

新小說、政治小說，或現代小說？—— 晚清時期「中國小說現代化」的考察*

陳俊啟**

〔摘要〕

自從梁啟超發表了〈譯印政治小說序〉（1898）、〈論小說與群治之關係〉（1902）等重要文章後，中國小說進入一個新的階段，以小說來輔助政治上的改革，將中國推進現代國家之林。梁與其他響應者的大力推動小說的改革，批判傳統小說，提出一種表面不同於傳統的小說理念，大致上展現出一種新氣象，似乎踵隨外來小說（以日本為最主要來源），將小說帶入一個「現代」的情境。然而，若我們細加考察，重要來源的日本文壇，在小說理念以及實踐上，其實展現出與中國有同，但又有極大差異的發展。日本小說的發展，若以坪內逍遙（1859-1935）、二葉亭四迷（1864-1909）、森鷗外（1862-1922）等的推動，基本上可是以西方的「小說」（novel）為追尋目標的「小說的現代化」（modernization of the novel）。反觀中國小說的發展，我們留意到晚清論者，在很多地方，雖借「異邦的新聲」來提出與傳統相異的言說，但是在很多地方仍然承繼著傳統小說的思維、表達方式，若以所謂「現代小說」（modern fiction）的角度來考察，很難真正稱之為中國小說的「現代化」。中國小說真正邁入「現代」，恐怕還得等到魯迅等人的進一步思索、引進一不同於晚清小說的言說及實踐，方才接近所謂現代小說的樣貌。本文試圖以十九世紀下半葉日本小說理念的發展作為參照，重新省視晚清小說言說的內容及表現，提出新的觀察，分析其相關的原因、脈絡及其在中國文學史上的意涵。

關鍵詞：新小說、政治小說、現代小說、梁啟超、坪內逍遙、中國小說現代化

* 本文初稿首先在2019年4月25日淡江大學中文系主辦的「第16屆文學與美學國際學術研討會」上發表，感謝中央大學呂文翠教授的講評及意見。也感謝本文的兩位匿名審查者，就本文提出珍貴的意見，讓本文不妥及錯誤處大大減少。至於一切文責當然是本文作者要負的。

** 國立中正大學中國文學系副教授。

一、前言

中國小說的演變，一般認為到了五四時期，中國小說進入到「現代」，開啟了一個新的紀元。不過 1980 年以降，一方面是五四文學的研究是中國現代文學的重要階段，也是重要的研究指標及範疇，大部分的學術精力投注其中，研究成果汗牛充棟，很難有更多的發揮；另一方面，學者也更清楚明白且戮力於思索探究五四與前行的晚清文學之關係。在這方面最具代表性的是王德威的「沒有晚清，何來五四？」¹這兩大因素，讓學者將注意力及研究挪移至晚清文學，尤其是晚清小說的研究，因而形成了近現代小說研究的盛況。這個研究的「啟動」是從海外及臺灣開始的。「標誌性」的著作可以 *The Chinese Novel at the Turn of the Century* (1980)、康來新《晚清小說理論研究》(1986)、王德威《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》(1985)、林明德(編)《晚清小說研究》(1988)，以及臺灣廣雅版《晚清小說大系》(1984)的重刊大量晚清小說為代表。²這些著作引領了對晚清小說的興趣及研究。晚清小說理念的研究，最重要的當然是集中在梁啟超小說觀的討論。梁啟超是一位思想人物、政治人物、學術界人物，嚴格說來並非專門從事文學學者，而且他討論小說的文章也不多，但是梁啟超卻在中國小說的轉變過程中扮演了極為重要的角色，可以說以他為主力，配合了諸如嚴復、夏曾佑等晚清文人，提出重要觀念，引領許多小說作家(如吳沃堯、李伯元等)的實際創作，開創出晚清小說的豐盛成果，且影響而後小說的發展。晚清小說基本上被冠以「新小說」，以別於傳統舊小說，到底晚清小說的「新」新在哪裡？它被視作是有別於傳統舊小說，其與舊小說之分別又何在？梁啟超到了日本

¹ 參看王德威：〈沒有晚清，何來五四？〉，《如何現代，怎樣文學：十九、二十世紀中文小說新論》(臺北：麥田出版社，1998年)，頁23-42。

² Milena Dolezelová-Velingerová, ed. *The Chinese Novel at the Turn of the Century* (Toronto: Toronto University Press, 1980); 康來新：《晚清小說理論研究》(臺北：大安出版社，1987年); 王德威：《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》(臺北：時報文化，1986年); 林明德主編：《晚清小說研究》(臺北：聯經出版社，1988年)。其後出版的相關晚清小說論著極多，如：陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》(北京：北京大學出版社，2010年); 賴芳伶：《清末小說與社會政治變遷，1895-1911》(臺北：大安出版社，1994年); 黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》(臺北：文史哲出版社，1995年)等等。晚清小說原作的重刊則以廣雅版最重要：《晚清小說大系》(臺北：廣雅書局，1984年)。

受到日本文學的啟發，是怎樣的啟發？這可能的影響又對梁的小說觀有怎樣的影響？夏志清認為梁啟超在小說現代化方面有三大創新，首先是對小說的翻譯及推動，其次是創立了《新小說》雜誌，再次則是第一位「新小說」的寫作者。³大陸學者認為，晚清小說理論的提出，促成了中國小說「現代化」的轉化。⁴香港學者關詩珮則認為，「梁啟超不啻是帶領『中國小說現代化』的關鍵人物」。⁵到底晚清小說有無所謂的「現代化」？如有的話，又是如何的「現代」？這些是本論文試圖要梳理的議題，目的在重新省視晚清小說的「現代」議題，認為晚清小說固然有其「新」的表現，但是相對照與日本文學以及稍後的魯迅的小說理念，晚清小說距離我們現在所認知的「現代小說」應仍有距離。本文的討論應可釐清一些觀念，並為以魯迅周作人為中心的「現代」小說理念奠下後續討論的基礎。

二、梁啟超與「新小說」

晚清小說的一大特點就是與政治、社會和時代密切結合，這是與中國的追求現代性(modernity)分不開的。⁶筆者曾經在文章中以 Jonathan Arac 的「社會使命

³ C. T. Hsia, "Yan Fu and Liang Ch'i-ch'ao as Advocates of New Fiction," in Adele Rickett, ed. *Chinese Approaches to Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1978), p. 242.

⁴ 謝昭新：〈晚清小說理論的「現代化」轉化〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第36卷第3期（2008年5月），頁334-338。

⁵ 關詩珮：〈移植新小說觀念：坪內逍遙與梁啟超〉，《晚清中國小說觀念譯轉：翻譯與「小說」的生成及實踐》（香港：商務印書館，2019年），頁39。此文原刊載於《中國文化研究所學報》2006年第46期，頁339-366。

⁶ 有關現代性的討論，可參看 Marshal Berman, *All That Is Solid Melt Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Penguin Books, 1988); Anthony Giddens, *The Consequence of Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 1990); Henry Lefebvre, *Introduction to Modernity* (London: Verso, 1995); Stuart Hall, David Held, Don Hubert & Kenneth Thompson, eds. *Modernity: An Introduction to Modern Societies* (Cambridge: Polity Press, 1995)。至於中文論著，則可參看黃瑞祺：《現代與後現代》（臺北：巨流圖書公司，2001年）；黃瑞祺：〈現代性的省察——歷史社會學的一種詮釋〉，《臺灣社會學刊》第19期（1996年3月），頁169-211；高力克：《求索現代性》（杭州：浙江大學出版社，1999年）；李弘祺：〈「現代性」的歷史意義——西方世界形成的一些省思〉，《歷史月刊》第6期（1998年7月），頁65-73。對於中國現代性的追求，請參看胡志德：〈20世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉，《人文中國學報》第24期（2017年6

感」(commissioned spirit)來說明梁啟超的思想發展與特定的歷史情狀的衝擊和影響。⁷這種普遍存在知識分子身上的使命感是一種想像的,「希冀運用知識的力量及其靈視,來揭發、改變他們與讀者所居處的變遷社會中的惡劣環境。」⁸這樣的使命感所形塑的想像及信念,往往可以形成一種社會動力(social motion),發揮其力量來左右歷史的發展。梁啟超身處晚清時期,感受「三千年未有之變局」,中國面臨瓜分的絕境,自是要試圖克盡知識分子的理想與使命感,來推動改革。改革當然有途徑有策略,梁首先採取的是典型的變法維新的政治改革途徑,後來在1898年戊戌變法失敗後則採取用大眾傳媒宣揚小說並推動改革理念。⁹

梁啟超到達日本前有關小說的文字不多。梁在1896年提出《變法通議》,在其中有關教育改革〈論幼學〉一節中,我們首先讀到梁對小說的看法。¹⁰這裡有兩點可注意,其一,梁提到小說採俚語;其二,小說有數個功能:(一)教導讀者;(二)提供知識;(三)揭發惡習時弊。在1897年的〈蒙學報演義報合敘〉一文中梁啟超首先提出小說在日本變法中扮演的角色:「西國教科之書最盛,而出以遊戲小說者尤夥。故日本之變法,賴俚歌與小說之力,蓋以悅童子,以導愚氓,未有善於是者也。」¹¹梁在此關心的是小說如何輔翼政治改革,其中內容思想面是重要的,但是對於小說的技巧手法藝術面是置之不論的。

但是我們也要了解,其實在戊戌政變失敗之前,小說對於梁啟超而言的,只是改革維新事業中的一小環節而已,所論的也只是小說的周邊枝節。他主要關心的是政治的改革。在政治改革上,可以由兩個管道進行:由上而下的政治改革,藉由說服皇帝來進行有效的政治改革,這是傳統以來進行變法改革的重要途徑;

月),頁231-261;以及陳俊啟:〈晚清小說的現代性追求:以公案/偵探/推理小說為探討中心〉,收入王瓊玲、胡曉真主編:《經典轉化與明清敘事文學》(臺北:聯經出版社,2009年),頁389-425。

⁷ 陳俊啟:〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉,《漢學研究》第20卷第1期(2002年6月),頁309-338。

⁸ Jonathan Arac, *Commissioned Spirits: The Shaping of Social Motion in Dickens, Carlyle, Melville, and Hawthorn* (New York: Columbia University Press, 1989), p. xvii.

