

國立臺灣師範大學國文學系碩士論文



指導教授：蔡芳定 先生

遊戲·狂歡·掙扎：  
晚清擬舊小說研究

研究生：楊蕙瑜 撰

中華民國九十九年六月

## 誌謝

自從大四畢業後，心裡總念念不忘還要回到那充滿陽光與知性的校園。三年前，隨著第一屆學生畢業，我也重回師大。

踏上日光大道，我在經過的每一間教室重拾大學時代的感動，好開心又能夠恢復學生身份！不過，一切的美好在上完碩士班的第一堂課後，就宣告破滅。

碩士班的訓練是嚴格且充滿艱辛的，已經無法計算自己花了多少時間不停在影印資料、在圖書館累趴、在夜深人靜的昏黃燈光下閱讀、在來回大安與師大間度過。每天帶著焦灼的心情上課，深怕自己沒有進步，無法提出有見地的看法……等。原來，一切早已不同！

尤其復職回校的這兩年，一邊工作一邊念書令我長期處於疲累的狀態，也經常萌發放棄的念頭。在寫作論文期間，更是遇到了許多高難度的障礙，包括文本的難尋、西方理論的艱澀、晚清複雜的歷史社會背景，以及作品中涉及的多元面向……等等，在在都超越了文學本身的研究範圍，而必須跨足其他領域。

然而，我沒有忘記回到師大的初衷——既然回來念書，就該好好地完成。於是，我要求每一份作業及論文，都必須認真以對，希望做到即使不是最好，但也是有水準的表現。我也堅信，唯有忍受孤獨與艱辛，最後才能破繭而出。

終於，我也走到了一個段落。當然，陪伴我度過碩士班生涯及完成論文的幕後推手們，均功不可沒。首先，我要感謝我的父母，一直以來提供我不虞匱乏的生活，體諒我的壓力，連一點家事都捨不得讓我做，使我能毫無後顧之憂地寫論文。

其次，我要感謝我的指導教授蔡芳定老師。您是我人生中最重要、最重要的恩師，也因為與您相遇，激發我對教學的熱情，並能夠不懈地堅守在教育的

崗位上。好幸運在碩士班又能上到您的課，您總是給我最大的溫暖與鼓勵，讓我充滿動力大步向前。我永遠記得，碩一每個星期二早上的課，是我研究所生涯中最美好、最享受的一段時光。

還有金鼎，真的很謝謝你，每個禮拜都犧牲自己休息的時間，陪我到圖書館找資料、印資料，甚至幫我佔位子，並且毫無怨言。在我最焦頭爛額的時候，盡力安撫我、包容我，成為我最大的精神支柱。這篇論文因為有你，才得以順利完成；如果少了你的督促，真不知道我的論文什麼時候才能寫完。

再來，我要感謝家嵐，你睿智的思考常帶給我不少激盪與啟發，幫助我突破瓶頸，並激勵我挑戰自己的極限。你無私地提供許多珍貴資料，給我實質上與精神上的種種支持與鼓勵。謝謝你，是你讓我充滿動力堅持下去。

另外，我還要感謝大安高工國文科的所有同仁們，謝謝你們體諒我沉重繁忙的課業壓力，幾乎所有的業務都幫我分擔消化，讓我能專心地撰寫論文，謝謝你們。

最後，我要感謝我可愛的學生們，謝謝你們在我寫作論文的這段期間，體諒我、包容我，你們的懂事和乖巧給了我好大的力量，謝謝。

## 論文摘要

本論文以晚清擬舊小說為討論重點，企圖勾勒出此種「另類續書」的完整樣貌。自吳趸人《新石頭記》以來，以舊小說為材料，將原書人物放到晚清時空的創意書寫開始蔚為風尚。作者使用「戲擬」手法惡搞書中人物，充滿幽默的趣味與浪漫的狂想。不過，這些看似新編的荒謬故事，實有著強烈的嘲弄感，除了反映特殊氛圍中的特殊圖景，具有豐富的時代意義之外，無形中也與原著產生一場弔詭的對話；可以說，它們是一場「遊戲」，一回「狂歡」，也是一種「掙扎」。

本論文分為六章，各章內容如下：

第一章：「緒論」。首先說明本論文的研究動機與目的，從晚清眾多小說中，抽繹出「擬舊小說」這個特殊的類型，並仔細閱讀；接著，進行文獻探討，並作系統性介紹，顯前人研究之奠基與不足，以此再度確定研究範圍之可行性。再者，說明研究材料與範圍，作出「擬舊小說」的明確定義，將屬於「仿作」的小說排除。最後，說明研究方法及步驟，提示本論文之論述方式及每一章節之預期成果，一步步歸結出本論文之學術價值與意義。

第二章：「晚清擬舊小說的興起」。本章旨在說明晚清的政治、出版市場、文化氛圍及文學傳統，這些因素如何提供泥土和養分，使「擬舊小說」大為流行。而作家在這樣的環境之下，又引發何種創作動機，對「舊小說」進行模擬及改造。

第三章：「晚清擬舊小說的敘事手法」。本章著重在形式方面，細讀文本之後，將各篇作品一一爬梳整理，統整歸納出不同於傳統小說的敘事模式，輔以敘事學理論，探究「擬舊小說」的敘事手法，分「敘述視角」、「敘述者」、「敘事策略」、「敘事框架」四個部份。

第四章：「晚清擬舊小說的思想意涵」。本章著重在內容方面研究，運用歷史研究法及文本分析法，以「戲擬」理論輔助，探討作者為何而模擬。共分成五個層面敘述：天馬行空的浪漫狂想、虛擬時空的變相譴責、解構顛覆的戲擬遊戲、啟迪民智的文學利器、西方文化的觀照反思。

第五章：「晚清擬舊小說的消亡與影響」。擬舊小說在 1909 年大量興起，卻又迅速沒落，其中原因為何，實有必要加以討論。再者，擬舊小說所開創的寫作手法，對之後的小說界又有何影響。這是本章所探究的重點。

第六章：「結論」。本章為總結本論文的研究成果，並提供研究展望。

# 目錄

誌謝 .....	I
論文摘要 .....	I
<b>第一章 緒論 .....</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的 .....	1
第二節 文獻探討與回顧 .....	5
第三節 研究材料與範圍 .....	10
第四節 研究方法與步驟 .....	17
<b>第二章 晚清擬舊小說的興起 .....</b>	<b>19</b>
第一節 商業利益的考量 .....	19
一、出版生態與作家身份 .....	20
二、迎合讀者的文化心理 .....	22
三、文本中的置入性行銷 .....	26
第二節 不滿現世的發洩 .....	33
第三節 旅遊文學的涉入 .....	38
第四節 續衍文化和復古傳統的繼承 .....	43
一、續衍文化的繼承 .....	43
二、復古傳統的繼承 .....	44

第五節	小說界革命的啟發 .....	47
一、	功利主義的文學創作觀 .....	48
二、	趣味主義的文學創作觀 .....	50
<b>第三章</b>	<b>晚清擬舊小說的敘事手法.....</b>	<b>53</b>
第一節	敘述視角 .....	53
第二節	敘述者 .....	58
第三節	敘事策略：以「擬舊」為創作 .....	66
第四節	敘事框架：時空置換 .....	83
<b>第四章</b>	<b>晚清擬舊小說的思想意涵.....</b>	<b>89</b>
第一節	天馬行空的浪漫狂想 .....	90
一、	陌生化的情節設計 .....	91
二、	科幻烏托邦的實現 .....	97
三、	超前描摹的經濟預言 .....	101
第二節	虛擬時空的變相譴責 .....	104
一、	政界 .....	105
二、	商界 .....	116
三、	學界 .....	120

四、社會事件與現象 .....	126
第三節 解構顛覆的戲擬遊戲 .....	137
一、梁山好漢的戲擬 .....	137
二、姜子牙的戲擬 .....	143
三、吳月娘的戲擬 .....	146
四、唐三藏的戲擬 .....	149
第四節 啟迪民智的文學利器 .....	153
一、知識上的啟迪 .....	153
二、政治上的啟迪 .....	156
三、科學上的啟迪 .....	159
第五節 西方文化的觀照反思 .....	165
一、政治制度的反思 .....	165
二、資本主義的反思 .....	167
<b>第五章 晚清擬舊小說的消亡與影響.....</b>	<b>171</b>
第一節 晚清擬舊小說的消亡 .....	171
一、外緣背景 .....	171
二、內在因素 .....	174
第二節 晚清擬舊小說的影響 .....	192

一、舊典新詮的戲擬書寫 .....	192
二、穿越時空的創意書寫 .....	194
<b>第六章 結論 .....</b>	<b>197</b>
第一節 研究成果 .....	197
第二節 研究展望 .....	201
<b>附錄 晚清擬舊小說故事提要 .....</b>	<b>203</b>
<b>參考書目 .....</b>	<b>220</b>



## 第一章、緒論

### 第一節、研究動機與目的

中國的「續仿」現象源遠流長，早在魏晉時期，便有小說《搜神記》的續仿——《搜神後記》；東陽無疑《齊諧記》之後，亦有梁代吳均的《續齊諧記》。到了明、清兩代，小說高度發展，「四大奇書」的續書如雨後春筍般出現；接著，《紅樓夢》的流行，更造就了中國小說續書的熱潮與高峰。可以說，文學上的「續仿」從未停止。而續書的創作者身兼讀者、批評者、創造者三種身份，因此續書的研究，不僅可以看到讀者對原著後續發展的「期待視野」(Horizon of Expectations)<sup>1</sup>，更能了解續書者對原著的「接受」與「解讀」。然而，筆者發現，到了晚清，一批新穎的小說文體——「擬舊小說」，異軍突起。它們看起來像續書，卻又不全然是接續原書，為續書的一種特殊類型。

所謂「擬舊小說」，首先由阿英在《晚清小說史》一書中提出，意指襲用書名與人物名，卻寫新故事的小說。甚至一部舊小說，有好幾個人「擬」。<sup>2</sup>阿英認為這類小說「明知如此(狗尾續貂)，卻偏偏要這樣做，這可以說是在文學生命上的一種自殺行為」<sup>3</sup>，可知其對「擬舊小說」之負面評價。不過，從吳沃堯的《新石頭記》開始<sup>4</sup>，這批書名均冠以「新」字的「舊小說」，在晚清文壇上開始獨領風騷、蔚為風尚；雖然書名和人物大多仍沿襲原書，但內容已大異其趣，並非接續原書的情節發展和主題思想，而是賦予主角以新的時空背景和故事經歷，充滿了濃厚的浪漫狂想。因此，這批「複雜怪異」的作品，實有其討論之必要。

<sup>1</sup> 「期待視野」(Horizon of Expectations)一詞由姚斯(hans Robert Jauss)所提出，意指任何讀者對作品的解讀，都不可能在一種「零度」的狀態下進行，即每位讀者在接觸一部作品時，腦中均存在著先備知識結構或理解框架；並且，這些都左右著他對作品的閱讀與評價。參考自 H.R.姚斯、R.C.霍拉勃著，金元浦譯《接受美學與接受理論》(瀋陽，遼寧人民出版社，1987年)，頁 50-51。

<sup>2</sup> 阿英《晚清小說史》(台北，台灣商務印書館，2004年)，頁 229。而關於「擬舊小說」這一名稱的定義與內容，留待本章第三節說明。

<sup>3</sup> 同上註，頁 231。

<sup>4</sup> 據考證，吳沃堯《新石頭記》並非第一部廣義的「擬舊小說」，第一部乃白話道人在《中國白話報》所登載之《新儒林外史》，僅一回，未完。不過，真正掀起「擬舊小說」熱潮的當屬吳氏的《新石頭記》。參考自胡全章〈作為小說類型的晚清翻新小說〉(《南陽師範學院學報》，2006年第5期)，頁 94。

由於「擬舊小說」的情節及時空與原書已大不相同，所以歐陽健曾指出，「擬舊小說」應正名為「翻新小說」較妥。<sup>5</sup>然而，筆者認為，「翻新」和「擬舊」實為一體兩面，就內容和創作動機而言，固然翻新出奇；然而，亦不能忽視作家創作時所採用的「戲擬」(parody)<sup>6</sup>策略。高桂惠：「(續書)以經典小說的元素，作為操作策略，對經典的誤讀又是經常出現的一種刻意行為，當經典成為一種交際單位，其錯置的場域就形成意義的另一種重要來源，經由錯誤的人或錯誤的訊息來達到消解經典的目的，這消解過程也大大的提供解決創作來源枯竭的問題，以及達到刻意模仿的戲謔感。」<sup>7</sup>表面上，「擬舊小說」看似荒誕可笑，大家總認為它們與原書旨意相去甚遠，幾近胡編亂扯；然而擬舊小說的作者們，正是利用眾所皆知的「經典」，以「戲擬」為「創作」，進一步傳達其欲展示的訊息。這些透過戲擬手法「新編」的荒謬「故事」，實充滿強烈的嘲弄和諧謔，除了反映特殊氛圍中的特殊圖景，具有豐富的時代意識外，無形中也與原著產生一場弔詭的「對話」。它們是一場「遊戲」，一回「狂歡」<sup>8</sup>，也是一種「掙扎」<sup>9</sup>。因此，「戲擬」是使作品達到反諷、調侃、顛覆的重要手法，也是「擬舊小說」為何能「創新」

<sup>5</sup> 見氏著〈晚清「翻新」小說綜論〉，《社會科學研究》，1997年5月，頁131。此文並收錄於歐陽健《古小說研究論》(成都，巴蜀書社，1997年)一書中，頁257-282。

<sup>6</sup> 「戲擬」指的是在作品中置入既有文本的元素，從引用的元素與新元素間的反差引發幽默效果的創作技巧或文類，它包含了不甚恭維、不太嚴肅的成分，有開玩笑、戲謔、逗哏、調侃的性質，不過調侃的背後又有非常嚴肅深刻的意蘊。作者雖然借用了本體的原形式，但重在解構本體的意義，賦予本體以新的意義。可詳見本文第三章第三節。參考自劉康《對話的喧聲——巴赫汀文化理論評述》(台北，麥田文化出版有限公司，1998年)，頁229-236；蕭翠雲〈仿擬／戲擬探源及兩者之間的糾葛〉(《東方人文學誌》第2卷第3期，2003年9月)，頁169-186；石武耕《kuso：對象徵秩序的裝瘋賣傻》(台大新聞研究所碩士論文，2005年)，頁30-56。

<sup>7</sup> 高桂惠《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》(台北，大安出版社，2005年)，頁7。

<sup>8</sup> 「狂歡」一詞係取自於巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975)「眾聲喧嘩」(raznorechie, heteroglossia)理論中的「狂歡節」(carnival, 音譯「嘉年華」)概念。狂歡節的核心在於民間文化、大眾文化與菁英文化的關係。狂歡節具有大眾文化的鮮明特徵，如在公開的節日宴會上，盡情吃喝、排泄、交媾等，追求感官愉悅的滿足，充滿笑罵嘲諷，拉平了高雅與低俗、官與民、士與痞的一切等級差異和距離。不過，這並不是病態的發洩，而是一股潛藏在民間的文化暗流浮上檯面，並在過程中消解了官方文化的神聖性。而狂歡節轉為文學的語言，即「狂歡化」(carnivalization)，狂歡化語言主要表現為梅尼普諷刺和戲擬。晚清正是中國的文化轉型期，在舊的價值面臨崩解，而新的價值亦尚未建立之時，小說界呈現出「多聲複義」的態勢。擬舊小說戲擬中國經典小說，將原本正面、神聖的角色降格，使其成為詼諧、低俗的丑角，他們不再是原書中道貌岸然、無所不能的完美人物，而是投機取巧、恣意縱欲的世俗凡人。作者解構權威，顛覆經典角色原有的形象，彷彿上演一場又一場的狂歡劇碼。關於狂歡節的定義，參考自劉康《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，頁261-305。

<sup>9</sup> 此處所謂的「掙扎」，意指作者在新舊交替的時代下，面對強大的西方勢力，雖不得不承認列強進步的物質文明，卻又無法完全拋棄中華文化；他們游移在「傳統」與「西化」之間，思考如何調和兩者，內心必然出現的矛盾與掙扎。因此，我們會發現，這些作品在字裡行間經常流露出自卑與自傲，一方面自我解嘲，暴露許多傳統陋習亂象；另一方面則又一再強調古老中國的豐功偉業，西方世界根本無法比擬。這些看似抵觸的說法，正透露出晚清人處於過渡時期的奮力抵抗。

之因。所以，本論文仍採用「擬舊小說」之名稱。<sup>10</sup>

充滿危機和災難的晚清，恰好是各種文化相互撞擊、滲透的場域，這使得原本的中心意識型態逐漸退位、解體，邊緣勢力與舊有霸權的版圖重新被打散，在文化上形成「百家爭鳴」、「眾聲喧嘩」<sup>11</sup>的態勢。而在尋求新價值的建立時，為確立主體自我意識，進而與他者<sup>12</sup>產生許多對話，便造成此時期小說多聲複義、包羅萬象的特色。「擬舊小說」所呈現出來的複雜面向，正反映了晚清小說的「多重論述」。因此，這批晚清文壇為數不小的族群，實有其討論的必要。筆者正欲探討這些「舊典新詮」的小說，在晚清的小說史上有何意義及價值，並為其重新找到定位，使晚清小說史的建構更加完整；而「擬舊小說」的作者們，為何選擇「舊小說」作為其創作的根源？果真如阿英所說，這些作家不無才氣，大可重新選取新的題材及故事書寫，卻偏偏自取其辱，狗尾續貂？<sup>13</sup>抑或作家們在創作前即有其深意和理念？本論文擬從「類型」的角度，去探討此種另類續書，有何獨立的意義與價值。再者，擬舊小說對於傳統小說的敘事手法有繼承也有開創，因此筆者亦將從「敘事學」的角度挖掘其中的異同。另外，晚清引進的許多新文化、新科學、新視野…等，時代氛圍造成的「新氣象」和「舊傳統」又產生怎樣的拉扯？在小說中如何呈現？擬舊小說反映了怎樣的時代精神？在原書中的正派人士們，到了新小說裡，或成了食古不化、到處碰壁的落後代表，或成了到處鑽營的投機份子；而評價不高的次要角色，在新世界裡卻如魚得水、異常活躍，或為游走於政商之間的要角、買辦，或變身為時尚留學生。作者在「模擬」之餘，是否想「顛覆」什麼？這些均是本論文所欲討論的重點。

---

<sup>10</sup> 「擬舊小說」與「翻新小說」實指同一批作品，名稱不同乃學者認定的標準有異，本文在此沿用阿英所提出來的名稱；大陸學者多延續歐陽健的說法，因此筆者引用時，尊重他們的原著，仍以「翻新小說」稱之，然兩者在實質內容上並無二致。

<sup>11</sup> 「眾聲喧嘩」(raznorechie, heteroglossia)是俄國文化理論家巴赫汀所獨創的一個俄文詞，用來描述文化轉型期的基本特徵，即社會語言的多樣化、多元化現象。巴赫汀指出，在社會矛盾與衝突尖銳激化，文化發生劇烈動盪與變遷的轉型期，是各種社會力量與文化體系互相衝撞、碰擊、滲透、爭奪大一統中心神話話語解體後的真空中的話語權。在此時期，傳統的話語與現代的話語以及各個不同社會階層、利益集團、思想流派都在一片「眾聲喧嘩」中。而晚清的中國，也正處於中西交融，傳統與現代並存的文化轉型期。

<sup>12</sup> 「他人」或「他者」是與「自我」相對而言的。在巴赫汀看來，「自我」之外的語言都是他人語言或他者語言，而人的主體是在「自我」與「他者」的交流、對話過程中，通過對他者的認識與他者的價值交換而建立起來的。

<sup>13</sup> 阿英：「陳冷血，他的力量，也不是不夠寫幾部好小說出來的，卻偏偏不此之圖，要寫什麼《新西遊記》，雖其目的在以科學解釋迷信，其效果實質上是不會有的。」見氏著《晚清小說史》，頁231。

綜上所述，晚清擬舊小說的研究，無論對中國「續衍文化」的建構，抑或晚清新舊雜融場域的反映，均具有極高的學術價值。不過，在此之前，擬舊小說卻未受到應有的重視與對待。因此本論文擬從敘事學的角度，結合巴赫汀「眾聲喧嘩」理論，對晚清擬舊小說作全面性的爬梳與探討。

## 第二節、文獻探討與回顧

晚清小說的研究在近幾年成果甚豐，不過早期學者較關注在晚清小說發展的整體概況及四大譴責小說的作者、文本和考證上，並未對「擬舊小說」有深入的探討。最早注意到晚清小說的應屬魯迅《中國小說史略》<sup>14</sup>，作者有系統地爬梳出中國小說的發展和演變，至今影響深遠；不過魯迅對於清末小說的論述僅限於譴責小說，這也使得後繼者在晚清小說的研究上始終不出此範疇。之後阿英《晚清小說史》<sup>15</sup>，完整詳細地分析晚清社會背景及當時各種小說所反映的時事問題<sup>16</sup>，並注意到報刊、雜誌、翻譯小說的影響力，為研究晚清小說相當重要的著作。不過其將擬舊小說置於「晚清小說之末流」，評價極差。李瑞騰《晚清文學思想之研究》<sup>17</sup>著重晚清文學思想中新與舊之辯證，特別是整體文學思想在內容上的創造性與複製性之元質。除了就思想內容分析，亦關心政經因素對於文學思想的影響程度，爬梳出形成晚清文學思想的前因後果。而林明德編的《晚清小說研究》<sup>18</sup>則收錄了許多學者對晚清小說的看法，主要集中在四大譴責小說的討論。另外，林瑞明《晚清譴責小說的歷史意義》<sup>19</sup>、歐陽健《曾樸與孽海花》<sup>20</sup>、魏紹昌《晚清四大小說家》<sup>21</sup>均將重點置於四大譴責小說的作者、文本與其在歷史上的定位與價值。

在晚清小說理論方面，康來新《晚清小說理論研究》<sup>22</sup>將晚清散落於各處之小說理論，依形式分為「守成篇」和「開創篇」，有系統地整理並縷析了這些批評。洪順隆《晚清小說理論發展試論》<sup>23</sup>，針對晚清小說理論之發展線索、理論架構，爬梳其在我國文學理論發展史上的意義與地位。黃錦珠《晚清時期小說觀

<sup>14</sup> 魯迅《中國小說史略》，台北，里仁書局，2000年。

<sup>15</sup> 阿英《晚清小說史》，台北，台灣商務印書館，2004年。

<sup>16</sup> 阿英按小說反映的社會問題將晚清小說分成「庚子事變的反映」、「反華工禁約運動」、「工商業戰爭與反買辦階級」、「立憲運動兩面觀」、「種族革命運動」、「婦女解放問題」、「反迷信運動」、「官場生活的暴露」、「講史與公案」、「晚清小說之末流」以及「翻譯小說」十一類。

<sup>17</sup> 李瑞騰《晚清文學思想之研究》，中國文化大學博士論文，1986年。

<sup>18</sup> 林明德編《晚清小說研究》，台北，聯經出版社，1988年。

<sup>19</sup> 林瑞明《晚清譴責小說的歷史意義》，台北，台灣大學出版委員會，1980年。

<sup>20</sup> 歐陽健《曾樸與孽海花》，瀋陽，遼寧出版社，1992年。

<sup>21</sup> 魏紹昌《晚清四大小說家》，台北，台灣商務印書館，1993年。

<sup>22</sup> 康來新《晚清小說理論研究》，台北，大安出版社，1981年。

<sup>23</sup> 洪順隆《晚清小說理論發展試論》，中國文化大學碩士論文，1986年。

念之轉變》<sup>24</sup>，詳細地從年代、小說雜誌、評論、報刊及重要作家等各方面，釐清小說觀念在晚清的轉折。而探討晚清小說和社會、政治、文化之間的關係則有賴芳伶《清末小說與社會變遷》<sup>25</sup>、鄭淑娟《晚清小說反映的清末政治文化》<sup>26</sup>。

再者，關於晚清小說的敘事模式，外國學者米列娜(Milena Dolezelova Velingerova)<sup>27</sup>首開先聲，其著有〈晚清小說中的情節結構類型〉及〈晚清小說中的敘事模式〉<sup>28</sup>兩篇文章，前者提出中國小說實有一潛在結構組織而成，並非鬆散無章；後者分析了晚清小說的多種敘事方式，均為探討晚清小說形式的重要論述。後有陳平原《中國小說敘事模式的轉變》<sup>29</sup>一書，陳氏提出中國小說敘事模式的轉變應包括敘事時間、敘事角度、敘事結構三個層次，並注意到傳統文學對小說文體潛在的滲透及影響，認為除了西方小說的啟迪之外，絕不能忽視中國古典文學的存在，是兩者「一起」促成了小說的蛻變。另外，其於 2002 年至台灣大學擔任客座教授期間，演說內容集結成《晚清文學教室》<sup>30</sup>一書，提到晚清報刊雜誌的重要，也為晚清小說研究開啟了另一條大道。

學者王德威，近年來亦轉趨關注晚清小說，其於《被壓抑的現代性——晚清小說新論》<sup>31</sup>一書中提出「沒有晚清，何來五四」的觀點，打破以往「四大小說」或「新小說」式的僵化論述，將晚清小說視為一新興文化場域，使其中世變與維新、歷史與想像、國族意識與主體情操、文學生產技術與日常生活實踐等議題，展開激烈對話，讓我們看到晚清小說更為複雜的一面。其中，王氏已注意到吳趸人的《新石頭記》，但將之置於「科幻小說」之列，並未從「擬舊小說」的角度論述。

而學位論文方面，多數延續前人研究成果，再作進一步的挖掘。唯有劉紹鈴

<sup>24</sup> 黃錦珠《晚清時期小說觀念之轉變》，台北，文史哲出版社，1995年。

<sup>25</sup> 賴芳伶《清末小說與社會變遷》，台北，大安出版社，1994年。

<sup>26</sup> 鄭淑娟《晚清小說反映的清末政治文化》，東海大學中文研究所碩士論文，2000年。

<sup>27</sup> 米列娜(Milena Dolezelova Velingerova, 1932-)，捷克科學東方研究所哲學博士，曾任教於多倫多大學，現已退休，編有《從傳統到現代——世紀轉折時期的中國小說》、《近代中國的百科辭書》等書。

<sup>28</sup> 收錄於林明德編《晚清小說研究》(台北，聯經出版社，1988年)，頁515-543。後亦收錄於米列娜自編的《從傳統到現代——世紀轉折時期的中國小說》(北京，北京大學出版社，1997年)一書中。

<sup>29</sup> 陳平原《中國小說敘事模式的轉變》，北京，北京大學出版社，2010年。

<sup>30</sup> 陳平原《晚清文學教室》，台北，麥田文化出版有限公司，2005年。

<sup>31</sup> 王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，台北，麥田文化出版有限公司，2003年。

《尋找現代：晚清「新」文化話語》<sup>32</sup>、顏健富《編譯／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野》<sup>33</sup>兩篇，能夠以較新的切入點研究晚清小說。前者探討晚清以「新」命名的現代世界圖像形成及其文化特殊現象，「新」如何成為一種「強加於其上的一種實踐」，以及其「規律」背後的話語合法化過程；後者思考晚清作者群如何透過中西資源的「編譯」，締造出一個改寫文學傳統的「變異」理想圖。

綜上所述，可知許多晚清小說的研究，均偏重於四大譴責小說或晚清小說與社會政治的關係，幾乎沒有人注意到「擬舊小說」這一特殊的類型。反而是在續書的研究中，讓我們發現擬舊小說的身影。1992年，李忠昌《古代小說續書漫話》<sup>34</sup>一書以輕鬆漫談的方式介紹續書的種類、成因、價值，以及各種接續原書的方法，讓我們對中國的「續衍現象」有一大致的了解。難能可貴的是，本書一開始即敘述了南武野蠻《新石頭記》的情節，告訴讀者晚清有這樣一種有趣新潮的續書，足見作者已開始注意到擬舊小說。可惜的是，作者只提到幾部作品，如吳趸人《新石頭記》、陸士諤(1878-1944)<sup>35</sup>《新水滸》、《新三國》，西泠冬青<sup>36</sup>《新水滸》及煮夢<sup>37</sup>、陳冷血(1878-1965)<sup>38</sup>《新西遊記》等等，討論比重不一，有些僅蜻蜓點水式的概述，並未全面探究；又由於這套書籍的閱讀對象設定為中學生，並非專門的學術性論著，文字較淺白，分類標準亦不甚嚴謹，尚有許多討論的空間。1994年，黃錦珠〈一部創新的擬舊小說——論吳沃堯《新石頭記》〉<sup>39</sup>及

<sup>32</sup> 劉紹鈴《尋找現代：晚清「新」文化話語》，國立暨南國際大學中文研究所碩士論文，2003年。

<sup>33</sup> 顏健富《編譯／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野》，政治大學中文研究所博士論文，2007年。

<sup>34</sup> 李忠昌《古代小說續書漫話》，瀋陽，遼寧教育出版社，1992年。

<sup>35</sup> 陸士諤(1878-1944)，名守先，又字雲翔，別署雲間龍、沁梅子。江蘇青浦朱家角鎮人，出身世代書香門第，其高伯祖及大伯父均為舉人，至父輩則家道中落，曾當過典當學徒。平生不喜舉業，喜讀稗官野史及醫書，後從名醫唐純齋學醫，先後共五年。1905年前後，至滬謀生，見世人愛好小說，遂動手試寫，竟得成功，即以小說創作為業，著作甚豐。主要作品有《新三國》、《新水滸》、《新野叟曝言》、《新孽海花》、《新中國》……等。妻子李友琴常為其評點創作，如《新水滸》卷二之「總評」署「評者李友琴」，《新野叟曝言》卷首有「李友琴序於海上之春風草堂」之序及「總評」。參考自歐陽健《晚清小說史》（杭州，浙江古籍出版社，1997年），頁333-335；陳年希〈從陸士諤小說中探尋陸士諤的小說創作〉（《孝感職業技術學院學報》第5卷第3期，2002年9月），頁55-58。

<sup>36</sup> 筆名，生平不詳。

<sup>37</sup> 李小白，生平不詳。

<sup>38</sup> 陳冷血(1877-1965)，生於江蘇松江縣(今屬上海市)，名景韓、景寒，筆名冷、冷血、無名、不冷、華生、新中國之廢物等。從小接受儒家文化的薰陶，後經朋友介紹，入新式學堂就讀，遂接受革命思想的洗禮；曾擔任《時報》、《申報》的主筆，以及《小說時報》、《新新小說》的主編，並從事翻譯及創作，為清末民初重要的報人兼作家。著有《路斃》、《新西遊記》等小說。

<sup>39</sup> 黃錦珠〈一部創新的擬舊小說——論吳沃堯《新石頭記》〉，《台北師院學報》第七期，1994年，頁265-304。

〈晚清「擬舊小說」新論〉<sup>40</sup>二文，較多程度涉及了「擬舊小說」的考察，前文以探討《新石頭記》一書為主，後文則持平地分析「擬舊小說」的價值與地位，為其分類並考究創作意義。1997年，歐陽健發表〈晚清「翻新」小說綜論〉<sup>41</sup>一文，再次注意到「擬舊小說」這種特殊的文體，並將之更名為「翻新小說」，歐氏認為這些作品雖以舊小說為名，然而故事內容大多棄舊翻新；所以，應名為「翻新」而非「擬舊」。作者並分析了《新石頭記》、《新三國》、《新水滸》、《新西遊記》四部小說，勾勒出它們的面貌和創作深意，為後繼者打開一扇大門。2004年，高玉海《明清小說續書研究》<sup>42</sup>一書亦提及晚清擬舊小說。本書有系統地介紹了續書的定義、歷史評價、文化成因、接續方式及明清續書的發展概況，並整理出有關續書的創作理論及批評，梳理續書對原著的鑒賞和批評價值，極富學術價值，可說是第一本完整研究明清續書文化的著作。高氏特別標舉出擬舊小說，陳述多本重要擬舊小說的內容梗概，並分析書中人物對原著的再創造發揮，甚至還整理出晚清擬舊小說的簡表，提供擬舊小說研究許多重要的資料。而後，王旭川《中國小說續書研究》<sup>43</sup>一書亦論及晚清翻新小說，不過也許跨越時間過大，對於翻新小說僅止於概述，並未深入評析。段春旭《中國古代長篇小說續書研究》<sup>44</sup>一書甚至將擬舊小說排除在外。

期刊論文方面，自2005年起，胡全章開始致力於此，其發表了一連串有關「翻新小說」的期刊論文，延續歐陽健的說法，<sup>45</sup>解析「翻新小說」的產生背景及文體特徵。另外，吳澤泉的〈晚清翻新小說創作動因探析〉<sup>46</sup>、〈晚清翻清小說考證〉<sup>47</sup>是近期擬舊小說研究的主要成果，作者發表的文章數量雖不多，卻言簡意賅，點出許多擬舊小說的重要概念與發現。

<sup>40</sup> 黃錦珠〈晚清「擬舊小說」新論〉，《清末小說》第24號，樽本照雄主編。日本：清末小說研究會發行，頁160-169。

<sup>41</sup> 見氏著〈晚清翻新小說綜論〉，《社會科學研究》，1997年5月，頁131-136。此文並收錄於歐陽健《古小說研究論》（成都，巴蜀書社，1997年）一書中，頁257-282。

<sup>42</sup> 高玉海《明清小說續書研究》，北京，中國社會科學出版社，2004年。

<sup>43</sup> 王旭川《中國小說續書研究》，上海，學林出版社，2004年。

<sup>44</sup> 段春旭《中國古代長篇小說續書研究》，上海，上海三聯書店，2009年。

<sup>45</sup> 胡全章(1969-)於2005年起，開始發表一連串關於「翻新小說」的論文，有〈晚清新小說的獨特文體——作為小說類型的翻新小說〉、〈晚清翻新小說文體特徵略論〉、〈1909：晚清翻新小說的狂歡年〉等，篇數雖多，但內容大同小異，詳見參考書目。

<sup>46</sup> 吳澤泉：〈晚清翻新小說創作動因探析〉，《雲南社會科學》第6期，2008年，頁147-152。

<sup>47</sup> 吳澤泉：〈晚清翻新小說考證〉，《中國社會科學院研究院學報》第1期，2009年1月，頁77-82。



田若虹則致力於重要擬舊小說家——陸士諤的研究，其《陸士諤小說考論》<sup>48</sup>一書全面性地介紹了陸士諤小說的創作觀、風格論、敘事策略等，將許多長期為大家所忽略的擬舊小說挖掘出來，也是研究擬舊小說不可或缺的著作。

而涉及晚清擬舊小說的學位論文有李梁淑的《吳趸人三部小說中的主人公研究》<sup>49</sup>和張淑蕙的《新石頭記研究》<sup>50</sup>，前者選擇吳沃堯《二十年目睹之怪現狀》、《新石頭記》、《上海遊驂錄》三部書中的主人公為研究對象，擬舊小說《新石頭記》只是其中一小部份，且未自擬舊小說的「現象」著手；後者則全面性地討論《新石頭記》一書，重新評價此書的成就與缺失。不過，兩篇論文皆未自「擬舊」的角度切入。另外，林健群《晚清科幻小說研究》<sup>51</sup>完整地論述晚清科幻小說的發展、寓意和影響。其中，吳沃堯《新石頭記》、陸士諤《新野叟曝言》因為有著大量科幻描寫，屬於作者定義中的科幻小說，亦有不少篇幅的討論。而這些科幻研究，也提醒我們注意擬舊小說的其他面向，為一筆珍貴資料。

經由以上的探討與回顧，我們可以得知，晚清小說的研究雖然五花八門，但在「擬舊小說」方面，或將其置於續書種類中，略帶一提；或僅討論單篇擬舊小說的內容及旨意。對於擬舊小說的興起、思想意涵及敘事特徵等，均付之闕如。因此，本論文希望能在前人的研究基礎上，對晚清擬舊小說作一系統性、全面性的論述與考察，並結合時代背景，呈顯出晚清擬舊小說較完整的面貌。

---

<sup>48</sup> 田若虹《陸士諤小說考論》，上海，上海三聯書店，2005年。

<sup>49</sup> 李梁淑《吳趸人三部小說中的主人公研究》，東海大學中文研究所碩士論文，1994年。

<sup>50</sup> 張淑蕙《新石頭記研究》，中興大學中文研究所碩士論文，1995年。

<sup>51</sup> 林健群《晚清科幻小說研究》，中正大學中文研究所碩士論文，1997年。

### 第三節、研究材料與範圍

#### 一、 研究材料

##### (一) 「擬舊小說」義界與分類

「擬舊小說」一詞，最早由阿英於《晚清小說史》中提出：

晚清又流行著所謂「擬舊小說」，產生的特別的多。大都是襲用書名與人物名，而寫新的事。甚至一部舊的小說，有好幾個人「擬」。……此類書印行時間，以1909年為最多。大約也是一時風氣，此類書之始作俑者，大約也是吳趸人，然窺其內容，實無一足觀者。<sup>52</sup>

由上段敘述可知，「擬舊小說」在書名和人物名雖沿用舊作，但內容已非本來面目，甚至一部舊作有好幾個人擬。不過，阿英對「擬舊小說」的評價並不高，認為其內容乏善可陳。而當我們由阿英所舉的例子來檢視「擬舊小說」這樣的文類時，也可以發現阿英的定義其實是很模糊的。

如《新西遊記》，就有陳冷血的本子（有正書局，一九〇九），靜嘯齋主人本子（小說進步社，一九〇九），煮夢的本子（改良小說社，一九〇九），吳趸人亦有《無理取鬧西遊記》（月月小說），有一種，竟多至六冊三十回。《新石頭記》就有兩種，南武野蠻的十回二冊本（小說進步社，一九〇九），與吳趸人的八冊四十回本（改良小說社，一九〇八）。又有所謂《新兒女英雄》（香夢詞人，小說進步社，一九〇九），《新七俠五義》（冶逸，改良小說社，一九〇九）。《新水滸》亦有兩種，一為西冷冬青本（中華學社，一九〇九），一為陸士諤本（改良小說社，一九〇九）。又有《新金瓶梅》（天繡樓傳史，新新小說社），《新封神傳》（大陸，群學社），《新果報錄》

<sup>52</sup> 阿英《晚清小說史》，頁229-230。

(漱六山房，申昌書局，一九〇六)，《新意外緣》(叔夏，小說進步社，一九〇九)，《新西湖佳話》(情囚)，新今古奇觀(改良小說社)，《新癡婆子傳》(笑龕居士，新新小說社，一九一〇)等。<sup>53</sup>

其中，「靜嘯齋主人」即董說，這本《新西遊記》應為董說的《西遊補》，屬於《西遊記》的續書，而非阿英定義中的擬舊小說，應予以剔除。<sup>54</sup>再者，阿英洋洋灑灑地舉出了這麼多例子，不過抽絲剝繭後，可以知道，這些小說並不完全使用相同的寫法。有些只襲用了書名，人物與環境全然不同；有些則襲用書名及人物，只有時空環境產生變化。歐陽健在其〈晚清「翻新」小說綜論〉一文中，便依「人物是舊的，環境則是新的」的前提將「翻新小說」分為三類。第一類為人物脫離他們原先的環境，來到作者所處的社會現實中，如《新石頭記》；第二類為書中所有的人物並沒有脫離所處的環境，只是作者悄悄地對歷史背景作了「進化」的處理，如《新三國》；而第三類則介於一、二類之間，讓小說的人物以集團的方式進入一個大環境，不過相互之間仍保持固有的關係，如《新水滸》。<sup>55</sup>可知，歐陽健剔除了阿英所舉擬舊小說中的「仿作」，認為擬舊小說應與原著具相當的關聯性，其分類標準乃在人物與環境的關係。不過，仔細考察後，這三種標準只是廣狹之分，第一類所包涵的範疇最大，作品也最多；而符合第二類及第三類的作品一定也符合第一類。如此一來，就容易出現難以歸類的情形，如陸士諤與西冷冬青的《新水滸》和陸士諤《新三國》實是三類標準都符合。

黃錦珠於〈晚清「擬舊小說」新論〉一文中亦將「擬舊小說」進行分類，第一類為書名沿襲舊作，人物、情節予以翻新者，是一種「舊瓶裝新酒」、「奪胎換骨」的方式，如《新列國志》、《新兒女英雄》。第二類為書名及部分人物沿襲舊作，其他人物及情節予以翻新者，猶如「借屍還魂」，身軀形貌還是舊的，但性情、能力各方面的表現已是一全新的人，如《新石頭記》、《新封神傳》。第三類為書名沿襲舊作，人物翻新，情節仍模擬擬舊作者，屬於翻新程度較低的作品。如

<sup>53</sup> 同上註，頁 229-230。

<sup>54</sup> 歐陽健：「小說進步社 1909 年刊印《西遊記》的著名續書，明代董說的《西遊補》，亦因當時的風氣改題為《新西遊記》(作者則改署『靜嘯齋主人』)，阿英不察，歸入他所指的『擬舊小說』之列。」見其〈晚清「翻新」小說綜論〉一文，收入氏著《古小說研究論》(成都，巴蜀書社，1997 年)，頁 258。

<sup>55</sup> 同上註，頁 261-282。

《新官場現形記》。<sup>56</sup>可知，黃氏以書名、書中人物、情節是否沿襲為標準來分類；不過究其內容，第一類和第三類其實都屬於「仿作」的範疇，僅在書名上有承襲，情節與人物則早已大相逕庭。

筆者將上述文本仔細閱讀，再參看三位前輩的定義與分類後，發現這些擬舊小說大致上可分成兩種類型。一種是沿用舊作的人物，但讓他們投身至全新的時空環境，這類作品在形式上使用了新潮的敘事策略，讓舊人物「穿越時空」；在內容上則充滿濃厚的狂想，將原書主角「重現江湖」，和舊小說之間呈現出一種弔詭的對話，並反映出真切的時代精神，為一種「另類續書」，也是晚清的「特殊產物」，具有相當高的討論價值。而第二種類型，僅沿襲書名，抓住原書的某個關節予以發揮，不過人物、情節內容均翻新，與舊作互不相涉，充其量只能算是「仿作」。如治逸《新七俠五義》，描寫的是晚清新世界的俠義之士，對「七俠五義」作了新的詮釋，但情節和人物與《七俠五義》一書幾乎無關。這種類型的作品在中國小說史上並不少見，如前所述，最早可以追溯到《搜神後記》，並非晚清所特有的。所以，我們在討論時，有必要將這兩種類型分開。

歸結以上討論，筆者認為，廣義而言，晚清擬舊小說包括一切襲用舊小說書名，並冠以「新」字的作品；不過，就狹義來說，這些以「新」為名的舊小說中，有不少作品只是「仿作」，與原書無關，也不具有時代精神，研究時應予以排除。因此，本論文所謂的擬舊小說，意指「襲用舊小說的書名及人物，並按照作者對原書角色的解讀與評價，將其放置到晚清的時空中，對種種光怪陸離的現象進行書寫，並提出自己的看法。其中，除了折射出時代的面貌外，還隱含了新舊兩作之間的隔空對話。」

## （二） 晚清「擬舊小說」文本

根據上述的標準來篩選，符合本論文定義的晚清擬舊小說共 13 本，茲按照時代先後排列於此：

<sup>56</sup> 參見黃錦珠。〈晚清「擬舊小說」新論〉，頁 160-169。

年代	作者	書名	原載&出版	回數	備註
1905 (光緒 31 年 8-12 月)	吳沃堯	新石頭記	《南方報》載 13 回， 1908 年上海改良小 說社出版單行本，現 收入《吳趸人全集》 第六卷 <sup>57</sup> 。	40 回	標「社會小說」
1906 (光緒 32 年)	陳冷血	新西遊記	原載《時報》，1909 年(宣統元年)小說林 鉛印本 <sup>58</sup> ，後收入董 文成、李學勤主編 《中國近代珍稀本 小說》 <sup>59</sup>	5 回	標「滑稽小說」
1906 (光緒 32 年)	大陸 (陸紹明)	新封神傳	《月月小說》 <sup>60</sup> 第 1 號、第 2 號、第 3 號、 第 4 號、第 7 號、第 10 號，標「滑稽小 說」，後收入《中國 近代小說大系》 <sup>61</sup>	15 回	
1907 (光緒 33 年)	蕭然鬱生	新鏡花緣	《月月小說》第 9 號、第 10 號、第 11 號、第 13 號、第 14 號、第 15 號、第 22 號、第 23 號	12 回	標「寓言小說」
1907 (光緒 33 年)	西冷冬青	新水滸	新世界小說社發 行，1909 年中華學社 再版，後收入西冷冬	28 回	

<sup>57</sup> 吳趸人著《吳趸人全集》第六卷，哈爾濱，北方文藝出版社，1998 年。

<sup>58</sup> 孫楷第《中國通俗小說總目提要》中記錄陳冷血的《新西遊記》是在 1909 年(宣統元年)由小說林鉛印本發行。然而筆者發現，同期的小說：大陸《新封神傳》、蕭然鬱生《新鏡花緣》中皆提到《新西遊記》，前者還延續書中豬八戒是留日學生的情節；不僅如此，《新封神傳》明確提到《新西遊記》是刊登在《時報》上，而陳冷血正好曾在《時報》擔任編輯。包天笑《釧影樓回憶錄》(台北，龍文出版社，1990 年)：「陳景韓(筆名冷血)也在時報上寫小說的，他寫的小說，簡潔雋冷，令人意遠，雖然也有許多譯自日文的，但譯筆非常流暢，為讀者所歡迎。」(頁 379-380)而本文前段有提到當時約光緒三十一年(1905 年)左右，因此，筆者推測，《新西遊記》應在 1906 年左右即發表，1909 年則由小說林再發行。另外，吳澤泉〈晚清翻新小說創作動因探析〉中，關於《新西遊記》年代的紀錄，雖未考證前因後果，不過其整理的表格中記載為 1906 年，與筆者的推測大致符合。

<sup>59</sup> 董文成、李學勤主編《中國近代珍稀本小說》，瀋陽，春風文藝出版社，1997 年。

<sup>60</sup> 吳沃堯、周桂笙主編《月月小說》，東京，東豐書店，1979 年。以下摘自《月月小說》的作品，亦同此處，不另作註解。

<sup>61</sup> 大陸等著《中國近代小說大系》，南昌，百花洲文藝出版社，1996 年。

			青著，于潤琦校點 《新水滸》 <sup>62</sup>		
1909 (宣統元年)	煮夢 (李小白)	新西遊記	改良小說社	30 回	
1909 (宣統元年)	奚冕周 陸士諤	也是西遊記	《華商聯合報》 5-10、12、13、17、 18、19-24《華商聯合 會報》1、4-8、11-13， 1914 年上海改良新 小說社石印本	20 回	
1909 (宣統元年)	珠溪漁隱 (陸士諤)	新三國志	上海小說進步社	28 回	
1909 (宣統元年)	南武野蠻	新石頭記	小說進步社	10 回	
1909 (宣統元年)	陸士諤	新三國	1909 年改良小說社 發行，後收入《晚清 民國文學研究集刊》 第三輯 <sup>63</sup>	30 回	
1909 (宣統元年)	陸士諤	新水滸	改良小說社，1910 年(宣統二年)再版， 後收入陸士諤著，歐 陽健校點《新水滸》 <sup>64</sup>	24 回	
1909 (宣統元年)	陸士諤	新野叟曝言	改良小說社，1928 年(民國 17 年)亞華 書局鉛印本	20 回	
1910 (宣統二年)	慧珠女士 (李友琴)	新金瓶梅	上海新新小說社	16 回	

以上資料係根據樽本照雄《新編增補清末民初小說目錄》<sup>65</sup>、劉永文《晚清

<sup>62</sup> 梅慶吉主編，歐陽健、于潤琦、董大衛校點《水滸系列小說集成——新水滸》，哈爾濱，黑龍江人民出版社，1997 年。

<sup>63</sup> 張正吾主編《晚清民國文學研究集刊》第三輯，廣西，漓江出版社，1996 年。

<sup>64</sup> 同上註。

<sup>65</sup> 樽本照雄《新編增補清末民初小說目錄》(濟南，齊魯書社，2004 年)。

小說目錄》<sup>66</sup>擇取搜羅而來。

晚清擬舊小說的數量雖不少，不過留下來的著作卻寥寥無幾，且有許多創作係在報刊登載，下筆匆促，往往未及完成，亦不知著者為何人；因此，在蒐集文本上實是極為困難的工作。有些文本僅聞其名，卻不見其文；有些作品僅存內容梗概或後人評論。故筆者只能以台灣所能蒐集到的擬舊小說文本作為主要研究資料，其中煮夢《新西遊記》、奚冕周及陸士諤《也是西遊記》、南武野蠻《新石頭記》（亡佚）、珠溪漁隱《新三國志》、慧珠女士《新金瓶梅》五部作品未能取得原始文本，所以僅能就其他書籍所提供的資料作為輔助討論。

## 二、 研究範圍

一般歷史學者所謂的「晚清」，大多指涉從鴉片戰爭爆發到辛亥革命成功的這段期間(1840-1911年)，如王爾敏《晚清政治思想史論》<sup>67</sup>、小野川秀美《晚清政治思想研究》<sup>68</sup>，皆以清代最後七十年間為研究對象。不過，文學的發展未必與歷史完全同步，小說界的覺醒要自中日甲午戰爭(1894年)始，更盛大蓬勃的轉變則得從「小說界革命」(1902年)談起。

然本文以「擬舊小說」作為研究對象，故針對目前所掌握的晚清擬舊小說為依據，將研究範圍上推至第一本擬舊小說。若就廣義而言，據筆者所蒐集到的資料顯示，晚清第一篇「擬舊小說」為1904年白話道人於《中國白話報》上所刊載的〈新儒林外史〉；然而，筆者鎖定的研究範圍是狹義的擬舊小說。就狹義而言，第一部讓舊小說的人物「穿越時空」至新世界闖蕩的，當屬吳沃堯於1905

<sup>66</sup> 劉永文《晚清小說目錄》(上海，上海古籍出版社，2008年)。

<sup>67</sup> 王爾敏：「自一八四二年，中國與外洋接觸日趨頻繁，西方現代知識逐漸傳入，無論直接或間接，對於中國思想制度均發生重大影響。辛亥革命(一九一一)以前，思想言論並未達到充分的解放，認識不夠普遍，亦並不深入。……晚清七十年間，實構成近代思想轉化的序奏。」可見其所定義的「晚清」應自一八四二年起，至一九一一年止。見氏著《晚清政治思想史論》(台北，華世出版社，1980年)，頁1。

<sup>68</sup> 小野川秀美：「自鴉片戰爭以來，尤其是以太平天國(一八五〇—一八六四)及亞羅船事件(一八五六—一八五八)轉機，一部分有識之士，已經深感西洋武力的優越性。」可看小野川的晚清係自鴉片戰爭始。見小野川秀美著，林明德、黃福慶合譯《晚清政治思想研究》(台北，時報文化出版事業有限公司，1985年)。

年於《南方報》刊登的《新石頭記》，引發擬舊風潮的也是《新石頭記》一書。因此，本論文的研究範圍將以 1905 年為上限，下至辛亥革命(1911 年)止，針對此時期擬舊小說的興起、發展與消亡，擬舊小說所反映的時代論題和藝術特點，以及這些擬作與舊作之間的關係，作一全面性的探討。



## 第四節、研究方法與步驟

本論文著眼於探討晚清擬舊小說的興起、敘事手法、時代論題，及其在晚清小說史上的地位和價值；並且，這些新作與原作之間產生怎樣的對話。因此，在研究方法上主要採「歷史研究法」和「文本分析法」，並輔以「敘事學」理論及巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975)<sup>69</sup>「眾聲喧嘩」理論中的相關概念，對晚清「擬舊小說」作一全面探討。

首先，筆者將蒐集到的文本，按照年代依次排列並仔細閱讀。再者，結合晚清時空背景，及中國文學史上的諸多現象，從作者、讀者、社會氛圍等面向挖掘出晚清擬舊小說興起的原因。之後，輔以「敘事學」理論，爬梳擬舊小說的敘事手法，與傳統小說有何繼承與創新。接著，就擬舊小說中所反映的思想意涵作一全面的探討。最後，論述晚清擬舊小說消亡的原因及其所開創的書寫方式，對後世的小說界有何影響。

本論文分為六章，各章探討內容如下：

第一章：「緒論」。首先說明本論文的研究動機與目的，在晚清眾多小說中，抽繹出「擬舊小說」這個特殊的類型；接著，進行文獻探討，並作系統性介紹，呈顯前人研究之奠基與不足，以此再度確定研究動機之可行性。再者，說明研究材料與範圍，作出「擬舊小說」的明確定義，將屬於「仿作」的小說排除。最後，說明研究方法及步驟，提示本論文之論述方式及每一章節之預期成果，一步步歸結出本論文之學術價值與意義。

第二章：「晚清擬舊小說的興起」。本章旨在說明晚清的政治、出版市場、文化氛圍及文學傳統，這些因素如何孕育泥土和養分，使「擬舊小說」大為流行。而作家在這樣的環境之下，又引發何種創作動機，對「舊小說」進行模擬及改造。

第三章：「晚清擬舊小說的敘事手法」。細讀文本之後，將各篇作品一一爬梳整理，統整歸納出一貫的敘事模式。本章著重在形式方面，探究「擬舊小說」的

---

<sup>69</sup> 巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975)，出生於俄國，為近代重要的文化理論與文學批評家，其提出的主要概念有對話主義、眾聲喧嘩理論、複調小說、狂歡節等。

敘事手法，分敘述視角、敘述者、敘事策略、敘事框架四個部份。擬舊小說的作者們善用「第三人稱限制觀點」，使小說在主人公的驚奇與陌生中製造高潮迭起；再者，作者所創造的敘述者，不只喜愛大發議論，最後甚至連自己都攪和進去了，比傳統敘述者有過之而無不及。第三，擬舊小說之所以名為「擬舊」，即在於人物與情節上有諸多取法舊小說之處，這些擬舊的內容實於模擬中又有創新。最後，大多數的文本皆運用了「時空置換」的敘事框架，讓小說人物到晚清新世界闖蕩，不但製造出詼諧的效果，也使晚清的社會面貌重新呈現在讀者眼前。可以說，擬舊小說雖仍屬舊小說的範疇，然而其敘事手法實有相當豐富的面向可供挖掘。

第四章：「晚清擬舊小說的思想意涵」。本章著重在小說內容方面的研究，閱讀文本後，輔以「戲擬」之理論，探討作者為何而模擬。共分成五個層面敘述：天馬行空的浪漫狂想、虛擬時空的變相譴責、解構顛覆的戲擬遊戲、啟迪民智的文學利器、西方文化的觀照反思。在「擬舊小說」中，常出現許多形形色色的新奇事物，如潛水艇、驗骨鏡、隧車...等，並且可以來去自如，打破空間阻隔，穿梭其中，實熔科幻奇想於一爐。另外，將「舊人物」搬到「新時空」中，讓他們在其間闖蕩，製造出一種「陌生化」的感覺；而藉由「舊人物」的遊歷，也變相譴責了當時的洋奴、買辦及許多蠅營狗苟之輩，有力地反諷新舊交替時的種種怪現狀。再者，在這場模擬遊戲中，「新小說」和「舊小說」又構成了怎樣的弔詭狀態，新小說中的舊人物和原作之間又產生什麼變化？作者解構、顛覆了什麼？這也是很值得探討的問題。另外，在這些擬作中，大多充斥了大篇幅的議論說明，往往打破情節的發展，造成了故事的斷裂；不過這些文字敘述，正是作者苦口婆心欲啟迪芸芸眾生的新學知識，以及其對西方文化的反思。本章係擬從這五個方面來探析「擬舊小說」的思想意涵。

第五章：「晚清擬舊小說的消亡與影響」。擬舊小說在 1909 年大量興起，卻又迅速沒落，其中原因為何，實有必要加以討論。再者，擬舊小說所開創的寫作手法，對之後的小說界又有何影響，這也是本章所欲探究的重點。

第六章：結論。本章為總結本論文的研究成果，並提供研究展望。

## 第二章、晚清擬舊小說的興起

雖然中國的「續書現象」由來已久，不過還是從晚清開始，古典小說的續作才起了「化學變化」。擬舊小說的作家們不但將原書年代「移花接木」，甚至大大「惡搞」書中人物，使他們「面目全非」。因此，我們有必要好好檢視此一特殊小說文體興起的背景及成因。本章將分別由「商業利益的考量」、「不滿現世的發洩」、「旅遊文學的涉入」、「續衍文化與復古傳統的繼承」、「小說界革命的啟發」五個方面，來探討晚清擬舊小說的興起。另外，由於擬舊小說屬於續書中的一種特殊類型，歷年來研究續書者，皆分析過中國續書現象的文化成因<sup>70</sup>。故筆者在此，將討論重點放在擬舊小說於晚清此一特殊環境與時空背景中興起的由來，對於續書的基本成因則不再贅述。

### 第一節、商業利益的考量

自明代中葉開始，商品經濟的逐漸發展，使得城市繁榮、市民階層興起，造就了通俗小說的流行與出版業的興盛，許多小說已出現「商品化」的傾向。<sup>71</sup>到了晚清，更是有過之而無不及，稿酬制度的建立與職業作家的出現，使得這個時期的小說創作變得不那麼純粹，因此我們在考察晚清的作品時，不可忽略商業利益對作家創作動機的影響。本節筆者將分為「出版生態與作家身份」、「迎合讀者的文化心理」、「文本中的置入性行銷」三方面來論述。

<sup>70</sup> 如李忠昌認為續書的出現有四個原因：滿足需求為世人、應詔受託別有心、隨形就勢賦新魂、揚惡懲善費精神。高玉海則從「續書原著本身的影響」、「續書作者的創作動機」、「續書讀者的接受心理」、「說唱藝術與小說續書」四個方面來說明續書的文化成因。而黃強則進一步分析明清兩代多續書的原因乃在於明清兩代文人在八股文訓練中形成的注經思維方式與模擬心理定勢才是小說續書大量出現的深層次的、共性的原因。

<sup>71</sup> 如凌濛初受書商之請，編寫了《初刻拍案驚奇》，銷售極好，書商便又請他寫了《二刻拍案驚奇》。由於馮夢龍的《三言》與凌濛初的《二拍》深受歡迎，於是抱甕老人又將五本書的精華擷取出其中四十篇，編為《今古奇觀》，這些很顯然都是根據商業利益的考量。又如許多小說大多配有精美的插圖和版畫，也都是為了要迎合市民的趣味與需求。

## 一、出版生態與作家身份

王志剛、陳正男、陳麗秋編著《行銷學》：「對於展露性高的產品，擁有象徵社會地位的品牌常可帶給消費者心理滿足感。」<sup>72</sup>利用原書的知名度，引起讀者注意，並增加自己作品的價值，本是續書的一大特色。高玉海：「通俗小說深受廣大讀者的歡迎，但文人和書商也都清楚地知道，憑空創作出一部出色的小說並非十分容易的事，於是有些文人便想走捷徑，借那些深受讀者歡迎的小說名著的社會聲譽，作起續書來。」<sup>73</sup>從晚明以來，發達的商品經濟使得小說出版事業蒸蒸日上、有利可圖，不少書商為牟取利潤，常將賣座小說「改頭換面」再次發行，抑或推出續集甚至類似的作品，以吸引讀者。<sup>74</sup>而相較於明代，晚清的出版事業更是有過之而無不及；所不同的是，晚清出現了一批真正的「職業作家」。樂梅健《二十世紀中國文學發生論》中提及：

由於一九〇五年清政府正式宣布廢除科舉制度，以致一班「學干祿」的讀書人無門可進，而恰巧這時稿酬制度的出現，頓時使許多人有「絕處逢生」之感。<sup>75</sup>

科舉制度的廢除，雖斷絕了不少士子的出路，但也促使此一群體朝「職業作家」的路線發展。樂氏並指出，目前可以查到最早的一份小說雜誌稿酬標準，係徐念慈在1907年創辦的《小說林》上，所刊登的「募集小說」啟事云：

本社募集各種著譯家庭、社會、教育、科學、理想、偵探、軍事小說，篇幅不論長短，詞句不论文言、白話，格式不論章回、筆記、傳奇，不當選者可原本寄還，入選者分別等差，潤筆者從豐致送：甲等每千字五圓；乙

<sup>72</sup> 見王志剛、陳正男、陳麗秋編著《行銷學》（台北，國立空中大學，1988年），頁213。

<sup>73</sup> 高玉海，《明清小說續書研究》，頁124。

<sup>74</sup> 如明代書商大賈余象斗，其所編之《西遊記》中收入的楊志和四十一回《西遊記傳》，和朱鼎臣的《鼎鑿全像唐三藏西遊釋厄傳》十卷，實際上是吳承恩《西遊記》的刪節本。又如，天花藏主人的《天花藏合刻七才子書》，其實是《玉嬌梨》與《平山冷燕》的合刻。

<sup>75</sup> 見樂梅健《二十世紀中國文學發生論》（台北，業強出版社，1992年），頁29。

等每千字三圓；丙等每千字二圓。<sup>76</sup>

在晚明時期，從事出版業的獲利雖已不菲，甚至出現了「士商合流」的現象<sup>77</sup>；然而，無論使用何種促銷手法，畢竟無法完全控制整個市場，靠出版小說的收入也不是永遠穩定的。這種情況到了晚清，可就不同了。稿酬制度的建立，保障了許多作家的飯碗，提供他們最起碼的生活費。晚清的創作大家，如李伯元、林紓、吳趼人、陸士諤……等，均是靠豐厚稿費獲得舒適生活的職業作家。他們之所以能夠謝絕荐舉，不求仕進，與此脫不了關係。

除此之外，這些職業作家多數還身兼報人，如陳冷血曾擔任《時報》<sup>78</sup>與《申報》的主筆，並創辦了《新新小說》；陸士諤曾任《金剛鑽報》副刊編輯；吳趼人更是眾所周知的報人，其主持過《寓言報》、《采風報》等，還創辦了《月月小說》，經歷十分豐富。包天笑《鈞影樓回憶錄》即寫道：「那時候(1905年)，正是上海漸漸盛行小說的當兒，讀者頗能知所選擇，小說與報紙的銷路大有關係，往往一種情節曲折，文筆優美的小說，可以抓住了報紙的讀者。」<sup>79</sup>根據包天笑的說法，可知小說本就是增加報刊銷售量的一種方式；因此，許多報刊主事者亦希望他們能創作小說，迎合讀者，以幫助報刊雜誌的銷路。所以，這些作者們以其長期在報業浸淫的優勢，必然深諳銷售手法，知道如何推廣自己的著作；他們對市場的動向觀察敏銳，能掌握多數讀者的閱讀期待。職是之故，即使作家們有強烈的創作動機，也不會完全不顧慮到報章雜誌的銷售量，而不自覺地去滿足讀者的需求與期待了。

包天笑《鈞影樓回憶錄》中便提到，自己曾向吳趼人請教如何搜羅寫作材料，吳趼人給他「瞧一本手鈔冊子，很像日記一般，裡面鈔寫的，都是每次聽得友人們所談的故事，也有從筆記上鈔下來的，也有從報紙上剪下來的，雜亂無章地成

<sup>76</sup> 同上註，頁 28。

<sup>77</sup> 如陸人龍不但《型世言》作者，亦經營出版工作；馮夢龍身兼小說創作家及書商兩種工作。

<sup>78</sup> 《時報》於光緒三十年(1904年)創刊於上海，主持者為狄葆賢，舉人出身，曾留學日本。因為狄葆賢為康有為的學生，與梁啟超亦為至交；因此，報社的資金不但受到康梁的資助，言論亦頗受康梁影響。而《時報》的主編輯有陳景韓、包天笑、雷繼興等，在上海知名度頗高，銷售量也不俗（可參見「文本中的置入性行銷」一節）。

<sup>79</sup> 當時包天笑正在《時報》工作。見氏著《鈞影樓回憶錄》（台北，龍文出版社，1990年），頁 379-380。

了一巨冊。」而《二十年目睹之怪現狀》便這麼誕生了。<sup>80</sup>之後第七期的《小說林》便曾刊登過一則包天笑的啟事，目的在為其《碧血幕》尋找相關的遺聞軼事。可見當時作家們拚命搜奇獵異以滿足讀者好奇心的情況早已蔚為風氣，許多通俗小說家們亦不避諱。

綜上所述，我們可以發現晚清的出版事業繁榮，導致這些身兼數職的擬舊小說家們，懂得利用最小的成本去獲得最大的利益。而借助原作的名聲就是一項聰明又省力的方法，不僅能解決創作來源枯竭的問題，還可以增加作品的知名度；並且利用原書達成「自抒懷抱」或「借古諷今」的目的，可謂一舉數得。

## 二、迎合讀者的文化心理

晚明和晚清是中國續書的兩個高潮，其中晚清續書熱潮除了《紅樓夢》之外，尚有俠義公案小說的流行，據高玉海指出，影響較大、續書較多的清官斷案小說是《彭公案》，此書於光緒十八年(1892)刊出，一問世便迅速帶動了續書的接踵而至，之後又有《四續》、《五續》、《六續》……等，甚至續至二十集之多。<sup>81</sup>而這些續作不外乎重複俠客與清官合作的模式，頂多把主角抽換成原書主角的後代，情節故事卻是千篇一律。久而久之，對讀者而言，這些故事自然失去新鮮感。當代接受美學理論即主張，一部作品的藝術特徵是以它與第一位讀者的審美期待之間的審美距離決定的。第一位讀者會因為疏離和新穎而感到驚奇和愉快，但對於後來的讀者，這種獨創性會直接進入讀者審美經驗的未來視野，成為一種熟悉的期待。不過，若是一個不再提供任何更新因素的作品形不成新的期待視野，反倒會引起讀者失望。<sup>82</sup>晚清續書不像先前的續書內容一樣紛呈多變或具有強烈「發憤著書」意識，而是一再複製相同的作品。照這樣的情形發展，續書最後一定會走到死胡同裡去。相信晚清的創作者，不會沒有意識到這樣的危機；而作家們為了尋求讀者的支持，勢必得在故事內容上絞盡腦汁、挖空心思，促使續書轉型。於是，擬舊小說便應運而生。

