第六章 文學生產類型的擴大與互動：作為一本文學雜誌

在先前的章節中，我們已爬梳了《月月小說》中的小說文本。但《月月小說》作爲一份文學雜誌，其中也刊載了爲數不少的其他文類作品，如傳奇、戲劇、劄記等等；還有「附錄」文章，其中多爲笑話、隨筆；甚至還有燈謎的接載。這些種種文學／非文學的生產類型，同樣聚合於《月月小說》當中，更可見其「雜」性。

在這些小說以外的文本中，我們或可發現與《月月小說》的小說觀念一致性的戲曲說唱文本；但在「附錄」文章中，卻可見許多「衍古性」[1]極強的作品，其脫去了時局的關注，也不擔負啓蒙教訓的責任，甚至開始「談狐說鬼」，完全悖離「破迷」的科學性。本章主要以三組關鍵字：衍古、追新、求異來討論此中的紛雜狀態，這三者或彼此相涉、也可能彼此排斥，因而呈現出《月月小說》的多樣性與駁雜性，本章將考察這些小說以外的文本，希望在文類之間的縫隙中勾勒、描繪出《月月小說》中文學／文化生產及互動樣態。

國立政治大學 National Chengchi University

第一節 戲曲說唱文本的兩種創作方法

一、衍古以新民

在《月月小說》中的其他文類中，以戲曲文本佔了多數，這與當時文學界倡導「新戲曲」自有關聯。晚清多把戲曲與小說聯合並舉，有時「小說」一詞亦涵攝了戲曲[2]。而新戲曲的理論也和新小說的理論若合符節，強調戲曲於俗民的重

---

[1] 「衍古性」的概念乃根植於薛洪勣考察傳奇小說時的概念，其以爲話用典故與古籍，並融合新觀點，即爲「衍古性」。參見薛洪勣：《傳奇小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998），頁357-358。因此，我們必須關注的有二個層次：衍與古，如何選取、變造前文本。本章在這種「文本間的」（intertextual）思考裡，放入另外兩個關鍵詞：追新、求異，希望能在非小說文本中爬梳出三個鮮明的脈絡。

[2] 張炯，鄒紹基，樊駿主編：《中華文學通史》，頁 558；袁進：《中國文學的近代變革》，頁 161-162；袁進：《近代文學的突圍》，頁 236-237。

大影響力，例如三愛（陳獨秀）云：

> 戲曲者，普天下人類所最樂睹、最樂聞者也，易入人之腦蒂，易觸人之感情。故不入戲園則已耳，苟其入之，則人之思想權未有不握於演戲曲者之手矣。使人觀之，不能自主，忽而樂，忽而哀，忽而喜，忽而悲，忽而手舞足蹈，忽而涕泗滂沱，雖些少之時間，而其思想之千變萬化，有不可思議者也。故觀《長板坡》、《惡虎村》，即生英雄之氣概；觀《燒骨計》、《紅梅閣》，即動哀怨之心腸；觀《文昭關》、《武十回》，即起報仇之觀念；觀《賣胭脂》、《蕩湖船》，即長淫慾之邪思；其他神仙鬼怪，富貴榮華之劇，皆足以移人之性情。由是觀之，戲園者，實普天下人之大學堂也；優伶者，實普天下人之大教師也。[3]

陳獨秀以爲戲曲「雖聾得見，雖盲可聞」，所以具備了廣大的社會改革力量，因此若欲改良社會則必須藉助戲曲，而當前戲曲仍有改良空間。陳獨秀持五大主張，以爲要「新編有益風化之戲」、「採用西法」、「不可演神仙鬼怪之戲」、「不可演淫戲」、「除富貴功名之俗套」[4]。陳獨秀認爲，將中國古代荆軻、聶政、張良、岳飛、文天祥、王陽明、史可法、等大英雄事蹟，「排成新戲，做得忠孝義烈，唱得激昂慷慨」；舊戲如「《吃人肉》、《長板坡》、《九更天》、《換子》、《替死》、《刺梁》、《魚藏劍》等類，亦可以發生人之忠義之心。」[5]陳獨秀將衍繹中國古代的忠孝節義歷史故事置於第一位，優先於西方新知融入於戲曲中。

在陳獨秀之前，中國第一份戲劇刊物《二十世紀大舞台》於 1904 年 10 月發刊，其已俱備了「衍古」概念：

> 研究羣理，昌言民族，仰屋梁而著書，鯫生拘曲，見而唾之，以示屠夫牧子，則以爲岣嶁之神碑也。登大演說台，陳平生之志願，舌敝唇焦，聽者充耳，此仁人志士所由傷心飲恨者矣。顧我國民，非無優美之思想，與激刺之神經也。萬族瘡痍，國亡胡虜，而六朝金粉，春滿江山，覆巢

[3] 三愛：〈論戲曲〉，《新小說》第 14 期（1905 年），頁 1
[4] 同上註，頁 3-5。
[5] 同上註，頁 4。

> 傾卵之中，箋傳《燕子》；焚屋沈舟之際，唱出《春燈》；世固有一事不問，一書不讀，而鞭絲帽影，日夕馳逐於歌衫舞袖之場，以爲祖國之俱樂部者。事雖民族之汚點乎？而利用之機，抑未始不在此。又見夫豆棚柘社間矣。春秋報賽，演劇媚神，此本不可以爲善良之風俗，然而父老雜坐，鄉里劇談，某也賢，某也不肖，一一如數家珍，秋風五丈，悲蜀相之隕星；十二金牌，痛岳王之流血，其感化何一不受之於優伶社會哉？世有持運動社會鼓吹風潮之大方針者乎？盍一留意於是？[6]

此篇文字爲《二十世紀大舞台》之發刊辭（1904 年），文中點出了中國戲曲的優良傳統，隨後於下文援引西方戲劇經驗，提倡「戲劇改良」。如此看來，戲曲改良中其實有很大部分是要延伸戲曲中本有的傳統，或是將中國古典的忠孝節義歷史編入戲劇中。在《月月小說》裡，有關戲曲說唱藝術的討論有兩篇文章，而其也都受到當時整體戲曲改良意見的影響，天僇生的〈劇場之教育〉，將戲曲上推至孔子、司馬遷論《詩》、樂，進而梳理中國戲曲發展史，認爲元人雜劇中有深刻的寄寓：

> 吾聞元人雜劇，向有十二科，忠臣烈士，孝義廉恥，叱奸罵讒，逐臣孤子，居其四，而以神頭鬼面，煙花粉黛爲最下下乘。可知戲劇之所重，固在此而不在彼也。又元人分配脚色，咸有深意存其中。曰正末，當場男子，能指事者也；曰副末，昔謂之蒼鶻，鶻者，能擊賊者也；曰狚，狚狐屬，好淫，後譌爲旦；曰狐，妝官者也，後譌爲孤；曰靚，傅粉墨，供笑諂之義，後譌爲淨；曰猱。妓之通稱也，猱亦狐屬，能食虎腦，以喻少年愛色者，如虎之愛猱，非殺其身不止也。由是以觀，是古人之於戲劇，非僅借以怡耳而懌目也，將以資勸懲、動觀感。[7]

天僇生指出元雜劇強調忠孝節義的精神，並仔細分析每種角色類型的意義。值得思考的是，天僇生直取元雜劇進行討論，一方面自然是因元雜劇在戲曲上的代表性；另一方面，在當時「民族國家」觀念興盛，「元—清」之間的政治環境相似，元代文人無法科考進入官場，因而轉入戲曲創作，晚清創作者受到新知洗禮，採

