

## 從情書到遺書： 中國二十世紀初書信言情文學的修辭情境轉變

李馥名\*

### 摘要

本文從發語——受話衍生的修辭感染力 (*pathos*) 角度解析清末至五四時代的書信文學，關注向來沉默的受話者/讀者（第二人稱的「你」），以重讀被學界視為第一人稱敘事起始的近代文學史。以林紓的書信文體論為中心，旁及同時期其他文人對西方修辭學的引介，本文首先論證書信如何由單方面的「抒發」轉化為作者-讀者的「情境式」溝通。後兩節進而討論由林紓譯作《巴黎茶花女遺事》所開啟的書信文學風潮，由修辭效果的角度解析如徐枕亞《玉梨魂》及包天笑《冥鴻》等作品，以凸顯讀者在書信情境裡的矛盾身份，其次跨度到五四以後的女作家馮沅君及石評梅，聚焦時人風靡「遺書」的文學及社會現象，論證發語-受話的敘事架構如何臻於成熟。

關鍵詞：書信文學、遺書、修辭學、敘事角度、溝通

---

\* 李馥名，中央研究院中國文哲研究所博士後研究員

## From Love Letters to Last Words: Early 20<sup>th</sup>-Century Epistolary Literature in China and the Rhetoric of Emotion

Fu-ming Lee<sup>\*\*</sup>

### Abstract

This paper re-evaluates the putative beginnings of first-person literature in modern China by turning to the mute addressee (the reader or second-person “you”), in order to examine the rhetoric of emotions (*pathos*) directed at this audience. Focusing on epistolary literature from the late Qing dynasty to May 4<sup>th</sup> period, I analyze the communicational tension between addresser and addressee to show how this literary trope challenged how literary critics viewed the function of the author-reader relationship. My discussion begins by contrasting Lin Shu’s (1852–1924) critical remarks on letter writing with Western views introduced by his contemporaries. I argue that, in modern China, the epistle transformed from a genre that “expresses” the author’s personal feelings to that “communicates” the author and reader in specific contexts.

My paper closes with a textual analysis that traces the epistle’s historical formation, led by Lin Shu’s seminal translation of Alexandre Dumas’ *The Lady with the Camellias* (*La dame aux camélias*); and later iterated and developed by Xu Zhenya’s *The Jade Pear*, Bao Tianxiao’s “Letters to the Underworld,” and later works by the May 4<sup>th</sup> female writers Feng Yuanjun and Shi Pingmei. This textual history of epistles matures and culminates in a rhetoric in which the letter writer leaves behind “last words” prior to death—the lasting effects of affect, immortalized by the power relationship between addresser and addressee.

Keywords: epistolary literature, last words, rhetoric, narrative perspective, communication

---

<sup>\*\*</sup> Fu-ming Lee, Post-doctoral Researcher, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

意映卿卿如晤：

吾今以此書與汝永別矣！吾作此書時，尚是世中一人；汝看此書時，吾已成為陰間一鬼。吾作此書，淚珠和筆墨齊下，不能竟書而欲擱筆。又恐汝不察吾衷，謂吾忍捨汝而死也，謂吾不知汝之不欲吾死也，故遂忍悲為汝言之。吾至愛汝，即此愛汝一念，使吾勇於就死也。[……]吾充吾愛汝之心，助天下人愛其所愛，所以敢先汝而死，不顧汝也。汝體吾此心，於啼泣之餘，亦以天下人為念，當亦樂犧牲吾身與汝身之福利，為天下人謀永福也。

——林覺民〈與妻書〉<sup>1</sup>

春煊與吾蜀中父老子弟一別九年矣，未知父老子弟尚念及春煊與否？春煊則固未曾一日忘吾父老子弟也。乃者於此不幸之事，使春煊再與父老子弟相見，頻年契闊之情，竟不勝其握手唏噓之苦，引領西望，不知涕之何從。吾父老子弟試一思之，春煊此時方寸中，當作何狀耳？[……]父老子弟苟有不能自白於朝廷之苦衷，但屬事理可行，無論若何艱巨皆當委曲上陳，必得當面後已[……]父老子弟果幸聽吾言，春煊必當為民請命，決不妄戮一人。

——岑春煊〈岑宮保電告蜀中父老子弟文〉<sup>2</sup>

## 一、前言

1934年，作家蘇雪林發表了一篇關於翻譯家暨古文名家林紓（1852-1924）的文章，文中強調林紓對五四時代以前的文壇風格影響：

五四前的十幾年，他譯品的勢力極其偉大，當時人下筆為文幾乎都要受他幾分影響。青年作家之極力揣摩他的口吻，更不必說。近代史料有關係的文獻如革命先烈林覺民《與妻書》，岑春煊《遺蜀父老書》筆調都逼肖林譯。<sup>3</sup>

不可忽視的是蘇雪林所舉的兩個例子都是書信，一封個人、一封公開。前者為革命先烈林覺民所作，乃1911年慷慨赴義前留與其妻的書信；後者亦是辛亥革命的歷史文件，作者為前四川總督岑春煊，致信四川百姓以圖平民變，史稱保路運動（見論文引言）。蘇雪林

<sup>1</sup> 林覺民，〈致妻訣別書〉，收於德永華、趙淑敏合編，《革命烈士遺作選》（長沙：湖南少年兒童出版社，1997），頁27-33。

<sup>2</sup> 岑春煊，〈岑宮保電告蜀中父老子弟文〉，收於謝青、吳紅穎、楚正瑜敏合編，《四川省圖書館館藏四川保路運動史料書影彙編》（成都：大學出版社，2014），頁714-715。

<sup>3</sup> 蘇雪林，〈林琴南先生〉，《蘇雪林自述自畫》（北京：中國青年出版社，2013），頁47。

提出這個觀察之後緊接著便開始評論鴛鴦蝴蝶派的言情書寫，由此可知他這裡所謂林紓的「口吻」乃是指一種多愁善感的言情風格。這裡所舉出的兩封書信自流傳以來也確實以強烈的情感流露而聞名，林覺民的〈與妻書〉更是被視為國族之愛與個人感情的兼融典範。<sup>4</sup>

蘇雪林的觀察值得我們深思一個問題：究竟為什麼書信對現代中國讀者來說顯得格外「多愁善感」呢？書信或書信文學（尤其是書信體小說）的興起是中國近現代文學裡一個值得關注的現象，<sup>5</sup>時值李海燕教授所說的「心之革命」（the revolution of the heart），即感覺、情感成為國家、社會重要關注的時代。<sup>6</sup>陳平原教授便曾特別提出中國現代作家透過日記、書信實驗第一人稱敘事的創作方法，以便作家書寫敘事者的心理狀態，進而形成高度情感化的表現風格。<sup>7</sup>

然而本文所欲質疑的是第一人稱敘事與書信文體的情感表現差異，尤其同時代日記體亦常有預設讀者，並非純然的第一人稱敘事。也就是說日記、書信文類的文學史意義是否並非第一人稱的主觀訴說，而在於其第二人稱（你）的發話口吻？或許我們有必要重新檢視一直以來被忽視的讀者角色，那個沈默的收信人、受話者（addressee），並進一步反思這種敘事口吻對於民初五四的言情書寫在情感表現及文學演進上具有何種創新性？

在中國文學史上，二十世紀初以書信抒發個人情感的手法確實是一大變革。中國的書信史源遠流長，無法一概而論。但學者目前已有共識，中國在二十世紀初以前一般避免透過書信流露過份的私人情感。Bonnie S. McDougall 教授比較中國與歐洲的書信傳統，指出相較於歐洲，中國古代所流傳下來的私情信件極為罕見（文中用了 love letter 這個字），這雖不見得意味著古代中國人不透過書信表露情感，但也表示即便他們在信中流露私情，也因忌諱而格外小心以免信件公開。<sup>8</sup>當然中國古代確實有專寫私情的信件，明清時代針對書信的寫作指南便有不少包含私情成分的篇章（一般歸於「家書」類別），然而根據 Kathryn Lowry 及 David John Pattinson 個別的研究，這類文本的存在反而說明明清中國人在牽涉私情的書信寫作時需注意內容修辭符合既定的社會規範，畢竟固定的社會身份需合於一定的社會關係，進而拿捏情感表露的分寸；尤其如 David John Pattinson 所指出，這類書信範本的文字常用習慣套語及固定的修辭筆法，所以書信為作者主觀真情流露的說法恐怕有待商

<sup>4</sup> 關於林覺民與妻書在近代中國的社會文化意義，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〉，《台大中文學報》45(2014.6)，頁 269-322。

<sup>5</sup> 直接影響為西方小說譯介，見陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003），頁 198-207。

<sup>6</sup> Lee Haiyan, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950* (Stanford: Stanford University Press, 2007). 其實不只蘇雪林，錢玄同亦將書信與鴛鴦蝴蝶派小說一併討論：「其實與「黑幕」同類之書籍正復不少，如《艷情尺牘》、《香閨韻語》及「鴛鴦蝴蝶派的小說」等等。」（錢玄同，〈《黑幕》書〉，《新青年》1.6 (1919.1)，頁 85-86）。

<sup>7</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，頁 198-207。

<sup>8</sup> Bonnie S. McDougall, "Infinite Variations of Writing and Desire: Love Letters in China and Europe," in *A History of Chinese Letters and Epistolary Culture*, ed. Antje Richter (Leiden: Brill, 2015), pp.546-581.

