

## ※ 文哲譯粹 ※

# 1897 至 1917 年中國文學中的一個過渡概念——梁啟超及其「詩界革命」、歷史劇作與政治小說（上）

馬漢茂\* 著 伍展楓\*\* 譯

### 譯者說明

1. 本譯文之原文有兩個版本，皆為英文文本，分別為：Helmut Martin, “A Transitional Concept of Chinese Literature 1897-1917: Liang Ch’i-ch’ao on Poetry Reform, Historical Drama and the Political Novel,” *Oriens Extremus* 20.2 (Dec. 1973): 175-217; “A Transitional Concept of Chinese Literature 1897-1917: Liang Qichao on Poetry Reform, Historical Drama and the Political Novel,” in *Chinabilder I: Traditionelle Literatur Chinas und der Aufbruch in die Moderne — Traditionelle Literatur, Späte Qing- und Republikliteratur*, hg. Helmut Martin

---

本譯文承蒙匿名審查人提供寶貴而詳細的修改意見，匡正不逮。拙譯又經德國萊比錫大學東亞研究所漢學系講師劉志敏女士及日本學系榮休教授小林敏明博士悉心詳閱，並惠示高見。此外，拙譯得以發表，亦蒙中央研究院中國文哲研究所《中國文哲研究通訊》編輯部青睞，謹此一併致謝。

\* 馬漢茂 (Helmut Martin, 1940-1999)，德國漢學家，在中國文學研究及翻譯範疇上成就尤為卓著。早年專治中國古典文學及傳統方言文學，包括明末清初劇作家李漁（謫凡、笠翁，1611-1680）之文學作品。1970 年代兼及中國大陸政治及經濟學研究，1980 年代起則積極推動中國現當代文學及臺灣文學的研究。有關馬氏之生平及學術貢獻，詳參 Bernhard Fuehrer 著，葉采青譯：〈追思漢學家馬漢茂 (Helmut Martin) (1940 年 3 月 5 日至 1999 年 6 月 8 日)〉，《中國文哲研究通訊》第 10 卷第 1 期（2000 年 3 月），頁 195-201。至於馬氏之著述，詳參《中國文哲研究通訊》編輯部：〈馬漢茂教授著作簡目〉，《中國文哲研究通訊》第 10 卷第 2 期（2000 年 6 月），頁 283-289。

\*\* 伍展楓，德國萊比錫大學東亞研究所漢學碩士研究生。

(Dortmund: Projekt Verlag, 1996), pp. 209-258。本譯文及註釋以一九九六年版本為依據，然翻譯時亦與一九七三年版本相互參證，並校改二版本中所見紕漏。當中原文及註腳或為譯者所補闕訂正者，均於註腳處一一標明。為方便查核對照，本譯文將盡量於適當位置註明一九七三年及一九九六年版本之原文頁碼，惟標註頁碼處仍可能因翻譯所產生的文句差異而與原文相應分頁處有所出入。又，刊載一九九六年版本之論文集的中文譯名為《中國畫像系列》第一冊：《傳統中國文學及其現代萌芽（傳統文學及晚清民國文學）》，詳參《中國文哲研究通訊》編輯部：〈馬漢茂教授著作簡目〉，《中國文哲研究通訊》第10卷第2期（2000年6月），頁288。

2. 原文一九七三年版本第一章註一前，作者按〔頁209(1973)〕(1996年版本將此註釋濃縮並合併於該版本註一〔頁249(1996)〕)：

在此，我要特別感謝由增田涉所撰數篇有關一九一七年以前中國近代文學的學術論文，尤其是：

- 增田涉：〈梁啟超について——文學史的にみて〉，《中國文學史研究——「文學革命」と前夜の人々》（東京：岩波書店，1967年），頁142-172。以及中村忠行的一系列有關日中文學關係的學術論文：
- 中村忠行：〈中國文藝に及ぼせる日本文藝の影響（二）〉，《臺大文學》第7卷第6號（1943年4月），頁362-384。
- 中村忠行：〈晚清に於ける文學改良運動〉，《國語國文》第21卷第1號（1952年1月），頁80-396。
- 中村忠行：〈清末の文壇と明治の少年文學（一）——資料を中心として〉，《山邊道：國文學研究誌》第9卷（1963年3月），頁48-63。（摘自中國關係論說資料保存會編：《中國關係論說資料1（1964年1月-6月）：第二分冊（文學・語學・藝術）》〔東京：中國關係論說資料保存會，1965年〕，頁304-311。）
- 中村忠行：〈清末の文壇と明治の少年文學（二）——資料を中心として〉，《山邊道：國文學研究誌》第10卷（1964年2月），頁63-81。（摘自中國關係論說資料保存會編：《中國關係論說資料1（1964年1月-6月）：第二分冊（文學・語學・藝術）》〔東京：中國關係論說資料保存會，1965年〕，頁312-321。）

- 中村忠行：〈晚清兒童文學界の一側面——明治の兒童文學との交流を中心として〉，《天理大學學報》第7卷第1號（1955年10月），頁249-271。
- 中村忠行：〈德富蘆花と現代中國文學（一）〉，《天理大學學報》第1卷第2、3號（1949年10月），頁1-28。
- 中村忠行：〈德富蘆花と現代中國文學（二）〉，《天理大學學報》第2卷第1、2號（1950年11月），頁55-84。
- 中村忠行：〈《新中國未來記》考說——中國文藝に及ぼせる日本文藝の影響の一例〉，《天理大學學報》第1卷第1號（1949年5月），頁65-93。
- 中村忠行：〈《新羅馬傳奇》札記〉，《學藝》第4卷第10號（1947年12月），頁15-22。

文中所引梁啟超的著述、文學作品，皆出自：

- 梁啟超著，林志鈞編：《飲冰室合集》（上海：中華書局，1936年）。  
梁氏《飲冰室合集》全書共四十冊，先有《文集》十六冊，後有《專集》二十四冊。至於梁氏的生平資料，則以丁文江所編年譜為據：
- 丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》（全二冊）（臺北：世界書局，1962年）；亦可參增田涉：〈梁啟超について——文學史的にみて〉，《中國文學史研究——「文學革命」と前夜の人々》，頁146。

## 一、梁啟超——一位具代表性的文學革命先行者

〔頁175(1973)；頁209(1996)〕自一九一七年一月<sup>1</sup>，胡適（適之，1891-1962）及陳獨秀（仲甫，1879-1942）在北京於《新青年》(1915-1926)雜誌上，發表有關中國文學的理論論述開始，「文學革命」遂告掀起，而中國現代文學亦在這場文學革

<sup>1</sup> 譯者按：1973年版本中作「1917年」，1996年版本中則作「1913年」。經查《新青年》雜誌，可知胡、陳二氏最先乃分別於雜誌之1917年第2卷第5號及第2卷第6號上，發表題為〈文學改良芻議〉及〈文學革命論〉的文章，論及有關改革文學乃至文學革命之事；且《新青年》的前身《青年雜誌》亦於1915年方創刊。由此可見，1996年版本中此處當誤，今據改。詳參胡適：〈文學改良芻議〉，《新青年》第2卷第5號（1917年1月）；陳獨秀：〈文學革命論〉，《新青年》第2卷第6號（1917年2月）。

命中所奠定的前提下誕生。縱使參與這場影響深遠的變革的一眾先驅，已暗示他們乃受前人之重大影響而發動文學革命，而前人們仍傾向於以更率性的方式追求文學上的改良和革新；然而，即使是為了更有效地與文學革命的後期發展之研究形成對比，晚清的文學革命醞釀階段至今仍乏人問津，只存概略的詮釋。由是，按文學批評史所追求、分析整個文學觀念上之態度轉變，是理解此複雜變革的可行進路之一。

迄今為止，圍繞文學革命此議題之中國歷史書寫，仍未有在傳統文學觀念之最後陳述以外作延伸描述。有關這段時期的討論，往往只散落於單一而非系統化的宣言中，並描繪出一個枯燥而重複且單調的清代景象，並且同時充斥著博繁蕪雜的細節以及技術上的瑣事，而這些細節和瑣事實毋庸置疑地成為一些基本問題的粗糙複述。過去學界曾多次嘗試為文學革命醞釀階段作歷史分期。郭紹虞（希汾，1893-1984）在其編著之《中國古典文學理論批評史》中，定論中國古典文學批評史乃終於鴉片戰爭，兼分別推算一八四〇至一九一一年，以及一九一一至一九四九年為鴉片戰爭以後中國文學批評發展的兩個時期。一部新近出版的文學批評選集的編輯，亦提出了類似的歷史分期，並以政治角度出發，把文學革命醞釀階段分為三個時期，分別是一八四〇年至「維新運動」、一八九六年至一九一一年「辛亥革命」，以及一九一一至一九一九年「五四運動」<sup>2</sup>。其中，蓋辛亥革命並非中國文學的真正轉捩點，故或應把注意力集中在一八九七至一九一七年之間大約二十年的時間，以分析觸發其後五四文學革命的直接前導，以及新文學批評的原初概念。

過去，黃遵憲（公度，1848-1905）常獲封為近代中國詩學觀念轉變的代表，而林紓（琴南，1852-1924）所發表逾一百五十部譯作的卓越紀錄，則被視為對中國文壇吸收外國文學傳統，以及為其中所涉及之技術問題所追尋的首個答案。又，王國維（靜安、伯隅、觀堂，1877-1927）以其精湛的審美能力和對藝術的洞察

<sup>2</sup>（原註1）郭紹虞：《中國古典文學理論批評史》（全二冊）（北京：人民文學出版社，1959年），上冊，第13章；簡夷之等編選：《中國近代文論選》（全二冊）（北京：人民文學出版社，1962年），尤參簡夷之所撰前言（譯者按：本文主要論及之「文學革命」，乃發生於晚清至民初，介乎1897至1917年間的文學革命，亦即以上提到的「文學革命醞釀階段」；而非胡適及陳獨秀二人於1917年始倡，並一直影響至1919年「五四運動」，又稱作「新文學運動」或「白話文運動」之文學革命。為區別二者，除見於引文之例子外，下文均一律以「晚清文學革命」指稱前者，「五四文學革命」指稱後者）。

力，成為中國近代史上第一位〔頁210(1996)〕評介西方審美觀念，並重新評價中國戲曲史的評論家。實則梁啟超（卓如、任甫、任公，1873-1929）亦同樣在某程度上影響了整個近代中國。總體而言，梁氏的看法於一八九七至一九一七年這二十年間實饒具代表性<sup>3</sup>；在相對早期之時，他已就語言問題，乃至詩歌、戲劇和小說等文學體裁，發表原創論述或明確的見解陳述，而這些論述均被證明〔頁176(1973)〕對當時年輕一代產生了深遠且具啟發性的影響。除文學批評外，梁氏也嘗試涉足各種體裁的文學創作，更會對古典文學史作局部的重新評價。今對梁氏之文學觀念其發展及演變進行闡述性考察，我們實須思考，他對文學的想法之中，何種可歸為一個具代表性的文學特徵，因這些想法須與那些僅具個人意義的看法相區分。然後，我們便可嘗試總結梁氏對中國文學批評，乃至對文學本身整體之批評所做出之貢獻。

一九一五年，梁啟超曾回顧過去並云：「吾二十年來之生涯，皆政治生涯也……。」<sup>4</sup> 不論梁氏對文壇的影響有多大，我們必須留意，文學活動在他的人生經歷中只占有次要地位。即使梁氏在其晚年曾致力於參與更多學術研究，但他當時始終未有完全專注於文學，或將自己視為一位文學批評家。他的小說、戲劇及譯作皆只存梗概；其文學批評及史學論稿亦為草稿，終未撰就。梁氏通常只於餘暇或在生病之際，方就文學作文章<sup>5</sup>。此外，從外國文學對梁氏的思想及其對西方文學觀念的

<sup>3</sup>（原註2）陳子展曾就梁啟超各種文學活動，發表至為中肯之評論，參陳子展：《中國文學史講話》（全三冊）（上海：北新書局，1937年），下冊，頁416-422。其中，陳氏盛讚梁氏乃中國近代文學中的代表人物，並強調其「新文體」概念，以及他所提倡之「小說界革命」、戲劇改良和「詩界革命」的影響。然而，陳氏仍忽略了梁氏當時對個別詩人、文學流派乃至文學史本身的重新評價，參陳子展：《中國文學史講話》，下冊，頁422。另一位學者呂美生則認為，梁氏的文學翻譯和創作俱是中國近代文學中之代表，參呂美生：〈試論晚清「詩界革命」的意義〉，《文學遺產》編輯部編：《文學遺產增刊》（北京：中華書局，1961年），第8輯，頁77。

