

明清「狹邪筆記」研究 ——以明代後期至清代中期為範圍

胡衍南

國立臺灣師範大學國文系教授

摘要

魯迅指出晚清狹邪小說的精神系譜，乃唐以後記載士人冶遊之「伎家故事」，並且注意到明清兩朝著作尤豐，其中並且特標舉清人余懷之《板橋雜記》。當今學者慣以「狹邪筆記」稱呼此類作品，然而明代狹邪筆記只是精美的「花榜」，絕不同於《板橋雜記》那種遺民懺悔文學；宣稱師法《板橋雜記》之清代狹邪筆記，其實更著意於凸顯文人詩詞題贈，完全沒有余懷「敘事治療」的意圖。本文除了指出《板橋雜記》不能視為狹邪筆記的理由，還要嘗試釐清明、清兩代狹邪筆記的本質。

關鍵詞：風月書寫 狹邪筆記 《板橋雜記》 敘事治療

明清「狹邪筆記」研究 ——以明代後期至清代中期為範圍^①

胡衍南

國立臺灣師範大學國文系教授

一、前言

魯迅《中國小說史略》論及晚清狹邪小說時，提到這個小說類型的精神系譜是流行於明、清兩朝的「伎家故事」^②：

唐人登科之後，多作冶遊，習俗相沿，以為佳話，故伎家故事，文人間亦著之篇章，今尚存者有崔令欽《教坊記》及孫榮《北里志》。自明及清，作者尤夥，明梅鼎祚之《青泥蓮花記》，清余懷之《板橋雜記》尤有名。是後則揚州、吳門、珠江、上海諸豔跡，皆有錄載；且伎人小傳，亦漸侵入志異書類中，然大率雜事瑣聞，並無條貫，不過偶弄筆墨，聊遣綺懷而

① 本文為國科會 100 年度專題研究計畫「清代中期狹邪小說與狹邪筆記之比較研究」（NSC 100-2628-H-003-007-MY2）部分研究成果，最早曾以〈風月書寫與創傷治療——《板橋雜記》與清代中期狹邪筆記比較研究〉在第 19 屆歐洲漢學會議（the XIXth EACS Conference）發表，之後綜合各方意見重新擴寫，復據本刊匿名審查人指正意見加以修改，在此特別感謝兩年來為拙文提出批評意見之所有專家學者。

② 這一批作品，學界有諸如青樓軼事、狹邪筆記等不同命名，以下本文率以狹邪筆記統稱之。然則題目何以用引號特別標記，是因當代學者習慣將《板橋雜記》視為狹邪筆記，而本文正在強調此舉之不適宜，因而權用「狹邪筆記」已示保留立場。

已。若以狹邪中人物事故為全書主幹，且組織成長篇至數十回者，蓋始見於《品花寶鑑》，惟所記則為伶人。^③

魯迅特別點名梅鼎祚《青泥蓮花記》、余懷《板橋雜記》兩部作品，認為它們開啓清代中期江南一帶狹邪筆記的寫作風潮。不過，《青泥蓮花記》是為歷代妓女立傳，《板橋雜記》則專為晚明南京十里秦淮岸長板橋一帶舊院名妓作傳，兼記從青樓產業派生出之各種軼事。所以，《板橋雜記》這種針對某一時、某一地、某一特殊妓家風尚而來的寫作風格，才是清代狹邪筆記的重要啓發。

其實在《板橋雜記》之前的明代後期，已見此類作品，光是收入陶珽《說郭續》者，即有冰華梅史《燕都妓品》，曹大章《蓮臺仙會品》、《秦淮士女表》，萍鄉花史《廣陵女士殿最》^④，以及潘之恒《曲中志》、《金陵妓品》、《秦淮劇品》……^⑤等同類型的「伎家故事」。另外，尚有較不易見的《吳姬百媚》、《金陵百媚》等書。這些作品的出現，一般認為和明代中後期盛行起來的花案、花榜有關^⑥，文人將魏晉以來人物品鑒風氣延伸到青樓名妓身上，既展示江左風流，受評者也樂見其可能引發之廣告效應。不過，這些作品的形式特色、內容傾向究竟是什麼？它是否為《板橋雜記》帶來具體影響，並且決定了《板橋雜記》的形式和內容？

③ 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年12月），第9卷，頁256。

④ 明末清初人姚瑩，對元末陶宗儀所編《說郭》進行增補，編成120卷，其後附《說郭續》46卷，共收著作五百餘種。然此書於《四庫全書》編纂時列入禁燬書目，因此流傳不廣，目前所存各種本子內容頗見參差，甚至所錄書名、作者亦有出入。某些《說郭續》刊本於卷44所錄《燕都妓品》、《蓮臺仙會品》、《廣陵女士殿最》、《秦淮士女表》底下皆署作者為曹大章，然而冰華梅史、萍鄉花史是否即曹大章，其實並無根據，本文對此亦採取存疑態度。

⑤ 根據研究，《曲中志》係從潘之恒《巨史》外紀艷部中諸姬小傳改寫而來，《金陵妓品》不見於潘之恒相關著作，《秦淮劇品》等則改自潘之恒《鸞嘯小品》。詳參張秋蟬：《潘之恒研究》（蘇州：蘇州大學博士論文，2008年），頁99-104。

⑥ 關於明清花案、花榜的研究，請參（日）合山究：《明清時代の女性と文学》（東京：汲古書院，2006年2月），第三章「花案・花榜考」，頁68-109。

另一方面，《板橋雜記》以後，此類風月書寫一度勢微，直到乾隆後期才又復現，而且大多宣稱師法《板橋雜記》。例如率先登場的珠泉居士《續板橋雜記》，此書既標榜為《板橋雜記》續篇，創作緣起自是效顰曼翁。同樣寫秦淮煙花^⑦的還有捧花生《秦淮畫舫錄》，自序即提到其寫作乃承《板橋雜記》而來；此君甚至還有同性質的《三十六春小譜》和《畫舫餘談》，藉三部書擴寫《板橋雜記》原有體例，說是傳人並不為過。再如琅玕詞客、惜花居士的《秦淮二十四花品》，例言提到「是編繼捧花生《秦淮畫舫錄》暨《三十六春小譜》而作」^⑧，其既為《秦淮畫舫錄》的追隨者，自然是《板橋雜記》徒孫。其他狹邪筆記包括寫南京的《青溪風雨錄》、《秦淮聞見錄》，寫蘇州的《吳門畫舫錄》、《吳門畫舫續錄》，寫揚州的《雪鴻小記》、《揚州夢》，大抵也都深受《板橋雜記》影響。不過，這些言之鑿鑿的「傳承」是否屬實？清代中期狹邪筆記的性質，真類同於《板橋雜記》嗎？

魯迅認為，以上這批作品「大率雜事瑣聞，並無條貫，不過偶弄筆墨，聊遣綺懷而已」，恐怕只是泛泛的觀察。本文嘗試說明：《板橋雜記》不宜視為一般狹邪筆記看待，將其置於明亡以後遺民文學之列、甚至視為清初憶語體散文^⑨的一種，恐怕更為合適。又，明、清兩代的狹邪筆記——至少從明代後期（萬曆）至清代中期（道光）的狹邪筆記——其實內容各有側重，不能一視同仁。學界過去雖對《板橋雜記》頗有所見，但其他作品的研究明顯不足，兩者並置起來的討論更是稀罕，這為本研究提供了充分的理由。

⑦ 如魯迅所說，清代這些伎家故事分別上演於南京、揚州、蘇州、珠江（以及更晚的上海），不過為了比較的方便，本文討論率以描寫南京風月的狹邪筆記為主，因為《板橋雜記》係聚焦於晚明秦淮煙花。

⑧ 清·琅玕詞客、惜花居士：《秦淮二十四花品·凡例》（中國國家圖書館藏清道光15年乙未駐春軒新鐫本），葉1。

⑨ 關於憶語體散文的界定，詳參康正果：〈悼亡與回憶——論清代憶語體散文的敘事〉，《中華文史論叢》第89期，2008年1月，頁353-384。

二、花榜的藝術化：明代後期狹邪筆記

明代後期較早出現的狹邪筆記，也許是曹大章《蓮臺仙會品》，其敘曰：

金壇曹公家居多逸豫，恣情美豔。隆、嘉間，嘗結客秦淮，有蓮臺之會。同遊者毘陵吳伯高、玉峰梁伯龍諸先輩，俱擅才調，品藻諸姬。一時之盛，嗣後絕響。《詩》云：「維士與女，伊其相謔。」非惟佳人不再得，名士風流亦僅見之，藝相際為猶難耳。^⑩

據考，曹大章（字一呈）、吳伯高（名嶽）、梁伯龍（名辰魚）都是明代後期（嘉靖、隆慶、萬曆朝）活躍於江蘇的戲曲名家^⑪，這場「嗣後絕響」的一時盛會，共選出了 13 名文人心目中的名妓，包括「女學士：王賽玉，小字儒卿，名玉兒，行六；花當紫微。」「女太史：楊璆姬，小字婆喜，名新勻，行一；當蓮花。」「女狀元：蔣蘭玉，小字雙雙，名淑芳，行四；當杏花。」……等等。乍看之下，這裡只將妓女按科舉制試之名排了次第，按以花名而已。然而曹大章在《秦淮士女表》那裡，不但於敘中說明了品評標準——「今之所表，才伎獨詳」，「情興丰姿，概置不論」^⑫，而且另外補充了入選妓女的居址所在，更要緊的是還加上品題。例如：「女學士：王賽玉，小字儒卿，名玉兒，行六，舊院後門街住。品云：羸樓國色原名玉，瑤島天僊舊是王。」

