

## 吳趸人歷史小說及歷史小說理論之研究

李健祥

中國醫藥大學中醫系基礎學科 講師

### 摘要

吳趸人(1866-1901)是晚清重要的一位小說家，其重要作品有《二十年目睹之怪現狀》、《痛史》、《瞎騙奇聞》、《活地獄》、《電術奇談》、《盜偵探》、《恨海》、《劫餘灰》、《最新社會醒觀史》、《新石頭記》、《上海游驛路》、《發財秘訣》、《兩晉演藝》、《糊塗世界》、《雲南野乘》等小說。

其中，《痛史》、《兩晉演藝》、《雲南野乘》三部是被歸類在「歷史小說」。這三部小說可惜都沒有寫完，其中尤以《雲南野乘》只寫了三回而已，無甚探討之價值。

《痛史》寫了二十七回，《兩晉演藝》二十三回，這部兩小說很有趣也值得研究的是，雖是同一人的作品，卻用了兩種截然不同的寫法，《痛史》重興味，多虛構。《兩晉演藝》卻標榜忠於史實，言必有據。這兩種不同的寫作方式，其得失如何？何者較合於小說之原理？是本文探討的重點。

此外，本文還利用統計數字，如二書中的「起訖年代」、「總數字」、「總出現人物數」、「回數」、「每回出現人物數」、「平均每回字數」、「人物出現回次」、「見於正史中之人物比率」、「只出現一回」的人物比率等等數據，來做比較分析。探討兩部小說在「人物刻劃」上的得失。

**關鍵詞：**痛史、兩晉演藝、虛、實

## 一、吳趸人歷史小說理論之研究

吳趸人有關歷史小說理論，見於篇章者，主要有三；這三篇都發表在光緒三十二年九月發行的《月月小說第一號》之上。第一篇是〈月月小說序〉，第二篇是〈歷史小說總序〉，第三篇是〈兩晉演義序〉<sup>1</sup>，其他則散見於其所著之歷史小說中之夾敘間。

在第一篇〈月月小說序〉中，吳氏除了附會梁啟超所撰〈小說與群治之關係〉一文的論點，認為小說足為教化民眾之工具外，並特別提出了他個人的看法以作補充。其一是小說足以補助記憶力。吳氏說：「……吾於群治之外，復索得其特別之能力焉。一曰以補助記憶力也。吾國昔尚記誦，學童咿唔終日，不能上口；而於俚詞劇本，一讀而輒能背誦之。其故何也？深奧難解之文，不如粗淺趣味之易入也。」

吳氏對這一個論點，特別舉出了《三國演義》為證，他說：「學童聽講經書，不如聽《左傳》之易入也，聽《左傳》又不如聽鼓詞之易入也，無他，趣味為之也。是故，中外前史，浩如煙海，號稱學子者，未必皆能記憶之。獨至於三國史，則幾於盡識字之人皆能言其大略，則《三國演義》之功，不可泯也。雖間不免有為附會所惑者，然既能憶其梗概，無難指點而匡正之也，此其助記憶力之能力也。」

吳氏另一個對〈小說與群治之關係〉一文的補充是，認為小說「易輸入知識也」。而所以「易輸入知識」，同樣的是因為小說據具有「趣味性」。所以吳氏說：「……當前之事物言論，無趣味以贊佐之也，無趣味以贊佐之，故每當前而不覺，讀小說者，其專注在尋繹趣味，而新知識實即暗寓於趣味之中，故隨趣味而輸入之而不自覺也。」

吳氏在補充梁啟超氏〈小說與群治之關係〉一文中小說之功效後，接著馬上又說：「……是故，吾將發大誓願，將遍撰譯歷史小說，以為教科之助。」故而我們可以認為，吳氏以上所提的兩種小說的功能，不論是「補助記憶力」或「易輸入知識」，主要乃對歷史小說而言。〈因為吳氏此文，

<sup>1</sup> 此三文俱見《月月小說》（台北：文海出版社，影本，光緒三十二年九月），第壹年 第壹號，頁 1-5、頁 1-2、頁 1-4。



接下來的部份並未提到將傾全力於其他諸如言情、社會等小說的創作。〉在「補助記憶力」方面，固然是要藉著歷史小說來引導、教育人民了解自己的歷史。而在「易輸入知識」方面，則可以解釋為：在撰寫歷史小說時，不妨可以增添某些情節上的附會，使之產生趣味性；使讀者樂閱讀，而因樂於閱讀，則自然在不知不覺中增加了許多的知識。

因為歷史小說正合乎吳氏認為的以上的兩種功能，所以吳氏在〈月月小說序〉這篇文章上又特別提出他將窮十年，百月之功，撰述歷史小說，吳氏說：「……是故，吾發大誓願，將遍撰譯歷史小說，以為教科之助。歷史云者，非徒記其歷史之謂也。旌善懲惡之意，實寓焉。」，「舊史之繁重，讀之固不易矣！而新輯教科書又適嫌其略，吾於是欲持此小說，竊分教員一席焉。他日吾窮十年，累百月幸得殺青也，讀者不終歲而可以畢業，即吾今日之月出如千頁也。讀者亦收月有記憶力之功，是則吾不敢以雕蟲小技，妄自菲薄者也。」

吳趸人在〈月月小說〉序中，有關歷史小說的言論，大抵如此，其中尤以最後之一段，乃為吳氏後來續撰〈歷史小說總序〉及撰寫《兩晉演義》歷史小說之張本。

吳趸人的第二篇有關歷史小說理論—〈歷史小說總序〉，在這一篇文章中，吳氏除了承繼上篇〈月月小說序〉的看法，加以敷衍，以證明歷史小說的重要外，並且舉出六點例子，以說明正史之多且艱，不易盡讀，因此，須歷史小說以為羽翼，乃得盡其全功。他說：「秦漢以來，史冊繁重、支架盈壁、浩如煙海。遑論士子購求匪易，即藏書之家，未必卒業。坐令前賢往行，徒飽蠶腹，古代精華，視等覆瓿，良可哀也！竊求其故，闕有六端：諸端複雜，艱於記憶，一也。文字深邃，不有箋註，苟非適才，遽難句讀，二也。卷浩繁，望而生畏，三也。精神有限，歲月幾何，窮年齷齪，卒業無期，四也。童蒙授字，僅授大略，採其粗範，遺其趣味，使自幼視之，已同嚼蠟，五也。人至通才，年已逾冠，雖欲補習，苦無時晷，六也，有此六端，吾將見此冊籍之徒存也。雖然，其無善本以餉後學，實為其通病焉。…」