<sup>4</sup>（原註3）梁啟超：〈吾今後所以報國者〉，《飲冰室文集》之三十三，收入梁啟超著，林志鈞編：《飲冰室合集·文集》（上海：中華書局，1936年），第12冊，頁51。

<sup>5</sup>（原註4）梁啟超所撰部分與中國文學相關的著述和文學創作，茲概述如下：梁氏在北京清華學校（譯者按：即今北京清華大學之前身）任教期間曾講授國史，同時撰成論著〈中國韻文裏頭所表現的情感〉，參梁啟超：《飲冰室文集》之三十七，收入《飲冰室合集·文集》，第13冊，頁71。從該文中各實際章節及目次之間之差異、文中重複之內容，並參其序言，可見該文乃匆匆寫就。實則梁氏有不少作品或著述均未完成。今據梁氏於其譯作《十五小豪傑》中所作之附注，亦可知梁氏曾於匆忙的情況下完成該作之翻譯，參梁啟超：《十五小豪傑》，《飲冰室專集》之九十四，收入《飲冰室合集·專集》，第19冊，頁20。又，梁氏的小說《世界末日記》，還



理解之影響看來，只要探究梁氏之外語教育及知識便已足夠。梁氏幼承庭訓，隨祖父及父親啟蒙，接受傳統教育，誦讀經典；十二歲時，成為秀才；十七歲時，中式舉人。在完全不諳外語的老師康有為（祖詒、廣廈、長素，1858-1927）之圈子內，梁氏再次發現自己對古學著迷。在梁氏一生中的不同時期，他多番努力，嘗試學習英語、拉丁語、法語及德語，但顯然未能成功。若無中間人，他實在無法閱讀外國書籍<sup>6</sup>。

日語乃讓梁啟超大開眼界之語言。一八九八年後，在梁氏流亡日本期間，他似已通曉日語，而梁氏亦只有通過閱讀於明治時代出版的日文書籍，方可接觸西方。

有三部劇作（譯者按：即《劫灰夢傳奇》、《新羅馬傳奇》、《俠情記傳奇》）均未完成。在梁氏的小說譯作中（著者按：不包括或只屬節譯之翻譯），梁氏只完成了《十五小豪傑》的前半部分，而《世界末日記》的翻譯則始終沒有完成。此外，梁氏為介紹黃遵憲及金和兩位詩人之詩作而撰寫的《《晚清兩大家詩鈔》題辭》亦未完成，其後遂亦沒有概述黃、金二氏的生平，參梁啟超：《《晚清兩大家詩鈔》題辭》，《飲冰室文集》之四十三，收入《飲冰室合集·文集》，第15冊，頁80。梁氏《中國之美文及其歷史》並未完成，參梁啟超：《中國之美文及其歷史》，《飲冰室專集》之七十四，收入《飲冰室合集·專集》，第16冊，頁97、135-136、180。梁氏所編辛棄疾年譜亦未完稿，參梁啟超編：《辛稼軒先生年譜》，《飲冰室專集》之九十八，收入《飲冰室合集·專集》，第22冊，頁61。另外，梁氏亦有一系列詩作傳世，不少乃作於其閒暇時。1899年11至12月，他曾赴檀香山並創作多首詩歌，參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁94-95；1911年2至3月，梁氏又赴臺灣並作詩，參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁331、332-335。據梁氏詩作，亦可知他曾翻譯日本政治小說《佳人之奇遇》，參梁啟超：《紀事二十四首》，《飲冰室文集》之四十五（下），收入《飲冰室合集·文集》，第16冊，頁9；並有批注清代孔尚任所撰傳奇《桃花扇》，參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁680。梁氏又曾於病中撰寫有關陶潛及其文學的研究論著，參梁啟超：《陶淵明》，《飲冰室專集》之九十六，收入《飲冰室合集·專集》，第22冊，頁21；以及為辛棄疾編纂年譜。梁氏亦曾撰有《苦痛中的小玩意兒》一文，該文乃由梁氏筆錄，其時他正陪伴久臥病榻之中的元配李蕙仙，參梁啟超：《苦痛中的小玩意兒》，《飲冰室詩話》，《飲冰室文集》之四十五（上），收入《飲冰室合集·文集》，第16冊，頁113。

<sup>6</sup>（原註<sup>5</sup>）有關梁啟超學習英語、拉丁語、法語及德語之經歷，詳參張朋園：《梁啟超與清季革命》（臺北：中央研究院近代史研究所，1969年），頁2-3。1896年，梁氏與中國首部漢語語法著作《馬氏文通》的作者馬建忠一同學習拉丁語，參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁33。1919年，梁氏始學習法語，又談及自己在學習英語上的新進展，並云：「英文已大略能讀書讀報了。」參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁553、559、565。1921年，梁氏又嘗試翻譯一部英國歷史著作（譯者按：由英國作家H·G·威爾斯[H. G. Wells, 1866-1946]所撰之《世界史綱》[*The Outline of History*]），並在其子女的協助下方完成，參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁601。

〔頁 211 (1996)〕這便解釋了何以他在參考西方詩人及其理論時總是含混不清；就部分載有詳細內容的文章而言，如有關俄國文學的著述，則更可斷言梁氏乃從其他二手材料整段抄襲所得。儘管梁氏對西方之認識僅來自中日譯作，然而他仍極易受到通過私人直接接觸而引起他注意的新思想的影響；而從這個角度看，實亦可解釋梁氏與地質學家丁文江（在君，1887-1936）<sup>7</sup>之間的關係，如何驅使梁氏就西方文學發表著述。

## 二、梁啟超的「新文體」

把研究文學群體視作分析文學批評主流之便捷方式，實揭示了中國歷史發展之鮮明特徵。歷史上四個最重要、兼具政治野心的文學群體，基本上都在關注語言問題；它們對文學之改革所做出之努力，並不限於對語文習語之改革，還包括文言的問題。不論是唐宋兩代為了反對華而不實、〔頁 177 (1973)〕綺靡艱僻的駢文文風而發起之「古文運動」，抑或往後追求改革駢文之餘緒，如「四六體」乃至清代的「八股文」，均未能縮窄當時文言及口語之間的差距。實則這些文學群體，包括唐宋時韓愈（退之，768-824）、歐陽修（永叔，1007-1072）等人；明代李東陽（賓之，1447-1516）、李夢陽（獻吉，1473-1530）等人，以及清代「桐城派」文人如方苞（靈皋、望溪，1668-1749）、姚鼐（姬傳、夢穀，1732-1815）等，皆希望透過仿效古人，回歸至靈活而清晰的文學風格。其不同之處僅在於他們欲師法之對象有別，或要求直接模仿漢代文風，或提倡摹擬宗漢之文人，其中後者即所謂「唐宋八大家」。

梁啟超年僅十二歲，即受清代古文選集之熏陶<sup>8</sup>，古文遂成其寫作基礎之一。但

<sup>7</sup>（原註 6）有關梁啟超對俄國文學的著述，詳參梁啟超：〈俄羅斯革命之影響〉，《飲冰室文集》之七，收入《飲冰室合集·文集》，第 19 冊，頁 94-95。至於丁文江對梁啟超之影響，詳參丁文江四弟丁文淵於《梁任公先生年譜長編初稿》中所撰之前言，見丁文淵：〈前言〉，《梁任公先生年譜長編初稿》，頁 5-9。另外，梁氏乃於丁文江向其介紹近代西方史學後，方撰《中國歷史研究法》一書。就此，欲知梁氏對丁氏所言之近代西方概念所做出之反響，例如梁氏曾向大眾介紹西方「阿屯」（即英語 atom；原子）的軼事，詳參馮自由：〈關於原子及原子彈之史料二則〉，《革命逸史》（臺北：臺灣商務印書館，1969 年），第 4 集，頁 274-275。

<sup>8</sup>（原註 7）此處乃指姚鼐《古文辭類纂》，參梁啟超：〈三十自述〉，《飲冰室文集》之十一，收入《飲冰室合集·文集》，第 4 冊，頁 16。姚氏於此書中對古文之定義詳加闡述，詳參許文雨編：

為尋找更易理解的俗語以影響更多讀者，梁氏很快便不滿當時散文體裁的約束和限制。梁氏之著述中蘊含著對往後有關文言的問題之深切關注，即使這種關注並非很具系統性。在梁氏未完成的小說《新中國未來記》中，「憲政黨」之章程中有一條正言及語言改革<sup>9</sup>。當時，有統計數據估算，相比明治時代日本人逾百分之八十的識字率，以及德國及美國高達百分之九十六至九十七的識字率，中國人的識字率僅為百分之二十。〔頁 212 (1996)〕有鑑於此，梁氏曾一度研究過使用一套漢字注音系統<sup>10</sup>以補充漢字字符的可取性。梁氏曾強調白話對公眾教育的重要性，並認為「在文字中，則文言不如其俗語」<sup>11</sup>，但他最終仍因文言所具備之精確性及簡潔性而以文言翻譯作品<sup>12</sup>。

有鑑於閱讀其報刊之讀者群日益擴大，梁啟超遂決定採用一種更簡潔、流暢的古文變體進行寫作，亦即「新文體」。首份由梁氏編輯的報章《中外公報》(1895-1896)<sup>13</sup>，曾於北京短暫刊行，乃康有為所創辦之「強學會」之喉舌，並早已引起黃遵憲等人的注意。在章太炎（枚叔、炳麟，1869-1936）博通今古的學者風範，以及梁啟超嶄新求變的文學嘗試之間，黃氏最終選擇了後者，並決定讓梁氏擔任由黃氏所創辦之旬刊《時務報》(1896-1898)<sup>14</sup>之主筆。從此，梁氏及其新文體在全國聲名大噪。又，梁氏任職《時務報》主編之時，在報章中採用了一套粗略的標點符號系統。實則《時務報》創刊之初，仍然依照傳統古文之書寫方式，故字句之間並無句讀；直至梁氏任主筆，該報始以簡單的句號，有條理地標記字句中的休止處，由是成為往後獲廣泛採用的新式西化標點符號系統之前身<sup>15</sup>。多年後，梁氏曾對自己所

《文論講疏》（臺北：正中書局，1967年），頁 349-385。

<sup>9</sup>（原註 8）在小說中，中國的執政黨乃名為「憲政黨」，全稱「立憲期成同盟黨」，參梁啟超：《新中國未來記》，《飲冰室專集》之八十九，收入《飲冰室合集·專集》，第 19 冊，頁 10。

<sup>10</sup>（原註 9）參梁啟超：〈沈氏音書序〉，《飲冰室文集》之二，收入《飲冰室合集·文集》，第 2 冊，頁 1；又，有關梁氏所言識字率之數據，詳參梁啟超：〈變法通議·論幼學〉，《飲冰室文集》之一，收入《飲冰室合集·文集》，第 1 冊，頁 44。另外，就梁氏對注音字母所做之討論，詳參梁啟超：〈沈氏音書序〉，頁 2。

<sup>11</sup>（原註 10）梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《飲冰室文集》之十，收入《飲冰室合集·文集》，第 4 冊，頁 8。

<sup>12</sup>（原註 11）梁啟超：《十五小豪傑》，頁 20。

<sup>13</sup>譯者按：又名《中外紀聞》。

<sup>14</sup>（原註 12）張朋園：《梁啟超與清季革命》，頁 256。

<sup>15</sup>（原註 13）自《時務報》第 4 期（著者按：1896 年 8 月 1 日出版）起，報刊始以一貫的標點符號



創制的新文體作評價：

自是啟超復專以宣傳為業，為《新民叢報》、《新小說》等諸雜誌，暢其旨義，國人競喜讀之。清廷雖嚴禁，不能遏；每一冊出，內地翻刻本輒十數。二十年來學子之思想，頗蒙其影響。啟超夙不喜桐城派古文，〔頁178(1973)〕幼年為文，學晚漢魏晉，頗尚矜鍊。至是自解放，務為平易暢達，時雜以俚語、韻語及外國語法，縱筆所至不檢束，學者競效之，號「新文體」。老輩則痛恨，詆為野狐。然其文條理明晰，筆鋒常帶情感，對於讀者，別有一種魔力焉。<sup>16</sup>

因此，梁氏使當時整套以文言文為本的書面語發生變化。然而，與晚期的白話相比，梁氏這種又稱為「新民體」的新文體，仍然保留強烈的修辭色彩，並充分利用排比句以加強句子節奏感；〔頁213(1996)〕至於豐富的對比句、隱喻性語言，以及一定數量的典故，在當時亦並未遭到完全廢除。

