

覺世與再創：論歷史敘述在 晚清新小說的運用

林香伶*

【提要】

晚清之際，嚴復、夏曾佑、康有為等人意識到小說對整治社會的影響力，遂將小說推至「文學之最上乘」的地位。梁啟超除了提出「新小說」一辭，並於 1902 年在日本橫濱創刊《新小說》，正式吹響小說界革命的號角。因此，「新小說」在晚清文學行列中，乃是一個極具歷史概念的語辭，本文基於「新小說宜作史讀」的觀點，探討歷史敘述在晚清新小說的運用情形。首先，就「晚清新小說」一辭引發的問題意識提出說明，釐清「晚清新小說」意涵。其次，從公共領域、社會史、史傳等角度觀察歷史敘述與晚清新小說的關係。第三，從「覺世」角度著手，可見新小說廣泛運用歷史敘述，緣自於作者對時代的危機感與心靈感傷，可作為深入觀看晚清歷史的參照。第四，以「再創」精神來看晚清新小說，發現新小說運用歷史想像，形成新型態的小說文體，可謂「翻新小說」，是故，閱讀晚清新小說必須賦予新眼光。

關鍵詞：晚清 新小說 小說界革命 歷史敘述 歷史想像

* 東海大學中國文學系副教授

一、「晚清新小說」——辭引發的問題意識

眾所周知，小說在晚清被視為「文學之最上乘」^①，無疑是中國小說發展史上相當斑斕耀目的一頁。與中國古典的「舊」小說相比，「晚清新小說」不只是一個相對性的語詞，她在內容上吸納各種題材，有其「新」的時代氣象；而在梁啟超等提倡者眼中，新小說背負改造社會的使命，具備「舊瓶裝新酒」的創作特徵。因此，「新小說」在晚清文學行列中，乃是一個歷史性的概念，推究「新小說」生成原因，孔范今以為：

晚清時期，有責任心的作家與腐敗「國政」，與暗昧的「細民」，構成空前緊張的關係，並在這種緊張關係中激發出新的文學生力^②。

所謂有責任心的作家，主要是以晚清支持維新派的士大夫為中心，在推動維新思想的政治舞台之外，嚴復、夏曾佑、康有為等人意識到小說對整治社會的功能，特別強調小說兼具「史」的作用，甚至提出小說影響力大於正史的看法^③。梁啟超則是先在《新民叢報》以預告方式透露《新小說》雜誌即將問世的訊息^④，1902年《新小說》在日本橫濱創刊，首先刊載梁啟超未署名的〈論小說與群治之關係〉一文，正式吹響小說界革命號角。該文開宗明義說到：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說」，賦予小說「新道德」、「新宗教」、「新政治」、「新學藝」、「新人心」、「新人格」諸多功能與時代使命。

首先，理解「晚清新小說」一辭，可以陳平原說法為主要參照，其言：

-
- ① 此語應出自梁啟超（未署名），〈新小說第一號〉，《新民叢報》第20號（日本橫濱，1902年）。
- ② 引自孔范今，〈中國近代四部著名小說的生成和價值內涵〉，《文史哲》第6期（1995年），頁18。歐陽健，〈晚清新小說的生成和價值內涵〉，《吉林大學社會科學學報》第3期（1997年），頁16-22亦同意此說。
- ③ 指幾道、別士（即嚴復、夏曾佑二人）〈本館附印說部緣起〉言：「夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持」（原載《國聞報》光緒二十三年（1897年）十月十六日至十一月十八日），及康氏〈《日本書目志》識語〉言：「……今日急務，其小說乎！僅識字之人，有不讀『經』，無有不讀小說者。故『六經』不能教，當以小說教之；正史不能入，當以小說入之……」轉引自陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷）（北京：北京大學出版社，1997年），頁27、頁29。
- ④ 指梁氏分別於《新民叢報》第14號與第20號刊載〈中國唯一之文學報《新小說》〉與〈新小說第一號〉二文。

……以 1902 年《新小說》的創刊為標誌，正式實踐「小說界革命」主張，創作出一大批既不同於中國古代小說、又不同於「五四」以後的現代小說的帶有明顯過渡色彩的作品，時人稱其為「新小說」^⑤。

上述說明《新小說》雜誌在晚清新小說的揭示作用——具備「明顯過渡色彩」的創作特色。在陳氏《中國小說敘事模式的轉變》一書中，則針對敘事時間、敘事角度以及敘事結構進行深度分析，將主要活動於 1898 年至 1916 年的小說家通稱為「新小說家」，《新小說》、《繡像小說》、《月月小說》、《小說林》、《小說叢報》、《小說月報》、《中華小說界》、《禮拜六》八份雜誌則是「晚清新小說」的主要載體^⑥。

其次，黃霖在紀念《新小說》創刊一百週年時，重新審視晚清新小說的文學價值與時代意涵，可為晚清新小說一辭補白，其言：

梁啟超所取「新小說」之名，其「新」字當為使動詞，原意就是「使小說新」，進行「小說界革命」，但後來往往有人將它理解成偏正結構「新的小說」……「新小說」之「新」，還不僅僅在小說譯著與編刊的繁榮，而更深層次的是表現在小說內容與形式同時在「新」，在現代化。政治小說、科學小說、哲理小說、實業小說、偵探小說、理想小說、國民小說、軍事小說、冒險小說、種族小說、愛國小說、倫理小說、開智小說等等，其所敘的內容一般均為前未有，其表述的角度與方法也有諸多創新，語言也在有意識地由雅向俗而新變。……表現在社會對於小說的觀念普遍更新。……^⑦

黃氏提出晚清新小說的「新」可作使動詞觀，並從「內容與形式同時在『新』，在現代化」、「表述的角度與方法也有諸多創新，語言也在有意識地由雅向俗而新變」、「社會對於小說的觀念普遍更新」三個層次詮釋「新小說」。然而，黃氏在羅列政治小說、科學小說等晚清新小說的「新」主題時，認為「所敘的內容一般均為前未有」，但卻遺漏社會小說、歷史小說、

^⑤ 見陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003年），頁6。

^⑥ 同上註，頁7。

^⑦ 見黃霖，〈中國小說現代化的一大關捩——紀念《新小說》創刊100周年〉，《求是學刊》第30卷第4期（2003年7月），頁80。

譴責小說等晚清小說的重要類型，不免有憾。事實上，《新小說》雖然是晚清新小說創作的先導，即使欄目高達十五種^⑧，仍然無法統攝所有晚清小說的內容。研究晚清小說者都清楚，儘管晚清小說內容龐雜，分類標準不一，但晚清小說與大時代關係密切，小說家藉小說反映時局，對社會惡況進行抨擊，有其重要的歷史意涵。

此外，袁進曾根據作品內容將晚清小說分爲：「鼓吹宣傳政治主張及民主、自由、科學等新思想的小說」、「揭露時弊，譴責滿清政府腐敗，也包括譴責維新黨人營私的小說」、「傳統題材，供人消遣的小說」、「模仿外國小說的題材」四類，提出「政治小說」普遍浸透在晚清小說中的說法^⑨。他將譴責小說視爲「新小說」，認爲歷史小說雖然是中國傳統小說的題材，但因晚清歷史小說著重「救國」目的，時代特色尤其鮮明。^⑩

晚清小說受西方思潮影響甚深，阿英就認爲譯著小說占小說總數三分之二^⑪，提出「日本之變化，賴俚歌與小說之力」^⑫、「歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助」^⑬與「歐美化民，多由小說」^⑭等說法，提供晚清新小說呈現現代化時間與空間的合理解釋。針對「晚清新小說」一辭，當代學者楊聯芬則認爲：

晚清新小說，將西方近代歷史、現代社會形態、新教育理念及新式學堂、科學知與幻像、人性的倫理觀乃文明化的生活方式，通過讀者能夠接受的敘述方式，進行形象的展現。大量新穎的題材，極大拓寬了小說表現的疆域，提供了中國文學史上不曾有過的陌生而新鮮的審美世界。^⑮

楊氏認爲，晚清新小說理應含括西方教育、科學等文明化的生活方式，其內容之「新」與西方國家的關係不可忽視，而這些「形象的展現」透過敘述手

⑧ 《新小說》欄目包含：圖書、論說、歷史小說、政治小說、哲理科學小說、軍事小說、冒險小說、偵探小說、寫情小說、語怪小說、劉記體小說、傳奇體小說、世界名人逸事、新樂府、粵謳及廣東戲本等十五類。

⑨ 見袁進，《中國小說的近代變革》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁34。

⑩ 同上註，頁35、37。

⑪ 見阿英，《晚清小說史》（台北：天宇出版社，1988年），頁180。

⑫ 語出梁啟超，〈蒙學報演義報合敘〉，原載《時務報》第四十四冊，收入《飲冰室文集》第二集（台北：台灣中華書局，1983年），頁56。

⑬ 引〈本館附印說部緣起〉語，轉引自陳平原、夏曉虹《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷），頁27。

⑭ 見商務印書館主人，〈本館編印《繡像小說》緣起〉，原載《繡像小說》第一期，同上註，頁68。

⑮ 見楊聯芬，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年），頁55。

法的經營，引發讀者興趣，進而拓寬讀者視界，也擴大中國小說「表現的疆域」。

2008年1月，何軒發表〈近百年來晚清新小說研究述評與反思〉一文，再為「晚清新小說」一辭註腳，其言：

這裡所謂的「晚清新小說」是特指1902年梁啟超倡導「小說界革命」前後，晚清最後十餘年裡湧現出來的新小說。……上限是從1898年12月21日梁啟超在《清議報》上譯印政治小說《佳人奇遇》開始，它的下限到1912年2月清帝宣統退位為止。……「新」既體現在小說內容上，也體現在小說形式上。¹⁶

綜合上述可見，「晚清新小說」似乎是一個約定俗成的名詞，但切入角度不同，「晚清新小說」作家、作品時間，作品涵蓋內容也會有所歧異。根據以上學者論述重新歸納「晚清新小說」一辭，可得以下幾點特質：

- 一、晚清新小說由梁啟超等維新派政治人物興發，具有「振國民精神，開國民智識」的時代精神。
- 二、晚清新小說題材多樣，可為社會的映現，觀看晚清歷史發展概況。
- 三、晚清新小說的敘述角度、方法與語言具有過渡色彩的現代性特色。
- 四、晚清新小說是小說界革命的產物，著重其致用功能，提升小說的文學地位。
- 五、晚清新小說以戊戌年後至清代結束（1898-1912年）為作品主要發表時間。

