

周瘦鵑發表於《禮拜六》的 社會小說研究*

徐志平**

〔摘要〕

學界對於民初通俗小說作家周瘦鵑的研究，多半著重在他的「哀情」、「言情」之作。而對於《禮拜六》雜誌，有不少人誤以為只刊載消閒、娛樂的作品。其實周瘦鵑在《禮拜六》，尤其是後百期，發表了數量可觀的社會小說，這些小說卻很少受到關注。有鑑於此，本文乃以《禮拜六》中周瘦鵑所創作的社會小說為研究對象。一方面探究周瘦鵑社會小說的寫作成就，另一方面亦可以藉此了解前、後百期《禮拜六》的變化情形。

從周瘦鵑發表在前、後百期《禮拜六》中的創作小說，可以明顯看出《禮拜六》雜誌從「言情」向「社會」發展的趨向。在前百期，周瘦鵑的社會小說數量極少，而這些小說在寫作藝術上瑕疵不少，所反映的社會現象也很有限。到了後百期就不同了，社會小說的數量超過發表總數的一半，所反映的社會面向也很多元。透過這些作品，我們可以比較具體的感受到民初上海市民生活的種種，他們在新舊觀念中的掙扎，在慾海中的抗拒或沉淪，而新興的商業環境則帶給他們各式各樣的誘惑和災難。

在寫作藝術方面，包括以中間事件開頭結合倒敘法、人物以及擬人物的內在獨白、形象化的開頭及結尾描寫、開放性的結局、圓形人物的塑造等，手法多種、技巧圓熟，充分運用各式各樣社會材料，創造出一篇又一篇的短篇佳作，誠不愧「在上海市民大眾文壇上，周瘦鵑可說是最有代表性的作家」之譽。

關鍵詞：周瘦鵑、鴛鴦蝴蝶派、市民文學、禮拜六、社會小說

*本文為筆者執行科技部「周瘦鵑在《禮拜六》雜誌中的小說成就」計畫（Most104-2410-H-415-035）之部分研究成果。

**國立嘉義大學中國文學系教授

一、前言

周瘦鵑（1895-1968）本名周國賢，而以筆名「瘦鵑」聞名於世。¹范伯群說：「周瘦鵑自民國初年起，在中國都市通俗文學界中，是一位編輯、翻譯、創作件件皆能的文壇風雲人物。」²魏紹昌將周瘦鵑和徐枕亞、李涵秋、包天笑、張恨水並列為鴛鴦蝴蝶派的「五虎將」，且謂：「周比包年輕十九歲，可是在二十年代，包、周已旗鼓相當，同負盛名，成為鴛鴦蝴蝶派中的兩座重鎮。」³在刊物部分，周瘦鵑主編過《申報》副刊《自由談》、《禮拜六》、《半月》、《遊戲世界》、《紫羅蘭》、《紫葡萄》、《新家庭》、《樂觀》和《申報》的《春秋副刊》、《兒童》、《衣食住行》週刊等。⁴其中影響他最大，又受他最大影響的，是《禮拜六》週刊。

《禮拜六》的重要性，從「禮拜六派」的得名可知。雖然多數學者把「禮拜六派」納入「鴛鴦蝴蝶派」，但被視為鴛鴦蝴蝶派代表之一的周瘦鵑卻是公開否認的，他說：「我年輕時和《禮拜六》有血肉不可分開的關係，是個十足、不折不扣的《禮拜六》派。……至於鴛鴦蝴蝶派和寫四六句的駢儷文章的，那是以《玉梨魂》出名的徐枕亞一派，《禮拜六》派倒是寫不來的。」⁵可知周瘦鵑承

¹ 周瘦鵑最早表的作品是發表於《婦女時報》創刊號（1911年6月11日出刊）的小說〈落花怨〉，即以「瘦鵑」為筆名，不過他的處女作卻是新劇〈愛之花〉，連載於1911年11月至1912年2月的《小說月報》，所用的筆名為「泣紅」。見范伯群、周全：〈周瘦鵑年譜〉，《新文學史料》第1期（2011年），頁168，亦收入范伯群主編：《周瘦鵑文集4 雜俎卷》（上海：文匯出版社，2011年），頁459。周瘦鵑說：「那時文藝刊物正如風起雲湧，……我一出校門，就立刻正式下海，幹起筆墨生涯來；一篇又一篇的把創作或翻譯的小說、雜文等，分頭投到這些刊物和報紙上去，一時稿子滿天飛，把我『瘦鵑』這個新筆名傳開去了。」見氏著：〈筆墨生涯五十年〉，《姑蘇書簡》（北京：新華出版社，1995年），頁54。

² 范伯群：〈自稱啼血杜鵑的哀情巨子〉，范伯群編：《哀情巨子——周瘦鵑》（臺北：業強出版社，1994年），頁3。

³ 魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》（臺北：商務印書館，1992年），頁77。

⁴ 以上參見范伯群：〈周瘦鵑評傳〉，附錄在范伯群：《哀情巨子——鴛鴦派開山祖——徐枕亞》（南京：南京出版社，1994年），頁164。

⁵ 周瘦鵑：〈閑話《禮拜六》〉，載於氏著《拈花集：第一輯花前瑣記》（上海，文化出版社，1983年），頁94-95。

認自己是禮拜六派，而不認為自己屬於鴛鴦蝴蝶派。

但魏紹昌還是認為：鴛鴦蝴蝶派也好，禮拜六派也好，他們出版刊物的主張沒什麼不同，都「宣揚趣味，提供消遣」，而那些作家們都是「在一個陣圖裏志同道合的同文好友」，因此，「鴛鴦蝴蝶派即禮拜六派」。⁶而陳建華則從刊物性質、作品思想和敘事手法等方面，力證兩個派別的不同，陳建華特別強調禮拜六派中的新文化、新思想元素，及其都市文學的特質，他以周瘦鵑為例說：「周的『哀情』小說充滿創作上的張力，既受時代風氣的鼓蕩，得借助其東風，同時在內容與形式兩方面力圖開闢新途，顛覆因襲的美學典律，在展開中的都市文學地圖上獲得自己的定位。」⁷所謂「因襲的美學典律」，當是指徐枕亞等人對傳統小說美學觀念的承襲，而以周瘦鵑為代表的禮拜六派，則是能走出傳統的，陳建華認為禮拜六派「不固守傳統，而朝向現實世界，更確切地是帶著傳統在實踐一種有條件的西化。」⁸

不過雖如陳建華所言，鴛鴦蝴蝶派和禮拜六派不盡相同，但要將兩者完全切開也是難以辦到的，所以范伯群就創造了一個「鴛鴦蝴蝶——《禮拜六》派」，他說：「硬要將鴛鴦蝴蝶派與禮拜六派分開，儼然是兩個流派，這是不可能的，也是不現實的，因為這一派作者『一專多能』的太多，既寫言情，又寫社會，或寫武俠、偵探者大有人在，分是分不開的。但要用《禮拜六》派替代鴛鴦蝴蝶派，也因約定俗成而難以普及。」⁹由此可見，由於「鴛鴦蝴蝶派」通行已久，學術界只好沿用其名，但《禮拜六》的重要性和代表性確實是不容忽視的。

《禮拜六》創刊於1914年6月6日，由上海中華圖書館發行，1916年4月29日出完第100期停刊，這一百期由王鈍根（1888-1951）主編，一般稱之為前百期《禮拜六》。1921年3月19日，停刊五年的《禮拜六》復刊，至1923年2月10日出至200期終刊，這一百期一般稱為後百期《禮拜六》。周瘦鵑參與了後百期前三十幾期的編務，「直到一百三十餘期，因為自己精神不濟，才歸鈍根獨編。」

⁶ 魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》，頁9、11。

⁷ 陳建華：〈民國初期周瘦鵑的心理小說——兼論「禮拜六派」與「鴛鴦蝴蝶派」之別〉，《現代中文學刊》第2期（2011年4月），頁43。

⁸ 同前註，頁46。

⁹ 范伯群：〈論中國現代文學中的「繼承改良派」——《鴛鴦蝴蝶——《禮拜六》派作品選》再版序〉，范伯群編選：《鴛鴦蝴蝶——《禮拜六》派作品選》，修訂版（北京：人民文學出版社，2009年），頁35。

¹⁰但無論是前百期或後百期，周瘦鵑都是主要撰稿人。

陳建華說：「周之名聲鵲起，多半與《禮拜六》有關。」¹¹劉鐵群說：「可以說前百期《禮拜六》培養了周瘦鵑，周瘦鵑也為前百期《禮拜六》的成功立下了不小的功勞。因此，《禮拜六》在周瘦鵑的整個創作歷程中有著重要意義。」¹²范伯群認為周瘦鵑能在文學史上佔一席之地，「其代表性在於他是一位典型的過渡人物，一位『新舊合參』、『中西合璧』的『過渡人物』。」而要剖析這位「十足、不折不扣的《禮拜六》派」，「有一塊典型領地，那就是前後二百期的《禮拜六》刊物。」¹³由上述可知：透過《禮拜六》來研究周瘦鵑，是認識這位民初通俗文學大師的重要路徑之一；反過來說，研究周瘦鵑在《禮拜六》的表現，也是認識《禮拜六》的重要門徑。

周瘦鵑曾經說：「予生而多感，好為哀情小說。筆到淚隨，悽人心脾，以是每造孽於無形之中。」¹⁴而在當時上海的報刊廣告，他也經常有「哀情巨子」、「哀情巨擘」、「言情小說專家」之稱。¹⁵可能因為如此，學界對於周瘦鵑的研究，多半也著重在他的「哀情」、「言情」之作。范伯群將周瘦鵑創作的小說分成四類，即哀情小說、愛國小說、倫理小說和社會小說，後三類小說被討論的很少，尤其是社會小說，范伯群雖說：「他的社會小說，卻比哀情和倫理等題材有影響。」¹⁶但沒有說清楚有什麼影響，事實上他也僅就〈血〉和〈腳〉這兩篇小說略作討論而已。孫超的《民初「興味派」五大名家論》一書，在周瘦鵑部分，也只是「簡單談一下周瘦鵑關注民生疾苦的社會小說」，且同樣也只討論了〈血〉和〈腳〉

