

《品花寶鑑》：狹邪小說或世情小說

胡衍南*

摘 要

《品花寶鑑》向來被學界定位為狹邪小說的濫觴，然而既有之狹邪小說論述，乃是建立在以上海妓院為背景の後期狹邪小說，那麼，比《海上花列傳》早出近半個世紀，以北京梨園為背景，專寫士人與男旦關係的《品花寶鑑》，在類型歸屬上實有再斟酌的必要。尤其，狹邪小說上承世情小說敘事傳統，清代中期又有大量以北京梨園為背景的狹邪筆記（或稱梨園花譜），藉由這兩條線的對照，本文對《品花寶鑑》的類型定位提出了新的主張。

關鍵詞：《品花寶鑑》、狹邪小說、世情小說、狹邪筆記、梨園花譜

* 國立臺灣師範大學國文系教授。

Pinhua Baojian: A Courtesan Novel or a Secular Novel

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

Abstract

Scholars generally regard *Pinhua baojian* as the pioneering work of courtesan novels. However, contemporary studies on courtesan novels always start their arguments on the basis of later courtesan novels whose backgrounds are Shanghai brothels. Therefore, it is necessary to reinvestigate the genre of *Pinhua baojian*, a work fifty-year earlier than *Hanshanghua liezhuan*. Moreover, unlike later courtesan novels, *Pinhua baojian* lays its background on Beijing opera circle and focuses on the relationship between literati and male *dan* of the Beijing opera performers. This paper offers *Pinhua baojian* a new place for its genre based on two parts. One is the courtesan novels' narrative tradition of secular novels, while the other is the prosperity of mid Qing courtesan notes based on relationships of Beijing opera singers, the so-called "theatrical flower guides."

Keywords: *Pinhua baojian*, Courtesan Novels, Secular Novels, Courtesan Notes, Theatrical Flower Guides.

《品花寶鑑》：狹邪小說或世情小說*

胡衍南

一、問題的提出

「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》。他提到唐以降士人向來有冶遊傳統，因而生出不少「伎家故事」，明、清兩朝狹邪筆記的產量尤豐，然而「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。」¹

《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。小說寫翰林院侍讀學士梅士燮之子梅子玉，與京城名伶杜琴言互相傾心，兩人由於不能經常見面，往往鬱鬱寡歡。杜琴言迭受惡人調戲陷害，只得投靠華府避難，因此與梅子玉相見更難；不久師父猝死，師娘逼債，又遭逐出華府，幸有公子徐子雲以重金贖其出師。之後琴言拜高士屈道元為義父，並隨之赴任江西，不料其父竟病故於江陵，窮途潦倒之際幸遇梅士燮經過，帶其回梅府與梅子玉一同讀書。從此子玉「內有韻妻，外有俊友，名成身立，清貴高華，好不有興」。主線之外猶有一支故事，寫書生田春航流連梨園，床頭金盡，幸得名伶蘇蕙芳相助，從此改邪歸正奮發攻讀，最後高中狀元，娶妻完婚，將蘇蕙芳接來同住，以諍友相待。琴言、蕙芳俱有歸宿，其他名伶亦決定棄梨園舊業，開「九香樓」經營古董、字畫、綢緞買賣，從此「跳出了孽海，保全了清白身子」。最終回寫眾文士派諸名伶為「花史」，每人有一小像，又有一篇詩文傳贊；諸伶為了回報文士向來恩情，亦將眾人刻了小像、且視為「文星」供奉起來，同時仿司空圖《詩

* 本文為國科會專題研究計畫 NSC100-2628-H-003-007-MY2 之部分研究成果，感謝每一位不吝賜教指正之專家學者。

¹ 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981），第9卷，頁256。

品》各作四言贊語一首。

一般認為，《品花寶鑑》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。²不過，魯迅當時未見另一部同類型小說《風月夢》，此書作者自序寫於道光 28 年，因此有可能比《品花寶鑑》早出。³在沒有見到《風月夢》的情形下，魯迅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。」⁴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》。對於沒有讀過《風月夢》的研究者來說，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，基本是在魯迅的框架下著眼於愛欲描寫⁵；雷勇主張把狹邪小說分為前後兩個階段，但仍認可其中存在三種不同類型。⁶倒是讀過《風月夢》的學者，普遍質疑並修正魯迅的講法：陶慕寧認為，在所謂的溢美時期另有一部近真的《風月夢》，魯迅三階段說因此站不住腳⁷；韓南也主張，寫實傾向的《風月夢》，說明 19 世紀狹邪小說存在溢美、近真兩種不同的潮流。⁸他們都不同意狹邪小說有一個由溢美向近真「發展」的趨勢。

如果說溢美、近真、溢惡是狹邪小說三種創作傾向，很多人可以同意，但若說這是狹邪小說發展的三個時期，就大有商榷之處。反過來講，將半個多世紀的狹邪

² 根據柳存仁的考證，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。參柳存仁：《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。不過，也有學者根據幻中了幻居士的序，主張小說初寫於道光 6 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。

³ 承前註，兩部小說孰先孰後，委實仍有斟酌空間，學界對此看法也很分歧，本文於此認定《風月夢》可能早於《風月寶鑑》，也只是一時權宜。

⁴ 魯迅：〈中國小說的歷史的變遷〉，《魯迅全集》，第 9 卷，頁 339。

⁵ 〔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。

⁶ 雷勇：〈狹邪小說的演變及其創作心態〉，《漢中師範學院學報》3（1996），頁 60-65。

⁷ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1996），頁 217。

⁸ 〔美〕韓南（Patrick Hanan）著，徐俠譯：《〈風月夢〉與煙粉小說》，收入韓南著，徐俠譯：《中國近代小說的興起》（上海：上海教育出版社，2004），頁 39-67。

小說視為一個整體，同樣缺乏學術眼光，尤其它從清代中期（嘉慶、道光年間）跨入晚清（20 世紀），前後縱貫六十餘年。近來，學者逐漸習慣以《海上花列傳》為界將狹邪小說分為前後兩期，例如袁進的說法：

近代狹邪小說從《風月夢》（1848）算起，可考的就有四十餘種，是近代小說中的一個重要門類。但是早期近代狹邪小說與近代都市關係不大，它們還缺乏後期狹邪小說所具有的現代意識，與二十世紀文學的直接聯繫較少。中國近代最著名的狹邪小說《海上花列傳》是 1892 年問世的，比梁啟超提出小說界革命要早了十年，它可以算是後期近代狹邪小說的發端。這些狹邪小說與以前的狹邪小說不同的地方就在於，它們是中國近代最早描寫都市的小說，它們本身就是近代都市的產物。⁹

主流的晚清小說論述，研究目光在於晚清小說展示的現代性，而新興城市閃現的物質文明最能提供關於現代性的論述材料，因此從城市的角度區隔《海上花列傳》與之前狹邪小說，是很有代表性的講法。問題在於，晚清小說、近代文學研究者對狹邪小說的認知，主要還是《海上花列傳》之類的後期作品，他們對於早期作品究竟該如何界定其實討論有限。這其中最麻煩的，是被視為源頭的《風月夢》與《品花寶鑑》。關於《風月夢》，筆者另有一文指出它既不能算是狹邪小說，也不宜妄以城市小說論斷，應當視為《金瓶梅》、《紅樓夢》等古代世情小說的餘緒，因為它不具備足夠的現代性格。¹⁰然而《品花寶鑑》呢？當學界已把後期狹邪小說視為論述主體、甚而早有「海派狹邪小說」一類講法¹¹，像這樣以北京梨園為背景、專寫士人與男旦關係的小說，在定位上勢必顯得更加困難。

本文嘗試解決《品花寶鑑》的屬性問題。在操作上，由於狹邪小說還是上承世情小說敘事傳統，因此先要考察它和這些不同類型小說之間的關係。此外，由於《品花寶鑑》是極少數寫文人與優伶題材者，對其他狹邪小說的研究不一定能夠複製過來，因此將清代中期盛極一時的梨園花譜互為對照，也是必要的工作。

⁹ 袁進：《中國近代文學史》（臺北：人間出版社，2010），頁 464。

¹⁰ 胡衍南：〈狹邪、城市或世情——論《風月夢》的屬性〉，《成大中文學報》39（2012.12），頁 115-146。

¹¹ 秦瘦鷗：〈閑話「狹邪小說」〉，《小說縱橫談》（廣州：花城出版社，1986），頁 73-76。

二、《品花寶鑑》的世情小說印記

《品花寶鑑》問世不久，同時代的楊懋建就有了評語：

常州陳少逸撰《品花寶鑑》，用小說演義體，凡六十回。此體自元人《水滸傳》、《西遊記》始，繼之以《三國志演義》，至今家絃戶誦，蓋以其通俗易曉，市井細人多樂之。……《紅樓夢》《石頭記》出，盡脫窠臼，別開蹊徑，以小李將軍金碧山水樓台樹石人物之筆，描寫閨房小兒女喁喁私語，繪影繪聲，如見其人，如聞其語。……《紅樓夢》敘述兒女子事，真天地間不可無一，不可有二之作，陳君乃師其意而變其體，為諸伶人寫照。吾每謂文人以擇題為第一誼，正謂此也。¹²