由於吳趸人是師承梁啟超的維新思想，而讓國民了解歷史，更是教育

人民愛國自強的良方，(吳氏在所撰的歷史小說，諸如《痛史》、《兩晉演義》、《雲南野乘》三部小說中，往往藉著書中人物的言論，或書中的按語，舒發對異族的痛恨，賣國賊的不恥，和激發民族意識的言論。)因此，吳氏自然會認為有一「善本」的歷史教材，是極重要的事，而以前的正史典籍，因為以上所述的六個原因，使人不易讀，不願讀，沒時間讀。所以他認為藉著含有趣味性的歷史小說來引起讀者的興趣，應該是一個很好的方法。吳氏接著又說：「……下學學植簡陋，每思補救，而苦無善法。隱几假寐，聞窓外喁喁，竊聽之，與夫二人，對談三國史事也。雖附會無稽者十之五六，而史事略亦得十之三四焉。蹶然起曰：「道在是矣，此演義之功也。」蓋小說家言，興味濃厚，易于引人入勝也。是故魏、蜀、吳事，而陳壽《三國志》讀之者寡；如《三國演義》，則自士大夫迄於輿台，蓋靡不人手一篇者矣！惜哉，歷代史籍，無演義以為之輔也。吾於是發大誓願，編撰歷史小說；使今日讀小說者，明日讀正史，如見故人，昨日讀正史而不得入者，今日讀小說而如身親其境，小說附正史以馳乎？正史藉小說為先導乎，請俟後人定論之……。」

吳氏的這段話中，最值得注意的是他說：「……雖附會無稽者十之五六，而史事亦略得十之三四焉……。」及「……蓋小說家言，興味濃厚，易于引人入勝也。是故，等是魏、蜀、吳事，而陳壽《三國志》讀之者寡；如《三國演義》，則自士大夫迄於輿台，蓋靡不人手一篇者矣！……。」這兩段話。在這兩段話中，他認為歷史小說之所以引人入勝，自在其興味濃厚；而其之所以興味濃厚，乃因「雖附會無稽者十之五六，而史事亦略得十之三四焉」，歷史小說因附會多則故事性較強，情節亦可因剪裁整理而較為緊湊，不致如史書之等同流水帳，無法引起讀者閱讀的興趣。由此段文字可知，吳趼人的歷史小說寫作技巧論，應當是不反對附會，而且認為由附會所增加的興味，更是歷史小說所必須的。

再者，吳氏的這段文字，雖然說是因「隱几假寐，聞窓外喁喁，竊聽之，與夫二人，對談三國史事也。」但很明顯的可以看出，這祇是吳氏託藉之言。吳氏對於《三國演義》這本書的重視，除了已見前面所引的「月月小說序」外，早在吳趼人的第一本小說《廿年目睹之怪現象》一書中，



他已藉著書中人物的對話，對於這部歷史小說極為推崇，在《廿年目睹怪現象》第六十一回裏面，就有麼一段對話：「……我〈九死一生〉道：『這些都是他們各家的私業祖師，還有那公用的，無論是什麼店舖，都是供著關神，其實關壯繆並未到這廣東，不知廣東人何以這般恭維他……。』」繼之道：「這是小說之功，那一部《三國演義》無論那一種人，都喜歡看的。這部小說，卻又作得好，卻又極推尊他，好像這一部大書，都是為他而作的；所以就哄動了天下的人。」我道：「三國這部書，不錯是好的，若說是為關壯繆而作，卻沒有憑據。」繼之道：「雖然沒有憑據，然而一部書中，多少人物，除了皇帝之外，沒有一個不是提名道姓的，祇有敘到他的事，必稱之為「公」，這還不是代一個人作墓碑家傳的體裁麼！其實講究敬他忠義，我看岳武穆比他還完全得多，先沒有他那種驕矜之氣，然而後人的敬武穆，不及敬他的多，就是那一部《岳傳》做得不好之故。大約天下愚人居多，愚人不能看深奧的書，見了一部小說，就是金科玉律，說起話來，便是有書為證……。」<sup>2</sup>

這一段對話，是藉著談「關公」而引出對《三國演義》的評論，而且直言《三國演義》這部小說是「卻又做得好」，「《三國》這部書，不錯是好的」。而《三國演義》裏面的主角之一關公，也因為這本書作得好，而受到後人的崇敬。而我們細看《三國演義》裏面的關公事蹟，諸如：「桃園結義」、「古城會」、「過五關斬六將」、「華容道」、「死後顯聖」等，大抵都是出於附會，無法徵之史實的。

所以，由吳趸人在〈歷史小說總敘〉一文中對三國演義的推崇，以及所引《廿年目睹之怪現象》中的這一段對話，我們應該可以認為，吳氏對於歷史小說的創作，是相當注重它要具有「趣味性」，而要具有趣味性，就免不了要對其中的情結加以「附會」或是「敷衍」。

吳趸人在他的第三篇有關歷史小說的理論，《兩晉演義·序》中，除了說明為何以《兩晉演義》作為他日後打算撰寫的一系列歷史小說之首外，主要是對於歷史小說的撰寫應該是「虛」或是「實」加以討論。

<sup>2</sup> 見《廿年目睹之怪現狀》（台北：廣雅出版公司，晚清小說大序本，1984），第六十一回，頁553-554。

很出人意外的，吳氏在這篇文章中，對於歷史小說的「附會」、「敷衍」是抱了一個反對的態度，而這個看法也影響到他對《兩晉演義》的撰寫態度。

吳氏在這篇文章中，一開始仍從《三國演義》開始說起，他說：「自《三國演義》行世之後，歷史小說層出不窮，蓋吾國文化開通最早，開通早則事蹟多；……故《三國演義》出而膾炙人口，自士大夫以至輿台，莫不人手一篇。人見其風行也，遂競效為之。然每下愈況，動以附會為能，轉使歷史真相，隱而不彰；而一般無稽之言，徒亂人耳目。愚昧之人讀之，互相傳述，一若吾古人果有如是種種之怪謬之事也者，嗚乎，自此等書出，而愚人愈愚矣！……。」

這一段話中，吳氏並沒有再提出《三國演義》這部小說雖附會者十之五、六，而史事略亦得十之三、四焉。」的特性，是《三國演義》所以膾炙人口的原因。反而一筆直下，對於《三國演義》以下的歷史小說，以「附會」為特色的寫作方式，大加張撻，他認為這樣會使「……歷史真相，隱而不彰，而一般無稽之言，徒亂人耳目，……嗚乎，自此等書出，而愚人愈愚矣。」