<sup>80</sup> 同上註，頁 427。

<sup>81</sup> 王旭川《中國小說續書研究》，頁 45。

<sup>82</sup> 參考自金元浦《接受反應文論》（濟南，山東教育出版社，1998年），頁 121-126。

自古以來，人類對「新奇」的追求是不言而喻的。從魏晉筆記小說開始，「志怪」題材就佔了相當的比重；到了唐傳奇，神怪故事魅力依舊不減；明代的《西遊記》更是大放異彩。袁進《中國小說的近代變革》中即道出中國小說的兩大創作路線，其中一種即是以「怪」和「奇」為趣味，注重小說的娛樂性與遊戲性。<sup>83</sup>也就是說，在傳統小說中早慣以「奇聞怪事」吸引讀者，以滿足讀者對新奇的需求，也無怪乎凌濛初會以「拍案驚奇」作為書名了。而擬舊小說一樣打著品牌的名號，一樣有著舊小說的人物，但不同於以往續書讓主角死而復生再續前緣，抑或投胎轉世再展宏圖，甚至讓後代出場表演。這些小說人物正處於和自己相同的時空場景——晚清，他們正和讀者們在同一個世界中展開經歷，他們正和讀者面對著相同的內憂外患，他們有著與讀者類似的際遇、憤慨與焦灼不安。可以說，這個設計與發想本身就是新穎的、能夠吸引人的。因此當讀者翻開一本擬舊小說，看到這樣出乎意料的情節時，絕對會有意想不到的驚喜。職是之故，吳沃堯《新石頭記》才剛問世，立即引起廣大讀者的討論與迴響，杜階平謂：「甫出版，人爭購觀。」<sup>84</sup>並且在《南方報》上連載了半年之久。如前文所述，「這種獨創性會直接進入讀者審美經驗的未來視野，成為一種熟悉的期待」。《新石頭記》的成功，開啟了讀者心中對此類小說的閱讀期待，召來了許多模仿者，如陳景韓的《新西遊記》。吳澤泉於其〈晚清翻清小說考證〉一文中即指出：

《新石頭記》的成功，深刻啟發了後來者。《時報》嗣後推出的《新西遊記》，其敘述模式便是在模仿《新石頭記》……結果這部小說在讀者中的受歡迎程度，遠遠超過了《新石頭記》，竟然在《時報》上連載了整整兩年。<sup>85</sup>

由此可知，因為晚清的續書狀況與發展，小說家們可以預料到讀者「期待視野」的必然改變；而這些小說家們，為了要抓住讀者的心，勢必要在續書的內容上推陳出新。

<sup>83</sup> 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3。

<sup>84</sup> 杜階平〈書吳趸人〉，收入魏紹昌《吳趸人研究資料》（上海，上海古籍出版社，1980年），頁23。

<sup>85</sup> 吳澤泉〈晚清翻新小說考證〉（《中國社會科學院研究生院學報》，2009年第1期），頁78。

而除了小說的時空背景改變之外，我們會發現，多數的擬舊小說都隱含著顛覆、戲擬經典的意圖，這群小說人物和原書正經八百的樣貌全然不同，他們往往帶有諧謔性質和嘲弄的成分，如《新封神傳》中的姜子牙、《新西遊記》中的唐三藏、《新水滸》中的宋江等。吳澤泉於其〈快感的誕生——對「戲說經典」現象的文化學分析〉一文中說道：

經典作品所承載的社會文化內涵，直接體現了社會的主流思想價值觀念，承擔著主流意識型態對社會大眾進行思想規訓與道德教化的功能。因此，對經典文學作品的改寫和顛覆，實際上就是對經典背後的主流思想價值觀念的冒犯。正是這種對於主流思想價值觀的冒犯，賦予了戲說經典的作者和讀者以一種強烈的、叛逆式的快感，而這種快感是超乎尋常的搞笑和娛樂之上的。<sup>86</sup>

雖然經典作品不完全代表著社會的主流思想價值，如《紅樓夢》中的賈寶玉和林黛玉即象徵著欲衝破禮教藩籬的前衛人物，《水滸傳》的梁山好漢們也不被官方文化所接受。然而，經典作品仍舊是一種權威，其以高度的藝術性和思想性樹立起自身領域的標準，形成另一道無法踰越的牆。挑戰權威與挑戰主流同樣可以帶給讀者「叛逆的愉悅」。也就是說，這種顛覆書寫不僅僅只是無意義的搞笑，它實際上會帶來一種莫名的快感，滿足了作者也滿足了讀者。筆者認為，這種文化心理恐怕才是擬舊小說真正造成風潮的原因。因為，真實的人生是充滿束縛的，而小說中天馬行空的情節設計，與反抗主流的心理狀態，的確是能讓讀者在閱讀的過程中產生愉悅感。職是之故，結合現實社會，加上顛覆經典的書寫方式，使擬舊小說成了一種「另類續書」。

不過，第一本成功的擬舊小說出現後，後繼者為了要迎合讀者的期待視野，紛紛加入創作的行列，造成擬舊小說的興盛。然而，由於擬舊小說已經賦予主角以新的時空背景與經歷，和原書的關係不再像先前的續書般緊密；因此，擬舊小

<sup>86</sup> 吳澤泉〈快感的誕生——對戲說經典現象的文化學分析〉，《中州學刊》，2005年第4期，頁240。



說雖可短暫延長續書的壽命。可是續書發展至此，必然也將宣告結束。

此外，晚清小說亦受翻譯小說影響甚著，根據阿英在《晚清小說史》的統計，翻譯書的數量佔小說總數量的三分之二。<sup>87</sup>爾後，經過樽本照雄的考察，確認出1840年至1911年間，至少有2545種翻譯小說，7466種創作小說。<sup>88</sup>不論翻譯小說還是創作小說較多，我們可以發現，翻譯小說在此時期都佔了相當驚人的比例。其中，柯南道爾的《福爾摩斯》系列是最受歡迎的暢銷書籍。陳平原在《中國現代小說的起點》中即指出：「在1896至1916年出版的翻譯小說中，數量第一的是柯南道爾，32種。」<sup>89</sup>偵探小說和中國的公案小說較為接近，都是描述「破案」的故事。不過，公案小說大多在一開始就告訴讀者兇手為何人，整個判案過程著重在呈現平民的生活，和探查兇手的犯案動機，並神化了清官的能力。偵探小說就不同了，作者設計了一個案件，其中的主角——偵探和讀者一樣，對案件同處於「未知」的狀態，讀者就這樣跟著主角的腳步抽絲剝繭、尋找兇手，體驗破案的「過程」和「樂趣」，滿足每個人都能當偵探的心態。偵探小說故事性強，情節曲折離奇，破案是靠著偵探本身的智力、邏輯推理和對線索的細微觀察，找出兇手。與以往中國公案小說，動輒神明或冤魂顯靈，破案總是借助特異功能<sup>90</sup>、自導自演或刑求偵訊的方式，大有不同。如陸士諤《新三國》中就搭上了這波偵探小說的熱潮，從第11回〈捕革黨議派國事偵探，逞雄辯補敘使君折獄〉到第13回〈鄧士載剪髮改洋裝，洪國秀放言談革命〉，整個小說似乎脫離了三國的架構，溢出去描寫鄧艾所偵辦的案情，描繪得有聲有色，頗能引人入勝；可見得作者在創作時，是有注意到讀者的需求以及當時的出版市場。「寫大家愛看的內容」自然成了他們創作的依據之一；也因此，能夠將讀者喜愛的文類一起帶進作品中。

以上兩點，證明了擬舊小說的作家們在創作時固然有其理念傳達的使命，不過，「讀者」也是他們相當重視的環節之一。當他們面對繁榮的出版事業與千篇一律的續作時，並非盲目跟進，而是努力思考著如何轉變創作方向，以獲得大眾的青睞。其中，如何迎合讀者、滿足讀者需求，使讀者獲得閱讀上的快感，顯然

<sup>87</sup> 阿英《晚清小說史》，頁234。

<sup>88</sup> 參考自王德威《被壓抑的現代性》，頁17。

<sup>89</sup> 陳平原《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》（北京，北京大學出版社，2006年），頁44。

<sup>90</sup> 如包公總是「日審陽，夜斷陰」，遇到無法解決的案子，總是會到陰間問個明白。

是很重要的。而當《新石頭記》出現後，他們發現這條路線是可以繼續拓展的，再將讀者喜愛的小說類型加進創作，混合而成「擬舊小說」。可以說，這些作家們是秉持著「觀察小說市場—滿足讀者的文化心理—創作」的順序與原則進行創作的。

### 三、文本中的置入性行銷

而從文本的內容中觀照，我們會發現這些擬舊小說家們，在字裡行間充滿「置入性行銷」。所謂「置入性行銷」(Placement marketing)，又稱「置入式行銷」或「產品置入」(Product placement)，是指刻意將行銷事物巧妙的手法置入既存媒體，以期藉由既存媒體的曝光率來達成廣告效果。最常見的置入性行銷為電影或電視節目中，所出現的靜態擺設道具，或演員們使用的商品，這些都有可能是刻意安排的。在擬舊小說中，就有許多這樣的例子，如運用敘述者跳出來解釋自己的寫作手法，以得到讀者認同；不時吹捧自己的作品，盼與舊作頡頏；抑或在字裡行間自然而然帶出自己的其他著作，藉此增加曝光率來提高知名度。甚至，這些擬舊小說所屬的報刊雜誌，也成其行銷內容的一部份。種種作法，均透顯出濃厚的商業氣息。

如陸士諤《新水滸》中，一開始就題了一闕〈望江南〉，並說自己的識見「與耐庵作書本旨，頗相吻合」，實有將自己提高到與施耐庵同地位的意圖。而在文本中亦不斷出現「橫豎前輩耐庵先生有過老例的」文句，說明自己係取法於前輩，並非草率為文。作者屢屢將原書作者搬出來，除了透顯出對施耐庵的崇拜欣賞之外，無非也是要抬高己作的價值，拉高作品的層次，以獲得讀者青眼。又如第8回〈白面郎擬開女校，神算子籌辦銀行〉中即寫道：

看官，你道士諤為什麼把天罡三十六個上上人才都丟下不講，反把這素無名望的蔣敬提到舞台上來？原來《新水滸》本是個地覆天翻的世界，其位

子自應天居下而地居上，所以開首第一個須寫地煞星。<sup>91</sup>

此處作者乾脆直接把自己的名字寫出來，較傳統「敘述者」的介入更有過之而無不及（第三章還會詳細討論）。作者為避免讀者產生質疑，為何自己冷落其他好漢，卻偏偏將無名的蔣敬寫出來，因此自問自答，將讀者可能有的疑慮寫出來。這樣的作法不但可以解決廣大閱眾的問題，還可以抒發自己獨樹一幟的理念，顯示自己所創造的水滸世界和原本不同。而當讀者了解自己的創作手法並非粗糙不堪，相反地，所有的佈局都是經過深思熟慮，皆有其意義存在時，此部小說的價值自然而然就提昇了。所謂「老王賣瓜，自賣自誇」，其中自然蘊含著商品行銷的策略。

不僅如此，作者也喜歡特別把己作與舊作的不同標舉出來，讓讀者曉得兩者之間的區別——新作自然略勝一籌。如《新野叟曝言》第1回：

《野叟曝言》上只講教民之道，不談富民之方，把政治的根本先弄差了，那裡還會興呢？士諤編撰《新野叟曝言》，無非欲糾正前書之謬誤，增廣未盡之意。<sup>92</sup>

在此段文字之前，作者還引用了一連串聖賢之言，來印證欲治理國家必得先讓人民的生活不虞匱乏；由此可知，他顯然認為《野叟曝言》中所提出的方法是不夠的，自己提出的方式才是可行之道，才是最根本的解決辦法，頗有自豪之意。

更有甚者，陸士諤竟然會在自己的著作中「打書」，如《新野叟曝言》第9回〈築飛艦旅行他星球，煉硝酸製造棉花藥〉中，敘述文初等人欲製造飛船，銀兒聽了連忙說古人中早已有行過飛船的，便是漢朝的諸葛亮。文初質疑諸葛亮發明的是木牛流馬，而非飛船。銀兒則解釋說是《新三國》一書，而非舊作：

<sup>91</sup> 陸士諤著，歐陽健校點《新水滸》（哈爾濱，黑龍江人民出版社，1997年），頁42。以下所引本書，只標頁碼，不再另加註解。

<sup>92</sup> 陸士諤《新野叟曝言》（上海，亞華書局，1928年），上編頁2-3。以下所引本書，只標頁碼，不再另加註解。

文初道：「奇了！古史中只有《新唐書》、《新五代》，不曾見有什麼《新三國》。」文圉道：「莫非就是通俗《三國》麼？現在世風日趨日下，有幾個書賈往往把舊書改上個新名兒，冒充新書騙人家的錢，我是很上過幾回當兒。」銀兒道：「這部《新三國》，我曾連讀過四五遍，好歹且不必論，確確實實不是舊書換名的。不信時，我去拿來給你們瞧。」一時拿到，文初見是五厚冊，忙著翻閱，因他專心要瞧諸葛武侯製造飛船的事，所以誰人著述，那家出版都不曾留心，一頁頁翻下去，至第四冊見寫著：貴胄出洋北地王初遊異國，富民輸款丞相亮再造飛船。（上編頁 74）

《新三國》乃陸士諤的另一部作品，此處連《新三國》的回目都寫了出來，雖然未說明是何人所著，所家出版，但讀者看了必定對這本書產生好奇，很明顯，這正是一種「置入性行銷」，強迫讀者在故事中接受作者給予除了故事以外的訊息。而同書第 15 回〈文元帥班師回祖國，醒獅艦發軔探他星〉中更是明顯，故事敘述文初的妻子祉郎亦喜看小說，而書僮所呈書目中，便有陸士諤自己的小說：

（祉郎）翻過一頁，忽覺眼前一亮，定睛看時，見是《新水滸》、《新三國》、《鬼世界》、《新孽海花》、《官場真面目》、《新補天石》幾個奇異名目，正欲叫書僮取來閱看，只見文初走了進來。文初道：「你瞧什麼書？」祉郎道：「我翻閱書目，見這兩個名目很是新奇，是我沒有見過的。」文初走來一瞧道：「這都是上海改良小說社新出版的，聽說是個姓陸的撰述的呢！倒很有些兒趣味。……」……祉郎又道：「你我此番舉動，創造飛艦，行探星球，奇異的了不得，這姓陸的知道了，恐怕又要編撰小說呢！」（下編頁 42）

在第 9 回裡，作者並未說出作者及出版社；可是此回，陸士諤毫不避嫌地道出自己的多本著作，甚至連出版社都講得一清二楚，意圖可謂昭然若揭了。最後，祉郎的回應也很有趣，明明陸士諤已將小說寫成，才產生出「祉郎」一角，而這個

角色卻又在故事中推測姓陸的恐怕又要編撰小說，充滿了濃厚的荒謬感。而中間還插敘了一段文初抱怨某些書賈只知牟利，罔顧公義，將不甚有名的舊小說易名，充作新書賣。這段文字，乃作者藉此表達自己的作品與此等「改頭換面」之作不同，以示區別——自己的小說都是全新的創作，既有趣味又有寓意。如此光明正大地在著作中推銷自己的其他作品，大概也可說是「前所未有」的情況了。

除此之外，書中的夾批也屢屢幫忙推銷，如同書第 12 回〈裂地轟天英雄壯志，盃弓蛇影兒女痴情〉中，敘述文初發明紙炮，皇帝讚賞不已，夾批寫著：「奇文！紙能作砲，奇矣！砲能折疊則奇之又奇也。士諤先生最喜恣奇弄異，讀過《新三國》、《新水滸》、《新鬼話》者自能知之。」（下編頁 12）顯然批者對陸士諤的其他作品既熟悉又欣賞，而這樣的夾批除了補充之外，更充滿了「行銷」的意味。第 17 回〈試炸藥轟裂月世界，探木星發現鑽石山〉中，敘述文初一干人等遨遊宇宙，各種星球宛如海中群島，這時作者卻跳出來說：「醒獅艦在路程中不知遇見多少，若要士諤一一記載出來某星如何形勢，某星產何物件，某星與地球相離幾何，則累牘窮篇也不能盡。」而夾批遂道：「士諤先生著有《空中旅行記》一書立論奇驚，文情瑰麗，較本書尤為離奇光怪。」（下編頁 58）在正文中，陸士諤自己也接著補充說：「文字過怪異也足擾亂閱者的腦筋，所以士諤只好一筆收住，倘看官們定欲尋根究柢，則士諤另有《空中旅行記》一書在，不妨取閱一過也。」（下編頁 58）正文與夾批雙管齊下，藉此引起讀者注意，並引發他們的興趣，挑起他們的閱讀欲望，而達到促銷作品的目的。可以發現陸士諤實在很有商業頭腦，懂得用「母雞帶小雞」的方式，以自己的小說為「媒介」，幫其他著作「打廣告」，成功地使其作品更有展示空間。

陳景韓《新西遊記》中，同樣也有著濃厚的「置人性行銷」。如第 1 回〈唐三藏西游考宗教，豬八戒海上改洋裝〉中，孫行者到了下界，遇到許多前所未見之人事物：

（孫行者）低著頭正走著想，想到吃飯，忽然抬起頭來，見對面樓上懸著一方招牌，上面寫著「時報館」三字，歡喜道：「老孫久不吃下界的東西了，

這不是個酒館麼？」<sup>93</sup>

《時報》為晚清相當有名的一份報紙，也是作者的工作地點，更是《新西遊記》所連載之處。就這樣大刺刺地將之寫出，意圖自然十分明顯，乃作者欲增加其曝光率，打響其知名度，藉此提昇《時報》的發行人。又如第4回〈看猴戲老孫受調侃，聽豬談小子學時髦〉中，八戒和行者看到穿著新式外套的人走過去，便說道：「好似掛在樹上的皮蟲，前天《時報》上繪的便是這個。」而旁邊的人則說著：「前天《時報》上繪的是新式外套。」（頁548）爾後，兩人到張園裡看戲，戲中演的是有關黑奴之事，豬八戒便說道：「你不看見今日《時報》上登的告白嗎？便是這件事的。」這些對話彷彿在為《時報》的其他專欄打廣告，不但增加了小說的趣味，還讓《時報》搶盡了鋒頭，的確是很聰明的作法。

不只推銷自己的著作，有時候甚至連別人的作品也會出現在擬舊小說中。如大陸《新封神傳》中，屢屢出現「新西遊記」的字樣。如第2回〈元始天尊大展法刀，淨壇使者又抱孤鸞〉中寫著：「你看見《時報》所登的〈新西遊〉上，我們那膿包師父，不是全仗我老豬嗎？沒有我，恐怕一百個也死光了。」（頁12）第3回〈談新法老去換行頭，找客店西裝涎老臉〉中又提到：「前番〈新西遊記〉上，同我師父路過上海，花天酒地用了些，後來日本留學，討渾家付學費，又用了些。」（頁17）還有最後一回〈結封神子牙歸位，捐道台八戒投胎〉中，作者藉八戒之口道出：

前回上海時報上登著《新西遊記》，連維新朋友都把我老豬的名字掛在嘴上。如今有這《新封神傳》，更不必說了。（頁98-99）

如前所述，《新西遊記》在《時報》連載時的反應相當好，因此，這些後繼者也陸續模仿同樣的創作形式。而作者三番兩次提到《新西遊記》，彷彿是拿《新西遊記》為自己背書，依附在名作之下，無形中也提高不少己作的價值。不只如此，《新封神傳》中的豬八戒，搖身一變而為日本留學生，顯然是延續《新西遊記》

<sup>93</sup> 陳景韓《新西遊記》，收入董文成、李學勤主編《中國近代珍稀本小說》（瀋陽，春風文藝出版社，1997年），頁488。以下所引此書，只標頁碼，不再另加註解。

的劇情而來，一來拾人牙慧，將別人成功的例子「移植」到自己的小說中；二來也可引發讀者的討論與好奇，作者透過不經意地點到故事情節，使讀者產生「想要一窺究竟」的心態，來達到推銷自己作品的目的。而最後，作者當然也不忘替自己的《新封神傳》宣傳一番，以免讓其他擬舊小說專美於前。

作者不斷地提到《新西遊記》，不管目的為何，都為其增加了不少曝光率和知名度；因為《新西遊記》的賣座，進而影響自己作品的銷售量，兩者可說是互依互存，這樣的狀況也讓我們見識到晚清繁榮的出版生態。

蕭然鬱生的《新鏡花緣》也有類似的例子，在第1回〈唐中宗復位罷功臣，徐承志感懷成痼疾〉中寫著：

那世界雖然愈加不成樣子，卻是稗官野史到發達起來了。不幾時，《新紅樓》、《新水滸》、《新西遊》、《新封神》，一部一部的都出了現。那白猿心中暗喜，以為這幾部書既然出現，《鏡花緣》也一定有新出來的。

94

由上段敘述可以發現，作者顯然注意到讀者對這些擬舊小說的反應還不錯，所以也想搭上這股熱潮，嘗試嘗試，希望博得好評。此外，筆者推測《新紅樓》大約是《南方報》上吳沃堯的《新石頭記》，《新水滸》應為西泠冬青本，《新西遊》為陳冷血在《時報》上所連載，《新封神》則是大陸在《月月小說》上刊行的作品。不管是雜誌還是報紙，這幾種都算是當時銷售量頗高的傳播媒體，其影響力自是不容小覷。從文本裡觀照，可看出當時小說家對同時期的其他作品並非不聞不問；相反地，他們是相當關心的，並且能馬上消化這些作品，他們時時刻刻都在注意出版界的各式暢銷書。在出版生態十分發達的時代中，觀察同行動態對一個想要躍升為暢銷作家的文化工作者是很重要的。而在同一回中，作者還寫道：「（白猿）便把正本拿去復百花仙子之命，留下副本，寄與上海《月月小說報》登載出來。」（頁3）作者將登載地方清清楚楚地標示出來，意圖非常明顯，就

<sup>94</sup> 蕭然鬱生《新鏡花緣》，收入《月月小說》第九號（東京，東豐書店，1979年），頁1。以下所引此書，只標頁碼，不再另加註解。

在替其作品宣傳，告知讀者該到何處閱讀，替《月月小說》增加銷售量。

諸如以上的例子，不勝枚舉。筆者姑且標舉出上述幾例，說明擬舊小說的作家們如何運用文本，為自己的作品打廣告。他們經常拿前作來比較，證明自己的作品不同於以往，並自問自答解釋其寫作手法，消除讀者可能有的疑慮；更有甚者，把自己的名字都寫進去，以加深讀者的印象。這些都可以說是作家們推銷自己作品、提高作品價值的策略。



## 第二節、不滿現世的發洩

提到晚清的小說，絕對與社會政治脫不了關係，時代是那麼地嚴峻，國家是那麼地動盪。不管是知識份子還是市井小民，無不關心著這老大帝國的存亡。因此，反映在小說裡，實充滿著對現世不滿的發洩。許多作家的創作動機也多在「借他人之酒杯，澆自己胸中之塊壘」，自抒懷抱。如吳趸人《新石頭記》第1回〈逢舊僕往事怪迷離，睹新聞關心驚歲月〉中一開始即說：

大凡一個人，無論創始業、撰文章，那出色行當的，必能獨樹一幟。倘若是傍人門戶，便落了近日的一個新名詞，叫做「倚賴性質」。並且無好事幹出來了。別的事尚且不論，就是小說一端，亦是如此。不信，但看一部《西廂》，到了〈驚夢〉為止，後人續了四齣，便被金聖嘆罵了個不亦樂乎。有了一部《水滸傳》，後來那些《續水滸》、《蕩寇志》便落了後人批評。有了一部《西遊記》，後來那一部《後遊記》，差不多竟沒人知道。如此看來，何苦狗尾續貂，貽人笑話呢！……自曹雪芹先生撰的《紅樓夢》出版以來，後人又撰了多少《續紅樓夢》、《紅樓後夢》、《紅樓補夢》、《綺樓重夢》，種種荒誕不經之言，不勝枚舉，看的人沒有一個說好的。然而據我想來，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。至於後人褒貶，本來與我無干，所以我也存了這個念頭，就不必嫌疑，撰起這部《新石頭記》來。<sup>95</sup>

可見吳趸人在撰寫《新石頭記》時，本就有其創作理念，即使他知道寫出來絕對不會受人稱讚，然而心中偏偏有一股「懷抱」，非得流洩出來不可，因此也顧不得他人言語了。至於這「懷抱」為何，我們首先從吳氏對此書的命名可略知一二。眾所周知，《紅樓夢》的別名眾多，而許多《紅樓夢》的續書皆以《紅樓夢》為

<sup>95</sup> 吳趸人《吳趸人全集》第六卷（哈爾濱，北方文藝出版社，1998年），頁6。以下所引此書，只標頁碼與回目，不再另作註解。

續書的基本名稱<sup>96</sup>；但吳氏卻另闢蹊徑，獨取《石頭記》一名，將自己的續作取名為《新石頭記》？顯然，吳趸人這位寫作能手，絕非隨意取材，而是自有其目的。且看吳趸人《新石頭記》第1回中便寫道：

這一天，賈玉忽然想起，當日女媧氏煉出五色石來，本是備補天之用，那三萬六千五百塊都用了，單單遺下我未用。後來雖然通了靈，卻只和那此女孩子鬼混了幾年，未曾酬我這補天之願。怎能夠完了這個志向，我就化灰化煙，也是無怨的了。（頁7）

吳趸人巧妙地運用了「石頭補天」的歧義性，來達到其「抒發懷抱」的目的，可謂別出心裁；如果書名用《紅樓夢》一名，就無法達到這樣的效果了，吳趸人不愧是小說名家，果然「精於命題」。而「補天」的內涵又為何呢？《新石頭記》中的賈寶玉和《紅樓夢》的賈寶玉雖然同樣冰雪聰明、率真質樸，但事實上，賈寶玉已悄悄經過作者「改造」了。《新石頭記》中的賈寶玉搖身一變而為感時憂國、關心時局的知識份子，他求知欲強、充滿熱忱，面對眼前的國家危機，他主張應不卑不亢，想辦法彌補自己的不足，以因應列強的侵略。所以，賈寶玉的「補天」之願正是希望幹一番「經世救國」的事業。黃錦珠在〈一部創新的擬舊小說——論吳沃堯《新石頭記》〉中曾提及：

《新石頭記》的作者舊話重提，抓住這個沒有完結的話頭別闢蹊徑，另發展出一個補天酬願的故事——在這裡，作者巧妙使用了「補天」一語的雙關義，既呼應神話中煉石補天的情節，也隱喻後文經世救國的內涵。<sup>97</sup>

之所以要「補天」，正是因為天的不完美。可以說，吳趸人這本「另類續書」絕非狗尾續貂，而是「理念先行」，他「自覺」與其他續作不同。的確，吳沃堯這本《新石頭記》和其他《紅樓夢》續書實不可同日而語——吳氏筆下的賈寶玉不

<sup>96</sup> 如《紅樓綺夢》、《紅樓補夢》、《後紅樓夢》、《紅樓幻夢》……等等，不勝枚舉。

<sup>97</sup> 黃錦珠〈一部創新的擬舊小說——論吳沃堯《新石頭記》〉，頁268。

再牽扯於林黛玉和薛寶釵之間的愛情，而是「以國為重」的有為青年，將《紅樓夢》續書繾綣在兒女私情的格局裡拉了出來，放在更廣大、更貼近你我的社會中。這從作者為何選擇薛蟠一角，在新世界跟賈寶玉一起遊歷也可以看出，薛蟠的功用除了對比寶玉並藉其說出寶玉的改變之外；只擇取薛蟠而不選擇大觀園的其他女子，就是因為不想再落入其他《紅樓夢》續書的窠臼。作者可說是用心良苦，而文本中許許多多對「野蠻世界」的描寫，正是作者對現世不滿的發洩、憤怒與體悟。（至於文本中所流露的不滿與發洩，則留待第四章再行討論）

另外，陸士諤《新水滸》一樣是對現世不滿的發洩，我們可以從《新水滸·序》中一探究竟。作者特地安排一「客」與之對話，頗似屈原〈漁父〉所採的方式，藉以表明心跡：

客問陸士諤：「《新水滸》何為而作？」士諤曰：「為憤而作。」客曰：「嘻，甚矣，先生之妄也！當元之季，政綱寬弛，民生雕敝，儒林偃息，僧侶專權，朝盡北人，世輕南士，耐庵滿腹牢騷，末由發泄，奮筆著書，乃有水滸之寄托深遠，言詞激烈，固其所也。今先生逢盛世，遭遇聖明，當憲政預備之年，正先生秉筆之日，言何所指，意何所托？毋乃類畫蛇之添足，等無病之呻吟。嘻，甚矣，先生之妄也！」士諤曰：「吁，有是哉，子之迂也！準子之說，是安居不可以慮患，盛世不可以言危，則丁茲強敵外窺，會黨內伺，魑魅充斥，鬼蜮盈塗，朝廷有望治之心，編氓乏自治之力，莠言四起，異說朋興，仍可凜金人之三緘，戒惟口之興戎，歌舞太平，渡此悠悠之歲月何。……情非得已，志欲有為。媧皇誓補情天，精衛願填恨海，世而知我，則吾書足以回天；世不我知，則吾身騰罵於萬口。諒吾者必曰：言者無罪，聞者足戒；罵吾者必曰：顛倒黑白，信口雌黃。然吾國民程度之有合於立憲國民與否？……俟我書發行後，來與我辯論未晚也。」客聞言，垂頭而去。（頁1）

由上文可知，作者乃感於情勢「發憤而作」，不但道出了當時的政治社會現況：「魑魅充斥，鬼蜮盈塗」，苦口婆心欲挽回頹勢；更提出了心中的質疑：「吾國民程度

之有合於立憲國民與否？」在老大帝國搖搖欲墜之際，是否每帖「藥方」都適合服用？即使朝廷有奮發圖強之志，人民是否能配合？晚清譴責小說大多著重在對當政者的批判、封建政權的鞭撻及黑暗官場的揭露，卻少有人對「國民性」作深刻的反省。在此，可看出陸士諤對時局的洞見。

再如陸士諤另一部擬舊小說《新野叟曝言》，李友琴的序裡這麼說道：

雲翔既磊豪爽不解阿諛故，所如輒沮，所遇輒窮，窮極無聊，不得不假小說以發洩其鬱勃不平之氣。其所寫社會之狀態，人情之鬼蜮，一嘖一笑，畢肖畢真，蓋半皆得諸閱歷，非憑空構造者所得比也。（頁 1）

李友琴是陸士諤的妻子，陸士諤的多本著作皆由李友琴作序或評點，因此，李友琴對陸士諤的創作動機和作品寓意思必了解甚多。此序點出陸士諤實藉小說來抒發自己的不平之氣，又由於閱歷的豐富，其對社會的狀態及人情的體會，皆能維妙維肖地書寫出來。再一次證明陸士諤的擬舊小說與「社會現實」的關聯性，實是非常緊密的；對於現世的不滿，也是他很重要的創作動機。

而另一部《新水滸》——西泠冬青版，亦透顯出不少作者的社會關懷。第 1 回〈迷奇夢新水滸開場，談立憲眾英雄集議〉中，作者如此說道：

據在下想來，《水滸》所演的一百另八個人物，其中雖然忠臣，有孝子，有俠義，然究竟英雄草竊算不得完全國民，況且奸夫淫婦，雜出其間，大有礙於社會風俗，所以在下要演出一部《新水滸》，將他推翻轉來，保全社會。至於著書本意，雖是空中樓閣，借題發揮，然而有新發明的兩種道理，就是「忠義」兩字。盡心大群之公益，方算是真忠；不謀個人之私利，方算是真義。我不妨將原書舊有人物，一一裝點附會起來。若嘲若諷，且勸且懲，欲使人知道今日新政上之現象，如是如是而已。<sup>98</sup>

<sup>98</sup> 西泠冬青著，于潤琦校點《新水滸》（哈爾濱，黑龍江人民出版社，1997年），頁 183。以下所引此書，只標頁碼，不再另加註解。

其中，作者不斷提到「社會」二字，不管是要保全社會，抑或反映社會，讀者都能夠感受到西泠冬青對現實的關注。另外，作者認為《水滸傳》中的 108 條好漢並不能算是「完全國民」，真正的國民應符合「忠義」二字。而其所謂的「忠義」，很明顯已經經過轉化，《水滸傳》中的「忠義」，是對國君的愚忠，是團體裡的小義；然西泠冬青所謂的「忠義」，是對由「人民」所組成的「國家」而非「國君」一人效忠效義，是摒棄個人主義以謀求國家最大的利益。可以看出作者便是有感於當下之亂象，因此藉妝點舊人物，以嘲諷之筆描繪出國家的種種現象與問題，揭露其中的鬼蜮伎倆，並抒發自身的不滿。

綜上所述，不管這些擬舊小說的內容是抨擊譴責，抑或是浪漫幻想，都說明了作者「對現世的不滿」，正是因為這個國家不夠好，所以擬舊小說的作者們才要跳出來抒發、諷刺甚至教育大眾，也才有廣闊的想像空間。顏健富於其博士論文中即提到，「『希望』與『絕望』構成了晚清書寫的兩大動力」<sup>99</sup>實為確論。這些蛛絲馬跡我們都可以在作品的序文中看出端倪；而沒有序文的作品，從文本中字裡行間所流瀉出的若干訊息，亦處處可見（詳見第四章）；可以說，作者對社會的觀照和洞悉構築出擬舊小說的內在風景。因此，我們絕不可忽略晚清在繁榮的出版業背後，同樣有著一股「社會關懷」的潛流。

---

<sup>99</sup> 顏健富〈編譯／變異：晚清新小說的烏托邦視野〉（國立政治大學博士論文，2007年），頁1。

### 第三節、旅遊文學的涉入

自十五世紀始，歐洲人因為居住環境的有限和商業貿易的需求，紛紛向海外尋找新天地，隨著迪亞士抵達好望角、哥倫布發現新大陸、麥哲倫航行地球一周等驚人之舉，航海時代宣告正式來臨。一連串的地理大發現使人類對世界的認識開始有了轉變；而中國，則是在西方列強拓展領土的過程中，才開啟對地球的了解。許多天文地理知識便是在此時期隨著門戶開放及與西方世界的互動，陸續傳播進來；再加上當時有不少因為政治因素或留學政策而走訪海外的中國人，他們將自己在國外生活遊歷的點滴紀錄下來，成為珍貴的旅外遊記，如黎庶昌《西洋雜誌》、王韜《扶桑遊記》、康有為《歐洲十一國遊記》、梁啟超《夏威夷遊記》等。這些旅遊作品中對異國風土民情的描寫，使國人大開眼界，也令他們慢慢對生活範圍以外的環境萌發好奇心。如王韜在《扶桑遊記》中這樣記述：

東京為日本新都，壯麗甲他處，尤為繁華淵藪。每當重樓向夕，燈火星繁，笙歌雷沸，二分璧月，十里珠帘，邀遊其間者，車如流水。馬若遊龍，鞞鞞之聲，徹夜不絕，真可謂銷金之窟也。煙花之盛，風月之美，以及色藝之精巧，衣服之麗都，柳橋、新橋皆所不逮。余偶從諸名士買醉紅樓，看花曲里，覽異鄉之風景，瞻勝地之娟妍，覺海上三神山即在此間。<sup>100</sup>

文中對日本東京的描述，乍看之下宛如歌舞昇平的夜上海；而透過文人濃美的筆墨，使此地愈發折射出一種迷人的魅力。作者除了將所見所聞介紹給讀者外，書寫這風情萬種的銷金之窟時，亦彷彿夾雜著炫耀、得意的心情，述說置身此地的喜悅。又如康有為《歐洲十一國遊記》中有一則〈登鐵塔〉，敘述自己到巴黎鐵塔遊歷的感想，並對之讚歎不已：

天下之大觀偉制，莫若巴黎之鐵塔矣！當首登之，以望巴黎焉。吾遊觀，必先擇高處以四望，可攬勝概。……以吾所登之塔，若吾粵梁時之花塔、

<sup>100</sup> 王韜《扶桑遊記》（長沙，岳麓書社，1985年），頁431。

鎮江金山之雷峰塔，北京則西苑內之白塔，而手捫西湖之淨慈塔，多數千百年古物。而上海若龍華寺塔，則不足數。……而宏觀大起，傑構千尺，未有若巴黎鐵塔之博大恢奇者。蓋有意作奇，冠絕宇內，真可謂觀止而蔑以加者也。<sup>101</sup>

作者舉了很多古今中外的寶塔、寺塔、木塔、高塔……等等，最後道出巴黎鐵塔比這些塔更加宏偉壯觀。中國一向以地大物博著稱，不過在晚清卻出現許多遊記，讓中國人開始注意「中國以外的世界」，這些地方不但不比中國差，甚至更加卓絕特出。清末的旅遊文學，便負責帶領讀者探奇訪勝。

由於政治、社會、文學等方面均呈現出一種「開放」的氛圍，踏出家門、四處遊歷也成了小說常見的創作題材。晚清以「見聞錄」和「遊記」為主的小說俯拾即是，如《老殘遊記》、《上海遊驂錄》、《劍腥錄》、《二十年目睹之怪現狀》、《月球殖民地小說》……等等。即使不是以遊記體為主的小說，書中人物的流動率亦明顯大於傳統小說，如《文明小史》、《孽海花》、《苦社會》……等等。這些作品藉故事主人翁的遊歷，從天南說到地北，從國內說到國外，有的甚至溢出地球，奔向外太空，使讀者也隨著書中人物的腳步遊遍大江南北，看盡光怪陸離。這類小說的描寫重點多半不在主角身上，而是主角在旅途中所展演的各種奇人異事及社會風貌。當然，藉此抨擊中國的惡習亂象，顯然是作者真正的目的。然而，筆者亦發現，作者在小說中對大城市極盡誇大之能事的描繪，彷彿「獻寶」、「炫耀」般，告訴讀者關於都市的新鮮事，讓他們能跟著自己的文字也到這些地方見識經歷，正與旅遊文學如出一轍。如在《文明小史》中，作者敘述賈氏兄弟到上海朝聖，姚老夫子對兒子和兄弟三人說道：

你們四個人，都是初到上海，夷場上的風景也不可不領略一二。我有一個章程，白天裡看朋友、買書，有什麼學堂、書院、印書局，每天走上一二處，也好長見識。等到晚上，聽回把書，看回把戲，吃頓把宵夜館，等到禮拜，坐趟把馬車，遊遊張園。<sup>102</sup>

<sup>101</sup> 康有為《歐洲十一國遊記》（長沙，岳麓書社，1985年），頁208-209。

上文的描寫有如旅遊手冊般，介紹上海的特色，告訴遊客絕對不能錯過哪些好玩、好看、好吃的事物。之後，他們看到不倫不類的男男女女、自我吹噓的洋派紳士，出得三馬路後，一直朝東：

過望平街再朝東，到了一個地方，有一個大城門洞子似的。賈家三兄弟不曉得是個什麼地方，要姚老夫子帶他們進去逛逛。姚老夫子連連搖手道：「這是巡捕房，是管犯人的所在，好好的人是不好去的。」三兄弟只得罷手。跟著姚老夫子朝南，到了棋盤街，一看兩旁洋貨店、丸藥店，都是簇新的鋪面，玻璃窗門，甚是好看。再朝南走去，一帶便是書坊，什麼江左書林、鴻寶齋、文萃樓、點石齋各家招牌。（頁 131）

想必未到過上海的讀者，必定對這些描寫感到好奇。作者鉅細靡遺地述說著城市裡的店家與街道，無形中透顯出自己對此地的熟悉；如同馬可波羅在介紹遍地都是黃金的中國時，所流露出的得意心態。

又如蘧園《負曝閒談》第 8 回〈崇效寺聊寄游踪，同慶園快聆妙曲〉中，敘述周勁齋暫時寄住在賈子蟄家，一日想出去逛逛京城，便請賈家的管家叫輛車子。勁齋上了車，便風馳電掣而去：

周勁齋在車裡望去，人煙稠密，店鋪整齊，真不愧首善之區。……這番光景竟不同了。只見一家一家都是鋪子，不是賣字畫的，就是賣古董的，還有賣珠寶玉器的。有一家門上貼著「代辦泰西學堂圖書儀器」，勁齋進去一看，見玻璃盒內，擺著石板、鉛筆、墨水壺之類。向掌櫃要一本泰西的圖書看看，掌櫃的鄭重其事，拿將出來，原來是本珀拉瑪。<sup>103</sup>

北京與上海是晚清兩個相當重要的城市，一個是政治首要之都，一個則是新近崛

<sup>102</sup> 李伯元《文明小史》（台北，博遠出版有限公司，1987年），頁 125。以下所引本書，只標頁碼，不再另加註解。

<sup>103</sup> 蘧園《負曝閒談》（台北，博遠出版有限公司，1987年），頁 44-45。



起的租界。兩地的文化刺激遠勝其他地方，也是中國發展最迅速的兩大龍頭，自然成為一般人憧憬嚮往的都市。不過，以往要離開家鄉到各地遊歷並不容易，因此能夠到繁榮的重鎮也成為值得驕傲及炫耀的事情了。所以，在小說中，我們時常會看到作者特別著墨北京和上海的種種光景，告訴讀者這兩個城市又增添多少新潮有趣的玩意兒，並不厭其煩地述說自己的城市體驗。

擬舊小說中亦受到此種旅遊書寫的影響，如陳景韓《新西遊記》敘述唐三藏師徒到上海考察新教，途中除了見識到報館、妓院、路燈、腳踏車……等等之外，其中，第4回〈看猴戲老孫受調侃，聽豬談小子學時髦〉中還敘述八戒在上海看到的三樁怪事：

八戒道：「第一樁，遮著眼睛的能跑。」行者道：「奇怪，奇怪！第二樁呢？」八戒道：「第二樁，掩著耳朵的能聽。」行者又道：「奇怪，奇怪！第三樁呢？」八戒道：「第三樁，套著鼻子的能嗅。」行者又道：「奇怪，奇怪！這三樁事，我卻真個有些不信，世上那有這等事來！」（頁553）

在資訊不流通的鄉下，自然沒有機會接觸到這些新發明，此處，作者顯然略帶得意地在向讀者展示只有在都市才看得到的科技產品。而由後文的敘述得知，第一樁指的是「馬車」，人坐在車裡雖然看不到，不過卻有馬夫在前執鞭，所以遮著眼睛也能跑。第二樁則是「德律風」，也就是「電話」，話筒雖然將耳朵遮住了，卻能聽見對方的聲音。第三樁作者沒有解釋，因此無從得知。不過，前兩樁怪事對讀者來說，已經有如「劉姥姥進大觀園」；尤其是電話，在窮鄉僻壤更是不可希冀。

又如陸士諤《新水滸》第22回〈新舞台李逵演活劇，夜花園解寶出風頭〉中，敘述菜園子張青在江州開設了一個夜花園，提供男男女女幽期密約，藉以賺取入場費：

吳用、蕭讓一乘馬車，滔滔滾滾直向否鉛深路馳來。馬路兩旁的樹枝，葉

扶疏，密如圓蓋，連電燈的光亮，都映成深綠色，觀了時精神頓覺一爽。……此時天色過早，遊人甚少，但見綠草如茵，其平如鏡，草地上擺列著許多沙發。……吳用辭了張青，與蕭讓出了帳房，見進園的馬車，首尾相銜，聯延不絕。下車的遊客，也有相識的，也有不相識的。遊客有男有女，男的紗衫草帽，女的油辮輕裝。(頁 158)

其實，這正是當時上海夜生活的寫照。晚清的上海是個新舊交雜、華洋匯融的特殊城市，由於其重要的經貿地位，使之一躍而為遠東屈指可數的國際化都會，並有「十里洋場」之稱。許多政商名流亦聚集於此，他們建造歐式風格的私人花園，作為自己與朋友享受娛樂的場所。《新水滸》中的敘述，正隱約折射出清末上海灘富麗繁華的風光。

晚清旅遊文學的涉入，使擬舊小說的作者們彷彿化身為導遊，在為眾多劉姥姥帶路，他們帶著自滿與得意的心情，細數大都會裡的奇珍異寶，並竭盡所能勾勒出每座城市獨特的丰采。

## 第四節、續衍文化與復古傳統的繼承

「繼衍」和「復古」都是中國文學史上屢見不鮮、流行不輟的文化現象，而晚清不只復古運動的盛行，在續書發展上也造就了空前的繁榮。筆者認為這兩種傳統亦共同影響擬舊小說，茲分為以下兩方面來說明。

### 一、續衍文化的繼承

人類對美好事物的追求出自於一種生命的本能，因此，當一部好的作品產生時，大家除了對之報以讚嘆外，必定也興起一股「追求」的欲望，希望自己也能創作出同樣好的作品。我想，這就是「續衍文化」最原始的成因了。當許多讀者對原作欣賞、尊敬甚至崇拜到一種狂熱的地步時，就可能從「讀者」的角色晉升為「續書者」。

根據吳波《明清小說創作與接受研究》一書中指出，早在先秦兩漢或者更早一些時期，即有人有意對文學典籍進行「續仿」了。如《詩經》中的笙詩已佚，束長生為之補佚；《尚書》雖佶屈聱牙，但刻意模仿者亦大有人在。<sup>104</sup>而小說的續仿，則要從魏晉南北朝開始，陶淵明《搜神後記》、吳均《續齊諧記》、劉孝標《續世說》……等均在此時期出現。唐宋以後，則有李復言《續玄怪錄》、林登《續博物志》、元好問《續夷堅志》等。可見，「續仿」現象實是歷史悠久的傳統之一。

不過，真正大規模進行續書創作的當屬明清時期，在此之前的續衍方式大多以「仿」、「補」為主，續者只是在內容上進行對原書的「補充」或在形式上「模仿」，而非對原書故事情節的「接續」。然而，明清時期可就不同了，一則由於明清兩代本就是小說發展的顛峰期，許多高藝術價值的作品如四大奇書、《紅樓夢》等紛紛問世，激起了無數讀者效法的想望。再者，由於這些作品並不全是以喜劇收場，如《紅樓夢》中林黛玉與賈寶玉無法「有情人終成眷屬」；《水滸傳》中梁山泊最後樹倒猢猻散；《三國演義》中諸葛亮憂憤而死……等等。這對向來喜愛大團圓結局的中國讀者，肯定無法接受。於是，利用「接續原書故事情節」或「改

<sup>104</sup> 吳波《明清小說創作與接受研究》（長沙，湖南人民出版社，2006年），頁43。

寫原書結尾」的方式來彌補讀者心中的遺憾<sup>105</sup>，便成了此時期續書興盛的原因了。

「擬舊小說」其實也是續書的一種特殊類型，它同樣接續原書的故事情節，或抓住原書縫隙大抒特抒，只不過接續舊小說之後的是「全新的時空」。而在接續的同時，除了時空的改變，作者運用原書的人物闖蕩新世界，但又對書中人物進行有意的「改造」，以配合自己的創作理念，顯然是一種「創造性的繼承」。因此，這些作者在書名紛紛冠以「新」字，以區別已作與舊作的不同。其實，在晚清一片崇尚「革新」的氣氛之下，「以新為名」似乎也成了一種時尚。劉紹鈴在其碩士論文〈尋找現代：晚清「新」文化話語〉中提及：

我們顯而易見整個中國近代史的潮流發展，往往是西學被新學所席捲，又中又西或言不中不西的新學又將被另一波更新的潮流所淹沒，如此「新新不已」背後所意涵的線性時間推衍，迫使新一代知識份子不斷地努力尚「新」、崇「新」、逐「新」，追「新」的熱衷，名副其實地變成了一種「新」的拜物狂熱。<sup>106</sup>

受到整個社會氛圍的影響，因此這些「另類續書」不再冠以「續」或「補」，而改以「新」來取代了。

因此，我們可以說擬舊小說在繼承續衍文化之下，又對其重新「改造」，賦予新意，開出了與以往續書不同的方向與面貌。

## 二、復古傳統的繼承

除此之外，我們還可從中國的「復古運動」來觀照，復古在中國文學史上是屢見不鮮的傳統。其中，最為大家所熟悉的便是唐宋古文運動了，其主張追步三

<sup>105</sup> 如陳忱《水滸後傳》記混江龍李俊到海外另闢天地，接續了梁山泊的生命；又如逍遙子《後紅樓夢》讓林黛玉死而復生，和賈寶玉結婚。

<sup>106</sup> 劉紹鈴，〈尋找現代：晚清「新」文化話語〉，國立暨南國際大學碩士論文，2003年。

代、兩漢的質樸精神，摒棄六朝華麗綺靡的文風，對後世影響深遠。再者，明代亦有前七子、後七子的「擬古」風潮，以及唐宋派歸有光的推崇六經、史記與唐宋八大家，雖然兩者立場不同，但都在「復古」的範疇中；歷代的古文運動均可看出中國人明顯「貴古賤今」的文化特質。而到了清朝，由於文字獄的盛行，使得文人們只得埋首於舊紙堆中，窮畢生之力考據古文；因此清代不管是桐城派古文、翁方綱的肌理說，抑或常州詞派及才學小說，整個文壇氛圍均走「復古菁英」路線。不僅正統學術如此，甚至不受重視的小說界亦不例外：即使晚清翻譯小說大為流行，最受歡迎的翻譯大家林紓，用的仍是「桐城派古文」。而這樣的復古風氣表現在小說創作方面，即「續書」與「類型整併」現象的盛行。其實自清代中期以後，作家們已漸覺無法超越前輩的創作，<sup>107</sup>「才學小說」的流行即透顯出小說發展的窘況。何滿子在評論清代才學小說代表——《鏡花緣》時，就認為：「就其文心而言，它不能歸入以往小說的任何門類，李汝珍真正是為了『見才學』而別創了一格。如果勉強要給它一個名稱，可以稱之為『雜家小說』。」<sup>108</sup>和雜家所面臨的困境相同，兩者在無法超越其他各家的情況下，只好將所有精華揉雜在一起支撐自己，也因此才學小說無法歸入任何一類，但卻又有每種類型的些許特色。四大奇書與《紅樓夢》的光環令後起者無以為繼，因為無法創新，只好轉而「復古」；所以這個時期出現大量「續書」及「類型整併」<sup>109</sup>的小說也就不難理解了。而擬舊小說正是「續書」加上「類型整併」下的產物，就續書而言，擬舊小說延續了舊小說的情節發展；就類型整併而言，我們在擬舊小說中處處可發現其他類型小說的特色。<sup>110</sup>

<sup>107</sup> 其實歷代復古運動的產生，多半也是因為文人們開始意識到一種無法超越前輩的「堵塞感」。大木康於其〈晚明俗文學興盛的精神背景〉一文中便提到：「當明代的文學家在意識到這種『堵塞感』時，便面臨到一個基本的問題，即意識到『堵塞感』後，接下來該如何是好？於是，便分成了二條路。一條，不用說就是走擬古的路。即是以古代的作品，甚至於以文章詞彙為範本，摹擬創作。」此文收入胡曉真主編《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》（台北，中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001年），頁108。

<sup>108</sup> 何滿子〈古代小說退潮期的別格——「雜家小說」〉，收入《何滿子學術論文集》上卷（福州，福建人民出版社，2002年），頁515。

<sup>109</sup> 如《兒女英雄傳》即「才子佳人」小說加上「俠義」小說的綜合，而《七俠五義》則是「俠義」小說與「公案」小說的合流。

<sup>110</sup> 如陸士諤《新三國》中融入了「公案小說」和「偵探小說」（詳見本章第三節）；許多擬舊小說在作品中融入科學與幻想，帶有「科幻小說」元素，而作者不厭其煩地介紹科學新知，也頗似「才學小說」般喜堆疊知識學問的特色；除此之外，幾乎每本擬舊小說都亟欲發表宣傳自己的政治理念，與揭露社會黑暗面，有著濃厚「譴責小說」的味道。胡全章即謂擬舊小說「融政治小說、科學小說、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。」見氏著〈晚清新小說的獨特文學——作為小說類型的「翻新小說」〉（《中州

不過，雖然幾乎每個朝代都有「復古」運動；然而，復古之風也並非一味模擬和抄襲，而是「以復古為革新」。王德威：「幾乎所有說部，從《水滸傳》到《紅樓夢》，均在此時遭到諧仿。晚清世紀末也許是作者自甘頹廢、憊懶因襲的徵兆，但更可能是他們不耐傳承藩籬，力圖顛覆窠臼的訊號。」<sup>111</sup>表面上，晚清的擬舊小說家們似乎在傳統中打轉，但仔細端詳，他們在繼承中各有各的姿態。又尤其當時太多人趨之若鶩地創作續書，是以製造出來的作品皆「千人一面、千篇一律」<sup>112</sup>。而在晚清開始對「傳統」質疑、動搖的氛圍之下，這些續書者也不得不思考，如何突破續衍與復古的困境及瓶頸。於是，「擬舊小說」便應運而生了。它們是一批全新的續書，既復古又革新，既複雜又單純，既詼諧又嚴肅，十足另類。

---

學刊》第3期，2005年），頁239。

<sup>111</sup> 王德威《被壓抑的現代性》，頁18。

<sup>112</sup> 如《施公案》、《彭公案》、《三俠五義》等俠義公案小說，皆是以一清官為主，在一班俠客、義士的幫助之下，替百姓打抱不平、除暴安良的故事。

## 第五節、小說界革命的啟發

小說在晚清以前，一直是傳統文學中較不受重視的邊緣文類，儘管明代小說出版事業空前繁榮，並出現四大奇書和許多優秀的話本小說，但始終被士大夫視為「小道」，必須披上「教化」的外衣，才得以光明正大地傳播。<sup>113</sup>直到約莫兩百年後，形勢開始產生變化，在內憂外患頻仍的晚清，小說以其白話通俗和濃厚趣味的特色，殺出重圍，使得有志之士，開始對它另眼相待，並賦予它「救國覺民」的期望。<sup>114</sup>其中，梁啟超於 1902 年首先發起「小說界革命」，其謂：

欲新一國之民，不可不新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心、欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。……今日欲改良群治，必自小說界革命始；欲新民，必自新小說始。<sup>115</sup>

梁氏觀察到小說有「不可思議之力支配人道」的特質，因此要挽救頹敗的國勢，便必須依靠小說的力量。然而，他又認為舊小說「誨盜、誨淫，不出二者，故天下風氣，魚爛於此間」，<sup>116</sup>因此提高小說的地位之後，接下來便是要矯正舊小說的思想內容，使其搖身一變而為「新小說」，如此才能發揮它正面的影響力，最

---

<sup>113</sup> 明代許多擬話本，創作動機均標榜著欲教化大眾的目的，如馮夢龍《三言》，取名為「喻世、醒世、警世」，用意可想而知；陸人龍《型世言》，書名即「以為世型」、「樹型今世」之意；又如《石點頭》，除書名源自「生公說法，頑石點頭」之典，內容亦多強調「推因及果，勸人作善」，欲使「頑夫俚子，積迷頓悟」。而這些擬話本，在故事敘述中也經常讓說書人跳出來勸戒讀者，即使內容與教化實背道而馳，但這些文字依舊大量存在著。

<sup>114</sup> 小說之所以在晚清大盛，大致上有兩個主因：第一，知識份子們受西方及日本經驗影響，認為歐、美、東瀛開化之時，往往得小說之助。因此，他們如法炮製，也希望藉小說改良社會；第二，庚子事變(1900年)後，席捲全國的改革潮流，並使原本嚴峻的政治氛圍逐漸解禁，使得許多作家得以利用小說通俗的特色，揭露時弊、批評朝政，甚至傳播新學。所以，改革小說的大量湧現，造成了晚清小說繁榮的特殊光景。

<sup>115</sup> 見梁啟超〈論小說與群治之關係〉，此文收入梁啟超〈論小說與群治之關係〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》(台北，新文豐出版社，1989年)，頁14-19。

<sup>116</sup> 梁啟超〈譯印政治小說序〉：「述英雄則規畫《水滸》，道男女則步武《紅樓》，綜其大較，不出誨盜誨淫兩端，陳陳相因，塗塗遞附，故大方之家，每不屑道焉。」此文收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》，頁13。

後達到「新道德」、「新宗教」、「新政治」……乃至「新民」的目的。正是在這樣「求新求變」和「改造傳統」的氛圍之下，孕育了「擬舊小說」，並且，由於小說界革命的關係，使得擬舊小說呈現出「功利」與「趣味」兼具的特色。茲分為以下兩方面來探討：

### 一、功利主義的文學創作觀

小說界革命，喚醒了許多愛國志士，使大家前仆後繼地投入了小說的創作，希望藉此來啟蒙大眾、改造思想。而筆者認為，此處的「創作」，包括「創造」和「改造」兩個層面。一方面，大家創造出與以往完全截然不同的「新小說」，如梁啟超《新中國未來記》、頤瑣《黃繡球》、旅生《癡人說夢記》、壯者《迷掃帚》等等，明顯以啟迪民智、改良群治為內容及目的，與傳統小說充斥「才子佳人」、「狀元宰相」、「江湖盜賊」、「妖巫狐鬼」<sup>117</sup>的思想可說是大異其趣。而另一方面，大家雖然對傳統感到不滿，卻無法與之決絕地斷裂，且不少人對梁氏批評傳統小說的武斷態度並不完全贊同；因此，如何讓傳統重生，就必須挖掘出傳統中「新」的元素或對之加以「改造」。

首先，我們可以從一些文學評論中一窺究竟，如 1908 年燕南尚生《新評水滸傳》以索隱之法解讀《水滸傳》，認為《水滸傳》是一部「君主立憲」之作。有些人甚至覺得《水滸傳》發揮了民權、民主、無政府等思想。<sup>118</sup>謝亭亭長在西泠冬青《新水滸》的序中，亦說「梁山泊一洼地，聚義堂內外事無大小，百八人男女皆與議，隱然一小共和國。然則此書實為憲政之萌芽。冬青乃承耐公之志，作《新水滸》。」<sup>119</sup>顯然燕南尚生和西泠冬青均賦予《水滸傳》以新的思想，而這些新思想便是由西方傳入的民主、立憲與共和等政治制度及理念。黃摩西也說：「《水滸》一書，純是社會主義。其推重一百八人，可謂至矣。自有歷史以來，未有以百餘人組織政府，人人皆有平等之資格而不失其秩序，人人皆有獨立之才

<sup>117</sup> 梁氏認為傳統小說中充斥狀元宰相、才子佳人、江湖盜賊、妖巫狐鬼之思想，這是使社會無法進步的原因。因此，必須改良小說的內容，並藉小說「薰、浸、刺、提」四力達成目的。見氏著《論小說與群治之關係》，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 14-19。

<sup>118</sup> 參考自周家嵐《清末民初水滸評論研究》，頁 81-110。

<sup>119</sup> 西泠冬青《新水滸》，收入歐陽健、于潤琦、董大衛校點《新水滸》（哈爾濱，黑龍江人民出版社，1997 年），頁 181。



幹而不枉其委用者也。」<sup>120</sup>其實，梁山泊與社會主義尚有差距，一百零八條好漢也並非完全平等，黃氏說法顯然欲援引西方思想解釋《水滸傳》。也許這些評論自現在看來很不可思議，然而晚清的確有許多人抱持此種看法，這正是晚清特殊氛圍下的特殊評價。又如《月月小說》第一號中，阿閣老人〈說小說·西遊記〉謂：「《西遊》者，中國舊小說中之哲理小說也。細觀其自借煉石化身起點，以至遠逝異國，學道而歸，恢復昔時一切權利，吾人苟能利用其前半段之所為，即可得今日出洋求學之效果，以精器械，以致富強，保種在是，保教亦在是。」<sup>121</sup>阿閣老人將《西遊記》中西天取經的故事與「取學西方」連結起來，認為若能出洋學習，必能使國家富強。又如俠人在〈小說叢話〉中有云：「且中國如《鏡花緣》、《蕩寇志》之備載異聞，《西遊記》之暗證醫理，亦不可謂非科學小說也。」梁啟超亦謂讀《桃花扇》油然而生民族主義；平子認為《聊齋》為「排滿」之作等等。<sup>122</sup>《鏡花緣》、《蕩寇志》雖然真的有不少奇蒐異聞，不過離科學小說尚有一段距離；而《西遊記》中的醫理與西方醫學、科學也完全不同。說《桃花扇》有民族主義亦穿鑿附會，《聊齋》排滿更是荒謬至極。很顯然，晚清的小說評論家們在看待傳統小說時，均不約而同對其「重新詮釋」，盡可能從古典小說中抽繹出當時流行的西方觀念。因為只要能證明傳統小說具有和西方同樣先進的概念，就可以繼續保有它們的價值。王德威即謂：「晚清作者對傳統古典的新奇詮釋，也是另一種以志逆意的『翻譯』。」<sup>123</sup>

而在舊小說的「改造」上，「擬舊小說」便成了一個出口，擬舊小說的作者們之所以選擇舊小說作為他們創作的題材，乃其肯定舊小說的價值；然而，舊小說中某些觀念也許已不合時宜，與其大費周章替舊觀念自圓其說，還不如直接改造舊小說，使它們變得更貼近現實。於是，擬舊小說的作者們便開始替其「改頭換面」，希望能注入一些新思想，賦予舊小說以全新的意義和價值。也就是說，他們是「自覺」地將新與舊作區別的。如吳趸人《新石頭記》中將原書的「補天」意識進行轉換，使賈寶玉成為一個愛國志士；又如陸士諤《新三國》將原本建立在「血緣」上的正統觀，巧妙地轉化成能否「變法維新」的改革觀；西泠冬青《新

<sup>120</sup> 黃摩西〈小說小話〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 353。

<sup>121</sup> 同上註，頁 459。

<sup>122</sup> 梁啟超等著〈小說叢話〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 329、314、316。

<sup>123</sup> 王德威《被壓抑的現代性》，頁 18。

水滸》把梁山泊等待招安的條件訴諸於「立憲」。當然，這些改造的目的無非是要傳達作者本身的創作理念，或宣傳、或教育、或啟迪、或抨擊，各有不同。也就是說，他們實是藉由「改造」小說來「改造」社會。

綜上所述，在「功利主義」這面大旗幟的籠罩之下，擬舊小說也成了作者們啟迪民智、宣傳政治理念或科學知識的載體；不過，有別於一般的小說，擬舊小說的作者們對於舊文學的欣賞與肯定，讓他們能從這些古典小說中的夾縫中尋覓出自己發聲的空間，並給予巧妙的轉換，使這些「小說」成為「大說」。

## 二、趣味主義的文學創作觀

小說界革命雖然提高了小說的地位，不過也使得小說創作不再純粹，而必須肩負起救國覺民的任務。但是，救國覺民的思想如何鎔鑄其中呢？別忘了，當初這些知識份子們開始發現小說對讀者的魅力，乃因小說的「趣味性」和「通俗性」。梁啟超於其著名的〈論小說與群治之關係〉一文中便提到，小說之所以受歡迎，蓋因「可驚、可愕、可悲、可感，讀之而生出無量噩夢，抹出無量眼淚者也，夫使以欲樂故而嗜此也」，並歸納出小說有「熏、浸、刺、提」四種力。<sup>124</sup>簡單來說，小說的優勢，乃在其「渲染力」與「美感趣味」，讀來具有趣、能感動人心的小說才算是成功的創作。而如何引導讀者進入自己的小說，就必須「寓譎諷於詼諧，發忠愛於馨豔」<sup>125</sup>，也就是在「趣味」的包裝下，進行「理念」的宣揚。雖然梁啟超自己創作出來的第一篇小說〈新中國未來記〉，內容枯燥乏味，頻頻說理，一點都沒有小說的味道，連梁啟超自己寫完都說「似說部非說部，似稗史非稗史，似論著非論著，不知成何種文體」<sup>126</sup>；不過，梁啟超畢竟不是職業小說

<sup>124</sup> 梁啟超〈論小說與群治之關係〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 14-19。

<sup>125</sup> 梁啟超〈譯印政治小說序〉：「善為教者，則因人之情而利導之，故或出之以滑稽，或託之於寓言。孟子有好貨好色之喻，屈平有美人芳草之辭，寓譎諷於詼諧，發忠愛於馨豔，其移人之深，視莊言危論，往往有過，殆未可以勸百諷一而輕薄之也。」可見梁氏認為，善於教導之人，必順著人的感情來引導，而人往往喜歡滑稽的故事、寓言；因此，只要將所要傳達的理念，以詼諧的外表包裝，便能成功地達到目的，比起正經嚴肅的言論有效多了。也就是說，小說只要循相同模式，以趣味吸引讀者，但內容卻載以「胸中所懷之政治議論」，那麼，全國上下皆可讀，整個國家的風氣也就能夠開通了。此文收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 13-14。

