

● 在东西方文化碰撞中

● 中国小说叙事模式的转变

● 千古文人侠客梦——武侠小说类型研究

# 陈平原小说史论集

● 二十世纪中国小说史（一八九七——一九一六）

● 小说史：理论与实践

● 中国小说史论



河北  
人民出版社

# 陈平原小说史论集

中

河北人民出版社

---

# 总目

## · 上卷 ·

《在东西方文化碰撞中》

《中国小说叙事模式的转变》

## · 中卷 ·

《二十世纪中国小说史》(1897—1916)

《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》

## · 下卷 ·

《小说史：理论与实践》

《中国小说史论》

## 目 录

第一章 新小说的诞生 .....	( 585 )
第一节 小说界革命的发生与发展 .....	( 586 )
第二节 新小说演进的动力 .....	( 592 )
第三节 新小说群体的形成 .....	( 601 )
第四节 新上说作为二十世纪中国小说的起点 .....	( 605 )
第二章 域外小说的刺激与启迪 .....	( 609 )
第一节 开眼看世界 .....	( 609 )
第二节 意译为主的时代风尚 .....	( 619 )
第三节 翻译小说的实绩 .....	( 628 )
第四节 接受中的误解 .....	( 641 )
第三章 商品化倾向与书面化倾向 .....	( 654 )
第一节 小说市场的拓展 .....	( 655 )
第二节 小说家的专业化 .....	( 666 )
第三节 新小说的商品化倾向 .....	( 672 )
第四节 新小说的书面化倾向 .....	( 680 )
第四章 由俗入雅与回雅向俗 .....	( 687 )
第一节 在雅俗、新旧之间 .....	( 687 )
第二节 由俗入雅——梁启超们的救世说 .....	( 693 )
第三节 回雅向俗——礼拜六派的消闲说 .....	( 703 )
第四节 雅俗并存局面的初步形成 .....	( 711 )
第五章 集锦式与片断化 .....	( 718 )

第一节	珠花式的结构类型 .....	( 719 )
第二节	集锦式的结构类型 .....	( 726 )
第三节	短篇小说的重新崛起 .....	( 739 )
第四节	盆景化与片断化 .....	( 746 )
第六章	文白并存的小说文体 .....	( 755 )
第一节	文言小说与白话小说的消长起伏 .....	( 756 )
第二节	白话小说与方言小说 .....	( 763 )
第三节	古文小说与骈文小说 .....	( 775 )
第四节	“别具一种姿态”的译本文体 .....	( 787 )
第七章	从官场到情场 .....	( 794 )
第一节	“忠奸对立”模式的消解 .....	( 795 )
第二节	“官民对立”模式的转化 .....	( 804 )
第三节	无情的情场 .....	( 813 )
第四节	三角恋爱模式的文化功能 .....	( 824 )
第八章	旅行者的叙事功能 .....	( 834 )
第一节	启悟主题与整体感 .....	( 834 )
第二节	补史之阙与限制叙事 .....	( 839 )
第三节	引游记入小说 .....	( 845 )
第四节	旁观“民间疾苦” .....	( 851 )
第九章	实录、谴责与感伤 .....	( 857 )
第一节	从写实到实录 .....	( 858 )
第二节	从讽刺到谴责 .....	( 866 )
第三节	从悲壮到哀艳 .....	( 874 )
附录一	作家小传 .....	( 883 )
附录二	小说年表 .....	( 898 )
卷后语	.....	( 915 )

