政大中文學報　第三十六期
2021 年 12 月 223-252 頁

airiti

中國小說觀念的「世紀之變」
——以梁啟超、王國維、胡適、魯迅為中心

胡全章

摘　要

晚清至五四時期，是中國小說觀念發生劇變並實現近代轉型的具有連續性的關鍵歷史階段。當此之際，梁啟超基於「改良群治」、「新民救國」宗旨的「新小說」理論，王國維植根於叔本華哲學的超功利的小說美學思想，胡適立足於「平民文學」、「國語文學」的「白話文學正宗觀」，魯迅創造的堪稱新文學典範的現代白話小說體式，以及他們貢獻的具有理論奠基與範式開創意義的中國小說戲劇研究成果，在促成這一亙古未有的中國小說觀念現代變革過程中，發揮了具有里程碑意義的理論倡導、學術引領與創作示範作用。經過晚清和五四兩代新文化人的歷史接力與合力，中國小說觀念從傳統到現代的「世紀之變」，始告基本完成。

關鍵詞：小說觀念、晚清、五四、梁啟超、胡適

2021/01/04 收稿，2021/06/22 審查通過，2021/07/05 修訂稿收件。

* 胡全章現職為河南大學文學院教授。

DOI:10.30407/BDCL.202112_(36).0006

airiti

The "Centennial Change": A Study of the Concept of Chinese Novel Focusing on Liang Qichao, Wang Guowei, Hu Shi and Lu Xun

Hu Quan-zhang

Abstract

The time period encompassing the late Qing Dynasty to the May Fourth Period was a key historical era for the dramatic and continuous changes in the concept of Chinese novel and the realization of its modern transformation. During this time, Liang Qichao introduced the "new novel" theory for the "improvement of the governance of the masses" and "salvation of the country by new citizens." Wang Guowei rooted his thought on super-utilitarian aesthetics of novel in Schopenhauer's philosophy. Hu Shi's "orthodox view of vernacular literature" originated in his ideas about "civilian literature" and "Mandarin literature." Lu Xun introduced the modern vernacular novel style, which can be regarded as a model for new literature. Their research on Chinese novel and drama laid the theoretical foundation and they produced pioneering works for these fields. The achievements of these intellectuals marked the milestones for the formation of the concept of Chinese modern novel during a time of unprecedented change. Their continuous and joint efforts from the late Qing Dynasty to the May Fourth Period essentially completed the "centennial change" from the traditional to the modern in the field of Chinese novel.

Keywords: concept of novel, late Qing Dynasty, May Fourth, Liang Qichao, Hu Shi

* Professor, College of Chinese Language and Literature, Henan University.

airiti

一、前言

在 20 世紀中國文學的演進過程中，小說無疑是最早接受域外文學觀念影響、文體地位上升最快、創作成就最大的藝術門類。從晚清到五四，中國小說觀念經歷了從「不登大雅之堂」之「雕蟲小技」到「文學之最上乘」和「美術之頂點」，從「君子弗為」之「小道」到「中國文學之正宗」的劇變，中國小說亦成功實現了從古典形態到現代形態的嬗變與轉型。嚴家炎（1933-）曾將五四小說觀念變革的突出表現概括為兩個方面：「一是不再視小說為史傳的附庸，把小說從歷史中真正拉了出來；二是不再視小說為『載道』的工具，肯定了小說具有獨立的藝術價值。」[1]這兩個突出表現，其淵源均可追溯到晚清時期。正是晚清和五四兩代師法歐西、鎔鑄古今的新文化人的歷史接力與合力，最終達成了中國小說觀念的「世紀之變」。自此，小說不僅堂而皇之地進入「文苑」，而且在中國文學的諸種文體中坐上了頭把交椅，成為 20 世紀中國文學史上成績最為突出、名聲最為顯赫、勢力最為龐大的一族。其中，梁啟超（號任公、飲冰室主人，1873-1929）、王國維（1877-1927）、胡適（1891-1962）、魯迅（周樹人，1881-1936）等文化巨擘，分別以其石破天驚的「新小說」理論，驚世駭俗的小說美學思想，超邁前古的「白話文學正宗觀」，堪稱新文學典範的現代小說體式，及其具有學術開創與奠基意義的小說戲劇研究成果，在促成中國小說觀念的「世紀之變」中，發揮了具有關鍵意義的理論開創、學術引領與創作示範作用。

二、梁啟超：「改良群治」與「文學之最上乘」

從甲午戰爭（1894-1895）後的維新變法思潮，到戊戌政變（1898）後的新民救國運動，梁啟超都扮演著至關重要的角色。東渡之後，任公出於更新國民精神和新學建設之需，相繼提出了「經學革命」、「史學革命」、「文界革命」、「詩界革命」、「小說界革命」、「曲界革命」、「音樂界革命」等口號與主張，其中尤以「小說界革命」聲勢最大，促成了中國小說觀念的近代變革，引領了「新小說」創作潮流，揭開了中國小說史上嶄新的一頁。

---

[1] 嚴家炎：〈前言〉，收於嚴家炎編：《二十世紀中國小說理論資料（第二卷）》（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 3。

早在戊戌前夕，嚴復（1854-1921）、夏曾佑（1863-1924）、康有為（南海，1858-1927）、梁啟超等維新派思想先驅，已經清醒地認識到中國說部所具有的巨大的社會影響力和泰西諸國極為重視小說學的情狀，迫切希望借助小說這一具有深厚的民眾基礎的藝術門類，因勢利導，將其打造成宣傳維新思想之利器。1897 年，嚴復、夏曾佑意識到中國「說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持」，指出「歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助」，倡導「宗旨所存，則在乎使民開化」的小說，計畫依託天津《國聞報》報館「廣為采輯，附紙分送」。[2]同年，康有為在《日本書目志》卷 14「小說門」目錄後「識語」中寫道：「今日急務，其小說乎！僅識字之人，有不讀經，無有不讀小說者。故六經不能教，當以小說教之；正史不能入，當以小說入之；語錄不能諭，當以小說諭之；律例不能治，當以小說治之」，指出「泰西尤隆小說學哉」。[3]同年，梁啟超在《變法通議》中，將「說部書」與「識字書」、「文法書」一道納入蒙學教材序列，倡言「今宜專用俚語，廣著群書：上之可以借闡聖教，下之可以雜述史事，近之可以激發國恥，遠之可以旁及彝情，乃至宦途醜態、試場惡趣、鴉片頑癖、纏足虐刑，皆可窮極異形，振厲末俗」；果如是，則「其為補益，豈有量耶」！[4]至 1898 年底，任公在《清議報》創刊號發表〈譯印政治小說序〉，援引南海先生之語，贊同「小說學之在中國，殆可增七略而為八，蔚四部而為五者矣」，聲稱「在昔歐洲各國變革之始，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……往往每一書出，而全國之議論為之一變。彼美、英、德、法、奧、意、日本各國政界之日進，則政治小說，為功最高焉」。[5]19 世紀末年，以嚴復、夏曾佑、康有為、梁啟超為代表的啟蒙思想家，已經認識到小說的極端重要性；其借助小說「改良群治」的基本思想，已呼之欲出。

---

2 夏曾佑、嚴復：〈本館附印說部緣起〉，《國聞報》1897 年 12 月 11 日，轉引自陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）》（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 12。

3 康有為著，姜義華、張榮華編校：《康有為全集》第 3 集（北京：中國人民大學出版社，2007 年），頁 522。

4 梁啟超：〈論學校五・變法通議三之五・幼學（續第十七冊）〉，《時務報》第 18 冊（1897 年 2 月），頁 2。

5 任公：〈譯印政治小說序〉，《清議報》第 1 冊（1898 年 12 月），頁 2。

1902 年冬，梁啟超創辦《新小說》雜誌，發起「小說界革命」。其〈論小說與群治之關係〉開篇即提出「欲新一國之民，不可不先新一國之小說」的驚人論斷，接著又破天荒地提出「小說為文學之最上乘」的著名論點，同時將「吾中國群治腐敗之總根源」歸結於「誨盜誨淫」之舊小說；最後得出結論：「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。」[6]理直氣壯地將中國文學傳統分類中久被壓抑甚或摒除在外的小說一門，一下子抬高到「文學之最上乘」，分別將「新小說」和「小說界革命」置於「新民」和「改良群治」之前提與基礎的位置，將其重要性和緊迫性強調到了無以復加的地步。於是，「新小說」著譯工作被視為與國家民族命運息息相關的崇高事業，「新小說」著譯作品成為開啟民智、改良風俗、批判社會、新民救國的「大說」和「利器」，一時間新小說期刊和新小說作品如雨後春筍、盛況空前，晚清小說界如火山噴發、高潮迭起；憑藉政治動員和近代報章的巨大助力，小說界革命運動轟轟烈烈地開展起來。至 1907 年，黃摩西（黃人，1866-1913）在〈《小說林》發刊詞〉中驚呼：「今之時代，文明交通之時代也，抑亦小說交通之時代乎！」[7]

