

「新」的光譜：

晚清新小說的來龍去脈

明 鳳 英^{*}

摘 要

「文學革命」這個詞似乎多半與「五四新文學」相提並論，但有關「新」的各種探索，早在晚清時期就已經開始。本文以「新」做為「論述方法」，提出「兩種新」的概念，以「理念意識之新」和「通俗表象之心」為這個「光譜」的兩極命名。以之為辨識、指認、定位20世紀以降，在小說論述中的「新的光譜」兩端間擺蕩遊離的諸多新的面向，剖析文學「理念」和「實踐」過程種展現的複雜性。這個光譜的運作，遙遙指向從《新小說》到《新青年》，從梁啟超到陳獨秀，從五四到民初小說，之間的一條以「新」為主軸的「小說地形圖」。本文指出：20世紀以來的中國文學和藝術創作，一直在「第一種新」和「第二種新」的表述光譜間。折衝擺蕩，沒有停歇。

關鍵詞：新小說、理念意識之新、通俗表象之新、新的光譜、鐘擺和遊離

* 作者現為美國加州州立大學長灘校區副教授、美國加州理工學院中文講師。

The Matrix of the New:

Late Qing New Novel and Its Story

Feng-ying Ming^{*}

Abstract

The term of Literary Revolution has been most associated with the May Fourth Movement in Chinese literary history. The “search for the new,” however, started much earlier in Late Qing times, with the “new novel” movement. This paper provides new ways to conceptualize the Late Qing new novel, as it marks the beginning of the search for modern literature. It provides two new definitions of the “new,” one foregrounding the intellectual and ideological “new,” the other focusing more on the popular and phenomenal “new.” By means of these two definitions of the “new,” this paper teases out how the writing of the new novels oscillated between ideological conviction, instigated by the reform intellectuals, and popular newness, and how these two ideas became prevalent in late Qing society. This paper concludes that later 20th century writing has seen a repetition of this oscillation process, and can therefore be understood as the “matrix” of the new. The original

* Associate Professor, California State University, Long Beach, and Lecturer in Chinese, California Institute of Technology

material used in this paper includes works by Liang Qichao, Wu Jianren, Li Boyuan, Bao Tianxiao with reference to contemporary scholarship.

Keywords: new novel, ideological new, popular new, matrix of the new, oscillation

「新」的光譜：

晚清新小說的來龍去脈

明 鳳 英

「晚清新小說」和「五四新文學」同為現代中國文學史上兩大關鍵字。兩個「運動」都在掙脫「舊」，尋找「新」，為文學和時代謀求契機出路。「新小說」運動為現代小說開啟「新」的探索，「五四新文學」運動則以破釜沉舟的決心，為「新」的探索定下「西化」的激進路線。前者有一份混沌，多一份顛簸繁複，後者志在必得，多了一份決絕。而兩者之間若斷時續，是文學史上反覆探討的課題。

「文學革命」這個詞彙現在更多地與「五四新文學」相提並論。但是，圍繞「新」的各方面探索，早在晚清時期就已開始。五四新文學陳獨秀（1879-1942）、錢玄同（1887-1939）諸君，雖不完全服膺梁啟超（1873-1929）的文學理念，卻推崇他在「新文學」的貢獻。錢玄同稱：「……現代文學之革新，必數梁君。」¹「梁任公先生實為近來創造新文學之一人。」²當代學者王德威有「沒有晚清，何來五四？」³一

¹ 錢玄同：〈致陳獨秀信〉，《新青年》第3卷第1號，1917年3月。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》（北京：北京大學出版社，1997年），第2卷（1917-1927），頁25。

² 錢玄同：〈致陳獨秀信〉，《新青年》第3卷第1號，1917年3月。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第2卷（1917-1927），頁25。

³ 王德威著，宋偉杰譯：〈沒有晚清，何來五四？〉，收於王德威著，宋偉杰

詞，強調晚清與五四之間若斷實續的脈絡。

梁啟超 1902 年提出的「新小說」理念，形成風潮就是一例。不可諱言地，梁啟超宣導「新小說」的目的是「功利性」的，主要用小說作為社會理念的傳播工具，也就是梁啟超所說的：「故今日欲改良群治，必自小說界革命始；欲新民，必自新小說始。」⁴ 這股「改良」的氣勢吸引了眾多晚清文人、編輯、小說家，與有志之士，朝「新小說」理念匯合聚攏。也因此，新小說運動雖以文學為號召，卻與社會改革的追求緊緊相扣。這場運動，從風起雲湧到寥寥退場，短短不過四、五年，在文學史上並沒有留下太多經典之作，卻凸顯了文學和政治，理念和實踐間的碰撞折衝，成為 20 世紀之交，不可迴避的「個案」。

「新」是晚清和五四時期共同的關鍵字，彙聚了文學理念和實踐之間豐富的議題，自新小說開始，到五四新文學，30 年代普羅文學，乃至後來的 40 年代抗戰文學、50、60 年代「工農兵文學」、80 年代「反思運動」、90 年代後的「新潮」、「新生代」，在一波波文學潮流中，「新」像是個容納「新」密碼的「黑盒子」，提供思想衝擊的場域，也承載收納各方面的思維和探索。