¹⁰ 周瘦鵑：〈《禮拜六》舊話〉，引自王智毅編：《周瘦鵑研究資料》（天津：天津人民出版社，1993年），頁242-243。

¹¹ 陳建華：〈民國文人的愛情、文學與商品美學——以周瘦鵑與「紫羅蘭」文本建構為中心〉，《現代中文學刊》第2期（2014年），頁61。

¹² 劉鐵群：〈《禮拜六》：民初市民文學期刊的代表作〉，《廣西師範大學學報：哲學社會科學版》42卷第2期（2006年4月），頁61。

¹³ 范伯群：〈周瘦鵑和《禮拜六》〉，范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》（臺北：國文天地雜誌社，1990年），頁154-155。

¹⁴ 周瘦鵑：〈說觚〉，周瘦鵑、駱無涯編：《小說叢譚》（上海：大東書局，1926年），頁62。

¹⁵ 參見王智毅：〈鴛鴦蝴蝶派早期代表作作家周瘦鵑〉，王智毅編：《周瘦鵑研究資料》，頁330。

¹⁶ 范伯群：〈周瘦鵑評傳〉，附錄在范伯群：《哀情巨子——鴛鴦派開山祖——徐枕亞》，頁176。

這兩篇小說。¹⁷陳建華曾在〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵬言情小說與歐美現代文學文化〉討論過幾篇描寫窮人的小說，但分析稍詳的，還是只有〈血〉和〈腳〉這兩篇而已。¹⁸

有鑑於學界對於周瘦鵬社會小說的關注不足，本文即以《禮拜六》中周瘦鵬所創作的社會小說為研究對象。之所以設定範圍在《禮拜六》，是希望能夠藉由周瘦鵬的個案研究，在探究其社會小說成就的同時，亦可以了解前、後百期《禮拜六》的變化情形。

二、周瘦鵬在《禮拜六》發表的社會小說

周瘦鵬曾經在〈著作權所有〉這篇小說中提到「社會小說」。小說主人公也是一位小說作家，有一家大書坊請他做一部百萬字的章回體社會小說，他答應了，卻想不到什麼題材來寫，小說中提到：「做社會小說很不容易，作者必須飽經世故，見得多，聽得多了，才能意到筆隨，著著實實的寫出來一百萬字的長篇作品。」¹⁹這一段話屬於「自由間接引語」，即省略了「他說」、「他想」，因而交織著小說人物和作者本人的聲音，²⁰事實也就代表了作者本身的想法，即以：「飽經世故，見得多，聽得多」，為寫作社會小說的基本條件。

周瘦鵬在〈說觚〉中說：「狄根司之所以以長篇小說名者，即以善寫社會物狀故；毛柏桑之所以以短篇小說名者，亦即以善寫社會瑣事故。」又說：「西方小說以能描寫社會者為工。」周瘦鵬還舉蠶俄（V.Hugo 今譯雨果）為例，說他「刻意為苦社會寫照，悲天憫人之念，一發而不可自遏，故其達之於文者，亦沉痛刻骨。」²¹雖然對於社會物狀或瑣事的描寫，可以運用在所有類型的小說上，不限於社會小說，但「刻意為苦社會寫照」這句話，實可為社會小說最簡潔的定義。

¹⁷ 孫超：《民初「興味派」五大名家論》（上海：上海社會科學院出版社，2014年），頁142。

¹⁸ 陳建華：〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵬言情小說與歐美現代文學文化〉，《中山大學學報（社會科學版）》第6期（2011年11月），頁17。

¹⁹ 王鈍根主編：《禮拜六》第136期（合印本第13輯）（揚州：廣陵書社，2005年），頁1。

²⁰ 熱奈特說：「在自由間接引語中，人物的話語由敘述者講述，或不如說人物借敘述者講話，這時兩個主體混在一起。」見熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁118。

²¹ 周瘦鵬：〈說觚〉，載周瘦鵬、駱無涯編：《小說叢譚》，頁65-66。

中國古代並無「社會小說」之稱，「社會小說」一詞是晚清時期才出現的。1904年《新小說》的〈小說叢話〉專欄，刊登了一篇俠人的文章，認為《紅樓夢》一書「可謂之政治小說，可謂之倫理小說，可謂之社會小說……。」²²俠人認為《紅樓夢》「能寫社會之惡態，而警笑訓誡之。」²³這確實道出《紅樓夢》社會寫實方面的特色。不過更接近社會小說的，應該是《金瓶梅》。蘇曼殊（1884-1918）曾懷疑《金瓶梅》何以如此出名？說他「盡數卷猶覺毫無趣味」，後來改一種讀法，「認為一種社會之書以讀之，始知盛名之下，必無虛也。」²⁴換句話說，蘇曼殊是從社會小說的角度，才讀出《金瓶梅》的價值的。鄭振鐸（1898-1958）稱讚《金瓶梅》，說：「它是一部很偉大的寫實小說，赤裸裸的毫無忌憚的表現著中國社會的病態，表現著『世紀末』的最荒唐的一個墮落的社會現象。」²⁵因此在文學史上，多以《金瓶梅》為社會小說的代表。

其實，文學是社會生活的反映，尤以小說為然，因此有學者認為：廣義說來「凡小說都是社會小說」。²⁶民初學者兼作家范煙橋（1894-1967）認為：「民國初年的社會小說，範圍更為擴大，包括了黨、軍、政、警、學、商等各階層的人物和動態，有時也涉及工農。」²⁷可見「社會小說」題材範圍之廣。

然而，雖然一切小說所描寫的事件都是在社會上發生，但不同類型小說所要表達的主旨卻是各自不同的。就「社會小說」而言，其基本傾向應如前述所言，在於「刻意为苦社會寫照」，或「暴露社會黑暗」。又如有些描寫家庭婚姻的小說，其家庭婚姻悲劇是來自社會的不良習俗或不合理制度等的壓力，同樣也可以納入社會小說來討論。

王鈍根主編的前百期《禮拜六》，在所刊登小說的題目上絕大多數會標註小說的類名。現將周瘦鵑發表於前百期《禮拜六》的創作小說32篇（不含翻譯小說

²² 俠人：〈小說叢話〉，原載《新小說》第12號（1904年），引自陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》（北京：北京大學出版社，1989年），第一卷，頁73。

²³ 同前註，頁74。

²⁴ 曼殊：〈小說叢話〉，原載《新小說》第8號（1903年），同前註，頁69。

²⁵ 鄭振鐸：《中國文學研究》（北京：人民文學出版社，2000年），頁227。

²⁶ 游友基：《中國社會小說通史》（南京：江蘇教育出版社，1999年），頁1。

²⁷ 范煙橋：《民國舊派小說史略》，收錄在魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1962年），頁181。

及影戲小說²⁸)，除發表於第 5、6 期的〈真假愛情〉未標註外，其他 31 篇題下所標類型及篇數依序羅列如下：「倫理小說」(2 篇)、「寫情小說」(3 篇)、「哀情小說」(2 篇)、「短篇小說」(3 篇)、「言情小說」(3 篇)、「懺情小說」(1 篇)、「俠情小說」(2 篇)、「癡情小說」(1 篇)、「苦情小說」(4 篇)、「奇情小說」(1 篇)、「寓言小說」(1 篇)、「敵愾小說」(1 篇)、「愛國小說」(2 篇)、「短篇哀情小說」(1 篇)、「寫實小說」(1 篇)、「實事哀情小說」(1 篇)、「別裁小說」(1 篇)、「家庭小說」(1 篇)。

以上所列小說類目，顯然只是為了彰顯小說的性質，而不是嚴謹的分類，我們很難判斷「寫情」和「言情」、「哀情」和「苦情」之間的差別，而標註「短篇小說」更是多此一舉。不過大體而言，我們從這些類目可以看出周瘦鵑在前百期《禮拜六》所發表小說的唯情傾向：在 31 篇中含有「情」字的占了 19 篇，而唯一沒有標註類名的〈真假愛情〉，從題目也可以知道在寫愛情。至於標註為「短篇小說」的三篇，篇名為：〈阿郎安在〉、〈萬不得已〉、〈世界思潮〉(含兩個故事)，其中〈阿郎安在〉以女主人公第一人稱獨白，泣訴對死去丈夫的思念，最後服藥自盡，這篇向來被視為周氏「哀情小說」的代表作之一，²⁹其餘兩篇有接近「社會小說」者，下文還會論及。由上可知，周瘦鵑在前百期《禮拜六》所發表的創作小說，以寫情為主的，占了 32 篇中的 21 篇，大約是 2/3 左右，可知周氏「哀情巨子」、「言情小說專家」之稱其來有自。

細讀周瘦鵑在前百期《禮拜六》所發表的創作小說，可以稱得上是「社會小說」的不多，比較接近的只有標為「倫理小說」的〈有母在〉(79 期)，標為「短篇小說」的〈萬不得已〉(19 期)，以及〈世界思潮〉(65 期)其二〈彼何人斯〉，此外是標為「倫理小說」的〈行再相見〉(第 3 期)，范伯群認為此篇「實際上可說是融哀情、愛國、倫理與社會小說於一體的。」³⁰

陳小蝶(1897-1987)在周瘦鵑發表於《禮拜六》38 期的〈午夜鵑聲〉文末說：

²⁸ 周瘦鵑的小說中有一類是改寫自影戲的，他自己稱之為「影戲小說」，見周瘦鵑：〈愛之奮鬥〉，題下小註：「影戲小說之一」，載王鈍根主編：《禮拜六》第 153 期(合印本第 15 輯)，頁 11。

²⁹ 范伯群在論周瘦鵑哀情小說時，即舉〈阿郎安在〉為例，見范伯群：〈周瘦鵑評傳〉，附錄在范伯群：《哀情巨子——鴛鴦派開山祖—徐枕亞》，頁 170-171。

³⁰ 同前註，頁 167。

「周瘦鵑多情人也，平生所為文，言情之作居什九。」³¹就前百期《禮拜六》來說，十分之九這個比例雖然有點誇張，但如上所言，也差不多達到三分之二了。但是到了後百期就不是如此了，孔慶東早已觀察到：「《禮拜六》後 100 期，周瘦鵑的作品中不但社會、家庭問題的內容增多，言情小說本身也不再一味哭哭啼啼，催人淚下。」³²孔慶東所言不虛，周瘦鵑在後百期《禮拜六》發表的作品，社會、家庭小說的數量確實遠超過言情小說。

前後百期之所以在寫作題材上產生差異，一方面是 1916 到 1921 這五年間周瘦鵑個人的際遇發生變化，陳建華認為 1917 年標誌著周瘦鵑在創作上的突破，「大概跟他的新婚生活有關。……在《小說畫報》上發表了一系列短篇，以寫實手法描寫人生百態，更貼近都市日常生活的脈搏。」³³