梁啟超所標榜的「小說為文學之最上乘」，既富理論價值與發揮空間，更具實踐意義與引領作用。小說要想成為「文學之最上乘」，亦即成為各種文學體裁中無與倫比的傑出代表，就要兼備其它文學形式所具有的情感力量和藝術美感；而「名為小說，實則當以藏山之文、經世之筆行之」，「務求不損祖國文學之名譽」等「新小說」理論導向，[8]亦對 20 世紀中國小說家提出了更高的要求。儘管任公主要着眼於小說之社會教育功效的「新小說」批評有著嚴重的理論缺陷，但在一個救亡圖存的時代，強調小說家要自覺承擔起改良社會政治的歷史責任，則是正當合理的要求。在那個高度政治化的時代，梁啟超高標小說救世、文學新民之說，確實有利於提高小說的社會文化和文學文體地位，有利於吸引有政治理想和文學才華的知識分子投身新小說著譯工作。只要不是簡單而狹隘地將文學視為政治之附庸乃至「傳聲筒」，而是在廣義上將其理解為提倡文學與社會人生發生關係，其理論導向與五四時期魯迅「為人生」和「改良這人生」及「揭出病苦，

6 〈論小說與群治之關係〉，《新小說》第 1 年第 1 號（1902 年 11 月）頁 1、3、6-8。
7 摩西：〈《小說林》發刊詞〉，《小說林》再版第 1 期（1907 年 7 月），頁 1。
8 〈《新小說》第一號〉，《新民叢報》第 20 號（1902 年 11 月），頁 99-100。

airiti

引起療救的注意」的小說創作理念是相通的。[9]誠如陳平原（1954-）所言：「不管『救世說』理論上如何幼稚，它畢竟使得維持了一千多年的傳統文學觀念土崩瓦解，並使得小說在重新構建的新的文學秩序中占據中心位置。」[10]至 1905 年，新小說批評家聲稱：「蓋小說至今日，雖不能與西國頡頏，然就中國而論，果已漸放光明，為前人所不及料者也。」[11]1907 年，時人預言：「而小說於社會上之位置，其將為文壇盟主哉！」其所給出的依據是：「當此文學變遷之時代，風氣所趨，民智所繫，以如荼如火之小說，際此潮流，寧有不占文壇上最優之位置者哉！」[12]

《新中國未來記》可謂中國小說史上前所未有的創製。儘管該著藝術上失之粗糙且未完篇，但因其在當時曾引發轟動效應，從而成為近代中國文學史上的一個重要事件。照《新小說》報社的解釋：「政治小說者，著者欲借以吐露其所懷抱之政治思想也。」[13]可是，當這部「專欲發表區區政見，以就正於愛國達識之君子」[14]的政治小說進入實質性創作階段時，著者首先遇到了「新小說之意境，與舊小說之體裁，往往不能相容」[15]這一新小說家共同面臨的難題。該著的「新意境」主要指作者的政治理想，「舊體裁」則主要指傳統章回小說體式。梁啟超的解決之道是：取能夠用來表現「新意境」的「舊體裁」而用之，不能為我所用者則破除之。這就為新小說創作帶來了體制形式方面的諸多革新。著者一方面言其「似說部非說部，似稗史非稗史，似論著非論著，不知成何種文體」，另一方面又辯解「既欲發表政見，商榷國計，則其體自不能不與尋常說部稍殊」，[16]說的正是這層意思。《新中國未來記》「由表現『新意境』所造成的對『舊體裁』的突破，不僅體現在諸體混雜所代表的小說文體的革新，以及政治幻想小說所代表

---

9 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅全集》第 4 卷（北京：人民文學出版社，2005 年），頁 526。

10 陳平原：《二十世紀中國小說史．第一卷（1897-1916 年）》（北京：北京大學出版社，1989 年），頁 123。

11 姚鵬圖：〈論白話小說〉，《新濟南報》第 143 號第 1 版，1904 年 12 月 26 日。

12 老棣：〈文風之變遷與小說將來之位置〉，《中外小說林》第 6 期（1907 年 8 月），頁 6。

13 新小說報社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，《新民叢報》第 14 號（1902 年 8 月），無頁碼。

14 飲冰室主人：〈《新中國未來記》緒言〉，《新小說》第 1 年第 1 號（1902 年 11 月），頁 51。

15 〈《新小說》第一號〉，頁 99-100。

16 飲冰室主人：〈《新中國未來記》緒言〉，頁 52。

的小說類型的革新上，而且同樣體現於小說敘述手法的革新」。[17]在中國小說由傳統走向現代的過程中，梁啟超既是口的巨人，又是行的高標。

1903 年，梁啟超主持的「小說叢話」專欄在《新小說》推出，梁啟超、狄葆賢（字楚卿，號平子，1873-1941）、麥孟華（1875-1915）、麥仲華（1876-1956）、梁啟勳（1876-1912）、吳趼人（1866-1910）、周桂笙（1873-1936）等，以筆談形式探討小說創作和理論批評等方面的問題，很多見解發展和豐富了「小說界革命」的理論建樹。在「小說叢話」中，飲冰主人用進化史觀審視各國文學史，對中國語言文學發展進化之大勢作出大膽斷言：

> 文學之進化有一大關鍵，即由古語之文學，變為俗語之文學是也。各國文學史之開展，靡不循此軌道。……尋常論者，多謂宋元以降，為中國文學退化時代。余曰不然。……自宋以後，實為祖國文學之大進化。何以故？俗語文學大發達故。……苟欲思想之普及，則此體非徒小說家當採用而已，凡百文章，莫不有然。[18]

梁氏所持的文學進化史觀和俗語文學必將取代古語文學、俗語文體必將被普遍採用的語言文學發展觀，不僅使白話文學獲得了與文言作品並駕齊驅的資格，而且被越來越多有識之士目為文學進化發展的必由之路。

狄葆賢在「小說叢話」中，針對夏曾佑《小說原理》「謂今日學界展寬，士夫正日不暇給之時，不必再以小說耗其目力；著小說之目的，惟在開導婦女與粗人」之論，[19]予以糾偏：

> 小說之效力，必不僅及於婦女與粗人，若英之索士比亞，法之福祿特爾，以及俄羅斯虛無黨諸前輩，其小說所收之結果，仍以上流社會為多。……夫欲導國民於高尚，則其小說不可以不高尚。必限於士夫以外之社會，則求高尚之小說亦難矣。[20]

以泰西文豪莎士比亞（William Shakespeare，1564-1616）、福祿特爾（Friedrich Wilhelm August Fröbel，1782-1852）為標杆，狄平子對新小說的期望值不

---

[17] 夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》（上海：上海人民出版社，1991 年），頁 65。
[18] 飲冰：〈小說叢話〉，《新小說》第 7 號（1903 年 9 月），頁 166。
[19] 平子：〈小說叢話〉，《新小說》第 7 號，頁 167。
[20] 同上註，頁 167-168。

可謂不高；其所倡導的以士夫階層為擬想讀者的「導國民於高尚」的「高尚之小說」，無疑具有積極的時代意義。時人所言「小說者，學問之渡海航也。天下惟有學問人，乃可與言小說」，[21]說的也是這層意思。

梁啟超破天荒地標舉「小說為文學之最上乘」，當時不僅沒有遇到多大的阻力，反倒引起熱烈的社會反響和廣泛的文壇效應，可謂登高一呼應者雲集，「新小說」憑藉政治和報刊的助力而一飛沖天。「今日提倡小說之目的，務以振國民精神，開國民智識，非前此誨盜誨淫諸作可比」，[22]這一「新小說」宗旨，說到了晚清有識之士的心坎裡。何況，「新小說」能夠改良群治、覺世新民的立論，並不悖於傳統中國小說關乎世道人心的古訓；同時，歐美東瀛尊崇小說和小說家的社會風氣，使得新小說批評家在立論時顯得尤為理直氣壯。1902 年，《新小說》第 1 號廣告詞云：「小說為文學之最上乘，近世學於域外者，多能言之。」[23]1904 年，〈小說林社總發行啟〉亦云：「泰西論文學，推小說家居首，誠以改良社會，小說之勢力最大。」[24]惟因其順應了時勢，小說界革命時期的晚清文壇情形，方如時人所描述的那樣：「自小說有開通風氣之說，而人遂無復敢有非小說者。」[25]以至於《小說林》主編黃人將「昔之視小說也太輕，而今之視小說又太重」，[26]作為一種矯枉過正的不良現象予以針砭。

1903 年，狄葆賢在《新小說》發表〈論文學上小說之位置〉，主旨雖說是重複「小說為文學之最上乘」時調，但論證角度卻不同於任公著重「二種德、四種力，足以支配人道、左右群治者」，[27]而是「以文學之眼觀察」小說之「妙諦」，從「簡與繁」、「古與今」、「蓄與泄」、「雅與俗」、「實與虛」五個方面，深入文學內部論證「小說之能事」；[28]其論「雅俗」道：

