

由妓嫖關係論明擬話本妓女人物的呈現模式

淡江大學中文系 陳葆文

提要

在中國古典短篇小說之女性人物類型，「妓女」可謂最特殊者，因此類人物乃於幾類主要女性人物類型中一如「女仙」「女鬼」「女妖」「小姐」「女俠」等一出現最晚，而藝術形象卻最突出。

就古典短篇小說的妓女人物論，唐傳奇妓女人物實居經典性地位，故後世戲曲小說中之同類型人物幾乎皆以其為塑造之藍本。一般而言，中國古典小說的演進規律是慣於複製既有的敘事範例，人物類型一旦形成，後來者往往很難跳出原創人物的窠臼，而落入「千人一面」的覆轍。然而，在人物類型的繼承傳統上，明代擬話本中的「妓女」人物，卻能於繼承唐傳奇的人物基礎之餘，又開創出絕異於唐傳奇妓女的、屬於明話本妓女的特殊風情，使小說中的妓女人物類型，形象更多元、人物意義更深刻。

本文即自擬話本所見之妓女與嫖客之互動關係切入，並以唐傳奇妓女人物為對照，透過對小說文本之敘事特質及深層結構之剖析，考察明代擬話本小說妓女人物之呈現模式，並檢視其對於前朝類型人物的繼承與轉變，及此繼承與轉變之意義。

論述之重點，在「前言」部分，乃自一宏觀角度檢視明擬話本妓女人物在短篇小說發展上，其本身類型範疇內的繼承來源，及此類型人物與其他類型人物相較所展現特殊的敘事特質。在「妓嫖關係及妓女人物呈現模式之文本特質」部份，由小說文本所展現妓女與嫖客關係的的建構過程切入，並以唐傳奇為對照，藉著剖析其關係如何開始（「吸引」），互動如何進行（「互動」），及二者關係狀態的確立（「結局」），藉以觀察在此過程進行當中，妓女人物呈現模式的文本特質。在「妓女人物呈現模式之結構機制」部份，就上述文本特質，由小說文類特質及寫作心理、社會文化等深層因素切入，進一步解析此呈現模式的內在結構機制。最後，「結論」部份，根據上述探析所得，由小說演變史、敘事角度、語言權力等角度，反省妓女人物呈現模式在類型人物繼承與轉變上之意義。

關鍵詞：士人 市民 妓女 話本 傳奇 嫖客

由妓嫖關係論明擬話本妓女人物的呈現模式

淡江大學中文系 陳葆文

一、前言—「妓女」人物的小說史觀察

在古典短篇小說的發展歷程中，魏晉筆記尚屬「蘊釀期」，唐傳奇則堪稱「發展期」¹，不論在小說的結構手法、或人物的塑造方面，後者皆已呈現相當完整的面貌。以小說人物類型論，在唐傳奇及其之前，男性角色一向以「士人」²為主流，在魏晉所謂的筆記小說之中，就題材論，不論記人、志怪、言情、寫史，「士人」即使不是主角，至少也扮演著重要的地位；至於在兩性關係的描寫中，雖然各階層男性都有機會與女性接觸—尤其具「妖」、「鬼」身份的女性角色—但總的來看，「士人」仍是曝光率最高的男性角色。相對的，無論那一類身份的女性角色，多以「士人」身份的男性角色為中心交織發展其關係。

值得注意的是，在短篇小說的舞台上，相較於男性角色總由「士人」獨佔鰲頭，女性角色方面，則變化較為多樣，可見到各類不同身份的女性輪番引領風騷。如魏晉時期，小說尚屬粗陳梗概，女性角色以「妖」、「鬼」為大宗，其次是一般的「小姐」³；唐傳奇之後，小說寫作趨於成熟，雖然前述女性角色依然活躍，但卻為新角色的「妓女」人物佔盡風采，也使小說女性角色的呈現更為繽紛多姿。繼此之後，古典小說中的女性人物類型便大致不出前述範圍了。

以唐傳奇論，在小說的人際架構方面，「妓女」人物的出現為以「士人」身份為大宗的男性角色增添了新的異性關係，擴充了小說的題材範圍；就「妓女」人物本身的角色呈現言，其形象性格突出，兼具前朝已紛紛出現的幾類身份女性角色的特質⁴，與小說題材、互動角色等結合後的故事文本，所展現的衝突色彩也較其他兩性關係更為鮮明。而綜觀古典小說的發展，由唐以下乃至於清的古典小說時期，「妓女」人物所周旋的男性最為複雜，其角色模式也充滿著許多變數，因此隨著小說文類特性及寫作深層機制的改變，小說中的妓女人物往往能擺脫一

¹ 對古典小說分期的說法，可參筆者博士論文《中國古典短篇文言愛情小說女性主角形象結構研究》（東吳中研所，八十六年）「貳\第一章\第一節」論中國古典愛情小說形式地位變遷時所指出之分期，該文中之分期雖針對愛情小說而言，但亦反映出古典小說之發展狀況。

² 此處的士人泛指有功名官位者、宦後裔、及雖無功名官位或世家背景，但以能文嗜讀之「書生」形象出現者。

³ 同註1所引書。〈附錄一〉中，由頁附一1~16所列之篇章，即可見此分佈趨勢。

⁴ 同前註，筆者於「貳\第四章\第一節」「外貌」之「(四)妓女類」部份，曾指出在妓女乃雜揉了「良家子」與「仙」的形象特質，見p貳-54。

般小說人物承傳既久而形象僵化的弊病，隨著不同階段、不同類別的小說發展，異時異貌，展現迥然不同的風情及文化意義。

在這樣多變的面貌中，「妓女」人物與其他女性角色最大的不同點，在於此種人物之所以存在，是來自於現實生活中的一種「市場供需」與「消費行爲」：「色情交易」，因此，沒有「嫖客」，也就沒有「妓女」；沒有「嫖妓」行爲，也就沒有「妓女」活動的立足點。基於上述前提，小說「妓女」人物無法單獨存在於小說文本，而是必須與具有「嫖客」身份的男性角色「共生」在小說所架構出的人際結構之中。要深刻分析「妓女」人物，對於小說「妓女」與「嫖客」互動模式——即本文所謂的「妓嫖關係⁵」——的剖析，當是最直指問題核心的途徑。

進一步來看，在「妓嫖關係」中，「妓女」固然必須面對各種不同身份的嫖客，但與「士人」之人物關係是衝突性最單純也最強烈者。以「妖」「鬼」「妓」等這幾類小說中身分性質較卑下⁶的女性角色言，在《聊齋誌異》以前，大部分短篇小說中以妖或鬼出現的女性，由於其身份的特殊性，傳統社會「非我族類」的觀念，使小說擺明了前述兩性之間無法共存的必然結局。純言志怪者，不過將與異類之相遇視爲一件奇聞而談論，因此萍水相逢之後，各奔東西本是意料中事；即使志怪之中滲入言情的成份，人物之間確有感情發生，仍可預見兩性或因身份洩露而分手、或彼此交殘的結局⁷。像這樣的人物結構與小說情節，雖然其「衝突」的條件極爲明確，對立點十分鮮明，但整體情節結構過於單調，缺乏變數出現的空間，因此其間可耐人尋味者便相對地削弱了。

妓女則不然。一方面，妓女由於職業身份特殊，與異性之遇合多在彼此的情事家事，在情節的鋪敘上有明確的結構重心，情節的發展便較爲整飭緊密。另一方面，基於上述前題，二者同爲凡胎俗骨，沒有異類性質上的考慮，所以具有先天上結合的可能；但卻又因現實社會法律的限制、及因「嫖妓」這層特殊人際關係所引發兩造當事人及其他互動者的主觀心態，又埋伏下當事人可能無法結合諧好的變數。因此，講述妓女與士人遭遇的小說篇章，較之一般兩性遭遇的故事，其情節張力及衝突情境更爲突出。另一方面，就小說的結局言，「妓女」與「嫖客」關係，不像人與異類之絕大多數爲分手決裂、或小姐與書生多半以團圓收場

⁵本文所謂「妓嫖關係」，即指「『妓女』與『嫖客』之關係」，爲一複合名詞。稱「妓嫖」而不稱「嫖妓」，一方面，「嫖妓」爲一動詞詞性，通常乃單向指陳男性（與妓女）所發生的性交易行爲；另一方面，其交易行爲之成立，乃基於市場之供需——先有男性「嫖」之需要，才有「妓女」之生成。「妓女」與「嫖客」之身份標籤既須透過一互動的而非單向的交易才得以形成，「妓女」與「嫖客」實爲此特殊兩性關係中之兩個敵體，爲一對等關係。因此，稱「妓嫖」而不稱「嫖妓」，既可避免與上述動詞者混淆，亦可藉此突出其研究重點及目的並非在於男性之「嫖妓」行爲，而在於此一入際關係結構。

⁶以宇宙結構論，相對於天（仙）、人二界，鬼與妖皆爲異類，自是屬於較卑下者；以社會結構論，一般小說可見具小姐、妻子身分者，至少都是平民階層以上者，而妓則爲賤民階層，其卑下自不待論。

⁷同註1，「貳\第五章\第三節」「愛情的結束」之「(五)鬼類」及「(六)妖類」部份。

之可以預見，而是充滿著不確定性；因此，在「妓女」與「嫖客」之角色結構行為模式、小說結局及促成此結局之因果、甚至其內在意涵等課題上，便充滿了許多值得深入分析探討的空間。

二、妓嫖關係及妓女人物呈現模式之文本特質

本文以三言兩拍一型為論述主要考查文本，凡小說情節結構以「嫖妓」行為為架構、或主角人物（曾）具有妓女或嫖客身份者，皆屬本文的分析樣本。而考察話本小說所展現的妓嫖關係，其情境多半架設在「妓女」與「嫖客」間的情事之上，如〈單符郎全州佳偶〉（《古今小說》卷十七）、〈玉堂春落難逢夫〉（《警世通言》卷二四）、〈杜十娘怒沉百寶箱〉（《警世通言》卷三二）、〈賣油郎獨佔花魁〉（《醒世恆言》卷三）、〈趙司戶千里遺音·蘇小娟一詩證果〉（《拍案驚奇》卷二五）等篇。但明代擬話本小說中的妓女身影，絕不侷限於愛情事件。妓女們的活動，或是牽涉家庭問題，如〈趙春兒重旺曹家莊〉（《警世通言》卷三一）；或是被置於一歷史事件中，如第〈眾名姬春風弔柳七〉（《古今小說》卷十二）、〈錢舍人題詩燕子樓〉（《警世通言》卷十）、〈硬勘案大儒受閒氣，甘受刑俠女著芳名〉（二刻《拍案驚奇》卷十二）、〈胡總制巧用華棣卿，王翠翹死報徐明山〉（《型世言》卷七）等篇；或是世情騙術中的一角，如〈沈將仕三千買笑錢，王朝議一夜迷魂陣〉（二刻《拍案驚奇》卷八）、〈趙縣君喬送黃柑，吳宣教乾償白鏹〉（二刻《拍案驚奇》卷十四）；或是成為因果報應的例子，如〈新橋市韓五賣春情〉（《古今小說》卷三）、〈月明和尚度柳翠〉（《古今小說》卷二九）。很顯然的，與唐傳奇如〈李娃傳〉〈霍小玉傳〉〈楊娼傳〉等相較，話本小說中的妓嫖關係顯然複雜許多⁸；而妓嫖關係的複雜化，也意味著妓女人物形象的呈現將更為多元化。以下，試將妓嫖關係建構過程區分為「吸引」「互動」「結局」三階段，分別切入，以見妓女人物各角度之呈現方式。