另一方面，也可能受到黑幕小說的影響。1916 年 10 月 10 日《時事新報》開闢「上海黑幕」專欄，所謂「黑幕小說」開始形成風潮。³⁴這股風潮，直到 1918 年 11 月 7 日《時事新報》在頭版頭條發布通告〈本報裁撤黑幕欄通告〉，才「宣告黑幕寫作告一段落」。³⁵黑幕小說在新文學家眼中不值一顧，周作人即說黑幕小說在文學上的價值「卻是不值一文錢。」³⁶不過他也說過：「我們決不說黑幕不應披露，且主張說黑幕極應披露，但決不是如此披露。」³⁷易言之，黑幕小說的問題出在寫作心態和方式，而不是題材。揭露社會的黑暗面是有必要的，只是不能像某些黑幕小說那樣，為了迎合市民喜好，專門披露一些淫、盜之事。無論如何，

³¹ 王鈍根主編：《禮拜六》第 38 期（合印本第 4 輯），頁 18。

³² 孔慶東：〈禮拜六的歡歌：調整期的通俗小說〉，《1921 誰主沉浮》（重慶：重慶出版社，2008 年），頁 148。

³³ 陳建華：〈周瘦鵑與民初文學文化轉型簡論——文言白話的辯證關係與新舊兼備的文化政治〉，《東岳論叢》第 36 卷第 1 期（2015 年 1 月），頁 22。

³⁴ 參見郭延禮：《中國近代文學發展史》（北京：高等教育出版社，2001 年），第三卷，頁 353。

³⁵ 湯哲聲：〈新文學和教育部聯手批判「黑幕小說」〉，錢理群主編：《中國現代文學編年史——以文學廣告為中心（1915-1927）》（北京：北京大學出版社，2013 年），頁 109。

³⁶ 仲密（周作人）：〈再論「黑幕」〉，原載《新青年》第 6 卷第 2 號，1919 年 2 月 15 日。引自芮和師等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料（下）》（北京：知識產權出版社，2010 年），頁 765。

³⁷ 仲密：〈論「黑幕」〉，原載《每周評論》第 4 號，1919 年 1 月。引自芮和師等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料（下）》，頁 758。

後百期《禮拜六》關心社會的作品之所以增加，必然與經歷過黑幕小說風潮有關，只是表現手法變得比較含蓄，運用了更多的技巧。

再者，以 1917 年為開端的文學革命，形成以「人的文學」為核心的文學思潮，「是一種關於人的解放的社會—哲學思潮。」³⁸此一文學思潮必然也給通俗文學作家帶來一些衝擊。周瘦鵑 1920 年 10 月 9 日於《申報·自由談之自由談》提到：「幸福不可倖得，須以犧牲得之。如不近人情之禮教也，迂執不通之習慣也，一一當供犧牲，勿令其荼毒吾人，為一生之梗。凡吾青年，其各杖大刀闊斧，就黑暗中殺開血路，作大犧牲，求真幸福，否則畢生受痛苦而已。」³⁹周瘦鵑在此對於「不近人情之禮教」、「迂執不通之習慣」提出了強烈的批判，其批判便具體反映在 1921 年 3 月復刊的《禮拜六》之上。

陳建華提及周瘦鵑發表在《小說畫報》上「以寫實法描寫人生百態」的作品，以〈最後之銅元〉為代表作，⁴⁰范伯群主編的《周瘦鵑文集 1 小說卷》「社會諷喻」類，以及《哀情巨子——周瘦鵑》都選了這一篇，而所有周瘦鵑在《小說畫報》所發表的社會小說也只選了這一篇。小說細寫了沒有錢、挨餓的痛苦，但當有人伸出援手時，主人公卻大吃大喝，還請朋友喝茶、吸紙烟，最後靠著最後一個銅元買了份報紙，從報紙廣告中找到工作，暫解困境。如此一來，並無法從本質上反映現實社會對個人造成的傷害，主人公的遭遇也未能引起同情，以今日的眼光來看，作為「社會小說」，這篇小說的寫作還不算十分成熟。筆者將在下文證明，周瘦鵑最好的社會小說，應該是發表在後百期《禮拜六》上的那些作品。

後百期《禮拜六》刊載的小說，編者已經不像前百期那樣，在題下標註小說類型。現依據前述的標準，認定周瘦鵑在後百期《禮拜六》發表的社會小說，至少有：〈血〉（102 期）、〈一念之微〉（103 期）、〈之子于歸〉（106 期）、〈父子〉（110 期）、〈十年守寡〉（112 期）、〈腳〉（114 期）、〈改過〉（117 期）、〈喜相逢〉（120 期）、〈死刑〉（122 期）、〈代罪〉（124 期）、〈舊約〉（126 期）、〈小詐〉（128 期）、〈聖賊〉（134 期）、〈著作權所有〉（136 期）、〈屋主〉（138 期）、〈孝子賢媳〉（141 期）、〈又一孝子賢媳〉（143

³⁸ 劉增杰、關愛和主編：《中國近現代文學思潮史》（上海：上海文藝出版社，2008 年），頁 321。

³⁹ 周瘦鵑：《申報·自由談之自由談》，《申報》，1920 年 10 月 9 日報導。

⁴⁰ 原載《小說畫報》第 3 號，1917 年 3 月出版，收入范伯群主編：《周瘦鵑文集 1 小說卷》，頁 3-14；范伯群編：《哀情巨子——周瘦鵑》，頁 138-155。

期)、〈吉期〉(151期)、〈汽車之怨〉(157期)等19篇,已經超過周瘦鵬在後百期《禮拜六》所發表的34篇創作小說之半。

另外必須說明的是,周瘦鵬在後百期《禮拜六》所發表的34篇創作小說之中,有好幾篇屬於陳建華所稱的「杜撰的域外小說」,如〈離婚後〉、〈手〉、〈駝背哲學家〉、〈恩怨〉、〈意外〉,這些小說的主人公都是外國人,故事場景也設定在國外,雖然陳建華認為:「實際上這也是一種創作,域外生活經過自己的一番消化,往往針對本土的文化缺失與社會需求,起到借他山之石的作用。」⁴¹不過這些小說畢竟無法反映當時中國的社會面貌,因此其中雖有像〈恩怨〉篇寫修傘匠和畫師間的恩怨,反映了當年歐洲的某些社會現象,但本文仍將其排除在研究範圍之外。

無論如何,社會小說已經取代言情小說,成為周瘦鵬在後百期《禮拜六》所發表小說的主要類型。其實不只是創作小說,其翻譯小說也有類似的轉變,據周玥的觀察:「在後百期《禮拜六》的譯文中,周瘦鵬更多地將注意力轉向了對普通百姓日常生活的關注,在語言風格上也由前百期的淺近文言為主向更貼近白話的語言靠近、措辭也變得更加質樸平實。」周玥認為:「這些變化與新文化運動下的白話文運動、民主啟蒙思潮和個性解放不無關係。」⁴²其說可以參考。

三、周瘦鵬《禮拜六》社會小說的藝術成就及認識價值

文學是可以反映社會生活,尤其是小說,更可以「幫助人們認識不同時代、社會、民族的歷史過程和現實狀況。」⁴³文學的此一價值,我們稱之為「認識價值」,而社會小說又是文學作品中最具認識價值的。因此本節除了析論周瘦鵬發表在《禮拜六》的社會小說的藝術成就之外,也將詳論這些小說的認識價值。

如前所述,周瘦鵬在前百期《禮拜六》所發表的創作小說,可以稱得上是「社會小說」的只有:〈有母在〉、〈萬不得已〉、〈世界思潮〉其二〈彼何人斯〉,以及「融哀情、愛國、倫理與社會小說於一體的」的〈行再相見〉。

⁴¹ 陳建華:〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵬言情小說與歐美現代文學文化〉,頁9。

⁴² 周玥:〈《禮拜六》中周瘦鵬譯作之初探〉,《牡丹江大學學報》第21卷第3期(2012年3月),頁53。

⁴³ 參見謝昕等著:《中國通俗理論綱要》(臺北:文津出版社,1992年),頁91-92。

〈有母在〉除了傳統小說中常見的對於為富不仁者的控訴外，多了一個時代元素，即「保險殺人」。另外值得一提的是，小說並不採取傳統布局，而是以一個中間插入的事件，即一場火災為開端：「東街有火，熊熊燭天半。火兆於一富人之家，富家之富為一街冠，六個月前嘗投一保險公司，保資鉅萬，而今乃遽火，天意人力殊未可知。……火作不一時，已蔓延至於街盡處，殃及一貧人之家。此貧家之貧，亦為一街之冠。」這樣以一個事件開頭的方式是異於傳統小說的，但不再是沈雁冰所批評的「記帳式」⁴⁴寫作，其描寫還能達到暗示主題及故事後來發展的作用⁴⁵。陳平原對於周瘦鵑短篇小說的開頭方式頗為欣賞，他說：「在清末民初較活躍的短篇小說作家中，周瘦鵑是最為西化的。單是每篇小說開頭常有的那一段景物描寫，在其時就顯得不俗，頗有西方小說的味道。」⁴⁶這段話用來評論〈有母在〉的開頭，也是相當貼切的。

小說開頭暗示這場火災是某富戶的傑作，果然火災後，「彼富人者時方額手稱慶，謂不數日後可得保險公司之絕大賠款矣！」⁴⁷而受到波及的貧戶，則因此家破人亡。敘事者接著追敘此戶致貧之由，原來主人公的父親受僱於一富戶，欠錢被富戶送入官府，在獄中受虐而亡。主人公與寡母相依為命，生活困頓不堪，因此自小即對富人有極深的怨恨。接著寫火起時，主人公偕母親逃離火場，但投奔無門，只能暫居廢廟，三天後母即亡故。先是一賣餅老翁贈餅，繼又助其葬母，再又推薦他到一老儒處工作。某日，主人公懷刃刺死一富人，賣餅翁出面頂罪，主人公先寄信給當局認罪，然後在母親墳前自殺。後其墳上長出美麗的紅花，賣餅翁之女入市販賣，三年而成小康。此女曾照顧主人公，乃誓言不嫁，而以主人公之未亡人自居。

這篇小說反映了部分社會現實，但內容有些不盡合理之處。首先賣餅翁第一

⁴⁴ 沈雁冰曾批評民初的「舊派」小說，「連小說重在描寫都不知道，卻以『記帳式』的敘述來做小說。」見沈雁冰：〈自然主義與中國現代小說〉，原載1922年7月《小說月報》第13卷第7號，引自芮和師等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料（下）》，頁689。