本文以「新」做為論述「方法」，辨識指認「新」的概念，在 20 世紀文學潮流中展現的「光譜」變化，盤點晚清文學理念和實踐過程的複雜性。我提出「新的光譜」這個概念，為這個「光譜」的兩端命名，盤點在光譜兩端間擺動的諸多「小說實踐」。這個光譜的運作，遙遙指向從《新小說》到《新青年》，從梁啟超到陳獨秀，從五四到民初小說，之間的一條以「新」為主軸的「小說地形圖」。

譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 1。

⁴ 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》第 1 號，1902 年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第 1 卷（1897-1916），頁 53-54。

一、梁啟超與夏佑曾

「新小說」的名號由梁啟超於 1902 年打響，但在此之前，早已有入提出以小說作為啟蒙救國、改革社會工具的理念。晚清學者顧長聲（1919-2015）曾指出，新小說理念的生成克追溯到西方傳教士林樂知（Young John Allen, 1836-1907），⁵ 傅蘭雅（John Fryer, 1839-1928），⁶ 和李提摩太（Richard Timothy, 1845-1919）等人。⁷ 天津《國聞報》的主編夏佑曾（號「別士」，1863-1924）也早於梁啟超，提出小說的傳播功能。

夏佑曾的兩篇文章〈本館附印說部緣起〉（1897）和〈文學原理〉（1903）分別展現與時俱進的前瞻性和洞見力，與梁啟超的理念形成對比。他在〈本館附印說部緣起〉提出「小說」的啟蒙救國功能，比梁啟超的《新小說》雜誌早五年，也比梁啟超在《清議報》（1898）上翻譯日本政治小說早了一年。他在新小說討論的鼎盛期發表〈文學原理〉（1903），主張小說不適合作為傳達理念的工具，提出小說的內在特色，似乎正預告了「新小說」正面臨的困境。此文發表在新小說勢頭風起雲湧之時，幾乎與輿論逆向而行。而事實證明，夏佑曾 1903 年所言不虛，新小說的激情在五、六年內浪潮退去，一場曾經風火的討論也被束之高閣。

戊戌變法維新運動（1898）之前，夏佑曾與嚴復（1854-1921）在天津主持《國聞報》，梁啟超在上海主筆《時務報》。《國聞報》和《時務報》同時宣揚小說作為教科書，和傳播「新學」的功能。這兩份報紙一南一北，時有引述唱和。兩者之間的相互影響，或梁啟超受到夏佑曾的啟發，是極有可能的。夏佑曾在〈本館附印說部緣起〉

⁵ 袁進：〈西方傳教士的影響〉，收於袁進：《近代文學的突圍》（上海：上海人民出版社，2001 年），頁 163-179。

⁶ 袁進：〈西方傳教士的影響〉，頁 163-179。

⁷ 袁進：《中國小說的近代變革》（北京：中國社會科學出版社，1992 年），頁 67。

一文中，介紹小說「易傳遠行」的特點，主張提倡一種「使民開化」的小說，發揮對人心風俗潛移默化：「夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾乎出於經史之上，而天下之人心風俗，遂不免為說部所持。」⁸ 尤其他的「『小說』入人易，感人深」之說，與「新小說」觀點，更與後來梁啟超的新小說的論述不謀而合。

但儘管夏佑曾早於梁啟超認識到小說的社會功能，卻並沒有在《國聞報》上將「附印說部」的計畫付諸行動。五年後，梁啟超開辦《新小說》雜誌，《國聞報》也並沒有發刊過任何新小說作品。對此，梁啟超在 1906 年曾表達遺憾：「讀者方日日引領以待其《國聞報》所附印者，而始終竟未附一回，亦可稱文壇一逸話。」⁹

而夏佑曾在 1903 年的〈小說原理〉一文中，卻提出了對先前以小說的啟蒙傳播工具的修正，間接回應了梁啟超的「遺憾」之說。夏佑曾認為：此時，西學風氣漸開，印刷業興起，新學堂、新雜誌、新式教科書日漸普及，「小說」已不再是「唯一的」理念宣傳的管道。他直言：「今值學界寬展，士夫正日不暇給之時，不必在意小說耗其目力。」¹⁰ 夏佑曾更在此文中，指出文學的內在特質：時代變化迅速，讀者背景知識程度各異，對小說的接受度也因之不同。文中提示作者、作品和讀者之間的關係，幾乎預告了諸多新小說討論在此後數年中必須面對的問題。

作為改革行動家的梁啟超，和作為文人評論編輯的夏佑曾標誌了「新小說」的「理念」和「實踐」之間的基本歧義。前者重在文學的社

⁸ 幾道、別士：〈本館附印說部緣起〉，《國聞報》，1897 年 10 月 16 日至 11 月 18 日。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第 1 卷（1897-1916），頁 27。

⁹ 梁啟超：〈小說叢話〉，《新小說》第 7 號，1903。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第 1 卷（1897-1916），頁 84。

