

第一章 緒論

本章共三節，第一節先論述本論文的研究動機與目的，以近代小說史的背景作為論述，並提出姚鵬雛小說研究的獨立性與價值。第二節以姚鵬雛小說的研究作為文獻探討的主線，並擴大延伸到近代的報刊、小說研究，以此作為研究基底。第三節論述本論文的研究範圍以及研究步驟，說明本論文的章節架構。

第一節 研究動機與目的

一、民初小說史的補白

隨著晚清時局的發展致使中國文學產生新的遽變，而此轉變，可歸納為「文學的現代化」現象。面對著西方的船堅砲利與異國的人侵，晚清政府不得不正視中國存在的內部問題，因而開始展開一連串的維新與革命運動。袁進曾提出對「現代化」(Modernization)的見解，他指出：

「現代化」指的是傳統社會轉變為現代社會的過程。它包含著工業化、商業化、社會化、民主化、法制化、契約化、科層化、世俗化、教育普遍化等許多方面。世界各國的現代化各有自己的特點，但是它們的轉變也有大致相同的地方：除了科學技術的發展，物質生活的改善，那就是在社會結構上由宗教或者宗法主導的傳統等級社會，逐漸轉變為以個人為本位的現代社會。¹

袁進認為現代化促使各層面有新的發展，而在發展現代化的過程中，也使人們的思維方式產生新的轉換，許多新興的觀念及思想因運而生。然而近代的現代化並不是與傳統完

¹袁進：《中國文學的近代變革》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁2-3。

全切割，而是在中西文化相交的過程中，不斷相互磨合、消長。現代化的推進，媒體的傳播佔據一個重要的位置，除了印刷術的大量製造、報刊的知識傳播推動了各個階級的文化發展，也使閱讀開始普及於民間，不再只是文人的專屬，文學也開始由文人流向一般民眾的生活中。而在文學的轉變上，小說隨著報刊的大量刊載由邊緣往中心移動，同時連結報刊、作家、讀者，形成「三位一體」的特性。

在現代化的影響下，文人反思中國文學的弊病，文學的革命就此產生，小說的革命也跟進，光緒二十八年（1902）由梁啟超（1873-1929）〈論小說與群治之關係〉²，所提出的論點，可說是對於小說界革命的啟發。小說革命的主旨是啟蒙，即是強調小說的功能性。革命者發現人們喜歡閱讀小說，因為小說淺顯易懂、具有情節性，可吸引讀者，而文人對小說的側重點又有所不同，認為除了情節、文字的鋪陳外，小說必須還有益於世道人心，有助社會的責任，許多小說的創作開始與政治、革命相關，也獲得支持及響應。但這樣的愛國熱情隨著革命結束也隨之消退，小說開始出現自娛或是娛人的消閑作品，小說逐漸由雅轉俗，所觸及的議題也不僅侷限在政治的思想與宣傳，小說的側重點也開始有了轉變。小說的演進並非一時，也非單一的側面，但除了政治推動因素外，翻譯小說的引進也促使小說的發展，成為近代的不可忽視的文學主流。

在中國小說的研究之中，多數是以兩個時間作為研究範疇，一是先秦至清代的古典小說，一是五四之後的新文學。也因此晚清至民初的文學發展長期被人忽視，隨著相關研究的蓬勃發展，各界開始對晚清這個既動盪又富有變化的華麗時代感興趣，自王德威提出「沒有晚清，何來五四」³開始，有關於近代的定義以及文學的討論風起雲湧，但不論是何種論點，都不可否認晚清是奠定五四文學的重要基底。許多研究者多集中在五四小說家的研究，並對此推崇，但翻開近代小說史，小說的興盛與革命並不是五四才展開，當然，小說的光芒也不僅在五四閃耀。

自晚清開始，便有一批文人在為小說的創作而努力，五四後的思想、文學或許更加

²梁啟超：《梁啟超全集》第二冊卷四（北京：北京出版社，1999年），頁884-886。

³王德威，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年），頁1-19。

成熟，但我們也不可忽略，是因為有晚清的嘗試，才有五四的成熟。晚清小說的轉變來自翻譯文學的導入，郭延禮曾將翻譯小說的類型分為四類⁴，分別是政治小說、偵探小說、教育小說、科幻小說，這四種小說也分別替晚清社會帶來不同的影響力。中國小說中不乏針砭時事、諷刺社會的題材，但自晚清的時勢變革之後，針砭、諷刺已不再是小說的主力元素，有志之士認為，若要使晚清能扳回劣勢，必須在小說中增添其他思想，故他們從翻譯小說中尋找相關的思想文化，如政治小說的翻譯帶來了愛國主義、民族思想的開化，促使大眾對於國家意識的強化，激起愛國、改革的心志。教育小說及科幻小說則是為了國民的教育性所翻譯，加入了科學元素，企圖增加國民知識，並且喚起教育的重要性；偵探小說以邏輯推理構築情節，錯綜複雜的過程使讀者有新穎的感受。晚清小說最初的目的雖是為了啟迪民智，或是宣傳愛國等思想，但最後造成的影響卻遠比想像中的還要深遠，也替晚清社會進行由內而外的改造。

翻譯小說的盛行，來自小說家、報刊文人的推行，小說家透過翻譯，將西方文學轉為大眾閱讀的文學，也藉由翻譯學習西方的寫作模式以及思想文化。而出版機構則是提供一個媒介、平台，透過編輯的視角，將題材、思想接近的小說網羅其中，並藉由小說刊載，將思想文化廣傳到各地，經由兩者的合作，小說的影響力更加的無遠弗屆。在晚清翻譯小說史中，林紓（1852-1924）無疑是翻譯的大家，成為翻譯小說的關鍵字、專用名詞，他開拓了晚清民眾的閱讀習慣、以及對於文學的理解層面，改變了對於西方文學的看法，更使得翻譯文學在晚清盛行，成為中國小說家的寫作模範。除了林紓之外，另一位就是梁啟超（1873-1929），梁氏在政治小說的翻譯，對中國的巨大影響不容小覷。他鼓吹翻譯西方、日本的小說，以啟迪民智、催化民眾的愛國精神，而他所翻譯的日本政治小說《佳人奇遇》也成為維新思想最佳的宣傳利器。而後的翻譯家如光緒二十九年（1903）周桂笙（1873-1936）翻譯的《毒蛇圈》、宣統二年（1909）周氏兄弟所翻譯的《域外小說集》、宣統三年（1910）包天笑（1876-1973）翻譯的《第六病室》、《馨兒就學記》、馬君武（1881-1940）《心獄》等篇章，都替小說開創了新的市場，

⁴郭延禮：《中國近代文學發展史》（山東：山東教育出版社，1995年），頁1514-1516。

也透過翻譯訂立了新的表現手法。陳平原曾整理出以下四點做為敘述：

晚清小說翻譯家的「譯意」，大致表現在如下四方面：

一、改用中國人名、地名，便於讀者記憶。……

二、改變小說體例、割襲回數，甚至重擬回目，以適應章回小說讀者口味。……

三、刪去「無關緊要」的閑文，和「不合國情」的情節，前者表現了譯者地藝術趣味，後者則受制於譯者的政治理想。

四、譯者大加增補，譯出原文沒有的情節和譯論。……⁵

上述文字說明晚清的小說家意譯的表現模式，多數小說家、翻譯家的外語水平並不高，在譯作中很難完整轉移語詞意涵及文化背景，故多數皆使用意譯，將不熟悉的人名、地名皆改以中國人名、地名取代，使讀者便於閱讀，不致於產生閱讀障礙。且為了順應讀者的閱讀習慣，翻譯者更改小說體例，成為中國章回式小說。此外在情節上也有大量的刪改，不熟悉的文化以及鋪敘情節的文字大量刪減，以符合刊載的篇幅，並將故事聚焦在譯者所注重的段落之中，增生許多情節及議論，藉此抒發自我的心志以及聚焦的議題。由上述可知，小說雖然是以翻譯為主，但在翻譯過程中，隨處可見的是小說家們的再創造，從既有的題材上添加適合中國讀者的元素，以迎合讀者的閱讀口味。

西方思潮的引進，擴大、深化了小說的主題，晚清的小說家也藉此開展自己的文學創作，提供小說豐厚的寫作素材，且無論從小說的主題、敘事模式或是美學風格，都有了新的面向。如在小說的主題選擇上，即從西方文學的翻譯中借鑑而來，加入偵探、科學等多種元素，情節更加豐富，小說的面向也有擴大的趨勢，並含有傳授新知等功用。如林紓在翻譯小說後，也開始創作小說，在小說中皆可見「情」的鋪陳，以及在小說中重新省思婚姻自由、女性自主等問題，間接的發揚、傳播到近代社會中，如此的模式延續到民初，在這樣的背景下，小說家透過大量的創作，將西方思想文化傳遞到國民當中。

⁵陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2010年），頁37-38。

而隨著近代小說的蓬勃發展，我們必須將研究視角轉向民初的小說家，從小說家聚焦到小說的創作。

二、考掘民初小說家的獨立地位

民初的小說在內容、數量上皆有豐碩的成果，不論是翻譯小說，抑或是自創小說皆有代表。然，對於小說研究不在少數，或是以小說家出發，或是以小說流派、文學團體為討論對象，在翻譯小說家中，林紓首當其位，是影響晚清小說重要的核心人物。而在報刊的研究當中，略可分為兩大層面，一是以報刊文人為中心，探討其文學發展以及創作；一是以報刊為中心，探討所收錄的文學以及報刊特色。在這兩個層面上，論述的刊物集中在《申報》、《禮拜六》、《小說月報》、《晶報》等受到大眾歡迎，或是創刊時間較長的刊物。在編輯兼小說家中，則集中討論如包天笑（1876-1973）、陳蝶仙（1879-1940）、嚴獨鶴（1889-1968）、周瘦鵑（1895-1968）、等人。上述刊物、作家在晚清文學中有不可抹滅的地位，但當我們集中討論林紓時，卻獨缺對於林紓周圍的人物探討，本論文所研究的對象，就是林紓於京師大學堂的學生，也是林紓的弟子——卻未曾在研究林紓的論文中被提及的姚鵬雛。姚鵬雛不僅在眾多報刊中擔任過編輯，也創作多篇小說，不論是在詩文、散文、時事評論及文學批評都有不少篇章，但在文學史、報刊史、小說史中，卻少見對於姚鵬雛作品的品評。而在他所主編的《春聲》雜誌，雖然只有六期，但在該刊物所投稿的作家皆是當時的著名大家，所收錄的小說、詩詞等也有一定的水準，卻也無人討論，實為可惜。

筆者在整理姚鵬雛的相關資料發現，不論是詩詞亦或是文學評論、雜文、劇本為數甚多，且有一定的研究價值。筆者發現姚鵬雛曾在京師大學堂受過林紓的指點，對其小說寫作頗多影響，基於他與林紓之間的師生關係，筆者認為可從此出發，並從小說創作中發現兩人在寫作上的相似性與相異性，此外姚鵬雛試圖打破傳統小說的寫作模式，增添西方小說的敘事模式，並在其中以寫情與社會相連結，都有深入探討之必要。相較於

表述自我心志的古典詩詞，以及與時事相關的雜著、評論，筆者選擇內容多樣且具有豐富題材的小說作為研究主題，透過與姚鵬雛小說中自身的理念、社會的時事以及對於西方小說的影響相互連結，試圖在研究的鴻海中，將姚鵬雛的作品納入其中，增廣、深化近代小說的研究。

面對西方文化的浸潤，小說創作模式也有了轉變，不論是敘事模式、主題營造已非傳統中國小說，具有明顯的過渡色彩，他們既努力轉向新式的寫作模式，卻又無法拋棄舊有的文學傳統。陳平原稱在光緒二十四年（1898）至民國五年（1916）活動的小說家為「新小說家」⁶，姚鵬雛處於此階段，也與多數文人一樣，仍是以古典詩詞表述心志；但不同於其他小說家的是，姚鵬雛在小說創作上會將故事背景西化，並添加西方的語彙，運用西方小說的敘事手法，將「情」的元素放至各題材的小說中。

再者，由於政治的低落，西方文化造成的文化落差，文人從滿腹熱誠的改革理念轉為規避政治的悲觀主義，政治社會的種種壓迫，文人內心的苦悶只能透過文學抒發。他們不再創作充滿愛國情操的政治小說，反而開始省思由西方傳入的民主自由、平等、男女平權的觀念，以至到了民國，小說家們更直白的透過小說宣達對於婚戀自由的聲音，由個人轉向集體，而後逐漸形成一個流派，也就是晚清至民初流行的「鴛鴦蝴蝶派」。

鴛鴦蝴蝶派一直以來都被歸屬於通俗文學、以寫婚戀題材為主的小說派別，後世對於這類的小說也多批判、歪曲，認為此小說的娛樂性大於文學性，郭延禮曾整理出該派小說的缺點，採取集中在以庸俗描寫情愛、人為的製造愛情悲劇以及陳腐的倫理觀念等現象⁷。姚鵬雛所投稿的報刊如《禮拜六》、《小說海》、《小說大觀》、《小說畫報》等都被歸屬於鴛鴦蝴蝶派的大本營⁸，加上當時與相往來的文人皆屬該派的作家，因此也被歸屬於鴛鴦蝴蝶派的作家之一。筆者認為，姚鵬雛的小說創作中，雖涵蓋寫情與婚戀題材，但卻不僅只在描述情愛，而是將目光放置大時代的背景以及與時相關的議題，「情」僅只是小說情節串聯的媒介，在其他的小說創作中，仍可見他著意與社會呼應的題材與

⁶陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2010年），頁7。

⁷郭延禮：《中國近代文學發展史》第三卷（山東：山東教育出版社，1995年），頁2079。

⁸此說法參考於郭延禮：《中國近代文學發展史》第三卷（山東：山東教育出版社，1995年），頁2075。

議題，皆是他有所關注且想要發展的，若是只將姚鵬雛局限在鴛鴦蝴蝶派，則有失偏頗。故本論文從姚鵬雛所參與的社團、交友文化，以及報刊、小說的分析，統整歸納在民初報界的特色，透過上述理路將姚鵬雛在民初小說的貢獻，找到合適的定位。

第二節 研究文獻探討

一、姚鵬雛文本相關研究

近年近代文學研究，涵蓋報刊文學、小說家、文學流派等類型，這類的研究都有著奠基作用，數量極多，也對本論文寫作提供了許多重要的資料，深具啟發意義。由於姚鵬雛的相關研究仍十分有限，筆者以三個部分去論述與本論文相關的資料蒐集與分類，第一類姚鵬雛的相關研究，第二類是關於近代小說的相關研究，第三類是相關的報刊研究，此三類皆以地區、文章類型區分，並以此觀念去梳理目前的研究概況，茲列如下。

姚鵬雛的生平與創作經歷收錄在相關的南社人物研究，有簡短的相關介紹，或在其他書籍談論姚鵬雛的相關小傳、論述，如鄭逸梅（1895-1992）《人物和集藏》⁹，或是專著《清末民初文壇軼事》¹⁰中的《姚鵬雛的兩種手稿本》；專著《南社叢談歷史與人物》¹¹、《南社人物吟評》¹²中的南社社友史略之姚鵬雛的生平等；以及《姚鵬雛文集》中所收錄的姚鵬雛小傳，或是在《姚鵬雛文集·詩詞卷》¹³中，也有收錄姚鵬雛在民國二十七年（1938）至民國二十八年（1939）所間寫的自敘詩二十四首，其中的自注¹⁴，提及自身回憶的相關內容，這種以寫詩與自注的方式，讓後代研究者掌握第一手的資料，更真實可信，也為後來的研究者提供許多文獻史實上的探究，對姚鵬

⁹鄭逸梅：《人物和集藏》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1989年），頁220。

¹⁰鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》（上海：學林出版社，1987年）。

¹¹鄭逸梅：《南社叢談——歷史與人物》（北京：中華書局，2006年）。

¹²邵迎武：《南社人物吟評》（北京：中國社會科學出版社，1994年）。

¹³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年）。

¹⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁285。

雛的生平與創作歷程有充分的整理。

由於姚鵬雛的著作多數是在報刊中發表，搜尋較不容易，僅有零星有幾本相關的專書出版，如《姚鵬雛詩詞集》¹⁵收錄相關詩詞，分《恬養籜詩》與《蒼雪詞》兩類，共收錄 1300 餘首詩，《蒼雪詞》共收錄 190 餘首詞；或如《姚鵬雛剩墨》¹⁶，節選詩詞話論、小說雜談、雜劇等內容，但並未全面收錄作品，《姚鵬雛詩續集》¹⁷也僅只有節選姚鵬雛的相關詩詞，以《紅豆籜詩》及《恬養籜詩》中未收錄的作品作為主要收錄內容，約增收 730 餘首詩作，並無小說內容。再如《蘇曼殊、李叔同、姚鵬雛卷》¹⁸也僅是與其他作家併成合集，且只選姚鵬雛的三篇小說，對於作品的刊載仍是不足。又如《清末民初文壇軼事》¹⁹、《人物和集藏》²⁰、《南社人物吟評》²¹、《南社叢談——歷史與人物》²²、《鴛鴦蝴蝶派文人》²³等書中略有提及姚鵬雛的名字及相關小傳，但卻無太多篇幅在論述他的詩詞、小說等文學，《白蕉與姚鵬雛先生信札選》²⁴是以姚鵬雛與白蕉的書信作品為主，但也未提及小說及其他文學作品。加上台灣目前並無姚鵬雛的文學專書，唯有在相關的南社研究中可見姚鵬雛作品的蹤跡，如《南社文學綜論》²⁵、《南社詩話考述》²⁶中有刊載姚鵬雛的小傳以及相關詩話的篇目，是台灣少見的姚鵬雛研究資料。

有鑑於此，本論文是以《姚鵬雛文集·小說卷》²⁷為主要研究文本，此叢書還有其他卷目，如《姚鵬雛文集·雜著卷》、《姚鵬雛文集·詩詞卷》等，分門別類的將姚

¹⁵姚鵬雛：《姚鵬雛詩詞集》（江蘇：河海大學出版社，1993 年）。

¹⁶姚鵬雛：《姚鵬雛剩墨》（北京：中國社會科學出版社，1994 年）。

¹⁷姚鵬雛：《姚鵬雛詩續集》（北京：中國三峽出版社，2002 年）。

¹⁸徐俊西主編：《海上文學百家文庫 23 蘇曼殊、李叔同、姚鵬雛卷》（上海：上海文藝出版社，2010 年）。

¹⁹鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》（上海：學林出版社，1987 年）。

²⁰鄭逸梅著：《人物和集藏》（哈爾濱：黑龍江人民出版，1989 年）。

²¹邵迎武：《南社人物吟評》（北京：中國社會科學出版社，1994 年）。

²²鄭逸梅：《南社叢談——歷史與人物》（北京：中華書局，2006 年）。

²³張永久：《鴛鴦蝴蝶派文人》（台北：秀威資訊科技，2011 年）。

²⁴上海書畫出版社：《白蕉與姚鵬雛先生信札選》（上海：上海書畫出版社，2014 年）。

²⁵林香伶：《南社文學綜論》（台北：里仁書局，2009 年）。

²⁶林香伶：《南社詩話考述》（台北：里仁書局，2013 年）。

²⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷》（上海：上海古籍出版社，2008 年）。

鵷雛的作品收錄在其中，並詳述原刊載的報刊名稱與時間，無論是詩詞、小說，或是曾在報刊上所發表的時事評論、文學理論都有完善且較全面的整理，遺憾的是在編錄成書中，仍有部分字體無法辨識，文集中以方框符號標注，故筆者在研究過程中，仍需參考原文刊物，以便研究分析。

而在相關論文方面，台灣目前仍無專論姚鵷雛的論文，在大陸唯有兩篇碩士論文是探討姚鵷雛的小說研究，題目皆是《姚鵷雛小說研究》²⁸，且皆以姚鵷雛的小說作為研究主題，王敏的碩士論文透過《春奩豔影》、《恨海孤舟記》與《廣陵潮》三篇小說去論述姚鵷雛寫情與社會小說的相連性，對於其他小說的分析著墨較少；沈玉慧的碩士論文主要是以姚鵷雛的《恨海孤舟記》、《燕蹴箏弦錄》、《龍套人語》作為主要分析，佐以其他短篇小說作為論述，以敘事學作為方法論分析由於兩篇論文皆未詳述姚鵷雛在各報刊間投稿的狀況，與在該報刊的文學創作題材，故本論文特闢一章，詳述姚鵷雛與報刊之間的關聯性。

期刊部分，針對小說、戲劇等觀念作為發想者，如白堅〈簡論南社詩人姚鵷雛的詩論和詩作〉²⁹以詩詞作為研究主題；胡迎建〈試述南社裡的宗宋派詩人〉³⁰是以南社下的宗宋派詩人為討論對象，將姚鵷雛兼及唐宋的風格納入討論中，孫超〈姚鵷雛戲曲的史實時事與感慨寄託〉³¹是以戲曲觀念為主軸，探討戲曲作品，孫超〈姚鵷雛「文宗畏廬」的編譯小說〉³²是以林紓與姚鵷雛小說作品進行比對。以上篇目都是以姚鵷雛的文學作品作為研究主題，但仍未有全面性且統整性的文章出現，仍有許多未被發掘的研究議題，如姚鵷雛的文學評論、詩詞研究等，皆有發展空間。

²⁸姚鵷雛小說研究的相關論文有：王敏：《姚鵷雛小說研究》（河南大學碩士論文，2012年）、沈玉慧：《姚鵷雛小說研究》（華東師範大學，2012年）。

²⁹白堅：〈簡論南社詩人姚鵷雛的詩論和詩作〉，《南京理工大學學報》（社會科學版）第21卷第4期，2008年8月，頁118-121。

³⁰胡迎建：〈試述南社裡的宗宋派詩人〉，《徐州師範大學學報》（哲學社會科學版）第36卷第2期，2010年3月，頁38-43。

³¹左鵬軍：〈姚鵷雛戲曲的史實時事與感慨寄託〉《戲劇藝術》，2014年3月，頁44-51。

³²孫超：〈姚鵷雛「文宗畏廬」的編譯小說〉，《中國文學研究》（古代文學）第1期，2014年，頁63-71。

二、民初小說相關研究

由於本論文涉及到姚鵬雛在報刊上的作品探討，以及姚氏與其他報刊文人的不同，需要將目光放大至晚清至民國期間，故近代小說相關論述以及對其他報刊文人的研究也列入參考。近代小說相關研究在台灣如林明德《晚清小說研究》³³、王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》³⁴；在大陸則有袁進《中國近代文學史》³⁵、郭延禮《中國近代文學發展史》³⁶、陳平原、夏曉虹《二十世紀中國小說理論資料》³⁷、郭延禮《近代西學與中國文學》³⁸、范伯群《中國現代通俗文學史 插圖本》³⁹、張俊才《林紓評傳》⁴⁰、陳平原《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》⁴¹、陳平原《中國小說敘事模式的轉變》⁴²、韓洪舉《林譯小說研究——兼論林紓自撰小說與傳奇》⁴³等。其中，《林譯小說研究——兼論林紓自撰小說與傳奇》以林紓的作品與生平連結，透過作品的梳理，敘述小說翻譯、創作的特色；《被壓抑的現代性——晚清小說新論》透過不同的主題分析晚清小說的內容與創作特色；《中國近代文學發展史》以年代分界，敘述自道光二十年（1840）至民國八年（1919）間的文學活動以及小說創作，為近代的文學研究梳理歷史脈絡。《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》⁴⁴、《中國小說敘事模式的轉變》以新小說為研究主題，講述新小說在近代的變化以及敘述特色。由上述書籍梳理龐雜的近代小說史，並以林紓資料為輔，試圖從此角度去連結他與姚鵬雛的互動關係，由於多數研究並未提及姚鵬雛，故筆者試圖從林紓與姚鵬雛的創作比較兩人在小說上的差異。而在晚清小說

³³林明德：《晚清小說研究》（台北：聯經出版社，1988年）。

³⁴王德威，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年）。

³⁵袁進：《中國近代文學史》（台北：人間出版社，2010年）。

³⁶郭延禮：《中國近代文學發展史》（山東：山東教育出版社，1995年）。

³⁷陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》（北京：北京大學出版社，1997年）。

³⁸郭延禮：《近代西學與中國文學》（南昌：百花洲文藝出版社，2000年）。

³⁹范伯群：《中國現代通俗文學史 插圖本》（北京：北京大學出版社，2007年）。

⁴⁰張俊才：《林紓評傳》（北京：中華書局，2007年）。

⁴¹陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2010年）。

⁴²陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2010年）。

⁴³韓洪舉：《林譯小說研究——兼論林紓自撰小說與傳奇》（北京：中國社會科學出版社，2005年）。

⁴⁴陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2010年）。

的論文方面，筆者參考了兩篇台灣的碩士論文，其一是《晚清短篇小說研究》⁴⁵，此論文將研究範疇縮於光緒二十八年（1902）至民國元年（1912）間，以《新小說》、《新新小說》、《月月小說》、《小說林》、《小說月報》、《中外小說林》、《小說月報》、《婦女時報》為主要探討對象，但其中的短篇小說研究卻未提及姚鵬雛在《小說月報》、《婦女時報》發表的短篇小說，實為可惜。其二是《依違於古今中外之間——林紓譯／著言情小說研究》⁴⁶，此論文是以林紓的言情小說為主要文本，探討林紓翻譯與創作對於晚清小說的影響。

而在報刊方面，本論文討論了九份刊物，從中整理出相關的報刊研究。筆者尋找到姚鵬雛自編的《春聲》雜誌⁴⁷共六集，以此作為《春聲》分析的基底，並且從《民國日報》⁴⁸、《申報》⁴⁹中找尋小說的相關欄目。專書部分，本論文參看了《晚清、民國時期上海小報研究》⁵⁰、《中國早期報紙副刊編輯型態的演變》⁵¹，《晚清、民國時期上海小報研究》中以上海小報為研究主題，將報刊與上海、文人相連結，敘述上海小報的多樣特色。以小報的研究以及副刊編輯的角度探討晚清的報刊，在台灣的論文有二篇，分別是于佩靈《觀看與再現：《小說月報》（1910-1920）世界與自我的多重展示》⁵²與吳宗翰《革新時期《小說月報》之文學論研究（1920-1931）》⁵³，兩本論文都以《小說月報》為主要文本，卻也因為研究的時間範疇不同，而有不同的見解，于佩靈的碩士論文，研究宣統二年（1910）至民國九年（1920）的《小說月報》，以敘事學的角度分析文章，並提出《小說月報》對於女性的論述及描寫。吳宗翰的碩士論文則以文學理論分析《小

⁴⁵余姍：《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年）。

⁴⁶劉雪真：《依違於古今中外之間——林紓譯／著言情小說研究》（台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2012年）。

⁴⁷《春聲》（上海：上海文明書局叢行，1916年2月-6月）（複印本）。

⁴⁸《民國日報》（北京：人民文學出版社，1918年）（複印本）。

⁴⁹《申報》（上海：上海書店，1983年）（複印本）。

⁵⁰李楠：《晚清、民國時期上海小報研究》（北京：人民文學出版社，2005年）。

⁵¹謝慶立：《中國早期報紙副刊編輯型態的演變》（北京：學苑出版社，2008年）。

⁵²于佩靈：《觀看與再現：《小說月報》（1910-1920）世界與自我的多重展示》（南投：國立暨南大學中國語文學系碩士論文，2007年）。

⁵³吳宗翰：《革新時期《小說月報》之文學論研究（1920-1931）》（台北：台北市立大學中國語文學系碩士論文，2014年）。

說月報》的文學。

相形之下，大陸的報刊研究極為蓬勃，諸如：《《小說月報》與中國小說現代化的轉型》⁵⁴、《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》⁵⁵分析報刊的編輯群、作家以及小說作品，《從《小說畫報》到星期一一五四時期通俗小說研究》⁵⁶以《小說畫報》與《星期》兩本報刊，論述小說的主題類型與敘事手法，以此作為通俗小說的發展與特色。《互文性視閥下改革前《小說月報》的編輯理念——改革前《小說月報》（1910-1920）副文本研究》⁵⁷、《從現代女性主義角度看《小說月報》》⁵⁸、《上海市民的精神「大世界」——民國小報巨擘《晶報》研究》⁵⁹，以《晶報》的歷史脈絡論述文章的特色與文學論，形繪《晶報》在上海報界的蓬勃發展。《《小說海》裡說小說——《小說海》初探》⁶⁰、《論《小說月報》前期（1910-1920）翻譯小說的特點》⁶¹、《《小說大觀》研究》⁶²、《《民國日報》文藝副刊研究》⁶³、《《婦女雜誌》所載文章反映的近代女性社會地位的變化》⁶⁴、《《婦女雜誌》與女性意識的覺醒和徘徊》⁶⁵、《《婦女雜誌》（1915-1920）女性敘事研究》⁶⁶以女性形象的精神寄託、理想的女性、婦女的呈現三個面向論述《婦女雜誌》的女性敘事等。

在鴛鴦蝴蝶派的相關研究上，本論文參看了《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》⁶⁷、《鴛鴦

⁵⁴楊慶東：《《小說月報》與中國小說現代化的轉型》（濟南：山東師範大學碩士論文，2001年）。

⁵⁵王利濤：《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》（重慶：重慶師範大學碩士論文，2004年）。

⁵⁶楊正宇：《從《小說畫報》到星期一一五四時期通俗小說研究》（上海：上海師範大學碩士論文，2004年）。

⁵⁷張銀爽：《互文性視閥下改革前《小說月報》的編輯理念-改革前《小說月報》（1910-1920）副文本研究》（桂林：廣西師範大學碩士論文，2004年）。

⁵⁸張海燕：《從現代女性主義角度看《小說月報》》（天津：天津師範大學碩士論文，2005年）。

⁵⁹李國平：《上海市民的精神「大世界」——民國小報巨擘《晶報》研究》（蘇州：蘇州大學博士論文，2008年）。

⁶⁰崔劍：《《小說海》裡說小說——《小說海》初探》（長春：東北師範大學碩士論文，2009年）。

⁶¹趙霞：《論《小說月報》前期（1910-1920）翻譯小說的特點》（濟南：山東大學碩士論文，2009年）。

⁶²郝奇：《《小說大觀》研究》（上海：復旦大學碩士論文，2010年）。

⁶³杜竹敏：《《民國日報》文藝副刊研究》（上海：復旦大學博士論文，2010年）。

⁶⁴王靜：《《婦女雜誌》所載文章反映的近代女性社會地位的變化》（昆明：雲南大學碩士論文，2014年）。

⁶⁵黃慧：《《婦女雜誌》與女性意識的覺醒和徘徊》（濟南：山東師範大學碩士論文，2012年）。

⁶⁶王思侗：《《婦女雜誌》（1915-1920）女性敘事研究》（蘇州：蘇州大學碩士論文，2011年）。

⁶⁷范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》（台北：國文天地出版，1990年）。

蝴蝶派文人》⁶⁸、《鴛鴦蝴蝶派文學資料》⁶⁹等相關書籍，《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》收錄鴛鴦蝴蝶派的代表作品，如《九尾龜》、《玉離魂》、《廣陵潮》等去論述不同題材的寫作特色。《鴛鴦蝴蝶派文學資料》則選錄鴛鴦蝴蝶派作家在報刊的文論、作品，可從其中了解鴛鴦蝴蝶派的文學見解。而在期刊論文的部分，如《「鴛鴦蝴蝶派之再考察」：1920年代上海文人交遊網絡》⁷⁰、〈剪不斷，理還亂－南社與鴛鴦蝴蝶派關係初探〉⁷¹、〈民初鴛鴦蝴蝶派歷史定位新探〉⁷²、〈尋找位置－鴛鴦蝴蝶派作家論〉⁷³、〈南社社員的轉型與鴛鴦蝴蝶派的淵源〉⁷⁴論述近代南社文人創作鴛鴦蝴蝶派作品的特色。以上書籍從不同的層面論及鴛鴦蝴蝶派的特色，人物傳記以及相關的文學作品，實為研究不可或缺的文獻。

第三節 研究範圍、步驟與方法

一、研究範圍、步驟

本論文主要討論姚鵬雛在民國元年（1912）至民國十八年（1929）間所創作的小說，以《姚鵬雛文集·小說卷》為主要研究文本，筆者以小說為媒介，觀看姚鵬雛在近代文學的重要性。並試圖整理姚鵬雛的小說書目總表，為研究參照。本文小說的選定，將以上海古籍出版社《姚鵬雛文集》中的小說卷為主要核心文本，並佐以相關的報刊資料相互對照。在研究次序上，筆者先從姚鵬雛其人及其將寫作背景介紹，論述姚鵬雛在學的風格以及家庭、師長對他的影響，接著以姚鵬雛的相關友人，以及所參與的南社相關資

⁶⁸張永久：《鴛鴦蝴蝶派文人》（台北：秀威資訊科技，2011年）。

⁶⁹芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（北京：知識產權出版社，2010年）。

⁷⁰季齊瑤：《「鴛鴦蝴蝶派之再考察」：1920年代上海文人交遊網絡》（上海：復旦大學碩士論文，2008年）。

⁷¹李國平：〈剪不斷，理還亂－南社與鴛鴦蝴蝶派關係初探〉，《湛江師範學院學報》第30卷第2期，2009年4月，頁86-89。

⁷²郭建鵬、郭建輝：〈民初鴛鴦蝴蝶派歷史定位新探〉，《長春師範學院學報》（人文社會科學版）第29卷第2期，2010年3月，頁66-70。

⁷³侯如綺：〈尋找位置－鴛鴦蝴蝶派作家論〉，《彰化師大國文學誌》第27期，2013年12月，頁111-136。

⁷⁴郭建鵬：〈南社社員的轉型與鴛鴦蝴蝶派的淵源〉，《唐山師範學院學報》第32卷第3期，2010年5月，頁54-57。

料作為背景論述，試圖從上述脈絡中梳理文本資料與近代龐大的背景資料。之後以統整、分類的方式，從姚鵬雛所投稿的報刊出發，藉此爬梳姚鵬雛在不同報刊的投稿小說篇章，以此歸納他在該報刊的小說風格，以及在報刊中的定位角色。延續近代的相關背景，筆者將視角轉入姚鵬雛的小說創作，以寫情小說與社會小說以及武俠小說等其他類型，分析他的小說敘事手法、人物形塑，以此論述姚鵬雛的寫作模式與特色，找尋姚鵬雛在近代小說中的地位。

二、研究方法

本論文選定三種理論作為研究方法的運用，分別是傳媒的四種理論、「文人圈」概念以及敘事學理論分析，藉由三種理論分析本論文。

首先，筆者參照報刊理論為研究方法之依據，試圖從傳媒角度剖析姚鵬雛投稿現象以及報刊編輯理念，《傳媒的四種理論》⁷⁵探討報刊在社會的功能與地位，以及報刊中的社會責任。傳媒的四種理論分別如下：

- (1) Authoritarian theory of the press (報刊的極權主義理論)
- (2) Libertarian theory of the press (報刊的自由主義理論)
- (3) Social responsibility theory of the press (報刊的社會責任理論)
- (4) Soviet Communist theory of the press (報刊的蘇聯共產主義理論)⁷⁶

在本論文中，是以報刊的自由主義理論與社會責任理論為主。自十七世紀以來，自由主義的理念不斷的在西方傳遞，至近代的中國，自由主義也隨之引進，這樣的觀念，使得大眾傳播媒介在社會中也以自由至上為主要理念。在報刊發展多以自由言志去創造言

⁷⁵西伯特等著，戴鑫譯：《傳媒的四種理論》（北京：中國人民大學出版社，2007年）。

⁷⁶西伯特等著，戴鑫譯：《傳媒的四種理論》（北京：中國人民大學出版社，2007年），頁3。

論，大眾傳媒的功能是告知信息和提供娛樂⁷⁷，換言之，報刊有提供事實、訊息的功能，也有透過理念的宣達，達到解決政治和社會的問題。傳媒的各種聲音，使民眾都有表達自己觀點的機會，也使每一種言論都可以直接與民眾接觸對話。然，除了訊息功能之外，媒體也有提供娛樂的性質，也可以說副刊的出現，是在娛樂性質擴大之後所產生的，近代的報刊在愛國情操的減退下，逐漸將報刊轉向消閑性，從原本的副刊至後續的小說雜誌、小說刊物的出現，使報刊雜誌有更多的面向。而在傳媒的傳播內容上，方蘭生曾指出：

我們所要談到的傳播內容，若欲達到所冀求的效果，就必須儘量降低經驗上的差距。尤其在佈達一種新事物、新觀念時，克服語言與文字的障礙，製成人人能懂、能讀、可讀性（readilable）高的內容，才是減除經驗障礙的最好辦法。⁷⁸

由此可以將傳播的內容作為小說的創作，近代小說的興盛，也正因為小說的淺顯、易懂，可讀性強，故成為傳遞思想的最佳利器。西方小說引進後，許多小說家也開始使用西方的語彙、敘事模式，甚至是將西方婚姻平權、自由平等的觀念套入小說的情節，此為傳媒增加新的傳播內容形式，形成普遍的社會思潮，影響近代的時局文化發展。

其次，文學是以作家、書籍、讀者三者的共同參與，在分析文本的過程中，我們不能僅只侷限在人物和作品的探討，更應該將社會的群體背景納入其中，加入對於社會的觀察。置身於晚清社會的報刊文人，面對晚清政治的變動，我們更不能迴避討論當時的社會背景，文學與社會間的關聯性是成就小說不可或缺的因素。埃斯卡皮（1918-）曾經提出「文人圈」的概念：

掌有最明確文學性質的社群，便是文化團體，這一類「文人雅士」也就是眾所皆

⁷⁷西伯特等著，戴鑫譯：《傳媒的四種理論》（北京：中國人民大學出版社，2007年），頁42。

⁷⁸方蘭生：《傳播原理》（台北：三民書局，1984年），頁153。

知文學概念的起源。.....