⁴⁵ William Kenney 說：「任何優秀的小說，在它起頭時，無論如何開展，鮮不暗示比它所呈現事實更多的意義。」見 William Kenney 著，陳迺臣譯：《小說的分析》（臺北：成文出版社，1977年），頁11。

⁴⁶ 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，2005年），頁158。

⁴⁷ 有關當時上海投保火險騙賠的社會現象，將在下文討論後百期《禮拜六》小說時再詳論。

次出現贈餅給主人公時，已經九十多歲，三、四年後主人公死時，賣餅翁已接近百歲，其女怎卻才二十歲，雖非全不可能，但也太不尋常；其次，主人公母親亡故時，賣餅翁助其向善堂求得一付棺木，到冬天，又幫他求得棉衣棉褲，既如此，其母未亡時，賣餅翁何不為她們向善堂代求一衣一飯？如此，則主人公的母親亦不致於凍餒而死。至於賣餅翁出面頂罪亦不大可能，因為剛出場時他已是「背已偻如弓，行時步履亦維艱」的九十多歲老人，又過了三四年，誰能相信他是那個跳上車殺人的刺客？而官府竟然相信，還將他下獄，實在是太過牽強。此外，主人公報仇的方式，以及他自殺後賣餅翁之女以未亡人自居，都有些不近情理。由於小說有這些不合理與不近情理之處，其現實感未免打了折扣。

第二篇〈萬不得已〉反映的是晚清的兩種社會狀況，其一是警官害民，其二是革命黨人互相出賣。警官害民部分有點類似《水滸傳》中的林沖故事，警官看上主人公的妻子，不但加以誘拐，還害死了主人公的所有家人，主人公越獄復仇，然後變姓名加入革命黨；入黨三年後，奉命到杭州起事，卻被同黨所賣，再度入獄，但他還被蒙在鼓裡，直到臨刑前再度越獄回到會所才知真相，他殺光了出賣者，然後回到獄中留書自殺。這篇小說將好幾年的「故事時間」，壓縮在八九天的「敘事時間」內完成⁴⁸，其策略是透過當事人的書信來追敘，因而小說便從第三人稱的故事外敘事者轉向第一人稱的故事內敘事者，⁴⁹故事內的敘事者往往帶著個人感情敘事，更能引起同情。上述這些敘事手法，在當時都是比較進步的。

可惜的是，作者在正文發了一堆牢騷，先說拿破崙放逐以及項羽烏江自刎都是萬不得已，然後說自己寫小說也是萬不得已，這些內容有點像話本小說中的「入話」，以現代小說的眼光來看皆屬多餘。

其三是〈世界思潮〉所含兩篇小說中的第二篇〈彼何人斯〉，這是一篇嘲諷

⁴⁸ 所謂故事時間，指故事發生的自然時間；所謂敘事時間，指在文本中呈現的時間狀態。參見羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994年），頁132。

⁴⁹ 一個敘事文本可能有多個故事層次，敘事者可能處於故事之外進行敘事，也可能處於故事內進行敘事。不論是處於故事外或故事內，如果敘事者不在他講的故事中，法國學者熱奈特稱之為「異故事」，如果敘事者作為人物在他講的故事中出現，則稱之為「同故事」。他依此將敘事者的地位分為四種：（1）故事外——異故事：講述與本人無關的故事；（2）故事外——同故事：講述本人的經歷；（3）故事內——異故事：第二層的敘事者，講述一般與本人無關的故事；（4）故事內——同故事：在第二層講述本人的經歷。見熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，頁172、175。

拜金女的小說，採用嘻笑怒罵的筆調，對於被稱為「肥而短者」和「瘦而頎者」的兩名女子極盡挖苦之能事。「肥而短者」是人家的姨太太，她曾說：「女子嫁人當嫁金耳，吾家老頭子年雖半老，金乃特多，吾初不目之為夫，但視為吾之內庫。」至於「瘦而頎者」，則深以嫁給薪水微薄的學校小職員為憾，後來跟梁家少爺跑了，結局是三年後成為丐婦。王鈍根在篇末評論道：「……予嘗環顧上海，美女如雲，勞夫如雨，欲求食貧茹苦，患難相守之夫婦，百不得一，而放浪揮霍，甚以窶人子汗血資，潛命阿金貽太平里梁家少爺者，不可勝數。嗚呼！瘦鵑作此，其傷心世道者深矣！」從王鈍根的回應可知，這篇小說反映了當時上海的一些社會狀況。可惜作者花太多篇幅在嘲笑兩名女子的長相，諸如：「瓊瑤之鼻幾可與獅鼻相埒，檀口一張則與虎口近矣！」「髮光奕奕然，直可照人，是皆香油凡士林之功，彼姝每月所需此兩項，至少各十瓶。」這些惡意描寫過於醜化人物，使小說的格調顯得有些輕浮。

再看〈行再相見〉篇，這篇後來也收入周瘦鵑的《紫羅蘭言情叢刊》第二集。⁵⁰陳建華認為此篇是周瘦鵑「足為現代文學增色」的作品之一，⁵¹其實故事十分簡單：女主人公的英國情人，恰好就是在庚子事變中殺死父親的兇手，在伯父的逼迫下，在咖啡中下毒將情人毒死了。然而故事雖然簡單，其表現手法卻頗值稱道，特別在刻畫女主人公感情和孝義之間的掙扎方面。小說前半部分對於兩人的恩愛有生動的描寫，這就為後文面臨抉擇的痛苦作了鋪墊。小說的真實感表現在：當得知情人即仇人時，女主人公的第一反應是不願相信；當伯父要她殺死情人為父親報仇時，更是傷心的予以拒絕，而不是立刻變成復仇佳人。小說對於英國情人的描寫也很具合理性，當時因拳匪襲擊領事館，出於自衛才誤殺平民，事後也深感內疚，如此安排，其死在情人之手的下場就令人同情。

拿周瘦鵑發表在 53 期標為「愛國小說」的〈祖國重也〉做比較，該篇的主人公想從軍報國，為了免去牽掛，竟然狠心的手刃兩名幼子，這種違背人性的安排，就很難令人苟同。相形之下，〈行再相見〉女主人公的表現就合情合理多了。不過〈行再相見〉所反映的社會現實並不多，大概只有女主人公從小在教會讀書能通英文，以及她和英國情人間的異國戀情可以引起一些時代想像。

⁵⁰ 周瘦鵑：《紫羅蘭言情叢刊：第二集》（上海：時還書局，1939年），頁20-30。

⁵¹ 陳建華說：「他的短篇小說〈行再相見（原文誤植為「行將再見」）〉、〈西子湖底〉、〈畫裡真真〉、〈留聲機片〉、〈九華帳裡〉等，皆足為現代文學增色。」見陳建華：〈周瘦鵑與民初文學文化轉型簡論——文言白話的辯證關係與新舊兼備的文化政治〉，頁26。

總上所述可知，周瘦鵑在前百期《禮拜六》所發表的社會小說數量既少，反映的社會面向也十分有限，但在寫作技巧上做了一些新的嘗試。到了後百期《禮拜六》情況便大不相同，社會小說數量之多已如前節所述，而在寫作藝術方面，有更多進步的表現，各篇小說的認識價值更值得重視。

周瘦鵑發表於後百期《禮拜六》的社會小說，筆者歸納出 19 篇，現依不同主題分論其藝術表現及認識價值如下：

（一）批判不近人情的禮教及迂執不通的習慣

此為前文引述周瘦鵑 1920 年 10 月 9 日於《申報·自由談之自由談》所作宣誓之實踐，代表作有：〈吉期〉、〈之子于歸〉、〈十年守寡〉，後二篇是針對不近人情的禮教，前一篇則在批判迂執不通的傳統習俗。

〈吉期〉篇的題目甚具張力，名為吉期，實為新郎的死期。新郎的母親姚媽媽原有不少進步觀念，丈夫死後，她從事「走梳頭」的工作，能夠自力更生，教育孩子也很實在，不再有「唯有讀書高」的想法，認為一技之長更重要，讀完小學就叫兒子到報館學排字，這些作為都很令人佩服。她唯一不能打破的，是「吉期不可錯過」的古訓，致使婚前得了喉痧的兒子為此送命。文末作者說這是真人實事，從李常覺那裡聽來的，⁵²寫此是為了「示天下之為父母者」。

這篇小說從上海婦女的髮型談起，接著細寫「走梳頭」這個行業，然後引出善於梳頭的姚媽媽，再以倒敘法交代她年輕守寡獨自教養孩子的過程，之後才進入「吉期」這個主題，布局嚴謹而不落俗套。在人物形象上，姚媽媽是一個堅強獨立的女性，卻又是迂執的傳統觀念的受害者，小說生動的塑造了一個掙扎在新舊觀念夾縫之間的悲劇婦女形象。

〈之子于歸〉也有濃厚的時代色彩，時代已經進步到讓女子上學讀書，卻又不准她決定自己的前途，甚至於想靠自己生活不出嫁都不被允許。女主人公詠絮在校表現優異，且「才貌雙全」，卻被迫嫁給狂嫖濫賭，還有點呆頭呆腦的丈夫。她在花轎上想起家中大廳掛滿的「之子于歸」喜幛，不禁自嘆：「歸一歸到那裡去？可是歸到泉下去麼？」楊立生、何敏說：「周瘦鵑通過經典詩句辛辣地批判

⁵² 李常覺即李家駒，是周瘦鵑《禮拜六》雜誌的同仁，當時周瘦鵑和丁慕琴、李常覺、陳小蝶經常相約一起去吃西餐、看電影。參見陳建華：〈周瘦鵑「影戲小說」與民國初期文學新景觀〉，載《中國現代文學研究叢刊》第 2 期（2014 年 2 月），頁 19-20。

了舊禮教的罪惡。」⁵³反諷的是，小說以「之子于歸」四個金字開頭，三年後在故事結尾時，喜幛上那四個金字還沒有退（褪）色，而當年嬌艷如花的新娘卻已經虛弱枯萎了。

這篇小說除了第三人稱的外部敘事，小說主體其實是大篇幅的內在獨白。作者經常先讓人物細看身邊的事物，再讓人物以獨白抒發感情，例如詠絮在轎中百無聊賴，「只是研究著這頂花轎，想他雖是披著綢緞紮著花朵，其實一樣是長方形的，和棺兒有甚麼不同？」還幻想著如有仙人出現，把這花轎變成棺兒，「如此昇著我一個死人送到他們家去，倒是一件絕好的犧牲物。好叫天下做父母的看看，既然愛著女兒，可不要趁著女兒未解人事的時候，先就胡亂定下了買主，也不要單顧著空的名譽和體面，就不顧女兒實在的幸福。」傳統小說也有心理描寫，但大段落的內在獨白，則是近代才流行起來的。正如研究現代短篇小說的學者所言：「對人物心理進行細膩生動的刻畫，也成了此時期短篇小說藝術上的一大特色。……顯示出由外部的情節描寫『向內轉』的發展趨勢。」⁵⁴

