

清末民初小说的翻译及其文学史价值

汤哲声 朱全定

内容提要：清末民初小说中的改译、删译与当时中国精英分子要利用小说启蒙国民有着很大关系，虽然清末民初的翻译小说是以言情小说和侦探小说为主，却对当时的中国政治思想和小说的美学思想、艺术结构产生了重要作用。本文对清末民初翻译家的史学地位以及他们的“为我所需”、意译的观念和方式作了评价和分析。

关键词：清末民初 小说翻译 价值和意义

这是一批被遗忘或者受到不公评价的外国小说翻译群体，他们是（按照翻译外国小说出现的先后为排列顺序）：包天笑、周桂笙、陈景韩（冷血）、徐卓呆、许指严、王蕴章（西神）、李涵秋、张春帆、恽铁樵、周瘦鹃、贡少芹、张毅汉、徐枕亚、严独鹤、胡寄尘、程瞻庐、陈蝶仙、李定夷、程小青、叶小凤、李常觉、陈小蝶、朱瘦菊、陆澹安、姚民哀、许瘦蝶、吴绮缘、王钝根、顾明道、闻野鹤等等。他们是中国现代通俗文学翻译作家，并且主要活动于清末民初时期。根据既有的文学史描述，清末民初通俗文学的翻译作家素质不高，被认为翻译的随意性很强；清末民初小说的译作改译、删译之风严重，被认为不忠于原著；清末民初小说译作的原著品味也不高，被认为鲜有一流作品。从这样的观念出发，清末民初的那些小说翻译作品就成为了一堆文字垃圾，关注的人不多，更别说研究了。问题是清末民初小说的翻译作品真如文学史所描述的那样吗？如果放入历史语境和中国文学现代化进程中思考，也许我们会有另一番解读。

清末民初小说的翻译确实改译、删译之风严重，包天笑、杨紫麟合译的《迦

本文为国家社科基金项目“中国现代通俗文学价值评估体系建构与文献资料的整理研究”（批准号：12BZW107）的阶段性成果。

茵小传》只是原著的上半部分，也就这么改译、删译了一下作为全本推了出来；苏曼殊、陈独秀译雨果的《悲惨世界》，也就连添带删地译成了一本十几回的故事，叫《惨世界》（报纸上连载时叫《惨社会》），改译、删译之风蔓延到当时几乎每一部译作。这些翻译者们究竟改译、删译了什么内容呢？以苏曼殊、陈独秀译的《惨世界》为例，这部译作曾经连载于1903年10月8日至12月1日上海的《国民日报》。如果与原著比对，将会发现译作将原著中主人公的情感故事和家庭故事全部删去，留下的是主人公的政治事迹和战斗故事。不仅将《悲惨世界》翻译成一部政治小说，而且还成为不断评点中国社会、国民的启蒙小说。小说中有这样的语言：

我法兰西国民，乃是义侠不服压制的好汉子，不像那做惯了奴隶的支那人，怎么就好听这鸟大总统，来做个生杀予夺独断独行的大皇帝呢？

那支那的风俗，极其野蛮，人人花费许多银钱，焚化许多香纸，去崇拜那些泥塑木雕的菩萨。更有可笑的事，他们女子，将那天生的一双好脚，用白布裹起来，尖促促的好像那猪蹄子一样，连路都不能走了，你说可笑不可笑呢？

十九世纪初的雨果，竟然在法国骂中国的奴隶思想，嘲笑中国人的菩萨和小脚。这显然是译者加上去的。只要稍加详细地追寻，就会发现，此时那些译作中增删的内容几乎均与国民的政治、思想、生活的启蒙有直接的联系。

为什么会出现这样的翻译风气呢？有两个原因。

这是翻译者为了响应小说界革命的倡导而表现出来的一种小说启蒙的手段。中国小说的地位在清末民初得到极大的提高。小说地位提高的动力不是它的文学要素，而是可以通过小说的文学要素作为启蒙民众的工具。小说革命的倡导者梁启超之所以提高小说的地位，一个重要的理由是：“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀，政治之议论，一寄之于小说。”^①既然昔日欧洲魁儒硕学可以将身之经历、胸中所怀、政治议论寄之于小说，今日中国仁人志士为什么不可以如此照做呢？所以在小说中增删些政治社会议论是很正常的事情，就是一种风气，甚至是一种提倡，小说也就是思想启蒙家们启蒙的工具。

