

革命、共和與黑幕之間：

《老殘新遊記》與民初黑幕小說家主體性的建立*

許暉林**

摘 要

二十世紀初新文學運動以來，黑幕小說在公眾評價或學術論述中都長期被邊緣化。晚近研究已嘗試重新評價黑幕小說，在其商業取向之外發掘其政治與社會批判的重要意義。相對於此，本文試圖回答一過去尚未被充分回答的問題：黑幕小說作家如何在五四新文學的強力論述下尋找自我主體位置？本文選擇以民國初年深度參與革命的黑幕作家楊塵因 (1889-1961) 的《老殘新遊記》為案例探討上述問題。本文指出，黑幕寫作是楊塵因對於社會啟蒙的實踐方式。《老殘新遊記》除了是楊塵因的社會批判之外，也是他對於中國政治革命失敗的反省，對自身作為黑幕小說家的身分、批判位置與正當性的證成，以及對於共和精神的實踐。

關鍵詞：革命，楊塵因，《老殘新遊記》，共和，黑幕小說

* 本文初稿於中央研究院中國文哲研究所古典文學研究室舉辦之學術演講（臺北：2023年8月10日）中首次宣讀，其後又於國立清華大學中國文學系、文論研究中心主辦之「詩性與文變：傳統文學的當代性」國際學術研討會（新竹：2024年10月19-20日）中發表。感謝兩次發表場合中與會學者所惠賜之寶貴意見，特別感謝討論人國立政治大學鄭文惠教授之指教。又，本文之完成，亦獲益於《清華學報》匿名審查人及編輯委員會所提供之細心修訂建議，謹此致謝。

** 國立成功大學中國文學系副教授，電子郵件信箱：hlhsu@gs.ncku.edu.tw，ORCID：0000-0002-6104-984X

一、前言

1916 年袁世凱 (1859-1916) 死後，上海出現了大量以「黑幕」為主題的寫作。這些黑幕寫作具有明顯的政治批判性，旨在揭露時弊、監督時政，對各種不合理的社會現象與政治人物的醜惡作為提出犀利的批判，並且形成了一場以揭露時弊為主軸的文化運動。這一場黑幕運動的政治意義在於批評政治當局、要求政治透明度與社會機制的健全。同時，這一政治影響力巨大的黑幕運動，也帶動了各種以「黑幕」之名，以商業利益為取向，以發人隱私、憑空捏造、訴求腥羶色為手段的書籍、刊物與小說的出版。1918 年北洋國民政府教育部發表〈勸告小說家勿再編黑幕一類小說函稿〉。隨後，錢玄同 (1887-1939)、周作人 (1885-1967)、楊亦曾（生卒年不詳）等人在《新青年》上為黑幕小說的價值展開辯論。錢玄同與周作人為〈函稿〉的立場辯護，將具政治批判意義與商業娛樂取向的黑幕寫作不加區辨、混為一談，主張黑幕書及黑幕小說對民眾道德有危害性，理應好好整治。在〈函稿〉的勸告以及錢、周的大力批判之後，儘管上海的大眾傳媒與作者並沒有完全由其批評位置上撤退，但是黑幕寫作終究逐漸退潮。在錢玄同與周作人的影響下，黑幕小說在往後將近一世紀的時間中被大多學者視為反進步的文學逆流。¹

晚近研究致力於重新評價黑幕小說——無論是重建黑幕小說之所以被貶低的政治及文化語境，或者是試圖扭轉其負面印象並強調其美學及社會價值，抑或是探討黑幕小說的文化生產機制。例如，范伯群 (1931-2017) 參照美國二十世紀初記者與作家發起的「揭黑運動」，認為 1916-1918 年間流行的黑幕書與黑幕小說不能混為一談，並指出黑幕書在揭露社會腐敗與不公上具有正面意義。徐德明強調必須將對社會影響惡劣的黑幕書與具有藝術價值的黑幕小說做出區隔。施曄從黑幕小說的時效性、寫實性以及對於當代文學的影響來重新考量黑幕小說的價值。郝慶軍提出民國初年以描寫都市生活為主的黑幕小說作為現代派小說源頭的可能性。陳建華最近的研究則是重新梳理《新青年》壓制「黑幕」背後的政治權力關係，以及黑幕運動所代表的民主與共和精神。² 相對於上述重新評價這一小說類型在社會批判和美學

¹ 關於黑幕運動的性質、發展及其政治意義，陳建華有詳細的討論。陳建華，《共和之光——民國初年文學與文化》（香港：初文出版社，2024），頁 205-238。本文對於黑幕運動的說明主要參考陳建華的研究。

² 范伯群，〈黑幕徵答·黑幕小說·揭黑運動〉，《文學評論》，2（北京：2005），頁 57-64；徐

方面的價值的努力，本文則是選擇探討與此密切相關，但卻鮮少被提出的問題：黑幕小說作家是如何在五四新文學的強力論述底下尋找自我主體的位置？

對新文學作家來說，黑幕小說的廣泛流行與袁世凱的「復古」密切相關，甚至是袁世凱取消共和、恢復帝制的直接結果。³ 黑幕小說的流行與共和精神的消滅，在新文學知識分子眼中是一體的兩面。在新文學作家看來，黑幕小說另一個大問題，是它毫不掩飾的商業化傾向。他們認為這種商業傾向將包括共和在內的進步理念也商品化了。陳獨秀 (1879-1942) 如此批評黑幕小說：「什麼覺悟、愛國、群利、共和、解放、強國、衛生、改造、自由、新思潮、新文化等一切新流行的名詞，一到上海便僅僅做了香煙公司、藥房、書賈、彩票行底利器。」⁴ 這樣的批評當然是基於特定的政治立場，並且把具有政治意義與商業傾向的黑幕小說混為一談的結果。但是，陳獨秀的這番話卻也引發了一個重要但尚未被充分回答的問題：以政治與社會批評為目標的黑幕作家，是如何回應新文學作家這類無差別式的批評與攻擊？更進一步說，面對新文學作家（如陳獨秀）藉由批判黑幕小說搶佔共和論述

德明，〈《新青年》斥「黑幕」辨〉，《福建論壇（人文社會科學版）》，9（福州：2005），頁 82-86；施曄，〈近代城市黑幕小說的再審視——以《上海秘幕》及《北京黑幕大觀》為中心〉，《社會科學》，3（上海：2013），頁 179-182；郝慶軍，〈民國初年「黑幕小說」的淵源流變與想像空間〉，《山東師範大學學報（人文社會科學版）》，5（濟南：2013），頁 57；郝慶軍，〈民國初期「黑幕小說」由盛轉衰的文學史意義〉，《中州學刊》，1（鄭州：2013），頁 161-166；陳建華，〈共和之光〉，頁 205-238；陳建華，〈海派文化的日常生態——周瘦鵑在 1919〉，《文匯報》（上海），2019 年 2 月 15 日，第 2-4 版。另外，日本學者神谷まり子以專書探討黑幕小說與包括報紙與電影在內的媒體娛樂產業之間的關聯，可說是近年相當具代表性的關於黑幕小說的著作。神谷まり子，〈野蠻な文明近代上海の通俗メディアと社会小説〉（東京：中國文庫，2023）。

³ 宋雲彬、錢玄同，〈通信：「黑幕」書〉，《新青年》，6.1（北京：1919），頁 74-75；仲密（周作人），〈論「黑幕」〉，《新青年》，6.2（北京：1919），頁 162-170。關於袁世凱復辟與黑幕小說的流行之間關係的晚近分析，見蔣成浩、黃繼剛，〈袁氏復辟與黑幕奇觀：民國初年黑幕小說的興衰〉，《文化研究》，48（北京：2022），頁 261-274。關於新文學作家，特別是錢玄同與周作人，混淆了黑幕與「鴛鴦蝴蝶派」以及袁世凱「復古」的討論，見陳建華，〈共和之光〉，頁 219-234。

⁴ 陳獨秀在 1920 年 9 月發表的〈隨感錄·上海社會〉中，就直接批評上海社會：「一部分是無惡不作的流氓、包打聽、拆白黨；一部分是做紅男綠女小說，做種種寶鑒秘訣，做冒牌新雜誌騙錢的黑幕文人和書賈。」在隔月發表的〈隨感錄·再論上海社會〉中，陳獨秀則指黑幕小說「搖身一變來做新思潮的雜誌騙錢，外面掛著新文化的招牌，裡面還是賣黑幕一類的貨，上海騙錢的法子很多，拿這種法子來騙錢、來糟蹋新文化，更加是黑心到了極點了。……你們提倡新文化反對黑幕，我就掛起新文化招牌來賣黑幕；……這種巧計，可比《三國演義》上的諸葛先生還要厲害。……嗚呼！上海社會！」陳獨秀，《陳獨秀文集》第 2 卷（北京：人民出版社，2013），頁 44、53-54。

位置，具有強烈政治批判意識與共和理念的黑幕作家是否以及如何替自己辯解？特別是，當我們考慮到，黑幕小說家當中，有些人本身就是出身革命運動，或是共和體制建立過程中的重要參與者。他們對革命以及共和體制建立與維護的涉入甚至比許多新文學作家都來得要深。這些深度涉入革命的黑幕作家，在自我辯解之餘，是如何藉由黑幕寫作對民初的革命運動與共和體制予以評價？他們是否提出一個不同於新文學作家立場的，關於革命、共和與黑幕寫作之間關係的觀察？換句話說，他們是如何確認其身為黑幕小說家的主體性？本文試圖藉由深入參與革命運動的黑幕小說家楊塵因（1889-1961）的《老殘新遊記》為個案探討上述問題。

在進入具體討論之前，有必要就本文使用的兩個關鍵概念——「革命」與「共和」——加以說明。本文對於革命與共和這兩個概念的界定，主要採用陳建華的說法。陳建華指出，「革命」在中國政治文化與歷史哲學中根深蒂固，其核心是專制、暴力與群眾運動。在現代語境中，它可能在失去「天命」約束後，與政治專政、民粹主義結合，並在若干思潮推動下，走向以階級鬥爭與群眾運動為特徵的「根本改造」，因此基本上仍保持暴力變革的方式。相對而言，「共和」的價值正在於與「革命」的區別：它主張摒棄暴力與專制，以平和、理性的手段建立體現民主、公平的政治制度、法律程序與社會機制。兩者代表了截然不同的範式轉型。⁵ 陳建華特別強調與革命相對的民初的「共和」概念並不限於政黨政治的實踐，而是與民主、自由、平權等概念密切扣聯，進入公共認知與大眾欲望的場域。在 1910 年代中期共和體制因袁世凱專政而受挫之際，一群被歸為禮拜六派的上海雜誌作家們——例如早年在《民權報》上為革命宣傳喉舌的徐枕亞（1889-1937）和吳雙熱（1884-1934）等——在政治壓力下結合商業出版，從原本的政治批判轉向社會改良與大眾啟蒙的文化生產模式，即是共和精神的新的實踐方式。⁶ 本文聚焦討論的民初黑幕小說家楊塵因，正是必須放在革命與共和之間的張力的脈絡底下檢視。

楊塵因原名道隆，號雪門，又因嗜菸如命而自號煙生，安徽全椒人，筆名「譙北楊塵因」、「塵因」等。⁷ 他幼時受父親楊攀龍（1869-1914）影響，學習舊體文

⁵ 然而，必須注意的是，陳建華並非單向否定革命，而是對近代以來將革命視為唯一尺度的正典史觀進行祛魅：他肯定辛亥革命終結帝制、開啟民國的歷史功績，同時也揭示革命與暴力之間的內在聯繫，以凸顯共和作為摒棄暴力、追求理性與民主建制的轉型價值。這是一種對歷史遺產的重新評估，而非對革命史實的貶抑。

⁶ 陳建華，《共和之光》，頁 64-91。

⁷ 目前學界以楊塵因為主題的研究較為稀少，通常都是在清末民初出版業、新戲劇、革命歷史書寫以及鴛鴦蝴蝶派相關研究中作為支持性的資料而被提及。直到 2021 年才有針對楊塵因生平所做的系統性考察，見朱晨，《楊塵因生平、著述稽考與研究》（淮北：淮北師範大學碩士論文，

章，並通過童生試，被選為縣諸生，後入上海公學，開始接受新思想。1903年，十四歲的楊塵因留學日本早稻田大學，成為近代最早留學早稻田大學的留學生之一。留學日本期間，他適逢孫文(1866-1925)在日宣傳革命，受孫文政治理想的感召，遂於1905年加入同盟會。楊塵因於辛亥革命期間完成日本學業，回國之後為了生計賣文海上，在上海《申報》、《中華新報》以及《新世界日報》等報刊擔任編輯。他不但為各個報刊雜誌撰稿，並且與政界、文化界以及文學創作者有密切的聯繫。楊塵因交遊廣闊，除了與被歸類為鴛鴦蝴蝶派的作家群體關係密切之外，也與同為旅滬的安徽同鄉知識分子以及具有濃厚革命色彩的文人團體南社的成員頻繁往來。另外值得注意的是他與新文化運動人士的密切關係。楊塵因與同為安徽人的陳獨秀關係匪淺。此外，他與宋竹蓀(1879-1949)、李次山(1887-1936)等新文化運動人士也頗多交往。⁸ 楊塵因早年的經歷與人際交往，說明了他對於政治參與有極大的興趣。

楊塵因不僅在日本參與同盟會以及與新文化運動人士交往，他更投入實際的革命與政治活動。革命黨反對袁世凱帝制的二次革命失敗之後，楊塵因受孫文委任在大連發動政治革命，以實際行動對抗袁世凱的統治。袁世凱過世後，孫文領導的護法軍對以皖系段祺瑞(1865-1936)為首的北洋政府展開了為期五年的護法戰爭。1918年，孫文將大連地區的政治革命任務交由楊塵因以及同為安徽籍的革命黨人兼著名報人傅立漁(1882-1945)等人負責。1922年5月，民間社會團體在上海召開國是會議，楊塵因被安徽報界公會推選為會議的代表之一。⁹ 從1905年到1922年，楊塵因積極投入中國革命與政治改革。青年時期的楊塵因可以說是充滿熱情的政治參與者。

身為作家的楊塵因主要活躍於1910到1920年代晚期。中國的政治以及社會問題是楊塵因的創作當中的重要關懷。楊塵因的創作形式多樣，包括小說、戲劇、劇評、散文、插畫題詞等。¹⁰ 1916年開始，楊塵因在包括具有巨大政治影響力的

2021)。2021年以前涉及楊塵因的研究，見該碩論頁2-4。

⁸ 楊塵因與陳獨秀在日本留學期間相識，並且在陳獨秀的組織下參與了中國第一份革命性報刊《安徽船》的編輯工作。1919年10月陳獨秀遭北洋政府關押期間誤傳死訊，楊塵因聽聞消息心急如焚，當晚頭痛舊疾復發。翌日早晨楊塵因四處探聽核實該消息。在得知該消息為誤傳後，又寫信給陳獨秀詢問近況。關於楊塵因與陳獨秀等新文化運動人物的交往，見同前引，頁22-23、25-26。