¹⁰ 別士（夏佑曾）：〈小說原理〉，《繡像小說》第 3 期，1903 年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第 1 卷（1897-1916），頁 78。

會性，後者對文學時間的內在性著墨更多。一翻浪潮來去，印證了文學實踐和社會理念各有特性，也成爲一場實驗性探索。

二、1902-1906：「新小說」論述的起伏消長

有關「新小說」理念的各家討論，多半集中在1902到1906這幾年間。其中很多被收集在晚清學者陳平原和夏曉虹的重要著作《二十世紀中國小說理論資料》第一卷（1897-1916）中。陳平原曾以「既豐富又貧瘠」六字，描述這段在文學史上別具意義的「新小說」議題討論，認爲：「說它『豐富』，是因爲提出了許多有意義的新命題；說它『貧瘠』，是因爲這些新命題大都沒能很好展開論證，只是停留在直觀感受和嘗試表述階段。」¹¹

從《二十世紀中國小說理論資料》一書中收集的文字來看，新小說理念討論的走勢，大致是：自1902年鼎盛，到1906年淡出。其間，有關新小說理念從回應到質疑，每年遞增。大致說來，1902年間主要以梁啟超的論述爲主。1903年間小說類型和主題的探討居大多數。1904年起新小說的負面聲浪浮現，反思與質疑的聲音不少。如此一直持續到1906年，舊派言情小說重返市場，受到歡迎。1907年後，新小說理念極速消退，評論家和小說家們幾乎同時放下了有關新小說的討論。

以下，是1902-1906年間具有代表性的討論細節。

1902年之前，梁啟超曾期許晚清仁人志士，效仿歐洲模式創作勵志小說：「……在昔歐洲變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之於小說。」¹²1902這年，梁啟超開始大舉採用「新」字命名他在這一年中

¹¹ 陳平原：〈前言〉，引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁4。

¹² 任公（梁啟超）：〈譯印政治小說序〉，《清議報》第1冊，1898年。引文

創刊的所有刊物：在日本辦的雜誌名為《新民叢報》，闡發「新民」理念，提倡史界革命的《新史學》，倡導小說界革命的《新小說》雜誌，編寫戲曲《新羅馬傳奇》，寫新小說《新中國未來記》。他也在這一年推出〈論小說與群治之關係〉，呼籲「好學深思之士君子」放下對小說的成見，參與小說寫作，否則小說恐怕要落在操守不佳的人手上，後果將要是：「懷薄無行者，從而篡其統，於是小說家言遂至毒天下。」順著這個思路，梁啟超發出我們熟悉的新小說召喚：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。」¹³這一年中，梁啟超也在《新小說》創刊號上，發表他的政治小說《新中國未來記》，引來兩極的回應：贊同者大力吹捧，稱此書為：「……不獨空前之作，只恐初寫《蘭亭》，此後亦是可一不再了。」¹⁴負評者卻直言：「其書所出，不過五六回，方在黃季自西伯利亞回國之時，吾不知其此後若何下筆也。吾恐其從此擱筆矣。何也？……演中國之未來，不能不以今日為過渡時代。該今日實事為未來實事之母也。然是母之斷不能生是子，梁任公知之矣，而何能強其生乎？」¹⁵

1903年中，有關新小說討論最多的是「題材」問題。其中以海天獨嘯子(??)和自由花(??)兩位最具代表性。(1)海天獨嘯子推

參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁37。

¹³ 飲冰(梁啟超)：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》第1號，1902年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁50。

¹⁴ 平等閣主人：〈《新中國未來記》第三回總批〉，《新小說》第2號，1902年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁55-56。

¹⁵ 孫寶瑄：《忘山廬日記》(上海：上海古籍出版社，1983年)。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：〈附錄〉，《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁572。

崇「科學小說」和「政治小說」，認為科學小說有助於推行全民科學普及，疏導科學新知識：「請自科學小說始。……使其新知新識，煥然充發，則小說之急於改革尤尙焉。」¹⁶(2) 自由花則在自己的小說《自由婚姻》序言中，說明此書題材從才子佳人的角度觀察社會問題，目的在宣揚重新打造建國精神，所以是「政治小說」的一種：「……『全書』關於政治者十之七，關於道德教育者十之三，而一貫之佳人才子之情。今名政治小說，就其所側重者言也。」¹⁷

1904年中，(1) 吳沃堯(1866-1910) 提出了兩項重要的論點，一：新小說需有趣味性，二：新小說要以德育為重。他呼籲：缺少「趣味性」的小說，讀者不會有興趣：「……『新小說』恐閱者生厭，故不得不插入科譚，以顯眼目。此為小說家不二法門。」而不注重宣揚道德的話，社會和家庭秩序將受到破壞：「且近時專主破壞秩序，講家庭革命者，日見其眾。此等倫常之蠹賊，不可以不有以糾正之。」¹⁸(2) 這一年，李伯元(1867-1906) 也加入了討論，提出思考新小說的另類視角。他認為梁啟超的《新中國未來記》著眼未來，但他以為目光應放在「現在」，以描寫中國現狀為主，目的為：「討論記錄所發生之事，為世人借鏡。」¹⁹ 李伯元的說法揭示了晚清文人在「新小說」的語境和時代氛圍中，重新定位各自書寫方式的嘗試。(3) 周桂笙(1873-1936) 提出以「偵探小說」，藉以彰顯中國法制制度：「尤以

