

廣覽地球，發現中國

——從文學視角觀察晚清小說的「世界」想像

顏健富

清華大學中文系助理教授

一、前言：思考的起點

隨著晚清軍事政治的挫敗，傳統「萬國衣冠拜冕旒」、享盡「天朝榮光」的空間想像受到衝擊。在「天崩地裂」的進程中，近現代中國經歷「世界」觀的激烈震盪。「世界」話語未必到晚清才開始流傳¹，可是發展滯緩，甚至遭誣為「邪說惑眾」²。做為近現代意義的「世界」思潮需待及十九世紀³，如魏源(1794-1857)積極面向「世界」：「旁咨風俗，廣覽地球，是智士之曠識」，反對「株守一隅，自畫封域，而不知牆外之有天，舟外之有地」⁴。康有為(1858-1927)指出：「昔者大地未通，號史學者只識本國而已，其四裔記載僅為附庸。今則環球通達，天下為家，談瀛海者，悉當以履門庭數米鹽視之。」⁵

¹ 舉例而言，十六世紀，明朝士大夫階層便因與西方耶穌會傳教士往來而觸及以經緯度投影法繪出的南北兩極、赤道北地、南地半球與「五大洲」等概念。

² 如張維華指出：「明人於歐西地理始終不明，而於西士所言及其著述，亦始終疑為偽妄」。張維華：《明史歐洲四國傳注釋》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁131。

³ 如鄒振環指出十九世紀的中國經歷空前的「地理大發現」、金觀濤與劉青峰指出十九世紀末甲午戰敗加遽「世界」觀的演化。鄒振環：《晚清西方地理學在中國——以1815至1911年西方地理學譯著的傳播與影響為中心》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁139；金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」——兼談中國民族主義的起源〉，《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》（香港：香港中文大學，2008年），頁221-245。

⁴ 魏源撰，陳華等點校注釋：《海國圖志》（長沙：岳麓書社，1998年），卷74，頁1889。

⁵ 康有為：《日本書目志·史地》，《康南海先生遺著彙刊》（臺北：宏業書局，1976年），第11冊，頁134。

關於近現代的「世界」思潮，涉及龐雜的層次與脈絡，可從不同視角切入。論者或從「觀念學」角度切入，觀察「天下」觀如何轉變成「萬國」、「世界」觀，考掘近現代中國的「世界」概念 (the concept of world)⁶；或從「歷史地理學」的視角，探及地勢陸地、氣候潮汐、天下五大洲、各國人口、法律語言論、學制變遷、地理學共同體等⁷；或從知識傳播的角度切入，指出近現代的「西學東漸」、讀書市場引發的「新世界觀」(new world view)⁸；或從日記文件切入，勾勒士大夫與文人的「域外」經驗及由此引發的自我與他者的辯證等⁹。就現有研究而言，做為時代結構性之一的小說材料常受到忽略。於此前提，本文聚焦於晚清新小說材料，探討做為「文學革命」先鋒的「新小說」如何於此新舊交嬗的時代展現世界想像 (world imagination)？本文以「『世界』想像」命名，蓋因文藝論述與小說創作牽涉到虛實交錯的視角，內蘊著一種對域外實體世界 (real world) 的接受 / 置換 / 剪裁 / 虛構等，甚至構築出「想像世界」(imagined world) 的視野。此一「世界」想像固然有著「新世界觀」的支撐，可能涉及史地、科學、政治、哲學、天文學等，可是文學視角卻有不同於歷史、思想學的研究視野，更注重「世界」如何做為一喻體進入語象符碼與敘事結構所產生的

⁶ 如金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」——兼談中國民族主義的起源〉、羅志田：〈天下與世界：清末人士關於人類社會認知的轉變——側重梁啟超的觀念〉(《近代讀書人的思想世界與治學取向》[北京：北京大學出版社，2009年])、章清：〈晚清「天下萬國」與「普遍歷史」理念的浮現及其意義〉(《二十一世紀》第94期[2006年4月])等，考察「萬國」、「民族」、「天下」、「國家」、「世界」等關鍵詞的使用、傳播及其意義。

⁷ 如鄒振環：《晚清西方地理學在中國——以1815至1911年西方地理學譯著的傳播與影響為中心》、郭雙林：《西潮激盪下的晚清地理學》(北京：北京大學出版社，2000年)等著作，梳理與探討西方地理學在中國的傳播、中國傳統地理學的嬗變、近代科學地理學的產生及地理學所發揮的社會文化功能等。

⁸ 如熊月之：《西學東漸與晚清社會》(上海：上海人民出版社，1994年)、趙德宇：《西學東漸與中日兩國的對應：中日西學比較研究》(北京：世界知識出版社，2001年)、潘光哲：〈追索晚清閱讀史的一些想法——「知識倉庫」、「思想資源」與「概念變遷」〉(《新史學》第16卷第3期[2005年9月])，從西學知識的傳播探向中國人世界觀的建構。

⁹ 如葛兆光：《宅茲中國——重建有關「中國」的歷史論述》(臺北：聯經出版事業公司，2011年)、李揚帆：《走出晚清：涉外人物及中國的世界觀念之研究》(北京：北京大學出版社，2005年)、陳室如：《中國近代域外遊記研究(1840-1945)》(臺北：文津出版社，2008年)、呂文翠：《海上傾城——上海文學與文化的轉異(1849-1908)》(臺北：麥田出版，2009年)，指出不同階段的涉外人物、域外行旅與文化他者想像等。

衍生、連接與裂變，接而轉化、重組與形塑出更具敘事想像的空間視野。因而，本文的重點並非透過小說材料論證晚清的「新世界觀」，卻是將之視為思考的起點，探討小說敘事如何於此「新世界觀」中傳播／想像／形塑關於「世界」的敘事，進而對文學傳統範式產生衝擊。

就全文結構而言，本文先探討晚清小說界如何透過文藝脈絡，如刊物編輯、評論發表、小說創作等方式，參與傳播「世界」思潮？其次，本文聚焦於晚清各種新小說材料，觀察晚清作者群如何調動書寫成規、意象、場景等，致使神秘／鬼魅化的「異域」時空進入近現代的「世界」脈絡，形成新「概念地圖」(conceptual map)？接著，本文從「範式轉變」(paradigm shift)的角度繼續觀察晚清作者群，如何結合近現代的地理、歷史、文學等知識，使得傳統飛天遁地的意念飛躍法轉為「廣覽地球」、「世界外之世界」等敘事？最後，本文探討「世界」頻頻於小說敘事中出現的意義，分析晚清作者如何透過「世界」此一座標重新評估、認識自我，進而構築出「末日」／「未來」記的極端敘事。

二、晚清文藝圈：「我願共搜索世界之奇境異境」

就晚清文藝界而言，以一九〇二年做為正式起點的「新小說」展現出鮮明的「面向世界」的姿態，反映小說界捲入「世界」思潮的傳播行列，不可忽略。我將於本節探討晚清小說界如何透過文藝脈絡拓展一套涉及「世界」思潮的論述與敘述。

晚清文藝界對於近現代「世界」的接受並不待至二十世紀初的「文學界革命」。事實上，文藝論者處於一個已非天圓地方、華夷之辨所能概括的「開眼看世界」的時局¹⁰，必然對時局有所回應。早於一八七二年十一月，《申報》館發刊的中國第一份文藝刊物《瀛寰瑣紀》及隨後易名《四溟瑣紀》(1875年2月)、《寰宇瑣紀》(1876年2月)的「瀛寰」、「四溟」、「寰宇」等，都有別於「家國同構」、「華夏中心」(Sinocentrism)的「天下」觀¹¹，意識到「中國」

¹⁰ 此一「開眼看世界」的時局已非西方傳教者或知識分子單向性地啟蒙，中國知識分子紛紛著書立說，如林則徐《四州志》、徐繼畲《瀛環志略》、姚瑩《康輶紀行》、林廷木舟《海國四說》、魏源《海國圖志》等。

¹¹ 傳統「天下觀」不具民族國家的概念，呈現「家國同構」與「華夏中心」主義，有以下三個特點：一、天下是普世的，任何實現儒家倫理的地域、民族都可納入；二、按

只是瀛寰之一，正好反映出自一八一五年傳教士主編的《察世俗每月統計傳》首分中文刊物以降，屢以世俗、萬國、泰西、瀛寰、各國、東西洋做為刊物命名的趨勢¹²，也反映出論述視野的轉換：從傳教士編者轉到中國編者，從歷史地理刊物轉到文藝刊物。做為《申報》主筆的蔣芷湘（原名為蔣其章）曾以「蠡勺居士」¹³的筆名替《瀛寰瑣紀》作序：「慨然有遠志焉思窮薄海內外、寰宇上下、驚奇駭怪之談，沈博絕麗之作，或可以助測星度地之方，或可以參濟世安民之務，或可以益致知格物之神，或可以開弄月風吟之趣。博搜廣採，冀成鉅觀。」¹⁴強調刊物具有廣博的視野，從海內外、寰宇上下都能「博搜廣採」。此以「瀛寰」、「四溟」、「寰宇」命名的文藝刊物打破傳統「天下」觀，反映研究者所謂的「萬國觀」：隨著十九世紀六十年代清廷勢力式微及世界資本主義擴張，「萬國」觀被用來修正做為道德共同體的「天下」觀，承認世界格局大變，中國只是「萬國之一」¹⁵。

甲午戰敗後，中國知識分子更進一步在「萬國觀」的框架上脫離傳統儒家「天不變，道亦不變」的永恆道德尊卑等級，在「進化」的脈絡上注入「日新月異，萬象更新」的意識¹⁶。此撇下儒家意識而轉到進化脈絡的「世界」觀，展現於十九、二十世紀之交的「文學革命」呼聲中，「小說界」為最。「小說界革命」正式名稱的發軔點是一九〇二年¹⁷，然其發端可推到更前，如夏曾佑與

道德高低劃分的等級秩序；三、其主權由道德共同體的最高領袖皇帝行使的權力。見金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」——兼談中國民族主義的起源〉，頁 224、225-226。

¹² 如馬禮遜 (Robert Morrison) 籌辦、米憐 (William Milne) 編輯《察世俗每月統計傳》(1815)、麥都思 (Walter Medhurst) 《各國消息》(1838)、郭實臘 (Charles Gutzlaff) 《東西洋考每月統計傳》(1833)、理雅各 (Jame Legge) 《遐邇貫珍》(1853)、林樂知 (Young J. Allen) 《萬國公報》(1874) 等。

¹³ 關於「蠡勺居士」的身分與筆名，參見韓南著，葉雋譯：〈談第一部漢譯小說〉，《文學評論》2001年第3期，頁 132-142。

¹⁴ 蠡勺居士：〈瀛寰瑣紀敘〉，《瀛寰瑣紀》第1期（1872年11月），頁 1-2。

¹⁵ 金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」——兼談中國民族主義的起源〉，頁 231。

¹⁶ 同前註，頁 242。

¹⁷ 一九〇〇年，梁啟超〈汗漫錄〉提出「詩界革命」與「文界革命」。前者要求「第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之」。後者要求內容輸入「歐西文思」，文筆「流暢銳達」。一九〇二年，梁啟超〈論小說與群治之關係〉提出「小說界革命」，指出小說具有「支配人道」的「不可思議之力」，而欲透過改革小說來改革道德、宗教、

嚴復一八九七年發表於《國聞報》的〈本館附印說部緣起〉便是一例。該文以世界地理、歷史、人物等視角談「說部」的重要，一開始便指出：「凡爲人類，無論亞洲、歐洲、美洲、非洲之地，石刀，銅刀、鐵刀之期，支那、蒙古、西米底、丟度尼之種」都有「英雄」與「男女」的「公性情」。接而，作者勾勒出此一由英雄、男女公性情組成的「世界」的演進：「路得之改教，倍根之叛古，歌白尼之明地學，奈端之詳力理，達爾文之考生物，皆開闢鴻濛，流益後世，視拿破崙、華盛頓爲更進一解矣。蓋血氣之世界，已變爲腦氣之世界矣，所謂天衍自然之運也。」¹⁸ 此原爲解釋《國聞報》附印小說之緣由及小說重要性的文章，將文藝觀點置入「世界」演變的脈絡，旁徵博引，從古今中外各人種的開天闢地一直到近現代的汰演變化，強調進化競爭等原理，掀開新社會組織與人類時局，翻新《瀛寰瑣記》的「萬國」觀。

在「小說革命」的視角下，文藝材料不只被動「回應」時代思潮或情志抒發而已，也介入時代進程，推波助瀾。研究者已指出「小說界革命」的內涵：時人帶著自覺意識與傳統切割，賦予「小說」移風易俗、經國濟世、政治改革等功能，「小說改革」遂與政治、社會改革相互統攝，成爲開放、實驗的社會運動¹⁹。「小說界革命」的改革性、開放性提供了「新小說」文體迅速接受與傳播「世界」思潮的可能。編者或作者甚至屢以「世界」做爲刊物或小說題名。以刊物而言，有《小說世界日報》(1905)、《新世界小說社報》(1906)、《小說世界》(1907)等；以小說而言，有〈世界末日記〉(1902)、〈海底世界〉(1902)、〈黃人世界〉(1903)、《世界進化史》(1905)、《黃金世界》(1907)、《未來世界》(1907)、《電世界》(1909)等。當然，晚清的「世界」詞彙未必都指向新世界觀，如羅志田指出：「『世界』這一詞匯在中文裏固早已存在，很多時候是出自

政治、風俗。見任公：〈汗漫錄〉，《清議報》第35、36冊（1900年2月），頁3a-4b、4a；梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》第1號（1902年11月），頁1-8。

¹⁸ 〈本館附印說部緣起〉於一八九七年十一月十日至同年十二月十一日分次連載於《國聞報》。几道、別士：〈本館附印說部緣起〉，收入陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料·第一卷(1897-1916)》（北京：北京大學出版社，1997年），頁18、21。

¹⁹ 相關論述取自：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，2005年），頁8-9；陳俊啓：〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉，《漢學研究》第20卷第1期（2002年6月），頁336；黃錦珠：〈「小說界革命」與小說觀念之轉變〉，《晚清時期小說觀念之轉變》（臺北：文史哲出版社，1995），頁91-92；陳建華：〈新小說與想像社群〉，《讀書》2000年第1期，頁22。

佛教術語的引申，在時人言說中常是世道、社會(或其中之一部分)的同義詞，而未必是地理意義上那天之所覆，地之所載的全人類社會。從知識和認知的層面看，今日自然地理意義的『世界』和由人類各族群、各社會、各國家組成的『世界』，對很多晚清中國人而言，是一個過去所知甚少的『新詞匯』。²⁰ 因而，「世界」有時指向人間、江山、局面、境界、世道等「傳統用法」，有時指向「地球上所有地方」、「變動不居」與泛指「自然界和人類活動的總和」的「新用法」²¹。確實，大多晚清中國人未必能掌控「世界」的「新用法」，可是，對於訴求開放性、實驗性的「小說界革命」的參與者而言卻有所不同。以一九〇六年出版的《新世界小說社報》發刊辭為例，全文透過兩個子標題——「小說與世界心理之關係」、「小說與世界風俗之關係」，指出「釋奴小說之作，而後美洲大陸創開一新天地。有革命小說之作，而後歐洲政治特闢一新紀元」²²，試圖將「小說」置入指向全地球各地且變動不居的進化規律中。即或是看似偏向傳統用法的「黃金世界」、「電世界」、「海底世界」——指向「黃金 / 電 / 海底」的「世道」，「社會」、「局面」、「境界」，可是作者卻於小說敘事中展現關於「由人類各族群、各社會、各國家組成」的「世界」，泛指「地球上所有地方」或「自然界和人類活動的總和」(詳後論)。

