

## 第四章 《花月痕》文本探微

### 第一節 文學史上的《花月痕》

早在晚清以前，中國古典文學就已經有描寫伶人妓女生活的作品，從盛唐時代開始大量出現有關以妓女、伶人為描寫對象的詩、詞、傳奇，一直到後代的雅俗文學中，不斷的在作品中看見才貌雙全的妓女吟詠，到了明末清初，優伶美妓已經成為文學作品中的濫觴，李香君、柳如是、陳圓圓、董小宛等紛紛登場。雖然這些美妓在文學作品中出現漸頻，但是在文學史上卻沒有很高的評價，甚至被評為「文格不高，並時雜穢語，有害人心」<sup>1</sup>的作品，而《花月痕》正是在這種狹邪狂潮中以其典雅浪漫修辭之姿登場。

魯迅在《中國小說史略》中對《花月痕》評論：

《花月痕》十六卷五十二回，題「眠鶴主人編次」，咸豐戊午年（1858）序，而光緒中始流行。其書雖不全寫狹邪，顧與伎人特有關涉，隱現全書中，配以名士，亦如佳人才子小說定式。……其佈局蓋在使升沉相形，行文亦惟以纏綿為主，但時復有悲涼哀怨之筆，交錯其間，欲於歡笑之時，並見黯然之色，而詩詞簡啟，充塞書中，文飾既繁，情致轉晦。<sup>2</sup>

劉大杰在《中國文學發展史》也有類似魯迅對《花月痕》的評論：

《花月痕》十六卷，題眠鶴主人編次，實魏秀仁（1819~1874）作。……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，詩詞短簡，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。<sup>3</sup>

在魯迅的評論中，他把晚清狹邪小說大致分為三類「溢美、近真、溢惡」，其中

<sup>1</sup> 劉大杰：《中國文學發展史》，頁 1304。

<sup>2</sup> 魯迅：《中國小說史略》，頁 335、頁 336。

<sup>3</sup> 劉大杰：《中國文學發展史》，頁 1305。

《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》被歸類為溢美的作品，這些作品在細讀之餘發現，儘管小說所講述的是妓女和恩客纏綿悱惻的情事，但是並未涉及太多關於慾望與淫邪的描寫，主要人物的言行舉止仍在傳統道德的許可範圍內。《品花寶鑑》中，陳森筆下的男伶及其恩客出入於花街柳巷，但是他們的志節高超，對於情慾的潔癖恐怕勝過賈寶玉和林黛玉，因為小說中主角杜琴言、梅子玉不常見面，所以就更不必說會產生什麼淫穢邪念了，在陳森勾畫人物情節時，任何的肌膚之親都可能讓主人公之間的柏拉圖式戀情留下汗點，因此，男伶被他寫成了三貞九烈的才女；嫖客成了恪守孔孟之道的禁慾主義者。《花月痕》雖同《品花寶鑑》為溢美類作品，但其中主題思想是以浪漫悲情手法表現，小說中韋癡珠與劉秋痕情到極處更以慘淡決絕的心情迎向戀情的苦果，即月缺花殘仍是團圓之界，全書瀰漫著浪漫悲情與潰堤珠淚，帶給讀者的不是狹邪慾念，而是更多有關才子佳人的浪漫淒美記憶。所以魯迅才會說：

如上述三書，雖意度有高下，文筆有妍媸，而皆摹繪柔情，敷陳豔迹，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。<sup>4</sup>

可見就內容與寫作方法而言，《花月痕》在文學史上雖被歸類於狹邪類，但是從中看到更多的是才子佳人的絕美痕跡。學者袁行霈在其所編的《中國文學史》也持有類似的看法：

《品花寶鑑》、《花月痕》、《海上花列傳》等，率皆以《紅樓夢》、《儒林外史》為圭臬，雖精神境界始終不及，但它別闢領域，上承才子佳人小說之緒，下開譴責小說和鴛鴦蝴蝶派小說之端，實為中國小說觀念，小說模式轉行嬗替的醞釀時期，與明末清初以來的才子佳人小說相比，不難看出其移步換形的演變軌跡。……《花月痕》是一部長篇自敘式抒情小說。……小說在一定程度上突破了才子佳人的窠臼，癡珠與秋痕一見傾心，並不僅

<sup>4</sup> 魯迅：《中國小說史略》，頁 240。

僅是癡男怨女的憐才慕色，而是兩顆孤寂的心、兩個憎偽拔俗的靈魂的契合。<sup>5</sup>

關於才子佳人小說寫作，劉大杰在《中國文學發展史》中大致說了它的內容結構：

《金瓶梅》以外，當時另有一種才子佳人的戀愛小說。這些書大都是某公子男少貌美，滿腹才學，因擇配不易，弱冠未娶。某日出遊花園或寺廟，遇一少女，年方二八，「沉魚落雁，羞花閉月」，多才貌美，驚為天人。與之語，佯羞不答，然脈脈含情。於是男女心中，都若有所失，此時必有伶俐之婢女一人出而傳書遞簡，或寄絲帕，或投詩箋，兩心相許，私訂終生。此女多為其父母所寵愛，因才貌過人，則婿不易，尚待字閨中，後因某權臣聞女豔名，設法求為子媳，女家不許，於是百般構陷，艱苦備嘗，改名換姓，各奔前程。最後總是才子高中狀元，掛名金榜，秘情暴露，兩姓歡騰，男女雙雙，終成夫婦。所謂才子佳人小說，其內容結構，大都如此。惟因文字清麗，情致纏綿，於戀愛過程中，時點綴以文雅風流、功名遇合種種離奇的穿插，頗為當日上層社會所喜。<sup>6</sup>

《花月痕》的高潔來自於作者似乎更熱衷於忽視歡場人這一身分，轉而真真切切地求一份真情，這觀點和古典才子佳人小說的出發點一模一樣，情之真、情之切、情之摯，在《花月痕》中始終存在，正如秋痕是未得賞識的佳人，癡珠則為明珠見棄的才子，他們相遇、相知、相惜、相憐、相愛，後來癡珠病亡，秋痕甘心以身殉情，永追隨癡珠而去。這一纏綿悱惻的過程，無疑是對傳統才子佳人模式的重復，《花月痕》不如明末清初才子佳人小說大團圓的結局，但是用另一角度來看，秋痕和癡珠生命雙雙殞落不也是另一層面的大團圓嗎？《花月痕》憑藉著男女主人公眼淚的沉溺，伴隨著對病痛和死亡的癡迷，而達到愛的真諦。正如魏秀仁自己所強調「無情者，雖花妍月滿，不殊寂寞之場；有情者，即月缺花殘，仍

<sup>5</sup> 袁行霈主編：《中國文學史》（北京：高等教育出版社，1999），頁 467、頁 468。

<sup>6</sup> 劉大杰：《中國文學發展史》，頁 1184。

是團圓之界。」<sup>7</sup>情之痕在作者眼中要比情之滿足更加值得肯定。《花月痕》也就是在眼淚紛飛中衍生出一段淒苦的浪漫，這一敘事的意義卻已經不僅僅是才子佳人的重復和延續，而是在晚清這一末世情鏡中生發出來了新的意義和敘事因素，這一新的因素已經把傳統意義上的浪漫引向另一新方向。

## 第二節 其人與其書

### 一、關於作者

《花月痕》作者魏子安（1818—1873），字秀仁，一字子敦，早年號癡珠，又別號眠鶴主人、不悔道人，侯官（今福建福州）人。根據《魏秀仁雜著鈔本》中收錄〈魏秀仁及其雜著〉陳慶元記載有關作者的家庭背景：