¹⁶ 海天獨嘯子：〈《空中飛艇》並言〉，收於海天獨嘯子：《空中飛艇》（上海：明權社，1903年）。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁106。

¹⁷ 本文引文之底線皆為筆者所加。自由花：〈《自由結婚》並言〉，收於自由花：《自由結婚》（上海：自由社，1903年）。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁109。

¹⁸ 研塵主人（吳沃堯）：〈《毒蛇圈》評語〉，《新小說》第12號，1904年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁112。

¹⁹ 李伯元：〈中國現在記·楔子〉，《時報》，1904年6月12日。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁133。

偵探小說，為吾國所缺乏，不能不讓彼獨步。蓋吾國刑律訟獄，大異泰西諸國。偵探之說，實未嘗夢見。……此偵探學之所由廣也。」²⁰ (4) 俞佩蘭(?-?) 提出「女界小說」，並與吳沃堯觀點一致，已發表的新小說作品感到不滿：「近時之小說，思想可謂有進步矣，然議論多而事實少，不合小說體裁……。」²¹ (5) 此外，俠民(?-?) 毫不避諱地用「敬謝不敏」幾個字，直接否定了「新小說」。他認為「新小說」理念只是新學家的「門面語」，虛有其表，不值得期待。「若云商榷政見，或激發民氣，此乃新學家之門面語，著者蓋自等於優俳之流，敬謝不敏」，²² 在同文中，他也挑戰新小說的作為傳播理念的工具，主張小說藝術應與時俱進，不作理念傳達的工具：「小說新新無已，社會之變革無已。」²³ 新小說應該：「擴大小說領域，世界奇談，婦女題材。」這是繼「新小說」理念成為風潮後，首次出現的有關「新小說」的反思。而且是在新小說理念提出後短短的兩年時間就出現了。

1905年中，質疑新小說理念的聲音更趨明顯。(1) 林紓(1852-1924) 堅持古典小說的價值，批判新小說理念不足，以「新小說」作品中強調的軍事歷史的題材為例，認為傳統兵書早已經存在，何必為了求「新」而一味捨棄「舊」。林紓執意：「吾輩酸腐，嗜古如命，終身又安知有新理耶？」²⁴ (2) 松岑(金天翮, 1873-1947) 則點出理念和實踐之

²⁰ 周桂生：〈《歇洛克復生偵探案》弁言〉，《新民叢報》第55號，1904年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁135。

²¹ 俞佩蘭：〈《女獄花》敘〉，1904年泉塘羅氏藏版《女獄花》。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁137。

²² 俠民：〈《中國興亡夢》自敘〉，《新新小說》第1號，1904年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁143。

²³ 俠民：〈《新新小說》敘例〉，《大陸報》第2卷第5號，1904年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁140-141。

²⁴ 林紓：〈《斐洲煙水愁城錄》序〉，《斐洲煙水愁城錄》(上海：商務印書館版，1905年)。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說

間的誤差，表示對「新小說」理念認同，對眼前「新社會」的走向卻不敢恭維：「吾讀今之新小說而喜，雖然吾對今之新社會而懼。」他提出「新」是與時俱進，非一成不變的，且新舊各有其美，不該拘泥於特定一種：「新舊社會之蛻化，猶青龍之化蝶也，蝶則美矣，而青蟲之蠟則甚醜。」²⁵

1906年中，是新小說來的轉捩年。吳沃堯以《恨海》、《禽海石》兩部小說，因主題與風格契合時人對時局的失落感，受到極大歡迎。也就此重新開啟「言情小說」的風潮。與之同時而來的，是新小說的式微。曾自稱因「新小說」理念而改變創作思維的吳沃堯此時抨擊新小說作品之怪誕與隨聲附和，轉而強調「情」與「德」對社會人心的重要性：「……今夫汗萬牛充萬棟之新著新譯之小說，其能體關係群治之意者，無不敢謂必無；然而怪誕支離之著作，詰曲聱牙之譯本，吾蓋數見不鮮矣！……隨聲附和自忘其真，抑何可笑也。」²⁶

1907年後，小說的趣味性重新成為話題。此新創刊的小說雜誌如《小說月報》、《小說林》等，雖仍冠有「改良社會」的名號，但已經回歸到娛樂性作品為主的市場策略。有關小說理念的論述，也更多元化起來。

(1) 老棣（黃小配，1872-1912）在〈文風之變遷與小說將來之位置〉一文中，以「改良小說」取代「新小說」的招牌，點出「為娛樂計」之重要性：「『小說』其性質原為娛樂計，故致為君子所輕視，良有以也。今日改良小說，必先更其目的，以為社會佳舉，為旨方妙。」²⁷

理論資料》，第1卷（1897-1916），頁158。

²⁵ 松岑：〈論寫情小說於新社會之關係〉，《新小說》第17號，1905年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁170-172。

