

「觀」「看」新視界： 視覺現代性與晚清上海城市敘事*

呂文翠**

摘要

從 1870 年代上海的文化語境看來：不管是報章雜誌上刊登的詩詞吟詠，1884 年以降滬地出版業相當興盛的城市旅遊手冊與圖文書，皆勾勒出滬城的文化變貌，展現了 1850-1890 年代的上海文藝圈已然形構出內涵豐富與充滿歧義的「城市想像」。其中最引人注意的是，「電燈」、「玻璃」等形構現代城市形象視覺革新的「文明物件」，皆在 1890 年代以《海上花列傳》為首的晚清上海小說中，屢屢成為晚清上海城市現代性的隱喻與敘事特徵，為城市敘事學的成熟與轉型留下見證。尤其，當我們從東西文化比較視野來參照晚清上海的文化語境，更會發現彼時社會文化場域中城市想像或市民意識的形構，乃根植於它們與異域／他方文化相互界定的基礎上，藉此可擴及探討十九世紀上海在地文化與全球視野相互對話的過程，及其間充滿矛盾扞格的文化創新。

關鍵詞：視覺革新、城市想像、十九世紀上海學、《海上花列傳》、
《海上繁華夢》

*本文經審查委員提出許多寶貴的修改建議，特此致謝。

**國立中央大學中文系助理教授

投稿日期：97.3.5；接受刊登日期：97.5.27；最後修訂日期：97.7.3

New Ways of Seeing: Visual Modernity and Urban Narratives in Late-Qing Shanghai

Abstract

Wen-tsuei Lü*

Shanghai's changing faces and transforming cultures have been delineated within the cultural-linguistic context of the city since 1870s, be they verses on newspapers and magazines, or city travel guides and pictorials, which were Shanghai publishers' best-sellers after 1884. Meanwhile, "Urban imaginations" bearing rich meanings and also ambivalence, had been constructed in Shanghai's literary and artistic coterie between 1850s and 1890s. It is noteworthy that lamps and glass, the "civilized elements" making visual revolutions in modern cities, had recurrently become metaphors of urban "modernity" and attributes to erotic narratives in late-Qing Shanghai, as evidenced by a series of fictions in 1890s, heralded by *Sing Song Girls of Shanghai*, thus proving Shanghai's maturity and transformation in urban narratives. Further, looking into the cultural-linguistic context in late-Qing Shanghai from an Oriental-Occidental comparative view, we shall discover that, the formation of urban imaginations and civil consciousness in the socio-cultural matrix then was based on how the self and the extraterritorial/other cultures were mutually defined. Therefore, we can explore into dialogues,

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Central University
Received March 5, 2008; accepted May 27, 2008; last revised July 3, 2008.

acceptations and declinations in the binary of globalization and localization, those complex issues in the 19th-century Shanghai Studies, as well as Shanghai's paradoxical process of cultural innovations.

Keywords: visual revolution, urban imagination, 19th-century Shanghai Studies, *Sing Song Girls of Shanghai*, *The Prosperous Dream of Shanghai*

壹、城市照明與視覺現代性

從整體的文化語境看來，不管是報刊上特定文化議題的詩詞吟詠，或1880年代中葉以降大量出現的滬城旅遊指南、通俗畫報與圖文書，皆提供了我們考察十九世紀末葉滬地城市文化變貌的豐富材料。如1876年，身在香港的王韜發表長達八卷，歷時二十多年才完成的上海史志《瀛壖雜誌》，該書很快也在滬地文化圈中流傳，上海讀者不難想起數年前（1873年）申報館的第一份文藝雜誌《瀛寰瑣紀》中就曾刊登過王韜描述滬北靜安寺、城西蔽竹山房（禪寺「鐸庵」）、黃浦西村龍華寺的文章，以城中名寺的滄桑變化，側面紀錄了走向現代化的新興都市社會風俗的變遷。¹從同類型敘事的大量出現，並逐漸形成滬地特色的都市論述看來，此書卷六列出諸多於上海文化圈流傳的詩歌（計約十數種），以及格致西學與物質文明如何在日常生活中逐漸生根的圖景，使得這部本著為《上海志》補遺的「雜書」，除了歷史縱深之外，更從中西文化的參照視野，為1850-70年代上海文化場域和時空語境，畫出橫向的廣度與開闊的比較文化視野。

考察當時的報刊資料，我們會發現王韜列出的詩詞作品，多數曾在《申報》中出現過，如古月山房薪翹氏的〈滬北十景〉、²香鷺生〈海上十空曲〉、³古淞梅花主人〈洋涇七念勾 并序〉⁴等，先後都在同治癸酉年

¹ 申報館編，《瀛寰瑣記》（上海：申報館，1873年），同治癸酉年八月第12卷，頁20-21。

² 《申報》（上海：申報館，1873年），同治癸酉年正月初十日，頁4。其中將「飛車擁麗」、「夜市燃燈」（電燈夜景）等景緻列入最具代表性的滬地景觀。清·王韜，《瀛壖雜誌》（臺北：廣文書局，1969年），卷6，頁3。

³ 見《申報》，同治癸酉年正月十六日，頁2。王韜在《瀛壖雜誌》亦引出全文，詩中提及滬上風月場合與新興娛樂，如「女堂煙館」、「女書」、「貓兒戲」等，全數以女性侍者或說唱者組成。原先在報紙上登出時篇末云：「海上之遊幾及十稔，此調久已不彈，近閱諸吟侯滬上竹枝詞，洋涇浜序等，形容盡致，不覺忘其固陋，輒思效顰，戲為海

(1873年)正月刊出，證實當時文化圈中已出現具有地方意識⁵的城市敘事與論述。這些散落在1870年代中文報刊中具有代表意義的詩詞歌賦，也被後出的滬遊指南或城市筆記書不斷引用，如1876年葛元煦《滬遊雜記(上海繁昌記)》⁶卷三引出西泠漱華子的〈洋涇浜序〉、白堤過來人的〈冶遊自悔文〉、花間覓句主人〈題烟樓鬼趣圖〉；同樣的篇章也再度出現於鄒弢1884年出版的《春江燈市錄》元卷中。⁷又如袁祖志在1884年出版的《談瀛錄》除了哀集他自己從1879年以來發表的一系列上海雜詠詩歌外，卷6「海上吟」錄出的一系列〈滬北竹枝詞〉、〈滬北十景〉皆曾在報紙上刊出過。⁸

上十空曲，調寄金絡鎖 以博善顧者一噓，見《瀛壖雜誌》，卷6，頁4。可見申報登出的以本地為詩歌主題的作品，已成為惹人注目的「文化議題」，激起文人與知識圈之效尤。《申報》同一天的第4頁還有龍湫舊隱的〈申江元夜踏燈詞〉，也展現了滬北元宵節的面貌，滬城文化圈的「地方想像」之逐漸成形由此可見。

⁴ 《申報》，同治癸酉年正月二十日，頁1。詩中勸戒沉溺滬北繁華聲色者迷津知返之意；另《瀛壖雜誌》，卷6，頁4亦引出全文。

⁵ 見Catherine Vance Yeh (葉凱蒂)，“Creating a Shanghai Identity——Late Qing Courtesan Handbooks and the Formation of the New Citizen”與Yuezhi Xiong (熊月之)，“The Image and Identity of the Shanghainese”兩篇論文的分析。Tao Tao Liu and David Faure eds., *Unity and diversity: local cultures and identities in China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1996), 99-125.

⁶ 此書1878年由日本東京藤堂良駿訓點，易名為《上海繁昌記》(臺北：文海書局，1977年)。除日文訓讀外，內容與《滬遊雜記》(臺北：廣文書局，1967年)並無二致。

⁷ 惟在《春江燈市錄》(上海：出版社不詳，1884年)中〈題烟樓鬼趣圖〉指出作者為花間覓句主人(頁18)，白提過來人的〈冶遊自悔文〉則題為〈浪遊懺悔文〉(頁30)，但兩文內容無異。

⁸ 見清·袁祖志，光緒五年(1879年)張崇鑑序，《談瀛錄》(上海：同文書局，1884年)，卷6，頁3。另Catherine Vance Yeh (葉凱蒂)的“Shanghai Love: New Rules of the Game”一文也認為袁祖志從1870-1890年代的一系列「滬北竹枝詞」作品對彼時文人的上海認同有相當大的帶頭作用，並激發同代文藝圈相關議題詩歌創作的產生。Catherine Vance Yeh, *Shanghai love: courtesans, intellectuals, and entertainment culture, 1850-1910* (Seattle, London: University of Washington Press, 2006), 100-102.

在這些為城市勾勒嶄新形象的詩文中，尤值得注意的是經常在各類詩詠或竹枝詞中出現的「地火」、「電氣燈」之鮮明形象：它們於黃昏降臨之時，一盞一盞點亮街道，光線透過玻璃燈罩投射出更為耀人的光華，無疑成為彼時滬北租界區最令人驚歎的文明表徵。

其實 1873 年鶴槎山農的〈詠物舊作四首〉，⁹也有分別吟詠「自鳴鐘、寒暑表、顯微鏡、自來火」四種獨在洋場才能普遍使用的新鮮物事。芷汀〈洋場四詠〉¹⁰中吟詠的「地火」，具像地描繪自來火（即煤氣，當時又稱「地火」）點燃的煤氣燈，這首詩也分別被王韜《瀛壖雜志》¹¹與葛元煦《上海繁昌記》收錄為代表性的洋場詩歌：

活火燃半朵，明星炯萬家，樓台春不夜，風月浩無涯，欲奪銀蟾彩，真開銀樹花，登高遙縱目，疑散赤城霞。¹²

這讓人想起稍早《申報》曾經刊登過滬濱寄漁的〈煤燈銘〉：

膏不須焚，汽蒸則明。帶不須斷，管通則靈。斯是煤燈，洋場大興。方架銅凝綠，高檠鐵映青。燃憑煤氣燭，熄倩螺絲釘。可以送歸院、照行人。有光輝之奪目，無剪剔之勞形。上界常明院，西方不夜城，公司云：何費之有。¹³