（一）吸引

話本小說中妓女與嫖客相吸引的基礎，仍不出唐傳奇的模式：即妓女的外在條件如「容貌」或「技藝」等。因此，在妓女人物的呈現方式上，首先總是勾勒妓女的基本條件。原則上，話本小說的妓女仍繼承傳奇小說同類人物的容貌或專長特色，不出國色天香或歌舞出眾。因此，官妓者如杜十娘，乃「渾身雅豔，遍

⁸ 唐傳奇的妓女絕大多數與愛情故事有關，甚至唐代的詩歌與小說的特色之一就是大量充斥士人與娼妓的悲歡離合，劉開榮，《唐代小說研究》（台北：臺灣商務印書館，1994年5月二版）即稱「唐代的文學史，就名之為進士與倡妓的文學史，亦不為過」（頁74）。

體嬌香，兩彎眉畫遠山青，一對眼明秋水潤」，玉堂春是「鬢挽烏雲，眉彎新月，肌凝瑞雪，臉襯朝霞。袖中玉筍尖尖，裙下金蓮窄窄。雅淡梳妝偏有韻，不施脂粉自多姿」；即私娼如趙春兒者，也是「花嬌月豔，玉潤珠明」；自稱趙縣君者，亦有起碼的「如花似玉」。至於專長方面，與唐傳奇中由文人一手塑造出來、與文人們賞風吟月的妓女們在仍然極為類似。唐傳奇中，霍小玉「發聲清亮，曲度精奇」；話本中，玉堂春與王三公子初見，便是以清歌侑酒，「弄得三官骨鬆筋癢，神蕩魂迷」；十娘從良之後，船泊瓜洲渡口而應李甲之邀唱曲，若非「歌聲嘹亮，鳳吟鸞吹，不足喻其美」，不會引得歡場老手孫富「輾轉尋思，通宵不寐」。而霍小玉是「管弦之餘，雅好詩書，筐箱筆研，皆王家之舊物」；王美娘房中，則是「中間客座上面，掛一幅名人山水，香几上博山古銅爐，燒著龍涎香餅，兩旁書桌，擺設著些古玩，壁上貼著些詩稿。」；其他如嚴蕊、蘇小娟，亦是能詩擅詞。不論是「冶豔」還是「雅豔」，能歌舞還是擅詩詞，明代話本小說對於妓女的條件塑造與嫖客的喜好標準，基本上並未跳出唐傳奇嫖客的傳統模式。由這些條件的設定可見，朝代雖有前後之別，但嫖客對歡場女子外在形象的審美趣味基本上並無太大的分野。

傳奇對於妓女外在條件的描寫，主要集中於動人的容貌姿態及「色藝雙絕」的才情，這點固為話本所繼承；但是，有一點是唐傳奇妓女們所無的，即「女紅」。前者述敘妓女們的「才藝」，或者詩書琴棋，或者歌唱舞蹈，至於手工方面如刺繡等，則從未言及；相對於此，擬話本〈趙春兒重旺曹家莊〉中的從良妓女趙春兒專擅女紅，便格外突出。小說在春兒初出場猶為妓女時，只提及其容貌出眾；待曹可成將之贖身納為妾後，則強調其不但能紡績，甚至可以此自立。當曹可成屢將春兒的私蓄敗光，還吵鬧需索時，春兒忍無可忍，將箱籠鑰匙一併交給可成，說道：「我今後自和翠葉紡織度日，我也不要你養活，你也莫纏我。」果然之後便靠紡績自食，甚至連曹可成都央春兒教他這項技能。妓女這種形象的出現，固然設定在其從良之後，但自邏輯上思考，既可賴紡績以度日謀生，其技絕非一日而成，必是為從良之前、為妓之際即已有之。原來專屬良家婦女的專長與妓女身份彼此重疊，作者究竟從什麼樣的角度來思考「妓女」這種人物，頗值得玩味⁹。

（二）互動

話本妓嫖關係的呈現主要表現在彼此交往的互動過程上，在擬話本小說中，妓女們主要的客戶群仍來自於士人階層，但應對的嫖客身分雖同於唐傳奇，所展

⁹ 妓女趙春兒擅長女紅，並非明清小說中的孤例。如相對於唐傳奇〈任氏傳〉中自稱「家本伶倫」的狐妖任氏，作者強調其「竟賣衣之成者而不自紉縫也」；《聊齋志異》〈鴉頭〉的女主角狐妓鴉頭，則擅長針黹。小說寫鴉頭不願為妓，與情郎相攜而逃後所賴以為生者，有一半即是來自鴉頭「作披肩、刺荷囊」之所得。

現出的性格與生命氣質卻極為不同。唐傳奇中，精明幹練如李娃、婉約多情如霍小玉、明理守分如楊娼，不是受制於鴿兒，就是聽命於恩客，幾乎沒有自主權；但擬話本的妓女，卻不一定得依賴對方才得以自立。如架構在宋朝背景下的兩篇小說，兩位士人嫖客（柳永、唐仲友）不但沒有為妓女贖身之舉，即使對於相好妓女的遭難，也未見得提供了任何實質的幫助。如謝玉英之輩，既與柳定下三年白頭之約，反倒是柳踐約不遇、拂袖而去在先，而後玉英發現柳之題詞致意，才選擇了放下江州聲名地盤，收拾細軟，情奔東京，重拾舊好，且「雖說跟隨他終身，倒帶著一家一火前來，並不費他分毫之事」。至於嚴蕊之於唐仲友，不但因後者政治樹敵而牽連受累，且唐某亦無法對之有所援助；而嚴蕊即使下獄受杖，折騰欲死，卻憑著一己骨氣原則，自立自強，不但活出自己的格調，也贏得時人稱頌。出獄之後，除了「那些少年尚氣節的朋友，...一向認得的要來問他安，不曾認得的要來識他面」，更引動繼任太守主動為其除籍。如這兩篇小說所顯示的妓嫖關係，雖然在關係組合的形式上依然是傳統的士人與妓女，但藉著寫士人的無能，正好突出這些妓女雖然社會地位卑弱，但其所擁有的獨立人格、自我意識與價值判斷，卻足令鬚眉男子汗顏。妓女這些行為的最重要意義，在於她們所作所為，不是表現卑微女性對於男性的「報（青睞之）恩」「感激（惠顧）」、或對虛幻愛情的傾慕，而是在強調二者的互動已擺脫前朝男性中心的互動模式，而呈現一種對等的、甚至如男性友朋知己間那種「士為知己者死」的關係。尤其如謝玉英與柳永，竟然還是妓女難脫職業習氣負約在先¹⁰，嫖客依約踐諾在后——其「離棄」的互動關係恰與李益輕易承諾小玉信以為真的互動關係呈現對比。擬話本與唐傳奇相較，正因為二者外在標籤（妓女條件、嫖客身分）如此相似，但內在特質（性格氣質）卻又如此相悖，從而突出了前者在呈現妓女人物獨特性格時的鮮明效果。

而擬話本妓女這種獨立自主的鮮明性格，更藉著與嫖客供需關係的改變而表現的更為具體。嫖客與妓女之關係，不但不是如唐傳奇中呈現為一「（妓女）公主」坐待「白馬王子」救援的態勢，反而是嫖客多須仰賴妓女提供經濟上的援助、甚至須賴妓女才能生存下去。如諸妓之於柳永，只問自己心意志願如何，與柳之往來，並不貪求名利身價，反而多提供後者住宿供食；當柳無親而終，眾妓更主動為其治喪安墳，這些情義，甚至使出殯之日「那送葬的官僚，自覺慚愧，掩面

¹⁰ 玉英初與柳永送別之際，尚山盟海誓，千萬叮囑不可相負：「既蒙官人不棄賤妾，從今為始，當杜門絕客以待，切勿遺棄，使妾有白頭之歎」；但是「過了一年之後，不見耆卿通問，未免風愁月恨。更兼日用之需，無從進益，日逐車馬填門，回他不脫，想著五夜夫妻，未知所言真假，又有閒漢，從中攬掇，不免又隨風倒舵，依前接客」。待見柳永來訪不遇之題詞，才「想著耆卿是有情之人，不負前約，自覺慚愧。瞞了孫員外，收拾家私，雇了船隻，一逕到東京來，問柳七官人。」試看玉英的初始負約，其實尚不脫妓女習氣；因此相較之下，其後拋下「相處年餘，費過千金」的新安富商孫員外而慕才踐諾、投奔東京，如此選擇，正突顯出其自主性。

而返」。又如李甲一路靠十娘不斷供應私房錢，才可能租舟購衣、回家省親；王景隆受玉堂春暗中資助，才得以回鄉科考；曹可成幸虧娶回趙春兒，爾後的花用都是出自春兒的私房積蓄；即使宗室子弟趙不敏，太學讀書所資還是相好妓女蘇盼奴所供給的（〈趙司戶千里遺音·蘇小娟一詩證果〉）；而篤實如秦重，在初闕美娘之夜，最後竟然還被美娘硬塞了二十兩以為回報—而這足足相當於秦重積存一年才得的渡夜資的兩倍。這樣的妓嫖關係，若與唐傳奇相較，雖然話本中的嫖客依然被妓女們迷得神魂顛倒，然而傳奇中的妓嫖對應關係是：嫖客們一向居主宰、主動的地位，妓女除坐待士子為其贖身，此外無法可想，一旦從良，亦頂多為妾¹¹；話本中嫖客卻轉而成為軟弱、被動、靠妓女吃飯的弱者，甚者若嫖客們遇到的是禍水型¹²的妓女，他們多半成為被玩弄於手掌心中的傀儡，而為妓女及其搭檔予取予求，成為仙人跳的被害人，或是扮豬吃老虎的犧牲者。妓女成為施惠者、或甚至半個宰制者¹³，嫖客則為受惠者、被壓榨者—這樣的妓嫖關係，顯然顛覆了唐傳奇中所建構的妓嫖關係模式。而若以傳統社會男強女弱、男尊女卑的男女定位來看，話本妓女在兩性關係上的強勢做為，顯然也顛覆了傳統的性別角色特質。此外，如果說妓女是商品、被消費者，而嫖客是買方、消費者，話本妓女在經濟上的優勢，亦完全顛覆了消費結構的角色。

擬話本藉著妓女與傳統士人嫖客對應關係的變異，充分凸顯了擬話本妓女鮮明的性格氣質與強勢的行事作風；而妓嫖二人世界結構方式的突破，加入了新身份的競爭者，更使原來的二人世界成為三角關係，更是藉著周旋於不同身分顧客之際，呈現妓女充滿市民風情、潑辣的生命情調。其中最值的注意的是，如〈玉堂春落難逢夫〉〈趙千戶千里遺音，蘇小娟一詩證果〉等篇，固然士人階層的男主角最後贏得芳心，但小說中所安排男主角的情敵、造成好事多磨的第三者，卻不約而同地由「商人」來扮演。如〈玉堂春〉中，有販馬商人沈洪意圖染指玉堂春；在蘇小娟故事中，則有於潛絹商闕妓不成反誣告阻撓。在話本小說中，商人嫖客成為妓嫖關係中的第三者，與原本獨領風騷的士人嫖客分庭抗禮；甚至來勢洶洶，有取代士人男主角地位之勢。如在杜十娘與李甲的好事中，新安鹽商孫富

