

與畫報共生：《續海上繁華夢》 與二十世紀初跨媒介小說的興起

楊 中 薇*

提 要

透過晚清小說家孫玉聲的連載小說《續海上繁華夢》與其所刊登的《圖畫日報》，我將從過去討論連載小說的焦點——小說家如何被動因應連載機制來調整自己的小說結構——轉移到小說家如何主動「挑戰」連載機制，來設計自己的小說。我首先指出晚清小說家如何以讀者的報刊閱讀經驗作為考量，試圖融合調動小說情節和刊登報刊的各種媒介，以挑戰連載機制所施加的物質性限制，如短小的篇幅、快速的出版節奏。我也將討論小說由此而形成的新的時間結構，是如何前所未有地不同於傳統小說僅以情節本身為考量的封閉書寫方式所賦予的時間結構。二十世紀初的上海是一個建構中的城市，與有深厚文本累積的經典地景不同，我將說明小說家如何具創造性地利用報刊的連載機制，準確地模擬上海城市持續發展的進行式狀態。

關鍵詞：連載機制、報刊研究、平行閱讀、變動的同時性、內在時空序列性

本文於 109.02.08 收稿，109.12.09 審查通過。

* 哥倫比亞大學東亞語言與文化研究所博士候選人。

DOI:10.6281/NTUCL.202103_(72).0005

Playing with the Pictorial: *The Illustrated Sequel to the Dreams of Shanghai Splendor* and the Emergence of the Intermedial Novel in the Early 20th-Century

Yang, Chung-Wei*

Abstract

By examining the late Qing novelist Sun Yusheng's installment novel, *Illustrated sequel to the dreams of Shanghai splendor*, and the *Pictorial daily* in which the novel was serialized, I demonstrate how the novelists of the 1910s challenged the mechanics of serialization. Previous research discussed the ways in which these novelists passively adapted the structure of their work to the restrictions of serialization (e.g. limited length and publishing time); however, I argue that there were also novelists who revealed agency and creativity by breaking through the limitations of the installment novel medium. Sun Yusheng is an ideal example, as he incorporated pictorial-style news, advertisements, and even introductions to Shanghai's new architecture and celebrities, in the plot of his novel. His design opened up a new way of imagining serialization, and created a unique narrative structure for serialized novels. Early 20th-century Shanghai was a city in progress, distinct from the depictions of well-known urban centers in classic texts, which could only be fully captured in an unprecedented type of literary genre. Sun Yusheng

* Ph.D Candidate, Department of East Asian Languages & Cultures, Columbia University.

and his novel demonstrate how the mechanics of serialization can be manipulated as a means of simulating the present-progressive tense of the city of Shanghai.

***Keywords:* seriality, periodical studies, horizontal reading, simultaneity, internal time-spatial sequence**

與畫報共生：《續海上繁華夢》 與二十世紀初跨媒介小說的興起

楊 中 薇

一、前 言

當代數位媒體的興起，¹ 電視節目、電玩、電影等各種媒體紛紛以連載的形式出現，在西方學術圈激起了討論連載（seriality）如何作為一種各種媒體共有的跨媒體形式（transmedial form）的聲音，² 讓大家更加好奇並回頭檢視，究竟從何時，連載開始改變藝術媒介的結構形式。這同時也喚起研究者對連載小說，一個相對較舊的藝術媒介的連載機制的重省。

近來學者紛紛從連載的起源，亦即 19 世紀中期的小說開始追溯起，並

¹ 在運用由英文“medium/media”所翻譯過來的中文對應詞時，本文用「媒體」指稱流行大眾娛樂媒體和新媒體，如電視、電玩；而以「媒介」強調各種更廣泛的溝通載體（carrier）本身，任何符號的傳達載體都可以被納入此類。更完整的討論，可參陳春燕：〈從新媒體研究看文學與傳介問題〉，《英美文學評論》第 27 期（2015 年 10 月），頁 129、131。

² 討論 19 世紀中期流行文化的研究開始視連載機制為一個跨媒介的共通現象，例如 2014 年出版的一本談流行文化的論文集即打破只專注於某種連載媒介的限制，收錄的論文中從小說、電視談到 Wikipedia，目的是為了探討連載作為各種媒介的共通特色，是如何成為整體流行文化運作的機制和邏輯。Rob Allen and Thijs van den Berg, ed., *Serialization in Popular Culture* (Oxfordshire United Kingdom: Routledge, 2014)。

聚焦在比較 19 世紀和當代連載文化之間的連續性和差異。³ 連載文化 (serial culture) 的盛行可追溯至 19 世紀中期平版印刷機 (steam-press technologies) 的發明和鐵路網絡的建立。19 世紀中期以前，中西方皆已有印刷品分集刊出的形式。以中國為例，中國小說傳統中本有續寫續集／後集 (sequel) 的的習慣。機械化印刷的快速和運送印刷品的交通便利性，促使連載印刷物在 19 世紀中期之後在數量和質量上發生革命性的進展。⁴ 在印刷連載刊物和重印原版書籍之間，前者數量在比例上迅速提升。1848 年，上海從西方引進平板石印印刷機，連載刊物迅速成長的類似情況也在中國發生。在這個狀況下，傳統小說的續集和固定每間隔一段時間連續出版的連載形式就產生了相當的區別。早在 1980 年代的中國小說研究者就已提出，19 世紀中期到 20 世紀初期的晚清小說如何因應連載機制，而改變本身的敘事節奏和篇幅，例如晚清小說家回應讀者需求，盡量在每回連載的短篇幅中讓讀者讀到相對完整的故事，使得小說被切割成極短篇的集錦等說法。⁵ 但是，晚清小說家是否都如此在乎讀者能否

³ 例如 Mark W. Turner 比較 19 世紀和 digital age 有研究者指出維多利亞時期的連載小說為資本主義的消費者 (consumer) 做了很好的訓練。就像長期投入連載小說的閱讀一樣，探討讀者如何被培養成為長期固定投入一定時間和金錢關注某種娛樂的消費者，為後來的各種連載數位娛樂像是電動、電視劇等的發展奠下基礎。見 Mark W. Turner, "Serialization in Popular Culture: Introduction," in Rob Allen and Thijs van den Berg, ed., *Serialization in Popular Culture*, pp.2-3.

⁴ 以英國文學為例，1830 至 1850 年代是連載文化迅速擴展、並成為印刷品的普遍特色的時期。見 "The Unruliness of Serials in the Nineteenth Century (and in the Digital Age)," in Rob Allen and Thijs van den Berg, ed., *Serialization in Popular Culture*, pp.11-12。而中國小說的連載，出現在石印報刊流行的 1880 年代。一般認為，中國第一部邊寫邊載的連載小說是王韜於 1884 年刊於《點石齋畫報》的《淞隱漫錄》。見黨月異：《王韜與中國近代文學的轉型》（北京：中國社會科學出版社，2014 年），頁 109-120。

⁵ 學者陳平原最早具洞見地指出晚清小說家如何花心力適應報刊的連載機制，因而大幅改變傳統小說的敘事結構，後起學者討論連載小說時大多延續和發展他的說法。參陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（上海：上海人民出版社，1988 年），頁 268-289。

讀到有頭尾和高潮的故事，是一個可以再思考的說法。這樣的說法假設了晚清小說家總是一貫被動地回應與服從於連載時的報刊媒介所帶來的物質性限制，諸如限制性的篇幅、快節奏的出版時間等。若我們假定小說家必得在限制中嘗試遵循讀者的要求，似乎完全否定了小說家本身的主體性。如何討論小說家主體創造性與報刊媒介之間的關係，是一個必須重新思考的問題。

近來英美小說研究者對連載議題的再發掘或許值得參考。Tom Keymer 曾實際以英國維多利亞時期前期小說為分析對象，提出敘事學所發展出的「時間」理論，運用在連載小說研究上的不足之處。他認為，熱奈特（Gérard Genette）以來的敘事學家，過於專注於探討小說中的故事時間（story time）和敘事時間（narrative time）之間的關係，卻忽略了連載機制如何介入時間分析後可能造成的效果。Keymer 以第一部具後現代精神的連載小說 *Tristram Shandy*（1759-1766）為例，⁶ 指出小說中被敘述的某些事件的發生時間其實很短（故事時間很短），但小說家花了與之不成比例的長篇幅來敘述（敘事時間很長）。Keymer 認為小說所造成的後現代的時間錯易感，不僅是來自故事和敘事時間的比例失調，同時也來自敘事學者一向忽略的連載刊登的時間特性。Keymer 認為，正是 *Tristram Shandy* 中短短幾秒鐘的事件內容卻連續刊登了一百零五週（約兩年），製造出了長時間閱讀經驗，加劇了這種時間失衡感（temporal mismatch）。Tom Keymer 細緻地探討了小說家如何使故事、敘事與出版時間三者交互作用，為讀者塑造出不同於單行本的時空結構。這種研究取向比過去研究更加重視小說家的主體性和調動連載結構的能動性。⁷

⁶ *Tristram Shandy* 小說的台灣中文版本譯名為《項狄傳》，此小說為英國作家 Laurence Stern 在 18 世紀完成的小說。*Tristram Shandy* 嘗試了各種超越時代的技巧，包括反身性地批評小說作為一種文類，並且拒絕被歸類為某種類型，被批評家認為更接近後現代精神的實驗性作品。關於 *Tristram Shandy* 在英國小說史上的定位，可參 Patricia Meyer Spacks, *Novels Beginnings: Experiments in Eighteenth-Century English Fiction* (New Haven: Yale University Press, 2006), pp.254-276.

⁷ Tom Keymer, "Reading Time in Serial Fiction Before Dickens," *Time and Narrative*, 30 (2000); 另有研究者指出，狄更斯（Charles Dickens）的《遠大前程》（Great

以小說家的主體性與其調動連載結構的能動性為出發點，我們可以發現 1890 年代開始在報紙上連載作品的小說家，在經過與連載機制之間十多年的磨合之後，從 1900 年代開始確實展現出對連載機制展開實驗的野心。1900 年代後的晚清小說家已經愈發熟悉報刊媒介，並試著改變小說和連載機制之間的關係。當時著名的報人孫玉聲所寫的狹邪小說《海上繁華夢》系列小說即是一個極具代表性的例子。《海上繁華夢》於 1898 年開始斷續隨孫玉聲自己所編輯的《采風報》和《笑林報》附贈刊行，續集《繪圖續海上繁華夢》則直接刊登於他所編輯的畫報《圖畫日報》（1909-1910）上。⁸ 孫玉聲經常身兼報刊的編輯和同一份報刊上小說創作者的雙重身分。因此，孫玉聲不只是將作品逕交付予其它報刊編輯安排，而是能夠真正理解小說呈現在讀者眼前的第一手狀

Expectations) (1860) 中，當小說主角說出希望讀者和他一起思考的要求時，作者確實將此段安排在一次連載的結尾，利用連載中間停頓等待的時間，讓讀者真正有時間按照主角的要求而作。小說家對敘事時間和出版時間之間關係的玩弄，掌握了讀者對連載的閱讀體驗，這樣的研究方向也在強調小說家的創造力。Rob Allen, "Pause You Who Read This: Disruption and the Victorian Serial Novel," *Serialization in Popular Culture* (Oxfordshire United Kingdom: Routledge, 2014), pp.38-40.

⁸ 《海上繁華夢》的書寫和刊登過程較為複雜。這部小說於 1898 年 7 月 14 日開始，首先以每日一頁、單張附贈的方式隨《采風報》刊行。至《笑林報》於 1901 年 3 月創刊後，也以單張刊登了《海上繁華夢》，然而因為單張留存不全，難以判斷何時開始刊登，以及刊登了哪幾回，也難以引用。目前流傳的排印版本皆來自於 1903 年由笑林報館印行的初 30 回單行本，以及 1908 年由上海商務印書館重新出版的《繪圖海上繁華夢》共 100 回的單行本。因此，在本文的討論中，《海上繁華夢》的原文部份皆採用後出的單行本。至於《繪圖續海上繁華夢》則從《圖畫日報》第 1 回即開始日刊一頁、逐日刊登，貫串整個畫報的出版，直到《圖畫日報》結束發行為止，共刊行到小說的二集第 8 回。全 100 回版本於 1916 年由文明書局出版排印版。由於《圖畫日報》保存完整，且本文探討的是小說在原始報刊脈絡中連載的時間問題，凡引用曾刊登於《圖畫日報》的《續海上繁華夢》前 68 回的原文，皆不採用單行本版本，而是採用上海古籍出版社的影印本。此影印本以環球社出版原版、藏於上海圖書館的《圖畫日報》為底本。文中所引用的《圖畫日報》其它專欄內容，也都引用此同一版本。環球社編輯部編：《圖畫日報》（上海：上海古籍出版社，1999 年）。

況，並且對於小說與報刊的欄位、圖畫、版式等媒介之間的關係有全然的主宰權。必須強調的是，孫玉聲作為上海經營報刊的知名媒體人，在考慮小說結構和呈現形式上可能有其商業上的考量，例如和報刊廣告商的合作、吸引讀者持續閱讀的市場性等。然而，這些商業因素目前已有眾多晚清小說研究大量成果，本文將跳脫市場決定論的角度，選擇將重心放在小說家如何在商業邏輯的推波下，仍展現出個人創意，對舊有小說結構進行改造。透過孫玉聲的小說，我將從過去討論連載小說的焦點——小說家如何因應連載機制來調整自己的小說結構——轉移到小說家如何「挑戰」連載機制，來設計自己的小說結構。由於《海上繁華夢》最初採取單張附贈的形式，原件留存刊數不多，已難以見到原初連載的樣貌。本文將以《繪圖續海上繁華夢》和《圖畫日報》為主要分析文本，並在必要的時候加入《海上繁華夢》來討論。⁹我首先將指出晚清小說家如何以讀者的報刊閱讀經驗作為考量，試圖融合小說情節和刊登報刊的各種媒介，以挑戰連載機制所施加的限制。其次，我也將討論小說由此而形成的新的時間結構，是如何不同於傳統小說僅以情節本身為考量的封閉書寫方式所賦予的時間結構。此外，我將說明這種時間結構雖然獨特，卻有其生成的脈絡，並且和上海小報的媒介生態息息相關。最後，有鑒於二十世紀初的上海是一個建構中的城市，與有深厚文本累積的經典地景不同，我將說明小說家如何利用報刊的連載機制，準確地模擬上海城市當時持續發展的進行式狀態。藉由上述對《續海上繁華夢》的分析方向，我希望描述二十世紀初小說的新結構是

⁹ 關於《海上繁華夢》前／續集小說的研究中，Alexander Des Forges 也注意到這兩部小說的連載特色。他指出兩部小說巨幅的長度，彷彿可以不停地寫下去。小說沒完沒了的延續性以及敘事線不停被插入打斷的特徵，是為了跟上上海這個繁雜變動的城市。然而，Des Forges 的分析僅用後出的單行本版本作為分析的對象來考慮，並沒有關於《圖畫日報》等原始刊登報刊的分析。如此，將忽略了小說的原始刊登脈絡，只檢視單行本的結構，尤其忽略了小說家在連載期間調動刊物和小說之間關係的能力。Alexander Des Forges: *Mediasphere Shanghai: The Aesthetics of Cultural Production* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007), pp. 73-92.