再看〈十年守寡〉篇，小說的女主人公二十歲起守了十年寡，有「節婦」之稱，誰知第十一年卻跟一個有婦之夫生下孩子，成了當時人心目中的失節婦，不但親人唾棄，連親生女兒也冷淡她，「他回顧一身真乏味得很」。作者說她「苦守了十年，到底戰不過情欲」，說她雖然心中未始不含著痛苦，「然而又有甚麼法兒想？世界是用情造成的，胸窩中有這一顆心在著，可能逃過這個情字麼？」陳建華曾指出，周瘦鵑「作為一個『道地蘇州人』，與他的同鄉馮夢龍的『情教』自然有深刻的淵源。」⁵⁵而馮夢龍的情教思想，首先就是「肯定『情欲』存在的合理性」，⁵⁶從周瘦鵑這篇小說，確實可見二者的淵源。且正如楊立生、何敏所言，周瘦鵑這篇小說更是：「從人性的深度肯定了情欲的合理性。」⁵⁷

作者在文末議論道：「王夫人的失節可是王夫人的罪麼？我說不是王夫人的罪，是舊社會喜歡管閒事的罪，是舊格言『一女不事二夫』的罪。」可見周瘦鵑是同情這位失節夫人的，他抨擊的是「舊社會」中的不良習俗，是「一女不事二

⁵³ 楊立生、何敏：〈西方小說對周瘦鵑創作的影響〉，《青年文學》第14期（2010年7月），頁108。

⁵⁴ 李麗：《中國現代短篇小說的文體自覺》（北京：光明日報出版社，2013年），頁24。

⁵⁵ 陳建華：〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵑言情小說與歐美現代文學文化〉，頁2-3。

⁵⁶ 參見聶付生：《馮夢龍研究》（上海：學林出版社，2002年），頁71。

⁵⁷ 楊立生、何敏：〈西方小說對周瘦鵑創作的影響〉，頁108。

夫」此一「吃人的禮教」。

（二）同情勞動階層的痛苦與不幸

這類作品以〈血〉和〈腳〉（本篇包含兩個故事）為代表。

〈血〉寫鐵匠學徒的不幸遭遇，這位小學徒才十四歲，平常就營養不良，還每天像牛馬般的忙著。這一天他到南京路一間四層的樓房去幫忙造升降機，因為天冷，手腳有些不靈便，門外熱鬧的車聲又讓他分了心，當他夢想著未來如何賺錢孝順母親時，不小心跌落一樓，小小的生命也就殞落了。這篇小說以「血」開頭，預示著故事的淒慘，最後又以「一大抹鮮紅的血」、「一個十四歲小鐵匠的血」作結，令人觸目驚心。陳建華說：「那是煽情技巧的故伎重演，但衝擊眼球的慘象並非在玩弄修辭遊戲，卻表達了作者的深刻同情。」⁵⁸

這篇小說也暴露了民國初年勞工，特別是童工缺乏保障的實況。有研究者指出，近代工人階級實際上過的是一種「血汗制」的生活，「勞動時間長達 12 小時，有的甚至長達 15 小時，而工資卻很微薄。工人長期在惡劣的條件下勞動，很容易發生病傷，而一旦喪失勞動能力，其生活也就得不到任何保障。……童工得不到保護，身心受到嚴重摧殘。」⁵⁹小說中的學徒爬到四樓去幫忙造升降機，既未達工作的年齡，工作場所又沒有安全措施，一條小生命就這樣白白犧牲了。

童工的悲慘，〈腳〉的第二個故事也有所反映。故事中的童工是一個玻璃店學徒，十三歲的某一天奉命送貨給顧客，搭電車時腳被壓傷，店主心疼破碎的玻璃，見面時只是一頓打罵，完全不管他的腳傷。媽媽沒有知識又沒錢，只用香灰幫他止血，最後小學徒為此而送命。後來媽媽發了瘋，「鎮日價抱著一隻破櫬子腳，在門前哭，說是他兒子的腳。」這種形象化的描寫是十分令人動容的。

〈腳〉的第一個故事則是寫「點腳」（五個腳趾豎在地上，腳跟聳得高高的）的人力車夫，因為腳畸形，七折八扣也沒什麼人坐他的車，有時車拉到一半，車上的人沒付錢就跑了，受盡了無情世間的苦而不得翻身。這個故事所反映的，是當時社會對於殘疾人士的歧視和忽視，作者在故事結尾寫道：「一連好幾年，仍和一輛黃包車相依為命，左腳仍點著，仍是哀求人家坐他的車。可憐他一身的血

⁵⁸ 陳建華：〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵬言情小說與歐美現代文學文化〉，頁 17。

⁵⁹ 宋士雲：〈民國時期中國社會保障制度與績效淺析〉，載《齊魯學刊》第 5 期（2004 年 9 月），頁 50。

汗，不過和那車輪下的泥沙一樣價值。」這同樣也是充滿著感情的生動筆墨。

沈雁冰曾批評周瘦鵑的哀情小說〈留聲機片〉說：「連描寫都沒有，也算得是小說麼？」⁶⁰他是在 1922 年 7 月的《小說月報》做出這樣的批評的，而周瘦鵑的〈血〉發表於 1921 年 3 月 26 日，〈腳〉發表於 1921 年 6 月 18 日，沈雁冰如果用心看過這兩篇小說，可能對於周的印象會有所改變吧！

以上三個故事反映了民初上海部分勞動階層的痛苦與不幸，充滿人道關懷，是周瘦鵑的社會小說中，受到較多學者重視的，也足以證明周瘦鵑不只會寫哀情而已。

（三）痛惜都市男女無法抗拒誘惑而誤入歧途

這類作品有：〈一念之微〉、〈代罪〉、〈舊約〉、〈死刑〉。

〈一念之微〉的女主人公王鳳姑從冰清玉潔到墮落風塵，並無外力因素，家境雖然寒微也還不至於困難到必須跳入火坑，純粹就是物欲和情欲將她引至歧途。之後，她又傻傻的和有婦之夫同居，卻因懷孕而遭棄，最終攜子自殺而亡。作者對於鳳姑心理的揣摩是十分細膩的，她原先對於鄰女賣身的行為也不以為然，但一來無法抗拒物質的誘惑，二來春心逐漸被引動，「那種浪笑的聲音，更好像有一個無形的火把伊的心烘得熱辣辣地。」經過長久的耳濡目染，對於鄰家的那些聲音和放浪行為逐漸習以為常，甚至變成嚮往和羨慕，最終走上不歸路。

作者把甘於貧賤、潔身自愛的操守稱為天良，而「天良總戰不過那魔力極大的情慾和虛榮，彼此在伊心坎中交戰了好幾陣，畢竟是天良豎了降旗給那情慾和虛榮占到勝利了。」這自然和物欲橫流的都市環境有關，都市環境複雜，而正如作者說的：「魔鬼到處都有。」誘惑既多，抗拒當然就更加的不易了。

說到都市環境，尤其是當時工商業發達的上海，一夕致富的夢想造成的悲劇可說是層出不窮。就在後百期《禮拜六》復刊的隔年（1922）年初，上海爆發了著名的「信交風潮」事件。根據記載，在 1921 年 9 月上海已有交易所 79 家，年底更達到 140 家。當時，「一般盲從者，以為凡物品做交易所者，均可獲利，因之什麼物品都有交易所，甚至柴米炭竹也有交易所，……濫設交易所蔚然成風，而眾多交易所又隨即迅速倒閉，此即歷史上所謂的『信交風潮』事件。」信交風

⁶⁰ 沈雁冰：〈自然主義與中國現代小說〉，引自芮和師等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料（下）》，頁 688。

潮爆發前，「在暴利的引誘推動下，（資金）一齊湧向股票市場，不問緣由，盲目跟風。更有不少的人套用銀行、錢莊信用，以小搏大，以虛帶虛。狂熱的股票投機，使市面資金遂感缺乏，1921年，錢銀業為資金安全計，開始收縮資金，抽緊銀根。投機者措手不及，資金周轉不靈，告貸無門，破產者十之八九。」⁶¹

《禮拜六》既為市民文學刊物，在信交風潮事件爆發前，早已聞到不尋常的氣息。1921年8月20日刊行的第123期，出現署名「少蘭」寫的散文〈交易所之一幕〉，開頭便說：「近來上海投機事業最流行，最發財的，人人知道股票是最出風頭了。而股票中尤以交易所的股票為首屈一指，因為那交易所好像那賭博場一般，往往一每個窮措大進去混一混，頃刻之間團團變作富家翁。所以那些想發財的人趨之若鶩，把交易所當作金庫一般，好像金錢可隨時拾得的。豈知既然有了發財，那麼金錢當真是天上落下來的不成，自然是那時運不濟的拿出來了。於是傾家蕩產的也有，丟掉性命的也有……。」⁶²文中還描述了交易所內發生的一些怪象，並表達自己的憂心。而緊接在後的124期，便出現了周瘦鵑以交易所投機為主要背景的社會小說〈代罪〉。

〈代罪〉這篇小說寫了兩個犯罪事件，是由一對父子分別犯下的。父親年輕時因為「狂嫖濫賭」虧空了二十多萬，乃「虛設廣益保險公司」騙取市民的血汗錢，事敗，坐了十年牢。出獄後改過自新，經兒子介紹到自己上班的公司，也是未來丈人吳倍芝開設的糖廠任職。沒想到不久之後，其子竟步上父親後塵，也做了挪用公款的傻事，原因在於「想走一條發財的捷徑」，而「瞞目下發財的捷徑要算是交易所，因此半年以來就私下挪用倍翁的錢向交易所中做投機事業去。」然而半年中，不但沒賺到錢，還「足足蝕去了五萬銀子」，眼看快要東窗事發，因此成天悶悶不樂。父親聽了他的告白，左思右想，決定替兒子頂罪。他逃到杭州，不久就被抓了，「還沒有引渡到上海，卻已服毒而死。臨死只寫了四個字請人轉交他兒子小松，那四個字很簡單，叫做『努力前途』。」

