

论近代小说观之变迁

陈大康

内容提要 印刷业近代化改造与新传播方式的出现,扩大了小说阅读市场,大众成为读者群主体,出版者为牟利而迎合其好恶的经营,使他们的小说观开始占据主导地位,打破了原先以劝惩为主导的格局。随着国家临近危亡深渊,改良小说呼声渐起,梁启超在此基础上倡导“小说界革命”。小说地位提高为快速发展打开了通道,但否定传统小说,以政治为评判标准,又滋生大批粗率、缺乏艺术性的作品,该理论也因此遭质疑。最后,在读者取舍、市场选择以及创作与评论的交互作用下,强调小说文学特性的主张终于为主流作者所接受。

关键词 近代 小说观 变迁

古代小说观的发展状态一直较为平静,步入近代后,种种掇动力组成合力的方式,及其方向、量度开始变化,平静统一的格局被打破,其内容和发展态势,在小说理论史上显示出鲜明的独特性。

一 原有格局的承袭

道光二十年(1840)至同治十年(1871)

“子不语怪力乱神”与“虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子不为也”,这是千百年来对小说地位的定调,明末李贽、袁宏道等人对小说的推崇曾刺激了通俗小说的繁荣,但只是短暂一现,而禁毁小说因广大读者的抵制,也难以收效。于是,认可其存在但又轻视之成为常态,长期以来能得到肯定的只是它劝善惩恶的功用,在此前提下,也允许讲些因果与鬼神。

近代之初格局仍是如此。道光二十二年,黄瀚《〈白鱼亭〉自序》称,他以“积善感应之事”,“醒天下人之耳目”(《古本小说集成》,上海古籍出版社1994年版)。翌年,梁恭辰《劝戒近录》刊行,内容不外乎暗室行事,苍天洞悉分毫,而鬼神恩爱分明,报应不爽。它被誉为足以警迷觉悟的暮鼓晨钟,很快就出现翻刻本也被视为社会对该作劝善惩恶的肯定。直到同治十年,劝善惩恶是作者们自觉遵循的准则。高继衍自序《蝶阶外史》时声明“以阐扬忠孝节义为主,因果报应亦并书之,以足备劝惩也”(《笔记小说大观》,广陵古籍刻印社1983年版)。陈介眉为张昉《琐事闲录》所作序也称赞“劝惩之意,循循诱人为善之心,隐然自溢于行间”(《晚清四部丛刊》第三编第78册,台湾文听阁图书有限公司2010年版)。汪道鼎《坐花志果凡例》第一条便是“是书专记三十年以来,耳闻目见有关惩劝之事”,每则故事后的“坐花主人曰”,还要讲些为善则昌,为恶则亡的道理(佛学书局民国二十四年版)。《莲子瓶演义传》描写侠士除奸平叛、报仇雪恨,书首序概括宗旨云:“善者昌大于后,天有以裨之;恶者祸殃于后,亦天有以惩之。是故祸福无门,为人自召。善恶之报,如影随形,天道报获,原无不爽也。”(丁锡根《中国历代小说序跋集》,人民文学出版社1996年版)魏文中序《绣云阁》时亦云,其宗旨是“为人类而迷于酒色财气者大声而疾呼焉”(《古本小说集成》版)。在正统氛围笼罩下,就连新出现的狭邪小说也以劝善惩恶为旗号,“栖霞居士”之序称,《花月痕》实有“本”:“何谓本?君之仁也,臣之忠也,父子之慈与孝也,兄弟之友也,夫妇之和与顺也,朋友之信也。”他

还进一步发挥：“说部虽小道，而必有关风化，辅翼世教，可以惩恶劝善焉，可以激浊扬清焉。”（《古本小说集成》版）论述堂堂正正，可是与作品内容对接实是牵强，而非得如此宣称，正说明当时正统氛围的浓厚。

为何选择小说以维护风化？许多人都对此作了解释，“珠湖渔隐”《云钟雁三闹太平庄》的序颇有代表性：“古人著书以相戒劝，正言之而不能行者，则微言之；微言之而不能行者，则创为传奇小说以告戒于世。庸夫愚妇，无不口谈心讲，以悦耳目，其苦心孤诣，更有功于警迷觉悟耳。”（《古本小说集成》版）《〈俗话倾谈〉自序》提出了“人人耳，动人心”的标准：“讲得深奥，妇孺难知。惟以俗情俗语之说通之，而人皆易晓矣，且津津有味矣。”（《古本小说集成》版）《坐花志果凡例》也以“雅俗共鉴，妇孺皆知”为追求目标。这些其实只是几百年来不断重复的老话。明末冯梦龙《〈古今小说〉序》早已说过通俗小说传播广且娱心与劝戒效果明显，“虽小诵《孝经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深也”（《古本小说集成》版）。前人阐述已相当完备，进入近代后还在不断重复，既说明此时仍为人们广泛接受，同时也可看作是一些作者自我防护式的辩解。

那些作者与小说结缘，有的是出于兴趣，如梁恭辰自小就爱读讲述因果的作品，但许多作者作此选择多少有点出于无奈，朱翊清《〈埋忧集〉序》感叹：“惜乎！具有此笔，乃不得置身史馆与马、班为奴隶也。”（《笔记小说大观》版）屡试不第，陷于穷迫，又自负甚高，不得已以史才之笔创作小说。他注重反映评判社会时事，或是想借此一展胸中抱负。荆履吉《〈坐花志果〉序》叙及作者汪道鼎的坎坷“雅负隽才，思以科名自奋，而屡蹶槐黄，辄成康了”，科场失意后才转向小说创作。段永源由贡生被荐至广东碣石任小官，“寂寂寞寞，苦守大海之滨，食薯衣粗，穷瘠之况，较东坡尤甚”，但这成就了他的创作，如李培谦《〈信征随笔续集〉序》所言，“使君而不困海角焉，尚有闲情得杼柚奇文哉？”（《晚清四部丛刊》第四编第78册）陈森《品花宝鉴》自序也写道：“及秋试下第，境益穷，志益悲，块然磈礧于胸中而无以自消。”以科举为第一要务，此路既然不通，就得别寻他途以实现自己的人生价值，而写小说也可算是面向大众的代圣人立言。转向是被迫的，对应儒家文化背景的价值追求又根深蒂固，以劝善惩恶为创作宗旨，成了再自然不过的事，而其描述与议论，也难免肤浅和直露。

科举大军抛摔出的失意者，给创作添抹了一缕亮色，曾经的坎坷丰富了人生经历，成了可信手拈来的生动素材。朱翊清虽致力于《埋忧集》，但心总不甘“以有用之居诸，供无聊之歌哭，寄托如此，其身世亦可想矣”，周士炳之序安慰道“顾使先生之穷不至此，亦必不能成是书”，作品内容源于“饱尝世味，遍历穷愁之所蓄积”，“非得志于时，酣豢富贵者所能言也”。潘纶恩的《道听途说》揭露了吏治黑暗与民风浇薄，并获“善道俗情”的赞誉，“筠坪老人”在序中总结道，倘若作者“足迹不出闾里，耳无闻，目未见”，就不可能有此“喜笑怒骂、笔挟风霜”的佳作（《申报馆丛书》版）。张昉功名止于举人，当过各种下级官吏。数十年东迁西调，见闻甚广，其《琐事闲录》据陈介眉序介绍，“均自阅历中得来”。汤用中举进士前二十余年“崎岖抑塞”，其《翼骊稗编》如周仪颢序所言，“述其生平闻见，笔之于书”（华东师范大学藏，道光二十八年版）。创作源泉在于现实生活，可是上述议论却过于肯定追求写实。《坐花志果凡例》强调该书基础是“耳闻目见”，“事皆征实，不敢凭空结撰”；张昉《〈琐事闲录续编〉序》亦言，“实缘随时追录，只记事实，不计工拙，亦不銜文藻也”，即将创作等同于实录。笔记小说中此现象较为突出，通俗小说中却有不少人意识到，创作须在生活基础上作提炼、虚构与捏合。翁桂序《明月台》时称其创作是“从忠孝节义、悲欢离合之中，生出渺茫变幻、虚诞无稽一段因由，借端藉事，惩劝醒世之谓也”（《古本小说集成》版）。所谓“借端藉事”，是指以生活实事为基础，经艺术加工后，又成了“渺茫变幻、虚诞无稽”的虚构。陈森《〈品花宝鉴〉序》也称其作“所言之色，皆吾目中未见之色，所言之情，皆吾意中欲发之情，所写之声音笑貌，妍媸邪正，以致狹邪、淫荡、秽亵诸琐屑事，皆吾私揣世间所必有之事而笔之”（《古本小说集成》版）。然而并非是凭空虚构，他应试不第，“境益穷，志益悲，块然磈礧于胸中而无以自消”，于