秀仁外族祖為閩縣謝震（1766~1805），震，字甸男，乾隆五十四年（1789）舉人。尤熟《三禮》，著有《禮案》、《四聖年譜》、《四書小箋》。

子安父魏本堂（1791~1857），字又瓶，一字富春，又字燮馨。早孤，嘉慶二十四年（1819）領鄉薦第一，時稱魏解元。道光六年（1826）大挑一等以知縣用，後改教職，先後任永安縣學訓導、台灣縣學訓導、上杭縣學教諭，汀州府學教授。本唐先生一生著述甚豐，主要有《夏小正校注》、《東越沿革表》、《魏氏世譜》、《愛卓齋集》等。本唐有男六人：長秀仁、次秀孚（字子瑜）、次秀潛（學名起、字子壽）、次秀銅（字子堅）、次秀柵（學名森、字子材），次秀霖（字子三）。本堂子女多，學官俸祿微薄，生活甚為清苦，但其非常重視子弟的教育，常為秀仁、秀孚兄弟講經史詩古文，及午夜無倦容。秀仁中舉後，又令其為秀柵、秀霖講學。秀仁有男二人：長發鏞、次發鎧。<sup>8</sup>

魏秀仁於道光二十五年（1845）年二十八歲中秀才，翌年道光二十六年（1846）

<sup>7</sup> 魏秀仁：《花月痕》〈花月痕後序〉，頁1。

<sup>8</sup> 魏秀仁：〈魏秀仁及其雜著·陳慶元〉《魏秀仁雜著鈔本》（江蘇：江蘇古籍出版社，2000），頁1、頁2。

中丙午科舉人，科舉之路此時連捷順利，但是此美好光景並不長在，之後三次應試進士全部落榜，此後灰心絕意仕途。道光二十七年（1847）首次赴京會試落第，轉赴陝西擔任渭南象峰書院講席。九年之後到了咸豐六年（1856）第三次落第，到山西太原應聘擔任山西巡撫王慶雲的幕客，咸豐八年（1858）應聘擔任太原知府保齡家的西席。咸豐八年九月入川，再為王慶雲幕客，並主講成都芙蓉書院。咸豐九年（1859）王慶雲調兩廣總督，以患病乞罷，秀仁頓失依靠，於同治元年（1862）時年四十五，返回福建鄉里、教學著述，生活貧困「米鹽瑣碎，百憂勞心，扣門請乞，苟求一飽。」致使「一年數病，頭童齒豁」，同治十二年（1873）卒於自宅，得年僅五十六歲。

魏秀仁所交諸友中以謝章鋌最為意氣相投，章鋌（1820~1903）字枚如，同治三年舉人，光緒三年（1877）進士，兼工詩詞文，而以詞及詞學成就最著。謝章鋌在〈魏秀仁墓誌銘〉中記錄了作者的生平事蹟：

少不利童試，年二十八，始補弟子員，即連舉丙午鄉試。當是時，教諭君官於外，夫人持家務，諸婦佐饗餐，兄弟抱書，互相師友，家門方隆盛。君復才名四溢，傾其儕輩。當路能言之士，多折節下交，而君獨居深念，忽高瞻遠矚，若有不得於其意者。既累應春官不第，乃遊晉，遊秦，遊蜀。故鄉先達，與一時能為禍福之人，莫不愛君重君，而卒不能為君大力。君見時事多可危，手無尺寸，言不見異，而骯髒抑鬱之氣，無所發舒，因遁為稗官小說，託於兒女子之私，名其書曰《花月痕》。其言絕沉痛。閱者訝之，而君初不以自明，益與為愴怳談譎，而人終莫之測。最後主講成都之芙蓉書院，於是君年四十矣。……君既歸，益寂寞無所向，米鹽瑣碎，百憂勞心。叩門請乞，苟求一飽。又以其間修治所著書，晨抄暝寫，汲汲顧影若不及。一年數病，頭童齒豁；而忽遭母夫人之變，形神益復支離。卒，年五十有六。<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 魏秀仁：〈花月痕資料彙編·賭棋山莊文集·謝章鋌〉《花月痕》，頁 629、頁 630。

謝章铤在〈魏秀仁墓誌銘〉中說到了有關魏秀仁的個性：

君性疏直不齷齪，既數與世齷齪，乃摧方為圓，見俗客亦謬為恭敬，周旋惟恐不當，顧其人方出戶，君或譏誚隨之。家無隔宿糧。得錢，輒置酒歡會。窮交數輩，抵掌高論，君目光如電，聲如洪鐘，喜笑諧謔，千人皆廢。遇素所心折者，則出其書相質證，或能指瑕蹈隙，君敬聽唯唯，退，即篝燈點竄，不如意，則盡棄其舊，蓋其知人善下，精進不吝，有如此者。<sup>10</sup>

魏秀仁一位傳統中國的末世儒者，一生仕途不順又幾經戰亂，加上個性耿直有真性情，見滿清末世社會混亂、兵馬倥傯，而不見當朝有所振作，痛心之餘將胸中鬱積不平之氣表現在他的各著作中，惟《花月痕》小說更是作者自身寫照，寫出自己落拓文人形象，以及自己愛情、事業兩失意的感傷。

## 二、魏秀仁的著作

《花月痕》全篇小說共五十二回，從內容上不難看出魏秀仁的個人才學豐厚，小說中穿插的一些詩詞更是出自於作者的舊作，以下就介紹有關作者的生平著作。

魏秀仁的著作約四十種左右，可分為四大類：小說、石經、詩文集、雜著。其中以小說《花月痕》流傳最為廣泛，對後世影響也最大，其餘著作因尚未刊刻，所以知道的人也比較少。根據謝章铤〈魏秀仁墓誌銘〉開列出作者的著作目錄有三十三種：<sup>11</sup>

1	《正始石經考》四卷	12	《開封石經考》一卷	23	《蠶桑瑣錄》一卷
2	《熹平石經文考》一卷	13	《臨安石經考》一卷	24	《湖壩閑話》一卷
3	《正始石經遺文考》	14	《陔南山館詩話》十	25	《懲惡錄》一卷

<sup>10</sup> 魏秀仁：〈花月痕資料彙編·賭棋山莊文集·謝章铤〉《花月痕》，頁 630。

<sup>11</sup> 魏秀仁：〈魏秀仁及其雜著·陳慶元〉《魏秀仁雜著鈔本》（江蘇：江蘇古籍出版社，2000），頁 3—5。

	一卷		卷		
4	《開成石經校文》十二卷	15	《咄咄錄》四卷	26	《幕錄》一卷
5	《石經訂顧錄》二卷	16	《蹇蹇錄》二卷	27	《巴山曉音錄》一卷
6	《西蜀石經殘本》一卷	17	《彤史拾遺》四卷	28	《春名摭錄》四卷
7	《北宋石經殘本》一卷	18	《三朝讜論》四卷	29	《銅仙殘泪》一卷
8	《南宋石經殘本》一卷	19	《故我論詩錄》二卷	30	《陔南山館文錄》四卷
9	《洛陽漢魏石經考》一卷	20	《論詩瑣錄》二卷	31	《陔南山館駢體文抄》一卷
10	《西安開成石經考》一卷	21	《丹鉛雜識》四卷	32	《陔南山館詩集》二卷
11	《益都石經考》一卷	22	《榕陰雜掇》二卷	33	《碧花凝唾集》一卷