⁹ 同前引，頁16。

¹⁰ 楊塵因為民初戲曲評論大家，同時也是民初戲曲理論建立的重要人物。但是，目前戲曲研究對於楊塵因的討論極少。目前已有的不多的研究成果中，僅是文獻摘錄式的介紹，而沒有細部的分

《民國日報》等報刊上發表長篇章回小說。他的小說作品描寫的主題包括革命起義、民國政壇與社會黑幕、偵探、言情以及武俠等等。¹¹ 楊塵因的作品當中，以1916年出版，揭露袁世凱稱帝始末的《新華春夢記》最為著名。傳說楊塵因出版《新華春夢記》後，袁世凱兒子袁克定（1878-1958）為避免父親醜事洩露，試圖以高價買斷小說版權，但是被楊塵因拒絕。也有說法是，袁世凱家族為此而曾嘗試刺殺楊塵因。¹² 1918年開始，楊塵因的《神州新淚痕》在《小說季報》連載，寫清末志士參與革命慘遭背叛，最後遠遁江湖的故事。1919年楊塵因出版《燕雲粵雨記》，寫袁世凱去世後中國現代史上的另一重大事件——1917年至1918年孫中山的護國軍與北洋政府間的南北戰爭。同年，他在《民國日報》上刊登《儒林新史》，諷刺民國以來學界、出版界與文化界人士的各種投機造作的醜態。楊塵因的小說創作主題圍繞著革命過程，因革命成果不如預期所帶來的失望，以及民國肇建之後社會上假革命與共和之名所引起的亂象。

楊塵因的《老殘新遊記》是他描寫民國肇建以後的社會黑幕最為詳細的小說。1922年1月，楊塵因在上海世界書局李涵秋（1873-1923）主編的《快活》旬刊上開始連載《老殘新遊記》，直到該年年中共連載6回。1924年由上海世界書局出版單行本，全書共16回，每回配以插圖二幅，題為《繪圖老殘新遊記》。¹³ 作者

析。相關文獻可見張福海，〈民初戲劇改良沈潛時期的戲劇理論研究〉，《劇作家》，2（哈爾濱：2007），頁53-58；余英華、傅瑛，〈存古救弊 去蕪存菁——民國皖籍文人對中國戲曲文獻的整理之功〉，《學術界》，3（合肥：2015），頁226-229；張芳，〈亦新亦舊、亦商亦儒——試析民初劇評家的文化品格與形成原因〉，《戲劇文學》，5（長春：2017），頁66-71。楊塵因與民國初年著名畫家丁悚（1891-1969）有密切的合作。楊塵因為丁悚主編的《世界畫報》中丁悚的畫作題詞。據朱晨的統計，丁悚與楊塵因在《世界畫報》上有九次的合作。但是，如果算上《新世界日報》上的內容，他們的合作實際上不只九次。此外，當時丁悚主編《世界畫報》，楊塵因主編《新世界日報》，互相是對方主編報刊的撰稿人。關於與楊塵因同時參與《世界畫報》創作的作者群，見胡玥，〈跨界：丁悚的藝術實踐和都市生活（1903-1949）〉（上海：復旦大學博士論文，2022），頁145。

¹¹ 楊塵因的創作以武俠小說為最大宗。根據2022年8月媒體的報導，楊塵因完整的武俠小說作品於2022年由香港獨家出版有限公司重新整理，以《楊塵因先生武俠小說全集》為名出版，共23冊，收入該出版社所出版的《中國武俠小說典藏大系》，準備在出版社官網開放銷售。另外，附錄一冊《楊塵因先生研究資料》也在編輯整理中。藝術在前，〈楊塵因：煙生，鐵嘴，與黑白無常〉（<https://read01.com/B2Nmyme.html>，2025年8月17日下載）。唯該出版社總編輯於2022年9月傳因旗下雜誌報導，以「非法經營罪」在中國內地被捕失聯至今，出版社官方網頁業已不存。《全集》取得無門，《研究資料》的出版亦恐遙遙無期。

¹² 朱晨，〈楊塵因生平、著述稽考與研究〉，頁15。

¹³ 本文使用的《老殘新遊記》版本為譙北楊塵因，《繪圖老殘新遊記》（上海：世界書局，1924）。以下引用隨文標註卷數、頁碼，不另出註。

在小說開頭的「提要」中宣稱，「本書乃繼《老殘遊記》而作，而所記者係自清鼎既革，民國肇興起，皆為近年來之實事。如懸秦廷之鏡，如燃溫嶠之犀，怪怪奇奇，纖毫畢露。」（無頁碼）《老殘新遊記》從劉鶚（1857-1909）所作的《老殘遊記》初編二十回以後開始續寫，講述年老的老殘在 1913 年革命黨二次革命失敗之後的南京以及上海租界所經歷的社會黑暗與險惡。小說以江湖郎中兼小說名家老殘離開山東後到了南京搖串鈴，巧遇在南京江蘇督軍署中任職的舊識申子平開始。小說一開始寫老殘獨自遊覽名山迷途、投宿農家，目睹張勳（1854-1923）部下仗勢欺人，欲強娶民女，幸賴老殘仗義出面，化解危機。老殘繼而偕同申子平以及由申子平所引介、同樣在督軍署任職的年輕新友人林伯襄，前往南京七家灣揭露江湖詐騙集團以宗教斂財的惡行。小說後半則是敘述林伯襄與老殘遊上海的過程。對愛情充滿嚮往的林伯襄在南京追求自由戀愛卻慘遭戀人拋棄，遂要求跟隨經驗老道的老殘到上海遊覽散心。然而，林伯襄出外見識上海夜生活，卻一去不返。林伯襄的失蹤令以導遊自任的老殘相當自責，為此滯留上海尋找失蹤的林伯襄。經過一番偵查，老殘終於得知林伯襄與藉色相行騙婦女的拆白黨為伍。林伯襄受拆白黨慫恿，試圖訛詐自己的新女友卻遭識破，羞憤之餘意圖尋死，幸而被老殘適時解救。《老殘新遊記》寫軍人仗勢欺人、宗教詐騙以及拆白黨行徑，是典型的民初黑幕小說。

必須說明的是，本文並非要為楊塵因建立他在民國初年黑幕小說家中的特殊地位，也無意宣稱《老殘新遊記》所描寫的黑幕內容與手法在民初黑幕小說中具有不可取代的獨特性。事實上，與其說《老殘新遊記》在民國初年的黑幕小說中具有特殊性與獨特性，毋寧說小說作者投身革命的經驗以及小說以黑幕小說家為主角的設定，使它成為本文用以探究出身革命運動的黑幕小說家對革命、共和與黑幕寫作的關係的思考，以及建立本身作為黑幕小說家的主體性時，特別合適的分析對象。

在上述對於革命與共和的概念界定，以及對楊塵因的政治參與經驗說明的基礎上，本文接下來透過四節逐步探究楊塵因的《老殘新遊記》對於自身黑幕小說家的主體性的思考。《老殘新遊記》既是民國初年開始流行的黑幕小說，但同時也是辛亥革命前夕的小說續書熱潮所延續下來的產物。因此，第二節首先聚焦楊塵因的《老殘新遊記》與作為前文本的劉鶚《老殘遊記》之間的關係。楊塵因除了是黑幕小說作者，同時也是跟隨孫文從事政治活動的革命者。本文第三節將楊塵因及其出版活動放在民國初年的文化與政治語境下，藉以釐清《老殘新遊記》的創作所對應的文化與政治議題。誠然，共和體制建立的結果並不令人滿意，甚至是令人感到挫折與絕望的。革命黨出身的小說作者將共和國黑暗與醜惡，相當大程度上歸因於

革命黨人的墮落。本文第四節分析小說如何透過對於革命參與者墮落過程的描寫，表達出對革命黨人喪失理想的失望，對情感解放威脅革命運動的憂慮，以及對墮落的革命黨人予以挽回的想望。在前面三節的基礎上，本文第五節聚焦於楊塵因如何藉由小說中的老殘講述自己從革命者到黑幕作家的轉變，以及他如何援引他身為劇評家的資源為自己身為黑幕小說家的身分提出辯護。藉由上述各節的安排，本文將說明《老殘新遊記》提供我們一個特殊的切入點，去觀察楊塵因這名由革命黨人轉型而成的上海黑幕作家如何嘗試建立其身分認同。

二、續書：見證預言的失敗

藉續書形式探討當代情境是一個具有長久歷史的小說寫作傳統。到了晚清，以小說續書講述新的政治與社會問題，更是極為流行的寫作類型。讓原著中的小說人物進入續書作者所處的歷史時代，藉由讀者所熟悉的人物的冒險展開對於新時代的情境與問題的描寫，是晚清小說續書常見的寫作方式之一。《老殘新遊記》正是這一寫作實踐在民國時期的延續。¹⁴ 但是，《老殘新遊記》卻又與上述以主人公的「新時代的冒險」為主題的小說續書不同。這一類型的續書所據以續寫的經典原著的故事時間設定通常遠早於清末，因此小說人物從古代「穿越」到清末就成為這類續書的必要設計。在這個情況下，原著只是續書作者用來表達他對於當下情境的思考及寄託感慨的工具；續書與原著之間的關係基本上是割裂的。《老殘新遊記》不同之處，在於《老殘遊記》的半自傳性與兩書創作時間的貼近：原作作於光緒二十九年（1903），故事時間設定為光緒晚期，主人公為三十歲出頭；續書作於1922年，時間設定為民國初年，主人公已年逾五十。¹⁵ 因此，老殘自清末過渡至民初無需「穿越式」的時空跳接；讀者所熟悉的人物得以順理成章地置入新的歷史情

¹⁴ 吳趸人（1866-1910）的《新石頭記》與陳景韓（1878-1965）的《新西遊記》是晚清穿越型的續書的典型例子。雖然民國初年仍有多部明清小說續書，但是這種「穿越」的寫法到了此時已盛況不再。包天笑（1876-1973）的《壬戌本新西遊記》（1922）或許是少數民國時期的穿越型小說續書。關於《壬戌本新西遊記》的分析，見黃璿璋，《後經典時代：現代視閥中的「四大奇書」及其改寫》（臺北：國立政治大學政大出版社，2024），頁199-241。

¹⁵ 《老殘新遊記》雖然是講述民國以後的故事，但是時間設定卻是曖昧而游移不定的。雖然小說中所敘述的事件僅發生在幾週之間，但是小說事件發生的時間設定卻是跳躍式的。作者並非依照歷史事件發生的線性順序來安排小說敘述的架構，而是將民國元年到八年之間的歷史背景拼貼混雜在一起，成為一個籠統抽象、概念式的「民國初年」的時間背景設定。

境。就已見的晚清、民初小說續書而論，如此直接使晚清人物進入民國現場者殊為少見。這意謂著，《老殘新遊記》不只是當時流行的「以舊人物觀察新世界」的續書類型當中的一種，而是極少數（甚至可能是唯一）能夠在小說故事層面上直接處理晚清到民國的轉變經驗的小說續書。

作為一部續書小說，《老殘新遊記》首先是建立在自身與劉鶚的《老殘遊記》之間的關係上。《老殘新遊記》是《老殘遊記》的接受史的一環。¹⁶ 從 1903 年《老殘遊記》刊登在《繡像小說》上開始一直到 1930 年代，《老殘遊記》主要被出版商塑造成一部具有驚人準確性的政治預言書，同時也被讀者以同樣的方式接受。¹⁷ 而《老殘新遊記》也是以對於《老殘遊記》中的政治預言的評論作為小說敘事的出發點。然而，不同於時人關注的是《老殘遊記》當中的政治預言的準確性，小說作者楊塵因卻是以《老殘遊記》中的預言的失敗為敘事的起點。小說前四分之一正是以不斷重訪《老殘遊記》中失敗預言的形式展開，講述的既是一個關於預言失敗的前清維新派的故事，同時也是一個關於失敗的前清維新派如何看待失敗的革命與共和的故事。

《老殘新遊記》首先是透過老殘與故人的相遇揭露《老殘遊記》中預言的失敗。小說一開頭，敘事者講述《老殘遊記》初編的故事結束的十多年後，老殘與在民國南京省長公署中擔任公務員的舊識申子平的一次偶遇：

話說鐵補殘自撮合黃人瑞與翠花的一段良緣後，便束裝南遊，瀏覽六朝煙景、春花秋月。那如逝水的韶光，一剎間，就不覺混過了十多年了。

¹⁶ 除了《老殘新遊記》之外，另一目前可見的民國初年《老殘遊記》續書還有 1916 年上海百新書店出版，傅幼圃（生卒年不詳）批註的《老殘遊記》。這個版本與《老殘新遊記》一樣，從《老殘遊記》初編二十回以後另外續作二十回，托名洪都百鍊生著、傅幼圃批註，但實際上是由傅幼圃執筆。在劉鶚家人的要求下，這個版本基本上是以劉家所提供的劉鶚生平止資料為敘寫的根據。見劉大紳，〈關於《老殘遊記》〉，收入劉德隆等編，《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985），頁 399-401。因為劉鶚在辛亥革命的前兩年就已經過世了，所以這一種以劉鶚生平為根據的版本，無論如何也只能寫辛亥革命以前事。相較於百新書店的版本，楊塵因的《老殘新遊記》並不謹守劉家「家法」，而是將老殘的故事延續到民國肇建之後。

¹⁷ 關於《老殘遊記》作為預言書在民國初年的接受，以及百新書店 1916 年出版的由傅幼圃所作與評點的《老殘遊記》在《老殘遊記》成為預言書的過程中扮演的關鍵角色，見神田一三，〈劉家公認の贋作『老殘遊記』〉，《清末小説から》，137（天津：2020），頁 4-16；Feng Xiangjun, “The Travels of Lao Can as a Book of Prophecy,” *Journal of the Royal Asiatic Society*, 33.1 (2023), pp. 203-228; 許暉林，〈一部偽／續書的形成：民國初年百新本《老殘遊記》下編的製作〉，《人文中國學報》，38（香港：2024），頁 285-320。

此時他仍然是搖著串鈴兒，在風塵中消磨歲月。一日，他在南京烏衣巷裏，搖了一會兒串鈴。眼看那紅日，漸漸西沈，天色也就昏黯入了晚景。老殘忙收起串鈴，折身回寓。纔走了十幾步遠，忽聽有人呼喚道：「你不是鐵先生嗎？老殘……老殘……。」……那人搶步上前……，指著笑道：「那年在曹州府萍水相逢，曾經先兄申東造介紹過一次……。」老殘猛然想著了申子平……。「申子平」道：「因家兄去世之後，宦囊羞澀，那時我既要撐持這箇門面，維護這箇家庭，就不能不出來混他一下子了。誰知我七拼八湊，鬧了一箇大八成，總想借著先兄一些舊交，先當幾年不當眼的差事，賺得幾文，再進一步。那曉得武昌起義，這一簞兒，就把我眼前的功名、後來的希望，掃得乾乾淨淨……。我就打了個觀風的主意，直待張紹帥出了南京城，我就將這三千絲一剪，趁勢兒臂上纏了一條白布，我總算給中華民國立了一番大功。」（卷1，頁1a-2b）