是“日排遣于歌楼舞榭间”。正是这段经历，使他“略识声容伎艺之妙，与夫性情之贞淫，语言之雅俗，情文之真伪”，没有这段生活积累，又何能写出《品花宝鉴》？

笔记小说作者多主张如实描写事件，作通俗小说者多天然地倾向以生活真实为基础提炼与虚构，文体选择影响了创作方法的不同，这又与各人小说观相关联，前者偏长于理，直接诉诸教化观念，读者主要是思想相仿的士人；后者偏重于以曲折故事吸引人，预定读者是文化程度不甚高的大众，主张在满足他们娱乐需求时灌输教化思想。长久以来的争论延续到此时仍无法统一，《聊斋志异》与《阅微草堂笔记》何为创作范本，则是争论起伏的标杆。时人多推崇后者。梁恭辰作《劝戒近录》时有意效仿纪昀，汪俭《〈印雪轩随笔〉序》也称俞鸿渐“于近世小说家，独推纪晓岚宗伯《阅微草堂五种》，以为晰义穷乎疑似，胸必有珠；说理极乎微茫，头能点石”（《申报馆丛书》版），这也是汪堃在《〈寄蜗残赘〉序》中的观点“稗官杂说，汗牛充栋，惟河间纪氏《阅微草堂笔记》命意深微，立论透辟，精理名言，耐人寻绎”（《晚清四部丛刊》第三编第75册），而高继衍《〈蝶阶外史〉序》解释自己创作标准与风格时，则以“盖纪文达公著书之旨如此”作概括。舆论如此地一边倒，难怪李培谦的《〈信征随笔载集〉序》要愤愤不平：“何以自《聊斋志异》一出将近二百年矣，而能八股者不下百万人，竟无一人更著一书得与《聊斋》并驾齐驱，况欲凌轹而过之哉。”（《晚清四部丛刊》第四编第82册）盛时彦跋《姑妄听之》时曾申明其师纪昀的见解：“小说既述见闻，即属叙事，不比戏场关目，随意装点。”又批评《聊斋志异》用传奇体志怪的特色是“一书而兼二体”，破坏了文体的纯粹和统一性，而“燕昵之词，嫖狎之态”居然描写得“细微曲折，摹绘如声”，都是违反真实性的“装点”（《古本小说集成》版）。纪昀对小说文体的认识显然出现了偏差，可是在当时，这却被推崇为正宗的见解，若无外力的触动，该现象还将继续延续。

二 市场引导下的小说观 同治十一年（1872）至光绪二十年（1894）

《申报》是中国最早与小说有关的报纸，创办伊始就连续登载三篇翻译小说。这是借鉴西方办报经验，以活泼版面刺激读者购报意愿，故所载小说着重渲染“异”。《谈瀛小录》篇首语凸显“所传之事最为新异”，《乃苏国奇闻》篇末语则强调“记其事以广异闻”。《瀛寰琐纪》的宗旨是“广异域之谈资”^①，第三卷开始连载英国小说《昕夕闲谈》时又提醒读者注意，“英国小说则为华人目所未见、耳所未闻者也”，仍是突出“异”，该广告还希望读者“务必逐月购阅，庶不失此书之纲领，而可得此书之意味耳”，而所谓“词语显明、片段清楚，以为雅俗共赏”，也是为此目的服务。^②

申报馆推出的传播方式与翻译小说是新事物，可是读者却有长期养成的审美趣味与欣赏习惯，突作镶嵌，自然格格不入。申报馆改变策略，借助设备与技术的优势出版小说单行本，最先排印的《儒林外史》因价廉物美大获成功后，它更有计划地不断扩大再生产。吸引与满足读者是不断获取更多利润的第一要素，实现手段不外乎内容“奇”、“异”与雅俗共赏，前者易于吸引读者，后者可满足不同层次读者的需求。中土原已失传的《快心编》“所述之事俱新奇可喜，几令人拍案叫绝”^③；屠绅《六合内外琐言》内容“陆离光怪，簇簇生新”^④；张南庄的《何典》不仅因为仅有抄本流传，而且该书

① 《刊行〈瀛寰琐纪〉自叙》，《申报》同治十一年九月十三日。

② 《新译英国小说》，《申报》同治十一年十二月初六日。

③ 《新印〈快心编〉出售》，《申报》光绪元年十一月十三日。

④ 《新书出售》，《申报》光绪二年十一月二十八日。

“说鬼话而颇有鬼趣”，“阅之实堪喷饭”^①；出版人们熟悉的《封神演义》时，宣传重点是那些世佛、妖魔、神灵、鬼魅的故事，“凭空结撰，簇簇生新”，可使人“遣旅愁，消绮思”^②。在报上劝诱读者购买的广告中，劝惩之说只是偶而提及。申报馆开动机器不断出版大众喜闻乐见的传统小说，以新技术击败了雕版印刷的同行，同时又向社会“搜求新奇艳异、幽僻瑰玮之书”，对能吸引读者的小说“尤为盼切也”^③。各书性质不同，利润获取又有多寡与速缓之别，要掌握其中规律须不断摸索。申报馆出版过一些延续先前小说观的作品。程畹《〈惊喜集〉序》称，他见搜书广告后将《潜庵漫笔》“邮寄申报馆中排印成书”，其书宗旨是“感庸愚警顽懦”，展现作者“惩恶劝善，殷殷有悯时拯俗之怀”（《申报馆丛书》版）。另一些作者状况与程畹相类，“鸥乡老人”《老人梦语》自序以“忽忽七十年来，造化弄人，饥寒逼我”概括一生，“挟干时之策，以吐气扬眉”已成遥远梦想，不得已才“伸纸磨墨”（《申报馆丛书》版）。或是为争取士人，或是编选者仍承袭先前小说观，申报馆在光绪初年出版了一批这类作品，其性质可用夏昌祺《〈雪窗新语〉跋》概括：“述逸事，记奇闻，言非无稽，言皆从实，于诙谐谲诡之处，仍不失劝善惩恶之心。”（《申报馆丛书》版）申报馆推出时也强调“其主意则全在阐扬圣学，扶翼名教”^④。

不过，申报馆更欢迎“奇”、“异”、“幻”、“情”类的作品。它多次函商《志异续编》收藏者，终于出版了这部“述异搜奇且微寓彰瘕之旨”的小说^⑤。以抄本流传的《萤窗异草》被誉为与《聊斋》相仿，它也是一到手即刻出版。除市面上已绝迹的旧籍，申报馆也欢迎类似新作，王韬《遁窟谰言》就在它恳切要求下出版，该书“或录鬼狐之变幻，则尽相穷形；或摹儿女之衷情，则追魂摄魄”，“诚足与汉唐诸小说家齐驱，而不仅为《聊斋》、《销夏录》之后劲也”^⑥。稍后的《夜雨秋灯录》如蔡尔康序中所言“书奇事则可愕可惊，志畸行则如泣如诉，论世故则若嘲若讽，摹艳情则不即不离。是盖合说部之众长，而作写怀之别调也”（上海古籍出版社1987年版），申报馆刊售时又格外强调它“体例准诸《聊斋》而叙次精细”^⑦。

