

第三章 狹邪小說中的人物以及對後世的影響

第一節 晚清狹邪小說中的名士與名妓

一、名士、名妓

春秋戰國時代開始，對於士指的是能任事的人，要任事就必須有本領，因此古代的士往往禮、樂、射、御、書、術都要有所成就，也必須具備一定處理事務的能力，正因為這樣，所以士才一直處於四民之首，成為特權階層，而名士更是指那些飽讀詩書、滿腹經綸的高人雅士。自從科舉實行後，士憑藉知識可登仕途，參與國家治理，因此，有不少士子將參加科舉考試作為人生的最終目的，一次又一次的失敗又重新趕考，漸漸在考試中他們忘卻了人生的其他要意，少數成功士子經由科舉金榜題名、飛黃騰達；一些失敗士子則開始蔑視科舉，將人生體悟超越功名。當然天下儒者何其多，要一舉成名無疑是難上加難，於是隨著士子們在科場的得失、科舉興廢導致後來士階層開始產生了分化。仕途騰達型的士子，早年苦讀，參加科舉考士也能順遂得意，因此較能實現儒家「修齊治平」的理想，他們認為「天下興亡，匹夫有責」，因此自覺地以天下為己任，具有較強的憂患意識和社會責任感，在道德上堅守並維持著禮的規範，若以社會視角觀之，這樣的人生算是很圓滿的；但若以個體精神存在價值觀之，他們的人生並不是過著屬於自己的人生，只是在履行某些事先確立的目標。仕途順遂者畢竟少數，較多的士子屬於落魄才子型，他們十年寒窗苦讀，學問終究無所成，無法謀個一官半職，其人生猶如失去方向，也好像社會上多餘的人，這種強烈的失落感和挫折感使他們的人生產生扭曲變形，讀書為了成名，成名需要讀書，兩相糾纏之下成了走不出的迴圈，他們的人生目標單一且單純，精神也過度集中在讀書考取功名，因此常常在日常生活裡產生了疏離，對於世俗一切滿心的不滿卻又無可奈何。還有一種屬於邊緣游離型士子，他們對於科舉考試完全不看中，所以不管是科場失敗或是廢除科舉，對這類型的士子來說似乎也無傷大雅，因為他們的人生目標是心安理得並且快樂的過著無憂慮的平淡生活，晚清狹邪小說裡的男主人公有許多都是

這一類人，如《青樓夢》金挹香少工詩賦、才詩敏捷；《花月痕》韓荷生經緯韜略、文武雙全；《海上塵天影》韓秋鶴不僅精通中國文史，還對西方文化多有涉獵。他們才識過人、恃才傲物，或履經科考而不中，或根本不執著於科場，對於社會現象有所不滿時，寧願到妓院梨園自我消解，又或者歸隱山林保持自身的閒適，所以自古以來所謂「書中自有黃金屋，書中自有顏如玉」的這種觀念似乎也無法再誘惑他們，他們不再相信這些空頭允諾，反而決定自我尋覓人生的樂園。只是，如果一但有了機運當然也不會拒絕出仕，合則仕，不合則隱，作一個游離的邊緣型士人。

由於晚清狹邪小說的敘事空間多為近代大都市上海、南京、蘇州為主，空間的變化帶來了名士角色的置換，在家鄉他們是孝子、丈夫扮演著成熟而穩重的儒士；到了大都市他們既是名士也是嫖客，骨子裡那股風流浪漫的內蘊在此時傾瀉而出；情場、商場上他們不僅僅是名妓的追求者，有時候也是精明的求利者，在科場上雖然並不如意，但是在野卻能獻上好計策。《青樓夢》金挹香奔波在情場、科場間，《九尾龜》章秋谷在情場、官場、科場間穿插，《花月痕》韓荷生《海上塵天影》吳冶秋在情場、官場、戰場上拚命，《花月痕》韋癡珠得失於情場、科場之間，這些主角們來回奔波於各種生活上不同的場域，時而困惑、時而疲勞，但是時間久了這些則成為他們日常生活的主要構成元素。

名妓的產生是應名士的需求而出現的，而狹邪小說中對於名妓的描寫與唐宋傳奇小說、明代擬話本小說以至於才子佳人小說中所描繪外貌似仙、情感專一、才藝高超的才女有許多相似之處，名妓外表豔麗獨具魅力，談吐高雅、與客人交往進退合宜、婀娜的舞姿、如黃鶯出谷般的歌喉、琴棋書畫樣樣精通，如此的佳麗更契合於文人的浪漫想像，因此美妓在狹邪小說中成為名士情感寄託對象，甚至成為名士竭力追求的浪漫愛情目標，她們有些是不陪過夜，算是較高級的妓女。然而，這些名妓的家世也是充滿了心酸淚，有許多人都是因為衣食無著才落入樂籍，又或者為罪犯、戰犯之女所以入煙花，她們因不得已依假母（鴛母）討生活，為了生計不得不強顏歡笑，將自己的軀殼與精神分離，倘若有不順從則難

免遭到一頓毒打，這種生活在看似光鮮亮麗的外表包裝下，其實蘊含的是更多的難言之痛，她們雖然淪身樂籍，深陷風塵泥潭，遭受世人的輕蔑和卑視，但是在她們內在道德人格方面，她們卻經常表現出高尚的情操與剛烈的氣節，愈是花榜中的名妓，她們所經歷的苦難愈多，當然也磨練出她們出眾的色藝，使她們形成堅定的自信心和堅強的意志力，因此，她們比一般的閨閣女子更有主見，也更能忍受抵抗黑暗環境的沉重壓力，即使受盡摧殘，但不少名妓還是在內心保留了真心摯情，如有幸遇上知己，她們會火熱地獻上這份真心摯情，並且一往情深，也正因如此，名妓與名士的交往中，出現了數不清的愛情悲劇，也出現了訴不完的纏綿衷情。