⁹ 以下有關梁啟超小說觀及其意涵的撮要重述,係利行文及論述。深入完整的討論請參看陳俊啟:〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉。

¹⁰ 梁啟超:〈變法通議〉,《飲冰室合集·文集》(臺北:中華書局,1960年),第1冊,卷1,頁54-56。

¹¹ 梁啟超:〈蒙學報演義報合敘〉,《飲冰室合集·文集》,第1冊,卷2,頁56。

另一個則是由下而上的教育改革（啟蒙）。以梁啟超當時所面臨的現實處境當然是採取由上而下的政治改革策略，因為時代氛圍及政治氛圍都現出了可能性。但是變法維新的失敗，政治舞台已然消失，梁成為棲居日本的流亡者，遠離政治舞台的聚光燈，不易有實際作為了。回頭省思何以政治改革會失敗，除了實際政治上的檢討反思外，梁在到達日本後有機會廣泛接觸吸收到琳瑯滿目的新思想以及新文學，我們看到他創辦了《清議報》（1898.11-1901.11）、《新民叢報》（1902.1-1907.10）、《新小說》（1902.10-1905.9）、《政論》（1907.10-1908.6）、以及《國風報》（1910.1-1911.6），可見任公更深刻底體會到傳播新知、開啟民智的重要。梁的小說觀也有了較大的改變及深化。

任公在日本時期有關小說的文章計有〈譯印政治小說序〉（1898）；〈飲冰室自由書〉（1899）；〈論小說與群治之關係〉（1902）；〈《新中國未來記》緒言〉（1902）；〈新小說第一號〉（1902 刊於《新民叢報》）；〈中國唯一之文學報——新小說〉（1902 刊於《新民叢報》）。最後，梁啟超回到中國後還有最後一篇〈告小說家〉（1915 年）的刊布。¹²

〈譯印政治小說序〉中最為人所注意的是梁提出以政治小說來提倡改良民性。梁思想中原本已有「群」的概念在發展，到日本後，和「新民」的思想結合推進，了解到體制內政治上的改革固不可缺，然獨立自主的個人在道德上的提升（福澤諭吉及中村正直），以及在文明競爭下的如何生存（加藤弘之），都成為梁的關切。也就是理想的人格的建立和國家存亡的命運聯繫一塊，而根據梁的理解，西方以及日本之所以能達到這樣的目標，獲致文明開化的重要管道即是政治小說。因而，梁的提倡政治小說，很明顯需要從梁的「教化」、「群」、「新民」等政治思想來了解。這個重要的特性，是我們理解梁啟超小說觀，以及晚清的「新小說」是一個很重要，不能忽視的重點。梁與日本政治小說之關聯，我們留待下面再來討論。

1902 年梁對小說有更深入的理解，在〈介紹新刊——新小說第一號〉首度提出小說撰寫的技巧及相關技術問題的「五難」。

¹² 各篇分見陳平原、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，1989 年），卷 1，頁 21-22；頁 23；頁 33-37；頁 37-38；頁 39-41；頁 41-47；頁 483-485。以下正文門用本書原文處，僅隨文標注頁碼並簡稱《資料》。

名為小說，實則當以藏山之文，經世之筆行之，其難一也。小說製作，以感人為主，若用著書演說窠臼，則雖有精理名言，使人厭厭欲睡，曾何足貴？故新小說之意境與舊小說之體裁，往往不能相容，其難二也。一部小說數十回，其全體結構，首尾相應，煞費苦心，故前此作者，往往幾經易稿，始得一稱意之作，今依報章體例，月出一回，無從顛倒損益，艱於出色，其難三也。尋常小說一部中，最為精彩者，亦不過十數回。其餘雖稍間以懈筆，讀者亦無暇苛責。此編既按月續出，雖一回不能苟簡，稍有弱點，全書皆為減色，其難四也。尋常小說，篇首數回，每用淡筆晦筆，為下文作勢。此編若用此例，則令讀者徬徨於五里霧，毫無趣味，故不得不於發端處，可以求功，其難五也。此五難非親歷其中甘苦者，殆難共喻。

13

一般討論梁啟超小說觀的學者，往往會忽略這篇談「五難」的文字，其實梁在這裡顯現出他對敘事傳統有相當的體會：「他明瞭小說必須訴諸讀者的情感、想像及理性；他也明白小說要達到這種訴求，必須借重一些技巧層面上的技巧，諸如製造高潮、懸疑、修辭手法等。他也可以很清楚分辨傳統章回小說與當代新興的連載小說之分野。」¹⁴不過筆者認為，梁雖對這些技術層面有相當掌握，但是由於他提倡小說（文學）目的在「開導中國文明進步」，「務以振國民精神，開國民知識」，以《水滸》、《紅樓》普遍適眾的風格筆調及技巧手法來獲致「欲維新我國，必先維新我民」的標的，因而目的（魚）掩抑了手段（筌）。¹⁵這是梁所秉持的基本立場，也是提倡晚清小說（尤其是新小說）者普遍所持有的立場。

梁接著在 1902 年發表了〈論小說與群治之關係〉，此篇文章的基調與前篇基本上相同，不過任公更進一步提出「二德四力」來解釋小說何以（how and why）能發揮感動人改變人心的效果。在筆者的論文中，有相當詳細的分梳及論述，比方說何謂「寫實派小說」、「理想派小說」？比方說，「寫實派小說」非「寫實小說」（realistic fiction），「理想派小說」也非「烏托邦小說」（utopian fiction）；比方說任公文中借用自佛教的「熏浸刺提」的意義及其在梁對於小說的討論中的

¹³ 梁啟超：〈紹介新刊——新小說第一號〉，陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》，頁 39-40。

¹⁴ 陳俊啟：〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉，頁 316。

¹⁵ 同上。

實際運用的洞見/不見以及誤用。筆者尤其著重在「刺」及「提」的討論，認為任公以佛教的「當頭棒喝」來解釋「刺」，其實是過度簡化，須以故事情節高潮的安排鋪陳以及內在趨促感人力量逐步推向高潮來理解。另筆者以「神入」「悟入」以及德國接受美學重鎮堯斯（Hans Robert Jauss, 1921-1997）的「認同」（identification）論點來解釋並補充擴充任公「提」的可能現代意涵，並提出「提升自我至與典範人物相齊的地位，最終也成為典範人物，事實上是與梁啟超希望在小說中提倡的新思想是相契合的」。¹⁶梁啟超以二力四德來說明小說之所以能發揮感人移人的功效，固然可見他對小說的看法比較先前已有很大的進步，但是他最終的目的還是著重在小說能發揮的政治效應。

梁啟超有關小說的最後文章是 1915 年發表的〈告小說家〉，離梁上一篇文章（1902 年）已有 13 年。在這段期間，中國已經經歷許多變化，比方說，1905 年科舉廢除；滿清帝國於 1911 年被推翻；中華民國在 1912 年建立；之後又有袁世凱稱帝、張勳復辟、軍閥割據等等。任公此篇文章仍然還是呈現對小說的一貫看法，極為有濃厚的社會政治意味。小說的通俗適眾吸引人的力量仍是被肯定，小說的負面影響（誨盜誨淫）也仍被強調，小說在有識之士努力之下成為文學之最上乘，發揮其社會政治功效的新小說，竟然被腐化人心的通俗小說所取代，回到舊時誨盜誨淫的狀況，則是本文的核心論點。任公最後用情緒化的詞語來譴責這些通俗小說家勿「為妖言以迎合社會，直接阬陷全國青年子弟使墜無間地獄，而直接戕害吾國惟使萬劫不復」，否則會墜入地獄，遺禍子孫。（《資料》，484-485）雖然 1915 年時，整體的大環境已然改變，任公之前提倡小說的適用性也不同了，也就是晚清時期救亡圖存已不再是最迫切的關切了，但是他一向所強調的政治社會傾向仍然存在，希冀利用小說來改變國民性以建設新中國的理想也仍然存在。只是這麼多年來提倡小說來達到此目標似乎是徒然無功，因而任公不得不再挺而譴責那些「背離正途」的通俗小說。¹⁷

小說在傳統社會裡往往被視作是街談巷語道聽途說，不入流的文類，但是弔詭有趣的是小說一向就是最受大眾（也包括了知識分子）歡迎的文類。到了晚清

¹⁶ 同上，頁 316-327。

¹⁷ 林培瑞在他研究專著中指出，當時流行的通俗小說有愛情小說、俠義小說、譴責小說以及偵探小說，整體的小說發展是由「建國到消遣到盈利」的趨勢。見 Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981), p. 9.

時期，由於整個時代的巨大變化，小說在有識之士手裏，參與到改革救國的大業中，由過去的「小」的「說」成為「大說」，也就是承擔起文學救國之大業，因而小說的地位如陳平原所說，由邊緣進到中心，由文化建置體系（*hierarchy*）的底層到達梁啟超所說的「文學之最上乘」。¹⁸這是中國小說史發展到晚清時的一個大轉變。而在這個轉變的過程中，梁啟超作為當時推動政治改革的核心份子，作為當時言論界之驕子，扮演了一個舉足輕重的角色。由上面的敘述，我們可以看到梁啟超除了深刻理解到小說通俗適眾的文類特色以及娛樂教育功能外，在相當大的程度上是將小說與傳統文藝在道德觀念結合起來，將小說轉為承載傳播救亡圖存相關的政治理念的文類。但是也如上面的分析所示，晚清小說的轉變基本上是在內容層面上展現的。梁啟超雖然也很敏銳地談到小說的「五難」，注意到「寫實派/理想派小說」，也試圖用「熏浸刺提」來說明小說何以以及如何可以發揮感人並進而感化人的力量，但是到最後，新內容及新思想，如「關切於今日中國時局者」¹⁹、「發揮自由精神」、「發揚愛國心」²⁰、「寓愛國之意」、「描寫現今社會情狀，藉以警醒時流，矯正弊俗」²¹、「借小說家言以發起國民政治思想，激勵其愛國精神」、「吐露其所懷抱之政治思想」、「發明哲學及格致學」、「養成國民尚武精神」、「激勵國民遠遊冒險精神」²²、「言今日社會問題之學理而歸結於政治關係」²³等其實才是晚清「新小說」的核心關切。

顯然地，梁啟超所提出的「新小說」是有其「新」的成份在其中，但是這些「新」的元素，是否就是所謂的「現代」呢？這裏面猶有可探討的地方。我們上面提到，梁的提倡政治小說，與日本的小說發展是有關聯的，而日本小說在明治維新後，經歷了極大的轉變，基本上被視為從傳統走向現代的階段。「政治小說」（梁的「新小說」）在這發展過程中扮演的是何種的角色？是不是也是「小說現代化」的一部分？下面試圖從日本小說的「現代化」轉折、政治小說在其中所扮演的角色，以及梁啟超與日本小說現代化的重要人物之一的坪內逍遙（1859-1935）

¹⁸ 見陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 13-14。

¹⁹ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》，頁 21-22。

²⁰ 梁啟超：〈新小說第一號要目預告〉，《新民叢報》第 17 號（1904 年），無標頁碼。

²¹ 梁啟超：〈新小說社徵文啟〉，《新民叢報》第 18 號（1904 年），無標頁碼。

²² 梁啟超：〈中國唯一之文學報——新小說〉，陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》，頁 39-40。