问题是这样的议论在创作作品中完全可以，在翻译作品中却不允许，因为翻译毕竟是在尊重原作基础上的文化介绍。这样的观念只是当下我们的翻译观念。在当时的中国文人心目中小说并没有什么创作与翻译的区别，翻译也就是小说的另一种创作而已。当时很多译作来自于日文，因为日文有很多汉字，因此也就成为了当时翻译者所热衷追寻的原著。包天笑是中国最早撰写教育小说的作

家，他写的《苦儿流浪记》《弃儿埋石记》《馨儿就学记》曾经受到当时政府的嘉奖，可就是这三部署名“包天笑·撰”的小说均是根据日文边译边作的作品。1908年苏曼殊在《民报》上发表他的译作《娑罗海滨遁迹记》，说这是一本印度人写的具有亡国之悲的笔记，可是苏的译作中却出现拜伦的诗句。当时就有人怀疑该译作是苏曼殊托翻译之名的自撰。包天笑、苏曼殊都是清末民初的知名作家，他们不需要借外国书或者外国人名提升自己，他们将“译”写成“作”，将“作”写成“译”，说明他们对“作”和“译”没有什么明确的界限。从这样的认识出发，既然创作作品可以随便议论，翻译作品就不能随便议论吗？翻译作品中增删些内容没有什么不可以。

二

要论清末民初小说翻译的品味，并不低。从当下的眼光看，屠格涅夫、托尔斯泰、果戈理、契诃夫、莫泊桑等世界一流作家作品是由他们首先引进到中国来的。据禹玲博士研究，周瘦鹃从1915年开始就翻译莫泊桑的小说，到1947年时，共翻译了莫泊桑39部小说。民国初年周瘦鹃翻译的短篇小说涉及意大利、西班牙、瑞典、荷兰、塞尔维亚等14个国家。他后来将其编成《欧美名家短篇小说丛刊》，共两卷，于1917年3月由中华书局出版，收入49篇小说。当时鲁迅正在教育部主持通俗教育研究会小说股的工作，曾与周作人共同报请教育部表扬这套译作，并充满热情地称赞此书：“所选亦多佳作。又每一篇告著者名氏，并附小像略传，用心颇为恳挚，不仅志娱悦俗人之耳目，足为近年来译事之光……当此淫佚文字充塞坊肆时，得此一书，俾读者知所谓哀情、惨情之外，尚有更纯洁之作，则固亦昏夜之微光，鸡群之鸣鹤矣。”^②

不过，应该看到这些世界一流作家作品在当时并不是小说翻译的主流，当时小说翻译的主流是言情小说和侦探小说。言情小说的翻译自林纾1899年在福州刊行《巴黎茶花女遗事》之后，就一直是清末民初翻译的热点作品。至于侦探小说那就更多了，阿英说：“当时译家，与侦探小说不发生关系的，到后来简直可以说是没有。如果说当时翻译小说有千种，翻译侦探要占五百部以上。”^③这些言情小说和侦探小说也只是外国的流行小说，要说思想深刻当然比不上那些世界一流小说家，值得我们思考的是为什么这些外国的流行小说在当时的中国就有那么大的市场需求呢？结论只有一个，那就是中国社会需要它们。

伴随着大量的煽情情节和语言，《巴黎茶花女遗事》等翻译言情小说都有一个共同的主题，那就是追求恋爱自由、婚姻自主。这些关注到个人切身生活问题对正处于变革时期的年轻人来说极具吸引力，“可怜一卷茶花女，断尽支那荡子

肠”，严复1904年写《出都留别林纾诗》中的这句诗句很准确地表达出了当时的读者对那些言情小说译作的读后感。

同样，侦探小说除了情节的曲折之外，小说中所表现出来的法制意识也正切合寻求国体、政体变革的时代氛围。侦探小说翻译家周桂笙曾说过这样一段话：

盖吾国刑律讼狱，大异于泰西各国，侦探小说，实未尝梦见。互市以来，外人伸张治外法权于租界，设立警察，亦有包探名目。然学无专门，徒为狐鼠城社，会审之案，又复瞻徇顾忌，加以时间有限，研究无心。至于内地先谳案，动以刑求，暗无天日者，更不必论。如是，复安用侦探之劳其心血哉！至若泰西各国，最尊人权，涉讼者例得请人为辩护，故苟非证据确凿，不能妄入人罪。此侦探学之作用所由广也。^④