接著吳趸人又對於以下的兩種類型的歷史小說提出他的批評，第一類的是屬於幾乎全屬附會者，他說：「……吾嘗然記之，自《春秋列國》以迄《英烈傳》、《鐵冠圖》，除《列國》以外，其附會者，當居百分之九十九。甚至借一古人之姓名，以為一書之主腦，除此主腦之姓名之外，無一非附會者。如《征東傳》之寫薛仁貴，《萬花樓》之寫狄青是也。至如《封神榜》之以神怪之談而藉歷史為依附者，更無論矣！」

第二類他所批評的是如《東西漢》、《東西晉》等書，這些小說雖較上述者為佳，然而仍有以下的缺點。

第一個缺點是：「……顧又失於簡略，殊乏意味，而復不能免蹈虛附會之談。夫蹈虛附會，誠小說所不能免者，然既蹈虛附會矣，而仍不免失於簡略無味，人亦何貴有此小說也，人亦何樂讀此小說也。」這裏吳氏認為蹈虛附會，雖屬不能免，然亦應視為歷史小說的缺點之一。

第二個缺點則是：「……況其章回之分割未明，敘事之不成片段，均失



小說體裁。」

因為有以上兩個缺點，所以吳氏接下來在敘述他撰述《兩晉演義》的旨意時，就提出了他對歷史小說撰述的看法，他說：「……吾請更為之，以《通鑑》為線索，以《晉書》、《十六國春秋》為材料，一歸於正，「而沃以意味，」使從此得一良小說焉。……。」

這段話中的「以《通鑑》為線索，以《晉書》、《十六國春秋》為材料，當然是強調他所撰寫的歷史小說，是要儘量合乎史實，而減少「蹈虛附會」。但接著他又說要「而沃以意味」，所謂「沃以意味」，就是要增加小說中的趣味性，用以吸引讀者。然既要增加歷史小說的趣味性，又豈能完全捨棄「蹈虛附會」！所以我們認為，吳氏這裏故意用「沃以意味」來取代「蹈虛附會」這四個字，應當可以看出，吳氏對於歷史小說的「虛實」問題，似乎自己也陷入一個不可解的矛盾之中。

在吳氏所撰的《兩晉演義》第一回後的批語中，吳氏有這麼一段話：「作小說難，做歷史小說尤難，作歷史小說而欲不失歷史小說之真相尤難，作歷史小說不失其真相，又欲其有趣味，尤難之又難。其敘事處或稍有參差先後者，取順筆勢，不得已也。或略加附會，庶可略借趣味以佐閱者，復指出之，「使不為所惑者」。」

由這段話看來，吳趸人在《兩晉演義·序》中的歷史小說創作理論，仍以不失歷史之真相為主，附會點染，乃屬不得已而為之，故以後仍須以眉批指正之。這大概就是吳氏對於歷史小說的「虛實」問題，提出他認為最佳的解決辦法吧！但問題是在於：「虛實」問題，果真如此就可以解決呢？「實多虛少」或「虛少實多」孰優孰劣呢？在以下我們想藉吳氏的最重要的兩本歷史小說——一部是「虛多實少」的《痛史》，一部是「實多虛少」的《兩晉演義》——來加以比較分析，或許對於這問題，能夠有一個較為客觀的看法。

## 二、吳趸人歷史小說創作之研究

吳趸人的歷史小說創作，現存的有《痛史》二十七回，見刊於梁啟超創辦的《新小說》、《兩晉演義》二十三回，刊載於「月月小說」，《雲南野乘》三回，刊載於「月月小說」。借此三書皆未寫完即告中輟。

另據鄭逸梅氏在《小品大觀》一書中所言，吳氏尚有《孤島英雄傳》一書，凡二十萬言，紀鄭成功父子事。惜完稿後，未及刊載，即為妄人付諸丙丁，至為可惜。因此一部小說若能存世，當為吳趼人唯一首尾完足的歷史小說。<sup>3</sup>

在現存的三部小說中，《痛史》是最早的一部，寫在他撰《歷史小說總序》一文之前。書中主要是敘述趙宋末年政治的腐敗，元兵的入侵，以及在南宋滅亡後，仁人義士艱苦奮鬥，志在匡復的種種事蹟。

第二部《兩晉演義》，其第一回與〈歷史小說總序〉一文，同刊載於《月月小說》第壹號。內容主要是敘述司馬炎篡魏之後，晉朝君庭昏庸，諸王弄權，兵戈不息，導致五胡亂華的史事。

第三部雲南野乘，自《月月小說》第十一號起刊載，描寫戰國時期楚頃襄王命莊矯開發雲南，至漢武帝命唐蒙取夜郎事，據吳氏所言，是書擬敘述至雲南最近之情形，惜祇在《月月小說》刊載了三回而已。

吳趼人的這三部歷史小說，雖然都沒有寫完，稱不上是一部完整的作品。但其中《痛史》多達二十七回，《兩晉演義》二十三回，不管是在人物、情節方面，均較有比較研究的價值。更為有趣的是，這兩部小說，雖同出於一人之手，然其寫作方式則大異其趣。《痛史》是虛構多而史事少；《兩晉演義》則一本史事行文，不敢稍有乖離。因此，我們在比較吳趼人的歷史小說時，即以《痛史》與《兩晉演義》為主。

馮明之先生在〈歷史小說的創作方法〉一文中，<sup>4</sup>曾經提到了歷史小說的創作方法。第一種是「用小說來增飾歷史」，這種方法，依馮氏之言是：「歷史小說本來有過某一些事件與某一些人物，現在把他們借用過來，放入小說中間，當成小說的骨架；然後作者運用自己的小說能力與創作才華，

<sup>3</sup> 鄭逸梅，《小品大觀》（台北：新文豐出版公司，1982）：「吳趼人不從異俗」條下云：「……聞尚有孤島英雄傳，為章回體說部，凡二十萬言，紀鄭成功父子，極金戈鐵馬，蒼涼激楚之能事。雜寫清廷之朝政，頗有詆毀愛新覺羅氏者。君之友某，恐是書之招禍，而構文字獄焉。故以重值購其稿本。君又適貧困，無以卒歲，乃署卷之讓之。友某攜歸，窮三日夜之力讀竟，然後付諸丙丁，君聞之大患，然莫如之何也。」頁 146。

<sup>4</sup> 馮氏所說之第三種方法，應如托爾斯泰所著之《戰爭與和平》，或金庸小說之《鹿鼎記》，金庸在跋《鹿鼎記》時，亦自認《鹿鼎記》是歷史小說。見《文藝》（香港，1961）一書，頁 149。