早在一九一七年，「白話文運動」的代表已意識到梁啟超所創立的新文體之重要性。《新青年》雜誌的輪流編輯之一錢玄同（德潛、疑古，1887-1939），曾於一封致陳獨秀的信中謂梁氏「實為創造新文學之一人」，又稱許其新文體影響深遠，並指出其中之日本元素；但同時，錢氏亦有批評梁氏之文章「未能盡脫帖括蹊徑」<sup>17</sup>。胡適在對五四文學革命以前五十年間的中國文學所做之重新詮釋中，認為梁氏之新文體之所以具吸引力，皆因其摒棄了傳統古文中的一切約束和規條；胡氏又讚譽梁氏所撰之較長篇幅的論文中，其緊湊且具邏輯性的行文能讓讀者易於掌握梁氏之論點<sup>18</sup>。一些就建構中國文學史所做出的初次嘗試，亦有肯定梁氏尋找一種透過

---

為報刊文章標點。在此前的文壇，文人亦只偶爾使用標點符號；其後，實則欠缺標點的文章仍時有所見。至於有關五四文學革命中對使用標點符號之討論，詳參胡適等：〈請頒行新式標點符號議案〉，《胡適文存》（臺北：遠東圖書公司，1968年），第1集，頁115-128；劉復：〈復王敬軒書〉，張若英編：《中國新文學運動史資料》（上海：光明書局，1936年），頁118。

<sup>16</sup>（原註14）參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁149-150；梁啟超：《清代學術概論》，《飲冰室專集》之三十四，收入《飲冰室合集·專集》，第19冊，頁62。此外，又可參《清代學術概論》之英譯本，見Liang Ch'i-Ch'ao, *Intellectual Trends in the Ch'ing Period*, trans. Immanuel C. Y. Hsü (徐中約) (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959), p. 102。

<sup>17</sup>（原註15）錢玄同：〈關於文學革命的兩封信〉，《中國新文學運動史資料》，頁54。

<sup>18</sup>（原註16）胡適：〈五十年來中國之文學〉，《胡適文存》（上海：亞東圖書館，1924年），第2集，卷2，頁131-134。

引入新概念及術語以因應時代需要的文體之重要性。周作人（星杓，1885-1967）在其名為「中國新文學的源流」的北京大學講課中，以及陳子展（炳堃，1898-1990）在其文學史論中，均正確地將梁氏描述為五四文學革命之先驅，而後者更稱其新文體實「造成了由文言到白話的一道過橋」<sup>19</sup>。

### 三、梁啟超的「小說界革命」及其政治小說

一八九六年，梁啟超曾在《時務報》連載其一系列改革文學的思想，而這些思想的其中一個核心，乃可見於梁氏就教育問題所做出之討論。梁氏對考試制度的未來發展、學校管理、教師培訓、女性教育等議題，尤其是對兒童的指導之問題，進行了詳細的探討。梁氏以為，推行有效的現代教育的第一步，乃為七門學科編寫新版中學教科書。除編寫教科書、教授約二千個重要漢字、出版語法著作、彙編歌曲選集及編撰押韻文本作助憶工具，以取代傳統「問一答」教材的現代化版本外，梁氏特別強調引進「說部書」，以及較大型的入門書目、辭書及百科全書。於此，梁氏乃將說部書設想為新的白話小說，〔頁 179 (1973)〕既可向學生簡單介紹各種知識，亦可用以激發他們的好奇心，並豐富其閱讀經驗：

古人文字與語言合，今人文字與語言離，其利〔頁 214 (1996)〕病既縷言之矣。今人出話，皆用今語，而下筆必效古言。故婦孺農忙，靡不以讀書為難事。而《水滸》、《三國》、《紅樓》之類，讀者反多於六經（寓華西人亦讀《三國演義》最多，以其易解也）。夫小說一家，《漢志》列於九流。古之士夫，未或輕之。宋賢語錄，滿紙「恁地」、「這個」，匪直不事修飾，抑亦有微意存焉。日本創伊呂波等四十六字母，別以平假名、片假名，操其土語以輔漢文。故識字、讀書、閱報之人日多焉。

今即未能如是，但使專用今之俗語，有音有字者以著一書，則解者必多，而讀者當亦愈夥。自後世學子，務文采而棄實學，莫肯辱身降志，弄此楮墨；而小有才之人，因而遊戲恣肆以出之，誨盜誨淫，不出二者<sup>20</sup>。故天下之風

<sup>19</sup>（原註 17）周作人講校，鄧恭三記錄：《中國新文學的源流》（北平：人文書店，1934 年），頁 95-98；陳子展：《中國文學史講話》，下冊，頁 416-422，尤參頁 422。

<sup>20</sup>（原註 18）著者按：除此處外，梁啟超曾在其著述中多次提及中國文學傳統中，文學總帶道德及政治意味之特徵，這種傳統亦顯示了古代儒家思想對「小說」題材的批判。梁氏相關用例，詳參

氣，魚爛於此間而莫或知，非細故也。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。其為補益，豈有量耶！<sup>21</sup>

此外，梁氏更替往後為八至十二歲幼童所興辦之學校，草擬每天八小時的教學日程，反映了他對小說之重視：「四下鐘受說部書（指新編者言）。師為解說，不限多少；其學童欲涉獵他種書者，亦聽。五下鐘〔頁180（1973）〕散學。師徒合誦愛國歌一遍，然後各歸。」<sup>22</sup>可見就開發教學上的新式表達手法而言，〔頁215（1996）〕梁氏已尋得一個頗傳統的解決方案，而其師康有為亦早已強調之<sup>23</sup>。白話小說成為了當時一種教育幼童及廣大群眾的有效附加工具，而時至今日，白話小說則已成人們有意識地付諸應用的通俗化文字工具。

一八九七年，梁啟超又照同樣的脈絡，就小說做進一步闡述：

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。他國且然，況我支那之民不識字者，十人而六，其僅識字而未解文法者，又四人而三乎？故教小學、教愚民，實為今日救中國第一義。<sup>24</sup>

由是，教育的目的變得更明確，同時其政治動機亦愈加明顯。梁氏就小說所提出之觀點受到額外重視，最終並使「政治小說」的觀念成形<sup>25</sup>。一八九八年，梁氏始翻譯日本政治小說《佳人之奇遇》，並自同年起至一九〇〇年間在《清議報》連載譯

---

梁啟超：〈告小說家〉，《飲冰室文集》之三十二，收入《飲冰室合集·文集》，第12冊，頁68；〈譯印政治小說序〉，《飲冰室文集》之三，收入《飲冰室合集·文集》，第2冊，頁34。

<sup>21</sup>（原註19）梁啟超：〈變法通議·論幼學〉，頁54。

<sup>22</sup>（原註20）同前註，頁58。

<sup>23</sup>（原註21）參梁啟超：〈譯印政治小說序〉，頁34；有云康有為的一首詩（譯者按：即〈聞菽園居士欲為政變說部，詩以速之〉）啟發了梁氏撰寫〈論小說與群治的關係〉，但這個說法不大具說服力，因兩者之間只有一個非常普遍的相似之處，詳參人民文學出版社編輯部選注：《康有為詩文選》（北京：人民文學出版社，1958年），頁232-235。

<sup>24</sup>（原註22）梁啟超：《蒙學報》、《演義報》合敘》，《飲冰室文集》之二，收入《飲冰室合集·文集》，第2冊，頁56-57。

<sup>25</sup>（原註23）梁啟超：《佳人奇遇》，《飲冰室專集》之八十八，收入《飲冰室合集·專集》，第19冊，頁1。

本，後於一九〇二年由上海商務印書館出版<sup>26</sup>。今觀梁氏為這部小說譯本所撰的概括性序言，可見梁氏對其嶄新的政治小說概念之解釋：

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。於是彼中綴學之子、黌塾之暇，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。英名士某君曰：「小說為國民之魂。」豈不然哉！豈不然哉！<sup>27</sup>

在政治小說的領域中，其文學翻譯及以中文撰寫的新創作之前景，令梁氏深深著迷，並驅使了他於一九〇二年十月發表〈論小說與群治之關係〉一文，確立了其有關政治小說的論述。梁文比時人所發表之類似著述均更引人注目，更自此獲選為當時中學教科書中必讀文章之一，今實可節錄〔頁216(1996)〕於此並詳述之。該文亦可謂梁氏早期散文中，曾運用華麗修辭風格之佳例。

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〔頁181(1973)〕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。……則無論為何等之文，皆足以移人。而諸文之中能極其妙而神其技者，莫小說若。故曰：小說為文學之最上乘也！<sup>28</sup>

誠然，梁氏主張革新小說之舉，實產生了中國文學史上的一次徹底逆轉，皆因過往傳統長篇小說和短篇小說均一直遭輕視，且被排拒於所謂真正的文學創作範疇以外。梁氏憑藉其對當時有關文學創作的真正重要問題的敏銳了解，乃制定了把小說納入文學體裁的預備方案，彷彿預見了小說在民國時期的重要性甚至優勢。

此外，梁啟超在〈論小說與群治之關係〉一文中，又試圖合理化小說所蘊含之神祕影響力，而梁氏曾言散文正具備這種影響力。該文之論點多受佛理啟發，而對當時不少晚清文學革命者而言，佛教實具有一種過渡性的吸引力，因其能取代傳統儒學觀點。今據梁文所指，小說實具有可「支配人道」的四種力量。第一種力量名

<sup>26</sup> 譯者按：原文指梁氏《佳人之奇遇》之譯本於1902年始在《清議報》連載。然而，《清議報》於1901年12月出版第一百冊後，已因報社遇火災而停刊。故原文此處有誤，今據史實改正。

<sup>27</sup> (原註24) 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，頁34-35。

<sup>28</sup> (原註25) 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，頁6-7。

為「熏」：文中乃以《楞伽經》解釋之，指出小說具有一種能籠罩他人的力量，透過緩慢而反復的熏染過程，在不知不覺間重塑讀者。第二種力量名為「浸」：有別於從空間而言的熏之力量，小說其浸之力量乃以時間言。梁氏將這種力量描述為讀者在讀畢小說後，小說給讀者留下之印象，而此印象乃長期縈繞於讀者心中，並使其久未能釋懷。梁氏又把這個小說浸淫讀者的過程，比喻為佛陀講說《華嚴經》。第三種力量名為「刺」：迥異於小說緩慢而不為人知的熏、浸之力，小說其刺之力量能在剎那間刺激讀者，使其即時理解內容，而這種力量更可與禪宗主張的頓悟相媲美。第四種力量名為「提」：梁氏先指出，小說的首三種力量均強調小說對讀者心靈之影響，但小說其提之力量則源於內而發之於外。就此，梁氏又將這種力量形容為一種能引起讀者共鳴並影響其自身認同的力量；在讀者的閱讀經驗中，這種力量可讓讀者及故事中主角相融合，使讀者化身為小說之主人翁。〔頁217 (1996)〕早於十九世紀，英國文學家華茲華斯 (William Wordsworth, 1770-1850) 以及赫斯利特 (William Hazlitt, 1778-1830)，亦已曾分別論及有關文學共鳴之議題<sup>29</sup>。綜上所述，梁氏在文中指出，小說既能影響讀者的想法和感情，甚至延長這種影響，又可為讀者帶來高深的啟示式閱讀經歷，且具有產生共鳴、建立身分認同的力量。對於這些影響和力量，梁氏使用了一種奇特而構想得當的術語做論述，但這種術語卻無足輕重地遭棄不用。他又在文中加之以一種道德面向，蓋理論上這些小說的力量用之於善惡皆可。其後，梁氏從歷史角度，以揭露傳統小說之邪惡為文章作結。在這段結語中，梁氏闡明了其對傳統小說之態度，但同時不加區別地對傳統小說作出譴責，直指傳統小說乃「中國群治腐敗之總根原」：

吾中國人狀元宰相之思想何自來乎？小說也；吾中國人佳人〔頁182 (1973)〕才子之思想何自來乎？小說也；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。若是者，豈嘗有人焉，提其耳而誨之，傳諸鉢而授之也？而下自屠戮、販卒、嫖娃、童稚，上至大人、先生、高才、碩學，凡此諸思想必居一於是。莫或使之，若或使之。蓋百數十種小說之力直接間接以毒人，如此其甚也。（即有不好讀小說者，而此等小說，既已漸潰社會，成為風氣；其未出胎也，固已承此遺傳焉；其既入世