老殘與申子平兩人在民國的南京相遇，放在民初歷史情境之下以及小說本身與《老殘遊記》的關係中來看，是一個極具象徵性意義的情節。申子平在劉鶚的小說中是大清帝國復興的政治預言的傳遞者。在《老殘遊記》中，申子平是老殘友人、山東曹州府城武縣知縣申東造的族弟。《老殘遊記》第八回到第十一回，申東造在老殘的建議下，委託申子平至桃花山尋求武學大師劉仁甫的幫助，處理地方治安問題。申子平也因為夜訪桃花山，而得以聞見得道高人黃龍子關於大清帝國將遭遇的危機以及轉機的預言。《老殘遊記》裡黃龍子透過推曆的方式對中國的未來做出如下預言：「南革〔南方的革命〕之亂所以逼出甲寅之變法。甲寅之後，文明大著，中外之猜嫌，滿漢之疑忌，盡皆消滅。……為文明華敷之世，雖燦爛可觀，尚不足與他國齊趨並駕。直至甲子，為文明結實之世，可以自立矣。」¹⁸ 聽到這一預言的申子平，可以說是歡欣鼓舞。在黃龍子的預言中，大清帝國雖然面臨革命運動的威脅，但是最終將消滅革命黨，完成帝國的復興大業，與世界各國並駕齊驅。黃龍子的預言，其實也就是劉鶚的預言。劉鶚透過申子平這個人物的桃花山之行，讓自身對於中國政治走向的期待得以被講述。然而，就如所有民初的讀者都知道的，黃龍子（或者說劉鶚）的預言是失敗的。革命發生於辛亥年，逼出的是隔年的共和政體的成立。甲寅（1914）並沒有開啟文明的變法，而是中華民國大總統袁世凱改內閣

¹⁸ 劉鶚原著，徐少知新注，《老殘遊記新注》（臺北：里仁書局，2013），頁199。

制為總統制、延長總統任期為十年並可連選連任。而甲子年（1924），亦即《老殘新遊記》單行本出版的同一年，大清帝國不僅沒有能夠與他國並駕齊驅，相反地，人們看見的是民國南北政權之間的尖銳軍事鬥爭。在《老殘新遊記》的一開頭，老殘與申子平在「民國南京」的再次相遇，本身就指向了《老殘遊記》中帝國復興的政治理想的落空。而在這次偶遇中，申子平甚至宣稱其作為終結大清帝國命運的革命的參與者，更是對於《老殘遊記》中申子平所聽聞的黃龍子的預言的直接否定。老殘與申子平在民國肇建之地南京的這一場偶遇，代表了由在《老殘遊記》中聽聞帝國復興預言的申子平，親身向老殘證明了黃龍子預言的失敗。

小說開頭除了透過申子平與老殘的相遇凸顯桃花山上預言的失敗，也藉由桃花源的典故來嘲諷《老殘遊記》中的理想精神世界。《老殘遊記》當中，桃花山是瑛姑以及黃龍子等高人隱士的避秦之地，也是讓誤闖桃花源的申子平心生嚮往的仙境。但是，在《老殘新遊記》當中，「桃源」卻是一個充滿負面意義的地點。小說第一章寫申子平與老殘相遇後在酒館敘舊，目睹一位年老鄉紳借酒發牢騷。這位鄉紳是湖南桃源縣人，科舉失利，一氣之下便熟讀陶淵明（365?-427）的〈桃花源記〉，自號癩雲老人，以隱士自居。熟悉《老殘遊記》的讀者很容易就會從「癩雲老人」一名聯想到原著中主人公老殘名號的由來：老殘因喜歡癩殘和尚（生卒年不詳）煨芋的故事，遂以「殘」字為號。《老殘新遊記》顯然借「癩殘」的「癩」字、「老殘」的「老」字，以及劉鶚的號「鐵雲」中的「雲」字，捏合而成「癩雲老人」之名。這位出身桃源的癩雲老人在民國初年戰火連天之際「靜極思動」，四處尋求當官的機會，但是卻四處碰壁。這一從老殘變形而來的丑角人物在民國的進退兩難，固然是對於想要在民國尋找機會的舊式鄉紳的消遣與嘲諷，但其實更意謂著桃源作為一理想的精神歸宿的神話的破滅。癩雲老人隱居的桃源縣，正位於南北戰爭中死傷最為慘烈，「幾乎鬧得骨堆如壘，血流成渠」（卷 1，頁 3b）的湖南省。更不用說對於這一來自湖南桃源縣的假隱士的嘲諷，正是來自《老殘遊記》中嚮往桃花山仙境的申子平。小說對於隱居桃源，卻又不甘寂寞的癩雲老人的描寫，可以說是徹底取消了《老殘遊記》中被賦予完美政治理想意涵的桃花山的神聖性。

小說不只指出《老殘遊記》預言的失敗，同時也藉由改寫桃花山的橋段宣告混亂的民國時代的到來。小說第二、三章寫老殘在與申子平相遇後，上山遊覽卻目睹軍人蠻橫欺凌百姓的過程。楊塵因對於老殘的沿山十二洞之旅的描寫，是擷取《老殘遊記》中申子平上山途中遇虎、夜半投宿等橋段改寫而成。《老殘遊記》當中，申子平受老殘所託，僱驢子上桃花山找尋劉仁甫。申子平在途中遇神虎受了驚嚇，

因天色已晚只好借宿人家，遂得以遇見璵姑以及黃龍子。而在《老殘新遊記》中，老殘則是僱了驢子往訪傳說有仙人和老虎的沿山十二洞；訪山途中錯失路徑，只好投宿人家過夜。老殘往沿山十二洞迷途，不只是地理上的迷失道路，而是象徵了老殘走入與《老殘遊記》中桃花山所代表的美好中國想像完全相反的方向。第二章寫老殘因迷路而投宿老人張惠卿家，目睹軍閥張勳手下排長夜半破門而入，以民國法律允許自由戀愛、自由結婚為由，逼迫老人將已有婚約的孫女張寶德嫁給他。這位排長原來是「向來殺人是不擠眼的」的江湖好漢，自稱「披上這一件黃色老虎皮〔黃色軍服〕」，就打算鬧個天翻地覆，「還怕什麼金錢美人，不給我消受」（卷1，頁12a）。老殘遇上這一位披上「黃色老虎皮」的排長，自然是《老殘遊記》中申子平在前往桃花山途中遇見「神虎」情節的改寫。在《老殘遊記》中，申子平所遇見的神虎具有靈性，並不傷人。而這一民國版本的「山上遇虎」則將原著中桃花山之行的神聖性與神祕性全然取消。象徵《老殘遊記》中理想的桃花源成為一個失落，再也回不去了的精神境界，而老殘也由此進入了由軍閥所統治的民國亂世，被迫直面動盪的世界。

《老殘遊記》中象徵桃花源的桃花山是理想的政治秩序與精神生活的根據，但是在《老殘新遊記》當中桃花源成為被嘲諷的對象。《老殘新遊記》藉由開頭反覆重寫申子平的桃花山之行，讓老殘代替已經過世了的劉鶚見證了這個失敗。不過，小說對於《老殘遊記》中桃花山橋段的改寫，既嘲諷了《老殘遊記》中的大清帝國復興的預言的失敗，也批判了革命以及共和建立之後中國的政治以及社會秩序崩潰所帶來的亂象。換句話說，老殘不只見證了劉鶚的預言的失敗；他也見證了革命對於理想中國政治未來的應許的落空。

作為一部續書，《老殘新遊記》既是透過對於經典中元素的挪用來表達新的情境跟經驗，也是對於《老殘遊記》主題的顛覆。更精確地說，以民國初年為背景的老殘故事作為敘事主軸的《老殘新遊記》之所以能夠成立，正是依賴於《老殘遊記》最重要的政治圖景想像——大清帝國復興的預言——的徹底破滅。然而，與其說這部續書講述了原著小說中的政治預言的失敗，不如說沒有《老殘遊記》的政治理想的破滅，就不會有設定於民國的《老殘新遊記》的出現。小說一開始回溯並重寫《老殘遊記》中作為政治與社會理想圖景的桃花山之行，是作為續書的《老殘新遊記》和原著間的辯證關係的展現，也是開啟屬於《老殘新遊記》的民國敘事的必然方式。

三、革命應許的落空

《老殘新遊記》本身指向大清帝國復興想望的徹底破滅，但同時又探討革命對於理想中國政治未來的應許的落空。小說要處理的是民國現場可以追問的失序：誰打著「革命」、「共和」的旗號謀取私利？哪些做法破壞了應有的共和秩序？在小說中，這些失序固然是以黑幕的形式呈現，但是作者對於黑幕的批判則是在更根本的究責意識上發展出來的：帝制既由革命者推翻，共和國的問題首先應由自稱革命的一方負責。

《老殘新遊記》對於黑幕的描寫必須放在 1918 年到 1924 年的社會、文化及政治氛圍，以及楊塵因個人經歷與思想轉變的脈絡下，才能被恰當地理解。正如前述，1918 年開始，新文學作家對黑幕小說展開無差別的嚴厲道德指責。這場由《新青年》主導的道德攻擊，使得黑幕作家普遍承受壓力並紛紛自辯：其書寫旨在揭露社會弊端、消除無知、促進啟蒙，並提供應對社會複雜性的指南。與此同時，他們也譴責其他人的黑幕作品敗壞道德風氣。於是，一面大寫黑幕，一面切割同儕，成為上海黑幕作家的通行姿態，楊塵因亦不例外。然而，楊塵因並不只訴諸策略性修辭為其黑幕小說寫作辯護，而是透過具體的出版實務，將自身與其他黑幕作家加以區隔。1921 年 11 月，他主編的《奇秘萬能新知識全書》（以下作《新知識全書》）出版。這部厚達一千餘頁的類書，是以社會生活各種問題的解決方法為綱。自序開首即與被譏為「黑幕大觀」的書籍劃清界線，指這些書多「記述社會中種種不良之事，引誘年少男女，易陷迷途」；¹⁹ 相對地，他的書則旨在促進中國社會的全面解放、啟蒙、改造與進化。楊塵因最後明言「曷謂余恃訂餽之學，而作黑幕叢編。斯為余所不屑辨也。」²⁰ 這部類書不事聳動，近於生活百科，即使涉及社會黑暗，也以原則性對策代替細節描寫。根據楊塵因的說法，這是為了為中國廣大的人民提供判斷是非的常識，進而徹底改造社會之惡。他藉由出版知識性生活百科全書，以常識提倡與啟蒙取向界定自身的公共角色，並且與「黑幕叢編」一類的黑幕書作者做出區隔。

楊塵因《新知識全書》中這一平民啟蒙者的自我定位，是他 1916 年出版的

¹⁹ 譙北楊塵因總纂，《奇秘萬能新知識全書》（上海：大陸圖書，1921），〈自序〉，頁 1。

²⁰ 同前引，頁 2。

《新華春夢記》的延續與發展。1916 年 6 月袁世凱死後，楊塵因出版了著名的《新華春夢記》。該書描寫袁世凱稱帝始末，是楊塵因黑幕小說寫作的開始。正如陳建華指出的，該書從大眾角度表達了抨擊專制、擁護共和的主旨。²¹ 換句話說，楊塵因是提倡庶民議政的共和精神實踐者。相對於《新華春夢記》，1921 年底出版的《新知識全書》則又更進一步。雖然這部叢書本身並沒有揭露政治與社會黑幕的細節，但是楊塵因期望能夠藉由該書對一般民眾的知識啟蒙，賦予他們辨別是非、揭露黑幕、改造國家與社會的能力。在這個意義上，《新知識全書》可以說是標誌楊塵因把共和的實踐，從反專制的揭露推進為公民啟蒙。該書出版的兩個月之後，楊塵因在《快活》上開始連載《老殘新遊記》。就楊塵因的黑幕書寫的光譜而言，1921 年底出版的《新知識全書》可說是兼有商業考慮而側重啟蒙，而兩個月後開始連載的《老殘新遊記》則是側重諷刺的面向。²²

楊塵因強調共和國公民啟蒙工程，與他認為當時國民黨人遠離共和精神有關。楊塵因在 1916 年到 1918 年之間追隨孫文繼續革命，從事與袁世凱以及段祺瑞的政治鬥爭。然而，1919 年開始，孫文的政治路線發展令楊塵因感到不滿。該年年中，楊塵因出版《燕雲粵雨記》描寫北洋政府與南方軍政府之間的鬥爭內幕。楊塵因對該書的主旨說得很明白：「揭其南北作戰之隱，北固不欲以約法利民，南亦未必堅持約法而利民也。一言蔽之，多爭私利之故」、「要知北派固屬官僚之性質，各視權利為第二生命。而南派豈真純粹民黨歟？若彼之民黨，豈真重視國家之利害而不競爭權利之得失歟？」²³ 雖然楊塵因一開始在革命運動中追隨孫文，但是他也看到了國民黨內的軍事領袖與政治人物各自有其利益盤算。楊塵因甚至直接點名批判孫文籌組南方政府的決定。他指出，孫文雖然品格清高，是個老資格的革命家，但是離開中國太久了，其行事決定以及用人選擇都是理論導向，對於中國真實民情其實並不了解，「故其處事居心雖然清白，但為左右人所牽制，有時亦陷入不清白地位矣」。²⁴ 其實，說「為人牽制」恐怕還算是客氣了。楊塵因最後索性大白話地批評，「且其私心自詡未嘗不以為如我之身望之資格，即握得總揆之權，亦無人敢與我抗。我亦確有平天下之能力。於是私心雖未必爭權利，而旁觀者覘其如是主張，不得不以爭權攫利之心加疑。」²⁵ 對於楊塵因來說，革命起家的國民黨

²¹ 陳建華，《共和之光》，頁 230。

²² 承蒙審查人提供此一觀察，謹此致謝。

²³ 譙北楊塵因，《燕雲粵雨記》（上海：公民社，1919），〈自序〉，頁 5-6；卷 1，頁 38。

²⁴ 同前引，卷 1，頁 39。

²⁵ 同前引。

以及其領導者早已因對個人政治利益的追求而快速變質；孫文籌組南方政府與北洋政府對抗，也只是追求私利的表現而已。

除了著眼於國民黨人對政治權力與利益的追求，《燕雲粵雨記》也側面反映出楊塵因從革命到共和的轉變。這一轉變可以在小說敘事者對國民黨要人的稱呼上觀察到。在小說中，敘事者「記者」稱呼包括孫文在內的對於籌組南方政府有不同意見的國民黨軍事將領以及政治人物為「偉人」：「今再述各大偉人，對於特組南方政府之意見。」²⁶該回是對這些「偉人」各自為自己的政治利益盤算進行直白的批判。在民國初年的新聞雜誌媒體中，「偉人」一詞專指以「革命」功臣自居的國民黨人，具有明顯譏刺意味。陳建華指出，這一對於「偉人」的諷刺式用法，反映了對於政治英雄的去魅與大眾啟蒙的新議程，以及與一切權勢保持距離，強調人人生來平等的立場。相較於晚清以來對於為國家或民族利益付出的「英雄」的強調，「偉人」一詞的新的使用方式其實反映出一種意識形態從革命向共和的轉折。²⁷楊塵因在《燕雲粵雨記》中以「偉人」譏刺國民黨及其領導者，正是這一意識形態轉折的表現。