---

[6] 柳亞子：〈二十世紀大舞台發刊辭〉，《晚清文學叢鈔》，頁 177。
[7] 天僇生：〈劇場之教育〉，《月月小說》第 13 號，頁 4-5。

取「文學救國」，他們都對在異族統治下對朝政失落，因此，天僇生對於「元」雜劇的選取，有深刻的文化與政治意涵。[8]

接著天僇生又舉法、英的戲劇和社會發展的例子，論證戲劇和國民、社會之間的關係匪淺，最後呼告中國梨園能夠革新，「收廉價以灌輸文明思想」，其更希望「海上諸名伶，取舊日劇本而更訂之，凡有害風化，窒思想者，舉黜弗庸，以為我民造無量幸福。」[9]

天僇生的戲曲革新論點，一方面重新挖掘、發揚「勸懲」的意義；二方面則要輸入文明思想於其中。總體來說，也是站在「衍古以新民」的角度。另外一篇有關戲曲的文章，則是日本宮崎來城的〈論中國之傳奇〉，該文評述了有清以來的三部傳奇作品：《桃花扇》、《小忽雷》、《長生殿》。他針對了內容、說白、歌詞一一給予高度讚賞，並且也肯定了清朝的小說創作。本篇文章其實只是單純地介紹清前、中葉的傳奇作品給日本讀者，但《月月小說》卻特地翻譯、登載，並於譯文後附上「譯者曰」：

> 余譯是篇竟，不覺喜上眉。余曷爲喜？喜中國文化之早開也。六書八畫，史冊昭然，俗語文言，體裁備矣。而虞初九百，稗乘三千，又大展小說舞臺之幕。迄於近代，斯業愈昌，莫不慘澹經營，斤斤焉以促其進化。播來美種，振此宗風，隱寓勸懲、改良社會。由理想而直趨實際，震東島而壓倒西歐。說部名家，亦足據以自豪者也，天下之喜，孰出於是？若雲亭、昉思之流，恨不買銀絲以繡之，鑄銅像以祀之，留片影於神州，以爲小說界前途之大紀念。[10]

報癖藉由日本文壇健將對中國作品的讚賞，激發國人對中國固有文化之認同，以爲此足以「自豪」。其透過域外評論而反身證明中國文學中「隱寓勸懲、改良社會」的美善傳統，認爲應好好發揚光大，但是這種「發揚」，並非單純的繼承，而是結合了當時社會、政治革新的論述，加上域外的戲劇「精神」，對中國戲曲

---

[8] 這點更可在下文中對於戲曲文本的分析上得見。
[9] 天僇生：〈劇場之教育〉，頁 6。
[10] 宮崎來城著；報癖譯：〈論中國之傳奇〉，《月月小說》第 14 號，頁 19-20。

說唱藝術進行重整。[11]

在《月月小說》中，祈黃樓主的〈懸罍猿傳奇〉就是一衍古之作，此劇寫的是明末遺民張蒼水的故事[12]，祈黃樓主更直言此劇創作意圖：

> 譜出新詞付妙伶，感時又見孔雲亭。疑從巴峽瞿塘路，聽到哀猿第五聲。【註：昔徐青藤這人有《四聲猿》傳奇，玆編出則增四為五矣。】[13]

由此可知，祈黃樓主有意上承徐渭《四聲猿》。徐渭《四聲猿》被譽爲「詞場飛將」，王驥德《曲律》更言其爲「天地間一種奇絕文字」[14]。王長安認爲，「徐渭《四聲猿》是借猿聲之悲託己哀世之情的，以超出三聲已足墮淚的四聲之猿，來傾瀉自己的悲涼憤惋之詞，託意人間的坎壈無聊之況。」[15]由此觀之，祈黃樓主藉演張蒼水以身殉國，及猿猴與張蒼水之間的情感互動，實則爲自己代言。

〈懸罍猿傳奇〉除了曲白外，更有評點文字緊密地隨文提點。曲白處處彰顯其「遺民」身分：

> 國破家亡賸孤臣，氣化長虹血化燐。敕召雷霆並風雨，來迎閻部去歸神（坐介）俺乃杭州省城隍廟忠肅是也。自承帝命，來做明神。現在明祚已盡，天命有歸，尚有遺民兵部尚書張煌言一人，生在人世，孤忠自矢，百折不回……合於本年九月初七日，在杭城抗節而死，他一縷靈魂，定為神道。[16]

透過明朝神祇對張蒼水靈魂的召喚，並言其「抗節而死」則「定爲神道」，可見對於張蒼水的推崇。除了直言張蒼水的對國家之忠外，也描繪雙猿：

---

[11] 這就是一般論者以爲的「舊瓶裝新酒」創作手法。與小說界革命不同，倡議戲曲革新者，都可在戲曲傳統中找到「移風易俗」、「懲惡揚善」的精神，但對他們來說，單純的「衍古」是不夠的，同時還必須「追新」，將泰西、日本的戲曲／戲劇精神融入其中。參見陳伯海，袁進主編：《上海近代文學史》，頁 401-409。
[12] 阿英：《晚清小說史》，頁 148。
[13] 祈黃樓主：〈自題本傳奇卷首〉，《月月小說》第 1 號，頁 26。
[14] 王驥德：《曲律》（台北：鼎文書局，1974），頁 167。
[15] 王長安：《徐渭三辨》（北京：中國戲劇出版社，1995），頁 54。
[16] 祈黃樓主：〈懸罍猿傳奇〉，《月月小說》第 3 號，頁 131。

> 那時上船之時，閣部舊有雙猿通曉人意，也知我三人此行，難能重返，哀鳴跳躑，依依不舍，及至船開離岸，投入水中。他是個畜牲，也知戀主。【評點：猿猶如此，人何以堪？】[17]

透過人／畜對比，呈顯出主人與其所豢養之動物皆忠肝義膽。歸神後的張蒼水，被封爲懸罍之神，正與題目呼應。此傳奇最後則以一女子弔念張蒼水做結，其中並穿插許多張蒼水的絕命詩，以爲「女士弔忠，別開生面，而黎園腳色，可稱全備。此尾聲，可稱後勁。」[18]

〈懸罍猿傳奇〉除直接描述張蒼水之忠外，也透過雙猿殉節的事件，深化了張蒼水的忠。祈黃樓主強調排滿的「忠」，正隱隱蘊藏了對朝廷的不滿。胡適認爲近代戲曲的特色在於：

> 這時候的戲曲，即使同樣的搬演著歷史上的故事，卻另有其題外的旨趣，進焉者甚至把戲曲當作一種政治宣傳的武器了。[19]

胡適挖掘出了當時作品「衍古以新民」的意涵，而祈黃樓主的作品恰恰正有此現象。不但重新恢復了戲曲的忠孝節義傳統，也蘊含了對清廷的不滿，企圖喚醒中國魂。

玉泉樵子的〈風雲會〉，則演繹了唐朝的歷史傳奇——〈虬髯客傳〉，其自言撰寫原因爲：

> ……就將唐代舊書張說所撰〈虬髯客傳〉中，李靖納紅拂私奔一事，搬演起來。實事實人，毫無假借，可見從古英雄，忘不了兒女私情的意思。[20]

---

[17] 祈黃樓主：〈懸罍猿傳奇〉，頁 133。
[18] 祈黃樓主：〈懸罍猿傳奇〉，《月月小說》第 4 號，頁 150。
[19] 胡適：〈中國文藝復興運動〉，輯入劉心皇：《現代中國文學史話》（台北：正中書局，1971），頁 13。
[20] 玉泉樵子：〈風雲會〉，《月月小說》第 10 號，頁 218。