另外幻想出一些故事，杜撰出一些人物，穿插其中。結果，歷史上實際有過的事件與人物，就為這些杜撰的故事與人物所掩蓋，退居於次要的地位，而書中的主要人物與偉大英雄…卻全是子虛烏有的。……把這些子虛烏有的人物，穿插在實有的歷史事象之中，使之發生種種離合悲歡，成敗生死，就能使歷史真相，更為突出。所以，他可以稱為增飾歷史的方法。

馮氏認為第二種歷史小說的創作方法是「利用小說來強化歷史」。他說：「什麼叫做強化歷史呢？這就是說：我們對於歷史上的確有過的事實與人物，大體上不加改動，既不加插新的人物，也不添上新的故事，祇將原來的事實與人物，逐一作細緻的渲染，按照作者自己的歷史觀點，賦予人物以新的性格，對歷史事件作了新的解釋。……採用這種方法，好處是能夠使歷史的真實和藝術的真實合為一體，但如果運用得不好，就會使小說成了歷史的附庸，失去了藝術的獨立性……。」

馮氏所說的第三種歷史小說創作方法是「利用小說來再造歷史。」由於這個創作方法與本文所論無關，故在此不多贅述。

吳趸人的《痛史》，很明顯的是屬於馮氏所說的歷史小說創作方法的第一種：「用小說來增飾歷史」。

在《痛史》這一部小說中，吳趸人並不強求書中的情節、人物，均需與歷史相符合，他主要的是藉著南宋將亡及滅亡之後的時代背景，表彰一些不願為異族統治的仁人志士，力謀匡復，舍生取義的英烈事蹟。並藉此來抒發他的民族思想，和對一些「媚外」、「偏顏事仇」漢奸的痛恨。也因為他寫《痛史》這部小說，只是藉此抒發內心的感慨痛恨而已，所以，書中的主要的角色，諸如胡仇、宗仁、岳忠、狄琪、金奎和鄭虎臣(鄭氏雖則正史有之，然事蹟全屬虛構。)不僅是正史所無，而且在情節份量上，都遠比正史所載的文天祥、張世傑、陸秀夫、謝枋得等人要來得多，也來得重要。而在情節上，也絕大部分是屬於虛構；甚至吳趸人為了達到藉小說以抒發內心不平之氣的目的。以致於對於正史已明確記載的史事，加以竄改。以「張弘範」之死為例，張弘範之先為中原人氏，而弘範卻為元軍大將，因此，吳趸人在書中不祇一次，虛構情節，對這個吳趸人心目中的大「漢奸」，特加撻伐。(第三、四、十八回)甚至連張弘範的死，也不放過。在《元

史卷 156》中，張弘範的死是這樣的：「十月……未幾，瘴厲疾作，帝命尚醫診視，遣近臣議用藥，敕衛士監門，止雜人毋擾其病。病甚，沐浴。易衣冠，扶掖至中庭，面闕再拜。退坐，命酒作樂，與觀放言別，生所賜劍甲，命付嗣子珪曰：「汝父以是立功，汝佩服勿忘也。」，語竟，端坐而死，年四十三。贈銀青榮祿大夫，平章政事，謚武烈。……。」<sup>5</sup>

在正史上的這段話，張弘範在元，不僅死的從容，死後亦備極哀榮；而《痛史》中(第十八回、十九回)描述張弘範的死卻是這樣的：張弘範在率元兵滅宋回朝後，至元十七年的正月元旦這一天，(元史記載，張弘範是死在至元十六年冬十月)，張弘範在家招客飲酒，突然問起元主何時將滅宋功臣圖象入紫光閣，卻遭到了元丞相博羅的一頓搶白，博羅對張弘範說：「你想圖形紫光閣麼？只怕紫光閣上，沒有你的位置呢！」……「皇上屢次同我談起，說你們中國人性情反覆，不可重用，更不可過於寵幸，養中國人猶如養狗一般，出獵時用著他，及至獵了野味，卻不拿野味給狗吃，只好由他去吃屎，還要處處提防他瘋起來要咬人。從前打仗時用中國人，就如放狗打獵。此刻太平無事了，要把你們中國人堤防著，怕你們造反呢！你還想可望得圖形的異數麼。」弘範呆了半晌道：「丞相此話是真的麼？」博羅呵呵大笑道：「是你們中國人反覆無常自取的，如何不真！」弘範呆聽了氣的咬牙切齒，大叫一聲，口吐鮮血，往後便倒。眾官其吃一驚，敢前扶救。……只見他手足冰冷，眼睛泛白，口角裏血水流個不住，已是嗚呼哀哉了。……」

像這一類虛構的情節，在《痛史》中佔了絕大部分，因此，我們認為《痛史》的寫作方式是合於或是幾近於馮明之先生所說的第一種方法：用小說來增飾歷史。

至於《兩晉演義》，我們由前一節裏所談的吳趼人的歷史小說理論中，(兩晉演義序)中所記，已可知吳趼人在寫這部小說時，斤斤於史冊之所載，不敢稍益己意，怕誤導讀者對正史的認識。所以，如果我們把《兩晉演義》拿來和《通鑑》、《晉書》、《十六國春秋》等史書相比對，我們可以發現不

<sup>5</sup> 《元史》(台北：鼎文書局校注本，1970)，卷 156，〈張弘範傳〉，頁 3679-3684。



僅小說中所有的人物，幾乎全部可以在這些史傳中找到。而且對於人物的事蹟，也從沒有用虛構的情節來渲染。甚至，連小說中出現的一些文件如詔書、告天之文等，都要特別注明是出於《晉書》或者《十六國春秋》等，可見吳趸人在這部小說中是多麼堅持要多麼合乎史傳了。因此，將《兩晉演義》列入為馮明之先生所說的第二種的寫作方式——用小說來強化歷史——應該是不為過的。

在此，我們並不是要詳論這兩種方法的孰優孰劣，而是讓我們覺得很有趣的是：吳趸人現存最主要的兩部歷史小說，《痛史》與《兩晉演義》，分別使用了這兩種截然不同的寫作方式。就作品本身而言，其成敗得失如何，應當是頗值得研究的。

而對這兩部作品的比較研究，如果我們能就作品本身所顯現出來的一些數字，加以統計分析，應該也可以看出一些端倪。所以在下一節中，我們將就其年代、回數、字數、人物、(人物包括總數、每回出現人數、每人出現回數、正史有無等)等資料，加以分析、比較。

