# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

關於晚清小說，文學史家們往往只以「四大譴責小說」作爲代表。相關的研究由二十世紀二〇年代開始，即被新文學家們所關注，有魯迅、阿英、胡適等人的奠基，之後又有學者們繼續開挖，然其研究方法與視角，多爲政治反映論。然而八〇年代以降，隨著近代傳媒的研究興盛，以及對晚清文化的多元開展，晚清小說研究的視野也逐漸走向了多元的探詢。[1]

翻開斷代文學史，晚清小說約莫可以分爲兩個階段性的轉變[2]：首先是十九世紀末，由於近代報刊的產生，西方知識隨之進入中國，進一步造成文人對於文學觀念的轉變，古典小說也開始有了不同的風貌，狹邪小說大量出現，洋場才子們對於妓女的書寫開始偏離了傳統的風月、才子佳人故事，如《品花寶鑑》、《海上花列傳》、《花月痕》、《青樓夢》等等；[3]其次是十九世紀末、二十世紀初，在梁啓超（1837-1929）「小說界革命」旗幟下，所開展出的「新小說」。梁氏的觀點，主要是體現在其〈譯印政治小說序〉及〈論小說與群治關係〉等文章中，其以爲：

> 雖然，人情厭莊喜諧之大例，既已如彼矣。彼夫綴學之子，黌塾之暇，其手《紅樓》而口《水滸》，終不可禁；且從而禁之，孰若從而導之？善夫

---

[1] 相關的研究史論，可參酌韓偉表：《中國近代小說研究史論》（濟南：齊魯書社，2006）。

[2] 本論文以爲近代小說可大致分爲兩階段，這樣的區分是以近代小說所呈顯的狀態所分別的。關於近代文學的分期討論，有兩階段、三階段、四階段的討論，然而這些討論多半採取社會主義式史觀，故文學與社會的關係過於密切，且往往將政治社會作爲文學轉變的基礎原因，對於文學自身改變過於忽視。當然我們不能否認近代文學，特別是小說此一文類與當時的社會狀況關係匪淺，然而作爲文學研究，文學的討論與觀察有第一序的優先性。相關近代文學分期討論，可參見郭延禮：〈中國近代文學史的分期〉，輯入氏著：《中國前現代文學的轉型》（濟南：山東大學出版社，2005），頁 36-50。郭氏最後重新訂定了其三階段說，較之前輩研究者，他考慮了更多文學因素，亦明確地指出「應當考慮文學自身的問題」，然其研究之前提卻仍是「經濟基礎的變革」。

[3] 關於這些作品的相關論述，可見張炯，鄒紹基，樊駿主編：《中華文學通史——第五卷・近現代文學編》（北京：華藝出版社，1997），頁 228-241；范伯群主編：《中國近現代通俗文學史》（南京：江蘇教育出版社，1999），頁 15-52。

國立政治大學 National Chengchi University

> 南海先生之言也，曰：「僅識字之人，有不讀經，無有不讀小說者。故六經不能教，當以小說教之；正史不能入，當以小說入之；語錄不能輸，當以小說輸之；律例不能治，當以小說治之……」……在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士， 往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之於小說……往往每一書出，而全國之議論為之一變……英名士某君曰：「小說為國民之魂」豈不然哉！豈不然哉！……[4]

> 欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德必新小說，欲新宗教必新小說，欲新政治必新小說，欲新風俗必新小說，欲新學藝必新小說，乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。……小說者，常導人遊於他境界，而變換其常觸受之空氣也……欲摹寫其情狀，而心不能自喻，口不能自宣，筆不能自傳。有人和盤托出，徹底而發露之，則拍案叫絕曰：「善哉善哉，如是如是。」所謂「夫子言之，於我心有戚戚焉。」感人之深，莫此為甚……故曰小說為文學之最上乘也。[5]

梁啓超深入討論古典小說的作用力，並進一步結合域外政治與小說的成果，將這樣的論述置放在中國語境下，強化其教化作用，並在其他文章中闡釋了小說的移情作用及其方法[6]。梁啓超的論點有人贊同亦有人反對[7]，然而我們可以知道在此之後的中國小說，因著更多域外小說、知識，以及「新小說」論點的影響，開始更大的轉變。

近代小說創作及翻譯數量皆十分可觀，阿英以爲當時成冊的小說至少在一千種以上[8]；歐陽健統計當時小說多達一千一百多種[9]；陳大康指出「在近代 72 年

---

[4] 梁啓超：〈譯印政治小說序〉，原載於《清議報》第一冊，1898 年，此處徵引自陳平原，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），頁 37-38。

[5] 梁啓超：〈論小說與群治關係〉，頁 50-51。

[6] 梁啓超小說觀的移情作用，參見康來新：《晚清小說理論研究》（台北：大安出版社，1990），頁 187-189。康氏認爲梁啓超論述小說的移情方法便是「薰」、「浸」、「刺」、「提」四種力量，參見氏著：《晚清小說理論研究》，頁 191-195。

[7] 反對者如《小說林》黃人（1866-1913，筆名摩西）、徐念慈（1874-1908，筆名覺我）等人，其講究小說之藝術性，對於小說淪爲講義一事頗有微詞。參見摩西：〈發刊詞〉，《小說林》第 1 期。覺我：〈《小說林》緣起〉，《小說林》第 1 期；又如王國維，其由美學角度對小說進行審美。這些看法皆對梁氏一派之論點有所反撥。相關討論可參考康來新：〈王國維紅學專論中的美學取向〉，氏著：《晚清小說理論研究》，頁 213-233；黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》（台北：文史哲出版社，1995），頁 212-239。

[8] 阿英：《晚清小說史》（北京：人民文學出版社，1991），頁 1。

[9] 歐陽健：《晚清小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997），頁 4-5。

裡，共出通俗小說 1,653 種，文言小說 99 種，翻譯小說 1,003 種，共計 2,755 種，這是一個十分龐大的存在，若考慮到散佚以及編者觀覽未能周洽等因素，那麼當年的實際數量還應多得多。」[10]不過他更進一步指出近代小說創作數量的不均衡現象：