---

21 耀公：〈小說發達足以增長人群學問之進步〉，《中外小說林》第 2 年第 1 期（1908 年 2 月），頁 5。

22 〈《新小說》第一號〉，頁 99-100。

23 同上註。

24 小說林社：〈小說林社總發行啟〉，收於鄭方澤編：《中國近代文學史事編年》（長春：吉林人民出版社，1983 年），頁 222。

25 〈論小說與社會之關係上〉，《東方雜誌》第 2 年第 8 期（1905 年 8 月），頁 163，錄 5 月 27 日《時報》。

26 摩西：〈《小說林》發刊詞〉，頁 2。

27 楚卿：〈論文學上小說之位置〉，《新小說》第 7 號，頁 1。

28 同上註，頁 1-3。

> 飲氷室主人常語余：「俗語文體之流行，實文學進步之最大關鍵也。」各國皆爾，吾中國亦應有然。……故俗語文體之嬗進，實淘汰優勝之勢所不能避也。中國文字衍形不衍聲，故言文分離，此俗語文體進步之一障礙，而即社會進步之一障礙也。為今之計，能造出最適之新字，使言文一致者上也；即未能，亦必言文參半焉。此類之文，舍小說外無有也。且中國今日各省方言不同，於民族統一之精神亦一阻力，而因其勢以利導之，尤不能不用各省之方言，以開各省之民智。如今者《海上花》之用吳語，《粵謳》之用粵語，特惜其內容之勸百諷一耳。苟能反其術而用之，則其助社會改良者，功豈淺鮮也？十年以來，前此所謂古文、駢文家數者，既已屏息於文界矣，若能百尺竿頭，更進一步，剝去鉛華，專以俗語提倡一世，則後此祖國思想言論之突飛，殆未可量。而此大業必自小說家成之。[29]

視白話文學之流行為文學界優勝劣汰之結果和文學進化之最大關鍵，大力倡導言文合一、吸納方言、以改良社會為宗旨的新小說，是晚清一批新小說批評家的共識。該文篇末更大膽斷言：「吾以為今日中國之文界，得百司馬子長、班孟堅，不如得一施耐庵、金聖歎；得百李太白、杜少陵，不如得一湯臨川、孔云亭。」[30]此番論斷及立言姿態，與十多年後胡適、陳獨秀（1879-1942）一班人的表現何其相似！

儘管小說的社會文化地位和文學文體地位有了極大提升，然而宣統年間和民國初年的小說潮流卻急轉直下，嚴重背離了梁啟超所倡導的「改良群治」的「新小說」宗旨，思想上走向平庸與頹廢，藝術上傾向「遊戲」、「消閒」與媚俗，這在梁氏看來自然是「新小說」的墮落。1915 年初，早就對近年小說界大為不滿的梁啟超在《中華小說界》發表〈告小說家〉，對背離啟蒙宗旨的小說家嚴厲斥責，痛加撻伐：

> 故今日小說之勢力，視十年前增加倍蓰什百，此事實之無能為諱者也。然則今後社會之命脈，操於小說家之手者泰半，抑章章明甚也。而還觀今之所謂小說文學者何如？嗚呼!吾安忍言!吾安忍

[29] 楚卿：〈論文學上小說之位置〉，頁 5-6。
[30] 同上註，頁 7。

airiti

> 言!其什九則誨盜與誨淫而已，或則尖酸輕薄毫無取義之游戲文也。於以煽誘舉國青年子弟，使其桀黠者濡染於險詖鉤距作奸犯科，而摹擬某種偵探小說中之節目。其柔靡者，浸淫於目成魂與踰牆鑽穴，而自比於某種豔情小說之主人翁。於是，其思想習於汙賤齷齪，其行誼習於邪曲放蕩，其言論習於詭隨尖刻。近十年來，社會風習，一落千丈，何一非所謂新小說者階之厲？循此橫流，更閱數年，中國殆不陸沉焉不止也。[31]

梁啟超基於一貫的「啟蒙主義」小說觀，嚴正警告近十年來精神上呈整體滑坡趨勢的小說家，奉勸他們要有起碼的社會良知，進而自覺擔當起改良群治、新民救國的社會責任。

梁啟超發出的這一嚴正警告，在民初小說界並未引起多大反響。飲冰主人昔日依託《新小說》登高一呼，應者雲集的景象，已一去不返。三年之後，一位默默無聞的教育部僉事憑藉短篇小說〈狂人日記〉登上新文壇，接續了任公「啟蒙主義」的小說理念，將「新小說」創作推進到一個嶄新的歷史階段，從而為中國小說觀念的「世紀之變」，作出了他人無法替代的傑出貢獻。

三、王國維：「無用之用」與「美術之頂點」

20 世紀初年，正當梁啟超視文學為新民救國利器，依託近代報章大張旗鼓地掀起「文界革命」、「詩界革命」、「小說界革命」之際，有一位比他小四歲的浙江海寧青年，開始運用西洋哲學、美學理論研究中國文學，陸續提出「無用之用」的純文學觀、悲劇美學觀、「境界」說、文體代興說等一系列卓爾不群的文藝見解，在為大行其道的功利主義文學觀降溫的同時，也以其融會中西、獨闢蹊徑的文學美學理論建樹，為中國文學觀念的近代轉型作出了開創性和奠基性貢獻。這位被後世史家譽為「文學革命的先驅者」[32]的知識青年，就是王國維。

---

31 梁啟超：〈告小說家〉，《中華小說界》第 2 卷第 1 期（1915 年 1 月），頁 2-3。

32 吳文祺：〈文學革命的先驅者——王靜庵先生〉，《小說月報．中國文學研究》第 17 卷號外（1927 年 6 月），頁 1。

1904 年，王國維在〈《紅樓夢》評論〉中指出：「美術中以詩歌、戲曲、小說為其頂點，以其目的在描寫人生故」；[33]「美術之務，在描寫人生之苦痛與解脫之道」，[34]《紅樓夢》美學上之價值在於其為一部最足以「動吾人之感情」的「悲劇中之悲劇」，[35]倫理學上之價值在於其「以解脫為理想」；[36]「苟知美術之大有造於人生，而《紅樓夢》自足為我國美術上之唯一大著述」。[37]王氏基於叔本華（Arthur Schopenhaue，1788-1860）的悲劇美學理論，從美學的觀點上解析《紅樓夢》的「優美」與「壯美」，從哲學的觀點上透視《紅樓夢》的悲劇思想與解脫之道；如此「絕大著作」，置諸世界名著之林亦毫無愧色。在王國維看來，小說、戲曲、詩歌乃「美術」之「頂點」，是「純文學」中的最高文類；文學藝術之目的，在於「描寫人生」、「大有造於人生」。這些前無古人的卓特的文學觀念與學術見解，在當時可謂獨具隻眼、石破天驚，難怪 20 年之後新文學批評家吳文祺（1901-1991）對王國維這番「能澈底明白文學的真諦」的言論仍讚佩不已，言「其見解之卓越，較之現代的新文學家，有過之無不及」。[38]1907 年，黃人在〈《小說林》發刊詞〉中謂「小說者，文學之傾於美的方面之一種也」，[39]徐念慈（號覺我，1875-1908）在〈《小說林》緣起〉中稱「所謂小說者，殆合理性美學、感情美學而居其最上乘者」，[40]則是王國維率先提出的「純文學」和小說美學觀念合乎邏輯的延展。

無論是有着千年傳統的「文以載道」的文學觀，抑或是晚清興起的以啟蒙救亡為旨歸的文學主潮，均以儒家功利主義為理論基礎。而王國維則

---

33 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 76 號（1904 年 5 月），頁 79，「第一章人生及美術之概觀」。

34 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 77 號（1904 年 6 月），頁 84，「第二章《紅樓夢》之精神」。

35 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 78 號（1904 年 6 月），頁 84、86，「第三章《紅樓夢》之美學上之價值」。

36 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 80 號（1904 年 7 月），頁 78，「第四章《紅樓夢》之倫理學上之價值」。

37 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 81 號（1904 年 8 月），頁 78，「第五章餘論」；王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 76-78、80-81 號，頁 73-79、79-85、81-86、71-78、73-78。

38 吳文祺：〈文學革命的先驅者——王靜庵先生〉，頁 1。

39 摩西：〈《小說林》發刊詞〉，頁 3。

40 覺我：〈《小說林》緣起〉，《小說林》再版第 1 期，頁 1。

自覺運用西洋哲學、美學理論來研究中國文學問題，高標超功利的「純文學」觀念，強調文學的獨立性。他吸納康德（Immanuel Kant，1724-1804）的美學觀念，認為「美之性質，一言以蔽之，曰：『可愛玩而不可利用者是已』」。[41]他推崇席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller，1709-1805）、斯賓塞（Herbert Spencer，1820-1903）的遊戲說，認為「文學者，游戲的事業也」。[42]此種文學，無關載道之宏旨，具有超功利性，是愉悅的、審美的，可以從中尋求人生的慰藉，解脫精神的苦痛。王國維強調文學的審美性、遊戲性、超功利性，意在標榜文學自身的獨立價值，將文學從政治文學和道德文學的泥潭中拯救出來，使之擺脫政治倫理的附庸地位，倡言文學家要以文學為目的而非為手段，鼓勵文學家以超功利的審美心態從事文學創作，使文學藝術獲得自由發展的空間。