父親雖然用自己的犧牲保住了兒子的名譽，其實還是一種違法的行為，且將使兒子因害死父親而留下終身的悔恨，並不是明智之舉。不過從結局可知，小說的主題在勉勵年輕人踏實努力，不要禁不起財富誘惑而誤入歧途。此一主題，同

⁶¹ 劉遜等著：《上海證券交易所史（1910-2010）》（上海：上海人民出版社，2010年），二段引文分別見頁89、92。

⁶² 王鈍根、周瘦鵑編：《禮拜六》第123期（合印本第12輯），頁7-8。

樣出現在兩週後，即 9 月 10 日 126 期《禮拜六》所載周瘦鵑的小說〈舊約〉。

〈舊約〉的主人公也是因為「起了個發橫財的妄想，張羅了許多錢，一古腦去買那交易所現股。」剛開始是賺錢的，但人心一貪就如無底的坑谷，永遠都填不平，賺了總會想要賺更多，「希望他飛漲起來，比本錢漲上幾倍方始脫手。」當然最後一定是血本無歸。他欠了人家二萬元無力償還，打算投河自殺，一個中年人阻止了他，聽了他的說明後，很感慨的說：「交易所不知道已坑死多少人了，你為什麼也妄想發財，陷到這陷阱中去？要知我們既在這世界中做人，應當勞心勞力的去做事，得那正當的血汗代價。若要不勞而獲，世上那有這種便宜的事？」這段話有如前述〈代罪〉篇的註腳，都是意在給予當時沉迷於交易所金錢遊戲的年輕人一個警惕。

這篇小說的主人公十分幸運，在他想要自殺時遇到「中國絲王」洪達一，主動借他錢，且要求他分十年攤還。年輕人果然守信，每年捧著辛苦賺來的錢到河邊去赴約，而對方總未出現。直到第十年，他已存到十萬，打算拿八萬還給恩人。此時中年人才現身，說自己家資鉅萬，根本不希罕他還錢，還因欣賞他守信，再提供十萬給他開紙廠。王鈍根在篇末評論說：「世間儘多投機失敗之人，世間必無贈金救命之洪達一。吾願沉迷於賭博商業者，立地回頭，勿冀有洪達一之後援，而猶思作孤注之一擲也。」王鈍根所說的「賭博商業」，指的就是當時的「交易所」這個陷坑吧！

王鈍根後來又在〈戲代交易所畫策〉一文中提到：「上海交易所自陰曆九月後，漸趨末運。凡新發起者，初開幕者，均無帽子可搶，甚至有第一日開市而股票價已跌至票面以內者。於是一般發起人之手執大宗股票希圖飛漲者，咸大失望。」⁶³此文發表於 1921 年 12 月 17 日出刊的《禮拜六》，在同期還刊載了李繡斧女士的〈交易所竹枝詞八首疊韻〉，以及蝶庵的〈一個考交易所的鬼〉等文章。這些文章，以及在此之前包括周瘦鵑的〈代罪〉、〈舊約〉等小說，等於是當時交易所影響市民生活的實況報導，具有相當大的認識價值，可以提供研究 1922 年初「信交風潮」事件之參考。

〈死刑〉篇寫一位名醫，因為覬覦好友的未婚妻「才貌雙全，家道又富」，竟騙好友說他得了不治之症，最多只剩一年可活。其友信以為真，經過一年將積蓄揮霍一空後，才發現自己根本沒病，正想自殺時未婚妻出現，說開來才真相大

⁶³ 王鈍根主編：《禮拜六》第 140 期（合印本第 13 輯），頁 48。

白。名醫的西洋鏡被拆穿，沒臉再在上海執業，逃回故鄉去了。這位醫生已經有了名望地位，仍然擋不住「利」的誘惑，雖然吸引他的包括美貌和財富，但其實主要還是財富。因為他曾經想過，一年內如果娶了好友的未婚妻，「即使壞了我醫學上的名譽，不能再行醫，但既有了謝家那筆妝奩，可也儘夠我一世坐著吃著咧！」這段內心獨白說明在他心目中「利」是重於「名」的，至於朋友之「義」，則完全沒有在他的考慮之中。

虞和平認為：「中國傳統的重義輕利觀念，在開埠通商後逐漸動搖。到洋務運動時期，不僅商人對重義輕利不以為然，就是朝廷官員和紳士們也不再奉重義輕利為圭臬，言利者日益增多。」他還說到了民初，不僅「求富」、「逐利」的思想觀念進一步發展，而且從觀念層次發展到制度層次。又說：「主張以工商為立國之本，就意味著求『利』意識的增強。」⁶⁴〈死刑〉篇中的名醫，受到「利」的誘惑時，可以完全棄「名」與「義」而不顧，真可以說是「求利意識」的代表人物。

（四）揭露有錢人的敗德言行

這類作品有：〈屋主〉、〈又一孝子賢媳〉、〈汽車之怨〉。

當整個社會瀰漫著求利意識時，許多人不但顧不到「名」與「義」，連「倫理道德」都棄置於地了。周瘦鵑的社會小說揭露了某些有錢人的敗德言行，其目的自然是希望能夠喚起人們的「良知」。

〈屋主〉篇寫一個叫黃積業的有錢人，順著「交易所挖房子的潮流，即忙趕造起這一百宅屋子來，預備在眾人頭上敲一下大大的竹槓。」這又提供我們一筆了解信交風潮期間上海社會的資料，即：當時為了增建交易所，「東也挖屋子，西也挖屋子，把屋子越挖越少，租金越挖越高了。」這位以不義之財致富的屋主，蓋房子粗製爛造，租金又貴，且三個月即漲房租，不從即逼人搬家，還曾把房客逼死。後來，他和第六小妾所住的洋房發生火災，他被燒死在樓上。三年後，小妾改嫁了，而黃積業的兒女把財產蕩盡了，也嘗到租屋之苦。陳建華說周瘦鵑此一時期的小說，「死的總是好人，即婦女、學徒、老人等弱勢群體。壞人則包括

⁶⁴ 虞和平：〈清末民初經濟倫理的資本主義化與經濟社團的發展〉，薛君度、劉志琴主編：《近代中國社會生活與觀念變遷》（北京：中國社會科學出版社，2001年），頁296-297。

買辦、老板、高官等，作威作福，逍遙法外。」⁶⁵從〈屋主〉篇來看，壞人倒是得到報應而沒有逍遙法外。

發表在 143 期的〈又一孝子賢媳〉，是繼 141 期的〈孝子賢媳〉之後的又一篇寫不孝故事的小說。二者的不同在於：在前發表的寫窮人，在後發表的寫有錢人。兩篇的題目，本身就是反諷的，而兩篇小說都以「好一對孝子賢媳」作結，進一步加強其諷刺意味。窮人不孝的〈孝子賢媳〉我們略過不論，只論寫有錢夫妻不孝的〈又一孝子賢媳〉。

這篇小說描寫由「交易所」創造出來的暴發戶夫婦，過著錦衣玉食的奢華生活，還男嫖女賭，更把倫理道德拋到汪洋大海，氣死了老父，害死了老母。小說的男主人公「在交易所中當著重要職分，使著他那副翻雲的手段，掙下了不少不勞而獲的金錢，不上三個月就從窮漢的地位上，突然跳將起來，變做了個團面（面字疑衍）團的富家翁。」和〈屋主〉篇一樣，周瘦鵬批判的對象都是不以正當手段致富的人。周瘦鵬顯然並不仇富，比如前述〈舊約〉篇中所提到的「中國絲王」，形象就非常正面。

小說中的暴發戶夫婦，看老父母不順眼，覺得他們嘮叨可厭，平常即擺出冰冷的面孔，還不准小孩和他們親近。冬天到了，一家人花了二千多元添置冬衣，兩老卻還只披著脫毛的老羊皮襖。到了過年，老先生向兒子要錢發壓歲錢不果，忍不住把兒子媳婦罵了一頓，他們索性丟下父母不管。結果老父親一氣而亡，老母親也上吊而死。諷刺的是，這對「孝子賢媳」還天天打扮得花團錦簇，往親友家拜年，上遊戲場玩耍呢！

這篇小說透過揭露不孝行為來提倡孝道，主題上還是比較傳統的，不過小說所寫因任職交易所而致富，跟其他寫因投資交易所而破產、負債、自殺的小說，共同反映了民初上海社會的部分新景象。

〈汽車之怨〉以擬人的手法、詼諧的口氣，讓汽車用自白來暴露它的「主公」一家人草菅人命的惡行。為何說是「汽車之怨」呢？因為新聞紙上經常大書「汽車肇禍」，汽車不平的說：「其實害人咧，肇禍咧，何嘗是我們自動，都是駕駛我們的人主動的。」它在和幾位汽車姐妹聊天中得知，主公的姨太太們、公子女公子們喜歡開快車，不知害死了多少人，而死一個人不過是花一二百塊錢就完了，

⁶⁵ 陳建華：〈周瘦鵬與民初文學文化轉型簡論——文言白話的辯證關係與新舊兼備的文化政治〉，頁 26。

也沒什麼事。有一回公子自己開車輾死了一個窮人家的孩子，「好一位公子，見了那臂斷腿碎，血肉模糊的屍體，毫不在意，口中銜著雪茄，微微一笑，接著就從身邊掏出一疊鈔票來，等候罰金。」這種不把人命當一回事的心態，何等可怕？作者形容富人嘴臉，又是何等生動而可厭？最後，這輛汽車代表上海的幾千輛汽車替窮人、苦人請命說：「諸公要出風頭儘著出，但也總須顧全人家性命。」

周瘦鵑善於運用第一人稱獨白體，其哀情小說的獨白往往是主人公的幽怨，常給人一種黏膩之感，但是〈汽車之怨〉以汽車作人言，已具荒誕色彩，而它向富人的請命是沉重的，卻以幽默、輕快的語言出之，此一扭曲的語言便形成一種滑稽之感，使人在幽默、輕快的語言中，感受到深刻的悲憫。姚一葦說：「惟有複雜的滑稽才是藝術上的一種重要形式。」⁶⁶〈汽車之怨〉這篇小說，在滑稽藝術上確實是有其成功之處的。

（五）反映小說作家的理想與生活

周瘦鵑的社會小說中，有三篇是以小說作家為主人公的，分別是：〈喜相逢〉、〈小詐〉和〈著作權所有〉。周瘦鵑以小說家的身分寫小說作家，一方面反映當時小說家生活的某些情況，另一方面也寄託了自己的理想。既然有理想在其中，因此不免有些虛構想像的成分。