²³ 梁啟超：〈新小說第一號之內容〉，《新民叢報》第 20 號（1904 年），頁 99-100。

之對比做一描述，來考察梁啟超所提倡的「新小說」是不是可以視為所謂的「現代小說」。

我們上面說過，梁啟超的小說觀對於晚清小說的影響很大，但是其所提倡的小說觀和日本的小說有很大的關聯，梁啟超小說觀中的「新」有大部分要放在日本的脈絡裡來看才能顯現出其意涵來。²⁴首先，我們要指出，在 1890 年代前，大部分的中國知識分子所秉持的小說觀大致都具有強烈的儒家載道觀的色彩，梁也不例外。歷來對於小說戲曲的禁毀一方面說明了小說戲曲的吸引力，同時也顯現出知識分子對於小說在社會道德政治面上的顧忌。梁在流亡日本前有關小說的言談，都可放置在此脈絡裡來了解。論者一般認為 1898 年梁的翻譯日本政治小說《佳人奇遇記》以及〈譯印政治小說序〉表示了他與日本政治小說的關聯性，也是他首度較有系統地表述對於政治小說的理念。不過我們還是要指出，在 1898 年之前梁啟超與日本文學以及政治小說已有相當的接觸及認知。比方說，德富蘇峰在 1896 年即已提出「國民の小説」一詞來推動愛國情懷。〈譯印政治小說序〉中提到「小說為國民之魂」一詞，梁很可能是從矢野龍溪（1851-1931）或山本梅涯（1852-1928）這兩位在梁流亡日本前即已認識的日本友人，也是民權運動活動者處得知。²⁵矢野龍溪的《經國美談》（1883）在日本小說的現代化過程中扮演重要角色，對於德富蘆花（1868-1927）、田山花袋（1872-1930）、北村透谷（1868-1894）、國木田獨步（1871-1908）有重大影響，也啟發了坪內逍遙在 1880 年代成為小說家的契機。山本是積極的民權運動份子，和自由黨有緊密的關係，1898 年在上海與梁相識，之後在日本也與梁保持密切聯繫，曾協助梁在《清議報》文章的翻譯。梁很可能是經由矢野龍溪及山本梅涯得知日本民權運動的新小說觀。梁的〈蒙學報演義報合敘〉（1897）中也暗示經由小說、俗歌來推動現代化中國的途徑：「故日本之變，賴俚歌與小說之力。蓋以悅童子，以導愚氓，未有善於是者也。」²⁶根據 Hiroko Willcock，梁這裡所指涉的俚歌應該就是諸如 1880 年代植木枝盛

²⁴ 有關梁啟超與日本明治文化、小說關係的研究，夏曉虹早年的論著還是最值得參考，請見夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》（北京：中華書局，2006 年），頁 169-214。

²⁵ 矢野龍溪從 1897 年任駐華大使。有關矢野龍溪的生平介紹，可參看黎躍進：〈矢野龍溪及其代表作《經國美談》〉，《衡陽師專學報（社會科學版）》1994 年第 4 期，頁 85-89。山本憲，字梅涯，日本漢學家。1897 年秋冬歷遊天津、北京、上海、蘇州、漢口等地，著遊記《燕山楚水記遊》，在上海期間，經古城貞吉、藤田豐八介紹，結識汪康年、羅振玉、梁啟超等人。

²⁶ 梁啟超：《飲冰室合集·文集》，第 1 冊，卷 2，頁 56-57。

(1857-1892)、坂崎紫瀾(1853-1913)所寫的《世しや武士——土佐の自由民權歌集》、《民權田舎歌い》、《民權踊り》等用來散佈推動自由民權思想啟蒙百姓的俗歌。²⁷

梁到了日本之後，在思索如何延伸改革志業，日本的例子給了他深入的感受以及具體的實施方向，尤其在利用小說來改良民性（新民）推動政治理念及理想方面（救國）。例如《日本立憲政黨新聞》上一篇〈播植自由種子於我國之一手段即在改良稗史戲曲等〉（1883）中對於小說戲曲的高度重視被視為明治時期最早公開提出小說政治功用觀念的文章。²⁸梁在〈論小說與群治之關係〉（1902）中基本上將此篇文章的意思（甚至措辭）重現。梁文與此篇文章對於小說觀點的相似明確顯現出梁與日本明治時期政治小說在精神上是一致的。在〈飲在冰室自由書〉一文中，梁更明白地宣稱應仿效日本政治小說，他提及了柴四朗（1853-1922）、末廣鐵腸（1849-1896）、藤田鳴鶴（1852-1892）、矢野龍溪等人。²⁹梁也注意到日本政治小說往往藉由一些重要歷史事件諸如法國大革命及俄國革命黨活動來張揚政治理念，在此面向的強調，影響到中國晚清的小說，如《泰西歷史演義》（1906）、《洪秀全演義》（1908）、《孽海花》（1904）、《東歐女豪傑》（1902-03）、《轟天雷》（1903）等將歷史事件寫入到小說中的趨勢。至於梁啟超自己創作的小說《新中國未來記》則很明顯在構想及「未來記」結構上是借鏡了末廣鐵腸的《雪中梅》。³⁰梁啟超對於政治小說的理念以及其與日本政治小說確實是緊密結合。

接著梁啟超在 1902 年底創辦了《新小說》，這是「新小說」一詞第一次出現。根據夏曉虹的考察，首先，此一詞很可能是梁「移花接木」借用 1889 年以森田思

²⁷ Hiroko Willcock, "Japanese Modernization and the Emergence of New Fiction in Early Twentieth Century China: A Study of Liang Qichao," *Modern Asian Studies* Vo. 29, no. 4 (Oct. 1995): 831-832.

²⁸ 見夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，頁 192。根據中村忠行，這篇即是山本梅涯所撰，說見 Willcox, "A Study of Liang Qichao," p. 834. 中村忠行文章有中譯本可參看：中村忠行：〈《新中國未來記》論考——日本文藝對中國文藝學的影響之一例〉，《明清小說研究》1994 年第 2 期，頁 99-110。

²⁹ 梁啟超：〈飲冰室自由書〉，陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》，頁 23。

³⁰ 討論梁這部作品文章很多，可參看夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，頁 221-224；中村忠行：〈《新中國未來記》論考〉，以及陳俊啟：〈梁啟超政治小說《新中國未來記》——一個文學類型的考察〉，國立中央大學中文系主編：《第六屆近代中國學術研討會論文集》（桃園：國立中央大學，2000 年），頁 1-23。

軒（1861-1897）、饗庭篁村（1855-1922）、須藤南翠（1857-1920）為編輯主任的同人雜誌，東京春陽堂發行的《新小說》刊物的名稱。³¹發刊詞出於朝比奈知泉（1862-1939），其主旨呼應德富蘇峰「新國民論」，梁啟超對於小說的理念以及其社會功能與之相當接近。³²

然則何為新小說？何人為新小說家？新小說非為婦女所玩弄物，非媚世人自售之具，從哲學家的理論、政治家的事業、宗教家的說法、慈善家的施與、憂世家的慷慨等的附近突進，將自家胸臆寓於外界想像，將漫布散在於宇宙的無量無限的資料收起來，而在空中架樓閣、現人物、作逢遇、擬死活，以使興起、以使娛樂、以使戒慎、以與彼社會的諸派教師一起黼黻其經綸之大業也。求之實例，如斯拖夫人著黑奴籲天錄而談奴隸實況，大動美國人心，至於實施廢奴隸說……。³³

文中並宣稱「新小說乃士君子之事，十九世紀文人之本業，絕非文政（1818-1829）、天保（1830-1844）年間所謂戲作者流之事業也」。³⁴新小說的「新」，夏曉虹指出，可以有「使之新」的動詞意義以及作為事物的性質的形容詞意義，第二個意義是我們討論的關切點。夏曉虹歸納梁啟超或晚清的「新小說」的「新」有（一）其淵源來自域外文藝；（二）以言文一致的白話體為理想，因而可以啟蒙、可以有最廣大的讀者群；（三）唯體裁上仍採舊章回小說體；（四）要有新意境，也就是有新思想和新知識，意味著一種可以取代傳統舊學的新知識體系的建構，因而是「文學的而兼科學的……常理的而兼哲理的」（梁啟超：〈讀新小說法〉，《資料》，278），

³¹ 夏曉虹：〈晚清「新小說」辨義〉，《文學評論》2017年第6期，頁5-15。

³² 德富蘇峰受到 Thomas Macaulay 文章以及板垣退助提倡政治小說等影響，認為文學家要關懷政治，成為社會的引領者，同時認為在明治政治社會革命外，以青年為主體的精神革命上，文人亦有責任。見齋藤希史，〈近代文學觀念形成期的梁啟超〉，收於狹間直樹編：《梁啟超·明治日本·西方——日本京都大學人文科學研究所共同研究報告（修訂版）》（北京：社會科學文獻出版社，2012年），頁270-274。夏曉虹討論了梁啟超與德富蘇峰散文文體之關聯，見《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，頁225-259。

³³ 齋藤希史：〈近代文學觀念形成期的梁啟超〉，頁274。

³⁴ 夏曉虹：〈晚清「新小說」辨義〉，頁6。

可以振國民精神，開國民風氣。³⁵

以此為基礎，我們可以將梁啟超小說觀的「新」的特質再整理擴大如下：（一）「新小說」將小說通俗適眾以及其可以發揮的功效提升到不同層次；（二）以佛教觀念來詮釋小說的力量；（三）經由日本政治小說帶入政治理念等之小說範疇；（四）小說的分類標籤；（五）英雄人物（heroism）的彰揚；（六）「未來記」式小說結構的引入。

小說感人力量之深且大是梁啟超小說觀中的基本核心觀點。梁之所以要借小說來襄助其政治改革事業，如上所述是他在政治改革中的「策略性」性考量，但是這樣的考量不是無中生有，而是文學史上歷歷可見的事實。雖然小說一向被視作「不入流」，但是自來文人學士也都明白小說之魅力，從較早的《東坡志林》到張竹坡、毛宗崗、金聖嘆等皆有討論。其中綠天館主人（馮夢龍）〈古今小說序〉乃其中最常被提及的例子：

試令說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎？³⁶

不過小說固然能感人，但是文人也意識到其可能帶來的負面力量，這也是何以歷來對小說戲曲常冠以「誨盜誨淫」之名，甚至要禁毀之的原因。³⁷清朝錢大昕說：「古有儒釋道三教，自明以來，又多一教曰小說。小說演義之書，未嘗自以為教也，而士大夫、農、工、商賈，無不習聞之，以致兒童婦女不識字者，亦皆聞而如見之，是其教較之儒釋道而更廣也。釋道猶勸人以善，小說專導人以惡，奸邪淫盜之事，如釋道書所不忍斥言者，彼必盡相窮形，津津樂道，以殺人為好漢，以漁色為風流，喪心病狂，無所忌憚；子弟之逸居無教者多矣，而又有此等書以誘之，曷怪其近乎禽獸乎？」³⁸梁啟超在〈小說與群治〉一文中提到小說「盧牟一

³⁵ 夏曉虹：〈晚清「新小說」辨義〉，頁 5-15。

³⁶ 黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（南昌：江西人民出版社，1990 年），頁 224。

³⁷ 可見王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 1-42。

³⁸ 同上，頁 248。

世，亭毒群倫」，「用之於善，則可以福億兆人」，「用之於惡，則可以毒萬千載」等與明清時代文人似無差異。³⁹但是梁啟超對於小說的認知雖然與中國傳統小說觀是一脈相承，我們也提到了梁的重大革新貢獻則在於他將傳統小說中的「通俗適眾」、感人力量賦予當代政治改革意涵，讓小說參與到維新救國大業中，「小說」由邊緣進到中心，由下層提昇成為「文學之最上乘」的「大說」位置，大大地扭轉了小說的地位。這是在內容上有所變革，但是在體裁上仍是夏曉虹說的，用的舊章回小說體。