在這個故事中，李靖與紅拂私奔一事固爲重點，然而在當中卻處處可見對「英雄」的描繪與形象塑造，例如傳奇戲曲中將風塵三俠彼此之間的緣分上推至神道：

> ……煬帝荒淫無道，天心厭亂，特會真主臨凡，肅清疆宇。只是少不得輔佐功臣，已命薇垣環伺諸星，紛紛下界。惟有玉帝座前傳香金童，傳言玉女二人，塵緣未斷，應入輪迴。上帝慈悲，要教他二人，一個做開國元勳，一個做女中豪傑，恩榮蓋代，後世傳名。更遣黃旗星君下凡，他也是一國之主，其中成就二人的功名福澤，正是富貴窮達雖是命，全憑神筆巧安拼。[21]

〈風雲會〉加深了〈虬髯客傳〉中的「天命」、「奇氣」、「異人」[22]觀，揭示了三人命定因緣，這是傳奇戲曲與傳奇小說之間的差距。不過在近代的「破迷」風氣中，評點文字忽略了其中的迷信思維，反而以爲「敘事簡括，得太史公遺意」[23]，欲將讀者焦點轉向敘事層面，而削減當中的神道安排。

除了天命、因緣外，〈風雲會〉亦不斷填補〈虬髯客傳〉中的空白，例如巨細靡遺地描寫李靖與紅拂女奔逃的經過，以及與虬髯客結爲兄妹，三人忠肝義膽之個性：

> （東甌令）遭逢異，肝膽輸，記取盟言永不渝，三生舊石良緣註，贈縞還投紵，甘須相共苦同茹，分手莫欷歔。【評點：海內存知己，天涯若比鄰。】
>
> （三換頭）忠奸漫謔，評量自喻，恩讎本殊，報施有據，可笑頭顱，如許一似枯魚（喫介）供七箸何妨，饜飫飲啄先註，荒唐事可吁。（舉杯

[21] 玉泉樵子：〈風雲會〉，《月月小說》第 10 號，頁 219。
[22] 在〈虬髯客傳〉中，描述紅拂女外表爲「觀其肌膚，儀狀，言詞，氣語，真天人也」；虬髯客言李靖外表「觀李郎儀形器宇，真丈夫也。」而論及李世民時，則頻頻以「望氣者言太原有奇氣」、「神氣揚揚，貌與常異」、「真天子也」稱之，表示天命之依歸。參見杜光庭：〈虬髯客傳〉，汪辟疆編：《唐人傳奇小說》（台北：文史哲出版社，1993），頁 178-180。
[23] 玉泉樵子：〈風雲會〉，《月月小說》第 10 號，頁 219。

介）滿引荷葉，且莫問陽關唱路隅。[24]

從這些空白的選取與填補中，可以發現戲曲〈風雲會〉更加強調「忠孝節義」的精神，這是對戲曲傳統精神的發揚，而這樣的衍古，其所欲倡導的正是一種「俠義」的人格特質，這種特質除了在戲曲中展現外，同樣也出現在《月月小說》的其他小說，如〈柳非烟〉，「俠情」也成了《月月小說》中的新的小說類別。

在「歷史新戲」〈女豪傑〉中，則將「衍古」與「追新」融合爲一。〈女豪傑〉所演繹的是晚明抗清女將秦良玉的故事，秦良玉的形象正巧符合近代政治需求：對清廷的不滿，以及女性獨立自主。〈女豪傑〉除了在第一幕立即展現其「巾幗不讓鬚眉」的雄心壯志外，也添加了新思維於其中：

（四旦扮丫鬟上）丫鬟們奉了太夫人之命，今日天氣晴和，伺候姑娘到山中跳舞去罷。（武旦）呀！苗俗跳舞，便是自由結婚。既奉母命，只得前去走走。正是新中無限事，豈是為傷春。（下）[25]

從「有女懷春」，到企欲「自由結婚」，已可見「秦良玉」此一符號，從晚明走向晚清。之後其與馬文龍在閨房中的對談，更可見此精神：

（武旦）大凡一個人，生在世間，無論男女，都要有個獨立性質……及到嫁了丈夫，夫妻是個敵體，是個平等，怎好說是從夫？至於兒子，是自己所生，兒子還要仗母教呢，怎好說是從子？……所以把中國的女子，一個個都弄成了這樣的奴婢人格。[26]

對傳統三從四德的反撥，是當時晚清振興女學的一貫論述，在這齣劇中卻透過晚明的秦良玉口中說出，且用了許多新術語，諸如自由結婚、獨立性質等等，可見當中的衍古與追新，亦可見歷史／新戲之間的互用，並以此新民的理念。

---

[24] 玉泉樵子：〈風雲會〉，《月月小說》第 18 號，頁 143。
[25] 月行窗主：〈女豪傑〉，《月月小說》第 22 號，頁 160。
[26] 同上註，頁 163-164。

二、為時事造新劇

除了衍古以新民外，《月月小說》也有登載「時事戲劇」兩齣，分別是〈曾芳四傳奇〉和〈鄔烈士殉路〉，而這兩齣時事戲劇都是吳趼人所作，也反映了他對社會、時下的關注，不只引入小說創作中，亦反映在其戲曲作品裡頭。

〈曾芳四傳奇〉演術的是曾芳四強佔女學生鄧七妹的新聞。在這齣傳奇中，多流露出對道德淪喪的慨歎：

> （蝶戀花）道德頹亡人格墜，變相森羅何處尋真偽？白晝豺狼昏夜魅，思量不計先迴避……
>
> （滿江紅）白日青天公然有奸淫之輩……[27]

吳趼人也透過麥家媽媽一角，說出對當時上海社會的不滿：

> ……只是上海地方，不比別處，外面看起來是錦繡大地，內裡實在是荊棘縱橫。聽得俺家老頭兒說，租界內的公堂案，天天都有那盜賊奸淫之事，並有許多奇奇怪怪的事情。別處說沒人做得到，就是做夢裏也想不到的，上海都會做出來。皆因為上海流氓太多，又是中外五方雜處的地方。[28]

麥家媽媽這一席話，正點出了上海社會的問題，有別於小說中呈現的「人心不古」，此處更彰顯出「世風日下」的問題。對於當時上海社會有深刻的關注與批評。此齣戲呼應了《月月小說》強調的傳統「道德」恢復。

〈鄔烈士殉路〉講的是 1907 年蘇杭甬路權收回事件中，鄔鋼嘔血而死一事。蘇杭甬路權收回事件乃因浙江地區居民自籌款項，自築鐵路，然而清廷卻將鐵路

---

[27] 我佛山人：〈曾芳四傳奇〉，《月月小說》第 8 號，頁 131-132。
[28] 同上註，《月月小說》第 9 號，頁 151。

代築權交予英國，使英國能從中獲利。此舉引發浙江地區紳商、學生的不滿，因而展開一連串的抗議活動[29]。

〈鄔烈士殉路〉一戲先聚焦於鄔鋼企欲以死明志之心，再寫鄔綱之死一事所帶來的衝擊。劇中強調鄔鋼的愛國心：

> 想我鄔鋼　亦是國民一分子　不幸生逢末世　眼見江浙片土　斷送在一般　賣國賊子之手　　恨不手刃此賊　方消胸中之恨　但我一介書生　家道微寒　不能毀家抒難　　偷生人世　有何面目……我鄔鋼靈魂不泯　必化作厲鬼　活捉爾輩　正是這個辦法　待我留下遺囑一封便了。[30]