說明了西方傳入的煤氣燈在上海街頭的光耀象徵了洋場的興盛，也幾乎與現代化氛圍互為指涉，成為代表城市文化的文明符碼。

上文提過在王韜與葛元煦書中¹⁴皆提到的薪翹氏「滬北十景」七絕句中〈夜市燃燈〉一景，強調雖是 1870 年代「徹夜通宵」的滬北街燈，但

⁹ 《申報》同治癸酉年（1873 年）二月初六日，頁 3。

¹⁰ 分別以「輪舟、馬車、地火、電線」為吟詠對象，見《上海繁昌記》，卷 3，頁 9-10。

¹¹ 《瀛壖雜志》，卷 6，頁 2。

¹² 《上海繁昌記》，卷 3，頁 10。

¹³ 見《申報》同治壬申年（1872）十二月十一日，頁 3。

¹⁴ 《瀛壖雜志》，卷 6，頁 3；《上海繁昌記》，卷 3，頁 12。

「不夜天」的概念，更與舞館歌筵的夜生活緊密相連：

電火千枝鐵管連，最宜舞館與歌筵，紫明供奉今休羨，徹夜渾如
不夜天。萬里長空一鏡磨，樓臺倒影入江波。此邦亦有清涼境，
搔首何人發浩歌。¹⁵

可見夜幕低垂後，滬北租界區的聲色繁華因為明亮街燈，不僅延長了各種娛樂活動的時間，更正式將十里洋場勝景與不夜之城畫上等號。這與數年前（1866年）身為清廷首次派遣赴歐之正式使節團團長的斌椿道經法境——巴黎與馬賽——寫下〈樓閣連雲 皆高七層 用煤氣然燈萬盞交輝 街市如畫〉一詩所云「到處光如畫，真同不夜城，朱燈千盞合，火樹萬株明」、「明燈對照琉璃帳」的景觀有異曲同工之妙。斌椿初抵巴黎的詩歌更提到最令他印象深刻的街景：「康衢如砥淨無埃，駿馬香車雜邐來，畫閣雕欄空際立，地衣簾額鏡中裁」，¹⁶可見明亮街燈與整潔道路即是西方城市文明的重要表徵。

又如前詩中所云「明燈對照琉璃帳」，說明「煤氣」燈罩均以玻璃製成，亦與王韜在 1867-1870 年遍游歐陸各國後對照明設施的深刻印象相互呼應：

西人於衢市中設立燈火，遠近疎密相間，其燈以六角玻璃為之，
遙望之燦若明星，後則易之以煤氣，更為皎徹。蓋藉煤礦之氣，
聚而發焰，故光遠而有耀耳。¹⁷

看得出玻璃製品的折射映照，使煤氣燈的光耀更加輝煌。

到了 1880 年代，「電氣燈」的出現更讓滬上文人士驚歎。稍早於 1870 年代末葉，毛祥麟已於《墨餘錄》引述美國傳教士丁韞良（William

¹⁵ 有趣的是，袁祖志〈海上吟〉中〈擬滬北十景〉同樣一詩則名為「夜市張燈」，但將「電火千枝鐵管連」改為「地火明夷百道連」，見《談瀛錄》，卷 6，頁 9。

¹⁶ 清·斌椿，《海國勝遊草》（出版地與出版者不詳，1868年），頁 9-10。

¹⁷ 《瀛壖雜誌》，卷 6，頁 11-12。

Alexander Parsons Martin, 1827-1916) 的《格物入門》¹⁸一書中所載〈誌泰西機器〉31 則，已注意到泰西有「電燈」新創：

電又能代炬，入水不滅，蓋龍雷之水，非水能制也。聞俄國君相，嘗於冬夜作游泳之戲，以濕電製燈，光耀如晝，然所費甚巨，非常例也。近英人以磁鐵旋轉如磨，使電氣運行於上，光倍明而不甚費，遂設以此代炬云。¹⁹

是故光緒十年（1884 年），袁祖志《談瀛錄》〈海上吟〉中就出現了吟詠「電氣燈」五言長詩：

火生於物中，燧人鑽木取，後世師其智，焚膏光燄吐，繼晷誇奇功，照耀遍寰宇。歷千百年來，今不能變古，泰西有異人，仰天快所覩，謂彼掣電時，光芒勝列炬，以計取得之，幻作燈光巨。一燈抵萬燈，太陰幾退阻，奇技不敢私，移來照中土。中土最繁華，首說春申浦，倏放大光明，照徹千萬戶，昕霄日亭午。叩其所以然，神工與鬼斧，所願助官吏，遍照民疾苦，不願助狎邪，僅照人歌舞，何幸此邦人，同入廣寒府。²⁰

由上面這些例證，足見 1880 年代中葉，滬上已有比自來火更便利的電燈，且迅速取代煤氣燃燈成為各娛樂場合普遍愛用的照明設備，幾使滬上「晝夜不分」。如 1886 年 10 月 8 日《申報》頭版〈重九試燈記〉一文，記載上海最著名的中西合璧「公家花園」——張園（又名張氏味蓴園）——主人張叔和於重陽節為補賀袁祖志（號倉山舊主）的六十大壽舉辦了試燈儀式，當晚試燃由泰豐洋行所贊助的新出電燈，「滿園如白

¹⁸ 丁氏在同治五年（1866 年）自撰《格物入門》一書七卷，其內容分別為力學、水學、氣學、火學、電學、化學和測算舉隅。

¹⁹ 見清·毛祥麟著，畢萬忱點校，《墨餘錄》（上海：上海古籍出版社，1985 年），頁 260。

²⁰ 〈海上吟〉，《談瀛錄》，頁 21。

畫」，可以說是公園主人結合海上聞人以及滬北商行而舉辦的盛大活動，為電燈在滬城的推廣與普及立下標竿。

1898年，滬上遊戲主人（疑為李伯元）所輯的《海上遊戲圖說》也詳細描述「電氣燈」：²¹

西人格物之功最精，能以電氣引火為燈。上洋黃浦灘一帶，及大馬路四馬路繁盛處，十字街頭皆矗立高柱，裝電氣燈，照耀如一輪明月，戲園中亦用此燈。又有小器，可以置諸几案間，其價甚昂，人亦罕觀。²²

這些描述與吟詠，已刻畫了英租界各馬路分布電氣燈的情形，它們為戲園等公共遊樂空間的夜間演出扮演最關鍵的角色。

上面的觀察都說明了不管是地火或後來（1882年）²³開始出現的電

²¹ 這段文字極可能就是袁祖志重修《滬遊雜記》所添的項目，再次於滬上遊戲主《海上遊戲圖說》中被引述，參見夏曉虹，〈返回歷史的現場——上海旅遊指南溯源〉，《讀書》期3（2003年3月），頁82。

²² 清·滬上遊戲主人輯，《海上遊戲圖說》（上海：出版社不詳，1898年石印本），卷4，頁3。

²³ 從物質的層面看來，由外國人組成的租界區市政當局，當時稱「工部局」（Shanghai Municipal Council）已經在改善生活環境的各個層面進行公共建設，下面一系列「事物原始」的年份數字可以讓我們對上海租界的發展脈絡一目瞭然，見《舊上海資料彙編（上冊）》（北京：北京圖書館出版社，1998），頁1-27。

第一次用煤氣的路燈在同治四年（1865年）。

第一道陸路電線設置於同治四年（1865年）。

第一條海底電線在同治九年（1870年）通至上海。

第一盞英美租界電燈發光於光緒八年六月十二日（1882年7月26日）。

第一次華文日報用國內電訊是《申報》，發表於光緒七年（1882年1月16日）。

第一次上海自來水公司放水於光緒九年三月（1883年4月）。……這些資料可以看出，咸豐、同治、光緒年間的上海租界，無論在開闢道路、修建橋樑、碼頭、營造洋房，改善交通工具、飲水、照明上，都在開埠後的數十年間達到一定的水平。見唐振常，〈市民意識與上海社會〉，收入汪暉、余國良編，《上海：城市、社會與文化》（香港：香港中文大學出版社，1998年），頁94-95。

氣燈，它們使滬北洋場成為「西方不夜天」、「昕霄日亭午」的繁華勝地。加上材質透明足以襯托光耀的玻璃與燈光設備的結合，一方面方便都市晚間生活，建立滬北「不夜城」形象，更加速滬地娛樂文化蓬勃發展，²⁴另一方面更從視覺革新的「現代性」經驗，徹底改變了上海居民探索新興現代化城市的欲望地圖。二春居士《海天鴻雪記》第 15 回描述徐君牧與蔣又春夜裡九點鐘去看馬戲，戲場裡「電光通明，中西士女，圍坐戲場，鱗次櫛比，甚為稠密」，²⁵在這公眾娛樂場合，戴著金絲邊淺黑色玻璃眼鏡²⁶的名妓高湘蘭偕一妙齡小姐同往，君牧對女郎一見傾心，十一點半戲畢後幾乎要乘馬車尾隨而去。這說明了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更因此而擴大，引逗更為活躍的情欲追逐。

不管是煤氣燈或電氣燈，它們在租界馬路上綻放光明引發的效應，明顯地違背了袁祖志在上面的五言詩中表達——「所願助官吏，遍照民疾苦，不願助狎邪，僅照人歌舞」——的冀望。燈火耀熠的城市景觀，使夜生活無限延長，城市的罪惡更獲得滋長的溫床，情色徵逐也含藏著處處陷阱。王韜《瀛孺雜誌》卷六所引出的茗雪忘機客〈海上小樂府〉，已點出 1870 年代末葉滬上街燈、電線等等城市物質文明與機械器物，儘管帶來生活型態的便利與生活方式的革新，卻無法丈量或辨識人際往來的真情假意：

歡愛碧桃花，儂歌白團扇，電線蟄海底，往來誰得見。琉璃莫作鏡，火油休藝燈，但照見郎面，不照見郎心。明月不長明，好花不長好，怪殺輕氣毬，隨風會顛倒，昨夜錦上花，今朝途中棘，

²⁴ 如《瀛孺雜誌》提到夜間西人「馬戲」表演的場地必然要「柱懸煤氣燈數十，光明如晝，環埕設座以待客」，卷 6，頁 13。

²⁵ 清·二春居士，《海天鴻雪記》（南昌：江西人民出版社，1989 年），頁 280。

²⁶ 以當時名妓——時髦倖人——引領服裝首飾與流行時尚之先的風氣看來，戴「玻璃眼鏡」不啻為時髦表徵之一，亦可佐證滬上「玻璃」物件的普及與其表徵的新潮意涵。

鐵廠生郎心，機械安可測？²⁷

這首詩指陳了在財富更為集中，投機風氣畸形發展的社群關係裡，比傳統社會更形複雜的男歡女愛與表裡不一的假面扮演始終糾纏不清，城市中的現代性主體在情欲的叢林法則中不斷面臨「異己」感知的衝擊：情感的失落或挫敗，更往往與轉瞬易逝與變動不居的都市生活之現代性經驗毗鄰相接。

我們不難見出，擁有華洋雜處文化條件與先進物質文明的「上海灘」景致已在大量的竹枝詞或議題性的詩文詞賦中形構出的新興的都市敘事結構。一方面說明滬上市民漸漸對「滬城名景」形成共識，另一方面這些披露在報刊上的雅集詩歌屢屢將海上繁華與海市蜃樓互為隱喻的意象，或以「空」、「夢」、「影」之辭彙作為記載滬城歷史文化的文章「標題」，²⁸更歷歷記載了 1870-1890 年代洋場文人面對現代化物質環境、快速生活節奏的不安焦慮，揭示因視覺革新而衍生的現代化城市經驗之多重特徵，並具體地反映在 1890 年代幾部以上海城為時空背景的長篇小說，造就了晚清上海城市敘事的轉型。

貳、文明物件與鏡像自我

1890 年代的上海文壇，韓邦慶《海上花列傳》（1894 年出版）率先以洋場作為敷演城市傳奇的時空背景。小說文本中也與 1870-1880 年代許多上海文人一樣，細膩著墨「文明物件」與生活條件的變革如何衝擊

