

晚清「新小說」的都市想像

陳芃欣

中國語言及文學課程

哲學博士論文

香港中文大學

2013年8月

The Urban Imaginary of Late Qing
“New Fiction”

CHEN, PENG-HSIN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of
Doctor of Philosophy
in
Chinese Language and Literature

The Chinese University of Hong Kong
August 2013

中文摘要

本論文以晚清「新小說」為研究對象，以「都市想像」為線索，探索晚清小說在轉型的變化過程中，傳統動力和西方文明對其變化的連結與影響，勾勒空間想像、都市想像與家國想像三者之間的相互糾結與交涉，以窺晚清現代性之一斑。論文主要討論三個問題：首先探討晚清時空觀的轉變如何影響新小說的空間想像；其次討論都市物質文明對新小說的都市構型的涉入與影響；最後討論都市之惡與理想家國之間的對比，重審新小說都市想像與晚清家國想像的緊密連結。

本論文分成五章。第一章對研究對象和範圍作一界定，同時探討晚清都市想像此議題包含的各種動力。第二章討論傳統的裂變與時空模式的改變。晚清時空觀的轉變，刺激文學產生新的時空想像。新的時空想像的出現，使得晚清的都市想像得以發展。本章梳理晚清時空概念的變化，然後更進一步探究新空間想像的建構與傳統文化資源之間的連結。第三章討論物質文明與都市形象。晚清新小說的空間想像，藉由對都市物質文明的詳細鋪陳，塑造出「文明」的空間景觀，展現出特有的都市構型，形成「新小說」的都市想像。本章將分別討論新空間想像中，關於交通、房室、公園等物質文明的描述，接著重構晚清上海聲光化電的現代都市形象，追溯新小說家擬想新空間的可能的創作來源，最後，論述都市文明與晚清新空間想像可能的連結。第四章討論神怪都市與家國想像。新小說家挪用家喻戶曉的小說人物作為游滬旅客，展現疏異化、妖魔化的上海都市形象。新小說家一方面通過神話人物的都市歷險，呈現都市作為「新」的種種荒誕和不可思議；另一方面提取有利於富強的物質文明，通過「中國化」或世界性的「進化」，將源自西方的物質文明轉化為支撐理想家國的未來構型。最後結論重審晚清都市想像與現代性的複雜向度，以為未來研究的可能視野。

Abstract of thesis entitled:

晚清「新小說」的都市想像

The Urban Imaginary of Late Qing “New Fiction”

Submitted by CHEN, PENG-HSIN

for the degree of Doctor of Philosophy in Chinese Language and Literature

at The Chinese University of Hong Kong in August 2013

Abstract

This thesis focuses on the “urban imaginary” in late Qing “New Fiction” (*xin xiaoshuo*). The research retraces the link and the impact from the traditional dynamic and the western urban civilization in the transformation of late Qing fiction, outlining that spatial imaginary, urban imaginary and national imaginary are closely intertwined one another, thus reflecting modernity in late Qing China. The research mainly discusses three subjects: firstly, to investigate how the changes from the concepts of time and space influence spatial imaginary in late Qing “New Fiction”. Secondly, to discuss how urban material civilization has effect on and gets involved with the urban configuration. Finally, re-examine the connection between urban imaginary and nation building.

This thesis is divided into five chapters. The first chapter defines the research objects and its scope, and explores kinds of dynamic included in the urban imaginary in late Qing.

The second chapter explores the transition and the changes of concept of space and time during late Qing period, which stimulates and generates the new spatial imaginary of the “New Fiction”, developing the late Qing urban imaginary. This chapter looks over the changes of concept of time and space, then further explores the

links between the new spatial imaginary and traditional cultural resources.

The third chapter deals with the material civilization and the literary figuration of the modern city, exploring possible linkage between the urban civilization and the new spatial imaginary in late Qing. The spatial imaginary of the late Qing “New Fiction,” with detailed description about the urban material civilization, creates a “civilized” (*wenming*) landscape, showing unique urban image. Literary records of western metropolis city and the image of late Qing Shanghai affect the urban configuration of the “New Fiction”. As a result, the description about traffic, houses, parks and as such urban material civilization forms the base of urban imaginary of the “New Fiction”.

The fourth chapter discusses the mythical city and ideal national imaginary. The late Qing “New Fiction” writers use the well-known fictional characters as travelers in Shanghai, showing an alienated, demonized image of modern city. On the one hand, writers describe the fictional characters’ urban adventures, presenting the city as the “new,” all the absurd and inconceivable. On the other hand, they adopt the western material civilization and transform it into national imaginary to construct an ideal nation.

The fifth chapter re-examine the late Qing urban imaginary and the complexity of modernity in late Qing China.

目錄

第一章 緒論	1
第一節：晚清新小說與都市想像	1
第二節：傳統語境的都城概念	4
第三節：研究範疇	8
第四節：文獻回顧	11
第五節：論文結構	14
第二章 傳統的裂變：晚清新小說的空間想像	15
第一節：重構天地：時空觀的轉變	15
第二節：翻天覆地：天地想像的新變	22
第三節：創地：新空間形態的誕生	33
第四節：結語	49
第三章 想像新天地：物質文明與都市構型	53
第一節：補天的策略：新空間的物質文明	53
第二節：物質文明與都市構型	74
第三節：都市構型：符號化的文明指標	86
第四節：結語	91
第四章 想像都市的方法	93
第一節：現世上海與神怪都市	93
第二節：敘事模式與空間想像	103
第三節：都市想像與理想家國	113
第四節：結語	117
第五章 結論	119
第一節：都市想像的文化工程	119
第二節：都市想像的感覺結構	121
第三節：都市想像與現代文學	123
參考文獻	126

第一章 緒論

第一節 晚清新小說與都市想像

晚清小說是中國傳統小說最終的一個階段，也是中國現代小說最初的一個階段。晚清遭逢三千年未有之變局，從知識領域到政治實踐，都面臨新舊交替的挑戰，固有系統出現劇變。文學也從「舊」轉「新」：文學觀念、敘事形式、語言與書寫對象都在西方影響與內在轉化的雙重動力下，發生劇烈變化，形成現代文學的發端。原本被視為「小道」的小說，從文學結構的邊緣移動到中心¹，成為主流文類。這種變動不止體現一個新文學觀的建立，更重要的，小說在這種移動過程中所發生的形式與內容的變化，投射中國現代化轉型的種種面向。

因此，晚清小說雜然紛陳的小說類型、文學主題、敘事內容與敘事方式，其實紛紛演繹現代性之各種可能。然而，早期研究者如普實克（Jaroslav Průšek）、米列娜（Milena Doleželová-Velingerová）、韓南（Patrick Hanan）、陳平原等人，更著重晚清小說從傳統敘事文學到現代敘事轉型的價值，考察的重心在敘事方法的改變。王德威將晚清小說視作各種慾望與思想衝突競爭的文化場域，以被壓抑的多元現代性詮釋晚清文學的眾聲喧嘩，著重考掘狹邪、公案、譴責與科幻等數種小說次文類所展現出來、然而被五四典範所排除在正統之外的各種現代性形式，對轉型過程中西方文明影響與傳統轉化的細節關注相對較少。近年來晚清小說研究備受重視，學者或析理小說觀念、或探查小說生產場域、或重審文本與小說文類的價值、或關注新小說家研究，對晚清小說觀念流變、文化生產、文學主題、社會背景等都有深入考察，但往往偏重政治關懷的國族論述，或流於以文證史的論述傾向。在現代性的研究視角下，晚清小說仍有不少空間值得深究。

本論文企圖以晚清新小說為研究對象，以「都市想像」為線索，探索晚清小說在轉型的關鍵過程中，傳統文化動力和現代都市文明對其轉型變化的連結與影響，勾勒都市想像、時空想像與家國想像三者之間的相互糾結與交涉，以窺晚清現代性之一斑。

「都市想像」此一議題較少進入晚清小說的研究視野。事實上，「都市」

¹ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，香港：香港大學出版社，2003年，頁255。

在晚清研究中並不缺席，以上海為主的都市研究更是晚清研究的重鎮。不過，對此議題的探討通常從文化史、社會史等歷史學的研究視角出發，學者的研究焦點放在討論晚清上海都市文化的現代性。文學研究也採取相同的論述視角，通常以狹邪小說為主要研究對象，從現代都市文化影響的視角論述狹邪小說的現代性特質，關注小說文本中呈現的都市空間、鋪展小說所反映的晚清上海都市圖景。即使關注都市想像，還是更強調小說反應社會現實的功能，忽視小說身為虛構文本的複雜性。

本論文的研究將離開這樣的論述位置，更看重晚清小說本身「想像」和「虛構」的動力。面臨全方位的傳統世界信仰崩落的危機時²，小說以其糾合歷史現實與意識形態的擬構特質，成為晚清小說家協商現實世界與傳統思維的工具。面對迥然不同於中國傳統的異質西方文化，小說不僅回應了這樣緊急而劇烈的西方文化衝擊，也在同時處理新舊中西的碰撞，建構新的文化想像。

現代都市是承載現代性的重要標誌，是與中國田園傳統迥異的新空間概念。當都市作為前所未有的新事物、新概念進入小說場域時，與傳統文化既有的意識形態與敘事習慣發生碰撞，傳統的文學想像與敘事方式因而發生變化。這樣的變化卻不是單向的。傳統文學在轉型過程中，滲入新的都市元素，改變傳統的時空想像，也將原有的西方都市概念與形象進行轉換。簡而言之，晚清小說家在文學中想像都市的時候，面對的是傳統更新的問題，包含傳統文明與西方文明兩者之間的種種協商，其背後負載的是中國對西方的焦慮，也就是固有的意識形態被新的異端挑戰，在轉型期重構文化與國家身份的現代性焦慮。

作為轉型關鍵時期的晚清，最主要的挑戰是西方現代性的衝擊。船堅炮利、聲光化電的物質文明，則是西方現代性直接進入中國文化最直觀、最具體、造成最大衝擊與影響的部份。從晚清大量的翻譯小說與新小說文本來看，物質科技的摹寫與想像，同樣是晚清小說中，最常見、最瑣細、也最引人入勝的一部份。顯而易見，作為物質文明具象的現代西方都市，必然受到晚清小說家的關注，現代都市的形象與科技幻想互相勾連，影響晚清都市想像的

² Chang, Hao. *Chinese Intellectuals in Crisis*. Berkeley: University of California Press, 1987. p.8

生成。

晚清文人身處的中國，現代都市環境尚未成熟。然而，倫敦、巴黎、柏林等外國大都市，經由報刊雜誌、域外遊記、翻譯作品等的報導與介紹，構成晚清小說家理解、想像現代文明時的重要印象。與此同時，晚清上海在當時已經具備現代都市的構型。新小說家多數以上海為基地，這個地域上的便利同時決定了當都市進入晚清的文學視野時，上海作為現代都市代表的強烈影響。上海對晚清中國來說，不僅僅是都市，還是唯一的一個最具現代性質的都市，其身為租界的複雜性，也使得晚清小說家在理解、想像現代都市時，滲入更多的能變因素。

沒有現代都市的物質文明，不可能生成晚清都市想像；然而，晚清都市想像即使深受物質文明的影響，卻不一定構成所謂的現代都市形象。晚清的現代都市正開始發展，現代都市的概念並不明確，甚至難以完全辨認其組成。但是這並不代表晚清小說家沒有一個都市輪廓，一些多次重複出現的特徵可以讓我們清楚辨認他們視野中的都市特徵。這些組成現代都市的特徵元素可能被塑造得很「現代」，成為能夠輕易指認、貼合現代都市的形象，也有可能與既有的傳統空間形象相糾合，成為不那麼「都市」的都市想像。晚清小說視野中的都市想像，其形成過程所牽涉的變因與動力，不只是西方概念挪移到本土文化情境的生成模式那麼簡單。

新的想像必定牽涉到時空觀的改變。從另一方面來說，時空觀的轉變使得新的都市想像與時空想像得以發展。直線進行的現代時間觀與全球地理觀的衝擊，使得傳統時空觀朝現代轉型。隨著西方地理學的漸漸普及，中國傳統的天下觀隨之崩解，舊的時空觀已經跟不上新時代的腳步，新的時空想像勃然而興——站在新舊時空的罅隙上，新的想像才有可能發生，才有可能指向未來，想像都市、想像新中國。想像在此不止意味著調動既有資源，重新安排、創造一新形象的認知過程，更是社會重新安排、調動傳統文化資源，重新賦予概念意義、虛構一個新型敘事空間的集體文化建構過程。

晚清新小說的都市想像所調動的傳統資源可以上溯神話時空文學傳統，從仙境、幻境的神怪世界、桃源式的烏托邦幻想一直到晚清都市、理想中國的轉化過程。然而，這種轉化並非輕而易舉。不意外的，小說中的時空敘事總是出現異變，傳統仙境的時空與現代都市的時空互相交錯、彼此競逐的現

象，屢見不鮮。追蹤此一線索，討論時空轉型與都市想像互為因果的各種互動，將是本論文研究的重心。

以上所述的物質文明、時空轉變與傳統動力等因素，是構成晚清都市想像的主要推手。值得注意的是，晚清的都市想像很多時候伴隨著小說家暢想未來的理想國族空間而生，最終構成晚清對新中國的想像。天下國家的中國已經不足以應付西方挑戰，理想中國不再可能是桃源仙鄉。都市想像的最終關懷，指向中國烏托邦的形成，一個嶄新的、中國式的家國想像。中國的都市想像，在一開始的時候，就如同小說這個文類，從言語的小道進入義理的大道，從「小說」成為救國利器，匯入巨大的文學救國的論述。晚清的都市想像與國家建構相連結，在中國，都市與鄉村(country)的想像，轉變為都市與國家(Country)的象徵。

爲了更好的釐清這中間糾纏複雜的問題，本論文擬從三方面切入討論：首先探討晚清小說從傳統時空觀轉變為嶄新時空模式時，新的時空想像與都市想像的相互交涉；其次討論物質文明對晚清新小說都市想像的涉入與影響；最後重審新小說都市想像與晚清家國想像的連結。

第二節 傳統語境的都城概念

在本論文的敘述中，我更多的使用「都市」而避免使用「城市」來描述我所討論的對象。這兩個詞語雖然有規模上的區別，一般來說，都市通常用來指稱「更大的城市」，但是在現代漢語的意義與使用上常常可以彼此指涉，互相替代³。我選擇使用「都市」而不是「城市」來描述現代文學中的都市想像與書寫，是基於文化語境的考慮。就字面而言，「都市」同時含有「都會」的指涉，強調本論文所討論對象的現代性，同時暗示更深層的文化意義，乃是將其放置在工業革命之後現代化的文化語境，更多的指向沒有城牆的、開

³ 《現代漢語詞典》的修訂版，對「城市」的解釋是，人口集中、工商業發達、居民以非農業人口為主的地區，通常是周圍地區的政治、經濟、文化中心（頁162）。對「都市」的解釋是，大城市（頁308）。《辭源（修訂本）》的解釋，城市，人口密集、工商業發達的地方。（商務印書館1988年7月版，第326頁。都市，城市。（《辭源（修訂本）》，商務印書館1988年7月版，第1691頁。）又：《辭海（1989年版）》解釋都市，大城市。城市則無此辭條。（《辭海（1989年版）》，上海辭書出版社1990年12月版，第516頁）。在文學討論的語境中，這兩個詞彙尤其混淆。文學批評中「都市文學」與「城市文學」兩個名稱的交雜使用，就是其中代表性的例證。

放的、深具遊動性的、全球化發展的現代都市概念，而不是農業文明框架下理解的城市概念來討論。

爲了更清楚「農業文明框架下的城市」概念，首先必須把城市置入中國傳統的社會與文化語境，重新檢視其意義。十九世紀以前，中國根本上是農業的文明，以土地為本的「農業-官僚(agrarian-bureaucratic)」體系的國家，一直是以村落—市場為中心的社會(village-and Market-center Community)，真正的社會中心是市鎮(market-town)⁴。費孝通在討論中國的城鄉關係時，堅持區別「城」與「鎮」⁵，前者是政治中心，後者是商業中心，兩者的興起都是基於鄉村農業的社會結構，加以職能區分的分化結果。

簡單的說，中國的城市傳統上有兩類，一類是政治中心的行政區所，分有層級，從京師(都城)到省、府、州縣的治所。另一類是由於經濟需求形成的市鎮，一旦發展到相當規模，政府就會在這些集聚地設市立鎮，派官治理⁶，後來的上海就是這個類型的城市。中國的城市主要是政治性的，以經濟功能為中心的城市通常規模較小，沒有城牆，是農業社會貿易、流通貨物的集聚地，當然，唐宋之後，有些如揚州、蘇州這些政治性中心都市的經濟功能甚至超過它原先的政治功能，宋朝的四大鎮更是規模上早已超過一般城市，但是「這許多經濟性城市的人口，只占中國歷史上城市人口的極小比例」，中國的城市仍「以那一千五六百治所所在地的城郡為主體」⁷。自從五口通商之後，西方的經濟勢力進入中國，現代化的工業興起，加上政治動盪，人口被迫向沿海商埠集中，中國才發展出不同於市鎮的工商業社區，即是以通商口岸為主體的都會⁸。

從字源上看，中國傳統上也區別「都」「城」「市」⁹。「城」在《康熙

⁴ 張玉法主譯，〈導論，舊秩序〉，《劍橋中國史卷 10 晚清篇 1800-1911》，臺北：南天書局，1987 年，頁 13。

⁵ 費孝通認為兩者表面上有許多相似的地方，但性質上並不相同，與鄉村的關係也不同。城主要作為政治中心與權力象徵(皇權代表的駐紮地)，在人口並不一定比鄉村密。市鎮則是由於商業而形成的永久性的社區，都有可能城外。見〈再論城·市·鎮〉《鄉土重建與鄉鎮發展》，香港：牛津大學出版社，1994。頁 37-44。

⁶ 趙岡：《中國城市發展史論集》，臺北：聯經，1995 年，頁 3。

⁷ 同上，頁 15。

⁸ 參見趙岡：《中國城市發展史論集》，臺北：聯經，1995 年。頁 25。費孝通也持同樣看法：〈鄉村·市鎮·都會〉，《鄉土重建與鄉鎮發展》，香港：牛津大學出版社，1994。頁 30-36。

⁹ 用來指人民的集聚地的字還有「邑」。但是「邑」是聚落的通稱，不像「城」與「都」是特別指稱某種特殊的「邑」。例如《左傳·閔西元年》：『凡邑有宗廟先君之主曰都，無曰邑』。

字典》的解釋是這樣說的：「內曰城，外曰郭」，「城」本意指的是內城牆，引申為內城牆範圍內的區域。《康熙字典》引《說文》解釋「市」是「買賣所之也」，就是交易買賣的市場，又引《漢宮闕疏》「長安立九市」為例，是城中的貿易區。「都」則更多的聯繫到政治權力與王室宗族的中心，是宗廟與宮室的所在¹⁰。由此可知，在中國傳統認知中的城市是從「城牆」延伸出來「城」的意義，暗示具有封閉性、防衛性的、在牆「內」的土地，與廣漠的鄉村土地隔開¹¹。

作為政治、文化、與消費中心的城市，被視為相異於鄉村土地的特有封閉空間，必須經由特定的通道（城門）「進」「出」。值得注意的是，中國的很多城市，例如北京、南京、蘇州等大城是把農地圍進城牆裏的¹²，城市裏除了繁盛的手工業與商業活動，還有自己的農業區，於是在部份程度上，城市風貌與鄉村的田園景觀重合¹³。

現代漢語中「都市」連用，作為「大城市」的概念，是從「都城」而來。《詞源》與《辭海》在解釋都市時，都援引《漢書食貨志》上晁錯《論貴粟疏》：「而商賈大者積貯倍息，小者坐列販賣，操其奇贏，日遊都市，乘上之急，所賣必倍。」這裡說的都市，其實指都城中的市。

作為國都的都城，常常也是最具規模的大城市，不僅文化與經濟的功能比以行政功能為主的一般城市要強烈許多，同時身為國家的政治中心，其防衛與封閉性就更為明顯。楊寬在其以都城為中心的研究中就指出，唐代以前的都城都是封閉式的城市，不僅有區隔內外的城牆，連城內居民的「坊里」還有開設商店以交易的「市」，四周都用圍牆區隔，早晚定時開閉，宵禁之後，禁止出入。居民的活動空間有限制性，並不能隨意遊走。宋之後，由於經濟的發達，商業需求增加，新的行市、街市興起，臨街設店，才形成開放

¹⁰ 《康熙字典》「《廣韻》『天子所宮曰都』：《周禮·地官·小司徒》『四縣為都。又諸侯子弟封邑亦曰都。』：《左傳·隱元年》『大都不過參國之一。《莊二十八年》凡邑，有宗廟先君之主曰都。又卿大夫食采之邑亦曰都。』：《左傳·莊公二十八年》『邑曰築，都曰城。』」

¹¹ 對於中國的城牆城市的詳細探討可參見 Skinner, G. William., ed. *The City in Late Imperial China*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1977. pp.75-100。

¹² 費孝通：〈再論城·市·鎮〉《鄉土重建與鄉鎮發展》，香港：牛津大學出版社，1994年，頁37-44。

¹³ 以南京為例，明初建都，「使得南京成為當時世界上最大的城牆環繞的城市，城中竹林、水塘，一派田園風光。」張鍾汝等編著：《城市社會學》，上海：上海大學出版社，2001年，頁61。

式的都城，封閉的街坊結構被新興的、居民與商業區緊密聯繫、交通通暢的結構取代¹⁴。但即使城內成為流動性較強的空間，城與城外仍然築牆相隔，一直到晚清，內城還是夜間上鎖，逾時不候，錯過時間的居民必須等到城門重開才能進城回家¹⁵。

楊寬同時指出，都城的空間結構從漢魏洛陽城開始，變為坐北朝南，這是君權擴展，君臣關係在都城空間的顯現¹⁶。即便以地方城市而言，作為城市空間中心的官衙，也是君權—政治勢力的延伸與象徵。城市—尤其是都城—因此富有更深層的文化意義，與國家權力的連結密不可分。因此，不意外的，從《兩都賦》到《東京夢華錄》，中國文人關於城市的文學想像，通常與國家想像形成連結。

如前所述，中國的城市緣起多是基於政治與防禦的需求，除了都城具有更完備的政治、文化、經濟混合型的城市功能，規模更大，更接近現代認知的大城市。基於這樣的背景，使用「都市」從詞源與文化意義上更能清楚指涉本論文意圖討論的對象。

明清以來，手工業與商業遠較前朝興盛，城市的數量顯著增加，規模也逐漸擴大。然而基本上還是農業官僚體系下的傳統城市，直到 1842 年南京條約簽訂，被迫對外開放的通商口岸以租界為仲介，開始接觸西方現代都市文明，現代都市的物質文明與管理制度，乃至生活方式與價值觀念，給中國傳統城市概念帶來巨大的衝擊。

在上海之前，中國沒有現代意義上的都市。1845 年，中英會訂《上海土地章程》，英國租界正式在黃浦江西岸落腳。上海租界在各個通商口岸中開闢最早、面積最大，發展最為快速。上海租界的不斷擴張，不僅令其成為西方現代都市的縮影，也成為中國現代都市的雛型。

在十九世紀末，上海已經完全擁有現代都市的基本形貌：在實體建設上有高樓、街燈、電訊，管制的交通等都市物質文明，在制度上有工部局這

¹⁴ 楊寬：《中國古代都城制度史研究》，上海：上海古籍出版社，1993 年。在本書中楊寬詳細的考證從仰韶到清朝的都城規制，包括街坊與市的改變構成唐宋之際都城由封閉到開放的市內規制的變遷、城郭的功能與變遷，勾勒出古代都城的起源與發展。宋之後，交易的「市」擴大，沿著河道與城門口內外形成新的行市與街市，居民區因此與交易區相湊，形成繁複通達的大街小巷。

¹⁵ 楊寬：《中國古代都城制度史研究》，頁 559。

¹⁶ 楊寬從禮制的角度剖析都城由坐西朝東變為坐北朝南，是為了朝會的需要，加強中央集權與君王威儀的考量。頁 184-203。

樣完備且獨立、高度自治的都市管理部門。作為最大的報刊生產地與新小說家主要居留地的上海，正如葉文心指出的，是當時生產、散播「現代」與「都市」形象與概念的中心¹⁷。現代都市的形象、經驗與想像藉由報章雜誌等新興的文化傳媒散佈到全國。上海作為現代都市表徵，其影響力之廣大，取代以往的都城，成為晚清文人建構都市想像、處理中國傳統與西方現代性碰撞衝突最重要的新基地。文化影響力從傳統都城到現代都市發生轉移，與都城相連接的家國想像被上海這樣的現代都市所替換，同時，傳統都城的封閉性在晚清的都市想像中出現另一種轉型。

第三節 研究範疇

本文的研究以 1902 年到 1911 年之間的「新小說」文本為中心，關注小說文本中的「都市想像」。研究材料跨越「新小說」小說類型的分類，但以具強烈擬想性質的文本為主要論述對象。

本文聚焦於晚清新小說的都市想像。都市想像不會憑空而生，必定牽涉到時空概念的轉變、西方都市文明的輸入、晚清上海的都市環境等等範疇。因此，本文透過對晚清觀念史與知識史等史料梳理晚清時期時空觀的轉型；同時兼採晚清上海文人的域外遊記、滬遊筆記、竹枝詞和畫報等晚清上海史料和文學記錄，考掘晚清時人對都市形象的接受和想像。本文處理晚清新小說的都市想像，意圖探究「都市」在新小說視野中產生的變異，因此透過文本細讀，分析小說敘事與空間書寫，考察其新舊衝突以及與文學傳統的連結與異同。同時將其置入晚清語境，援引晚清相關思潮，探究都市物質文明、時空觀、家國論述等議題如何經由文學轉化涉入小說書寫，影響晚清小說的都市想像。

晚清的歷史斷代有多種認定，劍橋中國史的晚清部份從 19 世紀開始，但通常以鴉片戰爭到辛亥革命，即 1840-1911 約七十年的時間作為晚清時期。在文學上述及晚清的斷代可以上溯甲午戰爭之後到辛亥革命（1895-1911）¹⁸，但是晚清小說界的劇變卻要從光緒 28 年（1902）梁啟超在《新小說》創刊號

¹⁷ Yeh, Wen-Hsin. *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*. Berkeley: University of California Press, 2007. p.5

¹⁸ 黃錦珠：〈甲午之役與晚清小說界〉，《中國文學研究》第五期，1991 年 5 月，頁 237-254。

提出「小說界革命」口號開始¹⁹，此後新小說的創作與出版的風起雲湧，在晚清的最後十年完成小說地位從文學邊緣到中心的移動²⁰。然而，以某年劃分的斷代總是失之武斷，難逃粗糙割裂時代語境脈絡之嫌，根據歐陽健《晚清小說史》(1997)、樽本照雄《新編清末民初小說目錄》(1997)、陳大康《中國近代小說編年》(2002)與劉永文《晚清小說目錄》(2008)的統計，事實上在1903年以後新小說的產量才大量增加。因此，本文的研究時段雖然以1902-1911作為分期，但主要論述的文本集中在1903年以後。

本文的研究對象是新小說，就文類而言，不限定在新小說的某種小說類型。新小說作為「新民」的載體，諷刺國事、教育群眾、召喚同志、發洩怨憤，作品的題材與內容無所不包。紛然雜陳的類別與內容不僅反映複雜動盪的社會情況，標誌新生文體實驗的不穩定性，更反映晚清新小說家的改造小說、引入新思想的熱情與焦慮²¹。梁啟超在介紹《新小說》的時候，將刊登的新小說分為歷史小說、政治小說、哲理科學小說、軍事小說、冒險小說、探偵小說、寫情小說等九種類型²²，此後的晚清小說期刊更在此分類基礎上加以擴張，名目繁雜，甚至出現「理想科學寓言譏諷詼諧小說」²³這樣的標目。然而，即使在當時，新小說家的創作就已經跨越雜誌期刊設定好的小說分類²⁴。

¹⁹ 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》，1902年11月。

²⁰ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁255。

²¹ 陳平原引用管達如的說法指出晚清新小說的分類按文體、體制、性質分類，並指出性質（政治、社會小說等等）分類相互混淆的現象。〈新小說類型理論〉，《小說史，理論與實踐》，北京：北京大學出版社，1993年，頁186-199。澤田瑞穗較早研究清末小說概況的日文文獻〈晚清小說概觀（清末の小説）〉也指出阿英《晚清小說史》依據小說的素材和主題分成12類，而澤田在此基礎上將之分成翻譯小說與創作小說二大類，創作又分為理想主義的政治小說、寫實主義的社會小說、娛樂大眾的通俗小說三大類（《清末小說研究》第一集，收入林明德編：《晚清小說研究》，頁37-38），可見晚清小說文類分類的混亂與整理上的困難。

²² 另外三種是語怪小說、筭記體小說、傳奇體小說。參見新小說報社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，《新民叢報》14號，1902年8月。

²³ 這個饒有趣味的標目是吳趸人在《月月小說》刊登的《光緒萬年》。吳趸人堆疊小說類目，顯然對繁雜混淆的新小說分類表示不滿，足具諷刺意味。陳平原：〈新小說類型理論〉，《小說史，理論與實踐》，頁190。同時參見顏健富對晚清小說文類的論述：《編譯/變異，晚清新小說的「烏托邦」視野》，頁77。

²⁴ 如徐念慈（覺我）所言，「然小說之所以耐人尋索、而助人興味者，端在其事之變幻…舉一端以概之，恒有失之疏略者。」覺我：《余之小說觀》，《小說林》第九期，1908年。新小說文類不足涵括小說內容的情況，可從後期小說不斷增加分類標目的情況看出，1902年的新小說第一期只有「歷史小說」、「政治小說」等六種，到1905年小說林社的分類已經有「歷史」、「地理」、「科學」、「軍事」、「偵探」、「言情」、「國民」、「家庭」、「社會」、「冒險」、「神怪」、「滑稽」十二種，1906年創刊的《月月小說》又增加「心理」、「虛無黨」、「理想」等

因此，本論文討論的文本也將跨越晚清新小說的類型從屬，而集中關注小說文本中所呈現的都市想像。既然聚焦於小說的「想像」，由此之故，材料的選擇也偏重小說文本以文學想像協調新舊、重設時空的企圖與動力。因此，本論文的研究材料跨越「新小說」小說類型的分類，但論述對象以新小說中具有強烈擬想性質的文本為主。這一類小說涵括「政治小說」、「語怪小說」²⁵、「理想小說」、「未來小說」、「科學小說」等的分類，但總而言之，偏近梁啟超所謂「常導人遊於他境界」、描述「身外之身、世界外之世界」的「理想派小說」²⁶。這類新小說具有強烈的虛擬性質：或以大膽的狂想擬構新的國族空間，或借神話寓言重新書寫新事新物，把理想與現實在文本中化假成真、以虛作實，在小說中重新編排時空，批判現實社會，暢想富強國度。

除此之外，本文將新小說期刊中的相關譯作也納入研究視野。翻譯小說是晚清小說中重要的一種類型，也是影響小說轉型的一個關鍵因素。晚清的譯作小說，經過譯者的轉化、裁剪、重述，不僅是譯者的翻譯作品，更是新小說家的另類創作。從這些小說中所呈現的都市想像，可以觀察晚清新小說家對都市形象與都市概念的接受與再造。本研究從晚清四大小說期刊以及重要的新小說家作品入手，搜集富有都市想像的文本材料，希望在關注重量級文本的同時，也挖掘被忽略的邊緣化文本，將其置入「都市想像」的討論脈絡，建構晚清新小說都市想像的文學視野。

晚清新小說的種類多而且雜。基於本文的研究視野，本文集中聚焦在以下這些文本：海天獨嘯子《女媧石》（1904）、老少年（吳沃堯）《新石頭記》（1905）、蕭然鬱生〈烏托邦遊記〉（1906）、包天笑〈夢想世界〉（1906）、周桂笙的〈倫敦新世界〉（1907）、包天笑〈空中戰爭未來記〉（1908）、陳冷血《新西遊記》（1909）、高陽氏不才子〈電世界〉（1909）、書帶子《新天地》（1910）、陸士諤《新中國》（1910）。這些文本或較少獲得關注，然而在小說形式與內容的細節變化，為本研究提供極富代表性的案例。

等類型。

²⁵ 新小說社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，《新民叢報》14號，1902年8月。

²⁶ 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》，1902年11月。

第四節 文獻回顧

本研究以晚清新小說為主要研究對象，將晚清新小說置入現代性的研究視野。自八十年代中期以後，由於國外漢學界與重寫文學史的雙重影響，晚清文學被納入現代文學研究的視野。陳平原《中國小說敘事模式的轉變》

(1988) 從敘事時間、敘事角度、敘事結構的轉變探討晚清小說的現代性；其後《二十世紀中國小說史·第一卷 1897-1916》(1989) 將晚清小說作為現代小說的起點，聯繫晚清與五四文學，確立晚清進入中國現代文學史的論述中。袁進的《中國小說的近代變革》(1992)、《中國文學觀念的近代變革》(1996)、袁進與陳伯海主編的《上海近代文學史》(1993) 雖然仍將晚清小說置入近代文學的研究框架，但從文化與地域的角度深入考察晚清小說觀念轉型的原因與概況。

國外漢學界對晚清小說的關注甚早²⁷，將晚清小說視作現代文學的先驅。王德威的英文專著 *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911* (1997) 強調晚清小說的多元現代性，將晚清小說視作各種慾望與思想衝突競爭的文化場域，呈現中國現代文學與文化建構關懷的重心。中譯本《被壓抑的現代性》於 1998 年出簡體版，2003 年出繁體版，與先前出版的《小說中國：晚清到當代的中文小說》(1993) 對現代文學視野中的晚清研究影響甚劇。除此之外，胡志德(Theodore Hutters)的 *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China* (2005) 從文化碰撞的觀點，以嚴復、吳趸人、周瘦鷗為例，討論晚清思想與文學轉型中挪用西方與文化互動的現象，極具洞見。

此後近十年來，晚清小說的研究蓬勃發展，蔚為顯學，舉凡小說理論的探討，小說史的重述，小說文類研究，小說期刊研究，到個別新小說家研究，精彩紛呈²⁸。在晚清小說的總論專著中，歐陽健的《晚清小說簡史(上、下)》

²⁷ 普實克(Jaroslav Průšek, 1906-1980) 注意到晚清小說在敘事方法與故事結構相異於傳統白話小說的創新性，認為晚清是中國傳統文學與現代文學的過渡期。米列娜(Doleželová-Velingerová, Milena) 編著的 *The Chinese Novel at the Turn of the Century* (1980) 更深入分析晚清小說的敘事與結構，連結晚清與五四，將晚清小說視作現代小說的先驅。

²⁸ 其中康來新的《晚清小說理論研究》(1990)與黃錦珠《晚清時期小說觀念之轉變》(1995) 都是探討新小說理論的專著，詳細考察了晚清新小說文學觀的建立與創作。賴芳伶的《清末小說與社會政治變遷(1895~1911)》(1994) 觀察文學與社會文化的互動關係，以晚清小說作為晚清政治社會情況的回應與反映；單正平的《晚清民族主義與文學轉型》(2006) 觀

(1992)、《晚清小說史》(1997)重新書寫晚清小說史，將其置入「改革」的框架，除了譴責小說四大家之外，還重新挖掘以往位於論述邊緣位置的文本，加以重新詮釋，同時重新考察「擬舊小說」的定位，與其後專文探討的〈晚清「翻新」小說綜論〉²⁹將阿英評價極差的「續書」定名為「翻新小說」強調其擬古說今、化舊為新的原創性，對晚清新小說的文類辨析極具意義。

以上學者的論著對晚清小說的產生、觀念流變、體裁敘事、社會文化背景等都有深入論述。然而，晚清文學中的都市想像較少進入學者的研究視野。與此相關的論述主要在學位論文，如呂文翠的博士論文《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳》研究》(2003)關注上海洋場中西薈萃的現代特質，處理文學與報刊文化影響、呈現的都市想像，反映上海初期的都會面貌；上海大學朱國昌的博士學位論文《晚清狹邪小說與都市敘述》(2007)，亦以狹邪小說作為切入點討論晚清小說的所呈現的上海都市化與的都市文化的現代性，但仍不脫晚清小說研究「以文證史」的論述傾向。

事實上，晚清小說不僅只是歷史文獻的補充材料，更是意識形態的折衝場域。因此，本論文關注的焦點更強調小說「虛構」與「想像」的空間與變化，探究現實與擬像之間的罅隙。以與本研究相關的小說文類而言，國立中正大學林健群的碩士論文《晚清科幻小說研究(1904-1911)》(1998)是比較早關注晚清科幻敘事的論文，分析晚清新小說家重構家國想像的具體策略。國立政治大學顏健富的博士論文《編譯／變異：晚清新小說的「烏托邦」視野》(2007)重建晚清理想國的敘事，探討烏托邦概念如何經由晚清新小說家的「編譯」而產生「變異」。北京清華大學李廣益的碩士論文《大同新夢——清末民初文學烏托邦研究》(2007)也關注晚清小說的烏托邦敘事，指出清末民初的新小說家架構文學烏托邦的努力與企圖。國立暨南大學余欣怡的碩士論文《現代的想像圖景——晚清小說的文明話語》(2011)從「文明」切入，著重討論李伯元《文明小史》與吳趸人《新石頭記》的文明建構，探討晚清社會物質文化與精神文化在現代化轉型的影響，同時討論「未來小說」的空間位移與時間移動，構成以科技追趕時間的烏托邦之地。首都師範大學

照晚清文化心理與新小說的關係，兩者都把新小說置入晚清建構新國族的文化語境中考掘晚清小說的意義。

²⁹ 歐陽健：〈晚清「翻新」小說綜論〉，《社會科學研究》第5期，1997年，頁131-136。

吳澤泉的博士論文《曖昧的現代性追求——晚清翻新小說研究》（2007）追索翻新小說的創作情況與動因，並且從改寫傳統小說建立新世界的景象中分析現代與傳統糾纏的矛盾狀態，認為翻新小說在寫作技巧與思想內容雙方面都沒有超越傳統，「翻新」的態度曖昧。國立臺灣師範大學楊蕙瑜的《遊戲·狂歡·掙扎：晚清擬舊小說研究》（2009），從晚清小說對傳統經典的戲擬與諧仿，探究晚清小說的現代性表現。以上這些論文或考察文類，或探究小說轉型的現代性表現，在文獻整理與概念考察上都深具價值，對本論文論述的背景與思考方向有所啟發。

本文關注在文學與都市的關係，由此之故，上海都市文學的專書對本文的研究極具參考價值。張英進的 *The City in Modern Chinese Literature & Film: Configurations of Space, Time, and Gender*（1996）處理晚清到四十年代現代文學的都市形象，從時間、空間、性別對文學與電影中的都市意象進行細緻的探討，雖然並不以晚清小說為中心，但是其「構型」理論對本文研究深具啟發。李歐梵的 *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945* 從文化研究進入，從上海的都市空間與文學的關係論述上海的現代性，此書在 1999 年出版，次年中文版《上海摩登》在香港印行，迅速對中國都市文學與文化研究造成巨大的影響，也掀起上海學的研究風潮，是研究上海都市文學與文化的巨著。呂文翠的《海上傾城：上海文學與文化的轉異，1849-1908》（2009）檢索域外文學、遊記和上海文化圈交互構成的現代性世界圖景和上海都市形象，探究晚清前期上海都市文化對都市空間與文學敘事的交互影響，極富洞見。本論文論述的主要對象是都市想像，由於晚清新小說與都市概念的發展都和上海密不可分，因此以上海為中心的都市史與都市學研究也納入關注的焦點。近年來，晚清上海學也是學者研究的熱點，論者從都市空間、性別研究、通俗文化、媒體出版、消費時尚等多種不同面向切入的都市史與文化研究，豐富了晚清上海的多個面向。以都市史而言，Linda Cooke Johnson 的論文“Shanghai: An Emerging Jiangnan Port, 1683-1840”（1993）勾勒早期上海面貌，Rhoads Murphey 的 *Shanghai, Key to Modern China*（1953）與白吉爾的《上海史：走向現代之路》（2005）對上海現代化歷史的綜述深入淺出，其論點深具洞察力。汪暉、余國良編的論文集《上海：城市、社會與文化》（1998）從上海史與都市文化空間進入，對現代上海的文化與社

會各層面的分析足具參考價值。葉文心等著的論文集《上海百年風華》(2001)涵蓋上海現代化過程中，城市與國家、傳統與西方、時間與空間在文化層面的不同意義。以上論著都對本論文論述的背景與思考方向有所啓發。

第五節、論文結構與展望

本論文第一章對研究對象和範圍作一界定，同時探討晚清都市想像此議題包含的各種動力。第二章討論傳統的裂變與時空模式的改變。晚清時空觀的轉變，刺激文學產生新的時空想像。新的時空想像的出現，使得晚清的都市想像得以發展。本章梳理晚清時空概念的變化，然後更進一步探究新空間想像的建構與傳統文化資源之間的連結。第三章討論物質文明與都市形象。晚清新小說的空間想像，藉由對都市物質文明的詳細鋪陳，塑造出「文明」的空間景觀，展現出特有的都市構型，形成「新小說」的都市想像。本章將分別討論新空間想像中，關於交通、房室、公園等物質文明的描述，接著重構晚清上海聲光化電的現代都市形象，追溯新小說家擬想新空間的可能的創作來源，最後，論述都市文明與晚清新空間想像可能的連結。第四章討論都市之惡與家國想像。本章探討晚清新小說家處理「都市」的敘事策略，同時考察晚清都市想像與家國想像的關係。最後結論。本研究將都市想像作為晚清小說研究的切入點，擴大晚清小說的研究視野，論證晚清小說現代性構成的另一種方式，同時重視文學本身的動力，為小說演化提供一新視角。其對空間想像的關注，填補晚清小說研究在討論現代性時，更重視時間而不是空間的空缺。研究向度與文獻考掘也賦予邊緣化文本新的價值與意義。以此研究為基礎，更可以由都市在文學轉型被納入文學視野的過程，釐清現代文學發軔的語境中，都市佔據的文化符碼與都市想像的意義，作為理解現代文學中的城鄉書寫、烏托邦書寫中都市想像的起源。

第二章 傳統的裂變：晚清新小說的空間想像

第一節 重構天地：時空觀的轉變

在晚清之前，中國沒有現代都市的概念。對晚清而言，不管是現實生活中的都市，或是思維概念中的「都市」，都尚在構建的過程。如此說來，晚清的都市想像從何而生？「想像」無法橫空出世。「想像」必須調動既有的資源，在這個基礎上生成新的觀念和新的形象。「都市」同樣屬於晚清面對「數千年未有之變局」³⁰中的一環，作為概念與實體，都是前所未見的新事新物。因此，這就令人不得不好奇：晚清新小說的都市想像何以成為可能？

晚清之所以被稱為「變局」，正是在此時中國與西方接觸大量增加，同時面對西方文明與工商勢力挾武力的侵略威脅，所產生的各個層面的劇烈轉變。其中，以文學層面觀察，傳統知識系統受到西學影響而產生的概念上的劇變，直接影響新的文學想像的生成。受到線性時間觀與全球地理觀的衝擊，中國文化固有的時空系統不再保有千年不變的穩定性。西方的時間概念、天文學和地理學等新知與中國傳統宇宙觀的接觸，使得晚清時空概念開始產生前所未有的變化。

以時間為例，晚清大概是中國有史以來最多曆時的時代。當時的報刊雜誌會在封面或版權頁注記發刊日期，仔細一看，可以發現「孔子紀元」、「黃帝紀元」、「新世紀」、「中華開國紀元」等各種奇思妙想的時間記錄方法³¹，當然還必須加上通用的清代年號和西元紀年——代表性的《申報》就並置西元與清曆。從這樣各種時間尺度的交錯並置，可以窺見晚清時空觀在轉型時候的各種探索。晚清時期不斷轉變的時空觀，使得新的時空想像成為可能。

梁啟超的例子足以證明時空觀的轉變對文學想像產生巨大影響。在十九、二十世紀的世紀之交，梁啟超橫渡太平洋的時候，決定採用西元紀年，西方

³⁰ 語出李鴻章：〈籌議海防摺〉，收入吳汝綸編《李文忠公全集·奏稿》，臺北：文海出版社，1968，卷24，頁11。根據王爾敏的統計，自1861-1900年間，在文稿中論及清季當前變局者不下卅七人，包括黃恩彤、丁日昌、王韜、曾紀澤與張之洞分別都以「變局」形容晚清中國面對的環境。