這些名妓們有著職業上的無形壓力，也就是時間的壓迫性，她們的職業資源主要是美色、素養和才華，由其美色更是最基本的必須要素，而決定美色的的因素就是年齡，娼妓們聲名最旺、身價最高的時候，通常都在其盛年，一旦韶華流逝、容顏衰老，就會落得「門前冷落車馬稀」的景況，所以她們能從是職業的時間有限，相對的，她們的人生觀、情愛觀也就和一般良家女子有所不同，有些人能夠清醒的認知到，她們的職業本身不可能獲得長久的情感寄託對像，所以只求有限的相聚相守，不求永恆的長相思守，《霍小玉傳》霍小玉要求與李益相守八年，她準備用一生殉八年；《海上花列傳》中李漱芳與陶玉甫相愛，但是李漱芳卻只希望陶玉甫陪伴她三年，若三年到了剛好她死亡也覺得快活，倘若沒死那麼她也希望陶玉甫去找其他相好的倌人而不用理她。從霍小玉到李漱芳，她們對於愛情要求的時間漸短，顯示出名妓對於自我生存環境、自我命運的認知已經愈來愈清醒。另一種則是只要一遇所愛便誓守終身，不管對方有無功名財業，也不論贖身的可能性多大，情路上若遇重大挫折便以身相殉，或者鬱鬱而終，《花月痕》中的劉秋痕遇見韋癡珠，雖然相知相愛卻頻遇磨難，於是在癡珠死後秋痕選擇了懸樑自盡永遠陪伴癡珠，韋劉之愛固然偉大，他們卻都忘記了現實為情所困，導致個體生命的毀滅。還有一種愛情觀是，走上青樓之路前屢遭磨難，或者在妓院中看盡名士名妓的悲歌，反而讓她們對於人間真情遁入了悟徹感，所以在處理愛

情關係時能夠超脫對待，致使與所交往的名士只保有精神的愉悅而終無肉體的結合。最後還有一種愛情觀是能夠清醒的認知到自身命運與名士的功名不該太多的牽扯在一起，所以勸名士早走正途、建功立業，不要耽於風情而誤了前程，像《花月痕》的劉秋痕就時常勸韋癡珠要考取功名，並且在背後默默支持著癡珠。當然名妓們希望名士能功成名就不外乎有幾種心理，一但功成名就後可以避免別人的誤解，那麼相對的他們之間的愛情也能更加順利成功；而以為人妻者或有希望成為人妻者，她們對於此願望更是殷切，因為另一半的功成名就不僅僅能光大門戶，而且可以贏得更多青樓中人的羨慕，更重要的是，一旦成為封疆大吏的妻妾，那麼她們過去當青樓妓女的事情將不再有人敢提起，如《花月痕》中韓荷生得杜采秋之助在官場、戰場上贏得全盛，最後采秋成了堂堂的官夫人令人景仰稱羨，對於采秋過去為妓之情事也無人提起。

二、名士與名妓間的依存關係

從唐宋到明清友科舉以來，文人與科舉入仕結下了不解之緣。寒窗苦讀，文場備戰；應舉中試，仕途跋涉；告老還鄉，頤養天年，這些就是封建時代文人所熱心追求的人生歷程。然而科舉這條路窄且險，參加科考固然能給一些文人士子帶來希望與轉機，但對大多數的士子而言，則是蹭蹬不遇的苦悶、煩惱、失望與貧寒，這些淒楚的人生際遇，促使他們到秦樓楚館尋找慰藉寄託，從而與歌妓女伶結下了不解之緣。如果考取了舉人或進士及第，這僅僅只是開始了仕途跋涉的第一步，在漫長的仕途經歷中，經常充滿著各種矛盾煩惱和仕途危機，朝政的風起雲湧、官場的勾心鬥角、黨派的相互傾軋、同僚的爭權奪利、親朋好友的聚散離合以及家眷子女的天各一方等，這些都足以讓他們在仕途中疲累無援倍感艱辛，處於坎坷仕途的文人官僚，靠其意志力往往很難戰勝由四面八方雲湧的苦悶煩惱和孤獨，所以他們需要找尋一個足以讓精神寄託的場所，自然妓院酒樓便是消憂解愁的好地方，在借酒澆愁、聽歌助興的過程中，文人名士難免與歌樓娼妓產生真摯的情感交流，也相對的是名妓們產生依戀的對象。妓家酒樓中的溫柔

鄉，能給處於痛苦煩惱及憂傷迷惘之中的文人士大夫提供暫時的安慰和陶醉，甚至還能為鬱鬱不得志的文人騷客提供寄託其人生理想的場所，和施展其藝術才華的機會。

名妓的詩畫酬接、吹拉彈唱、輕歌曼舞，確實在展示著豐富多彩的女性藝術美，在創造著令文人學士著迷眷戀的藝術境界，難怪歷代文人仕官普遍存有或多或少青樓戀情，魏晉的阮籍，南北朝的謝靈運、徐擒、庾信，唐朝的元稹、白居易、李商隱，宋朝的柳永、歐陽修、蘇軾，到了明清時期許多的詩傑文豪也多與青樓名妓有著密切的交往，在這種溫柔纏綿的交往中也出現了许多真摯感人的愛情故事，名妓美色轉眼易逝的現象，經常與文人們人生觀中的消極面產生強烈的思想共鳴，這使部分文人看破紅塵，繼續走著隱逸放任的人生暮途。

