第四章 審美典型的建立：小說題材類型論

自《新小說》刊行以來，在小說題目前予以分類已爲常態，事實上不論是小說刊物，乃至於報紙所登載之小說亦會將之分類。《上海近代文學史》中曾對此現象提出觀察，以爲：

> 這些五花八門的分類，無論著眼於題材，還是區別於內容，它本身無多少意義，當時刊物查置這樣標題，除了編者想標新立異外，還帶有著吸引讀者的經濟考量。如此眾多的小說欄目，又說明了一個問題，當時小說的繁榮是與其蕪雜連為一體的。[1]

然而小說分類是否真無意義？近年來也多有學者在近代小說的分類問題上，或由總的方向討論[2]，或由個別類型內部討論[3]。本章由《月月小說》之分類切入此現象，首先分析何以要分類；再者，討論各類型之間的審美對象爲何；爬梳完類型內部問題後，將處理類型之間溝通、互涉的狀況。希望藉由討論小說分類的問題，釐清當時的審美典型，以及在此當中看似雜亂無章的分類背後呈現出的文學現場意義。

國立政治大學 National Chengchi University

---

[1] 陳伯海，袁進編：《上海近代文學史》（上海：上海人民出版社，1993），頁 259。

[2] 例如王向遠：〈近代中日小說的題材類型及其關聯〉，《齊魯學刊》1997 年 3 月，頁 81-86；李興陽：〈晚清小說類型理論的流變與意義〉，《湖北師範學院學報（哲學社會科學版）》2006 年 4 月，頁 45-48；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；賀根民：〈晚清報刊小說的分類與審美趨向〉，《唐都學報》第 23 卷第 2 期（2007 年 3 月），頁 120-123。以上諸作皆由近代小說分類現象爲基準，考察當時小說界／審美的轉向問題。

[3] 例如劉永文：〈報刊小說的內容〉，《晚清報刊小說研究》，頁 158-183；梅家玲：〈教育，還是小說？——包天笑與清末民初的教育小說〉，輯入梅家玲主編：《文化啓蒙與知識生產：跨領域的視野》（台北：麥田出版社，2006），頁 81-120；苗懷民：〈從公案到偵探：論晚清公案小說的終結與近代偵探小說的生成〉，《明清小說研究》第 60 期（2001 年第 2 期），頁 47-66；胡全章：〈晚清寫情小說的主題模式與敘事特徵〉，《洛陽師範學院學報》2004 年第 6 期，頁 56-59 等等。

第一節 分類意識探析

一、「類型」的意義

爲小說進行題材上的分類，可以溯源至宋代「說話四家數」，當時普遍的分類爲：小說、說經、講史、說諢話（一說爲說鐵騎兒）。而在「小說」一家，又細分爲：煙粉、靈怪、傳奇、公案、朴刀、趕棒、發跡、變泰等等。關於說話四家、目錄學四部等小說分類、分類小說的問題，康來新認爲這些都完成於宋人之手。[4]康氏指出這些類型意識在於：

> ……最為可喜乃瓦舍小說人的題材分類，無異在替芸芸眾生尋找並建構屬於他們的獨特世界觀……[5]

康氏從「類型—文化」的鍵結切入，其分析公案小說不但是宋人市場反應熱烈的「自創品牌」，更展現出當時的人們對於「公義」的渴望，及對於通俗文學中「曲折」與「懸疑」的要求。[6]

這樣的研究路徑與陶東風考察文體（style）和文類（genre）間彼此透視的看法頗爲一致，陶東風以爲：

> 形式與內容的不可分離性決定了並不存在與內容相脫離的形式特徵。特定的反映方式總是與特定的情調意味相表裡，特定的話語結構總是反映著特定的精神結構。因此依據形式、文體特中劃分的文類並非沒有內容、情緒方面的特徵……另一方面，許多似乎是從內容上著眼的文類，實際上也伴隨有形式和文體上的特徵。[7]

在內容與形式、文體與文類的彼此纏繞中，陶東風最終仍指向「文化環境」視域，藉由此探究人類精神生活。

---

[4] 康來新：《發跡變泰——宋人小說學論稿》（台北：大安出版社，1996），頁 80。
[5] 同上註，頁 105。
[6] 同上註，頁 104。
[7] 陶東風：《文體演變及其文化意味》（昆明：雲南人民出版社，1997），頁 45-46。

事實上，這樣的概念在當代西方文類學研究中已屢屢闡明，各種「類型」就如同大自然中「種」的概念，由單一到多樣、同質到異質[8]。而文類學本身也開始與其他學科濡染：形式主義、結構主義、符號學、敘事學等等[9]。韋勒克（Wellek, Rene）明確地指出文學類型的意義：

> 文學類型的理論是一個關於秩序的原理，它把文學和文學史加以分類時，不是以時間或地域（如時代或民族語言等）為標準，而是以特殊的文學上的組織或結構類型為標準。[10]

韋勒克亦指出分類的兩個依據：外在形式（格律或結構）、內在形式（態度、情調、目的等以及較爲粗糙的題材和讀者觀眾的範圍等）[11]。

這樣看來，文學的類型必定牽涉了形式與內容兩部份，但這兩者實又密不可分，而類型的意義就在於背後所蘊藏了既深且廣的文化視域。在近代新小說中，爲小說進行「分類」已是不可或缺的行爲，以《月月小說》爲例，其繼承了《新小說》的許多類型，也自行開創出詼諧一類的小說，甚至到後來還有如〈光緒萬年〉這種「理想科學寓言諷刺詼諧小說」，我們可以看見當時一種萌發的文學現場，企圖穩定卻又跨界、難以肯定的狀態。

二、新小說的多種分類法

新小說的分類標準有許多種，其中有內容題材，如：政治、教育、社會、冒險、偵探、寫情等等；也有以體制爲準，如：短篇、彈詞、劄記等等。關於晚清小說的分類現象／意識，可上溯至嚴復（幾道）、夏曾佑（別士）所著之〈本館附印說部緣起〉（1897 年）一文，文中強調「英雄」與「男女」兩者是「公性情」，而公性情是各民族之政、教之所出，中外小說也多記敘此二種內容[12]。

---

[8] Dubrow, Heather: “*Genre*”. London; New York: Methuen, 1982, p.79。此處中文翻譯徵引自高桂惠：《明清小說運用辭賦的研究》（台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1990），頁 354。

[9] 高桂惠：《明清小說運用辭賦的研究》，頁 355。

[10] 韋勒克（Wellek），沃倫（Warren）著；劉象愚譯：《文學理論》（北京：三聯書店，1984），頁 257。

[11] 同上註，頁 263。

[12] 幾道，別士：〈本館附印說部緣起〉，原載於《國聞報》光緒二十三年（1897 年）十月十六

這樣的想法到了梁啓超〈譯印政治小說序〉（1898 年）中有了更進一步闡釋：

> 中土小說，雖列於九流，然自《虞初》以來，佳制蓋鮮，述英雄則規劃《水滸》，道男女則步武《紅樓》。綜其大較，不出誨盜誨淫兩端。[13]

將中國古典小說以題材分爲兩類，並指其殊途同歸於「誨盜誨淫」。而就在此篇文章中，梁氏提出了「政治小說」一類，並直截說明「彼美、英、德、法、奧、意、日本各國政界之進，則政治小說，為功最高焉」[14]。在此，其不但引進了一種新的小說類型，更將其與中國傳統小說以來的小說對舉，彼此映襯，顯現出一種新的小說類型／概念的興發，及其將帶給讀者乃至於社會完全不同的結果。然而何爲「政治小說」？梁啓超無明確定義，只在〈飲冰室自由書〉一則（1899 年）內提及日本有哪些政治小說，其舉出了《佳人奇遇》、《花間鸚》、《雪中梅》、《文明東漸史》、《經國美談》，並歸結此類政治小說作家：

> 著書之人皆一時之大政論家，寄託書中之人物，以寫自己之政見，固不得專以小說目之。[15]

在此我們可見，新小說的分類現象在初始是站在一個「古典小說的對照系」中催生的，且其一開始並無對小說類型有清楚的界定與劃分，不過，對小說進行分類的想法，實引自域外小說發展的成果。

到了 1902 年《新小說》雜誌的創刊，新小說之類型也愈清晰，在〈中國唯一文學報《新小說》〉中，明確地定義了《新小說》登載的幾個小說類型：歷史小說是「專以歷史上事實爲材料，而用演義體敘述之」、政治小說是「著者欲借以吐露其所懷抱之政治思想也」、哲理小說是「專借小說以發明哲學及格致學」、軍事小說是「專以養成國民尚武精神爲主」、冒險小說是「激勵國民遠遊冒險精

日至十一月八日，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，頁 18-27。

[13] 梁啓超：〈譯印政治小說序〉，陳平原，夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁 37。

[14] 同上註，頁 38。

[15] 梁啓超：〈飲冰室自由書〉一則，原載於《清議報》第 26 冊（1899 年），此處徵引《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁 39。

神爲主」、偵探小說是「奇情怪想，往往出人意表」等[16]，其他如寫情小說、語怪小說、劄記體小說、傳奇體小說等，則沒有如前述類型有著精準的定義與劃分，其中寫情小說、語怪小說可視爲古典小說題材之遺留[17]，然而《新小說》卻仍賦予其「國風之義」與「妖怪學、魂學之一助」等積極意義。

然細究當中對各類型的定義，或從內容論、或從作家論、或從影響論，諸多層面考量，並無統一系統[18]，但卻指出了小說發展的新方向，也展現了新類型的小說內容必須和古典小說不同。這種對小說的分類意識，一方面展現出了有意與古典小說斷開，二方面也展現出了新小說對於域外小說（尤其是日本文學界）的接受。王向遠的研究指出：

> 二十世紀初中國，「新小說」的主要的小說題材分類概念，幾乎全都襲用了日本文壇在翻譯西洋有關小說題材類型時所創制的漢字概念，如「政治小說」、「科學小說」、「理想小說」、「歷史小說」、「社會小說」、「家庭小說」、「哲理小說」、「冒險小說」、「軍事小說」、「探偵小說」（中國最初直接用「探偵」這個日語詞，後改稱為「偵探」）等等。這些嶄新的題材分類概念，很快使得中國文壇意識到了中國傳統小說在題材上的「缺類」。[19]

這是關於當時新小說分類向域外小說界的援引情況，多數的研究者也都指出了當時新小說界特別引進了「政治小說」、「偵探小說」以及「科學小說」三者來補充中國小說，[20]乃是著眼於「啓蒙」大眾的社會意義上。楊聯芬進一步指出：

> 清末，出現了很多中國小說史上從未有過的新「類型」……晚清小說家

---

[16] 新小說報社：〈中國唯一文學報《新小說》〉，原載於《新民叢報》第 14 號，此處徵引自《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁 58-63。

[17] 梁啓超在「小說叢話」中曾指出「然吾以為人類於重英雄、愛男女之外，尚有一附屬性焉，曰畏鬼神。以此三者，可以該盡中國之小說矣。」梁啓超：〈小說叢話〉，《新小說》第 7 期（1903 年），頁 169。

[18] 到了稍後（1912 年），管達如在〈說小說〉一文則有明確、一致的系統來對小說分類進行論述，其文分別從「文學上之分類」、「體制上之分類」、「性質上之分類」討論小說類型。管達如：〈說小說〉，原載於《小說月報》第三卷第 5 號，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，頁 398-402。

[19] 王向遠：〈近代中日小說的題材類型及其關聯〉，頁 82。

[20] 此論點見於定一之論，其言「然補救之方，必自輸入政治小說、偵探小說、科學小說始。蓋中國小說中，全無此三者性質，而此三者，尤為中國小說全體之關鍵也。」定一：〈小說叢話〉，《新小說》第 15 期（1905 年），頁 170。

> 彷彿特別喜歡為小說分類，而實際上，這些並不規範的分類，一方面與雜誌的傳播形式密切相關……但同時，也反映出當時小說外延的模糊性……晚清小說在最初的一個階段，完全成了「雜說」，這也說明晚清新小說家在當時尚未建立明確的現代小說文體觀念。[21]

在楊氏的洞見中，我們可從新小說的分類與實際對應文本的狀態中，得見當時「小說」作爲一個承載新知識的容器，但是在這文學／思潮轉型階段期間，要有明確的文體觀念確有難度，但若從《新小說》雜誌的分類與說明，我們可以看見小說家／編輯者的努力。

而當時小說家們的分類意識起點在哪裡？爲什麼要分類？分類是必須的嗎？爲什麼新小說分類會從對古典小說的整理與反省中生成？關於這些問題，可從紫英這段話尋得線索：

> 泰西事事物物，各有本名，分門別類，不苟假借，即以小說而論，各種體裁，各有別名，不得僅以形容字別之也。譬如「短篇小說」，吾國第於小說之上，增短篇二存以形容之，而西人則各類皆有專名，如 Romance, Novelette, Story, Tale, Fable 等皆是也。[22]