³¹ 《東亞報》創刊日期「孔子紀元二四四九年五月十一日」（1898年6月29日），《江蘇》創刊日期記為「黃帝紀元四三九四年」（1903），《光華報》創刊「中華開國紀元四六零六年」（1908），《新世紀》創刊記為「新世紀七年」（1907）。參見武田雅哉：《飛翔吧！大清帝國：近代中國的幻想科學》，任鈞華譯，臺北：遠流，2008年，頁92-93。

的「世紀」借他的影響力廣為人知³²。他所寫的《二十世紀太平洋歌》(1900)窮究文明起源，從洪荒說到東西半球，駁合中西地理，指點世界文明。《新中國未來記》的倒敘法與未來完成式等書寫形式，無一不受時空概念改變的影響。

晚清時空觀的轉變，刺激文學產生新的時空想像。新的時空想像的出現，使得晚清的都市想像得以發展。本章意圖處理晚清時空觀轉變與新空間想像建構的過程。晚清轉變的時空概念如何影響新小說的空間想像？更進一步，必須探究的是晚清新小說的空間想像，出現什麼樣的關鍵轉變，足以構建晚清新小說中的新興的都市想像？

本章的討論將關注的重心放在空間概念的轉變。空間概念，是人認知世界、構想世界秩序的基礎，在轉型期的關鍵時刻，空間概念的轉變，更是晚清轉向「現代」時，重新認識世界、構想新式空間體系的要素。為了更清楚的釐清晚清新生成的變化，本章首先回溯中國傳統的時空概念。

中國古代的時空觀詮釋中國文化對天地的想像：人立於天和地之間，因此人所在的空間就是「天地」。天地宇宙，就是中國文化最原初的時空想像。到了晚清，隨著進化線性時間觀的出現、新地理觀的形成、「天下觀」的崩解，傳統的宇宙觀和天地概念在晚清時候逐漸轉變，西洋地理學與地圖的流行，漸漸改變了中國對自身與世界的看法。晚清新小說家在這樣的情勢下重新構想「天下」——包含天下地上所有土地，代表整個世界的空間構想——利用文學的虛構能力重新塑造新天地。這個重新擬構新空間體系的企圖，猶如女媧補天、重塑天地，西方新知與傳統文化都是晚清新小說家採集利用的五色石。在新小說家「重構天地」的努力之下，不僅現實地理上的空間概念發生變化，連不屬於凡俗的神話空間也發生概念上的轉變，空間想像產生新變，新空間形態因而誕生。

本章將梳理晚清時空概念的變化，然後更進一步探究新空間想像的建構與傳統文化資源之間的連結。如同本章題旨，晚清新小說的空間想像可以說是傳統的裂變：新小說家從神話傳說、傳統敘事策略中截取資源，形塑新的

³² 梁啟超：《二十世紀太平洋歌》，作於1900年。此中有句「乃於西曆一千八百九十九年臘月晦日之夜半，扁舟橫渡太平洋」明確在詩歌中使用西曆。同時梁啟超在遊夏威夷的日記中認為中國應當採用西曆紀年，完全接受了西方線性時間觀。

空間想像，致使新空間想像充滿各種拼貼與斷裂的痕跡。然而，正是在這樣的情況下，塑造出截然不同於傳統的新式空間。晚清新空間想像的產生，使得新的都市想像成為可能。

一·從平原地球圖說起

晚清新小說家吳趼人的《新石頭記》（1908）³³中，賈寶玉批評晚清時人所寫的外國遊記，對缺乏實際資訊的遊記內容大表不滿：「最奇的是每一個人遊歷，便有一部遊歷的日記；無論他遊歷的哪一國，日記的一篇，一定是畫上一張平圓地球圖。…他有畫地球的工夫，何以不畫了一國的山川險要來」（第21回）。賈寶玉在小說裡被塑造成懷抱救世大志的主角，他這段話原意要批評時人不在乎本國的鄉土考察，反而看重出洋遊歷。然而，賈寶玉的抱怨其實透露了兩個重要的訊息：其一，晚清時人對西洋的高度興趣，尤其是有識之士對必得要「知己知彼」的外國地理知識的注意。其二，也更重要的是，晚清時候「平圓地球圖」的流行。

外國遊記所附的平圓地球圖，在遊記的作者與讀者的目光都從中國移向外國的時候，具象地描繪出這樣的視野：地球是圓的，五大洲漂浮其上，列國林立，中國不過是世界大大小小諸國的其中一員。賈寶玉認為繁濫無用的平圓地球圖，事實上以最為直觀的方式，為遊記的作者與讀者展示時下最新「看世界的方法」，呈現「世界的真實形貌」，提示了新的地理觀的出現與接受。平圓地球圖的流行，更鮮明的標誌了中國宇宙時空觀的變動。

事實上，早於晚清的三百年前，明朝時候中國就知道西方的地圓說。利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）等西洋傳教士把平圓地球圖與地球儀帶進中國，艾儒略（Giulio Aleni, 1582-1649）在《職方外紀》（1623）卷首解釋地圓說時就指出：「天圓地方，乃語其動靜之德，非以形論也。」³⁴中國自古以來天圓地方的宇宙觀受到西方天文學說的衝擊，但明末傳教士的西學交流的影響力主要還是在少數的知識份子和宮廷。即使到了盛清時候，地圓說與現

³³ 吳趼人的《新石頭記》首先在1905年刊登於《南方報》，從28號起連載（1905年9月19日到12月25日）十一回未完，署「老少年」著。全文單行本直到1908年才由上海改良小說社出版，全四十回，「我佛山人」撰。

³⁴ 艾儒畧：〈五大州總圖界度解〉，《職方外紀》卷首。

代地理觀隨著南懷仁等傳教士上呈的「御覽西方要紀」³⁵（1669）、「坤輿圖說」³⁶（1674）的刊行影響力而為人所知，但是這些知識尚未普及，新的知識並沒有動搖傳統「天方地圓」框架下產生的時空觀與天下觀。乾嘉學者對西方地理學仍多保持存而不論的態度，尤侗（1618-1704）就認為利瑪竇的天下五大洲說「荒渺難考」³⁷，同樣的，《四庫總目提要》也認為《職方外紀》「所述多奇異，不可究詰」，但因為「天地之大，何所不有，錄而存之，亦足以廣異聞」³⁸。直到晚清，「地球是圓的」「世界有五大洲」這樣的觀念才隨著西學的強勢，成為一種時髦的「新知」為大眾所接受。

傳統中國的時空，用「宇宙」界定：「四方上下曰宇，往古來今曰宙」³⁹。宇宙指的是時間與空間的整體，「四方上下無極，亙古亙今往來不窮」，是時空無限的概念⁴⁰。同時，這個無限的時空是被統合包裹成一個整體的，如同《管子·宙合》中說的：「天地，萬物之橐；宙合又橐天地。宙合之意，上通於天之上，下泉於地之下，外出于四海之外，合絡天地以為一裹。」在這樣時空無限的宇宙間，時間與空間結合，包裹住天地，時空一體。作為「上」方的天，涵納天體運行、無限循環的季節時間概念，時間與空間合一⁴¹。因此，作為時間能指的「宙」也可以用來指代空間概念的「天」，「宙外」就是「天外」⁴²，不僅是空間之外，也在時間之外。所以，中國古代的時空觀是宇宙相合、時空相應的對照體系，時間與空間概念統一為一個循環整體。以春夏秋冬四時用來對應空間的四方，這種方位觀就是一個顯著的時間與空間

³⁵ 南懷仁、利類思、安文思合著。1668年12月（康熙七年），康熙皇帝遣人向他們問詢有關歐洲的風土國俗。1669年春，他們向皇帝進呈了三人合著的《御覽西方要紀》一卷，歷數歐洲國土、海事、風俗、制度、建築等事共21節。

³⁶ 南懷仁著，1674年在北京刊行，分上下二卷，為解說同年所刻的《坤輿全圖》而作。上卷說地圓、兩極、氣象等地理知識；下卷說各洲及各國各島分論，末附異物圖，有動物23種，以及七奇圖，即世界古代七大奇跡等，共32幅圖。

³⁷ 尤侗：《明史·外國傳》，列傳二百十四「外國七」，「意大裡亞」。

³⁸ 永瑤等撰：《四庫全書總目提要》，史部十一：〈職方外紀〉，地理類十，外紀之屬。

³⁹ 宇宙最早出自《尸子》：「四方上下曰宇，往古來今曰宙。」《文子·自然》引文：「老子曰，『往古來今謂之宙，四方上下謂之宇。』」《墨經》中說：「宇，彌異所也」，「宇，東西家南北」。「久，彌異時也」，「久，合古今旦莫」。「莫」同暮。「家」是居中的意思。「久」即宙。漢高誘注《淮南子》：「四方上下謂之宇，古往今來謂之宙」，延用此定義。郭象註《莊子》（《庚桑楚注》亦用此義。

⁴⁰（宋）黎靖德，「四方上下曰宇，古往今來曰宙。無一個物似宇樣大。四方去無極，上下去無極。是多少大。無一個物似宙長遠，亙古亙今往來不窮。」

⁴¹ 對於中國傳統宇宙時空的討論，詳見張杰：《中國古代空間文化溯源》，北京：清華大學出版社，2012年，頁101-111。

⁴²《南齊書·樂志》，「粹訓宸中，儀形宙外。」

概念結合的例子。

四方上下的宇宙空間又稱六合⁴³，六合之內，天圓地方。中國最早的天文數學書《周髀算經》⁴⁴論述：「方屬地，圓屬天，天圓地方」，《晉書·天文志》也記載「天員（圓）如張蓋，地方如棋局。」這樣的宇宙觀在文學經典中成為傳統空間想像的核心，例如屈原《天問》就說「圜則九重，孰營度之」。《淮南子·墜形訓》把這個宇宙空間說得更清楚：「地之所載，六合之間，四海之內，照之以日月，經之以星辰，紀之以四時…」在廣袤的空間中有大地，四周被四海圍繞，日月星辰行其紀。大地是一個廣袤的方形平面，傳統的空間想像中，地「方」指的不僅是由四方延伸的方形，還包含其廣袤的平面之意。人立於天地之間，想像中的天地以中土為中心，以東西南北為四方，這樣的方位觀建構出六合內的天下⁴⁵。天圓地方、中央四方的空間想像與四時四方時空一體的循環時間概念一直到西學傳入以前，罕有變化。

二、天地想像與神話地理

傳統宇宙觀的「天圓地方」的空間想像一直延續到晚清。在這樣的宇宙觀下，古典文學在想像世界的時候，以「天地」為名，描繪出一個相對穩定的山河圖景——文學中的神話時空，清楚描述出天地生成的空間，是形塑中國傳統空間想像的基本框架。

六合之間、四海之內的這個空間——通常以「天地」稱之——是什麼樣子的呢？屈原的《天問》勾勒了一幅具體的山河圖景：「八柱何當，東南何虧？九天之際，安放安屬？…九州安錯？川谷何洿？東流不溢，孰知其故？」除此之外，《山海經》、《淮南子》等豐富的文學記述，雖然細節有所不同，但總體而言，擁有相同的「天地」想像。簡單來說，「天地」大約是

⁴³ 《莊子·齊物論》，「六合之外，聖人存而不論；六合之內，聖人論而不存。」

⁴⁴ 《周髀算經》現存本為東漢末年趙君卿所注，甄鸞重述，李淳風注釋。作者與成書年代未知，但咸認成書甚早。清嘉定六年鮑澣所作之〈跋〉曰「其書出於商周之間，自周公受之於商高，周人志之，謂之周髀…」，認為最早成於商周之間，近代學者胡適認為該書前半部當為殷商周初之作，後半部是後漢作品。

⁴⁵ 中央與四方、中土與四土的方位概念自商代卜辭就已經建立。商人以方位結構了世界，天下由東西南北四方所組成，商人居中，自稱中商，統領四方。這樣的方位觀與內外層次的觀念形成後來中國與天下的基本結構。（邢義田：〈天下一家——中國人的天下觀〉，收入《永恆的洪流》，邢義田主編，頁425-478。臺北：聯經出版社，1981年，頁438-441。）因此，除了六合以外，指稱天地空間的詞語還有四方、四隅、四表、四海、五方（加上中央）、八方、八極等由方位觀形成指涉空間結構的詞。

這樣的景象：天地玄黃，宇宙洪荒。一開始天地一片混沌，之後有盤古開天闢地，天地因此分離。天地之間有八柱(八座大山)撐住，四維聯繫地面九州。不過，上古大神共工撞倒了西北方的支柱不周山，於是天向西北傾、地向東南斜，女媧只好煉五色石補天，斷巨鯀之足以立四極。大地之外有四海圍繞，海上有仙山。天地最靠近的地方就是西方最高的崑崙山，崑崙山是天的下部，西王母的居所。

漢唐之後，佛教的東傳也帶入佛教的時空觀。但是佛教的時空觀對中國文化傳統的宇宙觀影響不大，也因此並沒有改變文學傳統天圓地方的空間想像。然而，儘管傳統的天地觀並不因佛教的引入而動搖⁴⁶，文學的時空想像卻在原本天圓地方的基礎上，加入「西天」、「西土」(佛教發源地)的空間概念，因此使得整體的空間想像顯得更為豐富。明朝中葉以後的《西遊記》就是一個具有代表性的例子⁴⁷。這個大受歡迎、以取經為主題的神怪小說，混合了佛教空間觀的天地山河，在第一章就刻畫出故事所處的空間：「世界之間，遂分為四大部洲：曰東勝神洲，曰西牛賀洲，曰南瞻部洲，曰北俱蘆洲。這部書單表東勝神洲。海外有一國土，名曰傲來國。國近大海，海中有一座名山，喚為花果山」(第一回)。這四大部洲中間由四海分隔，孫悟空的求道之旅就是從出生地東勝神洲海外的花果山，越過東西兩海與南瞻部洲，到西牛賀洲求師，學得一身上天下地、大鬧天宮的本領。西天在西牛賀洲之上，因此如來佛祖讓菩薩到「東土」尋一取經人來。如來說的東土其實就是中土、中原，是大唐長安的所在地。這個「東土」在南瞻部洲⁴⁸。

不同於傳統宇宙觀對於大地是只有一塊九州大陸的想像，佛教認為四大部洲漂浮在須彌山周圍的鹹海之上⁴⁹。因此，在《西遊記》的神話時空裡，

⁴⁶ 葛兆光：《宅茲中國》，臺北：聯經，2011年，頁118。

⁴⁷ 四大奇書之一的《西遊記》，被認為是元朝以後古典章回體白話小說創作的傑作，馮夢龍和金聖嘆都給予高度評價。成書時間與作者通常被認為是16世紀中葉，吳承恩(1501-1582)著作。

⁴⁸ 詳見《西遊記》第八回。如來「我現四大部洲，眾生善惡，各方不一，東勝神洲者，敬天禮地，心爽氣平；北俱蘆洲者，雖好親生，只因糊口，性拙情流，無多作踐；我西牛賀洲者，不貪不殺，養氣潛靈，雖無上真，人人固壽；但那南瞻部洲者，貪淫樂禍，多殺多爭，正所謂口舌凶場，是非惡海。我今有三藏真經，可以勸人為善。…怎麼得一個有力法的，去東土尋一個善信，教他苦歷千山，遠經萬水，到我處求取真經，永傳東土…」於是觀音菩薩自告奮勇去東土尋取經人，路過五指山，對壓在山下的孫悟空說「你既有此心，待我到了東土大唐國尋一個取經的人來，教他救你。」

⁴⁹ 「北面有洲，名鬱單越，其地縱廣十千由旬，四方正等……東面有洲，名弗婆提，其地縱

四大神洲並置，作為佛祖「大雷音寺」所在地的「西土」（西牛賀洲）與「西天」，遠離「東土」中原，標誌另一種神話時空體系。「西天」與「東土」以距離遠遠隔開，距離的艱難遙遠暗示了兩個神話空間體系的相異與獨立。也就是說，《西遊記》中的時空想像一方面是傳統中原自己的空間體系：天地之間，中土有大唐宮廷與天子，天上有天庭玉帝等神仙各有其位、各居其所。另一方面，在這個穩定的空間系統之外，離得有一段距離，還有一個「西天」的存在。孫悟空的筋斗雲成為連結原有的神話時空與西天的快速通道。外來的佛教空間系統於是與中原神話時空和諧共存。可以說，原有的天地在「中土」之外，往西延伸擴大，那個原屬於天竺「西方」的異時空的「西天」、「西土」被納入原有的時空想像，成為在傳統宇宙觀架構下，神話時空和天地想像的一部份。

受到佛教文化影響的《西遊記》，雖然在想像天地的時候，產生一些形變，基本接受了佛家四大部洲的地理觀念，但是落到實處的時候更多還是由「中土大地」為中心而生發的時空想像，並沒有因為佛教天地觀的影響產生根本的、概念上的變化。即使佛教四大部洲的天地觀看似打破了天下一土的概念，其實傳統對天地的空間想像並沒有出現太大的概念上的變化。中土作為世界中心的概念並沒有改變。整個西遊取經的空間遊走是以「東土」的大唐為起點，以「西天」為終點，從東向西的旅行。四大部洲中的東、北兩個部洲在故事裡不被重視，故事真正關注的只有西（佛祖所在地）、南（大唐所在地）兩部洲。西牛賀洲與南瞻部洲因此在概念上，東西相對。以「西天」與「東土」相對，是把「地方」的天地概念中，原本就是長條形的大地想像，東西向長度的再度拉伸。四大部州由東南西北四海圍繞相隔，同樣在概念上重複四海繞地的空間想像。

同時，往「西天」的取經路徑仍然指涉了西行求仙的升天意象，「西行求道」的主題與周天子西遊崑崙山拜訪西王母求仙的中國神話傳統並不相悖。西方的「崑崙」與「西天」在概念上都屬於神聖空間，是連結天界與人世的

廣九千由旬，圓如滿月……西面有洲，名瞿陀尼，其地縱廣八千由旬，形如半月……南面有洲，名閻浮提，其地縱廣七千由旬，北闊南狹。」（《起世經卷第一、閻浮洲品第一》）由於是梵語譯音，所以四大洲的名稱有多種音譯與義譯，鬱單越（Uttarakuru）即「北俱盧洲」。弗婆提（Furvavideha），又譯東毗提訶洲，即「東勝神洲」。瞿陀尼（Aparagodaniya），又譯牛貨洲、「西牛貨洲」，閻浮提，（Jambudvipa），即「南瞻部洲」。

節點，凡人脫離俗世進入神聖世界的求索之地，通往仙神得道的方位。中土的東方是大海，是凡人難以踏足之處，海上的仙島也是屬於神仙的地域。在這樣的空間概念之下，異域想像也是西向的，陸地往西延伸、是與中原風土完全不同的西域各個小國，而東邊卻不是凡人能走到的地方，東方的大海是人間陸地的終止之處，是仙人與龍王的居所，傳統宇宙的方位觀並沒有改變。

直到晚清，以平圓地球圖為代表之一的西方「新學」的風行，使得中國傳統宇宙觀面臨新世界的挑戰。新的世界地理成為社會熱議的流行話題，西元紀年開始在報刊報導與文學記事中出现，數千年來習用的傳統時空觀念出現巨大的改變。晚清時空觀的轉變，使得新的空間想像得以發展。

第二節 翻天覆地：天地想像的新變

一、重新想像的宇宙：從神話天地到宇宙空間

文學的空間想像深受傳統天圓地方的空間觀與方位觀的影響。然而，到了晚清小說，傳統的時空觀受到西方新學的挑戰，天圓地方的空間想像已經無法對應劇變的世界，晚清小說的空間想像開始出現翻天覆地的變化。

對「天」的想像不再是「天圓如張蓋」，圓頂如穹蓋的天不再包覆地面，也失去如頂蓋的阻絕性，相反的，天可以被突破。晚清新小說中大膽的主人公可以衝破天頂，奔向天外的浩瀚宇宙。各種星際旅行十分風行，月球、木星、火星都是熱門景點。《新法螺先生譚》（1906）的主人公甚至可以藉助任何旅行工具，直接以靈魂之體進行星際躍遷。時人想像中所能遊走活動的空間，已經不囿於地面，甚至不限於地球。《月球殖民地小說》（1904）⁵⁰中的玉太郎聽說月界風物，發出如下的感歎：「世界之大真正是無奇不有。可歎人生在地球上，竟如那蟻旋磨上，蠶縛繭中一樣的束縛。……月球尚且這樣，若是金、木、水、火、土的五星，和那些天王星、海王星到處都有人物，到處的文明種類強似我們千倍萬倍，甚至加到無算的倍數，漸漸的又和我們交通，這便怎樣？」（第三十二回）把「人」置放在外太空的群星之中，而不只是「天地」之間，這樣的意識透露出傳統空間中，以天為界的空間視

⁵⁰ 荒江釣叟：《月球殖民地小說》，《繡像小說》1904年21—24期，26—49期，1905年42期，59—62期（1904年3月到1905年11月），共35回，未完。

角發生劇變。在想像「人」的存在空間的時候，往上看的視角不再止於「天」，也不再止於「天上天」等位於九天之上非世俗、屬於神仙的「天庭」空間，而是打開天圓的蓋子，把人類遊走的空間想像延展到天外的宇宙。

同樣的，「地如棋盤」的想像漸漸被「地如圓球」取代。漫遊地球的主題在新小說中開始不斷出現，主人公或者乘坐氣球、或者搭乘潛艇，亦或是採用如〈電世界〉（1909）中的電翅等其他匪夷所思的新型交通工具進行種種環遊世界的旅行。「北極」「南極」和「赤道」幾乎在每個有遊歷情節的故事中都要提上一提，附加不同的想像描述。這三個名詞大量出現在小說中，不僅僅是作為新語彙為小說文本增添知識性與摩登風味，更是確認大地為球體，包含定位意義的地理名詞。「地球」這個詞也開始大量在新小說中出現，根本的改變了「地方」的概念與想像。

傳統由天圓地方發展出來的空間想像更著重一望無際的平面視角。如前所述，傳統的空間想像中，地「方」指的不僅是由四方延伸的方形，同時包含有廣袤的平面之意，這個視角是以人為中心的平視想像圖，朝四周水準延展。天地間是四方如棋局且廣陌千里的平坦大地。而一旦脫離地面，往上往下都是非世俗的空間：地上有天、天上住神仙，地下有黃泉，或有閻王殿。不管是直觀的地理空間想像或是俗世與神靈的空間想像，基本上都屬於層列式的平面空間想像。換句話說，傳統中國文化的空間構圖，更偏重二維度、層面式舒展延伸的空間組織⁵¹。

到了晚清，由於天地概念的劇變，觀看天地的視角改變，轉向更為發散而立體三維的球體的空間想像，二維層列式一層一層的天地空間崩散，轉而入加入更多一顆一顆的渾圓天體。《光緒萬年》（1908）的故事最後，彗星撞地球，於是南北極顛倒，「天翻地覆」這樣平面翻覆的形象如今被「地球翻了個身兒」的圓球翻滾的概念取代。相似的，《月球殖民地小說》（1904）、《新法螺先生譚》（1905）、《飛訪木星》（1907）等大量星球歷險小說的出現，可以觀察到晚清新小說家對新宇宙概念的著迷，當主角歷險的空間飛出天際，遊走在月球、水星、金星、太陽等星球的時候，新小說家想像的空間也隨著

⁵¹ 張杰：《中國古代空間文化溯源》，北京：清華大學出版社，2012年，頁247-303。同時參見漢寶德：《中國的建築與文化》，臺北：聯經，2004年，頁59-83。漢寶德以建築和玉雕藝術為例，指出中國傳統空間觀以二維度的面文化為基礎。

星際空間的出現，超越了傳統的限制，投向新式的、更為超脫直觀經驗的三維立體式的想像。

二、重新想像的世界：從天下到全球

天文知識拓展晚清的宇宙觀，改寫晚清新小說家的天地想像。與此同時，西方地理學也拓展了晚清新小說家對世界的看法與對方位的想像。傳統的天下觀在晚清崩解：明末利瑪竇的《萬國輿圖》(1602)給中國人看到了五大洲的世界，但是在《萬國輿圖》中，中國仍然是世界的中心，直到魏源的《海國圖志》(1848)以後，中國並非世界之中這樣的觀念才真正被認識⁵²。徐繼畲的《瀛寰志略》(1844)更是影響廣大。晚清一連串的戰爭失利更摧枯朽粒似的根本打擊了「溥天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」因而「四夷來朝」的中國天下觀。「全球意識」漸漸取代傳統的天下概念⁵³。

平圓地球圖證明中國不是天下唯一的文明國家，歐羅巴洲上的諸國和亞墨利加都是國力強盛、文明發達的國度。於是，晚清新小說的主人公不約而同的開始走出中國，開展探索世界的各種「壯遊」。他們跨洲越海，「讀萬卷書不如行萬里路」的遊學地理從中國的州府，拓展到歐羅巴（歐洲）和亞墨利加（美洲），跨洋的遠遊似乎視為尋常。《新中國未來記》（1902）的黃毅伯和李去病遊學歐洲，《女媧石》（1907）的金瑤瑟留學美、日，他們壯遊世界的足跡，甚至遠達南北極點與赤道——《新石頭記》的賈寶玉可為代表。當然，事實上晚清新小說家並沒有去過地球極點，是以由此生發出種種的極點幻想可謂光怪陸離：南極可以變成溫暖的世界，北極成為規劃完善的公園⁵⁴。

可以說，晚清小說家鮮明的意識到「天下間不只有中國」的事實，毫不猶豫的接受，並在故事中對以往未曾關注過的世界諸國（「化外之民」）與「蠻荒之地」加以興致勃勃的描繪。正如康有為對世界的看法：「今則環球通達，

⁵² 見魏源：《海國圖志》，湖南：岳麓，1998年。「自古以震旦為中國，謂其天時之正中，非謂其地形之正中也。」頁1850。《海國圖志》強調全球地理觀，說要「旁諮風俗，廣覽地球，是智者之曠視」頁1889。

⁵³ 鄒振環指出晚清的「地理大發現」使得中國逐漸認識並承認多元文化的存在，而建立一種新的「全球意識」，放棄傳統天下觀。見鄒振環：《西方地理學在中國》，上海：上海古籍，2000年，頁145。

⁵⁴ 〈電世界〉第六回「鉞燈一明春生南極」。第十二回「北極北公園出現」。

天下為家，談瀛海者，須當以履門庭數米監視之，「一開口即當以萬國論之」⁵⁵，地球四處走的晚清新小說主人公，乃是抱持「以地球為世界」的全新世界觀、與「只識本國」的先人們截然不同的新時代人物：言必稱天下已經不夠宏大，言必稱地球、世界才跟得上潮流。在晚清小說裡處處可見的「地球」、「世界」兩個新興詞語可以看到新地理觀被晚清文人快速的接受，並以此構建新世界的空間想像。

康有為《大同書》⁵⁶的世界架構，是晚清想像世界空間的鮮明案例。「大同世界」的設計根本就是以地球為出發點。在大同世界裡，康子要「去國界合大地」（乙部）、「去亂界治太平」，把整個地球分地為百度，分處各地的黑色人種棕色人種在康有為筆下，被輕而易舉的移來移去，從赤道到北緯高山，也不過就是指掌間事。我們不知道康有為在設計他的大同世界時，是否對著地球儀精確計算，但是至少在他的腦海裡，肯定有一幅精確的五大洲世界地圖。

新的世界觀產生的背景，蘊含中國在與西方國家的交流過程中，不斷挫折而產生的、急欲與世界(歐美)接軌的渴望。於是在《烏託邦遊記》(1906)裡，並不意外的，敘述者不斷誇示著自己的經歷豐富、知識淵博，便是說自己遊轉了世界，「到了現在，無論地球上怎麼地方，我都到過，我也算是環遊地球的一個人。」⁵⁷「遊遍了地球」、「遊遍了全世界」這樣的語句重複的在故事裡交替出現，如此卻正證明晚清時人面臨世界觀轉換時的焦慮不安，也明示認識新世界地理的急迫性：中國已經不再是全天下，更重要的空間領域已經擴大到「地球」，並且這個「地球的世界」更具有合法性、更有資格為敘述者的見聞背書。

相對的，在《新石頭記》(1908)中，賈寶玉在「文明境界」的探險則提供另一種世界的想像圖景。「文明境界」的遊歷包含了雙重的地理空間概念：一方面是天下中原的概念，「文明境界」是一個與現實外界的混亂中國

⁵⁵ 康有為 1896 年編寫《日本書目志》卷四史地類時提及「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，悉當以履門庭數米監視之；援古證今，會文切理，一開口即當合萬國論之」，見蔣桂麟編：《康南海遺著匯刊》第十一冊，臺北：宏業，1976 年，頁 134。

⁵⁶ 康有為的《大同書》敘述理想的大同世界，前身是光緒十三年編著的《人類公理》，全書分十部，寫作時間大概在 1902-1902 年之間，但未發表，1913 年才在《不忍雜誌》發表甲乙兩部，1935 年全稿才由中華書局出版。

⁵⁷ 蕭然鬱生：〈烏託邦遊記〉，《月月小說》，第一號，88 頁。東京：龍溪書舍重印，1978 年。

切斷的空間，地域廣大，被分成仁義禮智一塊塊的地區，但是「文明境界」仍然像是中國固有的天下空間，保持自身即天下的「文明境界」（中國）中心觀。外人不得隨意進出，雖然境內飛車燧車交通發達，可是基本上只在「境界」內來去，文明境界的居民基本不會踏出「境界」，只有為了特殊情況才會固定派人出外考察外國文明的進步⁵⁸。另一方面，寶玉的探險又聯合了地球觀，他坐飛行的獵車打大鵬，一飛就飛到了非洲⁵⁹；坐潛水艇到海裡探險，一潛就潛到了南半球，甚至穿過了南極洲⁶⁰。這樣兩個地理觀的雙重並現，反映出晚清時期本土與外來觀念的碰撞、矛盾與疊合。作者藉由賈寶玉的歷險出入在兩種地理空間之間（從中國到世界），而這兩種地理空間因為文本又產生的雙重的複雜性：從虛幻的地理空間（「文明境界」和有大鵬冰鼠的玄幻非洲南極）到現實的地理空間（中國上海到真實地理學上的非洲南半球）。徘徊在現實與虛構之間，賈寶玉的歷險成功的在兩者之間架起橋樑，吳趸人於是成功的在《新石頭記》裡破裂時空，在虛構的空間裡建造出自己的理想世界。

西方地理知識改變晚清新小說家的世界地理想像，傳統的方位觀也因之發生變化。以中原為天下的地理想像中，是把中國作為世界中心的同心圓，中心點在中原，四方為四夷，人蹤所及之處東至於東海，北止於北海，能夠交通的化外之地通常只有西行西域或者南下南洋。因此，就方位而言，西方與南方的朝向就涵蓋了傳統上的異域想像。中國的西方幻想有西域諸國，而南方幻想一般止於南洋等「蠻夷」島嶼，例如「爪哇」——因為「遠在海外，迷迷茫茫，常用來借指遙遠虛無之處」⁶¹。爪哇一向就是傳統空間想像中，南方地理的邊際，非常遙遠，幾乎就是想像世界時，南方人域的極限。晚清對於南方的異域想像，卻超越爪哇，越過赤道，直奔南極——爪哇已經不是

⁵⁸ 參見吳趸人：〈新石頭記〉，《我佛山人文集（第四卷）》，廣州：花城出版社，1988年，508頁。

⁵⁹ 同上，第二十七回，頁414-417。

⁶⁰ 同上，第三十、三十一回，頁438-452。

⁶¹ 見《現代漢語大辭典》。在明代王圻《三才圖會》（1607）的《山海輿地全圖》中，爪哇就在世界地圖的最南端，再往南就是南極了。文學修辭說「到爪哇國」就是到了很遠的地方，或是消失不見，如《水滸傳》第二四回「怒氣直鑽到爪哇國去了」，《孽海花》第十八回，「聽她哭得淒慘，不要說一團疑雲自然飛到爪哇國去」。晚清小說對於爪哇的地域想像，參見武田雅哉：《飛翔吧！大清帝國：近代中國的幻想科學》，任鈞華譯，臺北：遠流，2008年，頁76-80。

難以踏足的迢遠南方，位於地球盡頭的極界更適宜寄託南方幻想。同樣的是西域，其在傳統天下觀中承擔西方邊境異域想像的角色也完全弱化，在晚清文本中隱然不見，取而代之的是強勢出現的「西洋」。傳統方位觀原先被賦予的空間想像與夾帶的文化意涵，在新地理知識的浪潮中迅速地失去效力。

除了方位牽涉到的異域想像之外，關於神聖空間的概念改變也值得注意。在中國傳統凡俗與仙靈的方位概念中，東洋大海與西方昆侖都屬於非凡人所能踏足的神聖空間。然而，宇宙觀與天下觀崩解，人們對於四方的認知、感受與想像也隨之改變。隨著晚清新小說的主人公們的世界壯遊，新興的地理知識為時人帶來嶄新的方位想像：想像西方的時候，不再終止於神仙的昆侖，而是跨越西域，略過昆侖，直指歐洲列強星羅棋佈、「西學」所在的文明之地。同樣的，東方已經沒有神仙的居所，取而代之的是同屬西方列強的美國，晚清新小說的主人公只要搭乘輪船就可橫渡東海到此留學，《女媧石》（1904）的金瑤瑟、《女獄花》（1904）的董奇簀就是從美洲留學返國。東西方屬於非世俗方位的神聖性蕩然無存，取而代之的是更強盛的世俗文明勢力。與此同時，「東方」成為列強威脅的通道，「西遊」又是中國交通列強的出口，東西方原本止於神聖空間的安寧感不再，取而代之的是延伸到異域的俗世平面通道。可以說，傳統四方天下的方位觀除了北方的變動不大，晚清關於東方、南方、西方三個方位的感受與想像都呈現出全新的樣貌。

三、重新想像的疆界：域外與中國

平圓地球圖在新小說中出現，展示了晚清小說家在想像天地與世界的時候所依據的認知基礎。然而，正如《新石頭記》中賈寶玉所批評的，平圓地球圖畫出地球各國的地理位置，勾勒出疆界輪廓，卻無法呈現輪廓內風土人情的細節。於是，當晚清新小說家開始想像世界的時候，外國的存在，是由一個個地名指代。《月球殖民地小說》（1904）的悲情英雄龍孟華環遊世界尋找失散的妻子，足跡踏遍美歐印度等各國，倫敦、孟買等相距甚遠的外國首都皆曾到訪。《新紀元》（1908）更是歷數歐洲諸國，為了這場黃白種對抗的世界大戰，作者不厭其煩的將參戰國家一一唱名：從西歐的獨、弗（德、法）二強到中歐的匈耶律國（匈牙利），戰場地理的描述更精準到阿德亞利基克海（亞得里亞海）與蘇彝士河。對於世界地理更細緻周詳的文字敘述，則借

由環遊世界的遊覽行程的描繪，早就出現在〈夢遊二十一世紀〉(1903)，故事中的主角坐上飛舟，從英國東南飛過荷蘭，繞過瑞士、越過阿爾卑斯山(阿爾卑斯山 Alps)、義大利、奧國與土耳其，然後經過亞洲，跨越印度洋，然後到紐敘倫(紐西蘭 New Zealand)，一路上從空中遙望遊覽各大洲的古城大都，賴騰(萊登 Leiden)、黑哥(海牙 Hague)、羅馬、康斯坦丁、甚至細緻到亞倫姆司天臺，最後在澳大利亞的「美勒蓬」(墨爾本 Melbourne)結束這場壯遊。占了整個故事一大半的壯遊，環遊了半個地球，通篇累牘的地名涵括五大洲，連爪哇也沒有失漏。這些為讀者熟悉或不熟悉的外國地名，定位精準，在地圖上都有確切的位置。似乎通過這些地名的指稱，不管是地理位置還是疆域範圍，甚至居住的洋人風土都似乎天涯咫尺，想像外國在文學的壯遊中變得容易起來。

在理解世界的方法從天下觀轉成全球地理觀的變換之際⁶²，晚清新小說家借由新小說人物分別在域內和海外的遊歷，畫出想像世界的新空間地圖。在這個新的世界空間中，「中國」不再被想像為從前居於天下中心、擁有最大疆土的世界中心，「外國」也不再被想像成圍繞中國四周的「蠻夷」，而是散處在五大洲上的列國。即使在觀念世界上，從「天下」到「萬國」的轉變在乾隆時期已經成型⁶³，但就文化心態上而言，萬國視野直到晚清才真正確立。沒有一個時期如同晚清一樣，在文學作品中對中國以外的各個國家報以如此猛烈而普遍的關注，在新世界觀的影響下，晚清新小說家試圖重新建立中國與世界的關係。

這種理解世界的方法，與傳統中國的天下空間截然不同。古代中國對於中國和外國的空間想像，更像文明影響力的範圍圈，由距離中原文明中心的遠近、教化程度的深淺而從中國到四周的「蠻夷之邦」，而不是一個有著明確國界的政治地理觀念⁶⁴。在天下觀的空間想像中「內」與「外」並不是兩個獨立的空間單位，而是由內而外的被包容在同一個的「天下」空間內，也就是「天下一家」的概念，中國與外國的分別只是距文明中心的遠近，從

⁶² 根據葛兆光的研究，從「天下」到「萬國」的觀念世界的轉變在乾隆時期已經成型。(葛兆光：《宅茲中國》，臺北：聯經，2011年，頁89。)。但就文化心態上而言，中國獨大的天下觀一直到晚清受到列強的壓力，才真正改變。

⁶³ 葛兆光：《宅茲中國》，臺北：聯經，2011年，頁89-91。

⁶⁴ 葛兆光：《宅茲中國》，臺北：聯經，2011年，頁45。

天下空間的內部到周邊的關係。⁶⁵但是到了晚清，天下觀的同心圓結構破散，天下觀的內外之別，轉變成「中外」之別，「中國」與「外國」不再隸屬同一個「天下」空間。中外的分隔，最直觀的體認，就是地圖上國與國的邊界。在中國邊界之外的泰西諸國，於新世界的空間地圖上一目了然。辨別「中國」與「外國」毫不為難。泰西諸國諸地，只要指出名稱，就可以在地圖上輕易判定是「西洋」的「他者」，不是中國。

晚清新小說在新式地理學的概念上精確的指出平圓地球圖上的實有之地，以此作為域外想像的基礎。相較傳統結合神話地理的異域想像，《鏡花緣》對位處中原唐土之外的君子、黑齒等國的方位採取朦朧的描述策略：位置並不重要，反正都在「大洋」之上，重要的是那些大洋上的國家，其國內的奇風異俗如何與中原不同。與此相反，新小說的敘述策略則不厭其煩的追求精確地理。然而，一旦地名被指出，小說家似乎就完成了辨識或標誌的任務，對國內的景貌、諸國的差異往往草草帶過，「美國」「歐洲」「倫敦」「孟買」這些地名在地理上十分精確，但在內容上卻傾向呈現簡化的單一性，「獨國」（德國）和「弗國」（法國）、「倫敦」和「孟買」在小說中的差異不大，除了和平圓地球圖上位置不同，這些國名地名都是洋人地方，都有發達的西洋文明——這些西洋國家或者城市之間具體的特色與差異性，在文本描述中付之闕如。

儘管難逃過度同質化之嫌，晚清的域外想像藉助地圖，使得晚清新小說家在構築新世界空間的時候，腦海中必然顯現出平圓地球圖上簡單明確的各國位置分佈。因此當新小說述及外國的時候，通常簡單清晰，明確指出某國某地。

由此構成的新世界圖景，「外國」的位置明晰而重要。萬國並置的平圓地球圖清晰標明「歐羅巴」、「南洋」、「美洲」甚至「倫敦」「孟買」的大小、方位、精確到經緯度。地圖上的各國各洲輪廓清晰，擁有明確的疆界線，只要指出地名，就能斷定是否在中國之外。平圓地球圖上，國與國之間的塊狀

⁶⁵ 何新華指出「天下觀」的空間觀念「實際上消解了『外部』空間概念的存在，因為『天下』是最大化的空間單位，沒有也不可能有與『天下』相並列的空間單位，而只有被『天下』這一空間包容的次級空間」。何新華：〈「天下觀」，一種建構世界秩序的區域性經驗〉，《二十一世紀》網絡版，2004年11月號，總第32期，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0409072.htm>。

呈現與清晰的疆界深深影響了中國與世界的新空間想像。

值得探究的是，當新地理觀使得想像外國變得更加容易——雖然在細節上不見得更加正確——的時候，想像中國卻越發顯得困難起來。不同於想像外國的時候所構建出來清楚明確的地名與位置感，在想像中國的時候，新小說的英雄們即使在現實地理上都會遇上定位（locate）的困難。希圖再造天地的英雄們總是迷路：他們往往發現中原大地輪廓模糊，總是中途失道，找不著地兒。往小一點看，即使單單在上海，這個晚清中國最出名的城市，《新西遊》（1909）的取經四人組就總在租界裡迷路失散。《新石頭記》中的寶玉從大荒山下來，就找不到賈府所在。《女媧石》的金瑤瑟從京城出逃，穿山走水，最後只能在一個又一個「天山」、「仙媛」、「蓬萊」之類虛構的地名間打轉。地名失去用來定位的指示意義，新小說家在想像中國的時候，如同故事中的主角金瑤瑟一般，面對「無地可投，如何是好」的窘境。

這種對中國內部無法定位、在建立新的中國本體時無力想像的恐懼，也許亦可以從時人解讀平圓地球圖，重新想像中外關係時具象呈現：《瓜分慘禍預言記》（1903）中的愛國英雄華永年在展望中國未來的時候，指著地圖發出悲觀的預言：「將來這北方一帶，便換了俄國的顏色了；這揚子江流域，便變了英國的顏色了…此後，地圖上再也不能看見我中國的影子了。…連圖上也不能占一點顏色」（第三回）。亡國滅種的憂慮以地圖的方式表現出來，具體而直觀——中國版圖從平原地球圖上消失，中國在世界上再也找不到存在的空間。在這裡，中國被想像為地圖上的一個色塊，瓜分後的中國失去自己的顏色，被簡化為地圖上一個個不同顏色、代表他國的零碎色塊。

可以想像，華永年看的是一張彩色的世界地圖——地圖上輪廓清晰的疆界線和區塊能夠清楚的展現萬國並置的情況，國家之間的分界因此顯而易見，但是這樣簡單的區塊輪廓，也將各國簡化成扁平而具有高度同質性的整體。同樣的，以地圖的方式想像中國，中國也被簡化成平面而單一的整體，更嚴重的是，屬於同一色塊內的中國疆土還正面臨被分拆消失的危機。當中國被簡化成新地圖上的一個色塊，認知視野中所強調的是疆界與領土的範圍、大小與完整性，「國家」的概念凸顯出來，至於色塊裏面具體是什麼模樣，屬於「中國」內部的細節，則留存大量的空白。

由此可見，儘管平圓地球圖的風行使得晚清時人想像中外、區別他者變

得容易，然而，此一重建新世界圖譜的過程，晚清新小說家在處理中國本體的時候，建立新的中國想像卻更加困難。這並不是說中國被淹沒在晚清的萬國想像中，事實上，他者的出現正是為了確認主體的存在，因此當晚清新小說提及外國的時候，通常簡單帶過，更常常只記錄地名——域外諸國被簡化成單一的印象，一言以蔽之，「洋」。同時，晚清新小說在高度關注（並且相對簡化）外國的時候，相對外國他者的「中國」主體的存在感則更顯得強烈，以至於在《新紀元》（1908）、《電世界》（1909）之類中國與外國交關對抗的戰爭小說中，「中國」不出意外的，更是被想像為全球最強大的存在。

晚清對於新世界的空間想像的吊詭在於，內外（中外）之別十分明確，但是當清楚定義「外國」的時候，關於中國自身內部的空間想像反而十分模糊。處在新世界的秩序之下的「中國」，到底應該是個什麼樣子的？天下中國的空間觀已經不適用，那麼，平圓地球圖上，清晰疆界之內的「中國」，應該是什麼模樣？地圖上簡化的色塊並不足以填補內部空間細節上的空白。因此，晚清新小說家在重新建立中國圖景、想像新的家國空間的過程中，「無地」——找不到地方——成為最主要的焦慮⁶⁶。

