

狹邪、城市或世情—— 論《風月夢》的屬性

胡衍南*

摘 要

關於《風月夢》的研究，學界大抵以狹邪小說、城市小說兩個角度切入。然而晚清狹邪小說多有溢美傾向，晚清城市小說又多指具有現代性格者，那麼作於清代中期道光年間的《風月夢》，其屬性真和晚它近半個世紀的狹邪小說、城市小說一樣嗎？本文選取清代中期狹邪筆記、「家庭—社會」型小說、以及明清歷史上的揚州等幾個座標互為對照，主張《風月夢》最合宜的屬性定位也許是魯迅所謂的「世情書」——也就是「家庭—社會」型世情小說。它和晚清狹邪小說、城市小說其實存在頗為根本的差別。

關鍵詞：《風月夢》、狹邪小說、狹邪筆記、城市小說、世情小說

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

On the Generic Category of *Fengyue Meng*: Courtesan Novel, City Novel or Secular Novel?

Hu Yannan
Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

Scholarship on *Fengyue meng* (Dreams of Wind and Moon) generally focuses its characteristics as either a courtesan novel (*xiaoxie xiaoshuo*) or as an urban novel (*chengshi xiaoshuo*). However, the courtesan novels of the late Qing often has a tendency towards express the excess of beauty, while many contemporary urban novels embrace different aspects of modernity. As a novel published in the Daoguang period (1821-1850), approximately half a century earlier than late Qing courtesan novels, does *Fengyue meng* really belong to the category of the courtesan novel and/or urban novel? This paper compares a selection of mid-Qing courtesan note-novels, late Qing courtesan novels, and middle Qing “family-society” novels focusing on big cities such as Yangzhou in Ming-Qing China, concluding that the most reasonable novel category for *Fengyue meng* is the secular novel (*shiqing xiaoshuo*).

Keywords: *Fengyue meng*, courtesan novel, courtesan note-novel, urban novel, secular novel

狹邪、城市或世情—— 論《風月夢》的屬性

胡衍南

一、前言

關於清代小說的分期，學界至今始終沒有共識。¹當然，分期研究本即屬於後設性質，絕對的周延固毫無可能，眾家之言也都能自圓其說。只是必須承認，每家說法自有其關懷或評價上的側重，每一種分期原則也明示或暗示了小說史解釋的重心。近來，頗見論者以《紅樓夢》程甲本出版的乾隆 56 年（1791）為時間標記，探索嘉慶（1796-1820）、道光（1821-1850）兩朝世情小說生產與《紅樓夢》、以及作為《紅樓夢》重要借鑒之明清世情小說傳統的承衍關係，主張將清代中葉（嘉慶、道光年間）的世情小說生產，視為「後」《紅樓夢》初期一種特殊的文學與文化現象來討論。²這與本文的立場互相符合。

《紅樓夢》程甲本問世以後的嘉慶、道光年間，目前所知的泛世情小說約有五十部之多，不但普遍具備通俗性格，而且多係 12 回到 40 回的中篇規模。所謂「泛」世情小說，是指除了「家庭—社會」型小說之外，容再納入狹邪小說、才子佳人小說、色情小說。四種之中，要以「家庭—社會」型小說³成就較高，它們大致可以分為兩類、共三組作品：一類屬於獨創，包括《蜃樓志》、《癡人福》、《清風閣》、《雅

¹ 詳參王進駒：〈清代小說的分期問題〉，《學術研究》10（2004），頁 129-135。

² 例如胡衍南：〈清代中期世情小說研究——以《蜃樓志》、《清風閣》、《雅觀樓》、《癡人福》、《玉蟾記》為主〉，《國文學報》47（2010.6），頁 263-290。又如劉柏正：《才學與情懷：清中葉（1791-1849）才子佳人小說承衍之文化考察》（臺北：國立政治大學中文系碩士論文，2011）。

³ 所謂「家庭—社會」型小說，大致是指符合魯迅「世情書」概念的作品。孫楷第《中國通俗小說書目》（臺北：木鐸出版社，1983）在「明清小說部乙」的「煙粉」類細分出一人情、二狹邪、三才子佳人、四英雄兒女、五猥褻（頁 131-185），「人情」一類大抵即是魯迅所指「世情書」。

觀樓》、《玉蟾記》共五部⁴；另一類續衍前書，包括《金瓶梅》續書《三續金瓶梅》，以及十部《紅樓夢》續書《後紅樓夢》、《續紅樓夢》、《紅樓復夢》、《續紅樓夢新編》、《綺樓重夢》、《紅樓圓夢》、《紅樓夢補》、《補紅樓夢》、《增補紅樓夢》、《紅樓幻夢》。至於狹邪小說，則有《風月夢》和《品花寶鑑》。再如才子佳人小說，至少有《嶺南逸史》、《白圭志》、《聽月樓》、《西湖小史》、《風月鑒》、《五美緣》、《三分夢全傳》、《白魚亭》、《梅蘭佳話》等。⁵色情小說則因實乃性商品，加之文字平平且意趣卑劣，此處略而不錄。

清代中期嘉慶、道光年間的狹邪小說，只有《風月夢》及《品花寶鑑》兩部而已，狹邪小說之蔚為風潮乃晚清（1900 年以後）的事。《風月夢》又名《名妓爭風全傳》、《揚州風月記》、《風月記》，32 回，題「邗上蒙人」撰。作者於書前〈自序〉署「時在道光戊申冬至後一日書於紅梅館之南窓」，故知該書約梓行於道光 28 年（1848）或稍晚，目前所見有光緒 9 年（1883）上海申報館仿聚珍版本、光緒 10 年（1884）上海江左書林校刊本、光緒 12 年（1886）聚盛堂刊本。《品花寶鑑》，又名《怡情佚史》、《京華群花寶鑑》、《都市新談》、《燕京評花錄》，60 回，不題撰人，但由序可知作者為陳森。柳存仁的考證指出：道光 17 年，作者陳森「在都中秋試下第。試寫《品花寶鑑》，得 15 卷。」道光 28 年，「由去臘起，五閱月而得三十卷。又改易舊稿，共成六十卷。是冬十月，《品花寶鑑》開雕。」隔年 4 月工竣出版。⁶一般也多認為，此書約自道光 17 年（1837）開始寫作，道光 28 年付梓，道光 29 年（1849）幻中了幻齋初刊本行世。⁷

⁴ 類型的劃分、作品的被歸屬，同樣因其後設性質而存在困難，例如《癡人福》被孫楷第《中國通俗小說書目》劃入才子佳人小說（頁 165）；《清風閣》被胡士瑩《話本小說概論》（北京：中華書局，1980）判為公案小說（頁 625），《玉蟾記》被吳禮權《中國言情小說史》（臺北：臺灣商務印書館，1995）列屬才子佳人小說（頁 322-323）。

⁵ 以上係根據劉柏正《才學與情懷：清中葉（1791-1849）才子佳人小說承衍之文化考察》（頁 24-25）的整理，部分難以確認出版時間者（如《風箏配》、《燕子箋》、《意外緣》等）並未列入；又《玉蟾記》被劉著列為才子佳人小說，然本文主張視為「家庭—社會」型小說。

⁶ 柳存仁：《倫敦所見中國小說書目提要》（北京：書目文獻出版社，1983），頁 237-242。

⁷ 但也有不少學者根據幻中了幻居士的序，主張小說初寫於道光 6 年，前後長達十年，書成於道光 17 年左右，之後以手抄本形式轉輾流傳，直到道光 29 年才梓行問世。例如徐德明：《〈品花寶鑑〉考證》，收入清·陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑》（臺北：三民書局，1998），頁 1-3。

「狹邪小說」的命名，以及作為一個小說類型觀念的確立，始於魯迅《中國小說史略》。然而書中所謂：「若以狹邪中人物事故為全書主幹，且組織成長篇至數十回者，蓋始見於《品花寶鑑》，惟所記則為伶人。」⁸恐與事實不符。因為《風月夢》的作者自序寫於道光 28 年，有可能比《品花寶鑑》早出，美國漢學家韓南 (P. Hanan) 就認為《風月夢》才是中國第一部狹邪小說（煙粉小說），只因魯迅當時沒有見過，方以《品花寶鑑》為濫觴。⁹不過，《風月夢·自序》固作於道光 28 年，但後人無法斷定是否同年梓行問世（因目前所見最早刻本係光緒 9 年），所以很難說《風月夢》和《品花寶鑑》誰真正先出。然而魯迅《中國小說史略》言及清代狹邪小說的確未提《風月夢》，他對狹邪小說的分類，自然也不涉及這部可能沒有看過的作品。

《風月夢》的第 1 回，敘事者交待：「在下也因幼年無知，性耽遊蕩，在這些煙花寨裏迷戀了三十餘年。……從前那般恩愛，到了緣盡情終之日，莫不各奔東西。因此將這頑笑場中看得冰冷，視為畏途。」¹⁰接著寫他某日遇到一位髮白齒脫、面容枯槁的老叟，贈他一書並道：「吾姓過名時，字來仁，乃知非府悔過縣人也。年尚未登花甲，只因幼年無知，誤入煙花陣裏，被那些粉頭舌劍唇鎗、軟刀辣斧，殺得吾骨軟精枯、髮白齒脫。幸吾祿命未終，逃出迷魂圈套，看破紅塵，隱居於此。晝長無聊，將向日所見之事撰了一部書籍，名曰《風月夢》……。」至於這個風月大夢，寫的是常熟人陸書奉父命到揚州買妾，結果竟與義結金蘭的朋友袁猷、賈銘、吳珍、魏璧終日流連煙花，並且各有鍾情粉頭。結果陸書錢財揮霍罄盡，妓女月香立刻變得冷清淡漠，於焉只能狼狽回鄉；吳珍因罪入獄受刑，妓女桂林不堪牽連逃

⁸ 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第 9 卷（北京：人民文學出版社，1981），頁 256。

⁹ [美] 韓南 (Patrick Hanan) 著，徐俠譯：《〈風月夢〉與煙粉小說》，收入氏著：《中國近代小說的興起》（上海：上海教育出版社，2004），頁 39-67。本書譯自 Partick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (New York: Columbia University Press, 2004). 根據英文版的說明，這篇文章“Fengyue Meng and the Courtesan Novel”發表於 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 58.2 (Dec 1998), pp.345-372. 很快便以全譯、節譯、轉介的方式刊載於不同華文期刊，在此恕不詳錄。