> 從光緒二十九年（1903）至宣統三年（1911)，清王朝最後 9 年所出的小說總數占近代小說總數的 88.78%，通俗小說占 89.90%，翻譯小說所占比例高達 94.26%；若自光緒二十一年起算，則最後 17 年所出的小說占近代小說總數的 94.47%，其中通俗小說占 96.00%，翻譯小說所占比例更高達 99.30%。不難得出這樣的判斷：近代小說的創作及其特徵是在最後 17 年裡才得到了最充分的顯示。[11]

樽本照雄的統計結果也有相同的現象，若從光緒二十九年（1903）起算，共計有一千九百六十八種小說創作（含翻譯小說），而從光緒二十一年（1895）起算，則計有二千一百六時種小說創作，整體晚清的小說創作數量兩千八百四十一種。[12]這說明了從光緒二十一年，甚至更精確地說，從二十世紀開始，才是真正開啓了晚清小說的創作高峰。

與此同時，二十世紀初的小說刊物也大量地產生，在此之前，只有韓邦慶編輯的《海上奇書》（1892 年創刊）[13]，且此刊物只刊登韓邦慶本人創作的小說、詩文，以及補白詩文而已。直至梁啓超創辦《新小說》（1902 年創刊），小說雜誌、小說刊物因運而生，大量湧現，以「小說」爲名者亦不在少數，其中深具影響力的爲李伯元主編的《繡像小說》（1903 年創刊）、吳趼人主編的《月月小說》（1906 年創刊）、徐念慈與黃人主編的《小說林》（1907 年創刊），此三者與《新小說》合稱爲晚清／近代「四大小說雜誌」[14]，其重要性可見一斑。

---

[10] 陳大康：《中國近代小說編年》（上海：華東師範大學書版社，2002），頁 1。
[11] 同上註，頁 2。
[12] 參見日・樽本照雄：〈中國近代小說發表數量一覽表〉，輯入汪家熔輯注：《中國出版史料・近代部分》第二卷（武漢：湖北教育出版社，2005）
[13] 張炯，鄒紹基，樊駿主編：《中華文學通史——第五卷・近現代文學編》，頁 488。另外郭浩帆將近代小說雜誌的發展軌跡區分爲萌芽期（1892-1902）、興盛期（1902-1909）、轉折期（1909-1919）。參見氏著：《中國近代四大小說雜誌研究》（北京：當代中國出版社，2003），頁 37-44。
[14] 張炯，鄒紹基，樊駿主編：《中華文學通史——第五卷・近現代文學編》，頁 488；郭延禮：〈傳媒、稿酬與近代作家的職業化〉，《齊魯學刊》1999 年第 6 期，頁 76。此文後輯入氏著：《中國前

世紀交接的小說界因知識份子對小說觀念的轉變，以及近代報刊逐漸成熟，小說有了發表的園地，加上 1905 年清廷下令廢除科舉，大量「邊緣文人」投身報刊界、小說界[15]，基於如斯諸多因素，十九世紀末、二十世紀初的小說界狀態與報章雜誌營造出的「小說／文學市場」之關係密不可分[16]，一本小說刊物可以說是當時小說界的縮影。

本論文根植於這樣的觀念，希望能藉由小說刊物的研究來切入，掌握當時小說界狀態。而選擇《月月小說》作爲主要研究對象，主要著眼於以下幾點：首先，《月月小說》作爲當時四大小說雜誌之一，與當時小說界的互動、生成關係密切；其次，《月月小說》中理論性文章與《新小說》、《小說林》相比爲少，而刊載更多的作品，若欲釐清此刊物的理念，必須深入小說文本之中探詢，前行研究多半只見《月月小說》中的單一特點，如許多新小說類型欄目的標識、短篇小說的提倡等，卻未對其整體作品進行一詳細、有機的考察；最後，《月月小說》作爲文學刊物的特色並不明確，《繡像小說》中少有編輯啓事，刊物宗旨亦無專文說明，其注重逐回繡像的圖文並茂[17]；《新小說》由梁啓超主持，其文學與政治之間關係密切，《小說林》則強調美學概念，頗有哲學意涵。與之相比，《月月小說》的特色確實無法突出，論者亦往往認爲其承接了《新小說》的概念而來，似乎在研究上缺乏主體性。

但《月月小說》的創刊詞即指出：

---

現代文學轉型》（濟南：山東大學出版社，2006）。

[15] 參見楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2006），頁 30-33；王明偉：〈「小說界革命」與晚清士人的邊緣化〉，《史學集刊》第 2 期（2002 年 4 月），頁 47-49；程麗紅：〈從落拓文人到報界聞人——對晚清職業報人的群體透視〉，《吉林大學社會科學學報》第 46 卷第 3 期（2006 年 5 月），頁 115-122。而小說家身兼報人身分的例子不可勝數，如李伯元、吳趼人、包天笑、陳景韓、周桂笙等人皆可爲代表。

[16] 許多前輩學者亦提出類似的看法，如阿英表明晚清小說繁榮之因有四，首因即爲「印刷事業的發達」，氏著：《晚清小說史》，頁 1；王學鈞以爲「『小說界革命』與小說市場的關係不是孤立的，它連繫著許多觀念，乃至知識、智慧和價值結構。」氏著：〈晚清小說界革命與小說市場〉，《明清小說研究》1997 年 03 期；袁進從近代報刊的發展脈絡考察，認爲晚清小說繁榮與小說市場造成的「小說商品化」息息相關。參見氏著：《中國文學的近代變革》（桂林：廣西師範大學，2006），頁 7-14；郭延禮詳盡地考察了此時作家職業化的過程，乃經歷了報人、報人小說家、職業小說家三個階段。郭氏亦指出「許多長篇小說也是先在雜誌上連載，而後再由出版社刊行」參見氏著：〈傳媒、稿酬與近代作家的職業化〉，頁 76-78。而劉永文則較爲全面地，從庚子事變、上海租界、印刷技術、西方傳教士、科舉制度廢除、理論提倡、白話文運動、文人求利等角度討論報刊小說興盛的原因。氏著：《晚清報刊小說研究》（上海：上海師範大學博士論文，2004），頁 11-47。