是以在《新石頭記》中，賈寶玉對於「只聽見人到外國去遊歷，卻不曾聽見到村莊上遊歷的」這種重外輕中的偏置感到不安，不得不提出反駁。他於是倡議「遊歷中國比遊歷外國要緊」，並且必須「要遍歷各府、州、縣、細細的考察各處風土人情、民間疾苦、地方利弊、農礦出產，一一都要寫了日記，並准他附記條陳辦法」（第二十一回）。新小說家清楚意識到在新地理觀的衝擊之下，時人對於本國地理在興趣和認知上都相對匱乏。賈寶玉之後的遊歷冒險，追本溯源，就是為了填補這個空洞。

這種想像中國的方式，使得晚清在建構新的家國空間的時候，一方面以「國」作為想像的整體，充滿對國家存亡的憂懼；另一方面則必須面對新的家國空間產生之際，內部空間尚未定型的空白。於是表現出來，新小說想像中國的時候，「無地」成為重要的母題。「無」暗示沒有、消失、隱微、虛空、

⁶⁶ 關於「無地」，顏健富在其博士論文《編譯／變異，晚清新小說的「烏托邦」研究》（國立政治大學：博士論文，2008年。）第四章中有精彩的討論。顏健富將晚清新小說重複出現的「無地」母題置於烏托邦研究的框架下，指出在烏托邦視野中，晚清作者先塑造現實層次「無地可靠」的敘事，然後令故事進入烏托邦虛構的完美「無地」之境，構成晚清過渡時代的框架。本文則從空間想像的研究視角關注晚清新小說出現「無地」此一母題在空間建構過程中不得不出現的原因與重新賦予空間意義的過程。

找不到的多重否定，「地」則指涉空間概念——「無地」不但是國家危亡的具象化的象徵，而且還隱喻形塑空間的焦慮。「無地」的主題以不同形式反復出現在主人公對中國地域的想像：《女媧石》力求革新的女英雄金瑤瑟被舊世界的朝廷追兵追緝，只能慨歎「無地可投，如何是好」，偌大的國家找不到地方可以容身；即使安處一隅的翠黛也在憂思國事時，發出「今棲身往何處」的唏噓（第十五回）。於是，偌大的中國找不到一隅安身之處，更極端一點，就如《瓜分慘禍預言記》中的憂慮，索性連中國本體都失去了存在的空間。在現實地理上既然找不到位置，晚清新小說的英雄們只好進入理想空間，寶玉要一跤跌到「文明境界」，才能見識到富強中國的空間規劃；金瑤瑟要誤闖一個又一個的新式院落的革命基地，才能找到抱有救國理想的同志。更多新小說的英雄們則必須遠走海外，尋覓仙山，激烈者乾脆奔向或者將自己暫時托身在氣球、飛艇等前往新世界的交通工具中。

《女媧石》的金瑤瑟最後逃入猶如桃源的一處「所在」，與諸姐妹討論天下大事，憂心忡忡的談論列強侵略，「大俄國、大法國、大英國興兵來了，將我們的地方奪了去」（第十五回），恐怕覆巢之下無完卵，「這處豈能常為你我所有哉」（第十五回）。對於「無地」的擔憂，有「寶玉」之稱的翠黛提出「我們將天下給他，我們這塊兒地方還是我們的。」（第十五回）「天下」與「地方」被分別列舉，可見在「無地」的焦慮下，關注的焦點從混元一統的「天下」轉向身處其中的「地方」。在列強諸國的威脅之下，「普天之下莫非王土」的「天下」概念不再擁有效力，也就是說，中國中心的、一元化的「天下」體系不再具有實際意義，反而安身立命的「地方」更加值得保守。可以這麼說，當「天下」面臨崩解危機的時候，「我國」、「中國」的概念才開始形成，大俄國、大英國等「他國」與「我國」的邊界與疆域被明確的劃出，同時，一個認知世界秩序的新空間系統必須被重新想像，以取代失去效力的天下觀。「天下」的概念失效，以「地方」取代，然而，「地方」卻是一個尚未定型的構想體系，對「我們這塊兒地方」——擴而論之，就是「我國」——的認知必須重新擬構。於是，現實意義上的被列強瓜分「無地」危機，轉而引發賦予「地」意義的需求，也就是前文討論過的，填補新的家國空間內部空白的需求。

面對「無地」的焦慮，晚清新小說家於是不得不「創地」，也就是想像

一個新的空間形態，以取代已經崩潰的傳統天下框架的空間。這種新的空間形態的萌芽，常常在無意中生成，因此並無定貌，可能躲藏在含糊其辭的處所或者舊有形貌的地方之中。《女媧石》金瑤瑟的歷險過程可為顯例，每次女英雄誤闖進可以容身的避難所時，若不是形似青樓實為科學基地的大院，就是不知其名、迷迷糊糊的「來到一個所在」⁶⁷。「所在」無有實名、也無有定所，但在這個沒有定指的空間裏面，得以盡情暢想文明雛形。當然最方便的設想是藉助新式科技，氣球之中，潛水艇裏面，都是新小說家放置新空間狂想的熱門「所在」。另一種方法，就是在傳統建築空間的基礎之上，暢想新天地。

第三節 創地：新空間形態的誕生

一、傳統空間的變形

晚清新小說家在「創地」的時候，這些想像中的「所在」，擁有一個明顯的共同特徵，就是科學器物的發達。當大量前所未有的科學幻想被置入小說的敘事框架時，這些科學事物作為嶄新的故事元素，如何與讀者已經熟悉的傳統故事元素調和並置，便似乎成為無可避免的問題。

《新石頭記》中賈寶玉初到「文明境界」，先看到刻寫有「文明境界」的題字「牌坊」，然後進入「一所大房子」的「入境旅館」，被引入客室，裏面鋪設「現成的牀帳被褥，書桌上文房四寶，件件俱全；旁邊還一架書，書架之旁，擺著一把醉翁椅，那一邊便是一排椅子」（第23回）。在這樣傳統建築空間的客室中，卻在「牆角」放置了「文明境界」專有的科技結晶「司時器」，在「牆邊」設置「明暗表」。這些科技新物以一種不破壞傳統空間佈置的方式，被堆置在角落，於是得以和諧的與傳統空間共存。

《女媧石》中，金瑤瑟初見天香院，只見「止見一個院落，好不寬大，樓閣重重，聳入雲霄」，只覺得「是個大青樓」而不以為異，直到進入之後才赫然發現這個青樓院落原來是個擁有新穎尖端的科學儀器的女子革命基地。在進入故事最後的避難所的時候，瑤瑟等人「…沿著小溪行去。…移時到一洞口，渡石橋，止見裏面朱樓高聳，紅牆縈回。二人將馬弔在楊柳枝上，

⁶⁷ 《女媧石》，「風也似，來到一個所在」（第十三回），「彎彎曲曲來到一個所在」（第十四回）。

循廊而進」(第 15 回),也是不能從外觀上探知紅牆之內的各式新物。敘事的套路於是這麼形成:唯有當主角在無意間進入一個外表傳統的院落,才能出乎意料的接觸到各種前所未知、炫目奇巧的「科學」事物,見識到「聲光化電」的各種新式設施,拓展他對新天地的認知。

大量的科學器物面臨「無地可投」的窘境時,作者必須另闢蹊徑,創造可供存放這些「新知」「新物」的空間。於是,一個又一個傳統的院落樓閣產生變異,這些變異可能微小如「文明境界」的房間,只是在傳統空間佈置上增添新物,又或者大如《女媧石》的院落,裏面大興土木,從溫室到電梯無所不有。科學幻想的新奇事物在院落樓閣中出現,傳統的外皮,包裹著新式內容——新舊空間描述夾雜混生的狀態下,構建出新的空間形態。

這種在文本中新生成的空間在晚清新小說的地景書寫中極具代表性。這些新式空間通常成為故事推進的轉折點,主角在此遇見「文明」,展開一段又一段的新世界冒險。傳統的空間描述出現變異:主角仍然在廣袤的中原大地上冒險壯游,但平原千里,竟然有樓閣平地起——這種樓閣遠遠不同於舊有經驗,原本以為的亭台小樓膨脹為「寬可千英尺,高可一英里」⁶⁸的龐然巨物。這種新式空間的面貌,不難看出傳統庭院樓閣的建築原型,但是傳統建築美學的庭院樓閣在面對新時空的新器新物時不得不發生變形。在外觀上,新的空間描述傾向構築更為碩大的形貌,對高度的追求成為最明顯的指標,摩天大樓的形態與亭台樓閣相混合。

值得注意的是,這種新空間的構型十分混雜。以《女媧石》為例,從院落樓閣的描述,可以看出傳統樓閣建築的原型,樓中電梯與升降機等的使用,又摻入都市摩天大樓的現代元素。然而,即使如此,作者在描述時也常常模稜兩可,時而出現主角看著兩旁無數的廂房「過了一重又是一重」這樣貌似平面前進、穿越傳統院落的描寫,忽然卻又有了「機關一發,機器便漸漸縮上,到了第三樓」的高樓升降設施,然後又突然出現樓口的梯子,必須「緣梯而上」的立體爬升(第六回)。對高度的重視在空間的敘述中屢見不鮮,但是,即使著重刻畫一層層的高層建築,也還會在描繪樓層中的景致時出現「只見樓中起了一個大大的暖室…左旁有個小小精緻房子,二人攜手進去」這樣

⁶⁸ 《女媧石》,第六回。

與傳統園林中的平面建築構造並無太大區別的混淆敘述。可見作者在渲染高空建築的時候，還難以脫離平面想像。

從這樣的描述可以看出，晚清新小說家在刻畫「天香院」這樣的新空間形貌的時候，其實頗有含糊之處：水平空間與直立空間的邊界含混不清，在追求高度的同時，從橫向平面到縱向高度的視角轉換與建築美學習慣的衝突，呈現出來的是一種不穩定的，時而清楚描繪、時而含混以對的空間想像。

假如回顧《女媧石》的故事開始，女主角尚未開始她種種前所未見的「文明」歷險，在未進入理想空間之前，金瑤瑟最重要的活動主要在京城，尤其在皇宮。皇城，作為傳統建築空間最經典的體現，其規整的四方形結構、結合中國天人空間哲學的宮城，對遊歷過日本美洲等文明國度，回國尋求新世界的女主角來說，卻是讓她不斷迷失方向的地方。作者描繪的皇宮，是一層又一層、重重往內的宮苑、充滿遠遠的偏房、回廊，必得要「彎彎曲曲過了許多重」，入「不知從何處去的」、出「沒有尋著門徑」，充滿迷宮意象的空間。從這個角度看來，以太后為主人的宮城是另一個鎖閉的、巨大的閨閣院落，在這個傳統的閨閣空間中，高度尚未被重視，只有廣大而深遠的平面空間，而這樣的傳統空間在相似的回廊與院落間被描繪成難以辨識、難以定位。

女主角的壯遊從鎖閉的、平面迷宮的宮城逃出，然後進入廣闊的鄉野奔馳，在傳統的鄉土地景中卻是「無地可投」，只能進入一個又一個的承裝新知新物的新式空間，成就文明夢想。《女媧石》的文明夢想在傳統地域、廣漠鄉土的空間中尋找出路。明顯的，這個無鬚水滸的新世界的萬里山河，仍停留在傳統鄉村地景的想像，這裡的城與鄉，還沒有太大分別，進城只是進入相對熱鬧的農業社會的聚居空間。廣袤千里的傳統地域想像也使得新的地域空間的疆界難以界定，往往淪為「無地」的虛幻。一旦回到意欲置放文明夢想的本國地域，往往在廣袤的鄉土地景中迷失指認的方向：「天山」、「仙媛」、「蓬萊」、「紫羅」等地名，儘管指向神話仙境的文化傳統，卻不由得淪為模糊而虛構的空洞能指。

然而，傳統地景攝入西洋元素之後，成就各種文明夢想的可能。對照來看，《女媧石》裏新式空間的構造，可以說是京城空間的變型，平面空間加入高度的改變、新式的科技，成就文明基地。這並不是說新式空間的構成與

接受沒有矛盾。事實上，在文本中除了對新式空間的各種歡喜讚歎之外，同時也有對此種反傳統的、科學的新空間規劃的鄙棄，跟隨瑤瑟逃亡的女僕鳳葵便直指「天香院」是「牢院」，出來之後才終於「看見天」。《新石頭記》的「文明境界」，更是排斥高樓大廈的空間設置。比起科技構築的高樓空間，傳統天然的地景更讓人身心愉悅。一方面極力刻畫新式空間的文明設置，一方面對新式空間抱持質疑，這種矛盾態度使得新式空間的想像常常呈現各種拉鋸：一會兒是傳統的園林假山，一會兒變成配備先進的未來大廈。

二、從橫向平面轉向垂直高度的關注

對高度的關注，可以說是新空間形態的重要特徵。以從亭台樓閣變成的巨無霸高樓來說，不管作者是否對此種新式空間抱持正面態度，高度才是引起注意的關鍵：「聳入雲霄」、「動輒十多層」種種描述，無不強調違反傳統習慣的建築高度。這種對描寫高度的興趣，以各種形態出現在新空間想像的形塑過程。

晚清改變的宇宙觀拉大時人的空間視角，更強調三維立體的空間想像，並且從橫向平面轉向垂直高度的關注。在古代天地空間的概念中，人類活動的空間想像傾向平面「四通八達」的橫向發展。「天上」與「地下」都是人類不能及之處，往上看的視角乃是脫離世俗空間進入神聖領域(神話空間)，因此，「上天」「入地」都脫離了人的範圍。然而，西方天文學與地理學的引入，使得晚清時人所能「看見」的空間不再止於天玄地黃。新式交通工具更令人類活動範圍的空間想像不再被限制在「天」和「地」之間。氣球、飛艇的出現，不僅改變時人對飛翔的想像⁶⁹，改變中國自古以來以中原為中心看世界的方式⁷⁰，更改變晚清的空間視野——大量以「空中」、「地下」、「地心」、「海底」為題命名的新小說如雨後春筍般出現，可見時人對垂直空間視野的高度興趣。

「上天」「入地」的空間想像出現變化，往高空發展的高樓只是其中之

⁶⁹ 詳細討論參見陳平原：〈從科普讀物到科學小說——以「飛車」為中心的考察〉，《中國文化》第13期，1996年6月，頁114-131。

⁷⁰ 氣球所創造出的視角，迫使國人重新檢視中國與地球其他國家相比所佔據的空間，因此顛覆中國為天地中心的認知。王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，北京：北京大學出版社，2005年版，頁331-332。

一，更多的高空建築紛紛出現，〈電世界〉的空中交通站甚至就設於高樓屋頂，〈未來世界〉的高樓更高達數百層。猶如《大同書》把家搬到天上（飛室），新小說中空中花園、空中醫院（〈空中戰爭未來記〉）等高空居所，同樣不需立於地上，只要虛懸於高空。地下都市、海底基地、地底隧道、與各種地心歷險的出現，也重寫「入地」的意義，從神話技能的「遁地」或者神話空間的「黃泉」到具體在地底活動的空間想像，地下不再是人類無法碰觸的空間。在新的空間想像中，人所居處的天地空間往上下延伸擴大，活動範圍往高空與地下發展，新小說家的視線除了掃視橫向平面，俯視、鳥瞰、或者透視這樣的垂直視角，更引起他們熱烈的關注。同時，新空間想像對高度的興趣轉而又成為飛天的慾望，各種飛行工具成為新空間想像中最濃墨重彩的一筆⁷¹，到了〈電世界〉（1909）「電學大王」幾乎用飛翔解決所有難題。

三、新空間的封閉性

雖然在形塑新空間的時候，新小說家的視角往上下延伸，上天入地，甚至延伸到宇宙太空，形成更遼闊的空間圖像，但是另一方面，具體負載新器物文明的理想空間常常被描述為自我封閉的獨立系統而存在。

《女媧石》的院落樓閣轉而成為革命基地，瑤瑟躲避的每一個避難所都在傳統院落的掩護下隱藏極端先進的文明堡壘，就外觀而言，圍牆疊繞，甚至還得沿溪而入，不易進出。以「天香院」來說，把守嚴密，不允許外人進入，守門的問訊良久，三進三出，才容人販子送瑤瑟主僕入院。在內部的空間配置上，原本閨閣空間的私空間的意義混淆，轉而公用化——小姐的閨房寢室與一層層的博物院、公園、溫室、餐廳、講堂並置，閨閣繡樓成為多功能的公用空間。從院落樓閣生發的新式空間，其極度類似閨閣與外界絕緣的封閉性，成為《女媧石》在構築理想空間與描述地景時，最明顯的特徵。

《烏託邦遊記》（1906）裡的新式空間更加的封閉，要到達理想的「烏託邦」必須搭乘名為「飛空艇」的輪船，而飛空艇不是隨意上下，每個客人必須經過搜檢行李、給牌、驗病之後才可以乘坐，也要檢驗過後，得到許可，

⁷¹ 陳平原指出，飛翔的意象作為「科學」力量的象徵，氣球與飛艇不僅僅是做為飛天工具存在，更是飛向新世界的重要手段，被賦予特殊的功能。陳平原：〈從科普讀物到科學小說——以「飛車」為中心的考察〉，《中國文化》第13期，1996年6月，頁114-131。

才能出船上岸。作為通往理想國度的媒介工具的「飛空艇」，同時也在限定的輪船空間裡展示具體而微的理想世界：「船裡面一例平等，沒分頭等二等三等艙，都是一樣的鋪設，船價也是一樣」⁷²，船上的配備先進而齊全，從「飛空艇」的空間裡，我們可以看到作者幾乎將晚清新小說所關心的物質文明一古腦兒的全塞了進去：有電鈴電燈無線電報，還有可飛速輸送各地物品的「空中電遞器」⁷³，有收集天下圖書的藏書樓與閱報間，並設有小說書室、博物房、聽音樂的俱樂部和化學試驗所，同時船上天天有講習會與演戲⁷⁴。作者的理想世界只能在「飛空艇」這新型空間中實現，完全阻斷了與現實外界(中國也好、世界也好)交通的可能。

除了「飛空艇」，《烏託邦遊記》還有另一層空間想像。敘述者是在「昏昏睡去」時，被人「把肩上一拍」帶去了何有鄉。於是烏託邦的遊歷可以說是在夢境裡發生的，夢境原本就是遠離現實存在的想像空間——在這裡是名為何有鄉烏託邦的世界。借由夢境所帶入的新世界想像，暗示新天地與現實世界的不可連接。無論怎樣的狂想，都被封閉在「夢境」之中。夢境於是成為想像新空間的一個方便法門。

《新石頭記》的「文明境界」也是與外界切斷的空間，外人不得隨意進出，要進入的人得先經過守門人帶去給醫生用「驗性質鏡」檢驗，「倘是性質文明的，便招留在此；若驗得性質帶點野蠻，便要送他到改良性質所去，等醫生把他性質改良了，再行招待。內中也有野蠻透頂，不能改良的，便仍送他到境外去」（第22回）。賈寶玉這種被允許進入參觀的貴客，乃是「萬中難得一個」的性質文明者。同時，「境界」雖然寬廣遼闊，交通發達，可是境界的居民採取鎖國政策，外人難進，界內之人也不出去，基本只在「境界」內來往，只有特殊情況才固定派人出外考察外國文明的進步⁷⁵。

《月球殖民地小說》中，藤田玉太郎的氣球，則如同「飛空艇」一樣，

⁷² 蕭然鬱生：〈烏託邦遊記〉，《月月小說》，第一號，頁95。東京：龍溪書舍重印，1978年。

⁷³ 從這些設置我們可以看到梁啟超的新小說革命的影響，例如專門設置的小說間，把小說提出來當作文學的最高文類並單獨放置，又例如「天天有講習會」的安排，背後有濃重的《新中國未來記》的影子。參見蕭然鬱生：〈烏託邦遊記〉，《月月小說》，第二號，頁137。東京：龍溪書舍重印，1978年。

⁷⁴ 蕭然鬱生：〈烏託邦遊記〉，《月月小說》，第一號，頁96-97。東京：龍溪書舍重印，1978年。

⁷⁵ 參見吳趸人：〈新石頭記〉，《我佛山人文集（第四卷）》，廣州：花城出版社，1988年，頁508。

具體而微，設有醫務室、餐廳、武器庫、實驗室等各種功能，亦是主角環遊世界的活動基地，同樣是關了門自成世界。這樣藉助新式交通工具，在內部張設理想空間，在新小說中屢見不鮮。《新野叟曝言》（1909）的飛艦，作者更繪出心目中的設計圖，尺寸精確：

我想造他個三百六十六尺長，合周天三百六十六度之數。中間廣五十尺，合金木水火土五行之數。首尾以次漸狹，狹至銳末只有二尺四寸的闊，以合一年二十四節氣。…艦中共隔作二十四室也，所以象二十四節氣也。艦外帆翼大小八扇，以象八卦。製造空氣室，前後各一，共二室，…以象兩儀。電機室一間，所以司進退者，以象太極。貨倉四間，…以象四象。書房三間，…以象三才。辦公室七間，臥室七間，以象七政。」（第11回）

結合天地象數的空間設計符合天人相應的古代哲學——作者的意圖十分明顯，精細設計的飛艦以小喻大，自成天地——換句話說，這個飛艦，就是天地空間哲學的具象，微縮的天地。

無須諱言，中國傳統空間文化的特徵之一就是偏向封閉的圍合空間，張杰以陶淵明的《桃花源記》為文學上的顯例，指出圍合環境「貫穿於我國古代的整體人文空間」⁷⁶。山水圍合的空間模式一直是理想的追求，避世的桃源就是如此，裏面「土地平曠、屋舍儼然」，但只有一個狹小的出入口（「山有小口」），由山包圍，與外界隔絕。晚清新小說家在擬想理想空間的時候，很難說沒有受到傳統上圍合空間的審美習慣的影響。然而，與傳統圍合空間迥然相異的是，晚清新式的空間想像幾乎完全排除圍合空間主要的山水要素，只強調其封閉的特性。

物質文明與「現代」科技取代自然山水的合圍功能，飛艇、氣球、房屋院落，成為晚清新小說中，新式空間隔絕外界更強而有力的屏障。更多時候，新式空間常常莫名其妙的與外界斷開，沒有山水相隔圍阻，也沒有現代科技銅牆鐵壁的阻擋，只是孤獨的懸蕩在現世之外，「時空」成為最堅實的障壁，只能如進「文明境界」一樣需得一跤跌入、或者借由一夢入境。最後，還不能不提及另外一種可能——新天地被擬想為浮島仙境，一望無際的大海成就

⁷⁶ 張杰：《中國古代空間文化溯源》，北京：清華大學出版社，2012年，頁99。

空間的封閉性。

《癡人說夢記》(1904)的英雄賈希仙被認為是新黨中人，在被捕之後出逃，欲想尋找兒提時候父親告知他的「仙人島」，於是引領眾人開始尋覓。最後成功進駐該島，先是自己建「鎮仙城」，施行各種新法新策，用科學方法開闢田園、開設工廠，大獲成效，於是全島歸服，賈希仙成為島主，教化島民，開上下議院，「仙人島」成為現代化的理想世界。這個作為新世界理想的「仙人島」，一開始是夢境傳說中的虛無縹緲、無人能至。賈希仙開始尋覓其島的過程更是萬般艱辛，甚至在發現島嶼之後離開，再欲回島的時候，竟然在海上迷路，幾乎再尋不到島嶼之所在，更有甚者，在臨上島時，船還觸了礁。這個定位「在海外，不歸中國管轄」(第三十回)的「仙人島」，其海路艱難，遠遠的將之與現世中國的各種惡劣境況隔開。

類似《癡人說夢記》的「仙人島」，《黃金世界》(1907)的「螺島」同樣遠在東南大洋，除了海路艱險，「螺島」地勢還增加入島的困難：峭壁高山，從海邊只有一道小關口，得以行小船得入，「順著松林盤上山頂，舉目四望，才見積方四五十萬畝的平野，野外四周，大山環抱，從外進來，除那條小溝，竟無可通之路。」(第四回)這樣封閉的地勢，使得「世人不知有這一塊乾淨土，島中人亦不知外邊還有許多惡濁大地」(第四回)，「螺島」得以無視外界紛擾，發展自島的文明，「一隅之地，儼有極樂世界之氣象。」

(第十九回)〈烏托邦遊記〉(1906)的「何有鄉」也是「四面俱是茫茫大海，一望無邊，這何有鄉卻是一個荒島，居中卻有一座極大的高山。」(第一回)

這些寄託作者理想的空間被想像為避處海上，在地理位置上孤懸海外，大海作為天然屏障。然而，這樣的險阻似乎還嫌不足，「鎮仙城」與「螺島」各自擁有高山峻嶺的圍合環境，一來顯示出晚清新小說家企圖擬構理想空間時，傳統空間文化審美習慣的深刻影響，二來證明封閉性的空間概念對想像中的空間形貌的構成極為重要。與此同時，人跡難以踏足、難以交通的海外孤島，儼然呼應文學中「海外有仙山」的神話傳統與仙境傳說。

四、海外有仙山：仙境與桃源的重構

將想像中的理想空間置放在海外孤島，是晚清新小說家重構天地、開展

新空間的策略之一。在這項文學工程中，新小說家調動傳統文化資源、上溯神話時空，追索仙境與桃源傳統，重述仙鄉傳說。《山海經》、《楚辭》、《莊子》所構建出的神話世界，形成東西二分的仙鄉體系，在歷代的文學中被豐富、轉化，形成中國文化的神話傳統⁷⁷。值得注意的是，晚清擬構新空間的行動將「海外孤島」與「仙鄉」神話連結，然而又在賦予新空間意義的同時翻轉「仙山」傳統，改寫仙鄉的神仙世界與桃源的傳統意義。

《烏託邦遊記》（1906）的敘述者從故事開頭說讀了英國人陀麻斯摩爾的烏託邦，又看見了赫胥黎的天演論也說了烏託邦，「所以我想遊烏託邦的心愈熱、志愈決」。（第一回）烏託邦這個概念早在嚴復翻譯《天演論》時，就被介紹給中國讀者，但是他的烏託邦又並非西方所指稱的、理想社會主義式的烏託邦，可以說，當作者在使用了「烏託邦」一詞時，所借用更多的是「子虛烏有」、「無此地」的文字意義，作者並不在乎——或者有意的捨棄了——其背後的西方文化底蘊。「烏託邦」這個辭彙只是他的外型，「我」遊歷的烏託邦世界，事實上，更近於傳統中國仙鄉的想像。在第一回敘述者「我」初次到訪何有鄉時，何有鄉「四面俱是茫茫大海，一望無邊，這何有鄉卻是一個荒島，居中卻有一座極大的高山」⁷⁸。從秦始皇的徐福出海尋找蓬萊島的傳說，到「忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲間，樓閣玲瓏五雲起，其中綽約多仙子」（白居易，《長恨歌》）的盛唐詩歌，中國文學裡海外荒島的意象，總是跟東海仙山島嶼的仙鄉系統相掛鉤。

中國古代的仙鄉傳說，分別為東西兩大系統，對於凡人來說，這兩者都是屬於難以企及的神聖領域：西邊是昆侖的帝之下都，東邊是蓬萊諸島的海上仙山。《史記》描述了東方蓬萊、方丈、瀛洲三仙山，說「此三神山者，其傳在渤海中，去人不遠」，同時著重強調仙山的難以企及：「未至，望之如雲，及到，三神山反居水下，臨之，風輒引去，終莫能至云，世主莫不甘心焉。」（《史記》卷二十八，〈封禪書第六〉）《列子》對仙山的記載類似，說渤海的東邊是歸墟，其中有五山，特別詳細描寫仙山的美妙：「其上臺觀皆金玉，其上禽獸皆純縞。珠玕之樹皆叢生，華實皆有滋味；食之皆不老不

⁷⁷ 王孝廉：〈仙鄉傳說——仙山與歸墟的信仰〉，《中國神話世界下編，中原民族的神話與信仰》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2006年。袁珂：《中國神話傳說，從盤古到秦始皇》，北京：世界圖書出版公司北京公司，2012年，頁35-40。

⁷⁸ 同上。

死。所居之人皆仙聖之種；一日一夕飛相往來者不可數焉。」（《列子·湯問》）路途的難至、物資的豐美和仙人自由自在的生活，構成凡人與求仙者對仙山印象。這個仙山印象絲毫不落的被挪移到新小說中對海外孤島的空間想像。《黃金世界》中，發現「螺島」的先祖，在歷盡艱辛進入「螺島」之後，發現景色秀美，物產豐饒，驚喜之下立刻將之與仙山類比：「四人這一喜，覺得就是瓊樓玉宇，長生久視的仙鄉，也兌換不過。」（第四回）即使是真正的仙山，只怕也不及這個將來發展成理想空間，孤存海外的小島。

仙鄉神話後來結合道教的仙道思想，「更具有現實性與人間性…人間的名山大澤到處都可以是道教神仙所在的洞天福地」⁷⁹，魏晉六朝以後的文學於是出現許多凡人誤入神仙洞府的仙境傳說，跨越歌賦、筆記小說、傳奇到遊仙詩等文類。在這些仙鄉文學中，對於「仙境」描繪包含進入仙境的不可預期性（誤入、難入）和對食物與器物豐美神奇（仙藥、仙果、瓊漿、各種法寶）的詳細描述，此類仙鄉印象在晚清孤島的新空間想像中不時可見。

〈烏託邦遊記〉的「我」走到了山上，對四周景物是這麼形容的：

忽而不知什麼花草的香氣，跟著風吹到了鼻管裡，直入心坎，我胸襟裏萬事都拋卻了去，極其豁達。此時我口裡極渴，忽聽得那泉水流下的響聲…飲了幾口，清香可口，把我的肺腑都洗滌得清潔了。…那樹上落下一個櫻桃大的果子，可巧落在我的口裏，我嚐了嚐味道，比我各處嚐過無論什麼味道，沒有這樣的可口。而且這一粒果子吃下去以後，便極飽了。⁸⁰

嗅而忘憂的香花、洗滌肺腑的清泉、吃了就飽的仙果，這種描述的方式與內容在很大的程度上重覆仙鄉故事中仙人洞府的景象描寫。「烏託邦」在作者的想像上逃脫不了仙境的意象，傳統文學的根深柢固的文學習慣與想像在新小說的形式下依舊湧湧流動。或者，這可以看作新小說在建立時，四方交織的新式敘述方式與傳統文學習慣的相交合，於是在小說裡包容混雜了傳統與新潮、東方同西方的訊息——從〈烏託邦遊記〉裡，可以看到明顯舊小說的語言習慣仍舊強於新式敘述體例的使用。同樣的，在想像新空間的過程

⁷⁹ 王孝廉：〈仙鄉傳說——仙山與歸墟的信仰〉，《中國神話世界下編，中原民族的神話與信仰》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2006年，頁102。

⁸⁰ 同上，頁91。

中，中國神話傳統中的仙境書寫比西方的烏托邦敘事更具有影響力。遊移在文學傳統與新空間想像的試驗之間，所以作者還要似真似假的託之於夢——一個經典的、「黃粱夢」的文學傳統。

另一方面，仙鄉所擁有的特質包含物質的豐美與神仙生活的自在便利，因此即使不是海外孤島，新式空間的舒適華美也常常被拿來和仙境比擬。〈回頭看〉(1904)形容公眾食堂的內部的佈置，說是「一所大廈，前面擁擠的很，連門面都看不見，但到了裏面，想那光景，門面必定很華麗的。」(第七回)走進去之後會經過「一條極長的甬道，旁邊有無數的門」，然後進入私人用餐的小房間，「房間很雅潔，有一張桌子，四個座位，還有幾扇小窗，窗外便是院子，有噴水池，那種清閒幽雅，真同仙境一般」(第七回)

「大廈」、屋內走道、兩旁「無數的門」和「噴水池」種種描述，證明這個公眾食堂的設計顯然不是中式建築，而是夾雜西式房屋的新式空間。將新式屋室庭園的華麗舒適比擬仙境，晚清新小說作者在擬構新空間的時候似乎急於把新式空間連結到文化規範中既存的空間印象。與此相似，新空間想像中，建築在空中的精美居室、或上天飛翔的舒適飛行工具，其敘述在在使讀者回顧了中國傳統經典裡神仙的馭雲架風、修飾華美的居所⁸¹。

「精汁」飲食方式是新空間中重要的設置之一。《女媧石》的金瑤瑟初次在天香院中用餐，必須躺在椅子上，然後使用進食的機器，機器會將飯菜全自動榨汁，進食的人像吸奶嘴一樣「用口接著乳嘴」，吸入這種晚清牌全自動食物料理機處理好的飯菜汁：「止覺得口內細汁，甘美芬烈，百珍皆集，沁人心脾。吸到三四分鐘，覺得腹內已飽。想道：這時若有茶來，豈不更妙。設想未終，忽然一股香茗流溢口內」(第六回) 這種吃飯方式可謂離經叛道，但是把食物提純，成為液狀的精汁的食物形態，並非《女媧石》獨有。

《新石頭記》的廚房，有一排排的水龍頭，一打開就是「把各種食品都提出精液來」的清水樣的精汁，清澄無色又芬芳甘冽。為此有專門的大廚房，鋪設「如同那自來水管一般」的管路，「四面分佈送食管，按時由管送到，豐儉隨人」(第23回)。這樣的精汁飲食不止在小說文本中屢屢出現，《大同書》中大同世界裡的淑女跟「文明境界」的紳士完全可以同桌共餐而不會有

⁸¹ 參見康有為著，朱維錚編校：〈大同書〉，《康有為大同論二種》，香港：三聯書店，1998年，頁368。

太大的飲食習慣的適應問題：

大同之世，飲食日精，漸取精華而棄糟粕，當有新製，令食品皆作精汁，如藥水焉。凡血精皆不走漏，以備養生，以其流質銷流至易，故食日多而體日健。其水皆用蒸氣者，精汁多和以樂魂之品，似印度麻及酒，而於人體無損，惟加醉樂。故其時食品，只用精汁汽水生果而已，故人愈壽。⁸²

回溯神話傳說中代表性的神仙形象：《楚辭》〈遠遊〉中「餐元氣而飲沆瀣，漱正陽而含朝霞」，《莊子》〈逍遙遊〉「不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，禦飛龍，而遊乎四海之外」，還有《列子》〈黃帝篇〉「列姑射之山在海河洲中，山上有神人焉，吸風飲露，不食五穀」，顯而易見，固體狀的食物不在仙人的飲食清單上。仙人含英咀華、吸風飲露，入口的都是流質精華。晚清新空間想像中配置的精汁飲食，追求的目的是延年益壽，如同《女媧石》中秦夫人解釋「大凡人的身體機關至少可用四百年，若沒一點差錯，再沒死的道理。」但食物中雜質太多，易致衰老，所以抽取精液食用，「你看我院中許多婦女，曾有一個醫院麼？」（第六回）同樣的，《新石頭記》東方德發明的飲食改良，也是認為吃固體食物容易將食物渣滓「入到腸胃裏，有時不化，亦足以致病，所以行了一個新法，把各種食品都用化學提出精液來，所持的都是精液，自然不至於不化了……壽命長短，西人也不能比中國人長呢！」（第二十三回）壽命的不盡，正是凡人「求仙」的初始目的。食用精液的飲食方式帶來輕身延年、長生久視的可能，新空間想像因此向「仙境」更接近了。

仙鄉傳統包含世人對生命與生活各種求而不得的渴望：長生不老、隨心所欲、超俗的能力，同時脫離凡俗紛擾之外。因此，晚清想像新空間的時候，「海外有仙山」這樣一種含有隱逸避世，在海外別有洞天、自成福地的仙鄉傳統，不意外的成為晚清新小說家擬構新空間背後的重要參照，新空間與仙境、理想生活與神仙能力的類比屢出不鮮。

中國文化的「桃源」傳統，同樣是新空間想像中常常被援引的另一個傳統文化資源。「桃源」代表隱逸遁世、無為安樂的政治與文化理想，對亂世

⁸² 同上。

的不滿與重建治世的渴望成為桃源敘事的動機。陶淵明「桃花源記」塑造此類敘事典範化的文學形象：

…緣溪行，忘路之遠近。忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之，復前行，欲窮其林。林盡水源，便得一山，山有小口，彷彿若有光。便舍船，從口入。初極狹，才通人。復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田、美池、桑、竹之屬。（陶淵明，《桃花源記》）

由此之故，「桃源」傳統有具體的空間形貌：首先，必須是一個圍合空間，與外界隔絕，入口通常狹小難入，但進去之後發現別有洞天，植被豐富、林相優美，圍合空間的內部是平坦肥沃的大片土地。這樣典範化的桃源敘事，在晚清新小說的空間想像中，不時可以看到重複。《女媧石》金瑤瑟被水母女士所救，帶入避難的所在：

水母女士緊接衣袖，把那船一櫓一櫓搖進對岸一個小汊，彎彎曲曲來到一個所在。繫了船，二人牽著馬，上得岸來，沿著小溪行去。月光下照得夾岸櫻桃萬本，果實累累，大可如碗。移時到一洞口，渡石橋，止見裏面朱樓高聳，紅牆縈回。（第十四回）

這樣的描述和《桃花源記》漁人進入「桃源」的過程幾乎一模一樣，通過曲折水路入口，途徑美好的林木，然後到達故事中的「桃源」。《黃金世界》發現「螺島」的過程，則將這樣的套路加油添醋的展開鋪敘：

四人分坐兩隻劃子，用竹篙點底，撐到溝口。水往外流，船從下上，費了無數力氣，好容易進了口門。五步一折，十步一曲，山勢高聳，陽光不到，又是千灣百轉。……

再入舟中，撐到岸邊，在棵大樹根上係定了帶，才上岸來。…赤身跣足，望前進行。暗香浮動，疏影橫斜。隔河對排整千株十人合抱的大梅樹，白萼舒苞，綠英露蒂，就是元墓山也沒這樣多而且盛。行盡梅林，天生一條青石樑橫在河中。渡過對岸，便有瑩青露翠的小山，迎人而立。山頂一排矮松，斜坦到地。順著松林盤上山頂，舉目四望，才見積方四五十萬畝的平野，野外四週，大山環抱，從外進來，除那條小溝，竟無可通之路。（第四回）

即使經過文學加工，基本的情節與意象沒有變動，同樣經由水路，然後

見到林相漂亮的樹林（這次是梅花），最後發現被隔絕的沃土。由此可見，借用桃源敘事是晚清新小說家擬構新空間的一種策略，在修辭、情節、意象、結構方面都重複經典套路，挪移「桃源」傳統，成為想像新空間的一種常見的方便法門。

無獨有偶，「桃源」的空間描述與仙鄉傳說的描寫常常互相重疊。王孝廉引用小川環樹的研究列出中國仙鄉故事的特徵：

一是到了山中。二是洞穴，大部份的故事是到達現象的中途，先要通過一個山洞。三是仙藥和食物，四是到達仙鄉的凡人與美女戀愛或結婚。五是道術與贈物。六是懷鄉與勸歸。七是時間。八是再歸與不成功。⁸³

「桃源」敘事在空間描述上，雖然略有不同，但大部份也幾乎符合若節：同樣必須有山或土地，找到「山有小口」這樣的狹小入口。仙鄉故事中關於時間、再歸與不成功的特點，「桃源」敘事也都有相同的特徵。

「桃源」具有樂土的象徵意義，同時其身在「世外」、自成天地的空間特性，使得晚清新小說家屢屢將「桃源」作為新空間的隱喻。《黃金世界》提及「螺島」，自豪的認為「敝島雖小，未嘗不是避世的桃源」（第十九回），《獅子吼》介紹理想的「民權村」說「講到那村的佈置，真是世外的桃源，文明的雛本」（第三回）。尤有甚者，將「仙鄉」與「桃源」合而為一，「便想借海外三神山做避世的桃源」⁸⁴（《黃金世界》第四回）。

中國文化傳統上，「仙鄉」與「桃源」其實是兩個各自獨立的系統，起源不同，流變各異。簡而言之，「仙鄉」隱含人們超脫俗世生命的渴望，隸屬神話時空、超脫世俗空間。「桃源」則背負從老莊以來的道家政治理想，乃是屬於人文世界的理想空間提案。避世隱逸儘管是仙鄉傳統與桃源敘事的共同特徵，但隱逸的意義卻各不相同，仙鄉傳統中遁世求道的隱遁思想，與桃源傳統隱含政治企圖、老莊無為的避世隱逸並不一致。不過，在晚清新小說擬構新空間方案時，截取仙鄉傳說與桃源敘事兩者相似的空間特徵，同化兩者的隱逸特質，將「仙鄉」與「桃源」互相連結，使得「桃源」與「仙鄉」

⁸³ 王孝廉：〈仙鄉傳說——仙山與歸墟的信仰〉，《中國神話世界下編：中原民族的神話與信仰》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2006年，頁103。

⁸⁴ 碧荷館主人：〈黃金世界〉，《小說林》（1907），第四回。

在新空間想像中形成遙相呼應的互文關係，新空間被想像為在遠離現世、讓作者得以開展政治理想的桃源，同時也被想像為生活舒適、物質豐美的仙境。

然而，此種新空間想像之所以為「新」，乃是因其出現傳統空間系統所無法涵括的內容與形貌，與「舊」空間經驗發生裂變。就拿《女媧石》來說，即使重複桃源傳統的敘事方式，故事中的「桃源」空間呈現出來的卻是與傳統桃源相差甚遠的面貌。女主角瑤瑟的歷險終止在一個仿桃源的避難地，一個紅樓夢大觀園的新式混合版。這是一個紅牆垂柳的傳統院落，但進園之後有身著宮裝的女子，使用電鈴、洋琴、掛鐘、露臺、安樂椅等物，食用燒牛肉、蠔汁、七面鳥（火雞）、鮭魚、馬鈴薯等西式飲食（第十四回）。西洋器物進入桃源勝景，傳統桃源的意義被改寫，崇尚器物簡樸、歸隱自然的桃源空間，反而充滿人工製造的物質文明——種類繁多的各式用品充斥整個空間，並且還是洋琴、掛鐘、安樂椅等帶有休閒意味的奢侈品。原該是避世之地的「桃源」卻一變成為群雄暢議國家大事、醞釀入世改革的基地。傳統桃源的核心意義已被改寫，傳統桃源的敘事慣例之後，出現的是新式空間形態。

仙鄉傳說也出現新變。同樣是吸取精汁的飲食，《女媧石》與《新石頭記》等晚清新小說儘管重複「含英咀華、吸風飲露」的神仙母題，其食用的精汁，卻不是天然食品，而是借由科學手段得到的結果。這種飲食方式仰賴那部神奇的食物料理「機器」，這裡作者從瑤瑟的視角花費不少筆墨描述「機器」的形貌與運作方式：進食的人先「拿著機器兩個銅腳放在椅梁上面，用手一按，露出一個乳嘴來，端端與口相對」，然後「兩個電氣金盤，托著好些飯菜直入機器，即聽得機器內吃吃咋咋亂響」，最後「甘美芬烈」的精汁就會從乳嘴流出。（第六回）這個秦夫人稱之為「科學小戲」（第六回）的機器，運用「電氣」進行全自動的食物提純，是傳統的空間經驗從未出現過的器物。秦夫人說機器是「自己發明的」，可見在《女媧石》的新空間想像中，已經掌握源自西方工業革命之後的科學知識與技術文明。無獨有偶，《癡人說夢記》「鎮仙城」中同樣強調機器：不管是堆置田畝上的割稻車或打稻輪機，或是礦山附近的各種鍛造工廠，以及織佈局裏面的各司其職的紡織機，新空間裏到處出現的機器儘管形式功能各個不同，卻都指向相同的欲想——展示自身對科學技術的掌握，新空間想像因此將自身置入「現代」的文明框

架。

《女媧石》秦夫人解釋精汁飲食，先從醫學理論開始：「大凡人的身體機關至少可用四百年，若沒一點差錯，再沒死的道理。只是日日所吃飲食，鹽類質太多，土類質太重，把身體中的細血管漸漸塞住，所以衰老病死都從此起」，然後介紹使用的機器「共有三層，第一層將鹽類質瀝過，第二層將土類質瀝過，到了第三層，便是一點純潔精液，最合衛生食料了。」（第六回）秦夫人的論述策略，大量運用西學語彙和概念。沒有關於化學、分類學、以及醫學的西方新知，秦夫人就說不出「鹽類質」、「土類質」、「細血管」等語，也就無法組織她的醫學理論，無法完善製造精液的「機器」結構。《石頭記》東方德提煉精液的方法較為簡單，一言以蔽之，「把各種食品都用化學提出精液來」（第二十三回）——「化學」成為新空間的煉丹爐，理想空間中的文明居民，通過西方新知與科技的幫助，獲得神仙的能力；在自己的「仙境」中，也能達到神仙的生活水準。