根據學者陳慶元蒐集的資料顯示，魏秀仁著作中可考的還有：

- (1)、《百美試帖詩》。據《續魏氏世譜》，秀仁著成於咸豐五年（1855）七月，付梓。今存。
- (2)、《花月痕小史》十六卷。據《續魏氏世譜》，著於咸豐十年主講芙蓉書院時，同治七年（1868）增改。秀仁卒後，同宗取而刻之，上海又有翻刻本。今存。
- (3)、《榕社叢談》十二卷。謝章铤有副本，謝以為，《墓誌》所錄《榕陰雜掇》或即此書之原名。
- (4)、《西征集》。據《陔南山館詩話》卷四，此集錄作者咸豐六、七年遊晉、陝、川時詩七百餘首，編於西安，擬付梓，「聞汀州之變而止」。後奔

竄戎馬荊棘中，正本為人携去，雖有副本在他人處，已不完整。秀仁歸閩後，於同治三年（1864）編成《西安吟草》，或即《西征集》之遺。

（5）、《陔南賦抄》。據《續魏氏世譜》，同治二年（1863）彙次新舊所作賦而成。案：全稱當作《陔南山館賦抄》。

（6）、《又瓶公行述》。據《續魏氏世譜》，同治九年（1870），追成此卷。後人將此卷題為《魏又瓶公遺事》，與陳喬縱所撰《先考資政公行餘》合為一集，今存。喬縱父為陳壽祺。此卷後收入沈祖牟輯《陔南山館遺文》，題為《皇清敕授文林郎晉封承德郎汀州府學教授又瓶府君行述》。

（7）、《妙曼雲影初稿》。見《碧花凝唾集·步汴獄道人校題拙集元韻》自注。<sup>12</sup>

魏秀仁在石經考校方面多受其父魏本唐影響，也可視為承父志而作的再發揚光大。至於詩、文雜著方面，內容中不但抒發個人情志也記錄了很多當時的史事、戰爭、不平等條約荼毒人民的評論。

《陔南山館詩話》共十卷。因為秀仁目擊晚清時候戰亂頻仍，而當朝卻無法全力抵禦外侮，此同時太平天國亂起，使國家面臨內憂外患的雙重夾集，俯仰問天，慟國勢低靡，於是將心中鬱積之憤恨寫在詩話中。卷一、二多闡述家風、宣揚世德，存錄父、祖輩之詩；卷三為諸師之詩；卷四為秀仁遊歷晉、陝、川等地的交遊之詩；卷五寫的是前後兩次鴉片戰爭之詩；卷六寫的是太平天國事件之詩；卷七為福建利弊及直省情事之詩；卷八為福建海防之詩；卷九為人才與經濟之詩；卷十為福建清代各朝有關殉難、武功之詩。全十卷的內容看來，《陔南山館詩話》將較多的注意力集中在敘寫時事方面，甚至也存錄了一些當時無多大詩名或無名氏的愛國詩作。例如卷二就記錄了當時英軍竄入定海時，在環海居民不及千戶，等不到援兵來救而倉促投北門成仁塘而死的縣令姚懷祥五言古詩一首。卷五中多首詩如：〈有感〉、〈追感錄〉、〈招寶山放歌〉、〈書憤〉、〈哀甬東詩錄〉、

<sup>12</sup> 魏秀仁：〈魏秀仁及其雜著·陳慶元〉《魏秀仁雜著鈔本》（江蘇：江蘇古籍出版社，2000），頁6、頁7。



〈感賦〉、〈心知堂稿·雜感〉、〈珠江樂府·鬼子街〉、〈出城紀事詩〉、〈聞棄中堂事感賦序〉、〈中秋書懷〉、無名氏著〈漂河旅次題壁〉……等，<sup>13</sup>內容完全記錄了第二次鴉片戰爭時期的重要歷史事件，包括廣州失守，英法聯軍占領天津及當時《天津條約》簽訂，八國聯軍入北京及《北京條約》簽訂等，當時官吏用主和之不當處理，使得鴉片對中國人民的殘害又更加深，人民的憤恨表現在多處的題壁詩，以及許多無名氏寫的愛國詩作裡展露無疑。《陔南山館詩話》兼詩、史兩任，不僅忠實記錄兩次鴉片戰爭外，在太平天國、捻軍等重大歷史內亂也有記錄，對現代研究者來說也確實提供了不少史料，秀仁雖然在《陔南山館詩話》中不可避免的斥責太平天國起義軍為「亂」、「匪」，而這也是因為秀仁認為，之所以會有洪秀全、楊秀清之事，與鴉片輸入導至民生凋敝有很大關係，作者從吏治、經濟、軍務、選舉、金融等各方面討論道光、咸豐、同治三朝衰敝的原因，這些對於讀者群也能有所啟發。

《咄咄錄》一書，初編成於作者流寓四川之時，關於作此書的緣起和動機，謝章铤《魏秀仁墓誌銘》云：

劇賊起粵西，蹂躪湖南、北，盤據金陵，浙、閩皆警，聞問累月不通。君懸目萬里，生死皆疑。既而弟殉難；既而父棄養。欲歸無路，仰天椎胸，不自存濟。而蜀寇蠢動，焚掠慘酷，資裝俱盡。挾其殘書穉妾，寄命一舟，偵東伺西，與賊上下。君憤廉恥之不立，刑賞之不平，吏治之壞，而兵食戰守之無可恃也，乃出其聞見，指陳利弊，慎擇而謹發之為《咄咄錄》。<sup>14</sup>

全書共四冊，前三冊記敘太平天國從起事到覆亡的全部過程，對於各重要事件、重要戰役都有詳細的記敘。第四冊記黔、滇、蜀、陝、甘、閩、廣諸事變。全書對於這些事變的起事者用了「匪」、「寇」、「賊」等字眼，無疑顯現了作者的立場是站在滿清朝廷的角度看待農民起義以及諸內亂事件，因為引起禍亂的根本原因

<sup>13</sup> 參見魏秀仁：〈陔南山館詩話卷五〉《魏秀仁雜著鈔本》，頁 169—236。

<sup>14</sup> 魏秀仁：〈花月痕資料彙編·賭棋山莊文集〉《花月痕》，頁 629、頁 630。

在於朝廷用人不當，導致吏治敗壞，此時應求廉吏、擇善人才能整治頹敗的亂象。當然，這樣子的立場除了表現在《咄咄錄》以外，小說《花月痕》中韓荷生以奇策平定回亂、捻亂，以及第四十六回之後大勝太平軍，荷生封侯、采秋受一品夫人封典，也都能清楚看到魏秀仁的立場是站在清廷這邊的。

《碧花凝唾集》是魏秀仁的一部詩集，收詩約四百首，詩作內容大部分是緣情綺靡之作，一些是詩人出入秦樓楚館的記錄以及寫照；有些則借醇酒婦人以宣洩心中抑鬱不平之氣；還有一些是用寓言、香草美人，寄寓憤時感事忠愛之情。在《魏秀仁雜著鈔本》中說明了《碧花凝唾集》的成書過程及首尾詩篇：

《詩集》小部分有系年，最早的是《猶憶》，作於己酉年（1849）元夕，最晚的《步汴獄道人校題拙集元韻》，作於己巳年（1869）。《陔南山館詩集》編訂於戊辰歲杪，《碧花凝唾集》前有同治己巳夏潛山僧無思子序，知《碧花凝唾集》編於《陔南山館詩集》之後，故金雲銘教授推斷此集蓋「彙其殘稿所編」，可能符合實際。<sup>15</sup>