¹¹ 如〈楊娼傳〉中的楊娼，即使為「長安諸兒，一造其室，殆至亡生破產而不悔」的名妓，一旦為嶺南帥贖身攜歸，也只能藏身金屋做一寵侍—然這已算是不錯的待遇了，因為至少其主是十分寵愛她的。至於如李娃之類位至所謂「汧國夫人」者，早經考證在當時實屬虛構，如劉開榮《唐人小說研究》謂〈李娃傳〉之做或可能與牛李黨爭相關，而指出「作者寫〈李娃傳〉絕不是尋常寫小說而已，他必定有令人不解的特殊動機和不能言的隱衷，…只藉小說為罵人的工具罷了」（p 68）；王夢鷗《唐人小說校釋》上「〈李娃傳〉敘錄」則謂此篇應無任何影射，「蓋以取悅世井小民，使聞之而快心也。孰是以窺，疑李娃故事，本於當時之『市人小說』，元白寒士，遂亦樂聞。」（p 189）（台北：正中書局，民國 72 年 8 月初版）。另筆者於同註 2 引書，頁「貳—19」亦會就唐代律法說明李娃鄭生婚事之不可能。

¹² 具負面形象所謂「禍水型」、或具正面形象所謂「地母型」的妓女，詳下節。

¹³ 扮仙人跳者，無法靠妓女獨力完成，而是多與浮浪弟子聯手，甚至，主控權還在後者。因此在這種情境中，妓女頂多只能算半個宰制者，或嚴格來說，只能算後者的工具。

便是硬行介入，成爲拆散了兩人情感與未來的導火線；而〈賣油郎獨佔花魁〉中小商人形象的男主角秦重，則打敗眾多衣冠子弟，取得美人而歸—甚至，與秦重相較之下，知縣之子的吳八公子，其仗勢欺人、橫行霸道的嘴臉，尤其令人可厭。

在這種妓嫖關係模式的改變之下，雖然，話本中依然可見溫柔婉約的佳人，如誤墮風塵的邢春娘（〈單符郎全州佳偶〉），雖有花名曰楊玉，但是依然「舉止端祥...呈藝畢，諸妓調笑謔浪，無所不至，楊玉嘿然獨立，不妄言笑，有良人風度」，因此「前後官府，莫不愛之敬之」；如〈眾名姬春風弔柳七〉中的眾名姬，其之傾慕才子，也仍充滿著文人趣味。但大致而言，此時的妓女，其人格塑造已不再是清一色地依偎在才子身邊的紅粉佳人，而是行事作風強悍的鐵娘子。這些強烈的人物特質，主要是表現在遇事不肯輕易妥協之上—尤其是面對自己似乎已被注定的命運或前途時。以資歷論，初出道者如王美娘（〈賣油郎獨佔花魁〉），十四歲上被鴿兒用計梳弄，事後發覺，便朝嫖客金員外「劈頭劈臉，抓有幾個血痕」。雖說美娘失身，是在心不甘情不願的情況下，故事後反應激烈，似乎理所當然；但是，木已成舟，此行爲又有何益？小說卻仍然如此安排，且此事之後，美娘也未必就肯接客，還得搬出個「女隨何、雌陸賈」的劉四媽，費了好一番口舌，才把美娘說動，覆帳下海。美娘已成氣候之後，拒絕吳八公子，而爲其強挾而去，但面對吳八公子的威脅侮辱，仍「那裏怕他，哭之不已」；叫陪酒，就「抱住了欄杆，那裏肯去，只是嚎哭」；要拉扯，就「雙腳亂跳，哭聲越高」，甚至做勢要投水；弄得吳八公子沒輒，只好將之丟棄岸上揚長而去，終究未能得逞。如美娘之不肯輕易就範，尙且是發生在自己的生活圈子中，小眾之間關起門來鬧鬧而已；類似的激烈場面，若發生在資深妓女身上，則不但場面更形火爆，甚至還動用了輿論的力量，做爲自己的助力。在〈玉堂春落難逢夫〉中，當玉堂春設計支助王三公子攜金返鄉，鴿兒發現樓裏金銀珠寶盡去而欲與玉姐計較時，玉姐立即當街高喊：「圖財殺命！」，硬是在眾人見證下將自己的賣身契賺到手裏；即使被拐騙爲沈洪之妾，在轎子裏猶「號啕大哭，罵聲不絕」；到了旅店，對沈洪也「題著便罵，觸著便打」，令沈洪「見店中人多，恐怕出醜」而「反將好話奉承，並不去犯他」，終使一直到沈洪死了，玉堂春仍保得自己「清白」。又如〈杜十娘怒沉百寶箱〉中，杜十娘雖被李甲轉賣給孫富，眼見交易已成定局，卻不甘心就此爲人魚肉，非要在眾人面前，以最光鮮亮麗的一面、最聳動引人的方式，激起群情義憤，並借眾人之口指責李孫二人的薄情無義，以發洩自己的怨怒，甚至對出賣自己之人予以最後的反擊與懲罰！因此，她以拋棄珠寶、揭己苦心、抱挾投江的方式，誘使眾人由「可惜可惜！」的好奇之歎，而生「無不流涕，都唾罵李公子負心薄倖」的同情之心，乃至「皆咬牙切齒，爭欲拳毆李甲和那孫富」的激

憤之情，使自己雖終究敗給宿命¹⁴，卻不會白白犧牲，反使對方付出更慘痛的代價。

由上述的例子可以看出，話本中的妓女，不論在她們迎客私處時是多麼溫柔可人，但是，在生命氣質、行為舉止上，卻與唐傳奇妓女截然不同。文雅端秀如小玉、幹練果決如李娃，在與負心郎或鴛兒決絕之際，也只是表現在語氣上的嚴厲或堅決，絕不會出現任何如美娘的嚎哭頓足、玉堂春的打罵不絕等激烈甚至潑辣的肢體動作。而這些不同於唐傳奇妓女的強烈性格，是與她們獨具特色的人生目標相呼應的。

（三）結局

唐傳奇的妓女人物，多半具強烈的理想色彩，人生的價值也因之定位在某一理念的實踐或追求之上，如楊娼（〈楊娼傳〉）要報恩、李娃要踐義、霍小玉則要愛情。話本妓女則不然，她們很實際，只要生存、只要活下去——甚至是有尊嚴的活下去。而這層人生目標的落實，下焉者憑著自己的本錢——肉體與美貌——無所不用其極地撈錢；上焉者便是一心一意地想擇人從良，甚至，不惜以命相搏以捍衛自己努力掙來的前途與下半輩子的荆釵布裙。前者，表現為顛覆傳統妓女溫柔形象，具有負面意義的禍水；後者，則表現為扭轉命運、創造男性生機、成就自己機會的勇者。

就前者言，如專釣金龜的流鶯韓五姐（〈新橋市韓五賣春情〉），或自稱王朝議姬妾及「趙縣君」者而其實是粉頭兼騙徒、專以假冒貴家子以招搖撞騙的私娼（〈趙縣君喬送黃柑，吳宣教乾償白鏹〉），正是典型「禍水型」的妓女。勾搭富家子弟的私倡韓五姐，碰上一個易上手的金主，便處心積慮地要糾纏對方¹⁵。弄得好好一個有家有業、有妻有子的年輕人，因色欲過度差點為冤魂纏身致死。至於與流氓合作仙人跳如所謂「趙縣君」者，更善用男人好色偷腥、「得不到就是好的」的心理，以退為進，引君入甕¹⁶。上當的吳宣教先是為了討好女方、買通小廝而投注了可觀禮品財兩；接著則連芳澤都未能一親，又心甘情願地被詐騙走二千緡；到最後，終落得落魄歸鄉，別說官位未求到一個，還成為親友笑柄、纏疾而終。小說多藉著嫖客的淒涼下場，以映襯這一類妓女的禍害本質。小說以

¹⁴ 〈霍小玉傳〉中，小玉傾心才子李益，與之極歡之餘，悲從中來地對李表白：「妾本倡家，自知非匹。」此言充份流露出小玉認命的心態，其早已認清彼此社會地位的鴻溝，也預見了兩人的結合乃為一必不可能之事。然而即使理性上認清自己的處境，小玉卻仍無可自拔的對李益投注了所有的癡心真情，終於導致最後的悲劇。階級鴻溝的無法超越，即筆者所謂妓女的「宿命」。

¹⁵ 如韓五姐或是請龜奴傳話拜望吳三，甚至吳三因灸火臥病在家，還特意煮了二個肘子相贈以慰問病情；即使又「轉戰」他地，仍要龜奴殷殷通知對方新址，以期不致斷線。

¹⁶ 如「趙縣君」與吳宣教之間的饋贈皆是有贈有答，完全合乎禮數；而幾次見面，女方不但保持距離、「顏色莊嚴」，言語之際更是「等閒不曾笑了一笑，說了一句沒正經的話」，逗得吳宣教越發心急，對對方的身份也越發信以為真、完全無戒心。

文本為照妖鏡，反照社會的怪現狀，正是以妓女當作一種社會現象來書寫，則這種角度的呈現，反而深化了妓女人物的呈現，使其亦具有較深刻的社會意義，而不只是文學符號而已。

相對於上述的坑人禍水，話本小說更多的是描寫妓女對於「從良」的渴望，只要有任何從良的機會，她們絕對不會放棄，甚至不惜傾力一搏。這樣的強韌性格，使原本人盡可夫的妓女，其形象向上提升為充滿勇者光輝的烈士、甚至具有母性色彩的「地母」形象。因此，小說中的曹可成及李甲儘管都是如此不堪的紈褲子弟，但趙春兒卻三番兩次、想盡辦法地一定要曹可成將之贖身從良；杜十娘也是想盡辦法一方面自己存錢、寄財，打點為己贖身之資，一方面鼓勵李甲四處週轉求貸，好使自己得以名正言順地脫離煙花圈；而王美娘一但認清原先所設定的從良對象—仕宦子弟其實不值得托負終身，更明快地做出「下嫁」賣油郎的決定。至於一旦從良夢成，必傾力維護，如趙春兒在確定丈夫不會棄妾另取後，便想盡辦法存私房錢、打點內外，好將丈夫拱上做官一途；美娘則將所有私房錢投注經營秦重的油行，使其生意蒸蒸日上；不過，寄望愈殷，自然失望愈重，費盡心思如十娘者，在發現一手策劃手的從良美夢已然成為泡影，心目中所謂的「良人」早就將背叛她、甚而將她轉賣給別人時，當然只有寧為玉碎地將自己下半輩子的「保證金」，交與逝水、與其共存亡，而絕不讓對方平白染指任何好處了。