在這裡，我們可以發現「分類」與「對象物」本身的鍵結，而中西之不同也就在於「語言」上的關鍵差異，泰西可以一類有其專名，但中國卻只能加上形容字以區別。對比其所舉之泰西小說類型，有羅曼史、短篇小說、故實、傳說、寓言等等，其所涉及的是體裁，但在中國的小說分類卻借助於日本的小說分類，轉爲對「題材」（內容）：政治的、社會的、家庭的、教育的、軍事的、哲理的、科學的、偵探的認識。分類是必須的，因爲透過分類越細越多才越「新」，但是在這些分類上我們可以推知是對新知識的認識，或者更擴大來說，是要進一步要傳播以及操練 這些新知，並且在這些細分的知識下進一步催生「新」「小說」，進一步反身認識小說，乃至於文學、美學等更大範疇的意義[23]。

---

[21] 楊聯芬：〈「新」之所以然——晚清新小說論〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁 57-58。

[22] 紫英：〈新盦諧譯〉，《月月小說》第 5 號（1907 年），頁 237。

[23] 例如成之在〈小說叢話〉以小說作爲文學統攝，並分：單獨小說／複雜小說；自敘小說 ／他敘小說；絕對的悲情小說／相對的悲情小說／絕對的喜情小說／相對的喜情小說；有主義小說／無主義小說；純文學的小說／不純文學的小說。此些分類關聯小說語言、形式、內容、敘

在此，我們可看見一個現代化的動態文學現場，而在這個動態過程中，各類型小說的發展與其媒介——即報章雜誌，關係密切。猶如前揭《新小說》所登載之各類小說闡釋，其他文學刊物、媒體亦有類似篇章，如上海商務印書館的小說徵文啓事中即載明：

> 教育小說，述舊時教育之情事，詳其弊害，以發明改良方法為主；社會小說，述風水、算命、燒香、求籤及一切禁忌之事，形容其愚惑，以發明格致真理為主，然不可牽涉各宗教；歷史小說，從鴉片戰爭起至拳匪亂事止，詳載外人入境及各國致敗之由，割地賠款一并述及，以明白暢快，能開通下等社會為主，然徵引事實須有所本，不可杜撰；實業小說，述現時工商實在之情事，詳其不能制勝之故，以籌改良之法。[24]

無獨有偶，小說林社亦在在 1905 年整理了該社出版的各類型小說，以作宣傳：

> 歷史小說，志已往之事跡，作未來之模型，見智見仁，是在讀者；地理小說，北亞荒寒，南非沙漠，《廣輿》所略，為廣見聞；科學小說，啟智秘鑰，闡理玄燈；軍事小說，尚武精神，愛國血汗，觀海陸戰史，奕然有生氣……言情小說，疾風勁草，滄海巫山，世態寫真，人心活劇……社會小說，有種種現象，成色色世界，具大魔力，超無上乘……神怪小說，希臘神話，埃及聖迹，歐西古俗，以資博覽……[25]

前者爲徵稿啓事，故詳述各類型小說之意義；後者較類於廣告啓事，故多以作品內容爲主，不過對比歷史小說、社會小說兩類，即可見當中參差。由此可見，不同的文學媒體，細部的分類狀況及類屬操作各有其獨到之處，並且企圖徵求哪類小說也自有主張，這一方面是小說場域內部的動態發展情狀；二方面也是市場機制使然。

事、情節安排、讀者接受等等密切相關，實際上也超出了小說理論的範圍，到了美學的範疇。成之以爲上述分類皆爲「抽象分類」，另有根據材料的具體分類：軍事小說、寫情小說、神怪小說等等。成之：〈小說叢話〉，原載於《中華小說界》第 3 期至第 8 期（1914 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，頁 441-455。

[24] 〈上海商務印書館徵文〉，《申報》光緒三十年（1904 年）十月三十日。

[25] 小說林社：〈僅告小說林最近之趣意〉，原載於 1905 年小說林社版《車中美人》，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，頁 173。

三、《月月小說》的小說題材分類狀況

因此，當我們聚焦於《月月小說》的小說類型時，必須注意其獨特性，但另一方面也應當關注其置放在整體新小說界此一現代化的動態文學現場的角色。亦即，我們必須在其刊物特色下的小說類型論，也可從其小說文本與分類狀況之間考察出《月月小說》之特色；然不可忽略其小說類型論與整體新小說的發展脈絡之間的相互生成關係。

從前揭論點中，我們已可知分類背後所隱含的認識論問題，因此當這些對象成爲認識的對象物時，我們應聚焦於以「題材」[26]爲標準的分類法。綜觀《月月小說》的幾次徵稿啓事：

> ……本報注重教育，凡有關於科學、理想、哲理、教育諸小說，若有佳本寄交本社者，已經入選，潤資從豐。（1906 年，第 1 期）
>
> 本社現欲徵求短篇小說，每篇約二三千字，及中新叢談逸事等稿，海內著作家如有佳什見惠者望投函本社，審定刊登……投稿設有與本社宗旨不符者，恕不作復，亦不檢璧。（1908 年，第 14 期）
>
> ……本報注重教育，凡有關於科學、理想、哲理、教育諸小說，若有佳本寄交本社者，已經入選，潤資從豐，撰述長篇，以章回體每部十六回或二十回為合格。（1908 年，第 15 期）
>
> 歷史、家庭、教育、軍事、寫情、滑稽　本社徵求以上六種小說，無拘翻譯撰著，段落章回各體，如有以稿見投者，請逕寄本編輯部審定，登載從豐致潤，宗旨不合，恕不作復檢還。（1908 年，第 20 期）[27]

由這幾次的徵文啓事，我們可以看出《月月小說》對於小說類型上並無明確的類屬規範及闡釋，其只多關注是否符合本社「宗旨」——即第二章所論「趣味—

[26] 題材指的是「可以構成一個完整的故事或情節的素材」，是「生活的一個側面，或是實實在在的生活，或是想像中的生活。」參見陳惇，孫景堯，謝天振主編：《比較文學》（北京：高等教育出版社，2000），頁 119。

[27] 以上諸徵文啓事由於國內所見《月月小說》復刻本皆無資料，此處乃轉引自潘建國：〈小說徵文與晚清小說觀念的演進〉，《文學評論》2001 年第 6 期，頁 91。底線爲筆者所注記。

通俗—社會」的脈絡；以及「篇幅」，不論長短篇小說皆有所篇幅上的限定[28]，這是在新小說的小說理論論述中較為少見的。

而在陸紹明的〈月月小說發刊辭〉中，則特別針對幾類小說進行闡釋，以表明《月月小說》「光詼說部」之決心：

> 例勝班猪，義仿馬龍，稗官之要，野史之宗。萬言數代，一冊千年，當時事業，滿紙雲煙。作歷史小說第一。
> 天有飛鳶，淵有躍魚，倏忽如矢，環轉如車。事悟於腦，理見於心，味道研幾，探賾鉤深。作哲理小說第二。
> 人有敏悟，事有慧覺，匪夷所思，鉤心鬬角。想入非非，覯不數數，有勝百智，無失千慮。作理想小說第三。
> 政由於習，理由於性，事有準的，人有百行。或尚於智，或崇於德，或貴於學，或尊於力。作社會小說第四。
> 莫著於隱，莫顯於微，秘密之事，不翼而飛。幻之又幻，奇之又奇，畫皮術工，用兵陣疑。作偵探小說第五。
> 紅線之流，粉白劍青，刀光耀夜，劍氣射星。兒女心腸，英雄肝膽，勞瘁不辭，經營慘淡。作俠情小說第六。
> 為國猿鶴，為民犧牲，幅不若禍，死賢於生。頭顱換金，肝腦塗地，三軍奪帥，匹夫持志。作國民小說第七。
> 金粉銷夜，鶯花餞春，恨中之事，夢中之身。珠釵成雲，胭脂生花，藏姬在屋，有女同車。作寫情小說第八。
> 東方詼諧，笑罵百方，容心指摘，信口雌黃。由明為晦，由無生有，金鑑在心，詞鋒脫口。作滑稽小說第九。
> 倒馬雕弓，鼓聲劍光，旂歟陣歟，正正堂堂。銅鼓臥野，鐵鎖沉江，鎗林彈雨，威猛絕雙。作軍事小說第十。
> 黃沙白草，石碣斷碑，英雄豪傑，表揚為宜。獨連神斧，以成心匠，抒我麗辭，言其真相。作傳奇小說第十一。[29]

---

[28] 關於《月月小說》對於近代「短篇小說」的意義與作用，可參考袁健：〈晚清白話短篇小說敘事體制的演變〉，《中國古代、近代文學研究》1987 年第 5 期，頁 258-261；黃錦珠：〈晚清（1902-1911）短篇小說發展試論——以晚清六種小說雜誌為例〉，《中正大學中文學術年刊》第 2 期（1999 年 3 月），頁 275-294；余姒：《晚清短篇小說研究》（桃園：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2002）。此處則可以此文獻看出小說的現代化痕跡：對於篇幅的把握與規定。

[29] 陸紹明：〈月月小說發刊辭〉，頁 8-10。

或從創作原因、或從小說材料、或從篇章結構、或從讀者感受言之，陸氏藉由各種不同角度勾勒小說類型，正顯示出《月月小說》兼容新舊的狀態，也表現出邊緣文人面對「新小說」時，所關注的不同層面。雖然，研究者以爲此番言論「過於虛幻恍惚，缺乏明確性」，並以爲當時的小說分類皆缺乏科學性，導致對於類型的內涵與外延定義不清。[30]不過本文無意指摘當時分類不夠精確，而是企圖進入這種現代學科眼光下「不精準」的脈絡中，梳理與描繪當時的文學現場所發生的轉型、模糊與過度狀態。

另一方面，陸紹明雖討論「白話小說」，但使用的語言仍頗「文言」，正展現了《月月小說》有意接軌傳統／新小說，或者說，新小說中仍有某程度的古典性。而這樣的新小說／白話小說，顯然與《新小說》不斷強調各類型皆需對國民產生作用的積極面向不同，反而容納了更多的賞玩、審美、古典小說趣味。

《月月小說》在分類上對《新小說》有諸多繼承，《新小說》共設置了十四種小說類型，然《月月小說》則有二十二種小說類型[31]，當中略有參差，《月月小說》在「情」類小說方面更加細緻，共有寫情、奇情、苦情、言情、癡情、俠情六類，對比《新小說》的寫情、奇情兩類，可知《月月小說》對「情」類小說之偏好；另《月月小說》設置「短篇小說」、「滑稽小說」、「詼諧小說」等類，也對後來的小說雜誌／小說發展頗多影響。[32]

總結前論，若要探究《月月小說》之小說類型論，則必須深入文本之內，將文本放置於「分類狀態」下進行分析，考察類型之審美對象，以及類型之間是否有溝通、對話的可能與現象。

在第二章我們已經討論過，《月月小說》的核心主軸爲一「趣味—通俗—社會」的脈絡，因此在考察其小說類型時，本論文將《月月小說》之小說類型區分爲「趣味」、「道德」、「啓蒙」三大部份，主要針對此三部份相關題材類型進行討論，在《月月小說》強調在三的「本社宗旨」以及刊物核心概念，考察類

[30] 參見韓偉表：《中國近代小說研究史論》，頁 50-51。
[31] 請參照本論文附錄表 2。
[32] 此部份分類對照，可參考郭浩帆：〈新小說〉，《中國近代四大小說雜誌研究》，頁 87-88。

型的審美對象與狀態，及其如何在「分類」的概念下創造與呼應刊物特色。

第二節 趣味：滑稽、詼諧、遊戲類小說

此三類小說共計九篇，以短篇小說居多，章回小說唯〈新封神傳〉、〈新乾坤〉與〈天國維新〉三者，其中〈新乾坤〉只登載兩回，〈天國維新〉只一回。將滑稽、詼諧類型特別標舉在小說雜誌裡，始自《月月小說》，參照吳趼人在〈月月小說序〉中清出點出小說有「趣味」之特性[33]，可見《月月小說》對於滑稽、詼諧等趣味論述的關注以及別有用心。

一、人性的審美／審醜機制

（一）遊戲於隱蔽／彰顯之間

首先我們關注的是這類小說是如何「製造笑點」？且觀此八篇小說，多與神怪有關，〈特別菩薩〉講的是上海一新興「撒尿菩薩」的故事，小說以一由內地初來上海之旅人爲敘事者，小說開篇即言：

> 列位，在下是生長內地，不曾見過世面的，卻常常聽得人說上海地方，是通商大埠，開化最先，為中國文明之中心點。商業如何發達，社會如何開通，真可算得我們中國的第一個好地方。[34]