〈喜相逢〉是一篇悲喜劇，小說一開始也像前百期《禮拜六》的〈有母在〉篇，寫了一個「保險殺人」的事件。不同的是，〈有母在〉篇的火災是承上啟下的中間事件，卻出現在小說開頭，〈喜相逢〉篇火災是整個故事的開始事件，反而刻意以追敘的方式放在第二幕呈現。陳建華說：「在小說技巧方面周氏勇於『花樣翻新』。」⁶⁷的確如此，從這兩篇小說的開頭方式亦可見一斑。〈喜相逢〉篇從一個落魄書生遭狗吠寫起，再追敘其所以落魄的原因，原來是一位有保火險的富人，在投機事業上周轉不靈，為高額保費而放火，致使原來小康之家的書生遭了無妄之災，不但無家可歸，連父母也在火場中失去了生命。

西方的保險業 1805 年就引進中國，1911 年華商的保險企業已有 45 家，大部分總公司都設在上海。⁶⁸當時由於制度不完備，造成許多社會問題。有虛設保險公

⁶⁶ 姚一葦：《美的範疇論》（臺北：開明書店，1978 年），頁 266。

⁶⁷ 陳建華：〈周瘦鵑與民初文學文化轉型簡論——文言白話的辯證關係與新舊兼備的文化政治〉，頁 22。

⁶⁸ 參見何英、翟海濤：〈晚清保險市場研究〉，載《歷史檔案》第 4 期（2011 年 11 月），頁

司騙錢的，如前述〈代罪〉篇的父親「虛設廣益保險公司」，「帶累了好幾百人把汗血錢拋在東洋大海裏」，又如 1910 年 10 月 6 日《申報》記載：「匯孚、瑪立遜等洋行虛設保險公司，圖騙保費，迨至被災，索賠無著，致多交涉，然已受虧不淺。」⁶⁹也有投保騙賠的，這在民初更是時有所聞，1930 年出版的《保險業》一書記載保險的各種欺詐行為，在火險部分即有「欲取得火災保險之保險金，特放火自焚其家屋」。⁷⁰周瘦鵑的〈有母在〉、〈喜相逢〉等小說，都可以成為了解當時保險業之參考，具有認識價值。

現在回到小說作家的故事，那位書生在火災後無處容身，原來的意中人也失去音訊。他先在玄妙觀幫人測字和寫信，後來買了一本小說雜誌，忽然起了寫小說的念頭，敘事至此，才接到開頭被狗吠的情節，手法相當的巧妙。他在小說雜誌上注意到兩件事：其一是題為「我之回顧」的高額獎金的小說徵文；其二是一篇名為〈寂寞〉的小說，作者名字和他的意中人相同，內容寫的則是有關他們兩人的故事。關於前者，他花了一個多月寫了一篇小說寄出，竟得頭獎，受邀到上海領獎；關於後者，他再度寫信給意中人，卻仍然石沉大海。

到了上海，主筆除了把獎金給他，又請他寫一個短篇小說，題目叫做〈春之夜〉，重點是「必須把黃浦江上的夜景細細描寫，做開首的點綴。」並且叫他當夜就去黃浦江岸看夜景。他來到江邊，他的意中人竟也出現，原來也是為了寫〈春之夜〉而來的。兩人一談，才知道他的意中人並未忘了他，之所以未回信是根本沒看到那些信件。兩人非常感謝那位主筆，而那位主筆也在對街的洋房裡對他們點頭微笑呢！

周瘦鵑在文末說他之所以寫這個故事，是因為有讀者來信說他的哀情小說太使人傷心了，還有朋友說他做哀情小說「大非衛生之道」，他的一位老同學也這麼說。他說不好了，萬一他們以後都結為同盟不看我的小說，「我難道自己做了給自己看麼？」所以寫了這篇「極圓滿的小說」。這段告白雖然有些玩笑性質，但也讓我們看到當時小說雜誌的作者與讀者互動的情形。

〈小詐〉篇反映的是另一種狀況，即作家成名之前，作品再好也乏人欣賞。主人公是知名的小說家之子，「做短篇小說賣不到多少錢，做長篇小說又沒有主

105。

⁶⁹ 〈洋商火險公會廣告〉，《申報》第六版，1910 年 10 月 6 日。

⁷⁰ 原載陳掖神：《保險業》（上海：商務印書館，1930 年），頁 14。原書未見，轉引自何英、翟海濤：〈晚清保險市場研究〉，頁 106。

顧。」因此一直籌不出錢來和意中人結婚。後來想出一個主意，寫了一部十萬字的小說，說是他父親的遺稿，果然賣到三千塊。小說出版後，意中人的父親覺得很奇怪，因為他和主人公的父親是知交，遺稿都托給他了，怎麼還會有什麼遺稿？追問之下才知道是冒名之作，但他也沒有生氣，認為施一點「小詐」無妨。他還說會去書店說明那部書是主人公自己做的，並把他父親真正的遺稿交給他們去印，「怕還不只三千塊咧」。最後，還把女兒的手納在主人公手中，祝他們「永永快樂」。這大概也是編造出來的故事，所反映書商只問名氣不問著作價值的現象，自古如此，也是不足為奇的。倒是主人公意中人的一段話可供認識當時出版界的參考，她說：

只恨中國的書商太薄待一般著作的人，雖做了好書，不給善價，多方的剝削。一編風行時，他們卻自管賺錢，自管作樂。到得著作人死後，他們那裡過問？不像外國書商把著作人捧得天一般高，既把極大的代價買下了他的底稿，每年還有規定的酬金，本人死了，子孫還能承襲下去。像中國的著作人，簡直和苦力化子差不多。

這段話必然也是周瘦鵬自己的心聲，他曾說自己是「文字勞工，也可說是一部寫作的機器，白天寫寫停停，晚上往往寫到夜靜更深，方始就睡。」⁷¹如果當時有像外國那種健全的版稅制度，或許他就不用那麼辛苦了。

〈著作權所有〉篇的主人公和前述兩篇不同，他一開始就是以「小說家」的身分出場的。在文字上奮鬥了十多年，有點文思枯竭，「不禁有江郎才盡之嘆」。此時有家書坊來請他做一部百萬字章回體的「社會小說」，為了找題材，他便預支稿費前往北方遊歷。沒想到他在哈爾濱遇上盜匪，被擄到山中當秘書去了。三年後趁匪首病死逃出，回到家才知道自己被懸賞捉拿，說他詐領稿費，一去不回。更慘的是，他的一部尚待修改的舊作被表兄拿去冒名出版，意中人又上當而與表兄結婚。他氣極敗壞的趕到新書發表會場，大呼「著作權所有」，他的意中人當場昏倒，表兄也趁亂逃走了。過了幾天，意中人告官離婚，書坊也取消懸賞，主人公成竹在胸，開始著手寫社會小說。結尾作者故弄玄虛，說這小說做成做不成，主人公和意中人是否言歸於好，「在下不再說明，留著這一枝甘蔗，請看官們自

⁷¹ 周瘦鵬：〈筆墨生涯五十年〉，氏著：《姑蘇書簡》，頁 54。

己去嚼出甜味來罷！」這種「開放性」的結局，在言情小說〈似曾相似燕歸來〉也曾出現，這在傳統小說中是難以見到的，周瘦鵬以這些小說很大膽的挑戰了當時讀者的閱讀習慣。

（六）頌揚改過遷善的美德

不論還有多少吃人的禮教，不論都市生活有多少誘惑，不論小市民受了多少委屈，也不論有錢人如何欺負窮人，世間還是有正向的一面。周瘦鵬在〈改過〉和〈聖賊〉這兩篇小說中，以飽含感情的筆墨細寫年輕人的犯錯和改過，既有喜悅，也有悲傷。

〈改過〉篇的主人公是北京某銀行家之子，有很好的出身，卻因被朋友誘去賭博輸錢，偷了銀行五千元。銀行家父親十分心痛，代為償還之後他逐出家門，說除非他能還清這筆錢，否則休想再進家門，「進右腳，斬右腳；進左腳，斬左腳。」幸好他從小有作畫的才能，因此跑到上海的書局充當雜誌的圖畫主任。過了五年，他已賺到二千元，此時中國與東國（當指日本）的關係在五月九日大決裂，中國的新總統決定開戰，他因此也上了戰場。結果中國大勝，他立下首功。凱旋後總統將問他有何要求，他說暫借三千元。回鄉時，受到夾道歡迎，他急著回家還債，家人一見真是喜出望外。

這篇小說的後半篇充滿愛國想像，其實五月九日是袁世凱承認日本 21 條的「國恥日」，⁷²何來「大決裂」？又何來大勝東國之事？但無論如何，銀行家之子不但改過自新，還成為英雄，忠孝兩全，功德圓滿。

〈聖賊〉篇的主人公就沒那麼幸運了，他是個孤兒，既沒有銀行家爸爸為他償債，也沒有什麼謀生的技能。他也是了還賭債，偷的是英文老師的金錶，一被發現就逐出校門。他走投無路想要自殺，幸好孤兒院院長救了他，還讓他回到孤兒院工作，因此他把院長看成大恩人。可是院長的兒子卻花天酒地不學好，為了幫妓女贖身，偷了人家送給孤兒院的三千塊錢。會計發覺有問題要搜查時，主人公把支票從院長兒子口袋取出放入自己口袋，被搜了出來又成了賊。當時院長還想：「到底種了賊的根性，總難變換過來。」不知原是這個「種了賊的根性」的

⁷² 1915 年 5 月 4 日，外交部照會日本，承認 21 條；5 月 24 日，「袁世凱密諭全國：發奮自強，毋忘五九國恥。」參見劉仲敬：《民國紀事本末》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年），頁 104。

賊保住他兒子的名譽。主人公後來死在獄中，死訊傳來時，院長的兒子痛哭失聲，說是自己殺死了他。院長沒有替主人公洗刷冤情，只為他造了個莊嚴的墓，院長對賊這麼好讓大家覺得莫名其妙。後來，人們提起這位「聖賊」，仍還是罵著：他是一個賊，他是一個賊。

這篇小說表現出窮人小孩翻身困難，連改過都不容易。在藝術上，人物形象比較立體，主人公屬於佛斯特所定義的「圓形人物」，他的人格有成長，性格有變化，「我們無法用短短一句話來概括她（他）這個人」⁷³。因此大體而言，同樣是改過自新的故事，〈聖賊〉篇比〈改過〉篇更為真實感人。

