

第五章 花缺月殘之美

第一節 花、月、痕—衍生的意象與美學維度

《花月痕》小說的內容雖屬狹邪但卻近似於才子佳人小說，晚清傳統才子佳人小說大多大團圓結局，而《花月痕》卻一反這樣的傳統，反而以悲劇收尾，在小說後序中作者便強調了小說所要發展的方向，以及想要呈現的美學維度。作者魏秀仁在現實生活中始終無法擁有圓滿的人生，既然人生不完美，那麼就該真實地體驗人生，將人生的真情刻在每個人的心上、靈魂裡，因此小說《花月痕》強調的才會是情之「痕」，而不是花開、月圓。

作者曰：余固為痕而言之也，非為花月而言之也。夫春發其華，秋結其實，非花也乎？三五而盈，三五而缺，非月也乎？大千世界，人人得而見之，得而言之者也，余何必寫之也。至若是花非花，是月非月，色香俱足，光豔照人者，則是余意中之花月也。然而謂之花月可也，謂之痕不可也。即或謂如花照鏡，鏡空花失，如月映水，水動月散，是亦痕之說也。其說尚淺也。夫所謂痕者，花有之，花不得而有之；月有之，月不得而有之者也。何謂不得而有之也？開而必落者，花之質固然也，自人有不欲落之之心，而花之痕遂長在矣。圓而必缺者，月之體亦固然也，自人有不欲落之之心，而月之痕遂長在矣。故無情者，雖花妍月滿，不殊寂寞之場；有情者，即月缺花殘，仍是團圓之界。¹

花、月、痕之所以有意義是在於人之有情，情之真切才能留下不滅的痕跡，也才能動人心弦，如此以缺寫圓的構思手法正是作者一開始的創作動機，也是《花月痕》的特色。因為有情，所以即便花缺月殘仍是團圓，正是這樣寫作思想，才能見證這份出自於青樓的愛情可貴處，忠貞不移的愛情在這樣的歡笑場所裡、在歡場之人的身上卻能釀出情比金堅的永恆愛戀，讓愛情達到願為之死的至高境界，

¹ 魏秀仁：《花月痕·後序》，頁1。

這樣的真情填滿整部小說，也難怪《花月痕》在晚清也擠上了暢銷風靡小說的位階。

《花月痕》打破傳統才子佳人的藩籬，重新改寫他們的性情與命運，女主人公劉秋痕是抑鬱寡歡的青樓佳人，出身坎坷又受人誑騙，即使自己不願意墮入青樓卻也無可奈何，對於積欠李家父子、牛氏的冤債當然也不是一時半刻能夠清償的。

秋痕，係豫省滑縣櫻桃村人，三歲喪父，家中一貧如洗。生母焦氏改嫁，靠著祖母侯氏長成。後值荒年，侯氏餓死，堂叔阿虎領著逃荒，到了直隸界上，鬻在章家為婢。章家用一媪，即秋痕現在的媽牛氏。彼時秋痕年纔九歲，怯弱不能任粗重。又性情冷淡，不得主人歡心，坐此日受鞭撻。牛氏本非好女人，孀居後素有外交。恰好有個李裁縫，就在章家斜對門開一小舖。牛氏也為他主人待他無恩，便乘機和李裁縫商量，引誘秋痕逃走。李裁縫原是娼家走狗出身，也會唱些昆腔。奈年老了，將平日私積娶妻馬氏，是個門戶中人，生下一子，就是小伙狗頭，纔有數歲，馬氏就死。狗頭自少凶悍，無惡不作，卻怕牛氏。如今拐下秋痕，認作女兒，和牛氏做了夫婦，跑至并州，想要充個裁縫度日。奈耳聾眼花，想做生理又沒本錢，便逼秋痕學些昆曲，把狗頭做個班長。²

