

國立政治大學中國文學系九十九學年度
碩士學位論文

指導教授：鄭文惠 教授



《九尾龜》的情色書寫

研究生：吳桂枝

中華民國一〇〇年一月

致謝

終於來到寫謝辭的時刻了，歷經多年的抗戰，我的碩士論文完成了。這一刻的感受五味雜陳，有雀躍、有緊張、有不敢置信、有恍如隔世、而最後我只想吶喊：「傑克，這真是太神奇了！」

每每出入政大社資館、中興一樓的論文陳列處，看著汗牛充棟的碩士論文，當自己埋頭查詢文獻資料時，此刻見到別人論文中那張閃亮、顯目的「謝辭」，總讓我欽羨不已。反觀自己何時才有完成的一天呢？忽忽四年已過，學術這條路總感覺迢迢無際。一路走來有諸多轉折，歷經實習、就學、休學、教書、復學的過程，這期間自己就像多頭馬車，未能全心全意專注在學業上，也讓我的論文延宕了很長一段時間，內心的煎熬不言而喻。想到過去一年多來白天教書，晚上窩在中興圖書館寫論文的的日子，雖然忙碌，卻也過得很充實，不過這種被書海填滿的生活，短期內實在不想再經歷了，很慶幸在被淹沒前，我已經可以抵達上岸了。

論文的完成，仰賴許多人的幫助。非常感謝鄭文惠老師對我論文的指導。記得當我第一次去老師家裡商討論文的題目和方向時，雖然有準備了很多相關資料，但並不確定這部文本是否有研究的價值，文惠老師在當時和我花了好幾個小時討論文本可以開展的面向，這也讓我原來戰戰兢兢的心情，像打了一劑「強心針」，有足夠的信心繼續研究下去。寫作論文期間，老師更是耐心十足的給予指導和建議，帶給我很大的支持力量。感謝呂文翠老師、李志宏老師能擔任我論文的口試委員，他們兩人對晚清文學的精闢了解，詳瞻的指正出我論文中可以再關照、處理的問題，兩位老師提供的意見，讓我獲益匪淺。感謝在學期間所有教授過我的老師，謝謝高桂惠老師帶領我進入研究小說的殿堂，上課期間桂惠老師對我們這些導生關心的問候，讓我感覺好溫暖。謝謝高莉芬老師教授我「神話學」、「文學人類學」這兩門課，老師開朗燦爛的笑容，為我們這些壓力很大的研究生們注入很多活力。以及在夏日的午后，每每讓我回想到尉天驄老師在課堂講授《水滸傳》時，神采飛揚的樣子，書中的人物這一刻都鮮活起來。感謝我碩士班的同學：瓊方、津羽、秀卉，告知我許多要留意的資訊，也不吝伸出援手解決我的難題。感謝明順助教，包容我在學期間一再的叨擾以及詢問，協助我處理許多研究生相關事務及作業。還有感謝政大圖書館親切熱心的館員，讓我可以用寄件的方式處理還書作業，這個德政省卻我台中、台北來回奔波的困擾。感謝我可愛的學生，雖然你們一再對老師的論文投以有色的眼光，但在我到台北為論文打拼的期間，你們在老師請假時表現依舊乖巧，讓我沒有後顧之憂。最重要的是要感謝我家人的支持，不管是經濟上的，或是心理上的，你們是我最大的後盾，讓我能順利的完成碩士學業，謝謝你們！

這一刻政大即將成為我求學生涯中的另一個母校。就學期間，政大的學風開啟我在學術上新的視野，我更喜愛的是政大位於木柵區依山傍水的環境，彷彿世外桃源，以一種「大隱隱於市」的優閒姿態，給予我研究生生活諸多的觸發與樂趣。

摘要

在方法論的操作上，筆者援引了敘事學研究、互文性研究以及文化地理學中的「地景」研究，希冀能運用西方理論為《九尾龜》的文本研究提供新的視野。至於在外緣的時代背景則釐析了晚清的文化語境，其中所涉及的現代出版機制、當代青樓的面向、上海租界的特殊地域環境，以及都市的消費文化型態等，這種歷史張力為文本所激盪出的新面貌。文中即藉由觀照上海妓院的當代面向來發掘文本的敘事特徵。因應上海的經濟發達，與其資本主義特質，金錢至上的拜物思潮實則解構倫理秩序，翻新了言情傳統，由此激發出嫖客/妓女之間新的情欲辨證。

張春帆《九尾龜》一書，魯迅《中國小說史略》歸類為「溢惡期」的狹邪小說，肇因書中揭露諸多妓女欺騙嫖客的詭詐戲碼。論文主要關注「狹邪小說」特有的敘事結構，以此發掘其特殊意蘊。狹邪小說發展到晚期，人物形象和傳統文本頗有出入。文中考察了書中兩大主角—妓女和嫖客各自形象的衍異，不同於「溢美期」的狹邪小說，嫖客和妓女的人物形象仍不脫「才子佳人」的範式。在《九尾龜》一書中，嫖客多是那瘟生之流，從中寄喻作者將嫖界比喻官場的醒世視角。妓女則是上海租界區艷幟高張的名妓，作為現代性典型的娼妓，她們享用奢華，奔馳在四馬路上的艷麗身影，構築出城市媒體景觀的一環。而連結嫖客和妓女的情欲互動，筆者則聚焦於文本中一再搬演的「妓女從良」敘事情節。妓女往往藉由「從良」的名義而對嫖客行「忽浴」的事實。這場兩性戰爭中，往往由妓女憑藉高超的手段取得上風。歸結這場兩性的角力實則關涉一連串性別/權力的議題，即嫖客和妓女進行的這一場情色投資，實則藉由情欲空間的展演，交織出主/客體複雜的權力關係脈絡。

關鍵字：狹邪小說、嫖客、妓女、溢惡、情色、敘事

《九尾龜》的情色書寫

目次

第一章	緒論.....	1
第一節	研究動機與目的.....	1
第二節	研究理論與方法.....	2
一、	小說敘事學.....	3
二、	互文性.....	4
三、	情色/權力論述.....	5
第三節	前人研究成果與回顧.....	6
一、	《九尾龜》相關研究.....	6
二、	近代「狹邪小說」研究.....	9
第四節	研究範圍與架構.....	10
一、	研究範圍.....	10
二、	章節架構.....	11
第二章	張春帆與《九尾龜》創作背景.....	14
第一節	張春帆生平及其作品.....	14
第二節	《九尾龜》的創作背景.....	17
一、	近代上海的出版文化.....	17
二、	士人冶遊風氣.....	24
三、	通俗文學的創作機制.....	29
第三節	上海青樓景觀與狹邪小說發展.....	38
一、	近代上海的青樓景觀.....	39
二、	近代狹邪小說的發展軌跡.....	41
第三章	嫖客/妓女形象與情欲互動.....	44
第一節	嫖客形象.....	44
一、	壽頭碼子之流.....	44
二、	花柳慣家：章秋谷.....	48
第二節	妓女形象.....	62
一、	壞女人修辭策略.....	63
二、	現代性妓女形象.....	65
第三節	妓女設局與兩性角力.....	70
一、	妓女設局：「湔浴」的詭詐伎倆.....	71
二、	男性視角：「從良」的價值建構.....	75
第四章	《九尾龜》的情欲地景.....	78

第一節	移動的空間：街道、馬車、妓女	81
一、	公共空間：登台亮相的舞台.....	85
二、	隱匿空間：窺視的情欲想像.....	87
三、	情節空間：馬車對文本的結構性作用.....	89
第二節	妓女的房間：公共/隱匿的空間	90
一、	飲食男女的社交空間.....	92
二、	情欲流動的隱匿空間.....	94
第三節	偷情的空間：湧動欲望潛流的「小房子」	98
第五章	《九尾龜》與上海名妓的互文性	103
第一節	形象的互文性：《海上名妓四大金剛奇書》	104
一、	金剛出身歷劫：天理循環，報應不爽.....	105
二、	「四大金剛」的符碼：一種致命女性的書寫.....	107
第二節	「溢惡期」的妓女書寫	110
一、	吳趼人《上海三十年艷跡》	111
二、	評花主人《九尾狐》	112
第六章	結論	117
參考書目	122



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

《九尾龜》一書為晚清「狹邪小說」。¹晚清小說是一個百花爭放的時期，各類的小說題材並陳，譴責小說、俠義小說、偵探小說、狹邪小說紛紛出籠，既呼應新、舊時期的交迭，也反應時勢的動盪。其中以「狹邪小說」一脈，既回歸言情傳統，又崩解了傳統「才子佳人」的模式。在這個時期的作者，創作的這一批以妓院題材為主的小說，被魯迅歸類為「狹邪小說」。魯迅歸類晚清「狹邪小說」作者對妓家的寫法凡三變：早期的「溢美」，中期的「近真」臨末是「溢惡」。其中「溢惡期」，以《九尾龜》一書為代表。²

《九尾龜》一書的創作視角，作者自述欲以「醒世」³為目的，所以書裡不乏揭露了許多妓女「恣浴」⁴嫖客的詭詐戲碼，藉此告誡來者。但文本往往淪於勸百諷一。魯迅給予「溢惡」的評價，即是認為當中作者有意羅織聳人聽聞的嫖界惡相，書中不斷在搬演嫖客和妓女勾心鬥角，爾虞我詐的戲碼。或如：胡適評該作為「嫖界指南書」⁵，讀者可從中了解花叢掌故，又紛以書中主角章秋谷為仿

¹ 所謂的「狹邪小說」載錄的便是妓家故事。可追溯到魏晉南北朝〈樂府詩集·長安狹斜行〉載錄的：「長安有狹斜，狹邪不容車」，因娼妓居小街曲巷而以「狹斜」代稱妓院。魯迅在介紹狹邪小說時有一段概述：「唐人登科以後，多做冶遊，今尚存者有崔令欽《教坊記》，自明及清，作者尤夥，清俞懷之《板橋雜記》尤有名，是後則揚州、吳門、珠江、上海諸艷跡，皆有載錄。……若以狹邪中人物為故事主幹，且組織成篇至數十回者，蓋始見於《品花寶鑑》，為所記則為伶人。」參見魯迅：《魯迅小說史略文集》（台北：里仁書局，1993年），頁235。對於魯迅的這番見解，陳平原指出魯迅在論「狹邪小說」時，不從《李娃傳》、《霍小玉傳》談起，而偏偏選中《教坊記》和《北里志》，其實大有深意，其關鍵處就是抓住士子冶遊成佳話這一文化習俗。就欣賞士子風流與狹邪女韻致而言，後者更為典型，而前者容易轉變為一般愛情故事。參見陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年），頁210。因此關注「狹邪小說」的基本特徵，須注意到「青樓」背景的特殊性，使得「狹邪小說」不僅只是描述「娼妓」，更有其特殊的敘事方式和結構技巧。

² 參魯迅：《魯迅小說史略文集》，頁230。針對魯迅的分期說法，學者也有提出另外的見解。如陶慕寧指出：「鑑於近年對小說文本的開掘和塵埋已久文本的面世，此說有修正的必要。蓋「溢美」與「近真」應無先後之分，如：《風月夢》近於於寫實，側重寫世情，人物皆由市井而來。而傳者與梓行均早於溢美的《花月痕》、《青樓夢》。所以風格的不同，根本原因在於作者思想感情和敘事角度有較大的差異。」見陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版，1993年），頁217。

³ 參張春帆著，楊子堅校注：《九尾龜》（臺北：三民書局，2001年），頁1。

⁴ 「恣浴」即是妓女設局，假藉嫁人的手段，讓嫖客花費大筆銀兩為自己贖身，從中還清自身的大筆債務。參見《九尾龜》，頁199。

⁵ 胡適指出《海上繁華夢》與《九尾龜》所以能風行一時，正因為它們都只剛剛夠得上「嫖界指南」的資格，而都沒有文學價值，都沒有深沈的見解與深刻的描寫，這些書都只是提供一般讀者消遣娛樂時的閱讀。參胡適〈海上花列傳敘〉一文，收編於韓邦慶著、張愛玲譯：《海上花開一

效對象，習得如何與妓女周旋之道。這裡有趣的觀照點便可考察作者的創作意圖與讀者接受之間的落差。

而在文本上，作者採取既嘲弄又具有顛覆性的敘事視角⁶，自言本書是一「嫖界現形記」，不僅揭露妓女惡相，對「曲辮子」的嫖客也大加嘲弄一番，其醜惡的面向，恰可呼應現今的官場，如：《九尾龜》書名的緣由，便是揭露一個官員家中，帷薄不休的景況，而現今的官員，便是那曲辮子的嫖客，深具諷刺意味。此與作者另一旨在揭露官僚體系下，腐敗的官員官官相護，昏庸行事面貌的譴責小說《宦海》有異曲同工之妙，兩書皆對官場中人寄寓諷刺視角。而《九尾龜》將嫖界連結到為官場，隱喻嫖界所講的「資格」便是官場的應酬之道，嫖界中人昏庸的面相恰如不濟的官員，由此發展出一條諷刺官場的新路徑。⁷是故，筆者欲關注《九尾龜》作為一部晚清的「狹邪小說」，它何以被劃為狹邪小說？在「狹邪小說」文學主題的框架下，呈現何種敘事模式？又有何種歧出？在考察的重點上，意圖由「狹邪小說」這一小說類型出發，妓家風月在文本中呈現何種面貌？統籌在這一文學主題的脈絡下，敘事者要如何呈顯？文本又會有何種特殊意蘊？希冀能從敘事研究的角度，透顯文本內蘊。

文中主要以「狹邪小說」所關涉到「情色」議題作為參照。對於「狹邪小說」這一文類，王德威在《如何現代？怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》一書中就探討了「狹邪小說」在何種程度上，翻新了傳統浪漫文學與情色小說的欲望敘事學，而這一文類又將促使欲望與性的現代話語的興起。⁸「狹邪小說」主要記敘的便是妓院中男女狎膩互動的情節，嫖客和妓女之間進行一場情色的投資，涉及「性」的敘事，文本中情色空間的營造，作者有其特殊的書寫策略。即「妓院」這一特殊的場域，男女的交際往來，相較於傳統倫理，實處於「非常」的狀態，而由此開啟了顛覆性的可能。並由「性」延伸到權力交織的「性政治」，男女透過「性」，主/客體權力關係的脈絡是什麼？情欲空間中所上演的顛鸞倒鳳情節，又隱含何種敘事視角？這種「情色的辨證」⁹是論文欲探究的命題。

第二節 研究理論與方法

國與海上花列傳》(台北：皇冠出版社，1998年)，頁16。

⁶ 「視角」關涉到作者如何講述故事，即關係到敘述者或人物用何種角度觀察故事。而筆者針對「視角」的定義卻有所出入。筆者這裡的「視角」主要指敘述者自身要給讀者何種召喚視野，從中表達出敘述者個人的主觀評論以及文本主主要呈現的意旨。

⁷ 黃錦珠在〈論《九尾龜》的諷刺結構〉一文中，探討《九尾龜》的諷刺結構，來自於作者將「嫖界」連結到「官場」的特殊寫作手法。黃錦珠：〈論《九尾龜》的諷刺結構〉《台北師院學報》，第8期，(1995年6月)，頁169~194。

⁸ 見王德威：《如何現代？怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》(台北：麥田人文，2007年)，頁101~112。

⁹ 王德威在〈寓教於惡—狹邪小說〉一文中，探討了《九尾龜》該文本中所埋置的欲望與權力間的交織關係，嫖客與妓女的關係展演出「性的政治」。參見王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》(台北：麥田人文，2003年)，頁85~122。

針對《九尾龜》一書，歷來貶多於褒，多被賦予了「嫖界指南」、「嫖界教科書」、「溢惡」等評價。小說作者致力勾勒嫖界中人醜惡景狀的世情面向，情節的重複，事件的誇大，甚而人物形象的扁平化，都是它文學評價不高的地方。筆者探討這本書，則希冀從文本分析入手，重新觀看它的文學定位。在研究方法上，意欲由小說的敘事學、文本的互文性，以及運用文化研究，發掘文本中的「情色」、「女性」、「欲望」、「性別」、「權力」等議題，期許運用當代的視野，讓《九尾龜》一書有更多詮釋的可能。

一、小說敘事學

對「敘事學」的定義，各家學者有諸多的界定，胡亞敏在《敘事學導論》一書中梳理了各家學者對「敘事學」的定義：普蘭斯的《敘事學》一書指出：「敘事學是對敘事文形式和功能的研究」；查特曼《故事與話語》一書認為：「敘事學是敘事文的結構研究」；巴爾的《敘事學》則指出：「敘事學是敘事文本的理論」，這些西方學者對「敘事學」所下的定義雖不盡相同，但他們同樣揭示了可將「敘事學」當作對敘事文內在形式的科學研究這一點是相同的。¹⁰無獨有偶，高辛勇在《形名學與敘事理論—結構主義的小說分析法》一書中則探討了以結構主義的方法（包括其理論觀點與假設）研究小說的一門學問。結構論者稱此為「敘事學」（Narratology）（小說為敘事文之一種）。「敘事學」所賴的是科學精神與態度。此外，「敘事學」著重的是「內在」的研究。它以文學特性為研究對象，而不再把文學只當作心理的反映，只當作社會學、政治學的參考資料或「佐證」；它重視的是文學的系統性與自律性，同時希望建立文學研究的獨立性。¹¹

至於將西方的敘事學套諸於中國小說的敘事上，浦安迪在《中國敘事學》一書就釐析了中國敘事傳統和西方敘事的差異。他指出西方的敘事延續了荷馬史詩源流。所以「敘事」的特質要如同亞里斯多德所言：「符合結構完整性和時間秩序感」。而中國的章回小說他認為可視之為「奇書文體」，小說的敘事結構上是側重於由大小片段交織而成的「紋理」而非「首、身、尾」的連貫性。不曾以整體架構創造統一性、連貫性，而以反覆循環的模式來表現。如：章回小說往往以十回為一個對照結構，或是《金瓶梅》一書在時空布局上就是把季節循環作為故事的框架。¹²另外楊義在《中國敘事學》亦關注到中國小說實際上有著特殊的敘事模式。他透過考察小說敘事的結構、時間、視角、意象和評點來發掘小說敘事的這種特徵。他指出中國小說呈現出時間整體性的思維，小說時常是建立一個時空整體性框架之後，再進入故事主體，如神話小說由女媧補天開始。小說在時

¹⁰ 見胡亞敏：《敘事學導論》（湖北：華中師範大學出版社，2004年），頁1。

¹¹ 見高辛勇：《形名學與敘事理論—結構主義的小說分析法》（台北：聯經出版社，1987年），頁132。

¹² 見浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁10、71、96。

間敘述上，往往採用預言敘事，並在其中蘊含因果報應的框架。另外章回小說視角的流動性也是特殊之處，流動視角有一個流速問題，即視角轉換的頻率問題。文中他就具體舉〈武松打虎〉這一節為例，故事中就交織著虎、人、敘事者的視角，歸結小說能活靈活現的描述出當時緊急的場面，即是因為敘事者的視角和書中人物視角重疊而成。¹³

以此為進路，筆者藉由考察小說敘事的視角、時間、意象，以及結構，並由表層的敘事結構探究深層的敘事內蘊，希冀能對文本內部的分析，提供更深入的研究角度。首先《九尾龜》一書的敘事視角，作者自喻此書上半部寫嫖界，下半部寫官場，又可命名為「醒世小說」，旨在揭露妓女惡相，喚醒沉淪於花叢的諸公。這種敘事視角，置約文本的內部結構，文本在定調上便有醒世、譴責的意味。小說敘事的時間，則有別於傳統章回小說：一般多於開頭便採以預言式的敘事時態，或是超現實的神話性的時間，亦或是縱序線性的歷史性時間形態。但《九尾龜》一書，卻純粹以「現實性狀態」來呈現敘事的時間。所以文本中的每一幕都是世俗的縮影，這種敘事的時態，便讓文本呈現不同的敘事內蘊。現時性，帶來時光的瞬逝之感，延伸而來的是消費享樂的傾向。侯運華便指出：「狹邪小說中的名士，處在『邊緣名士』的處境。」¹⁴他們大多是縉紳士族，家有恆產，靠收取田租便能不虞匱乏。以章秋谷而言，在家鄉常州他是田產頗豐的地主身分，維持生計無虞後，考取科舉並非他迫切的選擇，甚或是「捐官」制度的普遍性，讓章秋谷自身便有一個候補道的身分。所以文本中，名士生活的軌跡不外是吃酒、碰和、應酬、看戲，或是到張園踏青，或是與名妓耳鬢廝磨、消磨度日，這是他消費享樂的傾向。妓女的生命意蘊也是現時享樂性，作者刻劃名妓的荳蔻年華，橫向的敘事時態，凝縮它們鋒頭最健的情狀。書中，時間濃縮在嫖客與妓女恩愛纏綿的二、三年間，文本著重刻劃名妓的芳華年少，此時在她們身上較難體現時光荏苒，門前冷落的時光感。這群名妓是入世、現時性的，文本的時間刻度很短，未交代她們自雛妓長成的一生經歷。就文本的深層內蘊來看，一是由名士的消閑視角，來看名妓；二是在立意上，便是要揭露倖人恣浴嫖客的醜相，而非用同情的視角來看倖人墮入風塵的苦處。

二、互文性

「互文性」這一術語最早由克莉斯多娃（Jilja Kristeva）在《符號學：解析符號學》一書中提出的。而她在〈受限的文本〉（The Bounded Text）一文中又給「文本」與「互文本」下了一個更明確的定義：「文本是使直接瞄準資訊的交際話語與以前或同時的各種陳述文發生關係，並重新分配語言順序的貫語言實體。因此可以說，文本是一種生產力。」¹⁵這裡其實可以分梳兩點，首先她指出語言學中

¹³ 見楊義：《中國敘事學》（台北：紅螞蟻總經銷，1998年），頁34~36，頁160，頁242。

¹⁴ 參侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南出版社，2003年），頁112。

¹⁵ 引錄自羅婷著：《克里斯多娃》（台北市：生智出版社，2002年），頁116。

「能指」和「所指」其實並非處於固定關係，而是一種再分配的關係。其次，文本是眾多文本的排列和置換，具有一種「互文性」。在她提出這項理論後，不少學者也都對之進行了探討。大致來說，「互文性」的定義可分成廣狹二義。狹義的界分以吉拉爾·熱奈特為代表，他認為「互文性」指一個文本與可論證存在於此文中的其他文本之間的關係。廣義的界分以克莉斯多娃(Julia Kristeva)和羅蘭·巴特(Roland Barthes)為代表，他們認為「互文性」指任何文本賦予該文本知識、代碼和表意實踐之總和的關係，而這些知識、代碼和表意實踐形成一個潛力無限的網絡。¹⁶

至於論文中所取的「互文性」定義則是參見克莉斯多娃(Julia Kristeva)的論點。即「互文性」強調的是文本結構的非確定性，任何文本都沒有固定性，任何文本都不能脫離另一文本而存在。而「互文性」又實際表現為對文本的改寫，作者有意或無意運用了「引用」、「改寫」、「吸收」、「擴展」等書寫策略對文本進行改寫，每一個文本自身實際上都承載著舊有文本的影響或轉換，這也改變了文本是由作者單純創作的傳統看法，而文本的意義則必須產生於它和其他文本的互動。由此來看，既然「互文性」設定文本是一「文化生產」，那麼讀者在敘事中將會被喚醒舊文本的框架，又接受新文本的省思。所以在研究策略上，筆者聚焦於狹邪小說中「溢惡」時期的作品，探討其間重重互涉之下，文本各自會呈現出何種相似或歧異性？以此凸顯《九尾龜》文本的特殊定位。並且藉由交相比對其他文本對妓女形象的不同書寫，來發掘當時文化生產下的妓女面貌，建構出他們當時對妓女的文化想像。為何當時作者都對這些名妓有這種書寫的策略，其間的意義生產為何？而活躍於上海灘的這批名妓，作者所勾勒的面貌，是「傳統的意象」還是「新興的符號」？在比較其他文本對這群名妓的改寫後，希冀能跳脫人物形象單一的研究面向，發掘出更多妓女形象意義生產的可能。

三、情色/權力論述

傅柯在《性史》¹⁷書中提到，「性關係」是一典型的滲透行為，其中主動/被動、支配/服從，由此可以衍生出競爭、階級政治性的詮釋。傅柯對於權力關係的界定為：「它是一種不直接、立刻作用於他者的行為模式。它只作用於他者的行為：一種行為作用於另一種行為，作用於現在正在發生的行為或現在和將來可能發生的行為。」傅柯所說的權力作用於行為的觀點，準確的說來，是指權力規定了我們構成的方式。¹⁸另外狹邪小說中，妓女/嫖客的男女關係，其情色的議題又可以指向看/被看的關係。羅崗在〈視覺互文，身體想像和凝視的政治——丁玲的《夢珂》與後五四的都市圖景〉¹⁹一文中，便提到女性身體的展示，是男性慾望

¹⁶ 同上，頁 112。

¹⁷ 參傅柯(Michel Foucault)著，尚衡譯：《性意識史》(台北：桂冠出版，1990年)，頁 236。

¹⁸ 參張京媛等譯：《文學批評術語》(香港：牛津大學出版社，1994年)，頁 77。

¹⁹ 參羅崗：〈視覺互文、身體想像和凝視政治——丁玲的《夢珂》與後五四的都市圖景〉(華東師範大學學報，第 5 期，2005 年)。

的凝視，被觀看的女體，身體細節的展示，為的是是迎合男性的目光。對於這種「凝視」的邏輯所牽涉到的權力脈絡關係，眾多學者都有所論析。如吳品著：〈由空間移動視點探討漢魏六朝〈長安有狹斜行〉之類詩歌〉一文，她提出在古代城市佈局上，「狹斜」在漢代的定義：大多只有別於城市大道的「小路」。妓院多隱藏於狹小巷弄中，其後以「狹斜」借指妓院，「狹斜遊」便作為冶遊、狎妓的代稱。士妓間的狹路相逢，這裡移動中的暫停，則改寫了空間制約的可能，開啟了萍水相逢男女的邂逅。其中對女性視角的變化又隱含時代興趣的轉變，不再強調女性的婦德婦容，改以渲染女性的裝飾。²⁰筆者文中主要關注的欲望對象即以妓女這一小說主角為參照點，透過她們在城市中所建構的情欲地景，從中發掘其對身體、情欲的認知。她們從事特殊的性產業，身體能作為商品來出售，但同時這群名妓也是活躍於公共領域，堪稱時尚的先鋒。是以，在這波消費洪流中，她的身體實則有其特殊的定位。

自然，權力的發生可以透過空間被建構，或可具體的從看與被看的關係呈顯出來。在妓院這一場域中，嫖客的權力來自他消費者的角色，讓他有主動賞鑑的權力，而妓女在這場關係中則是被賞鑑的美麗客體。至於當嫖客和妓女的情色往來落實在妓女的閨房時，在這個欲望角逐的場所中，則會引發一連串支配與被支配的權力競逐關係。

第三節 前人研究成果與回顧

在這個部分，筆者從兩個面向來探討，一是專門論及《九尾龜》一書的相關研究，另一則是將《九尾龜》置放近代狹邪小說的研究範疇，探討其間的發展與關係，以此考察文本，期能梳理出完備的面貌。

一、《九尾龜》相關研究

對於《九尾龜》一書，在定調上，魯迅界定《九尾龜》為狹邪小說的「溢惡」時期作品。²¹胡適對於《九尾龜》的評價：夠得上「嫖界指南」的資格，但只供一般讀者消遣的書，沒有其餘價值。²²而相較於魯迅、胡適兩人對於《九尾龜》一書的貶抑態度。鴛鴦蝴蝶派的小說研究者則肯定了其書的價值，如：范伯群在《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》一書中，評價《九尾龜》的暢銷，在當時來說，可

²⁰ 參吳品著：〈由空間移動視點探討漢魏六朝《長安有狹斜行》之類詩歌〉《中國文學研究》，第27期，（2009年1月），頁1~36。

²¹ 見魯迅：《魯迅小說史略文集》，頁238。

²² 在魯迅《三閑集》一書中，特別探討了關於上海「流氓變遷」這一社會現象。他指出《九尾龜》一書的主人翁一章秋谷，其人物的形象由以往的才子+呆子變成才子+流氓。因此魯迅和胡適雖都對《九尾龜》一書的藝術價值持批判態度，但魯迅仍肯定了九尾龜「史的定位」，便是因它為文學典型的人物畫廊提供新的肖像。魯迅：《三閑集》（上海：上海文藝出版社，1991年），頁172。

說是「巨著」，即是說明此書當時膾炙人口的景況，人人爭相閱覽。²³至於鴛鴦蝴蝶小說為何會與狹邪小說《九尾龜》有所牽連？侯運華則在《晚清狹邪小說新論》指出了鴛鴦蝴蝶即（禮拜六派）與晚清狹邪小說的關係：「鴛鴦派和狹邪小說同樣體現「消閑」的傾向，以及一種「悲劇」意識，劇中人物多不得善終。文本最終要表達警戒的效果。」²⁴

由前人對《九尾龜》諸多的評價，或可由兩方面來探討《九尾龜》一書的定位。首先是《九尾龜》文學價值的爭議之處。魯迅的「溢惡」評價即是對於作者在創作上，有意羅織聳人聽聞的情節，要藉嫖界惡相來警戒來者，然而實際的效果卻是「勸百諷一」，無怪乎胡適有「嫖界指南」之諷。但從消費市場來看，從它不斷再版，風行一時的景況，作為通俗小說而言，它成功的吸引讀者的目光。是故，研究《九尾龜》一書的特出處，筆者擬關注當時的消費市場與出版機制。作者的報人身份，讓他必須迎合讀者的脾胃，《九尾龜》聳動的書名，或可說是作者有意譁人耳目的行銷手段，但其流弊也可能會是淪於純粹的娛樂消費，而欠缺更高一層的文學價值。是故，文本放在這一特殊的市場脈絡，作者是否能夠兼顧藝術價值與市場價值？便是本文嘗試處理的命題。另一方面，從前人的研究也點出《九尾龜》的過渡性地位，在晚清狹邪小說的發展中，《九尾龜》是末期之作，文本自然面臨轉型的契機，張春帆的創作活動活躍於清末民初，作為鴛鴦蝴蝶派作家的先鋒，可以發掘《九尾龜》和後起之秀鴛鴦蝴蝶派交相呼應之處。

綜觀上述，對於《九尾龜》一書，多是「定論」式的評價，文章篇幅較短，仍欠缺專文加以剖析文本脈絡。接下來筆者整理出能較為完整論及《九尾龜》一書的相關論文研究。首先陳平原在〈青樓風月與醒世寓言——論「九尾龜」〉一文指出，該書原名《嫖界醒世小說》，所載錄的是嫖界指南與花叢歷史。清代中葉出現了一批以妓女生活為中心的長篇小說，承載了「青樓」的特殊文化意涵，即為「狹邪小說」。小說的傳統由「言情小說」發展到「狹邪小說」，其轉折肇因時勢的轉移與青樓的轉變，而非作者創作意圖的催發。又受及《官場現形記》等譴責小說影響，把狹邪小說的「溢惡」推展到一部嫖界現形記。另外《九尾龜》受到晚清吳語小說興起的影響，書中嫖界說官話，倌人用蘇白，蘇白變成具有象徵性的文化符號，代表青樓女子的音容笑貌，色藝俱佳的理想妓女。²⁵另外還有王德威〈寓教於惡——狎邪小說〉一文，自關蹊徑以「狎邪」代替「狹邪」。王氏認為「狎邪小說」實則為開放的結構框架，他關注的焦點是男女交際間的情色欲望辨證。對《九尾龜》一書，欲探討其中埋置的慾望與權力間的交織關係，嫖客與妓女的互動展演出「性的政治」，建構了新的性別化主體與兩性關係。他重新界定了晚清現代「性」的「情色」的觀念。而文本「寓教於惡」的弔詭即是通過描

²³ 參范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》（台北：國文天地，1990年），頁121。

²⁴ 侯運華在《晚清狹邪小說新論》一書全面的爬梳了晚清形成「狹邪小說」這一題材的外在情勢催發、時代的風潮、作者的創作意識，以及埋置在文本中的內在意蘊，如：敘事特徵，消閒意識。並聚焦在狹邪小說的二大人物身份：名士、妓女，對於這兩者當時的處境或內在意識有頗詳盡的剖析。見侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南大學出版社，2005年）。

²⁵ 陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年），頁253~262。

摹非比尋常的蕩婦形象，揭露青樓娼妓的淫行劣跡，點出嫖客要在風塵中發掘情愛的真諦宣告崩解。²⁶兩人對於《九尾龜》一書的研究觀點各異，陳平原以「史」來界定《九尾龜》的定位，王德威則從「現代性」的觀點考察各類狹邪小說文本，所呈顯的情欲辯證。這些論點都是筆者在爬梳文本時，可以因循的脈絡。

黃錦珠〈論《九尾龜》的諷刺結構〉一文則考察文本的「敘事視角」，將《九尾龜》一書歸諸在「諷刺小說」的敘述脈絡下，指出作者將「嫖界」連結到「官場」的諷刺視角。嫖界的色藝猶如官場的才學，熬練資格，靈活應酬說的是官場的風氣，昏天黑地說的是官場的現況，屈殺女子等於屈殺才士，最後得出「佳人名士」同一傷心的結論。並舉出可藉由小說中人物、情節、空間的敘事結構，來印證作者的諷刺視角。「嫖界」的這一特殊地域空間，在正常生活中原受人尊重、敬畏的人，在妓院都被當成瘟生對待，並從中用嫖客的低下反襯章秋谷的高岸偉特。作者把嫖界比喻官場，舉章秋谷和康己生兩人的對比反差，章秋谷氣咳珠玉，書香門第，對照康己生胸無點墨，又帷薄不休的窘狀，不過康己生卻能憑藉買官制度，平步青雲，位居高位，而章秋谷空有一身才華卻仕途偃蹇。以此得出《九尾龜》固然是嫖界教科書，也是在《官場現形記》之後，發展出諷刺官場的一條新路徑。²⁷

李志宏〈試論《九尾龜》的敘述秩序及其道德規範〉一文，則關注《九尾龜》一書所採取的敘事視角。文章中對小說文本的寫實特質及其命題、結構形式、意涵，以及道德規範與矛盾等多方面進行討論。並希冀以此為參照，發掘《九尾龜》一書如何在舊有的敘事框架下，表現出「新小說」所具有的形式變化與技巧選擇。首先在「敘述秩序」上，作者主要分析《九尾龜》一書關涉到敘述者言談的部分。敘述者往往以自己曾經閱歷花叢，過來人的經驗現身說法，和讀者的交流對話也時常採取權威的姿態，歸納整起事件孰是孰非，並從中寄寓道德教訓。在敘述的模式中，作者不斷試圖創造一虛擬的真實情境，告訴讀者小說中出現的情節確實是搬演至真實的事件。由此來看，小說本身並無傳統文本的預示框架，在小說素材上限定於普通、平凡和日常的事物之中，其中可以連結小說虛構世界與歷史現實的關係，從中呈顯了小說的寫實特質。至於小說中的「道德規範」則經由敘述者的「醒世」視角而來，小說本身實則寄寓譏諷之意，如：小說中的人物境遇就深具諷刺意味。章秋谷有胸懷星斗的才識卻懷才不遇，而康己生這一昏庸愚昧之流卻平步青雲，透過這種人物境遇的反差效果，呈現小說的反諷意義，並傳達了小說世界中一個價值失落的訊息。²⁸

這兩篇論文，都關注到小說文本中，作者創作的諷刺視角，幾可歸諸於「諷刺小說」的脈絡。但由這種視野出發，其缺失便是忽略了《九尾龜》一書，仍舊

²⁶ 王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》（台北：麥田人文，2003年），頁85~122。

²⁷ 黃錦珠：〈論《九尾龜》的諷刺結構〉《台北師院學報》，第8期，（1995年6月），頁169~194。

²⁸ 李志宏：〈試論《九尾龜》的敘述秩序及其道德規範〉《台北師院語文集刊》，第4期，（1999年6月），頁11~39。

要放置在「狹邪小說」的小說類型中，方更能理解文本特殊的敘事結構。如李志宏認為：「章秋谷的人物塑造實有作者的自傳意義。道德的實現在荒唐奢淫的遊戲之間化為泡影。章秋谷本身終究只是縱橫於青樓妓館、酒場歌樓的「嫖客」之一而已。章秋谷個人的生活經歷，一直到小說最終之際依舊沒有道德轉變或超越，反到是淪落他鄉，流連於青樓妓館之中，傳達小說中一種價值失落的文化情境之中的訊息。」但實際考察文本，可以得知作者對章秋谷是厚愛的，在字裡行間找不到對他的批判之詞，他的尋花問柳自有一套說詞，或是對於官場的腐敗、現實生活的不滿，讓他頻頻流連花叢，寄寓不得志之感。所以即令是污辱了未出閣的閨秀伍小姐，作者依舊沒有苛責之意。是故，在狹邪風月體系下，作者就其名士一章秋谷，針對他的流連花叢，與其說是諷刺視角，不如說是呈現出名士消閒的敘述傾向。小說中大篇幅的描繪了名妓的風情萬種，對名妓流連欣賞的視角，毋寧更是一種實景的點染，對照出於科場流弊的虛幻，作者實則刻意不讓章秋谷走向科舉這條路。

二、近代「狹邪小說」研究

在國內的相關論文研究上，多由大面向觀看「狹邪」這一類的小說類型，再聚焦到相關文本。惟以專門論文論及《九尾龜》一書尚乏人問津。考究其原因，或因此書在文學定位上貶多於褒。到底這些前人的論見，對《九尾龜》一書是否有失公允，也是論文尚待處理的問題。因而整理出目前相關狹邪小說論文研究，雖不專以《九尾龜》為研究文本，但從中仍能考察諸多「狹邪小說」相關面貌。

辛明芳《晚清狹邪小說研究》對《九尾龜》一書的描述，專以魯迅對狹邪小說的分期—「溢惡期」為脈絡，分梳了「狹邪小說」在人物塑造、敘事空間及情節模式之運用。整體而言介紹的篇幅仍短，較為疏略，對於文本內部的剖析未能窺探其完整的面貌及深入的內蘊。²⁹另聚焦到狹邪小說文本者有李慧琳《晚清狹邪小說「海上花列傳」研究》，從《海上花列傳》一書探討晚清租界的公共娛樂區，來看清末社會租界在上海的雙重意義，精確的點出「上海」這一地理位置在「狹邪小說」文本中的特殊定位。³⁰呂文翠《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳》研究》則對晚清上海的歷史、文化變遷進行深入研究。從清末民初的報刊資料和文人實證中，概括晚清上海租界，傳統文人如何在大環境的變遷下，轉型成「洋場才子」，以及《海上花列傳》如何有現代性的轉化。³¹其他如：錢琬薇《失落與緬懷：鄒弢及其《海上塵天影》研究》，則以上海才子與青樓風月為題，探討上海妓院的當代面向。針對作者本人，扣合到當時上海報刊的文人圈，作為《申報》第二代報人的身分，鄒弢身分認同上緬懷晚明文人的風雅情懷，對

²⁹ 辛明芳：《晚清狹邪小說研究》（政大中文所碩士論文，2001年）。

³⁰ 李慧琳：《晚清狹邪小說「海上花列傳」研究》（中興中文系碩士論文，2003年）。

³¹ 呂文翠：《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳》研究》（輔仁比較研究所博士論文，2004年）。

海上青樓的懷舊書寫，可知作者對才子佳人模式的回歸。³²戴冠民《品花寶鑑研究》，則聚焦到同性戀的「情欲」模式，並以敘事研究的角度針對文本中的敘事時間、空間、意象加以剖析，發掘文本內蘊。³³

其他相關「狹邪小說」、《九尾龜》的論著尚有：阿英《晚清小說史》指出吳語小說在光緒末到宣統初，蔚為風潮。《九尾龜》中，信人所打的蘇白話就是在這一波風潮中應運而生。³⁴吳禮權在《中國言情小說史》一書中，亦評論《九尾龜》的價值為專以描述嫖客與妓女間的事卻不涉淫穢之事，塑造了章秋谷俠義的嫖客形象，以及全面刻畫了上海灘「刁妓」詭詐「瘟生」的景象。³⁵向楷〈世情小說的末流—狹邪小說〉則由小說史的觀點來定義「狹邪小說」。他指出清道光以後，世情小說形成一個狹邪小說群，其流變上，可謂是世情小說的異流。這類型的小说來自才子佳人小說及豔情小說合流為一脈，稱之為狹邪小說。接下來向氏在介紹諸本狹邪小說後，歸納出狹邪小說發展軌跡，即由京派文化發展到海派文化，而其時的上海便是文化重鎮，深具指標性地位。作為資本化都市，上海接受西方小說影響，有濃郁的資本主義都市特質及市民情結，逐步染上近代小說色彩。³⁶借鑑於這個觀點或可探究《九尾龜》一書與「近代小說」接軌的地方，如：上海城市的媒體景觀，四馬路的繁榮，現代化的交通設備，以及妓女作為城市文明的產物，她的名妓形象不斷透過報刊媒體加以塑造，都迥異傳統小說中對妓女面貌的書寫。

由這些相關的論文研究中，也佐證了前人研究狹邪小說，眾多關注到的面向：作者不若以往傳統文人的專務科舉，而變為「鬻文」的報刊主筆，《九尾龜》的作者張春帆，便是報刊主筆，這一身分的轉換，會為作品激盪出什麼新的面貌？其作品因應市場需求的消費傾向便是值得發掘的面向。而「上海」租界的這一特殊地理位置，上海的妓院又會呈顯出何種新的面向？是否見證了「現代性」的轉化？另外呼應題材中妓女與嫖客，延續才子佳人模式的書寫，是否催發出新的情欲辯證？這些面向都將是論文等待釐清之處。

第四節 研究範圍與架構

一、研究範圍

針對《九尾龜》一書在小說史的文學定位，魯迅《中國小說史略》將之劃分到「狹邪小說」一脈，歸入「溢惡期」的代表作。是故在文本的範疇上，大致可

³² 錢琬薇：《失落與緬懷：鄒弢及其《海上塵天影》研究》（政大中文所，2006年）。

³³ 戴冠民：《「品花寶鑑」研究》（興大中文所，2008年）。

³⁴ 阿英：《晚清小說史》（北京：東方出版發行，1996年）。

³⁵ 參吳禮權：《中國言情小說史》（台北：商務印書館，1995年），頁349~354。

³⁶ 向楷：《世情小說史》（浙江：浙江古籍出版，1998年），頁322~341

從兩種範圍來釐析。一是從作者研究談起，藉由交叉對照《九尾龜》的作者張春帆的作品，以此分析其創作脈絡。另一方面則是聚焦在《溢惡期》的狹邪小說，以此為參照點，考察《九尾龜》在其中所繼承的傳統敘事結構，或是在原有的敘事框架下，文本將呈現出何種衍異性。

張春帆這位晚清文人，在時代進程上，不僅跨越清末、民初的朝代，更甚者他見證了世紀的遞嬗。而這個特殊的時間點體現在他個人的生命情懷，他正面臨時代轉型的時刻，經歷了由江南名士轉型為洋場才子的過程。而他鬻文為生的行徑正如時下普羅知識分子，這一點反應在他作品上也能見及過渡的痕跡。他的作品除卻《九尾龜》外，另有《黑獄》、《宦海》、《反透寇》、《新果報錄》，並譯有《情海波瀾記》等書。³⁷魏紹昌則整理出他所有的作品包含：七部社會小說、五部武俠小說，以及一部反案小說，而他主要活動於民國時期，為鴛鴦湖派的健將，由他身上可見證晚清小說過渡到鴛鴦蝴蝶派的痕跡。³⁸筆者在論文中，特別爬梳了其譴責小說的代表—《宦海》，呼應他在《九尾龜》中以「嫖界」比喻官場的做法，兩者皆有對官場中人的批判之詞，可從中分析其一貫的諷刺筆法。另外，他身為鴛鴦派的健將，在這種寫作潮流的趨勢下，《九尾龜》的人物形象上是否也套用了鴛鴦筆法，亦是能加以釐析之處。

至於《溢惡期》的狹邪小說作品繁多，在論文中無法一一介紹，筆者則選定特定框架加以關照。《九尾龜》一書作者說此書可以另外命名為《四大金剛外傳》，因為此書主要是在交代當時上海名妓的代表—「四大金剛」的青樓事蹟。是以筆者主要參看另一部溢惡期小說—《海上名妓四大金剛奇書》，比較兩者在敘述名妓形象時所採取的書寫策略為何？即上海名妓做為一文化想像共同體，時人會如何加以建構？以及由《九尾龜》的書名出發，這部作品因為取名的怪異引來旁人的爭相傳閱，評花主人在創作《九尾狐》便是仿照這股熱潮來取名，就連書寫名妓的形象，也是不憚其詳的交代當代妓女淫逸的事蹟，從中能得知兩部通俗小說的出版，有其市場考量的因素。最後則希冀能藉由觀看此時期作品的特色，從中發掘出《九尾龜》文本的共性與殊性，藉此凸顯文本在敘事結構或主題意蘊的獨特性。

二、章節架構

《九尾龜》一書的文學定位，即是魯迅視為「溢惡期」的代表。本計畫在研究方向上，除參照這種分期外，也必須回到作者身上，釐清本書的創作方向。故第二章先介紹作者的身分背景以及寫作的歷程。張春帆為清末民初人，久居上海，常為各報館撰短篇小說，頗受讀者歡迎，後來也曾擔任官職，身分頗為多樣。綜觀他的寫作經歷與其報人的身分，除卻讓他的作品具備時事性外，另外在創作意識上，也使他更關懷市場面向，由他的作品能廣受讀者歡迎，印證了《九尾龜》

³⁷ 參蔣瑞藻編：《小說考證》（上海：上海古籍出版社，1984年），〈續編〉卷一，頁417、418。

³⁸ 見魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：商務印書館，1992年），頁105、106。

一書的確體現市民文學的鮮明性格。而張春帆狹邪小說家兼報刊主筆的身分，這種特殊的出版機制勢必也影響到他文本的創作。從《九尾龜》當時熱銷的景況，足見作者在創作手法上，必然考慮到背後龐大的讀者群。而這樣的創作策略有何利弊則是文中要加以釐清之處。在這一節中亦梳理了文本創作的時代背景，即近代上海的青樓景觀與狹邪小說發展。在地域上聚焦於十里洋場的狎妓風潮，歸結上海妓業的繁榮可從「海派」小說的大量出產以及「指南書」的盛行可見一斑。

第三章則從《九尾龜》「嫖妓指南」的評價，觀諸文本的兩大主角：嫖客、妓女的形象與情欲互動。《九尾龜》一書所描繪的妓女與嫖客的形象實則與傳統文本有相當大的出入。第一節由嫖客形象談起。書中的嫖客大致可區分成兩個類型：一是屢番上了妓女惡當的「壽頭碼子」之流；另一則是「花柳慣家」代表一章秋谷。其中章秋谷雖具備「名士」的社會身分，但最常從事的活動仍與上海一般市民無異，聽戲、遊張園，和朋友叫局碰和，或是到妓院尋歡作樂。所以即便是四馬路一帶，皆是淫風敗俗，信人爭相拼馬夫、戲子，但《九尾龜》書中名士的態度仍顯得游移，他們雖知信人惡相，卻又樂於與信人交往，這種弔詭，或可說明嫖客/名士形象的互滲現象。而在名妓形象的描繪上，筆者關注的面向為：她們可以說是現代典型的妓女，這點可從其時尚摩登的形象來驗證。她們是城市文明中一幅賞心悅目的風景，四馬路上奔馳而過衣著華麗的妓女身影，往往引來遊人的駐足觀賞，恣意品評，構築出城市媒體景觀的一環。在她們身上見證了極致的物質追求，吃精緻的美食，坐豪華的馬車，享用奢華，淋漓盡致的展現出消費享樂的面貌。另外因應「妓院」這個紙醉金迷的消費場所，筆者也有意藉由「消費」的視角，來挖掘妓女和嫖客這兩種人物類型的特出面相。嫖費和妓女在其中有其特殊的消費型態，乍看之下，嫖客在妓院中是主動的消費者，而妓女則是以自身身體為商品，一被消費的客體。然而此際的上海妓院轉型為高級的社交場所，諸多的妓院規制應運而生，在在考驗嫖客作為消費者的解碼能力，而妓女則躍身為仲裁者的角色，評斷嫖客是「壽頭碼子」或是「花柳慣家」之流，特殊的消費場域讓嫖客和妓女的主/被動關係有了位移的可能。第三節則探討嫖客/妓女的情欲互動，實則上演一場兩性戰爭角力，在情節敘事上，筆者藉由「妓女從良」這一齣爾虞我詐的騙局，從中觀看妓女和嫖客間的過招往來。

第四章上海的情欲地景，在地域上聚焦上海這座繁榮的城市，而這種城市空間的敘事又會讓文本呈現出不同於傳統文本的景觀。在空間建構上，筆者分置三種空間景觀：移動的空間、妓女的房間、以及偷情的空間，這裡空間的主角都是女性，關切女性在城市空間的發展是主要發掘的面向。上海妓女的主要交通方式是「馬車」，奔馳的馬車帶來空間的移動，妓女們坐上「香艷氣」的馬車，一路招搖過市，描摹一幅現代性的城市圖景。至於在文本中，「馬車」實際上對文本內部又具有一種「結構性」的作用，將串聯嫖客和妓女一連串交往的契機。馬車自身空間指涉出公共/隱匿的面向，行駛在四馬路上的馬車，處在一個公共的空間，置身在一個被窺視的場域，文本中時常可以看到圍觀的人群對於呼嘯而過的馬車的側目。然而馬車布簾放下又是一個隱匿的空間，嫖客和妓女在其中的耳鬢

廝磨，又引發了其中「顛鸞倒鳳」的情欲想像。另外信人房間的隱匿性/公共性又是一有趣的命題，一般來說應是女性的閨閣空間，謝絕男子的涉足，在此卻一轉為男女交際的場所，是男性可以登堂入室的空間，其中引發公/私領域的空間的辯證。

第五章則是關注溢惡期的文本和《九尾龜》文本的互文性，探討其中如何運用不同的書寫策略去描述同一主題，老調和新義之間的意義生產為何，或是從中所涉及的文學文本的固定、再現的問題。文中主要分梳了三部狹邪小說：《海上名妓四大金剛奇書》、《上海三十年豔跡》、《九尾狐》等文本，並比較三者不同文本在書寫同妓女形象時所運用的不同敘事策略。相較於《九尾龜》的敘述結構是突顯其寫實特質，書中情節主要搬演現實生活的事件。《海上名妓四大金剛》則是以超現敘事的情節結構展開，借引入神話、預兆增加名妓的傳奇色彩。至於《九尾狐》中的胡寶玉主要是沿用了謫降的敘事結構，而《上海三十年豔跡》一書，則是以立傳的方式，大致勾勒了上海灘妓女的面貌。



第二章 張春帆與《九尾龜》創作背景

第一節 張春帆生平及其作品

有關作者張春帆的資料並不多，其中蔣瑞藻《小說考證》一書提及張春帆與其作品：

《九尾龜》小說出現，後於《繁華夢》，所記皆上海近三十年青樓之事。用筆以秀麗勝，敘事中或間以駢語一二聯，頗得清圓流麗之致，蓋仿《花月痕》體裁也。書為常州張春帆所撰。張君寓滬久，時為各報館撰短篇小說，閱者頗歡迎之。後至粵東，任隨宦學堂監督。民國光復後，任江北都督府要職，頗著勞勳。自江北都督裁撤，久不得其消息矣。作品為：《黑獄》、《宦海》、《反倭寇》、《新果報錄》…等。³⁹

鄭逸梅也曾替張春帆寫小傳，提到他：「中年時風流倜儻，喜坐走馬章台之遊，故娼門內幕，知之極深。」⁴⁰現今能看到關於張春帆的主要記載為這兩種。另外楊子堅在《九尾龜》引言中，參引了蔣瑞藻《譚瀛室隨筆》，與鄭逸梅關於民國舊派小說家的敘述，整理《九尾龜》一書的作者資料：「【漱六山房】為張春帆的別署，其人名炎，在《九尾龜》一書中還自稱過瀟湘花侍（第三十三回）。毗陵（今江蘇常州人），博學多才，筆快善飲，久寓上海。著作除有《九尾龜》外，還有《情網球》、《政海》、《魔海》、《嵩山拳叟》、《煙花女俠》、《反倭寇》等。」⁴¹魏紹昌在《我看鴛鴦蝴蝶派》一書對張春帆的創作生涯也有所釐析，提及張春帆為清末民初人，代表作為《九尾龜》。作品中有七部社會小說，五部武俠小說等。另外包括一部反案小說—《摩登淫女》，於民國之後出版，魏紹昌認為此書可視為鴛鴦蝴蝶派的代表。張春帆主要活動於民國時期，為鴛鴦蝴蝶派的健將，由他身上可見證晚清小說過渡到鴛鴦蝴蝶派的痕跡。他的作品《九尾龜》一書在辛亥革命前出了十二集，以後的十二集拖到民國十三年才陸續出版，有一百多萬字。故事的時代背景從十三集開始就不再是清代，而是民國。⁴²另外吳禮權在《中國言情小說史》中則將《九尾龜》一書劃歸為「言情小說」，其內容共有十二集，一百九十二回，於1906年刊一、二集，1907年刊三到五集，1908年出版第六集，1909年七到八集，1910年九到十二集，書名標「醒世小說」，有圖，上海圖書館有藏度。⁴³另外洪煜在《近代上海小報與市民文化研究》〈1897~1937〉則將張春

³⁹ 參蔣瑞藻編：《小說考證》（上海：上海古籍出版社，1984年），〈續編〉卷一，頁417、418。

⁴⁰ 見朱孔芬編選：《鄭逸梅筆下的文化名人》（上海：上海書畫出版社，2002年），頁225~230。

⁴¹ 見楊子堅校注，張春帆著：《九尾龜》（台北：三民書局，2001年），頁1。

⁴² 見魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：商務印書館，1992年），頁105、106。