如何在小說家／報刊編輯（媒介運作者）、讀者（媒介使用者）和整個報刊媒介生態（media ecology）的彼此作用中成形，以回應並參與媒介研究（media studies）近來關於物質決定論的辯論和反省。¹⁰

二、從類書到報刊的小說知識框架

孫玉聲從 1893 年主持《新聞報》的編輯工作開始，先後加入了上海眾多大報如《申報》等的主持工作。不過，他最為人知的還是創立如《笑林報》、《采風報》和《繁華雜誌》等文藝小報。由於這些小報以貼近上海當地市民生活為目的，所刊登的小說、詩詞等文藝作品一般也被認為是具強烈商業考量的泛泛之音，其中有多篇小說由他自己創作供稿。孫玉聲因此多被評價為是迎合市場的報人和通俗小說家，如學者鄭逸梅《民國舊派文藝期刊叢話》和范煙橋的《民國舊派文藝期刊叢話》都將他納入鴛鴦蝴蝶派作家的最後「舊派」作家之一，這導致孫玉聲對於報刊和作品形式上的實驗性很少人注意到。他在擔任《新聞報》主編時，看中了畫報「石印之精、筆法之細」且「耐人展玩」的特長，首先出版以畫報為副刊的《生香畫報》，並且《生香畫報》也是第一個固定以戲曲的一幕作為繪畫題材的畫報。孫玉聲甚至自己每期以「花名、蟲名、鳥名、藥名、曲牌名等」編為作這個專欄的題名，結合圖像、戲曲和文字遊戲，可以看出孫玉聲善於跨界多種媒介，以突破報刊常規形式為傲。孫玉聲對報刊生態的熟稔和玩心，也展現在後期他所主編的《圖畫日報》和刊登在上的《續

¹⁰ 較早期的媒介理論家如 Marshall McLuhan 和 Friedrich A. Kittler 的理論常被認為過於著重媒介的技術層面所帶來的效用，後續的許多媒介理論家紛紛補充各種技術以外的面向。姑舉一例，如 Hayles 強調不是媒介本身的物質性（包括技術），而是媒介的物質性和運作者的藝術策略、使用者的身體與認知的合作，媒介才有促使社會或文化產生變化的效用。N. Katherine Hayles: *Writing Machines* (Cambridge: MIT Press, 2002), pp.25-33.

海上繁華夢》。¹¹ 因此，誠然，我們可以將《生香畫報》和之後的《圖畫日報》上的跨媒介實驗視作他為了吸引更多讀者的嘗試，然而他的跨媒介實驗卻使得連載章回小說在他手上翻出了新的花樣，需要我們更仔細地探究。

《海上繁華夢》一般被歸類為狹邪或城市小說，情節圍繞著從江南來到上海的男性文人在城市花花世界中的探險。在這部長篇小說連載結束約 10 年後，續集《續海上繁華夢》開始在《圖畫日報》上連載。在續集中，孫玉聲讓首集出洋讀書和從商的主角們返回上海，並加入其他人物繼續城市探險。和眾多狹邪小說相似的是，為了製造文人與妓女日常生活的真實感，小說家特別仔細地引用現實中當地的環境細節、文化風俗等。有研究者指出《海上繁華夢》情節中描述的致真影樓價目表（此影樓當時確實存在上海），對研究當時上海照相館的運作和攝影史的發展是很稀有的資料。¹² 幾乎各類研究上海城市史的學者都可以在這兩部上百回大部頭的小說中取得資源。然而，這樣的做法將小說情節的描寫直接作為現實世界的再現，透明化並簡化了報刊作為刊登媒介的傳介過程，這是有疑慮的。必須注意到，孫玉聲在創作《海上繁華夢》系列小說的過程中，他時時刻刻都將他同時所編輯的報刊放在情節中盤算。舉例而言，在《海上繁華夢》初集第 20 回中，正值 7 月中旬，依上海習俗，青樓女子也須打醮，請神與餵食惡鬼，以期能消災解厄，妓女顏如玉也在妓院中打醮。¹³ 主角杜少牧認為妓院是污穢不潔之處，神仙召喚不來，因此他建議顏如玉應參考《采風報》上專門為妓院所設計的「花天焰口」儀式。「花天焰口」是佛經中

¹¹ 海上漱石生：《報海前塵錄·畫報》，無頁碼。此段轉引自段懷清自印的《報海前塵錄》，見段懷清：《清末民初報人——小說家：海上漱石生研究》（臺北：獨立作家，2013 年），頁 161。

¹² 「致真影樓」的廣告，可見《笑林報》，第 246 號，第 3 頁（1901 年 11 月 16 號）。

¹³ 《海上繁華夢》的小說原文，以及《續海上繁華夢》在《圖畫日報》結束發行後以單行本形式所發行的第 2 集第 8 回之後的原文，皆參此上海古籍出版社 1991 年的排印本。海上漱石生：《海上繁華夢（附續夢）》（上海：上海古籍出版社，1991 年），頁 206-207。

餵食餓鬼的超度儀式，特別的是，這種儀式召的鬼多半是白香山、杜牧之等許多古時風流瀟灑的人，這正好是適合妓院的打醮模式。杜少牧還提示顏如玉，《笑林報》中的《香粉地獄燈科》也刊登了這種「花天焰口」儀式，顏如玉則告訴杜少牧自己也曾看過報上刊登。這段情節清楚地指出，自古流傳下來的風俗活動已經因應上海的青樓文化產生新的變化，而小說主角們必須透過報刊的閱讀來跟上風俗變化。由於《海上繁華夢》一開始即在此兩個小報上刊登，可以推測，從原始《采風報》或《笑林報》上閱讀這部小說的讀者，很可能感受到刊登媒介和被刊登的小說之間界線的模糊性，因為《采風報》或《笑林報》不僅是刊登小說的媒介，它們同時也是被刊登的內容——也就是小說情節本身。因此，「花天焰口」的儀式不只是一個已存在而被捕捉進小說情節的現實狀況，小說揭露的毋寧更像是「花天焰口」這個儀式在現實中形成的過程，風俗儀式的傳播和實踐，正是透過小說中人物對報刊的共同閱讀形成的，也就是小說和自己本身的刊登媒介的共同合作，才完成了如小說中所描述的一個風俗的新變化。在這裏，不僅是報刊作為小說的刊登媒介，小說本身也成為了去傳介報刊內容的媒介，這個現象呈現了媒介系統之間互相蘊藉包容的自我指涉性（self-referentiality），也一再指出將《海上繁華夢》看作是單純刊登在報刊這種媒介上的已完成作品，以反映現實的方法論的單一之處。

從目前僅存的少量刊數來看，在《海上繁華夢》中的小說和刊登媒介之間的互動，還只是偶爾出現的現象。到了《續海上繁華夢》，孫玉聲直接自《續海上繁華夢》本身所刊登的《圖畫日報》大幅徵引內容為靈感的程度，使得報刊內容幾乎成了小說情節的敘事框架。《續海上繁華夢》第3集第5回中的一段情節，恰恰可凸顯出這個現象。情節中一位善於古典詩詞的文人舒耽之，替戚祖詒和青樓女子惺惺的婚禮做證婚書和頌詞時，他翻出《類典》、《類林》和《類腋》作為參考，想從裏面擷取詞語和句子。但偏偏戚祖詒的婚禮是「文明婚禮」，也就是上海正剛流行的西式婚禮。《類典》、《類林》和《類腋》等是類似辭典、類書等摘錄搜羅了中國古代典籍文獻資料的參考書，也是做文章詩詞的必備用書，舒耽之自然在裏面找不到適合西式婚禮證詞的資源。舒

耽之於是急得「抓耳搔腮，怪古人為甚沒有文明婚禮，累人家半點子引用不來。」¹⁴於是，他到棋盤街書局，好不容易問到了中華書局即將出版的一冊《文明結婚禮節》，無奈書太新，尚未出版，到處買不著。他喪氣回家，「只好憑著自己的一肚皮的之乎者也，疊床架屋」，做出了笑話般的證婚書。更具象徵性的是，舒耽之做完證婚書和頌詞後，不小心打翻火油燈，將手邊的《類腋》「燒壞好幾頁兒，其餘沒有燒的，一頁頁灌透火油；眼見得不能再用，只好納入字紙籠中，心中甚是可惜。」¹⁵最後，舒耽之結合了他原本熟悉的《詩經》體和新興的詞語，寫成了不倫不類的婚禮證詞：「茲有戚氏新郎，男子生而願為之有室；賈家淑媛，女子生而願為之有家。於是兩兩愛情，達到自由之旨；雙雙團體，敘來極點之歡！」¹⁶小說家描述耽之做到最後一聯時，「疊用著愛情、自由、團體、極點四個新名詞兒，（自）以為真是錦囊佳句，得一萬分，咿咿哦哦，不知讀過了好幾十遍。」¹⁷雖然這一回的情節內容尚未來得及在《圖畫日報》連載，《圖畫日報》即結束刊登，不過若是《續海上繁華夢》的忠實讀者，或許讀過《圖畫日報》第47號中「上海社會之現象」專欄中所介紹的「文明結婚之簡便」的圖畫，圖中文字說明「文明結婚」是將舊式婚姻「刪繁就簡」：「只須同學且證書互遞讀頌詞，僅有男賓祝，從此熱力增加，精神膨脹，愛情固結，團體堅凝。」¹⁸雖然這個專欄並不是在指導證書頌詞寫作，但是舒耽之作證詞時，洋洋得意所用的「愛情」、「自由」、「團體」等新名詞，顯然是「文明結婚」經常使用的概念語詞，而這些都可以在畫報上的這幅畫中學習到。

在《續海上繁華夢》這麼一本狹邪小說中，舒耽之無法再用類書作為婚禮證詞的憑據，這意味著一直以來由狹邪小說始祖《金瓶梅詞話》所建立起的以日用類書為敘事框架的模式可能已出現問題。有學者指出，《金瓶梅詞話》為

¹⁴ 同前註，頁 1874。

¹⁵ 同前註，頁 1875。

¹⁶ 同前註。

¹⁷ 同前註。

¹⁸ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 47 號，第 7 頁。

了架構出主角西門慶穿梭於官場、商場、妓院、家庭閨帷生活所需要的細節，作者大量徵引了匯聚家庭生活常識和子弟娛樂文化的日用類書。可以說《金瓶梅詞話》是以類書中的子弟文化做為豐盈主角生活的敘事框架。¹⁹事實上，也不僅是狹邪小說，類書一向是各類小說或其他文學作品的知識建構來源。舒耽之狼狽地為朋友作婚禮證詞的這段喜劇感十足的情節，隱喻性地說明了隨著這本《類腋》終究進了字紙籠，《金瓶梅詞話》這種以傳統類書系統建構出的日常生活，在晚清小說中也一併被丟進字紙籠揚棄了。舒耽之買不到即時出版的《文明結婚禮節》，反映的是在當時這種透過積累的知識集結而成的手冊，可能已經很難來得及提供人學習婚姻此類的日常習俗知識，更別提及《類典》等自古籍摘錄的詞語知識的類書。不過，若舒耽之是《圖畫日報》的讀者，他可以輕易地從這個日刊畫報學會這些詞。隨著舒耽之將類書扔進字紙籠，似乎意味著晚明以來以類書為資源來建立小說情節中日常與娛樂文化，已有所變動。報刊內容已悄悄地加入晚明以來的整個類書文化，成為小說中細枝末節的建立依據，透露出孫玉聲對知識類型轉變的敏感。從類書文化到報刊文化，這兩種參考指南文化背後，涉及到的是不同的知識搜集和歸類系統。類書和報刊的主要差別，在於類書的內容本質是積累而成的，包含了從往昔至當下的文獻中搜找資訊集結而成的過程，日積月累而成形；而報刊所提供的是非積累性的即時資訊，發刊最密集的日報甚至可達到每天更新訊息的頻率。這也說明了為何小說中舒耽之在傳統類書中學不到的詞語，卻可以在報刊中學到。進入晚清之後，類書可能已經來不及集結出版、提供小說主角的生活細節，當時上海快速變遷的習俗和生活型態，讓小說需要一個隨時更新的參考知識框架下才能繼續寫作。

¹⁹ 參商偉的兩篇論文。Shang Wei, "Jin Ping Mei and Late Ming Print Culture," in Judith T. Zeitlin, Lydia Liu, Ellen Widmer, ed., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003), 頁 187-238；以及商偉著，王翎譯：〈日常生活世界的形成與建構：《金瓶梅詞話》與日用類書〉，《國際漢學》第 21 輯（2011 年 5 月），頁 88-109。

三、具體變動的同時性

對一個現代讀者來說，閱讀《圖畫日報》上的《續海上繁華夢》可能是一次令人困惑的閱讀經驗。《續海上繁華夢》每日刊登的篇幅短小，僅有 700 餘字。小說專欄之上還有廣告，更限縮了每日能刊登的篇幅，很可能主角們的對話還未說完，當天的故事便戛然而止，遑論完整的情節主題或高潮。這種短小的篇幅，在 19 世紀後半葉以後刊登於小報中的小說中常見。如上節所談到的，孫玉聲一向善於利用報刊的連載更新機制，來為自己的小說提供最新的寫作資源。《續海上繁華夢》經常刻意地重複描述《圖畫日報》其它專欄的內容，有時將其他專欄的文字在情節中再演繹一次，有時將專欄圖像仔細翻譯成小說的文字內容。這種現象不僅是因為小說與報刊專欄都恰好指向同一個時事事件，因此而偶然出現的巧合而已。它和其它專欄在文字或視覺文本的高度複製性和高頻率，彷彿深怕讀者不將小說和畫報本身作為一體來閱讀。而這麼一來，報刊內容的刊登日期和小說情節的時間性將產生複雜的交錯。在這節中，我將檢視《續海上繁華夢》與《圖畫日報》互相徵引的現象，來探討連載小說結構中的時間問題。

首先，刊登在畫報 6、7、8 號中的《續海上繁華夢》第 1 回情節所提及的「上海旅館」，其實正好是在第 9 號的「上海新建築與商場」專欄的主題（圖 1）。²⁰《續海上繁華夢》第 1 回接續小說前集《海上繁華夢》的情節。《海上繁華夢》中的一群男性文人主角們，在續集中紛紛從海外讀書和經商回來，回到小說中地景和風俗已大不相同的上海。《海上繁華夢》第 1 回敘述主角一行人剛從國外返回上海，首先便是尋找暫時落腳的地方。其中的兩位主角敏士

²⁰ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 9 號，第 7 頁。在此須解釋的是，小說先於後續專欄和廣告提及上海旅館的相關資訊，很可能是因為編輯即是小說家孫玉聲本人。在報刊的編輯上，不可能是前一天立刻編出隔天的內容，孫玉聲很可能早在幾天前已知悉即將刊登出的內容，因此在小說中已先編入。

和冶之接受上海當地人鳴岐的建議，先投宿近來新開幕的「上海旅館」。小說兩人眼裏所見的旅館外貌如下：

但見青灰色牆壁門面，兩扇黑漆大石庫門，門欄上環著「上海旅館」四個金字，球上一面國旗，一面日本旗號，都是髹工雕漆成的，甚是特色。進門一個極大院子，院中擺列著許多花草，真覺得清氣撲人，與極精緻的公館住宅一般。²¹