[17] 參見郭浩帆：《中國近代四大小說雜誌研究》，頁 151。

> 讀小說者，其專注在尋繹趣味，而新知識即暗寓於趣味之中。故隨筆趣味而輸入之，而不自覺。[18]

又言：

> 歷史小說而外如社會小說、家庭小說，及科學、冒險等，或奇言之，或正言之，務使導之以入於道德範圍之內。即艷情小說一種，亦必軌於正道乃入選焉。庶幾借小說之趣味之感情為德育之一助云爾。嗚呼！吾有涯之生，已過半矣。復此歲月，負此精神，不能為社會盡一分之義務，徒播弄此墨床筆架，為嘻笑怒罵之文資料，毋亦攬鬚眉而一慟也夫！[19]

以此觀之，《月月小說》第一任主筆吳趼人在梁啓超的「小說與群治」之外，另爲小說增加了「補助記憶」與「易輸入知識」兩個能力，但這些皆根植於小說的一大特性：「趣味性」之上。此特性之強調，也標示了《月月小說》獨特的框架。它編排簡單，即使有政治意圖或哲學思考，卻也都依附於「趣味」之內，而這樣的獨特性是必須透過整體考察，結合其刊登之小說、詩詞、戲曲、劄記等等完整討論。且強調「道德」的範圍，是放諸各類小說皆準的考量。此種種論述皆顯示了《月月小說》對於《新小說》的偏移，以及其自身的特性。

另外，陳平原先生以爲，梁啓超的新小說觀點，將小說「由俗入雅」，然而到了民初的小說爲了爭取讀者，便產生禮拜六派這類的「回雅向俗」風格[20]；阿英指出，吳趼人寫情小說誕生了寫情小說的風潮，並以爲：

> 繼續發展下去，在幾年之後，就形成了『鴛鴦蝴蝶派』的狂焰。這後來一派小說的形成，固有政治與社會的原因，但確是承吳趼人這個體系而來，是毫無可疑的。[21]

---

[18] 吳趼人：〈月月小說序〉，《月月小說》第 1 期，頁 9。
[19] 同上註，頁 11。
[20] 參見陳平原：〈由俗入雅與回雅向俗〉，《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2006），頁 104-115。
[21] 氏著：《晚清小說史》，頁 176。

范伯群承續這個概念，將吳趼人的寫情小說放入社會言情小說的脈絡中，以爲《恨海》是此類小說的萌芽，向下開啓了徐枕亞的《玉梨魂》，而徐枕亞是鴛鴦蝴蝶派的「祖師」，是民初消閑文學的重要作家。[22]由此觀之，新小說的早期階段，或許並不如論述中的那般沉重，全然地肩負著「救國」的使命，而是在這個整體的文學風氣中，小說仍保有俗、趣、休閒的狀態，而這樣的狀態不斷與維新、救國、啓蒙等等檯面上的口號進行溝通與交流；此外，魯迅在評論清末譴責小說時，以爲其「雖命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好，則其度量技術之相去亦遠矣，故別謂之譴責小說」[23]，甚至進一步點出《二十年目睹之怪現狀》是「雜集話柄」，「供閑散者談笑之資」[24]。對比吳趼人的編輯經驗[25]，以及他在〈月月小說序〉中標示小說之「趣」的重要性，乃至於到後期祝賀《月月小說》的祝詞中強調《月月小說》的趣、滑稽、莊諧[26]，可見以吳趼人爲首任主筆的《月月小說》在政治、哲學、新知以外另闢的幽默、休閒、趣味之路，在雅／俗之間逡巡裹足，在「新小說」之後與「禮拜六」之前，在救國救民與休閒娛樂之間，在傳統古典小說的通俗之外，雜集這些特徵，自成一格。而這樣的狀況與特色在經過第 9 期（1907 年 5 月）更換主筆，改由許伏民、沈繼宣主持後[27]，是否繼續保持？或是又產生細部的位移？《月月小說》的「趣」如何生發、成熟與改變、作用，這個動態的狀況將成爲本論文之核心議題。

綜合上述，本論文以《月月小說》爲研究對象，討論此刊物特殊性以及過渡性，並且希望能由《月月小說》的趣味框架與刊物內容互動的討論，發掘理性啓蒙以外的更多現代性面向，以及文化層理間各面向的辯證關係。

---

[22] 范伯群：〈社會言情編〉，《中國近現代通俗文學史》，頁 262-271。
[23] 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍，2006），頁 205。
[24] 同上註，頁 209。
[25] 吳趼人最早擔任了《消閑報》的主編（1897），此份報紙乃《字林滬報》附贈之副刊；後又任《采風報》、《奇新報》、《寓言報》之主筆，最後其辦報生涯則是結束在 1903 年，他離開《漢口日報》。關於這段經歷，可參考歐陽健：《晚清小說史》，頁 129-131；王俊年：〈吳趼人年譜〉，輯入海風主編：《吳趼人全集》第十卷（哈爾濱：北方文藝，1998），頁 21
[26] 參見《月月小說》第 13 期所收錄的諸篇頌詞。
[27] 郭浩帆以爲《月月小說》主筆之更換是在第 10 期發生。參見氏著：《中國近代四大小說雜誌研究》，頁 174。然根據《月月小說》第 9 期之〈月月小說報祝詞〉一文指出：「自九期起，歸許伏民、沈繼先二君續編。」可知在第 9 期的主筆已移交。參見李泰來：〈月月小說報祝詞〉，《月月小說》第 9 期，頁 1。

