
体用离合之间：清末时期小说类群的建构

徐大军

内容提要 清末时期的小说类群建构，是“小说”概念从传统走向现代的一个重要的过渡环节，它包含了社会地位、文学地位、知识系统地位三个层面的内容，经历了成员的剥离—纳新—再剥离三个阶段，其间扭结着社会变革、文学改良、学术体系新构、中西文化交流等不同线脉上的参与力量，由此基于文学立场和时局之“用”规划出一个类群概念，收纳了戏曲剧本这类“曲本小说”，甚至西方话剧在被引介国内之初亦被归属于小说类群，被翻译成小说样式。这个小说类群能够剥离掉“曲本小说”而走向现代意义的小说文体，得力于当时国人对于戏曲社会地位、文学地位的大力宣扬，对于西方小说戏剧的文体区分观念的切实参照，是这两个因素扭结的合力作用的结果。

关键词 小说类群 小说文体 曲本小说 小说立部

1903年，上海达文社印行了莎剧故事的最早汉译本《海外奇谭》，译者在“叙例”中说“是书为英国索士比亚所著。氏乃绝世名优，长于诗词，其所编戏本小说，风靡一世，推为英国空前大家，译者遍法德俄意，几于无人不读。而吾国近今学界言诗词小说者，亦辄啧啧称索氏，然其书向未得读，仆窃恨之，因亟译述是篇，冀为小说界上增一异彩。”^①很明显，译者是把莎士比亚的剧作称为“戏本小说”“诗词小说”。这种对戏剧作品的属性认定和归类方式，对于我们现在的文体分类常识来说，已无需费词讨论，但是对于清末语境的文体认识观念来说，则关联了一系列相互缠绕的重要问题：其一，当时本土的知识系统没有戏剧分类，剧本要归于“小说”类群；其二，当时本土的“小说”是个传统目录学意义的类群概念，而非现代文艺学意义的文体概念；其三，当时国人理解西方文学的观念和现象是以本土知识系统为基础和立场的。而这些问题又共同指向一个现象：清末时期的“小说”类群包括戏曲剧本。

戏曲剧本甚或戏曲被纳入“小说”类群，始见于清末，被赋名为“曲本小说”“诗歌体小说”“传奇体小说”“韵文小说”等。这样的“小说”概念（下文所及“小说”，若不特加说明，即指此类概念），既迥异于传统意义的小说，也不同于现代意义的小说。由此而来的一个问题是，这个时期基于文学立场的小说类群，虽然剥离了非文学的成分，但又新纳了“曲本”这个成分，如此一来，它要想走向现代意义的小说，就需要把“曲本”剥离出去。这个剥离—纳新—再剥离的小说类群建构过程，扭结了不同层面的复杂的参与力量，以及它们之间的碰撞、较量与调适。

一 作为清末时代共识的小说类群

中国传统观念的“小说”，涵盖宽泛，成分驳杂，然而杂剧传奇等“曲本”不在其内。但在清末

^① [英] 索士比亚著，佚名译《海外奇谭》“叙例”，上海达文社1903年版，第1页。

语境中,小说却包括了“曲本”,被称为“曲本小说”“传奇体小说”等。这种对“曲本”的归类与称名方式所着眼的属性和因素,与称名词曲者明显不同。在传统的“四部”知识谱系中,戏曲归类于“词曲”,比如《四库全书总目》的集部有“词曲类”,刘熙载的《艺概》有“词曲概”,皆兼及词评、曲评,而李渔《闲情偶寄》的“词曲部”则专论戏曲创作,基于此,英国传教士艾约瑟于光绪十一年(1885)编成的《西学略述》向中国引介西方文化,则直以“词曲”称名古希腊戏剧和莫里哀、莎士比亚等人的剧作^①。他们皆是着眼曲文的句式、词格、韵律等表述方式,在诗歌的演变脉线上为戏曲确定了属性和类别。而称名曲本小说者则是着眼故事的呈现方式,在小说的演变框架中把韵文、曲唱、脚色等因素统统视为故事呈现的表述方式。根据表述语言,称戏曲为“韵文小说”。根据语句格式,称戏曲为“曲本小说”“诗歌体小说”。根据叙事体例,称戏曲为“传奇体小说”。这些称名都是指杂剧、传奇那样的戏曲剧本,甚至还包括了西方的话剧剧本,比如前文所列文献中莎剧即被称为“戏本小说”。

当时对“曲本”甚或戏曲如此的归类与称名方式,并非仅限于梁启超《论小说与群治之关系》这类时评散论,还普遍见于小说研究著述、文章学著作、小说杂志栏目之中。

小说演进史的梳理,会把戏曲列为小说体式嬗变序列的一个环节。天僂生《中国历代小说史论》(1907)谈及小说之体历代屡变,记事之体盛于唐,杂记之体兴于宋,“戏剧之体”昌于元,章回、弹词之体行于明清,“中国数千年来小说界之沿革,略尽于是矣”^②。夏曾佑《小说原理》(1903)把章回、曲本、弹词皆归于小说,认为曲本、弹词源于“乐章”,自与章回的渊源不同,但因其可脱离演剧唱书之境而专用于阅览之需,“乐章至此,遂与小说合流,所分者一有韵,一无韵而已”(《二十世纪中国小说理论资料》,第1卷,第56—60页)。

小说类型的划分,会把戏曲列为小说类群的一个重要成员。比如《西厢记》这部戏曲作品,浴血生在《小说丛话》(1903)中说它是“韵文小说”:“中国韵文小说,当以《西厢》为巨擘,吾读之,真无一句一字是浪费笔墨者也。”^③老伯在《曲本小说与白话小说之宜于普通社会》(1908)中说它是“曲本小说”:“夫《西厢》者,亦旧社会上有名之小说也。……吾知曲本小说,滥觞于《西厢》传记,其将由此而日新月异,渐泛滥于普通社会,殆亦时势之所必然者矣。”(《二十世纪中国小说理论资料》,第1卷,第308页)俞佩兰《〈女狱花〉叙》(1904)则在小说的类型划分上把戏曲列为一类:“中国旧时之小说,有章回体,有传奇体,有弹词体,有志传体,朋兴焱起,云蔚霞蒸,可谓盛矣。”(《二十世纪中国小说理论资料》,第1卷,第121页)而1912年管达如的《说小说》可视为这一时期关于小说类型划分的一个总结,他论“小说之分类”列为文言体、白话体、韵文体三类,而“韵文体”又分为传奇体、弹词体两种“传奇体者,盖沿唐宋时之倚声,而变为元代之南北曲,自元迄清,于戏剧界中,占重要之位置者也。”(《二十世纪中国小说理论资料》,第1卷,第373—374页)