<sup>126</sup> 梁啟超〈新中國未來記·緒言〉，收入陳平原、夏曉虹編《二十世紀中國小說理論資料》（北京，北京大學出版社，1997年），頁 55。

家，他的創作以「嘗試」的成分居多，有帶頭之功，實在無法以過於嚴苛的標準看待。康來新：「他（梁啟超）並不是有意忽略純粹美學的批評觀點，而是他更加強調小說的社會政教功效。」<sup>127</sup>因為救國之心熱切，讓梁啟超不知不覺將有趣的「小說」寫成了無趣的「大說」。然而，小說界革命的影響，使大家開始注意到小說這種文體，也漸漸關注起小說的創作理論。而不論是反對梁氏論點，還是補充梁氏說法，小說所展現的「趣味性」均是大家公認其之所以能打動人心的要素。

蠡勺居士在〈《昕夕閒談》小敘〉中談到小說的緣起流變，認為小說本應以「怡性」為主，其謂：「予則謂小說者，當以怡神悅魄為主，使人之碌碌此世者，咸棄其焦思繁慮，而暫遷其心於恬適之境者也。」<sup>128</sup>又如別士（夏曾佑）〈小說原理〉提及人生在世，心情鬱悶之時必欲轉換心情，其他活動多要生理與環境的配合，只有小說是「獨一無二可娛之具」，間接說明了小說的「娛樂性」。覺我（徐念慈）〈余之小說觀〉：「小說者，文學中之以娛樂的，促社會之發展，深性情之刺戟者也。」<sup>129</sup>佚名〈論小說與社會之關係〉：「小說之能開通風氣者，有決不可少之原質二：其一曰有味，其一曰有益。……有益而無味，開通風氣之心，固可敬矣，而與小說本義未全也。」<sup>130</sup>可見小說除了「社會教化」的功能外，「趣味」也是不可或缺。晚清創作大家吳趼人更認為：「蓋小說言，興趣濃厚，易於引人入勝也」<sup>131</sup>、「正規不如譎諫，莊語不如諧詞之易入也」<sup>132</sup>強調小說之所之吸引人，正在「趣味」。因此只要將所欲傳達的道理，加以趣味的包裝，便能使讀者易於接受了。如同魯迅於其〈《月界旅行》辨言〉一文中所言：「蓋臚陳科學，常人厭之，閱不終篇，輒欲睡去，強人所難，勢必然矣。惟假小說之能力，被優孟之衣冠，則雖析理譚玄，亦能浸淫腦筋，不生厭倦。」<sup>133</sup>又如大陸《新封神傳》在《月月小說》上刊載時標為「滑稽小說」，而蕭然鬱生《新鏡花緣》則標為「寓言小說」。滑稽小說顯然以「詼諧戲謔」為重，寓言小說亦是在「趣味的內容」上建構其理念，兩者均透顯出「趣味主義」的文學創作觀。

<sup>127</sup> 康來新《晚清小說理論研究》，頁 184。

<sup>128</sup> 見梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 195。

<sup>129</sup> 覺我〈余之小說觀〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 42。

<sup>130</sup> 佚名〈論小說與社會之關係〉，收入陳平原、夏曉虹編《二十世紀中國小說理論資料》，頁 167。

<sup>131</sup> 見吳趼人〈歷史小說總序〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 183。

<sup>132</sup> 見吳趼人〈兩晉演義序〉，收入梁啟超等著《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁 184。

<sup>133</sup> 魯迅譯《魯迅譯文集》第一集（北京，人民文學出版社，1958 年），頁 4。

通俗小說家們和那些偶一為之的業餘作家不同，他們本來就以創作小說為業，因此對於小說趣味性和藝術性的拿捏遠遠勝過梁啟超等人。所以，他們在對舊小說進行「改造」的同時，勢必考慮到小說的「娛樂效果」，因為只有將小說寫得有趣生動、詼諧幽默，才能引起讀者的閱讀動機。這也是為什麼擬舊小說多半以荒誕、調侃、不正經的方式呈現的原因了。

綜上所述，我們可以知道，由小說界革命所開展出的「新小說」，實依循著兩條路線：一條為重新創造與傳統小說南轅北轍的作品，另一條則是對舊小說進行「改造」，使其符合「新」思潮；而後者的具體代表，即「擬舊小說」。面對著晚清艱困的時局，小說家們亟欲利用小說來救國救民，在通俗小說家的努力之下，擬舊小說承載了不少「覺世」的思想，肩負起教育百姓、啟蒙國人的責任；與梁啟超等人不同的是，他們善用小說的趣味性與渲染力，使讀者易於接受原本味同嚼蠟的大道理。因此，擬舊小說既是功利的，又是趣味的，可說是「功利主義」加上「趣味主義」下的產物。

### 第三章、 晚清擬舊小說的敘事手法

擬舊小說是晚清新興的文類，雖然它們也在續書的範疇中，不過新穎的構思與敘事手法，使其成為一種特殊的「另類續書」。而擬舊小說的敘事手法與傳統小說比較，究竟有何獨特性？其對傳統的繼承與改造，是本章欲探討的重點。因此以下擬自「敘述視角」、「敘述者」、「敘事策略」與「敘事框架」四個方面爬梳，來論述擬舊小說的敘事手法。

#### 第一節、 敘述視角

晚清小說受到國外翻譯小說的影響，在敘事模式上已經有了些微轉變，如「敘事視角」便是其中之一。眾所周知，傳統小說多半採用全知全能的敘事觀點，作者擅長以說書人的姿態居高臨下、觀照一切，任何事情都逃不過他的法眼。<sup>134</sup>不過，在擬舊小說當中，我們可以發現，由於作者們大多運用了「時空置換」的敘事框架（下文會有詳細討論），職是之故，許多情節必然是從一個「陌生的古人眼光」所觀察並呈現出來的。有別於傳統小說中，總是由敘述者直接告訴讀者的方式，這種寫法製造出一種撲朔迷離的藝術美感，與意想不到的戲劇效果。擬舊小說就在「內聚焦型」和「非聚焦型」<sup>135</sup>的視角轉換和交融之下，譜出了一幅又一幅的晚清圖景。

如吳沃堯著名擬舊小說《新石頭記》中，就善用了第三人稱限制敘事的觀點，雖然整個故事還是不脫章回小說的敘事模式，不過他藉著賈寶玉這個從未涉足晚清世界的小說人物，書寫清朝末年的種種光怪陸離，可謂極富創意。如第2回〈入塵寰初進石頭城，懷往事悶看《紅樓夢》〉中，焙茗遞了一個小小匣兒給賈寶玉

<sup>134</sup> 舉凡《三國演義》、《水滸傳》、《金瓶梅》、《紅樓夢》等等，都是使用全知全能的敘事觀點，雖然偶而也會夾雜第三人稱限制敘事，如《紅樓夢》第3回中，寫林黛玉看到王熙鳳與賈寶玉的情景，乃從黛玉的角度出發。不過，這樣的情況所佔的篇幅並不多。

<sup>135</sup> 在此採用了胡亞敏《敘事學》中的分類，她借鑑熱奈特的「聚焦」概念，將視角分為三大類型：非聚焦型、內聚焦型、外聚焦型。其中，「非聚焦型」即傳統的全知全能觀點，是一種無所不知的視角類型，敘述者或人物可以從所有的角度觀察被敘述的故事，並且可以任意從一個位置移向另一個位置，時而俯瞰紛繁複雜的群體生活，時而窺視各類人物隱秘的意識活動。而「內聚焦型」指的是從書中人物的角度展示其所見所聞，可以充分開人物的內心世界，淋漓盡致地表現人物激烈的內心衝突和漫無邊際的思緒。參考氏著《敘事學》（武昌，華中師範大學出版社，1994年），頁24-28。

看，寶玉的反應十足有趣：

寶玉接來一看，是黃紙糊的小匣子，上面橫寫著「燮昌」兩個字，反面是畫的細細致致的一幅小畫兒。要待打開他看時，卻是沒有蓋子的。四面翻轉看了一遍，原來是個套匣。便把他推開一看，裡面裝著好些小枝兒，一頭還有一點紅紅兒的東西。便還了焙茗道：「這不過是小孩子玩的罷了。」焙茗接過來，取出一根細細的去看，口內自言自語道：「怎麼個玩法呢？」說罷拿起來，把那紅點子對著燈頭上去燒。誰知才對到火上去，便「豁」的一聲著了，倒把二人嚇了一跳。（頁 14）

由作者的描寫，我們可以知道他描述的玩意兒是「火柴盒」，不過這對賈寶玉而言，是非常新鮮的，尤其在火花迸出的那一刻，更是給了他無限驚喜。如果要製造這樣的效果，使用傳統全知全能的觀點顯然無法達成，所以必須轉換視角，方能達到作者的目的。而在這段文字結束後，作者則又回到原本說書人的視角書寫；兩者經常性地交互運用，便成了小說的一大特色。黃錦珠於其〈一部創新的「擬舊小說」——論吳沃堯《新石頭記》〉一文中亦提及，吳沃堯細密地運用了第三人稱敘事觀點，表現出令人耳目一新的寫作成績。<sup>136</sup>

又如陳景韓《新西遊記》，起始也是以傳統說書人的敘事方式展開故事，「卻說唐僧自從取了佛經，成了正果之後，過了一千三百餘年，一日忽又奉到如來佛的佛旨宣他前去。」（頁 485）很明顯就是古典小說常用的開頭，不過，等唐僧一行人到了新世界之後，作者所採用的敘事視角就起了變化。如第 1 回〈唐三藏西游考宗教，豬八戒海上改洋裝〉中，孫行者到下界探路，看到了許多奇怪新鮮的玩意兒：

孫行者剛要問他什麼叫做東洋車，忽然聽得「丁」的一聲，回頭看時，連忙拔了腿便追，口中亂嚷亂叫道：「三太子！三太子！你也到了下界來了

<sup>136</sup> 黃錦珠〈一部創新的「擬舊小說」——論吳沃堯《新石頭記》〉，頁 265。

嗎？怎麼踏著風火輪，跑的這樣快！」隨叫隨追。看看那哪吒太子，只顧向前，全然不理。（頁 489）

讀者看到這裡，想必會發出會心一笑，仔細端詳作者所描述的情景，便知道孫悟空以為的風火輪其實是「腳踏車」才對。而這段三太子與風火輪的文字，顯然是透過孫悟空的眼睛所看到，通過他的視角所描繪出來的事物，並非來自敘述者的視角。而作者適時地變換小說的敘事觀點，善用「內聚焦型」的視角描繪我們本來熟悉的場景事物，自然而然便達到了「陌生化」的藝術效果。（關於陌生化的書寫，詳見第四章）

又如大陸《新封神傳》中，姜子牙甫一下山，到了南非洲，看到中國人被歐洲人奴役的慘況：

只見許多人在那裡掘山，把黑漆漆的石頭，一塊塊挖的挖，挑的挑，那種人大半蓬頭赤腳，涕流滿臉，旁邊有許多短衣窄袖，碧眼紫髯的人，惡狠狠在那裡督著，子牙看得清楚，把雲頭往下一降，落到平地，正待過去問訊，那種工作的人看見發一聲喊道：「不好了！義和拳的老師父來了！」登時逃個星散，急得旁邊督工的，忙跑過來把子牙緊緊揪住了，子牙倒嚇了一跳，朝他一看，三分像人，四分像鬼，身子挺直，面孔死白，好像出棺的僵屍。<sup>137</sup>

這段描寫，從「只見」以後，便是從姜子牙眼中呈現出來的景象，「短衣窄袖，碧眼紫髯」就是姜太公眼中的西方人，而其他蓬頭垢面、埋頭苦幹的，即被賣到國外做苦工的華人。其中，除了以姜子牙的視角出發之外，中間還經過了小小的轉換；也就是工人們誤以為姜子牙為義和拳的師父一處，則變成了從工人的觀點演述。最後，又回到了姜子牙的視角，眼看督工「三分像人，四分像鬼，身子挺直，面孔死白，好像出棺的僵屍」，透顯出作者對西方人深刻的嘲諷。此處，中

<sup>137</sup> 大陸《新封神傳》，收入吳沃堯、周桂笙主編《月月小說》（東京，東豐書店，1979年）第一號，頁 100-101。以下所引此書，只標頁碼，不再另加註解。

國人悲慘的命運、義和拳的令人生厭、白種人的殘酷殖民和自以為優越，在作者敘事觀點巧妙而自然的轉變下，得到充分的展示。

蕭然鬱生《新鏡花緣》，敘述唐小峰一行人到了維新國，只見維新國人的裝扮十分奇特：

只見……頭戴銅盆草帽，腳蹬鐵底皮靴，光油油梳小辮半條，宛若拖來豚尾，霧騰騰啣草煙一枝，猶如吐出獠牙，金絲鏡高架鼻梁，不同深目之情，黑漆髮短墜腦後，又似兩面之狀，著白竹布之長衫，形如竹筒，穿黑厚呢之操褲，式若燈籠，滿口愛皮西提，如再登歧舌之邦，一身瀟灑風流，若重入白民之國。（第十一號，頁 31）

這段敘述也是透過唐小峰一千人等的視角所描繪出來的，雖然這批偽新學份子，對讀者來說是熟悉不過了；然而對林之洋等處於唐代的古人來說，可說是前所未見。若是作者選擇用全知全能的敘事觀點，很可能流於激動的謾罵，所以作者聰明地選擇以主角的視角出發，不但使文字較為緩和，充滿諧謔感，所流露的強烈諷刺也比直接書寫來得意味深長。如不用 A、B、C、D，卻用「愛皮西提」；形容他們「吐出獠牙」、說話如「歧舌之邦」，都流洩出濃厚的嘲弄感，而這也是使用全知全能觀點所無法傳達的。

西泠冬青《新水滸》第 13 回〈石勇急足遞郵信，戴宗徒步追電車〉中，敘述戴宗到上海找梁山兄弟，在路上看到車子往來絡繹不絕，其中，見一輛車子風馳電掣而來，也不用馬扯，也不用人踏，較各種車子加快幾倍，霎時如飛，便不見了。戴宗甚為驚異，自思「車子哪裡會自己能行走的，莫不是他拴上我的甲馬不成。想來想去，總想不出道理。……莫說要想看個明白，就是連輪子也都沒有數清楚，一時又飛行絕跡。」（頁 243）直到戴宗問了旁邊的人，才知原來那是電車。作者同樣使用第三人稱限制敘事觀點，去表現電車的快速與便利，凸顯出這種新興交通工具的神妙；並且，我們也可以感覺到西泠冬青對電車這項科學發明的佩服。



諸如此類的例子不勝枚舉，而綜上所述，我們可以知道，由於擬舊小說普遍使用「時空置換」的敘事框架（詳見本章第四節），所以當古人到了作者所處的年代時，必然造成一種陌生感。而這些對作者和讀者再熟悉不過的事物，透過舊小說人物的視角呈現，使我們又重新得到一種詮釋和觀感。因此，在小說中，作者除了仿效傳統說書人全知全能的敘事觀點之外，還不時轉換成第三人稱限制敘事的內聚焦型視角，不但造成了意想不到的戲劇與娛樂效果，更能傳達出作者內心的社會時局的看法。（詳見本文第四章）

## 第二節、敘述者

由於宋代「說書」活動的興盛，使得通俗小說寫作技巧、佈局結構的成熟度即使早已與市井說書人有頗大差異，然而其敘事方式仍總依循著話本。王德威即謂：「不斷運用說話人的虛擬策略(simulated rhetoric of the storyteller)是中國古典白話小說非常明顯的特徵。」<sup>138</sup>其中，擬舊小說也不例外。不過，令人關注的是，擬舊小說中的敘述者比古典小說更有過之而無不及，可以說——敘述者的過度介入，是擬舊小說相當重要的特色之一。

首先，如前所述，擬舊小說在敘事觀點上延續了說書人「全知全能」的角度，不只敘事口吻、套語，就連故事情節所需設置的懸念，都和說書如出一轍。如「看官」、「在下」、「欲知後事如何，且聽下回分曉」、「也是合當有事」、「作書的一枝筆難分兩處，只得暫擱一邊」等說書套語，在擬舊小說中處處可見；在緊要關頭時，作者也往往擱下不寫，吊讀者的胃口，讓他們產生好奇心再往下看。如吳沃堯《新石頭記》第1回最後，賈寶玉正摸不著頭緒，正好看到新聞報紙上的日期，是大清光緒二十六年□月□日，即西曆一千九百零一年□月□日。寶玉大驚不已，到此故事突然停止，賈寶玉的心理反應則要留待下一回才能夠得知。

不僅如此，擬舊小說的作者們還會不時跳出來「提醒」讀者，要對照前面幾回的敘述，讓人彷彿置身「說書」現場，覺得這位敘述者真是「無所不在」。如陸士諤《新水滸》第16回〈九雲樓時遷慶功，鐵路局湯隆辭職〉中，描述一樁竊案，敘述者便跳出來道：「提一『鹽』字，陡然回照第4、第5兩回林沖救福全事。」後下文提到李俊正為著揭陽嶺開礦之事，敘述者又提醒讀者：「回照13回張順事。」這些有意或無意的提醒，無非也是希望能更完整地表達自己的想法，讓讀者更明白小說的寓意。

由以上例子可知，許多文字明顯就是延續「說書」的模式，顯示出作者「有意識」地模仿說書人的敘事策略。然而，我們會發現，這種模仿又不只是純粹的形式仿擬而已；若是把這些關於敘述者的套語刪掉，那麼絕對會影響小說的整體

<sup>138</sup> 王德威〈說話與中國白話小說敘事模式的關係〉，收入氏著《從劉鶚到王禎和》（台北，時報出版社，1986年），頁25。

感覺。浦安迪曾說：「(虛擬的說書情境)是為了營造一種藝術的幻覺，使人感到聽眾正在注視舞台上故事的發展，從而把讀者的注意力從栩栩如生的逼真細節模仿上引開，而進入對人生意義的更為廣闊的思考。」<sup>139</sup>也就是說，作者是「故意」採用這樣的虛擬策略來強調他們所要傳達的訊息，而這些修辭技巧正是他們構思的有機部份。

如果曉得這個道理，我們就不難明白，為何擬舊小說的作者們要沿用這樣的虛擬策略。擬舊小說中的敘述者，往往有非常強烈的意識型態要灌輸給讀者，因此他們雖以說書人為模仿對象，但仔細端詳，我們會發現，他們比說書人更加強勢。比如這些擬舊小說的作者們，會在文本中注入大量「非敘事性話語」<sup>140</sup>表達自己的看法。如陸士諤《新三國》第4回〈派使出洋頒行新法律，開會助賑廣售入場券〉中，敘述吳國變法，不但沒有滅掉蜀漢，國勢反倒先動搖起來。這時，敘述者就跳出來，為讀者解惑，並說明自己的想法：

看官試想，君有孫權之賢，臣有周、魯之智，君臣合德，銳意維新，什麼國勢非但不興，倒要立不住起來，這是什麼緣故？……原來東吳舉行的一切新政，皆是富強之具，而非富強之本。<sup>141</sup>

浦安迪在評論《金瓶梅》的反諷藝術時，說道其中的手法之一便是作者盡情對各種話題發表長篇議論，而「它們看起來好像是對口頭說書人的腔調的模仿，其實在這些瑣碎的旁白中，往往有對正文中某些具體重要事件和人物的批評，探討一些嚴肅的問題。」<sup>142</sup>同樣地，擬舊小說亦同，在注入大量評論的同時，其實是希望讀者能注意到他們發表的各種觀點。就拿這段敘述來看，我們便能發現其中的言外之意。表面上看起來，作者似乎在解釋東吳變法失敗的原因，實際上他卻是

<sup>139</sup> 浦安迪講演《中國敘事學》(北京，北京大學出版社，1995年)，頁99。

<sup>140</sup> 「非敘述性話語」指敘述者(或敘述者通過事件、人物和環境)對故事的理解和評價，又稱「評論」。它表達的是敘述者的意識和傾向。亨利·詹姆斯曾要求，小說藝術最好通過人物的語言和行動來表述，作者的說明應壓縮到最低限度。參考自胡亞敏《敘事學》(武昌，華中師範大學出版社，1994年)，頁103。

<sup>141</sup> 陸士諤《新三國》，收入張正吾主編《晚清民國文學研究集刊》第三輯，頁178-179。以下所引此書，只標頁碼，不再另加註解。

<sup>142</sup> 浦安迪講演《中國敘事學》，頁116。

針對晚清各種維新運動的盲點而發的議論，借彼喻此的意味濃厚。又如同書第 5 回〈結奧援聯盟波斯國，乘內亂陰扇革命軍〉中，作者深怕讀者認為《新三國》的內容比重有所偏頗，因此跳出來解釋道：

看官，在下這部書，名叫《新三國》，原是專紀三國的新政新事，若沒有新事，則就擱筆不寫，與二十四史中的《新唐書》、《新五代體制》，自不相同。看官們切勿拘泥，來相責難。（頁 181）

由此可知，作者的創作重點便在於講述新政新法，其餘的事情並非他所關注的。再者三國雖然都行新政，然而結果卻大不相同，他希望讀者能注意到這一點，因此處處提醒。又如陳景韓《新西遊記》第 3 回〈說招股豬輩寒心，看舉手馬夫生色〉中，作者描繪新式女子的髮型有如高築陽台，緊接著，敘述者就跳出來了：

看官休說我「陽台」兩字比得不對，請你再看看近時披髮的樣式，豈但陽台而已，一層層重重疊疊，亭台樓閣，還不知造著多少在上面呢！（頁 531）

可看出作者對這些新式女子的打扮非常不以為然，以「陽台」來比擬，不但有著幽默的趣味，更充滿濃厚的嘲諷。

西泠冬青《新水滸》第 7 回〈花和尚謀充僧監督，安道全擔任軍醫員〉中，魯智深到女學堂找顧大嫂和孫二娘，孫二娘馬上邀花和尚到街上吃酒。讀者看了這段文字，大概也不覺得有何特殊之處；不過，敘述者卻跳出來了：

看官，何以她兩人不邀魯智深學堂中坐呢？內中有個緣故。魯智深他本是一個和尚，出入女學堂究嫌不雅，因此喚他酒店內談心。這是孫二娘精細處。（頁 211）

顯然，此處是作者為了表現自己寫作的高明之處，而設置的問題。他擔心讀者看不出其中的奧妙，便介入故事說明，好讓讀者知道自己的用心良苦。經過作者的點明，讀者才會發現，西泠冬青在人物的塑造上，是有注意到每個人的個性特色，顯示出其對《水滸傳》的熟悉，另一方面當然也間接稱讚了己作精心的佈局設計。

除了大量評論及說明之外，更有甚者，作者竟然也把自己的名字大刺刺地寫出來，這在陸士諤的小說中，是一種常見的現象。如其《新水滸》第1回中寫道：

春去矣，把酒問青天。底事好花偏不壽，無端蔓草反離披，國士受熬煎。  
調寄  
這是一首小詞，是士諤小時節的遊戲筆墨。（頁1）

作者在全書開頭，便把自己的名字揭露出來，這在傳統小說中是絕無僅有的，這種寫作方式不但令讀者耳目一新，更製造出一種荒謬的效果，彷彿在告訴讀者：「現在就是我陸士諤在寫小說。」給讀者強烈的後設小說感。又如陸士諤的另一部著作《新野叟曝言》第6回〈歐羅巴聯師起革命，景日京黑夜走慈江〉中敘述景日京等人本來在歐洲當國主，不料卻被驅逐回來。原來歐洲人習於自由平等已久，不慣儒教之束縛，因此密謀革命。而陸士諤認為景日京等人太過迂腐，完全沒發現自己統治的地方起了變化，還整天講那心性之學。於是便道：

士諤恨不得一步跨到歐洲，拖住這班迂夫子的耳朵，切切實實告訴他一個仔細，叫他們趕快防備防備，籌畫一個對付之策，可惜我出世晚了些，當時不曾在場，此刻只好替他們白發一個乾急。（上編，頁46）

這段故事發生的背景雖然是歐洲，但實際上卻是影射晚清的中國；因為朝廷的腐敗，致使列強得寸進尺，作者有感於當政者的無能，都大難臨頭了，清政府尚且

文恬武嬉。陸士諤很希望自己能貢獻一己之力，幫助國家抵禦外侮，情緒激動可見一斑。

陸士諤《新三國》第 8 回〈華子魚特開商品陳列所，司馬昭創辦國家總銀行〉中，寫到司馬昭欲開辦銀行，講到一半，故事突然停止。作者居然跳出來說道：

士諤編《新三國》寫到此間，已經筆禿不花，燈昏無焰，便不得不學近時小說家的習氣，賣個關子，把緊要節目，留至下回再行講解，看官們也可省些目力，養養精神。（頁 199）

這段敘述彷彿在對讀者們訴說內心事，並且還會為他們著想，拉近了作者與讀者的距離。讓人感覺雖然不在說書現場，但仍有相當濃厚的親切感。

不只如此，陸士諤有時候還會設計問題，自問自答。如《新水滸》第 8 回〈白面郎擬開女校，神算子籌辦銀行〉中：

看官，你道士諤為什麼把天罡三十六個上上人才都丟下不講，反把這素無名望的蔣敬提到舞台上來？原來《新水滸》本是個地覆天翻的世界，其位子自應天居下而地居上，所以開首第一個須寫地煞星。（頁 42）

顯然，作者是為了傳達自己的創作理念，並解決讀者可能有的疑惑，不惜一再使用敘述者。而故意寫地煞星而不寫天罡星，也透顯出作者所創造的新世界和《水滸傳》的舊世界大異其趣，看似戲謔荒誕，實有其寄寓之深意。

另外，有時候作者的問題設計是希望得到讀者的認同。如同書第 11 回〈女學生甘為情死，白面郎決計私逃〉裡，鄭天壽與妻子的妹妹有染，妻妹的丈夫章淑人開出條件，只要她償還婚費銀六百兩，就立刻離婚；可是婦人拿不出錢，鄭天壽亦不肯，最後婦人走上絕路。此時，陸士諤便出來說了一番大道理：

看官，鄭天壽雖則忍心，然內外一致，並無詐偽，尚不失英雄本色；不若目下幾位有心計的膀子先生，每遇相好病沒，心中雖毫無酸楚，而在著人前總要裝作悲哀的樣子，哭得死去活來，好讓人家稱述他多情，女子聽了，情願攀他的相好。以這種人去比較鄭天壽，似尚彼善于此，看官亦以士諤此言為不謬否？（頁 62）

陸士諤不時地提醒讀者，新世界的「水滸英雄」雖然可惡，但終究不敵現實世界的魑魅魍魎，可謂其遊戲之筆背後的「借彼喻此」。羅小東《話本小說敘事研究》中提到，話本全知全能敘述者的重要任務即在向讀者介紹他們所不能了解的事，特別當他在介紹一個人物的性格或道德品質時所抱的情感態度，會直接或間接影響到接受者在閱讀時對此人的情感態度。<sup>143</sup>也就是說，擬舊小說延續了傳統說書人全知全能觀點的書寫策略，目的即在於強勢地灌輸讀者某種意識型態。此處，陸士諤便是借用敘述者的身分來左右讀者的閱讀；作者先告訴讀者這些「水滸好漢」其實都是奸險狡詐的壞蛋，接著，再對比眼前的新世界，新世界中的人們比綠林英雄令人髮指，由此顯現出晚清充滿豺狼虎豹的圖景。

又如同書第 16 回，描述時遷抓到竊賊卻輕易放過時，「陸士諤」又出現了：

有人問陸士諤：「時遷既拿住了騙子，為什麼又肯把他們放脫？這是理之所必無的。此段事跡，太覺離奇恍惚。」士諤道：「飛鳥盡，良弓藏；走獸盡，獵狗烹。若使騙子竊賊絕跡于商埠，則警察局也用不著偵探了，並也用不著警察了，警察局也可以不設了，時遷又向何處去吃飯呢？」（頁 104）

這次，陸士諤直接寫「有人問」，彷彿他真的是為了回應書中人物（和讀者）的問題，比起說書人的介入實有過之而無不及。雖然說書人亦經常自問自答，可是

<sup>143</sup> 羅小東《話本小說敘事研究》（北京，學苑出版社，2002 年），頁 109。

也僅止於幾句簡潔的話語；而陸士諤的解說，卻是一長串，清清楚楚地闡發其言外之意，使人感到他是站在一個制高點，冷眼旁觀地作出評價和判斷，增強了小說的譴責意味。

以上的例子，作者在故事中的角色僅僅是敘述者和作者；不過，更絕妙的是，陸士諤居然把自己也加入小說的情節中，成了其中一個人物。《新水滸》末了，作者用了絕妙的結束方式：

宋江全席一觀，卻不見了個戴宗，隨問：「戴院長何往？」吳用道：「青浦去了。小生昨日得著一個消息，聽說松江府青浦縣有一個姓陸名士諤字雲翔的，把我們下山所做各事，調查得清清楚楚，在那裡編撰小說，所以教院長去探聽一個確實。昨日辰刻動身，此時敢待回來也。」……戴宗走近，向吳用道：「先生，你所得的消息確確實實，一些兒不差。陸士諤把我們的事實，已經編撰成書，書名就叫《新水滸》，不日要出版了。請公明哥哥快調撥全伙人馬，火速到青浦把這廝拿來斫掉，以絕後患。」吳用道：「文士筆鋒，安可力敵？我們只索避之。此後下山，做起事來，須守定一個秘密主義，秘之又秘，密之又密，使彼無從探聽，又何能搖唇弄舌乎。」看官，士諤果被吳用治倒了，他一用秘密主義，我竟一句都寫不下去了，只好就此收場。（頁 177）

作者完完全全和書中人物、情節攪和在一起，實在讓人覺得有些好笑。不同於《水滸傳》以往的續書，最後梁山泊和朝廷一定得分個勝負，陸士諤以詼諧的筆調，巧妙地用「秘密主義」<sup>144</sup>使故事無法延續，可謂別具一格。既達到其寫作目的，又有濃厚的趣味性，把遊戲之筆發揮到了極致。

<sup>144</sup> 清初以來，各地遺民不斷成立「反清復明」的秘密組織，但經過康、雍、乾三代的統治，反清復明的希望越來越小，也壓縮了這些團體的生存空間。而清代中葉起，中國人口呈現爆炸性的增加，經濟失衡，出現大量過剩人口；再加上自鴉片戰爭後，西方帝國主義不斷入侵，人民的生存受到更強烈的威脅。此時，游民以飛快的速度成長，因而清初所成立的許多「反清復明」的秘密幫會，又興盛了起來。參考自赫治清、吳兆清《中國幫會史》（台北，文津出版社，1996年）。此處陸士諤應是受到當時許多秘密革命組織的影響，進而將「秘密主義」寫進小說中。



陸士諤的小說結尾皆經巧妙構思，又如其《新野叟曝言》，亦令人看了莞爾一笑。第 20 回〈玉宇樓恍臨僊境，珠宮貝闕如入畫圖〉中，故事敘述文初等人到木星上定居，而部臣們亦獻計把一百艘飛艦盡派到木星去告糴，誰知這一百艘飛艦行到中途被彗星撞了一下，頓時粉身碎骨，從此木星與地球便斷絕往來。作者接著寫道：

地球上只剩得兩本殘書，算留著姓文的影子，這兩本什麼書呢？一本是素臣家譜，一本是初兒遊記。那本家譜被江陰夏先生得了就推演出一部《野叟曝言》來，這本遊記卻被青浦陸士諤得了，所以再撰出這部《續野叟曝言》來。有人問我，飛艦被彗星撞沉是那個瞧見的，我說當時飛艦上有一隻小飛艇飄飄蕩蕩墮在歐洲，飛艇上尚有一個人在那裡，所以知道的。（下編頁 86）

作者親自跳出來解釋新舊兩部作品的來源，無非是希望能讓讀者相信兩本書的關聯性；而最後，陸士諤又補述了飛艦被撞沉之事，的確是有人親眼看到，以增加事情的真實性，亦為傳統小說中常見的寫作手法。

敘述者的大量介入，就敘事效果而言，可凸顯小說的意旨，強化作品的譴責意味；並讓讀者明白自己的寫作策略：一切佈局安排皆出自精心設計。另一方面，作者動不動就跳出來與讀者對話，將「自己」從超敘述層降到書中人物的位置，某種程度導致讀者混淆真實與虛構，給人一種荒誕不經的感覺，也形成了作品嬉笑怒罵的諷刺特色。而如果我們再觀照晚清的出版事業和陸士諤的其他作品，可以發現，作者的大量曝光，也是一種「免費打廣告」的方式，相當成功地為自己作足了宣傳，算是一種聰明的行銷策略。

### 第三節、敘事策略：以「擬舊」為創作

擬舊小說的內容，雖然多半以翻新出奇著稱，不過，我們在很多地方仍可發現作者向原書借鑑的痕跡。之所以名為「擬舊」，也正是在於其處處「模擬」舊小說的內容與特質；不管是情節上的模仿，還是人物性格上的延續，抑或在形式上模擬對偶回目的設計以及古代說書人的表現方式，這些都帶給讀者強烈的熟悉感。可以說，這些擬舊小說的作者們，是運用其作品與原書進行「互文」(intertextuality)，<sup>145</sup>牽繫起彼此的指涉，最後完成作者的創作意圖。作者們處心積慮地「引經據典」，喚起讀者們的共同記憶，但卻又加以改造，最後形成極大的「反差」，使讀者在「意想不到」的心理狀態下接受這個轉變。可以說，擬舊小說的作者們實是「以擬舊為創作」的。

在形式上，擬舊小說與其他傳統舊小說延續章回小說的特徵相同，採分回標目，而每回回目也都以對偶方式呈現，並無其本身的特殊之處；而關於敘述者的問題，已於第二節說明，故擬舊小說於「形式上的擬舊」在此不加論述。筆者將重點放在擬舊小說於「內容上的擬舊」，探討擬舊小說如何以「擬舊」為創作，並且在模擬的過程當中，作者繼承或改造原書的哪些部份，最後與舊作之間產生怎樣的對話。而以下便分為「情節上的擬舊」與「人物上的擬舊」兩方面加以說明。

#### 一、情節上的擬舊

擬舊小說大多以舊小說為「範本」加以模擬或改造，雖然每一位作者在創作時均對原書作了巧妙的轉換，而賦予各小說獨特的宗旨，如吳沃堯選擇利用《紅樓夢》「補天」的歧義性、陸士諤《新水滸》解構了許多英雄好漢。不過，在諸

<sup>145</sup> 「互文」(intertextuality)的概念是由茱麗亞·克麗絲蒂娃(Julia Kristeva)所提出的，而她的靈感係得自於俄國文論家巴赫汀著作中對文學陳述之交互關係的探討。「互文」指的是一篇文學作品的形成，可以含有多層論述與多層符號系統的交織，意即在藝術文本中鑲嵌構織多種引文，而每一個「文本中的文本」都牽連起其本身的文化環節，也牽連起此環節所指涉的論述意識型態或意義背景，接近巴赫汀的「對話論」。參考自劉紀蕙《互文·對位·文化詮釋》(台北，三民書局，1994年)，頁2；邁可·潘恩著，李爽學譯《閱讀理論——拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》(台北，書林出版有限公司，1997年)，頁340；廖炳惠《解構批評論集》(台北，東大圖書出版公司，1985年)，頁260。

多情節的描繪上，還是可以看出作者對原書效仿的痕跡。如蕭然鬱生《新鏡花緣》，整個故事係延續《鏡花緣》「周遊列國」的架構而來；出遊的伙伴除了原本的林之洋、多九公，還加上了唐小峰與其好友。而唐小峰等人出遊的原因，係因政治上的不得意，與其父唐敖的出遊動機，亦有異曲同工之妙。隨著一千人等出發後，便藉著遊歷各國展開一幅又一幅的生活圖景；路上的所見所聞，均寄託著作者本身對現實社會的理想與抨擊，此與《鏡花緣》的創作意圖亦同。不僅如此，《鏡花緣》中，林之洋所販出之物，大多出乎自己的意料之外，如在小人國裡無意賣了許多蠶繭、酒罈，正經貨物倒不得價；而在《新鏡花緣》中亦復如是，林之洋帶的許多桑皮紙，居然意外在維新國大賣，還後悔自己沒有多帶幾捆。從這些情節中都可以看出《新鏡花緣》對《鏡花緣》在結構、情節上的一脈相承。當然，聰明的讀者也能夠馬上明瞭，作者之所以選擇模擬《鏡花緣》一書的「遊歷」模式，其實便是為了方便展現晚清的社會圖卷，如同《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》一般，把旅途上所見所聞，利用主人翁之眼貫串起來，既可以達到作者的創作目的，也不致使結構鬆散。

陳景韓《新西遊記》也是一部饒富趣味的擬舊小說，想必作者十分熟悉《西遊記》，駕馭文字的功力亦不弱，字裡行間均看得出新作與舊作甚至其他古典小說之間的巧妙互文。故事描寫唐僧師徒到西牛賀洲考察新教流行的狀況，一開始孫行者翻筋斗，到了上海四馬路老巡捕房的門首，誤以為被如來佛作弄，心想先撒泡尿做個記號。沒想到，卻被警察給抓住了。讀來詼諧有趣，令人捧腹大笑：

只見又高又大一所四五層樓的房屋，……心中納罕道：「這是個什麼所在？這又不是南天門，為什麼王靈官替他守著門在這裡？」又尋思道：「莫不是又被那如來佛作弄了我麼？老孫且莫管他，照著以前在他掌中的時候，做了一個記號在這裡。」想罷，便走近那空兒處，沿著壁，對著那守門大漢，蹺起了一個腳，便不裝尊，撒了一泡尿。那守門大漢見他撒尿，便上前來一把拖住，喝道：「你做什麼？」孫行者要待逃時，早已不及，便說道：「我撒尿於你屁事。難道你們這裡尿都不撒的麼？」那大漢聽了他說，也不回答，一隻手拖了他的衣服，只顧向裡走。……那黃色的便問他道：「你知道這裡租界的章程不知道？怎麼好在馬路上撒尿？」孫行者一想，

道：「奇了，奇了！怎麼撒尿都有章程？」便答道：「老孫初到這裡，卻沒有知道。」那黃色的人道：「你不知道，便罰你。」孫行者道：「罰我什麼？」那黃色的人道：「這裡是有定規的，撒一泡尿，罰錢兩角。」孫行者一想：「這倒不怕。老孫前次取經的時候，還帶得兩個唐時的貞觀通寶在身上，只是那銅錢是圓圓的，那裡生得角呢？」便一手伸入懷內，取了一個貞觀通寶出來，一折，分做兩片，再折了一折，分做四分之一，給了兩片於他，道：「這就是兩角了。」那黃色的人大怒道：「你這個猴兒樣的人，怎麼來戲弄我？」（頁 486-487）

如果沒有讀過《西遊記》，那麼此一「孫悟空在租界撒尿」的情節，對讀者來說也許毫無意義；然而，看似沒有意義的訊息，對熟悉《西遊記》的讀者而言卻是幽默的笑點。作者戲擬了《西遊記》的情節，召喚出讀者的「先備知識」，當孫悟空兜轉不出的劇情再次上演時，作者與讀者就會產生一種「默契」，料想到「孫悟空撒尿」的情節發生；然而這次的撒尿卻不是被如來佛恥笑那麼簡單了，場景換成滿是高樓大廈的上海，到處都有警察和規定章程。於是，亂撒尿的孫悟空需要繳納罰款，不過孫悟空當然不明就理，和警察的對話也成了「雞同鴨講」。這段「新」與「舊」的時空交談，成功地讓作品呈現出新穎、趣味的效果，絕對能夠吸引讀者的目光。而延續《西遊記》中齊天大聖率真樸直的個性，當他面對警察的問話，也是直來直往地回答，結果惹得對方生氣不已。而這也是運用「時空置換」的敘事框架（詳見本章第四節），所必然造成的「娛樂」效果，將這樣的情節設計放在故事的一開頭，顯然就是想引起讀者注意，讓大家往下一探究竟。

又如第 2 回〈煙妖窟師徒初受困，四馬路行者顯神通〉中，唐僧因為吸鴉片付不出錢，師徒三人被人團團圍住，孫行者只好使出七十二變脫身。初始他變成一隻金毛狗，誰知金毛狗因為沒帶嘴套，也沒掛牌子，便被一捉野狗的巡捕追趕；悟空急忙又變成一堆馬糞，但馬上又有一人拿著掃帚和糞箕來掃，行者以為自己又被識破，趕緊變成一個露台。工部局打樣的西人看到，嚷著要檢舉拆除；行者又變成一台東洋車，卻因為沒有捐照會而被巡捕查緝；孫悟空只好又變回光頭沒鬚的中國人，但心想一定又會被認出來，只好拔了一根毫毛，變做自己現在的樣子，而本身則變成了一隻飛蟻，飛到唐僧帽上。

看到這段情節，想必熟悉《西遊記》的讀者也定會莞爾一笑。在《西遊記》第 6 回〈觀音赴會問原因，小聖施威降大聖〉中，玉皇大帝派托塔天王李靖和李哪咤去收服孫悟空，卻屢戰不下；最後，玉帝接受觀音菩薩的建議，找二郎真君力擒猴王。二人皆神通廣大，不分軒輊，雙雙使出千變萬化的本事。大聖變成麻雀，二郎神就變老鷹；猴王變作大鵝老，二郎神就變作大海鶴；大聖變成一條魚，二郎神就變成一隻魚鷹；猴王再變水蛇，二郎神就變灰鶴；大聖又變花鴿，二郎神使用彈弓將其打落。孫悟空趁機滾下山崖，變成一座土地廟兒，還是被二郎神看穿。當我們仔細對照這兩段情節後，會發現它們極其相似。《西遊記》描寫孫悟空與二郎神的鬥智鬥法，你追我躲，變化萬千，令人看了酣暢淋漓、直呼過癮，是趣味橫生、相當精采的一段文字；而《新西遊記》一樣寫行者的七十二變，但這些變化卻是由於孫悟空對新世界的陌生和認知上的隔閡，而產生自己的想像和理解來推進的。

不只如此，《新西遊記》中還出現與其他古典小說的互文，如第 1 回〈唐三藏西遊考宗教，豬八戒海上改洋裝〉中，孫悟空看到腳踏車，以為是李哪咤的風火輪，趕緊呼喊，不過當然沒有人會理他。於是，行者便道：「你這孩子便生了鬍子了。老孫還記得，你從周朝到了唐朝，依舊是個孩子。怎麼這幾時，便老了好些？」（頁 490）李哪咤這個角色，在《封神演義》及《西遊記》中均出現過，其在《封神演義》中幫助武王伐紂；而於《西遊記》裡，助李靖收服孫悟空。可說是古典神魔小說中的搶手人物，因此陳冷血也在小說中幽他一默。

又如陸士諤《新三國》第 25 回〈奉特恩李嚴起復，違節制魏延受誅〉中，諸葛亮派魏延前往曹魏測量山川道路，將地形繪畫成圖，以便進攻魏國。孰料魏延居在因酒醉鬧事而被逮捕入獄，六個月才能出獄。諸葛亮緊急派關興帶著一千兩銀子去贖魏延，回國後魏延羞慚不已；但軍令如山，不管眾將如何求情，最後魏延還是被誅，諸葛亮到靈前哭祭，令人感動。若是熟悉《三國演義》的讀者們，對此情節一定不陌生。《三國演義》第 95 回，馬謖因為太過自負而痛失街亭，使蜀漢又一次北伐失敗，甚至陷入緊迫的危機中；幸虧諸葛亮的空城計奏效，才讓司馬懿無功而返。最後，諸葛亮揮淚斬馬謖。對照兩種文本，除了被誅者改變之外，其他的細節幾乎雷同，如與其對壘的將軍均為司馬懿、兩位主角都是因為誤了兵機被諸葛亮以軍法處決；且兩人皆是蜀漢大將，個性都頗為自滿。兩人死後，

孔明均到靈前上香，且甚為難過。

西泠冬青的《新水滸》同樣也有著對原書情節的模擬。如第 11 回〈小霸王強聘女學生，白面郎喬扮湖絲姐〉中，李逵與柴進在船上聽見鄰艙有女子哭聲，便去一探究竟，孰料原來又是小霸王周通強搶民女了。李逵馬上罵道：「你這不中抬舉東西，你在桃花山作強盜，要想搶劉太公女兒，被魯智深打了一頓，還不夠，如今又在此強奪人家孤兒寡女，且吃我一頓打。」（頁 232）作者延續周通在原書中的個性，召喚出讀者的先備知識和閱讀經驗，使大家在閱讀的過程中，不斷在潛意識中出現《水滸傳》的畫面，無形中聯繫起舊作與新書。不過，在模擬的同時，作者又不時加進新的內容；使《新水滸》處於舊中有新，新中有舊的狀態，折射出一種新舊雜揉的特殊情調。

陸士諤《新野叟曝言》，明顯仿效夏敬渠《野叟曝言》喜歡炫才的風格，在此書一開始，作者就引用了一連串的先聖先賢的話，讓讀者進入到《野叟曝言》的世界中；在第 5 回〈乘帆車素臣出遊，賜古琴仍兒作賦〉裡，更是藉機作了一篇賦，以賣弄自己的文采。更有甚者，第 10 回〈挹翠堂分韻吟詩，謹身殿特旨召對〉中，眾人到花園赴宴，皇帝御賜了十二盆「晚香玉」給文家，文鶴便命各人以詠晚香玉作七律一首。於是，作者就順理成章、洋洋灑灑寫了八首詩。從這些橋段中，都能夠看出作者是「自覺」地模仿夏作。

可以看出作者有意使傳統情節「再現」，一方面是要引起讀者的共鳴，召喚出他們的先備知識；另一方面，作者對原書的模擬，則透顯出作者對原書的崇拜與欣賞。如陸士諤在《新水滸》中就經常提到《水滸傳》的作者，說明自己深受影響，並強調學步前輩施耐庵。他在第 1 回中便道出寫作緣由：

只因那時讀了施耐庵先生《水滸傳》，見書中所載史進、魯智深等一百八人，皆是極有肝膽，極是熱心的英雄傑士，使朝廷拔置當路，駕馭得宜，則北復燕雲，西收西夏，亦意計中事，何至有徽欽北狩、靖康南渡之厄？……那時不曉得小說事實是假的，遂奮筆題此一闕。今日想得起來，當時識見雖屬幼稚，卻與耐庵先生作書本旨，頗相吻合。（頁 1）

說明自己完全理解施耐庵的創作意旨，便已先為《新水滸》打了一道預防針，表示其作能繼承老前輩的理念。又如陸士諤《新水滸》第 14 回〈蕭聖手窮途賣字，安神醫榮召入都〉，作者欲寫江州城外幾樁蠅營狗苟的勾當前，先為自己的作法解釋一番：

橫豎前輩耐庵先生有過老例的，於青面獸雙奪寶珠寺之後，曾把濟州緝捕使臣何濤與其弟何清的家庭歷史細細描寫，不嫌喧賓奪主，妨害正文。就是大文豪金聖嘆先生，也不曾說過半個不字，則陸士諤今日，何妨學步呢？（頁 90）

作者處處提醒讀者自己是按照前輩的方式書寫，一方面拿「名牌」來加持己作，也可以看出陸士諤頗為自負，自許達到施耐庵的境界。此時的模擬，已彷彿是對前輩的一種「致敬」。無怪評者亦常將陸士諤比擬成施耐庵，認為其乃施耐庵的化身。如寫到吳用與卜成仁會面，小心翼翼地與其商量考試之事，卻被敲詐：

吳用道：「稟老師，門生一竟游學在外，每逢考時，不及回來，還求老師原諒成全則個。」說至此，走近一步，悄悄道：【（夾批）「走近一步，悄悄道」，妙，確是吳用身分。嗚呼，士諤直耐庵化身哉！】「倘蒙老師成全，門生當多孝敬些報名費。」（頁 112）

評者顯然認為作者學習施耐庵的筆法已到了維妙維肖的地步，他除了能充分透視出每個水滸人物的性格外，還能運用前輩的筆調，掌握精髓將吳用的神韻、特質描摹出來。從這些地方，都可以看出作者是以施耐庵為目標在創作的（雖然不一定達到）。

綜上所述，在擬舊小說中，處處可見其與原書之間的互文，有些情節或架構

甚至是直接模仿原書而設計出來的，明顯能夠感受作者在創作時的遊戲心態；而另一方面，作者對原書的仿擬，其實正透露出他們對原書及其作者的崇拜與欣賞。因此，不少模擬的橋段，即代表著對原作的致敬。

## 二、人物上的擬舊

人物是小說中的靈魂，只要人物塑造成功，就能為作品增色不少。而許多名作中的主角，也在讀者心中留下難以磨滅的印象，如《紅樓夢》的情痴情種賈寶玉、《西遊記》中天不怕地不怕的孫悟空、《封神演義》中法力無邊的姜子牙……等等。而擬舊小說的作者們，既然要擬舊，絕不會不注意到對原書人物的承接。其中，有些人物與原書如出一轍，在新作中再度「重生」；有的角色則被放大了缺點，充滿了降格意味；更有些人物看起來雖與原書相仿，不過骨子裡卻有了巧妙的改變。因此，本節的「擬舊」，實包括了三個層面，即「模擬」、「改造」與「戲擬」。以下便從這三個面向來探討。

### （一）模擬

《鏡花緣》是清代中葉著名的才學小說，作者藉小說炫學露才，時而論學說藝，時而宣揚儒學，甚至連聲韻學都可以入小說。而為了達成作者的目的，故事中特別安排了多九公一角，其「久慣飄洋，海外山水，全能透徹，那些異草奇花，野鳥怪獸，無有不知」<sup>146</sup>，博學多聞的特質正適合當作者的傳聲筒。而蕭然鬱生《新鏡花緣》中的多九公，也承襲了原書的個性，其知古識今、求知欲強、經驗豐富，使得唐小峰一行人等在旅途中不覺無趣，並且能夠適時幫助大家解決問題。很明顯可以看出作者對多九公的塑造，乃模仿自原典。另外，林之洋一角，蕭然鬱生也學習得維妙維肖，在《鏡花緣》中，林之洋是個重利的大賈，其出遊的目的本是為了經商，是故在旅途中不忘推銷兜售自己的商品；而《新鏡花緣》中，林之洋每到一地，念茲在茲便是想辦法賣出帶來的貨物。新作中的林之洋，其實處處可見原書林之洋的影子，以下便舉二書中類似情節的文句加以對照，爬

<sup>146</sup> 李汝珍著，尤信雄校注，繆天華校閱《鏡花緣》（台北，三民書局，2007年），頁41。



梳出蕭然鬱生對李汝珍筆下林之洋一角的承接：

文本	鏡花緣	新鏡花緣
回目	第 20 回 〈丹桂岩山雞舞鏡，碧梧嶺孔雀開屏〉	第 10 回 〈湊機會研究送壽禮，憑理解對答問彗星〉
故事梗概	林之洋在小人國和長人國意外賣出許多蠶繭和酒罈，非常開心。	林之洋在維新國意外賣出許多桑皮紙，欣喜異常。
描寫文句	林之洋賣了兩樣貨物，並替唐敖賣了許多花盆，甚覺得利。……林之洋笑道：「俺看天下事只要湊巧：素日俺同妹夫飲酒存的空罈，還有向年舊罈，俺因棄了可惜，隨他摺在艙中，那知今日倒將這個出脫；前日在小人國，也是無意賣了許多蠶繭。這兩樣都是並不值錢的，不想他們視如至寶，倒會獲利；俺帶的正經貨物，倒不得價。」	林之洋笑嘻嘻地說道：「我今日倒又發了一注大財。你們猜猜看？」呂氏道：「我想來船上的貨物，雖是容易脫卸，總沒什麼精美的貨物，哪裡會發大財？」林之洋道：「這種貨物要在別處，也斷沒這種善價。」秦小春道：「這個是什麼呢？林伯伯不妨告知了我們罷！」林之洋笑道：「原來就是我們船上帶著的幾網皮紙咧！」秦小春道：「這有什麼好稀罕？究竟是一張紙罷了！」林之洋道：「不知國內的皮紙價目最好。」說罷便把那些用處一一說與呂氏、秦小春知道。

從兩段敘述中可以明顯嗅出林之洋所流露出的濃厚商人氣息，其對於發了一注意外之財，顯然是欣喜非常、喜出望外，趕緊對家人訴說。蕭然鬱生《新鏡花緣》雖然有著強烈的寓意要傳達，不過他並沒有忘記與舊作的接續；在人物的塑造上，作者是自覺地在繼承原書主角的特質和風格。因此，對照兩段文字時，我們幾乎會覺得這是出自同一個作者的手筆。

又如陳景韓《新西遊記》和大陸《新封神傳》，在對孫悟空和豬八戒的塑造上，也都大致延續了《西遊記》。如《新西遊記》第 1 回〈唐三藏西游考宗教，豬八戒海上改洋裝〉中，如來佛命令唐僧等人到西牛賀洲考察新教，孫行者得知之後，高興得跳了起來：

孫行者便跳了起來，叫道：「師父，好也！老孫悶死在這裡，久不往下界

去了，不知下界的情形。現在怎地讓老孫再走一遭看。」說聲未了，早翻起一個筋斗，投向下界去了。(頁 485)

作者繼承了原書中孫悟空急躁、魯莽、好玩的性格，將之再現到讀者眼前。孫悟空一聽到可以再到凡間一遊，還來不及聽師父吩咐，就急忙翻筋斗走了，實在將孫行者性急、怕悶的個性刻畫得栩栩如生。

不只悟空，豬八戒一角也模仿得相當成功。如同回中，豬八戒心不甘情不願地馱著唐僧的行李，連連說道：「師父呀！師兄呀！你們都好，輕著身子都跑了那裡去了，叫我一人受這個累。」(頁 492)，又說：「你(孫悟空)若要去，我也放了行李不管了。」(頁 494)想必讀者對此亦不陌生，因為這也是在《西遊記》中常出現的對話；《西遊記》中，豬八戒和沙悟淨負責挑師父的行李重擔，由於豬八戒好吃懶作，吃不了苦，最常埋怨「這一向爬山過嶺，身挑著重擔，老大難挨也」。而在師徒四人中，豬八戒也是對取經事業最不熱衷的，從孫悟空在高老莊降服他時，臨行前豬八戒即對高太公說：「丈人呵，你還好生看待我渾家：只怕我們取不成經時，好來還俗，照舊與你做女婿過活。」(第 19 回)<sup>147</sup>可見，八戒念茲在茲就是做高太公的女婿，而非虔心與唐僧取經。到了黃風嶺，唐僧被黃風怪抓走時，孫悟空叫豬八戒顧好行李，自己要到洞裡打聽師父下落，八戒便道：「正是這等。討一個死活的實信。假若師父死了，各人好尋頭幹事；若是未死，我們好竭力盡心。」(第 21 回，頁 252)透顯出豬八戒的心態，他其實希望唐三藏最好死掉，這樣就不用和他去取經了。第 23 回〈三藏不忘本，四聖試禪心〉中，悟能也是最先屈服於誘惑的；不僅如此，好幾次遇到危險，他馬上就先想到要拆夥，各自回去經營各自的事業。他好逸惡勞、投機取巧、喜好女色、貪小便宜，更屢次挑撥師父和孫悟空之間的感情；唐僧幾次身陷危難，也都是由於豬八戒的緣故，如在黑松林，八戒趁化齋時偷偷跑去睡覺，害師父被黃袍怪抓走；過黑水河時自告奮勇，要馱唐僧先渡，結果一同掉到水裡。夏志清：「他(豬八戒)是一個放大了普通世俗之人的形象。」<sup>148</sup>一點也不錯。

<sup>147</sup> 吳承恩撰，繆天華校注《西遊記》(台北，三民書局，2006 年)，頁 230。以下所引此書，僅標回目與頁碼，不再另加註解。

<sup>148</sup> 夏志清《中國古典小說導論》(合肥，安徽文藝出版社，1988 年)，頁 149。

《新西遊記》中亦復如是，豬八戒雖然改變了身分，成了新潮的留學生；不過，他的個性跟原書並無二致。如唐僧師徒一行人到了上海著名的妓樓青蓮閣，豬八戒的目光馬上被妓女們給吸引住了，完完全全彰顯出其喜好女色的特點；不只如此，他進去後，受到鴉片的誘惑，竟也染上煙癮，甚至還對唐僧花言巧語，介紹吸煙的好處，最後連唐三藏也沉淪了。後來訂立師徒章程時，豬八戒趁機攬掇唐僧，幫著唐僧約束孫悟空，並爭取自己吸鴉片、上妓院的權利：

章程大要：師父有統轄徒弟之權。凡行者、八戒、沙和尚三人，皆歸總攬。  
自後行者皆須按照定章，勿得違背。

師父權利：師父成佛萬年不滅，師父尊嚴亦萬年不滅。

第一條，師父仙佛不可褻瀆。

……

第七條，師父遇緊急時，有念緊箍咒之權。

徒弟權利：徒弟如能遵守章程，亦有權利可享。

第一條，徒弟如不背章程，得有能做徒弟權利。

第二條，徒弟如不背章程，得以自由呼吸、自由衣食、自由說話、坐臥。

第三條，徒弟如不背章程，可免陷在五行山下權利。

第四條，徒弟如不背章程，得有不阻止使用金箍棒權利。

第五條，徒弟如不背章程，得有不阻止翻筋斗權利。

第六條，徒弟如不背章程，得有吸鴉片、打麻雀、挾妓飲酒等種種權利。（頁 569-572）

不管是師父權利還是徒弟權利，幾乎都是針對孫悟空一人而設置的。豬八戒顯然希望靠唐僧的力量來壓制悟空，使自己不受欺侮。同時，他又極為嫉妒行者的本事，巴不得把這些本領一一沒收；不僅如此，他還想藉著巴結唐三藏來謀取自身利益，如打麻將等。種種情節設計，將豬八戒好色、愛搬弄是非、善妒等人格特質描繪得傳神寫照、淋漓盡致。陳景韓將豬八戒從古代搬到現代，不過他身上強烈的「人欲」可是一點都沒變，成功地再現了這一個角色。

大陸《新封神傳》基本上亦延續了冷血《新西遊記》中的豬八戒，他也是一個留日學生，甚至還在日本討了一個渾家。所以當元始天尊叫他跟姜子牙一起去羅剎國封神時，豬八戒千百個不願意，說道：

我老豬真是個孤鷺命，前番在高老莊做女婿，被那猴子捉住，叫我跟去取經。今番做了日本人的女婿，以為這遭人家不敢來碰我了，偏又偶著你這個牛鼻子，別人家留學日本的，沒有卒業，制台、撫台就來請他，薪水每月二百兩、三百兩，怪的我老豬做了留學生，獨獨沒有。(第一號，頁10)

豬八戒感嘆自己命苦，偏偏不能好好當個丈夫，卻要千辛萬苦去封神；這和《西遊記》的豬八戒留戀高太公的女兒是如出一轍。

第5回〈世態炎涼龍王借債，事情倉卒八戒拔毛〉中，八戒因為需要錢在官場打點，便去向龍王借，龍王推說沒錢。豬八戒信誓旦旦地說：

你不要小氣，我老豬是不會賴債的，況且我此番事完之後，再到日本去轉一轉，花幾個錢便可買得張卒業文憑，得了文憑到中國朝考，怕不是個翰林，那時光一個大片子，一本硃卷，打幾處抽豐，也就還了你的債了。(第三號，頁32)

《西遊記》中的豬八戒總是見人說人話，見鬼說鬼話。在唐僧面前是一套說詞，背後卻不是那麼一回事。比如他告訴唐僧要去化緣、要齋飯，事實上卻跑去睡覺，害唐僧餓肚子。四聖試禪心時，他表面上說自己不想留下來當女婿，還叫悟空不要栽贓他，但卻趁放馬時去向寡婦獻殷勤，前前後後不曉得叫了幾次「娘」，令人哭笑不得。《新封神傳》此段敘述顯然延續了豬八戒善講花言巧語的特質，將龍王唬得一愣一愣的；不過，一直到故事結束，我們仍舊沒看到八戒還錢。

綜上所述，我們會發現，許多擬舊小說的作者在塑造人物時，並非隨意點染，

他們多半是「自覺」地模仿、繼承原書。因此，在新作中，讀者總能看到自己喜愛的人物再度「復活」。

## （二）改造

除了純粹模擬之外，擬舊小說的作者們，也常對主角作些微「改造」。其中，吳沃堯《新石頭記》中的賈寶玉和南武野蠻《新石頭記》中的林黛玉應該也算是模擬加上改造後較為成功的人物之一。

《紅樓夢》裡的寶玉感情豐富、冰雪聰明、脾氣倔強，不苟合於傳統禮教，重視自我個性及尊嚴；而《新石頭記》的寶玉依舊聰慧，所不同的是，寶玉在乎的「情」已從小我提昇到大我。他對社會的關注，遠甚於兒女私情；他對新學的吸收，遠甚於古典禁書。<sup>149</sup>首先，吳沃堯仍延續此角的一些特質，如寶玉個性的執拗。在第 20 回〈何處有堂前三尺法，忽地來天外一封書〉中，敘述賈寶玉被誤認為是義和團的餘黨，進大牢後遭獄卒殺害，幸虧好友吳伯惠相救，賄賂巴結監督，才讓賈寶玉脫離險境。賈寶玉出獄後，詢問伯惠整件事的來龍去脈，伯惠告訴他必得去向監督道謝一番，但寶玉卻極為不屑：

寶玉呆了一呆道：「這個如何使得！這種人，我為什麼要拜他的門？」伯惠笑道：「為的是救命！難道認真去拜他做先生麼？」寶玉道：「既然送了贄見、帖子就算了，何必要我親自去拜呢！總要想個法子，免了才好。」  
（頁 161）

寶玉脾氣之拗，和《紅樓夢》裡的賈寶玉完全一樣。讀者若是對《紅樓夢》不陌生，必定能聯想到寶玉桀驁不馴的個性表現。如他對科舉之事的不感興趣，甚至有些厭惡，寧可一輩子不務正業，也不願去考功名。就連平常與自己相好的薛寶

---

<sup>149</sup> 在《紅樓夢》中，賈寶玉對功名利祿毫不感興趣，對科舉之書更是厭惡，他喜的是被傳統禮教排除在外的作品，如《西廂記》、《牡丹亭》等。

釵和史湘雲，勸他多少念點書，也都被賈寶玉馬上駁斥為「混帳話」，說道林妹妹從不曾以此話說他，要是林黛玉也如此，自己早就不和她好了。（第 32 回）<sup>150</sup> 可以看得出，賈寶玉重視自我遠勝於委屈自己去迎合其他人的期望，不管是何人勸說都一樣；只要違背自己的個性，就會渾身不自在。所以，賈寶玉總給人一種「乖僻頑劣」的印象；實際上，他是不想屈服於世俗價值。

除了沿襲原書的個性之外，吳趸人還對賈寶玉作了一些改造，因此在這個角色的模擬，實際上是一種「再創造」。這也是《新石頭記》的賈寶玉之所以特出，之所以令人印象深刻的原因。如第 9 回〈一家春慧神瑛品酒，製造局呆霸王買書〉中，寶玉聽到外國人買了中國的土地，不覺大為吃驚：

寶玉道：「二萬萬方里的地方，是有了一定數目的，再也不會生出三萬萬方里來。然而望後來的歲月是沒有窮盡的，今年許他買，明年也許他買，終有賣完之一日。」（頁 70）

由此段敘述中，可以看出賈寶玉對國事的憂心忡忡。在《紅樓夢》中，大概只有涉及到大觀園中眾家姐妹之事時，賈寶玉才會如此關心；不過，《新石頭記》中，賈寶玉對林黛玉之死也只是「心中又明白了一件事」的反應罷了，並不具有太強烈的情緒波動。唯有在議論國家大事時，賈寶玉才又像活過來了一樣侃侃而談；很明顯，他心中所關注的焦點已然轉變。如第 7 回〈一言不合怒絕狂徒，滿口忠言正規大舅〉中，寶玉在書堆中發現《時務報》及《知新報》，覺得和自己的思想十分契合：

原來他（賈寶玉）回來之後，在書堆裡檢出一部全份的《時務報》，還有許多《知新報》，翻開來看，覺得十分合意。並有一層奇處，看了他的議論，就像這些話我也想這麼說的，只是不曾說得出來，不知怎樣卻叫他說了去。（頁 57）

<sup>150</sup> 曹雪芹撰，饒彬校注《紅樓夢》（台北，三民書局，2001 年），頁 349。

《時務報》與《知新報》均是清末受梁啟超影響甚深的兩份報紙，內容亦大多與政治社會密不可分。若是《紅樓夢》中的賈寶玉，以他對社會體制的反感，對經世濟國的思想尤其厭惡，可知其絕不會對此產生興趣。然而，這些東西卻十分合《新石頭記》中賈寶玉的胃口。顯然，在人物性格上，吳趸人早已偷偷進行轉換了。賈寶玉成了一個清末的愛國志士，在他眼中，比風花雪月更重要的是國家興亡；而自我的尊嚴也唯有在國家有尊嚴的前提之下才得以擁有。

以下便以簡表的方式，呈現二書在塑造賈寶玉一角的異同：

文本	紅樓夢	新石頭記
人格特質	多情、叛逆、聰慧、純真、執拗、頑劣、反世俗、重視自我	聰慧、愛國、執拗、重視自我
喜好	詩詞曲賦等雜學	吸取新知（經世致用之學）
感情世界	鍾愛林黛玉，但與其他姐妹、丫鬢亦相好	依然鍾愛林黛玉，但不似之前看重。已將小愛昇華為大愛，關心的是國家興亡。