如此這般品評妓女高下，各指一花並賦詩以寓品藻之意，很有可能是受宋人羅燁《醉翁談錄·煙花品藻》所啟發，其開篇道：「丘郎中守建安日，招置翁元

^⑩ 明·曹大章：《蓮臺仙會品》，收入清·姚瑩：《說郛續》卷 44，又收入《說郛三種》（上海：上海古籍出版社，1989 年 1 月，據明刻本《說郛續》影印），頁 2037。

^⑪ 黎國韜：〈梁辰魚與蓮臺仙會〉，《文化遺產》2008 年第 1 期，頁 27-31。

^⑫ 明·曹大章：《秦淮士女表》，收入清·姚瑩：《說郛續》卷 44，又收入《說郛三種》，頁 2043。

廣於門館，凡有宴會，翁必預焉；其諸妓佐樽，翁得熟諳其姿貌妍醜，技藝高下，因各指一花以寓品藻之意，其詞輕重，各當其實，人競傳之。」底下便見每名妓女以一花寓之，後附一首詩以釋義¹³。不過，魏晉以來的人物品鑒活動早已內化為士人慣性，南朝鍾嶸《詩品》、庾肩吾《書品》所開啓的藝術審美模式又早為唐以後士人所繼承，所以這些花榜誠為古來人／物品鑒傳統的繼承，只不過對象是妓女罷了。

然而，曹著所記尚缺妓女小傳，所幸《說郛續》44卷所收潘之恒《曲中志》彌補了這個遺憾，該書所載金陵27名妓女小傳，已包含大多數自蓮臺仙會脫穎而出的妓女，例如王賽玉——

賽玉小字玉兒，器宇溫然，故擬諸玉云。鬢髮縞衣，不事粧束，然雜群女中，自是奪目。肌豐而骨柔，服藕絲履僅三寸，纖若鉤月，輕若凌波，象為飲器，共相傳為鞋杯。後從蔣太學，戾而不文，竟鬱邑以死。客戲：蔣奈何不以昭君馬上琵琶解之。¹⁴

如前所述，《曲中志》係自潘之恒《巨史》外紀豔部改寫而來，原書妓女小傳篇幅較長且讀來動人；潘氏自陳其於蓮臺仙會頗有嚮往，因此提供了較《蓮臺仙會品》、《秦淮士女表》更詳盡的妓家傳記。此外，潘之恒在《金陵妓品》也列出了品評妓女四大指標：一曰品，典則勝；二曰韻，丰儀盛；三曰才，調度勝；四曰色，穎秀勝¹⁵。可惜的是沒有更具體的說明，僅在各指標下方羅列幾個妓女名姓而已。這份文獻最末寫道：「以上聊紀一時之英，或前輩風高，或閉戶未見，或遠遊他徙者都不具載。辛酉十月朔識。」辛酉是天啓元年（1621），潘之恒正是

¹³ 《醉翁談錄》戊集卷1〈煙花品藻〉詳參宋·羅輝：《醉翁談錄》（臺北：世界書局，1983年3月），頁45-49。

¹⁴ 明·潘之恒：《曲中志》，收入清·姚瑩：《說郛續》卷44，又收入《說郛三種》，頁2046。

¹⁵ 明·潘之恒：《金陵妓品》，收入清·姚瑩：《說郛續》卷44，又收入《說郛三種》，頁2050-2051。

卒於這一年。

相較之下，一樣被收入《說郭續》卷44的《燕都妓品》，則為狹邪筆記提供了不一樣的風貌。《燕都妓品》書前凡例提到「萬曆庚子花朝日新都梅史識」，可知此作大約作於萬曆28年（1600）。《燕都妓品》作者或署冰華梅史、或署曹大章，然而曹氏已著《蓮臺仙會品》、《秦淮士女表》，看來熟悉的是南京一帶妓家風情，說他大費周章另跑北京寫一部《燕都妓品》，恐怕不太合理。冰華梅史這個署名，從書中已可判斷係浙江文士沈某的化名，清人朱彝尊《靜志居詩話》卷23「教坊」就附和之：「隆、萬以來，冶游漸盛，浙有沈水部某，託名冰華梅史，以北京東、西院妓郝筠等四十人，配作葉子牌。」¹⁶朱氏除了認同作者係浙人沈某化名之說，所謂冰華梅史以北京妓女四十人配作「葉子牌」，更點出《燕都妓品》所以特殊的關鍵。

明人所謂「葉子」，一指葉子戲，是起源於唐代的紙牌遊戲，具有賭博性質；一指葉子牌，是明人用來行酒令的工具，另有鑒賞性質。葉子戲和葉子牌的規格或有些不同，但其中不少都是賭徒和酒徒通用的，例如清初陳洪綬創作的「博古葉子」即是¹⁷。明清流傳下來的葉子，牌面上都有人物版畫、題銘和酒令，潘之恒《葉子譜》提到：「葉子始於崑山，初用《水滸傳》中名色為角抵戲耳，後為馬掉……至酒牌出而古意逾失，用之逾淺。禪爵花妓，既已不倫，甚至淫媒欲嘔，徒敗人興。」¹⁸如果朱彝尊所指即《燕都妓品》，那與其說此是具酒牌功能的葉子牌，不如視為仿酒牌規格的花榜類狹邪筆記，一則因為不見妓女圖像，二則因為其中品評頗見文人蘊藉。例如開篇第一名妓女——

十字元，一名狀元：郝筠。字林宗，東院人。

韋應物詩：「能使萬家春意闌」。評云：不知秋思在誰家？《世說》：「王

¹⁶ 清·朱竹垞著，清·姚柳依編：《靜志居詩話》，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1991年1月），頁469。

¹⁷ 樂保群：〈博古葉子出版說明〉，收入清·陳洪綬、任熊等編繪，樂保群解說：《酒牌》（濟南：山東畫報出版社，2005年9月），頁3-5。

¹⁸ 明·潘之恒：《葉子譜》，收入清·姚瑩：《說郭續》卷39，又收入《說郭三種》，頁1834。

司州在謝公坐，詠『入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗』，語人云：『當爾時，覺一坐無人。』」

執此，坐美少年，合席奉酒，仍合席飲。

方德甫云：「筠大有丰姿，豔驚人目。」新都王伯約娶歸。沈郎云：「奪我燕支山，使我婦女無顏色。」¹⁹

《燕都妓品》最特別之處，在於藉唐詩和《世說》發揮巧思。韋應物〈聽鶯曲〉：「不及流鶯日日啼花間，能使萬家春意閑。」被作者改「閑」為「闌」，一字便將郝筠無可取代的魅力點撥出來，評語「不知秋思在誰家」也對得十分趣味。接著引《世說新語·豪爽》「一坐無人」典故，再次凸顯郝筠妓中翹楚的地位。結尾交待郝筠脫離紅塵嫁為人婦，沈郎所謂「奪我燕支山，使我婦女無顏色」，更是自《史記》、《漢書》以來雜史、筆記常用之趣典。這一切的一切，都說明《燕都妓品》別有一種典雅、雋永的文化意趣，這是它超出《蓮臺仙會品》、《曲中志》的地方。

不過，《燕都妓品》終舊缺乏妓女圖像（即便它原本可能有），這使它又略遜於《吳姬百媚》和《金陵百媚》。

《吳姬百媚》署宛榆子撰，今有北京國家圖書館藏萬曆貯花齋刻本²⁰，由於本書序文〈百媚小引〉未署「丁巳夏日吳下宛榆子醉筆戲題」，故推測此書係明萬曆45年（1617）出版。《吳姬百媚》可謂一部極其精緻的花榜類狹邪筆記，序文〈百媚小引〉之後便是具目次功能的〈吳姬名次〉，開篇一甲3名包括——

狀元：王賽。品：水僊花。又品：碧桃花。像：凭闌圖。

榜眼：馮喜。品：紅梅花。又品：西府海棠。像：彈棋圖。

探花：蔣五。品：桂花。又品：玉疊梅。像：弄球圖。

¹⁹ 明·冰華梅史：《燕都妓品》，收入清·姚瑩：《說郛續》卷44，又收入《說郛三種》，頁2029。

²⁰ 明·宛榆子：《吳姬百媚》（北京：北京圖書館出版社，2002年10月，「中華再造善本」據中國國家圖書館藏萬曆貯花齋刻本重製）。

接下來是元魁 8 名（有像）、副榜 2 名（有像）、二甲 15 名（有像）、三甲 22 名（無像）、新榜 1 名（有像）、附載老鼎甲 3 名（無像），共 54 人（其中 29 人有像），一樣是用科舉考試榜單排列次第。目次之後是妓女圖像，共 25 幅（今闕二甲第 4、第 5、第 8、第 9），繡像精緻而風雅，有些畫面僅有妓女，描摹青樓女子不同的生命形態，例如凭闌圖、彈棋圖、撫琴圖、寫蘭圖、攀花圖、納涼圖……；有些畫面加入了尋芳之士，仿擬文人冶遊時各種況味，例如弄球圖、醉春圖、望月圖、春睡圖、豪飲圖、談心圖、交歡圖、垂釣圖……等等。繡像展示出妓女和妓家生活的動態性，而非聊備一格的陳列或記錄而已。圖像之後，則是本書正文，每位妓女按照名次先後排序，每個人先是一段簡介，次則選花品題（唯中一甲者及元魁之會元，可得到以兩種花品題的待遇），接下來則見不同文類的妓女歌詠，最後才是宛榆子的總評。