小說中所提及的斗大地球、地球上的「上海旅館」四個字和球兩旁一面龍旗、一面日本旗等旅館最象徵性的外觀特徵，都在第9號的「上海新建築與商場」專欄畫中被描摹出來。而專欄內「上海旅館」的說明文字對於設施和空間有詳細的介紹。比方說專欄在說明文字中，詳細介紹旅館引進了各種西方新式器物和設施，像是房內「席帳被褥器用各物、悉仿西式」，且「各客房裝設電鈴」，旅館還有招待員備有「有寓客一覽表，以便親朋探訪，不致錯誤」等，和從前的旅館大不相同。而這些介紹的字詞和內容，高度相似地再次被用在小說描述敏士和冶之的住宿經驗中。

《續海上繁華夢》第1回中，鳴岐說服敏士和冶之為何要一定選擇新式的上海旅館時，描述「上海旅館」：「床上緞被錦褥、洋枕絨毯，無一不備，桌椅類用西式，收拾得異常潔淨；甚至每房裝設電鈴，有事呼喚茶房，只要鈴聲一響，立刻進來」，²²而敏士和冶之被說服後，兩人最後決定住進「上海旅館」，小說亦有敘述他們進入「上海旅館」後，招待員如何替敏士和冶之登記「寓客一覽表」以便親友來訪的過程。不僅如此，「上海旅館」和報刊專欄的呼應不是一個「剛好」的巧合，而是有現實時間上的聯繫。小說中鳴岐推薦這間旅館時，特別提到房間實惠的價格：「雖然旅資貴些，頭等房每天每間一元六角，二等房每天每間一元。卻一間房有兩三個人好住，算起來很是便宜。」²³

²¹ 同前註，第7號，第4頁。

²² 同前註，第7號，第4頁。

²³ 同前註，第7號，第4頁。

《圖畫日報》第 16 號的廣告欄中，也可得知上海確實有間新開幕的上海旅館，並且正在作開幕回饋活動（圖 2）。廣告中描述：「本旅館自開創以來，業蒙各處紳商學界交口稱許……本館主人受寵若驚……故自六月朔起，祇算房間，不論人數。頭等可住四人，每天一元六角。二等每房可住三人，每天一元。」²⁴ 旅館廣告中的房價和小說所提及的相同以外，這個優惠活動中「祇算房間，不論人數」的內容，正是小說中「一間房有兩三個人好住」，讓主角鳴岐認為很便宜的原因。當《圖畫日報》的讀者在小說、「上海建築及商場」專欄和廣告中三處分別讀到「上海旅館」的訊息，綜合起來的閱讀結果，將使得讀者清楚知道這個旅館的外觀樣貌，並得知小說中主角之所以覺得上海旅館便宜划算，是因為在連載當下的現實中這個旅館正在開幕促銷中。

以小說情節反映當下現實，在中國古代小說中並不少見，像是以宋代為背景的話本小說，讀者們經常以汴京的相國寺作為主角們相遇的地點，這和相國寺自五代以來是瓦市的貿易場所有關。帶著各種人潮聚集於相國寺的既有印象，使得主角們在此巧遇等情節順利成章，為小說敘事提供了寫實的「當代意義」。然而，一個重要的問題是，情節必須多聚焦於當下的時間點，才可稱之為反映現實？描寫宋代的話本小說中的相國寺是一個具文化累積象徵性的空間，帶著這種象徵性貫串整部小說，反映的是整個宋代（一段長時間）的現實狀況。在《續海上繁華夢》中卻非如此。若將上述上海旅館開幕特價的情節，移至小說下幾回，也就是畫報的後幾號刊出，那麼現實中過了旅館剛開幕的時機，小說反映現實的即時性便失去效用了。或許可以這麼想像，傳統小說的作者撿拾起的是一個經時間「累積至此」的地點，將它編入小說情節中，而《續海上繁華夢》所處理的卻不是長時間累積「至此」的封閉空間，而是亦步亦趨捕捉現實的變化。

《續海上繁華夢》如何精細地帶給讀者緊跟現實變動的時間感，可見於小說第 11 回。在這回中，名為風月寄廬的妓女因牙痛難耐，詢問主角蕭懷策給

²⁴ 同前註，第 16 號，第 10 頁。

她介紹好牙醫。蕭懷策這麼推薦大馬路牙醫金其相：

牙醫生與我相識的人甚多，若要又是知己，又有本領，除非大馬路金其相最妙，此人是外國學出來的，不但手法甚靈，並且藥水又好，鑲牙的那副器具，都是從外洋親自帶來，更不必說。至於他的為人，真是心平氣和，一點不肯多要人家的錢。²⁵

隔天，蕭帶著風月寄廬到金其相的醫室，他們一進門即看見一位因牙不齊而正在鑲金牙的女病人。金其相向他們解釋鑲金牙的好處：「婦女的牙齒是個劈面相兒，不齊最是難看，大小姐鑲上一重金子，不但一開口金光燦爛，並見得名貴非凡，這幾十塊錢是省不來的。」²⁶ 蕭懷策對金其相的褒獎之詞和牙醫的解釋，讀者想必覺得似曾相似，因為這和《圖畫日報》第5號的「牙醫生謝錦齡廣告」的內容非常相似。廣告內容中提到「本醫師幼在泰西各國遊歷多年，牙科一道莫不求其精密」並稱「久蒙中外仕商所稱許」，²⁷ 廣告內容正呼應了蕭懷策對金其相留洋經歷的推崇。此外，廣告中，謝錦齡宣稱自己專長醫治的是「或患風火蟲蛆缺陷參差，或全口脫落咀嚼不便，宜鑲宜補或用金套，均可按法修治。」²⁸ 而小說中除提到女病人牙不齊補金牙的過程，金其相如何替風月寄廬診治蛀牙、幫她拔除蛀牙已深的牙齒、並如何成功鑲上金齒的過程皆詳細描述，展示了小說家如何巧妙地將廣告詞化為角色的對話或行為情境，整段風月寄廬看牙的情節持續刊登了四天之久。

「牙醫生謝錦齡廣告」自第5號刊出後，爾後斷斷續續出現在畫報上，而內容一直都維持相同。直到第101號，亦即小說第11回所刊登的前兩週的時間，廣告內容出現了變動，添加了有人冒用謝錦齡牙醫名號的訊息：「近來時世良莠不齊，恐有不法之徒在外冒用鄙人名目，已至鱗鯉難辨，本醫生並無分

²⁵ 同前註，第111號，第4頁。

²⁶ 同前註。

²⁷ 同前註，第5號，第11頁。

²⁸ 同前註。

出在外。」（圖3）²⁹可以猜想到的是，謝錦齡牙醫很可能在《圖畫日報》陸續刊登超過三個多月的廣告之後，名聲越大，上海開始出現了冒他名或模仿他的假牙醫。「謝錦齡牙醫」提醒大家冒名現象的廣告，甚至和小說第11回其中一頁風月寄廬看牙醫的情節在同個版面上刊登（同一頁數上方為廣告，下方為小說）。如此一來，孫玉聲將小說中的牙醫生取作「金其相」的命名，便更加耐人尋味。孫玉聲將這則廣告內容直接化作小說中牙醫替人看牙的情節，但他選擇不直接用「謝錦齡」，而是用「金其相」這個假名作為牙醫師的名字，間接諷刺了小說中「金其相」樣樣仿冒「謝錦齡」，但卻是個冒牌貨的現象。「金其相」的名字暗指替人鑲金牙，使人「金」（動詞）其相，字面上即像個假名，打趣地呼應了這個牙醫冒名的現象。孫玉聲在小說中甚至故意強調他推薦的是「大馬路金其相」，而非其他地方只是替人捉牙蟲的騙錢醫生，來呼應廣告中需要辨明牙醫本尊的提醒。

上述這些設計，都是小說家以直接引用廣告中的廣告詞、利用主角對話、諷刺等各種手法，刻意將整則廣告化為情節的成果，饒富趣味。更值得注意的是，讀者自閱讀《圖畫日報》第5號開始，或在之後多次斷續刊出這則廣告的刊號中很容易得知關於謝錦齡牙醫的存在和相關資訊。因此，當讀者閱讀小說第11回看牙醫的情節時，他們除了意識到小說中指涉的是一個現實中存在的牙醫診所以外，讀者還能辨識出的是小說緊追著新廣告中反映的現實，並認知到謝錦齡牙醫診所從「未出現冒名現象」到「已出現冒名現象」的變化。追讀《圖畫日報》（和刊登其上的《續海上繁華夢》）的讀者將體驗到，報刊上描述的牙醫診所在閱讀的時間流動中的變化：原來獨一無二的謝錦齡牙醫，現在是經常被冒名，必須小心辨認否則會搞錯的診所。類此因為報刊專欄和小說在一段長時間中相互指涉，而造成某個被指涉的現實空間在讀者認知中的變化性，並且這種變化性是和現實變化息息相關，是閱讀只刊有小說本身的單行本所無法體驗到的。諸如這樣的現象也可見於其它上海空間運用的變化，像是在

²⁹ 同前註，第101號，第5頁。

《圖畫日報》在第 10 號介紹「上海建築」的專欄中就指出張園內「有曲池一，板小橋三，池內荷花，紅白掩映，池心有小嶼，雜栽松竹，橋西垂楊，與四圍雜樹搖曳生姿，頗饒畫致。」³⁰ 這樣幽雅的花園，在約 10 個月後刊出的《續海上繁華夢》中，成為「上海出品協會」的舉辦地點。情節描述杜少牧和甄敏士等主角相約去「上海出品協會」遊玩，張園的草地上建滿了草房開著洋貨鐘錶、酒館、茶館等各種店面，讓外面各家商店進駐，市民可參觀選購，還有大力士表演、小萬牲園等臨時的表演娛樂場所。³¹ 這段連續刊登於 1910 年 7 月左右的小說情節，寫的正是現實中上海於 1909 年 11 月 21 日開幕的「上海出品協會」。在這個展覽會上，中西各商家送來自己的商品，集合展覽、供人參觀選購，目的是促進商業發展。³² 讀者若將第 10 號「上海建築」專欄中對張園的清幽印象和小說中作為熱鬧展覽會場的張園聯繫起來，將認知到現實中的空間與小說主角的時空同步更新，而感受到時間流逝中的空間變動。

當上述在小說和報刊專欄相互指涉成為一種經常性的現象時，便不能不將畫報與小說整體一同考量，來討論讀者在平行閱讀（horizontal reading）³³ 所可能產生的時間體驗。《圖畫日報》所提供的平行閱讀的經驗，加上連載小說可隨寫隨刊的機動性，可讓讀者感受到和現實同步不斷更新的小說時空細節。

³⁰ 刊登的日期為 1909 年 8 月 26 日。同前註，第 10 號，第 2 頁。

³¹ 遊覽「上海出品協會」的情節，見《續海上繁華夢》2 集第 3 回。海上漱石生：《海上繁華夢（附續夢）》，頁 206-207。環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 341-351 號。

³² 「上海出品協會」開幕廣告，見《申報》第 1 張，第 3 版（1909 年 11 月 18 日）。

³³ 在期刊研究中，平行閱讀是相對於研究者經常採取的垂直閱讀（vertical reading）方式所提出的。垂直閱讀指的是先選定一個主題，再從各期期刊中提取和此主題相關的文章，找出這個主題發展的某種話語形式。平行閱讀則是相反，研究者選定某一刊物（也可能是這一刊物的某一段時間內的內容），直接或間接地從這些資料（包含文字、廣告、圖像等）中觀察出一個主題，將此主題放在整體刊物的生態（the ecology of the journal）中看待，無論是否彼此矛盾。關於對中國期刊的平行閱讀方法的實踐，可見 Joan Judge, *Republican Lens: Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press* (California Oakland: University of California Press, 2015), pp.39-41.

這種讀者與主角處於同一穩定前進的時空的想像，無疑具有某種現代性特徵。這很容易讓人聯想到，安德森（Benedict Anderson）在追溯現代民族共同體的想像如何形成的源頭時，以報紙和小說作為這種想像形成的證據，提出的「同時性」（simultaneity）概念。安德森認為十八世紀在時鐘和日曆的發明和普及化之下。時鐘和日曆的規範，讓讀者得以開始想像書中角色、作者與自己是在同一日期時刻中存在的共同體。³⁴ 以安德森實際所舉的小說例子來做說明，會更加清楚。1887年的菲律賓小說《社會之癌》的開場中，一位馬尼拉的上尉舉辦宴會，小說用「我們」來指稱自己、角色和讀者。小說中描述「我們」能夠認得出並描述這棟宴會的房子。能認出房子的讀者，主要只有在馬尼拉的人們。因此，安德森指出小說家所用的「我們」，確實概括了所有在馬尼拉的讀者、小說角色和作者，瞬間一種三者是在「時曆中前進」的共同體的想像因此成形。安德森另也舉了報紙為例，認為報紙將各種海內外新聞事件統一刊登在一個日期下，喚起海外僑居的報紙讀者對與自己同時並存的（國內）同胞的想像。儘管安德森用來重現「同時性」的證據，是小說和報紙結構，但他從未提及的是連載小說——亦即當小說連載在報紙上時，在兩者的結合下，「同時性」的概念將出現什麼樣的變化？事實上，安德森在小說和報紙中尋找「同時性」確實存在的蛛絲馬跡，主要是想以此說明民族共同體想像的形成，但是實際上在「時曆中前進」的過程會對小說和報紙的時空結構產生何種實際變化，並不是他的重點。此外，安德森所討論的國族「同時性」，是一個籠統抽象的「想像」而已。相對地，在《續海上繁華夢》與《圖畫日報》的互動中，我們確實看到如以謝錦齡牙醫診所為例的空間的變化。它提供的是在連載小說中能清楚感受到隨現實時間推移而變動的小說時空，是落實於文本裏可具體指出的一種「變動的同時性」。在這一點上，《續海上繁華夢》的例子更細緻地補充了安德森所討論的「同時性」。

³⁴ 關於安德森提出的同時性概念，參 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (New York: Verso, 2006) (first published in 1983), pp.9-36. 安德森對小說《社會之癌》的分析，見同本書，pp.26-27。

四、連載小說的內在時空序列性

談論《續海上繁華夢》的空間在時間流中的變化，就不能不考慮到《圖畫日報》對上海城市空間的興趣。孫玉聲特意在這個畫報上開闢了「上海建築」、「上海新建築」與「上海商場」三個專欄，介紹變遷快速的上海地景。19世紀中至20世紀初，上海地景較從前更加複雜，銀行、百貨商場等西式商業金融建築，或是從前中國城市所未曾出現過的西式公園和現代戲院等公共場所都在此時加入上海的地景建構。《圖畫日報》繪畫專欄，重新為市民繪製一個紙上新興的城市空間。狎邪或城市小說的情節向來就圍繞在紈褲子弟離開家中高宅大院的歷險，但特別的是，《續海上繁華夢》中主角所遊歷的，並不是任意在上海的地點，大多是畫報上這些專欄介紹過的上海新興空間。