<sup>29</sup> (原註26) 有關文學共鳴的議題，亞里士多德認為，詩人應盡力與他所創造的風格產生共鳴。浪漫主義者則強調，文學共鳴對讀者所發揮的影響。



也，又復受此感染焉。雖有賢智，亦不能自拔，故謂之「間接」今我國民惑堪與、惑相命、惑卜筮、惑祈禳，因風水而阻止鐵路、阻止開礦，爭墳墓而闔族械鬪，殺人如草；因迎神賽會，而歲耗百萬金錢，廢時生事，消耗國力者，曰惟小說之故。

今我國民慕科第若腫，趨爵祿若鶩，奴顏婢膝，寡廉鮮恥，惟思以十年螢雪，暮夜苞苴，易其歸驕妻妾、武斷鄉曲一日之快，遂至名節大防，掃地以盡者，曰惟小說之故。

今我國民輕棄信義，權謀詭詐，雲翻雨覆，苛刻涼薄，馴至盡人皆機心，舉國皆荊棘者，曰惟小說之故。

〔頁218 (1996)〕今我國民輕薄無行，沉溺聲色，纏戀床第，纏綿歌泣於春花秋月，銷磨其少壯活潑之氣；青年子弟，自十五歲至三十歲，惟以多情多感、多愁多病為一大事業，兒女情多，風雲氣少，甚者為傷風敗俗之行，毒徧社會，曰惟小說之故。

今我國民綠林豪傑，徧地皆是，〔頁183 (1973)〕日日有桃園之拜，處處為梁山之盟，所謂「大碗酒，大塊肉，分秤稱金銀，論套穿衣服」等思想<sup>30</sup>，充塞於下等社會之腦中，遂成為哥老、大刀等會，卒至有如義和拳者起，淪陷京國，啟召外戎，曰惟小說之故。

嗚呼！小說之陷溺人群，乃至如是！乃至如是！……故今日欲改良群治，必自小說界革命始！<sup>31</sup>

然而，與當時其他論述粗糙的理論家一樣，梁氏在其上述倡議小說這種新近獲得承認的文學體裁的文章中，既未有亦未能區分文學中之說教主義及美學論證，以及藝術和現實之別。此外，梁氏在文中所發表之貶抑傳統小說之議論，既顯冗贅，亦無法掩蓋他對傳統小說所造成影響之因果關係實有所混淆，而這種混淆正源自梁氏過分誇大了傳統小說的影響力，並把當時國民之流弊皆歸咎於這種遭到誇大的影響力。

承上所述，究竟梁啟超在實現其所提倡之有關小說及新式政治小說的概念上有多成功？回顧梁氏年輕時，他已震懾於報刊在中國的潛在前景。之後梁氏以報刊宣

<sup>30</sup> (原註27) 著者按：此處分別典出《三國演義》及《水滸傳》。

<sup>31</sup> (原註28) 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，頁9-10。

揚其小說概念的計畫，並受到早期由在中國居住的外國人擔任編輯的雜誌所啟發，例如由英國傳教士李提摩太（菩岳；Timothy Richard, 1845-1919）所主編之刊物，而梁氏更曾短暫充當李提摩太的祕書。另外，由近代維新派思想家王韜（紫詮、仲弢，1828-1897）和嚴復（又陵、幾道，1854-1921）所分別創辦的《循環日報》（1874-1947）和《國聞報》（1897-1900）<sup>32</sup>，以及由日本知名報社國民新聞社所印行的《國民新聞》（1874-1947），亦為中國近代報刊業發展提供了範例。梁氏畢生共創辦並主持了九種報刊<sup>33</sup>，而這些報刊實讓他在只有三十年歷史的中國近代報業中，成為最重要的代表人物。然而，上述梁氏報業活動之文學一面，仍只屬於其政治宗旨中的一個次要層面，比如《時務報》中並未設文學〔頁219（1996）〕欄目。但從梁氏後來在日本橫濱創辦的《清議報》（1898-1901），以及其後的《新民叢報》（1902-1907）開始，除新式小說及外國文學譯作外，當時所有報刊皆有定期刊載傳記、詩歌、文學批評及詩話類論文等與文學相關的作品。

一九〇二至一九〇五年間，由梁啟超擔任主編的《新小說》月刊，在當時乃自許為「中國唯一之文學報」<sup>34</sup>。這份小說雜誌所宣稱的宗旨，乃透過使用小說家的語言，以啟迪國民的政治良知並激發他們的愛國熱忱。該雜誌在創刊號中，即刊載上引梁氏倡議小說概念的綱領式論文〈論小說與群治之關係〉，使得《新小說》甫創刊實已大受歡迎。黃遵憲亦曾大力褒揚《新小說》，甚至認為其優於《新民叢報》。除了〈論小說與群治之關係〉，黃氏亦欣賞梁氏所翻譯的日本小說《世界末日記》，以及梁氏所撰的政治小說《新中國未來記》<sup>35</sup>。但是，蓋《新小說》出版時

<sup>32</sup>（原註29）李提摩太曾在中國生活45年。1890年，李提摩太擔任《時報》主筆，詳參戈公振：《中國報學史》（上海：商務印書館，1928年），頁79-80。有關王韜及嚴復，詳參戈公振：《中國報學史》，頁121-122、141。

<sup>33</sup>（原註30）辛亥革命以前，梁啟超曾創辦並主持七種報刊，詳參張朋園：《梁啟超與清季革命》，頁253-321；辛亥革命以後，則創辦了兩種報刊，詳參賴光臨：《梁啟超與近代報業》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），頁58-69。在這些報刊中，營運年期最短的《政論》，只發行了九個月便告停辦；而《新民叢報》則維持了最長時間，營運時間長達六年。

<sup>34</sup>譯者按：詳參梁啟超：〈〈中國唯一之文學報〉《新小說》〉，梁啟超著，夏曉虹輯：《飲冰室合集》集外文（全三冊）（北京：北京大學出版社，2005年），上冊，頁121-127。原文並無註明此語之參考來源，今補回。

<sup>35</sup>（原註31）詳參黃遵憲於光緒二十八年十一月十一日（譯者按：即1902年12月10日）致梁啟超之信函，見丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁166-167。

間不定，遂使讀者對之日益厭煩，故該雜誌只營運了短短數年即告停辦。雜誌的短暫壽命，亦可歸咎於梁氏同時容許太多小說在《新小說》連載，但每部小說每次連載的篇幅均太短<sup>36</sup>。當時連載於該雜誌的〔頁184 (1973)〕小說，包括吳沃堯（跼人，1866-1910）的譴責小說《二十年目睹之怪現狀》、《痛史》，以及短篇公案小說《九命奇冤》，而這些小說其後均曾出現許多不同的版本。由是，可見雜誌內容之重要性。然而，就《新小說》而言，與其實質內容相比，雜誌本身以其中國第一本純文學雜誌之姿，所形成的具典範性的影響力實更為重要。《新小說》創刊僅一年後，另一本小說雜誌《繡像小說》出版，此後又有分別於一九〇六年及一九〇七年出版的《月月小說》及《小說林》。另外，梁氏〈論小說與群治之關係〉一文除影響了這些小說雜誌的創辦宗旨及綱領外，亦改變了獲收入雜誌的小說中其標題實際用詞之使用習慣<sup>37</sup>。

最終，《新小說》雜誌的創刊號刊登了梁啟超唯一的原創政治小說——《新中國未來記》，但一如既往，這部小說終究沒有完成。為此，梁氏深感愧疚，而他由此而萌發之圍繞政治的懺悔感，則可追溯至一八九七年。當時，梁氏在《新中國未來記》的緒言中，對創作政治小說這種奇異的文學實驗方式發表評論：

此編今初成兩三回，一覆讀之，似說部非說部，似稗史非稗史<sup>38</sup>，似論著非論著，不知成何種文體，自顧良自失笑。雖然，既欲發表政見，商榷國計，則其體自不能不與尋常說部稍殊。編中往往多載法律、〔頁220 (1996)〕章程、演說、論文等，連篇累牘，毫無趣味，知無以饜讀者之望矣，願以報中他種之有滋味者償之。其有不喜政談者乎？則以茲覆瓿焉可也。<sup>39</sup>

梁氏指出，《新中國未來記》在一定程度上至少是一部影射小說，而小說乃結合現實與作者之個人願望，創造一個有意義的未來新中國。在故事中，中國「第一次大統領」羅在田實乃影射光緒帝（愛新覺羅·載湉，1871-1908）；「第二次大統領」黃克強，及其政治思想上之對立者李去病，則實具備自傳性特質。故事一開篇乃講

<sup>36</sup>（原註32）張朋園：《梁啟超與清季革命》，頁310。

<sup>37</sup>（原註33）詳參阿英編：《晚清小說史》（臺北：臺灣商務印書館，1968年）。

<sup>38</sup>（原註34）著者按：「稗史」乃對中國傳統小說的一種帶輕蔑性的描述，用以強調其具有通俗化及民間化中國官方以朝代為軸心的正史的功能。

<sup>39</sup>（原註35）梁啟超：《新中國未來記》，頁2。

述西曆一九六二年，中國全國人民舉行「維新五十年大祝典」<sup>40</sup>。在此盛會中，年屆七十六歲、前任「學部次官」、現任「全國教育會會長」，且為孔子後裔的孔弘道博士，向來自世界各地參加慶典的聽眾發表演說。在演說中，孔氏概述了新中國自實際成立以來的歷史。此後，孔氏則花了不少篇幅，倒敘黃克強及李去病二人圍繞中國政治改革的可能性之漫長辯論，乃演說、甚至梁氏小說本身之核心。其中曾赴英國牛津大學遊學的黃克強，乃主張採取循序漸進而和平的維新派立憲方式，以尋求政治上的改變；至於李去病則因其在巴黎大學留學多年所受到之影響，而成為法國大革命的熱情追隨者，傾向於革命。二人的想法其實分別反映了梁氏思想的其中一面<sup>41</sup>，而在小說中，主張維新者的理論乃被描述成能令當前的中國崛起的實質對策。其後，孔氏在演說中介紹中國之實際創始者時，乃指向其身後的黃氏銅像，而開明的皇帝羅在田則成為中國第一次大統領。

〔頁185(1973)〕儘管《新中國未來記》的風格零散，但我們仍可憑小說中的情節，推測梁啟超原來設想「更閱數年」<sup>42</sup>方可完成的小說其原始構思為何。在這部一九〇二年出版的小說的第一回中，梁氏把孔弘道演說的重點——「中國存亡絕續大關頭」的六十年史細分為六個時代：1.「預備時代」，由聯軍攻陷北京起，直至梁氏故鄉所在地廣東自治為止；2.「分治時代」，由南方各省自治起，直至開設「全國國會」為止；3.「統一時代」，由第一次大統領羅在田就任起，直至第二次大統領黃克強滿任為止；4.「第五次大統領」陳法堯滿任前的「殖產時代」；5.「外競時代」，由中俄戰爭（著者按：毫無疑問，在小說的描述中必以中國勝利告終）發動起，直至成立「亞洲各國同盟會」為止；以及6.直至小說時空中當下的「雄飛時代」<sup>43</sup>。

至於《新中國未來記》的結構，實則只有首二回能稱得上具有引人入勝的開

<sup>40</sup>（原註36）1911年，梁啟超回顧其1902年版的《新中國未來記》，其中他正準確預測了中華民國成立的年分。實則在小說中，第一次大統領羅在田的名字，乃取自清德宗光緒帝本名——愛新覺羅·載湉末三字的諧音。至於黃克強一名，則暗指中國人乃黃帝子孫，而他們當下正齊心「自強」，詳參梁啟超：〈初歸國演說辭·鄙人對於言論界之過去及將來〉，《飲冰室文集》之二十九，收入《飲冰室合集·文集》，第11冊，頁3。

<sup>41</sup>（原註37）詳參張朋園：《梁啟超與清季革命》，頁94、103。

<sup>42</sup>（原註38）梁啟超：《新中國未來記》，頁1。

<sup>43</sup>（原註39）這六個時代乃小說中孔弘道所撰寫的著作（譯者按：即《中國近六十年史》）其六個章節之名稱。在故事裏，孔氏乃政府的「舉部次官」，詳參梁啟超：《新中國未來記》，頁5-6。

首。然自第二回起，黃克強及李去病二人關於立憲改良和激進革命的辯論變得完全一發不可收拾，且打斷了孔弘道原來的演說。由此可見，梁啟超在撰寫小說的過程中，很明顯一直沉迷於其政治思想，而完全忽視了小說最為〔頁 221 (1996)〕基本的情節結構安排。其後，梁氏在小說中又使用了傳統章回小說的不同元素，包括以「楔子」<sup>44</sup> 作故事開端、以一對對仗工整的句子作回目、以老套的稱謂稱呼讀者（著者按：如「看官」……），以及加入古典詩詞並將之穿插於正文中。雖然梁氏在小說中運用了不少其鄙夷的傳統小說特徵，但即使是以這種寫作結構創作，小說仍能讓我們以一個嶄新而充滿前景的方向，來理解梁氏所倡議對小說之革新，而往後的作家亦得以更成功地追隨梁氏之步伐。