例如以探花蔣五為例²¹——簡介是：「諱守貞，字雲襄，係金陵舊院，新從武林，移居姑蘇北濠。」品：「桂花：一種秋香不向春，風鬪豔品高韻勝。」之後有七言律詩一首、七言絕句一首、詞一首、歌一首、賦一首，以及一部標榜「代友人追思作」並附上介和白的曲子，全部用來歌詠妓女。最後則是總評：「宛榆子曰：嬌媚二字，可定雲襄。若論雙睛，無論當今罕儷，即古來恐亦無兩也。其種種之妙處，題詠中已得八九，無煩再贅。與吾吳一友人最善，余不惜借我之手代友之心，友人見之何如？」有趣的是，此後還有附錄，除了再以玉疊梅品題之，還補上民歌〈掛枝兒〉一首，末了再添上一段短評。

《金陵百媚》作於萬曆 46 年（1618），僅有孤本藏於日本內閣文庫，中國學界知此書者不多²²，反倒日本學者合山究《明清時代の女性と文学》、大木康《風月秦淮——中國遊里空間》對此書頗多介紹。根據兩位日本學者的轉述指出，《金

²¹ 北京國家圖書館藏萬曆貯花齋刻本《吳姬百媚》有部分缺頁，最可惜的是狀元王賽的部分幾全不見，然而合山究《明清時代の女性と文学》卻能載錄這一部分，顯然其所據之日本蓬左文庫藏本可供對照。

²² 學界大概只有研究馮夢龍者會注意此書，例如高洪鈞：〈《金陵百媚》與馮夢龍跋〉，《文教資料》1994 年第 6 期，頁 110-113。

陵百媚》2卷、圖1卷，書前題到「廣陵爲霖子著品，吳中龍子猶批閱，萃奇館藏版，閭門錢益吾梓行」，得知作者即揚州文人李雲翔，批閱者是蘇州文人馮夢龍。又根據〈序〉中透露，此書係因李雲翔困愁於金陵旅中，好友馮夢龍因此陪他冶遊諸院、遍閱麗人，並且鼓勵李雲翔寫下品妓心得，自己也爲之批閱點評，甚至寫了一個跋語。

《金陵百媚》同樣以科舉名次分別妓女高下，包括鼎甲3名、元魁18名、二甲10名、三甲15名、閑散5名，以及附錄的小鼎甲3名、小副榜2名，一共列有56位金陵名妓。大約半數女子附有圖像，至於品評形式則是先有妓女簡介，次則選花品配，再則有各式各樣對於妓女的詠詩，最後則是詳盡的總評。以狀元董年爲例——簡介是：「諱白雁，字雙成，行四，小字年兒，住琵琶巷。」品：「丹桂花：此天上之葩，非人間之種。芳韻依人，清標可挹。花中之最貴者。眾卉雖豔，誰得似之。但貴人攀折固宜，凡輩盈頭可厭。置之亞匹不忍，品之最上。亦取其質，而不責其瑕乎。」之後有七律二首、詞二首，並吳歌一首、掛枝兒一首、南曲一支，藉由不同文類從各個側面歌詠妓女的才、貌、神、態。最後的總評，除了說明自己與董年的邂逅，並且解釋選丹桂花以品配之的理由，甚至記錄自己和友人爭辯妓女優劣的經過。

大木康認爲：「《金陵百媚》是由多種領域的韻文來評論妓女，其中還蘊含一種詩文集的風格。可以遙想當時以爲霖子、馮夢龍爲核心的文人們在品評妓女時，競相創作這些詩歌的光景。」²³此說恐不盡確，因爲《吳姬百媚》已見用詩、詞、歌、賦、甚至民歌等不同文類歌詠妓女，非獨《金陵百媚》而已。又，真正意義上的文人群體合詠妓女，事實要到清代中期狹邪筆記才臻成熟；不過相較於此前《蓮臺仙會品》、《燕都妓品》諸書，《金陵百媚》確實已略見兩三文人合詠妓女的局面。

從曹大章《蓮臺仙會品》到冰華梅史《燕都妓品》，乃至於宛榆子《吳姬百媚》、爲霖子《金陵百媚》，花榜類狹邪筆記不但內容增加，功能設計也日趨變

²³ 大木康著，辛如意譯：《風月秦淮——中國遊里空間》（臺北：聯經出版公司，2007年6月），頁223。

化。內容從最基本的分較妓女次第，到藉花寄寓、附詩釋義，再到擴寫妓女小傳、加入妓女繡像，這是由簡而繁、由粗略而精美的進展。功能從最純粹的紙上記錄，或轉換為兼具娛樂性及賞玩性的酒牌，或升格為專供收藏珍視的書籍善本，原本的「實用」性格被藝術消費性格取代。花榜進化、藝術化的力量，來自文人對妓女的追捧，朱彝尊說：

金沙曹編修大章，立蓮臺新會，以南曲妓王賽玉等一十四人，比諸進士榜。一時詞客，各狎所知，假手作詩詞曲子，以長其聲價。於是北里鮮有不作韻語者，其偽真無由而辨識矣。²⁴

按照朱彝尊的理解，《蓮臺仙會品》既開風氣之先，爾後文人騷客便各捧紅粉知己——用其最擅長的文學創作方式。雖然這裡是說，文人對心愛粉頭的詩文題贈，客觀上抬高了妓女的身價；然而不可否認，一旦這些詩文創作匯入某部花榜類的狹邪筆記，這些筆記也就因此衍生出廣告效果。既然創作為的是長妓女聲價，既然花榜更多的是廣告效果，因此文字也就沒有意在言外的寄託。何況，朱彝尊也說這些詩詞曲子的真偽無由辨識——無論是作者無從辨識，或者作品所述事跡之真假無從辨識，都說明這批作品缺乏個性，沒有個性的作品當然斷無可能有任何寄寓了。

三、敘事治療：余懷《板橋雜記》

或許因為魯迅的關係，明清「狹邪筆記」最富盛名者，是余懷的《板橋雜記》，不過，它完全不同於前述花榜類作品。余懷固和花榜作者一樣，浸淫於魏晉以降人物品鑒傳統，自覺或不自覺地闡衍《詩品》、《書品》式的談文論藝風流，但其風月書寫誠有療癒明清鼎革精神創傷之目的（至少很有這種可能），而且「追憶似水年華」式的回顧寫作也斷無廣告意圖，所以絕對不是《燕都妓品》、《吳姬

²⁴ 清·朱竹垞著，清·姚柳依編：《靜志居詩話》，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊》，頁469。

百媚》一類的純粹花榜，甚至根本不宜視為狹邪筆記（至少不該混為一談）。

余懷，字澹心，號曼翁，生於明萬曆 44 年（1616），卒於清康熙 35 年（1696），享年 81 歲。原籍福建莆田，生長活動於南京，是明末清初著名江南名士。余懷雖以《板橋雜記》留名於後世，但他精於史學，且擅詩文，而且還是戲曲家和評論家，除了留下大量著述，同時代的王士禛、吳偉業、侯方域、龔鼎孳、尤侗等人對他的創作評價也很高²⁵。

余懷小時了了，吳偉業曾經寫下一闕〈滿江紅·贈南中余澹心〉，送給這位文學少年——「綠草郊原，此少俊、風流如畫。盡行樂、溪山佳處，舞亭歌榭。石子岡頭聞奏伎，瓦官閣外看盤馬。問後生、領袖復誰人，如卿者？雞籠館，青溪社，西園飲，東堂社。捉松枝麈尾，做些聲價。賭墅好尋王武子，論書不減蕭思話。聽清談、亹亹逼人來，從天下。」²⁶果然他在 25 歲的時候，便以一介布衣身分，被曾任南京兵部尚書的范景文延攬入幕。崇禎 15 年（1642），鄭元勛、李雯密謀重振復社，選定虎丘舉行集會，余懷與龔鼎孳、冒襄、方以智、杜濬等名流一起參與了盛會。甲申變後，福王繼位南京，馬士英、阮大鍼大肆迫害東林黨人與復社人士，余懷也因此被捲入這場政治鬥爭。明亡之後，面對異族統治，余懷選擇作一名遺民，長期流離於南京、蘇州一帶，既是遊覽，或也徐圖再起。之後專心著作，不論詩文、史述皆流露出強烈的心緒，不過在友人眼中，隱遁且落寞的余懷，顯然和當年吳偉業筆下那個意氣風發的少年相去甚遠，所以尤侗作了一闕〈余澹心初度和梅村韻〉——「對酒當歌，君休說、麒麟圖畫。行樂耳、柳枝竹葉，風亭月榭。滿目山川汾水雁，半頭霜雪燕臺馬。問何如、變姓隱吳門，吹簫者？蘭亭楔，香山社，桐江釣，華林社。更平章花案，秤量詩價。作史漫嗤牛馬走，詠懷卻喜漁樵話。看孟光、把盞與眉齊，皐橋下。」²⁷