²⁷ 《瀛壖雜誌》，卷 6，頁 2。

²⁸ 如 1884 年黃式權的《淞南夢影錄》及 1893 年池志微的《滬遊夢影》是最明顯的證據。當然，更多的是前文中提及的發表在申報上的詩詞：竹枝詞（如〈海上十空曲〉）、以滬城地景為名（如滬城八景、十景、十二景等）的系列詩詠。另外，葉凱蒂（Catherine Vance Yeh）的〈文化記憶的負擔〉一文也從晚清文人面對晚明文壇的影響焦慮觀點，略論此現象。此文收入陳平原、王德威、商偉編，《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（湖北：教育出版社，2002 年），頁 58-59。

了商埠都會的性別位置及社會階層。值得細細推究的是，小說家將上海時髦倌人²⁹與顧客的情感關係與愛欲糾葛，透過諸多西洋傳入的「視覺」物件——玻璃、³⁰鏡子、電燈——折射出來，這些敘事，不僅鋪陳出小說人物情感的愛欲細節（erotic details），更豐富了上海城市敘述的再現模式，揭示城市敘事學轉型與深化的軌跡。

小說中財力雄厚的半老倌人——屠明珠的書寓³¹廳堂——最足以代表滬上高級妓院作為上流階級麋集社交之處的社會縮影。小說第 19 回上海鄉紳朱藹人在鼎豐里屠明珠處為杭州巨賈黎篆鴻做壽，固然因這些長三³²名妓中，僅有她可以與黎篆鴻談上「前十年長篇大論的老話」，在歷練或酬應手腕方面都老辣高明外，主要還是因為她擁有寬敞富麗的「五幢樓房」（五個房間的樓房），廳堂的擺設與裝潢堪稱一流，是小說中唯一可以擺出全套「大菜」（西餐）筵席的長三戶，小說中這段敘述亦是全書僅見「登堂入室」細寫上等妓院的文字：

原來屠明珠的寓所是五幢樓房；靠西兩間乃正房間。東首三間，當中間為客堂。右邊做了大菜間，粉壁素幃，鐵床玻鏡，像水晶宮一般；左邊一間，本是鋪著騰客人的空房間，卻點綴些琴棋書畫，因此喚作書房。當下朱藹人往東首來，只見客堂板壁全行卸去，直通後面亭子間。在亭子間裡搭起一座小小戲台，簷前掛兩

²⁹ 清末高級妓女的雅稱。見清·指迷生輯，半癡生署檢，《海上冶遊備覽》（上海：出版社不詳，1891 年）：「官人亦曰倌人，不知其義何取，豈因其可為公共之物耶？蓋沿習元明教坊官妓之遺意耳」，卷 1，頁 5。

³⁰ 葛元煦也曾列出玻璃器皿一條：「粵人在滬，專收舊碎玻璃，入爐溶化，如法製成各式燈罩器皿，晶瑩奪目，所不及者洋料較細潔耳。年來貨此者有三四家零售發客，門庭若市」，可見腦筋動得快的廣東商人對玻璃製品的商機深有認識，也側面說明了晚清滬地城市生活中玻璃製品的盛行。《滬遊雜記》，卷 2，頁 39。

³¹ 專指清末上海最高等級的妓女所居之處。

³² 專指稱清末上海最高等級的妓女。《海上冶遊備覽》云：「長三者，勾欄之上等當日之堂名，近日之住家是也，無論戲局酒局夜局，蓋敗佛餅三番（筆者按：即三塊洋錢）」，卷 1，頁 1-2。

行珠燈，臺上屏帷簾幕俱係灑繡的紗羅綢緞，五光十色，不可殫數。又將吃大菜的桌椅移放客堂中央，仍鋪著檯單，上設玻璃罩彩花兩架，及刀叉、瓶壺等架子，八塊洋紗手巾都摺疊出各種花朵，插在玻璃瓶內。³³

仔細看這段文字，「玻鏡」、「玻罩」、「玻璃杯」等西洋精巧物事讓餐廳與客堂像五光十色的水晶宮。小說中這一頓筵席罕見地鉅細靡遺：如「十六色外國所產水果、乾果（外國榛子、松子、核桃等）、糖果暨牛奶點心」裝在「高腳玻璃盆子」裡排列桌上；席間的「大菜」有八道，菜色包括：元蛤湯、板魚、芥辣雞帶飯等等；席終各用一杯牛奶、咖啡。

眾客吃著西餐，喝著咖啡，耳裡聽著毛兒戲³⁴班演唱清幽的崑曲或刮耳的京劇，不僅是中西合璧的上流社交圈最高檔的享樂，也是傲人的權勢地位之具體表徵，與幾次描述到小說人物在「番菜館」（即西餐廳，如小說中描述的「壺中天」）³⁵用餐都有特殊意義的情節安排相互呼應。如《海上花列傳》第 48 回莊荔甫作成一筆大買賣，淨賺四百塊洋錢，得意至極，遂自個兒至四馬路「壺中天」番菜館飽餐一頓，犒賞自己並慶賀生意順遂；第 57 回描述懼內的姚季蓁第一遭酒醉後夜宿么二³⁶馬桂生處，姚太太隔日便邀馬桂生到壺中天吃大菜，暗裡探聽姚季蓁前一晚的行止，使得這頓飯充滿兩個女人的較勁意味，席終圓滿達成協議。這兩

³³ 清·韓邦慶著，姜漢椿點校，《海上花列傳》（臺北：三民書局，1998 年），頁 182。

³⁴ 清末上海全由少女組成的戲班。起初都是由未成年的女伶演唱，留髮覆額，故稱「髦兒戲」，見郁慕俠，《上海鱗爪》（上海：上海書店，1998 年），頁 123；另「毛兒戲」又稱「貓兒戲」，王韜，《海陬冶遊錄》載云：「教坊演劇，俗呼為貓兒戲。相傳揚州某女子擅場此藝。教女徒悉韶年稚齒，嬰伊可憐，以小字貓兒，故得此名」。清·王韜，《艷史叢鈔（下冊）》（臺北：廣文書局，1976 年），頁 7。

³⁵ 同時期另一部以「海上」為名的小說，鄒弢，《海上塵天影》（1894 年出版）第 29 章也提到過「壺中天」，可見此西餐廳在清末應是著名番菜館。

³⁶ 專指稱清末上海次等妓女。《海上冶遊備覽》云：「么二者，夜局酒局戲局，統收二洋，惟加茶碗裝乾濕（筆者按：指在妓女居所聊天品茶與享用茶點）則收一洋，故曰么二」，卷 1，頁 2。

個例證都說明，當時滬上租界區最高檔餐廳之一非番菜館莫屬。

同時代稍晚另一部「海上小說」，孫玉聲《海上繁華夢·初集》第 3 回中眾人在四馬路最著名的番菜館「一品香」用餐，也有「炸板魚」、「芥辣雞飯」、「元蛤湯」等菜色，席終也是送上「咖啡茶」。席間住在英大馬路的上海人李子靖趁此向眾人解說：「外國人吃的真番菜館：英界是大馬路寶德，西人名廿七號，泥城橋西塊金隆，五馬路益田，法界是密采里」。可見因應顧客的華洋之別，也有所謂真假番菜館之分。

有趣的是，梳理文本脈落《海上花列傳》第 15 回屠明珠首次出局，³⁷乃是李鶴汀的嫡堂叔父李實夫以及黎篆鴻所叫的局，人稱四老爺的李實夫性格慳吝，捨不得叫四個局，只好推說「從前相好，年紀忒大，叫得來做啥？」，不料遭黎篆鴻搶白：「耐阿曉得，勿會白相末，白相小；會白相，倒要白相老；越是老末，越是有白相」，³⁸因此眾人又在局牌上添了一個屠明珠。屠明珠雖「珊珊來遲」，但她一到就與「認得」她的黎大人相談甚歡，席間出局的信人聽見吃飯都迴避散去，唯獨屠明珠「迴不猶人，直等到吃過飯始去」。

這些文字都側寫屠明珠在眾信人中的特殊地位，後文才藉由李實夫與家樸匡二的談話正面寫出她的形貌。匡二納悶，為何黎篆鴻「撫牢仔當俚寶貝」（將她當寶貝一樣占住）？因為在匡二看來，屠明珠既不年輕也不漂亮：

門前一路頭髮末，才還光個哉。嘴裡牙齒也剩勿多幾個，連面孔才咽仔進去哉。俚搭黎大人來哚說閒話，笑起來阿要難看：一隻嘴張開仔，面孔浪皮才牽仔攏去，好像鑲仔一埭水浪邊。倪到搭

³⁷ 「出局」為妓女應顧客「局票」所召，或在妓家或外出赴筵席。參見《海上冶遊備覽》，卷 1，頁 11 云：「或在妓館，或在書寓（筆者按：書寓為女說書之寓所），或在酒樓，或在戲園召妓前來，謂之叫局。」

³⁸ 語譯：「你可曉得？不會玩嚟玩小的，會玩倒要玩老的；越是老越有玩頭」，見韓子雲著，張愛玲註譯，《國語版海上花》（臺北：皇冠出版社，1983 年），頁 156。

俚有點難為情，也虧俚做得出多花神妖鬼怪，拿面鏡子來教俚自家去照照看，阿相像嘍？」³⁹

這般老怪物的形容，難怪李實夫發噓，為她辯解道：「耐勿曉得，俚名氣倒響得野喲，手裡也有兩萬洋錢，推板點客人還來啲拍俚馬屁哉」，⁴⁰方始托出屠明珠的過人之處。

無獨有偶的，這段文字中「鏡子」與前文提到的屠明珠處的「玻璃鏡」等玻璃物件遙遙呼應，只是在匡二看來有如「照妖鏡」，一方面呈現傳統父權社會固置化的凝視與歧視，一方面又點出屠明珠身上中西合璧卻「神妖鬼怪」的成分，彷彿這位叱吒海上花國的名女人使得是蠱惑人心的巫術，才能將白相老經驗的黎篆鴻收服得伏伏貼貼。

小說中另一個媚惑人心的「紅顏禍水」，是陶雲甫眼裡讓弟弟玉甫一步也走不開的「病美人」：倌人李漱芳。她的書寓，恰與屠明珠寓所敞亮洋化的廳堂擺設與熱鬧的祝壽氣氛反差對照，小說中引領我們從「後房門縫」窺看李漱芳閨房細節的，是一隻象徵凶煞的烏雲蓋雪黑貓。下面這段文字中同樣呈現了玻璃物件折射出的「鏡像」自我：

李漱芳病中自要靜養，連阿招、大阿金都不許伺候。……剛向淨桶坐下，忽聽得後房門呀的聲響，開了一縫。漱芳忙問：「啥人？」沒人答應。心下便自著急，慌欲起身，只見烏黑的一團從門縫裡滾進來，直滾向大床去。漱芳急得不及結帶，一步一跌，撲至房中，扶住中間大理石圓檯，方才站定。正欲點火去看是什麼，原來是一隻烏雲蓋雪的大黑貓從床下鑽出來，望漱芳嗥然一