⁴³ 見吳禮權：《中國言情小說史》（台北：商務印書館，1995年），頁349。

帆歸類為小報文人，並說他「來自官宦家族。為《晶報》創作小說以資挹注，後又主《平報》等小報筆政。其後入上海銀行，任秘書職。」⁴⁴

張春帆身處清末民初的變動時期，對他個人經歷或是創作傾向都影響甚劇。在作品上，張春帆展現出多元的創作風格，包括了：譴責小說、狹邪小說、或黑幕小說，以及後期的鴛鴦小說等。從他的創作歷程也見證了晚清小說蓬勃發展的景況，在新、舊之交的時代刺激下，各類小說題材紛紛出籠。而他最為人所熟知的作品便是狹邪小說—《九尾龜》。在當時這部作品可算是「鉅作」，不只在於它的鴻篇巨製，更在於這本作品的熱銷程度，家喻戶曉，以至於再三出版連載，敷演成一百九十二回的鉅作。時人對於張春帆的了解，也時常局限在他所創作的通俗狹邪小說。但實際考察他的作品，亦有許多關懷社會面向的小說，阿英在《小說三談》一書便評價張春帆的《黑獄》是其作品最上乘之作，他認為張春帆所著小說，最為人所稱道者，為寫清妓生活之《九尾龜》，實則張氏所著之《黑獄》，其價值乃高過《九尾龜》十百倍，乃真可稱，然絕不為人所知。⁴⁵

他的官職經歷豐富了他的寫作題材，另一具代表性的作品《宦海》更可見其描寫官場的功力。《宦海》這本小說內容，主要記載廣東官場的腐敗官僚，並寄託宦海茫茫，回頭是岸的寓意。內容總共有二十回，一開始小說便帶出廣東極惡的賭博風氣，讓當地縣令束手無策，此時出現一位廉潔的官員—金廉訪，他雷厲風行的肅清賭場，然而當地的縉紳和官僚卻官官相護，在金廉訪循線要到賭場甕中捉鱉時，不料被使一招金蟬脫殼，半路掉包，只好告罄。其後金廉訪因兒子私偷官印，收取賄賂，在被牽累的狀況下，又不願同流合污，一名清廉的官員就此抑鬱而終，而廣東賭風更盛，督撫、司、道，各個層級的官員也形成共犯結構。《宦海》一書，頗得《老殘遊記》的精義，在批判官場的腐敗上，不惟肇因貪官弄權，「清官」剛愎自用的性格，所帶來的危害更甚於貪官。小說中帶出宣堯階（宣制軍）這位官員，在調到廣東時，雷厲風行肅清貪弊。但性情上剛愎自用，辦案嚴厲的一面，敘述者評道：「往往這個人罪不致死，他卻要賣弄自己的精明，張大自己的勢焰，深文曲折的送了這個人的腦袋，方才覺得心中舒服。」（第六回）對於他這種性格，他底下得寵的幕僚—小木端深諳其性。他傳授讓宣制軍重用的秘訣不外為：小事嚴辦，嚴刑峻問即可。「譬如一件案子，照例定起罪來，不過是個斬監侯，你只要說斬監侯失之太輕，一定要辦他一個立決，足以懲戒後來；又譬如一件參案，照例奏參起來，不過是個降級調用，你只要說一定要參他

⁴⁴ 見洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》（上海：上海書店出版社，2007年），頁202。洪煜在書中整理出多名小報文人的經歷，其參考的資料來源為：魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海文藝出版社，1984年），上冊；芮和師、范伯群等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（福建：福建人民出版社，1984年）；馬光仁主編：《上海新聞史》（上海：復旦大學出版社，1996年）及《晶報》、《小說日報》、《社會之花》等書。

⁴⁵ 阿英分析了《黑獄》一書的寫作背景。這部小說寫的是鴉片戰爭前夜的小說，描寫都市鴉片輸入後，在廣東所造成的種種惡果，自官吏以至小民都深受其害。他認為此書之寫實性甚強。即書中之事實，足見官民間因鴉片所引起的種種糾紛之日趨嚴重，而必然引起大的「激變」，此「激變」即清醒之官民，必有一日起而拒鴉片之再輸入，而不惜種種犧牲以完成之。讀此冊再閱其他鴉片戰爭小說，可知中英鴉片之戰，其發生實有悠久之前因。見阿英：《小說三談》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁1。

一個革職永不敘用，方足以肅清仕路。一連這樣胡弄幾回，老師只說這個人精明幹練，將來有事情一定找這些人來參詳」（第十回）這裡也可看到，張春帆在揭露官場腐敗時，還關注到幕僚層級與官員之間複雜交錯的關係。在層級上，宣制軍雖是上司，但在許多文書條例上，他必須仰賴幕僚的協助，更不用說，在宣制軍被人參奏時，若非靠著其下的幕僚一匡主政的極力奔走，很難保全官職。幕僚可說是官員的心腹，若能投其所好，甚至能掌握大權，隻手遮天。以匡主政來說，小說中也有幾回是交代他氣燄囂張的事件，如：在他興辦的將弁學堂中，因發生竊案，和護勇軍頭領一施參將發生口角，施參將不理會匡主政，秉公處理。匡主政氣急敗壞向宣制軍告狀，其後施參將竟被插耳遊營。（第十五、十六回）此處足以看到宣制軍和匡主政胡塗辦案的官僚作風。小說結尾又交代了廣東城外的租界區，華夷共處，洋人囂張跋扈的行事作風，中國官員卻只會一味唯唯諾諾，逢迎巴結。從珠江的水利工程更可看到官僚營求私利的醜惡。事件的緣由為：珠江一帶的堤岸年久失修，中國政府欲招攬承辦工程，然因位於租界區，洋人多方阻撓，其後有陳連泰自告奮勇，包攬工程，陳連泰順利承辦工程後，讓一幫洋人無話可說。然而在陳連泰過世，陳繼泰上任，來了一批新的官僚，當時手下的人記恨陳連泰不會賄賂，其後便嚴加刁難，不給供銀，且參陳繼泰竄改數據中飽私囊。這起水利工程也隨之停擺（第十七到十九回）。張春帆描繪諸多官僚昏庸腐敗的面向，最終得出現在這個世道：「做大員的苟且偷生，作屬吏的逢迎得意，華夷混合，宇宙羶腥」的結論。在這一部小說中，深刻的展現張春帆描寫官場的功力，他在官場打滾甚久，對其中的內幕以至於黑幕知之甚詳，而相較於其他描述官場的小說，這部書中因應晚清租界區的特殊地域關係，則另外揭露了在廣東浙江一帶華洋雜融之後所相繼衍生的問題。

魏紹昌則特別肯定張春帆為開啟鴛鴦蝴蝶小說的健將，陳平原也認為《九尾龜》小說對章秋谷和陳文仙的愛情描寫實際上便是鴛鴦蝴蝶小說的寫法。魏氏在《我看鴛鴦蝴蝶派》一書中，將張春帆劃入為鴛鴦蝴蝶作家中「十八羅漢」的一員，他指出鴛鴦蝴蝶派中有兩員老將，清末時已開始寫小說，代表作也在清末，即孫玉聲和張春帆，他們自民國以來仍繼續寫小說，直至抗戰以前方才過世。恰恰這兩人也都是狹邪小說作家，背景頗為相似。他整理了鴛鴦蝴蝶小說的各式題材，包括社會小說、滑稽小說、反案小說，張春帆都有涉獵，而這時期的作品自然都是張春帆民國以後所創作的。《摩登淫女》便是反應上海社會黑幕的小說，由描寫妓院生活寫起，集煙、賭、嫖、拐、騙、偷之大成，明為揭露秘密，實則暗示「門檻」。《二百五》則是張春帆所創作的滑稽小說，滑稽小說實屬小說的內容題材，在鴛鴦蝴蝶小說中，往往會穿插一些甘草人物作為小說取笑的材料。不過這類小說篇幅不長，多為短篇。⁴⁶《反倭寇》則有七十二回，是為反案小說，對這部書落雁寫的讀後感：「把舊時流傳的彈詞《果報錄》的情節，考證改正，編成一部章回小說，張做這部書的動機和意識，只在平反刁劉氏的冤枉。第一集描寫手腕，不落於作者的舊著《九尾龜》，以後漸漸的鬆懈下來，到了末集，竟使讀者覺得嚼蠟無味了。書中各人

⁴⁶ 見魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：商務印書館，1992年）頁104~105，175~177。

的個性，不甚明白，尤其王文的妻子，給刁南樓霸佔去了，要說他是一個儒婦，偏沒有精彩，不能得到讀者的注意和同情。情節方面，把梅龍鎮的地王艷史，虎丘山的文人風流，以及唐伯虎、祝枝山等等的事情，硬行插入，毫無意思。」⁴⁷由上述來看，民國以後，張春帆的作品更為多樣性，廁身鴛鴦小說作家的行列中，也展現出鴛鴦作家趕時髦的風氣，這裡的趕時髦即是作家會因應當時社會所流行的題材來進行創作。在寫作策略上，冀能迎合通俗市場，但也往往削弱作品的藝術價值，招致後人的批評。

綜合來看，張春帆實為通俗小說作家，不管是狹邪小說或是鴛鴦小說，在當時都是熱銷的讀物。而他兼任報刊主筆的身分，更是深刻影響他的寫作方向。新式傳播媒體—「報刊」的出現，也影響小說作家創作態勢的變化。報刊講究營利性，因此如何操作市場機制，使作品熱銷是其要件。這也使傳統的文人作家逐漸向職業作家靠攏，張春帆因應晚清官宦士族的式微，為了謀求生計，不若以往文人可以嘔心泣血，花費十年心血完成不朽鉅作，他考量的創作題材，首要能扣合市場脈動，讓讀者願意花錢購買。實際來看，晚清文人大多是多產的作家，朝脫稿，夕印行的景況已是司空見慣，但作品品質優劣不一也是為人詬病之處。張春帆的著作極多，所以，在考察作者的創作意識上，不免連結到文人作家轉型為職業作家的過渡性，以及因應這種轉變，晚清作家的作品又會呈現出何種新的樣貌。另外在個人經歷上，他久居上海租界，此地聚集了各個省份的文人。在城市文化中所形成的文人社交圈，建構出文人的交往脈絡，而其中一個特殊景像就是當時文人喜好尋芳覓艷的冶遊風氣。張春帆的冶遊經驗實際轉換為他筆下的素材，以致讓他能活靈活現的刻劃妓家百態。另外，談到士子冶遊的風氣，歷代皆有，對青樓的書寫更是呈現出不同朝代的審美旨趣，發展到晚清對於妓女功利、市儈的描述面向更是和晚明妓女的風韻截然不同，是什麼樣的背景促成這種轉折，是下文要加以梳理之處。另外在時代背景的外緣研究上，筆者關注了當時文人社群的交往脈絡，張春帆報刊文人的身分，他如何建構他的身分認同？而報刊這一新式的出版事業，是如何產生，他又要如何掌握這種大眾市場的通俗性？這些都是下文所要加以闡述的問題。

第二節 《九尾龜》的創作背景

一、近代上海的出版文化

在交代張春帆寫作《九尾龜》的創作背景之前，不得不先將焦點放置於當時上海租界的環境。張春帆所創作的《九尾龜》主要人物活動都聚集在上海，更不用說以上海四大名妓而發展的故事，更是和這座城市關係密切。隨著上海開埠後城市的近代化發展，這一座由各國租界齊聚構成的現代都市，以其特殊的法律地

⁴⁷ 見魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》，頁 157~188。

位，在中國的領土開啟了一扇「現代」的天窗。「上海」在晚清是一繁榮的貿易商口，進出口的貿易迅速增長，很快就超過了沿海城市，成為近代中國第一大通商城市、港口和國際大都會。⁴⁸如在城市建設上，發展更是日新月異，實際從小說中也可見一斑。《九尾龜》中妓院匯集的四馬路上、寬敞的街道、香車寶馬的景象，奔馳而過的馬車、自行車，甚或是載客遠行的小火輪等，交通的便利，為城市現代化發展提供有利條件。隨著城市規模的擴大，商業的高度發展一定程度刺激消費程度的提高，形成高消費的群體，相對也提供了更多的就業機會，又吸引大量移民人口進駐上海。⁴⁹在這個基礎上擴展了市民階層隊伍，促進了市民文化的發展，隨之帶動消閒文化的生成和發展。戲館、餐館、飯館林立，因應活絡的娛樂產業，反映大眾文化的報刊、小說等文化產品有更廣闊的消費對象和市場。

〈一〉十里洋場的繁榮景觀

實際關注上海的文化環境，「租界」的特殊位置，其建立在一定程度上帶動了上海的城市建設，促進了上海近代化的發展。「租界」是一特殊的文化場域，中外學者對上海租界這個由外國殖民所帶來中西並融的文化特色，都賦予高度的關注。李歐梵：《上海摩登——一種新都市文化在中國》便指出：「所謂的十里洋場，一個被西方資本主義統治的紙醉金迷的異域」。⁵⁰「洋場」指的便是外國租界，中國的領土另外劃分出外國人的租界，實施另一套的法治管理，因應嚴明的律法，在租界區中，居住在此地的市民往往能獲得更大的保障。李歐梵用「摩登」一詞來說明上海的現代性。他主要探討上海的現代性特質，關注中西文化的素質如何加諸在上海這座城市。租界這個「治外法權」的地帶，經常是「華洋雜處」的景況。十里洋場說明這是外國殖民勢力的窗口，受制於西方入侵和帝國主義的統治，西洋人佔據著現代租界，這種被殖民的屈辱處境由西洋公園內「華人與狗不得入內」的標語可作寫照。李歐梵對上海現代性的描述，透過都會背景而展開。無論是外灘新穎的高樓建築，蓬勃發展的娛樂性場所，或是百貨大樓、咖啡館、舞廳的林立，都說明了上海都市生活的物質消費。這種物質消費在《九尾龜》書中也是淋漓盡致的展現。嫖客在妓女身上動輒千金的花費，妓女身為上海租界的社交明星，她們錦衣玉食，聲色犬馬的奢侈享受，都有賴於上海這座新興都市所提供的諸多娛樂。而上海妓女，更是能是在「租界」律法的保護之下，免於無賴嫖客上門鬧事的狀況，這是其他省分所無法提供的保障，如：章秋谷到北京或天津的妓女院遊歷時，當地妓女時有要支付保護費給地痞流氓的無奈。

高福進在《「洋娛樂業」的流入——近代上海的文化娛樂產業》一書，則針對

⁴⁸ 見魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1984年），上冊，頁370。

⁴⁹ 公共租界人口自1885年到1905年20年間，從12.9萬增長到46.4萬，淨增33.5萬。1910年到1942年，公共租界的人口從50萬人增長到158萬，32年共計竟增了近108萬人，平均每年增長約3萬人，後期的增長率比前期更快。見鄒依仁：《舊上海人口變遷的研究》（上海：上海人民出版社，1980年），頁3、7、8頁。

⁵⁰ 參李歐梵：《上海摩登》（香港：牛津大學，2006年），頁7。

上海的娛樂產業進行論述。他聚焦上海所謂的「洋娛樂產業」，一如李歐梵評論上海的「異域」位置，上海租界區內，各式的娛樂產業處處可見洋化的痕跡。如「公共園林」區，即是私家園林裡中西文化結合的庭園建築，裡面經常有西方娛樂措施，如賭博機、舞廳、彈子房、球場等。這些園林往往進行商業化的運作模式，如：張園、愚園、徐園……等，多是綜合性的娛樂場所，娛樂項目包括了：茶樓品茗、打台球（彈子）、看戲、照相、跳舞等。⁵¹在《九尾龜》書中經常出現的園林便是「張園」，「張園」可說是書中的嫖客和妓女最主要的公開娛樂場合。章秋谷便自言沒有一天是不到「張園」遊玩，而妓女們更是喜好到張園來玩樂。實際上「張園」已具備當今意義上的多功能娛樂場所，遊人在其中可以遊玩、看戲、飲茶用餐等，張園這處遊玩盛地，反映出當時蓬勃發展的娛樂產業。⁵²

洪煜在《近代上海小報與市民文化研究》一書中，針對上海租界的特殊環境，由娛樂業發展、人口集中、城市文學等問題談到了現代化文學創作的市場機制。他指出：「上海租界的娛樂業發展，另一方面也是傳統向近代娛樂業靠攏的轉變，且比傳統娛樂業有了更大的拓展空間，進一步加強市民文化間的交往。外國僑民將種種新鮮的娛樂文化引進上海，繁榮上海娛樂業。如：賽馬大會、打彈子、夜總會等。而租界的特殊環境，即『治外法權』⁵³的保障，又吸引眾多人口進駐，隨著人口的集中，衍生的人口問題，也影響了文學生態。」這裡的「文學生態」，洪煜則從城市的社會心理談起：「這一群人或是農家子弟，或是地主階層，或是士宦官員，聚集在城市中。離開原鄉的這些人，他們脫離了農村生活緊密的宗族體系和鄰里間的密切關係，隨著城市規模擴大，他們在享受自由空間的同時，心裡也愈孤獨，進入一個陌生世界，使他們更有尋求精神寄託的渴望，這也讓他們致力尋求一公眾的話題，做為釋放的管道。」⁵⁴這種對大眾文化的渴求，促成的文藝現象，便是出現大量以消費、遊戲為主體的通俗文學作品，這裡城市文學的生態，和歷代文學截然不同之處在於，作家在創作時勢必要考量到市場機制的問題。

⁵¹ 參高福進：《「洋娛樂業」的流入—近代上海的文化娛樂產業上海》（上海：上海人民出版社，2003年），頁168~170。

⁵² 孫寶瑄在《忘山廬日記》指出：「凡天下四方人過上海者，莫不遊宴其間。故此地非但為上海閩邑人之聚點，實為我國人之聚點也」。引自孫寶瑄：《忘山廬日記》，（上海：上海古籍出版社，1983年），頁589。高福進在《「洋娛樂業」的流入—近代上海的文化娛樂產業上海》一書亦介紹了這座園林的發展軌跡：「張園」在1885年對外開放，自此開始興盛。而它在眾多私家園林中，也許是最為知名的。它創始於西洋人格農，1882年為無錫人張鴻祿買下，異名為「味菴園」，亦稱「張園」，在1918年廢棄。當初其園林後面有遊戲鐵路、商場等，生意頗為火紅。其園內的收費項目包括：遊玩、看戲、照相、飲茶、用餐、租用舞廳會場等，但門票不收。高福進：《「洋娛樂業」的流入—近代上海的文化娛樂產業上海》，頁171。

⁵³ 在租界中的「治外法權」來自於特殊的政治格局與一定的言論自由所提供人民的保護作用。所以近代中國報紙的歷史與外人治外法權特權的享受有密切的關係，在這裡晚清政府的公權往往鞭長莫及，如有名的《蘇報》案，即是由章太炎等人抨擊晚清政府所設立的報刊，清朝政府亦受限於租界的法外治權而捉拿未果。見洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》，頁40。

⁵⁴ 洪煜在《近代上海小報與市民文化研究》指出租界的人口集中問題：「許多青壯年男性到上海謀職，往往造成男女人口失衡的狀況。如1900男女人口比例為：197：100。」而隨著城市生活空間距離縮小，心理距離卻拉大，他們尋求一公眾的話題來作為精神寄託，形成對大眾文化的渴求，頁44。

羅崗在〈文化傳統與都市經驗—上海文化之反思〉一文中，亦分析上海具現代性的城市經驗對文學創作的影響。他以理解「鴛鴦蝴蝶派」與上海都市化和現代化進程的關係，來探討上海作為現代化的主體想像，所形塑的「現代化」文學風格。「鴛鴦蝴蝶派」以都市通俗文學的姿態，體現了一般市民的趣味。就思想內容上是「傳統」的技法；在都市語境中，又轉化為市民文化的訴求，而在生產、傳播上則依賴於現代性的機制。得出鴛鴦小說的標誌為：「市繪式」現代性成為這個城市文化想像擺脫不了的陰影。⁵⁵羅崗從消費性來談「鴛鴦小說」的熱潮，以《九尾龜》來說，張春帆也深明迎合市場的創作機制，尤其他身為鴛鴦小說的先鋒，在《九尾龜》這本狹邪小說中對於章秋谷與陳文仙的愛情描寫便運用了鴛鴦的寫法。

對於市場機制和市民文學的問題，洪煜進一步指出，這些文學作品的出現，隨著都市文化進程的發展有著不同的文化內涵，反映生存環境的變化和市民消費觀念的嬗變。因應租界的繁榮所帶來的經濟發展，隨之而來的便是都市的消費性。文學作品的出版不是為了高遠的經世濟民目標，如何滿足市民的娛樂需求才是首要之務。而這一群市民階層，有別於以往市民知識不普及的情況。他們有初步鑑賞文學的能力，更有消費文學的財力，進一步活絡了文學市場。因應這種供需機制，寫作者勢必要創作出一批能以市民需求為主的市民文學，才能為讀者所接受。⁵⁶

而另外一個催生出這些作品的另一重要因素便來自於晚清階層的流動性。隨著科舉的廢除，士人失去當官的晉身門路，為了謀求生計，他們不得不鬻文而生，寫作不再是消閒遣懷的目的，他們必須掌握市場的脈動，創作熱銷的作品，才能有豐厚的稿酬收入。所以這群士人漸向市民靠攏，他們吸收市民階層的生活素材，感受他們的相同經驗，而創作出一批能以市民需求為主的市民文學。張春帆對於狹邪故事的描寫便是由廣大的市民視角出發，而他自身的文人身分在投入市民文學中時，其中的落差，又會如何呈顯出文本的特殊面向？筆者在這一節當中藉由關照他所廁身的文人隊伍，即這個傳統社會階層在都市文化的衝擊下，所帶來的轉折，都是下文要剖析的問題。

〈二〉文人職業化寫作趨勢

洪煜在《近代上海小報與市民文化研究》一書中，談到了近代小報文人群體脈絡的建構。他指出：隨著科舉的廢除與商業經濟的成形，傳統的「士」開始轉化為商業社會中的市民職業文人。這裡上海的特殊場域型塑出一群不同於傳統的文人群體，展現出新型知識分子的雛型面貌。這群文人來自各省，卻都聚集在一個共同的地方—上海，上海這個都市所帶給他們的城市魅力潛移默化影響他們的

⁵⁵ 羅崗：〈文化傳統與都市經驗—上海文化之反思〉《杭州師範學院學報》，社會科學版，第1期，（2004年1月），頁1。

⁵⁶ 見洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》，頁32-46。

生活，並藉由共同的生存處境和文化趣味建構出文人團體，凝聚出一個共同的社群，與從中尋求身分認同。⁵⁷對文人團體自我建構的現象，可進一步用布赫迪厄（Pierre Bourdieu）的「場域」（champ）理論來分析，近代知識分子在特定的社會語境和關係脈絡中，如何成為特殊共同體，並相互交往、影響和建構社會公共空間和關係網絡。布赫迪厄定義（Pierre Bourdieu）場域（champ）為：「一個場域是一個被結構的社會空間，一個力量場域—有著支配和被支配者，作用在這個空間內部，有著永遠不變的不平等關係—也是一個競爭場域，為轉換或保持這個力量場域。在這個圈子的內部，每個人在他和其他人的競爭裡投入他能掌握的力量，而且，這個力量定義了他在場域裡的位置，也相應地，定義了他的許多策略。」⁵⁸作者張春帆置身晚清文人群體，其間的文化社群屬性，呈現出複雜的交錯關係，他既有報刊主筆的身分，又兼具狹邪小說、譴責小說作家，其後到民初時，又是鴛鴦小說作家名筆，並創立了《新春秋》小報。這多重的身分，可窺見當時晚清文人所面臨的處境，他可以是洋場的落拓才子，也可以是近代報刊文人。他所隸屬的文人社群屬性經歷了過渡到近代的知識分子群像的轉型，這一轉型也深刻的影響了近代上海的出版文化。

晚清文人首先面對的時代變動，便是科舉的廢除。在追求功名無望後，他不得不思考其他出路。當時，印刷術的發達帶來出版業的蓬勃發展，報刊的風行使晚清小說空前發展，都開啟晚清小說作家「職業化寫作」的可能。⁵⁹首先針對晚清小說的繁榮，阿英整理出了當時收錄小說的書目概況：「書目上所收的，要算多的，要算《涵芬樓新書分類目錄》，文學類一共收翻譯小說近四百種，創作約一百二十種。出版期最遲是宣統三年（1911）。雜誌《小說林》所刊東海覺我《丁末年（1907）小說界發行刊目調查表》，就一年統計，有一百二十餘種。孫楷第：《中國通俗小說書目》（北平：北平圖書館，1993），所收創作亦只與《譯書經眼錄》數量相等。實則當時成冊的小說，就著者所知，至少在一千種以上，約三倍於涵芬樓所藏。」另外就晚清小說的蓬勃發展，阿英則將之歸諸為印刷術發達和新聞事業的蓬勃發展使然。他認為小說要成為大眾文化消費的基本要件，機器印刷術以及出版業的發達提供了物質的基礎。如當時的鉛板印刷，能大量印刷生產出版品，價格便有調降的空間，一般普羅大眾才有消費的可能。⁶⁰袁進《探討中國文學的近代變革》一書也談到晚清出版文化所經歷的現代化變革，來自於此時書籍的生產方式。不同於傳統書籍，以手工業的線裝書生產，晚清時採以機器複製的平裝書籍取代，宣告文學的生產進入了資本化工業生產的時代。至於這種大量製作的方式，反映在售價上，讓平裝書的價格只有線裝書的十分之一，甚至是幾十分之一。所以相異於以往文人，製作線裝書的目的是用來餽贈親友；大量生產的平裝書主要則作為商品來販售。這裡能看到晚清文學逐漸走向俗化的過程，

⁵⁷ 洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》，頁 169。

⁵⁸ 見布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，蔡筱穎譯：《布赫迪厄論電視》（台北：麥田出版社，1999年），頁 92。

⁵⁹ 阿英：《晚清小說史》（北京：東方出版發行，1996年），頁 1。

⁶⁰ 同上，頁 1

文人、士大夫不再是文學的主要閱讀者，一般民眾也有消費文學的財力。⁶¹

書籍的大量生產以及販售讓文學的出版走向商業經營的模式，至於商業經營模式的第一步便是建立完善的稿費制度。陳平原在《晚清文學教室—從北大到台大》探討了稿費制度與近世文學的關係，他指出：「在 1906 年廢除科舉後，晚清寫小說的二批人，一群是留洋或流亡日本，如：魯迅、梁啟超，另一群則是江南才子，在斷了科舉這條路後，積極投向報業」。他也整理了當時報刊活絡的出版景況：在 1815 年，第一個雜誌《察世俗每月統計傳》創刊，1815 到 1921 年，出現各張報刊，而 1815 到 1861 年則出現了八種中文報刊，1861 到 1902 年，有一百二十四種中文期刊，1911 到 1921 年則有多達一千一百零四種報刊。從 1902 年到 1917 年，則出現約有 29 種以小說為名的雜誌或報紙，如《繡像小說》、《小說世界》、《月月小說》、《小說林》.....等。到了 1914 年《禮拜六》在上海創刊，為鴛鴦蝴蝶派主要刊物，最高印達二萬。⁶²報刊的發達帶來活絡蓬勃的出版市場，對作家的需求大增，為鼓勵投稿，報刊業者多願意支付薪酬給作家，甚而有契約寫作的制度，藉由訂立契約，要求作家一年需生產多少的作品，並支付可觀的報酬。如當時就不乏有各式的徵文廣告，《月月小說》所刊登的廣告即是一例：

本報除同仁譯著外，仍廣搜海內外名家。如有思想新奇之短篇說部，願交本社刊行者，本報將以相當之利益。本報注重撰述，凡有關於科學、理想、哲理、教育、政治諸小說佳稿寄交本社者，已經入選潤資從豐。撰述長篇，以章回體每部十六回或二十回為合格。⁶³

在這篇廣告中，所提出的徵文需求，又以「潤資從豐」來吸引作家投稿。足見作家職業化寫作的要件，是因應近世稿費制度的建立。不同於傳統文人寫作是為了發揮才情，排遣心緒，近世文人「鬻文為生」是諸多作家投入寫作的主要動力之一。

經由上述亦能得知，「報刊」這個新型媒體的出現對文學的出版市場衝擊甚大。這裡主要關注小說這一文體和報刊結合後所呈現的全新面貌。劉勇強在《中國小說史緒論中》點出晚清小說觀念的變化，與小說創作的態勢和報刊的出現有密切的關係。以英國商人美察在上海創辦《申報》為例，申報館便是結合了報紙、文學期刊、畫報的綜合性報刊，由點石齋石印書局出版印刷，由申昌書局發行，結合成一體的綜合性出版企業，旨以營利為目的，重視讀者需求。所以小說的內容與整個社會輿論的互動更為密切，社會關注的熱點自然成為小說的熱門題材，或主導小說家的創作思維，小說的時效性、針對性都明顯增強。⁶⁴當時最大的報刊市場無疑還是上海，尤其在上海開埠後，報刊產業更是迅速發展。各大報刊紛

⁶¹ 袁進：《中國文學的近代變革》，（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁6~7。

⁶² 見陳平原：《晚清文學教室—從北大到台大》（台北：麥田人文，2005年），頁56~57，63~66。

⁶³ 見《月月小說》第2年第3期1908年，編輯部。出自陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第一卷，（北京：北京大學出版社，1997年），頁345。

⁶⁴ 劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007年），頁526~529。

紛在上海開設據點，也因應這新型的媒體產業，那些無法在科舉尋求安身立命的晚清文人，紛紛投入報辦事業，擔任小報或期刊的主筆工作，報刊順勢成為他們寫作發表的主要管道。洪煜在《近代上海小報與市民文化研究》一書，就小報文人的群體分析，發現這些小報文人多出自江浙兩省，這兩省素來文化素養極高，有重文重教的社會風氣。小報的特色與內容風格也顯示了以江南一帶為中心的寫作風格和以地方社會新聞為主的文化趣味。張春帆便是一個小報文人，他來自官宦家族，曾為《晶報》創作小說以資挹注，後又主《平報》等小報筆政。其後入上海銀行，任秘書職。洪氏進一步分析，這一群文人隊伍其共通特點都有受過良好的啟蒙教育，接受西方文化薰陶，有不凡的文學天賦，對文學有特別的敏銳和愛好。這些根基都成為他們身分認同及文化認同的基礎。而晚清報人靠著鬻文為生，多可獲致豐厚的薪資與自給自足的生活，其廣闊的生活空間與脫出國家體制之外的自由，讓他們頗安逸於這般景況。但往往也為了因應市場機制，產生急就章的情況，造成作品的品質良莠不齊。⁶⁵張春帆的《九尾龜》便是一例，因為《九尾龜》當時的熱銷，張春帆也一再增加回數，擴增到一百九十二回的弘篇巨製，但其後的情節卻也流於千篇一律的窘況，妓女形象也淪為一種平板化的面譜，欠缺更深層人性的描繪，這些都是為人詬病之處。但確實報刊的出現，給當時的文學生態開啟了新的格局，文學創作以往壟罩在官本位下，近世文人則省去了這種包袱，他們好發議論，針砭時局，如張春帆筆下的主角章秋谷就往往在書中發表對政局的不滿，批判官僚的昏庸和買官制度的流弊。陳平原指出晚清小說政治上的獨立性，以及小說中的叛逆色彩，很大程度因其衣食父母由官方變成一般讀者。如李伯元、林紓不任官職，便是職業作家的身分足以令他們溫飽。⁶⁶這些從晚清文本的內容即可見一斑。

當文人轉型為職業作家時，首先面對的便是市場機制的考驗。陳平原變指出這些晚清作家面對職業寫作的主要問題，在於如何處理與廣大讀者的關係，以及理解小說的商業特性與審美價值間的張力。另外因應這種新型的出版機制，即由此引發出「文學生產」的問題，自然會影響到作家的審美趣味及文體感，以及作者的預設視角和讀者接受的落差問題。⁶⁷亦即晚清文學中潛在讀者的轉型，將進一步影響到作家的創作機制。他的讀者是普羅大眾，在市場機制的操作下，作者不得不迎合市民趣味。以往傳統作家強烈的創作意識，不容他人增刪自己的作品，但現代作家的稿子須經過編輯把關，他們的稿件論字計酬，創作自由不得不屈從於契約規範。所以促成這些文人職業化寫作的主因，可以說是城市概念下文學生態所供予的配套措施。這一批職業作家，他們面對現代化市場機制，並以城市作家的姿態出現，面向大眾。他們的寫作不為陶冶，而是買方賣方的金錢交易，以往文人嘔心瀝血，增刪數十年的寫作，變成一揮而就，作家朝動筆，夕印行的景況時有所聞。文學的生產變成一套商業化運作模式，而這套模式又受到文學生

⁶⁵ 洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》，頁 181~192。

⁶⁶ 陳平原：《晚清文學教室—從北大到台大》，頁 65。

⁶⁷ 陳平原：《晚清文學教室—從北大到台大》，頁 67-69。

產媒介，即當時最為風行的傳播媒體——報刊的影響甚鉅。李澤非在〈現代性城市與文學的現代性轉型〉一文觀察到，現代傳媒的興起以及現代出版業的出現，一作為非官方，而純以市場為考量的機構，文學由以往的官本位轉型為面向大眾和市場的公共領域，屏除士大夫文學，而投入到市場和消費領域，也由此文學概念日益趨向城市化。這群作家咸居城市，因為城市中有更多的出版社、更廣闊的市場，及更多的行銷管道。現代作家面對的時代課題便是，當文學變成一種文化工業的運作，他便需要這些資源管道來發表他的作品，現代大都市則為其文學生產提供配套措施。⁶⁸張春帆能自覺身為城市作家的任務，他的小說端賴報刊雜誌的出版，《九尾龜》即是直接以現代城市為背景的文學作品，對準上海這座城市創作出迎合大眾喜好的通俗小說，文本實則體現了時人對城市魅力的認同。

從這分面來看，晚清文人「俗世性」的特質也一覽無遺，張春帆久居上海這座資本化都市，沾染濃郁的都市特質和市民意識，⁶⁹他兼具作者和報人的身分，其整體結構隨著近代市民文化形態的位移而產生變化。在定位上，他拋棄傳統的文化菁英本位，用大眾文化的視角，從生活中取材，滿足市民們的文化趣味與獵奇心態，反映市民階層的日常生活和精神訴求。而他所具備的市民文化精神也落實在生活上，他俗世化的面相見諸於流連聲色犬馬的娛樂消遣，他注重物質享受，吃大菜、坐馬車、喝花酒，種種行徑幾和一般市民無異。李楠在《晚清民國時期上海小報》一書中就指出：「近代職業文人身上展現出的是一獨立精神和物質精神，光怪陸離的十里洋場是實現他們人生價值、享受物質生活的所在。這群世俗才子體驗的是物欲橫流的都市，其內在理路呈顯出名士遺風逐漸隱匿，世俗心態逐漸增強的轉變。」⁷⁰

二、士人冶遊風氣

妓業可謂是當時上海最為興盛發達的產業，這點由文人的狎妓風潮窺知一、二。他們樂於和名妓交往，紛以嫖妓為尚，表現在創作上，喜以妓女為創作題材，從中打造妓女面貌。如早期文人王韜《艷史叢鈔》就以複製晚明「才子佳人」的模式打造妓女和文人的關係；李伯元《遊戲報》則從商業操作的模式，揭露當時的花界新聞，吸引讀者閱覽，更不用說當時上海花界吵得沸沸揚揚，喧騰一時的「花榜」品評，都可看到上海租界，四馬路青樓文化的熱鬧景況。回溯上海妓業的發展，晚明以江南名妓為箇中翹楚，發展到近代才讓上海名妓獨領風騷。針對

⁶⁸ 見陳曉明主編：《現代性與中國當代文學轉型》（昆明：雲南人民出版社，2003年），頁54~65。

⁶⁹ 李天綱在《人文上海——市民的空間》一書，探討了上海市民的市民意識。所謂的「市民意識」是歐洲城邦在近代城市化後，市民共同凝聚出共同意識，尋求民主、和地方自治，共同設立律法，即便是國王也無權干預城市發展，市民有相當程度的自主權。若探討中國是否有「市民意識」，就中國古代來說並沒有市民意識，在官本位的壟罩下，市民一般是沒有發聲空間的。但明清出現的一大批繁榮市鎮下的小市民是非常懂得享受生活的，各式的娛樂生活都得心應手，比起士大夫來說更是擅長，沉浸於吃喝玩樂的娛樂活動中，手段精緻、醉生夢死。見李天綱：《人文上海——市民的空間》（上海：上海教育出版社，2004年），頁28。

⁷⁰ 李楠：《晚清民國時期上海小報》（北京：人民文學出版社，2006年），頁85。

上海妓業的發展，高福進在《「洋娛樂業」的流入—近代上海的文化娛樂產業》一書也整理出這群「賣笑業者」生活面面觀。就上海妓院的興起，於十九世紀前，縣城裡面還沒有妓院，只有停靠在黃浦江面上的妓船。1953年，小刀會佔領上海縣城後，城內居民進入租界避難，一些妓院不斷遷入租界，到了60年代，由於太平天國「禁娼」，秦淮名妓，以及蘇州、廣州、杭州、寧波、甚至廣東等地的妓女，紛紛遷入了上海。於是租界娼妓業迅速繁榮，四馬路等處頓時成為紅燈區。據1865年的《字林西報》記載，當時公共租界華人住戶10063家之中，竟有688家從事娼妓業。70年代之後，隨著上海取代廣州成為中國第一大商埠，舊上海娼妓業逐漸達到頂盛。其後，舊上海的張園安愷第是當時所謂上流社會人士經常光顧的娛樂場所。而上海娼妓的形象由傳統的色藝俱全的傳統形象，受到西方純商業化的影響多以賣身為主，士與妓的關係沾染上濃烈的商業氣息，一場赤裸裸的金錢交易，開啟醇酒加美女的縱欲狂歡。⁷¹由此得知，晚清文人好冶遊的風氣，不若傳統才子佳人的模式，文人與妓女的關係更多時候是呈現出金錢交易的關係。

冶遊的文學傳統可追溯到唐朝，孫棨的《北里志》就記載了平康里因科考拔士所興起的狎妓冶遊風氣，並以歌妓人物傳記為寫作核心，冶豔色彩濃厚。序言曰：「諸妓多能談吐，頗有知書言畫者，自公卿以降，皆以表德呼之」⁷²這裡可以看到當時妓女因為與新科進士的宴席交往，所帶來的異樣迷人色彩，並展現在她知書達禮的文化水準上，使得公卿以降，紛紛為其「分別品流，衡尺人物」。這裡的品評更是涉及到文人風月品鑑與權力場域等複雜意涵，毛文方就指出「歌妓與士的關係，實則帶來了美色與權力的雙重誘惑，為後世的青樓書寫奠下基礎」。如：「花榜」即是後世文人不斷操作的符碼，妓女的花魁身分不僅憑藉自身美色，還有賴於她和文人的友好關係，才得以書寫進「群芳冊」中。發展到晚明，青樓文化更是淋漓盡致的體現出文人的這種審美意趣。⁷³花裊上人〈青樓韻語題詞〉：

天下事，未有不以韻盛，足供吾黨品題者。青樓世所謂韻地也，青樓中人，是所謂韻人也，雖然韻乎哉？彼其人云何居青樓，恐非為憐才計也。……曰韻曰語以蘊藉韻，道破則不韻……以我之不韻破彼之不韻，彼種種不韻瞭然我胸次，而我得藉是以遊戲其間，稱快無礙。⁷⁴

由這段評論，不難得知晚明江南名妓才藝兼備的一面，而這些名妓的能詩善畫實則和當時名士的交遊密切相關，她們投其所好，又能在名士的獎掖揄揚下聲名遠

⁷¹ 高福進：《「洋娛樂業」的流入—近代上海的文化娛樂產業》（上海：上海人民出版社，2003年），頁122~125。

⁷² 收入清·蟲天子輯：《香豔叢書》（台北：文史哲出版社，1973年），第三冊，頁1281~1303。

⁷³ 見毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》（台北：學生書局，2001年），頁378、429。

⁷⁴ 引自花裊上人〈青樓韻語題詞〉，參見明·張徵君匯選、朱元亮輯注：《青樓韻語》，收入《中國古代版畫叢刊二編》（上海：上海古籍出版社，1994年），第四輯，頁21~22。

播。陳寅恪《柳如是別傳》便撰述了這種景況：

河東君及其同時名姝，多善吟詠，工書畫，與吳越堂社勝流交游，以男女之情兼詩友之誼，記載流傳，今古樂道。推原其故，雖由於諸人天資明慧，虛心向學所使然。但亦因其非閨房之閉處，無禮法之拘牽，遂得從容與一時名士往來，受其影響，有以致之也。⁷⁵

而相較於晚明文人以「才子佳人」的模式來書寫名士和歌妓的互動，晚清文人在書寫妓家生活時，往往以揭露青樓妓家的真實生活面貌為尚。這種轉折來自他職業作家的身分，原來閒賞的意趣被市場機制所取代。這裡的市場機制可說是體現了通俗文學的創作觀點：以「再現」而不是「認同」為出發點，目的是能提供大量讀者（消費者）或者接受或者幻想的「現實」，並提供讀者現實的鏡像。⁷⁶他們或許不認同上海妓業世風日下，愈趨沉淪的景況。但不可否認的，上海名妓的生活仍是普羅大眾津津樂道的話題，自然為了滿足讀者趣味，他們就創作了這一批以妓家風月為題材的小說。對於晚清文人的這種心態，呂文翠指出：

這群寄食滬上、賣文洋人書館報社的文人的「身分危機」，隱喻著士人傳統的淪落衰微，更鮮明的指陳了晚清「洋場才子」遭逢雙重邊緣化或成為文化剩餘價值的現代性難題。

她認為洋場才子的邊緣化，來自於士大夫文化優勢的失落，另一方面則是在商業掛帥的都會文化衝擊下，他對市民文學所採取的既擁抱又推辭的矛盾態度，在在表現出他對己身身分的置疑。⁷⁷而這種主體意識貫穿在他所創作的狹邪小說中，自然呈現出相異於前代的面貌。

在創作上，狹邪小說作家以這群名妓為主要取材，作家和妓女之間的互動，不唯是單向的「嫖妓」消費，這些文人也往往藉由書寫妓院生態、名妓生活，或是品評花榜為主要收入來源。這種雙向的互動關係，都在上海這座以資本主義見長的城市中熱鬧搬演。晚清文人大多便是混跡花叢的名將，如：李伯元、吳趼人、韓邦慶、陳森、魏子安、孫玉聲等，當時紛以「喝花酒」為時尚。鄭逸梅記述張春帆：「閱歷歡場，頗多聞見，於杯酒塊壘，綺夢鶯花，寫成《九尾龜》一書，藉以自遣，……書中主人章秋谷，即作者影子也。」《譚瀛室隨筆》說得更具體：「書中以章秋谷為全部主要人物，描寫其性情之豪爽，舉動之闊綽，氣概之高邁，文章則咳土珠玉，勇力則叱吒風雲，至於獵豔尋芳，陶情適性，則又風流跌宕，旖旎纏綿，有杜牧之清閒，譚東郎之綺語，是蓋宇宙間獨一無二之全才，亦即張

⁷⁵ 見陳寅恪：《柳如是傳》（上海：上海古籍出版社，1980年），上冊，頁75。

⁷⁶ 唐小兵：《英雄與凡人的時代：解讀20世紀》（上海：上海文藝出版社，2001年），頁255。

⁷⁷ 見呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，一八四九—一九〇八》（台北：麥田人文，2009年），頁390。

君之自況也。」⁷⁸是故，張春帆實際也是藉由綺夢英花的想像聊以自遣，抒發抑鬱之情而已。當時，妓院成了重要的交際場所，文人狹邪冶遊公開化，並樂於記錄妓學掌故，如：王韜的日記，顯現出當時文人尋芳覓艷的風氣非常風行，這種遊冶生活已變成他們的生活常態。共同的生活品味和嗜好是構成他們社群意識得以認同的一個基礎，文人的風流特性，構成文人群體影像的一個面向。洪氏指出：「這是舊式文人『才子』情結的反映，文人一定要風流才稱得上才子，才夠得上洋場才子。這也可說是才子佳人遺風的遺跡，清末上海文人士大夫與高級妓女的交往是當時時尚社交消費的一種符號」。⁷⁹

上海奢侈的消費風尚與繁榮的妓業，為文人嫖妓風尚提供理想的冶遊空間。當時妓院呈現多元性的發展，不只提供性交易，亦有賭博，如碰合、喝酒、吃飯、出局…等應酬性活動，也有結合煙館等其他功能。晚清上海妓院的多元性自然讓嫖客趨之若鶩，嫖客也視去妓院光顧是一件時尚兼具潮流的活動，或是足堪誇耀的事蹟。在《九尾龜》書中，以章秋谷為伍的風雅名士也多與名妓有密切來往，更不用說主角一章秋谷，作者更是刻意將這位風流才子形塑成花柳慣家。不難看出晚清文人縱情於都市享樂更勝於農村的傳統倫理，其功利性面貌可見一斑。他們也難逃金錢的魅力，既然城市作家能憑藉寫作獲得豐厚的報酬，享受洋場才子尋花問柳的風流，自然就不願意效法陶淵明回歸故里，躬耕寫作的選擇。

另外因應上海妓業的勃興，不管是報刊主筆或是文人雅士順勢推出的「花榜」都帶來了轟動效應。所以光是上海這一隅之地，就有《二十四女花品圖》、《續花品》、《上海書仙花榜》、《滬北詞史金釵冊》等書冊問市，流行於坊間，盛傳於勾欄。而報刊更是樂於舉辦花榜，當時設立花榜評選的報紙紛紛出籠，諸如：《遊戲報》、《花天日報》、《花世界報》、《閒情報》、《娛言報》、《采風報》等。報紙附加的花榜往往能刺激銷量，成為獲利的來源，其後報刊更進一步發展出以休閒為旨趣，揭露伎家的花界新聞。在光緒二十三到二十五年間，上海《遊戲報》主筆李伯元就有艷榜三科之評選。一為花榜，二為武榜、三為葉榜，入榜人數數十人，這艷榜三科的評選活動，聲勢浩大，影響廣泛，而被選為榜首優等的妓女，自然就大出風頭，艷名鵲起，身價倍增。⁸⁰其後他又在《遊戲報》上，靈機一動，另闢花榜，將陸蘭芬、林黛玉、張書玉、金小寶等人命之為「四大金剛」，轟動一時，四方響應。對於「花榜」的這種接受效應，王韜也指出：「滬上名姝其冠絕一時者，皆邀月旦之評，而登諸花榜，一經品題，身價十倍，其不得列於榜中者，輒以為憾事。」⁸¹藉由當時花榜的盛行大致能夠考察兩種文化現象。首先由花榜的評選原則來看時代的審美意趣，如文本中章秋谷就定了一個「津門南榜」，下面附注「楊人不錄」。其評價為：「北班子的人有獷氣，楊州人有賤氣。不若上海、蘇州人溫柔軟媚的神情。取小洪寶寶為第一甲第一名，評曰：花殊旖旎，雪遜溫柔，嬌嬈無雙，丰神第一。西子捧心之態，秋斂青娥；

⁷⁸ 收錄在蔣瑞藻編：《小說考證》（上海：上海古籍出版社，1984年），〈續編〉卷一，頁417。

⁷⁹ 見洪煜《近代上海小報與市民文化研究》，頁211。

⁸⁰ 見嚴明：《中國名妓藝術史》（台北：文津出版社，1993年），頁154。

⁸¹ 見王韜：《海陬冶遊附錄》，中卷，頁1。收入王魚枕升等撰：《艷史叢抄》，下卷，頁633。

太真洪玉之膚，香融寶鬢。」(第一百五十五回)由此來看，蘇州妓女能引領妓業風騷，拔得頭籌，奠定名妓的地位，這些評鑑機制實在居功厥偉。章秋谷評鑑花榜的模式，亦沿襲了文人才子一貫對妓女的審鑑標準，他在其中所擔任的仲裁角色，旨在突出自己不同於世俗的慧眼獨具。而評賞品鑑的結果，以類似於科榜的形式出現，也體現出洋場才子在仕途不遇後寄情歌酒的特殊情懷。⁸²

由此來看「花榜」可說是能炒作公共輿論的焦點話題，過去「花榜」的品評掌握在文人手裡，在這個公共空間中，他也掌握了新的權力的可能。他文人的身分增加花榜的公信力，也突出他個人的審美意趣。但隨著時代的變遷，「花榜」不再僅限於文人閒賞之作，發展到清末民初，成為因應傳媒所發展的特殊產物。對於這種現象，呂文翠在《海上傾城》一書指出：「文人冶遊美學與現代傳媒的結合，徹底改變了明清烙滿名士名姬的裡想圖像的『花案』、『花史』或『花榜』等文類的表現形式或生產模式，展現了大宗報刊媒體以銷售量與經濟盈利利潤是尚的時代風氣。」⁸³晚清的「花榜」逐漸牽涉到商品、行銷策略、廣告效益、大眾文化等諸多面向的問題，它和當時的通俗出版品以及大眾媒體的關係密切，並且成為風月界最有權威性的商業廣告。能不能被選入「花榜」可能關乎娼門妓家的競爭興衰，或是影響到名妓的走紅與衰弱。每一位妓女希冀藉由花榜掄元，來自抬身價。在這種權力交織的脈絡下，那些花榜的主要評論者便成為妓家要爭相巴結的對象，這種名望也讓他們和妓女的相處無往不利。這些主要評論者的身分諸如：李伯元、王韜等人，評論花榜的前提，來自於他的報人身分。他們身上同時體現了傳統文人與新興報人的身分特質，他們是轉型的知識份子，當四書五經不再成為科舉取士的教科書，取而代之的是透過報刊的公共輿論讓他們重新取得發言權力。他們世俗的面向也徹底表現在「花榜」的操作機制上。「花榜」實則串起一個以「妓家」「報人」為合作關係的傳媒網絡，在其中可能關乎妓女和報人的交情，或是回歸到原始的金錢交易。這也是其後報刊為了圖利，所造成花榜泛濫舉行的原因。自然選評的標準也有失公允，品評的標準不再是以「才貌」取勝，而以「錢財」是尚。所以妓女利用重金收買報刊主筆，讓自己拔得頭籌的事件屢見不鮮。⁸⁴如在文本中其貌不揚的薛金蓮本是妓女層集中最低的野雞等級，卻因賄賂報社編輯，得到花榜狀元，一躍為「長三」層級，聲名大噪，吸引諸多嫖客慕名而來。由此看來，「花榜」的發展

⁸² 這裡筆者以為，嫖客藉由花榜的品評型塑美人的標準，特定階級有特定的文化品味。呼應布迪厄認為「品味」：是表現在生活風格、休閒、藝術與文化等消費活動中的審美判斷，而「品味」也絕不只是一個單純的審美判斷，它不但彰顯上層的聲望，更令下層階級爭相模仿，在追求個性中順從整個審美的符號系統。而這裡「品味」不僅涉及身分，在這個脈絡下也會涉及權力以及支配的媒介。由花榜的評選原則可以知道，它不惟是評鑑妓女等級，建立認證的標誌，更也熱鬧搬演了各方角力下的品評機制。

⁸³ 見呂文翠：《海上傾城》(台北：麥田人文，2009年)，頁436。

⁸⁴ 呂文翠在《海上傾城》一書提出，滬上的花榜品評實際與商業化滲透的報刊或市場導向的出版業牽扯不清，這些「花榜」、「艷史」、「花月志」等書刊並非是單純的編撰者為紅粉知己立傳，或是藉此寄託個人牢騷感懷而已，還串起了「妓家」、「報人」合作關係為中心，輻射出滬上更龐大的商業社群的網絡關係。見呂文翠：《海上傾城》，頁436。

脈絡上，本是由文人、嫖客所掌握品鑑的花榜，爾後回歸到原始的金錢交易，這也讓妓女有機會取得主導權，並以此為媒介成為行銷自己的跳板。

三、通俗文學的創作機制

由上述來看，不管是職業化寫作或是冶遊的風氣，晚清文人身上體現出更多的俗世化特質。以往士大夫和市民壁壘分明的階級關係，此時的晚清文人漸漸靠攏市民趣味。在上述文人中，亦可觀察到一個特殊的現象，往往嫖妓的文人隊伍中，不少便是狹邪小說作家，如：韓邦慶、魏子安、李伯元、以及張春帆等。這些狹邪小說作家，除卻洋場才子風流的性格使然外，他們流連花叢，對妓院生活知之甚詳，近一步將之作為小說題材。《九尾龜》有「指南書」之評，若不是作者對娼門內幕知之甚詳，也很難貼切且深入的描述妓院生態。若以這個面向來看晚清文人的俗世性特質，他們的創作宗旨致力營造一幕幕大眾樂聞樂見的文化景觀，並滿足一般市民的獵奇心理，實則也落實了通俗文學的創作機制。

〈一〉 從「醒世」到「溢惡」：《九尾龜》的創作 / 出版定位

作者在創作宗旨上自喻《九尾龜》一書為嫖界「醒世」小說，然而魯迅卻給予「溢惡」的評價。魯迅針對嫖學教科書這種溢惡癖的現象評述為：「僅欲摘發妓家罪惡之書亦興起，為大都巧為羅織，故作已甚之辭，冀震聳世間耳目，終未有如《海上花列傳》之平淡而近自然者」⁸⁵明顯的，魯迅對他歸諸「溢惡期」狹邪小說代表—《九尾龜》一書並不抱正面的評價。胡適也對該書有「嫖妓指南」的譏嘲。不過鴛鴦蝴蝶派對《九尾龜》的評價就頗高，如：鴛鴦派作者何海鳴就從形式和內容上對《九尾龜》做了全面的肯定。他指出：「描摹海上花事之小說，以《九尾龜》為最上乘，蓋《九尾龜》之作者，有胸襟、有感慨、有本事、兼有文才也。予愛慷慨淋漓之小說，予尤樂聞溜亮婉轉之蘇白。《九尾龜》兼而有之，使人意也消矣。」⁸⁶袁寒雲為它做序時也說：「人爭為小說，日進叢繁，而巨作之中，能無枝無蔓者鮮矣。前以李伯元、吳趼人稱野史之雄，後則李涵秋、張春帆富譎諫之望。」從兩人的評價來看，不難看出《九尾龜》在當時頗受歡迎的景況。另外袁氏的「譎諫」之評，來自於作者一再標榜此書為「醒世小說」，揭露諸多妓院惡相，是為了警戒來人。對兩方截然不同的評價，筆者則從「醒世」到「溢惡」為題來定位這部小說。「醒世」是作者的預設視角，「溢惡」在文本中也其來有自，敘事情節上常藉著揭露一樁樁妓院中聳人聽聞的事件，達到炫人耳目的效果。足見作者的預設視角和讀者的評價有明顯的落差。在這一節中，筆者試圖釐析其中歷程的偏移，除卻呈顯於文本的內在理路中；另外一方面，在外緣研究上，