余懷年輕得意的時候，經常出入秦淮舊院，和當時名妓頗有往來，《板橋雜

²⁵ 關於余懷其人以及著述，詳參方寶川、陳旭東：〈余懷及其著述〉，收入明·余懷著，方寶川編：《余懷集》（揚州：廣陵書社，2005 年 12 月），頁 1-23。

²⁶ 清·吳偉業著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1990 年 12 月），卷 22「詩後集十四」，頁 567。

²⁷ 清·尤侗：《百末詞》（北京大學圖書館藏清康熙年間刻本），卷 4，頁 3。

記》的序反映了這樣的風流自賞：

余生也晚，不及見南部之煙花、宜春之子弟，而猶幸少長承平之世，偶為北里之遊。長板橋邊，一吟一詠，顧盼自雄。所作歌詩，傳誦諸姬之口，楚、潤相看，態、媚互引，余亦自詡為平安社書記也。²⁸

明亡之後，余懷雖然遊移於江南一帶，但從其詩文看來，並沒有禁絕徵歌選妓、畫舫流連的生活，或也因此總在詩歌中回憶十里秦淮的美好，感慨昔之美人竟成今日黃土。在他的詩集裡，諸如「痛飲狂歌今日事，最銷魂處是金陵」、「一片紅雲落杯酒，六朝佳麗總傷神」²⁹的心情隨處可見，《板橋雜記》的序也說明了這樣的愁緒：

鼎革以來，時移物換。十年舊夢，依約揚州；一片歡場，鞠為茂草。紅牙碧串，妙舞輕歌，不可得而聞也。洞房綺疏，湘簾繡幕，不可得而見也。名花瑤草，錦瑟犀毗，不可得而賞也。間亦過之，蒿藜滿眼，樓館劫灰，美人塵土。盛衰感慨，豈復有過此者乎！鬱志未伸，俄逢喪亂，靜思陳事，追念無因。聊記見聞，用編汗簡，效《東京夢華》之錄，標崖公蚬斗之名。豈徒狹邪之是述，豔冶之是傳也哉！³⁰

尤侗〈題板橋雜記〉道：「余子曼翁，以所著《板橋雜記》示余為序。予間閱之，大抵《北里志》、《平康記》之流，南部煙花，宛然在目，見者靡不豔之。然未及百年，美人黃土矣。回首夢華，可勝慨哉。」³¹說明尤侗一樣感慨於美人黃土。

²⁸ 清·余懷：《板橋雜記》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》（臺北：廣文書局，1991年7月，據民國17年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印），頁1。

²⁹ 清·余懷：《味外軒集》，收入李裳編著：《金陵五記》（南京：江蘇古籍出版社，2000年1月），頁177、181。

³⁰ 同註26。

³¹ 同註26。

然而，余懷寫《板橋雜記》不只為妓女作傳而已，還為了治療一己之精神創傷，他要藉此療明亡之痛、悼氣節之喪。學者多以為，此係《板橋雜記》之精神內核：「捨棄了這一點，《雜記》也就淪為《北里志》一類的作品，不過是供人茶餘酒後以助談資，用以醒疲驅睡罷了。」³² 因此尤侗把《板橋雜記》視為「《北里志》、《平康記》之流」，似乎有意忽略余懷「鬱志未伸，俄逢喪亂，靜思陳事，追念無因」的複雜心理，冷落余懷在序裡的義正詞嚴——「此即一代之興衰，千秋之感慨所繫，而非徒狹邪之是述，豔冶之是傳也！」

《板橋雜記》成書於康熙 32 年（1693），其時余懷已 78 歲，此書既如所述是「有為而作也」，所以它的形式，自要不同於此前屬花榜性質之狹邪筆記。該書分上、中、下三卷，並附錄二則。上卷「雅遊」，先以一句「慾界之仙都，昇平之樂國」點睛，接著介紹金陵舊院地理環境，秦淮燈船、兩岸河房也有精細說明，至於青樓產業的環節構成、妓家風俗習慣更見巧妙點撥。文字精簡省力，結尾則藉錢謙益〈金陵雜題絕句〉數首、王士禛〈秦淮雜詩〉二首，引出歷代文人冶遊及紀麗傳統。中卷「麗品」則是妓女小傳，「或品藻其色藝，或僅記其姓名」，一共包括尹春、李十娘（字宛君）、葛嫩、李大娘、顧媚、董白（字小宛）、卞賽、卞敏、范珏、頓文、沙才、馬嬌、顧喜、朱小大、王小大、張元、劉元、崔科、董年、李香，以及珠市名妓王月、王節、寇湄等人。每篇小傳短者不及百字，長亦不過千字，各家殊態皆能躍然紙上。下卷「軼事」，既有江南文士「費千金定花案」一類風流故事，也見青樓玩家「群姬雨散，一身孑然，與傭丐為伍，乃為人代杖」的教訓，更有數則晚明南京藝人的寶貴事跡，最後則引雲間才子夏靈首〈青樓篇〉代訴曲中之變。附錄一係記三名「群芳之萎道旁者」，都是被擄入軍之青樓妓女的辛酸文字；附錄二則是介紹舊院姊妹主要遊憩活動「盒子會」。

上卷「雅遊」篇幅雖少，但開篇即先強調，金陵冶遊已形成一條悠久的歷史

³² 李金堂：〈前言〉，收入清·余懷著，李金堂校注：《板橋雜記》（上海：上海古籍出版社，2009年9月）。有趣的是，李金堂校注本未收尤侗〈板橋雜記序〉（也不錄張潮〈板橋雜記小引〉），不知是否存有不滿？

長廊；接著再用導覽的方式，點出只屬於當地的風土與人情；末尾的名人詩作，既是見證、也有「凍結」這一切美好的意圖。該卷結合人文地理和方志風土，文人的傷今吊古、唏噓感慨似也另有所指，此皆前述花榜類狹邪筆記所無，讀罷讓人聯想到《洛陽伽藍記》的深雋與低迴。至於中卷「麗品」，屬性也非花榜，卷首自陳其涉足青樓較晚，故名妓如朱斗兒、徐翩翩、馬湘蘭等皆不得而見之，是以只能「據余所見而編次之」，目的在於「徵江左之風流，存六朝之金粉」。該卷所載佳麗，或許個別都曾進入某個文人（群體）所選出的花榜，但余懷的妓女小傳並非競賽下的產物，而是基於「蓋恐佳人之湮滅不傳」，這樣一股微妙的焦慮罷了¹³³。然而，《板橋雜記》的妓女小傳，絕對不是單純為妓女作傳而已，余懷固然憂心佳人事跡不傳，但在明清變革中粹煉出來的特殊生命特質，顯然是他更加在意的。

《板橋雜記》之妓女小傳，有不少作者本人、或同時代名人所作之詩詞題詠，然和此前狹邪筆記比較起來，事後感嘆憑弔者多，時下添花湊趣者少。讀罷全卷，歌詠妓女才藝或美貌者甚罕，僅見者如余懷贈詩李香：「生小傾城是李香，懷中婀娜袖中藏。何緣十二巫峯女，夢裏偏來見楚王。」至於其他多屬慷慨之作，例如尹春於遲暮之年被余懷邀至家中演《荊釵記》，連老梨園聽罷都自嘆弗如，余懷因而贈詩：「紅紅記曲采春歌，我亦聞歌喚奈何。誰唱江南斷腸句，青衫白髮影婆娑。」藝雖猶精，人終已老。又如，余懷曾中意於李十娘姪女李媚，媚亦有意余懷，然懷終因科舉落第而遠走，直至鼎革之後偶遇，知曉人事全非乃贈以詩曰：「流落江湖已十年，雲鬢猶卜舊金錢。雪衣飛去仙哥老，休抱琵琶過別船。」李十娘從良、李媚色衰，遙祝她們莫淪為擁抱寂寞的悲情女，也有英雄窮途末路的自況。有些時候，余懷會引用古人或同時代詩人的作品，例如見到半老的李大

¹³³ 《板橋雜記》雖非花榜，但於明代花案傳統也有反映。除了前面提到，卷三「軼事」曾載「嘉興沈興若費千金定花案，江南豔稱之」，卷二「麗品」附述珠市名姬時，也提及崇禎12年七夕夜晚，明末四公子方以智住處也有一場花案選拔：「四方賢豪，車騎盈閭巷。梨園子弟，三班駢演。閣外環列舟航如堵牆。品藻花案，設立層臺，以坐狀元。二十餘人中，考微波第一，登臺奏樂，進金屈卮。」中狀元的微波，就是珠市名妓王月，亦即余懷詩中「月中仙子花中王，第一姮娥第一香」者是也。