其时舆论推崇与读者选购取向已变，新闻报馆曾不惜工本排印《阅微草堂笔记》，后来却是“每部减价售洋三角”^⑧，新增的大众读者群对此书似缺乏购买热情。追仿《聊斋志异》之作情况正相反。王韬在读者推动下又创作《淞隐漫录》与《淞隐续录》，其作屡遭盗版证明了热销程度。《萤窗异草》是“购者日众，几于无翼而飞”^⑨，《夜雨秋灯录》是“见者争相购取，不数月即已告罄”^⑩。效仿《聊斋志异》者是自觉的小说创作，作者须对生活素材作提炼与捏合，落笔前得有布局构思，写作时悬想事势、踵事增华也不可或缺。故事得有“主脑”，人物形象须鲜明突出，终篇得留有余意，引发读者掩卷遐思。光绪初年推向市场的主要是两类书，一类是秉持原先小说观，仿纪昀《阅微草堂笔记》的文言小说集，销售业绩平平；一类是延续《聊斋志异》创作路线，努力地以志怪法传奇，它们问世后不断再版。厚薄差别一目了然，出版机构自然会依此作相应调整。

此时占主导地位的小说观念发生了更替。欣赏“奇”、“异”、“幻”、“情”者历来有之，可是面

① 《新印〈何典〉出售》，《申报》光绪四年十一月二十一日。

② 《新印绘图〈封神演义〉告成》，《申报》光绪十五年八月十五日。

③ 《觅书》，《申报》光绪元年九月二十日。

④ 《〈笑史〉印齐出售》，《申报》光绪五年闰三月十三日。

⑤ 《〈志异续编〉出售》，《申报》光绪三年四月初十日。

⑥ 《本馆告白》，《申报》光绪元年三月十六日。

⑦ 《新书出售》，《申报》光绪三年六月二十八日。

⑧ 《减售纪文达公笔记并〈七侠五义传〉》，《新闻报》光绪十九年十月二十八日。

⑨ 《〈萤窗异草〉三集出售》，《申报》光绪三年七月二十日。

⑩ 《重印〈夜雨秋灯录〉出售》，《申报》光绪十三年七月二十三日。

对“纪事实、探物理、示劝惩、资谈笑”的正统说教多退避三舍。一强一弱的观念对峙，其实只发生于狭小的士人圈内，现在所说的历代小说观，都是当时士人留下的议论。在主要由雕版技术支撑的年代，书籍出版周期长，量少价贵，传播面窄，士人是主要阅读者。进入光绪朝后，随着上海印刷业的近代化改造，书籍因价廉物美陡然扩大了读者群，一般大众成为主体，而面世的快捷使出版者能较灵敏地应对市场反响。大众需要的是欣赏与娱乐的满足而非劝惩类的说教，于是描述“奇”、“异”、“幻”、“情”类的作品天然地成为首选。共同选择的聚集，立即显示为小说市场的宏观动向，出版机构也随之向售多利速倾斜，如书稿选择、出版量决定等，单向强制性地将大众需求传递至作者，迫其调整适应。读者诉求通过中介环节的聚集与放大，对“奇”、“异”、“幻”、“情”等作品的赞赏上升为占主导地位的小说观念。当然，出版机构也推出些满足传统士大夫口味的作品，既显示高雅，同时也可联络一批文人，那些人具有较强的宣传力，毕竟不可小视。然而，利润主要来自一般读者，其需求更为重要。于是，一般大众小说观的地位，开始超越了士大夫们的主张。

士人对此局面颇有埋怨：“迩来小说书几于汗牛充栋，然要其大旨有三：曰儿女风情，曰英雄气概，曰神仙法术。但每书中总多淫褻之词，而少劝惩之意。”^①一味迎合大众，小说出版必会出现媚俗倾向。讲述同治间秦淮名妓故事的《白门新柳记》出自申报馆，它又最先出版狭邪小说的早期作品《风月梦》，还得意地告诉读者，“邗上蒙人”原本“皮藏行篋，未肯轻以示人”，“现知本馆有活字版，可以代人排印，因淳托刊刷问世”^②，这部描述烟花场与迷魂阵的作品后因“早经售罄”又重印^③。申报馆得知《青楼梦》“甫脱稿而传抄者已濡毫以待”，便立即购稿出版。邹弢为该书作序时，以“叹人生行乐，一场春梦之婆”作归纳^④，申报馆推出时以“以悱恻芬芳之笔，写流连缱绻之情”作招牌^⑤，该书几年后就出到第三版。申报馆还出版过《绘芳录》，它旗下图书集成局出版了《花月痕》，而著名的《海上花列传》，则在韩邦庆依托申报馆创办的《海上奇书》上连载。在狭邪小说流派形成和发展的过程中，申报馆起了重要的推波助澜的作用。

该流派的泛滥，颠覆了人们长久以来秉持的观念。人们固然不爱读通篇说教的小说，可是寓教于乐、开卷有益的前提却不可背离。清初才子佳人小说流行时，尽管已遵循发乎情，止乎礼原则，仍遭来许多非议，如今才子们干脆混迹于妓院，作者还尽情渲染、铺叙。有人曾批评申报馆印行淫褻之书牟利，它回复说“微特本馆之所不敢印，且更不屑印者也”^⑥。申报馆确实表现出一定程度的谨慎，它出版《绘芳录》时宣称，“《红楼梦》结局大苦，《品花宝鉴》则多淫褻语，读者惜之”，而《绘芳录》“能合《红楼》、《品花》为一手，而兼去其两病”^⑦。可是更多的书局只顾赚钱而不在乎格调，它们的广告显示出赤裸裸的恶俗，如“人生行乐，不外乎吃着嫖赌”，“嫖则上海为最胜”，“更将妓家诸名色圈套，分别绘图”云云^⑧。又有人将《海上花列传》改名《海上看花记》，宣称读了此书，“一切勾栏情景，恍在心目之间”^⑨，努力挑逗读者的购买欲望。不过，狭邪小说的出现并非只有消极意义。长期以来，通俗小说创作多囿于帝王将相、英雄豪杰或才子佳人的窠臼，《海上花列传》等作却从一个侧面直接描写眼前的生活情景，韩邦庆借鉴前人创作经验，并有探索创造，如情节设置“从《儒林外

① 《新书出售》，《申报》光绪四年三月十三日。

② 《新印〈风月梦〉出售》，《申报》光绪九年八月二十五日。

③ 《重印〈风月梦〉告成》，《申报》光绪十四年十二月初十日。

④ 慕真山人（俞达）《青楼梦》，光绪五年申报馆版。

⑤ 《重印〈青楼梦〉出售》，《申报》光绪十四年八月初七日。

⑥ 《答无名氏书》，《申报》光绪三年三月初八日。

⑦ 《新印〈绘芳录〉出售》，《申报》光绪六年正月初六日。

⑧ 《绘图〈海上花列传〉全书》，《新闻报》光绪二十一年九月初八日。

⑨ 《石印绘图〈海上看花记〉》，《新闻报》光绪二十年五月二十日。

史》脱化出来”，但“穿插、藏闪之法，则为从来说部所未有”（《海上花列传》例言，《海上奇书》第三期）。人物形象刻画受到重视，“其形容尽致处，如见其人，如闻其声”（《海上花列传》第一回篇首语，《海上奇书》第一期）。作者还有意避免表述直露，“尚有一半反面文章藏在字句之间，令人意会”（《海上花列传》例言，《海上奇书》第四期）。透过狭邪小说流行的表象，也可看出读者并不满足只欣赏历史的或虚幻的故事，同时还希望读到描写身边现实生活的作品，当这一小说观念升至主导地位，便有力地影响了近代最后二十年的创作走向。