³⁹ 語譯：「門前一路頭髮都掉光了，嘴裏牙齒也剩不多幾個，連面孔都咽進去了。她跟黎大人在說話，笑起來多難看！一隻嘴張開了，面孔上皮都牽在一起，好像鑲了一道荷葉邊。我到替她有點難為情。也虧她做得出多少神頭鬼臉的！拿隻鏡子來教她自己去照照看，可像啊？」。參見《國語版海上花》，頁 160。

⁴⁰ 語譯：「你不曉得，她名氣大得很喲！手裏也有兩萬洋錢，推板一些客人還在拍她馬屁呢！」，參見《國語版海上花》，頁 160。

聲，直挺挺地立著。漱芳發狠，把腳一踹，那貓竄至房門前，還回過頭來，瞪出兩隻通明眼睛眈眈相視。……漱芳覺支不住，且自躺下，不料那大黑貓偏會打岔，又躲躲藏藏溜進房中。漱芳面向裡睡，沒有理會，那貓悄悄的竟由高椅跳上妝檯，將妝檯上所有洋鏡、燈檯、茶壺、自鳴鐘等物，一件一件掀起鼻子盡著去聞。漱芳見帳子裡一個黑影閃動，好像是個人頭，登時嚇得滿身寒凜，手足發抖，連喊都喊不出。比及硬撐起來，那貓已一跳竄去。漱芳切齒罵道：「短命眾生（筆者按：即畜生之意），敲殺俚！」存想一回，神志稍定。隨手向鏡臺上取一面手鏡照看：一張黃瘦面龐，漲得福橘一般。嘆一口氣，丟下手鏡，翻身向外睡下，仍是眼睜睜地，只等玉甫散席回來。⁴¹

這段文字中，神出鬼沒的大黑貓象徵了漱芳鬼影幢幢的內在思緒，也因此，手鏡映現「黃瘦面龐，漲得福橘一般」的影像，就不僅是因病憔悴的面容，還代表行動力萎縮的漱芳深怕情郎玉甫變心，充滿自我質疑的心靈圖像。同樣這一回描述到漱芳夢中見兩個「外國人」要強拉她去，哭喊「我勿去呀」，玉甫叫醒她寬慰道「耐總是日裡看見仔外國人，嚇哉」，⁴²也指出漱芳的惡夢與租界區華洋雜處的生活景觀有直接關係，在視覺中佔據顯目位置的洋人、西化文明物件，以及它們所象徵的強勢威脅，間接掩映小說人物憂鬱傷懷、焦慮否定的自我意識。另一段小說第35回漱芳對鏡（洋鏡）的描述，是她與玉甫、浣芳坐馬車前「只略按一下頭，整一整釵環簪珥」，但卻「徘徊顧影，對鏡多時」，後來才從雲甫眼中她的「黃瘦臉兒，病容如故」，再次托出漱芳每每顧影自憐的內在心影。

從小說的上下文看來，這一幕（第20回）李漱芳鏡中看見自己的瘦損模樣，剛巧緊接在第19回匡二口中屠明珠的老妖婆形象之後，使得這

⁴¹ 《海上花列傳》，頁193-194。

⁴² 語譯：「你總是白天看見了外國人，嚇著了」，《國語版海上花》，頁208。

一外一內的視角，反射了觀者欲求完美／健康形影，卻從玻璃及鏡子等西洋物件映現出怪誕或病弱的她者與自我圖像，可以看出小說家從視覺層面，呈現生活在洋場的欲望主體遭逢之複雜現代性經驗。

小說另一段表現繁複的「玻璃」文字意象也與惹是非的「紅顏」形象相連結，那是第 33 回王蓮生醉後無意發現相好妓女沈小紅與戲子小柳兒在床上「摟做一處」的私情，藉酒意大著膽子將小紅房間一切物事砸碎：

（蓮生）撥轉身搶進房間，先把大床前梳粧檯狠命一扳，梳妝台便橫倒下來，所有燈檯、鏡架、自鳴鐘、玻璃花罩，乒乒乓乓撒滿一地。但不知抽屜內新買的翡翠釧臂、押髮，砸破不曾，並無下落。……又去榻床上掇起煙盤往後一擲，將盤內全副煙具，零星擺設，像撒豆一般，豁琅琅直飛過中央圓桌。蓮生綽得煙槍在手，前後左右，滿房亂舞，單留下挂的兩架保險燈，其餘一切玻璃方燈、玻璃壁燈、單條的玻璃面、衣櫥的玻璃面、大床嵌的玻璃橫額，逐件敲得粉碎。⁴³

這段文字中眾多被砸碎的「玻璃」物件，也點出紅倌人沈小紅書寓琳瑯滿目的時髦家俱。但就如這段文字中的翡翠釧臂、押髮全是王蓮生為擺平小紅對他新做另一妓女張蕙貞的醋意而新買的一樣，小紅事後挽回蓮生的一番話：「除仔身體，一塊布，一根線，才是耐辦剝我個物事，耐就打完仔也無啥要緊」，⁴⁴都說明了蓮生三、四年來「供養」小紅所費不貲。

若從敘事模式的轉變來分析，我們會發現小說家描述王蓮生打沈小紅房間，敘述筆墨輕重自別：故意不關心翡翠釧臂、押髮等的下落，只

⁴³ 《海上花列傳》，頁 326-327。

⁴⁴ 語譯：「除了身體，一塊布，一根線，都是你給我辦的東西，你就打完了也沒什麼要緊」，《國語版海上花》，頁 332。

在諸多玻璃物事與碎裂的時髦家具上大做文章。妓女與首飾的映照對比，已從明話本《杜十娘怒沉百寶箱》式筆法——以棄擲那些烙滿昔日歡愛印記的首飾與百寶箱來陳訴愛的滅絕、生變的情感關係——轉而在「玻璃」與洋化的家俱物件上費力描畫。這說明在競爭激烈的上海洋場爭得一席之地之名妓，不管是在「頭面」（筆者按：即為首飾）或房間裝潢上，都得為做「生意」煞費心力務求時尚。因此，一旦妓女「席卷香巢」逃逸他方，僅能私下帶走「細軟」珠寶，玻璃與家俱畢竟無法隨意般動，凸顯出洋場妓家顧客追求妓院環境之時尚浮華與「時髦」妓女間的一致性，此乃《海上花列傳》從視覺物件開啟的現代性敘述之一端。另外，就因為首飾是授受，房間是共享，前者授受之後建立金錢至上的愛情，後者正是妓家泛愛的生意場域保證，小說家描繪王蓮生妒性大發的筆法，正是要透過打碎、破壞這種泛愛的現代物質佐證，彰顯洋場情愛如蜃樓海市的虛幻特徵。「私愛」與「生意」之間的衝突、剪不斷理還亂的情愛糾纏，更揭示了現代上海城市小說中情色敘事的轉型。

小說描述後來蓮生在小紅哀兵姿態的懇求之下，再度光臨小紅書寓，卻見到：

房中陳設一空，殊形冷落，只剩一面著衣鏡，為敲碎一角，還嵌在壁上，不覺動了今昔之感，浩然長嘆。⁴⁵

這一角破碎的「著衣鏡」，隱喻王蓮生仍對小紅舊情未了，打壞的傢俱只有更加勾動蓮生的嘆息，鏡中折射返照出的，是官場上吃得開的「洋務官員」王蓮生的挫敗心影。王蓮生這一聲「浩然長嘆」，彷彿為他蹉跎坎坷的情路揭開序幕。

因無法忍受小紅背著他養戲子小柳兒為恩客的羞辱，蓮生負氣之下與張蕙貞閃電完婚（其間不到一個星期），但納妾之後不到四個月，他又

⁴⁵ 《海上花列傳》，頁 335。

發現蕙貞與自己姪兒有染。小說中透過曾在小紅幫傭過的娘姨⁴⁶阿珠的隔著樓板所聞聲息，間接呈現戴了綠帽子的蓮生在自家痛打小老婆的家庭風暴：

突然樓上劈劈拍拍一頓響，便大嚷大哭，鬧將起來。兩人聽這嚷哭的是張蕙貞，並不聽得王蓮生聲息。接著大腳小腳一陣亂跑，跑出中間，越發劈劈拍拍響得像撒豆一般，張蕙貞一片聲喊「救命」。……猛可裡樓板「彭」的一聲震動，震得夾縫中灰塵都飛下些來，知道張蕙貞已跌倒在樓板上。王蓮生終沒有一些聲息，只是劈劈拍拍的悶打，打得張蕙貞在樓板上骨碌碌打滾。……樓上又無第三個人，竟聽憑王蓮生打個盡情。打到後來，張蕙貞漸漸力竭聲嘶，也不打滾了，也不喊救命了，才聽得王蓮生長歎一聲，住了手，退入裡間房裡去。……又聽得張蕙貞直著喉嚨乾嘍兩聲，其聲著實慘戚。⁴⁷

小說中蓮生這第二聲長嘆，同樣緊接在他火山爆發般的怒氣噴湧之後，卻依然是他不得平靜的內在聲音之具體寫照。此事件之後，蓮生又有幾次在朋友為他擺的餞別宴上叫小紅的局，小說家描述睽隔數月後兩人的相見雖僅淡淡一筆帶過，但卻充滿了身體感官「自內而外」嘔吐發洩的意象：

（酒席上）王蓮生吃得胸中作惡，伏倒在檯面上，沈小紅問他：「作啥？」蓮生但搖手，忽然「咽」的一響，嘔出一大堆，淋漓滿地。⁴⁸

這讓我們想起王蓮生在這部小說中的最後一幕畫面。這晚酒席散得早，蓮生便與洪善卿一同到周雙玉處打茶圍，⁴⁹娘姨阿珠為蓮生裝好一口煙：

⁴⁶ 晚清上海妓院中的「女使」，身分介於妓院女僕與管家間。參見《海上冶遊備覽》，卷1，頁6。

⁴⁷ 《海上花列傳》，頁528。

⁴⁸ 《海上花列傳》，頁547。

⁴⁹ 《海上冶遊備覽》「打茶圍」一條云：「三五成羣登堂入室，珠圍翠繞，裝煙送茶，半

蓮生吸到嘴裡，吸著槍中煙油，慌得爬起，吐在榻前痰盂內。……巧因即向梳妝檯抽屜裡面取出一隻玻璃缸，內盛半缸山楂脯，請王老爺、洪老爺用點。蓮生忽然感觸太息。⁵⁰

接在這第三聲嘆息之後，是阿珠與蓮生談到小紅生意慘淡，必須與家人搬到「小房子」⁵¹去節省開銷的一段話，蓮生換上水煙筒吸了一口，「無端吊下兩點眼淚」。

不管是酒席上的醉不成歡，或是就算吃了山楂脯略解誤吞煙油的噁心之感，也止不住發自內心的太息及傷感垂淚。書寓裡這只「玻璃缸」彷彿承載不起蓮生胸中滿溢流淌的莫可奈何；玻璃鏡像中蓮生臉上的淚影，與其說是他為小紅的際遇感傷，不如說是代表了覺悟到自己百般尋索真情至愛卻終不可得的無奈悲涼。