²⁶ 吳沃堯：〈《月月小說》序〉，《月月小說》第1年第1號，1906年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁187。

²⁷ 老棣：〈文風之變遷與小說將來之位置〉，《中外小說林》第1年第6期，1907年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資

(2) 天謬生(王鍾麒, 1880-1913)提出的「善讀」和「善寫」觀點, 認為: 作品的好壞取決於讀者的素養。不善讀的讀者會把《水滸傳》, 《金瓶梅》, 《紅樓夢》讀成「誨淫誨盜之書」。而新小說家們都「不善寫」, 要為作品負責, 因為「……新小說之出現者, 幾於汗牛充棟, 而效果仍未可一睹」。²⁸

(3) 《新小說世界社報》刊出一篇提名〈讀新小說法〉的文章, 作者沒有署名, 只提到「我」偏好讀小說, 卻從不偏好新或舊小說。認為社會該留給小說一片清淨之地, 讓讀者自己決定取捨愛好: 「我昔怪夫舊世界反對小說之人, 惡讀小說, 以冷落我既熱鬧之舊小說; 我今怪夫新世界崇拜小說之人, 喜讀小說, 以汙穢我極潔淨之新小說。小說固不許淺人讀得耶? 不識廬山, 妄喜妄惡, 臧, 穀亡羊, 所失相伍, 其弊在於不知讀法。」²⁹

(4) 吳沃堯也表示: 「新」並非萬能, 社會道德問題比「新知識」、「新文明」更重要: 「……觀今日之社會, 誠岌岌可危, 固非急圖恢復我固有之道德, 不足以維持之, 非徒言輸入文明, 即可以改良革新者也。」同時, 吳沃堯也呼應陳冷血(陳景韓, 1878-1965)的說法, 強調與時俱進, 接受變化的重要性: 「十年前之理想, 之見識, 必較十年後為不同, 此社風會轉移之明證也。」³⁰

(5) 新庵(周桂笙, 1873-1936)認為新小說「徒有虛聲」, 小說本來沒有一定的寫法, 也不一定要是政治小說或理想小說才算好小說。

料》, 第1卷(1897-1916), 頁225-228。

²⁸ 天謬生: 〈論小說與改良社會之關係〉, 《月月小說》第1年第9號, 1907年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編: 《二十世紀中國小說理論資料》, 第1卷(1897-1916), 頁284。

²⁹ 〈讀新小說法〉, 《新世界小說社報》第6、7期, 1907年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編: 《二十世紀中國小說理論資料》, 第1卷(1897-1916), 頁295。

³⁰ 我佛山人(吳沃堯): 〈《上海遊驂錄》識語〉, 《月月小說》第1年第8號, 1907年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編: 《二十世紀中國小說理論資料》, 第1卷(1897-1916), 頁280。

自新小說理念推出以來，除了我佛山人吳沃堯和南亭先生李伯元寥寥數人外，別無可取。「小說之道，本無一定之理。苟能虛造成篇，亦未始非理想小說。惜乎其不能，其技不過能加入一二口旁之人名而止矣。」³¹

(6) 而曾服膺新小說理念，後來成為職業通俗小說家的包天笑(1876-1973)，也在這一年公開徵求真實生活中發生的小說題材。³²

新小說理念從1902年，梁啟超的「登高一呼，群山回應」，到1906年的式微消散，正應驗夏佑曾1903年〈小說原理〉中的洞見：(1) 小說已不是唯一的傳播工具，(2) 文學有其內在特質。事實證明，1903年後，晚清文人編輯、評論家們先後從小說的內在特性，趣味性，和題材各方面改弦更張，與新小說漸行漸遠。如果說，1897年《國聞報》的〈本館附印說部緣起〉一文，與梁啟超的新小說理念相近，那麼1903年的〈小說原理〉已經超越了梁啟超，直接指向新小說「理念」和「實踐」之間的複雜性。夏佑曾的文章，在今日看來，依舊具有指標性的象徵意義。

三、「新」的光譜

那麼，在1902-1906年間，出現了哪些新小說作品？與新小說的「理念」是否謀和？這個過程說明了小說的「理念」和「實踐」之間的什麼問題？晚清學者袁進曾把晚清小說分為四大類，一：為鼓吹宣傳政治主張的新思想小說，比如梁啟超的《新中國未來記》(1902)。

³¹ 新庵：〈海底漫遊記〉，《月月小說》第1年第7號，1907年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁277。

³² 天笑(包天笑)：〈天笑啟示〉，《小說林》第7期，1907年。參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷(1897-1916)，頁275-276。

