

從傳統走向現代的曙光－梁啓超小說理論 取向及其實踐意義之探討

The ray of hope from tradition to the modern - a discussion about the theoretical orientation and the practical meaning of Liang qi-Chao's novels

胡婉庭

崇仁醫護管理專科學校 講師

摘要

在漫長的中國文學史上，一直以來，小說就是被視為「小道」、「稗官野史」的一種文學體裁，到了晚明時期，才漸有文人如李贄、袁宏道等人的大力提倡，而古典小說的評論也藉由「評點」、「筆記」、「序跋」等型式呈現出來，雖然只有零星對小說的評論記載，卻是彌足珍貴的研究古典小說評論之重要依據。

但「小說」這一文體，依然沒有鮮明的理論架構。直至晚清，隨著當時欲救亡圖存的時勢，以梁啓超為代表的「小說界革命」，強調「小說為國民之魂」，正使得「小說」躍為中國文學地位中最為重要的文體，「小說」如何在大時代背景下扭轉它的地位？這當然要牽涉到梁啓超的小說口號如何提倡，其理論取向為何的問題上。本文將從歸納梁啓超的「小說理論」相關篇章，並整理其特色開始談起。順此，我們不只是從歷史背景的觀點來看梁啓超的「小說界革命」，也從當時文壇「眾聲喧嘩」的參與小說理論的評論者中，一一地探討個別對「小說」文體的不同詮釋及特殊想法。他們也許自身是小說的創作者，如吳趸人、梁啓超；也許只是小說的評論者，如黃摩西、俠人、夏曾佑，但透過一番的梳理與探討後，我們得以瞭解其理論與實際的落差，使用「俗」或「雅」之語言的衝突，小說實用功能的提倡與小說本質、美學理念的矛盾等等。因此，循著梁氏與時人的對話，再探討其實踐小說理論所產生的困境與突破，及圍繞著「新小說」的定位。

然而，這種種不協調的「小說」評論與實踐活動，事實上，並不會阻礙其在近代文學史上的地位，而是更突顯出其在從「古典小說」轉型為「新小說」的重要過渡階段，是傳統邁向現代一項重大的小說啓蒙運動。

關鍵字：梁啓超、小說界革命、小說理論、晚清、實踐意義

一、前言

關於中國傳統小說批評理論，並沒有明顯的理論架構成型，但是如果說整個中國傳統小說批評研究完全呈現空白，那也失之偏頗了。中國古典小說的藝術成就、技巧探析、獨特的鑑賞美學角度¹，是反映中國民族文化的傳統美感心理及欣賞習慣，當然這也許要牽涉到中國人的整體社會文化背景、在歷史洪流中的層層積澱、思維方式的特重心靈抒情層面等等原因，但是隨著滿清政府的步向衰頹之路，及西方列強的伺機侵略，不管是政治、經濟、軍事、文化等方面，中國人第一次感受到如此強烈的憂患意識，來自各方巨大如潮水般的衝擊，讓許多有志之士真正意識到所謂的「改革」問題。在完全不一樣的生活文明裡，及兩種截然不同的文化思維模式之下的碰撞，造成整個中國民族重新檢視自己「傳統」的諸多問題。因此，站在傳統的基石上，期望能為它爬梳出一些理路與意義，對小說亦是如此。

中國古典小說曾經有過輝煌的時代發展，也就是說：大致從明代通俗話本小說以後，即有明顯的量與質的成長。但是由於整個文學風氣總是重在教化、有助政治社會安定的功能底下，儒家式的注重人文精神、端風氣、染乎世情之上，及一種作為反映社會現實之外的純粹小說本質的探討，卻一直無法有較為精準、完整、有系統的理論性批評架構。即使自晚明以後，李贄、金聖嘆評點《水滸傳》、毛宗崗評《三國演義》、脂硯齋評《紅樓夢》等，已初步具開創出小說評論的新局面，但在強大詩歌、古文的主流系統下的「小說」型式，依然是站在道聽塗說、小道與末流的邊緣位置，「小說」之文體，姑且只是提供個人的閱讀樂趣，抑或只是史學的旁支²，附載著史書的軼文瑣事，這樣曖昧不明的地位，直到晚清，以梁啟超為代表的「小說界革命」³，才真正的再被提出來討論，但這一點燃的戰火，一發就不可收拾，延續跨越了十九世紀末到整個二十世紀的中國文壇。

關於「小說界革命」的產生背景，可以詳見相關文學史或文學批評史之著作，本文並不另闢章節來說明，而把焦點集中在梁啟超相關「小說理論」提出的論點之上，且梁氏既然是「小說界革命」首要的主角人物，那麼其提倡的動機背景，自然會在探討梁氏的小說理論內容中呈現。此外，撰寫內容與梁氏的「小說界革命」相關的重要文章，有如黃錦珠《晚清時期小說觀念之轉變》一書中，提及了由於晚清整體面對內憂外患的國家動盪，改變了社會與人民的生活型態，在思考如何救亡圖存之際，「小說」成了知識份子們首選之文學救國工具，除了使小說理論蓬勃發展之外，也大大地提高了小說在傳統中國文學史上的地位。至於對「小

¹ 關於中國古代舊有的小說評論，大致可規納出的形式是「筆記」、「序跋」、「評點」等三種。詳細內容可見康來新著，《晚清小說理論研究》〈守成篇〉，台北：大安出版社，民 79 年 8 月(二版)。

² 中國自古以來就設有「史官」，「史」的位置終是「正位」，相對於小說而言，它只不過是「稗官」，寫的是「街談巷議」的故事。如果從「左史記言，右史記事」(漢書·藝文志)的概念來看，我們可以推論「右史記事」所發展的敘事文學中，也是衍生「小說」這一支派的源頭之一，「與西方國家不同，中國的小說擺脫不開歷史的控制，甚至可以說是依附於歷史，寄身在歷史的屋簷下。」見夏曉虹著，《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，上海人民出版社，1992 年 5 月(二版)，頁 61。