## 第二節 研究回顧

目前所見有關《月月小說》的研究，可分爲以下幾種類型：

### 一、專論《月月小說》

（一）李曉麗：《月月小說研究》

本書爲李氏碩士論文，內容分爲上下兩篇，上篇考察《月月小說》基本資料，下篇以文化研究角度，探討《月月小說》的自身特點。其關注範圍甚大，從小說基本面貌、到小說理論的實踐、短篇小說提倡、女性形象重新書寫等等問題，皆在其討論內。[28]李氏論文對於研究《月月小說》實爲具備重要參考價值之成果，其對於該小說雜誌的基本資料整理貢獻極大。不過初步研究仍具有深入討論的空間，在李氏論述中，諸多材料仍未被討論，如劄記、附錄等。此外其仍主張《月月小說》對《新小說》的繼承，然而《月月小說》的主體性之建構仍有待強化。

（二）蔡佩芬：〈多重話語與對話空間——吳趼人《月月小說》的編輯創作及小說理論〉

本文主要觀察吳趼人擔任《月月小說》前八期主筆時的文學活動，以其所發表的論說性文章中所透露的小說理論爲主軸，輔以其編輯、創作之觀察，勾勒出吳趼人更細緻的小說理念，以及小說雜誌作爲一個公共空間的可能。[29]

蔡氏以爲，吳趼人在《月月小說》的文學活動主要闡發了幾個重點：小說刊物的傳播性與小說自身的啓蒙性；對梁啓超論點的繼承與轉變；提倡短篇小說形式等。蔡氏結合編輯、創作兩者，然在創作的部份卻未能深入文本討論，仍多侷限於論說性文章的分析。吳趼人作爲一個編輯者／作者／古典小說讀者／社會觀察者的多重身份，在論說性文章中可以明確地表述意見，然而在小說創作、小說評論、評點當中包蘊含了更隱微的意見。透過深入文本的分析，更可以將討論延續至第九期後。吳趼人雖不擔任主筆，但仍有大量文章發表於《月月小說》上，

[28] 李曉麗：《月月小說研究》（江蘇：揚州大學碩士論文，2005）。
[29] 參見蔡佩芬：〈多重話語與對話空間——吳趼人《月月小說》的編輯創作及小說理論〉，《中極學刊》第五輯（2005 年 12 月），頁 118-136。

如何在此場域中繼續發聲[30]，進行文學／文化再製，削除主筆身分後有何不同，結合這些觀察，將可見更其爲立體而全面的文學／文化觀念。

（三）文娟：〈《月月小說》與其他近代四大小說雜誌比較〉

本文以時間爲據分爲兩部份，首先先比較《月月小說》和在此之前創刊的《新小說》、《繡像小說》；爾後比較《月月小說》和在其之後創刊的《小說林》。

第一部份文氏從商業性、娛樂性以及讀者文化品位作爲三本雜誌的觀察點：從封面、出版項，可見《月月小說》對於「雜誌出版商業規則」的謹守；而從其刊登的廣告來看，則可見《月月小說》的營利性；從其標舉的小說家、登載笑話欄位則可見其娛樂性；從登載的小說、插圖、詞章欄目等等，更可見其在「擬想讀者」與「實際讀者」之間做得調整。[31]第二部份文氏以繼承與開拓來觀察《小說林》對《月月小說》的發展，欄位安排、作者重疊可見繼承；新類型小說的開發、稿酬制度的完整可見其開拓。[32]

文氏從小說以外的材料來觀察《月月小說》的獨立性，提供了研究的新視窗，晚清小說雜誌的購買者／訂閱者幾乎不見史料，因而要討論其傳播性頗具難度，然而我們可從出版項、廣告、啓事、徵文等看見編輯者與讀者的互動，從互動的軌跡推想讀者的定位，雖然文氏的舉證仍有待補充，然其指出的研究路徑卻具備了參考價值。

（四）李潔：〈淺析《月月小說》與《新小說》之繼承淵源〉；郭浩帆：〈也談《月

---

[30] 場域概念來自於布爾迪厄（P. Bourdieu）的論述。其以爲場域是一種由各種社會地位所構成的多向度空間。參見高宣揚：《布爾迪厄》（台北：生智，2002），頁 230-232。根據前輩學者之論，晚清報刊作爲一種公共空間（public sphere），非政府體制內的空間，其與市民社會（civil society）、民族國家興起時的想像共同體（imagined communities）有著密切關係。如此，如何在這公共空間內講述自我意見、產生輿論，變成了重要的觀察對象。吳趼人在《月月小說》前八期擔任主筆，主導議題的權力不言自明，但其在第九期後，如何以創作者的身分將問題敘述出來將成爲另一關注焦點。相關報刊討論參見李歐梵講演；季進編：《未完成的現代性》（北京：北京大學出版社，2006），頁 6-7；28-29。以及李歐梵：〈「批評空間」的開創——從《申報》「自由談」談起〉，輯入汪暉、余國良編：《上海：城市、社會與文化》（香港：中文大學出版社，1998），頁 151-169；Rudolph G. Wagner(2007), *"Introduction," Joining the Global Public: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870-1910*, Albany, N.Y. : State University of New York Press, pp.1-11.