晚清小說界的參與者帶著文化啓蒙的功能期許，經由文藝刊物的論說、卷頭語、機智答問、圖片、遊戲文章、創作實踐等，傳播新「世界」思潮。以刊物編輯方針而言，一九〇二年創刊，梁啓超主編的《新小說》前後出版二十四期，刊出涉及俄、法、美、英、德國的文藝家如托爾斯泰 (Lev Tolstoy, 1828-1910)、拜倫 (George Gordon Byron, 1788-1824)、雨果 (Victor Hugo, 1802-1885)、雪萊 (Bysshe Shelley, 1792-1822)、歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、席勒 (Friedrich Schiller, 1759-1805)、吉卜林 (Rudyard Kipling, 1865-1936)、馬克吐溫 (Mark Twain, 1835-1910)、梅列日科考夫斯基 (Dmitri Merejkovski, 1866-1941) 等人的銅板照相圖²³，反映論者提倡中國「新小說」時探向世界文藝的

²⁰ 羅志田：〈天下與世界：清末人士關於人類社會認知的轉變——側重梁啓超的觀念〉，頁 51。

²¹ 金觀濤、劉青峰：〈百個現代政治術語詞意彙編·世界〉，《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，頁 528-529。

²² 〈新世界小說社報發刊辭〉，《新世界小說社報》第 1 期（1906 年 6 月），頁 3、7-8。

²³ 《新小說》刊出各國文藝作家的銅板照相圖如下：「俄國大小說家托爾斯泰像」（第 1

視野；一九〇五年，小說林社出版的《車中美人：豔情小說》附於書末的廣告〈謹告小說林社最近之趣意〉，以一套涉及「世界」地理與文藝的範例，說明其欲提倡的書寫類型：「地理小說（北亞荒寒，南非沙漠，《廣輿》所略，為廣見聞）」、「冒險小說（偉大國民冒險精神魯敏孫雁行鼎足）」、「神怪小說（希臘神話，埃及聖跡，歐西古俗，以資博覽）」²⁴。時萌對於一九〇六年創刊，吳趼人主編的《月月小說》的評介，正可投射晚清小說刊物的核心視野：「極重視介紹異域科學文化，每期皆有攝影插頁，介紹世界各國的科學、文化、人物……述說各國的政治、軍事、經濟、外交、人口、地理、交通、醫藥、科學、文藝、宗教、風俗、人情各個方面，從打開窗戶看世界的角度而言，開智啓慧之功偉焉。」²⁵

晚清小說作者一再調動域外政治、文藝等視角，替小說「合法性」(legitimacy) 背書，使得「小說界革命」潛藏著一套涉及歐亞的全球意識。夏曾佑與嚴復〈本館附印說部緣起〉論小說的重要性時，提及：「且聞歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助」²⁶；一八九七年，康有為於《日本書目志·識語》指出「僅識字之人，有不讀『經』，無有不讀小說者」的教誨理念時，攤開大量輸入歐西文思的日本文藝名單，指出「泰西尤隆小說學哉」、「足以發皇心思焉」²⁷。一八九八年，梁啟超刊登於《清議報》的〈譯印政治小說序〉提出：「在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷政治之議論，一寄之於小說。……往往每一書出，而全國之議論為之一變。彼美、英、德、法、奧、意、日本各國政界之日進，則政治小說，為功最高焉。」²⁸ 一九〇三年，《繡像小說》創刊號刊出〈本館編印《繡

號)、「英國大文豪擺倫 Lord Byron」(第 2 號)、「法國大文豪囂俄 Victor Hugo」(第 2 號)、「歐洲大詩人：英國詩人斯利 Bissie Shelley」、「德國人哥地 Johan-Wolfgang Goethe、德國人舍路拉 Friedrich Schiller」(第 14 號)、「英美二小說家：假布靈 Mr. R Kipling、麥提安 Mr. Mark Twain」(第 22 號)、「俄國二大歷史小說家：米列哥士奇 Mr. Dmtri Merejkowski、孫奇威士 Mr. Henryk Sienkiewicz」(第 23 號)。以上圖片刊於目錄頁，無頁碼。

²⁴ 小說林社：〈謹告小說林社最近之趣意〉，《車中美人：豔情小說》(上海：小說林總發行所，1905 年)，頁 2、6、7。

²⁵ 時萌：《晚清小說》(上海：上海古籍出版社，1989 年)，頁 7。

²⁶ 几道、別士：〈本館附印說部緣起〉，頁 27。

²⁷ 康有為：《日本書目志·小說門》，頁 735。

²⁸ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，《梁啟超全集》(北京：北京出版社，1999 年)，第 1 冊，

像小說》緣起》指出：「歐美化民，多由小說；搏桑崛起，推波助瀾。其從事於此者，率皆名公鉅卿，魁儒碩彥，察天下之大勢，洞人類之隕理，潛推往古，豫揣將來，然後抒一己之見，著而為書。」²⁹ 這些論述小說勢力與影響的文章屢以歐美日做為借鑑，為放大小說之功（如開化、變革等）而策略性剪裁出一個個因小說文體而崛起的「世界」，實已成為一種「想像的世界」。

時人的閱讀 / 評論展現世界文藝的視野，屢將中國作品置入中西脈絡比較與評價。此如王國維〈《紅樓夢》評論〉以西方的叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) 哲學解釋《紅樓夢》的悲劇意識，「叔本華之說，悲劇之中又有三種」，「《紅樓夢》者，悲劇中之悲劇也」，又以「古代希臘之拍拉圖」與叔本華「其最高之理想亦存於解脫」之論，指出《紅樓夢》正是「以解脫為理想者」³⁰。天僂生（王鍾麒）〈中國三大家小說論贊〉又將《紅樓夢》的「悲劇」意識置於歐西文壇做一番比較：「於歐西而有作者，則有如仲馬父子、謝來、雨苟諸人，皆以善為悲劇，聲聞當世。」³¹ 燕南尚生〈《新評水滸傳》敘〉召喚「盧梭、孟德斯鳩、拿破崙、華盛頓、克林威爾……耶穌、釋迦、邊沁、亞里士多德」的西方視野，說明《水滸傳》的「平權自由」與「公德之權輿」³²。金松岑〈論寫情小說於新社會之關係〉以世界文藝清單論證「小說」與「社會」的命題：「故吾讀《十五小豪傑》而崇拜焉，吾安得國民人人如俄敦、武安之少年老成，冒險獨立，建新共和制於南極也？吾讀《少年軍》而崇拜焉，吾安得國民人人如南美、意大利、法蘭西童子之熱心愛國，犧牲生命，百戰以退虎狼之強敵也？吾讀《秘密使者》而崇拜焉，吾安得國民人人如蘇朗笏、那貞之勇往進取，夏理夫、傅良濫之從容活潑，以探西伯利亞之軍事也？」³³

「世界」思潮不止於嚴肅的文藝評論，亦以趣味詼諧、通俗淺白的機智答

卷 1，頁 172。

²⁹ 商務印書館主人：〈本館編印《繡像小說》緣起〉，《繡像小說》第 1 期（1903 年 5 月），無頁碼。

³⁰ 分別見王國維：〈《紅樓夢》評論·第三章「《紅樓夢》之美學上之價值」〉，《教育世界》第 78 期（1904 年 6 月），頁 19；王國維：〈《紅樓夢》評論·第四章「《紅樓夢》之倫理學上之價值」〉，《教育世界》第 80 期（1904 年 7 月），頁 23、26。

³¹ 天僂生：〈中國三大家小說論贊〉，《月月小說》第 2 年第 2 期（原第 14 號）（1908 年 3 月），頁 3。

³² 燕南尚生：〈《新評水滸傳》三題·敘〉，收入阿英編：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》（北京：中華書局，1960 年），頁 125-126。

³³ 金松岑：〈論寫情小說於新社會之關係〉，《新小說》第 17 號（1905 年 7 月），頁 1-2。

問、謎語等形式出現³⁴。以趣味視角傳播「世界」的方式不必等到晚清「小說界革命」，如早於光緒十八年二月(1892.2)，韓子雲(1856-1894)創刊的《海上奇書》設有記載奇聞趣事和名勝古蹟的「臥遊集」一欄。從第七期開始，該欄根據清初來華的比利時傳教士南懷仁(Ferdinand Verbiest, 1623-1688)《坤輿圖說》之〈七奇圖說〉，圖文並茂介紹「天下七奇」，「上古製造宏工，記載有七，所謂天下之奇是也」³⁵，反映早期文藝界透過轉載、翻譯等途徑將「世界」置入「文化獵奇」脈絡的作法。同以大眾審美與趣味新奇為訴求，發展到二十世紀初的晚清小說界，作者更能以個人創作的方式，轉化「世界」，如一九〇七年，雙管室主人刊登於《小說林》第九期的文章〈環球攬勝圖說略〉以活潑詼諧的筆觸，將「世界」轉化成「遊戲圖」。從該刊第六、七、八期連續刊登的「徵稿啓事」：「本社定於本年內出足八期，而於戊申年正月出第九期，增刊頁數至四十頁之多，海內同志諸君如有新著譯短篇小說（最長以五千字為限）或遊戲文章滑稽圖畫足供新年諸君酒後茶餘鼓吹興味者，請照寄社中，登錄後從豐分增彩物書籍」，可得知該文乃是《小說林》「新年專號」籌備已久的作品³⁶。

當雙管室主人將「世界」置入一張模仿傳統遊戲圖——「六逸圖」的「環球攬勝圖」時，其展現「世界」的企圖顯然超越《海上奇書》的「文化獵奇」。在訴諸大眾趣味的基調上，該文透過「誤讀」的方式挑戰前輩的傳統時空觀³⁷，

³⁴ 此如刊登於《新小說》的〈燈謎叢錄〉透過「謎語」的方式提問：「憑君傳語報平安 西儒名一 托爾斯泰」、「王道平平 西人名一 路易」、「回生妙藥 國名一 蘇丹」、「男子之祥 國名一 瑞士」、「指尖新染鳳仙花 外國地名一 甲必丹」等。見〈第六號謎底〉，《新小說》第7號（1903年9月），頁4-5。

³⁵ 「天下七奇」乃是指向西方古代世界的七大奇跡：巴比倫城（巴比倫城空中花園）、銅人巨像（太陽神巨像）、厄日多高臺（埃及庫夫王金字塔）、茅索祿王墓（毛索洛斯特墓）、供月祠廟（阿爾特米斯廟）、供木星人形（宙斯神像）、法羅海島高臺（亞歷山大港的燈塔）。南懷仁加入「公樂場圖」（羅馬競技場），使得〈七奇圖說〉實有八景。見南懷仁：〈七奇圖說序〉，《坤輿圖說》（臺北：臺灣商務印書館，1983年影印文淵閣《四庫全書》594冊），卷下，頁84a-91b。《海上奇書》乃是根據此版本介紹「七奇圖說」的「八大奇觀」。關於南懷仁及清人視野中的「天下七奇」的傳播可見鄒振環：〈《坤輿圖說》及其〈七奇圖說〉與清人視野中的「天下七奇」〉，收入古偉瀛、趙曉陽編：《基督宗教與近代中國》（北京：社會科學文獻出版社，2011年），頁499-529。

³⁶ 小說林社：〈謹告新年大增刊〉，《小說林》第6期（1907年11月）、第7期（12月）、第8期（1908年1月），目錄頁。

³⁷ 根據布魯姆(Harold Bloom)的論說：文學史的「影響」不是對於前人的承繼，而是對前人的誤讀、修正和改造，文本成為「血腥的戰場，真正的力量在上面為不被湮沒這

將遊戲設計成：六人投骰子，以骰點決定停留點，先抵達終點者取勝。就角色設計而言，作者將傳統的「六逸」——「才子」、「美人」、「劍俠」、「羽士」、「緇流」、「漁父」，轉變成「學生」、「探險」、「工師」、「商人」、「教士」、「公使」；就地點設計而言，「青山綠水」變成「略中國而詳海外，起上海而止京都」的起迄點，將偏向靜止安逸的「樂園」意象轉變成開放前進的空間，沿途設有：「帆檣如織」（黃浦江）、瀛海新京（東京）、第一大島（奧大利亞）、哥倫偉跡（南美利加）、和平自保（議政廳）、普及教育（海軍學校觀象臺）、空中飛渡（紐約城）（鐵索橋）、非洲北障（地中海）、西歐強國（法蘭西）、空際花園（巴比倫）等³⁸。從角色到地點設計，反映出價值的選擇、頡頏，做為傳統典範的「六逸」與「青山綠水」面臨典範的轉移與重組。作者在看似通俗的遊戲脈絡中注入開闊的新世界觀，使得遊戲沿途的定點進入新典範脈絡，展現近現代歷史地理學、西方政治體制與社會文化共構的州屬、國界、古蹟、城市、政治標誌等，遍及亞洲、澳洲、非洲、歐洲與美洲，成功翻轉「六逸圖」的傳統時空觀，反映後輩向前輩挑戰的視域。

由上可見，晚清「小說界」不隔絕於「世界」思潮之外，卻是積極參與推動，將「世界」史地、政治、文化等融入文藝脈絡，展現一套具有新世界觀的論述／敘述。一九〇四年，近現代知名報人陳景韓（1878-1965）以「冷血」之名³⁹，刊登於《新新小說》第一號的〈《世界奇談》敘言〉：「天下之境無盡止，天下之好探境者亦無盡止。我願共搜索世界之奇境異境，以與天下好探新境者共領畧。我乃采譯《世界奇談》。」⁴⁰ 這恰可做為晚清小說界「面向世界」的宣言。就小說實踐而言，作者群各憑本事，以敘事、論述、想像、虛構等方式，共同搬演「世界奇談」，洋洋灑灑展現世界史地、國際政治、瀛寰人物、西方思潮等內容，不同程度地鬆動、衝擊、轉變文學傳統的時空觀，此將於下

一唯一值得一搏的勝利，為使自己超凡入聖而鬥爭。」Harold Bloom, *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens* (New Haven: Yale University Press, 1976), p. 2.

³⁸ 雙管室主人：〈環球攬勝圖說略〉，《小說林》第9期（1908年2月），頁1-13。

³⁹ 陳景韓曾任《申報》、《時報》、《小說時報》等主筆或主編，使用冷血、冷、新中國之廢物等筆名。其資料見湯哲聲：〈時評催人醒冷血心腸熱——陳冷血評傳〉，收入范伯群主編：《演述江湖幫會秘史的說書人——姚民哀》（南京：南京出版社，1994年），頁184-185；包天笑：《鈞影樓回憶錄》（香港：大華出版社，1971年），頁488-491。

⁴⁰ 冷血：〈《世界奇談》敘言〉，《新新小說》第1號（1904年9月），頁1。

一節討論。

三、「異域」表徵：「話說天下五個大洲」

從「天下觀」到「世界觀」的轉變中，晚清文藝界如上節所述，展現一套涉及各國政治、史地、文化、科學、文學的「世界」思潮。於此基礎，以下將進一步聚焦討論文學傳統再現「異域」的視角與成規如何受到衝擊？晚清作者群將異域置入經緯線、五大洲分布、人種進化、各國政治歷史、自然科學等新世界觀時，拓展出不同於文學傳統的「異域」表徵 (representation)⁴¹。

關於文學傳統再現「異域」的視角，如沈慶利《現代中國異域小說研究》所提：「古代文人們，不是把『異域』想當然地描繪成一個蠻荒混沌、愚昧落後的世界，就是將其想像成一個鬼怪盛行、凶險可怕的天地。」⁴² 循此觀點，縱然是有歷史為本的小說亦無法自身其外，如明代羅懋登《三寶太監西洋記通俗演義》、吳承恩《西遊記》有「鄭和下西洋」、《大唐西域記》的參照，卻將「異域」表徵置入降魔鬥法的怪誕脈絡。葛兆光〈《山海經》、職貢圖和旅行記中的異域記憶〉指出：儘管自元到明，不少出使者和航海者的親身記載使異域的知識更為豐富，但中國士人對於異域與異族的想像卻仍常常來自對古典的揣摩和理解⁴³。此古典技法潛藏著文明中心(中國)對照荒蠻邊陲(異域)的文化心理，如羅懋登提及：「恭惟我皇明，重新宇宙，海外諸番，獲覩天日，以莫不梯山航海而重譯來朝。文皇帝嘉其忠誠，勅命太監鄭公和，大司馬王公景弘泛靈槎，奉使南印度錫蘭山國，溯流窮源，直抵西印度忽魯謨斯及阿丹、天方諸國，極天之西，窮海之湄，此外則非人世矣。」⁴⁴ 出航海外乃是中國皇朝宣揚

⁴¹ 所謂「表徵」乃是「通過語言生產意義」、「賦予事物以意義的方法」，是「理解人、物、事的世界的方法」。見：Stuart Hall, "The Work of Representation," in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, ed. Stuart Hall (London and Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1997), pp. 16-17.