¹⁰ 清·邗上蒙人：《風月夢》，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994，據吳曉鈴所藏光緒 12 年丙戌印本影印）。以下引文悉以此本為主，如遇字跡不易辨認或明顯錯別字，則參考清·邗上蒙人著，朱鑾璠點校：《風月夢》（北京：北京師大出版社，1992，據館藏光緒 9 年癸未上海申報館刊本排印），頁碼皆不另註。

回鹽城；魏璧為了相好出資贖身，妓女巧雲卻在背地夥同親戚，連夜雇船遁回老家；賈銘娶了妓女鳳林回家，看似恩愛夫妻，不想婦人後來又跟宰相公子跑了；五人之中唯獨袁猷娶了妓女雙林獲得「善終」，袁猷縱欲身亡之後，雙林服毒殉情，換來皇帝下旨旌表入祠的待遇。

這乍看是一個令人熟悉的狹邪小說慣套，然而正如韓南指出的，《風月夢》除了是第一部狹邪小說，它並且對同類型中的經典《海上花列傳》起到幾個重大影響——包括小說開場模式，皆由一個「知非」、「悔過」的「過來人」現身說法，講風月之夢以警戒後人；其次是對作為故事場景的城市圖像，自覺地、凸出地進行描繪；再次是方言的使用；最後是現實主義式的「近真」描寫。¹¹然而韓南最在乎的，還是《風月夢》的「城市小說」性格：

與地理學家不同的是，小說家向讀者展示一個城市，根據的往往是他筆下人物的觀察和活動，可以說，也就是眼睛的城市和腳的城市。他更可以向我們展示人們對一個城市，對他的文化和傳統的觀感和理解，一句話，即對他的精神氣質的觀感和理解。就這兩方面來說，《風月夢》在中國小說中都堪稱是一個新的發展。¹²

到目前為止，關於《風月夢》的研究，大抵便以狹邪小說、城市小說兩個角度切入。¹³然而其中仍有不少尚待釐清的問題。例如就狹邪小說而言，魯迅將其分為溢美、近真、溢惡三類，那麼《風月夢》的屬性是否真如韓南所說，是現實主義一脈的近真描寫？又，若將《風月夢》對應起同時期、同樣由江南文人生產的眾多狹邪筆記，那麼近真／溢美的兩極屬性是否真可以從小說／筆記的文體特性進行解釋？再者就城市小說而言，邇來研究主要集中在新興城市的現代化和物質文明等諸方面，因此論者莫不留心於城市小說筆下的現代性圖像——其中最具代表性的城市

¹¹ [美]韓南著，徐俠譯：〈《風月夢》與煙粉小說〉，《中國近代小說的興起》，頁 42-43。

¹² [美]韓南著，徐俠譯：〈《風月夢》與煙粉小說〉，《中國近代小說的興起》，頁 44。

¹³ 從狹邪性格入手的如侯運華：《晚清狹邪小說新論》（開封：河南大學出版社，2005）。從城市印記入手的如葛永海：《古代小說與城市文化研究》（上海：復旦大學出版社，2005）。也有少數不特別標舉此二特徵者，例如談啟志：〈風月原來是夢——試論《風月夢》的敘事策略〉，《思辨集》13（2010.3），頁 21-43。

是上海、最具代表性的城市狹邪小說是《海上花列傳》。然而，作為《風月夢》故事背景的揚州，其繁華卻在嘉慶、道光年間日逐中衰，取而代之的正是開滬不久的上海，那麼《風月夢》還能置於主流的城市小說論述底下嗎？

本文的研究，特別選取清代中期狹邪筆記、「家庭—社會」型小說、以及明清歷史上的揚州等幾個座標，嘗試與《風月夢》互為對照，期能更清楚判別這部小說關於狹邪、城市、或世情的性格。

二、世態與人情——與狹邪筆記的對照

最早將狹邪小說視為新的小說類型者是魯迅，他在沒有見到《風月夢》的情形下，將狹邪小說發展分成三個階段：「作者對於妓家的寫法凡三變，先是溢美，中是近真，臨末也溢惡，並且故意誇張，謾罵起來；有幾種還是誣蔑、訛詐的器具。」¹⁴ 蓋溢美者如《品花寶鑑》及《青樓夢》，近真者為《海上花列傳》，溢惡者有《九尾龜》。然而，《風月夢》和同時期的《品花寶鑑》，以及稍微晚出的《青樓夢》、《繪芳錄》、《花月痕》誠有不同，那些溢美之作反映了舊式文人對你情我愛的浪漫想像，連挫折都可以昇華為崇高的自我鍛煉；《風月夢》雖也見對愛情的執著、也肯定風流之必要，但從五對狎客妓女的悲劇結局來看，作者還是堅持現實主義創作原則，頂多在唏噓過往之虛假美好時，流露一點緬懷情緒而已。

所以，讀過《風月夢》的學者紛紛質疑並且修正魯迅的講法，陶慕寧就說：「蓋『溢美』與『近真』應無先後之分，《風月夢》近於寫實，而撰著與梓行均早於『溢美』的《花月痕》、《青樓夢》。風格的不同，根本原因還在作者的思想感情和敘事角度有較大差異。」¹⁵ 韓南同意魯迅關於溢美、近真的說法（對於溢惡之說較多保留），也認可溢美之作意在才子佳人、近真之作心存勸諷意圖，但他認為近真的潮流起於

¹⁴ 魯迅：〈中國小說的歷史的變遷〉，收入《魯迅全集》第9卷，頁339。

¹⁵ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1996），頁217。

《風月夢》而非遲至《海上花列傳》，因此他說：「據從煙粉小說中發現的文本內部引用模式判斷，前兩類描寫在 19 世紀形成了兩種不同的潮流。」¹⁶陶慕寧和韓南都認同溢美、近真的說法，但不認為此係一條由溢美「發展」為近真的趨勢，從《風月夢》和《品花寶鑑》幾乎同時問世的事實來看，這兩股不同的潮流係決定於作者的不同選擇。不過，魯迅「溢美—近真—溢惡」三階段論的講法影響很大，王德威談狹邪小說，就不知所以地漏掉了《風月夢》，兀自討論其他小說兩極化的愛欲描寫。¹⁷侯運華不像王德威把六十多年間的狹邪小說視為共時性文本，轉而強調前、後期狹邪小說在作者屬性和著書動機上存在區別：「作者始為游幕文人，創作狹邪小說是其『塊然魄礪於胸中而無以自消』之際的消遣行為；後來隨著近代媒體的興起而出現的報刊作家成為狹邪小說創作的中堅，其文本便增添了暴露成分和現實色彩。」¹⁸此說雖有見地，不過，卻還是同意魯迅「溢美—近真—溢惡」三階段論，因此在歸納早期狹邪小說那種溢美傾向時，只能不斷強調《風月夢》必須視為例外¹⁹，此舉自然難掩突兀。

解決這個問題，一要回來比對清代中期的狹邪筆記，二要回來照看同時期其他世情小說。

狹邪小說的研究，為什麼要對應起狹邪筆記？這個觀念也起自魯迅：

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》及孫榮《北里志》。自明及清，作者尤夥，明梅鼎祚之《青泥蓮花記》，清余懷之《板橋雜記》尤有名。是後則揚州、吳門、珠江、上海諸豔跡，皆有錄載；且伎人小傳，亦漸侵入志異書類中，然大率雜事瑣聞，並無條貫，不過偶弄筆墨，聊遣綺懷而已。若以狹邪中人物事故為全書主幹，且組織成長篇至數十回者，蓋始見於《品花寶

¹⁶ [美] 韓南著，徐俠譯：〈《風月夢》與煙粉小說〉，《中國近代小說的興起》，頁 40。

¹⁷ [美] 王德威 (David Der-wei Wang) 著，宋偉傑譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》(北京：北京大學出版社，2005)，第二章「寓教於惡——狹邪小說」，頁 66-137。

¹⁸ 侯運華：《晚清狹邪小說新論》，頁 5。

¹⁹ 他指出：「前者指除《風月夢》外，其餘四部皆帶有理想成分，文本表現的是作者認為應該或希望如此的內蘊。」侯運華：《晚清狹邪小說新論》，頁 34。

鑑》，惟所記則為伶人。²⁰

陳平原注意到：「魯迅論『狹邪小說』不從〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉談起，而偏偏選中《教坊記》和《北里志》，關鍵在於抓住士子冶遊成佳話這一文化習俗。就欣賞並記錄士子風流與狹邪女韻致而言，後者無疑更典型；而前者則很容易轉化成一般的愛情故事，小說中狹邪女的身分反而並不十分重要。」²¹所言很是。魯迅特別標舉出的《板橋雜記》，係為晚明南京十里秦淮南岸的長板橋一帶舊院名妓作傳，同時記錄依附於青樓文化的各種軼事。由於作者余懷親歷明亡悲劇，復又參與南明王朝黨爭，爾後拒不出仕寧為遺民，所以這部寫於晚年的憑弔之作，便在風花雪月之餘微微抒發亡國子民的孤懷遺恨。《板橋雜記》之前，明代中後期另有冰華梅史《燕都妓品》、曹大章《蓮臺仙會品》及《秦淮士女表》、潘之恒《曲中志》及《金陵妓品》等同類型的「伎家故事」，然而這個寫作傳統在有清一代康雍乾盛世暫時隱匿，直到乾隆後期才又復現，而且都師法《板橋雜記》。最早的是乾隆晚期珠泉居士《續板橋雜記》，既標榜「續」，其創作緣起自是：「余曩時讀曼翁《板橋雜記》，流連神往，惜不獲睹前輩風流。」後來多次赴金陵，或洽公或冶遊，「爰於迴棹餘閒，撫今追昔，續成是記。亦類分雅遊、麗品、軼事三卷，非敢效顰曼翁，聊使師師簡簡之名，得偕江水以俱長爾。」²²同樣以秦淮煙花為背景，捧花生《秦淮畫舫錄》也在自序提到：「余曼翁《板橋雜記》備載前朝之盛，分雅遊、麗品、軼事為三則，而於麗品尤為屬意。」²³所以他的《秦淮畫舫錄》分為紀麗、徵題上下兩卷。另一本《三十六春小譜》亦是品麗為主並雜以文人題贈，至於《畫舫餘談》專門記載冶遊和軼事，儼然自命為《板橋雜記》傳人。又如琅玕詞客、惜花居士的《秦淮二十四花品》，則在例言提到：「是編繼捧花生《秦淮畫舫錄》暨《三十六春小譜》而作。凡前集所載