⁸⁵ 見魯迅：《中國小說史略》（台北：風雲時代出版，1996年），頁330。

⁸⁶ 見范伯群：《禮拜六的蝴蝶夢》（北京：人民文學出版社，1989年），原文出自何海鳴：《歌浦潮·序》，頁100。

則將之放置在通俗文學的系譜中作為參照，希冀能發掘出關涉到當時的文化生態、文學生產等命題，並進一步由《九尾龜》一書的出版機制來看當時文人面對職業化寫作時，所採取的應變之道為何。如：「醒世」原是作者的創作理念，但書中卻一再搬演主角遊歷花叢、尋芳覓艷的特殊經歷，容易使文本流於勸百諷一的效果，這一點到底是作者的創作瑕疵，或是因應市場機制的有意為之？另外「狹邪」這一題材發展到後期已有強弩之末的態勢，作者該如何沿襲前人舊作之際還能自出機杼，開展出新的「狹邪」面貌在考驗著作者的創作功力。⁸⁷

首先由出版的時間來看，《九尾龜》由漱六山房（張春帆）撰，共十二集，每集四卷，每卷四回，合計一百九十二回。光緒三十二年（1906）至宣統二年（1910），由點石齋陸續出版。第一、二集，光緒三十二年（1906）出版。第三、四、五集，光緒三十三年（1907）出版。第六集，光緒三十四年（1908）出版。第七、八集，宣統元年（1909）出版。第九至十二集，宣統二年（1910）出版。各集出版後，曾分別多次印刷。宣統三年（1911）八月，全書十二集一起再版。該書由點石齋總發行，圖書局印刷，標「醒世小說」。除點石齋本外，又有新華書館本（1915）、交通圖書館本（1917）、上海書局本（1917）等。⁸⁸《九尾龜》在剛出版時，引發一波暢銷風潮，各書局見勢便競相出版，以致版本竟有十幾種之多。但這些都是所謂的盜版，張春帆並未得到應得的利益，原來他收集資料正準備起訴這些書商，所幸後來《上海畫報》的主編見如此暢銷，便央張春帆寫作續集，「張春帆則慨然應允，又洋洋灑灑撰續集達若干萬言，一度載之《畫報》。」⁸⁹

在上述資料中，可以得知，《九尾龜》一書的出版時間雖劃歸進晚清小說，卻已接近民國初年，在這一個時間點上，正是即將告別傳統，和現代接軌的時期。面對這種新的生活型態，不僅文人面臨轉型成新知識份子的時期，出版業也因應報刊、雜誌等傳播媒介的出現，在文學生產上也有了新的面貌。《九尾龜》多次由「點石齋」再三出版，若非得力於現代印刷的進步，也很難有這種盛況。另外也是因為暢銷，所以各個書局才會競相出版。而從作者捍衛自己著作的動作來看，也能得知當時已初具版權的概念。再從《九尾龜》續集一度載於《上海畫報》來看，因為報紙的出版周期短，發行速度又快，對小說的傳播推廣也有很大的幫助。在章節形式上，《九尾龜》是長篇的連載小說，連載的時期甚至長達四年，回目擴增到一百九十二回。結尾時作者仍安排主角章秋谷到蘇州參加鄉試，耳聞

⁸⁷ 對於狹邪小說發展到後期所展現的新風貌，筆者借鑑侯運華在《晚清狹邪小說新論》一書的論述。侯氏指出，晚清狹邪小說發展到後期，文化環境的逆差實在文本細節中便表現出來。上海租界是憑藉法律，不講人情的空間，在金錢市場的規則下，妓院的本質就是以金錢基礎為交易的活動。而這種空間環境自然也深刻影響了文本風貌。見侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南大學出版社，2005年），頁39。

⁸⁸ 見漱六山房著：《九尾龜》（南昌：百花洲文藝出版社，1991年），收錄於《中國近代小說大系》，頁1。另外在《九尾龜》點石齋本出版本版上的權頁，註明其總發行所為：上海棋盤街點石齋，以及上海四馬路開明書局。

⁸⁹ 嚴美孫等著：《民國舊派小說名家小史》，魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1984年），上卷，史料部分，頁562~563。

目見考場許多匪夷所思的事件，其後又到廣州遊歷妓院，發生諸多事件，仍待下回分解。其後作者又出版了《九尾龜》續集，作者自言要寫到三十集，最終出版到二十四集。一部描寫妓院的狹邪小說，竟可多次的出版印刷，可見當時蔚為風行的景況。范伯群就評價了《九尾龜》的暢銷，在當時來說，可說是「巨著」。⁹⁰

秦瘦鷗在〈閑話「狹邪小說」〉一文中，也介紹了當時這本出版較遲而名氣特別大的小說當時風靡的現象：「我清楚記得，抗戰前不久，走進上海那些大學或中學宿舍，還可以在不少同學的枕邊發現這部「巨著」，其影響之深且遠，可以見矣。」⁹¹而《九尾龜》名氣之大，不僅上海有影響力，也風行到北京。在一九二二年十一月十四日，北京高等師範趁建校十四週年，對來校參觀者舉行了一次「民意測驗」。有一題是「你最喜歡讀的中國舊小說是哪一本？」有數票投的就是《九尾龜》。⁹²秦氏提及《九尾龜》為何會如此暢銷的原因：「其一是書名取得好，不像《海上繁華夢》之類平淡，據說九尾龜的作者張春帆是把這個書名當作諱號送給他小說裡的一個人物的。那人是個大官（很可能指的是盛宣懷），娶了不少姬妾，卻無力周旋，以致廣田自荒，每個姬妾都有了情夫，作成他做了九尾之龜。」⁹³「九尾龜」取名的聳動足以吸引讀者注意，一時翻閱者眾，並引發暢銷的景況。其後有相似的書名「九尾狐」也是趕搭這波熱潮。而作者在取名上是有意藉著「九尾龜」來諷刺一個高官一康己生，家中帷薄不休的景況。實際考察文本，一百九十二回中的主角由章秋谷貫穿全書，而康己生出現在文本中的回目僅有七十九到八十回，和一百一十五回到一百二十七回，前後共十五回，佔了全書不到十二分之一。作者在書中也老實的告訴讀者：「本來在下這部小說雖然名叫《九尾龜》，不過是藉著他做個楔子，究竟並不是嫖界醒世小說的正文，看官們不要認錯了在下做書的宗旨，正是：『一把心酸之淚，回首銷魂；十年風月之場，現身說法。』」（第八十回）但這一古怪的取名已吸引許多不知內情的讀者要一窺內幕，收足了宣傳的成效。

筆者意欲由「暢銷」這一要件來定位《九尾龜》在通俗文學的價值。范伯群指出：「《九尾龜》見證了通俗文學由古典型轉現代型的社會背景，帶動一種新型文化市場的創建。」⁹⁴魯迅則觀諸狹邪小說在當時的消費景況為：「遍鬻於市，頗風行」⁹⁵從中能見及狹邪小說這一題材的討喜，在市場有穩定的讀者群。而《九尾龜》可說是體現了在現代出版機制下，一部經由報刊媒體所成功操作的範例，在其中具備了所有暢銷書籍該具備的元素。這裡筆者用「市場」、「暢銷」的用語揭櫫了小說這一通俗文學正進入了一具現代意識的傳播媒體時期，而《九尾龜》所帶動的一種新型文化市場的創建，就具體的表現在它的創作以及出版的成功策

⁹⁰ 范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》（台北：國文天地雜誌社，1990年），頁86。

⁹¹ 見秦瘦鷗：〈閑話「狹邪小說」〉一文，載入《小說縱橫談》（廣州：花城出版社，1986年），頁85。

⁹² 見一九二三年一月五至九日《晨報》副刊。

⁹³ 見秦瘦鷗：〈閑話「狹邪小說」〉，頁85。

⁹⁴ 見范伯群、孔慶東主編：《通俗文學十五講》（北京：北京大學出版社，2003年），頁35。

⁹⁵ 見魯迅：《中國小說史略》，頁318。

略上。

小說發展到晚清所經歷的變動，面臨了新的出版文化生態。因應印刷術的發達、報刊的普及，小說可以大量出版，在出版上也有多元的管道，除卻以專書出版的形式，也能選擇連載在報刊、雜誌上。這種多元的傳播管道，深刻反應在晚清小說自身的內在脈絡中。報刊與雜誌的立即性與普及性影響了當時文學的生產。小說刊在報刊雜誌上的立即性，在每天出版或每月出版的緊迫時間壓力下，這些職業化作家自然無法如傳統作家一般耗費多年心力來寫作。而購買報紙雜誌的並非就是作者原來的忠實讀者，為了開拓新的客群，作者勢必得提供新穎的題材與悚人耳目的話題，才能引起閱報者的注意。至於報紙的新聞性，則影響了小說的內容題材，這些小說往往呈現出「有聞必錄」、「腥羶獵奇」的報導特質。或是小說的連載的形式，隨時立即的讀者反應，容易讓作者為了符合讀者的需求而更動故事結構，也使得文本常有割裂感。如：《九尾龜》作者自言這部書上半部是要寫嫖界，下半部是要寫官場，然而作者寫的嫖界情節因賣點十足，符合讀者的喜好，其後為了因應市場，作者也只好從善如流捨棄初衷，持續不斷的在妓家故事中打轉。這種傳播方式深刻影響了作者的創作方式，文人職業化寫作的生產模式，來自於此時文學已被劃歸成商品。創作者筆下的這些商品則必須經過市場的考驗，如何獲得普羅市場的歡迎，創作出讀者感興趣的題材，是這些職業化寫作文人致力要解決的課題。至於《九尾龜》一書能在浩瀚的出版作品中，脫穎而出，端賴作者能掌握的「暢銷」要件即一作者的創作策略和出版機制相輔相成的結果。

在談及這些作家的創作策略之前，須先對其創作背景有初步的認識。不同於傳統小說作家，由作家本位的創作意識主導文本的發展，耗費十年精力所完成的鉅作，但和讀者的互動寥寥無幾。到了晚清，市場機制主導文壇的文學生態，文學的生產置入文化工業中，作家本位漸漸偏離到讀者本位。作家和讀者是一現實的買賣關係，他的作品是否具備市場性，端看是否能獲得讀者的青睞。在迎合讀者的脾胃上，作家必須靠攏「市民趣味」。而市民趣味的本質便是：可以讓群眾在一成不變的日常生活中，帶來一連串窺看快感的滿足或是官能的刺激享受。針對這種通俗文學的消費慣性，阿諾德·豪澤爾認為：「通俗文學的讀者閱讀的最基本原因是無聊，是城市人消遣、打發時間的方法。而通俗小說作為休閒作品，最基本的原因在於它的可讀。」⁹⁶如：陳平原指出武俠小說的「可讀」在於：「一是程式化的手法，規範化的語言，創造一個表面紛陳複雜，而實際卻是明瞭清晰的文學世界。第二是有明確的價值判斷，認同善惡二元對立的簡化思路，體現現存的大眾觀念。」⁹⁷一如九尾龜的「醒世觀」就是一個簡化的道德判斷，作者自喻他寫作本書的目的原就是要警醒世人，揭發妓家機關算盡的各式手段，讓那些浮

⁹⁶ 阿諾德·豪澤爾 (Arnold Hauser)，居延安編譯：《文藝社會學》(雅典：雅典出版社，1990年)，頁93。

⁹⁷ 見鄭明俐：《通俗文學》(台北：揚智文化，1993年)，頁94。

沉於風月界的嫖客們能夠回頭是岸。對於妓家事件的複雜人際網絡，也萬變不離其宗，文本中相同套式的不斷搬演，從妓女的設局恣浴，到嫖客上當入彀，以及妓女總是詭詐狡譎，嫖客總是昏庸愚昧的單一人物形象，雖然使人物形象常流於刻板化，卻也因此增加了文本的「可讀性」，讓讀者更易親近。⁹⁸這些職業文人因應稿費制度的現代化，宛若資本社會中出賣腦力的勞工。他們面對的讀者是有一定經濟基礎的上海市民，這些讀者閱讀小說的動機通常以消遣取樂為要。由這一點來看，作家在創作時，就必須考慮到他廣大的讀者群喜好閱讀的題材。而這一點方面也在一定程度上影響了狹邪小說的發展態勢。當上海因應租界區的發展而日趨繁榮發達之時，越來越多的人來到上海定居，這一群人到上海並非是要出賣勞力來工作，而是要娛樂消遣。這時期的作家於是寫作一連串以「上海」這座都市為背景的海派狹邪小說。都市中形形色色，甚而是光怪陸離的景象，都會是讀者津津樂道的大眾話題，自然也是作者最好的題材。在這個時期，「現代感」將是作者要呈現的重要面向，而不同於傳統的倫理論述，城市中一連串紙醉金迷、觥籌交錯的消費景象才是小說的重要賣點。

自然《九尾龜》的暢銷歸功於作者掌握了所謂通俗的要件——「賣點」。簡言之這裡的「賣點」就是要能迎合讀者的脾胃，也就是當時普羅大眾共通的「市民趣味」。小說原就是通俗文學，但到了晚清，這個通俗文學還要面臨市場的考驗。而這種市場考驗更是立即性的，以《九尾龜》的出版狀況來看，已初具現代出版機制，在1906年出版一、二集後，因應市場的暢銷，在隔年立即推出第三、四、五集，其後陸續幾年，這部作品依舊歷久不衰，持續出版續集。《九尾龜》一書的出版極具「時效性」考量，在這一波銷售熱潮中，作家懂得趁勝追擊，陸續出版續集，並且，作家和讀者的關係是緊密的，這種具時效性的出版機制，藉由立即的市場反應，能讓作者確切掌握讀者脾胃，讀者喜歡何種劇情，作家便在書中加以安排。如：主角章秋谷獵豔的情事一再上演，後期甚至出現偷香竊玉的行徑，反映出讀者所喜好的腥羶口味。針對這種續集熱潮，以現代市場來說，也是商人慣長運用的行銷手段，若首集出版便掌握了市民趣味，迎合觀眾口味，達到暢銷的目的，那麼在續集的出版上便佔有先天的優勢，因為在首集已擁有了一票忠實的讀者和觀眾，這謝客群便是續集作品的基本盤，而續集作品只要能夠延續首集賣座的要件，自然也能達到暢銷的結果。《九尾龜》一書的暢銷不僅在於多次的印刷再版，它能掌握市場的脈動，用現代行銷的方式，讓作品一再出版續集，延續這波即時性的熱潮才是它能熱銷的關鍵。

魯迅對《九尾龜》一書「溢惡期」的評價，不管是偷窺的嗜好，或是大肆揭露他人隱私的惡癖都是他批評的面向，然而這些卻也是吸引觀眾觀閱的宣傳賣點。書名的聳動是暢銷的其一要件，另外這本書的市民趣味還可以表現在當時市

⁹⁸ 如鄭明俐就指出「通俗文學」：「它的功能不在刺激讀者變換胃口，而在延續讀者既有胃口，它永遠是重複陳舊的腔調，永遠有現成的模式，使讀者的閱讀感情始終沉溺於經驗的回味之中，如：才子佳人模式、驚險破案模式、善惡對立模式，結尾都是未閱便知，但讀者需要這種既定結局的心理準備，才能一心一意地去消費感情，通俗文學的魅力就在於讓讀者在重複中一遍又一遍地加深經驗，以致百讀不厭。同上，頁26

民間口耳相傳，深具娛樂消遣效果的傳聞事件。小說也如同報導一般可以滿足讀者的獵奇心態。張春帆身為小報文人，對於新聞的娛樂價值極富敏銳度，發生在「九尾龜」主角一康己生家中，諸多光怪陸離的傳聞讓人津津樂道，而作者此刻彷彿化身為前線記者，他現身說法為讀者報導整起事件的來龍去脈，讓讀者有如親臨現場，滿足了他們窺探名人腥羶事件的欲望。

作者在描述康己生這號人物時，前幾回寫他鑽營門路，靠著買官賄賂的方式一路加官晉爵到「康中丞」的位置，其後被人參奏帷薄不修，只好自報病假開缺，返回故里。在晚年時，仍不改色欲薰心，自從娶了上海倭人一王素秋為妾後，開啟家中妻妾紛紛紅杏出牆的窘況。在這幾回的回目中，情節圍繞在康中丞家裡頭的五個姨太太、兩個姑太太，以及兩個少奶奶，恰恰是九個人，而這九個人都是風流放誕的性情。諸位姨太太都是倭人出身，遇到喜歡的少年都頭，便藉口在外過夜，與之成就一番好事。而姑太太自守寡後，越發放蕩風流，天天坐馬車、遊張園、看戲，只要遇到俊秀少年，便使出手段，定要勾搭上，加以身段妖嬈，衣裝華麗，惹得一般風流年少，趨之若鶩。至於兩位少奶奶其中一個也與康中丞有染，而康中丞的兒子又和其姨太太私下有苟合情事。之後，這些閨房狎昵的醜事就被上海一般滑頭少年宣揚出去，並且「一傳十，十傳百，沸沸揚揚的，就是實在沒有這件事情，這班滑頭少年，也要造些話出來說，竟把康中丞家裡的那些寶貨，當作個歷史裡頭大有關係的人物一般，今天說的也是這個人，明天說的也是這個人。」（第一百二十七回）。至此，作者藉由隱射「九尾龜」的名目，不僅引發讀者將當時高官名人對號入座的預設心理，也將當時話題性十足的傳聞事件熱鬧在小說中搬演，滿足讀者的閱讀期待。

文本呈現另一個市民趣味的特徵，即是「有聞必錄」的寫作策略。這裡的「有聞必錄」便是作者對於妓家故事不管是有意羅織，或是確有其事，都不吝筆墨，一一交代妓院中諸多聳人聽聞的事件。《九尾龜》一書主角章秋谷，這位風流倜儻的年少才子，不僅結識上海名妓四大金剛，且隨著他的經歷，作者也帶領讀者窺探了妓院中一對對粉墨上場的嫖客和妓女周旋過招、爾虞我詐的景況。作者設置這些情節，除卻有自身創作意識的安排，另一重要因素，便是考慮到讀者的接受。通俗小說為要迎合市民趣味，自然必須取材於市民生活，才能使讀者感覺親切，取得共鳴。而在市民生活中，他們樂於談論的大眾話題，自然是名人生活，在所有名人中，最能引起讀者興趣的，莫過於當時的社交明星—上海灘名妓。她們是所有小市民家喻戶曉的人物，其地位恰如明星一般，尤其是她們穿著華服，乘坐馬車，在繁榮的四馬路上奔馳而過的身影，更讓一般小市民留下諸多遐想的空間。至於上海灘妓業前所未有的發達景況，報紙上一連串名妓「花榜」的炒作，都讓「妓女」這個身分深具話題性。對於這種景象，洪煜指出：「近代小報的誕生與繁榮的妓業有密切的關係。在某種意義上，正是近代上海妓業的繁榮促成了小報的誕生。此後，妓女敘事成為小報不變的主題之一，如第一張小報《遊戲報》就誕生在風月場所中，主要記錄妓女的日常生活起居。」⁹⁹由此可見，晚清上海

⁹⁹ 洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》，頁 211。

的妓女她們公眾明星的地位，其效應席捲了當時的報刊、雜誌、小說，各個版面都樂於載錄他們的事蹟。

而高級妓院這一社交場合，其中觥籌交錯、紙醉金迷的生活，更是令眾多市民悉心嚮往。當時流行各類的指南書，《九尾龜》可說是箇中的典範，胡適的「嫖妓指南書」其來有自，它實際滿足了當時的男性讀者，幻想如章秋谷一般馭女無數的渴望。當然胡適對《九尾龜》一書的評語是批判其文學價值的低落，在《九尾龜》一書中，的確有著不斷重複、千篇一律的情節。所以即便作者一再標榜此書為「醒世小說」，揭露的諸多的妓院惡相，皆是為了警戒來人勿重蹈覆轍。但實際考察文本，確也是作者有意羅織聳人聽聞的識見，以收譁眾取寵之效。書中更有許多自相矛盾之處，章秋谷明知妓院黑幕，仍身先士卒，樂此不疲。作者作此書目的是要勸諫來人，卻往往讓讀者從中吸收嫖學之道，躍躍欲試，其效果流於勸百諷一。作家往往因為考慮市場消費，而削弱了文本的藝術價值，這也是《九尾龜》常引人詬病之處。但由它的「暢銷」卻也能反映出他在通俗文學上的價值來自能掌握市場的脈動。張春帆堪稱多產的作家，他的作品包羅各種題材，但卻以《九尾龜》一書最為賣座，也讓他躋身知名作家行列，見證《九尾龜》一書是一成功操作市場機制的暢銷著作。

〈二〉後起之秀：鴛鴦蝴蝶派

從張春帆的經歷來看，可得知他與鴛鴦蝴蝶派的關係密切。身為清末民初作家，《九尾龜》是他的代表作，民國初年後，又得以趕搭鴛鴦蝴蝶派的熱潮。針對張春帆鴛鴦蝴蝶派作家的身分，如沈雁冰、鄭振鐸、瞿秋白、阿英等在二、三十年代寫的相關文章中，具體點明了鴛鴦派小說作家，包括：包天笑、周瘦鵑、何海鳴、張春帆、張恨水等多位作家。或是魏紹昌在「我看鴛鴦蝴蝶派」也指出「鴛鴦派」起源於上海，作家亦都是臨近江蘇省內的兩州兩常的人居多。張春帆本身就是江蘇常州人，另外包括包天笑、周瘦鵑、范烟橋、程小青、徐枕亞都是常熟人，李定夷、姚民哀則是常州人。¹⁰⁰這群文人隊伍自成一文化圈，他們都來自高度文化發達的江南地區，他們的寫作經歷也頗為相似，作家的身分又兼報刊雜誌的編輯，對報刊具有主導經營權，自然就有暢通的發表管道，小說時常見於各個小報雜誌，如：《禮拜六》雜誌所囊括的便多是鴛鴦蝴蝶小說，因此「鴛鴦蝴蝶派」又被直接稱為「禮拜六派」。¹⁰¹所以即便這個流派一直為人詬病文學價值低劣，依然能自成園地，獨樹一派。「鴛鴦蝴蝶派小說」作為小市民階層當時最流行的讀物，其數量之多，瓜分市場之龐大，來自於他背後龐大的讀者群。¹⁰²筆者希冀藉由民國以來風靡一時的通俗文學代表——「鴛鴦蝴蝶派」，來觀看市

¹⁰⁰ 見魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：商務印書館，1992年），頁21。

¹⁰¹ 鴛鴦派有自己的陣地、門戶也較森嚴，不僅在一些大報上辦各種副刊，而且還編輯發行數量驚人的小報或雜誌，如周瘦鵑就給《申報》編副刊、《自由談》又有編《禮拜六》。見范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》（台北：國文天地雜誌社，1911年），頁8。

¹⁰² 見魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》，頁34

場機制如何深刻影響張春帆的創作策略。如果說《九尾龜》具備初步現代化市場機制，那麼張春帆在後期所創作的這些鴛鴦蝴蝶小說則是更嫻熟的掌握市場趨向。而張春帆從狹邪小說作家身分躋身鴛鴦蝴蝶派小說作家，以《九尾龜》為例，它既是狹邪小說，又見鴛鴦蝴蝶派的影子，作品會展現出何種過渡的軌跡？再進一步追問，這種過渡性，就他的創作歷程來說，是轉折的質變時期，亦或是延續了他一貫的寫作風格？

談到「鴛鴦蝴蝶派」這支龐大、複雜又悠久的文學流派，不得不加以梳理它的起源、定義和文學主張。魯迅在《上海文藝之一瞥》談及鴛鴦蝴蝶派的風格：「這時興的才子佳人小說便又流行起來，但佳人已是良家女子了，和才子相悅相戀，分拆不開，柳蔭花下，像一對蝴蝶、一雙鴛鴦一樣……」。¹⁰³對於鴛鴦蝴蝶派小說的研究資料，魏紹昌也有詳盡的整理。如在《我看鴛鴦蝴蝶派》一書中，他指出「鴛鴦蝴蝶派」的成形是在民國初年以後，其興盛期一度獨霸文壇，在五四新文學運動以後還佔領了一定的市場並出現過繁華局面，因和新文學對峙而逐步衰弱，直至一九四九年消亡。鴛鴦派作為一個文學流派，他的創作特點和藝術風格，以及他的思想水平和審美觀念集中體現在他所創作的小說，尤其是長篇小說上。在之中就掀起過三次高潮，20年代有向愷然寫成的武俠小說《江湖奇俠傳》；30年代有張恨水的《啼笑因緣》，並在《快活林》副刊連載，這是集社會、言情、武俠三合一的長篇小說；40年代則有秦瘦鷗的《秋海棠》在《申報》副刊連載，此書已不用章回體，而用分章節的方式，可以看到鴛鴦派面臨轉折時期。

在1937抗戰後，許多以消閒娛樂為主的雜誌報刊轉而由上海新一代的海派文人主辦經營，而鴛鴦派作家多是撰稿的身分而已。在當時許多被歸入為「鴛鴦蝴蝶派」小說的作家，都不願承認自己是鴛鴦派作家，對鴛鴦派是持以抗拒的態度，如：包天笑與周瘦鵑、鄭逸梅、范烟橋等人。¹⁰⁴范伯群在《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》一書中也指出：「鴛鴦蝴蝶派」又可稱為「民國舊派文學」、或是「禮拜六派」。鴛鴦派文人的創作宗旨一如《禮拜六》的出版序言中所揭示的宗旨，以禮拜六為名，即是這一天便是小市民休閒可閱讀小說的時間，《禮拜六》雜誌能夠提供民眾娛樂消遣，他們宣揚娛樂性、趣味性、消遣性為重心的文學主張。當然，這也引來新文學對鴛鴦派遊戲筆墨和拜金主義的批判，如：鄭振鐸在《中國新文學大系·文學理論爭集》導言中說：「鴛鴦蝴蝶派的大本營是在上海，他們對文學的態度，完全抱持遊戲的態度。他們迎合當時社會的一時下流的嗜好，在喋喋的閒談中，在裝小丑，在說笑話，在寫著大量的黑幕小說，以及鴛鴦蝴蝶派的小說來維持他們的「花天酒地」的頹廢生活。」¹⁰⁵這裡可以看到新文學派對鴛鴦蝴蝶派持以輕視的態度，他們攻訐鴛鴦派市儈功利性的文學主張。至於李楠

¹⁰³ 參引林賢治評著：《魯迅選集·評論卷》（長沙：湖南文藝出版社，2004年初版），頁186。這裡原文的資料來源為，魯迅：《上海文藝之一瞥—八月十二日在社會科學研究會講》，發表於1931年7月27日和8月3日上海《文藝新聞》第20期和21期，據《魯迅日記》，講演日期應為1931年7月20日。後編入《二心集》時，作者略做修改。

¹⁰⁴ 整理自魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：商務印書館，1992年），頁1~40。

¹⁰⁵ 整理自范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，頁1~12。

在《晚清民國時期上海小報》一書則關注到鴛鴦蝴蝶派的市民文化特質：「鴛鴦蝴蝶派，產生於晚清到民國初年，不只是一種流派，更是代表一種文化。介於菁英文化和下層文化之間的中下層市民文化。鴛鴦蝴蝶文化正是士大夫文化和上海小市民文化結合之後所產生的近代新型市民文化。」¹⁰⁶

若從文學史的發展來看，「狹邪小說」到「鴛鴦蝴蝶派小說」實則呈現出過渡性關係，由這種過渡性又可以來驗證「鴛鴦蝴蝶派」和「狹邪小說」之間關係匪淺。寧遠在《關於鴛鴦蝴蝶派》一書指出：「鴛鴦蝴蝶脫胎自清代小說家魏子安的《花月痕》第三十一回的兩句話：『三十六鴛鴦蝴蝶同命鳥，一雙蝴蝶可憐飛。』這個鴛鴦蝴蝶派是由民眾起出來的，因為當時它們描述的題材不脫這些愛情故事。」¹⁰⁷而魏子安的《花月痕》便是典型的「狹邪小說」。陳平原在評價《九尾龜》一書時也說：「《九尾龜》寫的是苦澀的青樓生活，卻給人過份甜膩的感覺，與同時代寫哀情小說的徐枕業、李定夷沒有多大差別，只是把多愁善感的才子佳人變為無情無義的妓女嫖客。在書中唯獨一對才子佳人—陳文仙和章秋谷便是道地的鴛鴦蝴蝶寫法。」¹⁰⁸實際考察文本中章秋谷和陳文仙的形象，作者有意塑造章秋谷萬斛清才，英姿颯爽的才子形象。至於陳文仙算是全書中作者為一正面形象描寫的妓女。不同於上海紅倌人的時髦氣派，卻像是個閨閣大家，氣質沉靜，舉止嫺雅，而她也是書中描述的上海妓女裡唯一從良成功的倌人。書中描述了幾回章秋谷對她真心的測試，考驗她對章秋谷堅貞不移的愛情，更不用說在婚後她持家有道，和章秋谷鶼鶼情深的模樣，足能印證陳平原所言的鴛鴦蝴蝶寫法。

另外值得注意的是，法國學者瓊·杜瓦爾專文論述《九尾龜》不是「色情文學」而是「暴露小說」，並認為他對「情」的描寫預示了二十世紀十年代的虛構小說，即寫情的「鴛鴦蝴蝶派」小說的問世。¹⁰⁹侯運華在《晚清狹邪小說新論》一書也提出鴛鴦蝴蝶派和狹邪小說同樣體現「消閑」的傾向，以及一種「悲劇」意識，劇中人物多不得善終，即是文本最終要表達警戒的效果。¹¹⁰就這種「消閑」的傾向，其實點出了「狹邪小說」和「鴛鴦蝴蝶派小說」，都將文學視作娛樂消遣的態度。尤其狹邪小說發展到後期，以「溢惡」姿態出現的《九尾龜》，它和鴛鴦蝴蝶派小說所設定的讀者群都是新興的市民階層，同樣都展現出當時文人愈趨俗世化的特質，他們靠攏市民趣味，原來小說救國的文學主張，在十里洋場的特殊場域下，逐漸屈服市場機制。陳平原對這時期的文學質變現象，他認為從 1911 年以後，小說由預期中的「雅文學」轉變為實際中的「俗文學」，其最表面的特徵是：「本來作家為啟蒙思想家或明顯帶政治傾向的社會活動家為主，轉為以純粹賣文為生的文人為主；小說讀者由『出於舊學界而輸入新學說者』為主，轉為以小市

¹⁰⁶ 見李楠：《晚清民國時期上海小報》（北京：人民文學出版社，2006年），頁31。

¹⁰⁷ 寧遠：《關於鴛鴦蝴蝶派》，香港：《大公報》，1930年7月20日。

¹⁰⁸ 陳平原：《小說史：理論與實踐》（台北市：淑馨出版社，1998年），摘自〈青樓風月與醒世預言—論「九尾龜」〉一文，頁260~270。

¹⁰⁹ 見瓊·杜瓦爾、趙鑫虎譯：《「九尾龜」是色情文學還是「暴露小說」》，《中國古代、近代文學研究》，第12期，（1985年），頁94~100。

¹¹⁰ 侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南大學出版社，2005年），頁125。

民為主，小說創作目的由以啟蒙教育為主轉為以牟利生財為主。」¹¹¹顯然，市民階層可說是《九尾龜》與鴛鴦蝴蝶派主要的讀者群體。范伯群將鴛鴦蝴蝶派定義為「清末民初半封建半殖民地的十里洋場的產物，主要是以迎合有閒階級和小市民胃口和趣味為目的的都市文學。」¹¹²鴛鴦蝴蝶派作家對於文藝的消閒態度，宣揚娛樂性、趣味性的文學主張，他們將文學視作商品，從十里洋場的城市發展、不管是作家兼報人編輯的身分、報刊雜誌屬性的明確定位、或是消費客群的身分階層，一層一層環環相扣，並成功開拓了出版市場。這裡看到鴛鴦蝴蝶派可以視之為一定的歷史時期所出現的一定文學現象。而這個文學現象恰可呼應晚清以來隨著都市的發達、印刷技術的進步、文人的俗世化到通俗文學的市場機制化，發展到鴛鴦蝴蝶派時運作了一場空前成功的市場行銷，而這一點從一位清末民初的作家—張春帆身上，足能見證其中的過渡軌跡。

第三節 上海青樓景觀與狹邪小說發展

狹邪小說關注的場域聚焦在妓院中，主角為穿梭在妓院中的嫖客和妓女。所以，在進入《九尾龜》這本狹邪小說之前，勢必需對當時青樓的文化背景有初步認識。《九尾龜》的作者張春帆在描寫這群上海「刁妓」時，往往感嘆上海妓院當時「世風日下」的風氣，關注《九尾龜》一書呈現的妓院生態，即是取材於當時的晚清妓院，在地理背景上處在「租界區」的特殊位置，一個現代性十里洋場的異域位置，它的都市背景如何深刻影響妓業的發展或轉型？而《九尾龜》作為「溢惡期」的狹邪小說代表，其時代背景是否來自晚清妓業的蛻變？另外就晚清狹邪小說的蓬勃發展，其外緣因素自然可以歸諸當時妓業的發達，妓院多元性的發展模式下，使妓院不惟是提供「性」的交易場所，更是一公開的社交場所，這種狹邪冶遊的公開化，從晚清文人喜好尋芳覓艷的風氣可見一斑。而當他們置身都市青樓的文化想像中，放蕩情懷、消閒取樂時又會如何影響「狹邪小說」的創作？這些都是下文等待梳理的面向。

涉及文人與妓女間交往一系列的文化現象，稱之為「青樓文化」，文人將才藝俱佳的妓女視為紅粉知己，尋求在現實婚姻之外浪漫的情愛寄託。而「妓」作為一個社會階層的存在，她們滿足士大夫的綺麗想像，是文人筆下頻繁出現的女性符號，在各類文學作品中都可看到她們的身影，其形象的轉變，在各個時代也稍有出入，於晚清更是一劇變的時期，如：《九尾龜》一書中的上海名妓—「四大金剛」就見證了資本主義下妓女的功利性特質。青樓文化在每個朝代，呈現不同面貌，由唐代設立官妓開始一直到晚清妓女自家開業，文人和妓女之間的交往

¹¹¹ 見陳平原：《二十世紀中國小說史（1897-1916）》，（河北：河北人民出版社，1997年），中卷，頁707。

¹¹² 范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，頁12。

模式有別於傳統，《九尾龜》有「嫖界教科書」、「嫖界指南」之稱，妓女的市儈形象讓文人無法在她們身上寄託飛花艷想，同樣的，文人的俗世性特質也讓他們漸漸無異於一般世俗嫖客，這些自然都影響了當時的青樓景觀。

一、近代上海的青樓景觀

《九尾龜》所描述妓女的市儈性不惟是作者有意杜撰，實際考察十里洋場的妓院生態，也確實呈現出濃厚的商業氣息。在《九尾龜》一書中，主角章秋谷就實際演說了一遍當今上海嫖界的情形：

古來教坊之盛興起於唐時，多有走馬王孫，墜鞭公子，貂裘夜走，桃葉朝迎；亦有一見傾心，終身互訂，卻又是紅顏薄命，到後來免不了月缺花殘。如那霍小玉、杜十娘之類，都是女子癡情，男兒薄倖，文人才子千古傷心。至今上海官人的情性卻又不然，從沒有一個妓女從良得個好好的收稍結果，不是不安於室，就是席捲私逃，只聽見妓女負心，不聽見客人薄倖。
(第九回)

主角章秋谷從唐代的妓女談起，以至情至性的霍小玉為代表，到了晚清官人的情性只是愛銀錢，至於和客人檯面上的交際應酬，只是逢場作戲而已。在考察晚清妓業為何會有這種蛻變前，須先就中國妓業的發展史有一初步了解。蕭國亮在《中國娼妓史》一書，談到青樓文化實則是中國傳統社會結構的產物。青樓是妓院的別稱，從字面上來看，青樓文化指的便是妓女的文化。但實際上，更常使用的狀況是專指妓女與官僚士大夫交往過程中形成的一系列文化現象。如：「狹邪小說」便是取材於士子好冶遊的風氣。另外對於妓家產業，他也考察了諸多朝代不同的營業方式或制度特色。青樓文化的形成在唐以後，當代妓女多具有良好的修養，秉持音樂、詩歌等美的傳統。如：李娃、霍小玉可為箇中代表。到了宋代，雖然理學名教體系形成，宋朝的法律道德仍舊承認狹邪之遊是合法的，流連妓酒仍是上流社會的雅文化。明代才子更將擁妓酬唱視為頭等大事，時常狎妓，招搖過市。¹¹³縱觀唐代到明代妓女的面向，在明代以前，妓女一直以官妓為主流，尤其是高級妓女，必須具備較高的藝術養或表演才能，她們多欲脫籍從良，且以才女之姿擅揚其名，善於吟詩作對，才子也以狎妓為尚。

發展到清代，則是青樓文化的轉折期。清律明令禁止官吏士人狎妓，官妓自此消失，娼妓業完全由民間經營，私妓經營日漸興盛，娼妓活動沾染近代商業色彩，轉以賣淫為主。針對這個現象，陶慕寧在《青樓文學與中國文化》一書指出：「官妓既革，青樓不再承擔為官僚消愁遣性的義務，妓女也無須再含英咀華，濡染翰墨去迎合士大夫的雅趣，妓女的一切以迅速營利為依歸，造成雅俗異位，斯

¹¹³ 參蕭國亮：《中國娼妓史》（台北：文津出版，1996年），頁189-200。

文漸亡的趨勢。」¹¹⁴這裡斯亡漸亡的趨勢，實輒深刻的陳述了晚清十里洋場妓業的景況。蕭氏也分析了上海的十里洋場的景觀：上海後起為娼肆樂園，妓業的發展，從鴉片戰爭後，上海開埠，伴隨租界的擴展和工商業的興盛，十里洋場一躍為全國之冠。1915年上海「中華時報」調查：公共租界明娼達9791人，總人口數為68萬人，青壯年婦女約十萬人，故婦女約十幾人中就有一位為娼，上海妓業的發達可見一斑。¹¹⁵因應現代資本主義的發達，拜金文化的思潮下，名妓形象向世俗化靠攏，惟功利是尚的金錢觀，也多为名士所詬病。《九尾龜》一書妓女活動的場域幾乎都在上海，可以看到此時滬上妓院所呈顯的面貌，自成一格，而妓業的發展也有許多特出的地方。王書奴在《中國娼妓史》一書中指出，從時間點來看，清代進入了私人經營娼妓的時代，而到了清代末葉之娼妓，因應當時租界的出現，妓業在經營性質上也有明顯的轉變。於光緒初年，妓院咸居於租界，如：兆貴、兆華，東西畫錦里，或如：日新、久安、同慶、尚仁、百花、桂馨各里。其後上海娼妓之區域，由城內漸移到法界及公共租界。考察當時上海妓院的發展景況，如：煙片煙之盛行，娼寮都以鴉片為嫖客唯一應酬品，或是賭風日盛，院中妓女多為擅長，以及大吏之狎娼，讓清代官吏冶遊的法令，形同具文等。¹¹⁶由上文即可得知上海租界在此時已成為全國集結最多妓院的地方，而上海名妓更是躍身為指標性代表。

上海這一商業性的通商口岸，其城市化的景觀也在文本中隨處可見，如：四通八達的馬路，路上飛馳的橡皮馬車，水上搭乘的皮艇，所構築的都市景象都見證了時代的發展。而妓女們咸居於「租界」，「租界」在文本中呈現出特殊的文化場域，青樓妓業以此為轉捩點，租界區的特殊存在，所帶來的經濟發達以及所引發的資本主義思潮，對青樓文化所帶來的衝擊無遠弗屆。不同於以往江南名妓嫻熟琴棋書藝，她們浸染於十里洋場，發展出的「洋化」作風，呈現出專業人士的形象。如：妓女間的層級分明，由么二、長三進階到書寓，在成為書寓名妓後，便會在四馬路上租賃房間自家開業，並聘請相幫、娘姨幫忙，憑藉自己的交際手腕，以及顯揚的名聲，招攬客人上門。自然這群妓女和客人的交往不再是風花雪月，她們沒有豐富的學術涵養和客人吟詩作對，但她們有八面玲瓏的手段和客人周旋應對，這也說明晚清妓院的特殊景況，妓院的多元性發展，讓妓院成為一處聚集各式政客、商人、報人、中下層階級市民的社交場所，妓女自然須有高超的手腕才能應付各方人馬。這裡可以歸結，晚清青樓文化的特殊意涵來自於名妓形象的轉折，在古代「狹斜遊」的社交活動，原是一樁被人稱道的美事，為何到了晚清狹邪小說《九尾龜》一書，卻是揭露嫖界黑暗，寄寓醒世之意。實際考察《九尾龜》文本，文人與妓女的互動更多建立在俗世性的活動，資本主義、金錢崇拜的風潮對青樓文化衝擊極大，原來青樓之內的浪漫情感，變成一現實的交易關係，他們專務消閒取樂，或是吃酒、碰合、看戲、遊張園，文人看待妓女不以詩

¹¹⁴ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版，1993年），頁314。

¹¹⁵ 參蕭國亮：《中國娼妓史》（台北：文津出版，1996年），頁82~108，189~200。

¹¹⁶ 王書奴：《中國娼妓史》（台北：萬年青書店出版，1971年），頁284~297。

情才藝見長，而是關注她們應酬的功架與窈窕的身段，妓女也不再傾慕文士的才華，另眼看待的是其身家錢財。

二、近代狹邪小說的發展軌跡

魯迅從文學史的角度考察「狹邪小說」出現的緣由：

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，今尚存有崔令欽《教坊記》與孫棨《北理志》。自明即清，作者尤夥，明梅鼎祚之《清泥蓮花記》清余懷之《板橋雜記》尤有名。是後則揚州、吳門、珠江，上海諸艷跡，皆有載錄；且伎人小傳，亦漸浸入志異類書中。……若以狹邪中人物為全書主幹，且組織成篇至數十回者，蓋始見《品花寶鑑》，惟所記則為伶人。

並論及狹邪小說的發展軌跡為：

作者對於妓家的寫法凡三變，先是溢美，中是近真，臨末又溢惡。如：《花月痕》、《青樓夢》在光緒中始流行，亦如才子佳人模式；到韓子雲所創作的《海上花列傳》，自出新意，紅樓夢餘澤在狹邪小說及其消之。¹¹⁷

這裡魯迅從花叢歷史談起，關注到文人創作狹邪小說的背景實來自於士子冶遊成佳話的風氣，名士與名妓的交往自唐代以來始終為人津津樂道，不管是在傳奇或話本小說中都有以妓女為主題的故事，但描寫的多是一般愛情故事，真正出現以妓家故事為主軸，述及青樓特殊文化意涵的，則始於清代中葉的「狹邪小說」。¹¹⁸

魯迅的這番言論，明確的定義「狹邪小說」的內涵，也梳理了狹邪小說發展的軌跡。另外向楷在《世情小說史》一書則定義「狹邪小說」在發展脈絡上可視為世情小說的末流。在時間點上，清道光以後，世情小說形成一個狹邪小說群，其流變肇因於世情小說的異流，即才子佳人小說和豔情小說合流成為狹邪小說。而在狹邪小說的發展軌跡上則體現了由大文化、京派文化過渡到吳文化、海派文化的現象。¹¹⁹劉勇強《中國古代小說史敘論》則關注到狹邪小說的獨特內蘊：狹邪小說實際便是才子佳人小說的變調，在狹邪小說中，才子的身分依舊沒有改變，但佳人卻由貴族小姐變成青樓妓女。在這種轉變中，可以感受到文人小說家

¹¹⁷ 魯迅：《中國小說史略》，頁 317~330。

¹¹⁸ 延續魯迅對「狹邪小說」的定義，陶慕寧在《青樓文學與中國文化》一書進一步指出：「如果說《紅樓夢》是以史家之識見，哲人之睿聰預見到滿清地國的大廈將傾，那麼狹邪小說的作者則是以舊文人的立場來描述大廈的廢墟了。」，頁 216。這其實也呼應侯運華對狹斜小說特質所稱之的「悲劇意識」。

¹¹⁹ 這裡的海派文化，即點出上海作為資本化都市的代表，在接受西方小說影響後，有濃郁的資本主義都市特質和市民情結，亦使晚期的狹邪小說作品逐步染上近代小說色彩。見向楷：《世情小說史》（浙江：浙江古籍出版，1998 年），頁 322~341

揮之不去的「自戀」情結。當他們從才子佳人的飛花艷想中清醒過來，只是栽入另一個青樓夢想，面對現實的挫敗，他們懷抱滿腔抑鬱不得志之感，逃遁到青樓中尋覓知音，卻未正視到他們的社會身分，在這一點上，它的內涵是薄弱的。但從另一角度來看，從才子佳人發展到狹邪小說，除卻反映文人精神衰退，卻也開啟了回歸世俗的另一路徑。相較於才子佳人小說中，才子最終能以科舉致仕覓得人生的理想途徑，來消解一切衝突；狹邪小說則關注到才子的生存問題，矛盾大多與社會的人際關係摩擦有關。至於他們對於世俗社會，都市生活的描寫，可以說是古代小說朝近代化發展伸出一個小小的觸角，這一路徑貼近了近代都市的發展步伐，就小說史來看，是一積極的路徑。¹²⁰

以此看來，狹邪小說一貫的言情傳統，實可追溯到才子佳人小說的遺緒，在發展的脈絡上，也具體呈現出才子佳人形象的流變。溢美期的狹邪小說，在筆法上，魯迅評為以纏綿見長，風雅為主，其描摹兒女之書，尚不能擺脫才子佳人之舊書套，可以《品花寶鑑》、《花月痕》、《青樓夢》為代表。這時期的狹邪小說仍不脫才子佳人模式，佳人雖墮入風塵，依然是冰清玉潔的姿態，及琴棋書畫兼備的才女形象，在在寄寓才子的青樓夢想。滿腹經綸的文人才士，藉著流連花叢，賞鑑風月，盡傾抑鬱不得志之感，在結局上，作者往往安排佳人贖身從良，才子晉身科舉，金榜題名的圓滿結局。¹²¹近真期則以《海上花列傳》為代表，魯迅給予「平淡而近自然」的評價。這種正面的評價是相異於「溢惡期」狹邪小說，僅欲揭發伎家罪惡之書，但都是巧為羅織，故做已甚之辭，冀震聳世間耳目而已。¹²²由此看來，魯迅對後期的狹邪小說評價不高。但溢惡期的狹邪小說確實也呈現出文本類型的衍異性，原來傳統名妓才貌雙全的景況不復見，登場的妓女，講究的是應酬的功夫，如何哄騙嫖客在她們身上花費大筆金錢是第一要務，嫖客和妓女之間淪於爾虞我詐的戲碼，作者描繪妓女的形象除卻品性的低劣，也多未有才藝，甚有不識字的景況。以當時揚名滬上的「四大金剛」，其名妓的形象未必都有姣好的面貌，只是用豪奢的排場炫人耳目，吸引不少逐臭之夫。狹邪小說自然與青樓特殊的文化意涵息息相關，而晚清租界區青樓的轉變自然是來自當時妓業的蛻變。上海四馬路的青樓文化有別於傳統妓院，這時的青樓主要充當了交際場和信息場，達官政客的沆瀣一氣、巨賈富商的貿易往來、貴介寓公的娛樂消遣、文人墨客的風流雅興，都要借助於花酒碰合的場面，左擁右抱的氣氛來實現。青樓的商業化本質得到淋漓盡致的發揮，禮教與廉恥在金錢與資本的衝擊下，已微不足道。¹²³晚期狹邪小說的溢惡書寫即是間接反映了這種青樓文化的轉折。

筆者以為《九尾龜》一書作為狹邪小說的後期作品，實際呈現出與近代小說

¹²⁰ 劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007年），頁499-505

¹²¹ 如《品花寶鑑》一書中的主角梅子玉結局便是順利高中，而琴言則贖身從良。這本書的特出之處即是以「優伶」為對象。然其優伶的男性形象往往被賦予女性特質，具備了佳人形象。陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑》（台北：三民書局，1998年）。

¹²² 見魯迅：《中國小說史略》（台北：風雲時代出版，1996年），頁317-332。

¹²³ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版，1993年），頁218。

接軌的特色，這一特殊性讓《九尾龜》不同於傳統的狹邪小說，不管是租界的特殊位置或是青樓商業性色彩，以及文人隊伍的改變，和現代出版機制的制約，都讓《九尾龜》這本小說初具現代化色彩。書中的嫖客和妓女不再是才子和佳人，章秋谷是十里洋場下一時髦的名士形像，他不以科舉為業，吟詠風月，尋歡取樂，深明租界章程，對付刁妓也自有一套懲治的手段，但身為末世文人他也面臨了不同的時代格局，上海的洋場才子無法再依循傳統文人讀書致仕的途徑，即便是有萬斛清才的章秋谷，在晚清捐官的科舉弊制下，也只能另謀他職，或是到朋友辛修甫的書局擔任主事，或是遠赴北京從事幕僚的工作，在在反應出文人要另謀生計的現實景況，這種末世文人的心靈寫照正也反映出張春帆身為狹邪小說作家所面臨的處境。



第三章 嫖客/妓女形象與情欲互動

《九尾龜》作為狹邪小說，妓女和嫖客自然是文本中的兩大主角，但觀諸書裡所描繪的妓女與嫖客形象，卻與傳統文本有相當大的出入。肇因狹邪小說發展到晚期的「溢惡」階段，原來傳統名妓才貌雙全的景況不復見，登場的妓女，未有詠絮之才，講究的是應酬的功夫，如何哄騙嫖客在她們身上報效大筆金錢是第一要務，嫖客和妓女之間淪於爾虞我詐的戲碼。至於嫖客亦非以往的才雋之士，登場的盡是「瘟生」之流，作者對於官場人物的批評更是暗喻諷刺視角。文本上演的「嫖界現行記」，不惟揭諸妓女醜惡面向，對於嫖客的嘲弄也不遺餘力。

第一節 嫖客形象

《九尾龜》一書出現的嫖客不僅限於士大夫階層，隨著上海經濟的發達，許多市民也有豐厚的財力可以到妓院來消費。嫖客來自各個社會身分層級，包括地主闊戶、官場候補官員、小報文人、縉紳子弟等。《九尾龜》書中的嫖客，大致可分為兩類，一是以章秋谷為首的「名士」群，即吟詠風月的高雅之士。尤其是主角章秋谷，作者有意將他塑造為「花柳慣家」，讓他暢談嫖界方針，亦是此書唯一不上妓女惡當的嫖客。魯迅對這位人物形象的特出定位予以才子疊合流氓的評價，便是因為他往往當了「黃衫客」，專門調停妓女與嫖客之間的糾紛。另外一類便是主要在文本中穿梭的「壽頭碼子」之流，這類的嫖客屢屢上了妓女惡當，本是要到花柳場中尋歡作樂，卻往往被當做肥羊大敲竹槓。他們的身分或有來自商界，或有官場的後補官員，作者在文本中也著意批判他們昏庸無能的面相。

明顯的，作者對嫖客形象的描寫已預設立場。士子冶遊不再是為人稱道的佳話，作者將此書命名為「嫖界醒世小說」，便昭示他旨在揭露嫖界黑暗與妓女的狡詐面相，其醒世的對象即是那群流連花叢的嫖客。這種特殊的書寫策略，展現在他對嫖客形象的描述上。屢次上了妓女惡當的「壽頭碼子」可做為「醒世」的最佳註解；但身為花柳慣家的章秋谷，其特出的形象定位卻也和作者「醒世」的寓意有所扞格，其中為何會有這種歧異，都是本節欲待釐析之處。

一、壽頭碼子之流

所謂「壽頭碼子」指的是那些不通曉妓院事務和規矩的嫖客，作者認為官商兩途的嫖客，大約壽頭碼子居多。作者描述現今上海嫖客諸多滑稽面相：

現在上海的客人大約要分成兩種：一種是官場，一種是商界。那些呆商雖然在倌人身上略略花錢，卻是見了倌人，自以為是花錢的客人，大模大樣呼吆喝六不算外，還要拉拉扯扯動手動腳做出無數醜態來，差不多要撈回他的本錢才算數。倌人們雖然心上恨他，無奈自家做著生意，也只好勉強應酬。這是商界中人的現形了。再說官場客人更加可笑。無論什麼龜奴、皂隸出身，只要有了幾千銀子，遵例報捐，指省分發。委了一個差使，就立刻花天酒地，駟馬高車的闊起來。這樣的一般人物，哪裡曉得什麼嫖界的情形？到了堂子裡，自然而然鬧出許多笑話。總而言之，官場中人到了嫖界，真是那天字第一號瘟生，世界之上有一無二的飯桶。(第二十六回)

這些嫖客到妓院中所鬧的諸多笑話，宛如嫖界現形記，作者也活靈活現的形容他們土頭土腦的模樣。細數嫖客們的各色面相，在妓女眼中的嫖客多是那曲辮子的客人。¹²⁴首先和陸蘭芬相好的嫖客：方幼憚、方子衡，即鄉巴佬之輩，因為深慕上海倌人的名望，特地來開開眼界。自然在這些名妓的眼裡，雖是衣裝炫耀，仍難掩土頭土腦的神情。章秋谷對這兩人就評道：「這兩個常州來的客人，一般壽頭碼子，都瘟得厲害，吃了陸蘭芬的空心湯團。」(第四十二回)隨後陸蘭芬便假藉堂差之名，和其他客人暗渡陳倉，方子衡被矇在鼓裡，依舊歡天喜地的照常相待。陸蘭芬見他瘟得厲害，更是把自己的全身伎倆施展出來，拼命敲他竹槓。(第三十七回)在敘事視角上，可以看到對這類瘟生，作者不遺餘力描寫他們的怪型怪狀，並加以嘲諷，對他們跳進倌人設下的陷阱，非但沒有寄予同情視角，反而認為他們是自作自受。所以章秋谷明知陸蘭芬要對方子衡設局，仍不加阻撓，預備看他的笑話。

嫖客中，也有諸多官場中人，如：作者刻畫「王太史」這一瘟生，是臨老人花叢，天字第一號的曲辮子。因其年少求功名科舉，無心尋花問柳，到老便思要做風流之輩。針對王太史的醜相，章秋谷便譏道：「這一幫大人先生，臨老人花叢，才惹無數笑話。」(第六十九回)從中亦可以看出作者對那些官場中人不以為然的評價，認為他們除了掉書袋，寫八股策論外，實無可取之處，亦對當今科舉取士或捐官等用人標準多有針砭。這位王太史先是看上姑蘇「金寓」，金寓是北里平康中有名的辣手倌人，在她眼中的王太史：

腰駝背曲，又留了一嘴的鬚鬚，這樣的神情還要勉強去學那風流解數，嘻皮笑臉動手動腳的，心中甚是厭煩，憑著王太史萬種溫存，從沒有一些笑面待他。」(第六十五回)

對王太史黃皮鶴髮的模樣，金寓深感不耐，所以即便王太史在她身上花費許多銀兩，金寓仍不領情，只愛拼戲子，對王太史不假辭色、一點真心也無，其後金寓假意要嫁給王太史，讓他為自己開銷一切節度，私底下仍和陳姓客人暗通款曲，