如此自白，展露出鄔鋼對收回路權的關心、參與，以及對清廷的不滿。也在這等氣魄中看出知識份子對於朝廷種種不利於國家作爲的「無計可施」，唯一的「辦法」，竟是自我了結，期盼化爲厲鬼來懲治官員。透過鄔鋼死前自白，呈現出官／民之間的力量懸殊，也塑造出官方的無能賣國／民間自主愛國的二元對立，讓鄔鋼更具正義的聲音。

當鄔鋼死後，劇本安排諸多鬼魂迎接之：

> 瞥眼間又只見　無數鬼魂（雜扮）（陳天華）（馮夏威）（李培仁）（姚宣業）（潘伯英）（陳天聽）（各鬼魂披髮拱手迎接介）一個個鎖雙眉　歎氣唉聲　　中國亡　都由於　人心不整……[31]

這些鬼魂都是當時著名的反清人士，其中馮夏威在禁華工抵制美約中殉難；李培仁是山西爭礦權運動領導學生；陳天華則爲革命黨員。在「排滿」與「愛國」（此處係指民族主義初盛定義下的中國，而非清王朝）的譜系中，吳趼人並不如阿英所言排斥革命，而是企圖以革命／立憲以外的標準評價這些人。

---

[29] 蔡書義等著：《中國近代史新編》，頁 176-178。
[30] 佛：〈鄔烈士殉路〉，《月月小說》第 11 號，頁 197。
[31] 同上註，頁 200。

雖然〈鄔烈士殉路〉一劇並未完成，然在第二折後，有「特載」〈浙江三烈士殉路記略〉，文中略述浙江鐵路爭權事件中殉難三人：鄔鋼、湯緒、范雄冠，此文以「烈士」稱呼之，可見對其推崇之極。文末並附上《神州日報》對此事之報導：

> 日來開會集款，眾情踴躍，未嘗非受三烈士之感召。如挑夫、餅師、優伶、娼妓、乞丐，猶相率縮食冀助其成，而毀家紓難……[32]

報導特別針對三烈士死後，民眾的反應，顯現出販夫走卒對其情感的熱切呼應，以及一般民眾的愛國心。同樣的事件也曾敷衍爲小說，在同一號中的〈彼何人斯〉即書寫一乞丐捐贈自己本來要用來過冬的「洋一圓」，以「盡一份子國民之義務」[33]，乞丐並不居功爲「國民之代表」，反而透過自述，點出中國被列強欺凌下一般民眾的生活：

> 吾本為東三省人，當年俄國經營東省鐵道，派重兵守其地，凡東三省吾民所有之財產，悉佔據之，且驅民六千餘，眾齊溺於黑龍江。吾固此六千人之一，奔波南下，蒙浙江人之慈善，許乞食於墦間，未入餓鬼道中……未為黑龍江之魚鱉，而得為浙江之乞兒，已不幸中之萬幸，復誰料浙江右將為第二之東三省，則未來第三、第四以至第二十一、第二十二之東三省不獨，吾將無立錐處，推第二至第二十二之如吾者，又將有何處容其立錐？[34]

在這段敘述中，可以看到人民在列強經濟侵占中國下的生活，而從這樣的「複製」中，帶出了一個關鍵：若無破釜沉舟與之對抗，列強的經濟侵占是不會停止的。小說透過乞丐生命的見證來喚發民眾的熱情與愛國心。敘事者「予」在聽聞此番言論後，給乞丐一圓讓他買棉衣過冬，但乞丐卻拒絕：

---

[32] 原广：〈浙江三烈士殉路記略〉，《月月小說》第 12 號，頁 186。
[33] 蕭然鬱生：〈彼何人斯〉，《月月小說》第 12 號，頁 99。
[34] 同上註，頁 100。

> 丐正色謝曰：「賜金不敢受，君請即以此一圓速投路股，以保君浙。畀吾，吾亦必投諸路股。」不顧揚長而去，又疾聲曰：「有國家者不患貧，而患不安。」[35]

乞丐這種「置個人死生於度外」的氣魄與格局，正巧與當局者／富貴庸碌者形成強烈對比，小說特別塑造這三種人的態度對立，使乞丐的積極、熱烈在其言行中自然看出，毋庸過多的說理，就可以顯現出所謂的「國民」爲何。

透過爲時事造新劇的創作策略中，可以看到新思維如何融入傳統戲曲中，也可看見在新劇裡，思想傳遞與新民意義，已超越了戲曲搬演的劇場藝術考量。而在「戲曲改革」的口號下，即便是衍古，發揚傳統戲曲中的忠孝節義格套，或是涉入神怪思想，也都必須與新學接軌。但較之新小說，戲曲卻仍保有更多的傳統因子。然這也和《月月小說》的「重新挖掘文類本質」的基調相符。只是在不同的劇作家手中，對於衍古／追新和新民之間的比重仍有所不同。〈女豪傑〉將秦良玉從晚明帶到晚清，但風塵三俠卻仍可以留在隋唐之際，可見在相同的傾向中，戲曲改革的成果仍有個別差異性。

第二節 雜錄文章中的多重思維交匯

一、衍古、求異以思考人生

在前幾章對小說的分析中，已知在啓蒙意義下，當時對於「迷信」的抨擊，然而在雜錄文章中，卻可發現一有趣的現象，即是對「志怪」傳統的繼承。在《月月小說》上連載多期的《蛾述軒隨筆》，當中載錄了許多談狐說鬼之事，其序云：

> 偶讀《酉陽雜俎》及《閱微草堂》、《聊齋誌異》諸書，見所紀奇奇怪怪，覺暗室風生，燈光如豆。細思幽冥之事難，必其無福善禍淫，諸書俱載。在金陵寓齋暇無所事，因取筆就生平之所聞見，拉雜書之，日三五則有

[35] 蕭然鬱生：〈彼何人斯〉，頁 101。

> 人來談因果，亦謹誌之。不意成帙，因命之曰《南京隨筆》。蓋趁筆所之未就芟夷，祇記其事知情由而已。[36]

此書成於光緒庚寅年（1890 年），從序言中我們可以發現作者有意繼承《酉陽雜殂》、《閱微草堂》、《聊齋誌異》一脈的志怪系統，此書內容涉「奇」、「怪」與「因果」，雖然神鬼之事乃「無福善禍淫」，但仍可見作者企圖解釋其所見之狐、鬼。序言強調此乃生平之「聞見」，可知這些鄉野奇譚在晚清仍時有所聞，而透過這些紀錄，可以發現在「破除迷信」的現代性科學下，一些無法被解釋、歸納的奇／怪／異。

隨筆中可見許多談狐說鬼、煙粉靈怪之事，而亦可從中找到與先前志怪作品對話的條目，例如在談論狐仙時：

> 北方多狐，南方少見也，而余所聞者，則由山東濟甯有親友為狐祟，絕不類《聊齋》所云……當狐未來時，友甚清爽，狐一至，友即昏昏如寐，口剌剌不休，喉中呼吸有聲，狀類癡，人或推呼之，即詈人。[37]

龔壽圖在此點出「狐祟」，其所見聞之狐狸與《聊齋》中深具情感，比人更具人性的狐狸大不相同。隨後龔壽圖也陳述自己所見狐仙二則，而「最奇者」則是：

> 余初至是宅獨居，而每夜將眠，垂幔後鈎觸牀有聲，狐即至樓上，墜板聲甚重，與幔鈎聲相應，其不期然而然，真捷如影響也。余初不在意，久而覺之，始之狐亦避人，必俟人臥後始出遊耳。後稍試之，信然不誤，余謂狐既有禮，亦戒家人禮敬之，後雖屢見形聲，均相安無事，方信禮為人之楨幹，以禮自持，無地不可自處，雖蠻貊可行，正此謂也。[38]