按上所述，為進一步了解梁啟超的文學創作及翻譯，我們必須轉而探討其對日本的基本看法。梁氏主張翻譯實為一種用以傳播西方新知識的快捷方法，而當時循此方向所做之具體嘗試乃創立「大同譯書局」<sup>45</sup>。該譯書局之所以成立，皆因此前由曾國藩（伯涵、滌生，1811-1872）等人所籌辦的「江南機器製造總局」，在其三十年的歷史中僅翻譯了百餘種書目，遂遭批評為不足。有見及此，梁氏乃在其〈變法通議·論譯書〉一文中擬定翻譯西方書籍時應予遵照的規則，並特別針對翻譯用語問題做論述。又，從梁氏〈論日本書目志書後〉一文，則可知他對日本翻譯西方書籍的實例深表欽佩，並贊成以重譯日本譯作之方法，作翻譯西方書籍之捷徑：

泰西諸學之書，其精者日人已略譯之矣，吾因其成功而用之，是吾以泰西為牛，日本為農夫，而吾坐而食之。費不千萬金，而要書畢集矣。<sup>46</sup>

蓋梁氏非常著迷於其有關重譯日本譯作之建議，並預見到此法所能帶來之迅速及創新的翻譯成果之前景，他遂摒棄所有有關直接學習西方語言的論點，又曾言「泰西文字，非七年不可通」之語<sup>47</sup>。由是，梁氏遂以日本與中國近在咫尺，且兩地又有相

<sup>44</sup>（原註 40）「楔子」最初見於古代雜劇，其後亦用於章回小說中，如《儒林外史》。

<sup>45</sup>（原註 41）有關梁啟超對曾國藩等主辦的「製造局」之評論，詳參梁啟超：〈讀日本書目志書後〉，《飲冰室文集》之二，收入《飲冰室合集·文集》，第 2 冊，頁 53。此外，梁氏就製造局的優點之看法實頗具偏見，詳參梁啟超：〈變法通議·論譯書〉，《飲冰室文集》之一，收入《飲冰室合集·文集》，第 1 冊，頁 64-83。至於梁氏有關大同譯書局之著述，詳參梁啟超：〈大同譯書局敘例〉，《飲冰室文集》之二，收入《飲冰室合集·文集》，第 2 冊，頁 57-59。

<sup>46</sup>（原註 42）梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，頁 6-7。

<sup>47</sup>（原註 43）梁啟超：〈讀日本書目志書後〉，頁 53（譯者按：原文此註錯註頁數「53」為「54」）。



似的文化背景，而中國學生可易於掌握閱讀日語等因為由，認為重譯日本譯作實是翻譯西方書籍的不二之選。

一八六八至一八八〇年間，活躍於這段日本文學中首個「陶醉時期」<sup>48</sup>的日本明治時代作家，曾廣泛譯介西方文學作品，其中由英國作家李敦(Edward Bulwer-Lytton, 1803-1873)及笛福(Daniel Defoe, 1660-1731)，以及法國作家凡爾納(Jules Verne, 1828-1905)所撰之政治小說，不論它們的翻譯或改編均大受讀者歡迎。在接下來的十年間，日本文壇始見衍生自這些西方文學且風格相類的政治小說作品，包括二葉亭四迷(1864-1909)的《浮雲》、末廣鐵腸(1849-1896)的《雪中梅》，以及柴四郎(柴四朗, 1853-1922)的《佳人之奇遇》<sup>49</sup>，而梁啟超當時亦深受這些小說影響。〔頁186(1973)〕其後，梁氏又端賴日本就西方政治思想家如法國的盧梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)，以及瑞士的伯倫知理(Johann Kaspar Bluntschli, 1808-1881)其作品之翻譯<sup>50</sup>，復譯介予中國大眾。因此，梁氏對政治小說創作的整套思想，大抵可謂當時日本及其文壇追捧政治小說的風尚之忠實反響，而梁氏亦因而得以透徹了解其時的日本文壇。及後，在一八九八至一九〇五年間，梁氏先後在〔頁222(1996)〕《清議報》、《新民叢報》及《新小說》雜誌發表大量政治小說譯作，然而他卻經常刪去其所引用之日本作品來源。

梁啟超的首部、兼為最長篇且是唯一一部完整的政治小說譯作——《佳人奇遇》，乃由梁氏自一八九八年起<sup>51</sup>，於其赴日的日艦「大島丸」上開始翻譯的作品<sup>52</sup>。這部小說原名《佳人之奇遇》，由日本作家柴四郎所撰，後曾翻譯成一種較難理解的「漢文」版本，亦即日式漢字文言體版本。在一八九八至一九〇〇年間，梁氏於《清議報》上連載《佳人之奇遇》的中譯本。直至一九〇二年，梁氏譯本始由上

<sup>48</sup> 譯者按：此名詞並非日本文學史上公認之分期，當為馬氏個人之論斷。

<sup>49</sup> (原註44)詳參二葉亭四迷所撰《浮雲》、末廣鐵腸所撰《雪中梅》，以及柴四郎所撰《佳人之奇遇》。

<sup>50</sup> (原註45)就梁啟超有關盧梭之著述，詳參梁啟超：〈盧梭學案〉，《飲冰室文集》之六，收入《飲冰室合集·文集》，第3冊，頁97-110。就梁氏有關伯倫知理之著述，詳參梁啟超：〈政治學大家伯倫知理之學說〉，《飲冰室文集》之十三，收入《飲冰室合集·文集》，第5冊，頁66-89；又可參張朋園：《梁啟超與清季革命》，頁39。

<sup>51</sup> 譯者按：原文作「1889年」，今據史實改正為「1898年」。

<sup>52</sup> (原註46)梁啟超：《佳人奇遇》，頁220(譯者按：原文此註錯註《飲冰室專集》卷數「八十八」為「八十六」)；又詳參梁啟超：〈紀事二十四首〉，頁9。

海商務印書館出版<sup>53</sup>。在小說開首，乃講述一位與原作者柴四郎之筆名東海散士同名的日本英雄人物，在美國費城留學期間邂逅兩位分別來自西班牙及愛爾蘭的佳人之故事。隨著情節開展，讀者得以跟隨故事主人公的步伐走到世界各地。小說的每一回皆圍繞不同國家多變的當代政治局勢做討論，這些國家包括西班牙、愛爾蘭、波蘭、埃及、匈牙利、韓國、緬甸、日本及中國，而故事中所描述的政治局勢或虛構或真實。透過這些探討，梁氏乃致力於向中國讀者展示國際上不同共和運動甚至起義，可以如何擴及於東方。然而，《佳人奇遇》這部結合了本身並不相容的中國傳統「才子佳人小說」，以及新式政治小說的小說混合體，實遺憾地欠缺發揚政治小說的作用，亦反映梁氏缺乏對小說敘事形態的最原始理解。

梁啟超之所以選擇翻譯《佳人之奇遇》，乃因該小說包含了有關遠東的情節。在梁氏的譯作面世後，《清議報》又連載了日本作家矢野龍溪（文雄，1851-1931）的原著《經國美談》的匿名中譯本。《佳人奇遇》乃梁氏首次把日本政治小說翻譯為白話中譯本的嘗試，並談及世界上不少國家的政治局面；反之，《經國美談》的情節則只觸及匈牙利和希臘的政治形勢。這兩部小說分別於一八八五年及一八九三年在日本出版，甫問世即大受好評；它們亦可謂中國政治小說的最早樣例<sup>54</sup>。

明治時代的日本，乃受一股不受羈絆的預言式思潮以及急速發展的樂觀信念所席捲，從而開拓了時空的新天地。由此，實可解釋何以當時各種烏托邦小說和政治幻想小說，乃於日本文壇相繼出現。當時文壇對凡爾納小說作品之譯作的趨之若鶩，亦催生了大量相關仿作及新譯本，而梁啟超的《新中國未來記》及《世界末日記》只是這個創作趨勢中的其中一些產物。其中，《世界末日記》乃梁氏經由日譯本重譯之作，原著為法國天文科普作家佛林馬利安（Nicolas Camille Flammarion, 1842-1925）的小說作品<sup>55</sup>，而梁氏後來增補了這部小說中另一章節的譯本。

<sup>53</sup> 譯者按：原文指梁氏直至 1902 年方完成翻譯《佳人之奇遇》，並於《清議報》上連載。然而，正如前文，馬氏於此再次混淆小說之翻譯時間及譯本出版時序。今據史實改正。

<sup>54</sup>（原註 47）該小說在中國被改編成戲劇，名為《經國美談新戲》，詳參趙景深：〈晚清的戲劇〉，《讀曲隨筆》（上海：北新書局，1936 年），頁 234。

<sup>55</sup>（原註 48）佛林馬利安的小說作品之中譯名為《地球末日記》（譯者按：法語原名 *La Fin du monde*；英譯名 *Omega: The Last Days of the World*）。有關此書之背景，詳參 Catherine Vance Yeh（葉凱蒂），“Zeng Pu’s ‘Niehai Hua’ as a Political Novel: A World Genre in a Chinese Form”（PhD diss., Harvard University, 1994）。

若我們仔細觀察梁啟超翻譯日文原著及日譯本政治小說的過程，實可發現它們與林紓在其各部翻譯傑作中之翻譯進程無甚差別。在助手的協助下，林氏把由他不懂的語言所寫成的原著，〔頁 223 (1996)〕翻譯成一種「偽古文」版本，而在數世紀前，這種譯法正引發了可用於佛經翻譯的技巧。其後，著名作家及文學批評家錢鍾書（默存，1910-1998）曾盛讚林紓的譯作，而為提高林譯的地位，錢氏只可相應地稱梁氏譯作如《十五小豪傑》乃「沉悶乏味」<sup>56</sup>。實則梁氏所譯《十五小豪傑》之原型，可追溯至〔頁 187 (1973)〕凡爾納於一八八三年完成的小說《十五年漂流記》(*Deux Ans de vacances*)，該書乃一部把類似笛福筆下魯賓遜的歷險故事，以一種詩情畫意的筆觸帶到兒童世界的小說。這部法國小說最初以意譯方式翻譯成英文版本，及後此英文版本又透過另一種意譯改編本傳給日本讀者；日本人森田思軒（文藏，1861-1897）遂據之重譯為日文版本，而梁氏乃再依據森田氏之譯本翻譯之。這種經歷三個翻譯傳播階段，以及其他改編過程的例子，正體現了梁氏所追求之意譯準則——即在不太注重譯本的文學性之下，仍能盡量譯出原文的主要內容；然而就此，讀者則須當心譯本中對原文所做之刪節、增飾及修改。另外，譯本亦有加入譯者對文本內容所做之評論，而這段評論或如中國傳統小說一樣，置於文中或每章之結尾<sup>57</sup>。

另一部既令梁啟超讚慕不已，且可滿足當時中國讀者對西方知識的渴求的著作，乃愛爾蘭作家厄普得 (Allen Upward, 1863-1926) 所撰之小說《歐洲宮廷的祕密：一個前外交官的自白》(*Secrets of the Courts of Europe: The Confidences of an Ex-Ambassador*)。這部小說的日譯本名為《外交奇譚》，後由梁氏翻譯，並把其中至少四章於《新民叢報》及《新小說》雜誌中發表；而一篇題為〈俄皇宮中之人

<sup>56</sup> (原註 49) 錢鍾書曾對林紓之翻譯做出原始分析，既把林紓翻譯生涯分為兩個時期，亦打破了過去對林紓以正統古文翻譯外國文學作品的迷思，詳參錢鍾書：〈林紓的翻譯〉，《文學研究集刊》編輯委員會編：《文學研究集刊》（北京：人民文學出版社，1964 年），第 1 冊，頁 1-29。

<sup>57</sup> (原註 50) 有關梁啟超在其《十五小豪傑》譯本中就翻譯內容所做之評論例子，詳參梁啟超：《十五小豪傑》，頁 4。至於梁氏就《十五小豪傑》原作、譯本及文學翻譯本身所做之評論，詳參梁啟超：《十五小豪傑》，頁 5-6；又可參日本學者中村忠行在其論及有關德富蘆花的文學之論文中，就梁氏譯作所做之分析（譯者按：見中村忠行：〈德富蘆花と現代中國文學（一）〉，《天理大學學報》第 1 卷第 2、3 號（1949 年 10 月），頁 1-28；〈德富蘆花と現代中國文學（二）〉，《天理大學學報》第 2 卷第 1、2 號（1950 年 11 月），頁 55-84）。