王國維視小說戲曲為「純文學」，將文學之功用概括為「無用之用」，認為「天下有最神聖、最尊貴而無與於當世之用者」，是哲學與美術；「天下之人囂然謂之曰無用，無損於哲學、美術之價值也」；世人皆以為有大用的政治家及實業家之事業「其及於五世十世者希矣」，而「哲學家與美術家之事業，雖千載以下，四海以外，苟其所發明之真理與其所表之之記號之尚存，則人類之知識感情由此而得其滿足慰藉者，曾無以異於昔」。[43]文學的「無用之用」是審美的，精神的，超國界，跨時空，其影響不限於一時一地，故而是永恆的，不可磨滅的。他大膽斷言：「生百政治家，不如生一大文學家。」[44]他將文學家分為職業的和專門的兩類，職業的文學家「以文學為生活」，視文學為干祿求榮之工具，專門的文學家「為文學而生活」，以文學為目的，以血淚書寫人生，這才是真正的文學；他批評「餔餟的文學」和「文繡的文學」，認為兩者都屬於以文學為手段的「模仿的文學」，而非對文學有「固有之興味」而創作的文學。[45]這些藝術見解和文學觀念，自然適用於小說和小說家。

王國維將小說戲劇的審美形態分為優美與壯美兩種；壯美的藝術體現，即為悲劇。「吾國人之精神，世間的也，樂天的也。故代表其精神之戲

41 王國維：〈古雅之在美學上之位置〉，《教育世界》第 144 號（1907 年 3 月），頁 1。
42 王國維：〈文學小言〉，《教育世界》第 139 號（1906 年 12 月），頁 1。
43 王國維：〈論哲學家與美術家之天職〉，《教育世界》第 99 號（1905 年 5 月），頁 1-2。
44 王國維：〈教育偶感〉，《教育世界》第 81 號，頁 2。
45 王國維：〈文學小言〉，頁 2。

曲小說，無往而不著此樂天之色彩：始於悲者終於歡，始於離者終於合，始於困者終於亨——非是而欲饜閱者之心，難矣！若《牡丹亭》之返魂，《長生殿》之重圓，其最著之一例也。」[46]接受叔本華悲觀主義人生觀和悲劇美學思想的王國維，對中國傳統小說戲曲所體現出的「樂天」精神及「大團圓」式結局，持一種批判態度。《紅樓夢》的偉大之處，正在於「此書之精神大背於吾國人之性質」，是一部「與一切喜劇相反」的「徹頭徹尾之悲劇」。[47]王國維對「善人必令其終，而惡人必罹其罰」的「吾國戲曲小說之特質」的概括與批評，[48]對小說戲曲創作中的悲劇精神與壯美之情的褒揚與提倡，具有重大的理論價值和實踐意義。

王國維提出了「凡一代有一代之文學」的著名論斷，[49]並對小說戲曲等宋元以後新興文體予以熱切關注，在與世界大悲劇的對比中肯定元劇為「一代之絕作」，在與歐洲近代文學名著的比照中讚譽《紅樓夢》為「宇宙之大著述」，以美學之價值和史家之眼光將其置於世界文學名著之林，為切實提高中國小說戲曲的文學文體地位作出了傑出貢獻。王國維在《宋元戲曲史》中，以為戲曲與小說有着非常密切的歷史淵源，小說是戲曲的基本要素和來源之一。該著以《竇娥冤》、《趙氏孤兒》為真正之悲劇，讚其「最有悲劇之性質」，「即列之於世界大悲劇中，亦無愧色也」；推崇元曲「為中國最自然之文學」，謂元劇「最佳之處，不在其思想結構，而在其文章；其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：『有意境而已。』」；「何以謂之有意境？曰：『寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。』」；故而「元劇自文章上言之，優足以當一代之文學」。[50]這些精闢的論斷，不僅適用於戲劇，而且適用於小說；不僅在學理上為小說戲劇爭得了很高的地位，彰顯了其藝術價值，對提高宋元戲曲和明清小說的文學史地位起到很大推動作用，而且對於 20 世紀以降的小說戲劇創作具有重要的啟示意義。

20 世紀初年，政治立場保守的王國維，卻是文化界和學術界的先鋒人物。他高標「無用之用」的文學獨立觀乃有所為而發，機鋒所向尤在喧囂一時的維新派和革命派的功利主義文學思潮。在他看來，標榜新民救國也

---

46 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 78 號，頁 81。
47 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 77、78 號，頁 85、18。
48 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第 78 號，頁 82。
49 王國維：〈《宋元戲曲史》．自序〉，《宋元戲曲史》（上海：商務印書館，1915 年），頁 1。
50 王國維：《宋元戲曲史》，頁 124-132。

好，鼓吹反清排滿也罷，總之「觀近數年之文學，亦不重文學自己之價值，而唯視為政治教育之手段」，[51]同樣屬於載道的文學。然而，王國維倡導的超功利的純文學觀，因與改革社會的宏旨無關而逆於時代潮流，顯得曲高和寡。直到十多年後，這一理論命題所蘊含的革命意義，才被五四一代新文化人和文學革命青年所認知。

在促成中國小說觀念的「世紀之變」過程中，無論是梁啟超強調小說的政治思想啟蒙和社會教育功效，將小說提升到「文學之最上乘」的「新小說」理論，抑或是王國維強調小說之目的在於「描寫人生」，張揚「無用之用」的超功利的小說美學觀念，將小說藝術視為「美術之頂點」，都極大地提高了小說的社會文化地位和文學文體地位，在發生學意義上深刻地影響了 20 世紀中國小說理論批評和小說創作的歷史走向。梁啟超的「新小說」觀和王國維的小說美學觀，分別代表了 20 世紀中國小說觀念中偏重社會教育功能和偏重審美屬性之兩端；而功利主義與審美價值的矛盾糾結乃至二律背反，則成為 20 世紀中國小說理論批評始終面對的基本問題。中國現代小說理論批評的歷史的「邏輯起點」，至少應追溯到梁啟超的「新小說」理論和王國維的小說美學思想。

四、胡適：「白話文學正宗說」和章回小說考證

晚清時期，梁啟超標舉「小說為文學之最上乘」，主要着眼於小說的社會教育功效與藝術感染力；王國維推尊小說為「美術之頂點」，主要着眼於小說的倫理學意義與美學價值。五四時期，胡適張揚以白話小說為代表的「白話文學」乃「中國文學之正宗」，則主要着眼於文學的表現工具（語言）層面，看重的是運用「白話」創作「活文學」、「真文學」和「國語文學」的美好願景；其理論自信源自泰西，而其歷史憑藉則主要源自明清白話章回小說。此後，胡適在《五十年來中國之文學》中着意強調中國近代文學演進史上只有白話小說才是「活文學」，此外都是「死文學」和「半死文學」，以及其在章回小說考證和小說理論批評方面所取得的驕人成績，都在中國小說觀念的現代轉型方面，做出了具有里程碑意義的重要貢獻。

1917 年初，胡適在文學革命發難之作〈文學改良芻議〉中寫道：「吾每謂今日之文學，其足與世界『第一流』文學比較而無愧色者，獨有白話

[51] 王國維：〈論近年之學術界〉，《教育世界》第 93 號（1905 年 2 月），頁 3。

小說（我佛山人、南亭亭長、洪都百煉生三人而已）一項」，「今人猶有鄙夷白話小說為文學小道者，不知施耐庵、曹雪芹、吳研人皆文學正宗，而駢文律詩乃真小道耳」；又謂：「然以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之為中國文學之正宗，又為將來文學必用之利器，可斷言也。」陳獨秀加按語道：「余恒謂中國近代文學史，施、曹價值，遠在歸、姚之上。聞者咸大驚疑。今得胡君之論，竊喜所見不孤。白話文學，將為中國文學之正宗，余亦篤信而渴望之。吾生倘親見其成，則大幸也。」[52]不久，胡適在寄陳獨秀信中宣稱：「蓋白話之可為小說之利器，已經施耐庵、曹雪芹諸人實地證明，不容更辯；今惟有韻文一類，尚待吾人之實地試驗耳。」[53]陳氏在答書中曰：「鄙意容納異議，自由討論，固為學術發達之原則；獨至改良中國文學，當以白話為文學正宗之說，其是非甚明，必不容反對者有討論之餘地，必以吾輩所主張者為絕對之是，而不容他人之匡正也。」[54]兩位文學革命的主將依託全國最高學府北京大學和一代名刊《新青年》發起文學革命，白話小說被推上「文學正宗」的寶座，充當着「活文學」和「國語文學」的樣板。