二：為模仿或改寫外國小說的，比如偵探小說，科學小說等，³³ 比如《東歐女豪傑》（1902-03）、《月球殖民地小說》（1904）、《新石頭記》（1905）。三：為揭露時弊，譴責社會的題材，比如吳沃堯的《二十年目睹之怪現狀》（1903）和李伯元的《文明小史》（1905）。四：為舊派傳統小說，以供人消遣娛樂為主，比如《玉梨魂》（1892）、《淚珠緣》（1897）。其中第四類為就是作品，姑且不論。第一、二類作品多屬改革派知識分子的作品。梁啟超自己也曾在1902年率先創作了他的新小說：《新中國未來記》。接著，激進派革命青年普羅跟進，以俄羅斯無政府主義的故事為素材，塑造女革命家蘇菲亞的故事，鼓吹破壞性改革，寫出《東歐女豪傑》。而文人志士子以各自的文思和想像，重組志怪傳說，時間架構，描繪出他們的理想未來中國，也在此列：比如荒江釣叟（?-?）的《月球殖民地小說》（1904-05），海天獨嘯子的《女媧石》（1904-05），東海覺我（徐念慈，1875-1908）的《新法螺先生譚》（1905），蕭然鬱生（?-?）的《烏托邦遊記》（1906）等。

第三類作品，是一群服膺新小說「理念」的文人小說家的作品，與第一、二類作者奉啟蒙革新為小說寫作的標杆略有不同。這群文人小說家在新小說理念出現之前，已開始創作。但是儘管他們服膺新小說理念，在各自表述的文學實踐中，他們對於「新」的描述，常偏離了「革新」的主題，而趨向「新奇」和「趨新」的描繪。這些「通俗表象」的表述於傳統文類中的「尋奇」、「志怪」有類似處。這些文人小說家雖然從新小說的「理念意識之新」出發，但作品中卻與「理念」未必有明顯直接的聯繫。比如吳趸人（1866-1910）的《新石頭記》，和李伯元的《文明小史》都屬於這一類作品。

³³ 袁進：《中國小說的近代變革》，頁34。

四、「新」的擺蕩與遊離

從吳趸人和李伯元這群文人小說家的新小說作品中，我們可以看到「兩種新」的擺蕩遊離，混合雜糅，在不同程度上，構成本文企圖指認的：「新的光譜」。在以下的文章中，我提出「新」的兩種定義，作為辨識和指認這些「新」的不同「面貌」。第一種新的描述，我稱之為：「理念意識之新」。第二種新，我稱之為：「通俗表象之新」。

第一種「新」的表述，基本上是改革派小說家在救國啟蒙的訴求基礎上，呼籲「革新」。以「新一國之民」、「新道德」、「新宗教」、「新政」等社會改革為標的。這種「新」是「動詞」，帶有參與和改造的意向。「第二種新」，脫胎於「第一種新」，但貼近社會表象，以其通俗性、即時性為主要內容。它比較容易為讀者接受，但也正因如此，與「第一種新」漸行漸遠。它在小說家的書寫過程中，逐漸轉向新奇通俗的社會事物的描寫，比如西方舶來品、科技、新言語、新見聞，和其他諸多「怪現狀」等。這個的「新」，是「新奇」的「新」，可以視為一個「形容詞」。

我們可以以吳趸人和李伯元為例，解析他們的作品如何在「兩種新」之間擺蕩，甚至遊離。

吳趸人在新小說理念出現前，已經開始傳做消遣性小說。梁啟超吹響新小說的號角之後，吳趸人曾對自己以前的作品表示悔意：「回思五六年中，主持各小報筆政，實為我進步之大阻力。五六年光陰遂虛擲於此。」³⁴聲明此後：「改良社會之心，無一息敢自己焉。」³⁵對新小說的呼籲，吳趸人報以長篇章回小說《二十年目睹之怪現狀》，作為回應。這篇小說在1903年，發表在《新小說》雜誌上，是從新小說理念出發，實踐創作的一例。

吳趸人的新小說常遊走在「兩種新」之間。比如《新石頭記》一

³⁴ 吳趸人：〈吳趸人哭〉。引自袁進：《中國小說的近代變革》，頁34。

³⁵ 吳趸人：〈吳趸人哭〉。引自袁進：《中國小說的近代變革》，頁34。

書前半，集中描述「通俗表象之新」，如上海都會中新奇繽紛的物質表象，而後半，卻從「意識理念之新」的角度，描述想像的理想「文明境界」，一個道德、科技，與政法教育結合發展的理想社會。當時的上海，這兩種不同的「新」同時並存，有各種「新」事物正在萌芽，也有妓女、茶館等等舊形式下衍生出來的新事物。書中以賈寶玉和薛藩兩個人物為對比，交互襯托出不同的都會面向，賈寶玉從理性知識、啟蒙救國的觀點出發，點評新都會，專注思考各個新事物的優劣，薛藩卻停留在感官生存的層次，浮沈於新上海所能提供的各種刺激、自由、和方便。

同樣服膺新小說理念的李伯元，也在「兩種新」之間擺蕩。他的《文明小史》展現出書寫上的另類「策略」，以白描的手法，呈現晚清社會上諸多「怪現象」。李伯元不為「理念之新」說項，只客觀「呈現」社會情狀。最多也只寥寥幾句，旁敲點擊：