如果說 1919 年出版的《燕雲粵雨記》更多是對於孫文以及國民黨人的自利傾向提出批判，那麼至遲自 1921 年開始，楊塵因就清楚展現出與孫文所領導的國民黨迥異的政治立場。1921 年 1 月，楊塵因在上海大陸圖書公司出版了前一年甫當選的美國總統哈定 (Warren Gamaliel Harding, 1865-1923) 的傳記《美國新選總統華倫哈定歷史》。楊塵因在該書的序言中說明，他之所以寫這部哈定的傳記，是為了宣傳「平民政治」主張，促進聯邦制在中國的實行。²⁸楊塵因在該書序中開宗明義地表示：

夫平民政治，乃共和國之精神也。吾人既為共和國之國民，應鼓吹平民政治實現於吾國，而不為笛克推多之政策所愚惑，斯為吾國國民之大幸矣。但欲求平民政治之真精神，斯不得不自聯邦自治入手。今日各省人民要求自治之聲浪日益膨脹，即當道以平民政治為懷者，亦多高唱聯邦主義。平心而論，吾國九年以來兵燹不息，其所爭者皆笛克推多之政策為祟，各不相下之故。……今各省自治之聲浪日高，而聯邦之呼聲亦日

²⁶ 同前引，頁 38。

²⁷ 陳建華，《共和之光》，頁 214。

²⁸ 關於民國初年聯邦制與中央集權的討論，見杜贊奇 (Prasenjit Duara)，〈民國的中央集權主義和聯邦主義〉，《二十一世紀》，25（香港：1994），頁 27-42。

益廣擴。斯為吾國政治上之曙光，已經有一綫之發展。²⁹

1920 年的美國選舉恰逢一戰結束不久，哈定主打「回歸常態」(Return to Normalcy)的口號，贏得選戰。楊塵因抓住哈定「回歸常態」的象徵，把戰後美國的聯邦保守穩健形象，與中國「九年兵燹不息」的疲憊感相對照。〈自叙〉以「平民政治，乃共和國之精神」與「不得不自聯邦自治入手」等語，將共和的價值與聯邦制的選擇緊密地綁定起來，並將「迪克推多」(dictator 之音譯)視為九年兵燹的主因。這樣的論述意在說服當時的讀者把「共和—平民政治—聯邦—反獨裁—回歸和平」視為同一政治邏輯。

楊塵因的主張與 1921 年前後中國「聯省自治」的政治論述密切相關。1921 年前後正是聯省自治／聯邦主義在中國最為活躍的時期。廣東的陳炯明 (1878-1933) 把地方自治視為通向和平統一的策略。楊塵因的立場明確偏向陳炯明的聯省自治、暫緩軍事的聯邦路徑。相對地，1921 年孫文雖然仍然使用「自治」的政治語彙維持政治聯盟，但是另一方面已在軍事、財政與權力配置上加速集中，實際效果與「聯省自治」的路徑日益相背。1922 年 5 月，楊塵因代表安徽報界在上海參加國是會議，為聯省自治背書。³⁰ 該次會議結束不到一個月，就發生了廣州「六一六事變」。主張聯省自治的陳炯明對主張武力北伐統一的孫文發起軍事攻擊。孫文的以黨領政、武力北伐，與陳炯明的自治先行、和平統一這兩條路線就此決裂。1924 年 4 月孫文在《三民主義·民權主義》第四講當中，明白指責學習美國聯邦制的主張為荒謬，以及將美國的富強歸因於聯邦制是倒果為因。³¹ 從此，孫文的集權化與黨國化路線確立，與楊塵因主張的聯邦制形成實質對立。

1922 年 1 月開始連載、1924 年 5 月發行單行本的《老殘新遊記》，正是要放在上述脈絡底下來解讀。楊塵因在 1919 年的《燕雲粵雨記》中對國民黨人追求個人利益的行為嚴厲批判，並直指孫文籌組南方政府以武力對抗北方政府是為了滿足

²⁹ 楊塵因，《美國新選總統華倫哈定歷史》（上海：大陸圖書，1921），〈自叙〉，頁 3-4。

³⁰ 該次會議為全國商會聯合會及全國教育會聯合會聯席會議所發起的。由十四省內之議會、商會、教育會、農會、工會、律師公會、報界工會等八大團體代表擬定憲法草案兩種。甲種主張總統制，為張君勱 (1887-1969) 起草。乙種主張委員制，章太炎 (1869-1936) 起草。無論是甲種還是乙種，其第一章〈總則〉第一條明定「中華民國為聯省共和國」，第二章〈聯省及各省權限之劃分〉規定，包括外交、軍隊、幣制、銀行、度量衡等關於全國的重要情事，「由聯省機關立法或執行之」。岑德彰編，《中華民國憲法史料》（上海：新中國建設學會，1933），〈國是會議憲法草案〉，頁 1、2、24、25。

³¹ 國父全集編輯委員會編，《國父全集》第 1 冊（臺北：近代中國出版社，1989），頁 227-237。

個人政治權力欲。1921 年初，他用以宣傳聯省自治的《美國新選總統華倫哈定歷史》出版，並且在 1922 年參與以聯省自治為主軸的國是會議，與孫文的中央集權路線分道揚鑣。從上述楊塵因的經歷與思想轉折來看，他其實是把孫文以革命之名以黨領政、中央集權的路線，視為國民黨的「偉人」們為自身政治利益而墮落的表現。楊塵因的《老殘新遊記》是黑幕運動的批判精神的延續。透過這部小說，楊塵因既試圖和商業導向、追求腥羶色的黑幕書劃清界線，同時又著力批判以共和為口號、為滿足個人權力欲與利益而墮落、背棄共和理想的國民黨人。然而，這種批判在《老殘新遊記》中並不是以政論式的宣告完成，而是被安排成一套關於都市日常欲望的敘事過程：革命語彙如何在日常生活中被消費、挪用，並在關係與倫理層面一步步侵蝕共和所要求的自制與責任。以下一節即以「自由戀愛」與都市誘惑的敘事為切入點，說明欲望如何成為口頭革命黨人走向投機與墮落的第一個環節。

四、失控的欲望與墮落的革命黨

對楊塵因而言，失序混亂的共和國是一場從美夢轉變而成的惡夢。除了袁世凱稱帝以及北洋軍閥的掌權之外，令他感到挫折與失望的還包括了曾經的革命者在權力擴張中背離共和原則與公開承諾。這些墮落的革命者，在當時的小說中被誇張化為憑藉革命之名招搖撞騙的拆白黨。例如，朱瘦菊（1892-1966）寫於 1920 年的《歇浦潮》中就描寫了生活落魄的革命黨人如何藉著革命黨的名義招搖撞騙，盡幹些拆白黨的勾當。³² 然而，不同於《歇浦潮》中尚有真正有道德理想的革命黨人，《老殘新遊記》全書中與革命稍稍沾得上邊的人物，無一例外都是搭革命順風

³² 《歇浦潮》第八十六回寫在日本留學時為同學，並且又是國民黨同志的胡復漢、李美良、吳楚雄三人如何墮落為被稱作「口頭革命黨」的詐騙集團。據小說人物畢三的描述，「這班革命黨，都是口頭革命，不是政治革命。他們也同做生意一樣，存的金錢主義。設如探知某人財產富有，膽小怕事，便寫封信給他，請他助些軍餉。開口須要大些，三千五千一萬八千，由你討價。還下來三十五一百八十也不妨的，橫豎寫封信，難為不了多少資本，得了錢幾個人均分。」敘事者則是如此描述這班革命黨：「雖然他們都存著滿肚皮大計，無奈紙上空談，換不到三餐粥飯，因此一個個都有日暮途窮之苦。幸他三人中李美良頗有主意，由他想出這假托名義，向人募捐的法兒。起初他們因革命黨三字，為政府所嫉視，自己諱莫如深，不敢捐出這個名義，卻冒充開辦義務學校勸捐。……這樣每天多則三十五十，少則十塊八塊，足夠他們三個人開銷而有餘了。於是他們大為得計，白天跑了錢來，到晚嫖賭宿娼，恣意揮霍，家中仍不存隔宿之糧，以為有此一樁新發明的買賣，便可一生衣食無虧。」海上說夢人（朱瘦菊），《歇浦潮》第 3 冊（上海：上海古籍出版社，1991），頁 1240、1243。

車，將革命當成口號以獲取利益的「口頭革命黨」。

小說中的這些人物並非真正的革命黨人，而是跟風而上、投機取巧之徒。但是，這並不意謂他們就不能被用來表述革命黨的墮落。《老殘新遊記》賦予這些人物「口頭革命黨」的身分，恰恰是要凸顯從事革命者在當時社會語境中的扭曲或走樣。小說中所謂的「革命黨」是一群為滿足自身利益與欲望，打著革命旗號實則消費革命的人物。這些人物構成小說整體敘事的群像。透過對於這些口頭革命黨的描寫，小說表達出對革命黨人喪失理想的失望。

小說中典型的投機人物之一，是在南京督軍署供職的申子平。小說透過申子平向老殘的自白，將他描繪為一名靠著革命風向謀職的投機分子。根據申子平的說法，他在辛亥革命之前原本打算靠捐官朝仕途前進，那曉得武昌起義，將他「眼前的功名，後來的希望，掃得乾乾淨淨」，所以只能「打了個觀風的主意」。待辛亥革命之際張勳自南京敗退，申子平「就將這三千絲一剪，趁勢兒臂膀上纏了一條白布，……總算給中華民國立了一番大功」（卷 1，頁 2b）。小說將進入民國官僚體系當中的文人描繪成拿革命當幌子的投機分子。對申子平這一個投機革命黨來說，強調人人平等的共和只是一個廉價的口頭禪。申子平嫌某菜館是車夫轎役寄食之處，但沒想到老殘竟不以為意，甚至將自己視為與這些人同類，要進去「聚一聚」。申子平恐怕「惹動他說窮經」，於是即刻附和道「如今是共和時代，大家都是一律平等的，好得很，咱們就進去聚一聚吧！」（卷 1，頁 1b）申子平為了不想聽老殘「說窮經」，因此拿共和一詞來堵老殘的嘴，說明了共和成了投機者可以隨時消費的口號。

小說巧妙地藉由對申子平外在形象的描繪，對政治投機分子進行了隱微但卻嚴厲的價值評斷。在小說中，申子平的形象是透過老殘的眼光呈現出來的。老殘與申子平偶遇之際，看見申子平「戴了一頂常禮帽，穿著一件嶄新呢外套，腳下蹬著一雙漆皮鞋，光兒灼灼的發亮。手提一根文明杖，甩箇不住……，嘴巴上蓄著一撮小鬍鬚」（卷 1，頁 1a）。這一形象恰好與老殘在菜館牆上看見的東洋藥品廣告海報相呼應：「一張畫了箇戴高帽的東洋人，撇著兩撇小鬍鬚，胸前寫著『胃活』兩箇字。又在那洋畫左邊高貼著幾張白紙條兒，都是寫些什麼毋忘國恥、抵制劣貨等等字樣。」（卷 1，頁 1b-2a）申子平就是餐館牆上「戴高帽的東洋人，撇著兩撇小鬍鬚」的「胃活」廣告畫像的翻版。³³ 除了「胃活」海報中的形象，海報旁的

³³ 號稱由日本陸海軍軍醫研製的胃藥「胃活」在晚清已經是流行的藥品。該藥品最晚 1906 年就已經在中國主要報刊上推出銷售廣告，並且很可能 1909 年以前在中國已經有相當大的銷量，甚至出現

「毋忘國恥、抵制劣貨」的字樣，同時也為申子平這個人物添加了新一層的諷刺意涵。「毋忘國恥」與「抵制劣貨」自 1919 年起就是一組經常同時出現的反日以及抵制日貨的標語。這兩個反日口號與日貨廣告並排而列，看起來是對日貨廣告——以及模仿廣告上日本紳士形象的申子平——的抵制。但是，如果我們回到先前所說的，陳獨秀對於愛國與共和之類的口號成了賣藥利器的評論，那麼這一抵制卻顯然又淪為商業行銷的手段。從小說敘事者提及海報旁的「毋忘國恥、抵制劣貨」時使用的輕蔑口吻，的確不難發覺小說作者對於這類愛國口號成為賣藥利器的現象的鄙夷。小說敘事暗示的是，申子平正是掛著愛國與共和招牌賣藥一類的人物。

林伯襄是小說中所嘲諷的另一種人物類型。小說中林伯襄與申子平一樣，搭著革命順風車進入南京督軍署工作，並與申子平成為了密友。他在南京城被革命軍攻破之後，就「投這個時機，一面剪去腦袋上三千煩惱絲，一面就共組這個維新同志會，乃自造一種新派人物的資格，以備將來出頭露臉的地步」（卷 3，頁 5b）。不像申子平尚且剪了辮子，臂膀上纏了條白布充當革命黨，林伯襄雖然剪了辮子，卻沒來得及跟上革命風潮，只好在共和建立後找幾個人籌組會黨，自己當了黨魁。小說藉由林伯襄與申子平的緊密友誼、同事關係，以及描寫兩人的投機性格所使用的同樣修辭暗示讀者：林伯襄在這場革命投機事業中不是一名毫無關係的旁觀者，而是一名機會主義的遲到者。

與從舊仕紳出身、後來才轉型的申子平不同的是，林伯襄上的是新式學堂，從骨子裡以新式知識分子自居。他追求自由戀愛，為了與情人在一起，和指腹為婚的表妹解除婚約。儘管林伯襄為了自由戀愛鬧得轟轟烈烈，但是他對於新式愛情的追求卻終究是一場鬧劇。林伯襄這一刻因被女友拋棄而感到無比痛苦，在下一刻卻又萌生追求新戀情以治療情傷的念頭。林伯襄向老殘表示，為了療癒情傷而願隨老殘從南京赴上海遊玩，其實就是打算到花花世界上海尋找新戀情。但是，當他到了上海之後，卻為了交女朋友而被拆白黨人鄭二引誘入夥，成為拆白黨的一員。他將拆白黨當成知心好友，把作為拆白對象的妓女當成親密愛人，並且夾在拆白黨與妓女之間進退兩難。不同於申子平的油滑老練，林伯襄被描繪為一名浪漫卻膚淺無知、易遭愚弄和引誘的年輕——儘管只是口頭上的——革命黨人。

小說對於林伯襄的描寫，其實是對於民初小說中的理想型革命青年形象的諧

了偽藥。1909 年 5 月 25 日《時報》一則報導中提到「日商東亞公司控勒○藥房之呂靜齋偽造胃活丸一案，昨由差探將呂傳案官判，交保候照會日領，定期會訊。」〈胃活丸〉，《時報》（上海），1909 年 5 月 25 日，第 6 版。