因此，針對晚清新小說與時代的密切關係，本文基於「新小說宜作史讀」¹⁷的觀點，企圖從歷史敘述的運用情形重新審視晚清新小說，但為集中討論歷史敘述與晚清新小說的關係，將側重在晚清新小說家書寫歷史的創作理解，試圖就其時代危機、心靈創傷、閱讀方法等方向，從覺世、再創等角

¹⁶ 見何軒，〈近百年晚清新小說研究述評與反思〉，《雲夢學刊》第29卷第1期（2008年1月），頁23。

¹⁷ 此說引自佚名〈讀新小說法〉，原載《新世界小說社報》第六、七期（1907）。該文提出新小說宜作「史」、「子」、「志」、「經」讀的看法，提供新小說的閱讀視窗。詳見陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷），頁294-300。

度，探查歷史敘述在晚清新小說的運用狀況，重新定位晚清新小說。¹⁸

二、歷史敘述之於晚清新小說

一般而言，「歷史敘述」(historical narration)是以歷史人物、事件為素材，再以敘述方式呈現，即歷史再現(historical representation)，是「敘述歷史」(narrating historical reality)的一種方式。簡言之，所謂的歷史敘述以史料作為敘述文本(narrative text)，對象是歷史中的人、事、物。然而，探討歷史敘述與晚清新小說的關係時，雖然必須釐清小說是文學創作，而非歷史著作的原則，但不可否認的是，晚清新小說與舊小說的現實關切、敘述方式有別，無論是反應現實，或是處理歷史，屬於「文學性的歷史敘述」方式。就實際面而言，晚清小說家採用一般意義的歷史敘述與文學性的歷史敘述兩種敘事方式，前者以夏曾佑、梁啟超等人的歷史著作為代表；後者則以各種歷史小說、歷史演義以及具有紀實性質的時事小說為代表¹⁹。在晚清普遍以「新民」做為文學創作的社會使命之下，小說家將歷史敘述運用在小說之中，產生重新建構民族歷史的作用；再者，就歷史敘述需要的三個要件：歷史文本、故事、素材來看晚清小說，晚清新小說不僅廣泛引入既有歷史作為寫作背景，同時也運用不同敘述方式重新創造歷史。在記錄歷史、改造歷史的敘述方式背後，小說家除了反映時事外，更有意進一步影響社會，具有「歷史創造者、社會的導師，民衆的醫生」²⁰等身份。此外，夏曾佑著眼於小說的歷史性，在〈本館附印說部緣起〉中提出「小說者又為正史之根矣」一說，重視「人心所構之史」，將虛構為本的小說歸入史書之列，依此，晚清新小說的歷史敘述方式至少有：「以歷史為小說，骨子裡還是以史為本」、「以補正史之不足為滿足」、「以虛構的小說為歷史」三種形態，可以確定歷史敘述在晚清新小說的運用是相當頻繁的。

除此，李歐梵則是從敘述問題來看現代性與晚清小說（含報紙、雜誌）

¹⁸ 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》一書已對晚清小說在敘事時間、角度及結構的轉變做過深度的論述，是以本文寫作重心不再討論晚清新小說的敘述方式，而採以覺世與開創——較近於創作心理學的理解與挖掘。

¹⁹ 參見單正平，《晚清民族主義與文學轉型》（北京：人民出版社，2006年），頁290-292。

²⁰ 同上註，參見頁300-307的論述。

之間的關係，將其置於文學上的意義，思考「用什麼樣的語言和模式把故事敘述出來」；再引用班納迪克·安德森（Benedict Anderson，1936-）*Imagined Communities* 與哈伯瑪斯（Jürgen Habermas，1929-）提出民族國家的想像空間和公共領域的空間之說，解釋梁啟超辦報重要理念——新民說，乃是藉印刷媒體創造出讀者群。所謂開民智理想，小說「薰、浸、刺、提」的影響力，源自於梁啟超「想像的讀者和他想像的中國是一回事」，而「公共領域和民族國家」則是晚清知識分子同時締造出來的²¹。觀察晚清報刊採用的紀年方式可知：章太炎、劉師培等革命派人士主張以黃帝紀年，強調漢民族的正統性；而康有為、梁啟超等維新派人士則主張以孔子紀年，基於信史依據與不以帝王將相為中心的原則。即使革命派與維新派採行紀元的方式有別，其歷史譜系的建構方式也不必然呈現於晚清新小說之中，但觀察晚清新小說運用歷史敘述的情形來看，卻是激發晚清社會民族主義的重要根源。

Anderson 在《想像的共同體：民族主義的起源與散步》一書中，指出小說與報紙興起於十八世紀的歐洲，這兩種想像形式，對「『重現』民族這種想像共同體，提供了技術上的手段」²²。作為晚清文學的重要形式，小說家寫作題材儘管不同，但以報刊作為發表作品的重要載體，已與過去的創作環境大大不同。職是之故，在觀察小說界革命與晚清新小說創作關係時，不能不考量報刊形式對小說敘述方式的影響。而此，正是晚清新小說在從事歷史敘述時，有別於傳統小說敘述方式的重要因素之一。Habermas 著名的「公共領域」（public sphere）一辭又譯作「公共論域」²³，意指：

介於市民社會和國家之間進行調節的一個領域，在這個領域中，有關一般利益問題的批判性公共討論能夠得到建制化的保障，形成所謂的「輿論」，以監督國家權力，影響國家的公共決策。²⁴

²¹ 見李歐梵，〈晚清文化、文學與現代性〉一文，詳見《中國現代文學與現代性》（上海：復旦大學出版社，1995年），頁7-10。

²² 引自班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》*Imagined Community: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*（台北：時報文化出版有限公司，2003年），頁28。該書在第二章〈文化根源〉中討論宗教共同體（religious community）與王朝（dynastic realm）兩個文化體系，再以小說與報紙對時間的理解為例，說明想像民族的可能性，詳見氏著，頁17-47。

²³ 見曾慶豹譯，《哈伯瑪斯·公共論域》（台北：生智事業文化公司，1993年），頁50-73。

²⁴ 同上註，頁52。

將晚清新小說與維新派、報刊二者的密切性和 Habermas「公共領域」之論相對照，可以看出李歐梵的真知灼見。

維新派小說強調小說對社會、政治的影響力，緣自於知識分子對時代的危機感，在面對晚清政府積弱不振造成民族國家的心靈創傷時，將歷史敘述運用在晚清新小說之中，乃是凝聚群眾集體意識的一種方式。既然敘述問題對晚清新小說如此重要，我們要如何面對龐大的晚清小說文本呢？或者，歷史敘述在晚清新小說運用的情形、發揮的功能又是如何呢？思考這兩個問題之前，再引述陳平原回溯中國小說與史傳的關係，以及新小說理論家如何看待小說與史書的說法作為依據，其言：

「史傳」之影響於中國小說，大體上表現為補正史之闕的寫作目的、實錄的春秋筆法，以及紀傳體的敘事技巧。……「新小說」和「五四」小說也深受「史傳」和「詩騷」的影響，只是自有其側重點：「新小說」更偏於「史傳」……²⁵

基於對中國人以讀史眼光讀小說的癖習的認識，「新小說」理論家從一開始就力圖區分小說與史書。……把小說完全混同於史書者甚少，但不想細辨稗史與正史之別，有意無意中以讀史評史眼光讀小說評小說的則不乏其人。²⁶

陳氏援引豐富資料說明晚清新小說與史傳關係之深，指出小說與史書讀法要全然二分的難度之高，並說明新小說家借鑒史傳，體現實錄精神乃是常態，「借重小說形式，詳細描繪這一場場驚心動魄的歷史事變——儘管往往只能側面著墨」²⁷。

不可諱言，晚清新小說受到甲午戰爭和庚子事變的影響甚深²⁸，將歷史／時事引入小說俯拾皆是，歷史敘述的運用絕不僅存於諸如：《罌粟花》、《中東大戰演義》、《痛史》、《洪秀全演義》、《吳三桂演義》等明白歸

²⁵ 見陳平原，〈「史傳」傳統與「詩騷」傳統〉，《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003年），頁212

²⁶ 同上註，頁213。

²⁷ 同上註，頁217。

²⁸ 有關晚清小說的時代情勢，黃錦珠以為甲午戰爭和庚子事變是影響小說創作的重大歷史事件，見氏著，《晚清時期小說觀念之轉變》（台北：文史哲出版社，1995年），頁9-18。

屬「歷史小說」的作品而已。在四大譴責小說《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》、《老殘游記》、《孽海花》中，不約而同地採取新的眼光觀看晚清中國，並以當代歷史作為創作的重要條件，絕非巧合。李寶嘉（1867-1906）《官場現形記》原刊於 1903-1905 的《世界繁華報》，著力於當代官僚制度的現形，暴露晚清官吏貪婪無度、寡廉鮮恥的醜態，發表時間選在甲午戰爭之後，正好與清朝遲暮瓦解的歷史吻合。《二十年目睹之怪現狀》原刊於 1903-1906 年的《新小說》，被列入「社會小說」一欄，吳趸人（1866-1910）以九死一生貫穿故事，超越仿倣《儒林外史》以短篇聯綴的寫作方式，描述晚清官員在中法戰爭、中日戰爭懼洋媚外的嘴臉。以八十三回為例：中日戰爭尚未交戰，駐防平壤的清將領葉軍門，即被小人陸觀察使詐拱手讓出平壤，還寫了一封「久思歸化，惜乏機緣」的求饒信，從中可看出歷史的痕跡。其餘如《恨海》、《新石頭記》等作品則是以庚子事變為背景，小說中雖然沒有正面敘述歷史事件，但基本上都是藉由個人視角敘述歷史的發展，而《上海游驂錄》、《最近社會齷齪史》、《兩晉演義》等小說，無論是過去歷史還是現實敘述，更無法避免運用歷史敘述。《老殘游記》原刊於 1903-1904 年的《繡像小說》，作品發表的前二年（1901），劉鶚才因義和團禍首之罪行刑。書中角色老殘如同九死一生的作用，雖然沒有貫串全書的中心事件，但以游記方式撰寫一個搖串鈴江湖郎中二個月的所見所聞，在晚清新小說中有其獨特性。第四回及十三回評語提到：