秋痕原本性情屬冷淡悲觀型，加上人生遭遇導致悲觀個性加倍鬱悶，落入青樓根本不是她所願，所以秋痕一直無法認同自己的職業與當下的生活，面對嫖客時常冷在一旁不太搭理人，因此除了不得主人歡心之外，客人也都對她興趣缺缺，如此循環使得她在青樓的日子挨打、挨罵、以淚洗面也都成了家常便飯。直至遇見韋癡珠，情有所鍾願為之死，癡珠性情和秋痕相類似，仕途不順、明珠見棄的落魄悲觀才子，一生疲病交錯，家園遭逢兵災而有家歸不得，他們的個性導致戀情百折千回終無法解脫。學者王德威在《被壓抑的現代性—晚清小說新論》書中說

² 魏秀仁：《花月痕》，頁 235、頁 236。

到《花月痕》：

《花月痕》對眼淚的沉溺，伴隨著對病與死的癡迷，令人側目，好像只有借助這兩種生命的形式，愛的真諦才能達致。劉秋痕出身孤兒，在養父母的逼迫下，淪落青樓，她儼然是林黛玉的複製品，怵思難解時常思以死了卻一生。韋癡珠生不逢辰，抑鬱寡歡，身染肺病，最後一命嗚呼。……隨著故事的展開，我們感覺到男女主人公在僅僅是命運的玩物，實際上，他們似乎以慘淡決絕的心情，迎向戀情的苦果，其極致處，竟予人以「苦中作樂」的扭曲感。³

正因為個性的悲觀，因此對病與死才會產生癡迷，這樣的戀情最終走向死亡，儼然不是一種哀悼，反而是另一種開始，雖然浪漫故事本身作者所營造的戀情苦果並不是最吸引讀者的地方，但是他們的戀情後果所刻畫的「痕」卻深深烙在讀者心裡，而這種「痕」不也是一種美嗎？這正是《花月痕》小說創作的特殊方式，在預期的災難、死亡中沉淪與迷戀，用生離死別作為戀情實現的手段，於是死亡這一要素幾乎變成完成這一浪漫故事的先決條件。《花月痕》裡不只一次將死亡當成一種閒談，這是因為小說中男女主人公對戀情無能為力後的無奈沉溺，命運的不可逆轉讓兩人甘願將這種癡迷伴隨至戀情始終，無意間也造就了一種死亡美學的維度，而這種情緒至韋癡珠病死秋痕隨之自縊於梅花樹下達到了極致。整部小說所表達個人陷入這個大時代中無力掙扎的悲慘宿命，失敗主義、頹廢、憂鬱瀰漫在四周，而這些消極的情緒所帶來的緊張和焦慮除了在人物情節、對話中表露無疑，特別的是，作者也透過他拿手的詩詞來抒發排遣自己的情緒，乍看這些詩詞也許有些人會覺得累贅、賣弄文采，但是仔細閱讀之後會發現有了這些穿插的古典詩詞，與其說對小說情節的延宕，不如說是對小說中不可避免的悲劇宿命延遲來臨，也是一種徒勞的阻隔，當然換另一種角度也可以說是利用古典詩詞之

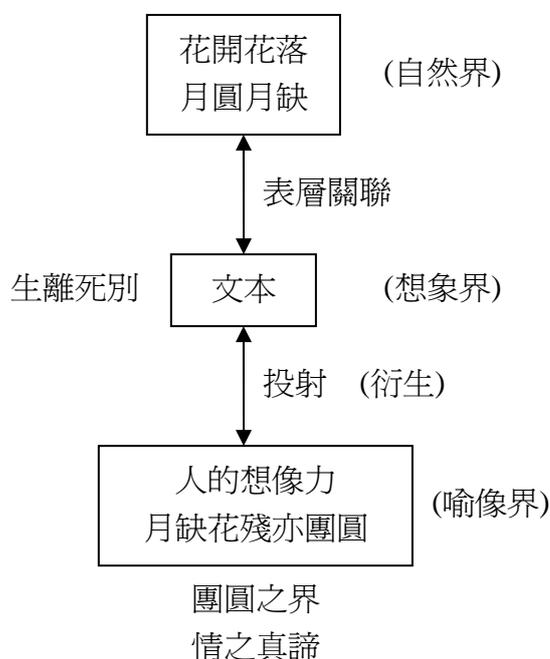
³ 王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（北京：北京大學出版社，2005），頁 87、頁 88。