試觀這些出身青樓的女性，本是處於社會階層最低者，在日常生活中，一般人家的女子對自己的命運安排尚且沒有說話反抗的餘地，更何況是這些女子？在為娼的生活圈中，她們如處在食物鍊最底層的生物，是絕對的供應者，也是絕對的被剝削者，不管人前如何強顏承歡、錦衣玉食，終究須賴嫖客的消費維生、須見鴉兒龜奴顏色行事；即使逸出此而得從良，她們也不過為人妾，仍處於家庭生活圈中的最底層。因此即使曹可成娶趙春兒時，大娘已經過世，趙春兒心中最掛懷的，仍是「只怕你還想娶大娘」「你目下雖說如此，怕日後掙得好時，又要尋良家正配，可不枉了我一片心機」—可見在心理上，她們依然是有深深的不安全感。在這樣一種地位之下，「妓女」不論從良與否，她們所表現出的性格應是被動的、服從的、沒有自己聲音的、唯權威者馬首是瞻的—基本上，唐傳奇中的妓女的確如此，不論〈楊娼傳〉、〈霍小玉傳〉，或甚至〈任氏傳〉中那位謊稱家本優伶的狐妖任氏，她們的性格行事，皆是如此，皆甘心認定自己的地位、接受自己的命運安排—或者說，男性所指派的出路前途。但是，話本小說的妓女卻不然，其實不論今夕何夕，妓女的地位並沒有改變，但話本中的青樓女子們，卻不但向既定的態勢擺出一付挑釁姿態、還企圖改變命運，就算敗北，寧可玉石俱焚，也不委屈求全。

（四）結論

明擬話本妓嫖關係的另一新貌，是圍繞在妓女身邊的，為社會中各色人等，而角色的複雜與小說題材的複雜是有絕對關聯的。在這些篇章中，描寫妓女與其嫖客的感情糾葛者仍屬大宗。其中具士人身份的男主角，有一半角色是脫胎於歷史人物，如〈錢舍人題詩燕子樓〉〈眾名姬春風弔柳七〉〈硬勘案大儒受閒氣，甘受刑俠女著芳名〉等篇的張建封、柳永、唐仲友等。事實上，除嫖客外，即其儕輩如白居易、朱熹等，不但為史有可稽者，小說本事更有史料來源¹⁷。至於虛構色彩較重的王景隆、李甲、及趙不器、單符郎等，王景隆與李甲的角色原型很明顯的是來自於唐傳奇〈李娃傳〉中的男主角鄭生¹⁸，唯趙不器與單符郎二人物方具有時代色彩。由角色來源可以看出，明代話本小說中這類士人與妓女的組合，明顯受到唐傳奇以史筆寫虛事的手法影響，故人物行為模式、遇合關係，事實上多少會殘留前朝故事的意識型態。如趙不器與單符郎等，其之於妓女的關係，便不出前朝士人嫖客扮演著拯救者、而妓女為被拯救者的對應關係。不過，在傳奇、話本不同的文類形式中，上述關係模式雖極為雷同，其中還是稍有差別。如趙不器之於蘇小娟，是建立在為兄償願的契機；而單符郎之於楊玉，則是建立在「破鏡重圓」的團圓模式之下。趙、單二人之為妓女贖身，已有一預設前題，並非純粹基於感情發展所使然，這樣的情節發展，不但與前朝之單純建立在兩人感情事件的情節結構不同，且使其所呈現的妓嫖關係，跳脫了純粹文學理想投射或愛情幻想，而多了一份俗世社會的人情背景。而以嫖客身份論，如〈單符郎全州佳偶〉〈玉堂春落難逢夫〉〈杜十娘怒沉百寶箱〉〈眾名姬春風弔柳七〉〈錢舍人題詩燕子樓〉〈趙千戶千里遺音，蘇小娟一詩證果〉〈硬勘案大儒受閒氣，甘受刑俠女著芳名〉〈沈將仕三千買笑錢，王朝議一夜迷魂陣〉〈趙縣君喬送黃柑，吳宣教乾償白鏹〉等，男主角固為傳統士人，但如〈新橋市韓五賣春情〉〈賣油郎獨佔花魁〉〈趙春兒重旺曹家莊〉〈胡總制巧用華棣卿，王翠翹死報徐明山〉等，男主角則為商人或財主，甚至如〈胡總制巧用華棣卿，王翠翹死報徐明山〉〈月明和尚度柳翠〉等篇，與妓女主角遭遇的，更有倭寇及和尚。在面對原屬於四民之末的「商人」或諸色人等也加入尋芳的行列，妓女的性格也變的

¹⁷ 柳永故事比附性質較多，然其與妓女相從及「弔柳七」「弔柳會」之活動，由其詞作自道（如〈鶴沖天〉「煙花巷陌，依約丹青屏帳。幸有意中人，堪尋訪。且依偎紅翠，風流事，平生暢，青春都一晌。忍把浮名，換了淺斟低唱。」），及如《古今詞話》（《歲時廣記》、《綠窗新話》、《青泥蓮花記》皆有引文）《醉翁談錄》《獨省雜志》等諸多筆記中亦皆有提及，可見話本乃有所本；至於張建封與關盼盼事，可見於《唐詩紀事》卷七八「張建封妓」條，及《白氏長慶集》卷十五〈燕子樓〉三首並〈序〉等；而唐仲友與嚴蕊事，可見於《朱文公文集》卷十八〈按唐仲友第三狀〉、卷十九〈按唐仲友第四狀〉，及《朱子年譜》卷之三上〈奏劾前知台州唐仲友不法〉等。後二者之歷史性又更濃於前者了。

¹⁸ 王為尚書幼子、備科舉者，李為布政長子、太學生，與鄭生之為榮國公獨子、科舉考生，在出身、人生任務、社會經驗上都非常相似；而王李二人之初遇驚豔、床頭金盡、妓鴛衝突等情節，亦與〈李娃傳〉如出一轍，甚至，玉堂春更明白地以李娃自許：「我常懷亞仙之心，怎得三叔他像鄭元和方好」，更可見〈玉堂春落難逢夫〉的故事原型，確然來自於〈李娃傳〉。

更具市民性。

較之前朝的文言小說，明代擬話本所見的「妓女」人物數量更多、與「嫖客」關係有更加複雜化的趨向。其現象具體表現在以下幾點，其一，「妓女」與「嫖客」發生關係的情境，不再侷限於「愛情」，而有可能置於家庭問題、或世態人情的命題之下；換言之，以往短篇文言小說中「妓女故事」等於「愛情小說」的預設已被打破，而轉變為具有「世情小說¹⁹」的色彩。其二，在唐代小說中，「妓」與「嫖」關係多是建構在二人世界之上，其中，「嫖客」不但為具「士人」身份者所獨佔，「士人」更是小說中唯一的男主角，身為女主角的「妓女」，他人則染指不得；但這種局面在晚明擬話本中被打破了。文言小說中原來單純的二人世界加入了第三者的競爭，成為三角的對應關係；原屬士人禁嚮的妓女，在話本中出現了新的「競爭者」—商人，周旋於如此複雜的人際關係中，妓女人物的性格也隨之改異，呈現出較多元的面貌，重要的是，不論做好做壞，自主性的提高，成為擬話本小說妓女人物最鮮明的特質。

三、妓女人物呈現模式之結構機制

(一) 人物形象之結構機制

前文對照唐傳奇妓女人物，由明代擬話本的妓嫖關係切入，以觀察擬話本妓女人物的呈現模式，可以延伸發現：唐傳奇的妓女之為一種男性書寫的浪漫幻想對象，乃表現為一具有理想化傾向與與浪漫主義色彩濃厚的形象；但妓嫖關係最後雖多以關係破裂為收場，卻不過是現實社會的反映。話本小說的妓女形象，則呈現為一充滿現實色彩的人物，極為貼近現實生活，人間、世俗味十足；而其妓嫖關係，論愛情者雖多以喜劇團圓收場，卻其實未必見為真實的社會狀況。這種對照所呈現出的弔詭，頗耐人尋味。

以前者言，唐代本有以「仙」稱妓的習慣²⁰，故在唐傳奇中，妓女們總是籠罩著如仙似幻般的浪漫色彩；只不過，真正具有「仙類」身份的女性角色，往往

¹⁹ 所謂「愛情小說」，其定義見同註1所引書「壹\第四章\第二節」愛情小說；至於「世情小說」（或者所謂「人情小說」）的定義，可參見方正耀，《明清人情小說研究》（華東師範大學出版社，1986年12月一版）「第一章\第三節」命名的依據，及王增斌，《明清世態人情小說史稿》（中國文聯出版公司，1998年1月一版）「前言」之論述。要言之，「愛情小說」與「世情小說」的同異之處，在於二者雖皆自男女情感發展為出發點，但前者所描述者較侷限於個人世界、或雖旁涉他人，至少也是以男女者角的私我情感及生活圈為主；後者則跨出二人世界，而旁涉大我社會中其他人等形形色色的面貌及生活。

²⁰ 因此如〈遊仙窟〉一篇，其實是作者的冶妓傳真，仙女十娘五嫂更是貨真價實的妓女，這些早經學者考證，無須在此贅言。

被強調其「冷豔」的一面，甚至特意強調其稚齡，以營造其非同凡俗的距離美感²¹；對妓女形象的刻畫，則是豔則豔矣，但手法則另有異趣。其一，後者年齡普遍較前者提高，並非稚嫩幼女，而是已堪稱成熟的妙齡女郎；其二，作者刻意在情境色彩的營造上出之以一種明亮熱鬧的感覺²²，使妓女們的「豔」，充滿了人間味。因此，霍小玉即使美如天仙，畢竟不同於真正的女仙，而只能是位「謫仙」²³。凡此，皆使人面對這些女性主角時，只覺其是一具具散發著媚惑氣息的血肉之軀、誘人尤物，引人欲一親芳澤。對於這種形象描述上的巧合，我們不妨將「仙」與「妓」這兩類人物，前者視為「『女』性」「聖」的一面，後者為「俗」的一面。而代表「聖」的「女仙」，會有情欲的牽擾，何嘗不是聖性中亦有俗的成份；代表「俗」的妓女，於墮落風塵、出賣肉體之餘，猶希冀保有靈魂的純潔、尋得真摯的愛情，又何嘗不是俗性中也有聖的情操？小說人物這種看似矛盾又似為一體兩面的現象，顯示傳奇作者對「體制外」女性複雜的情結，而折射出作者這一（文人）階層男性的情色幻想，並彰顯出其寫作角度上浪漫虛構的傾向。在這樣的心理投射下，對於妓女人物的塑造與妓嫖關係的詮釋，自然也賦予濃厚的浪漫情懷，使筆下的妓女人物，成為符合其幻想與理想兼具的愛情代言人。然而，對於士子與妓女的結合，傳奇作者又不能不有呼應現實的考慮，以使前述的浪漫幻想落實為一彷彿真實的印象，因此，小說中的妓嫖關係往往便不能不以悲劇收場。唐傳奇的妓女人物及妓嫖關係，正是透過這樣一種純男性文士視角而建構出來的。

上述人物虛構性亦可由以下角度反證。其時妓家的基本功，正如唐崔令欽《教坊記》所謂「（西京左右教坊）右多善歌，左多工舞」²⁴，就是管絃歌舞的本領。而《北里志》中，更可見寫妓女貌不過中人，卻因風姿宜人、或技藝超群（不論歌舞彈唱、或詩詞言談）而大受嫖客歡迎者²⁵。如記「天水僊哥」，謂「其姿容亦常常，但蘊藉不惡，時賢雅尚之，因鼓其聲價耳」；「楊妙兒」條下記「長妓曰萊兒，字蓬僊，貌不甚揚，齒不卑矣。但利口巧言，詼諧臻妙，陳設居止處，如好事士流之家，由是見者多惑之」。凡此，皆可見唐時的標準似乎是強調藝優於色的。以此對照唐傳奇，可見小說在塑造妓女人物時，的確是相當程度地將妓女的