1918 年，胡適在〈建設的文學革命論〉中用「國語的文學，文學的國語」來概括文學革命的根本宗旨與建設目標，認為「有了國語的文學，方才可有文學的國語；有了文學的國語，我們的國語才可算得真正國語」。[55]這一將「白話」正名為「國語」，將白話文學冠以「國語文學」的戰略舉措，進一步提升和鞏固了白話小說的文壇正宗地位。是年，胡適在北京大學發表「論短篇小說」講演，界定了「短篇小說」概念，梳理了中國短篇小說略史，指出「短篇小說」代表了世界文學最近的趨向；其對「短篇小說」的界說——「短篇小說是用最經濟的文學手段，描寫事實中最精彩的一段，或一方面，而能使人充分滿意的文章」[56]——對現代短篇小說創作有著重要指導意義，「橫截面」小說此後成為中國現代小說的重要範式。

1922 年，胡適應申報館之約撰著《五十年來中國之文學》；這篇被後世史家公推為中國近現代文學史開山之作的長文，有著鮮明的揚白話文學

---

52 胡適：〈文學改良芻議〉，《新青年》第 2 卷第 5 號（1917 年 1 月），頁 3、9-11。
53 胡適：〈通信〉，《新青年》第 3 卷第 3 號（1917 年 5 月），頁 5。
54 陳獨秀：〈通信〉，《新青年》第 3 卷第 3 號，頁 5。
55 胡適：〈建設的文學革命論〉，《新青年》第 4 卷第 4 號（1918 年 4 月），頁 291。
56 胡適：〈論短篇小說〉，《新青年》第 4 卷第 5 號（1918 年 5 月），頁 395。

airiti

而抑古語文學、揚平民文學而抑貴族文學的文學觀和文學史觀。在該著中，胡適將 1872-1922 年間中國文學變遷之大勢歸納為四項：第一，古文末運史；第二，古文學勉強求應用的歷史；第三，白話小說發達史；第四，近五年來的新文學。前兩項是「不能與一般的人生出交涉」的「少數人的貴族文學」，亦即「死文學」和「半死文學」無可奈何走向式微的歷史；第三項是「這五十年的活文學」白話小說發達的歷史，斷言「南北的白話小說，乃是這五十年中國文學的最高作品，最有文學價值的作品」，是此期「勢力最大，流行最廣的文學」，「這一段白話小說發達史，乃是中國『活文學』的一個自然趨勢；他的重要遠在前面兩段古文史之上」；第四項則是「有意的主張白話文學」，推尊白話文學為「活文學」，為白話文學爭「文學正宗」地位的文學革命運動史。[57]憑藉其所發明的「雙線文學觀念」這一大膽的「文學史假設」，及其為中國近現代文學史研究提供的新觀念、新途徑、新方法，這部並非嚴格意義上的文學史著作獲得了一種「典範」意義，產生了深遠的歷史影響。白話小說在近代文學史上的文壇正宗與文體優勝地位，自此在新文化人主導的主流學界得到確立。

20 世紀 20 年代，胡適以研究白話小說的學術問題為其「整理國故」工作的切入點和重心，相繼推出了〈《水滸傳》考證〉、〈《紅樓夢》考證〉、〈《水滸傳》後考〉、〈《三國演義》序〉、〈《西遊記》考證〉、〈《鏡花緣》引論〉、〈《水滸續集兩種》序〉、〈《三俠五義》序〉、〈《兒女英雄傳》〉序、〈《老殘遊記》序〉、〈《海上花列傳》序〉、〈《官場現形記》序〉、〈考證《紅樓夢》的新材料〉、〈《忠義水滸傳》序〉等研究成果，用五四新文化精神、評判態度和科學方法，從整理國故視角對中國白話章回小說展開現代學術意義上的系統研究，將小說研究提升至與傳統經學史學平起平坐的地位，成為由他發起的整理國故思潮中問世的中國文學研究之典範。胡適以「歷史演進的方法」來考證與解讀章回小說，從作者和版本考證出發知人論世，以「自傳說」來考定與研讀《紅樓夢》等，在五四之後的新學界均具有方法論意義和示範效應，從而為傳統小說研究開闢了新境界。其小說考證文章，大多是為上海亞東圖書館推出的新式標點古典長篇白話小說所寫的序；這些流布甚廣、社會影響甚大的新整理本系列長篇白話小說的推出，既為五四

[57] 參見胡適：《五十年來中國之文學》（上海：申報館，1924 年），頁 2-5。

新文化人倡導的白話文學創作提供了可資借鑑的範本，又在很大程度上促成了長篇章回白話小說的經典化。

胡適、陳獨秀、蔡元培（1868-1940）、周樹人、周作人（1885-1967）、等五四新文化人，早在晚清時期就投身於小說著譯活動，成為小說界革命運動的親歷者和新小說作家群體之一人。周樹人 1903 年譯介科學小說《月界旅行》、《地底旅行》，撰著新小說批評文字〈《月界旅行》・辨言〉；蔡元培 1904 年在《俄事警聞》連載政治小說《新年夢》；陳獨秀 1904 年創辦《安徽俗話報》，發表提倡戲曲改良的〈論戲曲言〉，親撰章回小說《黑天國》；周作人 1904 年譯介阿拉伯寓言故事《俠女奴》，1905 年譯介偵探小說《玉蟲緣》、《荒磯》，1907 年譯介《紅星佚史》，1908 年譯介歷史小說《匈奴奇士錄》等；胡適 1906 年在《競業旬報》連載長篇小說《真如島》，1908 年接任主編後續寫《真如島》，發表短篇小說《東洋車夫》、《苦學生》等——都匯入了小說界革命的時代洪流。據周作人回憶，魯迅譯介《月界旅行》、《地底旅行》的直接動因，「大約只是讀了梁任公的《新小說》，和他所作的〈論小說與群治之關係〉，所受的一點影響罷了」。[58]1909 年周氏兄弟合譯的頗具超前意識的《域外小說集》，仍然是小說界革命時代的產物。梁啟超倡導的「小說界革命」，屬於晚清思想文化啟蒙運動的一部分；五四新文化運動闖將們晚清時期的新小說著譯經歷，無疑對他們其後的文化文學立場和小說觀念的形成，產生了不容低估的直接影響。

五、魯迅：現代小說典範和中國小說史開山

五四文學革命時期，自覺接續梁啟超「啟蒙主義」小說觀並創造性地吸納歐洲近代小說體式，創作出新文學典範之作〈吶喊〉、〈彷徨〉，從而奠定其集思想家、文學家於一身的現代中國偉大作家地位的小說家，是晚清時期即「棄醫從文」、五四時期始成就大名的魯迅。魯迅小說的問世，標誌着中國現代小說體式的確立與成熟，顯示了文學革命的實績，很快就被作為「國語文學」的模範選入教科書，問世不久即被經典化。小說作為「文學之最上乘」在當下文壇的優越地位以及小說家在社會生活中受人尊敬的文化地位，自此在實踐意義上確立起來。那情形，正如陳子展（1898-1990）所言：「直到最近幾年，文學革命運動起來以後，小說戲曲詩歌共同占領

[58] 周作人：《周作人回憶錄》（長沙：湖南人民出版社，1982 年），頁 185。

airiti

了純文藝的領土，才沒有人敢輕視小說了，作新小說的人也一天多似一天了。」[59]

無論就思想發掘的深刻性而言，抑或就藝術創新的獨到性而論，魯迅小說的現代性、先鋒性和典範意義，在 20 世紀中國小說史上都是首屈一指的。魯迅小說在當時即得到新文化陣營一致好評。魯迅自言其〈狂人日記〉、〈孔乙己〉、〈藥〉等短篇小說，「算是顯示了『文學革命』的實績，又因那時的認為『表現的深切和格式的特別』，頗激動了一部分青年讀者的心」。[60]是客觀中肯的評價。陳獨秀 1920 年所言「魯迅兄做的小說，我實在五體投地的佩服」，[61]說的也是實在話和心裡話。胡適 1922 年盤點「五年以來白話文學的成績」時，認為「短篇小說也漸漸的成立了」；[62]而他之所以敢下此結論，憑藉的正是魯迅小說。1923 年，時人已經斷言《吶喊》是一部「在中國底小說史上為了它就得『劃分時代』的小說集」。[63]儘管夏志清所言「魯迅是中國最早用西式新體寫小說的人」的觀點尚可商榷，[64]但沈雁冰（1896-1981）1923 年稱「魯迅君是常常是創造『新形式』的先鋒；《吶喊》裡的十多篇小說幾乎一篇有一篇新形式，而這些新形式又莫不給青年作者以極大的影響，欣然有多數人跟上去試驗」[65]——則是不刊之論。

那麼，五四時期在小說界獨領風騷的魯迅所秉持的小說創作觀念，又與梁啟超有著怎樣的歷史淵源呢？1933 年，魯迅〈我怎麼做起小說來〉一文回顧自己從事小說創作尊奉的宗旨道：