娘，引用唐朝詩人杜牧的〈張好好詩〉；爲卞賽作傳，提及她後爲女道士，則引吳梅村的〈聽女道士卞玉京彈琴歌〉。妓女命運多舛、乃至於香消玉殞更令人不勝唏噓，因此董小宛死，余懷把吳梅村〈題冒辟疆名姬董白小像〉八首引了其中四首出來哀悼之；寇湄因所愛之人負心，病勢加劇，醫藥罔效而死，余懷也引用了錢謙益的〈金陵雜題〉之十：「叢殘紅粉念君恩，女俠誰知寇白門？黃土蓋棺心未死，香丸一縷是芳魂。」對古代文人來說，總是藉美人黃土的感慨，抒物換星移之幽思，而江山易代又是各種世變中最令人惆悵者。余懷親歷明清鼎革之變，體會分外深刻，此書又是晚年追憶往事，感情自然深邃，所以詩詞題詠明顯意在言外，和此前的《燕都妓品》、《吳姬百媚》、《金陵百媚》大不相同。

必須補充的是，歌詠秦淮名妓的詩詞創作，其實在王士禛、錢謙益、吳梅村、尤侗……等江南名流的詩集裡到處可見，尤其像董小宛、顧媚這些名氣特大者，關於她們的詩詞題詠更不可數，因此余懷作《板橋雜記》也毋需大錄特錄，好比冒襄既爲小妾董小宛作了《影梅庵憶語》，余懷也就沒有事後蛇足的必要。反過來講，這些名妓中也有詩藝出眾者，清人徐乃昌《閨秀詞鈔》就收了一些名妓的詞作，例如顧媚即有三闕，姑引〈虞美人·答遠山李夫人寄夢〉如下：「春明一別魚書悄，紅淚沾襟小。卻憐好夢渡江來，正是離人無那倚粧臺。朱闌碧樹江南路，心事都如霧。幾時載月向秦淮，收拾詩囊畫軸稱心懷。」³⁴但是在《板橋雜記》並不特別引錄她們的詩詞，例如顧媚就只記道：「通文史，善畫蘭，追步馬守真，而姿容勝之，時人推爲南曲第一。」

詩詞題詠有言外之意，妓女小傳又何只「徵江左之風流，存六朝之金粉」，麗品中最醒目者，是那些明彰妓女氣節、暗諷貳臣無恥的文字。其中最著名的是寫葛嫩，余懷在其小傳後段，提及至交孫克咸對其一夕定情，月餘即納爲側室。結果——

甲申之變，移家雲間。間道入閩，授監中丞楊文驄軍事。兵敗被執，並縛嫩。主將欲犯之。嫩大罵，嚼舌碎，含血嚙其面。將手刃之。克咸見嫩抗

³⁴ 清·徐乃昌選：《閨秀詞鈔》（清宣統元年小檀樂室刻本），卷9，頁3。

節死，乃大笑曰：「孫三今日登仙矣！」亦被殺。中丞父子三人同日殉難。

關於葛嫩之死，孫克咸的玄孫孫顏有不同說法，其於〈讀板橋雜記有感〉下自注：「姬姓葛氏，名嫩，字蕊芳，先節愍公納為側室，及舉義雲間，以餉乏登岸。葛在舟中，適有盜登舟，欲犯之，遂赴水死。《板橋雜記》所載與家乘不合，故附識之。」³⁵即使孫顏所述為真，余懷把葛嫩的死給英雄化、傳奇化，並且賦予巾幗氣節的典型，已可看出他的批判目的。如果對照余懷寫珠市名妓王月的小傳，更能證實他的安排有其深意，其中寫到，貴陽蔡香君（字如蘅）把王月娶了回家——

香君後為安廬兵備道，攜月赴任，寵專房。崇禎十五年五月，大盜張獻忠破廬州府，知府鄭履祥死節，香君被擒。搜其家，得月，留營中寵壓一寨。偶以事件獻忠，斷其頭，蒸寘於盤，以享群賊。嗟乎！等死也，月不及嫩矣。悲夫！

據《明史》所載，張獻忠攻破廬州城，監司蔡如蘅、知府鄭履祥根本是趁夜「並縋城走」³⁶，因此沒有《板橋雜記》所謂王月屈迎張獻忠、後因忤而遭斷頭蒸食之說。如果這又是余懷的小說家言，那麼他的設計，不外乎是藉由對比以凸出葛嫩的氣節。

另外一個例子和名妓顧媚有關。顧媚堪稱是「麗品」所載諸妓中，獲得余懷最多文字篇幅者，從傳文來看，余懷與顧媚的往來也很不凡。然而書中寫到，顧媚後來歸龔鼎孳，甚得龔氏寵愛，竟以顧媚為亞妻。接著余懷筆峰一轉——

元配童氏，明兩封孺人。龔入仕本朝，歷官大宗伯。童夫人高尚，居合肥，不肯隨宦京師，且曰：「我經兩受明封，以後本朝恩典，讓顧太太可也。」

³⁵ 錢仲聯編：《清詩紀事》（南京：江蘇古籍出版社，1989年4月），乾隆卷，頁5927。

³⁶ 清·張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1987年11月），卷293，列傳第181，「忠義五」，頁7522-7523。

顧遂專寵受封。嗚呼！童夫人賢節過鬚眉男子多矣。

龔鼎孳、錢謙益、吳偉業是著名的「江左三大家」，三人都是先後仕清的江南名士。然而相較起吳偉業短暫仕清後的終生悔恨，原本即在明朝出任兵科給事中的龔鼎孳，先降李自成並授直指使，入清後以原官任用，接著升太常寺少卿、左都御史，官至刑部尚書、兵部尚書、禮部尚書，連在三朝任官委實風光，然而時人對其評價可想而知。余懷雖與龔鼎孳交好，與顧媚更有深誼，但在這篇贊揚顧媚魅力、兼及龔氏豪情的小傳結尾，突然植入龔氏元配夫人一段大義之談，末評「童夫人賢節過鬚眉男子多矣」又所指甚明，足見余懷對明亡以後士人氣節的淪喪感慨極深。

又，《板橋雜記》對於它的描寫對象，並不和此前狹邪筆記一樣採取賞玩的態度，因而名妓不但少有被物化的嫌疑，甚至和余懷本人還有真誠的互動。李十娘刻一印章「李十貞美之印」，余懷戲曰「美則有之，貞則未也」，惹來十娘泣駁，余懷最後「斂容謝之」，並承認「吾失言，吾過矣」，這個故事最可以看出文人和妓女之間的懇切往來。至於有一僧父欲以冤枉官司誣陷顧媚，惹得余懷「義憤填膺，作檄討罪」，事後顧媚粉墨登場為其祝壽，這也超出嫖客妓女的一般性互動了。當然，余懷有些妓女小傳寫得既短且不深刻，箇中原因多半和他未親見之有關。例如董年，這位在《金陵妓品》被選為狀元的名妓，到了《板橋雜記》只有區區不到百字：「董年，秦淮絕色，與小宛姊妹行。豔冶之名，亦相頡頏。鍾山張紫淀作〈悼小宛〉詩，中一首云：『美人在南國，余見兩雙成。春與年同豔，花推白主盟。蛾眉無後輩，蝶夢是前生。寂寂皆黃土，香風付管城。』」不過，《金陵妓品》寫董年也流於物化的品鑒而已。

明代狹邪筆記的寫作，是花案選拔的直接產物，文人風流則賦與它凸出的藝術色彩。合理的推測是，余懷如果活在大平時期，大概也只能交出同類型的作品來——風流被雅趣包裝，而不是如《板橋雜記》一般，理念藉妓女代言。問題是：余懷為什麼在明亡半個世紀後，才寫下親身經歷的秦淮風月？當然，我們可以說是避開清初政治氛圍；也可以說，時移物換之嘆需要時間，才能累積出更大的創作能量。然而用時髦一點的講法，《板橋雜記》的寫作無疑是一種「敘事治療」

(narrative therapy)。

敘事心理學中的敘事治療，藉由臨床實驗指出：創傷使個體生命的連續性遭到破壞，並因此陷入迷混的生存情境，然而藉由將經驗敘述成故事，可以恢復連續性並重建自我的意義³⁷。文學創作也可以視為作家（程度不一）的敘事治療，從余懷和同時代人的例子來看，明清之際的創作都有敘事治療的色彩。余懷在明亡之後流連遷徙，看似有所抱負，卻又成績不顯，除了時不我予或個性使然，也有可能是陷入一種盲然無措、進退失據、混亂迷惘的生命狀態；到了晚年，政治上的反清運動大抵停歇，個人身心能量又大不如前，這時他或許才意識到，話語權力的搶奪才是更實際的工作，何況這還是一種明確又有效的療癒。當然，誠如敘事治療理論所述，敘事不能涵蓋作者（患者）生活經驗的全部，《板橋雜記》所述也和主流敘事不同甚至存在矛盾，然而余懷「獨特的敘述」（unique account）卻是他整理生命意義的重要方式，即便那和主流敘述、和客觀事實互相抵觸，但他唯有透過這個方式才能重新經驗、重新生活。重要的是，用一己敘事來對抗主流解釋，是余懷療癒精神創傷的方法；表面上是爭奪晚明秦淮風月的話語權，實際卻意在對明清鼎革進行反省。作為一個既不會在明朝任官，入清之後也沒有實際作為的平民，余懷老人不便冠冕堂皇，只能藉風月書寫以偷渡正經嚴肅，而且仍需是小心翼翼的。