《花月痕》小說是魏秀仁所有著作中流傳最為廣泛、影響後世最大的一部書。在謝章铤《課餘續錄》中說明了《花月痕》的創作時間、寫作動機以及影響：

今之盛傳者，則在其《花月痕》小說。是時子安旅居山西，就太原知府保眠琴太守館。太守延師課子，不一人，亦不一途：課經，課史，課詩，課文，課字畫，課騎射，下而課彈唱，課拳棒，亦皆有師，人占一時，課畢即退。子安則課詩之師也，巳時登席，授五言四韻一首，命題擬一首，事畢矣。歲修三百金。以故秀仁多暇日；欲讀書，又苦叢雜，無聊極，乃創為小說，以自寫照。其書中所稱韋瑩字癡珠者，即子安也。方草一兩回，適太守入其室，見之，大歡喜。乃與子安約：十日成一回。一回成，則張盛席，招菊部，為先生潤筆壽。於是浸淫數十回，成巨帙焉。是《花月痕》者，乃秀仁花天月地，沉酣醉夢中，嬉笑怒罵，而一瀉其骯髒不平之氣者

<sup>15</sup> 魏秀仁：〈魏秀仁及其雜著·陳慶元〉《魏秀仁雜著鈔本》，頁17。

也。雖曰虞初之續，實為玩世之雄。子安既沒，予謂子愉曰：「《花月痕》雖小說，畢竟是才人吐屬。其中詩文、詞賦、歌曲，無一不備，且皆嫺雅，市儈大腹賈未必能解。若載之京華，懸之五都之市；落拓之京員，需次之窮宦，既無力看花，又無量飲酒，昏悶欲死，一見此書，必且破其破敬別敬之餘囊，亂擲金錢，負之而去矣。於是捆載而歸，為子安刻他書，豈不妙哉！」愉亦以為然。逡巡未及行，其同宗或取而刻之，聞亦頗獲利市；近又聞上海已有翻本矣。<sup>16</sup>

所以《花月痕》小說的內容可以說是作者將其生平抑鬱付諸筆墨的遷客騷詞，並且強烈表現出作家自我個性，魏秀仁將滿腔孤憤肆於筆端，深刻表現了一名潦倒名場、落拓不羈知識份子痛苦的內心世界，揭示了作者一生與失敗交戰的心路歷程。雖然小說筆涉煙花陌巷，然而全篇內容卻並非僅在風月濃情，如趙乃增在《花月痕》引言中說道：

作者將窮愁不遇的韋癡珠與飛黃騰達的韓荷生爭勝官場，獵豔狹邪，升沉窮達的人生悲歡，兩兩相形，映襯傳情。設韋、韓二人窮達兩途以自況，擬想韋氏之窮愁潦倒，實為作者自身現實困頓之寫照，而擬想韓氏之青雲通達，則為作者對理想人生之羨慕。可以說韋、韓二人猶雙龍戲珠，一正一反，一實一虛，映射出作者身心兩離的境況。書末提聯稱「豈為峨眉修豔史，權將兔穎寫牢騷」，故作者更多借韋癡珠之感慨，以發洩憤慨抑塞之情。謝章铤《課餘續錄》說魏秀仁「創為小說，以自寫照，一瀉其骯髒不平之氣」，所言近是。<sup>17</sup>

顯然魏秀仁作《花月痕》的動機完全不是為了寫妓優生活，或者為名妓立傳，反而是有意識的把身為末世文人自己寄寓在小說中，描寫豔情的同時注入身世家國之感，政治上的失意與愛情上的失意融為一體，這樣的融合本是中國古典傳統詩

<sup>16</sup> 魏秀仁：〈花月痕資料彙編·課餘續錄〉《花月痕》，頁 630、頁 631。

<sup>17</sup> 魏秀仁：《花月痕·引言》，頁 1。

詞的文學母題，而《花月痕》卻成功的將這樣的詩魂鎔鑄在小說中，「琴心綿渺低徊裏，笛語悠揚往復中。我亦一腔孤憤在，此生淪落與君同。」<sup>18</sup>就道出了這份人生的失意和無奈。全書前四十四回寫得哀怨、淒婉、沉痛，但後八回以至結束卻顯蛇足，添加許多通俗小說俗套，以及怪、力、亂、神鬥法擒妖，荷生與太平軍作戰，太平軍中居然出現妖婦蕭三娘，而杜采秋得仙姑傳授符籙兵法，率領女兵破除蕭三娘妖術，大破太平軍連捷勝利，甚至歪曲史實將鴉片戰爭的失敗改為勝利，這些題材過於累贅，終不免白璧微瑕。

### 第三節 《花月痕》寫作方法的特殊性

#### 一、窮通兩線的進行以及對比表現手法

《花月痕》是一部自傳性質濃厚的長篇章回小說作品，魏秀仁是典型的封建士大夫出身，出身書香門地，父親魏本堂又是一位博學多聞的舉人，只不過作者所出身的時間正直晚清末年兵馬倥傯紛擾的年代，第一、二次鴉片戰爭、太平天國之亂、捻亂其間，直此多事之秋，卻又履試不第、懷才不遇，所以在這樣的景況下，作者把自己化身為主人公韋癡珠，癡珠一生窮愁潦倒，愛情支離破碎正是作者的自身現實寫照；而韓荷生的塑造則是作者將理想寄託在小說中實現，這樣一生飛黃騰達、進官鬻絕，愛情有情人終成眷屬的快意人生正是作者夢想而無法實現的。借由主人公的形象，小說中的情節模式也反映了過度時期士子的心態。

小說一開始引言部分清楚說到：

韋、韓二人窮達兩途以自況，擬想韋氏之窮愁潦倒，實為作者自身現實困頓之寫照，而擬想韓氏之青雲通達，則為作者對理想人生之羨慕。可以說韋、韓二人猶雙龍戲珠，一正一反，一實一虛，映射出作者身心兩離的境況。<sup>19</sup>

<sup>18</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 330。第一次引用實用全明 之後用葉樹即可

<sup>19</sup> 魏秀仁：《花月痕·引言》，頁 1。

這樣用雙線來進行小說情節發展，相交錯綜、虛實相映，一線是夫子自道，另一線是假相平衡。現實與理想，一真一幻構築了小說中寫境、造境交叉進行的情節，而這樣的情節安排，當小說發展到關鍵時刻，作者常常是借敘述者「小子」之口提醒「看官」，始得兩條主線的交叉發展由隱而顯，而且，此時往往是韓、韋，窮達相形最爲突出的時候。第十一回：「接家書旅人重臥病，改詩句幕府初定情」回末寫到：

看官記著！荷生宴客這兩日，正是癡珠病篤的時候。<sup>20</sup>

藉小子之口鮮明的表現出，一邊人生得美妾滿腔得意；一邊家人遭變故病魔纏身。第三十九回：「燕子覆巢章臺分手，雁門合鏡給事班師」此回秋痕被李裁縫父子脅迫，未來得及與癡珠道別便匆匆離開并州，癡珠、秋痕七個月交情，從此分手，永無見面之期；而在雁門關立功的韓荷生則偕杜采秋雙雙言歸，班師并州。