不論是科學、化學、醫學、還是分類學，這些被總稱為「西學」的現代西方知識體系，在第二次鴉片戰爭後，被迅速的傳播、接受，教會、新式學校、譯書機構、報紙雜誌傳播機構與媒介令西學影響逐漸擴大，1900年八國聯軍之後，西學的譯書數量空前，影響更為深入，接受的層面更為普及。圍繞著瞭解世界、求強求富、救亡圖存、民主革命、科學啓蒙的需求，西學輸入從剛開始以器物、技藝等物質文化為主，到後來以思想、學術等精神文化為主，從新學變成顯學⁸⁵。這些西方知識從一開始被認為不登大雅之堂的「夷學」，一直到晚清，蔚為流行，被稱為「新學」，已經在中國的知識結構中獲得正當性，與傳統「舊學」成為對比，代表一種進步的、現代的知識體系。在晚清新小說家的新空間提案中，「新學」正是「救時之靈丹妙藥」（鄒容語），這些「新知」與「新物」明示「文明」與「進步」之可能。正如顏健富指出：「知識系譜的轉變使得仙鄉書寫產生變調，其訴求已不再是傳統的長生不老、小國寡民、無為自然等，卻是為而又為，發展各項現代化的技術。」⁸⁶晚清

⁸⁵ 熊月之將西學東漸分成四個階段，指出在接受西學的過程中，中國知識份子從被動走向主動，並將西學輸入的範疇分為五個主要主題。熊月之：《西學東漸與晚清社會》，北京：中國人民大學出版社，2011年，頁2-28。

⁸⁶ 顏健富：〈進出神仙島，想像烏托邦〉，《台大文史哲學報》第六十三期，2005年1月，頁126。

新空間想像將自己類比仙境，事實上，他們呈現的已經不是傳統意義上的仙鄉形象，而是經過新學轉化，被賦予了「現代」意義的新仙境。

晚清的新空間想像使得仙鄉傳統東西兩方的神仙系統被重新擬構。不止東方仙島轉化為「螺島」「鎮仙城」等現代文明基地，西方昆侖也成為科技文明的重鎮：〈電世界〉的英雄領袖「電學大王」黃震球就坐鎮昆侖，在此建立科學基地，發明種種厲害無比的新科技，成為國家救星。東方仙山與西方昆侖超凡脫俗的想像仍然存在，但是由於新學與科技的介入，轉型為新式空間，原本的神話時空轉變為人間的理想世界。當然，作為理想空間，仙島與昆侖事實上仍然不同於「現世」的凡俗世界，具有凌駕現實世界之上的能力，將種種科學發明作為現代的神仙法寶，力挽狂瀾、救亡圖存。同樣的，仙境中的神仙技能也發生轉化，翻江倒海、騰雲駕霧的種種神力被轉化為科技實力。列子御風被飛車氣球的操作取代，在新學的幫助之下，凡人獲得成仙的能力：延年長生的精汁飲食、縮地成寸的交通工具、甚至登天成仙的模式也可以借由科技完成——《月球殖民地小說》的飛往月界的龍必大，不必靈丹妙藥，藉助氣球就能奔月。

第四節：結語

晚清時空觀的轉變改變晚清的空間概念，萌生新的空間想像。晚清的新空間想像，是新小說家在空間概念轉變與國家危亡的壓力下，擬構新天地的文學工程，可以說是為了填補建立一個新的中國想像的時候所伴隨而生的內部的空白，於是產生新空間想像。

在晚清新小說家援引多方資源，構建新天地的時候，仙鄉與桃源作為中國知識領域中既有的、為人熟悉的文學敘事形態，成為晚清新小說家在想像新空間的時候，最為熟悉的有力參照。《癡人說夢記》的仙人島，《女媧石》的水母夫人將金瑤瑟帶入的避難所，〈烏托邦遊記〉的何有鄉、〈夢遊二十一世紀〉的公眾食堂、還有《黃金世界》的「螺島」等例，證明在擬構新空間的過程中，文學慣性常常讓新小說家在想像新空間的時候，不自覺的重複文學傳統中「仙鄉」與「桃源」的敘事習慣和陳腔濫調。

影響之下，晚清新小說所想像的新空間，在地景書寫的時候，常常更偏

向傳統空間經驗，也就是封閉式的平原廣陌這種鄉村式的空間形態。然而，新學的介入，又使得傳統空間經驗發生變化。科學與技術改變了原本的空間形態，聲光化電進入新空間的同時，傳統的空間形態出現變異。

在這樣轉型的過程當中，傳統空間系統原本的核心意義也隨之改變：仙鄉體系的存在乃是由於凡人尋求長生的慾望與幻想，而桃源空間的核心價值在自然無為、小國寡民的政治理想，然而在想像新空間的過程中，二者被轉化為文明進步、國富民強的終極關懷。隨著核心意義的消失，傳統空間體系失去效力，轉而生發新空間形態。

但是，這種轉化的過程，並不是從舊到新的順利過渡。《癡人說夢記》「仙人島」是這種過渡的一個例子。作者意圖在島上重塑天地，堆置各種新物新政，擬構理想家國空間。但是一開始，「仙人島」的外貌被描述為「只見遠遠一座青山，在雲霧裡，迷茫可辨」（二十七回），這樣的敘述顯然複製「山在虛無縹緲間」的傳統仙山形象；而賈希仙建「鎮仙城」的時候，「…相度地勢，原來山峰環抱，中間一片空地，絕好一個去處。」（第二十七回）其選址也是完全符合傳統圍合封閉的審美，並未另闢蹊徑。從這些描寫來看，難以辨識這個空間「新」在何處。但是接下來對鎮仙城的描寫，又呈現一個明顯具有現代特徵的新式空間形象：

達賴放大了膽，一路行去，只走了三五十步，便有個警巡兵站著。那街道又闊又乾淨，那蓋的房子，都臨著街，沒有圍牆擋著，只幾棵樹圍繞而已。達賴見這光景，覺得別有天地，忖道：怪不得我們島中人要來，原來他這城裡，這般有趣。（第二十八回）

鎮仙城內街道開闊乾淨、房子臨街，沒有圍牆阻隔，「巡警兵」站崗警戒，街上還有巡警，呈現好一副現代市容。除此之外，城中還有學堂。比起寥寥幾語的街景，城中學堂的形容相對豐富：

只見一座總門，匾額上是「再造學堂」四個金字，走入總門，便是一片草場，足有十來畝寬闊。草場前面，便是三所大房子，一排排的講舍臥室，三所房子都有總門，門上掛著牌子，什麼蒙學、小學、中學三處。（第二十八回）

這個學堂的構造，從「寬闊的草場」看來，肯定模仿新近的西式建築，不過「三所大房子」卻又看不出明顯的新式特徵。幸好從蒙學到中學俱全的

學堂設計，最終點出這所學堂乃是新式教育的造物。事實上，作者打造「現代」空間的意圖相當明顯，除了城中的新式學堂，田畝上「堆著許多機器」，分別有「耙車」、「割稻車」、「打稻輪機」等不同種類，並且特別說明土地用化學之法耕作，因此收穫頗豐；有「礦山」，附近還有冶煉的「鐵廠、熟鐵廠、煉鋼廠、機器廠等類」，還有織布局，「只見那軋花的機軋花，紡紗的機紡紗，織布的機織布」，各種紡織機器各司其職（第二十八回）。這些關於新學與機械文明的佈置，在在標示出此空間的現代性。但是，作者歷數各種機器名稱，固然借由種種科技新物使得空間「現代化」，然而這些佈置十分簡略，只是將大量的機器名稱塞進空間內部。

「仙人島」的例子並非孤例。《黃金世界》的「螺島」，初發現的時候完全是傳統桃源式的空間想像，之後島民外出學習新學，改造本島，然而作者僅僅簡短彙報島上有礦山，「用新器開了幾個新窿，出產便日富一日」，爲了運送礦產，「另闢幾條捷徑」，開造「三座鑄鐵廠」鑄造器械，「又撥些未開的基地，分派承種」，「織絲、紡紗、織布、織麻的大廠，也從今年畢工」（第二十回），就此結束了「螺島」改造後的空間形象。這些隸屬新式機械文明的設備進駐，暗示「螺島」從傳統桃源朝著新式空間方案轉型，但是對比故事開始描述「螺島」環境時，作者所花費的偌大筆墨，製造出精彩詳細的桃源敘事，可以看出對革新後的新「螺島」空間，作者的陳述能力明顯下降，用來描述的詞彙也嚴重匱乏。

《獅子吼》的「民權村」是在沿海的「舟山島」上虛構的理想空間，作者對它的描述十分簡要：

那舟山西南有一個大村，名叫民權村。講到那村的佈置，真是世外的桃源，文明的雛本，竟與祖國截然兩個模樣。把以前的中國和他比起來，真是俗話所謂「叫化子比神仙」了。該村煙戶共有三千多家，內中的大姓就是姓孫，除了此姓之外，別姓的人不過十分中之一二。有議事廳，有醫院，有警察局，有郵政局。公園，圖書館，體育會，無不具備。蒙養學堂，中學堂，女學堂，工藝學堂，共十餘所。此外有兩三個工廠，一個輪船公司。（第三回）

顯然作者在想像「民權村」的時候，意欲將之設計成現代化的文明空間，然而「桃源」、「神仙」之語，先是援引傳統文學資源，然後接下來對於居民

的描述，分明是農村同姓聚落人口組成的模式，最後才堆置各種新式設備，一一唱名，包括政治、醫療、警備、製造、交通各方面，還有公共空間與教育機構。這些名詞突兀的出現，原本平平無奇的空間描述瞬時指向新空間形態。

這樣的空間書寫，可以看出晚清新小說家在想像新空間的擬構過程，首先向傳統空間敘事尋求協助，然後在要進行新空間的細部設計時，突然無以為繼，只好堆積新名詞，將一些現代空間才出現的事物一股腦兒的強行嵌入，卻對他們的具體形象付之闕如。

這樣的敘述方式證明晚清新小說家想像新空間的艱難。名詞的堆砌一來足以證明新小說家擬構新空間方案時，對新學、科技與現代制度的看重，二來卻也透露出新空間想像的無措，由於缺乏明確而具體的空間形態與敘事典範，於是只能向空間內硬塞各種文明事物，無法刻畫出豐滿的新空間形象。從另一方面來說，這些空間描寫透露出作者建構新空間形態的強烈慾望，即使只能大量堆置新知新物，尚不能完整塑造新空間形態，但是到底還展示出新空間最大的特徵：各種西學新物的存在。其中，物質建設與科技器物成為各個新式空間中反復出現的要角。這些源自西方工業革命之後的器物文明與都市文化的物質建設，建立起新空間的細節，也將晚清空間想像嵌入現代性的版圖。

第三章 想像新天地：物質文明與都市構型

第一節 補天的策略：新空間的物質文明

時空觀的改變使得晚清新小說家在書寫筆下新天地時，自覺或不自覺的描繪出前所未見的空間圖像。在空間概念上，晚清時人關注的焦點轉向立體的三維空間，而不再是層列式的二維向度，空間想像發生全新變化。

同時，「地球」與「世界」改變晚清想像世界的方式，新的世界空間秩序成型。在這樣的情況下，「天下」空間體系失去效力，「中國」與「外國」成為平行對立的概念。構想世界的方式發生劇變，新的空間系統浮出，形成「中西有別」的架構，在空間概念上「中國」作為獨立的空間單位與世界接軌。面對此一前所未有的新空間體系，如何構想中國內部空間成為晚清新小說家想像新世界的重大挑戰。除此之外，面對列強侵略、國之將亡的壓力，亦使晚清小說家對中國內部空間的擬想，涵納塑造理想家國空間、建立「新中國」這種去舊革新、救亡圖存的「補天」慾望，形成獨特的空間提案。

表現在文學層面上，重構「新天地」成為新小說的重要母題。這個「新天地」已非舊時代的「天下」，而是新時代「世界」概念下，所生成的文學時空。然而，大到宇宙世界、小到家國天下，晚清新小說家在書寫筆下空間時，所面對最大的挑戰，乃是具體的「補天」策略：新天地正等著英雄們翻雲覆雨，然而這個新空間單位的內部形態，需要大量且具體的細節描繪。從疆域地景到人口經濟、從基礎建設到社會制度，是層臺累榭，高樓廣廈、又或是阡陌交通，雞犬相聞，這些都需要新小說家一一安排，填補空白。通過這些細節的堆砌，晚清新小說家的新空間方案才能成立，新空間形態才能成型。

在晚清新小說家擬構空間的時候，引起晚清新小說家投入巨大熱情描繪、馳騁最大想像力的對象，乃是對物質文明的描繪書寫，並且重點關注支撐日常生活的各種建設與日用器物，也就是在食衣住行各方面，大到交通工具、小到用餐器皿，無所不包，成為晚清新空間想像最具有創意、最引人矚目，同時也堆砌最豐富的細節描述的地方。這種強調物質豐美的空間形態，成為新空間想像的重大特徵。晚清新小說家的「補天」策略，乃是藉由對物質文明的詳細鋪陳，塑造出新空間「文明」、「進步」的空間形貌。由於這些物質

文明，對晚清時人來說，並非傳統生活慣用的日常器物，基於物質文明的西洋源頭，西方大城常常成為想像中新空間的發生地，同時也是鋪陳物質文明形象的方便場所。而當想像的場景落回中國，這些源自西方都市物質文明，則作為文明符碼，生成「新中國」的空間圖景。晚清新小說的空間想像，由於都市物質文明的介入，生成前所未有的空間形貌，展現出特有的都市構型⁸⁷。晚清新空間想像的都市構型，簡單地說，就是由不同元素形成的都市形象。特定的都市物質文明在晚清新小說家擬構新空間的過程中，成為構型要素，集合形塑出新空間的都市形象。

本章將分別討論新空間想像中，關於交通、房室、公園等物質文明的描述，接著重構晚清上海聲光化電的現代都市形象，追溯新小說家擬想新空間的可能的創作來源，最後，論述都市文明與晚清新空間想像可能的連結，以及這種都市構型對晚清空間想像的啟迪與限制。

以下選擇討論的幾部新小說，可以更清楚的釐清本章以物質文明為中心的討論對象，涵括從一九零三年到一九一一年發表的理想小說，包括〈夢遊二十一世紀〉(1903)、〈回頭看〉⁸⁸(1904)、《月球殖民地小說》(1904)、《女媧石》(1904)、〈夢想世界〉(1911)、〈未來世界〉(1911)、〈倫敦新世界〉(1907)、《新石頭記》(1908)、〈空中戰爭未來記〉(1908)、《新紀元》(1908)、《新中國》(1910)等，這些作品分別從不同角度著力描繪「新」世界。〈夢遊二十一世紀〉、〈回頭看〉、〈倫敦新世界〉、〈未來世界〉這四個文本或標西人原著，或標新小說家「譯述」，但是鑒於晚清新小說家在「譯述」的過程中，對原文進行多少程度的修剪改動大部份無從得知，不管這些作品是不是新小說家

⁸⁷ 張英進對於中國現代文學中的城市形象構成的複雜性有細緻的分析，他使用構型(configuration)概念來理解現代中國對文學視野中的城市的塑造。依據他的定義，構型在文本層面，指的是文學中的都市形象，在思想層面，指的是形塑文本都市的過程中所運用的認知、感覺、觀念。Zhang Yingjin. *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time and Gender*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996. 此書在2007年出中文版，張英進著，秦立彥譯：《中國現代文學與電影中的城市，空間、時間與性別構型》，南京：江蘇人民出版社，2007年。關於構型定義的部份，參見頁5-6。

⁸⁸ 畢拉宓(貝拉米)(Bellamy, Edward(1850-1898))的作品的 *Looking Backward:2000-1887*，在一八八八年寫成，原文在不同時間分別被翻譯介紹給中國讀者，首先在原書出版三年後，李提摩太將之翻譯，以「回頭看紀畧」之名在《萬國公報》連載，從一八九一年(光緒十七年)十二月到一八九二年三月連刊四期。這部以未來倒敘法批評資本主義的美國烏托邦小說，據信在晚清知識分子間流傳廣大，影響了後來的未來烏托邦式幻想小說的創作，如梁啟超的《新中國未來記》。之後繡像小說(25-36期)登出較為詳細的翻譯版，題為「回頭看」。本章討論基於《繡像小說》的版本。

的再創作，這些故事即使有的情節簡單，結構疏略，還是被新小說家選中、轉譯、並且發表在具影響力的小說雜誌月刊上，可以看到晚清新小說家在進行新空間提案時，令他們深感興趣的構圖——在這裡，是以外國大都市為背景的構圖。因此，本章的討論不特別將這些標明「譯述」的文本區別看待，而是將之一同置放在都市構型的研究視野，集合來看，可以更清楚看出晚清新空間想像的主要構型。

一、從街道開始

晚清的新空間想像，最重要的特徵之一，是對空間內部交通的關注。早在《新中國未來記》（1902）中，梁啟超擬想改造「新中國」，述及憲政黨所擬定的治事條目，其中「調查國情」一條，就直指「我國幅員太廣，交通不便，動如異域」⁸⁹、認為「那時候道路未通，政綱紊亂，現在兩三日的道路，那時候總要走一兩個月」⁹⁰，因此不利改革。可見國內交通不便，乃是晚清時人所詬病的舊惡。有鑑於此，當新小說家在文本中幻想新天地的時候，關於交通的種種設置，成為構建新空間物質文明的核心環節。晚清小說家最不厭其煩、大書特書的，常常是這個想像的空間中交通如何通達、街道如何潔淨，從交通網路到行進工具，巨細靡遺。

其中，「街道」在新小說家安排新空間的交通設置時成為重點描繪的對象。各種異於「當今」、令人驚奇的街景是構成新空間風景的重要成分，還有道路本身奇巧的構造展示新空間物質文明的發達進步，凡此二者都是證明此空間之所以為「新」的一個有力工具。除此之外，街道獨特的空間性，也常常使其成為形塑新空間印象的核心場所。很多時候，「街道」是進入新空間的契機——遊歷新空間的小說主角或是直接在街上「穿越」，或是出門看見風景殊異的街景，然後才發現時空轉換。新小說家借由「街道」，使得空間敘事得以進入嶄新時空，於是開啟對新空間的種種設想。「街道」因此成為推動敘事的「核心場所」，在晚清新小說擬構新空間的行動中具有開啟敘事的指標功能⁹¹。

⁸⁹ 梁啟超：《新中國未來記》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年，第二回，頁20-21。

⁹⁰ 同上，頁25。

⁹¹ 事實上，現代「街道」作為核心場所的敘事指標功能不止出現在空間敘事。吳趸人的《黑

〈夢遊二十一世紀〉⁹²（1903）的主角「我」忽然穿越二零七一年的倫敦新城「倫敦呢阿」，驚駭之下「道旁有長者攜麗人趨前」，「我」於是在街上遇見導遊的人選，開始遊覽這個陌生的未來城市。接著立即觀察到新式的街道構造，對於其精巧的設計和使用的建築材料表示好奇。於是從對新式街道的細緻描寫開始，作者逐步開展新倫敦城的各種進步發明，對於陌生的新空間，通過新奇的街道建設，「我」開始有了初步的印象。

〈倫敦新世界〉⁹³（1907）「我」對新倫敦的印象，也是從街上開始：「那天我到得街上，一個人彳亍亍，獨往獨來，覺得眼前景物，氣象煥然，與從前大不相同，竟是另換一個新世界了。」⁹⁴故事開頭，敘述者「我」走在街頭，突然發現街上景象大變，路旁的建築正在施工，豎立一根根大柱子，不知道是什麼東西，於是打算問人，「我」由此開始對新世界的探訪。

同樣從街道開始擬想新世界的，還有《新中國》⁹⁵（1910）。全書以作者陸士諤的自述口吻，述說「我」在宣統二年元旦一夢，竟然穿越到宣統四十

籍冤魂》（發表於《月月小說》第四號（1906）），敘述者就是在聽演講回來的路上，跌了一跤，「於是借著四丈以外的路燈，朦朧光影，伏下身子一看」，可是「路燈」不夠亮，於是拿出「火柴」，發現絆倒他的人是一個要死的鴉片鬼，於是又打算「到前路去尋一個警察來」，此時鴉片鬼給了敘述者自己的自述手冊，奄然而逝，開始整個故事（吳趸人：〈黑籍冤魂〉，《清末民初小說書系社會卷上》，余潤琦主編，北京：中國文聯出版公司，1997年，頁54-55）。故事展現的是一個「現代」的街道空間，「路燈」與「警察」的存在清楚指示場景的都市現代性，現代街道成為引導故事展開的核心場所。

⁹² 〈夢遊二十一世紀〉一九零三年連載於《繡像小說》一到四期，原文只標注「荷蘭博學士某君原著」，並無翻譯者署名，此後有商務印書館在光緒二十九年四月首版，上署著者「荷蘭達愛斯克洛提斯」，譯者楊德森。故事從「我」凝思今昔文化之變，入神之際忽然處身未來，身在在西元二零七一年元旦的倫敦呢阿城中，是個科學發達、文明昌盛的大都市，與「古之倫敦」並不相同。當時的世界已經不動輒相爭，相反的，全力發展文藝商業，是全球一家的世界。「我」在街道上遇見培根和美女芳德西，藉助兩位導遊，開始「我」的理想世界之旅，見識各種新式發明，暢論未來制度，當時的空中交通十分發達，「天空之遊行，與葦航往還相若也」，「我」最後和兩位導遊搭乘空中飛行器「氣舟」，以跨洲的壯遊完成未來世界之旅行。

⁹³ 〈倫敦新世界〉一九零七年刊載於《月月小說》第十號，周桂笙譯述，標題是「科學小說」。故事很簡單，「我」在倫敦街上閒逛的時候，不知不覺時空變換，換了個新世界。「我」先是驚訝於街景的不同，路旁的房子建築構造新奇，前所未見，於是「我」與路邊的警察交談，瞭解新倫敦的變化。

⁹⁴ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第十號（1907），頁69。

⁹⁵ 《新中國》又名《立憲四十年後之中國》，作者陸士諤，初版封面標為「理想小說」，在一九一零年由改良小說社印行。小說主人公陸雲翔自述「我」一夢到了四十年後的上海，醒來已經是宣統四十三年，在好友李友琴的導遊下，又驚又喜的進行未來上海的觀光考察之旅。此時中國國力強盛，上海租界早已收回，商業繁榮，交通發達，跑馬場蓋了新劇院，黃浦江上架起「大鐵橋」，同時還有「國民遊憩所」等公共建設。「我」一一親自經驗兩街、地鐵、飛艇等交通工具，見識各種新發明。不料在招待所一跤跌醒，原來還睡在榻上，一覺春夢。

三年(西元一九五一年)的未來世界。他的好友李友琴女士進屋，帶領「我」出門一覽四十年後的新天地。「我」直到出門才發現自己已經不在原來的世界：

到馬路上一瞧，不覺大驚，但見世界換了個樣子。馬路築得異常寬廣，兩旁店鋪鱗次櫛比，櫃檯裏靠著夥友都滿臉和氣，不似從前都是筆板的，劃一不二價面孔。那店家「真不二價」的招牌，也一塊都沒有了。又見馬路中站崗的英捕、印捕，一個都不見，就是華捕，也都換了服式，都穿著中國警察號衣，不像從前，戴著紅緯大帽，穿著青呢號衫了。(第一回)

「馬路」、路旁「店鋪」、商店店員、站崗「警察」的形象，交織構成新世界的街景圖象。從街道上看到的街景形成空間的主要印象，構成空間內與「從前」相異的文明景觀，形成新空間的空間特色。街景的改變暗示空間整體形貌產生變化，街景一改，時空瞬變，「換」到了陌生的新世界。因此，街道成為新小說家擬構新空間時常見的主題。

街道是連結空間內部各地方的硬體要件，街道的空間組成同時包括道路兩旁所能看到的商店、房子、行人、商業活動等街景，以及馬路的地景、建築的材料、街道的外觀樣式等等道路本身具體的物質建設。晚清新小說家對構成道路的物質文明充滿熱情，時常花費大量筆墨詳細描寫。

〈夢遊二十一世紀〉「我」在導遊的介紹下觀察到街道的奇異：「仰見街衢間，皆上蓋玻璃片，承以細條，於玻璃片鑿孔以通氣，既不掩光，又不致空氣混濁」⁹⁶，再加以細究，這些承托玻璃片的細條，都是「鋁」做成的，「既輕又不易為空氣所蝕」⁹⁷。作者首先強調在新空間中感受到的舒適，然後解釋街道的形貌與構造，這種上有覆蓋下有暖管的道路結構使得溫和如仲春的氣溫唾手可得。接著作者再度強調這種新街道的便利，玻璃的蓬蓋不僅讓積雪不會落下，同時還兼顧通風透氣、保持明亮。最後，作者重點描述新街道的構成材質，從玻璃製造到支撐頂棚的金屬材質，誇誇其談，細緻到玻璃的製造商，並且長篇大論的介紹到了二十世紀末才開始使用的「鋁」的發展史

⁹⁶ (荷)達愛斯克洛提斯，楊德森譯：〈夢遊二十一世紀〉，《繡像小說》第1期(1903)，頁2。

⁹⁷ 同上，頁3。

和這種新材質的各種好處。

覆蓋雨棚的街道在新空間的想像中顯然是一種大受歡迎的建設。〈回頭看〉⁹⁸（1904）這個理想空間的街道同樣有雨棚的遮蔽，主角「等到了街上，才看見路旁人走的地方，都張著大天蓬，底下點了燈火，又乾又亮，那轉角地方，連馬路都張蓋了。」（第七回）這種新式的雨棚十分具有機動性，不是固定的構造，可以彈性開張：「這種天蓬，不要用的時候捲好，要用的時候攤開，便當得很。」（第七回）

同樣用玻璃片製造雨棚的街道，還有《新中國》，結合了上述兩者之長，直接稱名「雨街」：「雨街，就在店鋪的後背，上負者琉璃瓦，通光而不漏雨。旁立木柱支撐著，晴閉雨開，專有人管理的。…走到雨街上，果見通明透亮，地上潔淨無塵，沒點子水漬。」（第三回）除了強調街道加蓋這種新式發明的奇巧便利，晚清新小說家還特別強調街道地景的寬敞潔淨，《獅子吼》⁹⁹（1904）擬想新中國的市容「街廣十丈，都是白石砌成，潔淨無塵」（楔子），《新中國》更是不時讚歎「馬路築得異常寬廣」（第一回）、「見馬路比舊時廣闊了一小半…我道『怎麼這樣的廣闊』」（第三回）。街道加蓋設計的主要功能之一就是讓地上乾淨敞亮，不會被雨雪弄得泥濘不堪。《癡人說夢記》（1904）對未來中國的想像中，街道的潔淨也被重點關注：「只見京城裡都是極乾淨的馬路，人家還說京城灰土大，那有什麼灰土，那馬車、電氣車滿街都是。」（第三十回）到了〈電世界〉，道路修築得平直闊大，「平滑如洗，光潔可愛」，竟然乾淨到「真正睡覺都可睡得」（第八回）。

晚清新小說家在想像新空間時，對於描繪街道的熱衷，也許可以從晚清道路的實際狀況看出端倪。《申報》曾經報導上海城廂的環境，說：「城內小街狹弄，垃圾山積，汗穢情形不堪言狀，又各街道設立尿坑，坑內大便穢積，無一洗淨」¹⁰⁰。即使是英租界，剛開始的時候，大馬路即使「稍覺寬敞，亦

⁹⁸ 〈回頭看〉一九零四年開始在《繡像小說》連載，標「政治小說」，（美）威士著。在故事中，住在波士頓的主人公睡過了一個世紀，一覺醒來發現自己已經身處百年後的理想社會。未來的波士頓人民品德高尚，社會制度完善，人人各得其所，並且有宏偉的樓房與公共設施，無所不能的無線電通訊，便捷的商家購物系統與公有廚房。

⁹⁹ 陳天華一九零四年開始創作，八回未完，一九零五年開始刊登於《民報》2-9號。舟山島民權村有各種現代設施，是文明的雛本。島中人開通風氣之後，知道不可一味排外，於是派人出遊考察，從此村中氣象一新。中學堂總教習文明種和弟子們在民權村教化文明，倡議民族主義、民權主義和自治議會，進行各種新民活動。

¹⁰⁰ 《申報》，第94冊（1908年6月3日），頁441。

不免泥水垢穢」¹⁰¹。中國的路況在外國人眼中更是惡名昭彰，街道陰暗狹窄，汙穢濕滑，當時的日本深具影響力的政治輿論家德富蘇峰（1863-1957）在遊歷江南地區之後，在遊記中記述：「總之，至今並沒有什麼可以被稱作道路的東西，……儘管街道都已鋪好，但並未達到現代交通幹道的水準。事實上，不過只是道路笨重的殘跡罷了」¹⁰²。當時道路狀況多是窄小的泥路或石子路，一旦下雨排水困難，濕滑難行。對現實狀況的不滿，轉而發為對「又乾又亮」、「潔淨無塵」的道路的渴望。

更值得注意的是街道與西方現代化文明的連結。寬敞明亮是晚清時人對新式街道的認識與想像——上海租界馬路的寬廣清潔，給予新小說家對新式街道最直觀而強烈的印象。新式街道展現出來的形象，代表西方文明技術的先進與物質的強盛。在這樣的認識之下，「街道」成為「文明」、「進步」的展現，出現在晚清新小說的空間想像中。

二、從自行車到飛行器

作為街景的一部份，同時又是交通的關鍵元素，新空間各種各樣的交通工具是新空間想像的重要一環。從鐵路開通、輪船入埠以來，西方強盛的物質文明具體顯現在革命性的、迥異於前的新式交通工具上。由於交通時間縮短，空間相對縮小，以世界為目標、增大了無數倍的地理疆域，成為可親身到訪、親手觸及的真實可能。廣大的地理空間更使得迅捷的交通工具不僅成為一種需要，也成為科學——進步及文明——的象徵。於是毫不意外的，在所有未來/理想小說裡，作者們都詳盡的描寫了未來世界裡便利的交通設施及運輸工具。新式交通工具涵括陸海空三界，上可鑽天、下可入地，將科學技術與物質文明推展到極致，是新空間想像中最具巧思奇想的一部份。

〈倫敦新世界〉「我」在新世界遇到的第一個人，就「踏著自由車」¹⁰³飛

¹⁰¹ 語出葛元煦：《滬遊雜記》（1876），卷一。葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁1。

¹⁰² 德富豬一郎：《78日遊記》，東京：民友社，1906年，頁259-260，轉引自柯必德（Peter Carrol）：〈荒涼景象——晚清蘇州現代街道的出現與西式都市計劃的挪用〉，《中國的城市生活》，李孝悌編，臺北：聯經出版社，2005年，頁501。

¹⁰³ 周桂笙譯述：〈倫敦新世界〉，《月月小說》，第十號（1978），頁69。自由車，又稱自行車、自轉車、腳踏車，歐洲人在十九世紀初期發明，一八八零年代末期在英國發展出現代的自行車原型。十九世紀末由傳教士帶入中國。

馳。早在自由車引進中國前，這種「造以鋼鐵」、「駛行急逾奔馬」¹⁰⁴的交通工具就吸引了晚清文人的注意。光緒初年自行車被引入上海¹⁰⁵，剛開始的時候由於形式原始，操作不易，加上路況不佳，還不普及，之後新式的鏈式傳動自行車傳入中國之後，快速的成為西式/新式交通工具的代表¹⁰⁶。單單是在1897年，當時頗具影響力的〈點石齋畫報〉就對自由車做過好幾次的報導（「同軌蒙麻」、「傳相逸事」、「賽腳踏車」），幾乎每一次的圖像裡，自由車（腳踏車）、西人與進步都掛上等號。其中一則〈賽腳踏車〉的文字敘述，更說這種「瞬息數里」的新式交通工具，已經被法國與德國的軍隊所關注建立相應的部隊¹⁰⁷。

自行車¹⁰⁸由於「西人所創」¹⁰⁹，並且在形式和效率上都遠勝舊式交通工具，「東洋車不能方斯迅疾，馬車亦無此輕揚」¹¹⁰，身為舶來品的自行車乃成為晚清時人心目中的文明利器。

上海《遊戲報》曾經以西洋腳踏車為例，認為同樣是腳踏的機關，中國的不能行動，西洋的就能「其捷如飛」，認為「此即中國人不及西洋人之處」¹¹¹。這樣的評論不止認可西洋的器物文明，同時又因西方器物文明的進步承認西洋高於中國的優越性。以自行車為代表的西洋事物，在晚清時人的心目中，與「文明」、「進步」等西學影響下的現代性價值形成直接連結。

¹⁰⁴ 語出張德彝《歐美遊記》。張德彝在1868年隨使節團出訪倫敦與巴黎，各自記述了兩地的自行車。見劉善齡：《西洋風：西洋發明在中國》，上海：上海古籍出版社，1999年，頁23。

¹⁰⁵ 葛元煦在《滬遊雜記》裡就記敘了騎自由車的情景，「快若馬車，然非習練兩三月不能純熟，究竟費力，近不多見」（卷一），黃式權在《淞南夢影錄》（1883）也說腳踏車「雖行路如飛，而草軟沙平，尚虞傾跌，…近因不便，其制遂廢」（卷二）。這些都是說早期引入的高輪自行車。葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁17，頁113。

¹⁰⁶ 關於自行車在中國的發展史，參見 Frank Dikotter: *Things Modern: Material Culture and Everyday Life in China*, London: Hurst&Company, 2007, pp.84-89.; 徐濤：〈踏車而飛，自行車與中國騎車人（1868-1949年）〉，*Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal*. No.3(June 2012)，(<http://cross-currents.berkeley.edu/e-journal/issue-3>); 劉善齡：《西洋風，西洋發明在中國》，頁22-27。

¹⁰⁷ 見〈賽腳踏車〉，《點石齋畫報》，卷六，元八。

¹⁰⁸ 晚清的「自由車」有許多不同稱呼，最常見的也叫「腳踏車」、「自行車」、「自轉車」等，根據徐濤的研究，還有其他諸如「風火輪」、「洋馬」、「鋼絲車」、「單車」、「鐵馬」等多種名稱，不一而足。本文敘述時統一使用「自行車」，以免閱讀上的混淆。

¹⁰⁹ 〈西婦善馭〉，《點石齋畫報》，戌十一。

¹¹⁰ 〈賽腳踏車〉，《點石齋畫報》，元八。

¹¹¹ 《遊戲報》，1899年3月31日。轉引自徐濤：〈踏車而飛，自行車與中國騎車人（1868-1949年）〉，*Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal*. No.3(June 2012)。
<http://cross-currents.berkeley.edu/e-journal/issue-3>。

因此，當中國人也開始學騎自行車，並且蔚為風潮的時候，有識之士發出如下感歎：

每、愚兩園，尤為腳踏車蒼萃，所乘者皆為歐美制，光澤可鑒……其素擅此技者，縱橫馳驟，頗有脫於彈丸、禦風而行之妙，其技之神，間堪凌駕西人矣。嗚呼，吾中國四百兆人手足耳目心力財力，何嘗有見遜於西人之處？¹¹²

能夠成功駕馭西人發明的文明利器，甚至「凌駕」其上，顯示中國人與西洋人相比並不遜色。評論者試圖借此翻轉西方文明優於中國的必然性，借由掌握「先進」的文明器物，使中國得以與西方平等，同樣躋身文明之列。

因此，當新小說家想像新空間的時候，實有所本的「自行車」出現在新空間，展示新空間的「文明」與「進步」並不為怪，尤有甚之，更進一步出現「空行自行車」——「空行自由車」是《新中國》的交通工具之一，是飛車的最小型，「只能容一個人」，從外觀看來，卻是「腳踏車相似的一件東西」（第九回）。被認為是文明利器的「自行車」，結合晚清時人對飛翔的想像，成就新空間想像中最為先進的新形態交通工具，暗示新空間凌駕既有（西方）文明的能力，呈現「最」文明的空間形態。

由於空間概念的改變，在三維向度的空間概念下，飛翔成為新空間常見的交通方式，各種飛天的交通工具成為新空間中重要的物質文明。這些飛行器物並不是憑空想像，除了翻譯小說的影響之外，晚清文人域外遊記對「氣球」的描寫、報刊雜誌中的「飛車」介紹，還有畫報中展現的各種飛行器的形貌，都成為新小說家想像新式交通工具的知識來源¹¹³。氣球、飛舟、飛艇、飛車，名稱不同，形制各異，晚清新小說在描述這些飛行器的時候，或者複雜詳盡、或者簡短疏略，但總體而言，飛行器的存在，一方面體現科學技術達到巔峰的文明力量，展示「現在科學昌明，視空中不異平地」¹¹⁴的能力；另一方面同時展示新的空間視角，從飛行器上俯視的地面圖象，構成新世界的地景。

¹¹² 〈論腳踏車有盛行之機〉，《遊戲報》，1899年5月7日。

¹¹³ 見陳平原：〈從科普讀物到科學小說——以「飛車」為中心的考察〉，《中國文化》13期，1996年6月，頁114-131。陳平原在文中詳細考察晚清「飛車」形象的知識來源，並指出由於缺乏內在的科學知識，同時受限於晚清的歷史政治語境，小說中的「飛車」想像難以得到充分發展。

¹¹⁴ 陸士諤：《新中國》，第九回。

〈夢遊二十一世紀〉的「氣舟」不同全賴風力水力的舊型氣舟，在形態上還是飛艇造型，上有氣球吊掛，但使用機器力，以電流做成電磁鐵作為轉動機，用「氣浮」控制升降，使用最輕質的「鋁質」材料，「見舟中陳設精潔，器物之質，悉取輕便，多以細竹為之，除鋁質外，別無金類」¹¹⁵。主角搭乘其上，航越歐亞大陸直至澳洲，地圖上的大國名城，山川地貌，無不盡在眼下。

《月球殖民地小說》貫穿整個故事的「氣球」在第五回中首次出現，外表堪稱華麗：「看那氣球外面，晶光爍爍，仿佛像天空的月輪一樣，那下面並不用兜籠，與尋常的做法迥然不同。忽然叮當的一聲，開了一扇窗櫺，一個人從窗櫺裡走下。」從這樣的描述來看，估計這個飛行器長得就是一個球狀，有隱藏式出入口，並且用了某種神秘的新材質，才能使外觀閃閃發亮。除此之外，氣球的內部構造也富麗堂皇：「走到氣球裡面，那機器的玲瓏，真正是從前所沒有見過的。除氣艙之外，那會客的有客廳；練身體的有體操場；其餘臥室及大餐間，沒有一件不齊備，鋪設沒有一件不精緻。」(第五回)作者通過對外貌與內部空間的描述，證明此飛行器乃是不同舊有形象的進化版本，比晚清時人所能見到的「氣球」更加先進。《女媧石》¹¹⁶（1904）的氣球也是不同尋常的特殊器物：「雖用氫氣瓦斯，但與庸眾大有徑庭」，使用氣壓原理製成的舵，「能使其球旋轉如意，縱橫自如」，同時氣球內還配備「折光表」、「量氣表」幫助駕駛（第十二回）。

對照之下，《新紀元》¹¹⁷（1908）劉教習的遊艇，和它的同類相較，沒有什麼奇巧，非常樸素。從外觀看起來，就是一個「飛行空中的小氣球」，「裡面有三四個洋錦小杌子，還有許多乾糧、水果、牛乳、餅乾等類，堆在一旁」。這個氣球的內部設計，出乎意料的是一個非常居家的空間，不過幸好，在平

¹¹⁵ （荷）達愛斯克洛提斯，楊德森譯：〈夢遊二十一世紀〉，《繡像小說》第3期（1903），頁10。

¹¹⁶ 海天獨嘯子的《女媧石》一九零四年由東亞編輯局印行甲卷，次年印行乙卷，故事十六回未完。以金瑤瑟刺殺太后未遂出逃，途中所遇種種歷險為故事主軸。金瑤瑟在逃難途中被賣入「天香院」，卻原來是秘密革命基地，見識到電車、升降機等各式各樣奇妙的新式機器。後來又因誤擊氣球，被捉進洗腦院，幸好誤會解除，繼續行程。不幸又被追捕，幸得水母夫人所救，到翠黛等女子的居所避難，其內各種西式文明器物，瑤瑟在此與翠黛等人暢談國事之後告辭。

¹¹⁷ 碧荷館主人的《新紀元》一九零八年上海小說林社出版，二十回未完。故事說西元一九九九年，中國決心使用黃帝紀元，歐洲各國懼怕中國強盛，抵制黃種，開始種族大戰。中國最後借由奇妙的軍事發明大勝。

凡的外表之下，這個小氣球速度飛快，運轉如意，和普通氣球大不相同。敘述者特別要讀者特別注意這個小氣球與平常氣球的分別：「看官，要曉得昔年洋人造的氣球都是隨風漂泊，落下時不定在什麼地方，劉繩祖所乘的氣球是自己用新法改良的，所以起落自由。」（第十二回）

《新中國》詳細介紹了空中交通：「在空中飛行的，共有兩種東西，一種是船，一種是車」（第九回），飛車還依照大中小分成三等，小號飛車可乘坐一人，中號兩人，大號三人，五個人以上的坐飛艇。前文提到的「空行自由車」，就是最小的飛車型號。大號的飛車「樣式和汽油車差不多，不過，汽油車是方的，他是尖的」（第九回），車中有前後兩排的座位，可以搭乘四個人，還有一個司機座。這種飛車構造，除此之外，還有專門作為軍用的「飛艦」：「就在氣球上，添了兩個翼翅，進退自如。就是碰著烈風猛雨，也不懼了。這還是最初時光的樣子。後來，逐漸研究，逐漸改良，便長的、尖的、渾的、扁的，製造出無數新樣子來，竟有到四五十種之多。」（第八回）

對飛行器的想像發展到極致，〈未來世界〉（1911）的飛艇成為其時唯一的交通工具，〈空中戰爭未來記〉（1908）的空中飛行船在戰爭期是征戰利器，太平時更是必備的交通工具，幾乎家家都有「飛行器之繫留場」¹¹⁸，甚至還出現「偷「飛行船」賊」，飛船更用來吊起空中公園，支撐起市民的公共休閒空間。到了〈電世界〉，不僅空運取代陸運，飛行器的狂想更是到達巔峰，電器大王嫌棄飛艇累贅，「脫不了車船的舊習慣，執舵握機費事得很」¹¹⁹，於是將飛行器簡化成「電翅」，是用新材料「鋸質」打成翅膀形狀、極薄的薄片，「倘若折疊起來，猶如兩把摺扇，即至施展開來，竟是一對蝶衣」，用橡皮帶縛在背上，安控機括就能瞬息千里¹²⁰。

陳平原指出，晚清這些想像飛翔的交通工具，其構型常常形狀可疑，受限於知識來源與科學知識的不足，使得晚清小說家描繪飛車的時候常常必須轉回傳統武俠小說、神怪小說尋求協助，結果限制了晚清的飛車想像¹²¹。從以上的案例可見，誠然新小說家在構想新式飛行器的時候，對飛行器的形貌

¹¹⁸ 包天笑：〈空中戰爭未來記〉，《月月小說》第三十一號（1908），頁10。

¹¹⁹ 高陽氏不才子：〈電世界〉，《小說時報》第一期（1909），頁8。

¹²⁰ 同上，頁9。

¹²¹ 見陳平原：〈從科普讀物到科學小說——以「飛車」為中心的考察〉，《中國文化》第13期，1996年6月，頁114-131。

常常語帶含糊，難以深究，但是這些飛行器呈現某些共同特點，營造出這些飛行器的集體形象：首先是操作靈活，運轉如意，速度極快，瞬息萬里。其次，這些飛行器集科學技術之大全，各種科技發明、望遠鏡、日光鏡的觀測工具、氣壓式、螺旋槳類的機器構造等物，在在體現飛行器「進步」的本質。同時，在描述較為詳盡的案例中，可以發現飛行器內部空間，通常陳設華美，器具精緻，直接明示物質文明的昌盛。