這段節錄的文字有三個重點：首先，《品花寶鑑》的體裁，是繼承明代小說四大奇書而來之小說演義體，點出《品花寶鑑》還是舊小說（而非新小說）的性格。其次，《紅樓夢》是明清章回小說成就最高者。再次，《品花寶鑑》係師《紅樓夢》之意而變其體，即在發揚《紅樓夢》筆法意韻的前提下，另闢士人與優伶這新的題材來。

同樣主張「師其意而變其體」，魯迅的講法更詳細一些，然而他不只針對《品花寶鑑》，而是整個狹邪小說：

《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，即由敘男女雜沓之狹邪以發泄之。如上述三書，雖筆意有高下，文筆有妍媸，而皆摹繪柔情，敷陳豔跡，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。¹³

魯迅認為程高本《紅樓夢》問世以後，很多人因為不滿意它的悲劇結尾，所以紛紛寫作續書，「各竭智巧，使之團圓」，此風直到道光晚期才稍見收斂。之後尤有人不甘心，但續寫已難翻出新意，於是「改求佳人於倡優」、「辟情場於北里」，然大抵皆

¹² 清·楊懋建：《夢華瑣簿》，轉引自一粟編：《紅樓夢資料彙編》（北京：中華書局，2004），頁364-365。

¹³ 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》，第9卷，頁263。

「摹繪柔情，敷陳豔跡」。魯迅強調，先有續《紅》風潮，接著才是狹邪小說的仿《紅》風潮。¹⁴然而狹邪小說另有一個影響來源——清初才子佳人小說。張俊《清代小說史》說得明白：「狹邪小說的直接源頭，是才子佳人小說和《紅樓夢》續書。清初《金雲翹傳》《女開科傳》等作品中的佳人多是妓女，但基本格局仍是『佳話』。清中葉大批《紅樓夢》續書出現，將才子佳人小說模式與《紅樓夢》的筆法有機地糅合在一起。當人們厭煩續書之後，便開始以同樣的手法描寫青樓、梨園生活，於是產生了狹邪小說。」¹⁵不過，狹邪小說雖然繼《紅樓夢》續書而來，但是《紅樓夢》續書對狹邪小說的影響很不明顯¹⁶，應該理解成先來（的續書）與後到（的仿作）雙方，各自競爭對《紅樓夢》的話語權。因此張俊的講法應略做修正，《品花寶鑑》（和其他狹邪小說）的影響來源，主要是才子佳人小說和《紅樓夢》。

王德威對此又有補充，他認為《品花寶鑑》師承中國古典文學三個浪漫主義傳統：一是「在情節以及人物塑造方面，它植根於理想化了的才子與倡優的愛情故事；這一傳統可以追溯到唐代的傳奇故事，如白行簡的〈李娃傳〉等。」二是「在修辭及敘述方面，它所表現的狎昵抒情傾向，使它成為感傷豔情傳統的一部分。」這個傳統包括《西廂記》、《牡丹亭》、《紅樓夢》等戲曲小說。三是「這本小說記述兩對情人歷經種種考驗終成眷屬，在情節構造上乃脫胎自明末清初的才子佳人小說。」¹⁷確實，文人冶游（及冶遊書寫）風尚、由《紅樓夢》總其大成的文學感傷主義、才子佳人小說的情節架構，是《品花寶鑑》主要師承之文學文化傳統。然而進一步思考，既然提到《紅樓夢》，那麼從小說類型學的角度探其類型印記，尤其討論它是否具備世情小說的特點，便成另一個不能迴避的問題。陳平原指出，魯迅談狹邪小說從《北里志》講起——不像王德威從〈李娃傳〉講起——顯然是注意到進入「家庭」與徘徊「青樓」的妓女之差異，以及各自形成的不同文學傳統。所以他認為：「『狹

¹⁴ 受到魯迅影響，一粟編《紅樓夢書錄》便在「續書」類的末尾加上「仿作」以為附錄，書錄包括《風月夢》、《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》、《海上花列傳》……等狹邪小說，但也將《鏡花緣》、《兒女英雄傳》等非狹邪之作列入。詳參一粟編著：《紅樓夢書錄（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，1981），頁145-152。

¹⁵ 張俊：《清代小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997），頁438。

¹⁶ 詳參杜志軍：〈《紅樓夢》與狹邪小說的興起〉，《紅樓夢學刊》2（1999），頁242-261。

¹⁷ 〔美〕王德威著，宋偉傑譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，頁74。

邪小說』不只是寫妓女，更包含一整套特殊的敘述語調、視點與結構技巧，與《紅樓夢》等以家族（家庭）生活為背景者大有區別。」證據在於魯迅《小說史大略》與《中國小說史略》都將兩者分開論述，而〈中國小說的歷史的變遷〉原是演講稿，為了線索的清晰明瞭才將之一同歸入「人情派」，但也不忘強調狹邪小說「場面又為之一變」、乃「人情小說底末流」。¹⁸陳氏言下之意，顯然認為狹邪小說不應與《紅樓夢》等以家族（家庭）生活為背景的小說混為一談。

「以家族（家庭）生活為背景」的小說，就是魯迅以為的世情小說（或人情小說）正宗¹⁹，此類小說將主要情節事件安置於家族（家庭）生活中，逐漸發展出人物之間的深淺、利害、矛盾，然而家族（家庭）日常活動又能幅射到社會上多個層面，進而展現出人物的社會關係、事件的錯縱複雜，因此稱其為「家庭—社會」型小說或更適切。陳平原強調，進入「家庭」與徘徊「青樓」（梨園）的妓女（優伶）存在不同，此說甚確，不過《品花寶鑑》恰是寫梨園活動少、寫居家生活多的作品，是故它在最低限度符合「以家族（家庭）生活為背景」這個條件。那麼，它有沒有可能具備和《金瓶梅》、《紅樓夢》類似的世情小說特點？尤其，狹邪小說的主流乃是《海上花列傳》所代表的後期作品，作為起點的《品花寶鑑》會不會更靠近此前的世情小說？

王德威曾經總結《品花寶鑑》的幾個毛病：「這部小說的藝術缺陷顯而易見：它的敘述無味，人物平板，酒宴文會的描畫過度冗長，鬧劇穿插也是司空見慣。」²⁰以上大致是多數讀者的閱讀印象。不過此說流於簡單，以下分從情節敘述和人物刻畫兩方面談。

¹⁸ 陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993），頁190。

¹⁹ 學界對世情小說（或人情小說）的認定比較寬泛，大概包括《金瓶梅》、《紅樓夢》之流的「世情書」（即陳平原所謂「以家族（家庭）生活為背景者」）、才子佳人小說以及狹邪小說。然而魯迅的標準更嚴，他一方面把才子佳人小說視為《金瓶梅》以降之人情小說「異流」，另一方面又把狹邪小說視為「人情小說底末流」，異流、底流之說已明指其非正統的品格。正如陳平原所說，魯迅事實上已將才子佳人小說、狹邪小說與《紅樓夢》等以家族（家庭）生活為背景者區別開來，他所謂的世情小說（人情小說）正宗乃是以家族（家庭）生活為背景者，尤其《金瓶梅》、《紅樓夢》。本文認同魯迅、陳平原的看法。

²⁰ 〔美〕王德威著，宋偉傑譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，頁75。

就情節敘述而言，《品花寶鑑》確實無味，它的問題出在三個方面。其一，主要情節欠缺張力。本書主要藉梅子玉、杜琴言以鋪陳「好色而不淫」的同性感情——第 24 回顏仲清對此有註解：「世唯好色不淫之人始有真情，若一涉淫褻，情就是淫褻上生的，不是性分中出來的。」²¹——因為要寫此輩中人的節制與壓抑，所以兩人互動極少，往往心領神會而已。然而以第 22 回為例：「這素蘭看他二人相對忘言，情周意匝，眉無言而欲語，眼乍合而又離，正是一雙佳偶，綰就同心，倒像把普天下的才子佳人都壓將下來。」這樣感同身受的理解，來自素蘭（包括作者？）「身是眼中人」的相同處境，一般讀者恐怕很難體會。又，除了對子玉、琴言的大團圓結局失去高潮期待，寫琴言的受侮與飄移、子玉的掙扎與盼望也都是精神層面的，文戲過多而武戲少，也是小說主要情節欠缺張力的原因。