梁啟超在談論小說時，早期的觀念和詞彙上都和傳統無差異，但是在〈小說與群治〉一文中他帶入了「二德四力」來討論。其中的四力很清楚地是來自佛教的觀念及術語。我們知道在清末有所謂佛教的復興，楊文會（仁山，1837-1911）在日本找到並將中土佚失的佛典重刻，引發一波對佛學研究的風潮。⁴⁰梁的師友，康有為、譚嗣同、夏曾佑都對佛學有深入的探討及認識。梁除了〈小說與群治〉外，也寫了〈論佛教與群治之關係〉（1902），主要是以大乘佛教教理討論宗教在社會教育上可發揮重大的效果，其中提到了《楞伽經》、《成唯識論》兩部他在〈小說與群治〉中引用過的佛典。⁴¹梁啟超對佛教的浸淫及其社會應用方面符合他的改革思想，不過他以佛教的「熏浸刺提」四力來討論小說的部分是相當新的，具有開創性。⁴²

三、日本的政治小說

由我們上面對梁啟超小說觀的討論很清楚地看到，梁早期要小說來扮演教化傳播知識的社會功能基本上已經將小說所能扮演的角色往上提了一層（相對於傳統對於小說具娛樂兼教化功能但仍未能進入傳統主流學術範疇中），但是等他到了日本以後，在日本維新改革的政治氛圍以及政治小說的薰陶影響下，他更清楚地理解到小說所可能發揮的重大功用，更體會到小說的重要性，可以成為「文學

³⁹ 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》，頁35。

⁴⁰ 簡要的描述見梁啟超：《清代學術概論》（臺北：五南圖書，2012年），頁128-131。較詳細專論可見麻天祥：《晚清佛學與近代社會思潮》（開封：河南大學出版社，2005年）。

⁴¹ 梁啟超：〈論佛教與群治之關係〉，《新民叢報》第23號（1902年），頁45-55。

⁴² 見陳俊啟：〈重估梁啟超小說觀〉一文中相關的討論，頁317-328。梁在《清代學術概論》一書中用佛教思想中的「生、住、異、滅」來解釋思潮的生發演變過程也是值得注意的新創。

之最上乘」。這是日本政治小說所帶給他的新認知，一個「新」的小說觀於是焉產生。

理解日本明治文學要注意的是其啟蒙思想、翻譯小說、政治小說以及其後發展出來的朝向「現代」的發展傾向。翻譯小說與政治小說息息相關，較早的織田純一郎曾翻譯英國政治家、作家李頓 (Lord Edward Bulwer-Lytton, 1803-1873) 的作品《阿內斯特》(*Ernest Maltravers*, 1837) 及其續集《艾麗斯》(*Alice*, 1838) 為《歐洲奇事·花柳春話》(1878)，這部小說描寫了西洋人的感情及戀愛生活，在當時日本引起很大轟動，對社會影響很大。早期歐洲小說的翻譯集中在一種異國風土(exotic)的傳述，以及對國外社會政治面向的關懷。此外，明治十三年(1880)井上勤翻譯李頓的《倫敦鬼譚》，明治十八年(1885)坪內逍遙翻譯李頓的《慨世者傳》(*Rienzi, The last of The Roman Tribunes*, 1835)，明治十九年(1886)關直彥翻譯英國政治家、小說家迪斯雷利(Benjamin Disraeli, 1804-1881)的《春鶯傳》，明治十九年渡邊治翻譯迪斯雷利的《三英雙美政海情波》。從這大概也可以看到翻譯政治小說的傾向。

不過，我們也要注意在這與時代政治改革大趨向符合的翻譯之外，也有較不實用功利性的翻譯出現。比方說坪內逍遙即將史考特(Walter Scott, 1771-1832)的《蘭瑪穆阿的新娘》(*The Bride of Lammermoor*, 1819) 翻譯成《春風情話》(1880)，將莎士比亞《凱撒大帝》(*Julius Caesar*) 翻譯為《凱撒奇談·自由大刀餘波銳鋒》(1884)。坪內逍遙的翻譯「一掃以前生硬的翻譯調，按純文學的形式用和漢混合體翻譯出來」，成為「翻譯純文學的先驅而引人注目」。⁴³另一位具文學性的翻譯者是二葉亭四迷，翻譯了屠格涅夫(Ivan Turgenev, 1818-1883)的《父與子》(*Fathers and Sons*, 1862)，他也將屠格涅夫的《獵人筆記》(*A Sportsman's Sketches*, 1852) 翻譯成《幽會》(1888)。另外像法國左拉(Emile Zola, 1840-1902)、挪威易卜生(Henrik Ibsen, 1828-1906)《玩偶之家》(*A Doll's House*, 1879)、杜斯妥也夫斯基(Fyodor Dostoevsky, 1821-1881)《罪與罰》(*Crime and Punishment*, 1866)、《卡拉馬助夫兄弟》(*The Brothers Karamazov*, 1880)，以及莫泊桑的小說也都被翻譯成日文。這些文學的翻譯，「重視文學的價值，強調通過翻譯小說來了解西方的現實與人生，尤其是西方的感情世界。」⁴⁴其中坪內逍遙以及二葉亭四迷被視作

⁴³ 葉渭渠：《日本小說史》(北京：北京大學出版社，2009年)，頁149。

⁴⁴ 同上，頁149-150。

是日本文學（尤其是小說）從近代轉入到現代的兩位重要標誌性的人物。他們以及森田思軒、森鷗外等的文學翻譯將日本的翻譯文學推到另一階段。不過整體而言，葉渭渠對於翻譯小說的概括最能將其發展及意涵呈現。

這些翻譯小說展現了適應新時代要求的新理念和新形勢，從而提高了大眾對於小說閱讀與欣賞的熱情，對於開闢新文學的發展道路和促進近代小說的行程，也產生了重大的作用。同時，翻譯小說是在自由民權思想誘導下發展起來的，大多數具有濃重的政治色彩，成為啟蒙文學思潮的基礎，也成為以宣傳政治思想啟蒙為目的的政治小說誕生的刺激劑。當啟蒙家認為翻譯小說已經不能完全適應日本國情的時候，他們就親自動手創作自己的作品。作為自由民權運動的思想武器，政治小說便應運而生。⁴⁵

明治維新的重點是要學習西方，建立一個現代化的統一國家，因而原本舊有的一些制度需要改變，而一些新的、來自西方的制度也亟需學習效法。1874 年后藤象二郎（1838-1897）、板垣退助（1837-1919）向政府提出設立民選議院的建議，由此發展成為社會政治運動——自由民權運動，主要是效法英國的自由主義思想以及天賦人權的政治理念。在如此的氛圍下，為要表現自由民權運動的政治理想，除了在實際政治場域中蓬勃推動外，有識之士也試圖運用文學/小說的載體來提倡促進自由民權運動的宗旨。1882-1883 年前後政治小說在自由民權運動中凸顯出來，對於民選議院、組織政黨、公布憲法等具有相當的促進作用。板垣退助在聯繫政治與小說方面扮演了重要的角色。他在 1882 年訪歐期間思考如何普及自由民權思想事務，經由法國文豪雨果（Victor Hugo, 1802-1885）了解到歐洲小說所發揮的功效，因而帶回了相當數量的政治小說。另外，翻譯小說中有關政治理念的描述及表達，也扮演了重要角色。

政治小說比較特別的是它們大部分都是由領導推動民權運動的政治家、政論家所創作，借小說來表現提倡他們所秉持的政治理念、政治綱領、政治理想等。一般認為明治十三年（1880）日本政治家、小說家戶田欽堂（1850-1890）發表的《情海波瀾》被視為最早的政治小說，在其中以情海比喻政壇；1882 年同樣是政治家小說家的櫻田百衛（?-1883）發表了《西洋血潮風暴》，寫的是法國革命前地

⁴⁵ 同上，頁 150。

下黨的困厄經歷。

此後比較出色的是政治家小說家矢野龍溪（1850-1931）所作的《經國美談》（1883），以古希臘底比斯城興起的過程為題材，述寫底比斯城的有志之士如何以武力及口才，使得底比斯城最後成為希臘城邦的領導盟主。在其中，民主受到重視，國家理想前景被描述，其過程及背後的政治理念及理想成為明治時期政治理想的範型，也展現了作者個人的政治傾向（改進黨）。政治家小說家東海散士（柴四朗，1852-1922）則撰寫了《佳人奇遇記》（1885），全書有16冊，述寫主角志士東海散士亡命國外，周遊列國，巧遇佳人紅蓮淑女幽蘭，並發生一系列事件。全書像是一本遊記，但是規模龐大，涉及歷史地理等方面，角色在故事發展推動過程中，相互討論相關的政治理念，頗切彼時實際的政治關懷。書中結合愛情與政治，文采斐然，辭藻華麗，故事動人心弦，是相當受歡迎的一部政治小說。

1886年新聞記者、小說家末廣鐵腸（1849-1896）發表了《雪中梅》，表面寫主角國野基和阿春戀愛情事，但實際則是鋪陳國野基如何努力終使其所隸屬的穩健改革的自由黨獲取勝利的過程。其續集《花間鶯》也在翌年出版。矢野龍溪、柴四朗、末廣鐵腸以及他們所撰的政治小說都與梁啟超有密切關聯，後面再敘。

根據葉渭渠，政治小說在1880-1990年間盛行，據統計十年間發表了220-250部之多。其數量固然多，但是作為「小說」（文學），其實其定位相當曖昧，因此葉歸結「這類小說直接產生於自由民權運動，大多是作為政治宣傳用的，所以是屬於政論式的，缺乏人物性格的描寫，如此只描寫人物生活表面的新，而缺乏挖掘人物在封建壓抑下的苦惱的內心世界，更沒有正確理解文學對人生與社會的獨立意義」。⁴⁶因而在1890年日本國會（DIET）成立後，政治小說基本上即已式微。坪內逍遙之所以撰著《小說神髓》（1885），⁴⁷除了對於流行於時的傳統戲作小說和勸善懲惡不滿外，其實對於過度功利傾向的政治小說也有所不滿，力圖要超脫之，建立一個新的更符合現代社會的小說及小說觀。「政治小說是專寫政界情況的，多出自政治家之手，暗地裏宣傳政黨的主張。比肯斯希兒德侯爵的《春鶯囀》案 Lord Beaconsfield，也就是 Benjamin Disraeli 的 *The Twittering of the Spring Nightingale*）以及矢野文雄大人纂譯的《經國美談》等，即屬此類。」（《神髓》，

⁴⁶ 同上，頁151-152。

⁴⁷ 坪內逍遙著，劉振瀛譯：《小說神髓》（上海：上海譯文出版社，2010年）。以下引用本書，僅隨引文標示頁碼。

66) 由於政治小說翻譯者的目的在提倡自己的政治理念，因而在翻譯時往往強調與自己政見相同的部分，將與他們政見不同的地方加以改動，所以翻譯的政治小說往往是不重視，或是縮減修改原版本。梁啟超的翻譯與澤田瑞穗描述的「豪傑譯」基本上是一致的。⁴⁸

至於政治小說，日本文豪德富蘇峰曾撰文批判之，指出政治小說的缺點可以歸為：(一) 不具備足以稱作小說的體裁；(二) 沒有故事情節；(三) 沒有變化的趣味；(四) 只描寫表面的事物；(五) 沒有描寫英雄人物。⁴⁹所以政治小說固然在一時之間廣為書寫傳播，也發揮其政治上的作用，但是事過境遷，因為缺乏重要文學要素（除了少數如《佳人奇遇記》之類作品），也就容易隨著政治時務的消逝而湮沒。