由親身與狐的相處，從狐身上明白「以禮自持，無地不可自處」的心得，也從狐這種他者身上重新自我定位。而回顧之前的「狐祟」，更可顯出是因爲該人貪戀

---

[36] 龔壽圖：《蛾述軒隨筆》，《月月小說》第 14 號，頁 179。
[37] 同上註，頁 191。
[38] 同上註，頁 192。

美色、不以禮自持，因而才招致毀滅下場。

龔壽圖在寫狐時，多著重狐與人之間的互動，並從中體悟世情，例如：

> 鎮江萬壽宮，江西之會館也，聞有狐，人亦未之訝……委員頗婪，狐亦不之善也，常戲之……委員怒極，竟棄官歸。噫，狐之擾世常有之，未常有以毒攻毒，如此之甚者。委員一怒而竟肯棄官，其傷心固甚，而即能勘破世情，是亦上乘之解脫也。倘此委員從此竟能改途，果登清淨，是此狐所以成全之者，更未有艾矣。余謂將來此委員能與此狐為至交，亦未可定，特在能悟不能悟耳。[39]

從狐仙戲弄等候補的貪婪委員，使之憤而棄官，龔壽圖看到的是「最上乘的解脫」，並以爲此狐的戲弄反而讓委員做了一個較好的人生選擇。而龔壽圖進一步提出「悟」與否的問題，異類差距不是問題，重點在於要能從中體悟、明白世情之理，從人／狐之間的異類互動，擴大至對「人生」的思考。另一方面，也透過和前文本的對話，爲狐類與人類的關係進行重新闡釋，人狐之間可爲「至交」，則可見兩類屬之間仍有相通之處。

除了從狐類反思人生外，《蛾述軒隨筆》亦從鬼類來思考：

> 藹兄言閩中巨室某，其弟溺於賭，而兄督之嚴。弟適大負，欲假資於兄，知不允，因借其賭友負者，謀自盡。其兄猶未知也，家方扶乩，忽其母臨壇大書哭字數十，責其兄返救，而其弟已毒發不可治矣。夫乃之鬼之愛子，亦與人同，愛之欲其生，殊不願其死，謂地下相從可以伴也。惟鬼可以致人死，而不能救人之不死，至其救人，亦須藉人力，可想見其情狀矣。故鬼超生者，謂為脫離；不生者謂為沉淪，更可知鬼趣若不生人，無怪厲鬼之利人死，怨鬼之索人命，必使人與鬼相若而後快，則死不如生，殊令人動愾聞僾見之思，增著蒿悽愴之情耳。[40]

---

[39] 龔壽圖：《蛾述軒隨筆》，《月月小說》第 16 號，頁 180-181。
[40] 同上註，《月月小說》第 15 號，頁 194。

母親由人成鬼，但其母／人性猶存，龔壽圖在此看見人／鬼相同之處，皆是「愛生」，並從「脫離」、「沉淪」明白爲鬼實在是不得已的非常狀態。從鬼對於生的渴望，得出「死不如生」的結論，讓人從中感知活著的美好。

除了上述，利用衍古性而書寫他者（other），進而對自我（self）進行主體建構外，《蛾述軒隨筆》還有許多靈異、志怪的「奇」錄，從這些條目中，未見作者對事件的評論，只見他不斷嘖嘖稱「奇」。除了對於鬼、狐等異類的奇感外，龔壽圖也對奇物感到興趣：

> 幼時在川，偶得一鯉，長尺有半，金鱗赭尾，迥異尋常……家慈邱太夫人以其狀異，命舍之河。幼時頑劣異常，竊念斬蛇截蛟，恆見史策，既思自負，且又好奇，與眾密計，效校人之故智，烹之。方置刀砧之上，而魚躍高四五尺，鱗滑且堅，竟不受刃，庖人惡其狡也，計糝以灰，遂不能動，只吱吱作聲，竟入刀殂矣。無如烹後，其肉臭惡，儼同敗木，難於下箸。[41]

本條從外觀、習性、烹煮過程三方面來形塑此魚之「異」，透過層層遞進的方式使得這條鯉魚非比尋常。然而龔壽圖並不就此打住，他透過對這條奇鯉的回憶，帶出了自己和母親的互動：

> 嗣為太夫人所知，大受斥責，懼而自投，且誓此後不再食鯉，俾求懺悔，方得怒解。髫年不肖，動貽母憂，回溯此事，已四十餘年，回首前塵，不勝悵觸，舉筆及此，感慨深之。[42]

從奇鯉寫到自己對母親的懷念，因爲「奇」而使此事印象深刻，但所著重之處並非在神鬼怪異的審美上，而是藉此紓發對母親的想念。

由此觀之，《蛾述軒隨筆》中所記載的「奇奇怪怪」，都是回到「人」上，正如其在隨筆後自題之詩所云：

---

[41] 龔壽圖：《蛾述軒隨筆》，《月月小說》第 17 號，頁 158-159。
[42] 同上註。

> 人事邅迍有倒顛，機關用盡勢纏綿。誰知天地無私曲，任彼索田自愛遷。
> 靜境悟來潭內月，苦心種得火中蓮。前因後果皆由爾，斜月三星好細詮。[43]

從此詩可見龔壽圖對人「心」的關注，而這些關注則是透過科學所不容的鬼、怪來完成、深化的。在此，我們可見「理性啓蒙」所無法關照之處。而《月月小說》刊登此篇深具衍古性的隨筆，一方面當然可呼應《月月小說》對傳統知識、文化的重視，另一方面，也顯示出了《月月小說》或許已稍微感知到了科學、理性無法觸及的部份。這個部份正巧與宣揚科學、啓蒙的小說形成有趣的對話，在這彼此扞格的部份，也可見編者／作者／讀者面對當時理性啓蒙的宣揚，與現實生活中仍有大量的鄉野奇譚，以及自我內心情感三者的溝通，從彼此矛盾中，看出在新／舊折衝中，有許多難以決斷的中間狀態。

二、求異、追新以娛心

《月月小說》自吳趼人創辦以來，以挖掘、重顯小說趣味爲首要目標。而吳趼人的幽默感也最爲人所稱道：

> 予友南海吳君趼人，性好滑稽，雅善詞令，議論風生，滔滔不倦。每一發聲，輒驚四座，往往以片辭隻義，令人忍俊不禁，蓋今之東方曼倩也。[44]

將吳趼人喻爲當代的東方朔，推崇其幽默的人格，關於此人格特點，吳趼人在〈俏皮話〉前也有提到：

> 余生平喜為詭詭之言，廣座閒賓客雜沓，余至必歡迎曰：「某至矣。」及縱談，余偶發言，眾輒為捧腹，亦不自解吾言之何以可笑也。[45]

---

[43] 龔壽圖：《蛾述軒隨筆》，《月月小說》第 18 號，頁 189。
[44] 新广：〈說小說．恨海〉，《月月小說》第 3 號，頁 213。
[45] 吳趼人：〈俏皮話．序〉，《月月小說》第 1 號，頁 231。（此標題係著者所加）

吳趼人從他人眼中，知道自己是位風趣幽默之人，然其卻說自己不知笑點爲何，只是純粹喜歡「詭詭之言」。在本論文前章[46]已揭示，吳趼人透過遊戲、詼諧的修辭策略，使其小說趣味橫生，但在這些「趣」的背後，卻隱藏了他既深刻而又憂心忡忡的時代觀察。