第二節、晚清狹邪小說中社會變革之企圖

晚清狹邪小說所出現的歷史環境與春秋戰國禮樂崩壞的歷史環境頗有相似之處。先秦百家爭鳴，各家學說千差萬別，表面上儒、道、墨、法、名各家似乎「各說各話」，沒有交集，沒有相通之處，其實仔細觀察這些文論的出現皆出於當時歷史環境的混亂所致，當時周文疲敝，禮崩樂壞後，「名實」漸不相符，「君不君」、「臣不臣」的情況越來越嚴重，因此各家學說紛紛為解此弊病而來，各家學說表面上看好像大相逕庭，實則它們的出現有一共同的遠因，即因為「世亂」，也有一共同的努力方向—即為解「周文疲敝」之弊端，因此，他們的終極關懷更是一致，就是要使「天下治」。時間移到晚清時期，當時內憂外患不斷，所有學者、小說家、思想家不外乎希望國家能在風雨中堅強、戰勝，所以利用各種形式的文論表現他們對國家的期待與失望，他們更希望的是能夠借一己之力幫助國家，就如先秦百家爭鳴的情況一樣，他們的最終目標無非是想要天下回歸平順罷了，小說家在這樣的環境之下不免將其想望與對社會的改革企圖穿插在作品中。

中國傳統思想受到儒家思想影響極深，而儒家思想理論注重的是人文主義，

也就是所謂的父義、母慈、兄友、弟恭、子孝的標準，而士大夫讀書人在作學問時則是遵循著：修身、齊家、治國、平天下的原則，克己復禮並且作到「窮則獨善其身，達則善兼天下。」的觀念，約制著中國人的思想長達數千年之久。尤其在儒家思想為主流的時期裡，當時的文學作品比較多的是表現出實用意義，較少的是表現出浪漫自由思想，「文以載道」更是文學作品的主要表現功能。然而，相反的，人類的本性是難以完全壓制的，即使深受儒家禮教薰陶的國人，往往也不能完全擺脫對情慾的嚮往與對自由的愛好，所以每當儒家勢力稍稍衰退，浪漫文學、唯美文學便紛紛興風作浪了起來，因此才有許多表現作家個人色彩的各類型作品出現。

晚清是一個複雜的年代，科舉制度廢除後傳統讀書人頓時失去讀書所謂何的人生目標，傳統儒家克己復禮的約制人生觀崩解，讀書人何去何從變成了問號，一群讀書人開始了所謂的「不平則鳴」大量創作，所以出現了各種類型的小說作品，關心國事的政論型小說、批評時政的諷刺小說、反映現實的社會寫實小說、推翻舊制的革命小說……等等，各類型小說都有其創作企圖，晚清狹邪小說將創作企圖複雜地隱含在小說中，藉由妓院梨園將滿腔牢騷與不平發洩出來，落魄文人搭配命運坎坷的絕代美妓，兩相交映之下把晚清末世的社會亂象展現在世人眼中，而讀書人則拋棄了原本「修齊治平」的傳統思想，轉而用幕僚的姿態出現在狹邪小說中，如《金瓶梅》中的應伯爵、《品花寶鑑》中的魏聘才、《海上花列傳》中的洪善卿、《海上名妓四大金剛奇書》中的賈小辛等，他們在小說中沒有特定的職業工作，主要功能便是喝酒聊天、打茶圍、狎妓出遊，遇上事情時則出現幫忙解決、出主意，將官場、科場上的環境理論，轉移到妓院書寓情場上的爭奇鬥勝和自我滿足，在傳統禮教束縛之下無法得到的浪漫愛情也進而在梨園裡獲得了頓時的安慰，在花街柳巷裡放任自我的同時也一並放下精神長久以來的重負，原本儒者的在邦議政改為在妓院茶樓裡譴責時事，順道也將作者滿腔幽怨之氣一舉吐發出來，很顯然這樣的行為在在與傳統儒者相違背，所以這種反傳統儒家的企圖也在狹邪小說中漫延開來。

第三節 晚清狹邪小說之發展軌跡

描寫狹邪的小說，自唐代以來屢有出現，然而，以長篇章回形式大量出現並形成狹邪小說流派，則是在十九世紀後半期。歷來對狹邪小說的總體評價並不高，視其為淫穢作品或有害人心。劉大杰在《中國文學發展史》提到倡優小說說到：

由於帝國主義國家的侵入，促使中國社會半殖民地化的加深，許多都市畸形地繁榮起來，戲院倡樓的荒淫故事，便成為小說作者的新材料。於是倡優豔跡，頓成新篇。如《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》、《海上花列傳》等書，正是這一類的作品。文格不高，並時雜穢語，有害人心；但通過這些作品，也可看出當日城市有錢人奢淫的生活狀態和妓女藝人們的悲苦命運。¹

但也有學者如王德威卻提出了不同的看法，他認為狹邪小說最能突顯一代中國文人與未來對話的野心，並且在中國情慾主體想像上有所開拓，他在《被壓抑的現代性---晚清小說新論》中說：

狹邪小說、科幻烏托邦故事、公案俠義傳奇、醜怪的譴責小說等等。這些作品在清代的最後三十年間大行其道，他們並沒有被貼上特許的現代標籤，但是卻是二十世紀許多政治觀念、行為推測、情感傾訴，以及知識觀念的溫床。²

不管歷來學者正面讚揚抑或負面批評，我們對於狹邪小說文本的警戒作用、啓蒙價值、揭露官場和社會弊端的一面都是不可否認的。

促使狹邪小說興起的原因如上面所談到的晚清社會歷史環境以及青樓文化外，還包括近代都市的形成有密切關係，尤其上海城市迅速繁榮，使該地成為狹

¹ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：華正書局，1999），頁 1304。

² 王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性---晚清小說新論》（北京：北京大學出版社，2005），頁 24。

邪小說主要的地裡描寫空間。就文學史角度看狹邪小說的生成，追本溯源至唐宋時代的傳奇、明代的擬話本小說、才子佳人小說以及《金瓶梅》、《紅樓夢》等，也都是狹邪小說的早期源頭。