从侦探学之中看到了“人权”，也就看到了与当时思想界的需求相一致的地方。

三

清末民初的小说翻译对中国小说最深刻的影响在于促进了小说观念和小说创作方法的变革。

首先是悲剧意识的确定。中国传统小说几乎没有什么彻底的悲剧，即使在现实生活中是悲剧，也要创作一个喜剧的尾巴，要么化蝶变树，让男女主人公的英魂飞翔在人间，相拥在天空；要么人鬼不了情，阳间实现不了的愿望到阴间去实现，即使是“白茫茫一片大地真干净”的《红楼梦》也被人留下一个“兰桂齐芳”的结局。中国小说真正悲剧的出现是民初的那些“鸳鸯蝴蝶派”小说。他们的小说都悲得很彻底，要么是主人公全死（如《玉梨魂》），要么是一疯一死（如《孽冤镜》），要么是一死一出家（如《贾玉怨》），小说的结尾总是人压抑得透不过气来。“鸳鸯蝴蝶派”作家能够写出这些悲剧小说，不是他们忽然对小说创作观念有了新的认识，就是来自于翻译小说启发和他们对翻译小说的借鉴模仿。《玉梨魂》被认为是民初最有代表性的小说。从情节设计和煽情手段上说，这部小说没有什么创新之处，在《红楼梦》以及明清以来的才子佳人小说中可以寻找到源泉。这部小说最动人之处就是小说悲剧的结尾，而这个悲剧结尾的设计正是受到《巴黎茶花女遗事》的影响。与《茶花女》一样，都用日记的形式交代故事的结局；都运用“叙述人”的凭吊来渲染悲剧气氛。与《茶花女》相比，《玉梨魂》似乎更在乎渲染悲剧气氛。院内是“枯干两株，兀然直立，枝叶皆化为乌有”，室内是“尘埃满地，桌椅俱无，窗上玻璃，碎者碎，不碎者亦为尘所蒙，非复光明本质”。肃杀的环境之中再加上两首词《解连环》和《送入我

门来》，情景交融在一起，把悲剧气氛推向了极致。随着故事情节的发展，“叙述人”不断地站出来发几声感慨、几声叹喟，再加上大量的充满着自谴自责的诗词、书信，小说始终飘逸着一种“诉怨”的口气，它在抓住读者阅读兴趣的同时，也始终压抑着读者的感情。喜剧告终的小说关心的是故事情节发展的本身，表达的是作家个人理想和社会期待；悲剧结局的小说引发的是对造成悲剧原因的背后力量的思考，有着更多的社会原因的挖掘和文化内涵的思考。如果我们将“五四”时期鲁迅等人的小说联系在一起思考的话，就更能够感受到那些悲剧的翻译小说所产生的意义多么深远。

中国传统小说是“全知型”的叙事角度。作者凌驾于故事之上无事不晓、无人不知地描述故事中发生的人和事。传统小说的创作方法有优点，它可以清楚地有层次地描述出故事发生的来龙去脉，或者去脉来龙。但是存在着两大缺点，因果关系的思考是一种线型的时间思考，线型的时间思考主要是些阐释型的说明，结构沉稳但却呆滞；“全知型”的叙事角度便于说故事，却不适合写小说，因为它不符合小说创作中的“真”的追求。小说要追求故事情节的合理性，“全知型”的叙事角度却偏偏让叙事者能够说出那些别人根本就不可能知道的事情，使其“失真”。传统小说创作中的这两大缺点在清末民初的小说中逐步得到了改善。促使这种改善的正是那些侦探小说的译作。

侦探小说实际上是一种非常讲究文体的小说，它以“设谜—解谜—说谜”作为情节结构，悬念的设置尤其重要。于是故事中最关键的情节往往被放置在小说开头，能够解释案件谜团的情节被重点描述，小说的时间安排完全根据故事情节的需要而设置，因此，侦探小说是一种空间小说。侦探小说塑造的是聪明过人的私人侦探。既要写出私人侦探超于常人之处，又不能将其写成一个神，真实性就很关键。侦探小说作家最煞费苦心之处就是怎样不给小说留下漏洞，让读者心服口服。为了追求真实性，从柯南·道尔写《福尔摩斯探案》开始就给私人侦探增加一个助手，让助手来描述私人侦探如何神，又如何真，因此，侦探小说基本上是“半知型”的叙事角度，即：以第一人称的角度写小说。将私人侦探的神奇变成“我”的所见所闻所感，一切都是“我”的亲身经历，不由得你不信。