梁啟超不管在到日本前還是之後，接觸了日本明治維新，而且了解到政治小說在其間扮演的可能角色。因而大力在其文章中鼓吹政治小說，欲以之來傳播文明、宣揚政治理念等等。將種種與政治相關的層面帶入到小說中，這是在過往小說中未出現的現象，這是梁從日本政治小說中所引入的小說觀中值得注意的「新」的元素。但是我們還是應該注意到，當梁在 1898 年抵達日本時，政治小說已然退時，甚或不被視為「小說」，而且大部分刊登政治小說的報刊雜誌已不易獲得，梁大概只能獲得為數不多的已出版的政治小說。也就是說，一方面梁到達日本的時機並未逢時，另外梁對於政治小說的態度是疏於鑑別的 (uncritical)，未能掌握到政治小說受到時空限制的本質以及其在日本的發展。或者我們應該說，這顯現出梁啟超一向的傾向：任何能拿來作為翼助其維新改革事業的事物，梁都願意嘗試而且從中找到其好處，但其實有很多同時存在的缺點，梁要不是看不到就是忽略之。這也是梁啟超的過度實際的功利主義 (practical, utilitarian) 的一面。

另一個以梁為代表的「新小說」的特點是小說次文類的分類標籤。夏志清指出梁應該是最早在《新小說》提出小說次文類標籤，諸如政治小說、哲學小說、科學小說等。這樣的作為還是來自學習日本。最早有這類標籤的可能是 1876 年松村俊輔的《啟蒙小說：春雨文庫》，到 1880 年代，在小說上加次文類標籤就普遍可見；最後可見的次文類標籤大概是押川春浪 (1876-1914) 的《英雄小說：新日

⁴⁸ 澤田瑞穗，謝碧霞譯：〈晚清小說概觀〉，收於林明德編：《晚清小說研究》，頁 57。澤田瑞穗指的是晚清小說翻譯的現象，其實梁啟超的翻譯應該就是這種風格的濫觴，而此與日本翻譯小說的風格又相吻合。

⁴⁹ 德富蘇峰：〈評新近流行的政治小說〉，引見葉渭渠：《日本小說史》，頁 152。

本島》(1904)。但是如坪內逍遙的《內地雜居：未來の夢》(1888)和尾崎紅葉(1868-1903)的《二人比丘尼：色懺悔》(1889)都已經採用副標題的方式。加標籤的目的可能是在與傳統小說有所區別。⁵⁰齋藤希史則認為背後可能有對小說的新認知，認為小說可以涵括一切(科學、哲學、寫情、偵探等)，採這樣形式的做法則是照搬明治時期流行的「角書」。⁵¹

再其次，梁啟超新小說還有值得注意的就是其小說中的英雄/女英雄背後展現的「英雄主義」(heroism)。梁在1902年《飲冰室自由書》發表了〈英雄與時勢〉，而在1902-1903期間，英雄議題是梁啟超文章的主要關切。⁵²梁(與羅普)翻譯了《十五小豪傑》(Jules Verne, *Deux Ans de Vacances*, 1888, 1902年連載於《新民叢報》)，發表了〈義大利建國三傑傳〉、〈近世第一女傑羅蘭夫人傳〉、〈新英國巨人克倫威爾傳〉。《新小說》第一期刊布了頤瑣的《東歐女豪傑》；梁的《新羅馬傳奇》以但丁為主角討論義大利的現代發展；〈俠情及傳奇〉則以加里波第夫人 Matia 為女主角。另梁《新中國未來記》中的黃克強及李去病，以及後來的王端雲，也是才華出眾，關心政治，戮力於家國大事者。這裡都可以看到流傳在十九世紀末轉折時期日本頗受歡迎的卡萊爾(Thomas Carlyle, 1795-1881)的影響。⁵³不過還有一個本土的來源(其實背後也還是來自西方的影子)是不可忽略的，這就是嚴復和夏曾佑在1897年發表的〈本館附印說部緣起〉(《資料》，1-12)。這篇文章值得注意的是，除了它是第一篇小說專論，提出小說「易傳行遠」的五點原因、其社會功用，並運用進化的觀點來強調小說的重要性，作者還帶出小說的重要關切是描寫「英雄男女」的兩大「公性情」(human nature)。此處的「英雄」顯然已有卡萊爾在《英雄與英雄崇拜》一書中對於英雄的認知及推崇。⁵⁴

最後還有晚清「新小說」中常出現的「未來記」的情節構建。夏曉虹認為「政治小說的根本目的是要改變現實，因而與現實相對立或超越現實的理想社會才是

⁵⁰ Keiko Kochum, *Japanese Achievement, Chinese Aspiration: A Study of the Japanese Influence on the Modernization of the Late Qing Novel* (Stockholm: Plus Ultra, 1990), p. 178.

⁵¹ 齋藤希史：〈近代文學觀念形成期的梁啟超〉，頁281-282。根據齋藤的注釋，「角書」乃「在書題之前說明此書內容的短句，因一般分為兩行小字豎寫，像牛角，故稱角書」。

⁵² 梁啟超：《飲冰室自由書》，《飲冰室合集·專集》，第1冊之二，頁9-10。

⁵³ Keiko Kochum, *Japanese Achievement, Chinese Aspiration: A Study of the Japanese Influence on the Modernization of the Late Qing Novel*, pp. 178-179.

⁵⁴ Thomas Carlyle, *On Hero, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1841).

作者心嚮往之、作品精神匯聚之處。可以這麼說，幾乎每一部日本政治小說都投射出政治理想的光芒。而最能體現其理想光輝與浪漫性質的，當推『未來記』一類。」⁵⁵據研究者整理，在梁的《新中國未來記》出現時，日本至少有九部創作或翻譯的小說掛有「未來記」字樣，至少六部書名標題有「新」字，至少四部帶有「夢」字。⁵⁶夏曉虹分析了末廣鐵腸的《雪中梅》與梁《新中國未來記》的相似處，提出「中國文學中從未有過以『未來記』形式出現的小說，即使偶爾記述對理想社會的構想，也必將其置於同一世代存在的海外異域或與世隔絕的桃花源，而絕沒有超越時間限隔的未來社會提前出世。」⁵⁷其實康有為、梁啟超在之前與傳教士李提摩太（Timothy Richard, 1845-1919）關係密切，也熟悉他所翻譯的《百年一覺》（美國烏托邦作家 Edward Bellamy [1850-1898] 的 *Looking Backward, 2000-1887* [1888]）；⁵⁸康梁也知道 Thomas More 的《烏托邦》（*Utopia*, 1516）。不過梁啟超「未來記」形式顯然還是來自日本政治小說的啟發多些。⁵⁹

以上我們梳理了晚清以梁啟超為核心的「新小說」的幾個和傳統小說不一樣的「新」的質素來。這些質素的「新」基本上是和「舊」成相對立的概念而形成的，其中有來自中國本土傳統，也有受到來自日本的啟發。但是這些「新」又是否能視為「現代」呢？

四、坪內逍遙與日本現代小說發展

對於明治時期文學的發展脈絡需要在整體社會文化啟蒙背景下來理解，包括政治小說以及現代小說的發展。葉渭渠指出日本在進入明治之時，其實在文學上並未有明顯的蓬勃發展。其一，對傳統封建道德之反抗仍受到相當的壓制；其二，江戶時代通行的戲作文學到了明治時代仍延續，本質上未有太大改變；其三，明

⁵⁵ 夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，頁 220-221 及頁 220-224。

⁵⁶ Keiko Kochum, *Japanese Achievement, Chinese Aspiration: A Study of the Japanese Influence on the Modernization of the Late Qing Novel*, p. 180.

⁵⁷ 夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，頁 222。

⁵⁸ 原本以《回頭看紀略》在《萬國公報》連載（1891年12月-1892年4月），後來改名《百年一覺》在《繡像小說》（25-36期）發表，翻譯版本不一樣。

⁵⁹ 夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》及中村忠行：〈《新中國未來記》論考〉都有詳細討論。

治時期初期對於政治的高度重視，相對地對文學的發展是漠視的，至少是不鼓勵；其四，啟蒙思想家對於文學是鄙視的。但是隨著啟蒙思想逐漸為人所接受，明治文人理解到文學在此維新過程中也扮演重要角色，因而日本的近代文學開始展現出其重要的特色來：「近代文學的任務是如何確立文學自身的價值，革除近世文學的封建因素，同時培育其延續下來的文學的近代性，並且貫注新時代的思想與意義。也就是說，對近古的江戶文學既有否定，也要攝取，無論在內容上還是在形式上都存在一個連續與非連續的問題。」⁶⁰也就是說「在日本原有的文學基礎上，西方文學理念及要素逐漸滲透進來，並日漸增強，最後孕育出帶有西方文學特徵的具有近代意義的日本文學。」⁶¹

明治時期啟蒙思想、翻譯小說、政治小說以及其他相關的思想或文學的發展，固然試圖將日本推往現代的國家之林，但是如上所指出，其實明治時代仍然是處於新舊雜陳，轉型的過程中。江戶時代的文學固然與新時代閱讀口味不盡相符合，但是仍是一般庶民，甚至是知識分子，習慣的讀物，如坪內逍遙幼年愛讀江戶末期的通俗小說「草雙子」，欣賞歌舞伎和戲作小說，讀過千冊以上的作品，尤其喜歡曲亭馬琴（1767-1848），認為是偉大的作品。但是也正是這些出於傳統的學者，在經過新思想的洗禮後，提出了新的文學理念，來推動文學的現代化。我們集中在小說發展方面的討論。

日本小說的改良有幾個背景值得注意：其一，達爾文進化觀點的引進對於近代文學、小說發展有深遠的影響。也就是社會改變進化，與之相呼應的文學也應該有所調整進步。井上哲次郎（1856-1944）在1882年將進化論引入文學，提倡詩歌的改良，認為明治詩歌應該是明治時代的詩，而非漢詩也非和歌。如此的觀念促使了新體詩運動、「改良和歌」、「改良戲劇」，以及坪內逍遙《小說神髓》的出現。不過初期的改良較偏重在文學形式及體裁上的改革。其二，啟蒙思想家將文學視為不實際，但新的文學觀已然開展。其中較重要的是西周在《百學連環》（1870）中，「將『文章學』（literature）譯作『文學』，並將文學列在諸學……給文學的『近代性』的特質下了定義，將西方美學思想移入近代日本文學的世界，促進了文學批評理論，使文學擺脫了從屬宗教、道德、政治的傾向，促進了文學的自律性發展。」文學要脫離政治道德，以往小說中強調的「勸善懲惡」即顯得

⁶⁰ 葉渭渠：《日本小說史》，頁143-144。

⁶¹ 王建宜、吳艷、劉偉：《日本近現代文學史》（北京：世界知識出版社，2010年），頁17。

忽略文學的獨立自主美學性。坪內的《小說神髓》及其意涵要放在此一範疇裡來理解。其三，文學論與美學論、心理學論的結合促使了文學方法論的更進一步發展。其四，新的文體的使用。新的文學理念促使了對語言文字以及使用載體的深入思考，其中最重要影響最大的是言文一致運動，「對於啟蒙期的普及教育和文化，表現言論思想自由，以及近代文藝的發展，產生了極大的作用。」文學改良運動，首先是從詩界開始，反對舊漢詩，反對吟詠風花雪月的和歌，要求符合時代氛圍及心態的詩歌，以外山正一（1848-1900）、井上哲次郎（1856-1944）、矢田部良吉（1851-1899）《新體詩鈔》（1882）為代表。隨之則是小說的改良運動，以坪內逍遙的《小說神髓》為導火線，批判舊有文學觀，排拒江戶小說的勸善懲惡傾向，試圖以引進的寫實手法表達人情世態。其後則有受坪內影響的二葉亭四迷《浮雲》（1887）的出版，象徵了日本現代小說的起始。⁶²