自同治末年以降的二十余年里，流行的小说观发生了巨大变化。随着书籍阅读趋于普及，大众读者开始拥有发言权。读者是个庞大的成分复杂的群体，小说观念会因阶层不同而明显差异，即属同阶层，见解也不尽相同，这些都会造成各类作品销量的高低。出版环节为获取更多利润，通过扬抑处理，优先保证受多数读者欢迎的作品，即倾向于人数众多的一般读者而非士大夫们。庞大读者群的复杂性又在于各部分人的小说观都会改变，连著名学者俞樾也加入了小说创作行列。他应征将《右台仙馆笔记》等作供申报馆出版，还将风行的《三侠五义》改编为《七侠五义》。这是小说史上罕见之事，似也可说明一些士大夫的小说观开始向大众靠拢。其实，整个读者群及其各组成部分的口味会发生变化，出版机构的选取标准也就跟着变，它导致了各流派的兴衰，而按商业法则运作，受最多读者喜爱的作品始终高居排行榜，同时也就将大众的小说观念推上主导地位。从上海开始的印刷业近代化改造还在向全国蔓延，读者群扩大的趋势仍在继续，大众的阅读选择越来越成为影响占主导地位的小说观的重要力量，而国家沉沦危机的逼近与社会矛盾的尖锐，又使小说理论发生新的变化。

三 “改良小说”理论的萌生 光绪二十一年（1895）至二十八年（1902）

作者、出版、读者、理论与官方文化政策等五个要素直接影响小说的发展，它们相互制约，构成相对独立的运动系统。自明末至清同治朝近三百年里，系统处于基本稳定状态，进入光绪朝后，五要素中“出版”率先崛起，具备了前所未有的生产能力，刺激了读者群的扩张。系统平衡已被打破，这就要求其他要素发生相应变化，以保证建立新的平衡。社会激烈动荡加速了这一进程，新的小说理论萌生与发展，则是其表现之一。

随着中日战争、戊戌变法、庚子国变等重大事件相继发生，人们开始重新认识小说功能与地位，探讨从朦胧到逐渐明晰，从零散见解到提出系统理论。光绪二十一年，中国军民殊死抵抗日本侵台，《刘大将军平倭战记》《台战演义》等相继出版，它们打破了新闻封锁，批判矛头直指清政府，“竹隐居士”《台湾巾帼英雄传初集》序就痛斥“彼世之居高位、享厚禄者，第知养尊处优，营私肥己，据仕路之要津，弃江山如敝屣”。作品歌颂抗倭军民的“忠烈”，似与历来小说无异，但作者首开先例，将国家与朝廷相切割。小说出版与事态发展几相平行，“伴佳逸史”《自序》叙及写作过程称：“兹当火伞高张，流金烁石，挥汗疾书，据事直叙。”^①“藜床旧主”的《刘大将军百战百胜图说》是“愤而有作”^②，其《识语》也云：“虽挥汗如雨，亦所不辞。”^③ 愤激的创作冲动使他们在短时间内即完成写作，作品形式一如讲史演义，内容却是正在发生的重大事件，目的是要让大众关注台湾军民抗日的实情，创作明确地服务于现实。为尽快广谕大众，《台战实纪》续集是“急付印订，与天下人同

① 伴佳逸史（易金唐）《台湾巾帼英雄传初集》，上海书局光绪二十一年版。

② 《绣像〈刘大将军百战百胜图说〉》，《新闻报》光绪二十一年六月二十日。

③ 藜床旧主（管斯骏）《刘大将军平倭百战百胜图说》，光绪二十一年赐书堂代印版。

快焉”，出版者自号“汗青馆主人”，显示了捍卫国家主权而反对朝廷决定的意味^①。《刘大将军平倭战纪》在短时间内续写到三集，又有人接着初集另写二集，这些都表明了读者欢迎的程度，这也可由作品被盗版印证。在这个局部范围里，形成了作者、出版与读者三要素间的协调，它同时也表明，国家走向危难之时，创作开始倾向于社会现实与政治事件，预示着小说理论将发生重大转折。

台湾战事消歇后，以讲史演义形式描写现实政治的创作方法仍在延续。庚子国变后不久，《杭州白话报》连载描述全过程的《救劫传》，其篇末《评》称宗旨为“非开智无以自强，非自强无以弥患”，而“欲开民智，莫如以演义体裁，编纂时事，俾识字而略通文义之人，得以稍知大概”^②。这番议论明确地将小说作为救国工具，肩负如此重任，地位自不可小觑。同时，《世界繁华报》连载《庚子国变弹词》，李伯元在篇首交代了创作动因：“其事近而可稽，人人不至忘记。又编为七言俚句，庶大众易于明白，妇孺一览便知。无非叫他们安不忘危，痛定思痛的意思。”^③没有政治术语，也无开启民智的议论，但意思同样讲得明明白白。

引导读者关心国家大事而非古人故事，在阅读中渐生救国意识，这一新流派增添了小说功用的新内容。为何要采用讲史演义的形式？东华日报馆出版《羊石园演义》时的《本馆自序》作了解释：相对于杂记与传奇，“惟演义能补正史所不逮”。它包容性大，故老传闻、街谈巷语，皆可备录，且对下层大众影响巨大：“及流传既久，杜撰若典故焉，巷议街谈，即以史传正之，乡愚反与学士争淹博。”该作以二次鸦片战争为题材，是因为“中国权力之失，实起点于此，不可以不传”，却非铺叙写实，而是糅合演义、传奇二体为一，故被誉为“小说中创格”^④。光绪二十五年香港书局的《林文忠公中西战纪》描写鸦片战争全过程，歌颂了林则徐捍卫国家主权的决心及其宏伟韬略。这些已渐被世人遗忘。书首《序》介绍，作者颇花费了一番功夫“远采旁搜，得是而以究其原委”，而对照眼前时局，又不能不感叹：“嗟乎！林公往矣。假今日复有如林公者，其能使英人之如是猖獗乎？”作者以一般大众为对象，“其词句之清浑如白话，故农工商贾之人阅之，亦一目了然”^⑤。借小说以助救亡的还有《中东大战演义》等作，都是将当下重大政治事件“编成章回，仿《三国》、《水浒》之例”（遭劫余生《扫荡粤逆演义序》，《中国历代小说序跋集》版），以助大众了解，这些作品问世后多为畅销书，反映了读者对近代重大事件的关注。

上述流派形成与流传时，英国传教士傅兰雅开始“时新小说”征集活动，其过程与应征作品表明这是依赖教会组织的宗教性活动，与后来的“新小说”并不相干，但《求著时新小说启》中“感动人心，变易风俗，莫如小说。推行广速，传之不久，辄能家喻户晓，气习不难为之一变”的观点，却明确提出借助小说传播广的特点以改变社会。傅兰雅回避了列强侵略，将“今中华积弊最重大者”归为鸦片、时文与缠足显为误导，但“述事务取近今易有”，却是创作面向现实的提倡，而“辞句以浅明为要”，“虽妇人幼子，皆能得而明之”，是为了保证作品在大众间广泛且快速传播。傅兰雅的活动有王韬诸人协助，他们对小说的见解，与借讲史演义形式向大众宣讲正相合拍。这思想也见于当时的翻译小说，上海广学会出版《百年一觉》的原因，如李提摩太《序》所言，是因“其书多叙养民新法，一如传体”，可吸引读者，张赤山《〈海外拾遗〉序》则认为泰西稗官不仅“新人耳目，扩人胸怀”，且可助人“于洋情洋务洞彻无遗，措施如意，行见兴利除弊，积习全消”^⑥。林纾翻译《黑奴吁天录》是出于对危亡现实的焦虑：“呜呼！以吾四百兆之同胞而忍听其支庶，受人禽畜耶？矧黑奴成辙，正将