我們所稱的「文人圈」聚集了絕大多數的作家們，而且也吸收了從作家到大學文史研究員，從出版商到文學批評家等文學活動參與人士，這些「搞」文學的人物們全都是文人，因而其文學活動又是在一個內部封閉的交流圈流轉運作。⁷⁹

上文所提到文人圈的概念與姚鵬雛身處的南社交友狀況十分接近，南社社員有報刊編輯成員，也有傳統文人、小說家等不同角色，而他們所形成的「文人圈」也多屬半封閉，雖有報刊可與外界交流，但也有一部分是南社成員們的聚會以及所發表篇章的園地，故本論文也運用文學社會學的研究方法，將文學與近代的背景、文人圈的互動關係予以考量，相互連結。

最後，在小說文本的分析上，將運用胡亞敏《敘事學》⁸⁰的敘事方法做為理論分析，其書提及：

敘事學所關注的是文學的本身，即是敘事文本的結構和關係，它把敘事文視為超越時間和歷史的共時現象，將敘事文中的各種因素作為同時存在並構成有機整體的結構加以研究。⁸¹

由此可見敘事學對於作者的生平、個性去掌握敘事的動機，並沒有一個決定的關係性，胡亞敏認為文本應獨立研究，從時間、歷史中開脫，用具有邏輯性的方式去解析文本。且敘事學有基本的三大特徵，分別是內在性、抽象性與科學性⁸²，此三種分別從文學的內部，外在的敘事方式、結構模式，以及通過系統的理論性將情感、內在的形式用符號的形式呈現。

⁷⁹（法）Robert Escarpit 著，葉淑燕譯：《文學社會學》（台北：遠流出版社，1990年），頁 92-93。

⁸⁰胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年）。

⁸¹胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁 12。

⁸²胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁 16-17。

胡亞敏提供的方法使研究者在分析文本時能夠有條理的鋪敘小說內容，重新理解文本的創作，且可以從敘事、故事兩大層面去分析小說中的人物形塑、敘事手法與藝術形式，本論文擬探究在近代西方思潮的影響下，如何運用在小說的創作上，以從事本論文的研究進路。

三、章節概述

本論文凡六章，緒論、末章結論外，正文分四個部分，即第二、三、四、五章。第一章以緒論為主軸，說明本論文中的研究動機，藉由文獻的探討說明在眾多研究之中仍有補白的空間，也是本論文以姚鵬雛為討論對象的原由，接著論述在此所運用的敘事學、文學社會學以及相關的報刊理論。第二章〈姚鵬雛生平及其文人圈活動〉以姚鵬雛的創作背景論述姚鵬雛的家庭、以及在南社的交友狀況對他創作的影響，並將他與林紓連結，探討他與林紓之間的創作互動關係。第三章〈姚鵬雛與近代報刊〉以姚鵬雛參與編輯的報刊及作品發表的報刊兩種類型去論述——參與編輯的報刊如：《申報》、《民國日報》、《春聲》，作品發表的報刊如：《小說月報》、《婦女雜誌》、《小說海》、《小說大觀》、《小說畫報》、《晶報》等，藉此敘述刊物特色發表的小說題材、主題。第四章〈時代下的產物：寫情小說〉寫情小說為主，以敘事學的方法，探討小說的結局模式，並從敘事手法以及人物形塑特色。第五章〈理想的實現：社會／武俠／偵探／教育小說及其他〉以社會小說、偵探、武俠與教育小說作為主軸，從不同的小說題材分析小說特色與人物形塑。第六章以上述五個章節作為論述基礎，並提出姚鵬雛小說獨特性與時代意義，藉此帶出姚鵬雛研究的未來展望與發展空間。

第二章 姚鵬雛生平及其文人圈活動

本章共三節，第一節先介紹姚鵬雛其人及其家庭背景；第二節論述姚鵬雛的交友圈，以南社與他的關聯性為基礎，敘述交友文化對姚鵬雛的影響；第三節探討姚鵬雛與林紓的關係，試圖從林紓與姚鵬雛的師生關係，找尋兩人的創作相似與相異處，並帶出林紓對於姚鵬雛的創作影響。

第一節 姚鵬雛生平

姚鵬雛（1892-1954），江蘇松江人。原名錫鈞，字雄伯，號宛若，別署鵬雛，筆名宛若、龍公、虬髯公、紅豆詞人等。姚鵬雛著作豐富，詩歌、小說、戲劇、散文、雜著與評論等都有一定的份量與地位。

姚鵬雛祖籍浙江吳興，後遷到松江。姚鵬雛的祖父相貌魁偉，性格慈祥，祖母陸氏性情溫厚，性格寧靜，少有疾言。姚鵬雛的父親姚思霖有兄弟二人，姐妹三人，篤志好學，好讀史書，先娶母親何氏，後再娶周氏、李氏。姚鵬雛共有六個兄弟，排行第二。母親在他童年時期就過世，後由外祖父母撫養長大。外祖父何亦仁個性嚴正，刻苦自學，外祖父先娶宋氏，後娶沈氏，姚鵬雛的母親即是沈氏。

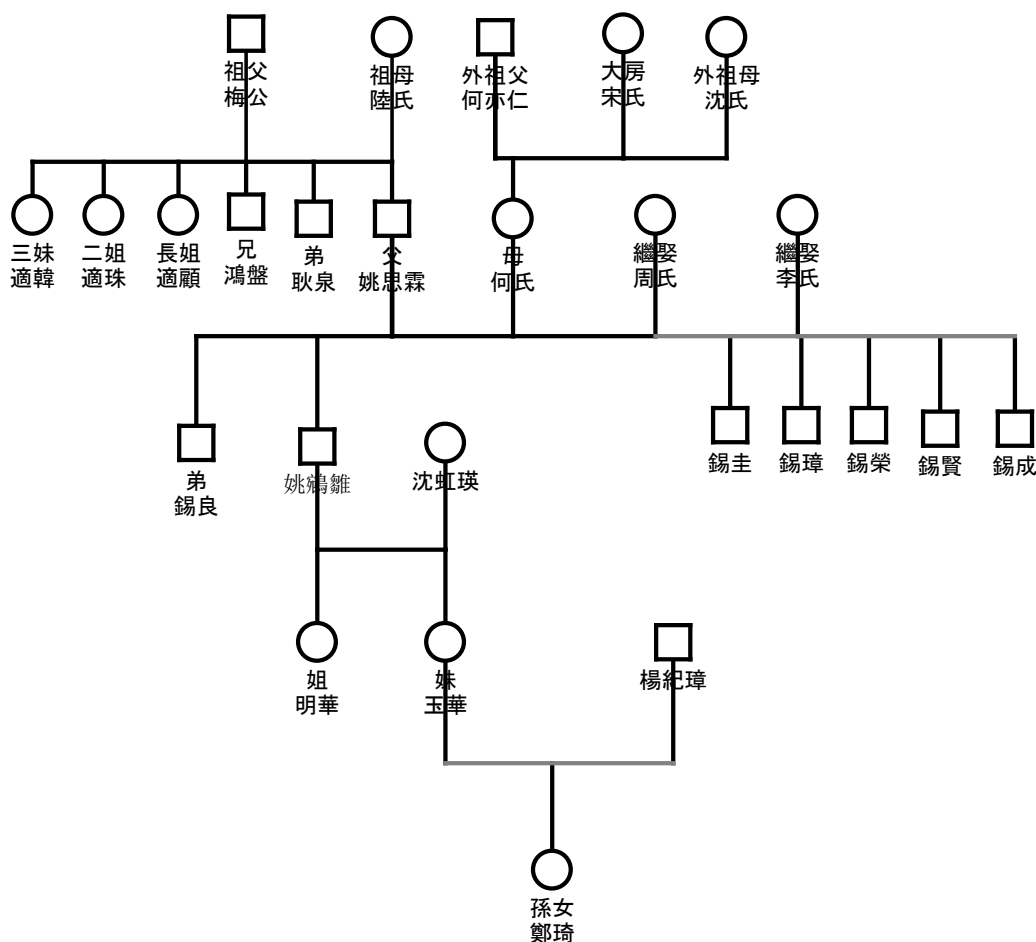


圖 1-1 姚鵬雛家譜關係圖

早年他資質愚鈍，讀《四書》常不熟，但至十三、四歲時，便悟性大開，通讀詩書，尤其愛好讀《新民叢報》¹及西洋史，能將大事件的年份以及地名、人名逐一記下，皆無疏漏，博聞強記也是日後創作小說的基石。而後他開始寫作，援筆立成，一小時可完成千字以上的篇幅，光緒三十一年（1905）應童子試以西洋史為題，獲選入中學堂，可見對於西洋史的熟稔。進入中學堂之後，求知慾旺盛，讀書是以零雜無序的方式大量吸收，《新民叢報》可謂啟蒙書籍，其中〈德育鑑〉²，更開啟知識大門。而後雖以優秀的成績

¹ 由梁啟超主編的半月刊雜誌，於 1902 出版，1907 年終刊。其內容廣博，包括政治、經濟、時事、軍事、法律、學術、宗教、思想、歷史、地理、文學等古今中外知識。

² 發表於 1905 年《新民叢報》，此篇章由梁啟超主編，以「辨術」、「立志」、「知本」、「存養」、「省克」、「應有」為目，分為六篇，每篇文章之前有梁啟超的簡單說明，並收錄的先賢大儒關於德育的重要論說。

進入京師大學堂，卻漸荒於酒，課業也開始盡廢。不變的是他依舊大量的閱覽雜書，且開始作詩，後與林庚白（1896-1941）各以百首詩合刊為《太學二子集》。林庚白曾在詩話中提出兩人當時合刊詩集的過程：

北大同學與余共負笈者，有姚鵬雛，胡步曾，黃有書，汪辟疆，王曉湘，皆工詩，前乎余者，則有梁眾異，黃秋岳、朱芷青，後乎余者，則有俞平伯，而平伯又兼擅新舊體詩。鵬雛與余，號「太學二子」，其佳篇甚富，今就記憶所及，錄一律：「江上春殘我未歸，江濤六月颯成圍。二年蹤迹賃誰覺，隔歲風光已半非。問舍求田吾亦得，浮槎鑿空世交譏。魯連應亦思長往，何日相看返故衣。」介於荊文、後山之間。又絕句云：「虛堂綠蔭自蔥籠，未雨先看拔木風。人世炎涼本如此，手揮冰柱送飛鴻。」蓋有慨而發，次句余尤喜誦之。³

由上述文字可知，當時北大的才子不少，但林庚白卻選擇與姚鵬雛合刊詩集，除兩人對於詩與文學相契合外，且個性也有相似之處。林庚白是眾所皆知的神童，文采非凡，性格處事中也帶有「狂」的特色。此時的姚鵬雛也是狂放不羈的性格，兩人一拍即合，在〈答林庚白〉一詩中就有這樣的敘述，詩云：

簸揚百代秕糠，大睨高談見此狂。詩教已衰誰復起，酒人都盡世堪傷。長身奉米容恢詭，束髮朋交各老蒼。博筮讀書俱失計，欲將無用托蒙莊。⁴

或如〈林庚白挽章〉詩云：

入世異途徹，忘情斷簡書。誰知離亂際，未覺故人疏。狂奮談天口，悲回窮路車。

³林庚白：《孑樓隨筆》（台北：秀威資訊科技，2011年），頁893。

⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁39。

南飛遂不返，此恨定何如。⁵

此兩段詩中除敘述兩人高談詩教的情景外，也將兩人性格的「狂」點出。在面對詩的新舊改革過程中，兩人也透過酒，抒發鉅變的感傷。姚鵬雛在〈題庚白遺著〉⁶一文中也有提到兩人的詩作風格是相輔相成的，姚鵬雛自稱詩風是「孱但抒情，一往稍自許。」但林庚白卻是「銳出新意，振筆極健舉。」故合編的詩集也是將兩人的優點攏聚的代表作。

在京師大學堂就學期間，除有大量的詩詞創作外，也遇到影響他極深的老師——林紓，也是日後小說創作上不可或缺의良師。林紓當時是講授人倫道德課程，在〈飲粉廡筆語〉中，就有提到當時林紓生動的課程講述：

先生于吾班授人倫道德之課，采先儒語粹，逐條加以闡述，語極真摯。演講時尤莊諧雜出，而終歸於趣善，故聽時無一露倦容者。⁷

當時班上學生皆被具有豐厚學識與開朗的老師所吸引，姚鵬雛也不例外，深受影響。而後林紓也有幾次讚賞姚鵬雛的文章，對他有細膩的品評，並將作品懸掛於閱報室的鏡框中，此種舉動也鼓舞姚鵬雛的寫作之心。

但在創作的路途上，林紓並不是第一個發現姚鵬雛文采的人，首先發現他創作才華的，便是楊了公（1864-1929），姚鵬雛在中學時曾作小說〈洗心夢〉一篇，當時楊了公讀後便十分驚訝，兩人也因為這篇小說結緣，成為忘年之交。姚鵬雛在楊了公的墓誌銘記錄一段對他的感激之情：

鵬雛束髮受書，學為文詞，遽邀稱賞；遊從譚宴，歷久不渝。忘年之契，秘若群

⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁72。

⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁117。

⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁773。

從。嘗曰：「並世相得，無如子者。身後之文，願以相屬。」⁸

楊了公的賞識以及文學知識也使姚鵬雛在日後的創作有借鏡的對象，且在之後也多次與楊了公通信，暢談文學。在姚鵬雛的詩詞作品中，也可見到他們的互動頻繁，或寫兩人交遊的詩詞，如〈與楊幾園了公丈遊近郊歸飲市樓作〉，詩云：

坐覺流光到（一作濕）鬢絲，行吟又及暮春（一作看天忍淚此何）時。山平水淡不驚眾（一作數峰到眼與搖兀），月白風清非有私（一作眾綠及秋相逶迤）。玄理莫虧徒問字（一作客散鬢絲禪榻夢），道心偶寫豈鳴（一作人吟殘角寺樓）詩。栖栖鍛羽歸來者（一作江湖客），猶許芳原（一作元亭）載酒隨。⁹

或如〈蓮花庵放生池同楊幾園丈作〉，詩云：

花木蒼然百步陰，龍潭西北勝初尋。之魚與我遨樂，觀水隨人為淺深。飯罷依蒲僧共話，秋來激浦燕長吟。遠公結社今難得，誰識淵明避世心。¹⁰

或如〈與了公偕步城南歸而有作〉，詩云：

大地山河氣自靈，玄詮才落便平平。離離雲影亭亭月，獨自無言證淨名。麴氣芳塵曲巷斜，春深無賴一回車。蟾輪半現猶遺憾，不見江南姊妹花。¹¹

以上三首詩皆是姚鵬雛與楊了公相遊所寫下的詩作，不但敘述當時的美景外，也透過

⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁971。

⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁6。

¹⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁8。

¹¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁234。

詩句來表達自我的處世心態。除交遊作品外，也有許多詩詞是與楊了公互相唱和，或是讀詩有感而敬呈的作品，如〈讀近人詩作承幾園丈〉，詩云：

原本性情寫孤報，流傳神理在陳編。誰與獨往千春上，自吐殘燈萬籟前。界宋分唐聊莞爾，是丹非素漫紛然。低頭杜老多師語，青初冰成待後賢。¹²

楊了公在古典文學上給予姚鵬雛許多的啟發，在許多詩作中都可見兩人討論對於文學的見解，兩人也相約寫詩，或是姚鵬雛讀楊了公的詩作後，有感所寫下的吟哦作品。如〈市隱樓坐雨論詩再呈楊丈〉、〈市隱樓與幾園論詩〉、〈和了公〉、〈感於了公牧馬空山之句復成一律作壯語酬之〉、〈與了公相約為七絕復呈兩章〉、〈示了公論詞絕句十二首〉、〈即事和了公詞字韻〉、〈值了公途次偶贈〉、〈五月十六日集了公齋中作〉等。

除此之外，姚鵬雛也多有舊地重遊，懷想當時與楊了公一同出遊的景象，寫下對於楊了公的思念詩篇。如：〈寄楊了公〉

掃除道德談餘事，儒雅嶽峙各不同。有口止宜飲此酒，非窮誰復至君通。一時身命皆磨竭，萬古江湖有斷蓬。作念江承燒蠟炬，高天杯酌壁無弓。¹³

又或是〈道暑閑坐綠蔭在幾因念舊遊寄幾園丈〉、〈暮歲有懷楊幾園高吹萬張伯賢分寄〉、〈滬寧車中寄楊了公〉等。姚鵬雛在〈幾園〉¹⁴一文中也提到，當時兩人居住鄰近，見面多談文藝，且交談有感後，往往暢談到半夜而未歸，故在姚鵬雛的詩作中，幾園這個地域占有極大的篇幅。若林紓是在小說創作帶給姚鵬雛影響與模仿的典範，那麼楊了公則是在詩詞創作給予姚鵬雛知識與養分的靈魂人物。

姚鵬雛在西方知識的浸養下，面對時局的振盪以及文化的碰撞，也有新的意識形

¹²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁7。

¹³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁299。

¹⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁780。

態，在辛亥革命前剪去中國人的象徵—髮辮，為此還被記大過二次。爆發辛亥革命後，北京滿城風雨，每晚搜城要求搜殺革命黨，以及剪去髮辮的漢人，學校也不再安定。但他並沒有因此受嚇阻，建議並招集學生商請公費，使學生返鄉。戰爭的混亂迫使學子們紛紛逃家躲避，學堂已然荒廢，面對新舊交替時代的轉變，身為科舉末代的文人，科舉無法再使他們獲得安穩生活，也無法為他們的文學、知識發揮所用，不得不有所轉變，將所聞所學轉換為其他謀生工具，姚鵬雛也屬於末代文人的其中一名。但後來姚鵬雛藉由友人陳陶遺（1881-1946）的介紹後，進入《太平洋報》擔任葉楚傖（1887-1946）的助手，正式進入報刊文人的大人生階段，將所學知識與豐富的文學內涵在報刊文學中發揚。在姚鵬雛的小說作品中，常鑄鑄古典詩詞的創作、新小說的內容與形式的轉變，更將西洋歷史、人物傳記以及異國風情相互結合，成為民初著名的小說家。這樣的多變創作其實與他的成長背景有極大的關係。本節先從姚鵬雛的生平與作論述，接著延伸到林紓以及近親交遊的文人與社團，希望從此更加了解姚鵬雛的創作思想。

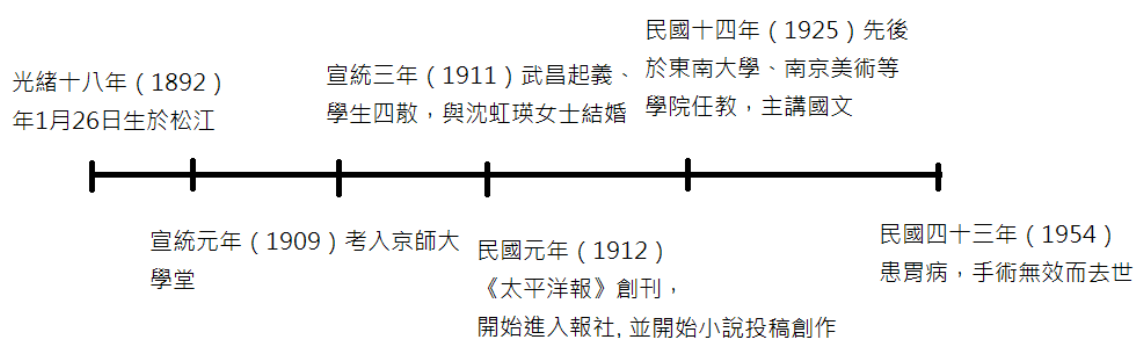


圖 1-2 姚鵬雛年譜簡表



圖 1-3 姚鶴雛 1948 在南京，57 歲

第二節 南社交友圈



圖 1-4 姚鵬雛交友圈示意圖

辛亥革命後，姚鵬雛經由陳陶遺的介紹後，進入《太平洋報》擔任葉楚愴的助手，正式進入報刊文人的大人生階段。也在此時認識許多詩人、作家、報刊編輯者，以及南社的友人，在自敘詩¹⁵二十四首之七的自注之中也有對此的詳述：

辛亥，民國成立，余始以陳陶遺之介，入《太平洋報》佐葉君楚愴事編輯。時滬上黨報如林，因以多識豪俊，如于右任、邵力子、楊千里、朱宗良主《民立報》，甯太一、黃季剛主《民聲報》，汪旭初主《大共和報》，鄒亞云、陳布雷主《天鐸報》，周浩、陳匪石主《民權報》，呂天民、陶望潮、邵元沖、沈道非主《民國新聞》。而楚愴、柳亞子、李息霜、胡樸安、寄塵兄弟則在《太平洋報》。不任事而

¹⁵ 收錄於姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁285。

時相往還者，則有蘇曼殊、陳去病、劉三、高吹萬、劍公叔姪等。¹⁶

由此段敘述可知當時姚鵬雛交友廣泛，常與各界報刊人士互相來往，而這些報刊人士也多是南社的成員，如蘇曼殊（1884-1918）或陳去病（1874-1933）等人，其中又以葉楚儉、于右任（1879-1964）、柳亞子（1887-1958）、胡樸安（1878-1947）、胡寄塵（1886-1938）、包天笑（1876-1973）、劉三（1878-1938）等人聯繫最為密切，有多次的書信往來、詩作的唱和、文章相互應和，半數都在報刊上有頻繁的互動。

姚鵬雛曾經在〈與葉楚儉書〉¹⁷中，有一段自注，認為自己所寫的信多是應酬之作，收錄在南社的社集中的數十篇多是膚淺浮泛，粗糙缺乏理智之篇章。筆者觀其書信的回覆應和，半數以上確實有淺白簡要的狀況，且篇幅短小，但也有少數與友人的書信是真情流露，具有表述之作，也提及唯有與葉楚儉的此篇書信是自認需留下，用以自鑒、自省的篇章。書信云：

楚儉足下：昨承明誨，愛人以德，為意至厚。然僕心跡，自未易明也。僕讀書京師，即聊浪自放。沉飲韜精，有類荒宴。至於里閭惜其聲聞，戚黨誚為敗子。當此之名，僕非不知自省也。凡人之希冀奢靡，瞻盱當世，將以一身孤注其間。上之伯一日之名，下亦取足於妻孥之養，則其羽翰自惜也彌甚。……今天下之才眾矣，如僕者輩，甘自棄絕，亦自審定分而然。佯狂自汙，蓋至不足道。然煙花南部，本為勝流閑遣之場。一席子鵝，未容輕請，謂其不量，則誠哉其不量也。¹⁸

此信是在姚鵬雛二十二、二十三歲年間所寫，當時正流連於煙花之地，並荒於冶遊，眾人皆因為他自放、荒誕的行為感到可惜，卻無人勸諫。直到葉楚儉先生寫信規勸後，使他警醒，更加重視自身才學，更加約束自我。

¹⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁287。

¹⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁913。

¹⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁913。

除與葉楚傖的書信之外，姚鵬雛也有多封書信是與柳亞子往來的，其內容或是關心與問候，或談論文學、詩作的創作，而在其中也不僅只是問候柳亞子，也會不斷提及葉楚傖及其他友人的近況，如下所示：

亞子先生吾兄足下：前奉書，攬筆作答，成七律四首。才刻許耳，乃遲至今日，始檢出奉寄，其覽真不可及也。《生活》散局後，楚傖遂無消息。……¹⁹

亞子足下：手教敬承，無恙甚善。鵬今年蟄居，上海一次未到過。子美廬山真面，至今尚在想像中，悵何如也。留三十時通紓，渠到松一次，鵬亦曾到華涇一次，留六日而返，茲渠上有書來約往也，浚南則久不通問矣。楚傖、匪石兩君，近狀如何？……。²⁰

亞子足下：鵬書此時，寂寞極已。疏星在天，時夜將午。螢枯燈瑟，俱不勝情。鵬平生適意自放，拙於己謀，遂有柄鑿之嘆。然此豈人力所能強呼！天蓋生命之為識字叫化子，已沒世而已，尚何言哉！近蟄伏一年，又多增詞百餘闕，詩二百餘首。著數雖多，定本尚難。……²¹

在上述書信中，除問候柳亞子之外，也提及林一廠（1882-1950）、陳匪石（1884-1959）及林庚白等人，一方面是藉由寫作、所見景象，思念友人，另一方面也是因為四處遊覽，懷想起和友人相互應答、討論文學的情景。

而與柳亞子的書信中也會提及自身的書寫、創作狀況，不論詩詞或是書序的寫作，都會詢問他的意見，在這樣的書信往來下，連結彼此對於文學的熱情以及相互的近況，可見與友人情感之深厚。除與葉楚傖、柳亞子有書信往來之外，姚鵬雛在許多文章、詩

¹⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁917。

²⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁918。

²¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁919。

詞中也有提到交遊的友人，此不多加贅述。

民國元年（1912），蘇曼殊應《太平洋報》之聘，擔任報刊編輯工作，同時也在該報上發表不少詩文，與姚鵬雛、葉楚傖、胡樸安等人互動頻繁。他們曾一同去吃花酒，晚清民初的文壇風氣，流行情感濃烈的言情小說、以及邪狎小說，卻因社會風氣仍未開放，文人無法從閨閣女性中取得寫作素材，故他們從花街柳巷中尋覓寫作素材，也在妓院、妓館中舉行文人的聚會。

在此時文人、妓女與報刊出版皆有新的定位，文人脫離以道統為主的傳統書生角色，它們必須在大時代中找尋自己的立身之處，並運用新式的媒體—報刊，刊載知識、教育，並加以轉化為大眾所能接受的小說、文章。「賣文」成為文人的經濟來源，妓院不但是他們取材的地域，也成為最佳的消閑場所。不僅可以脫離道德領袖的角色，徹底的解放自在的人格。而妓女的形象也因此有所轉變，由傳統的柔弱佳人轉為精明的都市女性、明星的形象，透過文人的包裝與寫作，將妓女、名妓推向名人，成為大眾娛樂、關注的對象。而這樣的聚會情景在姚鵬雛的小說也有類似場景的記載，姚鵬雛與蘇曼殊認識之後，雖不常通信，且對於蘇曼殊的行蹤狀況多是由友人輾轉得知，但姚鵬雛仍多次贈詩給他，如〈寄曼師日本〉：

梵英重摩處，江頭感暮寒。孤蹤如有寄，獨往得多歡。語綺才難盡，情深理自安。
櫻花春爛漫，何許著緇冠。²²

此詩是蘇曼殊到日本後，姚鵬雛透過友人聽聞曼殊在東京感到枯寂，曾整晚未睡，抽雪茄來當作消遣，故作此詩。姚鵬雛曾稱蘇曼殊為「遺世獨立之佳人」，感嘆蘇曼殊的才華及獨立自由的精神，並化用與蘇曼殊相關的佛典與日本形象，寄與無限的思念，以及希望安好的祝福心態。而其他的詩作如〈江上秋風曲示曼殊〉²³、〈三懷詩〉²⁴、〈次曼

²²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁260。

²³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁226。

殊作贈素珍〉²⁵、〈與曼殊說法復成四絕〉²⁶等皆是寫給蘇曼殊的詩篇，除以詩隱喻蘇曼殊的生平外，也將蘇曼殊的生平及文學風格、性格特色寫入其中。

姚鵬雛在詩詞中也有許多作品是懷念劉三亦或是應和詩作。姚鵬雛對於劉三的文采十分讚賞，曾稱南社詩人中最為貞壯的六家，其一即是劉三，其詩中帶有古淡沉鬱之風格。其中〈懷劉三〉一首便將其生平作為概述，詩云：

懷海詩人劉季平，早年意氣小寰瀛。酒家遺帶猶題壁，飲松江酒肆醉遺其帶。明日，乃書壁上曰：劉三解帶處也。山墅栽花當將兵。先渡日習軍旅，中年家居，以野藝為事。繡獬一官秋士老，鏡鸞雙舞草書成。橫雲天馬風煙遍，何處芒鞋踏落英。²⁷

劉三為人好義仁俠，有「義士」之稱²⁸，早年曾到日本留學，歸國後擔任學校教官，曾在北京大學任教、後又到多所學校擔任教職，但在抗戰初年，因無法上前線抗戰，也無法隨政府西遷，而鬱鬱寡歡，常藉著酒精解愁，而在本詩中，正是將幽憤難平的心境完整寫出。而其他詩篇如〈夜飲有懷劉三季平〉²⁹、〈送劉三北行〉³⁰、〈答劉三〉³¹等詩也都有勸告劉三要放寬心胸，不應過度傷悲，應珍重身體。除平日的書信往來之外，姚鵬雛也曾評論友人的小說創作，〈小說雜詠〉³²中論述蘇曼殊重新翻譯的《茶花女遺事》、惲鐵樵（1878-1935）的小說風格、吳趸人（1867-1910）的《二十年目睹之怪現狀》、周瘦鵑的言情小說等作品，皆有各自的特色，並可以運用在自身小說創作的優點。此外，他也對南社、友人的文章、詩詞風格也多有評論，例如他曾在《民國日報》中發表評論友人的詩風的文章，其云：

²⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁260。

²⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁263。

²⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁264。

²⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁37。

²⁸邵迎武：《南社人物吟評》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁56。

²⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁8。

³⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁12。

³¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁259。

³²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁879-882。

昨以果評詩，此機一處，遂汜濫無盡。揜撫既竭，因及朋好。或譽過情，或近調笑。是在閱者，一笑置之，不足與較。

葉小鳳詩如寬皮柑子，閱碩有餘。

柳亞子詩如哀家梨，俊爽沁齒。

龐蘂子詩如初熟楊梅，恰到佳處。

葉中冷詩如密浸青梅，甘酸俱備。

劉三詩如生薑甘蔗，愈老愈佳。

蘇曼殊詩如四月櫻桃，小顆晶瑩，風致別具。

或謂鵬雛何如？曰：「如近日市上之新會橙，乾枯無味，然故自不可多得。」³³

姚鵬雛一開始便先自嘲此篇文論純屬遊戲文章，對於下列友人的評論有過於讚譽、調笑的情況，也正因與這些友人感情甚好，才能以詼諧的文字評論友人的文字風格，尤其自評「如近日市上之新會橙，乾枯無味，然故自不可多得」，有一自嘲式的自信。

這群友人，同樣是在報刊擔任要角之外，也同是南社的成員，在這樣的關聯性下，我們不得不去關注這群文人的創作與南社的相連性，姚鵬雛與友人相互交往之下，作品是否受其影響。南社是在近代研究中不可以忽視的社團，具有廣泛的影響力，除了社員的群體創作外，在報刊、雜誌的貢獻也不容小覷。對於南社的研究已不在少數，在此引用林香伶對於南社的定義：

南社(1909-1923)，是一個在清末民初文學轉型期中十分特殊的文學團體，它在晚清崩解之前成立，在民國建立之後萌芽，先是呼喊革命的口號，再以筆為劍，發抒政治理念、提出文學理想、發行社團刊物，以致於在群體創作的展現，亦或是大時代情懷的感慨、夾處於新舊文學之間的拔河拉扯，在在都寫下近代知識份子

³³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁686。

在傳統文人角色過渡到現代文人之間的心情。³⁴

從上述引文得知，南社是在清末民初，以文學與革命相呼應的文學團體，不同於一般的文人雅集社團，而是一群有著特殊的政治群體以及情感的社員，面對著新舊時代的交替，用自我的文字抒發對於政治、個人情感意識。南社的文人通常都具有多重的身分，有些人是同盟會的成員，有些人是報刊、雜誌的主編、小說家，他們體會到寫作的抒情性有助於政治的催化，常在公領域上發表的文學作品、唱和、評論與寫作等，有助於清末民初的輿論與民意變化，對於集體意識的形塑也有極大的幫助。故在作品中不僅只是個人的抒發，還帶有公共、大眾性的情感。

南社成立之後有多次的雅集活動，社團成員透過集會凝聚共識並且推動社務，並且透過書籍的編載，創作南社專屬的刊物雜誌。南社社員們對外更是積極的參與報刊的編纂。在《南社文學綜論》中則有整理出南社創立後，社員參與各報刊的概況。³⁵透過參與報刊的編輯，推廣戲劇、小說、以及詩、詞等文學，也成為南社社員發表文學作品的集中地，具有南社文學包羅萬象的特色。

姚鵬雛所參與的《太平洋報》、《民國日報》、《春聲》、《禮拜六》等報刊，多是南社文人為編輯或主要撰稿人，如葉楚傖、柳亞子、胡樸安等人的參與，此也是南社社員發表作品的重要場所。姚鵬雛在〈南社瑣記〉一文中提及當時進入南社，即是透過柳亞子、葉楚傖的引介，雖對於辛亥革命前的南社事蹟雖未能有全面的了解，但對於南社，姚鵬雛是這樣介紹的：

南社始組時，以同盟會人士為主。其逕推引漸廣，遂不禁限於黨人。願以文字之聲應氣求，輾轉相附。故志節行誼，大體巋然從同。於文多表彰名季遺逸，搜羅軼聞，褒揚忠烈。於詩尤燕趙慷慨激烈之音，轉為雄奇瑰異。雖跌宕文酒，寄情

³⁴林香伶：《南社文學綜論》（台北：里仁書局，2009年），頁1。

³⁵細項參看林香伶：《南社文學綜論》（台北：里仁書局，2009年），頁149-155。

山水，無不寓其感傷家國之意。故其氣韻音節，自然近於龔羽瑯、吳鹿樵。願以結合之旨，在於意氣道義之相為沆瀣，初非欲於文詞別樹一幟。故就文學觀點，社友各有其所宗尚，方面至多，未嘗位百川之歸海，自成堅壘。然若就各別之造詣言，則卓然能自樹立，以睥睨當世，抗衡古人者，故亦夥已。³⁶

此段敘述中除可見對南社的定義、理解外，也可得知南社社員們的詩文雖寄情山水，但卻寓含對家國轉變的感傷之意。他們各有專精的文類，面向極廣，皆可各自成一家，姚鵬雛身為後進社員，面對各家前輩，也是十分敬佩，文章後段便敘述其中幾位作家的詩作風格與人物紀事。

處於新舊文學間的過渡時代，文人面對各種轉變時，對於西方思想及文學的強勢侵入，以及傳統古典文學的漸衰，在「新」、「舊」之間，無法確切的找到自身的定位。南社承載舊有的傳統文學優美，也容納新文學的模式，南社的文學創作中，明顯存在著傳統與改革文學的掙扎性，但在相融之下，也反映文人面對時代轉變的心態以及創作的文學心理。

在姚鵬雛的創作當中，古典詩詞仍是抒發心志、情感的重要媒介，在詩句中處處可見鎔鑄的意象以及典故，並將自我或是他人生平化用在詩句之中；而在作詩、筆記等評論中，卻可以發現對於寫詩、文學的重視，並有自己堅持的觀點，這是姚鵬雛傳統的一面。但當他進行小說創作時，就不局限在傳統小說敘事，反倒是加入西方的形象以及外國意象、文化，增添異國色彩，這是姚鵬雛「新」式的一面。這樣的雙面性，與他的交友狀況正好相呼應。他的身邊也有兩派人物，既有創作傳統詩詞的劉三、楊了公可以與他暢談古今，也有創作小說的同好包天笑、蘇曼殊，可以互相研討小說的流變、創作，更有同是報刊、南社成員的柳亞子、葉楚傖，可以針砭時事。互相影響、相互交流，於古於今都給予姚鵬雛許多創作上的建議，以及成為他借鑒、學習的典範，在新舊文學之

³⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁781。

間，找到平衡。

第三節 姚鵬雛與林紓

姚鵬雛小說創作中，短篇小說多是以異國想像的題材為主，經過筆者爬梳他的生平，發現這樣大量的異國題材除來自青年時期所閱覽的《新民叢報》與西洋史之外，也與當時翻譯小說的盛行相關。而促使翻譯小說實踐者正是他的老師林紓的年代。林紓是晚清著名的文學家、翻譯家，自幼好學且飽讀詩書，雖刻苦學習，自 31 歲鄉試中舉之後，多次赴京會試皆未進士。光緒二十三年（1897）喪偶之後，便鬱鬱寡歡，友人王壽昌（1864-1926）為轉移林紓的傷痛，便與他合譯《巴黎茶花女遺事》，從此開啟他的翻譯之路。

姚鵬雛與林紓的相遇是在京師大學堂就學的時期，在此時兩人就對創作有多次的討論，林紓也給予他許多意見。姚鵬雛對於林紓的崇拜並不僅只於小說的創作，對於他上課的風趣，也多次在文章中提及，如在〈光宣京塵雜輟〉一文中便有提到林紓講學的情況，其文云：

林畏廬居京師大學堂講學，能以至性感動學子。其講人論道德，莊諧間出，聲淚俱下。某日講至采烈時，前席學生師生叫好。畏廬微笑，徐曰：「某非伶角，此非劇場，子宜慎之。」終弗怒也。又講歷史，太學學士務半通書史，相率視講義為陳編，無足觀覽。畏廬一日笑曰：「諸君姑舍此片晷，作大鼓書聽之如何？」一時滿堂啞遽不自禁。³⁷

從上述文字可知林紓學識豐富，在講學期間不僅只是講授人倫道德的課程，也講授歷史，過程活潑有趣，但自身卻是有所節制，且保有文人的禮節、界線，這是傳統的儒家

³⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁662-663。

所影響下的人格特質。故在學生嬉戲時，林紓仍以微笑應對，並輕聲教導禮節規範，而在學生輕視所學時，給予適當的諫言。對於姚鵬雛來說，這樣溫文儒雅卻不失風采的性格，正是他所敬佩的典範。姚鵬雛曾在〈雜論〉一文中提及林紓的文筆風格，其文云：

《石遺詩話》首言琴南先生文，曾有力抵之者。頃見《夜雨秋燈一夕談》一則，有云：林琴南君，為近代小說大家。所譯都數十百種，亦稱能古文。前刻《畏廬文集》，都數十則，則氣柔而才弱。……

大抵林氏之文，偏於陰柔，然於馬、班幽咽縝密之處，時有所得。若《畏廬文集》，則強可半傳之作，遊覽小記，可追柳州。近人馬通伯外，無能擬之者，而往往為小說文所累。小說之文，本非經意，信筆述意，亦無修飾，士所以有譏者也。³⁸

第一段文字是陳衍（1856-1937）所作的《石遺詩話》對於林紓的文作評論，但多是以批評為主，陳衍認為林紓對於文學的創作尚有不足，且隨著年齡的增長，文質才華越是衰退。面對這樣的批評，姚鵬雛在《民國日報》也公開刊載出自己的看法，姚鵬雛認為林紓的文章風格雖偏於陰柔，但是對於細節的描摹，仍有出眾的地方，並不如陳衍所說的毫無價值。姚鵬雛對於林紓描寫人物細節、或是情景的鋪陳，都給予極高的評價。

歷史上對於林紓的評價與定位有許多不同的面向，因為林紓堅持古文道統，以及在翻譯小說中，都將古文的運用發揮到淋漓盡致，這樣的傑出表現卻也使林紓背負古典衛道者的名聲，成為新文化運動中的眾矢之的。但另一派卻讚賞他是翻譯西方文學的先驅，影響後代作家的創作，並為後代的翻譯文學奠定基礎。縱使林紓有著兩極的評價，但不可否認的是，這些都是林紓的生命歷程，古典與翻譯皆是他所堅持的面向，因為他的多方嘗試，造就他在近代文學中不可抹滅的重要地位。

然，本論文所要探究的層面是林紓在晚清小說中的翻譯貢獻，林紓曾翻譯近 206 篇

³⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁717。

的外國小說³⁹，數量極多，且題材多樣，有傳記、寫情、寓言等。首先要提及的便是林紓翻譯寫情小說所造成的影響，以及晚清小說大量的出版、創作寫情小說的盛況。

郭延禮將翻譯小說的引進略分為幾期⁴⁰，翻譯小說以光緒二十一年（1895）至光緒三十二年（1906）為發展期，此階段以林紓的翻譯小說最為著名，也在此時引進以福爾摩斯為主角的偵探小說，中國對於偵探小說的接受度也因此大增。光緒三十三年（1907）至民國八年（1919）為翻譯小說的繁盛時期，光緒三十三年（1907）也是小說創刊數量豐富的一年，如《小說林》、《中外小說林》、《新小說叢》也依序出現，並提供翻譯小說發行的空間。翻譯小說的盛行也帶動晚清文人創作小說的潮流。

光緒二十五年（1899）林紓與王壽昌合譯的《巴黎茶花女遺事》出版後，感動無數讀者，嚴復曾有詩云：「可憐一卷茶花女，斷盡支那蕩子腸。」⁴¹，就描述當時茶花女故事激起的巨大迴響。光緒三十一年（1905）所翻譯的《迦茵小傳》，同樣也造成言情小說的蓬勃，也奠定林紓翻譯大家的地位。但眾所皆知的是林紓的翻譯並不是由外文直譯，而是透過友人的口述翻譯後，再自行改寫，成為與原著不盡相同的「林氏風格小說」，這種改寫方式的意譯也成為晚清翻譯小說獨有的特色。

林紓將西方的寫情小說引進，帶來新式的語言變革。但自己卻在翻譯的過程中，保留部分的文言詞語，也吸納部分的外來語以及新的外國詞彙，透過轉化，將外國的名詞音譯或是意譯，且在音譯之後，也會附上譯文註釋，供讀者參考。也將中國的語境、語言模式融入西方的小說中，使讀者在閱讀小說的同時，也可吸收外國語詞，卻不影響詞句的理解，將古文的詞彙用語的再次推向大眾讀者。

而在小說中關於異國背景的描述，林紓有意的刪減，運用簡潔的文字作為敘述，僅將景物的特點寫下，並無西方小說中的細膩描寫。在人物的形象描摹中，他透過對於讀者的美感經驗，將人物形象轉為中國化，成為中國讀者可以接受的美感形象，運用特定

³⁹以上數據參考自張俊才：《林紓評傳》（北京：中華書局，2007年）。

⁴⁰郭延禮《中西文化碰撞與近代文學》（濟南：山東教育出版社，2000年）頁138-171。

⁴¹嚴復：〈甲辰初都呈同諸里公〉，見周振甫選注《嚴復詩文選》（北京：人民文學出版社，1959年），頁202。

的人物形象去描摹瀟灑的男子或是纖纖柔弱的女性形象，彷彿是將古典小說中的李娃、崔鶯鶯等形象重新再造於西方。林紓的翻譯行為多少脫離原著的真實，也在相當的程度上規束讀者想像異國的方向。但因多數的讀者缺乏對於異國文化的直接體驗，以及對於異國訊息的理解，為使讀者可以對西方世界有更多的體會，才會在譯本中增添些許的中國情境，弱化讀者不易接受的程度。

林紓對於近代文學的貢獻不僅是翻譯文學的引介，也透過再造的小說創作，對晚清小說的布局、敘事有新的啟發，首先是《巴黎茶花女遺事》及《迦茵小傳》的翻譯，使小說的創作不再有圓滿大結局的情節出現，也促使後期的小說多以非大團圓結局作為結尾。又因為翻譯小說的引進，使得小說的敘事角度有新的面向，從第三人稱、全知的敘事角度轉為第一人稱的敘寫，使讀者在閱讀小說的過程中更切身體會故事情節，拉近讀者與書中角色的距離，且在小說的情節中也加入書信的創作模式，透過書信的發現與傳遞，增加情節性。晚清民初小說史中，寫情小說的出現與創作未必直接或明顯的受到林譯小說的影響，但這股熱潮卻與林譯小說的出現有著密切的關係。對林紓來說，自己的小說創作也因為大量的譯介而受到影響，他讚賞狄更斯（1812-1870）在寫作上，敘寫低下階層，市井小民的小說特點，他曾道：