才子佳人，如此圓全美滿，真個福慧雙修，一時無兩。軍中大宴三日，傳令顏、林二將帶兵先行。紫滄也於是日起身。二十六日，荷生、采秋雙雙言歸。<sup>21</sup>

此回小子強調：

看官記著！癡珠、秋痕散局這一天，卻為荷生、采秋進城之前一日。<sup>22</sup>

一方生死永別；另一方則情定今生。最後第四十三回到第四十五回，癡珠之病日加嚴重，從此服藥也不見效。

穆升等見癡珠病勢已是不起，大家想著不久變是散局，禿頭漸漸的呼喚不靈，只得自己撐起精神徹夜伺候。癡珠自知不免，二十八日倚枕作了數字，與家人訣別，就教蕭贊甫替他寫一付自輓的聯，是：一棺附身，萬事都已；

<sup>20</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 124。

<sup>21</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 490。

<sup>22</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 488。

人生到此，天道難論。<sup>23</sup>

此後癡珠便撒手人寰了，秋痕千辛萬苦趕來見癡珠也為時已晚，秋痕如死人一般，合著眼一言不發。之後不下多鐘禿頭忙找尋秋痕，只見秋痕高掛在梅花樹上。

秋痕係戊午年七月初三日寅時縊死，年二十歲。例斯人於死節，心固難安，報知己而投環，目所共睹。遭逢不偶，啣大恨於三生，視死如歸，了相思於一剎。流芳眉史，歌蒿借〈孔雀〉之詞；證果情天，文梓起鴛鴦之塚。正是：比翼雙飛，傾伽並命；生既堪憐，死尤可敬。<sup>24</sup>

癡珠、秋痕死之時正是韓荷生、杜采秋凱旋歸來、鑼鼓歡騰、滿城熱鬧之時

次日進城，唱起凱歌，打起得勝鼓，鬧得一城人觀看，熱烘烘的擁擠。到了行館，采秋迎出并門仙館，小別三閱月，兩人相見，欣喜之情，自不用說。<sup>25</sup>

小說到這邊雙線強烈對比已經再清楚也不過了。

除此之外，兩對主人公在愛情的處理方式也有鮮明的對比，全篇小說中癡珠對於人生價值雖然有著清醒的認識，但是卻很少正面採取行動或爭取，無論是愛情或是功名，癡珠處理的態度一概是悲觀、逃避的。第二十四回說到狗頭欲染指秋痕，秋痕拼死抵抗，最後請人告訴癡珠這件事，但癡珠的反應卻只能神色慘淡再無其他能幫助秋痕的事了。

當下神色慘淡，說道：「這也是意中之事，只我們怎好管他家事哩？」發怔半晌，又說道：「我又怎好不去看秋痕呢？」便向禿頭道：「套車。」禿頭回道：「車早已套得停妥。」癡珠不答，轉向子善道：「我如今只得撒開手吧。」便拉著子善，到了秋心院。<sup>26</sup>

<sup>23</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 525。

<sup>24</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 538、頁 539。

<sup>25</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 540。

<sup>26</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 310。

癡珠無法安慰自己心愛的女人的傷痛，只能一再掉入自己主觀宿命論的想法中，認為今日秋痕會遭遇這樣的事情早是意料中的事情，當事實呈現眼前時他也只能無奈、酸苦、淒涼罷了，癡珠不會為自己的情人討公道，甚至更不會因秋痕而同仇敵愾，對於事情的無所行動、反應冷淡、自怨自艾已經成了他人生中最大的絆腳石，不僅讓周遭的人也同他一樣難受，當然也讓自己落入無限的痛苦深淵中。小說行至第二十七回，秋痕不小心碰倒了端盤上的飯菜，隔天待癡珠離開秋心院，牛氏狠狠毒打了秋痕一番，癡珠只是駭愕、憤痛罷了，反倒看出秋痕對愛情的堅持與勇敢。

第二日雪霽，癡珠去後，牛氏便進來，拿個竹筴，背著手冷冷的笑道：「我們伺候不週，叫姑娘掀了酒菜。」就揚開手打將下來。秋痕哭道：「你們一個月得了人家幾多銀錢？端出那種飯菜，教我臉上怎的過得去？」牛氏起先不過給狗頭父子慫恿近來，展個威風，被秋痕衝撞了這些言語，倒惹起真氣來，喚進李裁縫，將秋痕皮襖剝下，亂打亂罵。秋痕到此只是咬牙，也不叫，也不哭。倒是跛腳過意不去，死命抱著竹筴，哀哀的哭。牛氏見秋痕倔強，跛腳糾纏，愈覺生氣，丟了竹筴，將手向秋痕身上亂擰，大嚷大鬧，總要秋痕求饒才肯放手。無奈秋痕硬不開口，跛腳哭聲愈高，牛氏嚷聲愈大，打雜們探頭探腦又不敢進去。……打算癡珠今天必來，怕他見著難受，諄囑跛腳不要漏洩。……癡珠來了，照常迎入。癡珠見秋痕面似梨花，朱唇淺淡，一雙嬌眼腫得如櫻桃一般，便沉吟半晌才說道：「你又受氣？」秋痕忍不住眼淚直流下來，說道：「沒有。」便拉著癡珠的手坐在一橙，勉強含笑道：「你昨晚不來，我心上不知道怎樣難過，故此又哭得腫了。」……到得夜裏上床，癡珠瞧著秋痕身上許多傷痕，駭愕之至，亦憤痛之至。秋痕倒再三寬慰，總勸他以後不要常來。次日就是三十，留癡珠敘了一日一夜。初一早，秋痕折下數枝半開梅花，遞給癡珠道：「給

你十日消遣罷。」兩下硬著心腸分手而去。<sup>27</sup>

秋痕的傷痛，癡珠並不是不能理解，只不過他的過度悲觀導致他面對愛情時只能逃避，相反的，秋痕面對愛情卻是堅毅有決心，並且無畏無懼，即使挨著打仍然咬著牙不哭，秋痕忍著所有的痛來維持她對愛情的堅貞，而癡珠的極度悲觀逃避卻帶給秋痕比身上的痛更加百倍的心痛。小說倒了第三十八回，癡珠八弟死後，他決意於三月初十帶禿頭、穆升輕裝回家看老母，他對秋痕說的話更是讓秋痕難過，癡珠內心的逃避已化成行動上的逃避，至始至終、徹頭徹尾的認為他與秋痕無緣。

癡珠接著道：「我與你總是沒緣，故此枝枝節節，生出許多變故。我如今百念俱灰，只求歸見老母。」秋痕撲簌簌掉下淚來，說道：「我原說過，禍離更甚於慘別，你有老母，怎的趕叫你不要回南？只我的魂魄一路附著你走罷！」癡珠道：「這也何必？自古無不散的筵席，百年豈有不拆的鸞鳳？萬里一心，遙遙相照；萬古一心，久久不磨。你我就不能同生同死，也算得是個同心。」癡珠說到這一句便哽咽住了。秋痕更是難忍，竟大慟起來。<sup>28</sup>

癡珠的愛情之所以擺脫不了生離死別的結局，歸咎原因乃在於癡珠對他們愛情的未來，從來沒有做過任何的努力，眼看情人為他受苦也只能遠遠看著心酸，對待愛情方且如此，對待功名更是如此，自從上書〈平倭十策〉遭冷落之後，癡珠對於功名就再也沒有努力過，吟詩、飲酒、落魄、流連勾欄，因此他的一生也只能用「冠蓋滿京華，斯人獨憔悴」來形容了。