[31] 文娟：〈《月月小說》與其他近代四大小說雜誌比較〉，《陰山學刊》第 17 卷第 6 期（2004 年 11 月），頁 28-30。

[32] 同上註，頁 30-31。

月小說》對《新小說》精神的繼承〉

此二文皆針對《月月小說》與《新小說》的繼承關係討論，故合而觀之。李氏主要從編輯者的延續，即吳趼人、周桂笙的聘用；目錄分類與編輯順序；篇目斷回與裝訂；小說批評欄位之雷同、相似作爲其間繼承之依據。[33]主要著重於編輯的承繼關係上討論，而未見其文化淵源上的描述。

郭氏一文以李氏文中所論爲基礎，更進一步從編輯行爲、評論性文章等，挖掘《月月小說》對《新小說》精神上的承續——改良社會。[34]不過郭氏卻忽略了在表面上兩者具有精神延續，然而在這相同的精神上，《月月小說》已逐漸偏移了原本《新小說》走出的嚴肅改革路線，反而開始構築另一個「東方滑稽魂」[35]的園地。

另外在郭氏之專著《中國近代四大小說雜誌研究》中第四章，專門討論《月月小說》，郭浩帆：〈月月小說〉中就《月月小說》此刊物之基礎資料與特色研究之。

首先爬梳了《月月小說》的創辦歷史[36]，以及當中的作家／譯者群，並詳細將每位作者之背景資料做了初步的整理，並將其在《月月小說》上所發表之文章一併整理之，使之井然有序，一目了然。之後有關《月月小說》之特色與價值之論述，則與〈也談《月月小說》對《新小說》精神的繼承〉所重之論點相去不遠，故在此一併討論。

---

[33] 李潔：〈淺析《月月小說》與《新小說》之繼承淵源〉，《明清小說研究》第 64 期，2002 年第 2 期，頁 241-244。

[34] 郭浩帆：〈也談《月月小說》對《新小說》精神的繼承〉，《明清小說研究》2005 年第 4 期，頁 157。

[35] 愛樓主人：〈頌詞〉，《月月小說》第 21 期，頁 68。

[36] 此部份討論可與氏著：〈關於《月月小說》——《月月小說》及其與樂群書局、群學社之關係〉，《出版史料》2002 年第 2 期一文合而觀之。

## 二、兼論《月月小說》

### （一）文本／近代小說的討論

針對《月月小說》上所登載之小說進行細緻分析者仍為少數，研究者多半以宏觀角度討論：文言／白話、篇幅長短、雅俗性質等等，而在這些討論主題下列舉小說作為例證。

陳平原多採用此種研究方法進行論述，如《中國小說敘事模式的轉變》一書中分別由「西方小說」與「傳統文學」兩個部份論述其對中國近現代小說的影響，從敘事時間、模式、結構，乃至於傳統文體的滲入都有所描繪。陳氏大量以小說文本佐證其主張，當中亦不乏《月月小說》上所登載之作。[37]之後在《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》一書中，也採用這樣的方式分析了清末民初小說中的雅俗、文白、結構等諸多文本內部的問題。[38]

楊聯芬的《晚清至五四：中國文學現代性的發生》也採用如斯方法，唯其關注焦點在於文學「現代性」的問題，是故，其採用的文本資料皆用現代性的角度分析，如其以為晚清小說審美空間有陌生化與超驗性的傾向，並舉《月月小說》一至四號的類型為例，強調當時小說外延的模糊性，以及這些文本製造出超越讀者經驗與想像的審美世界。[39]

黃錦珠聚焦於晚清短篇小說發展狀況，將《月月小說》置放在此脈絡下，專注討論當中的短篇小說，觀察準則以「語言」、「敘事模式」、「內容」、「情節」、「人物塑造」為主，進而討論實際作品。黃氏以為《月月小說》、《小說林》分別以「量」和「質」推動晚清短篇小說進入壯盛期；之後的《小說月報》在內容、技巧方面卻遠不如《月月小說》與《小說林》的突破，除此，其所載之短篇小說寫情題材增多，駢儷之風格亦開創了後來鴛蝴派之先聲。以小說雜誌作為晚清短篇小說發展的觀察後，黃氏進一步舉出晚清短篇小說的代表作家與作品，其首推吳趼人及其作品，認為吳趼人之作不論在內容或技巧上皆不斷嘗試，兼採古典文言和白話

---

[37] 參見陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（台北：久大文化，1990）。
[38] 參見陳平原：《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》。
[39] 氏著：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁 56-72。

短篇之模式；其次則推卓呆及其作品[40]、包天笑之作[41]；在文言短篇方面，則以指嚴、悵盦等人爲代表[42]。黃氏以爲，根據目前文獻資料顯示，晚清短篇小說約興起於光緒 32 年（1906）左右，而在宣統年間（1909-1911）後持續成長，此時短篇小說之定義雖更加明確，但在實際內容創作上卻略有中衰之趨勢，若要全面成熟發展則有待民初作家之努力。[43]

這三位學者致力於描繪近代小說整體面貌，我們雖可從其文中發現晚清小說的狀況，卻難見得小說的實際內容。是故，對晚清小說的作品論、細緻的文本分析還需要更多關注，如此才能與前輩學者的論述有更深入的互動。

（二）作者／編輯的討論

以此角度切入《月月小說》者，較爲關注其「小說雜誌」的特性，多強調編輯者之編輯／文學觀念，從整套雜誌進行全面論述，當中所刊登之小說文本往往爲其討論的重要文學活動之註腳。

劉永文的《晚清報刊小說研究》的主軸爲晚清報刊小說的整體發展，劉氏將《月月小說》置於轉折期的代表，討論其整體編輯意識：新民、重趣[44]，分別以其所登載之小說爲例。劉氏認爲《月月小說》貢獻在於對短篇小說的提倡[45]。此外，劉氏亦討論《月月小說》的整體編輯狀態[46]，以突顯其獨立位置。

而在程華平的論述裡，他將《繡像小說》、《月月小說》、《新新小說》的編輯們獨立成爲一類小說理論家，程氏認爲這群編輯者不是政治家，無法提供明確的社會改革方案，但其立場是呼應政治家的。然而相較於梁啓超等人，他們強調商業性，雖然也會吸收西方小說理論與技巧，但卻更爲留戀中國傳統的觀念與技