余雖不審西文，然日聞其口譯，亦能區別其文章之流派，如辨家人之足音。期間有高歷者、清虛者、綿婉者、雄偉者、卑梗者、淫冶者，要皆歸本於性情之正，彰瘴之嚴，此萬世之公理，中外不能僭越，而獨未若卻而司·迭更司⁴²文字之奇特。天下文章，莫易於敘悲，其次則敘戰，又次則宣述男女之情。等而上之，若忠臣、孝子、義夫、節婦，絕膽漸血，生氣凜然，苟以雄深雅健之筆施之，亦尚有其人。從未有刻畫市井卑汙齷齪之事，至於二三十萬言之多，不重複、不支離……則迭更司蓋以清之靈府，敘至濁之社會，令我增無數閱歷，生無窮感喟

⁴² 案：今作狄更斯。

矣。⁴³

上述文字是將狄更斯小說的人物與中國小說的人物和題材相互比較，對於狄更斯小說的刻劃與題材撿擇感到欣賞。此也可知林紓認為傳統的文學與平民的生活有著極大的差距，雖是忠臣、孝子或是英雄人物，但多有「聖人化」的特質，而對平民的生活或是人物的描摹則很少有如實的呈現。故當林紓在自己的創作中，嘗試將市井小民化為主人公，也無形的模仿翻譯小說的內容及藝術形式。他創造的小說如《劍腥錄》、《金陵秋》等作品雖以史事為主，但也多有男女情感的鋪陳，作為情節的串連。

林紓寫小說時已年過六十歲，其創作題材廣泛，以社會寫實作為寫作基準，將文人的矛盾心態與社會百態寫得十分深刻。中長篇小說如《劍腥錄》又名《京華碧血錄》、《金陵秋》、《巾幗陽秋》等小說，多取材於時事，藉由庚子事變、袁世凱稱帝等歷史事件反映現實，抒發自己對於社會事件的感受與看法。然在歷史事件之中，也雜揉翻譯小說中的寫情元素，藉小人物的愛情、悲歡離合訴說大時代的故事，也加入西方的愛情觀念，試圖打破舊有的婚嫁觀念以及男女交往的限制。在敘事手法上，仿效史傳文學記史事，也嘗試使用西方的敘事視角企圖將小說帶到一個新的境界，企圖打破傳統章回小說的固定模式，但總體來說還是有所缺失。而短篇小說則是偏重記錄自己所見所聞的趣事，其中更以《畏廬漫談》作為代表，除對於現實社會的描寫外，也摻雜男女情愛的情節，但在形式上是沿襲著文言的舊體小說，有仿唐人小說之風。林紓翻譯小說尚未脫離傳統小說勸惡揚善的教化觀念，雖描寫西方社會的交際、生活情況，卻雜以中國的風俗，運用中國的詩詞烘托小說意境。

男女情愛雖然不是林紓小說表述的重點，卻也是他細膩描寫的情節。受到西方文學的浸染，林紓的情愛觀念也開放許多，雖有才子佳人情節的套用，但在其中也注入對於理想愛情、婚姻的觀念，將愛情賦予一定的自由。林紓仍有傳統禮教的束縛，在歌詠愛

⁴³(英)卻而司迭更司著，林紓、魏易譯：《孝女耐兒傳》，上海：上海商務印書館說部叢書本影印，1990年，頁1。

情的同時，也注重現實的禮教文化，故在其小說中也可見到矛盾性。姚鵬雛在〈說部摭談〉中有提及對於林紓翻譯小說的看法：

林譯小說有極口譽者，亦有拼命罵之者。我當意以公平之眼光，略為評議：第一，不必與原書對照。林先生不懂西文，全憑口述，容有與原本出入之處。而奇佳處，再用筆縝麗，寫事曲達，自不可沒。第二，出書太多，成之亦易，間非精心結撰之作。或者原本非加，其精者轉為所掩。以余個人之嗜好而言，當以譯卻而司迭更斯之作為第一。迭更司⁴⁴擅長描寫社會情狀，謔浪風生。微詞偶見，與林先生筆情為近。……林先生深於舊學，義明此意也。⁴⁵

他平反對於林紓的批評，也提到自己也喜愛狄更斯的小說，對於社會情狀的描寫更是讚賞，這都與林紓相同，且因為相似的喜好，使得兩人的小說也有相似之處。姚鵬雛不只一次提出對西方小說家的喜好，在〈稗乘譚雋〉中也有寫下：

歐西小說名家，大小仲馬、哈葛得、迭更斯⁴⁶、葛威廉最著己。仲氏本文綿麗，哈葛得知文空靈，卻而司迭更斯幾於心細如髮，筆下有神矣。托爾司泰本其忠愛，發為文章，細膩風光，不如二仲，結構謹嚴，不如哈迭二氏。而傳神遺貌，獨立特行，亦有足觀者。⁴⁷

上段文字中，姚鵬雛將西方小說名家的特色各自點出，並說明自己喜愛的原因，認為大小仲馬的文字綿麗、結構嚴謹，哈葛得的文字空靈，具有美感，而狄更斯的小說如同前述，是以小人物做為主題，描摹人物的細節值得學習，托爾斯泰的文章更是特立獨行，

⁴⁴案：今作狄更斯。

⁴⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁763。

⁴⁶案：今作狄更斯。

⁴⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁653。

葛威廉的小說更是使他頗有感觸，姚鵬雛的〈車中夢〉即是翻譯於葛威廉的小說，上述的小說家皆是他學習的典範，且在〈風颭芙蓉記〉的自評中，也提到此篇小說的創作，力圖效仿狄更斯淡雅傳神的筆法。〈小說雜咏〉的自註當中也有提及〈青衫殘淚〉、〈心讞〉的創作是由翻譯小說的靈感得知，其文云：

生平不解西文，然好觀林譯迭更斯（案：今作狄更斯）氏之作。如《冰雪姻緣》、《塊肉餘生述》諸書。玩其談諧絕倒，皆寓深痛。復得林先生曲為達之，蓋畸人玩世，頗近不恭已。拙作〈青衫殘淚〉、〈心讞〉等篇，微近似之。⁴⁸

姚鵬雛的小說創作也多集中在民國元年（1912）至民國八年（1929）間，與林紓開始創作小說的時間點十分接近，不論在題材、寫作模式，都可見到林紓寫作模式的沿襲，但姚鵬雛也嘗試突破林紓的寫作風格，改革創新，並且擴大小說的題材。他曾在〈小說闡微〉中曾比較中西小說的差異，其文云：

是故常知泰東西小說家言之異點，實有不可以強為溝合者。西小說為純粹之文學家言，及純粹之裡想家言是也。中學素無文學獨闢之域，文以載道之說盛遍全國，凡為文學家言者，無不附麗以儒雜、及陰、陽、兵各家之語，載其面具以自大，此小說家言之失也。是故當知泰西小說擅於表情，中國小說擅於敘事。泰西小說含美術的性質，中國小說含歷史的性質。此東西鴻溝所萬古不可合者也。⁴⁹

上述文字中，姚鵬雛發現中西小說的各方特色，認為西方小說具有美術的性質，在敘述上較為著重在情感的抒發；然在中國小說上，因為受到傳統教化的影響，小說必須具備道統育化社會的作用，故在書寫上，常雜揉各家思想，以達到面面俱備的內容思想。姚

⁴⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁880。

⁴⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁803。

鵬雛認知到這點，在日後的小說創作上也試圖將中西小說的優點作為連結，將此鴻溝接合在一起，成為既能寫情又能含有歷史內容的小說。

在長篇小說〈風颭芙蓉記〉的自評中，姚鵬雛提到：「鵬雛為文，於小說言，絕似畏廬老人」⁵⁰，此也說明在小說的創作中姚鵬雛模仿林紓話語模式，及敘事手法，仍是保有林紓的風格特色。雖是如此，姚鵬雛也嘗試創新、改革，如減少文言的寫作，除傳統詩句的語句外，多是以白話文書寫，用語雖簡白，卻不失鋪陳、意境烘托的美感。在題材內容上也有多方的涉獵包含言情、社會、武俠、偵探、歷史、傳記等，尤其在寫情小說的題材，姚鵬雛擴大寫情的面向，將寫情運用在歷史、傳記以及社會等題材中，讓原有的情愛主題以歷史背景支撐，透過現實中真實存在的人物，如拿破崙、華盛頓等人，去敘寫對於愛情的感發，形成新式的人物外傳。又如在戰爭、離散等社會事件中，加上市井人物間的深厚情感，不僅放大對於戰爭的抨擊，將平民的心聲點出，也使讀者更能感同身受。

不同於林紓的翻譯、再造，姚鵬雛在翻譯小說時，是先搜尋西方小說的文本，請人翻譯之後，攫取可以成為小說的元素，再加以不同的情節改造。而在自我創作的部分，他透過自身對於西方歷史背景的熟識，將小說的場景完全西化，並確切的指出歐美國家等地理位置，替異國風情賦予真實性。在小說情節的描摹上，他並不像林紓刪減景象的描摹，運用中國山水的形象去描寫外國的山景、河川。而在描繪小說的人物上，雖仍有中國的文士、才女的形貌，但已脫離纖弱、無法自立的卑微婦女形象，反是賦予有膽識、有才情、智慧的獨立婦女。在小說中，雖有中國傳統詩詞的出現，但也在其中增添西式思想與文化，如對愛情的自主，經濟的獨立，以及自由、平等等思想皆鑄鑄在小說情節中，替近代小說開啟新的面向。

林紓的創作雖仍存在著矛盾及侷限性，以及在小說的敘事描寫上仍有生硬的情況，但不可否認的是林紓開始嘗試並開啟小說革新的窗口，因為他的創作使得後代的作家以及文人有效仿的目標。而隨著時代的流轉，西方文化與思想更加活絡，文學觀念以及敘

⁵⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁346。

事手法的使用也更加自由、靈活，也更加被讀者接受，姚鵬雛雖在創作背景上具備更有利的條件，因為自身對於西方文化的深刻理解與熟悉，西方元素也成為他的寫作特色，大量創作之下，將自己推向近代小說大家之一。

第三章 姚鵬雛與近代報刊

本章共分三節，擬從姚鵬雛參與編輯的報刊與作品發表的報刊兩種類型的刊物作為論述主軸，第一節以姚鵬雛參與報刊的歷程作為鋪陳，並概述近代報刊其形成與發展；第二節與第三節分別從姚鵬雛參與編輯的報刊與作品發表的報刊兩種類型的刊物，論述姚鵬雛參與的刊物及其小說內容特色。

第一節 姚鵬雛參與報刊的歷程

晚清面對西方思潮、武力的強烈衝擊，促使中國的知識份子肩負重振國威、救國救民的重責大任，報刊成為傳遞新知、啟迪民心的重要媒介。隨著革命的成功，報刊逐漸退去政治的框架，除追求以消閑目的，社會作用也不斷提升。

消閑的欄目來自於報紙中的副刊，謝慶立曾提到：「副刊是中國近代社會轉型過程中出現的一種新的文化傳播方式。」¹此指的社會轉型是由封建的皇權制度轉為多元。隨著社會型態的開放，制度的不同，傳播方式也會有所轉變，報刊也在這樣的過程中，締造新的文化環境。報刊中的「雜俎」、「補白」、「餘載」等文字，也由原本填補報刊空白的文藝文字，轉為民眾消閑的重要篇章，報刊開始以固定的欄目、版面刊載相關內容，副刊也逐漸形成。

回到小說與報刊中的關係來看，小說的刊載原是來自於報刊的消閑欄目，如《申報》在創刊時，就將文藝作品納入報刊編輯的必要項目，試圖透過文藝創作，吸引文人閱讀。但初期小說的版面並不多，直至越多人閱覽，投稿數量逐漸增加後，文藝欄目才慢慢有獨立的專版。隨著《申報》的成功，許多報刊開始仿效，甚至出現專刊文藝內容的小報，而這些報刊多數分布於沿海城市，如上海、廣州、武漢等開發較早的區域。上海是最早成為通商口岸的傳播中心，成為吸收西方文化思想較為快速的區域，自然也是當時大眾

¹謝慶立：《中國早期報紙副刊編輯型態的演變》（北京：學苑出版社，2008年），頁1。

傳媒的聚集地，不同文化背景、生活類型的市民在此聚集，也替大眾文化創造良好的場域。而在上海的官商、洋場才子吸納中國與西方、傳統文化與近代知識，將高雅的文學傳統與通俗文化結合在報刊文學中，文藝報刊與雜誌也將此化為自身特色，並如雨後春筍般出現。

根據統計，近代的文藝雜誌有 133 種，文藝報紙則有 76 種²，在報紙的廣泛傳播與迅速出刊的影響下，小說的創作與翻譯達到近代文學的高峰。晚清民初的報紙副刊，多著重在小說的刊載，為符合大眾的閱讀興趣，多刊載不同類型的小說作品，也可視為大眾文化的一部分。

出版社興起，讀者人數大量增長，文學環境逐漸擴大，對於小說的需求也逐漸增加，在這樣的時代背景下，報刊文人也因而崛起。市民階層的讀者成為報刊經營最重要的一環，報刊發行也隨著大眾的閱讀需要，發展出具備文學審美的特性，也合乎讀者需求的趣味性報刊雜誌。考量純粹刊載詩文的內容無法受到讀者青睞，編輯者不得不逐漸增加小說、遊戲等文章，以吸引大眾目光，成為綜合性刊物產生的原由。

然，「晚清的小說發展，有其政治、經濟、社會、文化的背景，也有其生產和市場上的條件。」³此段文字將小說盛行的背景劃分為四個部分，其一是來自政治的改革；其二來自經濟的興起，都市蓬勃興起，刺激產業的發展，新聞出版的發展促使小說撰寫、出版與發行；其三來社會階層的轉換，新知識分子取代舊仕紳，閱讀的群眾大大增加，閱讀新聞雜誌或報紙成為消磨、娛樂的中心；最後則是來自西方小說的影響，西方文化也逐漸灌注於中國社會中，使得民眾思想與文化也開始有轉變。

在這樣的發展過程中，小說的欄目越來越廣，綜合性刊物已無法再開闢更多的欄目給小說，因此開始有專門發表小說的雜誌、刊物發行，由此也可知，小說已然成為民眾閱讀的大宗。陳平原曾提到：

²以上數據參考自郭延禮：《近代西學與中國文學》（南昌：百花洲文藝出版社，2000年），頁421-423。

³林明德：《晚清小說研究》（台北：聯經出版社，1988年），頁19。

這類文藝雜誌上刊在各類文學作品，而其中小說所占的比重無疑最大。至於以「小說」命名的雜誌，更是理所當然的以刊載小說為主。單就目前掌握的資料，1902-1917年這十五年期間就創辦過27種以「小說」命名的雜誌（其中含一種報紙）。⁴

上述文字說明光緒二十八年（1902）至民國六年（1917）間，以小說命名的雜誌數量極多，包含光緒二十八年（1902）創刊的《新小說》、光緒二十九年（1903）出刊的《繡像小說》、光緒三十二年（1906）的《月月小說》、光緒三十三年（1907）的《中外小說林》以及民國四年（1915）創刊的《小說海》、《小說大觀》等。

近代不論是地理上的新興城市的崛起，抑或是文人身分的轉變，都是接受西方文化影響下的產物，文人面對這樣的變化，既敏感也感覺無能為力。但也因為職業的關係，他們比其他人更早認識西學，能以西方的文化角度去觀看中國所面臨的問題，以及針對傳統下的弊端，推陳出新。當文人的最佳出路已不再是科舉考試，這些落魄文人無法發揮自身才學時，只能放棄求仕的路途，轉而尋找個人能發展的道路，將所學所聞運用在文章寫作上，成為職業的報刊文人。

報刊文人雖然已有穩當的工作，但生活仍是充滿艱辛，晚清的稿酬制度仍還在初步建立的階段，早期的新聞稿件是採取公開徵求的方式，無薪資酬勞，直至《字林滬報》刊登徵求稿件的論說後才開始有依稿論酬的制度產生，之後《新民叢報》、《小說林》等報刊也依序刊登徵文啟示，公開稿件報酬，文人的稿費制度才逐漸建立。然而，文人擁有的稿費收入只能勉強打平生計，按照當時多數報刊的徵文條例，詩文是沒有稿費的，小說則是按千字計酬，或是依照等級名次給予獎金。若刊登小說受到歡迎，或是篇幅較長，需以連載的方式刊載時，收入也會更優渥，因此，當時許多文人紛紛投入職業寫手的行業之中。姚鵬雛也不例外，〈飲粉廡筆語〉中有提到當時他寫小說的景況：

⁴陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2010年），頁242。

余之為說部書，不修飾、不留稿，蓋純乎戲作也，而有時亦以救窮。憶民國二年上海某書局始倩余為文言長篇，余撰〈燕蹴箏弦錄〉一書應之，中敘朱竹垞〈風懷詩〉二百韻本事，即取其詩二語，為每回之目。卷首自敘，由靳靳於發情止禮之義，閱者或笑其腐，但得稿費百數十金，居然可以度歲，心始樂之。自是請者漸多，余為之亦益勤。時王蕤農主商務主編輯，時以書來敦促，於是又成短篇十餘，則力摹畏盧師譯狄更司⁵之作。⁶

上文提到姚鵬雛開始寫小說是受到上海小說叢報社邀稿，而後寫下長篇小說〈燕蹴箏弦錄〉，並獲稿費數十金，得以稿費度日。而後文章漸受到歡迎，王蘊章（1884-1942）等人陸續向他邀稿，於是他借鑑狄更斯小說模式，將生活的情景、社會事件以及與友人相處的情景套用在小說的故事寫作中，新穎的題材及新式體裁廣受讀者青睞，在大量寫作與報刊發行的操作下，遂成民初著名的小說家。

姚鵬雛於民國元年（1912）至民國八年（1929）間，幾乎把所有時間皆投注在報刊編輯以及投稿的工作當中，此時也是小說創作量最豐沛的時期。曾任《太平洋報》、《民國日報》的編輯，也在《小說畫報》、《民國日報》、《春聲》、《禮拜六》、《雙星》、《婦女雜誌》、《小說月報》、《申報》、《小說海》、《新申報》、《遊戲世界》、《晶報》、《時報》、《小說大觀》、《滑稽小說大觀》等報刊投稿，連載的小說數量十分可觀。

身為一個小說的創作者，需要依照報刊類型的不同，進行小說創作，或是在刊物上發表不同的評論與詩詞的發表，故小說創作題材也十分多元。在時事評論上，姚鵬雛對時事政局發展相當關心，多次在報刊上發表言論，數量可觀，成為姚鵬雛創作長篇小說的題材，特別在真實事件的描繪以及人物的褒貶、品評上，筆鋒相當犀利。作為一個文學評論者，加上又兼具小說、詩詞的創作者，姚鵬雛對理論、文藝的評斷也有自己的見解，不論是在自身詩話的寫作上或是在報刊中發表的言論，皆有對於當時文學的流行或

⁵案：今作狄更斯。

⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁774-775。

話病之處進行批評。發表在刊物上，這是身為投稿者的文字發想。然，在身為報刊編輯，必須是一個綜觀者，必須整理、蒐集各類文學，加以分門別類，置入每一期的刊物中，並加以統合，既能符合該刊物特色又能把編輯意識廣納其中的報刊文學。

姚鵬雛所參與投稿、編輯的報刊多達十七種⁷，每種刊物皆含有編輯者欲設立的目標以及刊物的特色，但筆者在研究過程中，發現姚鵬雛在某些報刊因投稿數量較少，無法歸納出在該報刊的特殊地位及選材方向，故經過筆者篩選後，選擇投稿數量較多，且可從投稿題材中找出姚鵬雛的特色的刊物，以《申報》、《民國日報》、《春聲》等九種報刊作為敘述主軸。

第二節 編輯與發表：《申報》／《民國日報》／《春聲》

本節以姚鵬雛參與編輯的報刊及作品發表的報刊兩種類型去論述——參與編輯的報刊如：《申報》、《民國日報》、《春聲》，作品發表的報刊如：《小說月報》、《婦女雜誌》、《小說海》、《小說大觀》、《小說畫報》、《晶報》，以下將先以有擔任過編輯與發表作品的刊物開展本節論述。

一、兼具社會與歷史的意義《申報》

《申報》於同治十一年（1872）創刊，是中國近代史上具有極大影響力的報刊之一，不論是發行時間或是報刊的發行數量，以及對讀者產生的影響都是不容小覷的。最初，《申報》並沒有設立特定的文學區域，僅是為吸引讀者，才在報紙一隅刊登詩詞歌賦或是短篇小說、筆記文章。有時則是在缺稿時，以詩詞充當版面作為補白的替代文字。但隨著投稿的文學作品便多，也為擴大讀者的市場，才拓展專屬的文藝欄目。宣統三年（1911）以「自由談」為標目，設置文藝欄目，提升文學性與可讀性，同時也繼承《申

⁷姚鵬雛發表作品的十七種報刊茲列如下：《申報》、《民國日報》、《春聲》、《小說月報》、《婦女雜誌》、《小說海》、《小說大觀》、《小說畫報》、《晶報》、《雙星雜誌》、《禮拜六》、《上海時報》、《勸業場日報》、《遊戲世界》、《星期》、《小說世界》、《新申報》。

報》原有的評論性、大眾性。《申報》也由傳送新聞功能擴大至具有文學性的文藝功能。

《申報》的主編輯曾有多次的替換，由王鈍根（1888-1951）、吳中弼（1890-1934）、姚鵬雛、陳蝶仙、周瘦鵑等人先後擔任編輯。王鈍根奠定《申報》的欄目格式，雖然在每任編輯任內，欄目多少會有些許的變動，但大體的內容與格局皆是在王鈍根任內所奠定。在內容方面，除了保留傳統的詩詞與文章，也新增小說篇幅以及會節選國外的奇聞軼事，以開拓國人眼界。

民國五年（1916）4月1日，姚鵬雛接任編輯，一樣保留相關的欄目，如遊戲文章、小說、劇故、詩選、詞選等，並無太大的變動，供稿者多後期南社成員，偏多詩詞。民國五年（1916）11月，由陳蝶仙接任主編時，壓縮詩詞欄目，增加「常識」欄目，刊載有關工業、科學的知識及家庭實業等篇章，添加以實用性質為主的文章。民國十三年（1924）周瘦鵑擔任主編時，開始增加短篇小說的數量，並且擴大小說欄目，也對小說的創作提出討論、發表理論，此舉也促使短篇小說的興盛。增設新的欄目，如閒話、筆創、笑林等欄目，增加文學的多樣性。

在《申報》中，包含許多不同的文學欄目，所出現的遊戲文章，不僅帶給讀者娛樂性，也將時事的針砭、批評納入其中，具有詼諧、嘲諷的意味。時事小品則是帶給讀者消閑性質，將日常的瑣碎性、趣味性的家常閒話化為小品的主題，吸引大眾閱讀，透過白話、文言的交錯，讓口語、通俗的文字為後期的散文奠定語言基礎。《申報》中的小說多樣，但不論是滑稽小說、社會小說、歷史小說、翻譯小說、以及言情小說，內容都多與社會相互呼應，也會加入當時關心的社會狀況，或是觀念，如婚戀、自由、以及家庭關係等。不論是探討時代轉變的婚戀關係，或是在社會底層的小人物心聲，又或是反映上海的市民文化，都強調小說與社會相互連結性。但因為讀者的閱讀習慣，以及報刊的版面有限，加上報刊的欄目配置，小說無法以長篇刊載，故小說多以短篇為主。

受到西方敘事的影響，以及礙於版面關係，小說家無法精細的敘述一個完整的故事，因此就運用日常的片段、生活的局部、短暫時間所發生的小事，或是僅以一個場景創作小說，並用倒敘、補敘等手法雜揉其中，使得小說在篇幅雖然短小，卻也不顯突兀。

在敘事角度上，第一人稱的限制敘事角度已被小說家廣泛的運用，故在小說創作上，用生活的片段作為背景，以第一人稱作為敘寫，使讀者在閱讀小說時能因為相似的背景，擁有相似的經驗而感同身受，引起共鳴，小說也因此受到讀者的青睞。雖然在小說的敘事模式中，依稀可以發現章回小說的口吻，但我們也不可以否定小說家們努力以西方的敘事進行創作，朦朧的呈現在小說中。

姚鵬雛在《申報》中所發表小說是以自創小說為主，用自身對於西方歷史的熟識，在小說中以西方為背景，加入歷史、社會等元素，擴大「寫情」的題材，替情尋找新的定位。也嘗試以擬人的筆法，用物品的角度去評論時事的篇章，種類多元。如中長篇小說〈斷燕沉弦〉，是以西方人物、環境為背景，講述牧師長女馬利與軍官萊孫相戀而死別的故事。小說的對話以及敘事口吻雖仍可見傳統章回小說的語境，但此舉想是考量到讀者的閱讀習慣，故將章回小說的語法融入其中，使讀者在接受西方小說的敘事方式時不會感到太大的距離。小說一也改圓滿的結局，以悲情收場。這樣的改變除與西方小說的引進有關外，也與民初對於「情」的轉換相關，這樣的轉變也使中國的寫情小說有不同的走向。

除上述的中長篇小說外，姚鵬雛也發表短篇小說〈鬼雄情淚〉、〈星期六矣〉、〈電扇語〉等。〈鬼雄情淚〉是以拿破崙為主角，敘述拿破崙與巴黎的交際花結婚，但因為身分懸殊，眾人皆反對這段婚姻，兩人婚姻最後因為約瑟芬無法生育而破局，為延續自己的勢力，拿破崙只能忍痛與約瑟芬離婚，另娶他人，最後當拿破崙被流放時，聽聞約瑟芬去世的消息，拿破崙傷心欲絕，拿著約瑟芬的照片，寫下對約瑟芬的思念。小說中的鬼雄，即是指拿破崙，姚鵬雛將西方的歷史人物化作小說的主角，使讀者間接吸收外國歷史，以及認識西方名人。而姚鵬雛在創作中特意將英雄與美人放置一起，在歷史中強調「情」的重要性。在「情」的調和下，小說的陽剛之氣也減少許多，既涵蓋男女之情，也將情感放大到對於家國、王朝權勢的「情」，蘊含更多理念，值得讀者反思。

二、激進改革的《民國日報》

《民國日報》是在上海具有極大影響力的報刊，設立初期是以討伐袁世凱等革命運動為主要目的，有研究者就曾提到：

早期的《民國日報》高舉反袁大纛，以擁護共和、發揚民治、喚起國民奮鬥精神為宗旨，積極配合孫中山領導的護法運動和隨後的反對北洋軍閥的鬥爭，成為中華革命黨的主要言論陣地。⁸

由此可見，當時宣傳思想的主要利器是以報刊為主，《民國日報》也是南社發表言論的主要陣地。但這樣的思想模式並非全刊物的內涵思想，副刊內容仍以文學為重，副刊發展歷程可略分為三期，分別是民國五年（1916）至民國八年（1919）年的「前覺悟」時代，民國八年（1919）至民國九年（1920）的「覺悟」激進期，民國九年（1920）後的「覺悟」屬於穩定期。⁹在此是以「前覺悟」時代作為探討的範疇，此期間的《民國日報》正是姚鵬雛多次發表小說、文章的階段。

《民國日報》的副刊略可分為詩、詞、詩話、詞話、戲劇、小說等欄目。在體裁與內容上，既囊括傳統的詩詞以及對於文學的評論，也增加讀者喜歡的小說，在雅俗之間找到平衡的中心。但在眾多欄目中，小說是《民國日報》不可或缺的項目，小說的連載吸引讀者的注意，編輯者也注意到這點，不僅在編排上放置在全篇的最上層，小說的種類也逐漸多樣化，其中包含有長篇、短篇、翻譯小說，且對於小說的分類也十分仔細，如有紀實、時事、迷信、愛國、警世、艷情、奇情、苦情等種類。而此時在《民國日報》活躍的代表作家有：葉楚傖、姚鵬雛、胡寄塵、胡樸安等人為代表，在小說的創作上也多有佳作，如葉楚傖的長篇小說〈古戍寒笳記〉是以明末清初為背景，描寫抗清義士被捕後，被塞外的異軍所就，後引領兵隊，起兵反清的故事。此篇小說雖以歷史為主軸，

⁸趙林鳳：〈南社與近代新聞報刊業的契合—以《民國日報》（1916-1924）為例〉，《南京理工大學學報，社會科學版》第26卷第2期，2013年，4月，頁85。

⁹以上分期標準參照杜竹敏：《〈民國日報〉文藝副刊研究（1916-1924）》（上海：復旦大學博士論文，2010年）。

卻也受到傳統俠義小說的影響，在人物的塑造上，皆擁有高強的武藝，且對於清兵、官員的形象，也加上貪財、愚昧無知的樣貌，作者對於歷史的立場不言而喻。胡寄塵的〈五十年後之上海〉以反思的立場敘寫主角受到催眠後，見到五十年後的上海，面對外國人的侵擾，高樓的林立，社會、科學的進步，思考理想社會的存在。

姚鵬雛運用不同的題材以及視角去觀察社會，也多次發表對時事的看法及意見，在小說的投稿上與情節的安排上，也夾雜對社會、對婚戀關係等想法。曾發表過〈絮影萍痕〉、〈鴛淚鯨波錄〉、〈風雲情話〉、〈錯恨〉、〈寒潭鐘影〉、〈碧海青天〉、〈離魂珠佩〉、〈姹女〉、〈貓語〉、〈眼睛譚話會〉、〈宦海一鱗〉等小說。

〈鴛淚鯨波錄〉原是翻譯小說，後經過姚鵬雛改編後，成為再創長篇小說，內容敘述主角受到美人計的影響，不得不背叛自己的國家，後來被解救歸國的故事，不僅涵蓋政治、情愛、且在情節上也刻意添加懸疑感，吸引讀者的目光。書中引用大量傳統詩詞，將西方文化、景色的細節以讀者熟知的語彙描摹，拉近與讀者的距離。〈絮影萍痕〉是一部未完結的小說，全篇共十回，小說由兩組人物去敘寫愛情的交葛以及男女間的心理層面，以較細膩的手法去塑造人物形象，屬於傳統的才子佳人小說。〈錯恨〉是以俄國大革命為背景，講述丈夫誤以為妻子外遇，故事主題雖然簡潔明瞭，但姚鵬雛卻將丈夫發現後的心境轉折描寫得淋漓盡致，也使平凡的小說增添情節的轉折。

除小說投稿外，姚鵬雛也有發表其他的文學篇章，如曾介紹外國名人小傳，也有發表過對創作詩的要求及品評標準，對不同的文學類型皆有涉略。姚鵬雛在《民國日報》所發表的數量雖不是最多的，但所佔據的地位，以及對於《民國日報》的發展仍不容小覷。

三、獨立編輯的《春聲》

《春聲》為民國五年（1916）8月於上海創刊，共六集，由姚鵬雛擔任主編。雖然他也曾經在其他刊物擔任編輯，但時間皆非常短暫，且不具有連貫性，唯有《春聲》是

自始至終由他主導的刊物，可算是他在報刊編輯中的代表作，也是代表姚鵬雛的重要作品。

擔任編輯需要將紛雜的內容依序排列、收錄，既要符合大眾期待，也需要囊括各種類別的文學與藝術，如美術、詩、劇本、小說等，能使艱深的知識富有趣味性，是身為編輯的一大挑戰，而刊物所呈現的內容結構，也是一個刊物定位的呈現。在編輯的過程中，姚鵬雛透過不同內容的整合，將思想由傳統轉向現代，這些過程涵蓋對於身分、環境，替自己創造出屬於他們的一片文藝空間。《春聲》雖然包涵各種文體，卻以連載小說聞名。創刊首集，姚鵬雛便在自序中便將對此刊物的期許以及特色點出，其文云：

文學之軌，浩渺宵深，畢百世俊彥之心力，所莫窮也。而至龐雜者，由莫如稗官一家。蓋庶九流之卮言，三儒之枝說，上之載秘記於金輿，下焉采閭巷之瑣語。……

繼此至今，西學東漸，鉛槧之士，多文益彰，而謂秉轉移風尚佐又社會之能。儒林巨公，亦有稍稍為之者矣。錫均撰次是書，一衷純雅。比年以來，斯事至濫。往往遣詞選字，義且為安，而囂然自鳴，多所刊布。坊間所陳，觸目皆是。察其陳義，初無足觀。誨奸導淫，變而益厲耳！錫均無似，感謂持此戈戈，凌轉一世。特集中諸子，強半文人，迎合斯世之功，所未敢望。若夫誨奸盜淫，使今之社會風尚為江河之日下，則我知免爾。己卯歲不盡八日，華亭姚錫均識。¹⁰

上述引文可知，在民初西學東漸的時代，知識量不斷增加下，小說、文章也有不同的轉變與發展，社會的風尚習俗也有跟著有所轉變，但坊間所出現的報章小說卻越趨低俗，姚鵬雛甚至以「誨奸導淫」的文字形容，且變本加，嚴重影響社會風俗。他雖然不將《春聲》當作教化社會的工具，但仍希望此刊物的出現，可以導正文學的風氣，以文學的方式去建構正確的風俗，回到純雅的文學。

¹⁰ 《春聲》（上海：上海文明書局叢行，1916年2月）（複印本），頁1-2。

姚鵬雛在刊物的統整、布局皆十分重視，在第一集中，姚鵬雛不論是小說、筆記、文錄、詩錄皆有發表文章，尤其是文錄的欄目，刊載他與友人的書信，儼然成為自己抒發文采的園地，可見對於《春聲》的重視。雖是如此，在小說篇章的安排，考慮刊物的統一性，故多放置以「哀情」為主題的小說，也在刊物中加入佛像、山水等插圖，供讀者欣賞。第二集之後，新增西洋名畫，增添刊物的異國風情，並在小說項目中增設翻譯小說的欄目，添加多元性，並在每期《春聲》中維持一到三篇的數量。

《春聲》每集的欄目的內容與編排還是略有差異，如劇談的欄目在第一二集皆是以劇本寫作為主，第三集刊載以戲劇人物的佚事，第四集則是寫戲劇名伶的小傳，第五集討論戲曲腳本場景、故事的來源。而在其他欄目的編排上，第三集增設詞話欄目，第五集增加詩話、遊記欄目，其餘皆無太大變動。

第三集之後，《春聲》逐漸受到重視，也開始有廣告的設置，刊物的版面也有所調整，在每一個欄目交替之間都有獨立頁面標示。而在筆記的欄目上也增設外國翻譯的實用文章，每期文章皆有不同，有與醫學相關，如〈有多數為癌疾而死何故〉、〈費用腦力之人以肉食為上〉、〈養生術〉，或與西方事務相關，如〈歐戰後如何〉、〈家雷城之學校新教育法〉、〈美國人普通家庭之生活程度〉、〈戰爭損失為歐洲將來之難問題〉……等，上述篇章都是以引介西方的觀點去開拓讀者的視野，使讀者能夠增廣見聞，學習新知。

活躍於《春聲》的作家也多是南社的社員，如包天笑、劉半農（1891-1934）、柳亞子、龐樹伯（1884-1916）、胡寄塵、姜可生（1893-1959）等人，姚鵬雛也在《春聲》發表多篇小說，並集中在一到三集，如〈海鷗秋語〉、〈賓河鷓影〉、〈簷曝餘聞錄〉、〈別爾爵邸〉、〈父孝〉、〈回首當年〉、〈記湖杭異人事〉、〈我為誰〉、〈新餓鄉記〉、〈花窰〉等。〈別爾爵邸〉是以愛情與金錢作為小說主題，透過女主角的犧牲，強調愛情大於金錢享受，呼籲讀者情感的重要性。〈父孝〉以寵溺女兒的父親與不孝的富家女為主角，討論親子教育間的問題。〈花窰〉則借花圃中自然生長的花引出孟德斯鳩（1689-1755）的名言，宣導民主、自由之精神，也是在上述篇章中最具有直白教育意涵的小說。姚鵬雛在

《春聲》所發表的小說多樣，題材也大不相同，憑藉自身對於《春聲》編輯、掌控刊物的走向，故在小說的創作也有多方的嘗試。第四集之後，姚鵬雛將身分轉換為編輯者，不再發表文章，但《春聲》也因為他的主導，使得刊物內容更加多元、成熟。

《春聲》雖然只刊行六集，但在民初的小說及報刊史中，也應占有一席之地，姚鵬雛所創造純文學的空間，使近代文人有抒發自我的及發揮文學知識的園地，不僅如此，姚鵬雛也在《春聲》，將自己對於文學的品評以及創作理念付諸實行。

經過梳理綜合型報刊特色後，筆者發現姚鵬雛所投稿的報刊多以發展小說為重，不論是短篇、長篇，皆有發展的面向。且對小說的情節、題材都極為重視，不論其報刊方向是以消閑性質為主，抑或是以關注婦女議題，或是對於文學的新興改革，皆有自己的堅持，姚鵬雛利用自身所學的多樣性並從中調和，將小說投稿至各刊物中，成為近代報刊文人重要的代表人物。下節將以投稿發表作品的報刊論述姚鵬雛的寫作特色。

第三節 投稿與發表：《小說月報》／《小說海》等

一、寫情中外的《小說月報》

《小說月報》於宣統二年（1910）創刊，為商務印書館下的文學刊物，一月一期，終於民國二十年（1931）。《小說月報》在民國十年（1921）前，經歷過兩位主編，一位是王蘊章，另一位是惲鐵樵，民國十年（1921）後以茅盾（1896-1981）擔任主編。本論文是以宣統二年（1910）至民國十年（1921）間，姚鵬雛所投稿的時限作為研究範圍。

《小說月報》所設置的欄目有：圖畫、小說、譯叢、筆記、文苑、新劇、等篇章，時會穿插插畫、彈詞、劇本等。每月依據讀者的喜好重整排列，增減欄目的安排。但無論如何刪減，小說仍是刊物的主要內容，且十分注重小說的分類，不論是長篇或是短篇皆會標誌小說的類型，如：奇情、哀情、社會、政治……等。然，需注意的是在此時

期《小說月報》對於翻譯小說的推崇及數量的增加，不論此是商務印書館的推波助瀾亦或是編輯者的編輯意識¹¹，都對近代的翻譯小說推行增添助力。

小說家們除藉由小說反映社會、人生寫實，更近一步的追求藝術形式，將小說藝術增添更多「美」的體驗¹²。而這樣的寫作模式，在《小說月報》中小說的呈現皆有成就，不論是翻譯小說或是自創小說，皆努力實踐。其中的代表作家如：林紓、王蘊章、包天笑、劉半農、周瘦鵑等人，皆受到推崇。姚鵬雛在此發表過〈觚棱夢影〉、〈寒山疏影〉、〈情懺〉、〈瑪志尼軼史〉、〈門中秘〉、〈聖喬治別傳〉、〈心懺〉、〈紀念畫〉等小說。

在這些小說當中，可以發現姚鵬雛的創作題材皆有不同，包含歷史、寫情、人物傳記等元素，有些小說的背景設定在西方，憑藉自己的知識，創作異國風情的小說。如〈寒山疏影〉作者將背景拉到西方的島國，講述男女之間的三角戀情，但之後因為男女主角被野人綁架，男子最終不幸身亡，婦女也應過度悲傷，而自稱已為世外人的故事。〈瑪志尼軼史〉則是以義大利革命為背景，〈觚棱夢影〉是以清朝嘉道年間為背景，講述男女私奔，卻因水土不服，最後天人永隔的故事。小說雖然沒有圓滿的結局，且時間雖是以清朝為背景，但作者卻賦予婦女勇敢追求真愛的勇氣，促使讀者也能主動追求愛情。上述小說既涵蓋西方與中國背景，且利用不同類型的小說敘述主題，是姚鵬雛在小說創作中兼容並蓄的能力。姚鵬雛在〈說部摭談〉一文中提到《小說月報》中所創作的小說，文云：

十年來所作說部近百萬言，而無一佳者。略可觀之，《小說月報》中數短篇而已，然未離前人戶限。¹³

姚鵬雛謙稱自己的小說創作有許多不屬佳作，且不甚滿意，但惟有在《小說月報》所創

¹¹詳可參看趙霞：《論《小說月報》前期 1910-1920 翻譯小說的特點》（濟南：山東大學碩士論文，2009 年）中〈商務印書館對《小說月報》翻譯小說發展的推波助瀾〉。