在這一項用統計數字來比較《痛史》與《兩晉演義》的成敗優劣中，我們所用的底本，在《兩晉演義》是以文海出版社的影印《月月小說》原本。而在《痛史》則是使用廣雅出版社的《晚清小說大系》本。

在這些統計資料中，我們將之分為「基本資料」與「人物資料」二種加以統計分析；基本資料中包括故事起迄年代、年代數、回數、總字數、平均每回字數等六種。人物統計則先列表將二書中所出現之人物<sup>6</sup>基本資料先做策劃、對出現回次，正史有無等資料之列表，再將表中所有資料，作「平均每人在全書中出現回次」，「每回平均出現人物數目」，以及「見於正史之人物比率」，和「出現祇在一回而已的人物比率」等等數據，以供比較分析之用。

首先，我們將基本資料的統計，列表如附件一，在附表一中所列舉的數據，雖然不足以做為評斷這兩部小說優劣的標準，但是一則由其中的數據本身也提供了一些基本資料，可以作為吳趸人這兩部歷史小說寫作方式

<sup>6</sup> 這裏所指的出現人物，是指在小說中有動作者，意即指這個人物在小說中有開口說話或是實際的行動，如果是這個人物的出現祇是由於別人的口述，或者是作者的引言或說明，則不予計入。

的比較參考。一則將這些基本資料和人物資料所顯示的數據，加以分析比對，就可以據之對這兩部小說的得失優劣加以評斷了。

在基本資料的有關兩書的內容起訖年代及年代數分別是，《痛史》從宋度宗咸淳七年(西元一二七一年)寫至元世祖至正二十六年左右(西元一二八九年)，年代數是十九年；而《兩晉演義》則是由晉武帝太始元年寫至晉懷帝永嘉元年(西元二六五年至三〇七年)，年代數是四十三年，也就是說《兩晉演義》的年代數較《痛史》多了二十四年。

再看《痛史》的回次是二十七回，《兩晉演義》是二十三回；《痛史》較《兩晉演義》多了四回。而兩部小說的總字數「痛史」大約十九萬字，《兩晉演義》大約是十萬字，《痛史》較《兩晉演義》多了九萬字，幾乎是《兩晉演義》的兩倍。也因此，在每回的平均字數中，《痛史》是大約七〇三〇字，《兩晉演義》是四三四〇字，《痛史》較《兩晉演義》每回大約多了二六八〇字。

由以上的資料可知，《痛史》內容的起訖年數較《兩晉演義》少了二十四年，也就是說：《兩晉演義》的年代較《痛史》多了二·二六倍。所以就年代數與總字數二者相比較，《痛史》以幾乎是較《兩晉演義》多出一倍的字數(十九萬字比十萬字)來描述較《兩晉演義》少二·二六倍的年代所發生的事情。因此，在敘述事情的繁簡上，自然也有所差別。《痛史》可以對一件故事中的經過情形，作較詳細的描述，而《兩晉演義》大抵祇能敘其來龍去脈而已。譬如以寫奸臣為例，《痛史》中奸臣的代表人物是賈似道，《兩晉演義》則是「楊駿」。《痛史》在寫賈似道時，可以安排許多情節來顯示他的貪淫、怕死，和貪戀權位的各種反面性格，並且還用留夢炎、巫忠等二位反面角色來襯托他。而《兩晉演義》中描述楊駿，則約略敘述他做了那些壞事及如何做這些壞事而已，並沒有深入的寫他的動機和性格。所以敘述賈似道和楊駿兩人所用的文字，《痛史》也較《兩晉演義》多得多。此外，就以歷史小說中最能吸引讀者的戰爭場面來看，如《痛史》中所描寫的幾場主要戰爭，如樊城、襄陽、鄂州、厓山等戰役，不僅在戰爭經過，雙方軍力部署、戰爭方法、雙方將領如何鬥智鬥力，都有較為詳細的描述。而在《兩晉演義》中戰爭場面，則除了少數幾次以外，大部分都祇是簡略



的敘述一下戰爭的經過而已。這一點應該很明顯的是受到了篇幅的影響，使得《兩晉演義》在情節的描述上，受了限制。

在人物資料的比較方面，我們從附表二的「人物資料分析表」中，可以看出來，在《痛史》的總出現人數是一〇九人，《兩晉演義》則是二五九人，《兩晉演義》較《痛史》多了一四〇人。足足多了一倍以上。

在小說創作上，人物多往往代表了情節發展的支線多，而情節發展的支線太多，則情節的主線不易顯見。亦即在小說的主題上，我們較不易掌握所要表達者為何？所以，在《痛史》中，我們可以很清楚的看出，吳趸人是藉著南宋滅亡之際，孤臣孽子，以及遺民志士的致力恢復過程，來表現他的民族主義思想。而在《兩晉演義》中，我們的感覺祇是像流水帳一樣的把四十幾年中所發生事情記載下來而已。個人以為，如果吳趸人把《兩晉演義》中的一些情節，譬如：「八王之亂」、「清談誤國」、或者「五胡亂華」當作情節的主線，其餘的作為支線以為輔助。則不僅小說的主題可以更明顯，或許也可以減少人物的數量，對於人物性格的刻劃，當可以詳細一些。

我們再看看「人物資料分析表」，的第二、三項資料，《痛史》中的一〇九個人物，總共在三三六回中出現。平均每人出現回次是三·〇八回；而《兩晉演義》中的二五九個人物，總共在四五二回次中出現，平均每人出現的回次是一·七四回。而在《痛史》中，每回平均文字是大約七〇三〇字，《兩晉演義》則祇有四三四〇字（見前附表一）。再將這兩樣數據相乘，則《痛史》對於每個人物的描繪約有二一六七四的文字空間，而《兩晉演義》則祇有七五六六字。《痛史》是七〇三〇字乘以三·〇七回，《兩晉演義》則是四三四〇字乘以一·七四回。

人物刻劃的成敗與否，當然不能說與處理人物的文字數量的多寡成為正比。但是很明顯的可以看出來，在《兩晉演義》中，出現了二五九個人物，而每個人物平均祇上場了一·七四回就下場了，所以在讀《兩晉演義》的時候，我們會覺得，小說中的人物，就像走馬燈一樣，一下子這個人物出現了，一下子這個人消失了，一下子另一個人出現了，一下子另一個人又死了。大部分的人物都在讀者正想對他有更深一層的認識時，就消失了。

人物在小說中所扮演的角色，好像祇是在顯示在事件發生的過程中，有多少人參與，參與者又扮演什麼樣的角色而已。而不管什麼樣的人物性格，會導致他扮演這個角色。或者是什麼事件，引發他的動機，造成他性格上的改變。在人物刻劃中的最重要部份—人物性格的描繪，好像因為人物出現時間的短促，而被忽略了。