文章学的文体体系规划,新派的文体分类法会把戏曲纳入小说之中。来裕恂《汉文典》(1906)分文字典、文章典两个部分,后者有文章谱系建构的性质,其“文体”卷之“辞令”篇有诏令、誓告、文词三类,其中“文词类”分文、诗、赋、辞、乐府、小说等六节,而小说一节专列“传奇”“演义”二体(前者指戏曲作品),并对小说功用特作强调“移风易俗之道,外国泰半得力于小说者,中国反以此而沮风气。”又在“文论”卷对此二体再作说明“小说之文,每演白话,所记多杂事琐语。其体则章回、传奇,叙事之法,多本传记,惟词曲则注意于音节,辞采雕琢,不遗余力。”^④

① [英]艾约瑟《西学略述》卷四“词曲”条、“近世词曲考”条,上海盈记书庄光绪戊戌(1898)石印本,第1b、3b页。

② 陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》,北京大学出版社1989年版,第1卷,第265页。

③ 阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》卷四,中华书局1960年版,第319页。

④ 来裕恂著,高维国、张格注释《汉文典注释》,南开大学出版社1993年版,第351—353、398页。

呼应于这种归类与称名，当时的社会文化活动亦把戏曲纳入小说范畴。比如当时的小说杂志或者普通报刊的小说栏目，皆可刊发戏曲作品。《新小说》杂志在《新民丛报》第14号（1902年8月）发布征订广告，宣称其刊发的小说类型包括“传奇体小说”，“欲继索士比亚、福祿特爾之风，为中国剧坛起革命军，其结构词藻决不在《新罗马传奇》下也”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第46页），并在当年11月正式出刊时专设了“传奇”栏目。正是基于这种观念，晚清“四大小说杂志”发表了大量的戏曲剧本，比如惜秋等编写的《维新梦》十六出发表于《绣像小说》（1903—1904），川南筱波山人《爱国魂》八出发表于《新小说》（1905—1906），洪炳文《悬猿》五出发表于《月月小说》（1906—1907），天宝宫人《义侠记》八出传奇、《孽海花》十幕京剧发表于《月月小说》（1907、1908），月行窗主《女豪杰》前四幕发表于《月月小说》（1908），徐半梅《故乡》四幕悲剧发表于《小说月报》（1910—1911）^①。另外，梁启超编写的《劫灰梦传奇》（仅成“楔子一出”），刊发于1902年2月8日的《新民丛报》第1号“小说”栏目；包天笑（署名“笑”）编写的四幕话剧《女律师》，刊发于1911年上海城东女学的校园杂志《女学生》第二期“小说”栏目。

更具标志性的现象是，1902年梁启超发起的文学改良运动只有“文界革命”“诗界革命”“小说界革命”的实绩。对此，夏晓虹指出“检索梁氏其时的著述，他切实谈论过的‘文学之革命’，实在也只有上举三项。这也可以理解为，梁氏的‘文学’分类仅指向‘诗’、‘文’与‘小说’。至于戏曲，即梁氏所谓‘曲本’，在其时尚处于附庸的地位，未能独立。”^②再结合这一时期小说杂志的繁兴乃受“小说界革命”的推动，以及来裕恂《文章典》特分小说为传奇、演义二体并强调其社会变革之用亦属对“小说界革命”的呼应，此即表明，梁启超基于文学改良运动的思想驱动和观念支撑而把曲本归属于小说类群，已是一个具有时代普遍意义的文类观念了，这并非仅仅体现在时评者基于社会变革、时局需要所激起的一时言论，而是那个时代知识界的共识观念，并且是在当时的文类体系规划中体现出来的时代共识观念。

当然，这一时代共识观念的构建，首先是循有传统“小说”概念宽泛这一血缘稟性的支持。在传统的文类观念中，“小说”涵盖宽泛，“六经国史而外，凡著述皆小说也”^③。在传统的知识谱系中，小说等同于“杂货筐”，只要是不能归于经史诗文类的著述，皆可掷入其中，“盖旧时史官以三部无可归属者纳诸子，而又以子部他类所无可归属者，纳诸小说类，故小说类最杂”^④。因此，小说的成员历代累有添加，数量不断扩展增容，而类别也就如郑樵所言“足相紊乱”^⑤，故胡应麟感叹“最易混淆者小说也”^⑥。

其次，传统“小说”的这个血缘稟性之所以能在清末小说类群建构中发挥作用，乃因为启蒙救亡这一时局迫切需求的强力促动。在传统观念中，戏曲是伎艺，“厥品颇卑，作者弗贵”，不属于文章，进不了正统的知识谱系，故《四库全书总目》明确表示“曲则惟录品题论断之词及《中原音韵》，而曲文则不录焉”^⑦。而清末时期戏曲之所以能被梁启超们纳入小说类群，除了传统小说概念的宽泛性，以及戏曲与小说在文化地位、叙事属性、题材内容等方面的相近性，更具现实性的因素是二者都符合

① 董健主编《中国现代戏剧总目提要》，南京大学出版社2003年版，第2—14页。

② 夏晓虹《梁启超的文类概念辨析》，《阅读梁启超》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第127—128页。

③ 冯梦龙《醒世恒言》“叙”，上海古籍出版社1998年版，第1页。

④ 范烟桥《中国小说史》，苏州秋叶社1927年版，第44页。

⑤ 郑樵《通志二十略》之《校讎略·编次之讹论》曰“古今编书所不能分者五：一曰传记，二曰杂家，三曰小说，四曰杂史，五曰故事。凡此五类之书，足相紊乱。”（郑樵著，王树民点校《通志二十略》，中华书局1995年版，下册，第1817页）

⑥ 胡应麟《少室山房笔丛》卷二九，上海书店出版社2009年版，第283页。

⑦ 永瑢等《四库全书总目》卷一九八“词曲类”小序，中华书局1965年版，下册，第1807页。

了甲午战争以来变法革新、启蒙救亡这个时代主题，由此被期待成为快捷有效地向社会大众宣传思想、开智强国的利器。比如1897年严复、夏曾佑在《国闻报》发表的《本馆附印说部缘起》，就强调《三国演义》《水浒传》《长生殿》《西厢记》这些小说“具有五易传之故”，能曲合人心，利于开化社会风俗（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第11—12页）。1901年，邱炜菱《小说与民智关系》列举《西厢记》《三国演义》《水浒传》，指出“小说有绝大隐力”，能与政体民志息息相通，“欲谋开吾民之智慧，诚不可不于此加之意也”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第31页）。1902年，梁启超《论小说与群治之关系》列举《红楼梦》《水浒传》《西厢记》《桃花扇》，以阐述“小说之支配人道”有熏、浸、刺、提等四种力，“有此四力而用之于善，则可以福亿兆人；有此四力而用之于恶，则可以毒万千载。而此四力所最易寄者惟小说”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第34—35页）。而来裕恂《汉文典》则在文章谱系建构的框架中把章回小说、传奇戏曲总为“小说之文”，并对它们的社会功用特加强调“自屠戮贩卒，姬娃童稚，上至大人先生，文人学士，无不为之歆动。其感人深，有如此者，盖别具一种笔墨者也。”（《汉文典注释》，第398页）