擬。陳建華在討論民國初年文學轉型的時候，指出南社文人徐枕亞的《玉梨魂》(1912) 當中的多情男主人公何夢霞，代表了一種集風流文采、道德理想與革命愛國於一身的「共和人格」。³⁴ 何夢霞是一個受到西風薰染，棄舊業，求新學，畢業於新式學校的新式知識分子。他對愛情浪漫專一，獨立自主，矢志追求理想，最後因投身武昌革命而捐軀戰場。楊塵因則在《玉梨魂》開始刊載之後的十年，透過林伯襄這個人物對於這樣一種革命青年的形象進行了顛覆。林伯襄與何夢霞同樣棄舊業，求新學，但是卻是個將「鬼鬼崇崇」唸成「鬼鬼崇崇」的白字大王。他看似對女友浪漫專一，但是在失戀之後卻可以對著街上的所有女人大流口水，對嫖妓躍躍欲試。最後，林伯襄同樣赴死，但不是為了報答愛人的深情而前赴戰場為革命而死，而是為了自己同時背叛了與拆白黨的友情以及與薄情妓女的愛情感到內疚而尋死。對於何夢霞來說，愛情與同胞之愛是驅動他獻身革命的力量。但是，林伯襄對於愛情的渴望反而造成了他的墮落、恥辱與傷害。如果說《玉梨魂》中的何夢霞是一種浪漫的共和人格的塑造，那麼《老殘新遊記》中的林伯襄則是這一浪漫共和人格的諧擬，以及對於浪漫共和的嘲諷。這種對革命青年理想的顛覆，正是透過「情欲過度」和「假革命」的雙重滑稽效果來完成。

《老殘新遊記》對於「革命青年」的劣化與墮落這一現代主題的演繹，其實借用了古典小說的框架。小說中的上海被描寫為一個處處充滿危險情欲的《西遊記》中的妖魔世界，而林伯襄則是被描繪成豬八戒以及愛哭的唐僧的合體。第七章寫林伯襄內心情欲澎湃，嘲笑《西遊記》中豬八戒不懂享受蜘蛛精的溫柔，偏要搗破其巢穴，若換成他「處在這等地方，就是被他們生吞活剝，嚼成了肉泥，也是甘心樂意的」（卷2，頁9b）。第十一章寫林伯襄在上海野雞窟被老鴇和妓女糾纏得手足無措，「急得他救命二字尚沒有喊出聲，那兩行不爭氣的眼淚，早似雨點兒撒將出來。眼見活活的一個林伯襄，快要被這一群娘子軍生吞活剝」（卷3，頁9a）。這裡顯然是將林伯襄寫成了被妖怪擄獲，等待被烹食的唐僧。小說借《西遊記》中的豬八戒及唐僧寫在夜上海冒險的林伯襄，一方面是呼應《老殘遊記》當中對《西遊記》的用典，³⁵ 但同時也是對於林伯襄遊西方（上海英租界）的指涉。³⁶

³⁴ 陳建華，〈「共和」主體與私密文學——再論民國初年文學與文化的非激進主義轉型〉，《二十世紀》，152（香港：2015），頁67-70。

³⁵ 《老殘遊記》初編第十一回中，桃花山上的得道高人黃龍子以《西遊記》為傳道書，並引《西遊記》中烏雞國情節說明天理、國法與人情的真假。劉鶚，《老殘遊記新注》，頁204-205。

³⁶ 此外，我們也不妨將楊塵因對《西遊記》的指涉，看成他的文字遊戲的一部分。「伯襄」與上海話「白相」諧音，有玩耍、嬉遊的意思。而「林」這個姓又與「人」字的上海話發音接近。以「林伯襄」為名，其實就是暗指這個人物是個不務正業、專事遊蕩與嫖妓的「白相人」。老殘在

《老殘新遊記》不只是在民初的情境中重演《西遊記》中情欲克制與超越的主題，而是更進一步處理了欲望的失控與革命的墮落之間的關係。在上海之行當中，老殘扮演了領路人孫悟空的角色，林伯襄是被妖怪擄走的唐僧與豬八戒，而誘騙林伯襄的拆白黨則是善於誘發情欲的妖怪。拆白黨領頭鄭二投合林伯襄交女朋友的渴望，讓他去接近一名出身妓院的女子以騙取錢財。鄭二向同夥解釋他之所以沒有讓旗下的詐騙高手出馬卻改派青澀的林伯襄的理由：

王家那個寡佬是何等的老口……，因此我想另換一個人前去。這個人臉袋兒固然要好，卻要帶點土頭土腦的神氣，又要沒有在外面露過臉的，教那寡佬見了，以為是初出道的小夥子，自己反過來俯就，那就容易成事了。等得在那情濃的時候，再略略教那人一點手法，無論他是怎樣的老口，不怕他不一五一十的把錢拿了出來呢！（卷4，頁11b）

不同於《西遊記》中吃唐僧肉的妖怪，拆白黨誘騙林伯襄並不是要將他吞食落肚，而是將他改造成為與他們同樣的怪物。林伯襄追求情欲，正是以搭著革命順風車入職南京政府、以「新派人物」自我標榜的口頭革命黨墮落成拆白黨的開始。

事實上，林伯襄並不是小說中唯一一個墮落為拆白黨人的口頭革命黨。小說中墮落得最早也最厲害的口頭革命黨人是自號「覺新」的劉華。原為僕役的劉華是林伯襄在南京「維新同志會」時期的舊同志。劉華不像林伯襄受過教育，能棲身於南京的政府機構，因此只好到上海另尋安身之地。他往上海途中遇見了以革命志士自命的富家女王璧。王璧在辛亥革命時招集了十來個女同志，「發表一篇十萬火急的快郵代電」（卷3，頁6a），只為了過過革命志士癮。以革命志士自許的兩人「眼波接觸的時候，彼此都發現了一種敬愛的心，交談之後，果然情投意合」（卷3，頁6b），到了上海之後就成為男女朋友。然而，劉華來到上海後學到了上海拆白黨手段的精髓。他在訛詐年老色衰的王璧的錢財之後一走了之，避不見面。林伯襄初到上海拋下老殘，自己單獨一人在上海街頭閒逛之際，第一個遇到的人正是從口頭革命黨淪為拆白黨的劉華。劉華是幫助林伯襄見識上海都市生活的第一個人。劉華這個人物可以說是預演了林伯襄在上海所經歷的，從口頭革命黨到拆白黨的轉變。

上海尋找林伯襄，正是尋找以嬉遊為務的「白相人」的過程。小說對於《西遊記》的指涉，既是對於《老殘遊記》中的《西遊記》用典的繼承，也是緊扣著「白相人」在上海這個西方租界「嬉遊」的主題。

小說對於口頭革命黨的墮落的描述，都與「自由戀愛」的主張有關。無論是劉華還是林伯襄，都是在追求「自由戀愛」之後成為拆白黨。事實上，不只劉華與林伯襄，小說中所有主張「自由戀愛」的人物，全都經歷了不同形式以及不同程度的墮落。劉華的「革命同志」女友王璧因實踐「自由戀愛」而與劉華在一起，最後卻遭劉華拆白，悲慘地淪為妓女。而林伯襄的前女友張寶德同樣也因「自由戀愛」而墮落。在新式學堂上學的張寶德為了反抗嚴酷的禮教壓迫而選擇脫離家庭、以「自由戀愛」為由與林伯襄戀愛，也以「自由戀愛」為由背棄與林伯襄的婚約，最後加入了詐騙的行列。當林伯襄質疑她的背叛，她理直氣壯地宣告自己在共和時代「自由戀愛」的權利：「要好就聚在一處，不好隨時都可以拆開，這算個什麼稀奇事！」（卷2，頁7b）在小說中，家庭關係與社會秩序的崩潰，甚至是個人悲慘的命運，被歸咎於共和時代以來的「自由戀愛」的主張及實踐。

小說中革命黨的墮落與「自由戀愛」的主張相互連結，必須放回民初性別與革命話語的變化中來理解。五四以來至1920年代初，「自由戀愛」常被激進革命派視為反抗舊禮教、肯定個體權利的旗幟，並與對「性解放」的正面想像相連。³⁷然而，在1920年代前半，圍繞性解放是否會鬆動革命紀律、是否會被投機者挪用的疑慮已逐漸浮現。到了1920年代中期，這類批判更趨集中，並在公共論述中被反覆強調。³⁸連載於1922年的《老殘新遊記》正處於這個轉折的前緣：它既承認「自由戀愛」作為新時代口號的吸引力，又敏銳呈現其可能被口頭革命黨人用作免責語言。小說因此不是單純站在「反自由戀愛」的立場下做道德判決，而是把「自由戀愛」寫成一個可被挪用的權利話語：它一方面被用來解除關係中的責任與承諾，另一方面也被用來替投機與牟利披上「新」的名目。林伯襄的敘事尤其清楚：他以「自由戀愛」之名追逐新戀情，最後卻因欲求而被拆白黨人利用，墮落為拆白

³⁷ 從五四至二〇年代中期，報刊上關於「戀愛自由」和「自由戀愛」區別的爭論一直持續。一般而言，「戀愛自由」派代表五四自由主義觀點，強調兩性關係中愛情的前提性及其神聖性，強調的是婚姻關係中「愛情」價值。而主張「自由戀愛」者則多為激進的革命派。主張「自由戀愛」者，強調戀愛行為的自由不拘，肯定性解放。兩種觀念的衝突一直是五四之後兩性問題討論的焦點。楊聯芬，〈女性與革命——以1927年國民革命及其文學為背景〉，《政大中文學報》，8（臺北：2007），頁128，註18。

³⁸ 同前引，頁129。關於民國初年「自由戀愛」的討論，亦可見姚霏，〈五四時期的《新婦女》雜誌研究〉，《近代中國婦女史研究》，20（臺北：2012），頁29-68；清地ゆき子著，姚紅譯，〈近代譯詞「戀愛」的成立及其意義的普及〉，《東亞觀念史集刊》，6（臺北：2014），頁255-300。

黨，並在友情與愛情的兩難中走向近乎自我毀滅。小說透過林伯襄的故事要指出的，並非情欲本身必然導致敗壞，而是：當欲望被革命語彙包裝成「權利」而失去節制與責任的約束時，它就會成為人物走向墮落的起點。³⁹

小說並不只在林伯襄身上處理上述機制，它還把同一套「解除約束的欲望」放進政治權力運作的場景中反覆展演。小說將情欲失控與政治墮落並置，以口頭革命黨人的情欲放縱，指涉不受制衡的權力欲。第二章寫張動手下一心升官的排長，以「自由戀愛」合於民國法律為名義，憑恃兵力強搶林伯襄的女朋友張寶德。第七章則以林伯襄夢境重演武人搶去張寶德的情節。權力過度擴張的軍人，與他們對情欲的追求總是一起出現。軍人角色由此成為「權力欲／情欲」的同構載體。楊塵因在1919年《燕雲粵雨記》中已經對北洋政府與廣州軍政府軍政人物的自利傾向提出批評；到了1922年連載《老殘新遊記》之際，適逢以孫文為代表的國民黨推進以黨領政與中央集權路線。小說藉軍人意象把私欲失控與權力擴張聯繫起來，並轉而評議包括林伯襄在內的「口頭革命黨人」：這些人的情欲失序，最終指向的是因權力欲膨脹而導致的墮落。

小說中出現的年輕人沒有一個可說是嚴格意義上的革命黨人，而是藉由消費革命發跡並拿共和當口號的投機主義者。這些抱持投機主義的「口頭革命黨」，既是激進的情欲自由主張的實踐者，同時也是這一主張的受害者。小說將這群墮落的「口頭革命黨」與激進的情欲自由主張連結在一起，一方面反映楊塵因對於情欲作為具顛覆革命價值的危險力量的認知，另一方面則是用以諷刺包括孫文在內的國民黨人因為追求私利而對於共和的政治理想的背離與墮落。換句話說，《老殘新遊記》並非試圖呈現革命黨人如何在現實裡崛起或失敗，或者分辨真革命黨人與假革命黨人。它要指出的是：當革命與共和成為可以被消費的名號時，真假的界線就不再由實際參與過革命的事實來保證；即使曾經參與革命的人，也可能在新的權力結構中被拉入同一套投機的語彙與行動模式，而其墮落正是在這種語彙挪用與責任解

³⁹ 必須說明的是，本文並非把「情欲失控」作為歷史上革命黨失敗的單一旦絕對原因，而是說明小說家楊塵因在小說中刻意結合「情欲解放的追求」與「革命價值的墮落」，使之成為作品對「新式共和」理想幻滅的一大諷刺。關鍵在於作品中的隱喻與象徵的運用：這些青年均以「口頭革命黨」姿態示人，卻往往同時大肆宣揚「自由戀愛」、「性解放」。最終，他們或因欲望過度膨脹，或藉革命之便滿足個人情欲，結果深陷騙財騙色的黑暗網絡。這些角色的淪喪，既象徵作者對「借革命之名、不實踐其精神」的批判，也呼應了當時社會對於「性解放到底會不會侵蝕革命理想」的一種思考。因此，本文並不是主張「凡是真革命黨，若追求情欲就必然走向毀滅」，而是透過小說反覆出現的角色和敘事結構，歸納出小說作者的隱憂：革命與情欲同樣需要節制與真誠，若只以「口頭革命」或「口頭自由」來宣傳，終究會淪為投機或墮落。

除之中逐步成形。

《老殘新遊記》對於以革命之名的墮落的呈現，是把「自由戀愛」與都市誘惑納入新的政治語彙之中，使情欲不再只是親密關係的衝動或感官趣味，而成為一種可被挪用的正當性語言：人物以新派、共和、革命自我標榜，卻把私人欲求當作行動理由，藉此解除承諾、轉移責任，並為投機牟利取得可憑藉的名目。就文類功能而言，它因此不同於清末狹邪小說常見的感官描寫與青樓場景的描述；就思想語境而言，它也不把情感自由視為自我實現的正面倫理，而是特別關注「權利」話語如何被用來免責。換言之，《老殘新遊記》的情欲書寫首先是一種批判與諷諭的敘事工具，用來衡量共和是否仍能約束個體的行為與責任。當「自由戀愛」被理解為不必負擔後果的權利時，小說便把它寫成關係瓦解與倫理失序的起點，並由此推進口頭革命黨人的墮落過程。

五、從革命家到黑幕作家

正因為墮落被寫成一個可以辨認其成因的過程，挽回墮落的林伯襄遂成為《老殘新遊記》後半部分的重要主題。正如我們所看到的，小說後半部分表面上寫老殘遊上海，其實真正寫的是一次挽回墮落革命黨人的嘗試。但是，作者對於小說敘事層次的複雜性的追求顯然沒有止步於此。老殘遊上海固然是一次在敘事層面上的自我修復，但是敘事者卻又在此時表明，老殘的上海之行其實是尋求從江湖郎中的工作退休的失敗嘗試。這一看似失敗的退場的嘗試，又伴隨著老殘從江湖郎中到上海黑幕作家的身分轉型。