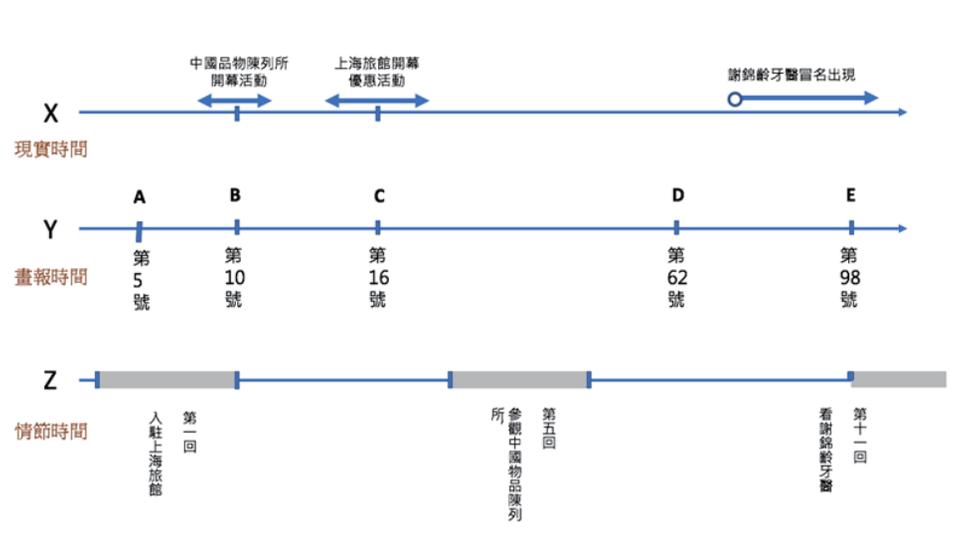
首先，《續海上繁華夢》中孫玉聲將主角們描繪為從外地來上海的遊子。他們本來居所就不定，須在上海重新建立起人際網絡的設定。和朋友在家以外的各種地點相見，就成為生活的重心。主角們在一個空間停留的時間通常極短，在短短一回中，他們永遠在趕赴下一個約，旋聚旋散，不停穿梭在畫報介紹的地點之間，為讀者示範著上海的新城市遊歷路線。尤其這些專欄的上海空間在小說中被描繪得異常仔細，空間內部的樣貌和如何被使用的冗長敘述，有時讀來甚至會覺得延滯情節的發展，或有拖沓累贅之感，不是其他狎邪小說對空間的描繪所能比擬的。³⁵若考慮到讀者同時讀到小說和其他專欄的平行閱讀經驗，與其小說家是情節需求將《續海上繁華夢》的主角們推至新地點，《續海上繁華夢》特別獨厚畫報專欄所提過的地景，更像是小說為了將畫報專欄所介紹的新地點納入主角體驗中，而編造出和新地景相關的情節，以和畫報專欄中的地景能夠更好地配合呼應。

《續海上繁華夢》中的主角們穿梭在不同的空間中，《圖畫日報》專欄刊

³⁵ 參上節中談論到的「上海旅館」和「謝錦齡」牙醫診所的例子，可見小說如何不厭其煩地用各種方式將畫報其他專欄對這間旅館和診所的描述再轉述一次，即使這些冗長不自然的描述可能讓讀者感到不甚自然。

登過的最新的上海城市建築與空間，在小說的情節流動中被串連了起來。這裏牽涉到的是整體小說情節、畫報專欄與現實上海城市這三種不同的時空的相互交錯，這種時空交錯將會產生何種特殊的時空結構？為了更精確地說明，我將舉其中幾例，以圖示呈現。如下圖所示，我將假設現實時間線為X軸、畫報時間線為Y軸、小說情節時間線為Z軸：

- A點：「謝錦齡牙醫」廣告首次刊登於《圖畫日報》第5號的時間點
- B點：「上海之建築」專欄以張園為主題，介紹張園內部的「海天勝處」已改為「中國品物陳列所」，刊登於《圖畫日報》第10號的時間點。
- C點：「上海旅館」廣告首次刊登於《圖畫日報》第16號的時間點。
- D點：最後一則尚未出現冒名訊息的「謝錦齡牙醫」廣告刊登於《圖畫日報》第62號的時間點。
- E點：第一次出現冒名訊息的「謝錦齡牙醫」廣告刊登於《圖畫日報》第98號的時間點。



一位《圖畫日報》的讀者若在Y軸A時間點看見畫報上「謝錦齡牙醫診所」的廣告出現時，即可得知這個牙醫診所的存在，但小說要出現冒名牙醫的情

節，³⁶ 只能出現在D點之後，因為在D點的廣告中還未出現冒名牙醫現象，冒名在現實中也可能尚未出現。並且，小說中用「金其相」故意嘲諷和呼應廣告中對冒名的描述內容，必得在E點第一次點出冒名現象的廣告出現後，才可能出現，因此在E時間點左右或更晚。因此，《續海上繁華夢》中看牙醫的情節出現在E點之後兩週，亦即小說的第11回，是合理的。同樣地，刊於時間點的第16號《圖畫日報》的「上海旅館」廣告，透露上海旅館正在開幕特價的資訊，因此小說中主角們享受著剛「開創」的上海旅館的便宜房價優惠（和廣告中的房價相同）的情節，必定出現在廣告刊登的C時間點的附近。而主角們住「上海旅館」的情節，確實出現在C時間點的約9天之前的Z軸上《續海上繁華夢》第1回中。《續海上繁華夢》的情節和畫報專欄互相呼應指涉的結果，使得這些相關情節同時受到現實與報刊時間性的制約，只能放進和X、Y軸相對應的小說時間軸（Z軸）上固定的時間段落中，無法被輕易調動。這樣具一定時序的例子在小說中唾手可得，又例如在《圖畫日報》第45號所刊出的小說第5回開始，主角溫生甫因為兒子溫玉如流連上海青樓而悶悶不樂，友人幼安見狀，邀他前往張園的「中國品物陳列所」逛逛。小說中明確指出，當時正值「中國品物陳列所移至張園開幕之期」，³⁷ 生甫在陳列所中巧遇玉如為妓女聲憐在陳列所中買下「白衣觀音繡像畫」，因此更加憤怒。「中國品物陳列所」是1908年由一群商業和文化界人士所組成的文化機構，作為買賣或賞鑒古書畫的平台，經常舉行書畫展覽會，讓市民參觀並選購書畫等藝術品。此機構原本設於四馬路上，根據1909年8月15日《申報》上的「中國品物陳列所開幕廣告」的記載，張家花園已佈置好，預計8月16日在張園舉辦機構遷移至張園的開幕儀式。³⁸《圖畫日報》在8月26日的第10號介紹上海建築的專欄中就以張園為主題，明確指出張園內部的「海天勝處」（原為劇場舞台）

³⁶ 參上節討論的風月寄廬看牙醫的情節。

³⁷ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第49號，第4頁。

³⁸ 「中國品物陳列所」開幕廣告，見《申報》第1張，第1版（1909年8月15日）。

已改為「中國品物陳列所」，³⁹即Y軸上的B點。就在距離B點不遠的約1個月左右，小說第5回描寫生甫等人逛剛移至張園開幕的陳列所的情節即刊登出來。

一般連載小說若徵引時事作為情節材料時，情節和現實時間的順序大致相符，亦即甲事件若發生在乙事件前，在小說情節中很少會違逆現實時間，把乙事件編在甲事件之前。這種基本的時間邏輯很容易理解，因為小說家雖可隨時更新，卻不可能預知將未來將發生之事編入小說，這是小說家本人所受到的現實時間的制約。不過，《續海上繁華夢》情節不僅須符合時事事件發生時間的順序性；最重要的是，這些情節經常刻意緊跟著畫報專欄事件出現的時間，讓讀者在記憶範圍內將情節和相關專欄時事內容連接起來。在上述所舉的幾個例子中，《續海上繁華夢》的主角們必定先入住剛開幕的上海旅館，才能去逛剛移至張園的「中國品物陳列所」的開幕活動，然後再去看象徵冒牌貨的金其相牙醫。這三個事件時間順序性，固然是受制於X軸的現實時間。正如先前所討論過的，這些情節中的事件不僅彼此的內在序列性有對應於現實時間的順序；值得注意的是，由於畫報在小說以外的專欄對於上述所列時事都有所提及，並且孫玉聲必須同時考量到讀者讀到這些時事專欄後再閱讀小說情節的時間體驗，因此小說描述的許多事件都緊跟著Y軸相應專欄時事出現的時間點。例如，小說中描述主角逛張園的「中國品物陳列所」的開幕活動的情節，刊登於介紹「中國品物陳列所」已移到「張園」的專欄內容的約一個月之內。小說家確實不可能讓主角逛開幕活動情節的刊登時間，晚於讀者得到「中國品物陳列所」已遷至張園的資訊太久。因為，《續海上繁華夢》本即是一部積極透過每日連載與上海城市生活幾乎同步發展的小說，若是小說對其刊登畫報的專欄訊息的徵引在時間上間隔太大，很可能造成讀者的困惑，使讀者閱讀時產生小說與現實突然不同步的時間斷裂感。

另一種值得一提的狀況是，《續海上繁華夢》中的情節有時雖然和鄰近

³⁹ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第10號，第2頁。

《圖畫日報》專欄內容有所呼應，但是兩者在X軸的現實時間上都未必能有確切相應的時間點。雖然沒有確切的現實時間點牽制，不過，小說情節因為趣味性或商業考量而和鄰近專欄刻意相互呼應，也會為小說的時空結構帶來外在因素的介入，是小說的「內在時空序列性」的形成的另一種原因。例如，在《續海上繁華夢》第2卷9回中，主角溫玉如被奸人與妓女誑騙加上淋了一場大雨後，內外因素相加，使他得了霍亂險症，嘔吐腹瀉嚴重。溫家請中醫好友甄敏士到家中診治，但因玉如症狀嚴重，敏士認為「中國的急救之藥不及西藥較為靈捷」，敏士遂開了一張外國藥方請車夫到「中法藥房」去配藥，最後才讓玉如脫離險境。⁴⁰「中法藥房」早在《圖畫日報》剛發行的第4號中在「上海著名之商場」即介紹過了，配圖文字介紹藥房在十多幢的洋房裏，藥房有「照相器具」和「格林電氣鞵墊」等西醫式的診療器具。⁴¹有趣的是，玉如得到霍亂這段情節在畫報第94號第4頁刊出（圖4），而就在接連著的下一頁第94號第5頁的廣告中，即刊出「中法藥房」的兩種預防和醫治霍亂的藥丸「紅色寶丹」和「回生白寶丹」（圖5）。⁴²雖然在小說情節中沒有確切提到敏士的藥方所拿的就是這兩種紅、白寶丹，但在孫玉聲這裏以當天整體版面為考量，讓霍亂情節出現在這則治霍亂藥丸廣告的前一頁，使讀者前後翻閱對照後能得到「中法藥房」善於治療霍亂的強烈印象的意圖相當明顯。並且，這讓讀者得知現在「中法藥房」正在販賣這兩種治霍亂之藥，可供現實生活中患霍亂的市民選擇。

主角們在上海的上述一連串遊歷，看似小說家針對小說情節本身匠心獨具的安排，然而這些遊歷情節的形成，實際上不能在不時時考慮外在於小說因素的情況下被討論。巴赫汀在解釋小說敘事的時空框架時，曾提出時空型（*chronotype*）的概念，來討論文藝作品中時間與空間的內在連結性。他認為

⁴⁰ 同前註，第94號，第4頁。

⁴¹ 同前註，第4號，第7頁。

⁴² 同前註，第94號，第5頁。

不只是時間與空間彼此聯繫，以往形式主義者所區分開來的真實時空和再現時空也彼此相關、互相依存。儘管巴赫汀認為真實時空和再現時空不能混為一談，評論那是「天真的現實主義」（naïve realism）。⁴³但他突破形式主義者的論點，強調兩者間的界線不是不變的，強調真實和再現時空是在一個持續性彼此作用和互動的過程中（in continual mutual interaction）。巴赫汀舉例小說中的各種體裁（如傳奇、成長小說等）如何在各自特殊的歷史時空下，形成各自體裁專屬的時空型。《續海上繁華夢》的時空結構如此特殊，是在傳統中國小說中所未見的，我們應該將之視為晚清特有的社會文化需求下，所產生的「時空型」，而這種時空型的特色，恰好將巴赫汀所強調的真實時空和再現時空彼此交流的理念發揮到極致，因為它的時空型特色就是利用連載機制塑造出報刊、小說和現實時空三者彼此共生的結構。

在過去的研究中，通常將中國小說的時空結構視為小說家在考量情節藝術性下的設計成果，很大部分都歸結於小說家個人創造力的展現。然而，由上述分析的小說「時空型」看來，《續海上繁華夢》的連載形式，不論是報刊本身的時間印記或連載版面整體的閱讀經驗，都幫助了一種小說緊跟著現實和報刊內部時空的「時空型」得以形成。這使得我們不應再只以小說家個人純粹出於情節發展整體的理念，來討論一個連載小說的時空框架。不過，這種「時空型」也不能將之簡化為小說家創造力的犧牲，與其說是小說家受制於連載機制，不如說是小說家的創造力和媒介的連載機制之間相互配合的成果。在現實中，當上海市民讀者根據報刊上的活動時刻表、新興的商品和商店來調整現實生活的步調，以及當連載小說發行時間的規律和敘事中的活動內容，介入他們的生活節奏時，他們所身處的多層次時空體驗，可能不是單一一種對時曆、交通時刻表、鐘錶計時等時間歷史的研究所能捕捉到的。正是像《續海上繁華夢》這樣

⁴³ 關於「時空型」的概念和巴赫汀對「敘事時空」與「真實時空」之間關係的闡釋，見 Bakhtin, Mikhail Mikhailovich: *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Austin: University of Texas Press, 1981), pp.39-41.

的小說中，小說家所設計的敘事時空、報刊時空和真實時空三者如何互相牽制的內在聯繫性，讓人稍為一窺當時上海市民在生活中所接受到的複雜的時空感，這也正是小說所能捕捉到的而歷史所不能及的幽微之處。

五、小報文化的媒介生態和專欄互通性

上述《續海上繁華夢》的「同步的共時性」和「內在時空序列性」並非是橫空出世的結構特色。在這節中，我將把這種獨特的時空結構放在當時的媒介生態關係中來看，討論連載小說如何受到當時報刊文化的啟發。晚清畫報的出版形式，大致可分為兩種：一種即是像《輿論時事畫報》（1909）跟著大報作為娛樂讀者的隨刊附贈的贈品；另一種，像是影響力最為顯著的《點石齋畫報》（1884）或是《廣州時事畫報》（1905-1910），皆以每十天的旬報形式出版。《圖畫日報》以每日12頁獨立出版1號的模式，其實這種出版模式更像是1900年左右開始興盛的日日單獨出版的小報。「小報」自宋朝以來，一向指的是相對於「官報」的民間新聞。鴉片戰爭以後，受到外文報刊影響，沿海城市出現不少由知識份子以傳播知識為目的所辦的新聞報刊。在新聞傳播以外，文人緊抓刊物後半段版面，作為發揮個人文采的機會，刊發詩詞、散文、小說等。當這些文藝作品數量越來越多，新聞報刊不得不將它們集結成「附刊」形式，隨新聞報刊出版。「文藝附刊」越來越受歡迎，加上城市的娛樂場所越趨興盛，具商業頭腦的文人們開始將「附刊」轉為主報，結合看戲、花叢消息、商場消息、商品廣告等娛樂資訊，因此開啟了一波不同於主流嚴肅大報的「娛樂文藝小報」。⁴⁴《圖畫日報》雖是以大量視覺圖像為主的畫報，然而仔細看《圖畫日報》的內容資訊，與上述的「娛樂文藝小報」特色相當近似：每日刊登不少文藝作品，例如長、短篇小說、竹枝詞、劇本等，更像是小報所喜好刊