⁴² 沈慶利：《現代中國異域小說研究》(北京：北京大學出版社，2009年)，第1章〈現代中國異域小說之界定及發生發展概況〉，頁9。

⁴³ 葛兆光：〈《山海經》、職貢圖和旅行記中的異域記憶〉，《宅茲中國——重建有關「中國」的歷史論述》，頁71。

⁴⁴ [明]羅懋登：〈敘西洋記通俗演義〉，《三寶太監西洋記通俗演義》(臺北：天一出版社，1989年《明清善本小說叢刊·初編》第4輯)，卷1，頁1a-b。

國威，嘉其忠誠的表現，使得海外諸番「獲覩天日」，而非皇奉使所到之處則被貶為「非人世矣」，反映出以中國（皇帝）為中心的宇宙觀：天地有一象徵皇權的中心，向外推衍成差序格局，四方邊陲成為有待教化或降伏的「九夷、八狄、七戎、六蠻，謂之四海」⁴⁵。明朝來華傳教的利瑪竇 (Matteo Ricci, 1552-1610) 對此早有批判：「因為他們不知道地球的大小而又夜郎自大，所以中國人認為所有各國中只有中國值得稱羨。就國家的偉大、政治制度和學術的名氣而論，他們不僅把所有別的民族都看成是野蠻人，而且看成是沒有理性的動物。」⁴⁶

「天朝上國」的文化心理局限了文學傳統的視域，即或發展到清朝，時人對於異域的知識更為豐富，如李汝珍 (1763-1830) 著於嘉慶、道光年間的《鏡花緣》，卻仍以仿《山海經》的筆法寫出黑齒國、女兒國、直腸國、深目國、雙面國等，充斥著想像、鬼魅、傳聞、風俗等。文學傳統再現「異域」的技法在晚清新小說中出現結構性的轉變，從「鬼怪盛行，凶險可怕」的鬼魅化天地轉為屬於晚清脈絡的新世界觀。就此表徵的轉變，如霍爾 (Stuart Hall) 《表徵：文化表象與意指實踐》透過索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 的語言符號系統指出：由文化信碼所決定的能指和所指間的關係並非永遠確定，詞所指稱的各種概念（所指）由歷史改變，每一次變動都改變著文化的概念地圖，在不同的歷史時刻，引導各種文化用不同的方式區別和思考世界，遂成「概念地圖」的轉變⁴⁷。「異域」表徵如歷史鏈上變動的文化信碼，愈是激烈變動的歷史進展、知識轉移，愈能牽動文化信碼的轉變幅度，使得原本穩定的所指與能指鬆動、斷裂、重組。一旦呈現「中國—異域」的「中心—邊緣」框架崩解，「天朝上國」的文化心理轉而「物競天擇」的「進化論」，神秘化的敘事被科學化的知識論取代，「異域」必然進入一個由近現代世界觀支撐的詮釋架構，遂成晚清表徵「異域」的新「概念地圖」。

循此視角，二十世紀初晚清小說界湧現一批以「演義」做為敘述方法的小說不容小覷，如《萬國演義》、《泰西歷史演義》、《羅馬史演義》、《美國獨立記

⁴⁵ [宋] 鄭樵注：《爾雅》（北京：書目文獻出版社，1988年《北京圖書館古籍珍本叢刊》第5冊，影印元刻本），頁16a。

⁴⁶ 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯：《利瑪竇中國札記》（北京：中華書局，1983年），頁181。

⁴⁷ Hall, p. 32.

演義》、《朝鮮亡國演義》等，調動異於傳統文人的資源，摒除「蠻荒混沌，愚昧落後」的鬼魅化／神秘化敘事，或從廣泛世界或從單一國家的視角，將「異域」置入五大洲、萬國、世界、泰西、瀛寰等新「概念地圖」。一九〇三年，由「沈惟賢輯著，高尚縉鑑定，張茂炯述章」，作新社製印的《萬國演義》堪稱代表。在形式上，作者有意利用「小說」此一有別於經、史學的通俗文體傳達理念，啓蒙大眾，以仿章回小說形式的標目，潛藏「說話者」的口吻，開啓一個以讀者做爲告知對象的敘述語氣：「這首詩說的是」、「這個謂之天擇」、「這個就叫作神權」、「話說地球立國之始」⁴⁸。作者接而以切中晚清憂患的「天演論」重啓觀看「世界」的視角：「開天闢地以來，那世界上生物都由著天道的變化，逐漸推衍出來。經了千變萬化，纔到得今日這樣世界。這個道理叫做天演。」⁴⁹長達五十萬言的《萬國演義》「溯自地質物跡之始，至於五洲剖別，泰東、西諸國以次遞興。下迄十九世紀，先後五千年種族之盛衰，政體之同異，宗教之迭嬗，藝學之改良，崖略粗具」⁵⁰，投射廣袤的世界觀，從地圓說、地質分層、五色人種、五洲劃分，到具有宗教意味的人類起源論，如亞當創世、婆羅門教、猶太教、佛教，又到古文明國如埃及、希臘、印度的敘述，再發展到近現代的瓜分歷史，如俄、普、奧瓜分波蘭，英國殖民南洋各國，歐人探澳洲等，以及隨此而產生的各國革命與獨立潮等。小說發展到第六十卷時以「天演論」作結：「考求學術，濬發民智，爲生人保種的第一要務，這是天演的公理。環球萬國，都逃不出這個範圍的。以上所說，不過就今日世界上的民族，橫說過去。若要縱說起來，那五千年歷史上的事實，就都在我這一部稗官小說中了。」⁵¹

「演義體」在明清文學中自有其沿變軌跡，大體而言有「演言」與「演事」兩大系統：「演言」是對義理的通俗化闡釋，「演事」是對正史及現實人物故事的通俗化敘述⁵²。《萬國演義》有「言」也有「事」，其「言」如闡述「進化論」，其「事」如「世界的演進事蹟」，可是都缺乏「演」技，如作者於序言中交代

⁴⁸ 沈惟賢：《萬國演義》（上海：作新社，1903年），卷1，頁1、卷3，頁34。本文乃是根據上賢齋藏版，上海圖書館近代研究室館藏本。

⁴⁹ 同前註，卷1，頁1。

⁵⁰ 同前註，卷1，頁2。

⁵¹ 同前註，卷60，頁185。

⁵² 譚帆：〈「演義」考〉，《文學遺產》2002年第2期，頁111-112。

該小說「欲為學科達目的，非欲於小說界爭上乘也」⁵³，可見其對萬國演進史的普及化更甚於小說敘事的追求。該書甚至附有六張世界各國名稱的中、英、日文對照地圖，將原本具有「想像」空間的「演」技調到「紀實」領域，意不在於透過情節、人物、對話、場景、結構等來營造有機的敘事脈絡，卻透過論說體直陳世界地理分布、歷史演進、政治體制、文化風俗等，反映時人急切賦予「新小說」文體宣傳「世界」地理、歷史、風俗、經濟的啓蒙功能，也形塑／挑戰小說成規。在「演義」技法上，《萬國演義》固然沒有太多建樹，可是就其投射的「世界」觀卻表徵出不同於文學傳統的「異域」，可視為近現代中國異域的「祛魅」(disenchantment)⁵⁴，以新「概念地圖」破除「蠻荒混沌／愚昧落後／鬼怪盛行／凶險可怕」的異域觀。作者以「汰演變化」的時間順序承載人種起源、五洲劃分、五色人種及各國政治體制、經濟生產、氣候溫度、經緯度數、歷史人物、文化思想、宗教信仰等遷移變化，反映出晚清「天下萬國」(國與國)與「普遍歷史」(進化論)的框架⁵⁵。

「天下萬國」與「普遍歷史」的視野不限於「演義體」小說，或隱或顯地出現於晚清敘事色彩較濃厚的小說。一九〇五年至一九〇六年，陳天華(1875-1905)以「過庭」、「星台」之名連載於《民報》第二至九期的《獅子吼》展現祛魅化的時空，使得「異域」不再是「謂之四海」的「九夷、八狄、七戎、六蠻」。陳天華，湖南新化人，曾參與拒俄義勇隊、華興會、長沙起義、同盟會及任《民報》編輯⁵⁶，都可見其堅定的反清革命立場。《獅子吼》連載於《民報》時，出現兩次「第一回」，第二號刊出時，陳署名「過庭」，標目是「第一回：楔子」；第三號刊出時，作者欄已變成「星台先生遺稿」，可知處於日本的陳

⁵³ 高尚縉：〈萬國演義序〉，頁4。

⁵⁴ 馬克斯·韋伯著，楊富斌譯：《社會科學方法論》(北京：華夏出版社，1999年)，頁29。韋伯提出「世界的祛魅」(the disenchantment of the world)乃指西方國家從宗教神權社會轉向世俗社會，以理性「祛」除神學和形而上學的「魅」，對世界的一體化宗教性詮釋的解體，進入「諸神紛爭」(價值多元化)的時期。放到本文脈絡，晚清作家欲針對的並非宗教神權，卻是對「天朝上國」的文化心理的「祛魅」。

⁵⁵ 章清：〈晚清「天下萬國」與「普遍歷史」理念的浮現及其意義〉，《二十一世紀》第94期(2006年4月)，頁54-62。

⁵⁶ 關於陳天華的生平、筆名等，可見馮祖貽：《鄒容 陳天華評傳》(鄭州：河南教育出版社，1990年)，頁2-15；陳旭麓：《鄒容和陳天華的思想》(上海：上海人民出版社，1957年)，頁37-60。

天華已自殺身亡，小說回目仍是「第一回」，不過標題已從「楔子」變成「數種禍驚心慘目，述陰謀暮鼓晨鐘」，恰好反映作者因民族慘禍而發出猶如「暮鼓晨鐘」的「獅子吼」。陳的文化位置——做為轉型期的新式知識分子、新世界觀、革命理念、悲壯精神以及「新小說」文體的改革傾向，讓他以「獅子」做為民族象徵，期許「睡獅」夢醒大吼、揚眉吐氣，呼應晚清文化界「睡獅已醒」的宣言⁵⁷。在書寫技法上，陳天華以激昂的語調、快速的節奏，推進如此一則具有激勵性的故事。就全文結構而言，《獅子吼》從第一、二回「睡獅」之所以睡／醒之因，以寓言、議論方式探索民族在「世界」的位置與命運，屬於統攝全文的理念說明；從第三回開始，作者透過情節、場景、意象、對白等敘事體操作「睡獅醒吼」的理念：安排獨立於清朝統治的「化外之境」——「周圍不滿三百里」的「舟山島」，島民與滿州劃清界限，認清「第一敵人是滿清，洋人變成用來是對抗滿清的工具」。於是，村人「遊歷英、法、德、美各國回來，細考立國的根源，飽觀文明的制度」⁵⁸，締結強大的「民權村」。「睡獅醒吼」的敘事顯然受到作者與《民報》強烈的反清立場影響，一廂情願地認為只要從腐敗的清廷掙脫，民族便能重新崛起，卻忽略更複雜的中外關係。

於此具有互補的「睡獅醒吼」之「理念說明—敘事操作」的文本中，作者融入「天下萬國」與「普遍歷史」的架構，以《獅子吼》之語便是「話說天下五個大洲」⁵⁹。相比起《萬國演義》隱而不顯的說書人口吻，《獅子吼》採取更易於流露內在心理的第一人稱敘述，展現敘事者「憂患時局」的形象：「自幼生就一種癡情，好替古人擔憂」，見到「弱肉強食」之景「每每痛哭而返」。作者刻意以聳動的場景、誇張的動作、煽情的語調達到渲染時局的效果，讓敘事者夢見中國遭受列強瓜分之慘狀，逃亡途中跌入「虎狼無數」的山谷，「魂飛天外」，「被抓倒在地，右臂已嚼上一口，痛入骨髓」，「長號一聲」，驚醒「睡了多年」的獅子，嚇跑虎狼⁶⁰！作者安排高亢的「獅子醒吼」的寓言後，援引達爾文「物種起源」論，從「世界起初」的植物、動物談到人類演進，又從達

⁵⁷ 關於中國的「睡」與「醒」，曾紀澤早於一八八七年於英文刊物 *The Asiatic Quarterly Review* 發表“China, the Sleep and the Awakening”，引發「睡獅已醒」的宣言。李恩涵：《曾紀澤的外交》（臺北：中央研究院近代史研究所，1966年），頁272-275。

⁵⁸ 星台：《獅子吼》，《民報》第7號（1906年9月），第3回，頁3。

⁵⁹ 同前註，《民報》第4號（1906年5月），第2回，頁1。

⁶⁰ 過庭：《獅子吼》，《民報》第2號（1905年11月），第1回〈楔子〉，頁1、4。

爾文《進化論》談到賀胥黎《天演論》，駁斥「人是由上帝所造」或是「起先的人名叫盤古」⁶¹。此以「天演論」做爲「話說從頭」的寫法，不同於明清章回小說經常於小說開端塑造神話、寓言、神魔等時空，以對照或交代小說人物的前世因緣⁶²，重構一個不同於盤古開天闢地或女媧補天的宇宙起源說。敘事者又以「話說天下五個大洲」的架構逐一觀察黃、白、黑、棕、紅種的地理位置、歷史發展、政經演變、文明程度，提到「白種」時，已能精確指出其文明躍進乃是近二、三百年之事，「那天文學、地理學、物理學、政治學、化學、算學、汽學、重學、聲學、光學，一天的精一天……這些學問，越近越好。火車、輪船、電線、電話、電燈、電氣車及一切機器，極遠的不過百年，極近的不過一、二十年才有」⁶³。當敘事者將「中國」置入此一「話說從頭」的「世界進化史」時，不見其「天朝上國」的文化優越感，反而如小說第二回標題所謂的「大中華沉淪異種，外風潮激醒睡獅」，以日益轉精的西方文明對照中國的一瀉千里，屢淪於異種，致使「世界之中，有一無二」的「錦繡江山，天府上國」拱手讓人⁶⁴。如果說《萬國演義》以平鋪直敘的方式演述一個更偏向歷史通俗本的「萬國演義」，那麼《獅子吼》發揮更多敘事想像，將「話說天下五個大洲」的架構融入小說敘事的場景、對話、意象、結構中，「世界」的視角成爲敘事者反思「獅子」睡／醒之因。