反觀《痛史》由於書中對於人物描繪的人物空間大了許多，所以許多在書中雖然出現回次不多的人物，在書中對他們仍有頗為詳盡的刻劃，譬如在第三回的牛富、范天順、王福，第三、四回的張順、張貴、張國威，十七回的鄒鳳等等，我們都可以看出他們鮮活的性格。

「人物資料分析表」的第四項，顯示出的數據是，平均在每一回中，《痛史》每一回平均出現人物數是四·〇三七人，《兩晉演義》則是一一·二六人。這個數據我們再配合「基本資料統計表」中的每回平均字數參照比對，《痛史》每回平均數字是七〇三〇字，《兩晉演義》是四三四八字。所以，以平均數值而言，《痛史》每回的七〇三七字中祇出現四·〇三七人。《兩晉演義》每回的四三四〇字中卻出現了一一·二六人。這個數據同樣的證明了在前一段中所獲致的結論：《兩晉演義》的人物刻劃文字空間較《痛史》要小得多。而且，《兩晉演義》在每回那麼狹隘的文字空間中，要刻劃那麼多的人物，(以四三四〇字除以十一·六人，每個人物祇有三七五字)自然祇是讓讀者感到光是記人物的姓名，就已經夠受的了，遑論其他。吳趸人在〈歷史小說總序〉一文中所說的「端諸複雜、艱於記憶」是使一般民眾對於史冊望而卻步的主要原因之一。不料，這種情形，在《兩晉演義》中，仍然不能避免同樣的缺失，這大概是吳氏所始料未及的吧！

「人物資料分析表」的第五項是比較《痛史》與《兩晉演義》二書中，祇在一回中出現的人物數量。在這個數據中，《痛史》是四〇人，佔總人數的百分之三十六·六；《兩晉演義》則是一七二人，佔總人數的百分之六十六·四。

人物在小說中祇在一回出現就消失，有以下兩種情況，一種情況是這個人物在這一回出現也在這一回死亡。這種情形在《痛史》是一一人，《兩晉演義》則有二十三人。另外一種情形是人物在某一回出現以後，往後的



回次中就不再出現了；這種情形在《痛史》有二十九人，《兩晉演義》則有一四九人。

人物祇出現一回就死亡，當然也代表這個人物是屬於次要的人物，在文字的描述空間通常也是較出現回次較多的人物來得少。但是，在情節上，總是還令人覺得對這個人物的結局有個交代。而祇出現一回即不知所終的人物，除了同樣的因文字描述的空間小，而使人物性格的描述無法詳盡之外，還會給人一種交待不清楚的感覺，並且在安排情節與人物的關係中，較不易使人覺得這類人物的出現有何重要性。而這一類人物在祇出現一回的人物中所佔的比率，分別是《痛史》百分之七二·五，《兩晉演義》則高達百分之八三·一。

我們若將此項數字再加上「人物資料統計表」的第六項：「祇出現二回的人物數及比率」後作一比較，顯示的數據是祇出現二回的人物《痛史》是一八人，佔總人數的百分之十六·六；《兩晉演義》是四十七人，佔百分之十八·一。（在平均二十幾回的小說中，祇出現二回，也應算是很短促了。）把只出現一回和只出現二回人物數二者相加的話，《痛史》出現的人物是五十六人，佔了五三·二個百分點，《兩晉演義》則高達二一九人，佔了八十五·五個百分點。

由以上的資料顯示《兩晉演義》的情節之所以支離破碎，讓人覺得祇是像記流水帳一般，應該是和其中的人物，大都「生命」短促，無法使小說的情節有連貫的感覺。同時也因其「生命」的短促，不容易使讀者對這個人物產生深刻的印象。也無法刻劃出像三國演義中的劉備、關羽、張飛、孔明、曹操、孫權等典型人物了。

並且在同樣是屬於祇出現一回的人物中，《痛史》並不因此而對他們的描述有所疏略，我們看《痛史》中的某些人物，如范天順、牛富、王福（三回）、夏貴、范文虎、孫虎臣（六回）、苗再成（七回）、吳浚（十回）、鄒鳳、陳懿（十七回）、謝葵英（二十二回）、趙子固（二十五回）等，吳趸人對他們所用的筆墨並不少，在人物個性刻劃上，和在當回的情節中，都還顯示出一定的重要性。反之，「兩晉演義」的祇出現一回的人物，大部分都沒有經過任何的刻劃。既不能給讀者深刻的印象，在情節發展中，也不具任何重要性。

「人物資料分析表」的最後一項，是將《痛史》和《兩晉演義》中出現的人物，是否在正史中出現，進行比對。而其結果是《痛史》見諸史傳的人物數是四十三人，佔總人數的百分之三十九·四。《兩晉演義》見諸史傳的人物數是二五二人，佔總人物數的九十七·二個百分點。

歷史小說中，虛構的人物多，自然也代表了虛構的情節多。而虛構的情節多，作者自然可以依照情節發展的需要，來創造人物的性格，並且可以使人物的性格隨著情節的成長而成長。反之，如果小說中的人物是幾乎全部依照史書的話，由於人物已經受到史書中記載事蹟的多寡，和類型的限制，要脫離這個藩籬，而把這些人物塑造成一個典型人物，而又要讓書中的情節與史書中的記載，不失真實感，就不是一件容易的事了。我們試以《三國演義》與《水滸傳》來做比較，《水滸傳》幾乎全屬虛構，而《三國演義》則虛實相間。所以《水滸傳》中對於人物性格的刻劃，與典型人物的塑造，都比《三國演義》要強得多，而《三國演義》中幾個性格突出的人物，也幾乎全部是依靠著虛構的情節來加以襯托。我想，用這一點來比較《痛史》和《兩晉演義》也可以見其優劣。

關於這一點，我們也可以由《痛史》與《兩晉演義》這兩部小說中舉出實例作佐證。

在《痛史》中，雖然見諸史傳的人物佔了百分之三十九·四，但是由書中我們可以看得出來，書中的主要人物大都是虛構的，譬如仙霞嶺上的那一群英雄，如金奎、宗仁、鄭虎臣、胡仇、岳忠、狄琪、史華等，他們不管是在出現的回次(參見《痛史》人物表，見附表三)，或者作為情節的主導人物，或者在作者刻劃他們的筆墨上，都比一些見諸史傳的人物要來得重要，也來得多。而且在《痛史》見諸史傳的四十三人中，有十九人是祇出現一回就消失了，祇出現二回的有八人，二者合計高達二十七人，是諸史傳總人數四十三人這個數目的五八·九個百分點。比率相當大。作者把要用在刻劃這些人物的筆墨，用來刻劃虛構人物，當然會使這些人物的描繪空間要大得多。