侦探小说的文体特点很快就被中国作家们所领悟，并落实到小说的创作之中。1903年周桂笙在译侦探小说《毒蛇圈》时，曾写了一篇《译者叙言》，他根据译本向中国读者介绍说：

译者曰：我国小说体裁，往往先将书中主人翁之姓氏、来历叙述一番，然后详其事迹于后，或亦有用楔子、引子、词章、言论之属，以为之冠

者，盖非如是则无下手处矣。陈陈相因，几于千篇一律，当为读者所共知。此篇为法国小说巨子鲍福所著。其起笔处即就父母问答之词，凭空落墨，恍如奇峰突兀，从天外飞来，又如燃放花炮，火星乱起。然细察之，皆有条理。自非能手，不敢出此。

用“父母问答之词”开头，正是侦探小说常用的艺术技巧：悬念。在周桂笙这篇介绍文章的数月之后，吴趼人就用“凭空落墨”的对话形式来写《九命奇冤》的开头了。到了民国初年，倒叙法已成为时髦的小说文体。

1907年，觚庵（俞明震）在《小说林》第5期上对《福尔摩斯探案》有一段十分精彩的评述，他说：

余谓其佳处全在“华生笔记”四字。一案之破，动径时日，虽著名侦探家必有所疑所不当疑，为所不当为，令人阅之索然寡欢者。作者乃从华生一边写来，只须福终日外出，已足了之，是谓善于趋避。且探案全恃理想规画，如何发纵，如何指示，一一明写于前，则虽犯人弋获，亦觉索然意尽，福案每于获犯后，评述其理想规画，则前此无益之理想，无益之规画，均可不叙，遂觉福尔摩斯若先知，若神圣矣，是谓善于铺叙。……余故曰：其佳处全在“华生笔记”四字也。

这段话说明了中国人悟到了柯南·道尔的叙事奥妙：第一人称。吴趼人同样成为了中国最早运用第一人称创作小说的作家。他的长篇小说《二十年目睹之怪现状》成为了中国小说史上第一部用“我”贯穿起来的小说。对这种尝试，当时就有人给予了很高的评价：“全书布局以我字为线索，是聪明处，省力处，亦是其特别处。”^⑤在短篇小说创作上，吴趼人也是第一个使用第一人称的中国作家，他的短篇名作《黑籍冤魂》《大改革》均是用第一人称创作的。中国小说的叙事角度从“全知型”向“半知型”过渡，是中国小说审美形态走向现代化的重要标志，西方引进的侦探小说在其中起到了重要的作用。

虽然林译小说的文言翻译在清末民初很有影响，但是并不能代表整个清末民初小说翻译的语言风格。事实上，清末民初大量的小说翻译是白话。如果要追述小说的白话翻译，1872年11月11日创刊的《瀛寰琐记》上连载的蠡勺居士译的《听夕闲谈》就是白话翻译，请看开头：

英国波罗省有一小乡落，地名山桥镇，深坐万山之中，径路曲折，峰峦环抱，泉清土厚，居民稠密，果然是一个好去处哩，但是一层地方虽好，山水虽妙，尚非极为著名之处，又不在通衢大路之旁，故四时来游的人绝少。

清末民初时，翻译了大量作品的周桂笙、包天笑、陈冷血等人基本上是白话翻译。用白话翻译小说固然有市场的需要，却告知作者和读者，白话同样能写出美妙的小说。到了民国初年，小说白话创作已经渐成风气。白话译作是开风气者。

四

与“五四”新文学作家比较起来，清末民初的翻译家们对待外国文学的认识不算深刻，没有什么主观选择的能力，只要是外国的文学作品，而又正好手头方便，就拿过来翻译。清末民初作家的外语水平也不如“五四”新文学作家，像周桂笙这样精通英法文的作家并不多，所以很多译作都来自于日文的转译，就因为日文中的汉字较多。这些都是清末民初翻译界的问题。但是，清末民初的小说翻译还是有着重要的史学意义。