① 《〈台战实纪〉续集》，《新闻报》光绪二十一年六月初四日。

② 艮庐居士（张茂炯）《救劫传》篇末《评》，《杭州白话报》第一年第31期。光绪二十八年四月初五日。

③ 李伯元《庚子国变弹词》，光绪二十八年世界繁华报馆版。

④ 笑翁《羊石园演义》，东华日报馆光绪二十四年版。

⑤ 未署名《林文忠公中西战纪》，香港书局光绪二十五年版。

⑥ 赤山崎士（张赤山）《海外拾遗》，明达学社光绪二十二年版。

来黄种之殷鉴。”^①

有识之士不约而同地欲以小说唤起民众，引出一连串理论问题有待深入探讨：小说为何能拥有广泛影响，打动读者途径是什么，又真能有唤起大众救国的作用吗？这一理论若能够确立，那么它与历来小说观关系如何，能否成为衡量创作的标准，以往大量作品是否需要重新评价？该理论通过什么途径方能有效实现，与读者大众以及小说市场又会产生怎样的关系？对这些问题首先应答的是严复、夏曾佑连载于《国闻报》的《本报附印说部缘起》。该文运用进化论观点探讨小说的起源、发展及其特点，认为人类社会发展的根本推动力在于“公性情”，其组成“一曰英雄，一曰男女”。传承文化的书籍是其衍生物，而其中小说传播广、影响大，故而又得出结论：“夫说部之兴，其入人之深，行世之捷，几几出于经史上。而天下之人心风俗，遂不免为说部之所持。”同时论文又给出一例证：“欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助。”

论文连载前五天，梁启超也注意到小说的作用：“日本之变法，赖俚歌与小说之力。盖以悦童子以导愚氓，未有善于是者。”^②同年康有为《日本书目志》则云“天下读小说者最多也”；“仅识字之人，有不读‘经’，无有不读小说者。故‘六经’不能教，当以小说教之；正史不能入，当以小说入之；语录不能喻，当以小说喻之；律例不能治，当以小说治之。”两人都产生了借小说宣传变法的设想，但思考还较粗浅，难怪梁启超读到严复、夏曾佑的论文后会有“狂爱之”的反应。戊戌变法失败后，接受“天下之人心风俗，遂不免为说部之所持”论断的梁启超，检讨了传统小说在大众中的影响，但结论却较偏激：“综其大较，不出海盗海淫两端。”他又考察小说在欧洲、日本等国变法成功中的作用“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀政治之议论，一寄之于小说”，“往往每一书出，而全国之议论为之一变”，其中“政治小说为功最高焉”（《译印政治小说序》，《清议报》第一册）。所谓政治小说，就是“以稗官之异才，写政界之大势”^③。批判传统小说与推崇政治小说，成了梁启超小说理论两个最基本的支撑点。

作为理论的实践，《清议报》先后连载日人小说《佳人奇遇》与《经国美谈》，认为这是“浸润于国民脑质最有力者”的政治小说（《饮冰室自由书》，《清议报》第二十六册）。后一篇被概括为“借希腊之古事，写政治之意见，描写英杰之丰采，振国民之精神”，故称其为中国“政治小说之嚆矢”^④。原作者曾解释自己的创作：“欲别开一天地，使开卷之人如真游于苦乐之梦境，是则稗官小说之本色也。故于稗史小说之世，不过如音乐画图诸美术，与一切寻常把玩之具而已。”^⑤梁启超不顾其本意，强调作品政治性以符合自己的文学主张，而国内也有呼应：“君子读《经国美谈》一书而知欲振起千年之弱国，挽救濒危之种族，诚非大开民智不可。”^⑥呼应同时又来自创作与翻译，《累卵东洋》描写英人占领印度后种种虐政，其《跋》写道：“我今日中国之迫胁窘辱于人甚矣，天之警告我邦人者至矣。”作者《自序》则云，政治小说“以浅易之词，述正要之事”，“其感人也易，其入人也深，其化人也神，其及人也广”，“卒能转移国运”^⑦。在梁启超追随者眼里，政治小说已完全理想化了。“中国逸人后裔”翻译《日本维新英雄儿女奇遇记》，阐明宗旨的《自序》也多处引用梁启超论述。“杞人”序《女子救国美谈》时作了对比“吾国人之竞竞于小仁小义，说部之功亦为最多焉”；日本却

① 林纾《〈黑奴吁天录〉序》，《中外日报》光绪二十七年七月十九日。

② 梁启超《蒙学报演义报合序》，《时务报》第41册。光绪二十三年十月十一日。

③ 梁启超《〈清议报〉一百册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》，光绪二十七年十一月十一日《清议报》第100册。

④ 《政治小说〈经国美谈〉全书印行告白》，《清议报》第70册，光绪二十七年正月初一日。

⑤ 矢野文雄《〈经国美谈〉序》，《清议报》第36册。光绪二十六年正月二十一日。

⑥ 《〈经国美谈〉后跋》，《中外日报》光绪二十六年十月二十一日。

⑦ 乙羽生《累卵东洋》，爱善社明治三十四年版。

是“国势进步，多赖小说，盖先导之术，至浅显而至切要也”，结论是“在今日逮下之道，其为必要之方针乎，则舍小说无由也”^①。传统小说遭一笔抹杀，政治小说则被推到至高无上地位。赵必振序《瑞士建国志》时所言亦如此，批评中国传统小说或鄙俚，或荒唐，或淫艳，总之“绝无善本”，而泰西小说情形正相反，“英、美、德、法各国之振兴，咸归功于此”。他视政治小说为“独立自由之代表，愚夫匹妇之警钟”，呼吁大家致力于此，使“小说之宗派为之一变”^②。

其时各地也都有人主张小说改良。《杭州白话报》小说的宗旨可用唤醒国民，自强救国作概括，作品形式与风格也多异于传统小说。讲述波兰沦亡的故事时大声疾呼“再不明白，再不振作，恐怕别人家把我们的堂堂中国当作波兰看待”^③；介绍土耳其被列强欺凌历程后告诉读者，中国处境已相去不远，“但是大家若果有志气，还可以救得转来”^④。该报还刊载各国国民自强不息，最终使祖国厕身强国之列的故事，“这多是他们国民的头颅掉换得来，志士的热血浇灌出来的”，作者还向读者呼吁“瓜分的说话已听惯了，奴隶的苦处要到快了”，国人必须立即觉醒，“脑筋里也有国家思想，也有国民精神”时，国家才有希望^⑤。有的小说批判清政府不断丧权辱国，但“仍旧不肯变法，不肯维新”^⑥，以致于国势几不可收拾。同是借小说宣传维新，梁启超关注的对象主要是士人，《杭州白话报》却寄希望于“闾閻之市夥与村落之耕夫”，提出“通文字于语言，与小说和而为一”，不仅鲜明地提出自己的小说观，还颇有声势地将其付诸实践，以达到“变中国人之性质，改中国人之风气”的目的^⑦。

北京也有同样理论的提出。光绪二十八年五月与光绪二十九年六月，《经济丛编》第八、十册先后刊载《小说改良会叙》与《小说改良会公启》，这是目前所知最早的小说改良理论的系统阐述：

第一，“今中国危弱极矣”，“日出而月盛”的各种改良思想未能“袪去其致病之道”。“最致衰病者何在？曰：小说是已。”因为“举四万万余人聪明智慧之脑质，举而纳之荒怪淫邪、卑污鄙贱之小说范围中”，“国安得而不垂尽也”。

第二，旧小说有三大弊病：一是宣扬神怪异术秘宝。白莲教、义和团等所受影响“无一非来自小说”，“屡惑于此，因以作乱”。二是宣扬状元及第、封侯拜相与大富甲天下思想。现虽开设学校教授新知识，士人却仍专注科第；国家已显沦亡之象，官吏却犹专营其富贵，“岂非以小说之印于脑中者不易刊耶”。三是“十九为男女之相慕”，“艳冶淫靡，穷情竭态”，致使“少者驰心于荡冶，老者溺情于荣乐”，国民不可能有“坚强磊落”的躯干与气概。