正是基于上述原因，那些具有如此社会功用的“小说之文”，就被以“小说”的名义聚合起来，得到了知识界的大力倡导、推崇和宣扬。

一是宣扬小说的绝大功用，以抬高它的地位。梁启超在《译印政治小说序》（1898）称道“小说为国民之魂”，可以替代六经、正史、律例来教化民众（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第21—22页），又以《论小说与群治之关系》开启了近代中国的“小说界革命”，对小说提出了两个重要的观点：一是着眼于社会地位，强调“今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始”，二是着眼于文学地位，推许“小说为文学之最上乘”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第34、37页）。当时的呼应者与追随者们即沿着这两个方向对小说在变革社会上的非凡功用大力宣扬，不吝夸饰，比如陶曾佑《论小说之势力及其影响》（1907）称小说为“社会文明之发光线”、“国家发达之大基础”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第226—227页），而《新世界小说社报》发刊辞（1906）更将世界的存留和毁灭系乎小说“种种世界，无不可由小说造；种种世界，无不可以小说毁。”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第186页）

二是拓展小说的涵盖范围，以扩充它的力量。清末大力倡行的文学改良运动，其主要目的是以文学作为政治变革与社会改良的工具，但在具体实践中，诗文与小说被期待承担的任务并不相同。夏晓虹即指出“虽然梁氏并列地提出了‘诗界革命’、‘文界革命’与‘小说界革命’三大主张，但与诗文相比，小说的‘浅而易解’、‘乐而多趣’、‘易入人’、‘易感人’，‘有不可思议之力支配人道’，并且接受面最广，优势明显，这使得小说最有资格充当启蒙与救亡的最佳利器。”（《梁启超的文类概念辨析》，《阅读梁启超》，第132—133页）正因如此，在清末文学改良的倡行过程中，知识界对于文学社会功用的热切期待实际上全部落在小说类群了，以至那些有助于充当启蒙救亡利器的文学样式，都可归于小说类群。曲本即因此而被纳入“小说界革命”的旗帜之下，又被重新确立了价值和地位，这体现在文类体系的建构逻辑上，就是把曲本划入广义的诗歌，称“曲本之诗”为诗界的最高等，又称它是中国韵文的“巨擘”^①，最终指向“小说为文学之最上乘”这个论定。如此建构起来的“小说”概念，若与中国传统的诗文比较，文学成就更大，文类层级更高；若与当时西方的小说比较，就显得范畴宽泛，边界模糊，浦江清即指出当时“小说”的范畴是“中国的意义广而西洋的意义狭，如用中

^① 梁启超《小说丛话》（1903）言“凡一切事物，其程度愈低级者则愈简单，愈高等者则愈复杂，此公例也”，中国之诗界，滥觞于三百篇，演进到元曲，“其复杂乃达于极点”；而曲本之诗“所以优于他体之诗者，凡有四端”，此均为那些格律诗词所不及。因此，“吾尝以为中国韵文，其后乎今日者，进化之运，未知何如；其前乎今日者，则吾必以曲本为巨擘矣”（《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》卷四，第312页）。

国的标准几乎可包括欧洲文学的全部”^①。也就是说，在清末文学改良的语境中，“小说”所容纳的成员近乎现代意义的文学全部，几成“文学”的代名词。

据此而言，清末语境中的“小说”，并非一个文体分类概念，不能对应于现代意义的文体小说。按照现代意义的文体分类观念，它所容纳的成员是一种文献目录学意义的“类”；只是划定这“类”的立场发生了变化，原来是文献立场上的“类”，此时是文学立场上的“类”，“小说”一词亦由此成为文学格局中的一个类群概念。

二 基于时局之“用”对传统“小说”“说部”的重构

以文学立场纳入“曲本”，这只是清末时期小说类群建构的一个层面、一个阶段。但由此而来的小说类群观念，已让我们感到“小说”名义的古今不同、中西殊异。这样的感叹，清康熙年间的刘廷玑有过“盖小说之名虽同，而古今之别，则相去天渊。”^② 20世纪40年代的浦江清也有过“小说”这个古老的名称经过了两千年的蜕变和演化，仍不尽符合西洋的或现代的意义，这使得小说研究者“不无惶惑”而“不免依违于中西、新旧几个不同的标准”（《论小说》，《浦江清文录》，第180页）。之所以如此，就是因为小说作为一个类群概念，一是涵盖宽泛，二是不断纳新。比如明代胡应麟在小说分类中专列了《崔莺》《霍玉》这些“传奇”作品（《少室山房笔丛》卷二九，第282页），郎瑛辩证“小说”既提及话本、章回这类通俗白话小说，也指出了史书、子书属性的一大类文言小说“若夫近时苏刻几十家小说者，乃文章家之一体，诗话、传记之流也，又非如此之小说。”^③ 所谓“苏刻几十家小说”，属于传统目录学意义的小说。而传奇、话本、章回，则属于现代文艺学意义的小说，把它们作为新成员纳入小说类群，也是对不同时期小说新变实绩的呼应。

但正统观念并不认可这些新成员，比如《四库全书》的总纂官纪昀就坚守正统“小说”的内涵和畛域，认为《聊斋志异》非小说之正宗“《聊斋志异》盛行一时，然才子之笔，非著书者之笔也。……小说既述见闻，即属叙事，不比戏场关目，随意装点。”^④ 《四库全书总目》子部“小说家类”则明确“杂事”“异闻”“琐语”这三类才是小说的正宗，而“猥鄙荒诞、徒乱耳目者则黜不载焉”（《四库全书总目》卷一四〇“小说家类”小序，下册，第1182页），因此既不收录白话小说，也排斥《飞燕传》《会真记》这类传奇小说。

所谓小说的“正宗”，是指传统目录学意义的小说^⑤，而小说的“变派”，则是传奇、话本、章回这些不同时期被收纳的小说成员。但无论如何，中国传统的“小说”概念涵盖宽泛，这是它的血缘禀性。那些新成员之所以能被收纳，也是得益于传统“小说”概念的涵盖宽泛，且论“品”而不论“体”。所谓“品”，乃指小说的身份、属性因素，比如“史之余”“史之补”之类的“小道”属性，即相对于经史典籍这类“大道”而言的，意指小说属于道听途说、无足轻重的琐碎言论，仅可作为正史补阙之用，别无重大意义。这是基于它们的表现内容、题材来源、作者身份、社会功用等因素的论定，而非基于它们的体制格式因素的论定，故而有人认为中国古代的“小说”并非一个文类概念，而

