

第七章 結論

晚清是一個動盪的年代，自嘉慶元年至道光十九年（1796—1839），是大清帝國的轉捩時期，此時期的政治、經濟、社會、學風、思想開始與西方接觸而產生了劇烈的變化，晚清小說也因為受到這些大環境的影響而蓬勃發展，產生新讀者群、新的職業小說家、新出版方式、再加上印刷業的帶動，使得小說創作更加繁榮。本論文著重以晚清小說中的狹邪小說為研究對象，並且以《花月痕》為中心，探討狹邪小說與青樓娼妓的關聯。

晚清小說的繁榮所以才帶動狹邪小說的興盛，而晚清小說的興盛原因莫不與當時的時代環境息息相關，因為黑暗腐敗的社會導致人民開始痛恨晚清王朝，進而思變改革，這樣的普遍社會心理，促使作家以小說為武器來宣傳自己的政治主張，表達自己的愛國熱情，此時，西學東漸的影響下也打破了中國儒家傳統以來對小說的文藝觀，慢慢開始注意到小說的社會功能性，甚至將小說視為改造社會的有利工具之一。人民閱讀習慣的改變與印刷出版業的興盛，對於晚清小說的發展繁榮更是功不可沒，小說創作、小說理論的發表也因此收到驚人的時效與良好溝通管道的建立。由上述原因帶動之下，晚清小說大量湧現，類別之多可謂有史以來之冠。

自古以來狹妓風氣盛行，即使清朝屢下禁令禁止士宦狹妓，但此風雖然削弱一時卻也難以撲滅，男妓的出現應當算是清朝一個奇特的現象，在這樣子青樓文化盛行的時代，文人出入風月場所，將娼妓們視為情感寄託的對象也是一種流行，從商紂時代即有巫娼，直至後面朝代更是代代皆有不同形式娼妓的存在，她們各個多才多藝，對於推動中國古代藝術發展也起了重要作用。只不過在中國傳統儒家觀念下生存的娼妓們，大多不被社會所包容，儘管她們在人生中才藝出類拔萃、個性溫馴達禮，傳統父權社會對於娼妓是漠視與瞧不起的。但娼妓們雖地位卑下卻擁有人生絕大部分的自由，他們比起一般良家婦女又更懂人情世故、才情並茂。在這樣的青樓土壤下狹邪小說的產生就更理所當然了，狹邪小說主要的

表現空間是以妓院梨園為主，對象大多是名士、名妓、優伶、嫖客、鴇母……等，藉由妓院梨園的環境，文人雅士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，而此時的讀書人，因為大環境的激烈改變與西方觀念的引進，他們拋棄了原本「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，他們所創造的故事可以說是才子佳人相戀故事，以及大觀園理想世界在青樓題材中再現，他們有些人甚至把自己的人生投射，或者寄託在這樣的狹邪小說裡。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，都是狹邪小說的早期源頭。

《花月痕》是一部假狹邪豔情以寫才子佳人悲歡離合的長篇小說，為清代道光、咸豐、同治年間魏秀仁所作。《花月痕》在中國文學史上雖然一直被歸類為狹邪小說，但是魯迅或劉大杰對《花月痕》的評價卻也多屬正面，在那些被評為文格不高、時雜穢語、有害人心的狹邪作品裡，《花月痕》算是以其典雅浪漫的姿態呈現在讀者面前，擁有這樣正面的評價是因為《花月痕》的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，因此與當時其他被評為近真類、溢惡類的狹邪小說相比較，《花月痕》確實凸顯出它的與眾不同，表現愛情淒苦浪漫與堅貞，強調情之痕比情之滿足更令人動容，作者魏秀仁將自己的人生遭遇置於小說主人公韋癡珠身上，藉由主人公韋癡珠一方面呈現寄託己身際遇，表現出一名落魄知識份子的痛苦內心世界，另一方面也把期望的美好人生放在另一主人公韓荷生身上實現，所以小說除了作者自己寫出本身落拓文人形象，以及自己愛情、事業兩失意的感傷以外，同時也注入了晚清當代的身世家國之感，恨懷才不遇無所伸展抱負為國家出一份心力的失望落寞全都展現在小說內容裡，這樣一個傳統末世中國的落破才子，年輕時試途順利，中年之後考試屢屢失敗，生活貧困導致因病而卒，這樣的挫敗感讓《花月痕》更是增添不少憂鬱氛圍。