清末民初的小说翻译使得中国读者第一次大规模地接触到外国小说，开阔了中国文人和读者的视界，打破了中国明清以来一直崇尚的“仿古”之风，创作小说不仅崇古取法，还应崇外取法。将外国小说也纳入取法学习的范围，在晚清已渐成风气。1903年《新小说》上开辟《小说丛话》的栏目，专门发表一些小说阅读的短评文章。只要稍微翻一翻这些小说短评文章，对外国小说的评论已经占据了相当大的篇幅。中国作家们对于引进的外国小说基本上持欢迎的态度。就以侦探小说来说，中国文人们就以惊叹的眼光注视着这一中国传统说部中从未有过的类型。侠人说：“唯侦探一门，为西洋小说家专长，中国叙述此等事，往往凿空不近人情，且亦无此层出不穷境界，真瞠乎其后者。”^⑥定一说：“吾喜读泰西小说，吾尤喜泰西之侦探小说，千变万化，骇人听闻，皆出人意表者。”^⑦“层出不穷”“千变万化”“出人意料”“瞠乎其后者”，这就是当时中国人读侦探小说的感想。“五四”时期，胡适等新文学作家提出要“取例”于西洋的文学方法，并将此作为中国新文学的建设的途径，^⑧并没有激起中国传统文人的多少反对意见，其中一条重要的原因就是中国小说建设取法于外国在中国社会文化中已经有了相当成熟的心理准备。

由于大量的外国小说的翻译，这些翻译家也就成了当时对外国小说的文化思想和艺术特征感悟最为深刻的中国文人。前面所提到的周桂笙、俞明震自不要说，就是常被人们所批评的不懂外文的林纾，对外国小说的领悟也是远超乎众人。1904年林纾在翻译了狄更斯的《洪罕女郎传》后，写道：“大抵西人之小说，多半叙其风俗，后杂入以实事。”他评价狄更斯的小说结构如“古所谓锁骨观音者，以骨节钩联，皮肤腐化后，揭而举之，则全其锵然，无一屑落者”。外国小说的创作方法也就在这些翻译家的跋序言谈之中渐渐地融入到中国大众心理。所以，将清末民初外国小说的翻译家称作为中国小说文学现代化建设的先驱者未曾不可。

“五四”时期，周作人批评清末民初的小说翻译是一种“为我所需”的观念：他们“所以译这本书，便因为他有我的长处，因为他象我的缘故。所以司各特小说之可译可读者，就因为他象《史》《汉》的缘故”^⑧。周作人的批评符合实际。清末民初的小说翻译的确处处与中国传统小说对比，翻译出一部小说，译者总是说，这部小说与中国传统小说在哪些方面相似。这样的小说翻译观念与“五四”新文学强调完全“真心模仿”“取例”于外国小说自是不同。但是从文学翻译的目的来看，其中还是有很多的可取之处。翻译外国小说一方面要让国人了解外国小说，另一方面也就是要为我所用，丰富和促进自我的文学发展。事实上，清末民初这种“为我所需”的翻译观念对当时中国小说的发展做出了重要的贡献。科幻小说是清末民初之际被引进中国来的外国小说新品种。当时的翻译家们，只要翻译科幻小说必言中国的《山海经》《镜花缘》《西游记》，也就在这样的对比之中，一种融合外国科幻小说和中国神怪小说的小说新品种出现了，那就是“拟旧小说”。“拟旧小说”往往是用中国神怪小说壳，讲述科学的核。例如1909年陈冷创作的《新西游记》（未完）。《新西游记》写唐僧师徒四人为了考察新教来到了上海，见了许多新鲜事，闹出了许多大笑话，把高楼当做如来佛的手指，把报纸当做菜单，把印刷机当作灶和蒸笼，把洋车当作簸箕，把汽车和脚踏车当作哪吒脚下的风火轮。孙悟空想一冲上天，却被电线弹了回来，八戒想入地却被水门汀撞了回来……孙悟空等人在中国老百姓的心目中是当作神通广大的超人来看待的，这样的人在上海的物质文明面前是如此狼狈，如此一筹莫展。作者的意图很明显，先进的物质文明能发挥出超越中国想象的威力。借《西游记》的壳，讲述着现代科学的事，运用这样的思路创作小说在清末民初形成了一股风，代表作品还有：吴趼人的《新石头记》、陈啸庐的《新镜花缘》、冶逸的《新七侠五义》、香梦词人的《新儿女英雄》、大陆的《新封神传》、情囚的《新西湖佳话》，其中最得力者是陆士谔，他一个人就出版了3部小说《新水浒》《新三国》《新野叟曝谈》。引进、融合、变异，很多文学的新品种也就是这样产生，文学的发展也就是这样前行着。“五四”新文学作家主张完全“真心模仿”“取例”于外国文学，自有社会文化背景和倡导者自我的政治主张的要求，其实，很难付诸实践。本国的文化背景总是制约着外来的文化，并要求着外来的文化为自我服务，不能服务就是“水土不服”，“水土不服”的外来文化一定会消亡。其实要求着完全“真心模仿”“取例”外国文学的“五四”新文学作家也并没有做到这一点。同样举个例子说明。“五四”新文学作家引进了易卜生很多社会启蒙剧，还将易卜生称作为“易卜生主义”。易卜生是否就如同“五四”新文学作家所描述的那样，就是一个社会启蒙剧作家呢？并不是，他创作最多、最有影响的剧作是那些唯美主义剧作。中国