權。<sup>9</sup>再者，學者也提出不同文體的功能導向。即便是流露私情的信件，涉及感情的部分往往以詩歌表現，散文部分一般則用於陳述事實與解釋，甚至可視為詩歌的註解，突顯中國古代以詩抒情的傳統，而詩中所透露的情感往往諱莫如深，避免對受信者直陳心曲。<sup>10</sup>即使不論文體（但以詩為主），Kathryn Lowry 也指出明清時代的「情書」（love letter）在言及個人情感時往往假藉外物，如對於空間、地點、物品、定情物的描寫，將情感「物化」，以外在之物觸發、聯繫作者與讀者的感覺。<sup>11</sup>說明即使是信件這種基本上私密的文類，對古代中國人而言（至少明清時代）也不適於直接傾訴個人「對於讀者本身」的情感，而更像是提供特定對象一個體察作者「個人情感抒發」的媒介。

對照中國書信傳統這樣的文學特色，二十世紀初透過書信以對特定受話者直陳情感的現象確有其劃時代意義。本論文便欲針對發話者與受話者的話語情境重讀晚清民初乃至五四時代的書信文學，討論由發語溝通所生成的修辭情緒效果，一種在話語不對等的情境關係下所產生的情緒力量，即修辭學中的感染力（*pathos*）。以此觀點指出近代中國文論中開始注意作者-讀者關係情境的現象，進而探討書信文學敘事筆法中所產生的矛盾及文學意義，是為中西衝擊及文學現代化的過渡例證。

下文首先將釐清修辭情境的理論模式，並以林紓的文體論為中心，旁及同時期其他文人如陸殿揚對西方修辭學的引介，論證情緒書寫由單方面的個人抒發演變為情境式的感應溝通。以此文論概念的轉變為基礎，本文進而討論由林紓譯作《巴黎茶花女遺事》所開啟的書信文學風潮，由修辭感染力的角度解析如徐枕亞《玉梨魂》及包天笑《冥鴻》等作品，最後跨度到五四時代女作家馮沅君及石評梅的書信文學，由此聚焦時人風靡「遺書」的文學及社會現象，論述發展至五四時代以後愈加複雜的作者-讀者關係，及其所衍生的溝通議題。

<sup>9</sup> 請參考 Kathryn 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*, eds. Judith T. Zeitlin, Lydia H. Liu, and Ellen Widmer (Cambridge: Harvard University Asia Center for Harvard-Yenching Institute, distributed by Harvard University Press, 2003), pp.239-272; David John Pattinson, "The *Chidu* in Late Ming and Early Qing China" (PhD diss. Australian National University, 1997).

<sup>10</sup> Kathryn Lowry, "The Space of Reading: Describing Melancholy and the Innermost Thoughts in 17th-Century *Qinshu*," 收於熊秉真,《欲掩彌彰：中國歷史文化中的私與情》(臺北：國家圖書館，2007)，頁46-47。關於中國早期帶有書信性質的贈答詩，見 Zeb Raft, "The Space of Separation: The Early Medieval Tradition of Four-Syllable 'Presentation and Response' Poetry," in *A History of Chinese Letters and Epistolary Culture*, ed. Antje Richter (Leiden: Brill, 2015), pp.207-306.

<sup>11</sup> Kathryn Lowry, "The Space of Reading," pp.33-80.

## 二、修辭概念轉化中的情境書寫

語言學家 Émile Benveniste(1902-1976)曾以指示語( deixis )的角度來討論話語中「我」的主體性。他指出：「正是在語言之中及透過語言，人將自身建構為一個主體[a subject]，因為語言本身構建了一個在現實中的『自我』概念，即其存有所在的那個現實」(重點標示為原有)。<sup>12</sup>也就是說，特定的話語情境( discursive situation )藉由角色指稱，如代名詞「我」，為個別發話者提供了一個由語言所建構的主體位置；而我說故我在，說話本身( discourse )即預設了發話者對聽者具有潛在影響的意向。<sup>13</sup>這種語言學式的主體概念啟發了劉禾教授據此討論中國二十世紀初甫生成的第一人稱敘事文學，一方面將此話語指示的「我」擴展為文學手段，另一方面則跳脫傳統敘事學中純然的人稱角度，著重「我」為敘事中「說話/書寫的主體」( the speaking/writing subject )，進而讓其論述中的「我」成為具有政治參與意義的主體，比如女性及社會底層的我。<sup>14</sup>

以書信為分析對象，本文所要強調的卻是話語情境中的「你」，那個在 Émile Benveniste 語言體系中預設的聽者( audience )；更正確來說，筆者是要論述那個聽者如何成就了「我」這個發話者主體或話語關係。畢竟當雙方都是話語不可或缺的預設，相對於主體的建構便說明另一方經歷了對應的處境——或解構、或被動、或原本即僅止於功能性的存在？( 但是否真的存在？ ) 這或許不見得是語言學所能回答或所關切的問題，但在文學領域卻足以觸發對文本詮釋的新解，尤其當這個話語情境的「你」造就了一個固定且宏大的文學類別：書信小說，而這個文類的作品又有很明顯的言情傾向，其文學史意義可見一斑。

這種強化發話主體且具情緒感染力的話語情境其實更直接呼應語言研究中的修辭學理論。前文提及在中國文學史上向特定對象透過書寫表露情感是一大禁忌，但實際上在西方早期亦如是，其中最著名的是柏拉圖《費德羅篇》中蘇格拉底的評論。<sup>15</sup>當時古希臘正值由口說轉化到書寫的媒介轉變時代(約西元前五世紀)，<sup>16</sup>如 John Durham Peters 教授所強調的，對蘇格拉底來說書寫不僅因養成人們做紀錄的習慣而威脅記憶能力，更甚者乃是會「減少[人們的]互動」( lacks interaction )，進而「使發話者及受話者去形體化」( disembodies

<sup>12</sup> "It is in and through language that man constitutes himself as a *subject*, because language alone establishes the concept of "ego" in reality, in *its* reality which is that of being." Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meeck (Coral Gables: University of Miami Press, 1971), p.224. 此處及以下之中文引文為筆者翻譯。

<sup>13</sup> "[E]very utterance assuming a speaker and a hearer, and in the speaker, the intention of influencing the other in some way." Benveniste, *Problems in General Linguistics*, p.209.

<sup>14</sup> Lydia He Liu, "The Deixis of Writing in the First Person," in *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995), pp.150-179. 此章其實乃據其博論濃縮改寫，見 "The Politics of First-person Narrative in Modern Chinese Fiction" (PhD diss., Harvard University, 1990).

<sup>15</sup> 請參考 Plato, *Phaedrus*, trans. Robin Waterfield (Oxford: University of Oxford, 2002).

<sup>16</sup> 請參考 Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (London: Methuen, 1982).

speakers and hearers)。<sup>17</sup>之所以現在已成為作者及讀者的發語者及受話者會被去形體化，乃是因為蘇格拉底時代的「讀」仍偏向有聲念讀的概念，<sup>18</sup>而書寫媒介便透過「讀」的活動掌控了讀者的聲音(voice)，以至於他的軀體，反之作者則透過書寫取得主導優勢。Peters 教授更進一步指出，在古希臘時代這種作者透過書寫掌控讀者軀體的情境還寓含穿入者及被穿入者 (penetrator and penetrated) 的性關係想像，因此蘇格拉底既是討論書寫，亦是討論情感，且是男女之愛的情感。<sup>19</sup>但對柏拉圖筆下的蘇格拉底而言，即使一份高明的情書果真成就一對戀人，這份感情的立足點卻是不平等的權力作用，甚至是性慾的產物 (穿入者及被穿入者的性關係)，而非知性的交互關係。

蘇格拉底在《費德羅篇》與友人的辯論是西方修辭傳統最早的論述之一。對話中所討論的情感準確來說是修辭學裡的 *pathos*，本義即為「情感」，但為求強調中文有時亦譯為「感染力」，一種後來由亞里斯多德進一步學理化的說服模式，簡單來說是種刺激聽眾情緒反應的修辭方法，與人格 (*ethos*)、邏輯 (*logos*) 並列。<sup>20</sup>所以這種「情感」是情境式的，產生於說服與判斷的交流模式中，甚至帶有公民事務的背景，尤其是法治與政治。<sup>21</sup>換言之，這三位古希臘哲人所關切的「情感」並非個人私情，而是有意圖、有時效性，且導向特定人士的。就個人而言，這種「情感」之所以重要乃是因為情緒導向決定了個人如何看待自己與他者的關係，進而理解所處身的情境，甚至據此而有所作為以改變世界如何呈現在個人眼前。<sup>22</sup>在早期修辭學的論述裡，演說者 (orator) 的職責就是幫助聽眾做判斷，其法即為創造適合的感染力以引導聽眾看清所在局勢。可以想見這種修辭感染力的手段很容易引起爭議，畢竟情緒上服人意味著聽眾或讀者自身的判斷力受到演說者或作家的左右，並非個人衡量事實條件後的決斷，亦即《費德羅篇》中蘇格拉底對書寫的不滿。演說

<sup>17</sup> John Durham Peters, *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication* (Chicago: University of Chicago Press, 2000), p.36

<sup>18</sup> 當時文字的作用是輔助有聲誦讀，類似講稿，而非為靜態閱讀。見 Ong, *Orality and Literacy*，另外 Malcolm Beckwith Parkes 也指出早期西方標點符號的作用是為了輔助誦讀時的聲音表現跟斷句，見 Malcolm Beckwith Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Berkeley: University of California Press, 1993), pp.9-19.