就敘事成規而言，晚清作者的「異域」表徵不同於文學傳統的成規——如神秘、鬼魅、凶煞、迷信等意象，變爲可經由文化思潮、歷史地理學、科學測量儀器或計算單位繪製的嶄新空間，使得神秘抽象或鬼魅凶煞的「異域」形象變調。一九〇三年，金松岑(1873-1947)應《江蘇》主編陳去病之邀，以「麒麟」筆名寫出《孽海花》前六回(往後由曾樸完成)，便可看到「異域」表徵的轉變。金松岑原名懋基，筆名金一、愛自由者，自署天放樓主人，江蘇省吳江市同里

⁶¹ 星台：《獅子吼》，《民報》第3號(1906年4月)，第1回，頁1。

⁶² 如《紅樓夢》借甄士隱的夢塑造神瑛侍者、絳珠仙草「前世情緣，後世還淚」的神話框架，交代賈寶玉與林黛玉的前世關係。《水滸傳》以「三十六員天罡下臨凡世，七十二座地煞降在人間」做爲眾好漢的前世。見：[清]曹雪芹、高鶚：《紅樓夢》(臺北：里仁書局，1995年)，第1回，頁6；[明]施耐庵集撰，[明]羅貫中纂修：〈新鐫李氏藏本《忠義水滸全書》引言〉，《水滸傳》(臺北：里仁書局，1994年)，頁3。

⁶³ 星台：《獅子吼》，《民報》第3號，第1回，頁4。

⁶⁴ 同前註，《民報》第4號，第2回，頁1。

鎮人，曾與同鄉陳去病於甲午戰敗後組織「雪恥學會」，關心國勢發展⁶⁵。作者一開始以遭遇怪風大潮的「奴樂島」隱喻主權受損的中國，「島根岌岌搖動，要被海若捲去的樣子」。「奴樂島」此一影射中國的「異域」，看似偏向文學傳統的神秘空間，可是其神秘意象馬上被五大洲、經緯線、進化論、西方人物等新世界觀的介入而轉調：「在地球五大洋之外，哥倫波未關，麥折倫不到的地方，是一箇大大的海，叫做孽海。那海裏頭，有一箇島，叫做 nolow，島譯起中國文來，是奴樂二字。中央緯度在北緯三十度之中，經度為東經一百十度。」⁶⁶ 當作者以「在……之外」、「未關」、「不到」凸顯其渺不可測的虛幻特質時，「地球五大洋」、「哥倫波」、「麥折倫」、「北緯」、「東經」等精確的標記，卻使得「不可測」進入「可測」的方位，展現「奴樂島」此寓言空間的現代性。作者恰好是在新「世界」的座標重新定位「中國」，文中使用「惡風」、「怪風」、「大潮」等代表十九世紀自西徂東的西潮，致使奴樂島「年復一年，禁不得月嚙日蝕」、「天崩地塌，一聲響亮」沉向孽海，淪為「奴樂島」的「奴隸」位置。如此一則寓言無疑指向天崩地裂的「中國」！小說接而從世界史地文化的櫥窗調動敘事資源，替奴樂島民攤開一張「引以為戒」的古今中外的人物地圖：暴政如呂政、奧古士都、成吉斯汗、路易十四；昏政如隋煬帝、李後主、查理士、路易十六⁶⁷，遂使「異域」的神秘性或鬼魅性的成規受到衝擊。

晚清小說作者群調動不同於文學傳統的視角，一再將「異域」置入可由經緯、五大洲、瀛寰人物、進化論、政治體制、科學文明、文化思潮等測量／標誌／承載的新空間體系。一九〇七年，碧荷館主人由小說林社出版的《黃金世界》又是另一可標誌異域表徵轉向的範例。碧荷館主人的真實身分待考，可是就其作品而言，隱藏了一張「世界」地圖，如其一九〇八年由小說林社出版的《新紀元》調動世界歷史、地理、科學、政治等資源，安排一場黃種人打敗白種人的「世界大戰」。《黃金世界》呼應清末民初文壇對海外華工的關注⁶⁸，在二十回合的小說敘事中，描寫美國人勃來格與華人工頭狼狽為奸，騙取大量華工

⁶⁵ 關於金松岑的生平、筆名及《孽海花》的作者問題（金松岑與曾樸），可見魏紹昌編：《孽海花研究資料》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁133-135。

⁶⁶ 金松岑：《孽海花》，《江蘇》第8期（1904年1月），第1回，頁1-2。

⁶⁷ 同前註，頁2。

⁶⁸ 關於晚清文壇對於華工的關注，可見阿英編：《反美華工禁約文學集》（北京：中華書局，1960年），收有小說、詩歌、散文、戲曲、講唱等。

飄洋過海到古巴、美國、巴西等地，接而或把「女人衣服剝去，綁在柱上，先打幾百鞭子，丟下海去」，或是押入「低潮黑暗，比囚牢尤苦幾倍」的「木屋」⁶⁹。透過華工坎坷艱辛的命運，碧荷館主人有意揭露與批判做為華工背後顛覆無能的清廷，反映出世紀之交的民眾、列強與清廷的利害衝突。作者以「黃金世界」做為題名，使得小說敘事不止於「揭發伏藏，顯其弊惡」的「譴責」路線⁷⁰，安排一批愛國志士開啓「拒約」運動、抵制美貨，最終逃到域外空間——螺島。從書寫技法而言，作者塑造「螺島」此一場景時應很輕易召喚「樂土」、「世外桃源」、「仙鄉」等古典意象，成為文學傳統的另一迴響（如小說內文所提：「借海外三神山做避世的桃源」）。可是，作者筆鋒一轉，另闢蹊徑，將「螺島」置入可由羅盤測量的地理位置，「此地在南緯線六十五、六度間，離廣東四十度，差得遠哩，並且將近南極圈。」⁷¹接而，作者替此「黃金世界」烙下各種「世界」思潮：「島中兄弟姊妹，先後來英游學者，凡二百四十人。目前將畢業者，理化四十人，機械五十人，駕駛五十人，政治、法律、商業等科七十人。」⁷²從南緯、度數、南極圈等敘述到島民的理工、科學、政法、商業等背景，「螺島」已逸出文學傳統的「異域」視角，進入以進化、科學、民主等價值做為訴求的現代空間。

晚清小說作者群從文學傳統的「蠻荒混沌、愚昧落後」的「異域」表徵，重新調動書寫成規、意象、場景等，使得神秘／鬼魅化的時空置入由經度、緯度、地圖、儀器、制度、器物、科學、政治等組成的空間，重繪出「異域」的新「概念地圖」。無論是「演義體」《萬國演義》的「萬國」、「泰西」、「世界」、「瀛寰」視角或「敘事體」《獅子吼》的「話說天下五個大洲」架構，都可見到「異域」表徵的轉變，正可以《新世界小說社報》刊登的〈讀新小說法〉作結：「讀世界末日，勝於讀五行志：一理想的，一非理想的也。讀環球旅行，勝於讀輿地志：一世界的，一非世界的也。」⁷³當文學傳統的「異域」進入晚清小

⁶⁹ 碧荷館主人：《黃金世界》，收入吳組緬、端木蕻良、時萌主編：《中國近代文學大系·小說集四》（上海：上海書店，1992年），第2回，頁572、12回，頁629。

⁷⁰ 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》第九卷（北京：人民文學出版社，1998年），頁286。

⁷¹ 碧荷館主人：《黃金世界》，第4回，頁580、583。

⁷² 同前註，第20回，頁676。

⁷³ 佚名：〈讀新小說法〉，《新世界小說社報》第6期（1907年2月），頁3-4。

說關於「環球凌駕輿地，世界凌駕非世界」的價值取向時，必然產生敘事時空的結構性變調，也使得偏向於「輿地、非世界」的「異域」進入「環球、世界」的脈絡。

四、範式轉移：「遠遊」敘事

當「蠻荒混沌、愚昧落後」的「異域」變為「話說天下五個大洲」的「世界」、神秘不可測的寓言時空進入可測量的經緯脈絡時，晚清作者群筆下的空間敘事受到衝擊、調動與翻轉。下文將透過「範式轉移」的觀點，討論晚清新「概念地圖」對於「遠遊」敘事的調動／衝擊／重組。

就文學傳統而言，創作主體經常以絕大幅度的空間遊盪——「遠遊」，抒發內心深沈的鬱悶，如屈原因怨忿朝廷之「不寤」、「黨人」之「偷樂」、「眾芳」之「蕪穢」，唯恐報國無門，以磅礴炫麗的風雨雷電、雲月龍鳳等意象，穿梭於天地之間，達成超驗證的蒼梧、縣圃、枉陬、辰陽等「朝……夕」的「遠遊」模式，表達創傷苦悶的心境，堪稱「憂與遊」的代表⁷⁴。就文學敘事而言，從古代神話、六朝志怪、唐代傳奇、宋元話本到明清章回小說，不乏玄幻、神魔、靈怪、妖術等尚「奇」貴「幻」的隱身變形、騰雲駕霧、飛天遁地等「遊」技，如《西遊記》、《女仙外史》、《封神演義》等小說結合傳統民俗、神話傳說、神秘輿地、超自然力量，「可以呼風喚雨，偷天換日，上達九霄雲外，下及幽冥黃泉，遠至遐方異域，近限咫尺方寸，變幻莫測，出人意表」⁷⁵。晚清新「概念地圖」衝擊天馬行空的玄幻／神魔飛躍法，反映庫恩(Thomas Samuel Kuhn)《科學革命的結構》(*The Structure of Scientific Revolutions*)所謂的「範式轉移」。「範式」是指常規科學(normal science)「嚴格根據一種或多種已有科學成就所進行的科學研究，某一科學共同體承認這些成就就是一定時期內進一步開展活動的基礎」，被視為「公認的模型或模式」(an accepted model or pattern)。可是，當範式的異常性(anomaly)趨增時，決策者「對異常的覺察就

⁷⁴ 李豐楙以「憂與遊」的概念詮釋六朝隋唐的遊仙文學，提出「憂與遊」是遊仙文學的永恆主題。李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙論集》(臺北：臺灣學生書局，1996年)，頁8。

⁷⁵ 胡勝：《明清神魔小說研究》(北京：中國社會科學出版社，2004年)，第2章〈神魔小說的生成〉，頁22。

開闢了一個調整理性範疇的時期」，改變工具設定與法則，對相關學科理論進行根本性修正，突破原有規範與局限，「是新範式對舊範式的勝利」⁷⁶。循此理論思考，玄幻／神魔飛躍法在一套訴諸經緯、地圖、制度、器物的新「概念地圖」上顯得反常與突兀，必然使得晚清作者群重新調動／修正／擬定一套敘事假設或法則，開拓出適合的技法。崛起於此時的器物發明與文學翻譯正可資參照，無論是薛紹徽翻譯於一九〇〇年凡爾納 (Jules Gabriel Verne, 1828-1905) 的《八十日環遊記》的氣球飛行法或被晚清人稱為「激勵國民遠遊冒險精神」的《魯敏遜漂流記》的海上航行法⁷⁷，更適合做為敘事法則。

吳趸人 (1866-1910)《新石頭記》從天空到海底的「遠遊」敘事，正能反映晚清新敘事法則。吳趸人原名沃堯，又名寶震，字小允，又字繭人，號曰我佛山人⁷⁸。一九〇五年，吳趸人開始於《南方報》連載《新石頭記》，共四十回，第二十二回之前主要描寫賈寶玉因意識到自己未盡「補天」之責而重返紅塵，誤闖二十世紀初的中國社會，開啓一段類似《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》的「譴責」路線，寄寓了作者的社會批判。不過，作者從二十二回「賈寶玉初入文明境」開始，筆鋒一轉，鋪陳類似〈新中國未來記〉、《新中國》的「理想」路線，構成小說中的「文明境界」。這兩部分恰為一正一反，「一個從針砭時弊出發，一個以締造新局著眼，全面呈顯出作者的政治、社會思想」⁷⁹。吳趸人試圖在「文明境界」此一小說場景中結合「傳統道德」(如以「禮樂文章」、「仁義禮智」、「友慈恭信」、「忠孝廉節」命名)與科學文明(如驗骨鏡、驗臟腑鏡、人造氣候、飛車、獵艇等器物)，回應「中國往何處去」的議題。於此文明境界中，吳趸人安排具有智者形象的「老少年」陪伴賈寶玉「僱一輛獵車，到空中打獵頑」，開啓「遠遊」路線：從第二十六回「駕獵車人類戰飛禽」、第二十七回「中非洲獵獲大鵬」、第二十八回「捕鯤魚快乘獵艇」、第二十九回「沉水底發電戰鯪魚」、第三十回「勇水手入海戰人魚」、第三十一回「探南極異景看旋渦」，一直到第三十二回水底獵艇返回文明境界強字第二區海口，正可以

⁷⁶ Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), p. 10, 23, 64, 147.

⁷⁷ 新小說社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，《新民叢報》第14號（1902年8月），無頁碼。

⁷⁸ 魏紹昌編：《吳趸人研究資料》（上海：古籍出版社，1980年），頁3。

⁷⁹ 黃錦珠：〈一部創新的「擬舊小說」——論吳沃堯《新石頭記》〉，《臺北師院學報》第7期（1994年6月），頁271。

寶玉的讚嘆一言以蔽之：「極人世之大觀矣。」⁸⁰ 寶玉「極人世之大觀」的「遠遊」法則奠基於晚清新「概念地圖」，使得文學傳統的隱身遁形、騰雲駕霧、飛天遁地，變成空中飛車與海底獵艇等器物航行，神秘輿地變成五大洲劃分的地理路線，玄幻神魔的超自然能力變成科學冒險精神。

就小說的敘事觀點而言，《新石頭記》的「遠遊」不同於中國傳統小說的全知觀點，以「一人一事」貫穿到底，將見聞限制在寶玉視野，偏向第三人稱限制的敘事技巧⁸¹，更能呈現人物的心理狀況。作者透過聲音、視線、心理等視角，搬演寶玉與大鳥有聲有色的空中大戰：大鳥足有四飛車大、羽翅可抵擋槍林彈雨、腳爪比人腿粗大，增添人鳥大戰的懸疑性。可是寶玉卻毫不畏懼，當大鳥正要啄下飛車時，寶玉卻以二十世紀的電機槍狂風暴雨式地狂射大鳥之口，逆轉形勢。此透過寶玉之眼折射的勁敵、危機與克服等情節，恰能反映晚清文化界呼籲的「冒險」精神。接著，吳趸人讓寶玉沿著近現代的地理版圖，以指南針一路追趕大鳥，追到非洲「四面無涯」、「茫茫的一片沙漠」，促成一段橫跨亞、非洲的地理幅度；鋪寫空中之旅後，吳趸人又如法炮製出一段結合冒險、器物、地理的海底航程，讓寶玉乘潛水艇在海底追殺海馬，以電氣將海鯁震得骨軟皮酥，接而又戰勝前來搶食海鯁的凶猛人魚後，藉由寶玉之口：「何不在海底繞地球一周呢？先從太平洋出去，從大西洋回來，豈不是好！」⁸² 開啓一段海底版的世界旅行。就寶玉的空中獵鳥與海底旅行，吳趸人呼應了「飛天遁地」的文學傳統，卻修正敘事法則，捨棄類似蒼梧、縣圃、枉渚的神話輿地，重啓一套如南北半球、太平洋、大西洋、非洲的空間視野，接著又調動類似晚清科幻譯本如《空中飛艇》、《海底旅行》的器物想像，如車頂上裝了升降機的空中獵車時速一千二百里，鯨款式的海底潛水艇一晝夜可航一萬二千里以外，遂使寶玉體會「南半球天氣和北半球相反，此刻我們北半球的六月，正是南半球的臘月呢」⁸³！南半球與北半球指日可「達」，使得屬於晚清脈絡