《月月小說》中收錄了大量的笑話，除吳趼人之〈俏皮話〉外，還有周桂笙的〈西笑林〉、釆广翻譯的〈解頤語〉等。近代小說雜誌登載笑話，始自《新小說》，吳趼人在《新小說》上即有〈新笑史〉、〈新笑林廣記〉兩作。《新小說》後的《繡像小說》也備有笑話欄目。因此，《月月小說》中登載笑話並非獨特，然而其定爲爲挖掘「趣味」之刊物，且編者爲文化圈所公認之幽默人士，當中的修辭策略必值得深思。

當代對於中國古典笑話研究有已有碩果，足供借鑑。黃克武認爲：

> 笑話與文化群體有相當複雜的關係，它不但反映了這一群體的價值取向與社會關係，同時它也可以界定此一群體，或說笑話的界線也正是群體的界線。[47]

笑話展現了群體的文化，其與該群體所處之時、空息息相關，因此「笑話」可視爲文化再生產[48]的重要成果，其中與歷史、現實乃至於未來的錯綜關係，在「複製」（replication）與「革新」（reformation）之間[49]，創發、反映了屬於群體當下生存狀況的樣態。

近代處在時間上的新／舊接替；空間上的西／東並陳。「中國」被容納至「世界」裡，此時的笑話也就別具一味。在這些笑話中，除了可以顯而易見地對當時

---

[46] 第二章、第四章皆已論及。
[47] 黃克武：〈近代中國笑話研究之基本構想與書目〉，頁 85。
[48] 此處借用布爾迪厄（Bourdieu）的文化再生產（le reproduction culturelle）理論中，從人類學領域中轉化而來的「文化」觀點，以釐清「笑話」作爲文化的一部分，所擔負的可能性。參見高宣揚：《布爾迪厄》（台北：揚智出版社，2006），頁 32-66；布爾迪厄著；楊亞平譯：《國家菁英——名牌大學與群體精神》（北京：商務印書館，2005），頁 469-529。下文分析時，主要著眼於「笑話」和文化的審視關係。
[49] 邱天助：《布爾迪厄文化再製理論》（台北：桂冠出版社，2004），頁 8。

生活、新知的元素攝取外，也可見透過異類（如：神鬼、動物等）對當時社會狀態的諸多嘲諷。這是中國「笑話寓言」的脈絡，也承繼了中國自《詩經》以來的諷喻傳統[50]。

「寓莊於諧」是吳趼人所擅長的修辭策略，也是他在《月月小說》中開宗明義即點出的，將此擴大，是重發小說趣味，以利道德教育、知識啓蒙；然而在其笑話作品中，可見此策略的大量運用，透過異類對當代社會進行諷喻：

> 一人蠢如木石，幾於飢寒飽暖都不辨，死後見閻王，閻王怒其無用，欲罰入畜牲道中。又以其生平無大過，乃罰使仍得為人身之一物，以問判官，判官曰：「渠平生無用，或使之為眉為鬚，可乎？」王曰：「鬚眉尚可為儀表，當罰之為指甲。」此人哀乞曰：「倘賜生為指甲，小人願做中國人指甲，不願做外國人指甲也。」王問：「何故？」對曰：「做中國人指甲，愛惜者，可長至數寸，縱不然，亦可長至數分，總算一个出頭之日；若落在外國人手裡，則日日用刀扦去，永無出頭之日了。」[51]

此則透過轉世來嘲諷當時中國人不愛乾淨、留指甲的習慣。吳趼人借用「蠢人」和閻王的對談來進行諷刺，蠢人的回答不但證明其果然「蠢如木石」，產生了第一層次的好笑；進一步透過蠢人的「哀乞」，正反映出了當時中國社會現實的愚昧，而這樣的愚昧是比蠢如木石之人更蠢、更好笑的[52]。這裡的笑有兩的層次，亦包含了笑的辯證性：毀滅與再生，蠢人的回答之所以會好笑，正因這是一種「陋習」（毀滅性），而這樣的陋習是需要被革新的（再生性）。

在吳趼人的〈俏皮話〉中，絕大多數是利用動物來對官場進行諷刺，以達嘲謔、好笑的效果，例如：

---

[50] 參見鄭美茹：《吳趼人諧趣文學研究》（台中：國立中興大學中國文學研究所碩士論文，2008），頁 25-26。

[51] 吳趼人：〈俏皮話．指甲〉，《月月小說》第 1 號，頁 253。

[52] 根據巴赫金對於西方諷刺歷史的爬梳裡，我們可知諷刺與笑的緊密結合，而這種笑謔性的諷刺又根源民間的戲謔，如民間節慶的諷刺謾罵、教堂中的笑話、嘉年華中的小丑等等。古典時期笑謔式諷刺特別喜歡使用「呆瓜」一角，其可以讓別人嘲笑他，也可以嘲笑他人，重要的是他用作嘲笑周圍現實的手段，反映了現實的愚蠢。巴赫金著；苗澍譯：〈諷刺〉，白春仁；曉河等譯：《巴赫金全集》第四卷（石家莊：河北教育出版社，1998），頁 19-25。

耍猴戲之人，一日偶疏於防範，猴逃去，狗亦隨猴以逃，一旦如脫縲絏，樂可知矣。於是猴與狗為患難交，彼此換帖，交益親密。一日猴蹲坐於辣椒樹下，一個鮮紅的辣椒恰恰在猴頭上，狗見之，急將猴與己之帖頂在頭在，對著猴叩頭請安，聲言繳帖。猴問何故，狗曰：「如今大人高升了，戴了紅頂子，卑職照例繳帖，倘大人不棄，明日卑職再送一分門生帖子過來罷。」[53]

皇帝以貓捕鼠有功，欲封一官以酬其勞，貓力辭，不肯就職，皇帝異之，問是何意。貓曰：「臣今尚得為貓，倘一經做官，則並貓都不能做矣。」皇帝不准，一定要貓去到任，貓曰：「臣誓不能改節，若要到任做官，非改節不可，不然同僚皆不能安。故臣不敢受命也。」皇帝問何故，貓曰：「老鼠向來畏貓，而如今天下做官的，都是一班鼠輩。倘臣出身做官，一班同寅何以自安？」[54]

鳳自以為羽族之王，凡事皆傲睨一切。孔雀譏之曰：「汝何足為王，若我稱王，則庶幾耳。」鳳問：「汝何德何能而欲篡我？」孔雀曰：「倮蟲三百六十，人為之長，而人又為萬物之靈，今世之人，每每以我尻下之毛，安放在頭上，以為美觀，美其名曰花翎。百體之中，頭為貴，是諸人最貴之頭尚借光我尻下之毛，足見人之頭尚不及我之尻也，吾何不足以為王？」[55]

這是〈俏皮話〉中諷刺官場中人的笑話的三種策略，第一是以動物模仿官場中人的行徑；第二是透過動物的口吻直接對官場中人進行批判；第三是因爲官場人物的行爲而影響動物之間的互動。第一、三種策略往往可以藉由異類來反射出官場中人的可笑與荒誕，尤其是透過「有樣學樣」的擬仿，已讓官場與畜牲之間毫無分別，這種狂歡化的修辭策略，讓脫冕與加冕同時進行，具有雙重效應[56]，而其