鬼)的章節,顯然影射光緒帝之命運<sup>58</sup>。在此章節中,主角俄國沙皇亞歷山大三世(Alexander III, 1845-1894)乃一頭躲藏在皇宮的鬼魂,後由一名法國外交官發現,並向亞歷山大三世言道,縱使他是俄國君主,但終究也不過是內廷手中的傀儡。因此,在內廷正式宣布其死訊後,亞歷山大三世寧願從此隱姓埋名,消失於人間。

綜上所述,可知梁啟超的譯作、改編及小說創作,皆繫於其對政治小說的發揚。即使是圍繞少年歷險故事的小說譯作《十五小豪傑》,梁氏亦可同樣用以宣導其政治理念;透過故事中少年的冒險經歷,教育讀者如何成為社會上有用的一員。另外,梁氏翻譯、改編及創作上之選擇,乃源於日本明治時代之文學及政治作家中,他所欣賞的數名典型人物。然而,因梁氏有時任意地模仿甚至抄襲他們的作品,致使一些留日歸國的學生曾公開抗議其剽竊行為<sup>59</sup>。實則除上述的一眾日本作家及譯者,如《佳人之奇遇》的著者柴四郎、《經國美談》的著者矢野龍溪,以及《十五小豪傑》的譯者森田思軒外,另一位對梁氏影響尤深的,是西方文學翻譯家及擔任當時三份報章主編之德富蘆花(德富健次郎, 1868-1927)<sup>60</sup>。德富氏乃明治時代舉足輕重的小說家,其影響日本文壇逾半世紀,直至第二次世界大戰結束。因此,梁氏在選取西方小說之日譯本以做重譯時,亦有採用德富氏的譯本,當中包括《世界末日記》,以及《外交奇譚》的其中四章。

[頁 224 (1996)]《新小說》雜誌創辦十三年後,梁啟超雖成功為當時中國近十年的小說創作締造一種平衡,但這種平衡卻反而戲劇性地演變成對新式小說的攻擊,正如梁氏以前對傳統小說所做出過不留情面的指責。事實上,明治時代日本小說的水平亦未如梁氏所要求般高超;而且,它們在明治維新運動的抗爭中,實則只是其中一個次要的革新特徵,故不應高估這些小說作品的重要性。從文學角度而言,當

<sup>58</sup> (原註 51) 張朋園:《梁啟超與清季革命》,頁 82-86。

<sup>59</sup> (原註 52) 詳參馮自由:〈日人德富蘇峯與梁啟超〉,《革命逸史》,第 4 集,頁 269-271。據馮氏考證,梁氏曾抄襲日人作品而未有註明出處,而梁氏尤好使用當時日本報刊《國民新聞》主編德富蘆花所撰之文章,例如梁氏《自由書》之內容,即抄襲自德富氏於民友社出版之《國民小叢書》中所發表之論文。就此,更使得一些留學日本的中國學生亦感丟臉,遂於 1901 年在上海出版的《新大陸雜誌》上公開指控梁氏及其剽竊行為。

<sup>60</sup> (原註 53) 德富蘆花乃長篇小說《不如歸》的作者,該小說在單行本問世後首年間(譯者按:即 1900 年)已出版八個版本,直至 1903 年更已售出逾一萬二千本。其後,梁啟超之所以向中國讀者介紹德富氏及其作品,或因林紘於 1908 年出版了據《不如歸》英譯本重譯之中譯本。林譯本面世後亦大受中國讀者歡迎,於 1930 年代更見其第二次翻譯本出版。

時的文壇實亦可選擇默默地忽略這些作品；如是，政治小說也可能不過是為往後文學體裁鋪路而出現的預備性產物。另外，縱使新式小說這種新的敘事文學體裁，在梁氏的努力下得以崛起，但當時的中國文壇亦同時滋生了一堆「文學垃圾」，而這個現象實與梁氏的期望和理想相去甚遠，也惹來不少抨擊。故此，梁氏在一九一五年於其所撰〈告小說家〉一文中做出之責問，亦只是當時文壇對這種情況所做之其中一種批評。在該文中，梁氏先重申他對中國傳統小說的看法、〔頁188（1973）〕新式小說對塑造大眾心理的重要影響，以及大眾過去把經籍、傳記、詩歌及古文等文學體裁皆奉為至高無上之態度，之後開展其對過去十年社會與文壇的考察：

質言之，則十年前之舊社會，大半由舊小說之勢力所鑄成也。憂世之士，睹其險狀，乃思執柯伐柯為補救之計，於是提倡小說之譯著以躋諸文學之林，豈不曰移風易俗之手段莫捷於是耶？今也其效不虛。所謂小說文學者，亦既蔚為大觀，自餘凡百述作之業，殆為所侵蝕以盡。試一流覽書肆，其出版物，除教科書外，什九皆小說也。手報紙而讀之，除蕪雜猥屑之記事外，皆小說及遊戲文也。舉國士大夫不悅學之結果，《三傳》束閣、《論語》當薪，歐美新學，僅淺嘗焉為口耳之具，其偶有執卷，舍小說外殆無良伴。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？〔頁225（1996）〕嗚呼！吾安忍言！吾安忍言！其什九則誨盜與誨淫而已，或則尖酸輕薄毫無取義之遊戲文也，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一節目。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。於是其思想習於污賤齷齪，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。嗚呼！世之自命小說家者乎？〔頁189（1973）〕吾無以語公等，惟公等須知因果報應，為萬古不磨之真理。吾儕操筆弄舌者，造福殊艱，造孽乃至易。公等若猶是好作為妖言以迎合社會，直接阮陷全國青年子弟使墮無間地獄，而間接戕賊吾國性使萬劫不復，則天地無私，其必將有以報公等，不報諸其身，必報諸其子孫；不報諸



今世，必報諸來世。嗚呼！吾多言何益？<sup>61</sup>

在上引這段無意中帶點滑稽的宣言中，其新鮮之處在於，梁氏於此帶有屈服於當時社會及文壇風氣的語調。由此，梁氏對新式小說其理論和實踐上的興趣亦隨之告終。

又，除小說界革命外，梁啟超在晚清文學革命中亦曾對中國散文文學做出貢獻。為了更全面地評定其相關貢獻，我們不得不指出他曾對散文體裁本身所做之重新評價。蓋梁氏認為，散文乃中國近代文學中最重要文學載體，故一些信奉馬克思主義的文學批評者，遂將梁氏歸類為當時具進步和革命意義的作家<sup>62</sup>。此外，梁氏於當時透過引進報刊以向大眾傳播文學及其批評的做法，也是他在近代中國宣揚文學的層面上另一成功之舉，而其有關文學的個人著述乃至翻譯作品，則反而顯得無足輕重。就革新文學而言，在梁氏以後，較值得提及的代表人物及其所倡議之革新，當為胡適及其於一九一八年發表並確立新文學發展方向之「八不主義」論述、啟發自此論而建構的白話小說理論，乃至於胡氏於一九二〇年出版的白話創作詩集《嘗試集》<sup>63</sup>。及後，不少文學史家均曾評價梁氏於晚清文學革命中所發揮之影響力，而當中周作人、陳子展、趙景深(1902-1985)等學者皆批評梁氏以為文學當為政治甚至道德服務的取態，實忽視了〔頁226(1996)〕文學可獨立自存的角色和特質<sup>64</sup>。誠然，梁氏在其小說界革命中所帶出之新型說教主義思想，與中國傳統的正統儒家小說批評者把小說看成改造人民的工具之立場，其實如出一轍，梁氏甚至曾反過來借取那些批評家所用之術語以發表其主張。梁氏對傳統小說的譴責，以及之後對新式小說理想幻滅一事，亦正源於這種過度的道德主義。事實上，縱使新式小說中的現代視野與傳統小說中的說教主義之間的確存有矛盾，其中後者又與梁氏在其著述中所暗示之文以載道觀念相一致，兩者在梁氏小說的表現形式上實仍具相呼應之處，而這種特徵正顯見於兩點：1. 梁氏一方面雖執著於對小說體裁崇高的追求，但

<sup>61</sup> (原註 54) 梁啟超：〈告小說家〉，頁 67-68。

<sup>62</sup> (原註 55) 《中國近代文論選》的編者，乃結合按論述發表年代順序，以及具有評價性的兩種排列方法整理文論，以證明梁啟超是一個具進步和革命意義的作家，詳參簡夷之等編選：〈前言〉，《中國近代文論選》，頁 1、5。

<sup>63</sup> (原註 56) 胡適：〈文學改良芻議〉，《中國新文學運動史資料》，頁 27。

<sup>64</sup> (原註 57) 周作人講校，鄧恭三記錄：《中國新文學的源流》，頁 95-98；陳子展：《中國文學史講話》，下冊，頁 419；趙景深：〈晚清的戲劇〉，《讀曲隨筆》，頁 227。

實則他在翻譯、改編及創作小說時，卻忽視小說的敘事結構安排；2. 梁氏雖對小說之革新抱有很高的期望，但事實上，他的小說作品及譯作始終不免落入傳統小說的窠臼，並使新式小說在當時文壇中，仍只以一種略經改編的傳統小說的形態存在下去。此外，就小說而言，當時尚有一個由梁氏留下且仍然懸而未決的分歧，即梁氏在新式小說中，對使用文言抑或白話作為創作語言的問題上搖擺不定。梁氏並未對這個問題做出明確決定，但他始終傾向於使用文言翻譯及創作小說，此舉實與其自身所提倡革新小說以求大眾易於理解之看法相違背。縱然如此，上述眾多尚未解決的矛盾，畢竟仍顯示出梁氏有關革新小說之理論對當時中國文壇及社會而言，乃具有暫時的必要性和過渡性的價值。當然，往後中國小說的發展，很快便使梁氏的理論和觀念變得過時。

#### 四、梁啟超的歷史傳奇劇作

元代雜劇的發展乃中國在戲曲領域上，所做出過最具原創性之貢獻。而繼雜劇以後，中國又發展出另一種至少在〔頁190(1973)〕技術上比雜劇更複雜的戲曲體制——傳奇。歷史上只有很少數的藝術鑑賞家，能真正理解及欣賞傳奇之曲文中具韻律性之辭章，以及舞臺所運用的音樂伴奏之間的關係。傳奇的長度，比具四折篇幅的雜劇長十倍，其題材多圍繞愛好浪漫的女主角之愛情故事，而與屢具鬧劇風格或於演出中加入雜耍的元雜劇截然不同。由是，傳奇實乃以抒情為宗的中國南方文學的真正代表。清初文壇曾至少兩次試圖把傳奇抬舉到一個更受人尊敬的地位，並嘗試消除其趨於古奧的案頭文學之傾向。明末清初之際，多才多藝的文學批評家金聖歎（人瑞，1608-1661）把元代王實甫（德信，1260-1336）所撰雜劇《西廂記》納入其「六才子書」中，從而挑戰了中國歷代對古典文學體裁的道統及階級觀念，提高包括戲曲在內的通俗文學之地位，並使之與傳統子書及詩歌等體裁並駕齊驅。為顯示其對《西廂記》乃至戲曲本身的熱切重視，金氏遂發表了一套新版《西廂記》，當中並附有他對該劇所做出之極具原創性和印象主義式的評點。在其評點中，金氏側重於對曲文之修辭做剖析，正如金氏以前的戲曲批評一樣。另外，與金氏同期的另一位劇作家李漁，則試圖取代金氏等以傳統文人角度批評戲曲的方式，並主張留意戲曲作品本身之結構，以及劇作在舞臺上搬演時所遇到之各種實質問題。然而，不論金氏等文人，抑或李氏等劇作家，均未能在當時的文壇為戲曲帶來

任何真正的轉變。後來在戲曲領域上取代了傳奇的京劇，〔頁 227 (1996)〕則以表演與演唱藝術為中心，並主要重編經嚴格篩選的舊有歷史劇本，而後將之搬演成集錦式的折子戲。實則京劇這種自清末起日漸衰微的戲曲體制，在辛亥鼎革之際仍有廣泛演出，但當時力倡改革文學的梁啟超卻沒有採用京劇，反而嘗試以改造更傳統的傳奇劇做文學試驗。不過，梁氏在其改造傳奇的過程中，並無詳細說明他所追求的新式戲劇的理想形式為何，這相信亦與前述的小說體裁有關。蓋就傳統而言，過去「小說」一詞亦包括戲曲，因此梁氏以為所有關於小說的理論亦可應用於戲曲之中。由此可見，梁氏對改良中國戲劇的興趣，似乎比他對革新小說的興趣，顯得更為邊緣化。