⁸⁰ [清] 吳趸人：《新石頭記》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》（南昌：江西人民出版社（同百花洲文藝出版社），1988-1996年），第35冊，頁306、310、313、320、327、334、341、306。

⁸¹ 關於晚清敘事觀點的轉變，從限制人稱的「一人一事」發展到「第一人稱」，可參考陳平原：〈中國小說敘事模式的轉變〉，《中國小說敘事模式》（北京：北京大學出版社，2004年），頁70-72。

⁸² 吳趸人：《新石頭記》，27回，頁315、29回，328。

⁸³ 同前註，第30回，頁338。

的器物飛躍法亦能達到玄幻／神魔飛躍法的瞬間天南地北之效。此由空中與海底組成的「獵奇」敘事，勾勒出寶玉以新器物（飛車、遊艇）實踐晚清文化界提倡的國民精神（冒險遠遊）及近現代地理路線（世界五大洲）的敘事法則，促成晚清的「遠遊」範式。

吳趸人透過寶玉鋪展的「遠遊」範式，更深一層思辨與演繹「文明境界」的「道德」與「科學」觀。就敘事表層而言，作者以冒險、地理、器物等締結的「遠遊」敘事看似偏重器物想像，事實上更偏向工具論，用以追求作者的終極關懷——文化傳統。作者安排寶玉空中飛車獵得「莊子說的鵬了。是鯤魚所化」，接著又經由海底助明器捕得《山海經》之「儻魚」：「其狀如鷄，赤尾，三尾、六足、四目，其音如鵠。」⁸⁴就敘事上下文，「大鵬」與「儻魚」的被獵，並非現當代文學經常隱喻的文化滅絕，恰好相反，失落已久的文化傳統得以尋回，展示於「文明境界」的博物館。吳趸人的書寫教條不言而喻，讓人物經由器物發明、地理路線、冒險精神而形塑的「遊」技，孜孜矻矻地探索失落已久的文化傳統。透過「世界」之旅，尋回「傳統」，呼應吳趸人一貫的文化期許／焦慮：如何在西潮中凸顯中國傳統？一九〇七年，吳趸人以「我佛山人」之名刊登於《月月小說》的《上海遊驂錄·自跋》，清楚指出恢復「舊道德」比起輸入「文明」更是當務之急，「今日之社會，誠岌岌可危，固非急圖恢復我固有人道德，不足以維持之，非徒言輸入文明，即可以改良革新者也」⁸⁵。吳趸人的文化立場必然使得獵奇之旅不可能止於世界地圖、測量儀器、飛車潛艇等器物展現，卻是做為發現文化傳統的載具，使得原本在「文明境界」處於共構關係的「道德」與「科學」隱含著價值順序：「道德」更先於「科學」！吳趸人顯然不忌諱作者視角對敘事的介入或干擾，於寶玉旅程即將結束時，藉由敘事者的口吻掀開底牌：「我最恨的一班自命通達時務的人，動不動說什麼五洲萬國……卻偏要把自己祖國古籍記載，一概抹煞，只說是荒誕不經之談。我今日獵得儻魚，正好和《山海經》伸冤，堵堵那通達時務的嘴。」⁸⁶值得玩味的是：作者追尋傳統的方法恰好是奠基於他批判的「五洲萬國」的「遊」技，

⁸⁴ 同前註，第 27 回，頁 318、第 30 回，頁 337。

⁸⁵ 吳趸人：《上海遊驂錄·自跋》，收入王孝廉等編輯：《晚清小說大系》（臺北：廣雅出版公司，1984 年），第 26 冊，頁 61。

⁸⁶ 吳趸人：《新石頭記》，第 30 回，頁 337。

讓寶玉透過「世界」之遊尋回傳統，迂迴地將傳統納入世界的迴圈。

晚清的新「概念地圖」無疑讓作者群調動一套不同於文學傳統的敘事法則，將路線推到近現代的「世界」路線。作者讓其筆下人物風塵僕僕、輾轉遊蕩，將家國憂患置入世界路線，呼應文學傳統的「憂與遊」，展現近現代文學的「感時憂國」精神——道義上的使命感、愛國的熱情、痛感內憂外患、憂時傷國精神⁸⁷。從一九〇四年到一九〇五年，《繡像小說》幾乎同一時間連載的兩部長篇小說——旅生《癡人說夢記》（第 19 期至 54 期）與荒江釣叟《月球殖民地小說》（第 21 至 62 期）都是在「憂與遊」的架構上挪用與轉化新世界觀，將人物嵌入海上／空中的「苦旅」結構，蔚為近現代中國人在歷史潮流與政局顛簸中「流離失所」的寓言。

旅生《癡人說夢記》寫賈希仙等人因受朝廷壓迫，從廣東搭船到香港，又「搭了德國輪船，向新加坡進發」，因意識到西方人待中國人「作踐的利害」，「亞洲同種只有日本是箇強國」，又「搭了大阪公司的輪船」前往東京⁸⁸，而後又遭中國駐外使館的緝捕而逃至美國。人物從中國一路逃到香港、澳門、新加坡、日本、布哇、美國、英國、蘇格蘭等地，經由路線的延伸與聚焦，正是潛藏著一張世界地圖的流蕩路線。作者透過「遠遊」路線，讓其筆下人物「開眼看世界」，抒發各種藉由行旅而引發的民族命運、家國歷史、未來出路等思考，如安排賈希仙等人以途中獲得的現代性知識，將迷信落後的「仙人島」改成「鎮仙城」，重振國威；《月球殖民地小說》以慘遭朝廷迫害而失散的夫妻——龍孟華與鳳氏的悲歡離合為主線，寫丈夫搭氣球尋妻，「歐洲沒有，便向非洲、亞洲尋覓一番」。氣球飛行法不同於玄幻／神魔飛躍法，強調飛行原理、地圖經緯、器物發明等，展現文學想像的城市風姿，如第七回寫氣球飛抵紐約，眾人推窗望出，「紐約的都市好比是畫圖一幅，中間四、五十處樓房，紅紅綠綠的，好比那地上的蟻穴，樹上的蜂巢。那縱橫的鐵路，好比那手掌上的

⁸⁷ 夏志清：〈現代中國文學感時憂國的精神〉，《愛情·社會·小說》（臺北：純文學出版社，1974年），頁79-80。

⁸⁸ 旅生：《癡人說夢記》，《繡像小說》第25期（1905年3月），第7回，頁3b。《繡像小說》自十三期到七十二期終刊沒列出版日期，本文列出的日期乃是依據陳大康：〈中國近代小說史料——《繡像小說》中小說史料編年〉（《文學遺產·網路版》2013年第1期，網址：http://wxyz.literature.org.cn/journals_article.aspx?id=888，檢索日期：2013年3月8日）的考證。陳氏所擬日期並非確切的出版月份，而是「遲於本日出版」。

螺紋」。第九回寫氣球飛抵英國倫敦，「只見下面的電汽車、馬車、東洋車、一齊停在一段地方。一箇箇仰面相看，齊聲喝采」⁸⁹。在具有民族隱喻的「龍鳳」離散的架構，作者刻意延宕龍鳳重遇的情節，一路寫龍孟華飛抵印度孟買、非洲土人島及南寒帶與北溫帶等，步步揭開華族受難史，如龍降於紐約時因其黃皮膚面貌而銀鐐入獄，飛抵孟買時又因心房受八股茶毒而病倒。《癡人說夢記》與《月球殖民地小說》展現中國人「在路上」(on the road)的形象，開拓出幾近於「黃皮膚的詛咒」的「遠遊」敘事，路線愈是曲折離奇，愈能道出箇中的文化苦旅！

晚清小說的「遠遊」範式內蘊著梁啓超所謂的從「鄉人」到「世界人」的視野轉變。一八九九年底，梁啓超因戊戌變革失敗後流亡海外一年有餘，應美洲華僑之邀擬遊美，可是經檀香山（今夏威夷）時為防疫所阻，滯留半年。梁啓超將自日本乘船至檀香山的太平洋途中的日記〈汗漫錄〉刊於《清議報》：「余鄉人也……余生九年，乃始游他縣。生十七年，乃始游他省。猶了了然無大志，夢夢然不知有天下事。余蓋完全無缺不帶雜質之鄉人也。曾幾何時，為十九世紀世界大風潮之勢力所簸蕩、所衝激、所驅遣，乃使我不得不為國人焉，浸假將使我不得不為世界人焉。」⁹⁰ 梁啓超於海上航行時不無感慨，「不得不」、「簸蕩」、「衝激」、「驅遣」等字眼固然跟他處於亞美兩洲浩渺的太平洋波浪有關，可是亦隱喻了中國面臨的「十九世紀世界大風潮」，使得「鄉人」不得不簸蕩／衝激／驅遣為「國人」與「世界人」的歷史趨勢。「世界人」可視為「鄉民」的對照，指涉其相對於「株守一隅，自畫封域」與「不知牆外之有天，舟外之有地」的位置與視野，訴諸「旁咨風俗，廣覽地球」的開放性眼光。無論類似《新石頭記》的環遊世界或《癡人說夢記》的流亡海外，都反映出「鄉民」到「世界人」的身分簸蕩／衝激／驅遣，展現人物因「廣覽地球」而「旁咨風俗」的開放性視野。只是，文學想像比起歷史論述更具想像空間，梁啓超敘述的「鄉人→國人→世界人」的歷史趨勢進入小說場合後更被推到「世界外」的視角，成為「海底人」、「星球人」，更進一步展現「十九世紀世界大風潮」的衝擊。許指嚴《電世界》鋪陳的「廣覽／告別地球」敘事，尤值得矚目。

⁸⁹ 荒江釣叟：《月球殖民地小說》，《繡像小說》第27期（1905年3月），第7回，頁2b；第28期（1905年3月），第9回，頁1a。

⁹⁰ 任公：〈汗漫錄〉，《清議報》第35冊（1900年2月），頁1a。

一九〇九年，來自江蘇武進（今常州），帶有舊式文人身分的許指嚴以「高陽氏不才子」的筆名⁹¹，寫出需兼納各種新世界觀的《電世界》，刊登於《小說時報》創刊號，說明世界想像並非新文人之專利。精於舊學、尤嫻清代掌故的許指嚴調動／挪用／轉化歷史地理學、社會學、教育學、政治學、交通學等知識時，不顯得生疏或隔閡，反而流暢有據地將各種新學整合在「電學」主軸下，擴充成「電世界」。在「電學」的統攝下，小說中的「遠遊」敘事法則必然有所調整：「空中電車」變為尋常交通，登機程序化繁為簡，居民站在守候區，空中電車經過時吸上地板升降機，「國民出門去幾千里幾萬里，算得什麼？猶如在家裏走動一般。交通縮短距離，世界如同一家」，「往來全球地方，無所不通」。接著，作者又讓其筆下人物互換居所，做為楷模人物的黃震球住膩了瑞士別墅，改住李公爵的巴黎別墅。紳士大臣於上海京城辦完工，便搭電車前往美洲米西西比河口或巴西大森林的別墅度假。人物任意進出瑞士、巴黎、上海、米西西比河口、巴西森林等不同經緯、洲屬的空間，儼然成為「世界一日圈」。作者接著將「世界任我行／住」擴展成「世界任我知」，讓人物彈指間即可掌控天下事，以具有「千里眼」功能的「玻璃鏡觀象臺」，「把世界上所有的山川人物，不論遠近，都可按著方向看去，統統收在裏頭」，「凡人要曉得世界的事實現狀，只消坐在臺上，仔細定了方向便好眼觀全球，毫髮不差」⁹²。

從「世界任我行／住／知」的敘事，《電世界》展現出上一個世紀初最動人的「世界人」想像時，又進一步將「世界」推到「世界外之世界」的視角⁹³。不同於文學傳統的「他界說」⁹⁴，此「世界外之世界」訴求科學、哲學等現代

⁹¹ 關於許指嚴的名號、生平，見嚴芙孫：〈民國舊派小說名家小史〉，收入魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料（史料部分）》（上海：上海文藝出版社，1962年），頁467；鄭逸梅：〈南社社友事略〉，收入《南社叢談》（上海：上海人民出版社，1981年），頁128-129；〈南社社友齋名表〉，收入同上書，頁658。

⁹² 高陽氏不才子：《電世界》，《小說時報》第1期（1909年9月），第8回，頁28-29、26；第14回，頁47。

⁹³ 「世界外之世界」之語，見梁啟超：〈論小說與羣治之關係〉，頁2。

⁹⁴ 「他界」乃是指跟「現實世界」相對的世界，如葉慶炳指出冥界、仙鄉、幻境、夢境；郭玉雯指出冥界、仙鄉、妖境；謝明勳分成上界、中界、下界，都可見出其與現實世界對照的空間想像。見葉慶炳：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《臺大中文學報》第3期（1989年12月），頁7-22；郭玉雯：《〈聊齋誌異〉的幻夢世界》（臺北：臺灣學生書局，1985年）；謝明勳：《六朝志怪小說他界觀研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1992年），頁58-75。

知識，如梁啟超所謂「專借小說以發明哲學及格致學」、羅普所言「中國理想的小說，如《西游記》、《鏡花緣》之類，幻造境界卻也不少，只是沒有科學的根柢，其言便無益於世」⁹⁵。魯迅所謂「經以科學，緯以人情」⁹⁶。晚清新小說作者群拓展出一批不同於「幻造境界」，而具有「科學依據」的「世界外之世界」的「科幻文本」⁹⁷，如一九〇三年《新小說》刊出〈海底旅行〉的「海底世界」，一九〇四年蔡元培〈新年夢〉的「戰勝自然會」，一九〇九年陸士諤《新野叟曝言》的「木星世界」，都反映出「見見別種世界」、「開闢了一箇新世界」的「遠遊」路線⁹⁸。於此「世界外之世界」的書寫背景，許指嚴《電世界》未必開拓新視角，可是卻於此視角開拓更具思辨性的敘事，擺盪於建構／解構、希望／絕望相映互證的遞進歷程，指向尚未存在卻在未來即將出現的方向，恰能呼應布洛赫 (Ernst Bloch, 1885-1977) 「希望原理」的「尚未」(not-yet) 論。「尚未」乃是「尚未存在的存在論」，以具有激情張力的「希望」做為其從黑暗探向未來的期盼意識，「這希望、這訝異，令我們顫抖」、「黑暗中的光明，包容一切可能性的潛能」⁹⁹，成為社會變革的趨勢。《電世界》的主要人物電王帶著一股「希望哲學」意識，否定／超越社會國家「現存」、「既定」的局限與束縛，探向「尚未」結構。就在作者漸進式地鋪展臻美的「電世界」時，筆鋒一轉，布下地球即將人滿為患的危機，讓電王率領眾人乘搭潛水艇駛向海底，「儼然別闢一個世界」。作者替此「海底世界」注入科幻元素：海底居民生活於嵌著厚玻璃與電燈的電船，空氣以「化學方法隨意自造」，「洗氣房」將「炭養二氧化碳收了進去」，經電力作用「把腐敗的空氣洗刷一番，便成了新鮮空氣」。海底世界溫度均勻、無風雨也無塵沙、物產豐饒，「不到十年，海底殖民居然有一千幾百萬之數了」。作者有意讓「海底世界」成為對照「鄉人」的價值體系，若陸地居民不曾到「海底世界」居住一年半載，「便如鄉下人沒到過上海，士

⁹⁵ 羅普：《海底旅行》，《新小說》第3號（1903年1月），第9回，頁72批語。

⁹⁶ 新小說社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，無頁碼。魯迅：《月界旅行·辨言》，《魯迅全集》第十卷，頁163。

⁹⁷ 關於晚清的科幻文本及研究可見：武田雅哉：《中國科學幻想文學館》（東京：大修館書店，2001年）、林建群：《晚清科幻小說研究（1904-1911）》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1997年）。

⁹⁸ 荒江釣叟：《月球殖民地小說》，《繡像小說》第31期（1905年3月），第13回，頁1a；第35期（1905年7月），第21回，頁1b。

⁹⁹ Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia* (Stanford: Stanford University Press, 2000), p. 234.