「上海等於文明」的概念就此奠定，而這旅人懷著「上海文明夢」到此找老友一遊，卻在遊覽文明風景時突然想要小便：

> 我是不知道上海規矩的，便將袴拉開就在路旁行事。幸虧我的朋友看見了，連忙對我說道：「此地捕房章程，是有一定的小便之處，不比我們內地可以隨意的。你要小便時，再走幾步，前面便有了。」我聽了連忙將袴拉好。[35]

---

[33] 吳趼人：〈月月小說序〉，《月月小說》第 1 號，頁 6。
[34] 新樓：〈特別菩薩〉，《月月小說》第 8 號，頁 161。
[35] 新樓：〈特別菩薩〉，頁 162。

透過小便一事再次對比上海與中國其他地方不同之處，規定嚴謹，不可隨地便溺，再度強化了上海與文明、進步、開通之間的關係。然而隨著旅人的遊觀，卻在小便房旁邊發現了這位「特別菩薩」：

> ……但是神佛菩薩都是莊嚴清淨的，為什麼弄到這臭惡污穢的地方來了呢？難道上海的人是開通到極點了，便不怕褻瀆菩薩是最罪過的麼？最奇怪的還有許多老老少少、男男女女，都在路旁一個小攤上買了香燭、紙錠到這小龕之前……拜了又拜，口中又像在那裡禱告。[36]

疑問至此到達最高點，旅人一方面感受到上海的文明，二方面卻又不解何以眾人如此迷信，三方面更疑惑神龕與廁所比鄰而居的情景。而這些疑問隨著這位菩薩身分揭開又將上海文明推至極點：

> 「我道先生你大約是初到上海，不知道此地撒尿此二字甚不雅觀以後均以□□代之菩薩的靈驗哩，所以如此立定呆看。」我聽了倒是一怔，心中想道：怪不得人家都說上海文明，原來連□□也有菩薩。[37]
>
> 又聽他說這殿內原是一位財神菩薩，因為被外國人在隔壁做了一個小便之處，所以有人送了他一箇綽號。我聽了又是一怔，心中想道：上海地方果然開通了，連菩薩也有起綽號來了。[38]

透過旅人敘事者對於「撒尿」菩薩，和菩薩「綽號」的驚訝，其實正反映出了現代化下的科層分類化，以及其除魅的理性，藉由「旅人」身分更顯出上海的文明。然而在此將上海文明不斷層疊強化，而故事正由此急轉直下

在這位特別菩薩身分的揭露下，敘事者更進一步點出疑惑：菩薩何以不怕臭氣？菩薩何以不動怒？而這兩個問題也在上海人的口中獲得解答：

> 「……你想菩薩是何等神通，況且此地一天到晚那燒香的香氣，也把這

[36] 同上註，頁 163。
[37] 同上註，頁 164。
[38] 同上註。

> 臭氣趕到俄羅斯國去了，豈有怕那小小臭氣之理……這些些小事也與他們較量起來，豈不有辱菩薩的體統。」[39]

對比外地旅人對上海的文明想像，透過上海人口中說出這些爲撒尿菩薩所設想的念頭，可見先前上海之文明不過就是一種幻影，其連「破迷」都無法做到，對比先前敘事者不斷強化的文明風景，在此進行消解，也造成滑稽感。而在小說結尾，透過敘事者的老上海朋友拜這位撒尿菩薩，更將文明／迷信的不協調感放大：

> ……當下便作成了他一副七香八燭，兩串紙錠，正心誠意的拜求了這位□□菩薩。雖然是拜求過了，他果然能大顯神通，默佑我的朋友痊癒與否，我可不敢亂說。過了幾天，忽然見我那朋友走來，說請我代拈四個字，要製成扁額，去酬答那□□菩薩的恩。我略想了一想代他擬定 每便不忘 四個字。[40]

透過老上海友人的拜佛儀式、酬謝神佛之舉，乃至於到最後「每便不忘」的感念在心，在在消解了先前對於上海文明的崇高幻想，也顯現出小說透過不協調感來對人性進行摹寫，製造笑點的效果。

柏格森討論笑以及滑稽時，明確指出其三個意義：不動感情的心理狀態，訴之於純粹的智力活動，以及笑必須適應共同生活的某些要求，具備社會意義。[41]柏格森透過「違反慣性」來討論日常生活中的笑，在此我們也可見〈特別菩薩〉在幾經強化上海文明後，並未真的導向一個美好社會，反而是凸顯了上海人無所不在的迷信，如此違反了讀者設想前後一致的「文明語脈」，突兀反而造成笑點之所由。[42]

另一方面，這篇小說的滑稽之處正在於其將「撒尿」二字以□□代替的書

---

[39] 新樓：〈特別菩薩〉，頁 166。
[40] 同上註，頁 166-167。
[41] 柏格森（Bergson, Henri）著；徐繼曾譯：〈泛論滑稽〉，《笑：滑稽的意義》（台北：商鼎文化出版社，1992），頁 3-5。
[42] 此處亦符合 Jonathan Miller 的「範疇錯亂」以及拉爾夫・皮丁頓的「價值衝突」觀點。參見 Joanathan Miller, John Durant: *Laughing Matters a serious look at humour*；拉爾夫・皮丁頓：《笑的心理學》，頁 55。

寫策略，作者以為撒尿二字不雅，因而以□□代替，但之後小說中卻屢屢出現□□，與上下行文衝突，反而欲蓋彌彰，因而凸顯出此信仰之可笑。另一方面，不斷地重複使用這種修辭技巧，也就是柏格森討論言語滑稽性時所言：

> 言語重複的主要滑稽效果的規律表達如下：在言語的滑稽性的重複中一般有兩樣東西，一個是被壓制的情感，它要像彈簧那樣彈跳起來；另一個是一個思想，它把情感重新壓制下去以自娛。[43]

以□□代替撒尿，正是在以文明壓抑迷信、不雅的情感，然而隨著這種修辭技巧的不斷出現與重複，迷信與不雅反而不斷地與文明思想反彈拉扯，而就在這股張力中強化不協調感，也將人性刻畫地更加深刻，讓人性在文明／反文明之中成為最大的笑料，但也在笑的結束後開始反思。[44]

（二）笑鬧於文明／反文明之際

同樣的修辭技巧亦出現在其他作品中，〈諸神大會議〉中，當諸神根據現今世界問題以「文明制度」進行年度討論，如商業、禁煙、自由結婚等等議題，相關神祇皆提出自己的看法，但小說結尾卻是：

> 議至此，諸神咸曰：「今日時光已暮，諸神將駕雲回宮。惟我輩一年一會，又髣髴上議院之資格，且與今下界所設之資政院相似。嗣後永以為例，脫有特別事故者，可開臨時議會。」於是各駕祥雲以歸天宮，乃令文昌帝君修潤此議案，奏達天庭，以待玉皇之報可。[45]

對比之前諸神的詳細意見，卻以「奏達天庭，以待玉皇之報可」作結，反而顯得先前對時事針砭的可笑與無力，也在此文明／反文明的模式中提供一種反思的結局，思考這樣的政治局勢是否果真有用，或者只是成為滑稽。

在〈無理取鬧之西遊記〉中，這種修辭技巧成為對新學的質疑：

---

[43] 柏格森（Bergson, Henri）著；徐繼曾譯：〈泛論滑稽〉，頁 47。

[44] 這也就是〈特別菩薩〉文末作者特別強調：近年來，上海事事整頓，不遺餘力，獨不聞有計破除迷信者，亦可異也。此雖小事，可以見大。目類此者不可勝紀，此特最可笑、最無謂之一耳。吾願有整頓風俗之責者，一一封禁之、拆毀之，於吾國社會發達不無小補焉。新樓：〈特別菩薩〉，頁 167。

[45] 笑：〈諸神大會議〉，《月月小說》第 17 號，頁 6。

> 通臂猿聽罷，跳起來現了原形，戟指向莊生一指，嘴裡唸了一聲「唉仳西滴」咒語，莊生便立住不能動彈，腳下如釘了樁一般。……好通臂猿，回身又念了一聲「文圖特厘」咒語，莊生便目定口呆，做聲不得。[46]

吳趼人將「ABCD」與「one two three」形容爲「咒語」，而向莊子施咒，便能使其目瞪口呆，動彈不得。面對新知，即便是已「逍遙遊」的莊子[47]，這刻也無法心齋、坐忘，顯現出了中國文化在西方知識前毫無招架能力，無法對話的失語狀態；但另外一方面，我們也別忘了，這通臂猿所講之咒語只是最初階的入門語彙，並非真正高深的知識。就在這短小篇幅之中，連續發生兩次進步、文明對戰傳統、落後的象徵，「重複」使得這一切好笑，而在壓制／反壓制的拉扯中，也顯出對於人性審美／審醜的機制。

二、他界／他物的參照系

（一）他物反射下的人性關照

由此我們可知，何以滑稽、詼諧類小說多爲神怪小說，其將神仙、妖怪擬人化，除將神性／魔性冶爲一爐，更顯出人性在現代性、文明、西化下的多重面向。而此類小說則進一步將這些面向轉爲笑點，一切都在「笑」的運作與思維下重新評估。也因此，在這類小說中，他界的建構成爲一重點所在，藉由他界反射出人的世界，〈貓日記〉透過一隻家貓與眾貓／人之「一日之經驗」，將貓性（獸性）／人性對比，顯現當中的可笑與荒謬感：

> 余因慮為所刺，不得不側身避之。詎主母微覺余動，即舉手痛擊余首，令人腦為之昏。噫，婦人之性情不亦可怪之甚歟，喜怒之不可測，蓋有如是者。[48]

一下讚美貓咪，一下又動手痛打之，婦人性情果真是貓所難以理解。然而除了

---

[46] 我佛山人：〈無理取鬧之西遊記〉，《月月小說》第 12 號，頁 135。

[47] 事實上吳趼人對於老莊之學也有所駁斥，其曾言：「佛、老二氏以邪說愚民，本不久即可滅絕。宋儒乃舉孔子以敵之，使其教愈熾，居然並孔子而稱為『三教』。吳趼人哭。」參見吳趼人：〈吳趼人哭〉，輯入海風編：《吳趼人全集》第八卷，頁 231。也因此這裡才是呈現出西方文明與莊子無以對話，乃至於「制伏」莊子的樣態。

[48] 新庵主人譯：〈貓日記〉，《月月小說》第 12 號，頁 123。

女性，小說也更進一步點出人獸差距：

> ……「敢問儔欲槍殺吾家之貓者？」鄰叟聞之而笑，對曰：「……我敢斷言未嘗中傷之也。」主母曰：「……一日之間，已開三槍，萬一不幸而中累及無辜，於汝安乎？且此貓雖為畜類，而性極慈祥，雖蠅蚋微虫，彼亦不忍殺之，汝乃儼然面目之人，而反忍殺吾此貓乎？」（按主母所言甚是，但彼頃者欲拉余之尾，則又何也？至謂余不忍殺蠅，則余亦未敢自必。）[49]

從這段對話我們可見男／女／貓三者性之不同，甚至藉由貓最後的說明消解了人們的爭論以及對於他物的掌控意義。而此一情節也將這篇小說轉入高潮，原來貓之主母與此鄰叟爲多年前之戀人，如今再度重逢，舊情復燃，而貓兒們在此人事變遷下又有何改變：

> 余詔之曰：「汝宜告汝兄若弟，諸留意，毋得憒憒。蓋主母不日將與鄰叟李蒙聯姻，已有成約矣。」吾孫曰：「不足慮也，何必絮絮多煩？總之有我一人在也。」余聞之，不禁粲粲然，乃頷之曰：「如此大佳，請即實行之。第一須守住鼠穴，不得少懈。……」
> 九時十分，余拳曲其身，使首尾相接，呼呼而睡。[50]

人事悲歡離合，對貓兒們來說只和其性命相連結，其所重視的仍爲其生命，以及食物之確保。相對於主母與鄰叟重逢的人事變遷，貓兒最終一如往昔的「呼呼睡去」，顯然是對人類世界悲喜的消解。貓的生活作息中，重新定位人類的憂喜苦悶。

（二）他界中的現實投射

〈新乾坤〉則是完全架空出一個新空間：

> 不料五大洲之外，還有一洲，這洲別的書中是沒有稽查的，就是本書中始先發明，此洲名長睡洲，在亞洲南邊，澳洲溪邊，其洲形勢正像一個鴨卵式，縱橫有三百萬里，中間立有一國，名大夢國……該洲附近有八

[49] 新庵主人譯：〈貓日記〉，頁 123-126。
[50] 同上註，頁 127-128。

> 島，八島之上也都建有國都。[51]

透過這種他界的設計，更能創造出比現實更滑稽、荒謬的事件：

> 其國中的文字很多，有像花的，有像鳥的，有像蟲魚的。聰明的人一生一世也識不盡；不聰明的人見之不免吃嚇，所以這一國識字的人是很少的。[52]