這時期經常被學者拿來和《板橋雜記》對比的作品，分別是冒襄《影梅庵憶語》和孔尚任《桃花扇》。康正果的研究指出，《影梅庵憶語》是情和文的雙重救贖，它召喚了人與人之間（即便是嫖客和妓女之間）最本真的情意交流，也一掃此前狹邪筆記那種毫無節制的品題賣弄，對清代「憶語體散文」起到重要的示範作用³⁸。從各個方面來看，《板橋雜記》大致也具備相同的特質，冒襄筆下的自己和小宛從來不是嫖客和妓女的關係，余懷筆下的妓女個個也是有血有肉、可歌

³⁷ 關於敘事治療的理論，請參（澳）麥克·懷特（Michael White）、（紐）大衛·艾普斯頓（David Epston）著，廖世德譯：《故事、知識、權力——敘事治療的力量》（臺北：心靈工坊文化公司，2001年4月），第一章「故事，知識和權力」，頁1-42。

³⁸ 康正果：〈悼亡與回憶——論清代憶語體散文的敘事〉，《中華文史論叢》第89期，2008年1月，頁353-384。

可泣之輩，他要召喚半個世紀前、只見於這幾名婦女的情貞與氣節。從來沒有人把《影梅庵憶語》劃入狹邪筆記，那麼《板橋雜記》為什麼不能是憶語體散文另一個源頭³⁹？另外，李孝悌的研究指出，《桃花扇》意在反映明清之際文人「斷裂的逸樂」，明末舊院的歌舞昇平，因為明亡而戲劇性地轉頭成空，這在文人心中起到難以言說的苦痛，因而只能藉書寫來遠送、並悼念明季（包括南明）的美好⁴⁰。既然《桃花扇》和《板橋雜記》同樣是一種敘事治療——這點在李孝悌的研究亦見呼應——為什麼《板橋雜記》不能也被歸為遺民文學？

最可能的原因是，魯迅把《板橋雜記》視為清代狹邪筆記、乃至於小說《品花寶鑑》的源頭，造成後代學人多把此等作品混為一談。如果可以證明《板橋雜記》和其效顰之作並不相類，或許更有理由把《板橋雜記》從狹邪筆記群中剔出。

四、花榜與文人題贈：清代中期的狹邪筆記

《板橋雜記》之後，狹邪筆記一時無以為繼，直到乾隆 49 年（1776），才又出現珠泉居士⁴¹《續板橋雜記》。作者在〈續板橋雜記緣起〉提到：「余曩時讀曼翁《板橋雜記》，流連神往，惜不獲睹前輩風流。」後多次赴金陵，或洽公或治遊，漸有心得。然而一日驚悟：「因思當日，不乏素心，曾幾何時，風流雲散，安知目前之依依聚首者，不一二年間，行又蓬飄梗泛乎？」於是續成是記。至於體例則仿《板橋雜記》，「類分雅遊、麗品、軼事三卷，非敢效顰曼翁，聊使師師、簡簡之名，得偕江水以俱長爾。」⁴²從這段文字看來，珠泉居士毫不掩飾追步

³⁹ 劉勇強把清初憶語體散文視為《紅樓夢》的影響來源之一，除了將其定義為「清初以來頗為流行的回憶性散文」，並且把《板橋雜記》和《影梅庵憶語》都歸類在一起，是學界少數的例子。詳參劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007 年 10 月），頁 421。

⁴⁰ 李孝悌：〈桃花扇底送南朝：斷裂的逸樂〉，收入氏著：《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》（臺北：聯經出版公司，2008 年 9 月），頁 25-79。

⁴¹ 珠泉居士姓名生平不詳，然該書之乾隆西山房刻本題曰「苔南珠泉居士著」，苔南即浙江湖州；又書中引吳偉業詩時稱呼「家梅村」，故知作者與吳偉業同姓。那麼珠泉居士即浙江湖州吳姓文人。

⁴² 清·珠泉居士：《續板橋雜記》，收入《叢書集成續編》第 215 冊（臺北：新文豐出版社，1989 年 7 月，據《香艷叢書》本影印），卷 1，頁 5。

《板橋雜記》的初衷。而且，他顯然讀出原書出於物換星移、美人黃土之慨，因此自道寫書也源於相同動力。不過，他以爲余懷只滿足於紀麗而已，所以道出「聊使師師、簡簡之名，得偕江水以俱長爾」這般平凡期望。

《續板橋雜記》卷上「雅遊」，大抵只是和《板橋雜記》上卷「雅遊」互爲今昔對照，然於地理位置的微幅變改、畫舫河船的美景盛況、妓女裝扮的時尚花樣，有著比較細緻的交待。卷中「麗品」，爲近三十名妓女之小傳，每篇先記該姝籍貫，接著特別留意於妓女的容貌、神態、特徵，而後或交待自己與妓女淵源，或陳述友人對妓女事蹟之補充，末則多半交待各妓晚景或歸所。這其中猶見不少來自文人的詩詞題詠，其中有作者自己的，例如給徐二的詩句：「一泓秋水雙鉤月，洗盡秦淮爛漫春。」又如給郭三的詩句：「醉聞嬌喘聲猶媚，暖熨豐肌汗亦香。漫道司空渾見慣，溫柔只合喚仙鄉。」也有好友孫楚儂的，例如給王秀瑛的詩句：「我本飄萍卿斷梗，白門同是月殘時。」偶爾也見轉引前人詩詞的，例如爲徐二就借了吳梅村名句：「青山憔悴卿憐我，紅粉飄零我憶卿。」至於卷下「軼事」，也是仿自《板橋雜記》，前半多是對比今昔秦淮兩岸地理及人文風景，真正的軼事，一是揶揄名姬市井口語，一是轉述友人所述故事，另有一關於賣花馬嫗的大段情節，結尾則引某人竹枝詞十首以附和王士禛十四首〈秦淮雜詩〉。

既然作爲《板橋雜記》續作，很難不拿它與原書對照。平心而論，《續板橋雜記》雖在體例上完全複製原書，但成就從一開始就受作者的格局給限制。所謂格局，一指階級高低，二指抱負大小。首先，《板橋雜記》作者及與之交遊同往者，幾乎全是江南名流，反觀《續板橋雜記》作者及書中提到的孫楚儂、沈潔夫等，全是乾隆時期名不見經傳的中層文人，相較之下，單單書中所錄詩歌題詠的文學性格已見高下。遑論《續板橋雜記》末尾，竟以「吾郡徐雨亭先生溥」的「竹枝詞」附和大詩人王士禛的名篇〈秦淮雜詩〉，不更是鮮明的反差？再看這則軼事——

同鄉沈子潔夫語余云：「長州詹孝廉湘亭，於今春應試白門，睨梁四養女磬兒，有《扇底新詩》六十首志其事。其友王鐵夫，賦《志夢詩》五十章和焉。磬故吳人，謀歸吳以事詹，志未諧而卒。詹哀之，以三百金市其柩，歸葬于虎阜再來亭之西隅。祁昌司鐸沈蕢漁為譜《千金笑》傳奇，付樂部。」

詹、王兩君詩冊，暨蕢漁傳奇，潔夫皆親見之，能誦其畧，惜余後至，未獲一覩為憾。

詹湘亭、王鐵夫、沈蕢漁幾個名字，當然比不上龔鼎孳、錢謙益、吳偉業、方以智、王士禛……等一時俊彥，珠泉居士未能一睹他們著作的遺憾，對讀者來說並非什麼憾事，因為它們不是《牧齋有學集》、《吳梅村詩集》或《桃花扇》。其次，《板橋雜記》強調：「此即一代之興衰，千秋之感慨所繫，而非徒狹邪之是述，豔冶之是傳也！」紀麗的同時更寄託了國破家亡之痛、氣節沉淪之悲。然而《續板橋雜記》全然沒有這層背景支撐，從其〈續板橋雜記緣起〉所謂：「今秋于役省垣，僑居王氏水閣者十日，赤欄橋畔，迴首舊歡，無復存者，惟雲陽校書，猶共晨夕。」可知他不過想追思昔日熟識的粉頭而已。再看他在書中只和好友孫楚儂、沈潔夫等人對話，反映出這僅是一部個人色彩強烈、只在一群友人間口耳傳播、而無涉大時代意識的狹邪筆記。