第三，以上弊病不能归咎小说体裁本身，“小说者，人情所公好，中外古今所不能废也”。它可产生积极的社会效应，“欧美强国岁出小说以万计，适以益其文明”。中国小说弊病的产生，是因为“编著者非其人耳”，他们“逞私意而不揆公是也，投私好而不求公益也”。

第四，国人“自有生至于老死，无一不本于小说”，“操溥通教育权者，莫小说家若也”，政治改良就应始于“改良吾国之小说”，“以新国民之思想，造英杰之人物”，引导大众“振作存立之理想，增进爱国之感情”，从而“使人群习俗，焕然新焉”。

第五，改良须作家端正创作宗旨，“其言而为揆公，是求公益之言”。创作应揭发“蔽政污俗”，“警醒”国民，但张扬“愤嫉之甚”的情感，效果将适得其反。同时还得注意大众的接受程度，“托想过深，使人不能悟”，无法开启民智。

① 热诚爱国人《女子救国美谈》，新民社光绪二十八年版。

② 郑贯公《瑞士建国志》，华洋书局光绪二十八年版。

③ 独头山人（孙翼中）《波兰国的故事》，《杭州白话报》第一年第1期。光绪二十七年五月初五日。

④ 宣樊子（林樾）《俄土战记》，《杭州白话报》第一年第15期。光绪二十七年九月二十五日。

⑤ 黄海锋郎《日本侠尼传》篇尾语，《杭州白话报》第二年第3期。光绪二十八年。

⑥ 平情客《中东和战本末纪略》篇首语，《杭州白话报》第二年第1期。光绪二十八年。

⑦ 《〈杭州白话报〉书后》，《中外日报》光绪二十七年六月初三日。

半年后,《新小说》创刊,所载《论小说与群治之关系》是近代小说史上最重要的小说理论论文。基本观点实为那几年关于改良小说与社会论述的综合,但梁启超论证更深入,阐述更有气势与文采,对“小说之支配人道”的熏、浸、刺、提四种力的分析也颇具独创性。批评旧时小说也是重要内容,其批判尖锐而偏激,就连《三国志演义》、《水浒传》等杰作都未能免除恶谥,社会上各种恶习普遍都归结于“小说之陷溺人群”,甚至庚子国变等事件发生也是“惟小说之故”。不过,梁启超并未否定小说这一文学体裁,他认识到“此种文体曲折透达,淋漓尽致,描人群之情状,批天地之窾奥,有非寻常文家所能及者”,“有不可思议之力支配人道”,因此可借小说家言发起国民政治思想,激励其爱国精神,使变法思想深入人心。“小说界革命”的主张基于上述认识而提出,结论则是“故今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始”。

梁启超“专为发表政见而作”的《新中国未来记》是创刊号重头之作^①，“《新小说》之出，其发愿专为此编也”，但其模样“似说部非说部”。梁启超辩解道：“既欲发表政见，商榷国计，则其体自不能不与寻常说部稍殊。”^②因在阐述政治理想，故而连小说文体特征也可不必在意，梁启超提出了小说服务政治的观点，并以政治标准评判作品优劣。这是长期以来“教化为先”思想的延伸，对小说后来的发展也产生了深远影响。

梁启超拥有巨大声望，他振臂一呼，将各地改良小说的种种见解与实践汇集成滚滚大潮，小说以改良为旗帜，开始出现迅猛跳跃式发展态势。尽管有种种不足或偏激，但历来禁咒被打破，卑微已久的小说成为文学殿堂里受尊崇的体裁，它可对社会产生巨大影响的功用也成为人们共识，诚如当时人所言：“自小说有开通风气之说，而人遂无复敢有非小说者。”^③这便是梁启超最突出的理论贡献。

四 近代小说观的最后走向

光绪二十九年（1903）至宣统三年（1911）

《新小说》的创刊冲击了读者长期形成的阅读习惯，他们对急剧动荡的社会已多少有些朦胧思考，但头绪纷乱不知该如何梳理。如今通过小说接触到专制、自由、民权等新鲜概念，自然会有震撼感、进而思索些社会现实问题。《新小说》创刊仅半月即销售殆罄，可是它出了三号却又停刊数月，因为梁启超远游美洲了。他因政治功利计较而关注小说，一旦出现效益更佳的机会，小说就被置之一旁。“小说界革命”是政治与小说各自发展的交叉点，分离也是必然之事，即使梁启超继续主持，也会难以为继。

黄遵宪曾写信给梁启超批评《新中国未来记》：“此卷所短者，小说中之神采（必以透切为佳）之趣味耳（必以曲折为佳）。”他进一步解释道：“小说所以难作者，非举今日社会中所有情态一一饱尝烂熟，出于纸上，而又将方言谚语一一驱遣，无不如意，未足以称绝妙之文。”^④委婉的批评击中了根本，那些作品重抒发理想而脱离现实生活，组合相关政治素材作描写，也只是观点的图解，并不在意人物形象的鲜明与生活气息的浓郁。如《新中国未来记》第三回全为议论，“彼此辩驳三十余次，词旨衔结而下凡万余言”，“所据之学理、所怀之方略，尽揭之而无余蕴”。据说这是梁启超“生平最得意之文字”^⑤，但“新小说”的典范其实只是政论。小说文体被紊乱，以政治标准衡量作品的主张也在

① 《中国唯一之文学报〈新小说〉第一号要目豫告》，《新民丛报》第17号。光绪二十八年九月初一日。

② 饮冰室主人（梁启超）《新中国未来记绪言》，《新小说》第1号。光绪二十八年十月。

③ 为冷《论小说与社会之关系》（上），《时报》光绪三十一年五月二十七日。

④ 《致梁启超函》（光绪二十八年十一月十一日），陈铮编《黄遵宪全集》，中华书局2005年版，第441页。

⑤ 《〈新小说〉第二号内容摘要豫告》，《新民丛报》第21号。光绪二十八年十一月初一日。

实践中引起争议，这成了后几年小说理论探讨的重点问题。

商务印书馆创刊《绣像小说》晚于《新小说》半年，《本馆编印绣像小说缘起》的观点多源自梁启超等人，“或对人群之积弊而下砭，或为国家之危险而立鉴”等语更直接抄自《清议报》。然而通篇不提小说改良，又自称是“藉思开化夫下愚”的“嚆矢”，只当世无《新小说》。创刊号前三篇均为李伯元所撰，延续了《官场现形记》的创作风格，或反映改革与守旧的冲突，或展现监狱的黑暗恐怖，或反对缠足和吸鸦片等恶习，作者对现实生活中的素材作提炼、剪裁与捏合，描述引人入胜，人物刻画得活灵活现。读者熟悉的生活被再现，艺术创造使现实矛盾显得更集中突出，不像梁启超等人直白地宣布政纲，而是让故事发展引导读者。李伯元《文明小史》开篇处讲得很清楚：“须用上些水磨功夫，叫他们潜移默化，断不可操切从事。”

商务印书馆在小说地位急剧上升之际把握商机，故而其作须为读者爱读，而非呐喊政治口号，内容须是动荡时局下读者关注的尖锐社会矛盾的展现。该刊第三期刊载夏曾佑《小说原理》，所言小说改良只是便于“妇女与粗人”阅读，并强调小说为“独一无二可娱之具”，而创作“五难”之说，突出的就是艺术特性之难，这也是出版界在小说迅猛发展时经读者检验而得出的共识。开明书店主持者夏颂莱《金陵卖书记》云“小说书亦不销者，于小说体裁多不合也”；失去艺术特性，“读者不能得小说之乐趣也”。他批评新小说道：“今之为小说者，俗语所谓开口便见喉咙，又安能动人？”^①小说失去艺术性就会被读者拒绝，书局失去读者就得倒闭，而根据营销经验强调艺术性，实已与政治标准第一的评判相对立。梁启超诸人只专注于作品精神力量的直白显示，但刊物得经过市场供读者选择，须服从商品交换法则。《新小说》出至第八号不得不全面改版，主要撰稿者换人，所刊《二十年目睹之怪现状》等作，内容、形式与趣味性都与《绣像小说》保持了一致。