這些分析說明了，不管是經營手腕老到周全、擁有擺得下三個毛兒戲班寬敞廳堂的屠明珠，自我拘禁在閨閣內室的漱芳，或是既要舊愛殷勤供養、也貪圖與新歡刺激偷情的沈小紅，都與她們充滿「玻璃」物件的書寓擺設相互輝映；屠明珠身上充滿滑稽色彩的「神妖鬼怪」形象，李漱芳以柔情攻勢以退為進地圈牢情郎，卻反而付出自我萎縮終至病亡的代價，與沈小紅這個讓王蓮生面子上掛不住、父權挫敗意涵濃厚的「淫蕩（致命）」妓女一樣，長三書寓的洋化事物與追求新穎時尚的紅信人，除了都映照出揉合異域怪誕色彩的城市體驗之外，也象徵了觀視主體（妓院的顧客或信人）面對情慾客體無能掌控、節節敗退的心靈圖像，逼現出人性暗影與不堪面目。故西化物質文明—現代城市—情愛欲望，在十九世紀末葉的上海文化場域中儼然成為同義的符碼鏈結，它們不僅代表新奇艷異的視覺刺激、引人冶遊往返的慾望對象，也歷歷記載

响留連，一闌而散」。參見《海上冶遊備覽》，卷2，頁3。

⁵⁰ 《海上花列傳》，頁555。

⁵¹ 指搬出寬敞的上等妓女屋室，至地段差、租資金較低、較狹隘的房子居住，表示曾是當紅信人的沈小紅經濟上一落千丈的窘困。

了城市中的欲望主體遭逢異己（otherness）經驗的挫傷印記。

參、「觀看」的認知與主體危機

貼近觀察，小說家不僅刻意讓這個「異己」的認知與時尚新奇（novelty）的西化物質如背靠背同體雙面的關係，更進一步揭露熟悉家常事物中的怪異感知（uncanny），指涉現代城市的欲望主體焦慮不安之自我圖像。

上面的分析已經說明上海高級妓院的時髦家俱中，玻璃製品是缺一不可的擺飾裝潢，不僅如此，夜幕低垂的洋場四馬路街坊上門口點著「玻璃燈」的宅院，更是長三戶座落的地標。《海上花列傳》第 31 回施瑞生為慶賀趙二寶與張秀英等人搬入清河坊的首夜而擺酒席叫局，席上請了兩位主客：莊荔甫、陳小雲。趙樸齋刻意避開可能會遇見過去相識妓女之尷尬局面，於是從下午藉故開溜，吃過夜飯，在戲園「大觀園」看了一本戲，一直到剛敲過十二點鐘的午夜才回到家中。當時長三戶集中的清河坊各家門首皆點著「玻璃燈」，只有自家門前漆黑。進門去見樓梯間添掛一盞「馬口鐵壁燈」，「倒覺甚亮」。及至登上二樓亭子間，才發現妹子二寶與秀英還未曾睡，並坐在趙母床前評論適才檯面上信人的長相。樸齋不便插嘴，趑趄腳退出亭子間外，卻輕輕溜進秀英房中：

只見施瑞生橫躺在煙榻上打鼾，滿面醺醺然都是酒氣；前後兩盞保險燈還集得高高的，映著新糊花紙，十分耀眼；中間方桌罩著一張油晃晃圓檯面，尚未卸去；門口旁邊掃攏一大堆西瓜子殼及雞魚肉等骨頭。樸齋不去驚動，仍就下樓，歸至自己房間。那相幫早直挺挺睡在旁邊板床上。樸齋將床前半桌上油燈心撥亮，便自寬衣安置。⁵²

在這段敘述中，樓上的秀英、二寶房間，與居於樓下的樸齋與相幫，明

⁵² 《海上花列傳》，頁 300。

顯含有階級的差異，醉倒在樓上秀英房中煙榻上的施瑞生，檯面杯盤狼藉，門口地下吃剩的瓜子殼、雞魚骨頭，都點出財大氣粗的施大少爺「消費者」的高姿態。照明的兩種燈具：樓上「集得高高的」兩盞玻璃燈罩的保險燈，與樓下的馬口鐵壁燈及樸齋房中桌上的傳統油燈，也同樣具備新舊有別，高低階級之分的意涵。

小說中有幾次描寫這種在室內使用的「馬口鐵壁燈」，都與中下階層或不入流的意涵比鄰相偕。如第 4 回洪善卿到祥春里么二張蕙貞處找王蓮生，此處較偏僻，夜裡「弄內黑黝黝的」，等了好一會，才有一位老娘姨，「手提馬口鐵回光壁燈迎下樓來」；第 5 回徐茂榮與朱藹人管家張壽、陳小雲管家長福（三人皆為僕役或角頭流氓之流），一同過了鄭家木橋，同訪法租界新街王阿二的花煙間，⁵³娘姨到後間去「向壁間點了馬口鐵回光玻璃罩壁燈，集的高高的」，方請客人房裡來坐。

這兩處描述的場景都是夜裡光線昏暗的么二堂子與花煙間，王阿二處更在相對於英租界較偏遠的打狗橋及法租界新街一帶。可以看出這種油燈與上等妓院屋裡明晃晃的「保險燈」不同，一方面亮度較差，一方面象徵了使用者的身分位階較為低下。也因此，更顯得趙二寶與秀英首次搬入的清河坊住宅中，在屋內異常明亮的馬口鐵壁燈，似已宣告二寶與秀英即將成為點著「玻璃燈」的長三戶，埋下了二寶移居鼎豐里、秀英在西公和里相繼掛牌為娼的後文。

讀者也會注意到另一段照耀接引嗜賭的世家子弟李鶴汀通往地下賭場的「馬口鐵壁燈」。第 58 回描述二次來滬的李鶴汀在齊韻叟府第一笠園聚會，「楊媛媛袖出一張請帖，暗暗遞與李鶴汀」，當場他便坐立難安，藉故興辭，出了齊府後即坐轎子直奔四馬路一家大門樓下，家僕匡二推開一扇傍門，原是一家藏在暗巷的巨大賭場，迎向前來的就是同時具有華界衙役身份的流氓徐茂榮：

⁵³ 花煙間即供客人抽鴉片兼賣淫之下等妓院。

及儀門首，即有馬口鐵玻璃壁燈嵌在牆間，徐茂榮就止步，讓鶴汀主僕自行。自此以內，一路曲曲折折的弄堂，皆有壁燈照著接引。弄堂盡處，乃是正廳。正廳上約有六七十人攢聚中央，擠得緊緊的，夾著些點心水果小買賣，四下裡串來串去，卻靜悄悄鴉雀無聲，但聞開配著喊報「青龍」「白虎」而已，這裡叫做現圓檯。⁵⁴

鶴汀認得裡面做上風的是「混江龍」（也是名妓黃翠鳳老鴛黃二姐的姘頭），繞出正廳，門內直通客堂，「上面設立通長高檯櫃，周少和在內坐著管帳。這是兌換籌碼處所」。李鶴汀取出一張二千莊票換取籌碼。到了廂房，拾級登樓：

樓上通連三間，寬敞高爽，滿堂燈火，光明如晝。中央一張董桌，罩著本色竹布檯套，四面圍坐不過十餘人，越發靜悄悄地。這會兒是彀三做的上風，贏了一大堆籌碼，李鶴汀不勝艷羨。⁵⁵

廣東大商人後裔彀三也赫然在賭客之列，更激起李鶴汀押注跟進效尤之意。

仔細觀察上面這段文字，來者進入藏身在衙堂的地下賭場，頗有「初極狹，纔通人」，往前行去則「豁然開朗」的意味，暗喻這個賭場不啻為賭徒心中的「桃花源」，剛好與小說上一回李鶴汀叔父李實夫在烟館花雨樓所見熙來人往的圖景形成強烈的對照。兩者都提到小買賣的販子，只是前者鴉雀無聲地穿梭來去，後者卻唯恐人不知地兜售吆喝，一暗一明，都說明了十九世紀末上海城作為全國最具規模的「買賣」中心與煙賭娼的興盛程度。

賭場中下大注的賭客不乏商家破落戶子弟（彀三），世家貴族第二代（賴公子、喬老四、李鶴汀），以及洋務官僚（楊柳堂、呂傑臣），表明

⁵⁴ 《海上花列傳》，頁 562-563。

⁵⁵ 《海上花列傳》，頁 563。

了這個地下賭場的存在是官、商、紳階層勾結包庇的結構性結果。進入賭場的巷道雖有「馬口鐵玻璃壁燈嵌在牆間」照耀，但卻充滿曲徑幽深的神秘感，一到正廳轉上二樓，「寬敞高爽，滿堂燈火，光明如晝」。這燈火通明的賭場，上海不夜城的「惡之華」在此開遍，罪惡種子更遁入地下，無孔不入地滲入滬上社會各階層。

分析小說中這幾段「馬口鐵壁燈」的敘述，不僅皆有「樓下」或「巷內」幽暗微明，「樓上」燈火熠熠，藉由光線的明暗反映階級高低的意涵，更揭露外地來滬者在繁盛的都市娛樂中不斷被挑起巨大慾望，因而迷失自我的過程。小說中的李鶴汀與趙二寶雖然代表不同的階級，各自懷抱不同的目的來到上海，但前者沈迷賭博、被賭場老千視為肥羊而不自知，因此一夜輸去一萬六千洋錢，後者眩惑於五光十色的華麗物質，半自願地下海為娼；十里洋場的都市生活允諾了更具刺激性的享樂快感，滿含快速轉換身分屬性或一夜致富的巨大誘惑，也挑動了欲望主體最深沈的匱乏，甚至付出人財兩失的巨大代價。這使得小說中的「燈」不僅是照明工具，也逼現「他者（異己）」的暗影，成為小說家表述十里洋場乍起乍落之「自我寓言」的愛欲物件。

就像二寶如願以償成為屋裡掛了明亮「保險燈」的紅牌名妓，雖一度風光無限，小說的最終回也惹來「打房間」的是非一樣，「保險燈」一物在文本中屢屢象徵「紅倌人」在生意場必須承擔的職業風險之意，極具反諷。小說中幾幕特別提及保險燈照耀之下燈火通明的場面，都與長三戶不得不招待的「惡客」賴公子（渾號「癩頭龜」）相牽連。小說中他首次現身在妓女戶「大腳姚家」，就將擅唱戲的姚文君召回書寓作戲，文君一跨進門口：

便仰見樓上當中客堂，燈火點得耀眼；幢幢人影，擠滿一間；管弦鉦鼓之聲，聒耳得緊。……等文君改裝登場，尚未開口，一個門客湊趣，先喊聲「好」。不料接連連，你也喊好，我也喊好，一片聲嚷得天崩地塌，海攪江翻。……賴公子捧腹大笑，極其得

意；唱過半齣，就令當差的放賞。那當差的將一卷洋錢散放巴門內，呈賴公子過目，望台上只一撒，但聞「索郎」一聲響，便見許多晶瑩焜耀的東西滿台亂滾。台下這些幫閒門客又齊聲一號。⁵⁶