① 浦江清《论小说》，《浦江清文录》，人民文学出版社1989年版，第181页。

② 刘廷玑《在园杂志》卷二，中华书局2005年版，第83页。

③ 郎瑛《七修类稿》卷二二“小说”条，上海书店出版社2009年版，第229页。

④ 盛时彦《姑妄听之跋》，吴波等辑校《阅微草堂笔记会校会注会评》，凤凰出版社2012年版，下册，第948页。

⑤ 石昌渝《“小说”界说》指出“传统目录学的‘小说’概念，以《四库全书总目》的观念为准，其内涵是叙事散文，文言，篇幅短小，据见闻实录；其外延包括唐前的古小说，唐以后的笔记小说。按这个标准，背离实录原则的传奇小说基本上不叫‘小说’，白话的话本小说和长篇章回小说更不叫‘小说’了。”（《文学遗产》1994年第1期）

是一个价值概念^①。对此，浦江清有个总结：中国传统的小说观念无论怎么变，“只有一个意义是不变的，即小说者乃是无关于政教得失的一种不正经的文学”；“从纪元前后起一直到十九世纪，差不多两千年来不曾改变的是：小说者，乃是对于正经的大著作而称，是不正经的浅陋的通俗读物”（《论小说》，《浦江清文录》，第187、193页）。根据这种观念，那些无法归于经史诗文的浅陋驳杂之作，都可以纳入小说类群，所谓“古凡杂说短记，不本经典者，概比小道，谓之小说”^②。

当然，传统小说这个“品”的内涵也包含了“用”的成分，但这“用”是对照于“四部”知识系统中经史这类高层级著述而言的，意指小说作为“小道”，并不被期待有经史那样的载道教化、经世致用之功，能存有辅助、补充经史之用即可。但延至清末，这个“用”的指向出现了变化——不是囿于知识系统中作为经史的辅助和补充，而是置于社会变革框架中，要作为启蒙救亡的有效利器，悬系国运民生，被期待发挥“大道”的作用^③。

如此一来，小说即以“小道”之品而被期待发挥“大道”之用。这个“大道”之用，不但体现了清末时期小说类群观念中的时代精神因素，也是小说被那个时代推崇、神化的重要原因和巨大动力。基于此，知识界发起了“小说界革命”的运动，提出了“小说立部”的构想，以此体现小说之大用，同时也为倡行小说之大用提供观念、学理的支撑。

“小说界革命”是基于文学格局发起的运动，属于在文学改良的框架中列出的分支任务（另有“诗界革命”“文界革命”）。受此运动的观念影响，谈论小说者，是在文学范畴内、文学立场上来谈论；编创小说者，是以文学态度、文学思维来编创，而不似纪昀那样在子部立场上来谈论小说，以史部态度来编创小说。如此建构起来的小说类群，其成员自然是一些文学或文章属性的作品，而非那些子书或史书属性的、无类可归的浅陋驳杂之作。在近代“文学立科”背景下的学术体系规划中，这种属性的小说即作为文章一种而被纳入其中。比如1903年张之洞等人制定大学堂章程，“中国文学研究法”课程即明确把小说作为梳理历代文章流别的讲授内容之一^④；1906年来裕恂《文章典》建构文章谱系，不满《四库全书总目》于小说只收杂事、异闻、琐语三目，特于“小说”专列演义、传奇二体，认为不如此则“乌足以极文章之妙”（《汉文典注释》，第351页）。

“小说立部”是基于知识系统提出的构想，它包含两个内容：一是把“说部”归小说专用，二是把“说部”抬升为与“四部”并列的第五部。

“说部”之名实，本是依附于“四部”而存在。这就决定了“说部”有两个方面的意义：一是文献目录的一个分类名称，二是学术体系的一个构成部分。

作为文献目录的一个分类名称，这是由“说部”自身所涵盖的内容所决定的。刘师培把“说部”的著述分为三类：考古之书（学术笔记）、记事之书（史料笔记）、稗官之书（故事笔记）；然其品格则“非如经史子集，各有专门名家，师承授受，可以永久勿堕也”^⑤。章学诚在探析“说部”的渊源与构成时亦有相类评述“遍阅作者，求其始末，大抵是收拾文集之余，取其偶然所得，一时未能结撰者，札而记之，积少致多，裒成其帙耳。”^⑥由此看来，“说部”之书品位不高，文体不一，属性不同。

① 张哲俊《东亚比较文学导论》，北京大学出版社2004年版，第311页。

② 翟灏著，颜春峰点校《通俗编》卷七“小说”条，中华书局2013年版，上册，第94页。

③ 几道、别士《本馆附印说部缘起》（1897）认为小说开化国民，“其入人之深、行世之远，几几出于经史之上”；梁启超《译印政治小说序》（1898）指出“小说有不可思议之力支配人道”，可以替代六经、正史、法律以教化民众、改良社会（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第12、21页）。

④ 舒新城编《中国近代教育史资料》，人民教育出版社1981年版，中册，第588页。

⑤ 刘师培《论说部与文学之关系》（1907），李帆编《中国近代思想家文库·刘师培卷》，中国人民大学出版社2015年版，第386页。

⑥ 章学诚著，叶瑛校注《文史通义校注》卷七《永清县志文征序例》，中华书局1985年版，下册，第792页。

比如明代王世贞有《弇州四部稿》，赋部、诗部、文部皆文体属性清晰，而“说部”所收《札记内编》《札记外编》《左逸》《短长》《艺苑卮言》《卮言附录》《宛委余编》七种，既有经史札记（前两种）和诗文杂评（后三种），又有为《左传》《战国策》所作的史料辑佚，按其属性可分为学术笔记和史料笔记两类，对应于刘师培所分类别的考古之书、记事之书，这是传统意义的“说部”的主体和主流。这种属性的“说部”之书在清末仍有承续，比如1910年上海国学扶轮社编印的《古今说部丛书》第一集，所收著述题材繁杂，包罗万象，其目录列为史乘、博物、风俗、怪异、文艺、清供、游戏、游记、杂志等九类，王文濡序言概之为“就文体论，亦觉无乎不备”^①。

而作为学术体系的一个构成部分，这是由“说部”与“四部”的关系所决定的。经史子集之“四部”，既是一个知识系统，也是一个学术体系。而“说部”的产生即与“四部”密切相关，章学诚有言“诸子一变而为文集之论议，再变而为说部之札记，则宋人有志于学，而为返朴还淳之会也。”（《文史通义校注》卷七《永清县志文征序例》，下册，第791页）“《诗品》《文心》，专门著述，自非学富才优，为之不易，故降而为诗话。沿流忘源，为诗话者，不复知著作之初意矣。犹之训诂与子史专家，为之不易，故降而为说部。沿流忘源，为说部者，不复知专家之初意矣。”（《文史通义校注》卷五《诗话》，上册，第559—560页）因此，说部“犹经之别解，史之外传，子之外篇也”（《文史通义校注》卷六《方志立三书议》，下册，第576页）。这就指出“说部”之于“四部”的附庸关系。清初赵翼所言“近代说部之书最多，或又当作经史子集说五部也”^②，即是基于这个关系而发出的感慨，当然他的着眼点是“说部”之书数量庞大，足可抗衡“四部”。