其时更普遍的则是纯以小说改良为旗号。黄和南《〈俄国情史〉绪言》强调“吾国风俗之恶，当以小说家为罪首。是则新译小说者，不可不以风俗改良为责任也”，作品内容却是渲染“两人相悦之轶事”，而译作最大优点是“能以吾国之文语，曲写他国语言中男女相恋之口吻”。该文最后却云：“我国人见此，社会可以改革矣”，实是不伦不类^②。倒是销售广告讲得干脆：“所谓悱恻芬芳、缠绵往复者，殆是类也。”^③《自由结婚》政治意味较浓，但书中“一贯之以佳人才子之情”^④，作者也感到称为政治小说较勉强。有些人还明确修正推崇政治小说的主张。“海天独啸子”《〈空中飞艇〉弁言》认为，“小说之益于国家社会者”为政治小说与工艺实业小说，又模仿梁启超口气写道：“苟欲其事半功倍、全国普及乎？请自科学小说始。”^⑤包天笑《〈铁世界〉译余赘言》主张科学小说是“文明世界之先导”，“输入文明思想，最为敏捷”^⑥，干脆不再提政治小说。渐离推崇政治小说时，《〈时报〉发刊例》较有代表性：它刊载的标准是“非有益于社会者不录”。梁启超的主张已成众人借用的口号，恰如吴趼人所归纳：“于所谓群治之关系，杳乎其不相涉也，然而彼且噤噤然自鸣曰：吾将改良社会也，吾将佐群治之进化也。”^⑦

同时，新小说的水准又遭非议。俞佩兰序《女狱花》时指出：“近时之小说，思想可谓有进步矣，然议论多而事实少，不合小说体裁。”^⑧“海天独啸子”《〈女媧石〉凡例》也说：“近日所出小说颇多，

① 张静庐辑注《中国现代出版史料（甲编）》，上海书店出版社2011年版，第384页。

② 戢翼翠《俄国情史》，大宣书局光绪二十九年版。

③ 《艳情小说〈俄国情史〉》，《中外日报》光绪三十一年三月初七日。

④ 张肇桐《自由结婚》，明权社光绪二十九年版。

⑤ 海天独啸子《空中飞艇》，商务印书馆光绪二十九年版。

⑥ 天笑生（包天笑）《铁世界》，文明书局光绪二十九年版。

⑦ 吴趼人《〈月月小说〉序》，《月月小说》第1号。光绪三十二年九月十五日。

⑧ 王妙如《女狱花》，出版者不详，光绪三十年版。

皆传以伟大国民之新思想”，但“论议多而事实少”^①。周桂笙在《说小说》中批评更尖刻：“近年来，吾国小说之进步，亦可谓发达矣。虽然，亦徒有虚声而已”，“谓将于世道人心，改良风俗，有几微之益，俾其能信之耶？”抓住某件事铺叙一番，伴以激情议论，成了新兴的创作套路，其原因既有“海天独啸子”所说的“皆以小说为社会之药石”的单一功利性，也有周桂笙批评的作者队伍混杂，特别废科举之际，一批失意文人“以作八股之故智，从而施之于小说”。倘若能模仿与借鉴以往杰作，情形还不致于如此之糟，可是梁启超已强烈否定传统小说，追随者也自我阻断这一途径。此时，创作现状倒逼人们反思，如何评价传统小说成了议论颇多的热点。

传统小说重又得到肯定，“侠人”认为它有优于外国小说的三大长处：所叙事种类甚多却能“合为一炉而冶之”，且主人公外诸人“仍各有特色”；感染力强，“读之使人愈味愈厚，愈入愈深”，并产生共鸣；“起局必平正，而其后则愈出愈奇”，“其深味在事之始末，人之风采，文笔之生动也”（《小说丛话》，《新小说》第十三号）。王韬序《海上尘天影》时历数那些作品长处，如“《石头记》以细腻胜，《水浒传》以粗豪胜”等^②，这些均可供创作借鉴。《金瓶梅》则声价“不下于《水浒》、《红楼》”，“认为一种社会之书以读之，始知盛名之下，必无虚也”，当下创作与之相较“亦失色矣”（《小说丛话》，《新小说》第八号）。讨论涉及人物形象刻画与情节设置等艺术要素，传统小说中杰作逐一重新肯定，《水浒传》与《儒林外史》就被誉为“我国尽人皆知之良小说也”，而论及“其佳处，即写社会中，殆无一完全人物”时，更指出“非阅历世情，冷眼旁观，不易得此真相”^③。这实际上已是指，若要提高新小说水准，作者就得深入现实，丰富生活积累。讨论中不乏对梁启超的直接批评：“今之痛祖国社会之腐败者，每归罪于吾国无佳小说，其果今之恶社会为劣小说之果乎，抑劣社会为恶小说之因乎？”（《小说丛话》，《新小说》第十三号）更有人全面翻“陷溺”人群说的案，如称《红楼梦》为政治小说，“绝不及皇家一语，而隐然有一专制君主之威，在其言外，使人读之而自喻”（《小说丛话》，《新小说》第十二号）。《水浒传》则为“独倡民主、民权之萌芽”，若论科学小说，“《镜花缘》一书足以当之”（《小说丛话》，《新小说》第十五号）。就各流派而言，讲史演义“言民怒之不可犯”；公案小说以盗寇之侠烈，“以愧在上位而虐下民者”；世情小说“皆深极哀痛、血透纸背而成者也”。“愤政治之压制”、“痛社会之混浊”与“哀婚姻之不自由”，这是传统小说创作的三大动机，怎能轻率地“訾古人以淫冶轻薄导世”？还有人依据创作与阅读现状追问：“今试问萃新小说数十种，能有一焉如《水浒传》、《三国演义》影响之大者乎？”^④徐念慈也写道，大众喜爱的仍是传统小说，“新小说无与焉”（《余之小说观》（下），《小说林》第十期）。

梁启超的理论构成一个悖论：提高小说地位并凸显其功用的论述深入人心，痛快淋漓地扫荡其发展障碍，而以政治为评判标准，亲撰不合文体的小说作示范，直接导致大批粗率、缺乏艺术性的作品问世，这又成为发展的新障碍。“新小说”很快从受赞颂对象变成批评目标，最遭非议的是“有同病焉，病在于尽”（《小说丛话》，《新小说》第十七号）。批评矛头也指向作者，“蝥公”《〈伤心人语〉叙言》写道“人既知小说势力之潜大，而又可以博社会之欢，于是逐末者流，闻风飙起，说部满街，竟可汗牛”；又嘲讽道：“黄口腐儿，枯肠生皱，辄执笔而与施、曹争席，毋乃太不自谅乎？”^⑤“寅半生”批评道：“著小说之人日见其夥，略通虚字者无不握管而著小说”，且多是“操觚之始，视为利藪，苟成一书，售诸书贾，可博数十金，于愿已足，虽明知疵累百出，亦无暇修饰”，结果必然是

① 海天独啸子《女娲石》，东亚编辑局光绪三十年版。

② 梁溪司香旧尉（邹弢）《海上尘天影》，光绪三十年亚非尔丹督理监印版。

③ 觚庵《觚庵漫笔》，《小说林》第5期。光绪三十三年八月。

④ 天僊生（王钟麟）《中国历代小说史论》，《月月小说》第11号。光绪三十三年十一月。

⑤ 梦芸生《伤心人语》，振聩书社光绪三十二年版。

“拉杂成篇，徒耗目力，阅之生厌者，不知凡几”，他还直接批评梁启超：“虽共推文豪之饮冰室主人亦蹈此习。”^①读者是现实的，未遇好作品不会解开钱袋；书局也是现实的，不会出版读者厌烦的小说。光绪三十年十月商务印书馆征集书稿时，开列的各类小说中不再含政治小说，读者的选择实际上成了最严厉的批判。