南武野蠻《新石頭記》極富創意，其筆下的林黛玉，不再像《紅樓夢》中的林黛玉一般，整天哭哭啼啼，常常為一些小事耍性子。她仍舊喜歡讀書，不過讀的也不再是禁書，而是西方傳入的新學；以黛玉原本的資質與認真，最後甚至還當上了教授，教起英文來了。至於她和賈寶玉的愛情，她早已不在意，反而義正嚴辭地告訴寶玉應以國事為重，不該只困於兒女私情，簡直是十足的晚清「新女性」。這和我們印象中的林黛玉實在太不一樣了，雖然聰明慧黠依舊，但是關注的事情顯然有了改變。這樣的模擬，在繼承中又有改造，實與吳趸人《新石頭記》的賈寶玉有異曲同工之妙，只不過兩人改造的對象不同罷了。最後，有異於《紅樓夢》林黛玉最後憂憤而死，《新石頭記》中賈寶玉與林黛玉因為皇帝賜婚，有情人終成眷屬。雖然不少評論者都認為結局尤為荒唐<sup>151</sup>，不過，當讀者還在為黛

<sup>151</sup> 見劉世德主編《中國古代小說百科全書》（北京，中國大百科全書出版社，1998年），頁624。

玉之死悵惘不已時，南武野蠻已悄悄將黛玉搬到我們身邊，以另一種方式延續她的生命，讓我們看到林黛玉不再為情所困，並且重新振作起來。而這的確也能讓讀者在閱讀的過程中獲得滿足與愉悅。

綜上所述，作者對小說人物的改造，透顯出在不同的環境中，若是仍舊維持同樣的性格、作法，是無法因應這個巨變的時代的。所以，因時制宜、隨機應變，是在晚清面對種種狀況時，相當重要的態度。再者，這些改造，也並非憑空點染，而是在原書的基礎上加以發展，將人物特質中的可能性彰顯出來，使我們看到這些角色與舊作不同的面貌。

### （三）戲擬

如前所述，擬舊小說的作者們對原書的擬舊，包括「模擬」、「改造」還有「戲擬」。「戲擬」(parody)的概念，是由俄國文化理論家巴赫汀於其著名的「眾聲喧嘩」<sup>152</sup>理論中，所提出來的。所謂「戲擬」，指的是在作品中置入既有文本的元素，從引用的元素與新元素間的反差引發幽默效果的創作技巧或文類，它包含了不甚恭維、不太嚴肅的成分，有開玩笑、戲謔、逗哏、調侃的性質，不過調侃的背後又有嚴肅深刻的意蘊。作者雖然借用了本體的原形式，但重在解構本體的意義，賦予本體以新的意義。<sup>153</sup>也就是說，這些遊戲書寫不僅僅是我們表面上看到的不正經，其背後實有作者欲寄予的寓意。

在擬舊小說中，即有不少角色遭到戲擬。在此只作簡單的陳述，至於詳細的象徵意涵，於本文第四章還會有更周全的討論。陳景韓的《新西遊記》便戲擬了

<sup>152</sup> 「眾聲喧嘩」(raznorechie, heteroglossia)是俄國文化理論家巴赫汀所獨創的一個俄文詞，用來描述文化轉型期的基本特徵，即社會語言的多樣化、多元化現象。巴赫汀指出，在社會矛盾與衝突尖銳激化，文化發生劇烈動盪與變遷的轉型期，是各種社會力量與文化體系互相衝撞、碰擊、滲透、爭奪大一統中心神話話語解體後的真空中的話語權。在此時期，傳統的話語與現代的話語以及各個不同社會階層、利益集團、思想流派都在一片「眾聲喧嘩」中；而晚清的中國，也正處於中西交融，傳統與現代並存的文化轉型期。

<sup>153</sup> 參考自劉康《對話的喧聲——巴赫汀文化理論評述》(台北，麥田文化出版有限公司，1998年)，頁229-236；蕭翠雲〈仿擬／戲擬探源及兩者之間的糾葛〉(《東方人文學誌》，第2卷第3期，2003年9月)，頁169-186；石武耕《kuso：對象徵秩序的裝瘋賣傻》(台大新聞研究所碩士論文，2005年)，頁30-56。



唐僧一角。大抵上，《西遊記》中的唐僧雖然軟弱，卻也算是個慈悲為懷的虔誠佛教徒。他對如來佛的教條有著堅定的信念，從不懷疑；他嚴守佛門清規戒律，不茹葷，不飲酒；對女色從不曾動心。不過，這種宅心仁厚用到新世界中，並不會讓讀者感動，反而是更凸顯其「迂腐」，甚至經常陷自己於不義。如前所述，第2回〈煙妖窟師徒初受困，四馬路行者顯神通〉中，師徒三人經過上海有名的妓院青蓮閣，豬八戒陰錯陽差到裡面吸了鴉片煙，孫悟空與唐三藏發現豬八戒後，八戒便開始慫恿師父也一起體驗一番：

（豬八戒）見了唐僧等回了身來，連忙放下那棒，坐了起來，叫道：「師父，師兄，快到這裡來坐坐。」孫行者拖著唐僧道：「師父快走，不要理他，他早著了迷了。」豬八戒見唐僧要去，連忙又叫道：「師父，也來這裡坐坐一同去。」唐僧原是耳軟的人，聽得豬八戒叫他坐，他也過去坐了。  
（頁 509）

唐僧總是禁不起豬八戒的甜言蜜語，最後連自己也淪陷在鴉片煙當中了。雖然每次都是因為豬八戒的引誘，但唐僧的種種反應在在凸顯出自己的人性弱點：無能軟弱、剛愎自用、心胸褊狹及禁不起外界誘惑。表面上，陳景韓筆下的唐三藏和《西遊記》中那個善良、耳根子軟的出家人沒什麼兩樣，不過，在《西遊記》中，這些弱點卻又經常能幫助自己化險為夷；然而，在《新西遊記》裡，卻是沉淪墮落的開始。最後，孫悟空想要訂下師徒間的章程時，唐僧竟也開始著急著，如果不能吸鴉片怎麼辦。陳冷血在《新西遊記》的字裡行間中，實透顯出對唐僧一角強烈的嘲弄與調侃。（第四章第三節還會有詳細討論）

大陸《新封神傳》同樣有著戲擬的遊戲，作者利用原作「斬妖封神」的故事結構，希望藉姜子牙的智慧與謀略到新世界再顯神威。孰料，下凡後的姜子牙與讀者的想像截然不同；因為時代的改變，新世界中講求「欺騙」、「詐偽」，老實誠懇如姜子牙者，已經不合時宜了。他不但到處碰壁，而且備受欺侮，與《封神演義》未發跡前的狀況似乎有些神似。只不過，《封神演義》中的姜子牙，在受到武王重用後，一路斬妖除魔，洗刷了之前的不得志；而《新封神傳》中的呂尚，

可就沒那麼好運了。他和豬八戒下凡後，八戒先幫他取了個古怪的名號——子老，恰恰是「老子」的相反，暗示姜子牙這位賢者根本不受尊重。果然，在故事中，他老是受豬八戒的氣，更因為不懂新世界中的種種規矩，而惹得一身腥。如第12回〈拾維新屁富翁解囊，吃學堂飯子牙入甕〉中，豬八戒欲與錢孔等人辦學堂，他明知姜子牙一概不懂，卻故意拉他下水，請他做個吃力不討好的總理，姜子牙情知如此，卻也無計可施，只好任憑八戒擺佈。可以看出姜子牙到新世界後的窩囊無能，作者對這個角色同樣有著濃厚的戲謔。

綜上所述，擬舊小說的作者們，在人物的擬舊上可分成「模擬」、「改造」、「戲擬」三種方式。而不管是哪一種手法，均透顯出作者對原書的熟稔：模擬原書人物為讀者「再現」了許多經典橋段；改造原書人物，則傳達出作者的創作意圖與時代理念；而戲擬原書人物，則可看出作者對此人物的評價與顛覆。因此，探討擬舊小說中的人物塑造，實能挖掘出相當豐富的意涵。

## 第四節、敘事框架：時空置換

陳平原在《中國小說敘事模式的轉變》一書中，提到了中國小說家對傳統敘事模式的突破，以「敘述時間」為最早。<sup>154</sup>雖然在唐傳奇中即不乏許多以倒裝敘述為開頭的佳作，如李復言《續玄怪錄》中的〈薛偉〉、《原化記》中的〈義俠〉……等；不過，直到十九世紀，章回小說基本上仍然採用「連貫」的敘述方式。而這樣的情況終於西方翻譯小說傳入後，起了些微變化；梁啟超第一篇小說〈新中國未來記〉受到李提摩太《百年一覺》<sup>155</sup>及日本小說《雪中梅》<sup>156</sup>的影響，運用了「未來完成式」的寫法，一開頭即描寫六十年後的中國，再由主角將一百年前發生的事告訴各位，改為自十九世紀開始敘述。在敘事時間上，由傳統的順敘法改為「未來—現在—未來」的結構，對中國小說而言，無疑是一大突破。也就是說，晚清小說已經開始在「敘述時間」上鬆動，作者們發現如果能巧妙地運「時間」這個元素，必能造成不同的藝術效果。而擬舊小說最大的特色便在於作者將「敘述時間」的作用發揮到淋漓盡致，他們不同於梁啟超等人採用「倒裝」的寫作模式，他們更前衛、更新潮，將舊小說的人物直接搬到晚清的時空，把整個故事的時空悄悄轉換成晚清的時代背景，使「被敘述之事的時間」與「敘述此故事的時間」硬是結合在一起，這在之前的傳統小說中可說是絕無僅有的。也就是說，他們運用了「時空置換」的敘事框架，讓時間從「過去」大步跳躍到「現在」，不但改變了時間，也改變了空間；雖然故事內容的呈現方式多半仍以順敘為主，然而隱藏在小說底下的古今混雜，更凸顯了新舊時空交錯的巨大反差。

而這條「穿越時空」的隧道共有三種方式，第一種方式即延續了傳統志怪小說的手法：下凡。中國仙鄉傳說中，仙界的時間與凡間的時間是不同的，天上一年，地上也許過了十年；抑或洞中數日，人間幾年。因此，成仙後的神仙們，再到凡間來，時空背景自然完全不同。使用這種模式的小說有：吳沃堯《新石頭記》中的賈寶玉、陳景韓《新西遊記》唐僧師徒、大陸《新封神傳》姜子牙和豬八戒。

<sup>154</sup> 見氏著《中國小說敘事模式的轉變》（北京，北京大學出版社，2010年），頁12。

<sup>155</sup> 晚清英國傳教士李提摩太曾用文言文翻譯了一部烏托邦小說，名《百年一覺》。之後，李伯元《繡像小說》上刊出「政治小說」《回頭看》，其實就是《百年一覺》的白話翻譯本。故事敘述一位生於西元1857年的人，一覺醒來，發現已是西元2000年，眼前所見盡是二十世紀的太平景象。

<sup>156</sup> 《雪中梅》為十九世紀的日本政治小說，作者為廣末鐵腸。故事採用倒敘法，一開始就描寫明治173年(2040年)10月3日，東京慶祝國會154周年的場面。

賈寶玉由大士、真人送到青埂峰下苦修，不知過了幾世幾劫，他忽然心血來潮，想一酬補天之願，於是便下山了。大荒山青埂峰本非凡人世界、紅塵俗世，因此雖僅過了一日，地上卻已不知歷經了幾世幾劫。所以賈寶玉下山後，時空自是全然不同。第6回〈翻冊籍自訝過來人，避喧囂偏逢醉酒漢〉中還寫道，寶玉檢出一部《曾文正公大事記》，才發現「原來我是若干年前的人重新出世的。如何我自己只覺得打了一會的坐，留了年多的頭髮，就過了若干年代了？」（頁49）很明顯，這就是傳統仙鄉書寫的時間模式。《新西遊記》中，唐僧等人因為取經成功，早列仙班，過了一千三百餘年，如來佛又宣旨請他們下界考察新教。作者寫「一千三百餘年」，顯然是要彌補從唐代到清代的空隙；不過，如前所述，其實中國的仙鄉傳說中即符合「天上一年，地上十年」的基本結構，即使作者不寫一千三百餘年，唐僧等人下凡後，時空背景也必然有異。《新封神傳》的姜子牙，也是在烏有洞子虛崖修煉，被元始天尊召喚，而下凡拯救羅剎國。這三部小說，都使用了「下凡」作為穿越時空的隧道。

而第二種方式，則是受到西方翻譯小說的影響：夢醒。上述《百年一覺》一書，作者以「一覺醒來，發現時空背景完全不同了」的設計開頭，想必影響了擬舊小說的作家們。使用此種模式的小說有：吳沃堯《新石頭記》中薛蟠與焙茗、陸士諤與西泠冬青的《新水滸》。《新石頭記》中的薛蟠和焙茗，均是一覺醒來後，就發現一切不太對勁，時空似乎已不是他們所熟悉的。而陸士諤與西泠冬青的《新水滸》，都是從金聖嘆本《水滸傳》最後，盧俊義作了惡夢開始接續，盧俊義一夢醒來後，發現梁山泊不改變不行，於是告訴宋江，和其他水滸好漢一起討論因應的辦法。而醒來後的世界，也不再是北宋末年，而是晚清。

第三種方式，沒有透過任何途徑，直接把背景置換。使用此種模式的小說有：蕭然鬱生《新鏡花緣》、陸士諤《新三國》、陸士諤《新野叟曝言》、南武野蠻《新石頭記》、慧珠女士《新金瓶梅》。這些小說並沒有特別設置穿越時空的方式，而是自然地將古代人物置放在清朝末年，並賦予他們現代的色彩。

這種「時空置換」的敘事框架有什麼好處呢？上述提到擬舊小說為續書的一種特殊類型，不過它又必須突破傳統續書的窠臼；因此，運用「時空置換」的敘事框架顯然是一種聰明又省事的應用。它讓作者不必理會以往續書的諸多爭議，

直接從自己的角度切入。如陸士諤和西泠冬青的《新水滸》，兩人同樣運用了「時空置換」的敘事框架，讓故事擺脫以往續書糾結在「忠」與「義」的選擇上。又如吳沃堯《新石頭記》，也打破了賈寶玉非得要周旋在眾女子之間的情節模式，將原書的風花雪月、兒女情事抽換為經世致用、國家大業，這當然也是「時空置換」敘事框架的功勞——國難當頭，再深的感情也會被政治激情所掩蓋。更有趣的是，陳景韓《新西遊記》不再著墨於唐僧「取經」的故事，而是把重點放在「考察新教」。結果在原書中支撐師徒四人的佛教信仰，在新書中屢屢受到挑戰，而唐三藏考察新教的後果竟是受到新教的同化，反諷意味濃厚。大陸《新封神傳》，雖然仿造原書由姜子牙下凡鏟除妖孽的主題，不過此時的凡間已今非昔比，《封神演義》裡強調的「天命觀」不再適用，被派遣到羅剎國肅清妖氛的姜子牙也必須另想辦法；然而結果是，他對這些人間妖孽不但沒輒，自己還差點成了妖孽。也就是說，運用「時空置換」的敘事框架，第一個優點便是能擺脫以往續書的桎梏，另闢蹊徑，讓這些新奇的擬舊小說殺出傳統續書的重圍。

再者，作者運用「時空置換」的敘事框架，所必然面對的問題，便是舊人物穿越時空後，到新世界上所產生的隔閡。古人對「現在」的陌生，造成了作者所處環境的事物在小說人物眼中，呈現出一種與作者和讀者不同的觀感；而為了營造出撲朔迷離的效果，傳統小說中所堅持的全知全能視角必然產生變化。每當舊小說的主角們看到這些新世界的光怪陸離時，敘事觀點就轉變成第三人稱限制敘事（詳見第一節），讓作品多了一種「陌生化」的藝術美感，並且製造出許多「娛樂笑果」。可以說，「時空置換」的敘事框架讓小說變得更加生動有趣，在讀者閱讀的過程中，不斷地打破讀者的期待，給讀者一種意想不到的驚喜。

而作者處心積慮地採用「時空置換」的敘事框架，除了甩掉以往續書的包袱和製造笑料外，最重要的，當然還是注入自己的理念。黃子平在其《革命·歷史·小說》一書中，如此解釋魯迅的《故事新編》：「舊事重提必是為了鏡照現在，……一旦為了解釋當前，而將舊事反覆重提，使之成為現實的一項註解，舊事也就『故事化』、『寓言化』了。」<sup>157</sup>魯迅的《故事新編》將許多大家熟知的神話、傳說作了顛覆性的改造，解構了歷史也諷刺了現實。魯迅的成功即在於巧妙地運用了「時

<sup>157</sup> 黃子平《革命·歷史·小說》（香港，牛津大學出版社，1996年），頁109。

間」，將新、舊迥異的兩種元素揉雜在一起，形成強烈的「反差」，促使讀者脫離原來的思考方式，以另一種角度進入，達到作者「借古諷今」的目的。意即作者雖然利用了「古代」的題材，然而背後的寓意卻與「現代」密不可分；這些故事並非隨意點染，而是有意為之；小說不僅是「遊戲之作」，更是「寓言之作」。

陸士諤《新水滸》，與魯迅同樣運用「解構原典」和「借彼喻此」的方式，編造屬於自己的水滸圖景（雖然並未達到魯迅的高度）。原書中的一百零八條好漢到了新世界後，成了大喊維新的「偽改革派」，他們努力發展自己的「長才」以嶄露頭角，「文明面目，強盜心腸」是他們奉為圭臬的行事準則。如同《水滸傳》中，梁山好漢們表面上打著「替天行道」的大纛，暗地裡卻大行「打家劫舍」之事。而這些景象不正是魑魅魍魎當道的晚清嗎？提及舊事，正因為要對照「現在」。作者之所以讓小說人物穿越時空，就是希望大家能從另一個角度解讀《水滸傳》，認真思考、檢視這些水滸好漢究竟是真英雄還是偽君子；而且，這些人離我們並不遠，相反地，他們時時在我們身邊。所以，陸士諤《新水滸》並非純粹的異想天開，作者利用「時空置換」的框架背後，實有龐大的隱喻和意圖。（第四章還會詳細論述）

大陸《新封神傳》亦同，姜子牙與豬八戒下凡後，非但沒有肅清世間妖孽，豬八戒的許多行為更是與妖孽們並無二致。這些描寫也讓我們回想到《西遊記》中關於豬八戒的片段，每當取經路上遇到妖怪時，豬八戒總是第一個被騙、被引誘，甚至鼓吹唐僧掉入陷阱的傢伙。他好吃懶作、投機取巧、欲望無窮……，實在不是一個取經的好伙伴，也不是一個忠誠的佛教徒。黃清泉於《明清小說的藝術世界》中即道：「他（豬八戒）是一個優缺點錯雜的被放大的世俗之人的形象，作者是懷著善意來諷刺他的，故使人覺得這個形象可笑又可親。」<sup>158</sup>因此，到了新世界裡，其最有可能的發展便是與新學份子同流合汙；可以說，豬八戒的塑造正是當時許多「偽改革派」的寫照。而悟能的所作所為，也透顯出作者對西學傳入後所扭曲發展的擔憂。

蕭然鬱生《新鏡花緣》，雖然仿造《鏡花緣》以遊歷的方式去呈現旅途中的

<sup>158</sup> 黃清泉、蔣松源、譚邦和《明清小說的藝術世界》（台北，洪葉文化事業有限公司，1995年），頁102。

所見所聞；不過仔細一看，我們就會發現，他們所到的「維新國」，即晚清末年的社會縮影。諸如一進維新國後所看到的新學份子、在商業上倚賴西方的產銷模式、處處要錢的官場文化……等等，這些均是我們再熟悉不過的大清帝國了。作者讓這些舊小說的人物置身其中，便是充當他們的傳聲筒，發表一系列對現狀的看法與譴責；他們的遊歷並非沒有意義，也不只是《鏡花緣》的延續，更不是一般的續書。拆開表面的包裝，裡頭是一層又一層的時代寓意。

西泠冬青《新水滸》讓梁山好漢們下山興辦實業，雖然一百零八條好漢的成員並無改變，與其對峙的也仍是大宋朝廷；不過，在小說中所流露出一切，早已被作者偷天換日，成了讀者所熟知的晚清。與陸士諤《新水滸》不同的是，兩人雖均極力抨擊晚清的亂象；然西泠冬青對「立憲」充滿了樂觀的期待，他相信只要中國實行立憲，國家必能強盛，因此國民也要趕快跟上腳步，轉變自己的性質，充實自己的知識。而陸士諤的《新水滸》則恰恰相反，他雖然也強調國民性的重要，不過字裡行間卻透顯出對立憲改革的強烈嘲弄。兩者同樣運用了「時空置換」的敘事框架，但是「借古諷今」的內容可說大不相同。因此，擬舊小說雖然同樣使用了「時空置換」的敘事框架，然而，其中所蘊含的深意卻各有不同。

陸士諤《新三國》也是一部饒富意味的擬舊小說。一般來說，中國人對於帝王的繼承權，多半以「血統」和「德行」為主，大家在感情上支持蜀漢政權也是基於劉備乃王室的合法繼承者，本身又兼具道德修養。不過，在風雨飄搖的晚清，血緣已經無法說服人民支持王朝，取而代之的是「治國能力」。因此，在《新三國》中，作者大致上雖仍維持三國鼎立的情勢，但悄悄運用「時空置換」的敘事框架後，三國爭霸的重點不再堅持於血緣的正統與否，而是改革的誠意與本質。筆者認為，這樣的改造使得蜀漢政權更有讓人支持的力量，作者不再使三國的謀士們只忠於無來由的血緣正統，而是令他們看清哪一個國家在認真經營，是否值得自己效力。再者，作者將改革的重點放在科技武器與產品的發明更新，也使得舊書中以智謀決定勝負的模式，改由科學取代，預示了「科學大戰」的時代即將來臨。結構緊密，又能表現出完整的創作意圖，堪稱晚清擬舊小說中的佳作。

陸士諤《新野叟曝言》雖然只有短短二十回，不過其中對原書的轉換亦可看出作者的用心。夏敬渠《野叟曝言》崇尚程朱理學，摒斥佛道二家及陸王思想，

企圖創造一儒家理想國度；而陸士諤《新野叟曝言》亦根據「理學」而作，只不過這時的理學，早已悄悄轉換成「製造各物皆寓有精義」的科學；而文素臣的子孫們所經營的烏托邦，重點也已非儒學義理，而改用科學來取代了。很明顯，書中所有的發明皆是因應地球上解決人口過多的問題，因此，能否建立一樂土家園，關鍵便在於科學昌明與否。

「擬舊小說」最大的特色便是其「時空置換」的敘事框架，「時空」的改變使作者不再在續書爭議的主題間徘徊，而能夠另謀出路；跳脫出原有的框架後，較容易打破讀者既有的閱讀期待，引導他們從另一個角度省思。而原書與新書的「時空落差」，也造成許多新鮮有趣的效果。然而，不同於其他新小說家只停留在揭露黑暗面的層次上，擬舊小說的作者們以其洞悉世事的能力，更預示了現狀可能帶來的危機與後遺症，這是和同時期作家相比較難得的地方。可以說，「借彼喻此」雖是古往今來創作的常用手法。不過，利用「時間」的弔詭，「重新」打造「舊小說」，也算是晚清一代文人的獨有的特色吧！



## 第四章、 晚清擬舊小說之思想意涵

南武野蠻《新石頭記》敘述賈寶玉那年出家當了和尚，雲遊至揚州，巧遇柳湘蓮。而湘蓮剛從國外回來，告訴寶玉原來林黛玉沒死，而是到了西洋留學，目前在東京附近學校當哲學兼英文教授，正全力翻譯《萬國通史》。寶玉聽了大喜，經過幾番周折，總算到了日本，他一心以為終於可以跟林黛玉長相廝守了，孰知黛玉居然嚴肅地對賈寶玉說起國難當頭，理應努力向學、共體時艱才對。寶玉無奈，只得先註冊入學，當起留學生。故事意趣橫生，充滿了遊戲的狂想，阿英於《小說閒談四種》中提到南武野蠻的《新石頭記》時，即言：

像上述的這種情形，真是「遊戲」。作者企圖把寶黛二人，灌輸以新的靈魂，事實上，效果可說是全無。<sup>159</sup>

雖然阿英對此部小說的評價不高，但從中可以清楚看出阿英已經掌握到擬舊小說的一個明顯特點——「遊戲性」。不僅如此，其在評論吳趼人《新石頭記》時，亦引《古今小說評林》「為趼人遊戲之作，無甚道理。」之語，來抨擊吳氏《新石頭記》創作時的不夠嚴肅。再者，晚清擬舊小說大家陸士諤，其於《新三國》開頭即明白寫下：「陸士諤戲撰」字眼<sup>160</sup>，似乎也承認自己的不正經。吳澤泉〈晚清翻新小說創作動因〉一文中亦提及：「冷血在《新西遊記》的開頭更坦承自己作《新西遊記》的原因是『久譯枯寂之小說，閱者諒亦生厭』，因此，特以遊戲之筆，自撰《新西遊記》，以稍快諸君之目。」<sup>161</sup>可知作者的遊戲心態。然而，若我們從各種擬舊小說的文本中觀照這些「遊戲性」<sup>162</sup>的書寫，可以發現其背後實蘊藏不少言外之意；如同第二章所言，擬舊小說的作者們在創作時多帶有對現

<sup>159</sup> 阿英《小說閒談四種》（上海，上海古籍出版社，1985年），頁99。

<sup>160</sup> 見陸士諤《新三國》，收入張正吾主編《晚清民國文學研究集刊》第三輯（桂林，漓江出版社，1996年），頁164。

<sup>161</sup> 吳澤泉〈晚清翻新小說創作動探析〉，《雲南社會科學》2008年第6期，頁151。

<sup>162</sup> 如陳景韓在《新西遊記》中將豬八戒塑造成留日學生；又如大陸《新封神傳》把原本具治世之才的姜子牙寫成一猥瑣保守，在新世界中不甚得志的迂儒；再如陸士諤於《新水滸》中惡搞一百零八條好漢，使他們成為「文明面目，強盜心腸」的偽君子。在在顯示了擬舊小說的作家們在創作時所抱持的遊戲心態。

世的不滿，他們往往將這股激憤之情流瀉在作品之中。李友琴在陸士諤《新野叟曝言》序中即言：「余嘗論其小說，《新水滸》所以醒世人之沉夢。」（頁1）又言：「則滑稽之作，半屬寓言。」（頁2）可以看出，李友琴認為陸士諤的作品是爲了警醒世人，搞笑詼諧只是表面的包裝，實則蘊含深意。西泠冬青《新水滸》第1回：「掉將遊戲筆，來繪現形圖。」（頁183）不只說出了創作的遊戲性，也道出了其與現實的密切關聯。因此，如果我們僅僅把這些小說當作「遊戲消遣」之作，自然無法看到擬舊小說所呈現出來的豐富面向。

如前所述，巴赫汀所提出的「戲擬」概念，意指在作品中置入既有文本的元素，利用新與舊的反差引發幽默效果，然而調侃的背後又有嚴肅深刻的意蘊。王德威在評論晚清譴責小說時這麼說道：「鬧劇式寫作蓄意打破傳統情節佈局、人物塑造的窠臼，務求出奇制勝、聳人聽聞。我們讀者也許會對其玩世不恭，戲謔憊懶的傾向，表示不滿；但隱含於其下的另一種創作意識形態，卻不容我們忽視。」<sup>163</sup>而考察擬舊小說，作者正是在新的文本中置入舊小說的元素，表面上看起來不甚正經，形同鬧劇，實則「寓莊於諧」。他們自覺在「模擬」舊小說，自覺「以戲擬爲創作」，小說「諧謔」的背後正是來自於作者內心的「激憤」。因此在本章中，筆者將借鑑巴赫汀「眾聲喧嘩」理論中的「戲擬」概念，探討擬舊小說在遊戲性背後所帶出的議題及思想意涵。茲分爲「天馬行空的浪漫狂想」、「虛擬時空的變相譴責」、「解構顛覆的戲擬遊戲」、「啓迪民智的文學利器」、「西方文化的觀照反思」這五種思想意涵說明之。

## 第一節、天馬行空的浪漫狂想

擬舊小說的內容向來以「翻新出奇」著稱，其中的描寫展現了作者的豐富想像力；作者將其浪漫狂想，發而爲文，或夢想著科學中國的實現；或幻想舊人物投身新世界的遭遇；或藉主人翁對新事物的陌生，使讀者產生新的想法。以下擬從「陌生化的情節設計」、「科幻烏托邦的實現」、「超前描摹的經濟預言」三個方面進行論述。

<sup>163</sup> 王德威《從劉鶚到王禎和》，頁74-75。

## 一、「陌生化」的情節設計

「陌生化」的概念，是由俄國形式主義家什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky)<sup>164</sup>所提出來的。而所謂的「陌生化」，就是將對象從其正常的感覺領域移出，通過施展創造性手段，重新構造對對象的感覺，從而擴大認知的難度和廣度，不斷給讀者以新鮮感。<sup>165</sup>由於擬舊小說運用「時空置換」的敘事框架書寫，必然會產生「陌生化」的故事設計，舊的人物加上新的時空，兩者磨擦出來的火花令人驚豔，這就是擬舊小說的成功之處。

而「陌生化」的運用，在擬舊小說中又包括「視角異常」與「話語移位與變形」兩類。胡亞敏：「熟識的東西一旦從新的角度審視就會出現異樣的感覺。」<sup>166</sup>這些舊小說的人物到了新世界後，想當然耳，由於他們對新世界的陌生，必然會發生許多意想不到、趣味橫生的事。雖然這些事物對作者與讀者再熟悉不過了，但為了配合主角的年代和認知，便必須發揮想像力，想像他們遭遇時的心境與反應；也就是說，視角轉變了，視角下所呈現出來的事物，意義和效果自然跟著轉變。如西泠冬青《新水滸》第8回〈海國春李逵吃番菜，胡家宅王英打野雞〉、第9回〈黑旋風大鬧紅頭捕，矮腳虎氣走一丈青〉中，色中餓鬼王英帶著李逵到上海有名的妓院青蓮閣，才剛上樓，李逵抬頭一看，忽然喝道：「你這賊囚，原來在此！」正當大家不明所以時，眼看著李逵撲將過去，忽然發出巨響，撞到的不是人，是面大鏡子。大家才知道原來李逵誤以為鏡子裡的人是冒充他的李鬼，王英笑著跟李逵說，李鬼早死了，怎麼還會有另一個李鬼呢？李逵自己也才覺得好笑。這種對中國人尚稱新鮮的「現代鏡」，在晚清尚未普及，所以不熟悉此類新事物的人，定然會被它「如實」反映現況的特點給嚇一大跳；剛好，原書中又有個「偽李逵」——李鬼，作者便巧妙地把鏡子和李鬼連結起來，讓個性莽撞的李逵以為鏡中的自己就是李鬼，造成了滑稽諧謔的效果。

又如《新西遊記》第1回，豬八戒和孫悟空終於找到了落腳的棧房，此時天

---

<sup>164</sup> 什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky, 1893-1984)，為著名俄國形式主義學家。其所提出的「陌生化」概念，為形式主義的核心思想之一。

<sup>165</sup> 參考自胡亞敏《敘事學》，頁192。

<sup>166</sup> 同上註，頁193。

色已暮，街上的路燈和店裡的燈泡一一亮了起來；不過，師兄弟二人當然不知道那是什麼，以為是天上的星星月亮：

忽然間左邊一根木杆上亮了起來。豬八戒一見連呼奇怪，急忙立住了腳，對孫行者說道：「哥，這裡怎麼出了月亮哩？你看他又白又圓，好不明亮，不是一個中秋的月亮嗎？」孫行者道：「胡說，那裡見過生著柄的月亮來。」豬八戒道：「難說，難說！你看這裡的星，都生著線的，那裡月亮生不得柄？」孫行者回頭一看，只見一家店鋪裡櫃台上掛著一個小小的圓東西，裡面也放亮光，上面生了一根線，掛在天平（棚）頂上，那圓東西上邊還蓋著一個白色的罩子。（頁 501）

路燈和燈泡對兩位來自唐朝的古人來說，自然極其新鮮，讀者看見兩個師兄弟的對話，必然發出會心的一笑。不得不佩服作者豐富的想像力，把大家身邊認為稀鬆平常的事物，描繪得新奇又有趣。其他如誤以為報社為酒館、人力車為大糞箕、腳踏車為風火輪……等等，也都是成功的「陌生化」設計。

又如陸士諤和西泠冬青的《新水滸》中，不約而同都安排李達上館子吃菜，造成的反差更是強烈。以下為陸士諤《新水滸》第 21 回〈盤報館吳用論行情，吃番菜李達鬧笑話〉中的描寫：

只見那個胸前掛白布的人，端進一只盤來，盤裡放著三只玻璃杯子，杯內白雪雪、硬簇簇、高爽爽堆著不知什麼東西，只見他把來按在各人面前。李達想道：「這必是外國點心，我若不吃，必被他們笑我外行，休等他們開口。」說時遲，那時快，早一手搶了向口裡一送，絕倒狠命的咬嚼，休想動他半毫。吳用笑道：「此乃揩手的帕子，預備著圍在胸前，防湯水滴到身上用的。你現在吃下肚去，敢是肚子中汗穢積得多了，欲把他揩拭揩拭嗎？」（頁 148-149）

作者有效地利用了「時間差」，使小說在情節上變得更加生動活潑。古人吃西餐已經夠怪異，李逵吃西餐更是格格不入；安排粗魯莽撞、不知世事的李逵接觸新世界的種種，所形成效果更加凸出。

還有另一個有趣的例子，即吳沃堯的《新石頭記》，他安排賈寶玉現身在 1901 年的時空裡，接續《紅樓夢》中賈寶玉出家當和尚後，忽然想起自己未酬「補天」之願，於是蓄髮下山，欲回到榮國府。誰知下山後，遍尋不著，向人問路卻被以為是太沉迷於小說的瘋子：

那人道「剛才聽你們說的，莫不是要問那《紅樓夢》上賈寶玉他家嗎？」：寶玉歡喜道：「正是，正是！但是什麼《紅樓夢》，我可不懂。」那人道：「你可是看小說看呆了。」又笑道：「你要問他家，還是要看賈寶玉呢？還是要看林黛玉呢？」寶玉道：「只我便是賈寶玉。」焙茗在旁插嘴道：「我們二爺現在當面，你為什麼提名叫姓的起來，好沒道理！」那人怔了一怔，指著焙茗問寶玉道：「他又是誰？」寶玉道：「他是我身邊的小廝焙茗。」那人招頭看了看天，又揉了揉眼睛，道：「不好了！我今日不是見了鬼，便是遇了瘋子了。」（頁 17-18）

看到這裡，定會使人撲哧一笑，由於兩人所處的時空差距，以致於對話出現無法交集的狀況，彼此都摸不著頭緒。這時，只有讀者才知道發生什麼事，因此能從中獲得閱讀的樂趣；而作者也成功地吸引讀者的目光，撩撥起他們的好奇心，讓他們想繼續往下看——這個書中人物到現代世界來，會遇到哪些趣事呢？在第 3 回〈聽芳名驚心增恹恍，嘗西菜滿腹詫離奇〉中更是妙絕，賈寶玉在船上聽到伙計說上海最有名的四大金剛名妓，其中一個便叫「林黛玉」；寶玉聽了心神恍惚，坐立不安，彷彿失了魂般。第 5 回〈求知識擬借新書，瞎憂愁縱談洋貨〉中寫寶玉遇到薛蟠，拿《紅樓夢》給薛蟠看，並問薛蟠誰是曹雪芹，薛蟠卻說恨透曹雪芹了，賈寶玉不明所以，薛蟠解釋道：「我無意中把『唐寅』念了個『庚黃』，他也給我載上了，叫人家怪臊的。怎的不恨他！」（頁 38）可以說，吳沃堯的確是個優秀的通俗小說家，不論是故事的創意還是情節的設計，均能發前人所未發，

也難怪這部小說會掀起擬舊小說的熱潮了。

之後，賈寶玉總算搞懂了，原來自己已經到另一個時空，於是他只好順應時勢。可想而知，往後的情節便是藉著賈寶玉這個冰雪聰明，但對新世界卻陌生的新鮮人來呈現這「世紀末的變局」，反映出作者對當時的中國既矛盾又欣羨，既無奈又充滿期待的心態（詳見第四節）。張中行即說：

作者選用賈寶玉這樣一個「不知過了幾世，歷了幾劫」隔世重生而又為廣大讀者非常熟悉的人物做全書主腦，以便充分發揮想像，是最適合不過的了。這位石兄，既靈且痴，既能悟徹前因，又存補天之願；既諳中國傳統文化、古史聖訓，又一向不大安分、追新好奇。用這一個渾身充滿了矛盾的人物做全書的主角，最便於反映二十世紀初期社會大變動年代中國人的矛盾心態。<sup>167</sup>

吳趸人創作《新石頭記》絕不是「隨意所如」，而是經過巧妙的構思與佈局，深思熟慮後才下筆。因此，挑中賈寶玉這個角色，除了承襲他原有的個性外，並適度地對他「改造」，不僅對原書與主角作了「新解」，還告訴讀者：既然時代轉變了，那麼自己也要改變，才能適應當下的世界。

又如前述南武野蠻的《新石頭記》，與原書的反差極大。作者將古代的才子佳人放到晚清的時空中，並讓他們出國留學，使這組「古代與現代的結合」變得極為有趣。當古代的思想、行為面對現代的環境和生活模式，會擦出怎樣的火花呢？留學過後的林黛玉，性格有了極大的轉變，不再是多愁善感、傷春悲秋的弱女子了，她是晚清的新女性；反倒是賈寶玉，還是原本的「情種」，他只在乎和林黛玉是否能長相廝守。可是面對一位新女性，只靠「專情」顯然是無法滿足她的需求，必須適時改變才能贏得芳心。作者巧妙地把不同時空的情景拼湊在一塊兒，產生了強烈反差對比的藝術效果，使讀者在閱讀時有耳目一新之感。可以說，

<sup>167</sup> 周鈞韜主編《中國通俗小說鑒賞辭典》（南京，南京大學出版社，1993年），頁1162。轉引自高玉海《明清小說續書研究》（北京，中國社會科學出版社，2004年），頁272。

南武野蠻以遊戲之筆將「趣味」書寫出來，使得這個故事不僅充滿無限的浪漫狂想；時間上的落差，也造成了原書主角和當下時空的「陌生化」，讓讀者在閱讀的過程中得到一種快感和喜悅。

作者將「被敘述的事情的時間」和「敘述這件事情的時間」兩者刻意攪和在一起，的確能造成意想不到的效果。這樣的敘事框架，使得小說人物得以在新世界「大展身手」；接著，擬舊小說的作者們又發揮了小說家本色——豐富的想像力，透過古人的眼睛來告訴大家本來再熟悉不過的事物，使讀者跳脫自我的視野侷限，除了充滿娛樂性與作者的浪漫狂想外，也間接告訴讀者「改變」的必要與重要。

而「陌生化」運用的第二類，即「話語移位與變形」，這是一種對常規敘述語言的歪曲和反叛，敘述者在敘述時，不用對象的名稱來稱呼，而像是第一次見到它那樣加以描述。擬舊小說中的這類狀況亦不少，作者們讓「新與舊」正面交鋒，藉古典人物之眼觀照今日之物，使讀者與現狀的距離拉開，目的在於讓我們更看清所處的世界，以達到其「借古諷今」的效果。如陳景韓《新西遊記》中，描述唐僧看到豬八戒吸鴉片煙的樣子：

唐僧回頭一看，見豬八戒睡倒在一個榻上，旁邊放著一個銅盤，銅盤裡放著一盞燈，兩個盒子，幾根銅籤子。豬八戒垂著兩個大耳朵，掀著高鼻頭，手裡捧著那根哭喪棒，正在噓噓的吸。……豬八戒不覺叫起冤來道：「哥，你那裡知道，這樣東西真真是個難得的仙丹，吸了他疲也不疲，倦也不倦了。」（頁 509）

作者用「哭喪棒」、「仙丹」來形容害人的鴉片，反諷意味不言可喻。冷血藉豬八戒和唐僧，將許許多多西方列強傳入的危險玩意兒再次介紹給國人。在三藏眼中，這些陌生的東西，對他而言是新鮮的；因此他在觀察時非常細微，透過他的眼睛，將這些東西詳細地描述出來，目的在讓讀者能夠退一步省思——這些真的是好東西嗎？其實這都是遺害中國的禍首。而鴉片對人所造成的傷害，更藉由悟

空和旁人的對話，說得十分透徹：

旁人道：「妖法也可破，這個恐怕比那妖法還厲害。」孫行者道：「難道有佛法仙法來刑罰你不成？」旁人道：「佛法仙法還可祈禳悔，這個恐怕比那佛法仙法更厲害。」孫行者道：「那麼為甚不能不吸？」旁人道：「不吸了筋酸骨痛，頭暈心跳，眼淚鼻涕一齊都來，四肢無力，百事失神，如重病，如大勞，不吸萬萬不能。」孫行者道：「明日這時吸了便好了嗎？」旁人道：「好了，好了。到了後日這時要再吸。」孫行者道：「後日吸了？」旁人道：「到了再後日這時，要再吸。」孫行者跳了起來道：「呀！那麼到了什麼時候才好不吸了呢？」旁人道：「人生一日，便要吸一日。」（頁512）

將鴉片比喻成妖法，甚至比妖法更厲害，說明了鴉片的可怕。清朝正是因為鴉片戰爭而被迫打開國門，外國人利用鴉片，不知道賺取了多少白銀。中國人不懂鴉片的壞處，耽溺其中，也害得眾人精神萎靡不振，氣息耗弱。郭廷以即謂：「1821至1835年鴉片銷價達一千萬之上，章奏論旨，再三說到煙禍之可怕，『銀價愈昂，錢價愈賤、每歲易銀至數百萬兩之多』，現象已至嚴重。『且一經嗜煙，刻不可離，中人之家，往往破產，而此煙能提攝百脈，愈人小疾，久之精神大耗，無可救治，為害尤烈。其始食此，僅係幕友長隨，今則官民士紳，皆所不免；其始僅在海濱近地，今則漸染十數省之廣。』」<sup>168</sup>可以說，近代中國的悲劇就是從「鴉片」開始，要消滅一個國家就得先消滅人民的心志，西方列強的手段可謂惡毒至極；然而，人往往「當局者迷，旁觀者清」。陳冷血想必對此痛心疾首，因此，安排小說人物抽鴉片煙，表面上看似詼諧，但實際上卻是要此悲劇「再現」到讀者的腦海中。

綜上所述，陌生化的情節設計，其實是運用「時空置換」的敘事框架，所必然造成的效果。這樣的設計，除了讓讀者有耳目一新之感外，藉舊小說人物對眼前的觀察，製造讀者與現存世界的「距離感」，使大家反而更能重新思考目下的

<sup>168</sup> 郭廷以《近代中國的變局》（台北，聯經出版社，1997年），頁157。



種種問題。不僅如此，面對幾千年來未有的大變局，新與舊的正面交鋒，也告訴了我們「改變」的重要。

## 二、「科幻烏托邦<sup>169</sup>」的實現

西方諸國之所以強大，便在於科學發明的昌盛，而這些科學的新奇觀念傳入國內後，對當時尚稱封閉、保守的中國社會造成不小的衝擊，在晚清著名的《點石齋畫報》上即紀錄了多起中國人對西方科學器物的看法。<sup>170</sup>受此影響，小說界也開始加進有關科學技術的描寫；或著重在破除迷信，宣揚科學原理；或以科學為基礎，編造出迷人的烏托邦。在擬舊小說中就經常出現「科幻烏托邦」的描繪，作者以其接收到的科學知識，加上自己的遐想與加工，製造出一部又一部的「科幻奇譚」；<sup>171</sup>在這個理想國度裡，沒有災難、科技發達、人民知識水準高。這些表面上看似荒誕無稽的書寫，其實饒富歷史文化意義。王德威：「以反寫實的筆調，投射最現實的家國危機，而且直指一代中國人想像、言說未來世界的方向及局限。」<sup>172</sup>

如吳趸人《新石頭記》中的「文明境界」就充滿了浪漫的狂想，在這個桃花源中處處可見科學的蹤跡，甚至可以說，文明境界就是以科技為基礎所建構起來的烏托邦。如第 24 回〈驗病所痛陳醫理，乘飛車快閱水師〉中，寶玉跟著老少年到當地的驗病所，發現驗病所中有「驗骨鏡」、「驗髓鏡」、「驗血鏡」、「驗臟腑

---

<sup>169</sup> 「烏托邦」一詞首創於英國作家湯瑪斯·摩爾(Thomas More, 1478-1535) 1516 年的《烏邦托》一書，暗指一個美好卻又子虛烏有的地方。本書分為兩大部分，第一部分批判英國現狀，揭露當時歐洲社會貧富懸殊的情形；第二部分則勾勒出烏托邦的空間視野與具體內涵，描繪廢除私有財產後的理想社會。顏健富於其博士論文〈編異／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野〉中分析了晚清新小說的烏托邦視野依循著「無地－異域－遍界」的敘事框架。就無地而言，作者先是塑造出「無地可靠」的敘事，讓人物躍入理論層次的「無地」，即一虛構的完美「非在」的「沒有場所」；就「異域」而言，作者群大量塑造出人物遠離中國，於他方興邦建國；就「遍界」而言，由於科技的介入，使得遍地都有成為烏托邦的可能。而本文所討論的擬舊小說，即顏健富所說的第三類型：以科學為基礎所想像、建構而成的烏托邦，筆者將之命名為「科幻烏托邦」。

<sup>170</sup> 參考自陳平原、夏曉虹編著《圖像晚清》(天津，百花文藝出版社，2001 年)、吳友如等著《清末浮世繪》(台北，遠流出版社，2005 年)。

<sup>171</sup> 此處使用了王德威在《被壓抑的現代性》中的說法。

<sup>172</sup> 王德威〈賈寶玉坐潛水艇——晚清科幻小說新論〉，收入《小說中國——晚清到當代的中文小說》(台北，麥田文化出版有限公司，1993 年)，頁 138。

鏡」、「驗氣鏡」等等，可以把人體的各個部位驗得一清二楚，可說神奇至極了；更有甚者，連人的性質好壞都可以被檢驗。第 22 回〈賈寶玉初入文明境，老少年演說再造天〉中，寫賈寶玉一入文明境界後，便被「檢驗性質」，性質良好之人才得以進入。寶玉覺得不可思議，作者便著藉老少年之口道出：

科學昌明之後，何事何物不可測驗！……敝境科學博士，每測驗一物，必設法使眼能看見。即以測驗性質而論，係用一鏡，此鏡經高等醫學博士，用化學製成玻璃，再用藥水幾番製煉，隔著此鏡，窺測人身，則血肉筋骨一切不見，獨見其性質。（頁 176）

老少年的這段敘述充斥著科學話語，彷彿煞有介事。其實以現代眼光觀之，很容易知道這些「寶鏡」便是作者以西方的「顯微鏡」及「X 光」為基礎所作的進一步想像。如果我們對照《點石齋畫報》中的一則新聞，就更能發現其中的相通性與奧妙之處：

自泰西格致之術精，而鏡之為用大。千里鏡可以洞遠也，顯微鏡可以析芒也，豈惟是古鏡照人妍媸莫遁哉？不謂愈出愈奇，更有燭及幽隱者。蘇垣天賜莊博習醫院西醫生柏樂文，聞美國新出一種寶鏡，可以照人臟腑，因不惜千金購運至蘇。其鏡長尺許，形式長圓，一經鑒照，無論何人，心腹腎腸昭然若揭。蘇人少見多怪，趨而往觀者眾。該醫生得此鏡，視人疾病即知患之所在，以藥投之，無不沉疴立起。以名醫而又得寶鏡，從此肺肝如見，藥石百靈，借彼光明同登仁壽其造福於三吳士庶者非淺。語云：「工欲善其事，必先利其器。」西醫精益求精，絕不師心自用，如此宜其技之進而益上也。<sup>173</sup>

此則畫報記載了蘇州博習醫院的醫生柏樂文，聽聞美國有一項新發明，即可以透

<sup>173</sup> 陳平原、夏曉虹編著《圖像晚清》（天津，百花文藝出版社，2001年），頁 215。

視人的五臟六腑的寶鏡，於是重金購買，運來蘇州。當地人少見多怪，紛紛趨而觀之。而柏樂文也因為此鏡的幫助，能夠準確判斷病人的問題所在，造福了不少患者。其中「一經鑒照，無論何人，心腹腎腸昭然若揭」的敘述，與《新石頭記》中「隔著此鏡，窺測人身，則血肉筋骨一切不見，獨見其性質」似有異曲同工之妙。《新石頭記》的發想，顯然由此處而來，而且青出於藍更勝於藍；其將寶鏡能探照人的「生理層面」推及到人的「心理層面」，告訴大家這種「測驗性質鏡」的厲害程度更勝一籌，展現了作者十足的創意。一方面顯示作者認為中國亦能製造出比西方更為先進的科學儀器，另一方面則透露了吳趸人內心的道德渴望。「檢驗性質」一事就算在現在聽起來也非常不可思議，無法實現的機率遠大於實現；然而作者這樣的書寫實是充滿了對時局的憂心、憤慨與期許。因為在晚清艱困的時局下，列強的侵略使人們開始思考現存的「道德價值」，看似文明富強的國家，所使用的手段其實極其野蠻；而「國家興亡，匹夫有責」的救世神話，亦煙消雲散，多少寡廉鮮恥的投機分子趁火打劫，加速了中國的滅亡。想必這些都是吳趸人所痛心疾首的，他多麼想淘汰這些「性質野蠻」之人，使中國重振雄風；他多麼希望恢復「孔道思想」<sup>174</sup>，再使風俗淳。是以「測驗性質鏡」的發明，正是結合了吳趸人的科學認知與道德渴望，他的理想世界，即「科學」與「仁學」的總合。

又如在文明境界中常讓人用來代步的「飛車」，其實就是「汽車」與「飛機」的合體與改良。且看吳趸人如何敘述：

卻說那飛車本來取象於鳥，並不用車輪。起先是在兩旁裝成兩翼，車內安置機輪，用電氣轉動，兩翼便迎風而起，進退自如。後來因為兩翼展開，過於闊大，恐怕碰撞誤事，經科學名家改良了，免去兩翼，在車頂上裝了一個升降機，車後裝了一個進退機，車的四面都裝上機簧，縱然兩車相碰，也不過擦身而過，絕無碰撞之虞。（頁 198）

---

<sup>174</sup> 《新石頭記》中，賈寶玉所偶然闖入的「文明境界」便是位於山東曲阜，即孔子的故鄉；再者，文明境界分成東西南北中五大部，每部皆由傳統的文化政治為框架：中央是「禮、樂、文、章」，東方是「仁、義、禮、智」，南方是「友、慈、恭、信」，西方是「剛、強、勇、毅」，北方則是「忠、孝、廉、節」，在在可看出作者對恢復儒家道德的嚮往與渴望。

飛機的飛行原理本是運用機翼對空氣取得升力，才得以翱翔在空中。然而吳氏卻思考到，若是有多架飛機在天上，必會發生意外，於是在此基礎上再加以改良，便成了小說中的「飛車」了。不僅如此，飛車的飛行並無一定的時刻表，完全配合使用者的時間，可說是非常「人性化」的設計了。與「測驗性質鏡」相同，「飛車」除了充滿作者的浪漫狂想之外，也透顯出作者想要用科幻小說來啓迪民智的用心——外國人可以，中國人亦無不可；甚至，中國人可以製造出比西方人更棒更好的科技產品。

除了吳趸人的《新石頭記》外，晚清另一本以科幻描寫爲主的擬舊小說——陸士諤《新野叟曝言》，也有許多異想天開的發明，如「飛艦」的設計，類似現在的太空船，也有電影〈2012〉中「方舟」的影子；又如「延年補身汁」，將各種食物調合定當煉其精液，去其渣滓盛貯在磁器瓶中，老年人飲之，既可免咀嚼之煩，又可免消化之艱難，有點類似現在流行的「健康養生食品」。不得不佩服作者的想像力，這些在當時看來前衛、不可思議的發想，時至今日，竟也都成真了。

相較於《新石頭記》和《新野叟曝言》著重到「外地」尋求烏托邦的實現，陸士諤的《新三國》則告訴讀者，烏托邦不假外求，只要準確地落實改革，自己所處的環境即是「理想世界」。在《新三國》中，作者顛覆了三國時代由司馬氏統一天下的史實，將大家持「正統觀」擁劉反曹一變而爲「改革觀」，比之以「血緣」爲支撐的理由更加有說服力。故事中，三國相繼變法，首先由孫吳開始，不過孫吳的變法只在皮毛，而沒有深入其他層面，弊端多如牛毛；雖然主導者周瑜有很好的想法與政策，然而執行者卻老是扯後腿。曹魏的變法則是在心不甘情不願的情況之下進行，兼之國內有管寧爲首的革命黨，政府不思與革命黨合作、溝通，一味剿滅、撲殺，最後讓司馬懿乘虛而入。而蜀漢後主劉禪雖然天資駑鈍，亦無能力，不過他對諸葛亮百分之百信任，蜀漢便在孔明的領導下變法成功，最後七出祁山殲滅曹魏，並收服東吳，統一天下。而其中，蜀漢經過改革後，不僅政治清明、經濟發達，更令人印象深刻的就是科技武器的發明與使用。蜀漢因爲有飛艇、電炮、測遠鏡、電槍……等，才能打敗敵人；可以說，這些科技產品是他們賴以建立烏托邦的工具。

綜上所述，擬舊小說中所構築的理想世界，充滿了作者的浪漫狂想，有些甚至還有實現的基礎。而這些烏托邦多半是靠科學所打造出來的，因為科技的進步，使得作者們所幻想的桃花源不再像從前一般遙不可及。只要努力，處處都可以是桃花源。

### 三、超前描摹的經濟預言

中國總理溫家寶於第七屆上海世博國際論壇中提到：「1910年一位叫陸士諤的青年創作了幻想小說《新中國》，虛構了100年後在上海浦東舉辦萬國博覽會的情景。」在陸士諤所幻想的「新中國」裡，「把地中掘空，築成了隧道，安放了鐵軌，日夜點著電燈，電車就在裏頭飛行不絕。」簡直可以和吳趸人的「文明境界」相輝映了。而研究陸士諤的田若虹更提到，《新中國》裡差不多有20個預言都成真。我們可以發現，擬舊小說的作家們在狂想的同時，也能夠與當時經濟社會關係聯繫起來，因此他們譴責亂象和啓迪民智外，也提出了許多有實現基礎的發想。如陸士諤《新水滸》第7回〈女頭領大發牢騷，忠義堂初行選舉〉中，吳用提議成立「梁山會」，各人所得利益「提二成作為會費，二成作為公積，餘六成即為本人薪金」（頁37）。這種將集團中每個人所賺的錢集合起來，成為一筆基金，當作社團運作的支出，其餘才是自己收入的作法，實是相當進步的理財方式。歐陽健於其《晚清小說史》中提到「這種以提成為機制的近似於承包制的改革模式，無疑是具有極大的超前性的。」<sup>175</sup>在當時資本主義尚屬萌芽的階段，陸士諤即有如此想法，可說是很有經濟遠見的了。

又如陸士諤《新三國》裡，也有很多看似異想天開，但實現機率很高甚至現在已廣為流行的措施。如第21回〈關地利大開岷山礦，便交通特創電汽車〉中，敘述蜀漢需要軍款一千萬，苦籌無著落，於是擬舉辦徵收「印花稅」。凡是任何牽涉到金錢交易的活動，其所立下的憑證，均要繳交印花稅。然而，在當時並沒有「印花稅」的概念，鄭學檬主編的《中國賦役制度史》中，提到：

---

<sup>175</sup> 歐陽健《晚清小說史》（杭州，浙江古籍出版社，1997年），頁348。

所謂驗契稅，完全是北京政府出於斂財目的而巧立的名目，因為在晚清宣統二年已經徵收過田地的契稅了，而 1914 年北京政府舉辦驗契時，規定各縣不管舊契新契，統統呈送報驗。如在河南，驗費大概亦係每百元抽二元，全省實行，籌款至少在千五餘萬元以上。<sup>176</sup>

陸士諤的《新三國》成書於宣統元年(1909 年)，在當時尚未有「驗契稅」的徵收，但作者卻已有驗契稅的概念了，並認為此項稅收可以為國家另增收入，實讓人不得不佩服作者在經濟制度上的洞察。

又如同書第 8 回〈華子魚特開商品陳列所，司馬昭創辦國家總銀行〉中，華歆打算開設「商品陳列所」，其解釋道：

凡百行店鋪，必銷去貨物，方能賺錢；陳列所則不銷貨物，也能賺錢。凡有房屋借給人家的，則每月於房租之外，並沒有他項利益；陳列所則於房租之外，更有特別的進益。(頁 196)

這段敘述，根本就是現在所流行的「通路」概念<sup>177</sup>。也就是提供一個場地，讓各路商人擺放欲販售的物品，如此比收房租的利潤還高，又不必背負商品賣不出去的風險，因為那是商人自己所要承擔的，與此場地的負責人無關。而對消費者而言，可以在同一家店裡，一次買到自己所需要的東西，極為方便。這種一舉數得的經營方式，身處晚清的陸士諤，竟然能夠有這樣的想法，其眼光真可說是相當前衛新潮。

綜上所述，擬舊小說雖然將舊人物搬到新時空中遨遊，充滿天馬行空的想

<sup>176</sup> 鄭學檬主編《中國賦役制度史》(上海，上海人民出版社，2000 年)，頁 693。

<sup>177</sup> 如台灣著名書店——誠品，本來只有販賣書籍，但近年來也開始向 shopping mall 的形式發展，消費者在誠品不但可以買到最新的暢銷書，還可以買到衣服、鞋等生活必需品。又如時下的新興行業「格子趣」，擁有眾多品牌的商品進駐，並非資本案本身所持有，出資開店的老闆，不但可以抽取商品買賣的利潤，還可以賺取這些商品擺放所必須繳付的租金。

像，似乎有些荒誕瘋狂；不過，在科技與經濟的浪漫狂想上，不但有強烈的實現基礎，更透顯出作者獨特的洞悉眼光。

## 第二節、虛擬時空的變相譴責

蕭然鬱生《新鏡花緣》第4回〈遇巨風偶遊維新國，聽奇談橫禍起茶樓〉：

敝國的風俗，據現在最作興的便是吃、喝、嫖、賭、吹、哄、嚇、詐、騙、假這十個字；若要問敝國的人情，也有八個字的口頭訣，是諂富驕貧、欺善怕惡。客官只要懂得這十八個字的精義，不要說敝國的風俗人情瞭如指掌，就是再往別的維新國去，亦斷不會出此範圍。（第十一號，頁36）

敝國自然就是指中國了，蕭然鬱生在此用十八個字，毫不留情地道盡了醜惡的國民性和積習已久的陋習，足見其憤怒與不滿。內憂外患衝擊之下的晚清，不管是政界、學界還是商界，都處於前所未有的黑暗期。知識份子們有感於亡國滅種的迫近，必定滿腹怨氣，難以釋懷。顏健富於其博士論文〈編異／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野〉提及：「『反烏托邦』與『烏托邦』書寫一體兩面，表達對時代的憂患與期許。」<sup>178</sup>對時代的憂心，轉化成文學表現出來，一方面痛心社會亂象，另一方面則期許理想世界的實現。所以，有不少作家在創作「譴責小說」的同時，也創作「理想小說」<sup>179</sup>，其實這正是作者們從「批判」到「憧憬」的一種心路歷程轉換。因此，除了第一節所提到的期待實現「科幻烏托邦」外，許多擬舊小說的作者們對時局的憤慨之情無從發洩，胸懷鬱結，便藉著文字來為其發聲，表現在作品上，則成了「虛擬時空的變相譴責」。小說中所描繪的事件光怪陸離，所涉及的領域亦不小。因此，筆者在本節擬分為「政界」、「商界」、「學界」、「社會事件與現象」四方面，來爬梳擬舊小說家們筆下的晚清世界。

<sup>178</sup> 顏健富〈編異／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野〉，頁85。

<sup>179</sup> 如吳趸人有譴責小說《二十年目睹之怪現狀》，也有科幻奇譚《新石頭記》；又如陸士諤有譴責小說《新上海》，也有理想小說《新三國》；蕭然鬱生有譴責小說《新鏡花緣》，也有理想小說《烏托邦遊記》。



## 一、政界

自隋朝開辦科舉制度以來，平民可以藉著考試的途徑，獲得參與政治與一展抱負的機會；然而，長期「政學合一」的選才方式，使得讀書人不再爲了念書而念書，儒家「以天下爲己任」的爲民精神蕩然無存；而爲了求得一官半職，許多考生也經常不擇手段，利用關係走後門、通關節。到了明清時期改以八股取士後，問題更加嚴重，不僅桎梏讀書人的思想、斷喪他們的心志，更加強了皇帝的集權統治。因此，到了晚清，內憂加上外患，使得官場醜態一一顯現。筆者茲分成以下幾方面說明之。

### （一）有「錢」能使鬼推磨

明清兩代官員的薪俸較之前幾個朝代而言，是相對偏低的。明代《食貨志》上甚至記載：「自古官俸之薄，未有若此者。」<sup>180</sup>由於明太祖朱元璋的貧寒出身，使得他恨極貪官汙吏，對待官員也甚爲苛刻。明初一位正一品的官員月俸僅僅米八十七石，更不用說下層官吏了。雖然這樣的立意本是爲人民著想，然而過少的薪俸根本無法讓官員養活家庭，致使他們從別處搜刮，反而助長了明代的貪汙風氣。而到了清代，文官京員有俸銀和俸米，不過文官外員僅有俸銀而無俸米；而一位正從一品的官員每月有俸銀 180 兩和俸米 90 石，若只從正俸和清朝的糶米價格來分析，清朝文官的俸祿標準不能算高。<sup>181</sup>而官員除了日常生活花費外，應酬交際、排場人情等開銷極大，只有這些薪水實則不夠花用。李喬《清代官場圖記》中即生動地描繪出「窮京官」的困窘：

清代，京官（尤其是中下層京官）的窮是出了名的。人們常稱他們為「窮京官」，他們也以此自謂；富足的外官（地方官）則譏他們為「窮鬼」。……翰林多屬中下層京官，雖接近皇帝，職位清高，但生活卻很苦，有「窮翰林」之稱。許多翰林因靠薪俸養活不了自己而只好靠典當、借債度日。<sup>182</sup>

<sup>180</sup> 轉引自孫文良《中國官制史》（台北，文津出版社，1993年），頁332。

<sup>181</sup> 參考自艾永明《清朝文官制度》（北京，商務印書館，2003年），頁129-148。

<sup>182</sup> 李喬《清代官場圖記》（北京，中華書局，2005年），頁25。

不僅如此，文中更提到翰林將車馬典當只能步行的情狀，竟成了街頭一景；咸豐年間內閣學士袁希祖暴死，打開他的箱子，竟僅存八兩銀子，根本不足以入殮，最後還是靠眾官員湊錢為其買棺材。<sup>183</sup>窘迫之狀，可想而知。職是之故，這些京官們便得積極開拓財源，他們藉機收受外官的賄賂餽贈，以滿足自己的用度；而地方官的薪俸本就不高，如何還有餘錢可供京官？自然是從人民身上剝削了；如此上下交相賊的結果，便是形成了龐大的共犯結構，難以破除。如大陸《新封神傳》第8回〈一本萬利官場現形，嚼字咬文腐儒受辱〉就清楚地揭露：

做官同做生意無二，不下大本錢不去海張羅，大主顧是決不來的。捏著死蛇頭，省一個是一個，這種生意罰呢也做不大，做官也如此。所以會做官的賺多少用多少，今朝鬧花酒明朝聽戲，巴結一個上司，先應酬上司身邊的得意人或是和他打牌，或是和他嫖院，送貨咧蓮敬咧，用銅錢同水一樣，甚至有出門是狠闊綽，應酬是狠闊綽，到他公館去看看，排場也狠像樣，內地裡實在苦得不了。當一包當頭量一升米，這是什麼緣故呢？他說不應酬不排場，做官就黑了，不但眼前仍舊難過，將來的希望，都是斷絕。這種做法就是生意經上的翻本，守了荒年總有熟年，所以做官一層道理，本錢要下得足，場面要撐大。（第四號，頁49）

地方官搜刮來的錢不僅為了自我享受，更大的目的在於用這些錢財買更大的官位，可以看出「作官」和「作生意」的確並無二致，這些官員早將儒家淑世濟人的抱負丟到九霄雲外了。作官忙的不是為百姓謀福利，而是如何討好上司，下夠多的本錢，回收的才大，必要時還得打腫臉充胖子，也難怪作者感嘆地藉八戒之口道出：「官就是本錢。」乾隆時代有名的權臣和珅，他積極運用自己的職務斂財，經營各種買賣，兼併土地，勒索商賈，甚至比皇帝更有錢，為「十八世紀的首富」；下層官吏進獻的錢財絕對是其重要的收入。而慈禧太后寵愛的太監李蓮英，亦不遑多讓，得勢四十年，期間累積了無數玉器珠寶及地產，聽說他僅僅存