⁴⁴ 祝均宙：《圖鑑百年文獻：晚清民國年間小報源流特點探究》（新北：華藝學術出版社，2013年），頁2-4。

登內容。如前言介紹所提到的，孫玉聲本來即善編小報，他所編過《采風報》和《笑林報》兩種知名的小報，都是上海小報繁盛期中，極具重要性的小報。孫玉聲同時也曾擔任過《新聞報》的畫報附刊《生香畫報》和《輿論時事報》的附刊《圖畫旬報》的編輯，兩種畫報附刊當時相當暢銷，甚至引起大報紛紛模仿出版畫報附刊的風潮。⁴⁵《圖畫日報》可以說是孫玉聲善用自己對畫報和小報的編輯經驗，結合兩者特色，所發展出一個介於畫報和小報之間的新嘗試。

19世紀末，幾份大報如《申報》、《字林滬報》等皆發行每天附贈一頁（活頁）的文藝作品附刊，然而這種活頁方式畢竟不算是報紙本身的一個欄目。一直到李伯元所編輯的《世界繁華報》把《官場現形記》做為報紙的連載小說，從附送小說變為連載小說，才開啟了報刊以專欄刊登連載小說。《世界繁華報》自1901年起，在每天版面的角落上，放進約三百字的《官場現形記》、《糊塗世界》等的連載譴責小說。《世界繁華報》確實為《續海上繁華夢》開啟了能夠在非主流小報上刊登作為小說專欄刊登的先例。然而，我更注意的是《世界繁華報》上許多文類界線不明、介於新聞軼文和小說之間的敘事文字。例如，「荊天棘地」出現在1907年連續幾個月的欄目上。從這四個字的樣式設計來看，看似為欄目名稱，但從欄目內容上來看，又像是文人流連茶樓等娛樂場所的狎邪小說的小說片段，「荊天棘地」也很可能是小說的名稱。以1907年10月9日（5/13）的為例，「荊天棘地」描述的是主角「儂玉」逛完張園後，到一品香會見妓女「春雷」的簡短的晚餐行程（圖6）。⁴⁶這類型的敘事文字既像是具虛構性質的小說，而其日常又平鋪簡單的敘述，和上欄「北里雜誌」欄目中刊登各個妓女的行蹤消息和會客情形，以及右邊「白話」欄目中，寫的茶樓、妓院發生的新聞，在敘事風格和內容上卻沒有太大的差別。如「荊天棘地」這類小故事中，主角們缺乏獨特的個人特質，他們清一色是沒有穩定住家

⁴⁵ 段懷清：《清末民初報人——小說家：海上漱石生研究》，頁206。

⁴⁶ 見《世界繁華報》第4張（1907年10月09日）。

的上海的客人，永遠在趕往不同的娛樂場所的路上。這些特色使得此類故事具有「打開的時空感」。小故事中的主角們彷彿隨時可以穿出故事，作為遊客和客人間晃進或上或右專欄的敘事中，也毫無違和感。

在 1900 年代上海小報的繁盛期中，類似上述似虛構、又似軼聞的小段敘事在小報上經常可見。這類小報上的敘事文字往往因為難以歸類，而不在一般文學研究的討論範疇內。研究者對小報上刊登小說的討論，集中在譴責小說如《官場現形記》、《糊塗世界》等小說上。不過實際上，譴責小說和小報的聯繫遠不如上述那些難以被歸類的小故事來得親近。譴責小說主要揭示官場貪腐，並且具清楚章回小說規則的連載小說（明確的回目、章回小說慣習的結語等），和其他專欄間的界限明確，小報僅是負責將形式已相當獨立的小說放進編輯中。我認為「荊天棘地」這類性質不明、時空亦不明確的小故事，反而才是刺激新的小說範式在小報上出現的重要關鍵，因為正是小報上的這類小故事，打開了不同專欄間的時空互通性，正如 Catherine Yeh 所指出的，整個小報的內容共同塑造出一個上海大娛樂場的氛圍。⁴⁷ 因此，《續海上繁華夢》的獨特時空型並非憑空出現，是這類小故事和各種專欄的時空開放性所給予的靈感，並更推進一步的發展成果。《續海上繁華夢》有意地從小說蔓延出去尋找實際的連結，各種其他專欄內的地點、事件被明確地放入其中。孫玉聲將《續海上繁華夢》打造成既擁有如《官場現形記》作為章回小說的基礎架構和原則，卻又保持和所刊登的報刊之間的連通性。比起大家所聚焦的譴責小說和小報之間的關係，《續海上繁華夢》這類小說，更可以說是由小報文化直接活脫生出來的小說。

來自小報對專欄開放性的影響，《續海上繁華夢》和其他專欄的互相指涉，不僅為讀者塑造出讀特的時空感；在這裏我想強調的是，這個現象對於基本對

⁴⁷ Catherine Vance Yeh: Chapter 4 “Image Makers: The Settlements’ Men of Letters and the Rise of Shanghai Print Entertainment,” in *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*, pp.276-303.

小說情節本身的理解，也有深刻的功能。《續海上繁華夢》的第 1 回中，甄敏士剛回到上海時，站在番菜館的陽台上，觀察上海的馬路風景：「雖是馬龍車水，依然不改繁華。但出局的那些妓女大半俱改坐包車。也有橡皮輪的，也有三轆式的，那車夫俱是抬轎龜奴改充……橫衝直撞的，甚是猖獗。那從前飛也似的轎子卻反不甚多見。」⁴⁸ 在《續海上繁華夢》的這個片段中，甄敏士提及的是從轎子進化到人力車的交通工具發展順序，藉以感嘆上海今非昔比之感。巧合的是，在同一天《圖畫日報》的「營業寫真」專欄中，即出現了兩則關於包車車夫的歌謠和插圖（圖 7）。⁴⁹ 右邊「東洋車夫」指的即是甄敏士所提到的包車車夫，也就是人力車車夫。人力車起源於法國商人梅納於 1873 年從日本將人力車引進上海，成為中產階級所經常搭乘的交通工具。左邊「小車夫」描寫的則是當時在上海同時與存在的江北車。當時上海江北車是從安徽、江蘇傳到上海的一種木頭製的客貨兩用車。⁵⁰ 車身笨重、容易翻覆，但可容納多人、價錢低廉，許多女工常合租一輛作為上班通勤用。即使小說當天的情節中只提及了過去（轎子）和現在交通工具（人力車）的不同，但「營業寫真」專欄則提供了現在和人力車同時並存的另一種交通工具——「江北車」，展示了當下上海多元的交通狀況。有趣的是，有一小行字預告隔日接續「東洋車夫」的會是「賣珠寶婦女」，而接續「小車夫」的則是「賣湯圓」，暗示左右兩欄展示的是兩種不同階級的交通工具。東洋車（包車）是經濟較寬裕的人乘坐的，而「江北車」則是底層階級乘坐的。同日的這個「營業寫真」專欄提供了在上海兩種階級共時並存的城市景觀，為小說讀者補充了城市秩序如何被分類的一個更廣的社會脈絡。

即使《續海上繁華夢》本身情節擁有敘事的完整度，在連載之後，甚至

⁴⁸ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 10 號，第 4 頁；第 11 號，第 4 頁。

⁴⁹ 同前註，第 10 號，第 8 頁。

⁵⁰ 關於人力車等交通工具在上海的發展史，見梅朋（Charles B. Maybon）、傅立德（Jean Freder）著，倪靜蘭譯：《上海法國租界史》（南京：江蘇教育出版社，2010 年），頁 320-321。

以單行本的形式發行。不過，身兼《圖畫日報》主編身份的孫玉聲，對於第一手閱讀這部在連載中長篇小說的讀者有特別的期待，他的讀者在翻閱《圖畫日報》時，必須將小說放在手上與過去畫報的整體脈絡中來理解。如果讀者無法機動性地 (arbitrarily) 打破小說和其他專欄的界線閱讀，他將忽略其他專欄對小說的各種社會脈絡和知識的補充。因此，雖然沒有當時對這部小說的讀者回應或評論來證實是否有理想讀者能夠符合孫玉聲的期待，但孫玉聲很顯然預期和區分了連載和單行本兩種不同的刊登媒介所各自擁有的特性。在上一節中討論的替溫玉如醫治霍亂病症的例子中，甄敏士到隔日廣告中的「中法大藥房」拿藥治霍亂；然而，在連載結束之後所出版的單行本版本中，孫玉聲將這段情節中中法大藥房隨意改掉，改為「華英藥房」。這證明了很可能是因為對讀者來說，小說單行本沒有時效性和跨欄閱讀的必要考量，不必再拘泥於經常在畫報中出現的「中法大藥房」的緣故。⁵¹ 一個閱讀 1915 年之後所發行的《續海上繁華夢》單行本的讀者，和一個可跨專欄閱讀《圖畫日報》上的連載版本的讀者，兩者對於小說的理解一定會有所差異，這也提醒我們在分析連載小說時，必得將之放進第一手的連載版面上來考量的重要性。

六、穩定前進的時間節奏

前言中，曾以提及的小說 *Tristram Shandy* 為例，說明為何傳統敘事學光是針對小說內部的時間議題的討論並不足夠。《續海上繁華夢》一開始在時間框架上，即在敘事、故事和出版時間的這三種時間關係上所作的巧妙設定，也暗示了孫玉聲對外在於小說以外的出版時間的注意。孫玉聲在小說一開篇，說明這本續書和前集《海上繁華夢》的脈絡關係：

話說前書一百回，不是結到甄敏士與鄭志和、游治之等赴日本與外洋遊

⁵¹ 海上漱石生：《海上繁華夢（附續夢）》，頁 1255。

歷，謝幼安等在徐園設席餞別，送敏士等登輪起程，幼安與杜少甫、杜少牧弟兄同返蘇州為止的麼？如今續集書上，應從甄敏士、鄭志和、游治之三人倦遊回國入手，乃是天然的斗筭。⁵²

孫玉聲接著解釋《海上繁華夢》的末回結束在眾主角或出國或返回家鄉，以大家離開上海結束一場「海上繁華夢」，並點出在開始續集的當下，距離前集《海上繁華夢》的出版「唯流光彈指，迄今已十年。」《海上繁華夢》於1898年7月14日開始每日一頁隨《采風報》附贈，至《圖畫日報》第1號自1908年8月16日開始發行，兩者之間確實間隔十年之久。孫玉聲認為從眾主角重返上海是續集的一個很好的起始點，是「天然的『斗筭』（結構連接）」，因為「一免得另起爐灶，與前書貫串不住，呼應不靈。二則事隔十年，這十年中，敏士等既在外洋，幼安等又回蘇郡，書中的幾個主人翁，大半不在上海。」⁵³有趣的是，小說家很自然地說出「事隔十年」的設定，將主角們離開上海後的時間也認定為過了十年，這意味著小說的敘事時間並沒有隨著小說前集的結束而停止。小說中的主角和作者與讀者們一同活過了小說截止的那天，一直來到十年後續集開始。事實上，小說家在續書中大可直接自前集主角離開上海後立即接續書寫，或是設定在任何一年讓主角回到上海，都可達到「免得另起爐灶」的麻煩。在各種可行的選擇中，孫玉聲刻意讓敘事時間和現實時間同步。Des Forges 解釋，這段開頭透露出小說家對自身所處的上海在這十年間所發生的急劇變化感到的焦慮。藉著續寫前作，恰好可以捕捉這個社會變化（social change），亦即孫玉聲口中「十年以來，社會上多可詫、可驚、可笑之事，為前書所未及。」⁵⁴ Des Forges 說明了這麼做以達到紀錄上海變化的目的，但卻不能解釋為何主角們必須和作者同時經歷十年的巧合。我想指出的是，《續海

⁵² 同前註，第4號，頁4。

⁵³ 同前註。

⁵⁴ Alexander Des Forges: *Mediasphere Shanghai: The Aesthetics of Cultural Production*, pp. 101-103.

上繁華夢》的敘事時間和現實時間同步，和它與刊載媒介《圖畫日報》之間的關係密切相關。或許可以這麼說，讓讀者和主角共享相似的身份和經歷，正是小說家聯通《續海上繁華夢》與《圖畫日報》時空框架的計畫的一部分。十年前閱讀《海上繁華夢》的讀者期待孫玉聲在續集中給他們描述一個新鮮的上海，而十年未在上海探險的主角們，正是這些讀者的隱喻化身。

孫玉聲和 *Tristram Shandy* 的例子同樣示範了小說家如何玩弄出版時間對敘事時間的介入，只是 *Tristram Shandy* 以很長的出版時間來概括極短的敘事時間，而孫玉聲則是刻意讓自己的《續海上繁華夢》前後集兩本小說在現實出版時間的跨度和敘事時間的跨度相當，以製造出讀者和主角同時同步的狀態。⁵⁵ 如果我們回到傳統敘事學的角度，只關注《續海上繁華夢》內部的故事和敘事時間，而不考慮外緣的刊登媒介、前集等因素，這部小說的時間問題也有其特別之處，那就是在情節中的時間行進規律得特別出奇。唯二有意扭曲時加速故事時間的例外，是在第 24 回中幾個主角到鎮江旅行，以及在第 1 回的開頭，介紹主角來歷：

（主角們在《海上繁華夢》結尾離開上海後的這段時間）可見得上海這一方面本是無書可記，並非小說家「有話即長，無話即短」，借著這兩句瀾語，彌縫他敘事的缺略，最是俗劣。現今敏士既要回滬，該把他們這十年內一切事情略敘數句，便已緊接前書，並如行文家的承上即是啟下，發生出無數後文。⁵⁶

孫玉聲指出，主角自《海上繁華夢》結尾離開上海後，上海即沒有什麼可以寫的了，但他又不願用「有話即長，無話即短」的一句套語在續書中一筆帶過主角們離滬後的生活。他決定將這些主角在日本、美國和蘇州等地的十年來的生活，快速地概述了一下，再認真地回到關於上海的續集小說正文。事實上，主角離開某地後就「無書可記」的說法是令人疑惑的。小說家的敘事文字，原本

⁵⁵ 對 *Tristram Shandy* 的時間性研究，見本文前言。

⁵⁶ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 4 號，第 4 頁；第 5 號，第 4 頁。

即可像電影鏡頭跟隨著任一（或多個）角色而發揮。主角離開某地即不能繼續寫，暗示小說家有意識地限制自己只能寫和某地有關的情節。如同上一節所提到的，小說必須和畫報上的其他上海相關空間和事件聯繫性，其實解釋了孫玉聲為何要對自己的限制：並不真是「無書可記」，而是若小說描述與上海不相關的在地情節，那麼小說便無法融入以上海市為主要內容的畫報。因此，孫玉聲在開頭先非常簡略地概述主角們離滬後的際遇，將十年的故事時間濃縮在兩天長的刊登篇幅中。有趣的是，這不但是整部小說中唯兩段描寫非上海的情節，也是小說中最明顯將故事時間壓縮的扭曲時空的「略敘」寫法。除此之外，小說中主角在上海的情節中，一天的日常細節，以一天來刊登的日常感相當明顯。