坪內逍遙在名古屋受中學教育，18歲進入東京開成學校（東京大學前身），1883年畢業於東大政治經濟學系，獲文學士學位。坪內接受嚴格的傳統漢文教育，不過從小涉獵通俗文學，曾是名古屋租書肆「大野屋」常客，閱讀了許多反應町人頹廢享樂意識的戲作文學，如瀧澤（曲亭）馬琴（1767-1848）、十返舍一九（1765-1831）、式亭三馬（1776-1822）等人的作品。⁶³大學期間嘗試文學翻譯（翻譯史各特《拉默穆爾的新娘》為《春風情話》及莎士比亞的 *Julius Caesar*），並曾寫作政治及諷刺小說。坪內受到同班好友高田早苗（1860-1938）的影響，雖然對政治興趣不大，但立場接近大隈重信（1838-1922）組成的立憲改進黨，也就是傾向於改良主義。

大學期間，進化論對坪內影響很大，促使他對文學有不同的思考。另一個事件則使他對文學有大不同於傳統的理解，產生了很大的改變。他在霍頓（William Addison Houghton, 1851-1917）教授的課程繳交的報告中，用傳統的勸善懲惡道德觀點來詮釋《哈姆雷特》中王妃性格，結果如此觀點不受到霍頓的肯定，成績很差，此一結果讓坪內體認到除了傳統的詮釋觀點外，還有極為不同的文學觀的存在，使得他不得不重新思索何謂文學，文學的本質以及文學的評斷標準為何等重要問題。他因而大量涉獵英國文藝作品，尤其喜歡史各特（Walter Scott）以及李

⁶² 以上討論以葉渭渠：《日本小說史》，頁153-156為本。

⁶³ 有關坪內逍遙生平介紹，借用劉振瀛在〈譯本序〉中所提供的資料，見坪內逍遙著，劉振瀛譯：《小說神髓》，頁I-XIX。

頓 (Edward Bulwer-Lytton) 小說。他閱讀相關的文藝理論方面的書籍雜誌，也受了從 1878 年開始在東京大學教書，對日本藝術發展有巨大影響力的 Ernest Fenolosa (1853-1908) 的影響。在《小說神髓》他曾引用了中江兆民 (1847-1901) 翻譯的《維氏美學》(1883，原著 Eugène Véron, *L'esthétique*, 1878) 中 Véron 的觀點；此外他廣泛閱讀諸如 John Morley (1838-1923) 的文章，相關的英美文學史 (已無法追索來源)，Alexander Bain (1818-1903) 的修辭書 (*English Composition and Rhetoric*, 1818)，以及一些學術刊物像 *The Contemporary Review*, *Nineteenth Century*, *The Forum* 等文學刊物。

坪內逍遙在《小說神髓》試圖提出從西方引進來的，作為一種藝術形式的真正小說應為何的看法，並以此對傳統小說的不足及缺陷提出批判，希望帶動小說的改革。坪內認為小說在日本一向不為受教育者所重視，甚至一直到他寫作時，要麼就是用奇特殘忍、通俗劇式煽情的情節來吸引讀者，要麼就是過度強調「勸善懲惡」的道德教誨，或是兩者的結合，但是小說一來不見得真正掌握表現所應反映的社會現實，另一方面徒以迎合一般町人 (庶民) 所好，往往就喪失掉小說作為藝術形式的特質。《神髓》一書分為上下兩卷，上卷主要在追溯日本小說的發展，同時試圖定義小說的真正本質；下卷則著重在技術層面，提供了許多寫作小說，包括了情節 (plot)、風格 (style)，以及人物描寫 (characterization) 的一些實際建議。

歸納起來，《小說神髓》有幾個重點。(一) 對於小說的定位；(二) 對於小說內容的確定；(三) 小說內容的形象化展現 (寫實傾向)；(四) 對於小說文體及語言的討論。⁶⁴ 首先，有關小說的定位，坪內主要提出小說是獨立存在的一種藝術形式，有其內在藝術規律的存在，因而是一種藝術，而不臣屬在政治或宗教之下，也不是勸善懲惡的道德工具。因而他說，「所謂藝術這種東西，和其他實用的技術，其性質是不相同的，它是不可能事先設個準繩來進行創作的。他的美妙之處，在於出神入化，使觀者於不知不覺之中感得幽趣佳境，達到神魂飛越的地步，這才是藝術的本來目的，是藝術之所以為藝術。」(12) 這裡我們看得出坪內受到來自西方的文學觀念影響，認為文學是一種美學藝術的表現的文類，這部分應該是來自 Véron 的美學觀以及 Fenolosa 的藝術觀 (他在《神髓》的開端

⁶⁴ 歸納《小說神髓》內容，並參考劉振瀛、葉渭渠以及潘文東：《日本近代小說理論研究：多維視域下的〈小說神髓〉研究》(北京：北京大學出版社，2015年)中的討論。

雖未指名，但已提出 Fenollosa 有關藝術的觀點；另外他也直接引用了 Véron）。另外則是英國文學中日漸明顯地將小說當作是一種藝術品，也就是康德的「無用之用」（disinterestedness），來理解的趨勢有關聯。坪內曾所說，「所謂藝術，原本就不是實用的技能，而是以娛人心目、儘量做到其妙入神為『目的』的」。（11）因而，要確立小說作為獨立藝術主體，就得批判迄今佔主流的將小說戲劇視為儒教勸善懲惡的觀念，反對功利主義的小說觀。

接著，如果小說是一種藝術的文類，那麼小說應該有怎樣的內容呢？他在批判曲亭馬琴的勸善懲惡，指出其小說是不真實的同時，指出小說應該要描寫世態、人情、風俗，「小說的眼目（引按：即「目的」），是寫人情，其次是寫世態風俗」。（47）但是這個人情世態風俗並不是抽象的，而是具體有社會文化烙印的現實。坪內指出，「從總體說，如果文化發達了，人的知識進到高的層次，那麼人的情感也必然有所變化，變得複雜起來。古時的人都是質樸的，他們的情感也是單純的，所以只用三十一個字⁶⁵就可以表露他們的胸懷。但是時至今日，是不能只用幾十個詞語來加以述盡的。」（15）坪內所說的，其實是後來 Georg Lukács（1885-1971）所說的時代變遷了，人的意識也隨之改變，所以史詩時代與中世紀與現代社會中的人的心態意識便是不一樣。⁶⁶小說要反映的應該是現實的現代世界，能「使事物本質和人物的生動形象更加切合人生的實際，使讀者在胸中對世上萬物之消長、人的日常生活的情偽得到深刻的認識，使之不再產生有悖於事實的想法。因此，此類作品中所表現的男女的行動、事件，由於其細節風采寫得栩栩如生，從而使讀者產生親臨目睹這些人情世態之感。」（20）⁶⁷因此小說和神話、傳奇（romance）、寓言（fable）、神鬼志、寓意故事（allegory）等不同。（23-36）除了要寫真實的現實生活外，坪內也受到西方小說理論的影響，強調小說作者要「把他的注意力集中在心理刻畫上」。（50）「所謂人情即人的情欲，就是指所謂的一百零八種煩惱。人既然是情慾的動物，那麼不管是什麼樣的賢人、善人，很少沒有情慾的。無賢與不肖的區別，總要具有情慾。因此賢者之所以有別於小

⁶⁵ 劉振瀛在《神髓》的注釋中解釋：「日語詞彙是複音節詞，日語的每個假名（與漢字均稱文字）只表示一個音節，所以從詞彙的角度看，三十一個文字所表示的詞彙一般只能容納十多個詞。」《神髓》，頁 15，注 2。意思是，只用很少的字就可描述殆盡。

⁶⁶ Georg Lukács, trans. Anna Bostock, *Theory of the Novel* (Cambridge: MIT Press, 1971).

⁶⁷ 這裡坪內是引明治時期政治家、教育家菊池大麓（1855-1917）翻譯的《修辭與美文》（1879）中的文字。

人，善人之所以有別於惡人，無非是由於利用道德的力量或憑藉良心的力量來抑制情慾、排除煩惱的困擾而已。」(47)也就是除了外在的現實世界(outer world)外，坪內也注意到人的內在心靈情慾世界(inner world)。

接著，要如實地將現實的現代社會中的世態、風俗表現，以及內在人情，達到這樣目的的手法便很重要，這就是坪內帶入到日本小說的重要要素——寫實成份/手法——這對明治以後小說(現代小說)的發展方向有非常重要意義。⁶⁸坪內將小說分為勸善懲惡小說(didactic novel)和模寫小說(artistic novel)，後者即是寫實的小說(realistic novel)，也是坪內稱為藝術性的小說(artistic novel)。

它的宗旨只在與描寫世態，因此無論在虛構人物還是安排情節上，都體現上述眼目，極力使虛構的人物活躍在虛構的世界裡，使之儘量逼真。它和詩人寫作詩歌，描寫真實景物，抒發真實情感，畫工使用丹青描繪花鳥山水，雕刻家使用斧鑿雕刻人物鳥獸，如出一轍，專以逼真為主，以此來設想故事的傾向，描寫人物的生平，使之曲盡人情世態。因此，在這類小說中，並無必要為了寓勸誡之意而歪曲情節，只是將全部力量用於描寫世上必然會有的情態、企圖使之宛如實有其事一般，儘量寫出天然的富麗，描繪出自然的跌宕，使讀者與不知不覺中翱翔於他所描繪的虛構世界之中，並使之體察出這個人生隱微詭異的巨大機構。(64-65)

根據潘文東在其《小說神髓》的研究專論中的歸納，日本代表性的學者基本上都肯定坪內逍遙「人情觀」是有其貢獻，但也有其不足處，主要集中在坪內較強調人的心理層面的描寫，但對小說表現的主題以及所指涉的社會問題則顯得模糊，因而與現代的寫實主義仍有距離。⁶⁹西方的寫實主義是十九世紀中期歐洲興起的注重事實或(現實描寫的新的美學表達方式)，反對之前的理想主義、浪漫主義或個人情感的文學思潮。⁷⁰寫實主義與西方社會的現代性開展有密切關聯，關注的是社

⁶⁸ 很多討論坪內小說觀及《神髓》的學者，多用「寫實主義」一詞來描述，但是坪內逍遙在《神髓》一書中並未使用「寫實主義」一詞，他用的是「模寫小說」。

⁶⁹ 潘文東：《多維視域下的〈小說神髓〉研究》，頁98。

⁷⁰ 伊恩·瓦特：《小說的興起》(北京：三聯書店，1992年)，頁2。有關寫實主義與「小說」(novel)之關聯，詳細的討論見英文原著第一章“Realism and the Novel Form,” in Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Berkeley: University of California Press, 1967), p. 9-34.