<sup>183</sup> 同上註，頁25、27。

放在京城各銀號中的白銀，就有一千六百多萬兩。這些大臣的財富便建立在百姓的痛苦上，光是兩個朝代，四百多年，受苦受難的人民不曉得有多少。

除此之外，清代官場中的一些小人物，雖然不是官，但他們卻能在官場上興風作浪，如胥吏和師爺。李仁淵於其《晚清新式傳播媒體與知識份子》一書中論及清代地方吏治敗壞時即道：「廣大一縣只有知縣一個正式的官方代表，事務繁重而調動頻繁，加以清中葉以後吏治敗壞，讓中央對地方官僚與社會控制相較而言鬆散許多。事務繁重、任期短，加上升遷不易，使得地方行政相當仰仗許多非正式的力量，如胥吏差役與幕友家丁。胥吏差役為當地人，在地方官自顧不暇下，常與地方勢力（如土豪劣紳）勾結。」<sup>184</sup>地方官總有調動及任期，然而胥吏卻是長駐衙門，深知當地民情，熟知律例；再者，地方官大多是科舉出身，對刑名法令並不擅長，必須常交由師爺為其處理。因此，就給了胥吏和師爺們從中舞文弄權的機會了，這也是為何明清兩代公案小說興盛的原因。胥吏或師爺經常在辦案時顛倒是非、中飽私囊，亦往往藉職務之便營私斂財，甚至私藏偽章，竄改文書，明代著名話本小說《型世言》裡，就曾記載過類似的故事。<sup>185</sup>

所以，官員薪俸的短少加上衙門裡權力和利益的複雜，致使中國官場的「送錢」文化始終無法禁絕。大家只曉得有「錢」走遍天下，公理道義對一般百姓來說實在太奢求。如大陸《新封神傳》第1回〈羅剎國子牙再封神，南非洲僑民入黑獄〉中，便藉元始天尊之口道出「財」在官場中的重要性：

天尊又叫道：「姜尚，你身無半分錢，怎麼到下界去？現在時勢，非錢不行。你此去入仕途，這有貝才更離他不得。」（第一號，頁2）

其中，「貝才」當然是指錢財了，作者在第1回開宗明義告訴讀者，「錢」在新世

<sup>184</sup> 李仁淵《晚清的新式傳播媒體與知識份子》（台北，稻鄉出版社，2005年），頁347-348。

<sup>185</sup> 陸人龍《型世言》第30回〈張繼良巧竊篆，曾司訓計完璧〉中描寫張繼良為何知縣的男寵及心腹，何因沉迷於其媚態之下，衙中一應文書事務均交由張管理，張便攬權招賄、荼毒百姓，何知縣反成其傀儡。其後，張繼良轉而服役於陳代巡，成為其男寵，並趁機竊取關防。最後，張繼良因賄被檢舉，竟由何知縣審問判刑。見陸人龍《型世言》（台北，中央研究院中國文哲所，1992年）。

界的不可或缺，不管做什麼，只要孔方兄一出面，事情馬上迎刃而解，作者藉「神明」之口道出，可謂極其諷刺。其後，姜子牙在南非洲被抓，對方向他要護照，子牙不明究理，以為對方要錢，便把天尊給他的黃白掏出來。不料，對方卻說：「這裡不是你們中國衙門，一進來便上上下下的要錢。」（頁5）可說既寫實又辛辣，道盡了中國官場處處要「錢」運作的陋習，如同譴責小說像「照妖鏡」般將晚清官場的惡狀映照得一清二楚。

另外，清代「捐納制度」的泛濫也是官場送錢文化無法斷絕的原因之一。在清代初年，僅可捐空銜，封典，頂戴等虛榮；然而，到了晚清，由於連年戰爭，龐大的軍費加上賠款，使得國家財政陷入困難，捐納因此更加浮濫，捐納範圍也越來越廣泛。徐道鄰：「京官郎中以下，外官道府以下之實缺，皆可由捐納得之。」<sup>186</sup>科舉出身的官員們早已喪失其文人精神，成了窮苦人民的「加害者」；而捐納者更是有過之而無不及，由於這些捐納者並沒有經過嚴格的篩選，素質低劣不說；他們又大多是財大氣粗、喜魚肉鄉民，在地方上甚有勢力的鄉紳世族，他們捐官的目的便是要獲取更大的利益，以錢滾錢，因此往往要把交出去的捐連本帶利從百姓身上討回來。賴芳伶《清末小說與政治社會變遷》中亦謂：

自雍正、乾隆以後，推而廣之，創定銀數，限以年月，目為大捐。從此有資財者趨之若鶩，天下之人，皆以捐納一途為終南捷徑。有識之士大嘆：「貪官墨吏，投貲一倍而來，挾貲百倍而去，吏治愈不可問矣。」此制度雖曾中斷，但到了咸豐、同治年間，籌餉孔急，又復行開捐。更令減成上兌，以廣招徠，「凡有錢者，皆可捐貢監雜佐，實官至道員，虛銜至監司，道咸以後尤甚。仕途龐雜，以官為業，操奇計贏，吏治可知。」<sup>187</sup>

這些土豪劣紳本來只擁有財富，但捐了官後，又有了實權，可說是如虎添翼，苦的自然還是無辜的老百姓。而在吳沃堯《新石頭記》更是生動地描繪出「捐納文化」在中國人生活各方面的滲透，諷刺至極！第14回〈受愚蒙薛蟠拜神壇，信

<sup>186</sup> 參考自徐道鄰〈清代考試與任官制度〉，頁18。本文收入張其昀等著《中國政治思想與制度史論集》（台北，中華文化出版事業委員會，1955）。

<sup>187</sup> 賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》（台北，大安出版社，1994年），頁202。

邪教中堂攻使館〉中便描寫到薛蟠聽信王威兒之言，入了義和團，首先要拜表請求祖師聖旨，而拜完後師傅會替薛蟠開上保舉，請一個封號。究其內容，其實請封號便同捐官一樣，都是請「孔方兄」出面：

王威兒道：「……其實要靠在當差上面，求個封號，至少也要當三個月差。倘若用幾兩銀子使費在師傅那裡打點打點，幾天工夫就請著了。」薛蟠道：「要個封號有甚用處？」王威兒道：「這個也同做官一般，有了這個，身份大些，而且體面得多呢！」（頁 112）

可見，已經不是只在官場，不管在什麼團體組織中，大家都得要花錢買個頭銜，以滿足自己的虛榮心。而這背後代表的即是——能更方便地掌握權力與取得利益。

整個龐大的官僚體系，在種種複雜原因的彼此角力之下，實在難以進行改革。因此，晚清改革派在推行新法時，雖然有不少開明的大臣亦表支持，不過面對從下到上積習已久的官場文化，新法還是只能投降。如陸士諤《新水滸》第 1 回〈醒惡夢俊義進忠，發高談智深動義憤〉中敘述著新法施行，戴宗、林沖、魯智深三人結伴到東京打聽消息，路上聽到讀書人的議論：

新法不曾頒行以前，巴巴的只望頒行新法，道是行了新法後，民生就可怎麼寬裕。國力就可怎麼強盛，那知今日新法是行了，百姓依然貧乏，國家依然軟弱，不過換幾樣名式，增幾樣事兒，為做官的多開條賺錢的門徑。  
（頁 3）

可見得新法根本「換湯不換藥」，雖然有志之士登高一呼，然而底下的執行者大多「陽奉陰違」，許多改革只是改了個名稱，實質並無更動。因此，舊體系「事事要錢」的傳統加上新的名目，猶如雪上加霜，使得人民被剝削地更慘了。又如同書第 17 回〈開考優拔窮極怪象，整頓學堂別出心裁〉中，吳用欲參加科舉考

試，卻被卜成仁刁難，只因爲賄賂不夠多：

（吳用）說至此，說至此，走近一步，悄悄道：「倘蒙老師成全，門生當多孝敬些報名費。」卜成仁道：「你抵樁送我多少？」吳用道：「門生加倍孝敬如何？」卜成仁道：「八兩麼？天下那有這樣便宜事！若要我成全，我也不討價，你快拿一部《毛詩》來，我就準給你報優；若惜費時，請你免了心苦罷，下次再給你想法了。」吳用道：「門生家寒，三百兩銀子，如何拿得出？懇求老師著實核減些。」（頁 112）

書中寫道考拔考優每名四兩，吳用願意加倍給卜成仁，沒想到卜成仁卻獅子大開口要三百兩，吳用氣得放棄考試。

由於中國長久以來的「官本位」文化，有了官位便有了權力，權力可以衍生財富，財富又可以使他們進一步掌握更多東西，因此「官」在社會上便形成了一股龐大的勢力與階層，很難連根拔起；也使得民間對官既崇拜又害怕，既羨慕又痛恨。不過，腐敗的官僚體系終究自食惡果，他們不但加速了封建王朝的滅亡，大部分的貪官汙吏在死後也都逃不過人民的審判；而晚清流行一時的諸多「官場現形記」<sup>188</sup>，不但記錄了眾多官員的惡行惡狀，也使人民不再甘於卑躬屈膝，而較能清楚地看待這些官場陷阱。雖然走出專制帝王時代後，官僚文化始終在各個層面根深柢固地影響著，不過至少人民已不再是封建制度下永遠的「順民」了。

## （二）官場「現形」

儒家「學而優則仕」本是爲百姓謀福利的大願，然而這個「理想」已經被長期的科舉制度扭曲了。功名和教育綁在一起的結果致使讀書的目的不再純粹，不

---

<sup>188</sup> 此處的「官場現形記」並不特指李寶嘉的《官場現形記》一書，而是指眾多描寫、揭露有關官場黑暗的小說。如清末四大譴責小說、黃小配《宦海升沉錄》、李寶嘉《活地獄》等皆屬此範疇。

只文人的思想被箝制在八股文中，他們好不容易考上功名之前的長久壓抑，頓時獲得解放，於是，掌握權力之後的結果便是為所欲為。再者，延續前面所討論的「送錢」文化，許多官員並非循正常管道進入官場，而是倚賴走後門、通關節，他們的目的昭然若揭。職是之故，不管是以什麼樣的方式投身政治，進入官場的士人們，通通原形畢露。如蕭然鬱生《新鏡花緣》第2回〈徐公子痼疾喜新痊，卞刺史地方求自治〉裡，唐小峰的妹夫卞璧奉旨到江南上任，他原想破除新官上任總要勞民傷材的陋習，下令什麼都不用準備，誰知道屬下反倒以為長官在「說反話」，準備得比之前都還周到：

卞璧書就一張諭單，傳了下去，凡有沿途供應辦差，一概豁免。在卞璧本意，此來原要整頓吏治，革除一向陋俗。誰知在下各官吏，奉了這道諭帖，咸以為是上任新官照例的文言，越說不要供應，越得要備辦的豐盛，從反面仰體上官心意。……因一向上官到任，都有一道諭帖傳下，吩咐不准供應，及至下馬之後，略為有一點不周，便是百般挑剔，甚至遇著公事，還要借題報復。（第十號，頁15-16）

這些下層官吏對諸多貪官汙吏早已見怪不怪，他們也習於逢迎上司，因此把自己的「慣性思考」加諸每個官員，以為每個人都是頤指氣使、以退為進的劣官，當時官場的敗壞程度可見一斑。而看到下層小吏回答卞璧的口氣，也可知道他們大概常常吃苦頭，對官員甚為懼怕，因為如果不奉承諂媚，官員就伺機報復。

接著，書中寫到卞璧上任，詢問一班屬吏當地的風土民情，孰知大家一問三不知，倒是對徵收錢糧等事情瞭如指掌。可見得平時這些官員關心的並非人民的生活，如何餵飽自己的荷包才重要。而地方官們，更是像土皇帝般，在自己的轄區裡作威作福，恣意役使屬下及百姓。

又如大陸《新封神傳》第11回〈碰道台善贊趨勢，遊上海子牙見妖〉中，姜子牙疑惑地問豬八戒，羅剎國明明像天堂一般，為何要派他來馴妖。八戒便與他說了一番道理：

(八戒)和子牙坐著，在馬路上兜圈子，遠遠看見也來了一輛轎式馬車。馬車上坐著個老者和廣東警局督辦一樣打扮，頭戴一頂淘籬樣的東西，四面披著許多馬鬃毛，把本來面目都遮住了，頸上套著一串念珠，胸口、頭貼著一方綉著野獸的枕頭頂，舉起手來在那裡抹鬍子；一看這隻手卻像個馬蹄，及至車子過去，望他後面一看，又拖著一根尺多長的尾巴。八戒看見拉了拉子牙道：「這就三妖之一。」子牙道：「胡說！這是中國官，那楊督辦不是也這樣打扮嗎？」八戒道：「人原是人，但是他的心卻是個野獸，他因為隨常吃不來人，攪不來世界。所以借這衣冠禽獸的樣子，來暗中吸天下人的脂膏。」(頁154)

作者藉八戒之口道出中國官便是人間「妖怪」，雖然打扮得一副體面模樣，但卻是狼子野心、衣冠禽獸，私底下不曉得做了多少壞事，壓榨多少百姓。因此，稱作「妖怪」再貼切不過了；從此處也可看出，原來天尊派遣姜子牙和豬八戒下凡，便是來收服這些「官吏妖怪」的。

吳趸人《新石頭記》也揭露了不少官場惡事。如第8回〈閑品茗縱談天足，論禁獵驚及地皮〉藉薛蟠之口，提到政府官員將土地賣給洋人之事：

薛蟠道：「前天我看見了洋務局的李委員，他和我說，有五六百畝地，統共有十來張方單，都是寶山縣川沙廳的地皮，都賣給了外國人，要轉道契呢！」(頁67)

雖然清廷的官吏腐敗至極，然而居然可以爲了個人私利把國家的權益出賣殆盡，也算是千古奇事了。「忠孝節義」一向是中國人所標榜的崇高德行，因此歷朝賣國事蹟不論在當代或後代均爲後人所不齒；然而，「賣國」行爲在晚清竟然是家常便飯，不足爲奇。上至朝廷，下至百姓（詳見買辦一節），無一不爲。

同樣的情節，在西泠冬青《新水滸》亦出現過，第3回〈興漁利張順設公司，



奏新聲樂和赴大會〉中湯隆說道：「小弟聞得人說杭州有個高倣子孫，名叫高二尹，在那裡勾通洋人，將全浙礦產鐵路私自賣與外國人。」（頁 193）官員比平民百姓們有更多的機會可以接觸到洋人，若是他們心懷不軌，那麼自己手中所掌握到的政治社會資源，就很有可能當作利益交換的籌碼，一一變賣。

這些官員在專制體系之下如魚得水，為所欲為，彼此利益輸送、官官相護，最後苦的還是廣大眾生。所以，當大家再也忍受不了，準備要推翻時，官吏們自然大為反彈，如同蕭然鬱生《新鏡花緣》第 6 回〈媚外人外交稱熟手，談內治內亂最關心〉藉維新國官員之口說道：

若必翻倒專制，實行立憲，我政府同官吏還有什麼威權；沒了威權，有何趣味？既沒趣味，我們千思萬想來做這官吏，何用？（第十三號，頁 46）

立憲制度便是要牽制這些政府官員的，由人民來監督在上位者，阻止他們再肆無忌憚。不過，龐大的官僚體系中有著許多既得利益者賴以維生，若是官員的權力較之前縮水，連帶地，利益自然也會減少。他們怎麼可能善罷甘休，自然是從中作梗，阻撓窒礙，無所不用其極，這也就是立憲制度為何無法推行的原因了。

綜上所述，由於整個僵化的體制與文化，使得不管以何種管道進入官場的士子，都失卻了原本經世濟民的理想；而好不容易得到的權力，在人性的欲望之下，獲得了最醜陋的張揚。

### （三）牝雞司晨

「女人干政」向來是中國的大忌，即使這個女人的能力比男人強，以男性為本位思考的中國文化，依舊無所不用其極地將其醜化、扭曲。<sup>189</sup>有能力的女人尚

---

<sup>189</sup> 如唐朝有名的女皇帝——武則天，從明代開始就有許多以武則天為主角的小說，如《如意君傳》、《濃情快史》等，這些作品大多著重在描寫武則天性生活的淫亂，極盡能事地醜化她，形象多為負面。究其原因，乃中國父權主義的作祟。

且被如此對待，更何況沒有能力的女人。清廷的覆滅，大家除了歸咎於王朝本身的腐敗外，另一個重要的關鍵就屬「慈禧太后」了。可以說，清代的後半段，國運的生死存亡幾乎繫於她身上。

慈禧太后從咸豐皇帝死後，便開始掌握實權，不管是對親生兒子同治，和繼任的親侄子光緒皇帝都採高壓嚴峻的手段控制。而慈禧在位的時間裡，中國對外打了多次戰爭，但最後都以簽訂喪權辱國的條約作結，在幾次重大的決策中，慈禧難辭其咎。她誤判義和拳的實力，貿然向十一國宣戰，其缺乏對國際時局的認識，以及剛愎自用的個性，導致了中國走向更悲慘的命運。不僅如此，慈禧更挪用了當時才剛成立不久的北洋軍隊款項，建造頤和園，滿足自己的享受；並多次阻礙維新派進行改革，甚至殺害許多領導變法的有志之士。可以說，清朝的滅亡與慈禧太后絕對脫不了關係，同治和光緒兩皇帝只是慈禧的傀儡罷了。因此蕭然鬱生《新鏡花緣》第1回便寫到，唐小峰一千人等將唐中宗迎回朝廷後，政事卻把持在韋后手裡，原想振興國勢的願望瞬間落了空，表面上寫「唐代」，實則暗指「晚清」：

那普天下人民本來滿心想太后歸政之後，主上復位，大行新政，改革制度，洗刷穢德，廓清暴政，植自強之基礎，立中興之事業，輕稅薄賦，政簡刑輕，物阜民康，久安長治。不知到了此時，主上猶如木偶，毫無主見，依然是太后弄權，奸臣柄國，毫無振作的氣象。(頁4)

這段話描寫唐朝內政后妃掌權的歷史，實際上卻是指桑罵槐，暗喻晚清慈禧太后把持朝政的事實。由此也可知道，為何作者擇取《鏡花緣》作為擬舊的題材——因為《鏡花緣》的故事開始，便是寫武則天酒後失言，要百花齊放，導致百花仙子下凡受罰。《新鏡花緣》便也由此繼續生發，以亂政的武后、韋后，暗指晚清專權擅政的慈禧太后，借古諷今。

眾所周知，慈禧太后野心勃勃，她一直想效法武則天晉升為第二個中國女皇帝，從內政到對外關係，慈禧太后無不干涉；在親兒子同治死後，她想盡辦法讓

自己親妹妹年僅四歲的兒子載湉，也就是後來的光緒皇帝繼位，便是不想成爲只有地位而無實權的太皇太后，因爲載湉年紀尙輕，身爲太后的慈禧便能長時間垂簾聽政，這是她藉此鞏固自己的權力和地位的高招，野心之大可見一斑。而她與親信李蓮英彷彿唐朝的武則天與武三思，狼狽爲奸、興風作浪；但以她的見識及能力，只是一天天把清朝拖累，使國勢落入無法挽回的地步。不只如此，她就連病入膏肓，奄奄一息之際，仍不忘鏟除光緒皇帝，她不願他活得比自己還久，不願整個大中國落入光緒一人手裡。在沈弘編著的《晚清映像——西方人眼中的近代中國》便提到，亨利·博雷爾——一位漢文翻譯記者，他從十九世紀末便在中國居住和旅行過很長的時間，1909年目睹了慈禧太后的葬禮，並用文字與相機記錄下來。他這麼寫道：「幾個月下來，報紙上盡是有關慈禧太后葬禮的報導。在直隸總督端方的命令下，從紫禁城到清東陵平整個道路的巨大工程早就已經開始，給太后送葬的隊伍在這條道路上要走整整五天。」<sup>190</sup>慈禧太后在生前呼風喚雨，死後的葬禮也是以「皇帝」的規格進行，她對權力的迷戀一直到死都沒有減少。這個女人叱咤政壇數十年，也使中國人民痛苦了數十年，亨利·博雷爾最後這麼說道：「雖然我因這個浪漫神聖皇權夢想的破滅而眼眶裡含著眼淚，但一想到現代的新思想正在把這個信息傳播給億萬剛脫離愚昧和黑暗的人民，使他們從內心感到每個人都可以成爲天神，我的嘴角便又露出了一絲微笑。」<sup>191</sup>一個集所有大權於一身的女人，在外國人的眼中，是可怕又殘忍的；所以一代奇人之死雖令人遺憾，但值得高興的是，老百姓終於有機會走出黑暗。相信中國人對慈禧之死，內心的悲喜交雜絕對不亞於亨利·博雷爾。

雖然近代中國悲慘又壯烈的命運並非慈禧一人所造成的，整個制度、文化、思想等等，均是使中國無法面對變局的原因。然而，慈禧太后專權納奸、敗壞朝政、賣官鬻爵、賄賂公行，實亦難辭其咎。因此，在擬舊小說中，也隱約地紀錄了這一位女皇帝的身影。

---

<sup>190</sup> 沈弘編著《晚清映像——西方人眼中的近代中國》（北京，中國社會科學出版社，2005年），頁150。

<sup>191</sup> 同上註，頁168。

## 二、商界

商人在傳統觀念中一向是最不受重視的階級，「士農工商」標明了商人在社會上的地位。然而，到了晚清，列強除了武力侵略外，還有經濟上的蠶食鯨吞，使得中國毫無招架之力。許多有志之士，甚至提出「商戰」<sup>192</sup>的概念，要來抵抗西方諸國。不過，由於國家的動蕩不安，投機分子們抓住機會，趁勢崛起，利用中西的交涉取得龐大利益，「買辦」即是其一。再者，資本主義隨著列強進入中國，挾帶著強大的資本與低廉的價格，重挫晚清商業；只求獲利，不求手段的結果，使得「詐偽」在商場上大行其道。擬舊小說中對這兩種情況，深惡痛絕，因此以下擬從「左右逢源的買辦階級」、「利益至上」兩個面向，來探討晚清商界的亂象。

### （一）左右逢源的「買辦」階級

「買辦」在中國近代史上是一個相當特殊的階級，他們雖然身為中國人，但卻受僱於外國人，扮演著居間溝通與傳達的角色。正因為他們背後有強大的帝國主義勢力，所以經常狐假虎威，反過來壓迫中國人，甚至出賣國家的利益。雖然其中還是有不少正直愛國的買辦，如鄭觀應、何東等；不過，大部分的買辦都是仗勢欺人之徒，李寶嘉曾氣憤地斥之為「洋奴」。

吳沃堯《新石頭記》中，將梅開洋行的買辦取名為「柏耀廉」，即「不要臉」的諧音，作者對買辦階級的厭惡可見一斑。而故事中的買辦柏耀廉、柏建仁全身洋貨，抽的是呂宋煙，講話愛說洋文，愛寫洋字，但卻大字不認得一個。不僅如此，還說自己有點「外國脾氣」，狂妄驕傲、瞧不起自己國家的姿態，引起賈寶玉大怒：

<sup>192</sup> 「商戰」一詞，意指健全工商，將工商作為國力的基礎，以抵抗外國。健全工商為無形之戰，而整修武備為有形之戰。王爾敏謂「商戰」一名詞最早出現於曾國藩致湖南巡撫毛鴻賓的信函當中，是曾國藩對西洋工商國家的反應。後商戰觀念逐漸發展，形成同一時代知識份子的共同觀念。其中以鄭觀應盛世危言中，所提到的商戰觀念，最為完整重要。見王爾敏《中國近代思想史論》（台北，台灣商務印書館，1995年），頁233-381。

寶玉道：「何以就見得中國的事情靠不住呢？」耀廉道：「中國的人，先沒有一個靠得住的。」寶玉不等說完，先冷笑道：「今日合席都是中國人，大約咱們都是靠不住的了。說我靠不住也罷了，難道連你自己都罵在裡頭？」耀廉道：「我雖是中國人，卻有點外國脾氣。」寶玉大怒道：「外國人的屎也是香的？只可惜我們沒福氣，不曾做了外國狗，吃他不著。」回頭對薛蟠道：「我本說不來，不來，你偏拉我來，聽這種腌臢話。你明天預備水，我洗耳朵！」（頁 56）

中國處於前所未見的內憂外患中，可是自己人卻不思振作，反而還跟洋人站在同一陣線，成為中國人的「加害者」，這樣的現象絕對是作者亟欲譴責的。這段對話，生動地描繪出當時買辦、細崽的嘴臉，諷刺至極。又如陳景韓《新西遊記》第 3 回〈說招股豬輩寒心，看舉手馬夫生色〉中，敘述孫悟空看到一個洋人牽著一條狗，狗兒被鐵鏈、鐵網和皮條牽制住，完全不得脫身，又經常受到主人的拳打腳踢。孫行者看了心生不忍，想要解救牠。但沒想到一轉眼間，狗兒居然又在主人面前搖頭擺尾，十分親熱。孫行者便罵道：「你這不識羞愧的畜生！你被他這般囚犯樣的看待，又被他踢，難道忘記了？」（頁 522）其實，這裡的狗即暗指「買辦」，為洋人做事，領洋人的薪水，即使沒有尊嚴，依舊諂媚逢迎地做下去。陳冷血顯然對買辦階級非常不齒，於是將他們比喻成狗，大大調侃一番。

更有甚者，《新石頭記》最後，乾脆來了一段洋文：

All Foreigners thou shalt worship;  
Be always in sincere friendship.  
This the way to get bread to eat and money tosp end.  
And upon this thy family's living will depend;  
There's one thing nobody can guess:  
Thy countrymen thou canst oppress.

譯文：

你崇拜所有的洋人，

老會顯出誠摯的神情。  
這是獲得麵包與金錢的妙法，  
且一家人靠此為生。  
只是一件事沒能想到：  
你的同胞無法容忍。(頁 324-325)

和《紅樓夢》同樣以「補天」始，而以「石碑偈文」作結，可說吳趸人的佈局構思絕對經過巧妙的設計。作品下半部的重點在構築一個「理想世界」，因此結尾的這段話極具「畫龍點睛」之妙，烏托邦的實現不只是對外要脫離列強的侵略，更重要的，對內要培養國人的向心力與愛國心，徹底鏟除這些吃裡扒外的傢伙，國家才有重見天日的一天。其實，吳沃堯還有另一部專寫買辦階級的作品——《發財秘訣》，當時連載於《月月小說》上，末回並自註云：「著者嘗言生平所著小說，以此篇為最劣。蓋章回體例，其擅長處在於描摹，而此篇下筆時，每欲有所描摹，則怒皆為之先裂。」<sup>193</sup>可見作者為文時的氣憤，及其對買辦多麼深惡痛絕了。

陸士諤《新三國》中也如實地刻畫出買辦的騙人手法，第 9 回〈辦軍裝初遊洛浦，做交易乍入花叢〉裡，賈充負責到洛陽購買軍服軍械，到了梅德栗洋行，馬上有一康白度(葡文 comprador，意即買辦)叫季復泉的迎上前來，季復泉眼看賈充還要去別的店家，馬上說要送賈充留聲機，藉此將他留下來。此時夾評便寫道：「聲口畢肖。稱『大人』，自稱『兄弟』，不通極矣；然現在商界，多以此種稱呼為入時，真所謂婢學夫人，醜態益增也。」(頁 202)說盡了買辦曲意逢迎，阿諛諂媚之態，為達目的不擇手段。接著，季復泉又設下溫柔陷阱，請賈充去嫖妓，讓他迷迷糊糊就把軍械之事全交給季復泉了。當然，生意背後代表的是龐大的利益，即使如軍事國防此等重要大事，買辦們也可能將國家出賣。

綜上所述，買辦是半殖民國家之下的特殊產物，既然他們有機會與洋人交涉，應該利用自己的優勢，多多爭取中國的權益才是；可惜，大多數的買辦未能保障自己的國家，還助紂為虐，實在令人氣憤。

---

<sup>193</sup> 轉引自阿英《晚清小說史》，頁 93。

## （二）利益至上

蕭然鬱生《新鏡花緣》第9回〈重邦交派兵保護，決利市皮紙暢銷〉：

林之洋聽了知道這維新國裡的商業，全是競爭在那詐偽上，不顧一時之名譽，及將來的危險。只知有利可圖，便大家爭先恐後。（第十五號，頁80）

商人以利益為優先考量，本是無可厚非；不過在亂世中，生命和錢財才是最重要的，畢竟有錢才能保命。因此要如何在短時間內以小額資本賺取最大的利益，「詐偽」便是其考慮的手段了；再加上資本主義的興起，手段不再是最重要的了，最後能獲得多少利潤才是商人所關注的。職是之故，晚清商場處處佈滿陷阱。

如陸士諤《新三國》第9回中，司馬昭提到坊間藥房的利益時，說到「都市二大滑頭」，其中一個是司徒王郎的第九兒子，名叫王肅，世人稱之為「藥活獠」。以賣假藥起家，發財至數十萬，而其藥銷路最廣的是「補心汁」，即刺激精神的嗎啡湯也。在西泠冬青《新水滸》中亦有類似情節，作者安排西門慶的兒子西門阿九賣戒煙丸，實際上戒煙丸的成份也是嗎啡；所以戒煙丸不吃還好，吃了不但鴉片癮未戒，還多了嗎啡癮。可以說，這些商人為了利益不擇手段，完全不顧其他人的死活，無怪乎陸士諤藉司馬昭之口諷刺地說：「銀行之賺錢用正道，藥房之賺錢用奇謀；銀行以誠心待人，藥房以詐術欺人。」（《新三國》，頁199）又如《新三國》第10回〈創拍賣大滑頭發財〉中，敘述賈充奉命調查商場情偽，維新公司的經理人汪元告訴他，目下商場有三種騙人手法，第一種是「滑頭衣店」，也就是將破爛的綢緞衣料，用皮紙貼上，同裱畫似的，把破爛的地方裱得一點都瞧不出，再用假皮做成衣服，在昏暗的燈光下照起來，就像真的貴重衣服一般。第二種是「藥房滑頭大賣買」，也就是只要買藥就附送彩票，購藥銀滿五錢，贈彩票一張，滿一兩，贈兩張，隨抽隨送彩物，頭彩金錶一隻，金鍊一條，二彩留聲機一架，三彩自鳴鐘一隻，四彩以下，各有彩物，即最小的也有信箋信封。誰知消費者買來買去，抽來抽去，都是信封信箋，休說金錶，連鐵錶都不見半隻。不只如此，連藥物都只是香灰木屑合攏而成的，一點效用都沒有。而第三

種就是礦務公司，專門騙股東的錢，因此做股東的沒一個不蝕本，做經理的人沒一個不發財。當然，這些都是借彼喻此、借古諷今，抨擊晚清商場亂象。

陸士諤的另一部擬舊小說《新水滸》，敘述梁山好漢們下山各自發展，其中，蔣敬、時遷開辦「忠義」銀行。兩人只花了二萬二千兩的資本，一年卻可以回收二十萬之多，簡直比當強盜還好賺。最後，蔣敬和時遷把銀行掏空，一走了之。

又如吳趸人《新石頭記》第 11 回〈看造槍炮轉疑教授，退打璜表論及賭徒〉中，薛蟠本欲向柏耀明買一支打璜表，柏耀明開價二百塊錢；結果經吳伯惠揭發，原來這支表是柏耀明兄弟設下賭局所騙來的，他總共才以八十塊的價錢取得，卻獅子大開口，要薛蟠二百塊。真是人心不足蛇吞象，氣得薛蟠直跳腳。

諸如此類的例子實不勝枚舉，擬舊小說中反映出的商界亂象，讓我們看到了在濁世中醜陋的人性。面對襲捲而來的龐大利益，道德往往不堪一擊。

### 三、學界

中國從自強運動開始，就派遣留學生到國外，冀望能學習西方新興技術；而 1905 年廢除科舉以後，國內也開始成立新式學堂，栽培自己的人才。國內外雙管齊下，無非希望能急起直追。然而，各種運動都是在逼不得已時，匆匆開始，許多政策也是急就章。在沒有良好的配套措施輔助，國人對於西學亦一知半解的情況之下，學界也紛紛出現許多亂象。以下擬從「遊來遊去的遊學生」、「新式學堂」兩個面向來探討。

#### （一）遊來遊去的「遊學生」

南武野蠻《新石頭記》中描寫林黛玉和賈寶玉到國外當了留學生，充滿創意和趣味。不過，兩位主角還算是認真學習的留學生；在其他的擬舊小說中，也有不少主角是留學生的身份，然而形象都是負面的。如大陸《新封神傳》第 5 回即描述豬八戒一番花錢買文憑的理論：



況且我此番事完之後，再到日本去轉一轉，花幾個錢，便可買得張卒業文憑，得了文憑到中國朝考，怕不是個翰林，那時光一個大片子一本硃卷，打幾處抽豐，也就還了你的債了。（第三號，頁 32）

原來有些國外文憑竟是可以錢買回的，政府滿心期待送出洋的留學生能回國貢獻心力，拯救頹敗的中國；孰知，這些留學生回國後反而造成更大的社會問題。

事實上，自清廷 1872 年派遣留學生赴美起，至 1904~1906 年間，留日學生已超過一萬五千人，留美學生亦有 2600 餘人。許多留學生回國後，固然能夠發揮所學，成為中國改革派的中流砥柱；不過，也有不少學生，打著「留學」的旗幟，到處鑽營投機。如同大陸在《新封神傳》所說：「學外國話，不但有了個磕不破的飯碗頭，而且有了個彌天大的護身符子。」（頁 27）而根據蘇怡怡《近代中國留學史》上記載，許多留學生出國以求學為工具，功名為目的，他們並未認真求學，混水摸魚者所在多有；回國後一面不安小就作自己分內的事，一面思攬大權以遂其功名之欲。亦有不少學生因為物質欲望太高，回國後思謀不費力的舒適生活，互相傾軋排擠，以鞏固自己的地位。<sup>194</sup>而且，留學生靠著曾出過洋的經歷，到處剝削別人，偷拐搶騙無所不來，最後大家對留學生的印象完全改觀。如大陸《新封神傳》第 3 回〈談新法老去換行頭，找客店西裝涎老臉〉中提到，留學生以洋話洋文當作「搖錢樹」的畸形狀況：

洋話會說，那一樣不可賺錢做官呢？出使大臣、外務部、洋務局這幾樣美差。讀書呢？翻譯西書，教授西文都是一碗好白飯。做生意呢？各洋行的買辦，各銀行的經手進帳，是一年動萬，就不做官不讀書不做生意，那洋人身邊去做個細崽也是不醜。（第二號，頁 20-21）

---

<sup>194</sup> 參考自蘇怡怡《近代中國留學史》（台北，龍田出版社，1979 年），頁 183-189。

洋話洋文本是用來與外國人交涉的工具，透過語言的幫助，希冀改善與列強的關係，減少本國的損失。然而留學生們不但沒有好好學習，大多只學到皮毛，卻又愛誇大自己的本事，並且把語言當成了升官發財的手段，令人不勝唏噓。

而陸士諤《新三國》更是極盡諷刺之能事，第4回〈派使出洋頒行新法律，開會助賑廣售入場券〉中提到東吳張紘建議孫權派遣張涼出洋留學，考察外國法律。當孫權詢問張紘二十六字母時，張紘回答：

臣賦性拙鈍，雖曾研究，但識其音，未通其義，今請為主公誦之。遂誦道：  
鴨屎，西，蹄，煙，燕窩，雞，魚翅，芥菜，茄菜，山芋，阿姆，阿五，  
燭，屁，酥，鴨耳，阿四，涕，靴，肺，肩，碱瓜子，壞蛋，一齊吃。（頁  
175）

作者盡用一些食物名稱和鄙賤的粗話將英文的二十六字母表達出來，諷刺至極，溢於言表。難怪孫權聽了笑不可遏，直問：「什麼精深的洋學，倒是健胃口！」（頁175）張紘根本對洋學一竅不通，卻講得煞有介事，還認真地說洋書精奧可與《周易》、六經、四子媲美，簡直令人啞然失笑。而他推薦的張涼，當然也是個不學無術的傢伙，張涼出洋後，「逛了幾處名勝，聽了幾回演說，就算公事完畢。」之後，便鎮日躲在大秦的妓院中，研究殖民政策，朝朝寒食，夜夜元宵。作者的描寫針針見血，句句嘲弄，將留學生在國外的生活如實地描繪出來，揭開了留學生的真面目。而回國之後，隨便弄了個大秦律例、遊學日記，便算交差了事，還可以在國內叱咤風雲。看到此節，讀者亦可感覺到東吳變法的註定失敗。

又如吳沃堯《新石頭記》中提到薛蟠遇見一位朋友「劉學笙」，與他同往「自由村」，引起寶玉好奇，想看看自由村到底是什麼地方。誰知賈寶玉到了「文明境界」後，才透過老少年之口，得知劉學笙是個性質極為野蠻的人，屢遭「文明境界」排斥。而「劉學笙」即「留學生」的諧音，即吳趸人以此來抨擊當時的許多留學生實為「假自由之名，行野蠻之實」者。他們雖研習西方思想，卻不深入，也未能真正了解西學的意涵及價值；只學了點皮毛便開始翹起尾巴、提高姿態，

不但無法挽救中國的命運，反而助紂為虐，迫害自己的同胞。報癖在《月月小說》中即說：

其（新石頭記）所發明之新理，千奇百怪，花樣翻新，大都與實際有密切之關係。循天演之公例，愈研愈進，愈闡愈精，為極文明、極進化之二十世紀所未有。其描摹社會之狀態，則假設名詞，以隱刺中國之缺點，冷嘲熱罵，酣暢淋漓。<sup>195</sup>

吳氏的確也看出了留學生問題的嚴重，所以在小說中也不忘諷刺嘲弄一番，這些人和買辦同樣令人厭惡。

考究其原因，其實，清廷當初派遣留學生時，並沒有長遠的理念與宗旨，不僅派遣方法不嚴謹，學生資格的認定亦無標準。因此，派遣學生不能適合社會需要，學生的留學動機也大多出於虛榮與功利，很少有確定的目標。最後，留學政策只是一種因襲，國家的付出與回收無法成正比，留學培養出的人才非常有限。

## （二）新式學堂

學界中除了留學生的問題外，國內的新式學堂的亂象亦層出不窮。廢除科舉，改設學堂後，表面上看似欣欣向榮，實際上國人的觀念並沒有跟上時代。不只如此，許多人發現其中有利可圖，便紛紛假「辦學」之名，行「斂財」之實。如大陸《新封神傳》中，豬八戒與錢孔等人計畫設置新式學堂，找了一批沒有真才實學的人，在學堂中恣意妄為、興風作浪。最後因為利益無法均分，而悻悻然地拆夥了。如同陳冷血在《新西遊記》中，藉孫悟空之口所說：

現在世上冤冤相報，都不在外人，都是在那極熟的人。而且尋其起源，都

---

<sup>195</sup> 此文收入梁啓超等著《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》，頁461。

又不是為著什麼國家大事，為著甚細的勾當。你如不信我言，你不看看現在各處學堂裡鬧風潮嗎？誰不似我和八戒的樣兒！（頁 542）

學堂雖是新式的，然而也同舊官場般，只是另一個眾人鬥爭的場域罷了。表面上，這些讀書人以革新為名，實際上卻心胸狹隘，經常為著個人私欲與利益而互相陷害，將學堂搞得烏煙瘴氣。

又如西泠冬青《新水滸》第 7 回，孫二娘建議魯智深到學堂當監督，不過魯智深說自己不識字，如何做得監督。孫二娘便道：

做監督不在識字不識字，只要有勢力，會鑽營，凡事都可以成功，莫說約束幾個和尚，就是要向農工商礦局充總辦，只要會鑽營不識字也都來得。  
（頁 212）

而本回回末的評話即這麼說道：「一個不識字和尚，也要想學堂中混飯，如此濫竽充數，安望教育有起色之日？」（頁 214）可見得要進入當時的新式學堂，只要靠點關係，打點得當，就能夠佔有一席之地；而學堂中，盡是一些目不識丁的人，又怎麼可能推廣教育呢？甚至進去的學生，動機也不單純，這些人往往只是去混文憑，並不是真的想學習。

蕭然鬱生《新鏡花緣》中，也關注到這樣的問題。第 4 回〈遇巨風偶遊維新國，聽奇談橫禍起茶樓〉裡敘述唐小峰一千人等到了維新國，在茶樓裡聽見兩個少年喊道「平等！平等！自由！自由！」原來這兩人是受新式教育的年輕人，其一叫「賈奮新」，另一個叫「費新學」；一望即知是「假奮新」與「廢新學」的諧音。接著，兩人便開始交談：

那戴金絲眼鏡的問道：「賈奮新君，現今仍在又新學校肄業麼？」那戴銀絲眼鏡的道：「那個學校功課是腐敗得緊，是守舊得極。這些也都還好，

只那飯菜惡劣，不堪下口，是於衛生上大有關係。而且早晨太早，晚上太晚，一日功課也太多，定要做完。你想專制不專制？所以我為保存自由起見，已起了一次風潮，退了學，現在進了日新學堂。」那戴金絲眼鏡的又問道：「日新的房屋是極高大極適意的，我也想進去，但不知裡面飯菜如何，管理好否？」（第十一號，頁128）

兩個學生關心的並不是國家大事、課業問題，而是衛生、住宿舒服合意與否，令人咋舌。作者又故意使用新名詞如「自由」、「專制」來鋪陳這段對話，然而從這些偽新學者口中說出來的「自由」早已變了調；他們所反對專制和守舊也只不過是自己無理取鬧的曲解，藉此來美化自己的任性與墮落罷了，實具有濃厚的諷刺雙關。而此回回末，還提到一位「愛新女士」，她抱怨母親要自己做針線，悶在家裡很不自由，鬧著要「家庭革命」，調侃意味溢於言表。

陸士諤《新三國》亦清楚點出學界的亂象，第1回〈開特科張昭取蔣幹，籌變法魯肅薦周瑜〉中，敘述孫權憂心東吳沒有人才，於是張昭便提議開一經濟特科，令郡守州牧各舉薦經文緯武濟國救時之士。虞翻卻道：

臣嘗見郡邑舉士，有目不識六籍，而列諸宏博之科；夢未見七書，而獎以孫吳之略。其可笑至於如此！蓋若輩之登科，全恃賄賂。酬薦主有例，酬部覆有例，故經濟特科一開，國家空有取士之名，官吏卻增一取財之道。  
（頁165）

官場上的送錢文化也滲透到學界來了，只要靠賄賂就能登科，有沒有真才實學一點也不重要。也就是說，即使制度已經汰舊換新，但只要中國的劣質文化沒有改變，那麼，一切只是虛有其表罷了。不僅如此，因為不了解真正的西方思想，只學到表皮，致使所帶來的傷害更甚於守舊。如同書第6回〈立內閣司馬專國政，倡排魏學校起風潮〉中，敘述曹魏也學東吳開始變法，但兩者天差地別，就學校而言，魏國講究的是外在的表面工夫，給學生最好最舒適的環境，卻反而使學生

們養成怠惰的習慣：

魏國則大不相同了，學校的房屋，盡高爽闊敞，且必須洋式，說道不如此，則光線不足，空氣不清，不合於衛生也。校中僕役如雲，凡百舉動，皆伺應必周，即至一折被之勞，盛飯之細，進盥之瑣，亦必頤指僕人，不肯親自動手，說道，不如此，不能專心修學也。故凡為學生者，居養移其體氣，呼叱豪其態度，雖間有一二稍知學問，而惰逸成性，已變為麻木不仁之廢物矣。所以學校愈盛，則國中之廢物亦愈夥。(頁 188)

由此段文字可知，學界還沒革新成功，這些受新式教育的學生們已染上惡習了。顯然朝廷在改革時並沒有真正理解這些西方制度的精髓，以致於培養出許多「新皮舊骨」之人。他們曲解了西方的文化，仍舊以中國的思想去解讀，自然讓原本善意的制度硬是打了折扣。

綜上所述，由於清廷沒有完好的制度和配套措施，經常是打了一場仗，就出現新的政策和運動。在沒有好好地去消化這些西方文化與思想的情況下，致使舊的惡習尚未革絕，卻又出現新的問題。投機份子從中謀取利益，學生藉新學掩蓋自己的惡行，學界實一點都不安寧。

#### 四、社會事件與現象

越是風雨飄搖的年代，越會出現光怪陸離的現象與事件，晚清即是如此。因此，擬舊小說除了抨擊政界、商界、學界外，社會上的怪現狀當然也不會輕易放過。以下擬從「庚子拳亂」、「偽革新份子」、「禁煙」、「華工事件」、「崇洋媚外」幾方面來探討。

## （一）庚子拳亂

1900年所發生的「義和團事件」可說是晚清的一件大事，在北京一班頑固守舊派的驅使之下，打著「扶清滅洋」口號的山東拳民，開始針對外國人進行大規模暴力鎮壓，致使八國聯軍攻打北京，慈禧與光緒皇帝倉皇逃出，最後更害得中國慘賠四億五千萬兩。雖然義和團中亦有不少愛國志士，謹守紀律，注重強身習拳，他們出自於愛國而反抗洋人值得同情；然而，更多的組成分子是流丐、土匪，他們假借義和團的名義，行殺傷擄掠之事，不但殺害了許多洋人，甚至連中國人自己也無法倖免。如大陸《新封神傳》第1回中，姜子牙甫一下山，便遭誤會為義和拳的老師父。僑民大聲斥責道：「你這妖人，你們庚子年，弄得中國幾乎滅亡，鬧個十三國聯軍入京，你還要想來煽動海外僑民，壞我們國裡的治安！」（頁4）可見得中國人自己對於義和團的評價大多是負面的，他們是擾亂社會秩序的組織，也是走火入魔、服膺迷信的愚民。

又如吳趸人《新石頭記》從第14回開始，亦側面描寫了庚子拳亂的發生經過，故事敘述薛蟠與王威兒一同加入義和團，兩人本是輕薄無知的無賴，經人一鼓動後，便深信拳法的威力。義和拳鎮日到使館搗亂，明明盡幹些偷雞摸狗之事，卻又大聲宣揚自己法力無邊，一切都是念咒使然。如14回中，薛蟠與王威兒奉師傅之命去燒路，薛蟠便帶了人搶入洋貨舖子裡，只說要焚燒洋貨，卻是暗中吩咐人將洋油抬走。於是，他們將搶來的洋油撥在鐵路上，一把火將鐵路給燒了，卻造謠說是念了咒語，鐵路便自己發起火來燒了。愚昧至極，令人咋舌。又如第16回，作者藉張老頭之口道出義和團的幼稚膚淺：

誰知他那槍彈子，是倒放進去的，彈子打不出來，放的就同空槍一般。旁人被他騙了，倒也罷了，久而久之，他們自己也以為果然不怕槍炮了。（頁123）

歸根究柢，晚清的中國，讀書人已經被八股科舉壓榨得毫無生氣可言了，而其他千千萬萬個文盲，又多是沒有獨立思考與自我判斷能力之人，隨波逐流、人云亦云，甚至自我陶醉。「義和團事件」讓知識份子們總算認清中國人民的蒙昧無知，如果國民素質再不提昇，國家絕對會滅亡。

綜上所述，「庚子拳亂」是近代中國史上不堪回首的記憶之一，在每本擬舊小說中幾乎都可以看到作者對此事件的譴責。而它的發生不但差點使中國覆滅，更透顯出中國人耽溺宗教迷信以及喜談神怪之風的傳統，這些也都是作家們亟欲破除的文化。

## （二）偽革新份子

維新對正處於內憂外患的中國而言，是相當重要且必要的。只有積極革新，才能將情勢扭轉；然而，並不是每個支持維新或革命的人士都是真心誠意的，更多人是濫竽充數、魚目混珠。甚至有人左右逢源，兩邊討好，從中謀取利益，也就是「偽革新份子」。所謂「偽革新份子」，指的是表面支持革命或維新，實際上卻是利用此種保護色，以取得某些利益的偽君子。如蕭然鬱生《新鏡花緣》第4回〈遇巨風偶遊維新國，聽奇談橫禍起茶樓〉中，唐小峰等人來到了維新國，只見作者描繪道：

但是那國裡的人裝束頭戴銅盆草帽，腳蹬鐵底皮靴，光油油梳小辮半條，宛若拖來豚尾，霧騰騰啣香煙一枝，猶如吐出獠牙，金絲鏡高架鼻梁，不同深目之情，黑漆髮短墜腦後，又似兩面之狀。著白竹布之長衫，形如竹筒；穿黑厚呢之操褲，式若燈籠；滿口愛皮西提，如再登歧舌之邦，一身瀟灑風流，若重入白民之國，自稱為新學界中巨子，其實乃遊戲場內魔王。  
（第十一號，頁31）

由此段文字可以看出，作者從前衛的裝扮、新潮的舉止以及滿口洋文去描繪這些



維新人士，不過在字裡行間中，卻帶有明顯的貶義。如形容他們像兩面國人<sup>196</sup>，口念洋文卻像蠻夷之人，吐煙氣如同張著凶惡獠牙……等，實在和正面清新的革新派搭不起來。又如同書第 6 回〈媚外人外交稱熟手，談內治內亂最關心〉裡寫到維新派的惡行惡狀：

其中那些能說不能行的也是很多，還有他們那黨裡的敗類，卻是明為革命黨，與革命黨十分親愛，其實暗暗的為我們官吏所利用。如允許他些嫖賭費，保舉他個小小官職，他就沒命的為我們指使，舉他們自己黨裡的機密，一併告知；舉他們黨裡的人名，盡行報出官吏，就可憑他捕捉。（第十三號，頁 47）

許多維新黨人，表面上開明講理，支持革命，但骨子裡卻和陳腐的舊官僚沒什麼兩樣，甚至比他們心眼更壞。舉著革新的大旗，卻出賣同胞、為虎作倀，其人格卑劣的程度，令人不齒。蕭然鬱生的《新鏡花緣》，大致集中在批評維新派，極盡所能地揶揄，足見其內心的憤慨。

又如陸士諤《新三國》，孫權自從周瑜過世之後，憂心不已，找不到人才可以重用。魯肅則推薦龐統，卻被孫權斥為狂士，並開始批評近來的志士：

近來的志士，在草野中，談論起國政來，激昂慷慨，極是動聽；一旦登朝，則諂笑脇肩，苞苴暮夜，無所不為。（頁 165）

孫權口中指的便是偽革新派了，表面上熱血愛國，私底下什麼壞事都幹得出來，只不過假借維新之名，替自己謀取利益罷了。如同第 8 回〈華子魚特開商品陳列所，司馬昭創辦國家總銀行〉中，司馬懿所言：「那革命黨中，真心為漢的，不過管寧等六七個人，其餘都不過圖口飯吃，哪裡是真心革命？」的確，在一個組

---

<sup>196</sup> 在李汝珍《鏡花緣》中，唐敖等人周遊列國，其中有一「兩面國」，兩面國人看到打扮體面之人，便極力奉承；看到打扮寒酸之人，便態度冷淡。作者藉以暗諷世人勢利之甚。

織剛成立時，幾個發起者大多充滿理想，有遠大的抱負和堅定的信念；不過，時間久了以後，成員越來越多，利益越來越大，眾人加入團體的動機便不再純粹。所以之後司馬昭接受賈充的建議，安排鄧艾擔任間諜進入革命黨，藉機探聽消息及分化組織，一開始便遇到兩個濫竽充數的傢伙：賈珉、洪國秀。賈珉剛認識鄧艾就向他借了五百金，鄧艾詢問其對政治的看法時，亦以模稜含混的空言帶過，顯然沒有任何實學。其實，這就是晚清常見的現象；而這些人也往往拖累了革新的腳步。

不僅革新份子本身的良莠不齊，連政府推動革新的誠意也令人不敢恭維。如大陸《新封神傳》第5回〈世態炎涼龍王借債，事情倉卒八戒拔毛〉便藉豬八戒之口道出晚清維新變法的真面目：

你手下這班人都是種瞎眼烏龜，躲在洞裡，從沒有見過天日，一有事便嚇的把頭縮了進去，死也不鑽出來。平日只會吃幾個蚊子，比他大的，比他凶的，他都不敢去惹他，那種蹣跚的架子墨黑的肚子，卻是很像個官。不是我老豬多說，這班龜官蠹吏不去，你不論什麼維新，也是虛行故事。（頁111）

官員們雖然收到了改革的政令，不過會不會實行也是因人而異，大多數官員只是做做表面工夫，交代得過去就好。至於，他們關心的，自然還是能不能在其中撈到些許好處。

吳沃堯也極為痛恨這些偽革新份子，其《新石頭記》第18回〈引證古今好學生詞窮夜遁，橫施縲紲慧神瑛平地遭殃〉中即藉吳伯惠之口道出：

你不知道，維新本是一件好事，但是維新兩個字之下，加上一個黨字，這裡頭的人類就很不齊，所以官場舊黨，就藉為口實了。……及至政變了，這一班人嚇的連名字都改了，翻過臉來，極力的罵新黨。推他前後的用心，那一回不是為的升官發財！（頁143）

腹背受敵的中國，人民更應該力求振作才對，但偏偏有一堆人拼命扯後腿；可以說，中國的悲慘命運，國人自己要負一半的責任。這些老鼠屎把國家的能量慢慢消耗，最後吞蝕殆盡。阿英於《小說閒談》中即言：

他（吳趼人）反對義和團，主張維新，但他不滿意那些假借維新的美名，以圖升官發財的分子。他反對政治的黑暗，官僚的腐敗，他為沒有保障的人民生命抗議。<sup>197</sup>

在官員無法伸張公權力，知識份子們力量又有限的情況下，投機人士有如蝗蟲過境，趁火打劫、中飽私囊，嗜血程度令人髮指，而最後受苦的還是手無縛雞之力的百姓了，也無怪乎吳趼人如此痛心疾首。

綜上所述，偽革新份子在晚清可說俯拾即是，不管是維新人士抑或革命黨，黨薊同器、素質不一的情況屢見不鮮，而其對國家造成的傷害也成了壓死駱駝的最後一根稻草。

### （三）禁煙

如前所述，鴉片對中國的危害實不可算計，而民間之所以無法杜絕，很大的原因是禁煙沒有確實，因為就連官員們也有芙蓉癖。《清稗類鈔》：「鴉片盛行，官署上下幾於無人不吸，公門之中，幾成煙窟。有人仿唐詩一首曰：『一進二三堂，床鋪四五張。煙燈六七盞，八九十枝槍。』」<sup>198</sup>可見鴉片在官場中為禍甚深。而隨著國力江河日下，朝廷也開始發現鴉片對國家的嚴重威脅，紛紛開始下令禁煙。然而，許多官員自己便是癮君子，甚至煙癮極大，沒有鴉片活不下去，自然

<sup>197</sup> 阿英《小說閒談四種》（上海，上海古籍出版社，1985年），頁102。

<sup>198</sup> 轉引自李喬《清代官場圖記》，頁180。

無法如實履行。如蕭然鬱生《新鏡花緣》第9回〈重邦交派兵保護，決利市皮紙暢銷〉：

況且吃煙的，上流社會居其多數，只有禁止人不准吃煙，卻並不禁自己吃煙。向來有兩句格言是「只許官家放火，不准百姓點燈。」（第十五號，頁73）

而官員們爲了躲避鴉片的查緝，甚至祭出了許多異想天開的辦法。如李喬於其《清代官場圖記》中提到，某嗜煙大臣，爲了度過在禁煙所難熬的日子，暗中將煙泡藏在特製的大鈕扣中；還有，福州某鞋店爲了賺取吸煙官吏的錢，特製了一種能藏煙泡的「空底鞋」，並以高價賣給要受驗的官吏。不過，閩縣縣令葉新第穿此鞋受驗時，仍被查了出來。<sup>199</sup>陳景韓《新西遊記》即諷刺地道：「如今吸煙大員報告無癮的，那一個不是吸一兩二兩，豈但是我！」（第五回，頁573）許多官吏自己便是帶頭破壞法紀之人，可想而知鴉片之難以禁絕。因此，蕭然鬱生《新鏡花緣》第10回〈湊機會研究送舊禮，憑理解對答問彗星〉中極具諷刺地說：

況且敝國到別國去赴賽會起來，那一副鴉片器具、兩隻金蓮小足已可冠於全球。（第十五號，頁82）

這段敘述實帶有強烈的自嘲與無奈，冠於全球的不是思想文化抑或科學技術，居然是鴉片和小腳，令人不勝唏噓。

鴉片之後，還有外國香煙，國人亦如蟻附羶。如吳沃堯《新石頭記》第6回〈翻冊籍自訝過來人，避喧囂偏逢醉酒漢〉中就提到外國的紙卷香煙進口到中國的情形：

---

<sup>199</sup> 同上註，頁183。

薛蟠道：「你知道外國來的紙卷香煙，一年進口貨多少？」寶玉搖頭道：「不知。」薛蟠道：「近來這兩年，海關上調查出來，每年進口，足足四百萬兩銀子。」寶玉道：「現放著自己家裡的煙不吃！你想想看，單這一宗，就每年送掉四百萬了。」（頁 47）

由這段對話可知，當時的中國就「香煙」這項商品，就不曉得有多少白銀外流了。除了香煙對人體的傷害外，大家對洋貨趨之若鶩，卻不捧場本國的東西，以致於本國的農業、手工業等均紛紛倒閉，作者擔憂的實是繼「武力侵略」之後更為強大的「經濟侵略」。

綜上所述，不管是鴉片還是香煙，都重創了中國人的精神與經濟；清廷對於禁煙態度的無法堅決，使得煙毒之害始終揮之不去。不只是百姓，官員更要負起相當大的責任。

#### （四）華工事件

《新鏡花緣》第 9 回中，林之洋等人到了維新國，倍受禮遇，幾人倒很不好意思，僕人們卻說是自己國內應盡的義務。林之洋天真地回答：「你們如到別的國裡去，自然也是一樣有保護的了。」（第十五號，頁 70）孰料，僕人卻說：

那羊大國見了我們維新國的人，不但不能保護，反還要立出許多虐待的章程。什麼□疫，什麼口稅，一個不小心犯了他國法律，還要去坐木屋，羈捕房，打藤鞭，連性命都保不住呢！（第十五號，頁 70）

其中，羊大國指的就是「美國」。十九世紀中葉後，由於美國加州大金礦的發現和中西部的急待開墾，華工遂大量東往。然而，從咸豐年間起，加州地區便不斷發生白人歧視華工的事件。不論是刻苦耐勞而致富的華工，抑或素行不端、惹是

生非的華工，都嚴重威脅到美國人的生活；因此，清光緒五年(1879年)，美國加州州議會首先訂立苛待華工的法律。<sup>200</sup>華工被稱為「豬仔」，在美飽受歧視與虐待，生活環境與待遇異常惡劣，使他們經常染病；甚至無法返回家園，還無緣無故遭到大屠殺。晚清小說《苦社會》、《黃金世界》等均有相當寫實的描寫。

又如大陸《新封神傳》第1回也寫到，姜子牙誤入南非洲，看到許多中國人被洋人奴役。後來，他因為沒有護照而被抓到牢裡，遇到了同樣被關在黑牢裡的中國人們，都在低聲啜泣著：

子牙因低低的問道：「列位為什麼哭呀？這到底是什麼地方？」那種人道：「這裡是南非洲，我們自中國到這裡來做工的，因為不合他們洋人的意，就把我們關在這黑牢裡受苦。」（第一號，頁6）

只是稍微不合洋人的意，便被關到牢裡，這就是華人到國外工作的真實寫照。沒有工作，無法生活，但是這種工作卻讓人度日如年。而洋人仗恃著自己的國力，對中國人百般侮辱，甚至為了國家的利益，開始排華，完全不顧他人生死。除了大陸和蕭然鬱生，吳趼人對此也氣憤不已，還辭掉美國人辦的報業職務，並創作了《劫餘灰》等作品。在晚清，華工的身影在小說中留下的是一頁頁斑斑血淚。

寄人籬下本就得仰人鼻息，更何況搖搖欲墜的晚清，列強深知清廷底細，所以別說是保護受虐的僑民了，政府連僑民最基本的生存權都無法給予保障。因此，一件件華工悲劇紛紛上演。

### （五）崇洋媚外

被列強環伺下的晚清，不但左支右絀，以往在官方保護下的陋習更一一顯現出來。中國人頓時從天朝上國的子民，變成殖民地的奴隸，還得被迫接受如此不

---

<sup>200</sup> 參考自賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》，頁420-441。

堪的政府，鄙夷、輕視之心油然而生；而他們對於各方面均稱富強的歐美諸國，更是無比羨慕。不過，眾人不思檢討，反倒開始崇洋媚外，認為「外國的月亮比較圓」。如陳景韓《新西遊記》第2回中，唐三藏因為吸鴉片付不出錢，被扣留在警察局。孫悟空使出七十二變，不管變成讀書人還是大腹賈，都無法保出唐僧；直到豬八戒變的洋人出現，警局才放人。可知，當時無論是官場還是商場，洋人就像萬靈丹般，可以解決一切事情。而中國人也把洋人當神一般崇拜，完全忽略了他們是入侵者的身份。

又如蕭然鬱生《新鏡花緣》第4回〈遇巨風偶遊維新國，聽奇談橫禍起茶樓〉中，敘述維新國的商品狀況，全由別國製造，完全沒有自製的產品：

然而講到實在，我們所新之服式器用食品，沒一件不是洋貨。別國維新所新之洋貨，都是自己製造，我們所用之洋食，都是別國製造；我們維新了，他們製造的洋貨倒暢銷起來，我們自己國裡的銅錢倒愈加輸運到別國去了。（第十一號頁35）

歐洲自工業革命以後，對外貿易迅速成長，自然連帶地會向殖民地擴展。而中國連年戰爭、民生凋弊，長期以來又重農抑商，各項產業均無法與西方比擬，精巧細緻的洋貨便成了晚清時人眼中的「聖品」。這對中國來說，無疑是慢性自殺，因為這樣的情況若持續下去，會造成本國的白銀大量外流，漸漸失去商業競爭力。就算西方列強不再實施武力侵略，中國也一樣會在經濟上被牽制。作者必定憂心忡忡，所以藉小說來告訴大眾。

其實，晚清的知識份子早已洞悉此狀況，曾國藩即有「商戰」觀念之提出，認為應該立即振興工商業，並求自主，方能脫離外國的殖民。<sup>201</sup>如吳趸人《新石頭記》中，亦有此類想法。第5回〈求知識擬借新書，瞎憂愁縱談洋貨〉中，寶玉和薛蟠聊到在街上逛了十家鋪子裡，倒有九家是賣洋貨的。便道：「我想外國人盡著拿東西來賣給中國人，一年一年的，不把中國的錢都換到外國去了嗎？」

---

<sup>201</sup> 見王爾敏《中國近代思想史論》，頁238。

(頁 43) 透顯出作者的焦慮，因此他主張「外國人也不多兩個眼睛，也不多兩條膀子，有什麼不會的？不學罷了。」(頁 31) 重要的，就是中國要努力學習，學成後才能取得經濟上的獨立。若是一味地崇洋媚外，實在是目光短淺，根本無法使中國富強，還會拖垮國家。

不僅如此，即使不是握有權力的外國人，只是依附在天主教或基督教底下的「教民」，國人亦聞之喪膽。同書第 5 回〈誤黨奸四人被捕，貪賞格大眾要功〉中，唐小峰等人被誤以為是革命黨人，不由分說便被押解到官府。他們表明自己乃「大唐僑民」的身份，長官卻聽成「教民」，「頓時發呆，把那伸出來的頭都縮不進去」，態度馬上一百八十度大轉變。得知他們真的是來自大唐商人後，更是卑躬屈膝、殷勤奉承，甚至還要聘請他們擔任工廠、學堂、鐵路、輪船、郵政、武備等處的顧問。又如吳趸人《新石頭記》中也有類似的描述，第 12 回〈氣焰逼人王威兒受屈，冤家狹路楊勢子遭殃〉敘述王威兒與楊勢子起爭執，但縣太爺因為楊勢子是教民，不分青紅皂白把王威兒屈打成招。顯然，當時的社會氛圍對於和洋人關係密切的「教民」絲毫不敢得罪。

綜上所述，積弱不振的清廷再也無法保護人民，而中國人也無法真正覺醒，看到外國的進步，一味羨慕卻不思振作，把洋人洋貨當萬靈丹，最後還拱手奉獻國土，這樣的悲劇實是其來有自的。



### 第三節、解構顛覆的戲擬遊戲

擬舊小說的作者們，之所以不約而同選擇名作擬舊，其實正隱約透顯出他們想要顛覆「經典」的心態。而這種顛覆經常帶來一種莫名的快感，滿足了作者也滿足了讀者。因此，擬舊小說的產生是有其文化心理可依循的。而在這些顛覆的文字中，我們也可以看到作者對原作許多人物的評價，無形中與舊作產生了弔詭的對話；而這些人物在新世界的發展，也一定程度折射出作者所處時代的生活寫照。所以，這些表面上看起來近於開玩笑、戲謔、逗哏、調侃的文字，背後實有其嚴肅深刻的意蘊。由於小說內容的深度夠，也才能使讀者產生某種程度的愉悅感，達到滿足讀者的目的，否則只是一堆無意義的笑話文字。

職是之故，筆者認為擬舊小說中，不少作品都寓含了精彩的戲擬(parody)遊戲，他們是自覺地在「模擬」舊小說，但又不是正統地模擬，是帶有「諧謔」性質的；並且，被戲擬的人物在原書中多半持正面形象。以下便從「梁山英雄的戲擬」、「姜子牙的戲擬」、「吳月娘的戲擬」、「唐三藏的戲擬」幾個部份，來論述擬舊小說中戲擬遊戲的象徵意涵。