> 說到「為什麼」做小說罷，我仍抱著十多年前的「啟蒙主義」，以為必須是「為人生」，而且要改良這人生。我深惡先前的稱小說為「閒書」，而且將「為藝術的藝術」，看作不過是「消閒」的

---

59 陳子展：《中國近代文學之變遷》（上海：中華書局，1929 年），頁 70。

60 魯迅：〈《中國新文學大系・小說二集》序〉，《魯迅全集》第 6 卷（北京：人民文學出版社，2005 年），頁 246。

61 陳獨秀：〈關於魯迅小說的四封信〉，收於嚴家炎編：《二十世紀中國小說理論資料（第二卷）》，頁 87。

62 胡適：《五十年來中國之文學》，頁 93。

63 記者：〈小說集《吶喊》〉，《民國日報》覺悟副刊，1923 年 8 月 31 日。

64 夏志清：《現代中國小說史》（上海：復旦大學出版社，2005 年），頁 23。

65 雁冰：〈讀《吶喊》〉，《文學》第 91 期（1923 年 10 月），頁 3。

> 新式的別號。所以我的取材，多采自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。[66]

魯迅所說的「十多年前」，指的就是五四文學革命初期。這一「啟蒙主義」小說觀，肇端於 20 世紀初年，其影響主要來自梁啟超創辦的《新小說》。魯迅 1902 年 3 月赴日留學，1906 年 7 月離開仙臺「棄醫從文」；其間，《新小說》對其文學思想和小說觀念產生了直接影響。1936 年冬，周作人回憶乃兄當年所受《新小說》影響的情狀道：「《清議報》與《新民叢報》的確都讀過也很受影響，但是《新小說》的影響總是只有更大不會更小。梁任公的〈論小說與群治之關係〉當初讀了的確很有影響，雖然對於小說的性質與種類後來意見稍稍改變，大抵由科學或政治的小說漸轉到更純粹的文藝作品上去了。不過這只是不看重文學之直接的教訓作用，本意還沒有什麼變更，即仍主張以文學來感化社會，振興民族精神，用後來的熟語來說，可以說是屬於為人生的藝術這一派的。」[67]魯迅「為人生」的「啟蒙主義」小說觀，與梁啟超「新小說」理論之間的歷史淵源與承繼關係，作為見證者的周作人交代得清清楚楚，而他本人卻對此三緘其口，諱莫如深。

魯迅還以其傑出的小說史研究成果，開創了中國小說史研究的「魯迅時代」。1920 年之後，有感於「中國之小說自來無史」，[68]魯迅先後在北京大學、北京師範大學和北京女子師範大學講授中國小說史課程。1924 年，其講義《中國小說史略》由新潮社正式出版，宣告了中國小說無史之歷史局面的結束，實現了中國小說史研究從傳統（以作家作品點評為主）向現代（有理論框架的綜合性整體把握）的轉型。在這部中國小說史研究的開山之作中，魯迅以其會通中外的理論視野，鎔鑄古今的歷史眼光，從章太炎（1869-1936）先生那裡師承的清儒家法，由豐富的小說創作經驗養成的敏銳的藝術感覺，以及從晚清新小說家引進的西方小說類型概念中獲得的靈感，創造性地以「神魔小說」、「人情小說」、「諷刺小說」、「俠義小說」、「狹邪小說」等主要小說類型的演進與變異來架構中國小說史，一舉奠定了中國小說史研究的總體格局，取得了至今仍無人超越的光輝業績。1928

---

66 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，頁 526。

67 知堂：〈關於魯迅之二〉，《宇宙風》第 30 期（1936 年 12 月），頁 303。

68 魯迅：〈《中國小說史略》序言〉，《魯迅全集》第 9 卷（北京：人民文學出版社，2005 年），頁 4。

年，胡適高度評價該著「是一部開山的創作」，謂其「搜集甚勤，取材甚精，斷制也甚謹嚴」。[69]1946 年，郭沫若（1892-1978）讚譽王國維《宋元戲曲史》和魯迅《中國小說史略》為「中國文藝史研究上的雙璧」，稱其「不僅是拓荒的工作，前無古人；而且是權威的成就，一直領導着百代的後學」。[70]1949 年，鄭振鐸（1898-1958）對《中國小說史略》的開創意義亦有過公允的評價：「近三十年來研究中國古小說的人很多，但像魯迅先生那樣氣吞全牛，一舉而奠定了研究的總方向，有了那末偉大而正確的指示的，還不曾有過第二人。」[71]

作為新文學界小說創作聖手和新學術界中國小說史開山祖師，魯迅的小說創作、小說觀念和小說史眼光，對當時及其後的小說創作與小說史研究，均產生了重大而深遠的影響。中國現代小說的文壇正宗地位之確立，現代小說家的社會文化地位之提高，中國小說史研究的整體格局之奠定，魯迅功莫大焉。中國小說觀念從傳統到現代的「世紀之變」，經過晚清和五四兩代新文化人的歷史接力，至魯迅憑藉小說創作成為文化名人時，方告基本完成。

六、餘論

20 世紀 20 年代，胡適《五十年來中國之文學》和魯迅《中國小說史略》講述清末小說時，均對梁啟超創辦《新小說》雜誌、發起「小說界革命」、引領「新小說」創作潮流的歷史功績隻字不提，亦未提及任公自言「確信此類之書，於中國前途，大有裨助」的政治小說《新中國未來記》。[72]胡著對「譚嗣同、梁啟超一派的議論的文章」倒是給予了有限的肯定，但卻斷言譚氏《仁學》之「體例」代表了當時與 20 年來的「新文體」；這就混淆了「新文體」的初級階段「時務文體」與成熟階段「新民體」之間的差別，低估了正宗的「新文體」發明者梁啟超的歷史功績。對以梁啟超為代表的晚清一代新文化人的開創之功採取有意無意的貶低乃至漠視態度，

---

69 胡適：《白話文學史》（上海：上海古籍出版社，1999 年），頁 5。

70 郭沫若：〈魯迅與王國維〉，《文藝復興》第 2 卷第 3 期（1946 年 10 月），頁 262。

71 鄭振鐸：〈中國小說史家的魯迅〉，《人民文學》創刊號（1949 年 10 月），頁 56。

72 飲冰室主人：〈《新中國未來記》緒言〉，頁 51。

是以胡適為代表的五四新文化人借重構文學歷史為五四文學革命作注腳時所採取的一種敘事策略。

與此形成鮮明對照的是，《新青年》陣營衝鋒陷陣的猛將錢玄同（1887-1939），1917 年致陳獨秀信中高度評價梁啟超為「創造新文學之一人」；其言曰：

> 梁任公實為創造新文學之一人。雖其政論諸作，因時變遷，不能得國人全體之贊同；即其文章，亦未能盡脫帖括蹊徑。然輸入日本新體文學，以新名詞及俗語入文，視戲曲小說與論記之文平等（梁君之作〈新民說〉、《新羅馬傳奇》、《新中國未來記》，皆用全力為之，未嘗分輕重於其間也），此皆其識力過人處。鄙意論現代文學之革新，必數梁君。[73]

在表達個人意見的公開信中，可以發表肯定梁啟超「創造新文學」歷史功績的言論；而在較為嚴肅的文學史和小說史著述中，則對其採取漠視策略或貶低態度。崛起於晚清文學界革命和白話文運動餘波之中的五四新文學家，之所以採取此種歷史敘述策略，恐怕是一種「影響的焦慮」心理在作祟吧？

20 世紀 50 至 70 年代，在新民主主義論和階級史觀主導下的大陸文學研究界，以「五四」為界碑將近代文學與現代文學畫疆而治，前者是舊民主主義革命時期的文學，後者是新民主主義革命時期的文學，兩者之間有着階級性質的根本不同，以階級鴻溝人為地截斷了清末民初文學與五四文學的歷史連續性，從而造成了對晚清文學的另一重意義上的壓抑與遮蔽。即便是 80 年代初期以「現代化」或「現代性」為主線的現代文學史著作，其主流敘事也還是繼續突出和強調「五四」界碑的重要性，只不過將原來的階級史觀和革命史觀，更換為啟蒙史觀和現代化史觀。晚清一代思想文化啟蒙先驅和文學界革命先驅者的諸多開創性貢獻，依然只是處於一種似乎無足輕重的「蓄勢」地位。

20 世紀 80 年代中期以來，隨着「20 世紀中國文學」、「重寫文學史」等命題的提出並逐漸演變為一種學術思潮，中國近現代小說研究界打破了此前主流學界以「五四」為界碑將其割裂為兩段的做法，及其一貫持守的

---

[73] 錢玄同：〈致獨秀先生〉，《新青年》第 3 卷第 1 號（1917 年 3 月），頁 6。

揚「五四」而抑「晚清」的思維定式。陳平原等一批新銳學者，開始將清末民初新小說與五四小說視為一個連續的文學史演進過程予以整體觀照，以平等之眼光和客觀之態度重新審視晚清和五四兩代新小說家的創作成就與理論貢獻，既不有意貶低五四作家的創新意義，也不人為拔高清末民初小說，取得了令人矚目的學術成就。[74]「在接受域外小說影響，自覺革新傳統小說，並尋求新的小說意識方面，五四作家無疑走得比（按：清末民初）新小說家更遠，也取得更大的成績。不過，有一點不應該忘記，五四作家是在新小說家的肩膀上起步的。」[75]陳平原這番見解，頗具建設意義。