美來撫慰業已創傷的心靈之痕。這些美的表現正如作者強調的情之痕要比情之滿足更加令人動容肯定，《花月痕》就是在這樣眼淚紛飛中衍生出淒苦的浪漫。

王德威對於《花月痕》的衍生美學有這樣的看法：

我所謂的「衍生」，是指情的真諦如此高邈豐富，倘若不倚靠比喻意象的召喚與代換，便無法言傳；所謂「美學」，是指魏秀仁及其人物嚮往愛情的方式，不在於神形的滿足，而在其持續的、象徵式的輾轉呼應，甚至成為耽美的藉口。晚清狹邪小說中這種「衍生的美學」最初的跡象，已可得見於《品花寶鑑》之類的小說。它以男扮女裝，替代了作為欲望對象的真實女性。但這「衍生的美學」到了魏秀仁的手裡，才有更激進的表達。藉著召喚、催化已逝的感情對象，魏氏將肉身的缺憾轉換成想像的豐饒，並將死等同於生的朦朧痕跡。⁴

根據王德威衍生美學理論，筆者將《花月痕》小說中的意象內涵繪製成以下圖表：



花與月在自然界裡有著開、落、圓、缺的自然定律，花之美在於含苞待放之後的

⁴ 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 89。

耀眼綻放，因此人們往往希望花開久不凋，花謝是自然界植物生成的規律，而花落滿園繽紛璀璨也隨之謝幕；滿月圓，人們聚首團圓，相聚的美好令人不願分離，月圓後缺是宇宙天文亙古不變的定律。這些普通人認為美好的景象對魏秀仁來說固然很美，但是月缺花殘卻又是另一種意象之美，作者強調「痕」之長存正因為花會凋謝、月會缺，花凋謝了、月缺了所以更能保有曾經的美好在心中，此時此刻的生離死別猶如落英繽紛般的殞落，但此中包含的情感真諦卻是另一種圓滿。只要情在，即使不處於同個時空亦能互感互通，《花月痕》中韋癡珠、劉秋痕的感情彼此真情相待，結局雖以死別收束，卻如黑暗夜空畫出一到火光深植人心。

除了小說所衍生的美學之外，經由小說我們也能看出小說背後所衍生出的歷史社會學。首先先從美妓談起，《花月痕》中劉秋痕、杜采秋出生妓家不僅嫖客和惡棍欺負她們，妓院裡的競爭和待人處事分寸都得掌握得宜，要不然只會遭來鴇母的一陣毒打；《九尾狐》主人公胡寶玉的父親死於戰亂，母女孤苦相依，母親在生計實在無法維持下去的情況下，只得將寶玉賣入娼家；《品花寶鑒》中琴言十歲失怙，十一歲母喪，隨叔父生活不久即被賣入戲班；《海上花列傳》周雙寶色藝平常、客人少，再加上周雙玉在鴇母前面讒言，使雙寶被鴇母很很毒打一頓。這些名妓都背負著悲慘的人生遭遇，有的甚至被賣入戲班後人生更是坎坎坷坷。《花月痕》中有一段表現出秋痕在妓院中的淒苦：

第二日雪霽，癡珠去後，牛氏便進來。拿個竹篋，背著手，冷冷的笑道：「我們伺候不周，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進來，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，祇是咬牙，也不叫，也不哭。倒是跛腳過意不去，死命抱著竹篋，哀哀的哭。牛氏見秋痕倔強，跛腳糾纏，愈覺生氣，丟了竹篋，將手向秋痕身上亂擰，大嚷大鬧。總要秋痕求饒，纔肯放手。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。⁵