#### 一、梁山好漢的戲擬

如前所述，擬舊小說的作者們，雖然在一定程度上雖延續了主角們在舊小說的個性及特質，但也從某些方面作了「改造」，陸士諤《新水滸》即把此點發揮得淋漓盡致。眾所皆知，在《水滸傳》中，每個英雄的外號即代表著他們的專長、特色或鮮明的個人色彩。他們總能運用自己的特長為梁山泊紓困，如神醫安道全醫術高明，治好了宋江的背瘡；鼓上蚤時遷盜走徐寧寶甲，使徐寧得以加入梁山泊……等。可是到了陸士諤的《新水滸》，則對這些好漢們大大地戲弄了一番，其讓水滸好漢投身新世界發揮個人長才；但在新世界裡，梁山好漢的「才能」並非讀者所想像，而是經過作者的「惡搞」。一切可由智多星吳用最經典的「文明面目」理論來統括：

吳用道：「雖說是面目，卻大一半都用著那張口。這用口的方法，第一先

要罵人。蹺著年老的人，就可以罵他『暮氣已深』；蹺著年少的人，就可以罵他『躁進喜事』；蹺著守舊的，可罵他『頑固不化』；蹺著維新的，可罵他『狂躁妄為』。人家作事若成功，可以說『頓使豎子成名』；倘或不成功，則可說『我早料及』。……罵盡了眾人，方可顯自己的本領，這罵人是第一樣訣竅。第二乃是吹牛皮。自己的本領沒人知道，總要自己賣弄出來，說得十二分的聲色，要使人家相信的死心蹋地方好。……再有一樣功夫，也是必不可少的，叫做拍馬屁。蹺著大的可以拍大馬屁，蹺著小的可以拍小馬屁。可大可小，隨遇而安。懂了這三樣訣竅，文明面目就裝成了。此後蹺著人就可滿口『熱心公益』、『犧牲一己』、『提倡實業』、『開通風氣』、『竭誠報國』的亂說。有人相信，就可按照我們做強盜的宗旨，得寸進寸，得尺進尺。敲骨吸髓，惟利是圖。」(頁 35)

陸士諤運用「戲擬」的策略，惡搞了原本的《水滸傳》，讓智多星吳用成了一個巧舌如簧、善於鑽營之人，也算是另類的「足智多謀」。不過，作者的目的並不只是營造詼諧有趣的氣氛而已；之所以會讓讀者會心一笑，就在於他「借古諷今」，這番話可將晚清那些阿諛諂媚、周旋於新舊文化之間的投機分子，以及發國難財，吸國人血的傢伙深深挖苦了一番。而此處，「吳用」的形象也讓我們不禁回想起《水滸傳》中的吳用，他的許多作為實侷限在行幫的小義，若抽絲剝繭來看，他更大程度其實是狡詐機心的弄權者。<sup>202</sup>因此，這裡的戲擬，除了借彼喻此的嘲諷之外，還有對原典的顛覆。

另一部由西泠冬青創作的《新水滸》亦透顯出對吳用的負面評價。如第 2 回〈吳學究新編教科書，雷都頭初練警察隊〉中，敘述梁山好漢紛紛下山興辦事業，吳用同雷橫先行下山，因為「他本是個書生，別的事都作不得，他一心想本村作些事業，仗著自己機智，將來可以作個鄉官，因此急欲先回故里，看看自己家鄉風俗，還是已經開化，還是仍舊閉塞，然後再謀法則。」(頁 188) 這段描述，顯示出作者眼中的智多星實是「無用」之人；而本回末的評話也說道：「世間唯

<sup>202</sup> 如與李逵、雷橫下山拉攏朱全，卻放任李逵將小衙內殺死；為讓玉麒麟盧俊義加入梁山泊，不惜使他家破人亡；又如為破呼延灼的連環馬，而使時遷偷徐寧的鎖家之寶，騙徐寧上梁山等等。在在顯示吳用為達目的不擇手段的人格特質。

文弱書生最無用，吳用離了強盜窩下山，除卻筆墨外，別無謀生之法，計多星本領，究屬有限。」、「吳用因朝廷立憲下得山來，便爲自己地步，想作個鄉官，的是老學究心態。」（頁 192）足見西泠冬青眼中的吳用，也並不真的是個稱職的軍師，更多程度的是舊式社會中不得志、格局不大、眼界不寬的讀書人。

又如神醫安道全，在陸士諤的《新水滸》裡，他因爲把過徽宗御脈，此後只以左手向人還禮，右手只垂著不動，他的解釋是：「我此手近過龍體，便是隻金手了，安可再褻瀆他，向人行禮？並不是我倨傲，倘再把此手行禮，便是個欺君之罪。諸位須原諒我。」這樣的描寫已經夠諧謔了，偏偏作者又加上一段：

後來被人偵著他小解卻用兩隻手，遂一把拖住道：「你的金手用他幫助小解，難道就不慮褻瀆麼？」安道全分辯不過，從此作揖，也就兩手全用了。  
（頁 93）

梁山好漢在陸士諤的改造下，竟全成了「丑角」，一點都沒有英雄的氣息。原本高高在上的水滸義士們，在新世界裡完全「世俗化」了，當他們面對更爲艱難的處境或極富誘惑的狀況時，所做出的反應竟與一般人無異。作者的寫法不但成功地「顛覆原典」，且將晚清那些貪婪至極的嘴臉刻畫得淋漓盡致。

此外，陸士諤《新水滸》中還加入了當時流行的「男女平權」思想，作者安排《水滸傳》中最完美的女性——扈三娘之口道出：「我當創立一個女權恢復會，撰述女報，鼓吹女權，務要使天下的女子監抗之旗，以與男子對敵，大興娘子之軍，演成男女革命之慘劇，殺得你們馬仰人翻，求和不得，求降不成，那時節方曉得老娘手段咧！」（頁 40）然而，扈三娘成立的「女總會」，卻是使婦女們沉迷於賭博當中，實令人發噓。其他如鄭天壽開「尙德」女學堂，卻行「偷香竊玉」之事；蔣敬開辦「忠義」銀行，最後捲款私逃。諸如此類的情節不勝枚舉，各種「名實不符」的描寫令人發笑，可知作者企圖以調侃的方式達成反諷目的。身處帝國搖搖欲墜之際，眼看一群群打著維新、改革招牌的中國人，竟然都是「掛羊頭，賣狗肉」的騙子，陸士諤的激憤之情，可想而知。

陸士諤的寫作策略，除了達到「借古諷今」的效果外，筆者認為，他根本認為這群人就是「盜賊」，他企圖「解構」梁山好漢，撕下他們的假面具。上文提到的吳用，在作者的解讀和描繪下，便是個十足的奸險小人：藉辦公館挾持官府、把李逵這個燙手山芋丟給時遷……等。難怪評者亦跳出來反譏：「看官，智多星吳用，真不愧為智多星，凡事算得到，做得到。」、「武松之信行，盧俊義之真誠，吳用、宋江之詐偽，寫得面面都到。」（頁 171）又如寫到時遷當偵探，大搖大擺的樣子，評道：「嗟乎！時遷一賊子耳，一朝得志，便爾如許聲勢。」（頁 103）可見，作者內心自有一把尺，他對水滸眾英雄們，評價各有高低——所謂的「好漢」大多數其實是最齷齪的「盜賊」。

最明顯的，還可從「宋江」一角的塑造，尋出端倪。在《新水滸》中，我們不時看到作者對宋江的調侃及嘲諷，如第 16 回藉蕭讓之口，道出：

時兄，你不知，湯劉兩哥的辭職，是從及時雨宋大哥處學來的。宋大哥在梁山泊時，把第一把交椅讓來讓去，一會子說讓給關勝，一會子說讓給董平，一會子說讓給盧俊義，害得黑旋風李逵，屢次直跳起。弄到結底，仍舊是宋大哥自己坐著，倒落著了一個禮讓的美名兒。（頁 105-106）

可見，作者有注意到《水滸傳》中宋江形象的矛盾，及時雨、呼保義只不過是宋江掩人耳目的表面工夫，矯情、偽善才是他的真面目，因而此處的指責極為尖銳。再對照第 1 回〈醒惡夢俊義進忠言，發高談智深動義憤〉中，盧俊義惡夢醒來，告誡眾人應居安思危，李逵激動地跳起大嚷：「何不索性大伙兒殺進東京，把皇帝老子一板斧結果了性命，我們就奉公明哥哥做了大宋皇帝，盧員外做了小宋皇帝，我們大眾都做了大官，不強似在山泊中做強盜嗎！」宋江馬上喝道：「這廝胡言亂語，欲陷我於不義耶？我生平以忠義自矢，安敢妄生非望！此堂取名忠義兩字，也無非要大眾顧名思義，不敢有所妄動。」（頁 2）此一在《水滸傳》中即常出現的對話，讀者看了必然莞爾一笑，李逵屢屢說出宋江的內心話，可知作者對宋江的評價。

其實，在西泠冬青的《新水滸》中，同樣有著對宋江的嘲諷，第1回中盧俊義惡夢驚醒，告訴大家在夢中梁山泊被殲滅的事，李逵馬上怪叫道：「就是那些官兵也是沒用東西，如何會殺我們，惱了鐵牛性子，殺進東京去把趙老頭兒趕他到外國去，大哥做了皇帝，我們都做保駕功臣，豈不是好！」（頁184）宋江則趕緊駁斥，馬上罵他「蠢才」。這段話與陸士諤的《新水滸》有驚人的相似性，可見得宋江一角在作者們心中的形象，他並不是忠義的化身，而是口是心非的「偽君子」。而在第1回後的評語亦如此寫道：「李逵一生心直口快，看他說把趙老頭兒趕到外國去，大哥做了皇帝，我們都做保駕功臣，數語何等爽快。宋江罵他蠢才，其實宋江心中，何嘗不作此想。」（頁187）

又陸士諤《新水滸》第19回〈吳學究再戲益都縣，宋公明籌賑濟州城〉中，宋江之徒孔明自師叔宋清口中，得知宋江辦賑卻中飽私囊的黑幕：

孔明道：「我師父怎麼不發財呢？又發財，又得了好名聲，上自官吏紳士，下至隸卒娼優，沒一個不曉得我師父宋大善人及時雨宋公明。那些官府，無論經略留守知府知縣怎麼大的官，怎麼大的職，與我師父信札往來，都稱他『公明三兄大善士大人』，或稱『公明三兄善長大人』，先生你想闖不闖？我師父的募賑廣告上，都是『恫瘝在抱，寢食不安』等仁義的話頭，人家都說他是言行符合，那知其中有此弊病呢？」吳用道：「然則你又如何會知道？敢是令業師親口告訴你的嗎？」孔明道：「我師父從來不肯在人前說真話，這也瞞不過先生，他又如何肯說真話給我聽呢？」（頁133）

作者在文中極盡能事地強調宋江是「大善人」，但私底下的行爲卻又與這些讚頌悖離，如此一來，「善士大人」、「善長大人」成了虛假的空殼，也成了對宋江最大的反諷。不過，陸士諤還是有其欣賞的好漢，李友琴《新水滸》總評：「《新水滸》最受關勝、徐寧、魯智深、楊志，故決不肯使之下山；《新水滸》最愛李逵，故雖使之下山，必不肯列之優等，且不肯列之中等、下等，而必列之於劣等。」其揣測《新水滸》人物安排的用意是很有見地的。而對照文本來看，作者藉吳用之口道出：

像李大哥這樣一個人，一塊天真，不識些兒詐偽，世路崎嶇，人情叵測，他都不曉，只道天下人都似自己一般的直，一般的真，這種人到新世界上來，怎麼會不吃虧？（頁 147）

「黑旋風」的外號不但道出了李逵的外貌，也透顯出他的行事風格。直來直往、有話直說、行事莽撞的特質，註定了他永遠無法進入梁山泊的權力核心，也無法了解政治的複雜。不過，李逵的真誠和對宋江的忠心、傻勁，也是他受到陸士諤喜愛的緣故。又如第 20 回，吳用問起李逵的行蹤：

宋江道：「鐵牛這廝，一生性直，屢次闖禍，下山後回到沂州沂水縣，卻撞著一伙翻戲，把銀子盡數騙掉；李逵不伏氣，一拳打死了翻戲首領，被他們羽黨扭到縣中收禁去了。」吳用道：「幾時的事？」宋江道：「前月初頭出事的。」……宋江道：「我亦知江州之役，不有李逵，性命必不至今。但他性氣不好，須使之受些兒磨折，然後再救他出來，並不是硬心腸、冷眼兒瞧著，袖手不救。」吳用道：「兄長直恁地好心，但不知李大哥能體會你，感念你嗎？」……後來究竟是美髯公朱仝，請鐵面孔目裴宣出來做了辨護士，上堂辨護，把黑旋風李逵保了個無罪。（頁 133）

這段對話寫出了宋江狡詐、不顧兄弟情義、不知感恩圖報的一面，狡兔死，走狗烹，宋江一旦脫離危險，穩固地位後，李逵就毫無用處了。對照吳用、宋江的機心，更顯出單純樸實的李逵。所以最後作者甚至安排跟李逵有不共戴天之仇的朱仝救了他，反襯宋江心胸之狹小。

陸士諤抓住了《水滸傳》的空隙大大發揮，除了藉這些人物諷刺新社會中的「假維新派」之外，從他為何選擇此部小說作為「發聲」工具，及書中的佈局來看，都可以發現，他眼中的梁山「好漢」大多是一群不學無術的「強盜」，也因為這群人的特殊性，所以能夠拿來當作「諷刺」的材料。透過陸士諤的「戲擬」

手法，揭示了《水滸》英雄們，換了時空場域，雖是新世界的「新學偉人」，但他們原本的「黑幫生意」<sup>203</sup>，和今日社會的亂象並無二致。

## 二、姜子牙的戲擬

大陸《新封神傳》中，也暗藏了極為有趣的顛覆遊戲。故事敘述元始天尊派遣姜子牙和豬八戒到羅剎國肅清妖氛，結果兩人不但沒有達成任務，反而在新世界裡胡攪了一番。《封神演義》是中國流傳極廣、極受歡迎的一部神魔小說，其中武王伐紂的大功臣便是姜子牙，他人格高潔、神機妙算、足智多謀，其以精妙的幻術在多場重要戰役中發揮強大的作用，最後幫助周武王取得天下，奠定了周代八百年的基業。「姜太公釣魚，願者上鉤」的更是深植民心，姜尚也成了歷代賢相的模範及代表。然而，到了《新封神傳》，古老的裝扮讓姜子牙一下山就被當作義和拳的師父，透顯出代表中國文化的傳統早已不合時宜，甚至面臨淘汰的命運了；再者，時代的轉變，使姜子牙原有的能力亦無法發揮效用，那一套呼風喚雨的本領更成了清末為人詬病的「怪力亂神」。如同豬八戒所言：「現在新學界上最忌迷信，你偏是封神封鬼，人家聽了連老豬都看不起。」（第一號頁 10）昔日善謀能斷的姜子牙在《新封神傳》中變成一個猥瑣狼狽、愚昧無知的鄉巴佬，完完全全顛覆了他在原書中的形象。不僅如此，姜子牙還不時受到豬八戒的嘲弄，如第 2 回〈元始天尊大展法力，淨壇使者又抱孤鸞〉中，元始天尊命令豬八戒陪姜子牙到羅剎國，豬八戒起初百般不肯，最後還是屈服了；不過，一定要天尊給他「關書」。而姜子牙不明白何謂關書，大大地被嘲笑了一番：

子牙聽見關書兩字，記得起來道：「不錯呀！沒有關書，將來過關很不便當呢！我因為下山來，沒有帶得什麼護照，所以吃這幾日黑獄的苦頭、若是說過關拿不出關書，豈不是又要坐黑獄了。」子牙沒有說完，八戒已是哈哈大笑，搖搖手道：「姜老兒，少說些罷！我肚腸要笑斷呢！你這

---

<sup>203</sup> 張青、孫二娘夫婦賣人肉包子；金眼彪施恩是地方惡霸；王英、燕順原本都是清風山的強盜...等。

種冒失鬼，連關書都不曉得是何物，將來怎麼樣在舞台上做事，我告訴你，關書是請教習、請總理用的，不是你們那九皇斗過關的關書。」（第一號，頁 11-12）

豬八戒所謂的「關書」，就是「聘書」；姜子牙由於未曾在新世界中闖蕩，誤以為關書是護照，結果無情地遭到嘲笑。可以看出，姜子牙日後與豬八戒到羅剎國的際遇，必定也是處處碰壁，並且屢受八戒的氣。

《新封神傳》中的豬八戒延續《新西遊記》中留學生的身份，帶領姜子牙在羅剎國降妖；而豬八戒本是飽經世故、處事圓滑、八面玲瓏之人，因此，在爾虞我詐的新世界中，他如魚得水。姜子牙就不同了，他老實誠懇，樸質駑鈍，所以在面對未知的狀態時，經常不知所措，甚至被人愚弄。讀者在閱讀的過程中，可以明顯感受到作者惡搞姜子牙甚至是以姜子牙為代表的中國傳統，以狂歡、鬧劇的方式，將姜子牙及其所代表的僵化的正統文化一一解構，並以笑聲嘲弄、譏諷這個呆板過時的文化。

而如果我們回過頭來檢視《封神演義》這部小說，也會發現，其實姜子牙的矛盾處處可見。雖然作者極力渲染他的神力，然而在許多戰役中，姜子牙並非憑著一己之力或過人智謀打贏勝仗；更多時候，他是先被大敗，然後上崑崙山求救，借助同門之力或神獸法寶，最後方能打敗對手。如第 36 回〈張桂芳奉詔西征〉中，張桂芳與先行官風林皆會幻術，一出戰即告捷，還一棒打死周武王的弟弟姬叔乾。姜子牙此時一籌莫展，高掛免戰牌，幸虧太乙真人忽然心血來潮，命哪吒下山幫助姜子牙，否則西歧這一仗必定輸得淒慘。又如第 38 回〈四聖西歧會子牙〉中，聞太師商請王魔等四人助其一臂之力，姜子牙明顯不敵，被王魔一掌打死；最後被金吒背負上山，將丹藥用水研開，灌入子牙口內，姜尚方得救。種種描述，顯示姜太公並非無所不能的神人，他在未受武王重用前，生意老做不起來；拜丞相位後，也不是百戰百勝，反而經常看得到他失敗喪氣的一面。尤其在第 37 回中，姜子牙下崑崙山時，元始天尊特別吩咐，此一去但凡有叫自己的，絕對不可應他。孰料姜子牙太不謹慎，一聽到是申公豹後，馬上回頭；申公豹欲說服他與自己前往助紂，特地表演了一段首級離身的幻術。



申公豹去了道中，執劍在手，左手提住青絲，右手將劍一刎，把頭割將下來，其身不倒；復將頭望空中一擲，那顆頭盤盤旋旋，只管上去了。子牙乃忠厚君子，仰面呆看，其頭旋得只見一些黑影。不說子牙受惑，且說南極仙翁送子牙不曾進宮去，在宮門前少憩片時，只見申公豹乘虎趕子牙，趕至麒麟崖，指手畫腳講論；又見申公豹的頭遊在空中。仙翁道：「險些兒被這孽障惑了！」……仙翁指子牙道：「你原來是一個獸子！申公豹乃左道之人，此乃些小幻術，你也當真！……。」……子牙曰：「道兄，你既知道，可以饒了他罷。道心無處不慈悲，憐恤他多年道行，數載功夫，丹成九轉，龍交虎成，真為可惜！」<sup>204</sup>

姜子牙完完全全被申公豹的幻術給迷惑了，要不是南極仙翁將他打醒，恐怕他就要跟申公豹回殷商了。這樣的反應實在很難讓人跟一位足智多謀的軍師聯想在一起，姜子牙無法辨別真假好壞，太容易受外界事物影響，且又婦人之仁，放了申公豹一條活路，致使之後的伐紂大業屢受困挫，都是由於他的決斷能力與見識不及。於此回末的評語亦道：「子牙雖是忠厚，未免失之於獸，申公豹必扭轉而遁，更呆似子牙。」兩番以「呆」來形容姜子牙，可知鍾伯敬對姜子牙的評價。

大陸選擇姜子牙到新世界再度封神，並沒有延續他在傳統文化中的正面形象，下界斬妖伏魔；也不似晚清許多見聞錄式的寫作方式，將自己的形象投射其中，抨擊清末亂象。<sup>205</sup>而是把姜子牙塑造成一迂腐保守、不知變通的俗人，除了如前所述，作者認為以姜子牙為代表的中華文化早已過時，應該要與時俱進；再者，作者也許壓根兒就覺得《封神演義》中的姜子牙並無真材實學，他所仗恃的只是神仙道術，沒有真正的文韜武略，如同鍾伯敬對姜子牙的看法般；而這樣沒有實力的人，到了新世界自然無法生存。

<sup>204</sup> 陸西星撰，鍾伯敬評，楊宗瑩校訂，繆天華校閱《封神演義》（台北，三民書局，2006年），頁356-357。

<sup>205</sup> 如吳沃堯《二十年目睹之怪現狀》，以「九死一生」的所見所聞，貫串全書，而九死一生其實正是作者的化身；又如劉鶚《老殘遊記》，同樣以「老殘」的遊歷為主，而老殘的形象即充斥了不少作者自己的影子。

### 三、吳月娘的戲擬

慧珠女士《新金瓶梅》的評價一向不高，甚至有人稱其為「晚清小說末流之作」。<sup>206</sup>不過，為何作者擇取吳月娘為主角來著墨，實是值得探討的問題。並且，慧珠女士將吳月娘塑造成一個淫亂不堪的女人，是否寓含其對吳月娘的評價？筆者認為，其中亦透顯出戲擬顛覆的成分。胡衍南於其《飲食情色金瓶梅》一書中即言：

誠然，大家都有欲望，沒什麼好分妳是淫婦，我是貞女的。問題就在於月娘身為正室，雖然妻妾面前難免要擺些尊貴出來，可惜就是扮得不像（起碼不能服人）。例如一看李瓶兒有了孩子，雖然人前人後對著官哥總是一片關切，私底下卻猛向姑子打探懷孕藥方，總要設法尋個辦法出來。……月娘性格當中的偽假成分，恐怕也是毋需掩飾的。<sup>207</sup>

吳月娘在張竹坡《金瓶梅讀法》中，早已被視為「奸險好人」<sup>208</sup>。雖然整體而言，她給人的印象始終是個厚道、虔誠向佛的婦人，笑笑生在最後也安排讓她善終。然而若仔細端詳，亦可從蛛絲馬跡中看出她的虛假與偽善，其形象與個性並非我們表面上所看到的高尚、慈悲、聖潔。如《金瓶梅詞話》第12回〈潘金蓮私僕受辱，劉理星魔勝貪財〉中，西門慶因為流連在李桂姐處，半個月不曾回家，潘金蓮性欲難擋，遂與孟玉樓的小廝琴童私通，被李嬌兒和孫雪娥發現，於是孫、李二人便齊來告訴月娘：

月娘再三不信，說道：「不爭你們和他合氣，惹的孟三姐不怪？只說你們

<sup>206</sup> 見劉世德主編《中國古代小說百科全書》（北京，中國大百科全書出版社，1998年），頁620。

<sup>207</sup> 胡衍南《飲食情色金瓶梅》（台北，里仁書局，2004年），頁156。

<sup>208</sup> 張竹坡《金瓶梅讀法》，收入古典文學研究資料彙編《金瓶梅資料彙編》（北京，中華書局，2004年），頁74。

擠撮他的小廝。」說的二人無言而退。落後，婦人夜間和小廝在房中行事，忘記關廚房門，不想被丫頭秋菊出來淨手看見了。次日傳與後邊小玉，小玉對雪娥說，雪娥同李嬌兒又來告訴月娘。——正值七月廿七日，西門慶上壽，從院中來家。二人如此這般：「他屋裡丫頭，親口說出來，又不是俺們葬送他。大娘不說，俺們對他爹說；若是饒了這個淫婦，只除非饒了蝎子娘是的。」月娘道：「他纔來家，又是他好日子。你們不依我只顧說去，等住回亂將起來，我不管你。」<sup>209</sup>

其實吳月娘何嘗不知道潘金蓮的爲人，她又是極重視名節之人，若是發現這樣的事，理應立刻制止，而非不聞不問，推說不知。然而，她卻選擇不揭發，筆者推測有幾項原因：其一，因爲西門慶好不容易回家了，她不願意惹西門慶生氣，否則又會把他推向李桂姐那裡去了。其二，沒有確切的證據，難以讓潘金蓮承認。其三，潘金蓮本來就不是省油的燈，她一定會否認到底，仗恃著西門慶對自己的寵愛，最後可能大事化小，小事化無。到時候，西門慶信以爲真，放過潘金蓮，反倒會追究起告狀者的不是。其四，要是潘金蓮被趕出去，那就達到目的；但要是潘金蓮沒走，她絕對不會放過揭穿自己的人。其五，琴童是孟玉樓的人，若是事情鬧大，和孟玉樓的關係也會惡化。其六，孫雪娥、李嬌兒和潘金蓮的關係本就不好，兩人無論如何定會向西門慶告狀，根本不用吳月娘自己出手，她樂得當個好人。果然，事情不出吳月娘所料，最後潘金蓮真的說服西門慶，雖然西門慶沒有追究責任，但要是潘金蓮在旁加油添醋，吳月娘肯定沒好日子過。而且，在孫、李二人第一次告訴吳月娘時，吳月娘不但假裝不信，還將事情推給孟玉樓，將自己塑造成崇高善良之人，這些都可以看出吳月娘其實是有心機的。而在西門慶死後，潘金蓮和龐春梅馬上就被吳月娘逐出家門，甚至還把潘金蓮賣給武松，亦足見其蓄謀久矣。

譚倫傑《俗世風情——話說金瓶梅》一書中亦言：

她（吳月娘）雖然多次勸說西門慶少幹點那「沒來回沒正經養婆兒、沒搭

<sup>209</sup> 蘭陵笑笑生原著，梅節校訂《金瓶梅詞話》（台北，里仁書局，2010年），頁157。

煞貪財好色的事體」，可她自己卻把西門慶包占的妓女李桂姐認作乾女兒，又曾為西門慶出謀畫策，如何不露痕迹地把花子虛家的財物轉移到自己家（銀子用送禮的食盒叫小廝抬來，箱籠夜晚打牆上過來方穩密些）<sup>210</sup>

吳月娘將李桂姐認作乾女兒，顯然也是為了制衡潘金蓮，李桂姐其實只是吳月娘手上的一顆棋子，大家彼此互相利用罷了；否則以一個正室的地位，收妓女為乾女兒這樣的舉動實在很反常，不但公開允許自己的丈夫亂來，更有失自己顏面與身份。張竹坡《金瓶梅讀法》中寫到吳月娘時，毫不留情地說：

人人謂西門氏虧此一人內助。不知作者寫月娘之罪，純以隱筆，而人不知也。何則？良人者，妻之所仰望而終身者也。……若西門慶殺人之夫，劫人之妻，此真盜賊之行也。其夫為盜賊之行，而其妻不涕泣而告之，乃依違其間視為路，休戚不相關，而且自以好好先生為賢，其為心尚可問哉。

211

一個純良厚道之人，竟會容許自己的丈夫為非作歹，令人無法想像。因此，眾人對其持負面評價並非毫無根據。

職是之故，慧珠女士之所以擇取西門慶眾多妻妾中的吳月娘為小說主角，想必其對吳月娘之觀感亦不是正面的。其對吳月娘在《金瓶梅》最後得以善終，並有孝哥傳家的結果相當不以為然。因此，便想大鬧一場，拉下吳月娘的假面具。

在《新金瓶梅》中，由原書吳月娘被誣賴與小廝玳安私通開始生發，敘述月娘真的與玳安私通，兩人醜行被西門慶看見後，玳安無地自容，企圖逃走；吳月娘卻抱住不放，聲稱「自由」，何人敢管。後來月娘與玳安跑到上海鬼混，吳典恩又撮合月娘和花子由、謝希大在一起；花子由甚至因為月娘的諂媚，不到半年

<sup>210</sup> 見譚倫傑《俗世風情——話說金瓶梅》（台北，萬卷樓，2001年），頁105。

<sup>211</sup> 張竹坡《金瓶梅讀法》，收入古典文學研究資料彙編《金瓶梅資料彙編》（北京，中華書局，2004年），頁72。

就一命嗚呼了。可以說，吳月娘在《新金瓶梅》淫穢的程度簡直直逼《金瓶梅》中的潘金蓮了。

吳月娘在《新金瓶梅》中，不只性觀念開放，且貌美新潮，張口文明，閉口自由，和《金瓶梅》中持重寡言的形象截然不同。除了想要顛覆舊作的吳月娘之外，作者其實更欲藉此角借古諷今，嘲弄晚清的「偽新女性」。這些人高舉自由大纛，表面上似乎是「新女性」，實際上卻是「假自由之名，行縱欲之實」，不足為訓，《新金瓶梅》可說是深具時代議題的。作者對時下新學份子不以為然，她痛恨那些只知道皮毛便到處以此招搖撞騙之人，所以藉著模擬《金瓶梅》，將晚清「群魔亂舞」的現象一一描繪出來，而非胡編亂扯、隨意點染。

#### 四、唐三藏的戲擬

陳景韓《新西遊記》也是當時膾炙人口的連載作品之一，其中，唐三藏師徒們到了新世界闖蕩，遇到了許多光怪陸離之事。令人注意的是，唐三藏的形象已經不再是傳統眼光中那位虔誠理性的修道者了，他成了毫無主見、容易動搖、軟弱不堪的鄙陋人物。在新世界裡，他不但大吸鴉片，還學會打麻將，絲毫沒有出家人的矜持。這讓我們想到《西遊記》中的唐僧，當他面對許多危難與誘惑時，經常手足無措，動不動就哭泣，像個小孩子似的。表面上雖然是個慈悲為懷的善者，但實際上卻更顯他的無能和膽小。如第 15 回〈蛇盤山諸神暗佑，鷹愁澗意馬收韁〉中，行者與三藏路過蛇盤山，突然鑽出一條龍，把唐僧的馬給吃掉了：

三藏道：「既是他吃了，我如何前進！可憐呵！這千山萬水，怎生走得！」說著話，淚如雨落。行者見他哭將起來，他那裡忍得住暴躁，發聲喊道：「師父莫要這等膿包行麼！你坐著！坐著！等老孫去尋著那廝，教他還我馬匹便了！」三藏卻纔扯住道：「徒弟呀！你那裡去尋他？只怕他暗地裡攬將出來，卻不又連我都害了？那時節人馬兩亡，怎生是好！」行者聞得這話，越加嗔怒，就叫喊如雷道：「你忒不濟！不濟！又要馬騎，又

不放我去，似這般看看行李，坐到老罷！」(頁 125)

看到這對師徒的對話，不禁覺得好笑！唐僧剛出場時的形象極佳無比，但開始取經之路後，卻變得如此沒用，樣樣都要行者的照料。夏志清曾說：「作品中的唐僧，常常是以一個有意漫畫化的聖僧形象出現的。」<sup>212</sup>唐遼在《西遊話古今》一書中也歸納出唐僧的三項特質：一為膽小如鼠，遇到危難總是戰戰兢兢、魂飛魄散；二為浮躁沒有耐性，輕舉妄動，不像有禪定功夫的高僧；三為剛愎自用，耳朵根軟。<sup>213</sup>從第 27 回〈屍魔三戲唐三藏，聖僧恨逐美猴王〉亦可明顯看出，此回敘述黃袍老怪聽聞唐僧乃金蟬子化身，只要吃他一塊肉就可長壽長生，於是變成一個花容月貌的姑娘欲引唐僧入彀。八戒被姑娘惹得神魂顛倒，唐三藏則不知所措，孫悟空一看就知道他是妖怪，遂一棒打死。唐三藏嚇得戰戰兢兢，罵行者無故傷人性命，八戒更是恨得牙癢癢的，便攛掇唐僧念緊箍咒，害悟空飽受頭痛之苦。後來，妖怪又變成一名八旬老婦，孫悟空照樣一棒打死，唐僧一見，更無二話，「只是把緊箍咒顛倒足足念了二十遍」(頁 324)。八戒還不住在旁挑撥，行者好生委屈。第三次，妖怪變成一個老公公，孫悟空這次學乖，請當坊土地，本處山神為他作證，又把一棒妖怪打死。只見妖怪化成一堆白骨，唐僧大驚，正在半信半疑時：

唐僧聞說，倒也信了；怎禁那八戒在旁邊唆嘴道：「師父，他的手重棍兇，把人打死，只怕你念那話兒，故意變化這個模樣，掩你的眼目哩！」唐僧果然耳軟，又信了他，隨復念起。……唐僧道：「猴頭！還有什麼話說！出家人行善，如春園之草，不見其長，日有所增；行惡之人，如磨刀之石，不見其損，日有所虧。你在這荒郊野外，一連打死三人，還是無人檢舉，沒有對頭；倘到城市之中，人煙湊集之處，你拿了那哭喪棒，一時不知好歹，亂打起來，撞出大禍，教我怎的脫身？你回去罷！」(頁 327)

唐三藏完全聽不進孫悟空的意見，即便悟空之前早已幫師父克服多次困難，降服

<sup>212</sup> 夏志清《中國古典小說導論》(合肥，安徽文藝出版社，1988年)，頁 127。

<sup>213</sup> 唐遼《西遊話古今》(台北，遠流出版事業有限公司，1992年)，頁 9-10。

諸多妖怪，但唐僧始終只相信自己的雙眼，剛愎自用的程度可見一斑。不僅如此，豬八戒好色懶惰人盡皆知，唐三藏卻又特別相信他，孫悟空解釋十句話抵不過八戒的幾句花言巧語；雖然好幾次唐僧都因為「誤信讒言」而惹禍上身，然而「歷史重演」的次數卻沒有減少。可見，唐僧不僅師心自用，顯然還缺乏睿智的判斷。小家子氣的他，只要孫悟空說出不如其意的話，他便不分青紅皂白念起緊箍咒，度量狹隘至極。他又易怒膽小、自私自利，最後「你拿了那哭喪棒，一時不知好歹，亂打起來，撞出大禍，教我怎的脫身？」一句，使唐僧慈悲之人的形象完全崩解。很明顯唐僧擔心的還是「自己的安危」，並不是「打死好人」的事，其偽善在此昭然若揭。

接著，我們再對照《新西遊記》中的描寫，第2回〈煙妖窟師徒初受困，四馬路行者顯神通〉中，唐僧一下界便被妓女纏住，像個襁褓中的嬰兒一樣，完全不知如何是好，還引來眾人圍觀，最後依舊得靠孫悟空出面解救。此時，作者便藉著悟空之口道出：「師父，你為什麼依然這般沒用！這是初次兒，自後的難還多著哩！」（頁505）想必讀者看了必定莞爾一笑，也可知道唐三藏在作者眼中，根本就是個軟弱無能的傢伙，也難怪到了新世界後，面對更強大的誘惑，他根本無力抵抗。

後來，唐僧和豬八戒還染上煙癮，唐三藏只顧聽信豬八戒的巧語花言，不亦樂乎地享受鴉片；孫悟空力勸師父，卻被唐三藏狠狠責罵：

唐僧此時一心早被那吸的東西迷住，便怒道：「悟空！我吸不吸不關你事，你又沒吸過，那裡知他有毒沒毒？」孫行者見師父不肯聽他，也就不再說話。唐僧便即睡了下去。豬八戒便忙替他燒了一燒黑膏，裝在那哭喪棒上，叫唐僧吸。（頁510）

讀者對這位惱羞成怒的唐三藏應該不陌生，和《西遊記》中豬八戒屢次對唐僧攬掇，孫行者卻忠言逆耳的情節如出一轍。明明唐僧總是看不清事實，卻又不接受悟空的建議，最後行者只好無奈地離去。

綜上所述，陳景韓放大唐三藏的缺點，無能、膽小、愚昧、自私，更有過之

而無不及，完完全全顛覆了一個善良虔誠的出家人形象，比起《西遊記》中的唐僧，降格意味濃厚。



## 第四節、啓迪民智的文學利器

陸士諤《新三國》第 20 回〈官書局張松編書，大學堂管輅講學〉藉張松之口說道：

今當於教科書外，再多編各種開智的新小說，如倫理小說，冒險小說，國民小說，偵探小說，道德小說，義俠小說，軍事小說，科學小說，理想小說等，各編若干部，以開人民之智識。(頁 259)

足見其小說的創作理論。其實晚清小說深受「小說界革命」影響，紛紛藉小說來啓迪民智，教化人民，期許他們能早日覺醒，方能達到「新精神、新魄力，精神新、魄力新，再新教育、新政治、新風俗」的目的。<sup>214</sup>而在擬舊小說中，作者經常將小說主角當成自己的「傳聲筒」，宣揚自己的政治、社會甚至科學方面的觀念，以進步的西方思想取代舊的傳統禮教。種種作為無非是希望中國能早日加入「現代」的行列，脫離被侵略瓜分的命運。以下便分成「知識上的啓迪」、「政治上的啓迪」、「科學上的啓迪」三方面來論述擬舊小說啓迪民智的方向。

### 一、知識上的啓迪

晚清知識份子們面對這樣困窘的時局，紛紛開始考察國勢衰微的原因，其中，「人民的素質」是很重要的關鍵。因為長久在專制統治之下，人民失去原有的思考力，只一味效忠國家，服膺愚忠愚孝，成了在上位者的奴隸。因此，讓國家富強的方法之一便是使人民覺醒。而知識份子看中了小說的「通俗」功能，欲以其非凡的渲染力來教化百姓。所以，必須摒棄以前「誨盜誨淫」的小說內容，改以「新小說」來啓迪大眾。如蕭然鬱生《新鏡花緣》第 11 回〈打徵兵警察奮雄威，妒商民學界懷意氣〉：

---

<sup>214</sup> 蕭然鬱生《新鏡花緣》，收入《月月小說》第十一號，頁 35。

我看見那小說最盛，我當時翻了幾本，並沒怎麼佳人才子、富貴榮華、神仙鬼怪、淫詞俚曲，倒都有點意思的，大抵這國內的明白士人，視家國之垂亡、世人之夢夢，無權力以挽回，鮮方法以振興。故特藉此雅俗共賞，懲勸並施之小說，冀補救萬一，倒也是一番苦心孤詣。(第二十二號，頁98)

作者在小說中注入這些思想，便是希望讀者能改變以前的閱讀口味，改選擇對「身心有益」的書籍，這些書籍是介紹新知識、新真理、新價值的平台，並非一般的消閑讀物，而是肩負救國重任的「另類說部」。

又如同書第9回〈重邦交派兵保護，決利市皮紙暢銷〉中，唐小峰等人看到維新國總是將商務交由外人來整頓，覺得非常奇怪，便說道：「爲什麼這國的事，都與別國相反？自己的國度，竟要別國人來代爲整頓，可笑！」(第十五號，頁72-73)其實，這便是在講晚清的時局，清廷簽了許多不平等條約後，商業上的利益幾乎把持在別人手裡，結果是苦了自己的百姓。然而，中國人卻還未覺醒，有些還沉醉在「天朝上國」的美夢中，不願意承認自己的不如；有些則不顧國家利益，周旋在洋人與中國人之間，出賣國家來滿足自己的欲望。有志之士看出這就像「慢性自殺」一樣，會使國家一點一滴走入絕境，因此藉由小說來教導一般百姓，使他們清楚事情的嚴重性。

這在吳沃堯的《新石頭記》中也有類似的情節，第4回〈慧神瑛下問啓新知，呆霸王酣酒呈故態〉中，寶玉看到許多輪船，問道：「既是中國的船，爲什麼要用外國人駛？」(頁31)之後，看到吳淞口有外國兵船，又問：「他們的兵船，爲甚放到咱們家來，難道給咱們打仗麼？」(頁32)這些其實都反映出作者對當時清廷面對列強巧取豪奪時的因應方式有著強烈不滿。然而中國人民長久活在專制政治下，對於在上位者的決定早已顯得麻木不仁，他們沒有獨立思考的能力，所以遇到不好的君主時也只能任人宰割。作者正是要告訴大家，外國人可以做到的，中國人一樣可以，只有自立自強，增加自己的實力，才不會受人欺侮。如同賈寶玉說的：「外國人也不多兩個眼睛，也不多兩個膀子，有什麼不會的？不學罷了。」(頁31)亡羊補牢，猶時未晚，只要現在開始學習，沒有什麼不可能的。

除此之外，「纏足」也是相沿了幾千年的惡習，且不說纏足對女子的限制，這本來就是很殘忍的一種手段。在纏足的過程中，女子必須先承受纏足前所帶來的恐懼害怕，而中間得忍耐有如生育般的痛楚；最後，纏足的結束，其實是另一段痛苦的開始，事後的舉步維艱，會跟著女人一輩子。因此，纏足可說是千百年來女性的惡夢。中國人得到了晚清才意識到纏足的落後，而且一開始並不帶有「自覺」，是因為外國人的質疑才慢慢使自己思考這項習俗的好壞。再者，晚清知識份子提倡廢除纏足，也不是真正的伸張「女權」，說此時有女性主義還太早；這些知識份子只是覺得纏足會限制女子的行動力，使女子無法投身國家改革，減少這股力量的強度。如陸士諤《新野叟曝言》第12回即說道：「這一點愛情，若能擴而充之，用在事業上，事業就會興旺；用在國家上，國家就會強盛。」（下編頁16）顯然希望女子將其在愛情上的用心，轉移到國家上；因此若是能廢除纏足，那麼國家就多了一些生力軍。而這樣的思想，要灌輸到大眾身上，必得用一種通俗淺近的語言和理由，告訴讀者。吳趸人《新石頭記》第8回〈閑品茗縱談天足，論禁獵驚及地皮〉中即藉寶玉之口道：

你想我們大腳的人。尚且要天天洗，或者事情忙了，三兩天不洗，那腳上就會生出些壞氣味。何況把它裹小了，緊緊的裹上了幾十層布，外面看看，雖是纖纖的，那裡面不知臭的怎麼似的呢！有什麼玩頭呢？（頁65）

此處，賈寶玉用「常理」解釋給大眾聽，從「衛生」觀念下手，較容易讓讀者接受。後面又舉翡翠鼻煙壺的例子，說明裝糞穢東西的鼻煙壺，如同擁有一雙臭腳的美麗女子般，是會被嫌棄的。若是作者一開始就用「男女平權」、「女子當自強」的思想，不但讓一般人懵懵懂懂，而且還會招來一群「衛道者」的反對。因此，作者選擇一種「迂迴」戰術去矯正纏足的陋習。雖然這不算真正的「女性自覺」，不過能夠把這項貽害千年的傳統革除，也算是一種進步了。

西泠冬青《新水滸》第9回中也提到身為中國女性的苦處，故事描述王英下山後仍惡性不改，沉迷於女色中，扈三娘無奈地說：「這段惡姻緣真是宋江哥哥害我，可見婚姻不自由，必要受許多魔障。」這段話何嘗不是說到中國許多婦女

的痛處？大部份的女性都是奉父母之命成親，即使所託非人，還是得忍氣吞聲、委屈求全，不得有任何異議。長期的壓抑使得中國女性變得乖順溫柔，沒有思想，唯男性之命是從；而一夫多妻的家庭制度也導致女性在閨閣中忙著爭寵、惡鬥，造成許多悲劇。婚姻之不自由，實是產生諸多社會問題的根源之一。因此，作者藉扈三娘之口道出中國婦女的悲哀，便是希望讓千千萬萬個婦女同胞覺醒。這樣的觀念在陸士諤《新野叟曝言》中亦可窺見，故事一開始即論及中國人口太多的問題，而造成人口過多的原因之一便是「娶妾之制」。到了第 12 回，作者又藉著水夫人之口道出：「娶妾似非聖王立教本意，況天地生人男女數本平均，一男佔了多女，必有失妻者之人。孟子云『內無怨女，外無曠夫。』有娶妾者，即有失妻者，曠男多矣！安能望太平，此後娶妾一條可以奏請除去，亦聖朝仁政之一端也。」不論是以理性的思考，抑或從聖賢之言的角度切入，作者無非是希望讓讀者了解「一夫多妻制」的畸形與後遺症，設法將其革除。

綜上所述，在擬舊小說中有著許多新觀念的灌輸與啓迪，作者們認為中國的惡習實在太多，芸芸眾生又不是每個人都受過教育，都有卓越的識見，大多數的人是相當愚昧無知的。因此，欲藉自己的作品，傳達進步的思想，告訴中國人如何振興自己的國家，別再渾渾噩噩地生活了。

## 二、政治上的啓迪

除了告訴中國人如何面對列強的侵略之外，擬舊小說的作者們對讀者的教育重點還包括「政治思想」。而政治思想的宣揚，大致以「立憲」和「民主投票」為主要內容；作者們告訴讀者專制之惡，認為每個人都有參與國家事務及決定國家命運的權利。如蕭然鬱生《新鏡花緣》第 6 回〈媚外人外交稱熟手，談內治內亂最關心〉中，寫唐小峰一行人到了「維新國」，看到維新國種種流弊，以及革命黨的風行，於是便開始發表議論：

唐小峰道：「第一要速除專制，實行立憲，以示信允；第二要大公無私，

以示公平；第三要仁愛為懷，以示德惠。」（第十三號，頁46）

唐小峰認為杜絕革命黨的方法便是要馬上廢除專制制度，實行立憲，並且以「仁」治國。可以看出這分明就是作者自己的政治理想，且作者顯然是支持「立憲派」，並對立憲有無限憧憬與希望；但他唯恐百姓們受到革命黨的鼓動，便在小說中極盡能事地宣揚立憲的好處。同樣的內容，在西泠冬青的《新水滸》中也看得到，第1回〈述奇夢新水滸開場，談立憲眾英雄集權〉中，朱貴聽聞朝廷欲實行立憲制度，不過其他梁山好漢卻不了解何謂立憲，吳用便說道：

立憲兩字，原是泰西推行過來的治體，但有共和、專制兩種，共和立憲，便是民主立憲，是百姓公舉一個有才德有名譽的人做大統領，四年一任，任滿再舉。專制立憲，便是君主立憲，是皇帝永遠君臨百姓，百姓與皇帝共擔國家責任，所謂君民共主之國。現在英國、日本就是用的專制立憲政體。（頁184-185）

表面上這段話是吳用說給其他的水滸好漢聽的，但其實這是作者藉吳用之口傳達立憲思想給眾位讀者的手法。因為西泠冬青寫作時，正值立憲如火如荼地展開，大家對立憲正抱有無限的期望，但又怕芸芸眾生不了解這樣的政治制度，於是便借助小說來「新民」了。

陸士諤《新水滸》更直接將「民主選舉」引進梁山泊，在第7回〈女頭領大發牢騷，忠義堂初行選舉〉中，吳用提議成立「梁山會」，立會必須選舉正副會長及書記、幹事等員，於是大夥便熱鬧地辦起「公投」來：

林沖道：「投票者，用紙票一張，寫了所舉的人姓名，下邊書自己的名字。譬如我欲選舉你，則紙上即書『病關索楊雄』，下邊書『林沖』二字。」楊雄道：「寫就了給與誰看？」林沖道：「並不給與人看，只拿來投於匱中。投畢，當眾開匱唱票，票數多的當選。」（頁37）

最後選舉出來的會長是宋江，盧俊義為副會長，蕭讓是書記，庶務長為吳用。其實和原本《水滸傳》的座次並沒有太大的改變，然而，陸士諤卻以「民主」的方式取代原本「石碣」的安排，如同其《新三國》以「改革觀」取代「正統觀」一般，透顯出「舊世界」過渡到「新世界」的轉變。而此段敘述也可以看出作者所描繪的已經非常接近現在的「民主投票」了，只差沒有「無記名」而已。並且，透過林沖對楊雄鉅細靡遺的講解，彷彿也是在說給讀者聽，原來投票是這麼一回事。可以說，「古人公投」既是有創意的情節設計，也成功地介紹、宣揚了民權的觀念。

而陸士諤的另外一部著作《新野叟曝言》第2回〈千古興亡片言解決，兆民顛沛十子辛勤〉中，同樣也有民主投票的情節設計，敘述文初等人成立「拯庶會」，大家用「密選法」投票選出會長、副會長等要職。較之《新水滸》，拯庶會的投票方式又更接近「民主」一步了。

陳景韓《新西遊記》中，對政治制度的啓迪也稍有涉及，不過作者並非平鋪直敘，而是相當巧妙地藉由「麻將」的方式，介紹給讀者，是小說中非常精采的一段情節設計。其中，許多雙關語的設計充滿了幽默諧趣，有別於其他擬舊小說，純粹由小說人物或敘述者發表議論的寫法，《新西遊記》係以新穎的構思取勝：

於是坐著東位的唐僧，將骰子來丟了，打了個莊。唐僧又問道：「這又叫什麼？」八戒道：「這便叫做責任內閣制度，做莊的便是內閣大臣，一次莊便是一任，倘然做得好，和了，便是連任，倘然做得不好，被人和了，便是內閣解散了。」（頁578）

真虧作者能聯想到麻將與新法之間的關係，實極為有趣。若是又長篇大論地議論起來，恐怕讀者敬而遠之；不過，以大家所熟悉的麻將規則，附會到新法上，不僅充滿娛樂效果，也使讀者易於接受、了解新制度。

綜上所述，擬舊小說的作者們，有感於中國幾千年來封建專制之遺毒，希望能引進西方民主制度，喚醒廣大的芸芸眾生。如同陸士諤《新野叟曝言》第 19 回〈聲東擊西計降獅虎，排雲馭氣周歷星球〉中即道：「總之醒獅艦上所有二百多人沒一個空閒的。」而後來批亦云：「國而如是，國可興；家而如是，家可興。吾國今日之患不在外患，不在內亂，正在空閒之人多也。士諤先生有見於此，特筆書此，以勗同胞，吾同胞其速自勵，勿負先生苦心也。」（下編頁 73）之所以名之為「醒獅」，無非希望沉睡的中國人能儘快覺醒；除此之外，太多中國人愚昧無知，無所事事，奴性強烈，以致於無法投身改革。職是之故，作者熱切地希望能藉小說「醒世覺民」，不論是嚴肅的說理，抑或加入情節的設計，還是用巧妙的雙關語；如果大家都能具備相當的知識水準，都能貢獻一己之力，先自立而後禦外，那麼即使處於艱難的時局，還是可以扭轉乾坤。

### 三、科學上的啓迪

雖然中國在各個朝代均有優異的科學發明，如漢代的渾天儀與候風地動儀、宋代的火藥和羅盤等，不過受到傳統文化的影響與束縛，科學在中國並沒有得到良好的發展。長期以來，中國仍是以宗教和民間習俗為信仰的基礎，大家對於許多自然現象的發生也經常以「泛道德化」的論調去解釋，並未深入探究。可以說，傳統的思維邏輯使得中國在科學技術上遠遠落後西方，人民的思想亦侷限在狹隘的範疇中，愚昧而無知。所以到了晚清，竟然還會發生義和團妄想用「咒語」及「刀槍不入的拳法」去抵禦洋人船堅炮利的事件。痛心之餘，晚清許多有志之士均提倡「科學救國」的主張，他們認為要使中國脫離殖民地的行列，必得先在科學上下工夫。林健群於其碩士論文中即道：「晚清科幻作家透過科學幻想的描寫形式，極力渲染科幻發明的神功奇能，強烈表達了運用科學以改善國防軍備與民生實業的寄託。」<sup>215</sup>在小說中對科技產品的誇張描寫，正透顯出「科學」在作者心中的重要性，也傳達出他們欲「師夷長技以制夷」的渴望。而科學救國的方法除了器物上的追步之外，提昇人民的科學知識水準也是迫在眉睫的。林健群：「自

---

<sup>215</sup> 林健群〈晚清科幻小說研究〉摘要（國立中正大學中文研究所碩士論文，1997年），頁 1。

此（庚子拳亂）科學知識的引介不再偏重製造實用的目的，轉而強調科學普及的教育功能，科學發展同時兼具了廓清民智的任務。」<sup>216</sup>物質上的落後還可以在短時間之內補救，但廣大人民對科學的缺乏認識，是長期積累的，是改革的絆腳石，也是革新能否成功的重要關鍵。職是之故，「科學原理的灌輸」亦成了小說中常見的主題之一。包天笑於〈鐵世界譯餘贅言〉一文中即謂：「世有不喜學科書，而末有不喜科學小說者，則其輸入文明思想，最為敏捷，且其種因穫果。」<sup>217</sup>相較於教科書的枯燥乏味，以情節有趣的小說載以豐富的科學新知，成了當時流行的作法。

而在擬舊小說中，幾乎每一部都有涉及科學原理的說明或科學技術的描寫。如陸士諤《新三國》第16回〈醫學報華佗發偉論，技術館左慈顯神通〉中藉司馬昭之口帶入了一段關於「地球科學」的知識：

他說地球乃熱質所團結成的，人身乃熱質所構造成的，萬物乃熱質所生發而成的。熱質這件東西，論其迹，則沒有形跡，而其關係則甚大，其旨則至邃，其理則彌宏，雖為類成等，一日熱，二火熱，三電氣熱，四肉身熱，五相擊熱，六化成熟，而究其功用，則一也。所以實質增了熱，可以遞變而成浮質；浮質減了熱，亦可遞變為實質。浮質再增了熱，可以遞變為虛質；虛質減了熱，仍舊可遞變而為浮質。（頁237）

這段關於地球科學的描述，以今日的眼光來看，許多解說與分類其實混淆不清、標準不一。不過也有正確的部分，如對「實質、浮質、虛質」的討論，即化學原理中的「三態變化」；而其中司馬昭強調的「熱質」應該就是我們現在所說的「能量」。可看出作者對科學的認識雖然有限，難免加進一些自我的臆測，不過他們對吸收新學的態度是開放且肯定的。而此段文字很顯然也是為了讓讀者大眾更了解科學知識而注入的描寫。

<sup>216</sup> 林健群〈晚清科幻小說研究〉，頁42-43。

<sup>217</sup> 包天笑譯《鐵世界》（文明書局，1903年）。轉引自林健群《晚清科幻小說研究》，頁16。



又如蕭然鬱生《新鏡花緣》第 10 回〈湊機會研究送壽禮，憑理解對答問彗星〉中居然有一大段在討論「彗星」：

又知道多九公博識天文地理，就問他彗星出現之理，及彗星與地球衝突之事。多九公雖已忘誤居多，但向來是知無不言，那時就對道：老夫向聞彗星的行走是沒有一定的軌道，又或者與地球相衝突，或者與地球永遠不衝突，這是無從預測的。（第十五號，頁 85）

這種以「天文學」入小說的情況在古典小說中可說是少之又少，很顯然是受到西方科學的引進後才有的現象。以往，「彗星」在古代中國人的觀念裡，是被當作「掃把星」看待的；當彗星出現時，通常代表國家可能有天災人禍發生。不過在晚清的擬舊小說當中，已經開始把彗星當作一種「自然現象」去理解；雖然可以看出他們對科學、天文的了解還不是很透徹，大多只是一知半解。不過，這種情況也顯示出這些擬舊小說的作者們，對傳播科學知識的不遺餘力。

陸士諤著名的科幻小說——《新野叟曝言》，也充滿了許多科學新知的介紹，如第 4 回〈開辦試驗場農業進步，發明預治法醫學改良〉中就指出「凡人之病，大都緣風寒暑濕侵入而成者半，緣微生毒物傳染而成者半。」（上編頁 32-33）中醫雖也自成一套理論系統，不過有時過於玄虛，且無實際精密的考察，以致於仍有許多疾病無法診斷甚至可能誤診，如魯迅在回憶起父親的過世時，對中醫無根據的療法是頗為痛心疾首的。<sup>218</sup>再者，長久以來在社會上盛行的民間習俗與療法，也是中國人求醫的方式之一，如吃香灰、符咒、求神問卜均是家常便飯。因此，小說家們認為醫學上的革新也是必要的。而自西方醫學傳入之後，才讓大家了解到傳染病的根源乃出自於「微生物」的概念；爲了讓這些知識更加普及，因此，陸士諤特於此處推廣西方的醫學理論。

吳沃堯《新石頭記》也是典型的以科學入小說的作品。如第 10 回〈論文野

---

<sup>218</sup> 魯迅《吶喊·自序》：「我還記得先前的醫生的議論和方藥，和現在所知道的比較起來，便漸漸的悟得中醫不過是一種有意的或無意的騙子，同時又很起了對於被騙的病人和他的家族的同情。」收入《魯迅小說集》（台北，洪範書店，1999 年），頁 466。

旁及園林，考工藝遍游局廠）藉著吳伯惠帶賈寶玉與薛蟠參觀「江南製造局」的各個廠房，鉅細靡遺地將裡頭的機器及其使用方法、功能介紹給讀者，雖然沒有涉及到科學原理，但至少也有讓讀者像「劉姥姥進大觀園」那樣大開眼界了：

（馮委員）又拿出水雷針來看，是銅做的，裡面裝上白金絲通電，說是裝到水雷上，只要四兩重的勁兒碰上，就炸了。寶玉聽說白金絲，又是聞所未聞的。要看時，卻是看不見。馮委員又另外叫拿白金絲出來看，原來比蜘蛛絲兒還細。（頁 82）

這段文字彷彿是科學雜誌在介紹新發明，告訴大家科技的日新月異，並教讀者如何使用這項技術，使讀者了解其方便與功能所在，油然而生效法之心。

而與「科學」相對的便是中國的「迷信」，因為科學的不發達，所以中國人對於許多日常生活的自然現象大多歸諸於靈異事件，或賦予神怪的解釋。這也成了晚清時人亟欲抨擊的文化之一。如陸士諤《新三國》開門見山即說：「其（三國演義）壞處，即在堅固人的迷信。」（頁 164）而第 2 回〈吳大帝定計維新，周公瑾講求幣制〉中提到「孔明借東風」一事時，更藉黃蓋之口道：

借東風一節，乃孔明欺人之談。你想，他也是個人，那能就會奪起天地的造化來？不過他於天文一學，很是精深罷了。聞他來東吳時，玄德問幾時可歸，孔明道：「只看東南風起，便是亮歸時也，可叫子龍預來相接。」觀這幾句話，可知他早已知道有東南風，卻故意裝神弄鬼的欺我們東吳人，築什麼七星台，作什麼法，可笑不可笑？（頁 169）

「孔明借東風」一向是《三國演義》中令人拍案叫絕的情節之一，而陸士諤卻將其批得一文不值，可見他受當時「賽先生」的氛圍影響多大了。爾後，文中又藉諸葛瑾之口說：「若變了法，人人研究科學，就不有迷信之弊了。」（頁 169）再次點醒讀者應該以科學的角度探索自然現象，而非總是歸因於神神鬼鬼。又如吳

趺人《新石頭記》中，賈寶玉力勸薛蟠不要入伙義和團時，便說道：「你須知什麼剪紙爲馬，撒豆成兵，都是那不相干的小說附會出來的話，哪裡有這等事！」（頁 119）顯然對這些神怪的特異功能持鄙夷態度。

陸士諤於其另一部著作《新野叟曝言》中，甚至直指迷信便是中國人腦中的「腐衣」，因爲多了層腐衣的障蔽，所以才變得呆笨起來。又如西泠冬青《新水滸》第 14 回〈公孫勝咒畫辟谷符，安道全化驗戒煙藥〉中，安道全到清江賑災，看到許多飢民，於是便畫了「辟谷長生符」，用淨水吞一紙，可以保七日不餓。這本來應該是令人感動的橋段，不過，作者偏偏又在後加上了一段：「要知這符吞了究竟能否充飢與否，作書的人也不敢說。」（頁 247）接著又補上一句：「看官記清，公孫勝從此在二仙山羅真人那裡住著。」（頁 247）若是公孫勝的符咒有效的話，公孫勝理應大受歡迎，在清江繼續賑災；但他最後卻長住在二仙山，箇中原因不言可喻。作者的描寫充滿了強烈的嘲弄意味，把安道全慈悲濟人的形象完全消弱了，也顯示出作者對傳統民間習俗的鄙夷態度與視符咒救人爲荒唐行徑。在此回回末的評語中也道：「用符充飢，世誰經驗？今新聞紙上公然登載，果如是則地球人民皆可不耕而食矣。」（頁 249）晚清小說和時事是相當密切的，作者必然有感於此種迷信之說在中國的歷久不衰，因此，便將這段新聞化用進去了。

又如同書第 5 回中，樊瑞因爲沒有一技之長，只好在松江賣符度日，結果被一受過西學的路人責罵，樊瑞惱羞成怒，反擊道：

你說我符篆便是妖怪學，如今世上一件不是妖怪學？你不見左右兩邊那些賣卜的，相面的，算命的，哪一樁不可算妖怪學，哪一事不是使人迷信？你說松江人文明，究竟文明在哪裡？如今此種攤場布滿四處，鄉間村落，大小市鎮，到處皆有；還有那貴官達士，富商大賈，沒有一個不去求籤問卜，行那妖怪學迷信的事。你說松江人文明，究竟文明在哪裡？（頁 205）

樊瑞表面上罵的雖是松江，但實際上罵的是全中國，因爲全中國均充斥著迷信的

習俗，這種算命文化深入到社會的各個階層、角落，成了「文明」的絆腳石。作者有感於此，藉樊瑞之口抒發自己的氣憤與無奈。

綜上所述，在擬舊小說中，有關科學的描寫，一方面呈現出作者天馬行空的浪漫狂想，及他們對烏托邦的強烈渴望；另一方面，這些科學原理也是作者精心安排的內容，目的在啓迪民智、破除迷信，使中國邁進文明國家的行列。

## 第五節、西方文化的觀照反思

面對晚清的艱困時局，許多西方觀念一股腦兒地傳進國內，大家從一開始的全面排拒，到半信半疑，最後全面擁抱。每一種「主義」彷彿救生圈似的，被大家死命抓住。然而，許多思想雖然立意良善，但並非所有的作法都適合中國的國情；甚至，若是被有心人士利用，後果將不堪設想。因此，正當大多數的中國人選擇全盤接受時，在擬舊小說中，已開始流露出對許多西方觀念的省思及憂心，透顯出這些作家們並不是酸葡萄心態，他們在接受的同時，也在努力地審視著各種新奇的西方思想。因此，本節將分為「政治制度的反思」、「資本主義的反思」兩個部份，來探討擬舊小說中對西學的觀照與反思。

### 一、政治制度的反思

中國自秦朝開始，實行君主專制和中央集權，二千餘年來帝王政治從不曾動搖；一直到了晚清，列強以船堅砲利挾帶著西學大舉入侵中國，許多根深柢固的觀念才有了改變，政治制度就是其中之一。「立憲」、「民主」、「自由」、「議會」等新興概念開始大為流行，不過正當大多數的中國人選擇全盤接受時，擬舊小說中已開始流露出省思及憂心。如吳趸人《新石頭記》第 23 回中，老少年對「自由」的一番見解，可說極為透闢：

大抵越是文明自由，越是秩序整飭；越是野蠻自由，越是破壞秩序。界乎文野之間的人，以為一經得了自由，便如登天堂。不知真正能自由的國民，必要人人能有了自治的能力，能守社會上的規則，能明法律上的界線，才可以說得自由。（頁 182）

「民主」和「科學」是當時流傳最廣，最為流行的兩個口號，民主倡導人人平等、自由，有權利選擇國家的領導者，不應該只是當皇帝的奴隸。然而，吳趸人卻對這樣的思想憂心忡忡，「水可載舟，亦可覆舟」，如同自由一般；自由可能使人民從此掙脫專制的枷鎖，但更可能導致「以暴制暴」的失序狀態。雖然吳趸人在政

治上傾向「保守派」，但他的憂慮其實不無道理，他看出了當時知識分子盲目追求西方思想背後所可能產生的流弊。因此，吳氏在小說中苦口婆心地勸導，便是希望啓迪民智，畢竟當時的人民對西方概念尚不了解，在少數知識分子的鼓動之下，很容易受影響，而引發不可收拾的後果。

又如陸士諤《新水滸》第4回〈咨議局紳士現惡形，鹽捕營官府逞淫威〉中，描述地方豪紳們不但大吸鴉片，還態度強硬地要求選民們按照自己的意願投票，大大違反了「民主」的精神：

林冲道：「我們有事，先走一步，請老兄不必見氣。」紳士道：「有事盡管請便，只要把入所券留下就是了。」林冲道：「留下就留下，但不知有何用處？」紳士笑道：「也無非替眾位代勞就是了。我把你們的入所券，換了選舉票，即替你們代寫代投。」（頁20）

當時中國的文盲仍佔多數，亦缺乏基本的政治知識及民主素養，若貿然實施民主制度，選舉必會為野心人士所把持；最後，終將走到民主制度的對立面，作者的擔憂實是洞燭機先。事實上，雖然清廷自光緒32年(1906年)就已經開始籌備立憲事宜，除了少數知識份子外，當時的中國人民對於立憲制度幾乎一無所知，張朋園於其《立憲派與辛亥革命》一書中指出，光緒34年(1908年)朝廷下令各省地方官切實籌備諮議局時，各督撫因為不知從何著手，索性來個相應不理。直到中央再三催促，才勉強虛應故事一番；而到了選舉當天(1909年)<sup>219</sup>，投票所門可羅雀，大家的反應十分冷淡。不只如此，這樣冷漠的選舉竟然還有賄賂和公然奪取選票的事情發生。<sup>220</sup>顯然這次的選舉是相當失敗的，在沒有充分的教育人民和相應的配套措施之下，貿然推動民主選舉，很可能剛好適得其反。若我們從各種改革後的結果及辛亥革命後中國的政治變化來觀照，實在不得不佩服作者的遠見和洞悉世事的能力。