²⁰ 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第9卷，頁256。

²¹ 陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，2005），頁184-185。

²² 清·珠泉居士：《續板橋雜記》，收入《叢書集成續編》第215冊（臺北：新文豐出版社，1989，據《香豔叢書》本影印），卷1，頁5。又，乾隆晚期另有李斗《揚州畫舫錄》，此書雖不是狹邪筆記，但卷9「小秦淮錄」也寫妓家風情。

²³ 清·捧花生：《秦淮畫舫錄》，收入《中國風土志叢刊》第31冊（揚州：廣陵書社，2003，據清奉華樓原本影印），頁1。

之人，茲不重贅。」²⁴既為《秦淮畫舫錄》的追隨者，自然是《板橋雜記》的徒孫了。至於其他狹邪筆記，包括寫南京的《青溪風雨錄》、《秦淮聞見錄》，寫蘇州的《吳門畫舫錄》、《吳門畫舫續錄》，寫揚州的《雪鴻小記》、《揚州夢》，大抵也都深受余懷《板橋雜記》的影響。

不過，《板橋雜記》恐非一部「承先啟後」的狹邪筆記，反而是這個譜系中的例外。關鍵在於，《板橋雜記》是明遺民有所為之「紀麗」（為妓女作傳），在它之前或之後的作品，則屬於南朝宮體式無所為之「品麗」（定妓女高下）。怎麼說《板橋雜記》有所為？係因余懷視寫作為「一代之興衰、千秋之感慨所繫，而非徒狹邪之是述、豔冶之是傳也。」²⁵該書除了為妓女作傳，還把明末南京舊院妓家的衣著、居室、生活、風俗寫了下來，最重要的是寄明亡之痛、悼氣節淪喪，這使它在當時及日後都得到很高的評價。學者多半以為，這正是《板橋雜記》寫作最主要的時代背景及主題所在，「捨棄了這一點，便無法理解《板橋雜記》，無法理解它的作者余懷；捨棄了這一點，《雜記》也就淪為《北里志》一類的作品，不過是供人茶餘酒後以助談資，用以醒疲驅睡罷了。」²⁶

然而說明代中後期的《燕都妓品》、《蓮臺仙會品》、《秦淮士女表》、《曲中志》、《金陵妓品》無所為，是因為它們沒有《板橋雜記》深切的寄託，從書名看，已清楚可知它們只為展現文人品評妓女的意趣，書裡更是直接交待這般著書動機。例如曹大章《蓮臺仙會品》的序：

金壇曹公家居多逸豫，恣情美豔。隆、嘉間，嘗結客秦淮，有蓮臺之會。同遊者毘陵吳伯高、玉峰梁伯龍諸先輩，俱擅才調，品藻諸姬。一時之盛，嗣後絕響。《詩》云：「維士與女，伊其相謔。」非惟佳人不再得，名士風流亦僅見之，蓋相際為尤難耳。²⁷

²⁴ 清·琅玕詞客、惜花居士：《秦淮二十四花品·凡例》（清道光15年乙未駐春軒新鐫本），葉1。

²⁵ 清·余懷：《板橋雜記》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》（臺北：廣文書局，1991，據民國17年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印），頁1。

²⁶ 李金堂：〈前言〉，收入清·余懷著，李金堂校注：《板橋雜記》（上海：上海古籍出版社，2000），頁6-7。

²⁷ 明·曹大章：《蓮臺仙會品》，原收錄於明·姚瑛《說郭續》卷44，又收入《說郭三種》（上海：上

曹大章（字一呈）、吳伯高（名鋹）、梁伯龍（名辰魚）都是嘉靖年間活躍於江蘇的戲曲名家，有學者認為，這也許是以文采、彈唱為主要考核標準的文化盛會，不能以一般色情活動視之。²⁸不過，從序中引《詩經·鄭風·溱洧》及李延年〈佳人歌〉，仍然可以看出文人自負風流的強烈意識。自此之後，文人品妓之風大盛，清人朱彝尊《靜志居詩話》不無感慨地說道：

金沙曹編修大章，立蓮臺新會，以南曲妓王賽玉等一十四人，比諸進士榜。一時詞客，各狎所知，假手作詩詞曲子，以長其聲價。於是北里鮮有不作韻語者，其偽真無由而辨識矣。²⁹

品評當然不易客觀，然而首重意趣而已，所以《燕都妓品》、《蓮臺仙會品》、《秦淮士女表》都以科舉次第（狀元、榜眼、探花……）或士人官銜（學士、太史……）來排定妓女高低。《金陵妓品》則定出一套標準，分別以品（典則）、韻（豐儀）、才（調度）、色（穎秀）區隔妓女屬性。《廣陵女士殿最》更見創意，將諸色名花的屬性扣合揚州名妓，包括異香牡丹、溫香芍藥、國香蘭、天香桂、暗香梅……等等。文人品評妓女的同時，不自覺（或自覺）地流露出自身階層的得意和優越，相較於《板橋雜記》，沒有虔敬也不見寄託。

清代中期的狹邪筆記也是一樣，雖「十九仿《板橋雜記》體例」，但「已不復有《板橋雜記》」那樣的興亡之感、反省之味了。」³⁰妓女小傳因為無涉寄託，而流於純粹的點評。從書名上看，捧花生的《三十六春小譜》，琅玕詞客、惜花居士的《秦淮二十四花品》，即已突顯它們純粹的品評性格，《秦淮二十四花品·凡例》第一條更且明言：「唐司空表聖有《詩品》，國朝黃左田宗伯有《畫品》，六安楊召林有《書品》，吳門郭頻伽有《詞品》，茲則仿其製為《廿四花品》。」³¹至於其他以「錄」、「記」為名的狹邪筆記，例如《吳門畫舫錄》、《吳門畫舫續錄》、《秦淮畫舫錄》等，在《板

海古籍出版社，1988，據明刻本《說郭續》影印），頁 2037。

²⁸ 黎國韜：〈梁辰魚與蓮臺仙會〉，《文化遺產》1（2008），頁 27-31。

²⁹ 清·朱竹垞著，清·姚柳依編：《靜志居詩話》，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1991），頁 468-469。

³⁰ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》，頁 207。

³¹ 清·琅玕詞客、惜花居士：《秦淮二十四花品·凡例》，葉 1。

橋雜記》雅遊、麗品、軼事的體例之外另增「徵題」或「題詞」一種，客觀上固然是嘉慶、道光文人獨到的設計；但是，凸出且大量地收錄風流同好之題贈詩詞，甚至於有取妓女小傳而代之的趨勢，反映出文人以為自己才是狹邪筆記主體的優越和得意。³²侯忠義批評《秦淮畫舫錄》的文人題贈，在思想上流於南朝宮體詩³³，就說明這些妓女在文人狹邪筆記中被對象化、尤其被物化為商品的事實，她們已不具備《板橋雜記》看重的生命靈光。

冶遊文人即便物化了青樓名妓，然而不可否認，文人對妓女確實存在嚴重的耽美傾向——當然，這和明萬曆以後妓女的「文人化」有複雜關連。³⁴毛文芳的研究指出，晚明以來文人對物、對美女的過度關注，反映的是文人在政治參與受挫後不得不另尋寄託。³⁵順著這個傳統而下，李匯群在清代中期的狹邪筆記發現，冶遊文人對妓女的耽美，除了是對自己逝去青春的追憶和感傷，更且把自己在社會上的失意轉嫁給妓女——文人熱衷於花榜選舉、哀淒於薄命女子都緣於這種自憐。³⁶也即是說，狹邪筆記作者所以模擬《詩品》、《畫品》、《書品》、《詞品》而煞有其事地生產出妓品、花品，緣於妓女既有美人的色又有文人的才，文人／妓女的品評／受評關係，既說明了妓女恆被物化的事實（妓女的價值可被公開議論），也宣示了文人相對於妓女的優越位階（真文人與假文人之辨）。不過，妓女雖然難逃物化命運、終究不是正格文人，但如此這般的生存處境又能與不遇士人互證共感，因此品評妓女同時也是抒發心緒。如此，溢美作為狹邪筆記的風格，顯然是理所當然了。

相對於狹邪筆記耽美、溢美的必要，狹邪題材的小說《風月夢》反而選擇一條近真的路，對此李匯群說：「筆記的溢美和小說的近真，其間的差別不僅由於文體本

³² 其他像《青溪風雨錄》、《秦淮聞見錄》、《雪鴻小記》等在妓女小傳中安插文人詩詞，比較接近《板橋雜記》的做法。

³³ 侯忠義、劉世林：《中國文言小說史稿（下冊）》（北京：北京大學出版社，1993），頁 355-358。

³⁴ 詳參王鴻泰：〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，收入熊秉真、呂妙芬編：《禮教與情慾：前近代中國文化中的後／現代性》（臺北：中央研究院近代史研究所，1999），頁 73-123。

³⁵ 詳參毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001），頁 1-54。

³⁶ 詳參李匯群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》（北京：中國傳媒大學出版社，2009），第三章「符號·投射·寄寓——嘉道文人的女性書寫觀念」，頁 109-166。

身寫作方式的差異，還在於兩種文體的寫作傳統。」³⁷然而也未盡然，回溯文體自身特性及寫作傳統，恐怕只有狹邪筆記說得通（除了《板橋雜記》例外），因為此類小說是否近真，主要看作者有無世情書寫的真正意圖。《風月夢》第1回作為楔子，先是敘事者大力批評煙花之惡（及鴉片之毒），然後寫他夢中所擁粉頭忽地化為白骨骷髏，然後以四句警語開頭：「胡為風月夢，盡是荒唐話。或可醒癡愚，任他笑與罵。」已可見其勸戒之誠。結尾第32回，先有「過來仁」唱著〈好了歌〉，後有某人為之作註：「你們可曾聽見他歌的甚麼？好了，好了——我想天下事情，人生在世，總是一了就好。那煙花場中越是要好，越了得早。」³⁸而後復以四首勸世七絕總結全書，最後一首是：「卅年日日步平康，閱遍煙花夢幻場。編敘書名風月夢，說荒唐又不荒唐。」徹底呼應第1回的四句警語。