而就在這種知識不普及的狀況下，該國人民自然吃喝嫖賭樣樣來，甚至比中國人迷信、吃煙、賭博、嫖妓的各種樣態都要誇張，而小說也在這種荒謬感中營造出幽默感。然而光是描述並不夠，小說還給了實際的例子：

> 話說這大夢國裡的居民，並不曉得衛生的道理，垃圾污穢任意傾倒在地面上，每逢夏天炎熱，把穢氣四散開來，就要生起病……說是天老爺懲罰他，為此多僱了和尚道士這般人，叫他解冤禮懺……竟有此許多怪怪奇奇之現象，小百姓不必說了，就是鄉紳士子還有京城的王公大臣，沒有一個人不被風俗所迷。[53]

在此例中，可以發現大夢國國民因教育之不普及、衛生觀念之缺乏，因而有此荒謬事。小說透過不斷地誇張，而顯現出該國人民諸多可鄙可笑之事，突出了知識、教育，乃至於更是「新知識」的重要，也回歸了《月月小說》所在意的「趣味—通俗—社會」脈絡。

通過趣味類（滑稽、詼諧、遊戲三類型）的小說，我們可以發現，小說透過人性的審美／審醜機制，以及他界／他物的參照系兩種修辭策略來營造出趣味。但最重要的是，在趣味背後所強調的是對這些荒謬的反省與自覺，透過輕鬆的筆調，實則寄寓了深刻的警醒以及教育意味。

---

[51] 石牌山民：〈新乾坤‧第一回 長睡洲山川紀異 大夢國風俗誌奇〉，《月月小說》第 20 號，頁 146。
[52] 同上註，頁 148。
[53] 石牌山民：〈新乾坤‧第二回 開市捐卜明高設局 竭脂膏貝心民戕官〉，《月月小說》第 20 號，頁 150。

第三節 道德：理想、警世類小說

吳趼人於〈月月小說序〉中曾明確指出來稿《月月小說》者，不論各類小說一定要「導之以入於道德範圍之內」[54]，然而綜觀《月月小說》二十四期，明確舉以「道德」準則者，可見於理想、警世類型。此二類小說共有四篇，而在這四篇小說中，其以道德爲標準，或在小說中進行針砭，或在小說中提出理想藍圖、道德標準。然而與前者所論之不同處乃在於，此三類型小說所關涉的道德是「社會性」的，與趣味類型偏向個人性的反思較爲不同。

一、以「道德」做為量尺的批判

這兩類小說中的道德性批判是非常強烈且顯著的，不但小說的勸懲意味濃厚，也透過評點的方式在小說內部點出道德準則，以吳趼人之〈上海遊驂錄〉爲例，其標明爲「理想小說」，描繪的卻不是一個理想世界。小說主角是一鄉下接受中國傳統學問的辜望延，因在家鄉得罪官兵，在忠心的奴僕的安排下，逃到上海，因而展開一連串的「上海遊驂」。

（一）理想與現實的落差

小說第一回就描繪出一個紛亂的局面，官兵隨意地打家劫舍、魚肉鄉民，然而辜望延因接受經史教育，不與官兵妥協，甚至不解何以官兵能如此爲非作歹：

> 望延道：「天下哪裡有這等不講道理的事？」辜忠道：「現在世界上哪裡還有講道理的人。」望延道：「這兩個狗頭不講理罷了，難道省城裡的督撫大吏也不講道理麼？我只等同他到省裡去分辯。」辜忠著急頓足道：「少爺啊！你讀的書雖多，閱歷卻少，你須知現在不是講道理的世界，那督撫大吏倘使他講了道理，他的功名就不保了。是個講道理的人，他也不等做到督撫便參革了。並且認真講道理的人，就給他一個督撫，他也斷不肯做，你若要對大人先生講道理，還不如去對豺狼虎豹講呢，還是快點走罷。」[55]

---

[54] 吳趼人：〈月月小說序〉，頁 5。
[55] 趼：〈上海遊驂錄・第一回 恣毒燄官兵誣革命 效忠忱老僕勸逃生〉，《月月小說》第 6 號，

辜望延不斷強調「道理」，然而卻在老僕辜忠的一席話裡點出了現實世界是「豺狼虎豹」當道，所謂的「道理」，顯然就是「姑妄言」。而在老僕的話中，明確的對於這些官吏最嚴格的批判，但在這樣的世界中，堅守道德／道理的人卻只能逃之夭夭。

在前往上海的航行中，辜望延在船上聽到兩位留學生的談話：

> 「這位太史公，當初曾經跟欽差出過洋，到一個甚麼大學裡唸過三個月的書，後來回國，連捐帶保的，就弄了一個外官候補當中的頂大一個功名。到孔夫子家鄉去候補，後來得著考試留學生的消息，他便打個電報，花了三千銀子，買了那甚麼大學的一張卒業文憑，便撈了一個翰林……」這一個道：「……但是我家寒，帶來的經費有限……」那一個又呵呵大笑道：「你真是無意識的動物！留學生難道都是富家兒麼？你只要——」說到這裡，附耳又說了兩句話。又大聲道：「戲資、酒資，何愁沒有著落。攬得好，嫖資也出在裡面呢……一班守舊的老頭子，哪裡懂什麼新學問，你只要把幾句新名詞，放在嘴裡亂說幾句，說得他不懂，包他問也不敢問你。」[56]

透過兩位留學生的對話，可知其將學問視爲發財工具，並不追求真才實學；面對學問的考察，也只需耍弄新名詞，便可制伏守舊人士，頗似〈無理取鬧之西遊記〉當中的通臂猿與莊子之間的互動模式。本來只是客觀紀錄兩人對話，並無予以批判，然而作者卻意有所指地將兩人命名爲屠牖民和屠辛高，對照此番言論可知其透過「雙關」（pun）的命名，欲批判這類型留學生「徒有名」、「徒心高」。

到了上海後，辜望延認識了各種不同立場的人物，有支持革命的王及源、留學生譚味辛等人，而這些人也有各自的缺點與可議之處，例如譚味辛邀王及源打牌，而推卻了演講：

頁 60

[56] 趼：〈上海遊驂錄・第二回 家散人亡思投革命黨 乘風破浪初逢留學生〉，《月月小說》第 6 號，頁 67-68。

> （譚味辛：）「打牌便是要緊事……然而今日卻是他家的歸賬路頭，我承他特別相待，不能不報以相當之利益。」及源道：「碰一場和，也不算甚麼利益。」【評點：絕好新名詞，卻如此用，可發一笑，可發一嘆。】[57]

將新名詞／新知識／新觀念「利益」與「打牌」連接，更進一步點出了留學生的形象。透過眉批，更可見作者企圖彰顯此中留學生的問題，並予「笑」和「嘆」之無奈。

隨著小說故事的發展，持新學知識的革命派人士王及源之醜惡嘴臉也就愈發明顯：

> 望延道：「原來是精通西文的。」牖民呵呵大笑道：「精通西文，他連二十六個字母還沒有問清楚呢。統共就懂得兩句『古得麼靈』、『古得拜』，沒有一天不說幾十遍，聽了也覺得肉麻……」望延道：「這位王及翁，向來在上海辦些甚麼事的？」牖民道：「辦甚麼，不過靠翻戲吃飯。」望延茫然不解道：「翻戲？甚麼叫翻戲？」……若愚道：「這裡上海的土談，叫局賭做翻戲。」……「用假牌、假骰子，串通了幾個人，或者搖攤，或者推牌九，引那生人入局，去騙他的錢。這便叫局賭。」[58]

原來這位革命黨員除了沒有真才實學，嘴上時刻掛著簡單英文問候語外，甚至是從事詐賭的工作，這當中將留學生、革命黨員之醜惡現象一一揭露，對於其缺乏道德、以耍弄新學爲業皆給予批判，將其諸行爲一一陳列、強化於小說之中，顯 其敗德、無德之處。

（二）疾病引發的道德恐慌

勸懲的小說寓意在另外一篇小說〈暗中摸索〉中就更加明顯。〈暗中摸索〉的故事是蔡生覬覦陳生之妻的美色，用計與之一夜歡好，陳生知此事後，不動聲色，再用計讓王生以爲自己是在與陳妻歡好的狀態下，與一痲瘋病婦相通，使王生染上痲瘋，最終家破人亡。

---

[57] 趼：〈上海遊驂錄・第五回 論窰工窳敗識由來 談保險厲害權得失〉，《月月小說》第 7 號，頁 127。

[58] 趼：〈上海遊驂錄・第九回 論時局再鑒舌戰 妒同類力進讒言〉，《月月小說》第 8 號，頁 54。

小說開頭是一對患病夫妻與其天真無邪之小孩在花園裡之景象，進一步拉近距離，描寫三人：

> 其婦俯而泣，仰而作怨語曰：「若不自檢束累儂至此矣，此小孽障者，亦復何辜？乃不得有生人趣天乎！」……其夫默然垂首，回思往事，不自檢束，而自害其妻孥、遺孽子孫，咎無可委，然悔之莫及。[59]

小說開頭便書寫了一幅妻子怨懟、孩子沒有未來、丈夫後悔莫及的「當下」景象，留下疑問：丈夫如何「不自檢束」？此三人患何病？

小說在這幅景象下，暫且擱下故事發展與情節追溯，轉而議論「痲瘋病」：

> 痲瘋病者，不治之症也。惟廣東有之染是疾者，肢體節節墮，死迺無完膚。然而男女交合，不至傳染。若造物者特以之懲淫蕩者。……院（痲瘋院）為群病風者之所建，以憐同病，而相與囚處也……使無疾之人，得此幽居，未有不精神暢適者；無如此間之人，皆若待死之囚，苦惱憂鬱，無有生望。華屋數區，實為世界悲慘之地，故無疾者不敢望其地而噓焉。[60]

先陳痲瘋病狀，再言其傳染途徑，於是此性病成爲「造物者特以之懲淫蕩者」，而患病之人會自囚於痲瘋院中，該處山明水秀，卻困住了這些失去希望與未來，甚至可說是被造物者懲戒之人，於是成爲「無疾者」爭相走避之處。

在這段議論中，我們可以很清楚地發現，小說將性（淫蕩）與不治之症（死亡）連結，又區分出群病風者／無疾者的兩種群體，於是本是置放在個人／私領域的情慾性行爲，就轉爲公眾／公領域（賦予道德常規的性行爲）的道德論述。而在這樣的文化解釋下，痲瘋病明確地引起了「無疾者」的道德恐慌（moral panic）[61]，痲瘋傳染本爲「看不見」的途徑，但卻在發病的病徵、痲瘋病院的

---

[59] 虛白：〈暗中摸索〉，《月月小說》第 20 號，頁 81。
[60] 同上註，頁 81-82。
[61] 此處關於性病的疾病論述，參考自當代有關愛滋病的討論，痲瘋在當時作爲一種「不治性病」的思維向度，與當今之愛滋病頗有相似，然而與愛滋相較，痲瘋病在病徵與痲瘋病院的設置等等則更爲「可見」（visible）。愛滋病之相關身體—文化論述討論參見 Benson, Susan：〈身體、健康及飲食失調〉，輯入 Woodward, Kathryn 編；林文琪譯：《身體認同：同一與差異》（台北：

設計下，成爲可見的，而進一步成爲被賤斥（objection）的對象，因而確立了此病的「懲戒」意味，也就具備了「警世」法則。

而這種道德恐慌感以及警世感，在接下來的議論中愈發彰顯：

> 痲瘋者之毒，遺傳於子孫，居是院者，互為婚媾，亦可以生育繁息，至三世毒乃輕減。不見於面部，女子可出而賣之，賣七人疾迺去。又其夫初染而傳於其妻者，亦不見於面部，苟不願隨其夫入院者，亦可如三世之麻瘋而賣之，皆謂之賣風，往往豔妝以炫於衢，誘途人而野合焉。故粵之少年，偶一失足，輒陷於死。行道之人，皆惴惴有戒心，凡遊粵者類能言之，非吾之誕說也。[62]

透過當時引進西方的醫療保健概念，加諸於痲瘋病上。接著又以「賣風」一說，警惕男人應小心，其結合了痲瘋／性／女人，成爲道德和醫學的綜合論述[63]，藉由現代性的科學醫療／疾病想像的非理性兩者相互作用下，達成警世意念。

而在這樣的「警世」前提下，以下所發生的故事自然就成爲呼應這段論述之實例，在近代西方新知湧入的狀態下，我們可以在〈暗中摸索〉中發現一個現代化的狀況，身體逐漸被文明、理性、道德所綑綁的同時，卻隨著情慾而造成文明身體的瓦解，於是當小說最後結局揭露：