《花月痕》的寫作方式的特殊表現在以窮通兩線的方式進行情節發展，以及用對比表現手法呈現兩組不同主人公的生活際遇，一正一反、一虛一實穿插交錯描寫，強烈的對比讓小說內容變得較為緊密。另外，小說安插許多詩詞大多寄託了文人在晚清末世的哀惋，也道出了作者自嗟、自悲、自悼的心靈獨白，並且增添了小說文學上的美感，而《花月痕》在預期的災難、死亡中的沉淪與迷戀，用生離死別作為戀情實現的手段，於是死亡這一個要素幾乎要變成完成這一浪漫故事的先決條件，男女主人公對於戀情的無奈與悽苦，從他們交往的過程中不斷的重複著逃避、宿命、無奈的感傷，他們無力面對人生也無從改變人生，他們幾乎在人生的時間流裡淹沒，最後作者只好用天上謫仙的模式讓他們的戀情哀感作為一種必然性結局的正當性，因為是謫仙，所以必然走向死亡回歸仙班，如此一來男女主人公的雙雙死亡便多了一層唯有死亡才能圓滿的浪漫氛圍，這也呼應了書名《花月痕》所帶給讀者的美學意象，「花」有開必有落，「月」有圓必有缺，「痕」深刻而為痕，所以《花月痕》正是因為情之真真切切才能留下不滅的痕跡，如此動人心弦以缺寫圓的手法是全本小說的特色所在。

《花月痕》雖被歸類為狹邪小說類，但是除了人物設置以青樓歌妓、鴇母、嫖客外，內容上反而走向才子佳人的寫作方法，但又與傳統大團圓式的才子佳人小說不同的是以悲劇收束全文，正是因為作者的著眼點在情之痕，因此才能讓悲劇性的淒涼昇華為另一種圓滿，也就是變相的情的永恆追隨與滿足，過程中不管是男主人公韋癡珠際遇的顛簸，或者女主人公劉秋痕身世的悲涼，在他倆相戀的過程中，這些不圓滿都增添了更多他們對死亡的迷戀，當然也表現出倆人在大時代中無力掙扎的無奈悲慘宿命。

《花月痕》是一部男性作家所寫的小說，因此在女性的塑造上不免是以男性的觀點，在這樣傳統儒教禮法根深蒂固的中國父權社會，加上作者內心深處的想像性建構，讓女主人公符合那特定時代的特有性別期許。女性在傳統中國始終是一個他者，也是一個男性社會中的被支配者，而小說中的娼樓女性卻是一個不容於傳統儒家禮教社會的存在，人盡可夫的職業多麼卑賤，甚至更不用說在父權社

會裡能否有一席之地，但是，《花月痕》中的杜采秋與劉秋痕卻是以一個青樓女子的姿態，在傳統儒家父權社會裡被接受，當然這樣的接受與作者魏秀仁的重新塑造有一定的相關性，作者用傳統儒家對於婦女的社會期待套用在小說的女主人公身上，雖然角色創造上是一個青樓女子，但是卻擁有聖潔的節操，於此產生了一些人物設置上的矛盾，青樓女子如何保有自身的高潔自守？青樓女子又如何能守節？這些吊詭的地方在魏秀仁的小說裡似乎已經做了排除，從杜采秋是仙人轉世開始，作者對於她的設定是一株下凡歷劫的仙草，她終究要離開凡塵，因此固然不屬於風塵女子，她的聰穎與文采風流更是一般世俗女子所趕不上的。而另一女主人公劉秋痕，作者在設定上也是別有用心，杜采秋與劉秋痕的截然不同形象正顯示出作者內心的矛盾，他之所以創造劉秋痕這一角色，其實與大的歷史社會環境密切相關，作者需要的是一個和他一起面對環境威脅與危機的避風港。這些自相矛盾的表述完全反映出男性在娼妓問題上維護父權的專斷，而這些娼妓是一群與儒家相悖的情慾女性，她們的存在必須通過一套被精心建構的話語才能被納入男權體制之內，這也顯示了古代男權的專橫與粗暴。所以杜采秋、劉秋痕能守節、忠貞不侍兩個情人，甚至可以為愛自縊奉獻寶貴生命，她們的形象完全被塑造成臣服於傳統儒家倫理道德，因此《花月痕》裡的這兩位青樓女子主人公形象，也才能在當代大環境裡絕對被社會所接受。

本論文在第六章用了拉岡的結構主義精神分析學的方法，將《花月痕》做了一些人物及作者的心理層面分析，不僅剖析了個角色的心理歷程，更重要的是經由拉岡鏡像理論、三界說理論、欲望理論而深入的將作者與所創造的主人公做了緊密的對照連結，讓《花月痕》與作者的生命經歷成了不可分割的互感互通。在拉岡鏡像理論中，主體是經由許多想像的他者來進行建構的，因此作者作為主體就是經由小說中想像的他者來進行建構，而這些想像的他者包括了作者所處時代環境背景、當時社會狀況、個人所遭遇之經驗等，經由這個過程才能讓主體體認到自我的存在，而這個自我也是主體所想像出來的自我，表現出來的就是主人公韋癡珠，在現實生活中韋癡珠畢竟是不存在的，因此這就是鏡像理論中所謂「自