<sup>19</sup> Peters, *Speaking into the Air*, p.40. 哲學家 Roland Barthes (羅蘭·巴特) 討論愛情的名作 *A Lover's Discourse* (1977, 中譯《戀人絮語》) 亦曾根據柏拉圖《費德羅篇》闡發戀人說話與聽話的關係，認為聽話者因為像是沒有嘴巴而被「毀容」(disfigured)，而說話者卻也同樣「毀容」，因為變成一個僅有超大嘴巴的怪物。見 Roland Barthes, *A Lover's Discourse: Fragments*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1978), p.166.

<sup>20</sup> 關於 *pathos* 的定義及理論，見 Aristotle, "Chapters 2-11: Propositions About the Emotions Useful to a Speaker in All Species of Rhetoric," in *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*, ed. and trans. by George A. Kennedy (New York: Oxford University Press, 2007), pp.113-226.

<sup>21</sup> 根據亞里斯多德的學說，Eugene Garver 提出 "civic emotions" (公民情緒) 的說法，見其著作 *Aristotle's Rhetoric: An Art of Character* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), p.108. 近年來亦有學者從 affect studies (情動力) 的角度討論 *pathos*，更加關注情感的內在層面，請參考 Julie Dawn Nelson, "Phantom Rhetorics: From Pathos to Affect" (PhD diss., The University of Wisconsin – Milwaukee, 2014).

<sup>22</sup> James L. Kastely, "Pathos: Rhetoric and Emotion," chap. 14 in *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism* (Malden: Blackwell Publishing, 2004).

與書寫所營造的都是一個發話者 (addresser) 與受話者 (addressee) 的主被動或主客體關係，說話與聽話，而非對話溝通，所以「發語」本身 (addressing) 即權力的展現。

這種以左右聽眾、讀者情緒的修辭方法在十八世紀以後的歐洲隨著啟蒙運動及浪漫思潮的興起而衰微，卻在二十世紀初傳入東亞，成為東亞西化、現代化的一部份。<sup>23</sup>除了引進演說與辯論等口說活動，<sup>24</sup>中日知識份子也開始譯介修辭學理論，讓「修辭」這個中文舊有的文論詞彙透過日本的「美辭學」輾轉引介而獲得新的意義。<sup>25</sup>其意義轉變可由以下例子看出來：1905年湯振常出版《修辭學教科書》，以多部日本修辭學著作為底本，對修辭學的定義仍是「教人能用適當之言語，以表白思想感情之學科」(著重部分由筆者標示)；<sup>26</sup>然而到1920年陸殿揚發表〈修辭學與語體文〉一文，對修辭學的定義已有改變，其文如下：

修辭學的定義有新舊兩派：

- (1) 舊派修辭學是一種學術 (Art)；叫我們用一種工具 (聲音或符號)，發表我們的思想。
- (2) 新派修辭學是一種學術；叫我們怎樣用一種工具，發表我們的思想；而生出一類需要的感應 (Required: Response)。[著重部分由筆者標示]<sup>27</sup>

從湯振常的「發表思想」到陸殿揚「生出需要的感應」，我們可以看到中國近代修辭文論對寫作的關注已超出「作者抒發」，而開始強調「讀者反應」。陸殿揚更直接引用了 response 一詞，並標舉「感應」的作用，即 *pathos* 之法。整體而言，近代中國對現代修辭的引介研究較著重文辭美感及句型分析，其實並沒有特別系統化地討論感染力或甚至另外兩種修辭法則及其理論。<sup>28</sup>然而自陸殿揚以後的中國現代修辭著作常兼用其他相關詞彙以表述感

<sup>23</sup> 關於修辭學在歐洲的衰微，見 John Bender and David E. Wellbery, "Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric," in *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice* (Stanford: Stanford University Press, 1990), pp.3-39. 值得注意的是西方書信文學最興盛的時期正是修辭學走向衰微的十八世紀，故筆者認為近代中國言情書信的修辭情緒表現應視為感情救國論的一部份，見 Lee, *Revolution of the Heart* 及 Eugenia Lean, *Public Passions: The Trial of Shi Jianqiao and the Rise of Popular Sympathy in Republican China* (Berkeley: University of California Press, 2007)；亦即近代中國不似歐洲忌諱修辭理論的感染力，甚至將其視為進步現代的必要成分。筆者將對此議題進一步研究探討。

<sup>24</sup> 關於演說、辯論在中國近代的發展，見陳平原，〈有聲的中國——「演說」與近現代中國文章變革〉，《文學評論》2007年第3期，頁5-21；在日本近代的發展，見 Massimiliano Tomasi, "Quest for a New Written Language: Western Rhetoric and the Genbun Itchi Movement," *Monumenta Nipponica* 54, no.3 (Autumn 1999): pp.333-360; and Massimiliano Tomasi, "Studies of Western Rhetoric in Modern Japan: The Years between Shimamura Hogetsu's *Shin bijigaku* (1902) and the End of the Taisho Era," *Japan Review* 16 (2004): pp.161-190。

<sup>25</sup> 日本沿襲中國文論傳統，在近代以前都以「修辭」討論詞句文風，直到十九世紀末改以「美辭」指稱西方傳入的 rhetoric 以做區隔。請參考王向遠，《中日「美辭」關聯考論》(北京：光明日報出版社，2019)。

<sup>26</sup> 轉引自宗廷虎，《中國現代修辭學史》(杭州市：浙江教育出版社，1997)，頁32。

<sup>27</sup> 陸殿揚，〈陸步青修辭學與語體文〉，收於錢基博編著，《國學必讀》第一冊(桂林：廣西師範大學出版社，2010)，頁224-230。疑似根據其他英文著作，文本不明。

<sup>28</sup> 關於近現代中國修辭學已有非常多的著作，參見宗廷虎，《中國現代修辭學史》；吳禮權，《中國現代修辭學

染力的修辭效果，如影響力最大的漢語修辭學家陳望道（1891-1977）將修辭分為消極修辭與積極修辭，所謂積極修辭指的便是「使人『感受』」且注重「情境的適應」。<sup>29</sup>其他如感情、情感、情緒等詞亦散見於各種修辭論述，但重點是這些著作都將讀者反應納入論述核心，討論的情感乃是生發於發語（addressing）的情境，一種因作用力所形成的關係。

這種修辭學上的轉向對中國現代文論在情感表達上有多大的具體影響仍有待商榷，值得另文專論，然而確可作為概念性的觸發幫助我們反思同時代關於書信文學的論述（雖然不見得是直接影響），其重點即在於發語與受話的情境。有趣的是林紓本人不僅翻譯作品影響文壇的書信口吻風格（如前引蘇雪林的觀察），他也是當時少數針對書信發表文論的文人，而其文論正可體現書信言情的現代轉變。在其文論著作《春覺齋論文集》裡的「書」類（1916年初版），林紓引《文心雕龍》開宗明義指出書信在傳統上的定義是「書者，舒也。舒布其言，陳之簡牘。」<sup>30</sup>也就是供個人抒發的文體。接著他便由先秦乃至有清一代概述書體演變；有趣的是，幾乎像呼應西方的修辭學傳統，林紓也將中國「與書」一詞的傳統推及先秦遊說辯論的修辭情境，<sup>31</sup>如稱戰國七雄遊說之士「多詭麗輻輳，步步設為機械，用以陷人」，相對的則是漢代如司馬遷〈報任安書〉「本之以體衷」的誠懇之作，最後由唐至清，文家「凡意所不宜者，恆於與書中傾吐之」。<sup>32</sup>

值得注意的是，林紓特別強調與書具「一定之體」，而情緒表露的分寸即為此「體」的關鍵衡量標準。<sup>33</sup>比如討論〈報任安書〉稱作者「悲慨淋漓，蕩然不復防檢，極力為李陵號冤，漫無諱忌」；楊惲〈報孫會宗書〉「酒酣耳熱，仰天擊缶而呼嗚嗚」，但畢竟曾為功名中人，雖「挾怨」而不似嵇康《絕交書》「攄懷而出」（可見嵇康怨氣盡顯）。<sup>34</sup>林紓的論述凸顯在兩漢魏晉這個與書文體漸備的時代，透過書信抒發情緒頗具爭議，牽涉人際交往的社會壓力（這點符合當代學者的觀察）。相對的，在規律已明的唐代卻有韓愈〈答胡生書〉這樣「伸縮吐納，備極悲涼」的書信，而據林紓推斷清代姚鼐編選《古文辭類纂》不收此文，正因韓愈雖「不欲為公然之謾罵，故於與書時弄其狡獪之神通」，其〈答胡生書〉卻似拿捏失當。<sup>35</sup>最後，林紓總結與書「有一定之體」，可用以「析辨學問」（如清初崇尚樸學之學者），至於「指陳時政，抗論世局，或敘離悰，或抒積愆」則需「情摯而語