---

[40] 參見黃錦珠：〈晚清（1902-1911）短篇小說發展試論--以晚清六種小說雜誌爲例〉，《中正大學中文學術年刊》第 2 期（1999 年 3 月），頁 288-290。
[41] 同上註，頁 290。黃氏指出包天笑獨立完成之短篇小說三篇均爲文言。
[42] 同上註，頁 290-291。
[43] 黃錦珠在他的另外一篇文章中，以「吳趼人的短篇小說」爲討論核心，該篇文章便深入吳趼人在《月月小說》上所登載的十二篇小說作品，討論其特色。參見氏著：〈論吳沃堯的短篇小說〉，《國立中正大學學報》第九卷第一期（1998），頁 117-143。
[44] 劉永文：《晚清報刊小說研究》（上海：上海師範大學博士論文，2004），頁 66-67。
[45] 同上註，頁 68。
[46] 同上註，頁 69、148-149。

法。[47]與程華平觀點相近者還有李九華，不過其進一步點出《月月小說》的作家／編輯群有吳趼人、周桂笙、白眼（許伏民）、天僇生、陶報癖、柚斧等人。[48]

由這些相關研究，我們可以發現晚清小說雜誌對於作者／編輯的聚合力，以及其所透露之編輯主旨。然而此角度的分析卻未能有效結合文本分析，進一步考察小說觀的實踐，或是此作家／編輯群的知識狀態。

## 第三節　研究方法與步驟

根據上述，前輩研究者對於近代小說的研究採取宏觀視野，具體而微地討論了當時的小說狀況，本計劃根植於這些基礎上，採取細讀的方式，企圖從中找尋細緻的文學、文化現象，以補充前行研究。是故從三個方面切入《月月小說》之中：作家／編輯者、文本、文化。實行步驟與內容分論如下：

### 一、作者／編輯考察

在此章節中，聚焦於對近代創作者與編輯者的考察。在前輩研究者的研究中，認爲此時期的小說爲一「理念先行」[49]的創作，因此對如何實踐理念的人，也就是創作者與編輯者之討論不可或缺。而以《月月小說》觀之，其逐漸聚合了一批創作者與編輯者，當中互有兼任，我們難以由其他文獻考察出這些人的交遊狀態，但以其作品大量刊登於《月月小說》上，或可推論他們的理念具有某程度的契合，因此，在本章裡，我們首先要觀察這批作者／編輯者所蘊藏的小說觀念爲何，透過發刊辭、祝賀詞、小說評點的分析可以得知。當然這些作者／編輯與也同樣發表文章於其他刊物，所以我們必須考慮其於不同刊物發表的文章，與在《月月小說》上發表的文章有何不同？是概念的不同，還是修辭技巧的不同？而這諸多不同是否是因爲各刊物屬性有所側重，或是該創作者在不同的時間點的小

---

[47] 程華平：〈近代小說觀念的轉化與報刊業的作用〉，《華東師範大學學報》（哲學社會科學版）1998 年第 2 期，頁 70。
[48] 李九華：〈晚清文藝期刊與作家群的會集〉，《寧夏社會科學》第 121 期（2003 年 11 月），頁 117。
[49] 參見袁進：《近代文學的突圍》（上海：上海人民出版社，2001），頁 245。

說觀念已產生位移。

其次，本論文企圖描繪這些人的知識狀態，因其正處於一新／舊與中／西知識雜陳的狀態下，在這時代下每個人所具備的智識各不相同[50]，而由《月月小說》所聚合的這群人有擁有的共同語境爲何，自然成爲必需詳加考察的重點。這裡所運用的材料主要爲劄記小說、續衍小說[51]、小說評論。而爲了全盤釐清其知識狀態，也必須適度地援引這些作者／編輯者之傳記資料，以及當時的教育文化考察資料。

編輯者在《月月小說》中的編輯意識，除了可透過發刊辭、社評等文章彰顯，我們也要留意其編輯行爲，例如補白詩文的使用、照片的刊登、廣告啓示、連載的不確定性等等面向。由這些細節，可以觀察出《月月小說》日趨成熟的編輯狀態，以小說連載狀況來說，早期未完載之小說爲多數，且編輯者亦不針對此發言，然而到了後期，小說是否必須連載完，則成了編輯者的特殊考量，例如〈新鏡花緣〉沒有連載完，乃因編輯者恐讀者生厭，故只連載到十二回即不再繼續刊登，而宣稱要「另編有味之書」[52]供讀者閱讀。從早期編輯者的單方面給予，到後期開始可以看見編輯與讀者的互動，由早期的「指導讀者」到後期的「與讀者互動」，

[50] 近代以來，由於西學的傳入，造成傳統士階層知識與價值的更動。最初報刊業的興起，乃由傳教士與西人所爲，然中國學者亦多有配合者，如王韜、李善蘭、蔡爾康等人，他們是中國最早投入報刊出版業者，他們多有功名，爲秀才出身的下層文人。此部分論述可見袁進：《中國文學的近代變革》，頁 33。到了 1905 廢除科舉，此一舉措使得讀書人的內涵有了宣告式的轉變，余英時指出「一九〇五年的科舉廢止在中國傳統的『士』與現代知識人之間劃下了一道最清楚的界線」，余氏所言知識人即爲知識份子（intellectual），參見氏著：〈試說科舉在中國史上的功能與意義〉，輯入氏著：《知識人與中國文化的價值》（台北：時報出版社，2008），頁 257。而在科舉廢除前十年，科舉取士的內容已不完全採取傳統八股，偶間有新知。相關論述參見羅志田：〈清季科舉制度改革的社會影響〉，《中國社會科學》1998 年 04 期，頁 186。由此觀之，讀書人的知識狀態已有了與傳統不同的可能，此處以投身報刊業的編輯者，與創作的作者們來觀察，他們的知識狀態又是如何。