> 一女子中門立，蔡生舉首四目齊射，幾欲發狂咄咄：「伊何人？伊何人？」既非飢思渴想之涓涓，又非其墊被鋪床之侍兒，乃一面腫若瓢之痲風婦人也。奇鬼乎，惡魔乎，適從何來？遽集於此。陳生見狀，徐謂之曰：「君扣此家門奚為者？」眾愕然曰：「君家不在此間耶？」曰：「吾已遷去月餘矣。星者言，此門不利主婦，屬吾潛移避之。吾徙後聞一女子賃之，或云是賣風者。開門之婦人有痲風者乎？」僉曰：「良然。」蔡生聞之若轟疾雷頓失魂魄。[64]

韋伯文化，2004），頁 219-224。

[62] 虛白：〈暗中摸索〉，頁 82。

[63] 傅柯（Foucault, Michel）著；劉北成，楊遠嬰譯：《瘋癲與文明》（台北：桂冠圖書，2002），頁 178-182。

[64] 虛白：〈暗中摸索〉，頁 89。

逸出道德規範的蔡生遭受「造物者特以之懲淫蕩者」之疾，只好攜家帶眷住進痲瘋院，這就是其「不自檢束」造成的果報；而反觀陳生則因能忍一時憤怒，精心用計，其結局則是「舉孝廉，生二子，能讀書，繼父業」[65]。

這三類小說中的道德勸世意味濃厚，且皆以道德爲準的對社會亂象進行批判，唯「警世小說」特重勸懲，並結合文明啓蒙論述進行爲其道德批判奠定基礎。

二、以道德為基礎的理想藍圖

（一）傳統道德與道德傳統的恢復

此三類小說既與道德有關，除以道德爲標準進行社會批判外，也多在小說中提出一幅道德的理想藍圖。〈上海遊驂錄〉中雖對於諸多角色進行批判，但也塑造一作者代言人物：李若愚，由此角色提出理想的社會圖景。

李若愚在小說中爲一堅守「道德」之人，但這樣的人在革命黨、留學生眼中卻淪爲「守舊」之徒。小說中有一情節爲李、屠兩人論辯當今改革之法，李以爲改良當前社會問題必需：

> 若愚道：「我豈不知改良社會是個要著？不過我所說的改良社會，是要首先提倡道德，務要使德育普及，人人有了個道德心，則社會不改自良，並非要扭轉一切習慣，處處要捨己從人的。」[66]
>
> 「……所以我說德育普及是改良社會第一要義。至於一切習慣，東西異俗，盡可各從其便。若一定要捨己從人，反可以養成崇拜外人之心。況且一舉一動都是形式上的問題，與道德毫無干涉的。」[67]
>
> 「不過要知道天下事盡多宜於此不宜於彼的，大至國家制度，小至兒童玩具，在外國是件好的，移到我國來，也得要和我國人民的習慣性質程度比較比較，方可施行，不是囫圇吞棗般，是外人的全都合式的……所

[65] 虛白：〈暗中摸索〉，頁 91。
[66] 跰：〈上海遊驂錄・第八回 程小姐揮拳打浪子 李若愚掉舌戰儇兒〉，《月月小說》第 8 號，頁 40。
[67] 同上註。

以我主張德育普及，並不是死守舊學，正是要望道德昌明之後，不為外界動搖，然後輸入文明，方可有利無害的意思。」[68]

此番言論正符合了作者吳趼人在此篇小說的跋論中相互輝映：

以僕之眼觀於今日之社會，誠岌岌可危，固非急圖恢復我固有之道德，不足以維持之。非徒言輸入文明，即可以改良革新者也。意見所及，因以小說體，一暢言之。雖然，此特僕一人之見解耳。一人之見，必不能免於偏，海內小說家，亦有關心社會，而所見於僕不同者乎，盍亦各出其見解，演為稗官，而相與討論社會之狀況歟？著者附識。[69]

由此觀之，所謂的「道德」是社會性的，而〈上海遊驂錄〉之所以被歸入「理想小說」，乃因其由正反兩面烘托出理想——道德之重要性。或以道德爲標準對社會諸象批判；或正面提出該以道德教育爲首要任務，進而改良社會。

（二）道德烏托邦的建造

而另外一篇理想小說〈烏托邦遊記〉，則直接由題目便可知作者欲提出一理想世界，唯此小說只連載四回即中斷。由目前所見之兩回，其故事乃說一僧人意外旅遊三次烏托邦之經驗。遊記從第二回開始，只書寫了旅人搭乘飛空艇的經驗。然而作者在第一回中即對烏托邦有所寄寓：

偶然看見英國一個名士做的一部書，說英國人佗麻斯摩爾有《烏托邦》一本小說，裡邊說烏托邦這樣那樣；又看見英國名士赫胥黎的《天演論》，也提起烏托邦三字。我便以為真，記在心裡，終日鬱鬱不樂。我自忖道：「我從前游過全世界，並沒有這個名稱，也並沒稱過這個名稱地方的。但我游轉納各處的有名地方，文明的不過一個文明的面子，總道自己是文明的國民，看著別人都是野蠻。我暗暗的去偵探他們，那知這文明國民所做為的都是野蠻，不過能夠行他的詐偽手段、強硬手段，就從此得了個文明的名聲。那野蠻的不必說了，總之能夠侵奪別人欺侮別人的，都是文明。被人家侵奪、被人家欺侮的都是野蠻。我看了心裡十分不平，

[68] 趼：〈上海遊驂錄・第八回 程小姐揮拳打浪子 李若愚掉舌戰儇兒〉，頁 44-45。
[69] 趼：〈上海遊驂錄・第十回 因米貴牽連談立憲 急避禍匆促走東洋〉，《月月小說》第 8 號，頁 64。

我想烏托邦總不如此。」所以我想游烏托邦的心愈發熱、志愈決。[70]

烏托邦是作者的理想世界，而這個理想世界是建立在現實世界的不完整上，也就是現實世界中「文明國度」的失落所帶來對於烏托邦的想像，而之所以是烏托邦，則是建立在現代性意義上的書籍閱讀。也因此，當作者在後設閱讀[71]根本子虛烏有的「烏托邦遊記」時，自然將理想／烏托邦賦予高度的現代化想像。

以搭乘到烏托邦的飛空艇爲例，小說如是描寫：

這船很大也很重，每晝夜可行五萬幾千里，二禮拜可到。這飛空艇隔四禮拜到何有鄉一次……落船的時候，各人都給船主人將行李搜檢一番，有無毒品移在身邊，即有手槍等，亦須交與船主，且必須自書行程單一紙，自述姓名及何處人，向理何業，去烏托邦何事……還要由醫生驗明有無病症，如有病的入輪船上養病所，待病好了，再行上岸。[72]

除了時間的測量向度明顯與傳統不同外，飛空艇的秩序也十分嚴謹，不能有毒品、手槍，乘客也不可是來歷不明者，這些都是保護烏托邦的政策。而其對於醫療保健更加看重，萬不可有外來病毒侵入烏托邦。而這些明顯都是現代化後的思維模式，從最基礎的時間到管理皆然。

而作者「理想」中的管理狀態，也落實在飛空艇的小說書室內，其章程曰：

（一）本書室凡地球內及地球外無論何國所有小說進行預備，以為各客人消遣。

（二）本書室所備有各小說，皆分等級命意及作法，好者藏書笥最上層，次等藏次層，一切均仿此例。惟最壞的置書笥以下，任意亂堆，以示輕賤。

（三）本書室所有上等小說，每部各備數百份，以下依等級遞減，至放

[70] 蕭然鬱生：〈烏托邦游記・第一回 談嗜好生平喜游歷 得奇夢異地遇高僧〉，《月月小說》第 1 號，頁 89-90。

[71] 這個概念乃啓發自楊玉成討論唐代論詩詩時的相關討論，其將論詩詩視爲「一種新興的寫作／批評形式，一種新的書寫與閱讀行爲」，並將論詩詩定位爲「後設詩歌」。氏著：〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉，《淡江中文學報》第 14 期（2006 年 6 月），頁 65。

[72] 蕭然鬱生：〈烏托邦游記・第二回 閱游記詳知烏托邦 看章程愛坐飛空艇〉，《月月小說》第 1 號，頁 95。

書笥下者，只備一份，以示完全。

……

（五）本書室所藏各處各種小說，自問亦已全備，如客人另有新舊小說，為本書室所不備者，本書室願重價購之。

（六）本書室所藏各小說，內分三部：甲章回、乙傳奇、丙札記。書笥亦分三等藏置。

……

（八）地球內及地球外無論何處所有新出的小說，本書室於該小說出版後二點鐘，即從空中電遞器內遞到。[73]

條分理析的章程，是近代中國與西方交流後的首要學習，細看章程內部規定，可見此書室不止在蒐羅小說，更為小說進行評比與分類，以此認識、陳列各樣小說作品；此外，亦可從章程中窺見作者的宇宙圖景與科學想像，透過「電遞器」便可在最短時間內，傳遞「地球內外」的最新小說出版品。這種講求機能、便利、效率、分層管理，乃至於整全的思維，是作者的現代化思維中的最「理想」狀態。

由上述觀之，此二類作品之共通點皆運用了具有社會意義的道德標準，或以此作為標準批判，或以此為憑藉提出完美的預設，然而不同之處在於警世類小說的勸懲意味濃厚，強調報應不爽；理想類小說則較為持平，採取正反雙面書寫，進而提出作者的理想為何；國民小說則透過大我／小我、政論／小說疆域的解除，直指自由理想之重要。此外，這二類小說的道德批評與道德理想，皆與現代性有關，破除迷信、講究效率等等，無一不是現代化思維，關於這方面的論述，則與當時小說兼具啓蒙責任有關。

第四節 啟蒙：歷史、科學、偵探類小說

西方[74]在文藝復興後，於十八世紀經歷了「啓蒙運動」，其基礎乃建立在「世

[73] 蕭然鬱生：〈烏托邦游記・第三回 游輪船自能長見識 閱小說偶然起感情〉，《月月小說》第2號，頁137。

[74] 此處「西方」乃以歐陸為中心的指稱。

俗的人生觀」上，在既有對於人的自我反思基礎上，啓蒙運動時期更推進一步：人們應該如何用這新世界觀的模式，來考慮自己的本性和自己的地位[75]。此時期西方的世界史版圖開始不斷向外擴張：亞洲、美洲，各地的遊記汗牛充棟[76]。啓蒙運動基本上就是建立在「世俗取向」與「世界主義」兩者之上，而將西方帶入現代化／現代性階段。

在近代中國，從洋務運動的「師夷之長以制夷」，到維新運動，中國在列強叩關下，從器物啓蒙走向思想啓蒙。文學界也在康有爲、嚴復等人的努力下，到了梁啓超手上開始倡導「革新」。范伯群以爲：

> 知識精英帶頭做了文學理論上啟蒙工作，卻由通俗小說家來發揮他們具有創新意義的創作實踐。[77]

陳平原也指出近代的新小說「利俗是手段，啓蒙才是目的」[78]；王德威借用康德言詞認爲晚清是一個啓蒙的時代（age of enlightenment），卻不是個已被啓蒙的時代（enlightened age），他進一步指出，當時的精英及其後大部分的文學史家多接受並認定「小說可以並且應該作爲啓蒙的第一工具的信念」[79]；楊聯芬則認爲 20 世紀初的中國現代性的方向是以「西方化」爲主軸，而西方古典主義後的文學作品，也成了 20 世紀中國文學的「進化」模式[80]。

回歸《月月小說》，〈月月小說序〉清楚表明，小說除了與群治有關外，更有「易輸入知識」之能力，綜觀《月月小說》的祝賀詞中，亦多有「開通民智」的責任、期望與遠景。結合前揭考察，可以發現，在《月月小說》中不論趣味還是道德的作品，多少與文明啓蒙論述接合，當通俗小說肩負起啓蒙的重責大

---

[75] 文德爾班（Windelband, Wilhelm）著；羅達仁譯：《西洋哲學史》（台北：台灣商務印書館，1998），頁 486。
[76] 尤根・歐斯特哈默（Osterhammel, Jürgen）著；劉興華譯：《亞洲去魔化：十八世紀的歐洲與亞洲帝國》（台北：左岸文化，2007），頁 27-28。
[77] 范伯群：〈通俗文學的文化啓蒙與文化承擔〉，輯入梅家玲主編：《文化啓蒙與知識生產：跨領域的視野》，頁 195。
[78] 陳平原：〈由俗入雅與回雅向俗〉，《中國現代小說的起點》，頁 106。
[79] 王德威：〈被壓抑的現代性〉，輯入氏著；宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（台北：麥田出版社，2003），頁 45。
[80] 楊聯芬：〈現代性——二十世紀中國文學的主潮〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁 11。