¹²⁴ 罵人的話，指初到大城市對都市生活缺乏經驗的人，參見《九尾龜·吳語集釋》。

旁人勸戒王太史金寓心謀不軌，王太史沉浸在金寓的枕邊細語，深信不疑。日後，金寓果然和陳姓客人雙宿雙飛，不見蹤跡。王太史雖心下懊惱，也只能自認倒楣。經歷這件事後，王太史不減尋花問柳之興，再做了花彩雲。花彩雲也重施故技，用「忽浴」的手段，騙取大筆銀兩後，便舉款逃逸，不見蹤跡。這兩位信人不僅讓王太史討了一場沒趣，也讓他賠了大半生積蓄。

除卻王太史，另外一位官員—康己生，就更具代表性。《九尾龜》書名的由來，要講的便是上海灘一位官員—康己生，家中帷薄不休的景況，讓人口耳相傳，仿如一樁熱鬧的新聞時事。爬梳文本中談到康己生的回目主要集中在第一百一十六回到一百二十七回之間。對康己生這個人物作者採取的視角有別於一般嫖客和妓女的周旋，其觀照的面向著重針砭官場諸多藏汙納賄的風氣，上演一場官場現形記的戲碼。文本交代了康己生如何由一個候補官員的身分，透過賄賂的門路，以致能一路高升位居要職。他首先到京城裡要尋作官的門路，旁人推薦他可以找部辦。敘事者對於這些部辦的批判：「專會結黨營私的官僚，仗著自己對於司法案件的閑熟，專會隻手遮天，收取賄賂……照這樣說來，一個部裡頭只要有一個部辦就夠了，還要什麼尚書、侍郎呢？」（第一百一十六回）作者張春帆自身的當官經歷，讓他格外清楚官場幕僚的厲害手段。書辦的厲害，往往是司官受限於書辦的閑熟例案和公事流程，若是書辦存心為難，司官也莫可奈何。因此書辦隻手遮天的權勢讓他多能從中仲介，獲利頗豐。如：康觀察依著同鄉張伯華尋到了一個部辦—劉吉甫，其人住宅，氣派輝煌，康觀察便說道：「若不說，真以為是哪一個一、二品官員的房子呢？」（第一百一十六回）其後劉吉甫更是開出三萬五千兩的仲介費。對於幕僚的惡行惡狀，在他的另一部著作「宦海」亦有深入的描述，此不再贅述。至於康己生和上海妓女所以扯上關係，就如同王太史一般，臨老入花叢，娶了上海妓女—王素秋作姨太太，王素秋手段了得，讓康己生對她言聽計從，也順勢讓她掌管家中大權。而描述康己生昏庸面相最為生動的便是他家中姬妾，各個都紅杏出牆的景況。王素秋勾搭上戲園的武生—柳飛雲，而其他姨太太軋拼頭的情況在康府裡亦屢見不鮮，讓康中丞做了天字第一號大烏龜仍不自知，這些上海信人出身的姨太太們自然也肆無忌憚和外面的戲子或馬伕勾搭。除卻王太史、康己生，其他諸如：金漢良、陶觀察、邵允甫等候補官員之流，昏庸面相皆如出一轍。

考察嫖客的形象，作者採取既嘲弄又具有顛覆性的敘事視角，自言本書是一「嫖界現形記」，不僅揭露妓女惡相，對「曲辮子」的嫖客也大加嘲弄一番，其醜惡的面相，恰可呼應現今的官場。莫怪章秋谷說道：「那班穿靴帶帽的長官，倒不如敷粉調脂的名妓，你道如今的官場還有什麼交代。」（第二十六回）將現今的官員比擬為曲辮子的嫖客，深諷刺意味。所以作者對嫖客的批判，必須關注將「嫖界」比之為「官場」的特殊書寫策略。¹²⁵在《九尾龜》一書中，作者自喻上半部要寫「嫖界」，下半部要寫「官場」，壽頭碼子之流的嫖客就是當今昏庸

¹²⁵ 見黃錦珠：〈論《九尾龜》的諷刺結構〉（台北師院學報，第8期，1995年6月），頁169~194。

官員的寫照。而《九尾龜》書名的緣由，就是揭露一個官員家中，帷薄不休的景況，用烏龜暗諷官員，諧擬現今官場中買官賣官，各種光怪陸離的現象，那些品行不端，胸無點墨的人都一躍為翰林舉人，呈現可笑可鄙的情狀。

可想而知，這群壽頭碼子，和上海名妓的對陣自然是潰不成軍。在妓女眼中，他們就有如待宰的肥羊，至於妓女們哄騙嫖客的高超手腕，莫過於藉「從良」之名，行敲詐之實。嫖客肥羊身分來自於他的家財萬貫，讓信人虎視眈眈。信人要吊嫖客膀子，前提他必須是個闊戶，如張書玉在路上偶遇李子霄，在她眼中的李子霄：

一眼見那客人的手上帶著三個金剛鑽戒指，晶瑩奪目，光彩照人，身上穿著一身外國緞子的衣服，顏色搭配得甚是勻稱，更兼儀表軒昂，身材俊偉，生得倒還不俗。看了他這般氣派，曉得定是個有錢的闊客，便有心攏絡他。
(第七十二回)

以及洪月娥巴結沈仲思，全是看中他的錢，而不是他的人品，那些面子上的應酬原是假的，骨子裡還是把他當作瘟生。(第七十七回)而沈二寶會搭上潘侯爺，也是看中他家貲巨萬，年少封侯，有財有勢，肯為妓女一擲千金的態勢。綜觀上述妓女對嫖客的評價，無論嫖客們是否儀表軒昂，妓女們心存的仍舊是「恣浴」的念頭：

陸蘭芬想道：起先我看他是個壽頭碼子，所以對他一笑，並不是有心吊他的膀子，但他既是個有名的富戶，料想總肯花幾個錢，作妓女的錢財為重，不免折些志氣，將計就計的去拉攏他。(第三十六回)

書中描寫的妓女，多是當紅名妓，屬於上海灘高等妓女。不同於一般妓女被「本家」¹²⁶壓迫、欺凌的形象，她們多是十分能幹的女人，營生的方式，雖是掛牌做生意，但仍是自家身體，沒有被本家買斷。¹²⁷在這個前提下，她們多了選擇客人的機會，稍有不合意的客人便不假辭色，如：方子衡對陸蘭芬亦禮讓三分，未和陸蘭芬落相好之前，仍是規規矩矩深恐她發起紅信人的標勁。更不論是金寓對王太史的惡臉相向，即便王太史涎著臉巴結，金寓仍舊和其他俊俏小生私通。在這種特殊情境下，原來妓女應當是要屈意承歡，嫖客是要尋歡取樂的妓院場合，但此時，嫖客反而淪為被打量的處境，只有妓女才能裁決一個男子是否懂得本地習

¹²⁶ 「本家」即是老鴇。上海灘的妓院，妓女們自己包下房間，因是自家身體，和老鴇間比較像是合夥的關係。

¹²⁷ 高等妓女不以受害者的身分出現，在指南書中便指出：「先生是妓院裡的主要人物，老鴇要想生意做得火紅，便是要聘請一個有名氣的妓女，她會將熟客一併帶過來，妓院為這些知名的信人爭來爭去，將她們當成「錢樹子」一般」。參見「美」賀蕭著，韓敏中、盛寧譯：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》（江蘇：江蘇人民出版社，2003年），頁71。

俗的規矩。¹²⁸因應當時這種奇特的青樓文化趨勢，嫖客也必須了解和妓女的周旋之道。在當時，坊間亦出現許多「指南書」，教導所謂嫖界的方針。貫穿全書的主角章秋谷被型塑成花叢的老手，看了這麼多被信人作弄的「瘟生」，他暢談所謂嫖界的資格：「第一要身段風流，第二要少年都麗，第三要郭家的金穴，第四要嫖毒的大陰。」（第六十八回）客人亦要講究功架、應酬，討官人的歡心。方算得是花柳叢中的飛將，溫柔隊裡的班頭。妓院中嫖客也淪為被品頭論足的對象，嫖客們深恐有被妓女們當作「瘟生」的焦慮，不只客人挑選妓女，紅信人們也挑選嫖客。男性在這個被選擇的時刻，性別的身分，在這特殊場域下產生位移，原來男性的主導性轉為被動性，這一場由妓女主導的局勢裡，嫖客們自然淪為待宰的肥羊，而他的這一身份，恰恰能作為作者「嫖界醒世小說」的最佳註解。如李子霄在上了張書玉這場惡當後，也不由得感嘆：「她們做信人的哪有什麼良心，我卻著了她的道兒，把她娶了回來。如今只叫作人財兩空，還落了一肚皮的腌臢悶氣。想起這堂子裡頭玩耍，真真的沒有什麼味兒。」（第七十六回）尤其當妓女以「從良」名義，行使訛騙嫖客的手段時，在這一特殊的場域下，嫖客和妓女的身份隨之翻轉，嫖客原應是尋歡取樂，花錢的大爺，卻淪為受害著的身分，而要曲意迎從的妓女卻一躍為加害者的身分，讓嫖客們花了大筆冤枉錢，卻人財兩失。

二、花柳慣家：章秋谷

〈一〉 洋場才子的轉型

章秋谷自然是書中花柳慣家的箇中代表，作者致力刻劃他卓爾不群、倜儻風流的才子形像。文本交代他的來歷：

且說這名士姓章，單名一個瑩字，別號秋谷，江南應天府人士，寄居蘇州常熟縣。生得白皙豐頤，長身玉立。論他的才調，便是胸羅星斗，倚馬萬言；論他的襟懷，便是海闊天空，山高月朗。……這章秋谷有如此的才華意氣，卻又談詞爽朗，舉止從容，真個是美玉良言，隨珠和璧，一望而知他日必為大器了。（第一回）

這裡筆者用「洋場才子」為章秋谷的身分作定位，即是著眼在他自身地域的移動。他原是江南名士，在二十歲之後出外歷練，而他歷練的特殊地點則是上海的妓院，他由江南名士過渡到洋場才子的身分轉換，其中最大的特徵可以說是來自和滬上名妓的交遊。往常名士文人縱情風流總少不得紅袖添香，不過章秋谷和妓女

¹²⁸ 在指南書中便詳盡的解釋了召妓叫局、去妓院打茶圍，過節氣等繁複的禮節。作為一個成功的客人所享受到的好處是可贏得妓女的芳心機會大大增加，而妓女也不再會嘲笑他。但若是客人表現不得體，不符合規矩要求，他就會受到恥笑，並被當作鄉下人看待。參見「美」賀蕭著，韓敏中、盛寧譯：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》，頁122。

的互動又與傳統士人冶遊的艷史佳話有明顯的分野，這種分野就具體的展現在他「花柳慣家」的身分。明顯的，作者在文本中是以稱揚的筆調來述說章秋谷這號人物，他雖是名士，卻和官場扞格不入；他雖有雄才偉略，卻不是投注在經世濟業上，而是和上海市民一般到妓院中消閒取樂。由此來看，疊合在章秋谷這位名士的形象是非常複雜的，不唯他洋場才子的轉型，有別於傳統士人面貌，他「花柳慣家」的身分毋寧更是呈現出市井俗相。他風流成性，不只出沒於妓院，更和上海的滑頭少年一樣，知道如何釘梢、揩油、掉膀子，這裡又凸出了章秋谷的「惡少」形象。¹²⁹這位名士在張春帆的筆下，其行徑實有令人詬病之處，但作者對他至始至終都秉持讚揚的態度，文本這種特殊的書寫策略背後意涵為何？另外，原為江南名士的章秋谷為何會轉型成洋場才子，是什麼樣的契機開啟他尋芳覓艷的行徑？

甫一登場，章秋谷的名士形象便躍然紙上。一般來說，憑藉他的胸襟和才調，在科舉拔得頭籌應不是難事，但他的際遇和歷代「懷才不遇」的文人處境相同，在官場這條路他走得顛簸坎坷，細數他的際遇，每每和科舉錯身而過。他順應母親的期望原是要赴南京的鄉試應考，卻發了寒熱，錯過考試。隔年適逢恩科鄉試，為了對母親和夫人交代，他便又動身到南京應考，到了考場看見了諸多考生的怪形怪狀，或是有人當起庖丁宰殺鴨子，或是有考生把謝靈運當謝安，把張九齡當明朝宰相的諸多笑料，在在令他啼笑皆非。在考完第一輪考試，一出闈場，上海便傳來電報，提及太夫人病倒，章秋谷火速趕回上海。其後南京鄉試放榜，雖然三場滿薦，又被主考落掉了。

一直到最後，作者都未給這位滿腹經綸的才子金榜題名的結局。乍看之下章秋谷似乎是陰錯陽差之下，錯失科舉致仕的機會，但這三番兩次的擦肩而過卻也不難看出作者的特意安排。這裡文本也提出另一種省思，對以往的傳統文人來說，金榜題名的確是皆大歡喜的結局，雖然他們也是秉持「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」的功利心態，但仍舊是在相對公正的考試機制之下，憑藉自己的才能取得功名。然而對晚清的這批末世文人來說，科舉取士早就已經淪為買官制度下的利益交換，就連章太夫人都曾經聽信旁人的建議花費七百兩為章秋谷捐了候選同知的功名。（知府左官，同五品）對於這種景況章太夫人自然也心知肚明，但還是跳脫不了傳統文人必須科舉致仕光耀門楣的陳見：

你不要把我也當作那般勢利齷齪的人，把功名富貴看得十分鄭重。在我心上看起來，看著這舉人進士倒也是很平淡的。不過你們章氏世代簪纓，門承通德，不得不在這裡圖個出身就是了。（第一百三十九回）

¹²⁹ 魯迅就指出上海的摩登少爺要勾搭摩登小姐，首先第一步就是追隨不捨的，術語謂之「釘梢」。見陳漱渝編：《魯迅談風月》（湖南：湖南教育出版社，2006年），頁19。而章秋谷的惡少癖性也表現在他對未出閣的小姐也使出同樣的滑頭手段，如：他對伍小姐驚為天人後，其後便想方設法要一親芳澤，為了讓伍小姐入彀，甚至不惜串通賣花的老七以及伍小姐的舅太太設下詭計，讓伍小姐無可奈何之下只好屈就，足見他的這種風流癖性的確是容易引人詬病之處。

所謂的功名富貴就是要效仿那些勢利齷齪的人一般汲汲營營求取，就如章秋谷所說的：

就是如今那班王爺、中堂，平時見了人那臉上好像刮得下霜一般，只要見了白晃晃的銀子，就是父母妻子，也沒有這般的親熱，頓時春風滿面，和氣迎人。那班大人先生尚且如此，何況是不成氣候的飯桶？（第一百八十二回）

在如此不齒這些官場中人腐敗作風的情況下，他對科舉實則是報以質疑的態度，從頭到尾，他並非憑藉個人意願要參加家鄉試應考，他自言對這個舉人進士的功名原就是可有可無的立場。而作者最後沒有安排他高中的情節，的確也是符合他個人的志趣，從這一點來看，或可見證他不同流合汙的氣節，才是作者展現章秋谷名士風流最貼切之處。

就章秋谷的際遇而言，他官場之路的終結，卻是開啟流連花叢、尋芳覓艷的契機。作者解釋他流連花叢的原因是：

當不得章秋谷歌場酒陣閱歷多年，哪一樣事而沒有見過？近數年來更是結束鉛華，屏除絲竹，差不多就有些杜司勳夢覺揚州、王摩詰西風禪榻的光景，不過藉著這載酒看花，消遣那牢騷鬱勃。（第四十五二回）

作者指出章秋谷的「載酒看花」，是要消解那「牢騷鬱勃」。這裡的「牢騷鬱勃」自然就是呼應晚清文人面臨科舉的沒落、官場的黑暗，個人的安身立命無望後，只能到青樓中尋求慰藉的處境。¹³⁰而知子莫若母的章太夫人臨終前對章秋谷的囑咐也是：

至於你平日間專愛到堂子裡頭去混鬧，別人都說你不該這樣，只有我一個人知道你的意思，無非是為著心上的不得意，便故意到堂子裡去這般混鬧，藉此發洩你的牢騷，所以我也從沒有說過你一句。只要你把這個恃才傲物的性格改掉了，我就死了也瞑目。（第一百八十九回）

雖說是世局的動盪，官場的腐敗讓章秋谷打消求取功名的念頭，但傳統文人經世濟民的情懷，依然讓他有滿腹的鬱勃之氣。他的身分認同處在擺盪的狀態，他有

¹³⁰ 對章秋谷的這種心態，侯運華便指出：「大多狹邪小說的名士類型為【逍遙邊緣模式】。他們或僑居於都市的鄉村仕紳，或遊歷到都市。這一類名士，對社會態度是溫和的，有不滿便到梨園花巷去消解。集末世文人的頹唐瀟灑，文人無行的傳統和近代資產階級的享樂為一體。使內在精神處於無歸宿的焦慮狀態，人生處於邊緣狀態。」參見侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南大學出版社，2005年），頁65。

一身才學，揮章立就的本事，然而世道敗壞，官場人物皆是無才平庸之輩，滿腔抱負只好寄情尋花問柳，在偎紅倚翠、鶯言燕語蘊釀的溫柔場中欣賞名妓風情，從中消閒享樂。

除卻這一點，另外一個讓章秋谷要混跡花叢的原因，作者則在第一回就明白揭示：

只是秋谷時運不濟，十分偃蹇，十七歲便釘了外艱。三年服闋，便娶了親。……無奈秋谷仗著自家萬斛清才，一身俠骨，準備要娶一個才貌雙全的絕代名姝，方不辜負他自家才調，娶了這等一個平庸女子，叫他如何不棄？氣到無可如何之際，便動了個尋花問柳的念頭。（第一回）

受挫於現實婚姻中父母之命，媒妁之說的倫理規範，加以妻子又不解風趣，讓章秋谷萌生尋花問柳的念頭。文中亦點出他孤兒寡母的身世。也因為父親威權的缺席，母親即便對他嫖妓的行徑心生不滿，也無法加以管束。相較於賈寶玉的嚴父，因不滿寶玉在女色上的妄為而加以責打，抑或是李甲不敢娶杜十娘入門因懼其父親的威嚴。而章秋谷能多年流連花叢，過著倚紅偎綠的愜意生活，最後甚至還迎娶名妓入門，而不引發家庭革命，筆者以為父權的缺席可說是重要的原因。當然其中另外一個前提，到妓院開銷樣樣要錢，自然就需要有雄厚的財力支持。章秋谷本是鄉紳子弟，家有恆產，身為當地地主，每年光是收取地租就有豐厚的收入。對這些人來說，他們不用為了工作勞碌奔波，可以耗費大量的時間和金錢在妓院中消閒取樂。所以即便他到上海不事生產，混跡數年，生活仍舊可以不虞匱乏，而這也是狹邪小說中能呈現出休閒內蘊的主要前提。如章秋谷在上海的生活模式，便往往同著辛修甫一班朋友，花朝月夜，選舞爭歌，南陌看花，東門載酒，倒也並不寂寞，就是這樣一天一天的過去。（第一百四十一回）

相較於前文所稱揚的名士形象，到了洋場，從章秋谷的風流豔遇，更多是以貼近市井俗相的面貌出現。這位洋場的時髦才子並非是以往浸染在江南文化氣息下的儒生、名士。他本是江南應天府人士，寄居江蘇常熟縣，卻不慣常熟鄉下單調的生活，每過一段時間便要到上海這座繁華都市遊歷。他流連於上海繁華的生活，更是習得一般市井氣息，樂衷一般市民的娛樂生活。舉凡：吃酒、碰合、看戲、遊張園，都和一般上海市民的休閒活動無異。而其中頗能說明其市井習性的，便是他對「賭博」的專擅，諸多回目中便交代了章秋谷高明的賭技，甚至還有開堂授課，講解博弈之道的橋段：

碰合這樣東西，雖然是一件遊戲的事情，裡頭也有一些兒反敗為勝的道理。大約上家的牌風很旺，便不當吃的吃他一下，把上家的牌落到自己的手裡頭來，或者下家的牌風很旺，便當吃的不吃，把下家的牌提到自己的手裡頭來。（第九十九回）

當時嫖客在妓院中主要的消閒活動便是碰合，書中也不乏敘述碰和的細節。如章秋谷與王小平一夥人在西安坊院中打牌，他就憑藉高超的牌技贏得高達一百五十多塊錢的賭金。（第三十回）或是他也遇過宋子英和汪慕蘇這兩位市井流氓串通騙局詐賭，原是要引章秋谷入彀，不過最後仍讓章秋谷識破機關，扭送法辦。從這個部分來看，章秋谷在上海這塊繁華之地的必要生存法則，便是要有靈活的手段才能應付這些錯綜複雜的人際事件，所以即便他遇過仙人跳、妓女設局，最終都能憑藉他的才智一一化解。由此亦能得知，章秋谷自然不同那些傳統讀四書五經、聖賢經傳的君子，作為洋場才子他有順應世俗的功架，甚至時有呈現出市井流氓的惡相，如他懲治刁妓的手段就可見一斑。

〈二〉 消費者的解碼能力

章秋谷的際遇是所有嫖客艷羨的對象，自然這位花柳慣家便是吸引讀者閱覽此書的一大賣點，往往透過章秋谷的現身說法，讓讀者習得混跡花叢之道，於是文本中便三番兩次上演章秋谷與妓女周旋的手段以及幫助朋友懲治刁妓的情節。從這方面來看，他可說是將未涉足官場的所有精力耗費在風月場合中，他所有的才學竟然在嫖界派上用場。在花叢混跡整整六年後，閱歷既久，深明嫖界之道，對上海倌人如何施詐、恣浴的伎倆了然於心，也時常現身說法，講解嫖經之道。他能成為嫖學大家，肇因他嫺熟當時的妓院規制，對花叢典故也了然於心。相較於上述壽頭碼子的昏庸面相，章秋谷有如一個精明的消費者，用最少的花費卻能得到最大的效益。這裡若要貼切的為其花柳慣家的身分來作定位，自然必須考察其作為消費者的身分，對妓院規制他如何精確的為之解碼。而在進一步追究後，又可以發現他的這種身分實則反映了時代的風尚，這裡的時代風尚即是連結到晚清上海妓院所開展出的嶄新面貌。因此在這一小節，筆者試圖藉由「消費」的視角，來挖掘章秋谷這一人物的特出面相。

在談及章秋谷的個人消費之前，筆者勢必得先釐清關涉到「消費」的文化理論。在下文中，整理了諸位學者對「消費」理論的看法。首先陳坤弘在《消費文化理論》一書就指出：「消費」一詞的定義在學術界眾說紛紜，莫衷一是的情境下，它通常也會因為領域背景的不同而發展出不同的定義與特徵，所以消費文化理論就這樣呈現出百家爭鳴、日趨複雜的景況，但在各種不同的觀點之下，有一點共識卻是相同的，即消費文化理論是與整個文明的步調彼此呼應，相互一致的。¹³¹布希亞則從批判馬克思主義的「經濟決定論」¹³²為出發點，並以此為脈絡，

¹³¹ 因應諸多的消費文化理論，陳坤弘另整理出各家學派不同的消費文化觀點。首先由「文化」的觀點來看：西方年鑑派學者 F.Braudel 認為西方文明發展中，關於服飾、陶器、食物、家具、建築等與其他產品之風格有系統性之轉變，有助於強化西方社會發展時間的「階段性」。G.McCracken 則提出「消費」完全是一種文化現象，任何一種消費性商品的創造與設計完全是一種文化企業，任何可供消費者花費時間、注意力及收入在上面的消費性商品，都會被賦予文化意義。就「社會學」的觀點來看：個人的消費受到群體的影響，進而改變內部的動態性。以及由

針對消費、以及「象徵」在消費過程中所扮演的角色，發展他的消費理論。他認為一切消費都只是象徵符號的消費，這些象徵或符號並不表達一組既存的意義，意義只誕生於吸引消費者注意的符號或象徵系統之中。在他的概念中，消費這個過程只在於：購買者透過展示自己所買的物品，創造並保持一種認同感，消費已經變成主動的過程，牽涉到集體與個人認同感的建構，因此「消費」一詞的意義關聯到符號與象徵的消費，而不是簡單的物質消費。¹³³另外布爾迪厄（Bourdieu）對日常生活實踐的消費則提出「才氣」的概念。所謂的「才氣」在定義上就是要具有：具有解碼的能力、社會的認可，以及正當的儀態等幾項要素。所以「消費」實際上是一種解碼的活動，優勢階級藉由這些密碼來保障他們的地位，而進行宰制傾向的消費行為。¹³⁴

筆者援引以上消費理論來考察章秋谷的消費行為，背後可能所涉及的意涵。當消費涉及的不再是單純的「物」，而是自成一套符號象徵系統時，依布希亞的觀點，此時「物」已經是一種符號體系，即當人們在消費產品的同時，其實消費的是產品背後所代表的階級與品味。而文本中的諸家嫖客，或是如章秋谷一類的縉紳子弟，或是來自官場、商場的富家大戶，他們的主要共通點，便是都隸屬有閒階級。所以即便他們終日不事生產，生活也不虞匱乏，至於透過在高等妓院的消費，則是藉此彰顯自己的獨特生活方式。他們消費妓女背後的品味，以及一擲千金的消費慣性，牽涉到主體所尋求建構的消費認同。布爾迪厄（Bourdieu）就主張群體認同/ 歸屬（membership）與消費相關，他認為社會分化多半不是根據財富本身，而是根據不同階級展現財富以及在象徵性財貨上投資文化價值的能力。而所謂的「生存心態」是實踐的地方結構，也是一套長久且常常無意識的秉性、感受與偏好，能提供架構來建立「品味」、指導行為。在此生存心態牽涉到生活風格的脈絡化空間，也牽涉到文化領域的建立，還牽涉到對於物品性質有相同偏見與偏好的他人所建立的關係。¹³⁵

回到《九尾龜》文本，作為有閒階級的嫖客，他們是特定的消費族群，專務

P.Bourdieu 提出「生活方式空間論」（the space of lifestyle）的論點，他認為不同職業、不同社會地位的團體在擁有資本的數量與組成上會有不同，而平常喜歡的生活的項目與空間也會有所差異。所以生活方式空間論的論點，可謂是與生活方式/消費形態/空間選擇三者之間關係最為密切，即不同的生活階級，有不同的生活意識，進而選擇不同的消費形式或商品。或由「政治」的觀點來看：即是文化霸權的觀念，觀諸統治階級如何用「消費」這一手段取得合法性的地位。見陳坤弘：《消費文化理論》，（台北：楊智文化，1995年），頁11~39。

¹³² 「經濟決定論」的馬克斯強調資本主義是一種經濟生產模式，同時，在任何包含資本主義經濟要素在內的社會型態之中，在最後的分析上，生產模式決定了政治、社會和文化意識形態的形式。而這種分析的方式忽略了，象徵要素也是消費的一個重要特徵，即消費不僅是一個經濟過程，更是一個社會與文化的過程。見 Robert Bocock 著，張君玫、黃鵬仁譯：《消費》（台北：巨流圖書，1995年），頁107。

¹³³ 布希亞指出消費實則是一「理念的實踐」被消費的是信念，而不是物體，是確保符號在規範下運作，同時確保群體整合的一個價值系統，它是一個意識形態體系，一個溝通的體系。見 Robert Bocock 著，張君玫、黃鵬仁譯：《消費》，頁103~106。

¹³⁴ 見陳坤弘：《消費文化理論》，頁47。

¹³⁵ 見 Juliana Mansvelt，呂奕欣譯：《消費地理學》（台北：國立編譯館與韋伯文化出版有限公司，2008年），頁101。引自布爾迪厄（Bourdieu，1984）。

消閒取樂、吃酒碰和、看戲、遊張園，或和名妓的交往。而他們的休閒模式則體現了中產階級炫耀性的休閒追求，具體展現在妓院中一擲千金的消費慣性。這裡筆者援引 T. Veblen 在 1912 年出版的 *The Theory of Leisure Classes* 一書中提及的「炫耀性消費」(conspicuous consumption) 觀點。所謂「休閒階級」即他們有金錢過著悠閒怠惰的生活，由此可知，有閒階級以非生產性的方式來消費時間，或者在財貨的消費上顯得過度奢侈、浪費，這就是所謂的炫耀性消費，而炫耀性的消費即是要向他人展示自己的財力雄厚與富有排場，成為地位和受人尊敬的主要表徵。¹³⁶ 妓女在其中也是與生產關係無關的「被支配身分群體」，她們不事生產，這種「有閒」是為了成就買主的休閒風格，嫖客在妓女身上花費巨資，透過她們身上的服飾或配戴的珠寶來彰顯他豐厚的財力，至於和名妓的交往，更是能讓他們成為被眾人艷羨的對象。

嫖客流連花叢，在妓院這個地方，深刻見證嫖客的消費能力。文本也描述了這種消費景象：

上海雖是通商碼頭，但上海的經濟有一半來自堂子。因為堂子是客人最肯花錢的地方。每一個來上海的人，不管有沒有錢，都會來堂子見識一番，出手也非常闊綽，吃起花酒來，一臺不休，兩臺不歇。所以上海市面的總機關，差不多大都在堂子裡頭官人的身上。(第一百五十八回)¹³⁷

在消費個體上，以章秋谷為例，即便他已在花叢混跡數年，又娶了名妓陳文仙，仍不改他尋花問柳的習性。概述章秋谷的開銷：「更兼這幾年內，輕裘肥馬，訪柳評花，名妓傾心，良朋聚首，閱歷了無數的歌場酒陣，經過了許多的蕩葉狂花，真是個鹿錦纏頭，貂裘換酒，買笑則珍珠一斛，留歡則黃金百斤。」(第一百八十九回) 即使是章秋谷這位花柳慣家，在妓院上的花費都有如此驚人的數目，更不用說是其它的嫖客。另外既以「嫖客」命名消費者的身分，在此也明白指出他主要的消費行為落實在「妓院」這個場域中。晚清妓院發展出新的經營型態，而這勢必也讓嫖客的消費模式亦走向新的趨勢。

美國學者賀蕭在《危險的愉悅—20 世紀上海的娼妓問題》一書中提及：「將【高等妓院】置入多重語境之中，它是維繫許多商業利益的生意場，產生城市男子氣概的場所，也是妓女不斷周旋於老鴇、嫖客之間，爭取自己地位的社會空間。高等妓院是高度公開的，有複雜的組織系統的生意場，其營生靠多方提供貨源和服務。」¹³⁸ 《九尾龜》一書對於妓女的描述，主要關注的就是高等妓女

¹³⁶ 見陳坤弘：《消費文化理論》，頁 33。

¹³⁷ 王書奴在《中國娼妓史》一書中也指出：「上海青樓之盛，甲於天下。十里洋場，釵光鬢影，幾如過江之鯽。每逢國家有變故，而海上北里繁盛，亦倍於從前。貴遊豪客之爭逐於烟花場中者，肩摩轂擊，一歲所費金錢，殆難數計」。王書奴：《中國娼妓史》(台北：萬年青書店，1971 年)，頁 296。

¹³⁸ 參「美」賀蕭著，韓敏中、盛寧譯：《危險的愉悅—20 世紀上海娼妓問題》(江蘇：江蘇人民出版社，2003 年)，頁 69。

與嫖客間的酬酢往來。高等妓女不同於一般的么二、或是私窠子野雞等，她們置身繁榮的上海租界，享用豪奢，與嫖客間的交際往來自有一套因循的規制。而嫖客做為消費者，若妓女是被定位成高等的消費商品，自然他也必須提升自身的消費品味，並且還要能掌握消費的入門法則。因應這種消費趨勢，坊間出現許多指南書，有如嫖界的消費導覽，告知嫖客們花界的各色面向，各種規矩，教導他們如何當一個稱職的消費者。《九尾龜》一書，胡適有「嫖界指南書」的評價，便是因應這種消費趨勢。嫖客在消費的過程中必須彰顯他的消費品味，對於妓女要有賞鑑的能力，對於妓院規制要能通曉實務，在在都考驗消費者的解碼能力。如何成為一位花柳慣家，讓妓女和其他嫖客能對他另眼相待，是他們致力達成的目標。

這裡所謂展現男子氣概的場所主要指社交層面上，而非性事意義上的品質，因此，嫖客身為消費者，其解碼的能力來自於他必須深諳與高等妓女交往中的審美意趣和常規禮節，落實在日常生活的實踐上，嫖客必須爛熟各項妓院規制。首先如何當一個高明的消費者是嫖客的第一要務，自然章秋谷便是在文本中具備解碼能力的消費者代表。在書中不乏有章秋谷開堂授課，講述嫖經之道的情節。他提到所謂的嫖界資格，以及與信人的周旋之道：

大抵堂子裡的客人，只要有些閱歷，自然隨處佔些便宜，那初出茅廬，一毫閱歷沒有的客人，自然到處要吃些虧苦。就是一味的少年美貌，也要有這一身功架幫襯著他，方才做得堂子裡頭上客。若是一些兒閱歷也無，樣樣都是外行，那歌場酒陣的規模私毫不懂，只落得壽頭碼子，土地佬兒。（第六十八回）

做為一個有閱歷的嫖客，是能討信人歡心的不二法門，就如章秋谷所言：

這些花柳場中逢場做戲的地方，自然免不得花費。但是另有一層道理，也不必一味奢華，凡是面子上的銀錢，這是自家的場面，不妨多出些兒；若是塞狗洞的地方，你就是花了一萬八千，好像丟在水裡一般，聲響也沒有，這樣的銀錢卻萬萬不可出，非但鬧不出名氣，而且還被她們當作瘟生。（第四十二回）

這裡的閱歷功架，所指的不外乎是嫖客的見多識廣，以及對妓院規制的了解。章秋谷就自言從十七歲出來閱歷，混跡花叢整整五年，深明和信人的應酬之道。在第一百三十七回中，他更進一步分析現今堂子的現象：

現在的那班信人，只要做著了一個壽頭碼子客人，大家便要指指點點的笑她，只說她做著了土地碼子，就是有錢的人，也不過背地裡灌幾句迷湯，騙他幾個錢，面子上哪裡肯好好的待他？至於那班有資格的嫖客，比起那

些曲辮子的客人來，卻是大不相同。本來是嫖界的慣家，花叢的老手，堂子裡的那些規矩，件件皆知，倌人們的喜怒性情，般般都曉，既沒有一句惹厭的話兒，又沒有一些瘟生的舉動，倌人們見著了這些客人，非但不敢得罪，還要好好巴結他。

章秋谷的這一番話，也點出了上海嫖界的生態，以往嫖客只要有豐厚的資產，妓女們就會加以巴結，但如今上海堂子裡的妓女各個都是精明的角色，嫖客往往在她們身上栽了跟頭。章秋谷卻不然，身為一有資格的嫖客，深明關鍵之處便是懂得用錢，該用錢的地方不會吝嗇，不該用錢的地方也不會一擲千金，讓倌人都能得到實惠，又充了面子。明明只用了一千，給旁人看了，卻像用了三千、五千一般，章秋谷雖只是一個中產之資，卻無損他在妓女心中的身價。莫怪乎旁人說道：「秋谷吊膀子的手段真個不差，就是他在堂子裡做的倌人，也是做一個要好一個，不曉得他到底是什麼本事？看他也不過是隨隨便便的樣兒，卻把那些倌人一個個哄得死心蹋地。」（第三十一回）。這位花柳慣家自有一套應付倌人的手段，他暢談和倌人周旋的方法：

要和她們真心要好，卻也不難，大約不外三層作法：第一不發標，第二不吃醋，第三不認真。久而久之那些倌人，就自然而然的同你要好起來。再用些體貼的功夫、溫存的伎倆，神而明之，存乎其人，不怕她不一個死心蹋地。（第三十一回）

章秋谷所說的嫖經之道，除卻是嫖客的閱歷功架，更重要的便是考驗他們對妓院規制的了解。在這裡「高等妓院」可視為一處新型消費型態的場所，其中制定一套特殊的消費門檻。當消費者能通過這套門檻的檢驗，自然就展現出他不凡的品味。書中便介紹了諸多妓院規制以及開銷花費，尤其對其中的行情價碼，嫖客更要深入涉獵，才不會鬧出笑話。這裡羅列當時妓館的幾項開銷方式：

若置酒於妓家，每席銀兩十元，下腳五元。酒局錢隨後計算，下腳飲畢即付。打唱日，每席點曲三句，另賞二元。如遇清明、立夏，端午、七夕、重九，都有燒路頭（即接財神）。及生日，客例以和酒為報，每酒一席，為之一檯，二席約雙檯。若招友到妓家插麻雀，曰碰和。碰和日，妓家有四盤四碗之和菜餉客，由客點菜亦可。¹³⁹

¹³⁹ 見王昌奴：《中國娼妓史》，頁 298。在《九尾龜》一書中，作者也列述了各地碰合吃酒的不同規矩。在上海不管是吃酒碰合都是十二塊錢，要遇客人碰合才有些好處，所以妓院大多只願碰合，不願吃酒。至於在蘇州，碰合每場只要八塊錢。一檯酒要十二塊錢，每人另要出檯面洋錢二塊錢且是要現開銷，叫局要出坐場洋錢，每人一元。所以若一檯酒有八人，統共能花費 24 元，較上海的十二塊錢多。因此在蘇州，主人請客，多是熟人，因為開銷檯面要自家拿出銀錢，且倌人也是要素來相識方肯應酬，因為客人局帳，要逢節開銷，容易有被嫖帳的風險。見第五十四回。

這一套複雜的程式造就了上流社會男性嫖妓的行為標準，如何將錢花在刀口上，又能顯其威風，章秋谷頗深諳此道。做為一個有資格的嫖客他懂得用錢，該用錢的地方不會吝嗇，不該用錢的地方也不會胡亂揮霍。所以在光顧妓家時，不管是住夜或是節日到妓家打茶圍，章秋谷給相幫、娘姨的「下腳錢」（即是賞錢）一向大方。信人房間裡的人見章秋谷很肯花錢，也都十分巴結，不惟信人都能得到實惠，自己又充了面子。

另外嫖客和妓女在社交冶遊上也有一套繁縟的規矩，妓女應召前往叫做出堂差或出局，或是嫖客要點不相識的妓女，多必須由熟人介紹。妓女的活動除卻堂差外，還有戲局、酒局、天明局、牌局等，另一特殊活動即是與嫖客乘坐華麗馬車張揚過市，是男人擁妓的展示方式。在書中亦時常出現嫖客到妓女房間「打茶圍」，若嫖客要與妓女建立更進一步的親密關係，便可去其住處「打茶圍」，即妓女準備茶點招呼進門的客人。「打茶圍」有一定的儀禮。外場一見有生客到來，便高叫客到，用堂中茶碗為客人泡一碗茶。生客人經人介紹看中了一位妓女後，這位妓女就從自己房裡拿出一只精緻的茶碗，泡好茶接手給客人，稱之為「加茶碗」，表明要和他「攀相好」的意思。如：章秋谷經金觀察的介紹看上了一位叫雲蘭的信人後，雲蘭其後便進行著這套程序：

雲蘭對著秋谷飛個眼色，回過身來，低低的叫一聲：「上碟子」。早聽得外面答應一聲，遞進兩個瓜子蝶來。雲蘭接在手內，先敬觀察，後敬秋谷，卻對著秋谷低鬟一笑，秋谷便拉著他，叫她坐下，一長一短的和她講話。
（第一百四十三回）

按近代妓院的慣例，妓女接待「打茶圍」的客人一般是兩小時，過時再加錢。另外「打茶圍」的客人一般都只能和妓女言談嬉笑，不能要求發生進一步的性關係。經歷過「打茶圍」的客人在變成熟客後，便能在妓女的房間內擺檯面，承辦酒席，這個便稱為「吃花酒」。也由於「喝花酒」比起「打茶圍」的時間又更長，所以嫖客要支付更多的金額，一般為五到六倍。按近代上海妓院的規矩，客人在妓院中擺酒宴客，是用現錢支付的。費用除每桌十元的酒席錢之外，還要有下腳錢。下腳錢多少聽客人隨便，一般每桌少則二、三十，多則八十、一百。¹⁴⁰所以往往客人也會趁這個機會一逞排場，顯示自己的威風或闊氣，如：書中的嫖客方小屏為了與其他嫖客拼場，不惜在妓女房間接連擺了四雙雙檯，鬧了兩天，花費三百多元（第一百三十七回），由此也能得知嫖客在未和妓女發生關係前的花費就如此驚人，更恍若是在發生關係後，「住局」的錢、送禮的錢、或是飲食宴樂的費用，更是一筆龐大的開銷，從馬山甫在陸韻仙房裡的消費可見一斑。陸韻仙原以為可以在馬山甫這位闊戶身上大敲竹槓，便招呼他到院中居住，有心攏絡他，哪裡知道馬山甫是一等一的慳吝，陸韻仙和他商借五百元未果，便翻轉臉色要他支

¹⁴⁰ 針對妓院中的花費細目以及規制，參考自徐君、楊海著：《妓女史》（上海：上海文藝出版社，1995年），頁131。

付在院中的所有開銷。除卻房租八十元，另外再加上其他的零用、賞錢、伙食，一篇帳上合起來，差不多要兩百塊錢。馬山甫看了，目瞪口呆，半晌說不出話來。（第一百三十一回）見了這情形，馬山甫才知道：「原來院中的錢，只有算進，沒有算出的，哪裡占得著她們的便宜？如今便宜沒占著，卻憑空要拿出兩百塊錢」。其後陸韻仙知道馬山甫慳吝的個性後，自然沒有以往的溫柔熨貼，而是不假辭色將他趕出院外，讓馬山甫氣急攻心，大病了一場。這裡可以看到，上海妓院的程序繁多，許多人要到此見世面，若不了解其中的規制，就會落得如馬山甫被上海妓女整治的下場。

妓院實則是一處會客的場所，客人在此交際應酬，並在妓女或其他嫖客面前展現自己的地位。「高等妓院」宛若是被結構的社會空間，它是一公開交際的場所，並呈現出人際網絡的複雜，多方人馬在其中上演的角力關係，環環相扣。出入其中的有閒有錢的嫖客，他們掌握豐富的社會資源，是光顧的買家，在這個場域中，他是享有主動購買，佔優勢的消費者角色。但在消費的過程中，又會考驗他是否能運用消費策略取得旁人對他地位的認可。在經歷過這種審核後，書中的嫖客便會被劃分成兩群，一是以章秋谷為代表嫖熟妓院規制的花柳慣家，另一群則是土頭土腦的壽頭碼子。而其中特別的是，妓女雖然在消費環節中擔任消費商品的角色，卻也同時掌握了仲裁嫖客是否有足夠男子氣概的權柄。在此消費關係脈絡下，一定程度上威脅到嫖客和妓女的支配和被支配的關係。嫖客一擲千金的揮霍，換來的卻是妓女將他當作瘟生大敲竹槓。所以金幼憚、王太史、陶觀察這些嫖客即便在妓女身上花費巨資，為她們開銷局帳及還清債務仍難以擄獲她們的芳心。嫖客在賞鑑妓女的同時，妓女也在衡量嫖客，在妓女面前，嫖客深怕坍塌，並有被當作瘟生、壽頭碼子的焦慮。如何坐擁名妓，贏得她們的認同，這是消費者特殊的心理。

如上文所言，因應上海商業的發達，這個時期的高級妓院成為當時的重要交際場合，各種社會階層的人都在這個場所進行社交酬酢的活動。從這一點來看，傳統青樓文化中的士子冶遊風氣，也經歷了轉型的時期，逐漸轉向為一種大眾消費的模式。各種販夫走卒只要有錢便能來妓院中消費，而所謂的文人冶遊，因應職業化的寫作，也逐漸靠攏市民趣味。這種消費模式自然影響到妓院的經營方式，妓女也必須調整她的職業技能加以配合，就如章秋谷所言：「作妓女的首重功架」，點出了在這個交際場合中，妓女必須具備應酬的手段，才能應付各種客人的需求。至於「妓院」這一特殊消費空間，當它自成一消費場域時，透過妓院規制的具體實踐，在這個圈子內部的各自競爭者，不管是嫖客、妓女、妓院中的幫閒等，其中的支配/被支配關係為何？這個部分則會涉及到下一節所談的嫖客/妓女的兩性角力。

（三）懲治刁妓的手段

上海刁妓的淫浴手段可說是全國聞名，要成為「花柳慣家」自然必須有一些

特殊的手段。相較於其他嫖客，被信人當作瘟生大敲竹槓，花費巨資，仍換不得信人一個「好」字，章秋谷自有反制的方法，對這類信人加以教訓。他秉持強硬的態度：「若是信人把我們當瘟生，任情得罪，自然要認真起來，難道和那一班馬夫、戲子一般，專想她們信人的倒貼嗎？」這一點從可他反將王佩蘭一軍窺及。上海信人一王佩蘭與他相好後，趁勢向他索討價值七百五十兩的金水煙筒，他便使計當著王佩蘭的面將金水煙筒轉贈陳文仙，令她當眾坍塌，又無可奈何。（第四十六回）或是在應付信人「贖身從良」的問題上，相較於其他壽頭碼子被信人的「恣浴」伎倆耍得團團轉，以致賠上大筆積蓄，他自有一套因應之道。在花叢閱歷整整五年，他深明信人要嫁人的話都是一時應酬之語，當不得真。如：金月蘭、陸畹香都表明過要嫁他的念頭，章秋谷皆能一一化解，又不損及情面。金月蘭抱著投靠章秋谷的念頭，陪同他回到常熟後，便有意向章秋谷託付終身之意。章秋谷表面上答應，暗地裡卻使計，先是限制金月蘭的門房出入，又刻意冷落她，致使她自行求去。或是陸畹香欲嫁章秋谷，他也巧設機關，夥同戲子賽飛珠勾引陸畹香，陸畹香上鉤後，自然也沒有顏面再和章秋谷提嫁人的事了。

除卻他自身與信人的交手經驗，他更是全書的「黃衫客」，細數章秋谷出面調停的事件，不勝枚舉，如：在第十回中張書玉發標，硬要劉厚卿幫她開銷局帳，使出發蠻的手段，吃定劉厚卿懦弱怕事，不敢告官。對照張書玉鐵錚錚殺氣橫飛的模樣，這一廂劉厚卿卻是可憐可笑的情狀，之後經由章秋谷的穿針引線，為張書玉另擇客人，事件方順利落幕。或是他幫助朋友—陳海波調停他與妓女的眾多糾紛，陳海波和花筱舫因細故爭執，章秋谷使計幫陳海波出氣，假藉名義讓花筱舫代局碰和，陳海波趁機當場開銷局帳，令花筱舫坍塌難堪。（第三十四回）或是陳海波恨極范彩霞將他當第一號瘟生，在她身上花費大筆銀子，仍沒法和她的落相好，便讓章秋谷想方設法為出這一口惡氣。（第九十八回）連對僅是有同鄉之誼的馬山甫，他也出面擺平。事件緣由因陸韻仙的翻臉無情，讓馬山甫氣急攻心，一病不起，陸韻仙原是置身事外，不加搭理，被章秋谷一番嚴詞教訓後，才回心轉意，隨同章秋谷前來照顧馬山甫，馬山甫被陸韻仙溫柔繾綣的對待，自然不藥而癒，之後陸韻仙陪著馬山甫四、五天，一切叫局的錢皆由章秋谷照單全收。

對章秋谷懲治這些刁妓，仗義相挺的行徑，敘述者評價為：「平康巷裡的慣家，煙花隊中的俠客。」往往在調停後，他便對這些嫖客告誡嫖界的險惡，如：劉厚卿在聽了章秋谷對上海堂子的情形、信人性度的一番議論後，不由得毛骨悚然，通身汗下，便向章秋谷說道：

秋翁現身說法，真令頑石點頭。怪不得方幼惲經你一番勸解，立即收拾歸家。我如今回想想來，真真是個癡子，花了多少冤錢不算，還惹出許多氣來，豈不是自尋苦吃！我在此間略停數日，便也要回到常州，從此看破她們的手段，不再去惹草拈花，省得辜負了秋翁的苦心勸解。（第十三回）

經由章秋谷的一番勸戒，這些流連花叢的嫖客自此勒馬回頭，絕跡風月。作者自

言此書是「醒世小說」，章秋谷化身為作者的代言人，當嫖客被妓女恣浴詐騙的戲碼輪番上演時，他便以「黃衫客」的身分出現，負責仲裁紛爭，最後由他歸結嫖界黑暗的事實，寄寓醒世之意。

以上的嫖客類型不管是「壽頭碼子」或是「花柳慣家」，在書寫策略上都可回應作者「醒世」的創作意旨，然而卻呈現出不同的寫作效果。相較於上當受騙的嫖客可憐可笑的情狀，對照章秋谷這位花柳慣家的氣宇不凡，兩者呈現出截然不同的嫖客形像。前者的昏庸讓他一再落入妓女的騙局，弱勢的位置可做為「醒世」的最佳註解。然而後者和妓女的對陣卻獲得空前勝利，在溫柔香中無往不利的優勢，令人稱羨，進而紛紛仿效，這卻和他「醒世」的著書宗旨背道而馳。由此探討作者對章秋谷這位花柳慣家的特殊書寫策略，實則有諸多關照的面相。

魯迅和胡適給予《九尾龜》一書「嫖妓指南」的評價，認為作者有意羅織妓院惡相，讀者從此書習得嫖妓之道，其「醒世」之意，流於勸百諷一的效果。作者的創作意識和讀者的接受為何會有這種價值的歧異，其徵結點，便是章秋谷這位花柳慣家的特出定位。他自身即是一位矛盾的角色，作者著作此書的旨意聲明是醒世小說，要讓嫖客認清妓女的狡詐，絕跡花叢，然而又刻意塑造他嫖熟嫖妓之道，使他擁有在溫柔鄉中無往不利的優勢。因此，讀者對於此書的閱讀期待並不是對妓女狡詐的警惕，而是尋思效法這位花柳慣家收服妓女的方法。章秋谷這位主角的定位從根本上便顛覆了作者創作小說的「醒世」之意，他明知嫖界的黑暗，仍然樂此不疲流連花叢，即使已娶了才貌雙全的名妓陳文仙為妾，仍不改尋芳覓艷習慣；即便大肆批判上海妓院世風日下的景況，仍與上海名妓「四大金剛」之輩，交情匪淺，這種違和感，時刻在文本中呈現。從他和妓女交手的一連串經驗中能夠獲知，他在內心中早已認定上海的信人認錢不認人，自然他也從未對她們付出真情，一如他所說的：不發標，不認真，是嫖客在堂子裡的消費法則。然而他又不斷的給予他相好的信人真心的試驗。在文本中他就接二連三的測試了陳文仙、陸麗娟和梁綠珠這三位信人。他往往在與這些信人開銷局帳時，假裝自己手頭拮据，要拖延一段時日，接著由這些信人的反應來評斷她們是否對他真心相待。這種真心的試驗實則反映出他內心的焦慮，一方面他痛惡信人狡詐的手段，一方面他的風流習性又讓他無法割捨偎紅倚翠的生活。而這種矛盾的拉扯其實就具體的呼應在他「花柳慣家」的身分。

文本中，這位主角的人物形象持續處於擺盪的狀態，考察其原因，或可由以妓院題材為賣點的「狹邪小說」談起，讀者觀看《九尾龜》的閱讀期待，是將之當作嫖界妓科書來讀，魯迅在《上海文藝之一瞥》的演講中，便提及這種現象：

佳人才子的書盛行的好幾年，後一輩的才子的心思就漸漸改變了。他們發現了佳人並非「愛才若渴」才做婊子的，佳人只為的是錢。然而佳人要才子的錢是不應該的，才子於是想了種種制服婊子的妙法，不但不上當，還佔了她們的便宜，敘述這種手段的小說就出現了，社會上也很風行，因為可以做嫖學教科書去讀，這些書裡面的主人公不再是才子加呆子，而是在

婊子那裡得了勝利的英雄豪傑，是才子加流氓。¹⁴¹

因應上海妓女的轉型，才子也有不同的應變措施。當眾多的嫖客在妓女那邊栽了跟頭，如何收服妓女成為嫖客最想知道的方法。配合這種市場需求，坊間出現了眾多的「指南書」，《九尾龜》也可以說是在這種趨勢下所催生的作品，自然章秋谷花柳慣家的角色，其任務便是為讀者導覽花叢掌故。

所以《九尾龜》全書即便滿布訓誡意義，但文本仍未呈現這種借鑑，主要的關鍵或可歸咎於章秋谷。作者透過章秋谷的流連風月，開啟每一段風流韻事的契機，章秋谷的風流也或可說是風情萬種的倌人能夠被賞鑑最重要的關鍵。故事結尾停留在章秋谷仍躍躍欲試要一窺蘇州倌人的珠江風光，尾聲為讀者埋下即將粉墨登場的蘇州倌人。基於作者對章秋谷的愛好，即便是縱情聲色，也無損於旁人對他的評價。作者如此高抬他的聲價，以他為風月都頭之首，卻能全身而退，甚或樂在其中，醒世的意味自然於這位主角身上得到最反面的例證。如果要為《九尾龜》這部小說做定位，毋寧說它是現代商業出版機制下的作品，作者或有強烈的創作意圖，但在保證暢銷的前提下，一再敷衍都市中聲色爭逐的情節，在讀者眼前呈現得是一幅都市欲望消費地圖。文本中作者所描繪的都市景觀，以及狹邪奇景在在見證都市消費的洪流，自然文本的醒世意味不敵都市的繁華聲色。¹⁴²

針對章秋谷這位名士的矛盾性，魯迅則給予才子疊合流氓的評價。魯迅認為《九尾龜》一書「史的定位」在於它為文學典型的人物畫廊提供新的肖像。塑造出一個時髦的才子流氓，富地域性色彩，是清末民初洋場時代的烙印和地域性。相較於只讀四書五經，醉心科舉，不讀小說的「君子」，這一類的才子，嗜讀小說，到上海洋場開拓世面，接受西方文化，置身上海花花世界，他權變機謀，為了制服狡詐的妓女機關盡出。¹⁴³而魯迅在《三閑集·流氓的變遷》一文中，更分析了人物從俠客到流氓，即從合法到非法的歷程：

和尚喝酒他來打，男女通姦他來捉，私娼私販他來凌辱，為的是維持風化，鄉下人不懂租界章程他來欺侮，為的是看不起無知，剪髮女人他來嘲罵，社會改革者他來憎惡，為的是寶愛秩序。……現在小說未寫出這一人物典型的書，唯《九尾龜》中的章秋谷，以為他給妓女吃苦，給予懲罰之類的敘述，或可近之。¹⁴⁴

魯迅會給予章秋谷這位人物「流氓」的評價，來自於他一向能洞悉妓女的伎倆，

¹⁴¹ 參引林賢治評著：《魯迅選集·評論卷》（長沙：湖南文藝出版社，2004年），頁185。

¹⁴² 呂文翠也提出清末上海城市小說共有的敘事徵狀便是：「一方面極力鋪陳城市文明與繁華，一方面又採勸懲的口吻諄諄警戒，這種矛盾共生的筆法，正表現出近代中國都市文化雜揉多義的側面。」見呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，一八四九—一九〇八》（台北：麥田出版社，2009年），頁508。