人沒到過世界的倫敦、紐約各大京城一般」，以「鄉下人→世界人→海底人」的文學想像，更豐富地展演任公的「鄉人→世界人」敘述。當作者從「世界任我行／住」拓展出「海底任我行／住」的敘事時，實可停筆於此，讓「海底世界」反轉人世缺憾，可是，作者又在「尚未」結構下否定「現存」、「既定」的「海底世界」，讓電王透過「望海鏡」窺見居民各種盤根錯節的惡念，「心術不正，品行敗壞」¹⁰⁰，感嘆物質文明對道德情操的衝擊。最終，電王以自己精心研發佐以科學原理的電氣球，「一心一意要離了地球，別尋世界」、「周遊行星世界」、「這世的人類道德心不能圓滿或者他世界的人類竟能圓滿亦未可知」，乃是對「將在」、「未來」的期待。當人物孳孳汲汲地搭乘電氣球探向「他世界」時，卻又不無自我解構地探問：「但是他世界在哪裏呢？」¹⁰¹由此，在層層相互詰問的建構／解構、肯定／否定觀中，許指嚴將「世界外世界」的「遠遊」路線推向哲學的高度。

「範式轉變」反映庫恩所謂「世界觀的改變」：科學家在新規範採用新工具觀察新領域時看到新事物，因而「當規範改變時，這個世界本身也同它們一起改變」，乃是「對一個不同的世界在作出回答」¹⁰²。晚清作者群結合冒險、地理、器物、文學等不同脈絡元素，開拓「路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索」的「遠遊」範式，反映小說作者群對於「不同的世界」的回應。在「遠遊」範式的轉變下，晚清作者群採用新工具、假設、敘事，將傳統飛天遁地的玄幻／神魔飛躍法，置入由器物、冒險、地理結合的脈絡，以不同的視野重觀約定的世界，展現「廣覽地球」乃至「世界外之世界」的敘事。

五、末日／未來記：以「世界」座標重觀「中國」

承上兩節所論，可見晚清新小說隱藏著以新世界觀做為核心的「概念地圖」，翻新「異域」想像與「遠遊」敘事。葛兆光分析近代「中國」的自我認識史時，提及「世界」的參照意義：「中國在很長的時間裏，由於缺乏一個做為對等的『他者』(the other)，彷彿缺少一面鏡子，無法真正認清自身，在十

¹⁰⁰ 高陽氏不才子：《電世界》，第15回，頁50、51、52。

¹⁰¹ 同前註，第16回，頁54、56。

¹⁰² Kuhn, p. 111.

九世紀，中國是在確立了『世界』與『亞洲』等『他者』的時候，才真正開始認清自己，近代中國關於『世界』的話語，其實就是關於中國的再定位。」¹⁰³ 循葛氏觀點，本節將透過類似〈世界末日記〉的「末日」書寫與類似〈新中國未來記〉的「未來」書寫的極端敘事，探討晚清作者群如何透過「世界」話語發現／定位／評估／想像「中國」？

當晚清作者群認識到中國不再是俯視天下與卓然獨立的「中心」時，作者急切的憂患之音隱藏著一個由「世界」觀看「中國」的視角，使得「中國」不動的定位性被迫延伸 (extend)、流動 (mobile)¹⁰⁴，猶如當年哥白尼發現地球並非穩固不動，而長久被視為「他者」的番邦亦非如月球圍繞地球的情景。當僵固的中心／邊緣架構崩解，「天朝一蠻夷」的傳統框架摧枯拉朽，使得類似「中央之國」、「萬國之上」的「天下」觀破滅，衝擊文學敘事的技法。晚清作者群在「世界」的座標上重塑「中國」的位置，如前述《孽海花》安排「奴樂島」的「天崩地塌」；〈烏託邦遊記〉擠不上書笥的中國小說；《獅子吼》的標題直接標出「大中華沈淪於異族」，殊途同歸，折射出晚清作者群的「汰演」焦慮。出現於十九、二十世紀之交的「時局全圖」、「瓜分中國圖」更將「中國」置入狼虎豺豹、熊犬蛤鷹圍繞的脈絡¹⁰⁵，活靈活現地點染中國與列強的關係，「吞噬」意圖不言可喻！如此再現中國遭遇的策略頻頻出現，共構成晚清文化界關於瓜分的再現策略。如一九〇四年，刊登於《安徽俗話報》第二期的詩歌〈招國魂：哀軍人之不振也〉所寫：「歐雲美雨從西降，洞戶重門盡開放……東有狼兮西有虎，南有矢兮北有弩。我國魂兮其歸來，國無魂兮將無主。」¹⁰⁶ 晚清小說作者群亦透過情節營構，文字排列及語氣渲染等文學技法，將強敵圍繞的「時局圖」化為敘事，如梁啟超〈新中國未來記〉以反覆排比的文字鋪陳中

¹⁰³ 葛兆光：《中國思想史》（北京：商務印書館，2007年），頁510。

¹⁰⁴ 傅柯以地理學觀點說明空間權力的分布：在傳統宇宙論中，存在著固定的神聖地點與凡俗地點：超天國地域相對於天國，天國又相對於現世地域，構成「定位空間」，權力由聖向俗。可是，「地球繞日說」的發現，使得穩定的地點瓦解，過去被尊崇的不動地點原來只是移動的點，成為「延伸的空間」。見 Michel Foucault, "Text/Contexts of Other Spaces," *Diacritics* 16.1 (Spring 1986): 22-27。

¹⁰⁵ 關於近現代「時局圖」、「瓜分中國圖」的各種版本及演變，可見：魯道夫 G. 瓦格納 (Rudolf G. Wagner) 著，鍾欣志譯：〈中國的「睡」與「醒」：不對等的概念化與應付手段之研究〉，《東亞觀念史集刊》第1期（2011年12月），頁3-44。

¹⁰⁶ 〈招國魂：哀軍人之不振也〉，《安徽俗話報》第2期（1904年4月），頁35。

國被擺佈的命運，「不是俄，便是英，不是英，便是德，不然便是法蘭西、日本、美利堅了」¹⁰⁷。一九〇四年，由軒轅正裔著，上海獨立社出版的《瓜分慘禍預言記》藉由熱血青年的義憤之詞，搬演滅國的恐懼：「將來這北方這一帶，便換了俄國的顏色了；這揚子江流域，便變了英國的顏色了；這山東便變德國的；兩廣、雲南便變法國的；福建、浙江便變日本的顏色了。此後，地圖上再不能看見我中國的影子了。可憐我們四千年的國家，一旦滅了，連圖上也不能占一顏色。」¹⁰⁸ 同年，海天獨嘯子《女媧石》透過綺琴彈琵琶，翠黛唱歌的唱和方式，表達人民「棲身何處」的歎嗟慨嘆：「二千餘年寸金寸鐵寸國土，是我祖國祖。東割西讓南北租，是我亡國史。昨夜洋官絡繹來，說道你們快快報財籍，於今大英大俄大法來為主，今朝語我兒，我兒泣且語，爹娘今老矣，兒今棲身往何處？可奈何！奈何！奈何！奈何！奈何！兒今棲身往何處？」¹⁰⁹ 作者以疊章吟唱的排比方式，讓筆下角色，或義憤填膺，或如泣如訴，強化了喟嘆、批判、憂患的力量，傳達其對中國遭受列強侵略的激憤哀嘆。

於此「末日記」書寫中，「世界」確如葛兆光所言成為中國人「認清自己」的座標。可是，文學想像有其更豐富的展演，晚清作者群除從「世界」話語宣判「中國末日」外，亦逆向操作，以「世界末日」之視角開拓近現代中國小說的書寫內涵與技法，值得重視。關於「世界末日」的書寫有自西方到日本再到中國的翻譯途徑，如一九〇二年，《新小說》創刊號刊出梁啓超翻譯的〈世界末日記〉，原著是法國佛林馬利安 (Camille Flammarion, 1842-1925) 的 *The Last Days of the Earth*，一八九一年由日本德富蘆花譯成日文，而一九〇二年流亡日本的梁據日譯本翻成中文本¹¹⁰。梁之譯本不免有所調動與增刪¹¹¹，但大致勾勒故事梗概：羅馬、巴黎、倫敦等大城市慘遭淹沒，男子阿美加乘坐飛船尋找女人繁殖後代，返回家鄉時發現暴風雨侵襲，傳染病肆虐，碩果僅存的男女於大

¹⁰⁷ 欽冰室主人：〈新中國未來記〉，《新小說》第2號（1902年12月），第3回，頁33。

¹⁰⁸ 軒轅正裔：《瓜分慘禍預言記》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》，第25冊，第3回，頁314。

¹⁰⁹ 海天獨嘯子：《女媧石》，收入同前註，第15回，頁524。

¹¹⁰ 武田雅哉：《中國科學幻想文學館》上卷（東京：大修館書店，2001年），頁67、144。

¹¹¹ 論者已指出梁啓超中譯本刪減宗教意識的「世紀末」、將基督教轉到佛教義理與哲學、增加譯者的感想和解說等。李豔麗：〈清末科學小說與世紀末思潮——以兩篇〈世界末日記〉為例〉，《社會科學》總第342期（2009年2月），頁160-161。

雪紛飛的金字塔相擁而死，「萬有之相，一切既死；萬有之色，一切既死」¹¹²。從「概念旅行」理論 (Traveling Theory) 所強調的「概念」在「原點」與「接受點」的移植而言¹¹³，梁對於「末日」的接受逸出佛林馬利安寫於一八九一年的脈絡，回應西方十九世紀末湧現的「世紀末」思潮：現代化進展與文明過度導致精神萎頓、心理倦頹、行為悲觀、神經衰弱、心智異狀¹¹⁴。可是，晚清中國面臨的並非文明過度的焦慮，蓋因其社會尚未進入工業過度發達而導致人心頹廢的階段，反而陷入因進化不足而遭遇汰演的「末日」危機。梁對於〈世界末日記〉的接受，逸出西方世紀末的「精神困境」，如他於譯文結束後交代自己翻譯與刊登該文的因由：「吾子初為小說報，不務鼓盪國民之功名心、進取心，而顧取此天地間第一悲慘殺風景之文，著諸第一號，何也？」他援引佛陀在菩提樹下對大菩薩說《華嚴經》的典故自我辯護：凡夫因修練不足而無法領略《華嚴經》義理，暗指此對「凡夫」看似「煞風景」的小說，對具慧根的讀者卻有警世之用，可領悟「貪著愛戀、瞋怒猜忌、爭奪胡為者」將導入「一切既死」的教誨¹¹⁵。梁的識語內蘊著譯者的期待視野：以「世界末日」的敘事訓練、鼓盪「國民之功名心、進取心」，使得原屬西方「世紀末」的精神困境「在地化」成中國脈絡的政治憂患。

晚清小說界對於「世界末日」的演繹要比目前學界的觀察略為豐富¹¹⁶。作

¹¹² 飲冰譯：〈世界末日記〉，《新小說》第1號（1902年11月），頁16。

¹¹³ 關於「概念旅行」，如薩伊德 (Edward W. Said) 指出「概念」從產生的起點，從此至彼地移動時，會經受各種壓力而面目全新。這些移植到另一時空的理論和觀念，會遇到一些限定性條件或接受條件，在某種程度上被新用法、位置所改變。見 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), pp. 226-227。

¹¹⁴ 「世紀末」為法文“fin-de-siècle”的中譯，有二指涉：一、指向十九世紀末西方人在高度文明世界中所出現的負面情感，如 Max Nordau 於一八九二至一八九三年間的著作 *Entartung*（英譯：*Degeneration*）在“Diagnosis”一章以世紀末症狀病理化，“a morbid deviation from an original type”，出現精神創傷、情緒失調、精神萎靡、敏感易怒、心理倦頹、歇斯底里等。見 Max Nordau, “Diagnosis,” in *Degeneration* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1993), pp. 15-33；二、指向一八八〇到一八九〇年籠罩在倦怠情緒中的歐洲文化氛圍，作家與藝術家如王爾德、比亞茲來與法國象徵主義家，在「為藝術而藝術」的口號下，採取一種「頹廢」的姿態傾向，拒絕藝術的道德與社會功能，尋求純粹的美感。見 Chris Baldick, “fin-de-siècle,” in *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. 97。

¹¹⁵ 飲冰譯：〈世界末日記〉，頁17-18。

¹¹⁶ 目前學界主要關注到以「世界末日」做為題名的小說，如梁啟超〈世界末日記〉、包天笑〈世界末日記〉，忽略未以「世界末日」為題名的小說。

者透過翻譯、創作等途徑，或於全文貫穿「末日」主題或是片段發出「末日」感受，深淺有別地打開「世界末日」的櫥窗：太陽驟失光熱，地球疲憊，動植物滅絕，萬物萎縮，星球對撞，海陸沉落等。一九〇四年，連載於《科學世界》第一、三、五、八、九、十、十一、十二期的〈蝴蝶書生漫遊記〉是一篇廣受忽略的小說，敘說十五、六歲的蝴蝶書生遊園時恍惚入夢，隨著具有宇宙造物者形象的智慧老翁的啓示，目睹地球緣起緣滅、火山爆發、大雷雨起，「地方已盡，劫運已至」，宣告「世界末日」的蒞臨¹¹⁷。在「世界外之世界」的視角下，蝶生隨老翁進行「上下而求索」的遊逛之旅，目覩舊世界之滅亡，與新地球之發生，動、植物一盛一衰，遂領悟自然進化的道理。根據作者欄位的註明，此小說由「日本木村小舟著，茂原筑江譯意，王本祥潤辭」，屬於晚清慣有的翻譯後意譯修潤的作品，全文轉變成「中國」視角，如「蝶生」之名隱含著「莊子夢蝶」的典故，蝶生入夢的情節乃因「素慕莊子夢為蝴蝶栩栩然的蝶也的高風」。小說隱藏的「晚清」視角，使得此「世界末日」從西方「世紀末」進入中國的政治脈絡，一再強調因進化不足而導致滅亡的道理，作者於小說結尾處安排老翁在蝶生夢醒前，反覆叮嚀他記取「進化」原理，博愛萬物，否則地球又會毀滅，呼應小說一開始便指出「有鈍的、弱的、劣的不免為強的所侵占，漸次亡滅」的進化教誨¹¹⁸。

一九〇八年，吳趼人刊登於《月月小說》第十三號的〈光緒萬年〉則是從「創作」的角度模擬、回應世界「末日記」。吳趼人針對一九〇六年朝廷虛晃一招的「預備立憲」的兩年內，寫出多篇極具嘲諷、批判意味的「假立憲」小說¹¹⁹。放到此書寫脈絡，標為「理想、科學、寓言、譏諷、詼諧小說」的〈光緒萬年〉亦屬其一，結合「世界末日」的科幻架構與「預備立憲」的時事諷諭，將敘事時間推到光緒九千九百七十年的科幻時間，其弦外之音不言而喻：即或已過萬年，「立憲」仍遙遙無期！於是，吳趼人替萬年後的未來時空，布下慧星撞地球的「末日」危機，安排小說主人翁透過測遠鏡、聚星盤、風雨表、指