世紀之交，晚清小說、文學、文化研究出現了一個熱潮，學術界乃至一度出現了揚「晚清」而抑「五四」的趨向與潮流。王德威提出的「被壓抑的現代性——沒有晚清，何來『五四』」的理論命題不脛而走，[76]紅遍了大陸中國文學研究界；「沒有晚清，何來五四」一度成為中國近現代文學研究論著中的流行語。王德威有著「重識晚清時期的重要，及其先於甚或超過『五四』的開創性」的學術雄心，其以晚清四種小說類型為中心所得出的晚清「不只是一個『過渡』到現代的時期，而是一個被壓抑了的現代時期」，五四「其實是晚清以來對中國現代性追求的收煞——極倉促而窄化的收煞，而非開端」的結論，[77]似乎從「現代性」角度極大地提升了晚清小說的文學史地位。然而，王德威「晚清文學的現代性」的命題，更是一個解構性大於建構性的命題；其「沒有晚清，何來五四」之說，不是強化晚清與五四先河後海的淵源關係與因果關係，而是強調晚清小說眾聲喧嘩的多樣「現代性」之於五四小說的單一現代性的顛覆意義，從而解構五四的開創性意義。不過，當《品花寶鑒》、《蕩寇志》、《三俠五義》、《兒女英雄傳》、《九尾龜》等傳統說部被解讀出種種「現代性」，而梁啟超所慕求的「新小

---

74 代表性研究成果有陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（上海：上海人民出版社，1988年）、《二十世紀中國小說史．第一卷（1897-1916）》、劉納：《嬗變——辛亥革命時期至五四時期的中國文學》（北京：中國社會科學出版社，1998年）、楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年）等。

75 陳平原：《二十世紀中國小說史．第一卷（1897-1916年）》，頁26。

76 王德威：〈被壓抑的現代性——沒有晚清，何來「五四」〉，《想像中國的方法：歷史．小說．敘事》（北京：生活．讀書．新知三聯書店，1998年），頁3。

77 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），頁1、56。

說」則被摒除在晚清主流文類之外，全然不顧李伯元（1876-1906）主編的《繡像小說》及其創作的《官場現形記》、《文明小史》、吳趼人初刊於《新小說》雜誌的《二十年目睹之怪現狀》以及那部被王氏譽為「晚清時期最引人入勝的烏托邦小說」《新石頭記》、[78]劉鐵雲（劉鶚，1857-1909）初刊於《繡像小說》的《老殘遊記》、金松岑（1874-1947）和曾樸（1871-1935）共同擘畫的初標「政治小說」後署「歷史小說」的《孽海花》[79]等晚清「新小說」與梁啟超倡導的「小說界革命」之間的密切關聯這一歷史事實；當著者將晚清時期仍然居於文壇正宗和正統地位的詩文置於考察視野之外，而僅以章回小說作為晚清文學代表文類來立論；當著者以被嚴重窄化了的五四精英（以魯迅為代表）的文學口味為依據，斷言五四作家的「現代」標準較諸晚清更為「保守」與單調；當一部文學性本來不高乃至難以卒讀的晚清小說被說得天花亂墜……王氏基於「假設語氣」想像和虛構出來的晚清文學「被壓抑的現代性」圖景，是否揭示了近代中國文學的歷史真相，就不禁令人懷疑了。

近年來的中國大陸近代小說研究界，此前評價不高、研究不足的民初小說受到了重視，乃至出現了揚「民初」而抑「晚清」的苗頭與傾向。民初禮拜六派的「消閒說」，當年被五四新文學家斥為「遊戲的消遣的金錢主義的文學觀念」，[80]如今被闡釋為「民初小說的價值取向所開創的實際上是中國傳統小說如何走向現代化之途的一條路」，民初小說家肯定小說的「文學功能」，「此時倒是小說地位的真正的提高」，民初小說「實際上是在現代化之途上怎樣建立有中國特色的小說的最初的嘗試」。[81]有論者認為：「民初小說對晚清小說界革命『神聖化』敘事的『越軌』實際上提供了現代小說生長的別樣線索與可能。民初小說對小說世俗本性的回歸與邊緣姿態的自覺，恰恰糾正了晚清新小說『中心化』之後逐漸陷入歷史宏大

78 王德威：〈翻譯「現代性」——論晚清小說的翻譯〉，《想像中國的方法：歷史・小說・敘事》，頁 116。

79 金松岑首創的「政治小說」《孽海花》前兩回於 1903 年 11 月刊發於中國留日學生江蘇同鄉會在日本東京創辦的《江蘇》雜誌，署名「麒麟」，是梁啟超發起的「小說界革命」運動及其引發的「新小說」思潮初期的典型產物。

80 沈雁冰：〈自然主義與中國現代小說〉，《小說月報》第 13 卷第 7 號（1922 年 7 月），頁 6。

81 湯哲聲：〈蛻變中的蝴蝶——論民初小說的價值取向〉，《文學評論》2001 年第 2 期，頁 125。

airiti

敘事下的單一取向，從而與新小說一起，共同表徵着中國小說現代性敘事的兩端。」[82]據說：在晚清語境中時人難以對梁啟超「小說為文學之最上乘」的提法產生共鳴並作出積極反應，而袁氏當國時期的「共和語境」則為民初小說的興起提供了制度性的支援。[83]百年來，民初小說在批評界經歷了由「溢惡」到近於「溢美」的巨大變化；曾被五四文化精英批得灰頭土臉的「鴛鴦蝴蝶」，如今又「蛻變」得越來越漂亮了。文學史研究不是翻燒餅，再時髦的理論和觀點，一旦脫離了研究對象的歷史實際，就只能是鏡花水月和空中樓閣。

【責任編校：黃璿璋、黃競緯】

徵引文獻

專著

王國維 Wang Guowei：《宋元戲曲史》*Songyuan xiqushi*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1915 年。

王德威 David Der-wei Wang：《想像中國的方法：歷史・小說・敘事》*Xiangxiang zhongguo de fangfa: lishi, xiaoshuo, xushi*，北京 Beijing：生活・讀書・新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian，1998 年。

王德威 David Der-wei Wang 著，宋偉杰 Song Weijie 譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》*Bei yayi de xiandaixing: wanqing xiaoshuo xinlun*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2005 年。

周作人 Zhou Zuoren：《周作人回憶錄》*Zhou Zuoren huiyilu*，長沙 Changsha：湖南人民出版社 Hunan renmin chubanshe，1982 年。

胡適 Hu Shi：《五十年來中國之文學》*Wushi nianlai zhongguo zhi wenxue*，上海 Shanghai：申報館 Shenbaoguan，1924 年。

———：《白話文學史》*Baihua wenxueshi*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1999 年。

[82] 葉誠生：〈「越軌」的現代性：民初小說與敘事新倫理〉，《文學評論》2008 第 4 期，頁 117。

[83] 參見喬以鋼、宋聲泉：〈近代中國小說興起新論〉，《中國社會科學》2015 年第 2 期，頁 164-173。

夏志清 Xia Zhiqing：《現代中國小說史》*Xiandai zhongguo xianshuoshi*，上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chuabanshe，2005 年。

夏曾佑 Xia Zengyou、嚴復 Yan Fu：〈本館附印說部緣起〉"Benguan fu yin shuobu yuanqi"，《國聞報》*Guowenbao*，1897 年 12 月 11 日。轉引自陳平原 Chen Pingyuan、夏曉虹 Xia Xiaohong 編：《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）》*Ershi shiji zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (di yi juan)*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1997 年。

夏曉虹 Xia Xiaohong：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》*Jueshi yu chuanshi: Liang Qichao de wenxue daolu*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，1991 年。

康有為 Kang Youwei 著，姜義華 Jiang Yihua、張榮華 Zhang Ronghua 編校：《康有為全集》*Kang Youwei quanji* 第 3 集，北京 Beijing：中國人民大學出版社 Zhongguo renmin daxue chubanshe，2007 年。

陳子展 Chen Zizhan：《中國近代文學之變遷》*Zhongguo jindai wenxue zhi bianqian*，上海 Shanghai：中華書局 Zhonghua shuju，1929 年。

陳平原 Chen Pingyuan：《中國小說敘事模式的轉變》*Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，1988 年。

———：《二十世紀中國小說史‧第一卷（1897-1916 年）》*Ershi shiji zhongguo xiaoshuoshi, diyijuan (1897-1916 nian)*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1989 年。

楊聯芬 Yang Lianfen:《晚清至五四：中國文學現代性的發生》*Wanqing zhi wusi: zhongguo wenxue xiandaixing de fasheng*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2003 年。