會的本質以及人類生活的質素。它與科學、技術、社會、資本主義、工業革命、民主制度、以及在其中的中產階級的生活及心態息息相關。⁷¹坪內的重世態部份確實有和寫實主義相近的地方，但是如我們上面所言，他對於人情，以及心理、情慾部分有更多的關注，在這面向上他和寫實主義略有偏離，朝向心理層面的摹寫，和後來現代主義小說的關切較接近，也和日本在十九、二十世紀轉折期發展出來的私小說和心理小說有較多的關聯性。至於坪內的「模寫/寫實」手法，其實並不很清楚。不過還是有幾處可以依稀揣摩。他說，「不應根據自己的想法來刻畫善惡邪正的感情，必須抱著客觀地如實地進行模寫的態度」(50)；又說「詩歌不一定以模擬為眼目，而小說卻總是以模擬為其整體的根據，模擬人情、模擬世態，儘力使所模擬的東西到達逼真」(54)，也就是如實的模擬或模仿(mimetic)人情或世態。同時「小說使讀者洞見難以看得見的事物，使曖昧的事物清楚地再現出來，將人的無窮無盡的情慾，羅網在有限的小冊子之中，使玩味作品的讀者，自然有所反省。」(57)將內在的事物情感抉發出來，也是一種「模寫」。具體地說，「因此如欲創造人物，寫出人物的情感，則首先應假定這個人物已經具有情慾這種東西，然後細緻地探索：如果發生如此這般的事件，受到這樣那樣的刺激，那麼這個人物會產生什麼樣的感情，同時如果產生了如此這般的感情後，又會對其他種種感情產生什麼樣的影響。……這些，都需要精細地加以探索、刻畫，使他沒有表露於外的內面的情感，能明顯見之於外。」(54)所以如我們上面所說的，坪內的「寫實」其實已經相當接近後期的寫實主義發展，且已逼近現代主義的對內在現實(inner reality)的掌握：「所謂稗官之徒，應該像心理學者那樣，根據心理學的規律，來塑造他的人物。如果根據自己的設想，硬是塑造有悖於人情的人物，或者虛構有悖於心理學規律的人物，那麼他筆下的人物已非世間的人，只是作者想像中的人物，儘管其構思極為巧妙，其故事十分新奇，仍然不能稱為小說。」(49)

最後，我們簡單談一下有關文體的問題。坪內提出「不管構思如何巧妙，如文章稚拙，則無法向讀者傳達感情，如果文字不能得心應手，則描寫也難以得心應手。」(97)坪內認為中國及西方是言文一致，所以文體不是問題（當然這看法是有問題的），但是日本小說則必須考慮雅文體、俗文體以及雅俗折衷體三種文體在作品中如何應用的重要問題。基本上，在文體問題的考量上，坪內也仍然秉持著他對小說的基本理念來思考：「小說的文體，自無千古不變之理，風俗、

⁷¹ 見 W. J. Hemmings, ed. *The Age of Realism* (Harmondsworth: Middlesex, 1974), p. 9-19.

人情進化了，就必須順應這種進化，加以一定的改良。言語、習慣變化了，也必須順應它的變化大小，加以某種程度的斟酌折衷，予以創新。其所以如此，是因為小說這種東西，是以描寫各個時代的人情世態為主要目的。」(99-100)所以各式文體的採用視所欲表達及描寫的時代及人物、情境來定奪。不過坪內似乎對於俗文體所具有的質素有較多的肯定的：「俗文體是用通俗的語言直接寫成的作品。所以文字的意思平易，不僅有異動的好處，而且具有活潑生動的力量。至於說到修辭中所必不可少的簡易明快的風格，則更是它的一大長處。既具有峻拔雄健的氣勢，又有足以喚起追懷愛慕的風格，不僅如此，有時它會與音調、氣韻結合在一起，與情趣相適應，曲盡表現內心深處感情之妙。正因為如此，所以不但泰西各國，就連中國，在小說中，除了敘述部分的文字外，盡量使用通俗的語言，來刻畫事物。」(107)

我們可以對坪內逍遙的《小說神髓》以及他在日本近現代小說發展中所扮演的角色及意義做一個小歸結。坪內的小說觀首先是將小說視作是藝術品(art)來看待，一方面正面批判排拒瀧澤馬琴勸善懲惡的戲作小說，但是另一方面也對於當時正流行的政治小說等的過度功利目的性也有側面批判。《小說神髓》中所建構的是一個獨立於政治、道德之外的小說世界，這個世界雖然是虛構的，具想像性，卻需要奠基在現實可信的基礎上。日本文學史對《小說神髓》基本上是高度肯定，視為小說發展史上的重要里程碑，不過當時舊派小說家及文人對於這樣「新穎」的理論是不易接受的。另外最值得思考的一件軼事是受到坪內啟發，被視為現代小說的二葉亭四迷。據說他曾拿《神髓》中的疑點去請教坪內，他批判的重點在《神髓》的思想性及社會性太薄弱。坪內自己後來也回憶說，「後來拼湊成《小說神髓》的大部分材料都是在這個時期撿拾的，雖然好歹將其組織起來，但出處完全各不相同，因此，後來被二葉亭刨根問底時，只好回答『什麼也沒有』。這部小說論就是建立在這樣薄弱基礎上的。」⁷²另一個發展是1885年由尾崎紅葉成立的「硯友社」，他們有油印手稿《我樂多文庫》流傳在成員之間。他們認同文學乃是一種職業或專業，不應該與政治掛勾，而且為逍遙所提的文學中的心理真實和寫實所吸引。不過在認同逍遙的同時，他們卻不認為文學是藝術，而是一種娛樂，而且他們不認同以歐洲文學為尚的風氣，甚且要回歸(以山田美妙為主)

⁷² 見鈴木貞美：《文學的概念》(北京：全國百佳出版社，2011年)，頁177-178。

到戲作文學。⁷³二葉亭四迷的《浮雲》為文人所高度讚揚為現代小說的嚆矢，山田美妙（1868-1910）則在東京地區廣為閱讀大眾所喜愛。之後有《女學雜誌》（1885-1904）、《國民之友》（1887-1898）、*Iratsume*（1887-1891）等刊物出版，到 1889 年逍遙的好友小說家須藤南翠（1857-1920）、森田思軒、饗庭篁村（1855-1922）等創立我們上面所提的《新小說》。它首度刊行到 1890 年停刊，後於 1896 年在石橋忍月（1865-1926）、後藤宙外（1867-1938）主編下重新刊行，直到 1926 年才停刊。這份刊物刊載了諸如田山花袋的〈蒲團〉，二十幾篇逍遙有關英國小說發展、批評以及寫作的文章。田山花袋乃後來日本自然主義小說的重要人物，文學觀與逍遙已大不同調了。

雖然如此，《小說神髓》在日本近代小說發展上，確實還有其舉足輕重的里程碑式的地位：重新定位小說的本質，並將小說位置提升，也引入了寫實技巧方法，同時將小說帶入到社會面（世態）以及個人心理層面（人情），這些都對後來日本小說朝向「現代」的發展貢獻良多。後來諸多雜誌雨後春筍的創立及發展，其文學立場各擅勝場（硯友社、浪漫主義小說、自然主義小說、寫實主義小說、唯美派小說、白樺派小說、新感覺派、以及無產階級文學等），可以說在相當程度上都在坪內逍遙所開啟的小說理念的基礎上，更加往前發展，展現出各式各樣多采多姿的新文學理念。⁷⁴

五、結論：梁啟超與「現代」（？）小說

我們簡略地梳理了以坪內逍遙為主的日本近代小說朝向「現代」的發展，相比對下，梁啟超與現代小說的關係呢？上面歸結了幾點梁啟超所提倡的「新小說」

⁷³ 以上的討論參考 Keiko Kochum, *Japanese Achievement Chinese Aspiration*, p. 191-194. 有關硯友社的文學觀念等，見葉渭渠：《日本小說史》，頁 183-204。葉渭渠提出硯友社的文學發展軌跡為「從觀念小說、悲慘小說到社會小說」（頁 197-201）。

⁷⁴ 可以參看較早期的謝六逸：《日本文學史》（上海：北新書局，1929 年），頁 54-105；略顯精簡的小西甚一，鄭清茂譯：《日本文學史》（臺北：聯經出版社，2015 年），頁 199-213；以及葉渭渠《日本小說史》；鈴木貞美：《文學的概念》以及 Donald Keene, *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era, Fiction* (New York: Henry, Holt and Company, 1984); Masao Miyoshi, *Accomplices of Silence: The Modern Japanese Novel* (Berkeley: University of California Press, 1974) 等著作的討論。

的特點，我們看到了梁啟超確實在中國小說的發展上扮演了重要的角色，他在改革維新的大纛下，將小說地位提升，將內容改動，將一些「新」的質素（尤其借鏡於日本政治小說）帶入到小說的思維及實踐中。但是他的新小說觀也有它特殊的考量，不盡與日本的政治小說所關切的一致。日本的近代小說發展，不管是翻譯小說、政治小說，還是以坪內逍遙人情世態為主的強調寫實的小說，以及後來的浪漫主義、自然主義、唯美主義、私小說等，一方面在維新改革的時代氛圍之下，如何配合整個社會政治的需求來建構一個新的現代化國家，但另一方面也正是在這樣的考量之下，一個具有日本主體性的「日本文學」的思考建構也在進行中，其中包括了內容技巧以及對於文學本質的一種來自西方影響的新思考也在其中發展。梁啟超的小說觀，不管是先前的還是到了日本受到啟發後，基本上還都是在晚清「救亡圖存」的大時代氛圍中來做考量。因此，我們上面所引的日本春陽堂《新小說》發刊詞中固然有政治小說所關懷的面向，但是更強調的是一種時代已改變，因而所應關懷的的面向（*a new awareness, new consciousness*）也更廣泛，哲學理論、政治事務、宗教關懷、社會慈善等包括在其中，也就是人與外在社會宇宙的感懷互動，如何在文學中被呈現（「在空中架樓閣、現人物、作逢遇、擬死活」）來發揮其功能（「以使興起、以使娛樂、以使戒慎、以與社會的諸派傳教師一起黼黻其經綸之大業也」）。簡單地說，日本發展出來的「新小說」其所關懷的遠大於、多於梁啟超的「新小說」。在這裡我們我們看到了日本小說發展中的一股「現代化」（*modernization*）的傾向，這是我們在梁啟超的「新小說」理念中看不到或是很微薄的。鄭清茂認為梁啟超對於日本文學的新發展是全然陌生的，而且他一生對於日本文學的興趣從未超出政治小說。⁷⁵正如鄭清茂所言，日本作家很幸運地處在一個經濟、技術發展，軍事勝利的國度，但是中國卻得承受許多戰敗的屈辱以及帝國主義的侵凌。「當日本的作家在抽象的層面致力於思索文學的意義，追尋『自我』（*jiga* 自我；*jiko* 自己）的解放、肯定及完善時，中國作家卻為瀕危的『大我』的實際關切所籠罩，試圖要以啟蒙百姓來解救其國家。因此，中國作家所質問的基本問題不是『文學是什麼？』而是『文學的用途為何？』他們對於文學的觀念並未超出文學革命之前對於政治小說或譴責小說的階段。」⁷⁶

⁷⁵ 見 Cheng Ching-mao, "The Impact of Japanese of Japanese Literary Trends on Modern Chinese Writers," in Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1977), p. 69.