[53] 吳趼人：〈俏皮話．狗懂官場〉，《月月小說》第 2 號，頁 218-219。
[54] 吳趼人：〈俏皮話．貓辭職〉，《月月小說》第 2 號，頁 220。
[55] 吳趼人：〈俏皮話．孔雀篡鳳〉，《月月小說》第 12 號，頁 212。
[56] 此處借用巴赫金對民間「狂歡」的研究成果。參見北崗誠司著；魏炫譯：《巴赫金：對話與狂歡》（石家莊：河北教育出版社，2002），頁 334-335。

所引發的「俏皮」（笑），也就具備了對官場的解構性和企圖去其秩序的嘲弄性。

前文已提到，「笑話」是文化的縮影，《月月小說》中也有翻譯自域外的笑話，當中差異，譯者采广已發現，並且從中體會出兩種不同文化的笑話在翻譯上的困難：

> ……至若泰西，小品滑稽之談尤多，設為白話問答之辭，形容盡致，有聊聊一二語，不敘緣起，不詳究竟，而讀之輒令人忍俊不禁者。語極雋妙，殊足解頤……良以他國極可笑之事，苟直譯而置諸吾國人之前，竊恐未必盡解，遑論其笑矣。蓋習尚不同，嗜好互異，有斷非此聊聊一二語所能通厥意旨者，固不獨慮言之無文貽譏大雅而已也。爰就原文，量為變通，庶幾可博讀者之一粲耳。[57]

從這段文字，可以發現譯者覺察出了「笑話」好笑與否的關鍵，正在於文化差異上，由此進一步思考「翻譯」這件事，可知翻譯不光是文字轉譯，核心是在於文化轉譯，而這樣的概念在「小品滑稽」中更爲顯著。

在《月月小說》中翻譯的域外笑話小品中，可以明顯看出與吳趼人的〈俏皮話〉大相逕庭，吳氏之〈俏皮話〉雖娛心，實則透過笑蘊藏了對當時代、社會的關注；但是翻譯笑話，卻是完全不具任何批判性或道德勸說的反思性，純粹使讀者感到滑稽、趣味，並可從中體驗出完全不同於中國的風俗習慣，例如有關男女交往的笑話：

> 一日，某少年與某少女喁喁私語。少女曰：「妾他日必求得一智勇兼備之人，而後乃委身事之焉。」少年對曰：「往者與卿駕舟出遊，中道傾覆，設非僕捨身相救，則卿部遭滅頂者幾希矣。」少女曰：「勇則勇矣，智猶未也。」少年率爾曰：「卿不知，舟之覆乃僕所故為也耶？而猶得謂不智耶？」[58]

---

[57] 采广：〈解頤語．敘言〉，《月月小說》第 7 號，頁 220。
[58] 采广：〈解頤語．然則將委身事之歟〉，頁 220。

「巧妻常伴拙夫眠」，殆古今東西，皆同此感慨者矣。某少婦患其夫之愚而不解情也，一日，乃含羞挑之曰：「古人有與美人接吻，而頭風以愈者，君亦嘗聞之乎？」夫聞之，默然良久，乃曰：「頭風乎？余生平所不患也。」[59]

西國樂譜，名目綦繁，其間言情之作，殆居大半，有名「月下接我吻」者，亦其一也。某少女，嘗忽忽至樂器店中，猝然問曰：「汝有月下接我吻乎？」店夥惶恐對曰：「否，否，是必他夥之所為，鄙人乃新至者，不敢無禮也。」[60]

一人娶妻後，覺事事束縛於婦，步步如履荊棘，不得自由，不覺大恚，因憤然謂之曰：「未婚之先，卿不嘗指天自誓曰既婚後，諸事皆從我心知所欲，憑我自主乎？」婦曰：「然也，郎自言妾之心即郎之心也。」[61]

從這些笑話中，我們可以發現與吳趼人的〈俏皮話〉完全不同風貌的趣味，域外笑話掌握了幽默結構中的「反向合意」模式[62]，使之能夠好笑，不同於「嘻笑怒罵」的滑稽小說，以及寓言式幽默的〈俏皮話〉，域外笑話是純粹以其尋常生活中的片段作爲笑話素材，我們可以從中體驗出不同中國人的生活以及前所未有的思考邏輯。

除此之外，隨筆文字中也有許多對於泰西的社會情狀的摘錄，其不斷強調中／西之間的風俗民情差異，而這樣的差異並無價值上的判斷，往往只是呈現出一種對於異文化的「奇觀」：

印度鐵路公司，在印度各處所收車價極廉，每六英里，不過人需一辨尼，每辨尼約合中國龍元四分，每一華里，僅需錢二文，有奇耳。

---

[59] 采广：〈解頤語．笨伯〉，頁 221-222。
[60] 新广：〈解頤語．月下接我吻〉，《月月小說》第 9 號，頁 135。
[61] 新广：〈解頤語．我心即若心〉，頁 137。
[62] 陳學志將傳統幽默理解中的「失諧—解困」理論，深化爲「反向合意」模式，加入了「逆溯推論階段」和「否定隱含命題階段」，使幽默理解更爲精細，也使得對於笑話結構能更爲詳細地分析。參見陳學志：〈從「聽笑話」到「鬧笑話」—由幽默理解看幽默創作〉，《輔仁學誌》第 24 期（1995 年 7 月），頁 249-256。

譯者按：蘇滬鐵路近已落成，三等客位，定價一元零五分，以二百四十里計之，每里人需銀元四分三釐七毫五絲，約合銅貨四文強。[63]

透過中國、印度火車價格的比較，顯現出印度火車「極廉」之狀。雖然國度不同，但其透過相同的貨幣、單位，使其成爲有效的比較，而從此比較中，得到一種異文化的奇觀。

除了從比較中求奇外，在隨筆裡也可見對許多奇人奇事的紀錄，例如：

一九零六年，五月二十二日，倫敦「考文德」大公園左近，史梯文氏所設叫貨肆中，其陳列品內，有一奇物焉。奇物惟何？蓋世界中最長之人鬚，將以拍賣者也……其鬚乃達英度十四尺之多，約合中國營造尺十二尺，稱為世界第一，洵可當之無愧。[64]

除了鬍鬚，還有「奇疾」、「世界第一大琴師」、「人瑞」、「世界最小之表」等等。近代社會受到西方現代性的影響，在時間與空間的思維向度都有所不同，中國文學中的志怪傳統在此已發生了轉變，從這些奇人、奇事、奇聞中可以看出「比較」的概念，不但是異文化的比較，就是相同類屬中的比較，也必須得出「最高級」。而對這些奇觀的紀錄，並不涉略任何啓蒙或是傳統道德教育的意味，純粹只是用以獵奇、探索，使得這一則則的隨筆文字，成了紙上博物館的一件件陳列品，供讀者、作者賞玩。

三、衍古、追新以新民、求雅興

除了思考人生、娛心外，《月月小說》中的諸多隨筆、附錄，都蘊藏了知識於其中，與小說部份相同，除了新知外，《月月小說》亦強調中國傳統知識，在「燈謎」部分可以很清楚的見到新學知識／傳統學問並陳的景象：

風潮滿支那　四書句一

[63] 周桂笙譯述：〈新盦譯萃．印度火車價〉，《月月小說》第 4 號，頁 207。
[64] 周桂笙譯述：〈新盦譯萃．世界最長之鬚〉，《月月小說》第 2 號，頁 205。

勞其筋骨　　新名詞一

方被催眠術　四書句一[65]