¹²楊慶東：《《小說月報》與中國小說現代化的轉型》（濟南：山東師範大學碩士論文，2001 年），頁 17。

¹³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 763。

作的短篇小說是尚可翻閱觀之的，可見對於這幾篇小說是極為讚賞且認為可列為代表的作品。筆者認為，《小說月報》的編輯理念以及所收錄的作品與姚鵬雛風格相近，既能接納西方小說的優點，又有給小說家創作的空間，故姚鵬雛多次在《小說月報》發表小說，且小說內容也多是以寫情為主。而在小說的描述當中，也多有敘寫風景細節的段落，試圖在小說中增添美術的元素，增添小說的藝術風格。

二、強化婦女形象的《婦女雜誌》

《婦女雜誌》，創刊於民國四年（1915），停刊於民國二十年（1931），是近代婦女史上重要的大型刊物。初期的創辦宗旨即是成為女學生的模範讀物，使女性在接受新知的同時，也能擁有「賢妻良母」的典範。

《婦女雜誌》在十七年間共更換六次主編，其中惟有朱胡彬夏（1888-1931）、楊潤餘（1896-1990）兩位是女性主編，兩位女性主編在任時間雖較為短暫，但女性發表的篇幅與數量逐漸增多。其餘四位皆為男性主編，且任職時間較長。在男性的主導下，用男性的權力關注婦女問題，揀擇合適刊載的文章及素材。綜觀民初，女性的話語權仍受到限制。

本論文所討論的《婦女雜誌》，是由王蘊章於民國四年（1915）至民國九年（1920）間主編的時期，此時期為姚鵬雛大量且多次發表稿件，故以此時間做為研究範疇。在此期間，王蘊章擔任主編時，期許能將婦女轉變為「具有科學文化知識的賢妻良母」¹⁴，雖然力圖啟迪婦女知識，卻無法規避社會對婦女的期待，仍將婦女引導至傳統的規束下。

《婦女雜誌》的欄目設置也隨著編輯者的不同而有所調整，總體而言，仍是以圖畫、社說、學藝、家政及中外紀事、文苑、小說等欄目組成，民國四年（1915）創刊初期，對於女性的地位以及教育觀念仍處在混沌未明的狀態下，編輯者雖努力找尋平衡，但還是希望婦女擁有三從四德，為家、為國的期待，如其中的家政、學藝欄目的設立，就是

¹⁴黃慧：《《婦女雜誌》與女性意識的覺醒和徘徊》（濟南：山東師範大學碩士論文，2012年），頁35。

希望婦女在學習新知的過程中，仍可將這些技能知識應用於家庭、生活之中，「學以致用」是當婦女為人妻、為人母的重要職責。¹⁵在胡曉真〈文苑、多羅與華鬢—王蘊章主編時期（1915-1920）《婦女雜誌》中「女性文學」的觀念與實踐〉¹⁶一文當中，就有討論到文苑欄目的設置在眾多報刊皆有出現，但在《女子世界》、《婦女雜誌》才有刊登較多的女性文學，這也是《婦女雜誌》創下的變革。該雜誌雖未言明專屬女性刊登作品的欄目，卻為近代婦女的發語、創作提供場域，給予空間發揮。

《婦女雜誌》主要撰稿人為王蘊章、胡寄塵、成舍我（1898-1991）、朱胡彬夏、茅盾等人。許多男性撰稿人，會化名為女性筆名，除能夠鼓勵婦女讀者多加創作，也使讀者認為是女性作者所創造的小說，使讀者深感其境，獲取婦女讀者的認同。小說的體裁有短篇、長篇，以及翻譯小說等，內容多樣，編輯透過不同的體裁以及內容論述近代婦女所面臨的種種現象。小說題材圍繞在「家庭倫理」、「婦女貞潔」等觀念，透過不同的人物與情節，正面、反面的論述好與壞，並凸顯婦女在傳統觀念下的種種束縛。在《婦女雜誌》的小說，情節的建立在於其次，主要是以事件去烘托女性角色的個性，或是將當時婦女所遭遇的問題點出。

姚鵷雛在《婦女雜誌》雖未化名，但也發表過多篇小說，如〈碧欄綺影〉、〈紅鸚鵡〉、〈繡餘語〉、〈愛玲寶玲合傳〉、〈塞垣花淚〉、〈神龍鱗爪〉、〈黃鸝語〉、〈青衫殘淚〉、〈薔薇花〉等。小說多以婦女為主人公，並賦予她們知識以及果敢、貞潔的氣度，將這些婦女化為才女形象，這些婦女或是女學生、或是賢妻良母、或是愛國的好國民，都是新興女性的典範。如〈黃鸝語〉是以西方為背景，講述主角從接受教育，遇見丈夫，以及最後成為教師，教導他人的故事。故事以三個階段去論述主角在不同空間，遇見不同的人事物，並以「黃鸝詩」貫穿其中，代表著對舊人的思念，也是對教育傳承的聯結。〈碧欄綺影〉講述相愛的兩人不顧一切私奔，拋棄所有，只為追求愛情的故事。此也是在浸潤西方文化後，開啟追求愛情，自由戀愛，愛情至上等觀念，藉由小說人物的行為，強

¹⁵參照王三：〈婦女職業論〉，《婦女雜誌》第一卷第四號，頁 1-4。

¹⁶胡曉真：〈文苑、多羅與華鬢—王蘊章主編時期（1915—1920）《婦女雜誌》中「女性文學」的觀念與實踐〉，《近代中國婦女史研究》第 12 期，2004 年，12 月，頁 169-193。

化讀者對於情感追求的勇氣。〈繡餘語〉是以兩對夫妻作為對照，一組是老水手夫妻，生活雖然困苦，兩人卻十分相愛，相知相惜。另一組夫妻，丈夫雖是翻譯名家，可以書寫可歌可泣的愛情，但面對自己的妻子，卻無法保有熱情。姚鵬雛藉兩組夫妻，探討婚姻相處之道，也反思小說家在大量創作寫情小說之下，是否也對情有相同的感受，或者如同書中的角色一樣，書中雖處處有情，但在現實中卻是無情的人物，是對民初小說界有這般的省思。

《婦女雜誌》雖不屬於果敢、創新的先鋒型刊物，所收錄的題材也多和婦女有關，但對於近代婦女的知識的開化仍有極大的貢獻，對於近代的報刊、雜誌也有不可抹滅的地位。

三、強化社會群治的《小說海》

小說雜誌縱然興盛且創刊數量多，但同樣也產生抄襲、一文多投的重複現象，許多雜誌刊物也因此休刊、倒閉。《小說海》在激烈的競爭環境下，以月刊的形式出版，創刊於民國四年（1915）1月1日，終刊於民國六年（1917）12月，雖只為期兩年，卻也累積不少優秀的文學作品。該刊物是以惲鐵樵為主要編輯者，發刊詞中就有將《小說海》的特色點出：

是故社會有種種無謂之習慣，與夫愚夫愚婦，目不識丁字，而忽有節孝行為，其事皆索解人不得，集而按之。無非間接受此等小說之影響，比聖經賢傳無與也。是社會風俗，俚俗小說造成之矣。不佞能小力薄，躊躇滿志，絕能為社會盡力者蓋寡，無已，其治小說，庶幾不賢志小乎？此《小說海》所以刊也。《小說海》非海也，雜誌而已，竊取《古今說海》名以為爾。雜說、諧文、叢譯、匯而錄之，月刊一冊，非片段文字，抑無取忽高深，所以雜也。……所謂文，非藻繪之謂，能達人所不能達之謂。故曰：「辭達而已矣」。吾儕筆為文，非深之難，而淺之難；

非雅之難，而俗之難。知此中甘苦者，當不以吾為失言。竊能以深入顯出之筆墨，竟小說之作用，如是而已。今茲未能，懸此語以為進行之鵠耳。此《小說海》之宗旨。¹⁷

上段引文提到《小說海》命名的由來，《小說海》是匯錄眾多體裁的文學雜誌，具有多樣性，且種類繁雜。也指出當時的識字率仍不高，民眾的知識多從小說中汲取，以致當小說過於俚俗，抑或是過於粗鄙，讀者的行為也會受其影響。故在創刊時，便十分看重小說的揀擇，小說雖含有俚俗之氣，但仍需言之有理、言有雋味，故才稱得上是小說，而非只是擴充篇幅的雜文，進而提出小說對於社會存在著教化的功用。

而這樣的言論在梁啟超的〈論小說與群治之關係〉¹⁸早有所言，梁啟超將小說視為政治教化的器具，利用民眾閱讀小說的習慣以及讀者受到小說的影響去論小說的重要性。《小說海》的發刊詞雖未提到小說的政治功能，卻也在字裡行間認同梁啟超提及的小說四力¹⁹，運用小說感人、毒人的極端性說明小說在社會中不可小覷的影響力，故在《小說海》的編輯過程以及收錄的小說，都極為重視小說創作的意涵與內容。

後段則提出作家們在小說寫作的困難，在雅、俗、深、淺之中要找到正確的平衡點是對小說家的一大考驗，其甘苦之感，惟有小說家本人可以體會。白話和文言的寫作對民初小說家仍是難以轉換取捨，且仍無法自然的運用，但也因為時代以及文化的推動，使得小說家們也有新的轉變與嘗試。

《小說海》的成書內容略可分為四個部分，分別是插畫、短篇小說、長篇小說及雜俎，雜俎又包含筆記、詩文兩類。但主體刊載內容還是以小說為主，不論是言情小說、武俠小說、偵探小說、歷史小說等都佔據重要的地位。主要撰稿人有程瞻廬

¹⁷ 出自《小說海》1915年第一卷第一號，此文收錄於陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料第一卷》（北京：北京大學出版社，1997年），頁509。

¹⁸ 出自《新小說》1902年第一號，此文收錄於陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料第一卷》（北京：北京大學出版社，1997年），頁53-54。

¹⁹ 〈論小說與群治之關係〉文中，有提及：「小說支配人道也，復有四種力：一曰薰、二曰浸、三曰刺、四曰提。」

(1879-1943)、程小青(1893-1976)、林紓、劉半農、李涵秋(1873-1923)、許指嚴(1875-1923)等人。當時所刊行的小說如：李涵秋所寫的〈玉華慘史〉敘述革命黨男女兩人的悲歡離合；許指嚴的〈毗陵登陴記〉講述清朝政府與太平軍的戰爭，以歷史事件做為題材。姚鵬雛在此發表過〈玉璫緘札〉、〈冰天鵝鰓〉兩篇小說，〈玉璫緘札〉以白宮為背景，講述華盛頓自願放棄權力不再續任總統的故事，藉著華盛頓的例子提出和平移權的觀念。〈冰天鵝鰓〉則是講述無政府的虛無黨女黨員，在追求愛情之下，自願被審判，並被流放到西伯利亞，在這期間，她的男友曾被多次要脅，為保男友的安全，女黨員最後選擇自殺結束生命。

上述兩篇小說是姚鵬雛創作中較為特殊、罕見的兩篇，分別是以西方的歷史為題材，論述的主題也偏向與政治相關，這也跟《小說海》所著重的小說須和社會教化相符。雖然在《小說海》中，強調小說的選取是能囊括各種類型，並無侷限，但在姚鵬雛的創作上，若是要將每篇小說都加上教化功能，不符合姚鵬雛的創作宗旨，故姚鵬雛之後並無在《小說海》繼續發表小說，反倒是以《小說月報》為發表重心。

四、興味娛樂的《小說大觀》

《小說大觀》於民國四年(1915)創刊，當時的主編為包天笑，透過包天笑的號召，《小說大觀》成為通俗文學家的聚集處，在〈例言〉中，包天笑便對此刊物有以下的定義，其文云：

一此為季刊雜誌，每季發行一集，年分四集，每集字數在三十萬字以上，年合百萬餘言，一每集所登小說，首尾均完全，除篇幅極長至十餘萬字，或二十餘萬字，分上下卷，或上中下卷。

一所載小說，均選擇精嚴，宗旨純正，有益於社會，有功於道德之作，無時下浮薄狂蕩誨盜導淫之風。

一 所載小說，均當世有明文家，有所撰譯，皆負責任，絕無東抄西襲改頭換面之弊。

一 無論文言俗語，一以興味為主，凡枯燥無味及冗長拖沓者皆不採。²⁰

〈例言〉所言即是包天笑對於《小說大觀》的期許，並也提出《小說大觀》在當時報刊界的創新優勢。包天笑認為，刊登在《小說大觀》的小說必須要對社會有助益，並且是有道德教化之作用，同時也對當時小說品質參差不齊的現象提出批評。雖然他仍將傳統的文學觀念導入小說的創作中，強調文學的社會教化功能，但也因為包天笑將詼諧、興味的內容包裝思想，故仍有吸引讀者的魅力，且藉由他對小說品質的控管，使得《小說大觀》中的文學素質在近代報刊中有一定的高度。

包天笑也再次強調，《小說大觀》中刊登的小說絕無抄襲、改頭換面之說。會再三申告的原因在於報刊界、小說界因為市場的需要以及讀者的增加，文學刊物如雨後春筍般不斷出現，也因為諸多原因，使得小說的創作有抄襲、重新拼接的情況發生，包天笑因而對此狀況提出批評，並強調此《小說大觀》的小說絕不會有一稿二用的情況。他也將《小說大觀》設立定位，強調不論是文言或是白話，小說皆以「興味」為主要選定基準，絕不選擇枯燥無味或是冗長拖沓的篇章。這也是《小說大觀》與其他文學刊物不同之處，在強調小說的教化作用下，也納入讀者的閱讀需求。民初正處於社會的轉換、文學的轉型，若只是強調小說的傳統教化已無法符合大眾的期待，也無法支撐一個刊物的運行，刊物的創辦還需在讀者市場中找尋認同，這也是包天笑將「興味」納入其中的一大原由。

《小說大觀》編輯旨在將社會教化與消閑、興味娛樂皆鑄鑄在文學之中，小說家們也依此風格進行小說的編寫，在《小說大觀》活躍的小說家如：周瘦鵑、葉楚傖、程小青、范煙橋（1894-1967）等人。不論是包天笑的言情小說，亦或是程小青的偵探小說

²⁰ 芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（北京：知識產權出版社，2010年），頁13。

都有極多的讀者支持。而在《小說大觀》中，又以言情小說的刊載數量最多²¹，並且在言情下還有細分為哀情、苦情、奇情等種類，可見當時言情小說的興盛。而在翻譯小說進入中國後，包天笑將小說以新的名目進行分類，藉此吸引讀者注意。

《小說大觀》也收錄言情、偵探、科學、社會等小說題材與類型，擴大小說的面向，試圖將新穎的文學納入其中，並以首尾均全的小說刊載為目標，減弱讀者因為長期連載而遺忘情節的狀況，濃縮讀者的等待時間，並強化讀者對於報刊的凝聚力。姚鵬雛共投稿六篇文章，分別是〈十五年前〉、〈夢棠小傳〉、〈焚芝記〉、〈他=勃拉克〉、〈冤親〉、〈峨嵋老人〉，除〈峨嵋老人〉屬於武俠小說之外，其餘皆是以寫情小說為主，姚鵬雛在《小說大觀》並無著重在「興味」的呈現，反是以讀者接受度最高的寫情做為載體，連結歷史或是西方的元素，藉此吸引讀者閱讀。

五、通俗淺白《小說畫報》

民國六年（1917）包天笑創辦通體白話的刊物，即是《小說畫報》，為月刊性質的刊物。與《小說大觀》不同的是，包天笑期許在此刊物中可以以白話、淺白的文學為主要內容，在《小說畫報》的短引中，包天笑就發表聲明：

鄙人從事於小說借十餘寒暑矣，惟檢點舊稿，翻譯多而撰述少，文言夥而俗話鮮，頗以為病也。蓋文學近化之軌道，畢由古語之文學，便而俗話文學。中國先秦之文，多用俗話，觀於楚辭墨莊，方言雜出，可為證也。……

自宋而後，文學界一大革命，集俗話文學之崛然特起，其一為儒家禪家之語，期二即小說也。近世竟譯歐文，而恒初以詞章之筆，務為高古，以取悅於文人學子，鄙人及不免作此病，惟去進化之旨遠矣。又已吾國小說家不乏思想敏妙之士，奚必定欲借材異域，求群致之進化，非求諸吾自撰述之小說不可。乃本斯旨，創茲

²¹言情小說的統計數量參照王利濤：《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》（重慶：重慶師範大學碩士論文，2004年），頁7。

《小說畫報》，詞曲淺顯，意則高深，用為雜誌體例。²²

上述提到，俗話、方言在先秦的文學作品中就已出現，且在《楚辭》、《墨子》、《莊子》都有使用，但後代卻因為文言的大量使用，就認為文言較為雅緻，且鄙棄俗話的粗淺。包天笑從翻譯歐文中體會到，所謂的文筆高古，只是在於取悅文人的閱讀習慣，且認為若要改變這樣的習慣，就必須追求文學的進化，由文學的創作開始改變，雖然是使用淺白的文字，但卻可以表達深遠的意涵，這也是《小說畫報》對於創作的要求。而在〈例言〉也再度提及此點，文云：

一小說以白話為正宗，本雜誌全用白話體，取其雅俗共賞。凡閨秀、學生、商界、工人無不咸宜。

一本雜誌以自行撰述為大宗，所訂定者皆一時文家，所撰小說均關於道德、教育、政治、科學等最益身心，最有興味之作。

一本雜誌隨時隨節插以圖畫引起讀者之美觀，一每期有短篇四五篇、長篇三四種，長篇每期必蟬聯，絕不中斷。²³

上文表明《小說畫報》透過淺近、白話的語言，作為小說創作的一大改革，讓不論閨秀、學生、商界、工人等各階層人都可以隨心閱讀，再透過雜誌隨節隨附的圖畫中，引發讀者對於美的感受，呼應小說故事情節，使不懂文字的讀者也可以透過圖畫去理解小說內容。並且強調每期雜誌皆含有短篇小說四五篇，長篇三四種類型，且每期必定會準時連載不中斷，將當時報刊雜誌連載一再延宕的情形阻斷。

《小說畫報》的欄目設置以長篇小說及短篇小說兩大板塊為主，但長篇小說的欄目

²²出自《小說畫報》1917年1月第1號，此文收錄於芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（北京：知識產權出版社，2010年），頁14。

²³出自《小說畫報》1917年1月第1號，此文收錄於芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（北京：知識產權出版社，2010年），頁14-15。

及刊載數量仍比短篇小說減少許多，且刊載的小說多以通俗文學為主，符合大眾性與趣味性，在《小說畫報》中活躍的作家如：主要撰稿者有包天笑、畢倚虹（1892-1926）、葉楚傖、陳蝶仙、范煙橋、周瘦鵑、徐卓呆（1881-1958）等人。姚鵬雛在此發表〈恨海孤舟記〉、〈孽海回風〉、〈焚筆〉、〈最後之一刻〉、〈花蛾〉、〈犧牲一切〉、〈犢鼻俠〉等小說，在上述的小說當中，惟有〈恨海孤舟記〉為長篇小說，其餘皆是短篇，在故事的題材上，且除〈犢鼻俠〉是以武俠為題材外，其他小說都是以寫情為主。在語言的陳述上，姚鵬雛雖然嘗試以較為通俗的文字塑造情節，在長篇小說的創作上，仍未全面轉換為白話文的寫作模式，故在小說的呈現仍保有傳統章回小說的縮影。不可否認的是《小說畫報》開啟白話文寫作投稿的機制，以此鼓勵近代文人使用白話文創作，是在近代報刊史上重要的一個里程碑。

六、獨具上海社會精神的《晶報》

《晶報》於民國八年（1919）3月3日創刊，前期由余毅民（1890-1938）、包天笑等人主持，民國二十二年（1932）年後與錢芥塵（1886-1969）等人合力續作。《晶報》原本是《神州日報》的副刊，《神州日報》最初是由于右任（1879-1964）、楊守仁（1871-1911）、邵景泰（1882-1967）等人組成，以呼求革命為宗旨，但刊行不到一年，就因為鄰舍失火，殃及報社，《神州日報》也受到影響。《晶報》的發行，原是為了拉抬《神州日報》的銷售數量，但因為《晶報》大受歡迎，《神州日報》也無法挽回到當時的盛景，《晶報》於是獨立出來，繼續刊載。《晶報》的發刊詞中，就已把《晶報》的所蘊含的意旨及特色點出：

于文三日為「晶」。本報之刊，每閱三日，與讀者一見面，今茲揭禁之始，又適為三年三日，故本望文生義之例，名之為晶，此其訓之至顯豁者也。雖然，猶有進。以吾國政治之黑闇，社會之禿味，凡百事業，日在陰霾沈晦之中，黯然無復

光采，寧非事之至可傷者？本報無似，竊願竭文字之能力，為吾國中萬事萬物，掃除障翳，使漸入于光明之域，故名吾報曰「晶」。……

自吾報出，吾國一切之政情與事象，皆以吾文字蕩摩之力，由晦暗而漸至於光明，則誠記者之所為禱祀以者年。抑吾猶有說者。凡物聚精華而成，則名為結晶體。今吾報之組織，實網羅當世之能文章者，各傾吐其所蓄，以助吾之光采。故凡吾報之所記述，乃至其所發摛，義則無不新，言則無不雅。質言之，雖謂吾報為一般文人之精華，所萃集而成之淵藪，亦無不可也。然則讀吾報者，雖不憚為過情之獎借，目為一種文章之結晶體，抑亦同人所不敢不勉者也。是為敘。²⁴

《晶報》以三日為一期，「晶」字代表著漸入光明，掃除社會的陰霾灰暗，創刊的目的就是希望能以文字點亮社會，提供光明新知。《晶報》所刊行、發表的事件皆是有所依據，凡大報不敢刊登者，《晶報》皆可登，並且也囊括各界寫手、作家，將文人的精華萃集，就如同晶體般的聚集在一起。

《晶報》繼承晚清小報的休閒性和民間性，但內容卻更加豐富，將新聞、娛樂休閒及文藝知識鎔鑄其中，為現代綜合性小型報紙開啟了先河²⁵。《晶報》不僅刊載短篇小說、長篇小說、筆記，也有漫畫、翻譯作品、劇作、詩歌等多樣內容，這樣的多樣化來自各方投稿的活躍。在《晶報》投稿的作家不在少數，如許卓呆（1881-1958）、胡寄塵、包天笑、張恨水（1895-1967）、周瘦鵑、嚴獨鶴、王鈍根、葉楚傖、林紓等人皆有在此連載，且作品皆受到歡迎。《晶報》連載的小說也多有名氣，如李涵秋的〈廣陵潮〉，就以描寫晚清革命者的故事為主，畢倚虹的〈應時人間地獄〉及包天笑的〈一年有半〉則是帶有自傳色彩，描寫當時報刊文人飲酒看花等風流韻事。

姚鵬雛在《晶報》發表〈夕陽紅檻錄〉、〈槐淘絮語〉、〈雞心〉、〈長天遺響〉、〈本能〉、〈牧師〉、〈天然學校〉、〈奢〉、〈童話〉等小說。在此數篇，皆是利用自身對於西方文化

²⁴見《晶報》1919年3月3日第2版。

²⁵李楠：《晚清、民國時期上海小報研究》（北京：人民文學出版社，2005年），頁40。

的熟稔，將小說的背景文化完整的移植到西方，利用這點增加小說的異國風情，也替小說增添獨特性。在小說內容上，也有多方的嘗試，如〈夕陽紅檻錄〉，描寫當時社會名士的言行軼事，以及當時與名妓相戀的情事，小說中所出現的人物及事件，多數都是原型的真實人物。小說在虛構上也隱含半自傳的成分，將民初的上海社會濃縮至小說當中。〈天然學校〉、〈童話〉是以兒童的視角觀察成人世界，藉者兒童的眼光，探討教育問題。〈槐淘絮語〉是以第一人稱描述主角遇見紅粉知己，兩人追憶過去的歲月，此篇小說著重在細節的描寫，嘗試以西方敘事創作的小說。

從上述可以發現，姚鵬雛利用《晶報》的多元性，多方嘗試小說的創作，故所發表的小說較無統一性。他運用不同的小說關注近代的社會議題，以及紀錄近代社會的人文風氣；也利用言情的小說將自我化身為書中角色，將傷感的心境透過角色表露其中，成為自傳的寫照。透過不同的敘寫方式，創造小說的敘述獨特性，替《晶報》增添多元的色彩。

本章從報刊文人出發，探討在時代的變革下的心境轉化，接著從此角度去論述在民初報刊間與時代背景下的相關性。報刊文人在充滿矛盾的環境下，仍企圖將自身對文學的熱情與城市融為一體，從文學出發，主導並創造出新興的文藝空間。從報刊中獲得真正的自我，從士紳文人轉為以自我為主的文人。

科學的廢棄，城市的興起，是對於近代文人文字生命轉變的重要的兩個因素。科學的廢棄將文人的靈魂從晚清中解放，拓展喜歡的文類以及自由的創作，壯大自己的思想，而隨著城市的興起，西方思潮的引入，文人的社會生活空間也逐漸擴大，新的文化建立也對於文人的創作有所幫助，使得小說所涉及的層面越來越廣。

本章所提及的報刊，從《申報》開始，並非從最初就是以刊載小說為主，但隨著報刊編輯的理念，以及順應文化、時代的潮流，逐漸擺脫報刊的尾端、不受重視的補白地位，轉而以讀者為本位，創作出多樣化的文學副刊模式，甚至隨著大眾的需求，形成以小說為主的文學雜誌，進入到嶄新的創作時代。

第四章 時代下的產物：寫情小說

本章共分三節，擬從姚鵬雛的寫情小說為主要論述方向，第一節以近代的寫情小說背景鋪陳，論述近代寫情小說的分類以及特色類型；第二節以不圓滿與圓滿的小說類型論述姚鵬雛寫情小說的兩大結局類型，並從中找尋相同的寫作模式與情節類型；第三節探討寫情小說的敘事模式與藝術特色，以此梳理姚鵬雛的寫情小說。

第一節 姚鵬雛寫情小說概述

近代寫情小說的創作數量十分豐沛，自光緒三十二年（1906）吳趸人所創作的《恨海》以至到民國元年（1912）徐枕亞（1889-1937）發表《玉梨魂》開啟了清末民初言情小說的潮流。寫情小說一開始所敘寫的是男女的情愛，但隨著時間的移轉，小說所表達的不再只是個別、單獨的情感，而是大眾普遍的情感，寄予人對於愛情的嚮往。寫情小說不再只是兒女私情，而是透過小人物的愛情去評論家國意識，藉由小人物的悲歡離合看待社會的轉變，這也成為晚清至民初寫情小說獨特的主題模式，為「情」找尋了新的定位。郭延禮曾提到：

言情小說的在明末清初盛行，並成為小說創作的主要流派（才子佳人小說）。，同時也產生了一些好的作品，《玉嬌梨》、《平山冷燕》、《好逑傳》、《賽紅絲》、《今雲翹傳》是其代表作。在這些作品中，愛情婚姻觀、婦女貞潔有了新的變化，他們在愛情中不僅重「貌」，並開始以「才」、「情」作為選擇對象的主要條件。¹

由上述文字可知，言情小說的出現早在明末就開始盛行，但當時小說描摹集中在擁有詩

¹郭延禮：《中國近代文學發展史 1》（山東：山東教育出版社，1995 年），頁 457。

文長才、文武雙全的才子，以及貌美如花的佳人，在題材上，雖有較為開放的愛情、婚姻觀念，但也僅止在書中的理想世界，用以滿足讀者，並增加名氣與銷售為目的，這類的小說多屬於大團圓式的歡樂結局。但到了晚清民初，寫情小說開始有了不同的面向，人民、讀者對於「情」的意義開始擴大，在不同的層面上影響文學、社會的發展。

金松岑（1873-1947）在〈論寫情小說於新社會之關係〉²就曾提到寫情小說對社會的影響力，他認為情雖然是中西共有的情感，但情感所延伸出的文化、社會風俗卻不同，此篇文章雖是以批評的角度論述寫情小說的氾濫，以及域外小說的引進雖然可以帶給人民新知，卻也可能帶給民眾不正確的價值觀，如他所舉的〈茶花女遺事〉、〈迦因小傳〉的情節也許會引起閨閣女子不貞的行為。雖然是以保守的心態與思想去發表聲明，但從另一個角度去觀察，也會發現寫情小說對晚清社會帶來不小的影響力。光緒三十三年（1907）一位署名「伯」的評論者也在《中外小說林》中發表〈義俠小說與艷情小說具灌輸社會感情之速力〉，其文云：

艷情小說云者，非徒美人香草，柔肝斷腸，導國民於脂粉世界中，作冥思寤想之討生活已也。彼作者，固早挾一至情之主宰，借筆墨而形容之、流露之，以寄託期固結之愛情而已。蓋天下有無名之英雄，絕無無情之英雄。古往今來之偉大事業，孰非本其「情」之一字造去。然則小說家之注意一女子，極寫其纏綿惻怛之意者，是誠默體社會之情，而主動其無形之灌輸力也。……降而《金瓶梅》也、《桃花影》也，人罵誨淫之書，然苟如其情以善用之，雖家國之大，民族之繁，無不可以情通達者，即無不可以情結合者。以今日小說界上大放光明，多有借男女之濃情，曲喻英雄之懷抱者，中國近事，東、西洋譯本，無以異也。³

² 《新小說》1905 年第十七號。此文也收錄於陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 170-172。

³ 《中外小說林》第一年第七期，此文也收錄於陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 228-230。

從上述可以發現，作者認為「情」是小說的主宰，且不論是中式小說或是西方翻譯的譯本中都有「情」的存在，不論是在家國、英雄故事當中，或寫國家興亡、或寫人事的忠佞，但若沒有情的依襯，小說無法感人肺腑，廣為流傳，由此得知艷情小說具有灌輸社會情感的影響力。在此雖然是以艷情小說作為主體，但艷情小說也歸屬在寫情小說的一類當中，故也可佐證寫情小說對晚清社會產生不小的影響力。

隨著時間的流變，寫情小說的「情」開始有了不同的面向，父子、兄弟、朋友、師生皆有情，情感的類型也有所不同，故此時已無法再用男女之情去涵蓋這類型的小說，只能區分更加細膩，許廬父（1891-1953）曾以〈言情小說談〉對言情小說進行分類：

現在社會尚風行一時的言情小說，大略可以分為下列幾種。

（一）寫情小說：這一種是指普通的言情小說而言，又可作為各種言情小說的總稱。

（二）言情小說：這是一種專指言情小說中，男女兩方不能圓滿完聚者而言，內中的情節，要能毅使人讀而下淚的，算此中聖手。

（三）苦情小說：這一種大概是先分後合的言情小說，寫男女的一方或兩方，先因婚姻關係，吃盡苦楚，受盡折磨，到後來忽從意外，或因苦情的結果，雙方竟能如願以償，這就叫苦情小說。⁴

除了上述三種之外，許廬父還列舉了豔情、慘情、奇情、愛情、濃情、怡情小說等類型，並也在文末表明，自己對於「情」的定義與分類是很難去劃界區分，若純以廣義、狹義去探討「情」，還是不夠確切。言情小說種類繁多，在歷史上的名目甚多，這些名目除了說明言情小說的創作數量龐大，內容紛雜外，也說明了情的種類多樣，已不再僅限於愛情，還包含著友情、親情、人情等類別，由此可知晚清以後對於情感的梳理越來越細膩。姚鵬雛曾在〈稗乘譚雋〉中提到小說創作的三大禁忌：

⁴《小說日報》1923年2月16、17、18日。此文也收錄於芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（北京：知識產權出版社，2010年），頁51-52。

作小說有三忌：忌胸中先具本事，而強以文就之，其不稱弗論也；忌筆下先有此文，而強事以實之，其減裂弗論也。即文實並具，而無別趣、無閑情，亦不臻雋上。蓋小說者，所以悅性怡神，必其風趣足傳，乃足使人忘倦也。⁵

第一點，他認為創作小說時，不應先有某事為題材，再以此事為故事基底，這樣的創作是不相稱的。第二點，他認為小說若是虛構的，就以虛構為主，不應該強加史實在其中，這樣的小說無法相聯相合。第三點，他認為小說應該要有趣、雋永，需能使人忘記疲倦，有趣且怡情養性，才能作為小說。

在姚鵬雛的小說共有 87 篇，其中寫情小說有 45 篇，相當於一半以上的小說數量皆是以言情為主，而社會、歷史小說共有 17 篇，有些小說因包含寫情與社會兩種元素，故數量有所重疊。武俠小說有 3 篇、偵探小說有 4 篇，而其他的小說類型共有 18 篇。言情小說是姚鵬雛創作的大宗類型，除了取材是以現實題材為主，在故事的設置背景，也著重在愛情、家庭、婚姻等主題，這樣的創作使作家和讀者容易透過作品找到交集，筆者在爬梳姚鵬雛的小說創作中，試圖以許廬父的分類劃分寫情小說，但由於在姚鵬雛的創作，寫情的元素無法有如此仔細的類型區別，故本論文將以兩大結局類型作為論述，分別是圓滿結局類型與非圓滿小說類型兩種，運用較大的概念去論述姚鵬雛寫情小說的敘述手法與藝術特色，透過以上的敘述歸納出姚鵬雛寫情小說特色。以下將從小說結局類型，開展第二節。

第二節 小說結局類型

本節所提出不圓滿小說類型與圓滿小說類型，是依照小說的情節發展與結局歸納出的兩種類型。不圓滿的小說類型可分為兩種，一是以悲劇收尾，在小說最後以生離、死

⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁653。

別結束，一是有情感的付出卻沒有得到回報，最後悵然若失的生活。圓滿的小說類型是以歡樂結尾，兩情相悅、有情人終成眷屬、正義得到伸張，皆大歡喜。但在姚鵬雛的寫情小說中，還是以不圓滿的小說結局居多，故在此先以此敘述。

一、不圓滿結局

在姚鵬雛的寫情小說中，會以小人物的悲情與時代相互連結，導致在小說的呈現上，是由小說中的時代的悲哀造成結局的不圓滿，又或是夫妻感情不睦，造成婚姻的悲劇；又或是兩人性格不合；或是一方有情，一方無意所造成的悲悽結果。

以死別作為結局的小說如〈春奩艷影〉中艷秋的因病去世，造成她與春鏡生天人永隔，或如〈冰天鵝鰓〉，講述女虛無黨黨員為了救回男友而犧牲自己性命的悲劇。姚鵬雛也在小說的最後寫下對於這段故事的註解：

鵬雛曰：天下富貴不能淫，威武不能屈，情愛是已。沙緋者，虛無黨之女杰，意其平生，奇俠倜儻，不可一世。乃其對於所歡，肫摯如嬰兒，至甘以身殉而不悔，所謂情中之聖也。……天下有情人，當為同聲一嘆矣。⁶

上文提到天下至情至聖的即是愛情，沙緋縱使是女中豪傑，擁有俠情壯志，但面對愛情就如同嬰兒般的純真，最後選擇為愛犧牲。

〈怨〉同樣也是以戰爭為題材，講述相愛的兩人因為戰爭的關係而被迫分離，姚鵬雛在小說後的自注中提到：

鵬雛曰：此恨綿綿無盡期，梅與沙之謂矣。其身歷變故，家國蕩然，發為哀言，杜宇傷春，巫猿啼月無所淒斷也。或者以為兒女纏綿，足損國人之武慨，則又不

⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1027。

然。情之所之，激為軍旅，亦之為床第，其至一也。觀於梅與沙，可以興矣。⁷

許多人會認為寫情小說會損害國人健國強志之心，僅是床第間的兒女私情，但其實寫情小說的情感反而會激勵軍人為了家中兒女保家衛國的情志，並不如眾人所言的僅是男女間小情小愛，而他也將梅立浪與沙菲亞之間的淒斷感情，作為激勵人心的最佳代表。

〈夢棠小傳〉是以吳振盦（吳郎）與夢棠在青樓相遇，兩人一見鍾情，願互許終身，但因吳郎的母親病危，吳郎需速回家鄉探病，兩人不得不分離。臨走之前，兩人相約再見的日子，卻沒有想到此一別便是天人永隔。吳郎母親身體在他返家後逐漸好轉，也因此在家多停留一段時日，並沒有在約定時限內去找夢棠，夢棠以為自己已被拋棄，抑鬱寡歡之下，遂跳江自盡。在同一條江上，吳郎正坐船要回到夢棠身邊，卻見到遠方有女子跳江，一望之下才發現是自己心心念念的情人，他承受不了如此的打擊，最後批緇祝髮，在佛前度過餘生。兩人的悲劇在於離別後的杳無音訊，縱使吳郎有意去找尋夢棠，夢棠卻渾然不知，帶著傷悲而跳江，兩人也因此天人永隔。

〈賓河鵲影〉敘述匈牙利人路索欲在情人司客脫的幫助下暗殺維也納的府尹——斐文伯爵。在途中，路索救了被惡徒巴士敦追趕的伯爵女兒梅白爾，梅白爾也對路索產生愛慕之情，由於巴士敦的告密，路索的身分曝光因而被捕。司克脫藉著斐文伯爵對她的愛戀，取得進入監獄的特許，喬裝成路索，替他而死。斐文伯爵得知真相後，抑鬱而亡，臨終囑託梅白爾要為自己報仇。而此時流亡到俄國的路索，要投河自盡時，被梅白爾所救，巴士敦再次設計讓梅白爾刺殺路索。路索醒來之後，與梅白爾坦白自己已心有所屬，此生不會再愛第二人，梅白爾隨即情傷而後病重去世，路索看著兩個救他的女人因他而死，最終也跳河自殺。

〈劫外離鴛〉以柏林西邊的城鎮為背景，敘述歐洲戰亂下，德國少年格雷司與少女愛玲相愛，最後卻面臨死別的故事。小說在中段就有敘述當時的歐洲戰火遍地皆是，百

⁷姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁920。

姓皆深受其害，格雷司出征後也因此喪命，兩人也因此天人永隔。姚鵬雛在小說最後寫下：「格雷思與愛玲，所謂心儀金鈿堅者矣！乃變起倉卒，遽殞其生。垂死一見，各未傾吐。事之不可知有如是哉！」⁸以此去解釋兩人之間雖然深愛對方，情比金堅，但仍有生死主宰著他們的命運，因為這場戰爭，讓兩人相愛無法善終。

〈十五年前〉講述一位母親因為丈夫戰死沙場，而獨自撫養女兒——芙兒，因為飢餓交迫，家中一度出現了危機，直到母親收到裝滿金錢的信後，家中生計才有轉圜的餘地。而隨著小說的鋪敘，母親才發現寄送金錢的是過去的舊情人，在聽到舊情人遇難的消息後，決定默默守護，而後母親去世，芙兒隨著母親的舊情人返家，並找到了好歸宿，在芙兒結婚之後，這位舊情人也就從此消失。小說先以母親失去丈夫為第一個悲劇，芙兒喪母為第二個悲劇，但這兩個悲劇都沒有使小說中的人物失去活下去的希望，作者仍在其中留給幫助母女的角色。最後當這名男子盡力幫助母女之後，自己卻從此消失，只留下一封遺書，告知芙兒他與母親之間的關係，以及為何要幫助她們的原因，書信寫道：

別矣，芙兒！在此世界，永無再見之日，我不得不宣我二十年來所秘，已告我摯愛之芙兒。我與若母，舊有情款，徒以我遠適異國，十年不歸，若母卒嫁若父，天也！及我業成，富甲一國，而若母已以貧死，我贅旒人世，又何為者？實以若母臨終一言，不忍相負爾。茲若已得人而嫁，夫婿英髦，汝善相之。我事畢矣，我於在此世，已無一毫可留戀者。別矣，好自愛！.....⁹

書信出現使得小說前面未鋪敘的情節有了解釋，作者的刻意忽略更使得最後的遺書更加重要，遺書上提到他與芙兒的母親曾有過一段深刻的戀情，卻因遠赴異國而與芙兒的母親相隔兩地，因為十年未歸而使芙兒的母親改嫁他人，等到他事業有成時，芙兒的母親就病重離世，為了不負情人所託，他代替芙兒的母親繼續撫養至她長大成年，功成之後，

⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁884。

⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1017。

才入山修道，遠離塵世。原本男子是欲與情人一同離世，但男子的苟活只為了情人的囑託，雖然他活在世上，卻不曾交際於社會，所做的一切也只為了撫育芙兒，他的心早已隨情人進入塵土，小說的最後以男子的自白做為結尾，細述了他心中的憂傷，讓小說看似圓滿的情節，鋪敘了不圓滿。