這段文字極力鋪陳滬上妓家人人聞之喪膽的癩頭龜之橫行霸道，姚文君只好使出金蟬脫殼的技倆，躲入官家園林一笠園中避難。但另一個信人孫素蘭就沒有那麼幸運了，這日她與相好常客華鐵眉銜杯對酌，剛用過夜飯，卻聽得一陣禍從天降般的嘈雜聲響：

倏聞後面亭子間「豁琅」一聲響，好像砸破一套茶碗。接著叱罵聲，勸解聲，沸反盈天。早有三四個流氓門客，履聲橐橐，闖入客堂；竟是奉令巡哨一般，直至房門口，東張西望，打個遭兒。⁵⁷

這裡強調的也是賴公子手下幫閒門客「先聲奪人」的態勢。華鐵眉見勢頭不對趕緊閃避，孫素蘭卻只能「裝作笑臉，婉轉陪話」。不料賴公子進房間時，沒提防頭上，「被掛的保險燈猛可裡一撞，撞破一點油皮」，氣得他「拿起手中牙柄摺扇輕輕敲去，把內外玻璃罩叮叮噹噹敲得粉碎」，後又命當差傳諭「生全洋廣貨店」掌櫃，命他把店大小各式保險燈齏張送掛，轉眼間，房內舊燈盡數撤下，換上了密密層層十架保險燈。孫素蘭怕賴公子尋釁作惡，便授意娘姨金姐將所掛保險燈盡數點上，這麼一來：

不獨眼睛幾乎耀花，且逼得頭腦烘烘發燒，額角珠珠出汗。賴公子倒極為稱心，鼓掌狂叫。加以流氓狎客哄堂附和，齊聲如雷。⁵⁸

不多時，「但覺一陣陣熱氣從簾縫中沖出，席間科頭跣足，袒裊裸裎，不一而足」。賴公子這邊因為先前叫了十幾個局，因此被十幾個信人團團圍坐，「打成栲佬圈兒，其熱尤酷」，小說家雖沒有交代癩頭龜是否因難耐

⁵⁶ 《海上花列傳》，頁 429。

⁵⁷ 《海上花列傳》，頁 484。

⁵⁸ 《海上花列傳》，頁 486。

酷熱而提早離開素蘭書寓，但從這個將計就計及虛與委蛇的行動舉止來看，已經看得出歷練老到的孫素蘭必能平安渡過此劫。

巧的是，小說中賴公子第三次光顧趙二寶時，與賴公子是世交的華鐵眉也是在座的陪客，怕事的華鐵眉同樣在癩頭電「打房間」大鬧趙二寶書寓的前一刻提前開溜。相較於姚文君、孫素蘭的機警沉著，趙二寶非但不懂得如何與這個凶神惡煞周旋，還犯了妓家冷落來客的大忌，在言詞舉止上與之衝撞，賴公子重怒之下往二寶身上「兜心一腳」飛踢，只踢得她「被頭散髮，粉黛模糊，好像鬼怪一樣」。

二寶無限委屈，「不顧性命奮身一跳，直有二尺多高，哭著罵著，定要撞死」，就是這個撒潑的舉止激起賴公子下令差役（多為吳淞江的兵船執事）「打房間」。小說家這才說起賴公子素性最喜打房間：

他的打法極其厲害，如有一物不破損者，就要手下人答責不貸。⁵⁹

二寶見房裡一應傢夥什物，「除保險燈外」，不論「粗細軟硬，大小貴賤，一段亂打，打個粉碎」（第 64 回），早把適才眼淚嚇得精乾。

這個除「保險燈」外一律打碎的動作，提醒我們火性暴戾的賴公子先前在孫素蘭處「輕輕敲去」保險燈內外玻璃燈罩，而非一舉將燈心敲碎的舉止相當不尋常，與上面提到王蓮生酒後砸毀沈小紅書寓家俱，也是僅有「挂的兩架保險燈」倖免於難的情節，並無二致。

無獨有偶的，孫玉聲《海上繁華夢·二集》第 4 回中也有一段和沈小紅、王蓮生、小柳兒間的多角戀情相當雷同的情節，即：杜少牧的相好妓女顏如玉「腳踏兩條船」（暗裡與潘少安勾搭）的情事露餡而爆發激烈肢體衝突，導致「打房間」的情節。所不同的是，帶頭打房間的人是一個洋人：洋行老闆大拉斯。大拉斯藉著為少牧出氣之名將顏如玉書寓搗個得落花流水，舉凡洋鏡、大著衣鏡、玻璃廚門、妝台、自鳴鐘等等

⁵⁹ 《海上花列傳》，頁 626。

盡皆敲碎，姚景桓也跟著起鬨，把床上一個外國枕頭取來，對準樑上邊掛的保險燈想要擲去，經營之見狀大喊：「保險燈打他不得，打碎了要鬧出事來！」當時妓家早見勢頭不對，趕緊到街上喊巡捕，來了「一個外國三道巡捕，後面又隨著兩個華捕」。眾人見狀趕緊住手，操西語的大拉斯帶頭向洋人巡捕解釋打房間是「師出有名」（收了某客定洋的妓女竟又接待別的客人），又辯解道：

我們打的乃是屋裡的器皿，並沒有鬧到街上邊去，違了章程。房裡的保險燈，與檯上的洋燈、煙盤內的煙燈，多沒有動，也斷斷沒什意外之事……。⁶⁰

西捕見大拉斯講得情理俱足，訓誡一番後起步離開，那華捕見西捕不管此事，「怎敢多嘴，答了一聲『螫威』，也移步下樓」，也點出租界區的洋人與西捕相對崇高的地位。

證諸《海上繁華夢》這一段情節，我們不難歸納這兩部最早的海派都市小說中關於公共設施：西化街道、玻璃街燈，與領先潮流的長三戶屋內現代化照明工具「保險燈」的描繪，不僅呈現了租界區物質環境的新穎先進，卻更說明了西方現代化律法觀念逐漸改變了上海居民，並成為市民意識的重要藍圖。小說中的保險燈雖然明亮便利，碎裂後卻容易引起火燭之災，直接挑戰洋場租界區執法最嚴峻的火警禁令，小說中這些打房間的人物不管如何酒膽包天或尋釁逞威，皆不敢胡打「保險燈」，觸犯租界鋒銳法令。這個「顧忌」與「維護」的行為，也透露了租界區市民對西方律法與市政消防之迅捷的愛懼交雜情結。

更深層看來，這兩部小說相似的「打房間」情節，固然不約而同指涉滬上時髦倖人面對的職業風險、妓院顧客冶遊亦須自律，更與妓家顧客（《海上花列傳》中的王蓮生與《海上繁華夢》的杜少牧）在情愛圖景上印染的背叛羞辱痕跡相連相屬。小說中幾個「保險燈」照耀之下家私

⁶⁰ 清·孫玉聲著，鄒子鶴點校，《海上繁華夢》（濟南：齊魯書社，1995年），頁240。

物事殘破毀壞的畫面，更掩映了欲望主體內在的挫傷羞辱——「異己」經驗（愛欲的滅絕、情感的失落）——它們意味著：「保險燈」雖可防範火燭之災，打房間避開保險燈更是免於觸犯租界法令的不二法門，但小說人物仍身陷情場戰局無能全身而退，掙脫不了情人背叛與愛欲幻滅的命局。表面上，維護「保險燈」完整無缺可免於身觸租界法網，文本上下文的映照襯托，卻從人物心理層面勾勒出欲望主體自我形象的脆弱無能，這說明了打房間雖可洩憤一時，卻依舊逃避不了情愛風暴的無聲欺近。

小說家在妓家照明物件「保險燈」上寄寓的情欲反諷，「保險燈」與消防系統的密切關係，也令人聯想起《海上花列傳》第 11 回王蓮生在沈小紅處望見自家公館附近失火的一段文字。小說中這場火災，幾乎都是從蓮生的視線來鋪展，特別強調由遠至近的視覺進程帶來恐懼慌亂：蓮生一開始在小紅處聽見亂鐘撞四下時，「乃去後面露台上看時，月色中天，靜悄悄的，並不見有火光」、「蓮生忙踞在桌子旁高椅上，開了玻璃窗向東南望去，在牆缺裡現出一條火光來」，後來他奔到南畫錦里，看見「那火看著還離著好些，但耳朵邊已拉拉雜雜，爆得怪響，倒像放幾千萬炮仗，頭上火星亂打下來」。直到他進到公館裡慌張地收拾物事時：「仍去站在樓窗口，忽又見火光裡冒出一團黑煙，夾著火星滾上去，直衝至半天裡」。文本敘述明顯從「聽覺」（撞亂鐘）轉換為「視覺」刺激性的強調，層層遞進，步步加重人物內在的威脅感受。

在火警消防已是都市治理與公共維安的重要樞紐之今日，對此「習焉而不察」的當代讀者恐怕很難理解十九世紀末上海租界區市政系統建立不到半世紀，本地民眾或寓滬居民尚未完全適應和華界大不相同的西化法律與警政系統之心理狀態，或者難以體會小說家著力描述租界區消防隊撲滅火災之喬段在小說上下文中的深層意涵，同時代與《海上花列傳》稍晚的《海上繁華夢》中一段文字，或可以略解疑竇。

《海上繁華夢·二集》第 27 回李子靖講述賈逢辰娶妓女阿素後凶災

不斷，某日火警，地保鳴起鑼來。在座的杜少甫納悶：

「我往日聽得人講，北市火燒是撞鐘的，外虹口是一記，裡虹口是兩記，大馬路一帶是三記，四馬路一帶是四記，法蘭西租界是五記，新放公共租界是六記。為甚地要鳴起鑼來？」子靖回答：「那是租界裡頭，逢辰住的地方，因並不是租界了，才要地保鳴鑼。」哪消片刻鐘時，早來了無數救火的人。太陽廟、圓通庵的兩名巡防局員，也都聞警而來。只可惜洋龍不多，街上又沒有自來水，比不得租界上灌救便當。這一場火，直把賈逢辰燒得片瓦無存，連屍骨也都化為灰燼。⁶¹

從這兩段對話透露出晚清租界區火警敲鐘的分別，可證《海上花列傳》第 11 回描述的這場火警，「蓮生等撞過亂鐘，屈指一數，恰是四下」就代表是四馬路一帶（英租界南邊）的火災，蓮生雖在遠處，卻可清楚辨識火災發生的地點鄰近自家寓所，並即刻回寓搶救重要物品；反觀非租界區的傳統縣城沒有撞鐘及洋龍⁶²的設置，住在縣城內的賈逢臣逃難不及，慘遭祝融吞噬。這兩段描述，一方面道出西人租界區與華人聚集的傳統縣城在公共安全設施的大相逕庭，「撞鐘」與「鳴鑼」的聲響，各自成為進步與落後的文化表徵，另一方面，小說中人物遭遇緊急事故的不同命運，不僅說明「上海居大不易」，住宅位於何處，更可能在緊要時刻「攸關性命」，這意味著滬北租界區現代化的城市空間能使市民生活更具保障。