[51] 續衍小說的觀察是根植於續書上。阿英《晚清小說史》中指出，晚清有一「擬舊小說」之風；歐陽健則將這批小說視爲「翻新小說」；陳平原則將此現象放入小說商品化的脈絡中討論。《月月小說》上這一類的作品甚多，如《新封神傳》、《新鏡花緣》、《後官場現形記》、〈無理取鬧之西遊記〉等等。本計劃採用「續衍小說」，是有別於「擬舊」、「翻新」或「續書」的角度，而企圖從「續衍文化」此一更爲宏觀、中性、包容的角度出發。高桂惠曾指出續衍文化的六種不同路徑：「殘餘、繁殖、變體」；「重讀、誤讀、細讀」；「就小說發生學與型態學考察」；「就續書的創作觀而言」；「排斥小說、利用小說以及禁毀小說」；「續書群的場域效應與共生效應」，參見高氏：《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》（台北：大安出版社，2006），頁 7-18。本論文在此特別突出續衍小說，是企圖就以上的六種路徑來觀察創作者的創作意識、對古籍的接受等等。因在此類小說中，作者同時身兼古典文學／文化的讀者，以及當代文學／文化的創作者，兩種身分的交匯，使得續衍小說中所蘊藏的作者意識有待我們挖掘與討論。

[52] 《月月小說》第 23 期，頁 88。

《月月小說》編輯狀態的日漸完整與成熟。

## 二、文本考察

根據《月月小說》二十四冊所登載的小說，依篇幅區分可分爲長篇與短篇；依類型則可分爲十七種[53]。本計劃擬從中討論小說技巧的改變、小說分類的問題，以及小說內容的時事與社會關注。

小說技巧的改變主要有兩個部份：首先是中國傳統小說技巧的挪用與轉化，和古典小說相比，《月月小說》所登載的短篇小說或連載的長篇小說，往往擅於將傳統的說書套語融入文本中，如〈黑籍冤獄〉中敘事者「我」（此小說中敘事者亦爲作者）不斷強調此事之親見、親聞，然其仍使用傳統葫蘆型形式，安插一神怪故事作爲引子，此入話不但與後面的「正話」有著內涵上的相通，更有著情節上的因果關係，不過兩者卻又各爲獨立故事。之所以能有情節上的推動，全因敘事者「我」的聯繫。如果將「我」視爲說書者，則可發現作者不斷現身故事當中，雖然一方面強調「事實」，但另一方面卻讓小說的「虛構性」不斷被凸顯。相同的狀況也出現在長篇小說《柳非烟》中的人物對話就不斷出現考慮情節、讀者的對話，如「你試打開來瞧了。你不打開，你始終也就如睡在夢裡一般，不但你不耐煩，便那些那些看官們也不耐煩極了呢！」或「不但看官要問，著書的要問，便是那當局的施逖生，也忍不住要問了。」雖然結尾作者申明此小說爲「紀錄」，但由這些多重對話中我們便可見小說的「虛構性」，以及作者有自覺地將讀者與自己參與故事當中。這種技藝，我們可參考「後設小說」（metafiction）[54]的形式觀察，當中所蘊含超越作者本意，對虛構與真實的辨證，卻與後設小說不謀而合。藏新於舊的小說形式，展現出《月月小說》中的小說特點，它不但挑戰了讀者的閱讀感受，乍讀之下讓人莞爾，卻也讓讀者的隱性位置，在作者的創作過程中轉爲顯性存在。它點破了讀者與創作者的在場，又不斷強調這些故事的真實性，真實／虛構，嚴肅／輕鬆，讀者、創作者，甚至是小說人物都在這些選項中擺盪。

---

[53] 這裡所謂十七種乃是將與「情」有關的皆歸爲一種，滑稽與詼諧歸爲一種。

[54] 關於後設小說論述參見華歐（Waugh, Patricia）著；錢競，劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》，（台北：駱駝出版社，1995）。然必須注意的是後設小說的出現時間爲現代主義以降，近代中國自然還無法生長出這樣的小說思維，不過本論文此處擬參酌後設小說的技法研究，以討論《月月小說》中使用這些技巧所產生的效用。

第二個部份則是翻譯過程的多重對話。《月月小說》的翻譯小說高達四十一篇，在近代小說界，翻譯小說之數量本高於原創小說。然而仔細審視這批文本，即便人名、地名確實爲國外，然而視其言行卻非常「中國」，有時甚至會出現譯者的補述，使得譯者的聲音被突出。例如〈弱女救兄記〉中，譯者即針對小說情節的安排提出自己的看法：

> 要是中國人的小說，一定又是蕙仙一心救兄，神明感應，什麼觀音娘娘、什麼玉帝，派了天兵天將，救了出去了。這種話，也是中國小說的常技，不以為奇，但是外國小說不然，他從不說這種話……這一點上，已可見中國人與外國人思想的不同了。閒文少敘，言歸正意……[55]

在整體故事中插入一段翻譯者自己對於情節的觀察，且此觀察與整體故事並無關聯，而只針對中國／西方小說在情節上安排的差異提出自己的看法，並以爲中國小說的神怪常技是較有害社會的迷信思維。由文中可知，譯者本身亦明白這段話是「閒文」，然卻大花筆墨討論，意外點出一個面向供讀者思考，這也就是《月月小說》中譯者多半爲「譯述者」之因。譯者不對比較中國與外國的差異，一方面除了批評本國小說迷信思維，或其他不夠「現代化」之處，也隱然提醒讀者此爲翻譯小說。否則小說人物名爲蕙仙、牛二，根本不具辨識度，由此可知翻譯的過程一方面使小說更中國、更在地，另一方面卻利用譯者自己論述的突顯，在在點出此爲一外國故事。如何藉由翻譯小說置放自己的訊息，與整個故事、讀者對話，提點閱讀視角，是新小說、《月月小說》的特殊之處。

小說分類討論主要是企圖釐清各個分類自身的特色，以及各分類的互動狀況。[56]因此，首先必須處理：分類是必要的嗎？近代小說分類是從肇始？近代小說分類的狀況可推至《新小說》的創設[57]，《月月小說》繼承了這樣的分類舉動，然而卻沒有政治小說一類，且另闢諸多類型：虛無黨、理想、國民、家庭、寓言、