玉賢撫山西，其虐待教士，並令兵丁強姦女教士，種種惡狀，人多知之。至其守曹州，大得賢聲，當時所為，人多不知，幸賴此書傳出，將來可資正史採用，小說云乎者。²⁹

野史者，補正史之缺也。名可託諸子虛，事須證諸實在。……³⁰

第四回寫毓賢酷政，也希望「將來可資正史採用」，歷史意識明確。對於該書的創作原由，劉鶚自敘是因為：

吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之

²⁹ 引劉鶚，《老殘遊記》（《晚清小說大系》第五冊），（台北：爾雅出版有限公司，1984年），頁41。

³⁰ 同上註，頁139。

感情；其感情愈深者，其哭泣愈痛；此洪都百練生所以有老殘遊記之作也。³¹

《老殘遊記》寫於庚子拳亂後數年，當時劉鶚正住在上海³²，與寫《官場現形記》的李寶嘉和《二十年目睹之怪現狀》的吳趼人不約而同都以上海為主要活動區，再加上這三部小說都是選在新興刊物上發表，有接近的歷史背景，其歷史敘述條件自然也有其時代性的展現。

《孽海花》最初由筆名「愛自由者」的金松岑（1874-1947）所撰，後交由曾樸（1872-1935）續書，兩人寫作重點雖有小別，但均以符合歷史作為敘述重點。因此，無論該書被歸入社會小說還是譴責小說，都無法抹滅他的歷史小說性質，光緒三十年，金松岑出版譯作《自由血》，書末廣告文中明示《孽海花》寫作計畫是：

此書述賽金花一生歷史，而內容包含中俄交涉、帕米爾界約事件、俄國虛無黨事件、東三省事件、最近上海革命事件、東京義勇隊事件、廣西事件、日俄交涉事件，以至今俄國復據東三省止，又含無數掌故、學理、軼事、遺聞。……³³

曾樸則言：

以名妓賽金花為主人，緯以近三十年新舊社會之歷史，如舊學時代、中日戰爭時代、政變時代……小說界未有之傑作……想借用主人公做全書的線索，盡量容納三十年來的歷史。³⁴

《孽海花》載錄「三十年來的歷史」包括：中法戰爭、甲午戰爭、台灣戰事、強學會與興中會的建立、改良派與革命派之間的黨爭等歷史事件，而以科場狀元金雯青與花場狀元傅彩雲的感情糾葛將晚清重要歷史事件一一貫串起來，歷史敘述在《孽海花》運用頻繁明明可知。

晚清新小說與歷史關係密切，其歷史敘述接近於「社會史式的小說」，

³¹ 同上註，頁 451。

³² 據蔣逸雪，《劉鶚年譜》（濟南：齊魯書社，1980 年）「光緒廿九年，癸卯（1903）」條，劉鶚當時「四十七歲，全家南歸，住上海。六月至十一月，撰《老殘遊記》第一回至第十四回」。

³³ 見金松岑，〈金松岑談孽海花〉，引自魏紹昌，《孽海花研究資料》（上海：上海古籍出版社，1982 年），頁 133-134 註三。

³⁴ 見曾樸，〈修改後要說的幾句話〉，同上註，頁 128、頁 134。

針對此現象，陳平原曾言：

對於新小說來說，最艱難、最關鍵的變革不是主題意識，也不是情節類型或者小說題材，而是敘事方式。前三者主要解決「講什麼」，而後者則必須解決「怎麼講」。³⁵

又說：

一時間社會史式的小說似乎成了一種時髦，作家紛紛表示自己的創作是奔此而來的。……實際上後世的讀者也傾向於把這些小說當「社會史」讀，只不過評價遠不像當年作家自我估計的那麼高。如胡適就認為「《官場現形記》是一部社會史料」；鄭振鐸則稱：「《京華碧血錄》尤足供給講近代史者以參考資料」。³⁶

「史傳」傳統使「新小說」家熱衷於把小說寫成「社會史」；而為了協調小說與史書的矛盾，作家理所當然地創造出以小人物寫大時代的方法。³⁷

晚清新小說之所以可當作「社會史」來讀，主要在於小說內容與現時歷史發展的密合性，至於以「小人物寫大時代」，正是晚清新小說有別於舊小說的歷史敘述方式，存在作者個人的創作立場，具有明顯意識形態之故。黃錦珠曾歸納晚清新小說寫作題材呈現「現實化」與「議論化」兩種特色，並說明「現實化」指的是：

把現實存在過的人物、事件收攝入筆端，而小說本身，也往往易予人一種社會史料的印象。³⁸

黃、陳二人分別從社會史、社會史料的讀者角度去理解晚清新小說，切入點稍有不同，但同時指出晚清新小說著重歷史敘述的現象，卻是不爭的事實。必須補充的是：「社會史」雖然是社會歷史的寫照，但以小說為載體，其歷史敘述方式、真實度自然不能以史料標準苛求之，是以晚清新小說仍是小說，而非史書。

³⁵ 見陳平原，《二十世紀中國小說史》（北京：北京大學出版社，1989年），頁12-13。

³⁶ 見氏著，《中國小說敘事模式的轉變》，頁219。

³⁷ 同上註，頁221。

³⁸ 見氏著，《晚清時期小說觀念之轉變》，頁275。

另外，再從晚清小說雜誌觀察發現，歷史敘述運用最多的「歷史小說」一類，幾乎都被安排在最前面的欄目，如《新小說》、《月月小說》等即是；至於未將歷史小說置於欄目之首，但每期必登歷史小說者，更是不勝枚舉，如《繡像小說》、《小說林》、《新小說叢》等即是。吳趸人以「憂時憤世之心」創作歷史小說不遺餘力，在〈《月月小說》序〉中特別表明「遍撰譯歷史小說，以為教科之助」心意，賦予小說教育作用，也以普遍概念對待其他小說，他自許甚高，反思創作能否對社會產生影響，其言：

歷史云者，非徒記其事實之謂也，旌善懲惡之意實寓焉。……吾於是欲持此小說，竊分教員一席焉。……歷史小說而外，如社會小說、家庭小說，及科學、冒險等，或奇言之，或正言之，務使導之以入於道德範圍之內。即豔情小說一種，亦必軌於正道，乃入選焉。……吾有涯之生，已過半矣。負此歲月，負此精神，不能為社會盡一份之義務，徒播弄此墨床筆架，為嬉笑怒罵之文章，以供談笑之資料，毋亦攬鬚眉而一慟也夫！³⁹

在不同主題的晚清新小說中，「表現出的共同取材傾向和主題特徵，就是：關注現實、暴露黑暗、批判社會」⁴⁰，而此，正是由於歷史敘述普遍存在於晚清新小說中所致。晚清新小說的歷史敘述雖然未必以實際歷史為基準，但以影射現實為出發點，在道德規範之下，總能找到歷史中相對應的人、事、物。若從「現狀」敘述來看，作者採用「直接觀察法」的實踐與應用，接近現代的「田野調查」（field study or field research），在《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》等書中，透過九死一生、老殘等人彷彿實地參與現場的旅遊方式，藉以蒐集和記錄社會時景，進而架構出新的敘述體系和故事主軸，乃是晚清新小說歷史敘述的基本法。以下，將以「覺世」與「再創」兩個角度，繼續探查歷史敘述在晚清新小說運用的情形。

三、覺世：時代危機與心靈感傷

承前所言，晚清新小說是一種順應潮流的產物。1902年，梁啟超創辦

³⁹ 見吳趸人〈《月月小說》序〉，原載《月月小說》第一號，1906年，轉引自陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷），頁188。

⁴⁰ 見胡全章，《傳統與現實之間的探詢——吳趸人小說研究》（開封：河南大學出版社，2006年），頁48。

《新小說》雜誌，同時也撰著《新民說》⁴¹，在〈論小說與群治之關係〉強調「欲新一國之民，不可不先新一國之小說」的立論，透露他對小說教化功能的重視。雖然梁氏《新中國未來記》是一部政治性質濃烈的未成之作，但整部小說幾乎被納入「孔覺民演說近世史」的敘述框架，卻是不爭的事實。在所有新中國未來的歷史想像中，梁啟超爲了強調題材的真實性，案語均加註來歷，在敘述上頗有特色。第四回敘述黃克強、李去病從歐洲返國，在「廣裕盛」商店老頭告以百姓苦楚後，即加案語：「以上所記各近事，皆從日本各報紙中搜來，無一字杜撰，讀者鑒之」⁴²；詳細敘述俄國在東北駐軍的情況後，加案語：「此乃最近事實，據本月十四日路透電報所報」⁴³；載《滿洲歸客談》哥薩克兵糟蹋中國人情狀後，再加案語：「此段據明治三十六年一月十九日東京〔日本〕新聞所譯原本，並無一字增減」⁴⁴。以上所列，可看出《新中國未來記》利用報刊提供小說及時新聞的特性，其實是一種具有時代意義的歷史敘述方式。另外，在《新中國未來記》第一回楔子中，小說寫到公元 2062 年（按：倒敘六十年，應爲 1962 年）正月初一南京舉行維新五十年祝典，上海聚集英、美、德、法、俄、日、菲律賓、印度各國人士，聽孔弘道講演「中國近六十年史」，再分「預備時代」「分治時代」「統一時代」「殖產時代」「外競時代」「雄飛時代」六段歷史。梁啟超意識到國民乃政治制度的基礎，將新民置於首位，無論是政治活動、文學創作，都以覺世爲責，講求「辭達而已矣」的「覺世之文」⁴⁵，希望提振頹靡低壓的中國時局，用意甚明。除此，《新中國未來記》名爲「未來」書寫，實際上卻是站在虛設的「未來」，再以倒敘方向書寫六十年前的「歷史」——等於是現實的歷史敘述，小說頻繁出現的政局論辯，時代危機感充塞其間。梁啟超在晚清新小說的推手之功不容置疑⁴⁶，日後出現的《未