¹¹⁷ 木村小舟著，茂原筑江譯意，王本祥潤辭：〈蝴蝶書生漫遊記〉，《科學世界》第3期（1903年5月），第1回，頁1。

¹¹⁸ 同前註，《科學世界》第1期（1903年3月），發端（類似「楔子」），頁3；第5期（1903年7月），第2回，頁3。

¹¹⁹ 如吳趼人刊登於《月月小說》創刊號的〈慶祝立憲〉、《月月小說》第二號的〈預備立憲〉、《月月小說》第五號的〈立憲萬歲〉等，可視為「假立憲」的連鎖批判集。

表針、觀星臺等「神工鬼斧」之器物，發現「體積較地球大十二倍」的彗星正衝向地球，「嗚呼大恐怖間不容髮矣，大風忽起，地大震動，忽然昏黑，人聲鼎沸，雞犬飛鳴，樹木搖撼，砂石舞空際」¹²⁰。作者渲染天搖地動的「末日」情景，將隸屬科學脈絡的地球危機，轉調到政治脈絡的國家危機，讓彗星撞向「北緯三十度之下」的「中國之中心點」，引發「中國其危」的反覆吶喊。作者的敘事邏輯清晰而簡單：只要採取變法，便能避過「世界末日」一劫。小說結尾安排「憲法已組織完備，今日已實行立憲」，危機頓為轉機，彗星碰撞地球改為「摩擦」。一經摩擦，經緯顛覆，北緯變南緯，中國不再是昔日的「跼天踏地」/「囚首垢面」/「垂頭喪氣」/「如醉如夢」¹²¹。固然，此「末日」敘事的發展過於急遽，缺乏情節鋪陳與敘事轉化，導致藝術上的必然缺失，可是更能反映時人急切的「變」與「不變」論所引發的急遽後果與效益¹²²。

就在晚清小說作者群構築出一可評估「中國」位置的「末日記」書寫時，亦拓展出另一可相互對照的敘事：「未來記」書寫¹²³。一九〇二年，做為《新小說》主編的梁啟超選擇在創刊號刊出自己翻譯的〈世界末日記〉時，亦刊出自己創作的〈新中國未來記〉，共構成晚清看似截然相對卻又相互呼應的視角¹²⁴。就文學史發展而言，此「未來記」書寫意義重大，「中國人動言郅治之世在古

¹²⁰ 我佛山人：〈光緒萬年〉，《月月小說》第2年第1期（原13號）（1908年2月），頁4。

¹²¹ 同前註，頁8、7。

¹²² 如嚴復強調「不變」的後果：「今日中國不變法則必亡是已。」王韜指出「變」的效果：「天下其宗中國乎。」梁啟超則指出：「變亦變，不變亦變，變而變者，變之權操諸己，可以保國，可以保種，可以保教；不變而變者，變之權讓諸人，束縛之，馳驟之。」嚴復：〈救亡決論〉，《嚴復集》（北京：中華書局，1986年），第1冊，頁40；王韜：〈救時難議〉，《弢園文新編》（北京：三聯書店，1998年），頁329；梁啟超：《變法通議·論不變法之害》，《梁啟超全集》，第1冊，卷1，頁14。

¹²³ 關於「未來記」書寫乃是將視角投射到「未來」時空，透過「未來」重新反轉現實世界。此如近代西方的貝拉密 (Edward Bellamy) 《回顧》(Looking Backward)、摩里斯 (William Morris) 《來自烏有鄉的消息》(News from Nowhere)、威爾斯 (H. G. Wells) 《現代烏托邦》(Modern Utopia) 等。日本明治維新期間亦出現相關書寫，如末廣鐵腸《二十三年未來記》、服部撫松《二十三年國會未來記》、坪内逍遙《(內地雜居) 未來之夢》、藤澤蟠松《日本之未來》等。

¹²⁴ 如梁啟超曾列出自己的寫作計畫：將「敘述不變之中國，寫其將來之慘狀」的〈舊中國未來記〉與「國力之富，冠絕全球」的〈新中國未來記〉做對照。只是，梁沒寫出〈舊中國未來記〉，卻翻譯〈世界末日記〉，恰可與〈新中國未來記〉做對照。新小說社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，無頁碼。

昔，而近世則為澆末，為叔季」的崇古心理，改變為「泰西哲學家進化之論」的「未來」論¹²⁵。研究者已指出晚清「未來記」書寫的參照資源¹²⁶，於此基礎，本文欲開拓的論點是：晚清「未來記」書寫亦如「末日記」般，開啓了一個以「世界」話語觀察「中國」的技法。如果說「世界」話語打破中國做為「萬邦為首」的穩固位置，被迫延伸、流動，那麼解鈴還需繫鈴人，作者替中國「加冕」的方式，必然得透過「世界」的話語來完成，融合民族情感、新世界觀、政治期許等，重新締結一個由列強圍繞且震撼全球的「中國」。在「世界」的座標中，「中國」做為「萬邦為首」的「加冕」敘事於焉確立！

為重塑「萬邦為首」的形象，晚清作者群從敘事技法著手，拓展出一套如普雷特 (Mary Louise Pratt) 分析維多利亞小說時所謂的「發現修辭」(discovery rhetoric)：一、作家運用文筆將所見到的景觀描繪成一幅美麗的圖畫；二、作者賦予景觀豐富的意涵；三、作者全權操控全景 (panorama)，對所觀察到的景物完全掌握文字傳達的權力，交集出「天下盡是吾土」(the monarch-of-all-I-survey) 的景觀，揭櫫書寫者背後潛藏的君臨天下 / 鳥瞰式的帝國凝視 (imperial eye)¹²⁷。晚清作者固然有不同於維多利亞作家的背景與處境，無法以殖民者的「帝國凝視」類比，不過可回應的是：現實中憂患國勢的作者在敘事想像中，反轉列強與中國的位置，塑造出一套可置於此「發現修辭」框架下的「未來記」書寫。作者掌握文字傳達的權力，將所見景觀描繪成一幅宏偉的建國藍圖，如最常見的觀摩會、博覽會、立憲慶典等全權操控的場景，進而又賦予此景觀豐富的意涵，經由西方列強環繞中國的全景，交集出「天下盡是吾土」的視野。梁啟超〈新中國未來記〉便藉由鳥瞰的全景、美化的技法、宏偉的修飾語，敘述一九六二年「中國全國人民舉行維新五十年大祝典之日」：

恰好遇著我國舉行祝典，諸友邦皆特派兵艦來慶賀，英國皇帝、皇后，日

¹²⁵ 梁啟超：《新民說·論進步》，《梁啟超全集》，第2冊，卷3，頁683。

¹²⁶ 劉樹森曾探及影響晚清小說的美國小說《回頭看記略》、夏曉虹與陳平原探及日本明治年間的「未來記」書寫。劉樹森：〈李提摩太與《回頭看記略》——中譯美國小說的起源〉，《美國研究》1999年第1期，頁122-138；夏曉虹：〈梁啟超與日本明治小說〉，《晚清社會與文化》（武漢：湖北教育出版社，2001年），頁53-87；陳平原：〈中國小說敘事時間的轉變〉，《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003年），頁35-61。

¹²⁷ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London & New York: Routledge, 1992), p. 201.

本皇帝、皇后，俄國大統領及夫人^{注意}。菲律賓大統領及夫人^{注意}。匈加利大統領及夫人^{注意}。皆親臨致祝。其餘列強，皆有頭等欽差代一國表賀意，都齊集南京，好不匆忙，好不熱鬧。¹²⁸

作者刻意以一系列縮小版的「注意」字體與原文區隔，造成停頓的閱讀效果與頓挫的敘事語調，確立了某種被強化的訊息：要讀者「注意」國外政壇人物的蒞臨參訪，傳達各國向中國慶賀的訊息，豎立起一個被圍觀的「中國中心」的想像。作者將慶典、官階、代表等置入全權被操控的景觀，再由誇飾語氣如「好不匆忙、熱鬧」的渲染，掀開改革後的「新中國未來記」，「發現」重振雄風的中國。

〈新中國未來記〉開啓一系列君臨天下／鳥瞰式的景觀書寫，陸續出現於晚清新小說發展的各個時間點，反映出「加冕」儀式的集體無意識，說明「中國」的價值需由「世界」的眼光來確認與完成。一九〇三年，東海覺我（徐念慈）〈情天債〉寫一九〇四年新中國「獨立在亞洲大陸上，與世界各國平等往來，居然執著亞洲各國的牛耳」¹²⁹；一九〇五年，星台（陳天華）《獅子吼》安排「光復五十年紀念會」，門前插著兩枝繡著獅子的黃緞國旗，四周則是懸掛各國國旗，宣告「中國中央論」的主權¹³⁰；一九〇八年，碧荷館主人《新紀元》設計一段黃種戰勝白種的世界大戰而開啓的議和會議情節：萬國代表圍繞著中國簽署十二條以黃種為中心的條約，接受中國的各種處置¹³¹；一九〇九年，高嚴氏不才子（許指嚴）《電世界》透過「北極公園」的場景，塑造出歐美各建築如眾星拱月般圍繞著象徵「中國」的「春明塔」，葫蘆狀的塔頂發射出使「冰山雪海都做了暖室」、「黑夜漫漫也或了白日」的光熱¹³²，「中國」做為世界拯救者的姿態呼之欲出。

發展到一九一〇年，晚清作者更能以全權操控被觀之景，描繪出精細與完整的「發現中國」的盛況，陸士諤(1879-1944)《新中國》堪稱為代表。陸士諤先是虛構了一個尤能承載中國進化史的「紀事年表」：光緒三十四年，各省

¹²⁸ 飲冰室主人：〈新中國未來記〉，《新小說》第1號（1902年11月），第1回，頁4。

¹²⁹ 東海覺我：〈情天債〉，《女子世界》第1期（1904年1月），楔子，頁39。

¹³⁰ 星台：《獅子吼》，《民報》第2號，第1回，頁5。

¹³¹ 碧荷館主人：《新紀元》，《中國近代孤本小說精品大系》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，1998年），第1冊，第20回，頁599-601。

¹³² 高陽氏不才子：《電世界》，第12回，頁42。

人民上書，要求立憲；宣統元年，各省要求速開國會，工商士庶二、三年償清國債；宣統五年，因發現金鐵銅煤礦區，國用寬裕；宣統八年，政府召開國會，議決收回租界，裁革領事裁判權。一直發展到「大清宣統四十三年正月十五日——西曆一千九百五十一年二月二十七號」的「立憲四十年大祝典」¹³³。如此的「紀事年表」廣見於各種「未來記」書寫，乃是作者交代中國從彼（過去）到此（現在或未來）的敘事邏輯。陸士諤安排最適合做為全景式君臨天下的慶典儀式，透過數目、場景、氣氛等呈現「天下盡是吾土」的想像：一、「弭兵會」與「萬國裁判衙門」設立於中國，讓世界（如德、美、意、日、俄、英、法、義、葡、比、西班牙、瑞典、丹、土、墨、秘魯、智利、荷、暹羅、波斯、非尼蘇意拉等國）環繞中國；二、中國皇帝出任「弭兵會」與「萬國裁判衙門」的會長，以組織模式彰顯位階排列；三、漢字做為世界通用語：「無論英、法、德、奧、俄、美、日本，有學問人，沒一個不通漢文、漢語」；四、中國海、陸、空軍均為世界第一：海軍有巡洋艦、戰鬥艦、驅逐艦、魚雷艇等千艘，共計三十二億六萬九千八百七十四墩。「陸軍」有兩千萬常備兵、預備兵與後備兵。「空軍」則具有四、五十種「裝上了炸彈」的飛艦¹³⁴。就書寫策略而言，陸士諤經由數目的編織、國名的鋪排、位階的排序，「發現」由中國人主導的組織，做為世界通用語的中文，睥睨全球的軍事力量，再配合「猛烈無匹」、「環球各國，沒一國比得上我們」、「全地球第一」、「這樣的文明，無怪要雄冠全球呢」等誇大的修飾¹³⁵，形成震懾世界的全景景觀。

在「發現修辭」的框架中，晚清作者群一再賦予文字逆轉現實的功能與權力，透過全權操控的視角，對調中國與列強的位置，將前者置入一個由後者環繞的全景畫面，賦予此圍觀與被圍觀的場景更豐富的意涵，進而透過觀禮、演說、博覽、紀念會等方式「發現」中國。由此而觀，「發現中國」乃是透過「世界」的位階排序來彰顯「中國」中心！此「天下盡是吾土」的視野與中國傳統「天下觀」的「普天之下，莫非王土」的思維遙相呼應。原本做為中國人「天下觀」的「萬國之上」觀念，在近現代的進程中轉而「萬國之一」。可是，小

¹³³ 陸士諤：《新中國》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》，第58冊，第1回，頁461、458；第12回，頁533。

¹³⁴ 同前註，第12回，頁533、534；第4回，頁480；第2回，頁466；第8回，頁507；第3回，頁474。

¹³⁵ 同前註，第8回，頁507；第2回，頁466；第3回，頁472-473。

說敘事又經由一系列「發現修辭」確立「中國中央論」，宣告由「凡」入「聖」的歷程，使得「萬國之一」逆轉為「萬國之上」，重構出「中央之國」的「中國」想像¹³⁶。頹喪失落的情緒一變而為激昂高亢，中國位於世界中央的想像又再次確立，使得「天下」到「世界」的觀念演變又再次返回到「天下」觀。此「天下一世界」觀的迴轉，如金觀濤與劉青峰所指出：中國的「世界」價值更偏向「工具性」和「階段性意義」，「只要民族主義達到動員目的，或不再以社會達爾文主義為進化公理，世界大同這種道德理想就會掩蓋民族主義，中國甚至可以再次成為世界新道德的中心，這就是文化革命的以中國為世界革命中心的新華夏中心主義」¹³⁷。

由上可見，「世界」話語提供了晚清小說作者群一個對照自我（中國）的視角。作者透過兩種極端的敘事場景：「末日記」與「未來記」，想像／評估／定位「中國」的位置。首先，在「世界」的座標中，中國人「萬邦為首」的空間想像徹底破碎，作者一再藉由中國慘遭列強吞噬的意象，寄寓滅國滅種的恐懼，傳達現實中國汰演滅亡的憂患，接著又以「世界末日記」的書寫承載晚清中國的政治憂患；其次，作者亦在「世界」的座標中塑造出置於「發現修辭」框架下的「未來記」書寫，以各種君臨天下／鳥瞰式的景觀，描寫立憲大祝典、維新大祝典、光復紀念會等，塑造萬國簇擁中國的宏偉局面，表現「天下盡是吾土」的視野。

六、結語

錢鍾書(1910-1998)曾指出：「『中國走向世界』，也可以說是『世界走向中國』，咱們開門走出去，正由於外面有人推門、敲門、撞門，甚至破門跳窗進來」¹³⁸，形象化地反映出「世界」是近現代中國人無法繞開的話語。無論是主

¹³⁶ 關於「中國」之釋義，可見葛劍雄的研究：古代漢語中的「國」與「或」字相通，原意指「城」、「邑」。西周時期，天子與諸侯居住的地邑稱為「國」，天子之「國」又稱為「中國」，意即「中央之國」，「一般說來，一個中原王朝建立後，它的主要統治區就可以被稱為『中國』，而它所統治的邊遠地區以及統治範圍之外就是夷、狄、蠻，就不是『中國』」。葛劍雄：《統一與分裂——中國歷史的啓示》（北京：三聯書店，1994年），頁30、31、34。

¹³⁷ 金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」〉，頁245。

¹³⁸ 錢鍾書：《錢鍾書散文》（杭州：浙江文藝出版社，1998年），頁460。

動或被動的「世界走向中國」/「中國走向世界」，開啓了時人的「世界」論述、敘述、想像，共構成後代研究者探討近現代世界觀的豐碩材料。可是，就現有研究而言，學者每每援引歷史、地理、政治、思想學等材料，卻錯過做爲時代結構之一的小說材料。事實上，每一時代都標誌著使每一種「話語」成爲可能的知識框架，當「世界」做爲帶有整個社會集團的有關政治、科學、哲學、文學等有機知識的「知識型」進入晚清脈絡時，屬於此一結構的小說材料必能讓研究者從不同視角填補論述的完整度。