其二，情節主線所佔比例已很有限，偏又穿插過多的酒會文會。關於酒會文會，由於小說中有一班風雅文人，基於寫實的考量，不免要寫些藝文競賽或茶酒消遣，然而作家似更有意於逞才賣弄。詩詞創作先不論，光是涉及牙牌酒令這些令人昏昏欲睡的「獭祭填寫」，至少包括第 2 回「王桂保席上亂飛花」、第 4 回「三名士雪窗分咏」、第 7 回「顏仲清最工一字對 史南湘獨出五言詩」、第 11 回「三佳人妙令翻新」、第 14 回「搜四子酒令新翻」、第 20 回「悶酒令鴛侶傳觴」、第 37 回「行小令一字化為三 對戲名二言增至四」、第 46 回「眾英才分題聯集錦」、第 57 回「袁綺香酒令戲群芳 王瓊華詩牌作盟主」。就像趙景深所說：「這足以阻止故事的進行，寫來鬆散而不緊張，使人只覺得氣悶。」²²這樣的情形在被稱為才學小說的《鏡花緣》上也可看到，但是《品花寶鑑》更為嚴重。至於正經詩詞創作，《紅樓夢》曾批評才子佳人等書「不過作者要寫出自己的那兩首情詩豔賦來」，因此書中詩歌創作活動多能和故事情節結合起來，各人詩篇也多能個性化地反映一己存在處境。但《品花寶鑑》於此往往過之，第 31 回寫名伶在華府分別展現吹簫、丹青、填詞、製謎的才藝，之後是華公子及在座文士的點評修潤，倒還合情理、有趣味、見意致，但是

²¹ 清·陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑》（臺北：三民書局，1998），頁 364。以下小說引文悉據此本，頁碼恕不贅註。

²² 趙景深：〈品花寶鑑考證〉，收入清·陳森：《品花寶鑑》（臺北：博遠出版公司，1984），頁 759-768。

像第 41 回安排眾人評曲論戲、第 54 回寫佳人繡閣內論唐詩，賣弄才學的意圖相當明顯。

其三，酒會文會之外，穿插更多與主要情節無關的鬧劇，使得全書結構鬆散、敘述雜沓。這些鬧劇多半都是豪客流氓或無恥文人的淫行，例如第 23 回先是李元茂嫖妓遭人設計出醜，後是孫嗣徽聆聽師爺亮軒談肛交；第 51 回是孫嗣徽、孫嗣元一對「廢物兄弟」，因召妓竟而同室操戈的故事；第 40、47、58 回則都是寫奚十一、潘其觀淫毒及其惡報。為什麼寫這些淫褻之事？第 23 回末尾有此交待：「蓋世間實有此等人，會作此等事。又為此書，都說些美人、名士好色不淫。豈知邪正兩途，並行不悖。單說那不淫的，不說幾個極淫的，就非五色成文、八音合律了。」就算此說尚有道理²³，問題在於，這些鬧劇般的情節衝擊性強，幾個腳色的形象聲口又令人印象深刻，又隨時可聞見市井謔談，相形之下當然容易侵蝕情節主線。

所以《品花寶鑑》予人敘述無味的印象，主要是指子玉一琴言延伸出來的文士一優伶惺惺相惜這部分情節，此外那些炫耀才藝、賣弄學問的大段文字也令人昏昏欲睡，但是它於鬧劇的鋪寫上倒頗為流暢，有可觀之處。

至於人物刻畫部分，評其平板恐不公允。按照小說家的講法，整部書的人物可以分成好色不淫、既色且淫兩類。關於前者，第一回提到縉紳子弟可分作情中正、情中上、情中高、情中逸、情中華、情中豪、情中狂、情中趣、情中和、情中樂十種，梨園名旦亦分作情中至、情中慧、情中韻、情中醇、情中淑、情中烈、情中直、情中酣、情中豔、情中媚十種；關於後者，第一回另提到下等人物有淫、邪、黠、蕩、貪、魔、祟、蠹八種，大致就是其中嘴臉。好色不淫的十種文士類型，正是小說最終回諸伶敬奉的十種文星，《品花寶鑑》既為男性文人所作，書中一千名士當是作家心中典型。遺憾的是，或許正、上、高、逸、華、豪、狂、趣、和、樂十種概念不易區隔，名士的個性並沒有完全凸顯，除了徐子雲、華光宿作為文人領袖、公子班頭刻畫較濃，以及梅子玉、田春航分別繼承了《紅樓夢》賈寶玉的女子氣與呆性格，其他諸人的形象頗有重疊之感。相較之下，好色不淫的十位名伶，或許因為

²³ 小說第 1 回開篇即道：「大概自古及今，用情於歡場中的人，均不外乎邪正兩途，耳目所及，筆之於書，共成六十卷，名曰《品花寶鑑》，又曰《怡情佚史》。」

正是小說主要品評對象，反而一再凸出強調。例如第 1 回就見史南湘的《曲臺花選》，其中小傳題辭已先點出諸伶不同顏色；第 24 回又借李玉林、王桂保兩位名伶之口，再次區隔了諸伶的性情差異。再加上他們於書中各有故事，因此小說寫優伶要比文士來得生動。

既色且淫者正好相反。伶人中的蓉官、二喜、玉美、春林、鳳林等，雖被桂保形容成「通天教主門人，是助紂為虐的」，但由於他們在書中戲分有限，所以不很令人注目。反倒那些富豪與落魄文人，往往一出場便有針對性的點睛形象——例如孫嗣徽、孫嗣元的外號是「蟲註千字文」、「疊韻雙聲譜」；潘其觀的模樣是「五短身材，一個醬色圓臉，一嘴豬鬃似的黃騷毛，有四十多歲年紀。生得凸肚躑臀，俗而且臭。穿了一身青綢綿衣，戴一頂鑲絨便帽，拖條小貂尾，腳下穿一雙青緞襪灰色鑲鞋，胸前衣衿上掛著一枝短煙袋，露出半個綠皮煙荷包。淡黃眼珠，紅絲纏滿，笑咪咪的低聲下氣，裝出許多謙溫樣子。」更遑論諸人的事跡均很戲劇化，例如李元茂被妓女騙財後以草簾裹身蹲在屋裡待援、奚十一染梅毒壞了陽物又接狗腎壯勢、潘其觀的糞門遭人以牙還牙塞入毛髮……等，都很荒唐有趣，何況這些故事多在自取其辱、歹人惡報的前提下展開，讀者接受度高，自然也對這些角色留下深刻的印象。此外，小說寫魏聘才之流的幫閒文人也頗見成績，此人說其惡又不甚惡（貪戀琴言美色遭拒便慫恿華公子買進琴言），稱其義又不是義（受妓女玉天仙之助而娶其為妻），確乎就是「在不粗不細之間」；但是看他初進華府學人幫閒的小心翼翼，以及駕輕就熟之後的狐假虎威，果然是「風雅叢中，究非知己；繁華門下，盡可幫閒」。

《品花寶鑑》人物描寫的成績好壞參半，寫主要人物因「唯美」而失真，寫次要人物因「譏諷」而寫實。可惜，作家的重點究竟在好色不淫之人，而非那些既色且淫者。

再來看看細節描寫的工夫。早期歷史演義、英雄傳奇在乎的是情節之奇，到了《金瓶梅》轉而凸顯人物的真，所以開始用心於細節描寫，《紅樓夢》甚至有精緻化、詩意化的趨向。《品花寶鑑》於細節描寫並不馬虎，日常衣食住行俱見用心，例如吃飯，茲拈一例：

走堂的送了茶，便請點菜。仲雨讓元茂、聘才，二人又推仲雨先點，仲雨要的是瓦塊魚、燴鴨腰，聘才要的是炸肫、火腿；保珠要的是白蛤、豆腐、炒蝦仁，二喜要的是炒魚片、滷牲口、黃燜肉。元茂說：「我喜歡吃雞，我就是雞罷。」走堂的及二喜都笑，拿了兩壺酒、幾碟水果、幾樣小菜來，各人飲了幾鍾酒。先拿上炸肫、鴨腰、火腿、魚片四樣菜來。

穿衣更不必說，茲舉一個小小插曲——第 11 回寫徐子雲夫人準備赴華府拜壽，丫鬟伺候夫人曉妝已畢，見天氣寒冷頗有雪意，決定多帶幾件衣服，這裡寫道：「便向大毛衣服內，檢出一件天藍緞繡金紫貂鼠披風，紅緞繡金天馬皮蟒裙，玉珮叮噹，珠瓔珞索。格外又帶了一個大紅綿包袱，包了兩三件衣裳。一切花鈿珍飾，用個錦匣裝了。」這是名門閨秀，換個下賤角色許三姐——第 40 回她初登場的描寫，是從色鬼潘其觀眼中帶出：