此回說到秋痕砸了酒飯被牛氏知道後狠狠的教訓了一番，手拿竹篋冷嘲熱諷脫了秋痕皮襖就是一陣亂打，而秋痕性情也剛烈不哭不喊，倒是下人在一旁看不過去而拼命哭喊。

靠晚，便來秋心院坐了一會，癡珠不來，各自散了。秋痕陡覺頭暈，荷生去後，和衣睡倒。一會醒來，喚跛腳收拾上床，卻忘了月亮門，未去查點。睡至三更後，覺得有人推著床橫頭假門，那獃兒也不曉那裏去了，便坐起大聲喊叫。跛腳不應，那人早進來了，卻是狗頭。一口吹滅了燈，也不言語，就摟抱起來。秋痕急氣攻心，說不出話，祇喊一聲：「怎的？」將口向狗頭膊上盡力的咬。狗頭一痛，將手持著秋痕面頰。秋痕死不肯放，兩人便從床上直滾下地來。狗頭將手扼住秋痕咽喉，說道：「償你命吧！」⁶

這段話強烈展現出娼妓在青樓中生活的苦難，妓院班長狗頭垂涎秋痕美色意欲強暴她，秋痕用她弱不經風的身軀拼命抵抗狗頭強力與蠻橫，而狗頭因強暴被抵抗而心生不滿，更是採取激烈手段逼秋痕就範。

此時名妓遭遇坎坷，而名士的遭遇也沒有比較好，晚清社會科場、仕途皆充斥著不公平，只要有銀兩，看有多少便能捐多大的官位，反而一些真正飽讀詩書之士永遠和仕途無緣，無奈之下也只好寄情歡場，在妓優之中尋求知己。《品花寶鑒》在描寫名士追求功名的過程中，便將清政府濫捐官職、賣官舞弊的惡狀揭露出來。此時的士人不但否定科舉也厭惡官場，他們失去了一直以來的精神目標，同時也在尋找著下一個精神歸宿，名妓、名優變成了他們當時的精神慰藉，所以在晚清狹邪小說中，我們常常能看到一群名士狹妓以遊、舞風弄月，而小說背後所衍生出的卻是一個失常的仕途縮影，表現出的更是一段醜陋的歷史社會環境。

⁵ 魏秀仁：《花月痕》，頁 358、頁 359。

⁶ 魏秀仁：《花月痕》，頁 308、頁 309。

社會環境如此，國家危難也正在眼前步步進逼，《花月痕》小說中韓荷生所平的匪亂正是歷史上的太平天國之亂，此起彼落的種族暴動和外國人入侵威脅，小說裡的每個人物命運或升或沉都與國家命運交織著，太平天國之亂發生在韋癡珠家鄉，導致家園破壞、親人失散乖違遲遲無法與家人團聚。這也是《花月痕》歷史背景裡所衍生出的社會歷史美學。

第二節 《花月痕》中《紅樓夢》的影子

《花月痕》成書於清咸豐年間（1819—1874），魯迅在《中國小說史略》中把《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》、《海上花列傳》都歸類於狹邪小說，當然魯迅對於這樣的分類也提出了他的看法：

《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，亦不適用於《紅樓夢》筆意，故遂一變，即由敘男女雜選之狹邪以發泄之。如上述三書，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，則別辟情場於北里而已。

7

魯迅的看法明確提出這些狹邪小說的出現是在《紅樓夢》發行之後，在紅學的熱潮推動下開始有意創作，筆意也明顯模仿《紅樓夢》。這個部分從《花月痕》第二十五回「影中影快談紅樓夢，恨裡恨苦詠綺懷詩」可以看出作者對於紅樓夢小說極其熟悉。

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，現在此本還擱在家裏。」

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

⁷ 魯迅：《中國小說史略》，頁 240。

本，係新出的書，依文解義，沒甚好處。這兩部書如今，都不曉得丟在那裏去了。你且說《紅樓夢》大旨是講甚麼？」采秋道：「我是將個『空』字，立定全部主腦。」癡珠道：「大虛幻境、警幻仙姑，此也盡人知道。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，這書祇說個寶玉，寶玉正對，反對是個妙玉。」癡珠不待說完，拍案道：「著！著！賈瑞的風月寶鑒，正照是鳳姐，反照是骷髏。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，真個英雄所見略同了。祇是我沒見過你們批本，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』。妙玉住的是櫳翠庵，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！」癡珠歎一口氣，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，是櫳翠庵品茶，說個『海』字，也算書中關目。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，算不得甚麼。倒是妙玉，算是做寶玉的反面鏡子，故名之為『妙』。一尼一僧，暗暗影射，你道是不是呢？」采秋答應。荷生笑道：「好好一部《紅樓》，給你說成尼僧合傳，豈不可惜？」說得癡珠、採秋通笑了。癡珠隨說道：「色即是空，空即是色。」⁸