“五四”新文学作家对待易卜生同样是采取的“为我所需”的做法。

与翻译观念相联系的是，清末民初侧重于“意译”，“五四”新文学侧重于“硬译”。清末民初的“意译”一直受到很多批评。同样，如果我们换个思路，从文化传播的角度上思考清末民初的“意译”，很多问题就可以获得一些理解。面对着第一次接受外国文学的中国读者，要想让中国读者接受外来的文学，恐怕“意译”的效果要比“硬译”的效果好。“意译”也就是将原著中的故事、人名、生活、语言删改、编造成中国人所熟悉的语境。这种做法确实对原著不尊重，但是却为中国人所接受。试想一下，如果完全陌生化的语境，这样的小说广大的中国普通民众将难以接受。典型的例子就是周氏兄弟翻译的《域外小说集》，语境是“硬译”了，但是十年只卖了21本。晚清严复提出翻译文字“信、达、雅”的标准，要说清末民初的“意译”显然达不到“信”的标准，但是文学作品与学术著作毕竟还有差别，文学作品除了思想和观念之外，还是一种文化艺术。文化艺术的传播恰恰是多层次、多角度发散性的感染。译作也许并不取信于原著，但是译作只要传达出原著的某一方面，接受者只要感受到译作传达出的某一点，也就形成了一次完整而成功的文化艺术传播。事实上，接受者对翻译作品的接受，也就是一种选择性接受，我们说鲁迅的小说有安德列夫的阴冷，有果戈理的幽默，有尼采的个性，有托尔斯泰的人本主义，也就是鲁迅对这些外国作家作品的选择性接受，鲁迅小说的本体还是鲁迅自己的小说。在浸润中促进中国文学的发展，如果从这个角度评价清末民初的小说翻译，那些不够“信”的翻译作品就可以得到比较高的评价。这样评述清末民初的小说翻译，并不是要对那些“意译”小说作什么辩护，只是想说明，当我们评价一种文学现象时，应该考虑到历史文化的背景和具体的文化语境，历史的存在自有历史的必然。

注释：

- ① 梁启超：《译印政治小说序》，《清议报》第一册，1898年12月23日。
- ② 载《教育公报》第4卷1917年5月第15期“报告栏”。
- ③ 阿英：《晚清小说史》，人民文学出版社1980年版，第187页。
- ④ 周桂笙：《歇洛克复生侦探案弁言》，《新民丛报》1904年第3卷第7号。
- ⑤ 魏绍昌编《吴研人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第78页。
- ⑥ 《小说丛话》连载于1903年《新小说》。
- ⑦ 胡适在《建设的文学革命论》中说：“中国文学的方法实在不够完备，不够作我们的模范……西洋的文学方法，比我们的文学实在完备得多，高明得多，不可不取例。”见《新青年》1918年4月第4卷第4号。
- ⑧ 周作人：《日本近三十年小说之发达》，《新青年》1918年7月第5卷第1号。

[汤哲声 朱全定 苏州大学文学院 邮编 215006]