³ 關於「小說界革命」一詞的介紹，可參見本文第二節「梁啟超小說理論之取向」及註 4，一開始有詳細說明。

說界革命」中，特別對其小說理論內部的探討，可見康來新的《晚清小說理論研究》一書中，除了肯定梁啟超論小說的教化功能之外，也針對小說運用的移情作用及心理學分析等技巧作一番詮解，對於想認識「新小說」的讀者而言，是很有助益的。但如果還想再專就小說本質中的外在型式技巧更深入探討的話，則要看陳平原所著的《中國小說敘事模式的轉變》一書，其內容不僅提及了梁氏的小說理論，也把其惟一的小說創作——〈新中國未來記〉作一敘事時間的探究。另外，夏曉虹的《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》一書中，以傳記人物筆法來書寫梁氏一生與文學的關係，可以讓人對於他發起「小說界革命」、「詩界革命」等文學革命的背後動機，及其處世哲學、前後期文章風格之轉變，有著更為完整且清晰的概念。

基本上，中外學者幾乎對梁啟超「小說界革命」在近代文學史上的成就，持正面的肯定態度。但圍繞著「小說」救國的功能取向中，我們是否還能發現其在近代中國文學史上特殊的定位及意義？並順著當時文壇一片眾聲喧嘩的小說理論，我們看到了理論與實踐的落差，使用「俗」或「雅」的語言衝突，小說實用功能與美學理念的矛盾等等，因此，本文將對梁啟超的相關小說理論篇章先作一番整理與闡釋的工作，再透過同時代不同言論的對話，運用文學批評的模式，歸納出梁氏小說理論的特色，並從中探討其小說理論實踐之意義，凸顯傳統到現代的小說理論與價值觀之轉變，最後，總結其在中國小說史上的地位，期望給予後學承先啟後的參考。

此外，本文也嘗試運用「後設」的角度來思考當時的文學理論，但畢竟個人累積知識不足，對於前人的研究僅能作一番填補的工作，無法有太多的創新，是本篇的最大侷限。

二、梁啟超小說理論之取向

「小說界革命」的口號正式題出，源自於梁啟超於 1902 年 10 月，在橫濱創辦《新小說》的刊物中，寫了一篇〈論小說與群治之關係〉的發刊辭⁴。該文開頭就提出了小說的重要性：

欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。⁵

⁴ 按「小說界革命」口號的首度出現，可見梁啟超著，〈論小說與群治之關係〉一文中言，「故今欲改良群治，必自小說界革命始，欲新民，必自新小說始。」原載《新小說》第一卷第一期，收錄於阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》（一版），台北：新文豐，民 78 年 4 月，頁 19。另外，在陳平原著，《小說史：理論與實踐》的第四篇〈二十世紀中國小說〉標號 17.〈清末民初小說理論〉中，也提供了「小說界革命」的產生背景與發展概況，見氏著，《小說史：理論與實踐》，台北，淑馨出版社，1998 年 10 月（初版），頁 243-259。又見陳平原著，《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》一書中，在第一章〈新小說的誕生〉裡，也有針對「小說界革命」與「新小說」的密切關係，提供了源流、形成、發展及地位的介紹。見氏著，《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》，北京大學出版社，2005 年 9 月（一版），頁 1-23。

⁵ 梁啟超著，〈論小說與群治之關係〉。原載《新小說》第一卷第一期，收錄於阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》（一版），台北：新文豐，民 78 年 4 月，頁 14。

梁氏重新為「小說」文體定位，提出小說有不可思議之支配人道的力量，並把重要性全歸納於其顯著的「教化」功能，謂「小說為文學之最上乘也。」⁶他一反傳統視小說為小道或附屬的地位，直接把它提至文學的最高地位，也因應「以文救國」的改良方針，這在當時是具有登高一呼而萬眾跟隨的力量。這樣的把小說地位、價值重新評估，固然有其一定的意義，但是過分的強調小說的社會教化功能，反而又容易失其真實文體本身的面貌，小說果真有如此巨大的影響教化之功能嗎？梁氏謂「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。」⁷似乎小說才是救中國當時危急的最佳利器，這般的認定小說為中國改革之根本，除了配合梁氏本人及其師康有為等人的政治上的維新運動，另一方面也跟他們鑑於前幾次的專就軍事、經濟等物質上的改革運動失敗結果，另在文化上專下功夫有關。但「中國群治腐敗之總根源」在那裡？不光只是小說就足夠使中國衰弱不振，而且中國的衰弱不振也不是一朝促成的，俠人⁸就曾質疑謂：

小說者，今社會之見本也。無論何種小說，其思想總不能出當時社會之範圍。此殆形之於模，影之於物矣。……豈今人之思想，遂可以為善惡是非之繩墨乎？遂可為世界進步之極軌乎？毋亦以作者為今人已耳。……今之痛祖國社會之腐敗者，每歸罪於吾國無佳小說，其果今之惡社會為劣小說之果乎？抑劣社會為惡小說之因乎？⁹

按俠人所說「小說」是寫實的文本，是反映了當今社會的實際現況之作，小說家所撰寫的內容，並不足為評斷社會風俗善惡之唯一標準；更何況現存的小說，也不一定是現代小說家所撰。但到底是先有惡小說，抑先有惡社會？曼殊(梁啟勛)也說：「欲規一國之風俗及國民之程度，與夫社會風潮之所趨，莫雄於小說。蓋小說者，乃民族之最精確，最公平之調查錄也。」¹⁰曼殊的言論可以補充俠人的說法，這說明了小說與社會的問題並不在於比較兩者的先後關係之上，而是一種相互影響產生的現象，「小說」的確可以如實的呈現一國之種種社會文化等狀態，不過，當小說視為一種現實生活底下的描繪，過度了強調小說寫實的功能性，並不能呈顯出文學中身為小說文體的其它本質，即使小說像歷史一樣的記錄，也充其量是「寫在羊皮紙上的歷史」¹¹，因為小說的型式畢竟與史實、記載事物不同，它自有其特殊

⁶ 同註 5，頁 15。

⁷ 同註 5，頁 19。

⁸ 按：俠人乃是出現於《新小說》中〈小說叢話〉中的其中一位小說評論者，他對傳統中國小說與西洋小說的異同及特長，頗有創新的見解。如提及西洋小說的特色，即是「科學小說」，且對於西方科學小說也作了一番評價。本文係多處引用他的言論，詳見同註 5，頁 324-333。