若进一步作理论分析，梁启超主张的偏颇便更明显。“为冷”赞同开启民智与开通风气之说，同时指出小说应兼备“有味”与“有益”：“有味而无益，则小说自小说耳，于开通风气之说无与也；有益而无味，开通风气之心固可敬矣，而与小说本义未全也。”号称“开通风气”却又无味的作品屡见不鲜，原因就在于只贴政治标签而不“体察社会人情”。“中原浪子”《京华艳史〈序例〉》讲得更明确，须“肯进入中国一切种种的社会里头”，而且得“考查得逼真逼现”，方能写出不搬弄政治术语的“有味”作品^②。强调政治标准显为导致这类创作现象的理论前提，故而“为冷”含蓄地批评：“窃意提倡小说者，不能辞其咎也。”^③周作人追寻到的根源也是梁启超“多立名色，强比附于正大之名”式的创作，“始于《论小说与群治之关系》一篇”^④。

明确揭示小说艺术本质，始于《小说林》创刊。黄人《小说林发刊词》肯定梁启超提高小说地位的功绩，同时又指出“有一弊焉，则以昔之视小说也太轻，而今之视小说又太重也”，以致于“出一小说，必自尸国民进化之功；评一小说，必大倡谣俗改良之旨。吠声四应，学步载途”，那些号称改良社会的小说，“不过一无价值之讲义、不规则之格言而已”，并没有也不可能“祛腐败空气而新之”。正在撰写《中国文学史》的黄人对文学发展流变了然于胸，故能冷静客观地揭示小说实质：“文学之倾于美的方面之一种也。”同期徐念慈《小说林缘起》亦云：“所谓小说者，殆合理想美学、感情美学，而居其最上乘者。”后来他的《余之小说观》又补充道“小说者，文学中之以娱乐的促社会之发展，深性情之刺戟者也”，并据此批判“所谓风俗改良、国民进化，咸惟小说是赖”的观点（《余之小说观》上，《小说林》第九期）。他们针对创作现状提出，小说就是小说，不必也不应肩负政治重任蹒跚前行，从根本上纠正梁启超主张的偏颇。

在清王朝最后几年里，官场腐败已无以复加，各地反抗风起云涌，列强欺凌日甚一日。此时小说产出达到顶峰，系统的理论论述虽不多见，但通过众多作品却可梳理其间的小说观。当时作品大致有几类：首先是时政描写，涉及动荡社会的方方面面，大如袁世凯被解职、革命党起事、日本吞并朝鲜，小至各地立宪与自治活动，作者态度也多如黄耀公《〈宦海升沉录〉序》所言，“论世者满肚牢骚，与旁观者一双冷眼，且摭拾其事实”，抨击朝政、保存史实^⑤，同时又有“补新闻所不及，摹写而警醒之”功效，即使“既倒狂澜，万难收拾”^⑥，仍希望国人奋起救亡。陆士谔曾创作《新三国》，虚拟魏、蜀、吴三国各自变法历程与结局，其序解释说，“悬设一立宪国模范”，是为了勉励国人努力。他还写过《新水浒》，“借梁山泊之人名，演新社会之怪状”^⑦。《最近社会齷齪史》《魑魅魍魉记》《商界现形记》等作着重描写负面的人情世态，创作手法是“董生直笔，蒙叟寓言，两存其意”，即写实与虚构相结合，让读者“读之不啻身游其境，令人生无限感慨，增不少阅历”^⑧。作者与读者都仿佛置身事外冷漠旁观，这是社会腐败已极不可救药的反映，也是末世才有的小说观。

① 寅半生（钟八铭）《〈小说闲评〉叙》，《游戏世界》第1期。光绪三十二年四月。

② 中原浪子《京华艳史》，《新新小说》第5期。光绪三十一年正月初一日。

③ 《论小说与社会之关系》（上），《时报》光绪三十一年五月二十七日。

④ 独应（周作人）《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》，《河南》第5期。光绪三十四年五月。

⑤ 黄小配《宦海升沉录》，实报馆宣统元年版。

⑥ 《社会小说〈学蠢现形记〉出版》，《南越报》宣统二年三月二十四日。

⑦ 《改良小说社新小说出版广告》，《申报》宣统元年七月初二日。

⑧ 《社会小说绘图〈最近社会齷齪史〉出版》，《时报》宣统二年十月十二日。

此时狭邪小说量多行广,《最近嫖界秘密史》《女界烂污史》等书名足以显示其内容,这正是吸引读者的招牌,内容则是“以生花之彩笔,写歌榭之名姝。声色感人,描摹殆尽”^①,可是那些作品居然也宣称创作目的是“醒世俗之庸愚,开社会之智识”^②,对直露渲染妓女嫖客偷情勾当还振振有词地辩解:含蓄的“隔靴搔痒之谈”无效,故“直捷痛快之谈”可“以摄其胆而夺其魄也”^③。其创作方法或是“原原本本,随笔而录之”^④,或“参以虚虚实实”^⑤,而“描摹花丛形景,口吻逼真”^⑥。这些小说销路奇好,《女界现形记》不到一年竟印九版,《九尾龟》行销则“不下数十万册”^⑦。作者与出版者以色情描写牟利,读者则借此满足猎奇与感官刺激的欲望,此可称为大清朝行将灭亡时的病态小说观。

《小说时报》与《小说月报》创刊,是这一时期的重要事件。《小说月报》“以赅译名作,缀述旧闻,灌输新理,增进常识为宗旨”(《编辑大意》,《小说月报》第一期),后改述为“以怡情悦性、改良社会为主”^⑧,虽照应了流行的改良说,但毕竟列于次位,显示出承接《小说林》主张的痕迹。《小说时报》未宣告宗旨,只表示“精选有趣味之小说”(《〈小说时报〉第十号大改良预告》,《小说时报》第十期),译著多出自陈景韩、包天笑等名家,格调较为高雅。《小说月报》各类作品则敦请名士担纲,或风格雄壮,或情节瑰奇,情文并美,趣味醇深。两家都明确反对流行的狭邪小说,以无海淫海盗之害为原则,言情小说也讲究高尚与沉挚。它们著译兼收,庄谐并录,题材众多,可供读者选择,而且“笔墨则文言雅贍,白话畅达”,“识字者读白话,可求通顺,粗解文理者读文言,可期文理进步”^⑨。努力得到了回报,《小说时报》出版未及一月,就销售了二千余份,《小说月报》出版未及一年,月销数已超过八千。某些狭邪小说能印至数十万册,但很快便成过眼烟云,而那两家刊物进入民国后仍能较持久地维持。其时虽是各种小说观并存于世,但回归文学本体、追求艺术创造的主张开始赢得一部分读者拥护,商务印书馆等大出版机构的支持,又使其影响逐步蔓延。从承接已延续数百年的以劝善惩恶为主导创作思想为起点,到回归文学本体观念为主流作家群所接受,近代小说观终于完成了重大转换。

[作者简介] 陈大康,华东师范大学中文系教授。出版过专著《中国近代小说编年史》等。

(责任编辑 石雷)

① 《醒世小说〈嫖界现形记〉出版》,《舆论时事报》宣统元年五月初七日。

② 江荫香《九尾狐》,社会小说社宣统元年版。

③ 冷眼《金钱龟》,益新书局宣统二年版。

④ 浣花主人《美人计仙人跳》,小说图书馆宣统元年闰二月版。

⑤ 《醒世小说〈嫖界现形记〉出版》,《舆论时事报》宣统元年五月初七日。

⑥ 《醒世小说绘图〈九尾狐〉初集出版》,《时报》宣统元年二月十七日。

⑦ 《醒世小说〈九尾龟〉全书出版》,《民立报》宣统三年正月二十日。

⑧⑨ 《新出〈小说月报〉》,《时报》宣统二年九月初八日。