魯迅在《中國小說史略》中關於狹邪小說一開始便提到：「唐人登科之後，多作冶遊，習俗相沿，以為佳話，故伎家故事，文人間亦著之篇章，今尚存者有崔令欽《教坊記》及孫棨《北里志》。」³因此唐宋之間所出現的傳奇，以妓院梨園為表現空間，以士妓交往為表現內容的小說是為唐宋狹邪小說。唐代狹邪小說以《遊仙窟》、《霍小玉傳》、《李娃傳》等為代表，宋代狹邪小說以《李師師傳》、《綠珠傳》、《王幼玉傳》等為代表。這些傳奇小說對於後世狹邪小說影響也不容小覷。蔣防《霍小玉傳》裡隴西書生李益在媒婆鮑十一娘的引見下，與霍小玉相識、相戀。之後李益以書判拔萃，授鄭縣主簿，赴任前山盟海誓願與小玉長相廝守。但李益歸家後便奉母命與貴姓女盧氏結親，對小玉避而不見，始亂終棄。小玉相思成疾，為尋訪李益消息而資財蕩盡。在李益的表弟崔允明如實告知小玉李益的音訊後，小玉要求再見李益一面，李益仍然不肯。之後俠士黃衫客激於義憤，強挾李益重入小玉家。小玉悲憤交集，痛斥李益的負心薄行，隨後長慟號哭，氣絕而死。小玉死後冤魂化為厲鬼復仇，使李益夫妻不和，終身不得安寧。這樣的悲劇結局構成狹邪小說無數妓女悲苦命運的開端；白行簡《李娃傳》敘述著一個貴族子弟滎陽公子與長安倡女李娃之間的曲折離奇的愛情故事，後來滎陽公子得李娃相助而中舉，於是明媒正娶李娃為妻，而李娃更因治家有道被封為汧國夫人。這影想到後來一些溢美類的狹邪小說的大團圓式喜劇結局。不管悲劇或是喜劇，在唐宋傳奇中，對於情節發展中的躓礙，多由官府力量、有權有勢者幫忙解決，或是最後名士中舉成名而得到最後團圓，這種模式發展到狹邪小說文本中便出現了一位「風流大教主」式的人物作為妓優的保護傘，如《海上花列傳》中的齊韻叟、《海上塵天影》中的吳冶秋、《繪芳錄》中的祝伯青、《品花寶鑑》中的徐子雲、《青樓夢》中的金挹香等。除此之外，利用夢境作為預兆性意象，有預

³ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2004），頁 233。

置情節、規範敘事的作用，此後逐漸演化為暗示人物命運、安排全書結構的重要敘事元素。

唐宋狹邪傳奇小說中也常藉由詩、詞、文來表情達意，雖然使文本略顯累贅，卻也增添了一些典雅，如《遊仙窟》中引詩入文成爲一種作者凸顯才華的手段，以下舉出一小段爲例：

書達之後，十娘斂色謂桂心曰：「向來劇戲相弄，真成欲逼人。」

余更又贈詩一首，其詞曰：

「今朝忽見渠姿首，不覺慙懃著心口；令人頻作許叮嚀，渠家太劇難求守。端坐剩心驚，愁來益不平。看時未必相看死，難時那許太難生。沉吟坐幽室，相思轉成疾。自恨往還疏，誰肯交遊密！夜夜空知心失眠，朝朝無便投膠漆。園裡華開不避人，閨中面子翻羞出。如今寸步阻天津，伊處留心更覓新。莫言長有千金面，終歸變作一抄塵。生前有日但為樂，死後無春更著人。只可倡佯一生意，何須負持百年身？」

少時，坐睡，則夢見十娘。驚覺攬之，忽然空手。心中悵快，復何可論！

余因詠曰：「夢中疑是實，覺後忽非真。誠知腸欲斷，窮鬼故調人。」

十娘見詩，並不肯讀，即欲燒卻。僕即詠曰：「未必由詩得，將詩故表憐。聞渠擲入火，定是欲相燃。」十娘讀詩，悚息而起。匣中取鏡，箱裡拈衣。袿服靚妝，當階正履。余又為詩曰：「薰香四面合，光色兩邊披。錦障划然卷，羅帷垂半欹。紅顏雜綠黛，無處不相宜。豔色浮妝粉，含香亂口脂。鬢欺蟬鬢非成鬢，眉笑蛾眉不是眉。見許實娉婷，何處不輕盈！可憐嬌裡面，可愛語中聲。婀娜腰支細細許，矍眙眸子長長馨。巧兒舊來鑄未得，畫匠迎生摸不成。相看未相識，傾城復傾國。迎風帽子鬱金香，照日裙裾石榴色。口上珊瑚耐拾取，頰裡芙蓉堪摘得。聞名腹肚已猖狂，見面精神更迷惑。心肝恰欲摧，踴躍不能裁。徐行步步香風散，欲語時時媚子開。靨疑織女留星去，眉似姮娥送月來。含嬌窈窕迎前出，忍笑嫵媚返卻

回。」……⁴

明代擬話本中入話、正文以詩詞描寫，結尾也以詩收束，這樣的作法漸漸形成一種模式化，在晚清狹邪小說《花月痕》裡就因詩詞而設景、藉詩詞敘事，詩詞出現的密度過多，反倒有種本末倒置的感覺。