晚清新小說家想像飛行器的策略是強調這個新式交通工具的進步之處，著重這種新式設計不同「曩昔」¹²²、「不同尋常」¹²³，而是一種更新的、更完善的成品。《新石頭記》對飛車的介紹證明這種想像策略。「飛車」是「文明境界」主要的交通工具，作者對其作外觀設計作了詳細介紹：

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。後來因為兩翼張開，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，縱然兩車相撞，也不過相擦而過，絕無碰撞之虞，人坐在上面，十分穩當。（第二十五回）

如此說來，飛車的形狀本來比較像有兩個大翅膀的飛機，後來因為形式不便，取消翅膀，增加了保護設施。這種改良後的飛車備受讚譽，作者還拿「去年」「美國」的「空中飛艇」與空間內的飛車進行對比：「那飛艇的款式更是可笑，艇的上面裝上一個膽式的輕氣球，臥放在艇上。艇的兩旁裝了四個翅式的帳篷，看他那樣子，全靠氣球上升，飛駛也要仗風力。」（第三十五回）相較之下，用電氣轉動的飛車大勝用自然力推動的外國飛行器。然而，更為值得注意的是，針對飛行器進行改良的評論。作者先對外國飛行器的設計欠佳表示同情，接著論述改良的歷史：

這也難怪，他們的知識程度只有這點。譬如我們百年前頭想要騰空，還不是仗氣球嗎？就是我們五十年前的飛車，雖不仗氣球，然而還是取象於鳥，不是那會碰壞了一輛，鬧了事，只怕到今日我們也還不知

¹²² （荷）達愛斯克洛提斯，楊德森譯：〈夢遊二十一世紀〉，《繡像小說》第3期（1903），頁10。

¹²³ 海天獨嘯子：《女媧石》，第十二回。

道改良呢！（第三十五回）

這段評論明確指出改良的過程，從最開始的「氣球」，到第一次改良的鳥型機器，最後才形成使用中的最後飛車版本，這段歷程顯示出社會達爾文主義進化觀的影響。這一點很好的說明晚清新小說家擬構新文明的策略，即在想像的過程之中，從物有所本的現實層面躍升到想像的領域，對各種器物分別進行不同「進化」。

飛行器的想像，代表晚清的空間視角從平面轉向對垂直引力的關注。飛行器滿足了從地面到天空的空間擴展，地面之下的空間想像，則藉助地下鐵來繪製地底的空間圖景。

《新石頭記》在文明境界的地下，有一個四通八達的「隧車」系統，借「隧車行」的「上落機」（升降機）作進出的出入口。這個地鐵空間壯闊無比，「哪裡像是個隧道，就和六街三市的夜景一般，燈火齊明」、空間內大部份都是鐵製建築，有人行道和路橋，有貨倉、有車站，車站是「一般高堂大廈」，可以住宿，甚至還有小花園。¹²⁴

《新中國》同樣「把地中掘空，築成了隧道，安放了鐵軌，日夜點著點燈，電車就在裡頭飛行不絕」，通往地鐵系統的入口是一個「石梯」，隧道是水泥建築，「四面都是式門聽築造的，光滑異常」，空間寬敞明亮，「電燈亮的耀眼，照的毫髮都現」（第三回）。作者大力推薦這種地鐵系統的好處，認為電車在地道裏行走，不會發生車禍，避免碰撞行人車輛，而且可以提升行車速度」（第三回）。並且還比較了地面上的高架鐵路：

空行不及隧行得便。電車在鐵橋上行，拿鐵楸是領空的，行起來轆龍轆龍雷響似的，鬧得兩邊商鋪及街上行走的人，頭都暈了。並且，架橋的鐵柱一根根豎在街上，也很討厭的。（第三回）

《新中國》不是唯一提到高架道路的文本，《癡人說夢記》夢中京城的道路就是高架的，「那街道一層還不夠走，車上面還有一層路，車馬喧闐，人聲嘈雜，原來是兩層馬路。」（第三十回）回到地面上，交通工具是汽車進化版的「電車」，不過在新空間的交通圖景中，飛車和地鐵的發達似乎會弱化地面的交通需求，《新石頭記》提到「敝境近年發明了飛車之後，官道

¹²⁴ 吳趸人：《新石頭記》，第三十四回。

上就不准行車，以免行人碰撞」(第二十四回)；〈電世界〉也用空運取代了地面行車。新式地面交通工具的形制因此往往缺乏詳細構造，只知道是用「電」驅動的交通工具。《新中國》的「電汽車」是同類當中描述較為詳盡的代表：通過「國人再三研究，製造成新式的改良電汽車」，「式樣極其靈巧，用油也極其省儉」，車型圓潤，且因為通過重學上的研究，車輪大，能「力省而行速」，所以「車身比從前的略小，車輪卻大一倍」(第七回)。倒是《女媧石》創新發明，擺脫汽車原型，反而返向古典運輸工具的外觀——秦夫人送給瑤瑟的代步工具乃是「電馬」：「只見那四蹄鱗鱗，毛髮森然，長可六尺，高可及肩，一聲機器運轉，賽過驊騮三千」(第九回)，不過，即使形態讓人想起諸葛亮「木馬」的經典發明，作者卻否定兩者之間的內在聯繫，聲稱電馬「已非古代所有，二非西人發明，乃是二十世紀電力時代應運起的」，裏面則用機關配置，靠電氣運轉，「乘者手執禦機，如執韁繩，向左則左走，向右則右走，向上則躍走，向下則伏走，緩開則緩走，疾開則疾走，不開則不走」(第九回)，行動之自由，遠勝要用軌道的電車。不過這種「電馬」獨一無二，汽車形態的「電車」還是路上交通的主流。

在陸空之外，各種電氣船是海上交通的主力，《新紀元》的說法可為代表：「原來此時世界上無論兵商各艦，俱已不用汽機而用電氣」(第四回)，雖然船隻的形狀沒有出現與既有形象太大變化，但動力系統完全更新，是進化後的新形態的船艇。同時，更出現前所未見的航海利器——潛水艇：「文明境界」的「獵艇」形如鯨魚，用電機行駛，一個時辰就能走一千里。這個「潛艇」具有新式交通工具的特質，集各種科學發明之大成，也是科學器物的展示場所，載有行駛機、燃燈機、造氧機、發亮機各種機器，有形式材料的透水玻璃，還有看時間的司時器、作為海底觀測器的透金鏡、攻擊用的電機炮、帶有翅槳的潛水服等等，族繁不及備載¹²⁵。《新紀元》的「水底潛行雷艦」，往來無定，人都看不見，是戰爭時的大殺器¹²⁶。除此之外，能行走在水面的「水靴」¹²⁷和「水行鞋」¹²⁸，克服水的浮力，踏水如履平地，更是水運

¹²⁵ 吳趸人：《新石頭記》，第二十九回。

¹²⁶ 碧荷館主人：《新紀元》，第六回。

¹²⁷ 吳趸人：《新石頭記》，第三十四回，「寶玉看時，那裡是靴，卻是兩艘平底小船。七寸來寬，二尺來長，用白金做的船殼，裡面無數的小機輪，中間有一個空處，恰是一隻腳位大小。上面裝上可及膝，扣緊了上面，水自不能灌進裡面。機輪鼓動，在水面上，不煩舉步，

交通的一大利器。

新式交通工具的設計，不止戰勝空氣，還戰勝了水與陸地，在晚清新小說家的想像中，天空、水澤還有地底都成為人類可以遊走的地域，使得空間借由交通的通達而擴展，不再為自然地形所阻。飛車、電車、地鐵、潛水艇聯通陸海空三界，共同構成新空間的繁密發達的交通圖景。

三、交通網路

藉助新式交通工具，晚清新小說家在擬構新空間時，所描繪出來的世界無一不是交通便利，通訊發達，縮地成寸，天涯咫尺。同時，因為交通的便捷呈現出一種全球視野的空間想像，居民們動不動就飛車出訪其他國家——晚清新小說中，跨越了數個地域的「遊歷」成為新興而風潮的想像，也是小說裡不斷重複出現的母題。

居住在〈電世界〉¹²⁹的新天地中的小老百姓，盛讚自己居住在一個交通發達的時代，自傲的發出如下宣言：

相傳有無懷氏葛天氏等之名號，那時候快活得形容不出哩，只可惜一地方自樂其樂，閉塞不通，沒有交通法子，所以老聃有句話，叫什麼至治之極，老死不相往來。只可惜列位想想看，那種國家雖然快活，趣味卻少。如今的物質自然也比二十世紀進步，又加交通這等快活，實在是世界第一次呢。(第九回)

無懷氏、葛天氏和老子的典故，都指向上古傳說中的治世，讀者可以很清楚看出比對的對像是傳統小國寡民的理想世界。說話者將「如今」——即小說家想像的新天地——與傳統中國相比較，認定比起古時候小國寡民、不相往來的理想世界，交通便利的「如今」世界的「快活」遠勝古時理想多矣。很明顯的，新小說家建立新天地的趣味與崇尚簡樸生活的傳統審美截然相反：理想世界的要件，必須得要「物質」進步，同時，「不相往來」避居一地的

自能前進。前回做好試驗過，因為轉彎回頭不大靈動，所以重新改良的。」

¹²⁸ 《新中國》，第九回，水行鞋其「式子與從前的橡皮鞋相仿」能夠行走水面，「踏下水去，卻如踏在橡皮鋪的地板上一般，軟鋪鋪，很是舒服。」

¹²⁹ 高陽氏不才子（許指嚴）的〈電世界〉一九零九年在《小說時報》刊載，共十六回。故事開始宣統一百零一年（西元 2009 年）元旦，電學大王黃震球在中國昆侖省烏托邦府共和縣的帝國大電廠開幕，皇帝御駕親臨祝賀。電王製成各種電氣發明，打敗西威國，使南極成為溫暖世界，令北極成公園，又開闢海底殖民地，不料竟成淫盜之窟，電王大失所望，乘上電球，升空離去。

安穩空間被貶棄，理想的空間被想像為隨時可以在世界各地互相往來的全球空間，正如〈電世界〉中四通八達、隨時可起降的全球交通網。

〈電世界〉開始就計劃廢棄陸面上的運輸交通，全都改由空運：「鐵路、航路盡廢，改成兩種交通：(甲)系飛空電艇(乙)系自然電車」(第一回)，認為飛行器「瞬息萬里來去自由」，不需要再費錢造鐵路電軌。還要請什麼笨伯來費去許多銀錢，造勞什子的鐵路電軌呢？」之後設置交通部專司交通之事，建立完善周密的公共運輸系統，分為長程運輸與短程運輸：

只因單靠著空中自然電車，反而顧遠不顧近，所以又想出推廣完備的法子。怎樣的法子呢，照空中電車的造法，另外造成兩種車子，第一種是叫做公共電車，這公共電車通共有二千輛，往來全球地方，無所不通，凡一般國民，出門在一千里以外，都來坐這公共電車，隨地可坐，隨地可下，取費極廉…世界所有的名都大城，每一小時，必有公共電車，來往一次，此等電車，晝夜換班，沒有休息的時候。(第八回)

後來由於成效顯著，公共電車一口氣又增加了一萬輛。第二種的電車，叫做地方電車，比公共電車小，專在一千里之內往來，「並沒有軌道，卻低飛近地，不過在五層樓的頂上略過樣子」，要上車的人只要仰頭招車，就有機關帶子把乘客「颯的一聲攝了上去」(第八回)。最好的是，這種地方公車是「公家給費」，乘客搭乘不用付錢。借由新式飛行器的飛行之速，加上完善的運輸系統，〈電世界〉中人真正「看得五大洲猶如一彈丸也，五大洋猶一窪澤也。」(第一回)

〈電世界〉對全球交通網的追求不是孤例。事實上，在晚清新小說家構建新世界的時候，便捷的交通網絡——不論是借由陸海空哪個方式，亦或是陸海空三界共構——一直就是新空間的重要標誌。〈空中戰爭未來記〉¹³⁰將新空間的焦點轉向空中，假想未來世界情勢是空中世界，中國成為強國中最安穩的國家，而歐洲紛擾，各大強國都紛紛發展自己的空中艦隊，數次交戰，

¹³⁰ 包天笑的〈空中戰爭未來記〉發表於光緒三十四年九月(1908年10月)，刊載於《月月小說》第二十一號，標題是「科學小說」，作者署名「笑」，即包天笑筆名。小說假想未來世界情勢，是為空中世界。中國為強國中最安穩之國，而歐洲各大強國無不發展空中艦隊，幾次爭戰，最後以德國最勝，國力最強。故事後半部描繪柏林市的景況，不僅是空中交通的總匯，還有空中花園、空中病院，通訊發達，郵政便利，生活舒適，講究休閒。

最後德國獲得最後勝利，成為歐洲霸主。小說後半部細緻的描繪空中世界的柏林市，那個柏林市已經成為世界重鎮，通訊發達、郵政便利，生活舒適，講究休閒，設立了空中花園、空中病院，同時更是空中交通的總匯。飛行船是主要交通工具，開發歐洲與美洲間的定期航路，「旅行之速，無與倫比」、「不啻有長房縮地術矣」¹³¹。隨著時間過去，「空中航行線日益繁密」¹³²，「物質之文明，越益進步，途中輒遇無數之空行船，千態萬狀，鬥奇爭麗，此可謂空海中繁盛時代矣」¹³³

交通繁盛的時代也是通訊發達的時代。報紙、電話、電報、無線電系統，在新空間想像中，無所不在。〈空中戰爭未來記〉的規劃可為代表：「一千九百零七年時，柏林京城電線四絡，殆如蛛絲之網，至千九百三十年，悉歸消滅，蓋每一人家，必立兩桿之電柱，以裝置無線電話」，從有線到無線，展示想像中通訊的進化過程。¹³⁴除此之外，氣球飛艇中常常設有通訊室、印刷房，「一轉瞬間而極精確快捷之新聞紙出矣」¹³⁵，新空間中的各種聯絡通訊一般都用無線電或電報發送，甚至出現「心理無線電話」¹³⁶這種神秘發明。

晚清新小說家在想像新空間的時候，幾乎沒有一個不提到交通的繁盛。交通改良在晚清是現代化藍圖的重要一環，有識之士認識到外國新式的交通工具與交通技術與國家經濟力息息相關，輪船、鐵路、電線等交通事務在國防和經濟上都具有重大影響。在爭奪航運利權的時候，中國落後的航運慘敗於外國新式貨輪，輪船招商局因此在 1873 年成立，買進新式輪船，試圖革新航運交通，振興商務，從洋輪手中搶回中國利權，由富而強¹³⁷。在陸運方面，鐵路的興建，不僅具有軍事價值，更重要的是可以輸出貨物，振興經濟，奪西洋之利，張之洞就說鐵路興建「內開未盡之地寶，外收已虧之利權」，是利民利國的大計¹³⁸。交通的重要性在晚清越來越受重視，「路政」改良更是洋務運動以來的要項，建造通達的鐵路與馬路成為國家現代化工程的重要環

¹³¹ 包天笑：〈空中戰爭未來記〉，《月月小說》第 21 號（1908），頁 57。

¹³² 同上。

¹³³ 同上，頁 58。

¹³⁴ 同上，頁 59。

¹³⁵ 同上，頁 58。

¹³⁶ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第 10 號，頁 76。

¹³⁷ 夏東元：《洋務運動史》，上海：華東師範大學出版社，1992 年，頁 192-196。

¹³⁸ 光緒十五年三月初二日張之洞奏，《洋務運動》（六），頁 251，轉引夏東元：《洋務運動史》，上海：華東師範大學出版社，1992 年，頁 376。

節。修築道路與通達交通實為一體，交通通達乃為振興經濟，振興經濟乃為文明進步。當時洋行在商業利益的驅動下陳請清廷批准他們的自建鐵路計劃，在他們的論述中，陸運建設會幫助中國現代化，「因而在歐洲現代化及殖民論述中，陸運系統所代表的絕不僅是現代技術而已，它們體現了「進步」的本質。」¹³⁹

交通狀況和經濟實力掛鉤，進而與國力掛鉤，這樣的論述也在新小說家的筆下重現，《新三國》第二十一回說諸葛孔明變法圖強，國內製造發達，商業進步，無奈蜀道艱險，貨品運不出去，孔明料到「商業如此繁盛，道路必要改築」，於是改革路政，發明不用輪子，單用電力的「電汽車」，新建道路，「堅固平坦」，從此運輸稱便，為國庫製造許多盈餘。在這樣的歷史語境之下，不難理解在新空間想像中，交通繁盛的描繪不是與軍事實力相結合，就是伴隨商業繁華的形容——物質文明進步，大量的商品出現，必須藉助交通，商品才能流通交換。交通因此被置入文明的框架，成為物質文明的展現。

四、建築和日用

新空間想像對物質文明的重視，除了體現在交通方面，還投射在房屋建築和日用品的精巧設計上。如同〈倫敦新世界〉所言：「但是如今的世界，不比得從前了，第一是物質文明，功用極大。」¹⁴⁰小說文本中衣食住行各方面的器物發明，證實晚清新小說家對物質文明的看重。

房屋建築，和交通工具一樣，也是代表物質文明的重要載體。房屋具有物質性，從材料、結構到樣式，構成具體建築，同時又形成一個區別外界的獨立空間，滿足人類居住使用的需求。在小說文本裏，房屋具有的空間特性使得屋室建築成為容納各種日常生活新奇器物的主要空間，同時，建築的形式也構成新空間的特殊景觀。晚清小說家在想像新式房屋的時候，展現了對垂直結構的高度興趣，不過，晚清小說家關注的焦點除了房屋本身外觀形態之外，更著落在房子內部的各種佈置和日常生活的物質發明。

新小說對房屋的描述，特別突出多層建築的構造。《女媧石》瑤瑟遊覽

¹³⁹ 柯必德 (Peter Carroll):〈「荒涼景象」——晚清蘇州現代街道的出現與西式都市計劃的挪用〉，《中國城市的近代生活》，李孝悌編，臺北：聯經出版社，2005年，頁505。

¹⁴⁰ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第10號（1907），東京：龍溪書舍重印，1978年，頁71。

「天香院」的旅途乃是層層向上，「天香院」的內部空間大到要藉助「外圓內空」的升降「機器」，還要搭乘「養氣瓦斯車」緣梯而上，才能到達上層參觀（第六回）。新空間的房屋構造，最常見的是「洋房」，像是〈倫敦新世界〉的新世界仍然保持著西方房屋的基本建築印象：「望去約有十餘處樓房，都是一個式子的，每一處樓房面前，都有一個小小花園，種著許多花樹。」¹⁴¹「樓房」是洋房的基本面貌，《新中國》的學堂「異常廣大」、「裡頭密密層層，都是五六層高的洋房」（第四回），工廠也是「一所大洋房，煙囪高矗」（第四回）、「只見工廠房屋，都是黃石築成的，堅而且固，足有七八層高。」（第五回）。對洋房的描繪並不關注其他外觀，重點在於「樓房」——相異傳統平房的複式高層結構。對高度的關注和想像，發展到極端，成為摩天大樓——是真正的高達天際，〈未來世界〉千年後的房屋就是「皆數百層之高樓，上出重霄與雲漢，相接蔚藍」，再過一千年，「向之數百層者，今且千餘層矣」¹⁴²。幾乎所有的飛車站都是樓房建築，飛車在樓頂起落。建築物的高度增加，升降機也隨之出現。通過升降機可以在住所的樓上樓下迅速移動，可以到達飛車、隧車的乘車處。升降機在外觀上個個不同，有的是房間一樣，有的是機器樣式，有的乾脆不加描述，只指明「升降器」，但功能一致，都用來連結上下層的空間，在新空間想像中的重要性不言可喻。

相較於各種形式的樓房，〈夢想世界〉的房子可能是極罕見的創意設計，居然是一種圓形構造。主角入夢穿越之後，醒來就在「一個圓室之中，這個室，從屋頂中透光下來，照見牆壁光滑無比，似磁的一般，並且四圍團圓，沒有一個角」，文中對這種圓形結構的解釋更是出人意料：「現在世界上的房子，統是圓的，因為便於掃除，這灰塵就沒處隱藏，…這真可算得是飛塵不到的所在呢！」¹⁴³房中沒有窗戶，但是有「箱子模樣的」、「引換空氣的機器」，只要覺得屋內空氣不新鮮，只把機關一撥，就有新鮮空氣輸送進屋，涼風習習，十分舒適。這種類似冷氣機的空氣交換機在新小說中倒不是罕見的發明，只不過通常配置在飛車或潛艇上，在房屋中出現，顯然是配合圓型屋室的封閉式設想。

¹⁴¹ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第10號（1907），頁69。

¹⁴² 心一譯：〈未來世界〉，《小說時報》13期（1911），頁1-2。

¹⁴³ 笑（包天笑）：〈夢想世界〉，《時報》，1906年9月2日。

「無塵」房屋的設想回應了晚清「清潔衛生」的想像。回顧新空間對街道的基本要求，乾淨就是必要條件。這樣對清潔的想像，放置在房屋構造中，除了圓形屋室的出現，還有對洗浴設備的講究。〈未來世界〉的浴室是用「氣」洗澡：

我走到鄰室，卻見滿屋子香霧瀰濛，我急急解衣磅礴，也不知道這水汽從那裡來。說也奇怪，原來這氣質可以洗澡，不用手去摩擦，動也不動，身上的汗膩都洗得清爽，洗完了那邊有個乾燥器，只需在上邊立一立，那水氣都收去了，大概依著空氣的作用製作的。

無獨有偶，《新中國》其時洗澡也不用浴盆、浴巾等浴身的「古法」，而是改用成一種「從化學裏頭分化出來的很能夠去汗滌垢並能殺一切微生蟲」的「汽」。主角「我」在浴室中發現「一個自來水龍頭似的東西，裝在壁上」的「汽管」，一開就「聲息全無的，一股暖氣從管裡頭出來，經過我的身子，只覺全身暢快，經裏絡裏，沒一處不服帖，真是其妙不可言。」（第八回）

「科學」進步使得清潔得以更高程度的完成，不止使用由「水」精製化的「氣」，同時還有「乾燥器」這種新式設備，使得身體的清潔因此連結到新空間對於「清潔」「進步」的規劃藍圖之中，成為新空間想像中不得缺席的一個生活細節。有趣的是，浴室中使用的自來水龍頭和汽管的管線設計，以及汽（氣）這種對既有常見之物「水」的精製化想像，換個形式出現在飲食生活的描寫中。

《新石頭記》的有專門的大廚房，鋪設「如同那自來水管一般」的管路，廚房「四面牆上，都列著一排排的水制，不下二三百個，那水制都是用玻璃做的。」（第二十三回），一打開就是「把各種食品都提出精液來」的清水樣的精汁，這個水制就是水龍頭，使用玻璃，是爲了清潔的緣故。（第23回）

玻璃不止代表清潔的形象，其通透的特性，使得玻璃在新空間想像中，成為經常出現、用途多樣的代表性材料，舉凡交通工具到房屋建築，都少不了它的蹤影。防水的街道頂棚，所謂「雨街」的構造，上頭鋪設的就是玻璃瓦。《新石頭記》的潛水艇，使用的是特製的玻璃，從裏面看得到外面，外面看不到裏面。〈夢遊二十一世紀〉的飛車車站在屋頂上，屋頂平坦，玻璃就用來做這個屋頂的材料，乘客搭乘升降機上去，「頓覺寒慄異常，始知身

在玻璃片上」¹⁴⁴，可見其除了通透，還非常堅固，是新式的強化玻璃。不過，〈倫敦新世界〉的玻璃尚未進化，玻璃是個「薄脆」的東西，不能用來蓋屋頂，否則作為飛車站的屋頂「假使有人停歇一回，這玻璃可不要全數粉碎了嗎？」¹⁴⁵不管有沒有經過進化，作為舶來品的玻璃，其備受矚目的程度，可見一斑。

日常用品中，稱作「德律風」的電話和無線電更是新空間想像不可或缺的存在，雖然可能經過不同的形變與質變。《女媧石》秦夫人的天香院中，在露臺安裝「無線電接電機器」，接了電報以後，立刻發「德律風」，知會全院¹⁴⁶。這種方式是典型的使用法。新式通訊的效力無遠弗屆，即使化外之民也會使用。《新紀元》中出現一個化外桃源，此地深處海底，與世界隔絕，外人難尋，但這個桃源中人卻自有方法與外界通訊：「此去瓊州海口上有一林大雄樹，是空心的，裏面裝有不用傳線的德律風，只消從那裡打個德律風來，我們就曉得了。」（第五回）可見在新空間中，即使避世海底的桃源，也使用最先進的通訊技術。

〈回頭看〉中的德律風，卻不只是通訊，更直接充當現在的廣播電臺，連接 24 小時無間斷循環播放的真人音樂演奏，「用德律風由樂部通到各家」，配有節目表（「樂單」），可以選擇自己喜歡的音樂。「德律風」的開關設置在房間牆上，只需要用手一按，就會自動播放，還能自動調整聲音大小，使之「充塞屋中，不高不低，卻和那房屋的大小配合」（第五回）。更神奇的是還能感應房間人數，任憑個人心意調整音量，做到「兩個人在一處，可以配準他的聲音，一個人聽見、一個人聽不見」（第六回）。並且由於廉價，所以「家家都有」，甚至普及到「每人的床頭，都有德律風一具」（第五回），讓大家都隨時聽音樂；更方便的是，這個德律風還有報時功能，「有時辰鐘連著，…就和鬧鐘一般」（第六回）。這個德律風簡直將電話傳音的功能發揮到極處。

明亮的燈光是新空間房屋內外都必有的特徵。「倫敦呢阿」市內「燃鎂質為燈」，從屋脊間透出強烈光線，光明如畫¹⁴⁷；「天香院」中「空氣燈、電

¹⁴⁴ (荷)達愛斯克洛提斯，楊德森譯：〈夢遊二十一世紀〉，《繡像小說》第 3 期（1903），頁 9-10。

¹⁴⁵ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第 10 號（1907），頁 71。

¹⁴⁶ 海天獨嘯子：《女媧石》，第七回。

¹⁴⁷ (荷)達愛斯克洛提斯，楊德森譯：〈夢遊二十一世紀〉，《繡像小說》第 3 期（1903），頁 8。

燈白晝照耀，好不光彩」¹⁴⁸、「文明境界」有比電燈還厲害的地火燈，用明暗表控制亮度，戰船能放出強烈的五色電光，連隧車空間都「燈火齊明」¹⁴⁹，電王發明比電燈明亮幾千倍的「鉞燈」，改造南極¹⁵⁰。〈未來世界〉的倫敦市中，以一種「非燭非電」的人造光使得全市光明如晝，沒有日夜的區別。新空間想像中對明亮光線的看重並非偶然。除了西式燈具的刺激與嚮往，在象徵意義上更暗示可以借由科學之力，使得新空間成為「光明世界」，一掃現世「黑暗世界」的沉疴弊病。¹⁵¹

除此之外，各種各樣的機械設備諸如手一按就自動開啟的自動門¹⁵²、自行地板¹⁵³、進食用的全自動機械¹⁵⁴等等更是在新空間想像中無所不在。形形色色的科學器物 and 機器電光可以說新空間中極重要的物質景觀。〈回頭看〉中新空間的物質文明進步到機器電光負責一切生活所需：「樂房電話 均有機器作事 如做衣服 作飯 洗衣等事皆機器 不過需人管理耳 至於家室升火 未有用木炭及煤者 均用電光」，到了〈電世界〉中，「電」的功用被無限放大，不止都市建設，包括所有生活所需的日常用品全部都是用「電機」，甚至連吃的都是「電機蛋餅」、「電製牛肉汁」之屬。

寬廣乾淨的街道、四通八達的交通與通訊、種類繁多的交通工具、高樓廣廈、燈火通明，還有各式各樣的新式器物與機器電光，晚清新小說家借此描繪出新世界的空間細節，呈現出物質昌盛的空間圖象。值得注意的是，空間中豐盛的物質景觀，究其源頭，一一指向都市物質文明。

第二節 物質文明與都市構型

新小說家描繪新空間時，最富創意與充滿細節的想像，在物質文明的飲食日用、交通通訊、市政建設等方面，凡此種種，與聲光化電的都市物質文明高度相關。晚清時人對都市最直觀的認識與想像，一方面來自晚清旅外使節和文人的域外遊記的記述，另一方面，則奠基於上海。新小說家多數居住

¹⁴⁸ 海天獨嘯子：《女媧石》，第六回。

¹⁴⁹ 吳趸人：《新石頭記》，第二十三回、第二十五回、第二十六回、第三十四回。

¹⁵⁰ 高陽氏不才子：〈電世界〉，第六回。

¹⁵¹ 借用〈電世界〉之語，「比從前的黑暗世界，竟是天差地遠了。」

¹⁵² 陸士諤：《新中國》，第七回。

¹⁵³ 心一譯：〈未來世界〉，頁2。

¹⁵⁴ 海天獨嘯子：《女媧石》，第六回。心一譯：〈未來世界〉，頁2。

於上海，這個地域上的便利，決定了都市進入晚清的文學視野時，上海的都市景觀對新小說家的都市構型產生直接而深刻的影響。

域外遊記記錄當時晚清外派官員和旅外文人「開眼看世界」的第一印象，遊記歷數西洋各種迥異中國的事物，有「見所未見、聞所未聞」驚詫的文化獵奇，也有對西方文明的讚歎。當時有影響力的旅外文人出版的域外遊記或者在報紙上連載，或在上海由具影響力的出版社出版，極受歡迎¹⁵⁵。域外遊記中，西方都市的繁華富麗往往備受注意。域外遊記對西方都市的描述，勾勒出西方都市的基本風貌，也提供新小說家對都市文明的想像雛形。

一、 域外遊記的西洋都市

西洋都市的西式街道、人行道、屋宇、橋樑、電線、鐵路、電車、商店、工廠等等，都讓晚清旅外文人大開眼界。斌椿是晚清首位官派出洋考察的官員，他的《乘槎筆記》記述了晚清文人初次的歐洲遊歷¹⁵⁶，也記述了對西方都市的第一印象。法國大城馬賽是他初至歐洲停留的第一個大都市，斌椿對其繁華深表驚歎：

街市繁盛，樓宇皆六七層，雕欄畫檻，高列雲霄。至夜以煤氣燃燈，光明如晝，無須秉燭。聞居民五十萬人，街巷相聯，市肆燈火，密如繁星，他處元夕，無此盛且多也。客寓樓七層…登降苦勞，則另有小屋可容六七人，用火輪轉法，可升至頂樓。屋有暗消息，手一按，則櫃房即知某屋喚人，傳語亦然，各法奇巧，匪夷所思。¹⁵⁷

馬賽的市貌繁榮，但是特別引起斌椿注意而加以詳細描繪的，是聳入雲霄的高樓、明亮的煤氣燈光、旅館中的升降機、還有室內通訊系統。顯然，斌椿對升降機和室內呼叫器不知其名、也不省其理，於是只能粗略的描述其外形和功能。斌椿接著記述巴黎，說了巡街的陸兵和街景之後，燈光還是他不可不記的一筆：「夜則燈火通明如晝」。高樓和乾淨的街道是倫敦的第一印象：「樓宇整齊，率多四五層，街道潔淨，車轂擊，人肩摩肩，為泰西極大

¹⁵⁵ 舉例而言，上海《申報》館在 1880 年翻印出售張德彝（1847-1918）《航海述奇》（仿聚珍版印本）；王韜（1828-1897）的《漫遊隨錄圖記》（1890 年）則由點石齋書局石印出版。

¹⁵⁶ 斌椿在 1866 年 5 月 2 日至 8 月 19 日間率鳳儀、張德彝、廣英、彥慧一行五人遊歷歐洲法、英等 11 個國家，是清政府首次派員出洋考察的官員。此行斌椿作《乘槎筆記》一卷及詩稿二種，是晚清關於西方最早的親歷記聞。

¹⁵⁷ 斌椿：《乘槎筆記》，長沙：湖南人民出版社，1981 年，頁 17-18。

都會也。」¹⁵⁸倫敦的旅館有五層樓，燈火通明，牆壁上的室內通訊器再次被重點關注。除此之外，斌椿還詳細描寫了各城的玻璃屋、花園、博物館、電報設備、工廠和場內機器，且不止一次說明火輪車（火車）奔行之速。凡此種種，都是前所未見、值得詳細記錄的都市景物。

十年後，李圭（1842-1903）出洋參加 1876 年美國建國一百周年的萬國博覽會，遊覽費城，在遊記中著重描述費城市容：街道縱橫、筆直寬敞，路旁有行道樹和人行道，路上行馬車，房屋是二、三層到五、六層的高樓，橋梁多以精鐵建造，更特意描寫電線的繁密，說「電線木杆，幾乎舉目皆是，難更僕數。有一杆上懸電線多至五、六十條者」¹⁵⁹。梁啟超 1903 年旅遊紐約，也特別形容當地的房屋猶如鴿籠、電線密如蛛網，高樓建築則能高達三十三層¹⁶⁰。通過晚清旅外文人和外派官員的域外遊記，西方都市形象漸漸成型：道路、高樓、電線、燈光、火車和地鐵，以及城內的各種公共建設，諸如公園、電報局、玻璃溫室、博物館等等，組成晚清時人心目中西方都市的基本風景。

二、 晚清上海的都市形象

在上海之前，中國沒有現代意義上的都市。上海租界在各個通商口岸中開闢最早、面積最大¹⁶¹，不僅發展最為快速，同時也憑藉優越的地理位置吸引外國商人的進駐，設立銀行、工廠、學校，夾帶金融與文化的雙重優勢，迅速躍升為中國最有影響力的都市。上海租界的不斷擴張，不僅是西方現代都市的縮影，也成為中國現代都市的模範。上海的各種西化、現代化的都市物質化環境和公共建設，成為其他中國都市追求的現代化指針¹⁶²。

¹⁵⁸ 同上，頁 23。

¹⁵⁹ 李圭：《環遊地球新錄》，長沙：湖南人民出版社，1980 年，頁 45。

¹⁶⁰ 梁啟超：《新大陸遊記》，長沙：湖南人民出版社，1981 年，頁 42。

¹⁶¹ 1843 年十一月，上海根據南京條約的規定成為向外商開放的通商口岸。1845 年，中英會訂《上海土地章程》，英國租界正式在黃浦江西岸落腳，邁出了這個傳統商埠成為亞洲第一的國際大都會的第一步，經過不斷發展，「到一九三零年的時候，公共租界面積達到 5584 英畝，人口超過 100 萬人，公共租界和法租界的面積超過中國其他地方的面積總和。」張鵬：《都市形態的歷史根基——上海公共租界市政發展與都市變遷研究》，上海：同濟大學出版社，2008 年。

¹⁶² 上海的都市化形成「上海模式」，其都市物質化環境、新興的都市公共建設和都市生活成為重慶等其他都市追求都市現代化的楷模。見張瑾：〈發現生活——二十世紀二、三十年代重慶城市社會變遷〉，李孝悌編，《中國的城市生活》，頁 329-366。

最遲在二十世紀初，上海發展為遠東第一大城，不遜於任何一個國際性的大都市¹⁶³。不過，早在十九世紀末，上海已經完全擁有現代都市的形貌：在實體建設上有高樓、街燈、電訊，管制的交通等都市物質文明，在制度上有工部局這樣完備且獨立、高度自治的都市管理部門，更重要的，還有迥然異於傳統的現代都市經驗在其中發生——在洋樓上吃西餐，和朋友談《申報》新聞，坐馬車逛四馬路，到西式公園聽演講、在路燈的照明下夜行歸家。現代都市的形象、經驗與想像藉由報章雜誌等新興的文化傳媒散佈到全國，更強化上海的影響力。作為最大的報刊生產地與新小說家主要居留地的上海，正如葉文心指出的，是當時生產、散播「現代」、「都市」形象與概念的中心。

租界塑造了上海特殊的風貌，租界施行的各種規範與公共建設建立起上海的都市文明。當局發佈各種都市管理法規，管理治安和公共衛生，例如規定馬車過橋時要減速，夜間必須點燈，馬路上禁止小便，禁止隨意丟垃圾，禁止聚賭酗酒打架鬥毆，禁止任意停車，禁賣臭壞魚肉，禁止沿街攀折花木，在門外修路開溝必須先做通報等等¹⁶⁴，如若違反，有巡捕負責執法，送交會審公堂。在公共建設方面，西式道路、電報線、馬車、自來水、電燈、歐洲式的建築、公園，這些在歐美都市習見的景物，被搬移到租界¹⁶⁵，致使上海成為一種奇特的「洋場」景觀¹⁶⁶，與西方都市相若，而與當時中國其他地方形象迥異。

包天笑的回憶證明上海都市景觀對於外地人的直接衝擊。上海的新式交通工具與西洋建築給第一次從蘇州到上海的包天笑留下深刻印象：「第一看見的就是東洋車」、「第二是那種洋房」，之後「到了黃浦灘，見到那些大火輪船，比了房子還要高好幾倍，真是驚人」¹⁶⁷。到上海的外地人還有個必遊行程，即「吃大菜和坐馬車」，見識西洋飲食和大馬路的街景，參觀繁華的

¹⁶³ 李歐梵：《上海摩登：一種新都市文化在中國》，香港：牛津大學出版社，2000年，頁5。

¹⁶⁴ 葛元煦：〈租界例禁〉，《滬遊雜記》，卷一，頁3。

¹⁶⁵ 岑德彰在《上海租界略史》第一章介紹上海，「今有人焉，遊蹤所至，忽抵上海，耳目之所接觸，不啻身入歐美都市也，樓閣之巍峨，道路之平坦，旅店俱樂部之偉麗，遊覽之處，則公園及大橋在焉，交通之具，則汽車電車及公共汽車備焉，洋商林立，電炬燦爛，凡此皆在歐美所習見者。」岑德彰：《上海租界略史》，上海：大東書局，1931年，頁1。《上海租界略史》是岑德彰以卜舛濟（F. L. Hawks Pott, 1864-1947）《上海簡史》（*Short History of Shanghai: Being an Account of the Growth and Development of the International Settlement*. Shanghai: Kelly and Walsh, Ltd., 1928.）為本的編譯作品，是早期上海史的重要參考。

¹⁶⁶ 上海早期被稱作「夷場」，到1876年葛元煦《滬遊雜記》已經使用「洋場」指稱上海。

¹⁶⁷ 包天笑：《釧影樓回憶錄》，香港：大華出版社，1971年，頁27。

商業區。店家所使用、被稱作「自來火」的「煤氣燈」也是備受矚目的上海新物。當時的蘇州還使用轎子、樓房最高只有二層樓、照明用的還是蠟燭與油盞，作為參照，上海真是進步的不得了。包天笑還提到上海出版的《點石齋畫報》：「因為上海那個地方是開風氣之先的，外國的什麼新發明，新事物，都是先傳到上海。譬如像輪船、火車，內地人當時都沒有見過的，有它一編在手，可以領略了。」¹⁶⁸西方物質文明通過上海而顯示，即使有域外遊記、傳教士、翻譯等其他多種通路認識外國都市，上海還是最具體直接形塑晚清時人的都市印象之由來。從竹枝詞、《申報》、《點石齋畫報》的記錄中，在上海的見聞，多是對西方器物與都市景觀的驚奇與讚美，上海被視作「開風氣之先」的「文明」代表，有識之士甚至發出如下宣言：「上海既為吾國文明之導線，則欲內地文明者，非上海莫與屬也。」¹⁶⁹

上海的文明從道路開始。1846年，英租界修築了第一條道路，1854年工部局成立之後開始大肆建設，修築租界內的道路，採用西式工法，路面寬廣，設有陰溝以作清潔排水之用，還建有人行道。根據葛元煦的記載，租界的馬路經過工部局整理，設計了排水設施，採用碎石瓦礫等堅實的材料夯實路面，路面平坦，「遇小缺陷隨時修補」、「水不存積，歷久不壞。且每日掃除兩次，尤為潔淨」¹⁷⁰。租界的馬路四通八達，車不揚塵，「萬戶千門皆孔道，四通八達盡康莊」¹⁷¹，相較於上海城廂或其他地方的狹窄泥濘的舊街老道，上海租界西式道路的乾淨、平坦備受稱譽，一直到民初小說還有這樣的對話：「你只要問路上瞎子乞丐，他腳裡有數，一腳高一腳低的地方，總是中國地界。平平坦坦的道路，總是外國租界。……因此情願足不涉內地，餓死在租界上。」

¹⁷² 租界與上海縣城的區別，就從道路看出來。

為了管理道路交通和治安，從1854年起，上海租界便在工部局下設有「巡捕房」(Shanghai Police Station)。作為最早記錄租界警察的晚清文人葛元

¹⁶⁸ 同上，頁112。

¹⁶⁹ 哀鴻(范鴻仙)：「劫餘民立之紀元」[四]，《民立報》，1911年3月21日。范鴻仙乃是將報館、上海、文明三者並列，認為報館是文明之導線，上海亦我國文明之導線，訴求上海諸人共同擔當維護文明的責任。

¹⁷⁰ 葛元煦：《滬遊雜記》(1876)，卷一，葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁1-2。

¹⁷¹ 黃式權：《淞南夢影錄》(1883)，卷四，葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁142。

¹⁷² 網蛛生：《人海潮》，第十八回。

煦描述巡捕的重要性，舉凡「修填道路、巡綽街市、押解人犯、救火恤災等事」都在管轄範圍¹⁷³。租界警察不僅要管理馬路路況、各種交通工具、在街道站崗巡邏，也處理刑事案件、維護治安，還要負責消防系統。凡是有關都市交通、市容建設、公共衛生等都市管理的事務，幾乎都由租界警察負責第一線的處理。

道路的開通是市政建設的基礎。隨著道路開通，租界在 1865 年安裝了煤氣路燈，沿路埋設煤氣管路，當時人稱煤氣為「地火」，煤氣公司是「自來火房」。很快的，商店和戲園也開始使用煤氣燈。同年安設電報線。1881 年出現電話。1882 年，電力系統鋪設，電燈出現，迅速的取代煤氣燈。1883 年上海開始有自來水。英商自來水公司的水管系統順著道路埋設，沿街樹立水龍頭，可供取水。1850 年代初馬車從歐洲引進租界，1874 年出現第一家東洋車行，自行車在差不多的時間輸入，有軌電車在 1908 年通車。同時，商業空間隨之成型，外灘、南京路上各種洋廣雜貨鋪，販賣鐘錶、玻璃、洋油、洋皂、橡皮等各種日用舶來品；錢莊、銀行、旅館、妓院、餐館等娛樂場所紛紛開立。1868 年租界第一個公園（公家花園）成立，1885 年的張園向公眾免費開放，成為上海最大的公共遊憩場所，其他還有愚園、徐園、西園等向公眾開放的私人花園，構成都市多功能的公共活動空間。

洋房這種西式建築在開埠之後建造，以其「高樓」的形象衝擊晚清時人對都市建築的既有印象。斌椿記錄初至上海，只見「黃浦江兩岸，洋房鱗次櫛比」¹⁷⁴；王韜對上海的風景印象，是「浦濱一帶，率皆西人舍宇，樓閣崢嶸，縹緲雲外」¹⁷⁵，不管怎麼說，都是洋樓高聳。「申江好，高爽指洋樓，聳出重霄雲欲接，洞開八面景全收。四顧豁雙眸。」¹⁷⁶類似的感歎在晚清文人的上海遊記和竹枝詞中屢見不鮮。黃式權描述 1876 年開店的名茶館「閩苑第一樓」，說是「洋房三層，四面皆玻璃窗，青天白日，如座水晶宮，真覺一空障翳」。西式房屋建築最讓人吃驚的是其聳立的高度，並且使用玻璃窗

¹⁷³ 葛元煦：《滬遊雜記》，卷一，葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989 年，頁 12。

¹⁷⁴ 斌椿：《乘槎筆記》，長沙：湖南人民出版社，1981 年，頁 4。

¹⁷⁵ 王韜：《漫遊隨錄》，王錫祺編：《小方壺齋輿地叢鈔》，第 11 帙，第 62 冊，頁 533。

¹⁷⁶ 黃式權：《淞南夢影錄》，卷四，黃式權記錄錢塘袁翔甫大令的《望江南》詠上海的詞，此為其中一首。葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989 年，頁 142。