---

通論》（臺北：臺灣商務印書館，1998）。

<sup>29</sup> 見陳望道，《修辭學發凡》（台北：文史哲出版社，1989），頁74。

<sup>30</sup> 林紓，《春覺齋論文集》，收於郭紹虞、羅根澤編輯，《中國古典文學理論批評專著選輯》（北京：人民文學出版社，1959），頁31。

<sup>31</sup> 當代關於中國修辭學史的著作一般都將中國修辭學理論最早的歷史推及春秋、戰國時代的遊說外交文化。見宗廷虎，《中國現代修辭學史》，頁3-5。

<sup>32</sup> 林紓，《春覺齋論文集》，郭紹虞、羅根澤主編，《中國古典文學理論批評專著選輯》，頁32-33。

<sup>33</sup> 同前註，頁33。

<sup>34</sup> 同前註，頁32-33。

<sup>35</sup> 同前註，頁33。較林紓時代略早的曾國藩亦曾指出：「古文中，唯書牘一門競鮮佳者。八家中，韓公差勝，然亦非書簡正宗，此外則竟無可采」，即韓愈書信正是因為「非正宗」故為佳作。見曾國藩，《曾國藩全集》第3部·日記第2卷（石家莊：河北人民出版社，2016），頁29。

馴，能駕馭控勒，不致奔逝奮其逸足」，<sup>36</sup>說明以書信作為個人抒發的重點在於情感真摯但語言節度，而此間癥結為書信既「個人」又「社會」的特性——前者讓作者自由抒發，但後者又使所抒所感帶有社會交流的意義。於是書信中的「情緒」已不僅止於單方面的表達，更需考慮作者、讀者的身份背景（如楊惲不似嵇康激烈）及書寫情境（含冤？有怨？絕交？），是為「有對象」的情緒、「情境式」的情緒。

再者，林紓不僅關注與書撰寫的情緒分寸，也提及後世讀者應如何閱讀其中具爭議性的作品。比如面對〈報任安書〉等兩漢魏晉的書信名篇，讀者應「領其氣味、其趣，各就性之所近」，則「當生悟境」，<sup>37</sup>說明應心領以求悟。甚至像韓愈〈答胡生書〉這樣情緒奔逸的書信，林紓亦稱其「若引吭高吟，至有餘味」，<sup>38</sup>指出其「氣味」可透過高聲吟誦的聲音想像（甚至實際誦讀？）加以掌握。有趣的是林紓這裡提示了文本的聲音美感，他更在同文集裡的〈聲調〉一章強調「最足動人者聲也」，<sup>39</sup>並直言所謂「因聲求氣」之法的關鍵不僅在於聲調的技術性掌握，更需琢磨聲音與情緒的關係。<sup>40</sup>而偏偏不將〈答胡生書〉收入選集的姚鼐便曾提出「大抵學古文者，必要放聲疾讀，又緩讀，祇久之自悟」的為文讀書之法，<sup>41</sup>以子之矛攻子之盾，似乎暗示求索聲情便能善加掌握情緒奮逸的書信文本。這樣的閱讀方法讓我們聯想到蘇格拉底在《費德羅篇》所提出的焦慮：同樣視有聲誦讀為作者與讀者間的感官連結，蘇格拉底強調讀者的被動性，而林紓則鼓勵讀者需主動掌握文中聲情，甚至可說是利用姚鼐因聲求氣的桐城派理論挑戰了其自身對書體的界定，讓「情」成為書信的關鍵字。

林紓及陸殿揚等新派修辭學家彼此雖不見得有實質交集，卻在同一時代注意到情緒書寫的對象性，讓情緒書寫不僅可以是自我抒發的美感呈現，亦是人際溝通的串連交感。而林紓所指出藉書信以抒情的分寸爭議更凸顯作者與讀者間的複雜關係，尤其當大部分的書信文本只呈現單方面的說詞，讓這些書信的指定讀者成為難以辯駁的沉默受話者（如被嵇康「絕交」的山濤），甚至是作者借題發揮的工具（如單純請韓愈寫推薦信遭拒的胡生，我們甚至不得而知這個胡生是誰）。書信裡的讀者於是成為必要而尷尬的存在——有讀者方成其為書信，並構成作者寫信抒發的動機，但又僅為情緒宣洩的受體——當這樣的情境成為虛構，情緒抒發不再受限於現實的社會壓力，這樣的文本又表現出什麼樣的人情糾

<sup>36</sup> 同前註，頁 33。

<sup>37</sup> 同前註，頁 33。

<sup>38</sup> 同前註，頁 33。

<sup>39</sup> 同前註，頁 45。

<sup>40</sup> 同前註，頁 47-48。林紓此段批評同時代的文人張濂亭單以聲調理解因聲求氣之法，強調應注意文字中聲音與情緒、性情的關聯：「張濂亭先生恆執因聲求氣之言，用以誨人，實則講聲調者斷不能取古人之聲調揣摩而摹仿之，在乎情性厚，道理足，書味深[……]試觀離騷中句句重複，而愈重複愈見其悲涼，正其性情之厚，所以至此」。

<sup>41</sup> 姚鼐著，盧坡點校，〈與陳碩士書〉，收於《惜抱軒尺牘》卷 6（合肥市：安徽大學出版社，2014），頁 94。

葛？以下兩節就將以林紓為開端，分析晚清民初及五四時代以後的書信小說文本以說明這個現象。

### 三、讀寫戀人

讀者身份的矛盾在中國書信言情文學裡得到徹底的體現。這類文學作品常見的模式是作者透過書信對特定讀者傾訴個人情感，而這個讀者既是作者情感的接受者（object），同時也是情感生發之因及書寫的理由，他對來信的反應（response）直接決定了這段關係的走向。矛盾的是這個讀者同時也形同癱瘓，無法針對信中所言有任何實質的回應或做出具體改變，他只能被迫閱讀、受話（addressed），形同死亡（在不少文本裡其實是真正的死亡），即蘇格拉底所擔憂的去形體化（disembodied）。換句話說，現代書信文學之所以扣人心弦，成為文學史上的特殊文類，並不完全是因為作者主觀的真情流露，也因為讀者——文中的「你」——處境之動人，既由於他在感情關係裡具有決定性的地位，更矛盾地由於他的消亡。

若說林紓的書信文論反映出二十世紀初中國文人對與書抒情的看法，其翻譯作品則直接影響當時的書信文學，甚至說開其先河也不為過。他根據小仲馬作品所譯的《巴黎茶花女遺事》自 1899 年問世以來便風靡中國。故事描述男主人翁亞猛著彭與一巴黎交際花馬克格尼爾淒婉的愛情悲劇。作家小仲馬自述於巴黎聽聞馬克遺事並認識亞猛，亞猛甚至現身說法傾吐往事，而整篇小說大體上便是亞猛的自白紀實，直至馬克病故後亞猛趕赴其住所，得馬克託人轉交的日記，小說最後兩節便是馬克日記的全文摘錄，最後結以「因書其顛末如右，均紀實也」一言，以保證故事內容之確實無欺。因小說大致為亞猛自白，這種以第一人稱口吻描述情史的筆法在近代中國相當有新鮮感，而小說最後直接插入女主角日記的技巧更是前所未見。然而，小說出版以來十幾年並沒有在中國文壇引起創作風潮，直至徐枕亞(1889-1937)的《玉梨魂》（於 1912 年開始連載）才首度有本土創作，如陳平原所說的「日記才真正進入中國小說的佈局」。<sup>42</sup>

雖說是「日記」，無論是在《巴黎茶花女遺事》或《玉梨魂》裡實質上都是有指定對象的傾訴語。《巴黎茶花女遺事》的故事最後女主角馬克在為亞猛所誤解的情況下含恨而死，臨終臥床之際特地留下日記給亞猛，希望亞猛能解其真心，並理解當初狠心離去的真正原因。於是當亞猛返回巴黎收到日記時，所讀的正是情人生命最後的喟嘆與無助。身為「讀者」的亞猛對這段關係無能為力，只能在閱讀過程中被動接受由馬克這個「作者」單方面所決定的愛情結局，即使亡故的是作者本身。

<sup>42</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，頁 195。

以作家與讀者的關係而言，徐枕亞的《玉梨魂》鋪寫出更複雜的人情糾葛。小說家自言於友人處得知男女主角情事，又輾轉取得男女唱和之作等相關文件，因感動而記錄其事，與小仲馬創作茶花女故事緣由可謂異曲同工。故事描述書生何夢霞與遠親寡婦白梨娘陷入為社會所忌的地下戀情，最後梨娘絕食身亡，連梨娘安排嫁與夢霞的小姑筠倩也因不幸的婚姻而抑鬱以終，讓夢霞痛悔一生。故事末尾的敘事一般都認為有《巴黎茶花女遺事》的影子，筠倩臥床臨終之際也寫了日記，特意留與無法及時趕回的丈夫夢霞。於是跟《巴黎茶花女遺事》中的亞猛一樣，夢霞所收到的日記盡是其妻的血淚傾訴，只是痛苦的來源正是丈夫與嫂嫂的禁忌之戀。然而讓夢霞所不安的卻不光是這個禁忌之戀所導致的後果，而是筠倩的「諒」——既是諒解也是原諒。她說自己「不敢怨」其夫嫂，<sup>43</sup>這點反而加深夢霞的罪惡感，悲痛「余生無以對之，死亦何以慰之耶？」<sup>44</sup>。跟亞猛一樣，夢霞無力改變筠倩的命運跟他們的關係，並且在閱讀日記的過程中「被迫被原諒」。