《風月夢》既然意在警世，自無溢美必要，反須回到寫實的創作原則。妓女小傳不再特寫才女薄命或造化弄人，轉以妓家心機和訛騙手段為主；賣弄文人才情的詩詞題贈也大大減少，更多的是冶遊荒唐、士子墮落。

書中五對文人／妓女組合是陸書／月香、袁猷／雙林、魏璧／巧雲、賈銘／鳳林、吳珍／桂林。每位妓女登場時，基於寫實的必要，對她們的房間都有幾筆描寫，例如月香——墜牆掛了四幅美人畫條，有一副粉紅檳榔箋對聯，上寫著：「月宮不許凡夫履，秀味偏沾名士衣。」上款是「月香校書雅玩」，下款是「惜花主人書贈」。（第5回）又如桂林——墜牆掛了四幅美人畫條，有一副綠蠟箋對聯，上寫著：「桂樹臨風香愈遠，林花映日色偏嬌。」上款寫「桂林校書清玩」，下款是「護花仙史書」。（第6回）再如鳳林——壁上掛了四幅美人畫條，一副黃蠟箋紙對聯，上寫著：「鳳鳥和鳴鸞率舞，林花爛熳蝶常飛。」上款是「鳳林女史雅玩」，下款是「愛花生書贈」。（第7回）還有巧雲——掛了六幅美人畫條，有一副蘋菓綠蠟箋紙對聯，上寫著：「文迴織錦堪稱巧，夢入巫山不見雲。」上款是「巧雲女史雅鑒」，下款是「夢花居士書」。（第10回）這些嵌了妓女芳名的對句，署著惜花主人、護花仙史、愛花生、夢花居

³⁷ 李匯群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間江南文人和女性研究》，頁103。

³⁸ 《紅樓夢》第1回寫跛足道人念著「好了歌」，然歌詞並未涉及冶遊；《風月夢》則於此大作文章，篇幅甚至遠遠超過《紅樓夢》。

士的文人落款，都是狹邪筆記裡隨處可見的風流習慣。然而值得注意的是，作家安排的五對男女，男方竟然只有賈銘、女方只有雙林有點詩才。

狹邪筆記常見的文人贈詩，在《風月夢》五個文人主角中，只有賈銘曾經一試。第 28 回寫他因腿疾休養在家，期間得到妓女鳳林細心照顧，因而在病中作了一副對聯、六首絕句。蘋菓綠蠟箋對聯上寫著：「鳳鳥不棲無寶地，伶人常唱有情詞。」粉紅灑金箋紙上，草書寫著兩人結識經過及贈詩緣起：

丁酉仲春，友人邀聚竹香樓，乍晤 鳳林女史，見其丰姿綽約，體態溫柔，淡脂輕粉，布衫銀飾，儼似良家粧束，絕無煙花俗態。及聞筵前清歌妙舞，真令人心悅神怡。與余清談半晌，承蒙青眼，訴以肺腑，遂與訂交。屈指二載，朝夕盤桓，殆無虛日。己亥孟秋，偶因腿患臥榻， 鳳卿日逐枉顧，親煎湯藥，洗敷瘡患，不嫌醜穢，不辭勞苦。今幸患痊，在家調養，晝長無聊，戲占六絕以贈，並希 疋政。

後是六首絕句，例如其一：「年來生怕惹相思，邂逅逢卿不自持。應是夙緣前註定，豈關一見便情癡。」其三：「梨花如面柳如腰，蓮步輕盈舞袖飄。最是酒酣羞怯怯，可人醉目不勝嬌。」或訴私情或摹姝態，總之都是風月場中的典型文人題贈。諷刺的是，妓女鳳林竟然回道：「承你愛厚，送我的詩同對聯，可惜我認不得字，你念與我聽。」鳳林是個文盲，賈銘等於對牛彈琴，諷刺意味十足。後文基於寫實的必要，作家安排鳳林另擇良木而棲，妓女的無情讓賈銘終日鬱鬱，只能填一首〈鳳凰臺上憶吹簫〉以為排解，並且分享好友袁猷：

蛩聲聒耳，桂香撲鼻，孤鴻攪亂心頭。憶當初朝夕，無限綢繆。倏忽一朝別去，空遺下，無那閒愁。鐵馬聲，隨風斷續，無了無休。 悠悠，玉人一去，只空樓惟餘，遍處閒遊。不知卿肥瘦，向月追求。曾見卿卿玩月，心兒裏，訴甚情由？可憶及，昔時舊有，故國揚州？（第 30 回）

然而這又是一次對牛彈琴！袁猷連聲讚好，並說什麼「詞句清新，足見大哥癡情」，然而袁猷真懂乎？第 11 回寫袁猷因允諾送雙林對聯，但自揣於筆墨之事不甚通轍，所以「懇求幾位斯文朋友代撰對句」。一幅「霜管畫眉春睡足，菱花照面曉粧遲」，被雙林看出諷她殘花敗柳，原來菱花一經霜便殘敗難堪；另一幅「雪滿雙峰高士臥，

月明林下美人來」，雙林又看出作者用「曲徑通幽處，雙峰夾小溪」的典調侃兩人風月，可笑袁猷渾然不識。這是妓女才思敏捷、文人胸無點墨的極端。後面第 30 回寫雙林有感於《揚州煙花竹枝詞》：「枉自朝朝伴客眠，相逢都是假姻緣。中秋盡說團圓節，獨妾團圓不是圓。」袁猷要雙林作詩一首，不想雙林還主動請袁猷命題限韻，接著隨口便占一首七絕：「曾夢鴛鴦並頸眠，今生應合了前緣。莫將佳節空辜負，滿酌香醪慶月圓。」這首詩，以及第 31 回她殉情袁猷所作的〈永訣行〉，更是對牛彈琴了。

狹邪筆記對妓女是高度美化的，李匯群發現：「在嘉道文人的狹邪筆記中，文人通過對青樓女子容貌情態、文人習氣和良家風範三個方面的強調，建構了一個文本中的理想青樓。」此外，對於貪財好利或不通文墨的妓女，則流露出十分不以為然。³⁹由於這些文本中的妓女是理想化的，有些時候還作為文人境況的替身，所以這些狹邪筆記中的冶遊文人，也就拚了命地訴說愛花、惜花的熱切，許下憐花、護花的承諾。相較起來，《風月夢》擬還原的是現實中的青樓，自然沒有太多幻想，第 1 回長篇大論妓家誑騙手法後，第 2 回起的故事儼然就為印證「過來仁」的經歷——「只因幼年無知，誤入煙花陣裏，被那些粉頭舌劍唇鎗、軟刀辣斧，殺得吾骨軟精枯、髮白齒脫。」整部小說就在嫖客一擲千金的風流時刻，埋下妓家來日翻臉的種籽；或在山盟海誓的卿卿我我聲中，譜下明朝曲終人散的青樓驪歌。只因為自古至今，這才是煙花本色。

陳玉蘭的研究注意到，清代中期嘉慶道光年間，作為詩壇主體（至少人數最多）的是「寒士詩人」。所謂寒士詩人，用她的講法是——「因經濟貧困、科第失意或仕途厄塞而在人生的較長時期裡有生計之憂或不遇之怨的讀過書或讀書的人。」⁴⁰李匯群因此認為，從乾隆晚期到嘉慶、道光年間的狹邪筆記，包括作者以及書中那些以詩詞題贈、唱和者，大抵就是這群寒士詩人，一來因為其中姓名字號可考者大多仕途不順或有憂生之嗟，二來是他們的狹邪詩歌顯然有較多個人際遇的投射。⁴¹然

³⁹ 李匯群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間江南文人和女性研究》，頁 141。

⁴⁰ 陳玉蘭：《清代嘉道時期江南寒士詩群與閨閣詩侶研究》（北京：人民文學出版社，2004），頁 40-41。

⁴¹ 李匯群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間江南文人和女性研究》，頁 50-73。

而，《風月夢》的作者邗上蒙人，似乎並不特別在意這個文人階層及其存在處境。他安排五個男性主角，袁猷的祖父是府學廩生，父親中式武舉，而他「幼恃溺愛，讀書未成，身體又生的瘦弱，不能習武，祖父代他援例捐職從九品」，後來犯事被補，革去從九職銜，問擬三年徒罪，之後以放火債賺利息為生。至於陸書，父親是常熟縣承充刑房提牢吏，因「他父親十分溺愛，任他終日在外遊蕩」。魏璧的父親現在兩淮鹽務候補，袁猷說他「最愛交友」也就是終日玩樂無休之意。另外，賈銘是鹽運司衙門裏清書，吳珍是揚關差役。由此看來，五個人出身都還算平常，袁猷、陸書、魏璧都是遊手好閒之徒，作為小吏的賈銘、吳珍也非胸懷大志之人，作家既沒有強調他們於科舉仕途的抱負或挫折，也沒有放大他們的才學或詩情，只一味凸出他們無所事事、流連煙花的性質。我們透過狹邪筆記的文人品麗與徵題所「想像」出來的冶遊雅事，到了《風月夢》不過就是在茶館吹噓扯淡，例如第2回寫他們初登場：

這一日午後，正同鹽運司衙門裏清書賈銘、揚關差役吳珍在教場方來茶館一桌吃茶閒談，你言我語，總是談的花柳場中。這個說是那個堂名裏某相公人品好，那個說是那個巢子裏某相公酬應好，那個又說是某相公大麩唱得好，某相公小曲唱得好，某相公西皮二黃唱得好，某相公戲串得好，某相公酒量好，某相公臺面好，某相公拳滑得好，某相公床鋪好……

小說意在提醒讀者世風澆漓、人情冷暖，不像狹邪筆記把生活經營成一片詩意，所以說，作者的寫作動機決定了《風月夢》和狹邪筆記的本質差異。

三、近真或溢美——與其他世情小說的對照

前節提到，除了《板橋雜記》例外，狹邪筆記傳統有明顯的溢美傾向；至於包括狹邪小說在內的泛世情小說，也不見得就符合近真原則，一切取決於小說作者的寫作動機。韓南曾經提出，狹邪小說溢美之作意在才子佳人、近真之作心存勸諷意圖，這樣的講法也可以運用到泛世情小說的其他作品。魯迅評《金瓶梅》時，提出