²¹ 對「仙女」一類人物的形象分析，參同註 1「貳\第四章\第一節」「外貌」。

²² 如〈遊仙窟〉述敘十娘廳堂佈置「珠玉驚心，金銀耀眼。五彩龍鬚席，銀繡緣邊氈；八尺象牙床，緋綾帖薦褥。...」；〈霍小玉傳〉寫小玉出場時的蓬壁生輝是「但覺一室之中，若瓊林玉樹，互相照耀」；〈李娃傳〉寫李娃居處遲賓之館，乃「館宇甚麗」，其西堂，則是「幃幙簾榻，煥然奪目；粧奩衾枕，亦皆侈麗」。凡此，不論描述筆墨詳略如何，莫不力求營造一「明亮熱鬧」的氣氛。

²³ 鮑十一娘初次向李益提及小玉時，便以「有一仙人，謫在下界」的說法來形容她。

²⁴ 收在《香豔叢書》五集卷二（上海：上海書店據 1913 年上海圖書公司影印本，1991 年 8 月一版）。

²⁵ 同前註。

外表形象予以文學化與理想化了。

文人這種寫作心理，正不妨藉紀昀《閱微草堂筆記》〈如是我聞〉三所引述的評論加以印證。其事由乃是家中婢女與其未婚夫的離奇重圓故事，文中引述其叔對此事的評論：「先叔栗甫公曰『此事稍為點綴，竟可以入傳奇，惜此女蠢若鹿豕，惟知飽食酣眠，不稱點綴，可恨也』」；篇末作者闡述其觀點，則表達了對於文學虛構原則的認知「然則傳奇中所謂佳人，半出虛說，此婢雖粗，倘好事者按譜填詞，登場度曲，他日紅氍毹上，何嘗不鶯嬌花媚耶？」一正一反的論調，正對照出文人面對虛構文本時，對於塑造女性角色時的心理狀態，既出於虛構美化，亦有補償現實的意味。

傳奇小說既出於一男性中心的寫作視角，因此對於妓女的態度仍建立在良賤之別的現實基礎上，妓女的外貌形象雖已理想化，對於最足以標示出妓女身份的吹彈專長，其敘述則不能不特別強調。因此唐傳奇中的霍小玉，儘管小說借鮑十一娘之口再再強調小玉「霍王小女」的出身，然而為表明其之「奇貨可居」，一出場仍不得不以出眾的歌喉取得嫖客李益的傾倒。

對於妓女歌舞技藝的要求，宋明以下依然不變，故《青樓集》中，經常可見此類即使姿色不出眾，但仍以技藝出眾而博名者之紀錄，如喜春景、賽簾秀、朱錦繡等即是²⁶。甚至，不熟此道者，總被認為層次較低、品質較差，故宋趙昇《朝野類要》卷一「教坊」條便若有所遺憾地指出「（教坊...本朝增為東西兩教坊）紹興末，台臣王十朋上章省罷之後，有名伶達妓，皆留壽德宮，自餘多隸臨安府衙前樂。然遇大宴等，每差衙前樂權充之，不足，則又和僱市人。近年衙前樂已無教坊舊人，多是市井歧路之輩，欲責其知音曉樂，恐難必矣。」²⁷。因此反映於小說的，便是無論寫作動機如何，唐傳奇的妓女人物文本既由於塑造出色，已然成為經典，因此，話本小說中的妓女人物，遂呈現出明顯的繼承痕跡，在人物外貌專長方面，亦表現出相同的審美趣味。如杜十娘、玉堂春等諸妓，外貌出眾不說，即專長亦如前輩，甚至在述敘上也特別強調此點之刻意栽培。如〈賣油郎獨佔花魁〉（《醒世恆言》卷三）中，美娘十二歲被賣入王九媽的娼戶中，至十四歲出道，其間兩年所學的，正是「吹彈歌舞，無不盡善」。

但在唐傳奇中諸多女性角色中，相對於強調妓女對於歌舞彈唱的專精，卻絕口不提其於女紅之事如何²⁸。因為，妓女本就不必諳熟女紅之事，孫棨《北里志》中即記到妓女多半自幼即開始訓練營生技能：「初教之歌令，而責之其賦甚急」，

²⁶ 同前註。

²⁷ 收在《筆記小說大觀》，二十一編五冊（台北：新興書局，民國70年12月）。

²⁸ 如一般民女或（官家）小姐，便會提及其精於女紅之類。對於短篇小說女性角色的專長比較分析—尤其是文言小說的女性主角，可參見同註1「貳\第四章\第三節」「特長」之分析。

《青樓集》也記到有雛妓七八歲即「得名湖湘間」²⁹—若果真如《青樓集》所記，則妓女根本不太有什麼機會去精熟拈針刺繡之事。更何況，當時妓家若須打點門面，市集中本就有租賃器物的商家，可以提供貨物器用以供隨時更新。如《北里志》「泛論三曲中事」條：「有一嫗號汴州人也，盛有財貨，亦育數妓，多蓄衣服器用，常賃於三曲中。」；而《武林舊事》卷六「歌館」條亦云，「近世目擊者，惟唐安安最號富盛，凡酒器、沙鑼、冰盆、火箱、妝盒之類，悉以金銀爲之，帳幔茵褥，多用錦綺。器玩珍奇，它物稱是。下此雖力不逮者，亦競鮮華。蓋自酒器、首飾、被臥、衣服之屬，各有賃者。故凡佳客之至，供具爲之一新，非習於遊者不察也」³⁰。而在歷來對良家女子們諄諄告誡的婦訓女教中，所謂「四德」之訓，其中正有一項「婦功」³¹—顯然，良家與賤民之別，才妓與才女之異，也就在於此。正因爲如此，當話本小說中的趙春兒，竟可以織紉維生，且在小說中以明顯的篇幅被敘述著時，必然有其特殊用意。

趙春兒這項專長的突顯，寓意著女主角的形象設定，不在於做爲一位風花雪月、等同於官能與性愛符號意義的所謂紅粉佳人，而是一位真實生活的異性伴侶。我們可以意識到，話本小說中的妓女人物不但已擺脫唯美的披紗，走入了現實人間，還原展現其血肉真實的一面；同時，這樣的描寫角度，也顯示作者看待這類人物，乃是由一個較平視寫實的視角出發。這樣平實的寫作角度，使妓女人物的呈現，乃至其妓嫖關係、嫖客形象能被更真實地還原到更貼近於日常生活的各種面相；既見其可愛可憫，亦見其可鄙可怖。

由小說對其原始來歷的著墨方式，可思考唐傳奇與明話本妓女之間，浪漫虛設與寫實投射差異性的由來。唐傳奇妓女如李娃、楊倡等，出場時即已是倡妓身份；即如霍小玉所謂霍王小女的身份，學者對於其與霍王父女關係之不可能，或此種假託身份的說法乃唐代此類職場中的一慣技倆，亦早已有所指陳³²。可見，唐傳奇中的妓女人物，其角色任務就是單純地敘述一個「妓女」的故事。相對於此，明代話本卻常可見強調妓女本是良家出身，如言玉堂春原爲「大同府人周彥亨女」，而王美娘原是開六陳鋪的莘善之女瑤琴，楊玉本爲知縣之女邢春娘，王翠翹原爲小吏之女翹兒，柳翠不但原爲府尹之女柳翠翠，前身更是高僧玉通和尚；小說中也會或詳（如王美娘、柳翠）或略（如玉堂春）地敘這些女子由良爲

²⁹ 「張玉梅」條：「（張玉梅）劉子安之母也，劉之妻曰蠻婆兒，皆擅美當時。其女關關，曰小婆兒，七八歲，已得名湘湖間」。

³⁰ 周密著（台北：大立出版社，民國 69 年）。

³¹ 如唐《女孝經》「庶人章第五」：「爲婦之道，分利之義；先人後己，已事舅姑；紡績裳衣，社賦蒸獻，此庶人妻之孝也。詩云：婦無公事，休其蠶織」；《女論語》「作學章第二」：「凡爲女子，須學女工...」，而以下所論，則自養蠶乃至紡織縫綴諸事；明《婦德四箴》「功」：「春蠶秋績，織手勿惜。縫裳綴綻，兼議酒食」等，皆可見對良家婦女身份條件的設定，「女紅」是頗重要的一項標準。

³² 同註 8 劉開榮所引書，頁 85，及同註 11 王夢鷗所引書，頁 203，對小玉身世來源皆持此觀點。

賤的淪落經過。由小說對於妓女原始來歷的差別敘述，我們即可窺見兩代小說作者在敘述這類人物時不同的心態與觀點。傳奇作者在建構筆下的妓女人物時，乃是自一男性嫖客的立場，寫其同性同輩者的歡場豔遇，因此筆端的人物，就只是「妓女」而已；而話本作者則是自社會觀察者的角度，寫世態人情，因此其筆下的「妓女」，是一介女子沉淪或提昇遭遇中曾經被賦與的一個身份標籤，筆下的女主角，便不只是「妓女」，而是個「女人」、是社會中的一份子。而後者既脫胎於現實世界、來自於真實人生，則不論面目善惡如何，其人物形象的呈現方式，自然絕不同於唐傳奇的浪漫色彩，而是充滿了寫實風格。

同時，傳統短篇小說的情節結構，往往圍繞一「衝突」開展，其結構方式，乃呈現：開端＝發生衝突\發展＝企圖解決衝突\結束＝衝突獲得解決（或無法解決）的線性結構³³。唐傳奇妓女既然在小說開端即以「妓女」為命題，小說的「衝突」點即埋藏於此，而情節發展自亦朝此「妓女之宿命」所引發的衝突去進行與終結；相對的，話本妓女既強調平民出身，則小說人物形象、人際關係必然是架構在這個思考邏輯之上，而小說人物的結局走向從良一途，當然也是這種思考邏輯下的必然結果。

在真實生活中，我們固然可見如元朝妓女樊事真為表恪守誓言而不惜自殘示志的例子³⁴，但亦可見夫死之後復出為娼³⁵，或甚至從良沒幾年又重操舊業者³⁶。由是可見，妓女從良的強度似乎並未如小說所描述的那麼絕對。然而，煙花生涯之苦，卻也是事實。如《北里志》「泛論三曲中事」條下，曾論及在職業養成的過程中，如果妓女不從鴿兒教訓，「微涉退怠，則鞭扑備至」；在行動上也極不自由，想要出門聽講經，也得「皆納其假母一緡，然後能出於里；其於他處，必因人而游；或約人與同行，則為下婢而納資於假母」。故整體而論，誠然有妓女無法忘懷徵逐聲色、錦衣玉食的「享受」，乃至沉淪其中無法自拔；但更真實的心

³³ 筆者曾以短篇愛情小說為模型進行「衝突結構」之分析，詳筆者《中國傳統短篇愛情小說的衝突結構》（台北：師大國研所碩士論文，1989年）。

³⁴ 《青樓集》「樊事真」條下，記京師妓樊事真為周仲宏參議所嬖，周歸江南，囑樊「別後善自保持，毋貽他人之誚」，樊遂誓以「妾若負君，當剗一目以謝君子」。後因鴿兒畏勢貪財，使樊幾乎失於某權貴子之手。當周回京師，樊為表自己之信守誓言，乃當著周之面以金篦自刺左目，以表「當日之誓，豈徒設哉」之意。而兩人「因歡好如初」。