周瘦鵑多年後曾經自我反省，他說：

當年的《禮拜六》作者，包括我在內，有一個莫大的弱點，就是對於舊社會各方面的黑暗，只知暴露，而不知鬥爭，只有叫喊，而沒有行動；譬如一個醫生，只會開脈案，而不會開藥方一樣，所以在文藝領域中，就得不到較高的評價了。⁷⁴

其實《禮拜六》以刊登短篇小說為主，而小說理論家認為：「短篇小說家能把他的問題懸而不決，這也是勝於長篇小說的特利。」⁷⁵周瘦鵑的社會小說能夠暴露社會問題，能夠向大眾叫喊，已經是值得肯定的成就了。

四、結語

從周瘦鵑發表在前、後百期《禮拜六》中的創作小說，可以明顯看出《禮拜六》雜誌從「言情」向「社會」發展的趨向。在前百期，周瘦鵑的社會小說數量極少，而這些小說在寫作藝術上瑕疵不少，所反映的社會現象也很有限。到了後百期就不同了，社會小說的數量超過發表總數的一半，所反映的社會面向也很多元，其主題包括：對於舊禮教及不合時宜習俗的批判、對於勞動階層的同情、對

⁷³ 愛德華·摩根·佛斯特著，蘇希亞譯：《小說面面觀——現代小說寫作藝術》（臺北：商周出版社，2009年），頁96。

⁷⁴ 周瘦鵑：〈閑話《禮拜六》〉，氏著：《拈花集：第一輯花前瑣記》，頁95。

⁷⁵ Bliss Perry 著，湯澄波譯：《小說的研究》（臺北：臺灣商務印書館，1967年），頁293。

於無法抗拒誘惑的都市男女的痛惜、對於富人敗德言行的揭露、對於小說家生活及理想的反映，以及對於改過遷善美德的頌揚。

在後百期《禮拜六》的社會小說中出現了各式各樣的人物，有：「走梳頭」自力更生的寡母、寧獨身也不願下嫁的女學生、受制於「吃人禮教」而守節卻半途而廢的寡婦、飽受殘害的童工、遭歧視的殘疾人力車夫、擋不住物慾和情慾的少女、投資交易所血本無歸幾乎走上絕路的年輕人、偷銀行錢的銀行家之子、為錢財可以棄名與義不顧的名醫、剝削房客的屋主、改過向善而自我犧牲的孤兒，還有靠寫小說維生的、虛設保險公司騙錢的、透過投保火災騙賠而枉害無辜的、靠交易所致富而不孝的等等，甚至還有口出人言向富人請命的汽車。透過這些作品中的人物，我們可以比較具體的感受到民初上海市民生活的種種，他們在新舊觀念中的掙扎，在慾海中的抗拒或沉淪，而新興的商業環境則帶給他們各式各樣的誘惑和災難。

在寫作藝術方面，包括以中間事件開頭結合倒敘法、人物以及擬人物的內在獨白、形象化的開頭及結尾描寫、開放性的結局、圓形人物的塑造等，手法多種、技巧圓熟，充分運用各式各樣社會材料，創造出一篇又一篇的短篇佳作，誠不愧「在上海市民大眾文壇上，周瘦鵬可說是最有代表性的作家」⁷⁶之譽。

筆者曾發表〈江紅蕉在後百期《禮拜六》中的短篇小說〉一文，該文認為江紅蕉發表在後百期《禮拜六》的短篇小說「無論就內容對現實社會的反映，或形式技巧所表現的現代性，都有值得肯定的地方。」⁷⁷本文關於周瘦鵬社會小說的研究，亦可得出類似的結論。過去的學者提到《禮拜六》或是「鴛鴦蝴蝶派」總以為其內容盡是一些沒有價值，只是供市民休閒消遣的作品，這樣的觀念恐怕是需要做一些調整的。

⁷⁶ 范伯群：〈周瘦鵬論〉，載范伯群主編：《周瘦鵬文集 1 小說卷》，頁 2。

⁷⁷ 徐志平：〈江紅蕉在後百期《禮拜六》中的短篇小說〉，《人文研究學報》第 49 卷第 2 期（2015 年 10 月），頁 13。

引用文獻

- 孔慶東：《1921 誰主沉浮》，重慶：重慶出版社，2008 年。
- 王智毅編：《周瘦鵑研究資料》，天津：天津人民出版社，1993 年。
- 王鈍根主編：《禮拜六》（合印本），揚州：廣陵書社，2005 年。
- 未署作者：〈洋商火險公會廣告〉，《申報》第 6 版，1910 年 10 月 6 日。
- 何英、翟海濤：〈晚清保險市場研究〉，《歷史檔案》第 4 期，2011 年 11 月，頁 105-112。
- 宋士雲：〈民國時期中國社會保障制度與績效淺析〉，《齊魯學刊》第 5 期，2004 年 9 月，頁 50-56。
- 李麗：《中國現代短篇小說的文體自覺》，北京：光明日報出版社，2013 年。
- 周玥：〈《禮拜六》中周瘦鵑譯作之初探〉，《牡丹江大學學報》第 21 卷第 3 期，2012 年 3 月，頁 49-53。
- 周瘦鵑：《申報·自由談之自由談》，《申報》第六版，1920 年 10 月 9 日報導。
- _____、駱無涯編：《小說叢譚》，上海：大東書局，1926 年。
- _____：《紫羅蘭言情叢刊：第二集》，上海：時還書局，1939 年。
- _____：《拈花集：第一輯花前瑣記》，上海：文化出版社，1983 年。
- _____：《姑蘇書簡》，北京：新華出版社，1995 年。
- 芮和師等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料「(下)」》，北京：知識產權出版社，2010 年。
- 姚一葦：《美的範疇論》，臺北：開明書店，1978 年。
- 范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，臺北：國文天地雜誌社，1990 年。
- _____編：《哀情巨子——周瘦鵑》，臺北：業強出版社，1994 年。
- _____編：《哀情巨子——鴛鴦派開山祖—徐枕亞》，南京：南京出版社，1994 年。
- _____編選：《鴛鴦蝴蝶——《禮拜六》派作品選》，北京：人民文學出版社，2009 年。
- _____主編：《周瘦鵑文集 1 小說卷》，上海：文匯出版社，2011 年。
- _____主編：《周瘦鵑文集 4 雜俎卷》，上海：文匯出版社，2011 年。
- _____、周全：〈周瘦鵑年譜〉，第 1 期，2011 年，頁 168。
- 孫超：《民初「興味派」五大名家論》，上海：上海社會科學院出版社，2014 年。
- 徐志平：〈江紅蕉在後百期《禮拜六》中的短篇小說〉，《人文研究學報》第 49 卷第 2 期，2015 年 10 月，頁 1-16。
- 郭延禮：《中國近代文學發展史》，北京：高等教育出版社，2001 年。

- 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，北京：北京大學出版社，1989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，2005年。
- 陳建華：〈民國文人的愛情、文學與商品美學——以周瘦鵑與「紫羅蘭」文本建構為中心〉，《現代中文學刊》第2期，2014年，頁58-87。
- _____：〈民國初期周瘦鵑的心理小說——兼論「禮拜六派」與「鴛鴦蝴蝶派」之別〉，《現代中文學刊》第2期，2011年4月，頁37-49。
- _____：〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵑言情小說與歐美現代文學文化〉，《中山大學學報（社會科學版）》第6期（總234期），2011年11月，頁1-18。
- _____：〈周瘦鵑「影戲小說」與民國初期文學新景觀〉，《中國現代文學研究叢刊》第2期，2014年2月，頁19-32。
- _____：〈周瘦鵑與民初文學文化轉型簡論——文言白話的辯證關係與新舊兼備的文化政治〉，《東岳論叢》第36卷第1期，2015年1月，頁5-32。
- 游友基：《中國社會小說通史》，南京：江蘇教育出版社，1999年。
- 湯哲聲：〈新文學和教育部聯手批判「黑幕小說」〉，收入錢理群主編：《中國現代文學編年史——以文學廣告為中心（1915-1927）》，北京：北京大學出版社，2013年。
- 楊立生、何敏：〈西方小說對周瘦鵑創作的影響〉，《青年文學》第14期，2010年7月，頁107-110。
- 虞和平：〈清末民初經濟倫理的資本主義化與經濟社團的發展〉，收入薛君度、劉志琴主編：《近代中國社會生活與觀念變遷》，北京：中國社會科學出版社，2001年。
- 劉仲敬：《民國紀事本末》，桂林：廣西師範大學出版社，2013年。
- 劉遜等著：《上海證券交易所史（1910-2010）》，上海：上海人民出版社，2010年。
- 劉增杰、關愛和主編：《中國近現代文學思潮史》，上海：上海文藝出版社，2008年。
- 劉鐵群：〈《禮拜六》：民初市民文學期刊的代表作〉，《廣西師範大學學報：哲學社會科學版》第42卷2期，2006年4月，頁58-62。
- 鄭振鐸：《中國文學研究》，北京：人民文學出版社，2000年。
- 謝昕等著：《中國通俗理論綱要》，臺北：文津出版社，1992年。

聶付生：《馮夢龍研究》，上海：學林出版社，2002年。

魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》，臺北：臺灣商務印書館，1992年。

_____編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，上海：上海文藝出版社，1962年。

羅綱：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994年。

愛德華·摩根·佛斯特著，蘇希亞譯：《小說面面觀——現代小說寫作的藝術》，
臺北：商周出版社，2009年。

熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：中國社會科學
出版社，1990年。

Bliss Perry 著，湯澄波譯：《小說的研究》，臺北：臺灣商務印書館，1967年。

William Kenney 著，陳迺臣譯：《小說的分析》，臺北：成文出版社，1977年。

A Study on Zhou Shou-juan's Social Novels in the Li-bai-liu Magazine

Hsu Chih-ping*

[Abstract]

Zhou Shou-juan was one of the typical authors of the Mandarin Duck and Butterfly School. He published many social novels in the magazine—*Li-bai-liu* (Saturday), especially in the last hundred volumes. However, these novels had not been given much attention for a long time.

Zhou Shou-juan's social novels reflect the difficult life of the citizens in Shanghai, people's struggles between new and old concepts as well as temptation and disaster in an environment facing the rise of commerce.

As for the techniques and forms of writing in Zhou Shou-juan's social novels, he was good at designing flashing back structure and open-ending, shaping round characters, and making use of monologues.

Zhou Shou-juan has always been regarded as a writer of romance by common readers, yet, as a matter of fact, he is a great writer of social novels as well.

Keywords: Zhou Shou-juan, *Li-bai-liu*, urban literature, The Mandarin Duck and Butterfly School, social novel

* Professor, Dept. of Chinese Literature, National Chiayi University.