在《兩晉演義》方面，其中的人物之所以絕大部是見諸史傳的人物(參見《兩晉演義》人物表)，見附件四)，應當和吳趸人寫作這部小說的態度



與方法有關，吳氏在寫兩晉演義時認為歷史小說應儘量合乎史實而減少虛構，(這段理論詳見前節所述)，所以他寫《兩晉演義》時自言係以《通鑑》為線索，以《晉書》、《十六國春秋》為材料(見《兩晉演義·序》)，亦即不論是情節、人物，都以這三本史書為依歸。在情節上既然是要求其不為史實，在人物上自然就不能有虛構人物了。

在人物上要求其皆為史傳上已有之人物，在情節上又要求其不離史實，對於人物的刻劃，自然受到了限制。茲舉《兩晉演義》中的兩個人物為例，來看看《兩晉演義》的人物刻劃為何不能成功？

第一個例子是王衍，《晉書》卷四十三有傳，在《兩晉演義》的第九、十、十七，及二十二回出現。在書中可算是一主要人物。<sup>7</sup>

在第九回王衍出現時，祇說明他是一個崇高清談，不務正事的人，第十回中的王衍形象則甚為卑劣，「……原本王衍之女嫁為太子妃，衍見太子得罪，恐累及自己，故首先上表請離婚，惠帝亦即准奏。……。」第十七回中，則是言朝士受王戎、王衍之習氣所染，平時專尚空談，故劉淵兵臨城下，卻束手無策。在以上這三段對王衍的刻劃都是負面的，但是在第二十二回中，描述王衍佐東海王越破王彌的這段情節中，王衍卻變成一個智勇雙全、善謀能斷的人物。前後的形象不一。而這種由虛浮、卑劣到勇敢、善謀能斷的性格上的改變，也不能像佛斯特(EM.Forster)在「小說面面觀」中所述的圓形人物一樣，「……一個圓形人物，必能在令人信服的方式下，給人以新奇之感。」<sup>8</sup>王衍性格上的轉變，並沒有在小說中任何的交代，亦即王衍性格的轉變，對讀者而言，祇能給予讀者莫名其妙的感覺，而無法令讀者信服。

但是，吳氏在《兩晉演義》中描繪的王衍，其事蹟大抵依《晉書·王衍傳》而來，在《王衍傳》中實際記載王衍的事蹟就是如此。既然要求與正史相合，人物性格上的前後矛盾，也就無法兼顧了。

第二個例子我們舉的是綦母豚，綦母豚《晉書》無傳，事蹟見《資治

<sup>7</sup> 王衍事蹟見《晉書》(台北：鼎文書局校注本，1980)，卷43，〈王戎附從弟衍傳〉，頁1235-1238。

<sup>8</sup> 圓形人物理論，見佛斯特，《小說面面觀》(台北：志文出版社，新潮文庫，二版，1976)，第四章「人物·下」，頁68。

通鑑》卷八十六，<sup>9</sup>不過寥寥數字：「漢王淵攻東瀛公騰，……迺帥輕騎數千救騰，斬漢將綦母豚。……」。在《兩晉演義》第十七回中，吳氏為了使這段情節較饒興味，做了這樣的改寫：「……劉淵殺至城邊，恰遇迺挺槍刺來，劉淵揮刀相迎。正在酣戰時，忽然一個火球，飛落劉淵馬身上，那馬負痛躍起，將劉淵掀翻在地。舉槍便刺，忽然一人大呼曰：「勿傷吾主。」刀光閃處，在迺頭上，劈去了半個頭盔。大驚，急捨了劉淵，駕住雙刀，大喝曰：「汝是何人？敢來送死。」那人曰：「吾乃漢王駕下，飛虎將軍綦母豚是也，特來殺汝。」更不答話，挺槍來戰。綦母豚死力戰住，戰到十數回合，迺手起槍落，刺於馬下，取了首級，再趕劉淵時，已是去得遠了。……。」

這一段中對綦母豚的刻劃，在開始的時候會讓人有一種一個重要人物將要出場的感覺，而且吳氏大可藉此將之塑造一個忠勇救主的典型。但很可惜的，接下來卻是綦母豚不敵被殺。而且綦母豚在十七回之前也從未出現過，他祇不過是一個毫不重要的角色而已。我想如果吳氏在十七回之前能虛構一些情節來描述他。或者綦母豚可以被成功的塑造成一個「易於辨認」、「易於為讀者所記憶」的「扁平人物」。<sup>10</sup>

在本節中，我們用了許多方面的統計數據，作為證據，來比較《痛史》與《兩晉演義》的優劣得失。當然，用舉例為證的方式來作評斷時，如果是祇以「孤證為證」的方式來作為評斷的話，那是不夠客觀的。但是，在我們由「故事年代數」、「回數」、「總字數」、「平均每回字數」等基本資料，和「總出現人物數」、「平均每個人物出現回數」、「每回平均出現人物數」、「祇出現一回、二回人物數及比率」、「人物見諸史傳數及比率」等人物資料所顯示的數據，再和書中的內容作比對分析。所顯示的結果，應該是具有相當高的可信度的。

<sup>9</sup> 《資治通鑑》（台北：世界書局校注本，1969），卷 86，〈晉紀八〉，頁 2708。

<sup>10</sup> 扁平人物的理論，見佛斯特，《小說面面觀》，第四章「人物·下」，頁 59-60。



### 三、結語

在以上的用統計數據來比較《痛史》與《兩晉演義》的寫作方式中，似乎顯示了用似馮明之先生所說的第一種以「用小說來增飾歷史」的寫作方式來創作的《痛史》，較之用第二種以「利用小說來強化歷史」的寫作方式來創作的《兩晉演義》，不管是在情節上安排，或是人物刻劃方面，都要好得多。