## 第一章 新小说的诞生

20世纪初年，一场号为“小说界革命”的文学运动，揭开了中国小说史上新的一页。“小说界革命”的口号，虽然直到1902年才由梁启超在《论小说与群治之关系》一文中正式提出，但戊戌前后文学界对西洋小说的介绍、对小说社会价值的强调，以及对别具特色的“新小说”的呼唤，都是小说界革命的前奏。因此，新小说的诞生必须从1898年讲起。也就是说，戊戌变法在把康、梁等维新派志士推上政治舞台的同时，也把新小说推上了文学舞台。1902年《新小说》杂志创刊，为新小说的创作实践和理论探讨提供了重要阵地。此后，刊载和出版新小说的刊物和书局不断涌现，新小说始蔚为奇观。作为文学运动的“小说界革命”和作为这一运动实绩的“新小说”，这两者当然密不可分；用“小说界革命”的理论主张来诠释“新小说”的创作，也是完全可以理解的。可这两者之间并不能划等号，除了理想与现实、理论和实践必不可免的距离外，更因为“小说界革命”的口号，是维新派为配合其改良群治的政治运动而提出的。虽然其基本主张适逢其时，很快打破了政治上党派的局限，得到文学界有识之士的广泛欢迎；但这一时期有成就的新小说家，并非都毫无保留地站到“小说界革命”的旗帜下。因此，在讨论“小说界革命”的发生发展时，着眼点主要落在梁启超等倡导者的主张和实践，以及由此形成的一时代的文学风尚；而在考察“新小说”的成败得失时，却着眼于整个文坛的发展趋势，以及受时代风尚影响但又不局限于时代风

尚的主要作家的创作倾向。

## 第一节 小说界革命的发生与发展

“革命”一词，在晚清使用频率甚高。除“政治革命”、“社会革命”、“种族革命”、“伦理革命”、“家庭革命”等流传颇广的专门术语外，文学界还有“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”等鼓噪一时的口号。“革命”在这里已经不是传统意义上的朝代易姓，<sup>①</sup>而是借自日本的新名词，意指促使事物从旧质向新质飞跃的重大变革。就像“自由”、“平权”、“物竞天择”等新名词一样，“革命”也是晚清新学之士最喜欢的口头禅，以至小说中颇多漫画化的描写。比如《文明小史》中的贾子猷（假自由）、贾平泉（假平权）、贾葛民（假革命）和《负曝闲谈》中的李平等、黄子文等，都是靠讲“革命”吃饭的无耻之徒。讲“革命”不但不流血，还能讲出好处来，可见“革命”已成为时代风尚。而这种风尚的深层意识，即是对现状的强烈不满，以及求变求新的强烈愿望。像邹容《革命军》之主张民族革命，或者《新中国未来记》第三回黄克强、李去病之争论政治革命是否可行，那是有明确界定的政治主张；而晚清大多数新学之士挂在嘴边的“革命”，却相对空泛得多，只是表达一种情感志向。正因为其空泛，诠释的余地很大，同是讲“革命”，很可能相去甚远。反过来，政治倾向很不相同甚至互相攻击的新小说家，在关于小说的功能、表现特征以及发展趋向等理论主张上，并不曾势不两立。这除了说明新小说的发展已经在某种程度上独立运行，并非简单的只是政治斗争或

<sup>①</sup> “革命”一词起源于《易·变》：“天地革而四时成，汤武革命，顺乎天而应乎人。”

党派利益的工具外，更证明“小说界革命”口号的提出，适应了晚清文学界求新求变的潜在要求，故能一呼百应。

“诗文代变”的说法古已有之，晚清的特点是借助“进化”的观念来重新评估、甚至有意识地促成某种文体的升降沉浮。<sup>①</sup>而所谓“进化”的阶梯，实际上是借用域外文学的标准来描述的。也就是说，不再只是中国文学内部各种文体的嬗变，而是中国文学在域外文学冲击下所作的结构性调整。这种调整，不只涉及诗歌、散文，而且牵涉到戏剧、小说。