整體而言，《玉梨魂》亦展現了作者與讀者的關係糾葛，特別是後者處境的矛盾。夢霞與梨娘感情深刻，雙方終其一生卻只見過兩次面，實際戀情則以書信往來為根柢。如古代小說裡所描繪的情人，他們互相贈詩，各展其才，但他們也寫散文（特別是華美的四六駢文），成為小說敘事的關鍵，因為這些文字有別於詩語的隱諱，實證了兩人具體的戀情經過，讓後來的小說敘事者（自稱小說作者）因緣際會取得書信而有所本寫下這個故事。於是乎他們既不會面，感情卻生發於持續不斷的書寫與閱讀。換句話說，要成為彼此的戀人，他們首先需得成為一個優秀的作者及讀者。

他們的書信往來由夢霞所發起，他寄出第一封信後的反應讓我們見識到身在一段讀寫戀情中會是什麼樣的感覺：

方鵬郎之持書而去也，夢霞目送之而魂隨之，心頭鶻突，腦蒂蠅旋，惕惕然如待鞫之囚，尚未定讞，不知是死是生。有時癡立窗前如木雞，有時呆坐案頭如參禪，有時環行室中如轉磨，其心專注於鵬郎持去之書，而懸揣夫梨娘之得此書也。其驚耶？其疑耶？閱此書也。其怒耶？其喜耶？如其怒也，則我此時之書，必已擲之於地，或投之於火矣；如其喜也，則梨娘味書中之語，想書中之人，會書中之意，必引上書者為解人、為知己。一封有情書，此時必得彼有情人之淚，層層濕透於字裡行間矣。夢霞一念旋生，一念旋滅，如露、如電，頃刻皆幻；而梨娘之閱此書，其喜、其怒，夢霞固未能預決，實亦未嘗不可預決也。蓋梨娘既攜持稿而去，則非無情於夢霞矣。夢霞之書，迎機而入，結果必佳，固不必夢想究竟，惟恐其不生效力也。<sup>45</sup>

<sup>43</sup> 徐枕亞，《玉梨魂》，收於董文成、李勤學編輯，《中國近代珍稀本小說》第十冊（瀋陽：春風文藝出版社，1997），第29回，頁374。

<sup>44</sup> 同前註，第30回，頁378。

<sup>45</sup> 同前註，第5回，頁192-193。

這段文字刻畫出身為「作者」戀人的樣態。敘事者仔細描繪夢霞如何擔憂送出的信件會有什麼樣的命運：被扔在地上、丟入火坑，好一點的結果則是開啟兩人的聯繫交流。這絕對不是蘇格拉底所顧慮的那種大權在握的作者，事實是夢霞沉浸在焦慮中，甚至連敘事者都忍不住跳出來評論一番（注意這裡敘事角度的切換）。敘事者特別提醒我們這些小說讀者注意此信可能引發的「結果」以及潛在的「效力」，尤其是對梨娘情緒上的影響（「夢霞之書，迎機而入，結果必佳，固不必夢想究竟，惟恐其不生效力也」）。所謂的感情在這個情境裡所牽涉的是說服效果與感染力，關係到行文技巧及作者對讀者心理狀態的拿捏（「其怒耶？其喜耶？」）——簡單來說豈不正是「修辭」一道嗎？正如同根據「新修辭」概念而講究效果的書寫，夢霞的信所傳達的絕不僅是個人情感，更是關乎讀者在情緒上會有什麼「反應」——甚至還有生理上的反應，因為之後我們得知「梨娘之病為夢霞也，為夢霞之書也」。<sup>46</sup>

他們最後的一次書信往來也顯示讀者在書信關係中弔詭的主導權——即透過實際的死亡以自我「去形體化」。這次的書信往來起因為外人惡意介入所導致的誤會，於是夢霞以血成書寄給梨娘，並表明甘願一死以求其解。這封血書促成他們第二次（也是最後一次）真正的會面，這次的會面讓夢霞對他們的關係懷抱希望，以為可以就此發展一段安穩的秘密戀情，與此同時卻是梨娘因心知夢霞對自己此情不渝，而對因自己牽線而嫁給夢霞的小姑筠倩深感罪惡。於是梨娘以絕食的方式自我了斷，算是以主動意識掌控了身體主權。她的死讓夢霞心痛欲碎，敘事者如此描述他的悲痛：

一聲去了，咽住喉嚨，欲放聲一慟，則恐家人生疑。而目瞪口呆，鼻酸心刺，並人世間無盡之歡娛，亦不能償此時夢霞一刻之痛苦。<sup>47</sup>

[…]

人受劇烈之痛苦，而可以言、可以哭，則其痛苦因能泄，即能漸減。若所受者為無名之痛苦，既不能言，又不能哭，激刺於外，鬱結於中。有恨自飲，有淚自咽，痛心疾首，莫可名言，則其痛苦終不能泄，遂終不能減。<sup>48</sup>

當讀者不在，「知音」難再尋，<sup>49</sup>夢霞徹底（被）沉默，不僅無語，甚且無聲，連哭嚎也無法。先前他是為一個幾未謀面的讀者而書寫，如今這個讀者再也不會有任何回應。

《玉梨魂》講述的是一個讀寫愛情的故事（小說續篇《雪鴻淚史》完全以夢霞日記及兩人書信所構成，更加說明這一點），<sup>50</sup>兩人的情愛糾葛與愛苗生滅直接取決於書寫、解讀

<sup>46</sup> 同前註，第 11 回，頁 242。

<sup>47</sup> 同前註，第 28 回，頁 364。

<sup>48</sup> 同前註，頁 363。

<sup>49</sup> 見夢霞詩：「傷心十載青衫淚，要算知音第一人。」（徐枕亞，《玉梨魂》，第 14 回，頁 266）。

與誤讀。然而小說對讀寫愛情的摹寫不僅止於此，作者最終提出了一個更大的疑慮：如果書寫愛情的成就表現是「結果」與「效力」，當讀者回應成為不可能，「互相」不再是書信往來理所當然的概念，書寫——或者發語（addressing）——究竟還有什麼意義？

不少與徐枕亞同時代的文人作家都關切這個問題。《玉梨魂》問世三年後，另一個知名小說家包天笑出版了短篇小說〈冥鴻〉（1915）。這小說除了開頭的一小段引言，全篇俱以書信構成，別無其他敘述文字，因此陳平原說直到〈冥鴻〉問世「書信這才真正進入中國小說形式」。<sup>51</sup>然而這個利用第一人稱視角的文學史成就背後卻有個沉默的推手——一個名符其實已死的讀者。根據故事引言，這些信乃由一個辛亥革命烈士的遺孀所作，信件內容主要是描述家中近況、生活日常，以及作者對革命以後的社會觀察，娓娓道來，如同致信給一個離家但尚在人世的親人。致信遠遊夫君的閨怨題材在中國文學史上屢見不鮮（且同〈冥鴻〉一樣作者一般為男性），但〈冥鴻〉裡信件的作者卻明白意識到自己的書寫缺乏目的性：

古人詩云：「慣遲作答愛書來。」我則其道相反，我作書至一百七十二函矣，曾未得哥一回書。試思我心結襁，將何以解？在世之人，有投函至一百七十二函，不得一回函，而仍勤勤懇懇不已者耶？凡知我者莫不笑我為癡。<sup>52</sup>

如學者李海燕所指出，〈冥鴻〉這樣的作品呈現出兒女英雄文類裡的性別對調，因為這類故事「賦予女性文字的力量，而將男性限縮為一具沉默的死屍。」（[give]women the power of words while reducing men to mute corpses.）<sup>53</sup>其實〈冥鴻〉裡的寡婦不僅掌握書寫大權，她還全然是為自己而書寫，甚至是出於一己之樂：「須知我之作書，於悲惋中尚得佳趣也。」<sup>54</sup>值得注意的是正史上有不少革命烈士在赴義前留下家書，比如本文引言中的林覺民。如此看來〈冥鴻〉正像是給這些革命家書的回信，只是情境中的妻子不再是我們想像中為夫所捨、終日以淚洗面的遺孀而已。相反地，她因「發語」而獲得力量，而那個丈夫則是一具「受話」的死屍，毫無發言權。

於是〈冥鴻〉的敘事成就提醒了我們書信作為文學表現手法的關鍵，並間接解答了《玉梨魂》中由夢霞最終的無語所引發的疑慮：書信運用的重點一方面並非主觀抒情，另一方面卻也不是往來互通，而是這兩者間巧妙的相互共通而又彼此否定——即透過書信塑造了受話對象，但那個對象的存在意義也僅止於「受話」而已，而非具體存在與否；所謂讀者

<sup>50</sup> 請參考徐枕亞，《雪鴻淚史》，收於董文成、李勤學編輯，《中國近代珍稀本小說》第十冊（瀋陽：春風文藝出版社，1997）。

<sup>51</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，頁201。

<sup>52</sup> 包天笑，〈冥鴻〉，收於吳組緬、端木蕻良、時萌頁編輯，《中國近代文學大系》（上海：上海書店出版社，1992），頁766。（1915年上海文明書局初版）。

<sup>53</sup> Lee, *Revolution of the Heart*, p.86.