¹⁴³ 見魯迅：《魯迅全集》（上海：人民文學出版社，1981年），第四卷，頁291~292。

¹⁴⁴ 參魯迅：《三閑集》（上海：上海文藝出版社，1991年），頁172。

並施以薄懲，但在手段上，也有讓人詬病之處，如在第七十一回中辛修甫評論章秋谷的「嫖客」之道就頗為中肯：

對朋友極具義氣，對官人卻太過冷靜，沒有真心相待。從來花柳之地，是人之所以最能清楚顯現之處，最能看出一個人的品行，也最能激發真心，章秋谷還能如此冷靜，便是閱歷既久，良心漸泯，莫若是曹孟德權謀之流，便是無心的木偶。不如做一個自投羅網的瘟生，不要做那般奸巧鑽營的行徑。

辛修甫的評論其實也點出了章秋谷作為一個嫻熟人情世故的新型知識分子，在現代化的陰影之下，他的縱情風流並非傳統士人冶遊的艷史佳話，他花柳慣家的身分讓他遊走妓院中，必須使出機關百出的手段，才能應付勢均力敵的上海官人。

由章秋谷身上所體現出名士形象的轉型，可以看到魯迅和張春帆的評價有明顯的歧異。魯迅看到了章秋谷的惡少形象，張春帆卻稱揚章秋谷的名士形象。若由作者的創作意圖來看，他致力刻劃章秋谷的名士形象，書中也不乏出現他與友人吟詩作對，大展文才的情節，對這位人物持以正面讚揚態度，來自於章秋谷這一位人物形象就是作者的化身，他將自己做為花柳慣家的多年經歷，透過章秋谷不憚其詳地大加誇張，滿足作者本身的青樓幻想，是才子自戀情結的反映，混跡花叢便是要消解滿腔的牢騷鬱勃。然則魯迅「惡少」的評價也其來有自，這位洋場才子浸染於上海繁華的風氣，習得一般市井風氣，他寄寓的青樓幻想，不再是在妓女身上尋求吟詠風月的心靈慰藉，如何成為花柳慣家，收服妓女，是這一人物形象最突出的定位。以致他在行事上不時時會流露出惡少、流氓作風，一如上海的滑頭少年，和妓女吊膀子的手段了得，對官家小姐一伍小姐，又無所不用其極的盯梢。他深明上海風氣日漸敗壞，四馬路一帶，皆是淫風敗俗，這種場合自是名士絕跡，但以章秋谷為伍的這群名士，態度卻是游離不定，他們雖知信人惡相，卻又樂於與信人交往，無異於一般市井小民追逐聲色犬馬。在這位名士身上所展現出的世俗面相實輒便反應出晚清文人的心靈寫照，名士形象逐漸靠向市井小民的位移，一如章秋谷做為張春帆的花身，其名士形象的轉變也如出一轍。

第二節 妓女形象

上海妓女鮮明的形象，來自她們是引領風騷，極具時尚的女性代表，這種景象，說明了上海名妓的特殊地位。當時流行於滬上的報刊—《申報》便報導了這種景象：

在二十年前，良家與妓女獨有分別，今則一衣一飾，妓女任意倡率，花樣

翻新。良家即從而步其後塵，唯恐稍有不合，必使一肌一容近其極研，使見者莫辨為良為妓而後已。¹⁴⁵

以當時聲名顯赫的「四大金剛」為例，他們就仿如公眾明星，她們的舞台就是四馬路的街道，乘坐新穎馬車奔馳而過的身影，往往引來眾人圍觀；她們宣傳的管道更是來源豐富，舉凡：報刊、雜誌、小說、花榜，都爭相報導她們的消息。就這個面向來看，她們是現代典型的妓女，置放在城市娛樂消費下被操做的範例，這種公共形象的定位，只有在十里洋場特殊的場域下，才能催生出這批當代名妓。在這一節中，關注的重點自然是這批現代典型的妓女，相較於傳統妓女的形象會呈顯出何種衍異性？另外在文本醒世寓意的框架下，又會如何影響作者刻劃上海名妓的負面形象？

一、壞女人修辭策略

對於上海倌人的形象，作者在第七十九回中申明他的寫作立場：

可知上海倌人的伎倆，各人有各人的口風，各人有各人的手腕，要哄騙嫖客們傾家蕩產，以供自己揮霍。本書專以醒世為務，以此能令那些縱情花叢的諸公，能堪破癡情，回頭是岸。做一個「四大金剛外傳」的收場。

在作者的「醒世」寓意下，文本中的妓女形象以「壞女人」的書寫策略呈現。上海倌人的面貌既是入世的、也是功利的，她們不吟詩誦詞，在她們身上找不到「李娃」、「霍小玉」至情至義的情性。她們是享樂主義者，吃精緻的美食、坐新潮的馬車，享用奢華。書中妓女的形象，作者多刻劃其狡詐風貌，建構出的女性「尤物」形象，指向「紅顏禍水」的命題。她們的美麗是利器，專用來剝削男性。¹⁴⁶妓女和嫖客上演的兩性角力，相較於往常被刻畫成才貌兼具的名妓形象，這一批名妓惟功利是尚的金錢觀，在這場性交易中，往往是嫖客不僅投注大筆的錢財，更付出一腔真心，換來的仍是妓女們的薄倖對待。妓女的佔上風，顛覆了以往男性主導的地位。明顯的，這群名妓不同於傳統的妓女形象，筆者以為她們可以作為現代典型的妓女代表。其現代性來自於她們身處資本主義凌駕傳統倫理的城市生活。在這特殊場域下，影響所及不惟她們的生存狀態、以及和嫖客的互動交往都有別於傳統妓女。

關照文本中出場的妓女，在層級上她們都是聲名顯赫的上海名妓，作者自言此書又可名為《四大金剛外傳》，陸蘭芬、林黛玉、張書玉、金小寶這四大金剛貫穿全書幾近一百回。針對「名妓」的界定，侯運華指出：「名妓的出現實則體

¹⁴⁵ 見《申報》1989年4月24日，頁163。摘自徐君、楊海著：《妓女史》（上海：上海文藝出版社，1995年）。

¹⁴⁶ 如：《九尾龜》書中，妓女想方設法對嫖客設局，嫖客在沉迷美色的同時，往往在妓女身上花費大筆金錢，來討她們的歡心。

現中國傳統文士獨特的審美觀照與消閑需求融會的結果。」¹⁴⁷名妓是因應名士而來，在名士的賞鑑眼光下一個色藝俱佳的妓女，士/妓的交往原是青樓佳話。但《九尾龜》一書的名妓形象卻不然，上海的豪華名妓，聲勢卻是被哄抬出來的。如四大金剛是當時享譽上海灘的名妓，不管是在報刊、雜誌、花榜、小說都可看到她們活躍的身影，她們消費力驚人，講究豪華的排場，吸引的對象也多是逐臭之夫。在名士轉型為一般嫖客之時，自然名妓的素質也有所轉變，其才情、魅力、風情也轉型為應酬的功架，與嫖客的互動往來，更多時候是建基於一場騙局。她們滿懷心計的柔情攻勢，為的是剝削嫖客的金錢，士/妓的互動淪於一般嫖客與唯利是圖的妓女。妓女的青樓夢想不再是盼望名士可以功成名就，成為自己託付終生的良人；而是以自我為中心，不吝於展現她們現實、功利的一面。分梳作者所運用的修辭策略，因應「醒世」的寓意，著意描繪上海灘名妓狡詐、市儈的負面形象，文本中不乏出現她們張揚的行徑以及消費享樂的單一面向。以「四大金剛」為例，她們講究應酬的功架，擅長恣浴的手段，而以「四大金剛」之說為上海名妓命名，不惟呈現反諷效果，也貼切的說明當時上海名妓頗為陽性的能力和地位。妓女自來被評斷為憑藉身體換取金錢，墮落風塵的卑賤職業。但上海名妓的地位，卻不可同日而語，她們憑藉顯赫的聲名，以致有車馬盈門的風光景象，其交往的對象不乏達官貴人，更有許多鄉巴佬之輩慕名而來，在她們身上報效巨資，仍無法贏得她們的另眼相看。

在界定名妓的特殊定位後，接下來則藉由妓女出道掛牌的時刻，來考察文本中所運用的「壞女人」修辭策略。在存在時間上，《九尾龜》中得以登《花叢艷史》的36位妓女：30歲1人，29歲1人，21~23歲16人，16~20歲18人，統計下來20歲以上的妓女堪稱鳳毛麟角。由此可見，對妓女的身價來說，「年紀」絕對是最重要的關鍵。即便是名妓，只要過了二十歲，身價便大不如前。歲月的流逝往往便是妓女的隱憂，以往妓女要脫籍從良便是考慮到這種現實的層面。¹⁴⁸不過，在《九尾龜》文本中，從良嫁人向來就不是她們的首選，肇因她們正值芳華年少，身價如日中天的時刻。另就文本的立意來看，原是要揭露信人恣浴嫖客的醜相，而非用同情的視角來看信人墮入風塵的苦處。所以文本的現時性記敘，讓時間濃縮在嫖客和妓女恩愛纏綿的二、三年間，省略她們從雛妓長成的經歷，或是未來晚景淒涼的處境，而凝聚在她們的現時享樂上。此時在她們身上較難體現時光荏苒，門前冷落的時光感，就這個方面的書寫便可淡化她們為妓時的心酸，而凸顯妓女現實功利的單一面相。

至於在妓家結構方面，觀諸滬上妓院所呈顯的面貌，自成一格，妓業的發展也有許多特出的地方。從時間點來看，清代進入了私人經營娼妓的時代。由么二、長三到書寓，妓女在成為書寓名妓時，往往自家開業，擁有更多的自主權，不用受到鴿母的剝削。《九尾龜》一書中的妓女主要都是上海名妓，她們多是自家經

¹⁴⁷ 見侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南大學出版社，2005年），頁92。

¹⁴⁸ 另外一方面，亦是因應妓女的賤民身分，對妓女來說，能夠脫離賤籍重入良戶，即是所謂脫離風塵的唯一途徑。

營，在四馬路上租賃房間開業，再聘請相幫、娘姨幫忙，憑藉自己的交際手腕，以及顯揚的名聲，招攬客人上門。她們的自主權大大提升，除卻可以對不中意的客人不假辭色，甚至能掌握性的自主權。書中的妓女大多都擁有「性自主意識」，如范彩霞不願和陳海波落相好，或是妓女自主選擇對象，她們喜愛拼戲子、馬伕，至於對客人的另眼相待則是因另有圖謀使然。在這裡，「性」的符號被凸顯，妓女透過出賣自己的身體，換取生存的資源，銀貨兩訖的關係下，她們在嫖客身上不再是尋求情愛的寄託，而是金錢的報酬。影響所及，傳統男尊女卑的男性權威被金錢所取代。也因應都市生活的優渥環境，和妓女自身積存的充裕資本，讓她們不再選擇依靠男性生存，自然書中的妓女便不再認同從良的價值。至於在「妓院」這一特殊的場域中，「無父結構」的獨特空間，也構成獨特的內蘊。¹⁴⁹「夫權」、「父權」的缺席建立妓女的主體性，她們的終身大事，無須聽憑父母之命，媒妁之言。對於「良人」的選擇，大致能聽憑己意。尤以名妓來說，更是如此，夫權的缺席，使她們無須恪守一切良家婦女的規範，相較於大門不出，二門不邁的良家婦女，她們拋頭露面，張揚自己姿色，尋歡享樂、坐馬車、吃館子、看夜戲，就上海名妓而言，城市繁華生活的吸引力實則遠勝於嫁人從良。

《九尾龜》書中的妓女形象，作者刻劃其滿腹心計的狡詐形象，來寄喻醒世的寓意，警醒一票仍沉迷在風月中的嫖客們能迷途知返。自然貫穿全書的便是這群上海名妓，筆者在理解這群上海名妓時，另一方面關注到作者傾盡全力描繪這些名妓機關百出，手腕高明的負面形象時，實則也描繪了和傳統妓女以至於傳統女性截然不同的鮮明形象。她們並非依賴男性的藤蘿，也不具備傳統女性賢良、溫柔、善解人意的特質，而是自主意識強烈，對男性散發強烈誘惑力的罌粟，一旦沾惹，就無法輕易脫身。當作者固著於揭露上海名妓的壞女人形象時，這一群上海名妓陰險狡詐，高明的手段往往將嫖客玩弄於股掌之間，從中顛覆了以往男強女弱的刻板印象。而她們的主動積極性在文本中也顯露無遺，她們深明如何將「性」做為生存的策略，來換取她所需的生存資源，並落實在經濟上的獨立。以往在男權視角下，女性自我是空洞的能指，往往被簡略為母親的角色或妻子的角色，從夫從子，一生依附男性而生存。上海名妓卻不然，她的主體意識強烈，並未將擇偶和愛情看做是人生保障的前提，自然男性也無法再以此為籌碼換取女性的臣服，反而是女性憑藉萬種風情，讓眾多嫖客拜倒其石榴裙下。所以儘管妓女從事的是傳統倫理所認定最卑賤的職業，但在十里洋場資本主義下的金錢導向下，她們所過的豪華生活，以及時尚指標的身分，都令普羅大眾欽羨不已。

二、現代性妓女形象

觀諸《九尾龜》一書的妓女形象實則呈現強烈的反差效果。作者雖然批評信

¹⁴⁹ 侯運華在《晚清狹邪小說新論》一書提及妓院「無父結構的空間」，能令妓女提早接觸時代思潮，萌發平等意識。雖然妓院中，嫖客和妓女的關係建立在一場商業交易上，嫖客是消費者，妓女需要好言相向，加以招呼，但一旦落實為住夜或叫局的關係，不只嫖客選擇妓女，妓女同樣也挑選嫖客。頁 105~107。

人的狡詐心腸，對她們的外在形象卻又不遺餘力的描繪，在嫖客的目光下，她們都是被賞鑑的美麗客體。書中的賞鑑大家自然非花叢老手章秋谷莫屬，從四大金剛或是與他相好的各方妓女，在出場時，免不得被章秋谷打量一番：

只見雙林打扮得十分齊整，娥眉挹翠，檀口含朱，媚態橫妍，珠光側聚，穿一件玄色花紗夾襖，襯一條湖色熟羅褲子，卻把褲管高高吊起，露出一對尖尖瘦瘦的雙翹。秋谷見她這一身打扮，已覺得有些心蕩神搖，不能自主。（第十八回）

只見金小寶對鏡梳頭，鬢鳳低垂，新妝未竟，那隔夜的胭脂映在臉上，暈出淡淡的紅色，越覺得丰神絕世，嫵媚天然。身上穿一件半新的湖色熟羅短襖，襯著粉紅席法布緊身，胸前的鈕扣一齊解散，微微的露出酥胸；內著湖色春紗兜肚；下身穿一條品藍實地紗褲子；腳下拖著一雙湖色緞子繡花拖鞋，雙翹瘦削，就如玉筍一般，不盈四吋。（第二十六回）

見洋臺上轉進一個倌人：寶髻盤雲、珠光照彩；衣裳豔麗，態度妖嬈；眉橫遠岫之煙，眼媚香江之水。仔細看那倌人，原來不是別人，就是自家的相好，四大金剛裡頭的張書玉。（第七十一回）

作者透過章秋谷品鑑的目光，從穿戴首飾、三寸金蓮到凌波微步的姿態，上海名妓的風情一覽無遺。然而，這裡吊詭的是，作者自喻寫作此書為勸懲的目的，卻又不吝筆墨，細細描繪名妓美麗的身影，也或可反映出狹邪小說消閒的內蘊。侯運華指出：「名士名妓的交往更多不以性愛為目的，而是為了消解精神的鬱悶和獲得生命的自由感，飲酒應局，遊園聚會、詩詞應和，品花賞戲的活動突顯小說的休閒內蘊。」¹⁵⁰章秋谷做為小說中的名士代表，他明明知曉嫖界的黑暗，卻又遊歷花叢樂此不疲，在名士消閒下的目光下，「名妓」便是一美麗的、被欣賞的客體，恰如包裝精美的商品，要吸引男性目光的駐足。

在紙醉金迷的上海地域，名妓的現代性形象實則表現出雙重的面向，其一自然是她時尚摩登的裝扮，另一方面又回歸於她所從事的性產業，這個前提下，她的身體以商品的形式出現。而這雙重的面向實則扣合了當時晚清的特殊文化語境。這一節筆者便旨在探討晚清妓女在這種特殊文化語境中，其獨特性為何？並從妓女的消費/被消費，主動/被動性的脈絡中，來呈顯當時特殊的文化語境。

晚清上海婦女因應消費場中對性別歧視的日趨淡化，使女性在自身條件具備時，得以個體消費者資格參與娛樂消費。在當時女性出入各類娛樂場所已不是新聞。尤其是妓女可以說是最初也是最主要的嘗試者。在《九尾龜》文本中就不乏看見嫖客和妓女一同到戲園看戲的景象。這也可以說明當時公共娛樂區對這些妓女所抱持的開放態度，無獨有偶她們亦樂於涉足各式的娛樂場所。可以說在都市

¹⁵⁰ 見侯運華：《晚清狹邪小說新論》，頁 154。

空間中，名妓們體現一種新的消費實踐，諸多新奇事物所帶來的消費生活，舉凡：到一品香吃番菜，到丹桂園看夜戲，到張園賞美景，香車寶馬的景象，不管是飲食、行頭、娛樂，豪奢的生活，在在所費不貲。這裡她是主動的消費者，享受著衣香鬢影的上流生活，且消費力驚人，大大刺激周遭市場的業績。賀蕭在《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》一書便指出：「高等妓女對於上海的經濟甚至有舉足輕重的影響，妓女身上穿戴的衣物飾品是自我的展示。在妓女的住宅周圍有許多做衣裳的、做頭髮的，做絲綢鞋子繡花的店鋪，全仰仗她的光顧。賣珠寶的女販每隔一陣就登門，將各種昂貴的飾品向妓女兜售。」¹⁵¹從中能得知，上海名妓仿如城市所培植的溫室花朵，她們的生活見證資本社會下的消費景況。高級妓女對上流社會的影響力，桑巴特甚至稱之為「妓女的時代」。桑氏認為妓女對社會帶來對財富的渴求和追求奢侈的風氣，以及巨大的消費、盛大的娛樂生活等。¹⁵²以名妓范彩霞為例，她的生活開銷驚人。她在觀盛里原要歇夏，陳海波便直接包她一節兩百元，不做生意。不過這筆錢但仍不夠她開銷。陳海波也心知肚明說道：「二百塊錢一個月哪裡夠她揮霍？她自己親口和我說過，一個月房租多少、火食多少、坐夜馬車的錢多少、吃大菜看戲的錢多少，還有相幫、娘姨的工錢，一切大小的零用，她口中算起來差不多一個月要七八百塊錢，哪裡二百塊錢就包得住她的用度？」（第一百五十九回）陳海波的這番話除卻點出妓女生活中的消費細目，亦不難看到妓女奢靡生活的一面。在資本主義與都市文化的誘惑下，妓女表現了她們拜物的傾向以及對都市生活方式的趨從。她們樂於追求物質享受，她們是消費的個體，也是引領時尚者。但同樣的，她們也是消費洪流的一環，以身體為籌碼，化身為美麗昂貴的消費商品，待價而沽，換取她所能擁有的物質資源。由此可以關注「現代化」加諸在妓女身上的雙重身分，這個部分則可藉由文本所勾勒的女體修辭來做關照。

妓女的女性形象，除卻承載男性目光底下最原始的欲望載體，另一方面她們活躍於公共領域，是公眾媒體唾手可得，眾所矚目的關注焦點。她身體版圖的能動性由此開展，透過她對自我身體的建構，使自己由社會邊緣的位置晉身時尚潮流的先鋒。在這種時尚敘事背後，亦隱含著男性觀賞/消費的情慾流動場域。透過「性事」，嫖客樂於在她身上報效巨資，她的身體就是可以被兜售、具備交換價值、被動的消費商品。楊新剛在《新都市小說的身體敘事淺探》一文就指出：「身體敘事客觀化，主要原因在於市場經濟理性佔支配性地位的消費社會中，身體成為『最美麗的商品』。如同金錢權力一樣在對身體敘事施加某些甚至決定性的壓制與改寫身體的實體性。把身體視為交換價值，以此換取生存資本與生活資源。」¹⁵³妓女身體的被消費性，即本身經歷物化的過程、成為男性滿足窺視欲的對象及欲望的載體。同時，她也是被構築出的都市盛景，是城市逸樂氛圍下被操

¹⁵¹ 參見賀蕭：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》（江蘇：江蘇人民出版社，2003年），頁78~79。

¹⁵² 見維爾納·桑巴特著，王燕平、侯小河譯：《奢侈與資本主義》（上海：上海人民出版社，2000年），頁66~75。

¹⁵³ 楊新剛：〈新都市小說的身體敘事淺探〉《齊魯學刊》，第1期，（2006年），頁156。

做出來的當代「名妓」。她是被「物化」的客體、被看的身體，她的自我定位明確，透過客觀化的品評予以商品價值。所以「掛牌」後，她的身體便被置入一公共分享的空間，任何人只要有足夠的財力都能消費她這項商品。

身體敘事中身體的資本化，在現代社會中並不鮮見。因為她自身既是市場上的銷售者，又是市場上被銷售的商品。而身體進行資本化的同時，一併將人格賦予了交換價值。在人格市場和商品市場上，沽價原則是一樣的。而這裡發掘妓女身體的能動性，即關涉到她自我認同的建構。她們不是楚楚可憐的身分，而是認清自己的價值，並以此為籌碼，來換取自己需要的生活資源。因此作者在塑造這群狡詐市儈的妓女形貌時，便是來自這座城市消費享樂的內蘊。Kellner在《消費》一書中指出：「消費在人的身體周遭構築起藩籬—使身體在自己和別人眼中具有魅力、讓身體性感動人、用身體來表達認同感—消費變成了欲望體現的過程，即主要意義附著的所在。」¹⁵⁴要探討高等妓女的自我認同，或可由她的商品價值窺知一二。她是美麗、昂貴的商品，從野雞、么二到高等妓女長三，妓女之間的商品等級明確，所來往的客人不是一般的販夫走卒，而是闊少巨富，眾多嫖客在她身上花費千金。對妓女來說，爬升到這個地位不易，如何維持在這個層級，端賴排場的講究，愈是豪奢，愈是能彰顯名妓的氣勢。這是她們自我行銷的方式，不再隱身於街坊巷弄中，而是在公共舞台上擅於展示自己的身體，譁眾取寵，招引嫖客的光顧。而推銷自我的方式莫過於透過時尚的穿著打扮，達到炫人耳目的效果。¹⁵⁵

妓女在情欲消費下透過時尚的衣著，實則獲得個體與特殊性展演的機會，時尚便成為妓女自我提升的手段，首要之務便是使自己的身體性感動人，引發消費者的欲望。她們穿著華麗的服飾在四馬路穿梭，這裡身體的「著裝時刻」其實就是在最大限度內發揮自己的優勢。聲名顯赫的「四大金剛」並非都有花容月貌，但卻往往能憑藉著奢華的行頭達到引人注目的效果。《九尾龜》一書對妓女的打扮往往著意刻劃，如：首先登場「四大金剛」中的陸蘭芬：

只見她穿一件蜜色素緞棉襖，下繫品藍繡花緞裙，露著一線湖色鑲邊的褲子，下著玄色弓鞋，一搵凌波，尖如削筍，看得方幼惲已是渾身發癢。再往頭上看，梳一個涵煙籠霧靈蛇髻，插一枝珍珠紮就斜飛鳳簪飾，雖是不多幾件，而珠光寶氣曄曄照人。（第三十五回）

這時方幼惲初見陸蘭芬的反應是：直把一雙眼睛盯在那倌人身上，呆呆的出

¹⁵⁴ 見 Kellner, 1992《消費》。轉引自 Robert Bocoock 著，張君玫、黃鵬仁譯：《消費》（台北：巨流圖書，1995年），頁 157。

¹⁵⁵ 針對十里洋場的這種特出景象，由魯迅對上海文化的觀察可做最佳註解：「在上海生活，穿時髦衣服比土氣的便宜。如果一身舊衣服，公共電車的車掌會不照你的話停車，公園看守會格外認真的檢查入場券，大宅子或大客運的門丁會不許你走正門。所以有些人會寧可居斗室，餛臭蟲，一條洋服褲子卻每晚必須壓在枕頭下，使兩面褲腳上的摺痕天天有稜角。」所以上海名妓首要任務便是撐排場，有了排場，方能開啟生意興隆的契機，即使負債累累仍樂此不疲，而這也反映出上海當時追求奢華的消費慣性。

了神去。其後當陸蘭芬有心攏絡方子衡之時，更是傾盡全力，一幕「雨後試新妝」，其秋波送媚，巧笑多姿，豔光奪目的模樣，連敘事者都跳出來說道：「看官聽著，這樣的一身妖艷，就是那目中有妓，心中無妓的道學先生，到了此時，也萬萬把持不住。」更不用說方子衡被迷得三魂七魄飛出頂門，不知去向，一時收轉不回來。〈第三十九回〉再看「四大金剛」中的林黛玉，也是扮妝講究，姿態萬千：

黛玉先前是穿一件湖色外國緞夾襖，楊妃色外國緞褲子，寶藍弓鞋。換了一件玄色織銀夾襖，寶藍織金褲子，玄色平金弓鞋，越顯得明眸皓齒，粉頸香肩。（第二十二回）

以及潘侯爺眼中沈二寶風情萬種的神韻：

只見她穿著一件玄色泰西緞狐皮緊身短襖，下面襯著一條淡湖色泰西緞褲子。腳下踏著一雙小小的尖頭緞靴，尖尖瘦瘦的，差不多只有四吋。頭上打一條油鬆樸辮。再往上面看時，只見她膩粉搓酥，濃脂滴露。長眉入鬢……回波顧影…淺笑迎人，別有一種媚嫵玲瓏的態度，…仗著一對秋波，一副身段，做個勾魂攝魄的招牌。（第一百六十六回）。

高等妓女，華服是身上不可或缺的配備，服裝上的選擇，要能展露女性曲線，不管是短襖或是緞褲，都要能襯托出婀娜的身段。尤其在鞋子的挑選上，妓女的三吋金蓮往往可以引發嫖客諸多的情欲想像，不管是尖靴或是弓鞋，都要使小腳有不盈一握的視覺美感。而她們拋頭露面的舞台是各式的公共場合，舉凡：飯館、旅館、張園、四馬路，都可以看見她們穿梭的身影，這些人來人往的場合，就是她們展現身體的最佳舞台。她們是被看的美麗客體，身體就是她們最大的籌碼，如何讓自己的身體光彩照人，自然需要悉心的裝扮打理，而穿著華服正是顯示自己身價的不二法門。

勞瑞斯特認為：「城市是一種文本，它通過將女性表現為文本來論述關於男性欲望的故事。」¹⁵⁶在都市消費的脈絡中，嫖客和妓女的交往即是金錢交易的本質，妓女的身體是商品化的定位，這裡的女體修辭實際體現男性視角下都市青樓的文化想像，而妓女的摩登形象恰承載了這座城市繁華的物質文明，她的被物化也說明都市文化的現代性與消費性。¹⁵⁷而附屬在男性情欲目光下的妓女，將消費

¹⁵⁶ 見張英進：〈都市的線條：三十年代中國現代派筆下的上海〉，《中國近代文學研究叢刊》，（1997年第3期），頁269。

¹⁵⁷ 妓女的身體作為一個可被交換的物件，見證資本主義下的消費原則。馬克思在《哲學的貧困》中描述資本主義時代的商品化屬性時指出，「人們一向認為不能出讓的一切東西，這時都成了交換和買賣的物件，都能出讓了。這個時期，甚至像德行、愛情、信仰、知識和良心等最後也成了買賣的物件。而在以前，這些東西只傳授不交換，只贈送不出賣，只取得不收買的。這是一個普遍賄賂，普遍買賣的時期，或者用經濟術語來說，是一切精神或物質的東西都變成交換價值並到市場上去尋找最符合它的真正價值評價的時期」參引自張英進：〈都市的線條：三十年代中國現代派筆下的上海〉，頁273。原文見馬克思：〈哲學的貧困〉·《馬克思恩格斯選集》第一卷，人民

性具體的體現在身體上。妓女的身體作為一想像與戲謔對象的身體，透過精雕細琢的裝扮、窈窕的身段、搖曳生姿的三吋金蓮，在男性賞鑑的眼光下不避繁瑣的加以描述，藉此引發男性情欲。這類情欲的書寫，文本中也不乏出現。如：賽金花或老二，她們散發勾引的姿態，讓章秋谷心猿意馬，萌發情欲。她們善於操作自己的身體，當妓女有心吊膀子時，自然使出渾身解數，從電眼、姿態到走路的圓轉，如何賣弄風情，在顧盼之間所流露的女性魅力，吸引嫖客入彀。而這種女體的情色書寫，亦將進一步引發一連串的權力競逐。

在男性目光下，妓女是被看的客體，她善於使自己的身體性感動人，以此獲得權力的位階。如在消費地理學中，即提出了「身體」仿若「地圖」的展演，透過著裝時刻從中顯示自身的消費認同：

此時『身體』不僅是生物性的肉身，而將身體肉身性的問題議題化。透過著裝時刻，當一個人進入公共或社會空間時，面臨了何為合宜的服裝。用什麼樣的優勢意識形態出現。不光是把衣服體現的意義轉移到自己的身體，更可能利用服裝在挪移、轉化或顛覆空間中，呈現與認同的霸權模式。身體變成了意義的地圖，標示著權力與認同的關係，社會實踐的地方。¹⁵⁸

是故，風月產業下進行的是一場赤裸裸的身體交易，妓女服飾下的身體則是要審度時勢，發揮所長，藉由時尚的服裝表演，自抬身價，達到炫人耳目的目的。而身為時尚的代言人，妓女身上的服飾就體現了當時的審美意趣與文化借喻，其中除卻見證晚清時代氛圍下，風月產業的都市消費性，另外則是時人在金錢主義的思潮下，對於物質性的極致追求。

上海倌人動輒排場驚人，其開銷花費卻也所費不貲，奢華無度的狀況下，往往生意雖好，仍時常陷入財務窘況。如：林黛玉便也是因兩手空空，借盡當絕，沒有墊場的景況，想到「涇浴」的辦法。（第二十二回）或是如沈二寶，也是在背負鉅額債務時，不得不設下圈套，讓潘侯爺為她還了虧空。特殊的是，文本在營造妓女們處於被觀看的對象之時，卻也賦予了她們擄獲男人的利器，傾城的美色底下是包藏禍心的計謀，嫖客們在觀賞之際，便也落入倌人們精心營造的牢彀之中。

第三節 妓女設局與兩性角力

藉由「妓女從良」這一情節敘事來觀看這場兩性戰爭孰勝孰敗，實則妓女以從良的名義對嫖客行敲詐之實，文本藉由妓女這種「涇浴」的手段，作為醒世的

出版社，頁 139。

¹⁵⁸ 參見 Juliana Mansvelt，呂奕欣譯：《消費地理學》（台北：國立編譯館，2008 年），頁 104。

最佳註解，警戒嫖客們嫖界的黑暗可見一斑。另一方面，乍看之下，在這場兩性戰爭中，妓女獲得空前的勝利，但「從良」所寄喻的價值，最終是否又回到男性本位的視野？其中兩性角力的權力位移關係為何，嫖客/妓女的互動模式又會透過何種形式呈現？

一、妓女設局：「恣浴」的詭詐伎倆

《九尾龜》一書共有一百九十二回，這裡筆者整理相關「妓女從良」情節的人物回目為：金月蘭與黃伯潤〈第二回〉，邱八與林黛玉〈第二十二回到第二十五回〉，陸蘭芬與方子衡〈第三十六回到第四十二回〉，王太史和金寓〈第六十六回到六十九回〉，張書玉和李子霄〈第七十回到七十六回〉，洪月娥和沈仲思〈第七十七回〉，沈二寶和潘侯爺〈第一百六十二回到一百六十八回〉。在這些回目中，雖間接摻雜其他人物的情節支線，但其主要情節仍是在鋪陳妓女設局，用嫁人的名義，一步一步引嫖客走入圈套的過程。

在妓院中，信人們要大筆敲詐嫖客的錢，最便捷的方法，莫過於假借嫁人的名義，哄騙嫖客替她們還大筆的債務，這種「恣浴」的方式是妓女慣用的手段。「妓女從良」的戲碼實際是一場騙局。那麼信人如何使出渾身解數哄騙嫖客上當？雖然嫖客中不乏瘟生之流，卻也有花柳慣家，妓女們又要如何應付？在這一場「美人計」中，綜觀各組領銜上演的人馬：金月蘭和黃伯潤，邱八和黛玉、陸蘭芬和方子衡、王太史和金寓、張書玉和李子霄、洪月娥和沈仲思，以及沈二寶和潘侯爺，各方機關盡出，妓女們投其所好、虛與委蛇，嫖客們則被騙得死心蹋地，吃下信人們的「空心湯團」，¹⁵⁹落到人財兩失的境地。

作者形塑上海信人的角色，是敲竹槓的都頭，砍斧頭的名手，她們吊膀子的手段了得，能叫嫖客們情情願願的報效錢財供自己花用。對頭等瘟生王太史，金寓只在必要的時刻做出無限嬌羞的姿態，便能讓王太史神迷目眩，再假意要嫁予王太史，讓他承擔自己的開銷日用，舉凡：作衣裳、訂首飾、坐馬車、吃大菜等，一應俱全，背地裡又能瞞著王太史和其他客人暗通款曲（第六十六回）。或是陸蘭芬手段高超，在與方子衡周旋時，尚有餘力在一夜之間應付兩個住夜客人，而不露出馬腳。其後沉迷於溫柔鄉中的方子衡，即便接到老父病危的電報，仍樂不思蜀。讓敘事者也不由說道：「上海信人一等勾魂攝魄的工夫，落了她們的圈套，不免被哄得神志昏迷，夢魂顛倒，甚至敗名失操、蕩產傾家，你道可怕不可怕。」（第四十一回）

到底她們是如何施展手段收服客人，讓他們拜倒在自己的石榴裙下。觀諸信人設局的伎倆，出奇制勝的地方不僅在面貌上，更有那應酬的功架，仗著那千姿百媚的風情，做勾魂攝魄的招牌。對上海嫖界的生態，敘事者說道：「現在的嫖界就是今日的官場：一講資格，二講應酬，至於『色藝』則不予置評。資格熬練得年深日久，聲價一定會高，應酬學習得圓到隨合，生意自然會好。」（第十六

¹⁵⁹ 指妓女們對嫖客許下的不會兌現的承諾，參見《九尾龜》第四十二回。

回)上海倌人深諳攏絡嫖客之道，第一功夫自然就是應酬的功架。如：「四大金剛」之列的林黛玉，出奇制勝的工夫，不以容貌取勝，而以狐媚的丰采折人。所以即便是花柳慣家章秋谷見了黛玉秋波斜睨，啟齒嫣然的模樣後，暗想林黛玉的這一身功架實在不差，如此風情，任是閱歷再深些兒的人，也不由得心飛神蕩。(第六十三回)

對於瘟生，妓女們自然不用多費工夫，便能手到擒來，但客人中卻也不乏花叢的老手，遇到這種慣家，倌人們也有方法應對，懂得抓住他們的脾性，然後投其所好。如：邱八便是那閱歷豐富的慣家，若遇到倌人敲竹槓，非但不從，反會加以教訓，又要倌人十分巴結才肯應酬。林黛玉為抓住邱八的目光，極力賣弄風頭，尤其她的應酬功夫周到，更是讓邱八暗暗稱許，其後抓準邱八喜好倌人巴結的心態，又先送禮討他的歡心，在和邱八落了相好後，使出欲擒故縱的手段，這邱八住了一夜便被黛玉騙得骨軟筋酥。(第二十三回)或是那潘侯爺的特殊癖好是看女人騎自行車，沈二寶在積欠大筆債務後，打上他的主意，費盡心思設下圈套，盛裝打扮後，騎著自行車到潘侯爺的公館製造巧遇的機會，在接連撲了幾場空後，終於盼到潘侯爺，沈二寶更是使出渾身解數，拿出騎自行車的看家本領，潘侯爺看然這番風情萬種模樣，自然入彀。

嫖客們入彀之後，倌人們下一走便是設計「恣浴」的時機。而為了要消除客人們有被當作「瘟生」的疑慮，倌人則是擅長以退為進的伎倆。住夜後，邱八原要給黛玉三百錢，黛玉故意分毫不受，邱八以為黛玉是和他恩到極處，所以不肯叫他浪費銀錢。而在邱八死心蹋地之後，便是還帶擋的最佳時機。先是哭得梨花帶雨，經邱八一再追問，才故作為難，道出自己有二萬債務的開銷未清償。又自訴營業以來，每每不肯壞了自己的良心，敲客人的竹槓。以及情願嫁人的念頭，只要邱八替她還清虧空，其他身價分文不取。並說她揀來揀去，並不是為邱八有錢，為的是揀中邱八的人物，所以情願嫁他。邱八原有些懷疑，即至聽了這番說詞，覺得十分入耳，被她釣得定定的。(第二十三回)或是張書玉對付李子霄的手段更可見諸上海倌人的狠辣。李子霄雖然見色心迷，畢竟是花叢老手，知道上海的時髦倌人，不是可以娶回去的人。張書玉便暗中在他的飲食裡下巴豆，李子霄腹痛如絞，此時張書玉衣不解帶，殷勤照護，生意也不做了，又到廟裡替他求願，李子霄看在眼裡，被張書玉打動，相信她是一片真心相待，便決定娶她回去。(第七十五回)以及沈二寶和女本家作戲，假意不肯讓潘侯爺知情，待潘侯爺一再詢問，女本家才道出沈二寶身上背負的虧空，不讓潘侯爺知道是因為真心要和他好，不是假情假意。潘侯爺聽了這番說詞，知道她不是有心敲他的竹槓，將他當成曲辮子的客人，心上更加欣喜，想著如今堂子裡竟有這樣的人，不僅替沈二寶還了虧空，又替她置辦了各項首飾物件。(第一百六十八回)

從妓女收服嫖客的過程，雖花樣百出，卻萬變不離其宗，進行著是一場「真心」的考驗，倌人們起初的分文不取，目的是取信嫖客，以為自己可以是妓女們的「恩相好」。¹⁶⁰弔詭的是，所有的嫖客都想成為妓女們的「恩相好」，雖是銀貨

¹⁶⁰ 高等妓院裡最根本的一件事，便是區分「乾客」、「濕客」和「恩客」。「乾客」可以召妓女出

兩訖的生意，但又冀望著妓女對他真心相待。然而在妓院裡上演的是赤裸裸的肉體交易，嫖客們想在這裡尋覓妓女的真情真意，深具諷刺。對妓女來說，「真心」只是她們機關盡出、收服嫖客的伎倆而已。

在嫁人後，信人們還清了債務，這「妓女從良」的戲碼也宣告破局，信人們存著重落風塵的念頭，如何讓自己全身而退，也是主要的考量。上海信人最大優勢便是處在「租界」這一地理位置。在租界區中，妓女往往能獲得更大的保障，因應嚴明的律法，嫖客不能像往常般憑藉權勢，來欺壓妓女。也是因為這個原因，《九尾龜》書中的妓女和嫖客周旋時，往往嫖客在吃虧上當後，只能自認倒楣，不能登門打房間鬧事，妓女也多能獲得最後的勝利。另一關鍵之處便是那「婚書借據」。黛玉便是一口咬定沒有婚書賣契，就是告到當官，邱八也只能眼睜睜看她重落風塵。金寓和其他客人私奔，王太史也是因為沒有憑據收條，若果真和金寓對簿公堂，恐落了一個霸阻從良的罪名，自家坍塌。而張書玉嫁給李子霄後，不久便捲款逃逸，婚書一併帶走，李子霄雖要報官，但又顧慮聲名，若查緝不著，便白白的壞了名聲。嫖客們受騙上當後自認倒楣的情景，是要顧及名譽，家醜不可外揚，受害者形象躍然紙上，而信人們抓準這種心態，有恃無恐的逃逸無蹤，待鋒頭過了之後，又重回上海開業。整樁騙局，由信人一手主導，而嫖客們吃虧上當後卻也無可奈何。

關注「妓女從良」的情節敘事，嫖客和妓女之間進行的是一場情色的投資，關涉「性」的敘事。而在「妓院」這一特殊的場域，男女的交際往來，相較於傳統倫理，實處於「非常」的狀態，由此也開啟了顛覆的可能性。由「性」延伸到權力交織的「性政治」，男女透過「性」，主/客體權力關係的脈絡是什麼？而在這個情欲空間中所上演的顛鸞倒鳳情節，又隱含何種敘事視角？這種情欲的辨證是本節欲探究的命題。¹⁶¹當信人和嫖客的親密關係是建立在床榻間的金錢交易，那麼在這場慾望流動的場景中，便搬演著兩性關係藉由最原始的性行為，所進行的一場權力競逐。在這場性交易中，嫖客栽了跟頭，信人是獲利最大的一方。而信人又是如何在這場交易中，憑藉優勢反過來支配男性，取得掌控權？

當男性無法以「真心」、「情愛」擄獲女性，信人的市儈，昭示真心的消解，藉由「性」作為權柄而操縱男性，男人因為性的吸引力而繳械投降。信人們「恣浴」的成熟時機，建立在和客人落相好之後。一夜春宵，黛玉裊裊娜娜的姿態，看在邱八眼中已經是心盪魂搖，六神無主。此刻任是邱八的外交學問再好些兒，已不知不覺把一塊主權所及的地方，輕輕的輸到林黛玉的勢力範圍。（第二十三回）或是張書玉存心吊李子霄的胃口，打情罵俏的對他做出親熱的樣子，又不肯讓他輕易近身，弄得李子霄好似熱過上的螞蟻，團團亂轉。在這個隱晦的空間中，

局，但未發生性關係。「濕客」則是指和妓女有性關係的客人。至於「恩相好」則是妓女與之發生關係又動了真情的人。參「美」賀蕭著，韓敏中、盛寧譯：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》，頁99。

¹⁶¹ 王德威在〈寓教於惡—狎邪小說〉一文中，探討了《九尾龜》該文本中所埋置的慾望與權力間的交織關係，嫖客與妓女的關係展演出「性的政治」。參見王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》（台北：麥田人文，2003年），頁85-122。

信人營造纏綿繾綣的溫柔鄉，讓嫖客栽入這花天酒地的擅場，紙醉金迷的世界，不可自拔：

恰好吃完了飯要洗面，書玉親手絞了一把毛巾，走過去和李子霄並肩一坐，一手搭著他的肩頭，一手拿著毛巾和他抹了一把。李子霄只聞得一陣剩粉殘脂的香氣在那手中上直透出來。(第七十五回)

或是雙林有意勾搭章秋谷時，也是用腳下一雙凌波三吋的鞋尖，有意無意在秋谷腳上碰了一下，這一碰，越發把秋谷引得心癢難搔。(第十八回)書中也常出現妓女替嫖客打辮子的場景，巫山雲雨後，范彩霞替晏起的陳海波悉心梳辮，被旁人打趣道：「好貴的打辮，打一條辮子足足一千塊錢。」(第九十二回)嫖客和妓女金錢往來的方式，往往看得到嫖客們一擲千金，很肯在妓女身上花錢的豪氣。他們享受著信人無微不至的貼身服伺，信人的身體也被賦予了諸多嫖客們的情色想像，她的一顰一笑，巧笑倩兮的神情，纖纖玉足，充滿性的暗示，往往撩撥出嫖客的情慾衝動。然而這些親暱體貼的舉動背後，卻往往是信人們騙取銀兩的伎倆。信人在嫖客耳邊的輕儂軟語，皆是哄騙的話語，嫖客在意亂情迷之際，被妓女的說詞打動，滿心歡喜為她贖身從良，卻以上當受騙了結。對嫖客來說，這場性交易中實則指向危險的歡愉。在嫖客耽溺於性的歡愉之時，妓女掌控著嫖客對她的喜愛，置換成交易的籌碼，大筆的金錢，和從良淪浴的契機。

關注這場交易，信人具備的優勢，不同於一般婦女在婚姻關係中從一而終的情況，從事於性交易的妓女，相對來說可以選擇性伴侶的機會大大增加，尤其是高等妓女。書中出場的妓女個個來頭不小，張書玉、陸蘭芬、林黛玉都是金剛隊裡的出色人物，平日之間對一些將就點的客人通常不假辭色。她們聲名遠播，在這個前提下，便多了選擇客人的機會，至於是否願意和客人過夜，也都是憑藉自己的意願。方子衡即使被陸蘭芬撩撥得心癢難耐，仍不敢造次，或是憑著陳海波報效了許多銀兩，范彩霞仍舊不留他過夜，讓陳海波苦惱不已。(第九十三回)嫖客可能面對被妓女拒絕的窘況，原來控制「性交往」的主導權大大削弱了。在這場嫖客與妓女之間看似銀貨兩訖的身體交易，嫖客無法單憑錢財便掌握這場交易的支配關係。妓女遇到不識時務的嫖客，即使涎著臉去討信人的歡喜，還得不到一個「好」字。一個嫖客無法使妓女對他忠心耿耿，哪怕成為她的恩客或納為妾也不行，這種情形標誌著傳統社會性別安排的瓦解，及由此引起的焦慮。

王德威認為，《九尾龜》一書傳達出：「在這一場作者的情色狂想中，透露了狂想的陰暗面。他們狂想追求婚姻關係之外的女性，卻總以自取其辱告結，原來是逃避現實的狂想曲，卻發現青樓世界卻比青樓之外的世界更為現實，更為陰暗。」¹⁶²對這種情況，王德威指出書裡面男人的無能，實輒潛藏「閹割焦慮」的陰影。書中主角章秋谷曾將男女的床第關係比喻成將帥作戰的攻防戰。明顯的，嫖客們在這一場戰役中，以一敗塗地作結。這場兩性戰役中，嫖客對妓女潛藏的

¹⁶² 引自王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》，頁 117。

性焦慮於焉展開。再看《九尾龜》的命名旨在嘲諷一位官員康己生，內眷帷薄不修的景況，讓他做了戴綠帽的烏龜。書中通共一百九十二回裡，除卻主角章秋谷能機警的看破信人的伎倆，多數的嫖客多做了「小龜」。他們在這場情色投資中，被信人們通盤全殺，信人被形塑成處心積慮的尤物，要將男人變成愚蠢的牲畜，而嫖客的無能，在這場性交易中，節節敗退，割地賠款。此時信人佔了絕對的主導性，她的身體是她最大的籌碼，尤其「妓女」這一特殊的職業身分，迥異一般女性的妻子、母親角色。她以妖嬈的女體魅惑男性，上海信人不用尋求男性的負責，與嫖客之間才更能簡約的劃分成一場金錢交易。她冷靜的謀算她在這場交易中如何獲取最大利潤，什麼時間吊足嫖客的胃口，什麼時間可以讓彼此的關係更進一步，然後選在嫖客被迷得死心蹋地後，便是敲詐的絕佳時機，而嫖客們在這場風花雪月之所得，即以經濟所失為基礎。

二、男性視角：「從良」的價值建構

這場兩性角力，顯而易見，由妓女取得上風，在寫作面向上，文本藉由搬演這一齣齣妓女從良的戲碼，揭露妓女恣浴嫖客的詭詐面相，以此寄喻醒世視角。除卻這一層寫作面向，筆者亦欲探討敘事者對於「從良」意涵的解讀為何？妓女這一社會身分承載男性視角下最傳統的操作命題，她們的尤物形象，滿足男性欲望的投射；另一方面，從事風月產業的妓女，仍是被賦予墮落風塵的定位，「從良」指向的便是妓女身分的轉換，回歸到「良家婦女」這一行列。相異於文本中形塑妓女煙視媚行的「壞女人」形象，「良家婦女」便是典型的「好女人」形象。文本這種「壞女人」和「好女人」修辭策略為何？由這種操作的方式從中亦能見及傳統命題上「從良」的價值建構。實際上，對妓女來說，「從良」並非她所希冀的最終歸宿，她選擇的仍是重落風塵。在這裡「妓女從良」敘事視角便有了顛覆的意味，為何妓女多不願意「從良」，甚至寧可選擇拼馬伕、戲子，信人們所採取的自我定位為何？隱藏在其中的敘事意涵為何？

文本開頭，便出現對於「妓女從良」的評論：

這班信人，馬夫、戲子是拼慣了，身體是散淡慣了，性情是放蕩慣了，坐馬車、遊張園，吃大菜，看夜戲，天天如此，也覺得視所固然，行所無事。你叫她從良之後，怎生拘束得來？再如良家婦女，看得「失節」二字是一件極重大的事情；信人出身的，只當作家常便飯一樣，並不是什麼奇事。
(第二回)

實際上，妓女之所以考慮有「重落風塵」的念頭，也肇因不堪忍受嫁人之後的種種規矩。金月蘭嫁了黃伯潤後，隨他定居在杭州，感覺十分拘束，便想著要回去上海過熱鬧的生活。黃伯潤拒絕她的提議，說道：「況且你更不比從前，做了良家婦女，就要諸事小心，就是住在上海，也不能時常出去。你既然嫁了我，便是

我家的人，便要依我家的規矩。」〈第二回〉黛玉也是打著回到上海的算盤，過著坐馬車、吃大菜、看戲的日子。邱八說道：「你從前住在上海是在堂子裡頭，況且又是自家身體天天可以出門。現在你既已嫁人，便是良家婦女，理應守著規矩，輕易不可出門。」〈第二十四回〉在嫁人後，妓女從前的拋頭露面，都不被允許，尤其是對貞節觀念的淡薄，更是嚴重挑戰傳統的女性規範。章秋谷對「妓女從良」這樁人人稱道的美事，往往抱持不以為然的態度，便是熟知「名節」或許對一般婦女來說是最重要的事，但對妓女而言，身體是散淡慣了，見慣了顛鸞倒鳳的事，以為偶爾軋個姘頭是稀鬆平常的事。妓女從良後，首先要面對的便是「貞節」的考驗。在嫖客尋花問柳的場所，妓女人盡可夫，和眾多嫖客周旋，她的美麗是吸引嫖客的利器，尤物形象滿足男性欲望的投射。但在從良後，妓女藉由婚姻回歸傳統的性別角色定位，夫權的確立，要求的是一個守節、賢德的「良家婦女」，女性必須重新以一副順服、屈從的面貌出現。

《九尾龜》中，惟一「妓女從良」成功的案例，便是書中的主角章秋谷與陳文仙。陳文仙原是上海灘紅極一時的倌人，在嫁人從良後，完美的扮演「良家婦女」的角色。從良後的裝扮，迥異做倌人時濃妝艷抹的扮相，旁人眼中的陳文仙模樣：

只見她體態依然，丰姿如昔，只身上穿著一身玄色衣服，曳著一條玄色長裙，淡掃蛾眉，薄施脂粉，鉛華不御，芳澤無加，乾乾淨淨的沒有一些珠翠，低眉斂袖的立在那裡，不笑不言，竟沒有一些盪逸輕揚，全是一派的大家風範。（第八十一回）

在扮妝上的更改，標誌第一步的身分轉換。她也不再操持倌人習用的蘇白話，轉為一般官話。嫁人後，她不再是具誘惑性的女體，而是為人妻的身分，接下來文本中呈現陳文仙「賢德」的修辭策略。當章秋谷和賣花女阿七有染時，阿七深怕陳文仙氣怒，章秋谷道：「我們這位奶奶，不比別人，不要說是醋，連醬油都不吃的。」（一百零九回）她甚至還替章秋谷牽線撮合伍小姐，這種舉動為其得來「賢德」的美名。

明顯的，上海倌人對於「良家婦女」這一身份是適應不良的。對於妓女嫁人後，又重墮風塵，敘事者批評為「生成賤骨，愛落風塵」。女性的情慾自主，因由婚姻宣告終結，而男性依然能尋花問柳，習以為常。在男性視角下，「從良」的價值建構是回歸於原來的性別規劃，這種主導意識對潛在顛覆的牽制表現在，即便書中呈現出新的性別化主體與兩性關係，嫖客多是那上當的瘟生，妓女多是那權謀的施計者，在最終他仍採取另一種敘事策略來制約這種狀況。¹⁶³陸蘭芬在

¹⁶³ 王德威評論《九尾龜》一書上演著一系列妓女與嫖客間爾虞我詐的遊戲，充滿稱犬儒主義色彩。狹邪小說常以主人公和他所鍾愛的倌人締結良緣作為結束。這一敘事安排，折射出「才子佳人」小說結尾處一夫多妻的成規。然而在《九尾龜》裡，章秋谷在娶得陳文仙後，仍肆無忌憚追求其他女子，陳文仙竟默許他的不忠，她不過提醒他注意身體，便似乎盡了為妻之道。參見王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》，頁 120。

成功「恣浴」方子衡後，下場是突然暴斃病死。對於名妓的這種下場，貢春樹說道：「想陸蘭芬生時何等鋒芒，死時卻這等淒然。這便是她們吃慣了把勢飯，做不來良家婦女，仗著自家色技，不肯嫁人。」（第四十八回）然而文本在呼應這種男性視角主導的同時，信人們的不願從良，另提供不同的價值定位，如：四大金剛中的金小寶對於從良，抱持不以為然的態度，她說道：「吃慣了把勢飯，受不來規矩束縛，何況嫁人也只是當妾，受人約束。不如自家作生意，不混敲客人竹槓，不把錢拿去拼馬夫、戲子，現在這世道，只要有錢，有什麼做不到，就算不做生意，生活也能過得安穩。」（第四十八回）文本中，尤以上海名妓來看，妓院中這種特殊男女關係，以及在此產業下形塑的特殊場域，加上晚清新舊交替，邁向「現代化」的時代背景，都替文本提供了意義顛覆倒置的可能。從深閨到大街上，妓女於公共空間，雖是拋頭露面，卻也成了女性擺脫愛情束縛的開放空間。「妓女們身體是散淡慣了」，所以文本中的妓女是世故的、狡詐的，金錢往往凌駕死心蹋地的真心相守。相較於傳奇文本中薄倖男子拋棄多情女的情節，信人們的虛情假意是哄騙嫖客上當的手段。對妓女來說，從良不再是救她們脫離風塵的歸宿。作為現代化典型的娼妓，她們衣食無缺，身上有最流行的妝扮，過最時髦的生活，拜金主義的思潮下，金錢的魅力更讓人嚮往，租界區良好的法治，保障她們的工作環境，她們也不再是悲情的角色，她們多姿多彩的生活，閒輒坐馬車、遊張園的城市娛樂，也讓她們不甘選擇大門不出、二門不邁的閨閣生活。而妓女寧願消費戲子，書中的信人多有「拼戲子」的行徑，如：林黛玉、范彩霞、沈二寶，平日之間變最愛拼馬夫、戲子，將在客人身上敲竹槓得來的錢，用來倒貼戲子或馬夫，將大筆的銀兩花在他們身上（第九十二回），其方式恰如嫖客消費妓女，倒也開啟了性別角色顛覆的可能。