比起癡珠的踟躕，荷生倒是能捍衛自己的愛情付諸行動努力爭取，小說第三十四回中，采秋之母賈氏收了荷生二千兩，原答應讓采秋嫁給荷生，但卻變了心，賈氏道：「夢仙，我明白對你說，你爹給你走，我是萬分不依的。你要嫁人，許

<sup>27</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 358—360。

<sup>28</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 483。



你嫁在本地，要是嫁給了韓荷生，我是這一條老命和他們去拚。」<sup>29</sup>當荷生知道他與采秋的爱情遭遇賈母反對時，荷生決定要親自去訪賈氏商議，甚至說：「我到雁門，公事或者辦得了，只我私事有些為難。倘是不諧，我便上五台山出家了。」<sup>30</sup>荷生對待爱情的態度是正面的，他絕不會在還沒努力前就先自我放棄，這一點和癡珠的爱情宿命觀是截然不同的兩種論調。

兩個女主角秋痕和采秋，她們對待爱情以及友情亦是完全不同，秋痕死守爱情忍人所不能忍，即使遭受虐待仍然不哭不喊，咬著牙吞忍下來；但采秋就不同，采秋無論面對爱情、功名、友誼都是積極的，在認清事情原委之後便採取有效的大膽行動，堪稱有情有意之女中豪傑，不僅幫住荷生平倭有功，友誼上也幫助秋痕、癡珠希望他們圓滿，小說第四十回中當采秋知道李裁縫有意拆散秋痕與癡珠的戀情不讓他們倆見面時，采秋便試圖設計方法讓他們得以團圓說道：

我不叫兩個即日見面，我這杜字也不姓了。李家這樣可惡，總不過是個教坊。明日不是班師喜宴？用得著他們，難道你差人傳他，敢不來麼？只秋痕臉上過不去，須喚紫滄走一遭，給秋痕說明，在囑琴妹妹伴他進來。你作字訂了癡珠，教他們在這裏見一面，往後再做打算。<sup>31</sup>

采秋對於朋友有難實難坐視不管，連自己姓氏都可以拋棄，當然說什麼也一定要藉助荷生的勢力幫助秋痕與癡珠，她這樣有豪氣也難怪得到了一品夫人的稱號，她與荷生的樂觀進取也造就了這樣人人稱羨的完美結局。

## 二、以詞賦體而為說部

符雪樵評《花月痕》：

詞賦名家，卻非說部當行，其淋漓盡致處，亦是從詞賦中發洩出來。哀感

<sup>29</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 442。

<sup>30</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 471。

<sup>31</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 492。

頑豔，然而具此仙筆，足證情禪，擬諸登徒好色，沒交涉也。<sup>32</sup>

這段評語一與道破了《花月痕》的創作特色，內容添加許多作家心靈獨白詞賦，讓作者主體精神得以透過詞章抒情的小說美學張揚，並且走出了說話人講故事的藩籬，因為《花月痕》本身就是作者心靈外化。

小說中的詞賦、詩等，皆是魏秀仁自譜杜鵑啼血的新聲，因此小說雖為說部卻有抒情詩的格調，從詩詞中同樣感受到悲愴與蒼涼。小說第十九回寫癡珠一群人行酒令，雖酒巡之間酣然暢快，但癡珠給的飛觴「魂兮歸來哀江南。」<sup>33</sup>卻勾畫出全書悲劇氛圍，寄託了文人在風雨末世的時代哀惋。小說第十四回記述了韓荷生所作的詞〈係花魂〉：

小闌干外廉櫳畔，紛紛落紅成陣。瘦不禁銷，弱還易斷。數到廿番風信，韶華一瞬，便好夢如煙，無情有恨。別去匆匆，蓬山因果可重證。空階似聞長嘆，正香銷燭灺，月斜人定。三徑依然，綠陰一片，料汝歸來難認。心香半寸，憶夜雨蕭蕭，小樓愁聽。咫尺迢遙，算天涯還近。<sup>34</sup>

這段詞癡珠拍案道：「好個『瘦不禁銷，弱還易斷。』八字，這便是『剪紙招我魂』哩。」然而，這部小說也確實如剪紙招魂之作那般淒楚，只是魏秀仁引入大量詩詞曲賦入小說，透過這些美化的詩句也帶出了作者心靈的自白，小說第二十五回癡珠所寫的〈綺懷〉詩句：

等閒花事莫相輕，霧眼年來分外明，弱絮一生惟有恨，空桑三宿可勝情。

35

詩句中坦露了一個落寞的心靈，以及獨立蒼茫、孑然一身的悲哀流淌在字裡行間，也讓小說經由詩詞而更加抒情化了。

<sup>32</sup> 魏秀仁：《花月痕·評語》，頁1。

<sup>33</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁225。

<sup>34</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁148—150。

<sup>35</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁326。

魏秀仁藉由韋癡珠之詩才，刻畫出了一位淪落天涯、久厭風塵的倦客。小說第二回中癡珠出都的長新店題壁詩：

殘秋條欲盡，客子苦行役。行行豈得已，萬感在心曲。浮雲終日閑，倦鳥不得宿。薊門煙樹多，蘆溝水流濁。回首望西山，蒼蒼耐寒綠。<sup>36</sup>

癡珠（其實也指向作者自己）在人生旅途上跋涉得太久，半生勞苦忙碌卻一事無成，意興索然、百無聊賴，然而，低徊眷顧回眸一瞥，望見西山的勁松蒼柏卻又似有靈犀，流露出了幾分經霜耐寒，不失故我的自負和傲骨。

魏秀仁將自己一腔孤憤傾注於詩詞曲賦，藉以消除心中塊壘，而由小說情節發展可以看出，這些千迴百轉，剪不斷理還亂的思愁，應是對家鄉故園無法還歸的思念，以及花落月缺的死亡悲感。先由小說第五回癡珠去華嚴庵求籤，其中詩籤：「故園歸去已無家，傾蓋程生且駐車。秋月何如春月好，青衫自古恨天涯。」<sup>37</sup>道出了天涯游子淒苦的一生。同回中癡珠記下了雙鴛祠的碑文：

杯蛇幻影，鬼域含沙。縈愁緒以迴腸，蔓牽瓜落；拭淚珠而洗面，藕斷絲長。生不逢辰，久罹荼苦，死而後已，又降鞠凶。填海水以將枯，冤無從血，涸井波而不起，心早成灰。含笑同歸，樹合韓憑之家，偷生何益，夢隨倩女之魂。七千里記鼓郵程，家山何處，一百六禁煙時節，野祭堪憐。魂兮歸來，躬自悼矣！<sup>38</sup>

這段碑文也是作者有意說出癡珠生前命如飄蓬，天涯流落；死後埋骨異鄉，不得魂歸故土的宿命。除此之外，對於愛戀的無法完滿，作者也藉詩詞道出無盡悲傷，小說第十四回，秋痕初識癡珠時所唱的一首《紅梨記》：