但現代律法與西化的文明物質條件，是否真能維護居民的人身安全與財產權益，使其免於災禍降臨的不安恐懼？從這個角度來觀察，《海上花列傳》中蓮生公館遭火災威脅的描述更值得推敲。王寓位處英租界

⁶¹ 《海上繁華夢》，頁 416。

⁶² 葛元煦，《滬遊雜記》「洋水龍」一條云：「西人水龍製最精法，用皮管長數十丈，使管尾浸入水中，數人鼓動機械，能吸水從口出，勢如驟雨灑空，滂沱四注，頓使祝融為之霽威」。參見《滬遊雜記》，卷 1，頁 27。

區，按理來說警消系統的完備是滬地之冠，但讀者若仔細對上下文，蓮生的公館並沒有遭祝融之災，焰旺的火舌只是逼近而非真正的入侵，在火災現場附近觀看的商人陳小雲也安慰蓮生他有保險不用驚慌，蓮生回答：「我也曉得勿要緊，看仔阿要發極嘎？」（筆者按，語譯：我也曉得不要緊，但看著心中發急呀？），說明了「看」引發蓮生內心極大的恐懼焦慮。這段敘述指出上海商界各類「保險」的普遍，⁶³洋務官員蓮生自然也善用上海租界獨步全國的保險制度來保障身家安危，後文緊接著洋巡捕率消防隊救火的場面，滬北警消系統的迅捷與完善救援由此可見。可有趣的是，小說中這場大火雖順利撲滅，卻始終無法讓王蓮生這個「當事人」心安，人物「理智」與「情感」上的矛盾衝突，以及視覺觀看所衍生的惴惴不安，隱喻地揭示現代文明物件與市政制度背後代表的工具理性（instrumental rationality）之侷限。

緊接在王蓮生回公館搶救火災的情節之後，是這樣的畫面：

小雲見東首火場上原是煙騰騰地，只變作蛋白色，信步走去望望，無如地下被水龍澆得濕漉漉的，與那磚頭、瓦片，七高八低，只好在棋盤街口站住，覺有一股熱氣隨風送來，帶著些灰塵氣，著實難聞。小雲忙回步而西，卻見來安跟王蓮生轎子已去有一箭多遠，馬路上寂然無聲。這夜既望之月，原是的朧圓的，逼得電氣燈分外精神，如置身水晶宮中。小雲自己徜徉一回，不料黑暗處好像一個無常鬼，直挺挺站立。正要發喊，那鬼倒走到亮裡來，方看清是紅頭巡捕。小雲不禁好笑，當下徑歸南畫錦里祥發呂宋票店樓上，管家長福服侍睡下。明日起身稍晚了些，又覺

⁶³ 《滬遊雜記》「保險」一條云：「保險創自西人，如房屋、船隻、堆運貨物，無不可保險。即人亦有保險章程，其法估本提費，或以年計，或按次算設，遇水火不測，即照原估本銀賠償」，說明了滬地租界區領先全國的保險制度，從 1870 年代以來就在上海商埠逐漸盛行。參見《滬遊雜記》，卷 1，頁 22-23。

得懶懶的。飯後，想要吸口鴉片煙，只是往那裡去吸呢？⁶⁴

陳小雲眼中的印度巡捕在暗中如拘命的黑無常一般，當他現身在電氣燈下，小雲方才清楚那是「紅頭巡捕」，與現代城市中恐怖怪誕的感知所勾連的異己經驗比鄰相接。⁶⁵從小說的上下文來看，身為洋務官員的王蓮生，不僅擁有外語優勢以及完善的私人財物保障，同時也是官場紅人（後來升官至江西赴任，離開上海），但這場讓他恐慌家舍付諸一燼的祝融之災，與他在情場中屢屢遭遇的重大打擊一樣讓他惴惴不安，小說家刻意透過上述的「視覺」感知，揭露「異己經驗」（自我招致的挫敗傷痛）之深層威脅，這又與代表現代文明生活條件的「電氣燈」、「救火洋龍」，及租界律令的執法者「紅頭巡捕」，存在文字意符內外參差的對照。

這令人直接聯想第 28 回眾人在公陽里周雙珠處吃「路頭酒」的一幕，⁶⁶妓家眾客看見租界巡捕在屋脊上「捉賭」：

只聽得巧因在中間內急聲喊道：「快點呀，有個人來浪呀。」⁶⁷合棹的人都吃了一大驚，只道是失火，爭先出房去看。巧因只望窗外亂指道：「哪，哪。」眾人看時，並不是火，原來是一個外國巡捕直挺挺的立在對過樓房脊梁上，渾身玄色號衣，手執一把鋼刀，映著電氣燈閃爍耀眼。……忽又見對過樓上開出兩扇玻璃窗，有一個人鑽出來，爬到陽臺上，要跨過間壁披屋逃走。不料

⁶⁴ 《海上花列傳》，頁 109。

⁶⁵ 當時在英租界當巡捕的印度人大多數是印度錫克族人，他們雖是白種人，身材高大，但面孔黝黑，同時他們習慣在頭上纏紅頭巾，於是上海人叫他們「紅頭黑炭」（上海人一般把皮膚黑的人叫作黑炭），以後又訛讀作「紅頭阿三」。

⁶⁶ 吳語方言稱財神為「路頭菩薩」。舊時妓院中隊嫖客都是三節（端午、中秋、年底）結帳，在結帳時要祭財神，稱作「歸帳路頭」。見《海上花列傳》，頁 269，註釋 24；《海上冶遊備覽》，卷 2，頁 6，「燒路頭」一條云：「路頭者，五路財神也，燒路頭者，敬路頭神而燒紙帛也」。

⁶⁷ 筆者按：語譯為「快點呀！有人在那兒呀！」。

後面一個巡捕飛身一跳，追過陽台，掄起手中短棍乘勢擊下，正中那人腳踝，那人站不穩，倒栽蔥一跤，從牆頭跌出外面，連兩張瓦豁琅琅落到地面。……俄而弄堂內一陣腳聲自西徂東，勢如風雨。洪善卿也去一望，已將那跌下的賭客扛在板門上前行。許多中外巡捕押著出弄。後面更有一群看熱鬧的人跟隨圍繞，指點笑語，連樓下管家、相幫亦在其內。⁶⁸

比較這兩段話，會發現不管是印度巡捕或洋巡捕出現的場合，都有閃爍耀眼的電氣燈作為陪襯。現代化的街燈既代表完善先進的租界公共設施，也是上海作為西方帝國的次殖民地之具體烙印，就像位於租界區四馬路的「中央捕房」，⁶⁹即「租界會審公廨」，時人稱為「新衙門」，成為上海租界維護城市秩序的主要治安力量，也點出租界區這個大清律令的「法外之地」，儼然是一個法令規章相對獨立，遵循現代法律概念的「國中之國」：華人、印度與外國巡捕的區別，表面上是種族的的不同，實際上卻有階級高低，權力大小之別；就像那位高踞在屋頂上，手持鋼刀短棍的洋巡捕之陽剛強勢，與黑暗中的印度巡捕如鬼影的形象，一陰（印）一陽（洋），地位高低不言可喻。值得一提的是，這段巡警追捕要犯的畫面，與申報館創辦的第一份文藝期刊《瀛寰瑣紀》刊出的首部英國小說《昕夕閒談》中，梟雄人物加底的地下鑄錢廠事跡敗露，遭「站在簷上」的法國巡捕圍剿的情節相當神似，⁷⁰可說是 1896 年《時務報》率先

⁶⁸ 《海上花列傳》，頁 274-275。

⁶⁹ 此地同時也是「救火會」的所在地。見畢可思（Robert Bickers），〈誰是上海的巡捕，為什麼他們會在那裡？〉，收入熊月之、馬可強、晏可佳選編，《上海的外國人（1842-1949）》（上海：上海古籍出版社，2003 年），頁 68；史梅定，《追憶——近代上海圖史》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 4-5、22。

⁷⁰ 這也是此小說在《瀛寰瑣記》連載《昕夕閒談》的最終回（第 3 卷第 21 節），小說描述「（康吉）正在著急，忽擡頭只看見對門窗子口，人都已擁滿了，曉得是門打破了。忽然內中一個跳出窗外（按：指巡捕），站在簷上注目看著」，見《瀛寰瑣記》，卷 28，頁 12。

刊出「福爾摩斯探案」⁷¹譯作前，中國作家首次描述現代警力勘查剷除城市中藏污納垢的地下勾當之譯筆。

從《海上花列傳》的中藥舖老闆洪善卿口中，我們知道被洋巡捕打下屋頂的大流氓周少和，與衙役徐茂榮一樣是與華界捕房勾結的黑道勢力，⁷²原先「三品頂戴，轎子扛出扛進」，⁷³威風得很，因為在蘇州吃了一場官司，丟了官，才在租界上開賭場。但這位在華界橫行霸道的流氓衙役，卻差點在租界一跤跌掉性命，固然證明第 53 回徐茂榮口中難以買通的「新衙門」，可以不顧中國官場人情，依法定罪，卻更呈現出華界黑白兩道通吃的捕房衙役，在租界區洋巡捕眼中是開地下賭場觸犯租界法令的頭號要犯，不惜讓他受傷墜樓也要捉拿到案，⁷⁴再次點出在租界區犯事的華人及任職洋場的中國巡捕之低落地位。

仔細來看，《海上花列傳》中擡著受傷人犯的中外巡捕在眾人眼中聲勢驚人的畫面：「俄而弄堂內一陣腳聲自西徂東，勢如風雨」，這段文字意象也具有象徵意義。1879 年至 1883 年上海的政教雜誌《萬國公報》

⁷¹ 在 1896 年 9 月的《時務報》上，第一部福爾摩斯偵探故事便開始登出，編譯者為張坤德，名為《歇洛克呵爾唔斯筆記》，內容分別為：《英包探勘道密約案》、《記樞者復仇事》、《繼父誑女破案》、《呵爾唔斯緝案被狀》。見鄒振環，《影響中國近代社會的一百種譯著》（北京：中國對外翻譯出版公司，1996 年），頁 248。

⁷² 這兩人與黃二姐的姘頭「混江龍」，曾在黃翠鳳贖身時露面，翠鳳除了向帳房點明一切衣裳頭面煙具，並作出詳細的清單簿記之外，最重要的是必須立贖身契約（《海上花列傳》第 49 回），而當時妓女進行贖身買賣必須要這些角頭流氓在場，才能生效，可見上海略具規模的妓家必須與黑道或角頭勢力維持良好關係。

⁷³ 《海上花列傳》第 37 回周少和對張小村提到郭孝婆見到他怕得縮頭縮腦的理由：前一年由他經手的案件中，就有一宗郭孝婆拐逃良家婦女的案子。郭孝婆被「縣裡」捉了去，打兩百藤條，收了長監。指的就是她曾在縣城內華界巡捕房的遭遇，雖然後來經人說情放了出來，她見到當時辦她的周少和必定心有餘悸，避之唯恐不及。由此可見，周少和曾在華界捕房位高權重。