清末“小说界革命”，为了服务启蒙救亡之紧迫时局，各种力量汇聚归之，各种手段呼应随之，“说部”亦作为一个手段得到了合目的性的利用。首先是剥离其非文学成分，即把论说类著述剔除，保留叙事类著述，而“说”也由此剔除了论说的义项，专门指向叙说，专为“小说”所用，成为“小说”的代称。如此一来，“说部”一词即指“小说之部”。比如1897年梁启超《变法通议·论幼学》阐述少年儿童教育要利用的“说部书”^③，几道、别士《本馆附印说部缘起》要刊行的“说部”之书，皆指章回小说、传奇戏曲这类通俗故事作品；而1903—1908年间商务印书馆编辑出版的《说部丛书》，则是一部十集系列的小说丛书，共收一百种当时的新译、新著小说作品，甚至20世纪20年代徐敬修的《说部常识》直接定义：“说部二字，即小说总汇之名称。”^④

与此相应，“说部”作为学术体系构成部分的意义，也被重新规划。1897年，康有为感于小说“治化风俗”之功效（“易逮于民治，善入于愚俗”，“识字之人，有不读经，无有不读小说者”），即于《日本书目志》“小说门”明确提出“可增七略为八、四部为五，蔚为大国，直隶王风者，今日急务，其小说乎！”^⑤次年，梁启超《译印政治小说序》对此重申“今中国识字人寡，深通文学之人尤寡，然则小说学之在中国，殆可增七略而为八，蔚四部而为五者矣。”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第21页）这一构想是为了体现小说之利器功用甚伟、文学地位高级，而要在知识系统和学术体系的规划中把“小说之部”设为与“四部”平等并列的第五部。这是清末时期知识系统规划对小说地位的体现方式，也是当时学术体系新构对小说地位的呼应方式。

据此而言，清末语境中知识界对小说的推崇和宣扬，就包含了三个层面的内容：在社会地位上，推立“小说为国民之魂”；在文学地位上，推立“小说为文学之最上乘”；而在知识系统的地位上，则

① 王文濡《古今说部丛书序》，《古今说部丛书》，上海文艺出版社1991年版，第1册，卷首第1b页。

② 赵翼《陔余丛考》卷二二“经史子集”条，商务印书馆1957年版，第423页。

③ 梁启超《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1册，第39页。

④ 徐敬修《说部常识》，上海大东书局1925年版，第1页。

⑤ 康有为《日本书目志》卷一四《小说门》，蒋贵麟主编《康南海先生遗著汇刊》，台湾宏业书局1987年版，第11册，第734页。

是“小说立部”。

如果论清末时期提高小说地位的手段，最具革命性、最有力量者当属“小说立部”的构想，因为它要在整个知识系统的规划上专门为小说设立一个与“四部”平等并列的“小说之部”。相对于传统观念中小说之附庸经史诗文的“小道”品位，如此的“小说立部”，最能体现清末时期宣扬小说功用、提升小说地位这一时代呼声，也与“小说界革命”所宣扬的“小说为国民之魂”“小说为文学之最上乘”等口号相互呼应。需要说明的是，“小说立部”的构想是以“四部”知识系统为基础而规划的抬升小说地位之法，而非来自西方的观念和方式，这正与近代中国的学术体系新构思路彼此应合，因为清末“八科之学”的规划虽然参照了西方的学科架构，但仍是“四部之学”为基础而建构起来的。由此，“中国以经、史、子、集为骨架的‘四部之学’知识系统，被包容到以西方学科分类为主干之‘八科之学’的新知识系统之中”^①。

如果我们再把“小说立部”置于清末时期小说类群的建构框架中，那么，它与“小说”基于文学立场而去除杂类、收纳曲本的规划一样，皆为清末时期小说类群建构之一途——从传统的知识系统出发而走向了新型的小说类群建构。或者说，传统的“小说”“说部”概念，在清末语境中因启蒙救亡的时局激发而被知识界重新改造，共同服务于清末的小说类群建构。而立足于这个小说类群的建构，知识界则是通过剥离或新纳成分的方式，既改造了传统的“小说”，又改造了传统的“说部”，然后使得二者的概念趋同，指向一致。最终，清末语境的“小说”实则扭合了两条线脉的内涵：既注入了传统“小说”的文献目录学的文类意义，又注入了传统“说部”的知识系统层面的类别属性。由此，作为一个类群概念，它以“用”为基础归纳、汇集了符合条件的一类作品。所以说，清末语境的“小说”，尚不是一个现代意义的文体概念，而是一个文学范畴的类群概念，它混合了文献类别、学术体系以及文学作品属性这三个方面的内涵。但所谓的文学作品属性，也不是基于“体”的划分，而是基于“用”和“类”的划分，是指一类被期待成为政治变革与社会改良工具的通俗故事文本。

综上理析可见，清末时期小说类群的建构，是基于时局之“用”的激发与推动，而不是基于文本之“体”的规范与汇集。知识界基于“用”的属性而注入了“小说”的文献分类含义，基于“用”的立场而规划了“小说”的成员类别组合，由此建构出一个类群意义的小说概念。

三 “体” “用” 关系变化对小说类群观念的冲击

清末语境中的“小说”既包括了话本、章回这些通俗白话小说，又包括了传奇体、诗歌体这类曲本小说。这是基于“用”的因素归纳而合成的文学作品类群，但这并非表示“体”的因素被完全忽视了，只是它的地位要居于“用”的层级之下。这体现在小说类群的建构上，就是小说基于“用”而立类，然后在内部进行基于“体”的区分，比如前文所言曲本小说、传奇体小说、诗歌体小说、韵文小说等即据此赋名。但对于小说类群的整体而言，如此基于“用”而建构起来的文学作品类群，就显得边界模糊、成分驳杂，尚未进化成现代意义的小说文体。

那么，此时的“小说”就面临着一个很大的问题：要想进化成现代意义的小说文体，就需要把“曲本小说”剥离出去。如何达成这一目标呢？浦江清《论小说》一文曾作分析：20世纪初期中国小说类群中混杂了戏曲和弹词这类“诗歌体”小说，“小说史家对此又感困难，那两个大类包括了不少书籍，难以兼顾，所以不得不借用西洋的定义，限于散文学，以去除韵文的部分”（《论小说》，《浦江清文录》，第192页）。此语意指中国现代意义的小说文体出现，需要借用西方的小说观念，从而去除那些“诗歌体”小说。

^① 左玉河《从四部之学到七科之学：学术分科与近代中国知识系统之创建》，上海书店出版社2004年版，第194页。

其实，清末知识界在小说类群的建构过程中并非未参照西方观念。他们对于小说功用的认识 and 宣扬，从一开始就参照了西方的观念^①。他们投身小说编写印行事业的热情，也是受到了西方小说之于社会变革功用的精神激发^②。这些对于西方小说的认识和理解，正是当时国人宣扬小说社会功用，抬高小说文学地位的理念和动力。