任之際，此當中的啓蒙意義究竟爲何？而在《月月小說》中又如何與趣味、道德產生互動？

一、科學狂想曲

西方的現代性是結合了啓蒙時期（Enlightment）以來的「進步」（process）、「理性」（reason）兩大概念[81]，康德認爲啓蒙的意義乃在於：

> 對人類而言，啟蒙就是走出只能歸之於他自己的未成年狀態。未成年即意味沒有他人之監護（la tutelle）就無法使用一己的思考能力（l'entendement）。這種未成年狀態只要不是缺乏思考能力，而是源於缺乏使用思考能力所必須有的勇氣與果斷；那只能怪自己。大膽一點！要有勇氣使用固有的思考能力。這就是啟蒙的座右銘。[82]

韋伯則提出了「除魅」（disenchantment）的觀點：

> 我們知道、或者說相信，任何時候，只要我們想知道，我們就能夠學習；我們知道、或者說相信，在原則上，並沒有任何神秘、不可測知的力量在發揮作用；我們知道、或者說相信，在原則上，透過計算，我們可以支配萬物。但這一切所指唯一：世界的除魅。我們再也不必像相信有神靈存在的野人那樣，以魔法之配神靈或向神靈祈求。取而代之的，是技術性的方法與計算。這就是理知化本身的主要意義。[83]

---

[81] 參見廖炳惠編著：《關鍵詞兩百．現代性》（台北：麥田出版社，2003），頁 169。廖氏以爲「隨著啓蒙和工業革命的來臨，經濟、社會與文化上皆隨之改變，現代性強調創意、進步與工具理性（instrumental rationality）」。關於工具理性的討論，應溯至韋伯（Weber, Max）的討論，其以爲現代化就是一種「理性化」（rationalization）的過程。理性區分爲價值理性（value rationality）和工具理性兩者：前者爲一種絕對的價值，而後者乃是在啓蒙、科學、現代化環環相扣下的產物，強調透過工具／手段，追求事物的最大效能。工具理性的誕生也和現代化、資本主義、新教倫理彼此結合，相互影響。參見韋伯（Weber, Max）著；于曉譯：《新教倫理與資本主義精神》（台北：左岸文化，2005），頁 62-65；奈杰・達德（Dodd, Nigel）著；張君玫譯：《社會理論與現代性・現代性與理性——齊末爾與韋伯》（台北：巨流出版社，2003），頁 41-49。而工具理性的討論在後來的霍克海默（Horkheimer, Max）及阿多諾（Adorno, Theodor W）的討論中得到了近一步的推衍與深化，參見巴托莫爾（Bottomore, Tom）著；廖仁義譯：《法蘭克福學派》（台北：桂冠，1991），頁 41-42。他們認爲，技術意識（technological consciousness）和工具理性成了資本主義社會下的啓蒙假象與支配力量，透過機器複製而讓閒暇人們消費。參見霍克海默，阿多諾：〈文化工業：作爲大眾欺騙的啓蒙〉，《啓蒙辯證法（哲學斷片）》（上海：上海人民出版社，2006），頁 134-187。

[82] 康德（Kant）著；吳宗寶譯：〈何謂啓蒙答客問〉，《當代》第 76 期（1992 年 8 月），頁 14。

[83] 韋伯（Weber, Max）著；錢永祥編譯：〈學術作爲一種志業〉，《學術與政治》（台北：允晨文

接受西方啓蒙思潮洗禮後的近代中國，也開始轉向了對於科學的提倡，並進一步企圖破除過去的迷信思維。

（一）科學的時空幻想術

因此，我們固然可以從科學小說中找到當時的科學現代化痕跡，但是在《月月小說》中，看到的更多部份卻是小說家們的奇狂異想，從小說名稱便可窺知一二：〈光緒萬年〉、〈世界末日記〉、〈空中戰爭未來記〉、〈倫敦新世界〉等，皆在時間軸上滑動，不斷「推陳出新」，透過科學對於來日有所想像。〈世界末日記〉將時間往後推到地球毀滅前的緊張氣氛：

> 經一億萬年而後，忽聞有太陽及各行星將絕滅之一說，此說如電光之速，瞬息遽於全世界。嗚呼，太陽滅亡，全地球之人類歸於何所？[84]

由此小說開頭即可見，時間的想像已經拉闊到以「億萬年」爲單位；而消息流通的速度是「電光」之喻；宇宙地理思維也以太陽系爲整體之思考模式，此中正含藏了小說家的科學體驗，並以此爲基礎支撐通篇小說的架構。小說就在太陽系將要毀滅的時刻點下述說諸科學家們該如何解決這個問題。

而當時的世界又是如何呢？小說中這麼描述：

> 時則歐美之學者奔走喘汗，乃成一新世界，建設同盟會。同盟會既成立，乃日日討論此事。此時亦無復有種族之爭，亦無復有貧富之別。舉所謂黃禍、白禍之說，早拋徹無餘……於是，擇東西大陸之中心點，建立一完全之大天文臺。其支出之經費為地球上公共之產……至於今日，亦不復存財產之觀念，但得全一己生命，希未來之安樂者，是其目的也。[85]

「天下一家」的完美圖景呈現於斯，大家同爲地球人，或者更擴大來說，同爲太陽系危機下的居民，大難當前，自無種族、社經地位的差異。在此我們可見

化，1985），頁 129。
[84] 笑：〈世界末日記〉，《月月小說》第 19 號，頁 1。
[85] 同上註，頁 1-2。

「科學」是一履踐新世界的方法，唯因星際危機才能凝聚人類，唯透過科學途徑方能解決，而在以科學爲主的新世界中，所有差異都被弭平，人類的安穩幸福生活是唯一、共同的目標與夢想。另外值得注意的是，在這「地球村」的思維脈絡中，居於領導地位者仍爲「歐美」，「中國」已非世界之中心，地理空間觀念的改變世界有了新的定位點，而在「科學」的強勢下，中國顯然遠遠落後，甚至銷聲匿跡。

而全世界之科學家就在這同盟會中相互討論人類將何去何從，小說家對於時間的挪移在此又有更進一步地展演：

> 老博士笑聲呵呵曰：「滿場之諸君，請聽老朽一言……顧死者之所以較生者為輕者，厥故何在，向為醫界一大疑問，今乃知此不可解之重量者，蓋正魂靈之輕重也。此於一千九百零六年之時已有人發明此說。今且持此說者尤夥，然則太陽系統一時雖陷於滅亡之悲境，而我輩靈魂或能飛行絕跡於他世界，再開活動之機，則此五尺臭皮囊者，又奚足惜乎？」[86]

此篇小說刊登時爲 1908 年，「靈魂重量」之說提出爲 1906 年，顯然在小說家書寫當下（發生時間 real time）仍是一醫界新假說，然而在億萬年後故事時間（story time）內，此說則已成爲大部分人所認定的論點。面對甫接受西方計時系統的近代中國閱讀者而言，這種科學／時間，顯然是建立在實際閱讀行爲／時間上的幻想技術。[87]而在這樣的「時間差」下，小說更進一步藉此假說／論證，將人類靈魂抽離肉體，甚至進一步是時間和空間的侷限，「永恆」成爲一個可能被實踐的想像。

同樣的時空幻想術在 1908 年登載的〈空中戰爭未來記〉裡更被小說家精熟地操練，小說講的是歐洲國家的空中戰爭以及空艦的技術進步，開篇即以一「故事」爲引：

---

[86] 笑：〈世界末日記〉，頁 6。

[87] 根據艾坡比的研究，這樣的閱讀狀態顯然會爲讀者帶來一種新的心態共同體（mental community），因爲「小說和報紙的讀者不論是獨自閱讀或是集體閱讀，都知道自己月的的同時別人也在閱讀，讀的是自己的時代框架裡的人與事（不是聖經那樣的古代）。」參見喬伊斯・艾坡比（Appleby, Joyce），琳・亨特（Hunt, Lynn），瑪格麗特・傑考（Jacob, Margaret）著；薛絢譯：《歷史的真相》（台北：正中書局，1996），頁 50-51。

「德意志之將來其在空界乎！」是語也，當一千九百年正月元日德皇陛下在柏林宮殿，受海陸軍諸將士之朝賀時所宣言者也。[88]

然而國際間的第一次空中戰爭則是發生在 1912 年 10 月的英、俄之間，之後國際情勢就大大改變，甚至出現了「空中拿破崙」徐克爾斯威露。接下來小說不斷記下世界各地的空中戰役：1913 年 4 月、1916 年，甚至 1919 年中國亦「雄飛於地球」。[89]

以過去爲起點，一步步推演到「未來」，然而這次所橫越的時間向度不再那麼大，以短短數十年作爲想像的單位，除了空中戰役的記錄，也摘記了這當中空中飛行技術的進步：

此時空中飛行船之速力自小時一百七十六英里，增至兩百英里，蓋在斯威露之意，將自大艦隊繫留場之苛更地方，至於海根以十小時行二千二百英里，以其計畫良非一日矣。[90]

（千九百十七年）自亨寶爾克至阿美利加之定期航路，可謂大航海矣。自有空中飛行船，而小時可行二百五十英里，旅行之速，無與倫比。由勃來孟至紐約途中，時間由十小時乃至二十小時，即以極大速力之輪舶，至少尚需五日，今乃縮之為十小時，不啻有長房縮地術矣……尋常能昇至九千八百四十三英尺乃至一萬六千四百英尺，若以特別之設備，可昇高至於一萬九千英尺以上，在此空中時二小時以至二十小時，凡一切肺病咸足治療，故乘此空中飛船翱翔天空藉以療治肺病者，甚多也。[91]

至一千九百三十年，而空中航行線日益繁密，以柏林為總匯之所，凡乘此空中飛行船，一小時中必五六回接受空中無線通電，或柏林及各大都市之商業情況，以及種種新聞雜報。船中備有印刷器，一轉瞬間，而極精確快捷之新聞紙出矣。此時德國之婦人已得有選舉權，物質之文明愈益進步。途中輒遇無數之空行船千態萬狀，鬬奇爭麗，此可謂空海中繁

[88] 笑：〈空中戰爭未來記〉，頁 51。
[89] 同上註，頁 52-56。
[90] 同上註，頁 53。
[91] 同上註，頁 57。

盛時代矣。[92]

由飛行船的進步輻射出其他物質、社會制度的進步，除本身所具備之交通功能外，更結合醫療與印刷，形成整體社會的共同進步。隨著書寫當時的科學，想像／慾望的客體不再只是陸地，而是擴及無遠弗屆的天空，近代中國的小說家與讀者，顯然不是井底之蛙，面對一片小小的天空就滿足，而是透過當時的科學知識，對空中疆界重新想像。

此種藉由科學體現出的現代性思維，極大部分是西方啓蒙以降的「進步」模式，小說中則藉由時間的變形來體現。伊夫・瓦岱以爲現代性是一種「時間職能」，其價值表現在它與時間的關係上：

> 它首先是一種新的時間意識，一種新的感受和思考時間價值的方式……現代性一詞所區分的兩個主要含義相互發生聯繫：一個是波特萊爾賦予它的含義（短暫的、易失的東西，也就是不斷變化的現時，它必然要給作品打上自己的烙印）；另一個是現代社會的歷史範疇上的「現代性」。[93]

伊夫・瓦岱亦指出：

> 正是這個社會的新面貌、它與舊世界和傳統社會之間的決定性差異、它在其特有的動力作用下不斷發生的變化。正是這些事實上在文化歷史上前所未有的特點引發了一種更加敏銳的時間意識——一種使人隊進步進行思考的發展的時間意識，也是一種對每個被迅速發展的歷史運動所左右的時刻所表現出的獨特性意識。[94]

而這種在科學這種現代性的洗禮下，小說反應出人類生活的「日新月異」，不斷追求效率的進步取向，空間距離已然失去意義，改爲用時間重新計量。

（二）利用科學改造人性

---

[92] 笑：〈空中戰爭未來記〉，頁 58。
[93] 伊夫・瓦岱（Vade, Yves）講演；田慶生譯：〈如何定義現代性〉，《文學與現代性》，頁 42-43。
[94] 同上註，頁 43。

科學的累積帶來人類生活的進步，但是科學的累積也會帶來負面的影響[95]：

> 又時有空中之賊，輒於黑夜乘人不備，入他人之邸舍，又或奪去他人之空中飛行船。政府對此不能不訂嚴重之規則，而是時繫留於德國境內之空中船註冊者，殆及一萬餘艘也。[96]

科學帶來新的便利生活，卻也產生了新的犯罪問題，但是從此可發現，小說家仍是站在樂觀積極面，認為只要有「規則」、「註冊」，犯罪問題自然可以大大被控制。無獨有偶，在周桂笙翻譯的〈倫敦新世界〉中，也是透露著科學、進步的美好希望與圖景，甚至更進一步可以透過科學發明來提升人民道德水準：

> 所謂一切罪惡，由心造成，如今卻都禁止盡絕，不許再有的了。所以小孩子們，在學校裡讀書之時，各人胸前就都掛上一個心思表。[97]