了「描摹世態，見其炎涼」的「世情書」原則⁴²，本文對於這個原則的理解是——「描摹世態」的意願（與成敗），決定了小說是否近真；「見其炎涼」的強度（或感染力），除了取決於作家的警世意圖，還要視世態的描摹是否成功。回顧明代中期到清代前期的世情小說潮流，至少《金瓶梅》、《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《歧路燈》、《紅樓夢》等「家庭—社會」型小說，都屬於描寫近真、且有意於勸誡的作品。然而明末清初的才子佳人小說，即便容有滿足西方敘事學理論、且不無可能寄託政治隱喻的佳作⁴³，但自《紅樓夢》以來多半將其定位成落魄文人的生存幻想，絕少被視為現實主義、且有意於勸諷之作。至於清代中期的泛世情小說，獨創類「家庭—社會」型小說如《蜃樓志》、《癡人福》、《清風閣》、《雅觀樓》、《玉蟾記》，由於題材多混入其他小說類型元素，體制又概以中篇規模為主，加上多部作品其實來自民間講唱或市井傳聞，所以偏離了「洩憤著書」的世情小說正統，雖然猶屬近真但卻深度不足，警世勸誡的力道同樣有限。另外續書類「家庭—社會」型小說如《三續金瓶梅》及其他十部《紅樓夢》續書，著書目的要不為了「補恨」（即續作者個人對原作結局不滿），要不專為讀者提供別樣消遣（例如《三續金瓶梅》主張「反講快樂之事」，自敘創作動機只是「為觀者哂之」、「以嘲一笑云爾」⁴⁴），因此在很大的程度上流於溢美，雖然箇中也不乏一些成功的世情寫真。此外像《風月夢》以外的另一部狹邪小說《品花寶鑑》，很早就被魯迅標榜是溢美之作，後出學者對此也多沒有意見。

雖然前述諸小說的警世意圖有限，描摹世態也不盡成功，但是，作家懷抱勸諷目的而著書，仍不代表作品必然近真，至少不能保證其「描摹世態」的廣度和「見其炎涼」的深度。和《風月夢》一樣以清中葉揚州為背景，而且有明確勸誡目的的《雅觀樓》，很好地說明了這個事實。

《雅觀樓》，共 4 卷 16 回，現存最早刊本為道光元年（1821）維揚同文堂刊本，題《雅觀樓全傳》，署「檀園主人編」，有竹西逸史序。小說寫錢氏夫妻放債起家，

⁴² 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第 9 卷，頁 179。

⁴³ 關於清初才子佳人小說可能的敘事成就、美學意蘊和政治隱喻，詳參李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》（臺北：大安出版社，2008）。

⁴⁴ 清·訥音居士：《三續金瓶梅·自序》、《三續金瓶梅·小引》，收入《思無邪滙寶》第 34、35 冊（臺北：臺灣大英百科股份有限公司，1996，據北京大學圖書館藏本排印），頁 35-38。

私吞一賣鹽西商十萬餘金後發跡顯赫，後生一子錢觀保，在母親的寵愛下屢受幫閒朋友訛詐誘騙，不但嫖娼宿尼，而且沉迷賭博鴉片，不數年便家業蕭條，最後男扮女裝乞食為生，直到一老婦帶其至「觀我樓」，才知是西商轉世討債而來。《雅觀樓》這個故事，和一樣寫商人子弟沉淪敗家的《歧路燈》頗為肖似，結尾的設計，也很明顯自《金瓶梅》襲來，所以作者的創作目的絕對是為了勸諷。然而韓南自己也注意到，此書於妓家的描寫上，恐非近真反而偏於溢惡，幾個妓女全是工於心計且無情無義者，可見作家懷抱勸諷目的不代表作品必然近真，韓南對狹邪小說的觀察在這裡變得不很適用。不過，《雅觀樓》的篇幅過短——它只有《歧路燈》的十分之一，也不足《風月夢》的一半——恐怕更是小說欠缺說服力的重要原因。錢觀保流連煙花、娶妓陳一娘寫來已很簡略，後來受另一妓女趙福官誘惑挑撥也是虎頭蛇尾，遑論其他如鬧娼門、起樓房、嗜鴉片、染男風、交損友、狎女尼、迷賭搏、放利債、買官爵……等敗家行徑，作家寫來多不過一、二千字，少則只用數百字打發。又，除了篇幅過短，作者在敘事上的便宜設計，一樣沖淡了小說的藝術感染力。錢觀保敗子沉淪的過程中，作者早就先暗示家中銀子反正總要讓他花完的，所以從頭到尾不見浪子掙扎心疼的矛盾心理，大不同於《歧路燈》的譚紹聞、《風月夢》的陸書。此外，作者沒有安排箝制敗子的正面力量，不但母親對其鼓勵有加，妻子甚至有樣學樣，這使得一路上的沉淪都變得理所當然，缺乏衝突於焉少了高潮。

《雅觀樓》於寫實上的困乏，可由第8回妓女誘嗜鴉片一節，看出其輕率：

觀保進了福官房，便說：「我為看你站龍頭落水。」福官說：「我裝鴉片煙你吃，先代你趕去寒氣，再與你親熱。」觀保說：「我不會吃。」福官說：「你不像個玩頑的人，你睡在我這榻子上，我來伏伺你吃。」那福官取出鴉片，一套傢夥。觀保從未看見，福官說：「你先左右兩邊吃過，慢慢把你看。」福官捲起袖子，在小盒內挑出煙來，在小燈上點著，叫他左邊抽過，又叫轉身如前，已抽過。觀保覺得清香異常，如入芝蘭之室，渾身精神抖長。說：「有趣有趣。」福官說：「這是件第一有趣東西，你若想吃，不時到我家來，包你長長吃去，不愁不做地上神仙。……」⁴⁵

⁴⁵ 清·檀園主人：《雅觀樓全傳》，收入《古今小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994，據北京大

鴉片煙流行於中國，並沒有因為道光年間的禁止入口而稍歇，同一時期專門描寫揚州風月的狹邪筆記《揚州夢》就提到：「然揚人食此者六七，率個儻聰明人。誠以往來酬應，煙證對臥，則心無不談，謀事甚易。……至遊狹邪，以此為富貴本色，諸姬敬客，羞言不能。」⁴⁶如此時尚，《雅觀樓》僅只簡單帶過而已，《風月夢》卻不同。同樣是寫初嚐鴉片，看《風月夢》第3回這一大段詳細：

吳珍跟來的小廝發子，拎著一個藍布口袋走至花廳右邊，將口袋放在炕上，又將那炕上海梅炕几搬過半邊，在口袋內拿出一根翡翠頭尾金龍口湘妃竹大煙鎗放在炕上。又拿去一個紫檀小拜匣樣式小盒，揭開擺在炕中間，就像是個燈盤，這匣內有張白銅轉珠煙燈，玻璃燈罩、鋼千、小剪鬥、挖水池俱全。安放好了，又拿了一個木煙紙媒點了火，來將煙燈點著。吳珍看見燈已開好，就立起身來走到炕上坐下。在腰間掛的一個戳紗五彩鬚煙盒袋內，拿出一個瑤瑯紋銀轉珠煙盒，蓋子上有一個獅子滾球，那獅子的眼睛、舌頭同那一個球總是活的。據說這煙盒出在上海地方，揚州銀匠總不會打。吳珍將煙盒用手轉開，放在燈盤裏面，遂邀請眾人吃煙。眾人皆說不會，吳珍再三相拉，將陸書拉了睡在炕上左邊，吳珍睡在炕上右邊。用鋼千在煙盒內蘸了些煙，在煙燈上一燒，那煙掛一寸多長，在千子上一捲，在左手二指上滾圓。又在煙盒內一蘸，在燈火上又燒又滾，如此幾次，將煙滾圓成泡。拿著鎗就著燈頭將煙泡安在煙鎗鬥門之上，又用手指捏緊，就燈拿鋼千將煙戳了一個眼，自己先將鎗吹了一吹，用手將鎗嘴一抹，纔將鎗遞在陸書手內。吳珍將鎗尾捧著，陸書將鎗用勁啣在口裏，吳珍將鎗的鬥門對著燈頭，叫陸書嗅煙。陸書使勁的嗅了一口，鬥門堵塞，吳珍復又將鎗就著燈頭重新燒圓，又打了一鋼千，遞與陸書再嗅。如此數起，半吃半燒，纔將這口煙吃了，仍將鎗遞與吳珍。陸書笑道：「兄弟不是吃煙，反覺受罪。大哥不必謙了，老實些自己過癮罷。」吳珍又讓眾人吃煙，眾人皆不肯吃。吳珍慢慢的吃了七八口，請陸書到右邊來。吳珍睡到炕左邊，又在左邊吃了七八口。

這段引文委實忒長，然而唯此方能說明《風月夢》於細節描寫上的驚人工夫，敘事

學圖書館藏抄本影印)，頁 155-157。以下引文茲不贅註頁碼。

⁴⁶ 清·焦東周生撰，朱劍芒考：《揚州夢》（臺北：世界書局，1959），卷 3，頁 48。關於《揚州夢》的作者「焦東周生」，經學者研究，基本可以確定是江蘇鎮江丹徒人周伯義，詳參吳春彥、陸林：〈「焦東周生」即丹徒周伯義——清代文言小說《揚州夢》作者考〉，《明清小說研究》1（2004），頁 84-94。

者先不慌不忙地寫小廝事前準備工作，接著細摹了吳珍精緻的煙盒，且不忘補上一句閒筆——「據說這煙盒出在上海地方，揚州銀匠總不會打」，然後按部就班、不厭其反覆地陳述吃煙手續，說此係實錄恐亦不為過。然而，《風月夢》並非只消極地再現吸食鴉片的一整套程式，作者還藉鴉片寫出了複雜的社會關係，包括心機的人際往來與恐怖的監獄文化。後文寫吳珍因拒絕光棍吳耕雨的訛詐，導致吳耕兩勾結皂吏以吃大煙的現行犯將之逮捕下獄，此時義結金蘭的袁猷為了搭救吳珍，辛苦地用銀兩與鴉片買通官府上下，最終才勉強判了個徒罪。當初陷人的吳耕兩一點好處沒撈到，後來助友的袁猷反而中飽不少私囊，世態人情，引人唏噓。