但即便如此，当时国人并未接受西方文体分类观念的小说界划，即使那些接触到西方文化的开明之士亦如此。比如楚卿虽受过西洋文学的教育，但在《论文学上小说之位置》（1903）中仍把《西厢记》这样的戏曲作品归于小说，把汤显祖、孔尚任视为小说家（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第61、64页）；来裕恂《汉文典》受到“移风易俗之道，外国泰半得力于小说”这一时代观念的激发，把小说列为“文词类”一种，但传奇戏曲仍归于小说（《汉文典注释》，第351页）。这种小说类群观念即使到了20世纪20年代仍然存在，比如陈景新《小说学》（1924）第二编第一章“小说底派别”把小说分为杂记体、传奇体、弹词体、章回体^③；胡怀琛的《中国小说研究》（1927）认为小说按形式来分有记载体、演义体、诗歌体、描写体四类^④。这表明在清末时期的小说类群建构过程中，国人宣扬小说的功用，提升小说的地位，虽然精神激励来自西方观念，但具体方法却是以本土传统的知识系统为基础和出发点来规划的，其间自会涉及本土传统思路与外来西方思路所提供的不同解决方法之间的差异与较量。

其一，国人对于小说，是以“用”而非“体”为原则来界划其属性和类别，是以“四部之学”而非西学体系为基础来体现其地位和价值。如此一来，小说是一个按文本之“用”分类的类群概念，而非按文本之“体”分类的文体概念。

其二，国人对于西方戏剧的引介，在文类归属上亦纳入小说类群。比如前文所述1903年上海达文社印行的《海外奇谭》“叙例”即把莎剧称为“戏本小说”“诗词小说”，1911年上海城东女学的校园杂志《女学生》刊发包天笑编写的四幕话剧《女律师》即归于“小说”栏目。

其三，国人译编西方剧本，在文本体例上使用小说形式的叙述体。西方戏剧的剧本体例与演剧格式本是彼此对应的，然而清末时期的中文书面编写却没有与之相符的表述体例，所以，西方话剧的中文翻译就难以在表述格式上得到确切的对应转化，只好以小说形式的叙述体出之。比如1908年李石曾翻译的话剧剧本《鸣不平》《夜未央》，前者是法国莫里哀（译为“穆雷”）的一部独幕剧，后者是波兰廖抗夫的一部三幕剧。这是中国有本可查的最早的西方话剧译本，虽然它们已采用了白话文，但却以小说的叙述体形式出之，只是把人物话语单列标识。比如《夜未央》第一场的开篇部分：

黑房里面閃閃爍爍，仿佛有豆大的一点灯光，隐在许多乱箱子中间。俄国冬天是夜长昼短，

① 梁启超《译印政治小说序》：“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学、仁人志士，往往以其身之经历，及胸中所怀政治之议论，一寄之于小说。……彼英美德法奥意日本各国政界之日进，则政治小说为功最高焉。”邱炜菱《小说与民智关系》：“吾闻东西洋诸国之视小说，与吾华异，吾华通人素轻此学，而外国非通人不敢著小说。故一种小说，即有一种之宗旨，能与政体民志息息相通。”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第21—22、31页）

② 几道、别士《本馆附印说部缘起》：“且闻欧美东瀛，其开化之时，往往得小说之助。是以不惮辛勤，广为采辑，附纸分送。”《新世界小说社报》发刊词（1906）：“有释奴小说之作，而后美洲大陆开创一新天地；有革命小说之作，而后欧洲政治特辟一新纪元。……小说势力之伟大，几几乎能造成世界矣。”林纾《黑奴吁天录跋》（1901）称其从事小说翻译，意在借此助力启蒙救亡“今当变政之始，而吾书始成，人人既调弃故纸，勤求新学，则吾书虽俚浅，亦足为振作志气，爱国保种之一助。”天僊生在《中国历代小说史论》中发愿要投身于小说创作“天僊生生平无他长，惟少知文学。苟幸而一日不死者，必殚精极思，著为小说，借手以救国民，为小说界中马前卒。”（《二十世纪中国小说理论资料》，第1卷，第12、184、28、267页）

③ 陈景新《小说学》，上海泰东图书局1929年版，第71—72页。

④ 胡怀琛《中国小说研究》，中国书籍出版社2006年版，第20页。

故这时候，虽在午后，天光已经曛黑。台下的看客，但闻机器吉轧的声音，从这黑房里出来。

马霞、苏斐亚，两个女子靠着客堂的桌子，相对坐着。

马霞十八岁，扮着女仆的装束，一头棕黄色的头发，面色狠为和善。

苏斐亚二十九岁，正在那里赶忙的折报。折好了一张，便放进地上的皮包中间。

马霞阁起报纸不折。枕着手，在那里看书，不肯放手。

苏斐亚一面折报，一面低声的催着马霞：

(苏) 马霞！你还看书么？这不是看书的时候。我们快些折报罢。安娥一回儿就许来，那时这报须要折齐才好。那时你再看书，还嫌迟么？

马霞只管看书。口中答应着：

(马) 一回儿就完了。

不多一刻，他把书本放下，赶紧把报纸折起。

(马) 你说的不错。

苏斐亚忽然将报纸停阁在一边，听了一回，起身到黑房门口，提高着哑喉咙，对着里面说道：

(苏) 小心些！这机器的声音太大。

机器的声音，便慢慢低缓下来。……（〔波兰〕廖抗夫著，李石曾译《夜未央》，万国美术研究社1908年版，第1—3页）

李石曾译本《鸣不平》在1908年万国美术研究社刊行时，封面有“欧美社会新剧之一”的字样，封底有关于《夜未央》的广告“新剧第一编《鸣不平》虽谐妙无双，然不过为滑稽之陈短剧；若《夜未央》者无论情节之反复，不啻一记载甚博之说部书，故就其版页而论已十倍于《鸣不平》……”^① 这表明译者、出版者都知道这是戏剧剧本，但文本呈现的却是小说的叙述体例，并视之为“说部书”。

上述现象也表明了一个事实：清末时期基于传统思路和时局之用建构起来的小说类群观念，有着极强的包容性和韧性，在面对西方话剧的演剧方式和文本形态所存在的“体”的异质碰撞时，不但没有排斥它，反而可以融合、收纳、同化它，而且并不存在自身观念上的抵牾。由此我们认识到，参照西方小说概念以去除曲本，小说自身没有变革的动力，甚至没有变革的意识。所以，虽然最终结果是国人接受、认可了西方的小说概念，但过程却并非如浦江清所说的那样单纯或直接依靠“借用西洋的定义”即可成功地“去除韵文的部分”，而是还需要另外的力量促使小说类群主动或被动地剥离掉“曲本小说”，才可以在西方小说概念的参照下确立起现代文体意义的小说观念。这个目标的达成，既然立足于小说自身，没有变革的动力或意识，那么就需要立足于戏曲，出现相应的力量来推动戏曲的体式意识觉醒和文学地位提高，进而使得小说类群建构中“体”“用”的消长关系和层级地位发生变化，以渐趋达成对“体”的规则意识的唤起。这个力量的存在和生长乃基于以下两个事实。