在這一節中，筆者聚焦書中「妓女從良」的情節設計，探討嫖客/妓女之間，兩性的情欲互動孰勝孰敗，並試圖梳理出埋置在文本中的敘事意涵。《九尾龜》一書的敘事基調是「寓教於惡」的醒世小說。從文本中人物的建構來看，形塑妓女權謀狡詐的尤物形象，而嫖客則是受騙上當的瘟生角色。交織在妓女和嫖客關係間的這一特殊場域下，妓女對嫖客的誘惑充滿危險的警示，並且透過「性」展演一場妓女與嫖客間的權力角逐。在點染青樓娼妓的淫行劣跡中，妓女運用「美色」和「身體」的利器，成功的設計一場騙局，在這場騙局中，妓女的支配和嫖客被支配的身分，體現了一種新的性別化主體與兩性關係。然而男性視角下的「從良」意涵，又重新導正了一時的性別錯位。

第四章 《九尾龜》的情欲地景

「地景」即是日常生活中所在的視覺脈絡，是非常明顯可見的事物。然而「地景」在小說文本中，又並非僅只於建築概念，通常也會被歸化成具備象徵意義，或價值概念的地理位置。在《文化地理學》一書中，Mike Crang 就指出：「地景可以解讀成文本 (text)，闡釋著人群的信念。地景的塑造被視為表達了人群的意識形態，然後意識形態又因為地景的支持而不朽。」¹⁶⁴至於「地景」被放置在小說文本中時，更是提供了多元又複雜的訊息，這就是所謂「文學的地景」¹⁶⁵。由達比 (Darby, 1948) 對哈代 (Hardy) 筆下威塞克 (Wessex) 的評論就能獲知「地景」在小說中的重要位置：

作為一種文學形式，小說在本質上是具有地理學特質的。小說世界由地點與場景、場所與邊界、視角與視野組成。小說裡的人物、敘事者、以及閱讀之際的讀者，都會占有各式各樣的地方。有時更會是相互競爭的地理知識的場域。¹⁶⁶

由此可知小說文本中大大小小的場景，和人物的關係密切，並被賦予獨特的意義，如：在狹邪小說中，妓院空間對妓女來說，就是一處整合了產業與家居的空間。以「長三書寓」為例，房間大致以「前後」為分野，「前房」是她做生意的場合，「後房」則是她私人的會所。在這裡敘事者就透過這種空間的建構，使妓女的房間兼具開放/ 隱匿的特定意義。是以，在這一節中，筆者旨在探討文本中的地景會如何利用空間被嵌入意義，並透過檢視地景的空間安排，發掘其中複雜的地理樣貌。

「地景」同時也是一個變遷的記載，因應時勢的轉移，或是文化價值觀念的轉變，隨即就需要新的形式。正如騷爾所言：「除非同時考慮空間關係與時間關係，否則無法形成地景的觀念。地景是連續的發展過程，或是分解與取代的過程。」¹⁶⁷回到文本來看，這種地景的變化也展現在小說的語境中。狹邪小說發展到後期主要是以「上海」這座城市為背景，這類狹邪小說在都市語境下所呈現的海派風格，又可以「海派」小說為代表，並以「海上」為命名，諸如：《海上花列傳》、《海上繁華夢》等，在文本中體現出時人的生活模式與城市文明。文本中的地景主要聚焦在「城市空間」，而上海則是以一個「指標性」的城市面貌出現，

¹⁶⁴ 參見 Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(台北：巨流圖書，2000年)，頁 35。

¹⁶⁵ 這裡「文學的地景」筆者是參照 Mike Crang 在《文化地理學》一書中所關涉「地景」不同的內涵時而做的命名。參見資料同上。

¹⁶⁶ 同上，頁 58。

¹⁶⁷ 同上，頁 27~28

呂文翠在《海上傾城》一書也點出這種現象：「在《海上花列傳》這部小說中，其城市地標說明了十九世紀一八九〇年代初上海飲食聲色等娛樂場所已臻完備改善，它們是申江繁華的具體縮影。」¹⁶⁸租界的繁榮，經濟的發達促成妓業的繁榮以及諸多的娛樂場所。可以見到，在文本中所形塑的地景已初具現代城市化面貌。這座繁華熱鬧的不夜城，現代化的景觀舉目可見，包括寬敞平坦的馬路、時髦豪華的馬車或是各式新穎的建築，無數人懷著「上海夢」前仆後繼到這不夜城開眼界、見世面。《九尾龜》一書主要的時空背景也在上海，文本的敘事空間就聚焦在城市空間，而「上海」做為中國第一座深受西方文明影響的現代都市，自然其都會氣息不同於傳統城市，它造就了新的社會群體、生活環境與消費特徵。這種都會語境會讓文本呈現何種特殊視野？將是下文所要探討的面向。¹⁶⁹

城市中的地理位置往往可經由不同的視角來做規劃，有其各自著重的景點，諸如：政治規劃區、商場群聚處、交通輻輳區等。至於穿梭在《九尾龜》文本中的重要景點莫過於「四馬路」這條專為尋芳客所規劃的街道。

光緒中葉，正是上海灘娼妓業發展的時期，自租界辟建後的數十年間，由於經濟的槓桿作用，娼妓業的重心也有所改變。原先在城內老北門沉香閣東一帶的朱家莊、城外臨河的娼家，幾乎全都遷徙到了四馬路（福州路）一帶。僅一條福州路，自東到西縱橫的大小弄堂裡，就開設了幾十家妓院。¹⁷⁰

從文中可以觀察到兩個重要面向：首先晚清妓業以上海為發展的重心，而上海這座城市又因租界的特殊政治考量，發展出洋場的中西合併景觀。另外則是地域上的位移，上海灘的妓業多集中在「四馬路」這條街道上，因此，「四馬路」這個特殊據點，往往成為晚清文人在寫作狹邪小說時的主要空間文本。另外胡根喜在《四馬路：老上海》一書更是明確標示「四馬路」的地理位置為：現今東起外灘

¹⁶⁸ 見呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，一八四九——一九〇八》，（台北：麥田人文，2009年），頁499。

¹⁶⁹ 要凸顯城市空間的特質，最好的方法即是將之和鄉村空間做比較。城市空間不同於封閉的鄉村空間。在鄉村空間中，受制於安土重遷的觀念，村莊裡的人依存土地而生活，往往不願離鄉背井，自然空間的流動感極少在他們身上展現。至於城市空間的感受結構，往往充滿了易逝性、瞬變性，以及不確定性。城市人在城市中的生活，他們和空間的依存未如鄉村中的人那般緊密，所以在搬離原來住所時時常可以毫不猶豫。從這裡也可以了解城市人的冷漠或許便是來自於缺乏歸宿感，而節奏快速的生活更是讓他們無暇去經營人際關係。這種忙亂的寂寞感時常會讓他們對休閒娛樂、感官刺激的生活更為渴求。這種狀況可以具體說明在現代城市空間中，消費場所林立的景象。參見汪民安：《身體、空間與現代性》（江蘇：江蘇人民出版社，2006年），頁146。

¹⁷⁰ 李天綱在《人文上海——市民的空間》一書中定義了福州路（即四馬路）為租界裡的華界。他指出，這是一條所謂「海派」的發祥地，也是一條洋場裡的中國街道。這裡在十九世紀更是上海最大的消費區，聚集了諸如：報館、書店、餐館、茶館、西餐館、妓院等場所。另外福州路更是上海最大的紅燈區，這是一條歌舞喧囂、聲色犬馬的街道。而附庸在中國文化上妓女、戲子、官員、商人和知識份子整天混在一起，吃喝玩樂嫖賭，因此也有人稱福州路是一條「娼優士合璧、宦商和流」的街道。李天綱：《人文上海——市民的空間》（上海：上海教育出版社，2004年），頁89~95。

中山東一路，西至西藏中路（人民廣場）的福州路。他以「紅粉街」為這條街道定名，即是這裡聚集了上海灘眾多的妓院：

福州路（四馬路）的久安里、清河里、尚仁里、東西蒼芳里、日新里、同慶里、西安坊、普慶里，以及最為著名的會樂里，糜集了舊上海名妓花魁，令滬上一班新老冶客近悅遠來。¹⁷¹

這條艷名遠播的街道可以說是城市中最顯著的地形標誌，在這條煙花柳巷中，不乏看見勾欄女子的身影，也時常上演一場又一場嫖客和妓女的風月情事。以「嫖妓指南」來為《九尾龜》定位，它如實的繪製了一條專屬於尋芳客的地圖，在這空間版圖中，他們按圖索驥，尋覓獵豔的最佳場所，對各方名妓的住所更是如數家珍，宛如識途老馬。在文本中嫖客往往置身一休閒、享樂的空間，而這種豐盈的物質享受更是形塑出獨特的生活方式。他們的城市活動主要圍繞著妓院而開展，舉凡到一品香吃大菜、到丹桂園看夜戲，或是乘坐橡皮馬車至張園兜風遊賞，在這些娛樂場所中皆不乏看見嫖客和妓女的身影。文本空間聚焦在嫖客和妓女之間各類情事，休閒的活動自然也不乏狎邪的情景。王德威在《如何現代？怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》一書中，對「狎邪」的解讀即關注其中「欲望」形式的展演。他指出，中國文學的現代「性」之路，實則落實在狹邪小說中的情欲想像。嫖客和妓女的情欲關係，處於曖昧的身體政治，及情色化了的權力遊戲。而文本通常以繁華奢靡的都會為背景，長篇累牘勾勒各種情色關係，其中顯現了社會欲望與被欲望的關係。¹⁷²

在此章節中，筆者聚焦於文本的狎邪情景，即可歸諸「情欲地景」的脈絡，其中往往會涉及性別及權力的關係。小說的主要人物多出入於「四馬路」上的各個里弄，特以「四馬路」這條艷名遠播的街道做為上海的情欲新地景。其中大致梳理出三種情色空間文本：第一節從四馬路上奔馳的馬車談起。主角仍是聚焦在妓女，載著名妓的馬車在馬路上飛馳趕赴飯館的叫局，這幅景象正可說明四馬路上妓業的鼎盛。馬路的公共空間是妓女們的最佳表演場合，然而當布簾放下，馬車又自成隱匿的空間，妓女和嫖客的親密酬酢引發觀者一連串的窺視想像。第二節從座落在四馬路街坊巷弄中的長三書寓談起，「妓院」可以說是這座都市版圖中的主要標誌，它的空間特質兼具隱匿/公共的雙重功能，隱匿來自於「性」的隱晦欲望，公共則從性的公開交易談起。¹⁷³這種欲望的形式，在妓女身上體現。

¹⁷¹ 見胡根喜：《四馬路：老上海》，頁3、6。他指出因應當時的太平軍之亂，且實行禁娼，南京、蘇州、揚州各地的妓女都逃難到上海進入租界避難。由是，租界紅粉業便迅速發展起來。胡根喜：《四馬路：老上海》，（上海：學林出版，2001年），頁35。

¹⁷² 見王德威：《如何現代？怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田人文，2007年），頁101~112。

¹⁷³ 對於妓院的公共/隱匿的面向，另外可補充王德威的論點。他先解釋魯迅的「溢」：這個「溢」即是過度，形式與道德的「溢」也就是「逾越」，關乎欲望的過剩。晚清狹邪小說實輾呈現出「開放」的結構框架。當閨閣空間讓位於妓院空間時，泯除公/私領域的界分，原來「制約」的修辭就讓位於「過度」修辭。見王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》（台北：麥田人文，2003

她做為一特殊身分階層，在資本主義下的性產業發展中，當「勞動」逐漸以「商品化」的形式出現，在這種脈絡下，她將如何為自身定位？對妓女來說，這個傳統的妓院產業，面臨時代的劇變，她置身在這座城市中，所發展出的特殊空間版圖將是本節要探討的重點。第三節則從情色空間的隱蔽性談起，這裡的隱蔽性指向的是偷情的空間，偷情的主角來自於那些外遇的女性，偷情的地點則是藏匿在四馬路的各個隱秘密處所的一「小房子」。若從空間結構來看，相較於妓院的公開生意場合，「小房子」則是絕對隱密的空間，背後將擦撥出驚世駭俗的道德訓誡。而越是隱匿的空間，越有外洩的可能，文本中所安排偷窺的情節，即是讓禁忌情欲外洩的缺口。

第一節 移動的空間：街道、馬車、妓女

《九尾龜》文本中，嫖客和妓女最普遍的休閒活動是「坐馬車」。如故事主角章秋谷便時常和妓女一同乘坐馬車：

只見一匹小小的川馬渾身漆黑，神駿非常，駕著一輛雙輪馬車停在巷口，秋谷叫麗娟坐上車去，自己也跳上車來，阿榮遞過絲韁，秋谷順手接過，輕輕的一提，那馬已跑開四蹄向前便走。章秋谷見四馬路一帶人來人往的十分熱鬧，便帶住絲韁，慢慢地走；到了大馬路一帶，地方寬闊，秋谷把韁繩緊了一緊，把鞭子輕輕地往馬背上一掠，馬車便風馳電掣，飛一般的向前行駛。一會兒已經過了泥城橋，直到張園門首，秋谷的馬車一直放到安塏第門前停住。（第一百零二回）

文本透過馬車的行駛路線展演出當成的城市景觀，妓女和嫖客乘坐馬車在路上兜風奔馳的畫面更是上海街市的獨特景象。晚清的《點石齋》畫報就不乏有描述妓女乘坐馬車引來眾人圍觀的畫面，由此可知，「馬車」是當時新興的交通工具，極具時代意義。池志徵在《滬遊夢影》（一八九三年出版）一書就記載了當時馬車出現的時間，約一八五五年出現第一輛馬車，以後才逐漸增多，其式樣種類紛呈：

西人馬車有雙輪、四輪之別，一馬、兩馬之分，以馬之雙單為車之大小。其通行最盛者為皮篷車，而復有轎車、船車，以其形似轎似船也，輪皆用四。近更有鋼絲馬車，輪以鋼不以木，輪外圈以橡皮，取其輕而無聲，諸姬爭效坐之。有兩輪而高座者，更名曰亨生特。亨生特者，猶華言其物之

年)，頁 83。

這裡所介紹的馬車不是一般的「馬拉車」，而是專指「西洋敞篷馬車」，這項新興的交通工具是洋場文化的產物，而這些新穎的馬車主要都出現在繁榮的租界區——上海，並劃歸到滬北公共區的範圍，寬而平整的道路建築、良好的衛生條件、完整的公共措施，加以嚴格的法律規章，打造出具現代感的城市空間¹⁷⁵。不同於鄉野空間的封閉與落後，這個城市空間的開放性可從它瞬息萬變的景觀談起。而「馬車」往往就是瀏覽城市景觀的交通設施，行駛在寬敞馬路的馬車見證了這座城市的熱鬧繁華。

至於將「馬車」納入狹邪小說的敘事語境中，它在文本中看似僅是文本中物質條件的外緣因素，實際卻足以影響文本的敘事策略，更甚者是參與了文本開啟情節的結構性作用。因此「坐馬車」看似一個單純的交通移動方式，但在狹邪小說中，「坐馬車」對妓女這個特殊階層而言，可以是她的休閒娛樂，更會是她開拓客源的行銷方式。妓女乘坐馬車的豔麗身影在路上呼嘯而過，往往引來眾人的圍觀，妓女、街道、人群所構築的媒體景觀更是當時上海新興的奇景，鄭逸梅在《逸梅叢談》〈坐馬車〉一節便描述了當時的景況：

當時最繁榮的區域要算是四馬路。青樓佳麗，花團錦簇，坐著馬車在四馬路上兜圈子，馬車數量之多可以接著不斷，遊客在茶樓欄杆上，泡一壺茶，環肥燕瘦，恣意品評，算是一回樂事。又於二三月間，龍華桃開，王孫公子，挾著姬妾，坐馬車，前往龍華進香，人面桃花，十分旖旎。又逢西人賽馬，那些馬伕，更把馬鞭扎著綢彩，五色繽紛，引人注目。再有雙輪輕便馬車，叫亨斯美，大少爺往往自行拉繮繩，極馳騁之能事，這在吳友如的畫中，大概都能看到。¹⁷⁶

這幅圖景明顯將馬車之盛和妓女之盛做連結，以此來看，「香車美人」便是對這幅景象的最佳註解。並由遊客對青樓佳麗的恣意品評，可以得知當時「四馬路」不僅是馬車行駛的熱門景點，更仿如是妓女們的表演舞台，她們使出渾身解數要成為眾人的焦點，其移動空間更是交織著看與被看的觀視場域。

本節旨在探討馬車上的妓女，其移動空間背後所開啟的性別與權力的關係，

¹⁷⁴ 池志徵：《滬遊夢影》，轉引自陳平原、夏曉虹編注：《圖像晚清》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁270。

¹⁷⁵ 王書奴：《中國娼妓史》一書中指出：「咸豐癸丑（咸豐三年）以後，妓院漸移城外，『環馬場』既建，闖貴日盛，層樓複開，金碧巍峨，又得名花以點綴其間，於是趨之者若鶩。」這裡可以看到當時賽馬活動的盛行。見王書奴：《中國娼妓史》（台北：萬年青書店，1971年），頁297。另外胡根喜也指出：「隨著十九世紀四十年代中、後期租界的出現，上海的娼妓業中心由老城廂向北轉移至五馬路（廣東路）寶善街一帶，如公星里、東公星里、公順里等里弄，成為妓院相對集中的地方。這時，作為英國殖民主義者租界繁榮昌盛的另一象徵，福州路（四馬路）異軍突起。自第二跑馬場之後，這裡的書局、報館、出版業、酒樓、茶肆、梨園，比比皆是。從中點出晚清妓院漸漸移至上海滬北公共區的過度軌跡。見胡根喜：《四馬路》，頁5~6。

¹⁷⁶ 參見鄭逸梅：《逸梅叢談》（台北：新文豐出版社，1978年），頁359。

並聚焦於女性在城市中的位置，所建構出的特殊都市圖景。所以如果先進的馬車是城市現代化的表徵，那麼乘坐在馬車上的妓女，她時尚的形象，是否也是都市化的隱喻？另外當她一躍為駕駛的角色，成為移動的主體，是否也因此開發出新的空間閱讀意義？以及這座城市是否透過移動的馬車見證其繁華生活樣態，並寫下十里洋場聲色徵逐的媒體景觀？在處理以上這些論點前，筆者仍先整理其他學者對該議題的相關探討，以此做為開展下文的論點。

羅崗在〈性別移動與上海城市空間的建構—從《海上花列傳》中的「馬車」談開去〉一文中分析了「馬車」這項新興的現代化交通工具，所構築的現代媒體景觀。羅崗對「馬車」的探討，在連結到「妓女」這種特殊階層身分後，妓女乘坐富香豔氣的馬車在四馬路上奔馳而過的身影，在群眾的圍觀下，又引發出一連串的窺視想像，且將妓女與馬車的並置，連結到兩者「商品化」的定位。他又以《海上花列傳》這部狹邪小說的文本分析來印證他的論點，提出小說的敘事策略與生成小說語境的物質條件有密切關聯，當新的物質形態帶入小說後，可為小說的敘事模式帶來新的變化。所以當「馬車」這項新的交通工具鑲嵌進文本後，竟能對文本的情節起了結構性的作用。如文本中往往設計了在路上雙方馬車相遇的場面，情節順勢一轉便串起其他角色的出場，讓馬車的出場和結構的要求聯繫在一起。乍看之下，妓女擁有移動的權力，但她們招搖的裝扮，在引人注目的同時，背後目的是收取烘托身價的效果，把周旁的旁觀者提升到未來可能的顧客身分，所以於文本的深層意義中，她們仍是男性目光下一個被觀看的「客體」，並隨時接受他們慾望的投射。¹⁷⁷

呂文翠在《海上傾城》一書則分析了在都市語境下所生成的三部「海派」小說，並以城市/欲望/女性為切入點，就其空間景觀展演出「摩登上海」的欲望地圖。和羅崗的論點相同，呂文翠認為「馬車」同樣在文本中具備了「結構性」的作用，甚至可能更進一步成為結構性結局的關鍵，因為妓女和嫖客往往透過「坐馬車」來確認彼此的關係，信人若和嫖客同坐一輛馬車，便昭示和買主的隸屬關係，直接挑戰了歡場/市場必須確保商品流通與貨物常鮮的運行策略。「坐馬車」不僅是信人「走出」長三書寓的定點和封閉空間，進入節奏快速與流動不居的都市場景中，更是行動自由與自我扮演的表徵。她們往往可以透過馬車的排場來維持己身的價碼，並達到自我宣傳的效果，而每一次亮相都是讓自己進入標售的市場。相較於羅崗以窺視場域來解讀妓女乘坐馬車的媒體景觀，認為妓女乘坐馬車在繁榮現代的都市空間，她們光鮮亮麗外表的背後實則是商品的定位，處在被出賣的位置。而呂文翠所勾勒的城市欲望地圖，則將女性和城市經驗聯結，當城市

¹⁷⁷ 羅崗又以當時的主流媒體《點石齋畫報》為例，在報刊中畫者有意設計出的相關場景，把妓女、街道、兜風、休閒，城市、公園等因素聯繫在一起，呈現出一幅上海妓女乘坐西洋敞篷馬車兜風遊園的形象畫圖景。並把馬車之盛和妓院之盛聯繫在一起，其中最喜歡乘馬車兜風的是上海妓女，強調馬車和妓女的淵源之深，如四大金剛喜乘馬車，甚或做車夫打扮，免不了的是喜與馬伏廝混。而羅氏也認為，不管是《點石齋畫報》或是《海上花列傳》的文本記憶都建構出當時的城市地圖，影響後人對上海的城市想像，其中與真實的圖像仍有所出入，呈現出上海的流動空間結構的內在肌理。參見羅崗：〈性別移動與上海流動空間的建構—從《海上花列傳》中的馬車談開去〉《華東師範大學學報》，哲學社會科學版，第35卷第1期，（2003年1月），頁89~97。

的浮華本質體現在妓女身上後，她們不僅是被觀看的客體，也是被艷羨的個體。她們時髦的身影穿梭在舞台感十足的十里洋場，以華麗的物件和排場吸引眾人欣羨的目光，透過乘坐馬車領略五光十色的都市色彩，也在經歷都市的洗禮與情欲的啟蒙後，沉淪於這種都市誘惑中。所以在消費洪流中，她們的定位除卻是被消費的商品，更化身為引人沉淪的欲望物件。¹⁷⁸

羅崗談及「性別移動」將連帶觸及空間/權力的命題，而「馬車」做為交通工具，由此地到彼地的移動方式，以「移動空間」的結構出現，這裡筆者也援引了王志宏在〈速度的性政治—穿越移動能力的性別界分〉一文從性別來談空間權力的論點。王氏的性別移動，主要關注女性處在什麼樣的場域中，如：扮裝，或時代的進步，所擁有的移動能力。至於移動能力因觸及社會權力之下所牽涉的性別差異，則會牽扯出性別在速度上的角力，並涉及一連串權力的運作。他首先由行動/駐留的對立關係來談在公/私領域的性別界分。公共空間的「公」即是男性掌握發言的權力後所訴諸的空間界限，女性必須嚴守女主內的「私人空間」，至於流落在公共空間的女人，除卻拋頭露面的公共娼妓外，一般女人時常被貼上負面的標籤，如處境悲慘、失去男人和家庭的保護，或是可能會有被男人侵佔的危險。另外由公私領域的性別界分，又會延伸到交通工具的性別編碼，男性的權力落實在擁有駕駛的移動能力上。但這種界限隨著流動空間的時代來臨，女性將逐漸有更多機會成為移動中的性別主體。¹⁷⁹

由此來看上海妓女乘坐馬車的現象，她特殊的身分階層顛覆了性別移動的窠臼，文本中身為大家閨秀的伍小姐在她出閨閣後，因為乘坐馬車，讓她置身公共的危險中，而讓章秋谷有機可乘，設下圈套，以致被玷汙清白。而妓女在公共空間的拋頭露面卻有不同的解讀面向，她到底是移動中的性別主體，或是淪為商品定位被觀看的客體？在四馬路公共空間中，妓女坐馬車招搖過市，炫耀的排場引人圍觀，其中或有待價而沽的意味，卻也是她們主動謀求生計的經營手段。甚至她們的移動方式，不僅於短程的馬車，在青黃不接、生意蕭條的時刻，胡寶玉和林黛玉都曾主動搭乘船隻從上海遠航到天津，或是至北京開發新的市場，這些舉動皆能看到她們所具備的移動能力。

在這一節中筆者以前人的觀點作為論據的基礎，來做文本的分析。說明物質狀態的「馬車」如何轉化進小說敘述的內在機肌理，馬車在文本中又如何發生「結構」的作用。在文本中，「馬車」擔任的不只是單純的物質工具，經由「馬車」的溝通，串聯了嫖客和妓女一連串交往的契機，甚或是為外遇女性開發出一條出軌的方便路徑。就如羅崗所言，「馬車」實際對文本內部具有一種「結構性」的作用，嫖客和妓女經由坐馬車的「拋頭露面」，帶出主角的出場。奔馳的馬車帶來空間的移動，妓女們坐上「香艷氣」的馬車，一路招搖過市，抵達目的地：張園、茶館、酒樓，鮮明的描摹一幅現代性的城市圖景。四馬路上新穎的街道，圍觀的人群，妓女們引領潮流的時髦服飾，嫖客之間爭風吃醋的戲碼熱鬧搬演成

¹⁷⁸ 見呂文翠：《海上傾城》，頁 499~511。

¹⁷⁹ 參見王志弘：《流動、空間與社會》（台北：田園城市文化事業出版，1999 年），頁 217~232。

新聞時事，而她乘坐馬車在馬路上奔馳的豔麗身影，又會如何與街道、城市、觀看的人群形成一個「互文」的關係。透過這種構建的「媒體景觀」將表露出時人對城市、慾望、性別的文化想像。另外馬車自身空間所指涉出公共/隱匿的雙重面向，又使行駛在四馬路上的馬車，在公共空間中，置身於被窺視的場域。文本中時常可以看到圍觀的人群對於呼嘯而過馬車的側目。然而在馬車布簾下又是一個隱匿的空間，嫖客和妓女在其中的耳鬢廝磨，則引發了旁人對馬車內上演「顛鸞倒鳳」事件的情欲想像。

一、公共空間：登台亮相的舞台

文本中的街道景觀，以妓家群聚的「四馬路」為主，這一公共領域仿如表演舞台，四馬路上圍觀的路人晉身觀眾，而嫖客和妓女便是粉墨登場的主角。他們致力使出渾身解數吸引眾人的目光，其目的或是炫耀的心態，或是宣傳的策略。如文本中提及章秋谷為了要在上海灘大顯其名，叫了十四輛橡皮馬車，聚集了十多位上海知名的紅倌人坐上馬車，繞著二馬路一帶兜圈子，氣勢盛大，旁觀的人見十多輛馬車絡繹而來，車上的倌人爭奇鬥艷，丰姿婀娜，早看得目眩神迷，驚聲連連。(第三回)或是在第五十八回中，章秋谷在大馬路上，放出十二分手段，馳騁寶馬，騎馬的英姿，引得坐落在馬路旁的住家倌人齊聲喝采。不管是用「目眩神迷、驚聲連連」說明圍觀者的反應，或是倌人的齊聲喝采，都能看到章秋谷揚名策略運用的成功。路人的艷羨目光來自於他展示了一幕城市生活中極致的物質享受，他們是城市的中上階層，以充裕的經濟條件為後盾，物質文明鮮明的展現在他們的穿著以及生活方式上，他們所擁有的娛樂生活見證紙醉金迷的都市樣態。豪華馬車可以說是四馬路上最顯目的焦點，馬車上的妓女更是最亮麗的風景。坐馬車是倌人喜好的休閒活動，她們熱衷坐馬車，光是消費就有龐大的支出，也利用這個交通工具帶她們前往張園、旅館、飯館等公共娛樂區。如陸蘭芬和方幼暉就曾在溽暑時坐著橡皮馬車到跑馬廳一帶兜風，濃密的樹林，徐徐的和風吹來讓人暑氣全消。或是章秋谷重回上海後也是和陳文仙坐馬車，到善鐘馬房雇一輛橡皮亨絲美快車來，趁著星期六無事，兼風和日麗的天氣兜風遊安愷第這座園林。

在公共空間中，妓女的拋頭露面不再是如以往被貼上負面的標籤，她們亮麗的身影，時尚的形象是引領潮流的指標。就如呂文翠所言，她們是誘惑人心的欲望物件，雖然和馬車一樣都可視為被交換的商品，但她們在馬路上招搖的身影卻又引來眾人的艷羨目光。王志宏也指出隨著「流動空間」的時代來臨，女性擁有更多的機會成為性別中的移動主體。這裡的「流動時代」或是因應「馬車」這項便捷的交通工具，或是妓女職業的特殊需求，或是反映時人的休閒娛樂。在《九尾龜》文本中，明顯的妓女已經躍身為移動的主體，對妓女來說，這個移動過程，也就是這種「在路上」的狀態，她們「走出」封閉的內室空間到開放的公共空間。然而在公私領域的性別界分下，妓女們涉足專為男性開放的公共空間，是否可以

創造出新的空間閱讀意義？而對妓女來說到底這個空間公共性的內涵是什麼？她藉由馬車所擁有的移動權力，是使她們一躍為掌控的主體，還是淪於和馬車一樣商品化的客體？其中主/被動的權力脈絡又將如何具體展演在她的移動方式上？

在都市版圖中，馬路上穿梭奔馳的馬車，其移動過程除卻影響了都市景觀，也帶來空間結構的變化，這個移動的空間顛覆了一般空間結構，其流動和脫序所開啟的城市動線，也創造新的空間閱讀的可能性意義。妓女透過乘坐馬車行駛到專為男性所開放的公共娛樂區，並打破一般「男主外」、「女主內」的空間界限。相較於傳統女性角色固著於內室空間，風塵女子卻享有豁免權，妓女的「能動性」落實在她乘坐馬車的移動權力。從這個角度來看，妓女相較於其他的婦女有更大的自主權來參與男性社會，以自由女性的姿態出現，她並非隸屬家庭角色，所以有更大的自由去參與公共空間的休閒娛樂。不可諱言她仍是在男性凝視目光下，一被觀視的客體，但在享受到這開放的空間後，她也不甘於再回到閉鎖的閨閣生活。所以黛玉嫁給邱八之後，仍思上海的繁華生活，央求邱八讓她回上海住兩天，可以坐坐馬車，吃吃大菜。而黛玉終於和邱八一拍兩散返回上海後，首要就是打扮得光鮮亮麗在四馬路上大出鋒頭。（第二十五回）因此文本用「坐馬車」的拋頭露面，作為妓女在嫁人後不安於室的指標其來有自，對妓女來說，城市中聲色犬馬的享樂生活遠比「從良」有更大的吸引力。

當都市的消費性駕傳統倫理時，公共的女人——上海名妓，她們乘坐在馬車上的艷麗身影，為圍觀群眾所帶來的視覺衝擊，流露出其對奢華生活的艷羨。當然妓女的享樂生活必須建築在充裕的經濟條件，她們想方設法要拉抬自己的聲勢，奠定名妓的地位身價。首先掌握聲名是在上海這座城市生存的不二法則，「出風頭」則是取得聲名的策略。據《滬諺外編》註釋：「出風頭：出其所長，以炫耀於人，因而得美滿之讚譽以自鳴得意者。例如妖姬艷女，名裝麗服，招搖過市，圖人矚目。」¹⁸⁰亦或是陳無我《老上海三十年見聞錄》一書中，於1989年所發表的《上海春賽竹枝詞》，¹⁸¹更是極致的描述了南朝金粉爭奇鬥艷，比豪奢競馬車的場面：

馬身扎彩也爭光，皮蓬新車意氣昂。伴得馬夫如簇錦，就中最是四金剛。
黛玉蘭芬絕譽誇，今朝昨日不同車。為嫌皮蓬多風日，轎式玻璃四面遮。
馬龍車水騁平原，並坐鸚鵡笑語喧。略看騏驎跑幾次，振鞭且去到張園。
園子兜來已夕陽，馬車轆轤載紅妝。觀跑獨有餘波在，爭似西人賽一場。

由此來看，身著艷服，乘坐豪華馬車，招搖過市可以說是吸引客人慕名而來的策略。對妓女來說，坐馬車絕非單純的休閒活動，更仿如是一場登台亮相的表演，

¹⁸⁰ 引自胡祖德：《滬諺》、《滬諺外編》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁71、72。

¹⁸¹ 陳無我編：《老上海三十年見聞錄》（上海：上海大東書局，1928年），轉引自夏曉虹著：《晚清上海片影》（上海：古籍出版社，2009年），頁25。

最終是要收取宣傳的成效。也因應上海奢華的風尚，名妓不同以往憑藉「容貌」取勝，而是要能常出風頭，有極高知名度為佳。如張書玉貌不驚人，但憑著標新立異的服飾打扮引人注目，自然信人便時常藉香車寶馬來烘托出場氣勢：

章秋谷忽見對面飛也似的來了一輛馬車。兩個車夫一起穿著號衣，馬車上的裝置也十分精緻：楊妃色的車墊車圍，倚著繡花靠枕。車上坐著一個信人，翠羽明璫，煙鬟霧鬢。……珠光外露，寶氣內含。（第二十二回）

在這種公共視域下，她自覺扮演「尤物」形象，並專闢一條自我行銷的管道，「四馬路」這一條艷名遠播的街道就是她們爭妍鬥麗的舞台。她們粉墨上場，引來眾人的圍觀，而「坐馬車」堪稱是如戲子登台亮相一般，不僅增加能見度，豪華的排場更是奠定她身價的必要排場，當然這便是要躍升為長三名妓必要的投資。所以不管是坐馬車、遊張園、上餐館、看夜戲，信人出入這些公開娛樂場所，來增加己身的曝光，又憑藉超群的移動能力來拓展生意，不再被動的在原地等候客人上門，而是主動出門開發客源，或是出局碰和，或是在餐館、旅館、公園、戲園都可看到她們的身影。她們建構出一幕「香車美人」的都市奇景，在舞台感十足的十里洋場，她們是醒目的焦點，而其時髦身影透過坐馬車在公共空間的亮相，恰可說是上海城市享樂生活的最佳註解。

二、隱匿空間：窺視的情欲想像

上海情色徵逐的景觀具象的由行駛在路上的馬車開展出來，馬車的空間文本同時指向公共/隱匿的雙重面向。乘坐在馬車上的妓女，一如馬車的商品化定位，她用公開行銷的方式，讓自己的身體處於待價而沽的狀態，正是投射男人欲望的對象。而嫖客和妓女透過共乘馬車不僅確認彼此的親密關係，同時在這個布簾放下的隱匿空間中，登時變成情欲發酵的會所。《點石齋畫報》中如實的描繪出這幅香豔圖景：「本埠馬車每屆夏令，好行夜市，往往夜半而往，天明始歸。在泥城外愚園一帶，或進園啜茗，或並不下車，竟在車上熄燈停於樹蔭之下。」¹⁸²至於馬車停在樹蔭下，接下來的情形自然可以想見：「溽暑未消，夜涼如洗，少年輕薄之輩往往攜美妓駕名駒，一邊斜指，笑逐西郊，輒於車塵馬足之間做神女襄王之會。」¹⁸³可以看到，馬車到了夜晚，不同於白日的熱鬧張揚，以夜色為掩護，在布簾放下後，自成封閉隱匿的空間，在熄燈後，暗黑的景象引發諸多曖昧的揣想。嫖客和妓女在人來人往的馬車空間中耳鬢廝磨的親密行為，其上演的情欲視景引發諸多的窺視想像。

當進行「房事」的地點從房間到侷促的「馬車」空間時，「馬車實」則指向

¹⁸² 見《點石齋畫報·大可堂版》第十四冊，《虛題實做》，頁 196。轉引自羅崗：〈性別移動與上海流動空間的建構—從《海上花列傳》中的馬車談開去〉，頁 94。

¹⁸³ 見《點石齋畫報·大可堂版》，第十四冊，《貪色忘身》，頁 233。轉引自羅崗：〈性別移動與上海流動空間的建構—從《海上花列傳》中的馬車談開去〉，頁 94。

一湧動欲望潛流的空間文本。隨著「流動空間」的時代來臨，女性藉由馬車所獲得的移動權力不惟開拓生活空間，竟也同時呼應解放「性」的權力。以「馬車」為媒介來開啟一場場邂逅異己的性事，並成為外遇女性偷情的最佳掩護，甚至被操作成適合藏汙納垢的空間。在此馬車已經不是一個單純的交通工具，而是化身為一具體的情欲空間。在這個情欲空間中所進行的性事，女性往往是擔任主動的角色。如康姨太太外遇的縝密布局中，「馬車」便是最重要的中介橋梁。當她看上喜歡的少年都頭，要在外過夜時，便會告知康中丞欲夜宿在堂子裡的姐妹院中。她安排的行徑路線是一早到姐妹家中，再打發馬車回去，約定十二點鐘來接她。而這位馬夫因為和這位姨太太有染，樂得從中敲竹槓，不戳破其中的騙局。或是康中丞的兩個堂房妹子，自守寡後，越發放蕩風流，天天坐馬車、遊張園、看戲，只要遇到俊秀少年，便使出手段，定要勾搭上，加以身段妖嬈，衣裝華麗，惹得一般風流年少，趨之若鶩。（第一百二十一回）以及楊慕陶時常坐馬車到張園，便是本著和女人吊膀子的心態，因緣際會在張園看煙火時見到了兩名少婦後，彼此情投意合，當夜便相偕回去，坐享艷福，一箭雙鵰。自此三人也時常明目張膽同坐馬車，招搖過市。或是從良的妓女，如：金寓和張書玉，叫了馬車出外探訪親友或去看戲，自此一去不見蹤影。

這裡若是定義空間的移動是從特定居所離開，行至特定或不特定的他域，那麼在此可以看到「移動」所帶來的脫序和變化的可能，提供女性在城市中取得新的空間分配。她們「涉足」各種公開娛樂場合，「跑馬車」的拋頭露面不惟挑戰了傳統禮教對女性「宜家宜室」的律條，這個移動的空間更是遊走在禮教的邊緣，由此開闢一條紅杏出牆的出軌行程。馬車移動的路線駛向情欲的會所，這個狹小、封閉、隱匿的空間直接變身為偷情的地點。從這方面來看，她們的「移動權力」實則令男性陷入無可掌握的焦慮，隨著她的「出走」，打破一般「男主外、女主內」的空間限制，顛覆固有的空間性別意識，並在這場情色徵逐中，躍身為欲望主體。

而如果「馬車」是一個速度的商品，是現代性的物質表徵，那麼乘坐在馬車上的妓女，不惟是被窺視的客體，也可以躍身為追逐速度的情欲載體，她隨意的走動、遊樂、以致於穿越性別主/被動的可置換性。在文本中「馬車」躍身為情色空間，大致有兩種模式，除卻是外遇女性偷情的橋梁，另外便是妓女和駕駛者一馬夫所發展出的便利性關係，妓女直接將欲望對象投射在「馬夫」這個特定階層身分上，從馬車和馬夫的連結，到倌人喜愛拼馬夫的風潮，以四大金剛為代表，她們也多與馬夫關係不淺，「馬車」所指向的淫穢空間，在布簾放下後所上演的顛鸞倒鳳戲碼，見證了倌人的放浪形骸。「馬車」空間文本的公共/隱匿雙重面向在倌人身上得到淋漓盡致的發揮，這可以是她們自我扮演的舞台，也可以是她們滿足情欲的會所。她一方面是嫖客的欲望對象，一方面也將欲望投射在馬夫身上，如同嫖客消費妓女一般，她也能以自身優渥的經濟條件參與個體消費，包括消費男性。而奇怪的是她們寧可將錢倒貼給這些馬夫、戲子，卻不願與嫖客們真心相待，恰可說是見證了城市中紙醉金迷的生活型態對傳統「真情」話語的消解。

三、情節空間：馬車對文本的結構性作用

人的移動是一種文化的形式，¹⁸⁴藉由移動也改寫了空間制約的可能。吳品著在〈由空間移動視點探討漢魏六朝《長安有狹斜行》之類詩歌〉一文中，由空間的移動視點來探討「街道」微觀的視角：「道路上的『偶然』性是故事的開端。人可以姿態各異的移動風格走出自己特有的空間文本」。¹⁸⁵由此可知，「街道」既是一處實景，也兼具通道的功能。這是一個開放、流動的空間，不僅可以成為表演的舞台，它過渡的性質，更可能開啟街道上形形色色過客邂逅的契機。

行駛中的馬車，這個「在路上」的狀態以及外出空間的開展，或是擦肩而過、或是移動中的暫停，都開啟了萍水相逢的男女相遇契機，如：當黛玉坐馬車正要到張園，剛剛馬車跑到泥城橋左近，無意之中便遇到了章秋谷的馬車。即便兩下馬車跑得風馳電掣，嫖客和妓女依舊能把握這一刻的電光火石，互飛眼風，眉目傳情。或是張書玉街上巧遇李子霄，從其行頭打扮知曉他是個大戶，使出高超的吊膀子手段，一個眼風，便將李子霄迷得神昏顛倒，甘心入彀。（第七十二回）在馬車上，妓女精心的裝扮，往往能開拓新的客源，即便是李子霄這個富家大戶都難敵其魅力。另外一位金剛一金小寶，自貢春樹回去後，百無聊賴坐馬車到張園遊逛，恰逢一貌美青年，騎腳踏車緊跟在後，拼命掉她膀子。（第一百零三回）文本就藉由信人坐馬車的消遣，帶出新的人物出場。另外對尋芳客一章秋谷來說，「馬車」更是他邂逅未出閣小姐的媒介。章秋谷坐馬車行經大馬路張園老洋房門口，無意看見一麗人，兩人趁此互飛眼風。或是章秋谷到張園看髦兒戲，要尋昨日麗人不果，因緣際會遇見另一位麗人一伍小姐。章秋谷見伍小姐坐上馬車離去，有心在他面前逞能，便施展御馬絕技，風馳電掣，頻與伍小姐秋波送情。（第一百零七回）文本中往往藉由這種契機讓章秋谷展開一段段風流韻事。

同樣是「在路上」狀態的女性，「坐馬車」這個公開活動，對妓女來說，是縱情聲色的享樂活動也是招徠客人的生意手段。不過對大門不出，二門不邁的閨閣小姐來說，坐馬車，逛張園，隱藏著拋頭露面的危機，並讓登徒子有可乘之機。伍小姐因為在公共娛樂區一張園看戲和章秋谷偶遇，讓章秋谷對她一見傾心，並想方設法要一親芳澤。他和舅太太聯手要引伍小姐入彀，這一天因天氣炎熱，舅太太慫恿伍小姐出門坐馬車逛張園，又假意馬車壞掉，自己又要解手，哄騙伍小姐進了她在外賃居的小房子，章秋谷再埋伏其中，染指伍小姐。（第一百一十一

¹⁸⁴ 陳健華在《帝制末與世紀末：中國文學與文化考論》一書中提出，如《海上花列傳》之類的小說裡，傳統的「真情」話語已被消解，所呈現的是上海「十里洋場」這一新境遇裡產生的視點和邏輯。陳健華：《帝制末與世紀末：中國文學與文化考論》（上海：上海教育，2006年），頁286。

¹⁸⁵ 羅崗在〈性別移動與上海流動空間的建構—從《海上花列傳》中的馬車談開去〉一文中特別指出，班雅明遊蕩者的形象是將「人的移動」作為一種文化形式，和都市、街道、人群以及現代性問題緊緊結合起來的典型。頁89。

¹⁸⁶ 吳品著：〈由空間移動視點探討漢魏六朝〈長安有狹斜行〉之類詩歌〉《中國文學研究》，第27期，（98年1月），頁1~36。

回) 在整起事件中,「馬車」這個交通工具不僅是男女相遇的中介橋梁,也是由閨閣空間駛向情色空間的媒介,如果「藏在深閨人未識」是貞潔的象徵,那麼透過「馬車」做媒介,則是開啟了情色空間的缺口。

呂文翠指出從乘坐馬車的模式可以看出妓女與嫖客的關係,並由此確認妓女是否要和嫖客開啟更緊密的關係,而嫖客也由此來判斷妓女是否將她當作瘟生看待。¹⁸⁷在文本中,妓女和嫖客關係生變或衝突的情節往往就以「坐馬車」為導火線。如:金小寶和牛幼康的關係,在他搭上另一位的倌人一祝小春,並和她一同乘坐馬車後,自此關係破裂,其後也引發出一連串金小寶和祝小春兩人爭風吃醋的戲碼。馬車的移動空間實際是一開放的空間,在舞台感十足的十里洋場,馬車上的人物都各逞其能要成為注目的焦點,大馬路上的拋頭露面讓路人爭相圍觀,其中嫖客與妓女的關係也一目了然,無所遁形。在私領域的隱匿空間,「落相好」是妓女表示願意和這位嫖客發生的親密關係;在公領域的開放空間,妓女和嫖客共乘馬車則明確的昭示兩人的親密關係。而「馬車」這個空間文本中,則透過「共乘」的動作,上演嫖客和妓女兩性角力背後各自懷抱的情結。「共乘」對嫖客來說,能引來旁人對他坐擁名妓的欽羨;對妓女來說,則可能會招來做恩客的耳語。由章秋谷和陸麗娟相約坐馬車的對話便可知其中的利害關係。章秋谷問道:「你還是一個人坐?還是和我一起坐?」陸麗娟道:「生來一淘坐哉晚。」秋谷道:「和我坐在一起雖然沒有什麼稀奇,但是萬一給個人看見了,說你做我的恩客,便怎樣呢?」這段對話說明了倌人多半不願意與客人同坐一輛馬車的原因。所以在沈仲思邀洪月娥一同去坐馬車的時候,洪月娥因為只將他當作瘟生,不願意共乘,便找了藉口推辭。沈仲思心上不快,認為洪月娥將他當作瘟生才不願意共乘,洪月娥編了理由說道,曾經跟別的客人說過,從不和客人共乘,並不是針對沈仲思,才讓沈仲思甘願再叫一輛馬車。(第七十七回)至於妓女若願意和嫖客發生更進一步的關係,甚至是修補彼此破裂的關係時,也會願意和客人共乘。如:范彩霞在陳海波扣局帳發標後,立刻翻轉臉色,竭力巴結、親自張羅,到陳海波住的客棧邀他到自己書寓喝酒,其後他們兩人共乘馬車返回東尚里,重新建立了兩人的親密關係。由此能得知,不管是和嫖客「落相好」或是「共乘馬車」,妓女都可從這段親密關係中獲得嫖客更多的寵愛與錢財。但對妓女來說也是有「壓寶」的風險,和該嫖客關係匪淺後,就有被宣示主權意味,自然也就讓其他嫖客打退堂鼓。

第二節 妓女的房間：¹⁸⁸公共/隱匿的空間

¹⁸⁷ 進一步分析,坐馬車的位置分配(如「舞台」上的走位一般)和喬裝作致的戲子亮相儀式,更流露出滬上名妓如臨大敵的幽微心境:與哪一位顧客同坐馬車等於宣示著某位倌人臣屬於誰。見呂文翠:《海上傾城》,頁501。

¹⁸⁸ 晚清妓院的空間實則就是在妓女的房間。對於這種妓院空間的特殊性,王德威在〈中國文學的現代「性」之路—晚清及五四小說的情慾想像〉一文中指出:「晚清狹邪小說中的妓院較之前代更意識到自身的存在。這樣的妓院不僅是徵逐性欲的場所,它同時也是家常所在,文化沙龍、

走近清河巷坊¹⁸⁹，不多幾間，便看到張書玉的牌子。上了扶梯，早見左手的一間房間，高高打起繡花門簾，張書玉滿面春風立在門口，對著客人打招呼，跨進房，便有娘姨出來張羅，送上瓜果。(第二十六回)

妓女的房間是文本中顯目的空間場景，嫖客和妓女所有的酬酢往來，幾乎都可以在妓女的房間中進行。而晚清上海青樓文化的特殊面貌，其特殊性與妓院空間的經營模式關係密切，尤其在對照前代的妓院空間後，更能顯其殊異。如余懷的《板橋雜記》所記錄的秦淮風光：

舊院人稱曲中前門，對武定橋，後門在鈔庫街。妓家鱗次比屋而居。屋宇精潔，花木蕭疏，向非塵境。到門則銅環半啟，珠箔低垂；升階則獬兒吠客，鸚哥喚茶；登堂則假母肅迎，分賓抗禮；近軒則丫鬟畢妝，捧艷而出；坐久則水陸畢至，絲肉竟陳；定情則目眇心挑，綢繆宛轉。紈袴少年，繡場才子，無不魂迷色陣，氣盡雌風已。¹⁹⁰

文中描述的是明代的青樓景象，妓院的空間宛如迷宮，由外而內，層層遞進，舉目所見有花徑曲繞的庭園，以及符合文人審美品味，精緻雅潔的青樓花園，加以秦淮河畔的江南風光一覽無遺，青樓空間所營造出的氛圍，開啟的是以「情」為導向，關涉才子佳人之間的風流韻事。

至於晚清上海的青樓場景則不再局限為團體式的妓院空間，而是轉入私人經營的書寓模式。¹⁹¹上海妓女在身分上有層層的分級，從位階最低，即在路上拉客的「野雞」、次等身價的妓女「么二」¹⁹²到最高層級的「長三」妓女，其中最大的分野，在於是否有足夠的財力自承房間，開門做生意。所以要從野雞跨升到長三書寓，首要就是有豐厚的財力做後盾。如：「薛金蓮本是大興里的野雞妓女出身，做了幾年野雞，生意十分興旺，攢了一些本錢後，便想著要升起長三來，幸好她有的是錢，便在福致里租了一處三樓三底的房子，鋪起房間，撿了一個日子，燒路頭進場。」(第九十一回)因此《九尾龜》書中的上海名妓都是自承房間，聘請娘姨、相幫合夥做生意，或是和本家(老鴿)以拆帳的分式，取得自主經營的權力。從這一方面來看，妓女自承的書寓房間，主要便是以一種仿如家居、私

商業場合，甚至政治據點：它擁有一整套社會功能，體現衛道領域和情色空間相輔相成的時刻。」見王德威：《如何現代？怎樣文學》(台北：麥田人文，1998年)，頁88。

¹⁸⁹ 這裡清一色都是長三戶集中的街坊。

¹⁹⁰ 見三山余懷澹心著：《板橋雜記》，上卷〈雅遊〉。見《龍威秘書》第七函，頁7、8。

¹⁹¹ 書寓中的妓女稱為「女校書」，她們飽讀詩書，層級上是高等書院，再下一級的是「長三」。其後「長三」升格為一流妓院。主要是侑酒、說話、陪坐、宿夜都收費三元。所以「長三」、「書寓」是指晚清上海最高等的妓女，書寓尤其以藝取勝，其後「書寓」演變為專指上海高等妓女的住所。這裡亦能得知於清代末葉「長三」、「書寓」的區隔逐漸泯除。見王書奴：《中國娼妓史》，(台北：萬年青書店出版，1971年)，頁298。

¹⁹² 「么二」，上海青樓次等身價的妓女，或稱曰「堂名」，亦叫「堂子」。同光間城中不滿十家。以出局必銀幣二元，故名。見王書奴：《中國娼妓史》，頁299。

人的空間形式呈現，從中營造出她自主打造居室的獨特面貌。

一、飲食男女的社交空間¹⁹³

《九尾龜》一書主要出場的主角都是上海名妓，在身分層級上，她們都是長三書寓名妓，其發展的書寓空間自成一格：

秋谷舉目看時，只見一並三間房子，中間擺著客堂，上首一間是黛玉的臥房，一律是紅木器具，鋪設得華麗非常；下首一間，掛著絕精緻的東洋門簾，想是外國房間了。（第二十三回）

這是「四大金剛」之一——林黛玉的居處，位於惠福里，是一棟三樓三底，坪數寬大的房子。內部屋室寬敞，擺設精緻，特別的是其中中西合璧的擺設恰也呼應了洋場文化崇尚西風的潮流。在地理位置上，這些信人房間不會開設在人來人往的大馬路上，大多坐落於四馬路後的巷弄中，如：金小寶賃居惠秀里，陸麗娟和梁綠珠住在久安里，陸韻仙則在清和坊。這裡的地段高級，租金昂貴，以陸韻仙的房間為例，一個月就需四十洋錢，這種房價也只有長三妓女才有財力負擔。蕭國亮指出：「在明清以後妓院的等級，則完全是依據屋室的豪華、簡陋程度，妓女的姿色才藝只在其中」。¹⁹⁴所以對上海名妓來說，房間就是她的門面。因應上海都市奢華的風尚，豪華的排場是必要的噱頭，章秋谷便明確道出了名妓的這種處境：「有了名氣，就要撐住外場，往往生意雖忙，但開銷也大。」（第九回）

考察房間的格局，這裡沒有曲折環繞的亭園，或是仿若世外桃源的雅緻居室。它獨棟的建築主要方便客人在此擺酒請客，這是一處商業氣息濃厚的社交場所，專以營利性為前提。因應妓女身兼本家的身分，她一躍為市儈的老闆角色，迥異以往文人筆下高雅脫俗的名妓形象，作妓女的以錢財為重，是她們的生存法則。為了維持生計，金錢的魅力當然遠盛於花前月下的互訴情衷，她們與嫖客的情愛追逐不過是逢場作戲，僅是做生意的手段。所以她的生存技能並非以往花魁所需具備的才貌兼具，而是順應世俗的應酬功架。因而文本不免著意描繪妓女的服飾打扮，以及風情萬種的姿態，而這也往往引來嫖客心猿意馬的反應。這裡足見書寓空間呈現出以「色」為導向的情欲氛圍，以此可來揭露飲食男女的世俗面向。

妓女房間的營業，以「掛牌」為首要步驟，這也是紅信人一貫的行銷手法，牌上的名號便是她的身分表徵，憑藉顯赫的名氣和資產而能自家開業。「掛牌」同時也將原來的私人空間轉化成公開場所，只要掛了牌，依照規矩不管是任何的販夫走卒都能進門光顧，妓女亦必須提供服務。一如章秋谷所言：「妓女從事的