中國傳統章回小說中，「光陰似箭」、「日月如梭」等以敘事的套語來加快故事時間，這種「略敘」的筆法隨處可見。即使是晚清以前最具生活日常感的小說《金瓶梅》，以描寫日常詳盡逼真見稱的版本——《金瓶梅詞話》為例，也擅於這樣的概敘。《金瓶梅詞話》第16回，西門慶與李瓶兒等待花子虛度過百日，西門慶好迎娶李瓶兒，作者描述等待的最後一個多月：「光陰迅速，日月如梭。西門慶在家看管起蓋花園，約有一個月有餘。卻在三月上旬，乃花子虛百日。」⁵⁷《金瓶梅詞話》以「光陰迅速，日月如梭」兩句話概括一個月的時間；而《續海上繁華夢》在日常時間的佈置上，主角的活動幾乎皆是在小說「當天」展開。小說充斥著「這晚」、「早上」或幾點幾分的時間指示詞，即使不是當日，也是向前延伸到「昨夜」，或向後延伸「到了明日早上」或「過了今晚」這種隔日的時間跨度以內的暗示。人物活在故事的「昨、今」或「今、明」之間，隨著每日連載，一日一日開展出他們的生活。這種日日緊接的節奏感，令人想起各種小報上新聞敘事的節奏。以《世界繁華報》為例，每日有「戲園日錄」專欄公告各種戲園「今天」或「今夜」出演的戲碼，也有讓讀者投書或報館記者回報的小道消息。這類小新聞是讀者看見那個妓女的穿著、行蹤或

⁵⁷ 蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2011年），頁219。

搭上哪個客人的最新消息。由於小報多半是前一日收到來函消息、今日立即刊登，因此這類「今日」新聞上充斥著「昨日有人看見」、「昨見」等字眼開頭的敘述文字，也傳達出每隔日、隔日之間的節奏。⁵⁸小報上的連載小說體現在時間特色上和新聞的相似性，並不只是個巧合。

《續海上繁華夢》中新時間敘述模式的出現，證明了在上海當時的現實生活中，一種新的切割時間方式的出現，而這種方式正是各種媒體時間（media schedule）表所造成的。在二十世紀初的上海，越來越多報刊加入日報的行列，尤其是需要提供即時生活資訊或八卦的小報，或是原來僅以旬報或月報形式提供娛樂的畫報。當讀者越來越習慣每日刊登的週期性，不僅以「一日」為單位切割出的時間感浸淫在生活之中；因應這些報刊時間表的週期性而形成的「敘事形式」，也一起形塑了活在以「昨、今」或「今、明」為單位穩定前進的節奏感。《圖畫日報》本身的各專欄即經常在「今日」的內容結束後，來預告隔日的內容，通常以「明日續登」某建築或某主題，給予讀者明天應該預期什麼的基礎。專欄反覆以今日預告明日的敘事模式，反映在如《續海上繁華夢》的小報小說中，即是小說家對《金瓶梅》中「日月如梭」這類抽象、模糊的時間套語的捨棄。《續海上繁華夢》幾乎不再見到此類「概述」，因為時間不再是無知覺地飛快速度過，日刊小報和畫報每日刊登不同於前日的娛樂節目、八卦新聞、可閱讀的專欄內容——對小說主角和讀者而言，每一天，都是新的一天。

七、難以兼容的兩種時間框架

《續海上繁華夢》以上海為故事背景，唯二的例外，是上節所討論的開頭交待主角回到上海前的海外經歷；另外一次，則是主角幼安、少牧、戟三、藥

⁵⁸ 例如報上一則「金豔紅」（妓女）：「昨日上午八時。同安里金豔紅，即以火車去蘇。」或另一則「九宵樓」：「昨日有人看見俚俚挽仔姪囡魚阿東，一淘勒同安吃茶。」見《世界繁華報》第4張（1907年10月09日）。

孫幾個人因上海天氣悶熱故到浙江鎮江焦山避暑的一趟旅行。若如同前所討論的，《續海上繁華夢》和《圖畫日報》其它上海時事專欄、廣告等結合而產生了時間同步性和內在制約性，在小說敘述到非上海的空間時，應該如何運作？

由於整部小說都是緊密地貼著上海的時空而撰寫的，因此讀者讀到這趟江南旅行的情節時，很容易就會感受到地點突然不是上海了，並且小說時空感也被不尋常地撼動。這種撼動，最直接的表現即是小說突然從主角扎實的每日城市生活，被切成快速的「略敘」模式。主角一行人遊了焦山以及附近的觀音崖、枕江閣、吸江亭、雙峰頂、北固山甘露寺、金山遊江天寺等共八天行程，其中敘述指示他們停留了多個景點，但除了焦山有稍作主角對話的場景鋪陳以外，其它多是以兩三句話概述即結束一個景點，和其他對上海生活每日支微末節的敘述情節，成為強烈對比。這趟浙江旅行的八天的故事時間刊登了大約兩天，占 1/3 回左右的長度，這樣的敘事速率在一般小說中平凡無奇。然而，小說中主角的對話與活動在上海以外的非城市空間裏失去細節，讓這趟鎮江行的敘述匆匆、草草結束，使空間背景迅速回到上海，其實透露了小說家或許也意識到了，非城市化的空間並不適合在這本小說的時空型框架中出現。如前文所討論的，《續海上繁華夢》在敘述上海時經常逸出小說內部的時空，與《圖畫日報》互動，這造成了小說和現實時間之間的牽制以及快速的日常更新節奏，但這些都只適用於上海，而不屬於城市以外的空間。這也說明了孫玉聲如何成功地將媒體時間融入小說內部的時間性（fictional calendar），因此不適用於這種時間性的空間只得在小說中不自在地快速結束。不過，並不是說連載小說就不能寫非城市空間，而是孫玉聲很明確地以不同的時間框架來想像上海和非上海空間，而連載機制與城市的時間框架更加氣味相投。《續海上繁華夢》中，上海與非上海的時間感分界可以從交通工具見出端倪。主角一行人在上海搭火車前往鎮江，旅程剛出發，主角們「飛也似的趕至車站」：

耳聽得車站旁吹動警笛，車頭上放了一聲汽筒，頓時即便開車。戟三取時辰表一看，說：「它時刻好準。我們若再稍有耽擱，只恐就要趕不上了。」幼安道：「火輪車的時刻本來比著輪船更準，所以凡是搭車的人，

總得趕早些為妙。若像我們這樣，已是太大意了。」⁵⁹

主角戟三對火車時辰表精準的驚訝，透露出一段運輸與時間計算發展之間的緊密關係。中國第一條鐵路於 1876 年在上海建造後——吳淞鐵路，精確的時刻表隨之而發布，火車、汽車、輪船等在富裕的上海與江南地區引入，加強了人對時間準確性的注意。搭乘交通工具須準到時、分的準時性確實對當時的人來說是一種新的時間觀念。然而，正如歷史學者所指出的，即使 20 世紀初鐵路在江南已有一定規模，真正在短距離地區內影響人日常生活的仍是傳統的水路和陸路運輸，過去民船等運輸因為沒有規模化經營，且受限於天候等外在因素，還沒有精準的時刻表，帶有一定程度的偶然性。⁶⁰ 一行人搭著火車從上海抵達鎮江後，幾天的旅程在鎮江搭的都是民船，遊完一地隨時再叫一只民船到下一地，和在上海趕火車的十萬火急成對比。

《續海上繁華夢》中，主角們從上海到鎮江後，便進入了時刻表不再那麼重要的時空中，不只沒有交通表、也沒有了看戲的時刻表、看跑馬等等城市娛樂的時程需要注意，反映在敘事上的是每日生活細節的模糊性，像是小說敘述「第二日遊了觀音崖、枕江閣等處，第三日遊吸江亭、雙峰頂，始把焦山逐次遊遍。給過寺中膳宿之資，令知客雇了一只小舟，於第四日遊北固山甘露寺。」⁶¹ 完全不同於小說中日日充滿各種活動細節的上海生活描寫。在這趟旅程中，小說家略敘主角們的實際活動，唯一較詳細陳述的是：當一行人坐船來到焦山的松寥閣過夜，那一夜，是唯一一描述主角們進行對談的場景，也是整段旅程的重點。不過，這一夜的敘述充滿詩意的哲學性，也和描述日常生活對話細節有所不同。較年輕的主角之一藥蓀在松寥閣上倚著窗，「看那江中的月影，見浪花打月，忽起忽落，忽滅忽明，忽缺忽圓，忽斜忽整，彷彿有幾百個

⁵⁹ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 252 號，頁 4。

⁶⁰ 湛曉白：《時間的社會文化史：近代中國時間制度與觀念變遷研究》（南京：社會科學文獻出版社，2013 年），頁 169-181。

⁶¹ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第 254 號，頁 4。

月亮在水內涌來涌去，不覺瞧出了神。」⁶² 幼安對這些月影做了句禪宗佛語的解釋：「這才是真正的月影。看月影要有定識，與看鏡花一般，必先認定一個『空』字，切莫被他搖亂眼光才是。」⁶³ 這段如夢似幻的近乎啟悟的場景，明眼讀者想必一眼就能看出，幼安作為較年長的主角正在用「鏡花水月」試圖開悟正沈浸在上海妓女懷抱中的藥蓀。這是一趟在現實意義上進入一個時間細節較模糊的旅程，比起實際遊玩的體驗對情節的重要性，這更像一趟精神性的象徵旅程。「鏡花水月」原來是佛教各教派常用的比喻，《大乘起信論》解釋人有「無明」的妄心，因此不理解世界一切現象都是虛妄，皆是因「心」而起的虛象，感官享受如鏡花水月皆非真。⁶⁴ 關於「鏡花水月」在佛教運用紛繁，細節有異，但不離現象皆空的概念。晚清以鏡花水月或夢境等來比喻男性文人到上海後，沈浸於虛幻的感官享樂中，是非常常見的，像是《續海上繁華夢》本身的小說名稱中即有「夢」字。然而，在這層俗濫的涵義以外，小說將這個哲學性的開悟過程放在一個時間刻度模糊的空間裏，這開啟了另一種解釋的可能性。事實上，在小說著重主角外在活動的物質性描述的調性下，這段轉向內向性的精神隱喻的情節，在小說的整體閱讀上有些突兀。這個刻意安排，突顯出主角必須在一個遠離上海的非城市時空中，才有靜下來、不被眾多城市活動「搖亂眼光」的時間出神凝望，這個內省的過程也才能生發。「鏡花水月」的啟悟過程和時間性息息相關，江中的月影事實上不僅意指城市生活的空幻，幾百個破碎的月影同時也指向現代城市經驗中的時間的破碎性，以及一閃而逝的急速感。

如果上海生活是「空」，那麼什麼才是孫玉聲心目中的「實」呢？回答這個問題前，我將先把目光放大至和小說一同出現在畫報上的地景專欄。如同小

⁶² 同前註。

⁶³ 同前註。

⁶⁴ 釋恆清：〈大乘起信論中的心性論〉，《國立臺灣大學哲學論評》第 12 期（1989 年 1 月），頁 245。

說在以上海為背景的情節插入一趟江南的名勝之旅，每日的《圖畫日報》其實也有相似的結構，如同一個大架構中涵融一個相似的小架構。《圖畫日報》專欄雖然皆以上海的時事為主，卻有一個專欄例外，即每日跟在「上海建築與商場」之後的「大陸之景物」專欄。「大陸之景物」分為二種，一是上海以外各地的中國名勝，另一個是海外的地景名勝為主題。中國名勝的部分一開始即從江南各地開始介紹起，如大量的蘇杭名勝「蘇州留園」、「杭州蘇公堤」、「杭州湖心亭」、浙江揚州名勝「揚州小金山」、「江浙之太湖」等。等到這些江南名勝逐次介紹完後，畫報才漸將貴州、甘肅、蒙古和東北等地名勝納入討論。這樣的安排並不是偶然，1860年代太平天國之亂後，江南各省大批知識份子為避亂而移居上海，《圖畫日報》首先介紹大量的江南故鄉名景，自然是考量到這批移民讀者更可能對家鄉感興趣。《續海上繁華夢》的幾位主角就是蘇州人。在這趟鎮江行後，少牧和幼安即順道回蘇州後，才再回上海（小說只說回蘇州一趟這一句）。雖然《圖畫日報》「大陸之景物」也介紹江南地景，但小說和這些江南地景之間並沒有相互指涉的關係，它們各自獨立，不像小說中的上海空間因為和畫報其他專欄的互動而有即時的現實時間性的介入。事實上，從《圖畫日報》對江南地景的描述中來看，它也很難將「當下的江南」引入小說，而這和當時人對江南所投射的想像緊緊相關。

相對於《圖畫日報》其他專欄對上海空間即時性的捕捉，「大陸之景物」專欄反映的重點都不在塑造出當下時空的江南，如「寧波天封塔」圖畫的說明文字：

其塔創建於唐，迄今凡三經劫火不傾墜，亦奇事也。登其極遠眺可及四五十里。古人之以詩詠者，不勝其數。惟時牕山民一律，尤寄託遙深，特錄之以為證，詩云：「天封古塔聳崔嵬，興至登臨亦快哉。六和茫茫收指掌，十洲隱隱見樓臺。卻疑月自肩旁過，但覺雲從足底來。擯卻人間依賴性，千秋獨立豈凡才。」雄偉俊逸真佳句也。⁶⁵

⁶⁵ 環球社編輯部編：《圖畫日報》，第120號，頁1。

說明文字的焦點並不在於現在天封塔的實用功能和當代意義，而是這個地景如何被歷代文本保存、覆頌，是古代詩人如何藉以寄託自己情懷的地景。在《圖畫日報》中，江南地景經常以文學形象示人，像是「杭州放鶴亭」的說明文字：

北宋和靖處士林逋故廬也。元至元間，儒學提舉余謙既葺處士之墓，因植梅花數百本，構亭。郡人陳子安以處士妻梅子鶴，不可偏舉，乃持一鶴放之，遂構鶴亭。……（康熙）三十五年，聖祖御書舞鶴賦，勒石孤山地方，有司因建御碑亭於上，而名迹益以不朽矣。⁶⁶

文中敘述後人如何依照林逋本身的「妻梅子鶴」軼事傳說和他擅長的詠梅詩來打造詩人的故居，一步一步種梅花、放鶴，甚至提到康熙寫「舞鶴賦」、建石碑，來加強地景與傳說的相符性，重建傳說中的地景。有學者討論即景詩傳統時，談到詩人歌詠的未必是已存在的地景，地景很可能是經由詩人的歌詠才被建立的，例如鳳凰台之所以被稱為鳳凰臺，正是因為李白的〈登金陵鳳凰臺〉詩，在李白之前幾乎沒有看過稱為鳳凰臺的紀錄。⁶⁷ 同樣地，在這裏，「杭州放鶴亭」也是建立在文本上被構造出的實際地景。不論是介紹文學作品中的名勝還是被依照文學作品建立出來的名勝，《圖畫日報》調動前人留下的軼聞和文學作品來介紹江南，這使得江南在畫報中停留在古典作品的時空之中，即使說明文字提及這些名勝在清代經歷的變化，這些變動也只是用來加強前文本原有的印象而已。這樣的策略很可能和晚清來自江南的才子們對晚明文化巔峰象徵的江南念念不忘有關。在當時上海發行的各種小說和花榜指南類書籍中，經常可見以秦淮妓女來批評上海妓女文化膚淺的論調，藉以投射他們心中理想的文人文化。⁶⁸

⁶⁶ 同前註，第 37 號，頁 1。

⁶⁷ 商偉：《2016 王夢鷗教授學術講座演講集——題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺》（臺北：國立政治大學中國文學系，2018 年），頁 15-31。

⁶⁸ 關於秦淮妓女和上海妓女對晚清文人的象徵意義，見呂文翠：〈冶遊、城市記憶與文化傳譯：以王韜與成島柳北為中心〉，《中國文化研究所學報》第 54 期（2012 年 1 月），頁 285-294。