<sup>219</sup> 張朋園：「預定在宣統元年四月間的投票，多數省份竟拖延到六、七月間方始舉行。」見氏著《立憲派與辛亥革命》（台北，中央研究院近代史研究所，2005年），頁17。

<sup>220</sup> 張朋園《立憲派與辛亥革命》第二章第一節（台北，中央研究院近代史研究所，2005年），頁11-23。

綜上所述，擬舊小說中雖然極力宣傳西方政治思想，不過仔細端詳，也可以發現這些作者們並不是一味全盤接受。他們大多數認為，在國民素質尚未提升的情況之下，是不宜太過莽撞衝動地推行，否則後果不堪設想。

## 二、資本主義的反思

西方列強一開始以軍事的力量打開中國門戶，無非是希望能獲得一些通商的利益，而歐美諸國經過十八世紀工業革命後，資本主義經濟大行其道，他們自然會將同一套作法搬到中國。不僅西方商品大量進口，還有各式各樣的商業手法，亦同時在中國發酵。由於西方物質的進步、精巧及買賣方式，使得當時的中國手工業面臨了前所未有的壓力。張玉法：「資本主義的最初特徵，是透過新機器的應用、技術的改良、妥善的經營，使工業生產品價廉物美，以達到在自由競爭中獲勝的目的。」<sup>221</sup>這對當時較為落後的中國而言，無疑是雪上加霜；諸多經濟上的侵略，並不比槍炮彈藥輕微，兩者共同重挫了晚清的國力。在擬舊小說中，我們可以看到作者們的憂心忡忡；在一片「崇洋」的氛圍之下，他們也開始思考資本主義所可能帶來的種種危機與問題。

蕭然鬱生《新鏡花緣》第7回〈失同伴家屬疑問，詰官吏警察尋人〉即描述唐小峰等人到了「維新國」，看到當地的商業交易，深感疑惑，道：

這維新國裡的店家，買賣倒也奇怪。你想，這貨物的價目總先要顧著本錢才顧著利息，既要顧利息，那價目就有一定。他偏要格外克己，定出這折扣起來，這折扣又說是照碼不扣，不知這碼是誰所定，自然是店家自己定的。既是自己定的，那利息已經顧及，若再七折八扣，豈非從此蝕本？那自然這七折八扣過了，還有利息算在那裡，既然也有了利息，這貨物價目自必格外擡高，較諸那不擡高不折扣的，豈非一樣麼？（第十四號，頁

---

<sup>221</sup> 張玉法〈晚清的歷史動向及其與小說發展的關係〉，此文收入林明德主編《晚清小說研究》（台北，聯經出版社，1988年），頁1-2。

54-55)

顯然唐小峰等人認為作生意最重要的就是「講求信用」，根本不需要這麼多折扣、特價的花樣，他們看穿了這等手法只不過是商家的噱頭而已。店家在訂價之前，明明已將利潤計算在內，卻又故意打著減價、贈品的旗幟吸引消費者，表面上看似給了消費者便宜，實際上所有的利潤也都是店家獨得，那還不如一開始別折扣、別送贈品，讓商品回到原本的價格。不過，在自由競爭的市場裡，誰能將商品成功推銷出去，誰就是最大的贏家；所以大家無不絞盡腦汁拉攏消費者，在資本主義掛帥之下，一切以「利益」為優先考量，投機取巧當然較踏實平穩的營運方式容易賺錢。因此，不少人趨之若鶩，奉為圭臬。

又如陸士諤《新水滸》亦對「義利衝突」作了深刻的思考。人與人之間的相處，本須靠信任維繫，而在一個大團體裡，更需要彼此的相知相惜，在《水滸傳》中便是由「義」來牽繫。雖然某些行為係屬於狹隘的「行幫道德」，不過，書中還是有許多人可稱得上是一條「漢子」。如宋江因敬重晁蓋為人，而予以私放；魯達見義勇為，救了金氏父女；朱仝義釋宋江……等，甚至眾人因慕宋江高義，而心甘情願追隨；可以說梁山泊的秩序乃由兄弟之間的「情義」所構築。可是，到了陸士諤《新水滸》，「義」已經蕩然無存，書中由吳用揭櫫了新世界的生存法則：「文明面目，強盜心腸」——不夠奸、不夠惡、不夠壞是無法在新世界存活的。因為，新世界的人甚至比強盜更狠。書中藉鄭天壽之口說道：

「唷，唷！這些人的心，比我們做強盜的，還要狠起十倍！何不爽爽快快索性搶了人家幾個，還要熱心慈善，賑濟災荒，裝出這許多體面話來？」樂和道：「這就是文明面目，強盜心腸，今世界上盛行的，不然，軍師先生也不教我們下山了。」（頁 80）

在整個團體中，「義」本來就得面臨許多挑戰；而資本主義挾帶著猛烈的砲火入侵中國後，在以利益掛帥的市場經濟中，道義更顯得微不足道。因此，陸士諤筆



下「新世界」，是相當病態的。《新水滸》所述的不法勾當，已夠令人髮指，作者卻又補上這一段，告訴讀者這些「好漢」不算什麼，和世人比簡直是小巫見大巫，足見當時的社會氛圍及許多投機分子的無恥行爲。又如湯隆、劉唐辦鐵路獲利不菲，便遭到同伴的猜忌：

時遷笑道：「小弟在山上時，不曾聽見湯哥說過這種仁義道德的話，下山得不多幾時，就換了一個人了，氣質變化得恁地快？小弟有句不知高低的話，兩位哥雖有偌大本領，也保不住百年長壽，即使活到一百歲，兩位哥已是三四十歲的人了，過後至多也不過六七十歲。……俗語說：『殺豬人死了，弗吃帶毛豬。』此話方知靠不住呢！」（頁 105）

從時遷口中可知，他對湯隆、劉唐的辭職感到不以爲然，他打從心底認爲兩人是矯情，並且對他們的成功頗爲吃味。兄弟之間的「情義」若是碰上「利益」，明顯屈居下風。

而更具代表性的情節，在第 21 回中一覽無遺，梁山泊因爲利益可以與他們最大的敵人——朝廷的貪官汙吏合作。本回描述吳用辦報館揭發官場黑幕，於是朝廷打算將報社收回，雙方以二十萬銀子成交，所有辦事人及主筆悉照舊章，一概不易，惟薪水照舊概增十分之三，報館和朝廷從此和平相處。由以上例子可知，出生入死的兄弟、師徒，面對利益時，暗中自肥，早把「大口吃肉，大碗喝酒」的誓言拋諸九霄雲外；而他們在必要時刻也可與曾經水火不容的對手合作。陸士諤告訴讀者，新世界的精神指標便是「利字當頭」。

而在《新水滸》最後，以每個人的營利所得，作爲梁山泊最後判斷等第的標準。其中，不管大家用什麼方式、手段，都只看回收的利益多寡，所得較多者就能夠在團體中站穩自己的腳步、鞏固自己的地位。這些其實都預示了市場經濟所將帶來的種種社會問題——投機致富、貧富不均等。可以說，作者對未來的「想像」，更透露出其對現況的「見解」、「擔憂」與「預言」。作者有意編造的新世界背後，其實反映了搖搖欲墜的晚清帝國，在西方帝國主義及殖民主義的侵略下，

醜陋人性一一顯現，虛偽矯飾，自私自利，別人的生死不重要，只要保住自己的小命就夠了。因此，許多人可以不擇手段地謀求「生存之道」，這幅圖景便是風雨飄搖下的晚清——一個道義淪喪的時代。作者對當時爾虞我詐的社會感到痛心，「為憤而作」，以此作為書寫原型，巧妙地利用《水滸傳》的「模糊性」及「複雜性」，將「故事新編」，以抒發己意——在戲謔調侃的背後，實有深沉的悲憤。

綜上所述，作者對於當時到處以利益掛帥的情況是極為憂心的，每個人以詐偽、投機的手段來達到最後的目的，而忽視了中間的過程，這將會造成相當危險的發展。

## 第五章、晚清擬舊小說的消亡與影響

擬舊小說雖興盛一時，新奇的內容使許多作家和讀者趨之若鶩；但卻像曇花一現般，馬上就銷聲匿跡了。再者，擬舊小說的高峰期明顯集中在 1909 年，不過 1909 年之後，擬舊小說的產量急速下降，這是很令人值得探討的現象。第三，晚清擬舊小說即使藝術性不高，但其所開創的敘事手法，對後世小說創作亦有不少啓發。因此，本章欲就晚清擬舊小說的消亡與影響，作一清楚的爬梳與探討。

### 第一節、晚清擬舊小說的消亡

一種文體的消失，可分成「外緣背景」與「內在因素」，外緣背景是促使小說興盛與沒落的客觀環境，而內在因素即小說本身藝術成就的優劣。客觀環境雖然可以助長小說的發展，不過，最重要的還是作品所擁有的藝術價值。藝術價值高的作品，自然能夠流傳久遠；藝術價值低的，即使能一時引起轟動，也無法維持長久。因此在本節，筆者擬從時代、作家、出版生態及小說本身的藝術價值，分為「外緣背景」與「內在因素」兩方面去探討擬舊小說消亡的原因。此處無意把某些事件作為促成擬舊小說消亡的「直接動力」，只是試圖歸納出幾個擬舊小說沒落的可能關鍵。

#### 一、外緣背景

在外緣背景方面，筆者擬從「時代氛圍的改變」、「創作大家的殞落」兩方面，來探討擬舊小說的消亡。

##### （一）時代氛圍的改變

經過前兩章的分析，我們可以發現，擬舊小說是作者浪漫狂想的實踐，亦是作者不滿現世的發洩；而這些狂想與發洩其實都來自於作者的「憂國憂民」，他們抨擊現狀，他們期待未來，他們在絕望中仍抱持著希望。可以說，擬舊小說的故事和主角雖然屬於「古代」，但卻是處處扣緊「現實」，而其中又以「啓迪民智」、

「譴責時局」為重點。

清末隨著有志之士們無所不用其極地催促朝廷變法革新，並以各種傳播媒體制衡、監督政府，好不容易盼到立憲運動的開始。1909年，第一批諮議院議員終於展開選舉了，眼看中國就要步入現代國家的行列。孰知不僅選舉弊端百出，之後清廷立憲的態度更令人感到毫無誠意。知識份子們深知清政府再也無法寄望，灰心失意者，遂投向革命。然而，革命成功、滿清王朝覆滅後，情況並不如大家所想像，中國人面對的問題反倒越來越複雜。清廷存在時，因為本身的腐敗，所以有許多亂象和醜態可以供小說家攻訐與批評，大家也就天真地以為只要把這些惡習革除，就能迎接美好的明天，以譴責為內容的小說於是大行其道。但是，如願以償建立了民國後，滿清這個共同敵人消失了，國家沒有因此變得強盛，變得民主自由，反而陷入了另一場更可怕的政治漩渦。

此時，知識份子們內心的失落可想而知，他們從滿懷希望，到最後以失望收場。他們頓失重心，突然不知道該以誰為箭靶，去解釋中國仍舊悲慘的處境，他們終於明瞭國家的落後不再只是小說裡所揭露的幾項表面因素可以說明，拯救國家也不是靠小說「啓迪民智」、「抨擊現狀」就可以達到的，以往寄予厚望的小說不再是救國的萬靈丹。陳平原：「辛亥革命後，這種高昂的政治熱情迅速消退，小說不可能再單靠『政界之大勢』或『愛國之思』來吸引讀者，作家也不再以為小說真的能拯世濟民重整乾坤了，於是出現一大批立意娛人或自娛的作品。」<sup>222</sup>也就是說，時局的轉變使得「啓迪民智」、「譴責時局」成了「過時」的題材，畢竟有待解決的問題太多了，並非簡單的三言兩語可以說明；政治熱情退卻，也讓原本靠這股力量支撐的小說風光不再。不僅如此，長期處於沉重的政治氛圍下，讀者早已看膩了這些以「改良群治」為主的小說<sup>223</sup>；因此，失去熱情支持的閱讀動機，而以議論、教誨為主的內容，又引不起讀者的興趣，擬舊小說便漸漸失去了閱讀的群眾。

綜上所述，時代氛圍的改變，使得以「啓蒙」和「譴責」為主的擬舊小說，

<sup>222</sup> 陳平原《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》（北京，北京大學出版社，2006年），頁8。

<sup>223</sup> 也由於讀者看膩了這類教化意味濃厚的小說，物極必反，使得輕鬆有趣的消閑讀物異軍突起，取代了這些改良小說，鴛鴦蝴蝶派與黑幕小說的崛起便是如此。

不再適合民初更為複雜的時局。而知識份子們內心的焦灼、憂慮、無奈，以當時僅有的敘事手法，也無法在舊有的傳統小說格局中發揮。因為不是每部小說的故事都那麼適用，都那麼切合自己的心情，都可以作巧妙的轉換。所以，若要再藉著小說抒發自己的鬱悶、寄託自身情感，則必須另起爐灶，寫一部全新的小說。而在讀者方面，政治熱情的消卻，使他們無法再對這些內容嚴肅的小說給予支持，雖然擬舊小說「時空置換」的敘事框架對他們而言，充滿新奇；不過，若是每一部小說都使用相同的手法，都複製相同的內容，那麼，這些新鮮感最終也會消磨殆盡。一成不變的敘事方式，加上無趣的內容，使得擬舊小說對讀者不再有吸引力。於是，擬舊小說的發展逐漸走向末路。

## （二）創作大家的殞落

每一種文體，從出現到興盛，中間必然會有「天才作家」的加入，才能使此類文體成爲一股風氣與流行，並提高其藝術性。如唐代的李白，創造了唐詩的高峰；宋代的蘇軾，使古文和詞進入另一個境界；四大奇書的完成，大幅提升小說的素質和價值。可以說，每一種成功的文類，除了要有理論的支持，「好的作家創作好的作品」更是不可或缺的因素。

而根據第一章的表格統計，我們可以發現擬舊小說的創作多集中在某些特定的作者，如吳趼人有兩部，陸士諤一人就佔了五本。而另外幾部作品的作者，顯然是偶一爲之，並非大量創作。再者，吳沃堯可說是掀起擬舊小說熱潮的先鋒，他是第一個嘗試將舊小說的人物，搬到新世界來，讓「新」與「舊」正面交手；這樣的寫法，開啓了後人踏足這塊領域的大門。因此，吳沃堯可說是一個重要的「示範者」。不僅如此，吳氏創辦的《月月小說》也是提供擬舊小說發表的園地之一，《新封神傳》、《新鏡花緣》兩部作品皆刊登於《月月小說》；所以，吳沃堯除了是擬舊小說創作的「示範者」，也是擬舊小說的重要「推手」。

然而，隨著《月月小說》在 1908 年停刊，吳趼人亦於 1910 年因病去世，擬舊小說失去了展示的平台，也失去了一個寫作好手。雖然之後有陸士諤和改良小

說社繼續接棒，不過陸士諤本身的創作類型很多，晚年亦轉向武俠小說與歷史小說的書寫，擬舊小說的作品明顯減少；他也不像吳沃堯有自己創辦的雜誌報刊可以作全面的推廣與發行。而其他作家如陳冷血、西泠冬青、大陸、蕭然鬱生……等大多是「剛好」在這段時間搭上擬舊小說的熱潮，他們抱持著「嘗鮮」及「一窩蜂」的心態偶一為之，並沒有全力投入的跡象。因此，當吳沃堯過世後，擬舊小說的消亡是可以預期的。

再者，後期的擬舊小說多半由民營書局發行，其中又以「小說進步社」與「改良小說社」為主。由於是民營書坊，所以他們在乎的是維持書局的正常營運，而書籍的銷售量正是使書店永續經營的關鍵。因此，書籍的優劣並不重要，能否大賣才是重點；而「明星作家」通常是小說暢銷與否的保證，經過明星作家的魅力加持，銷售量才有了保障。所以，當「明星作家」消失後，又沒有後起之秀承接此類小說的創作；光環不再，競爭力下降，絕對會影響書店對擬舊小說的發行與投資。最後，擬舊小說漸漸退出市場，也就不令人意外了。

## 二、內在因素

而就內在因素來看，由於大多數擬舊小說下筆匆促，創作態度並不十分嚴謹；抑或有些作品注入了太強烈的作者意識，導致全書流於說理，或偏於一執之見，降低了整體作品的藝術成就。因此雖然擬舊小說曾大盛一時，卻也有如彩虹般一閃即逝。可以說，藝術成就的不高和作者思想的侷限性，是擬舊小說在高峰之後迅速跌落谷底的重要原因。再者，經過仔細分析後，我們會發現，這些作品的水準並不完全相同，呈現著良莠不齊的狀況。有些作品首尾俱全、結構完整，且下筆前經過巧妙的構思，較能傳達出作者本身的創作理念和社會理想。不過，也有許多作品一味謾罵以迎合讀者胃口；又因在雜誌上連載，欠缺周密的思考與佈局，使小說本身的藝術價值打了折扣。因此，本節中筆者欲爬梳、分析出擬舊小說在藝術成就方面的不足之處，及其思想上的侷限性，進一步挖掘擬舊小說消失的真相。

## （一）藝術成就的不足

好的作品不管歷時多久，都經得起讀者的再三咀嚼；而不好的作品就像流行時尚一般，來得快去得也快。因此，藝術成就實在是決定這些小說興衰的重要關鍵。新樓於〈《月月小說》評議〉中這麼說道：

《新鏡花緣》：書中隱指時事，不脫尋常俗套。十二回後，作者自云當另編有味之書，以供青目，其亦自知無味矣乎。

《新封神榜》：此書敘事用筆，一無可取。余謂小說雖小道，然作者終須有一宗旨，或網羅歷史，或描寫社會，或發表理想，如是則筆墨雖不甚佳，亦不致遭人厭惡。然近時作者大率持以稿易金主義，是故昔有某書者，今必亦有某書。能與原書並存否，何嘗想及，故斯類小說，皆無可觀之處。唯吳著之《新石頭記》為例外耳。<sup>224</sup>

據魏紹昌說法，新樓為《月月小說》的讀者，而此篇文章的性質是讀者投書。其中他對《新鏡花緣》和《新封神榜》的評價均不高，究其批評的內容，亦頗中肯。不只是這兩部小說，其實這些也是其他擬舊小說的共同缺點。它們大多沒有一個較明顯的中心主旨，僅僅環繞著社會狀況來書寫，或抨擊或揶揄，或嘲弄或說教，較像是漫畫般的速寫。因此在本節，筆者抽繹出三個面向，來考察、論述擬舊小說的藝術缺失。

### 1. 情節的弱化與構思的草率

擬舊小說的象徵意涵在第四章已說明過，受到時代氛圍的影響，這些作者們經常將小說當作自己理念的宣傳品，而主角便是自己的傳聲筒。因此，在故事的情節上並沒有太過繁複的設計，甚至有些作品花了大部分的篇幅在議論，而忽略了小說本身的「故事性」。所以，雖然一開始的設計很新穎，很引人入勝，但由

---

<sup>224</sup> 魏紹昌《晚清四大小說家》（台北，台灣商務印書館，1993年），頁116。

於缺乏一個完整的結構，使得後續的描寫越來越蒼白無力。如大陸的《新封神傳》，欲延續原書「斬妖伏魔」的故事結構，敘述姜子牙奉元始天尊之命，到西牛賀洲肅清妖孽的「新封神傳」，乍看之下很新鮮。不過，整個故事卻集中在豬八戒如何在新世界中鑽營，姜子牙完全沒有發揮實際功效；而小說後半段更只描寫八戒與錢孔、商善贊等人辦學之事，似乎沒有故事重心，只是為了展示時下的學界歪風，近於譴責小說以「集錦式」的寫作方式來反映社會亂象。小說最後，不但妖孽沒有肅清，也沒有封神之事，姜子牙仍回烏有洞修煉，豬八戒則投胎到細崽家。雖名為《新封神傳》，卻沒有扣緊主題，完全脫離了原有的故事結構，成了類似以一人貫串全書，並藉主角之眼觀看世界的書寫模式，為的就是展現晚清圖景。不僅如此，作者更是經常跳出來謾罵現狀、批評時政，甚至發表自己的意見；大篇的議論文字幾乎已經蓋過故事情節，成為小說的重心。因此，雖然擬舊小說的作者們在形式上仍取法於說書人的表演模式，然而昔日說書場上以「情節」為主要吸引聽眾的手段，已不再是作者所重視的了。又由於作者有其強烈的理念欲傳達給讀者，因此取而代之的是，作者內心亟欲發洩、傳達的現實不滿與其改革理想。

董文成校點陳景韓《新西遊記》時，亦於前言中言此篇小說「故事性不很強」。<sup>225</sup>又如吳沃堯《新石頭記》雖然有著精巧的結構設計，不過上半部「野蠻世界」只是一連串地抨擊時局、譴責社會，希望啓迪民智，嚴格來說並沒有太強的情節性；而下半部「文明境界」，亦著重在介紹科學發明，所有的情節都是為了解釋這些科技產品而設置；看到最後，就像是《牛頓》雜誌般的科學知識概述，想必會令讀者感到枯燥。蕭然鬱生的《新鏡花緣》、陸士諤《新野叟曝言》...等亦同，雖然他們的故事構思都很有創意，不過，小說寫到最後往往淪為一種為政治社會服務的工具，甚為可惜。

不僅如此，有些情節的設計似乎沒有經過太多的考慮與構思，下筆草率，只是為了配合時事，所以完成之後便顯得十分突兀。如《新西遊記》第4回〈看猴戲老孫受調侃，聽豬談小子學時髦〉中，豬八戒一看見孫行者便道「恭喜發財」，惹得孫行者丈二金剛摸不著頭緒，原來是新年初一，八戒與行者說吉祥話。這段

<sup>225</sup> 見陳景韓著，董文成校點《新西遊記》，收入董文成、李學勤主編《中國近代珍稀本小說》（瀋陽，春風文藝出版社，1997年），頁479。



敘述顯得沒頭沒尾，莫名其妙，與前後情節完全不合。筆者推測，大概是此回連載時適逢過年，因此，作者特藉小說人物向讀者拜年。這樣的作法，也許在刊登時充滿趣味；不過，就整部小說而言，實破壞了其原有的結構。

其實，由於清末政治小說的流行，以及報刊雜誌的出版，使得小說書面化的傾向越來越重，直接改變了讀者的閱讀型態。因此，晚清的確逐漸不再以情節作為小說的描寫重點，陳平原在評論清末小說時，這麼說道：「作為書面形式的小說再也不是訴諸聽覺，而是訴諸視覺，因而也就不再要求一定要以扣人心弦而且便於記憶追蹤的情節為中心。」<sup>226</sup>他甚至認為這一點間接促成了中國小說敘事模式的轉變；<sup>227</sup>因此，情節的弱化對於傳統小說的發展和演變並不見得就是壞事。只不過，這些擬舊小說家犧牲了故事情節，並沒有往「性格書寫」和「心理書寫」發展，反而是走了回頭路。過多的教化語言，使小說失卻了原本該有的面貌，因為對一般大眾而言，他們還是希望在閱讀小說的過程中得到樂趣；所以，如果沒有高度的藝術內涵與價值，曲折離奇、充滿懸念的故事情節就顯得更為重要了。

再者，因為擬舊小說大多連載於報刊雜誌上，所以作者們必須在每一期都有一些創意的設計，以招徠讀者。職是之故，我們在閱讀的過程中，一開始通常會被小說裡新奇、有趣的情節吸引住。若分段來看，的確是能咀嚼出其中的滋味與作者的新意；不過，等到整部小說完成後，反而遜色了。因為小說缺乏整體的架構和設計，通常是寫到哪算到哪，為了情節而設置人物，為了議論而設置情節，甚至出現突兀的描寫。職是之故，情節的弱化使得擬舊小說不再吸引讀者，而草率的構思更使小說顯得支離破碎，因此，擬舊小說的沒落亦不令人意外了。

## 2. 人物形象模糊

人物是小說的靈魂，優秀的小說往往能創造出經典的人物。而人物形象塑造

---

<sup>226</sup> 陳平原《中國現代小說的起點》，頁 94。

<sup>227</sup> 陳平原認為此時期的小說，從以「情節」為中心，漸漸過渡到以「性格」和「背景」為中心的描寫。可參考陳平原《中國小說敘事模式的轉變》上編第四章（北京，北京大學出版社，2010年）。

成功的關鍵，便在於其是否能貼近普羅大眾，是否能引起讀者共鳴。不過，如前所述，擬舊小說的作者們，因為有太過強烈的理念欲灌輸給讀者；所以，其筆下的人物們，也都成了理念的傳聲筒，形象模糊而缺乏血肉。

如蕭然鬱生《新鏡花緣》，故事主角應為唐小峰、林之洋與多九公，其中，林之洋與多九公大致繼承了原書的性格；不過，唐小峰的形象就相對薄弱了。在《鏡花緣》中，唐敖即象徵了一「不得志的讀書人」，甚至有李汝珍自己的影子投射其中。蕭然鬱生在《新鏡花緣》中，顯然想藉唐小峰這個人物取代原書中的唐敖，然而，我們完全看不出來唐小峰有何鮮明性格，也找不出其繼承其父個性的地方，可以說他僅僅是一個具有功能性的角色。作者安排唐小峰一角的目的，便在於透過唐小峰的眼光，來呈現晚清的社會亂象，大多數對他的描繪只著重在其「看」與其「聽」，並沒有太多的心理分析與個性速寫。因此，蕭然鬱生筆下的唐小峰，塑造得並不成功。

又如陸士諤《新野叟曝言》中的文祜，不僅文才卓犖、德行優良，亦擅長科學發明；很明顯，作者便是把文祜創作成合乎自己心目中，能融合中西的完美人物。不只如此，他沒有《野叟曝言》中文素臣矯枉過正的愚忠愚孝甚至幾近變態的價值觀，而是個能接受新學的知識份子，簡直可以說是個十全十美的人物了。不知陸士諤在創作文祜這個角色時，是否即以《野叟曝言》的文素臣為樣板，兩位作者均企圖將主角塑造成文武雙全、無所不能並且道德修養極佳的無暇人物。然而，這也是此角色之所以失敗的原因了。王瓊玲於《夏敬渠與野叟曝言考論》一書中即言：「在人物刻畫方面，夏敬渠『用力太猛』地凸顯頌揚忠臣、義士、烈女、義僕等正面角色；又『用力太猛』的貶抑醜化權奸、僧尼、道士、淫娃等負面角色，遂使繁複多面的人性簡化、類化，造成野叟曝言文學藝術的一大致命傷。」<sup>228</sup>現實人生是極為複雜且多變的，人性亦是善惡兼具的，即便壞人，也有其小善小美；而好人當然也有小奸小惡之處。因此，將一個人物描繪到無懈可擊，沒有任何缺點可以挑剔時，這個人物也就流於「扁平」了。<sup>229</sup>

<sup>228</sup> 王瓊玲《夏敬渠與野叟曝言考論》（台北，學生書局，2005年），頁383。

<sup>229</sup> 佛斯特在《小說面面觀》中，將人物分成「扁平人物」和「圓型人物」。扁平人物又叫性格人物、類型人物或漫畫人物，在最純粹的形式中，他們依循著一單純的理念或性質被創造出來；假使超過一種因素，我們的弧線即趨向圓形。見佛斯特著，李文彬譯《小說面面觀》（台北，志文

西泠冬青《新水滸》以《水滸傳》中盧俊義惡夢醒來作為其接續點，然而作者不再只將筆墨著重於宋江等人身上，而是分散在其他於原書中較不被重視的二線人物。不過，全書共 14 回的篇幅，總共出現的人物多達 30 人，可想而知，每一個人物所分到的筆墨自是不多。許多人物的出現也只是順應時事，加進一些現代的內容，對於該人物並沒有特別的刻畫。如樂和，故事中描寫他學了新式樂器——風琴，不到一月已成絕技，後來去聽音樂會，一時技癢，便上台表演，博得滿堂彩。可是這段內容，與整部小說的關聯似乎不大，也顯得突兀。更不用說樂和這個角色的描寫了，我們看不到樂和在學樂器的過程中，有什麼體會或領悟，也沒有一些嚴肅的理念傳達；甚至以另一個人物取代樂和，效果並無二致。西泠冬青《新水滸》中的許多人物，面貌可以說是相當模糊的。

大陸《新封神傳》中，豬八戒是以近乎漫畫式的人物出現的。他的形象是原有的豬八戒、晚清留學生、偽改革派以及買辦的綜合體。好像所有的缺點都在他身上，作者就是要藉著豬八戒這個角色影射當時晚清的投機份子，不過太多不好的形象集中的結果，就又流於扁平了。

陸士諤《新三國》提到的角色也很多，不過作者往往是心中先有一種形象，再將它加諸人物上。如諸葛亮和周瑜都代表著賢明的改革者，然而在小說中對他們兩人個性的細微部份，並沒有太多著墨，以致於讀者閱讀時不會感覺兩人有什麼太明顯的不同。華歆、蔣幹、賈充、張涼等象徵處於新舊時代中的投機份子，無所不用其極地巧取豪奪。張昭則代表著保守派，堅持沿用舊法，不想改變。其他只有略帶一提的呂蒙、陸遜、徐晃、姜維等，形象都很模糊，沒有給讀者深刻的印象。可以說，這些角色都是有所象徵的，象徵晚清的各種人物；作者是根據現實的狀況去賦予這些人物的形象，而不是由每個人物本身去展開各自的性格。

綜上所述，也許因為擬舊小說的作者們大多帶有強烈的創作目的，以致於書中人物的性格必須按照故事發展及主題去開展，最後簡單化也類型化了，失卻原本「人人有其形狀、聲口」的真實性。再者，擬舊小說與時代的密切相關，致使小說中的人物，往往是某一種現實人物類型的投射，如買辦、偽改革者等等。然而，人性是多變且複雜的，如前所言，即使壞人也有其善良之處，即使善者也有

其小奸小惡。因此，太徹底的善人或惡人，都不算是成功的塑造。可以說，由於時代的侷限，致使擬舊小說的作家們內心充滿激憤；職是之故，在書寫時，情緒過於激動使其忽略了藝術的營造，而這也是其未能達到原作高度的原因。

### 3.程式化的故事架構

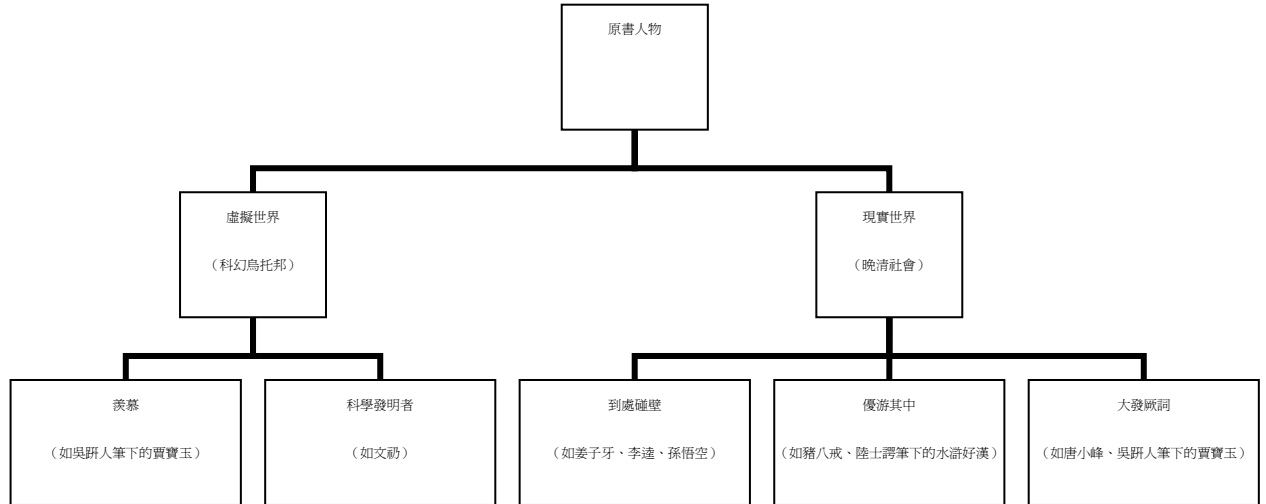
陳平原：「任何一種題材、一種風格乃至一種文體的小說，只要受到讀者歡迎，馬上就會引出一大批仿作，把原有的新鮮感和獨創性都淹沒了。蜂擁而起，很快又湮沒無聞。……曇花一現的，則有 1909 年前後興起的擬舊小說，和 1916 年前後興起的黑幕小說。」<sup>230</sup>任何一種全新的文學型態或商品，剛開始出現時總會使人眼睛為之一亮，驚嘆其「創意」的發想，進而造成一股風潮，連帶著引起模仿；不過，隨著類似的作品大量生產甚至「複製」，久而久之，便把它原有的能量消磨殆盡，只剩下空虛的軀殼了。擬舊小說即是如此。

縱觀筆者所列出來的擬舊小說，除了陸士諤的《新三國》及慧珠女士的《新金瓶梅》之外，大多利用了「遊歷」的故事架構。賈寶玉到野蠻世界和文明境界遊歷、唐僧師徒到上海遊歷、唐小峰等人到維新國遊歷、梁山好漢到新世界遊歷、文祜等人到地球以外的星球遊歷……等等。很顯然，使用這樣的書寫模式，便是爲了方便作者將晚清社會的亂象或自己內心構築的烏托邦呈現出來。因此，筆者將這些擬舊小說的情節設計，用以下的圖表來展示：

---

<sup>230</sup> 陳平原《中國現代小說的起點》，頁 90-91。

表一：



表二：

文本	背景	現實世界	虛擬世界	備註
吳沃堯《新石頭記》		○	○	虛擬世界和現實世界並存
陳景韓《新西遊記》		○		
大陸《新封神傳》		○		
蕭然鬱生《新鏡花緣》		○		
西泠冬青《新水滸》		○		
煮夢《新西遊記》		○		
奚冕周、陸士諤《也是西遊記》		○		
南武野蠻《新石頭記》		○		
珠溪漁隱《新三國志》		○		現實世界經由革新進入虛擬世界
陸士諤《新三國》		○	○	現實世界經由革新進入虛擬世界
陸士諤《新水滸》		○		
陸士諤《新野叟曝言》		○	○	現實世界藉由科技發明進入虛擬世界

慧珠女士《新金瓶梅》	○		
------------	---	--	--

從表一來看，我們可以很清楚地發現，擬舊小說的情節模式不外乎是讓舊小說的人物投身到虛擬世界或現實世界。而就表二的統計，兩者之中又以讓古人置身於現實社會為最多。

就第一種類型而言，這些虛擬世界大多是作者所想像出來的科幻烏托邦，進入烏托邦的有賈寶玉、文祜等，而其中，他們進入後的心態又分兩種，賈寶玉對文明境界的一切充滿羨慕與崇拜之情；而文祜則是加入了發明者的行列，成為一起經營科幻烏托邦的領導者。第二種類型比較單純，即把古人直接丟到現實社會中，而故事裡的背景即清朝末年。進入晚清社會後，這些人物的態度和際遇也可分為三種：一種是到處碰壁，如姜子牙、李逵、孫悟空等，象徵著他們必須要作出改變，才能在新世界中存活；第二種是優游其中，如豬八戒、陸士諤《新水滸》中的許多梁山好漢，這類人物原本就較圓滑投機，因此到了新世界可說是如魚得水，其中不無隱含作者對他們的負面評價。而第三種則是對所見所聞大放厥詞，如唐小峰、賈寶玉等，這類小說與譴責小說較為接近，均是藉由主角貫串整個故事，由主人翁發聲去抨擊現實的陋習亂象。

比較特別的是陸士諤《新三國》，故事中有現實世界的呈現，也有虛擬世界的幻想。它不像《新石頭記》，野蠻境界和文明境界是相對並存的；也許是陸士諤受到當時「進化觀」的影響，《新三國》的一開始，各國尚未變法，狀況百出，爾後東吳、曹魏、蜀漢相繼革新，最後，蜀漢成了超級強國，進入虛擬烏托邦的範疇。然而，東吳與曹魏雙雙失敗，因此離理想國度還有一段距離，而這些國家所呈現出來的問題，就反映著晚清的現況。也就是說，陸士諤對蜀漢的描寫，是從現實世界開始，中間經過諸葛亮等人的努力革新後，最後才邁向理想的烏托邦境地，而其他兩國則是晚清社會的寫照。可以說，這部小說在蜀漢的描繪上融入了「進化觀」的概念。

不過，不管這些人物進入虛擬世界或現實世界後，遭遇到怎樣的狀況，都透露出作者的創作根源係來自於現實社會。對現狀的絕望，使他們筆下描繪的種種

情景醜陋不堪，也即晚清社會的縮影；而對未來的希望，讓作者們遙想強大的中國，進步而富強。職是之故，我們在陳景韓《新西遊記》中，看到了吸鴉片的情節，同樣地，在蕭然鬱生《新鏡花緣》中也看得到；吳沃堯《新石頭記》中抨擊義和團的愚昧，在大陸《新封神傳》中也出現過；陸士諤《新三國》對留學生的嘲諷，大陸《新封神傳》也不遑多讓；更有甚者，西泠冬青和陸士諤的《新水滸》，雙雙出現了李逵吃西菜的情節設計；吳沃堯《新石頭記》和陸士諤《新野叟曝言》中也都發明了飛車、帆車等類似的交通工具。擬舊小說故事設計的程式化可說是非常明顯。

綜上所述，這些乍看之下非常新奇有趣的設計，也許第一本小說出現時，會收到廣大的迴響，不過，第二本、第三本、第四本……也是同樣的故事架構時，讀者自然會產生厭倦，而失去閱讀的興趣了。

## （二）思想的侷限性

本節在思想的侷限性，將分為「對中華文化的固守」、「對現狀解釋的簡化」、「對科學的過份強調」三個方面來探討說明之。

### 1.對中華文化的固守

縱觀這些擬舊小說，作者大多站在「中學為體，西學為用」的立場發聲，「思想則務求其新，道德則宜從其舊」（西泠冬青《新水滸》，頁 208）。他們雖然不得不承認西方物質文明的進步，然而在情感上還是無法完全揚棄中華文化。因此，表現在文本上的矛盾性是很強烈的。他們對西方的一切心懷羨慕，卻又認為中國不會比西方差，只要假以時日，必能迎頭趕上，而且青出於藍。其中，透顯出作者以自身文化面對西學時，所呈現出「奮力掙扎」的一面。

職是之故，我們常可看到作者在字裡行間中所流露出的自卑與自傲。如西泠冬青《新水滸》第 7 回，神醫安道全到上海當軍醫員，他對孫二娘說道：

醫雖小道，實為專門。死生性命，全出醫手，不可不慎。西法流入中國，旁人視之，便驚為絕技。其實那些剖解諸法，古人華佗早有發明，不過一時失傳，遂讓外人獨步。(頁 213)

作者爲了要顯示中醫不比西醫差，提到了古代的華佗即有解剖、手術的應用，只不過「一時失傳」，才讓西醫專美於前。其實，中醫與西醫是由兩套完全不同的醫學原理構築而成的，本就無法比較；然而，晚清的中國，在各方面都失去了信心，自卑心理下而產生的自我防衛與自傲就更加強烈了。一再地爲自己辯駁，而未從文化的根源去思考兩種文化的不同，以及衝擊過後如何改進與回應，使得作品的思想無法提升，只能停留在某種層次。

又如同書第 6 回〈孫二娘興辦女學堂，顧大嫂演說天足會〉中，孫二娘對於時下男女開放風氣相當不以爲然，於是與顧大嫂訂了許多章程：

- 一不許打松辮吸紙卷煙；
  - 一不許戴眼鏡去外裙，未成年人者不在此例；
  - 一不許塗抹脂粉及著豔色衣服；
  - 一男子非家長親族不得來堂私相交談；
  - 一無事不許出內院；
  - 一別處學生開會，堂中學生如遇外飲，不准男女共席；
- 犯者斥退。(頁 208)

「興女學」與「廢纏足」是晚清兩大爭取女權的實際作爲。然而，此處作者安排同是女性的孫二娘來訂立章程，而這些章程內容卻又十分落後，甚至有點矯枉過正，反而又把女性關回閨閣中了。而且還是由女性把女性自己束縛起來，十足諷刺，也可以看出中國以「男性」爲本位的文化，始終不曾消退。作者並沒有真正去消化吸收這些西方文化，就一味排斥，並且還藉著興女學這種表面上開明的作



爲，行桎梏女性之實，實爲小說中很大的侷限。同回還藉著孫二娘之口道出：

這男女同席是我們梁山上的勾當，如今提倡女學，怎好不講中國禮法？若就飲食之間，動輒便開風氣，真是崇拜西人，已到絕頂；況此等惡俗，倡寮妓女都是慣的，沒一日不與男子共席而食，難道也算文明嗎？（頁 207）

男女大防，古之所尚。中國人是相當注重男女之間的交往與距離，古代女子絕對不可以隨便拋頭露面，而若是結婚沒有經過媒妁之言，也一定會爲人詬病。所以，對於西方所剛傳入的種種女權思想和風氣，作者自然非常焦慮。再加上當時有許多一知半解的人，只學得皮毛而不知其內涵，奇裝異服、談吐失禮，相信引起不少衛道者的不滿。不過，將男女共席比之爲倡寮妓女的勾當，似乎也有些過份。看得出西冷冬青內心的不安與掙扎，面對襲捲而來的西方思想，他也只能做無謂的抵抗。

又如陸士諤《新野叟曝言》中也有相同的狀況，第 14 回中，作者藉文初之口提到歐洲各種學術，其源皆出自於中國。而萬國人的智慧聰明，本也以中國人爲最；並且中國人的腦部獨大，思想獨高。又列舉幾項學問，說明中國人的先知：

如地質學，原於禹貢；理財學，原於大學；即官民之際，中國以官爲民之父母，歐洲以官爲民之僕役，其說似不相同，實則官爲民役之說，唐人柳宗元早經說過。（下編，頁 35）

以下作者又將柳宗元〈送薛存義序〉一文的相關文句，提出來加以闡釋，以證明歐洲「以官爲民役」之說爲後出者，中國早在唐朝便已有如此觀念。而作者之所以這麼大費周章地舉了許多例子來說明，無非是爲了顯示中國比西方還要強，不論是智力，還是思想文化，均是獨步全球。如前所述，這其實就是一種「防衛機制」，爲了保全自己的尊嚴，而產生的自傲。又如吳沃堯《新石頭記》中，亦一再藉賈寶玉之口，流露出對西學的鄙夷，與對傳統學術的推崇，有時候甚至近乎

強詞奪理。如第 8 回〈閑品茗縱談天足，論禁獵驚及地皮〉中，寶玉與吳伯惠討論洋房與中式房子的優劣：

寶玉道：「他（洋房）的平頂是怎麼做的？」伯惠道：「說出來毫無道理，不過釘上些碎片，塗上些紙筋灰罷了。」寶玉笑道：「這麼說來，還是咱們北邊的好。咱們北邊也有這個，不過是用高粱秆子做成格子，釘在上頭，再糊上紙罷了。糊的是銀花白紙，一年一換，就年年都是簇新的了。」伯惠道：「只怕沒有這個牢靠。」寶玉道：「要他牢靠做什麼？還有一層呢，像北邊的做法，房子要是漏了，什麼地方漏，就知道了，可以就收拾什麼地方。照洋房的作法，房子倘是漏了。你就要收拾，還不知漏的在什麼地方呢！」（頁 63-64）

其實，讀者一望即知寶玉說詞的不理性。由於作者對傳統文化的無法割捨，加上外來勢力過於強大的刺激，導致這些擬舊小說的作家們，雖然豔羨西方的進步，卻仍舊不肯大方承認自己比別人差的事實。即使他們也曾懷疑過自身文化是否真能解決危機，<sup>231</sup>不過最終還是以傳統自豪；這樣的情況使得中國人在面對列強時，無法徹底檢討本身的缺失與問題，進而加以修正，錯過了改革的良機。

## 2. 對現狀解釋的簡化

除了對西學既愛又恨的心理之外，擬舊小說的作家們在探討中國的處境時，見解往往流於簡單化，對當時的情況也顯得過於樂觀。如陸士諤《新野叟曝言》，將中國積弱不振的原因歸咎於「人口太多」，第 6 回中，作者藉景日京之口道出：

中國人怕事，外國人多事，其原因雖半由政教習俗而來，而被過庶之壓力

<sup>231</sup> 如陸士諤《新野叟曝言》第 6 回〈歐羅巴聯師起革命，景日京黑夜走慈江〉中藉景日京之口道出：「仁義道德真可以拒敵麼」之言，顯示出作者自身對傳統的動搖。

逼迫而成者，亦居大半。地方之必需警察者，緣盜賊奸拐詐騙之事多也；詐騙之事多者，緣失業之人多也；所以多失業者，過庶迫之也。（頁 69）

中國人口眾多的確是事實，不過人口過多並不一定就會導致國家腐敗、列強侵略，可以說作者在解釋晚清的悲慘時，把理由簡單化、幼稚化了。他忽略了還有其他更多更重要的因素，天真地以為只要把多餘的人口移民到外地，抑或發明許多比西方更為進步的科學武器、交通工具等，便可解決問題。因此，作者雖懷抱著許多改革理想，然而其思想的侷限性，使得作品的層次無法提昇。

又如西泠冬青《新水滸》，整篇小說便是要倡導「立憲」政體，作者認為只要中國開始實施憲政運動，便能追步英國、日本等先進國家；只要做到「個人自治」、「合群愛國」，必能造一個花團錦簇的新中國。第 1 回〈迷奇夢新水滸開場，談立憲眾英雄集議〉中即藉吳用之口道出：「小可前次下山賣卜，時在大名府城內，約略聞得朝廷有改革官制，主張立憲之說，至今雖未見舉動，實行之期，恐亦不遠，倘國家有一日舉行立憲，我們招降之期，便有了指望；況且眾位頭領，又都有驚天動地之才，一日佐行新政，必然成就可觀。」（頁 184）可見其對立憲的肯定。又如陸士諤《新三國》中，也揭示了同樣的理念。第 29 回〈懷德畏威吳人納土，論功行賞漢帥受封〉中，作者甚至直接跳出來解釋為何吳國變法先於蜀魏，最後卻還是失敗。

錯來錯去，只因不曾立憲，不曾開設上下議院，不曾建立國會，任你怎麼聰明智慧，終不過君相一二人相結的小團體，如何可敵立憲國萬眾一心的大團體呢？否則以孫亮的智慧，與後主的庸愚相比較，又豈可同日而語乎？只因一國立憲，一國不立憲，立憲的國，是聚眾人的智慧以為智慧，其智慧就大得了不得；非立憲的國，只靠一二人的小智慧，休說孫亮，就是周公孔聖，恐也抵擋不住。所以國而立憲，即庸愚如後主不為害；如不肯立憲，即智慧如孫亮，也靠不住。士諤編這部《新三國》，就不過要表明這重意思。（頁 308）

此段文字刻意凸顯孫亮與劉禪的智愚，目的就是要誇大立憲的效用，讓讀者明白立憲是刻不容緩的措施。陸士諤並非藉著書中人物之口傳達理念，而是親自現身說法，令人感受到他慷慨激昂的情緒以及對立憲運動強烈的渴望與期待。

另外，陸士諤《新野叟曝言》、《新三國》和吳趼人《新石頭記》中雖然也都構築了不少改革的藍圖，然而這三部小說均是以「科學」為基礎，所想像出來的烏托邦社會。他們認為只要在科學上超越西方，就能與之並駕齊驅，同樣是將解決之道簡單化了。過份強調科學的功效，也成為他們共同的盲點（下文還會有詳細的討論）。

其他如大陸《新封神傳》、蕭然鬱生《新鏡花緣》、陸士諤《新水滸》、陳景韓《新西遊記》，內容大多抨擊現世為描寫重點，同譴責小說般流於表面揭露，較少深刻反省，因此未能更深入挖掘出中國幾千年來的文化包袱、政治惡習，以及士人精神的喪失等等。也因此，小說內涵的豐富度和深度自然無法與《紅樓夢》、《儒林外史》等鉅作媲美了。

### 3.對科學的過份強調

由於中國歷史悠久、物產豐饒，加上地理環境與文化傳統，長久以來均能自給自足，不需要倚靠與外國的通商與援助；因此，無論在國勢抑或文化，均對自己充滿著自信。然而，晚清接二連三的戰爭，使中國信心重挫；而中國對強大的歐美各國，印象最深刻的無非是船堅炮利的神妙與各種奇淫巧技的發明。

對於科學本就不昌盛的中國而言，西方列強所帶來的科技產品無疑給了中國人相當大的震撼。因此，在晚清小說中，提倡科學、科學原理說明、鼓勵科學發明、注入科學新名詞……等等，均是常見的描寫。而以往中國人在亂世經常出現的「桃花源」書寫，也結合科學發明，成了作家筆下的「科幻烏托邦」，如陸士諤《新野叟曝言》、《新三國》中的蜀漢政權；吳趼人《新石頭記》中的文明境界等等。不難發現，這些作者們對科學的無上崇拜，他們賦予其無與倫比的力量，認為只要科學昌隆，必能挽救中國的頹勢。《新野叟曝言》第2回〈千古興亡片

言解決，兆民顛沛十子辛勤〉敘述眾人在議論拯救中國的方法，只見洪維說道：

蓋拯救總要拯救的，不過措施之法不同，所以要調查耳。拯救之道不外興起新事業，新事業又不外農工兩項。地曠者宜農，人稠者宜工，兩學皆須切實改良，力求進步；而欲進步與改良皆須預行研究。何者宜革，何者宜興，是皆不能不藉格致之功。（頁 18）

其中，洪維所說的農工兩項新事業，都是以科技為基礎的發想，如帆車、飛艦、農業試驗場、衛生食品…等等。因此，作者認為能夠解決中國困境的關鍵便昭然若揭了——非科學莫屬。其實，在《新野叟曝言》的序中，便明明白白地說道：「此書根據理學，所談製造各物，皆寓有精義。」（頁 3）此處所謂的「理學」，並非思想哲學上的宋明「理學」，而是晚清流行的「科學」。序文揭示了《新野叟曝言》一書的創作基礎，實是以科學為發想的科幻作品。而第 3 回〈製帆車金演發奇想，建公宅文祜運巧思〉中，作者更藉著金演之口道出：

大學致知在格物一條，自宋以來，鮮有發明之者，都作格去外物解釋，謬誤實多，獨初君殫心窮思，由多數之觀察，而知萬物之本源實由簡單而之繁雜，漸化漸進，漸變漸夥，而始成今日之世界。（頁 18-19）

「格物」即「格致」，在清末的解釋為「科學」。<sup>232</sup>顯然，作者認為以往大家對「格物」這個名詞的認知是有誤的，宋明理學中的「格去外物」讓中國人長期忽略了「外物」也是很重要的，萬物莫不由改革、發明而趨向進步；也就是說，陸士諤認為光是靠道德心性的修養，是無法扭轉眼前的變局，只有物質上的革新，方能幫助中國解決時下的困境。種種情節和描述，在在透顯出作者對科學的強調與倚賴，其認為使中國富強的關鍵即在於科學的進步。

---

<sup>232</sup> 「格致」一詞，即「格物致知」，以表示研究自然之物所得的學問。是明末清初西學東漸以後，國人用以和西方科學對譯的詞彙。

吳沃堯《新石頭記》中的文明境界，也是完全以科學為基礎，所打造出來的烏托邦。醫學方面有各式各樣的檢驗鏡；商業方面，以詳確的商務資料，配合精密的機器設備；農業方面，也都以機器取代人力耕種了，更進行改良地質，無論稻麥，均可一年四熟；工業、交通方面，有飛車、隧車、海底戰船、水靴、電機無聲槍炮……等等，還有從棉花到成衣均不須經人手的製衣廠。可以說，各行各業均是倚賴科學而建立、維持的，科學也彷彿已經到達一種萬能的地步了。「昌明科學」與「德育普及」，是吳趸人《新石頭記》中相當重要的概念，也是賈寶玉的「補天」之術；這樣將科學提高到與德育同等重要的地位，也可以看出其寄予科學的厚望。

另外，陸士諤的另一部擬舊小說《新三國》，亦隱約透露出「科學萬能」的思考。其中，蜀漢政權是三國中唯一變法成功的國家，除了在政治上實施立憲之外，我們會發現革新前後最明顯的改變就是科技武器的發明。蜀漢鞏固國力後，大張旗鼓，準備七出祁山。而蜀漢之所以能打敗魏國的關鍵，並不是在於他們政治革新成功，而是在於他們有先進的科學武器，如飛艇、電砲、測遠鏡、電槍……等等，司馬懿的軍隊根本無力招架，於是魏國覆滅。孫禮就感慨地說：

昔日乃舊三國世界，今日係新三國世界，時會既殊，器械亦異。昔日戰爭之具，不過刀矛、弓矢、甲盾之屬，攻守之具，不過雲梯、沖車、灰瓶、石炮之屬，故只消深溝高壘，固守弗出，而敵人已無奈之何，雖智如諸葛，除了送巾幗女衣、修書辱罵外，並無他法足以對付都督也，故都督以固守見全；今則不然，飛艇行駛於空中，飛將軍來自天外，電炮轟於壘壁，霹靂手摧陷全營，故深溝高壘，固守弗出，無異畫地自限，坐而待斃。（頁292）

由此可知，這代表以科學武器的新時代已經來臨了。不論你多麼聰明，多麼有謀略，都抵抗不了一記電炮。而這也隱約透露出，作者認為制服其他國家的辦法，同西方列強侵略我國的方式並無二致；同樣是「以暴制暴」，以「武力」使他人屈服的帝國主義。

西泠冬青《新水滸》第6回〈孫二娘興辦女學堂，顧大嫂演說天足會〉中，孫二娘也道：「立憲時代最重要的是實業，除了實業以外，全然都靠不住。」（頁207）其中，實業即是以科學為基礎的工商業發展，因此，書中寫吳用淪落到編書度日，樊瑞擅長的符篆被斥為妖怪學，都是因為他們早已不合時宜。時至今日，只有科學才是救國活命的技能，除此之外，別無他法。

林健群：「晚清科幻作家透過科學幻想的描寫形式，極力渲染科幻產物的神功奇能，一方面表達了對於科學改革的高度肯定，一方面激勵著人們對於科學運用的憧憬。然而，在絢爛的科幻美景背後，卻同時暴露了晚清時期科技落後的實況，以及時人對於科學功效過度溢美的信仰缺陷。」<sup>233</sup>其實，晚清不只是科幻小說如此，其他涉及到科學描寫的小說也都有「迷信科學」的盲點。誠然，科學是促使西方各國大躍進的關鍵，不過光靠科學的進步是無法挽救中國的頹勢。否則，以目前的國際情勢來看，許多國家的科技發展也並不差，卻還是難以稱為強盛的國家。也就是說，一個國家的進步與富強，必須從各方面下手，科學只是治標不治本罷了。不過，由於時代的侷限，使得這些擬舊小說的作家們，過於強調科學，對科學抱以過大的希望與期待。職是之故，讓人覺得只是表象的呈顯與揭露，而沒有太多深刻的挖掘。

---

<sup>233</sup> 林健群《晚清科幻小說研究》，頁90。

## 第二節、晚清擬舊小說的影響

經過上述討論，我們會發現擬舊小說並非「內容實無一足觀」者，相反地，擬舊小說實具有強烈的現實意義。從政治來看，作者對立憲制度與民主投票的介紹，讓我們看到他們對改良專制政權與民主推廣的不遺餘力；就學術而言，擬舊小說所呈現出來的種種面貌，提供後世研究者更廣的視角，去探究晚清這個特殊的時代；就當時的讀者而言，擬舊小說中所灌輸的多元知識，啓迪了國內廣大的下層讀者，並激發起他們愛國的熱情。而擬舊小說中所描繪出來的科幻烏托邦，包裹著濃厚的國族想像，折射出一幅未來的理想圖誌，更帶給讀者閱讀中的愉悅。最後，在文學層面，晚清擬舊小說作為一種新穎的小說類型，雖然其流行的時間並不久，但不管在敘事手法還是象徵意涵上，都影響後代至深。以下，便分成「舊典新詮的戲擬書寫」和「穿越時空的創意書寫」兩方面加以說明。

### 一、舊典新詮的戲擬書寫

晚清擬舊小說的作者們，運用戲擬的手法，重新詮釋舊有的古典小說，賦予其另一種新意；而這樣舊典新詮的戲擬書寫，影響後代至深。近者如民初魯迅的《故事新編》，他重新書寫每一篇在民間流傳已久的偉大史實，將歷史上許多偉大人物的故事一一顛覆，使得一幅又一幅的英雄譜成了瑣碎的庸俗。

如〈采薇〉，敘述本在養老院住得好好的伯夷、叔齊，得知西伯即將伐紂，於是兩兄弟商量著要離開，不再吃周家的大餅，要到華山上吃些野果和樹葉來度過殘年。誰知在路上遇到個趕馬的老頭子，說是周武王已恭行天罰，欲「歸馬於華山之陽」，太平盛世即將到來。在伯夷、叔齊眼中不孝不仁的周武王，在百姓心中竟是如此聖賢明君，這件事「踏壞了他們的夢境，使兩個人的心裡，從此都有些七上八下起來」。後來，兩人又遇到搶匪華山大王小窮奇，以忠義氣節著稱的兩兄弟，居然「都嚇得倒退了幾步，伯夷竟發起抖來」。「歸馬於華山之陽」和華山大王小窮奇都使伯夷、叔齊對華山感到害怕，於是他們決定轉移陣地，往首陽山出發。然而「不食周粟」的決定要得隔天才開始實施，同時由於菜色的缺乏，只能做各式薇菜：薇湯、薇羹、薇醬、清燉薇……等等，來滿足自己的口腹之欲。



荒誕無稽的情節令人發笑，魯迅把這些偉大的古人放到日常生活中，使得原有的價值觀完全被消解了。高桂惠：「日常生活的啓動，反而將過去的『偉大』置於『異質性』的一方，當忠臣義士、才子佳人被擺在『日常』的聚光燈下，重彩濃墨褪盡，故事裡展示的是末路英雄、貧賤夫妻；伯夷叔齊如此，老子莊子如此，后羿嫦娥如此，大禹眉間尺如此，女媧也是如此。」<sup>234</sup>不得不佩服魯迅，其以極犀利極精確的文句，戲擬了諸多歷史人物，在在諷刺了現實，也解構了歷史。

另外，蔣玉斌在〈網絡翻新小說試論〉一文中，提及近年來在網路上有許多以中國古代小說為創作源頭的「網絡翻新小說」，並透過「榕樹下」、「小說閱讀網」兩個網站的搜尋，爬梳出這些文本及其特色。計有：《悟空傳》、《唐僧傳》、《乞丐說三國》、《大話三國》、《扈三娘們傳》……等等。這些小說多半以調侃、戲謔、嘲諷的面貌出現；不過，它們並非一味地追求遊戲，而是在一定程度上反映現實生活的影子，或社會弊病的揭露。如《扈三娘們傳》中，梁山泊舉辦了「梁山十傑」的競選活動，本來選出的十傑在宋江為顧及各方面的考量之下，使得第二天的公布結果完全變了。原來的十傑一個也不剩，取而代之的是：宗教領袖公孫勝、文藝奇才樂和、少數民族英雄劉唐、神醫安道全、學界領袖菁英吳用、被改造好的地富反壞右分子呼延灼、婦女運動的早期領導人顧大嫂、封建家庭的叛逆者柴進、幕後英雄廉潔奉公蔣敬、警界楷模雷橫。<sup>235</sup>縱觀目下許多活動，如選美比賽、文學獎、十大傑出青年、金曲獎……等等，主辦單位經常為了籠絡大眾，或滿足檯面下諸多角力，作出違心的判斷，最後得獎者往往名不副實，真正有實力者反成了遺珠之憾。作者巧妙的情節設計，無疑活生生地揭開現實醜陋的一面，犀利的批判令人拍案叫絕。再者，而這些得獎者的選擇，也透露出作者對《水滸傳》中眾人物的評價，解構了原書中的「好漢」形象。

又如《唐僧傳》，故事中的唐僧已不再是《西遊記》裡那個對佛教充滿虔誠、對取經事業相當執著的高僧了，他也是平凡人，是個同樣有著喜怒哀樂和世俗欲望的一般人。這和我們在第四章第三節中所探討的解構顛覆的意旨有著異曲同工之妙，也許唐三藏不像大家所想的那樣崇高偉大，他有時軟弱有時糊塗，對取經

<sup>234</sup> 高桂惠〈閭巷顛蒙：魯迅《故事新編》中的現代性與大眾性〉，收入氏著《追蹤躡跡：中國小說的文化闡釋》（台北，大安出版社，2006年），頁242。

<sup>235</sup> 參考自蔣玉斌〈網絡翻新小說試論〉（《文藝爭鳴》，2006年4月），頁67-68。

一事也曾動搖，他和我們一樣是個有血有肉的「人」；而既是人，便擺脫不了正常的七情六欲，也無法對外界的一切完全超然。可以說，《唐僧傳》和《新西遊記》都突破了我們慣性的期待視野，提供讀者另一種觀照的角度，對傳統的價值觀進行反思。

諸如以上的戲擬書寫，實不勝枚舉，這透顯出在晚清引起風潮的擬舊小說雖不成熟，然而這樣的寫法給了後代創作者許多靈感，不僅是五四創作大家魯迅，抑或時下非常流行的網路文學，都抵擋不了其魅力，而紛紛投入其中。

## 二、穿越時空的創意書寫

如前所述，晚清擬舊小說在敘事方面，有著許多不同於以往的突破，如敘述視角方面，除了學習傳統說書人全知全能的觀點之外，還不時交雜著「內聚焦型」的人物角度，以達到陌生化的藝術效果；而在風雨飄搖的清末，因為作者有著太多想法欲灌輸給讀者，因此敘述者的過度介入，也成了擬舊小說的重要特色。而在敘事策略方面，情節與人物上的模擬、戲擬與改造，更顯現出擬舊小說的作者們對原書的熟悉、理解與解構。不過，以上的特色，在中國傳統小說中雖不常見，但都曾經出現；只有「時空置換」的敘事框架是前所未有，出於自創。在晚清擬舊小說之前，中國小說史上並沒有讓古人「穿越時空」的故事情節，直到吳沃堯《新石頭記》，才開始讓舊小說的人物踏足新世界。

這種「穿越時空」的創意書寫，影響後代至深。香港作家李碧華，有著一系列穿越時空的小說，如《秦俑》、《胭脂扣》、《青蛇》……等等，都運用了穿越時空的敘事框架，讓古人到現代來，或尋找情郎，或完成使命，或體驗人生。如《胭脂扣》主角如花不只穿越時空，更穿越生死，從十九世紀初到一九八〇年代來找尋她的摯愛十二少；《秦俑》描述為秦始皇的貼身護衛蒙天放，因與五百名童女中的冬兒相戀，被秦始皇泥封活埋，並令他千秋萬世為皇帝護陵。孰料，蒙天放誤食長生不老藥，一直活到二千多歲。他歷經了秦代、一九三〇年代與一九八〇年代，看盡人間愛恨情仇，領悟到權力爭奪下平凡人的卑微；一次又一次的人生，

更讓他明白只有愛是唯一不變的。

當然，既然能把古人拉到現代，也就能讓今人回到過去。近年來，台灣作家也出現了不少穿梭時空的小說，如言情大家席絹<sup>236</sup>，其處女作《交錯時光的愛戀》，便是運用了現代人回到古代的敘事框架。故事描寫一位有特異功能的年輕少婦朱麗容，因為要拯救女兒楊意柳的性命，算出女兒有四個前身，分別是民國初年、宋朝中期、東漢年間，和本命體。而宋朝年間那一個前身，陽年盡時正值青春華年，與意柳相仿。於是，朱麗容便使出自己的特殊能力，讓女兒穿梭時空以延續生命。而小說便以宋代的風俗民情為背景展開了，楊意柳帶著二十世紀的人類觀念，附身到宋朝的蘇幻兒身上，和石無忌發生一段纏綿悱惻的愛戀情事。此書一出之後，大受歡迎，所以席絹又寫了《戲點鴛鴦》、《搶來的新娘》兩部作品，來交代石門人物的後續；這三本書因而被稱為「石氏系列」。除了席絹以外，亦有許多言情作家致力於創作「穿越時空」類型的小說，如古靈<sup>237</sup>《征服者的饗宴》、《替身》、《沙漠蒼鷹的慾望》……等；內地作家藤萍<sup>238</sup>《乘龍快婿》、《太簇角舞》等。經過一番搜尋後，筆者發現，這樣的小說在通俗文學裡為數甚多，甚至可說是大宗。

不過近幾年來，較為轟動的穿越時空之作當屬香港作家黃易<sup>239</sup>的《尋秦記》了；不僅小說暢銷，被改編成電視劇後，也收視長紅。故事記述今人項少龍參加了一項時光機的科學實驗，科學家希望他回到秦朝見證秦始皇登基的儀式；不料，實驗沒有控制好，項少龍回到了戰國時代，此時秦始皇尚未統一天下。於是，他便在古代到處闖蕩，等待秦王消滅六國以完成任務；其中，他憑著自己曾經讀過的歷史、臨機應變的機智以及二十一世紀的認知，在戰國時代掀起一陣騷動。最後，他發現自己居然就是那個創造及改變歷史的人，甚至還是項羽的父親。故

---

<sup>236</sup> 席絹(1972-)，本名吳珍英，台灣彰化人。自云喜歡席幕蓉的詩和絹質的東西，故名席絹，為1990以來台灣最受歡迎的言情作家。1993年《交錯時光的愛戀》出道，隨即風靡文壇，另著有《上錯花轎嫁對郎》、《純屬意外》、《珠玉在側》等。