老殘的上海之行是一次充滿挫折的旅行。老殘對外宣稱自己到上海是為了遊玩散心，但敘事者告訴我們，老殘其實是為了更實際的目的——為退休隱居尋找資金。但是事與願違，沒有人願意資助老殘的退休計畫。敘述者對於老殘的上海之行的動機的揭露，重新定義了老殘的身分：老殘是一個連歸隱都不得的窮途末路的失敗者。

伴隨著老殘的「進退不得」的處境而來的，是老殘在身分與職業上的一次必要的「轉型」。小說家在老殘的上海行的過程中賦予了他一個在《老殘遊記》中所沒有的新身分——黑幕小說作家。第十三章中，林伯襄半夜溜出旅館與劉華在上海街頭偶遇，言談間向劉華提及同行的老殘「一生搖著串鈴兒行醫，下筆千言，小說是做得絕妙」（卷3，頁7b）。小說賦予老殘小說名家的頭銜，當然是有向《老殘遊

記》作者劉鶚致敬的意味在。不過，剛到上海的林伯襄沒有想到，他以為拿得出來誇耀的小說家的身分在上海可早已是惡名昭彰。劉華聽聞老殘是著名的小說家，便批評起上海的小說家、大文豪其實都是為了訛財勒索，整天只寫「東家的阿寶拼和尚，西家的阿珠出私貨」（卷 3，頁 8a）。劉華這番評論並非全無來由。鄭振鐸(1898-1958) 就曾批評，當時上海的黑幕小說作者無異於發人陰私的偵探。⁴⁰ 劉華正是暗示老殘很可能屬於這一類扮演偵探的黑幕小說家。老殘作為一名黑幕小說家的身分，不只是透過劉華的指涉，同時也透過小說的後設敘事暗示出來。劉華一番批評老殘的言語，恰巧被一路跟蹤林伯襄的老殘偷聽了去，事後被老殘拿來向林伯襄大發牢騷。第十一章寫林伯襄誤闖胡家宅的野雞窟，遭到妓女騷擾，幸獲老殘及時解救。老殘向林伯襄說明如何跟蹤他至胡家宅，並幸災樂禍地道：「今晚若不是我直追去，此時你恐怕已高坐在盤絲洞，座上金釵十二行，還不知是怎樣的快樂咧！」（卷 3，頁 11a）原來小說對於劉華批評老殘的言語以及林伯襄在野雞窟的遭遇的詳細描述，正是老殘跟蹤林伯襄的偵查成果。老殘將跟蹤、偷聽以及監視的成果寫入小說，成了《老殘新遊記》的情節的一部分。換句話說，老殘告訴讀者《老殘新遊記》中林伯襄受困野雞窟的情節是怎麼形成的——靠老殘跟蹤偵查而來。這不僅坐實了劉華對於小說家老殘是發人陰私的偵探的指責，同時也透過後設的方式揭露了老殘就是黑幕小說《老殘新遊記》的作者。小說透過後設敘事，讓老殘在他拯救墮落的林伯襄之際達成了一個從遊方郎中到黑幕小說作家——寫作讀者正在讀的這部黑幕小說的作家——的人物身分的轉型。

楊塵因將老殘描寫為一名上海黑幕小說家，代表了對於老殘這個人物的全新定義。楊塵因對於上海黑幕小說作家老殘這一人物的創造，是對於柯南·道爾(Arthur Conan Doyle, 1859-1930) 的《福爾摩斯新探案大全集》故事架構的援用。⁴¹ 福爾摩斯的元素在劉鶚的原著當中就已經出現了。在《老殘遊記》初編的結尾處，老殘受山東泰安知府白子壽所託扮演「福爾摩斯」查案。小說中老殘委請衙門捕頭以嫖客與賭客的身分進入妓院與賭場套問消息、騙取物證，取得解毒藥以救治受害者。⁴² 《老殘新遊記》最後描寫老殘與江湖友人褚恆發透過偵探行動找到失聯的林

⁴⁰ 西諦（鄭振鐸），〈譴責小說〉，《文學週報》，176（上海：1925），頁 34。

⁴¹ 楊塵因對於福爾摩斯故事有濃厚的興趣。他曾翻譯過《福爾摩斯新探案大全集》，於 1932 年由上海三星書局出版。朱晨，《楊塵因生平、著述稽考與研究》，頁 58。

⁴² 在《老殘遊記》第十九、二十回中，老殘之所以能夠取得破案的證據，有賴於齊河縣差人許亮與歷城縣都頭陶三在妓院與賭場中與嫌疑犯吳二的種種周旋。許亮直接聽命於老殘的擊畫，而小說雖然未明言陶三也是聽命老殘，但是從最後陶三的頂頭上司歷城縣知縣與老殘的祕密配合來看，可以合理地推測陶三的參與就是老殘擊畫的一部分。

伯襄，其實就是重寫《老殘遊記》結尾的偵探辦案主題。不過，相較於《老殘遊記》只是表面上借用福爾摩斯的偵探形象，⁴³ 楊塵因的這個重寫顯然有意在人物形象與敘事結構上更著意模仿《福爾摩斯新探案大全集》。不同於《老殘遊記》裡老殘扮演福爾摩斯，《老殘新遊記》中是由真正的老江湖褚恆發扮演機警勇敢的福爾摩斯，而在上海處處施展不開的老殘，則退而成為凡事都是被福爾摩斯告知的助手華生。在《福爾摩斯新探案大全集》中的華生醫師，不只是福爾摩斯的助手，同時也是《福爾摩斯新探案大全集》的作者。相應地，《老殘新遊記》中作為「助手華生」的醫師老殘，也成為所涉及的偵探故事的作者。換句話說，老殘被賦予了（如同華生一樣的）小說的「虛構作者」的身分。這不只是說虛構的老殘與楊塵因都成為了《老殘新遊記》的作者，而同時還意謂著小說中的黑幕小說家老殘，就是黑幕小說家楊塵因。在這個意義上，楊塵因透過對福爾摩斯元素的重置，讓自己代替了小說作家劉鶚，成為了新的老殘。與劉鶚的半自傳小說《老殘遊記》中的老殘之於劉鶚一樣，《老殘新遊記》中的老殘成為楊塵因的文學分身，而《老殘新遊記》則是楊塵因的自我書寫。透過這一具有身分替代功能的敘述機制，老殘從原本《老殘遊記》當中的維新派脫胎換骨地轉變成了楊塵因——一位黑幕小說家，同時也是一位曾經活躍的革命黨人。

楊塵因不只藉由老殘的轉型自我指涉，同時也透過老殘尋找失蹤的林伯襄來證成自身作為黑幕小說家的正當性。老殘尋找失蹤的林伯襄代表著阻止情欲氾濫、拯救革命精神墮落的嘗試。而這一尋找林伯襄的過程，恰好「就是」小說家老殘所寫的作品（即《老殘新遊記》）的主題。換句話說，這一拯救墮落的革命黨人與失落的革命精神的過程，其實也正是老殘（透過把尋找林伯襄的故事寫入黑幕小說）轉型成為一名黑幕小說作家的過程。我們可以說，在敘事的層面上，拯救革命精神的努力與成為黑幕小說家是「同時」完成的。政治理想與成為黑幕小說家並不被楊塵因當成兩件事，而是被視為同一件事情的兩面，並且在小說敘事結構中合而為一。這正是楊塵因用以證明自己身為黑幕小說家的政治合理性與必要性的敘事手段。

前文已說明老殘如何在敘事內部完成由遊方郎中到黑幕寫作者的轉型，接下來進一步要說明的，是小說如何在上海的文學生態中替這個新身分劃出界線。就老殘與上海小報黑幕文人之區分這一層次而言，《老殘新遊記》並不採取直接宣告的方

⁴³ 關於《老殘遊記》對福爾摩斯探案的模仿的相關討論，見 Wei Yan, *Detecting Chinese Modernities: Rupture and Continuity in Modern Chinese Detective Fiction (1896-1949)* (Leiden: Brill, 2020), pp. 72-80.

式，而是借助作為反面人物的劉華：小說讓他以「新派人物」的姿態登場，動用戲劇評論的語彙與小報式的評斷，先把「作家」的庸俗樣貌說給讀者看，從而使老殘的位置得以在後續比較中被辨認。第十二章寫劉華為了認識老殘這位小說家，紆尊降貴地到老殘與林伯襄所在的旅館拜訪。劉華進到老殘房間，看到了小說家的模樣：「方纔跨進門檻，猛見一個蓬頭垢面的老頭兒，躺在一張睡榻上，穿著一件深灰布的袍兒，上面亮灼灼的油光，堆膩得足有一錢多厚。腳下拖著一雙破鞋，真可以進得古物陳列所。劉華見了，不自覺的打了一個寒禁。」（卷 3，頁 13b）對劉華而言，老殘令人不敢恭維的「老」，恰與老殘的老式戲劇品味相搭。為了化解劉華與老殘之間的尷尬氣氛，林伯襄提起要去聽老殘喜愛的著名京劇演員譚鑫培（1847-1917）唱戲。對此，劉華做出了如下評論：

〔譚鑫培〕有名無實……，倚老賣老，行頭都是穿些舊式的，帽子上又沒有電燈，臉皮上又不搽粉，唱幾句也是低聲小氣，聽他不清。看戲也不是看古董，誰耐煩去聽他咧！……〔上海此地的角兒〕第一就要算得楊四立了，唱起來格裏格得的真好聽，武工也是一等，可以在四五張桌上跳下來，譚鑫培他那能辦得到呢？（卷 3，頁 14b）

在劉華眼中，老殘與譚鑫培都是屬於該進入古物陳列所的「古物」。一方面，這固然是「新派人物」對於老殘與譚鑫培的負面評價；另一方面，這也暗示了老殘與譚鑫培的相似性。老殘曾經對譚鑫培下了這樣的評論：「他唱兩句，還有些兒意思。若是看大老闆三勝二奎的眼光來看他，總算得是個後起之秀。噫！逝水流光，如今他也老了。」（卷 3，頁 12b-13a）老殘感嘆曾經的「後起之秀」譚鑫培的老去，自然是老殘的自況自憐。十多年前在山東政壇以布衣之身縱橫官場的老殘，就與當年在京劇界獨領風騷、有著伶界宗主地位的譚鑫培一樣。如今稱霸戲壇的譚鑫培老了，就如同過去談笑間縱橫官場的老殘也老了。無怪乎老殘聽了劉華對譚鑫培的評論之後，「實在坐不住了，便擲著一根旱煙袋，搖出房門」（卷 3，頁 14b）。老殘認同譚鑫培的價值，而小說也透過劉華的「認識小說家」之行，告訴讀者黑幕作家老殘與譚鑫培的確屬於同一類人物。

小說將譚鑫培與老殘連結在一起，不是作者的隨意之筆。民國初年的譚鑫培，不僅以其曲藝名滿天下，同時也以其對革命運動的支持而受時人尊敬。1912 年譚鑫培擔任新成立的北京戲曲藝人同業組織「正樂育化會」的會長。同年黃興

(1874-1916) 與陳其美 (1878-1916) 訪問北京，正樂育化會全體會員公開歡迎兩人來訪。譚鑫培代表致歡迎詞，擁護辛亥革命成功。⁴⁴ 相對地，1915 年袁世凱請譚鑫培在其生日壽宴上演出新編戲碼藉以諷刺孫中山與黃興，則遭譚鑫培嚴詞拒絕。⁴⁵ 對於忠誠的革命黨人楊塵因來說，梨園藝人譚鑫培代表的正是當時最難能可貴的反帝制、反獨裁立場上所凝聚的純粹革命精神。從譚鑫培與楊塵因同樣支持革命並且反對袁世凱這點上看，小說中老殘與譚鑫培之間的連結可以說是理所當然的。老殘對於劉華批評譚鑫培曲藝感到不滿並憤而離席，自然也代表了作者對於日漸消逝的革命精神的緬懷與堅持。小說敘事安排老殘與劉華之間因譚鑫培而起了齟齬，可以說是從反面賦予了黑幕作家老殘一個老革命家的身分意涵。⁴⁶ 而這一新身分意涵的賦予，也恰恰呼應了先前所述的，老殘從《老殘遊記》中作為「老新黨」劉鶚的分身，朝向《老殘新遊記》中的革命家楊塵因的分身的這一身分上的轉變。

老殘與劉華之間這場圍繞譚鑫培而起的齟齬，除了是楊塵因的政治立場的表達，其實也涉及了民國京劇史上的一樁著名公案。劉華批評譚鑫培不如楊四立 (?-1939)，指涉的是民國元年譚鑫培赴上海演出時所發生的一件劇場糾紛。1912 年底六十五歲的譚鑫培頂著前清「內廷供奉」的頭銜赴上海新新舞臺演出時，剛好遇到上海著名武丑楊四立演出譚鑫培先前為宮廷演戲所編的《豬八戒盜魂鈴》。楊四立能凌空翻下四張半桌子，以精彩的武工深受上海觀眾歡迎。新新舞臺安排譚鑫培演出《豬八戒盜魂鈴》，以鬚生反串偏重武工的武丑，與楊四立一別苗頭。結果演出時譚鑫培因為年老失功無法翻騰，只能沿著桌腳爬下，被在場聽戲的上海小報聞人劉束軒（生卒年不詳）喝了倒彩。當時新新舞臺老闆許少卿（生卒年不詳）是譚鑫培的鐵粉，一怒之下出手打了劉束軒，引起了絕大風波。次日小報界一致嚴厲批

⁴⁴ 關於譚鑫培擔任正樂育化會會長以及歡迎黃興訪北京的過程，見戴淑娟等編訂，《譚鑫培藝術評論集》（北京：中國戲劇出版社，1990），附錄，宋學琦〈譚鑫培藝術年表〉，頁 380；封杰，〈從梨園公會到正樂育化會〉，《中國京劇》，4（北京：2022），頁 28-30。

⁴⁵ 鍾鳴，〈《新安天會》及其啟示——袁氏政府徵用民間戲曲資源的一次失敗嘗試〉，《北京社會科學》，2（北京：2014），頁 47-51；長風，〈譚鑫培拒演「勸進」戲〉，收入戴淑娟等編訂，《譚鑫培藝術評論集》，頁 282-283。

⁴⁶ 誠然，老殘對譚鑫培的欣賞就表面而言僅屬於藝術品味的範疇，但小說之所以不同於論述性文字，正在於它並不需以直白的方式昭告「老殘與譚鑫培皆具革命立場」。相反地，作者透過負面角色——嫌惡老殘、亦嚴厲批評譚鑫培的劉華（被暗示為「墮落的革命黨」）——在美學衝突中烘托出老殘與譚鑫培內在價值的同質性。當劉華將二人視為落伍的「古物」加以貶抑，卻反而凸顯了他們同樣曾懷抱改革意識、亦不忘堅持昔日革命精神的象徵意義。讀者從這種「反面映照」中體悟到老殘對譚鑫培的支持，其實早已超越純粹的藝術範疇，而具有政治與美學雙重層面的意涵。