¹⁹³ 賀蕭就指出：「房間」是妓院生意中進行商談活動的小單元，指南書中有許多同「房間」相關的切口，就說明其重要性。「房間」不只是容納性行為的空間，它也是親密的社交酬酢的場所。見「美」賀蕭著，韓敏中、盛寧譯：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》，頁63~64。

¹⁹⁴ 見蕭國亮：《中國娼妓史》（台北：文津出版社，1997年），頁102。

雖是末等的生涯，卻是頭等的規矩」。這頭等的規矩講的便是和客人應對進退的分寸，也就是所謂的應酬功架。作為生意的場合，妓女務求使自己的房間發揮最大的效益，手頭闊綽的名妓所承租的樓房，有大大小小的房間分作不同用途，飲食宴樂樣樣俱全。賀蕭在《危險的愉悅》一書中便介紹了諸項客人可以在妓女房間進行如：包房間、錶房間（裝飾）、鋪房間、領房間、騰房間、開房間（在旅館房間召妓侑酒酬酢）等活動。¹⁹⁵客人可以在房間中擺宴設席，或是與朋友小酌，妓家所提供的家常菜色，又以精緻清爽取勝，如：章秋谷和貢春樹在陸麗娟住處喝酒，陸麗娟便為他們準備了涼拌蝦仁、粉皮雞絲、醉蝦、糟鴨等菜色，再附上一壺巴德溫，精緻雅潔的菜餚讓兩人賓主盡歡。（第一百一十四回）另外，在書中嫖客在妓女房間最常從事的娛樂活動便是碰合，妓女的房間自然也準備了齊備的碰合用具，以供嫖客使用，而妓家也能從中得到賞錢，可說是妓家的重要營收。由此看來，妓女致力將「房間」打造成豪華精緻的尋樂之窩，這可以是一個家居的空間，提供嫖客一切享樂的資源，也可以是一個獨具優勢的社交場所，讓客人在其中能從容的和妓女交際應酬，而妓女擔綱演出的便是賞心悅目及調節氣氛的角色。

房間的功能也包括區隔客人，所以即便有其他客人上門，妓女也可在不同的房間周旋應付。如陸蘭芬便假「堂差」¹⁹⁶黑夜渡陳倉，一夜接待了方子衡等多位客人。妓女的房間當然不只是應酬的空間，更是催化男女情欲的會所，因此妓女的房間就時常上演了爭風吃醋的戲碼。往往客人為了博得妓女的歡心，會出現比拼房間的舉動。如王小坪近來做了新的信人—洪素卿，洪素卿住處又來了一個新的客人，兩人互相比拼，要佔洪素卿的正房，擺了幾天的雙檯，鬧了兩天，花了三百多塊錢。（第一百三十八回）嫖客們比拼房間的背後動機實輒涉及男女交往的情感脈絡，表面上嫖客是花錢的消費者，但在心理層面上，嫖客也極欲獲得相好信人的青睞。因此妓女的房間就常會引發出兩性的情色徵逐，但這種情感脈絡在牽扯到金錢的利益時將更形複雜。妓女常用設局的方式讓嫖客吃虧上當，並從中訛詐大筆錢財，至於嫖客和信人這種愛欲激化的結果，不免衍生出一連串的暴力衝突—「打房間」便是嫖客在事後興起的報復舉動。他們不甘受騙糾眾搗毀妓女房間中的所有物事，造成信人錢財上莫大的損失。前文述及，房間是信人最重要的謀財資本，她既已花費鉅資裝潢房間，保障資本當然是首要的任務。上海租界嚴明的馬路章程提供她們最大的保障，章程中明令禁止尋釁鬧事的規矩，這便成為信人保障身家安全重要的關鍵。如方幼惲在上了陸蘭芬的惡當後，興起「打房間」的念頭，劉厚卿勸阻他說：「這裡又是租界，不能違背章程，不比內地各處的娼寮，若真個十分可惡，便好打掉她房間，叫她吃了驚嚇。上海這個地方是

¹⁹⁵ 賀蕭(Gail Hershtatter)在《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》一書指出高等妓女大多在公開或半公開的場合活動，如：飯館、戲院、公園，另外一個重要的空間，即是她的房間。房間也是親密的社交酬酢的場合，至於圍繞著房間活動的主要是社交活動，並沒有明顯的性行為意義。見[美]賀蕭(Gail Hershtatter)著；韓敏中，盛寧譯《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》，頁70。

¹⁹⁶ 這裡的「堂差」指的即是妓女出局。

個打鬧娼家，先就犯了捕房的規矩，就要拉到捕房裡去。我們是面子上的人，可坍得起這個臺嗎？」（第八回）也可以說上海倌人敢如此有恃無恐的訛騙嫖客，便是來自於嫖客不再能如以往做出「打房間」的舉動。從這一方面來看，妓女的房間可謂是開啟兩性戰爭的戰場，倌人在自己的領土，等待嫖客的衝鋒陷陣，也在鞏固堡壘，保障己方的資本後，掌握了制勝的先機，使自己立錐不敗之地。

二、情欲流動的隱匿空間

就房間的空間屬性來看，妓女的房間往往座落街坊巷弄中，由熟門熟路的嫖客上門光顧。它既是一公共的空間，任何人都能上門為座上嘉賓，又是一隱密的空間，這點由嫖客的行進路線或可得證：

三人一路到東和興來，秋谷走近弄堂……就看見第三間門左，高高的掛著一塊花笈舫的金字招牌。陳海波當先走近，秋谷等跟著，上了扶梯，進得房來，娘姨招呼坐定，卻不見倌人出來。不見倌人出來招呼，娘姨回道：「倌人不是去出堂差了，正在後房梳理。」（第三十三回）

嫖客進入妓女的房間，其隱密性可藉由「上樓入室」的舉動呈現，由外室進入內室，由開放進入隱密，由下到上，這種移動的過程，同時也讓妓女的房間呈現出「隱現」、「上下」、「內外」空間的立體感。¹⁹⁷至於「前後」的分野，其隱匿性則開啟情色空間的方便之門，在時間點上，往往由嫖客的夜晚留宿可見一斑。

實則妓女房間的公共/隱匿性的雙重特質輪番在文本中上演。妓女房間的公共性便是一個吊詭的命題，原是私領域的閨閣空間卻成為公開的社交場所甚或交易場所，這個開放的空間，讓客人能直接登門入室，使倌人的起居一覽無遺，如章秋谷便多次的出入其中：

秋谷自己掀開帳子，坐在床沿。看蘭芬時，穿著一件湖色鄒沙小袖緊身夾襖，蓋著一條熟羅薄棉被，睡得正濃；星眸雙合，杏臉微紅，一縷漆黑的頭髮拖於枕畔，香氣撲人。（第九回）

甚或是范彩霞和陳海波一夜纏綿，香夢沈酣時，不提防章秋谷一早在他們床前，揶揄一番。讓范彩霞急得滿臉通紅，章秋谷說道：「上海倌人哪一個不是這個樣，為什麼見了我這番著急」（第一百零二回）妓女的房間可視為溢出常軌的場合，其脫軌性來自於它同時也是情欲流動的隱匿空間，使得原是隱密的女性閨閣空

¹⁹⁷ 金明求在《虛實空間的移轉與流動—宋元話本小說的空間探討》一書中探討話本小說中人物的偷情模式，往往藉由「登樓入室」的移動過程，區隔出狂歡和拘束的空間，「樓下」是嚴謹的倫理空間，「樓上」則另闢出狂歡的情慾空間。其中就是以「上樓入室」的具體移動和「隱蔽開放」的空間特徵來凸顯情色空間「上下」「內外」「隱現」的立體感。參金明求：《虛實空間的移轉與流動—宋元話本小說的空間探討》（台北：大安出版社，2004年），頁145。

間，在男性的凝視目光下，成為被觀視的美麗客體。¹⁹⁸

妓女房間公共/隱匿的空間屬性落實在在房間內/外的空間結構。信人所承租的房間毋寧是一幢院落，尤其是紅信人的院中，房間更是極多，除卻提供社交酬酢，亦能供與留宿。而其中最隱密的房間便是「後房」—真正信人起居的房間。這個隱密空間所指向的功能便是嫖客和妓女所發展的親密關係—「落相好」。客人在妓女的房間不管是打茶圍、碰合吃酒、拼房間等諸項消費，最終目的就是希望能在信人的房間留夜住宿。至於妓女身兼本家的身分，讓她有足夠的權限挑選中意的客人來「落相好」。如：陳海波統共在范彩霞花費三千多元仍無法和范彩霞落相好，邱八和林黛玉周旋多日，尚無法留宿林黛玉的房間。李子霄三番兩次到張書玉院內吃酒碰合，依舊無法有進一步發展。更不用說方幼憚一連到陸蘭芬家中打茶圍多日，即使因酒醉人事不醒，也只得在陸蘭芬房間打一夜的乾鋪。這裡可以知道妓女的房間在夜晚時，不同於白天的社交場合，夜晚的隱密性挑動隱晦的情欲流動，夜夜笙歌開啟的是一場場情色的交易。當嫖客能進駐妓女的後房時，代表彼此的關係進入新的階段。對妓女來說，客人可分為「乾客」與「濕客」這兩種客群，分別提供不同的服務內容。「乾客」只有純粹的社交酬酢，「濕客」則關涉「性事」的往來。至於妓女是否願意讓客人成為「入幕之賓」，則有諸多考量的面向。¹⁹⁹從事「性產業」的妓女，她的身體自然是「待價而沽」的商品，如何讓自己的身體換取最大的報酬，便是她要考量的重點。妓女一旦和客人發展到「濕客」的關係，代表彼此的關係進入了新的階段，透過「性事」，她可能從這位嫖客身上獲取更多報酬，或許也有相對的損失，因為和這位嫖客的相好，或也有可能阻斷她和其他嫖客發展的可能；而對嫖客來說，在享受性愉悅的同時，也承認了要與這位妓女發生更長久關係的可能，或是禮物的餽贈，或是有要納這位妓女為妾的壓力。如書中主角一章秋谷其後會迎娶長三名妓—陳文仙，亦是落入這類的情感事務中。

房間是妓女做生意的場合，如何從嫖客身上訛取大量的金錢，是她們致力達成的目標，是以這個空間可謂是開啟兩性攻防戰的場合，而享有主場優勢的妓女則是憑藉高超的手腕，讓眾家嫖客甘心入彀。可以說上海名妓市儈功利的形象也表現在其長袖善舞的經營手段。她們的待客秘訣無他，重點就是要迎合嫖客的心意，然後再放出十二分的攏絡手段。如：陸蘭芬要吊足方幼憚的胃口，才讓他一親芳澤。張書玉則打著「真心」的名號，自訴自己悲慘的經歷，並說自己不願和

¹⁹⁸ 王德威也指出狹邪小說的這種特殊空間結構。「溢惡期」狹邪小說中的「溢」即是過渡，形式上或道德上的「溢」也就是踰越，關乎欲望的過剩。而這種欲望的過剩就具體的表現在小說中所呈現出的「開放」結構框架，即當閨閣空間讓位於妓院空間時，在泯除公/私領域的界分之際，原來「制約」的修辭讓位於「過度」修辭。見王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》（台北：麥田出版，2003年出版），頁90。

¹⁹⁹ 賀蕭(Gail Hershatter)著：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》一書探討了關於嫖客和妓女之間的情感事務問題。對妓女來說，客人可區分為「乾客」、「濕客」以及「恩客」等類型。「濕客」的關係所呈顯的複雜的網絡，對妓女來說亦是自輕自賤，不管喜不喜歡那位嫖客，都必須滿足他的性需求。而對嫖客來說，在享受性愉悅的同時，也承認了要與這位妓女發生更長久關係的可能，對妓女也需要提供更多的餽贈。頁106。

李子霄落相好，實際是怕淘壞他身體。然而妓女們實際上所打的如意算盤都是「恣浴」的念頭，故佈疑陣是要換取更大的報酬。文本中嫖客和妓女的「性事」開啟的並非一場風花雪月的情愛關係，而是爾虞我詐的金錢交易。房間的旖旎氛圍都是妓女的精心設計，她運籌帷幄所設下的迷魂陣則是困住嫖客的溫柔牢籠。

只見錦幃半掩，羅帳四垂；街鼓沉沉，清宵細細。楊柳懷中之玉，軟語溫存；梨花頰上之痕，風情熨貼。這一夜陳海波的滿心得意，范彩霞的格外牢籠，說不盡的萬種綢繆，千般旖旎。（第一百零二回）

「春宵一刻值千金」可以說是這幕場景的最佳註解，嫖客享受到信人的熨貼服伺這一夜的纏綿，濃情蜜意的時刻讓嫖客心甘情願在信人身上報效更多金錢。如陳海波在范彩霞留他過夜後，不只當下拿出六百元開銷局帳，又另外拿出一千元讓范彩霞來應付時節開銷。明顯的在這個空間結構中，妓女和嫖客對空間的感知截然不同。如果透過空間的細節來連結人物的感知，能夠發現，嫖客和妓女的男女關係在一開始便建立在「性交易」的基礎，性服務對於嫖客而言是休閒的時間，但對妓女來說卻是工作的時間，這裡性別空間的錯置是一有趣的時空書寫，男/女的性別角色需求重新調整。嫖客踏入妓女私密的房間，她精心營造的女性空間，沉浸在旖旎的氛圍下，他希冀從妓女身上尋求情感的慰藉。在妓院這個風月場合中，他們脫卻禮教的外衣，陽剛的男性特質化為繞指柔，沉溺於所謂小兒女的情感中。而妓女身為性工作者，則是進入一個男性的時間，是線性的、序列的工作時間。她置身風月產業中，擔任公共職業的角色，對她來說，「性」僅做為一個生存的策略，金錢交易的本質，這種人物的感知使妓女的房間顛覆以往的空間框架。

原來空間中的公私領域以性別做為區隔，男性以優勢的公領域空間，形塑女性的陰柔特質，女性空間多處於私領域的家庭空間，如私人庭園、閨閣、宅院，至於公領域的休閒活動場所，多是成群的女性出現。²⁰⁰妓女的房間則顛覆閨閣女性的家居空間，因為她並不隸屬於家庭，為脫離男性主導，一無父無夫的個體。自然她們的領域空間自成格局，這是她們做生意的工作空間，更仿如是殺戮的戰場，要以自身身體為利器，讓進入這裡的嫖客繳械投降。在這個空間中，女性運籌帷幄的強勢特質，不同於閨閣女性的柔弱氣質，妓女於床榻間的風情、或是溫柔可掬的服伺皆是其所營造的迷魂陣。如：陸蘭芬對方幼憚極盡溫柔纏綿之情。

²⁰⁰ 毛文芳論及女性空間形式的相關思考，她指出性別對於女性空間的預設是不同的。女性的空間清單如餐廳、客廳、臥室、高樓陽台、宅院陽臺、私人亭園……皆為私領域的家庭空間；而於公領域的開車、遊船、公園散步、到劇院看戲等休閒活動，則容許成群女性出現。至於街頭巷尾、流行於樂場、商業、業餘交易處等公領域的空間，則不對女性開放。因性別造成的氣氛差異，男人以優越的男性權力將女性的空間氛圍定義為陰柔氣質。女性只要堅守陰柔的氛圍裡，就能遠離危險。見毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》（台北：學生書局，2001年），頁45、46。

且說方幼憚酒醒之後，見陸蘭芬睡在身旁，星眼矇矓，玉山頹倒，那一種嬌媚之態，真叫人心蕩神飛。……見方幼憚口渴，便沖了一杯杏仁露，對了一杯，自己放入口邊嚐了一嚐，方至榻床旁邊，挨著方幼憚肩頭坐下，把玻璃杯送至幼憚口邊。(第六回)

或張書玉曲意迎合，見李子霄的頭髮蓬了，便問他要出梳具來，要自己和他梳頭、拭面、綁辮子，紅倌人為他梳頭的動作，讓李子霄感受到張書玉對她的另眼相待。〈第七十二回〉除卻性的需求，妓女的柔情攻勢，溫柔熨貼的舉動，更是收服嫖客的關鍵，如陸蘭芬對方幼憚的招數，第一步便是要將他納為入幕之賓，留置在自己的房間中，提供無微不至的照顧，悉心打裡他的飲食、起居。或是邱八在黛玉院中住下後，黛玉使出生平第一等迷人的伎倆，任是邱八的外交學問再好些兒，已不知不覺得把一塊主權所及的地方，輕輕的輸到林黛玉的勢力圈去了。(第二十三回)

文本所營造的空間意涵，銷魂的溫柔鄉結果卻是嫖客的一場夢魘。在其中倌人機關百出，設下牢籠讓嫖客甘心入彀，而等到嫖客上當受騙後，承租房間的機動性，讓她隨時能退租，「人去樓空」就是她能全身而退的關鍵。如王太史原是滿心歡喜的要迎娶金寓入門，然而她卻早已捲款潛逃，不見人影。

走進弄堂，客堂只點一盞壁燈，保險燈也不見了，樓上更是黑洞洞的沒有燈光，更沒有一些聲息。王太史見此光景，曉得事情不妙，口中只叫得一聲「阿呀」，急急得奔上樓去。走進房內，只見房內的木燈家器都是橫七豎八的堆得滿地。窗前梳妝臺上只點得一盞半明不滅的長頸燈臺，結得一個大大的燈花，光焰搖搖，閃爍不定。大床上的被褥帳子已經不見，連金寓的四只衣箱也不知哪去了。(第六十七回)

上海妓女租賃房子大約用一節來開銷，妓院的三大節分別為：端午、中秋、年節。尤其是到了端陽前後，照例要歇夏。所以金寓在觀盛里所賃居兩樓兩底的房子可以暫且收場，不僅可以趁勢在觀盛里暫停一節，又能讓王太史包下她一節，其中的開銷用度都由王太史一力承擔，等到時機成熟，她又能以迅雷不及掩耳的速度逃逸無蹤。而嫖客面對人去樓空的景象，徒留的幾盞明滅不定燈火，閃爍不定的火焰恰是映照出嫖客和妓女這段情色關係的幻滅。²⁰¹

在這處隱匿的空間中，流動的時間仿如凝止於這個特殊的空間，旖旎的氛圍，風花雪月的幻想在這個「異質空間」²⁰²中滋長，也在妓女的設局下破滅。這

²⁰¹ 呂文翠在《海上傾城》一書指出，上海夜生活與照明設備唇齒相依的關係，人際的交往互動範圍因此而更擴大，引逗更為活躍的情欲追逐，不夜城的洋場生活，端賴煤氣燈拉長了娛樂的時間。而燈火在上海街頭的光耀奪目，不僅象徵洋場的繁盛，也幾乎與現代化氛圍互為指涉，成為代表城市文明的文化符碼。頁 522。

²⁰² 傅柯提出，所謂的「異質空間」即是界於現實空間或虛構空間之中，是另一種真實空間，兼具有像虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能」。

種結果或可呼應《九尾龜》文本在敘事策略上，本要寄喻道德勸說的寫作主旨，而非古時「舊院與貢院遙對，僅隔一河，原為才子佳人而設」的青樓佳話。敘事者以妓女負面的女色形象為光譜，落實在「書寓」的空間內涵，在這個以「色」為導向的情色空間裡，打破傳統文人對青樓所寄寓的飛花艷想。妓女致力將她的房間營造為豪華精緻的尋樂之窩，在這個完整的「私」空間中，竭盡所能提供一切享樂資源。也在這個樂不思蜀的空間中，她們冷靜的計算報酬，所有貼心的服務要換取索價的籌碼，除卻要讓嫖客割地賠款，帶來金錢的損失，和情感的受騙之外，還有著縱欲帶來的威脅。文本中時常埋置嫖客的縱欲帶來「淘空身體」的隱憂，即便是花叢老手章秋谷都有被淘空身體的威脅：「章秋谷一個人，近幾十年艷情深溺，香夢沉酣，好像個花蝴蝶一般，應酬了這一邊，還要應酬那一面，不知不覺的，相如病渴，沈令衣寬，面上的風采，竟削減了好些。」（第一百十二回）其中嫖客和妓女這兩大主角輪番上演，粉墨登場，截然不同的階級身份相聚於「妓院」這一特殊空間，伴隨著城市夜生活的開展，所帶來歌舞酬酢，就在其中上演男女兩性最原始的情欲關係。

第三節 偷情的空間：湧動欲望潛流的「小房子」

文本中，「性事」的發展除卻在妓女房間中用公開交易的方式，另外則是以踰越禮法的「偷情」模式展開。偷情的主角主要是紅杏出牆的女性，偷情的地點則多在一所隱匿的「小房子」中。文本中上演偷情情節的回目並不多，主要集中在康中丞的各個妻妾讓他戴綠帽的外遇事件，另外則是另一主角一章秋谷和官家女眷的幾段風流情事。

文本在提到外遇的女性另築香閨時，建築物普遍以「小房子」稱之。「小房子」作為情色空間的起點，這是一處適合掩藏外遇事件的隱蔽所在。康姨太太和桂仙戲園的柳飛雲吊膀子後，便讓他到新馬路的小房子密會。文本中詳細的描述小房子的行進路線與內部裝潢：

康姨太太讓家中的大姊領柳飛雲到新馬路的一處地方，悄悄的在後門進去。柳飛雲雖然色膽如天，到這個時候，也不由得膽戰心驚起來。到了門內，轉過前堂，走上扶梯，直到一間房內，卻悄悄的不見一個人。柳飛雲舉眼看時，只見是一所兩樓兩底的洋房，起造得十分小巧精緻。房間裡頭都是一些外國器具，一色雪白，耀眼得人奪目生輝，正中間擺著一張鐵床，也掛著雪白的冰綃帳子，點著兩盞紗帳自來火燈，照耀得滿房內燈光閃耀。（第一百二十四回）

房間內的悄無聲息製造懸疑的氣氛，由情夫柳飛雲膽戰心驚的反應流露外遇男女

緊繃的情緒。走進房間內，這個隱匿的空間卻是富麗堂皇的格局，處處可見外國的家具以及講究的裝潢，從中也顯現出主人雄厚的財力。康家的兩位姑太太，在守寡後，不甘獨守空閨，也是在後馬路樂仁弄裡承租一間小房子，以便和一些滑頭少年共度春宵。〈第一百二十一回〉以及伍家舅太太在守寡後，在外也有一間隱密的小房子，房間座落於巷弄內，房間的景觀為：

一併兩間樓房，一間便是客堂，左首一間臥房，卻鋪設得十分精緻。點著保險紗帳燈，一張紅木大床，掛著湖色秋羅帳子。壁上也掛著許多字畫。
(第一百一十一回)

這幾棟「小房子」都是樓房的格局，和妓女的房間一樣都藉著「上樓」這一空間的分野，對照出上/下、脫軌/秩序、隱匿/公開的空間結構，「登樓入室」進入的是踰越道德禮法的情色空間。在地理位置上，為了掩人耳目，小房子座落於曲曲折折的巷弄中，通往房間的行徑路線也頗為複雜，由後門進入，轉過前堂，上了扶梯，才得以進入房間。這裡可以看到，不管是康姨太太的小房子或是伍家舅太太的小房子，皆比照了男性外遇「金屋藏嬌」的模式，「金屋」的要件來自於價值不菲的家具和裝潢。「紅木大床」堪稱其中最顯眼的器具，這裡的紅木建築，是當時非常流行的素材，而這又可以連結到上海名妓—胡寶玉身上，她開風氣之先，用紅木裝潢自己的房間，其後諸家妓女紛紛仿效，蔚為流行。由此來看，紅木大床不僅說明了時人品味仿效妓女的趨勢，亦是營造小房子旖旎氛圍的不二要件。至於明亮的燈具，更是小房子內不可或缺的器具，即是因為它提供了男女在夜間偷情時所需要的照明設備。

相較於妓女房間中，性交易的公開性，外遇男性嫖妓的合理性，「小房子」則是一個隱匿的空間，偷情的男女以「密會」的方式見面，整個幽會的過程，更是一套縝密的集團作業，如已為良家婦女的康姨太太，自然不能在外留宿，往往便以訪視姊妹為由，加以馬夫、婢女的穿針引線讓整起事件隱藏得天衣無縫。在空間結構上，「小房子」座落室外空間，展演出一套女性「出牆」的偷情模式。豔情小說中，偷情的模式往往關涉到通姦者踰牆的情節結構，由外而入，翻越道德圍牆，偷情的主角往往是不安於室的女性。不過在《九尾龜》書中，這些女性竟同男性一般都有在外另築香巢的財力，她們擁有房子的所有權與主導權，這些外遇女性的移動也是一有趣的關照，她並非是在家中等待的被動角色，而是主動出擊，獵取她心儀的男子。以往男性是作為登樓入室的移動空間主體，但出軌的女性，透過實質的移動，打破「女主內」的空間界線，走出室內的閨閣空間，開發出自主遊走的領域，並藉著拋頭露面尋求偷情男女邂逅的契機。實際上，她們的出走，踰越了家庭倫理，並以「外出」的行動解構良家婦女的道德規範。

偷情的建築物普遍用「小房子」稱之，這是上演男女兩性情欲的所在，它的空間內涵則指向「縱欲」及「享樂」。官家女眷是小房子的主人，她們位居上層階級，有消費一棟房子的財力，擁有這個房間的所有權。相較於妓女的房間，兩

者在文本中都做為狎邪的主要場景，但其空間特徵卻有所區別。不管是妓女或是外遇的女性都是建構情色空間的主體，但兩者對「性」卻採取不同的策略。煙視媚行的妓女憑藉狡詐的手段吸引嫖客入彀，她的房間是公開的生意場合，男女交歡透過交易的方式，而她的房間則是憑藉巫山雲雨來爭寵的戰場，她的身體是可以被交易的商品，「性」只是做為讓嫖客繳械投降的手段；而外遇的女性則呈顯出耽溺情欲的「欲女」面向，「小房子」是展演顛鸞倒鳳，外遇脫軌的失控空間，男女交歡是隱密的享樂行為，她們是享樂的主體，並憑藉雄厚的財力，掌握性事的主導權。如柳飛雲在小房子中見到康姨太太時，連忙跪下請安，說道：「太太的恩典」。或是達官貴人的姬妾透過餐館的仲介，獨闢密室和看上眼的陌生男子有一段露水姻緣，而其中的作業方式，便是由女性賞鑑男性，這些男子若是能討得她們歡喜，或能夠有加官進爵的機會。²⁰³在這個空間中，性關係的主/被動關係由偷情的女性掌控主導權，她躍身為消費者的角色，透過銀貨兩訖的買賣關係，使男性匍匐稱臣。她的情欲自主或可說是落實在這個失序、脫軌的小房子中，踰越道德圍牆，開啟情色空間的方便之門，並脫離公共空間的範疇，成為滿足私人情欲的地點。文本用了不同的敘事策略來描述這兩種女性面對「性」的不同態度，妓女以狡詐的面貌出現，紅杏出牆的女性則以縱欲的姿態出現，並以「溢惡」的敘事結構，書寫這些負面的女性。作者的寫作目的都在揭露這兩種女性醜惡的面向，同時寄寓「醒世」的意旨。自然以這種男性視角出發，相較於男性外遇的合理性，紅杏出牆的女性，文本多對其冠以「妖嬈」的形容，就她性事的過渡，更是寄寓道德教訓。然而文本中這些妖嬈的女性實則也反映出男性的焦慮，不管是風月場合的名妓或是家中合法的妻妾，前者用拼馬伏、戲子的方式，後者則是偷情外遇，都讓男性承受了戴綠帽的結果，結果卻從未讓這些外遇的女性遭受嚴厲的懲戒。而其中對男性最大的嘲諷又可以被命名為《九尾龜》的康中丞為箇中代表。

在敘事脈絡上，文本中偷情的事件主要集中在康中丞家中妻妾一連串外遇的情節，藉以說明他「九尾龜」名號的由來。因此這個情色空間表面上寄喻對女性紅杏出牆的道德教訓，實際卻有對男性的無能昏庸賦予諷刺寓意。文本中層層揭露康中丞家中藏汙納垢的景況，他的妻妾不惟在外另築愛巢，更堂而皇之讓家中內室變成顛鸞倒鳳的情色場所。如康中丞家中的東廂房，本是堆放雜物的地方，卻演變成家中妻妾和家奴偷情的地點。（第一百一十九回）甚或是室內房中女眷的房間，竟也成為康中丞抓姦所在，當康中丞中途折返回三姨太太的房間時：「只見這位三姨太太，兩頰飛紅，衣衫不整，一個人坐在房裡的一張榻上；還有一個

²⁰³ 文本同樣是透過書中主角一章秋谷的經歷，為讀者導覽這種特殊事件。章秋谷到了京城首先便到窯子去開眼界，其後又聽聞北京菜館中，專有媒介男女的特殊服務，於是便興致勃勃找到鄭侍御穿針引線。鄭侍御也順勢分析了其中的內幕：「這一班寶貝都是王公大臣的內眷，一時圖鮮出來打野食，所以中看不中看的問題是由他來評估，男人並沒有主權，在這裡，男人是被賞鑑的分，不比妓女。相對的，她們也是會付出相對的報酬，許多男人只要願意厚著臉皮對她們巴結諂媚，升官發財也都是門路，這便是女人倒嫖男人。」。從他的這番分析，此刻女人倒成為了嫖客，而兩性的主/被動權力呈現出顛倒的狀態。參見《九尾龜》一書第一百五十四、一百五十五回。

平日跑上房的胡德，慌慌張張的立在旁邊。」〈第一百二十五回〉看到這種景象，康中丞雖然心生懷疑，最終仍被三姨太太用話遮掩過去。而在康中丞家中，最令人矚目的莫過於原是處理公務的內書房也上演巫山雲雨的情事：

康中丞側耳聽到弓鞋細碎的聲音到花廳來，知曉便是兒子新娶來的三少奶奶，心中一動，…………忽聽到外面又傳來男子的聲音，聽著這個聲音就是他那位令郎，心中便一個沒趣。心中想到，我倒要躲在這裡看他們兩人做些什麼。……其後兩人便並蒂花開，鴛鴦夢隱；龍雲帶雨，倒鳳顛鸞，倒把裡面的一個康中丞氣成一團。（第一百二十五回）

文本中安排了旁人竊聽、窺視的場景，使原來固著於隱密、封閉的情色空間有了外洩的出口，也在消息流傳出去後，變成街頭巷尾津津樂道的話題，呈現出情色空間不斷開放的影響。康中丞身為整起事件的目擊者，置身於窺視的場域，從康中丞「心中一動」到「心中沒趣的反應，由這種心情變化可以得知他對這位少奶奶懷抱不軌的心思，甚至隱含亂倫的可能性。文本特意安排「鬧花廳白晝敦倫」這一回目，無異是對康中丞的官場生涯做了最大的嘲弄。這一間內書房，又稱為「內押房」，便是因他心上存著希冀起用的念頭，所以將此處作為處理公務或會客的場所。他一開始的窺視出自對媳婦的遐想，兒子與媳婦公然在花廳敦倫的行徑不僅澆熄他的遐想，更使他的公堂空間淪為情色空間。情色空間向來都被男性形塑陰柔的特質，是以女性為主體的空間，如妓女的房間或是外遇的小房子，往往也是封閉、隱密性的所在，用來遮掩男女兩性原始的情欲。不過此時處理公務的地方竟成為上演男女兩性情欲的所在，其中所展演的欲望形式崩解了男性空間的道德規範，他的父權也在這種對媳婦覬覦的窺視中蕩然無存，這個失序脫軌的空間背後更是隱喻了那些所謂廟堂之上的官員可笑可鄙情狀。文本以康中丞一家妻妾外遇的事件為經緯，在空間結構上，偷情的地點由外遇的「小房子」進入家中，文本層層遞進的脫序過程，由外而內，由小房子到廳堂，最後以「敦倫」解構了家庭倫理的空間。

偷情的模式一向是艷情小說中的主要情節，往往在小說最後為了寄寓道德教訓，身為苦主的丈夫將讓這些外遇的女性受到嚴厲的懲罰，女性縱欲帶來的威脅往往以死亡做結。但文本中卻未埋置這些女性受到應有的懲罰，康中丞並未伸張夫權，即便他有兩次抓姦，在姨太太房裡看見她與長工曖昧慌張的態度，或是看到兒子手上帶著他其中一位姨太太的手環。一般來說，此刻故事應該安排事件水落石出，姦夫淫婦受到惡懲，但事情卻急轉直下，被她們的一番分辯，康中丞竟信以為真，甚至在輿論已傳得沸沸揚揚時，仍被蒙在鼓裡，確實呼應了他「九尾龜」的命名。從中亦呈現出男性對女性外遇偷情的無能為力，即便是合法家眷也不能保證其忠實，深刻展現了男性的焦慮。

在《九尾龜》的空間論述方面，文本中的場景主要在現代城市發生，主角人

物流連的地點除卻休閒娛樂場所，便是各處的勾欄妓院。這裡的都市生活實輒展現了一幅時人對消閒、享樂生活的追求，並凸顯四馬路這一特定的地理場所，嫖客和妓女在其中所上演的聲色犬馬徵逐生活。在空間結構部分，則凸顯了公共/隱匿的空間界分，以至於在泯除了公/私界限後，呈顯出空間置移的結果。實際來看，「妓院」、「馬車」都隸屬公共空間，但在這些公開的空間中，卻湧動著私領域的情色空間，這種反差的效果一直交疊在文本的敘事空間中，而表現出公共/隱匿的雙重面向。本節的關注主體則放在女性身上，冀從描寫女性的位置來建構都市圖景。時代迢遞下，在此時公共娛樂區已對婦女開放，在公園、大馬路上，或飯館等公領域區都能看到她們的身影，其中表現出女性由閨閣走出室外的開放空間，而移動空間的躍進進一步帶來解放的權力。所以上海情欲地景，不僅是因嫖客而開展，同時也是妓女或是外遇女性，可以消費個體在城市中過著消遣取樂的生活，並憑藉己意選擇己身欲望對象。而整體來看這座城市的任何「地景」所賦予女性的特別意義，恰可呼應朵瑞絲·列辛（Doris Lessing）的《四門之城》的論點：「城市意義與空間的紛雜，不是威脅，而是解放女人。」²⁰⁴



²⁰⁴ Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流圖書，200年初版），頁 69。

第五章 《九尾龜》與上海名妓的互文性

「互文性」理論是在西方結構主義和後結構主義所提出的文本理論。這一理論主要指出語言是作為存在的基礎，那麼世界就是一種無限的文本的出現。由此，文本的邊界消除了，每一文本都向其他文本開放，從而這一文本與其他文本都為互文本。「互文性」即文本與文本之間的嫁接，文本間的互涉關係，文中有紋的現象。「互文性」〈intertextuality〉又稱「文本間性」，由克莉斯多娃首提〈Jilja Kristeva, 1941〉她是在俄國學者巴赫金〈Mikhail Bakhtin, 1895~1975〉的理論基礎上，提出這個概念：

橫向軸〈作者—讀者〉和縱向軸〈文本—背景〉重合後揭示這樣一個現實：一個詞〈或一個文本〉是另一些詞〈或文本〉的再現，我們從中至少可以得到另一個詞〈或一篇文本〉。在巴赫金看來，這兩支軸代表對話。是巴赫金發現了兩者之間的分別並不嚴格，他是第一個在文學理論中提到：任何一篇文本的寫成都如同一幅語錄彩圖的拼成，任何一篇文本都吸收和轉換了別的文本。²⁰⁵

在方法論的操作上，「互文性」強調的便是文本間的關係，沒有一個文本可以獨立存在，必定是對前置文本的改寫、擴寫、引用、吸收、或是在總體加以改變其他文本間的關係。作家在書寫的策略上，填滿它的骨架，是作家的再創作，他在主題模式和情節的使用上，便確立了文本的基調，而他所對文本的改寫和完成，便是文本的闡釋。若從接受理論來看，互文理論著重讀者/批評家的作用，重視文本內容被組成的過程，每一個文本的本身都承接著舊有文本的影響或轉換，改變了文本是由作者單純創作的傳統看法。²⁰⁶羅蘭·巴特〈Roland Barthes〉進一步從理論和文學批評兩個方面來看，使「互文性」變成閱讀文學作品的一個重要內容，每一篇文本都是在重新組織和引用已有的言辭，審視文本的互文性：

我們當然不能把互文性僅僅歸結為起源和影響的問題；互文性是由這樣一些內容構成的普遍範疇：已無從查考出自何人所言的套式，下意識的引用或未加標著的參考資料。²⁰⁷

羅蘭指出這些套式無處不在，前人的文本從後人的文本走出來。就如普魯斯特的

²⁰⁵ 見「法」蒂費納·薩默瓦約〈Tiphaine Samoyault〉著，邵焯譯：《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003年），頁4。

²⁰⁶ 理法特爾提出：「互文性」成為一個接受理論的概念，形成一種閱讀模式。「互文」是一個閱讀效果，讀者憑藉自己的記憶，促進能指性的產生。「互文」被定義為：「讀者對一部作品與其他作品關係之間的領會，無論其他作品是先於還是後於該作品存在。」同上，頁14

²⁰⁷ 見羅蘭·巴特（Roland Barthes）：《文本的理論》（大百科全書，1973年），頁11。

作品不是「權威」，它只是一段周而復始的記憶。有關對普魯斯特作品的參考是做為一個閱讀尺度，它關係著對文本世界的記憶和沉醉。這種思考使得「互文性」的概念稍稍貼近閱讀。²⁰⁸吉拉爾·熱奈特則進一步把它從語言學的概念轉變為一個文學創作的概念，使「互文性」成為「文」與「他文」之間所維繫的關係的總稱。²⁰⁹

在參引諸多學者所提出的互文性理論後，來觀看《九尾龜》一書文本的互文性命題。筆者聚焦在狹邪小說中「溢惡」時期的作品，探討其間重重互涉之下，文本各自會呈現出何種相似或歧異性？藉由文本間交叉比對，凸顯《九尾龜》一書的文本特性。另外狹邪小說主要取材於青樓文化，而青樓文化的主角自然是妓女，《九尾龜》的作者便自言這部書又可取名為「四大金剛外傳」，書中所描繪的妓女形象，來自於當時上海最為著名的上海名妓——「四大金剛」。她們不斷被書寫，書寫的媒體包含報刊雜誌、點石齋畫報、小說文本等。在狹邪小說中，談到名妓不時能看到她們的身影，透過對「四大金剛」的書寫與描繪，也構建了當時的妓女風貌。筆者所擷取的文本，紀錄的是那段時期叱吒風雲的諸位名妓，有其時代共性，也有文本各自不同生產意義的獨創性。以真實人物的四大金剛為系譜，透過不同的書寫策略，以及各自文本所搬演的敘事套式，建構出不同的敘事視角。在這一節中冀能經由晚清妓女形象的互文性，從中窺及特殊時代面貌下所形塑的妓女形象，並發掘晚清文人對妓女形象的一貫模式書寫，或是作者各自對書中人物或情節所開展的不同視角及審美意趣。藉由這種文本分析，希冀能更準確的定位《九尾龜》書中妓女的典型面貌。

第一節 形象的互文性：《海上名妓四大金剛奇書》²¹⁰

《海上名妓四大金剛奇書》於晚清時期出現，作者自喻為抽絲主人，由其文本中的自述來看，得知為報刊主筆的身分。書名明喻是為當時被時人稱之為「四大金剛」的四大名妓作書，即：時春非、陸蘭芬、張書玉、林黛玉。用「奇書」則定調了本書的敘事結構，書中的名妓，常藉由前世因果埋置人物命運。筆者以「四大金剛」為參照點，不僅因她們是上海灘妓女的指標性人物，另外，《九尾龜》一書，作者自言又可名為《四大金剛外傳》，其中的四大金剛：林黛玉、陸蘭芬、張書玉、金小寶便是書中主角。兩本書同樣交代四大金剛的事蹟，但採取的書寫策略頗有出入。這一節便希冀藉由海上名妓——四大金剛，來觀看在文人筆下運用了何種修辭策略來形塑妓女的形象，而這種塑造背後所隱含的意識型態為

²⁰⁸ 羅蘭也從兩個層面思考閱讀接受概念：一方面是寫作對文學的接受，另一方面是閱讀對文學的接受。即表層的互文性（對重複使用的具體做法從類型和形式上進行研究），和深層的互文分析（研究因文本相接而產生的各種關係），同上，頁 13。

²⁰⁹ 同上，頁 17。

²¹⁰ 見抽絲主人撰：《海上名妓四大金剛奇書》（南昌市：百花洲文藝出版，1996年），為百回本章回小說。

何，以及將文本中的形象對照現實人物又會有何種互涉效果？經由一連串的互文參照，來勾勒妓女做為一種想像共同體所反應的文化內涵。

《海上名妓四大金剛》一書在首回便交代四大金剛的前身：原是佳夢關魔家四將，乃弟兄四人：「長曰魔禮青，次曰魔禮紅，三曰魔禮海，四曰魔禮壽。當日姜子牙伐紂封神時，將他四個殺了，後來封他作了四大天王」（第一回）。其後四人動了凡心，商議要下凡遊歷。原始天尊得知後，收了四大金剛，並派輪輪王發落。後因其魔性未退，凡念又生，命其到紅塵歷劫，然殺戮之氣太重，不宜陽體，所以輪輪王使計哄騙他們喝下「汨陽起陰酒」，四大金剛喝下之後，胯下奇癢，陽具已消失無蹤。文本這裡有趣的埋置一個「顛鸞倒鳳」的情節結構。被稱為四大金剛的名妓，前身果真是「金剛」的身分，雄武的魔家四將卻淪為娼家名妓，以「紅塵歷劫」為引，處理四大金剛的人物命運。對於文本內容的寓意，便有下列幾點關照。

一、金剛出身歷劫：天理循環，報應不爽

首先下凡歷劫的，便是率先逃逸的四大金剛之首「魔禮青」。這裡略述這位金剛在文本中所發展的情節：原始天尊預先埋下棋局，命身旁的道童「大衡」下凡，要磨折魔禮青一番，並在他胸前貼上「負心背約」的符咒。其後文本便從四到十七回鋪陳了「魔禮青」的這場「紅塵歷劫」。魔禮青降世在山東濟南沈瞎子的家中，並取名為沈小青。沈小青在父親亡後便被送入勾欄，因芳華年少又嫻熟琴棋書藝，引來五陵年少爭纏頭的景況。另一位主角大衡道童則降生在杭州錢塘金員外家中，取名為金共洵（表字金章伯），生得氣宇非凡，才華洋溢。在十七歲中了舉人後，趕赴會試時因尋花問柳，將盤纏花費殆盡被困在濟南，也因此開啟了兩人見面的契機。因緣際會下他遇到來廟裡燒香的沈小青，沈小青在知曉金共洵缺少進京盤纏後，便慷慨解囊，贈與他赴京的餽贖，金共洵銘感五內，承諾會納沈小青為室。在赴京趕考後，金共洵果然狀元及第，不過他卻背信忘約，另娶門當戶對的縉紳千金。沈小青苦等未果命人打聽消息，方知金共洵已回鄉。她千里迢迢尋訪金共洵，終於見到金共洵時，他竟派人打傷沈小青。其後沈小青告官未果，萬念俱灰下，吞金自殺。她死後變為冤魂，召集了一票孤魂野鬼到金共洵家鬧了個雞犬不寧，金共洵派人收妖，沈小青被一個霹靂打下枉死城，照了孽鏡台，方知自己的本身是「魔禮青」，自此「魔禮青」的這一世歷劫暫告一段落。

這裡沈小青的命運明顯有唐傳奇—（李娃傳）的影子，沈小青的深明大義，情深意重，換來的卻是金共洵的薄倖負心，一如李娃的下場。但相較於〈李娃傳〉中敘述者的同情視角，對李益「薄倖」的貶責。沈小青的命運，文本則採用「歷劫」的框架來闡釋沈小青的境遇，金共洵的薄倖本是對她的有意折磨。不過沈小青的歷劫尚未結束，她又重新投胎，這一世她是金剛之首一時春菲。在她十七歲這一年，她又撞上金共洵這個冤家，文中用了一報還一報的「果報觀」來處理兩

人其後的情節發展。這一世的時春菲背著金共洵偷人，而金共洵在得知戴了綠帽後，隨後因氣急攻心而一命嗚呼。

書中從第十八回開始，算是要進入正文，四大天王自此才要托生為四大金剛。首先「魔禮青」降生在山塘一處著名的花舫燈船，成為妓院本家的女兒，取名春菲，生得花容月貌。其後結識了仕紳子弟一哈子讓，哈子讓對她驚為天人，有意迎娶，講定身價後，便回上海張羅。不料事起波瀾，時春菲先被金共洵之子設下詭計而酒後失身，其後在花舫上又偶遇金共洵，此時金共洵已屆四十之齡。時春菲在半推半就之下嫁給了金共洵，哈子讓無緣迎娶佳人，只能失望而返。對這樁姻緣，敘述者評價是：「善惡到頭終有報，不是冤家不聚頭」。所以之後時春菲的偷人，紅杏出牆，以及重張艷幟，自是有跡可循。相較於魔禮青出場即是名妓的身分，嫁與金共洵後又坐享錦衣玉食的生活，其他天王的命運則有更多波折。「魔禮壽」降生在江北的乞丐人家，善弄蛇，小時候和其母一起到上海行乞，因巡捕房管制，不准行乞，兩人被抓進巡捕房，受了一夜的牢獄之災。其後又被人口販子賣到煙花柳巷，取名「李文仙」。在成為上海名妓一張書玉之前，她也遍嘗妓家生涯的苦楚。作雛妓時，若生意不佳，便會討來鴿母的責打，以十三歲的稚齡，被罪犯王六以區區十元奪走初夜，又加以姦淫，足足病了半年，但為了躲避鴿母的責打，她又只好下嫁王六。嫁人後因不慣衾寒冷被，又過不慣良家婦人生活，便與鄰居張三有染，隨後趁王六出海之際，捲款潛逃，化名「小王月仙」，做起野雞倌人。

「魔禮海」則降生在黃棣朱姓人家，被拐子拐騙後，到了上海，被胡寶玉買下，習得彈唱之藝，取花名為「胡月娥」，即是後來的「陸蘭芬」。胡月娥因受制於胡寶玉，又非自家身體，不能任憑己意嫁人，加以胡寶玉貪淫，要高價籌碼方肯肯胡月娥梳攏，胡月娥私下便與相幫苟合，苦尋贖身之計。其後和相幫串通，設下計策，終於嫁與輪船買辦一陳芝蓀。嫁人後因與戲子有染，被陳芝蓀抓姦未果，便連夜捲款潛逃到上海重張艷幟。「魔禮紅」則是哈子讓府里的丫頭一阿寶，松江老媽子的女兒，即後來的「林黛玉」。她因為欽羨倌人錦衣玉食的生活，便一心要到堂子裡發展，後來因有阿珠的牽線，才得以私逃進入妓寮，如願到么二堂子從妓。其後林黛玉拼上戲子一李春來，在他身上耗費兩千銀元，為補虧空，要藉嫁人來湊浴，選上了出頭闊綽的珠寶販一李玉亭，在如意嫁給李玉亭後，又暗地裡和李春來互通款曲，風聲傳到李玉亭耳中，令他氣急敗壞大病一場，林黛玉也樂得趁此捲款逃逸。

由以上的情節概述，可以看到文本中對於四大金剛來歷，從具神話預言的前身，到家世省籍，得名由來，墮入風塵的緣由，呈現的都是「縱序」記錄方式。在未成名妓之前，她們不是身世坎坷，便是身分卑微，從雛妓、「么二」到「長三」以至於名動海上的金剛之名，以傳記式的手法描繪了主角們的妓家生涯。而就四大金剛的處境命運，敘述者的評價是：「兩金剛重墮風塵，只為前世因果，今番要風塵歷劫」。金剛的重墮風塵，是前世因果，非人力可為。所以乍看之下，她們尋到好歸宿，嫁人從良，但往往因不安於室而紅杏出牆，在事跡敗露後，便

機警的捲款逃逸，另謀出路，也才有往後顯揚於上海「四大金剛」之名。這裡文本在敘事上，以「嫁人」為分水嶺，是金剛性格丕變的轉捩點，經由「不安於室」得證她們的淫逸性格。至於在文本的回目上，作者更以五十回為分水嶺：

幾年間，江河日下，風俗改變，名士退場：……. 上海風氣日漸敗壞，四馬路一帶，皆是淫風敗俗，倌人爭相以拼馬夫、戲子為傲，一群斗方名士還加以揄揚，是故潔身自好的名士，不約而同的絕跡。《第五十回》

作者自言本書分為上下集，下集旨在揭露許多上海倌人的淫行劣跡。呼應第一回中，作者明示作本書的立意是要證明「天理循環，報應不爽」，而金剛的出身歷劫正是以「報應觀」來預示，「歷劫」是以金剛身分的下凡磨難，風塵生活的不堪來做印證，至於「報應」則因下集所載的諸多的淫行劣跡使然。

二、「四大金剛」的符碼：一種致命女性的書寫

若是以嫁人為分水嶺，嫁人前，四大金剛身上還有天真爛漫的少女氣質，也有身為雛妓的辛酸，除卻自願從妓的阿寶外，其他如時春菲，林文仙都被人設計輕薄，弄傷身體，導致臥病在床。洪月娥則是一切要聽憑胡寶玉安排，身體不得自主。但在嫁人後，作者又著意描寫她們水性楊花，不安於室的性格。相較於《九尾龜》一書，倌人們往往以嫁人作為「湔浴」的手段，假意要嫁人，再以此大敲嫖客的竹槓，在情節敘述上，也多是偏重在倌人如何使出十二分的手段，籠絡嫖客，使他們甘心上當報效大筆錢財，直至嫖客上當後，便翻臉不認人捲款逃逸，作者要揭露的是倌人這種「詭詐」的心腸。至於《海上名妓四大金剛》一書的敘述視角則在於揭露上海倌人的淫行劣跡，著重刻劃名妓的「欲女」形象。

〈一〉 欲女 / 潘金蓮

名妓們在嫁人後徹底展現她們「淫逸」的性格，並落實在「偷情」行動上。她們不是至情至性的「霍小玉」，而是如狼似虎的「潘金蓮」。她們無法獨守空閨，一如敘事者所言：「淫蕩慣了的人，入了良家，不免綁手綁腳，思量要偷人的手段」。對於名妓們「偷人」的行徑，在情節的敘述上都有嫁人後與他人偷情的經過，或是僕人、兒子、戲子、鄰居，而原被蒙在鼓裡的丈夫，接下來往往也有抓姦的過程。

以時春菲來說，在前世她對金共洵是忠貞節婦，這一世她的身分翻轉為蕩婦角色，屢屢背著金章伯偷人。如：與金共洵兒子的偷情：

一日，走入花園，看見荷花池邊茅亭上，坐著一個美人，穿了一身廣東白雲紗的衣褲，不曾著裙，衣腳下露出杏黃色的一條褲帶，依在朱漆欄杆上

看荷花。伸手掠鬢，那一條手腕，猶似嫩藕一般。恰好一陣風來，將他身上的花露水香味，吹送到金不換鼻裡去。(第四十六回)

金不換眼中看見的女體，從其服飾打扮，體態，甚或體香，皆瀰漫在情慾的氛圍下。在時春菲獨自走進東邊水閣，金不換便順勢尾隨在後。對於兩人偷情的經過，作者用較隱晦的方式來寫，由其衣著的凌亂來寫兩人偷情的事證。下人范發看到時春菲從花園裡出來的景象：

只見春菲雲髻蓬鬆，紅漲雙頰的走來，范發心中暗暗稱奇，范發順口問道：「姨太太，少爺在哪？」春菲道：「在……」忽又頓住了口，道：「我哪裡知道！」……范發走入水閣，只見金不換卸下長衫，手裡拿著一只金戒指在那裏把玩。(第四十六回)

後花園的水閣從隱匿私密的空間，轉化為情欲的場所，在其中進行一場男歡女愛的偷情遊戲。而除卻金不換之外，時春菲亦與下人范發和宋鍾有染，甚至趁著金章伯臥病在床時上演偷情戲碼：

金章伯睡到多時醒來，只見帳子放下了。伸手掀開帳子，只見房門也關上了。春菲床上，帳子也是放下的。暗想道：青天白日的，怎麼就關門睡覺呢？正欲叫喚，只見春菲床上走下一個男子來。定睛一看，正是宋鍾，慢慢的穿上鞋，開門出去。不禁叫道：「反了！反了！」春菲起來，掛好帳子，走過來對金章伯道：「反了便反了，又怎樣呢？」章伯一時氣急攻心，昏了過去。(第八十五回)

爾後金章伯就此一命嗚呼，其悲慘境遇恰如武大郎，即便抓到妻子通姦，不僅束手無策，還就此喪失性命。至於另一位金剛一胡月娥（陸蘭芬），自從嫁與陳芝蓀後，每趁陳芝蓀上船之時，便邀其姦夫，多是馬夫戲子到家裡來一翻雲雨。醜聞傳開後，陳芝蓀心生懷疑，之後出其不意，夜裡潛回家抓姦：

只見月娥陪著一個男人吃酒。細細的去辨他面目，原來是趙小福。兩人正在調笑情濃。陳芝蓀看得火冒，大喝一聲，走進房來，舉起手槍便打。卻因一時心急，未裝槍子。趙小福見陳芝蓀手裡是空槍，便放了膽縱下來。騰起一腳，正踢在陳芝蓀右腕上，那洋槍就丟在地下，陳芝蓀大叫捉姦，誰知才出一個「捉」字，說時遲，那時快，早被趙小福提起拳頭，照心窩上打去。(第七十一回)

經此一役，陳芝蓀身受重傷，而胡月娥也在事跡敗露後，連忙拿值錢的首飾逃逸無蹤。其他金剛如小王月仙（張書玉）自嫁了焦炭後，也不安於室，甚至連和尚

都有染指，被焦炭發現後，兩人互毆，小王月仙被打後，又被焦炭一怒之下趕出門，她也樂得另謀發展。更不用說林黛玉嫁李玉亭後，仍與李春來相好，風聲傳到李玉亭耳中，氣急敗壞大病一場，林黛玉趁此捲款逃逸。其後背著李月亭逃出來後，把他氣得一命嗚呼，她更樂得有恃無恐，重張艷幟。(第五十、五二回)

文本中，四大金剛「欲女」的形象，有跡可循。琴舫評論道：「子讓未娶時春菲也是慶幸，看她的樣子不像是能安於良家的人，不出幾年，一定會令金章伯戴綠帽。而胡月娥、林黛玉不出幾年，必會聲名大噪，但卻不循正路。」(第四十四回)。這聲名大噪自是其後的「四大金剛」之名，不循正路來自於荒淫的行徑。妓女的偷情緣於她們欲望的高漲，這種過盛的情欲，其中也隱含淘空男人身體的焦慮，引發「夫權」的消弭。老態龍鍾的金張伯無法滿足少年妻子時春菲的欲望，即使用春藥勉力維持，仍以淘空身體作結。洪月娥(陸蘭芬)遍嚐「童子雞」，其後就連少年男子也無力應付她高漲的欲望。而丈夫捉姦的下場，又間接塑造她們謀殺親夫的惡妻形象。