⁴¹ 見梁啟超，《新民說》（台北：台灣中華書局，1978 年）。

⁴² 引梁啟超，《新中國未來記》（《晚清小說大系》第十五冊）（台北：爾雅出版有限公司，1984 年），頁 55。

⁴³ 同上註，頁 59。

⁴⁴ 同上註，頁 60。

⁴⁵ 「覺世」一詞出現於梁啟超〈五十年中國進化概論〉、〈湖南時務學堂學約〉等文，相關討論可參見夏曉虹，《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》（上海：上海人民出版社，1992 年），頁 1-12。尤以第一章〈導言：「覺世之文」與「傳世之文」〉最爲詳盡。

⁴⁶ 《新中國未來記》相關研究論文列舉部分如下：中村忠行，〈《新中國未來記》論考——日本文藝對中國文藝學的影響之一例〉，《明清小說研究》第 2 期（1994 年）；陳俊啓，〈梁啟超政治小說《新中國未來記》——一個文學類型的考察〉，《第六屆近代中國學術研討會論文集》（中壢：中央大學中文系所，2000

來世界》、《新紀元》、《新中國》也是以這種未來展望式的歷史敘述為基調。

《新小說》雜誌中，作家爲了表達對時代的感應，透過外國歷史宣傳改革理念的小說，可以第一號刊出的《洪水禍》⁴⁷、《東歐女豪傑》⁴⁸與第四號刊出的《回天綺談》⁴⁹爲代表。《洪水禍》署名雨塵子所作，以法國十八世紀資產階級革命爲主要情節，在《新小說》中首當其衝，該文置於《新中國未來記》之前，小說開頭即展現「覺世」之心，載明：

今日我們讀過西洋史的，便覺讀史時，有幾種新異感情出來：第一，我們中國歷史，全是黃帝子孫一種人演出來的，……西洋史則自上古至於今日，盡是無數種族，互處相爭，政治上的事跡，無不有人種的關係在內，我們看去，纔知世上種族的界限，竟如此之嚴；種族的波瀾，竟如此之大，這叫作人種的感情。第二，我們中國自古至今，全是一王統制天下，歷朝易姓，也不過是舊君滅、新君興，沒有別的關係，西洋則國內有君主一種，有貴族一種，又有平民一種，並且貴族常與君主爭權，平民常與君主爭權，不比中國單有君主擅威作福，平民雖多，不能在歷史上占些地位，這叫作政治的感情。……

所謂「新異感情」，包含「人種的感情」和「政治的感情」兩類，乃是面對時代變異產生的心靈感傷。《洪水禍》一開始就從中西歷史之別著手，寫路易十四「窮兵黷武、財政紊亂」，路易十五「驕奢淫逸、出入無度」，再一路敘寫到財務大臣列格耳與仇耳俄的改革失敗，其中穿插美洲獨立後，提振法國人「歡迎自由」的心聲，在美國公使佛蘭克林對巴黎市民的演說，直接帶出「天賦人權」觀念，不惟是知識分子對時局的擔慮，也是對中國百姓的呼喚，同時也表達反對革命派激烈手段的意見，第五回佛氏演說，其言：

年)；趙煥沖，〈《新中國未來記》的異域形象〉，《東南傳播》第2期(2006年)；魏朝勇，〈《新中國未來記》的歷史觀念及其政治倫理〉，《浙江學刊》第4期(2006年)；王向陽，〈梁啟超的政治小說國家主義訴求——以《新中國未來記》爲例〉，《南京社會科學》第12期(2006年)；李東芳，〈留學生與民族國家的想像——從《新中國未來記》看梁啟超小說觀的現代性〉，《浙江學刊》第1期(2007年)；羅義華，〈論梁啟超《新中國未來記》的二重結構及其意義〉，《中華文化論壇》第4期(2007年)。

⁴⁷ 《洪水禍》在新小說第一號刊出三回，第七號刊出二回，列入「歷史小說」欄目。以下引文採上海書局1980年影印本，下引《新小說》作品，僅加註回數，不另註明頁碼。

⁴⁸ 《東歐女豪傑》刊載在新小說第一號至五號，每次刊出一回，列入「歷史小說」欄目，文未完。

⁴⁹ 《回天綺談》刊載在新小說第四號至六號，每次刊出五至六回，共刊十四回，文未完。

人生在世，自然有天賦的自由，這自由只要自己不丟，無論甚麼暴君污吏，是搶不去的，是傷損不來一毫的……法國人心內比別人還熱，舉事卻過於浮躁，及到頭看起來，總沒有甚麼結果，這是我國人天生成的缺點，總要矯正纔好。……

法國大革命以「不自由毋寧死」為口號，整個革命的過程理應是小說敘寫的主軸，但小說在革命前夕就戛然而止，符合作者反對浮躁魯莽的革命行徑，主張「再三審慮出個妙全的法子感動我們政府」，而此，正與梁啟超主張平和的君主立憲契合。再者，每回末了，作者不忘補上附記，說明所載乃為「時事」／「實事」，如第一回附記「路易第十四言死後洪水將至，是死時事」、「飛磚之亂，是路易第十四幼時事」，最後乾脆直接加上「以後每回附記正史事實」的補述，這種強調小說依附歷史的敘述方式，即是對世局覺醒的投射。

和傾向改良派思想的《洪水禍》相比，極富革命意識的《東歐女豪傑》在《新小說》刊載，顯得格外特殊⁵⁰。《東歐女豪傑》以俄國十九世紀革命民粹派運動為歷史背景，敘寫東歐女豪傑——虛無黨員蘇菲亞的故事，在《新小說》只連載五回，全文未完。蘇菲亞（Sophie Perovskaia，1854-1881）出生名門，但慨然以救世為念，除去華服，到烏拉爾山向礦工宣傳，鼓動革命，最後被補入獄。和從事革命活動的民粹主義者不同的是，作者強調蘇菲亞具有批判思維的英雄史觀和群眾史觀，成功刻畫晏得烈、赫子連、蘇魯業等英雄群像，歷史敘述雖弱，但對世局的反思與奮起，則是覺世之後的呼喚，如蘇菲亞在第三回入監時，仍高喊著：

……怎知道平民復權的舉動，原是跟著歷史進化的大勢，全由天時人事兩樣結合起造出來。……如今人人的腦袋裏頭既都有了一個社會平等，政治自由，是個天公地道的思想，這便任憑他有幾十百個路易第十四做皇帝，梅特涅、俾斯麥做宰相，也不能彀挽回這氣運過來的。……⁵¹

⁵⁰ 李澤厚以為：「從 1902 年底到 1903 年初的歷史狀況看：自由主義改良派與革命民主主義還未完全劃清界限，兩派思想的對立，分歧還未最終地形成，他們在要求改革、反對現有政權上有著某種聯合。」見氏著，《康有為譚嗣同思想研究》（上海：上海人民出版社，1958 年），頁 59。

⁵¹ 引《東歐女豪傑》（《中國近代小說全集》第一輯）（台北：博達出版有限公司，1984 年），頁 36（同冊另收有《黃繡球》、《小足捐》、《獅子吼》）。

上述引文中，作者置入「社會平等，政治自由」等專門術語，除了幫助讀者了解外國史事，也說明新時代「氣運」已到，毋需從事魯莽、激烈的革命行動。在第三回談虎客評也提到：

此書特色在隨處將政法原理橫插敘入，令人讀過一通得了許多常識，非學有根柢者，不能道其隻字。即如此處說刑法原理，雖屬至淺之義，亦中國人未曾見及者。

《東歐女豪傑》僅刊載五回，沒有寫到民意黨刺殺沙皇的歷史事件，實際內容並未完成，歐陽健推斷：「小說所要寫的主體，是主張以恐怖手段實行激烈破壞民意黨人，而小說的作者卻不一味贊成破壞，這大概是《東歐女豪傑》沒能終篇的原因」⁵²。對照此說，或可解釋《東歐女豪傑》雖然具有濃厚的革命派思想，仍能被梁啟超收入《新小說》之列的原因。再者，作者羽衣女士（即羅普）乃康有為弟子，其思想與改良派主張接近，也可說明小說何以只敘述到民意黨暗殺活動之前的情節，就嘎然而止。此外，《東歐女豪傑》引起的文學／社會效應之大，對於晚清女權運動的影響不容小覷，諸如：《女子世界》第四期（1904年4月）登出三首〈和羽衣女士《東歐女豪傑》中作〉詩作⁵³，以及《民報》第十五號（1907年7月）刊登署名無首的《蘇菲亞傳》可印證。

若說《洪水禍》、《東歐女豪傑》以西方歷史為背景的小說是出自於對時代的反思，才會藉由引入西方思想透露對時局改良的渴望，那麼，絕大多數晚清新小說以中國歷史為背景，從中表明對西方文明的態度，更能展現晚清知識分子的「覺世」之心。以李寶嘉《文明小史》為例，小說於《繡像小說》創刊號首次披露，直到第五十六號才刊載完畢，既以「小史」為名，其歷史敘述則是側重閉鎖中國如何「卷到文明中來」的過程，文明引進的路徑是從湖南永順府開始，經湖北武昌、江南吳江，最後抵達上海。第十四回「解牙牌數難祛迷信，讀新聞紙漸悟文明」，「文明」之味從吳江賈子猷、平泉、葛民三兄弟科考落第，求教姚文通後直通文明之都——上海，首次接觸新興媒體——報紙，三兄弟的反應及改變是：

⁵² 見歐陽健，《晚清小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997年），頁41-42。

⁵³ 三首和詩作者分別為：馬君武、高旭、蔡寅。

……姚拔貢從前來信，常說開發民智，全在看報，又把上海出的什麼日報、旬報、月報，附了幾種下來。兄弟三個見所未見，即可曉得外面的事故，又可藉此消遣，一天到夜，足足有兩三個時辰用在報上，真比閒書看得還有滋味，至於正經書史，更不消說了。……

……却不料自從看報之後，曉得了外面事故，又瀏覽些上海新出的些書籍，見識從此開通，思想格外發達。私自拿出錢來，託人上省在洋貨店裏買回來洋燈一盞。洋燈是點火油的，那光頭比油燈要亮得數倍。兄弟三個點了看書，覺得與白晝無異，直把他三個喜的了不得。賈子猷更拍手拍腳的說道：「我一向看見書上總說外國人如何文明，總想不出所以然的道理，如今看來，就這洋燈而論，晶光燦亮，已是外國人文明證據。……」……他兄弟自稱自讚，以為自己是極開通、極文明的了，然而有些東西，不知用處，亦是枉然。⁵⁴