儘管上述的文人情懷顯而易見，引用文藝之作來談這些名勝或許不讓人驚訝。不過，《圖畫日報》是個以能日日即時捕捉時事為特色的刊物，在這種性質的刊物上，卻提供了一個明顯不具「時事」意義的江南。讀者看了這些文字既不能大力幫助他們更新江南的資訊，也沒有多少實用的目的。不過，這樣的江南，卻提供了畫報讀者一個可以暫時停留在一個彷彿不會變動的時空中喘息的機會。《續海上繁華夢》也是如此，孫玉聲忽然罕見地將主角從上海時空中移出，正是讓主角從日日緊跟日程表的時空中解脫，使他們能拉出一個距離，回望自己在上海「鏡花水月」的急促生活。不論是在畫報或小說中，這種「時差」宛如一根錨，讓畫報的讀者暫時從需要急急跟上的城市生活脫離喘一口氣。如果小說中幼安和藥蓀所討論的「空」是追趕不及的虛幻的城市生活，那麼「實」即是那個已有層層文本傳統堆疊的「經典性空間」——江南。

傳統描寫江南有豐富的前文本資源可供調動，然而正在建構中的上海卻不同，它需要一種新的描繪模式。《圖畫日報》與《續海上繁華夢》的合作，正是一個融合即時性和體驗性的新模式。上海一邊建構形成著，畫報一邊正連載刊出，這種利用連載機制的新模式，恰好適合這個成長中的城市。在這種模式運作下，《續海上繁華夢》將江南擺進這種模式中便顯得有些捉襟見肘。不過，就像畫報中也保留了傳統以文本累積的江南地景，小說中這趟鎮江旅行的出現，也為這個實驗性的敘事模式，留下一個讓主角和讀者稍歇一下、回顧上海急促生活的舒緩空間。

八、結 論

孫玉聲或許看見了傳統章回小說追不上城市變動的侷限，看見了這座城市的生長性需要一個新的呈現方式，因此才開始了針對連載機制和媒介的實驗。他設計了一個以上海為描繪重心的《圖畫日報》，在畫報中，這個專欄介紹著上海新興建築、那個專欄廣告著上海旅館、診所，各個專欄之間橫向地將上海的整體空間立體地串聯建立起來。而《續海上繁華夢》作為畫報中唯一一個從

畫報第一期貫串到最後一期的專欄，透過每期畫報的連載，這部小說不停地將畫報內部的這種空間關係加入時間的面向。小說中時空緊密的關係，和真實上海的時空建構又是彼此具系統性呼應的，這種「時空型」設計在過去的中國小說中並不曾看見。邁向現代化的上海在被製作的過程中，小說不僅是反映這個城市生長，而是包容性強大地結合各種媒介（視覺圖像、廣告、風俗雜文等等）於情節之中。讀者透過閱讀這些文本媒介，決定自己在這個城市的生活。在這個層次上，可以說，小說也主動地參與了這個城市製作的過程，小說和城市兩者之間彼此相生相長。

我認為我們甚至可以使用「實況」（real-time）這一非常具當代性的詞彙，來凸顯上述孫玉聲小說實驗的獨特性。「實況」指的是小說情節呈開放性，可能因應讀者或當時環境變化來決定情節的發展，多半是數位網路互動操作下的產物，像是作者可透過網路和讀者即時互動結果而決定小說每個環節的發展。⁶⁹當然，我並不是指晚清小說具備網路互動的條件，而是《續海上繁華夢》情節緊貼每日時事與報刊內容更新，顯然超前地分享了當代的某些文學特色。以《續海上繁華夢》作為一個觀察點，這部小說讓我們得以回過頭反思和檢視，中國文學研究或許不應以數位網路的出現作為分界。在講究各種數位媒介對文學發展的改變之餘，從 20 世紀初到當代小說發展，在對時間結構以及小說和城市發展之間的關係等設計上的連續性（而非斷裂性），或許更加需要被關注。

晚清的通俗小說一向被排除在五四運動現代小說出現前的譜系之外，被認為無甚創新價值。誠然，近來學者力圖為這些通俗小說的創新和現代性翻案，討論晚清小說如何從跨文類（傳統詩詞、論說散文等）與跨國文學體系（日本、俄國、法國文學等）的交流中得到新意，以調整中國小說傳統一直以來的主題

⁶⁹ 關於數位網路時代文學的發展和理論梳理，參李順興：〈觀望存疑或一「網」打盡：網路文學的定義問題〉，《台灣歷史與文學研習專輯》（臺北：聯經出版事業公司，1976 年），頁 121-156。

和敘事模式。⁷⁰但即便如此，這些研究基本上仍然在文學史脈絡中談小說的新變，卻忽略了此時期的小說其實是誕生於一個由全新印刷和傳播技術所形成的媒介網絡。我嘗試將小說家對刊登媒介的挑戰與挪用帶入 20 世紀初小說創新實驗的討論。只有看見這點，才能看見 1900 年代小說家對小說形式和媒介之間關係的探索，如何帶來了不同於傳統形態的小說時空型，並且也反向重新塑造了讀者閱讀文藝報刊方式。這些，絕對不亞於當時小說從文學史內部的互文性中得到的創新性，值得我們繼續探究。

（責任校對：王誠御）

引用書目

一、傳統文獻

- * 《世界繁華報》（微卷），原藏地上海圖書館，暨南大學圖書館藏，1901-1907 年。
- * 《笑林報》（微卷），原藏地上海圖書館，暨南大學圖書館藏，1901-1910 年。
《申報》（影印版），上海：上海書店，1982-1987 年。
- * 環球社編輯部編：《圖畫日報》，上海：上海古籍出版社，1999 年。
- * 蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》，臺北：里仁書局，2011 年。

二、近人論著

- * 王德威：《被壓抑的現代——晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003 年。
- 李順興：〈觀望存疑或一「網」打盡：網路文學的定義問題〉，《台灣歷史與文學研習專輯》，臺北：聯經出版事業公司，1976 年。

⁷⁰ 王德威：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（臺北：麥田出版社，2003 年），頁 15-31；Jaroslav Prusek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp.234-280.

- 呂文翠：〈冶遊、城市記憶與文化傳譯：以王韜與成島柳北為中心〉，《中國文化研究所學報》第 54 期（2012 年 1 月）。
- * 段懷清：《清末民初報人——小說家：海上漱石生研究》，臺北：獨立作家，2013 年。
- * 海上漱石生：《海上繁華夢（附續夢）》，上海：上海古籍出版社，1991 年。
- * 祝均宙：《圖鑑百年文獻：晚清民國年間小報源流特點探究》，新北：華藝學術出版社，2013 年。DOI:10.6140/AP.9789868891647
- * 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，上海：上海人民出版社，1988 年。
- 陳春燕：〈從新媒體研究看文學與傳介問題〉，《英美文學評論》第 27 期（2015 年 10 月）。DOI:10.6711/REAL.201512(27).0007
- 商偉著：王翎譯，〈日常生活世界的形成與建構：《金瓶梅詞話》與日用類書〉，《國際漢學》第 21 輯（2011 年 5 月）。
- * 商偉：《2016 王夢鷗教授學術講座演講集——題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺》，臺北：國立政治大學中國文學系，2018 年。
- 湛曉白：《時間的社會文化史：近代中國時間制度與觀念變遷研究》，南京：社會科學文獻出版社，2013 年。
- 釋恆清：〈大乘起信論中的心性論〉，《國立臺灣大學哲學論評》第 12 期（1989 年 1 月）。
- 黨月異：《王韜與中國近代文學的轉型》，北京：中國社會科學出版社，2014 年。
- （法）梅朋（Charles B. Maybon）、傅立德（Jean Freder）著，倪靜蘭譯：《上海法國租界史》，南京：江蘇教育出版社，2010 年。
- Alexander Des Forges: *Mediasphere Shanghai: The Aesthetics of Cultural Production* (上海媒體空間：文化生產的美學), Honolulu: University of Hawaii Press, 2007.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich: *The Dialogic Imagination: Four Essays* (對話的想像：四篇論文), Austin: University of Texas Press, 1981.

- Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (想像的共同體：民族主義的起源與散布), New York: Verso, 2006.
- Catherine Vance Yeh, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910* (上海、愛：名妓、洋場才子和娛樂文化 [1850-1910]), Seattle: University of Washington Press, 2006.
- Jaroslav Prusek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (抒情與史詩：現代中國文學論集), Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Joan Judge, *Republican Lens: Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press* (民國鏡像：早期中國期刊中的性別、視覺和經驗), California Oakland: University of California Press, 2015.
- Judith T. Zeitlin, Lydia Liu, Ellen Widmer, ed., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan* (中國的書寫與物質性：紀念韓南論文集), Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.
- N. Katherine Hayles, *Writing Machines* (書寫機器), Cambridge: MIT Press, 2002.
- Rob Allen and Thijs van den Berg, ed., *Serialization in Popular Culture* (流行文化中的連載機制), Oxfordshire United Kingdom: Routledge, 2014.
- Tom Keymer, "Reading Time in Serial Fiction Before Dickens," (狄更斯前的連載小說中的閱讀時間) *Time and Narrative*, 30, 2000.
- (說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chen, P.-Y. (1988). *Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian* [Transformation of the narrative mode of Chinese novels]. Shanghai: Shanghai Renmin Publisher.
- Duan, Y.-S. (1999). *Tu hua ri bao* [Pictorial daily]. Shanghai: Shanghai Guji Publisher.
- Duan, Y.-S. (1901-1910). *Xiao lin bao*. A microfilm copy from Jinan University Library. (Original work published in the late Qing dynasty)
- Duan, H.-Q. (2013). *Qingmo minchu baoren-xiaoshuo jia: Haishang shushisheng yanjiu* [Newspaper man in the late Qing and early Republican period: a study of the novelist, Hai shang shu shi sheng]. Taipei: Independent Writer Publisher.
- Lanlin Xiaoxiaosheng. (2011). *Jin ping mei ci hua* [The plum in the golden vase]. Taipei: Liren Bookstore.
- Shang, W. (2018). *2016 Wang Mengou jiaoshuo xueshu jiangzuo yanjiangji—Ti xie mingsheng—cong Huanghelou dao Fonghuangtai* [Writing on landmarks: From Yellow Crane Tower to Phoenix Terrace]. Taipei: Department of Chinese Literature of National Chengchi University.
- Shijie fanhua bao [Newspaper of world splendor (1901-1907)]. A microfilm copy from Jinan University Library. (Original work published in the late Qing dynasty)
- Sun, Y.-Sh. (1991). *Hai shang fanhua meng (fu xu meng)* [Dreams of Shanghai splendor and its sequel]. Shanghai: Shanghai Guji Publisher.
- Wang, D.-W. (2003). *Bei yayi de xiandaixing -wan Qing xiaoshuo xin lun* [Fine-de-siecle splendor: Repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911]. Taipei: Rye-Field Publisher.
- Zhu, J.-Z. (2013). *Tujian bainian we xian: wan Qing minguo nianjian xiaobao yuanliu tedian tanjiu* [The study of tabloids of the late Qing and Republican period]. New Taipei City: Huayi Academic Publisher.

頁七第號九第報日畫圖社球環

七月起正好戒烟淺說
 中國實行禁烟。一步緊一步了。上海吸烟的人。凡住在華界上的。七月初一日起。多要領照。批膏不領的一概不許。這是官長一片苦心。要逼着人早早戒烟的緣故。免得報名領照的許多。不便所以我想。沒領照的七月初一日起。正好立志戒烟。每日快服天然戒烟丸。隨服隨減。必至癮盡為止。終身不再吸烟。豈不很好。服天然丸。斷癮的人。通年不吸。多少。這真是戒烟的藥。並不是代烟的藥。請公見了這方廣告。大家務望格外注意。天然戒烟丸發行所。上海三馬路中法大藥房各埠中法大藥房。

上海著名之商場
上海旅館 (現)

英租界三馬路上海旅館。係前科於樓舊址改築。共七間。開辦大洋房三連。院落極知。房間極寬。是以光線甚明。空氣甚佳。最於衛生。有庭中。植奇花異卉。令人此室。處處忘身在。客中。實為旅館。故一異。彩飾如屏。陳設極其用。各物。悉備。西。美。常。潔。淨。開。報。室。之。雅。列。各。種。報。道。戲。室。之。俱。具。吸。琴。手。琴。園。張。家。棋。等。物。令。客。消。遣。旅。清。各。房。之。裝。設。皆。極。適。事。傳。味。茶。房。非。常。靈。捷。有。郵。政。箱。以。便。客。寄。信。有。德。律。風。以。便。客。通。脚。有。寫。字。一。覽。表。以。便。親。朋。探。訪。不。致。錯。謬。有。招。侍。員。以。便。外。來。之。客。詢。問。各。事。多。慮。人。地。生。疏。有。浴。室。以。備。無。日。洗。滌。尤。見。佈。置。周。宜。且。於。旅。途。通。車。頭。等。房。每。日。二。元。可。容。四。客。二。等。房。每。日。一。元。可。容。二。客。三。等。房。每。日。五。角。雖。以。上。海。之。大。商。館。之。列。而。客。皆。樂。趨。上。海。旅。館。者。有。由。來。矣。

(明日續登 一四卷)

商日 館旅海上 商日 館旅海上

SHANGHAI HOTEL

東路馬三西

1-103

圖1 「上海新建築與商場」專欄介紹「上海旅館」，取自《圖畫日報》(1909)

頁十第號六十第報日畫圖社球環

上海旅館之特色

本旅館自開創以來，蒙
 各處紳商學界交口稱許，
 譽為上海唯一完全之旅
 館。本館主人受寵若驚，敢
 不勉盡加勉，精益求精，以
 副雅誼。君子之雅意，故
 自六月朔起，核算房例不
 論人數，膳食另備，特別香
 通二件，特別香登二角，普
 通一角，不食不計，烟等可
 位四人，每天一元六角，二
 等每房可住三人，每天一
 元，普通房可住二人，每天
 六角。現五月，五月者現
 四角，任選選擇，星房，星
 實，掃除之清潔，倘應之
 週到，裝設電話，安置郵筒，
 備在上各報，紙小，說，琴，棋
 各品，以便旅客消遣，備四
 時花卉，分別各室，清香，既
 日，種種，頭，等，費，經營，加
 繁，惠，然，有，求，自，當，攝，假
 以，時，再，敬，館，亭，南，洋，勤，業
 會，經，辦，陳，商，實，業，指，定
 本，館，能，為，物，業，會，人，故
 港，之，商，宿，留，所，謹，此，附，贈
 本，報，謹，啟

中華民國十年六月十四日

菩薩亦喜入 婦人腹中乎

浙江會稽前倪地，方去年某農
 婦，聲稱有靈菩薩
 入其腹中，能治人疾病。一時鄉
 愚信從趨之若鶩。
 現該處附近又有張姓，應姓兩
 婦人，云腹中又有
 靈菩薩。凡人有禍，稱并壽之修
 短均能預卜。其術
 更勝於前。婦於是鄉里惡夫，婦
 盡為所惑，解家助
 資者甚眾。聞并有疑為之廟，以
 期永久云。噫亦奇矣。