⁹ 這是在 1903-1904 年間，刊登在《新小說》中〈小說叢話〉，錄自同註 5，頁 332-3。

¹⁰ 同註 5，頁 333。

¹¹ 這概念源自徐淑卿女士謂：「每一個具有歷史意識的作者，筆端都纏繞著過去故事的鬼魂，這個鬼魂激發作者一次又一次的描摹它們，不但在羊皮紙上留下新舊雜沓的身影，也留給後來者無盡的再詮釋的權利。」載自《中國時報》開卷版，民 85 年 12 月 3 日。按：「因羊皮紙上的文字可以擦去再寫，這個詞可以引申指歷史的虛構性；由於新的文字與舊的痕跡疊合在一塊，有可指一種多層次的歷史文化積澱。」原文摘自克里斯蒂娜·布魯克-羅斯(Christine Brooke-Rose)著，〈寫在羊皮紙上的歷史〉，收錄於柯里尼編，王宇根譯，《詮釋與過度詮釋》，香港：牛津大學出版社，1995 年，頁 125。

敘事技巧與書寫美學，這也就牽涉到小說如何才能吸引大眾？而其類型是一種感同身受與之共處大時代環境的寫實作品呢？抑只是一種純乎享受、滿足讀者好奇心之娛樂性作品？或是具有遠大的理想主義作品？如果照當時以「文學救國」的實用理念來看，以上敘說的這三者小說類型皆可以成立，但前提是這必賴以小說家發揮其「改造人心」之能力。

事實上，梁啟超的小說理論總不離開其救國、化民的理念，至於對於小說類型之提倡，只見在其〈中國唯一之文學報《新小說》〉中提及，依次分為歷史、政治、哲理科學、軍事、冒險、偵探、寫情等等小說¹²，林林總總，梁氏針對不同題材或主題的「新小說」分類，其定義往往容易陷於重疊而紛亂的局面，但畢竟提供了「新小說」不同的創作路徑與學習模仿對象。但如果以配合宣傳教化功能的小說的類型來看的話，他尤鍾於「政治小說」。在比起〈論小說與群治之關係〉更早提出的有關小說理論的專篇文章，是梁啟超發表於其自辦的《清議報》創刊號上，是名為〈譯印政治小說序〉(1898年12月)，其中就有明確提出「政治小說」對當時國家變革的功用：

政治小說之體，自泰西人始也。……在昔歐洲變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸所懷政治之議論，一寄之于小說。於是彼中綴學之子，鬻塾之暇，手之口之，下而兵丁，而市儈、而農氓、而工匠、而車夫馬卒、而婦女、而童孺，靡不手之口之。往往每一書出，而全國議論為之一變。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。英名士某君曰：小說為國民之魂，豈不然哉？¹³

這段文字乍看來令人驚嘆於小說的對政治、甚而對整個國家社會的影響力之大，但是卻也不禁令人懷疑其真實性的存在到底有多少？如果我們再從文中敘述脈絡來看，是那些「魁儒碩學，仁人志士」寫了足以改變全國人民思想的「政治小說」？他們是如何使「全國議論為之一變」的？且如何說明「政治小說」是最高及影響一國風氣為之轉移的存在因子？梁氏的此段內容如果再追究下去可以發現它充滿浮誇與漏洞百出¹⁴，黃摩西於1907年《小說林》〈發刊辭〉中也提出：「則雖謂吾國異日政界、學界、教育界、實業界之文明即今日小說界之文明，亦無不可也。雖然，有一蔽焉，則以昔之視小說也太輕，而今之視小說又太重也。」¹⁵黃摩西事實上是針對當時學界太過重視小說功能性的弊病有感而發，「小說」的功能果真

¹² 見梁啟超著，《中國唯一之文學報《新小說》》一文，原載《新民叢報》第十四號(1902年)，收錄於陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料》(1897~1916年)第一卷，北京大學出版社，1989年3月(一版)，頁41-7。

¹³ 梁啟超著，摘自《梁啟超全集》第一卷〈變法通議〉中的〈譯印政治小說序〉，北京出版社，1999年7月，頁172。

¹⁴ 平心而論，梁啟超在「小說界革命」中的理論主張大致沒有遇上特別大的阻礙，主要原因還是時勢所趨，「經世化民」的口號簡而易懂，中國傳統以來也諸多這般的「載道」文學理念，但這時期的小說理論卻是「既豐富又貧瘠」的。「說它“豐富”，是因為提出了許多有意義的新命題；說它“貧瘠”，是因為這些新命題大都沒能很好展開論證，只是停留在直觀感受和常識表述階段。」見陳平原著，《小說史：理論與實踐》的第四篇〈二十世紀中國小說〉，北京大學出版社，1993年3月(第一版)，頁228。又見陳平原著，《小說史：理論與實踐》的第四篇〈二十世紀中國小說〉，台北，淑馨出版社，1998年10月(初版)，頁244。

¹⁵ 同註5，黃摩西著，頁159。原載於《小說林》〈發刊辭〉(1907年)。

如此奏效，那跟「憲章」、「符咒」有何差別？那麼，該如何正視小說呢？黃氏強調，應「一考小說之實質。」¹⁶即是能注意到小說本身的寫作技巧及美感經驗，而非一味地強調「稟立誠明善之宗旨」¹⁷，否則，只不過像一篇講義或格言而已，有什麼區別呢？黃氏能在一片小說「教化」實用功能的聲浪中，獨排眾議，希望小說回歸小說的本質，並提出重視小說技巧與美學的部份，實難能可貴。

事實上，在〈論小說與群治之關係〉一文中，梁啟超也有為較偏重心理分析、美學角度探究小說理論的部份，例如提出了人類嗜讀小說的心理因素為何？小說何以對群眾有如此巨大的感染力？梁氏在此說明了小說易為人類來閱讀，並非「淺而易解」、「樂而多趣」而已，也不只是「其最受歡迎者，則必其可驚可愕可悲可感，讀之而生出無量噩夢，抹出無量眼淚者也。」¹⁸這裡梁氏提出的問題是：人為什麼喜歡閱讀「小說」？人性應是為追求快樂來閱讀小說的，何以又偏偏喜好悲劇成份的小說而自尋苦惱¹⁹？再深究下去，他提出兩個根本原因：

(一)小說在描述「現境界」之外，還有「他境界」的創造

凡人之性，常非能以現境界而自滿足者也。而此蠢蠢軀殼，其所能觸能受之境界，又頑狹短局而至有限也。故常欲其直接以觸之受之外，而間接有所觸有所受，所謂身外之身，世界外之世界也。此等識想，不獨利根眾生有之，即鈍根眾生亦有焉。……小說者，常導人遊於他境界，而變幻其常觸常受之空氣者也。²⁰