从1899年开始，在不到三年时间里，梁启超依次提出了“诗界革命”、“文界革命”<sup>②</sup>和“小说界革命”<sup>③</sup>的口号，并认真付诸实践。这三个口号互相关联，其共同主旨是师法域外文学，改造乃至重建中国文学。“诗界革命”的要求是“第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之”；<sup>④</sup>“文界革命”的起点则应是“善以欧西文思”入文；<sup>⑤</sup>而“小说界革命”口号的酝酿，更直接导源于欧美及日本的政治小说。新派诗中的“新意境”、新文体中的“欧西文思”和新小说中的“政治小说”，后来都逐渐消退；可由此引入的众多域外文学成份，却就此融入中国文学中，并促成了清末民初中国文学的一系列变革。在这一时期的所有文学变革中，“小说界革命”成效最大，影响也最为深远。

小说界之必须革命，基于梁启超等人对于小说功用的认识，以

① 佚名《〈新小说〉叙例》（《大陆报》第2卷第5号，1904年）云：“小说新新无已，社会之革变无已，事物进化之公例，不其然欤？”

② 这两个口号分别于1899年12月25、28日在《夏威夷游记》中提出，参见《饮冰室合集·专集》第5册。

③ 梁启超等人所理解的小说概念实际上包括戏剧，故“小说界革命”也包括“戏剧界革命”。“小说界革命”口号始见于1902年11月出版的《新小说》创刊号《论小说与群治之关系》一文。

④⑤ 《夏威夷游记》。



及对传统章回小说的估价。而此中还蕴藏着中外小说比较这一潜在的因素——不管是骂还是捧，晚清小说理论家在谈论传统小说时，都自觉不自觉地借用域外小说作为比衬的背景。正是这一点，使得他们的见解超越了明清文人关于小说价值的争论。康有为之希望“亟宜译小说而讲通之”，其中一个重要原因是“泰西尤隆小说学哉”；<sup>①</sup> 严复、夏曾佑之主张“或译诸大瀛之外，或扶其孤本之微”，是因为“且闻欧美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助”；<sup>②</sup> 梁启超之力倡译印政治小说，也是因为西哲有言：“小说为国民之魂。”<sup>③</sup> 西方小说何曾真的“往往每一书出，而全国之议论为之一变”？<sup>④</sup> 不过没必要过分认真看待这种“理解的偏差”，倘若不是采用如此夸张的语调，历来被视为小道的小说，也不可能在如此短的时间内一跃而为救国济民的利器，焉知梁启超们不是为了提倡小说而故意制造一个西方国家以小说立国的“神话”？关于这一“神话”的最有影响的表述，是梁启超发表在1898年12月《清议报》第一册上的《译印政治小说序》，可其基本雏形在前一年严复、夏曾佑的《本馆附印说部缘起》中已经形成；不过严、夏之文用了“且闻”两字以表存疑<sup>⑤</sup>，不像梁启超那样言之凿凿。其时梁启超初到日本，对日本政治小说未有多少了解，况所述又

① 康有为：《〈日本书目志〉识语》，《日本书目志》，大同译书局，1897年。

② 《本馆附印说部缘起》，《国闻报》1897年10月16日至11月18日。

③④ 任公：《译印政治小说序》，《清议报》第1册，1898年。

⑤ 此文在《国闻报》连载时未署名，梁启超在1903年《新小说》第7号《小说丛话》中指出，此文“实成于几道与别士之手”，后多承其说。王棊在《严复在〈国闻报〉上发表了哪些论文》（《严复集》第2册“附录”，中华书局，1986年）中认为，“这篇文字不是严复做的”，因其文章风格不像，并误认为断此文为严、夏合作乃阿英的推测之辞。即使如王文所言，严复只是“多少参加一些意见，提供一些内容”，以其深厚的西学修养，也不至于如此过高估计小说在西方社会的作用，只能说是出于宣传提倡的需要。