等新式建材，造成不一樣的空間視覺體驗。

於是，上海的都市風景就由這些市政建設組成：燈火通明、街道敞淨、高樓聳立、道路通達、電線如網、商店林立、洋貨周斥、娛樂發達，這些物質文明構成「申江勝景」，在晚清上海文人的詩文雜記、竹枝詞和畫報新聞中不時出現，形成上海的都市形象。上海的繁華勝景不啻歐美大都市：「不獨兩京四鎮十八省無此壯麗，無此繁華，即英之倫敦，法之巴黎，美之紐約，日之東京，均與之相埒焉。」¹⁷⁷上海的繁華壯麗，不同以往，是中國從未有過的都市經驗，是以西方都市為藍圖、奠基於西方都市建設的文明景觀，呈現「開風氣之先」的都市形貌。

三、 空間想像和都市構型

把域外遊記的西方都市形象、晚清上海的都市景觀和新小說的空間圖景相較，可以看出三者之間的高度相似。在新空間所看到的街道、建築等物質建設和商貿交通等人文景觀，常常和上海與遊記中描述的都市風景有相互重疊之處。《癡人說夢記》形容「鎮仙城」，說是「只走了三五十步，便有個警巡兵站著」、「那街道又闊又乾淨，那蓋的房子，都臨著街，沒有圍牆擋著，只幾棵樹圍繞而已。」（二十八回）。出現警察的乾淨街道、街旁沒有圍牆的房子，以及優美的花園路樹，依稀就是西式都市的街景，無怪乎參觀的人要說這城「別有天地」。〈倫敦新世界〉的臨街也是樓房，前面有小花園，「但是園外並無圍牆」，街上也有警察。¹⁷⁸《新中國》的市容更為繁茂，「洋房鱗次櫛比，馬路四通八達，往來車馬，像。穿梭一般」（第十一回），並且「店鋪如林」，各店家的電燈，「密的像天上繁星相似，燈光照在馬路上，明亮竟同白晝。」（第五回）。亮如白晝的燈光、鱗次櫛比的洋房，是域外遊記描繪西方都市必然出現的形容，也是上海的都市景象；商店林立、交通通達，彷彿「各貨聚市」的上海繁華在新空間重現。

《新石頭記》的地下空間「和六街三市的夜景一般，燈火齊明」，地下隧車站旁是貨倉和店鋪，正在進行繁忙的商業活動，往來的車「風行電掣般飛行如織，多半是載運貨物的」（第三十四回）。除了將上海租界的商業繁華

¹⁷⁷ 〈滬北燈舫議〉，《申報》，1889年2月8日。

¹⁷⁸ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第10號（1907），頁69。

地下化，也令人想起袁祖志對倫敦地鐵的記述：

城內外火車鐵道皆鑿空穿穴而行，一層兩層重疊為之，且有穿河底而過者。是上中下三層行車，誠為奇絕。穴底車道兩旁仍有市肆，亦鑿穴於上，嵌厚玻璃以收亮光。乘此車者，下石階四五十級，買票登之，價亦不昂。¹⁷⁹

袁祖志形容地鐵的建設技術高超，挖地穿穴，而且是立體的三層共構鐵路。地鐵空間還有商業區，商店在地鐵車道旁，用厚玻璃採光。

洋房高樓與新式交通是上海帶給晚清時人最初也最強烈的都市印象，也是小說中新空間想像最突出的文明景觀。〈倫敦新世界〉主角看到的房屋建築，仍然是「樓房」，前面帶有「一個小小花園」，典型的洋房樣式。對當時的讀者而言，上海租界內的洋房建築好似在未來倫敦也一樣重現，路上甚且還有人「踏著自由車」飛馳，不過汽車變成氣車，屋頂成了飛車的起降站：「我們倫敦這個地方，如今都改用了飛車，凡是中上的人物都駕著氣車在空裡飛騰，往往要在人家屋頂上歇息一會，借此整理他們的車子。」¹⁸⁰ 飛車在未來世界裡是必有的配備，奇妙的是與「自由車」同時並存於新倫敦市內。

自行車對晚清新小說家來說，並不陌生。包天笑晚年回憶陳景韓(冷血)，就把記憶中的新小說家形象連結到自行車：「初見陳景韓時，有兩印象，一為腳踏車，一為煙斗。…他不坐人力車，腳踏車又快，又便、又省錢，隨心所欲，往來如飛，文學家稱之為自由車。」¹⁸¹ 可見自行車在十九世紀末、二十世紀初的上海，已經蔚為風行，不止成為一種常常上畫報新聞的都市奇觀，同時更是新小說家生活上使用的日常交通工具。上海租界中常見的新式交通工具，以自行車為代表，都可在新空間中一一覓得身影。再經過想像加工「進化」，就變成「空行自由車」和「飛車」等虛構形式，速度飛快，行動靈便，在新空間中來去自如。

晚清新小說家花費許多筆墨描寫交通工具以及轉運站的新式建築與先進設備。各種飛車、電汽車、電氣船等新式交通工具主要的動力來源幾乎都使用「電質」和各種「機器」。〈夢遊二十一世紀〉的飛車車站是一個大房子，

¹⁷⁹ 袁祖志：《瀛海採問紀實》，頁 10-11，載《小方壺齋輿地叢鈔》〈初編〉，帙 11，冊 15。

¹⁸⁰ 周桂笙：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第十號（1907），頁 70-71。

¹⁸¹ 包天笑：〈時報懷舊記（上）〉，《鉤影樓回憶錄》，香港：大華出版社，1971 年，頁 409。

房間中央有階梯和機器，乘客必須搭乘類似升降機的機器到平坦的玻璃屋頂，就可以進入氣舟。《新石頭記》「文明境界」裡的隧車站是開設在地面上的商行店面，進去之後搭乘「上落機」到地下一層房子，然後再接駁到車站，這個地下的車站乃是兼具住房、用餐、休憩的多功能建築，「都點了地火燈，燦爛得火樹銀花一般。」（第三十四回）〈電世界〉的乘車處更加簡潔先進，是「一個燈塔樣兒的高臺，臺上面可容幾百人站腳，那站腳的地板，卻是在是一種小小的升降電機」（第八回），電車經過就把這個能容幾百名乘客升降地板吸上去，乘客就進入車廂了。凡此種種對於車站的奇思妙想，包含幾個通行的元素：垂直高度的樓房建築、升降機等新式機器、還有電氣和燈光的使用。

新小說中出現在食堂和浴室的引水管道和水龍頭，也是上海租界的都市景觀。雖然斌椿、張德彝等晚清文人的域外遊記中，在描述輪船和旅館的時候，同時述及衛浴設備的水管和龍頭¹⁸²，但這些文字描述可能不及租界的物質建設產生的直接衝擊。1883年英商上海自來水公司的水廠開始向租界供水，爲了推廣，剛開始還無償送水給茶館，自來水很快被租界居民接受，供水範圍迅速擴大，到了1889年，「至少三分之一的中國居民使用自來水」¹⁸³。自來水的供水必須敷設水管和水龍頭，管線設備沿路鋪設，各家需要的話可向自來水公司申請，公司會派人敷設管路。自來水設備很快就成爲上海租界中引人注意的新奇事物，是上海街頭一景¹⁸⁴。無怪乎《新石頭記》「文明境界」老少年向賈寶玉介紹送食管時說「這送食管就同那自來水管一般」（第二十三回）。把食物提煉成精汁，然後從總廚分佈到各家，按時送達、豐儉隨人的送食管，設計原理和敷設自來水管一模一樣。

公共休憩空間，是另一個新小說家想像新空間時經常出現的設計之一。〈回頭看〉的「公眾飯堂」，被形容爲房屋精美、陳設富麗，都前所未見，也是多功能的休憩場所，除了吃飯以外，「一切疏散心神的事體，沒有一件不完備的」（第七回）。《新中國》也有類似的「國民遊憩所」，一樣陳飾精美，同時有閱報室、絲竹室、彈子房、藏書樓等滿足各種休閒娛樂需求的多功能

¹⁸² 劉善齡：《西洋風——西洋發明在中國》，頁90-92。

¹⁸³ 葉曉青：《西學輸入與近代城市》，夏曉虹編，北京：北京大學出版社，2012年，頁110。

¹⁸⁴ 《點石齋畫報》：〈絲六十六〉。

空間，還有具備「十二萬個座位」的「新上海舞臺」。〈空中戰爭未來記有〉「空中公園」，有草地花圃，自由車可以飛行於其間，同時提倡在北極設「俱樂部」，尤其在夏天可以飛往北極，是絕好的避暑勝地。〈電世界〉在北極也造了一個大公園，名為「含萬公園」，中間是一座三百三十三層高的超級大鐵塔，四面都有「極大草場，草場中間便是大噴水池」，公園有展覽館、表演唱、戲院、餐廳、歌舞場、還有各種遊戲器具，無所不備，「踢球打彈，不過一部份」（第十二回）。這些公共休憩空間的形容，彷彿上海新式遊藝場所的再製。

新式戲院、俱樂部和公園，都是從西方引進租界、時人消閒的時髦去處，尤其是對公眾開放的公園。當時的名園「張園」就以西式建築園林和遊戲設施聞名，園中的「安塏第」是當時最高大的西式建築，周圍一大片西式草地，露天放置各種遊樂設施，同時還有戲臺、商店、餐館、照相館等，兼具集會、表演、展覽、娛樂等多項功能。在描述「含萬公園」人潮洶湧的時候，作者說「那園門口不像上海張園裏有什麼馬車人力車，縱橫擺著呢，尚然擁擠，當時遊人之多，可想而知了。」（第十二回）從「含萬公園」的描述隱約可見「張園」的影子：「含萬公園」園中的高聳建築、四周的大草坪，還有各種遊樂場、表演場，都是「張園」的放大版重現。兩者的對比更是把「張園」和「含萬公園」直接聯繫起來。

〈電世界〉爲了維護道路，在各地方設立「清道局」，每天有十幾部「掃地電機」打掃所有道路，後面跟著「灑水電機」跟著灑水，那水是「一種植物泡就的，那種香氣，比蘭麝還枝葉雅幾分，撒了一遍，三日不散」（第十四回）。——這和上海租界用灑水車清潔道路的做法一模一樣，不過撒的水比租界使用的普通清水高檔神妙許多，於是租界清潔道路得一天撒兩次水，〈電世界〉只要三天撒一次就成。

即使有現代都市管理的種種建設和維護措施，上海租界的交通狀況並不總是「文明」。新式交通方式引入，速度極快，而租界又人煙稠密，隨之而來的，自行車、馬車、電車等車禍事故也就經常發生，於是在〈電世界〉中，考慮到「上海電車設有軌道，尚然長長（常常）碾傷了過路人」（第八回），於是路面不許有車，飛車的車站設立在高塔上，飛車不停降，而是借用機器把乘客吸上車廂，就不怕壓傷行人。《新中國》也認為「上海地狹人稠，行

駛電車，往往有碰撞行人車輛等事」(第三回)。基於同樣的理由，《新中國》卻採取相反的做法——不靠飛行，而是把地面電車地下化，改良成在地道中行走。租界的車禍，成為新小說家在想像新空間的時候急欲排除的部份，轉為交通工具「進化」的動力。

除此之外，新小說家對警察制度的關注與描寫，也特別值得注意。警察的蹤影在新世界的空間圖象中時時出現，《癡人說夢記》「鎮仙城」有警巡兵巡邏街道；〈倫敦新世界〉在街道上巡邏的警察，是主角認識都市文明的關鍵，且新世界的警察「不惜功夫，偵查嚴密」，所以無人能違法暗圖私便；而在〈空中戰爭未來記〉中，更有嚴密的警察系統，出現「空中警察」維持交通、維護治安。與此相反，《新中國》卻特意安排不要警察。《新中國》雖然有繁忙的空中交通，卻沒有空中警察，而且議會還在研議裁撤馬路上的警察，理由是文明進步之後，「人人都循規蹈矩，守法奉公，還要這警察來做什麼」¹⁸⁵，真正「進化」到夜不閉戶的理想世界。可見晚清小說家在擬構新世界時，要不要鍵入「警察」這個元素，頗費思量。

警察在晚清來說，是現代化的標誌之一。傳統衙門設有捕快，但是直到1898年黃遵憲仿照西歐與日本警政制度引入現代警察制度、1901年第一批中國警察出現在天津之後，專門維持地方治安的警察系統才「進入」中國。然而，對晚清新小說家與讀者而言，上海租界裡的外籍巡警也許是更鮮明、更牢固的警察形象。

租界警察是上海都市奇景的一環。葛元煦就描述租界警察「西捕掛刀，華捕執棒，通宵巡綽，故洋場盜賊潛蹤，市肆安謐。」¹⁸⁶可見租界警察管理租界秩序、對租界的治安維護貢獻不小。租界警察剛開始分為西捕和華捕，1884年增設印捕，西捕早期掛刀、後來換成短槍，身穿和倫敦警察一樣的土黃色制服，頭戴大蓋帽，腳穿皮靴，印捕的制服也類似。這樣特殊的西式打扮，使得租界警察在都市人潮中一眼可辨。在街頭出現穿著制服管理交通、維護治安的巡警們成為上海租界一道「洋化」的獨特風景。上海巡警管理交通、監控衛生、維持治安，讓當時人們印象深刻，對地方秩序的有效管理更

¹⁸⁵ 陸士諤：《新中國》，第十回。

¹⁸⁶ 葛元煦：《滬遊雜記》，葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁21。

使得後來講究維新的清朝官員以之為鑒，大力推廣警察制度。從 1904 年到 1906 年間，上海在中央政府建立巡警部的同時，把巡警的保衛巡邏體系延伸到整個城市，以新式警察制度代替了舊的南市保甲局，警察制度因此成為晚清現代化過程中，又一項借鑒西方「摩登」的文明表示。僅僅依據上海租界的都市景觀，配備先進的警察便足以不令人意外的，成為新空間想像中，屬於「文明」「進步」的必要成分。

晚清新小說家對警察制度的想像與期待，跨越混沌的社會現實，遙示一種對秩序的渴望。在內亂外患、國弊民困的窘境裡，失序的社會秩序與國家秩序都需要強而有力的調控與掌握，撥亂反正，警察制度正是此一海外仙丹。嚴整而周密的警察制度不僅僅安撫治安，還成為強大的、系統的國家權力的展現。現代化的警察制度暗示穩定的社會國家環境，同時昭示對法律與秩序的維護與保障，以及國家主權的有效控制。警察制度是現代化西方強國有效的國家社會管理手段，回顧明治維新對晚清新政的刺激，日本向西歐的強國普魯士學來了現代化的警察制度，成為日本成功革新轉型為東亞強國的原因之一，於是當晚清文人出自各種原因描摹未來世界的警察時，也許避免不了帶著一點艷羨的目光——佔有這個源自西歐的「文明」制度就佔有了「現代化強國」的可能。在晚清新小說家的空間想像中，出現在新世界的警察總是沒有姓名，他們配備最先進的科學裝備，或是當做導遊解說新世界的種種文明制度和新奇設置、或是善盡偵查職務強調新世界治安維護的完善周密，他們都指向新世界的「秩序」。換句話說，「警察」在文本裡不是英雄，他們只是國家秩序的象徵，而秩序的建立又以發達的器物發明為後盾——例如〈倫敦新世界〉警察配備的愛克斯光燈和飛行帽，以及〈空中戰爭未來記〉裡上下自如的警用小飛行船。

維持秩序的警察、寬敞乾淨的西式道路、鱗次櫛比的樓房、公園、俱樂部等公共休憩空間、還有自來水、街燈等公共建設、以及各種便利的機械器物，這些都是現代西方都市景觀的主要標誌。而晚清新小說家筆下的新空間景觀，也可以看到相同的元素。晚清新小說想像新世界的時候，總要科技進步、交通發達、通訊迅速、生活舒適，路上奔馳著新式交通工具、高樓聳立、物質豐盛、娛樂發達。這些組成現代都市形象的要素，塑造了新空間的文明景觀。晚清新小說家在文本中擬構新形態的空間系統，而用來填滿空間細節

的、則是現代都市的基本構型。

第三節、都市構型：符號化的文明指標

新空間中的道路交通、建築燈光等物質文明，細究之後，與晚清文人的域外遊記和上海租界中呈現的都市景觀高度形似。然而，必須特別指出的是，並不是西方都市或上海租界的現代都市景觀形塑晚清的新空間想像，與此相反，乃是晚清新小說家在進行新空間想像此一文學工程時，主動挑揀「需要」且「實用」的都市構型，由此形塑新空間圖景，形成文本呈現的都市形象。簡單來說，新空間中展示都市物質文明，是晚清新小說家所選擇、認定的「都市」形象的再現。

以新式交通工具為例，作為申江勝景之一的東洋車，在文本中完全不見。自由車出現的也不多，新空間中最多的是天上地下陸地上的各種電車。上海租界沒有地下鐵，地下鐵路只有通過域外遊記和報章雜誌的介紹¹⁸⁷，但是隧車等鐵路地下化的想像在文本中卻大為風行。同屬於都市遊藝休憩空間，公園在不同的文本中反復出現，而在域外遊記中常被提及的西式劇院（外國戲院）卻少有述及。洋房高樓屢屢出現，而同樣是高樓建築，亦是域外遊記和上海租界都市一景的西式教堂¹⁸⁸，幾乎不見蹤影。同樣都是都市建設，也被時人屢屢記述的路燈、下水道¹⁸⁹、洋水龍¹⁹⁰等公共設施，除了都市的燈光幾乎在每個文本中都被強調之外，下水道罕有提及，消防設備則從來沒出現過。同樣是西洋物事兒，玻璃更是在新空間中大放異彩，和玻璃同屬新建材的橡膠出現次數卻不多，水泥更是罕見。在衣食住行各方面，新小說家著重描繪了後三者，卻對「衣」置之不論。這和上海租界衣服趨時的都市風景完全相悖。新小說家對都市景觀並不是全盤接收。

包括道路、交通、高樓、燈光和機器等等在文本中出現的都市物質文明

¹⁸⁷ 王韜、袁祖志的域外遊記都記述過倫敦地鐵。《繡像小說》的〈益智問答〉曾經介紹美國紐約的地下鐵。〈益智問答〉，《繡像小說》，第二號（1903），頁7。

¹⁸⁸ 郭嵩燾在1877年在倫敦參觀博物館，曾經見到「極四大部洲最高該房屋羅列其中」的巨幅繪畫，當時教堂是世界的最高建築，郭嵩燾對記錄倫敦的教堂極高，比南京琉璃塔高出一倍。見劉善齡：《西洋風》，頁80。同時參見葛元煦：《滬遊雜記》，卷三，頁54。

¹⁸⁹ 王韜和袁祖志都曾經詳細記述倫敦的下水道工程。

¹⁹⁰ 葛元煦《滬遊雜記》：〈洋水龍〉、〈水龍會〉和《點石齋畫報》戊七〈操演水龍〉都有對洋水龍的記述。

塑造了新空間的形貌，在新空間想像中的重要性毋庸置疑。都市物質文明是西方科學與機械技術的集體展現，也是西方現代化的具體形象。然而，特定的都市景觀在文本中的反復出現，其重要性不僅僅在標誌晚清時人對西方現代性的崇拜。這些特定元素的重復出現，更說明一種對「文明」的模版標準通過新小說家的主動選擇被建立。

「文明」在晚清時期是個廣為熱議的時興詞語。這個複合詞古已有之，但在晚清舊詞新用，從對上古三代理想盛世的憧憬轉移到對現代西方富強的崇拜，「文明」一詞的涵義，因此與「先進的」西方精神和物質文化相對應¹⁹¹。梁啟超的論述明示「文明」與「西方」的緊密聯繫：「今所稱識事務之俊傑，孰不曰泰西者文明之國也。欲進吾國，使與泰西各國相等，必先求進吾國之文明，使與泰西文明相等。」¹⁹²這段言論同時證明在晚清語境下，「文明」同時涵納社會達爾文主義的進化觀念，暗示通過變動和進化的過程達到的文化大成。文明可以求「進」而得，通過一連串的進化，中國可以追上西方的腳步，達到「文明」。與此相反，中國靜態的、舊有的文化傳統，被排斥在「文明」的概念框架之外，被視作不先進、不文明的存在。

晚清新小說展現的新空間形態，通常是文化臻至大成的理想化空間，在《新石頭記》中甚至明言昭示「文明境界」。以道路、洋房和交通工具為代表的特定的都市物質景觀，在不同的新空間想像中不斷重複，借由文本的敘述策略成為新的文化符碼，成為「文明」的指針。以「道路」為例，「道路」在〈夢遊二十一世紀〉、〈電世界〉等不同文本中重複出現，而每次出現都伴隨對其寬敞乾淨的形容或讚美，對比現實語境中道路的狹窄泥濘，以虛應實、以新對舊，使得「寬敞乾淨的道路」成為新世界的文明表徵。

事實上，道路、高樓、交通、通訊、公園、博物院、升降機等等都市物質建設原本就是源自西方都市物質文明的事物，是西方意義下「文明」的物質化體現。這些元素的出現，已經足夠暗示「文明」。然而，新小說家不厭其煩，令道路等都市物質建設在文本中不斷重複的出現，而每次出現都相對

¹⁹¹ 方維規：〈近現代中國「文明」、「文化」觀——論價值轉換及概念嬗變〉，<http://www.wsc.uni-erlangen.de/wenming.htm>。

¹⁹² 梁啟超之言：「今所稱識事務之俊傑，孰不曰泰西者文明之國也。欲進吾國，使與泰西各國相等，必先求進吾國之文明，使與泰西文明相等。」（梁啟超：《國民十大元氣論》〔1899〕，《飲冰室文集》之三，頁61。）文明可以求「進」而得，通過一連串的進化，中國可以追上西方的腳步，達到「文明」。

於現實語境，將之描述為「更先進」的形象，使得這些物件每次出現都與「改良」、「進步」產生意義上的連結，形成具有固定象徵意義的文化符碼。

這些特定的都市物質建設，被晚清新小說家選擇、在文本中重現，成為形塑新空間的要素，當然有賴於本身所隱含的、西方意義下的「文明」特質。但是，不是所有的都市物質文明都被拿來形塑新空間，都能成為新空間的構型要素。新小說家透過這樣子的表述過程，強化這些特定的都市物質建設和「文明」的直接連結。換句話說，晚清新小說家藉由對這些物件「更先進」的描繪，使之達到「文明」的最終形態。經過選擇的特定都市物質建設其「文明」特性被高度強化，使得這些物質建設成為符號化的文明指標，成為新小說家主動選擇、構成新空間文明景觀的標準範本。

《癡人說夢記》以老古之夢，簡短的描繪了未來中國的樣貌，老古先是在上海登岸，看到的是「洋房」、「巡警兵」，然後發現「中國十八省皆有鐵路，速度飛快」，於是坐「火車」到京城，京城中「都是極乾淨的馬路」，「那馬車、電氣車滿街都是」，「那街道一層還不夠走，車上面還有一層路，車馬喧闐，人聲嘈雜，原來是兩層馬路」（第三十回）。洋房、警察、新式交通工具、乾淨的道路、還有進化過的「兩層馬路」同時出現在想像中的新中國。在這樣簡短的描述中，可以發現上面提到作為文明指標的都市物質建設，充斥整個空間。這樣的描寫絕對不是孤例。《獅子吼》同樣在簡短的篇幅中，清楚展現理想中國的空間圖景：

轉眼又不是山中，乃是一個極大的都會，街廣十丈，都是白石砌成，潔淨無塵。屋宇皆是七層，十二分的華美。街上的電車汽車，往來如織。半空中修著鐵橋，人在上面行走，火車底下又穿著地洞，也有火車行走。正是講不盡富貴繁華，說不盡奇麗巧妙。心中想道：這是什麼地方？恐怕倫敦、巴黎也沒有這樣。（楔子）

同樣出現寬廣潔淨的街道、高樓、電車汽車等新式交通工具、進化過的交通建設，包含人行天橋和地鐵系統。這些特定的都市物質建設，指示新空間已經臻至「文明」。值得探究的是，為什麼是道路、高樓、交通等等特定的都市物質建設成為新空間的文明符碼，而非其他？

在眾多組成都市物質文明的元素中，晚清新小說家傾向選擇有利於國計民生、運用程度廣泛普及的都市物質建設與器物。舉例來說，地鐵系統由鐵

路而來，鐵路在政治和經濟上都關乎國力¹⁹³，於是即使此物未能出現於上海租界，只能遙想西洋都會的地鐵景觀，也不容忽視其重要性。公園可以向大眾開放，但戲院卻只能容納有限人數，觀眾較具針對性。玻璃的運用範圍極廣，從西洋鏡的製造、潛水艇的窗戶到建築裝飾，其製造出來通透性的視覺經驗，其影響力遠非橡膠或水泥可比。教堂雖然是都市一景，但是作為特定宗教的神聖空間，受眾範圍極小，不具普遍性。

麻煩的是，這些象徵「文明」的文化符碼的建立，充滿問題性。高樓也好，機器也罷，這些被晚清新小說家挑揀過的文明符碼，都是都市物質文明的產物。認可都市物質文明成為「文明」的象徵，就等同認可西方意義下建立的「文明」價值，都市物質建設、進步、現代化被捆綁在一起。與之相對的中國傳統，似乎就不得不落入「不文明」的價值陷阱。對面臨全方位的傳統世界的信仰崩落的危機¹⁹⁴，正試圖在文學中重建新天地、尋回主體性的晚清新小說家而言，承認中國傳統「不文明」和他們正在進行的文學工程的最終目標，有根本上的衝突。於是，這些文明符碼在建立的時候，晚清新小說家通過種種方法，將「西方的」「進步的」物質建設，轉化成「更進步的」或「中國的」形貌，在這樣的過程中削弱其和西方源頭的文化連結，由此將都市物質文明所代表的「西方性」轉而化為「去西方化」的、進化的、最終的「文明」象徵。

例如上文討論過的飲食方式，《回頭望》的飲食公所除了公共生活的型態以外，還是保留了十九世紀的固體食物跟用餐習慣。但是在《新石頭記》裡，食物更進一步的被提取成精汁。為什麼到了《新石頭記》裡，固體食物那麼容易被放棄，轉而以「精汁」的方式出現？回顧《莊子》或《列子》裡含英咀華、吸風飲露的仙人形象是如此栩栩如生，那麼以「成仙」為最終追求的「文明境界」中人自然應該以精汁作食¹⁹⁵。《新石頭記》裡，則把精汁的具體萃取方法跟運送方式詳細描繪出來，以熱氣蒸熟，以玻璃做管路與龍頭。

「如同自來水管」的送食管為什麼在小說家的想像裡是玻璃造的呢？「銅鐵

¹⁹³ 參見夏東元：《洋務運動史》，上海：華東師範大學出版社，1992年，頁354-365。

¹⁹⁴ Chang, Hao. *Chinese Intellectuals in Crisis*. Berkeley: University of California Press, 1987. p.8。

¹⁹⁵ 吳趸人：《新石頭記》，第三十九回。東方文明和賈寶玉談論醫學，說要研究「不死之法」和「不食之法」，寶玉評說不食不死，豈非成仙。東方文明欣然應之。

之類，未免不潔，所以用玻璃」¹⁹⁶。在中國文化的語境裡，使用玻璃毫無疑義的保證了乾淨清潔——佛家「得菩提時，身如琉璃，內外明徹，靜無瑕穢」的透明琉璃早已成為澄淨的象徵。細節上的變化因此表現了作者有意識或無意中所創造出來的、物質文明的中國化變型。

《新中國》的飛艦則採用另一種策略，不指向過去經典，而指向未來。《新中國》的飛艦是最新由國人發明的樣式，早期的飛艦，是「四十年前，歐洲各國所發明的」，這種外國製造的舊式飛艦，要靠氣球，隨風運行，行動不便，「到本國人會造，把這拙笨的法子已改良了。」國人經過數次改良，得到最終版的新式飛艦，「東西洋各國，從不曾有過」，是前所未有、世界第一快的飛行器。¹⁹⁷這種方式是站在西方物質建設的肩膀上，再加以改良進化，得到本國製造的終極進化版。晚清新小說家借此擺脫飛艦原來的「西方性」，使得新式交通工具的「文明」是更加進步且本土化的「文明」。這種策略接受了直線進化觀，相信隨著時間向前推進，未來的肯定比現在更好、更進步。

經過升等的物質建設使得新空間的物質文明更加發達。然而，不管有沒有經過升等「進化」，新空間所看重的物質文明，又都是現代都市的物質化環境、公共建設和日用器物，因此，最後新空間想像呈現的空間景觀，多半是「文明」的都市構型。可以說，晚清新小說家擬構新空間的草圖，是由都市物質文明而生。由此之故，「現代化」或「進化」的都市景觀，最終成為晚清新小說家擬想新空間時，伴隨而生的文化地景。晚清新小說的都市想像就是在這樣的文學工程中漸次產生。

新小說家的空間提案，由於背後隱含的是在崩解的知識體系裏重構「新天地」的「補天」欲求，所以為了形塑「文明」空間，新空間想像最終呈現的多半是象徵「文明」的都市形象。於是，在想像中國內部的空間形貌時，其空間構型常常指向「以市為國」的空間地景。《獅子吼》所見的新中國圖景是一個連倫敦、巴黎也比不上的「極大的都會」，到了〈電世界〉乾脆就把京城遷都到上海——在「上海新都」的人隨時可上電菜館、看新聞紙，坐汽車、電車、電艇，逛黃埔公園，還可以進出議會旁聽政事。象徵文明的文化符碼填滿「新中國」的空間細節，新中國的空間地景和都市想像互相疊合。

¹⁹⁶ 吳趸人：《新石頭記》，第二十三回。

¹⁹⁷ 陸士諤：《新中國》，第八回。

第四節：結語

晚清新小說家擬構新天地的「補天」策略，乃是藉由對都市物質文明的詳細鋪陳，塑造出新空間「文明」、「進步」的空間形貌。由於都市物質文明的介入，晚清新小說的空間想像生成前所未有的空間形貌，展現出特有的都市構型，形成晚清的都市想像。

然而，都市物質文明與新小說都市想像的關係，不是單純的「都市實體影響文本想像」這麼簡單。誠然，旅外文人的域外遊記勾勒出西方都市物質昌盛、進步文明的形象；上海租界更是中國第一個現代化的都市實體，從市政建設、都市公共事業到日常生活物質文明的引入，開全國風氣之先，成為「文明」的象徵。但是，晚清新小說家在擬構新空間時，是有意識、有選擇的主動去挑揀型構都市的物質文明，決定某些元素應該被強調，某些元素應該被弱化。換句話說，晚清新小說家的都市想像是經過選擇、與特定都市物質文明形成的文化符碼相連結，並且更進一步對被「認可」的都市構型要素加以「進化」改造，使之更「適合」中國的語境，以此描繪出想像中的都市形象，而不是被動式的全盤接收西方都市的物質現代性(material modernity)。

新小說的都市想像通過特定的構型要素形成獨特的空間內容。值得注意的是，這個空間內容並不穩定。都市想像形成都市化的新空間景觀，同時又常常受到傳統空間模式的介入和干涉，使得都市想像的空間內容呈現新舊交陳的景象。

〈癡人說夢記〉的「鎮仙城」乃是作為文明範本的理想空間而存在，但是「鎮仙城」雖然有西式街道、警察、機器、工廠等文明指標，卻又未曾出現代表性的高樓建築，即使出現新學堂這種文明場所，其形容也只是「大房子」，有「一排排的講舍臥室」，可見「鎮仙城」雖然出現都市構型，但空間想像仍然保持平面視角的空間地景，而非具有明顯立體維度的新空間形態。

《女媧石》的「天香院」集中了電汽車、升降機、無線電報和德律風等新式交通和通訊工具，也有多層的高樓建築，更有博物院、公園、玻璃房等都市構型要素，但是在空間結構的描述上卻常常模稜兩可，在平面與立體之間擺蕩。不僅如此，「天香院」被描述成封閉式的獨立空間，出了院門，所有的都市構型消失無蹤，空間形貌回到讀者熟悉的鄉村景觀和傳統地景。

《新中國》的「國民遊憩所」是「我國發明的新屋式」，從外觀看起來倒很洋氣，是座圓頂的高大房屋，不料一進門內，卻竟然出現一個「大天井」這種中式院落結構。屋內有非常先進的自動門，地上鋪的是「橡膠」這種新式材料，但是日常器物用的是黃楊桌椅和瓷器。圓頂的高大房屋內如何出現大天井暫且不論，接下來對屋內空間描述是「雖不是瓊樓玉宇，畫棟雕簷，那曲院回廊，卻都還高華軒爽，陳飾亦甚精美」，感覺上是中式的建築空間，接著後面又兀然出現一個「平坦寬敞」的「歐式花園」。然後主角到了「棋話室」，聽到「樓下」喧嘩，這時候讀者才發現原來「棋話室」在這所高大房屋的「樓上」（第七回）新小說家在想像這個新式公共遊憩空間的時候，遊走於新舊模式之間。作者意圖兼納中西，但是似乎無法協調，結果呈現令人摸不著頭緒、拼貼式的空間景觀。

晚清新小說的空間想像最終展現出特有的都市構型。然而，新小說的空間想像和都市構型常常不能維持一致。都市想像的出現可能只是曇花一現，很快退回傳統的空間景觀。都市構型可能只存在於特定獨立的空間單位，也可能和傳統空間模式交雜並生。在晚清新小說家想像新空間的過程中，都市想像可能高度發展，把整個空間都市化；也有可能突然退縮，轉回傳統空間地景，導致都市想像的空間內容並不總是穩定的都市文明。

第四章 想像都市的方法

第一節 現世上海與神怪都市

新小說家對物質文明的著重，使得晚清小說的空間想像為之一新。新小說家通過對洋樓、街道、交通、聲光化電等都市景觀的擷取，形塑小說空間地景的都市構型。都市物質現代性在晚清新小說家主動的介入下，經過挑揀、改造，借由文學虛構的想像力將之更加的完善化、理想化。

但是，不可諱言，新小說家處理的是西方現代「都市」這樣一個「新」出現的陌生概念與巨大實體。「都市」除了物質環境，還包括新的規矩制度、新的生活方式——對晚清新小說家來說，即使已經日日生活上海，「都市」依舊是一個文化傳統上的客體，無論是都市景觀或生活方式，都是全然不同以往的現代性經驗。新小說家一方面難擋其「文明」魅力，在擬想新世界的時候紛紛描繪出以都市構型為理想的空間圖象。另一方面，新小說家書寫上海租界，刻畫現代都市形象，卻常常勾勒出一種不理想的、令人迷惑，甚至不安的都市圖景。

事實上，晚清文人的上海雜記、詩詞筆下構築的上海洋場景觀，除了對其「繁華」勝景的讚頌，也同時關注對繁華背後，紙醉金迷的都市罪惡。上海煙館、妓業的繁盛及其危害，都在滬上遊記、竹枝詞中屢屢出現。以被高度評價為上海旅遊指南的《滬游雜記》為例，葛元煦就記錄了煙館、青樓、還有諸如「拆梢黨」「豆腐黨」等都市流氓的條目，〈申江雜詠〉中也載有〈洋煙害〉、〈冶遊自悔文〉等詩詞，描寫煙館的〈題煙樓鬼趣圖〉，還有〈海上十空曲〉這種意含勸誡，呈現上海都市墮落陷阱的警世文。《滬游雜記》的〈弁言〉就指出，「北市煙花遍地，淫靡成風」，其所以記錄青樓俗例，乃是為了「示人以勸懲也」¹⁹⁸。晚清上海的煙館甲于天下，妓館也是全國之最，「幾乎成為洋場繁華的首要象徵」¹⁹⁹。以是晚清小說書寫的上海想像，以《海上花列傳》為代表的滬上狹邪小說最多。作者透過歡場冶遊，描繪出上海洋場逸樂情色的都市經驗與狹邪空間。此類小說的上海想像，更多偏向描繪妓館、

¹⁹⁸ 袁祖志序《滬游雜記》：「謂為滬游指南之針，亦何不可。」《滬游雜記》的青樓俗例就記了二十三條，可謂詳盡，其他關於都市犯罪、詐騙、拐賣婦女、流氓的條目，包括「仙人看香頭」、「臺基」、「放白鴿」、「掉包」等也有不少。見葛元煦，《滬游雜記》，葛元煦等著：《滬游雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁22-25，31-32。

¹⁹⁹ 羅蘇文：《近代上海：都市社會與生活》，北京：中華書局，2006年，頁13。

酒館、茶樓、戲園與妓女出入的私家花園等都市遊憩空間，構築都市色欲橫流、墮落邪惡的形象。²⁰⁰

對於現實中的洋場租界，晚清文人敏銳的感知到現代都市的負面影響。在新小說家把都市物質文明和「先進」、「文明」的意義相互連結的時候，作為都市實體的「上海」，卻同時展示了都市生活所帶來的種種不理想——甚至是慾望腐敗的黑暗面向。於是，現代都市文明不止衝撞傳統價值和生活習慣，更成為「文明」的對立。

面對這樣的悖論，新小說家採取另一種策略書寫上海。應對「都市」這樣一個文化「他者」，新小說家商借傳統資源，挪用神話時空和文學經典，藉用家喻戶曉的小說人物作為體驗現代都市經驗的遊客。這些舊人物闖進新的都市空間，面對前所未見的「陌生」都市，經驗種種都市文明的新鮮事物。充滿極端的好奇與各種挫折——從前的無上法力竟然不敵新奇的都市設施與現代社會秩序。其過程不只見「世界變遷之理」²⁰¹，更挑戰現代性話語(不管是新都市或新中國)的穩定性，呈現新舊衝突與中國現代性生成中的種種不可思議的荒謬。

吳趸人的《新石頭記》借賈寶玉遊歷晚清上海，陳景韓的《新西遊記》讓唐僧師徒大鬧租界，書帶子的《新天地》叫天庭神仙通通下界，到上海考察東方國的世情。這類新小說的標目通常將之歸於「滑稽小說」、「理想小說」之屬，分散在晚清小說研究者所謂「擬舊」、「續書」、「神怪小說」的分類。這些文本採用傳統小說的類型框架敘述都市歷險，構造出在虛實之間折衝擺蕩的都市形象，挑戰都市空間的穩定性與合法性，呈現曲折複雜的都市感覺結構。

本章的討論首先聚焦於吳趸人《新石頭記》、陳景韓的《新西遊記》與書帶子《新天地》，探究經典小說人物遇見上海的描述與反應，檢索新小說

²⁰⁰ 李豔如的碩士論文詳細的討論晚清狹邪小說所對都市空間的展現與詮釋，指出上海都市空間在狹邪小說的都市再現中，展露出都市的大眾性、商業化和情色流動的空間景觀。李豔如：《〈海上花列傳〉、〈海上繁華夢〉、〈海天鴻雪記〉的城市空間研究》，國立中正大學：碩士論文，2009年。呂文翠的研究則指出晚清上海小說的城市敘事和妓館內部的新式物質環境誘發的「視覺現代性」錯雜相連，物質文明加重城市的罪惡、方便情色追逐，展示出「西化物質文明——現代都市——情愛慾望」同義連結的都市想像。呂文翠：〈玻璃、燈與視覺現代性——情色敘事傳統之「海派」變異〉，《海上傾城：上海文學與文化的轉異，1849-1908》，臺北：麥田出版，2009年，頁511-560。

²⁰¹ 陳景韓：《新西遊記》，〈弁言〉。

家令舊人物到新上海產生的都市構圖。接著回溯《女媧石》複製經典的敘事模式，與上述三個新小說文本互作參照，檢視此種敘事策略的效果及影響。最後重審《新石頭記》在傳統連結與都市文明之間的協商交涉所投射出的家國想像。

一、陌生的都市：賈寶玉的上海遊歷

《新石頭記》賈寶玉的上海遊歷，顯示晚清新小說家想像都市的另一種敘事策略。新小說家花費大量筆墨描述上海各種新式事物與都市生活，不過，物質文明與都市繁華的魅力卻在經典人物遇見現世上海的時候失去效用，轉而成為各種陌生而難以理解的疏異形態。

在《新石頭記》中，即使是出身大家、早已閱盡繁華的賈寶玉，面對現世大都市繁盛的物質文明與都市新興的生活方式，竟然處處碰壁。賈寶玉到了上海都市，猶如劉姥姥進大觀園，一切事物都前所未見，萬分陌生。前往上海的路上，寶玉第一次接觸西方文明：坐輪船、吃大菜；這些未曾見過的東西，使得寶玉陷入無法理解的驚詫：「聞所未聞」的船名、「莫名其妙」的西式餐飲、「千古奇聞」的用餐方式、「奇絕」的用餐程式、「說不出的古怪」的餐具。面對這些陌生的新事物，寶玉失去掌握的能力，先是因不知道輪船被人視作「呆子」，又因為不認識西餐只能坐在桌前對著未曾見過的餐具和食物發呆，即使在細崽的協助下吃了飯，對「不知是什麼東西」的「鬆糕似的」的西式吐司，最後只能「沒有動它」²⁰²。

寶玉一開始就對陌生的西式器物充滿疑惑。他的上海之旅在疑惑中不斷遭受挫折。看到留聲機，寶玉先是不認識這個新事物，知道之後又覺得其發出的聲音非人非畜，「怪討厭的」，覺得此物沒用且無味。租界中的洋貨鋪子，不止展現上海繁華的商業，同時也展示西方物質實力，對寶玉來說，看了卻只有「憂愁氣惱」，擔憂西方勢力的入侵。高檔的洋貨呂宋煙（雪茄），寶玉聞著「怪難受的」，覺得很臭；看了洋房，卻覺得「有許多不妥當的地方，又說不出他來，真是怪事。」（第八回）在寶玉看來，洋房從樓梯位置到平坦屋頂，都比不上傳統建築來得舒適宜人。

²⁰² 吳趸人：《新石頭記》，第三回。

同時，陌生的都市物質生活，也讓寶玉無法享受上海聞名的狹邪冶遊的樂趣。薛蟠向寶玉介紹上海，描述極為簡潔：「我老實告訴你，這裡上海與別處不同，除卻跑馬車、逛花園、聽戲、逛窯子，沒有第五件事。縱使有，也不過是附庸在這四件事上頭的了。」（第五回）薛蟠描繪的上海景觀，全部圍繞著逸樂冶遊的都市生活。薛蟠帶寶玉一一體驗這四件事兒，到四馬路遊玩，逛了茶樓煙館，寶玉卻被鴉片煙熏得頭痛。在馬路上跑馬，寶玉卻以為是駕駛馬車的車夫迷路；知道是上海風氣之後，竟下了個「這也無謂極了」的斷語²⁰³。去西餐廳喝「香餅」（香檳），寶玉覺得西餐的飲酒方法骯髒，同時也無法接受洋酒的味道，認為不是醋就是藥，或者就是拿刀子割嗓子，難喝得很。逛窯子，寶玉提前早退；逛花園，寶玉把張園當做茶館，同時對張園的西式園林建築大加抨擊，絕不承認那是「花園」。原來寶玉心目中的花園是亭台樓閣、曲徑回廊的傳統中國式園林，而不是「一點沒有曲折，一片大空場，當中造了一所高大房子」（第十回）這種「糟蹋」了「花園」二字的西方園林。

陌生的都市物質景觀更激起寶玉的內外之辨。進口的呂宋煙讓寶玉注意到「外國」香煙，比較之後覺得「自己家裡」的煙好；洋房讓寶玉比較「外國房子」和「中國房子」，最後得出還是「咱們」的好；「張園」更加讓寶玉堅定的認為中國的「『花園』兩個字，多少名貴」（第十回），「張園」這種「外國式子」壓根兒不能算。都市物質景觀與「外國」形成同義連結，呈現文本中重現上海時，都市想像「中」「外」對抗的感覺結構。

面對上海的西化都市文明，寶玉表現出來一種消極、遲疑、抗拒的姿態。都市文明帶來的便利性和豐盛的物質生活很少被寶玉讚賞。同樣見識了電燈和馬車、東洋車、火車等新式交通工具，寶玉卻從未給予此種「申江勝景」正面評價。面對西餐館、妓館、花園等上海新興的遊藝場合時，寶玉或者嘿然不語，或者拒絕進入，亦或離席早退，從未積極參與。上海都市的文明器物，只有傳遞新知識的報紙書籍和製造槍炮武器的製造局成功引起寶玉的興趣和追捧。