作者藉由韋癡珠、杜采秋之口大談《紅樓夢》的主旨就一字「空」，人物設置、

⁸ 魏秀仁：《花月痕》，頁 322—324。

故事結構也大多能說出個正、反、空、色的評論，再來對於後人續書的不堪作者也有談及，正因為作者對《紅樓夢》熟悉，所以我們也不難看出《花月痕》中隱約有《紅樓夢》的影子，如韋癡珠與韓荷生，一真一假，一實一虛，就像《紅樓夢》中的甄（真）、賈（假）寶玉。因此不管在題材選擇、人物形象的塑造、敘事結構方式、詩詞酒令入小說等，都多少受到了《紅樓夢》的影響，

明清時期是我國白話章回小說發展的鼎盛期，明朝章回小說多屬再創作的類型，小說家多根據史書進行小說創作，羅貫中參閱了正史陳壽《三國志》而加以改編寫成膾炙人口的《三國演義》，吳承恩也是根據唐僧至西邊取經撰成的《大唐西域記》改編而成為中國傑出神怪小說《西遊記》；清朝章回小說則多屬個人創作，小說家將自己一生中所見所聞寫在小說裡，或說個人情感、或說家國抱負、或說社會吏治，五花八門的題材如雨後春筍般出現，曹雪芹所創作的《紅樓夢》寫出了他自己大起大落的人生，以及家族的興衰經歷，因此小說表現出他對人生世事有著深切的體會，內心所鬱積的沉痛和感情重負驅使他將這些人生感受寫在小說裡。一部《紅樓夢》道出曹雪芹無才補天的哀嘆以及賈府無可挽回的衰敗，更用沉痛的筆墨寫出對美好生命殞落的哀悼，這樣的創作強烈地表現出自我個性色彩。《紅樓夢》這樣的自傳式創作對《花月痕》起了不小的影響，《花月痕》算是一部自敘抒情長篇小說，小說中的主人公韋癡珠正為作者之再現，魏秀仁用小說道出自己一生懷才不遇、窮困潦倒、淪落天涯的人生經歷，對於時政之批評與戰爭之痛惡更是在小說中表露無疑，作者已不是小說中的說書人或局外人，小說所抒發的情感正是作者心聲的流淌。正如魏秀仁的朋友謝章鋌在談到《花月痕》的寫作目的時說：

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，益與為愴怳詭譎，而人終莫之測。」⁹

⁹ 魏秀仁：〈花月痕資料彙編·賭棋山莊文集〉《花月痕》，頁 629。

「《花月痕》者，乃子安花天月地，沉酣醉夢中，嘻笑怒罵，而一瀉其骯髒不平之氣者也。¹⁰

這種人生經歷和寫作動機，使得《花月痕》充滿了自傳性與抒情性，作者用這樣直接的方式在小說中抒發強烈的主觀感情，這樣的創作方式與《紅樓夢》是一脈相承的，如果說這樣的創作方式是《花月痕》受到《紅樓夢》的影響而成也不為過了。