此夜恨無窮，似別鶴孤鴻，檻驚囚鳳。我無限哀腸，欲訴無從，悲慟！……  
惹禍的花容月貌，賺人的雲魂雨夢。……看他詩中字，芳心懂，怎割捨風

<sup>36</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 17。

<sup>37</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 48、頁 49。

<sup>38</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 56、頁 57。

流業種，畢竟相同。……只愁緣分淺，到底成空。<sup>39</sup>

此曲幾乎到出了秋痕與癡珠的愛情本事，而第十九回中癡珠翻閱《鴛鴦鏡》填詞〈金絡索〉時內心感到一陣悲涼，詞中內容也似他倆愛情最終盡頭「葬鴛鴦一片秋墳」。

情無半點真，情有千般恨。怨女獸兒，拉扯無安頓。蠶絲理愈紛，沒來由，越是聰明越是昏。那壁廂梨花泣盡闌前粉，這壁廂蝴蝶飛來夢裏魂。堪嗟憫，憐才慕色太紛紛。活牽連一種痴人，死纏綿一種痴魂，穿不透風流陣。

藍田玉氣溫，流水年華迅。鶯燕樓臺，容易東風盡。三生石上因，小溫存，領略人間一刻春。恁道是黃金硬鑄同心印，怎曉得青草翻添不了根。難蠲忿，怕香銷燈炮悵黃昏。夢鴛鴦一片秋雲，葬鴛鴦一片秋墳，誰替恁歌長恨？<sup>40</sup>

這些詞曲都是作者自嗟、自悲、自悼的傾吐，透過這些詩詞歌賦讓小說呈現了溢美類的狹邪美學維度，縱然它們是作家自我率真的表白，也提升了《花月痕》在晚清章回小說裡的文學地位，不過，如此這般毫無節制的讓詩詞充塞小說中，不免讓後人懷疑有炫耀文采之嫌，收錄其中的詩詞、酒令、謎語、典故等，難免也給讀者有堆砌、冗贅之感，而這樣的藝術缺陷當然也是存在的。

#### 第四節 由《花月痕》見作者的多才表現

《花月痕》是魏秀仁的文學代表作之一，內容也呈現了有關於作者本身的才學，除了詩詞歌賦的才華外，作者在女人的髮髻、畫眉、穿耳、纏足、首飾、妝飾方面也有不可小覷的學藝認識，這些才學在小說第二十一回表現得甚為清楚，根據小說內容，整理魏秀仁在這方面的知識表現，本文底下概分為六項作為說

<sup>39</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 156。

<sup>40</sup> 魏秀仁：《花月痕》，頁 226、頁 227。

明：<sup>41</sup>

### 一、髮髻

髻始於燧人氏，彼時無物繫縛，至女媧氏以羊毛為繩子，向後繫之，以荊枝及竹子為笄，貫其髻髮。《古今注》：「周文王制平頭髻，昭王制雙裙髻。」又《妝臺記》：「文王於髻上加翠翹，傅之鉛粉，其髻高名曰鳳髻。」高髻始於文王，後來孫壽的墮馬髻，趙飛燕的新髻，甄后的靈蛇髻，魏宮人的警鶴髻，愈出愈奇，這些是真髻。還有假髻，《周禮·追師》副編注：「列髮為之，其遺像若今假紒。」《東觀漢記》：「章帝詔東平王蒼，以光烈皇后假髻帛巾各一篋遺之。」後來便有飛西髻、拋家髻等各種。

自古以來東方女性的性感象徵莫過於一頭烏黑的長髮，而古代女性更多是將長髮盤起，加以髻飾作為身分、年齡的一種區別。東方女性的一頭長髮，如春雲一般舒展，如飛瀑一般蕩漾，可以挽結成數百種髮髻形狀：高聳的高髻，玲瓏的環髻，小巧的圓髻，輕盈的蟬髻，女子用香油、用花液來滋潤它，保護它，用金銀、珠翠、鮮花、絲羅來裝扮它。以下舉例幾張古代女子象徵身分年齡的幾種髮髻樣式的圖片：<sup>42</sup>



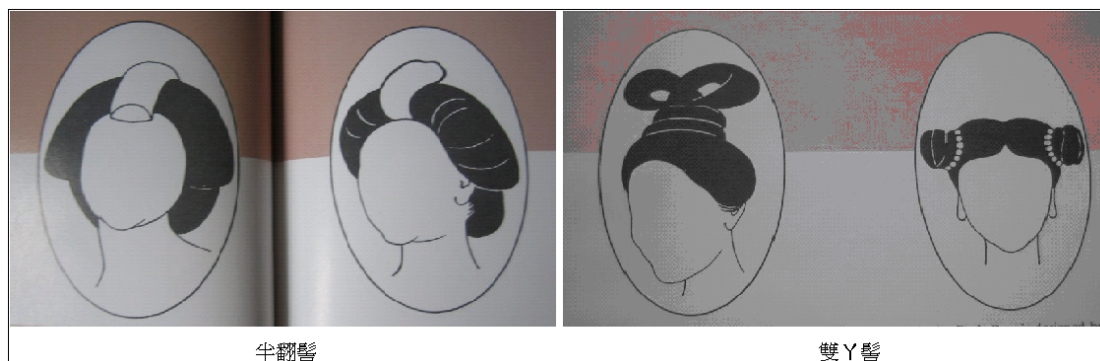
<sup>41</sup> 筆者下列所整理的六項分類，主要參考魏秀仁：《花月痕》，頁 260—268。分開作住

<sup>42</sup> 以下五張圖片來源，皆引自古代髮髻圖解網站，網址：<http://bbs.xs8.cn/thread-129345-1-1.html>

晚清狹邪小說中的花月意象－以《花月痕》為中心

高髻：頭髮高聳矗立於頭上。

福髻：屬高髻式。梳理時，將頭髮分四等份，將假髮做成的義髻，置於頭頂上，再用簪釵固定，然後與真髮組合一起。髻上飾珠翠、絹花和裝飾，顯得高貴、文雅、莊重。這種髮式為宮廷嬪妃或仕宦家貴婦所喜用。



半翻髻：為平髻式。頭不戴冠，頭髮垂兩耳，額頂正中央束以紅絹包裹的義髻。流行於盛唐，尤其以宮廷和貴族婦女為多。

雙丫髻：亦稱雙髻丫。先將頭髮收攏於頭頂，然後分兩邊向上各紮成一個小髻，髻上飾珠翠花鈿等物。一般為侍婢、貧家未婚女子常梳的髮式。這髮式據傳在商朝就有了，以後各代有所變化，到唐代從式樣上更為講究，有的還在髮髻上飾有珠翠等飾物。



墮馬髻：髮髻向一側斜墜落，為已婚中年婦女所喜愛。

## 二、畫眉

《詩》：「子之清揚。」清指目，揚指眉。又「螭首蛾眉」，言美人的眉，此為最古，卻是天然修眉，不是畫的。其次屈原〈大招〉：「蛾眉曼只。」宋玉〈招魂賦〉：「蛾眉曼睩。」曼訓澤，或者是畫，後來文君遠山，絳仙秀色，京兆眉嫵，瑩姊眉癖，全然是畫出來。唐明皇十眉圖，橫雲、斜月，皆其名。五代宮中畫眉，一曰開元御愛，二曰小山，三曰岳，四曰三峰，五曰垂珠，六曰月稜，七曰粉稍，八曰涵煙，九曰拂雲，十曰倒暈。

古代把美女稱作「粉黛」，其中的黛就是用來畫眉毛的，《花月痕》作者考證了畫眉始於戰國時代，而戰國之前美女的眉毛多屬自然之眉，當然愈至後面朝代，畫眉就成了女人撲妝之必備，當然後來也出現了多種多樣的眉型。