此三題的答案分別是「水逆行氾濫於中國」、「體操」、「則不知足之蹈之手之舞之」。除了可以看見答案有要猜四書與新名詞外，題目的設計也很有意思，要猜傳統知識的謎面卻是新知、新名詞，而要猜新名詞的謎面卻是出自《孟子》，如此設計，除了有新民意味外，更可以看見出題者如何交織穿梭於新舊知識之間，對一般民眾而言具有知識啓迪作用，對於確實可以進行猜謎活動者，卻又是一場「知識遊戲」。

例如有一期的燈謎，是「莫等閑齋西廂謎」，該謎底都是《西廂記》的句子，例如：

檻外人口號

君命召不俟駕行矣

苜蓿山中秋獵酣（對偶）[66]

答案分別是「隔窗兒咳嗽一聲」、「似得了將軍令」、「恰對菱花樓上晚妝罷」，如果不是對《西廂記》非常熟稔恐怕無法進行猜謎，甚至有的謎底還與謎面對偶，可見猜謎者需要具備基礎的詩歌創作技巧，由此觀之，這類型的燈謎，可能並非給一般讀者，而是特別針對相同文藝品味的知識份子，進行一場風雅的趣味猜謎。也可透過這樣的猜謎活動，推測出《月月小說》企圖召喚的讀者。

除了知識遊戲外，《月月小說》中也有許多介紹當時域外的社會狀況文章，例如「最新通計表」中，統計了世界宗教信仰人口、英國男女職業人口數、武備支出金額數、英國最著名小說家、日本近十年之商業出入比較表、日本近十年內居留上海人數比較表、居留倫敦之外國人、歐美軍人保護國民人數多寡比較表等等。而「最新通計表」也從一開始單純羅列統計數字，到後來對統計數字進行分析，例如有關軍備的統計：

---

65 〈燈謎叢錄〉，《月月小說》第 5 號，頁 263。
66 〈燈謎叢錄〉，《月月小說》第 7 號，頁 243。

英吉利	本部	一五三〇〇〇〇〇〇元
	印度	九八〇〇〇〇〇〇元
	各處屬地	二〇〇〇〇〇〇〇元
		共二七一〇〇〇〇〇〇元
合眾國		一一二〇〇〇〇〇〇元
退伍及傷亡兵士之恩俸		一三七〇〇〇〇〇〇元
		共二四九〇〇〇〇〇〇元
俄羅斯		一八五〇〇〇〇〇〇元
德意志		一五七〇〇〇〇〇〇元
	各處屬地	二五〇〇〇〇〇〇〇元
		共一八二〇〇〇〇〇〇元
法蘭西		二二三〇〇〇〇〇〇元
	各處屬地	一八〇〇〇〇〇〇〇元
		共一五一〇〇〇〇〇〇元
澳地利		八四〇〇〇〇〇〇元
意大利		五五〇〇〇〇〇〇元
日本		二一〇〇〇〇〇〇元[67]

而《月月小說》也針對武備支出金額進行討論，以爲：

> 武備為立國之要素，亦有國者之所必不可少者也，綜計全球各國所費，年復一年，其數殆不可思議矣。英國邇來頗倡減省兵費之議，然他國無一應之者，故亦未能達其目的。蓋他國不減而一國減，是自弱也，一旦有事，何堪設想？自非各國同時裁減，不為功，說者以為英國苟能將兵備之費改營實業，則富厚將為天下各國之冠云。然寧獨英國如如而已哉？其如無強權不能立國，何若美國邇來方亟亟以謀擴張海軍，其新製之大戰鬥艦較之英國現時所有者，載重之頓量尤為巨焉。蓋今日世界之和平猶為武裝的也，正不知何日始能全球歸於一統，以成大同之世耳。

[67]〈最新通計表．全球各大國之武備度支表〉，《月月小說》第 3 號，頁 208。

68

這段評論點出了防禦／和平之間的悖論，「蓋今日世界之和平猶爲武裝的也」邊緣知識分子看出了當中的矛盾，但仍認爲「武備爲立國之要素」，可見軍備乃國家必要之惡，這是現實問題。清政府從自強運動開始講求「船堅炮利」，在本論文第五章提及的「新政」舉措中，軍事改革亦爲重點所在，也有大批留學生出國學習軍事[69]。可推知在當時「軍備」乃一重要話語，但是《月月小說》對於國際／內的軍備競賽仍抱持著駁雜的思考，國力的強盛所關乎的不止是經濟問題，還有國際間的軍備實力；更甚者，「大同」世界的世界觀也悄悄地轉移，不再只是侷限於國內的「老有所終，壯有所用，幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者皆有所養」的境界，而是國與國之間的和平共處。而從統計表中，又可知所謂的「國際和平」所考量的，並非世界上的各個國家，而是專注在八個有能力進行武裝軍備的強權國家手上。

除此之外，編輯者亦藉由統計表來進行中國／泰西的比較，並對中國的制度加以評論，例如在「歐美軍人保護國民人數多寡比較表」中：

> 軍人者，國民養之以自衛者也，合之則衛一國，散之則衛一市一家一身，此各國之通義也。惟中國則不然，國民奉其資於官，官剝若干成，然後上之於政府；政府剝若干成，然後發之於官，官乃以賤值募無賴亡命以充數，復從而剋扣，之於是寒不得衣，饑不得食，乃縱之而出以虐吾民。故各處所獲之盜，往往穿有軍衣……外國以若干人之資合而養一軍人，此軍人遂有保護若干人之責任，皆確鑿可據。中國則國民養之以供官長之使令而已，甚者，則一旦反噬，數村為墟，此亦數見不鮮之事矣。[70]

從「軍人保護國民」的人數比較表，思考軍／民關係，並從制度面挖掘中國軍人作亂之因。認爲中國的軍／民關係不佳乃肇因於制度，因爲制度上並未如西方，建立兩者深厚的關聯。

---

[68] 同上註，頁 207。
[69] 許紀霖，陳達凱主編：《中國現代化史》，頁 194。
[70]〈最新通計表．歐美軍人保護國民人數多寡比較表〉，《月月小說》第 8 號，頁 213-214。

據此，可以看見《月月小說》的編輯者對於時事與社會改革採取的立場，不是單純地復古，也不是一味地維新，而是透過個別的案例、實際的狀況來討論，可看見其中複雜的思考痕跡。

從這些「雜錄」、「揮塵譚」、「附錄」文字中，我們可知隨筆文字的遊戲性與邊緣性，在這些文字裡，我們得見文學生產的擴大，也可見《月月小說》作爲休閒、文學刊物的可能，其不光只是高高在上的啓蒙、德行教育，反而具備了文人雅興、娛心、思考人生的各種可能。

小結

本章試圖從小說以外的文本材料，討論《月月小說》的其他可能性。作爲一本「文學」「雜」誌，其聚合了許多作家與編輯者，因此雖有共同理念，但在實際的創作中卻仍有所參差。

本章所討論的戲曲文本，發揚了戲曲中忠孝節義的傳統，也進一步將各種新興的價值融入戲曲；隨筆文字則展現了不同啓蒙旗幟下的「另類」求索；燈謎文字背後的文化與知識遊戲，隱隱約約折射出「文人」光采。

我們得見不同於小說創作的部份，在衍古、追新、求異三者不斷彼此雜染、互涉下：戲曲原有的忠孝節義傳統巧妙地與當時新興的啓蒙接軌；附錄文字的邊緣遊戲性，則開拓出了啓蒙、德育外的休閒土壤，展現了人生、娛樂、雅興的多重思索痕跡的相互交涉與溝通。透過小說／非小說文字的互動，我們得見更爲生動、豐富的《月月小說》。