就對比手法的寫作方式而言，《紅樓夢》在人物、情節、環境描寫中運用了大量的對比，盛與衰、榮與辱、樂與悲、冷與熱的對比貫穿始終，而《花月痕》作者不僅在第二十五回中表現出他對《紅樓夢》的熟悉以外，再對照《花月痕》文本，我們也很容易發現作者所要強調的對比，如《花月痕》第十一回「接家書旅人重臥病，改詩句幕府初定情」這一回說到韓荷生、杜采秋定情宴客時卻是癡珠病篤之時；第三十九回「燕子覆巢章臺分手，雁門合鏡給事班師」此回寫李裁縫和狗頭兩父子脅迫秋痕離開并州，兩人不及道別就此永別，但癡珠、秋痕散局的這天卻是荷生、采秋班師凱旋歸來并州之時；第四十三回之後對比方式更達到顛峰，癡珠病死神歸香海，秋痕傷心欲絕自縊殉情，而荷生和采秋則是大勝匪寇、晉官鸞爵，采秋征戰有功躍升一品夫人。這些對比的運用無疑脫胎於《紅樓夢》的寫作方式。

第三節 《花月痕》作者對女性的塑造

小說不只是對現實的客觀反映，而是作者的詮釋、想像，是一種埋藏在作者內心深處的想像性建構，而這種建構遵循著男權文化，以及時代形勢的深層結構規律。在《花月痕》中，作者通過對兩個女主人公杜采秋、劉秋痕的建構，清晰的讓讀者感受到作者在特定時代的性別期待。此節就從《花月痕》中這兩位女主人公來探討魏秀仁對於女性的塑造。

首先從杜采秋講起，杜采秋是魏秀仁塑造人物時的一位理想女性，在小說第

¹⁰ 魏秀仁：〈花月痕資料彙編·課餘續錄〉《花月痕》，頁 630、頁 631。

七回裡說明了采秋的仙人轉世背景：

這采秋係雁門樂籍。他的母親賈氏，那年身上有娠，夜夢一仙女，手拈芙蓉一枝，說道：「此係石曼卿芙蓉城裏手植，數應謫落人間，在你手裏受了二十年魔劫，然後根移綠墅，果證青娥。」說畢，擲花於懷，賈氏腹痛而醒。是夕生一女，因名夢仙，小字采秋。¹¹

小說中說采秋生前乃石曼卿手植芙蓉花被謫落人間，既然采秋是下凡歷劫的仙草，那麼在風塵賣笑的生活就只是她生命中的一個短暫停留，當然這是作者的一種暗示，他暗示著杜采秋實不屬於風塵女子，她終究要離開風塵。所以采秋不同於一般娼門女子，似乎也比一般閨秀高上一等，不僅生而聰穎，詩、詞、曲一過目便通了，也會畫畫、寫一手好字，見高視廣、文采風流，可說是一位名符其實的詩妓。

采秋生而聰穎，詞曲一過目，便自了了。不特琵琶弦索，能以己意譜作新聲，且精騎射，善畫工書，以此名重雁門。到十六歲上，便有一豪客，破費千金梳攏了。每年四五月，到了并門，扇影歌喉，一時無兩，以此家頗饒足。然性情豪邁，有江南李宛君、顧眉生之風。千萬金錢，到手輒盡。

12

在小說第十回寫到荷生訪采秋時到愉園時對采秋園林的印象：

荷生、劍秋隨那丫鬟進得門來，卻是一片修竹茂林擋住，轉過那竹林，方是個花門。見一所朝南客廳，橫排著一字兒花牆，從花牆空裏望去，牆內又有幾處亭榭。竹影蕭疏，鳥聲聒噪，映著這邊庭前罌粟、虞美人等花，和那蒼松、碧梧，愈覺有致。轉到花廳前面，是一帶雕欄，兩邊綠色玻璃，中間掛一絳色紗盤銀絲的簾子。丫鬟把簾掀開，兩人進得廳來，隨便坐下。

¹¹ 魏秀仁：《花月痕》，頁 73。

¹² 魏秀仁：《花月痕》，頁 73。

見上面一個匾額，是梅小岑寫的「清夢瑤華」四字。上面掛著祝枝山四幅草書，兩邊是鄭板橋墨跡，云：小飲偶然邀水月，謫居猶得住蓬萊。中間一張大炕，古錦斑斕的鋪墊。几案桌椅，盡用湘妃竹湊成，退光漆面。兩邊四座書架，古銅彝鼎，和那秘書法帖，縱橫層疊，令人悠然意遠。荷生笑道：「倒像個名人家數！」¹³