小說的不圓滿除了死別之外，生離抑或是兩人情感的離異也是悲劇之一，如在〈繡餘語〉中，小說講述小說家克拉克與妻子梅麗兩人感情下的悲劇，克拉克是翻譯名編，擅長書寫、翻譯寫情小說，但克拉克豐沛的情感卻沒有映照到梅麗身上，克拉克的冷淡使梅麗積勞成疾，最後病逝，克拉克也在梅麗死後才發覺自己的無情，並將撰寫的所有書燒燼，警惕自己。在小說的開頭，作者就已埋下伏筆，敘述梅麗的獨守空閨，如：

時方春初，樓外雜樹之梢，有鴉哺其數雛，雛羽未燥，張口待其母之哺，鳴噪甚樂。願女郎之目，不注鴉巢，時時引其目光，穿樹影而過，遠矚於村市之外。……而檣帆林立，亦樓中人目立可至。不知殆謂女郎有懷春之思，盼遠征人歸。¹⁰

小說以古代婦女過盡千帆皆不是，望盡天涯，等待歸人的形象敘述梅麗對丈夫的思念。春天是百花盛開、生機盎然，也是充滿希望的代表，但對於獨守空閨的婦女來說，春天是引發思念、愁緒，悲嘆自己青春一去不復返。梅麗也是如此，透過遠望往來的船隻，思盼著丈夫的歸來。在小說的後段也提到：「梅麗偃臥榻次，闔目而悲」¹¹、「梅麗據案獨飯已成習慣」¹²……等，都說明克拉克雖然與梅麗同處一室，待她卻無比冷淡，因為一人的無情，造成兩人的悲劇。

〈姪女〉敘述了男子面對妻子外遇後，不知如何應對妻子的故事。小說並不是一開始就鋪敘夫妻感情不合，反倒是敘述兩人甜蜜的生活，妻子總是會等待晚歸的丈夫，夫

¹⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁857。

¹¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁858。

¹²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁859。

妻患難相依、休戚與共的好感情，唯一兩人的不同即是對於金錢的概念：

但是她常常和我說：「金錢操我人生死之權，得之則生，不得則死。所以像你那種泥沙一擲的樣子，是萬萬不行的。現在你還不覺得，到將來你受黃金作祟的苦趣，那時才信我的話呢。」我那時答道：「我愛，這不要緊。我生平唯一的生命，便是你所灌輸我的一份愛情。只要有了這一份愛情，我便是世界之上最富的富人了。」¹³

兩人對於金錢的概念相差甚異，妻子認為金錢可以掌控一切，沒有金錢是萬萬不能；男子卻認為在金錢之上，還有愛情的存在，只要擁有愛情，即是擁有全世界，這樣的差異也成為妻子外遇的主要原因。妻子雖然若無其事的與男子撒嬌對話，表面上看似兩人仍鶼鶼情深，但實際上男子已不知如何面對這段婚姻關係，也不知道是否該相信妻子。小說就到此結束，卻也讓讀者隨著男子的心思，沒有歡容的樣貌而省思，表面上的相愛是否可以成就一段夫妻的關係，以單方面的不圓滿，宣告小說的不圓滿。

二、圓滿結局

在姚鵷雛的小說中，圓滿結局皆有相似的模式類型，如在小說中會出現極端個性的兩人，並以兩人的個性衝突作為婚姻危機的引爆點，而最後都會有一方的犧牲、改變，化解兩人的阻礙，又或是透過愛情的力量去克服現實中的困難，以圓滿的情節作為小說的結局。

〈壁欄綺影〉一開始就有提到兩人感情良好，卻不被親人看好，決定放棄一切私奔，最後因為父親思子親切，給予兩人重修舊好的機會，故小說的最後是以兩人執手相立，佳人晚景的畫面做為結束。小說云：「天下失意之人，苟其室而賢，每於憂患叢集之頃，

¹³姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1018。

覓善言相慰，情感越愜，其恨苦乃愈萬狀。」¹⁴兩人的相愛雖是不被允許，且兩人也因此哀傷難過，但因為家人的理解，化解了不圓滿，小說的結局也走向圓滿。

或如小說〈薔薇花〉講述一個律師與女學生之間的家庭故事，兩人雖是因相愛而結婚，但婚後因為兩人個性大相逕庭，而此時律師的家產因為戰爭與金融海嘯而家道中落，本以為兩人會因此離婚，但他的妻子卻仍不改其樂，並且安貧樂道，使兩人在危機中還保有生活情趣，感情更加甜蜜。小說開頭便敘述兩人迥異的性格，丈夫是一位律師，少年老成，處事井井有條，而妻子卻是天真爛漫，文云：

少年又緩緩的說道：「素秋，你今天看什麼書沒有？」素秋笑道：「看的。我看那迭更斯¹⁵的小說，真是很有趣味的書兒。林琴南的譯筆也有趣的很。你看過嗎？」少年怔了一怔，忙道：「沒有。是很有趣味的書嗎？」素秋道：「是的。」少年又頓了一頓，才說道：「不過我愛，我又要多嘴了。我曾對你說，叫你要看那些家政學和兒童教育的書，比較小說有實用些。我愛，你要知道，你已做了一家的主婦，這主婦是很不容易做的。況且你不久便要身為人母了，一切對於家庭的職務，對於子女們的職務，你也不可不研究呀。譬如……」……¹⁶

王志琴是個少年老成，治事井井有條。每日裡一分鐘的光陰，一句話的精神也不肯浪費的，一個總歸於有用。他那起居飲食，作息動止，都有一定的程次，輕易部會移動。他那夫人卻是聰明活潑一流的人物。¹⁷

從上述的文字中可以發現律師王志琴行為處事有自己的一套標準，且對於自己的妻子也有自己的期待，期許她能夠成為持家、擅於管理的主婦，並不希望妻子只會看翻譯小說，

¹⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁844。

¹⁵案：今作狄更斯。

¹⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁996。

¹⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁997。

不切實際。

相反的，她的妻子是聰明活潑，並有自己的喜好，並不擅長家事，喜歡閱讀翻譯小說。兩人差異的個性，使得他們的婚姻雖不算貌合神離，但也稱不上美滿，姚鵠雛雖然在一開始以兩人個性差異極大作為鋪陳，使讀者以為遭遇困難後，兩人會各自分開，但也因為妻子天真爛漫的個性使她不為金錢所困，不因財富而離棄自己的丈夫，就算遭逢變故，兩人仍相知相惜，原本差異的個性反而成為兩人婚姻的助力，即使家庭破產，也有兩人互相支撐。

〈焚筆〉中也是以夫妻不合為開端，最後兩人相互敬重的故事。小說講述吳先生與自己的妻子相處失去了熱情，而後妻子化身為愛慕吳先生才華的女子，日日與他通信，最後吳先生才發現他愛戀的佳人就是自己的妻子，從此他再也不寫詩，用來記取自己對妻子的過失。小說開端就描述吳先生對於婚姻的看法，文云：

原來那吳先生，自小是個跼馳不羈的人。十八歲上在北京大學畢了業，父母便替他對了一門親事。吳先生雖然也讀過幾年新書，懂得些婚姻自由的大道理，但他於這些上頭，倒也不很關心。……過門之後，吳先生看他夫人姿色才具，皆是中才以下，雖說不什麼尊敬，自然也不見得十分情愛。又隨隨便便過了幾時，吳先生漸漸覺得不耐煩起來了。原來夫婦中間的愛情問題，第一桩要素，便是性情契合與不契合這層，這姿色才具，還在其次。¹⁸

吳先生是從北京大學畢業，接受過高等教育，也對婚姻自由有所概念，但卻對此並沒有太多的感受，也沒有要作主自己的婚姻大事，最後自己的婚姻是由媒妁之言所促成的。起初，他對於自己的妻子並無太多感受，只認為對方的容貌、才德皆稱得上是中下等級，並無其他的特色，對妻子也不稱得上喜愛，只是兩個同住一起的人罷了。但漸漸得他開

¹⁸姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1047。

始對這段關係開始不耐煩，認為婚姻、兩個人相處，最重要的還是個性相不相合，相合才會相愛，但若不相合，就是處在同個空間也會彼此難受。這樣的感受在吳先生結婚後才慢慢有所體悟。小說開始片段鋪敘吳先生跟妻子不同的個性，如：

吳先生生來有一樣特質，他便是那寒酸骨相，富貴肚腸。這八個字，誤盡他一生。論起他才情學問，樣樣都還過得去，他也會繙幾句五七言，搬弄李、杜、蘇、黃，充個名士，也會看幾頁「如是我聞」，捏掇著華嚴法性，便是個佛學專家。他更熟爛的看過曹學芹、施耐庵、哈葛得、迭更司¹⁹的大著，搖筆伸紙，又是當今最時髦的著作界中人物。不過身來散漫，到處癡呆。……吳先生是個讀破萬卷，全不會體察人情世故的人，那裡有這種調和感化的本事。……吳先生那種名士的脾氣，乞丐心腸，最喜歡的是征歌選色，坐月醉花，即使有時硯田歲惡，甑粥為銀，他卻依舊是索笑巡檐，不改其樂。²⁰

吳先生博學多聞，喜愛李白、杜甫、蘇軾、黃庭堅的詩詞作品，對於華嚴經的佛理也有自己的見解，在小說方面，不論是中西方的小說皆有涉獵，閱讀面向極廣，且在文學界也有一定的地位與聲望，但他的才學卻沒有反應在人情世故上，對於體察身邊人物的性情，全然不解。他有名士的文學面，但在個性及行為處事上卻並不是如此，他天性散漫、癡呆，喜愛在煙花場所中流連忘返，浸淫在聲色歌舞之中，就算是入不敷出，也不會減少自己的消閑娛樂。但他的妻子卻與他截然不同：

他那夫人呢，出身微寒，做的一手好針指，過得澹泊的日子，勤儉兩個字上，也很可以相夫，就是性情偏執，不是很通達。……那吳夫人也是堅壁自守，抱定

¹⁹案：今作狄更斯。

²⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1047-1048。

吾行吾素的主義，兩下自然就不免要生出衝突來了。²¹

夫人出身寒門，日子過得不如吳先生的多樣華麗，以平淡簡樸為主，她是賢妻，可以相夫，但因為性情較為固執，不懂通達人意，且常常我行我素，故有時常和吳先生起衝突。兩個各自在自己的世界中，個性天差地遠，故情感失合也是意料之內的事。

但後來當吳先生發現自己欣賞的女學生即是自己的妻子後，他對於自己的無知以及先入為主的固執感到羞愧，而他的妻子也在書信的往返中透露自己對於先生的愛慕，一改平時的冰冷情性，默默的道出自己對於丈夫的欣賞之情。自此之後，吳先生停筆十年自省，並以此懲戒過失，對自己的妻子給予適當的尊重。

另一種圓滿結局的呈現，是以「正義」或是「道德」獲得伸張，如〈情懺〉中的男主角克萊孫喜新厭舊，愛上溫特而後就背棄青梅竹馬一喜而達，與新歡一同前往巴黎，喜而達一怒之下，便女扮男裝，化身為男爵，以溫文儒雅的形象獲取溫特而的芳心。當她搶走克萊孫的舊愛，就立刻與溫特而絕交，最後自在的到海外留學，享受自己的生活。婦女復仇的情節在姚鵬雛的小說中不算普遍，他賦予婦女為愛出征的勇敢，並且用以牙還牙、以眼還眼的方式對男子復仇，成為小說的另一個高潮，最後正義得到了勝利，畫下完美的結局。

姚鵬雛在小說人物的形塑中，讓兩人原有的極端個性在故事的末端轉換成互補的性格，原本的差異性變成兩人互補的關鍵，也成為小說圓滿結局的要素之一。下節將以寫情小說的敘事手法與藝術特色作開展。

第三節 敘事模式、人物形象與場景

一、敘事模式

²¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1048。

陳平原曾提到：

中國小說敘事模式的轉變應該包括敘事時間、敘事角度、敘事結構三個層次。²²

其中，就敘事文而言，敘述方式將直接關係的故事的性質，同一個素材，若運用不同的編排方式或是語氣則會出現不同風格的敘事文章，相較於敘事時間與結構，筆者認為敘事視角將會左右小說的面貌，故在此以敘事視角分析作為本節開端。

（一）視角

視角指敘述者或人物與敘事文中的事件相對應的位置或狀態²³，或是敘述者用什麼角度觀察故事，隨著敘事角度的不同，故事也會呈現不同的結構與論述方式。然而，隨著研究更趨細膩，敘事學的概念也日趨仔細，敘事的視角有進一步的區別，根據敘事文中的視野限制程度，胡亞敏將此略分為三大類型：非聚焦型、內聚焦型、外聚焦型視角²⁴。而在姚鵬雛的短篇小說使用上，以內聚焦型與外具焦型兩種視角敘述故事為主，而在長篇小說中則是以非聚焦型角度敘事為重。這樣的差異來自於小說篇幅以及寫作模式的不同，在章回小說的寫作上，姚鵬雛沿襲全知視角的手法寫小說，以無所不在的角度去觀察被敘述的故事，並且任意的跳躍到不同角色的生活以及心理意識，如同上帝一般，主宰故事的進行。

自西方小說的引進之後，作家們試圖將西方敘述視角作為新的轉換，開始嘗試以限知視角作為敘述手法，期望透過限知視角的運用，增加小說的真實感，便開始以第一人稱敘事作為寫作方法。一開始先以一人一事作為寫作基底，接著以某人的視角去觀看社會，觀察人物、思考故事情節的方式作為小說的結構。上述三種類型以下將會分別敘述。

²²陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2010年），頁3-4。

²³胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁19。

²⁴胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁24。

首先要提到的是內聚焦型視角，此是指：

每件事情嚴格地依照一個或幾個人物的感受和意識呈現。他完全憑藉一個或幾個人物（主人公或見證人）的感官去看、去聽，只轉述這個人物或從外部皆受的信息和可能產生的內心活動，而對其他人則像旁觀者那樣，僅憑接觸去猜度、臆測其思想感情。²⁵

這類的敘事視角是以人物的角度描述自己的所見所聞，以人物去敘述自己熟知的事情，使得讀者在閱讀時可以隨著敘事者的視角觀看人物的內心世界及思緒。而這樣的視角也出現在第三人稱的敘事當中，雖然敘事者以第三人稱在講述故事，但採用的視角卻是聚焦在某人的視角，以特定的視野去講述故事，並貫徹其中。如：在〈雙蝶影〉中，視角則是以路索歇洛克的主角去論述，以他的視野去觀看，去與他人對話。小說的片段都是以「歇洛克僑此數年……」、「歇洛克聞『情彈』二字，面色立變……」、「歇洛克僑法在二年前……」等文句描述。〈槐淘絮語〉也是以「我」去鋪陳小說，小說的情節發展皆是透過自我的口吻敘述，在小說的題目中，「絮語」即點出，這篇小說是以自我的對話為主要目的，再摻雜主角與他人的對話，但過程皆是從主角的視角出發。

〈孽海回風〉中敘述者以「我」敘述自己與老朋友的关系，並透過自己的視角講述小說的主角—伯達克惠靈吞的故事，小說皆是以我為敘述開端，並且在小說中段先自曝身世，其文云：

那朋友的姓氏，姑且緩著，先把我的身世，表白一遍。我本來是愛爾蘭地方地歇埃小村中的一個副牧師，卻是在聖彼倫書院美術科中畢業的。……有天我走到間壁一家旅館裡去晚餐，恰結識了一個朋友。我提起我們定交那一天的事，看官

²⁵胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁27。

便可以曉得我那朋友的形容舉止了。²⁶

小說以敘述「我」的身世為開端，但小說的主角並不是以這個敘述者為主，而是藉由「我」的鋪陳，帶出真正小說的主要人物，即是這個「我」的友人，而在此段也可見古典小說中常見的說書人口吻，透過文字與讀者（即文中的看官）互動。

又或是〈姪女〉以「我」敘述主角平日的生活以及發現妻子外遇的事件，小說的開端即敘述「我」一天的行程以及心境，文云：

單就我個人的行蹤事跡說起，我是在海上一家書店裡做個編輯人。那職務雖不十分繁劇，卻每天晚上必要過了十二點鐘，方才大功告成，回家歇息。所以每天晚上壁上自鳴鐘一敲了十二下，這便是我最快樂的時候到了。我那時丟下筆墨，穿上大衣，和同事們笑了一笑，走出大門，一路踏著月色，雅步歸家。……吸著空闊的馬路上新鮮的空氣，覺得死囚出獄，戍卒生還，這況味也不過如此。²⁷

上文先將自己的職業與日程簡單的鋪敘一遍，並敘述自己辛苦工作之後，最愉快的即是散步回家的過程，呼吸著新鮮且自由的空氣，是他最快樂的時候，小說以此作為開端，同時也埋下伏筆，因為就是男主角長時間的忙碌工作，造成妻子外遇的原因之一，而後小說也繼續透過我去敘述當他發現妻子不在家，而後發現妻子外遇的情景。這樣的敘述模式使讀者依循著男主角的眼光、視角去觀看，也會順著男主角的情緒而有所起伏。

又如〈帕語〉即是透過一條手帕的角度去觀看青樓女子的哀戚，小說一開始就先自曝身世：

讀者欲知余之身世乎？余生於青蠶上箔之時，育於織女機梭之裡。蘭閨挑錦，增

²⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1000。

²⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1018。

我文章；麝屑成塵，助其芬馥。……余生幸也，長成通商之阜，歇浦之濱，華奢為天下冠。烏衣子弟，繒粉妖姬，日過余門，恣余物色。待估十日，而余得一
新主人。²⁸

上段文字中，並沒有明確的指出自己的身分，透過敘述，才拼湊出小說的敘述者是一條手帕，而後又道出自己的成長背景，以及被買下、轉送的過程。而後它也敘述自己被贈送後，觀察女主人的生活樣貌：

女主既得余，珍惜有佳，擁而繞諸玉腕之際，複防雛鬢偷笑，即笑叱之出冶茗。此時女主不知何故，忽雙背瑩然，含珠欲滴。女兒家心事，不易測度。余雖依據花叢，良亦不能識女主芳心之所向。……余以舊主之命，來居是邦，實外愛情之媒介。而不顧涼德不終一至于，使余亦殊無以為情。²⁹

上段敘述文字中更加清楚的說明手帕的作用，手帕原是定情之物，但最後女子被拋棄之後，這條手帕就成為執淚的工具。小說以第一人稱的視角去做敘述，透過它的眼光去看待男女主角的情感變化，既是敘述者，也是參與者，它參與著這些事件的發生，並穿插自身的心境，說明自身對事件的感受。它一開始厭惡自己在這樣紙醉金迷之地，厭惡自己不被重視，竟被拿來當作擦拭殘灰的次等品。而後當主人不再使用它時，卻也感到惆悵，也同女子有感嘆時光飛逝，歲月催老的感傷情懷，文云：

窗外老梅一株，時拂幽芬，來相過余，身世淪落，同及其感。余既去佳人衣秘之傍，彼亦不點壽陰之額，詠「紅顏未老恩先斷」之句，遂互結落寞中之深交。³⁰

²⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁862。

²⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁866-867。

³⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁864。

此時手帕的心態與性別已被點出，它如同林黛玉一樣，有著高傲的性格，以及害怕時光的流逝而使年華老去，淒情寂寞之感。從小說的片段都可見身為手帕的這個女性是有著潔身自愛的品格，她愛護自己名聲，且忍辱負重，當與其他雜物同置在一起時，她吟詠正氣歌抒發自己不滿。同時，也將自身被冷落的情緒毫無保留的詠歎出來。

當原主人將手帕交與女子，視為定情之物時，手帕感恩原主人的恩德，將它交付給懂得賞識它的女性，且賦予定情的重任，手帕瞬間化身為忠誠的的臣子，拜倒在新主人的聰慧與美貌下。它在一旁觀看新主人的日常作息，看它珍惜自己，且對原主人的一往情深，也有感同身受。面對新主人的憤恨以及以淚洗面的愁苦病容，它既是心疼卻又難以理解，只是想著女兒家心事，難以揣測，最後當女子病入膏肓，它也難逃被丟棄的命運，當它再次被撿起，已不再有當初的華美容顏，只是被用來擦汗拭涕。它感嘆自己未能替主人傳達情意，反倒使女子為情而死，自己也因為被丟棄，失去原本精美的樣貌。最後道出自己有如古詩句所言，美人自古如名將，不許人間見白頭的人生際遇。姚鵬雛透過一條手帕側面的去敘寫女子因情而傷、為情而死的細膩心理與過程，將敘述者化身為手帕意象，以第一人稱敘述，此也是在民初小說中開啟新的敘事寫作手法的重要過程。

第二種姚鵬雛使用的敘事視角則是外聚焦型為敘事視角，外聚焦型是指：

敘事者嚴格地從外部呈現每一件事，只提供人物的行動、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維和情感。³¹

這類的敘事模式多運用在短篇小說中，觀察者在人物之外，以旁觀者的角度去審視、觀察人物的樣貌、服飾、表情對話等，與人物保持一定的距離，對事情也保持旁觀，卻能使人物保有一定的神祕感，因此也常用於偵探小說或是推理小說。而在姚鵬雛的創作

³¹胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁32。

中，也將此手法運用在寫情小說上，如〈滑鐵盧之一〉敘述婦女為解救愛人，不顧自己的身命危險，闖入府邸，拿破崙被此深情而感動，最後赦免其罪行，成全一對佳人。小說聚焦在事件的發生，以及人物的形塑，對於人物之間的感情皆不細膩的敘述，隨著情節的發展，才能理解人物的動機與目的。在近代小說中，作家透過限制的視角創作，更顯得小說的情節不再只是虛構，而像是確有其事的事件發生，也是在姚鵠雛小說中常用的手法之一。

第三，在姚鵠雛的小說當中，多數都有「干預敘述」的情節發生，且多在短篇小說中呈現，干預敘述是指：

干預敘述者可以直接對故事中的事件、人物或社會現象發表長篇的評論。³²

此是說明，干預敘事者在不中斷敘事的情況，以簡短的文字闡明自己的看法，又或是用一些含意明顯的比喻、形容詞表達作者的傾向。如：〈黃鸝語〉就在段落之間插入說書人的口吻，其文云：「閱者諸君，我今當語諸君以女郎之家世矣……。」³³以此敘述在小說間作為主角的背景交代，也使讀者在閱讀小說時可以延續作者的介紹，連結主角出生環境個性、言行舉止。或如〈壁欄綺影〉就在段落之間，以「余茲將乘此兩人吸菸之暇，而告讀者以克忒爾夫及其夫人之身世。」³⁴交代主角的生平背景，以便後續的故事展演。或如〈紅鸚鵡〉中以「讀者諸君，余今當補述女郎之姓氏……」敘述女郎的家庭背景。〈花蛾〉的小說情節間穿插人物背景的介紹，如：「且說這美人兒是誰？看官聽著，這便是兩年來北京花界鼎鼎大名的南妓小鳳子。……」³⁵、「看官，這原是妓女一種擒縱客人手段，你越近她，她越和你遠些」³⁶。此種敘事模式來自傳統小說的說書人口吻，既可以

³²胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁49。

³³姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁840。

³⁴姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁845。

³⁵姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1066。

³⁶姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1067。

敘述故事的情節，又可以表達自身的看法與對人物的評論，在近代小說接收西方敘事學的過程中，干預敘事的出現是屬於一種適應與承接。

（二）敘事時間

姚鵬雛的小說中，敘事時間以順序、逆時序兩種為主。敘事時間是指在故事當中時間的編年順序，以及在敘事文中排列的時間順序關係，隨著情節的演進而敘述故事的為一類，稱為順序，而另一種複雜的敘述時敘即是逆時序，逆時序包含閃回、閃前、交錯三種³⁷，而姚鵬雛的小說，主要以閃回、交錯兩種使用居多。以下將分別論述姚鵬雛的小說時間。

閃回又稱「倒敘」，即是回頭敘述先前發生的事情，包含各種追敘和回憶³⁸。此類的小說，敘事者有意的將故事切割，從中間或是最後講起，並用閃回處理，呈現不一樣的小說形式，也使故事更加緊湊。姚鵬雛在小說中會運用倒敘與日記回憶的方式，使讀者隨著主角的視角回溯兩人的相愛至相離的過程。

在近代小說中，姚鵬雛並不是首位使用這種敘述方式的小說家，但他會在小說情節中，以日記的方式補述情節，使得小說更具真實性，並在敘述中從主角的思緒出發，使讀者會有錯覺，小說所呈現的語言並非作者所鋪陳，而是主角的心聲，破除全知敘述者的虛假性。這樣的寫作方式也由近代繼續延伸至五四小說家的創作上面，《中國小說敘事模式的轉變》一書中，即有提到：

「五四」作家沒有像「新小說家」那樣以一人的故事為框架，填進許多他人的故事，或者逼著視角人物到處遊蕩以獲取見聞，而是在小說敘述中大量引入書信、日記、筆記，藉以補充固定視角產生的視域的限制。……這就難怪第一人稱的敘事（包括日記體、書信體）最得「五四」作家的青睞。它為「五四」作家突破

³⁷胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁65。

³⁸胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁65。

舊的藝術規範、充分發揮個性、表現自我提供了一種最佳的藝術手段。³⁹

陳平原在此將新小說家與五四作家相互比較，指出日信、書信的寫作模式多被應用在五四的小說，經過筆者爬梳姚鵠雛的小說，發現姚鵠雛其實在當時就有將此形式運用自己的創作，與五四作家的寫作形式相似。

小說〈怨〉中，故事分為兩個階段倒敘兩人由分離回溯到交往的時光，第一階段是以梅立浪的視角回憶與沙菲亞定情結婚的快樂生活，在還未發生戰爭之前，兩人鶼鶼情深，梅立浪剛從醫學院畢業，進入醫院實習，沙菲亞也從學校畢業，進入家庭。然而一切的痛苦根源都來自戰爭，當梅從軍過後，家中果園、生計皆有困難，梅立浪卻無能為力，只能看見自己的家園破敗，家庭離散。第二階段以沙菲亞的日記敘述丈夫當兵後的生活，日記從丈夫從軍後的一年開始寫起，因為消息的誤傳，讓沙菲亞以為丈夫已戰死，而後被迫改嫁，當她發現丈夫並未戰死，兩人無法再續前緣，因而悲從中來，抑鬱寡歡下，遂成重病。兩人在醫院中相遇，沙菲亞用僅餘的一口氣呼喚梅立浪的名字，而後去世，故事就在此結束。作者透過倒敘的手法將兩人的結局點明，指出兩人的悲劇即是戰爭的影響，藉此增強小說的敘事性與張力，又透過順序的寫法，將莎菲亞的日記，思念與煎熬的日子一一明示給讀者，使讀者透過日記的順序發展，情感堆疊，增加對於戰爭的反感，與結局呼應。

又如〈夢棠小傳〉，同樣以日記的手法回溯夢棠的悲戚心情，日記自七月十八日開始，寫至十月十五日，文字處處可見夢棠的傷感，如：

今日為七月十八日，已涼天氣，紈扇藏矣。吳郎一去，杳無消息，渠起居奚似，與渠母之存沒，均在渺茫之中。青鳥不來，御溝何在？……嗟乎，嗟乎！事期迫矣，惜郎之不我知也。昨夕略冒微涼，故今日大不舒適，眼花撩亂，頗似老年

³⁹陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2010年）頁90-91。

人也。⁴⁰

七月十八日開始是夢棠書寫日記的第一天，此時已進入秋天，悲秋的情緒更使她面對兩人的別離更加難過。自吳郎離開之後，就沒有任何的音訊消息，她獨自感嘆，若是兩人都沒有書信往來，男女的情分如何依存？距離相約的時間越來越近，鴛母日漸逼迫，只可惜吳郎什麼都不知道，不明白她的緊張與擔憂，雖然對未來感到渺茫，也只能癡癡的等待。而當約定的日期過後，吳郎依舊未出現，夢棠寫下如下的文字：

昨夕吳郎仍不至，期屆矣，約踐矣。三日以後，當棄此居而就彼儻矣。憶某女史詩曰：「一花一木尋常物，到得臨歧卻耐看。」尋常別離，情猶如此，矧吾此去，乃若獄囚赴刑場，槁木死灰，了無餘望耶！嗟乎！嗟乎！自是以後，吾身雖未死，而心已死矣。⁴¹

此段可知，約定後的三日，她對生命已無任何期待，並引用詩句表述自己對於別離的苦痛。詩中講述，與日常所見的花草樹木分別都會感到不捨，更何況是我與你之間的情深，從此分開又會多麼苦痛，現在的心境就有如死囚要赴刑場一樣，心如槁木，已對外界無任何希望。從今以後，我的身體雖然健在，但心早已死去。最後日記是十月十五日，文云：

十月十五日，棠在此又多日矣。死既不獲，生又不安，進退兩難，信可哀也。以常理言之，我身屬我，故不容鴛母之橫逆。特我已冒寒臥病矣，既無實力足與之爭衡，又乏素識及戚串。茫茫人世，孰復為我攘臂而起者？嗟乎！嗟乎！一息奄奄，萬緣寂寂，吾身存世，當不過數日矣。我亦甚願速死，庶幾一縷殘魂，得飄

⁴⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1045。

⁴¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1045。

太虛無有之間，沔乎寥乎，差覺自在爾。⁴²

夢棠既不能尋死，但也無法安然度日，進退兩難間，心中的鬱悶更難排解。她感嘆自己無力抗衡現實，身處於世，卻無人能替自己說話，自己也無法主宰自己的生命，如今只想盡速結束自己的自己的生命，讓自己寂寞孤苦的心能夠得到解放，更加自在。小說後段，姚鵝雛只敘述吳郎歸去後的日程與心境，並未鋪陳夢棠的心境，只以夢棠的日記作為心聲的表述。此也使得讀者在觀看小說時，透過夢棠的視角、思緒，深入主角的哀戚之中。

「交錯」是閃回與閃前的混合運用，在敘事作品中，敘事時間的軌跡有時並不是清晰可見，過去、現在、未來常常錯綜複雜地交錯地在一起，故這種現象就稱為「交錯」⁴³。如〈槐淘絮語〉中即有時序交錯的使用，小說先以「今日是三月初六」開始敘述，第二段即將時間跳回「民國二年」，下段又從「直至去年（民國七年）」開始鋪陳，讀者隨著主角的思緒跳轉在不同的時間點，使得小說的時序也從現在、過去交錯一起。

上述種類之外，姚鵝雛的小說也有以自然時序所寫成的小說，也就是時間以順序寫鋪敘，如〈帕語〉即有明顯的時間順序。小說從手帕如何製成談起，依照時間次第描寫與第一個主人的性格不合、備受冷落，與第二個主人的相知相惜，隨著第二個主人思念、等待、生病的過程，藉此交待情節發展。又如〈孽海回風〉、〈妖女〉等多數小說都以順序性的方式記述情節。

二、人物形象、場景的塑造

（一）人物形象

1. 男性角色

⁴²姚鵝雛：《姚鵝雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1046。

⁴³胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年），頁71。

男性的形象描摹中，姚鵬雛賦予他們智慧以及多情的形象，不論出現的是歷史人物或虛構的人物，皆是有情有義，例如有年老有歷練的漁夫、畫家等，這類的人物多屬智者形象，具有慧眼識英雄，或是能夠明辨是非，分析情況的人物。

漁夫多是旁觀者，或是一個智慧老叟的角色，也是開啟小說引語的啟言者，如〈黃鸝語〉中就有提供醒語給女主角的老漁夫，在小說提及「天然之良」，以此話給與女主角省思。小說是這樣形容老漁夫的：

一白髮老翁，衣漁人之衣，樸素而至整潔，面海而坐，方手自結網。老人口銜煙斗，時時從繞頰於思中，透煙紋縷縷，冪其面，神志凝定。……拉伯罕受生以來，歷人世七十餘歲之光音，其足跡乃未出思洛維一步。翁平生結網面海，其消磨光陰至易。其行動思想，乃亦若日經天風海色所淘洗，不留點瑕。⁴⁴

老漁人雖穿著樸素的衣衫，卻不失整潔，年紀雖老，卻有神志凝定穩重感，不同於漁人粗俗的樣貌，他的行動思想仍是保有無瑕的風範。

又如〈聖喬治別傳〉，小說以老漁夫的自言自語，評論天下文人，開啟小說的序幕：

天下之為文人，其歷境如乍熟之葡萄，外固美碩，其中乃酸不可食。又如雪茄之芬，當噴薄煙雲時，傍坐者味如其芬烈無倫，乃較嘗者為酷，良無謂也。⁴⁵

上述雖是以老漁人的口吻敘述對於文人的理解，卻如同是姚鵬雛對於天下文人的見解，他認為文人雖然有光鮮的外表，但內在卻是破敗不堪，有如金絮其外，敗絮其中的果實，或是酸不可食，或是敗壞其中。此也呼應姚鵬雛在小說最後對於文人的敘述：

⁴⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁839-840。

⁴⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁885。

鵝雛曰：世所謂畸行之士，如聖喬治者非耶！觀其敝屣冠裳，狃行自喜，不可謂非文士之高者也。一入紛華之會，目迷五色，乃至感於妖姬。家室蕭條，幾淪溝壑，悲夫！……或者謂鵝雛狀文士落拓之狀，託諸異國，實有所寄感，或即為夫子自道，亦固未可知。然功利之世，文人之無聊，泰東西殆出一轍，可以觀矣。⁴⁶

姚鵝雛在文末中敘述讀書人進入五光十色的社交場所後，無法堅守立場，以此警戒當時的文人，在各種誘惑之下，仍須自立自處，並表達不論是中方或是西方文人皆需如此。

〈賓河鷓影〉的先以側面的方式去敘寫一名在扁舟上的英偉壯健男子，這名男子是以中國的漁翁、文人的形象描述。而後隨著小說的推展，姚鵝雛開始直述角色的面貌，當路索與梅白爾互相看見對方長相的時候，文云：

那人恰好也回過臉兒來，和女郎的視線鬥個正著。只見那女郎雪膚花貌中，帶著幾分嬌憨婀娜的神態，一頭栗色的髮兒，堆了一個雙辮髻。一雙俊目，略帶些兒恹態。真是個橫波一顧，令人銷魂。穿著最時髦的青灰色騎服，一根綴著彩繩的馬鞭兒還在手中。⁴⁷

此段敘寫兩人相望時，姚鵝雛用俊目去形容路索的英俊面容，並描述當時西方男子所著的騎服，而在小說開頭也用濃眉、碧炯炯的眼，去寫路索的神貌，描寫雖簡單卻也將路索簡潔卻英挺的面容大致描繪出來。

在姚鵝雛的小說中也出現飽讀詩書的才子，或是能言善道的作家、牧師、律師、博士，或是擁有官階的軍官、大佐、公爵等，這些角色都有一定的社會地位。如在〈寒山疏影〉中即有牧師的角色，但在小說中姚鵝雛卻將牧師的自稱寫作「老衲」，以「老衲無禮」、「老衲不揣」等文字敘述牧師的自稱。在此可推測在近代，對於牧師與僧人的自稱仍是處於模糊階段，故姚鵝雛在此以讀者熟知的僧人自稱來替代。當然，在姚鵝雛的

⁴⁶姚鵝雛：《姚鵝雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁891。

⁴⁷姚鵝雛：《姚鵝雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁150。

小說也有貧苦的角色類型，也有窮苦的報社記者，從軍的軍人等，皆因故事的設定有不同的角色形象。

〈聖喬治別傳〉就以陶淵明的形象化用在書中的主要角色，小說以一位文學士—聖喬治為主角，敘述他的半生經歷。〈孽海回風〉也有類似的情景，同樣也是透過情節的鋪陳，講述文士前後的轉變，一開始是以落魄的樣貌出場，小說云：

只見他穿著極破舊的衣服，手裡拿著油光漆膩的一頂帽子，望桌上一放，伸出手來，五個指頭墨痕點點，好似煤氣場裡的小工一般。只見他望著我看了一眼，裂開大口，嘻嘻的笑著。……哪裡曉得他竟是一個無所不通的學士，和我談些羅馬、拉丁的古文喇，埃及的金石考據喇，十七世紀的英國文學喇，沒一件不是議論風生，評論精當。⁴⁸

我回頭看去，正是我的老有，笑微微的，和顏悅色，滿面春風，大改了平日癡呆模樣。身上的衣服，也整齊了些，猥磔般的短髮，居然也梳了，襟邊上還插著一朵紅薔薇。⁴⁹

那男的穿著一身最上等的華服，鮮花在襟，意氣發揚，不是別人，卻正是那位奇怪的文學家、我那老友伯達克惠靈吞先生。⁵⁰

以上三段文字，正是小說的男主角—伯達克惠靈吞先生的三段變化。一開始他的樣貌如工人裝扮，絲毫沒有文人的讀書氣息，且行為舉止就與文人有極大的差距，但他卻是一個博學多聞的文學士，這樣的鋪陳是作者有意打破讀書人的刻板印象，並且強調「人不

⁴⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1000-1001。

⁴⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1002。

⁵⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1005。

可貌相」。而後作者透過愛情的出現，使得伯達克惠靈吞為悅者而容，開始裝扮自己，在乎自己的形象，最後因為繼承財產且贏得美人歸，此時伯達克惠靈吞已不再是最初的工廠小子，而是身著華服，意氣風發的文學家。同樣有極大轉變的還有〈冤親〉中的男主角，同樣也是受到愛情的影響而改變，他們皆認為：

情愛者，生類之生命。男子一得愛情之潮灌溉其身，如枯卉逢春，立即怒茁。⁵¹

伯達克惠靈吞雖然不全然是因為愛情的出現才改變一生的命運，卻是因為對愛情的渴望才開始改造自己的外貌，愛情的出現成為轉變的契機。

除了文人學士之外，姚鵬雛也嘗試描述摩登男子的形象，如〈雞心〉中的少年的樣貌：

車門款啟，早跳下一個少年來，穿著一身最流行的洋服，芝麻色的外套，米色呢的褲子，肩平腰細，綽約玲瓏，足登烏皮靴，手持司的克。最俏皮的是一枚粉白色的領結，簪著鑲鑽的胸針，映著劍眉星眼，玉面朱唇，果然王謝風流，翩翩洩世。⁵²

姚鵬雛甚少對男子的服飾作細膩的鋪陳，對於男子的服飾多不做敘述，或是以「身著洋服」等簡單的字句帶過，但在〈雞心〉當中，反倒是對男子的服飾有深入的描寫，在篇幅上超越對女主角的描寫。小說敘述這位少年身著時下流行的西裝，以米色系為主，搭配粉白色的領結以及鑲鑽的胸針，身材細瘦，搭配黑皮靴，持手杖。由服飾可以推敲此少年也是貴族子弟，且是名美男子，這樣的細膩的描摹男性角色在姚鵬雛的短篇小說中可以說是少見，但在長篇小說中，不再礙於篇幅著限制，故在對男子的描述就較為細膩，

⁵¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1034。

⁵²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1104。

如〈燕蹴箏弦錄〉中描述男主角鴛機的形貌與性格：

中有一巾服之少年，年約二十許，據案獨坐，正襟而歌琅然之聲，如出金石。……其服御樸而不華，豐儀俊雅，霞舉軒軒，貌固清癯，然瘦有精神，非羸尪者比。⁵³鴛機名既籍甚，度更安弦，雖周身布帛，樸而不華，而衛玠神清，璧人爭譽，安人所至，擲果滿車。翩翩風致，見之者靡不心為之醉也。⁵⁴

上兩段從正面、側面敘述鴛機的形貌與聲望，前段敘述鴛機年約二十，服裝雖然樸實不華，但氣質俊雅，雖然身形較為清瘦，卻沒有羸弱之感，反而顯現出一種精實的氣度。後段則是他人對於鴛機的描述，指出他的名聲良好，擁有非凡的氣質，婦女皆讚賞他的樣貌，見到他的人沒有一個不為他而傾心。

另一種角色是擁有官階、權力的軍人，如〈花蛾〉中描述將軍的形象，文云：

那人年事約在三十六七上下，臉長瘦兒，唇邊留著法國式的美鬚，輔頰的一部分，很透著莊嚴。雖在微笑，不變其態。最動人的是明炯炯秋星般的一雙眼睛，寒芒四射，顧盼不凡。⁵⁵

上文寫道謝柏山年齡約三十六七歲，正值壯年，就被委以重任，成為將軍。他臉長瘦，蓄著鬚鬚卻不改莊重的神情，炯炯有神的雙眼，閃耀著令人敬畏的神態。在此的形象雖不是細膩描摹，卻能看見將軍不凡的氣質。