³⁵ 同前註「李芝秀」條下，記李芝秀為「金玉府張總管置於側室，張沒後，復為娼」。

³⁶ 清初吳門妓蔣四娘，小字雙雙，為毗陵狀元呂蒼臣贖而攜歸，並為雙雙佈置了一個「玉堂金屋」以為藏嬌之所，大家都盛讚此是人間佳偶；但從良後雙雙反覺富貴生活單調寂寞，沒多久又放歸吳門，重操舊業了。當舊日恩客問其何以復歸尋舊，雙雙回答得頗妙：「人言嫁逐雞犬，不若得富貴婿，我謂不然！譬如置銅山寶林於前，與之齊眉舉案；懸玉帶金魚於側，與之比肩偕老，既乏風流之趣，又鮮宴笑之歡，則富貴婿猶雞犬也，又奚戀乎？嘗憶從蒼臣於都下時，泉石莫由怡目，絲竹無以娛心。每當深閨晝掩，長日如年；玉宇無塵，涼蟾照夜，徒倚曲欄之間，悵望廣庭之內，寂寂聲音，忽焉腸斷。此時若有一二才鬼從空而墜，亦擁之為無價寶矣。人壽幾何，難逢仙偶，非脫此苦海，今日安得與君坐對也。」事見鈕琇《觚賸》續編卷三「事觚」，「雙雙」條（收在《筆記小說大觀》三十編五冊），。

聲，當是「爲失三從泣淚頻，此身何處用人倫。雖然日逐笙歌樂，長羨荆釵與布裙。」之歎³⁷，因此，不論從良的心願是否得以實踐、從良的生活是否能夠堅持，在妓女的心靈深處所最希冀的，確應是「從良」二字，脫離「賤民」階層，做個普通又平凡的女人，雖然平淡，但至少是個「人」。

如前所述，真實反映生活、進而放大生活真實，正是話本小說作者的寫作精神，做爲一社會觀察者，當能捕捉到她們較幽微的心理層面。因此，在努力刻劃妓女化歸良民的心願之餘，更強調其出身良家，以爲其從良之願賦予一個強烈的動機原鄉，甚至使其具有相應的生活技能—如良家子般的繡工專長，以便能更順利銜接其從良的身份及生活，而不只是養在金絲籠中的雲雀而已。作者這份體認與同情，相信對後來作者具有很大的啓示作用：如在終身不遇的落魄士人蒲松齡筆下，在傳奇體的《聊齋志異》中，便是透過這樣的形象，轉化作者對於執著理想與不悔追求的勇者的讚美與期許³⁸。

現實中爲了求生存，妓女的生命應是非常強韌的，反映於擬話本中，除上述特質外，便是妓女們具有獨立人格與尊嚴，甚至某些膽識行爲特異的妓女，還被稱之爲「俠」。在唐傳奇中，是看不見作這稱妓女爲「俠」的，即使如李娃被許爲「節行瑰奇，有足稱者」，但也不過被稱爲「烈女³⁹」「義伎⁴⁰」，只是對人物行爲意義上的認同，還依然是「倡」，或者並未超越「性別」的範圍。但是，明代以後，話本小說開始可見作者毫不吝惜地將妓稱之「俠」—這種即使用之於男性也含有某種程度敬意的稱謂—則除了對其行爲意義的認同外，能與男性共同分享這樣的頭銜，無異更是對妓女人物做一人格上的提升與身份價值上的肯定。如杜十娘、嚴蕊、王翠翹等，在小說中都被作者以「俠」行讚賞，甚至逕以「俠女」之名稱之⁴¹。較之前朝仍不免將其視之以「倡」，是可見話本小說作者對妓女態度觀念的轉變。當然，小說觀念的轉變，當受其時社會風尚、男性意識型態的所影響。晚明以降，金陵脂粉、秦淮佳麗之中，便有習以「女俠」自命者，而文人亦以「俠」者敬之，如馬湘蘭、寇白門、柳如是等，皆爲當時著名的青樓奇女子，

³⁷ 徐月英〈敘懷〉，《全唐詩》卷八百二。

³⁸ 如〈鴉頭〉中的狐妖鴉頭，與母姐混跡紅塵、雜處人世，即是以賣笑爲業。但鴉頭既遇所愛，寧可冒著皮肉監禁之苦，也要千方百計脫離此業、逃離其家，作者安排鴉頭所以能無後顧之憂地生活，便在於其一手足以賴以爲生的好繡工。

³⁹ 〈李娃傳〉篇末，作者稱李娃乃「倡蕩之姬，節行如此，雖古先烈女，不能踰也」。

⁴⁰ 李匡文《資暇集》稱〈李娃傳〉爲〈義伎傳〉。見李劍國《唐五代志怪傳奇序錄》（南開大學出版社，1993年12月初版），p 274〈節行倡李娃傳〉之考證。

⁴¹ 《警世通言》卷三二〈杜十娘怒沉百寶箱〉篇末，有所謂「獨謂十娘千古女俠...」；二刻《拍案驚奇》卷十二〈硬勘案大儒受閒氣，甘受刑俠女著芳名〉，篇題稱嚴蕊爲「俠女」，篇末詩評亦許其「君不見貫高當時白趙王，身無完膚猶自強。今日蛾眉亦能爾，千載同聞俠骨香。」；《型世言》卷七〈胡總制巧用華棟卿，王翠翹死報徐明山〉，小說入話評西施乃「薄情婦人，不是女中奇俠」，下文緊接此說，正話一開始便稱「獨有我朝王翠翹，他便是個義俠女子」。凡此，皆可見小說特別稱這些妓女爲「俠」。

其行爲甚有令鬚眉男子所自嘆不如者⁴²。社會普遍推崇這些重氣行義、充滿個性美的青樓名妓，此風氣當非一朝一夕所形成，而必來自相當時間的社會氛圍及共同意識所蘊釀而成；而話本小說作者與社會的聯繫最強、又亟以小說爲改變導正社會人心的工具，當然對於義氣煙花的認同便直接投射成爲小說中的諸般性格堅韌、自我意識強烈的妓女群芳了。事實上，就身份言，妓女地位雖然低賤，但其出入場所、與人交接，卻較一般良家婦女方便，復因職業訓練之故，行爲舉止亦較後者要開放。因此，甚有所謂「妓而盜者」—即妓盜聯手，妓先以流鶯身份伺窺客商行囊，而後聯絡盜匪將之洗劫一空。然而對於此妓輩之中有講義氣者，亦可見以「盜俠」稱之⁴³。唐傳奇與明話本的妓女，其生命氣質存在著如此的差異，而話本小說所表現出種種改變，其實正來自現實世界意識型態的改變。

話本的寫實精神，突顯了妓女人物的光明面，但也不客氣地揭露其黑暗面。一方面，小說中固可見堅強剛毅的向上者，另一方面，亦不乏潑辣強烈的性格特質，展現出與唐傳奇妓女的溫柔婉約截然不同的風格。事實上，妓女的潑辣行爲，不但合乎市井趣味，也可能更貼近於真實的煙花行徑。如《北里志》中，便有妓女因嫖客的醉言醉語，而翻臉傷人的記載⁴⁴，可見現實生活中，妓女強悍的生命本質。此外，因爲並不特別要求妓女的行爲道德，她們的面目，可能是很猙獰而可怖的。《教坊記》曾記載一樁伎人連同情夫預謀殺夫未遂的命案⁴⁵，即可見識這類人物可怖的一面。這些形象投射於小說，便是話本中「禍水」形象的妓女。她們別無長技，只能憑自己天生的本錢謀生，雖然原本也可以擁有一般婦女的家

⁴² 馬湘蘭事，如朱彝尊《靜志居詩話》（見朱彝尊編《明詩綜》卷九八所錄馬守貞〈自君出之矣〉詩題後之朱氏按語。台北，世界書局《四庫全書薈要》），亦稱湘蘭「貌本中人，而放誕風流善伺人意，性復豪俠，恆揮金以贈少年」；錢謙益《列朝詩集小傳》（台北，世界書局，民國74年2月3版），閩集〈香奩〉下馬守貞條亦有類似說法，言馬氏「性喜輕俠，時時揮金以贈少年」；徐金九《續本事詩》（上海，上海古籍出版社，1991年4月一版），卷四前集引姚旅〈過馬湘蘭故居〉，則有「女俠名徒在，江神佩已虛」之句；同卷陳玄胤〈弔馬湘蘭廢居〉詩後，徐金九按語亦云「金陵有十二名姬，而當時所傳，文采風流，以女俠自命者，湘蘭最著」。寇白門事，《板橋雜記》（收在《香豔叢書》十三集卷三）「中卷麗品」「寇湄」條，云寇湄（字白門）爲保國公朱國弼所贖，明亡後白門又以千金爲己贖身，「匹馬短衣，從一婢而歸，歸爲女俠，築園亭、結賓客，日與文人騷客相往還」，故錢謙益〈金陵雜題〉有「叢殘紅粉念君恩，女俠誰知寇白門」句。柳如是事，同前《續本事詩》引錢謙益〈葺城詩〉，詩題下徐金九按語，稱柳如是「工詩善書，輕財好俠，有烈丈夫風」。此外，沈起鳳《諧鐸》（收在《叢書集成》三編六十九冊，台北，新文豐出版公司，民國88年臺一版），有「俠妓教忠」一條，記明末妓女方芷爲楊文驄慕名攜歸，國難之際，楊生尙對未來出處有所遲疑，還是方芷激勵楊生自縊以明志，方才保全自己節操，而後方芷亦以匕首刺喉而亡；作者在篇後評曰：「兒女一言，英雄千古，誰謂青樓中無定識哉」。方芷的節行勇氣，正是典型士大夫所不如者。

⁴³ 見《香豔叢書》五集卷三〈女盜俠傳〉。

⁴⁴ 「牙娘」條下記道：「牙娘居曲中，亦流輩翹舉者，性輕率，惟以傷人肌膚爲事。故硤州夏侯表中（澤），相國少子，及第中甲科，皆流品知聞者，宴集尤盛。而表中性疏猛不拘言語，或因醉戲之，爲牙娘批頰，傷其面頗甚。」

⁴⁵ 其案情大致如下：歌者裴大娘與木竿侯氏爲夫妻，又與長入趙解愁私通。裴欲趁其夫病而以毒粥藥殺之，且謀事後以土袋盛屍。然事爲身兼情夫之友及親夫同鄉者知之而洩，侯遂得不死。有司知之，趙解愁等皆決一百。

庭生活，但因為性格的弱點甚或家庭教育的失敗，終於還是走上這條不歸路⁴⁶。不論被街坊驅來趕去，四處尋找可張豔幟之所；或與地痞流氓到外地詐騙、騙局結束後分紅走人；對她們而言，這樣的行徑與在地哄騙嫖客宿倡賂錢，待床頭金盡再一腳踢開（如當年李娃之拋棄鄭生），似乎並無兩樣，且早已司空見慣⁴⁷，因為說穿了，不過都是賺錢討生活罷了。事實上，像這類嫖客被欺騙詐財之事，在現實生活中是非常真實的。《武林舊事》卷六「游手」條下便記載有所謂「美人局」者，即是「以倡優為姬妾，誘引少年為事」⁴⁸。則前文所言擬話本妓女的禍水形象，不過反映了現實生活中的妓女面貌。甚至，如《教坊記》載「蘇五奴妻張少娘善歌舞，有邀迓者，五奴輒隨之。前人欲得其速醉，多勸酒。五奴曰，但多與我錢，喫鎚子亦醉，不煩酒也」。如是，妓女存在的意義，只是做為一個男人欺詐另一階層男人的賺錢工具，因此，如何「活下去」，恐怕才是她們最真切的人生目標吧。《初刻拍案驚奇》作者便評道：「娼家習慣風塵，有圈套的多，沒圈套的少」⁴⁹，此可見話本作者確是取材於現實生活，欲藉小說文本以反映生活甚至反省生活的寫作態度⁵⁰。