其一，虽然戏曲在清末语境中作为启蒙救亡的利器而被纳入小说类群中，但在类群内部已有基于“体”的区别意识，所谓的“传奇体”“诗歌体”“曲本”“韵文”之称，皆是以“体”的原则来标举它与散文体、演义体、章回体之间的不同特性，只是尚局限在小说类群范围内而已。

其二，虽然当时国人对于戏曲变革社会功用的鼓吹与强调，是纳入“小说界革命”范畴内的，但有两点值得注意。第一点，当时那些对于戏曲变革社会效力的强调，蕴含着戏曲之于小说的地位平等诉求和体式有别意识。比如作为20世纪初期宣扬戏曲非凡社会功用的代表性论述，陈独秀的《论戏曲》（1905）指出“现今国势危急，内地风气不开，遂创学校。然教人少而功缓。编小说，开报馆，然不能开通不识字人，益亦罕矣。惟戏曲改良，则可感动全社会，虽聋得见，虽盲可闻，诚改良社会

^① [法] 穆雷著，李石曾译《鸣不平》，万国美术研究社1908年版，封底。

之不二法门也。”^① 铁的《铁瓮烬余》(1908)指出“戏剧则有色有声，无不乐观之，且善演者淋漓尽致，可泣可歌，最足动人感情”，所以“戏剧之效力，影响于社会较小说尤大”(《中国近代文学大系·文学理论集》，第2册，第599页)。而这类强调戏曲于启蒙感化民众有力有效的言论，乃根基于戏曲与小说功能、价值相互比较的立场，又是建立在戏曲与小说体式有别的认识上——小说靠文本的语言陈述和书面阅读，戏曲靠演员的形象表现和舞台临场视听。第二点，当时那些对于戏曲变革社会效益的强调，明确参照了西方演剧与社会变革的关系。这个因素直接导致了国人对于西方演剧功用的热切期待与信仰，以及对于西方演剧方式的积极引介和学习。当时国人倡行的新剧，喜欢取材欧美的时事政治题材或小说戏剧故事，但仍以戏曲形式出之。比如1907年王钟声的春阳社在上海演出《黑奴吁天录》，即按京剧的格式排演“戏的本身，仍与皮簧新戏无异，而且也用锣鼓，也唱皮簧，各人登场，甚至用引子或上场白或数板等等花样，最滑稽的，是也有人扬鞭登场。”^② 这样的演剧格式依违于新旧之间，并不被社会认可。而1908年3月的《迦茵小传》演出，王钟声则改变了演剧格式的这种混杂状态，“完全取消了锣鼓、唱腔，明显地带有日本新派剧的影响。它标志着国内早期话剧在形式上已经趋向定型，因此被认为具有划时代的意义”^③。王钟声演剧实践所经历的这种本土戏曲与西方戏剧之间态度上的犹豫和格式上的混杂，是当时国内引介西方话剧初期状态的缩影，其焦点问题就是说白方式的选择和曲唱方式的用废——因为深受传统戏曲思维习惯的影响，当时国人在话剧样式的新剧表演方式上对用“戏调”还是用“寻常说话调”，以及用曲唱还是不用曲唱，存在着选择上的彷徨与困惑^④。所以，当时国内各派虽都意在倡行“新剧”，但形态各异：有取材新事而曲唱说白一如旧戏者，梁启超所编《新罗马传奇》、汪笑侬所编演各种即属此类；有取材新事而曲唱如旧戏，说白如日常说话者，刘喜奎的时装戏《新茶花》即属此类；有取材新事而格式亦全取西方话剧者，即不用曲唱，而说白完全如日常说话，王钟声演出的《迦茵小传》即属此类。以上各派皆标称“新剧”，但在总体上就是这种新旧体式杂糅的演剧形态。直到1914年前后，“新潮演剧进入了一个转折点，也到达了一个新起点。一方面，改良戏曲样的新戏，不再一味在布景、道具上花样翻新；另一方面，话剧样的新剧，也不再纠缠于怎样‘说’或要不要加唱了”^⑤。

由此可见，清末时期国人对于戏曲的非凡社会功用的宣扬与信仰，一方面大力提升了传统戏曲的社会地位，另一方面积极引介了西方话剧的演剧格式。前者使得戏曲酝酿出了与小说的地位平等诉求以及体式有别意识，但这并不能轻易改变当时戏曲剧本归属小说类群的观念和事实，因为小说类群内部已经对它作了“体”的原则上的区分与赋名。后者则作为异质因素冲击着国人对于戏曲体制的习惯认识：一是其无韵无唱而全用“寻常说话调”的演剧方式，不但强化了戏曲与小说的体式有别意识，还让中国本土的小说类群观念遇到了挑战；二是其无韵无唱的剧本体例促使国人重新思考小说类群的表述体制区分原则，即以有韵、无韵之分，或者章回、传奇之分而把戏曲归类于小说，是否就是必然的、必需的方案。这种认识冲击自会激发国人对于戏曲剧本的文学地位、文类属性的重新认识。

与此同时，国人对于西方话剧格式的认识，虽然一开始把它归属小说，改成小说，但这只是本土的小说类群观念在面对话剧格式感到困惑之后的一个解决方案，同时也体现了话剧格式给予中文书面

① 徐中玉主编《中国近代文学大系·文学理论集》，上海书店1995年版，第2册，第620页。

② 徐半梅《春阳社与王钟声》，《话剧创始期回忆录》，中国戏剧出版社1957年版，第19页。

③ 丁罗男《“通鉴学校”及早期话剧教育》，阎折梧编《中国现代话剧教育史稿》，华东师范大学出版社1986年版，第10页。

④ 黄远生《新茶花一瞥》(1915)指出“新旧剧之分，不在其所演事实之新旧，在用唱与否，分幕与否，及其道白用戏调或寻常说话调与否耳。”(黄远庸《黄远生遗著》卷二，《民国丛书》第二编，上海书店1990年版，第99册，第377页)

⑤ 袁国兴《新潮演剧与中国现代文学意识的发生》，《戏剧艺术》2018年第3期。

编写带来的困惑：文本形态上无对应的书面表述体例，文类格局上无对应的文体类别归属。因为本土的小说类群虽然以有韵、无韵或者章回、曲本作出了类分，由此能够让戏曲剧本归属其中，但是，话剧格式引入国内后，在演剧层面已经确立了一种新的格式，在文本层面也出现了越来越多的新体例。这种新的演剧格式，虽与传统戏曲同为演戏，但其无韵无唱，全用“寻常说话调”来表述，完全不同于戏曲的曲唱方式；而其剧本中人物话语、叙述话语也皆以“寻常说话调”来表述，无韵文无曲词，这迥异于被称为曲本小说、诗歌体小说或韵文小说的戏曲剧本，从而让中国本土的小说类群观念受到了挑战和冲击——书面体例上如何呈现它，文类体系中如何归纳它，都存在着犹豫和困惑。