對於《痛史》與《兩晉演義》的評價也大抵如我們的分析，都是認為《痛史》較《兩晉演義》為優。以下我們就選幾家對二書的評論：「……在晚清的講史中，這是最好的一部，無論是內容或技術上，都有很有很好的成就。這小說在當時影響很大，《仇史》是受了他的暗示而作，可惜，再加上幾回就可以結束的大作，竟不得完稿，真是晚清講史上的一大損失。」<sup>11</sup>阿英在《晚清小說史》中對《痛史》可以說是褒獎有加。我想是和他可以多作敷衍的寫作方式有關的。而且阿英很對《痛史》無法完篇感到遺憾！他甚至認為《痛史》：「……惜未寫完，否則，其價值當在《二十年目睹之怪現象》之上。……。」<sup>12</sup>至於《兩晉演義》，阿英則認為寫作的方式，受到了限制，所以成就不如《痛史》，他說：「……兩晉史實的混亂繁複，本不如《痛史》的較簡單，加以《痛史》中的呼吸脈搏，與晚清的政治社會，有更多契合性，所以這部書的成就，和在讀者間影響，是遠不如《痛史》……。」<sup>13</sup>其實，《兩晉演義》所受到的限制，不僅在素材方面而已，連寫作方式，都是其中重要關鍵。這一點，楊世驥在《文苑談往》一書中，對於《兩晉演義》失敗的原因，倒有較中肯的評論，他說：「……此文〈歷史小說總序〉立論中心，似乎是為了研究歷史，方才創作歷史小說，所以歷史小說應該一本於歷史(官史)上的真實故事，不可有所刺繆，完全忽略了小說的文學技巧與價值。晚清歷史小說自沃堯所賺《痛史》以後，一時風起雲湧，然而沒有一部特別生色的作品，主要的就是太注意情節的真實

<sup>11</sup> 見阿英，《晚清小說史》（香港：中華書局），第十二章，「講史與公案」，頁153。

<sup>12</sup> 見阿英，《小說三談》，收錄於《小說閒談四種》（上海：上海古籍出版社，1985），「清末四大小說家」，頁168。

<sup>13</sup> 見阿英，《晚清小說史》，第十二章「講史與公案」，頁154。

性，缺乏剪裁與點染，這當是受了沃堯《歷史小說總序》一文的影響。」<sup>14</sup>

楊氏此文，觀點極為正確，但是他說是受到〈歷史小說總序〉的影響，倒不以為然。因為，〈歷史小說總序〉一文中，並不反對歷史小說有剪裁或點染(詳見本文第一節。)如果改說他們是受到《兩晉演義序》的影響，就更妥洽了。

另外，楊世驥在《文苑談往》一書中，對於《痛史》也有極肯定的評價，而其價值所在，正在於他能利用這些虛構的人物，來抒發自己的思想。他說「……裏面的故事頗有與史乘不符者，其長處是能以很大的篇幅去寫那些無名英雄們的活躍，這些無名英雄們都是作者所添構出來的，所以非常使人感動……。」<sup>15</sup>

由本文第二節中依據統計資料所作的比較分析，和阿英、楊世驥二氏對於《兩晉演義》和《痛史》的評價，我們應當可以得到一個結論：虛構是小說藝術的特色之一，〈不管是人物、或是情節。〉即使是歷史小說亦不例外，即使是歷史中真有其人存在，在描述他們的事蹟時，亦應加剪裁或點染，如此，方能使人物性格的典型確實，人物性格的成長隨著情節的成長而成長。

<sup>14</sup> 見楊世驥，《文苑談往》(台北：廣文書局，1981)，「吳沃堯歷史小說總序」一文，頁 86。

<sup>15</sup> 見楊世驥，《文苑談往》，「痛史」一文，頁 86。



## 參考文獻

- 唐·房喬等，《晉書》（台北：鼎文書局校注本，1980）。
- 宋·司馬光，《資治通鑑》（台北：世界書局校注本，1969）。
- 明·宋濂等，《元史》（台北：鼎文書局校注本，1980）。
- 明·屠喬孫、項琳，《十六國春秋》（台北：世界書局校注本，1969）。
- 吳趸人、周桂笙，（1979），《月月小說》第一冊（台北：文海出版社，1979）。
- 吳趸人，《痛史》（台北：廣雅出版社，晚清小說大系本，1984）。
- 吳趸人，《兩晉演義》（台北：廣雅出版社，晚清小說大系本，1984）。
- 吳趸人，《雲南野乘》（台北：廣雅出版社，晚清小說大系本，1984）。
- 吳趸人，《廿年目睹之怪現狀》（台北：廣雅出版社晚清小說大系本，1982）。
- 阿英，《晚清小說史》（香港：香港中華書局，出版年不詳）。
- 阿英，《小說閒話四種》（上海：上海古籍出版社，1985）。
- 楊世驥，《文苑談往》（台北：廣文書局，1981）。
- 鄭逸梅，《小品犬觀》（台北：新文豐出版公司，1982）。
- 英·佛斯特著、李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文出版社，新潮文庫，1980）。

# A STUDY OF WU JIAN REN'S HISTORICAL NOVEL AND THE THEORY OF HISTORICAL NOVELS

**Chien-shiang Lee**

Lecturer, School of Chinese Medicine, China Medical University

## **Abstract**

Wu Jian Ren(1866-1901) is an important novelist in late Qing dynasty. His important works include *The Strange State of the World Witnessed over 20 Years*, *The History of Pang*, *Nonsensical Stories of Fantasy*, *The Live Hell*, *The Fantastic Stories of Dian Shu*, *Robber Detectives*, *The Sea of Hatred*, *The Dust after the Calamity*, *The Latest Social Dirty Stories*, *The New Story of Stone*, *Shanghai You Tsan Road*, *The Knack of Making a Large Fortune*, *The Romance of Two Jin Dynasties*, *A Muddled World*, *Tales of Yun-nan*.

Among the works, *The History of Pang*, *The Romance of Two Jin Dynasties*, and *Tales of Yun-nan* are classified as historical novels. It is a pity that none of the three novels were completed. Among them *Tales of Yun-nan* only contains 4 chapters and thus is not worth studying.

*The History of Pang* contains 24 chapters, and *The Romance of Two Jin Dynasties* 23 chapters. What makes the two novels interesting and worth studying is that though they are works of the same author they were written in different styles. *The History of Pang* pays more attention to amusement and is more fictitious. *The Romance of Two Jin Dynasties* claims to be faithful to history. What are the advantages and disadvantages of these two styles of writing, and which of the two is more in accordance with the principles of



fiction are what this essay aims to investigate.

Furthermore, this study also uses statistical methods to examine the following data of the two novels: the beginning and the ending years, the total numbers of words, the total numbers of characters, the numbers of chapters, the number of characters in each chapters, average number of words in a chapter, the number of chapters in which characters appear, the percentage of historical personages in characters, the percentage of characters appearing only in one chapter, etc. The purpose of this effort is to evaluate the advantages and disadvantages of the two novels in characterization through a comparative analysis of these data.

Keywords: The History of Pang, The Romance of Two Jin Dynasties, realities, fictitious