秋痕笑道：「詩債又來了。」癡珠念道：

斷紅雙臉暈朝霞，乍入天台客興賒。青鳥偶傳書鄭重，朱樓遙指路欹斜。

可能偎倚銷愁思，便為飄零惜歲華。自笑無緣賞桃李，獨尋幽逕訪秋花。

似曾相見在前生，玉樣溫柔水樣情。月下並肩疑是夢，鏡中窺面兩含情。

隨風柳絮迷香國，初日蓮花配豔名。最是四弦聽不得，尊前偏作斷腸聲。

嘆道：「卅六鴛鴦同命鳥，一雙蝴蝶可憐蟲。」

同巢香夢悔遲遲，惆悵情懷只自知。卿許東風為管領，儂家南國慣相思。

針能寄恨絲千縷，格仿簪花筆一枝。莫把妝梳比濃淡，蘆簾紙閣也應宜。

如墨同雲暮遠村，朔風吹淚對離樽。雪飛驛路留鴻爪，柳帶春愁到雁門。

姑射露光凝鬢色，闕是山月想眉痕。多情不為蠶絲繭，但解憐才合感恩。

瞧著秋痕道：「春蠶作繭將絲縛，我四個人，竟是一塊印板文字！說來覺得可喜，也覺可憐。」又念道：

筌篲朱字有前緣，小別匆匆竟隔年。束指玉環應有約，凌波羅襪總疑仙。

淒其風雪真無賴，況瘁輪蹄劇可憐。畢竟天涯同咫尺，一枝春信為君傳。

小院紅闌記舊蹤，便如蓬島隔千重。雲移寶扇風前立，珠綴華燈月下逢。

⁴ 唐·張文成撰：《筆記小說大觀·遊仙窟》（台北：新興書局出版，1982），頁13—15。

碧玉年光悲逝水，洛妃顏色比春松。

秋痕道：「這松字押得恰好。」癡珠點頭，又念道：

久拚結習銷除盡，袖底脂痕染又濃。

孤衾且自耐更殘，錦瑟絃新待對彈。塵海知音今日少，情場豔福古來難。

誰憐絕塞青衫薄，卻念深閨翠袖寒。願祝人間歡喜事，團團鏡影好同看。

桃花萬樹柳千枝，春到何曾造物私。恰恰新聲鶯對語，翩翩芳訊蝶先知。

團香製字都成錦，列炬催妝好賦詩。絮果蘭因齊悟澈，綠陰結子在斯時。

念畢，又嘆道：「『天涯多少如花女，頭白溪頭尚浣紗。』采秋就算福慧雙

修了。」因提筆批道：「繭絲自理，淚燭雙垂，惜別懷人，情真語摯。然

茶熟頭綱，花開指顧，來歲月圓之夜，即高樓鏡合之時，從此綠鬢視草，

紅袖添香，眷屬疑仙，文章華國。是鄉極樂，今生合老溫柔；相得甚歡，

我輩皆輸豔福。何必紫螺之腸九迴，紅蛛之絲百結也？癡珠謹識。」⁵

在《花月痕》第二十五回中，作者藉主角展現了自己所創作的詩組：

〈寫綺懷〉⁶

等閑花事莫相輕，霧眼年來分外明。弱絮一生惟有恨，空桑三宿可勝情。

漫言白傅風懷減，休管黃門雪鬢成。十二闌干斜倚遍，捶琴試聽懊儂聲。

雙扉永晝閉青苔，小住汾堤養病來。幾日藥爐愁奉倩，一天梅雨惱方回。

生無可戀甘為鬼，死倘能燃願作灰。不信羈魂偏化蝶，因風栩栩上妝臺。

猶憶三秋試面初，黃花開滿美人居。百雙冷蝶圍珊枕，廿四文鴛護寶書。

⁵ 魏秀仁：《花月痕》（台北：三民書局股份有限公司，1998），頁411—414。

⁶ 魏秀仁：《花月痕》，頁326—332。

瑣屑香聞紅石竹，淤泥秀擢碧芙蕖。靈犀一點頻相印，笑問南方比目魚。
暮鴉殘柳亂斜陽，北地胭脂總可傷。鳳跨空傳秦弄玉，蝶飛枉傍楚蓮香。
誰將青眼憐秋士，竟有丹心嘔女郎。雲鬢蓬鬆梳洗懶，為儂花下試新妝。
果然悅己肯為容，珠箔牽來一笑濃。長袖透遲眉解語，弓鞋細碎步留蹤。
雪兒板拍歌〈三疊〉，雲母屏開廠一重。生死悠悠消息斷，清風髣髴故人逢。

綠采盈檐五日期，黃蜂紫燕莫相疑。香閨緩緩雲停夜，街鼓鑿鑿月上時。
情海生波拚死別，寒更割臂有燈知。憐才偏是平康女，懶向梁園去賦詩。
夜闌燈灺酒微醺，苦語傷心不可聞。塵夢迷離驚鹿幻，水心清濁聽犀分。
酬恩空洒襟前淚，抱恨頻看劍上紋。鳳伴鴉飛鴛逐鴨，豈徒鶴立在雞群。
北風颯颯緊譙樓，翠袖天寒倚竹愁。鸚鵡籠中言已拙，鳳凰笳裏夜驚秋。
好如荳蔻開婪尾，妒絕芙蓉豔並頭。集蓼茹荼無限痛，靡蕪采盡恨難休。
長生恨不補天公，手執紅梨夢也空。滾滾愛河沉弱羽，茫茫孽海少長虹。
琴心綿渺低徊裏，笛語悠揚往腹中。我亦一腔孤憤在，此生淪落與君同。
眉史年來費撫摩，雙修雙謫竟如何？玉臺香屑都成恨，鐵甕金陵不忍過。
紅粉人皆疑命薄，藍衫我自患情多。新愁舊怨渾難說，淚落尊前定〈子歌〉。
玉人咫尺竟迢迢，翻覺天涯不算遙。錦帳香篝頻入夢，枕屏衾鐵可憐宵。
丁香舌底含紅豆，子夜心頭剝綠蕉。準備臨歧萬行淚，異時夠得旅魂銷。
萍水遭逢露水緣，依依顧影兩堪憐。繭絲逐緒添煩惱，柳線隨風作起眠。