又如〈賓河鵝影〉中伯爵樣貌：

⁵³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁27。

⁵⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁28。

⁵⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1066。

老伯爵裴文，披著銀絲般的一頭白髮，襯著一雙圓彪彪的怪眼，穿著燕尾服，在廣廳中和眾賓客周旋。⁵⁶

伯爵圓彪彪的眼神象徵著他的威權莊重，身為維也納的伯爵，位高權重，他的怪眼雖可以通析政事的是與非，卻無法看清愛情的真偽，以至於當他被司客脫的美色給牽引後，而不明事理，忽略路索已被司客脫救出，自己處死的正是他最愛的女性，姚鵷雛所提及的圓標彪怪眼也是對於這個人物的一個諷刺。

除了上述角色之外，姚鵷雛也擅長以身邊的友人作為人物塑造的模範，如〈春奩艷影〉則是以楊了公、包天笑為範本，改以化名出現，但其性格皆與實際人物相似。

2. 婦女角色

婦女人物的描摹中，有幾種不同的類型，角色多數可歸屬在溫柔賢淑、富有知識或是才德兼具的體貼可人，這類的婦女可以是女學生，也可以是待嫁的閨秀女子，或是體貼可人富家千金。但也有少數是任性的富家女，嗜錢如命的妓女、整日埋怨的妻子，或是敢愛敢恨的女間諜，形象多樣，以下將分別敘述。

不論是描寫中國的閨秀女子，或是西方的夫人、間諜，皆是沿用中國古典文學中描寫的婦女意象，如玫瑰似的容貌、楊柳般的腰肢、纖蔥的十指、白玉般的手等等語句形容小說中婦女的美麗。雖然對於西方婦女的刻劃仍顯模糊，但卻是民初讀者熟悉且容易聯想的，這樣的樣貌對民初讀者對於西方女子美接受度也提高許多。從此可以得知，姚鵷雛在創作時已考慮到讀者的接受美學，將讀者的期待與接受程度納入形象描摹，使讀者在閱讀時不會太過陌生。

〈賓河鵷影〉就以嬌憨的婀娜神態形塑梅白爾，並以雙瓣髻的樣式去描繪西方女子的髮型，髻是晚清作家描寫女性的一種通用、熟悉的髮式，運用這樣的形象使讀者在閱

⁵⁶姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁152。

讀時能加入自身對美的感受，也使梅白爾在讀者心中的形象更加鮮明。

又如〈冰天鵝鰓〉中美艷的虛無黨員：

女郎者，二十許人也，淺紺之髮，塗以膠青，其芬撲人。時方夏令，雲綃之衣，薄於蟬翼，而女郎尚執扇取涼。……沙緋無語，徐低其蝨蟻之領，而酥胸起伏不已，兩頰之絳，徹於耳際。以壯卜之，似默可矣。愛德華視其頸次，白膩無倫，秀髮覆額，香氣四徹……⁵⁷

小說以蝨蟻之領去形容沙緋皮膚的潔白，並敘述她的穿著是以薄紗為主，因為小說的背景是在異國，故所寫的服飾也與中國傳統的衣飾有所不同，類型較為開放，甚至有描寫到酥胸起伏的畫面。

又如在〈冤親〉中，描述女間諜的形貌，小說云：

哈萊極顧，則女也衣紫綃，長裙委地作茜碧，艷乃絕倫。秀髮四披，眉目瑩潔，較昨見尤美，時凝睇微笑。……花娜愛蓮者實為法國唯一陰鷲之女間諜。其人智數既多，而榮富佳麗。遇事首以色餌，人既受餌，神志已惑，從而中之，罔或得免。⁵⁸

小說以哈萊的視角以及他人的敘述側面描寫女間諜的外貌，她穿著紫色上衣，綠色長裙，一頭秀髮披在肩上，眼神清澈透亮，時而露出甜美的笑容。美貌正是她的最佳武器，常利用自己的美貌去誘惑目標人物，使目標倒在自己的石榴裙下，完成任務，成為法國首屈一指的女間諜。

又如其他女學生的角色，如〈情懣〉中溫特而的容貌：

⁵⁷姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1022-1023。

⁵⁸姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1034、1037。

女貌麗絕，乃鮮倫比。睛作淺藍，澄澈如水晶，修蛾絕纖，瑩潔之頰，微暈霞色。綜言之，似聚千百畫手之匠心，合成此佳人之模型，乃不稍留遺憾。⁵⁹

溫特而是名女學生，知書達禮，溫文儒雅，她的形貌與個性正是相符相成，眼睛澄澈透亮，臉龐清秀且微露紅暈，全然就是像工匠所創的人形玩偶，堪稱佳人。

姚鵷雛對中國婦女的描述更為細膩，會加以描摹婦女的動作、神情，並強調溫婉的性格，在〈燕蹴箏弦錄〉中，則描述兩名閨秀的形象：

彼美人兮，雙雙佇立，乍視之，疑是明珠兩顆，璀璨生光，又灼灼焉若並蒂之芙渠，出水而朝霞煊采。彼婦姑者，荳蔻稍長，年華稍長，觀其態度，渾如芍藥春酣，臨風破蕊。鴛機睇視，已非曩年小鳥依人之態，雙蛾畫出，月樣初三，秒視娛光，神傳秋水。……雖兩頰微豐，然靚裝炫服，祇見其富麗，而實不損其嬌。……壽姑仍復垂髻，纖腰一稔，弱不禁風，微步時正如凌波仙子，羅襪無塵。其全身之媚，乃在雙眸，曼睞生光，斜睨似醉，有令人見之而銷魂者。⁶⁰

婦姑與壽姑雖是姐妹，但形貌卻大不同，婦姑約十三四歲，年齡稍長，但不論是舉止態度亦或是樣貌都已是出水芙蓉，正值青春年華，目光如秋水般的明亮美麗，眉眼之間皆可看出婦姑的韻味，臉頰雖較為豐潤，卻不減其丰采。反觀壽姑，年齡稍比婦姑小一些，但她有纖纖細腰，行走時，步履輕盈，體態如凌波仙子般的幽美，壽姑最美的是她的雙眼，集嫵媚於一身，細彎的眉毛與水靈的眼光，令觀看的人都醉心。而在性格上，兩姐妹也有所差異，文云：

⁵⁹姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1077。

⁶⁰姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁29。

顧婦姑性持重，近似老成，其舉止端莊，容顏富艷。固為壽姑所弗逮。至工顰善笑，巧倩絕倫，生性聰明，風神婀娜，則又讓壽姑獨步。……婦姑略知書而苦未甚精，壽姑則詠絮才高，琉璃硯匣，終日隨身，翡翠筆床，無時離手。⁶¹

上述可知婦姑因為年齡稍長，又是姊姊，故在性格上較為成熟，行為舉止也較為端莊，容貌也較為華麗富艷，這樣的韻味是壽姑無法企及的。但在文學才氣上，壽姑的才性較高，婦姑雖略熟詩書，卻未精進，壽姑的美雖不如婦姑的富艷，卻因為天性樂觀，笑容常在，而更有靈氣，加上對於詩書的愛好，時常隨身攜帶筆硯，吟詩作對，這樣的才性後也被男主角一鴛鴦所鍾情。

又如〈壁欄綺影〉中對於夫人的敘述：

夫人隅坐，方就燈下治針黹。首垂至臆，燈光乃不照其玉容。螭蟻之領，白膩無倫，綠雲委頸，如盤萬縷之細絲，上綰為髻。衣飾至質樸，領巾以制以布，而絕鮮潔出新制。……素面不脂，而天然妙麗，雙蛾絕修，做新月形。眸子之神，澄清如水，微帶淺藍，尤嫵媚溫惠，罕與倫比。⁶²

姚鵷雛以中國傳統小說時常出現描摹婦女的語詞，如螭蟻之領、綠雲委頸，敘述夫人正在作女工、縫織，且在燈光的照耀下，脖子潔白纖長，頭髮烏黑且盤為髮髻，衣飾雖然樸素，且未施脂粉，卻不失美貌。

或如在〈夢棠小傳〉中夢棠的身世、樣貌，文云：

夢棠者，莫愁湖畔產也。母徐氏，育時夢見春棠一枝，拍風凝露，娟娟可人。甫欲供之膽瓶，而仙夢倏破，遂生夢棠。幼時眉痕嫣然，即見異於戚鄰。性尤

⁶¹姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁30。

⁶²姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁844。

敏慧，聞一知十，觸類旁通。……人有見之者，謂：「棠兒嫵姁綽約，合是玉京仙侶，凌波羅襪，一掃凡塵……」⁶³

文中在描述夢棠的美貌之前，先短敘夢棠出生的奇聞軼事，透過胎夢的興起，使夢棠的美增添一分靈氣。而後則描述自小夢棠眉清目秀，性格聰敏靈慧，能舉一反三，觸類旁通，在鄉里、戚族之間，眾人對她皆讚譽有加。

相較於中國閨閣婦女的溫婉，姚鵷雛對妓女形象的描摹就較為多元，或是寫妓女的貪婪無情，或是妓女的風情萬種，如〈花蛾〉中的小鳳子，小說云：

倚著個修短適中，纖儂合度的美人兒，曼波欲流，瓠犀微露。……真是出於幽谷，遷於喬木，漸漸的調養得和水蔥兒一般。眉目秀媚，唇齒紅白，身段兒言談上也漸漸操練純熟。⁶⁴

此段姚鵷雛用神態以及片段的形貌去形容小鳳子的美，如唇紅齒白，皮膚白皙，穠纖合度的美人，但這樣的美其實蘊藏著心機，她對男子的好都是別有用心，小說云：

偏那張小鳳也有些兒小聰明，聞一知十，善於乘應，出言吐語，又狡獪，又玲瓏，真是鶻睛淥老不尋常。沒半個月，早把個謝柏山十分傾倒起來。偏小鳳曉得他是個尊多金的闊老兒，還不會拿出全副手段來籠絡他。⁶⁵

此段講述小鳳子反應靈敏，能言善道，八面玲瓏，並且擅長體察他人的心意，明白人與人之間的欲擒故縱，她明白謝柏山有錢且對她有情，故小鳳子利用著這點去討好謝柏

⁶³姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1039。

⁶⁴姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1066。

⁶⁵姚鵷雛：《姚鵷雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1067。

山，美貌成為掩蓋她城府的利器。

又如在〈恨海孤舟記〉中，妓女花雲仙的外貌：

正是花雲仙來了。只見她穿著一身青灰色愛國布祆褲，胸前顫巍巍一個茉莉花球，清點無塵，越顯得螭首蛾眉，風流妖豔。……將著雲仙的手，細細的端詳，覺得她濃豔清芬，無般不備。⁶⁶

花雲仙雖然穿著樸素，但胸前點綴的茉莉花潔白無塵，更顯突出她的美貌。雖然擁有艷麗的外表，但在濃艷的樣貌下卻有一股清心之氣，如同茉莉花般潔白無瑕，更顯獨特。

（二）場景

環境在故事中是不可或缺的因素，環境是一個時空綜合體，不僅包含空間因素，也包括時間因素，是構成人物活動的客體和關係。在故事中也有多種作用，可以形成氣氛、增加意蘊、塑造人物或是建構故事等。而環境包含三大要素：自然現象、社會背景、物質產品等。自然山水主要指的是天氣、風景、地域等非人工的因素。

1. 地理空間

在姚鵬雛的短篇小說中，多以國外的山水作為鋪陳，做為小說的開場，這些地理位置多是架空在歐美、非洲國家中，以姚鵬雛自編的名稱作為地理位置。在〈黃鸝語〉中，就先敘述小說的地理位置，小說云：「北美阜其尼亞省之南偏，地曰思洛維，濱海。海居多業漁。」⁶⁷

又如〈寒山疏影〉描述斐洲南方一個小島，小說云：

⁶⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁480。

⁶⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁839。

愛勒島者，位南斐洲之西南，四望皆海，獨東露巔崖一角。距島可五英里，則南斐洲也。島故荒僻，其地多橡，彌望成林。有小山當北岸，巉立如削，橡樹漫之，濃蔭蔽日。試登此山而望，則見有三桅之船，逐風而揚其帆。海止不波，貯綠上薄天地，近岸白沫飛濺，澌澌而逝。⁶⁸

此小島是在南非的西南處，四周環海，島上偏僻荒蕪，橡樹濃蔭足以遮天，北岸有座山，高聳險峻，由此山往下望去，有小船隨風揚帆而行，而在近岸海浪不斷拍打岩石，造成白色浪花一陣一陣的消逝而去。這裡所提到的「斐洲」即是非洲，關於「斐洲」一詞的討論在近代研究中也曾出現，如顏健富曾提到「斐洲」一詞：

哈葛德一系列以「非洲」為場景的小說如《埃及金塔剖屍記》、《霧中人》、《蠻荒誌異》、《斐洲煙水愁城錄》描寫人誤闖入非洲廢墟、探索寶窟迷藏或身世感情，顯得曲折離奇、虛幻飄渺。⁶⁹

上文可從《斐洲煙水愁城錄》的名稱得知此篇小說也是講述有關非洲的故事，又或如在〈《匯報》與其天文地理知識傳播〉⁷⁰中「斐洲」的名詞，也是指非洲。姚鵬雛以非洲的小島為背景，講述在此小島中有食人族的景況，並將非洲土著的形象帶入小說之中，文云：

百碼之外，有野人結隊而至。首加銅環，綴以野雞之毛，如千百羽族，集於叢棘。胸縛袒露，腰蔽羊毳，戟手指福馬，聲洶洶然，齊舉手中刀斧之屬，蜂擁

⁶⁸ 姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1028。

⁶⁹ 顏健富：《從「身體」到「世界」——晚清小說的新概念地圖》（台北：國立臺灣大學出版中心，2014年），頁93。

⁷⁰ 魏夢月、姚遠：〈《匯報》與其天文地理知識傳播〉，《西北大學學報》（自然科學版）第四十二卷第二期，2012年4月，頁341-344。

而前。⁷¹

上文是敘述當女主角第一次遇見非洲土著的情景，姚鵬雛稱這群土著為「野人」，他們結群而至，頭戴銅環與羽毛的裝飾品，赤裸著上身，腰部以羊的毛皮覆蓋住，他們舉著手中的刀子，指著福特的馬，大聲叫囂的朝著女主角走來。小說後段也講述土著的住處與嗜血的片段：

野人居皆架木，簇簇如蜂房。在山岩巖嶮之處，外設陷阱，則以拒獅虎之擾。其中一區稍巨，外為廣場，似鞫囚之所。既得二俘，則囚之岩後一屋。眾歡飲，鼓掌賀已。……賴搖手示以不可，且曰：「彼行盡矣！彼顛骨將為我酋飲酒之瓢。」……此間之酋嗜飲白種人知寫。上年有白種人，為我酋所得，縛而生縊之，取其顛為飲器。⁷²

不同於《蠻荒誌異》、《斐洲煙水愁城錄》是以冒險、尋找寶藏為情節，姚鵬雛以非洲土著的生活為背景，並將土著嗜血的風俗作為小說悲情的緣由，講述男女主角天人永隔的原因即是因為被土著獵殺。此篇小說對於土著的鋪敘雖然不多，但在段落間仍可見非洲土著落後、殘暴的形象，不論是服飾、住所以及風俗舉止皆未經過開化。這樣的描寫情景在姚鵬雛的小說創作中是極為特殊的，雖然僅只一篇，但姚鵬雛透過小說的創作，開拓荒野至平常沒有書寫的非洲，場景的突破也是在小說創作上有革新面向。

2. 室內空間

除了歐美、非洲等國家、村莊的描寫之外，姚鵬雛也在小說中加入西方的社交場合，如〈賓河鵝影〉中的兩個跳舞會與美術評論會。小說一開始寫道伯爵辦一場跳舞會，文

⁷¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1031。

⁷²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1032。

云：

這時裴文伯爵邸中，遊騎如雲，霜燈映月，開著那維也納城中人人注意的跳舞會。這並不是維也納的人民自古以來，沒有見過跳舞會，也不是裴文伯爵家的跳舞會和尋常人家，異樣的好看。⁷³

這場一場舞會，參與的人遊騎如雲，人潮眾多，燈火通明，雙燈映月，鋪陳當時舞會的盛況。而參與舞會的人，無不是王公貴族，巨商富人等有頭有臉的人物，名門閨秀、以及美麗的妓女，在這場合中，男性無不是藉此討論政事，建立人脈與關係，也有被司客脫美貌所吸引來的年輕男子，在這場合中跳舞交際、或是在餐宴上吃喝說笑。

另一個場景則是在尼勒泊所辦的美術評論會，小說形容在尼勒泊公園中遊人如蟻，熱鬧異常。在公園中處處設立不同的畫作，供人品評欣賞，此也是西方文化的一種社交場合，姚鵠雛雖未仔細著墨在此處男女社交場合的狀況，卻也提供一個新的社交場所，使讀者開拓眼界。

在姚鵠雛的寫情小說中，透過敘事學的梳理，可以得知姚鵠雛在小說的創作上是有一定的模式，藉由不圓滿與圓滿兩種結局表述人與人之間的情感，或是離別、相聚皆會受到時代的影響，而情感是否有圓滿的結局，也應看人與人之間是否願意互相付出、互補。因為小說的背景多架置在西方社會中，所出現的場景廣布歐美、非洲國家，且也將西方交際場合帶入小說之中。

在人物的形塑上，男性角色多有軍官、律師等角色，相較於中國傳統小說的書生文人，角色較為多元。女性角色的擬定，也將受教育、勇於追求自我幸福的特色灌輸在其中，使女性在思想觀念較為開放。

⁷³姚鵠雛：《姚鵠雛文集·小說卷上》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁152。

第五章 社會／武俠／偵探／教育小說及其他

本章分三節，第一節以姚鵬雛的社會、武俠、偵探小說與其他小說類型論述在近代的變革，第二節分別敘述社會、武俠、偵探小說的內容特色，第三節總納不同小說的敘事模式與藝術特色，試圖從上述的脈絡梳理姚鵬雛的創作。

第一節 社會、武俠、偵探小說在近代的變革

晚清小說中，自《孽海花》、《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》合稱四大「譴責小說」。¹這四本小說所揭露的都是晚清的社會事件，不論是官僚的殘暴、貪污舞弊的層出不窮、外交上的不順遂，或是人性的各種醜陋面等皆有批評、譴責。近代的社會小說也一脈相承這樣的評論模式，將重心轉移到社會各階層的人物樣貌，將小說作為歷史記錄的一部分，透過小說人物評斷社會事件，同時也深入描寫所處的城市，上海即是最佳的代表，既位於主要的交通位置，且又有租界等特殊背景，成為社會小說的最佳題材。陳平原曾寫道：

在早期新小說中，最主要的小說類型當推政治小說和社會小說。前者以提倡新生活為己任，後者則以批判舊社會為目標；兩者雖互有滲透，但大致分工明確。純粹的政治小說很快過去，沒有留下多少成功的作品，其意義主要在於深刻地影響了同時帶幾乎所有的小說類型，使其他生或明或暗的變化。²

上述文字提到，近代小說因為國情的發展，小說類型以政治與社會小說為主力，且在小說中皆可見政治意識或是評論時代等議題。但隨著革命的消退，所留下的小說則是以社

¹袁進：《中國文學的近代變革》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁320。

²陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2010年），頁251。

會小說為主，這些社會小說有對於時代的評論，有自我的政治理想，但不是全然的姜思想意識灌注到小說之中，或用諷刺的技巧、笑謔的形式，或者是譴責手法將社會思想及眾多樣貌呈現在小說創作。如李涵秋的《廣陵潮》的背景即是從鴉片戰爭寫起，直至五四運動前夕，將近代的歷史背景囊括其中，不但提及近代的政治局勢，也將近代的婚姻問題置入小說當中。惲鐵樵的《工人小史》同樣以近代社會為背景，以工人生活為主題，講述當時工人受到打壓、剝削的悲慘遭遇。又或是葉楚傖的《如此京華》運用諷刺筆法描述民初達官顯貴們醉生夢死、荒淫的生活樣貌。

隨著社會的發展，社會小說逐漸有不同的面向，譴責、批評已無法滿足讀者的需求，小說家們開始對社會有新的關照，不再侷限於時代的背景，而是更細膩的去描摹人物的思想與情感，在這樣的風氣之下，寫情也就自然的融入到社會小說當中，社會寫情小說的出現，不僅彌補社會小說的苦悶，也使寫情小說增添寫實的社會元素。

姚鵬雛的小說同樣也將近代的大小事件作為小說的題材，大至革命事件，小至社會百態，或寫文人相聚風氣，或寫革命事業的鋪陳，雖然沒有全面的將歷史事件的起末納入小說，卻從人物的對話將社會的氛圍顯現在小說之中。而小說的角色也多有真實人物作為原型，多數都以化名呈現，但會保留真實人物的性格與特色，供讀者追尋索引。

偵探小說是自西方引進後才出現的小說類型，程小青曾發表〈偵探小說的多方面〉，從不同的層面去論述偵探小說，及對偵探小說的歷史作文章梳理脈絡，他曾提及：

故而偵探小說在我國最早的歷史，不能不推四十多年以前，梁任公所辦的《新民叢報》上譯載的〈福爾摩斯探案〉。據聞我國最先譯〈福爾摩斯探案〉的，有一位李維格先生。……自此以後，我國人對於偵探小說便起了興味，譯述的人很多：像林畏廬、包天笑等都是知名之士。又如小說林商務館等，都曾出版過不少譯述的偵探小說。……³

³芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（北京：知識產權出版社，2010年），頁77。

此段文章是民國二十二年（1933）所寫的，而將此時間往前推四十多年，〈福爾摩斯探案〉約是光緒十九年（1893）左右所翻譯，譯者已不可考，但自翻譯此篇小說開始，讀者對於偵探小說的接受度逐漸大增，也帶動文學界翻譯偵探小說的風氣，如林紓、包天笑等人皆有翻譯，而後嚴獨鶴、劉半農、陳蝶仙等人也跟進仿效。民國之後，偵探小說的翻譯的熱潮逐漸由自創偵探小說替代，程小青曾作〈霍桑探案〉、或如俞天憤（1881-1937）的〈中國偵探案〉、張碧梧（1897-？）的〈宋梧奇探案〉等作品。

偵探小說與中國傳統的公案小說雖然都有推理的情節，但其實兩者還是有所差異。公案小說是以辦案、實現正義，使壞人得到法律制裁為主要情節，且小說多描寫審案的官員公正無私，擁有細膩的辦案能力與制裁他人的權力，能為市井小民伸張正義，這類的人物如：包公、施公等人。然，偵探小說是由一個案件的發生，由偵探的問號，開始推理、尋找線索，以破案、找尋真兇為主，卻少有以制裁、定罪他人為主線情節，且找尋線索的人多是偵探，並未擁有審判的權力。不論是在小說的角色或是寫作的架構，偵探小說與公案小說有極大的差異，但也因為兩者皆有推理的元素，讀者對偵探小說接受度也因此大增。偵探小說中的曲折情節具有娛樂性，使讀者在閱讀的過程中，逐漸進入推理的世界。

武俠小說在中國小說創作中並不陌生，自史書、典籍所記載的遊俠、劍士，至小說中所創作的俠義人物，都是近代武俠小說創作的的基本元素。〈虬髯客傳〉、《水滸傳》、《七俠五義》等篇章更是武俠小說的創作範本，近代武俠小說以這些人物為原型，並進行改寫，創造有情、有義、武功蓋世的英雄人物。在中國的章回小說中，武俠的情節也是受讀者所喜愛，張恨水曾將武俠小說的讀者群歸屬在下層社會中，並寫道：

為什麼下層階級會給武俠小說所抓住了呢？這是人人所周知的事。他們無冤可伸，無憤可平，就托諸這幻想的武俠人物，來解除腦中的苦悶。⁴

⁴芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（北京：知識產權出版社，2010年），頁134。

此段指出中國的下層社會，並無太多知識，且對生活的喜怒憤恨也未有太多的起伏，故為解除心中的苦悶，將生活投注在武俠人物，利用武俠故事中的俠光劍影、俠客的鋤強扶弱填補心中的苦悶。之後他也對武俠小說有些批評，共分為三點：

第一，封建思想太濃，往往讓英雄變為奴才式的。第二，完全幻想，不切實際。第三，告訴人鬥爭辦法，也有許多錯誤。自然這裡也不是完全沒有意義的。武俠小說，曾教讀者反抗暴力，反抗貪污，並告訴被壓迫者聯合一致。⁵

他認為，武俠小說有濃厚的封建思想，以《水滸傳》為例，官員成為皇家的奴隸，上梁不正下梁歪，上層官員監守自盜，人民不得不反，而在這樣的層面下，英雄只是因為種種的「不得不」而形成，並非藉由自我的意志而成為英雄。第二點指出武俠小說是以幻想為主，人並沒有強大的武功，或是可以呼風喚雨的神力，這樣的寫作手法純屬虛構，只是為了吸引讀者的注意。第三點指出，武俠小說雖然告訴讀者要適時反抗社會的不公，但也有鼓舞讀者以暴力解決事端的可能性，故武俠小說是兩面刃，好壞影響著讀者。近代的武俠小說如葉楚傖的〈古戍寒笳記〉、李涵秋的〈俠風奇緣〉、胡寄塵的〈羅霄女俠〉等皆在當時獲得熱烈迴響。

姚鵬雛對於武俠小說也有自己的看法，曾說道：

夫武俠者，豈僅為里巷豪士，快人意於白刃杯酒之間而已哉？夫如是，固不失為俠。若充及言之，則殺敵致果，綢繆國家，慷慨激發，國士無雙，斯誠武俠之極則也。夫言俠必首荊軻，勇士則推留侯得士，圖窮一匕首，博浪一鐵椎，此其關係於天下國家。……⁶

⁵ 芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（北京：知識產權出版社，2010年），頁134。

⁶ 姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1156-1157。

此段指出，武俠不應該只著重在戰爭、武藝的高強，如果僅限於此，就不能稱為「俠」，「俠」應該是以大局為重，為國家著想，將慷慨激昂的志向發揮在國家身上。故他認為「俠」的典範首推荊軻，勇士則以張良為首，因為兩人皆為國家付出，擁有這樣的情操與作為的人物才是「俠」。

由此可知姚鵬雛心中的武俠、「俠」的風範並不是以武藝高強分高下，而是以人物的作為、心胸為評斷標準，故在他的武俠小說也不多述人物的武藝、神力，而著重在人物的行動與心志，也成為不同於近代小說的武俠風格。

在他創作的小說之中，社會小說是他所期望的創作類型，也是想要一展長才的小說，對於社會小說有許多的企圖心。以〈恨海孤舟記〉與〈龍套人語〉兩部小說為例，小說所敘述的背景與人物多與他自身相關，且其中的角色也可見到姚鵬雛真實人生的樣貌，含有半自傳式的內容，他曾提及社會小說含有影射他人的文字：

余於說部著作。無一愜心，不恣毀之，幾欲盡毀之。生平無一稿一書之留存，蓋為是也。陳冷丈嘗箴余，勿翹前人隱事，描頭畫角，實為輕薄。余心是之，頗以自警。平生循謹，亦不敢過為調言，然於說部中終不免影射前人，恣為諧謔之處。……惟前為滬報撰〈夕陽紅檻錄〉一書，搜集近人懿行，如林畏廬師之孝，朱古微先生之剛介等，編為稗官家言，冀少自補過耳。⁷

他以〈夕陽紅檻錄〉為例，舉出小說中的角色是以林紓、朱祖謀（1857-1931）為原型，但除這篇小說之外，〈恨海孤舟記〉中也有出現以蘇曼殊、陳陶遺、葉楚傖等人為原型的人物，〈龍套人語〉則是以近代的政治人物為原型，如袁世凱、孫傳芳（1885-1935）、梁啟超等人為主。

從近代小說的創作演變之中可以發現姚鵬雛繼承晚清諷刺小說的寫作手法，並以自己欲創作的社會小說為主題，以小說作為他的人生傳記，而武俠小說與偵探小說這兩

⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷下》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁775。

種類型，可以連結到西方小說對他創作的影響力，並且從翻譯、再造中，熟悉西方小說的敘事模式。對於其他的小說，如教育、人物寓言等題材，他也有自己的見解，藉由小說的創作，闡發他的理念。以下將從探討社會、武俠、偵探等小說類型，藉此敘述姚鵬雛的小說內容與特色。

第二節 社會、武俠、偵探等多元小說

一、社會與歷史的小說

姚鵬雛的社會小說，時常加入歷史與政治的元素，或是將小說的角色化為現實的人物，並在真實事件中加入虛構的情節，使在閱讀小說的過程中，也一併將西方偉人的事跡、人物介紹給讀者。如短篇小說會加入西方政治家、君王等角色，如俾斯麥、華盛頓、拿破崙等人。長篇小說則會出現姚鵬雛身邊的友人或是真實人物，如〈夕陽紅檻錄〉中將政治家梁啟超、康有為（1858-1927）、袁世凱（1859-1916）及他的老師林紓、楊了公，友人蘇曼殊、梅蘭芳等人皆寫入小說之中，改變其姓名，卻給予讀者線索對照、查找。另一種社會小說是以近代社會為背景，如〈恨海孤舟記〉中描寫在辛亥革命，社會動盪不安，文人趙栖桐返鄉途中遇見老朋友，藉由友人的引介，進入報社工作，小說圍繞在趙栖桐的生活周遭，描寫他的所見所聞以及他所遇到的各界人士，並從中穿插近代的各大歷史事件，如武昌起義、辛亥革命、刺殺宋教仁等等事件，彷彿是近代社會的縮影，也與姚鵬雛的真實人生相似。而〈恨海孤舟記〉還鋪有另一條主線，即是他與妓女花雲仙、靈芝之間的情感糾葛，描述三人在大時代下的情感相依，但寫情的片段便不在此多作敘述。

〈龍套人語〉描寫北洋軍閥的官僚腐敗的生活，以及關於政府、軍官的醜聞，處處可見與《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》相似的敘事手法，姚鵬雛以時事作為小說內容，記錄當時的社會現象，針對不同的權勢描寫當時的社會黑暗面，且文字多帶諷

刺，具有批評的意味。也會在小說中穿插人物的奇聞軼事，如梅蘭芳、章太炎等人的相關事蹟都在其中。

除此之外，在姚鵬雛的小說中也有告誡、警惕的作用，如〈車中夢〉就藉著英國、義大利外交的情節，提醒中國當局對於外交要更加戒慎小心，姚鵬雛也敘述〈車中夢〉的創作原由：

此篇所述，為英意間外交之一事。於今日戰局鱗爪為露，若有因，若無因。雖大勢已變，明日黃花，亦可觀也。威廉至今尚存。此篇之著，至今為時當亦匪久。其言秘密偵探之詭譎神奇，尤足借鑑。雄倡軍言，幸而我國帝處亞東，不與錯壤，否則彼以智來，我以拙應，百計墮矣。……今日交涉方亟，我國當局者應之當慎。⁸

此段提到，小說雖然是以英國與義大利外交的事情為背景，但在民國的政局當中，仍有可以借鑑之處。小說刊載於 1915 年 4 月 15 日，不難讓人聯想至民國四年（1915）的外交局面以及後續的袁世凱稱帝事件。姚鵬雛雖是報刊文人，但他對社會的變動仍十分關切，故在小說的創作、翻譯，也會揀選篇目，呼應時事，如此篇小說即是有目的性的翻譯，以供大眾借鑑。

而其他社會小說，也有藉著真實的歷史人物，虛構情節，作為小說的題材，如〈塞垣花淚〉以拿破崙為人物原型，在其生平添加杜撰的情節，講述拿破崙皇后說服俾斯麥簽定和平條約。姚鵬雛藉由拿破崙皇后這個虛構的角色，側面的敘述法德的局勢，以及鐵血宰相—俾斯麥的鐵腕政治，姚鵬雛在小說的最後也自述：

今歐西方舉行卑公百年紀念，鵬雛此篇，似乎唐突異國賢豪。惟寓言十九，亦不能盡裁以正言，固有無所為而作者。野史國書，自難概論。卑公有知，亦可以一

⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁872。

笑也。⁹

上文表明，〈塞垣花淚〉一文是為紀念俾斯麥首相而虛構的故事，在西方歷史上雖未載明有此事件，但他所創作的小說，一來能使讀者對俾斯麥有更多的認識，對西方的歷史有更多的見解，另一方面也是透過此篇小說對俾斯麥致敬。

同樣以拿破崙為主角的小說如〈回首當年〉，小說以拿破崙自滑鐵盧戰役失敗後的日子寫起，小說描述拿破崙當時的樣貌：

是人短小肥碩，衣青色之外衣，靴長乃沒其膝，時時引杖鞭其外衣，翕唇而仰視，目光耿然。手中所持乃匪杖，為一捶馬之策，顧是人實不以騎，則讀吾書者亦遂不得不視策為杖。是人彳亍之際，矯首遠眺，而全神所注，乃在海中之帆。¹⁰

此段是敘述當拿破崙被關在小島時，他佇立岸邊，看著波濤洶湧的浪濤，回首當年的戰役，心中充滿感慨，卻無法有所作為。此時拿破崙外貌與歷史書中的樣貌沒有太大的差異，此時的他手拿馬鞭，遠眺海岸上的船隻，彷彿正在思考如何逃離這座小島，再度施展自己的抱負。

其他以西方偉人、名人為題材的如〈神龍鱗爪〉，小說敘述一名賣花女的受到老人的幫助，而後才發現這位老人是華盛頓，藉著賣花女祖母的傳述，詠嘆華盛頓在百姓心中的崇高地位。

除了有偉人事跡的小說，姚鵬雛也寫作與社會現況有關的題材，如〈青衫殘淚〉探討落魄讀書人在社會立足的故事，以及在社會上貧富對立的見解。姚鵬雛也在小說的最後寫下註解，文云：

⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁878。

¹⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁948。

神奸九鼎，無此刻畫；雲錦七襄，遜茲錯綺。窮途落魄中得一穹生博士為知己，大足為文章吐氣。雖然，歐文不世出，而好葉公知龍者往往而是。彼受其知遇者，亦未嘗不沾沾自喜曰：「相公厚我！」厚我人，歐文我，則我亦歐文耳。¹¹

此段說明歐文受到穹生博士的賞識，遇到知音的情況也使姚鵬雛感到痛快，感受到相同的知遇。姚鵬雛在形塑歐文同時也把自己代入到角色當中，歐文與他同樣都是文學家，皆以賣文為生，歐文一開始並不受到重視，雖有才華卻無用武之地，甚至到窮途末路之地。這樣的賣文生活其實與姚鵬雛相似，早期姚鵬雛進入報刊界擔任編輯也是透過陳陶遺的引介，受到文界前輩的提攜，才開始成為職業文人，故當歐文受到知音的賞識，姚鵬雛也有同感，故在文末寫下「歐文我，則我亦歐文」的句子。

另一篇以社會的貧富差距為題材的小說是〈心讞〉，講述一位窮困的律師受到伯爵的資助後，不但沒有因此奮發向上，反而沉浸在豪奢的生活中，最後伯爵撤回對他的資助，律師回到原點。伯爵最後所寫的書信具有極大教育性質，文云：

施財之道，當助人以趨於正。若得財而荒嬉，自墮其業，則金錢者，乃萬惡之淵藪矣。曩者之舉，我已自承吾誤，因不願更以誤君。四百磅爰爰耳，君奮發自立，何患不得此數。¹²

伯爵認為錢財應該是幫助人向上，走向正道，而不是使人漸於荒誕，不務正業，若是如此，錢財就成罪惡的深淵。伯爵看見律師並沒有因為自己的幫助而更認真，反倒是穿著華服，浪費錢財，故最後將贊助金錢收回，期許律師可以自立自強。姚鵬雛在最後也對此有如下的評論：

¹¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁915。

¹²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁994。

我謂凡人之墮落，必有其故。而大抵兒女家室，人事牽率，道念不堅，緣以失足者為多。初念明恥，轉念則魔勝矣。人海芸芸，如喬治者，可勝道哉！此尤可憫嘆也。¹³

他認為一個人的墮落，並定有墮落的原因，不論是家庭因素或是人事的牽扯，多是因為自己的定性不夠，因而被外物誘惑，就如同小說中律師的角色，值得憐憫悲嘆。姚鵬雛以律師為例，告戒讀者不論貧富都須保有初衷，不為外界的誘因誤導自己，也透過這個反面的例子敘述金錢是兩面刃，既可以幫助他人也可以使一個人墮落，讀者應該謹記不要因此自滿。

另一篇敘述民初社會風氣的小說〈電扇語〉，藉由一台電風扇的所聽所看諷刺當時社會中的惡行惡狀，小說寫道：

那些人中間，有一兩個還拖著小辮，其餘也有把幾根稀疏短髮堆了個髻的，也有仍舊編了辮子盤在頂上的，那種樣子，很覺不討人喜歡。他們的談話，又古怪的很，不住的說什麼「伏辮」、「伏辮」。¹⁴

電風扇用偷看的眼神，觀察這些男子都留著小辮與髮髻，這些男子就如同當時社會不肯順應時事的舊中國人。這些舊中國人，不肯剪去它們的髮辮，拖著、編著就像是拖垮中國的進步一樣，而不斷的說著「伏辮」就有如它們自己一樣，伏著這個不應存在的辮子。

小說也中段提到「伏辮」為何，即指上海的流氓，詐索他人錢財後，逼迫他人簽下甘願受罰、永不反控的紙狀。電風扇看著這些男子不斷的欺壓他人，卻無其他人出面，最後也就感到疲倦而不再出聲，小說最後以電風扇休息，做一個好夢作為結尾。文中雖未直接點明當時的社會問題，以及上海的伏辮狀況，卻透過電風扇的細微觀察，提出批

¹³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁995。

¹⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁963。

評與諷刺。

這些留著小辮的男子的形象就是晚清民初違逆時代的老中國人，不與同時進，仍沉浸在舊中國的思想中，姚鵬雛以「不討人喜歡」作為評語。而那些欺壓他人伏辮的流氓以及粗俗的言語，也象徵著當時社會仍具有未開化的行為，以及民心尚未覺醒的情況，姚鵬雛不直接批評，也不將自身投入其中，僅透過一個電風扇曉諭大眾。

〈犧牲一切〉探討晚清民初社會中的新舊問題，以及對於學界罷課、罷工的狀況。小說以徐家一家人做為主角，講述家人的相處情形，從談天的過程中點出當時社會的種種現象。小說中的家庭關係有如小的中國，徐惠如是到東洋留學的畢業生，雖然滿腹學問，卻無法運用在生活中，只能擔任小小的書記官。而他的妻子是女學生，作風是以新派為主，而徐老太太則是守舊的一方，因為年事已高，對於媳婦的所作所為多感到不悅。小說從這三人出發，點出晚清民初的就業問題、婆媳問題以及罷工等衝突，藉由這些衝突去敘述各界的犧牲，呼應小說標題的犧牲一切。透過人物的際遇而指出社會的現象，如徐惠如雖有到國外留學的經驗，且中西文皆擅長，卻只能擔任書記官，且在文中也有評論當時社會不擅用人才的景象，如：

然而現在的情形，學了一身本領的人，沒有飯吃得多著呢。……留學造就人才，我國自己不會用他，自然只好給別國用去，這是更不成一個問題了。¹⁵

上文指出當時擁有才學的人，沒有工作的人層出不窮，擁有工作已是萬幸的事。而留學雖然造就人才，但是國家並不會運用人才，導致人才不斷的流失，進而無人能用，這是徐惠如與社會間的關係。而他的妻子與母親之間也有隔閡，文云：

加以惠如的老太太年老嘴碎，平日有些看不上那位媳婦，總說她年輕孩子氣，不曉得當家，不曉得照顧惠如，念著洋書，什麼事也不管，廚房裡也輕易不見她的

¹⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1115。

影兒。要她三日入廚下，洗手作羹湯，更是一件永遠不會之事。……可奈他夫人又卻是小孩子心性，聽到這些話，她心裡不高興，便別轉臉兒，鼓起小腮頰兒，再也不嘖一聲。聽過了不上半天，她早已忘個乾乾淨淨，依然的我行我素起來。¹⁶

徐老太太年事已高，是虔誠的佛教徒，每日一定要念經拜佛，但他的妻子信仰基督教，對於徐老太太每日捧著經書感到不以為意，徐老太太則對於媳婦的禮拜日感到不悅，且對於媳婦的情性也不甚滿意，既沒有賢慧的持家，也沒有照顧好自己的丈夫，更不會任何廚房家務，兩人在宗教信仰上已經有所差異，加上知識背景大不相同，婆媳之間的嫌隙擴大得更加嚴重。除此之外，小說也有提到徐惠如與妻子討論家事至國事的片段，如：