為理解梁啟超對中國古典戲曲的看法，我們必須進一步考察他對清代傳奇《桃花扇》的濃厚興趣。根據梁氏於一九二五年寫給其長女梁思順（令嫻，1893-1966）的一封信，可知梁氏曾於同年興致勃勃地為《桃花扇》做詳細批注<sup>65</sup>。當然，梁氏對《桃花扇》的興趣實可追溯至更早的時期，或許直至其青年時代。實則時人對這部傳奇劇作所注重之處本身已發人深省，蓋《桃花扇》在清代問世後，卻於此後的文壇中幾乎遭到徹底遺忘，以至於其作者之生平亦非廣為人知<sup>66</sup>。該劇的作者孔尚任（聘之、季重，1648-1718），乃孔子六十四世孫，並於一六九九年撰成《桃花扇》。孔氏於劇作中，乃透過講述明末文人侯方域（朝宗，1618-1655）及名妓李香君（1624-1654）之間的愛情故事，描繪出明清易代之際此一關鍵的中國歷史場景。此外，由於這齣充滿對南京南明宮廷之生動描寫的愛國主義劇作，乃孔氏根據大量史料精心炮製所得，故梁氏遂將此劇歸為「歷史劇」，而這種歸類正與其所倡議的政治小說同出一轍。

承上所述，梁啟超就《桃花扇》所做出之重新評價中，認為該劇不單是於十七世紀這個堪稱中國歷史上最能啟發思想的時代中，所創作之中國戲曲的代表作，更

<sup>65</sup>（原註 58）詳參梁啟超於 1925 年 8 月 16 日致其長女梁思順之信函，見丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁 680-681。此外，梁氏對《桃花扇》的讚揚至少可一直追溯至 1903 至 1904 年，詳參梁啟超：〈小說叢編〉，阿英編：《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》（北京：中華書局，1960 年），頁 313-315，另尤參頁 319。

<sup>66</sup>（原註 59）梁啟超：《桃花扇註（上）》，《飲冰室專集》之九十五（上），收入《飲冰室合集·專集》，第 20 冊，頁 1。

是整個中國戲曲史上的代表作<sup>67</sup>，而這種看法實與王國維的見解相合；但王氏則從有別於梁氏的觀照角度，得出與梁氏相近的結論。王氏曾把《桃花扇》與《紅樓夢》相比，〔頁 191 (1973)〕並視兩者為中國具傳統意義的小說體裁中絕無僅有的傑作。從純文學的角度看，王氏認為《桃花扇》稍遜於《紅樓夢》，皆因前者的悲劇元素仍局限於具體的政治與歷史背景，而王氏則將《紅樓夢》理解為一部既觸及廣義的人生層面且能真正達到「解脫」的悲劇<sup>68</sup>，文學本身在《紅樓夢》中更具有具體的普遍性。實則王氏就《桃花扇》的批評方法，始終與傳統文壇對該劇的歸類方法相矛盾，而後者限於以曲辭之修辭及韻律性語言，視為戲曲僅有的價值標準之論述，仍能見於近代中國的戲曲批評家的討論中。例如，近代中國的戲曲批評家總奉《長生殿》為清代戲曲之首<sup>69</sup>，〔頁 228 (1996)〕而該劇實只是歷代圍繞楊貴妃（太真，719-756）其愛情故事之主題，所產生的無數複製品之一。有別於當時的戲曲批評家，梁氏則以劇作家對劇作內容是否切題的關注，視為一齣好戲的先決條件。就此，梁氏在其《桃花扇》批注本之前言中有云：

總之云亭作曲，不喜取材於小說。專好把歷史上實人實事，加以點染穿插，令人解頤。這是他一家的作風，特長的技術。這種技術，在《小忽雷》著手嘗試，到《桃花扇》便完全成熟。<sup>70</sup>

然而，就《桃花扇》這部出自「歷史戲劇家」<sup>71</sup>孔尚任筆下之傳奇而言，梁氏對其所做之批注，始終遺憾地局限於考證及比較曲辭之歷史來源，並流於將劇作的內容與實際歷史事件相比對。承此依照清代考證學的文本批評方法，梁氏在批注中多番批評作者所撰之曲辭背離歷史事實，如云：

但既作歷史劇，此種與歷史事實太違反之記載，終不可為訓。<sup>72</sup>

<sup>67</sup> (原註 60) 梁啟超：〈明清之交中國思想界及其代表人物〉，《飲冰室文集》之四十一，收入《飲冰室合集·文集》，第 14 冊，頁 35-36。

<sup>68</sup> (原註 61) 王國維：《〈紅樓夢〉評論》，《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 113。

<sup>69</sup> (原註 62) 就這種與戲曲批評之價值觀相關的論述，詳參清人梁廷枏及近代王季烈就《長生殿》所做之評論，見青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》（上海：商務印書館，1936 年），頁 380-381。至於有關《桃花扇》及諸家對其所做之批評，詳參青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》，頁 383、389。

<sup>70</sup> (原註 63) 梁啟超：《桃花扇註（上）》，頁 7。

<sup>71</sup> (原註 64) 同前註，頁 6。

<sup>72</sup> (原註 65) 梁啟超：《桃花扇註（下）》，《飲冰室專集》之九十五（下），收入《飲冰室合集·專

在創作風格上，孔氏一直反對以華麗的詞藻撰曲，並曾表明對劇作家使用虛浮堆砌之語句，以及於曲文之辭章，尤其是對話中因襲前代文言等做法表示反感。此外，孔氏又反對當時劇作家好以集合前人詩句而成之「集句」<sup>73</sup>、「集唐」等作下場詩之舉，蓋這些詩句實際上並無內容可言<sup>74</sup>。比起曲辭的修辭，孔氏始終更在意劇作的情節與結構，上引由孔氏與其好友顧彩（天石，1650-1718）合撰之《小忽雷》即為一例<sup>75</sup>。實則孔氏的觀點亦為梁氏所認同，並驅使梁氏在撰寫其劇作時，從風格及結構上模仿孔氏的創作手法。梁氏的三齣劇作——《劫灰夢傳奇》、《新羅馬傳奇》、《俠情記傳奇》，皆為傳奇，其中《新羅馬傳奇》乃直接依照《桃花扇》仿作<sup>76</sup>。梁氏曾於《新民叢報》上發表該劇第一齣之劇本，但後來沒有再連載。至於梁氏的另一部劇作《劫灰夢傳奇》<sup>77</sup>，則與前述之政治小說《新中國未來記》類同，主要從愛國主義角度關注中國的命運。若說《新中國未來記》描繪了一個成功的新中國之圖景，那麼從一八九五年日本勝出甲午戰爭，以及義和拳亂二事看來，《劫灰夢傳奇》則刻畫了近代中國在面對國際侵略上的黯淡前景。在這部只有一齣楔子的《劫灰夢傳奇》中，梁氏透過交替出現的曲辭和古詩文，展示出劇中男主角<sup>78</sup>經歷義和拳亂一年後的獨白。實則梁氏於曲本中，乃將此生角塑造成其政治信念的代言人；就此，梁氏亦同時透過生角之自白，闡述了其對新式戲劇的見解，〔頁229（1996）〕並將新式戲劇與傳統戲曲做對比，而這段自白實亦契合傳統傳奇劇作中「家門」一節的開場白結構：

（自語介）我想歌也無益，哭也無益，〔頁192（1973）〕笑也無益，罵也無益。

集》，第21冊，頁244。

<sup>73</sup> 譯者按：原文1973年版本中威妥瑪拼音作“chi-yü”，原文1996年版本中漢語拼音作“jijyu”，當為誤植，而應分別作“chi-jü”及“jiju”。

<sup>74</sup>（原註66）詳參孔尚任：《〈桃花扇〉凡例》，孔尚任著，王季思、蘇寰中校注：《桃花扇》（北京：人民文學出版社，1958年）。

<sup>75</sup>（原註67）詳參孔尚任：《〈桃花扇〉本末》，同前註。

<sup>76</sup>（原註68）詳參韓文學（著者按：韓氏別號「捫蝨談虎客」）對梁啟超《新羅馬傳奇》所作之批注，見梁啟超：《新羅馬傳奇》，《飲冰室專集》之九十三，收入《飲冰室合集·專集》，第19冊，頁3。有關韓氏，詳參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁172。

<sup>77</sup>（原註69）詳參梁啟超：《劫灰夢傳奇》，《飲冰室專集》之九十二，收入《飲冰室合集·專集》，第19冊。

<sup>78</sup> 譯者按：即相當於戲曲中「生」之行當。



你看從前法國路易第十四的時候，那人心風俗，不是和中國今日一樣嗎？幸虧有一個文人，叫做福祿特爾，做了許多小說戲本，竟把一國的人，從睡夢中喚起來了。想俺一介書生，無權無勇，又無學問可以著書傳世；不如把俺眼中所看著那幾樁事情、俺心中所想著那幾片道理，編成一部小小傳奇，等那大人先生、兒童走卒，茶前酒後，作一個消遣，總比讀那《西廂記》、《牡丹亭》強得些些。這就算我盡我自己面分的國民責任罷了！<sup>79</sup>

至於梁啟超最為聞名的劇作，當為發表於一九〇二至一九〇四年間的《新羅馬傳奇》<sup>80</sup>，蓋從多方面觀之，該劇均能讓觀眾在當時講求文學創新的期間，對各種相互矛盾的文學實驗有所了解，可謂一個混合不同文學嘗試的大雜燴。梁氏原計劃為該劇編撰四十齣的內容，但最後他只完成了七齣。實則我們可從梁氏於他擁有非凡創作力的一九〇二年間，所撰寫的〈意大利建國三傑傳〉（著者按：此「意大利建國三傑」乃指馬志尼、加里波第、加富爾伯爵三人；譯者按：即 Giuseppe Mazzini, 1805-1872、Giuseppe Garibaldi, 1807-1882、Camillo Benso di Cavour, 1810-1861；梁氏則分別譯作「瑪志尼」、「加里波的」及「加富爾」）<sup>81</sup>中「發端」與「結論」二節，推斷梁氏創作《新羅馬傳奇》背後的政治動機。其中，梁氏在「結論」中自稱「新史氏」，並從世界歷史上挑選數個「建國」的例子作闡述：相比起十七世紀末<sup>82</sup>之英國、十八世紀末之美國和法國，以及十九世紀末之日本，梁氏以為十九世紀時意大利的統一過程，乃跟近代中國時局最為相似者，蓋當時的意大利與近代中國一樣，均曾經歷過一段輝煌歲月，而後陷入分裂，並被迫抵抗外國列強之侵略<sup>83</sup>。據此，可知梁氏之所以為意大利建國三傑立傳，當與他為匈牙利革命家噶蘇士（拉約什；Lajos Kossuth, 1802-1894）以及法國革命家羅蘭夫人（Madame Roland, 1754-1793）立傳的原因一樣，旨在鼓勵近代中國時人投身政治改革，兼為他們展示過去

<sup>79</sup>（原註 70）梁啟超：《劫灰夢傳奇》，頁 3。

<sup>80</sup>（原註 71）1902 年，《新民叢報》第 10 號開始刊出《新羅馬傳奇》之楔子及第一齣內容，直至 1904 年《新民叢報》第 3 年第 8 號（原第 56 號）刊出第七齣內容為止（譯者按：原文此註亦有誤，今據有關資料改正）。

<sup>81</sup>（原註 72）〈意大利建國三傑傳〉乃撰於 1902 年，詳參丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》，頁 172。該作品全文詳參梁啟超：〈意大利建國三傑傳〉，《飲冰室專集》之十一，收入《飲冰室合集·專集》，第 4 冊。

<sup>82</sup>譯者按：原文作「十三世紀末」，今據史實改正為「十七世紀末」。

<sup>83</sup>（原註 73）梁啟超：〈意大利建國三傑傳〉，頁 57。

西方曾參與政治革命的代表人物之事蹟思想，好讓中國時人參照學習<sup>84</sup>。另，梁氏喜歡把自己比擬作建國三傑中的瑪志尼，而瑪志尼乃代表破舊立新及革命，並為意大利引入議會制；至於加富爾則代表君主立憲制。於此，瑪志尼與加富爾皆為建立一個統一而全新的意大利而努力，而二人分別代表的政治取向，與梁氏在其小說《新中國未來記》中，就近代中國改良派及革命派之間所做之討論可謂相符。實則這兩派之爭，也是梁氏一生中所面對之關鍵問題——經歷過一八九八年戊戌變法失敗並逃亡日本後，梁氏在政治上由主張改革轉變成更為激進的立場以倡言革命。〔頁 230 (1996)〕然而，一九〇二年後，梁氏對政治革命的熱情，乃隨著他對所謂「革命」本身的幻想破滅、其拒絕暴力的原則，以及他轉而支持「開明專制」的理念而退卻<sup>85</sup>。