評譚鑫培，而劉許二人也相見公堂。譚鑫培為此回北京，立誓不再到上海唱戲。⁴⁷小說中劉華以楊四立對比譚鑫培，顯然是對小報名人劉東軒喝譚鑫培倒彩這一事件的指涉。⁴⁸

劉東軒是民初上海藉報刊營造自身影響力的小報文人典型。他在 1910-1918 年間主編過上海《新遊戲報》、《笑林報》、《新笑林》、《大舞臺報》等文藝與劇評類小報。劉東軒的行事風格不無爭議。他主編的《新笑林》和《笑林報》都因為「刊載淫穢語」被捕房勒令停刊。⁴⁹除此之外，劉東軒還在 1924 年以剽竊與詐欺的方式辦了一份《戲劇日報》，為的是騙取廣告費。⁵⁰儘管如此，劉東軒的活躍，使他在上海報界有著相當大的影響力。他在上海報界的影響力，可以從他與包括孫玉聲 (1864-1940) 在內的其他上海著名報人共同發起組織上海「小報聯合會」一事看得出來。⁵¹此外，身為劇評家，劉東軒也是京劇伶人到上海拜碼頭時宴請的重要對象。⁵²友人回憶劉東軒在民初上海的生活，形容他「生活習於糜爛，縱博嗜煙，極度放浪」。他影響力之大、交際之廣闊，以至於「北里之多，一來畏懼他辦報，二則貪圖他廣交，人人要賣他一些帳，鋪房間者，哥之叔之，做手小姐，幾乎有大眾乾爹之稱」。⁵³劉東軒挾小報名人及劇評作家身分，在上海娛樂界可以說是呼風喚雨。

儘管我們不需要認定批評譚鑫培的劉華就是劉東軒的影射，但是小說卻明顯是

⁴⁷ 陳定山，《春申舊聞——老上海的風華往事》（臺北：獨立作家，2016），頁 27-28。關於譚鑫培被喝倒彩的討論，亦可參看陳均，〈譚鑫培為何被喝倒彩——《盜魂鈴》瑣話〉，《文史知識》，8（北京：2019），頁 104-109。

⁴⁸ 楊塵因對於上海京劇演員「跳檯子」一定要「跌四五隻檯子」的現象相當不以為然。他指出「余匪薄其工夫也，但取意之所在，頗思不得其解……。而滬上之觀劇者學得幾聲狗叫，必於是時狂然而吠，此尤不可解者也。」譙北楊塵因編纂，《春雨梨花館叢刊》第 1 集（上海：民權出版部，1917），頁 14。這一令他「尤不可解」的跳檯子劇場文化，正是劉華極口稱讚武丑楊四立的原因。

⁴⁹ 李時新，〈論晚清及民國時期上海小報的限禁〉，《新聞與傳播研究》，5（北京：2008），頁 65。

⁵⁰ 這份報紙並沒有編輯、發行等手續，而是剽竊其他報紙的副刊冠以「戲劇日報」的報頭並招攬藥房廣告。該報每期只印二十多份，以便憑報向藥房收取廣告費。後來，這一內幕被五洲藥房所發覺，《戲劇日報》才停止刊登廣告，該報也就無法再出。姚吉光、俞逸芬，〈上海的小報（續）〉，《新聞研究資料》，4（北京：1981），頁 290-291。

⁵¹ 亭亭，〈小報聯合會之回憶：被劉東軒束諸高軒〉，《上海日報》（上海），1926 年 11 月 29 日，第 2 版。關於小報聯合會的發起，見洪煜，《近代上海小報與市民文化研究（1897-1937）》（上海：上海師範大學博士論文，2006），頁 84-85。

⁵² 趙丹榮，《清末民初都市戲曲人文生態研究》（臨汾：山西師範大學博士論文，2018），頁 136。

⁵³ 曉霞，〈劉東軒闖場戒癮癖〉，《東方日報》（上海），1944 年 11 月 9 日，第 2 版。

藉由劉華來指涉劉東軒這一類上海小報作家與劇評家。劉華的小報劇評家的身分與樣貌，並不是藉由他人，而恰恰是借劉華之口勾畫出來。第十章中劉華聽見林伯襄稱老殘是作家，即刻對上海的作家發了如下一番議論：

今天做一段戲評，去捧一個花旦，明天做一段花史，捧一個姑娘，遍言各家報館裏，表面上他是卻酬，實做一個風流名士，不願乞食賣文。要曉得這篇文章揭載出來，他就躺在那些花旦、黛姐的家裏，披上一件知乎也者的蓑衣，可就吃著不盡了。（卷3，頁7b）

劉華這一番批評原是針對被他視為典型上海小報黑幕作家的老殘。但是這一番批評其實更適合用來評論劉華他自己。劉華對於女鬚生恩曉峰（1887-1949）以及女花旦王克琴（1894-1925）有這樣的評論：「坤角恩曉峰的鬚生，王克琴的花旦，真可說是沒有第二個。不說別的，祇說他們那一對眼珠兒，骨碌碌照定看戲人亂滾，真是滾得人骨頭眼裏都發麻了，……，包管迷得你死去活來。」（卷3，頁14b）劉華對恩曉峰及王克琴的評論，活脫就是他口中黑幕文人在小報上捧姑娘的戲評文字。劉華對於上海黑幕文人老殘的指控，完全可以反過來套用在他自己身上，並且還附帶犯人的第一手自白。劉華的戲劇評論恰恰坐實了劉華才是他口中那種做戲評捧姑娘的上海小報黑幕文人。而劉華對於小說家老殘的批評，則是讓讀者反過來認識了作為典型上海黑幕文人的劉華自己。

小說藉劉華的戲評來寫他的上海黑幕文人形象，與楊塵因的戲劇觀點有密切的關係。劉華對鬚生恩曉峰與花旦王克琴的稱讚恰是對於楊塵因戲評觀點的反映——只是以反面的方式。劉華對於鬚生恩曉峰與花旦王克琴的著迷，是晚清民初髦兒班（坤班）流行之際的觀劇現象。髦兒班常因女伶演唱鬚生卻「回眸一笑」這類與角色不協的演出方式而屢遭批評。⁵⁴ 對楊塵因來說，髦兒戲是當時觀劇文化當中最令他難以忍受的一種。他直接批評髦兒戲的流行是他所處的時代陰盛陽衰、是非不分的表現。他甚至直指聽髦兒戲的人只是為了想要滿足色欲而去。⁵⁵ 楊塵因將這

⁵⁴ 關於髦兒戲的考察，見王安祈、李元皓，〈京劇表演與性別意識——戲曲史考察的一個視角〉，《漢學研究》，29.2（臺北：2011），頁153-188。

⁵⁵ 楊塵因評髦兒戲大行其道，是「陰盛陽衰時代，無是非可言」，「趨時之道，非花不果。無怪譚叫天之不及劉喜奎，孫菊仙之不及恩曉峯」。譙北楊塵因編纂，《春雨梨花館叢刊》第1集，頁14、17。身為劇評家，楊塵因有一套清楚的戲劇批評標準。他認為一名出色的演員必須著重練氣、練字、練音，必須能夠懂得做出與戲文搭配的表演，並且要具備揣摩歷史情境的能力。在他看來，當時的髦兒戲只以女性演員的色相為賣點，對這些演員的訓練全不看重。即使如此，當時

一對髦兒戲的不滿透過劉華這一負面人物表現出來。小說中劉華對髦兒班鬚生恩曉峰與花旦王克琴著迷不已。女鬚生迷人誘惑的眼神，恰是被楊塵因視為不倫不類的表演方式。劉華對花旦媚態的著迷也正是楊塵因一向厭惡的觀戲態度。楊塵因曾指出他「不喜談旦角中之花旦」，因為「花旦或閨門旦戲，最易偏重顏色。一墮色網筆尖必為戲外之私欲束縛，是非枉直不能操縱公平」。⁵⁶ 楊塵因所謂「戲外之私欲」其實就是評戲者與戲劇演員之間赤裸的交易：劇評作家在報上力捧花旦，而被捧的花旦則成為作家的情人相好。對楊塵因來說，追捧髦兒戲的觀眾不為了別的，正是為了遂其「戲外之私欲」而罔顧客觀的評戲標準。小說中著迷於坤班演員媚態的劉華，正代表了這些在楊塵因看來純粹被情欲推動的髦兒戲追捧者。

藉由劉華這一人物的反面襯托，楊塵因以其戲劇評論觀點界定了老殘作為一名不同於其他上海黑幕小說家的特殊性。雖然楊塵因的劇評觀點在今天的性別角度看來無疑是過時的，但是卻為我們理解楊塵因的黑幕小說家的身分認同提供了重要的線索。對楊塵因來說，追捧髦兒戲，並且——用劉華自己的話來說——靠著一隻筆得以躺在花旦家裡「吃著不盡」的上海文人，與靠外貌與手腕行騙女性的上海拆白黨並無二致。⁵⁷ 這也就是為什麼大捧髦兒戲的劉華同時也是騙取婦女財色的拆白黨。而我們不要忘記，劉華除了是髦兒戲追捧者以及以色騙財的拆白黨之外，同時還身兼墮落的革命黨的角色。換句話說，劉華是失控的情欲建構而成的三位一體的存在。在小說敘事中，劉華這三位一體的情欲存在，被暗示與劉東軒一流的上海黑幕作家與劇作家的身分產生了連結。楊塵因可以說是藉由在戲劇觀點上與老殘完全相反的劉華，反襯出老殘（以及楊塵因自己）與其他上海黑幕小說作家的相異之處。

「老殘遊上海」的故事情節被賦予了一連串的意義轉折，體現了楊塵因對自己的上海黑幕作家身分的省察。《老殘新遊記》中的老殘轉型成為上海的黑幕小說作家，正是楊塵因對於自己從革命家轉型為黑幕小說家的指涉。而楊塵因所擅長的劇評，則成為他在《老殘新遊記》中藉以表述其革命黨的出身，以及他作為一名上海黑幕作家的自我認同的重要資源。當楊塵因將他強調禁欲的戲評觀點引入小說敘事時，他對禁欲的強調是將自己與商業取向的上海黑幕作家區分開來最重要的標誌。

的觀眾仍然對髦兒戲趨之若鶩。這也是為什麼楊塵因稱髦兒戲的流行為是非不分。同前引，頁 10-11、14、16-17。

⁵⁶ 同前引，第 2 集，頁 471-472。

⁵⁷ 楊塵因寫了一首打油詩諷刺髦兒戲，其中有「多因看客貪妍色，不重腔兒只重人。開心最是拆白黨，慣向梨園認外家。報到有情人出幕，阿姨阿姊叫喳喳」句。同前引，第 1 集，頁 11。

更重要的是，這同時也再次印證了上一節所討論到的，小說敘事將不受節制的情欲、拆白黨以及墮落的革命黨人緊扣為三環相接的墮落鏈條。

六、結語

本文通過對《老殘新遊記》的分析，探討楊塵因如何在五四文學話語的壓力下，為黑幕小說尋找主體性與正當性。面對來自新文學作家的無差別批評，楊塵因不以口號反口號，而是以可檢驗的做法把自己與市面上的「黑幕叢編」區分開來：早年的《新華春夢記》以揭露專制服務於共和立場；《新知識全書》則明確把知識啟蒙作為目標，公開否認「黑幕叢編」一類的獵奇書寫，並把培養讀者的判斷力視為黑幕敘事的正當性來源。這正是對《新青年》把各類黑幕混為一談的回應：黑幕可以是公共工作，而不是淫奇市場的一部分。也因此，作為黑幕作家的楊塵因不是在辱名中掙扎求生，而是在同一公共場域裡，用可被檢視的寫作與出版實踐自我界定。

在自我辯護之外，楊塵因也藉由黑幕小說《老殘新遊記》評價了民初的革命運動與共和體制。這一評價不是抽象論辯，而是以人物與場景展示被濫用的革命共和語彙以及擴張膨脹的欲望如何侵蝕政治：申子平把「共和平等」當作進身場面話；軍人藉「民國法律」以及「戀愛自由」之名強搶民女；林伯襄以「自由戀愛」之名落入拆白。與此相應的，是他對國民黨「偉人」光環的去魅與對孫文中央集權路線的公開質疑，以及在《燕雲粵雨記》裡對南北兩方爭私利的直陳不諱。這些材料共同指向一個判斷：革命口號與私利結合，正在蠶食共和承諾；修補不在於加碼口號，而在於恢復公共判斷並約束欲望。小說後段老殘尋回、挽回林伯襄的情節，正是這一評價的敘事化。

這一墮落和挽回的敘事，又與老殘佔據「華生式」虛構作者的位置相銜接：尋回林伯襄的偵探行動與將其寫成黑幕小說在敘事上同時完成，證成黑幕寫作與共和理想本為一體兩面。與此同時，楊塵因也援引劇評資源為其黑幕作家的倫理性背書。小說藉禁欲的戲劇審美立場與對譚鑫培的認同，反襯劉華式小報文人與髦兒戲追捧者，把「節制」視為共和倫理的前提，並將情色與權力的交易化寫作排除在黑幕書寫之外。這裡的「節制」不是私人德性的禁欲，而是共和秩序得以運作所必須的公共自律：使口號、欲望與私利不能凌駕於公共判斷與制度承諾之上。當「節制」成為評議尺度，而「挽回」成為敘事目的，黑幕寫作的任務自然由揭示黑暗，

轉為教導如何不被口號與欲望牽引，以及如何守住共和秩序。

黑幕小說寫作是楊塵因對於社會啟蒙的實踐方式。《老殘新遊記》除了是楊塵因的社會批判之外，也是對於中國政治革命失敗的反省，對自身作為黑幕小說家的身分、批判位置與正當性的證成，以及更重要的，對於共和精神的實踐。誠然，楊塵因的自我辯護與證成是否成功尚有討論空間。然而可以肯定的是，在其他黑幕小說家仍試圖為黑幕小說的社會教育功能辯護之際，楊塵因藉由將黑幕寫作轉變為一種原則性的共和批評／共和論述的重建工作，為黑幕小說賦予了嶄新的政治內涵。