是更为遥远的“欧洲各国变革之始”。可见这一“神话”的制造，有传闻不确的成分，也有故意利用读者变革现实愿望以抬高小说地位的因素。

其实，这一“神话”的心理基础，在康有为刊于1897年的《〈日本书目志〉识语》中已经有所表露：

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。

梁启超正是把此“南海先生之言”与几道、别士含糊其辞的外国经验结合起来，撰成对整个小说界革命影响极大的《译印政治小说序》。不过，梁启超还是作了一点发挥的，那就是以促成“政界之日进”的域外小说反观“中土小说”，批评其“不出海盗海淫两端”。小说通于俗，“有不可思议之力支配人道”，可用于改良群治唤醒国魂，域外小说做到了这一点，而中土小说却为“中国群治腐败之总根源”，“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”。<sup>①</sup>整个小说界革命理论最核心的就这么几句话，此后的引申发挥多不出此一范围，只不过言辞更为激烈，语调更为夸张而已。<sup>②</sup>

小说界革命的中心主旨是启蒙——“改良群治”；而其主要契

① 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》第1号，1902年。

② 如《小说林之趣旨》（《中外小说林》第1期，1907年）称：“其足以唤醒国魂开通民智，诚莫小说若”；《小说之支配于世界上纯以情理之真趣为观感》（《中外小说林》第15期，1907年）称：“今之支配于世界上者，舍小说其又谁从哉”；《〈新世界小说社报〉发刊辞》（《新世界小说社报》第1期，1906年）云：“小说势力之伟大，几几乎能造成世界矣。”

机却是戊戌变法的失败。戊戌以前，梁启超虽也在《变法通议·论幼学》、《蒙学报演义报合叙》中谈及小说的作用，但只是以之作为幼学教育的工具，与后来的推为“文学之最上乘”大有区别。实际上，在有可能施展雄才大略的年代，康、梁等维新志士都以政治活动为中心，而不屑于吟诗作文。康有为以“士知诗文而不通中外”为当今大弊<sup>①</sup>；梁启超称“词章乃娱魂调性之具，偶一为之可也；若以为业，则玩物丧志，与声色之累无异”；<sup>②</sup>谭嗣同则表示要尽弃全部“旧学之诗”，因“天发杀机，龙蛇起陆，犹不自惩，而为此无用之呻吟，抑何靡与？”<sup>③</sup>关键在于文学确实“无用”——无补于国计民生，无益于救亡图存。尽管康、梁、谭等人均为诗文名家，却都为了政治而自觉抛弃文学词章。这在戊戌以前几年的中国思想文化界，颇有代表性。而戊戌变法的失败，截断了梁启超等人直接掌握国家政权从事社会变革的道路，使其不能不把主要精力从政治斗争转为理论宣传；同时，也使其意识到启发民众觉悟，提高民德、民智、民力的重要性；既然“新民为今日中国第一急务”<sup>④</sup>，而小说又有关乎世道人心，于是转而大力提倡新小说——表面上梁启超等人的理论主张戊戌后大有转变，可在强调文学必须“有用”这一点上，却是一以贯之。新小说之所以值得提倡，因其不只是小说，更包含救国救民的“大道”。梁启超称日本政治小说“不得专以小说目之”，因其是“寄托书中之人物，以写自己之政见”<sup>⑤</sup>；蔡奋则批评“吾邦之小说”，“含政治

① 康有为：《上清帝第四书》（1895年）。

② 任公：《林旭传》，《清议报》第8册，1899年。

③ 《莽苍苍斋诗补遗》，《谭嗣同全集》，中华书局，1981年。

④ 梁启超：《新民说》，《饮冰室合集·专集》第3册，中华书局，1936年。

⑤ 《饮冰室自由书》，《清议报》第26册，1899年。

之思想者稀如麟角”<sup>①</sup>；海天独啸子甚至把中国之落后，归咎于数千年来文人士沉溺于诗歌、小说、绘画，而提倡“益于国家、社会者”的政治小说和科学小说。<sup>②</sup>