<sup>54</sup> 同前註，頁766。

的「反應」重點也不在於對作者的反饋，而是預設的情緒變化、感染力的接受。再進一步來說，書信所創造的甚至不是對象本身，而是發話與受話的情境而已（即 addressing）。民初書信文學的哀情正是源於這個情境，有別於主觀抒發個人情懷，書信文學所訴說的愛情悲劇其實是關於溝通而不成、有口卻難言的焦慮，是單方面的對話，或正確來說「一半」的對話，<sup>55</sup>而這樣半套的對話比起純粹的獨白愈發突顯說話者的孤獨與悲哀。

#### 四、作者已死

書信言情敘事在五四時代以後越發成熟，<sup>56</sup>作家更加遊刃有餘拋棄旁觀者的敘述框架，如〈冥鴻〉那般採取了純粹的書信口吻及結構，讓受信的讀者越發處於功能性的角色。這節所要討論的是五四以後一個更極端的書信文學類別——遺書。如前所論，書信文學的迷人在於對白中的獨語，那「遺書」這個文類則是作者的暴力解脫，讓對白的獨語戛然而止。我們已在《巴黎茶花女遺事》跟《玉梨魂》討論過遺書讀者的無力無能，但在這兩部作品中遺書僅是敘事效果的一部份，作品所要呈現的正是遺書給文中讀者的心理衝擊，閱讀的痛苦即故事的高潮。然而五四以後的遺書文學卻以書信做為敘事本身，完全捨棄旁觀解釋，構成全然的單方面對白。這樣的架構設計究竟又表現出什麼樣的文學創新？若書信文學的重點是挫折的溝通，那遺書又能觸發什麼議題？

事實是二十世紀初的中國人對遺書有近於執著的風靡。遺書作者以自殺身亡為多，但也有不少病危遺言或抑鬱以終的預知死亡記事。晚清最先流行的是革命烈士的遺書，最著名的有吳樾、林覺民、黃興等人的遺書，自書成公開以來便備受討論，尤其吳樾於 1905 年以炸彈自殺攻擊五大臣，留下萬餘言長篇遺書，提出「暗殺時代」的革命號召，事件喧騰一時。<sup>57</sup>民國以來流傳的遺書更是五花八門，作者包括知名的政治人物如孫中山、馮玉祥等；<sup>58</sup>當然也少不了明星，最著名者莫過於演員阮玲玉，其「人言可畏」的遺言至今引人唏噓，手跡更公然流傳於媒體，但即在當時便另有版本，指控最初的遺書為阮男友所託人偽造，真假虛實，話題十足；<sup>59</sup>比較另類的「名人」還有處決犯，尤其是政治犯，遺言

<sup>55</sup> 「一半」的對話是不少現代傳播(communication)的特色，最明顯的例子是電話，如 John Durham Peters 就稱電話是「兩個單方向的對話」(two one-sided conversations)，而說話者「受遙遠的距離所阻絕」(barred from each other by some deep distance)，彼此的聲音只能「無力地對空氣嘶吼」(squeak impotently into the air)，見 Peters, *Speaking into the Air*, p.200.

<sup>56</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，頁 207。

<sup>57</sup> 吳樾，〈吳樾遺書〉，《民報》增刊(1907)，頁 7-31。

<sup>58</sup> 孫文遺書史稱《總理遺書》，由文膽汪兆銘代擬，另又有家事遺書及《致蘇俄遺書》，中國國民黨專政期間許多典禮集會開場儀式都需集體誦讀《總理遺書》。馮玉祥於 1948 年受中國共產黨邀請搭蘇聯輪船自美返中，途中失事罹難，但立刻有傳言馮死於暗殺，所留下遺書為美國所偽造，其遺書見〈馮玉祥遺書〉，《立報》頁 1，1948 年 9 月 12 日；爭議見向剛，〈馮玉祥遺書真假之謎〉，《群言》15 期（1948 年），頁 8-9。

<sup>59</sup> 關於阮玲玉遺書為偽造的新聞，見〈電影文選：真相大白唐季珊偽造遺書〉，《影戲年鑒》(1934 年)，頁 282。

往往隨處決新聞而出，而新聞引言多少帶有道德批判意味。<sup>60</sup>但時人對遺書的痴迷還不僅止於窺探名人秘辛，一般社會新聞裡的自殺事件若有遺書流出，無論自殺者身份背景，媒體也會另設標題全文刊錄，極盡炒作之能事。<sup>61</sup>這些遺書或由本人於生前透過各種管道公開，或由親友接手發佈甚至私賣媒體，當然也可能是新聞記者無所不用其極以取得刊行（或偽造？）。內容或針對特定人物團體，或針對政府社會；或表懸念、或表悔恨或憤怒；或為轉引、或呈現真跡手稿，成為清末民初新興媒體界的可觀異象。

二十世紀初被時人及後世學者稱為「自殺時代」，說明自殺或類自殺的激進行為已成為群體風氣及社會問題，<sup>62</sup>而「遺書」則是這個現象的核心成分，更是自戕仿效模式的重點。對旁觀讀者來說，遺書解釋了逝者的行為動機，解答了誰是間接的殺人兇手。一封書信終結了一個走向悲劇的生命，也開啟了檢討的聲音。尤其這時代的自殺者常常是社會結構的受害者，人之將死其言也善，他們的遺言便是正義聲張的辯護與呼籲。

然而遺書不僅是事件證據，透過逝者文字追求真相與正義的呼聲還隱含了權力的錯位與翻轉。死者為大，再怎麼無力卑微的人一旦以死明志，他所留下的隻字片語也會瞬間偉大起來，讓人不容忽視。尤其當遺書成為文學，事件真相成為虛構或次要，這權力的翻轉便更加耐人尋味，所構成的藝術效果透露出史實關切以外的概念模式，亦即本節的討論重點。

五四以後書信文學以女性作家為多，遺書文學亦不例外，較著名者包括接下來會討論的馮沅君及石評梅，此外廬隱、冰心、丁玲也都曾寫過類似遺書或以遺書為主題的作品。<sup>63</sup>以遺書文學來說，女性作家及女性口吻更可以凸顯權力翻轉的張力，內容多環繞社會對女性在婚姻擇偶上的限制，以及戀愛、社交的失落無奈。其中馮沅君的短篇小說〈隔絕〉為較典型的作品。馮沅君（1900-1974）因後來轉向學術研究（為著名學者馮友蘭胞妹），所發表的文學作品並不多，但初試啼聲的四篇短篇小說均被魯迅收入其烏合叢書，足見當時文壇評價。〈隔絕〉（1924）的內容是由一女子寫給情人的一封信，描述自己為母親所軟禁，並將於隔日與他人被迫成婚，於是託表妹傳信給情人以計畫私奔，若失敗不惜一死殉情。

<sup>60</sup> 如扶助參與日本在南京成立「中華民國維新政府」的梁鴻志及繆彬，梁鴻志報導及遺書見〈梁逆鴻志昨日正法——刑前在庭上寫遺書達一小時通謀敵國顛顏自稱愛國愛民〉，《和平日報》，1946年11月10日，頁2；繆彬事見〈繆逆的三封遺書〉，《周播》，1946年第12期，頁7。另有商人林王公司經理王春哲因私套外匯觸法，號稱「商人伏法第一人」，見〈致其母遺書〉，《中華時報》，1948年9月25日，頁4。

<sup>61</sup> 如〈昆明通訊：女記者殉情自殺留遺書淒涼傷心〉，《中外春秋》新8，1946年10月15日，頁2；〈執經問難罰跪四小時學生羞憤交加遺書自縊：刻苦攻學持書質疑教員語塞全堂嘩然找兄聚餐以訣示別遺書二通學會注意〉，《上海報》，1934年12月8日，頁3。

<sup>62</sup> 海青，《自殺時代的來臨？——二十世紀早期中國知識群體的激烈行為和價值選擇》（北京：中國人民大學出版社，2010）。

<sup>63</sup> 廬隱〈麗石的日記〉為日記體短篇小說，敘事者引言說明公開女同志友人麗石的日記，見〈麗石的日記〉，《小說月報》14卷，1923年第6期，頁16-23；冰心〈遺書〉則是虛擬一個代表過往自我的人物寫下遺書，見〈短篇及長篇小說：遺書〉，《小說月報》13卷，1922年第6期，頁1-13；丁玲〈自殺日記〉則描述一女子自殺前寫下日記，最後將日記轉交給家人的故事，見〈自殺日記〉，《鎔爐》1928年第1期，頁3-14。

因為沒有框架敘事，故事完全是透過女子回憶描繪出兩人大概的戀情始末及導向悲劇的家庭衝突。她主動解釋了寫信的原因：

湖溼糊塗地昨天給你寫了兩大張，此後無論我的精神怎樣錯亂，我總努力將我每天在這小屋內發生的感想寫出來，這種辦法我認為是於人無損，於我確有莫大的利益的。因為萬一我今生不出這個樊籠，就到別個世界去了，你也可以由此得略知我被拘後的生活情況。我的表妹已自矢奮勇，說將來無論如何總使你看到這點血淚。

[…]

昨晚從給你寫了那幾句話後，我就勉強躲在床上，打算平心靜氣地想法兒逃走，誰知我們的過去的生活——甜蜜的生活，好像水被地心的吸力吸得不能不就下似的，在我心中湧出來了。<sup>64</sup>