劉納 Liu Na：《嬗變——辛亥革命時期至五四時期的中國文學》*Shanbian: xinhai geming shiqi zhi wusi shiqi de zhongguo wenxue*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，1998 年。

鄭方澤 Zheng Fangze 編：《中國近代文學史事編年》*Zhongguo jindai wenxue shishi biannian*，長春 Changchun：吉林人民出版社 Jilin renmin chubanshe，1983 年。

魯迅 Lu Xun：〈我怎麼做起小說來〉“Wo zenme zuoqi xiaoshuo lai”，《魯迅全集》*Lu Xun quanji* 第 4 卷，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2005 年。

魯迅 Lu Xun：〈《中國新文學大系・小說二集》序〉“*Zhongguo xinwenxue daxi, xiaoshuo erji* xu”，《魯迅全集》*Lu Xun quanji* 第 6 卷，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2005 年。

———：〈《中國小說史略》序言〉“*Zhongguo xiaoshuo shilüe* xuyan”，《魯迅全集》*Lu Xun quanji* 第 9 卷，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2005 年。

嚴家炎 Yan Jiayan 編：《二十世紀中國小說理論資料（第二卷）》*Ershi shiji zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (dierjuan)*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1997 年。

期刊與專書論文

〈論小說與社會之關係上〉“Lun xiaoshuo yu shehui zhi guanxi shang”，《東方雜誌》*Dongfang zazhi* 第 2 年第 8 期，1905 年 8 月。

〈論小說與群治之關係〉“Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi”，《新小說》*Xinxiaoshuo* 第 1 年第 1 號，1902 年 11 月。

〈《新小說》第一號〉“*Xinxiaoshuo* diyihao”，《新民叢報》*Xinmin congbao* 第 20 號，1902 年 11 月。

王國維 Wang Guowei：〈《紅樓夢》評論〉“*Honglou meng* pinglun”，《教育世界》*Jiaoyu shijie* 第 76-78、80-81 號，1904 年 5-8 月。

———：〈教育偶感〉“Jiaoyu ougan”，《教育世界》*Jiaoyu shijie* 第 81 號，1904 年 8 月。

———：〈論近年之學術界〉“Lun jinnian zhi xueshujie”，《教育世界》*Jiaoyu shijie* 第 93 號，1905 年 2 月。

———：〈論哲學家與美術家之天職〉“Lun zhexuejia yu meishujia zhi tianzhi”，《教育世界》*Jiaoyu shijie* 第 99 號，1905 年 5 月。

———：〈文學小言〉“Wenxue xiaoyan”，《教育世界》*Jiaoyu shijie* 第 139 號，1906 年 12 月。

———：〈古雅之在美學上之位置〉“Guya zhi zai meixue shang zhi weizhi”，《教育世界》*Jiaoyu shijie* 第 144 號，1907 年 3 月。

平子 Pingzi：〈小說叢話〉"Xiaoshuo conghua"，《新小說》*Xinxiaoshuo* 第 7 號，1903 年 9 月。

任公 Rengong：〈譯印政治小說序〉"Yi yin zhengzhi xiaoshuo xu"，《清議報》*Qingyibao* 第 1 冊，1898 年 12 月。

老棣 Laodi：〈文風之變遷與小說將來之位置〉"Wenfeng zhi bianqian yu xiaoshuo jianglai zhi weizhi"，《中外小說林》*Zhongwai xiaoshuolin* 第 6 期，1907 年 8 月。

吳文祺 Wu Wenqi：〈文學革命的先驅者——王靜庵先生〉"Wenxue geming de xianquzhe: Wang Jingan xiansheng"，《小說月報・中國文學研究》*Xiaoshuo yuebao, zhongguo wenxue yanjiu* 第 17 卷號外，1927 年 6 月。

沈雁冰 Shen Yanbing：〈自然主義與中國現代小說〉"Ziran zhuyi yu zhongguo xiandai xiaoshuo"，《小說月報》*Xiaoshuo yuebao* 第 13 卷第 7 號，1922 年 7 月。

知堂 Zhitang：〈關於魯迅之二〉"Guanyu Lu Xun zhi er"，《宇宙風》*Yuzhou feng* 第 30 期，1936 年 12 月。

胡適 Hu Shi：〈文學改良芻議〉"Wenxue gailiang chuyi"，《新青年》*Xin qingnian* 第 2 卷第 5 號，1917 年 1 月。

———：〈通信〉"Tong xin"，《新青年》*Xin qingnian* 第 3 卷第 3 號，1917 年 5 月。

———：〈建設的文學革命論〉"Jianshe de wenxue geming lun"，《新青年》*Xin qingnian* 第 4 卷第 4 號，1918 年 4 月。

———：〈論短篇小說〉"Lun duanpian xiaoshuo"，《新青年》*Xin qingnian* 第 4 卷第 5 號，1918 年 5 月。

梁啟超 Liang Qichao：〈論學校五・變法通議三之五・幼學（續第十七冊）〉"Lun xuexiao wu, bianfa tongyi sanzhiwu, youxue (xu dishiqice)"，《時務報》*Shiwubao* 第 18 冊，1897 年 2 月。

———：〈告小說家〉"Gao xiaoshuojia"，《中華小說界》*Zhonghua xiaoshuojie* 第 2 卷第 1 期，1915 年 1 月。

郭沫若 Guo Moruo：〈魯迅與王國維〉"Lu Xun yu Wang Guowei"，《文藝復興》*Wenyi fuxing* 第 2 卷第 3 期，1946 年 10 月。

陳獨秀 Chen Duxiu：〈通信〉"Tong xin"，《新青年》*Xin qingnian* 第 3 卷第 3 號，1917 年 5 月。

airiti

喬以鋼 Qiao Yigang、宋聲泉 Song Shengquan：〈近代中國小說興起新論〉“Jindai zhongguo xiaoshuo xingqi xinlun”，《中國社會科學》*Zhongguo shehui kexue* 2015 年第 2 期。

湯哲聲 Tang Zhesheng：〈蛻變中的蝴蝶——論民初小說的價值取向〉“Tuibian zhong de hudie: lun minchu xiaoshuo de jiazhi quxiang”，《文學評論》*Wenxue pinglun* 2001 年第 2 期。

雁冰 Yanbing：〈讀《吶喊》〉“Du *Nahan*”，《文學》*Wenxue* 第 91 期，1923 年 10 月。

飲冰 Yinbing：〈小說叢話〉“Xiaoshuo conghua”，《新小說》*Xinxiaoshuo* 第 7 號，1903 年 9 月。

飲冰室主人 Yinbingshizhuren：〈《新中國未來記》緒言》〉“*Xinzhongguo weilaiji* xuyan”，《新小說》*Xinxiaoshuo* 第 1 年第 1 號，1902 年 11 月。

楚卿 Chuqing：〈論文學上小說之位置〉“Lun wenxue shang xiaoshuo zhi weizhi”，《新小說》*Xinxiaoshuo* 第 7 號，1903 年 9 月。

新小說報社 Xinxiaoshuo baoshe：〈中國唯一之文學報《新小說》〉“Zhongguo weiyi zhi wenxuebao *Xinxiaoshuo*”，《新民叢報》*Xinmin congbao* 第 14 號，1902 年 8 月。

葉誠生 Ye Chengsheng：〈「越軌」的現代性：民初小說與敘事新倫理〉“‘Yuegui’ de xiandaixing: minchu xiaoshuo yu xushi xinlunli”，《文學評論》*Wenxue pinglun* 2008 年第 4 期。

摩西 Mosi：〈《小說林》發刊詞〉“*Xiaoshuolin* fakanci”，《小說林》*Xiaoshuolin* 再版第 1 期，1907 年 7 月。

鄭振鐸 Zheng Zhenduo：〈中國小說史家的魯迅〉“Zhongguo xiaoshuo shijia de Lu Xun”，《人民文學》*Renmin wenxue* 創刊號，1949 年 10 月。

錢玄同 Qian Xuantong：〈致獨秀先生〉“Zhi Duxiu xiansheng”，《新青年》*Xin qingnian* 第 3 卷第 1 號，1917 年 3 月。

耀公 Yaogong：〈小說發達足以增長人群學問之進步〉“Xiaoshuo fada zuyi zengzhang renqun xuewen zhi jinbu”，《中外小說林》*Zhongwai xiaoshuo lin* 第 2 年第 1 期，1908 年 2 月。

覺我 Juewo：〈《小說林》緣起〉“*Xiaoshuolin* yuanqi”，《小說林》*Xiaoshuolin* 再版第 1 期，1907 年 7 月。

airiti

報紙文章

姚鵬圖 Yao Pengtu：〈論白話小說〉"Lun baihua xiaoshuo"，《新濟南報》*Xinjinanbao* 第 143 號第 1 版，1904 年 12 月 26 日。

記者 Jizhe：〈小說集《吶喊》〉"Xiaoshuoji *Nahan*"，《民國日報》*Minguo ribao* 覺悟副刊，1923 年 8 月 31 日。