見他是瓜子臉兒，一雙鳳眼，梳了個大元寶頭，插了一枝花；身上穿件茄花色布衫子，卻是綠布洗了泛成的顏色；底下隱約是條月白綢綿褲；絕小的一對金蓮，不過三寸；身材不長不短，不肥不瘦。香噴噴一臉笑容，對了潘三福了一福。

茄花色布衫原是慣洗泛色的舊衣，作家心思委實恁細。至於第二次登場的第 49 回，因為是到狀元田春航家任職，妝束略有變化：

這日三姐收拾進來，打扮得不村不俏，薄施香粉，淡掃蛾眉，鬢邊簪一朵榴花，穿了一件月布衫，加個夾背心，水綠綢子褲，翹然三寸弓鞋，細腰如杵。

身上加了一件夾背心，以顯端莊，也見作家巧思。從以上例子來看，小說於衣食方面是極留意的。

然而衣食還算小處，環境描寫才見筆力。《紅樓夢》煞費苦心寫大觀園，《品花寶鑑》也有樣學樣地安排了徐府的怡園。《紅樓夢》寫大觀園從「試才題對額」開始，後有劉姥姥二進大觀園，多次透過遊園者的眼睛寫出花園景色。《品花寶鑑》也一樣，第 3 回先由旁人口中道出怡園氣派，第 4 回則寫友人遠觀怡園之景，第 5 回補充怡園由來，直到第 20 回「奪錦標龍舟競渡」才在諸名土的引領下領略各色景致，甚至第 46 回還複製《紅樓夢》作出「眾英才分題聯集錦」。徐府如此，華府亦然，第 16

回魏聘才初進華府先給讀者大概印象，第 30 回再藉賞燈、開戲極力鋪寫華府尊貴。離開亭臺樓閣，回到屋舍裝飾，《紅樓夢》往往視此為人物塑造的補充手段，藉此展現人物的性格志趣或思想感情，《品花寶鑑》也不遑多讓，看第 13 回寫蘇蕙芳的屋舍：

一個小院子，是一併五間：東邊隔一間是客房，預備著不速之客的臥處，中間空著兩間作小書廳，西邊兩間套房，是蕙芳的臥榻。春航先在中間炕上坐下，見上面掛著八幅仇十洲工筆《群仙高會圖》，兩邊盡是楠木嵌玻璃窗，地下鋪著三藍絨毯子，卻是一塵不染的。略坐一坐，蕙芳即引進西邊套房，中間隔著一重紅木冰梅花樣落地罩，外間擺著兩個小書架、一個多寶櫥，上面一張小木炕，米色小泥繡花的鋪墊，炕几上供著一個粉定窯長方磁盆，開著五六箭素心蘭。正面掛著六幅金箋的小楷，卻是一人一幅，寫得停勻娟秀。一幅是度香主人，一幅是靜宜逸士，一幅是竹君詞客，一幅是劍潭山人，一幅是前舟外史，一幅是庸庵居士。像是幾首和韻七律詩。再看上款，是「媚香囑和《長河修禊》七律六章原韻」，春航心裡更加起敬。心想：原來他會作詩。

第 24 回玉林評蕙芳性情脾氣：「一塵不染，靈慧空明，胸有別才，心懷好勝。」對應此處擺設，豈不遙遙相應？姑且不管這是否受《紅樓夢》的影響，總之《品花寶鑑》在情景對應、物我交融方面，其實不少佳處。劉勇強也認為陳森筆力不錯，他舉第 6 回寫梅子玉看琴官演〈驚夢〉為例，說道：「這一描寫，將戲曲演出與人物的感受融為一體，頗見工力。實際上，在小說的敘述技巧方面，陳森對前代作品多有繼承與發展。」²⁴

總而言之，《金瓶梅》和《紅樓夢》這般以家族（家庭）生活為背景的「家庭—社會」型小說，有三個觀察指標：其一，主要情節事件有沒有深刻的思想性？其二，它於日常生活的描寫是否精細？其三，它的人物與情節是否可以向社會輻射？首先，《金瓶梅》寫西門暴發之快意，《紅樓夢》寫寶黛愛情之悲劇，背後都有對社會文化、封建規範（或其他什麼）提出挑戰的問題意識，然而《品花寶鑑》寫文士優伶彼此

²⁴ 劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007），頁 501。

珍重愛惜，思想上一無深刻可言，因此限制了它的高度。雖然有人根據《青樓夢·序》：「美人淪落，名士飄零，振古如斯，同聲一哭。覽是書者，其以作感士不遇也可，倘謂為導人狹邪之書，則大誤矣。」²⁵主張狹邪小說亦有寄託²⁶，但是《品花寶鑑》結局太歡樂太圓滿，難以讓人信服。有學者強調狹邪小說描寫的主體，是現實生活、精神生活都處於邊緣、遊移、中間狀態的文士，他們的生命型態帶有很大的隨意性和休閒性²⁷——若是，此類小說更不可能具有深刻訴求。其次，小說於日常生活描寫大抵寫實精細，雖然這些文人與名伶的日常生活充斥太多詩文競賽和品評遊戲，不但侵蝕其他有意味的細節，而且予人破壞敘述連續性之感，但終究寫出了文人生活的浮華與藻飾。相較之下，許多才子佳人小說於此流於空洞，《品花寶鑑》委實用心可見。再次，小說主要人物的社會關係沒有充分展開，名士們若非一品蔭生（如徐子雲）、二品閑散大臣（華星北），即是考上進士授了編修（梅子玉），名伶又都在名士的支持下遂行潔身自愛，社會矛盾衝突絲毫沒有。但是書中那些次要人物，作者因要寫其貪嗔痴狂，因此讓讀者看到他們對於權力、金錢、性欲、尊嚴的追逐或保全，生命的艱辛和喜樂是從社會生活具體譜出，這些人物的社會關係相當鮮明。部分才子佳人小說也是一樣，往往主要角色寫得臉譜化，有意譏諷的反面人面反倒生動好看。

《品花寶鑑》雖然思想貧乏，藝術手法存在不少缺點，但在世情摹寫上仍然有不可忽視的成績。

三、《品花寶鑑》與梨園花譜之互文關係

前節提到《品花寶鑑》文士優伶那一派好色不淫氣象，是形而上的，同道中人

²⁵ 清·俞達：《青樓夢》（臺北：河洛圖書出版社，1980），頁 429。

²⁶ 陸杰：〈科舉、文人與青樓：晚清狹邪小說的類型變遷〉，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》42：4（2009.8），頁 87-91。

²⁷ 侯運華：《晚清狹邪小說新論》（開封：河南大學出版社，2005），第三章「名士的『邊緣』處境和存在狀態」，頁 61-91。

方能心領神會；書中次要人物對物質和欲望的追逐，是形而下的，世間男女反易心生共鳴。不過，這樣的觀察恐遭譏為異性戀的閱讀偏見，因此對清代士伶關係的掌握就很重要，嘉慶、道光年間文人生產出的一大批梨園花譜，尤其能提供許多對照。

談到文人與優伶之間的交往，大約明代中後期即有不少記載。易代之後此風尤盛，明末四公子冒辟疆的如皋水繪園，詞人陳維崧與歌童徐紫雲的餘桃故事被當事人、同時代人及後代文人傳唱不絕，說明清季士人對此風之流連嚮往，稍晚的袁子才、鄭板橋更是箇中典型。乾隆時期崑曲家班衰微、民間戲班大量出現，反映在文學史上，是花雅之爭；反映在社會史上，則是為文人與優伶的交往創造了絕佳條件。北京作為清代的政治中心，薈萃了最多的文人；乾隆以後，北京作為大小聲腔的聚集之地，也提供了最多的優伶。徐珂《清稗類鈔》有載：「道光以前，京師最重像姑，絕少妓寮，金魚池等處，特輿隸溷集之地耳。」²⁸「像姑」指的是「相公」，也就是俗稱「乾旦」的男伶。邱煒菱《菽園贅談》評論《品花寶鑑》時，也強調此書所以流行的社會背景——乾隆時期「京師狎優之風冠絕天下，朝貴名公，不相避忌，互成慣俗其優伶之善修容飾貌，眉聽目語者，亦非外省所能學步。」²⁹當然，清朝禁止官員狎妓也是一個緣故，《燕臺評春錄》提到：「嘉道中，六街禁令嚴，歌郎比戶，而平康錄事，不敢僑居。士大夫亦恐罹不測，少昵妓者。」³⁰總之，明清時期文人狎妓蓄優是個複雜的現象，相關研究已有不少³¹，此處不針對其中背景多做說明。

對於清代士伶關係的掌握，要先從這些優伶的功能講起，然而由於清代戲曲發達且多元，相關文獻又不免溢美誇張，所以歷來研究者一直沒能把問題說清楚。倒是程宇昂《明清士人與男旦》講得準確而到位：「關鍵是把握男旦演員倡優合一的身份。確認男旦優而倡，士人與他們的關係又是鎖鑰。」他進一步說：