誠如小說題目所暗示的，這故事不僅是關於禁錮，更是受到「隔絕」，無法與外界通訊的焦慮。且所「隔絕」的不僅是空間亦是時間，而遺書的作用正是打破時間的限制，或正確來說生死的界線，讓遺念得以流傳。這樣情況下的書寫於是如敘事者所說是帶有目的性的，需「努力」為之，且於已「有莫大的利益」；然而另一方面這樣的書寫又帶有被動成分，如敘事者所說源於難以抑制的話語從「心中湧出來」。遺書就在如此情緒高潮的複雜糾結下被寫就，隔絕的情境讓話語最終是否受到閱讀留下變數，甚至次要，就像地吸引力「不能不就下」，書寫即目的本身。

由於缺少框架敘事，遺書的故事往往就凍結在這麼一個懸而未決、生死難定的時刻。但話語是否受到閱讀的次要不僅是因為書寫即目的，也因為讀者的情緒完全是可以預料的，而可以預料這點的意義並非全然在於敘事效果，更是突顯讀者的可有可無——即上節所論述的，受話者所存在的意義在於構成有對象性的話語情境，而受話者的閱讀反應重點是話語本身的效果，而非實際的表現。就像〈隔絕〉中的書信作者不厭其煩與情人讀者分享過去的回憶，娓娓道來，卻又欲語還休（當然以作者馮沅君的角度來說這樣的回憶確有鋪陳敘事的考量）：

往事怎堪回首呵！[…]不說了吧……。我們的甜蜜生活豈是敘述得盡的？這種情景的回憶，已經將我的心撕碎了，怎忍再教它們撕你的心呢？……愛的人兒啊！……青靄！我的唯一的愛人！不要為我傷心！[…]<sup>65</sup>

<sup>64</sup> 馮沅君，〈隔絕〉，《卷菴》（北京：人民文學出版社，1983），頁10-11。以筆名涂女士發表，最先發表於《創造季刊》第2卷，1924年第2期，頁67-76。

<sup>65</sup> 馮沅君，〈隔絕〉，頁10。

既要情人讀者「不要為我傷心」，因為不忍「撕你的心」，實際上卻是該回憶的回憶了，訣別也訣別了，這些安慰的話語無非徒增感傷，又或者僅是無謂的絮絮叨叨，讀者的真實心情似乎無關緊要，也無法改變現狀。<sup>66</sup>

若說五四以後的書信文學臻於成熟，那遺書便呈現了最完備的文學設計要素。首先書信提供完整的格式架構（不像日記僅能部分呈現），而遺書的撰寫背景則提供現成的敘事情境（將死之人寫下遺言）；前者讓作品寫實，而後者則呈現可以預測的虛構，兩者相輔相成。正因為這樣的先天條件，遺書造就了一個可以自在獨語的對話，但又為豐富完整的故事性所包圍，達到其他敘事形式所沒有的文學效果。

最善於把握遺書虛實真假的作家莫過於石評梅。石評梅（1902-1928）與呂碧城、蕭紅、張愛玲合稱「民國四大才女」，成名甚早，其中尤以與左翼改革家高君宇的生死戀情為人所知，石本人亦在高猝逝後三年病故，令時人感慨。石評梅在高君宇生前即酷愛哀愁筆調的書信體，所發表的作品除少量詩歌及戲劇以外全是散文，而散文又以書信體為主，受話對象為真實生活中的親友，包括文壇內閨蜜廬隱。就像《玉梨魂》裡的男女主角，因高君宇在家鄉已有婚約，加上石評梅前段戀情的創傷，石一直無法真正面對與高的關係，但即便戀情纏綿悱惻，兩人直到高決心與妻離婚前也僅止見過一次面，實際乃透過書信交流，可說也是一對讀寫戀人。<sup>67</sup>於是可以想見高君宇過世後石評梅亦以書信表達哀思，或致已故情人、或致好友，也正是這些書信將其寫作事業推向顛峰。關於兩人關係的書寫乃由高的驟逝開始，更正確來說是高所留下的遺書：

晶清再三催我，我從床上扎掙起來，開了他的抽屜，裡面已經清理好了，一束一束都是我寄給他的信，另外有一封是他得病那晚寫給我的，內容口吻都是遺書的語調，這封信的力量，才造成了我的這一生，這永久在懺悔哀痛中的一生。這封信我看後，除了悲痛外，我更下了一個毀滅過去的決心，從此我才能將碎心捧獻給憂傷而死的天辛。<sup>68</sup>

值得注意的是高君宇（即文中的「天辛」）過世後其追悼籌備處便立刻在報上刊登了「徵求高君宇遺著」的啟示，以紀念高這位「革命實行家」暨「革命議論家」。<sup>69</sup>但石評梅作品中呈現的高君宇卻是全然迥異的面向，一個情人，其「遺書」也從未真正刊行（縱使石也

<sup>66</sup> 有趣的是〈隔絕〉發表後沒有多久，馮沅君又接連出版三個非書信體的短篇小說，〈旅行〉、〈慈母〉、〈隔絕之後〉，三者雖與〈隔絕〉的故事不直接連貫，卻緊密相關，彷彿是〈隔絕〉的前篇與後續，尤其〈隔絕之後〉是描寫一女子經歷其表姊遭家人軟禁而殉情自殺，表姊情人遲來一步也當場服毒自盡，儼然是〈隔絕〉續篇。

<sup>67</sup> 高君宇在與石評梅彼此已有情愫時稱他們「雖通信三年，事極平淡，相晤談者僅止一面，而乃令我生如是熱求，誠非天地間之奇事耶？」（高君宇，〈（十）一九二三年X月X日致評梅信〉，收入山西省地方誌辦公室編《石評梅全集》（太原市：山西人民出版社，2014），頁554）。

<sup>68</sup> 石評梅，〈濤語：十四，腸斷心碎淚成冰〉，《薔薇週刊》，1927年第8期，頁4。以筆名波微發表。

<sup>69</sup> 〈徵求高君宇遺著啟事〉，《北京大學日刊》，1925年第1661期，頁2。

表示過有此計畫)，僅有部分由石的家人輾轉流傳收入山西省博物館，於 1983 年隨《石評梅作品集》一同出版。<sup>70</sup>所以高的遺書可說是與石的關係密不可分，成為造就石評梅這個作家的「力量」，一個「毀滅過去」的力量。

於是高的遺書幾乎可以反過來說是由石評梅所成就的，更正確來說是由石的遺書所成就的，而這也正是石評梅遺書文學最弔詭的一點。自高過世以後石評梅便開始發表追念高的文章，其中〈緘情寄向黃泉〉約寫於高逝世一年後，是一篇以致信亡者為架構的作品，信中描述一年來自己的心情轉折：

像我目下這樣夜靜時的心情，能這樣平淡的寫這封信給你，你也會奇怪吧！我已不是從前嗚咽哀號，頹喪消沉的我；我是沉默深刻，容忍涵蓄一切人間的哀痛，而努力去尋求生命的真確的戰士。<sup>71</sup>

就像〈冥鴻〉裡的烈士遺孀，石評梅的書寫已超越被動的回應，達到連受信的逝者都會感到「奇怪」的主動積極。甚至像石在另一篇夾雜給情人話語的散文裡所說的，連情人的死亡都變成以成就女作家的「愉快」為目的：

唉！辛！到如今我才認識你這顆迂回婉轉的心，然而你為什麼不扎掙著去殉你的事業，做一個轟轟烈烈的英雄，你卻柔情千縷，吐絲自縛，遺我以餘憾長恨在這漠漠荒沙的人間呢？這豈是你所願？這豈是我所願嗎？當我佇立在你的面前千喚不應時候，你不懊悔嗎？在這一剎那，我感到宇宙的空寂，這空寂永遠包裹了我的生命；也許這在我以後的生命中，是一種平靜空虛的愉快。辛！你是為了完成我這種愉快才毅然的離開我，離開這人間嗎？我細細默記他的遺容，我想解答這些疑問，因之，我反而不怎樣悲痛了。<sup>72</sup>

然而有別於〈冥鴻〉裡的遺孀女作者，石評梅不僅實際回應情人的「遺書」，徹底以女性私語翻轉了烈士遺書的傳統，她更以情人的死鋪展出自己的遺言體系。石評梅在高君宇亡故後一方面寫下對亡者的悼念，另一方面也有意識地以遺言口吻致信友人，或為私訊、或為公開，甚至曾直言囑託友人「信，你可以收好，假如我死了，你要做點分析我的文章，這是很證切的參考。」<sup>73</sup>甚至曾於臥病在床時「連最後寄給家裡，寄給朋友的遺書，都預備好放在枕邊。」<sup>74</sup>這行為一方面呈現石對死亡的迷戀，<sup>75</sup>另一方面更讓她將死亡化作可