惠如便從房裡搬出一張籐穿椅來，放在陽台邊，自己坐下伸一伸懶腰，對他夫人道：「平日忙著事情倒也不覺得什麼，今兒沒有事，便有些困懶起來，真真人是賤的。」他夫人笑道：「所以說中國人，大半是中了情氣，要再不振作起來，怕就免不了亡國之慘啦。」¹⁷

此段是徐惠如回家之後，向妻子抱怨近日無事可做，自我解嘲沒有閒下來的本錢，非要忙碌過生活，才不感到困懶疲憊。而他的妻子藉由這件事情擴大講述中國人民的習性，認為現在的中國人都無法振作，導致中國情勢低盪。這樣的看法與姚鵬雛本身對於救國的看法相關，他曾提到：

今日之世界，一人類自助之世界也。中國弱，不自強，而希望賴人以強我中國，休也；中國將亡，不以全力自存，但求人之存我，羞也。¹⁸

¹⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1117。

¹⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1118。

¹⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷上》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁186。

此也同徐惠如的妻子有一樣的想法，皆是認為中國若要自強，必須由自身振作起來，而不能只依靠他人的幫助，若是一味的依賴他人，中國必亡，若依靠他人而興國，則是羞恥的。但小說中的徐惠如卻有不同的看法：

我好笑中國人的民智，真是越來越開通了。從前只有一班大志士，滿口的國亡種奴，滿面的已飢已溺，擺著一副孔席不暖，墨突不黔的架子，說著那種天下興亡匹夫有責的大話。其實幾曾看見他做成功一件事來。不過忽而保皇，忽而革命，忽而君主立憲，忽而民主共和。……果然不出兩個月，全國學界鬧著驚天動地的大學潮，便從青島問題上起的事。接著的學生要求懲辦國賊，焚燒趙家樓，痛打章宗祥。警廳逮捕學生，激得全國沸然。北京、上海、武昌、南京以及各處學堂罷課、商家罷市，工人也幾乎罷了工。¹⁹

這段敘述也可以看出姚鵬雛對於改革志士的不斷變動感到不齒，認為這些人雖然說著天下興亡與人民息息相關，但卻不見這些人的改革，只是不斷的轉換立場，而未有真正的行動。後段所述的焚燒趙家樓、痛打章宗祥等段落很明顯的就是在指五四運動的發生，後來引發的罷課、罷工的行動。小說的最後，徐惠如從外國洋行中離職，轉為教職，失去氣派的洋房，兩夫妻卻甘之如飴，認為這是犧牲一切，犧牲自己卻可以換得國家的平穩。

二、武俠、偵探、教育與其他類型小說

受到西方文學的浸染，姚鵬雛藉由翻譯小說去接觸偵探小說，並在自己的作品中以改譯、創作，在小說中添加偵探的元素，加上撲朔迷離的橋段，促使讀者在閱讀的過程也在解析劇情，使小說增添神祕的色彩。

¹⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1118。

相關的偵探小說如〈迷離月色〉中是講述女間諜化身為音樂家去行刺公爵，雖然偵探陶愷隨侍在一旁，還是無法阻止女間諜的復仇行動。又或是〈礦阱〉中講述一世紀以來的懸案，透過不同人的證詞以及資料記錄梳理情節，最後公布罪犯的日記，才得以破案。小說一開始即先鋪敘，這是一樁懸案，人人皆想要破解，但卻苦無方法，偵探利用不同乘客的證詞以及公司的資料記錄，將迷案層層解析，並在最後以日記敘述罪犯的生平、犯案的動機目地，運用這樣的手法使懸案真相大白。

又如〈門中秘〉敘述一個秘密偵探為了破案，潛入一家人擔任家教，隨著日子的遞進，偵探發現這家人的門時常變換顏色，藉由這個線索調查後，因而破案。小說在情節中不斷說明偵探對「門」的好奇心，文云：

其家屋宇為一古代之邸，崇墉剝垣，作暗褐色，陰森特甚。門內廣場一區，重門時掩。戶紐均制以銅，光耀奪門，而其間至可引人之駭詫者，即為此門，門垂以粉，間塗以朱。此類顏色在倫敦實為僅見。一禮拜後晨起，余遁備至其家，乃此門之以色，易為幽碧。余於授文法時，述其異於保羅。保羅則稱，自賃屋後，老父以宅門作朱白色，深茲不悅。²⁰

此段先敘房子的外貌，此是一棟古代的屋邸，屋牆外圍都已斑駁、破落，但走進屋內卻有一片廣場，屋內又有一扇門，但時常深鎖關閉，門鈕卻是以銅漆製，光彩奪目，與房外的破敗有著天壤之別。這扇門的顏色時常變換，也代表著虛無黨行動的暗號，偵探的好奇心，也就成為破案的主要線索，替小說畫下句點。

除了社會小說與偵探小說的寫作之外，姚鵬雛在武俠小說的創作中也有自己的見解，武俠小說共有〈犢鼻俠〉、〈峨嵋老人〉、〈嵩山五僧〉三篇短篇小說，〈犢鼻俠〉講述武功高強的老人為成就一段佳緣，而後犧牲自己的故事，小說不直述老人的功夫，只

²⁰姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1082。

簡短以「有一條黑影，從樹梢中直竄出來，竄上屋脊。星光之下，只見那人一身黑衣，鋼刀如雪，胸前一部花白鬚鬚，接連幾竄，已入府內去了」²¹，礙於是短篇小說的關係，姚鵬雛僅將功夫點到為止，並著重在老人的義氣相挺，以及才子佳人的情感鋪陳，故此篇小說也可歸屬在寫情小說一類，而再寫情之外，含有武俠小說的元素。

〈峨嵋老人〉以同光年間為背景，講述老人協助寒士尋找行李官餉，在小說之中，也未有敘述老人的武功，只描述老人的外貌異於他人，如「鬚眉皓然」、「顧軀幹彪偉」、「眸中精光炯然，威稜森露」等語詞敘述老人雖然年紀已趨高齡，卻有不凡的身形外貌及有神的目光，以此作為他不同於普通老人的關鍵點。

〈嵩山五僧〉以五位武功蓋世的僧人為主角，分別是雲門寺僧、龍山朗禪師、峨嵋長老、獨臂尊者與指月禪師，五人皆四散各地，且各有來頭。雲門寺僧曾是司徒的部下，司徒引退之後，他也就削髮為僧，小說中僅以兩段敘述他的武功，其一是當他酒醉時，不小心踢到寺外的石獅，小說形容：「怒蹴之，非墮數十武外。石重幾千斤，數十人莫能舉也」²²，以此段顯示他的力氣之大，可以將幾千斤重的石獅一腳踢開。另一段則是當他看見有盜賊強搶民女時，他前往相救的情景，小說寫道：

僧聞大怒，挾錫杖，奪關徑出。行捷於風，盜魁未及問，飛杖已中其顛。人馬盡糜，地裂尺許，一軍皆驚，辟易。僧憤杖殪十餘人。²³

他速度如風一樣迅速，當盜賊還未開口時，他的錫杖早已擊中其中一人，之後更將盜賊與馬匹皆擊敗在地，且力道之大，連地上都有幾尺的裂痕，一連下來，已擊死數十人。由上述兩段中可以得知雲門寺僧的力氣極大，且速度飛快，擁有一身好武力。龍山朗禪師則是以健勇的拳術著名，力氣大至無人匹敵，小說形容他打虎的過程：

²¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1009。

²²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1153。

²³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1153。

師嘗晚出榛莽中，遇餓虎咆而至。師力拳其項，項折，竟殪之。俄而又一虎至，雄也，大倍於前，哮撲益怒。師手掣其尾，力擲之，墮澗死。從容斂手歸寺，神氣閑定，如未嘗鬥。事漸聞於眾，咸尊以打虎僧而不名。²⁴

當龍山朗遇到餓虎撲身而來時，他僅掐住老虎的頸部，就將老虎擊斃。而後又有一隻更大的老虎出現時，他只用手擎住老虎的尾巴，往溪澗中投下，老虎就墜落而身亡，可以想見他力氣之大，且連續擊敗兩隻老虎，他依舊氣定神閒，有如沒有戰鬥過的悠閒，也因此被冠上「打虎僧」的外號。

另一位峨嵋長老則是以百毒不侵，毒猛無害著稱，獨臂尊者因為缺一手臂而有此稱呼，他既通曉詩書，又有強勁武力，力氣能力頂萬鈞，每當陷入敵陣皆能安然無恙。指月禪師則是聰穎明慧、善於機智答辯著名，後因皈依佛門，而被尊稱為大師。這五位僧人之中，各有特色與受他人景仰的優點，藉由這五人去描述姚鵬雛心目中「武俠」需要具備的特質，還需要有智慧的輔助，對國家的忠誠，才能夠稱為「俠」。

除了偵探、武俠小說類型之外，姚鵬雛也有少部分的作品涉略到教育議題，亦或是以寓言手法敘寫的小說，如〈花簪〉即是一篇以教育為主題的小說，姚鵬雛在小說的開端與自註中皆有提到小說創作的的原因：

鵬雛涉筆至此，欲為一言，以告讀吾書者。天下藝花之人，故有多種，而鵬雛者，實非茲蘭崇蕙之流。尤不能以種樹之述，告我讀者。願嘗端居深思，意謂樹木樹人，初無二致。……

鵬雛作此當乙卯秋冬之交，雜聞今之教育家言自動教育者，戲成此篇。書成自視，笑曰：「我今乃為花界教育家矣。」²⁵

²⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1154。

²⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁958-959。

此即提到此篇小說的創作來自教育議題的省思，姚鵬雛將教育問題化成種植花草，但教育的種類以及對象有分多種，需多方思考，並以此借喻教化他人的重要性，猶如百年樹人。而他也自我解嘲，認為自己不能夠成為教育國家棟梁或是君子的教師，不能與百年樹人的教育家並稱，故稱自己為花界的教育家，較為平實。小說也藉由種花，講述民主、自由等精神觀念，老園丁云：

吾之治花，非復如貴家欄楯之狀，必矯飾為時妝，始足博貴人顧盼。若我者，野人也，我但取天然之顏色，若夫入時與否，殊非所計。²⁶

此已有開端敘述自己是粗俗的野人，對於栽種花草並無太多的方法，也不如富貴人家的人那麼的講究，增添籬笆、裝飾去點綴花草，只是任憑花草自由生長，讓他們呈現自然的美感。而後他又點出：

聞之孟德斯鳩曰：「君主國之民，以虛榮為尚；民主國之民，以真常為尚。」若我之圃，殆為完全民主之國，而吾花亦為民主國之民，非復能以權威號令進退之。必斲於悅我而止，若貴家欄楯之花，吾知其怵於主人之喜怒，亦奔命不暇，憔悴而死耳。而吾花則綿綿長存，年盛一年。²⁷

此段就更清楚的敘述富貴人家以及他所栽種的花草有何不同，並且引述孟德斯鳩（1689-1775）對於君主國與民主國的差距。他認為，君主國的人民是以虛榮為主，而民主國的人民是以真實常在為主，也就是擁有真實、平常的品性。富貴人家所栽種的花雖然美艷，卻是虛榮浮華，總是畏懼他人的眼光，且抱持著需要取悅他人的心態，戰戰兢兢之下，反而不能展現自然的美，最後勞心而死。反觀自己所種植的花草，採取自由

²⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁959。

²⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁959。

生長的栽種方式，可以自由成長，展現自己本身的美，故也不需害怕主人的喜怒，能夠年復一年的生長，且一年比一年更佳茂盛。

此也就如現今的教育，越是局限在特定的方式教育，反而會限制空間的發展，故最好的教育即是不去設限，應該要自由的生長、學習，且學習的空間也不應侷限在學校或是教室，大自然處處皆是可學習的地方。小說所說的君主國與民主國也有相同的概念，上位者越是想要掌控人民的意志，越無法使人民畏懼而可能有反抗的行為，國家也會因此而衰亡，而越是民主的國家，人民的意志得以自由發展，國家更可能強盛，這樣的自由民主也是經過西方思想浸染後，姚鵬雛所主張的理念。

同樣也講述自然教育的小說如〈天然學校〉，講述主角在小時後總是在大自然裡玩耍，這裡就是「天然學校」，且認為在自然中所學習的東西，與在私塾中所學得差異並不大，皆是有所幫助，探討自由發展的重要性。

另一篇與教育相關的小說是〈童話〉，共有三章，皆是以男童的視角去觀看生活周遭的瑣事。第一章揭示中西方家庭教育的差別，小說描述男童學習華盛頓砍櫻桃樹，自己也跟著砍樹，被父親發現後反倒被教訓一頓，他才發現原來教科書與師長所說的不一定可以身體力行。第二章講述男童的三個寵物朋友，以及他與三個姐姐的相處情形，此章主要是在敘述他如何聽大人的話去照顧金魚，然而金魚就這樣死掉。另一段落是男童異想天開，以為芙蓉鳥兒因為身處熱帶地區，需要澆冷水洗澡，然後鳥兒也因此而奄奄一息。男童從大家擔心芙蓉鳥兒的舉動，而認為芙蓉鳥其實比人還好過，希望自己可以化成芙蓉鳥兒，得到大家的愛護。第三章敘述男童的姐姐阿蘭訂婚，對於訂婚這個詞彙，男童是一知半解，卻也有著很多的好奇，他看見姐姐們不斷的討論愛情、交換與熱度這些話題，他雖不能理解卻也覺得新奇，躲在一旁偷聽偷看，發表自己對於姐姐即將結婚的評論。

小說透過男童的生活片段，將故事情節貫穿而起，從男孩的童言童語及感知，以男童的視角，將習以為常的生活事件增添趣味性以及新的想像與聯想。小說淡化事件的起承轉合，著重敘述男童的性格，天真浪漫的言語及形象刻劃，使讀者的視角與男童一起

流轉，使心境回到最純真的狀態。

〈紀念畫〉中，小說從男童的視角去敘述四幅畫，這四幅畫並不是真正的畫作，而是從男童從小到大，四個印象深刻的畫面，第一個畫面是外祖母和男童說道小時候男童生病，家人緊張，以及他看病的過程，最後外祖母對男童訴說成長的期許。第二個畫面是男童十三歲左右，受到西方文學的影響，崇尚外國小說中的角色，勇往向前、落拓不羈的形象，等到學校畢業，外祖母語重心長告誡他的話語是第二幅的紀念畫。第三幅是外祖母過世後，在彌留之際還擔心孫子天冷著涼的溫柔，那個畫面帶給男童很大的影響。第四幅是他走到外祖母長眠之地，松樹蒼翠的景象。小說最後為這四幅景象作二首打油詩作為題畫詩，一首為：「無家猶戀源頭土，去國終傷地下新心。」²⁸以及另首絕句：「短後單衣渡海船，南風欄檻拂晴烟。外家舊事今休憶，悵觸童心二十年。」²⁹

姚鵬雛藉由四幅景象，以敘述者自身回憶的口吻將孩童時期與祖母的相處點滴一一訴說，並且在過程中將男童當時未懂得心境一併在句中呈現，除了原本男童的心裡活動外，我們也可一併理解敘述者的真實心境，透過這樣的交錯敘述，使讀者跟著敘述者的敘述一同進入敘述者的回憶之中，將情感渲染至讀者身上，使讀者感同身受。而最後的詩句正是敘事者的心境，當他一切都獲取，照著他理想到處旅行，卻更加戀家，更加理解外祖母的平凡就是福的道理。

而除上述小說類型之外，也有諷刺類型的小說，如〈蚊雷〉是以蚊的意象作為人們阿諛奉承行為的比喻；也有以人物為主題的小說，如〈幾園〉是以揚了公為主角，所寫的小說內容如同是楊了公的回憶錄，〈記湖杭異人事〉則描寫紫陽先生異於常人的能力。

第三節 敘事模式與人物形象

一、敘事模式

²⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1114。

²⁹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1114。

社會、偵探、武俠、教育等小說類型，姚鵬雛多借用內聚焦型的視角去描寫小說的情節，如〈電扇語〉是透過「我」，一台電風扇來看待某日在餐館發生的事情，藉著電風扇所聽所看，去諷刺當時的社會。小說一開始就說明電風扇的個性，不言不笑，生性極其冷靜，好惡分明。當某天一對男女進到菜館中，餐廳的僕役粗暴的推搖它的身體，使它發昏難受，女子將它轉向自己身邊，解救它的困境。電風扇便開始偷聽男女的對話。小說從電風扇的心情感受批評著當時在西洋人興辦的洋行、餐館工作的僕役男子，他輕蔑著那些男子的粗魯無禮，又透過聆聽，它發現在社會上已出現英文、洋服等西方元素，它深感自己的無知，無法理解男女的字詞對話，而當它發現男女之間的談話只是討論家中的狗鳥寵物，心理也覺得無趣。

〈貓語〉透過一隻叫阿黑的貓講述自己身在一處人家，因為自己的不小心害死自己親生母親的故事，小說同樣以第一人稱的「我」講述事件的過程。透過一隻貓的眼睛，看見主婦的潔癖與憤怒，敘述主婦的寵婢以及看門的小廝如何策劃讓這隻貓犯下大錯，進而錯殺貓咪的母親的故事，最後用黑貓的無奈作為結尾。在民初以第一人稱敘寫，不但是增強小說的敘事性，更對傳統小說第三人稱敘事的一種突破。〈童話〉透過男孩的童言童語重新解構習以為常的風俗習慣，透過男孩的言語與視角敘述小說情節。

而在偵探小說的寫作上，姚鵬雛運用外聚焦型的視角，打破傳統的全知敘事模式，說書人即是敘述者，透過當事者的敘述，縮短讀者與作品的距離，並在情節中加入大量的懸疑、謎團，透過小說的線索，層層梳理案情，藉此描述小說的發展。

教育小說如〈紀念畫〉是由一位敘述者我開宗明義的提到一幅幅的紀念畫，這些紀念畫使他淚眼縱橫，接著再從敘述者「我」的孩童時代開始說起，講述從小到大的成長過程，祖母與他的點點滴滴。小說開始先以倒述手法講述男子的傷感，透過情節的推展，使讀者理解一開始敘述者傷感難過的原因，也讓主敘述先出現一個結果，再使讀者去探究原因。

從上述小說中可見，姚鵬雛試圖突破舊有小說的寫作模式，嘗試以西方小說的第一人稱手法創作，用第三人稱、動物的眼光去描寫，以新穎的創作手法為民初小說開啟新

的局面，也為五四小說家奠定基礎。

二、人物形象塑造

在社會歷史小說中，姚鵬雛將真實的歷史人物化為書中角色，並依照原本的形象加上新編的情節，發揚人物的情性，或寫英雄難過美人關、或寫這些人物道德仁心。如在〈塞垣花淚〉即用幾個小段去敘述俾斯麥的形象：

卑公狀既臃腫，衣複寬博無倫，顛頓據案，頗類炫人為戲者知所為。以盛名震世之鐵血宰相卑士麥³⁰，乃龍鍾至此，殊非閱者所料。實者此公精神滿腹，固足以氣食熊罷，特不可以皮相論耳。³¹

此段敘述俾斯麥的外形，身形臃腫肥胖，但臃腫的體態下，有滿腹的精神，且氣勢威人，不能因為他的樣貌而評斷，他仍是有領袖的風範及霸氣。姚鵬雛在後段也稍微敘述俾斯麥的行為作風，文云：

卑公之為人有特殊之情性，偶值細故，不稱其意，時亦躁怒浮動如惡少之所為。若臨大事，乃轉蕭然如無與於己者，安閑鎮定，其胸襟抱富乃畢露。³²

俾斯麥有特殊的性格，如果遇到小而且不值得計較的事情，性情就會浮躁暴怒，就如年青人一般的激動不顧後果，但若遇到危急的大事，性格則會轉為安閑鎮定，彷彿此事的發展狀況與他無關，但也因為這樣的處事方式，使得他能更冷靜的去分析判斷，做大事、成大業的性格顯露無遺。

³⁰案：今作俾斯麥。

³¹姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁875。

³²姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁876。

又如〈神龍鱗爪〉講述華盛頓老年後，幫助賣花女的故事，省思自己的故事。小說是這樣形容年邁的華盛頓的：

此時僅有一家樓次，燈光猶耀，中一髯髮如銀之老者，方就燈閱書。……老人體至修偉，意其在二十載以前，必為彪桓之男子。步履絕凝重，時時負手於背，以目視地，穆然如畫圖中之先哲。³³

他髮如銀白之雪，雖已趨近年邁，身形還是保有年輕時的壯偉，可以想見若是在二十年前的魁偉健壯。他步履穩重，時而將手放至後背，目視著地板沉思，靜思的樣子有如圖畫中先哲的模樣。此段著眼在華盛頓的外貌以及穩重的行為，而在小說中，並未直接敘述華盛頓的豐功偉業，而是透過賣花女祖母敘述，表露華盛頓在百姓心中的崇高地位，如：

祖母語我，華盛頓，實創造一世界外之世界，而實為我人所居之地。鮮生，然則我儕今居世界外矣。……祖母語我，華盛頓者，遍植此世界以自由之幼苗。³⁴

此段敘述華盛頓的偉大著實發酵在百姓的心中，但這樣的崇高地位也有衰敗的一天。賣花女雖然每天都聽著這樣的說法，但心中卻有極大的疑惑，因為祖母所崇拜的華盛頓並沒有創造出人人適合居住的世界，她出生即沒有父親，母親在她三歲時去世，由祖母撫養長大，且現今的她們又窮又餓，只能依靠賣花為生。祖母病重，她多希望自己是身處在華盛頓所創造的世界，多想一嚐「自由」的滋味，一解現在的飢餓、憔悴。賣花女的祖母最後還是去世，她的逝世促使華盛頓省思自己的政策，在一片華盛頓萬歲的聲浪中，發現自己仍有不足的地方，最後只能搔首仰天無語。

³³姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁898。

³⁴姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁900。

另一篇〈玉璫緘札〉也同樣的以華盛頓為主角，講述華盛頓自願放棄連任總統，和平的轉移領導權的例子。小說以此為題材，有意將西方政治的史實納入在小說創作中，藉由小說傳達西方政治思想，強調政治權力交替轉移的重要性，也使讀者不會對華盛頓這類的西方政治人物感到陌生。

在社會歷史小說中，也有提到社會貧富的差距，以及文人落魄的背景，其中以〈青衫殘淚〉中就敘述富有才學卻貧窮落魄的文人，一開始他的服飾穿著與乞丐無異，小說云：

歐文此時服飾，至詭異可觀。垂編之帽，破而垢膩，直與船上雨淫日炙之破蓬，同其顏色。外衣肘次已裂。行時遇風，張一巨穴，履既破舊，尤不適趾，則格格而鳴，似自訴其老，不任服役。張其雙眸，愕顧道次之人，見者咸為乞丐。尤有數人，行經其傍，則力衝而過，似恐歐文衣上之積垢，沾濡其身。³⁵

上文從歐文的服飾敘述起，他的衣服樣貌詭異，頭戴垂編的帽子，破爛不堪，顏色如同船上日曬的蓬子色澤一樣，破舊灰暗。他的外衣至手肘皆已破裂，遇風即隨風張揚，所穿的鞋已破洞，顯露出腳趾，且每走一步就發出怪聲。每當他經過一處，行人皆會避免與他接觸，害怕歐文身上的衣垢會沾染到自己身上。此時的歐文就如同過街老鼠，人人喊打。歐文的才華都被破舊的外貌給掩蓋，他自認不論是文識、才學都不比其他人差，只是都沒有人賞識，小說將歐文的心境表露無遺：

歐文沉思至於逾刻，知天壤茫茫，無識我之人矣。「文人之不識我，知我賤無名也；牧師之不識我，薄我貧無利也。是二類者，啖名而勢力，我乃引為同調，托以宏慈，固我自誤耳，又將奚尤？」³⁶

³⁵姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁910。

³⁶姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁913。

歐文感嘆茫茫天地間，沒有一人賞識自己的文采，文人不認識自己是因為他貧賤無名氣；牧師不認識歐文是因為他貧窮且沒有勢力，綜觀這兩者，在歐文身上都是找不到的。他深刻感受到在社會上空有文采是沒有用的，沒有他人的賞識，這些才華也有如廢土。但若有名氣，至少會得到尊重；擁有權勢，也會使他人畏懼，但偏偏自己二者皆無。姚鵬雛利用歐文這個角色說明社會上的苛薄勢力，希望藉此也勸導對文人的敬重。

另一種角色是智者形象的化身，如〈花窖〉中的老人，被姚鵬雛喻為教育者，他身處在英國倫敦西偏的小村落，在林葉深處的小木屋，老人栽種花草維生，小說是這樣形容的：

老人笑口，於是乃無時而闔。老人者，子特一身，無嫵口，亦寡交遊。鄰右竊竊私議，則謂是實亨雷男爵家之園丁，給役既老，主人憫之，乃解其職，使居是間，優游以送其餘年。³⁷

此人是男爵家的男丁，因盡心侍奉，故年老後，男爵贈予他木屋，供他餘生有個安身之所。老人終身未娶，獨自一人，也不擅長與他人交遊，閒暇時不是吸菸坐望田地，就是鋤地栽種花草，日子過得簡單且閒暇。姚鵬雛藉著單純的老人，無受過教育也未有知識背景的人物闡述教育，是將老人作為智者，透過這樣的角色宣達思想。

在社會、歷史小說的類型中，婦女形象多有堅貞、有勇氣，敢於直言，如在〈塞垣花淚〉中的奈曼夫人即是不畏權勢，不因自己是婦女的身分而低頭，小說云：

燈位映澈，室隅一長案，列椅二，右虛其一，左右一舉止高貴之婦人，面罩厚紗，雪膚花貌，都在隱約間。衣灰之禮衣，四周緣以水紋，亦殊樸素。……卑公聳肩交手微僂之狀，坐聽此靚面不相識知婦人，滔滔清言，至於終篇，兩間之聳，

³⁷姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁958。

幾於變其臃腫之狀為頎削之人。奈曼夫人言至激烈之處，情至慷慨，聲淚俱下，忠誠勇毅之氣，幾欲噴薄自其幕面紋紗中出。³⁸

上文將奈曼夫人勇於與俾斯麥商談和平條款簽定的重要性，小說先敘述有位蒙著面紗的婦人，穿著雖樸素，但在隱約間仍可見其尊貴的身分及美貌。這位婦人面對德國的宰相毫無畏懼，滔滔不絕的講述自己的目的以及簽定條約的優勢，眼見之遠，且具有對國家忠誠，勇敢剛毅之氣勢，使得俾斯麥也專注聆聽，最終俾斯麥也與拿破崙簽下城下之盟，立定和平。若無奈曼夫人出面懇談，也許法國與德國最終會引起大戰，但因為她的出面，危機也因此解除。姚鵬雛在小說中賦予婦女這樣的重責大任，一方面是向讀者，即《婦女雜誌》的讀者宣達婦女需有勇氣、見識以及為國、為丈夫的理念，另一方面也是有意將發聲權交與婦女，使婦女也有為自己、為國家發聲的權力以及義務。

姚鵬雛的社會、武俠、偵探、教育類型小說，可以發現敘事模式與寫情小說相似，但在人物的塑造就無寫情小說多元，在社會小說中，多以真實人物為原型，故事的情節也多與時事相關，小說中也有以自己的生平作為素材，可說是半自傳式的小說。在武俠與偵探小說中，雖然試圖創作新的題材，但因為數量過少，仍無法看出全面性。在教育小說中，姚鵬雛運用不同的角色論述教育的重要性，企圖使讀者從小說中得到啟發。上述的小說的數量雖不及寫情小說的一半，卻可從各種類型看見姚鵬雛小說的多樣性，以及創作的豐富。

³⁸姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷下》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁877-878。

第六章 結論

本章共分兩節，先就論述姚鵬雛小說的面向及其特色，藉由此說明其小說於近代文學史的意義。第二節則就本論文研究檢討並提出未來展望之規劃。

第一節 研究成果

一、小說面向與特色

姚鵬雛小說長篇共計 13 篇，短篇共計 73 篇，數量差異極大，礙於報刊篇幅所限，長篇發表不易，故多以短篇為主。長篇小說題材以寫情小說居多，共有 8 篇，社會小說則有 4 篇，偵探小說僅有 1 篇。短篇小說也傾向寫情題材的書寫。

長篇小說的敘事模式，以說書人的口吻講述故事，接近傳統小說的敘述模式，出現頻繁的干預敘事。短篇小說則會使用限制視角，企圖使故事更加寫實，著重在小說人物的心理變化，並加強其動作與情緒的描寫。在語言的使用上，長篇小說還未脫離文言的語句鋪陳，小說會夾雜詩詞的使用，如在人物哀嘆或是抒發情志的歌聲中，藉吟唱的曲詞，表達未能言喻的心境；短篇小說，主要以白話的語言描述情節，且會使用西方的語彙，以音譯、意譯的方式呈現，如小說中不斷出現的「密司」、「密司特」即是用音譯的方式將英文中對男女的稱呼譯出，是以 Miss、Mr. 稱呼先生、小姐。或是小說中的「我愛」，即是 My love，以意譯的方式表達愛人之間的親暱話語，「天上安琪兒」，即是 angel，以音近的音譯方式去將西方的語詞，化用其中。

不論長、短篇小說，男性人物的形塑，經常出現智者形象的老人，職業多為漁夫或是農人，藉由知識程度不高的人講述道理，成為姚鵬雛小說的寫作特色。長篇小說的男

性角色，以文人、書生、軍閥、報界人士為主角，或以身邊的友人作為人物的範本，有時也將實際人物改以化名出現。短篇小說所出現的男性，除了文人、書生之外，也有牧師、律師、軍官、偵探、公爵等身分出現，此短篇小說的背景多處以西方國家居多，故角色與職業的設計也會有所不同。

婦女角色的形塑上，長篇小說以妓女、大家閨秀為大宗，偶爾安排也有女間諜身份，妓女、大家閨秀的形塑仍延續傳統才子佳人的模式，擁有花容月貌及令人稱羨的才華，且略懂詩書，往來對象皆是文人雅士。在性格形塑上，長篇小說的婦女多半是順從的溫柔性格，既無爭取自己幸福的勇氣，也沒有擺脫命運的行動力。但在短篇小說中，婦女形象有極大突破，可分為四種類型：其一是接受西方教育、思想，進入學校學習，成為老師、或因此進入家庭為人婦的婦女，行動不受限制。其二是勇於追求愛情，與情人私奔，或是在情人出軌後，不惜男扮女裝，搶奪所愛的千金小姐；其三是智勇雙全，甚至不惜犧牲自己的夫人、女間諜；第四種則是才貌雙全的名妓與自私的妓女兩種形象。由此可知，在姚鵬雛的小說中，婦女已從溫順的閨秀轉為自立自主，擁有自由意志的堅強女性。在姚鵬雛筆下的女性，不但為自己的幸福付諸行動，也會犧牲自己，脫離過往只受到男性支配的角色，擁有堅韌、剛毅的一面。

在小說的背景、地點的呈現上，長篇小說以中國為背景為主，如江南風光、上海繁華的生活、江南的政壇等，俄國、倫敦、維也納的外國場景則非長篇小說「主場」。相較之下，短篇小說背景較為多元，除了中國，還有如北美濱海區、英倫偏遠地區、義大利、柏林、紐約、南非島國等地，涉及地點之廣，有如世界地圖般多樣，且會隨著地點的轉換，而有不同的風俗民情，與姚鵬雛對世界地理、歷史的熟知，而形成的創作特色。

除了姚鵬雛的小說特色之外，筆者也發現他在創作小說時，標題設置與人物情節往往會產生關聯，形成互文性。如〈黃鸝語〉強調黃鸝與詩詞間的關連性，以及與女主角的一生做聯結；〈紅鸚鵡〉則將鸚鵡做為男女主角情感的共通點，並且將美洲生產鸚鵡

的訊息連貫在小說中，自然介紹紅鸚鵡的樣貌予讀者認識。又如〈雙蝶影〉圍繞在「影」的描摹，講述情人間的誤會，雙蝶指的是不同的女性，但卻因為兩個主角的相似，如同人與影一樣難以分辨，雙蝶的意象與小說撲朔迷離的情節也相吻合。〈紅薔薇〉也是透過薔薇花與女主角聯結，薔薇花看似鮮豔柔弱，但卻有著強盛的生命力，就如女主角原是富貴人家的太太，後因丈夫工作失利，破產之後，仍保有樂觀的性格，不僅沒有因此埋怨丈夫，反而努力持家，小說的最後就描述薔薇花開得更加燦爛，在困境中一樣可以堅強生活。〈賓河鵝影〉以中國的鵝鵝象徵感情深厚的夫婦。「鵝」，是出雙人對的，如同男主角身旁也都一直存在為他著想、犧牲的女子，如同比翼鳥一樣的不棄不離。〈劫外離鴛〉以鴛鴦象徵男女主角的情意，但卻因為戰爭的混亂，造成兩人天人永隔，無法善終。〈恨海孤舟記〉以孤舟強調在近代時代轉換下，男主角有如一葉孤舟，徬徨無助，無法找尋方向，可見姚鵝雛設計小說情節呼應題目的特色。

二、姚鵝雛小說對近代文學史的意義

翻譯小說的引進，除了影響近代小說的思想與體裁之外，對敘事模式的轉變不無關係，姚鵝雛所處的年代界於新小說家與五四小說家之間，小說中雖可見西方敘事的運用，但手法仍顯生硬、無法轉換合宜，具有濃厚的過渡色彩。

姚鵝雛雖然不是第一位使用西方敘事模式創作小說，也非第一位從異國角度敘述的小說家，但在其創作中，大量鋪敘異國風景與民情，源自於他自小對於西洋歷史的熟識。姚鵝雛創作小說，不僅只是以異國元素作為背景，同時也找尋適合傳遞給中國讀者思想的題材，並將他所關心的議題、人物典範一併在小說呈現。此書寫模式模仿自林紓，也因為姚鵝雛與他皆深受狄更斯小說的影響，小說多以小人物的悲喜作為敘述重點，在對人物的形塑上也如詼諧用語或對婦女人物的描摹手法皆有所承襲。

在面對民初小說轉型的過程，姚鵝雛既想保留對於創作的憧憬，卻又不得不向現實

低頭，透過對民初小說家的學習，既創作符合大眾期待的寫情小說，也有實現自我理想的社會小說，以及多方嘗試的偵探、武俠等小說種類，可以說，姚鵬雛集興味、寫情與社會寫實三種元素於一身，開創屬於自己的文學風格，因此我們不應將姚鵬雛侷限在鴛鴦蝴蝶派的一員，可以確定的是，他的小說繼承了林紓等人的寫作模式，也開啟新小說家對於西方敘事的應用，使五四後的小說家有了效仿的對象，從中學習、補充、改革，理應將他納入近代的文學史，成為近代小說大家之列。

第二節 研究檢討與未來展望

一、延長姚鵬雛文學研究的視野

本論文以姚鵬雛報刊的小說作為研究主題，從姚鵬雛的生平背景，論述家庭、就學狀況，並從生活圈及交友圈的建置，找尋影響他創作的師友。筆者發現，林紓對於姚鵬雛小說創作有極大的影響力，兩人寫情小說敘事手法相近。在與南社社員互動中，從詩詞的贈與，可見姚鵬雛對於友人、社員們的創作有極高的評價，且認為不同的文學體例、小說創作皆有借鑑、效仿的地方。當姚鵬雛進入報界發展時，面對各種刊物、小說雜誌的要求，他也可以配合刊物屬性而創意，且透過自身編輯任職雜誌的經驗，形成獨特的文學眼光。

在晚清至民國劇變的時代中，不論是政治、文化制度皆有所振盪，在文學界也產生一系列的變革運動。透過西方小說的翻譯以及思想的傳遞，中國小說家開始重新思考小說的表現形式，透過題材、情節安排、語言文字、體例各種面向的努力，有了新的書寫面貌。姚鵬雛在這樣的文學風潮中不斷創作，他將中國文學傳統化為內在涵養，學習西方小說的體制與表現手法，因此，在姚鵬雛的小說中，經常可見到文學與時代、文學與政治的相互融合。

本論文雖是以小說作為研究題材，但姚鵬雛的作品仍有大量詩詞、戲劇、文學理論以及時事評論等尚未被研究開發，故在未來仍有不少空間可以探究，首先可從姚鵬雛詩詞的主題研究；其次可從姚鵬雛的新劇劇本中探討戲劇的文學性，藉由文本論述近代的戲劇演變；以及可從事他的詩話分析，可論證其文學理論；而姚鵬雛主持的刊物《春聲》也尚未有專書研究，此有豐富的詩詞與小說也未被探討。以上，可見姚鵬雛研究仍有不少議題可供開墾。

二、翻譯小說的延伸

受到西方文學的刺激與啟迪，近代小說開始借鑑西方小說手法，先以小說的主題意識、題材、或是情節類型作為書寫的模範，在使用中國的語言以及傳統思想將西方的小說題材加以變化，形成中國為體，西方為用的小說類型。

面對西方小說的引進，翻譯成為文化交流的重要媒介，但在翻譯的過程中，翻譯者選擇與自己文化相似，方便讀者閱讀的文本；抑或是與自己文化相異，卻對自己文化有所助益的文本，從中學習，運用在自己的創作中。姚鵬雛自身不懂英文，且不論是在創作小說或是翻譯小說皆以改寫的方式重新梳理情節，憑藉對西方歷史的熟識去想像西方國家的樣貌，進而創造有別於中國傳統小說的風格。

在近代的小說家中，與姚鵬雛相似的範例應有不少，應可關注晚清至民初翻譯小說、或是受翻譯小說影響的小說，增深翻譯小說的研究，以不同的視角關注近代文學的發展。

參考書目

(依作者筆劃順序排列)

一、近代報刊及姚鵬雛其著作

(一) 近代報刊

- ___：《小說月報》(1910-1920)，台北：東豐書店，1979年。(複印本)、(中央研究院圖書館《近代史數位資料庫》)
- ___：《民國日報》，北京：人民文學出版社，1918年。(複印本)
- ___：《申報》，上海：上海書店，1983年。(複印本)
- ___：《春聲》，上海：上海文明書局，1916年2月至6月。(複印本)
- 《七襄》(中央研究院圖書館《近代史數位資料庫》)
- 《小說大觀》(讀秀學術搜索)
- 《小說海》(讀秀學術搜索)
- 《小說畫報》(讀秀學術搜索)、(中央研究院圖書館《近代史數位資料庫》)
- 《婦女雜誌》(1915-1920)，上海：商務印書館。(中央研究院圖書館《近代史數位資料庫》)
- 《晶報》(1919-1920)(中央研究院圖書館《近代史數位資料庫》)

(二) 姚鵬雛著作

- 姚鵬雛：《姚鵬雛文集·小說卷》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 姚鵬雛：《姚鵬雛文集·詩詞卷》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 姚鵬雛：《姚鵬雛文集·雜著卷》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 姚鵬雛：《姚鵬雛剩墨》，北京：中國社會科學出版社，1994年。
- 姚鵬雛：《姚鵬雛詩詞集》，江蘇：河海大學出版社，1993年。
- 姚鵬雛：《姚鵬雛詩續集》，北京：中國三峽出版社，2002年。
- 徐俊西主編：《海上文學百家文庫 23 蘇曼殊、李叔同、姚鵬雛卷》，上海：上海文藝出版社，2010年。

二、研究專書

- (法) Robert Escarpit 著，葉淑燕譯：《文學社會學》，台北：遠流出版社，1990年。
- (英) 卻而司迭更司著，林紓、魏易譯：《孝女耐兒傳》，上海：上海商務印書館說部叢書本影印，1990年。
- 西伯特等著，戴鑫譯：《傳媒的四種理論》，北京：中國人民大學出版社，2007年。
- 方蘭生：《傳播原理》，臺北：三民書局，1984年。
- 王銘玉，宋堯編：《語言符號學》，上海：上海外語教育出版社，2004年。
- 王德威，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年。
- 李楠：《晚清、民國時期上海小報研究》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 周振甫選注：《嚴復詩文選》，北京：人民文學出版社，1959年。
- 林庚白：《子樓隨筆》，台北：秀威資訊科技，2011年。
- 林明德：《晚清小說研究》，台北：聯經出版社，1988年。
- 林香伶：《南社文學綜論》，台北：里仁書局，2009年。
- 芮和師、范伯群等主編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料》，北京：知識產權出版社，2010年。
- 邵迎武：《南社人物吟評》，北京：中國社會科學出版社，1994年。
- 范伯群：《中國現代通俗文學史 插圖本》，北京：北京大學出版社，2007年。
- 范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，台北：國文天地出版，1990年。
- 袁進：《中國文學的近代變革》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。
- 袁進：《中國近代文學史》，台北：人間出版社，2010年。
- 張永久：《鴛鴦蝴蝶派文人》，台北：秀威資訊科技，2011年。
- 張俊才：《林紓評傳》，北京：中華書局，2007年。
- 郭延禮：《中國近代文學發展史》，山東：山東教育出版社，1995年。
- 郭延禮：《近代西學與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，2000年。
- 郭延禮：《中西文化碰撞與近代文學》，濟南：山東教育出版社，2000年。
- 陳大康：《中國近代小說編年》，上海：華東師範大學出版社，2002年。
- 陳平原、夏曉虹：《二十世紀中國小說理論資料》，北京：北京大學出版社，1997年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2010年。
- 陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》，北京：北京大學出版社，2010年。
- 鄭逸梅：《南社叢談——歷史與人物》，北京：中華書局，2006年。