雙淚聲銷何滿子，落花腸斷李龜年。早知如此相思苦，悔著當初北里鞭。

類似這種將詩詞放入小說的例子，在《花月痕》中非常多，在此就不一一舉例。而學者劉大杰在《中國文學發展史》中也對此現象作了一些批評，說道：

其佈局以升沉榮枯相對照，而強調各人的命運，文字務求纏綿，言語多帶哀怨，詩詞簡短，滿書皆是。大概作者自以詩詞為其專長，藉此以誇才學，洩愁恨。⁷

時至明代，由於商業活動漸盛，因此在士妓之外又融入了商人的角色，為小說添加波折，士子和妓女戀愛的過程中，穿插商人來製造麻煩添加戀愛過程的曲折，而鴿母與商人站同一邊，商人多金使鴿母見錢眼開，士子身無銀兩反倒成為犧牲者。明代擬話本中的商人角色如：《玉堂春落難逢夫》中的沈洪、《杜十娘怒沉百寶箱》中的年輕富賈孫富、《賣油郎獨占花魁女》中的秦重等。這樣的小說情節讓狹邪小說的人物構成慢慢定型（士、商、妓），之後的敘事則更加曲折，風格也更臻成熟。

狹邪小說也受到才子佳人小說的影響，所謂才子佳人小說指的是描寫青年男女婚戀故事的小說作品。魯迅在《中國小說史略》有一段關於才子佳人小說的說明：

《金瓶梅》、《玉嬌梨》等既為世所艷稱，學步者紛起，而一面又生異流，人物事狀皆不同，惟書名尚多蹈襲，如《玉嬌梨》、《平山冷燕》等皆是也。至所敘述，則大率才子佳人之事，而以文雅風流綴其間，功名遇合為之主，始或乖違，終多如意，故當時或亦稱為「佳話」。察其意旨，每有與唐人傳奇近似者，而又不相關，蓋緣所述人物，多為才人，故時代雖殊，事跡輒類，因而偶合，非必出於仿效矣。⁸

⁷ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：華正書局，1999），頁 1411。

⁸ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2004），頁 168。

中國傳統的愛情觀念是郎才女貌，然而才子佳人小說除了多情才子為男主人公以外，還把「才」添加至女主人公的內在特色裡，創造了才、情、色兼備的女主角形象，因此，這些佳人大多知書達理，能書畫、擅詩文、會琴劍、精女紅的才女，表現出和男性完全平等的智慧和才能。才子佳人小說一反傳統觀念「女子無才便是德」的觀念，高揚女子之才，這說明了此時小說家的愛情觀念已經漸漸突破封建禮教的規範，人們不再以柔弱無能為女性美，而是把才、情、貌兼備視為真正的女性美。這種頌揚女性之才的思想也被後來小說所沿用，狹邪小說裡的女性更是各個有其才情與美貌，因此在小說裡她們都是名士競相追求的情感寄託對象。

另外，《金瓶梅》與《紅樓夢》對於狹邪小說在整體上是有影響的，如魯迅所言：

《紅樓夢》方板行，續作及翻案者即奮起，各竭智巧，使之團圓，久之，乃漸興盡，蓋至道光末而始不甚作此等書。然其餘波，則所被尚廣遠，惟常人之家，人數鮮少，事故無多，縱有波瀾，亦不適於《紅樓夢》筆意，故遂一變，即由敘男女雜沓之狹邪以發洩之。如上述三書（《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》），雖意度有高下，文筆有妍媸，而皆摹繪柔情，敷陳艷跡，精神所在，實無不同，特以談釵黛而生厭，因改求佳人於倡優，知大觀園者已多，則別闢情場於北里而已。然自《海上花列傳》出，乃始實寫妓家，暴其奸譎，謂「以過來人現身說法」，欲使閱者按跡尋踪，心通其意，見當前之媚於西子，即可知背後之潑於夜叉，見今日之密於糟糠，即可卜他年之毒於蛇蠍。則開宗明義，已異前人，而《紅樓夢》在狹邪小說之澤，亦自此而斬也。⁹

早期的狹邪小說如《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》正是如此，他們是才子佳人相戀故事以及大觀園理想世界在青樓題材中的再現。《青樓夢》此部小說對於《紅樓夢》的模仿是很明顯的，首先書名上的相仿一青樓一紅樓；《紅樓夢》中

⁹ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2004），頁 240、頁 241。

有三十六釵，而俞達《青樓夢》則有三十六美妓；《紅樓夢》裡有個大觀園，《青樓夢》則有挹翠園，書中三十六妓是作者的理想紅顏知己，主人公金挹香則以癡情、摯情贏得了眾妓們的衷心愛戴，他娶了其中五個人為妻，與其它妓女們也時時歡聚於挹翠園中。

《花月痕》對於《紅樓夢》的模仿亦有多處，在《花月痕》第二十五回「影中影快談紅樓夢 恨裏恨苦詠綺懷詩」更看得出魏秀仁對於《紅樓夢》的熟悉以及影響之深：

大家參詳華嚴菴籤語，就說起《紅樓夢》散花寺鳳姐的籤，癡珠因向采秋道：「我聽見你有部批點《紅樓夢》，何不取出給我一瞧。」采秋道：「那是前年病中借此消遣，病好就也丟開，現在此本還擱在家裡。」癡珠道：「《紅樓夢》沒有批本。我早年也曾批過，後來在杭州舟中見部批本，係新出的書，依文解義，淺甚好處。這兩部書如今都不曉得丟在哪裏去了。你且說《紅樓夢》大旨是講什麼？」采秋道：「我是將個『空』字立定全部主腦。」癡珠道：「太虛幻境、警幻仙姑，此也儘人知道。你怎樣說這『空』字呢？」采秋道：「人家都將寶、黛兩人看作整對，所以《後紅樓》一書，要替黛玉伸出許多憤恨。至《紅樓補夢》、《綺樓復夢》，更說得荒謬，與原書大不相似了。我的意思這書只說個寶玉，寶玉正對，反對是個妙玉。」癡珠不待說完，拍案道：「著！著！賈瑞的風月寶鑑，正照是鳳姐，反照是個骷髏，此就粗淺處指出寶玉是正面，妙玉是反面。人人都看《紅樓夢》，難為你看得出這沒文字的書縫。好是我批的書沒刻出來，不然竟與你雷同。」荷生笑道：「你兩人真個英雄所見略同。只是我沒見過你們的批本，卻要請教你們尋出幾多憑據。」采秋道：「我的憑據卻有幾條：妙玉稱個檻外人，寶玉稱個檻內人；妙玉住的是攏翠菴，寶玉住的是怡紅院；後來妙玉觀棋聽琴，走火入魔；寶玉拋了通靈玉，著了紅袈裟，回頭是岸。書中先說妙玉怎樣清潔，寶玉常常自認濁物，不想將來清者轉