<sup>70</sup> 事見楊揚，〈高君宇致評梅書信十一封：附錄有關信件六封，校定附記〉，《文獻》18（1983.12），頁 226-227。

<sup>71</sup> 石評梅，〈濤語十一，緘情寄向黃泉〉，《薔薇週刊》，1926 年第 2 期，頁 6。

<sup>72</sup> 石評梅，〈濤語十五，夢回寂寂殘燈後〉，《薔薇週刊》，1927 年第 14 期，頁 2。

<sup>73</sup> 袁君珊，〈我所認識的評梅〉，《平定史志通訊》，1986 年第 3 期，頁 61。

<sup>74</sup> 石評梅，〈濤語十二，狂風暴雨之夜〉，《薔薇週刊》，1926 年第 3 期，頁 10。

<sup>75</sup> 見海青對石評梅的評論，《自殺時代的來臨？》，頁 178-179。

以預期、掌握的事件。於是有別於情人的驟然病故，即使大部分的文獻均指石評梅死於腦膜炎，她的早殤仍常被人聯想為主動安排的結果，甚至連《石評梅全集》（2014）的序言之一亦指石非為病死而是「因悲傷過度」，<sup>76</sup>而其友人也說她早已透過書信寫作「安排著死之不時的來臨」，<sup>77</sup>最終如戲劇展演一般，如願「當悲劇中的一個主人」。<sup>78</sup>

更甚者，石評梅遺書所顯示的「主動性」再次表現在「為寫而寫」這個特點上。石所發表的書信多少遊走在虛實邊緣。雖然都有真實的受信者，但這並不表示這些作品都是真實的信件，因為這些所謂的信件似乎都沒有真的寄送給受話者，而僅作為「散文作品」公開發表。證據之一是石故世後友人整理其遺稿，刊行在她生前持續供稿的刊物上，清一色全為書信體，主編友人稱這些稿件為「她自己覺得不甚滿意的作品」，而非從未寄出的信件。<sup>79</sup>就算確實寄出，由作者本人大量公開刊行也說明作者視這些信件為「作品」，而非單純的信件。此外，包括給高君宇及其他幾位亡友的信也多少寓含類虛構的成分（經典如〈痛哭和珍〉），畢竟逝者無法真正閱讀這些文字；所以即便是散文，這樣的書信如其他虛構的遺書文學那樣為作品提供了寫實的架構，但與亡者的獨白式對話又清楚打破了這個真實，而永遠不會為受話者所閱讀的信件、注定只有發語意義的訊息，則讓失去的情感更顯悲愴。

從馮沅君跟石評梅的遺書作品，我們看到五四以後的書信文學徹底完成單一對白的獨立架構，或為虛構小說、或為亦真亦假的散文，發語成自然，預設的閱讀僅提供情境，不外乎成就發語本身。當作者已死，遺書終結了對話，讓獨語合情合理。若說前一節裡那樣的言情書信表現出溝通不成的挫折，那遺書便是連溝通的想望本身都暴力摧毀，發語不再是打破隔絕的手段，而純粹是發語權的展現，我說故我在。

## 五、結語

本文重讀二十世紀初的書信文學，以發語-受話的修辭情境探討第一人稱書信體在中國近現代文學史上的情緒表現意義。林紓的文論讓我們看到中國書信文學的情感表現不僅是單方面的「個人抒發」，亦是關係意義的「情境反應」，而由其譯作《巴黎茶花女遺事》所引領的書信文學風潮則突顯發語-受話關係的複雜度，如徐枕亞《玉梨魂》及包天笑〈冥鴻〉中讀寫戀人的糾葛矛盾，受話者的存在意義最終在於預設的讀者反應，在於構成發語關係，亦即促成修辭感染力的生發情境。五四時代的遺書文學將這個特點更加發揮得淋漓盡致：無外在敘事、完全架空的書信格式，配合遺書寫作的敘事情境，亦實亦虛，讓情緒高潮靜止在時空生死的邊界，徹底成就作者的單方面對話，成就其發語權。這樣的「情」

<sup>76</sup> 魏德卿，〈序二〉，《石評梅全集》，頁15。

<sup>77</sup> 袁君珊，〈我所認識的評梅〉，頁62。

<sup>78</sup> 同前註，頁63。

<sup>79</sup> 陸晶清，石評梅〈淒其風雨夜——遺稿之一〉編者語，《薔薇週刊》5卷，1929年第93期，頁0-1。

非關主體的主觀表達或狀態（being），而是在關係作用中持續生發（becoming），生發於有對象的訴說，發語的進行式（address-ing）。

從這個角度看來，二十世紀初中國的書信文學是以溝通言情，同時也以情溝通。有些學者以詮釋（hermeneutic）角度討論溝通、傳播（communication），<sup>80</sup>如此則二十世紀初中國的書信文學不僅呈現因誤讀所導致的溝通隱憂，更進一步質疑詮釋的主體，畢竟「詮釋」本身暗示了讀者或聽眾的反餽，但本文所討論的溝通卻指向一個沉默的受話者，則所謂詮釋指涉的是話語本身的潛力，而非傳達後的結果——即話語本身具有被詮釋性，但並不表示會受到他者的詮釋。而有受眾卻無反餽的話語正如這些文本所鋪寫的愛情，注定沒有結局，但也正因為沒有結局，或者結局無關緊要，讓單一的對白得以持續，關係不絕，造就了恆常生發的愛情。之所以說二十世紀初中國的書信文學是關於溝通，亦是關於感情，或者精確來說是關於情緒感與應的失落與迷人。

---

<sup>80</sup> John Durham Peters 即以詮釋學討論英國十九世紀靈魂學興盛時代與亡者溝通的文化，見 John Durham Peters, "Hermeneutics as Communication with the Dead," in *Speaking into the Air*, pp.147-152。關於以詮釋學討論溝通、傳播的學界討論，參見 Tony Wilson, "Hermeneutic Communication Studies," *Communication*, last modified Feb 27, 2019, DOI: 10.1093/obo/9780199756841-0218; Stanley Deetz, "Interpretive Research in Communication: A Hermeneutic Foundation," *Journal of Communication Inquiry* 3, no.1 (Jul 1977): pp.53.

## 主要參引文獻

### 一、中文

#### (一) 專書

包天笑，〈冥鴻〉，收於吳組緇、端木蕻良、時萌頁合編，《中國近代文學大系》，上海，上海書店出版社，1992。

石評梅著，山西省地方誌辦公室編，《石評梅全集》，太原市，山西人民出版社，2014。

宗廷虎，《中國現代修辭學史》，杭州市，浙江教育出版社，1997。

林紓，《春覺齋論文集》，北京，人民文學出版社，1959。

徐枕亞，《玉梨魂》，收於董文成、李勤學合編，《中國近代珍稀本小說》第十冊，瀋陽，春風文藝出版社，1997。

海青，《自殺時代的來臨？——二十世紀早期中國知識群體的激烈行為和價值選擇》，北京，中國人民大學出版社，2010。

陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，北京，北京大學出版社，2003。

陳望道，《修辭學發凡》，上海，上海書店，1990。

馮沅君，〈隔絕〉，《卷施》，北京，人民文學出版社，1983。

#### (二) 專書論文

陸殿揚，〈陸步青修辭學與語體文〉，收於錢基博，《國學必讀》第一冊，桂林，廣西師範大學出版社，2010，頁 224-230。

#### (三) 期刊

陳平原，〈有聲的中國——「演說」與近現代中國文章變革〉，《文學評論》3（2007.3），頁 5-21。

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〉，《台大中文學報》45（2014.6），頁 269-322。

## 二、外文

- Aristotle, "Chapters 2-11: Propositions About the Emotions Useful to a Speaker in All Species of Rhetoric," in *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*, ed. and trans. by George A. Kennedy. New York: Oxford University Press, 2007, pp.113-226.
- Bender, John and David E. Wellbery, "Rhetorically: On the Modernist Return of Rhetoric," in *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*. Stanford: Stanford University Press, 1990, pp.3-39.
- Benveniste, Émile. *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek. Coral Gables: University of Miami Press, 1971.
- Garver, Eugene. *Aristotle's Rhetoric: An Art of Character*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Kastely, James L. "Pathos: Rhetoric and Emotion," chap. 14 in *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.
- Lean, Eugenia. *Public Passions: The Trial of Shi Jianqiao and the Rise of Popular Sympathy in Republican China*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Lee, Haiyan. *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Liu, Lydia He. "The Deixis of Writing in the First Person," in *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press, 1995, pp.150-179.
- Liu, Lydia He. "The Politics of First-person Narrative in Modern Chinese Fiction." PhD diss., Harvard University, 1990.
- Liu, Lydia He. "The Deixis of Writing in the First Person," in *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995), pp.150-179.
- Lowry, Kathryn. "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*, eds. Judith T. Zeitlin, Lydia H. Liu, and Ellen Widmer. Cambridge: Harvard University Asia Center for Harvard-Yenching Institute, distributed by Harvard University Press, 2003, pp.239-272.
- Lowry, Kathryn. "The Space of Reading: Describing Melancholy and the Innermost Thoughts in 17th-Century *Qinshu*," 收於熊秉真,《欲掩彌彰：中國歷史文化中的私與情》，臺北，國家圖書館，2007，頁46-47。

McDougall, Bonnie S. "Infinite Variations of Writing and Desire: Love Letters in China and Europe," in *A History of Chinese Letters and Epistolary Culture*, ed. Antje Richter. Leiden: Brill, 2015, pp.546-581.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 1982.

Pattinson, David John. "The *Chidu* in Late Ming and Early Qing China." PhD diss. Australian National University, 1997.

Peters, John Durham. *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Plato, *Phaedrus*, trans. Robin Waterfield. Oxford: University of Oxford, 2002.