〈二〉 名妓 / 四大金剛

吊詭的是妓女們在紅杏出牆，被趕出門後，卻有更好的發展，還因此成就了「金剛」的艷名。至於諸位金剛如何在眾家妓女中勝出，顯名於上海。來自於她高明的手段，她自我行銷的方式擅以豪華的排場引人注目。洪月娥到了上海，改名陸蘭芬，天天坐馬車，招搖過市。其後和馬伕、戲子爭風吃醋引起的風波，甚至轟動上海，一夥助陣馬伕的車輪戰在張園上演，引來了成千上萬的群眾聚集圍觀。(第七十五、七十六回)由此也不難看出名妓「吸睛」的效應，恍如一樁熱鬧搬演的新聞時事。也經陸蘭芬張園這一鬧，讓張書玉有了靈感，自此每天坐馬車遊張園，打扮得窮極豪華，奇形怪狀，引人注目，漸漸聞名。時春菲在重張艷幟後，也是每天鬧排場、充闊綽、坐馬車、遊張園，日漸聞名上海。所以妓女們顯名的手段，不是來自於她們的色藝雙全，而是多有逐臭之夫盲目推崇。如敘述者所言：「上海的嫖客，都是眼光如豆的多，看見她這等舉動，便以為是個時下名妓，漸漸的趨附起來。」(第九十一回)也如作者所說的，上海嫖界的風氣逐漸敗壞，名士退位，品評妓女並非來自名士，因此四大金剛甚有張書玉的醜陋面相，說她：「為人蠢笨如豬，生得癡肥身子，其特殊的才能竟是弄蛇的本領。」

(第七十八回)而旁人眼中的林黛玉也是生得高大，有一雙大腳。(第四十五回)至於金小寶原也是大姐出身：「裙下一雙大腳。……身體十分茁壯，六年之中，竟生下五個娃娃，都是瞞著客人寄養在外的。她因生的孩子太多，得了一個毛病，每夜遺尿，弄得被褥床席無不淋漓盡致。」(第七十九回)這裡若將之與《九尾龜》一書中所描繪的妓女形象相比，《九尾龜》書中的妓女雖有詭詐的心腸，她們打扮入時、衣著華麗、艷姿煥發仍不脫為賞心悅目的裝飾品，至於《海上名妓四大金剛》作者在敘述妓女的淫逸行徑之餘，更是著意凸顯妓女外在形象的醜惡。

對四大金剛的描述，作者多冠以「淫賤」的敘述視角。諸位金剛，來到上海，

如入山猛虎，出水蛟龍一般，無人管束，更能遂其淫欲，拼軋馬伏戲子的醜相變本加厲。陸蘭芬的遍嚐童子雞，時春菲則欲循男子娶妾一般，坐享齊人之福。對於妓女的這種惡相，自然要招來「天理循環，報應不爽」的懲罰。荒淫無度的林黛玉，是「風流自有風流報，生得風流遍體瘡」(第六十一回)。與馬伏的花園苟合，導致她染上「梅毒」，鬧得人盡皆知，生意也差點做不成。其他金剛也是因其奢華無度，在年關將近時，債台高築，陸蘭芬便因客人漂帳，走頭無路下，在債主臨門時，不得不潛逃到浦東。文本的末回，就描述了當紅名妓「四大金剛」紛紛凋零的情狀。

就文本的敘述結構來看，紀傳金剛的脈絡由出身歷劫偏移到批評妓女淫賤的視角。其中值得辯證之處為：對妓女來說，妓家生涯到底是一場磨難沉淪，還是遂欲的管道。如：阿寶的自願為妓，便是嚮往妓家生活的錦衣玉食，聽到妓院娘姨阿珠的一番話，便也想到堂子裡吃把勢飯，阿珠道：

別的沒有什麼，只是我此物作不慣。我仍到堂子裡去，哪怕老爺、大人都是並肩而坐。有得說，有得笑。歡喜時，到外頭喜看野景。常時還同著先生坐馬車，何等快活！你說，在這公館裡，可以嗎？(第三十三回)

這場「歷劫」到底對金剛的考驗是什麼，在因果觀、天命觀的大框架下，魔將的歷劫卻墮落為市井人物的日常世相，一樁樁恍如豔情小說情節的外遇、偷情戲碼，來自於過剩的情欲宣洩。妓女散淡慣的身體，無法安置在一夫一妻的婚姻關係下，妓女要變身成良家婦女的身份轉換宣告失敗。在文本的敘事視角中，金剛歷劫原是套用在一「天命觀」、「因果觀」的框架論述。所以金剛的紅塵歷劫，重墮風塵，都是前世因果，時春菲的偷人即是對待金章伯的因果報應，爾後文本所揭露諸多妓女的淫行劣跡，也以報應作結，不難看出文本所寄寓的「懲惡」意味。文本的另外一特殊視角則是「謫仙」的主題，「四大金剛」以陽剛的金剛之名加諸在被賦予情欲符號的女體—妓女身上，文本埋置了沉淪的象徵意涵。對四大金剛來說，她們的歷劫，沒有換來身分的轉換，結局仍以沉淪浮沉在欲海中作結。此處英雄的歷劫被置換成狹邪的溢惡，作者勾勒的是她們耽溺於情欲的世俗面向，在結局時，四人死後魂魄來到原始天尊面前，仍是一副狂淫的面相。通過情欲的窄門，不是成仙成將，而是墮落成牲畜原形。

第二節 「溢惡期」的妓女書寫

上海名妓的公眾形象出入於各部小說當中，作家對現實人物—妓女的改寫。在狹邪小說的「溢惡期」階段，一貫的操作模式背後總不脫醒世的意味。作家之所以對妓女有這種書寫陳例，或是與當時風月界世風日下的景況息息相關。筆者聚焦在溢惡時期的妓女形象，在重重對照的文本互涉下，除卻拼湊名妓其人其

事的經歷，另一方面則觀察文本各自嫁接的效果，其中或是文本的擴充，或是引用、嘲諷、拼貼等。在方法的操作上，留意文本之間的沿襲之處，聚焦在其中套式的重覆搬演，具體的由文本中人物的形象，以及敘事情節上來比較其相似與歧異之處。

一、吳趸人《上海三十年艷跡》²¹¹

在文本的選擇上，首先吳趸人在《上海三十年艷跡》一書，用立傳的方式，大致勾勒了上海灘妓女的面貌。吳趸人本身便是混跡花叢的識途老馬，嫻熟當時的妓界新聞，紀錄頗為詳贍。在這三十年期間，一代新人換舊人，每一時期名妓獨領風騷，各自施展手段。首先他介紹可謂是上海名妓的開山始祖—「李巧玲」。她曾經機智戳破豪奢嫖客的計謀，也曾因和胡寶玉爭奪黃月山這名戲子，徹夜留守戲場。其後有「後二怪物」：其一為李蘋香，因其識字，名士多好與她交遊。後來因故入獄，出獄後，以「謝文漪」之名，回到上海，為娼如故。對此，敘事者加以譴責：「以其識字，卻無品性之故」。另一怪物則為大名鼎鼎的「賽金花」，她原名傅金蓮，本是船家女子，後來被蘇州權貴洪某看見，納為小妾，因緣際會下，陪同洪某出使外國，學習歐語。後來因與人私通氣死洪某，離開洪家之後，便到上海掛牌接客，適遇庚子之亂，因懂歐語，大受歐人寵幸，人稱「賽二爺」。不過好景不常，在變故下被遞解回徽州原籍，晚景淒涼。接下來顯名於上海的便是充滿傳奇性色彩的「胡寶玉」。她是個開風氣之先的人。她相貌艷冠群芳，引人側目。性喜旅遊，愛珠江風月，曾到廣州置辦許多嶺南紅木，上海始有紅木房間，富麗堂皇。她為和洋人來往，結識粵妓咸水妹，房間擺設仿西式房間，始有風扇。她也是與伶人狎戲的始作俑者。結識諸多伶人：楊月樓、黃月山、十三旦等人都是她的入幕之賓。她的手段了得，且善於鑽營，能尋得巨商富賈，取之不竭。但往往這些錢都倒貼錢財在年少小輩中，一遂自己的情欲。在事業的經營上，她頗能隨機應變。如：年節將至，寶玉知上海熟客已無人可與商借，臨機一動，毅然決然到了寧坡尋一位富翁，此翁見名妓登門造訪，歡喜非常，臨行贈與她三千金，解決了她手頭拮据的難處。在穿著上，寶玉也多能出奇致勝，製造噱頭，穿著男裝拋頭露面，引來眾人圍觀。

接下來便是上海灘上極具代表性的名妓—「四大金剛」。在地點上，他們咸居於「四馬路」這條深具海派文化特色的街道。這條街幾可命名為「風月街」，風月產業的發達可見一斑。「四大金剛」命名的由來肇因於李伯元在《遊戲報》上，靈機一動，另闢花榜，將陸蘭芬、林黛玉、張書玉、金小寶等人命之為「四大金剛」，轟動一時，四方響應，吳趸人則另為這四大金剛立傳。首先是金剛中最為知名的「林黛玉」。她為人熟知的手段是時以嫁人為「湔浴」之道。因其出手豪奢，舉用奢華，便常藉嫁人一事，來償還虧空，不久再離婚求去，重操舊業。這便是「浴」。她在上海原本沒沒無聞，其後到天津做生意，因門庭冷落，為招

²¹¹ 見吳趸人：《我佛山人筆記》（台北縣：文海出版，1972年）。

攬生意，來者不拒，竟然染上梅毒，醫好之後，便重返上海。而黛玉返回上海後，不惜舉債，大肆購置衣飾或裝飾住宅，舉用闊綽奢靡，吸引了一票逐臭之夫，紛紛欲敗倒其裙下。第二位金剛是「陸蘭芬」，她本名為胡月娥，天然嫵媚，小時後就享有艷名，其後嫁予船員鄭氏，因其與戲子私通，被驅趕出門。第三位金剛「金小寶」，來自於七里山塘，本是登船妓，嫁與馬氏後，又下堂求去，來到上海做生意，頗具生意頭腦，夥同幾位客人合資，狎客聚賭，藉此分利。

吳趸人的《上海三十年艷跡》大致梳理了上海灘名妓的面貌。在視角上，作者以立傳的方式來書寫這些妓女們的經歷，從祖籍、出身、經歷一一詳盡羅列，並以「三十年的艷跡」，來交代上海風月界一帶新人換舊人的態勢。筆者詳盡羅列此書對諸位名妓的介紹，便是有意以此為前置文本，來觀看其後的狹邪小說對此文本的挪用或擴充。而吳趸人既然是以立傳的方式書寫這些妓家人物，便也昭示了這些真實人物的有稽可查，無怪乎在其後的諸多狹邪小說當中，作者往往會以親臨現場的姿態，描述妓女們的妓家生活以及和嫖客互動的經過。

二、評花主人《九尾狐》²¹²

接下來這位妓女—「胡寶玉」，代表了上海開放風氣下，極致張揚的妓女形象。她開風氣之前，在穿著打扮上往往特立獨行，引領潮流，而她的淫性劣跡也多是眾人討論的話題，不惟拼馬伏、戲子，也深慕歐風，效法鹹水妹，學習外語，樂於結交洋人。²¹³吳趸人在《上海三十年艷跡》一書中，對她的評價，褒貶兩極，既肯定其開風氣之先，應付客人手段之靈活，處事之機變。又貶斥她是狎伶人之始作俑者。至於《九尾狐》一書的敘事視角則是專寫一淫媚女子的狐媚手段，採用了天生淫蕩的批判角度。考諸狹邪小說發展到晚期，對妓女多是呈現「溢惡」的書寫，揭露她們狡詐的面貌，「四大金剛」自是箇中代表，但胡寶玉其形象的特出之處，在情欲上她所呈現的主動積極性，有其爭議性，卻也彰顯出她個人特質的鮮明之處。在嫖客/妓女密切來往的性關係中，胡寶玉在性事上的主動，被賦予「淫蕩」的攻訐，以致埋下要她自嚐惡果的結局。²¹⁴文本在描述她淫媚的行徑時，另一方面又形塑出她「女禍」的形象。對嫖客來說，她過盛的情欲，仿如需索無度的蜘蛛精，以榨取男性的精力為樂。由文本特出的關照面可以看到，當「縱欲」來自於女性，她的欲女形象，對男性而言，儼然帶來「去勢」的威脅。

²¹² 對於胡寶玉這一名妓的傳記書寫，除卻評花主人寫作的《九尾狐》，另外吳趸人也出版了一本署名「老上海」的《胡寶玉》，附標題「三十年上海北里之怪歷史」，〈一八六六—一九一〇〉。呂文翠則針對胡寶玉這位開風氣之先的名妓則有以下的評價：「這位洋場胡姬代表了娛樂業文化的滬城風華。其冶豔歷史的參照意義，不難看見她「自創品牌」的具體表徵，表現在她打造長三書寓飲食居室的生活美學。」見呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，一八四九—一九〇八》（台北：麥田人文，2009年），頁418、419。

²¹³ 此指在廣東一帶，妓女專門服務的對象是外國人，由其名稱可知對這類妓女的評價極低。

²¹⁴ 在《九尾狐》十九回中，說書人再用「九尾狐」印證胡寶玉，並預示她在年事已老後，只會有淒涼的晚景。另外敘述者以為她真是九尾狐轉世，對男性行採陽補陰之術，而她的這種行徑，文本則埋置了「天打雷劈」的結局。

而她的這種「女禍」形像，提供文本中嫖客/妓女顛覆性關係的話語，到底在十里洋場的開放語境下，女性的身體是屈辱還是解放？嫖客和妓女在買賣的性交易關係中，妓女的身體是被拍賣的商品，還是樂於藉此享受情欲？這些都是本節值得發掘的面向。

此書花費六十回，單單表述胡寶玉這位妓女。由此也可以看到寶玉當時顯名上海，舉足輕重的地位。考察文本敘事者對胡寶玉寄寓的批評視角：「我這部小說，實為醒世起見，藉胡寶玉做個引頭，警戒年少之人，切勿迷戀花叢，把黃金擲於虛牝，弄得傾家蕩產，醜名外溢。」（第十一回）他刻劃胡寶玉為「禍水」的形象，胡寶玉的「胡」也是可做文章的地方，胡諧音「狐」，在胡寶玉身上活脫脫就是一個人中狐狸，有狐狸的本質，狐狸的媚術，狐狸的淫心，狐狸的害人，歸結於最毒淫婦心的寫照。作者自欲做書的用意是要喚醒眾人，要人驚心奪目。以《九尾狐》去諧擬胡寶玉「欲女」的形象，文本的主要情節也都在刻劃胡寶玉的性欲高張，並圍繞在她如何淫蕩的行徑。她有專門幫她物色年輕貌美男子的侍女—阿金，對年輕相貌好的少年，即便是要用錢，寶玉也是要勾搭上他。此處胡寶玉就仿如章秋谷，不斷的物色新對象，情節也是以此為鋪陳。她所有的胡作非為是要滿足她高張的性欲。她喜好嚐鮮，有如獵豔高手，對男子的喜愛不是來自情感的需求，而是欲望的滿足。與其說是她的情史豐富，不如說是一樁樁她尋歡作樂的「露水姻緣」。她的對象或是戲子，如：楊月樓、十三旦；或是少年富商，如：郭綏之、朱子青、張仲玉；甚或是洋人，如：思特等人，就像男子坐擁三妻四妾一般。書中胡寶玉被刻畫成一「欲女」的形象，書中對她的形容是「荒淫無度，終夜不倦。」（第十七回）她的性欲高張，反映在床事上，甚而呈現出「馭男」的姿態。書中一開頭，胡寶玉也是上演「妓女從良」的戲碼，嫁楊四之前她名為林黛玉，而嫁人只算是她的緣起，真正要開啟下文的是在她嫁人後又重墮風塵，改名胡寶玉的妓家生涯。在嫁與富商楊四後，楊四對她出手闊綽，呵護備至，但已屆不惑之年的楊四，因體力不繼，無法滿足胡寶玉的需求，對寶玉是由怕而疏，胡寶玉也懊惱自己嫁人，反不如為妓時能夠人盡可夫的逍遙自在，其後空閨難守，自然就紅杏出牆另外勾搭戲子，而在東窗事發後，她也就順水推舟重墮風塵。這裡「妓女從良」又在文本中呈現辨證的情況，除卻是上海灘妓女因沉迷都市消費生活而不甘嫁人從良，胡寶玉的性欲高張，則令她更樂於優游眾多嫖客之間。寶玉的形象在說書人的敘述下「猶如蜘蛛精，看到少年才子，便會牽動欲心，要把他們榨乾。把仲玉一個童男子的身體掏空，住兩月有餘，便回去無錫。」（第二十一回）或是郭綏之這位年輕富戶，胡寶玉勾搭上他後，將他扣留長達一年，夜夜求歡，掏空他身體，導致腎經虧耗，下元虛損。郭綏之得病後，癒後變麻子臉，方才躲過寶玉的糾纏。敘事者的評論是：「對他來說倒是值得慶幸。」（第十六回）

文本打著「情欲過盛」的旗幟對胡寶玉大張撻伐，肇因男性作家掌握性事的話語權。敘述者自言做書的用意要「喚醒眾人，要人驚心奪目」。用「驚心奪目」則道出胡寶玉鮮明的「禍水」的形象。對情欲的批評，這一類的壞女人形象被形

塑為低等的動物，被貶為人格卑下，書中就曾以「蜘蛛精」來形容胡寶玉。另外對胡寶玉的下場又寄託了警戒的寓意，書中敘事者感嘆胡寶玉在重墮風塵後，蹉跎歲月，忽忽過了三四十年，為著生性貪淫，到老依舊是個娼妓，豈不可惜可嘆。對妓女來說，色衰愛弛的年老問題是她們最大的課題。諸多狹邪小說文本，評論名妓的經歷，雖有一時五陵年少爭纏頭的風光，其後卻也往往不敵歲月摧殘，淪落門前冷落車馬稀淒涼晚年的景況，藉此寄寓醒世意旨，即便是權傾一時的賽金花也是落得這樣局面。文本在寫作上亦對「胡寶玉」有此預設，更甚者是有「天理昭彰，報應不爽」的果報觀。但縱觀全書胡寶玉的遭遇，作者除卻渲染她淫媚的行跡外，描述更多的是她為妓的風光。這自然也是胡寶玉深諳為妓之道，在交際手腕上能八面玲瓏，應酬功架了得。如：開銷局帳時對待客人大方，預留情面，讓客人更樂於光顧。或在囊篋漸空之際，毅然決然赴廣東珠江另謀生計，到了年紀老大時，未雨綢繆做起本家的事業，讓晚年生活可以衣食無虞，文本中在在可以看到她的主動積極性。敘事者對寶玉也有「胸藏成竹超凡輩，目少金牛攝武夫。」的評價。（第三十八回）因為她這種積極主動性，不同於以往柔弱的女人形象，文本中她常能主導情勢的發展，經營她的妓家生涯是如此，沉溺於性事，主動出擊也是如此。

作者自述花費六十二回單表胡寶玉一生的穢史，這裡的穢史，則集中體現出胡寶玉「欲女」的形象，雖是批判的角度，但從性別的角度來看，文本卻又體現出「陰盛陽衰」的寓言。胡寶玉離經叛道的「娼妓」形象，以邊緣場域的身分出現，是無法劃歸進傳統倫理的異類女性，也是讓男性懼怕的「惡女」原型。文本中胡寶玉以妖嬈之姿使眾家嫖客為之傾倒，在作者的敘事視角下，形塑她「九尾狐」的縱欲形象。在此女體一躍為具侵犯性的主體，「採陽補陰」說明這場男女性事，男性屈居弱勢的局面。以往嫖客消費女體，獲得性事愉悅，現在這個女體隱含消耗男性精力的「女禍」形像。她掌握性事的主導權，她的縱欲反而令原該在性事上佔上風的嫖客，淪為被動的位置。以往女性身體的展示，是男性慾望的凝視，《九尾龜》書中不乏出現章秋谷對出場妓女品頭論足的情節。但胡寶玉一躍為主動窺視的位置，對嫖客的選擇，除卻年輕貌美，更重要的是否有其「嫖毒」之能。她樂於藉此享受情欲，而她的縱慾以掏空男性身子的狐媚形象出現。相對於其他妓女以「性」為利器，藉由出賣身體獲取報酬，屈意承歡吸引嫖客入彀，她的身體依然隱含被動屈辱性位置。而胡寶玉，在書中多是她主動出擊獵取她喜愛的男子，金錢的報酬是其次，能否滿足她的欲望才是主要考量的要件。在這場性事上，她明顯操縱主控權。而對嫖客來說，她具敵意的存在，隱藏危險欲望的誘惑，更或是一種去勢情結的威脅。書中不乏出現胡寶玉掏空男子身體的敘述，對男子來說，實則隱藏著「閹割」的焦慮。

這裡筆者也以《九尾狐》為參照點，比較《九尾龜》文本對妓女形象呈現的不同寫作策略。「互文性」強調了文本的不確定性，每一文本都是對前置文本的改寫、再創造，呈現意義的開放闡釋。《九尾狐》本身便是商業性的生產模式，它的取名也是仿《九尾龜》而來。作者在序中便提到：以狐比下賤卑汙的淫妓。

《九尾龜》有書，《九尾狐》自然不可無書。且相較於《九尾龜》一書內容與書名甚有落差。《九尾狐》則專以胡寶玉為主軸，做書目的便是要媲美《九尾龜》。因此，兩者雖都是狹邪小說「溢惡期」的代表，在敘述視角上仍有極大的出入。《九尾龜》是諧擬一位帷薄不休的官員，做了天字第一號烏龜；《九尾狐》則專寫一位淫媚妓女的淫性劣跡。在此比較不同文本，男性作家對「性」的發言詮釋所採取的不同立場。以對妓女「淫蕩」的批判來說，《九尾龜》批評妓女淫蕩的緣由是結婚後不安於室，拚馬伕、戲子的行徑；²¹⁵而《九尾狐》則直接用「天生淫蕩」的觀點。前者的價值觀來自社會倫理，呈現更多世俗面相，後者以「狐」比喻胡寶玉，則預設了一超乎現實的「尤物」行象。所以相較《九尾龜》對妓女時有同情的理解，《九尾狐》往往對書中的妓女大家撻伐，其癥結點便是對於妓女「淫蕩」的攻訐。在《九尾龜》書中，嫖客對妓女的情色投資，則多是錢財上損失，至於淘空身體的敘述則較為隱晦，往往三言兩語的不經意帶過，妓女的尤物形象多是刻畫視覺上的驚艷，書中的妓女雖以性為利器，獲得嫖客的錢財，但往往不是出自於自己的性欲高張所致，不偏向用「縱欲」的視角來看待嫖客和妓女的男女兩性關係，刻畫最多的是調情的舉動，對於「性」這件事上，妓女多是做出嬌羞的情態，這也是書中的妓女尚能展現可人面貌的原因。胡寶玉則是不吝彰顯自己的性欲高張，作者也多冠上蕩婦之名，她對嫖客的色惑以及採陰補陽的尤物形象，讓魚水之歡成為迫害男性的利刃，更讓男性無法主導性事的焦慮顯露無遺。

觀諸《九尾龜》、《九尾狐》、《海上名妓四大金剛》這三本溢惡時期的狹邪小說，文本都不約而同的刻劃上海名妓的狡詐面貌，並從中寄寓「醒世」的宗旨，「勸懲」意味濃厚。王德威對於狹邪小說的評價就以「寓教於惡」來定位。他認為「溢惡期」的「溢」即是過度，而形式與道德的「溢」也就是「逾越」，關乎欲望的過剩。²¹⁶討論這三部文本中的「情欲」書寫，各自用了不同的敘事策略，而在「妓女」這一形象的刻劃上也有相異的面向。《海上名妓四大金剛》以超現實敘事的情節結構展開，借引入神話、預兆增加名妓的傳奇色彩。她們情欲的過度或是以外遇偷情呈現，或是在從妓時的荒淫無度展現。在描述妓女這一角色上，主要貶責其「淫蕩」的表現。《九尾龜》敘述結構則是突顯其寫實特質，書中情節主要搬演現實生活的事件。對上海名妓—「四大金剛」，則用「現代性」的修辭策略描繪了這群城市中引領潮流的時髦女性形象，在書中與其說她們耽溺於情欲，不如說她們擅長操作情欲來訛詐嫖客的情感與錢財。作者藉著敘事一樁樁妓女淪落從良的套式中，呈顯現代妓女的詭譎狡詐。至於《九尾狐》中的胡寶玉主

²¹⁵ 在書中其實作者對妓女的處境也有同情的了解，他認為：倌人吃把勢飯，這無可厚非也是做生意之道，若要對客人說真話，哪還有什麼生意，這哄騙客人算來也是他們應盡的義務。不過，若算可惡，便是那嫁了人之後，不做良家婦女，又出來重墮風塵，這便是他生成賤骨，愛落風塵。這也可以看到作者對妓女的主要批判及來自於妓女在嫁人後，是否可以克守婦道的衡量。見第四十六回。

²¹⁶ 見王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》（台北：麥田人文，2003年），頁90。

要則是沿用了謫降的敘事結構，胡寶玉就是「九尾狐」轉世，她的一生被賦予濃厚的傳奇色彩，在她身上見證了北里三十年諸多光怪陸離的景象。而她縱欲貪淫的主動形象則顛覆了傳統的性別窠臼，妓女一躍為嫖客角色，她採陽補陰的形象，在文本中埋置了男性去勢情結的隱憂。



第六章 結論

歷來學者對《九尾龜》一書評價不高，魯迅指稱它為「溢惡期」狹邪小說代表，書中內多大多巧為羅織，冀欲聳人耳目而已。胡適則更為嚴厲的批評其書為「嫖妓指南」，評價此書毫無文學價值，僅只於嫖界教科書而已。但鴛鴦蝴蝶派作家卻進一步的肯定此書不僅有「譎諫」之評，對於作者張春帆的寫作功力更是極為推崇。至於王德威先生在《被壓抑的現代性—晚清小說新論》一書中，則確立晚清文學眾聲喧譁，多聲複義的「現代性」風貌，並肯定了晚清狹邪小說以欲望形式所展演的現代性。他認為《九尾龜》一書，嫖客與妓女的互動展演出「性的政治」，並建構了新的性別化主體與兩性關係。筆者探究諸位學者對《九尾龜》一書的批評其來有自，但卻失之片斷，未能全面關照。是以，筆者嘗試從敘事學概念出發，探討小說文本自身所體現的文化內涵，並將之放置在晚清的文化語境中來加以釐析。晚清處在新舊之交的時代背景下，面臨社會轉型的時代，影響所及不管是時人的價值標準或是文化風氣都影響深遠，而這種歷史張力則讓《九尾龜》呈現出不同於傳統文本的新面貌。

筆者當初選擇《九尾龜》為研究對象，一方面是好奇晚清多聲複義、眾聲喧譁的時代背景，將會為文本激盪出何種新的面向？另一方面則是歸因對書名的好奇。《九尾龜》取名的聳動總會帶予旁人諸多想像的空間，而實際觀諸文本，雖有著墨嫖客與妓女往來的狎膩情景，作者對於性事的描繪，往往一筆帶過，不涉絲毫的淫穢書寫。但確實也因為這個古怪的書名，讓許多人想要一窺究竟，間接達到宣傳的目的。因此，作者在取名時想必就有譁人耳目的目的，筆者歸咎原因，當可連繫到晚清的出版文化，新興的報章雜誌媒體帶動大眾傳播的發行，文學進入了大眾文化的時代。晚清文學中，以小說蔚為大觀，便說明了小說當時深受普羅大眾歡迎的景況。這裡亦能得知，小說的主要讀者已擴及一般市民階層，他們有足夠的消費財力來購買小說，通俗小說往往便做為一種商品來銷售。《九尾龜》這部小說的暢銷便是成功的例子，小說陸續由1906年到1910年出版續集，其後由各大書局結集出版，也曾一度刊載於報刊中。小說的出版和發行深刻見證了現代的出版機制。可以說這是一部經由報刊媒體成功操作的範例，在其中具備了所有暢銷書籍該具備的元素，書名的聳動是其一，小說中所搬演的溢惡景觀更是一大賣點，從中滿足一般讀者獵奇的心態。《九尾龜》做為一部刊行於《上海畫報》的長篇連載小說，其中自然體現了報刊、雜誌等大眾媒介對小說作品生成的影響。報紙的連載模式，讓作家在接收到各方的訊息後，往往應觀眾要求對情節有所刪改。這便可以說明為何原來作者創作《九尾龜》的寓意本以「醒世」為目的，但在書中卻又不憚筆墨的描述主角尋芳覓艷的特殊經歷，讓文本往往流於「勸百諷一」的效果，讀者喜好成為左右小說情節的關鍵。這裡亦能窺知，影響晚清文學生態的因素不唯大眾媒體，因應科舉式微，而投入職業化寫作的晚清文人更是

重要關鍵。不同於傳統文人的文學創作基於唱和酬酢的目的，對晚清文人來說，文學創作可以作為商品來販售，一般市民讀者躍身為他們的衣食父母，是以在創作策略上，便有市場需求的考量。張春帆身為報社主筆，又兼具作家的身分，《九尾龜》的暢銷自是展演了晚清文人成功為自己作品定位的範例。

在方法操作上，論文主要以敘事研究為開展，針對人物形象，情節結構以及深層意蘊做探討。狹邪小說發展到晚期，人物形象和傳統文本頗有出入。以嫖客形象來說，作者描繪的「壽頭碼子」之流，實則寄寓作者將嫖界比喻成官場的諷刺視角。這也可以看到晚清小說不同題材交織於文本的多聲複義景況。表面上作者在寫狹邪小說，實際來看，作者的主要意旨仍以譴責為要務。至於另外一個嫖客典型，則以章秋谷這位「花柳慣家」為代表。章秋谷人物形象的特出定位，魯迅認為他的形象特質是才子疊合流氓，文本塑造了迥異於傳統的人物形象。他是書中唯一不上當的嫖客，作者傾力描寫他的風采翩翩，名妓傾慕他，而對不懂規矩的妓女他也會加以懲治，嫖客和妓女之間的糾紛，他又如「黃衫客」一般出面周旋協調。他暢談所謂嫖界的方針，也讓《九尾龜》猶如一部嫖界指南書，教導讀者諸多闖蕩嫖界的技巧。筆者探究這位人物形象，聚焦其「花柳慣家」的定位，會為文本滋生諸多歧義。舉例來看，「花柳慣家」的身份套諸於傳統名士身上，將呈現出衝突甚至有貶抑的涵意，因「花柳慣家」的身分毋寧更為貼近市井俗相。但在文本中作者卻大力稱揚這位人物，致力描述他嫖熟妓院規制的才能。這裡或可從兩個面向來探討他身分的定位。其一他花柳慣家的身分說明自身為深具解碼能力的消費者，在書中擔任導覽花叢掌故角色，然而這位人物的形象卻又明顯違背作者原要寄託的「醒世」寓意。筆者認為文本所呈現出的價值混淆，其癥結點即是《九尾龜》一書做為現代商業出版機制下的作品，作者或有強烈的創作意圖，但在保證暢銷的前提下，一再敷衍都市中聲色爭逐的情節。章秋谷花柳慣家的身分，毋寧是小說的一大賣點，胡適指稱此書為「嫖妓指南」其來有自，透過章秋谷一再開堂講授嫖經之道，更讓有心到花叢閱覽的嫖客躍躍欲試。而文本透過章秋谷的尋芳覓艷，為讀者所描繪的一幕幕狹邪情景，實則解構了傳統倫理的「醒世」意旨。其二在人物的形象上，章秋谷經歷了由江南名士過渡到洋場才子的身分轉型。他一身的才學並非投注在科舉事業，而是盡傾青樓，躍身為通達洋場事務的嫖學大家，其中又體現了洋場才子世俗化的面向。

狹邪小說的另一主角自然非妓女莫屬，在文本中，作者採用了「溢惡」的修辭策略，極力刻畫名妓狡詐市儈的面向。作者的這種書寫策略一方面是呼應其「醒世」的寓意，藉著揭露嫖界惡相，使嫖客絕跡青樓；另外一方面則是與上海妓業的發展型態息息相關。上海租界區內，商業的繁榮讓妓院面臨轉型，妓院同時也是高級社交場所，聚匯了各式社會階層。因應這種型態，上海名妓的必備技能並非琴棋書藝，而是應酬的功夫。在妓業的發展上，晚清的妓業在進入私人經營模式後，這群長三名妓自承房間，個體經營的模式，則給予她們更多的自主性。她們不用受制於老鴇，不僅多了選擇客人的機會，也能憑藉自身積存的資本享受優渥的生活。在這裡，筆者藉由關注上海青樓的當代面向，探討娼妓文化在此際的

轉折。觀諸上海名妓的形象以「現代性」為之定位，並由她們的公共形象談起。城市空間做為一開放的展覽場合，上海名妓仿若公眾明星，往往成為眾人圍觀的焦點。她們同時也是大眾媒體擅於炒作的對象，這一點由當時「花榜」的盛行可見一斑。乍看之下，妓女的身分本隸屬社會低下階層，她的身體是被賞鑑的客體，被消費的對象。但她們時髦美麗的身影，卻時被投注欽羨的目光，名妓奢華的排場更是予人深刻的印象。她們時尚摩登的形象時常成為流行的指標，吸引上海眾家小姐爭相仿效。不同於大門不出，二門不邁的一般婦女，她們拋頭露面涉足各式娛樂消費場所，舉凡：番菜館、戲園、公園、彈子房都能看到她們的身影，並擁有足夠的財力在城市中過著消遣取樂的生活。自然這群名妓的現實與功利其來有自，風月產業的繁榮毋寧見證紙醉金迷的都市景況，拜金主義的思潮下，金錢的魅力更令人嚮往。所以她們在嫖客身上尋求的不再是「從良」的寄託，而是「恣浴」的時機。筆者在這一章節中，連結嫖客和妓女的情欲互動，聚焦於文本中一再搬演的「妓女從良」敘事情節，妓女在其中憑著機關百出的手段，訛詐嫖客的大筆金錢。以往「妓女從良」原是一樁被人稱道的美事，妓女的不願從「良」洽顛覆傳統女性價值，相較於妻職、母職的身分，都市的繁華生活對她們而言更有吸引力。如同敘事者所言：「上海妓女的身體散淡慣了」，本是以批判視角揭露這種景況，但筆者在此則見及上海妓女的身體毋寧是被賦予諸多現代化符碼，其現代性肇因晚清新舊之交的時代背景。在資本主義凌駕傳統倫理的都市消費文化中，她們可謂是上海奢華時尚浪潮下所催生的當代名妓。

至於在論文中一再述及上海的奢華風尚，這種景象自然可連結到都市消費的文化景象。消費現象與意義正是說明了時人特有的日常生活面貌，更會對當時的文化背景與社會基礎提供最佳詮釋。筆者透過狹邪小說中兩大主角—嫖客、妓女的人物形象，進一步連結到都市的消費性命題，並聚焦於青樓文化，即「妓院」這一特殊場域，所關涉到的消費場域以及嫖/妓間消費往來所交織的權力脈絡。筆者以為時人消費的背後，並非單純的物質消費而已，背後涉及了象徵性的文化消費行為，所以嫖客和妓女實則透過消費的動作來尋求自身的消費認同。對嫖客而言，如何坐擁名妓，贏得她們的認同，是消費者特殊的消費心理。嫖客在消費的過程中必須深具解碼能力，這種解碼能力即是考驗他對妓院規制的掌握。當時坊間出版了諸多的「嫖妓指南」即是因應這種市場需求。而當時嫖界文化的這種特殊趨勢，也使嫖客和妓女之間支配/被支配的權力位階有位移的可能。肇因其中不惟嫖客具備賞鑑妓女功架的權力，妓女也握有仲裁嫖客的權柄，嫖客在這種關係下則有深恐被妓女被當作瘟生的焦慮。至於「妓女」這個特殊階層身分，放置在消費文化脈絡下來關照，更呈現其特殊面向。妓女置身於城市空間中，體現一種新的消費實踐。她身體除卻是被交易的商品，卻又兼具時尚/摩登的特質。一方面她透過時尚的衣著，獲得個體與特殊性展演的機會，一方面，她更是擔任主動的消費者角色，她驚人的消費力即具體的展現在對周遭市場業績的重要影響力。而筆者透過都市的消費性來發掘文本的內蘊，其中呈現出消費/醒世的雙重寓意展演。嫖客和妓女在妓院一連串消磨休閒的娛樂活動中，呈顯出現代化城市

的消費面向。而作者所謂「醒世」的意旨，就在這股現代化的消費洪流中，流於勸百諷一的效果。

爬梳《九尾龜》文本，作者在敘事空間上，主要以上海城市空間為開展，其中最特殊的景點，莫過於「四馬路」這條艷名遠播的街道。關注妓家故事的小說，魯迅以「狹邪」為命名，即是因為娼妓多居小街曲巷而以「狹斜」代稱妓院。自然「四馬路」的狹邪文化有其特出面向，筆者論文第四章節中專門論述的情欲地景以「四馬路」為開展，並分梳出四種情欲地景。敘述脈絡上則由建構女性在城市的圖景為出發點，並關注其空間內涵實則涉及「過渡」、「開放」的結構框架，女性於此躍身耽溺情欲的主體。在文本的空間安排上，筆者將之分為「定點」與「移動」兩種空間結構。定點空間以妓女的房間和隱匿在巷弄中的「小房子」為代表。移動的空間則以當時上海最為風行的交通工具——「馬車」為例。

「街道」做為開放的空間文本，「馬車」的移動空間落實於「在路上」的狀態，順勢開啟了妓女和嫖客萍水相逢的契機。妓女乘坐馬車呼嘯而過的艷麗身影，在吸引眾人駐足觀賞的同時，因應其職業身分，她們也成為被投注情欲想像的載體，至於將「馬車」和「妓女」做連結，「馬車」的自身空間結構即是一有趣的關照面向，妓女的特殊階層身分，使馬車展現出公共/隱匿並存的空間特質。行駛在街道上的馬車見諸開放、公共的特質，這也是妓女展覽自身的最佳舞台。然而在布簾放下後，於偏僻的樹蔭下，登時又成為和嫖客互動往來的情欲會所。而隨著「流動空間」的時代來臨，女性藉由馬車所獲得的移動權力不惟開拓生活空間，也同時呼應解放「性」的權力。因此伴隨著城市空間的流動視景，以及公共空間的開展，以「馬車」為媒介所開啟的一場場邂逅異己的性事，其中或是成為外遇女性偷情的最佳掩護，或是妓女拼馬伏的風潮，都見諸女性躍身為追逐速度的情欲主體。

筆者認為要觀諸上海妓院的當代面向，長三名妓的書寓是一重要的關照點。在上海，嫖客要判斷妓女的身分層級，端看屋室的豪華程度，所以對妓女而言，她們的房間就是重要的門面。她們自承的書寓房間，以一種仿如家居、私人的空間形式呈現，從中營造出她自主打造居室的獨特面貌。這裡的獨特面貌，即妓女的房間一方面是公開的社交會所，嫖客在其中飲食享樂樣樣俱全。另一方面，她房間的隱匿性來自於涉及了和嫖客的「性事」往來。筆者對於妓女房間的空間結構，具體以前/後，內/外為分野，發掘房間在其中的隱匿/公共的空間內涵。並關注在這特殊場域下，嫖客和妓女往來實則呈現出新的性別化主體與兩性關係。即在這個以「色」為導向的情色空間裡，妓女運籌帷幄的設局，不僅讓嫖客面臨人財兩失的窘境，更埋置縱欲落所帶來「淘空身體」的隱憂。第三節談及「偷情的空間」，主角是外遇的女性，這群所謂的良家婦女，她們過剩的情欲落實於外遇事件。在這章節中，筆者也比較了妓女和這群外遇女性面對「性事」的兩種不同態度以及身分定位。對妓女來說，「性」是她們提供服務的內涵，是公開交易的方式，或者也是她們用來攏絡嫖客的策略之一。至於外遇的女性，毋寧更呈現了耽溺於情欲的面貌，她在外遇事件的性別關係中，躍身為享樂的主體，並憑藉雄

厚的財力，掌握性事的主導權。整體而言，歸諸三種由女性所建構的情欲地景，筆者實則意欲藉由檢視地景的空間安排，來挖掘出女性在城市空間的主動面向。

第五章則談到《九尾龜》與上海名妓的互文性。文本範圍設定在同樣歸諸「溢惡期」的狹邪小說。至於會以妓女為中心，即是呼應作者自喻《九尾龜》一書又可命名為《四大金剛外傳》，是以筆者選擇了同以「四大金剛」為命名的《海上名妓四大金剛奇書》為參照。以「形象的互文性」交叉比對兩者對同一妓女形象運用的不同寫作策略。在敘事結構上，《九尾龜》一書旨以寫實的面向描繪妓家景況，故事情節仿如真實事件的搬演；而《海上名妓四大金剛奇書》則以「奇書」定調了本書的敘事結構，傳奇色彩濃厚，並以金剛歷劫為引帶出四大名妓的事蹟。而在對妓女形象的書寫上，雖都著重描繪妓女的負面形象，不過相較《九尾龜》中，旨在揭露倌人對嫖客「涇浴」的詭詐心腸，《海上名妓四大金剛》一書則多敷衍上海倌人的淫行劣跡，從中刻劃名妓的「欲女」形象。無獨有偶，《九尾狐》一書中的胡寶玉，在面對情欲上更是呈現出女性前所未有的主動和積極。然而吊詭的是，在這三部同以描寫妓院生活為主的狹邪小說，妓女都不約而同的呈現出「欲女」的形象，不管是拼馬伏戲子、外遇偷人、或是馭男無數，這個張揚、縱欲的女體，則讓本來要到妓院尋歡作樂的嫖客，儼然帶來去勢的威脅。

上海租界這一特殊地域環境，對狹邪小說造成的衝擊，形塑出洋場文化的海派作風。筆者經由上述幾個面向歸諸《九尾龜》的敘事特徵，其中涉及了現代出版機制、當代青樓的面向、四馬路的情欲地景、文本互文性，以及都市的消費文化型態等。筆者以為《九尾龜》在文本的定位上，從「醒世」到「溢惡」的歷程，來自於接軌了初步的現代化市場機制，從中又體現了狹邪小說作者「鬻文而生」的創作策略。而《九尾龜》在狹邪小說的範疇下，聚焦於妓女與嫖客間互動往來的妓家故事，並承載了青樓文化的特殊意涵。筆者藉由觀照上海妓院的當代面向來發掘文本的敘事特徵。因應上海的經濟發達，與其資本主義特質，金錢至上的拜物思潮實則解構倫理秩序，翻新了言情傳統，由此激發出嫖客/妓女之間新的情欲辨證。而四馬路上林立的妓院見證上海妓業的發達，聚焦於「妓院」這個紙醉金迷的消費場所，則呈顯了狹邪敘事特有的「消閒」特徵，不管是嫖客個人的炫耀式消費，或是妓女在城市中的主動消費能力，都展演出一幅城市中人活躍公共娛樂區，消遣享樂的生活型態。

以上都是筆者在論文中對《九尾龜》的研究面向。希冀能藉由西方理論的方法操作，為文本開展出新的研究視野，以及突出文本的研究價值。至於文本所聚焦的晚清文化語境，實則仍有諸多開展的面向。如：晚清的報刊資料是當前的文化研究趨勢。報刊研究中所關涉到的文本生產形式、讀者接受、作者的文體意識等文學命題，都能提供文本諸多新的意義闡釋，相信這會是未來在研究《九尾龜》文本時值能再發掘的面向。

參考書目

一、專書〈依作者姓氏筆劃編排順序〉

- 1 王德威：《被壓抑的現代性—晚清小說新論》（台北：麥田人文，2003年）
- 2 王德威：《如何現代？怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田人文，2007年）
- 3 王書奴：《中國娼妓史》（台北：萬年青書店出版，1971年）
- 4 王志弘：《流動、空間與社會》（台北：田園城市文化事業出版，1999年）
- 5 毛文芳：《物、性別、觀看—明末清初文化書寫新探》（台北：學生書局，2001年）
- 6 向楷：《世情小說史》（浙江：浙江古籍出版，1998年）
- 7 朱孔芬編選：《鄭逸梅筆下的文化名人》（上海：上海書畫出版社，2002年）
- 8 呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，一八四九—一九〇八》（台北：麥田人文，2009年）
- 9 李歐梵：《上海摩登》（香港：牛津大學，2006年）
- 10 李天綱：《人文上海—市民的空間》（上海：上海教育出版社，2004年）
- 11 李楠：《晚清民國時期上海小報》（北京：人民文學出版社，2006年）
- 12 汪民安：《身體、空間與現代性》（江蘇：江蘇人民出版社，2006年）
- 13 金明求：《虛實空間的移轉與流動—宋元話本小說的空間探討》（台北：大安出版社，2004年）
- 14 阿英：《晚清小說史》（北京：東方出版發行，1996年）
- 15 阿英：《小說三談》（上海：上海古籍出版社，1985年）
- 16 吳禮權：《中國言情小說史》（台北：商務印書館，1995年）
- 17 林賢治評著：《魯迅選集·評論卷》（長沙：湖南文藝出版社，2004年初版）
- 18 范伯群：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》（台北：國文天地，1990年）
- 19 范伯群：《禮拜六的蝴蝶夢》（北京：人民文學出版社，1989年）
- 20 范伯群、孔慶東主編：《通俗文學十五講》（北京：北京大學出版社，2003年）
- 21 胡祖德：《滬諺》、《滬諺外編》（上海：上海古籍出版社，1989年）
- 22 胡根喜：《四馬路：老上海》，（上海：學林出版，2001年）
- 23 胡亞敏：《敘事學導論》（湖北：華中師範大學出版社，2004年）
- 24 侯運華：《晚清狹邪小說新論》（河南：河南出版社，2003年）
- 25 洪煜：《近代上海小報與市民文化研究》（上海：上海書店出版社，2007年）
- 26 徐君、楊海著：《妓女史》（上海：上海文藝出版社，1995年）
- 27 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）
- 28 唐小兵：《英雄與凡人的時代：解讀 20 世紀》（上海：上海文藝出版社，2001

- 年)
- 29 孫寶瑄：《忘山廬日記》，(上海：上海古籍出版社，1983年)
 - 30 高辛勇：《形名學與敘事理論—結構主義的小說分析法》(台北：聯經出版社，1987年)
 - 31 高福進：《「洋娛樂業」的流入—近代上海的文化娛樂產業上海》(上海：上海人民出版社，2003年)
 - 32 陳平原：《小說史：理論與實踐》(北京：北京大學出版社，1993年)
 - 33 陳平原：《晚清文學教室—從北大到台大》(台北：麥田人文，2005年)
 - 34 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》(第一卷)，(北京：北京大學出版社，1997年)
 - 35 陳平原、夏曉虹編注：《圖像晚清》(天津：百花文藝出版社，2001年)
 - 36 陳寅恪：《柳如是傳》(上海：上海古籍出版社，1980年)
 - 37 陳健華：《帝制末與世紀末：中國文學與文化考論》(上海：上海教育，2006年)
 - 38 陳曉明主編：《現代性與中國當代文學轉型》(昆明：雲南人民出版社，2003年)
 - 39 陳漱渝編：《魯迅談風月》(湖南：湖南教育出版社，2006年)
 - 40 陳坤弘：《消費文化理論》，(台北：揚智文化，1995年)
 - 41 陳無我編：《老上海三十年見聞錄》(上海：上海大東書局，1928年)
 - 42 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》(北京：東方出版，1993年)
 - 43 楊義《中國敘事學》(台北：紅螞蟻總經銷，1998年)
 - 44 蔣瑞藻編：《小說考證》(上海：上海古籍出版社，1984年)
 - 45 鄒依仁：《舊上海人口變遷的研究》(上海：上海人民出版社，1980年)
 - 46 魯迅：《魯迅小說史略文集》(台北：里仁書局，1993年)
 - 47 魯迅：《中國小說史略》(台北：風雲時代出版，1996年)
 - 48 魯迅：《魯迅全集》(上海：人民文學出版社，1981年)
 - 49 魯迅：《三閑集》(上海：上海文藝出版社，1991年)
 - 50 魯迅：《南腔北調集》(上海：同文書店，1934年)
 - 51 劉勇強：《中國古代小說史敘論》(北京：北京大學出版社，2007年)
 - 52 鄭明俐：《通俗文學》(台北：揚智文化，1993年)
 - 53 鄭逸梅：《逸梅叢談》(台北：新文豐出版社，1978年)
 - 54 韓邦慶著、張愛玲譯：《海上花開—國與海上花列傳》(台北：皇冠出版社，1998年)
 - 55 羅婷著：《克里斯多娃》(台北市：生智出版社，2002年)
 - 56 蕭國亮：《中國娼妓史》(台北：文津出版，1996年)
 - 57 魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》(台北：商務印書館，1992年)
 - 58 魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》(上海：上海文藝出版社，1984年)
 - 59 嚴明：《中國名妓藝術史》(台北：文津出版社，1993年)

二、古籍

- 1 張春帆著，楊子堅校注：《九尾龜》（臺北：三民書局，2001年）
- 2 漱六山房著：《九尾龜》（南昌：百花洲文藝出版社，1991年）
- 3 【清】·蟲天子輯：《香豔叢書》（台北：文史哲出版社，1973年）
- 4 【明】·張徵君匯選、朱元亮輯注《青樓韻語》，收入《中國古代版畫叢刊二編》（上海：上海古籍出版社，1994年）
- 5 陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑》（台北：三民書局，1998年）
- 6 三山余懷澹心著：《板橋雜記》，《龍威秘書》，上卷第七函
- 7 抽絲主人撰：《海上名妓四大金剛奇書》（南昌市：百花洲文藝出版，1996年）
- 8 吳研人：《我佛山人筆記》（台北縣：文海出版，1972年）

三、外國譯本

- 1 Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流圖書，2000年）
- 2 Juliana Mansvelt 著，呂奕欣譯：《消費地理學》（台北：國立編譯館，2008年）
- 3 呂特·阿莫西,安娜·埃爾舍博格·皮埃羅著; 丁小會譯《俗套與套語：語言、語用及社會的理論研究》（天津市：天津人民，2003年）
- 4 傅柯(Michel Foucault)著，尚衡譯：《性意識史》（台北：桂冠出版，1990年）
- 5 張京媛等譯：《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994年）
- 6 布赫迪厄著，蔡筱穎譯：《布赫迪厄論電視》（台北：麥田出版社，1999年）
- 7 阿諾德·豪澤爾（Arold Hauser）著，居延安編譯：《文藝社會學》（雅典：雅典出版社，1990年）
- 8 維爾納·桑巴特著，王燕平、侯小河譯：《奢侈與資本主義》（上海：上海人民出版社，2000年）
- 9 Robert Bocock 著，張君玫、黃鵬仁譯：《消費》（台北：巨流圖書，1995年）
- 10 羅蘭·巴特（Roland Barthes）：《文本的理論》（大百科全書，1973年）
- 11 【美】賀蕭著，韓敏中、盛寧譯：《危險的愉悅：20世紀上海的娼妓問題與現代性》（江蘇：江蘇人民出版社，2003年）
- 12 【法】蒂費納·薩默瓦約（Tiphaine Samoyault）著，邵煒譯：《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003年）

四 期刊論文

- 1 王平：〈《九尾龜》與近代都市社會心態〉《廈門學院學報》，第 8 卷第 3 期，（2006 年 9 月）
- 2 李志宏：〈試論《九尾龜》的敘述秩序及其道德規範〉《台北師院語文集刊》，第 4 期，（1999 年 6 月）
- 3 杜志軍：〈近代狹邪小說興起原因新探〉《明清小說研究》，第 3 期，（1999 年 8 月）
- 4 吳品著：〈由空間移動視點探討漢魏六朝《長安有狹斜行》之類詩歌〉《中國文學研究》，第 27 期，（2009 年 1 月）
- 5 吳福輝：《陰影下的學步—晚清小說中的上海》《報告文學》，第 1 期，（2003 年）
- 6 周巍：〈女彈詞職業實踐與晚清以來江南的消費文化〉《常熟理工學院學報》，哲學科學版，第 5 期，（2001 年 5 月）
- 7 張英進：〈都市的線條：三十年代中國現代派筆下的上海〉，《中國近代文學研究叢刊》，第 3 期，（1997 年）
- 8 張連舉：〈《九尾龜》的文學地位和認知價值新論〉，《寶雞文理學院學報》，第 17 卷第 3 期，（1997 年 9 月）
- 9 黃錦珠：〈論《九尾龜》的諷刺結構〉《台北師院學報》，第 8 期，（1995 年 6 月）
- 10 楊新剛：〈新都市小說的身體敘事淺探〉《齊魯學刊》，第 1 期，（2006 年）
- 11 許建中，仇昉：〈敘述、儀式、功能：謫仙結構與晚清溢美型狹邪小說〉《北方論叢》，第 5 期，2007 年。
- 12 湯哲聲：〈海派狹邪小說—中國清末小說的終結者〉《明清小說研究》，第 4 期，（2003 年）
- 13 羅崗：〈文化傳統與都市經驗—上海文化之反思〉《杭州示範學院學報》，社會科學版，第 1 期，（2004 年）
- 14 羅崗：〈視覺互文、身體想像和凝視政治—丁玲的《夢珂》與後五四的都市圖景〉《華東師範大學學報》，第 5 期，（2005 年）
- 15 羅崗：〈性別移動與上海流動空間的建構—從《海上花列傳》中的馬車談開去〉《華東師範大學學報》，哲學社會科學版，第 35 卷第 1 期，（2003 年 1 月）
- 16 樂梅健：〈『溢惡型』狹邪小說的歷史價值及文學的現代性起源〉《文學評論》，第 2 期，2007 年。
- 17 瓊·杜瓦爾、趙鑫虎譯：〈「九尾龜」是色情文學還是「暴露小說」〉，《中國古代、近代文學研究》，第 12 期，（1985 年）

五 學位論文

- 1 辛明芳：《晚清狹邪小說研究》（政大中文所碩士論文，2001年）
- 2 李慧琳：《晚清狹邪小說「海上花列傳」研究》（中興中文系碩士論文，2003年）
- 3 呂文翠：《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳研究》（輔仁比較研究所博士論文，2004年）
- 4 錢琬薇：《失落與緬懷：鄒弢及其《海上塵天影》研究》（政大中文所，2006年）
- 5 戴冠民：《「品花寶鑑」研究》（興大中文所，2008年）