另一寫秦淮風流的筆記是捧花生《秦淮畫舫錄》。根據學者的考證，捧花生即袁枚孫婿、金陵寒士車持謙，《秦淮畫舫錄》約末作於嘉慶 22 年丁丑（1817），大概隔年即另作出《三十六春小譜》和《畫舫餘譚》，此時約是作者不惑之年⁴³。捧花生在《秦淮畫舫錄·自序》提到：「余曼翁《板橋雜記》備載前朝之盛，分雅遊、麗品、軼事為三則，而於麗品尤為屬意。」⁴⁴因此他把重心放在妓女身上。《秦淮畫舫錄》的編排十分特殊，首先有好幾篇作於嘉慶丁丑年左右的序跋，開卷則有二、三十位文友作的詩文題辭；正文體例分為「紀麗」、「徵題」上下兩卷，紀麗有一百二十篇妓女小傳（部分小傳另及相關妓女），徵題則收錄大量同時代冶遊文人的妓女題詠。至於《三十六春小譜》，大抵是《秦淮畫舫錄》的續編，因為其序提到：「捧花生名著三中，書逾十上，往輯《秦淮畫舫

⁴³ 關於捧花生生平及著述的考證，詳參李滙群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》（北京：中國傳媒大學出版社，2009 年 7 月），第四章第一節，頁 169-173。

⁴⁴ 清·捧花生：《秦淮畫舫錄》，收入《中國風土志叢刊》第 31 冊（揚州：廣陵書社，2003 年 5 月，據清奉華樓原本影印），頁 1。

錄》，以離騷芳美之懷，寫壹鬱依韋之緒。此編嗣出，何殊於前？……」⁴⁵此書在一序一跋之後，也是先有同人題辭，然正文部分不同於《秦淮畫舫錄》將紀麗、徵題分陳，而是在每位妓女的小傳後直接附錄文人題詠（部分闕如）。再如《畫舫餘譚》，也是續編，且更無體例可言，捧花生開卷自陳：「輯《秦淮畫舫錄》竟，偶有見聞，補綴於後，凡數十則，即題曰《畫舫餘譚》，亦足新讀者之目。信手編入，無所謂體例，他日更有所得，當仿《容齋五筆》」之例，再續成之。」⁴⁶《板橋雜記》分雅遊、麗品、軼事，如果說《秦淮畫舫錄》和《三十六春小譜》係以紀麗為主（另外輔以大量文人徵題），那麼《畫舫餘譚》就多是雅遊和軼事，金陵秦淮的文人妓女、風土人情被以更大的熱情、更多的篇幅記錄下來。

如果把《秦淮畫舫錄》、《三十六春小譜》和《畫舫餘譚》等「畫舫」系列視為一個整體，或會讓人相信捧花生即《板橋雜記》傳人。不過，既然捧花生判斷余懷「於麗品尤為屬意」，那就表示他個人最在乎的還是紀麗為主的《秦淮畫舫錄》，和作為續編、寫法也近似的《三十六春小譜》。問題在於，兩書除了妓女小傳，另有一半的篇幅是文人題詠。雖然《板橋雜記》寫麗品時也見一些詩詞，但畢竟是點睛之用，不像《秦淮畫舫錄》於紀麗之外另立徵題，可知捧花生對文人題詠的重視遠遠超過余懷。事實上，更早出的西溪山人《吳門畫舫錄》⁴⁷，可能才是這個趨勢的始作俑者，該書分上下二卷，上卷是妓女小傳和青樓軼事，下卷則是文人投贈——除了吟詠妓女，也有針對妓女小影、或者妓家周圍物件而為的詩詞投贈。《吳門畫舫錄》下卷開篇提到：

夫吳姬有甲乙之譜，名士聯香奩之社，緣情綺麗，對酒當歌，前輩風流，辦香未墜。余自己未遊吳，猶及見隨園、西莊、夢樓諸先生投贈之什，惜

⁴⁵ 清·捧花生：《三十六春小譜》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》（臺北：廣文書局，1991年7月，據民國17年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印）。

⁴⁶ 清·捧花生：《畫舫餘譚》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》（臺北：廣文書局，1991年7月，據民國17年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印）。

⁴⁷ 西溪山人即董竺雲，考證詳參李滙群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》，頁62。《吳門畫舫錄》書前有多篇嘉慶11年丙寅的序，故知此書約作於嘉慶11年（1806）。

一再過焉，俱經散失。今就所記憶徵諸同好，隨得隨書，無拘次序，得雜體詩文辭一卷。⁴⁸

此後不久，爲了補《吳門畫舫錄》之闕，箇中生作了《吳門畫舫續錄》、《畫舫續錄投贈》各三卷⁴⁹，前者以紀麗和軼事爲主，後者則全是文人投贈。《畫舫續錄投贈》開篇亦道：

《板橋雜記》偶錄投贈詩辭，皆散見於軼事一卷。西溪山人《畫舫錄》，則另錄諸名士投贈詩辭爲一卷。余既仿余澹心記軼事，凡詩辭因事題詠者，皆附記於投贈諸作，亦仿西溪，另錄爲此卷。誠以一人之枯管，不足爲羣芳寫生，而假手於巧匠也。⁵⁰

箇中生說得很清楚，文人投贈詩詞，在《板橋雜記》那裡只是隨興收錄，但從《吳門畫舫錄》開始，這些詩詞題贈單獨另立一卷，並且得到續作者箇中生的認同，因而獨立出《畫舫續錄投贈》附在《吳門畫舫續錄》之後。

如此看來，又晚於《吳門畫舫續錄》、《畫舫續錄投贈》的《秦淮畫舫錄》，更有可能是受到西溪山人、箇中生的影響，而不能視爲余懷《板橋雜記》真正傳人。因爲擺在眼前的事實是，從《續板橋雜記》開始，尤其到了嘉慶年間蘇州、南京的狹邪筆記，形式上均在麗品之外另立投贈，且內容上麗品的比例甚至要少一些，反映出狹邪筆記作者除了妓女小傳，還更醉心於文人題贈。風月書寫的重心明顯變化，文人對群己詩作的興趣高過名妓，這個心態說明妓女被異化爲物，

⁴⁸ 清·西溪山人：《吳門畫舫錄》，收入《中國風土志叢刊》第38冊（揚州：廣陵書社，2003年5月，據民國4年有正書局刊本影印），頁53。

⁴⁹ 箇中生即程韻簞，考證詳參李滙群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》，頁62。《吳門畫舫續錄》書前有嘉慶17年壬申宋翔鳳、嘉慶18年癸酉趙函的序，故知此書約作於嘉慶17、18年（1812-1813）。《畫舫續錄投贈》三卷乃依附於《吳門畫舫續錄》之後。

⁵⁰ 清·箇中生：《畫舫續錄投贈》，收入《中國風土志叢刊》第38冊（揚州：廣陵書社，2003年5月，據民國4年有正書局刊本影印），頁161。

她們的價值（另外）建立在做為文人題詠的對象，《秦淮畫舫錄》、《三十六春小譜》的真正主體是文人而非妓女，捧花生和這些詩詞作者在精神上更接近於南朝宮體詩的作者⁵¹，而不是余懷。

道光年間另有一部寫秦淮風光的筆記，即琅玕詞客、惜花居士的《秦淮二十四花品》⁵²。楊得春為之作序時，提到「近與琅玕詞客共登選色之場，同入采香之徑」，看來又是一部金陵文人的選美之作。該書在題詞之後，有例言八條，其中反映了幾個重大訊息。首先，第一條道：「唐司空表聖有《詩品》，國朝黃左田宗伯有《畫品》，六安楊召林有《書品》，吳門郭頻伽有《詞品》，茲則仿其製為《廿四花品》。」說明作者充分自覺此係妓女品鑒工夫。其次，第二條道：「是編繼捧花生《秦淮畫舫錄》暨《三十六春小譜》而作，凡前集所載之人，茲不重贅。」既說明此書係捧花生的續補之作，也揭示《秦淮畫舫錄》（及《三十六春小譜》）已取代《板橋雜記》成為南京狹邪筆記的新經典。再者，第七條道：「捧花生所輯二種，均載詩篇，以供披覽。茲既花品代為寫照，各種詩詞，似可從略。且有雛姬數輩，投贈尚稀，一時難以備錄，非憚于採訪也。」觀之該書體例，果然先記花品，首載的是——

娟秀：范月英。芙蓉。

自然姿態，弗御鉛華。羣松交錯，叢篠夭斜。應節舞軟，療饑色嘉。奇石千古，遠水一涯。如雪滄岫，如春在花。仙人姑射，是耶非耶？

每位妓女分別被統攝以娟秀、淡雅、溫柔、嬌憨、流麗……等不同概念，並分別冠以芙蓉、梨花、晚香玉、芍藥、蓮花……等不同屬性，然後則是以花品題。花

⁵¹ 侯忠義、劉世林：《中國文言小說史稿（下冊）》（北京：北京大學出版社，1993年2月），頁355-358。

⁵² 此書作者據考是秦遠亭、凌竹泉，考證詳參李滙群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》，頁61。《秦淮二十四花品》書前有道光15年乙未的序跋各一篇，故知此書約作於道光15年（1835）。