《風月夢》也把妓女鳳林寫成一個煙鬼，小說寫到恩客賈銘為助其戒煙，找來一個戒煙藥方：「上高麗參八錢。白茯苓一兩。上肉桂三錢。杜仲一兩。川厚樸五錢。川續斷一兩。西黨參一兩二錢。旋覆花一兩絹包。懷山藥一兩。金狗脊七錢。鶴風七錢。甘草七錢。淮牛膝一兩。」以上諸藥，「先煎去渣，加煙灰五錢取汁，紅糖五兩，生薑汁五茶匙，煎熬成膏，每於癮前服一大茶匙，開水和下。三日後將膏漸減服，後並不思煙。」而且癮大者一月、癮小只消半月即能戒斷。類似的禁煙藥方，在狹邪筆記《揚州夢》也有提到，而且不只一種：「余得秘傳，用煙灰過籠水荸薺汁紅糖等分熬膏，癮一錢，服一錢，按頓如煙，逐頓減，至盡乃止。貧富皆便易，已效多人。又一方用魚腥草二兩，紅棗去皮核四十九枚，使君子四十九枚，紅糖二兩，煙灰二錢，搗融熬膏，照癮按頓服如前方，不逐頓減，膏完即丟，至難服兩料無不斷者。」⁴⁷《揚州夢》雖於狹邪描寫上亦見溢美，但作者深恨鴉片流毒，因此在這方面倒提供了寫實的對照。

以描寫鴉片為例，可知《風月夢》除了有耽於精細的興緻，也有展現世態人情及社會關係的企圖，若說它於世情描寫上不亞於、甚至超過同時期「家庭—社會」型小說《雅觀樓》，恐怕並不過分。但是如果統覽全書，很容易看出它於細節描寫上的成績，也許要比世情反映更加引人注目，畢竟「婊子無情」是一件不難理解、也談不上深刻的人情世故。

⁴⁷ 清·焦東周生撰，朱劍芒考：《揚州夢》，卷3，頁48。

《風月夢》的細節描寫，要以服飾最為凸出，可惜注意的人並不很多。⁴⁸關於服飾描寫，《金瓶梅》、《紅樓夢》及其他世情小說皆很留心，例如《金瓶梅》第 15 回寫西門慶眾妻妾笑賞玩燈樓：

吳月娘穿著大紅妝花通袖襖兒，嬌綠緞裙，貂鼠皮襖；李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮都是白綾襖兒，藍緞裙；李嬌兒是沉香色遍地金比甲，孟玉樓是綠遍地金比甲，潘金蓮是大紅遍地金比甲；頭上珠翠堆盈，鳳釵半卸，鬢後挑著許多各色燈籠兒。⁴⁹

又如《紅樓夢》第 49 回寫大觀園群芳雪地小敘：

寶玉便邀著黛玉同往稻香村來。黛玉換上掐金挖雲紅香羊皮小靴，罩了一件大紅羽紗面白狐狸裏的鶴氅，束一條青金閃綠雙環四合如意絲，頭上罩了雪帽。二人一齊踏雪行來。只見眾姊妹都在那邊，都是一色大紅猩猩毡與羽毛緞斗篷，獨李紈穿一件青哆羅呢對襟褂子，薛寶釵穿一件蓮青斗紋錦上添花洋線番紉絲的鶴氅；邢岫烟仍是家常舊衣，並無避雪之衣。一時史湘雲來了，穿著賈母與他的一件貂鼠腦袋面子大毛黑灰鼠裏子裏外發燒大褂子，頭上帶著一頂挖雲鵝黃片金裏大紅猩猩毡昭君套，又圍著大貂鼠風領。黛玉先笑道：「你們瞧瞧，孫行者來了。他一般的也拿著雪褂子，故意裝出個小騷達子來。」湘雲笑道：「你們瞧我裏頭打扮的。」一面說，一面脫了褂子。只見他裏頭穿著一件半新的靠色三鑲領袖秋香色盤金五色綉龍窄袖小袖掩衿銀鼠短襖，裏面短短的一件水紅裝緞狐肱褶子，腰裏緊緊束著一條蝴蝶結子長穗五色宮絲，腳下也穿著鹿皮小靴，越顯得蜂腰猿背，鶴勢螂形。⁵⁰

相較之下，《紅樓夢》寫眾姝服飾比《金瓶梅》更見規模，就以上兩例來看，《紅樓夢》費的筆墨較《金瓶梅》多出二到三倍，而且將服飾的質料、款式、花色、圖案、

⁴⁸ 注意到其中服飾描寫的僅王俊年：《小說二卷》（福州：海峽文藝出版社，1990），頁 9；〔美〕韓南著，徐俠譯：《中國近代小說的興起》，頁 52。專門研究小說服飾者也往往忽略這部作品，例如顏湘君：《中國古代小說服飾描寫研究》（上海：上海世紀出版集團，2007），就是一字未提，當然這和《風月夢》的非經典身分也有關係。

⁴⁹ 明·蘭陵笑笑生著，梅節校注：《夢梅館校本金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2007），頁 202。以下引文茲不贅註頁碼。

⁵⁰ 清·曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注：《革新版彩畫本紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，2000），頁 752。以下引文茲不贅註頁碼。

紋理交待得更為細膩。然而《風月夢》又遠遠過之，王俊年說得好，《風月夢》無論寫一雙鞋子或一件褂子，往往用四、五十個字的附加語⁵¹，看第 5 回這個例子：

月香眼梢暖著陸書，微微一笑。走出房門，到了自己房裏，重新用粉撲勻勻臉，嘴唇上又點了些胭脂，換了一件蛋青八寶花式洋縐圓領外托肩，週身元緞金夾繡五彩紅樓夢人物山水花邊掛黃綠藕色旗帶三鑲三牙鍍金桂子扣新大褂，加了一件佛青鏡面大洋羽毛面圓領外托肩，週身白緞金夾繡三藍松鼠偷葡萄花邊切剗四合如意雲頭掛金銀旗帶三鑲三牙銀紅板綾裏鍍金桂子扣夾馬褂，桂子扣上掛了一掛綠鱔魚骨提頭翡翠間指金古老錢玉色鱔魚骨打成雙燕尾中有金雁點翠海棠花式嵌大紅寶石背雲燕尾鬚上兩個鋪金疊翠五瓣玉蘭花擎著兩個茄子式碧牙墜墜腳二弦穿成真戴春林一百零八粒細雕團壽字叭嘛薩爾香珠，又掛了一個翡翠螭虎龍圈，套著一個紋銀小圈，扣著銀索吉慶牌，下墜十二根短銀索，掛了十二件紋銀洋鑿全付鑾駕剔牙杖，兩手腕上帶的燒金疊絲嵌八寶玳瑁鐲。右手大拇指上嵌了一個玳瑁假指甲。第四上帶著紋銀燒金洋鑿九連環戒指，上墜三根燒金短銀索，扣著鐘、鈴、魚三件，一動一抖。左手第四指、小指總帶著紋銀洋鑿長指甲，約有二寸長；四指又帶著一個馬鞍式大紅瑪瑙戒指，兩個紋銀燒金藕節間指。收拾已畢，又上了淨桶，洗了手。右手拿了一柄真烏木嵌銀絲百壽圖扇，骨上白三摺扇面，一面是時下名人寫的蠅頭小楷《會真記》，一面也是名人畫的史湘雲醉眠芍藥茵，扇骨上有個螭虎盤壽紋銀夾子，一個小銀鼻扣了一條綠線繩，兩個金大紅鬚下扣一個羊脂玉洗就鴛鴦戲荷扇墜。左手拿了一條大紅洋縐金夾繡三藍風穿牡丹手帕。出了自己的房，到了對過翠琴房裏，向著眾人含笑道：「有勞諸位老爺坐等，請罷！」

這一段寫月香換穿遊湖服飾，足足費去六百餘字，然而在此之前，已先用四百字寫她見客時的裝扮，就描寫的密度而言，已大大超越前引《紅樓夢》寫史湘雲。尤其此處並非孤例，第 2 回寫五位男主角初次會面，陸書服飾花了三、四百字描寫，魏璧也有近兩百字；第 6 回寫其他妓女依次登場，也都花了不少篇幅寫其服飾。所以，《風月夢》寫服飾簡直是左拉（Émile Zola）式的自然主義翻版，從裡到外、從頭到腳、從衣服到配件，俱作了令人嘆為觀止、難以喘息的細節交待，遠超過《紅樓夢》，

⁵¹ 王俊年：《小說二卷》，頁 9。

遑論《金瓶梅》。韓南就說：「服裝、珠寶、首飾，在花花公子陸書和迷人的妓女月香身上非常突出，其描寫之精確，讓人將其更多地與博物館藏品目錄聯繫起來，而不是小說。」⁵²

不過，《風月夢》描寫服飾雖然精細，但恐怕只有中國服飾史的參考價值，小說在這方面直可說是為精細而精細，作者沒有真正透過服飾描寫傳達出人物個性的差異，例如《金瓶梅》第 27 回這個例子：

西門慶令小廝來安兒拿小噴壺兒，看著澆水。只見潘金蓮和李瓶兒家常都是白銀條紗衫兒，蜜合色紗挑綫穿花鳳縷金拖泥裙子。李瓶兒是大紅蕉布比甲，金蓮是銀紅比甲，都用羊皮金滾邊，妝花眉子；惟金蓮不戴冠兒，拖著一窩絲杭州攢，翠雲絲網兒，露著四鬢，上粘著飛金，粉面貼著三個翠面花兒，越顯出粉面油頭，朱唇浩齒。