話本人小說的作者毫不客氣地將唐傳奇以來妓女所予人的幻想美感與愛情自慰作用加以戳破，展現其醜陋的、厭惡的，但其實也是真實的、可悲的一面，這種人物塑造觀點，自與唐傳奇很十分不同。因此，在傳奇中，妓女們是令人遐想的天上謫仙；但在話本小說中，妓女被還原成充滿泥土氣息的「人」。

在話本的寫實精神之下，如前述所謂禍水型的妓女，與亟欲從良、具正面意義的妓女，兩者在形象上雖有著截然不同的呈現，卻不意味話本創作意識的矛盾。因為這兩種現象的呈現，正好印證了話本寫實精神的公平性，乃是如實地呈現「妓女」這種社會邊緣人的各個面貌。這點，與唐傳奇站在一個純男性、甚至嫖客立場，一廂情願地幻想、美化下所呈現的妓女形象，是絕對不同的。

不論妓女的存在，是做為禍水的代稱，或表現為俠妓的姿態，其意義之所在，不僅是作為小說作者警告「貪花戀色」之徒的最佳事例，更顯示了妓女與嫖客（女

⁴⁶ 如韓五姐便是原有婆家丈夫的，後因紅杏出牆，被休回家；而其母本就操妓業，便順理成章交棒給女兒。

⁴⁷ 當吳宣教被騙尚未絕悟，而對方已人去樓空，只能回到老情人妓女丁惜惜處，並訴說這段遭遇。丁惜惜「大笑道：『...這把戲我也曾弄過的...』」。由惜惜反應可知此事在妓女行中似乎稀鬆平常。

⁴⁸ 同註 30。

⁴⁹ 見卷二五〈趙司戶千里遺音，蘇小娟一詩證果〉。

⁵⁰ 如凌濛初《拍案驚奇》自敘即自承「今之人但知耳目之外牛鬼蛇神之為奇，而不知耳目之內日用起居，其為譎詭幻怪，非可以常理測者固多也...凡耳目目前怪怪奇奇，當亦無所不有，總以言之者無罪，聞之者足以為誠，則可謂云爾已矣」；而清芾齋主人《二刻醒世恆言》敘，亦指出「墨憨齋所纂喻世、警世、醒世三言，備擬人情世態，悲歡離合，窮工極變」。凡此，皆可看出話本作者取材於生活、模擬生活的寫作態度。

性與男性)的關係在這些充滿市井風情的小說中產生了變化。在唐傳奇中,基本上嫖客(男性)是處於絕對優勢的宰制地位,妓女則是徹底的被宰制、被拋棄者;而在白話小說中,嫖客反而成了被操縱、被拋棄者。尤其如前文所言之馬湘蘭一類的名妓女,「揮金以贈少年」已成習慣,可見現實生活中妓女的行為模式及其與嫖客之間的互動形態,已顛覆了前朝唯有貴賤消費、男尊女卑的結構。而這樣的形象投射於小說中的,自然是杜十娘、(柳永之)眾名姬、嚴蕊、乃至於王翠翹之類的妓女,各自以其不同方式成為男性嫖客的保護者、倚仗者、或避風港了。妓嫖關係至此,充份顯示了妓女不再是文人們空中樓閣的精神寄托對象,她已被還原到現實生活中,成為活生生的社會中的一份子。

根據上述,我們可以發覺,小說妓嫖關係的呈現,其深層結構與作品的文本特質、及作者的身份及階層背景有著絕大的關係。以前者論,唐傳奇與晚明話本最大的不同點,在於前者基本上是屬於文士階層的作品,而話本則是一典型的市民文學,因此後者所著墨的小說人物,其身份品類較之前者要更為複雜。而這樣的市民色彩,十分具體地投射在小說中男性主角身份的變異上。唐傳奇中的嫖客集中於士人,明代話本則不限於此,商人階層更是其中一股新興勢力。雖然,所謂「鴉兒愛鈔,姐兒愛俏」,妓女們在接客時,有時寧可選擇可能較溫柔多情的書生們。如《板橋雜記》即謂「曲中女郎多親生之女,故憐惜備至,遇有佳客,任其流連,不計錢鈔。其僮父、大賈,拒絕勿與通」⁵¹;又如《青樓集》卷二「王巧兒」條下,寫王巧兒乃京師名妓,即使知陳雲嶠妻鐵氏「妒悍不可言」,仍執意嫁他;當鴉兒所屬意的富商欲來闖巧兒時,巧兒「掐其肌膚皆損」,遂不及亂。因此,如〈賣油郎獨佔花魁〉中的王美娘雖然意識到秦重是個值得托付的對象,但始終念念不忘的,便是「可惜他是個市井之徒,若是衣冠子弟,我便從了他」;而與謝玉英相交年餘的新安大賈孫員外,再怎麼「頗有文雅」,終究敵不過拂袖而去的柳才子了。

事實上,在明代的社會結構中,商人已然成為一個新興階層,確是無可否認的事實。如明初京城設立妓院,便獨有所謂「富樂院」者,專為商人冶游所用⁵²,雖然其中不無階級區別的味道,但正可見其勢力,確不容忽視。而商人又具有雄厚的消費實力,尤其若干地域集團的商人,形象更是特別鮮明,其中最著者,當即徽商之流。所謂「紅繡鞋、烏紗帽」⁵³「天下都會所在,連屋列肆,乘堅策肥,被綺縠、擁趙女,鳴琴跼蹠,多新安之人也」⁵⁴等,皆可見當時這類商人們鮮明

⁵¹ 收在《香豔叢書》十三集卷三。

⁵² 劉辰《國初事跡》(收在《筆記小說大觀》四十編一冊)云「太祖於富樂院於乾通橋...禁文武官及舍人,不許入院,止容商賈出入院內」。

⁵³ 二刻《拍案驚奇》卷一五「韓侍郎婢作夫人,顧提控掾居郎屬」:「元來徽州人有個癖性,是烏紗帽、紅繡鞋,一生只這兩件事不爭銀子,其餘諸事慳吝了」。

⁵⁴ 歸有光,《震川先生集》(台北:商務印書館四部叢刊本),卷一三〈白庵程翁八十壽序〉。

而招搖的形象。

這樣的一個新興階層，直接衝擊到的，就是士人階層。商人氣燄之囂張，以徽商在杭州買地建墳事即可看出。《杭州府志》卷十九〈風俗〉曾指出，杭城「南北二山，風氣盤結，實城廓之護龍，百萬居民墳墓之所在也，往時徽商尚無在此圖葬地者。邇來冒籍佔產，巧生盜心，或毀人之護沙，或斷人之來脈，致於涉訟，群起助金，恃富凌人，必勝斯已。是以山川被其破碎，秀氣致於分離，士夫胤嗣爲之損傷，膏腴室家爲之凌替，蓋罪同殺人而惡深掘塚矣。」⁵⁵；但是，其時的政治或意見領袖如張居正、李贄等，卻有如「商通有無，農力本穡。商不得通無以利農，則農病；農不得力本稼穡以資商，則商病。故商農之勢，常若權衡然。⁵⁶」或是「且商賈亦何可鄙之有？挾數萬之貲，經風濤之險，受辱於關吏，忍垢於市易，辛勤萬狀，所挾者重，所得者末。⁵⁷」等爲商賈定位辯白的說法。府志與文人對商人的觀點雖然不同，卻正是見證了此時不但士商兩個階層，已然正面交鋒；商人的影響力，更是不得不承認的既成事實。勢之所趨，文人與商賈更交相利用，前者利用商賈以充實其經濟實力，後者亦利用文士以雅化自己，或乾脆利用財富使自己擁有一個新的身份標籤。明代一些江南名士如名列吳中四子的唐伯虎、文徵明、祝枝山，便與商人相從甚密，而商人也欲藉此以博名⁵⁸；至於文章家如歸有光、王世貞、李維禎等，文集中皆可見寫給商人的賀壽、傳記等應酬文字⁵⁹，更別說歙縣子弟出身的大儒汪道昆，其《太函集》中，更是充斥著如〈壽域篇爲長者王封君壽〉（卷十七）、〈明故處士溪陽吳長公墓志銘〉（卷五十四）、〈溪南吳氏祠堂記〉（卷七十一）⁶⁰等篇章了。

士商之間的正面接觸，似乎是必然發展的結果。其中，或許有些地區是如一些文人所謂的「先天因素論」：「古者四民異業，至於後世而士與農商常相混。今新安多大族，而其地山谷之間，無平原曠野可爲耕田，故雖士大夫之家，皆以畜賈遊於四方」（歸有光〈白庵程翁八十壽序〉）；但自現實面看，正如李贄所指陳者，商人結交上層社會，有其不得不然之需：「然必結交於卿大夫之門，然後可以收其利而遠其害⁶¹」，「收利遠害」，恐怕才是士商混流的動力吧。甚至，爲

⁵⁵ 萬曆七年刊本。

⁵⁶ 《張文忠公全集》（台北，商務印書館國學基本叢書，民國 57 年 12 月台一版），文集八〈贈水部周漢浦樞浚還朝序〉。

⁵⁷ 李贄《焚書》卷二〈又與焦弱侯〉。收於《李贄文集》（北京：燕山出版社，1998 年 1 月一版）。

⁵⁸ 如歙縣富商黃明芳所交游者，乃「一時人望如沈石田、王太宰、唐子畏、文徵明、祝允明輩，接納交無間」；同鄉商人潘之恆，亦「以文名交天下士」。資料俱見張海鵬、王廷元主編《明清徽商資料選編》（合肥，黃山書社，1985 年一版），頁 82、頁 144，。

⁵⁹ 如歸有光《震川先生集》卷一三〈白庵程翁八十壽序〉、李維禎《大泌山房集》（萬曆辛丑金陵刊本）卷七十〈董太公家傳〉、卷七二〈汪次公家傳〉、王世貞《弇州山人四部稿》（文淵閣四庫全書）卷六一〈贈程君五十序〉等。