## 三、穿耳

《山海經》：「青宜之山宜女，其神小腰白齒，穿耳以鐻。」此穿耳之始。

《物原》：「耳環始於殷。」《三國志》：「諸葛恪曰穿耳貫珠，蓋古尚也。」

杜詩：「玉環穿耳誰家女？」是穿耳。直從三代至今，此風不改。

古代女人穿耳洞其實也有著富貴的象徵，因為窮人家是無力購買這些貴重飾品的。然而在古代台灣的原住民也有穿耳洞的習俗，他們最早的是在出生後五、六個月就穿耳洞，或四、五歲時進行穿耳，最遲不會超過十歲，台灣泰雅族、賽夏族的耳洞，最後都擴張到可以穿入直徑一、二公分的竹管，這樣的竹管就像耳環一樣，稱之為「耳管」，泰雅族認為穿耳洞的目的，是為死後進入天堂時，可以和自己的祖先相認，因此具有「族群識別」的作用。

## 四、纏足

吳均詩「羅窄裹春雲。」杜牧詩：「鈿尺裁量減四分，纖纖玉筍裹輕雲。」；

六朝樂府〈雙行〉纏詞云：「新羅繡行纏，足趺如春妍。他人不言好，獨

我知可憐。」；《史記》：「臨淄女子，彈絃纏屐。」又云：「搖修袖，躡利履。」利者，言其小而尖銳也。《襄陽耆舊傳》：「盜發楚王冢，得宮人玉履。」；漢班婕妤〈自悼賦〉：「思君弓履綦。」；《雜事秘辛》：「吳姁足長八寸，蹻跗豐妍，底平指斂，約縑偏襪，妝束微如宮中。」此皆裹足之證。齊東昏為潘妃鑿金為蓮花貼地，令妃行其上，曰：「此步步生蓮花。」《瑯環記》：「馬嵬娼女王飛，得太真雀頭屐一雙，長僅一寸。」是唐時已尚纖小。《道山新聞》：「李後主嬪宵娘，纖麗善舞。後主令以帛繞腳，纖小屈上作新月狀。」唐鎬詩：「蓮中花更好，雲裏月長新。」就是為宵娘作的。以意斷之，上古美人如青琴、宓妃、嫦娥、湘君、湘夫人，必是雙雙白足。自周以後，美人南威、西子已自裹足，但古風淳樸，必不是如今雙弓。漢唐以後，人心愈巧，始矯揉造作，為此窄窄金蓮，不盈一握。

纏足，又稱裹腳、纏小腳，是中國二十世紀初以前的一種風俗。女子自幼兒期時以布緊纏雙足，使足骨變形足形尖小，行路只能以足跟勉強行走的做法。古時以女子小腳為美，但自清朝末期起，漢族民眾開始認為是對婦女的一種壓制手段，此習俗逐漸消失。古人纏足之理由是因為審美觀念作祟，當時人不論男性或女性，都認為足小為美，尤其對男性來說，小腳更具有性的吸引力。例如「三寸金蓮」一詞代表讚美女性腳美的名詞。而四寸之內被稱為「銀蓮」，大於四寸者則稱為「鐵蓮」，可見古人崇尚小腳的程度。除此之外，纏足的習俗在當時也被認為是一個良家婦女的代表象徵，因此不纏足的女性在婚嫁上常有困難。纏足用來作為標識女性特點的重要一環，以纏足來強化男女有別的传统規範。纏足也使得女性因行走的困難而不易自行活動外出，即使外出也多需要乘車或乘轎，強化了當時男外女內的空間區劃。

## 五、首飾

《山海經》：「王母梯几而戴勝。」勝，婦人首飾，此首飾之始。；《始儀實錄》：「燧人作筭，堯以銅為之，舜雜以象牙玳瑁，文王又加翠翹步搖。」；



《物原》：「五采通草花，呂后制。綵花，晉郭隗制。」；《玉篇》：「鬋，婦人頭花，髻飾。」是皆首飾。至釵始自夏，手鈿指環始自殷。

首飾是配戴在人身上的一種藝術表現形式，其中凝聚著人的審美思想與審美情趣。首飾本指人們頭上的飾物，後隨著發展其含義不斷擴展，逐漸包括有髮飾、耳飾、項飾、手飾等佩戴在人身上的飾物。

像唐代就是我國封建社會文化藝術發展的鼎盛時期，朝政通達、經濟繁榮、百姓安居樂業，中外文化交流繁榮，詩、文、書、畫、音樂等普遍發展，不同風格的藝術形式、藝術流派互相爭豔，而首飾也為之華麗而開放，有形態各異的步搖、碧玉項鍊，光潤晶瑩的串珠等，絢爛多彩，瑰麗璀璨。到了明清時期，婦女首飾一改唐代雍容華貴的風格，著意追求首飾與服裝的和諧統一與搭配成套，更講究以首飾來陪襯服裝。甚至首飾也有用來顯示官位的，清朝文武官吏朝冠的頂珠，為了區分官位大小，所以官吏們所配戴的頂珠也會有所不同。首飾用來裝扮的風潮自古流行至今仍未見衰竭，各年代有個年代的風尚，首飾的樣貌也推陳出新，當然也展現了文化的繁榮。

## 六、妝飾

《神農本草》：「粉錫，一名鮮錫。」；《墨子》：「禹造粉。」；《博物志》：「紂燒鉛錫作粉。」；《中華古今注》：「秦穆公女弄玉有容德，感仙人蕭史，為燒水銀作粉與塗，名飛雲丹。」此言粉之最古者。後來有百英粉、丁香粉、木瓜粉、梨花粉、龍消粉。《古今注》：「燕枝草似蒴花，出西域，士人以染，名為燕支，中國人謂之紅藍粉。」；《古今注》：「胭脂蓋起自紂。」此言脂之最古者。脂有面脂，有口脂，見唐《百官志》中。《韓子》：「毛嬙、西施之美麗，面用脂澤粉黛，則倍其初。」；《廣志》：「面脂自魏興以來始有者。」；蔡邕《女誡》：「加脂則思其心之鮮，傅粉則思其心之和。」；《妝臺記》：「美人妝面，既傅粉，復以胭脂調勻掌中，施之兩頰，濃者為酒暈妝，淡者為桃花妝。」口脂，唐人謂之點唇，有胭脂暈諸品：一曰石榴嬌，

二曰大紅春，三曰小紅春，四曰嫩吳香，五曰半邊嬌，六曰萬金紅，七曰聖檀心，八曰露珠兒，九曰內家圓，十曰天宮巧，十一曰洛兒殷，十二曰淡紅心，十三曰猩猩暈，十四曰小朱龍，十五曰格雙唐，十六曰媚花奴。

化妝是一種歷史悠久的女性美容技術。古代人們一開始在面部和身上塗上各種顏色和油彩，表示神的化身，以此祛魔逐邪，並顯示自己的地位和存在。後來化妝則成為滿足女性追求自身美的一種手段，其主要目的是利用化妝品並運用人工技巧來增加天然美。古代的脂粉黛指的就是化妝，迨及唐朝，人文璨然，宮嬪眾多，使六宮粉黛，競美爭妍，所以化妝則更趨濃豔。

以上是筆者整理魏秀仁小說《花月痕》所得的歸類，可見作者除了在詩詞有特別的長處外，在女人的妝扮撲粉上也有一番研究，不僅找出歷史上的起源，更研究出古代美女們的各種裝扮類別，並且將類別詳細說明並巧妙的安插在小說內容中，這也顯示出作者淵博的才學表現令人讚嘆。