此處先寫瓶兒、金蓮「都」穿了什麼（即便細節上有些區隔），接著話鋒一轉，藉著寫「惟」金蓮如何如何以凸出其風流盤算，這就使這段服飾描寫有了文藝心理學的效果。類似的手段還不少，例如第 42 回寫西門家宴客：「春梅、玉簫、迎春、蘭香，都是雲髻珠子纓絡兒，金燈籠墜子遍地錦比甲，大紅緞袍，翠藍織金裙兒，——惟春梅寶石墜子，大紅遍地錦比甲兒，——席上捧茶斟酒。」反觀《風月夢》無論寫花花公子或絕色妓女，固然用盡一切力氣，但是相互之間缺少對照，讓人懷疑作者沒有襯寫個性差異的動機。除此之外，它的服飾描寫也沒有和環境描寫真正結合起來，藉以共同烘託人物尊卑貴賤，例如《紅樓夢》第 6 回這個例子：

只見門外鑿銅鈎上懸著大紅撒花軟簾，南窗下是炕，炕上大紅毡條，靠東邊板壁立著一個鎖子錦靠背與一個引枕，鋪著金心綠閃緞大坐褥，旁邊有雕漆痰盒。那鳳姐兒家常帶著秋板貂鼠昭君套，圍著攢珠勒子，穿著桃紅撒花襖，石青刻絲灰鼠披風，大紅洋縐銀鼠皮裙，粉光脂豔，端端正正坐在那裏，手內拿著小銅火箸兒撥手爐內的灰。平兒站在炕沿邊，捧著小小的一個填漆茶盤，盤內一個小蓋鍾。鳳姐也不接茶，也不抬頭，只管撥手爐內的灰，慢慢的問道：「怎麼還不請進來？」

⁵² [美] 韓南著，徐俠譯：《〈風月夢〉與煙粉小說》，《中國近代小說的興起》，頁 52。

甲戌本朱批道：「一段阿鳳房室起居器皿家常正傳，奢侈珍貴好奇貨注腳，寫來真是好看。」⁵³環境描寫、服飾描寫除了是基於寫實的必要，同時還是塑造人物的補充手段，《風月夢》寫服飾固然一派花團錦簇，但是這樣的文字只道出了人物的淺層表相，距離深刻的感動還有很大一段距離。不過退一步想，《風月夢》固然比上不足，但比下卻有餘，《金瓶梅》或《紅樓夢》的藝術境界也許尚構不著，但相較起同時期的「家庭—社會」型小說，即便是於細節描寫（尤其服飾描寫）較為用心的幾部紅樓續書，《風月夢》還是應該得到贊賞的。

服飾之外，《風月夢》對居室環境的描寫也不很馬虎，例如第3回陸書到袁猷家中拜會，袁猷邀請眾人從耳門入，讀者目光所及——包括院落的佈置、花廳的陳設、待客的點心——都交待得極其精細，和接下來一大段吳珍吸食鴉片的鋪陳工夫對照起來，俱是賦家筆力。類似的情形在全書很不少，尤其是小說前半段，其中又以陸書初遊揚州、嚐鮮妓家風情的第2到7回，以及陸書被月香慫恿著端陽看龍船、平安喜樂會、觀音山進香、妓家做生日的第12到16回，特別令人印象深刻，此處的環境描寫已然從居室走向戶外，只見作者抖擻著精神亟寫城市風華及在地民俗。這不只因為「揚州俗尚繁華」，而且因為作者自負於揚州的繁華，所以小說藉外地後生陸書的行腳和目光，展現十九世紀只屬於揚州的美。

四、餘論：城市小說乎？

明亡以後的揚州，在物質和精神兩方面都受到相當大的破壞，因此花了比較長的時間來恢復往昔風采。清初一百年來的揚州書寫，早期多屬上層文人的即時療癒⁵⁴，繼而漸漸轉為一種深度修行。美國漢學家梅爾清（T.Meyer-Fong）的《清初揚州文

⁵³ 清·曹雪芹著，清·脂硯齋評，鄧遂夫校訂：《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》（北京：作家出版社，2008），頁170。

⁵⁴ 詳參李惠儀：〈性別與清初歷史記憶——從揚州女子談起〉，《臺灣東亞文明研究學刊》7:2（2010.12），頁289-344。

化》，以紅橋、文選樓、平山堂和天寧寺為中心，試圖勾勒出清初精英份子的文化活動和社會影響⁵⁵；李孝悌《昨日到城市——近世中國的逸樂與宗教》從上海談到揚州、南京，一樣也是把重心置於清初以來上層文人的文化活動。⁵⁶經過足夠的修養生息，傷痛忘卻了，視野轉移了，大約乾隆後期以降，一直到嘉慶、道光兩朝（特別是 19 世紀中期），文獻上的揚州開始融入更多的市井情調，這一點從李斗描寫乾隆後期揚州的《揚州畫舫錄》，以及邗上蒙人寫嘉慶、道光年間的《風月夢》都可以看得出來。澳州漢學家安東籬（A.Finnane）在她的《說揚州：1500-1850 年的一座中國城市》說得好：

李斗原本可以按照地方志的體例來組織自己的著作，以不同的部分來處理沿革、地理、名勝、景點、傳記和藝文。相反，他感覺到了這座城市的有機性質。過去和現在、人物和場所、作品和作家，都緊密地交織在一起，從而造就了一種有著戲劇性互動的城市社會敘事，文學表現的奇妙性正好可以跟帝制晚期揚州社會本身的奇特性相媲美。這種對於城市生活的敏感後來變得很明顯。……自稱「邗上蒙人」者也是如此，他在 19 世紀 40 年代創作了《風月夢》，韓南（Patrick Hanan）認為該書是中國「第一部城市小說」。李斗有力地確立了一種想像這座城市的方式，它可以被後來者利用。邗上蒙人自然也讀過他的著作。⁵⁷

誠然，邗上蒙人不但讀過李斗的《揚州畫舫錄》，甚至安排筆下人物按圖索驥。小說第 5 回寫眾人為了撮合陸書和月香，「請月相公湖舫一聚」，不想一路乘船行來，已無昔日繁華熱鬧，只見陸書嘆道：「弟因看《揚州畫舫錄》，時刻想到貴地瞻仰勝景，那知今日到此，如此荒涼，足見耳聞不如目睹。」揚州沒落的原因，主要是傳統交通優勢的喪失，大運河漕運體系在大平天國之後逐步瓦解，海運取代了河運，因此上海也就取代了揚州；尤其道光 23 年（1843），上海在鴉片戰爭後開滬通商，成為

⁵⁵ 參〔美〕梅爾清（Tobie Meyer-Fong）著，朱修春譯：《清初揚州文化》（上海：復旦大學出版社，2004）。全書共五章，第二至五章分別以紅橋、文選樓、平山堂、天寧寺為中心展開討論。

⁵⁶ 參李孝悌：《昨日到城市——近世中國的逸樂與宗教》（臺北：聯經出版公司，2008）。

⁵⁷ 〔澳〕安東籬（A.Finnane）著，李霞譯，李恭忠校：《說揚州：1500-1850 年的一座中國城市》（北京：中華書局，2007），頁 10-11。

長江中下游對外的貿易口岸，消費力量因此快速提升。⁵⁸上海和揚州經濟地位的倒轉，於青樓事業的興衰更迭最為敏感，《風月夢》第 25 回即見妓女鳳林道：「前日有人向我說是上海地方有人在揚州弄夥計，情願出四十塊洋錢代當。他叫我去，我卻未曾允他，早曉得前日允他倒罷了。」顯然當時揚州妓女已有往上海移動的趨勢。不過即便揚州沒落了——正如賈銘說的：「想起當年這一帶地方有鬥姥宮，汪園，小虹園，夕陽紅半樓，拳石洞，天西園，曲水，虹橋修禊許多景緻，如今亭臺拆盡，成為荒塚，那《揚州湖上竹枝詞》有一首令人追憶感嘆：『曾記髫年買棹遊，園亭十里景幽幽。如今滿目埋荒塚，草自淒淒水自流。』」——整部小說仍舊把揚州寫得十分風光，非但在涉及當地風俗的時候不吝筆墨，而且以揚州城裡的教場和妓院為中心，輻射出包括賢良街、北柳巷、左衛街、糙米巷、天壽庵、天寧寺、平山堂、尺五樓、桃花庵……在內的動態揚州地圖，更遑論帶領讀者反覆遊盪於瘦西湖風景區了。難怪韓南、安東籬等漢學家都視《風月夢》為中國第一部城市小說，因為邗上蒙人確實對揚州有一股自覺的凸出描寫。

近年學界對晚清小說的研究興趣，有一部分是透過「從近代向現代過渡」的城市，關注其中的現代性因素。研究者根據不同文本所展示的摩登城市圖像，探討它（及生活於其中的人）在揚棄故舊中國、面對資本主義物質文明、轉譯西方基督教文化……時那一種欲拒還迎的姿態，或曰考察城市（及生活於其中的人）在中／西、舊／新、保守／進步……之間的折衝和反覆。不過，多數人係把目光集中於開滬後的上海，和以上海為背景的小說《海上花列傳》、《海上繁華夢》等，比較少放在日逐沒落的揚州，和以揚州為背景的小說《風月夢》。王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》談狹邪小說漏掉了《風月夢》，固然可能是一時疏忽，但既然他把狹邪小說視為 1930 年代現代主義、海派文學的先驅⁵⁹，這個論述裡恐怕也找不到《風月

⁵⁸ 葉美蘭：〈近代揚州城市現代化緩慢原因分析〉，《揚州大學學報》（人文社會科學版）8：4（2004.7），頁 91-96。除此之外，道光 12 年（1832）清政府在兩淮改綱鹽制為票鹽制，揚州賴以發展的鹽業開始中衰，原本的消費力量大為減弱，也被視為影響揚州發展的重要關鍵。

⁵⁹ 〔美〕王德威著，宋偉傑譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》：「《海上花列傳》為晚清讀者至少引介了三種事物：一種特別的『欲望』類型學，一種有『現代』意義的現實主義修辭學，還有一種新的文類——即都市小說。」（頁 111）又：「《海上花列傳》將上海特有的大都市氣息與地緣特色

夢》的位置。因為嘉慶、道光年間的揚州，基本不具備現代化或資本主義的形貌，《風月夢》的人物還在教場茶館聽淮書打燈謎、在瘦西湖飽覽湖景水色，較之晚半個世紀的上海人卻在《海上花列傳》吃西餐、逛洋行、買時裝。正所謂：「當《風月夢》中還以自鳴鐘為稀奇（揚州鄉下人穆蘭尚不知其為何物），《海上繁華夢》中鄭志等人的新房裡已很少看到國貨了。」⁶⁰