此段話中，梁啟超已提到小說除了具實描述之實景外，還可以開創另一個理想世界或想像的園地，這是鮮少在傳統的小說理論中，提出並針對小說虛構成份的特點。在此之中，作者可以自我主導內容，帶領著讀者穿越在虛實交雜錯縱的情境裡，像梁氏的代表作〈新中國未來記〉，就是他本身對國家民族寄寓所託的一篇「政治小說」。觀其篇章架構，雖依然是沿襲著舊有的傳統章回小說之寫作章法，而在其前言中也有提及此小說的結構凌亂、發言矛盾、連篇累牘等缺失，但本篇在擴大題材及預知未來的「倒敘」敘述方式，對於中國「新小說」的敘事模式轉換是具有嶄新指標的。

(二)小說具有「於我心有戚戚焉」的感動人心之力

人之恆情，於其所懷抱之想像，所經閱之境界，往往有行之不知，習矣不察者，無論為哀、為樂、為怨、為怒、為戀、為駭、為憂、為慚、長若知其然而不知其所以然。欲描寫其情狀，而心不能自喻，口不能自宣，筆不能自傳。有人焉，和盤托出，激

¹⁶ 同註 5，頁 160。

¹⁷ 同註 5，「小說者，文學之傾於美的方面之一種也。……一小說也，而號於人曰，吾不屑屑為美，一秉立誠明善之宗旨，則不過一無價值之講義，不規則之格言而已，恐閱者不免如聽古樂，即作者亦未能歌舞其筆墨也。名相推崇，而實取厭薄。」頁 160。

¹⁸ 同註 5，頁 15。

¹⁹ 同註 5，「夫使以欲樂故而嗜此也。而何為偏取此反比例之物而自苦也？」頁 15。

²⁰ 同註 5，頁 15。

底而發露之則拍案叫絕曰：「善哉！善哉！如是！如是！」所謂「夫子言之，於我心有戚戚焉」，感人之深，莫此為甚。²¹

在這段話中，梁氏運用了心學理上的「移情作用」，作家能依自我的經驗，創造一種情境，帶給讀者一種普遍性共鳴之力量，讓人產生淨化心靈的共振經驗，也能撫慰精神靈魂的悲傷，或是同感驚愕中的震撼。同時，歸結梁氏對小說的企圖心，我們也可很清楚看出他運用小說感動人心之力，來傳達出「改良群治」的最大功能。

針對上述的主張，梁啓超還進一步探討小說「支配人道的力量」，曰「四力」，即「薰」、「浸」、「刺」、「提」。「薰也者，如入雲煙中而為其所烘，如近墨朱處而為其所染……，人之讀一小說也，不知不覺之間，而眼識為之迷漾，而腦筋為之搖颺，而神經為之營注；……」²²這是說明進入小說情境的漸進方式，但就「薰以空間言」，則「浸以時間言」，那麼，「浸」之越久，受之感染力則越深，「浸也者，入而與之俱化者也。人之讀一小說也，往往既終卷後數日或數旬而終不能釋然，讀紅樓竟者，必有餘戀有餘悲，……」²³讀紅樓能有餘戀餘悲，正是「浸」之展現的功能。而「刺」與「薰」、「浸」又不同，「刺也者，刺激之義也。薰浸之力利用漸，刺之力利用頓。薰浸之力，在使感受者不覺；刺之力，在使感受者驟覺。刺也者，能入於一剎那頃忽起異感，而不能自制者也。」²⁴按「刺」之意如同「頓悟」，其實就是一種突如其來強而有力的刺激，引發讀者震撼或是驚奇的心理反應；而「提」，說明了讀者要運用想像力，「凡讀小說者，必常自若化其身焉。入於書中，而為其書之主人翁。讀《野叟曝言》者，必自擬文素臣；讀《石頭記》者，必自擬賈寶玉；讀《花月痕》者，必自擬韓荷生若韋癡珠；……夫既化其身以入書中矣，則當其讀此書時，此身已非我有，截然去此界以入於彼界……」²⁵這其實是在閱讀者與創作者的溝通上搭起的雙軌互動反應，讀者因沉浸於小說內容中，而不由得達到渾然忘我的存在，還自比賈寶玉、韓荷生等主角，將自我投射於故事中的某一情境，與小說人物共命運，喜怒哀樂、悲歡離合等的情緒一一與讀者的切身經驗相交感，互相滲透，這也等同於俠人在敘述中國小說的優點之一，謂：「吾謂小說具有一最大神力，曰迷。讀之使人化身入其中，悲愉喜樂，則書中人之悲愉喜樂也，……」²⁶「迷」，足以使人廢寢忘食，為之傾倒，這是偏重小說滲入讀者內在心理活動，並進一步改變其外在行為而言。因此，前三者是針對小說讀者一般感應而作的一番心理分析，後「提」則是比較細微的對讀者閱讀小說後所產生的薰陶作用作一說明。

綜之，梁啓超所舉的四種力，提出了讀者在閱讀小說中產生情感的心理描述，是提倡小說實用功能之外，較為具有理論成份的論點，小說既然有「移風易俗」之作用，它必然有轉

²¹ 同註 5，頁 15。

²² 同註 5，頁 16。

²³ 同註 5，頁 16。

²⁴ 同註 5，頁 16。

²⁵ 同註 5，頁 17。

²⁶ 同註 5，頁 329。

移其情之能力，也就是針對小說對讀者的影響、感染力而言，這成爲梁氏「四力」所要表達的主軸，但值得探討的是：這樣描述讀者的反應及心理分析，小說的本質還是無法全面開展，因爲小說自有它內部發展型式的客觀規律，「四力」如果放在中國文學其它的文體中，是否也有與此等同的感染力量？就創作論部份而言，小說獨有的創作特點在那？小說與創作者自身的經歷是否有必然關係？小說是表現自我嗎？抑只是反映現實？……諸多的問題，梁氏也許可以發展下去，只是時代的重心，使他始終不忘小說對國家社會的巨大感染力，一種做爲改良國民心智的最佳工具。

事實上，基於對小說這一文學型式作爲接連政治改革與教化大眾思想的實用功能，也只能凸顯出小說從傳統走向現代，不爲被重視的小道傳聞到真正的、卻又是片面的正視它的價值而已，小說的全面性面向還是有待開展的。