這「心思表」的用處又是什麼？小說進一步闡述之：

> 這種表裡，造成機括，自能行動，你生了什麼意念，他都能替你記錄出來。如果有什麼特別的罪惡之念，這表裡就會發出一種聲音來，的零零、的零零，恍如電鐘一般，使人一聞便知……可見如今的思想不能自私的了。[98]

從「愛克司光燈」（x-ray）運用到「透骨燈」，更甚者，可以透射、看穿乃至於反映人類的心思意念，科學的進步已能有效抑制犯罪意念的生成。小說最終就在這位警察接收到警察總局的「心理無線電浪」，得知某處正有現行犯，前往逮捕下作結。

科學讓整體社會、國家，甚至擴大到國際、時代皆一起進步，小說家們紛

---

[95] 這就是現代性除進步思維外，亦有頹廢（decadence）的概念。頹廢概念亦與時間的重新感受息息相關，對於進步生活讓人異化的結果，人們開始產生疑惑，於是頹廢的概念聯合其新舊的含混性，為文化的自我辨識（self-identification）提供了契機。參見：馬泰•卡琳內斯庫（Calinescu, Matie）著；顧愛彬，李瑞華譯：〈頹廢的概念〉，《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002），頁 160-173。

[96] 笑：〈空中戰爭未來記〉，頁 59。

[97] 周桂笙譯述：〈倫敦新世界〉，《月月小說》第 10 號，頁 74。

[98] 同上註，頁 74-75。

紛藉由科學締造美善世界的夢想：

> 笑曰：二十世紀之世界，其空中世界乎……世界文化日進，生民智慧日濬，上窮碧落，下徹黃泉，咸足為殖民之地。我知進步之迅，當不可限量，則此一小篇者，誠非鑿空之談也。[99]

以「世紀」爲衡量時間的單位，顯然已受西方新學的影響，科學讓文化進步、智慧提升，人類更能掌控自然，小說家對於自己小說的內容顯然也抱持著「樂觀其成」的角度。

然而也有的小說家透過科學進步來傳遞一種希望的「狂想」，吳趼人的〈光緒萬年〉就是其中一例。〈光緒萬年〉亦利用時間的拉長，來到了光緒九千九百七十年，中國有一「偉人」於此時誕生。偉人好天文之學，並觀測到彗星朝著地球直射而來，偉人到處奔走，卻沒有人信其言，偉人只好無奈地迎接「彗星撞地球」的那一刻，然而此二星體的撞擊，讓地球「移北極於南極」[100]，造就全新世界：

> 啟鍵出戶，見道路平坦潔淨，大非昔比；行人熙來攘往，皆有自由之樂，非復從前之跼天蹐地矣；修潔整齊，非復從前之囚首垢面矣；軒昂冠冕，非復從前之垂頭喪氣矣；精神煥發，非復從前之如醉如夢矣。噫，異哉！何崇朝之間，人物與大地俱變耶？是不可解，是不可不急求其解。
> 走叩戚友，戚友大笑曰：「子日言天文，而不知人事，捨近求遠，果何為哉？子不知憲法已組織完備，今日已實行立憲耶？」[101]

渴望實行完備之憲政體制、人民各個精神有禮、環境整潔，卻必須等到地球大翻轉才有可能，無怪乎本篇小說之分類爲「理想科學寓言諷刺詼諧小說」。可見小說家透過科學想像之狂想，對書寫當下的人們道德進行批判，進而轉爲一種趣味，是趣味、道德、啓蒙三者結合的典型小說。

---

[99] 笑：〈空中戰爭未來記〉，頁 61。
[100] 我佛山人：〈光緒萬年〉，《月月小說》第 13 號，頁 120。
[101] 同上註，頁 121-122。

二、西方／中國文化、知識的滲入

（一）擺盪在科學／人性之間的偵探小說

除了科學小說對科學有所提倡與想像外，偵探類型的小說更運用多元的現代性讓偵探辦案，除醫學、法律、證據外，邏輯思考的推理過程更是當時所追求的「理性」表徵，亦是偵探小說不可或缺之要素，而這些要素也是中國古典小說之「缺類」，偵探小說作爲「舶來品」[102]，在當時小說界亦有討論，定一曾言：

> 吾喜讀泰西小說，吾尤喜泰西之偵探小說，千變萬化，駭人聽聞，皆出人意外者。且偵探之資格，亦頗難造成，有作偵探之學問，有作偵探之性質，有作偵探之能力，三者具始完全，缺一不可也。[103]

偵探的「資格」有三：學問、性質、能力，其正代表了西方科學革命以降的一切新學問，除了偵探必須具備外，偵探小說中也處處可見這些新知。〈盜偵探〉中即運用醫學解剖、科學儀器檢測，發現命案的疑點：

> 醫生曰：「此桂枝中含有毒質。」鄧成曰：「是何？」醫生曰：「名『安的摩尼酒石』，常人名之為嘔吐石者是也。」不知耿德文是中毒身死，還是被人擊殺，下文再述。[104]

雖然最後證明死者死因與此毒無關，但此處一「化驗」的安排，仍成功將小說帶入另一情節，緊接著在下回的法庭判案中，即展現了另外一種現代性的新文化面貌：

> 律師曰：「長官言是，惟余先有一言，陳明於長官前。倘長官得有別項證

---

[102] 不過近代小說界多把西方偵探小說與中國古典小說中的「公案小說」比附／比較，除理論的討論外，在創作手法上亦多有兩者融會之處。詳見苗懷民：〈從公案到偵探：論晚清公案小說的終結與近代偵探小說的生成〉，頁 47-66。苗氏歸結當時作品中向偵探小說借鏡的新型態有二：在小說作品中插入一些偵探故事片段；以新的手法重新改造公案小說。由其論述可知，當時文學現場的一條動態發展與轉型的含混過程，更可見近代小說界中不斷在泰西／我國之中找尋定位點的現代化意識。

[103] 定一：〈小說叢談〉，《新小說》第 13 號，頁 175。

[104] 解朋著；迪齋譯：〈盜偵探・第四回 急友難憤身作偵探 對屍親辨色起疑心〉，《月月小說》第 10 號，頁 188。

據，與耿君之死有干涉者，則蜜司耿嫫德所控告之語，當不作證據？」驗屍官曰：「此事必然。」[105]

偵探小說中屢屢強調「證據」之重要性，在無人目睹案發的狀況下，證據成爲真相的反應，法官、偵探、警察皆只能在這些證據中拼湊蛛絲馬跡找尋真相，這是科學「眼見爲憑」，以及現代法律下的延伸概念。

但偵探與警察之間又有細微、巧妙的區分：

當偵探的人，是專門和罪犯做對敵的……我區區之所以不能名成業就，也因為機會遇得不巧，既有一事失敗，餘事也就不必言了。然而這些事實，外間向來無人知道，不過都是巴黎秘密稽查處，暗中記下的功過而已。[106]

偵探與警察一樣要調查案件，但相較於制度內的警察，偵探是較爲神秘的。《月月小說》中以「系列」的方式分別翻譯了三種不同的偵探小說：威林筆記、海謨偵探案、高龍偵探。這些偵探小說共同指向了偵探必須具備的能力：細心、敏銳、不疑處有疑、重視證據與邏輯推理。然而各自卻仍有細緻的差異：威林筆記沒有一致的主角，其案件內容多與國家政局有關，內容也多牽涉政治，如〈國事偵探〉述說的是男主角葛倫傳遞義大利國家新政策文件至他處，途中被一對「國事偵探」夫妻盜走，因爲文件被奪取而造成「政策敗露，外交之情勢變矣」[107]，然而義國首相卻不責怪該夫妻，反而讚嘆兩人之深謀遠慮，出手不凡。然而小說結尾首相也有新的外交政策：

「……噫，我國與德奧聯盟之真相既已發現，不得不一改我外交之方針矣。」至是羅狄義釋然不余怒，克立飛首相俄又出一紙示余，蓋別一新政策也。政策維何？即與奧英國聯盟，密約既訂，而全歐之戰機遂息。[108]

---

[105] 解朋著；迪齋譯：〈盜偵探・第五回 驗屍場醫生爭屍格 疑冤獄義友證冤情〉，《月月小說》第 10 號，頁 192。
[106] 新菴主人譯：〈海底沉珠〉，《月月小說》第 10 號，頁 160。
[107] 威林樂幹著；揚心一譯：〈國事偵探〉，《月月小說》第 2 號，頁 196。
[108] 同上註，頁 197。

由此最後安排 可見政治上之瞬息萬變，國際之間外交政策之重要，小說除了對偵探能力的發揚之外，也讓政治的安排成爲焦點，以此對治偵探的能力，可見政治、外交在當時之重要。

海謨偵探案、高龍偵探兩系列較爲相似，以固定之偵探爲主角，紀錄他們偵破事件的過程，這種以偵探爲中心的偵探小說，頗似當時正受歡迎的「福爾摩斯」系列[109]。然而這種以偵探爲主角的偵探小說與其他類型的偵探小說不同之處，正在於其強調了這些偵探「人性」的一面。〈墓中屍案〉在謨一步步推理出真相是誤殺，指出關鍵人物後，卻反被威脅：

> 醫士曰：「此曖昧事也，即不然，君亦終不敢污羅家名望。君無論若何揚罪，僕不免涉伯爵夫人薏密。」海謨默然良久，一似心中所念，適為其一語所中，而不可置答。[110]

最後偵探只能編造一犯罪過程，只爲保護伯爵夫人及當中相關人士，雖然在其編造的過程中仍有瑕疵與疑點，但偵探以爲「此輩諒亦未必思索及是」[111]。在仁義親情的面前，科學、邏輯、真理也只能讓位。無獨有偶，在高龍偵探系列中，亦有偵探人性流露的情節安排：〈妒婦謀夫案〉講的是高龍的好友潘亞猛爲自己做了死亡預言，其以爲兇手不是自己妻子就是情婦，因而要高龍幫他找出兇手情報，最後高龍推理出其妻爲兇手，並識破其預謀，潘免一死，但其妻自我放逐，而潘也順利和情婦共結連理。高龍聽完兇手的告白後，雖爲「實事偵探」，亦不免動了惻隱之心：

> 余平生所聞之罪狀多矣，然案情較重者，大抵皆兇惡之棍徒所犯。今當面申訴謀夫巨案者，乃一濃妝豔服之佳婦，且為余好友之妻，故心中不覺感慨深之。然余既得其情，則哀矜弗喜，惻然憫之，亟亟焉欲為謀一處置之法，即行告辭以出，不願再聞悲慘之詞。[112]

---

[109] 關於福爾摩斯在近現代小說市場中受歡迎的程度，可參見陳平原：〈商品化傾向與書面化傾向〉，《中國現代小說的起點》，頁 75。
[110] 哈德華著；楊心一譯：〈墓中屍案〉，《月月小說》第 8 號，頁 190-191。
[111] 同上註，頁 193。
[112] 周桂笙譯：〈妒婦謀殺案〉，《月月小說》第 6 號，頁 166。

下毒的動機令偵探亦悲傷難忍，然而兇手的下場卻是選擇隱瞞一切，遠走他鄉，最後重病而客死異鄉；反觀潘亞猛則與情婦結婚，甚至疏遠高龍：

> 蓋馬雪林嘗抵書於余，作懊恨痛憤之語，措詞嚴厲非常，有永不輕恕之語。緣余初有疑之之心，故彼恨余刺骨如此云，而亞猛諒亦與之有同心焉。蓋自是以後，蹤影杳然，不相聞問矣。[113]

在這篇小說中，偵探除了善盡職責，找出真相／真兇外，卻也流露出人性的一面，而兇手也不再是凶神惡煞的模樣，反而是有百般委屈與辛酸，犯罪者的無奈、被害者／犯罪者之間的善惡對立並不明確，其當中的情感、情緒亦讓人感慨，而身爲偵探，即使同情犯罪者，對被害者有所不滿，仍必須保持科學、客觀的精神偵察，可見偵探之能力與無力。

綜合上述，可知偵探類小說以科學爲基礎，作爲一種現代化時空下的小說類型，其與時代相呼應，不但「展示與中國傳統公案小說不同的邏輯推理及科學斷案過程」，也「對中國人進行了最初的現代法制與科學觀念的啓蒙」[114]。事實上，不只是文化觀念的啓蒙，其也從展示了科學所帶來的負面效果，犯罪者與偵探兩造之間如何透過諸多「現代性」進行角力：讓證據、證詞在隱瞞／顯現之間；讓醫學檢測成爲重新思考案情的關鍵等等。除此之外，偵探小說亦嘗試處理犯罪者／偵探的感情，使之不再是生硬冷峭的小說，而是極富有溫厚的人性類型小說，也試圖思考現代化後人類情感的走向，是否能被科學計算，是否能被律法規範。