引用書目

- 〈胃活丸〉“Weihuo wan”，《時報》（上海）*Shibao* (Shanghai)，1909 年 5 月 25 日，第 6 版。
- 王安祈 Wang An-chi、李元皓 Lee Yuan-how，〈京劇表演與性別意識——戲曲史考察的一個視角〉“Jingju biao yan yu xingbie yishi: xiqushi kaocha de yi ge shijiao”，《漢學研究》*Hanxue yanjiu*，29.2，臺北 Taipei：2011，頁 153-188。doi: 10.6770/CS.201106.0153
- 西諦（鄭振鐸）Xidi (Zheng Zhenduo)，〈譴責小說〉“Qianze xiaoshuo”，《文學週報》*Wenxue zhoubao*，176，上海 Shanghai：1925，頁 34-35。
- 朱晨 Zhu Chen，〈楊塵因生平、著述稽考與研究〉*Yang Chenyin shengping, zhushu jikao yu yanjiu*，淮北 Huaibei：淮北師範大學碩士論文 Huaibei shifan daxue shuoshi lunwen，2021。
- 仲密（周作人）Zhongmi (Zhou Zuoren)，〈論「黑幕」〉“Lun ‘heimu’”，《新青年》*Xin qingnian*，6.2，北京 Beijing：1919，頁 162-170。
- 杜贊奇 Prasenjit Duara，〈民國的中央集權主義和聯邦主義〉“Minguo de zhongyang jiquan zhuyi he lianbang zhuyi”，《二十一世紀》*Ershiyi shiji*，25，香港 Hong Kong：1994，頁 27-42。
- 李時新 Li Shixin，〈論晚清及民國時期上海小報的限禁〉“Lun wan Qing ji Minguo shiqi Shanghai xiaobao de xianjin”，《新聞與傳播研究》*Xinwen yu chuanbo yanjiu*，5，北京 Beijing：2008，頁 62-69。
- 岑德彰 Cen Dezhang 編，〈中華民國憲法史料〉*Zhonghua minguo xianfa shiliao*，上海 Shanghai：新中國建設學會 Xin Zhongguo jianshe xuehui，1933。
- 余英華 Yu Yinghua、傅瑛 Fu Ying，〈存古救弊 去蕪存菁——民國皖籍文人對中國戲曲文獻的整理之功〉“Cungu jiubi, quwu cunjing: Minguo Wanji wenren dui Zhongguo xiqu wenxian de zhengli zhi gong”，《學術界》*Xueshujie*，3，合肥 Hefei：2015，頁 225-232。
- 宋雲彬 Song Yunbin、錢玄同 Qian Xuanton，〈通信：「黑幕」書〉“Tongxin: ‘heimu’ shu”，《新青年》*Xin qingnian*，6.1，北京 Beijing：1919，頁 74-75。
- 范伯群 Fan Boqun，〈黑幕徵答·黑幕小說·揭黑運動〉“Heimu zhengda, heimu xiaoshuo, jiehei yundong”，《文學評論》*Wenxue pinglun*，2，北京 Beijing：2005，頁 57-64。

- 封 杰 Feng Jie, 〈從梨園公會到正樂育化會〉“Cong Liyuan gonghui dao Zhengyue yuhuahui”, 《中國京劇》*Zhongguo jingju*, 4, 北京 Beijing: 2022, 頁 28-30。
- 郝慶軍 Hao Qingjun, 〈民國初期「黑幕小說」由盛轉衰的文學史意義〉“Minguo chuqi ‘heimu xiaoshuo’ you sheng zhuan shuai de wenxueshi yiyi”, 《中州學刊》*Zhongzhou xuekan*, 1, 鄭州 Zhengzhou: 2013, 頁 161-166。
- , 〈民國初年「黑幕小說」的淵源流變與想像空間〉“Minguo chunian ‘heimu xiaoshuo’ de yuanyuan liubian yu xiangxiang kongjian”, 《山東師範大學學報（人文社會科學版）》*Shandong shifan daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)*, 5, 濟南 Jinan: 2013, 頁 44-59。
- 胡 玥 Hu Yue, 《跨界：丁悚的藝術實踐和都市生活（1903-1949）》*Kuajie: Ding Song de yishu shijian he dushi shenghuo (1903-1949)*, 上海 Shanghai: 復旦大學博士論文 Fudan daxue boshi lunwen, 2022。
- 亨 亨 Tingting, 〈小報聯合會之回憶：被劉東軒束諸高軒〉“Xiaobao lianhehui zhi huiyi: bei Liu Shuxuan shu zhu gaoxuan”, 《上海日報》（上海）*Shanghai ribao* (Shanghai), 1926 年 11 月 29 日, 第 2 版。
- 施 曄 Shi Ye, 〈近代城市黑幕小說的再審視——以《上海秘幕》及《北京黑幕大觀》為中心〉“Jindai chengshi heimu xiaoshuo de zai shenshi: yi Shanghai mimu ji Beijing heimu daguan wei zhongxin”, 《社會科學》*Shehui kexue*, 3, 上海 Shanghai: 2013, 頁 174-182。
- 洪 煜 Hong Yu, 《近代上海小報與市民文化研究（1897-1937）》*Jindai Shanghai xiaobao yu shimin wenhua yanjiu (1897-1937)*, 上海 Shanghai: 上海師範大學博士論文 Shanghai shifan daxue boshi lunwen, 2006。
- 姚 霏 Yao Fei, 〈五四時期的《新婦女》雜誌研究〉“Wusi shiqi de Xinfunü zazhi yanjiu”, 《近代中國婦女史研究》*Jindai Zhongguo funüshi yanjiu*, 20, 臺北 Taipei: 2012, 頁 29-68。doi: 10.6352/mhwomen.201212.0029
- 姚吉光 Yao Jiguang、俞逸芬 Yu Yifen, 〈上海的小報（續）〉“Shanghai de xiaobao (xu)”, 《新聞研究資料》*Xinwen yanjiu ziliao*, 4, 北京 Beijing: 1981, 頁 245-291。
- 徐德明 Xu Deming, 〈《新青年》斥「黑幕」辨〉“Xin qingnian chi ‘heimu’ bian”, 《福建論壇（人文社會科學版）》*Fujian luntan (renwen shehui kexue ban)*, 9, 福州 Fuzhou: 2005, 頁 82-86。
- 海上說夢人（朱瘦菊）Haishang shuomeng ren (Zhu Shouju), 《歇浦潮》*Xiepu chao* 第 3 冊, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 1991。

- 陳 均 Chen Jun, 〈譚鑫培為何被喝倒彩——《盜魂鈴》瑣話〉“Tan Xinpei weihe bei he daocai: *Dao hunling suohua*”, 《文史知識》 *Wenshi zhishi*, 8, 北京 Beijing: 2019, 頁 104-109。
- 陳定山 Chen Dingshan, 《春申舊聞——老上海的風華往事》 *Chunshen jiuwen: lao Shanghai de fenghua wangshi*, 臺北 Taipei: 獨立作家 Duli zuojia, 2016。
- 陳建華 Chen Jianhua, 〈「共和」主體與私密文學——再論民國初年文學與文化的非激進主義轉型〉“‘Gonghe’ zhuti yu simi wenxue: zai lun Minguo chunian wenxue yu wenhua de fei jijin zhuyi zhuanxing”, 《二十一世紀》 *Ershiyi shiji*, 152, 香港 Hong Kong: 2015, 頁 65-83。
- , 〈海派文化的日常生態——周瘦鵑在 1919〉“Haipai wenhua de richang shengtai: Zhou Shoujuan zai 1919”, 《文匯報》(上海) *Wenhui bao* (Shanghai), 2019 年 2 月 15 日, 第 2-4 版。
- , 《共和之光——民國初年文學與文化》 *Gonghe zhi guang: Minguo chunian wenxue yu wenhua*, 香港 Hong Kong: 初文出版社 Chuwen chubanshe, 2024。
- 陳獨秀 Chen Duxiu, 《陳獨秀文集》 *Chen Duxiu wenji* 第 2 卷, 北京 Beijing: 人民出版社 Renmin chubanshe, 2013。
- 國父全集編輯委員會 Guofu quanji bianji weiyuanhui 編, 《國父全集》 *Guofu quanji* 第 1 冊, 臺北 Taipei: 近代中國出版社 Jindai Zhongguo chubanshe, 1989。
- 許暉林 Hsu Hui-lin, 〈一部偽／續書的形成：民國初年百新本《老殘遊記》下編的製作〉“Yi bu wei/xu shu de xingcheng: Minguo chunian Baixinben *Lao Can youji* xiabian de zhizuo”, 《人文中國學報》 *Renwen Zhongguo xuebao*, 38, 香港 Hong Kong: 2024, 頁 285-320。doi: 10.24112/sinohumanitas.382947
- 清地ゆき子 Kiyochi Yukiko 著, 姚紅 Yao Hong 譯, 〈近代譯詞「戀愛」的成立及其意義的普及〉“Jindai yici ‘lian’ai’ de chengli ji qi yiyi de puji”, 《東亞觀念史集刊》 *Dongya guannian shi jikan*, 6, 臺北 Taipei: 2014, 頁 255-300。doi: 10.29425/JHIEA.201406_(6).0005
- 張 芳 Zhang Fang, 〈亦新亦舊、亦商亦儒——試析民初劇評家的文化品格與形成原因〉“Yi xin yi jiu, yi shang yi ru: shi xi Minchu jupingjia de wenhua pingge yu xingcheng yuanyin”, 《戲劇文學》 *Xiju wenxue*, 5, 長春 Changchun: 2017, 頁 66-71。
- 張福海 Zhang Fuhai, 〈民初戲劇改良沈潛時期的戲劇理論研究〉“Minchu xiju gailiang chenqian shiqi de xiju lilun yanjiu”, 《劇作家》 *Juzuoja*, 2, 哈爾濱 Harbin: 2007, 頁 53-58。
- 黃璿璋 Huang Hsuan-chang, 《後經典時代：現代視閥中的「四大奇書」及其改寫》 *Hou jingdian shidai: xiandai shiyu zhong de “si da qishu” ji qi gaixie*, 臺北

- Taipei：國立政治大學政大出版社 Guoli zhengzhi daxue zhengda chubanshe，2024。
- 楊塵因 Yang Chenyin，《美國新選總統華倫哈定歷史》*Meiguo xinxuan zongtong Hualun Hading lishi*，上海 Shanghai：大陸圖書 Dalu tushu，1921。
- 楊聯芬 Yang Lianfen，〈女性與革命——以 1927 年國民革命及其文學為背景〉“Nüxing yu geming: yi 1927 nian guomin geming ji qi wenxue wei beijing”，《政大中文學報》*Zhengda Zhongwen xuebao*，8，臺北 Taipei：2007，頁 121-149。doi: 10.30407/BDCL.200712_(8).0007
- 趙丹榮 Zhao Danrong，《清末民初都市戲曲人文生態研究》*Qingmo Minchu dushi xiqu renwen shengtai yanjiu*，臨汾 Linfen：山西師範大學博士論文 Shanxi shifan daxue boshi lunwen，2018。
- 蔣成浩 Jiang Chenghao、黃繼剛 Huang Jigang，〈袁氏復辟與黑幕奇觀：民國初年黑幕小說的興衰〉“Yuanshi fubi yu heimu qiguan: Minguo chunian heimu xiaoshuo de xingshuai”，《文化研究》*Wenhua yanjiu*，48，北京 Beijing：2022，頁 261-274。
- 劉 鶚 Liu E 原著，徐少知 Xu Shao-zhi 新注，《老殘遊記新注》*Lao Can youji xinzhuzhu*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，2013。
- 劉大紳 Liu Dashen，〈關於《老殘遊記》〉“Guanyu Lao Can youji”，收入劉德隆 Liu Delong 等編，《劉鶚及老殘遊記資料》*Liu E ji Lao Can youji ziliao*，成都 Chengdu：四川人民出版社 Sichuan renmin chubanshe，1985，頁 390-412。
- 曉 霞 Xiaoxia，〈劉東軒闖場戒癩癖〉“Liu Shuxuan weichang jie gupi”，《東方日報》（上海）*Dongfang ribao* (Shanghai)，1944 年 11 月 9 日，第 2 版。
- 戴淑娟 Dai Shujuan 等編訂，《譚鑫培藝術評論集》*Tan Xinpei yishu pinglun ji*，北京 Beijing：中國戲劇出版社 Zhongguo xiju chubanshe，1990。
- 鍾 鳴 Zhong Ming，〈《新安天會》及其啟示——袁氏政府徵用民間戲曲資源的一次失敗嘗試〉“Xin antianhui ji qi qishi: Yuanshi zhengfu zhengyong minjian xiqu ziyuan de yi ci shibai changshi”，《北京社會科學》*Beijing shehui kexue*，2，北京 Beijing：2014，頁 47-51。
- 藝術在前 Yishu zai qian，〈楊塵因：煙生，鐵嘴，與黑白無常〉“Yang Chenyin: Yansheng, tiezui, yu heibai wuchang”，<https://read01.com/B2Nmye.html>，2025 年 8 月 17 日下載。
- 譙北楊塵因 Qiaobei Yang Chenyin，《燕雲粵雨記》*Yanyun Yueyu ji*，上海 Shanghai：公民社 Gongmin she，1919。
- _____，《繪圖老殘新遊記》*Huitu Lao Can xin youji*，上海 Shanghai：世界書局 Shijie shuju，1924。

- 譙北楊塵因 Qiaobei Yang Chenyin 編纂，《春雨梨花館叢刊》*Chunyu lihua guan congkan*，上海 Shanghai：民權出版部 Minquan chubanbu，1917。
- 譙北楊塵因 Qiaobei Yang Chenyin 總纂，《奇秘萬能新知識全書》*Qimi wanneng xin zhishi quanshu*，上海 Shanghai：大陸圖書 Dalu tushu，1921。
- 神田一三 Kanda Kazumi，〈劉家公認の贋作『老殘遊記』〉“Liuke kōnin no gansaku Rōzan yūki”，《清末小説から》*Shinmatsu shōsetsu kara*，137，大津 Ōtsu：2020，頁 4-16。
- 神谷まり子 Kamiya Mariko，《野蛮な文明近代上海の通俗メディアと社会小説》*Yaban na bunmei kindai Shanhai no tsūzoku media to shakai shōsetsu*，東京 Tokyo：中國文庫 Chūgoku bunko，2023。
- Feng Xiangjun, “The Travels of Lao Can as a Book of Prophecy,” *Journal of the Royal Asiatic Society*, 33.1, 2023, pp. 203-228. doi: <https://doi.org/10.1017/S1356186322000013>
- Wei Yan. *Detecting Chinese Modernities: Rupture and Continuity in Modern Chinese Detective Fiction (1896-1949)*. Leiden: Brill, 2020.

Revolution, Republicanism, and Scandal Fiction: *The New Travels of Lao Can* and the Making of Authorial Subjectivity in Early Republican China

Hsu Hui-lin*

ABSTRACT

Since the early twentieth-century New Literature movement, scandal fiction (*heimu xiaoshuo* 黑幕小說) has been pushed to the margins of both public reception and academic study. Recent studies, however, have begun to reassess the genre, showing that—beyond its commercial orientation—it carries serious political and social critique. This article asks how writers of scandal fiction established authorial standing and legitimacy under the dominant discourse of May Fourth New Literature.

To address this question, the article examines Yang Chenyin's 楊塵因 (1889–1961) *The New Travels of Lao Can* 老殘新遊記, written by a scandal-fiction author deeply engaged in revolutionary politics in the early Republic. It argues that scandal writing was Yang's chosen practice of social enlightenment. The novel works on four fronts: it offers a pointed critique of contemporary society; it reflects on the failures of China's political revolution; it justifies Yang's identity, stance, and legitimacy as a scandal novelist; and it enacts a republican ethos. Read in this light, scandal fiction is not mere sensation but a principled mode of republican criticism, and it deserves a recognized place in the story of modern Chinese literature.

Keywords: revolution, Yang Chenyin 楊塵因, *The New Travels of Lao Can* 老殘新遊記, republicanism, scandal fiction

(收稿日期：2025. 7. 8；修正稿日期：2025. 8. 25；通過刊登日期：2025. 10. 17)

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University, email address: hlhsu@gs.ncku.edu.tw, ORCID: 0000-0002-6104-984X