濁，濁者極清。」癡珠嘆一口氣，高吟道：「一失足成千古恨，再回頭是百年身。」隨說道：「你這憑據，我也曾尋出來。還有一條，是攏翠菴品茶說個『海』字，也算書中觀目。就書中賈雨村言例之，薛者，設也；黛者，代也。設此人代寶玉以寫生。故寶玉二字，寶字上屬於釵，就是寶釵；玉字下繫於黛，就是黛玉。釵、黛直是個子虛烏有，算不得什麼。倒是妙玉算是寶玉的反面鏡子，故名之為『妙』。一尼一僧，暗暗影射，你道是不是呢？」采秋答應。¹⁰

《花月痕》採雙線自傳性進行，利用小說中癡珠的沉、荷生的升；癡珠與秋痕的分、荷生與采秋的合，表現出強烈的對比手法，而這種手法在《紅樓夢》裡早已被運用，因此我們不難看出《紅樓夢》對於《花月痕》或多或少的確實產生了影響。

《金瓶梅》中以西門慶作為成人欲望的體裁，他對於財慾、色慾的追求和毀滅對狹邪小說來說具有著象徵意義，可以為狹邪小說中一些人物的原型。至於，妓院中日常生活細節的描寫也是受到《金瓶梅》與《紅樓夢》的影響，透過日常生活來展示士妓交往，藉由這些日常生活的描寫也有助於增加文本的真實感、親和力。

第四節 晚清狹邪小說之餘波及其影響

一、末路·狹邪

魯迅是狹邪小說的命名者，他強調狹邪小說與《紅樓夢》的傳承關係，認為狹邪小說是將表現對象由「佳人」而「娼優」，表現空間由「大觀園」而「北里」，是為滿足讀者求新求變的心理而已。是實上，狹邪小說也有其獨特的價值，它將小說的表現對象由繁瑣的家庭故事改為特殊的社會事件，將展現情感為主的清代人情小說轉變為展現士人生活為主，而魯迅按照狹邪小說男女主人公關係的發展，把小說的發展分成三個階段，「作者對於妓家的寫法凡三變，先是溢美，中

¹⁰ 魏秀仁：《花月痕》（台北：三民書局股份有限公司，1998），頁 322、頁 323。

是近真，臨末又溢惡。」¹¹然而，小說如此發展一定有其歷史進步意義，但卻也看出一些狹邪小說自身所無法克服的缺點。

關於對待愛情方面，早期狹邪小說理的情是真摯、感人的，也具有一定的正面意義。在「溢美期」的小說中名士、名伶戀愛情感可謂海枯石爛到為愛殉情，即便中間歷經多少險阻仍不改變他們對愛情的忠貞，喜劇團圓也好，悲劇雙雙化蝶也罷，男女主人公之間的愛情足以驚天地、泣鬼神，但是，隨著社會、倫理、道德意識的演進與淡薄，從「近真期」到「溢惡期」狹邪小說裡對於「情」已漸漸走向終結，嫖客與妓女之間的關係也不再具有真情摯性，妓女們缺少以前高等娼妓的才情雅興，嫖客也拋棄了所謂尋找知音佳人的情，妓女們注重的是如何讓手上這隻大肥羊乖乖掏出錢來，當然嫖客注重的也只是在她們曼妙胴體中得到身體感官的愉悅，雙方的關係只是「做生意」，這種商品化的人際關係在近代大都市裡漫延開來，男女之間的純真感情消失殆盡，換成了赤裸裸的肉體與金錢交易，除此之外，妓女們還流行著一些不好的句當，如「放白鴿」、「仙人跳」利用色情誘騙之後再合夥敲詐客人、「恣浴」妓女假裝嫁人騙錢洗清自己債務、「白螞蟻」從是買良為娼，這些無恥的作為成了她們職業的附屬工作，裡面完全不存在良心與道德的負擔，當然也忘記一切的「禮、義、廉、恥」，嫖客們除了發洩自己的獸慾和應酬外，其中再也找不到純粹的情、完美的愛。

狹邪小說發展到最後，追求物質與金錢，衝擊了傳統文化中古代重義輕利的觀念以及男女愛情觀，重商思潮也揭開了近代大眾消費時代的帷幕，這樣的娛樂觀助長了近代都市市民求享樂、重消費、喜奢侈、輕信義的風氣，社會也似乎逐漸認可了這種風氣，然而，下層市民普遍重利的意識助長了職業妓女們的敗金氣燄，她們認為自己的工作和一般勞動市民沒有太大的不同，性勞動就是她們的工作，職業沒有高低貴賤之分，那麼開妓院堂子更不能算是「賤業」了。所以《海上花列傳》中趙氏兄妹在生活無著的情況之下，掛上招牌開始營業妓院，對於這一個職業上的選擇，她們並沒有作道德上的考量，別人也無暇顧忌，他們也一致