都市的生活經驗與物質文明對寶玉而言，十分陌生。寶玉初次吃「大菜」

²⁰³ 同上，第八回。

(西餐)，最後到了餐後茶點，寶玉看到「磁盤裡有兩塊雪白的東西，方方兒的，比骰子大好些，看了也不懂。」所以沒有碰他。直到侍候用餐的細崽詢問是否加奶加糖，「只見那細崽把那兩塊白方的東西丟在茶裏，拿茶匙調了幾下，便都化了。寶玉才知道那個是糖。」(第三回)同樣的，寶玉也不認識薛蟠顯擺的洋貨：

揭去了蓋，只見裡面裝著一段光溜溜的圓鐵，旁邊又裝著兩個小子球兒。正不知是什麼東西，有甚用處，又見薛蟠取出一個紙筒兒，在裡面倒出一黃澄澄的筒子，套在那圓鐵上面；又取出出一個喇叭似的東西，也裝上頭；然後按上一個把兒，用手扳了幾扳，忽見那兩個小球兒，飛也似的轉起來，那圓鐵也慢慢的轉動，忽然那喇叭口放出一種怪聲音出來。……薛蟠笑道：「你見的巧東西不多了，可見過這個？」寶玉道：「沒見過。」薛蟠道：「這叫留聲器。把曲子唱一回到裡頭去，就可以一回一回的放出來。那怕放出來。那怕放一千回、一萬回，也不錯一點的。你說這東西巧不巧？」(第五回)

這種遇到陌生事物，先描述其形貌外觀，然後重省自身既有經驗，確認自己不認識這個東西，最後才知道其名稱功能的敘事模式，在寶玉的上海遊歷中時時出現。這種先形容、再定名的敘述方式，將物品「名實相符」的固定意義拆解，分離意符和意指，造成陌生化的敘述效果。透過寶玉的視角，「方糖」在一開始並沒有「糖」的意義，而是不相干的東西：白的，骰子一樣的，不知何解的物品。直到最後，糖的功能才和形態連結起來，集成「方糖」，這個東西才被理解。晚清新小說家通過陌生化的過程，重新將外來的都市經驗與器物文明納入本國人的認知框架，重現都市形象。

通過賈寶玉的視角，吳趸人將上海描述為一個充滿各種各樣西化陌生事物的都市。挪用賈寶玉此一經典小說人物，不僅遙指「大觀園」的空間隱喻，再現「劉姥姥入大觀園」的上海版本；落到上海的賈寶玉，更是不折不扣的舊人物，都市在他眼中，更加「前所未見、聞所未聞」，因此強化都市景觀和都市經驗的殊異性。值得注意的是，賈寶玉對待「陌生」的都市文明的態度，非常審慎而疏離。上海的新事物在賈寶玉眼裡，絕大部份是令人不解、不適、亦或無謂之事。經典人物的眼光，將上海陌生化，透過陌生化的敘事方式，都市種種「文明」成為飽受質疑的對象。

二、神怪上海：神仙們的租界歷險

陳景韓（冷血）的《新西遊記》與書帶子的《新天地》，都是挪用經典神怪小說的主角人物下界遊歷，將他們從神話時空拉到現世都市，據此描繪上海租界都市經驗。與《新石頭記》相似，《新西遊記》和《新天地》的主人公同樣面對疏異的都市景觀。不過，受益於「神怪小說」的類型框架，《新西遊記》和《新天地》更進一步把在《新石頭記》中陌生化的都市景觀推向極致，在神怪化的敘事策略下，呈現非寫實的、妖魔化的都市想像。

《新西遊記》首先在一九零六年發表於《時報》，署名「冷」²⁰⁴，標「滑稽小說」，期間有所中斷，但應該頗受讀者歡迎，一九零七年底又開始連載到一九零八年二月，一九零九年上海有正書局出版首卷五回全文。故事說唐僧奉佛旨帶著三個徒弟下界，考察新近流行的「新教」。孫行者一個筋斗翻下界，恰恰就落在上海四馬路。於是師徒四人展開十裡洋場的魔幻旅程。不幸，新世界的變化太大，在這陌生的地域孫行者等人舊有的經驗與手段不再合宜，是以新時代的取經之旅步步荊棘、處處笑話，將報館當做酒館、把自行車作風火輪，而最後竟然在考察適應新世界的同時，也沾染上都市人的惡習，大搞「維新」，吸鴉片、打麻將。故事五回未完，但集中描述上海種種租界奇觀，巡捕、報館、新式交通工具、電線、電燈、公園、租界規章等不一而足，幾乎可以比擬晚清文人的上海雜記所展示的申江勝景，算得上是神怪版的上海旅遊指南。書帶子的《新天地》於一九一零年由上海集文書局出版石印本，標「最新時事滑稽小說」，全書二十章。故事一開始玉皇大帝聽說下界「東方國」出了鑽天黨，派千里眼和順風耳下界一探虛實，果然可怖，於是商請盤古多開一層天地以暫避其鋒。玉帝遷鑾新天地，派十八羅漢率領孫行者、東方朔等眾神仙清理地府革命黨，之後轉而考察東方國，眾神仙在上海租界分班考察，變化成留學生，見識上海種種繁華墮落的都市奇觀。

《新西遊記》唐僧師徒對上海的認識從巡捕房開始。孫悟空一筋斗雲落到上海四馬路老巡捕房的門口，所見第一個事物即是巡捕房的洋房建築：「只見又高又大一所四五層樓的房屋，看他四圍又沒有牆，又沒有柱，又沒有桷，

²⁰⁴ 《新西遊記》連載中作者改為「笑」與「怍」，1907年重新連載時作者仍署「冷」，到1908年2月24日刊出第三回第十五節。其後有正書局出版五回本，作者署名「時報記者陳冷」。

又沒有簷。」(第一回)這種「房屋不似房屋」、前所未見的房屋樣式，成為唐僧師徒第一個見到的都市奇觀。接下來，租界的都市風景在孫行者眼裡，出現各種神怪化的變異：印度巡捕當作守天門的王靈官，自行車當成風火輪，穿著洋裝的婦人被認作「戴著翠羽寶冠，拖著羽衣仙裳」的觀音菩薩，而馬車上穿著清官服的乘客更被斷定是妖怪。

孫行者一行人最先受到的文化衝擊，是對於都市景觀的陌生，巡捕、租界章程、洋人、報館、自行車、馬車、電燈、電線，晚清文人在雜記詩詞中讚頌的上海物質文明，在唐僧師徒的經驗中都被重新書寫：報館中的機器是「鐵灶」，發出的聲音「好似農家打米一般」，報紙是「一片片點菜的菜單」。東洋車是「大糞箕」，電車是「出了妖怪」的會跑的房子，馬路旁的路燈是生著柄的月亮，人家戶內的室燈則是生著線的星星，而電線則成了阻擋行者飛天遁地的「天羅地網」。

在最初對都市物質建設的驚詫反應之後，唐僧師徒的租界遊歷更進一步的探訪都市空間，同時體驗都市生活。唐僧一行人先是誤入「青蓮閣」，師徒失陷其中，在此見識上海人上茶館、煙館的形容做派。接著由於吸煙賴帳，唐僧被抓進巡捕房，經歷羈押交保的現代刑政制度。孫行者和八戒還在馬路上看跑馬，「只見車車相接，…一匹馬拖著一輛車，車上坐著兩人，或男或女，或老或少，身上都打扮得如花如錦，如雞如兔，萬分好看」(第三回)。孫行者和八戒還進行了其他的都市生活考察：到「安愷地」開會，見識舉手附議、會散搖鈴的新式集會。在馬路口遇警察指揮交通，舉手則馬車都停止前進。和偵探用刀叉吃西餐，結果八戒割破舌頭；參觀新年遊行，見到租界中掛各國國旗賀年的節慶景觀、買票進「張園」看新戲，經歷驗票、男女分座等文明章程；談論報紙上的美膚品廣告，看到油畫，惟妙惟肖的西方繪畫技法，讓行者誤以為畫中風景是真實景物，兩人甚至還觀看了消防救火的意外事故現場。唐僧師徒的上海遊歷，出入一個又一個的空間場景，刻畫出一幅都市風俗畫。同樣的，《新天地》上海旅館中不學無術的假留學生；不接待和尚、只舉辦香會接待遊客的龍華寺；解煙癮的青雲閣，遊玩的小東門胡家宅，也一一集成上海都市的浮世繪。

唐僧一行人在租界的來回穿梭，描繪出上海租界的都市地圖。師徒的遊歷從四馬路上的「巡捕房」開始，尋找旅社，發現四馬路上的「鼎昇棧」客

滿，再尋其他「棧房」未果，從路旁弄堂的私娼館救出唐僧，然後到同樣位於四馬路的「青蓮閣」。八戒望名生義，以為既然叫「閣」，就是行人遊玩的亭台樓閣，卻不料原來進了煙館。青蓮閣實有此處，位於四馬路上，是上海租界著名的茶樓，總共三層，二層樓上前樓賣茶，後樓賣鴉片煙，同時還進行私娼交易，是個酒色金迷、龍蛇混雜的娛樂場所。警察誤以為唐僧是龍華寺的和尚，龍華寺在上海市區西南，寺以桃花聞名，在三月半的時候開龍華廟會，竹枝詞有云「車如流水馬如龍，輪舶帆船白浪沖，香汛趕齊三月半，龍華塔頂結煙濃」²⁰⁵。租界有馬路通達龍華寺，「自開馬路，坐車來者，較船倍多」²⁰⁶。在靜安區的「張園」是當時市民最大的公共活動空間，「安愷第」洋樓建築高大氣派，內有會議廳，彈子房，酒吧等遊樂空間，可容千人，時時舉辦演講集會，露臺又是茶肆。除此之外，孫行者迷路的上海地界，相差仿佛的錢莊使得孫行者轉來轉去都找不到可資辨識的地標建物——熟悉租界的讀者自然知道上海租界的商業區有聚集性，錢莊集中分佈在北市一帶的里弄中²⁰⁷，而不在大馬路上，是以孫行者在街道間彎來轉去，最後走到「左邊是排牆、右邊又有了石庫門，石庫門上掛著無數的金字招牌，門內咿咿吱吱，十分熱鬧」（第四回）之處，其實是同在里弄之中的聲色娛樂場所的集中區。

《新天地》描繪的地圖更加細緻，從神仙們下界尋找住處開始，詳細敘述上海的地標和地緣關係。眾羅漢沿著黃埔灘，走完法租界，過了界橋，叫出土地，發現土地管的是英租界地段。於是讓土地將他們安置在英租界：「大馬路有個虹廟，後馬路有個壽聖庵，兩相離不遠，甚為近便」、此外「三馬路有個上海旅館」，住很多留學生，於是神仙假扮留學生，住進三馬路的旅館中。（第十二章）神仙甚至走出租界，到了舊城，發現「街道果然窄小異常，街頭巷尾，那種汙穢齷齪的現象，仍未改除」（第十六章）。此外，電車、捕房、醫院、報館、旅館、菜市場，影戲館等等，都是型構上海現代都市空間的重要地標。神仙們在上海的來回穿梭，不止描繪上海的風俗地景，同時

²⁰⁵ 秦榮光：〈古跡三十〉，《上海縣竹枝詞》，張春華、秦榮光、楊光輔著：《滬城歲事衢歌 上海縣竹枝詞 淞南樂府》，上海：上海古籍出版社，1989年，頁144。

²⁰⁶ 同上。

²⁰⁷ 今寧波路、天津路、河南路一帶，東近外灘，北臨蘇州河。見羅蘇文：《近代上海：都市社會與生活》，北京：中華書局，2006年，頁18。

是在重新構建上海都市地圖。

新小說家不厭其煩的讓神話人物在上海街道來回行進，借此重繪上海市容、再現街道地圖，此種「繪製地圖」的書寫策略指向新小說家企圖理解、掌握新的、陌生的文化概念與文化實體——都市——的慾望。然而，面對「都市」此一龐然新物，要將之理解掌握，置入本體文化的既有認知框架，事實上非常困難。新式的都市空間與物質文明帶來定位的困難與認知錯亂——在上海的新都市時空中，神話人物的無上法力失去效能，只能不斷迷路；與此同時，陌生的都市新貌，落入神仙們眼中，卻是妖氛處處、妖影幢幢。

對《新西遊記》的唐僧師徒來說，即使描繪出具體的都市地圖卻依舊無助於他們的都市歷險。都市空間是個巨大的迷宮。唐僧初來乍到就「走錯了路」，被拉進小弄中的私娼館敲詐。到了「青蓮閣」這樣的新式茶館，八戒就在樓上樓下來回尋路，感覺竟有「千門萬戶」：「這邊也是門，那邊也是門，這邊也是樓梯，那邊也是樓梯」，茶館中佈置的鏡子更是造成迷路的主要原因：

於是左穿右穿，穿過了幾個門口，將近牆壁，忽見牆壁裏面，又有無數的房間，點著無數的燈，有無數的人在那邊走動。豬八戒要想走進去，卻被那桌子和坐的人擋住，只得回了轉來，另換了一條路再走。走了多時，有走到那邊的牆壁了，見牆壁裡又有房間，又有燈，又有人來往。要進去時，又被那桌子和坐的人擋住。走了三四遍，都是一樣。（第二回）

相同的門戶、樓梯，還有鏡子反射出的空間鏡像，反復疊加，使得樓內空間失去識別的可能。八戒只能感歎「走得我眼也花了，腳也酸了，腦也昏了，心也亂了，照這樣走一年也走不完他。」（第二回）同樣困於路旁相似的建築和道路，孫行者也在租界地面舉步維艱：「轉來轉去，心中更轉得糊塗，那三叉路更轉得多了」（第四回），「行者…又道：『這裡的路好難走。』八戒笑道：『比西方佛國如何？』行者道：『難的多哩。』」（第四回）對唐僧等人來說，上海租界是未曾經歷過的新式都市空間，不管在新式建築中也好，還是在都市地面上也好，都無法以過往經驗克服，結果在都市空間中一直迷途失道，難以定位。

作者讓唐僧師徒在租界來回穿梭，努力勾勒出上海租界地圖輪廓，從巡

捕房到妓館，在不同的都市場所見識租界文明。巡捕房、茶館、公園等組成一個個獨立的都市空間、彼此互不相干，而馬路就成為連結這一個個空間單位元的媒介。通過這種連綴式的空間展示，新小說家呈現上海的空間景觀——在此處，是一個陌生的、魔幻的都市時空。

上海的都市物質文明還是租界遊歷的重心。洋房、交通、電燈、電線等物在故事的一開始就抓住唐僧師徒的目光，開啟他們的都市現代性體驗。不過，作者通過神話人物的視角，將同樣的事物用截然相反的角度描寫，展現的是與新小說家想像新空間時完全相反的感覺結構。八戒看見的上海，都市充滿違反常理的魔力，四處都是咄咄怪事：例如「遮著眼睛的能跑」、「掩著耳朵的能聽」這種背離常識的事物，卻是租界常見風景：馬車與德律風。在唐僧師徒眼中，都市環境呈現妖化的魔幻形象：官員是妖怪（第一回）、電車是妖怪（第五回）、鴉片煙「比妖法還厲害」，躺在榻上的煙民「妖相」紛呈，各個也是能行吞雲吐霧的「妖法」的「妖怪」（第二回）。同樣的，《新天地》的神仙法力也不敵都市文明，用土遁縮地法的神仙「行不多時，只覺得地中土鬆泥浮，半成空陷，見有許多鐵管，橫七豎八，東穿來，西穿去，有如地網一般，阻住去路。」（第十一章）作者顯然對都市公共設施埋設的地下管路不抱信任，借神仙之口悲觀的預測由於穿鑿過甚，地力全失，總有一天會塌陷，造成眾人皆滅的大災難。

借由妖魔化的上海景觀和迷宮式的都市空間，對抗陌生的、西化的都市，似乎只能導致更混亂、更疏異、更墮落的都市圖景。《新天地》借八戒之口，說出對上海的惡感：「上海這樣一個壞地方，把我腿也跌痛，屁股也跌痛，皮夾也失落，走路都要擔驚受嚇，到後來還要遇到滑頭事。」（第十五章）眾神仙即使擁有無上法力，面對上海的墮落繁華，無力招架，最終只能倉皇退回天庭。

上海的都市奇觀在賈寶玉、孫行者等神仙眼中，西方都市的「文明」頗堪質疑。正如《新石頭記》寶玉的說法：「又說中國地方，要算上海最文明的了。……以為上海果然文明的了不得，誰知也有這麼個賊地方。說什麼野蠻，我看認真野蠻到了穴居野處的世界，倒還有點清氣，不至受那個惡味兒呢。」（第十回）在這樣墮落繁華的都市想像中，「文明」的意義往往被嘲諷、倒轉，不再具有正當性。

第二節：敘事模式與空間想像

《新石頭記》、《新西遊記》、《新天地》這類新小說的都市想像，以舊人物看新世界。然而，令人疑惑的是，新小說家的都市敘事為何採取這種「擬舊」策略對應新的都市文明？

新小說家採用傳統小說的類型框架再現上海都市，是極富技巧的選擇。《新西遊記》與《新天地》以糅合神話傳說、道教仙話與佛家故事而成的神話時空作為背景，讓如來佛祖、玉皇大帝、十八羅漢、十殿閻羅、唐僧師徒等神怪人物成為故事角色，是明末以來「神怪小說」的體例。正如清人任蛟在《西遊記敘言》中所述：「以戲言寓諸幻筆，使無知愚賢不肖，皆能寓日以為逍遙遊²⁰⁸。」神怪小說重「奇」寫「幻」的擬構特性和遊戲詼諧的敘事魅力，在新小說家應對都市「他者」時，是有力的敘事媒介

《新石頭記》、《新西遊記》襲用名著，接題另續，是中國文學由來已久的「續書」傳統中的一員。同時《新石頭記》與《新西遊記》借用經典的文學名著冠上「新」名來演繹新時代事物，又是被阿英最早以「擬舊小說」稱之的新小說類型。阿英認為此類小說「大多襲用舊的書名與人物名，而寫新的事…然窺其內容，實無一足觀者」²⁰⁹，將其列為晚清小說的末流。當代學者歐陽健卻把這一類的新小說重新定義，認為此類小說是全新的文體，說這些新小說「借用古代名著的軀殼，又從中反演出新的意境，堪稱晚清小說家在特定的歷史條件下，最適於表達自己情志的新創的藝術樣式，有著迥異於傳統小說的藝術品味」，因此稱之為「翻新小說」²¹⁰。歐陽健著重這一類小說迥異於傳統小說的「新」，阿英指出擬舊小說是當時新小說對傳統小說的一種反動。雖然對這一類新小說給予截然不同的評價，兩位學者同樣指出了這類小說最大、也是最關鍵的問題：與舊小說之間如何繼承、怎樣創新的複雜關係。擴展來看，無論是「神怪小說」、「續書」或是「擬舊」、「翻新」，這些文本共同指涉晚清新小說與傳統小說敘事之間的緊密連結。

²⁰⁸ 朱一玄，劉毓忱編：《西遊記資料彙編》，河南：中州書畫社，1983年，頁265。

²⁰⁹ 阿英：《晚清小說史》，北京：東方出版社，1996年，頁206-207。

²¹⁰ 歐陽健，〈《珍本清末民初小說集成》「翻新小說卷」前言〉。他對翻新小說的看法，可參見《晚清「翻新」小說綜論》（《社會科學研究》第5期，1997年）與《晚清小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997年）。

一、《女媧石》的經典複製

在此先回顧前文討論過的《女媧石》。《女媧石》雖然沒有「襲用舊的書名與人物名」來述說新事，但在內容和敘事上和《新西遊記》一樣，都套用經典小說的敘事模式來書寫江山地景和都市圖象。《女媧石》這個故事其實有一個寓意深遠的第一回：話說女子錢挹芳感懷國事，因讀埃及女王的事蹟有感，於是倡議應由女子擔當國家重任，一時女子革命之說蔚為風潮，重臣上奏太后請求查辦。胡太后認為臣下乃是反對自己專權，因此大怒，反而降旨設壇，祈求上天降英雄女子幫助國政。祭祀的時候忽然天降大石，上書三個蝌蚪文大字，無人能識。太后廣招英才，最後所謂博學之士奉承上意，指認蝌蚪文為「女媧石」三字，由此點題。這個以太后祭天為主題的故事開頭饒富意義。批語作者「臥虎浪士」在第一回卷末特別點明：「作者生平最拜服《水滸傳》、《紅樓夢》。水滸之起以祭，紅樓之起以石。蓋全書以第一回為總脈，此處不得不隱隱約約，以理想寓言，把全書一照也。」批語特別強調《女媧石》和《水滸》《紅樓》的淵源與承續，唯恐讀者輕輕放過。

在這一部試圖塑造「無鬚水滸」的新小說中，作者蓄意模仿傳統名著，移植經典情節與母題 (motif)，這樣的創作手法不止出現在作為全文「總脈」的第一回，在其後的章節中水滸筆法的仿作俯拾皆是，語言、情節的複製，幾乎到了令人吃驚的地步：第三回金瑤瑟謀刺太后不成，逃出宮外，正無計可施之時，「忽然背後一人，一把扯著瑤瑟道：『你好大膽！謀刺慈聖，尚不知死。還在此搖搖擺擺，你好大膽！』」這樣的情節口吻正是水滸英雄鬧出潑天官司之後，為人撞見的慣語套話²¹¹；第四回在客棧巧雲命女僕鳳葵相從瑤瑟，仿的是《水滸》三十八回及時雨會神行太保，酒樓上戴宗將李逵薦予宋江。同一回鳳葵鬧店，拳打崇洋媚外的店主，是「魯提轄拳打鄭關西」翻版；

²¹¹ 《水滸》第四回魯提轄鬧出人命官司，尚自看榜，被金老所救：只聽得背後一個人大叫道：『張大哥，你如何在這里！』攔腰抱住，直扯近縣前來。…那老兒直拖魯達到僻淨處，說道：『恩人，你好大膽！見今明明地張掛榜文，出一千貫賞錢捉你。你緣何去看榜。若不是老漢遇見時，不被做公的拿了。榜上見寫著你年甲貌相貫址。』。第十一回林沖滄州犯事，出走梁山，朱貴「走向前來，把林沖匹腰揪住，說道：『你好大膽！你在滄州做下迷天大罪，卻在這里！見今官司出三千貫賞錢捉你，卻是要怎地？』」；第十六回吳學究撞破公孫勝謀取生辰綱：「只見一箇人從外面搶將入來，揪住公孫勝道：『你好大膽！卻纔商議的事，我都知了也。』」。第四十三回朱貴攔救李逵：「只見一箇人搶向前來，攔腰抱住，叫道：『張大哥，你在這里做甚麼？』李逵扭過身看時，認得是旱地忽律朱貴。…朱貴指著李逵道：『你好大膽！那榜上明明寫著賞一萬貫錢捉宋江，五千錢捉戴宗，三千錢捉李逵。你却如何立在那里看榜？倘或被眼疾手快的拿了送官，如之奈何？』」

第十四回「捉革命追趕女豪，屠男類截殺古渡」更是幾乎照搬《水滸傳》第三十六回「沒遮攔追趕及時雨，船火兒夜鬧潯陽江」宋江狼狽逃亡的精彩段落。海天獨嘯子在形式與內容上刻意模仿水滸筆法，不僅在推動故事前進的關鍵段落借鑒傳統小說，甚至連經典的人物角色也一併挪移——鳳葵從讀音相同的名字、「又黑又肥」的外貌、到「剛俠好義、卻喜生事」的個性都是水滸英雄黑旋風李逵的女性版本。除此之外，乙卷末端還出現了賈寶玉的女兒版：癡性甚重，外號就稱「寶玉哥」的梁翠黛。四十八位女豪傑，七十二位女博士的編制不止仿照水滸一零八位好漢三十六天罡、七十二地煞的框架，翠黛入夢而得的形式更指向《紅樓夢》寶玉得見十二金釵正副冊的太虛幻境夢遊。

陳平原已經提醒我們晚清新小說與傳統章回小說的緊密聯繫與傳承關係，並且注意到新小說對傳統章回小說的「學習」，或者因襲模仿，或者極力規避²¹²。《女媧石》明顯師法經典，尤其是作者認定「以武俠勝，於我國民氣大有關係」²¹³的《水滸傳》，更是從情節到角色，都看得出作者仿效的痕跡。不過，《女媧石》在晚清新小說的評價一向不高。對傳統章回小說的語言、情節與母題的雜合模仿，使得《女媧石》這部新小說的創作乍看之下近乎邯鄲學步，拾人牙慧，往往被視為拙劣的效顰之作。研究者因此更注意它特殊的「閨秀救國」的思想內容，忽略《女媧石》在敘事上的表現。然而，在一個文本中出現如此大量、有意識的對經典文學敘事手法的移植與再造，除了體現「傳統小說對新小說的深刻影響」之外，其背後負載的顛覆性與複雜度，更值得探究。

文學形式作為內容的表達方式，事實上與所呈現的內容焦孟不離。內容通過形式而顯現，形式只有與內容相應，才能完整表達文學本體的意義。《女媧石》意圖塑造女性版本的《水滸》故事，構造一個不同於傳統《水滸》的女性版的文本空間，大量模仿傳統《水滸》的敘事手法，由經典情節推動故事的行進。就形式上看來，即使要做一個不同以往的新小說，《女媧石》仍

²¹² 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15-16。韓南也早已指出新小說吸收傳統資源的創造動力，見《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004年。

²¹³ 臥虎浪士：〈序（女媧石）〉，《中國近代小說大系：女媧石、東歐女豪傑》，南昌：百花洲文藝出版社，1991年，頁441。

然基本延續傳統章回小說的文學慣例（convention），保持嚴謹的章回小說的敘事體例，包括雙句對偶的回目、說書人的聲口，尤其是傳統章回體的開頭模式：第一回太后祭天的故事開端雖說總領全文，其實與正文不甚相關，但藉助神話故事來闡釋全書主旨，卻又與正文密不可分，正如同《水滸》第一回張天師祈禳瘟疫一般，是章回小說引領正文的典型「楔子」筆法。同樣的，在每一回的結束固守總結批評的詩文結語，才「且待下回分解」，並不像有些新小說作者把這個部份隨意略去。同時，《女媧石》運用讀者十分熟悉的傳統小說的敘事套路（narrative device）：才女閨怨、祭天、天意石碑、出奔、歷險、入夢，這些機制的運用使得《女媧石》乍看之下，與讀者早已熟悉的陳腔老調的傳統章回小說一般無二。同時，在角色的塑造上，配角鳳葵的憨直個性，以及與柔美的女性氣質全然相反的「黑胖」、「好似一條大漢」這樣的外貌刻畫，還有醉酒胡鬧的情節，與粗魯大膽卻又狹義的水母女士，柔弱癡性的翠黛，在在都迴照她們的男性英雄版本。從敘事口吻、故事情節與角色等種種設定的模仿，可以看得出《女媧石》極力保持舊小說的文學形式，刻意維持傳統章回小說的敘事框架與手法，針對新小說在故事性的貧弱「力反其弊」的策略。

《女媧石》的寫作初衷，更決定它對傳統章回小說的模仿形式。作者意圖建構女性版的水滸故事，於是將《水滸傳》重新摹寫，亦步亦趨的遵照章回小說的慣例套路，挪移著名章節與人物。這樣做的結果，有意無意的使得《女媧石》成為一個對照男性版、傳統《水滸》的鏡像。這個「無鬚水滸」乃是女子的、「今日」的「新」小說，蘊含新的思想知識、承擔新的教化使命，但是仍然保有傳統形式，更重要的，作者希望也一樣保有章回經典給讀者的閱讀快感。

《女媧石》營建了一個傳統的敘事框架，在這個框架裏面說一個新的水滸故事，明顯是新小說作者意圖以傳統敘事形式表述新內容的試驗。作為一個今日之「自由世界」的故事創作，在傳統規範內要敘述新內容，最明顯的，就是《女媧石》在模仿經典的同時，涵納大量的新學語彙與新知：苦略帕辣、羅蘭約翰亞爾德等外國名人，電車、留聲器、無線電報等生活中的西洋器物，女學堂、留學生、革命黨等新潮事務，蠅汁、火雞、鮭魚等西式餐點，還有氣球、望遠鏡等西洋發明。不過，作者用力最深、著墨最多的新內容在兩方

面：一是女性革命的女版水滸故事，二是科學幻想的「新知」「新物」。出乎意料的是，當這兩種新內容被置入傳統敘事框架時，卻分別指向經典意義的崩解與新式空間的產生。

正如前文討論過的，《女媧石》意圖創建女子版的水滸故事，借鑒水滸的著名角色與橋段，幾乎到了亦步亦趨的程度。然而，這個模仿經典而另製的水滸鏡像，在藝術效果上幾乎可以算作拙劣，但是其內容上的大膽新穎，卻使得這個模仿與原著產生意義上的極大落差，顛覆了整個傳統經典。水滸的英雄是官逼民反，於是只好夜奔，落草為寇。留學歸國的女英雄卻竟然自願「逼良為娼」，假扮妓女刺殺太后，爲了躲避官家追捕，開始逃難。這是夜奔的女子版，卻不是為私人恩怨，而是國家大義。這個女英雄出奔之後，找不到一個安寨的梁山泊。她跳出了舊世界，然而她的新天地還有待建立，不像她的水滸兄弟在一個個辨識得出的清楚地圖上遨遊，她的水滸空間總是「無地」，誤闖一個又一個的莊院桃源，卻又不得不一次又一次的出走離去。女婢鳳葵的種種行徑，可以清楚辨識出李逵、魯智深的粗豪任俠，只是一個又黑又胖且醉酒拿著狗陽大鬧院所的俠女，完全違反傳統或妖嬈或端莊的女子形象。而這樣任情天真的追求個人自由的性格，卻不能像她的梁山兄弟一樣在山寨裏得以安身，爲了國家大業，只能被會所驅逐。主角遇到江上水母女士，險些被殺而後得救的「潯陽江」版歷險，最後竟是進入另類「大觀園」的關鍵。而大觀園中的「寶玉」雖仍癡性，剖心的由頭卻不再是兒女私情，而是爲了證明自己的一腔報國熱血。

《女媧石》種種對經典原著的語言、情節的模仿與複製，卻分別指向與傳統經典截然不同的路徑，形成異常強烈的反諷效果。在傳統敘事框架常軌中涵納的異常內容，使得模仿經典創造的這個女性水滸鏡像，不是那麼穩固：不管是以女子為主體的故事主題，還是以妓院為革命基地這樣顛覆常規的設計，都令看似一一建立的經典套路，最終卻在模仿之後一一消解。看起來正常的敘事套路與故事元素，最後總是出人意表的顛覆舊例。於是，這一個初衷是向經典學習致敬的新小說，無意間竟顛覆經典，造成諧擬（parody）的效果。

這裡必須澄清的是，《女媧石》對傳統章回小說的模仿並非諧擬。諧擬是爲了趣味效果，作者有意對特定的經典作品進行嘲弄性或遊戲性的模仿。

但是如同《女媧石》的作者與批者本身的陳述，《女媧石》的創作原是意圖借由經典傳統小說的故事性來改良新小說說理過多、情節薄弱的不足。由此之故，《女媧石》的做法乃是試圖通過對前人優秀作品的模仿、複製來獲得語言、情節等敘事技巧，更接近模擬，而不是諧擬。然而，《女媧石》在用舊形式承載新內容的試驗中，即使運用傳統小說結構，「女版水滸」這樣內容上的大膽與異常卻衝破了傳統框架的限制，在無意中反而凸顯了對傳統小說文本意義的對抗、交融與消解，雖然作者的初衷不是諧擬，卻達到諧擬的同樣結果。

事實上，《女媧石》原本希望通過對經典章回小說的模仿，補強新小說對故事敘事技巧的不足，加強故事的趣味與可讀性。雖然由於新內容的大膽，使得對經典章回小說的模仿成為無意間的諧擬。但是另一方面，經典小說也成為《女媧石》內容內在改革推進的動力。作者模仿的不止是《水滸》《紅樓》的形式與內容，其背後隱藏的互文意涵更為重要。《水滸》官逼民反、出走江湖另立天地與《紅樓》私情大愛、繁華崩摧與補天殘石的意象不斷的與本文交互指涉，新小說另立經典的意圖相當強烈：「現代」版的《水滸》《紅樓》應該如此，「無鬚水滸」的英雄好漢同樣該是瑤瑟鳳葵如此品貌。

同時，煉石補天、創新天地的寓意從故事開始就在背景縈迴不絕。然而，文本無意的戲仿又再次動搖了其正當性。從最初「女媧石」本身，就由於所謂博學鴻儒奉承上意的猜測之言而充滿了不確定性，《女媧石》以女子補天創世的暗示因此從一開始就顯得不甚可靠，到後來四十八位女豪傑、七十二位女博士的斷語又是似虛如幻的夢境，使得這個預言式的新世界女傑榜比起篆刻在石碑上的梁山好漢更顯得撲朔迷離。傳統經典的種種套路因此在

《女媧石》的文本中，成為斷裂、迷宮似的隱喻，互文造成的互相指涉，卻同時又彼此消解，矛盾重重。意圖另立經典的《女媧石》本身想要創造的新天地，一直就在傳統與革新的衝撞中忽隱忽現，曖昧難明。也就是在這樣的衝撞中，文本中的江山地景生發出新的空間——這種新空間形態投射出的都市想像，成為斷裂的、破碎的、散落在各個封閉「所在」的空間構型。這種斷斷續續、忽而隱沒、忽而強烈的空間想像使得小說的空間結構充滿片段式的、斷裂的不穩定感。《女媧石》、《新石頭記》、《新西遊記》等複製經典的敘事模式，回溯小說的類型傳統和敘事套路，與新小說的都市想像互相交涉，

結果呈現不安的、不穩定的空間敘事。

二、《新石頭記》斷裂的雙層結構

就《新石頭記》來說，吳趸人借續書來舒自家懷抱，呼應文學經典。吳趸人刻意以《新石頭記》與《紅樓夢》形成兩個文本的互文，上溯女媧補天的神話傳統，以最「侵染人心」(梁啟超語)的「新小說」弭合虛實之界，暢議理想國度。《新石頭記》以精巧的雙重結構對應經典原文。紅樓夢一早暗示了兩個對比鮮明的世界，由大觀園畫出內外，大觀園內的理想世界清淨至情，大觀園外的現實世界骯髒汗穢²¹⁴。吳趸人讓賈寶玉走出大觀園，進到現實世界。於是，天真無知的主角出外遊歷，進入新環境(上海)，面對新環境時不知所措，然後產生對身處時空的重新認知(問路、確認上海)的需求，藉由導遊角色的幫助學習並認識新環境、接著遇到災厄再次出走，再進入新環境(文明境界)，再次借由導遊角色對身處時空的重新認知，最後終結壯遊並歸家——雖然家在何處還是個值得探究的議題。

就情節來看，整個故事被分為前半部以上海為主的現世遊歷，以及後半部以「文明境界」為主的理想國壯遊。現世遊歷又可二分為上海都市探奇與北京拳亂見聞等非都市地景(北京、武漢)的兩個主要對比。同時，「文明境界」既有地上、地下兩層不同風貌，又處處對照「野蠻」現世。主角寶玉抱補天之志入世，而終於無可施為，棄補天之石出世(隱居自由村)，而無論入世出世，寶玉的遊歷意圖指向那可待修補的世間。

在角色的安排上，作者也精心佈置雙重對照。早有評論者指出，此類的遊歷故事，總有天真無知的主角與熟諳世事的導遊。《新石頭記》中寶玉出外遊歷，遇見小廝培茗，相似的經歷與對現世的一無所知使得培茗成為主角的鏡象，培茗以他完全無知的眼光，補充寶玉對新事物的視角。寶玉到了上海見識新世界，遇到薛蟠與柏惠，他們兩人是現世上海裡的導遊重像，前者介紹花花世界的洋場惡習，後者引導主角檢視新世界的創造發明。進入文明境界後，老少年擔當了導遊的角色。

主角在理想世界的遊歷彷彿是現世遊歷的正面鏡像，不止呼應風月寶鑒

²¹⁴ 參見余英時：《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經，1978年。

的正反二面，同時雙重遊歷的雙層結構精巧地聯結理想空間圖景與現實世界形象，因此呼應《新石頭記》寫實世界與《紅樓夢》樂園空間這兩個世界的互文。

這樣特出的雙重結構有其不可忽略的意義。一方面，它把作為新小說的《新石頭記》置入中國文學與文化的脈絡，遠至女媧補天的上古神話傳統，近至紅樓夢的白話小說經典。回溯文化傳統與文學經典，可見作者在惶惑亂世危局裡重新安置文化、確立主體性的意圖。然而，它製出補天的框架，重寫補天的故事，卻倒轉補天的結局。亦或者，對經典的戲擬或諧仿，撕裂傳統的敘事慣性與閱讀期待，將經典拉下殿堂，於是這樣的刻意模擬的回溯因此加速文化傳統與文學經典的潰散崩解。

另一方面，它同時強調與傳統的割裂。如前所述，《新石頭記》在結構上被分為前半部的野蠻現世、後半部的文明世界兩部份。在一個從女媧補天講起的故事裡，這樣明顯的結構上的二分，顯然宣示某種斷裂。尤其寶玉從現世要進入理想國度「文明境界」時，必須捨棄舊有的親友關係，連前世的長隨(也是主角今世的鏡象)培茗都要回歸泥偶(第二十一回)，拋開一切、孑然一身，方能踏入夢想中的桃源。這樣的割裂自然指向對傳統與現有文明的背離。然而，更應當追問的是，這樣結構上的割裂將如何被弭合?如何跨越?身為主角的寶玉，如何從現實進入幻境?

如前所述，寶玉的歷險事實上是兩個新世界的歷險：從大荒山青埂峰下的舊世，進入新上海等地的現世歷險，再進入逃離野蠻社會的「文明境界」理想國之旅。儘管一個是讀者認知的現實世界、一個是虛擬奇境，對主角而言，兩個世界一惡一善、同樣陌生。上海引入的新事物與新制度，使得寶玉在應當熟悉的土地上卻竟寸步難行。十裡洋場的都市景觀，所有的新事物都「真是聞所未聞」、「都是生平未曾見的」(第三回)，對寶玉而言，比「文明境界」更加疏異，未免充滿時空的弔詭與反諷。

故事的開始便提出時間的空缺。寶玉從輪迴時間/無時間的大荒山(「(只恨)我在那裡混修之時，糊裡糊塗，不曾記著日子」(第二回))進入與中曆並行的西洋紀年的現世，他第一個遇到的迷惘正是時間。惟有當寶玉認知並理解單線前進的西洋紀年時，發出「我今天才知道日子了」(第五回)的感嘆，他才能夠真正開始現世的遊歷。對線性時間觀的接受，標誌了現代與舊時之

殊異。由此之故，寶玉一腳跨出了青埂峰，知道了日子，於是再也回不去，只能在異化了的土地上漂泊——從不知何地的青埂峰到上海、北京、武漢、天津，再進入不知所在的文明境界。

事實上，寶玉的都市漫遊充滿被動性，他的初始點是歸家，找到榮國府，卻在時間流逝中不知不覺遺失了「家」——寶玉下界時北京的榮國府已經不存在。於是往問金陵寧榮二國府，依然路人不知，終於不知何往，無所存住。寶玉的歷險乃由於遺失了熟悉的時空而起，他不斷不斷的遊歷與冒險的初衷，也不過指向在全新的陌生時空中，如何「重新定位(relocate)」這樣安身立命的關鍵問題。如何重新熟悉自己立身所處的環境、重新尋覓家園，是他歷險的隱衷。

同樣類屬續書擬舊傳統，陳景韓的《新西遊記》重寫「取經」的經典母題，而倒轉其百難功成、邁向理想西方佛國的旅程，轉向「東土」，立足現世。欲取的經再不是提升道德的佛書，而是現實裡風行草偃的洋教。同時又複製取經的路線，只不過西方不再是極樂佛國，而是妖怪之國。

《新西遊記》中唐僧師徒對新上海的考察之旅，正猶如剛下大荒山的賈寶玉入新世界。悟空八戒兩人對上海新事物的觀察與批駁，重述了賈寶玉認知新世界時的驚愕迷惘。然而，不同於賈寶玉提問、回答、議論的三步推演法，作者在《新西遊記中》耗費大量筆墨，巨細靡遺的描畫上海的規章制度，從一無所知的旅遊者悟空與八戒的眼中看來，處處都充滿了難以理解的特異：

那小房子裡坐的那人，頭上戴著盆兒樣的一個帽子，盆兒上出了許多紅的鬚，鬚上又擺著大大的一枚櫻桃，後邊又拖著小小的一根雞毛帚子。身上穿著四面出鬚的黑衣，胸前背後，綻著兩塊四方的枕頭頂，頭頭上掛著一串念佛珠。看他似人非人、不僧不俗，想來定是個妖怪。

（第一回）

除此之外，還有像王靈官守南天門的印度巡捕、滿街都是踩著風火輪的哪吒三太子、甚至到了後來，連救火的水管都想是人皮炮製，現代化的上海地界因此妖氣沖天、人間反成妖魔界。

從風土獵奇到疏異化的上海，原本習以為常的新事物由一無所知的遊覽者眼中看來，處處荒繆，作者因此描繪出一幅現世的妖魔現形記，消解了西

化/新化/現代化的都市烏托邦想像，取經的母題被反寫，西方來的經文在現世竟有了惡意：

老者又笑道：『怎麼不算奇！這也是西方傳來的。』...『到過西方的人正多著呢。如今上海有的，哪一件不是西方傳來的。』又笑道：『以前只聽得人家說往西方去取佛經，如今往西方去取的卻不是佛經了。』行者道：『不是佛經，卻又是什麼？』那老者笑道：『都去取妖怪。』（第五回）

作者因此把西化的現代都市化為腐敗世界，打造出中國境內、首善之都的異域妖藪。這樣首善之都為異域妖藪的倒錯與荒謬融蓄在神話傳說的框架內，於是不止神/人/妖的界線模糊，現實與神幻之間也一團混沌。佛光普照的取經師徒淪為煙鬼，標誌著在時間變遷裡傳統道德的崩散，荒謬感溶解了現實/現世烏托邦的可能。

《新石頭記》的敘寫因百年的時間斷裂而生，同樣的，《新西遊記》一開始就顯出對時間的關注。時間的空缺再次成為作者啟開故事的母題。小說的第一句就告訴讀者「過了一千三百餘年」，上回成功完成取經任務的唐僧師徒再度下界，然而這次的考察新教、取西洋經的新任務卻處處險阻。王德威關注晚清小說家「回到」未來的策略，在時間敘事獨缺「通向」未來的過程與方法，以致晚清小說的暢想中，現在與未來之間存在無可彌補的空白²¹⁵。然而，在通向未來的空缺存在的同時，現在與過去也存在斷裂。以《新西遊記》為例，時間的斷裂導致空間地理上的陌生與疏異。反過來說，疏異空間的背後遙指不可彌補的時間裂縫。這段中國突然消失了的時間，卻正是西方朝向現代邁進的進程。於是從唐朝到「今日」，世界的變化迫使孫悟空的七十二變失去鬥戰勝佛降妖伏魔的神通能力，於是，在奔逃的過程中，變黃毛狗被捉野狗的巡捕追趕、變馬糞被街道清潔人員掃去、變露臺還是被工部局的稽查人員認定違建要拆、再變東洋車卻漏了掛車牌(第二回)。於是在吳承恩《西遊記》裡施展手段、上天入地大戰二郎神的經典橋段中，孫悟空的豪氣卻在新上海煙消雲散，成為一場鬧劇笑柄，任孫猴子百般騰挪變化，也還是只能倉皇奔竄，逃不出新上海的五指山。

²¹⁵ 王德威著，宋偉杰譯：〈淆亂的視野：科幻奇譚〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，台北：麥田，2003年，頁329-406。

事實上，上述文本中呈現的不安的敘事，同時展現的是斷裂的都市想像的空間模式。《女媧石》的空間敘事展現「連綴式」、集錦般的空間模式，都市構型被封存在一個個封閉式的獨立的空間單位，呈現出破碎的、不連貫的空間結構。《新石頭記》的雙層敘事結構、《新西遊記》的迷宮般的都市空間、《新天地》的天庭、地府、上海租界三個獨立的空間單位，也呈現相互參照卻彼此斷裂的空間敘事。

第三節 都市想像與理想家國

新小說家面對上海都市實體，所呈現出來的都市想像，包含對西化都市環境與生活經驗的負面感情。現代都市空間的疏異感，衝撞既有認知，使得文本中描繪的「新上海」充滿驚愕、不悅的感覺結構。