由於主流的晚清小說論述（以及晚清城市研究），是把目光放在晚清小說（以及晚清城市）展示的現代性⁶¹，那麼作於清中葉道光年間（而非 1900 年以後的晚清）、根本看不出現代性（甚至更多是對故舊之緬懷）的《風月夢》，還是盡量避免用容易被誤解的「城市小說」來定位它，甚至連「具有些許現代因子的非典型城市小說」⁶²這種拗口的說法都可以免。嘉慶年間「家庭—社會」型小說《蜃樓志》，可以作為討論《風月夢》屬性時有意義的參照，這部小說以另一個重要的貿易城市廣州為背景，寫的更是洋商子弟的風流故事。然而，即便 19 世紀中期的廣州和洋商，在全中國範圍內都顯得時髦新穎，但由於書中人物和他們所生活的那座城市，並沒有意識到一個新的未來或將開始，也沒有朝全新未來前進的熱情，因此一樣不宜稱其為城市小說。《風月夢》營造的城市美感，基本建立在對舊時代封建風雅之惋惜，作者寧願與揚州一起褪去繁華，而不是盼揚州成為另一個新的上海。

同理，由於晚清最具代表性的狹邪小說《海上花列傳》、《海上繁華夢》，都具有濃重的現代性城市印記，所以要《風月夢》和它們共同歸屬於「狹邪小說」的類型底下，同樣容易引起誤會。

至於一樣流行於清代中期嘉、道年間的江南狹邪筆記，雖然乍看之下和《風月夢》有著近似的血緣，不過筆記是溢美地把士子冶遊經營出一片詩意，小說卻藉此強調世風澆漓與人情冷暖，兩者絕對存在本質性差異。附帶一提，前面曾說《風月

熔於一爐，形成一種『都市的地方色彩』，當是開啟後世所謂『海派』文學先河之作。」（頁 103）

⁶⁰ 葛永海：《古代小說與城市文化研究》，頁 340。

⁶¹ 這方面的論述除了王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》最有代表性，另可參考陳俊啟：〈晚清小說的現代性追求：以公案／偵探／推理小說為探討中心〉，收入王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》（臺北：聯經出版公司，2009），頁 389-425。

⁶² 施曄：〈晚清小說城市書寫的現代新變——以《風月夢》、《海上花列傳》為中心〉，《文藝研究》4（2009），頁 41-49。

夢》的主要人物，恐非作為同時期狹邪筆記主體的寒士詩人，有趣的是，《雅觀樓》也有類似的傾向。小說寫出身富家的錢觀保，自幼即不喜讀書，老師要他讀書上進做官，他卻回答：「先生，我家銀子多，將來買個老爺做罷。這書苦苦惱惱，讀他怎的。」他的幫閒好友費人才答得更絕：「我會弄人錢，何愁母親沒飯吃。」至於經常糊弄他的妻舅尤進縫，則是「從小刁鑽情性，曾讀書，勉強完篇」而已。所以，小說第 9 回錢觀保起造花園樓房後，請人針對花園逐進與新宅門樓、屏門、大廳創作匾聯，結果匾聯作者讓各聯內容「俱含譏刺之意，只欺了費、尤等人」。其實不只《雅觀樓》，也不只《風月夢》，此時期其他獨創類「家庭—社會」型小說，同樣偏好階級地位較低的、市井色彩較濃的人物。至於續書類「家庭—社會」型小說，雖然《三續金瓶梅》提高了西門慶及其妻妾的文化水平，十部紅樓續書的人物也猶是貴族身分，但他們的聲口語言也都有明顯的市井化趨向。

所以，《風月夢》雖然寫的是青樓題材，但其屬性其實很不同於狹邪筆記，反而更接近於魯迅所謂的「世情書」，也就是「家庭—社會」型小說。一來因為它更具有「描摹世態，見其炎涼」的意圖，包括客觀的世情刻畫及主觀的勸世用心俱很明確，這使它很難等同於晚清那一批溢美（或溢惡）的狎邪小說。二來它在最大的範圍內留意於細節，尤其著意凸出 19 世紀揚州的城市風光和地方文化，和《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《紅樓夢》一樣具有反映風俗的文獻價值；不過由於小說沒有表現出對於「現代」的時間感知，人物及其觀念大抵還是舊世譜系，所展現的城市內外風情仍然屬於傳統賞鑒眼光，所以它也很難劃入晚清城市小說系列。三來是小說人物的階級屬性（或潛在階級屬性），和同時期其他「家庭—社會」型小說顯然更為近似，都是清代中期向市井傾斜的中、下層文人，這更加提醒我們必須把《風月夢》放在嘉慶、道光年間獨有的小說生態加以檢視。

綜上所述，包括《風月夢》在內的這一大批「家庭—社會」型小說，只能視為《金瓶梅》、《紅樓夢》的餘緒，而非晚清小說（或曰近代小說）的先驅。

引用書目

一、原典文獻

- 明·蘭陵笑笑生著，梅節校注：《夢梅館校本金瓶梅詞話》，臺北：里仁書局，2007。
- 明·姚瑛：《說郭續》，收入《說郭三種》，上海：上海古籍出版社，1988。
- 清·余懷：《板橋雜記》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》，臺北：廣文書局，1991。
- 清·余懷著，李金堂校注：《板橋雜記》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 清·珠泉居士：《續板橋雜記》，收入《叢書集成續編》第215冊，臺北：新文豐出版社，1989。
- 清·曹雪芹著，清·脂硯齋評，鄧遂夫校訂：《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》，北京：作家出版社，2008。
- 清·曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注：《革新版彩畫本紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，2000。
- 清·捧花生：《秦淮畫舫錄》，收入《中國風土志叢刊》第31冊，揚州：廣陵書社，2003。
- 清·訥音居士：《三續金瓶梅》，收入《思無邪滙寶》第34、35冊，臺北：臺灣大英百科股份有限公司，1996。
- 清·檀園主人：《雅觀樓全傳》，收入《古今小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994。
- 清·琅玕詞客、惜花居士：《秦淮二十四花品》，清道光15年乙未駐春軒新鐫本。
- 清·邗上蒙人：《風月夢》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994。
- 清·邗上蒙人著，朱鑒璿點校：《風月夢》，北京：北京師大出版社，1992。
- 清·陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑》，臺北：三民書局，1998。
- 清·焦東周生撰，朱劍芒考：《揚州夢》，臺北：世界書局，1959。

二、近人論著

- 王俊年：《小說二卷》，福州：海峽文藝出版社，1990。
- 王進駒：〈清代小說的分期問題〉，《學術研究》10（2004），頁129-135。

- 〔美〕王德威著，宋偉傑譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，北京：北京大學出版社，2005。
- 王鴻泰：〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，收入熊秉真、呂妙芬編：《禮教與情慾：前近代中國文化中的後／現代性》，臺北：中央研究院近代史研究所，1999，頁 73-123。
- 毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》，臺北：臺灣學生書局，2001。
- 〔澳〕安東籬著，李霞譯，李恭忠校：《說揚州：1500-1850 年的一座中國城市》，北京：中華書局，2007。
- 李孝悌：《昨日到城市——近世中國的逸樂與宗教》，臺北：聯經出版公司，2008。
- 李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，臺北：大安出版社，2008。
- 李惠儀：〈性別與清初歷史記憶——從揚州女子談起〉，《臺灣東亞文明研究學刊》7：2（2010.12），頁 289-344。
- 李匯群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》，北京：中國傳媒大學出版社，2009。
- 吳春彥、陸林：〈「焦東周生」即丹徒周伯義——清代言言小說《揚州夢》作者考〉，《明清小說研究》1（2004），頁 84-94。
- 吳禮權：《中國言情小說史》，臺北：臺灣商務印書館，1995。
- 周駿富輯：《明代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1991。
- 柳存仁：《倫敦所見中國小說書目提要》，北京：書目文獻出版社，1983。
- 侯忠義、劉世林：《中國文言小說史稿（下冊）》，北京：北京大學出版社，1993。
- 侯運華：《晚清狹邪小說新論》，開封：河南大學出版社，2005。
- 胡士瑩：《話本小說概論》，北京：中華書局，1980。
- 胡衍南：〈清代中期世情小說研究——以《蜃樓志》、《清風閣》、《雅觀樓》、《癡人福》、《玉蟾記》為主〉，《國文學報》47（2010.6），頁 263-290。
- 施擘：〈晚清小說城市書寫的現代新變——以《風月夢》、《海上花列傳》為中心〉，《文藝研究》4（2009），頁 41-49。
- 孫楷第：《中國通俗小說書目》，臺北：木鐸出版社，1983。

- 陳平原：《小說史：理論與實踐》，北京：北京大學出版社，2005。
- 陳玉蘭：《清代嘉道時期江南寒士詩群與閨閣詩侶研究》，北京：人民文學出版社，2004。
- 陳俊啟：〈晚清小說的現代性追求：以公案／偵探／推理小說為探討中心〉，收入王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》，臺北：聯經出版公司，2009，頁 389-425。
- 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》，北京：東方出版社，1996。
- 〔美〕梅爾清著，朱修春譯：《清初揚州文化》，上海：復旦大學出版社，2004。
- 葉美蘭：〈近代揚州城市現代化緩慢原因分析〉，《揚州大學學報》（人文社會科學版）8：4（2004.7），頁 91-96。
- 葛永海：《古代小說與城市文化研究》，上海：復旦大學出版社，2005。
- 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第9卷，北京：人民文學出版社，1981。
- 黎國韜：〈梁辰魚與蓮臺仙會〉，《文化遺產》1（2008），頁 27-31。
- 劉柏正：《才學與情懷：清中葉（1791-1849）才子佳人小說承衍之文化考察》，臺北：國立政治大學中文系碩士論文，2011。
- 談啟志：〈風月原來是夢——試論《風月夢》的敘事策略〉，《思辨集》13（2010.3），頁 21-43。
- 〔美〕韓南著，徐俠譯：〈《風月夢》與煙粉小說〉，收入氏著：《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004，頁 39-67。
- 顏湘君：《中國古代小說服飾描寫研究》，上海：上海世紀出版集團，2007。