<sup>237</sup> 古靈，台灣言情作家，生平不詳，自云從小夢想當鋼琴家，卻莫名其妙成為小說家。文筆幽默溫馨，易觸動讀者。著有「一家都是寶」系列、「心電感應」系列、「惡魔物語」系列等。

<sup>238</sup> 藤萍(1981-)，本名葉萍萍，畢業於廣東中山大學法律系。2000年以《鎖檀經》榮獲第一屆花雨「花與夢」全國浪漫小說徵文大賽第一名，此後藤萍的作品便始終保持在浪漫小說銷售榜的暢銷榜上。文筆幽雅美麗，著有《乘龍快婿》、《太和舞》等。

<sup>239</sup> 黃易(1952-)，本名黃祖強，畢業於香港中文大學藝術系，曾任香港藝術館助理館長。作品融合科幻和武俠，開啓了玄幻武俠小說系列。著有《破碎虛空》、《大唐雙龍傳》、《尋秦記》等。

事曲折離奇，高潮迭起，結合史實及虛構、古典與現代、嚴肅與幽默，描繪出歷史的另一個側面。當然，「穿越時空」的敘事框架扮演著極為重要的角色，不僅能製造出許多詼諧的情節，也讓讀者重新思考歷史事件的發生與意義，是一本相當具有魅力的通俗小說。

綜上所述，晚清擬舊小說結合了「時空置換」的敘事框架及戲擬的敘事策略，重新打造舊小說。雖然材料是古代的，然而故事寓意卻是處處扣緊現實；雖然情節看似翻新，字裡行間卻隱隱與原典展開激辯和對話。而這樣舊典新詮的戲擬書寫與穿越時空的創意書寫，也紛紛被後世創作者所繼承，成了小說中重要的表現手法。

## 第六章、 結論

充滿危機和災難的晚清，使得原本的中心意識型態逐漸退位、解體，知識分子在尋求新價值的建立時，是很無助徬徨的。雖然此時期的小說，因為出版業的發達和救國思想瀰漫，創作動機不再那麼純粹，受此侷限，藝術價值自然無法與前人之作相比；然而，在特殊的時代氛圍之下，我們亦不可否定晚清小說家在企圖「走向現代」（並未「走進」）所跨出的步伐和努力，他們茫然、徘徊於中西文化之間，如同在大海中抓住身邊漂流的浮木，浮木不見得能拯救中國，但至少是一線希望。以下便就「研究成果」與「研究展望」兩方面，再次為擬舊小說作一完整回顧。

### 第一節、 研究成果

擬舊小說作為一種類型在晚清大量出現，就像一道絢爛的彩虹，轟轟烈烈地降臨卻悄然無聲地離開。這些「另類續書」實是小說界的特殊現象，有必要好好探討。本論文考察的是晚清擬舊小說的興起、敘事手法、思想意涵、消亡與影響。由第二章可以得知，晚清繁榮的出版生態是使小說興盛的重要因素，擬舊小說的作者們選擇知名度高的經典作品作為模擬的材料，無非是希望藉名牌加持，以引起大眾的注意。不僅如此，在小說中，亦經常流露出濃厚的商業氣息，如直接將作者名字書寫出來，在字裡行間推銷自己的其他作品，或是加進讀者喜愛的題材等。當然，還有情節及內容上的作意好奇，這些都是作者的行銷策略。

再者，環境的巨大轉變是此時期小說創作的重要動力。充滿內憂外患的晚清，使以往隱藏在國家機器下的陋習與文化，一夕之間暴露無遺，一向自負的中國人也頓時從天堂掉到地獄。大家開始檢討反省，急著找出失敗的原因，以解釋中國的窘狀。職是之故，擬舊小說的作者們挾帶著熱血的愛國心情及對現世不滿的情緒，在作品中發表激昂熱切的言論。或抨擊謾罵，或嘲諷影射，無不透顯出自己對社會的關注。

另外，清末旅遊文學的興盛，也影響擬舊小說中對大城市的書寫，在作者鉅細靡遺的描寫之餘，我們可以感受到他們不自覺流露出的得意、炫耀心態，彷彿

用文字帶領劉姥姥進大觀園，一面展示風情萬種的都會風貌，一面介紹新潮流行的玩意兒給讀者。

續衍與復古，本是中國文學史上流行不輟的現象，而在續書爆炸的清代，想要突破眾多續書的重圍更是得祭出奇招，方能脫穎而出。因此，擬舊小說雖接續原書，卻巧妙地轉換了「時空背景」，予人耳目一新之感，實是一種「創造性的繼承」。此外，由於前人之作的無法超越，使得晚清小說只好轉而「復古」，「續書」和「類型整併」便是復古的具體實踐。職是之故，我們在擬舊小說中也能看到其他類型小說的融入，時而科幻，時而譴責，甚至不少擬舊小說還夾雜著偵探小說的描寫，呈現出相當豐富的面貌。另外，在晚清一片「尚新」的時代氛圍之下，擬舊小說也不再使用「續」字或「補」字，而改以「新」字取代。

「小說界革命」是整個晚清小說界的重要推手，也是傳統小說產生「質變」的開始。知識份子們企圖將「小說」變成「大說」，矯正舊小說誨淫誨盜的思想內容，使其成為「新小說」，進而肩負起救國覺民的任務。而此處的「新」，指的不只是創作全新的小說，「改造傳統」也是另一種「創新」的方式，晚清擬舊小說便是新舊交融之下的特殊產物。作者們以舊小說為基礎，抓住其縫隙大放厥詞，注入最新、最重要、最流行的科學名詞和民主概念，期待達到「新民」的目的，可說將功利主義的文學創作觀發揮到了極致。不過，這些通俗小說家們雖然有強烈的創作理念，卻不曾忘記小說本身的魅力所在——趣味性。作者們異想天開讓古人「穿越時空」到自己所處的年代，充滿了天馬行空的浪漫狂想；尤其當小說主角丈二金剛摸不著頭緒時，最能製造出娛樂效果。「趣味」與「功利」兼具，實是擬舊小說的一大特色。

而就敘事手法來說，擬舊小說因為使用了「時空置換」的敘事框架，讓舊小說的人物穿越時光隧道來到晚清新世界。所以，他們對眼前的一切充滿新鮮感，新與舊的交手造成強烈的反差，使讀者在閱讀時能獲得愉悅。再者，作者們雖仍以傳統全知全能觀點為主，但能夠適時運用第三人稱限制敘事觀點，來呈現小說人物的所見所聞，娛樂效果與戲劇張力十足。而這樣的視角，也製造出讀者與現狀的距離，使原本熟悉的事物又變得陌生，讓大家能重新思考目下的種種問題。兩種視角的交融轉換，使小說譜出一幅又一幅的晚清圖景。

就敘述者而言，擬舊小說比傳統小說更有過之而無不及，最後甚至連作者都跳下來與書中人物攪和，使讀者混淆虛構與真實，呈現出一種荒誕不稽的遊戲感。另外，作者們採用「以擬舊為創作」的敘事策略，在形式上，不管是模擬說書人的聲氣，還是對偶回目的設計，都帶給讀者強烈的熟悉感。而在內容上，擬舊則包括「模擬」、「改造」、「戲擬」三個層面。其一，作者藉由情節的再現、人物性格的延續來進行模擬，召喚出讀者的先備知識，達成彼此的「默契」。這種對傳統小說的模擬，一方面是為了引起共鳴，另一方面則透顯出作者對原作的欣賞與崇拜，因此，有時候模擬實是一種對原作的致敬。其二，作者為了讓舊小說人物能在新世界生存下去，便偷偷作了些許改造；這也暗示讀者，想要適應新時代就得力求「改變」。其三，作者採用戲擬手法，將原書人物一一顛覆，放大其缺點，使得原本的正面人物變得猥瑣狼狽，充滿強烈的嘲弄感。表面上嬉笑怒罵的描寫，實寓含借古諷今的遊戲，帶出許多嚴肅的時代議題。

希望與絕望是晚清小說的兩大創作動力，職是之故，在擬舊小說中充斥著作者對中國官場、商界、學界等種種畸形社會現象的針砭與抨擊，有時忘我瘋狂的謾罵有如一場「時代狂歡劇」。不過，在絕望過後，作者們並不因此頹喪放棄，反而構築了許多迷人的烏托邦。在這些理想國度裡，政通人和、制度完善，在上位者努力革新，人民也擁有發聲的權利；不只如此，烏托邦中科技發達，交通進步，有電車、帆車、飛艦、養生食品……等充滿狂想的發明，科學建設意味濃厚。擬舊小說不但設計新穎的情節，他們也背負著教育讀者的任務，舉凡知識文化、政治民主、科學原理，都在作者啓迪的範疇內；可以說，他們欲一掃幾千年來中國惡習與陋俗的決心是相當堅定的。

另外，西方所傳進來的各種主義，晚清小說家們也非一股腦兒全盤接受，在接收的過程中他們亦有反思，如民主制度對國民素質低落的中國是否適合，以及資本主義「只求結果，不論手段」的方式有何利弊，這些都是擬舊小說家所遺留下來的珍貴財產。而他們在細微的觀察中，亦提出不少有實現基礎的經濟發想，搶先預示了未來的發展。

擬舊小說以古典小說為材料，一方面模擬，顯示出其對原書的熟悉；一方面改造，讓這些小說主角「起死回生」後各自發展，也透顯出作者們對舊作人物的

評價與看法。而他們在新小說中的所作所為，也不無摻雜著作者的惡搞顛覆，隱約與舊小說呈現一種弔詭的對話。不過，在這股風潮的流行之下，也越來越多人一窩蜂地投入創作，使得擬舊小說原本新奇的創意被消磨殆盡，程式化的故事設計加上人物塑造的模糊，以及過多的議論文字，都消弱了擬舊小說的能量。所以，最後只好默默地退出文壇，剩下曇花一現的身影。

由本論文得知，擬舊小說是晚清的一種特殊產物，作者們運用其「遊戲」之筆，編織出一幅又一幅的晚清圖景，情節荒謬絕倫無疑像是上演一場又一場的「狂歡」劇碼，字裡行間裡透顯出飛揚的狂想和奮力的「掙扎」。從社會史的角度來看，文本中所展示的面貌，可作為我們探討晚清社會、歷史、政治的重要資料；而從文學史的角度言之，也可為我們發掘出清末小說界除了譴責、謾罵以外的不同嘗試；另外，就續書史來說，擬舊小說讓我們看到續書的另一種可能：古人到了現代該如何生存？其將續書的場域擴大，不再侷限於傳統議題。



## 第二節、研究展望

由於晚清小說長久以來受到貶抑，擬舊小說更是長期被評論者所冷落及給予負面評價的對象。就現代而言，它們不夠新；就傳統而言，它們又無法超越前人之作，處於一塊尷尬曖昧的地帶。不過也正因為如此，我們才能從中挖掘出新與舊的交融，希望與絕望的互涉，理想與敗德的共存，正義與欲望的拉扯。字裡行間，我們彷彿看到大時代下的小人物們，努力且卑微地「苟延殘喘」著，他們展現的是最真實的「人性」。

不過，由於文本的眾多，及其所涉及的時代複雜性，筆者只能對晚清擬舊小說作一概略性的敘述，無法深入個別作品，是本論文的侷限。並且，許多擬舊小說早已亡佚或絕版，抑或收藏在較偏遠的地域，無法直接取得，這也是本論文較為遺憾之處。

因此，若有後繼者欲再深究，筆者建議，第一，除了已亡佚的作品外，可將本論文缺少的文本補齊後，加入討論，相信必能建構出更完整的面貌。第二，可就單一文本再繼續探討，抽繹出「大同」中的「小異」。第三，擬舊小說明顯有集中在某些作家的情形，所以筆者認為，還可以單一作家為主題，分析其擬舊小說之間的異同。第四，擬舊小說大多擇取經典作品模擬，如「擬水滸」系列，就有陸士諤和西泠冬青的《新水滸》；「擬三國」系列，陸士諤一人就佔了兩部；「擬石頭記」系列，有吳趼人和南武野蠻的。因此不妨以「系列」的方式作一比較研究，爬梳出同一系列中的不同觀照。不僅如此，我們還能看出不同作家對於原典的詮釋與評價，兩者之間形成如何弔詭的對話，對照出彼此對原典「再創造」的異同。相信朝此方向探求，必能挖掘出擬舊小說之間更多有趣的面向，以及每位作家的晚清視野。

第五，筆者在第五章中已大致陳述過擬舊小說對後世的影響，舊典新詮的戲擬書寫與穿越時空的創意書寫，在目下的小說界也都有一定的創作量，可見這樣的敘事手法是有其開創意義的。而若能將晚清擬舊小說與這些近作之間的空白，也就是民初時期，填補起來，必能梳理出更清楚的文學史脈絡。

第六，近年來「顛覆經典」的文化甚為流行，最明顯的莫過於「周星馳現象」。周星馳電影〈齊天大聖東遊記〉、〈九品芝麻官〉、〈唐伯虎點秋香〉等，具有濃厚的戲擬味道，他諧仿了許多歷史或小說中的經典人物，以自己的方式對之重新詮釋，除了解構原典之外，也嘲弄了現代，其實這與晚清擬舊小說的創作意圖有著異曲同工之妙。因此我們也可以從現代電影中尋找與文學相關的線索，如就「西遊記」系列，歷史、小說、擬舊小說、電影，四種文本展現了怎樣的內在風景，唐僧師徒形象的轉變為何，這些都很值得深入探討。爬梳出歷史、文學、電影彼此的互涉本身就是很有意義的跨領域研究，它不僅能讓我們看出時代演變下讀者對同一文本的評價，也可挖掘出同一人物更深層、複雜的可能。

## 附錄：晚清擬舊小說故事提要

### 一、 吳趼人《新石頭記》

文本：

四十回，完。署「老少年撰」，1905年《南方報》載13回，1908年上海改良小說社出版單行本。後收入《吳趼人全集》第六卷（哈爾濱，北方文藝出版社，1998年）。

故事大要：

話說賈寶玉被茫茫大士、渺渺真人送到青埂峰下苦修，後不知經過幾世幾劫，寶玉突然想起自己未酬補天之願。於是，決定蓄髮下山。路上他偶遇焙茗，焙茗說自己當年爲了尋找寶玉，來到金陵，在玉霄宮投宿，結果一覺睡到現在。兩人結伴而行，欲找尋榮國府、寧國府，卻遍尋不著，還被人譏是看《紅樓夢》看到走火入魔了。

寶玉在悵惘之餘，決定取道上海，到天津，再回北京。在船上，他聽到上海名妓四大金剛，其中一個便是林黛玉。寶玉猶如天雷轟頂，出了一身冷汗。

到了上海後，賈寶玉發現到處充斥外國製造的船隻等，心生疑惑，認爲中國人也可以做，爲何事事要用外國貨。後來，他到陶然亭，偶遇薛蟠。薛蟠因爲當年在陶然亭喝酒，一醉醒來，已今非昔比。而寶玉也從薛蟠處得知，現在已是大清光緒二十七年二月十二日，西元1901年。

薛蟠看寶玉第一次遊歷此地，便帶他走走看看。後來兩人到了「一家春」大菜館，並和梅開洋行柏耀廉用餐。席間，柏耀廉的言談令賈寶玉厭惡極了。後兩人又應柏之邀去喝花酒，認識了柏耀明和吳伯惠；伯惠與寶玉一見如故。

寶玉發現《時務報》、《知新報》在當時頗爲風行，便拿來翻閱，發現十分合意，越看越有精神。吳伯惠來訪，帶來許多西方的奇淫巧技，寶玉卻很反感。薛

蟠又拉了寶玉去參觀製造局，寶玉大開眼界，方知西方科學的進步；又與伯惠談起柏氏兄弟，才知道他們都是專門騙人的賭棍。

後薛蟠接到王威兒的書信，馬上到北京與之會合。原來王威兒邀請薛蟠一起加入義和團，兩人並一起大鬧北京城，還把鐵路燒了。之後，寶玉也帶焙茗上京，遇到薛蟠，力勸薛蟠不要聽信王威兒的話，並駁斥義和團係怪力亂神，不足為信。

冬盡春回，寶玉又回到上海，因為在漢口與學生談論維新守舊，譏評學堂監督，被官府捉拿，關入監獄，差點被害死，幸虧吳伯惠相救。後寶玉接到薛蟠來信，說他遇到一個叫劉學笙的朋友，欲往自由村投靠劉，並邀寶玉一起前往。寶玉帶焙茗上路，路遇強盜，焙茗中箭，現出原形，是一尊木偶。

寶玉只好一個人信步東行，無意間走入「文明境界」，經過「孔道」進「入境第一旅館」，看到一神采飛揚、英姿勃發之人，原來是老少年。

於是，寶玉隨著老少年的介紹，在「文明境界」中遊歷，看到此地先進的各種發明，如飛車、各式檢驗鏡、空中獵車……等等，無不稱奇咤異。而文明境界裡，秩序井然、民康物阜、夜不閉戶、路不拾遺；全境分成五大區，每區以一字作符識，如東方為仁、義、禮、智，西方為剛、強、勇、毅，均是以儒家仁學思想作為教化的根本。

最後，寶玉發現文明境界的創辦者東方強，原來就是甄寶玉，心中悵惘不已，認為補天之願，又被他佔了頭籌，留下通靈寶玉非但無用，還睹物傷情。於是，便把寶玉留給老少年，自己往東方強建設的自由村去了。

老少年拿了寶玉，坐在飛車上，卻一時失手，通靈寶玉掉下。老少年追至山凹，山名靈台方寸山，走到山凹時，發現一洞，洞口上鑿著「斜月三星洞」五個字。不過卻再也找不到通靈寶玉，只看到一塊怪石，上面有一篇千古奇文，趕緊抄了下來，取名《新石頭記》。怪石背後，又有一段文字，意在諷刺崇洋媚外的中國人。

## 二、 陳景韓《新西遊記》

文本：

五回，未完。陳冷血著，1905年連載於《時報》。1909年由小說林發行鉛印本。後收入董文成、李學勤主編《中國近代珍稀本小說》（瀋陽，春風文藝出版社，1997年）。

故事大要：

話說唐僧自取了佛經，修成正果之後，過了一千三百餘年，一日忽又接到如來佛的佛旨。原來，西牛賀洲興起一種新教，頗為流行；於是，如來佛便命唐三藏師徒四人，到西牛賀洲考察新教流行的情況。

孫悟空首先下界探路，一翻即到了上海，孰料這新世界已與先前大不相同。行者不明白租界中到處都有該遵守的章程，所以鬧了不少笑話，甚至還因為隨地小便而差點被巡捕帶走。而當豬八戒和唐三藏也都來到上海之後，好吃懶作的豬八戒禁不起誘惑，在青蓮閣染上煙癮，竟連師父都拖下水。悟空知道後，為解救兩人，大費周章；幸虧遇到戒煙會的人幫忙，才把兩人的煙癮給戒掉。但是，唐僧師徒因為吸煙沒有付錢，必須被扣留在警察局，孫悟空使出七十二變，仍無法逃脫巡捕的手掌心。巡捕要他們找個人保唐僧出去，於是，孫行者變成讀書人，又變成大腹賈，均不能將唐僧保出。最後，還是靠變成洋人打扮的豬八戒，將師父贖了出來。

孫悟空感嘆自己本事竟不如豬八戒，又氣又恨，決定回花果山看看其他的猴兒。然而，猴兒們早就一個不留了，行者只好又回到原地找師父。轉眼間，忽然看到一條被洋人牽著的狗，狗兒被鐵鏈、皮條、鐵網鎖得緊緊的，還受到主人的拳打腳踢。悟空看了不忍，欲出手相救，孰知不一會兒，狗兒就又在主人面前搖頭擺尾，十分親熱。其實，狗兒即暗諷晚清為洋人雇用的買辦。

之後，兩人又看到許多前所未見的事物，如包車、機器車、馬車、電話、電車、消防車……等；還有眾多光怪陸離的現象，如把各國領事館的聚集地當作大

拍賣行；發現救火的水管是用人皮做的，因為人皮比牛皮厚。

又由於參觀學校時，行者發現外國學校不論師生，均遵守章程，因此要求與唐僧訂立師徒章程。但師徒四人卻在戒煙問題上談不攏，孫悟空才發現師父和兩位師弟均已有不小的煙癮。唐僧、八戒、沙僧與悟空分開後，又到高家找高寶寶打麻將，八戒才發現原來高寶寶就是高太公的女兒。在四人打麻將的過程中，八戒便將新法一一以麻將的方式解釋，或啓迪人民或諷刺現狀。最後，以唐僧攔和作結。

### 三、大陸《新封神傳》

文本：

十五回，完。題「大陸著」，1906年起載《月月小說》第一號、第二號、第三號、第四號、第七號。後收入《中國近代小說大系》（南昌，百花洲文藝出版社，1996年）。

故事大要：

羅刹國因三妖用事，成了苦惱地獄。崑崙山的元始天尊便派姜子牙帶著新封神榜到新世界闖一番事業，並等妖氛肅清後封神。孰知，一下山，子牙不辨方向，卻往南非洲去了，在那裡看到許多受虐的華工，差點死在監獄裡。幸虧天尊相救，作法把子牙提出黑獄；天尊見世路崎嶇，恐子牙一人無法應付，於是便派豬八戒與之同行。

而八戒自西方取經回來後，又到日本遊學，儼然一付留學生模樣。他因生活糜爛，在日本又討了渾家，極不願意與姜子牙同往。不過，經過元始天尊一番威脅利誘後，總算說服了豬八戒。於是，兩人便出發到羅刹國。途中，姜子牙看見了許多光怪陸離的事情，即晚清的社會百態；不僅如此，兩人還和錢孔、支配廈等人一同辦了學堂，中飽私囊、爲非作歹。豬八戒這個伙伴，非但沒有幫助姜子

牙肅清妖孽，反倒做了許多傷天害理的事；姜子牙則是被悟能耍得團團轉，憋得一肚子的悶氣。最後，姜子牙仍令回烏有洞修煉，八戒則投胎到一細崽家。

#### 四、 蕭然鬱生《新鏡花緣》

文本：

十二回，未完。題「蕭然鬱生著」，1907年起載《月月小說》第九號、第十號、第十一號、第十三號、第十四號、第十五號、第二十二號、第二十三號。

故事大要：

話說百花仙子洞中的白猿奉命把〈泣紅亭碑記〉交給老子後裔，纂成一部《鏡花緣》。孰料百花仙子閱畢後，不滿後頭記述，便叫白猿再請原作者重新修改，完成續編。不過老子後裔不肯，於是白猿只好另覓人選；後來總算找到了一個潦倒名士，完成續編後，白猿便將正本交付百花仙子，而將副本寄與上海《月月小說》報登載。

續編故事描述唐中宗復位後，依舊太后弄權，奸臣柄國。徐敬業之子徐承志、唐敖之子唐小峰、駱賓王之子駱承志等二十二人，便開會私議，商討對策。武三思得知後，大為緊張，於是在中宗面前奏劾，誣告徐承志等人意圖謀反；中宗並未詳察，便將他們全都革職。徐承志滿腹委屈，遂一病不起，其妻司徒斌兒擔心武三思再有行動，便商議與徐承志之妹夫、妹妹卞璧、徐麗容共赴江南穎川；駱承志，因父親不知下落，故立志尋父；而唐小峰則欲與舅父林之洋到小蓬萊島尋覓父親和姐姐，順便消消心中煩悶；顏崖也欲尋其妹顏紫綃，遂與妻子秦小春同唐小峰等人一同出遊。

一行人浩浩蕩蕩出發後，在東口山遇著大風，將船吹到一片未知之地——「新世界」。而此地城門上寫著「維新國」並掛著「其命維新」的橫匾。城內貿易繁榮街道整潔，頗有文明之象；城內人民亦作洋人裝扮。路上他們遇到一老人，老

人嘴裡盡道維新之惡；不久，眾人到了新雨樓喝茶，不料卻被誤認為革命黨抓走。唐小峰、顏崖與林之洋、多九公也失散了。

唐小峰與顏崖被抓後，眼看便要處以極刑，沒想到一封信救了他們。官員反誤以為他們是外國人，而備極禮遇。兩人與那長官交談許久，方了解革命黨及維新國的一些狀況。爾後，唐小峰一千人等便在維新國遊歷，看盡了維新國光怪陸離的現象。

其實，維新國便是晚清的中國，唐小峰等人在維新國所見所聞就是當時的晚清時局；作者藉主角之眼，描繪出清季末年搖搖欲墜的國勢，以及全國從上至下諂媚洋人、假意維新的醜態；藉主角之口，道出晚清荒謬至極的外交手法。

## 五、西泠冬青《新水滸》

文本：

十四回，未完。西泠冬青著，謝亭亭長序。1907年，由新世界小說社發行，1909年中華學社再版。後收入陸士諤、西泠冬青、張恨水著，歐陽健、于潤琦、董大衛校點《新水滸》（哈爾濱，黑龍江人物出版社，1997年）。

故事大要：

話說盧俊義惡夢驚醒，趕緊告訴宋江夢中內容。於是，梁山泊商討過後，吳用認為近日朝廷將舉行立憲，日後必定能革除舊弊，招降之事指日可待。而大家必須各自下山，各幹各事，共同創造一個花團錦簇的新中國。說著說著，朝廷果真有公文前來招降梁山好漢。於是眾人便順水推舟，下山各興事業。

吳用與雷橫先行下山，經過一番衡量後，吳用決定以編寫教科書為業；雷橫則答應到石碣村練警隊；而阮氏兄弟要一同去幫張順辦漁團。一日，雷橫在外散步，遇見湯隆，得知樂和學了新式樂器，李俊同童猛、童威在江浙一帶捕鹽梟。兩人交流完彼此的近況後，便分開了。



湯隆到了杭州之後，聽聞浙江鐵路已舉定一位姓湯的，料想就是自己，碰巧又遇見樂和。樂和告訴他，鐵路一事學界上主張穿城者多，商界主張穿城者少，因此只要堅執不可穿城之說，必能獲得商家及股東的支持，如此一來便有了聲名，有了聲名，雖不能當經理，也可做個公司中的名譽員。果然，事情的發展都在兩人的預料之中。當上名譽員後，湯隆又想要開通鐵路，不過資本沒有著落，樂和便向他推薦張順。張順收到信後，自覺無力幫忙，便又舉薦盧俊義。盧俊義家私本已充公，後在燕青的建議之下，花了幾百兩銀子使費，將家產全部討回，因此慷慨解囊，幫了湯隆五十萬銀子。

樊瑞因為沒什麼本事，只好取道松江，賣符度日，卻被人罵是妖怪學。正當他和人要打起來時，孫二娘忽然出現，便助其解了圍。原來孫二娘和顧大嫂兩人受吳用推薦，在松江女學堂充當監督。而女學堂在二人的整頓之下，頗為完善，並立了許多章程，嚴禁男女交流。顧大嫂並在天足會上發表議論，暢談纏足的壞處，博得滿堂彩。會後，兩人一同回到學堂，尙未到時便聽得一陣大亂，原來是魯智深來了。孫二娘和顧大嫂建議魯智深向智真長老要封推薦信，到佛教學堂謀份監督。魯智深離開以後，安道全來訪，他在北洋海軍中擔任軍醫，其謂必須中西醫道都要懂，才能當得軍醫員。又說其實早在華佗時，就已經有和西醫的相同的理論與技術，只是大家無知，才把西學當作驚人之術。

過了數日，扈三娘也尋了來，提起王英與李逵雙雙被逮捕之事。原來李逵隨柴進下山後，一路小心服侍，兩人還買了票子，乘輪南下。船泊岸後，李逵卻和柴進失散了，於是他便亂闖亂晃，到了海國春番菜館。由於李逵從未看到西餐，加上本來就是個粗人，席間鬧了不少笑話。又因為沒有錢付，與店員起了衝突，正當眾人要叫巡捕處理時，王英出現，幫李逵解了圍。之後，兩人便到了青蓮閣，李逵看到大方鏡，以為鏡中之人是曾經冒充過自己的李鬼，撞了個正著。而王英早就色迷了心，一雙眼睛不住地在女子身上打轉。李逵自覺無趣，到外面閒晃，竟看到戲台上與自己打扮一般無二的大漢，正想上去認個清楚，無奈尿急，只好到自來水管邊解決，自然是被巡捕逮個正著。而王英則因為打野雞氣走扈三娘，還被巡捕緝捕。心灰意冷之餘，扈三娘逕赴東洋遊學。

又說雷橫在石碣村教練警隊，個個俱成勁旅，聲名自此遠播。於是，督院派

他到上海偵察革命黨的動靜。雷橫心裡也想著要抓幾個革命黨人，好升官發財。孰知，到了上海，他聽見一人口裡說著「革命」二字，便以為他是革命黨人，結果是一場烏龍。挨了上司一番埋怨，自覺丟臉，便辭職住在上海。

柴進得知李逵被抓進牢裡後，趕緊將他領取出來，兩人又一同坐船往金陵出發。在船艙上，聽到女子哭泣，原來是周通又重操舊業，強搶起民女來了。柴進力勸周通，周通只好把那女子放了，但心中實有不甘。三人上岸後，一起去找吳用，適逢鄭天壽也在，便聽他提起王英之事，眾人大笑一場。柴進又提到奉宋江之命下山成立招待所一事，吳用則認為招待所會被誤以為是革命黨而遭到誣陷，主張在上海租界辦理較為安全。招待所成立後，便致信宋江，眾人也均通過信了，只差王英查無下落。

周通自那女子被柴進放走後，心中悶悶不樂，雷橫知道了，便陪他在上海遊玩。兩人到了妓女唱書場「天樂窩」，消費後卻因為身上沒錢，和堂倌起了衝突；恰好對面茶食鋪失火，兩人便趁亂逃走。回去之後，看到宋江的來信，才發現先前寄給宋江的信都未送達。眾人只好商議派遣石勇送信，途中石勇遇到孔明、孔亮兄弟，得知公孫先生往淮北賑災去了。

戴宗奉宋江之命，到南京找吳用，他順道先進上海，發現上海有一種「電車」，飛快無比。戴宗心血來潮，拴了四副甲馬，與電車比賽速度，圍觀的人潮都看傻了。就在狂奔之際，聽見有人叫自己，原來是公孫勝與柴進；公孫勝向二人提出賑災的事，柴進和戴宗心中頗不以為然。後公孫勝真的到了清江，看到飢民遍野，心中不忍，畫了「辟谷長生符」給他們，說是每日清晨用淨水吞一紙，可以七日不餓。

安道全別了孫二娘後，在海軍當官醫生，此時禁鴉片的上諭下了，地方紛紛賣起戒煙丸，但這些戒煙丸不但戒不掉鴉片，反而另外生出病來。安道全便奉命撤查戒煙丸的成分，雷橫等人說起西門慶的兒子西門阿九也在賣戒煙丸，請安道全先去化驗。安道全買了西門阿九的戒煙丸和席芝孫的滋乳丸後，發現果然其中均摻雜嗎啡。大家正在商量要如何解決此事時，忽然有一人氣喘吁吁地跑進來，一望柴進，便跪下大哭，不知是何人。故事到此，戛然而止。

## 六、 煮夢《新西遊記》

文本：

三十回，完。署名「煮夢生」撰。改良小說社鉛印本，1909年。

故事大要：

話說玉皇大帝有感於天庭國勢日漸衰敗、文明不昌，因此力求改革，設立新學堂、研究新文本、灌輸新文明。並派遣唐三藏師徒下凡考察，以作為改革的模範。

豬八戒和孫行者下界做學生，變成俊俏的女子，發現學堂裡亂七八糟，女學生與娼妓無異，男學生學英文也只為了當個洋奴。唐僧則去上英文課，卻完全不懂，還被行者戳破，惱羞成怒之餘，卻念緊箍咒。正好上課鈴響，四人只好又去上課。

後來，兩宮歸天，學堂舉哀，放假三天。唐僧出主意，至復課時，眾人假意在學堂大哭，作哀戚狀，於是監督決定，再放假三日。為了報答唐僧，徒弟三人決定請唐僧吃大餐。行者提議，先舉一議員辦理此事；結果三人都選自己，八戒、沙僧以為不公，要重新投票，行者請兩人吸煙，運動他們選了自己。最後，悟空以議員身份，要八戒、沙僧各出二十塊公請師父，自己卻一毛不拔，氣得八戒、沙僧不要「立憲」，仍要「專制」。

師徒四人又來至一品香，吃番菜，叫局，與妓女行酒令。回到學堂，又打麻將，終被學堂監督發現，遭到斥革。唐僧、行者、沙僧均一陣風不見，只剩八戒一人痴痴站在學堂門口。

爾後，八戒變成一個官員，糊糊塗塗斷了案，又與紫虛夫人睡了一覺。又遇警察娘子，她是個醜八怪，卻硬要八戒叫她「標緻娘娘」。八戒並與汪老三偷了一寡婦的首飾，各自分贓。回到家中，標緻娘娘見是女人首飾，醋性大發，鬧了一通，八戒一氣變回原形，嚇退了標緻娘娘，自己一怒走了。

八戒又回到學堂，鬧了一陣又離開了，卻遇上了行者。兩人成日鬼混，行者用毫毛變錢，八戒向行者借貸。後八戒結識一藩台羊少爺，頓覺身價百倍，悟空不甘勢弱，與他鬥法，並向其逼債。八戒沒錢，行者逼他變成女人，賣入青樓，積了一些金銀首飾，卻又被一留學生嫖客偷走。恰好有一個叫李煮夢的人前來叫局，八戒泣訴其遭遇。煮夢燒了送神，八戒才回歸正位。

### 七、 奚冕周、陸士諤《也是西遊記》

文本：

二十回，完。題鐵沙吳冕周起發，青浦陸士諤編述。刊登於1909年的《華商聯合報》5-10、12、13、17、18、19-24；1910年《華商聯合會報》1、4-8、11-13。後1914年由上海改良新小說社出石印本。

故事大要：

在原《西遊記》中，孫行者曾鑽入羅剎女腹中，竟因此陰陽交融；三百六十五天零三個月後，羅剎女產下一子，酷肖悟空，牛魔王雖堅信其妻，然卻大惑不解。於是，往問南海觀音菩薩，菩薩知此子來歷，不便明言，遂以當今西方生理學觀點解釋。牛魔王竟悟，取其名為第二行者，並視為親生，盡授生平絕學。

小行者出生之時，金光上射，驚動玉帝，深恐再有大鬧天宮之事。西天佛祖便建議召開一次諸天大會議，討論降伏之法。會上決定旃檀尊者再度下凡取經，借此收用新猴。

旃檀尊者投胎至蜻蜓州烏剎卡川口地方一家姓陳的中國商人家裡，自幼好佛，人稱小唐僧。十六、七歲時，父母雙亡，出家於西京本願寺，法名一偈。後經點化，初解苦樂變幻之理。

菩薩前來，勸小唐僧西遊傳教，並另命小行者到上海尋師，授以無線電話器法寶一部。又將當年沙僧項上掛的九個骷髏，拼成人形，以楊柳水灑而成人，取

名小沙僧；讓他會同高家莊的豬八戒，一同陪小唐僧取經。

小唐僧到了上海，被小行者認出，於是師徒結伴。後來小唐僧卻被自稱巡捕的人帶走，一去不回；行者只好去尋找兩位師弟。小八戒和小沙僧因為不諳世務，上海見到一些不可思議的事物，出了好幾次洋相。

徒弟三人爲了拯救師父，決定變成上海最受歡迎的人，於是小行者變成女郎、小八戒變成買辦，小沙僧則成了留學生。小八戒頓時身價百倍，先在夜花園聽《正論報》主筆白滔光吹牛，又在白的陪同下認識了明記洋行軍械帳房買辦程竹卿、莫必學，同遊無錫燈船。小行者則碰到李香白、王再服求婚，覺得好笑，答應與他們文明結婚。

菩薩來到上海，教授小行者聯合器、運動幡、方針，小八戒聯合環、霹靂、手後盾，小沙僧聯合管、勢力圈、文明袋，又教他們聯合咒、催醒術，並交付一張地圖，告知唐僧受困地點。

三人按圖索驥找到唐僧，並與櫻粟真人、陳高、冷龍應戰。小八戒和小沙僧陸續敗陣，小行者只好用電話聯繫菩薩，把師弟救出。三人後來一起去南海落伽山參加賽珍會。

在賽珍會上，三人參觀了美術、動物、農業、武備、機器諸館。菩薩再次講解方針、聯合器的用法，三人返回妖魔界，打敗酒、色、財、氣四魔，救出小唐僧。四人遂向南洋、天竺闡揚教理而去。

## 八、 南武野蠻《新石頭記》

文本：

十回，完。題「南武野蠻撰」，小說進步社，1909年。文本今已亡佚。

故事大要：

話說賈寶玉那年出家當了和尚，雲遊至揚州，巧遇柳湘蓮。而湘蓮剛從國外回來，告訴寶玉原來林黛玉沒死，而是到了西洋留學，目前在東京附近學校當哲學兼英文教授，正全力翻譯《萬國通史》。寶玉聽了大喜，經過幾番周折，總算到了日本，他一心以為終於可以跟林黛玉長相廝守了，孰知黛玉居然嚴肅地對賈寶玉說起國難當頭，理應努力向學、共體時艱才對。寶玉無奈，只得先註冊入學，當起留學生。

寶玉之子賈桂，侄賈蘭，其時恰好被派作日本欽使，和寶玉見面。不過，寶玉已返老還童，子、侄卻已白髮蒼蒼；兩人見黛玉和寶玉的僵局，便偷偷請大清皇后賜婚。而日本皇帝，也同時賜婚，並贈以數萬婚費。賈寶玉和林黛玉便在東京結婚，遊街三天，與賈桂、賈蘭一同回到中國。

## 九、 陸士諤《新三國》

文本：

三十回，完。題「青浦陸士諤戲撰」，上海改良小說社，1909年。後收入張正吾編《晚清民國文學研究集刊》第三輯（桂林，漓江出版社，1996年）。

故事大要：

話說魏蜀吳三國，鼎峙稱雄，勢力相當；而吳國因為地理位置濱臨大江，故開通最早。自赤壁之戰後，孫權既害怕曹操報復，又怕劉備覬覦荆襄九郡，每天

心事重重，悶悶不樂。於是，便召集大臣，討論因應之道；最後決定請出周瑜，進行變法大業。孫吳在眾大臣的領導之下，變法的情況頗有成效。不過，仔細探究後，發現東吳的變法多著重皮毛，又因為有周瑜等人的監督，所以表面上看起來欣欣向榮；實際上，內部卻有不少問題。如派大臣張涼出國留學，張涼不但沒有認真學習，還每天留連妓院，夜夜春宵。等到要回國時，隨便叫個人翻譯《大秦律例》，並買下一本其他留學生的日記就算交差。

而魏國自曹丕篡位後，人心思漢，便計畫了一連串的壓制之策，導致民不聊生，甚至還有革命黨的成立。因此，與眾臣子商議過後，亦欲進行變法。然而，新法立意雖善，但執行者的腦中多半還是舊思想，他們只是想用新法來剝削人民，到處搜刮，中飽私囊。如華歆成立商品陳列所，賈充受到買辦的誘惑而隨便將軍備交予他們辦理。所以，同一新政，在吳則善，在魏則否；同一新業，在吳則良，在魏則劣。新法的實施，不但沒有改善國內狀況，反而使革命黨的氣焰越來越烈，民心思反的欲望節節升高。

蜀漢是三國中最後進行變法的國家，然而在諸葛亮等一班賢臣的主持之下，所有法令均能發揮最大效用。其中，亦有許多先進的經濟社會革新，使得蜀漢國勢蒸蒸日上。不只如此，蜀漢還致力於科學研究，發明了科技產品、交通工具與武器，在經濟建設與國際交戰中，均助益良多。

最後，東吳與曹魏相繼滅亡，諸葛亮平定南蠻後，由後主劉禪一統天下。從此君明臣良，時和世泰，賢賢繼統，聖聖相承，漢室江山，永續經營。而孔明遂歸隱南陽，悠遊林下。

## 十、 珠溪漁隱《新三國志》

文本：

二十八回，完。題「珠溪漁隱」撰，1909年四月初版，上海小說進步社發行。

### 故事大要：

話說諸葛亮舊病復發，生命垂危，上天動惻隱之心，延其一紀之壽。孔明病癒後，意欲變法圖強，並制訂了十六字方針。首先設學部，興辦新式學堂；接著改建軍隊，徵召新兵，並發明新式武器；爾後，又設立警察部，維持社會秩序；再者，興建鐵路，設計股票；又訂定法律，辦《漢報》；設立咨議局，準備立憲工作；設立外務部，與東吳協商條約。經過一番整頓後，國力大增。

延熙十九年，蜀漢分兵出擊，諸葛亮率兵北伐，使用新式火炮、炸彈攻擊，打敗了司馬懿；姜維則派偵探，破壞東吳的通訊設備，一舉滅吳。之後，孔明將魏主和吳主囚於海島，統一天下。

### 十一、 陸士諤《新水滸》

#### 文本：

二十回，完。題「陸士諤撰」，上海改良小說社，1909年。後收入歐陽健、于潤琦、董大衛校點《新水滸》（哈爾濱，黑龍江人民出版社，1997年）。

#### 故事大要：

話說盧俊義做了一個惡夢起來後，告訴梁山泊兄弟們應及早準備，否則朝廷來襲，便無法抵擋。於是，吳用派遣林沖、魯智深和戴宗下山探訪，發現朝廷已按神宗時王安石的新法進行改革維新。其間，林沖還聽聞高衙內調戲婦女之事，憤恨不已，一氣之下殺了高衙內，為自己報仇雪恨。魯智深則發現從前的大相國寺成了賭堂，也讓清長老圓寂去了。正當三人欲動身回梁山泊時，只見百姓紛紛到學宮明倫堂去，林沖一問才知到大家要去選舉投票。於是，三人便前往瞧個究竟，卻發現咨議局的紳士在操弄票數，一點也不公平。

回到梁山泊後，吳用提倡梁山變法，以適應新世界。他認為新世界得服膺「文明面目，強盜心腸」的主張；花榮向宋江建議，以「金錢主義」鼓勵兄弟們下山



發展，為梁山謀福利；吳用則提議成立梁山會以分配個人利益所得。

眾人下山後，依照自己專長及能力找尋工作。其中，神算子蔣敬與鼓上蚤時遷開設忠義銀行，最後捲款而逃。湯隆和劉唐興辦鐵路，受到各界歡迎，不過兩人目的也是中飽私囊。林沖在東京當陸軍學堂教習，成績卓著。宋江則在濟州成立天災籌賑公所，召募款項，不但發了一注大財還獲得了極好的名聲。吳用本欲參加考試，卻被卜成仁敲榨；後遂轉換跑道，開辦《呼天日報》，內容犀利，大膽批評，蔡九知府無法規範他們，只好買下報館，收歸官辦。

其他如扈三娘提成立的「女總會」，使婦女們沉迷於賭博當中。鄭天壽開尙德女學堂，行偷香竊玉之事等等。眾人都從中謀取了不少利益，只有李逵，一派天真，不諳人情，因此吃了不少虧。最後，大家回到梁山泊，計算每人所得，其中以扈三娘拔得頭籌，而李逵則為最劣等。

吳用聽說青浦陸士諤將梁山泊之事編撰成書，派遣戴宗下山探聽，得知此書即將出版，名為《新水滸》。吳用認為文士筆鋒不可力敵，於是叫大家嚴守「秘密主義」，秘之又秘，密之又密，教他無法搖唇弄舌。陸士諤果然被治倒，只好就此收場。

## 十二、 陸士諤《新野叟曝言》

文本：

二十回，完。題「青浦陸士諤撰」，上海改良小說社，1909年。後由上海亞華書局於1928年發行鉛印本。首有「鎮海女士李友琴」序及總評。

故事大要：

話說自文素臣攘斥佛老，昌明聖學後，全國生機大暢，內無怨女外無曠夫。孰料，三十年後，人口大增，然而地力有限，糧食亦日漸不足，窮苦人家們均難

以度日。於是，文家上下便開始思索如何解決此問題。

文家長輩左思右想，均不得其法，素臣便命文家小兒們共同研究，由文祜等人受命商議。文祜首先倡議設立「拯庶會」，並立了章程選舉會長、副會長等職務，開始針對「人口過多」的問題進行調查、研究。經過調查後，文祜等人設計出許多具體的措施，如設置農業試驗場；發明帆車，使人健步如飛；建立公宅以節約耕地；發明百病預治法，使人永不生病；發明衛生食物和「延年補身汁」，使老人延年益壽。不僅如此，試驗公宅內不論男女，個個都有職業。吃飯有公飯所，洗衣有浣衣房，小孩有蒙養所；家務雜活，設有專人管理；還有自來水、升降機等設備。

一日，素臣接到來自歐洲的信，得知日京等人在歐洲的情況相當危急。當時歐洲有七十二國，被中國人征服，景日京為全歐洲之主。不過，由於歐洲人無法適應中國的文化及統治方式，便密謀成立「光復會」，意欲驅逐中國人。景日京等人在朱百曉的獻計之下，改裝胡服，連夜逃出；回國途中還遇到之前的部屬檀密富，差點被他謀財害命成功，幸虧日京等人發現，及時化險為夷。後又得到亞魯的幫助，才得以回到中國。

後來，中國皇帝下旨要先征服歐洲再向其他星球拓展，文祜便擔任征歐大元帥，只花了一晝夜的時間就到了歐洲。其淡養甘油讓歐人大吃一驚，紛紛投降，於是日京又回到歐洲，文祜則被封為無雙公。

文祜回國後與社郎完婚，兩人一同登上醒獅艦飛到月球，月球四處都是琉璃山、祖馬綠樹和水銀，不過地球上卻空無一人。於是，他們便把黃龍國旗插在山頂，以宣示中國的強盛。後又花了十晝夜飛到木星，上面炎熱如熱帶地區，然遍地黃金、金剛鑽及寶石山。地球上還有高山大川，江湖海洋，有水有草，有飛禽走獸和參天大樹，與地球相仿。所以，文祜決定在此殖民，皇帝得知消息後，便封文祜為木星總督，一切事務交由文祜全權處理；並曉諭天下，年輕力壯者若欲前往，可速速報名。不僅如此，還特設皇家飛艦公司，製造皇家飛艦。後來，遷移人數越來越多，鎮國公文素臣的子孫親戚也都攜眷前往。這一年，中國剛好鬧饑荒，皇帝遂派了飛艦到木星裝一百艘穀子回到地球；不料在中途與彗星相撞，

一百艘飛艦全成了碎片，地球與木星自此斷絕往來。

地球上只剩得兩本殘書，一本是文素臣的家譜，被江陰夏敬渠得了，推演出  
一部《野叟曝言》來；另一部則是文祜的遊記，被青浦陸士諤得了，撰寫出這部  
《新野叟曝言》。

### 十三、 慧珠女士《新金瓶梅》

文本：

十六回，完。題署：作者慧珠女士；編輯者：天綉樓侍史。1910年，上海  
新新小說社刊行。

故事大要：

《金瓶梅》中，吳典恩誣賴吳月娘與小廝玳安有染，《新金瓶梅》便由此生  
發。故事敘述吳月娘與玳安私通，兩人趁西門慶升巡道官赴外就任時，到上海大  
世界玩樂。西門大姐請吳典恩規勸月娘，月娘卻無動於衷。

西門慶因服用春藥鐵棒丸後與蕙蓮私通，致使蕙蓮喪命，卻以正室之禮葬  
之。吳典恩則因垂涎春梅，終不得手，遂將春梅趕走，下落不明。爾後，吳典恩  
撮合吳月娘和花子由有功而升了官，吳之妻、妹均與子由通奸，不到半年，子由  
便縱欲過度而死。

謝希大來到上海後，吳典恩又撮合他和吳月娘，因此升了刑部郎中。後謝希  
大又於蓬萊菜館與潘金蓮相遇，金蓮與應伯爵有染。常時節為贊助女校，捐資五  
千塊，常太太因而和他大吵一架。最後兩人告到縣衙，說他私通革命黨，同黨還  
有喬大戶、李嬌兒、夏小姐，何知縣欲依法公辦等。

## 參考書目（依作者姓氏筆畫排列）

### 一、專書

#### （一）研究文本

大陸：《新封神傳》（收入《中國近代小說大系》），南昌，百花洲文藝出版社，1996年。

吳沃堯、周桂笙主編：《月月小說》第一期～第二十四期，東京，東豐書店，1979年。

李伯元：《文明小史》，台北，博遠出版有限公司，1987年。

吳沃堯：《吳趸人全集》第六卷，哈爾濱，北方文藝出版社，1998年。

吳承恩撰，繆天華校注：《西遊記》，台北，三民書局，2006年。

李汝珍著，尤信雄校注，繆天華校閱：《鏡花緣》，台北，三民書局，2007年。

施耐庵、羅貫中原著，李泉、張永鑫校注：《水滸全傳校注》，台北，里仁書局，2007年。

夏敬渠：《野叟曝言》，台北，世界書局，1962年。

陳冷血：《新西遊記》（收入董文成，李學勤主編《中國近代珍稀本小說》），瀋陽，春風文藝出版社，1997年。

陸士諤：《新野叟曝言》，上海，亞華書局，1928年。

梁啓超：《新中國未來記》（王孝廉、吳宏一、李殿魁、李豐楙、林明德、胡萬川、尉天聰、賴芳伶聯合主編《晚清小說大系》），台北，廣雅出版社，1984年。

陸人龍：《型世言》，台北，中央研究院中國文哲所，1992年。

陸士諤：《新三國》，收入張正吾主編《晚清民國文學研究集刊》第三輯，桂林，漓江出版社，1996年。

陸西星撰，鍾伯敬評，楊宗瑩校訂，繆天華校閱：《封神演義》，台北，三民書局，1998年。

陸士諤、西冷冬青、張恨水著，歐陽健、于潤琦、董大衛校點：《新水滸》，哈爾濱，黑龍江人民出版社，1997年。

曹雪芹撰，饒彬校注：《紅樓夢》，台北，三民書局，2001年。

魯迅：《魯迅小說集》，台北，洪範書店，1999年。

蕭然鬱生：《新鏡花緣》（《月月小說》），東京，東豐書店，1979年。

蘭陵笑笑生著，梅節校訂：《金瓶梅詞話》，台北，里仁書局，2010年。

蘧園：《負曝閒談》，台北，博遠出版有限公司，1987年。

## （二） 研究專著

H.R.姚斯、R.C.霍拉勃著，金元浦譯：《接受美學與接受理論》，瀋陽，遼寧人民出版社，1987年。

小野川秀美著，林明德、黃福慶合譯：《晚清政治思想研究》，台北，時報文化出版事業有限公司，1985年。

王爾敏：《晚清政治思想史論》，台北，華世出版社，1980年。

王韜：《扶桑遊記》，長沙，岳麓書社，1985年。

王德威：《從劉鶚到王禎和》，台北，時報出版社，1986年。

王德威：《眾聲喧嘩》，台北，遠流出版社，1988年。

王志剛、陳正男、陳麗秋：《行銷學》，台北，國立空中大學，1988年。

王德威：《小說中國：晚清到當代的中文小說》，台北，麥田出版有限公司，1993年。

王岳川：《後現代主義文化研究》，台北，淑馨出版社，1993年。

王爾敏《中國近代思想史論》，台北，台灣商務印書館，1995年。

王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》，台北，麥田出版有限公司，2001年。

王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性——晚清文學新論》，台北，麥田出版有限公司，2003年。

王旭川：《中國小說續書研究》，上海，學林出版社，2004年。

王瓊玲：《夏敬渠與野叟曝言考論》，台北，學生書局，2005年。

包天笑：《釧影樓回憶錄》，台北，龍文出版社，1990年。

史蒂文科恩、琳達夏爾斯著，張方譯《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，台北，駱駝出版社，1997年。

- 古典文學研究資料彙編：《金瓶梅資料彙編》，北京，中華書局，2004年。
- 田若虹：《陸士諤小說考論》，上海，三聯書店，2005年。
- 江蘇省社會科學院明清小說研究中心文學研究所編：《中國通俗小說總目提要》，北京，中國文聯出版公司，1990年。
- 艾永明：《清朝文官制度》，北京，商務印書館，2003年。
- 米列娜著，伍曉明譯：《從傳統到現代——世紀轉折時期的中國小說》，北京，北京大學出版社，1997年。
- 朱一玄編：《明清小說資料選編》（上）（下），濟南，齊魯書社，1990年。
- 林瑞明：《晚清譴責小說的歷史意義》，台北，台灣大學出版委員會，1980年。
- 林明德編：《晚清小說研究》，台北，聯經出版社，1988年。
- 阿英：《小說閒談四種》，上海，上海古籍出版社，1985年。
- 阿英：《晚清小說史》，台北，台灣商務印書館，2004年。
- 尚·布希亞著，洪凌譯：《擬仿物與擬像》，台北，時報文化出版公司，1998年。
- 阿英：《說小說》，上海，上海古籍出版社，2000年。
- 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北，志文出版社，1973年。
- 李瑞騰：《晚清文學思想論》，台北，漢光文化事業股份有限公司，1992年。
- 李忠昌：《古代小說續書漫話》，瀋陽，遼寧教育出版社，1992年。
- 李歐梵：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》，台北，麥田出版，1996年。
- 何滿子：《何滿子學術論文集》，福州，福建出版社，2002年。
- 李明偉：《清末民初中國城市社會階層研究》，北京，社會科學文獻出版社，2005年。
- 李仁淵：《晚清的新式傳播媒體與知識份子：以報刊出版為中心的討論》，台北，稻鄉出版社，2005年。
- 李喬：《清代官場圖像》，北京，中華書局，2005年。
- 沈弘編著：《晚清映像——西方人眼中的近代中國》，北京，中國社會科學出版社，2005年。
- 李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，台北，大安出版社，2008年。
- 周振甫：《古詩文例話輯【三】小說例話卷一：主要的思想傾向，情節，細節，作法》，台北，五南出版社，1994年。
- 周振甫：《古詩文例話輯【三】小說例話卷二：修辭，結構，人物》，台北，五南

- 出版社，1994年。
- 金元浦：《接受反應理論》，濟南，山東教育出版社，1998年。
- 吳波：《明清小說創作與接受研究》，長沙，湖南人民出版社，2006年。
- 胡亞敏：《敘事學》，武昌，華中師範大學出版社，1994年。
- 約翰·多克著，吳松江、張天飛譯，加洛審校：《後現代主義與大眾文化》，瀋陽，遼寧教育出版社，2001年。
- 胡曉真主編：《世變與維新》，台北，中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001年。
- 胡衍南：《飲食情色金瓶梅》，台北，里仁書局，2004年。
- 段春旭：《中國古代長篇小說續書研究》，上海，上海三聯書店，2009年。
- 時萌：《晚清小說》，台北，國文天地出版社，1990年。
- 袁進：《中國小說的近代變革》，北京，中國科學出版社，1992年。
- 唐邀：《西遊話古今》，台北，遠流出版事業股份有限公司，1992年。
- 孫文良：《中國官制史》，台北，文津出版社，1993年。
- 浦安迪講演：《中國敘事學》，北京，北京大學出版社，1996年。
- 桑咸之：《晚清政治與文化》，北京，中國社會科學出版社，1996年。
- 夏志清：《中國古典小說導論》，合肥，安徽文藝出版社，1988年。
- 夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，北京，北京師範大學出版社，2000年。
- 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，北京，新華書店，2006年。
- 高玉海：《明清小說續書研究》，北京，中國社會科學出版社，2004年。
- 高桂惠：《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》，台北，大安出版社，2005年。
- 康有為：《歐洲十一國遊記》，長沙，岳麓書社，1985年。
- 郭玉雯：《紅樓夢人物研究》，台北，里仁書局，2001年。
- 張其昀等著：《中國政治思想與制度史論集》，台北，中華文化出版事業委員會，1955年。
- 張俊勇編著：《百年中國社會圖譜——從土秀才到洋博士》，成都，四川人民出版社，2002年。
- 張朋園：《立憲派與辛亥革命》，台北，中央研究院近代史研究所，2005年。
- 梁啓超：《飲冰室文集》，台北，中華書局，1983年。
- 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料第一卷》，北京，北京大學出版

- 社，1989年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京，北京大學出版社，2010年。
- 陳平原：《小說史：理論與實踐》，北京，北京大學出版社，1993年。
- 陳燕：《清末民初的文學思潮》，台北，華正書局，1993年。
- 郭廷以：《近代中國的變局》，台北，聯經出版社，1997年。
- 陳美林、馮保善、李忠明著：《章回小說史》，杭州，浙江古籍出版社，1998年。
- 陳平原、夏曉虹編著：《圖像晚清》，天津，百花文藝出版社，2001年。
- 陳平原：《中國散文小說史》，台北，二魚文化，2005年。
- 陳平原主講，梅家玲編定：《晚清文學教室：從北大到台大》，台北，城邦出版集團，2005年。
- 陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》，北京，北京大學出版社，2006年。
- 康來新：《晚清小說理論研究》，台北，大安出版社，1981年。
- 黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》，台北，文史哲出版社，1995年。
- 黃子平：《革命，歷史·小說》，香港，牛津大學出版社，1996年。
- 黃錦珠：《晚清小說中的新女性研究》，台北，文津出版社，2005年。
- 黃清泉、蔣松源、譚邦和著：《明清小說的藝術世界》，台北，洪葉文化事業有限公司，1995年。
- 楊大春：《解構理論》，台北，揚智文化，1994年。
- 楊義：《二十世紀中國小說與文化》，台北，業強出版社，1993年。
- 董國炎：《明清小說思潮》，太原，山西人民出版社，2004年。
- 楊聯芬：《流動的瞬間：晚清與五四關係論》，台北，紅螞蟻圖書出版社，2006年。
- 廖炳惠：《解構批評論集》，台北，東大圖書公司，1985年。
- 廖炳惠：《回顧現代》，台北，麥田出版社，1994年。
- 赫治清、吳兆清：《中國幫會史》，台北，文津出版社，1996年。
- 魯迅譯：《魯迅譯文集》，北京，人民文學出版社，1958年。
- 歐陽健：《曾樸與孽海花》，瀋陽，遼寧出版社，1992年。
- 歐陽健：《古小說研究論》，成都，巴蜀書社，1997年。
- 歐陽健：《晚清小說史》，杭州，浙江古籍出版社，1997年。



- 劉紀蕙：《互文·對位·文化詮釋》，台北，三民書局，1994年。
- 劉康：《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，台北，麥田出版，1998年。
- 劉世德主編：《中國古代小說百科全書》，北京，中國大百科全書出版社，1998年。
- 魯迅：《中國小說史略》，台北，里仁書局，2000年。
- 鄭學檬主編：《中國賦役制度史》，上海，上海人民出版社，2000年。
- 劉燕萍：《怪誕與諷刺——明清通俗小說詮釋》，上海，學林出版社，2003年。
- 劉永文：《晚清小說目錄》，上海，上海古籍出版社，2008年。
- 賴芳伶：《清末小說與社會變遷》，台北，大安出版社，1994年。
- 樽本照雄：《新編增補清末民初小說目錄》，濟南，齊魯書社，2004年。
- 樽本照雄著，陳薇監譯：《清末小說研究集稿》，濟南，齊魯書社，2006年。
- 韓南著，尹慧珉譯：《中國白話小說史》，杭州，浙江古籍出版社，1989年。
- 邁可·潘恩著，李爽學譯《閱讀理論——拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》，台北，書林出版有限公司，1997年。
- 薛冰編著：《晚清洋相百出》，南京，江蘇人民出版社，2006年。
- 魏紹昌：《吳趸人研究資料》，上海，上海古籍出版社，1980年。
- 魏紹昌：《晚清四大小說家》，台北，台灣商務印書館，1993年。
- 譚倫傑：《俗世風情——話說金瓶梅》，台北，萬卷樓，2001年。
- 蘇怡怡：《近代中國留學史》，台北，龍田出版社，1979年。
- 羅小東：《話本小說敘事研究》，北京，學苑出版社，2002年。
- 樂梅健：《二十世紀中國文學發生論》，台北，業強出版社，1992年。

## 二、單篇論文

### (一) 期刊論文

- 王廣新：〈新評吳月娘形象〉，《西安教育學院學報》第17卷第1期，2002年3月，頁27-30。
- 勾俊濤：〈從張竹坡批評看吳月娘形象的「多色調」〉，《南都學壇人文社會科學學

- 報》第23卷第2期，2003年3月，頁72-75。
- 王尹姿：〈無理取Now：由吳趸人西遊記短篇續作論其知識狀態〉，《雲漢學刊》第17期，2009年3月，頁25-50。
- 祁立峰：〈戲擬、互文、重寫文學史：論陸機〈擬古十二首〉的歷代評價與書寫策略〉，《思辨集》，2008年3月，頁63-84。
- 吳澤泉〈快感的誕生——對戲說經典現象的文化學分析〉，《中州學刊》第4期，2005年，頁239-241。
- 吳澤泉：〈晚清翻新小說創作動因探析〉，《雲南社會科學》第6期，2008年，頁147-152。
- 吳澤泉：〈晚清翻新小說考證〉，《中國社會科學院研究院學報》第1期，2009年1月，頁77-82。
- 李鳳英：〈吳月娘處理妻妾矛盾的策略〉，《語文學刊》，2009年6月，頁100-102。
- 李鳳英：〈傳統意義上的吳月娘〉，《安徽文學》第7期，2009年，頁175-176。
- 林香伶：〈覺世與再創：論歷史敘述在晚清新小說的運用〉，《東海中文學報》第21期，2009年7月，頁113-148。
- 周家嵐：〈晚清擬舊小說初探〉，未發表。
- 胡全章：〈晚清新小說的獨特文體——作為小說類型的翻新小說〉，《中州學刊》第3期，2005年5月，頁237-240。
- 胡全章：〈作為小說類型的晚清翻新小說〉，《南陽師範學院學報》第5期，2006年頁94-97。
- 胡全章：〈晚清翻新小說文體特徵略論〉，《贛南師範學院學報》第4期，2007年，頁64-67。
- 胡全章：〈1909：晚清翻新小說的狂歡年〉，《新鄉師範高等專科學院學報》第21卷第3期，2007年5月，頁81-83。
- 唐小兵：〈知識份子書寫的傳播學轉向：評李仁淵《晚清的新式傳播媒體與知識份子：以報刊出版為中心的討論》〉，《二十一世紀》第96期，2006年8月號，頁143-148。
- 張維淇：〈晚清小說中的洋奴買辦〉，《夏潮》第3卷第6期，1977年12月，頁37-39。
- 張靜二：〈從天意與人力的衝突論《封神演義》〉，《漢學研究》第6卷第1期，1988

年 6 月，頁 689-708。

陳綾琪：〈顛覆性的模倣與雜匯：由朱天文的《荒人手記》談台灣文學的後現代〉，《中外文學》第 30 卷第 10 期，2002 年 3 月，頁 156-171。

陳競、趙崇璧：〈張竹坡評點吳月娘的內在理據探析〉，《鄖陽師範高等專科學校學報》第 27 卷第 2 期，2007 年 4 月，頁 35-39。

黃錦珠：〈一部創新的擬舊小說——論吳沃堯《新石頭記》〉，《台北師院學報》第 7 期，1994 年，頁 265-304。

黃錦珠：〈晚清「擬舊小說」新論〉，《清末小說》第 24 號，樽本照雄主編，日本：清末小說研究會發行，頁 160-169。

黃吉昌：〈吳月娘論〉，《昭通師範高等專科學校學報》第 28 卷第 4 期，2006 年 8 月，頁 17-24。

黃強：〈明清小說多續書原因新探〉，《明清小說研究》，2007 年 2 月，頁 5-18。

楊一吾：〈《金瓶梅》中婦女形象初探〉，《滄州師範專科學校學報》第 16 卷第 3 期，2000 年 9 月，頁 27-30。

蔣玉斌：〈網絡翻新小說試論〉，《文藝爭鳴》，2006 年 4 月，頁 66-68。

蕭翠雲：〈仿擬／戲擬探源及兩者之間的糾葛〉，《東方人文學誌》第 2 卷第 3 期，2003 年 9 月，頁 169-186。

## （二）學位論文

石武耕：《kuso：對象徵秩序的裝瘋賣傻》，台灣大學新聞研究所碩士論文，2005 年。

李梁淑：《吳趸人三部小說中的主人公研究》，東海大學中文研究所碩士論文，1994 年。

林健群：《晚清科幻小說研究》，中正大學中文研究所碩士論文，1997 年。

周家嵐：《清末民初水滸評論研究》，政治大學中文研究所碩士論文，2002 年。

洪順隆：《晚清小說理論發展試論》，中國文化大學中文研究所碩士論文，1986 年。

范翠玲：《席絹小說及其流行現象之研究》，東海大學中文研究所碩士論文，2005 年。

年。

張淑蕙：《新石頭記研究》，中興大學中文研究所碩士論文，1995年。

張書華：《現代性的追求：晚清時間意識之轉變及其意涵》，東海大學中文研究所碩士論文，2007年。

鄭淑娟：《晚清小說反映的清末政治文化》，東海大學中文研究所碩士論文，2000年。

鄭誼慧：《晚清至民初中文雜誌發展述論》，東吳大學中文研究所碩士論文，2004年。

劉紹鈴：《尋找現代：晚清「新」文化話語》，暨南大學中文研究所碩士論文，2003年。

顏健富：《編譯／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野》，政治大學中文研究所博士論文，2007年。