三、梁啓超小說理論實踐意義及其定位

如果我們仔細觀察梁啓超相關小說理論的篇章，就不難發現梁氏的文筆帶有很強烈的宣揚色彩，而一群有志之士也加入討論的行列，形成一股思潮，在互相對話與論述之中，即可見其小說理論與實踐轉變的軌跡，因此，以下我們再針對梁氏與時人的對話，探討其實踐小說理論所產生的困境與突破，及圍繞著「新小說」的定位。

先觀以下梁啓超兩篇具代表性的文論，我們可以看出梁氏不可避免地深受傳統主流意識對小說觀點的影響，其輕視小說的程度並不亞於傳統對小說之評價，在〈譯印政治小說序〉中，他說：

中土小說，雖列之於九流，然自虞初以來，佳制蓋鮮，述英雄則規劃水滸，道男女則步武紅樓，綜其大較，不出誨盜誨淫兩端。陳陳相因，塗塗遞附，故大方之家，每不屑道焉。²⁷

在〈論小說與群治之關係〉中，他又說：

則小說之在一群也，既已如空氣如菽粟，欲避不得避，欲屏不得屏，而日日相與呼吸之餐嚼之矣。於此其空氣而苟含有穢質也，其菽粟而苟含有毒性也，則其人之食息於此間者，必憔悴、必萎病、必慘死、必墮落，此不待著龜而決也。……吾中國人江湖盜賊之思想何自來乎？小說也。吾中國人妖巫狐鬼之思想何自來乎？小說也。……蓋百數十種小說之力直接間接以毒人，如此其甚也。²⁸

古典小說在梁啓超的認知中是充滿「毒」素的，是江湖盜賊思想及迷信的來源，因爲古典小說中含有「毒性」的描寫，才導致社會的萎靡不振、衰頹，所以「兒女情多，風雲氣少，

²⁷ 同註 13，頁 172。

²⁸ 同註 5，頁 17~8。

甚者為傷風拜俗之情，毒遍社會」²⁹皆源自小說的「毒害」，唯有改革小說，創新小說，才能改良群治。事實上，這裡出現了雙重的弔詭：小說既然能影響、支配人心，它既能改造人心為善，也能改造人心為惡，本是一體兩面的事，並無關乎時代的問題。換言之，古典小說並不必然是造成社會敗壞之本源，小說家也並不是沒有所「寄託」，不過，這種「寄託」並不全然地要與「文學救國」或泛道德化意識劃與等號，而是能表達內心最深處的心理活動，即文學本質中的個體自覺或個人情感的流露等內在生活描繪。

另一方面，相對地讀者本身的看法及鑑賞角度，也是一個重要的「詮釋」問題。梁氏並沒有注意到這點，但俠人卻注意到了，他說：

非有甚深微妙之哲學，未有能道其隻字者也。然是固可為道德學咎乎？曰：不可。……而世之人，顧群然曰：「淫書、淫書。」嗚呼！戴綠眼鏡者，所見物一切皆綠，戴黃眼鏡者，所見物一切皆黃；一切物果綠乎哉？果黃乎哉？《紅樓夢》非淫書，讀者適自成其為淫人而已。³⁰

俠人針對《紅樓夢》一書有感而發，他肯定曹雪芹對人性的如實描繪，也肯定了曹氏對「風月情濃」本然情性的表達，如果道德學者會用有色的眼光來看《紅樓夢》，那也是自己原有深植於內心的道德意識所使然。基本上，俠人能就讀者反應方面，提出不同的人看同一篇小說，看法也許是不同的，既然要用小說的感染力來改良群眾，小說家的創作意識固然重要，但讀者的心態及背景也是影響「詮釋」的另一重要關鍵。

因此，無論如何說明「小說」是作為「救國化民」的工具理論，小說家最終面對的還是得接獲不同的讀者反應。時至 1915 年的〈告小說家〉一文中，梁氏的想法還是不脫當年的小說評論，謂：「十年前之舊社會，大半由舊小說之勢力所鑄成也。……然今後社會之命脈，操於小說家之手泰半，抑章章明甚也。³¹」小說家才是真正能操控社會人心的良窳最重要之人，梁氏也不忘批評當時創作者所產生的流弊，如「尖酸輕薄毫無取義之遊戲文」、煽動舉國青年作奸犯科之「偵探小說」，及思想污賤齷齪的「豔情小說」等小說類型。觀梁氏的改良小說，還是不外以提出以小說來治國及改造民心的理想為基準點，是為適應中國當前政治社會改革的需要及中國傳統「以文治國」的文化基礎³²。

此外，吳趸人於《月月小說》序一文中，也針對梁氏提倡小說與群治關係所產生的弊端，表達了他的想法：

吾感夫飲冰子《小說與群治之關係》之說出，提倡改良小說，不數年而吾國之新著新譯之小說，幾於汗萬牛、充萬棟，猶復日出不已而未有窮期也。求其所以然之故，

²⁹ 同註 5，頁 18。

³⁰ 同註 5，頁 327。

³¹ 同註 5，錄自梁啓超著，〈告小說家〉，頁 20。

³² 「文以載道」是中國古代傳統的文學主流，「文」的作用主要只在於它的感染力，在於它的傳道能力，甚而與儒家重視內聖/個體道德修養和外王/有助政治教化功能，有著密不可分的關係。所以，「文以載道」，其「文」地位是高的，但那卻是附屬於「道」之下。

曰：隨聲附和故。...今夫汗萬牛充萬棟之新著新譯之小說，其能體關繫群治之意者，吾不敢謂必無；然而怪誕支離之著作，詰屈聱牙之譯本，吾蓋數見不鮮矣！凡如是者，他人讀之，不知謂之何，以吾觀之，殊未足以動吾之感情也。於所謂群治之關繫，杳乎其不相涉也。³³