¹¹ 魯迅：《漢文學史綱》（台北：風雲時代出版，1990），頁 52。

認為是天經地義的正當工作。人間真情化作了金錢銅臭，狹邪小說中原有的真情摯性在都市的繁榮發展過程中慢慢丟失，所以後期狹邪小說不僅溢惡，其中更有專門揭露妓院種種騙術、展示花柳場中層層黑幕的小說，以及教大家如何嫖的指南之書出現。

二、後期的倡門小說與鴛鴦蝴蝶派小說

晚清至民國的數十年中，隨著西方思想東漸，中國的社會已經開始由傳統形態向現代形態轉型，在這種新舊雜揉的大社會裡所催生出的都市文化，也萌生出諸多現代性質素，具體說到關於妓院題材的書寫上，時至民國出現了所謂的倡門小說，而晚清狹邪小說與民國倡門小說相比較也產生了一些差異，由於新奇都會世界的出現，使得傳統才子佳人小說所展示的「大觀園」式的家庭庭院，轉向為現代城市的公共所，妓院酒樓、妓女房間、馬車、戲院、茶樓、舞廳、歌廳、賽馬場、洋行等城市休閒空間，這些都是濃妝豔抹的妓女小姐們的新娛樂場所或工作場所。這種主要依循商業活動節奏展開的生活方式，導致傳統青樓浪漫情感的消散，同時也造成傳統婚戀觀念的崩毀，產生「自由戀愛」的風潮，尤其西方傳教士對婚姻自由觀念的發生充當了嚮導的角色，以「自願」為原則的西方婚禮習俗經由傳教士而搬演到中國，當然也動搖了傳統婚姻中父母之命、媒妁之言的權威，不僅自由戀愛，甚至女子教育、不纏足也成為晚清智民初的一股社會風尚。正是這樣的新社會風尚的影響下，言情有了新內容，隨著言情的狹邪小說走向消亡盡頭的同時，取而代之的是民國的倡門小說，雖然它也是以娼妓為描寫對象，但是在精神上卻已經改變了。由於都市文化的進一步繁盛，同時受到五四新文化運動思想的影響，民國出現的倡門小說更多地是以人道主義的悲憫眼光來書寫娼妓的痛苦生活，內容甚透著強烈對社會黑暗秩序的控訴和呼喊。

倡門小說較注意的是人道主義的主題思想，所以在描寫青樓愛情時已不再著力於兩情繾綣的風光旖旎，或者詩酒風流的倚紅偎翠。晚清狹邪小說常勸誡男子不要再涉足青樓卻對舊日相好多有懷念與愛情夢碎的遺憾；反到倡門小說則是藉

悟出紙醉金迷地正是另一種煙花地獄，痛訴情感歸宿的渺茫無依，也反思社會的黑暗與罪惡。因此，晚清狹邪小說是言情小說，著重書寫發生在青樓中的男女愛情；而倡門小說雖常被歸類於社會言情小說，但言情僅僅只是其中一小隅，其背後所托出的是更廣闊的社會黑暗面，飽受摧殘的妓女形象有別於晚清溢惡狹邪小說裡潑辣惡毒、狡猾無情的妓女，倡門小說裡的妓女被汗辱、被欺壓演變成爲社會大眾所同情的對象。

除倡門小說受晚清狹邪小說影響以外，鴛鴦蝴蝶派小說的發展似乎與晚清狹邪小說也脫離不了關係。中國學者寧遠先生認爲鴛鴦蝴蝶派這名稱的典故應來自於晚清狹邪小說《花月痕》第三十一回的其中兩句話「卅六鴛鴦同命鳥，一雙蝴蝶可憐蟲」¹²，由於此派作品有許多是寫到男女愛情故事，寫作主題多以社會言情小說爲主，描寫對象也以一般市民階層爲主，主張強調文學的消遣性、娛樂性和趣味性的通俗小說流派，因商品經濟的發展爲通俗文學的繁榮帶來了廣大的市場，當時許多報刊、雜誌也相繼在大城市裡出版，而鴛鴦蝴蝶派作品以休閒娛樂、遊戲爲宗旨的文學創作，正是很大程度上迎合了這些市民讀者群的需要。

鴛鴦蝴蝶派是辛亥革命後文壇上一支具有影響力也同時倍受打擊的流派，時至今日也是爭議不斷，但是作品中所要表達的社會思想是不容小覷的。在當時以男女平等、婚姻自由、婦女解放爲觀注點的時代背景，以及新舊思想參雜的文化語境中，鴛鴦蝴蝶派小說一致認爲，愛情是獨立至高無上的人生目標，如徐枕亞《玉梨魂》、吳雙熱《孽冤鏡》、李定夷《情海潮》真實表現了青年男女在戀愛問題上的追求、苦悶、殉情的強烈過程，小說表現了欲逃脫封建禮教束縛而戰戰兢兢、如履薄冰，但卻依然追求這種決堤式的情感，內心的衝擊與掙扎也深刻描繪出當時的時代印跡，愛情可以爲之生、爲之死的崇高且獨立，也是人生而有之的光明正大權利，真摯的愛情與愛國有著同等崇高的價值，而鴛鴦蝴蝶派作家的愛情宣言，實質上也是一種對人權的肯定。另外，作家們盡可能的將主題拓展至一般市民家庭平淡無奇的日常生活，通過一個普通近代都市人的生活狀況，反映了

¹² 魏秀仁：《花月痕》，頁 411。

晚清狹邪小說中的花月意象－以《花月痕》為中心

在民初混亂動盪的歷史條件下，人們對於穩定安逸的生活產生更強烈的渴求，小說注重生活趣味，追求日常生活中的閒適與穩定，這麼做也剛好填充了普通平凡讀者的心靈空間，使他們心有戚戚焉，在小說中看到了平常的自己，小說家利用這些平凡的元素進而創造出一個多姿多采的平凡世界。