本文於此前提，將視角聚焦於晚清小說界與新小說創作，挖掘各種材料，拓展議題，探討小說敘事中的「世界」想像。參與小說界革命的晚清論者群透過文藝論述、刊物論說、卷頭語、機智答問、遊戲文章、創作實踐等，展現近現代小說界的「世界」觀。時人帶著文化啓蒙的功能期許，在「我願共搜索世界之奇境異境」的論述/敘述中，打開「世界」櫥窗，舉其綦綦大者便有各國史地、國際政治、瀛寰人物、西方思潮、海外文藝等，不同程度鬆動、衝擊、轉變文學傳統的「天下觀」。晚清小說界對於「世界」思潮的接受與傳播，更展現於虛實交錯的小說敘事。在「話說天下五個大洲」的架構下，各作者重繪出不同於「蠻荒混沌、愚昧落後」、「鬼怪盛行、凶險可怕」的「異域」，使得神秘/鬼魅化的異域書寫轉向一個可由地圖、儀器、制度、科學、政治等繪製測量的新「概念地圖」，強調宇宙源起、進化論、五大洲劃分、人類分布、各國文化政治等內容；在祛魅的新「概念地圖」上，晚清作者群重構「遠遊」敘事，結合冒險、地理、器物、文學等不同脈絡的元素，調動敘事法則，將傳統飛天遁地的玄幻/神魔飛躍法轉爲晚清脈絡的器物飛躍法，從「廣覽地球」、「世界任我行/住」等擴展到「世界外之世界」，一變而爲晚清版的「路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索」，開拓文學傳統的「遠遊」範式；「世界」話語提供了晚清小說作者群一個對照自我的視角，以「末日記」與「未來記」的極端敘事場景，將「中國」置入「世界」的座標，重新想像/評估/定位中國的位置。作者無論替「中國」去冕或加冕，都反映出「世界」做爲時人核心的參照系。

由上可見，晚清作者群對於「世界」浮想聯翩，從異域、遠遊、末日到未來記敘事，夾雜著中西文學的痕跡，構成繁複的空間表述。陳平原曾指出：「傳統文學」與「域外小說」是晚清新小說發展的二大內在動力，各種力量之

間的排列組合並非簡單的加減¹³⁹。當晚清作者群躍躍欲試地將新世界觀轉化成小說敘事時，卻又召喚出文學傳統或文化心理，鏗鏘有力地敲擊出「並非簡單的加減」的「世界」交響曲，刻鏤出文人的「掙扎輿圖」(cartography of struggle)。在「中國走向世界」/「世界走向中國」的不得不然的趨勢中，晚清小說的「世界」想像，銘刻了近現代中國的掙扎困頓與憧憬期許，交集出期許、焦慮、苦悶、希望等情感姿態，反映時人面向「世界」的複雜心理。

¹³⁹ 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，2005年），頁10。

廣覽地球，發現中國

——從文學視角觀察晚清小說的「世界」想像

顏健富

晚清文化界對於新世界觀的接受與詮釋，構成一套不同於傳統的空間表述。做為時代結構一環的晚清小說界，屢將「世界」史地、政治、文化等融入文藝脈絡，展現具有新世界觀的敘事。本文先探討晚清小說界如何透過文藝脈絡傳播「世界」思潮？接而，本文聚焦晚清小說材料，觀察作者群調動書寫成規、意象、場景等，致使「異域」的表徵從鬼魅化／神秘化的文學傳統，轉而到可由地圖、儀器、制度、科學、政治等繪製測量的新「概念地圖」；接著，本文從「範式轉變」的角度，探討晚清作者群結合地理、冒險、器物等來自不同脈絡的元素，改變傳統飛天遁地的意念飛躍法，促成新「遠遊」範式；最後，本文指出「世界」話語提供了晚清小說作者群對照自我的視角，以「末日記」與「未來記」的極端敘事場景，將「中國」置入「世界」座標，「發現」中國的位置。

關鍵詞：晚清 新世界觀 新小說 範式 概念地圖

Observing the World Imagination of the Novels in the Late Qing from a Literary Perspective

GUAN Kean Fung

Literature in the late Qing consisted of a spatial narrative different from the tradition in the acceptance and interpretation of the new world view. Being a part of the time structure, novels of the late Qing were integrated with the contexts of “world” history, geography, politics, and culture so as to present the narrative with the new world view. This study first discusses how the novels in the late Qing propagated the trend of World through literary contexts. Furthermore, this study focuses on the novel materials in the late Qing to observe the authors transferring the writing rules, images, and scenes into the features of Fantasy World and changing them from a ghostly and mystical literary tradition to a new Conceptual Map drawn and measured by maps, instruments, systems, science, and politics. From the aspect of Paradigm Change, this study then discusses the authors in the late Qing who changed the traditional flight ideas by combining the elements from distinct contexts of geography, adventure, and implements to develop the new paradigm of Far-Distance Travel. Finally, this study points out that World discourses provided the novelists in the late Qing with the viewing angle for self-comparison, and placed China into the World coordinates with the extreme scenes of Doom Day and Coming Day to “discover” the position of China.

Keywords: late Qing new world view new novel paradigm conceptual map

徵引書目

- 小說林社：〈謹告小說林社最近之趣意〉，《車中美人：豔情小說》，上海：小說林總發行所，1905年。
- _____：〈謹告新年大增刊〉，《小說林》第6、7、8期，1907年11、12月、1908年1月。
- 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，《教育世界》第76-78期、第80-81期，1904年6-8月。
- 王韜：《弢園文新編》，北京：三聯書店，1998年。
- 天僂生：〈中國三大家小說論贊〉，《月月小說》第2年第2期（原14號），1908年3月。
- 木村小舟著，茂原筑江譯意，王本祥潤辭：〈蝴蝶書生漫遊記〉，《科學世界》第1期，1903年3月；第3期，1903年5月；第5期，1903年7月。
- 包天笑：《釧影樓回憶錄》，香港：大華出版社，1971年。
- 卡爾·修斯克著，黃煜文譯：《世紀末的維也納》，臺北：麥田出版，2002年。
- 任公：〈汗漫錄〉，《清議報》第35、36冊，1900年2月。
- 冷血：〈《世界奇談》敘言〉，《新新小說》第1號，1904年9月。
- 我佛山人：〈光緒萬年〉，《月月小說》第2年第1期（原13號），1908年2月。
- 呂文翠：《海上傾城——上海文學與文化的轉異(1849-1908)》，臺北：麥田出版，2009年。
- 沈惟賢：《萬國演義》（上賢齋藏版），上海：作新社，1903年。
- 沈慶利：《現代中國異域小說研究》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯：《利瑪竇中國札記》，北京：中華書局，1983年。
- 吳趸人：《上海遊驂錄》，收入王孝廉等編輯：《晚清小說大系》第26冊，臺北：廣雅出版公司，1984年。
- _____：《新石頭記》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》第35冊，南昌：江西人民出版社（同百花洲文藝出版社），1988-1996年。
- 〈招國魂：哀軍人之不振也〉，《安徽俗話報》第2期，1904年4月。
- 東海覺我：〈情天債〉，《女子世界》第1期，1904年1月。
- 金松岑：《孽海花》，《江蘇》第8期，1904年1月。
- _____：〈論寫情小說於新社會之關係〉，《新小說》第17號，1905年7月。
- 金觀濤、劉青峰：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，香港：香港中文大學，2008年。
- 李恩涵：《曾紀澤的外交》，臺北：中央研究院近代史研究所，1966年。
- 李揚帆：《走出晚清：涉外人物及中國的世界觀念之研究》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙論集》，臺北：臺灣學生書局，1996年。
- 李豔麗：〈清末科學小說與世紀末思潮——以兩篇《世界末日記》為例〉，《社會科學》總第342期，2009年2月，頁157-167。
- 阿英編：《反美華工禁約文學集》，北京：中華書局，1960年。
- _____：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》，北京：中華書局，1960年。

- 林建群：《晚清科幻小說研究(1904-1911)》，嘉義：中正大學中國文學研究所碩士論文，1997年。
- 星台：《獅子吼》，《民報》第2, 3, 4, 7, 8號，1905年11月—1906年9月。
- 胡勝：《明清神魔小說研究》，北京：中國社會科學出版社，2004年。
- 南懷仁：《坤輿圖說》，收入影印文淵閣《四庫全書》第594冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 施耐庵集撰，羅貫中纂修：《水滸傳》，臺北：里仁書局，1994年。
- 高陽氏不才子：《電世界》，《小說時報》第1期，1909年9月。
- 旅生：《癡人說夢記》，《繡像小說》第25期，1905年3月。
- 荒江釣叟：《月球殖民地小說》，《繡像小說》第27-28期，1905年3月；第31期，1905年3月；第35期，1905年7月。
- 夏志清：《愛情·社會·小說》，臺北：純文學出版社，1974年。
- 夏曉虹：《晚清社會與文化》，武漢：湖北教育出版社，2001年。
- 馬克斯·韋伯著，楊富斌譯：《社會科學方法論》，北京：華夏出版社，1999年。
- 時萌：《晚清小說》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 軒轅正裔：《瓜分慘禍預言記》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》第25冊，南昌：江西人民出版社（同百花洲文藝出版社），1988-1996年。
- 曹雪芹、高鶚：《紅樓夢》，臺北：里仁書局，1995年。
- 郭雙林：《西潮激盪下的晚清地理學》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 郭玉雯：《〈聊齋誌異〉的幻夢世界》，臺北：臺灣學生書局，1985年。
- 康有為：《日本書目志》，《康南海先生遺著彙刊》第11冊，臺北：宏業書局，1976年。
- 梁啟超：《梁啟超全集》，北京：北京出版社，1999年。
- _____：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》第1號，1902年11月。
- 海天獨嘯子：《女媧石》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》第25冊，南昌：江西人民出版社（同百花洲文藝出版社），1988-1996年。
- 商務印書館主人：〈本館編印《繡像小說》緣起〉，《繡像小說》第1期，1903年5月。
- 陳大康：〈中國近代小說史料——《繡像小說》中小說史料編年〉，《文學遺產·網路版》2013年第1期，網址：http://wxyc.literature.org.cn/journals_article.aspx?id=888，檢索日期：2013年3月8日。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003年。
- _____：《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，2005年。
- _____、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料·第一卷(1897-1916)》，北京：北京大學出版社，1997年。
- 陳旭麓：《鄒容和陳天華的思想》，上海：上海人民出版社，1957年。
- 陳俊啓：〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉，《漢學研究》第20卷第1期，2002年6月，頁309-338。
- 陳室如：《中國近代域外遊記研究(1840-1945)》，臺北：文津出版社，2008年。

- 陳建華：〈新小說與想像社群〉，《讀書》2000年第1期，頁22-25。
- 陸士諤：《新中國》，收入王繼權等編：《中國近代小說大系》第58冊，南昌：江西人民出版社（同百花洲文藝出版社），1988-1996年。
- 章清：〈晚清「天下萬國」與「普遍歷史」理念的浮現及其意義〉，《二十一世紀》第94期，2006年4月，頁54-62。
- 張維華：《明史歐洲四國傳注釋》，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 飲冰室主人：〈新中國未來記〉，《新小說》第1-2號，1902年11-12月。
- 飲冰譯：〈世界末日記〉，《新小說》第1號，1902年11月。
- 黃錦珠：〈一部創新的「擬舊小說」——論吳沃堯《新石頭記》〉，《臺北師院學報》第7期，1994年6月，頁265-303。
- _____：《晚清時期小說觀念之轉變》，臺北：文史哲出版社，1995年。
- 湯哲聲：〈時評催人醒冷血心腸熱——陳冷血評傳〉，收入范伯群主編：《演述江湖幫會秘史的說書人——姚民哀》，南京：南京出版社，1994年。
- 馮祖貽：《鄒容 陳天華評傳》，鄭州：河南教育出版社，1990年。
- 新小說社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，《新民叢報》第14號，1902年8月。
- 〈新世界小說社報發刊辭〉，《新世界小說社報》第1期，1906年6月。
- 葛兆光：《宅茲中國——重建有關「中國」的歷史論述》，臺北：聯經出版事業公司，2011年。
- _____：《中國思想史》，北京：商務印書館，2007年。
- 葛劍雄：《統一與分裂——中國歷史的啓示》，北京：三聯書店，1994年。
- 葉慶炳：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《臺大中文學報》第3期，1989年12月，頁7-22。
- 鄒振環：《晚清西方地理學在中國——以1815至1911年西方地理學譯著的傳播與影響為中心》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 趙德宇：《西學東漸與中日兩國的對應：中日西學比較研究》，北京：世界知識出版社，2001年。
- 熊月之：《西學東漸與晚清社會》，上海：上海人民出版社，1994年。
- 碧荷館主人：《黃金世界》，收入吳組緇、端木蕻良、時萌主編：《中國近代文學大系·小說集四》，上海：上海書店，1992年。
- _____：《新紀元》，收入《中國近代孤本小說精品大系》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，1998年。
- 鄭樵注：《爾雅》，收入《北京圖書館古籍珍本叢刊》第5冊，北京：書目文獻出版社，1988年。
- 鄭逸梅：《南社叢談》，上海：上海人民出版社，1981年。
- 劉樹森：〈李提摩太與《回頭看記略》——中譯美國小說的起源〉，《美國研究》1999年第1期，頁122-138。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 魯道夫 G. 瓦格那 (Rudolf G. Wagner) 著，鍾欣志譯：〈中國的「睡」與「醒」：不對等的概念化與應付手段之研究〉，《東亞觀念史集刊》第1期，2011年12月，頁3-44。

- 潘光哲：〈追索晚清閱讀史的一些想法——「知識倉庫」、「思想資源」與「概念變遷」〉，《新史學》第16卷第3期，2005年9月，頁137-170。
- 錢鍾書：《錢鍾書散文》，杭州：浙江文藝出版社，1998年。
- 謝明勳：《六朝志怪小說他界觀研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1992年。
- 韓南著，葉雋譯：〈談第一部漢譯小說〉，《文學評論》2001年第3期，頁132-142。
- 魏紹昌編：《吳趸人研究資料》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- _____：《《孽海花》研究資料》，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 魏源撰，陳華等點校注釋：《海國圖志》，長沙：岳麓書社，1998年。
- 羅普：《海底旅行·批語》，《新小說》第3號，1903年1月。
- 羅懋登：《三寶太監西洋記通俗演義》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊》第4輯，臺北：天一出版社，1989年。
- 羅志田：《近代讀書人的思想世界與治學取向》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 雙管室主人：〈環球攬勝圖說略〉，《小說林》第9期，1908年2月。
- 譚帆：〈「演義」考〉，《文學遺產》2002年第2期，頁110-111。
- 嚴芙孫：〈民國舊派小說名家小史〉，收入魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料（史料部分）》，上海：上海文藝出版社，1962年。
- 嚴復：《嚴復集》，北京：中華書局，1986年。
- 〈讀新小說法〉，《新世界小說社報》第6期，1907年，頁3-4。
- 蠡勺居士：《瀛寰瑣紀》第1期，1872年11月。
- 武田雅哉：《中國科學幻想文學館》，東京：大修館書店，2001年。
- Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Bloch, Ernst. *The Spirit of Utopia*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Bloom, Harold. *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Foucault, Michel. "Text/Contexts of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (Spring 1986): 22-27.
- Hall, Stuart. "The Work of Representation." In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London and Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1997.
- Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Nordau, Max. *Degeneration*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge, 1992.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.