事實上，梁啓超等人的改良小說雖能喚醒許多有志之士的迴響，但也許並不是所有的創作者都能深刻的瞭解到「小說」爲什麼在當時如此重要？以及如何呈現出「小說」可以改良群治的重要性？也因爲小說家不能完全的掌握當時讀者的反應狀態，讀者有的是知識份子，也有一般的凡夫俗子，因此，延續傳統「雅」與「俗」的爭論，到底是要使用「文言」來寫小說，抑是運用「白話」寫小說，這次所突顯的時代背景，則呈現出一場救國「工具」之爭。當然，以「白話」來寫小說是當時提倡者的理想，畢竟它的傳播方式絕對是比「文言」小說來得廣泛的，可惜的是創作者往往還是落在這群傳統的「士大夫」中，他們一方面提出新的想法，一方面也嘗試「新小說」類型及題材的創作，他們試圖文、白、方言、土語夾雜，然而事實又證明，對於一群接受舊制教育的知識份子而言，運用「文言」的寫作方式遠比「白話」創作來得如魚得水。梁啓超早期於 1898 年發表的〈譯印政治小說序〉中，也是主張以白話書寫小說³⁴，但之後於 1902 年的〈中國唯一之文學報《新小說》〉一篇中，就偏於「文言、俗語參用；其俗語之中，官話與粵語參用；」³⁵因爲連提倡者都還在摸索、實驗「新小說」的階段，還有爲了因應稿酬制度職業作家的興起³⁶，因此，文壇上產生了「隨聲附和」的弊病，到處的循環復誦，口號也只是成了某種意義性的「口頭禪」而已。許多作家趕搭小說就是改良群治之良藥之順風車，也紛紛有如雨後春筍般的發表類似題材的文章，但真正能感動人心的、足以改善世局的作品並不多。像黃遵憲就針對梁啓超作爲純粹救國工具的政治小說——〈新中國未來記〉提出了不同的評論，他說：

《新中國未來記》表明政見與我同者十之六七，他日再細評之，與公往覆。此卷所短者，小說中之神采(必以透切爲佳)，之趣味(必以曲折爲佳)，俟陸續見書乃能言之，刻未能妄測也。僕意小說所以難作者，非舉今日社會中所有情態一一飽嚙爛熟出於紙上，而又將方言諺語一一驅遣，無不如意，未足以稱絕妙之文。³⁷

³³ 同註 5，阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》(一版)，署名失名，頁 152-3。又收錄於同註 12，陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料》(1897~1916 年)第一卷，作者標誌吳趸人，頁 169-170。並在網路搜尋其文章中，亦多見著其作者爲吳趸人，如楊紅旗著，《梁啓超小說界革命與現代文學理論》，出自《貴州師範大學學報》社會科學版，2002 年第 2 期，筆者遂從作者爲吳趸人。但兩篇所錄之原文又多有出入，如《研究卷》中的「詰屈聱牙之譯本」一句，《二十世紀中國小說理論資料》卻寫爲「詰曲聱牙之譯本」，今據阿英的《研究卷》。原載《月月小說》第一卷第一期(1906 年)。

³⁴ 同註 13，「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遺胸中所懷政治之議論，一寄之于小說，于是彼中綴學之子，鬻塾之暇，手之口之，下而兵丁、而士僧、而農氓、而工匠、.....靡不手之口之。」頁 172。

³⁵ 同註 12，頁 41。

³⁶ 按：「『新小說』家創作小說，可能爲了高尚的政治，也可能爲了並不怎麼高尚的金錢。.....科舉路絕(1906 年起停開科舉)，小說又有利可圖，這就難怪讀書人要蜂擁到這塊寶地上『淘金』。」見陳平原著，《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化，1990 年 5 月，頁 156-7。

³⁷ 同註 12，黃遵憲著，署名布袋和尚，〈致飲冰主人手札(節錄)〉，頁 545。

黃氏的開始注意到小說創作的文字語言運用與體制結構技巧，似乎也隱約透露小說的型式並不只是真實明白的如繪描述而已，也不是簡單的口語方言就足以構成小說的良好創作要件，而是要有透徹切實的言語，也就是能把今日社會方言用語，栩栩如生的嵌入小說內容中，並能營造出引人曲折入勝的趣味，才能真正的吸引讀者的目光，才是一篇絕妙好文。

不管是小說的功能，抑是形式、創作理念、讀者的觀感等等，我們都可以很顯著地發現「新小說」的文體漸漸地被中國的知識份子所接受，在理論不斷對話與修正的同時，也見其實踐創作「新小說」的軌跡。此外，從文學史的觀點來看，小說地位慢慢地從文學邊緣移向中心，雖然梁啟超在提倡新小說的當下，一方面也輕視了傳統的古典小說，這似乎是傳統與現代思維在拔河中的必然彼消我長的公式，但不可避免的是古典小說本就有其存在的價值，「過去是連接未來、推動創新的，『開來』是來自『繼往』的」³⁸，許多人並不破壞傳統，反而從傳統中汲取養份，重新出發。

我們可以試看夏曾佑、王鍾麒等人就中國小說發展源流概況描述，我們先看夏曾佑曾說：

小說始見於〈漢書·藝文志〉。書雖散佚，以魏、晉間小說例之，想亦收拾遺文，隱喻託諷，不指一人一事言之，皆子史之支流也。……章回始見於《宣和遺事》，由《宣和遺事》而行出者為《水滸傳》；由《水滸傳》而行出者為《金瓶梅》，由《金瓶梅》而行出者為《石頭記》，於是六藝附庸，蔚為大國，小說遂為國文之一大支矣。³⁹

王鍾麒也曾說：

……蓋小說者，所以濟《詩》與《春秋》之窮者也。薦紳先生，視小說若洪水猛獸，屏子弟不使觀。……吾以為欲振興吾國小說，不可不先知吾國小說之歷史。自黃帝藏書小酉之山，是為小說之起點。此後數千年，作者代興，其體亦屢變。晰而言之，則記事之體盛於唐。記事體者，為史家之支流，其源出於《穆天子傳》、《漢武帝內傳》、《張皇后外傳》等書，至唐而後大盛。……⁴⁰

其實他們對「小說」這一詞彙，不純就小說這一文體而言，而是指廣義的故事，舉凡章回小說、院本、傳奇、彈詞，或是記事、雜記、戲劇等，皆可稱為小說。夏、王兩人對廣義的「小說」不同類別提供了文學史料的參考，尤其是對各式各樣的「小說」型式溯源與粗略分辨其不同的體制及藝術特徵，是具有肯定性的開創性意義。但需注意的是小說在過去一直是附屬於史學的範疇，在嚴復、夏曾佑所合撰的〈《國聞報》附印說部緣起〉一文中也謂：

³⁸ 這裏可以釐清一些觀念，傳統是否與創新有必然的衝突性存在？如果每一種改革都必須要重重的砸碎、徹底的破壞它，造成改革的困難可能比有所選擇性的保留還大。「承受傳統就是將每人接連於實在的根源，因此傳統也無法以固定的格式來表達。傳統的每一個面相引導我們進入新的『實在』，每回皆以不同的方式、不同範例引領我們。『踢開過去』就是踢開接連的既定形式，『承受傳統』就是新穎地展示我們目前的實況與過去的連接。」上述引言是引自吳光明著，《歷史與思考》，台北：聯經出版社，民81年11月(二刷)，頁29。