晚清報紙是「開發民智」的重要媒體，賈家兄弟「見所未見」，著迷程度幾近瘋狂，僅是閱報就自覺進入文明世界。其實，作者透過鄉下青年眼光揭示的文明世界還有：文武新戲、大小學堂、書坊、維新人士、演說會等事物，其中雜糅對西方文明的扭曲與人心醜陋的敘述，最後安排三兄弟落得「熱鬧場且賦歸來」，滿懷迷惘離開的下場，實在不足為奇。再以第十八回「打扮外國裝」的新學家郭之問為例，抽食鴉片煙還能言之鑿鑿以自由為藉口，言：

郭之問自己對准了火呼呼的抽了進去，一口不夠，又是一口，約摸抽了四五口，方纔抽完起來，兩手捧著水煙袋，慢慢的對姚文通道：「論理呢，我們這新學家就抽不得這種煙，因為這煙原是害人的。起先兄弟也想戒掉，後來想到為人在世，總得有點自由之樂，我的吃煙就是我的自由權，雖父母亦不能干預的。……」⁵⁵

若再將郭之問濫用自由權的文明醜態，對照第二十三回「剪過頭髮，一身外國衣褲」、「分明一個洋人」的湖南效法學堂卒業生黎定輝，更可見作者刻

⁵⁴ 引李寶嘉，《文明小史》（《晚清小說大系》第七冊）（台北：爾雅出版有限公司，1984年），頁114-115。

⁵⁵ 同上註，頁143。

意強調的文明之「假」。黎氏為掩飾自己媚外之實，解釋自己的洋人打扮有其變通辦法：

剃頭舖裏現在出了一種假辮子，只要拿短頭髮編上一些兒，就看不出是假的了。帶維新帽子的人，專靠他纔敢剪辮子。⁵⁶

除了佯裝洋人外貌外，為了爭取出洋遊學的機會，黎定輝則是帶著撫臺萬岐之子進京赴試，在上海與同學酒樓聚餐一幕，作者藉定輝之口，怒斥同學假文明之名行混鬧之實的畫面是：

定輝道：「……人家尊重學生，原為他是曉得自治，將來有些事業全靠我輩，何等價值。像這樣混鬧起來，乃腐敗到極點了，將來還擔任得起那件義務呢？我勸諸君快快回頭罷。」……一個道：「我們又不是真正嫖婊子，不過叫幾個局，擺擡把酒，聚聚幾個同志，這些小節原可以不拘的。再者英雄兒女，本是化分不開的情腸，文明國何嘗沒有這樣的事？不然那茶花女小說為甚麼做呢？老同學太古板了！」定輝道：「……至於說是文明國也有頑耍的事，雖然不錯，只是我們那一樣學問及得到人家？單單學他這樣，想想合人家爭什麼強弱呢？……」⁵⁷

黎定輝認為中國無一樣學問可與西方文明國家匹敵的敘述，無非是作者對晚清中國的沈痛之語，而小說中遍佈徒具形式的假文明，則是投射西方文明對晚清中國的衝擊。因此，晚清新小說以「社會史式」的歷史敘述為主軸，提供讀者觀看晚清歷史的層次，是廣而深的，而晚清新小說作者群面對時局產生的「覺世」之慟，也絕非一時衝動，這種對民族國家的情感，乃是長期觀察社會，用心體悟而來。

四、再創：新歷史與新眼光

晚清新小說的歷史敘述建立在對時局的覺世之心，但以「社會史式」的敘述方式呈現，晚清新小說另有一種「再創」的精神，簡言之，晚清新小說運用歷史敘述「與其被當作一種再現的形式，不如被視為一種談論（無論是

⁵⁶ 同上註，頁 183。

⁵⁷ 同上註，頁 186。

現實的還是虛構的)事件的方式」⁵⁸。就文中觀察,所謂的新內容是:改編歷史人物、情節,或以時空想像方式創造新歷史;就其閱讀方式而言,不能以傳統小說方式讀之,必須賦予新的閱讀眼光。

1907年,〈讀新小說法〉在《新世界小說社報》第六、七期刊登,提出閱讀晚清新小說的意見,可為晚清新小說提供一個新視窗,茲引錄於下:

……竊以為諸書或可無讀法,小說不可無讀法;小說或可無讀法,新小說不可無讀法。既已謂之新矣,不可不換新眼以閱之,不可不換新口以誦之,不可不換新腦筋以綉之,新靈魂以游之。讀新小說,而不以讀舊小說之法讀,猶唐突吾新小說;讀新小說而仍以讀舊小說之法讀,愈唐突吾新小說。……新小說宜作史讀……新小說宜作子讀……新小說宜作志讀……新小說宜作經讀……以小說讀小說,則思想所有之事,不必世界所無之事;小說又宜以非小說讀……無格致學不可以讀吾新小說……無警察學不可以讀吾新小說……無生理學不可以讀吾新小說……無音律學不可以讀吾新小說……無政治學不可以讀吾新小說……無論理學不可以讀吾新小說……要而言之,舊小說,文學的也;新小說,以文學的而兼科學的。舊小說,常理的也;新小說,以常理的而兼哲理的。……讀新小說,須具萬法眼藏,社會的作社會觀,國家的作國家觀,心理的作心理觀,世界的作世界觀。吾只得求吾佛慈悲,生萬眼,生萬手,生萬口,以閱遍持遍讀遍無量劫無量數之新小說。……⁵⁹

上文提出新眼、新口、新腦筋、新靈魂為閱讀晚清新小說的基本精神,新小說需以讀史、子、志、經等典籍的方式讀之,不可再以單純閱讀舊小說的方法讀之,格致學、警察學等學問是讀者的必備條件,無非是接續梁啟超等人提昇小說地位之說的發揮。為使小說脫離通俗的舊殼,成為名符其實的「文學之最上乘」,賦予小說既是「以文學的而兼科學的」,也是「以常理的而兼哲理的」豐富性。事實上,晚清新小說汗牛充棟,內容包羅萬象,想要「閱遍持遍讀遍」幾乎不可能,但以其歷史敘述為觀察線索,晚清新小說的

⁵⁸ 參見 Hayden White (海登·懷特) 著,董立河譯,〈敘事性在再現實在中的價值〉,《形式的內容:敘事話語與歷史再現》*The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (北京:文津出版社,2005年),頁3。

⁵⁹ 轉引自陳平原、夏曉虹,《二十世紀中國小說理論資料》(第一卷),頁294-299。

「再創」精神仍有探尋的必要。

阿英在《晚清小說史》中，曾稱《新西遊記》、《新石頭記》等書「襲用舊的書名與人物名，而寫新的事」為「擬舊小說」，並說「窺其內容，實無一足觀者」，「和嫖界小說，寫情小說一樣，是當時新小說的一種反動，也是晚清譴責小說的沒落」⁶⁰。對照阿英之說，歐陽健不僅給予這類作品「翻新小說」之名，也認為作者有「自覺的續書意識」⁶¹，企圖提高這類小說的價值。事實上，「翻新小說」之名的定調，與傳統續書有所不同，胡全章擴大歐陽健之說，認為「翻新小說」是在「域外小說的衝擊下，借鑒政治、科幻等小說的寫法，承繼傳統小說的模式，整合融會而形成的一種新型的小說文體」⁶²，針對翻新小說的文體特徵，胡氏提出三點說明：

第一，採用「舊瓶裝新酒」的方法，讓古典名著中的人物紛紛走入新時代，借以表達作者對現實社會的關注和期待，表現出強烈的現實批判色彩與鮮明的理想指向。……

第二，……融政治小說、科學小說、社會小說、理想小說、神魔小說、寓言小說等為一爐的文體雜交優勢，為作家馳騁想像力提供了極大的發展空間。

第三，……打破了傳統時空觀而帶來的敘事結構的全面創新。……在時間上打通古今界線，空間上打破中國與外國、地球與星球、人間與仙界、太空與海底，將古人與今人相雜、古事和今事相間，從而構成一種「未來完成式」的敘事結構。……⁶³

對應胡氏說法，「翻新小說」確實可作為晚清新小說運用歷史敘述兼具「開創」精神的重要文本，而 1904 年《中國白話報》第十七期刊載白話道人《新儒林外史》，《二十世紀大舞台》第一、二期刊載寰鏡廬主人《新水滸》，應是這類小說的濫觴。其餘如：《新鏡花緣》、《新封神傳》、《新列國志》、《新三國》、《新金瓶梅》、《新兒女英雄傳》等冠以「新」字的晚

⁶⁰ 見阿英，《晚清小說史》，頁 176-178。

⁶¹ 見歐陽健，《晚清小說史》，頁 143、頁 335 等處。

⁶² 見胡全章，〈晚清新小說的獨特文學——作為小說類型的「翻新小說」〉，《中州學刊》第 3 期（2005 年），頁 238。

⁶³ 同上註，頁 239-240。

清小說不絕如縷，但真正顯現晚清新小說「翻新小說」精神者，則要從吳趸人《新石頭記》才開始引人注意。

《新石頭記》是吳趸人在 1905 年 9 月 19 日以「老少年」筆名發表於《南方報》第 28 號附張「小說欄」的作品。該書內容「翻新」，學者或歸入科幻小說，或視為烏托邦小說、未來小說之列，都有其「新眼」⁶⁴。在《新石頭記》第一回「逢舊僕往事怪迷離，睹新聞關心驚歲月」中，吳趸人說明自己的創作意圖是：

……何苦狗尾續貂，貽人笑話呢？……一個人提筆作文，總先有了一番意思。下筆的時候，他本來不是一定要人家贊賞的，不過自己隨意所如，寫寫自家的懷抱罷了。……且說續撰《紅樓夢》的人，每每托言林黛玉復生，寫不盡的兒女私情。我何如只言賈寶玉不死，幹了一番正經事業呢！……⁶⁵

「狗尾續貂」是吳趸人不認同的續書模式，所謂「自家的懷抱」之說，強調小說內容由作者個人創作意識決定。因此，《新石頭記》跳出兒女私情的寫作框架，主角寶玉爲了完成補天之志，重回紅塵俗世，這一次，他來到晚清的中國，與僕人焙茗重逢，相偕旅遊。第一回中，寶玉投宿玉霄宮，房內除了一本《封神榜》外，另一本書是《綠野仙蹤》，而「列著『新聞』兩個字」的紙上載明「一千九百零一年」的未來，小說至此進入不同於原著的歷史背景。第二回「入塵寰初進石頭城，懷往事悶看《紅樓夢》」一開始，寶玉延續在未來時間的陌生、迷惘，自言自語道：