從這段可看出作者極力描寫他心目中詩妓的閨房擺設，從祝枝山草書、鄭板橋墨跡、古銅彝鼎、秘書法帖，這正是一個翰墨飄香的閨房布置，待杜采秋出來與韓荷生見面，兩人互為對方風度才華所傾倒。雖然兩人相知的過程歷經小人做梗陷害、贖身受阻等挫折，但卻始終不改初衷，最後以韓荷生娶杜采秋以及另一妓紅卿做妾為結果，杜采秋也因平賊有功而受一品夫人封典。這樣的結局表現出作者極欲讓采秋擺脫娼妓的社會邊緣位置，也標示著采秋正式跨入了正常的家庭倫理秩序中，擠身於正統儒家體制之內。從青樓轉而步入家庭內堂，從社會邊緣進入正統家庭倫理，這也實現了每個妓女心中嚮往的目標，這也表示作者筆下的青樓歌妓已經進入以儒家規則和價值為主的家庭倫理空間，這樣的從良為妾也直接提高了娼妓們的社會地位，以及代表娼妓們對於傳統儒家倫理道德規範臣服。

自古以來，傳統儒家觀念根深蒂固，這種傳統所表現的是父權至上的意識形態，以男性做為兩性世界的中心，而女性只是一個「他者」，男權意識設法建構、強化這一「他者」的形象。由於魏秀仁正是一位男性，因此他在詮釋杜采秋的形象時大多關注的是女性的外貌，這讓敘述者以及讀者獲得了視覺上的滿足。小說第八回作者描寫了荷生與采秋初次見面時是這樣形容的：

荷生剛到下層洞門，祇聽一陣環佩聲，迎面走出花枝招展的兩個人來。便覺得鼻中一股清香，非蘭非麝，沁人心脾。自然會停了腳步，定睛一看，一個十四五歲的，身穿一件白紡綢大衫，二藍摹本緞的半臂，頭上挽了麻姑髻，當頭插一朵芍藥花。下截是青縐鑲花邊褲，微露出紅蓮三寸，笑盈

¹³ 魏秀仁：《花月痕》，頁 104、頁 105。

盈的，已似海棠花，嬌艷無比。一個年紀大些，真是寶月祥雲，明珠仙露。這道神采射將過來，荷生眼光自覺滉漾不定。幸是到了眼前，不得不把心神按定，閃過一旁，讓這兩人過去。這兩人也四目澄澄的瞧了一瞧。荷生覺得，那絕色眼波，更傾注在自己身上，那一縷魂靈兒好像就給他帶去。同著出了洞，走過院子，將次轉出正殿，這絕色的回頭一盼，纔把精魂送轉。這兩人都不見了，兩條腿尚如釘住。停一會，緩步向前。恍恍惚惚，記那絕色身上穿的，是一件鑲花邊淺藍雲蝠線縐單衫，下面是百折淡紅縐裙，微露出二寸許窄窄的小弓彎。頭上是換個懶雲髻，簪一枝素馨花，似乎是縐著春山的光景。一路上凝神渺慮，細細追摹，不知不覺，已走到後面閣上第三層扶梯了。且喜並無一人窺見心事，也就步上扶梯，靠著危欄。想道：「那一個十四五歲的，是個侍兒，決無可疑了。這一個絕色，是那一家宅眷？怎的如許年輕，祇帶一婢來廟呢？若說是小戶人家，那服飾態度，萬分不像。咳！似此天上神仙，人間絕色，此地青樓決無此等尤物，這也不用說。譬如果有這樣一個人，無論丹翬、曼雲，就是秋痕怕也趕不上。」¹⁴