我們今天的世界到了什麼時候了？……你看這幾年，新政新學，早已鬧得沸反盈天，也有辦得好的，也有辦不好的；也有學得成的，也有學不成的。³⁶

有趣的是，李伯元為自己之沒有致力書寫典範性的「第一種新」式的新小說，立了一個「托詞」。他告訴讀者，小說裡有關「理念意識之新」的部分，很不巧，被大火給燒了：

原來這部教科書，前半部是專門指摘他們做官的壞處好叫他們讀了知過必改；後半部方是教導他們做官的法子。如今把這後半部燒了，只剩得前半部。光有這前半部，不像本教科書，倒像個「封神榜」，「西遊記」，妖魔鬼怪，一齊都有。……就是半部亦何妨。倘或要續，等到空閒的時候再續。³⁷

³⁶ 李伯元：〈楔子〉，《文明小史》，收於李伯元著，王學鈞輯：《李伯元全集》第1集（南京：江蘇古籍出版社，1997年），頁3-4。

³⁷ 李伯元：《官場現形記》，收於李伯元著，王學鈞輯：《李伯元全集》第2

吳趸人和李伯元小說中描述的「通俗表象之新」，在以「功利性」目的為重的維新派人士眼中，也許夠「新小說」。但無論如何，「兩種新」在小說作品中的擺蕩消長，也彰顯了小說「理念」還望「書寫」之間微妙的互動關係。事實上，「兩種新」在新小說作品中消長起伏，互為表裡。有時此多彼少，有時彼多此少，如此的雜陳斑駁，也就是我所謂的「新的光譜」。

五、從新小說到舊派小說

1906年後，新小說理念逐漸退場，一度對「新小說」理念充滿激情的吳趸人，也在不出數年間內，重新回歸通俗舊派言情小說的創作上，成為人稱「成也蕭何，敗也蕭何」的新小說家。而近晚清學者袁進的看法，正說明了吳趸人這樣在「兩種新」的光譜間擺蕩的新小說家，在文學史上的貢獻。

袁進認為「新小說」最大的貢獻不在其為後世留下多少經典作品，而是「開始了中國小說裡變革的歷程，並且大大促進了中國小說的發展」。³⁸ 換句話說，新小說之後的小說作品，無論題材為何，都烙上了「第一種新」（也就是「政治小說」）的印記。即便是通俗言情小說，也少不了涉及相關政治和社會的議題：³⁹「吳沃堯創作的『寫情小說』《恨海》、《劫餘灰》，其『寫情』也往往與政治社會聯繫，並將他們的男女之愛情同對社會國家的感情聯繫在一起。」⁴⁰

吳趸人並不是唯一的例子。李伯元、陳冷血、包天笑等也都如此。新小說理念開展之前，他們或許只寫消遣性的通俗小說，之後因新小說理念，自此寫作的目光有了改變，與前有所不同。他們的小說

集，第60回，頁266。

³⁸ 袁進：《中國小說的近代變革》，頁38。

³⁹ 袁進：《中國小說的近代變革》，頁38。

⁴⁰ 袁進：《中國小說的近代變革》，頁36。

不像改革派作家寫的《東歐女豪傑》、《新中國未來記》那樣專注「第一種新」，卻在「第一種新」的「洗禮」下，從消遣通俗、市井閒話的小說角度，注入新的取向。從這個角度來看，我們也可以說，晚清的「譴責小說」之揭露時弊、品評時事等，又跟所謂的「黑幕小說」略有不同。不論作品優劣，風格如何不同，新小說理念的烙印確實明顯可見的。其中的例子有：吳趼人的《二十年目睹之怪現狀》，李伯元的《官場現形記》（1903-05）等。用李伯元的話說：「……專門指摘他們做官的壞處，好教他們知過必改。」⁴¹帶有明顯的匡正社會用意。而劉鶚（1857-1909）自陳《老殘遊記》（1903-04）為「……生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情」，⁴²也帶有以身示教的「第一種新」烙印。

六、小說家的辯言：梁啟超與包天笑

晚清到民國的一代小說家，徘徊在新小說和舊派小說之間，時或支持新小說理念，時或回歸舊小說的情調。從晚清的舊小說到新小說興起，和之後的從新小說回歸舊派言情，之後的鴛鴦蝴蝶派，五四的「人的文學」，新舊之間，一波波消長起伏，有如山川地形，起起落落。

1915年，以「第一種新」為標的的梁啟超，嚴辭指責致力書寫「第二種新」的小說家們。在〈告小說家〉一文中，梁啟超譴責這些「世之自命小說家們者」，把他們視為社會改革失敗的罪人，且以因果報應苦苦相責：

近十年來，社會風習，一落千丈，何一非所謂新小說者階之

⁴¹ 李伯元：《官場現形記》，第60回，頁266。

⁴² 鴻都百煉生（劉鶚）：〈自序〉，《老殘遊記》（天津日日新聞版，1906年）。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷（1897-1916），頁221-222。

厲？循此流，更閱數年，中國殆不陸沉焉不止也。嗚呼！世之自命小說家者乎，吾無以語公等，為公等須知因果報應，為萬古不磨之真理。……嗚呼！吾多言何益？⁴³

那麼，經過新小說「第一種新」的洗禮，卻依舊身處「第二種新」之中的小說家們，又如何回應呢？且看早年曾服膺「新小說」理念，但於 1916 年開辦通俗文學雜誌《小說大觀》的包天笑的文字。包天笑在《小說大觀》的創刊號發刊詞裡，為小說家叫屈：