³⁹ 同註5，夏曾佑著，署名別士，〈小說原理〉，頁26。原載《繡像小說》第三期。

⁴⁰ 同註5，王鍾麒著，署名天僂生，〈中國歷代小說史論〉，頁34。原載《新小說》第二卷第五期。

「書之紀人事者，謂之『史』；書之紀人事而不必果有此事者，謂之『稗史』。此二者，並紀事之書，而難言之理則隱寓焉。」⁴¹既然「正史」與「稗史」皆有隱寓的道理深藏於中，「稗史」—即「小說」的重要性也就不容忽視，且就傳播的方式來說，小說比正史傳播久遠⁴²，且小說又具有與經史同樣承載的「微言大意」⁴³，能改良群眾之心，小說的地位也就不可同日而語了。

另一方面，王鍾麒也對傳統小說家的創作動機提出三點不同的看法，其中在「二曰痛社會之混濁」的第二點中，對於現世社會的污穢、貪婪，作家不免也是有著傳統文人抒憤而作、不吐不快的創作動機。清末的譴責小說，大致屬於這一類型，是對舊社會積習已久的陋習提出批判、諷刺。但這段有一思想值得重視，王氏以為「如《金瓶梅》之寫淫，《紅樓夢》之寫侈，《儒林外史》、《檮杌閒評》之寫卑劣；讀諸書者，或且訾古人以淫治輕薄導世，不知其人作此書時，皆深極哀痛，血透紙背而成者也。其源出於太史公諸傳。」⁴⁴而史學本是中國學術的正統之一，把小說家的創作動機追溯到與史家——司馬遷等同，是有所寄寓的作品，間接地也反駁了梁啟超把古典小說視為盜、淫，不堪入目的低下俗品，重新正視了小說在中國文學中應有的價值與地位。換言之，王鍾麒的小說史論，為新小說提供了一個繼承傳統的正當性位置，且把小說提高到與正史等同的觀點，使「小說」能堂而皇之的登上文學的上乘之作，成為改造一國靈魂之利器。而吳趸人在其《歷史小說總序》中也謂：「蓋小說家言，興味濃厚，易於引人入勝也。……昨日讀正史而不得入者，今日讀小說而如身親其境。小說附正史以馳乎？正史藉小說為先導乎？」⁴⁵在傳統中國的正史之外，總是會有著許多的「演義」故事不斷地透過小說來呈現，正史是紀錄事件，小說卻是虛構故事，但就傳播的角度看來，小說的確較能廣為群眾所接受與吸引讀者，而就歷史小說而言，它會比一般正史來得流傳久遠，吳趸人在此抓住了人心的趨向，把中國古典小說的最暢銷類型——「歷史小說」作一番編輯的功夫，順便再次提倡「歷史小說」之功能，並藉以賦予改良社會之心的使命⁴⁶。

儘管梁啟超的小說理論有許多的不嚴謹或只是宣揚性質的文論，但透過新式的報章刊載工具，得以讓不同的思維互相的激盪與補足，「小說」此一文體也得以在多數傳統士大夫們心中，一改過去「小道」、「稗官」的地位，重新被提出來討論。雖說最後總是聚焦「文學救國」為當務之急，但是怎麼寫才能抓住讀者的心？顯然也成為深入探討小說本質的一個正面的導引。這不啻是小說轉型的好時機，小說能改良群治的影響力至今還是頗為深遠，且蔚為近、現代中國小說史上的主流支派。

⁴¹ 同註 5，頁 10。原載天津《國聞報》(1987)。

⁴² 同註 5，「書之言實事者不易傳；而書之言虛事者易傳。」頁 12。

⁴³ 同註 5，「夫說部之興，其入人之深、行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部所持。」頁 12。

⁴⁴ 同註 5，王鍾麒著，〈中國歷代小說史論〉，頁 36。原載《新小說》第二卷第五期(1907年)。

⁴⁵ 同註 5，吳趸人著，〈歷史小說總序〉，頁 183。原載《月月小說》第一年第一期。

⁴⁶ 同註 5，「小說雖一家言，要其門類頗複雜，余亦不能枚舉，……無已，則寓教育於閒談，使讀者於消閒遣興之中，仍可獲益於消遣之際，如是者其為歷史小說乎？」吳趸人著，《兩晉演義》序，頁 184。

四、結論

「小說界革命」無疑是中國小說史上的一次重要轉捩點。以梁啟超為主，及嚴復、夏曾佑、黃摩西、吳趼人等人一同參與小說的批評與理論提出，多方面向的對話所造成「小說」此一文學型式的轉變。我們也可以簡單的歸納出「新小說」的特色：一、從創作者的角度而言，因小說具有救國、改良群治的功能，所以「新民」是小說家必須擔負的重要職責；二、從讀者角度來看，小說具有不可思議之感人力量，梁啟超的「四力」說，已具有較為完整闡釋理論性小說美學的架構；三、從中國文學史的角度來看，小說因與史家的「寓褒貶」、「揭醜態」的立場等同，也藉此提昇到與史學同等的地位；四、就傳播學角度來看，小說因為是說故事，比之六經、史書或任一敘事文體，更為一般民眾所接受與喜愛，也廣為流傳；五、就實際運用於小說的語言而言，文白語言交雜，但多數提倡者還是希望以白話書寫之，雖理論與實際創作有著一段距離，但卻是「五四」白話文運動的前驅。

另一方面，陳平原先生也將中國小說敘述模式的轉變，劃分成基於兩種移位的合力，他說：「第一，西洋小說輸入，中國小說受其影響而產生變化；第二，中國文學結構中小說由邊緣向中心移動，在移動過程中吸取整個中國文學的養分因而發生變化。」⁴⁷這樣的說法頗為觀察入微，陳氏對於西方小說的傳入及譯介的影響，甚而挑起了中國小說在挑戰與應戰中不斷改革的動力有著鮮明的論述，至於中國小說藉著內在傳統而自身改革之途徑，他也深入探討。此外，傳統小說在經歷殘叢小語、筆記型態、說書方式等等之後，及面對千篇一律的第三人稱/旁觀敘述者，必然會力求突破，但畢竟在新思想、文化的啟蒙中，梁啟超及其同時代的人，只是學到小說外在的形式、內容及其理論架構，關於個人的自覺與對自我的突破，還有待之後的五四作家來落實與呈現。