（二）遊走於當下／過去之間的歷史小說

除了科學、技術面的未來式，現代性的時間意識亦與「過去」難以分割[115]，一方面與過去決裂，一方面卻又在過去中催生出先鋒（avant-garde）意識：

> 所謂未來的戰鬥精神，就是要擔當某種歷史角色的覺悟。最初的現代派並不是在投身未來，但在未來中卻孕育著自身消亡之法則的現時鐘去尋

---

[113] 同上註，頁 167。
[114] 楊聯芬：〈「新」之所以然——晚清新小說論〉，頁 59。
[115] 參見伊夫・瓦岱（Vade, Yves）講演；田慶生譯：《文學與現代性》，頁 102-113。

> 找新，而是在作為現實的現實中去尋找新……先鋒的悖論則在於它的歷史意識。[116]

在這種斷裂—聯繫之間，過去似乎難以被排除，而我們在第二章的討論中也可發現，《月月小說》所集合的作家／編輯們，顯然是遊走在新／舊之間的知識辯證情狀下。

如此一來，過去又如何作爲一種啓蒙的手段，或者說，在啓蒙的意圖下，過去扮演什麼樣的位置？吳趼人的〈歷史小說總序〉認爲史書有六種令人難讀的原因，並認爲小說是可作爲正史之先導：

> 假寐聞窗外喁喁，竊聽之，輿夫二人對談三國史事也。雖附會無稽者十之五六，而正史事略亦十得三四焉。蹶然起曰：「道在是矣，此演義之功也。」蓋小說家言，興味濃厚，易於引人入勝也……吾於是大發誓願，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。[117]

在〈兩晉演義序〉中，更進一步闡明《月月小說》中闢歷史小說一類之用：

> 月月小說社主人，創為《月月小說》，就商於余，余向以滑稽自喜，年來更從事小說，蓋改良社會之心，無一息敢自已焉。至是乃正襟以語主人曰：「小說雖一家言，要其門類頗複雜，余亦不能枚舉，要而言之，奇正兩端而已。」……然《月月小說者》，月月為之，使盡為詭譎之詞，毋亦徒取憎於社會耳，無已則寓教於閒談，使讀者於消閒遣興之中，仍可獲益於消遣之際。如是者其為歷史小說乎！[118]

由此二段來看，可見「歷史小說」在《月月小說》中擔負了「傳遞知識」之重責大任，因此，對於歷史小說之創作方向，亦別有方針：

> 撰歷史小說者，當以發明正史事實為宗旨，以借古鑑今為誘導，不可過

---

[116] 安托瓦納・貢巴尼翁（Compagnon, Antoine）著；許鈞譯：《現代性的五個悖論》（北京：商務印書館，2005），頁 36-37。
[117] 吳趼人：〈歷史小說總序〉，頁 10。
[118] 吳趼人：〈兩晉演義序〉，《月月小說》第 1 號，頁 12。

> 涉虛誕，與正史相刺謬，尤不可張冠李戴，以別朝之事實牽率羼入，貽誤閱者。[119]

歷史小說具備了「實事求是」的精神，強調啓發讀者對於歷史的興趣，增添讀者對歷史的認識。

因此，在吳趼人所撰之〈兩晉演義〉中，其多用評點方式與小說互動，或標記此處爲重點，或針對名詞解釋、闡述如：

> 先是漢魏以來羌胡鮮卑【夾註：羌胡皆戎部名】，降者多處之塞內諸郡，其後數因忿恨，殺害地方長吏。【評點：此五胡大鬧中華所由來也，不可不知。】[120]

> 賈后曰：「此時正在諒闇，【夾註：天子居喪之稱】生子不宜顯告。」[121]

而在小說內更動史實之處，也會特別說明，如楊駿所居處室，小說內言其爲「魏明帝」（曹睿）故居，但事實不然：

> 楊駿所居之室，史稱為曹爽故邸，然朱振勸駿焚雲龍門，駿曰：「魏明帝造此大功，奈何燒之？」曹爽第，似不豫明帝事，故假作明帝藩邸。[122]

從這些細微處，皆可見作者對歷史小說所具備之「教育」責任的看重。然而小說之趣味與道德、啓蒙意義間的比例問題，作者也清楚意識到了，觀其言：

> 作小說難，作歷史小說尤難，作歷史小說而欲不失歷史之真相尤難，作歷史小說不失其真相，而欲其有趣味尤難之又難。其敘事或稍有參差先後者，取順筆勢，不得已也；或略加附會以為點染，亦不得已也。他日常於 遂處加以眉批指出之，庶可略借趣味以佐閱者。復指出之，使不為

---

[119] 同上註，頁 13。
[120] 吳趼人：〈兩晉演義・第一回 晉武帝平吳恣淫佚 冊賈妃禍水伏宮幃〉，《月月小說》第 1 號，頁 17。
[121] 吳趼人：〈兩晉演義・第三回 恣威權傭人取敗 滅倫理惡婦廢始〉，《月月小說》第 2 號，頁 17。
[122] 同上註，頁 26。

所惑也。[123]

創作者在趣味、道德、啓蒙之間困惑，在小說內部，其採取了趣味爲尙；但後設／指導閱讀時，則站在啓蒙角度。由此可見小說／小說家作爲一種專業，或許已隱隱捨去「小說界革命」以來的沉重包袱，然而《月月小說》獨特的道德觀，卻又驅使這些作品們不得不有教育與啓發民智的意義，因此在小說中也有「借古鑑今」之處：

> 衛操說曰：「方今大國廣拓疆土，雄視北方，天下之人，孰不震懾？然西方尚多位附之國，晉人不盡歸心，非久遠之圖也。誠能西略諸國，南招晉人，俟天下歸服，一舉而定中原，非難事也。」猗迤大喜，即荐之於可汗祿官，祿官與之論天下大計，亦十分悅服。即令三人同秉國政。【評點：本國有人材而不能用，終使之為敵用而後已。此列強並峙時所最宜注意者也。區區一衛操何足道，然天下豈一衛操已哉！】[124]

> 劉家眾將，多已驚覺，吹起了胡笳，集了兵弁，就城中大戰起來，反把鮮卑兵逼出城外去……猗迤更不打話，挺槍來戰，綦母豚死力戰住……當夜殺得并州百姓攜男帶女，號哭之聲，震天動地。直殺至天明，百姓死亡大半……【評點：乙與丙爭雄，甲乃坐受其禍，日俄戰爭時，東三省之百姓毋乃類是，古今一轍，可為痛哭。】[125]

結合作者／讀者當下時空事件，打破過去／現時的時間藩籬，充分點出時間循環的無奈，以及歷史的教育意義。同樣的修辭策略亦展現在〈雲南野乘〉中：

> 猓猓曰：「吾等與世無爭，亦不容人入境，亦不知何謂大兵，惟非我族類，則必拒之。」……猓猓羅拜帳下，獻上金玉珠寶無數，言奉酋長之命，獻此以為甌肉之謝，特請將軍入山……酋長極稱肉食之美，乞莊蹻教以烹飪之法。莊蹻始恍然其相迎之故。【評點：始則曰非我族類，則必拒之。此時卻以一飲食之徼，自引非我族類者入室，何今日猓猓之多也。】[126]

---

[123] 吳趼人：〈兩晉演義・第一回晉武帝平吳恣淫佚 冊賈妃禍水伏宮幃〉，頁 21-22。
[124] 吳趼人：〈兩晉演義・第六回 楊泰后餓死金墉城 衛元德投降鮮卑部〉，《月月小說》第 3 號，頁 49。
[125] 吳趼人：〈兩晉演義・第十七回 托漢裔劉淵稱王 亂晉室張方劫駕〉，《月月小說》第 6 號，頁 143-144。
[126] 趼：〈雲南野乘・第二回 荒徼外喜遇中原人 蠻洞中詳查群猓俗〉，《月月小說》第 12 號，

> 詳加訪問，始知猓猓法律，凡有製成毒箭者，皆盡納於酋長，作為公中之物，各猓不得私用，以防其自相殘害也。【夾評：居然有此社會的觀念，又能自愛其群，今世之人有愧於猓猓者多矣。】[127]

透過未開化的「猓猓族」行爲，映照出當今的中國社會，「自引非我族類」的行爲矛盾、自取滅亡，當前社會似乎與猓猓雷同。但另一方面，非文明的猓猓卻有現代化後中國人所缺乏的「公德」社會概念，啓蒙／非啓蒙之間並沒有清楚的界線，而以非文明／文明之間的相互凝視，所欲呼告的是此中的道德教育啓蒙意義。

除了中國歷史小說外，歷史小說類型中亦有以西方歷史爲材料者，此點意義相較於中國歷史小說頗有不同。前者強調的是史事的教育意義，後者除此層意義外，尚有異文化歷史的介紹效果。《月月小說》連載〈美國獨立史別裁〉，以一居住於美國的英國家庭爲主角，從其生活窺見美國獨立運動發展過程，其修辭技巧與其他兩篇以政治中心爲出發點的歷史小說大相逕庭。

小說中該英國家庭之男主人約翰，其原爲英軍人，後舉家搬至北美，後來發生印花稅事件，因而引發屬地人民（北美居民）之不滿，遂釀獨立之念頭。約翰對軍法、戰爭甚爲了解，其亦以爲「屬地不久將與母國分離矣」[128]，但仍「決意立功於英廷」[129]，展現其對祖國不離不棄的精神：

> 約翰曰：「……況我之雄心，熊熊未熄。今日雖辭，明日又欲從軍矣。且出為軍人者，雖知其必敗，亦不能不盡我軍人之職，大丈夫當為人之不能為、不敢為者耳。吾苟視英兵必勝，吾反可以補手，蓋軍中可以無我也。今視其必敗而去之，非夫也。且人皆有必勝而後從軍，不勝則不從軍之心，則國無望矣。」[130]

頁 14。
[127] 同上註，頁 14-15。
[128] 清河譯：〈美國獨立史別裁・第四章 獨立軍之新發鋤〉，《月月小說》第 3 號，頁 69。
[129] 同上註，頁 71。
[130] 清河譯：〈美國獨立史別裁・第五章 奔迦山之戰爭〉，《月月小說》第 4 號，頁 120。

除了提供知識外，歷史小說也在小說中刻畫人性，傳達愛國的情操，約翰的愛國、雄心、豪氣、情義在小說中透顯，美國獨立戰爭的史實顯然已退位，反而是約翰的意志力屢屢被強調，也正說明了小說名爲「別裁」之因，其所欲突顯的並非北美獨立的精神，反而是在明知母國必敗，卻仍願意投身的愛國精神。

綜合觀之，歷史小說除了一面傳遞歷史文化與知識，以利讀者在此中鑑往知來外，其也明確地意識到歷史「小說」的本質——趣味的一面。而歷史小說、偵探小說，除文明啓蒙論述外，也在這種種現代性中試著去展現人性，處理人性在這些文明轉換當口時所遭遇的問題，而這種對「人」的關注，恰恰正也是當時的人們所面臨中／西、新／舊接壤的自我關照。

小結

本章首先分析當時小說分類意識的生成，乃從對中國古典小說的研究中對照而出，並透過域外小說的援引，對比出中國小說的缺類狀況。而在此現代化的動態文學場域中，分類之必需乃在於要分別認識、演練這些新知，而在細分的知識下進一步催生「新」「小說」，進一步反身認識小說，乃至於文學、美學等更大範疇的意義。

本章選取《月月小說》中的題材類型，置放在第二章已經討論過《月月小說》的核心主軸爲一「趣味—通俗—社會」的脈絡下，考察其在新小說界的主體性。

每個面向的小說各有其特色：趣味類屬小說在人性的審美／審醜機制，與他界／他物的參照系下營造趣味，在趣味背後所強調的是對這些荒謬的反省與自覺；道德類屬小說所關涉的道德是「社會性」的，與趣味類型偏向個人性的反思較爲不同。或進行道德批判，或繪製道德理想藍圖，皆以道德爲據，然警世小說遠比理想小說更重勸懲意味，並結合文明啓蒙論述進行爲其道德批判奠定基礎，且與現代文明制度，小說的啓蒙意義息息相關；啓蒙類屬不斷地藉由科學進行狂想，偵探小說則進一步在新文化中揭示人性，歷史小說則在現代性

的時間意識下重新被標舉，成爲「寓教於樂」的最佳小說類型。

《月月小說》的各類型小說有其所欲側重之面向，然而不論是「趣味」、「道德」或「啓蒙」，卻都環環相扣。各以其程度上的多寡，呼應《月月小說》的主軸，彼此互動、對話，進而在每期、每篇小說的登載上，建立各種不同的審美典型，或佐以趣味，或彰顯道德，又或以啓蒙爲尚，然並不偏廢。就其表面看似雜亂無章、不夠精確的分類背後，實則爲一共構的有機體。