我離了家到底有多少日子了呢？據這張字紙兒看來，一定是同那「京報」一般的東西。不過他不是專載閣抄，把外頭的時事也載上的，自然也是按天出一張的了。看他這年月，竟然是自我離家之後，國號也改了。只恨我在那裡混修之時，糊裡糊塗，不曾記著日子。看他那年月底下，還有甚麼

⁶⁴ 如王德威〈賈寶玉坐潛水艇——晚清科幻小說新論〉將《新石頭記》列入「科幻小說」，見氏著，《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》（北京：三聯書局，2003年），頁45、頁50-54；胡全章〈「文明境界」：瑰麗的烏托邦藍圖——吳趸人小說主題意蘊之三〉，收入氏著，《傳統與現實之間的探詢——吳趸人小說研究》，頁97-122。

⁶⁵ 見吳趸人著，朱子銳、陳年希校點，《新石頭記》（《吳趸人全集》第六卷）（哈爾濱：北方文藝出版社，1998年），頁6-7。

一千九百零一年，這更不可解了。⁶⁶

寶玉對「一千九百零一年」產生的時間之惑，一直到第五回「求知識擬借新書，瞎憂愁縱談洋貨」才藉薛蟠之口解謎：

……忙去看他那頭一行時，是刻的「大清光緒二十七年二月十二日」。心中暗暗想道：「慚愧！我今天才知道日子了。」再看底下時，卻也是「一千九百零一年」，未免又是不解。只得請教薛蟠。薛蟠道：「虧得我和洋行裡打過交道，不然倒叫你問住了。這是外國耶穌紀元的曆法。他們的耶穌降生到今年，是一千九百零一年。」寶玉道：「他們是幾天算一年呢？何以我看見一張光緒二十六年的也是一千九百零一年呢？」薛蟠道：「他們也是十二個月一年，不過我們冬月，是他的正月。你看見的，只怕是去年冬月以後的日子罷了。」⁶⁷

《新石頭記》在敘事時間上有別於《新中國未來記》「未來完成式」的安排，穿過深邃的歷史長河後，寶玉到了新奇詭譎，卻又危機四伏、醜態畢露的晚清社會。因融攝了多種文體、內容，作者的想像力和政治理想在小說中相互交會，胡全章即言：

……借鑒了《紅樓夢》設置的神話原型，仍將頑石寶玉置於女媧補天的神話傳說之中，言其經過數個世紀的隱遁後再下凡塵，以遂其未酬的「補天」壯志，卻在不經意之中暗暗拆解了所補之「天」作為政治話語中，法權之象徵或宗教話語中神恩之體現的原初意義，將其置換為一個晚清幾代有識之士為之魂牽夢繞的，關於祖國富強的瑰麗的未來理想。……通過寶玉進入「文明境界」的奇幻之旅，在夢與醒、幻與真的交錯之中，描繪出一個科學技術高度發達、軍事力量極為強大、物質文明高度發展、精神文明極大豐富的烏托邦藍圖。……⁶⁸

前二十回的野蠻世界與後二十回的文明境界形成兩重對比，所謂的「未來理想」、「烏托邦藍圖」似乎沒有確切的時間座標——沒有未來可預見的時間

⁶⁶ 同上註，頁 14。

⁶⁷ 同上註，頁 41。

⁶⁸ 見胡全章，〈晚清新小說的獨特文學——作為小說類型的「翻新小說」〉，頁 239。

點，但卻彷彿是早已存在的虛幻國度。在小說後段裡，作者藉寶玉之眼展示飛車、驗骨鏡、助聽筒、助明鏡等科學發明，諸如：寶玉乘坐日行一萬四千多里的飛車到非洲獵獲大鵬，狀似巨鯨的潛水艇帶寶玉繞行地球一週，穿越海底兩萬里等情節絕不可能出現在《紅樓夢》之中。就寫作背景而言，《新石頭記》至少比《紅樓夢》向前飛躍一百多年⁶⁹，因此，吳趸人設計《新石頭記》的時間敘述可謂一種歷史想像，同時也有展示晚清新小說現代性特質的意涵，尤其 1901 年恰好是廢除八股的一年，是中國宣示告別傳統／舊時代的重要關鍵。小說最後透過「萬國和平會」夢境，借東方文明之口，發出「當為全球人類求和平，而各國政府，當擔負其保護和平之責任」、「當消滅強權主義，實行和平主義」的呼籲⁷⁰。若與《新中國未來記》預留六十年的發展時間相比，吳趸人《新石頭記》將前清時期的寶玉帶往晚清中國體驗的情節設計，除了展現作者豐富的想像力，更顯示作者對晚清時局強烈的超前意識⁷¹。

再者，晚清新小說畢竟是以小說作為寫作載體，其歷史敘述未必與事實相符，但以醜化歷史人物，持偏頗政治意識扭曲歷史事件者，在消極意義上，則是一種「負面式的再創」。以《大馬扁》為例，該小說刊於 1908 年，作者是支持反清革命思想的黃小配（1872-1913），他將擁護立憲的康有為塑造造成一個不識學術、寡廉鮮恥、四處行騙的無賴，諸如：《新學偽經考》向來被視為康有為的重要著作，竟是一部騙取繆寄萍（即廖平）《新學偽經辨》原稿，更動一字就據為已有的欺世之作；甲午戰後，康有為在北京發起「公車上書」的重大歷史事件，則被扭曲為「博取虛名」的行動，響應者均是「好名之徒」；而戊戌變法提出改革建議，也不過是貪求升官的陰謀，康有為是「天降妖魔，一時出現」，極盡醜化之能事。再觀察吾盧主人為該書所寫的序文，其中也不免有反康微辭，其言：

⁶⁹ 《紅樓夢》寫作背景有明朝中后期、清康熙、雍正、乾隆等說法，曹雪芹生卒年也未能確定。但考量《紅樓夢》有曹雪芹自敘身世的性質，若以曹氏生年（1715、1724 二說）、卒年（1763、1764 二說）推測，《紅樓夢》所寫之事不會晚於清高宗乾隆二十八年（1764），因此，對應《新石頭記》以光緒二十七年（1901）為小說時間的開展點來看，二書之間至少有一百多年的時間差距。

⁷⁰ 見吳趸人著，朱子銳、陳年希點校，《新石頭記》第四十回「入夢境文明先兆，新石頭演義告成」，頁 321、322。

⁷¹ 見胡全章，《傳統與現實之間的探詢——吳趸人小說研究》，頁 119-120。

……小配以新著之小說名《大馬扁》者出而示余，余受而讀之，既竟，曰：「嗟乎！吾子過矣！子毋以康梁二人，招搖海外，借題棍騙，於馬扁界中，別開一新面目，而遂為康梁罪也。吾子之意，詎不曰康梁二人害社會實甚，有心世道者誠不能為之寬假也？雖然，社會害康梁，非康梁之害社會也。康梁之棍騙，非康梁之罪，而社會之罪也。……抑余聞之：康梁所以能招搖海外者，全恃《戊戌政變記》一書。蓋書中極力鋪張，去事實遠甚，而海外僑民，蒙於祖國情勢，先入為主，至於耗財破家有所不恤。……余言念及此，未嘗無餘痛也！然則謂此書之作，於社會無功焉，不得也。」⁷²

上列序文中，吾盧主人雖然以「社會害康梁，非康梁之害社會也」稍為康梁平反，但直接稱康梁乃「棍騙」之徒，又把《戊戌政變記》視為一本「極力鋪張，去事實遠甚」的造假之作，無非是為貶損康梁的黃小配背書，同時肯定寫作《大馬扁》的社會之功。就《大馬扁》內容觀之，第一回明白標示「康無賴館堂出奇醜」之名，在第二回寫康有為騙得繆寄萍著作後，作者透過廣東同鄉之口，刻意詆毀康氏形象：

……虧你還信康有為那人！我廣東人那個不喚他做顛康？實則他詐顛扮蠢，專一欺騙他人。本沒點學問，又自稱要做孔子，其實不過是個無賴子罷了。你自己著了一部書，怕不多時，他要出自己名字，當是自己著的，要出版行世好騙人去呢。……⁷³

黃小配將康有為冠上「顛康」、「無賴子」之名，一代學者竟是「本沒點學問」，這部小說創作或為個人恩怨洩憤，或是不同政治立場導致，可謂「負面式的再創」。在第三回中，作者寫甲午戰爭結束，歷經大臣劉坤一、吳大澂的無能，李鴻章的委曲求和後，安排康有為出場則是：

……那時清廷欲戰不能，欲和又捨不得許多土地及賠款。時康有為在京，因會試已經落第，自覺沒面目回去，儘要博個虛名才好。因此與學生梁、林二人計議，欲聯合各省舉人，具條陳請都察院代奏，喚做公車上書。時

⁷² 引黃小配，《大馬扁》（《晚清小說大系》第十五冊）（台北：爾雅出版有限公司，1984年），頁1-2。

⁷³ 同上註，頁9。

在京的許多舉人，其中有附和的，有反對的，不能勝說。惟康有為架起個大題目，自然有些好名之徒隨聲附會，雖料知條陳雖上，都察院縱然代奏，清廷亦必不從，惟好名之心就簽個名字也沒打緊。那康有為見有幾十個舉人陪著自己，就由自己出了首名，上了一道條陳，都不過是老生常談的，力言割地太多，賠款太重，萬萬不可議和，不如留那些賠款來興辦新政這等語。但他說得好聽，惟割地賠款既不可議和，至於不和又有什麼法子抵當，他卻沒得說了。其說到所謂新政，不過是築鐵路、開礦務、廢科舉、興學堂、開議院、裁冗員等等套話，哪個不會說？果然那條陳遞到都察院，那都察院又代奏了，清廷如何肯做？因築路開礦係求財政增益的，猶自可說；若講到開議院三個字，顯然是立憲民權的國，豈不道著那「漢人強，滿人亡；漢人疲，滿人肥」剛毅那幾句話，正是滿人金科玉律，以滿人得幾百萬人口，還肯把民權給與幾萬萬人口的漢人麼？所以清廷雖看了康有為一班人的條陳，只當是一個混帳東西說瘋話的，真不留意。