承上所述，即使梁啟超於其〈意大利建國三傑傳〉中，以合共二十六節的篇幅敘述自一八一四年<sup>86</sup>維也納會議召開，至一八七一年撒的尼亞王（薩丁尼亞國王；King of Sardinia）英瑪努埃（伊曼紐二世；Vittorio Emanuele II, 1820-1878）加冕成為意大利國王之間的意大利歷史，梁氏卻只把作品的首二節內容<sup>87</sup>改編成劇作《新羅馬傳奇》。除劇首楔子中的開場白家門部分外，該劇之首三齣〈會議〉、〈初革〉及〈黨獄〉，分別講述維也納會議、一八二〇年「燒炭黨」（Carbonari）革命失敗，以及燒炭黨領袖在維也納會議主席梅特涅（Klemens Wenzel von Metternich, 1773-1859）面前遭判罪之事。接著，第四齣〈俠感〉講述年輕的瑪志尼在他與母親的一次對話中，〔頁 193 (1973)〕決定將自己的一生奉獻予爭取意大利統一之革命事業中。其後，第五齣〈弔古〉交代了加里波的於一八二三年赴羅馬觀光時，因參觀故國遺跡而與瑪志尼一樣，喚醒了自己爭取意大利統一之決心一事，而第六齣〈鑄黨〉則記述瑪志尼於一八二五年組織政黨「少年意大利」。實則《新羅馬傳奇》之齣目乃梁氏為豐富戲劇效果而決定，且皆寫得生動。然而，就情節內容及鋪排而言，即使

<sup>84</sup>（原註 74）詳參梁啟超：〈匈牙利愛國者噶蘇士傳〉，《飲冰室專集》之十，收入《飲冰室合集·專集》，第 4 冊；〈近世第一女傑羅蘭夫人傳〉，《飲冰室專集》之十二，收入《飲冰室合集·專集》，第 4 冊。有關梁氏對傳記寫作之看法，詳參宋文明：《梁啟超的思想》（臺北：水牛出版社，1969 年），頁 1-10。

<sup>85</sup>（原註 75）詳參張朋園：《梁啟超與清季革命》。

<sup>86</sup>譯者按：原文作「1914 年」，今據史實改正為「1814 年」。

<sup>87</sup>譯者按：第一節及第二節分別題為「三傑以前意大利之形勢及三傑之幼年」及「瑪志尼創立『少年意大利』及上書撒的尼亞王」。

梁氏在劇中亦運用了一種成功而創新的手法創作，並可與其未完成的小說《新中國未來記》相提並論，梁氏採用傳統傳奇的戲曲結構創作此劇，始終為其帶來困難，也或許因而迫使梁氏最終放棄繼續編寫此劇。此劇楔子中之家門部分，展現了傳統與創新之間的衝擊，相信對當時的中國讀者來說實屬新奇，而梁氏同門好友韓文舉（樹園，1864-1944）亦在其批注中言此劇乃「以中國戲演外國事，復以外國人看中國戲」<sup>88</sup>。在楔子中，意大利著名詩人但丁（Dante Alighieri, 1265?-1321）以戲曲行當「副末」出場，而這位「著了幾部小說傳奇，佐以許多詩詞歌曲」的詩人正遠赴中國：

（內問介）支那（著者按：梁啟超於此乃採用近代日本對中國的稱呼）乃東方一個病國，大仙為何前去？

（答）你們有所不知，我聞得支那有一位青年，叫做什麼「飲冰室主人」（著者按：此乃梁氏筆名），編了一部《新羅馬傳奇》，現在上海愛國戲園開演，……因此老夫想著拉了兩位忘年朋友，一個係英國的索士比亞（莎士比亞；William Shakespeare, 1564?-1616），一個便是法國的福祿特爾（伏爾泰；Voltaire, 1694-1778），同去瞧瞧一回。<sup>89</sup>

至於楔子末段的下場詩，既總結全劇內容，亦想必同樣使得當時的中國讀者感到奇怪：

梅特涅濫用專制權，

瑪志尼組織少年黨。

加將軍（著者按：即加里波的）三率國民軍，

〔頁231（1996）〕加富爾一統意大利。<sup>90</sup>

此外，要在《新羅馬傳奇》這齣新式戲劇中，為各個角色分配傳統戲曲裏按人物的社會地位和道德情操等條件而區分之行當，實非易事。例如，劇中對歐洲政局影響舉足輕重的維也納會議主席梅特涅，以及身為男主角的「少年英雄」瑪志尼，乃分別獲合理地設定為性格粗獷剛烈的「淨角」和年輕正直的生角，但鼓吹革命的燒炭黨領袖，卻只能以原本在戲曲中滑稽調笑、插科打諢的「丑角」於劇中登場。縱然如此，劇中亦不乏處理得宜的細節，如於劇中作「雜角」的報差在為群眾匆忙地派

<sup>88</sup>（原註76）梁啟超：《新羅馬傳奇》，頁3。

<sup>89</sup>（原註77）同前註，頁2。

<sup>90</sup>譯者按：同前註。原文並無註明此詩之參考來源，今補回。

送號外時，乃大喊「報報報」登場，符合角色設定<sup>91</sup>。至於最為作者所困擾的細節，則無疑在於以古典詞和曲之體裁，敘寫這齣圍繞意大利統一運動的新式戲劇情節。

梁啟超放棄繼續撰寫《新羅馬傳奇》後，乃著手嘗試創作他的第三部新式戲劇——《俠情記傳奇》<sup>92</sup>。然而，梁氏只撰就一齣題為〈緯憂〉之情節，即告中止。實則按原定劇本，這節內容本為《新羅馬傳奇》的一部分，並以加里波的之妻馬尼他夫人（阿妮塔·加里波第；Anita Garibaldi, 1821-1849）為女主角，而前述之〈意大利建國三傑傳〉中，第五節「南美洲之加里波的」及第六節「革命前之形勢」亦詳述了二人的故事。這齣圍繞馬尼他夫人事蹟而創作的《俠情記傳奇》之所以值得關注，乃因梁氏於其中透過描述這位年輕的意大利女革命家，成功塑造出一種新的女中豪傑典範。為了解這種形象的刻畫，我們必須把馬尼他夫人這革命女傑的角色與中國古典文學和戲曲作品中保守矜持之傳統女性典型形象做對比。〔頁194（1973）〕就此，可參梁氏在其他著述中，追溯晚唐詩人李商隱（義山，813?-858?）以至更早期的中國文學作品而留下的評論：

以病態為美，起於南朝，適足以證明文學界的病態。唐宋以後的作家，都汲其流，說到美人便離不了病，真是文學界一件恥辱。我盼望往後文學家描寫女性，最要緊先把美人的健康恢復纔好。<sup>93</sup>

於此，梁氏帶出歷史上中國文學乃漸循感傷主義之路向發展。實則就戲曲領域而言，此現象從不同劇作之女主角其悲劇人物形象中也可見一斑，包括古代妃嬪如王昭君（51-15 B.C.）、楊貴妃，大家閨秀如崔鶯鶯，乃至帶有崔鶯鶯千金小姐的影子，卻具病態形象的角色，例如明代戲曲家湯顯祖（義仍、海若、若士，1550-1616）筆下的杜麗娘，以及同屬明代的吳炳（可先、石渠，1595-1648）在其模仿

<sup>91</sup>（原註78）詳參《新羅馬傳奇》第二齣〈初革〉；梁啟超：《新羅馬傳奇》，頁8（譯者按：原文並無註明此語參考來源之頁數，今補回）。

<sup>92</sup>（原註79）梁啟超：《俠情記傳奇》，《飲冰室專集》之九十三，收入《飲冰室合集·專集》，第19冊，頁25-27。

<sup>93</sup>（原註80）參梁啟超：〈中國韻文裏頭所表現的情感〉，頁125、127：「李義山寫女性的詩，幾居全集三分之一。但義山是品性墮落的詩人，他理想中美人不過倡妓，完全把女子當男子玩弄品，可以說是侮辱女子人格。義山天才確高，愛美心也很強，倘使他的技術用到正途，或者可以做寫女性情感的聖手，看他悼亡諸作可知。可惜他本性和環境都太壞，僅成就得這種結果。不惟在文學界沒有好影響，而且留下許多遺毒，真是我們文學史上一件不幸了。」（譯者按：原文文中所引章節乃見於頁127，於此註中所引章節則見於頁125）

湯氏藝術風格的劇作中，所描畫之命運淒慘的悲劇人物。但正如曾創作只有兩齣篇幅的雜劇《四聲猿·雌木蘭替父從軍》的另一位明代戲曲家徐渭（文長，1521-1593）<sup>94</sup>，梁氏對中國文學傳統中以塑造悲劇女性形象而建立之病態的審美標準，深表反感，而這種形象與中國傳統社會裏女性卑微的地位相合。為抗議這種價值觀，梁氏遂以被譽為「中國的聖女貞德 (Jeanne d'Arc, 1412?-1431)」的秋瑾（璿卿，1875-1907），以及古典小說中「義俠」之典型為楷模，在其劇作中創作革命女傑的角色<sup>95</sup>。

當然，上述梁啟超在戲劇創作上的失敗嘗試，於今看來不免怪誕，而他的劇作充其量亦只能為當時文壇暗示一種撰寫新式戲劇的方向。然而，梁氏的戲劇創作對中國近代文學而言仍然重要，皆因他乃藉此為戲劇賦予與小說等量齊觀的文學地位。〔頁 232 (1996)〕當時，梁氏的劇作均在其所創辦之報刊上發表；及後，在同樣由梁氏創立的一些刊物，如於天津發行的《庸言》雜誌(1912-1914)<sup>96</sup>中，則可見戲劇學專著及由不同作者翻譯的外國喜劇作品<sup>97</sup>。實則梁氏在戲劇創作上的定位，可視為對傳統戲曲之情節及結構的摒棄，但同時他所提倡以新式戲劇作替代之方案亦已證實不可行，蓋其劇作的藝術形式和語言互不相合。於一九〇五年，一齣據稱是由梁氏以粵語編成，且一如既往地將愛國主義思想融入戲劇情節的地方戲即興喜劇，則似乎是梁氏以一種傳統戲曲風格，取代另一種傳統戲曲風格的類似嘗試<sup>98</sup>。此外，儘管梁氏對教育的熱誠觸動了其好友韓文舉，並因而在其批注梁氏劇作《新羅馬傳奇》時，為梁氏留下「余謂此本宜作中學教科書讀之」的讚辭以示鼓勵<sup>99</sup>，當時的文壇始終並未完全理解戲劇對影響大批文盲觀眾的重要性。事實上，若說當時受日本「新劇」影響的「文明戲」，乃代表一種透過運用實際表演方法而得出的戲劇改革

<sup>94</sup> 譯者按：原文乃以“one-act play”之字眼指出此雜劇只有一齣，但實則此劇共有兩齣，今據改。就內容而言，徐劇透過展現正面剛強的女性形象，批判封建禮教下男尊女卑的觀念。

<sup>95</sup> (原註 81) 梁啟超：〈中國韻文裏頭所表現的情感〉，頁 126-127。

<sup>96</sup> 譯者按：原文乃註《庸言》雜誌之刊行年分為「1911-1912」，今據史實改正為「1912-1914」。

<sup>97</sup> (原註 82) 例如，清末民初曲學家姚華（重光、一鄂、茫父，1876-1930）的曲學專著《鬲齋室曲話》，便曾於《庸言》雜誌上發表。

<sup>98</sup> (原註 83) 參趙景深：〈晚清的戲劇〉，《讀曲隨筆》，頁 220-234；另參趙景深：〈梁啟超寫過廣東戲〉，《光明日報》，「文學遺產」專欄第 158 期（1957 年 5 月 26 日），頁 5（譯者按：原文此註乃引錄頁 151，今查報章無此頁，並據報章所載資料改正）。

<sup>99</sup> (原註 84) 梁啟超：《新羅馬傳奇》，頁 6。



之過渡產物，那麼梁氏就新式戲劇的即興創作，則或反映了他對近代中國戲劇改革所做出之回應。