1-190

圖 2 「上海旅館」廣告，取自《圖畫日報》（1909）

頁五第號一零百一第報日畫圖社球環

牙醫生 謝錦齡 廣告

竊思人之飲食全賴于齒而齒不同則飲食不化故齒為人所最寶也衛生而不可輕忽者本醫生幼在泰西各國遊歷多年牙科一道莫不取其精銳之論年邁少壯風寒火氣燥烈臨診不差或全口脫落時以不便宜理宜補或用金全均可按法修治近更精益求精研究特別新法無微不至能鑲能補與天然無異又蒙中外仕商所稱許近來時世良莠不齊恐有不法之徒在外冒用本人名目以致效驗難辨本醫生並無分出在外時此登報聲明倘蒙惠顧請認明本醫生牌號現在四馬路中老巡捕房面首中如里對面望南對北門內牙醫生謝錦齡啓



中國雜師編第二章 精

第三章 舌戰

接着便向小廝道：你向他討回吾寫的成子來。拿來。又有小廝道：有說罷便將手裏的小紙條遞上。黃師爺使指著那紙條向公子道：你看吾何嘗寫錯呢。羅爾探冷眼見的快，早見那紙條上明明寫着「時公子」一着。也說道：是了。黃師爺不信，忙將那紙條舉到老花眼鏡旁邊仔細一看，道：「果然吞一時筆誤，便將那紙條扯的粉碎，漲紅了臉，怒冲冲的向二偏探探了點頭，自去料理改正。報表吞不提，却說福爾登待他去後，便向羅爾探道：且慢。這人果然可疑，方纔時他嘴裏叨叨的說了幾十箇字，心羅爾探聽你想你們貴國人說話，只當吞頭打滾兒成日家說話之中，這毫無意識的廢話，倒要佔了大多數，你道可笑不可笑。且媽還有一處，你方纔說的俗話，倒與他有關係，請你說箇明白。羅爾探便夫妻將了髮所說昨晚的事情，照說一遍，說罷，也仔細看福爾登的顏色，原來羅爾探是在欺弄各國子，羅爾探將面皮缺的比鋼還堅，任你外界怎樣的刺激，他於是不動天，果真是喜不露於色，不形於色。就使小亭這樣一箇聰明絕頂的人，與他相處數年，也揣摩不出他的心事來。何況他人，福爾登却沒有這能耐，你看他此時虎目圓睜，倒堅不知不覺的說道：這也是一時！——輸位。又道：且媽，無論怎樣，吾與死者交情也很篤，也該與他伸冤，恨又勉強笑問道：羅爾探那煤氣的話兒，你想與此人有何關係。」

（未完）

南風亭長書

圖3 已出現冒牌現象警告的「牙醫生謝錦齡廣告」，取自《圖畫日報》（1909）

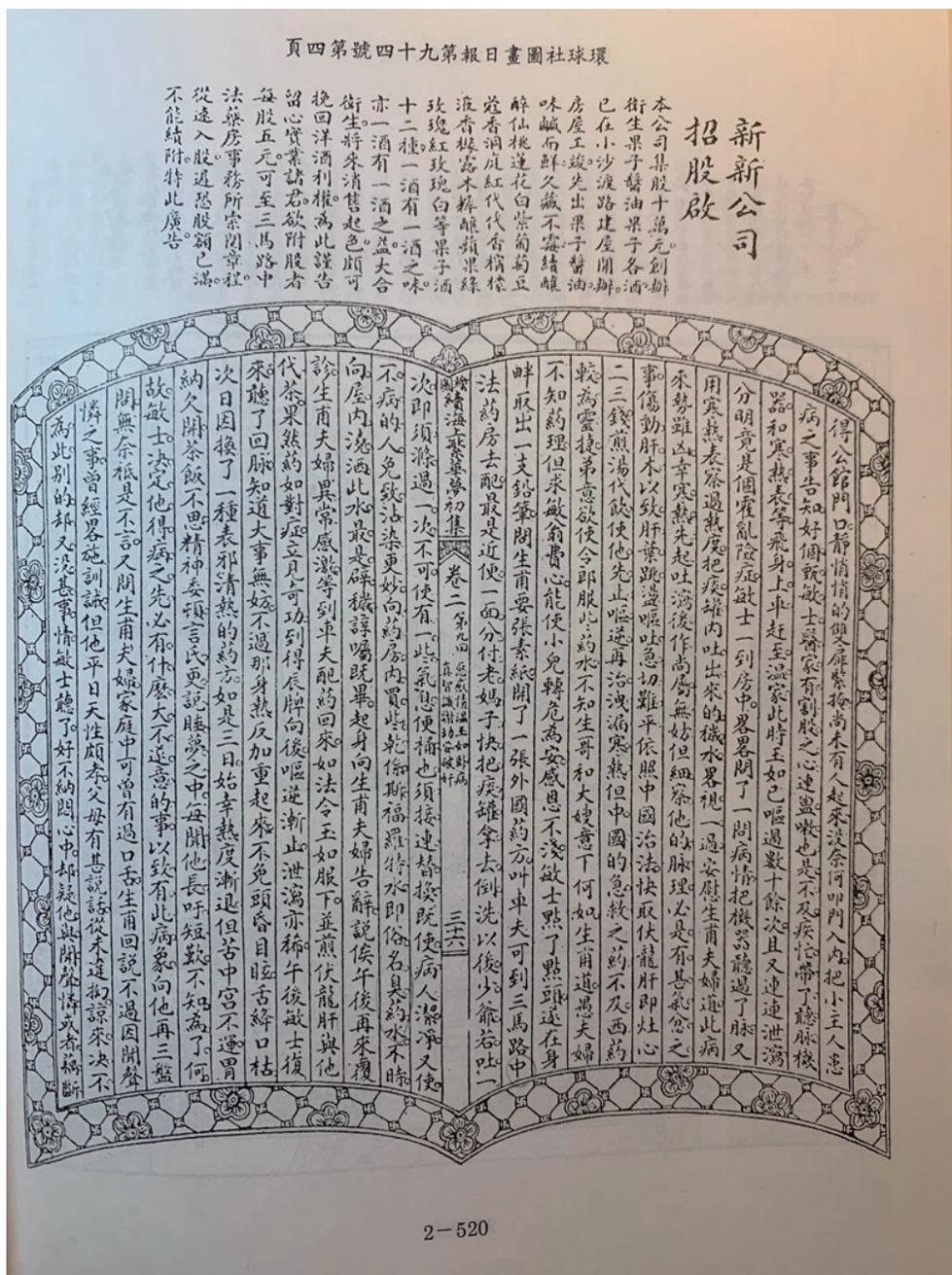


圖 4 《續海上繁華夢》中玉如得到霍亂險症情節，取自《圖畫日報》（1909）

頁五第號四十九第報日畫圖社球環

中法藥房 暑令要藥 紅色寶丹

夏秋之交。霍亂流行。衛生家須預備良藥。本藥房之紅色寶丹。實為辟疫利客。服之起死回生。功效無匹。並治水土不服。暈船嘔吐等症。每瓶一角。

回生白寶丹

此丹治時行疫症。霍亂中。苦中即可開可服。立能起死回生。每年活人不少。出門人代作鼻烟。能辟一切山嵐瘴氣。百病不生。每瓶一角。每盒十四瓶。洋一元。

仲國羅師講第二章續

第二章 怪覽

南風亭長著

咳。這。這。這。便是吾輩。聽見主人說的話了。說罷。珠滾滾。淚汪汪。哭起來了。羅探聽了。面帶笑容。向公子道。探探即多者。吃公子正妥。答時。羅探已復。問了。幾道。復來。黃師。答甚。歷。時候。下。燒的。你。可知。這。麼。了。幾。道。昏。睡。到。約。摸。兩。點。多。鐘。的。時。候。就。聽。得。呀。一。聲。把。吾。驚。醒。想。來。那。聲。響。使。是。黃。師。奔。下。去。主。人。自。己。開。門。的。聲。音。

羅探問。後來。便。沒。甚。聲。息。麼。了。幾。道。後。來。吾。便。睡。着。也。不。聽。得。有。其。聲。音。羅。探。道。今。天。清。早。你。見。主。人。在。那。裏。答。在。這。林。上。問。你。什。麼。時。候。開。這。門。的。答。六。點。鐘。問。進。房。時。當。見。有。何。異。象。答。進。房。時。鼻。中。觸。着。一。種。臭。氣。像。自。來。火。燈。管。中。發。出。來。的。吾。當。時。思。得。氣。門。得。便。去。了。掃。帚。等。物。在。房。裏。先。出。去。透。透。氣。問。當。時。有。別。人。同。到。房。裏。麼。答。沒。有。主。人。房。裏。都。歸。吾。一。人。收。拾。的。問。當。時。林。前。怎。樣。的。鋪。置。答。林。前。掛。了。上。主。人。自。己。的。衣。服。照。吾。天。天。進。房。時。一。樣。自。己。摺。的。整。整。齊。齊。帳。子。兩。面。都。下。着。並。沒。有。甚。麼。處。象。

未完

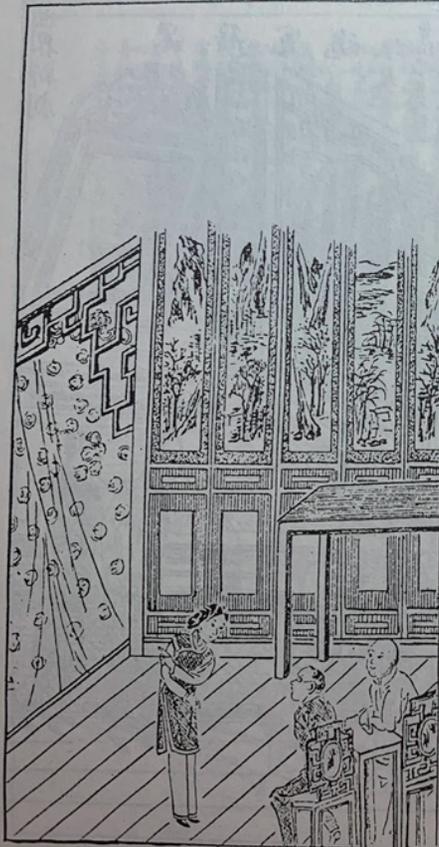


圖5「中法藥房廣告」宣傳自家藥房所賣的霍亂藥丸，取自《圖畫日報》(1909)

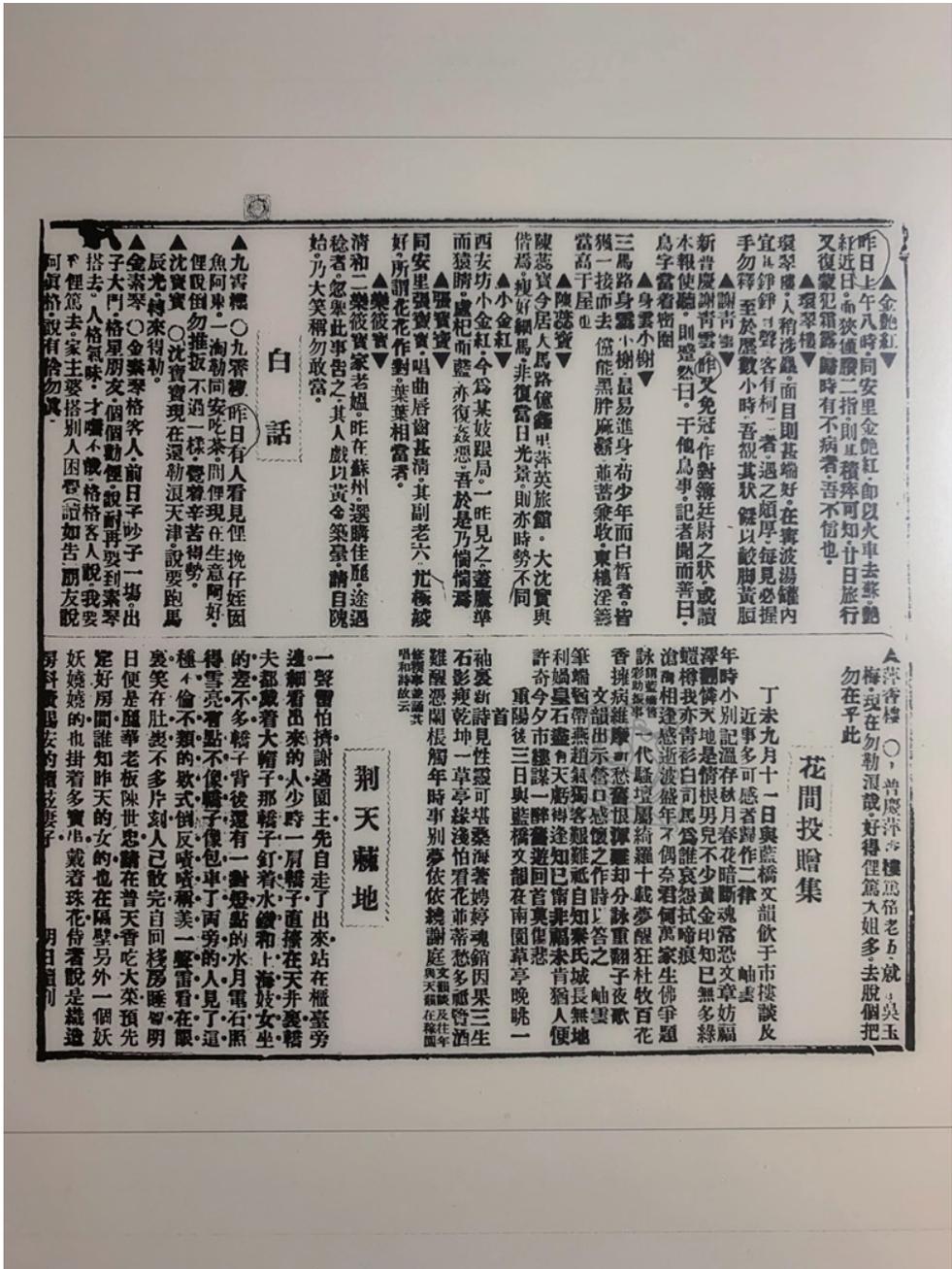


圖 6 「荊天棘地」小說片段，取自《世界繁華報》(1907)

環球社畫報第十號第八頁

本館徵求名人小影

謹啟者泰西各國凡君主總統內外各大臣以及紳商學各界有名人物均有肖像并詳載政蹟事實蓋以備社會之於武發國人敬禮之觀念用意誠遠且大也吾國現屆九年預備立憲時代凡一切新學則新事業勃興未已而獨於政界學界商界實業界各名人概無記載誠感德勿彰識別無術即異國人之來遊者欲悉此邦人物亦難以按圖而求殊不足資觀感而深嚮往殷社同人不揣驽駘特設環球社於四馬路中和里對門編攝各國風景及中外名人事略並訂承書按日出版他日書成自應按期登報此如蒙

惠賜玉照及年歲住址政蹟事功另立表式如下即希交查書記逕行填寫送賜郵寄本社俾得錄入冊所積小傳俾得傳記載不致稍缺其此以存真相事關公益務乞不吝珠玉無任盼禱

環球社圖畫部
觀瞻謹啟

營業寫真 俗名三百字行(十九)

東洋車夫 (頌)

東洋車夫烟兒多麼想
飯沒奈何走得遲慢
坐客起得憐憫過呵
有錢不該貪懶惰無
錢應得勞勞不見戲中
把車來把

明日續登青珠寶婦女

營業寫真 (二十)

小車夫 (頌)

工北小車真難推一
就發火煙來敲痛坐
煤湖線阿姐好大朝
出着路同把車吹一
車坐了許多人家不
怕元寶翻

明日續登賣湯圓



連前旗

圖 7 「營業寫真」專欄關於包車車夫的歌謠和插圖，取自《圖畫日報》(1909)