小说必须有益于世道人心，进而有益于社会进步，这在中国，是一个非常古老的命题。只是前人多借此否定小说，梁启超等则借此提倡小说，因为据说有欧美及日本各国的成功经验作依据。戊戌以前，梁启超谈论域外小说，尽管言之凿凿，实都得自传闻；东渡日本后，对日本政治小说作过一番认真的考察，梁启超对其“以稗官之体，写爱国之思”，<sup>③</sup>与“以稗官之异才，写政界之大势”<sup>④</sup>十分赞赏，并以其作为中国“小说界革命”的范本。从政治小说入手来提倡新小说，小说固然是“有用”了，也“崇高”了，可仍然没有跳出传统“文以载道”的框架，只不过所载之道由“忠孝节义”改为“爱国之思”罢了。即便如此，牵一发而动全身，梁启超等人所大力倡导的小说界革命，还是为各种类型小说的充分发展提供了可能性。以小说为政治斗争的工具，这在理论上甚不高明，也给以后的创作投下浓重的阴影；可在一个高度政治化的年代，它却有利于提高小说的地位，吸引大批有才华的文人从事创作，进而迅速改变小说界不如人意的现状。正如时人所称：“盖小说至今日，虽不能与西国颉颃；然就中国而论，果已渐放光明，为前人所不及料者也。”<sup>⑤</sup>

从梁启超推小说为“文学之最上乘”，到黄小配定小说为“文

① 衡南劫火仙（蔡奋）：《小说之势力》，《清议报》第68册，1901年。

② 《〈空中飞艇〉弁言》，《空中飞艇》，明权社，1903年。

③ 《本编之十大特色》，《清议报全编》，新民社辑印。

④ 《本馆第一百册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》，《清议报》第100册，1901年。

⑤ 姚鹏图：《论白话小说》，《广益丛报》第65号，1905年。

坛盟主”<sup>①</sup>，短短几年时间里，“小说界革命”获得巨大成功。但是，这种成功很大程度借助于国民日益高涨的政治热情。辛亥革命后，这种高昂的政治热情迅速消退，小说不可能再单靠“政界之大势”或“爱国之思”来吸引读者，作家也不再以为小说真的能拯世济民重整乾坤了，于是出现一大批立意娱人或自娱的作品。以小说界革命“改良群治”的本意来衡量，这无疑是一种堕落，故有梁启超“吾安忍言！吾安忍言”的感叹<sup>②</sup>；可从小说摆脱政治思潮的搀扶，直接依赖于小说市场的自然调节这个角度来看，这又未始不是一种进步——尽管这种进步伴随着很多负面的因素。用“其什九则海盗与海淫而已”<sup>③</sup>是无法囊括整个民初小说界的，这还不是指其时仍有不少坚持以救人心启新知为创作宗旨的作家，而是指民初小说界“回雅向俗”的趋势<sup>④</sup>，以及“商品化”的倾向<sup>⑤</sup>，都不是“海淫海盗”所能涵盖的，而且也不是一句话就能骂倒的。可以这样说，辛亥革命后，“小说界革命”很快衰落；可在“小说界革命”中产生的“新小说”，却没有因此而停止前进的步伐，小说艺术还在发展，不过与前期相比，侧重点不一样罢了。

## 第二节 新小说演进的动力

自1902年梁启超于日本横滨创办《新小说》杂志起<sup>⑥</sup>，“新小说”成了概括在小说界革命中产生的这一批小说作品的专有名词。“新小说”是相对于“旧小说”而言的，时人自觉地把作为小说界