²⁸ 清·徐珂：《清稗類鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1983），「娼妓類」，頁9。

²⁹ 清·邱煒菱：《菽園贅談》，轉引自朱一玄編，朱天吉校：《明清小說資料選編》（天津：南開大學出版社，2006），頁678。

³⁰ 清·王韜：《淞濱瑣話》，收入《筆記小說大觀》第35冊（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1984），卷11，頁3。

³¹ 詳參吳存存：《明清社會性愛風氣》（北京：人民文學出版社，2000）；么書儀：《晚清戲曲的變革》（北京：人民文學出版社，2006）；程宇昂：《明清士人與男旦》（上海：上海古籍出版社，2012）。

當男旦演員服務的對象為同性戀者時，侍寢是難免的。當服務的對象為非同性戀者時，男旦演員主要以虛擬美女的身份出現於娛樂、宴遊場合，為奇葩，或為褻玩笑鬧對象。與此相聯繫，士人同男旦關係也駁雜不一。有的同性戀者與男旦演員真情相見；有的士人接近男旦主要出於對男旦／男旦藝術之美的欣賞；有的士人親昵男旦主要是逢場作戲，戲謔笑鬧。」³²

也就是說，追捧優伶的文人之中，要先分成同性戀與非同性戀兩種³³，同性戀者可能和優伶發生性關係，也可能發展同性愛情；非同性戀者和優伶的關係有兩種，一是從美的角度品鑒優伶的色或藝，一是趕著流行追逐熱鬧好玩。以《品花寶鑑》來看，那些好色不淫的文人，雖然看起來是被作家刻意壓抑了同性戀欲望，至少都表現出純從審美立場來欣賞優伶。至於其他次要人物，比較多的是真有（性行為意義上的）男風之好者，也有不少是隨波逐流湊熱鬧的。

明代有不少品評妓女的狹邪筆記，曹大章《蓮臺仙會品》、冰華梅史《燕都妓品》、宛榆子《吳姬百媚》、為霖子《金陵百媚》是其中佳作；清代中期此風又起，《續板橋雜記》、《吳門畫舫錄》、《秦淮畫舫錄》、《秦淮二十四花品》等都是名著。有趣的是，這個寫作傳統在乾隆時期出現分支，一批專門鑒賞男旦的狹邪筆記（以下稱為梨園花譜），順應新興且流行的士伶關係而生，文人不只以實際消費的方式、而且以文字品鑒的方式支持著優伶事業。乾隆 50 年（1785）問世的《燕蘭小譜》，是這批花譜的起點，作者安樂山樵在弁言提到：

嗟乎！昔人識豔之書，如《南部煙花錄》、《北里志》、《青泥蓮花記》、《板橋雜記》，及趙秋谷之《海漚小譜》，皆女伎而非男優。即黃雪蓑《青樓集》所載，亦女旦也。惟陳同倩《優童志》見其《齊志齋集》中，惜名不雅馴，為通人所誦。《燕蘭譜》之作，可謂一時創見，然非京邑繁華，不能如此蒼萃，太平風景良可思矣。後之繼詠者當不乏人。余何憚投燕石而引夫宋玉也耶！³⁴

《燕蘭小譜》除了是對狹邪筆記聚焦於女妓的一種反彈，作者還意識到自己的「創

³² 程宇昂：《明清士人與男旦》，頁 414-415。

³³ 程氏對同性戀、非同性戀的用法或不盡嚴謹，然而此處先不討論。

³⁴ 清·安樂山樵：《燕蘭小譜》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》（北京：中國戲劇出版社，1988），頁 3。

見」必定拋磚引玉。果然，嘉慶、道光年間便出現不少花譜，要是按照《法嬰秘笈》的講法，相關作品恐怕在咸豐以後攀上生產高峰³⁵，直到民國建立以後才終止流行。至於作品的量，張次溪編《清代燕都梨園史料》花了八年時間，只蒐羅 38 部花譜，他說係因為「是類冊子既為應時而興，時日較久，即若明日黃花，不復有保存之者。」³⁶可見花譜的實際產量恐怕要數倍於此。

研究清代中期士伶關係，當然不能只靠梨園花譜，然而這些花譜卻是文人書寫士伶關係的主要形式，既是對優伶的側錄與品鑒，也包括文人的表演與論斷。從這個方面看，梨園花譜的構成和小說《品花寶鑑》可謂異曲同工。然而非耶？非耶？

吳存存將清代梨園花譜分為四類：一是花榜，即根據伶人品性容貌加以分類或排名，並且附帶許多歌頌性的詩詞，這類作品數量最多，遺失得也最快；二是伶人小傳，係以文人品味加諸於伶人的一種美化想像；三是私寓指南，詳細列出個別私寓有多少伶人、年齡若何、屬於哪個戲班、師承與擅長戲碼等等，不過大多數皆散佚不見；四是菊話，泛寫士人狎伶經驗、梨園掌故，頗有抒情散文的意致。³⁷么書儀從花譜的序跋文字，整理出三個文人「宣稱」的著作動機：一是「於無聊賴之中，作有情痴之語」，抒寫一己的抑塞之懷。二是「以貢同人一粲」、「以貽同好」，意欲與同好交流心得。三是「歌咏升平，洵才人之韻事」，想在歷史上留下一點痕跡。³⁸如果撇開那些指南性的、商業色彩較重的宣傳品，而把目光聚焦在那些帶有抒情性的作品上，文人寫作花譜的真正理由委實值得玩味。留春閣小史在《聽春新詠·緣起》自陳：「庶使鏗金戛玉，無遭覆甕之冤；雛鳳鳴鸞，亦藉汗青之力。詩因人作，人以詩傳。佳咏名花，爭妍鬥麗。閒窗翻閱，恍遇眾香於卷帙間也，寧非遣興祛煩之一助哉。」³⁹乍聽理直氣壯，然而，優伶為什麼值得文人為其作傳，並且歌之咏之？花譜的寫作與閱讀又為什麼可以遣興祛煩？如果排除優伶、文人之間可能的利

³⁵ 清·雙影庵生：《法嬰秘笈·序》：「向之為燕臺花譜者，憑臆妍媸，任情增減。壬癸之年以後，甲乙之籍更多。」見張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 405。案：引文中壬癸之年當係指壬子、癸丑之年，即咸豐 2 年、3 年（1852、1853），因為該序作於咸豐 5 年乙卯。

³⁶ 張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編·張次溪自序》，頁 19。

³⁷ 吳存存：〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》26：2（2008.6），頁 163-184。

³⁸ 么書儀：《晚清戲曲的變革》，頁 332。

³⁹ 清·留春閣小史：《聽春新詠》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 153。

益輸送不論，花譜中的士伶關係其背後必有深層糾葛。

文人在花譜中歌咏的優伶，形象都極其美好，不僅美麗而且才華。例如《日下看花記》的慶瑞：「幼以小曲著名，嬌姿貴彩，明豔無雙，態度安詳，歌音清美，每於淡處生妍，靜中流媚。不慣蹈躑而腰支約素；不矜飾首而鬟髻如仙。《胭脂》《烤火》，超乎淫逸，別致風情。《闖山》《鐵弓緣》，豔而不淫，古語『一笑傾城，劉郎足以當之。』」⁴⁰又如《聽春新詠》的小慶齡：「色秀貌妍，音調體俊。霏霏白雪，勻來兩頰之春；點點青螺，堆作雙蛾之黛。……《思凡》《藏舟》《佳期》等劇，宮商協律，機趣橫生。《春睡》一齣，星眼矇矓，雲羅掩映，尤得『半抹曉煙籠芍藥，一泓秋水浸芙蓉』之妙，轉覺卿家燕瘦，較勝環肥矣。」⁴¹至於箇中拔尖者，才華不只曲藝而已，甚至還有精於書畫、樂器、詩詞乃至學問者，茲舉《長安看花記》一例：

秀蘭，范姓，字小桐。吳人。今日之牡丹花也。美豔綽約，如當年蕊仙，而品格過之。風儀修整，局度閒雅。金粉場中，豔而能靜。擬之《石頭記》中人，大似蘅蕪君。天香國色，豔冠群芳，故應一時無兩。嘗演馬湘君畫蘭，於紅氍毹上，洒翰如飛，煙條雨葉，淋漓絹素。或作水墨，或作著色沒骨體，娟秀婀娜，並皆佳妙。頓覺旗亭壁間，妙香四溢。諸游冶少年，爭就場頭乞得，珍重裝池，錦帶玉軸，什襲藏弄。有不能致小桐手蹟者，自漸為不登大雅之堂，自漸為不韻。其見賞時譽如此，洵佳話也。⁴²