74

以上敘述將康氏「公車上書」的建言視作「老生常談」，而「築鐵路、開礦務、廢科舉、興學堂、開議院、裁冗員」等維新立憲的主張，均是「套話」了無新意，所有聯名者都只是求取虛名的「好名之徒」。而「漢人強，滿人亡；漢人疲，滿人肥」的引錄，更是站在革命派漢滿不兩立、誓言推翻滿清的立場發聲。黃小配與康有為均曾受學朱次琦（1807-1881）⁷⁵，本應有同門之誼，但兩人就學期間就常因細故動毆，日後政見歧異，《大馬扁》雖以康有為流亡海外前的歷史背景為基礎，但刻意詆毀主角，「再創」反成過度的捏造、做假，文學價值也因違背歷史事實太多，有所折損。

除此，受到政治意識影響，扭曲不同政黨人物形象的晚清新小說亦有「再創」之姿，諸如：吳趸人《上海遊驂錄》第七回定義提倡逐滿之說的革命分子，不過是「名士的變相」；劉鶚《老殘遊記》第一回評語以「原來這裏的英雄，只管自己斂錢叫別人流血的」稱革命黨人；李寶嘉《文明小史》

⁷⁴ 同上註，頁19。

⁷⁵ 朱次琦，字稚圭，號子襄，廣東南海（今廣州）人。服官山西，歸里後，講學九江禮山草堂，康有為、簡朝亮等人均為其弟子。重要著作如：《國朝名臣言行錄》、《國朝逸民傳》、《性學源流》、《宋遼金元明五史征實錄》，並有詩集《是汝師齋遺詩》一卷。門生簡朝亮為其撰《朱九江先生年譜》，並輯《朱九江先生集》十卷、《朱九江先生講學記》等。

第四十五、四十六回將康有為化名為膽小怕事的「安紹山」，梁啓超化名「顏軼回」；在黃小配《宦海升沉錄》第六、七回則稱康有為「康無謂」，梁啓超「梁希譽」等頗具用心和變異的「再創」手法，在晚清新小說中為數甚夥。

另外，從著力於社會史式的晚清新小說作者身上，找出創作屬性清楚的歷史小說，也可運用新眼光閱讀之，掘其「再創」精神。阿英在評論「講史與公案」一類的晚清小說時指出：

實際上，晚清講史的產生，……其目的是不在歷史的寫述的。如吳趸人的作品，寫南宋的偏安，寫兩晉的混亂，是針對著晚清政治而說。內如光緒、慈禧的矛盾，外如列強的侵略，與兩晉南宋是有類似的。如《仇史》寫的雖是明代漢奸，很明白是反清之作。《熱血痕》取材吳、越，然而又何嘗不是要勉勵大家臥薪嘗膽？《罌粟花》寫鴉片之戰，正是一部反帝之作。《艮獄峰》、《望帝魂》寫南宋偏安，二帝北狩，一樣是意在言外。諸如此類，都是很顯明的表白。每個講史的作者，也都反映了他自己的時代。……⁷⁶

阿英提出閱讀晚清小說的講史題材，必須留心作者「意在言外」的意識。換言之，這類新小說的歷史敘述有史實可考，作者在過去「大敘述」（grand narrative）中，挑選符合自己理念，可以發表議論的歷史。而阿英在賦予閱讀／書寫小說的時代意義時，雖然符合中國歷史尋求「史義」的閱讀原則，但以「歷史事實是游移不定」的後現代史學觀點切入，似乎可為晚清新小說的「再創」提供新的觀察角度。

梁啓超在《新史學》提出中國舊史有：「知有朝廷而不知有國家」、「知有個人而不知有群體」、「知有陳迹而不知有今務」、「知有事實而不知有理想」等四蔽，史家學識則有「能鋪敘而不能別裁」、「能因襲而不能創作」二病⁷⁷，主張以科學精神寫史。晚清新小說雖然不是正式的史學著作，但多半能吻合梁啓超對史書的期待：既是「國民之明鏡」，也是「愛國

⁷⁶ 見阿英，《晚清小說史》，頁149-150。

⁷⁷ 見梁啓超，《中國歷史研究法·新史學》（正補編，新史學合刊）（台北：里仁書局，2000年），頁4-9。

心之源泉」。啓蒙運動之後⁷⁸，歷史科學化、進步史觀成爲史學界的主流思潮，對於涵蓋廣泛，時間深長的「大敘述」或「後設論述」（meta-discourse）十分重視，歷史現狀被視爲歷史發展唯一的結果，將過去發生的情況都解釋爲直接導向目前情境的主要原因。然而，從克羅齊（B. Croce，1866-1952）、柯林烏（R.G. Collingwood，1889-1943）、貝克（Carl L. Becker，1873-1948）等人開始，對史學科學化開始進行反思，提出歷史相對主義（Historical relativism），認爲歷史不可能絕對客觀⁷⁹。因此，在懷特（Hayden White，1928-）、傅柯（Michel Foucault，1926-1984）等人之後，克羅齊等人提出史家對於文字表達的策略和作法，其實與文學家並無二致的論點。針對後現代主義（postmodernism 或 post-modernism）與史學的關係，凱斯·詹金斯（Keith Jenkins，1943-）有過以下的定義：

史學是一種移動的、有問題的論述。表面上，它是關於世界的一個面相——過去。它是由一群受過當今思想訓練的工作者……所創造。他們在工作中採用互相可以辨認的方式——在認識論、方法論、意識形態和實際操作上都有其一定的立場。而他們的作品，一旦流傳出來，便會一連串的被使用和濫用。這些使用和濫用在邏輯上是無窮的，但在實際上通常與一系列特定的時間內存在著的權力基礎相對應，並且沿著一種從支配一切到無關緊要的光譜，建構並散布各種歷史的意義。⁸⁰

從史學移動論觀察晚清新小說的歷史敘述，可以發現這些存在於小說中的過去、現代或未來的歷史，都有作者個別的創作立場，無論小說馳騁虛構的情節多寡，放置在晚清這個「特定的時間內」，一直在不斷「建構並散布各種歷史的意義」。

⁷⁸ 「啓蒙運動」（法文：Siècle des Lumières，英文：the Enlightenment）一般指十八世紀初至 1789 年法國大革命時期不斷湧現新思維的時代，此運動最初在英國產生，而後發展至法、德、俄、荷等國，包含：自然科學、哲學、倫理學、政治學、歷史學、文學、教育學等層面。晚清時，西方列強入侵中國，知識分子提出引進西方思想與「中學爲體，西學爲用」等觀念，可視爲晚清思想啓蒙運動的先導。

⁷⁹ 相關看法可參見 Peter Novick, *That Noble Dream: 'The Objectivity Question' and the American Historical Profession* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) 該書討論美國史學界在歷史研究法的客觀主張。而黃進興，《歷史主義與歷史理論》（台北：允晨文化實業股份有限公司，1999 年）一書，則對歷史理論有相當肯綮的介紹，可參考之。

⁸⁰ 引自 Keith Jenkins 著，賈士衛譯，《歷史的再思考》（*Rethinking History*）（台北：麥田出版社，1996 年），頁 87-88。而 Keith Jenkins 著，江政寬譯《後現代歷史學：從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》（台北：麥田出版社，1999-2000 年），乃 Keith Jenkins 在後現代史學的重要著作。

吳趸人在《月月小說》刊載〈歷史小說總序〉一文，特別強調撰寫歷史小說的目的是：

……使今日讀小說者，明日讀正史如見故人；昨日讀正史而不得入者，今日讀小說而身親其境。小說附正史以馳乎？正史藉小說為先導乎？請俟後人定論之。⁶¹

在以教科書教化意義寫作小說的前提下，歷史真實與否雖有其重要性，但在小說家心中，能否利用小說發揮歷史顯示時代性的作用其實更為重要。《痛史》中，賈似道欺君誤國、皇室偏安苟活、張世傑與文天祥、謝枋得等人為國奔走；《兩晉演義》中，晉惠帝昏庸愚昧，賈后淫亂驕奢，諸王爭權分裂，時局混亂，與史實對照，兩書似乎沒有太多的歷史「再創」。然而，站在吳趸人立場來看，他寫《兩晉演義》是「以《通鑑》為線索，以《晉書》、《十六國春秋》為材料……謂為小學歷史教科之臂助焉」⁶²，《痛史》、《雲南野乘》等作品也是秉持這個寫作原則。

此外，像黃小配、李寶嘉等人將具政治意識的歷史敘述帶入小說，進而更動歷史事件、人物的真實性，除了可以從個人創作立場理解，其實也是一種「小敘述」（little narrative）的展現。至於《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》等晚清新小說，雖然也有傳統的章回小說形式，但每一個故事都有其獨特性，敘述者是個說故事的人，在整個敘述歷史的過程中，他也是個聆聽者。藉由敘述歷史事件提出個人的史觀、史識，所有議論都強調「事載有據」，接近後現代主義「見證發生性」的重要概念⁶³。《痛史》第八回「走窮途文天祥落難，航洋海張世傑迎君」謝枋得和節節敗退的文天祥相遇，謝的形象是：

……麻衣麻屨，戴一頂草冠，繫一條草帶，手中拿著一根四尺來長竹竿，

⁶¹ 見氏著〈歷史小說總序〉，原載《月月小說》第一號，1906年，轉引自陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷），頁191-192。

⁶² 見吳趸人，〈《兩晉演義》序〉，轉引自上註，頁189。

⁶³ 這裡所提的後現代主義「小敘述」及「見證發生性」概念，源自於法國後現代主義者李歐塔（Jean-Francois Lyotard, 1924-1998）的觀念，重要著作可參見 <http://sun3.lib.uci.edu/~scctr/Wellek/lyotard/index.html>，其中《後現代狀況》（或譯為《後現代處境》，The postmodern condition, 1979）最具代表性。有關後現代理論相關的批判，可參考 Steven Best & Douglas Kellner 著，朱元鴻等人翻譯，《後現代理論——批判的質疑》（台北：巨流圖書公司，1994年）。