則曰群治腐敗之病根，將借小說以藥之。……嗚呼！向之期望過高者，以為小說之力至偉，莫可倫比，乃其結果至於如此，寧不可悲也耶！客曰：「否！自將小說能轉移人心風俗耶？抑知人心風俗亦足以轉移小說。……供求有相須之道也。……茲以《小說大觀》之初出版也，敢貢其愚於者，用以自勉。天笑生識。⁴⁴

這番發刊詞，可以解讀為通俗小說家的請命之詞，同時也宣告了小說商業化時代的到來。包天笑之為通俗小說請命，與夏佑曾〈小說原理〉中提出的「讀者接受理論」未必相同，卻有重疊。不同的一個側重商業取向，一個側重文學本質解析，相同的是文學的內在特質。

1941 年，包天笑在另一篇名為〈小說家的審判〉的小說中，再次為小說家陳情。他以一個小說家臨終前的地獄審判為場景，道出小說家在讀者、市場、政治、和作者創作力之間的掙紮：⁴⁵

⁴³ 梁啟超：〈告小說家〉，《中國小說界》第 1 冊，1915 年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第 1 卷（1897-1916），頁 511。

⁴⁴ 天笑生（包天笑）：〈《小說大觀》宣言短引〉，《小說大觀》第 1 冊，1915 年。引文參見選錄版陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第 1 卷（1897-1916），頁 513。

⁴⁵ 包天笑：〈小說家的審判〉，《小說月報》第 14 冊，1941 年，頁 127。

(作者按：小說家)不過一個文人，最喜歡弄弄筆頭，這不過是弄弄筆頭罷了。並沒有非聖蔑賢之心，更談不到有犯上作亂之意。……可憐的小說家呀！真是至死不休，不怕入地獄，還要寫小說。⁴⁶

這兩篇「辯言」總結反映了20世紀初中國的舊式文人和士子在求新求變的時代氛圍中進退折衝的困境。包天笑以長達七十三年職業通俗小說家的經歷，為社會、文學、通俗、政治之間，做了親身的佐證。最後，回歸到小說家的「主體性」，也就是包天笑口中的「主觀的創作欲」。

七、後語

每一個新的文學思潮開始，總是以某種「新」的觀念為標誌。晚清的「新小說」也許是一場「失敗」的運動，但開啟了在「新的光譜」之間擺蕩的趨勢。有人說，提出觀念的人一般都沒有什麼真正的創作成就。而創造出豐富的藝術成果的大家，卻都不是提出觀念為能事者。⁴⁷

從創作的角度看來，也許我們會想起周作人(1885-1967)所說的：「我以為文學的感化力並不是極大無限的。」⁴⁸和朱自清(1898-1948)的：「從自我實現的立場，文藝的力量的確沒有一班人的所想像的那樣。」⁴⁹半個世紀多後的2004年，中國導演馮小剛說過一句趣

⁴⁶ 包天笑：〈小說家的審判〉，頁132。

⁴⁷ 徐德明：〈梁啟超小說觀念與實踐的過渡性特徵〉，收於徐德明：《中國現代小說雅俗流變與整合》(北京：社會科學文獻出版社，2000年)，頁25。

⁴⁸ 知堂(周作人)：〈致俞平伯〉(1932年11月13日)，收於周作人：《周作人書信》(上海：青光書局，1935年)，頁195。

⁴⁹ 朱自清：〈文藝之力〉，收於朱自清：《朱自清全集》第4冊(南京：江蘇教育出版社，1990年)，頁110。

話：「就我了解，中國人民不缺思想，就缺娛樂。」⁵⁰

20世紀以來的中國文學和藝術創作，一直都在「新」的探索，也一直在「第一種新」和「第二種新」的光譜之間折衝擺蕩。「新」的光譜，有跡可循。

⁵⁰ 馮小剛：〈人民不缺思想，就缺娛樂〉，《新京報》，2004年10月19號，無版次。

徵引書目

- 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》（北京：北京大學出版社，1997年），第1卷（1897-1916）、第2卷（1917-1927）。
- 王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 袁 進：《近代文學的突圍》，上海：上海人民出版社，2001年。
- 袁 進：《中國小說的近代變革》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
- 李伯元：《文明小史》，收於李伯元著，王學鈞輯：《李伯元全集》第1集，南京：江蘇古籍出版社，1997年。
- 李伯元：《官場現形記》，收於李伯元著，王學鈞輯：《李伯元全集》第2集，南京：江蘇古籍出版社，1997年。
- 包天笑：〈小說家的審判〉，《小說月報》第14冊，1941年。
- 徐德明：《中國現代小說雅俗流變與整合》，北京：社會科學文獻出版社，2000年。
- 周作人：《周作人書信》，上海：青光書局，1935年，頁195。
- 朱自清：《朱自清全集》第4冊，南京：江蘇教育出版社，1990年。
- 馮小剛：〈人民不缺思想，就缺娛樂〉，《新京報》，2004年10月19號，無版次。