除了美色、氣質可擬為《紅樓夢》中薛寶釵，此人還擅長作畫，其畫作甚至成為冶遊玩家競相爭取珍藏的對象，誠然殊特。

然而，花譜對優伶的描寫，究竟有多少真實？若就色而言，京城各戲班對旦角的要求都是色重於藝，《日下看花記》提到春臺部伶人元寶時道：「春臺人倍他部，色稍次者即場上無分，以人浮於劇也。」⁴³《金臺殘淚記》提到京師徽班演員時，也是先從色佳者談起：「京師梨園樂伎，蓋十數部矣。昔推四喜、三慶、春臺、和春，

⁴⁰ 清·小鐵笛道人：《日下看花記》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 57。

⁴¹ 清·留春閣小史：《聽春新詠》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 160。

⁴² 清·藥珠舊史：《長安看花記》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 304。

⁴³ 清·小鐵笛道人：《日下看花記》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 91。

所謂『四中徽班』者焉。……春臺部以色著者，首紉香、竹香，次碧湘、蕙香；三慶部以色著者，首小鄧、次蓮仙，固皆尤物也。」⁴⁴因此，多數花譜把優伶寫得美若天仙，還是符合事實的。若就藝而論，既然梨園重色而後藝，自然「今旦色多無歌喉」⁴⁵，而且「觀此等劇者，亦以色不以聲也」⁴⁶，那麼眾多花譜把這些優伶寫得曲藝超凡，難免有誇大的嫌疑。更甚的是，部分伶人被凸寫另有書畫、樂器、詩詞之才，甚至還有經史學問，顯然超乎現實太多，一般文人都罕見此等大才，這些戲子怎麼可能兼美至此？

花譜對優伶的溢美，存在兩種可能。一是文人過度鍾情優伶，因而不自覺地擡高了他們的才藝（——當然，這些寓居京師、流連梨園的落魄文人，是否真具備鑑別才藝的能力也可以懷疑）。二是文人過度自戀自迷，表面上刻畫理想中的優伶形象，事實上卻是文人一己優越感的投射。吳存存持後一種看法，她認為花譜往往以文人的標準刻意提升伶人的趣味和才華，過分誇大伶人在書畫和學問上的成就，尤其誇大伶人對士人的尊敬、忠誠和依戀，這完全是文人階層的梦想。也就是說——「花譜是清代士人浪漫幻想的載體，而不是真實的紀錄。」⁴⁷吳存存在這裡，將花譜的文體屬性定調為溢美，因為她認為花譜是「經過士人們編輯的小說化了的產物」⁴⁸——看來她對小說這一文體的認知，就是幻想的、誇大的、虛構的。果然，她對《品花寶鑑》的態度竟也一樣：「書中作為正面形象出現的相公，必是近似於士人的，其品性往往是溫柔敦厚而兼有才子式的放達，其琴棋書畫的修養亦必足以與士人對話。這樣的相公，是作者一廂情願的產物而不是現實生活中真正的相公。」⁴⁹

將《品花寶鑑》視為受花譜滋養的讀者群，對上述這種想像出來的士伶關係做出延伸回應，委實不錯；但若因此以為《品花寶鑑》全然複製了花譜的溢美特性，甚至因此將小說和筆記（花譜）的文體特性畫上等號，誠乃失察。

44 清·華胥大夫：《金臺殘淚記》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 232。

45 清·華胥大夫：《金臺殘淚記》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 241。

46 清·藝蘭生：《側帽餘譚》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 602。

47 吳存存：〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，頁 167。

48 吳存存：〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，頁 167。

49 吳存存：《明清社會性愛風氣》，頁 209。

釐清梨園花譜和小說《品花寶鑑》的差別之前，先看《懷芳記》這一段文字：

歌伶雖賤技，而品格不同。其為賢士大夫所親近者，必皆能自愛好，不作諂容，不出褻語，其令人服媚，殆無形迹之可指。愛身如玉，尤如白鶴朱霞，不可即也。別有一派，但以容貌為工，謔浪嫖嬖，無所不至。且如柳種章台，任人攀折。此則我輩所惡，而流俗所深喜者。⁵⁰

在清代這些花譜中，我輩／流俗之別往往被著意凸顯。在那些以伶人小傳和文人題贈為主，屬性偏向人物賞鑒，系譜上承明代以來花榜、花譜的作品——例如《燕蘭小譜》、《日下看花記》、《片語集》、《聽春新詠》、《鶯花小譜》、《金臺殘淚記》、《燕臺鴻爪集》、《長安看花記》……等，多的是「我輩」文人雅士對上等優伶的吹捧。但在那些多寫梨園掌故、歌樓雜事，屬性帶有筆記性質，系譜接近於子部小說家之《東京夢華錄》的作品——例如《夢華瑣簿》、《側帽餘譚》等，就比較可見「流俗」的事跡及下等優伶的不堪。可是就比重來看，至少就張次溪編《清代燕都梨園史料正續編》所收花譜的比重來看，顯然前者多而後者少，因此不免讓論者以為清代花譜作品，多是文人雅士將優伶理想化的溢美之作。

然而《品花寶鑑》作為一部 60 回的長篇小說，其可承載的內容，簡直數十倍於同時期這些花譜，人物、故事於焉有更寬廣的舞臺可供揮灑。一方面，作家藉梅子玉與杜琴言、田春航與蘇蕙芳兩條線索，帶襯出十餘位好色不淫的文人典型、十餘位潔身自愛的優伶典型，細筆寫出了「我輩」的風雅。另一方面，作家也藉奚十一、潘其觀這樣的豪客，蓉官、二喜、玉美、春林、鳳林這樣趨附於豪客的野花妖伶，重墨畫出了「流俗」的穢褻。可以這麼說，《品花寶鑑》對「我輩」的「溢美」也許變本加厲，但對「流俗」的「寫實」仿佛身歷其境。尤其，花譜的描寫重點主要在於優伶，我輩文人的形象只能藏匿於詩詞題贈之後，流俗豪客的劣跡也僅止於有限筆墨，不像《品花寶鑑》得以充分鋪寫梅子玉的情痴、田春航的呆意、華公子的奢華、徐公子的風流……，同時細摹魏聘才的狡滑、奚十一的流氓、潘其觀的猥瑣、李元茂的憨笨……，因此形成一部以北京梨園為中心的「儒林外史」，這是小說這個

⁵⁰ 清·蘿摩庵老人：《懷香記》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，頁 595。

文體方能構及的「成就」。

人物故事之外，另外是價值觀念。花譜刻畫的優伶形象，不外從容、才、德三個方面入手。容是推崇「雌雄同體」的女性美；才則包括曲藝、以及曲藝以外如詩詞書畫等造詣；德的部分比較模糊，除了恪守貞節，另外就是善解人意，體貼文士。

《品花寶鑑》寫優伶容貌，和眾多花譜著作一樣，絲毫不掩對於色的重視。唯一不同的是，小說有機會藉人物之口，為這種耽溺找到了實用和審美的藉口。所謂實用，是第 11 回徐子雲對其夫人所道：「這些相公的好處，好在面有女容，身無女體，可以娛目，又可以制心，使人有歡樂而無欲念。這不是兩全其美麼？」所謂審美，則是第 12 回田春航論相公那一大段文字，從「縱橫十萬里，上下五千年，那有比相公好的東西」一句大哉問開始，接下來真假之辨談到淫色之別，最後是「好色不淫」的結論：「我最不解今人好女色則以為常，好男色則以為異，究竟色就是了，又何必分出男女來？好女而不好男，終是好淫，而非好色。彼既好淫，便不論色。若既重色，自不敢淫。」簡直是《紅樓夢》賈寶玉論女子的翻版，甚至遠過之而無不及。

《品花寶鑑》諸名伶俱有才德。然而除了於曲藝有所擅長，各自還有其他才藝，如第 31 回徐子雲揭示的——「媚香是長於詩的，瑤青是長於丹青的，靜芳是長於舞劍的，香畹是長於書法的，佩仙是長於填詞的，蕊香是長於猜謎詼諧的，瘦香是長於品簫的，小梅是長於吹笙的。可惜玉濃又病了，他倒會一套《平沙落雁》。」談到節烈，杜琴言「當其失足於梨園時，已投繯數次，皆不得死」，蘇蕙芳也曾語人曰：「誰謂此中不可守貞抱潔，而必隨波逐流以自苦者？」此外，這些優伶雖然都程度不一的依附於文人雅士，但總能替這些恩人設想，讓這些文人視為紅粉知己。然而以上這些，畢竟沒有超出花譜的範疇。從女性主義的角度談花譜，會說文人只從優伶身上看見自己，理想化的優伶只是理想化的文人之化身，所以優伶個個才華揚溢。但是龔鵬程很早就提出一個主張：清代文人可能真的在男人、女人之外，發現（至少是想像）一個更高、更美好的「第三性」。這除了是指陰陽、男女、牝牡、驪黃、巾幗鬚眉之間形成一種曖昧性的、雌雄同體式的美感類型，而且其中還有品性、位