挑著一塊三尺來長的白布，上寫著「漢族遺民星卜」六個字。⁸⁴

談到即將滅亡的宋朝，謝枋得「努力在野」、「圖的是日後」，其言：

……我此去打算以賣卜為生，到處去游說那些縉紳大族，陳說祖國不可忘，「胡元」非我種族，非但不能推戴他為君，並且不能引他入中國與我混雜的。……⁸⁵

阿英認為《痛史》是晚清講史作品最好的一部，但書中處處透露反抗異族訊息，最後並未完稿，或許是受到吳趼人反對排滿的主張影響⁸⁶，而此，正是受制於吳氏個人小敘述的表述方式。重回小說觀之，吳趼人除了儘可能符合史實、史事寫小說，他還是虛構了一批以仙霞嶺為據點的愛國英雄（如史筆、岳忠、胡仇等），最後他們結集成軍，大破元軍為小說結束，應該還是回歸到作者固守中國的理想吧。另外，楊聯芬認為：「梁氏與晚清維新派知識分子」，「有意無意對『小說』的概念進行了誤讀或轉化」，使得小說「原本的世俗消閑的位置，向載道的正統文學陣營拉」⁸⁷的說法，則可補充晚清新小說在各種題材中，頻繁運用歷史敘述的寫作用心，亦是一種「再創」的精神。

五、結論

晚清新小說的誕生，有其特殊的時代背景，歷史敘述如何在作品中被廣泛運用，更需要研究者和讀者去理解、詮釋，始能挖掘其內在價值。再者，討論歷史敘述在晚清新小說的運用情形，也可以從敘事手法著眼，如果考量創作影響、成書時間，晚清的翻譯小說似乎也應該容納進來。若能運用現代主義、後現代主義等理論基礎，更可以幫助我們在閱讀晚清新小說時具備新的眼光。晚清小說數量難度，想要「閱遍持遍讀遍」整個晚清新小說實非易事，因此，本文挑選較具代表性，又富原創性的小說作品進行討論，則是希望藉此牽動讀者內在情思，重返晚清歷史現場，體驗百年前知識分子的「新

⁸⁴ 引《晚清小說大系》第二十八冊，吳趼人，《痛史》（台北：爾雅出版有限公司，1984年），頁73。

⁸⁵ 同上註，頁74。

⁸⁶ 見阿英，《晚清小說史》，頁153。

⁸⁷ 見楊聯芬，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁24。

異感情」。透過「晚清新小說」一辭的理解、歷史敘述與晚清新小說的關係以及從覺世、再創角度的探查，本文做出以下幾點結論：

第一，歷史敘述普遍存在於晚清新小說。晚清新小說內容駁雜多樣，在以敘事為寫作主要方法的小說文體中，特殊歷史背景影響了歷史敘述的頻繁運用。舉凡屬政治小說的《新中國未來記》、屬歷史小說的《痛史》、屬社會小說的《老殘遊記》、屬革命小說的《東歐女豪傑》等書，都加入歷史敘述的元素，透過主要人物書寫大時代故事，是以觀察晚清新小說歷史敘述的運用情形，不能限定於單一的小說類型。

第二，晚清新小說可視為理解晚清社會的重要參照史料。晚清新小說以實踐小說界革命理念為創作基礎，作品中引敘西方歷史、晚清社會樣態，教育理想、政治意識、科學新知等題材，以「新社會史式」作為主要的歷史敘述方式，力求歷史之真，或以人、事比附相關事件，乃晚清社會的重要取資。作者在小說情節進行中，經常化身成敘述者身份，對觀察到的事件表達史識、史觀，而小說中刻意強調「事實有據」的資料來源，則接近現代田野調查的精神。

第三，晚清新小說充塞小說家對晚清的「覺世」之心。晚清新小說作者是一批「有責任心的作家」，從小說敘述內容來看，作者似乎是有意選擇足以讓中國人心酸的歷史，或可說是晚清醜聞的暴露史，從《官場現形記》、《文明小史》到《二十年目睹之怪現狀》均可印證。即使是以過往歷史作為敘寫主軸的《痛史》、《兩晉演義》等書，也在歷史敘述中容納了作者的主觀情致，抒發知識分子傷時覺世的情感。然而，若小說的歷史史實與作者主觀意識有所出入，作者往往會選在理念歧異的情節出現前就停筆，如《新中國未來記》、《東歐女豪傑》、《痛史》均未完成，或源於此。

第四，晚清新小說與傳統舊小說相比有其「再創」的精神。以歷史敘述運用觀察晚清新小說可見，無論是題材或寫作方法，新小說均有其「新」的意涵。受到當代思潮的刺激（中國與西方均有），歷史敘述不只有陳述過去歷史的講史小說、現代進行式的社會小說，更有以西人為主角卻以中國式敘述刻畫的《東歐女豪傑》，翻新舊小說的《新石頭記》和以未來預言式的《新中國未來記》等類型。因此，晚清新小說的歷史敘述是一種移動式的歷史，有時可能淪為議論抒發、主張闡述的長篇敘述，或是產生思辯性過強、

藝術感染力不足等弊病，但仍不掩蓋晚清新小說在舊小說之後「再創」的價值。

參考書目

近人論著

1. Benedict Anderson 著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》*Imagined Community: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*，台北：時報文化出版有限公司，2003年。
2. Hayden White 著、董立河譯，《形式的內容：敘事話語與歷史再現》*The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*，北京：文津出版社，2005年。
3. Keith Jenkins 著，賈士蘅譯，《歷史的再思考》*Rethinking History*，台北：麥田出版社，1996年。
4. Peter Novick, *That Noble Dream: 'The Objectivity Question' and the American Historical Profession*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988。
5. Steven Best & Douglas Kellner 著，朱元鴻等人譯，《後現代理論——批判的質疑》，台北：巨流圖書公司，1994年。
6. 孔范今，〈中國近代四部著名小說的生成和價值內涵〉，《文史哲》第6期，1995年。
7. 王德威，《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》，北京：三聯書局，2003年。
8. 羽衣女士，《東歐女豪傑》（《中國近代小說全集》第一輯）台北：博達出版有限公司，1984年。
9. 何軒，〈近百年晚清新小說研究述評與反思〉，《雲夢學刊》第29卷第1期，2008年1月。
10. 吳趸人，《痛史》（《晚清小說大系》第二十八冊），台北：爾雅出版有限公司，1984年。

11. 吳趸人著，朱子銳、陳年希校點，《新石頭記》（《吳趸人全集》第六卷），哈爾濱：北方文藝出版社，1998年。
12. 李歐梵，《中國現代文學與現代性》，上海：復旦大學出版社，1995年。
13. 李澤厚，《康有為譚嗣同思想研究》，上海：上海人民出版社，1958年。
14. 李寶嘉，《文明小史》（《晚清小說大系》第七冊），台北：爾雅出版有限公司，1984年。
15. 阿英，《晚清小說史》，台北：天字出版社，1988年。
16. 胡全章，〈晚清新小說的獨特文學——作為小說類型的「翻新小說」〉，《中州學刊》第3期，2005年。
17. 胡全章，《傳統與現實之間的探詢——吳趸人小說研究》，開封：河南大學出版社，2006年。
18. 夏曉虹，《覺世與傳世——梁啟超的文學道路》，上海：上海人民出版社，1992年。
19. 袁進，《中國小說的近代變革》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
20. 梁啟超，《中國歷史研究法》（正補編，新史學合刊），台北：里仁書局，2000年。
21. 梁啟超，《飲冰室文集》（第二集），台北：台灣中華書局，1983年。
22. 梁啟超，《新中國未來記》（《晚清小說大系》第十五冊），台北：爾雅出版有限公司，1984年。
23. 梁啟超，《新民說》，台北：台灣中華書局，1978年。
24. 陳平原，《二十世紀中國小說史》，北京：北京大學出版社，1989年。
25. 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003年。
26. 陳平原、夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料》（第一卷），北京：北京大學出版社，1997年。
27. 單正平，《晚清民族主義與文學轉型》，北京：人民出版社，2006年。
28. 曾慶豹譯，《哈伯瑪斯》，台北：生智事業文化公司，1993年。

29. 黃小配，《大馬扁》（《晚清小說大系》第十五冊），台北：爾雅出版有限公司，1984年。
30. 黃進興，《歷史主義與歷史理論》，台北：允晨文化實業股份有限公司，1999年。
31. 黃錦珠，《晚清時期小說觀念之轉變》，台北：文史哲出版社，1995年。
32. 黃霖，〈中國小說現代化的一大關捩——紀念《新小說》創刊 100 周年〉，《求是學刊》第 30 卷第 4 期，2003 年 7 月。
33. 楊聯芬，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，北京：北京大學出版社，2003 年。
34. 劉鶚，《老殘遊記》（《晚清小說大系》第五冊），台北：爾雅出版有限公司，1984 年。
35. 歐陽健，〈晚清新小說的生成和價值內涵〉，《吉林大學社會科學學報》第 3 期，1997 年。
36. 歐陽健，《晚清小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1997 年。
37. 蔣逸雪，《劉鶚年譜》，濟南：齊魯書社，1980 年。
38. 魏紹昌，《孽海花研究資料》，上海：上海古籍出版社，1982 年。

Enlightenment and Re-creation: Functions of the Historical Narrative in the *New Novel* of the Late Qing Dynasty

Lin, Hsiang-ling*

【 Abstract 】

During the late Qing dynasty, scholars like Yan Fu (嚴復), Xia Zengyou (夏曾佑) and Kang Youwei (康有為) were conscious of the social power of the novel and raised this genre to “the highest status” in literature. In 1902, Liang Qichao (梁啟超) published *The New Novel* journal in Yokohama, Japan and initiated a revolution in the field of the narrative. The “new novel” thus became a historical term of significance in the late Qing dynasty. This article argues that the new novel should be interpreted as an historical narrative and explores its development and functions in the late Qing from four perspectives. First, the problems involving the term “the new novel of the late Qing” are explained so as to clarify its meaning. Second, by applying the perspectives of the public field, social history, and biography, this article studies the relationship between the historical narrative and the “new novel.” Third, from the perspective of enlightenment, this article asserts that due to the authors’ sense of crisis and feeling of sorrow in their time, the “new novel” reveals a great deal of the late Qing history in its narration. Fourth, in terms of re-creation, this article discovers that “the new novel of the late Qing” used historical imagination to establish a new narrative style, which may be termed as “renovated novel” and concludes that

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University

the “new novel” should be studied with new perspectives.

Key words : Late Qing Dynasty the New Novel the historical narrative
historical imagination