而梁啟超的「以文救國」，基本上承襲自珍、魏源等人「經世致用」的實用功能取向，在這裡，實用即是一種「教育革新」，是一種教人如何做、以及做了此事就有什麼效果的教化式理論或主張⁴⁸。我們姑且不論「小說」在這樣偏執的改革理論中被怎麼運用為教化的「工具」，一種以偏向學習西方小說為一國民之靈魂與小說治國的幻影，當時以「小說」型式成為對政治改革的重要依附，是源於對國家救亡的迫切須要，已是不爭的事實。但另一方面，也因為這般的強大刺激，更促進中國小說在不斷反省自我與接受西方文化的過程中，有了不同的創新與發展，梁氏的「以文救國」，直接影響了五四派分為「為人生而藝術」的作家，

⁴⁷ 同註 36，頁 9。

⁴⁸ 按梁啟超於早期的發表論述中，我們得以從《變法通議》中窺見其教育及改造民心的理想，如〈《蒙學報》、《演講報》合敘〉(1897年)一文中，謂「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。……故教小學教愚民，實為今日救中國第一義。啟超既與同志設《時務報》，哀號疾呼，以冀天下之一悟。」(見《梁啟超全集》第一卷，頁 131。)事實上，其「兒童教育是啟蒙思想，婦女教育是重視人權。」(見張朋園著，《梁啟超與清季革命》，中央研究院近史所，民國 71 年 6 月(三版)，頁 53。)而陳平原也說：「梁啟超以廢科舉開學校育人為政治上的『變法之本』；其實，這何嘗不是文藝上的『變法之本』。從某種意義上說，沒有『新教育』，就沒有中國現代小說，也沒有中國小說敘事模式的轉變。」可見梁氏思想於晚清的地位及重要性。見氏著，同註 36，頁 15。

從關注政治國家到為個人情感意志所描繪的人生，中國現代的小說理論已愈益成熟，且更貼近文學的本質，更重要的是繼承了長久以來中國文學一直獨占鰲頭的現實主義傳統；再者，也因應著傳統的說書人不再，到每日都要接受稿約的職業作家之中，中國小說的敘事模式已從單純的第三人稱轉向多元的角度，寫作情節也不再採用長篇的章回體形式；最後，由於越來越多的翻譯小說輸入及知識份子留學國外，帶來了嶄新的思維與文化，小說中夾雜心理學、政治學、社會學等思想運用的作家也不少，為小說的內容及寫作技巧注入了新血液。

因此套用王德威的一句話：「沒有晚清，何來五四？」⁴⁹不管後人評論「小說界革命」的失敗與否？小說是否在此已經獨立成一純文學類型？並不重要，其實踐的意義即呈現出它曾經是一個點，一個過渡，包含小說理論中敘述結構、內容體制、人物角色等的轉變，是從傳統邁向現代一項重大的啓蒙運動。

⁴⁹ 此句子是來自王德威著的《被壓抑的現代性：晚清小說新論》中的導論，見氏著，台北：麥田出版社，2003年8月(一版)，頁15。

參考文獻

- 1.阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，台北：新文豐，民78年4月。(一版)
- 2.陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料》(1897~1916年)第一卷，北京大學出版社，1989年3月。
- 3.《梁啟超全集》，北京出版社，1999年7月。
- 4.阿英著，《晚清小說史》，北京：東方出版社，1996年3月(一版)。
- 5.夏志清著，劉紹銘譯，《中國現代小說史》，台北：傳記文學出版社，民國80年11月(再版)。
- 6.魯迅著，《中國小說史略》，北京：東方出版社，1996年3月(一版)。
- 7.康來新著，《晚清小說理論研究》，台北：大安出版社，民79年8月(二版)。
- 8.夏曉虹著，《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，上海人民出版社，1992年5月(二版)。
- 9.陳平原著，《小說史：理論與實踐》，北京大學出版社，1993年3月(一版)。
- 10.陳平原著，《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化，1990年5月。
- 11.陳平原著，《二十世紀中國小說史》第一卷(1897~1916)，北京大學出版社，1997年7月(二版)。
- 12.陳平原著，《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》，北京大學出版社，2005年9月(一版)。
- 13.陳平原著，《二十世紀中國小史第一卷(1897~1916)》，北京大學出版社，1997年2月(二刷)。
- 14.米列那編，伍曉明譯，《從傳統到現代——19至20世紀轉折時期的中國小說》，北京大學出版社，1991年10月(一版)。
- 15.張朋園著，《梁啟超與清季革命》，中央研究院近史所，民國71年6月(三版)。
- 16.黃錦珠著，《晚清時期小說觀念之轉變》，台北：文史哲出版社，民84年2月(初版)。
- 17.林明德編，《晚清小說研究》，台北：聯經出版社，民77年3月(初版)。
- 18.顏廷亮著，《晚清小說理論》，北京：中華書局，1996年8月。
- 19.劉濤著，《中國現代小說範疇論》，河南大學出版社，2005年12月(一版)。
- 20.蔣英豪著，《近代文學的世界化——從龔自珍到王國維》，台北：台灣書店，民87年3月。
- 21.吳光明著，《歷史與思考》，台北：聯經出版社，民81年11月(二刷)。
- 22.劉康著，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，台北：麥田人文，1995年5月。
- 23.佛斯特(E.M.Forster)著，李文彬譯，《小說面面觀》，台北：志文出版社，1993年9月(再版)。
- 24.蔣英豪著，〈梁啟超與中國近代新舊文學的過渡〉，《開南學報》，1997年第5期。
- 25.宋鳳英著，〈論梁啟超小說理論及其對現代文學的影響〉，《昆明師範高等專科學校學報》，2001年6月。
- 26.陳俊啟著，〈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，民國91年6月。
- 27.林明德，「梁啟超〈論小說與群治的關係〉的歷史意義」，《文訊》第218期，2003年12月。
- 28.楊照，「重讀梁啟超的〈論小說與群治的關係〉」，《文訊》第221期，2004年3月。
- 29.侯杰、李釗著，〈大陸近百年梁啟超研究綜述〉，《漢學研究通訊》第95期，民國94年8月。
- 30.何軒著，〈論梁啟超對小說功用的理論創新〉，《雲夢學刊》，2007年1月。
- 31.包莉秋著，〈論政治話語下的「小說界革命」〉，《文藝評論》，2007年7月。