① 老棣：《文风之变迁与小说将来之位置》，《中外小说林》第6期，1907年。

②③ 梁启超：《告小说家》，《中华小说界》第2卷第1期，1915年。

④ 参阅本书第四章“由俗入雅与回雅向俗”。

⑤ 参阅第三章“商品化倾向与书面化倾向”。

⑥ 《新小说》的取名，直接借用了日本1889年和1896年两次创办的同名杂志。

革命产物的新小说和在此之前存在的中国传统小说（旧小说）区别开来，批评家甚至花费不少笔墨论述这两者的质的不同，如称“旧小说，文学的也；新小说，以文学的而兼科学的。旧小说，常理的也；新小说，以常理的而兼哲理的”。<sup>①</sup> 倒不在乎各种理论概括的准确与否，而在于这一代小说家和批评家之自觉不自觉地与前人的作品保持一定距离，不愿意直接与之认同。梁启超把章回小说说得一无是处，可其翻译《十五小豪杰》，还是按“中国说部体制”来改造原著<sup>②</sup>；吴趼人之创作拟古小说《新石头记》，可其“研医道改良饮食，制奇器科学发明”（第23回）；“闲挑灯主宾谈政体，驾猎车人类战飞禽”（第26回）；“论竞争闲谈党派，借农桑引起军操”（第35回）等等，分明又来自域外的政治小说和科学小说，与《红楼梦》了无关系。这或许正是新小说家的基本特征：当他们声称反叛传统时，分明拖着一条长长的传统的尾巴；当他们表示皈依传统时，分明又现出西方的影响。正是这介于古今与中外之间的特殊处境，决定了这一代作家的创作视野和审美情调。并非每代作家都身临并强烈意识到夹缝之中选择的困惑。前几代作家没有域外小说作为参照系，即便有“文学代变”之类的思考，古今之异也不构成沉重的心理负担；后几代作家对域外小说有更多的了解，大致明确了借鉴的路径与方法，中外之别并没有形成进一步发展的严重障碍。新小说家的窘境在于：后退两步，不如吴敬梓、曹雪芹对传统章回小说的驾驭能力；前进两步，又不如鲁迅、茅盾对西方长、短篇小说的了解水平。卡在这“古今”、“中外”交汇的节骨眼上，新小说无论从哪个角度来看都显

① 佚名：《读新小说法》，《新世界小说社报》第7期，1907年。

② 少年中国之少年（梁启超）：《〈十五小豪杰〉译后语》，《新民丛报》第2号，1902年。

得不成熟、粗糙生硬。可也正是这古今小说、中外小说第一次碰撞爆发的火花，照亮了艺术上相当粗糙的新小说，使其获得某种后代作品很难企及的特殊的历史价值。

这种“历史价值”的一个侧面，即是因其幼稚与粗疏，使得小说演进的线索相对明朗化与单纯化，因而易于把握推动小说发展的各种合力的作用。除了政治思潮的推动以及各种文化因素或明或暗的刺激外，新小说发展的内在动力主要来自域外小说与传统文学（不只是章回小说或文言小说）。只是各种力量之间的排列组合颇有讲究，并非只是简单的加减。不是域外小说送来样板，中国小说亦步亦趋的“影响说”；也不是中国小说主要受社会环境和文学传统的驱逼而发生嬗变的“自力说”；甚至也不是绝对正确但过于朦胧的“综合说”。而是强调由于域外小说的输入，刺激乃至启迪了中国小说，使其发生变化；同时，中国小说从文学结构的边缘向中心移动，在移动过程中汲取整个传统文学的养分而发生变化——这两种移位的合力，共同促成了新小说的演进。不否认域外小说的输入是第一推动力，但中国小说的移位的影响也相当深远。值得注意的是，当把前一种移位推到“前景”时，后一种移位并没有消逝，只是悄悄隐入“后景”；反之亦然。也就是说，这两种移位往往是纠合在一起的，只是为了研究中运用的方便，才分门别类加以论述。比如，当我们强调域外小说的输入对改变中国小说整体面貌的决定性作用时，不能忘记康、梁等人之所以选择小说作为启蒙工具并力主译介域外小说，正是因为注意到传统的章回小说对中国人性格及文化精神的深刻影响；当我们强调在新小说的演进中传统的创造性转化所起的作用时，也不能忘记促成新小说家引诗文入小说的原动力，正是域外小说观念输入引起的小说地位的急剧上升。