品之後則有小傳，每位妓女的小傳皆頗詳實，要緊的是，其間果真沒有《秦淮畫舫錄》、《三十六春小譜》大量收錄的文人題贈。

《秦淮二十四花品》例言提到，花品本身即具備文人題贈的功能，所以略去各種詩詞不錄。此說非但可以成立，而且反面證明文人題贈已有喧賓奪主之嫌，畢竟徵題實在沒有理由取代紀麗。不過，文人投贈詩詞既多，且又被此前狹邪筆記過度收錄，必然予人重覆之想。《紅樓夢》第64回寫黛玉悲題五美吟，寶釵的一番話很有道理：「做詩不論何題，只要善翻古人之意。若有隨人腳蹤走去，縱使字句精工，已落第二義，究竟算不得好詩。」⁵³琅玕詞客、惜花居士或也有類似的自知之明？然而一旦略去文人徵題，《秦淮二十四花品》便更像明代後期那些具花榜屬性的狹邪筆記，其凡例雖云「第就素所熟習與友人賞識者彙而登載，未免挂一漏萬」，但接著又說「所載二十四人係從千紅萬紫中擇其尤者」，可見它終究還是有一個（不見得公開的）徵選過程。妓女對於此類著作的理解，顯然是將其視為花榜，捧花生在《畫舫餘譚》就提到一個有趣的故事：

《畫舫錄》成，一時紙貴。諸姬羣相詰問，以列名其間為幸。不知余以子京紕繆之遊，展平子幽憂之疾，抒寫信手軒輊何心。諸姬皆斤斤若是，寧獨非余命筆之初意，抑將陷余為薄倖人矣。聞某姬展轉購一部去，徧檢其名不得，迺至泣下，姬亦駭也夫。

嘉慶、道光距離《板橋雜記》的時代已遠，清代中葉雖然不能說是四海無事，然而文人已難想像國破家亡之痛。如前所述，《板橋雜記》的寄託往往在於另有所指的文人詩句及妓女事跡，一旦時移事往之後，後代讀者不見得能夠辨識箇中寄託，即便可以恐怕也難感同身受，因此很容易只見風流不見反省。《板橋雜記》隱含的寄託一旦不被理解，那它就只留下表面的青樓文化，這就是為什麼陶慕寧說：其後來者雖「十九仿《板橋雜記》體例」，但「已不復有《板橋雜記》」那

⁵³ 清·曹雪芹、高鹗原著，馮其庸等校注：《革新版彩書本紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，2000年1月），頁1007。

樣的興亡之感、反省之味了。」⁵⁴對此，汪榮祖舉了一個非常有意思的例子，此是針對日本學者大木康《風月秦淮——中國遊里空間》而來的觀察。他認為由於「歷史文化」的不同，缺少同民族的同情心理，大木康面對明清狹邪筆記時印象最深的是風月而非興亡——「東京帝國大學教授大木康斷為『風月秦淮』，秦淮既被風月所界定，也就成為大木所說的『遊里空間』，日文意思就是『妓女世界』；余懷的『記憶場所』（milieu of memory）在日本人的記憶裡只剩下『色情場所』。」⁵⁵此說也許會被大木康教授否認，但是平心而論，該書確實沒有特別凸出《板橋雜記》的興亡反省。不論是清代中期的中國文人，還是三百年後的日本學者，其「誤讀」還是可以被找出理由的。

明代後期狹邪筆記是一種藝術化的花榜，清代中期狹邪筆記固有花榜屬性，但充斥更多文人的詩文題贈，等於是花榜和文人詩文集的合體。明人的重心在於妓女，清人的重心更多偏向文人，這是兩者同中有異的地方。至於魯迅當年以為此系列翹楚的《板橋雜記》，除了書中主角同為妓女之外，其他各個方面其實都和前後作品甚不相同，實在不宜繼續混為一談，都視為寫伎家故事的狹邪筆記。透過和明清狹邪筆記的比較，從小範圍講，《板橋雜記》應該和《影梅庵憶語》一同成為清初憶語體散文的先驅；從大範圍講，《板橋雜記》更應置於明亡以後遺民文學之列。

徵引書目

一、古籍

宋·羅燁：《醉翁談錄》，臺北：世界書局，1983年3月。

明·宛榆子：《吳姬百媚》，北京：北京圖書館出版社，2002年10月，「中華再造善本」據中國國家圖書館藏萬曆貯花齋刻本重置。

明·潘之恒：《亘史》，明天啓6年丙寅（1626）天都潘氏家刊本。

⁵⁴ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1996年5月），頁207。

⁵⁵ 汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第29卷第1期，2011年3月，頁189-224。

清·姚瑩：《說郛續》，又收入《說郛三種》，上海：上海古籍出版社，1989年1月。

清·吳偉業著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1990年12月。

清·余懷：《板橋雜記》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》，臺北：廣文書局，1991年7月，據民國17年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印。

清·余懷著，方寶川編：《余懷集》，揚州：廣陵書社，2005年12月。

清·余懷著，李金堂校注：《板橋雜記》，上海：上海古籍出版社，2009年9月。
尤侗：《百末詞》，北京大學圖書館藏清康熙年間刻本。

清·朱竹垞著，清·姚柳依編：《靜志居詩話》，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1991年1月。

清·珠泉居士：《續板橋雜記》，收入《叢書集成續編》第215冊，臺北：新文豐出版社，1989年7月，據《香豔叢書》本影印。

清·西溪山人：《吳門畫舫錄》，收入《中國風土志叢刊》第38冊，揚州：廣陵書社，2003年5月，據1915年有正書局刊本影印。

清·箇中生：《畫舫續錄投贈》，收入《中國風土志叢刊》第38冊，揚州：廣陵書社，2003年5月，據1915年有正書局刊本影印。

清·捧花生：《秦淮畫舫錄》，收入《中國風土志叢刊》第31冊，揚州：廣陵書社，2003年5月，據清奉華樓原本影印。

清·捧花生：《三十六春小譜》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》，臺北：廣文書局，1991年7月，據1928年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印。

清·捧花生：《畫舫餘譚》，收入《筆記七編秦淮香豔叢書》，臺北：廣文書局，1991年7月，據1928年上海掃葉山房《秦淮香豔叢書》石印本影印。

清·琅玕詞客、惜花居士：《秦淮二十四花品》，中國國家圖書館藏清道光15年乙未駐春軒新鐫本。

清·徐乃昌選：《閨秀詞鈔》，清宣統元年小檀樂室刻本。

二、近人論著

（日）大木康著，辛如意譯：《風月秦淮——中國遊里空間》，臺北：聯經出版

公司，2007 年 6 月。

(日) 合山究：《明清時代の女性と文学》，東京：汲古書院，2006 年 2 月。

李孝悌：《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》，臺北：聯經出版公司，2008 年 9 月。

李滙群：《閨閣與畫舫——清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》，北京：中國傳媒大學出版社，2009 年 7 月。

李裳編著：《金陵五記》，南京：江蘇古籍出版社，2000 年 1 月。

侯忠義、劉世林：《中國文言小說史稿（下冊）》，北京：北京大學出版社，1993 年 2 月。

陶慕寧：《青樓文學與中國文化》，北京：東方出版社，1996 年 5 月。

張秋嬋：《潘之恒研究》，蘇州：蘇州大學博士論文，2008 年。

(澳) 麥克·懷特 (Michael White)、(紐) 大衛·艾普斯頓 (David Epston) 著，廖世德譯：《故事、知識、權力——敘事治療的力量》，臺北：心靈工坊文化公司，2001 年 4 月。

魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981 年 12 月。

劉勇強：《中國古代小說史敘論》，北京：北京大學出版社，2007 年 10 月。

錢仲聯編：《清詩紀事》，南京：江蘇古籍出版社，1989 年 4 月。

三、期刊論文

汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第 29 卷第 1 期，2011 年 3 月，頁 189-224。

高洪鈞：〈《金陵百媚》與馮夢龍跋〉，《文教資料》1994 年第 6 期，頁 110-113。

康正果：〈悼亡與回憶——論清代憶語體散文的敘事〉，《中華文史論叢》第 89 期，2008 年 1 月，頁 353-384。

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

A Study of “Courtesan-Note Novels”: From Late Ming to Mid Qing

Hu, Yan-Nan

Professor,
Department of Chinese Literature,
National Taiwan Normal University

Lu Xun points out that the origin of late Qing courtesan novels came from literati's travel notes on visiting “singing girls” after the Tang Dynasty. He particularly refers to Yu Huai's *Banqiao zaji* (*Miscellaneous Notes of Banqiao* 1693) as the exemplary of its genre. Following Lu Xun's step, contemporary scholars call this kind of works as “courtesan-note novels” (*xiaxie biji* 狹邪筆記). But, courtesan-note novels of the Ming Dynasty were basically works of delicate *huabang* which were far different from confession literature that post-Ming survivors *Banqiao zaji* represented. Although most authors of the Qing courtesan-note novels claimed that their works were imitative of *Banqiao zaji*, their works emphasized on literati's poetry exchange instead. The therapeutic function for traumatic experiences in *Banqiao zaji* was completely lost in these works. This paper tries to explain why Yu Huai's *Banqiao zaji* shouldn't and couldn't be categorized as a courtesan-note novel. It also attempts to clarify the essence of courtesan-note novels of the Ming and Qing Dynasties.

Keywords: courtesan-note novel, *Banqiao zaji*, narrative therapy