階上的差異，最上乘的是兼具文人、高士形象與風姿的女性美。⁵¹這說明為什麼花譜吹捧的女性多半色藝雙全，也可證明《品花寶鑑》頻繁寫優伶與文人的文會活動，或許不只為了作者炫才而已，而是藉此反覆烘託此一理想的「第三性」。

換句話說，雌／雄同體的理想內涵，一方面是殊麗女性的美貌、氣質、體態，一方面是名士男性的才華、風流、氣度，此般形象確實在花譜著作和《品花寶鑑》都得到強調。但是《品花寶鑑》第二號優伶蘇蕙芳，卻是花譜裡少見的典型，使得文人理想的「第三性」新添了內涵。就色而言，「吳絳仙秀色可餐，趙合德寒泉浸玉，蘇郎兼而有之。」如此已具豔品、麗品之格。其又有才，乃諸名伶中最擅詩詞創作者，這使他的地位晉升到更高的逸品之列。最難得的是，他又有巾幗不輸鬚眉的幹才，包括他可以智退垂涎其美色的潘其觀，輕而易舉地保全名節；也包括在一席之間斷絕田春航對他的欲念，除了助其考上狀元娶回嬌妻，還能以諍友身分襄佐家事和公務；更包括他帶領眾名伶，開起「九香樓」經營實務買賣。雖然是一種溢美的寫作、主觀的盼望，不過蘇蕙芳這個形象的難得在於，作家陳森讓他進入家庭，以「蘇大爺」兼「狀元夫人」的雙重身分替田春航總理家務及一切往來酬酢，展現出一般人難以望其項背的行政手腕；又接著安排他進入社會，以商人兼名物鑑賞家的身分經營買賣，展現出一般人難以兼備的商業貿易與文化創意頭腦。雖然，小說在這兩方面沒有足夠的鋪寫，不過，《品花寶鑑》確實提供出一個更高、更美好的「第三性」，至少是一種期許。

陳森將小說命名為「品花寶鑑」或「怡情佚史」，已經彰顯此書和花譜之間的精神聯繫，即不免以階級關係下的士人／優伶、賞鑒活動中的主體／對象這一先天優越感為基礎來刻畫書中人物。即便如此，《品花寶鑑》另外補充了花譜所未企及的幾個向度：一是以小說這個文體的優勢，血肉化了以北京梨園為中心的優伶、文士、和依附在這個行業周圍的形形色色，除了使花譜中的伶人小傳、文人題贈有了具備的展演機會，部分花譜中的梨園掌故、色情文化也得以鮮活起來。二是以作家天才的想像，既提供了品鑒優伶、追逐優伶的現實理由和審美理由，並且讓雌雄同體的

⁵¹ 龔鵬程：〈品花紀事：清代文人對優伶的態度〉，《中國文人階層史論》（宜蘭：佛光人文社會學院，2002），頁 285-383。

理想內涵，在高士風流之外新添入治生幹才。所以，僅僅將《品花寶鑑》視為花譜的延長，多少低估了小說的文體優勢和小說家的寫作企圖。尤其，世情小說不厭精細的寫作要求，更是讓《品花寶鑑》得以超越花譜規模、並補充花譜內涵的關鍵。

四、溢美與寫實之間

以上分別以明清世情小說、清代梨園花譜作為參照座標，嘗試釐清《品花寶鑑》和兩者的血緣關係，以下則要把這兩方面的觀察加以整合，進而提出《品花寶鑑》在小說史的類型歸屬。

魯迅在討論《金瓶梅》時，提出世情書要「描摹世態，見其炎涼」。這兩句話可以理解為，前者是世情小說的消極條件，後者是世情小說的理想目標。也即是說，小說是不是充分摹寫了日常生活，進而擴寫出社會內容，是一部世情小說的文字工夫；如果因此還能夠反映人情冷暖，甚至從生命的本質、文化的內涵來反省個人的創造與侷限，體現出一定的思想深度，則是世情小說上上之作。如果以比較嚴格的眼光來看，明清世情小說符合魯迅深切期望的，大概只有《金瓶梅》和《紅樓夢》，一般對此沒有爭議。《醒世姻緣傳》、《歧路燈》還能在世態描摹上取得相當成績，但是因果報應、敗子回頭的主題並沒有足夠的思想深度，成就也就較《金瓶梅》和《紅樓夢》差了一級。至於其他作品，包括一部分的才子佳人小說，則在世態或人情方面都很勉強，成績自然又次一級。

以這個標準來看，《品花寶鑑》在「見其炎涼」的部分，可說完全構不著邊。如前所述，它不像《金瓶梅》或《紅樓夢》對社會文化、封建規範提出有意味的挑戰或反省，它的問題意識僅止於：「世唯好色不淫人始有真情，若一涉淫褻，情就是淫褻上生的，不是性分中出來的。」（第 24 回）講得直捷一點，就是：「那有比相公好的東西？不愛相公，這等人也不足比數了。」（第 12 回）這樣的問題意識，固然可與古來對人物、對美色的賞鑒傳統接軌，但終究難脫皮膚淫濫之嫌疑。何況，包括

《卮羅延室筆記》在內的清人筆記都提到，《品花寶鑑》多數人物俱有現實原型⁵²，此說若真，此著更無可能有所寄託。倒是在「描摹世態」的部分，這部小說交出了一直為人所忽略的成績，一方面它在鋪陳名門雅士的家庭生活上極其用心，另一方面它也把社會生活的黑暗部分做足交待。當然，富貴公子的生活內容因為誇大、炫才而易招致批評，但箇中尚有六、七分真切；至於豪客流氓的黑暗勾當，尤其寫得淋漓盡致、活靈活現，諸如第 18 回寫幫閒條件、鴉片學問，第 47 回寫男根整型，第 51 回寫召妓行嫖……等等，都讓讀者看到市井的、俚俗的、但也最實際的社會生活內容。

也即是說，《品花寶鑑》藉梅子玉與杜琴言、田春航與蘇蕙芳兩條線索，寫出文士與優伶之間「好色不淫」的美好，思想上固然無足可取，但是作家筆下這群人物的生活內容頗有可觀之處，即便存在溢美的傾向。此外，那些被批評為破壞敘述連續性的次要情節，尤其是帶有鬧劇性質的市井淫濫描寫，即便不雅不倫，但是讀來頗有社會風土志般新奇之感，因為它立基於現實。從意識形態和審美品味來講，小說中的「我輩」和「流俗」之間存在衝突；然而就閱讀反應來看，作家對「我輩」流於溢美、對「流俗」偏向記實，溢美和寫實形成一股彼此拉扯的張力，讀者倒也能在虛／實、色／空之間進行辯證思考——就和《紅樓夢》一樣。

類似的情形，也讓人聯想到明清之際另一部世情小說《醒世姻緣傳》。這部小說的故事架構，先是交待前世丈夫寵妾虐妻之經過，然後以此為前因，發展出今世妻子報冤尋仇所引發之種種妒婦行徑，是一則典型的兩世果報故事。憑心而論，它的主題思想也一無深度，不過宣揚因果報應總比強調「那有比相公好的東西」容易接受。然而它有個大問題，就是情節經常歧出另生枝蔓，從而使得敘事的連貫性、閱讀的緊湊性遭到破壞。但是學者對此並不在意，胡適早就這麼贊道：「《醒世姻緣》真是一部最有價值的社會史料。他的最不近情理處，他的最沒有辦法處，他的最可笑處，也正是最可注意的社會史實。……有了歷史的眼光，我們自然會承認這部百萬字的小說不但是志摩說的中國『五名內的一部大小說』，並且是一部最豐富又最詳

⁵² 蔣瑞藻編，江竹虛標校：《小說考證》（上海：上海古籍出版社，1984），頁 242-244。

細的文化史料。」⁵³《品花寶鑑》和《醒世姻緣傳》一樣沒有深刻的寄託，也同樣被各式各樣的鬧劇破壞了敘事的流暢，既然《醒世姻緣傳》可以被學者讚美如是，《風月寶鑑》的世情小說內涵也應該被認可。

除非，它有更多的狹邪小說色彩。不過本文一開始就提到，若從「現代性」的角度切入，《品花寶鑑》實在很難與《海上花列傳》等後期狹邪小說混為一談。尤其北京是明清兩朝政治中心，又是一座文化古城，很晚才受到西方資本主義商業文明的影響，《品花寶鑑》身上非常少見後期狹邪小說筆下的上海所具備的「新奇性」。不過在本質上，它與唐以來的士人冶遊傳統、以及因此而生的狹邪筆記寫作傳統就十分接近——包括清代中葉以江南妓女為對象者、和以北京男伶為對象者。清代最早的兩部狹邪小說《風月夢》和《品花寶鑑》，正是分別對應著江南妓女、北京男伶這兩類筆記。