---

[55] 品三譯述：〈弱女救兄記〉，《月月小說》第 2 期，頁 102。

[56] 關於晚清小說的分類討論，仍多只就表面與類型之間的比對，或與文白、散韻的語言運用問題交叉考察，如付建舟：〈論晚清小說類型的近現代轉型〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》第 29 卷第 5 期（2006 年 9 月），頁 62-65。或楊聯芬之考察，爬梳該類型之緣由與發展過程，參見氏著：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁 58-72。本計劃此處採取的方式有別於前輩研究者宏觀的討論，乃以《月月小說》中之類別小說文本爲基礎，藉由文本考察而擴及相關小說分類研究。

[57] 參見郭浩帆：《中國近代四大小說雜誌研究》，頁 87-88。

警示、教育、滑稽、詼諧、遊戲等等，可見《月月小說》對小說的處理更細微，且值得注意。而從這些參差的分類法，我們也可見一個新舊、中西混雜、交融的文化現場；其次，必須將各個類型所欲審美的對象逐一釐清，且必須考慮在這些分類下樹立的新的審美典型，是如何透過「趣」的作用而產生，或者根本拋去了這個框架？而其獨立滑稽／詼諧一類的小說，可見《月月小說》對於「趣」之營造的重視，然而情緒是可以被審美的對象嗎？被歸入這類型的小說是如何幽默，如何詼諧？最後考察各類型之間的互動狀態，以情類型小說爲例，在「情」的大框架下所分梳的各種情子類型有何特出，「俠情」、「奇情」、「苦情」、「言情」這些類型如何以不同的角度對「情」進行審美。此外，類型與類型之間的混雜也在此發生，奇俠搭配情，如何走出第三種類型的特色。以單篇小說分類觀之，〈光緒萬年〉即雜揉了理想、立憲、詼諧等類型的屬性，當中所含藏了訊息將在此步驟中仔細探究。

小說內容的時事與社會關注的部份主要有三，首先需先敘述《月月小說》創刊時的時代背景，其正值清廷下詔「預備立憲」之時，在《月月小說》創刊的賀詞裡，也與以強調：

> 方今立憲之詔下矣，然而立憲根於自治，此其事不在一二明達之士夫，而在多數。在下之國民苟不具其資格，憲政何由立？自治何由成……則此本之出，或亦開通智識之一助，而進國民於立憲資格乎！以是祝之。[58]

近代小說的時事關注前輩已多有討論，然而若聚焦於《月月小說》的小說中來看，其所關注的時事顯然與其創刊、發行時間頗有關聯。是故釐清《月月小說》發行期間的時代背景後，我們必須討論當中小說如何以時事來進行創作，而這些時事在小說中又如何與小說的趣味產生互動？或者這些時事另外形成一種情緒感受？《月月小說》中經常出現的兩個時事：預備立憲與滬杭鐵路權爭奪，前者如〈慶祝立憲〉、〈預備立憲〉、〈大改革〉、〈立憲萬歲〉等，後者如〈彼斯何人〉、〈柳非烟〉等，其中以立憲爲主題的小說多半爲詼諧／滑稽小說，對時事的關注與態度如何？贊成、反對、鼓勵、批判？而在這些選擇下對於時局問題又有何見解？或者是什麼見解都沒有的中間狀態？第三部份則是討論小說的國民性重塑問

[58] 〈月月小說出版祝詞〉，《月月小說》第 1 期，頁 5。

題。小說中往往透露出對於國民性的關注與重新塑造之呼籲，諸多小說強調「國民性」、「國魂」[59]，而這當中所意味的究竟爲何？《月月小說》刊載的小說一樣也倡導破除迷信、反對吸食鴉片，強調西方的自由、平等、科學等諸多概念，然而在「趣」的大框架下，這一系列文明啓蒙論述是否還能道貌岸然，還是生成另外一種型態？而這部份的論述也將補充前述有關作者／編輯群的知識狀態討論。這章所要處理的是，透過細讀小說內的時事與國民性關注，釐析這些內容究竟是啓蒙論述，還是對啓蒙的質疑，又或者覺世、遊戲以外的更豐富可能？

### 三、非小說／文化考察

在此步驟中，我們將關注的焦點擴大到其他文類，以及《月月小說》中呈顯的文化現象。《月月小說》做爲一本小說雜誌，其中所揭載的作品自然多爲小說，然而其在「附錄」的部份，多刊載隨筆、燈謎、劄記、最新通計表、詞林、藝苑等等；此外，這個時期的小說雜誌亦多登載戲劇，且將小說與戲劇用一「通俗」的概念囊括之。[60]

於斯，在這個章節中，我們需要解讀這當中文化意涵：首先，我們先釐清戲劇在此時期的小說刊物中所展現的狀況；其次，我們考察《月月小說》中大量登載的附錄文章，如：燈謎、隨筆；最新通計表等。以燈謎爲例，其謎面多爲傳統古文，而謎底則多爲新器物，透過這種方式與讀者互動，除了介紹新知之外，亦含有消費知識的成分於其中，由此出發，結合前面兩章的考察，將可知作爲一本以「趣」爲框架的文學雜誌，其有別於文明啓蒙論述的另一種休閒娛樂型態；再者，隨筆、最新通計表中所揭露的新知識，乃至於全球面貌，與傳統文類、編輯者的知識狀態、連載小說的新舊雜陳，其中傳統性與現代性交鋒樣貌則爲另一觀察要點，在這本以邊緣文人、小報編輯出身爲主體的雜誌，在創刊序言中高舉小說之「趣」的小說刊物裡，各種文學、文化的雜陳、辯證、思考而凝塑的文化框架與訊息，打造出的文學／文化論壇，如何與整體近代小說，乃至於近代文化相互溝通，爲此章結合前述兩章之考察所欲解決的問題。

---

[59] 這部份顯然與梁啓超之言論有著明顯的呼應，然而此當中所欲重塑之魂，是否與梁氏意見相同，則有待考察。

[60] 梁啓超倡小說革命以來即將戲曲包含進小說的概念當中。參見袁進：《中國文學的近代變革》，頁 161-162；袁進：《近代文學的突圍》，頁 236-237。