我的異化」，作者創造了小說《花月痕》，並將自己置於其中一角色，這樣也算是一種虛構形象中的異化，鏡像理論的運用讓魏秀仁（主體）更能了解自我的存在，並且完整的將小說韋癡珠這條主線完整呈現。然而拉岡的鏡像理論不僅用在作者與故事主人公之間外，同時在小說本身的主人公韓荷生、韋癡珠之間也同時存在著鏡像，兩位主人公的生命歷程截然不同，作者對於建構他們時所用的語調也大相逕庭，因此在這樣對比明顯的裂縫中，我們更可以看出擁有完美人生韓荷生的角色虛妄性，這尤其兩主人公愈益明顯的對比，證明了作者對於自身鏡像的一種迷戀，以及作者自身欲望的得以抒發。

拉岡想像界、象徵界、現實界三界說的理論運用在《花月痕》小說情節分析，恰能將內容與書名完全連貫，想像界的美好，現實界的殘酷無法掌控，象徵界則是用語言符號支配著小說的發展規律，三者環環相扣讓每一個界域具有了更完整的意義。韓荷生的人生是為作者的想像界，韓荷生過人的軍略調度能力，對於敵匪軍數萬人毫無懼色，因為擁有軍略奇才，所以讓他在戰場上屢戰屢勝，並平步青雲、飛黃騰達受朝廷重用，作者將自己的想像欲望植於韓荷生的人生裡無限奔騰。現實界在幻覺的範圍之外，也在鏡像的範圍外，現實界永遠在場，永遠是已在此地的存在，它無法被改變也無法預知，但是卻可以讓人產生願望、欲望，魏秀仁因為現實世界的破碎，所以才會產生想讓自己飛黃騰達的欲望，也因此才会有小說主人公韓荷生的產生。小說中的現實界展現在主人公韋癡珠上，因為韋癡珠的生活遭遇與作者的人生完全吻合，癡珠瞻望時局艱難而憂慮不安，憂國傷時的悲憤之淚藉由寫作抒發，於是潛心著作，這正是作者實際生活的寫照，主人公在愛情上的悲劇同時也道盡了藍田玉殞，看盡人間悲歡苦楚的悲涼無奈。象徵界是一種代表性的語言符號，而花、月的象徵符號花開、花落，花照鏡，鏡空花失；月圓、月缺，月映水，水動月散，這些意象都指向著痕的存在，因此這種看似殘缺的圓滿不正是作者所要追尋的嗎？經過結構主義精神分析將《花月痕》解構之後，作者想要藉小說所表達的動機以及行為背後的動因也變得更為清楚，文字語言表面所透露出的內在隱意也隨之呈現，研究的過程抽絲剝繭將魏秀仁的內心層

層拆解的同時，小說的內容情節與人物主題也相對的變得更為緊密，這是在前人研究中所沒有用過的研究方法，也許筆者所學淺薄，無法將拉岡精神分析理論淋漓盡致運用殆盡，因此有許多未盡之處筆者希望將來有能力能將這一部分作更深入的分析，以便讓《花月痕》有更仔細詳盡的分析，對中國說部提供更多的貢獻。

《花月痕》在文學史上雖然被歸類為狹邪小說，但是才子佳人的模式也影響著《花月痕》的內容發展，而筆者認為除了這兩種定位之外，更多的是作者的心靈獨白，如果說《花月痕》是一部自傳性的小說似乎也不為過，尤其經過結構主義精神分析將《花月痕》剖析之後，看到的更多是作者身影與欲望夢想，作者的靈魂寄託在小說中，道出己身的悲涼也馳騁了自己的想像人生，實現夢想之餘卻也同時殞落。《花月痕》這樣的感傷基調成為後來民初鴛鴦蝴蝶派小說的浪漫基礎，尤其是這樣獨白式的小說，影響著郁達夫筆下的男主人公，沉淪妓院、飄零在國土異鄉上，眼淚婆娑獨自吟詩作賦之際，似乎也看到了韋癡珠的靈魂從來不曾遠去。

筆者在《花月痕》的研究上，嘗試傳統與較新的結構主義精神分析法討論了《花月痕》的各種面向，由外緣社會歷史環境討論到小說內部文本分析，再加上心理學的方法剖析作者與小說中重要角色，本論文還有許多未盡之處，仍有許多方向可以再更深入討論分析，因筆者才疏學淺未能將《花月痕》研究更透徹剖析，希望未來還有能力盡己之力繼續將《花月痕》作更深的討論。