寫江南妓女的狹邪筆記，對妓女的描寫可謂高度美化，它們有時充作文人對理想女性的最高想望，同時又作為折射男性文人優越境況的鏡面。冶游文人透過文字道出愛花、惜花的熱切，許下憐花、護花的承諾，既是對妓女的愛戀，也是對自己的疼惜。正如李匯群說的：「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。」⁵⁴不過，《風月夢》意在警世，因此還原了現實中的青樓，打破了向來之狹邪書寫極力鋪寫的虛假美好，兩者形成一種尖銳的對照。反過來看，寫北京男伶的梨園花譜，對相公的描寫同樣是高度美化的，它一方面或許是真發現了（或想像出）更高、更美的「第三性」，一方面也可能和江南狹邪筆記相同，把仰望女妓男伶做為一種書寫手段，目的是展現自身的優越和權力。《品花寶鑑》無意於警世，甚至如《邯鄲延室筆記》所透露，反而有意於傳播現實中的梨園佳話，所以它在性質上確實像花譜的延伸與發揮，但小說的文體特性反而讓箇中人物形象更為立體。即便《風月夢》和《品花寶鑑》在對應起同題材的狹邪筆記時，存在這麼巨大的立場差異，但它們都在「描

⁵³ 胡適：〈《醒世姻緣傳》考證〉，《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，1988），頁 988-1049。

⁵⁴ 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》（北京：中國傳媒大學出版社，2009），頁 141。

摹世態」的部分取得相當成績，只可惜前人多不察，以至於罕有人認真考慮它們的世情小說屬性。

《品花寶鑑》是一部兼有溢美與寫實企圖的小說，然而因為溢美的對象是優伶和風雅文人，寫實的對象全在於反面人物，所以性意識存在偏見的讀者，或者厭煩於溢美描寫的讀者，理應很容易看出作家於反面人物及其社會關係上的成就。然而事實不然。為什麼呢？胡適在近一個世紀前，就已看出了這一點：

《品花寶鑑》為乾嘉時京師之「儒林外史」。其歷史的價值，甚可寶貴。淺人以其記男色之風，遂指為淫書，不知此書之歷史的價值正在其不知男色為可鄙之事，正如《孽海花》、《官場現形記》諸書之不知嫖妓納妾為可鄙薄之事耳。⁵⁵

如果可以撇開對於男風的偏見，至少認知此在當時實亦時尚，那麼發現《品花寶鑑》具備一定之世情小說色彩，應該就不困難了。

⁵⁵ 胡適：〈再寄陳獨秀談錢玄同〉，《胡適古典文學研究論集》，頁 717-720。

引用書目

一、原典文獻

- 清·王韜：《淞濱瑣話》，收入《筆記小說大觀》第35冊，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1984。
- 清·徐珂：《清稗類鈔》，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 清·俞達：《青樓夢》，臺北：河洛圖書出版社，1980。
- 清·陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑》，臺北：三民書局，1998。

二、近人論著

- 一粟編著：《紅樓夢書錄（增訂本）》，上海：上海古籍出版社，1981。
- 一粟編：《紅樓夢資料彙編》，北京：中華書局，2004。
- 么書儀：《晚清戲曲的變革》，北京：人民文學出版社，2006。
- 朱一玄編，朱天吉校：《明清小說資料選編》，天津：南開大學出版社，2006。
- *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》，北京：中國傳媒大學出版社，2009。
- 杜志軍：〈《紅樓夢》與狹邪小說的興起〉，《紅樓夢學刊》2（1999），頁242-261。
- *吳存存：《明清社會性愛風氣》，北京：人民文學出版社，2000。
- 吳存存：〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》26：2（2008.6），頁163-184。
- 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。
- *胡衍南：〈狹邪、城市或世情——論《風月夢》的屬性〉，《成大中文學報》39（2012.12），頁115-146。
- 胡適：《胡適古典文學研究論集》，上海：上海古籍出版社，1988。
- *侯運華：《晚清狹邪小說新論》，開封：河南大學出版社，2005。
- 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。
- *袁進：《中國近代文學史》，臺北：人間出版社，2010。

- 秦瘦鷗：《小說縱橫談》，廣州：花城出版社，1986。
- *張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》，北京：中國戲劇出版社，1988。
- 張俊：《清代小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1997。
- *陳平原：《小說史：理論與實踐》，北京：北京大學出版社，1993。
- 陸杰：〈科舉、文人與青樓：晚清狹邪小說的類型變遷〉，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》42：4（2009.8），頁 87-91。
- *陶慕寧：《青樓文學與中國文化》，北京：東方出版社，1996。
- *程宇昂：《明清士人與男旦》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 雷勇：〈狹邪小說的演變及其創作心態〉，《漢中師範學院學報》3（1996），頁 60-65。
- 趙景深：〈品花寶鑑考證〉，收入清·陳森：《品花寶鑑》，臺北：博遠出版公司，1984，頁 759-768。
- *魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》，第 9 卷，北京：人民文學出版社，1981。
- *劉勇強：《中國古代小說史敘論》，北京：北京大學出版社，2007。
- 蔣瑞藻編，江竹虛標校：《小說考證》，上海：上海古籍出版社，1984。
- *龔鵬程：〈品花紀事：清代文人對優伶的態度〉，《中國文人階層史論》，宜蘭：佛光人文社會學院，2002，頁 285-383。
- *〔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。
- 〔美〕韓南著，徐俠譯：〈《風月夢》與煙粉小說〉，收入韓南著，徐俠譯：《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004，頁 39-67。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chen, Ping-yuan. *Xiaoshuo Shi: Lilun yu Shijian* (Fiction History: Theory and Practice). Beijing: Beijing University Press, 1993.
- Cheng, Yu-ang. *Mingqing Shiren yu Nandan* (Ming-Qing Literati and Male Dan Actors). Shanghai: Shanghai Classics Publishing Co., 2012.
- Gong, Peng-cheng. “Pinhua Jishi: Qingdai Wenren dui Youling de Taidu” (Records on Judging Flowers: Qing Literati’s Attitudes toward Actors), in *Zhongguo Wenren Jiecheng Shilun* (On Classes of Chinese Literati). (Yilan: Foguang College of Humanities and Social Sciences Press, 2002), pp.285-383.
- Hou, Yun-hua. *Wanqing Xiaxie Xiaoshuo Xinlun* (New Thoughts on Late Qing Courtesan Novels). Kaifeng: Henan University Press, 2005.
- Hu, Yan-nan. “Xiaxie, Chengshi, huo Shiqing: Lun *Fengyue Meng* de Shuxing” (On the Generic Category of *Fengyue Meng*: Courtesan Novel, City Novel or Secular Novel?). In *Chengda Zhongwen Xuebao* (*Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University*), No.39, (2012), pp.115-146.
- Li, Hui-qun. *Guige yu Huafang: Qingdai Jiaqing Daoguang Nianjian de Jiangnan Wenren han Nuxing Yanjiu* (Boudoir and Painted Pleasure Boat: Studies on Jiangnan Literati and Women in Jiaqing-Daoguang Period of Qing Dynasty). Beijing: Communication University of China Press, 2009.
- Liu, Yong-qiang. *Zhongguo Gudai Xiaoshuo Shi Xulun* (On Chinese Fiction History). Beijing: Beijing University Press, 2007.
- Lu Xun. “*Zhongguo Xiaoshuo Shilue*” (A Concise History of Chinese Novel), in *Luxun Quanji* (The Complete Works of Lu Xun). Beijing: People’s Literature Publishing House, 1981.
- Tao, Mu-ning. *Qinglou Wenxue yu Zhongguo Wenhua* (Courtesan Literature and Chinese Literati). Beijing: Eastern Publishing House, 1996.
- Wu, Cun-cun. *Mingqing Shehui Xing-ai Fengqi* (Sex Trend in Ming-Qing Society). Beijing: People’s Literature Publishing House, 2000.
- Yuan Jin. *Zhongguo Jindai Wenxue Shi* (History of Early Modern Chinese Literature).

Taipei: Renjian Publishing Co., 2010.

Zhang, Ci-xi. *Qingdai Yandu Liyuan Shiliao Zhengxu Bian* (First and Second Collections of Historical Documents of Yan City Chinese Opera Troops in Qing Dynasty). Beijing: Chinese Drama Publishing Co., 1988.

Wang, David Der-wei. *Bei Yayi de Xiandaixing: Wanqing Xiaoshuo Xinlun* (Fin-de-Siecle Splendor: Repressed Modernity of Late Qing Fiction, 1849-1811). Beijing: Beijing University Press, 2005.