- 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，上海：學林出版社，1987年。
- 鄭逸梅：《人物和集藏》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1989年。
- 謝慶立：《中國早期報紙副刊編輯型態的演變》，北京：學苑出版社，2008年。
- 韓洪舉：《林譯小說研究—兼論林紓自撰小說與傳奇》，北京：中國社會科學出版社，2005年。

三、期刊論文

- 左鵬軍：〈姚鵷雛戲曲的史實時事與感慨寄託〉，《戲劇藝術》，2014年3月。
- 白堅：〈簡論南社詩人姚鵷雛的詩論和詩作〉，《南京理工大學學報》（社會科學版）第21卷第4期，2008年8月。
- 李國平：〈剪不斷，理還亂—南社與鴛鴦蝴蝶派關係初探〉，《湛江師範學院學報》第30卷第2期，2009年4月。
- 侯如綺：〈尋找位置—鴛鴦蝴蝶派作家論〉，《彰化師大國文學誌》第27期，2013年12月。
- 胡迎建：〈試述南社裡的宗宋派詩人〉，《徐州師範大學學報》（哲學社會科學版）第36卷第2期，2010年3月。
- 胡曉真：〈文苑、多羅與華鬢—王蘊章主編時期（1915—1920）《婦女雜誌》中「女性文學」的觀念與實踐〉，《近代中國婦女史研究》第12期，2004年12月。
- 孫超：〈姚鵷雛「文宗畏廬」的編譯小說〉，《中國文學研究》（古代文學）第1期，2014年1月。
- 郭建鵬、郭建輝：〈民初鴛鴦蝴蝶派歷史定位新探〉，《長春師範學院學報》（人文社會科學版）第29卷第2期，2010年3月。
- 郭建鵬：〈南社社員的轉型與鴛鴦蝴蝶派的淵源〉，《唐山師範學院學報》第32卷第3期，2010年5月。
- 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〉，《中正中文學術年刊》第2期，1988年3月。
- 趙林鳳：〈南社與近代新聞報刊業的契合—以民國日報（1916-1924）為例〉，《南京理工大學學報》（社會科學版）第26卷第2期，2013年4月。

四、學位論文

- 于佩靈：《觀看與再現：《小說月報》（1910-1920）世界與自我的多重展示》，南投：國立暨南大學中國語文學系碩士論文，2007年。
- 王利濤：《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》，重慶：重慶師範大學碩士論文，2004年。
- 王思侗：《《婦女雜誌》（1915-1920）女性敘事研究》，蘇州：蘇州大學碩士論文，

2011年。

王靜：《《婦女雜誌》所載文章反映的近代女性社會地位的變化》，昆明：雲南大學碩士論文，2014年。

余姁珉：《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

年。

吳宗翰：《革新時期《小說月報》之文學論研究（1920-1931）》，台北：台北市立大學中國語文學系碩士論文，2014年。

李國平：《上海市民的精神「大世界」——民國小報巨擘《晶報》研究》，蘇州：蘇州大學博士論文，2008年。

杜竹敏：《《民國日報》文藝副刊研究》，上海：復旦大學博士論文，2010年。

季宵瑤：《「鴛鴦蝴蝶派之再考察」：1920年代上海文人交遊網絡》，上海：復旦大學碩士論文，2008年。

郝奇：《《小說大觀》研究》，上海：復旦大學碩士論文，2010年。

崔劍：《《小說海》裡說小說——《小說海》初探》，長春：東北師範大學碩士論文，2009年。

張海燕：《從現代女性主義角度看《小說月報》》，天津：天津師範大學碩士論文，2005年。

張銀爽：《互文性視閥下改革前《小說月報》的編輯理念——改革前《小說月報》（1910-1920）副文本研究》，桂林：廣西師範大學碩士論文，2004年。

黃慧：《《婦女雜誌》與女性意識的覺醒和徘徊》，濟南：山東師範大學碩士論文，2012年。

楊正宇：《從《小說畫報》到星期——五四時期通俗小說研究》，上海：上海師範大學碩士論文，2004年。

楊慶東：《《小說月報》與中國小說現代化的轉型》，濟南：山東師範大學碩士論文，2001年。

趙霞：《論《小說月報》前期（1910—1920）翻譯小說的特點》，濟南：山東大學碩士論文，2009年。

劉雪真：《依違於古今中外之間——林紓譯／著言情小說研究》，台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2012年。

附錄一：姚鵬雛生平及其創作年表

1892年 清光緒18年 一歲

1月26日生於松江，原籍吳興。

1897年 清光緒23年 六歲

夏瑞芳、鮑威恩等人在上海創立商務印書館，開辦印刷所。

1898年 清光緒24年 七歲

喪母

語言觀念，白話文的開啟，文學傳播重要變化，小報熱潮。

1899年 清光緒25年 八歲

幼奇鈍，讀書三四行，終日不能熟。

林紓翻譯《巴黎茶花女遺事》。

1903年 清光緒29年 12歲

4月，李伯元在《繁華報》發表譴責小說《官場現形記》。

9月，劉鶚在《繡像小說》發表《老殘遊記》。

10月，吳沃堯在《新小說》發表《二十年目睹之怪現狀》。

1904年 清光緒30年 13歲

嗜讀《新民叢報》、西洋史，遂能屬文。

1905年 清光緒31年 14歲

入中學堂，以二場作西洋文一題二篇，取得份生第一。

1906年 清光緒32年 15歲

在中學堂作小說〈洗心夢〉一篇，楊了公先生異之。

1907年 清光緒33年 16歲

中學堂畢業，郡守威揚監考，異之。

1909年 清宣統元年 18歲

考入京師大學堂，遇到林紓先生，與林庚白、汪辟疆為學友，學作宋詩。

1910年 清宣統二年 19歲

與林庚白各自以詩百首合為《太學二子集》。

間亦為小說家言。

年末認識梅蘭芳。

1911年 清宣統3年 20歲

開始報人時期（1911-1918）。

武昌起義，南歸，《太學二子集》未刊行。

與沈虹瑛女士結婚。

1912年 民國元年 21歲

4月1日，透過陳陶遺的介紹進入報社，《太平洋報刊》創刊，與葉楚傖、柳亞子、李叔同、胡樸安等人交往。發表〈太平洋報出版祝詞〉，〈太平洋報出版祝詩〉。

4月28日

發表〈五千年想變化之大勢述〉，續載七天。

發表社論20餘篇，時評70-80篇。

5月9日，透過葉楚傖與柳亞子的介紹，進入南社，入社書號268。

5月23日，與高吹萬、高旭等16人組織國學商總會。

6月1日，李叔同集成《文美雜誌》，作序言。

7月1日，《鴛鴦譜傳奇》在《太平洋報》刊出，至第七齣，因停報而未完。

7月10日，《紅豆書屋稗乘》在《太平洋報》刊出，未完。

7月12日，《民國新聞》出刊，作〈祝詞〉、〈祝詩〉。

七月中旬因《血淚碑》和柳亞子發生筆戰。

8月2日，〈梧桐秋雨〉或名〈鴻雪印〉在《太平洋報》刊出，因停報而未完。

發表〈與高劍公論孔學書〉，又續發表〈論孔學第二書〉。

10月18日，《太平洋報》因負債停刊，姚鶯雛返鄉居住。

1913年 民國二年 22歲

3月16日，在愚園參加南社第八次集會

3月，宋教仁被刺殺，前往張園參加追悼會，遇于右任。

5月20日，在《民立報》發表《止觀室詩話》共七篇。

7月，與俞劍華同訪高天梅，留居十日。

秋，劉三來訪；受聘浦東中學，代劉三為國文教員。

1914年 民國3年 23歲

年初，居住在松江城火神廟孫宅，一邊寫小說或翻譯小說。

春暮，柳亞子編《子美集》出版，作序言。

9月，編輯《江東》雜誌，發表《止觀室詩話》等。

11月，編輯《七襄》雜誌。

11月7日、11月17日、12月7日在，《七襄》雜誌發表長篇小說〈珠箔飄燈錄〉。

冬，在《小說月報》發表長篇小說〈燕蹴箏弦錄〉；在《小說叢報》發表長篇小說〈菊影記傳奇〉，柳亞子作序。

1915年 民國四年 24歲

1月，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈黃鸝語〉。

2月，加入春音社，推朱孝臧為社長。在《婦女雜誌》發表短篇小說〈碧欄綺影〉。

3月，《雙星雜誌》創刊，作發刊詞，發表短篇小說〈雙蝶影〉。在《婦女雜誌》發表短篇小說〈紅鸚鵡〉。

4月5日，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈繡餘語〉。

4月15日，在《雙星雜誌》發表短篇小說〈帕語〉、〈車中夢〉。

5月5日，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈塞垣花淚〉

6月，李叔同在杭州成立《樂石社》，作〈樂石社記〉。

6月25日，在《雙星雜誌》發表短篇小說〈劫外離鴛〉。

8月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈聖喬治別傳〉。

10月2日，在《禮拜六》發表短篇小說〈迷離月色〉。在《小說叢報》第10-13

期發表《沈家園傳奇》。

10月5日，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈神龍鱗爪〉。

10月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈瑪志尼鐵史〉。

11月5日，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈青衫殘淚〉。

12月4日，在《禮拜六》發表短篇小說〈怨〉。

12月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈觚棱夢影〉。

1916年 民國五年 25歲

出版長篇小說〈春奩艷影〉。

1月5日，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈愛麗寶玲合傳〉。

1月22日，《民國日報》創刊，擔任副刊文藝版編輯，並在同月刊出《赭玉尺樓詩話》，至1917年12月22日止。

1月23日至3月3日，在《民國日報》發表長篇小說〈鴛淚鯨波錄〉。

2月，主編《春聲》雜誌出版。

2月3日，在《春聲》發表短篇小說〈別爾爵邸〉、〈記湖杭異人事〉、〈我為誰〉

長篇小說〈賓河鷓影〉、〈簷曝餘聞錄〉，劇本〈炊黍夢〉。

3月4日至8月29日，在《民國日報》發表長篇小說〈絮影萍痕〉。

3月4日，在《春聲》發表短篇小說〈父孝〉、〈回首當年〉、〈新餓鄉記〉。

4月2日至3日，在《申報·自由談》發表短篇小說〈星期六矣〉。

4月3日，在《春聲》發表短篇小說〈花窖〉、長篇小說〈海鷗秋語〉。

4月13日，在《民國日報》發表短篇小說〈風雲情話一〉。

4月14日，在《民國日報》發表短篇小說〈風雲情話二〉。

4月16日開始，擔任《申報·自由談》編輯，發表《生春水室詩話》、《生春水相干集》

5月24日，在《民國日報》發表《藝文屑》，共十七餘篇。

6月24日至26日，在《申報·自由談》發表短篇小說〈電扇語〉。

6月28日至7月4日，在《申報·自由談》發表短篇小說〈鬼雄情淚〉。

7月，在《小說海》發表短篇小說〈玉璫緘札〉、出版長篇小說《風颭芙蓉記》。

8月10日至9月20日，在《申報·自由談》發表長篇小說〈斷雁沉弦〉原名〈斷雁哀弦記〉。

8月20日，參加南社臨時雅集。

9月15日，為《民國日報》撰寫《時評》，每日一篇，並發表短篇小說〈錯恨〉。

9月30日至10月4日，在《民國日報》發表短篇小說〈寒潭鐘影〉。

10月6日至10月9日，在《民國日報》發表短篇小說〈貓語〉。

10月10日，為《申報》作套曲《國慶曲》。

10月19日至10月25日，在《民國日報》發表短篇小說〈眼鏡潭話會〉。

10月17日，發表筆記《京塵憶語》。

10月24日，為《民國日報》寫《社論》，至1924年止。

10月31日至11月5日，在《民國日報》發表短篇小說〈碧海青天〉。

12月15日至12月28日，在《民國日報》發表短篇小說〈離魂珠珮〉。

1917年 民國六年 26歲

1月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈心讞〉。

2月，在《小說畫報》發表短篇小說〈孽海回風〉。

2月5日，在《婦女雜誌》發表短篇小說〈薔薇花〉。

3月25日，在《小說畫報》發表短篇小說〈犢鼻俠〉。

3月27日，在《民國日報》發表《懶篠雜綴》共12篇。

3月30日，在《小說畫報》發表短篇小說〈十五年前〉。

4月16日至25日，在《民國日報》發表短篇小說〈姘女〉。

6月，在《小說畫報》發表短篇小說〈焚筆〉。

6月5日，在《小說海》發表短篇小說〈冰天鵝蝶〉。

6月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈寒山疏影〉。

6月30日，在《小說大觀》發表短篇小說〈冤親〉、〈夢棠小傳〉。

6至7月柳亞子、聞野鶴、朱鴛雛、成舍我發生關於宋詩的論戰，朱、成被柳亞子逐出南社，姚氏發表〈余墨〉短文。

7月，在《小說畫報》發表長篇小說〈恨海孤舟記〉。

8月12日至8月15日，在《民國日報》發表短篇小說〈宦海一鱗〉。

9月30日，在《小說大觀》發表短篇小說〈焚芝記〉。

11月，在《小說畫報》發表短篇小說〈花蛾〉。

11月6日至17日，在《勸業場日報》發表短篇小說〈礦井〉。

12月，在《小說大觀》發表短篇小說〈峨眉老人〉，在《小說畫報》發表短篇小說〈最後之一刻〉。

1918年 民國七年 27歲

春，赴新加坡任《民國日報》編輯

2月，在《小說月報》發表〈山扇人傳奇〉。

2月5日，在《小說月報》發表短篇小說〈情讞〉。

9月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈門中祕〉。

10月，出版《二雛餘墨》，收錄短篇小說〈科忒豔史〉、〈滑鐵盧之一〉。

11月11日至14日在《民國日報》發表〈宋詩講習記〉。

1919年 民國八年 28歲

- 5月，《晶報》創刊。
- 5月3日至21日，在《晶報》發表短篇小說〈槐淘絮語〉。
- 6月24日至7月6日，在《晶報》發表短篇小說〈雞心〉。
- 7月18日至30日，在《晶報》發表短篇小說〈長天遺響〉。
- 8月25日，在《小說月報》發表短篇小說〈紀念畫〉。
- 9月，擔任《新申報》副刊《小申報》主編，按日作〈小評〉，共30篇。
- 9月1日，在《小說畫報》發表短篇小說〈犧牲一切〉。
- 9月9日至18日，在《晶報》發表短篇小說〈本能〉。
- 9月27日、9月30日，在《晶報》發表短篇小說〈牧師〉。
- 10月，在《新申報》副刊《小申報》發表〈科忒艷史〉、〈滑鐵盧之一〉、〈情波電謝記〉、〈鮫人餘淚〉
- 10月6日，在《晶報》發表短篇小說〈天然學校〉。
- 10月12日至18日，在《晶報》發表短篇小說〈奢〉。
- 11月18日至24日，在《晶報》發表短篇小說〈童話〉。

1920年 民國九年 29歲

- 3月6日至7月6日，在《晶報》發表長篇小說〈夕陽紅檻錄〉。

1921年 民國十年 30歲

- 弟錫良病逝。
- 《滑稽小說大觀》上冊出版，收錄短篇小說〈蚊雷〉、〈蟬笛〉。
- 6月15日，在《小說大觀》發表短篇小說〈他=勃拉克〉。
- 7月，在《遊戲世界》發表短篇小說〈幾園〉。
- 10月，在《小說大觀》發表〈小說雜詠〉16首。
- 11月，《武俠小說集》出版，收錄短篇小說〈嵩山五僧〉。

1922年 民國十一年 31歲

- 春，代劉三主講鎮江敏成中學國文課。
- 7月30日，在《星期》發表短篇小說〈電子發射器〉。

1923年 民國十二年 32歲

4月6日，在《小說世界》發表〈紅薇記傳奇〉。
在《半月》雜誌發表〈略論小說之起源與演變〉。
9月17至24日，在廣州《民國日報》發表〈文學進化論〉。

1925年 民國十四年 34歲

出任江蘇省陳陶遺秘書長。
先後兼任東南大學、河海工程學院、南京美術等學院教職。

1927年 民國十六年 36歲

任江蘇省政府第一科科長，南京特別市政府秘書長。

1928年 民國十七年 37歲

3月至9月，為《時報》筆政，撰寫時評，至1929年止。

1929年 民國十八年 38歲

5月19日，〈龍套人語〉第一回刊出，至11月20日止，1929年出單行本。

1954年 民國四十三年 63歲

6月25日，患胃病，去世。

附錄二：姚鶉雛小說列表

| 類型 | 時間 | 篇名 | 出處 | 人物 | 地點 | 頁碼 ¹ |
|----------|-------------------|---------|------------|-----------------------------|----------|-----------------|
| 寫情 | 1915 ² | 〈燕蹴箏弦錄〉 | | 諸鴛機 婦姑 壽姑 | 北京 上海 | 17 |
| 寫情 社會 | 1916.2.3 | 〈賓河鶉影〉 | 《春聲》第一集 | 路索 司客脫 斐文 梅白爾 | 維也納 | 145 |
| 寫情 | 1915.1.5 | 〈黃鸝語〉 | 《婦女雜誌》一卷一期 | 盧爾達 密斯忒拉伯拉罕 約翰 | 北美濱海區 | 839 |
| 寫情 | 1915.2.5 | 〈碧欄綺影〉 | 《婦女雜誌》一卷二期 | 修利亞夫人 網刺斯苛脫 球莉亞 約翰 | 倫敦 | 844 |
| 寫情 | 1915.3 | 〈紅鸚鵡〉 | 《婦女雜誌》一卷三期 | 惠勃爾 杰克 | 美利堅康斯康必 | 848 |
| 寫情 | 1915.3.15 | 〈雙蝶影〉 | 《雙星雜誌》第一期 | 路索歇洛克 擔扭爾意文 思威拉 | 法京巴黎黑森 | 852 |
| 寫情 | 1915.4.5 | 〈繡餘語〉 | 《婦女雜誌》一卷四期 | 梅麗 克拉克 | 英倫偏遠地區 | 857 |
| 寫情 | 1915.4.15 | 〈帕語〉 | 《雙星雜誌》第二期 | 手帕本身 兩個不同的主人 (女性與男性) | 上海 | 862 |
| 寫情 | 1915.6.25 | 〈劫外離鴛〉 | 《雙星雜誌》 | 老將 | 柏林西邊 | 879 |

¹ 本表格依照類型、發表年代先後順序編排，以下頁碼依據姚鶉雛：《姚鶉雛文集·小說卷》收錄之內容。

² 依據《姚鶉雛文集·小說卷》所列，〈燕蹴箏弦錄〉於1915年初版，1916年1月5日，上海小說叢報社再版，1936年10月中原書局重版。

| | | | | | | |
|----|--------------------|-----------------|-----------------------|---|------------------|-------------|
| | | | 第四期 | 格雷斯 愛珍 | | |
| 寫情 | 1915.8.25 | 〈聖喬治別傳〉 | 《小說月報》 第六卷第八號 | 撒沙爾 聖喬治 炯南利 | 英國倫敦市郊 | 895 |
| 寫情 | 1915.12.4 | 〈怨〉 | 《禮拜六》第 七十九期 | 梅乃 莎菲亞 | 桑坦爾（今西 班牙的城市） | 916 |
| 寫情 | 1915.12.25 | 〈觚棱夢影〉 | 《小說月報》 第六卷第十二 號 | 公子 紫綃 老人 | 京師 | 921 |
| 寫情 | 1916.1.5 | 〈愛麗寶玲合 傳〉 | 《婦女雜誌》 第二卷第一號 | 哥伯登 威色斯 愛莉 寶玲 | 英國倫敦 | 926 |
| 寫情 | 1916.2.3 | 〈別爾爵邸〉 | 《春聲》第一 集 | 別爾 愛蝶司 | 無 | 932 |
| 寫情 | 1916.3.4-8. 29 | 〈絮影萍痕〉 （未完） | 《民國日報》 | 王大媽 楊老爹 小金子 徐茜霞 玉璧如 王三 | 揚州 | 205 |
| 寫情 | 1916.4.3 | 〈海鷗秋語〉 （未完） | 《春聲》第三 集 | 尤實甫 胡夫人 琅玕 墊香 汝觀 江仲孚 石建中 王晦庵 | 蘇州 | 275 |
| 寫情 | 1916.4.13- 4.14 | 〈風雲情話〉 （一、二） | 《民國日報》 | 龔芳和 江疏 | 無 | 960-96 1 |
| 寫情 | 1916.6.28- 7.4 | 〈鬼雄情淚〉 | 《申報·自由 談》 | 文士 霍泊士 臬司 老濮司 | 希利那島 | 964 |

| | | | | | | |
|----|---------------------------------|-------------------------|------------------|--|-----------------|------|
| 寫情 | 1916.7 ³ | 〈風颭芙蓉記〉 | | 珠兒 玉兒 貞婉 梁翁夫婦 秦母 程嫗 隨庵 | 杭州 | 299 |
| 寫情 | 1916.8.10- 9.29 ⁴ | 〈斷雁沉弦〉 原名〈斷雁哀弦 記〉 | 《申報·自由 談》 | 馬利 萊孫 | 倫敦 | 389 |
| 寫情 | 1916.9.15- 9.29 | 〈錯恨〉 | 《民國日報》 | 馬尼拉 馬尼拉夫人 忒古西 卻爾司 | 倫敦 | 973 |
| 寫情 | 1916.9.30- 10.4 | 〈寒潭鐘影〉 (未完) | 《民國日報》 | 僧人 | 黃山 | 979 |
| 寫情 | 1916.10.31 -11.5 | 〈碧海青天〉 | 《民國日報》 | 克林 梅姑 | 無 | 986 |
| 寫情 | 1916.12.15 -12.28 | 〈離魂珠珮〉 (未完) | 《民國日報》 | 余 生 李癡佛 | 蘇城 | 988 |
| 寫情 | 1917.2.5 | 〈薔薇花〉 | 《婦女雜誌》 第三卷第二號 | 素秋 王志琴 | 無 | 996 |
| 寫情 | 1917.2 | 〈孽海回風〉 | 《小說畫報》 | 副牧師 伯達克惠靈吞 利亞愛達伯 | 倫敦—愛爾蘭 地歇埃小村 | 1000 |
| 寫情 | 1917.3.30 | 〈十五年前〉 | 《小說大觀》 第九集 | 西拉華德夫人 陸軍大佐 芙蓉兒 司格特先生 | 英國 | 1012 |
| 寫情 | 1917.4.16- 4.25 | 〈姘女〉 | 《民國日報》 | 報社編輯人 妻子 | 上海 | 1018 |
| 寫情 | 1917.6.25 | 〈寒山疏影〉 | 《小說月報》 第八卷第六號 | 福特來彭高 曼沙而華特 | 南斐洲—島國 | 1028 |

³依據《姚鵠雛文集·小說卷》所列，〈風颭芙蓉記〉於1916年7月上海小說叢報社初版，1926年4月15日中原書局再版。

⁴依據《姚鵠雛文集·小說卷》所列，〈斷雁沉弦〉於1918年1月20日收入《二雛餘墨》。

| | | | | | | |
|----|--------------------|---------|------------------|-----------------------------|------------------|------|
| | | | | 嘉魯 牧師 賴尼森 | | |
| 寫情 | 1917.6.30 | 〈冤親〉 | 《小說大觀》 第十集 | 哈萊羅而 愛蓮室花娜 耗賴 | 柏林 | 1034 |
| 寫情 | 1917.6.30 | 〈夢棠小傳〉 | 《小說大觀》 第十一集 | 吳振龢 夢棠 蘭陵生 | 姑蘇 | 1039 |
| 寫情 | 1917.6 | 〈焚筆〉 | 《小說畫報》 第六期 | 吳先生 夫人 | 上海 | 1047 |
| 寫情 | 1917.9.30 | 〈焚芝記〉 | 《小說大觀》 第十一集 | 李芝仙 生(余) 定慧 | 南都 | 1055 |
| 寫情 | 1917.11 | 〈花蛾〉 | 《小說畫報》 第十一號 | 小鳳子 謝柏山將軍 某公 | 上海、北京 | 1066 |
| 寫情 | 1917.12 | 〈最後之一刻〉 | 《小說畫報》 第十二號 | 冰血先生 寶玲 | 無 | 1074 |
| 寫情 | 1918.2.5 | 〈情懺〉 | 《小說月報》 第九卷第二號 | 克萊孫 喜而達=威廉男 爵 溫特而 | 巴黎、牛津大 學、中央公園 | 1077 |
| 寫情 | 1918.10.20 | 〈科忒豔史〉 | 《二雛餘墨》 | 科忒倍利 老牧師 馬克司塔沙 但紐爾 | 倫敦 | 1089 |
| 寫情 | 1918.10.20 | 〈滑鐵盧之一〉 | 《二雛餘墨》 | 冉者 侏儒 | 滑鐵盧 | 1095 |
| 寫情 | 1919.5.3-5. 21 | 〈槐淘絮語〉 | 《晶報》二十 一至二十四號 | 我(小子) | 上海 | 1099 |
| 寫情 | 1919.6.24- 7.6 | 〈雞心〉 | 《晶報》三十 八至四十二號 | 仙芝 玉郎 | 上海 | 1104 |
| 寫情 | 1919.7.18- 7.30 | 〈長天遺響〉 | 《晶報》四十 六至五十號 | 少年 | 上海 | 1107 |

| | | | | | | |
|----|--|-----------------|-----------------|-------------------------------------|--------------|------|
| 寫情 | 1921.6.15 | 〈他=勃拉克〉 | 《小說大觀》第十五集 | 彭博士 | 美國舊金山 | 1140 |
| 社會 | 1914.11.7 、 1914.11.17 、1914.12.7 | 〈珠箔飄燈錄〉 (未完) | 《七襄》第一期、第二期、第四期 | 程鐵千 甄墨卿 馬汝中 湘靈 湘雲 湘連 | 上海 | 3 |
| 社會 | 1915.11.5 | 〈青衫殘淚〉 | 《婦女雜誌》第一卷十一期 | 歐文 穹生 馬格 | 無 | 910 |
| 社會 | 1916.1.22-3.3 | 〈駕淚鯨波錄〉 | 《民國日報》 | 杰克 司蝶芬 森格林 | 桑坦爾(今西班牙的城市) | 121 |
| 社會 | 1916.2.3 | 〈我為誰〉 | 《春聲》第一集 | 蒙克洛 | 巴黎 | 939 |
| 社會 | 1916.3.4 | 〈回首當年〉 | 《春聲》第二集 | 拿破崙 勞勃特 白朗林 | 海中孤島 | 947 |
| 社會 | 1916.6.24-6.26 | 〈電扇語〉 | 《申報·自由談》 | 電扇 | 上海 | 962 |
| 社會 | 1916.7.1 | 〈玉璫緘札〉 | 《小說海》第二卷第七號 | 華盛頓 女郎 陶爾 | 白宮、華盛頓 | 967 |
| 社會 | 1919.9.1 | 〈犧牲一切〉 | 《小說畫報》第二十一期 | 徐惠如 王夫人 老太太 | 租界 | 1115 |
| 社會 | 1920.3.6-1920.7.6 | 〈夕陽紅檻錄〉 | 《晶報》一百二十至一百二十六號 | 邵湘秋 靈芝 何慎齋 | 江蘇、杭州 | 645 |
| 社會 | 1929.5.19-1929.11.20 | 〈龍套人語〉 | 《上海時報》副刊 | 魏敬齋 徐子夷 秦佛陀 鄭叔夜 尹幾園 | 秦淮、江蘇、南京 | 687 |
| 社會 | 1917.1.25 | 〈心讞〉 | 《小說月報》 | 愛特立克喬治 | 俄羅斯 | 990 |

| | | | | | | |
|----------|-------------------------------------|---------|---------------------------------|--|--------------|------|
| | | | | 喬治夫人 | | |
| 社會 寫情 | 1917.7.7 、 1918.12 、1919.2 | 〈恨海孤舟記〉 | 《小說畫報》 第七號、第十 八號、第二十 號 | 趙栖桐 程伯生 鄭髦公 東江花吳奴 秦佛陀 花雲仙 陳彥華 慶伯騫 靈芝 | 上海 | 453 |
| 社會 寫情 | 1917.6.5 | 〈冰天鵝鰓〉 | 《小說海》第 三卷第六號 | 愛德華 沙緋女郎 希文洛里 | 俄羅斯 | 1022 |
| 社會 寫情 | 1916 ⁵ | 〈春奩艷影〉 | | 春鏡生 馮艷秋 幾園 天笑 花奴 謝韓 鶯兒 | 江南 | 403 |
| 社會 歷史 | 1915.5.5 | 〈塞垣花淚〉 | 《婦女雜誌》 一卷五期 | 喬撒夫 畢士麥 拿破崙 奈曼夫人 | 巴黎 | 874 |
| 社會 歷史 | 1915.10.5 | 〈神龍鱗爪〉 | 《婦女雜誌》 第一卷十號 | 小球脫 華盛頓 | 華盛頓州 | 898 |
| 社會 歷史 | 1915.10.25 | 〈瑪志尼鐵史〉 | 《小說月報》 第六卷第十號 | 瑪志尼 公爵 馬利 | 倫敦 | 904 |
| 偵探 | 1915.10.2 | 〈迷離月色〉 | 《禮拜六》第 七十期 | 盎利 陶愷 女刺客 公爵 | 俄羅斯—聖彼 得堡 | 892 |
| 偵探 | 1926.2.3、 | 〈檐曝餘聞錄〉 | 《春聲》 | 程禮堅 | 江蘇陽湖縣 | 183 |

⁵ 依據《姚鵬雛文集·小說卷》所列，〈春奩艷影〉於1916年初版，1936年10月重版。

| | | | | | | |
|----|------------------|--------------|----------------|-------------------------------------|----------|------|
| | 1926.3.4 | (未完) | 第一集、第二集 | 王翁 黃蘇 | | |
| 偵探 | 1917.11.6-11.17 | 〈礦阱〉 | 《勸業場日報》第十七、十八號 | 西加刺達爾路易 | 倫敦 | 1060 |
| 偵探 | 1918.9.25 | 〈門中祕〉 | 《小說月報》 | 余 | 倫敦 | 1082 |
| 武俠 | 1917.3.25 | 〈犢鼻俠〉 | 《小說畫報》第三期 | 華老頭兒 賈師爺 賈錫咸 艷春 翠翠 | 西城 | 1006 |
| 武俠 | 1917.12 | 〈峨嵋老人〉 | 《小說大觀》 | 老人 寒士 | 四川 | 1072 |
| 武俠 | 1926.11 | 〈嵩山五僧〉 | 《武俠小說集》 | 雲門寺僧 龍山朗 峨嵋長老 獨臂尊者 指月禪師 | 嵩山、南山、杭州 | 1153 |
| 其他 | 1916.2.3. | 〈記湖杭異人事〉 | 《春聲》第一集 | 紫陽先生 張升貴 | 杭州 | 937 |
| 其他 | 1916.2.3 | 〈新餓鄉記〉 | 《春聲》第二集 | 余 羅斯脫 | 紐約 | 951 |
| 其他 | 1916.3.4 | 〈父孝〉 | 《春聲》第二集 | 老者 雲鑾小姐 徐玉珊 | 無 | 944 |
| 其他 | 1916.4.2-4.3 | 〈星期六矣〉 | 《申報自由談》 | 克蘭司哇特 | 紐約 | 955 |
| 其他 | 1916.4.3 | 〈花窖〉 | 《春聲》第三集 | 老人 司密司迦倫 | 英倫小村落 | 958 |
| 其他 | 1916.10.6-10.9 | 〈貓語〉 (未完) | 《民國日報》 | 阿黑 主婦 小廝 | 無 | 981 |
| 其他 | 1916.10.18-10.25 | 〈眼鏡潭話會〉 | 《民國日報》 | 眼鏡(鬚隸) | 無 | 983 |
| 其他 | 1917.8.12- | 〈宦海一鱗〉 | 《民國日報》 | 候補知縣 | 江西 | 1053 |

| | | | | | | |
|----|------------------|---------|--------------|------------|----|------|
| | 8.15 | 〈未完〉 | | | | |
| 其他 | 1919.8.25 | 〈紀念畫〉 | 《小說月報》第十卷第八號 | 少年 外祖母 | 無 | 1110 |
| 其他 | 1919.9.9-9.18 | 〈本能〉 | 《晶報》六十三至六十六號 | 紅豆先生 | 無 | 1121 |
| 其他 | 1919.9.27、9.30 | 〈牧師〉 | 《晶報》六十九、七十號 | 牧師 愛爾蒹萊 | 無 | 1123 |
| 其他 | 1919.10.6 | 〈天然學校〉 | 《晶報》七十二號 | 我 | 無 | 1125 |
| 其他 | 1919.10.12-10.18 | 〈奢〉 | 《晶報》七十四至七十六號 | 住持 書生 | 無 | 1126 |
| 其他 | 1919.11.18-11.24 | 〈童話〉 | 《晶報》八十六至八十八號 | 小孩子 | 無 | 1128 |
| 其他 | 1921 | 〈蚊雷〉 | 《滑稽小說大觀》上冊 | 余友 蚊 | 無 | 1134 |
| 其他 | 1921 | 〈蟬笛〉 | 《滑稽小說大觀》下冊 | 先生 | 無 | 1137 |
| 其他 | 1921.7 | 〈幾園〉 | 《遊戲世界》第二期 | 楊了公 | 幾園 | 1146 |
| 其他 | 1922.7.30 | 〈電子發射器〉 | 《星期》第二十二號 | 伍宥公 伍夫人 | 無 | 1149 |

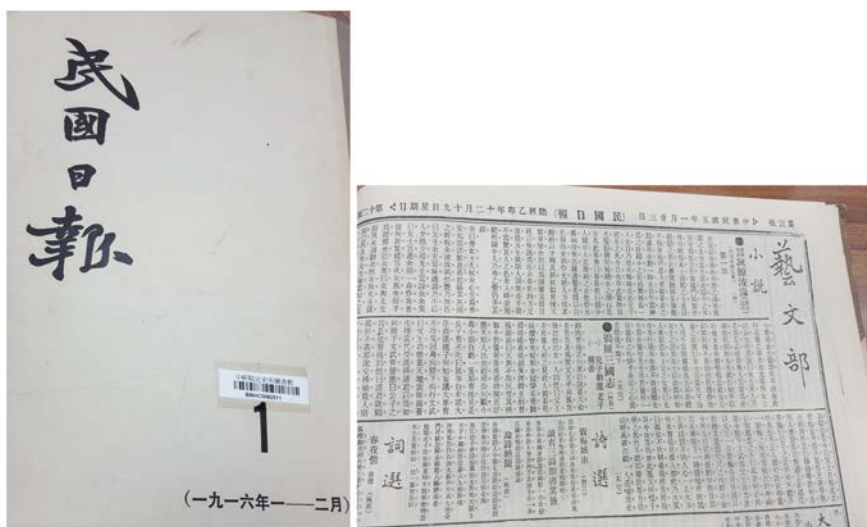
附錄三：姚鶯雛研究相關書影



《春聲》書影



《申報》書影



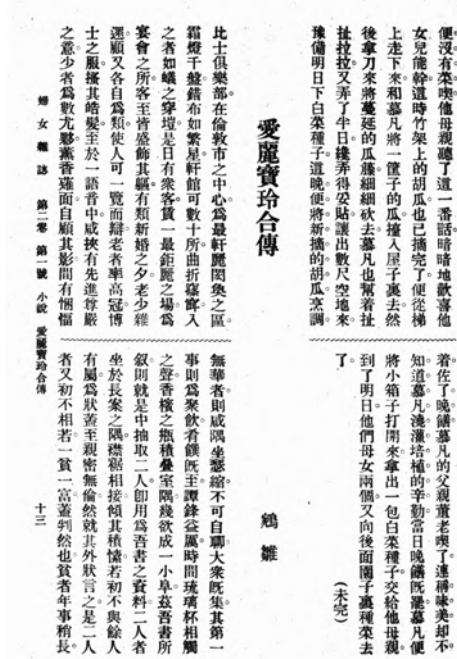
〈鴛淚鯨波錄〉載於《民國日報》書影



〈紀念畫〉載於《小說月報》書影



〈鴛淚鯨波錄〉載於《民國日報》書影



〈愛麗寶玲合傳〉載於《婦女雜誌》書影

六 拜 禮

小說

迷離月色

(總編)

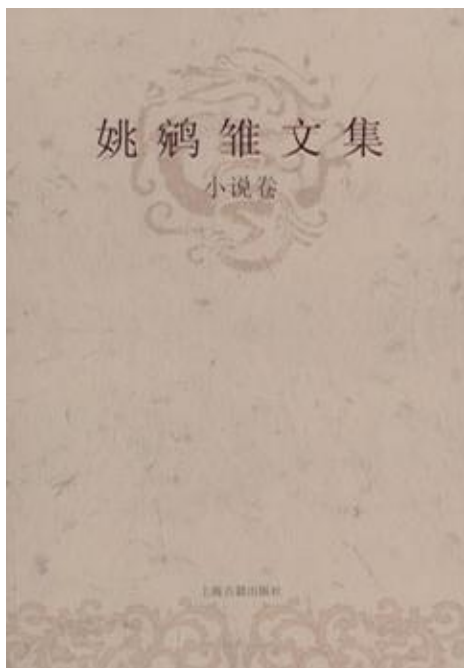
弟。倚。劍。代。持。赴。約。者。也。其。告。以。故。屬。靡。然。兩。人。纏。纏。悽。悽。絮。語。通。宵。如。話。十。年。之。別。雙。鬢。滿。珠。淚。鵬。雛。歸。家。謂。其。父。母。認。為。義。女。并。走。告。孫。家。代。為。剖。白。一。切。其。父。亦。漸。悔。悟。遂。慈。愛。如。初。惟。鵬。雛。父。年。邁。精。力。衰。頹。艱。業。時。繡。珠。之。父。適。長。某。局。令。司。會。計。未。幾。病。死。其。子。繼。之。月。得。薪。金。藉。供。北。堂。甘。旨。鵬。雛。則。常。駐。鄭。氏。與。繡。珠。食。則。同。席。寢。則。同。枕。蓬。云。異。姓。不。曾。同。憶。焉。

大音。樂。生。利。曰。可。憐。哉。此。老。人。殆。猶。發。耶。語。時。火。車。方。驕。而。駛。曠。莽。平。原。青。草。連。行。而。去。其。速。至。可。駭。置。則。車。行。之。速。尚。不。如。益。利。胸。中。之。思。路。乃。瞬。息。千。里。益。利。身。畔。尤。有。一。顆。昂。貴。鑽。石。之。老。人。方。頭。而。坐。狀。似。駝。身。乃。震。盪。不。已。益。利。端。審。其。貌。至。足。駭。詫。目。巨。而。眦。以。黑。珠。瑤。之。鏡。掩。之。衣。寬。博。乃。不。稱。體。冠。既。堅。緻。乃。勒。額。作。紅。痕。斑。斑。白。之。髮。亦。不。能。數。衣。裂。在。華。棧。之。間。胸。前。繫。銀。絲。絕。重。既。伏。而。震。顛。鎖。鍊。則。時。時。觸。膝。作。聲。奇。詭。得。保。之。車。此。一。箱。中。初。無。他。客。但。有。音。樂。師。之。飾。飾。而。為。是。狀。于。時。火。車。為。自。俄。羅。斯。南。部。當。抵。彼。得。保。之。車。此。一。箱。中。初。無。他。客。但。有。音。樂。師。益。利。及。此。奇。怪。之。老。人。相。向。而。坐。益。利。年。事。尚。少。身。纏。綠。條。棕色。之。髮。作。旋。螺。狀。顧。其。髮。似。不。願。為。此。乃。時。時。命。編。而。起。不。旋。矣。益。利。無。術。則。以。冠。視。之。巨。目。單。前。使。其。眉。更。少。徑。者。絕。類。一。好。

迷離月色

二

〈迷離月色〉載於《禮拜六》書影



《姚鵬雛文集·小說卷》書影