這種不悅被推到極限，就是《新石頭記》出現的體用分離的空間系統。吳趸人創造的「文明境界」廣陌萬里，飛車四達，人民服膺孔教，道德高尚。雖然同樣擁有博物院、電報、報館、飛車的設置，但是不同於上述未來世界新倫敦與新柏林的西化想像，吳趸人堅持中國傳統本色，建立了一個鄉園式/反都市的科技烏托邦。基本上，「文明境界」是封閉式的天下中原(中國)的概念，是一個與現實外界的混亂中國切斷的封閉性空間，地域廣大，被分成仁義禮智一塊塊的地區，即使文明進步、交通發達，飛車地鐵穿梭迅捷，卻依然大地廣袤，阡陌交通，居民各司其職、各居其所。

在吳趸人的「文明境界」中，新倫敦與新柏林裡至為重要的警察偵查系統被取消了：「從京中刑部衙門起，及各區的行政官、警察官一齊刪除了，衙門都改了倉庫」²¹⁶；遵守孔教的道德文明已經到了夜不閉戶、刑官無用的大同境界——而這個道德文明的極致發展與西方文明無涉，純粹是回溯中國古典傳統。吳趸人抗拒西化的立場十分鮮明，以公園為例，在寶玉遊玩了中式園林設計、盛夏落雪的冬景公園後，新小說家藉著寶玉的口批評西方園林：

寶玉道：「這園子甚有丘壑，結構得極好。可笑我在上海看見一處什麼味蕁園，一片草地上蓋了一所房子，就要算是花園了。」老少年笑

²¹⁶ 吳趸人，〈新石頭記〉，第二十六回。

道：「那還是文明國的式子呢！你敢笑它嗎？」（第三十四回）

張氏味蓴園是當時上海最有名的私家園林，建築仿照西方園林，洋樓、草地、花樹、池水，「深合西人治園之旨」²¹⁷，向公眾開放，成為晚清上海市民重要的公共空間。然而，這樣鼎鼎大名的張園在賈寶玉的口中只落得「可笑」的評語，上海市身為摩登都市象徵的西方建築被不屑嘲弄，連同現代都市裡最引人注目的摩天大樓也被棄若鄙屣：

〔(寶玉)〕又問：「聽說外國的樓房，動輒有十多層的，這裡不知可有？」

老少年道：「那是他們島國，地小人多，才有這高樓。可小一班鼠目寸光之輩，或是眼見的或是耳聞的，不問來由，只說他是聞名的建築，真是令人作嘔。其實我們地大足以容人，何必要樓房呢？」（第二十三回）

文明境界裡描述的是地廣人稀的科技國，地面上沒有公眾交通系統，但有隨叫隨到、速度奇快的飛車以供出行。文明境界裡的人民生活安閑舒適，講儒守禮，講求「清靜雅潔」的生活趣味。事實上，除了發達的物質文明之外，「文明境界」追求的理想國度與審美趣味更近似於中國傳統理想世界。在陶淵明傳頌千古的《桃花源記》裡，理想社會是這樣的：「土地平曠，屋舍儼然。有良田、美池、桑、竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。」傳統中國想像中的桃源是豐足平和的鄉村農業社會。再往上搜尋老子《道德經》裡的理想世界：「雖有舟輿 無所乘之 雖有甲兵 無所陳之 使民復結繩而用之 甘其食 美其服 安其居 樂其俗 鄰國相望 雞犬之聲相聞 民至老死 不相往來」（第八十一章），從《桃花源記》到《道德經》，傳統的桃源意象一直都崇尚儉樸器物——物質文明並不重要，重要的是道德：不論是《禮運大同篇》所強調的「講信修睦」、還是《道德經》所說「安其居 樂其俗」的安閑不爭，都極度強調心靈修養，而忽視物質文明。這些中國傳統的理想世界共同創造出一個完整的、封閉性的空間想像，正如同「文明境界」的設定。不同於〈空中戰爭未來記〉飛車遊行世界、充滿國際視野的新柏林市，《新石頭記》建立的是一個封閉式的天下中國的概念。「文明境界」是一個與現實外界的混亂中國切斷的封閉性空間，外人不得隨意進出，雖然境內飛車燧

²¹⁷ 〈味蓴園續記〉，《申報》，1889年7月16日。

車交通發達，可是基本上只在「境界」之內來去穿行，文明境界的居民基本不會踏出「境界」，只有為了特殊情況才會固定派人出外考察外國文明的進步。

然而，這樣的「文明境界」不僅僅是傳統桃源的科技進化版。吳趸人重建鄉村中國的桃源幻想，屏避西方影響，顛覆由都市形象出發的「進步」未來想像。

弔詭的是，「文明境界」在傳統桃源的地表下，事實上隱藏著現代工業都市的面貌。賈寶玉與老少年的天上歷險完畢、海底獵奇歸來之後，決定去體驗一下隧車遊覽。令寶玉(以及讀者)大吃一驚的是，在陸面的隧車站底下，竟然是個繁忙至極的地下城：

寶玉舉目看時，哪裡像是個隧道，就和六街三市的夜景一般，燈火齊明。兩旁一樣是房屋，多半是車站貨倉，也有販賣零物的店鋪。地底純是鐵板鋪成，兩旁安設欄杆，欄杆之內備人行走。十字路口轟起飛橋，乃是預備往來車多時，行路之人即從飛橋上過渡，以免碰撞。…約離半裡光景，便有一個大洞，乃是通道地面砌成煙囪一般，以為輸出碳氣、納入氧氣之用的。往來的車，風馳電掣般飛行如織…

…

午牌時分，到了智字第一區，二人就在車站午飯。飯後方才做了上落機，升到地面。(第三十四回)

倫敦新世界與未來柏林的市貌換個形式，出人意料地在文明境界的地下重生：道路繁密、隧車穿梭，商業興盛。亮如白晝的燈火雖然被新小說家以長安形容，但也許更接近上海的夜市勝景，「上落機」的設計明顯挪用了摩登大樓裡的升降機，而「煙囪」一樣的通氣孔更是不折不扣的工業城貌的再現，鐵板欄杆架構出來的市容，背後有著工業與機械文明的終極幻想。

於是，「文明境界」因此被劃分為地上、地下兩個世界：前者重歸中國傳統的桃源生活，後者乃為現代都市的實用體現。在重塑家國的願景裡，作者對西方文明的憧憬與抗拒交互拉扯，當吳趸人焦慮的抬高中國傳統以抵抗西方影響時，實際上，他所尋求的理想(中國)文明已經有了多樣的複雜性：即使以桃源為藍圖，科技大國的種種「文明」展現已經顛覆了桃源傳統鄙棄器物的純粹精神境界，

於是吳趸人在描繪一個科技發達的未來中國桃源的時候，不可避免的陷入這樣無可奈何的弔詭：不管未來中國如何進步超越，骨子裡支撐的到底還是西方文明的想像延伸。新小說家在想像一個富強中國的理想境界時，即使抱持驅離、甚且凌駕西方的意圖，事實上，在理想的中國「文明」底下支撐的，源出於西方的現代物質文明依然幽靈一樣無法擺脫，最終，新小說家在重塑家國裡意圖抗拒的對象，事實上在暗地裡轉化為支撐的構圖。

新小說的理想家國想像，雖然充斥著都市文明，內涵卻是鄉村中國本質。其中也許可以看出一種從晚清到現代一直糾纏不清、困擾中國現當代文學的演化軌跡：除了對於西方物質文明同時抗拒並擁抱的雙重心態以外，便是都市他者與中國鄉村本體的交纏對立與互相干預。

從《道德經》、《禮運大同篇》到《桃花源記》，中國人的理想國似乎一直有這樣的藍圖：小國寡民，各司其職、各盡己力，和諧寧靜的社會。雖然都是在亂世裡對寧世的渴望與反應，老子的小國寡民世界也好，陶淵明的農村桃源也罷，這些重道德而輕物質、儉約素樸的上古純民社會都是在亂世裡尋求避世而出世的思想。這樣的桃源想像與鄉村社會不可切割，一直延續到了京派的美好田園書寫/抒寫當中。傳統的理想國進入文學與文化的底蘊，埋伏在中國文人的骨子中，在需要的時候永遠可以成為新小說家們的後盾，對抗步步進逼的「都市」所帶來的挑戰。

這些理想世界打著物質文明的旗號，事實上卻還是陶淵明傳統的桃源仙境。以《新石頭記》為例，作為理想世界的「文明境界」雖然是極端強調物質文明，但骨子裡還是鄉村的生活型態，雖然也有大城鎮——作者對大城鎮的描寫幾乎是一個進化也淨化了的上海——也有公園，也有都市生活，例如逛公園、逛商店的描寫，但是基本上，「文明境界」是封閉式的天下中原(中國)的概念，是一個與現實外界的混亂中國切斷的封閉性空間，地域廣大，被分成仁義禮智一塊塊的地區，即使文明進步、交通發達，飛車地鐵穿梭迅捷，卻依然大地廣袤，阡陌交通，居民各司其職、各居其所。

晚清新小說家筆下的理想家國因此揭示了一種中國文學難以擺脫的鄉村傳統。不論對物質文明的崇拜與欲望多麼高漲，鄉村——而不是上海那種洋派的都市——才是中國正統。晚清新小說家對西方強行進入中國帶來的現代化，是期望選擇性的接受的。他們拜倒在西方科技文明、物質文明的腳下，

卻期待保持中國傳統的鄉村生活，不能拒絕都市生活的便利，卻又抗拒過於西化了的上海都市——晚清新小說家們卻有意無意的忽視了，他們所渴求的物質文明與「都市」事實上不可分割。他們所努力進行的理想國構圖，是中國化(鄉村化)了的都市，一個沒有外國人勢力的、淨化了的、擴大的上海，雖然這樣的想像永遠只能如桃源，在文人的心靈原鄉裡，始終難以實現。

第四節：結語

晚清新小說家一方面打造以都市物質元素為主的新空間圖景，都市元素被截取轉化，以理想化的正面形象在文本中出現，形成「文明」化的都市想像。然而，即使深受昌盛的都市物質文明的吸引，晚清新小說家同時必須面對「不那麼理想」的都市現實。借用經典人物在現世的遊歷在文本中再現煙娼風行、繁華墮落的上海都市，顯示晚清新小說家另一種處理「都市」的策略。本章的討論展示晚清新小說家借用傳統小說類型的文化資源，對應「上海」所象徵的現代都市形象，在文本中重繪租界、再現上海，想像都市。通過這種方式，陌生的都市元素與物質文明被疏異化，猶有甚之，新小說家將疏異化的敘事策略推展到極致，把整個都市遊歷「神怪化」。「上海」被想像成妖氣沖天的神怪都市，亦或是讓人摸不著頭緒的都市迷宮。通過疏異化、神怪化的敘事策略，呈現的都市想像是難以定位、迷失的、妖異的空間圖景。這樣的敘事策略挑戰「新」、「西方」、「都市」與「文明」之間的連結，質疑新的西方都市文化與「文明」的關聯。

經典小說人物穿越時空限制，來到現世上海遊歷，對前所未見、陌生的物質文明與都市生活大表驚愕不適。通過經典小說人物的都市歷險，晚清新小說家呈現都市作為「新」的種種荒誕和不可思議。都市景觀經過疏異化、荒謬化、甚至妖魔化的描繪，反過來被猜謎似的一一辨識、指認，上海租界繁華墮落的「都市形象」因此被重複強調、確認。這種疏異化的書寫策略，投射都市想像的感覺結構，呈現令人不悅的、墮落的負面都市形象。

晚清新小說家採取「擬舊」的敘事策略，商借傳統文學套路，複製經典的敘事模式，乃是援引傳統文化資源的力量對「都市」此一異質文化進行協商的一種策略。這種借用傳統文學套路進行文化協商的文學工程，結果呈現

新內容與舊模式之間互相角逐與拉鋸的現象。都市想像的介入使得文本的空間敘事往往呈現不穩定、斷裂的敘事結構。與此同時，在「擬舊」這種模仿經典、襲用傳統的敘事套路從傳統時空模式帶入「都市想像」的新內容時候，傳統經典的核心意義往往發生變化——西天取經的成功經驗被倒轉，成為上海的失敗遊歷；桃源仙鄉一變成為救國理想的改革基地。

傳統連結與都市文明之間的協商交涉，使得都市構型成為理想家國空間想像的基礎。晚清新小說家通過數種不同的敘述策略想像「都市」：一方面提取有利於富強的物質文明，通過「中國化」或世界性的「進化」，將源自西方的物質文明轉化為支撐理想家國的未來構型，成為進化中國的一部份。另一方面，都市想像的負面感覺結構，又充滿對西方都市文明的不適抗拒。於是，晚清的都市想像因此呈現一種特殊的「中國式」構型，都市一方面是現代的桃源仙鄉，另一方面，都市是令人不安的西化之地。因此，儘管都市物質文明是不可或缺、構建理想家國的基石，但唯有經過「淨化」、「進化」或「中國化」的都市元素才被允許進入理想的家國空間。

第五章 結論

第一節 都市想像的文化工程

晚清新小說的都市想像是晚清中國朝向現代轉型，所產生的文化變遷的一個顯例，更是晚清中國處理「都市」此一新概念、新事物的過程。對晚清而言，「都市」是全新的文化概念，同時更是不可忽視的物質實體存在，是傳統文化經驗與知識體系中前所未見的新知。強勢的西方都市文明對晚清的文化系統產生難以忽略的影響，在中西文化接觸的過程，晚清新小說家爲了涵納「都市」此一文化「他者」，通過文學工程，採取各種策略，形塑自身對「都市」的認知。晚清新小說的都市想像，事實上，就是將「都市」此一文化舶來品「涵化」(acculturation)的過程。「涵化」意指不同的文化彼此接觸時，文化體本身對應文化「他者」時所發生的變化，一方文化挪用借取他方某些文化元素，將之與本體文化融合，由此之故，原有的文化產生新變²¹⁸。晚清新小說家選擇性的挪用西方都市文明的內容，藉助傳統文化資源，使用多種策略，將都市文明「進化」、「中國化」、「疏異化」甚至「妖魔化」，成功將文化「他者」的「都市」置入中國的文化框架。

事實上，都市想像是晚清「尋求富強」的文化工程其中一個重要組成。由於晚清特殊的時空背景，國家危亡的焦慮是文化轉型主要的動力。面對西方列強帶來武力、經濟、文化上的劇烈衝擊，「救亡圖存」並且「救國圖強」成爲晚清文人最主要的關懷。「中國」必須被重新定位、重新描述、重新想像、重新建造，正如同沈松僑指出：「中國作爲一個『想像的社群』，自然必須因應現實需要，重新被想像、被建構；而中國的民族主義者，也往往是透過對各種混雜交錯的既存認同標誌的挪用與重編，來建立一套整合性的民族認同」²¹⁹。晚清新小說的都市想像由重新想像「中國」的空缺而起，是晚清新小說家重建家國認同的文學提案。「都市」在晚清想像富強、重建邦國的語境裡，乃是「進步的」西方文明的具體表徵——「都市」不止展示昌盛的物質文明，周密的都市計劃與規章制度更是西方理性與科學的展現。於是，

²¹⁸ 這種文化的挪用借取通常是雙方面的，但是在弱勢文化體上涵化的結果更爲明顯。參見 Herskovits, Melville J. *Acculturation: The Study of Culture Contact*. New York: J. J. Augustin, 1938.; 張錫焜：〈涵化〉國立編譯館(主編)，《教育大辭書(七)》，台北：文景，2000年，頁383-384。

²¹⁹ 沈松僑：〈近代中國民族主義的發展：兼論民族主義的兩個問題〉，《政治與社會哲學評論》第3期，2012年，頁58-59。

「都市」與「文明」緊密連結，成為西方富強的典範，在新小說家重建中國、想像富強之文學工程中扮演舉足輕重的角色。晚清新小說家商借西方「都市」，挪用其文化內容與形象，同時援引傳統文化資源，加以改造重編，形成晚清與理想家國高度連結、獨特的都市想像。

新小說家的都市想像由新的空間想像而來。國族危亡的壓力和西方文明的介入，令晚清新小說家的新空間想像最終展現出都市構型，在文本中呈現與過去相異的空間地景。由於「都市」是西方富強與文明進步的具象呈現，都市形象與物質文明影響晚清作家對未來世界與理想家國的建構與想像。新小說中對富強中國的想像，高度依賴物質科技和都市構型。新小說家選擇特定的構形要素，擬構富強家國的文明圖象：洋樓、街道、交通、車船、警察、機器、報紙、聲光化電等都市景觀被擷取編造，塑造出新空間的都市形象。

這些都市構型元素的選擇，通常與國計民生高度相關。文本中對現代交通工具的關注與描寫，除了展現時空感的顛覆式的轉變，其實指向國富民強的終極關懷；對乾淨整齊的街道的描述、對警察制度的重視、還有對印刷文化的關注與描寫，在在都透露出新小說家對都市文明、理性與秩序的延伸的渴望，希圖藉此達到國族富強。然而，晚清新小說家的都市構型，常常伴隨字裡行間隱隱含藏、時時漫溢的焦慮：例如，平原廣漠卻不再需要七天七夜急馳奔馬，乃逕以飛行器或電車日行千里等描述在文本中不斷重複出現，明示在新交通技術的幫助之下，平原千里的中原華國與其他地域的世界(國家)交往，因此達至頻繁接觸的可能——這種急起直追、並縮小與他國差距的距離感與速度感，顯而易見，充滿迎頭趕上的追逐欲望。

理想家國空間的都市想像所呈現的焦慮感，將之置放在晚清文人對「西方」的抗拒的感覺框架下，就可以理解。都市文明屬於西洋「他者」，於是晚清新小說家面對西方強勢物質文明的壓力，在接受與抗拒之間，展現出一種游移衝突的不安姿態。理想家國空間的都市表像之下，可能隱藏桃源仙境的傳統追求。桃源與仙鄉傳統，事實上是都市新小說家想像新空間背後的重要參照。以西化的都市物化環境為基礎的新空間，通過先進的科學技術，可以比擬仙境；桃源樂土的象徵意義，也用來比擬新空間的理想化傾向。不過，都市文明的涉入，使得傳統桃源與仙鄉形象也出現新變，成為現代化、都市化的新空間形象，一方面憧憬傳統桃源樂土的靜態安穩，另一方面也熱烈追

求現代理想的各種新變。都市元素撕裂傳統樂園的靜態簡樸的空間模式，各種豐盛的物質文明不斷被納入空間內部，便利交通也成為理想空間的必要條件。即使如此，封閉安穩的傳統空間形態仍然不時出現，與新興的都市空間交織並存。

也就是說，晚清新小說家想像都市的時候，其實進行的是重新編造本土文化的努力。晚清新小說家援引傳統文化資源，將源自西方的現代都市與傳統文化符碼進行意義上的連結，創造出「都市即現代桃源仙鄉」的文化類比，在挪用、重編都市元素的同時，傳統仙鄉桃源的意義與形態轉化生成具有都市特徵的全新面貌。在都市想像的文學工程的進行下，晚清新小說家企圖將新的「都市」概念涵納進文化本體，致使傳統文化符碼發生變化，文學敘事也因此生發新變。

晚清的都市想像，與新空間想像的形成相伴而生，在建構的時候一直呈現各種形態並行爭奪的不穩定結構。然而，隨著國族危亡的不安越來越大，最終尋求中國主體的慾望淹沒了代表文化「他者」的都市想像，都市想像或者被描述為令人迷惑、甚至不安的都市圖景、或者被隱藏到理想家國空間的地下、或者轉化為中國式的都市構型。「都市」的西方特質令人不安，這種不安的感覺結構一直存在於晚清的都市想像之中。

第二節 都市想像的感覺結構

晚清都市想像的複雜性，追本溯源，可以從晚清中國對應西方的感覺結構窺見一斑。晚清中國遇上西方霸權挾帶而來的現代性的刺激，「西方」的概念被分化為「都市」的西方，乃是進步、理性、現代化的文明代表，以及帝國霸權的西方，是侵門踏戶、威脅本國的惡劣他者²²⁰。晚清文人對待「西方」的態度也因此產生截然不同的矛盾二分：一方面狂熱的追求西方文明，一方面抵拒西方殖民。這是中西文化接觸時，身為弱勢文化的晚清文人面對西方挑戰，所採取的應對策略。同樣的，這種將「西方」二元劃分，對「西方」概念分別對待的態度也延伸到晚清新小說家的都市想像。「都市」作為

²²⁰ 史書美分別以「都市西方」與「殖民西方」描述中國知識份子對西方文化在概念上的兩種明顯的分化。Shih, Shu-mei, "Introduction: The Global and Local Terms of Chinese Modernism," *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley: University of Calofaonia Press, 2001. Pp. 1-48.

西方現代化的強力表徵，使得晚清新小說家對「都市」抱持著崇拜又厭惡、迷惘又批判的矛盾姿態。

作為西方文明象徵的「都市」，一方面物質文明昌盛進步，一方面又是罪惡墮落的淵藪，同時還是西方霸權的實體展示。新小說家一方面著迷於都市文明所代表的富強願景，極端渴求現代化、都市化的物質文明，一方面對都市疏異本土的妖異繁華與其背後隱含的西方勢力抱持著疏離不安、疑懼抗拒的態度。這些矛盾與渴望分別形塑新小說都市想像的兩種主要類型：一、是將都市文明理想化，把「都市」與「文明」同義視之，熱烈讚頌物質文明與都市形態的都市構型。二、是將都市文明陌生化，強調其異於本土文化與傳統習慣的疏異性，把都市繁華想像為妖異墮落的負面形象。

這兩種對都市保持截然相反的感覺結構，通常分別出現在理想空間與上海遊歷的都市想像中。理想空間的都市構型經由晚清新小說家的主動挑揀、改造，呈現理想化的物質現代性。與此同時，現世上海的都市奇觀，則引發新小說家想像都市時，對西化都市殊異本土的不安與抗拒。值得注意的是，上海作為晚清中國最早也最大的現代都市，在都市想像中佔據極為關鍵的角色：小說的發行、報紙雜誌的銷售，都與都市文化產業的印刷資本主義息息相關。《申報》的根據地在上海，四大小說社也在上海。可以說，身為現代都市的上海是代表文明、「開全國風氣之先」，支撐理想家國的根據地。於是在理想家國想像中，不乏以上海作為國家富強的象徵，上海被描繪成真正的全國首善之都。晚清文人的域外遊記向中國介紹外國的都市形貌，上海雜記記述了租界勝景，畫報和新聞紙上對都市的描繪，已經為新小說家的都市構型埋下基礎。然而，對新小說家來說，即使已經日日生活在上海，「都市」依舊是一個文化傳統上的客體，租界上海無論是都市景觀或生活方式，都是全然不同以往的現代性經驗，這種都市文明的「陌生」感，成為新小說家重現上海時重要的特質。新小說家借由陌生化、妖異化的敘事策略，折射出都市想像的另一種感覺結構，即使對都市繁華墮落的不安與不適。晚清的都市想像，通過理想空間的塑造與上海都市的描寫，呈現兩極化的應對「都市」的態度：對物質文明的崇拜與對都市妖異繁華的抗拒。這兩種矛盾的感覺結構，在晚清的都市想像中同時並存。不過，「尋求富強」與「救亡圖存」的壓力使得「都市」的西方特質在晚清中國的文化想像中被強烈拒斥，「都市」

必須經過「淨化」、「進化」、「中國化」等多重文化磋商的之後才能被認可進入理想家國的空間——即使崇拜都市文明，對都市與本土殊異的異化與西化特質還是令人不安。

第三節 都市想像與現代文學

晚清新小說的都市想像所描繪的都市形象與感覺結構，奠定中國現代文學對「都市」的感知。五四以來的中國現代文學，被歸結為以鄉土為中心關懷、刻畫國家民族為基調的文學史。確實，不管以作品數量還是與評論數量來看，中國現代文學存在一個不對稱的天平，一方是對鄉村基調的濃墨重彩，另一方則是都市主題的輕描淡寫。在中國現代文學的版圖中，城鄉對比的母題雖然一再出現，主流終究還是鄉土中國的敘事。對鄉土的濃郁情感與細緻刻畫是中國現代文學的特長，而不是以現代都市經驗為中心的文學解剖。文學裏的鄉土中國承載了中國現代文學作家對國家民族的種種理解與期望，不管是寫實派在文本中重構的農村生活還是京派作家筆下田園牧歌的文化鄉愁，作家感時憂國的重負、對社會的種種針砭期待，更多的體現在鄉土的書寫中，換句話說，鄉村在現代文學裏是中國本體的喻體。

中國作家對鄉土的關注與理解遠遠甚於都市。許多現代文學作家坐在都市的書寓中想像農村，書寫鄉土，抒發他們「想像的鄉愁」，而他們生活其中、近在咫尺的都市，卻很難進入中國現代作家的文學視野。這樣的情形讓人不由得不好奇。自十八世紀末工業革命以來，隨著工業化、都市化與商品經濟快速發展的現代化的過程，西方文學的關注對象也從鄉村轉向城市。

不論是早期的巴爾紜克(Honoré de Balzac, 1799-1850) 與波特萊爾

(Charles-Pierre Baudelaire, 1821-1867) 的巴黎、還是通俗偵探小說家柯南道爾(Arthur Ignatius Conan Doyle, 1859-1930)的倫敦、到現代主義喬伊斯(James Joyce, 1882-1941)的都柏林，從寫實主義到現代主義，都市都是作家書寫與想像的基點。西方現代都市的發展與西方現代化的歷程伴隨共生，成為作家書寫的核心，並且由此生出生立基於都市的現代性的反思與審美，批判工業文明飛速發展之後，伴隨而來的資本經濟、社會結構改變所帶來的挑戰人性的種種文化危機。

與此相反，自五四新文學運動開始，以魯迅為代表，中國現代作家不同他們的西方同儕，想像現代（國家）的目光更多的投向鄉村；當西方現代作家書寫的對象集中在都市—市民時，中國現代作家關注的重心則是鄉土—農民。都市，這個西方文學進入「現代」時最重要的場景，甚至常常還成為書寫的正文，在中國現代文學無法獲得同等重視，甚至在大部份的時間被屏蔽在文學創作與討論的邊緣。

假如將中國現代文學重土輕城的現象置回五四以來中國現代文學的生成語境來看，將會發現都市在現代文學的語境中的情況更加複雜。中國現代文學並非沒有以都市為中心的作品。二零年代的新感覺派、四零年代的張愛玲（1920-）也許可以作為以都市為書寫主體、同時具有影響力的現代作家代表，但即使是最具都市感、被譽為「新感覺派聖手」的穆時英（1912-1940），作品中不僅僅有極具鄉土江湖草莽風格的《黑旋風》（1929）與《南北極》（1930），摩登世界的故事也可能同時存在著作家的鄉村懷舊。文本中的都市的位置常常隱晦不明，有時候是解放壓抑人性、反抗傳統禮教束縛的場所，成為文明進步的象徵，但是這樣的都市關懷常常或者與鄉土家國的憂國之思成為對照，或者為更巨大的敘事所覆蓋，被遮蔽在鄉土論述、或者現代性論述之後。在更多時候，都市可能作為鄉村的參照，或是作為推進故事情節、事件發生的一個空洞的場所符號，即使是以都市為核心的書寫，也有可能呈現更多的鄉村特性。都市想像的內涵於是呈現不穩定的、不安的、充滿變動與衝突的矛盾構型。都市與鄉村、現代與傳統、文明與野蠻、道德與墮落，這樣二元對立的象徵元素常常在現代文學的都市想像中同時存在，彼此互相競爭，甚至互相衝突，形成互相拮抗的張力，都市想像因此在諸多喻象的拉扯下呈現複雜曖昧、遊移不定的形貌。

可以說，「都市」這個形象與概念在現代中國文學中充滿複雜的情意結。要理解現代文學中的城鄉對比與都市想像的起源，應該回到現代文學發軔的語境中，重新審視現代「都市」這個概念剛進入中國文學視野的初始階段。晚清作為中國現代的起源與新舊文學轉型的時期，各式分類雜陳的文體與思考以小說為載體，反映了中國現代化轉型的掙扎。也是在晚清時期，作為文化「他者」的現代「都市」進入中國，現代都市的文學想像被建構，並且形成現代都市想像與都市書寫傳統。在晚清特殊的語境之下，文學的都市想像

從一開始的時候，就呈現西方文明與中國傳統的交涉折衝，背負「文明」與「文化他者」的雙重特質，在國家危亡的壓力下，與家國想像互相鏈接，一方面其代表富強的物質文明被熱烈追求，一方面其象徵的西方「他者」被強烈拒斥。

晚清新小說家對「都市」產生的矛盾心態，一直被保留延續——到了三十年代上海文人的都市書寫裡，仍然可以看到作家們對都市物質文明的崇拜與抵抗，依舊持著搖擺不定的接受姿態：一邊頌讚著「LIGHT, HEAT, POWER」的同時，一邊把都市變成藉由現代的都市建築與發達的物質生活，把人們吞進去吐出來、再吞進去再吐出來這樣吞噬人性的妖獸。

通過對晚清新小說的都市想像的考察，本論文發現「都市」進入中國文學領域時，傳統文化與西方現代性相互競逐、彼此交織的動力，小說的敘事策略與敘事結構也因此出現新變。從「都市」在晚清文學轉型被納入文學視野的過程，可見現代文學發軔的語境中，都市佔據的文化符碼與都市想像的意義，投射出中國知識體系轉型的現代性經驗。透過都市想像的文化工程，晚清新小說家在理解掌握「都市」此一文化概念與實體的過程中，重新建構本土文化，尋求家國理想，在經驗都市現代性的同時，探究「文明」理想與幻滅的多種可能，建立起中國現代文學開始理解都市、想像都市的感覺結構。晚清新小說的都市想像深刻影響現代文學對都市的文化想像，可以作為理解現代文學城鄉書寫與都市敘事的基礎。

參考文獻

一、 原始資料

- 〈論腳踏車有盛行之機〉，《遊戲報》，1899年5月7日。
- 《小說林》，上海：小說林總編輯所，1907年2月-1908年9月，1-12期。
- 《月月小說》，上海：樂群書局，1906年11月-1909年1月，1-24期。
- 《新小說》，上海：新小說社，1902年11月-1905年12月，1-24期。
- 《點石齋畫報》，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1997年。
- 《繡像小說》，上海：上海書店，1980年。重印本，原出版者上海：商務印書館，1903年5月-1906年4月，1-72期。
- 于潤琦主編：《清末民初小說書系社會卷上》，北京：中國文聯出版公司，1997年。
- 心一譯：〈未來世界〉，《小說時報》13期，1911年。
- 王孝廉等編：《晚清小說大系》，臺北：廣雅出版有限公司，1984年。
- 王韜：《漫遊隨錄圖記》，濟南：山東畫報出版社，2004年。
- 王韜：《瀛壖雜誌》，台北：廣文書局，1969年。
- 羽衣女士等著：《中國近代小說大系：東歐女豪傑 自由結婚 瓜分慘禍預言記 洗恥記 女媧石 多少頭顱 盧梭[i.e. 梭]魂》，南昌：百花洲文藝出版社，1991年。
- 艾儒畧：〈五大州總圖界度解〉，《職方外紀校釋》，楊廷筠彙記，謝方校釋，北京：中華書局，1996年。
- 吳組緝等編：《中國近代文學大系、小說集六》，上海：上海書店，1991年。
- 吳趸人：〈新石頭記〉，《我佛山人文集（第四卷）》，廣州：花城出版社，1988年。
- 李圭：《環遊地球新錄》，長沙：湖南人民出版社，1980年。
- 李提摩太：〈回頭看紀略〉，《清末民初報刊叢編四：萬國公報》，臺北：華文書局，1968年。
- 哀鴻(範鴻仙)：〈「劫餘民立之紀元」[四]〉，《民立報》，1911年3月21日。
- 旅生、荒江釣叟、碧荷館主人：《中國近代小說大系：癡人說夢記 月球殖民地小說 新紀元》，江西人民出版社，南昌：江西人民出版社，1989年。

笑（包天笑）：〈夢想世界〉，《時報》，1906年9月2日。

袁祖志：〈瀛海採問紀實〉，《小方壺齋輿地叢鈔》第11帙，王錫祺編，台北：廣文，1962年。

高陽氏不才子：〈電世界〉，《小說時報》，第1期，（1909年）。

康有為：〈大同書〉，《康有為大同論二種》，朱維錚編校，香港：三聯書店，1998年。

康有為：《歐洲十一國遊記二種》，長沙：岳麓書社，1985年。

張春華等著：《滬城歲事衢歌 上海縣竹枝詞 淞南樂府》，上海：上海古籍出版社，1989年。

張德彝：《航海述奇》，長沙：湖南人民出版社，1981年。

張德彝：《歐美環遊記（再述奇）》，長沙：湖南人民出版社，1981年。

梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《新小說》第1號，1902年11月。

梁啟超：《新大陸遊記》，長沙：湖南人民出版社，1981年。

梁啟超：《新中國未來記》，第二回，桂林：廣西師範大學出版社，2008年。

郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，長沙：岳麓書社，1984年。

陳天華：〈獅子吼〉，《中國近代小說大系》，南昌：百花洲文藝，1991年。

陸士諤：《新上海》，上海：上海古籍出版社，1997年。

陸士諤：《新中國》，北京，中國友誼出版社，2010年。

斌椿：《乘槎筆記》，長沙，湖南人民出版社，1981年。

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

葛元煦等著：《滬遊雜記 淞南夢影錄 滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年。

碧荷館主人：《新紀元》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年。

蔣桂麟編：《康南海遺著匯刊》第十一冊，臺北：宏業出版社，1976年。

魏源：《海國圖志》，湖南：岳麓書社，1998年。

二、專書

《叢刊》編輯部主編：《中國現代文學研究叢刊 30 年精編·文學史研究·史料研究卷》，上海：復旦大學出版社，2009 年。

王孝廉：《中國神話世界下編·中原民族的神話與信仰》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2006 年。

王宏志編：《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》，北京：北京大學出版社，2000 年。

王國偉：《吳趸人小說研究》，濟南：齊魯書社，2007 年。

王德威：《小說中國——晚清到當代的中文小說》，臺北：麥田出版社，1993 年。

王德威：《想像中國的方法》，北京：北京三聯書店，1998 年。

王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003 年。

王繼權、夏生元編：《中國近代小說大系·中國近代小說目錄》，南昌：百花洲文藝出版社，1998 年。

付建舟，朱秀梅：《清末民初小說版本經眼錄》，上海：上海遠東出版社，2010 年。

包天笑：《鈞影樓回憶錄》，香港：大華出版社，1971 年。

白吉爾：《上海史：走向現代之路》，王菊，趙念國譯，上海：上海社會科學院出版社，2005 年。

余英時：《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經，1978 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。

渡邊浩司編：《清末民初翻訳短篇ミステリ論集》，滋賀縣：清末小說研究會，2010 年。

岑德彰：《上海租界略史》，上海：勤業印刷所；大東書局，1931 年。

李孝悌編：《中國的城市生活》，臺北：聯經出版社，2005 年。

李歐梵：《上海摩登，一種新都市文化在中國》，香港：牛津大學出版社，2000 年。

李歐梵：《現代性的追求》，臺北：麥田出版社，1996 年。

杜慧敏：《晚清主要小說期刊譯作研究(1901-1911)》，上海：上海書店出版社，

2007年。

汪暉、余國良編：《上海：城市、社會與文化》，香港：中文大學出版社，1998年。

邢義田主編：《永恆的巨流》，臺北：聯經出版社，1981年。

武田雅哉：《飛翔吧！大清帝國：近代中國的幻想科學》，任鈞華譯，臺北：遠流，2008年。

阿英：《晚清小說史》，北京：東方出版社，1996年。

苟波：《仙境 仙人 仙夢：中國古代小說中的道教理想主義》，成都市：巴蜀書社，2008年。

夏東元：《洋務運動史》，上海：華東師範大學出版社，1992年。

夏曉虹：《晚清社會與文化》，武漢：湖北教育出版社，2001年。

夏鑄九、王志弘編：《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北：明文書局，1993年。

孫楷第：《中國通俗小說書目》，北京：人民文學出版社，1982年。

袁珂：《中國神話傳說：從盤古到秦始皇》，北京：世界圖書出版公司北京公司，2012年。

袁進：《中國小說的近代變革》，北京：中國社會科學出版社，1992年。

張玉法主譯：《劍橋中國史卷 10 晚清篇 1800-1911》，臺北：南天書局，1987年。

張偉等編著：《老上海地圖》，上海：上海畫報，2001年。

張杰：《中國古代空間文化溯源》，北京：清華大學出版社，2012年。

張鍾汝等編著：《城市社會學》，上海：上海大學出版社，2001年。

張鵬：《都市形態的歷史根基——上海公共租界市政發展與都市變遷研究》，上海：同濟大學出版社，2008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，1997年。

陳平原：《二十世紀中國小說史》，第一卷，北京：北京大學出版社，1989年。

陳平原：《小說史：理論與實踐》，北京：北京大學出版社，1993年。

陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，香港：香港大學出版社，2003年。

陳平原：《左圖右史與西學東漸：晚清畫報研究》，香港：三聯書店（香港）

有限公司，2008年。

費正清，劉廣京編：《劍橋中國晚清史》，北京：中國社會出版社，1985年。

費孝通：《鄉土重建與鄉鎮發展》，香港：牛津大學出版社，1994年。

黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》，臺北：文史哲出版社，1995年。

楊瑞松：《病夫、黃禍與睡獅：「西方」視野的中國形象與近代中國國族論述想像》，臺北：政大出版社，2010年。

楊寬：《中國古代都城制度史研究》，上海：上海古籍出版社，1993年。

葉曉青：《西學輸入與近代城市》，北京：北京大學出版社，2012年。

葛兆光：《宅茲中國：重建有關「中國」的歷史論述》，臺北：聯經出版社，2011年。

鄒振環：《影響中國近代社會的一百種譯作》，北京：中國對外翻譯出版公司，1996年。

鄒振環：《晚清西方地理學在中國》，上海：上海古籍出版社，2000年。

漢寶德：《中國的建築與文化》，臺北：聯經出版社，2004年。

熊月之、張敏：《上海通史·晚清文化》，上海：上海人民出版社，1999年。

熊月之、周武主編：《海外上海學》，上海：上海古籍出版社，2004年。

熊月之：《晚清新學書目提要》，上海：上海書店出版社，2007年。

熊月之：《西學東漸與晚清社會》，北京：中國人民大學出版社，2011年。

趙岡：《中國城市發展史論集》，臺北：聯經出版公司，1995年。

趙稀方：《翻譯現代性：晚清到五四的翻譯研究》，臺北：秀威資訊科技，2012年。

劉永麗：《被書寫的現代：20世紀中國文學中的上海》，北京：中國社會科學出版社，2008年。

劉善齡：《西洋風：西洋發明在中國》，上海：上海古籍出版社，1999年。

歐陽健：《晚清小說史》，杭州：浙江出版社，1997年。

歐麗娟：《唐詩的樂園意識》，臺北：里仁書局，2000年。

鄭文惠：《文學與圖像的文化美學——想像共同體的樂園論述》，臺北：里仁書局，2005年。

鄭方澤編：《中國近代文學史事編年》，長春：吉林人民出版社，1983年。

樽本照雄：《新編增補清末民初小說目錄》，濟南：齊魯書社，2002年。

魏紹昌：《晚清四大小說家》，臺北：臺灣商務印書館，1993年。
羅蘇文：《近代上海：都市社會與生活》，北京：中華書局，2006年。
顧炳權編：《上海洋場竹枝詞》，上海：上海書店出版社，1996年。

三、 外文資料

Bellamy, Edward. *Looking Backward*. New York: D. Appleton, 1897.

Chang, Hao. *Chinese Intellectuals in Crisis*. Berkeley: University of California Press, 1987.

Doleželová-Velingerová, Milena. *The Chinese Novel at the Turn of the Century*. Toronto: University of Toronto Press, 1980.

Dikötter, Frank. *Things Modern: Material Culture and Everyday Life in China*. London: C. Hurst, 2007.

Huters, Theodore. *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005.

Johnson, Linda Cooke. "Shanghai: An Emerging Jiangnan Port, 1683-1840." Linda Cooke Johnson, ed., *Cities of Jiangnan in Late Imperial China*. New York: State University of New York Press, 1993.

Liu, Lydia He. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity--China, 1900-1937*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995.

Meng, Yue. *Shanghai and the Edges of Empires*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2006.

Murphey, Rhoads. *Shanghai: Key to Modern China*. Cambridge: Harvard University Press, 1953.

Průšek, Jaroslav. *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Ed. Leo Ou-fan Lee. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Shih, Shu-mei. *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley: University of California Press, 2001.

Vance Yeh, Catherine. "The Life Style of Four Wenren in Late Qing Shanghai." *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 57 No.2. Cambridge, Massachusetts, 1997.

Yeh, Wen-Hsin. *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*. Berkeley: University of California Press, 2007.

Zhang Yingjin. *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time and Gender*. Stanford, Calif. : Stanford University Press, 1996.

四、 期刊論文

于佩靈：〈清末的上海圖景——竹枝詞的集體描繪〉，《中極學刊》第四輯，2004年12月，頁121-145。

方維規：〈近現代中國「文明」、「文化」觀——論價值轉換及概念嬗變〉，<http://www.wsc.uni-erlangen.de/wenming.htm>（最後瀏覽日期：2013年8月19日）。

何新華：〈「天下觀」，一種建構世界秩序的區域性經驗〉，《二十一世紀》網絡版第32期，2004年11月，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0409072.htm>（最後瀏覽日期：2013年8月19日）。

李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》第8卷第8期，1980年，頁168-188。

沈松僑：〈近代中國民族主義的發展：兼論民族主義的兩個問題〉，《政治與社會哲學評論》第3期，2012年12月，頁49-119。

徐濤：〈踏車而飛：自行車與中國騎車人（1868-1949年）〉，《Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal. No.3 (June 2012). <http://cross-currents.Berkeley.edu/e-journal/issue-3>（最後瀏覽日期：2013年8月19日）。

張惠娟：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉，《中外文學》第15卷第3期，頁78-100。

陳平原：〈從科普讀物到科學小說——以「飛車」為中心的考察〉，《中國文化》第13期，1996年6月，頁114-131。

湯哲聲：〈故事新編：中國現代小說的一種，兼論陸士諤《新水滸》、《新三國》、《新野》〉，《明清小說研究》第1期，2001年，頁85-93。

黃錦珠：〈甲午之役與晚清小說界〉，《中國文學研究》第5期，1991年5月，頁237-254。

葉凱蒂：〈清末上海妓女服飾、家具與西洋物質文明的引進〉，《學人》第9期，1996年4月，頁381-437。

歐陽健：〈晚清《翻新小說》綜論〉，《社會科學研究》第5期，1997年，頁131-136。

顏健富：〈進出神仙島，想像烏托邦——論旅生《癡人說夢記》的空間想像〉，
《台大文史哲學報》第 63 期，2005 年 11 月，頁 105-138。

五、學位論文

余欣怡：《現代的想像圖景——晚清小說的文明話語》，國立暨南國際大學：
碩士論文，2010 年。

吳澤泉：《曖昧的現代性追求——晚清翻新小說研究》，首都師範大學：博
士論文，2007 年。

李廣益：《大同新夢——清末民初文學烏托邦研究》，北京清華大學：碩士
論文，2007 年。

李瓊真：《晚清上海的物質生活新貌——《游戲報》（1897-1908）廣告文本
研究》，國立中正大學：碩士論文，2011 年。

李艷如：《《海上花列傳》、《海上繁華夢》、《海天鴻雪記》的城市空間
研究》，國立中正大學：碩士論文，2009 年。

林健群：《晚清科幻小說研究（1904-1911）》，國立中正大學：碩士論文，1998
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：碩
士論文，2007 年。

楊子樵：《遲來的時間或被壓抑的空間？：晚清上海的城市現代性及偵探空
間想像，1860s-1910s》，國立臺灣師範大學：碩士論文，2009 年。

楊蕙瑜：《遊戲·狂歡·掙紮：晚清擬舊小說研究》，國立臺灣師範大學：
碩士論文，2009 年。

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。

談啟志：《再現的城市：《點石齋畫報》中的上海（1884-1898）》，國立台
灣師範大學，碩士論文，2011 年。

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。