這樣的以男性視角為中心，也實在隱含著女性被客體化的潛在危機。除了外貌的形容外，杜采秋的文采在一個男性壟斷的文藝領域中表現出卓越的才能，這樣的才能間接讓與他的相好韓荷生增添不少光采，因為采秋既是他者，也是成功男性的光彩配飾，這如同一位富翁佩帶著光彩奪目的璀璨珠寶以彰顯其地位與身分。儘管采秋才華出眾、美豔動人，但畢竟是男權社會中的被支配者，表現良好則給予應有的獎賞與報酬，而社會資源全由男性掌控，男性使女性屈服於儒家傳統道德倫理規範，不管女性有多麼傑出，最終仍只是父權文明中的一個被獎賞的對象罷了。

如果說杜采秋的形象滿足了男性虛構的欲望，而劉秋痕的形象則顯示了動盪

¹⁴ 魏秀仁：《花月痕》，頁 86、頁 87。

年代男性欲望的某種變型。秋痕是一位脾氣不好、不喜應酬交遊、不喜逢迎巴結的女子，當然這有一部分原因和她自身對娼妓身分的極端憎惡有關係，雖然她是一位青樓女子，但她依然保持著內心的高潔自守。秋痕曾經問癡珠：「妓女不受人污辱，算得是節？不算是節？」¹⁵作為一名娼妓，秋痕仍然渴望著「節」的聲名。她的個性敏感脆弱、多愁善感，這對於窮困潦倒、淪落天涯的男性有一種親切感，所以她在精神上永遠與癡珠同在，在感情上她表現出比癡珠更多的堅決，聚散離合、顛沛流離、被誤解以及艱險的環境考驗中，她表現出無條件的愛與堅忍不拔的精神，癡珠病亡之後秋痕寧願選擇殉情，把他倆的愛情推上了比韓荷生、杜采秋更加高妙的愛情境界。

魏秀仁在塑造劉秋痕這角色時是和時代氛圍相關連的，面對晚清頹敗的政治以及危機四伏的大小戰亂，原本擔任國家要角的文人在國家政治劇變中感受到自身所受到的威脅，他們的前途不但變得渺茫也充滿了危機感，所以許多當世文人憂心忡忡、焦慮不安。害怕危機是人類本能的心理機制，因此會本能的抗拒危機的到來，雖然作者也緬懷著才子佳人的美夢，但是現實逼迫他必須面對當下的危機，所以，杜采秋與劉秋痕截然不同的形象正顯示出作者內心的矛盾，他之所以創造劉秋痕無非是需要一個人和他一起面對環境的威脅與危機，他設計秋痕極力抗拒的形象正表達出作者在動盪年代的不平之氣，也一廂情願的塑造出他所期待的性別欲望客體。

秋痕出身良家，幼年時受拐騙，所以被逼入娼，但她性情孤傲，對於自己的職業也無法認同，這點隱約顯示出父權意識，因為好女子是絕對不會自願落入煙花間的。在杜采秋與劉秋痕身上，不是要讀者去體現娼妓生命的真實，而是體現著做為父權意識中心的男性作者，如何對於娼妓這一女性角色的再創造。小說中這兩位女主人公都被鼓勵著要做一位理想情人，不但要高潔自守，還要能詩善文，如此一來才能與有知識的文人才子相匹配，即使淪為娼妓也要能保持性情上的高潔，對待情人必須忠貞不二，不但如此，還要善解人意，能夠與文人雅士達

¹⁵ 魏秀仁：《花月痕》，頁 229。

成精神上的共流，並且十分主動願意為男性獻出無條件的愛情。無論這些娼妓如何優秀傑出，如果也想得到男人所給予的愛情，那麼就必須表現出對傳統儒家倫理道德的臣服，如此才能夠獲得男性的回應。

這些自相矛盾的表述反映出男性在娼妓問題上維護父權的專斷，這些娼妓是與儒家相悖的情慾女性，必須通過一套被精心建構的話語才能納入男權體制之內，而這也顯示出了古代男權的專橫與粗暴。女性在古代是失語的，只有男性在建構女性時，女性才形成了她的身分、生活、戀愛，男性設計並規定著女性的價值，這些在《花月痕》的兩位女主人公身上能夠明顯看得出來，因此魏秀仁在塑造女性形象的同時，也反映出傳統父權觀念，以及當時大環境的時代氛圍。