这个时候，就需要西方文体分类观念的参照了。本来，当时国内对于戏曲的社会文化地位和社会变革功用的强调，就是参照了西方演剧与社会变革的关系。而在西方文化观念中，戏剧属于文学的一个独立文类，与小说、诗歌、散文平等并列，这正与当时国人心中西方戏剧的社会崇高地位相应合。此外，当时国内基于启蒙救亡的时局需要而对于戏曲的社会变革功用的强调，也形成了共识，由此在社会功用上出现了与小说地位平等的诉求，在表述体制上出现了与小说体式有别的意识。这正为国人接受西方文体分类观念开辟了道路，解放了思想。在此情境下，西方戏剧在社会地位与文学地位上的相互应合，以及戏剧与小明确区分、各自独立的文类属性，就给予当时国人的剧本定性定位以观念上的参照和精神上的激励，从而在文本层面出现了与小说地位平等、体式有别的诉求。黄远生的《新剧杂论》（1914）即可视为这一诉求的阶段性总结。他在文学立场上明确指出剧本与小说是两种不同的文艺样式。

脚本与小说异。小说不妨纤徐曲折，淡写轻描，如漫游旅客之行长路者，可以三里一驿、五里一站。脚本则于时日及经费二事，须打点精密之算盘。（《黄远生遗著》卷二，第367页）另外，黄远生还强调了剧本的文学属性和文学地位“脚本有根本要件二：第一必为剧场的，第二必为文学的”，而且“必以文学为中心，否则决非有生命之脚本”；正因为“脚本之本来性质，即必须上之舞台，因此乃于文学中占特殊之位置”（《黄远生遗著》卷二，第364、366页）。这些对于剧本的定性定位论述，本是针对新剧的剧本编写实践的，因此真实地体现了新剧在剧本编写实践上有了与小说在表述体制上的区分要求，有了与小说在文学地位上的平等意识。

而知识界对于新剧剧本的文类属性的这一认定，也使得国人认识到那种原自表演、用于表演的戏剧脚本，无论有韵抑或无韵，都不是小说，而是与小说平等并列的独立文体。由此，曲本从小说类群中逐步剥离出来，从而使得本土的小说类群获得文体意义上的进一步净化，渐而与西方的小说概念趋同，朝向现代意义的文体小说演进。

归结而言，清末时期小说类群的这个净化过程，既有着现代性因素的推动，也有着西方性因素的参照。在文学领域，所谓的现代性因素，就是戏剧在寻求发挥社会变革功用过程中的革新，包括对于国内旧戏的改良，对于西方戏剧的引介；所谓的西方性因素，就是西方社会对于戏剧的社会地位、文学地位的推崇，以及西方文学关于小说、戏剧的文体区分观念。

当然，即使当时的小说类群趋向净化而走向了现代意义的小说文体，新的小说观念也并不能随即一统天下，旧的小说观念仍像未褪尽的尾巴拖曳身后，留有余绪，比如前文所述20世纪20年代出现的陈景新《小说学》、胡怀琛《中国小说研究》仍在小说分类中明确列出了传奇体或诗歌体。但是，西方文学对于小说、戏剧的文体区分观念，国内知识界对于戏曲社会地位、文学地位的提升与强调，两个因素相互激发，使得小说类群的净化之路不可逆转。

四 结语

在“小说”概念由传统走向现代之间，清末时期的小说类群建构是一个重要的环节，它乘“文学

改良”“小说界革命”之势，剥离了“小道”之“品”属性的子史杂类，又以启蒙救亡这个“大道”之“用”的名义新纳了“曲本小说”作为成员，甚至要以“小说立部”来体现小说之“用”在知识系统中的价值和地位，然后在此基础上走向现代意义的文体小说的确立。这个小说类群的建构，包含了社会地位、文学地位、知识系统地位三个层面的内容，经历了成员的剥离—纳新—再剥离三个阶段，其间扭结着社会变革、文学改良、学术体系新构、中西文化交流等不同线脉上的参与力量。

在社会变革层面，国人激励于西方小说之于社会变革的功用，推立“小说为国民之魂”，期待小说能成为启蒙救亡的利器。

在文学改良层面，国人急迫以文学作为政治变革与社会改良的工具，推立“小说为文学之最上乘”，并以文学立场和时局之“用”剥离旧成员（子书、史书属性的驳杂之作），纳入新成员（“曲本小说”）。

在学术体系新构层面，国人并非照搬西方的文体分类原则，而是以本土传统的知识系统为基础和出发点，来规划小说在学术体系中的位置以及它的成员构成。一是把“说部”归小说专用并要把“说部”抬升为与“四部”并列的第五部，此之谓“小说立部”。二是承续了传统意义的“小说”和“说部”两条线脉的含义，基于“用”的立场规划了小说类群的成员组合。

由此建构起来的小说类群，有着极强的包容性和坚韧性，不但容纳了戏曲剧本，也使得西方话剧剧本进入清末语境亦归属于小说类群。但是，小说类群能够容纳话剧文本或转化话剧格式，毕竟只是中国本土的小说类群观念应对西方戏剧新异格式的一个策略性的解决方法，在这个容纳、转化的过程中，西方戏剧在演剧层面、文本层面上都表现出它在表述体例和文类归属上的困惑。当然，这些西方性因素之所以能在当时的中国社会得到响应，起到作用，乃因为它们契合了国内时局形势的需要，也对应了国人对于戏剧变革社会功用的期待，由此激发了戏曲在演剧层面、文本层面与小说的地位平等、体式有别意识，以及戏曲剧本的文类独立意识，从而冲击了那个涵盖宽泛、内容混杂的小说类群观念，进而让戏曲的体式有别意识进一步觉醒，客观上使得小说类群能够剥离掉曲本小说这个成员而走向现代意义的小说文体。

总之，清末时期基于“体”“用”不同立场对小说成员的剥离—纳新—再剥离的这个过程，促动了清末时期小说类群的成员、属性、观念不断调整，由此完成了近代小说类群的建构，进而走向现代意义的小说文体的确立。这个过程，扭结着清末中国社会变革与文学变革中传统性因素与西方性因素之间的差异与较量，最终以本土传统的知识系统为基础和出发点探索了一条走向现代意义的小说文体的特殊路径。

〔作者简介〕徐大军，杭州师范大学人文学院教授。出版过专著《宋元通俗叙事文体演成论稿》等。

（责任编辑 石雷）