⁷⁶ Cheng Ching-mao, p. 76.

筆者基本上同意鄭清茂的精闢見解，在晚清知識分子（甚至是爾後五四的知識分子）身上的此種心態⁷⁷，很大幅度地讓中國小說的發展有了與其他文學不同的樣貌。

以我們上面所整理的坪內逍遙的小說觀來考察的話，就可以很清楚地看到日本小說家/理論家關心的是在批判不符合現代社會需求的傳統小說的同時，如何借鏡西方文學觀念來思索一種新的小說理念、思維、技巧手法，更能貼近現代人在現代社會中的心思及現實。⁷⁸對中國小說而言，這個中國小說「現代化」的啟動與發展，要等到比梁啟超推動「新小說」稍晚，但是卻又有不同思維及取徑的魯迅及周作人兄弟來承擔了。他們在小說的「現代化」過程中所扮演的角色，當然不是簡單幾語即可概括，而且與日本小說的現代化有同也有異的部分。筆者認為魯迅成長的環境正是中國遭到西方帝國主義入侵，和梁啟超一樣，也在思索如何回應時代的衝擊，也在一種現代性（modernity）的追求過程。但是在此一過程中，由於魯迅個人的性格、成長環境，以及所面臨的情境等（梁出生於 1873 年，魯迅出生於 1881 年；梁於 1898 年抵達日本，早慧的梁啟超的文學觀大約已定型，魯

⁷⁷ 夏志清稱之為「中國現代小說中的感時憂國精神」，見 C. T. Hsia, "Obsession With China: The Moral Burden of modern Chinese Literature", *A History of Modern Chinese Fiction*, 2nd ed. (New Haven: Yale University Press, 1971). 此與中國文學中的「文以載道」是密切關聯的，我用 Jonathan Arac 的 "commissioned spirit" 及 "social motion" 來解釋，請見本文第二節「梁啟超的小說觀」。

⁷⁸ 關詩珮在她的〈移植新小說觀念：坪內逍遙與梁啟超〉中提出在（1）小說的地位；（2）小說的歸類；（3）小說的分類；（4）小說作為 novel 的對譯語幾方面，坪內逍遙與梁啟超乃「現代『小說』觀念的啟蒙者」（頁 242）。除了第四點有較大疑義外，大致上兩人所扮演的角色是有很大相似點，不過梁是藉由日本來進行其「新小說」的建立，其「新」，如上文所論，基本上是可以成立的，但是至於梁的小說觀念中屬於「新」的部分，可否即可順理成章地稱為「現代」恐怕就很有商榷餘地。關詩珮是少數直面晚清「小說」觀念的「譯轉」的學者，在文中有梳理、論述很多重要的看法，頗值得參考，不過坪內逍遙與梁啟超小說觀之間關係的建立，推論性的（speculative）平行對比（parallel）的情況不少，恐怕還是需要更多的文獻來支持。最明顯的是梁啟超從未在其有關小說的討論文字中提及坪內逍遙，這是較令人費解處，也需要解釋的。其實我們清楚知道，梁與日本大隈重信內閣有相當密切關聯，其中的重要人士如犬養毅（1855-1932）、柏原文太郎（1869-1936）、志賀直昂（1883-1971）、高田早苗（坪內逍遙大學好友，一起翻譯過小說，也是逍遙文學的「啟蒙者」mentor）等來往密切，在《東籬月旦》也引用討論過東京高等學校（與逍遙關係極為密切）未出版的講義，但是在文字中梁啟超從未提及坪內逍遙或任何他的著作或觀點，尤其是《小說神髓》。也就是說，值得關注討論的問題是梁與坪內逍遙的關聯，兩者的觀點及關係未明朗，平行關係的建立就薄弱了。

迅則於 1902 年到日本求學，所面對的日本文壇及其中洋溢的思想是與梁不同的），因而在思索中國的命運，以及如何回應，已和梁啟超有某種程度上的世代差異。魯迅不僅要追求現代化，而且還反思現代性本身的可能缺陷，顯現出一種「反現代性」的傾向。「大我」固然重要，但是魯迅卻在〈摩羅詩力說〉（1907）、〈文化偏至論〉（1908）等文章中從思想文化立場上提出「掙物質而張靈明，任個人而排眾數」，終其一生，對於「庸眾」、「看客」的批判不遺餘力。⁷⁹ 同時，魯迅也更清明地思索如何以最恰當的技巧手法（如喜愛反諷、將寫實與象徵結合等）來表達其深刻既複雜的理念及情感，對於形式及美學藝術面也有更強烈的追求，這其實是一種美學現代性的追求——甚至可以視為是「原初現代主義者」（proto-modernist）。⁸⁰ 在這些面向上，梁啟超在晚清「新小說」所未做的，或未能做的，或未想到能做的，在魯迅（以及周作人）等五四一代文人手上有了新發展。他們有新的感受、新的意識、同時也有意識地發展創造出一種在形式及內容上有別於「舊」小說（晚清的「新小說」或「政治小說」）的「現代」小說，引領中國小說進入「現代」的領地。⁸¹

⁷⁹ 兩文收於魯迅：《魯迅全集》（北京：人民出版社，1981年），卷1，頁63-110；44-57。

⁸⁰ Sun Lung-kee, "Lu Xun: China's First Proto-Modernist," Paper presented at the 54th annual meeting of the AAS, Washington, D.C., April 5, 2002.

⁸¹ 此議題因篇幅限制以及議題的複雜，無法在此處開展，相關的論述筆者已在另一篇論文中試圖提出解釋。請參看陳俊啟：〈魯迅、現代性與中國小說現代化的考察〉，《中央大學人文學報》第67期（2019年4月），頁1-43。

徵引書目

- 小西甚一著，鄭清茂譯：《日本文學史》，臺北：聯經出版社，2015年。
- 王德威：《如何現代 怎樣文學：十九、二十世紀中文小說新論》，臺北：麥田出版社，1998年。
- 王建宜、吳艷、劉偉：《日本近現代文學史》，北京：世界知識出版社，2010年。
- 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 中村忠行：〈《新中國未來記》論考——日本文藝對中國文藝學的影響之一例〉，《明清小說研究》1994年第2期，頁99-110。
- 坪內逍遙著，劉振瀛譯：《小說神髓》，上海：上海譯文出版社，2010年。
- 夏曉虹：《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，北京：中華書局，2006年。
- _____：〈晚清「新小說」辨義〉，《文學評論》2017年第6期，頁5-15。
- 陳俊啟：〈梁啟超政治小說《新中國未來記》——一個文學類型的考察〉，國立中央大學中文系主編：《第六屆近代中國學術研討會論文集》，桃園：國立中央大學，2000年，頁1-23。
- _____：〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉，《漢學研究》第20卷第1期，2002年6月，頁309-338。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003年。
- _____、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷，1897-1916），北京：北京大學出版社，1989年。
- 梁啟超：《飲冰室合集》，臺北：中華書局，1960年。
- _____：《清代學術概論》，臺北：五南圖書，2012年。
- 黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》，南昌：江西人民出版社，1990年。
- 葉渭渠：《日本小說史》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 鈴木貞美：《文學的概念》，北京：全國百佳出版社，2011年。
- 潘文東：《日本近代小說理論研究：多維視域下的〈小說神髓〉研究》，北京：北京大學出版社，2015年。
- 齋藤希史：〈近代文學觀念形成期的梁啟超〉，收入狹間直樹編：《梁啟超·明治日本·西方——日本京都大學人文科學研究所共同研究報告（修訂版）》，北京：社會科學文學出版社，2012年。

- 澤田瑞穗：〈晚清小說概觀〉，收入林明德編：《晚清小說研究》，臺北：聯經出版社，1988年。
- 謝六逸：《日本文學史》，上海：北新出版社，1929年。
- 關詩珮：《晚清中國小說觀念譯轉：翻譯與「小說」的生成及實踐》，香港：商務印書館，2019年。
- 齋藤希史：〈近代文學觀念形成期的梁啟超〉，收入狹間直樹編：《梁啟超·明治日本·西方——日本京都大學人文科學研究所共同研究報告（修訂版）》，北京：社會科學文學出版社，2012年。
- Arac, Jonathan. *Commissioned Spirits: The Shaping of Social Motion in Dickens, Carlyle, Melville, and Hawthorne*. New York: Columbia University Press, 1989.
- Dolezelová-Velingerová, Milena, ed. *The Chinese Novel at the Turn of the Century*. Toronto: Toronto University Press, 1980.
- W. J. Hemmings, ed. *The Age of Realism*. Harmondsworth: Middlesex, 1974.
- C. T. Hsia. "Yan Fu and Liang Ch'i-ch'ao as Advocates of New Fiction," in Adele Rickett, ed. *Chinese Approaches to Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1978, p. 221-257.
- Kochum, Keiko. *Japanese Achievement, Chinese Aspiration: A Study of the Japanese Influence on the Modernisation of the Late Qing Novel*. Stockholm: Plus Ultra, 1990.
- Link, Perry. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- Lukacs, Georg, tr. Ann Bostock. *Theory of the Novel*. Cambridge: MIT Press, 1971.
- Sun, Lung-kee. "Lu Xun: China's First Proto-Modernist," Paper presented at the 54th annual meeting of the AAS, Washington, D.C., April 5, 2002.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley: University of California Press, 1967. (中譯本：伊恩·瓦特著，高原、董紅鈞譯：《小說的興起》，北京：三聯書店，1992年)
- Willcock, Hiroko. "Japanese Modernization and the Emergence of New Fiction in Early Twentieth Century China: A Study of Liang Qichao," *Modern Asian Studies*, vol. 29, no. 4 (Oct. 1995), p. 817-840.

New Fiction, Political Novel, or Modern Fiction? A Reappraisal of “The “Modernization of the Chinese Novel” in the Late Qing Period

Chen, Chun-Chi *

[Abstract]

Ever since Liang Qichao (1873-1929) put forward several of his important essays concerning how to use fiction to supplement the enterprise of political reform, the Chinese novel entered into a new stage of development. Liang and his contemporary fellow intellectuals tried to critique traditional fiction and advocate a new form and function of fiction, thus attempting to establish a “New Fiction.” This “New Fiction” was in many ways indebted to and modeled on the newly-formulated political fiction of Japan. However, the Japanese fiction had, through the hands of Tsubouchi Shoyo (坪内逍遙), Futabatei Shimei (二葉亭四迷), Mori Ogai (森鷗外), and others, tried to formulate a “modern fiction” following modern concepts and forms from the West, and therefore had begun a process of modernization of the novel. This article contends that even though Late Qing fiction had “borrowed new voices from foreign lands” as a means of producing a fiction that differed from traditional Chinese fiction, it however cannot be properly termed “modern” fiction as some scholars have claimed, for it still inherited and contained many conceptual and technical elements from traditional novels. The “modernization of the Chinese novel” would have to wait until a decade later, developed in the hands of Lu Xun, Zhou Zuoren and their fellow men of letters. This article thus seeks to use mid-and-late 19th century developments in the concept of fiction in Japan as a means of rethinking the form and content of late-Qing novels, analyzing the interconnected elements that made up such novels as well as the place

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

they occupy in the history of Chinese literature.

Keywords: New Fiction, Political novel, Modern fiction, Liang Qichao, Tsubouchi Shoyo, the modernization of the Chinese Novel