作为新小说演进主要动力的域外小说输入，其途径、范围与

影响，及其输入中的变形与接受中的误解，留待第二章专门论述；这里只从新小说发展这一特定角度，描述域外小说输入的大致进程。新小说家介绍了哪些作家作品是一回事，哪些作家作品真正影响了新小说的创作又是一回事，两者并不同步。即使同一部作品（如《茶花女》），不同的接受者也有不同的侧重点。新小说家对域外小说的借鉴，先是主题意识，其次是情节类型，再次是小说题材，最后才是叙事方式。并非把这种艺术借鉴分解成各自独立的四步，而是强调这种借鉴逐步从小说形式的“外部”向“内部”转移。

新小说家从启蒙角度切入域外小说，最先感受到的是其鲜明的民主、自由、独立、权利等思想意识和强烈的爱国之思。政治小说重在表达作者的政治理想，读者注重其主题意识是理所当然；可即使像言情小说和侦探小说，新小说家也要努力突出其教诲意义，则又未免牵强。体现在新小说创作中，就是除《新中国未来记》这样真正的政治小说外，其它各类小说中也都喜欢掺杂大段的政治议论，仿佛不如此就无法体现其新风格、新气象。《玉梨魂》是民初流传最广的言情名著，可单有生死至情还不足以促使号为“东方仲马”的叙事人动笔；只有当得知梦霞战死武昌城下，方才慨叹其“柔情侠骨，兼而有之”，“梦霞有此一死，可以润吾枯笔矣”（第29章）。于是，即使像《玉梨魂》这样道地的言情小说，其中也夹杂不少政治议论。不能说中国古典小说无关政治，但绝少像新小说家那样经常在小说中直接表达政治见解，甚至干脆借小说人物作长篇演说<sup>①</sup>。新小说家也有意识到“议论多而事实少，不合小说体裁”的，可即使如此，也仍然大力肯定其“皆博

<sup>①</sup> 联系新剧中出现专发政治议论的“言论正生”、“言论正旦”和“言论小生”（欧阳予倩《谈文明戏》），可见其时的观众和读者确实是高度政治化的。



以伟大国民之新思想”，“思想可谓有进步”<sup>①</sup>。把“思想”之优劣作为评价小说高低的最重要标准，固然有文以载道传统的影响，可更跟新小说家以政治小说作为域外小说的代表这一特殊选择有关。“旧小说”的“思想”不外忠孝节义，说来说去就那么几句话；而“新小说”的“思想”则五花八门，起码因其新鲜，对清末民初读者颇有吸引力。

在清末民初，知名度最高的外国小说人物，一是福尔摩斯，一是茶花女（玛格丽特）。而且自1899年素隐书屋无意间将《茶花女遗事》与《华生包探案》合刊后，时人往往两者并举，作为域外小说的象征，如寄尘《〈小说名画大观〉序》概括年来之“译译欧美之文”：“若者状侦探之技，有过于福尔摩斯；若者言儿女之情，更甚于茶花亚猛。”<sup>②</sup>新小说家创作真正的侦探小说者不多，可于小说中穿插一两个准侦探人物或类侦探故事，却是常有的事，刘鹗的《老残游记》和程善之的《偶然》甚至称小说主人公为“福尔摩斯”。至于小说中引述茶花女的那就更多了，不算李伯元《文明小史》、曾朴《孽海花》之类偶一提及者，也不算林纾《柳亭亭》、苏曼殊《碎簪记》这样的拟作，像钟心青《新茶花》主人公自诩“茶花第二”，题辞则云“茶花不是巴黎种，净土移根到武林”；或者像周瘦鹃《花开花落》中美人自杀前吟诗：“少小嗜说部，腹中知几许，一笑掷郎怀，同看《茶花女》”，都是把茶花女作为受苦受难的“爱情”的象征。可也毋庸讳言，新小说家更感兴趣的是作为小说人物的茶花女，作为一种情节类型的茶花女的故事，而不是作为小说作品的《茶花女》，这就难怪时人慨叹：

① 参阅俞佩兰《〈女狱花〉叙》和海天独啸子《〈女媧石〉凡例》。

② 刊《小说名画大观》，文明书局，1916年。