⁶⁰ 萬曆辛卯金陵刊本。

⁶¹ 同註 56。

商者如能乾脆使自己也晉身士階層，豈不更能爲自己開方便之門！因此如《金瓶梅詞話》中的西門慶，不過是清河縣破落戶財主，開個生藥舖，卻能因爲手下頗有些錢財，得以在京師朝中的權貴前活動獻賄，竟可捐到「金吾衛衣左所副千戶、山東等處提刑所理刑」的官銜，而後，更進一步陞官到正千戶，提掌刑名⁶²。學而優則仕，任官授職，本是傳統讀書人的大夢，但身商人卻可利用其財富一步登天，使士子們的十年寒窗變成一種可笑而悲哀的徒勞。正如小說中所感歎的「當日有錢還只成個富翁，如今開了個工例。讀書的螢窗雪案，朝吟暮呻，...一個秀才與貢生，何等煩難。不料銀子作禍，一竅不通，才丟去鋤頭匾挑，有了一百三十兩，便衣巾拜客，就是生員。身子還在那廂經商，有了六百，門前就高釘貢元扁額，扯上兩面大旗，偏做的又是運副、運判、通判、州同、三司首領，銀帶繡補，就夾在鄉紳中出分子請官，豈不可羨？豈不要銀子？」⁶³商人逐漸染指士人最引以爲傲的標籤「仕」，則士商之間的相處固如前文所言，大商願附庸風雅以博得社會尊重，士人們也多願借助商人雄厚財力以一紓己困，士商之間似乎建立出一種各得其所的雙贏氣氛；但事實上，在士人階層的心裡，卻又存在一種既瞧不起對方、又對己處境自悲自憤的情結，如「讀什麼書，讀什麼書！只要有銀子，憑著我的銀子，三百兩就買個秀才，四百是個監生，三千是個舉人，一萬是個進士。...讀什麼書！若要靠這兩句書，這隻筆，包你老死頭白。」⁶⁴的牢騷感慨，正是士人本身對於商人漸凌駕於士人階層所激盪出的情緒反應，藉著各種不同的方式，或明或暗、或故意或不自覺地表現出來。

士商之間這層微妙的愛恨情仇，便直接撞擊到話本小說對於妓嫖關係的鋪陳，而藉著其人際關係結構的質變，鮮明地反映出這層複雜糾葛的情結。商人不僅以小說舞臺新秀之姿出現，更有與士人抗衡、甚至取代之勢。試觀除了如〈賣油郎獨佔花魁〉等少數篇章，小說中具第三者性質者多由商人—甚至是大賈之流來擔任。他們不是來自徽州（如杜十娘故事中的孫富、柳耆卿故事中的孫員外），就是來自山西（如玉堂春故事的沈洪），這些都是明清時代賀江南地區赫赫有名的商幫⁶⁵。相對的，士人則多半是落拓不順的罷官才子、或床頭金盡的落難公子，如柳永是被皇上御筆黜落的才子，李甲是親友避之唯恐不及的紈褲弟子，王景隆則是辜負父望的不肖兒。這些斯文人，或有官職，或但爲白衣，但相同的是，他們都不是青雲得意而是宦途蹉跎或人生頓挫的失意者。小說安排橫刀奪愛者爲商

⁶² 分見第三十回「來保押送生辰擔，西門慶生子喜加官」、第七十回「西門慶工完陞級，群僚庭參朱太尉」。台北，里仁出版社，民國85年7月初版。

⁶³ 西湖浪子三刻《拍案驚奇》（《幻影》）（北京：北京大學出版社，1987年4月一版），卷十六〈見白鏹失義，因雀引明冤〉。

⁶⁴ 東魯古狂生，《醉醒石》（台北，鼎文書局，民國67年8月初版），第七回〈失燕翼作法於貪，墮箕裘不肖唯後〉。

⁶⁵ 范金民，《明清江南商業的發展》（南京，南京大學出版社，1998年8月一版），第四章「江南的商業商幫」。

賈之流，而將與妓女情投意合嫖客設定為書生文士一類，其原因，除了小說作者本屬於文士一類，而這些淪落風塵的女子，與前述的書生之人，亦很容易地發展出一種同是天涯淪落人的惺惺相惜之感。因此，不論是令送葬官員愧疚的柳永相交諸妓，或是贏得俠名的嚴蕊，小說作者乃將寫作視角拉與男主角平視，將妓女與士人嫖客的商業關係，轉向成一種類似「友伴」關係的知己之情。而不論是將普遍商人設定為仗財欺人的橫刀奪愛者，或是將士人與妓女之間描繪為知己之真情，都反映了小說作者（通常也是士人階層）對於落拓士人之於商人的恐懼厭惡與不得不承認事實的無奈感。有趣的是，話本中少見的具正面形象的商人如秦重者，絕非一出場便是出手闊綽的鉅賈富商，其出身是個受盡委屈、陷害、誤解的棄兒、養子，是個徹徹底底白手起家的清寒人，則賣油郎之所以可以為望盡千帆皆不是的花魁所青睞，而令其決定委身「下」嫁，小說作者對男主角清貧出生背景的設定與認同，其心理動機，是很值得玩味的。

順帶一提的是，士商的消長，士人地位的低落，到了清代的《聊齋誌異》所呈現男主角身份的設定及作者本身遭遇的對應上更為明顯。在現實生活中，蒲松齡次子蒲箎，乃棄儒從商最鮮明的例子⁶⁶；而蒲氏故事中的男主角，正多落拓名士之類，甚有喜讀不成為父逼為商者⁶⁷。《聊齋誌異》可謂古典短篇小說史迴光反照期的代表作，對於深刻反映社會現實，具有相當的意義。而其中大量以這種形象的士人作為男主角，事實上，藉著擬話本中妓嫖關係所突顯出的士商關係及士人嫖客的形象，便可以知道，蒲氏所反映於小書的士人形象，絕不只是個人「孤憤」之餘、單純的身世寄托而已，而是整個傳統社會讀書人內心深處的集體悲情⁶⁸。

四、結論

時代變遷，中國古典小說的形制面貌也因時而異。然而小說文本變異之際，任一項特質的展現，必然不是憑空而生，而是雜揉了對前代的繼承及當代的創新所成。透過與前代同異的比較分析，當能更清楚突顯出當代小說的形貌；而當中最耐人尋味的應是，促成新興小說選擇「繼承」或「創新」的內在機制，究係如

⁶⁶ 蒲氏有〈箎欲廢卷〉一詩，言其次子「逐逐惟蠅頭，意不在簡編」，可見其次子有意棄讀從商。見趙蔚芝《聊齋詩集箋注》（山東大學出版社，1996年5月一版）。

⁶⁷ 前者如〈嬌娜〉之孔雪笠、〈竹青〉之魚容、〈蕭七〉之徐繼長等，後者如〈白秋練〉之慕蟾宮。

⁶⁸ 一些例子可以證明這種集體性。如汪道昆《太函集》卷五四〈明故處士溪陽吳長公墓志銘〉篇首即指出「古者右儒而左賈，吾郡或右賈而左儒。蓋拙者力不足於賈，去而為儒；贏者才不足於儒，則反而為賈」，可見「士」「商」在若干程度上的同源異流性質；本篇墓主吳氏，便是典型地自幼業儒，後應母命棄儒從商的例子。

何。

上述論析已經指出，古典短篇小說中妓女人物的呈現，唐傳奇可謂規模之奠定期，就妓女外在的形貌風姿而言，唐傳奇確已為其樹立了不朽而經典的地位，以致明代擬話本中妓女所呈現出的面貌及大部份的專長，幾乎不脫唐代所樹立的標準——然而這僅指外在特質而言。在動態的行為模式乃至人物的內在心靈方面，明代擬話本中的妓女們，則展現出迥異於前朝人物的豔異之處。

總的來說，唐傳奇的妓女所表現出的，是一浪漫理想家的化身；而明話本的妓女，則表現為現實色彩濃厚的生活家形象。後者這層特質，可以由很多方面突顯出來。以人物行為言，固然在人物美感呈現方面，擬話本的妓女未脫前朝規範，但其行為模式方面，相較於唐傳奇妓女之典雅文靜，宛如廳堂中細筆鉤勒的仕女畫；擬話本妓女的潑辣、強烈、充滿了肢體動作等特色，則如設色鮮麗的浮世繪般，充滿了世井氣味。在人生目標方面，擬話本的妓女也實際的多：固有以詐財為目的者，但更多的是以從良為志，而未必希冀渺不可及的愛情，為了自己的從良前途，她們努力爭取，甚至費心捍衛，絕不甘心在命運之前束手就縛。呼應這樣的志氣，便是妓女多半擁有一張平凡卻可貴的身份標籤：良家女兒，而非如唐傳奇般，一出場的姿態便是來自「仙『窟』」中「仙人」般的職業妓女；因之擬話本妓女的專長，也不絕對是只有僅供賞玩的歌舞彈唱、琴棋書畫，還擁有足以自力更生的「織紉」工夫。

相對於「妓嫖關係」的變化，人物性質亦有所異。傳統妓嫖關係，妓女多處於被動的地位，只能坐待對方救出火坑；雖然她們對自己所執著者皆了然於心，卻無法主動出擊、與命定抗爭。擬話本中的妓女則不然，妓\嫖的互動，不再是單向的依\從、被動\主動而已，而是顛覆了向來男強女弱的傳統關係，妓女往往成為女強人，嫖客則成為弱男子。其向下沉淪者，是「禍水型」的妓女，將嫖客操縱於手掌心、玩弄詐財；但更多的是向上提升者，「地母型」的妓女，她們成為嫖客（也許後來成為「良人」）的經濟來援、甚至成家立業的支柱。

此外，妓嫖關係向以「士—妓」為二元方式結構，在擬話本中則出現了「士—妓—商」的三角新關係。商人角色的介入，打破了「士人」角色在具有浪漫色彩的故事中的獨佔地位，這種現象不僅為唐傳奇所未見，男女情感以三角關係出現的人際結構方式，也似乎預見了才子佳人小說中「男主角+女主角+小人情敵」的結構模式。

擬話本中妓女人物的諸般文本現象已如上述，由唐傳奇到明話本，前後的轉變形成了有趣的對比。試探轉變的關鍵，「作者」便是主導小說文本呈現一項主要機制。我們可以發現，當傳奇作者體認到傳奇那種「文士寫給文士看」的文學體質，且其與「妓女」之間的區別也不僅是消費\商品的關係，而更有階層上的

良\賤、高\下之別，則筆下「妓女」人物的呈現，便自然表現出這群小眾社會精英的男性意識與集體性幻想下的虛擬特質。明話本的作者則不然，一方面寫作「話本」小說的動機，就是針對普羅大眾的讀者而來，已非「小眾」的閱讀空間⁶⁹；同時，話本作者不論馮夢龍、凌濛初等，其身份雖亦屬文士之流，其生活空間已近於民間，甚至根本就在民間。因此，不但對於知識份子—尤其是淪落不遇的那類—的真實生活及社會各色人等的體會觀察，極為傳真；而作者所受來自於時代思潮、社會格局等種種週遭意識型態的、生活的變動，如明代浪漫思潮⁷⁰、經濟型態轉變、商人階層興起及對「士」階層的衝擊等，也藉著小說角色塑造與情節結構，如同光源透過三稜鏡而析出七色光彩般，一一放大縷析為小說繽紛的文本與人物。

當我們由小說文本分析入手，進而探索構成文本表象的深層機制時，應深切感受到，古典小說的作者與文字語法儘管斯人已遠，但埋藏於文本之下的那股文化與社會的生命力，卻依然躍然如生、氣息蓬勃。明代擬話本小中的「妓女」人物，其之成為短篇小說中如此活躍的女性角色，不僅是因為其身份的多樣與複雜具有文學寫作上的吸引力，更是因為其各類面貌風情的展現，有作者不同方向的寫作邏輯思考、與深厚真實的社會聯繫與生活感慨，凡此種種機制的運作，透過文本的呈現，使這些最卑下的人物，展現出燦爛的風華，成為小說史中不朽的標記。而所謂小說的藝術價值，自也應從這個角度上加以思考。

⁶⁹ 關於小說作者對於小說寫作目的的體認，同註 1「參\第四章\第三節」「小說傳播關係與小說價值論」有所論述，可參見。

⁷⁰ 同前註「參\第四章\第三節」「小說傳播結構與小說價值論」。