⁷⁴ 《海上繁華夢》也多次描述在租界區鬧事的洋人（如大拉斯等人）較受尊重，華捕幾乎在洋人上司（「三道」即指洋捕制服上的官階）面前默不則聲。

上曾經連載德國傳教士花之安 (Ernst Faber, 1839-1899) 的著作《自西徂東》，該書主要是通過中西文明的對比，指出中國社會、道德、文化的現狀與西方相比落後的地方，並提出改良方案。⁷⁵如此看來，小說中這段文字，似乎隱藏了歐風美雨挾著船堅砲利自西徂東，非但成功地獲得可觀的商業利益，更從物質層面進一步衝擊挑戰華人社會的傳統文化成規；正如英國租界區的「紅頭巡捕」身上，清楚呈現了印度作為英國殖民地的事實，對洋巡捕與新衙門顧忌再三的華界衙役——以癱了腿的周少和為代表——既托出了半封建半殖民地的洋場華人蹣跚殘足的心靈側影，「後面更有一群看熱鬧的人跟隨圍繞，指點笑語，連樓下管家、相幫亦在其內」，則是渾然不覺自身處境實無異於墜樓者的「看客」翦影。

結合這些複雜語境來分析，小說中進入這兩段描述的情節之「前文」，都與洋務官員王蓮生和沈小紅間的情感牽纏脫離不了干係。大火差點延燒蓮生公館，雖然屋舍什物都保了險，他在公館中收拾貴重品「顧了這樣，忘了那樣」的驚慌失措，也似乎為她與小紅間糾葛難解的情愛衝突正式揭開序幕，情海幾番浮沉，後來他負氣娶了妓女張蕙貞為妾，但卻醞釀了更巨大的「茶壺裡的風暴」：她竟與蓮生姪兒在自家公館裡偷情，與先前撞破小紅與小柳兒姦情如出一轍，不同的是蓮生這次發洩怒氣的方式不是打壞宅第家俱物事，而是在自家關上門虐待小老婆洩憤。小說結尾蓮生升官赴任江西，儘管官運亨通，他的上海經驗卻無疑充滿雙重矛盾意義：固然享受最文明的現代城市生活，在名流社交圈得到禮遇，更能一展洋務長才，但追逐時髦倖人的享樂歷程卻印滿了背叛、羞辱與愛欲幻滅的累累傷痕，始終得不到他所希冀的刻骨銘心愛情，最終黯然離滬。蓮生這個人物的情感刻畫，道盡了面臨「他我」（異己經驗）挑戰，脆弱無能、悽悽惶惶不得安身的心靈圖像，也具體表徵城市中的現代性主體遭逢致命危機的「自我寓言」。

⁷⁵ 見花之安 (Ernest Faber) 著，陸文雪點校，《自西徂東》（上海：上海書店，2002年），頁1。

也因此，這段從「視覺」展開的心理描繪，首先正面指涉滬北租界現代化的城市秩序依然無法肅清居民心中的憂患危機感。其次，人物心理的反面刻畫，點出身為洋務官員的王蓮生儘管熟悉西洋制度與法規律令（深知打房間要避開保險燈，屋宅什物要提前規劃保險），卻吊詭地成為書中青樓冶遊客裡遭受最大羞辱的歡場敗將。換言之，他的官職與地位非但無法成為歡場（情場）裡稱勝奏捷的保證，後來的情節裡他與沈小紅間「花錢買罪受」⁷⁶、近乎虐待狂的情感及快感之愛慾糾葛，看似荒謬，卻深刻托喻了城市中徵逐慾望的現代性主體所遭遇最險惡噬人的異己經驗，從來不是自「外」入侵，而是自始至終就藏身於自我之「內」，僅在無法邏輯解釋的非理性情緒中暫且棲身，偶然閃現一絲怪誕恐怖（uncanny）的黑暗形影；也因此，小說裡這場「火災」場面，固然為蓮生禍不單行的情路揭開序幕，一把火燒出了非理性的危殆不安，卻更幽微地點明蓮生「自虐虐人」的暴力輪迴景觀，仿如幢幢鬼火，在他的自我形象燒成餘燼之後，依然凌遲雖生猶死的心靈。這也暗喻著滬北租界區的消防隊與洋火龍再怎麼迅捷救災，卻撲滅不了城市中燎原的欲望火苗，更無法營救那些在追逐刺激與快感的過程中慘遭情火烈焰紋身的洋場眾生。

我們可以說，小說文本一方面暗示城市生活中相當普及的保險燈、火警、巡捕等等環環相扣的人事物背後悍然不可侵犯的租界法規，上海市民對此之愛恨交織情感，一方面更如兩面刃，剖開城市中的欲望主體遭逢異己經驗衝擊的心影，書中飽含吊詭矛盾卻令人無法自拔的情愛書寫，不僅縱向拓展了晚清上海城市敘事的深度，更為近代文學的現代性轉型留下珍貴見證。

⁷⁶ 張愛玲對王蓮生與妓女沈小紅間多角關係的情愛公案下了一句「他們的事已經到了花錢買罪受」的地步。但卻也給予極高評價：「書中寫情最不可及的，不是陶玉甫李淑芳的生死戀，而是王蓮生沈小紅的故事」。見張愛玲，〈海上花譯後記〉，《續集》（臺北：皇冠出版社，1988年），頁67-68。

肆、結語

總結來看，晚清上海小說的城市敘事與情愛書寫，恰與都市中的照明設備、玻璃物件及由此誘發的「視覺現代性」錯雜牽連，共同構成了晚清小說敘述模式的內在質變。《海上花列傳》更揭顯出：傳統妓家的珠寶兼具「外璜」與「內寶」的兩重功能，但現代上海妓女的「頭面」已經不是唯一的身份標志，她們的「外璜（皇）」功能更多地依賴馬車與「房間」，後者更是她們的「游、行」與「居住」的身份標誌，除此之外，房間中的「燈」與「玻璃」固是身分、等級的確證，但此佐證的「易碎」亦在在成為晚清上海「花界」現代性隱喻的標誌。也因此，「打房間」更是晚清上海妓女與客人之間的衝突頂點，易碎的玻璃、毀壞的家俱及顧客的「暴力」，都揭示現代城市中自我意識的建構過程充滿多重面相的辯證關係：不管是玻璃在城市生活場域中的「飾（用）性」功能，在人物心理場域的「逼視功用」，在權力、階級地位中的「映現」功能，此「打房間敘事」之視角選擇，不僅徹底改變了傳統「冶遊」敘述的既定典律，亦將城市中男歡女愛的複雜模式推向更深層幽微的心理縱深。

《海上花列傳》中火災後虛驚一場的蓮生乘著轎子再度回到小紅處，因此無緣得見呂宋票號老闆陳小雲眼中災後「煙騰騰」、「濕漉漉」，充滿灰塵氣的餘燼圖景。這個浩劫後寂然無聲的畫面與印度巡捕「索命無常」的鬼魂意象，以及隔日陳小雲犯了鴉片煙癮的喬段，都表示：揭開近代中國之帝國主義侵略史的「鴉片戰爭」，固然是自視為天朝的清帝國遭遇「他者」（喪權辱國）挑戰的開端，摧毀碎裂的自我鏡象，卻也意味著現代意義的國家主體概念啟動的契機，更具競爭力的世界經濟體系與富含侵略性的全球圖景，迫使晚清中國直接面對「千年未有之一變」：新與舊，中與西，傳統與現代看似對立，卻委實難分難解的過渡時期，也喚起種種不可思議、無法規範的能量釋放。

表面上看來，作為鴉片最大產國的印度，與清末中國同樣是橫遭泰西現代文明「他者化」的弱者，但就如上文所分析的印度與西人巡捕的形象意涵，一顯一隱，彷彿映鏡般一體兩面，也暗示著：英人巡警的形象雖然威武駭人，但卻不致命，紅頭巡捕的意符所指涉的印度鴉片，才是如「無常鬼」靜悄悄暗地裡索命催魂的元兇。上海販售鴉片起家的無數洋行在黃埔江邊矗立起高樓林立的繁華圖景，⁷⁷追根究底，都指向帝國主義自西徂東、對晚清中國內外包抄的致命策略。從這個角度來看，陳小雲所開設的呂宋票號，同樣是洋場殖民圖案中的顯目一環：⁷⁸就像翻開1890年代的上海報刊廣告欄，經常會見到林林總總的鴉片煙膏、戒菸藥的廣告外，不同店號的呂宋票行也以奪目的字體雄踞在眾多廣告欄中，一同瓜分了幾近半數的廣告篇幅，可見這種兼有民營博彩玩意與政府彩票單位資助的時髦獎券，已成功地打入上海社會，成為滬地的代表性景觀。⁷⁹如果說，煙、賭、娼是中國舊社會陳腐封建的表徵，那麼，從上海這個在十九世紀末已然吸納現代化典範、建立城市規模的角度來看，印度來的鴉片「煙」與呂宋票的公開「賭」博，固然歷歷記載了航海霸權國家（英國與西班牙）武力征服弱勢者的殖民印痕，在洋場與華人社會風行普遍的冶遊享樂鑲嵌錯疊，甚且壓倒性地與舊有結構連成一氣，成為「我中有你，你中有我」的共同體。正因面貌如此雷同，也就更無從抵抗，益發引來致命的危機，側面為晚清上海在地意識與全球文化雜糅交錯、迎拒互動的複向多元維度，作了最好的註腳。

重返彼時社會文化現象與歷史語境來剖析晚清滬上詩詞歌賦及小說文本，透過「視覺文化」所突顯的自我寓言及主體危機進行閱讀，皆可

⁷⁷ 見上海社會科學院經濟研究所，上海市國際貿易學會學術委員會編著，《上海對外貿易》（上海：上海社會科學院出版社，1989年），頁19。

⁷⁸ 呂宋票的名稱由來是第二次鴉片戰爭（1860年）後，由西班牙人把持的彩票從菲律賓「登陸」上海，時人稱此越洋過海而來的洋貨為呂宋票。

⁷⁹ 見蘇智良、陳麗菲，《近代上海黑社會研究》（臺北：南天書局，1996年），頁210-212。

見自 1870 年至 1890 年，上海城的城市敘事不僅已成形成熟，且更開放出晚清全球觀的複音多維時空視野。以此為基礎，我們更會發現彼時社會文化場域中城市想像或市民文學的形構，乃根植它們與異域文化相互界定、內省審思異己經驗的重要基礎上，儘管過程中不無矛盾扞格，無所定於一宗，卻催生了多重視野的文化創新活力，為近代中國小說的城市敘事豎起一面豐碑。

徵引文獻

(一) 古籍

- 清·二春居士，《海天鴻雪記》，南昌：江西人民出版社，1989年。
- 清·之吉編，《海上繁華圖》，上海：出版社不詳，1884年。
- 清·王韜，《瀛壖雜誌》，臺北：廣文書局，1969年。
- ，《淞隱漫錄》，臺北：廣文書局，1976年。
- ，《艷史叢鈔》，臺北：廣文書局，1976年。
- 清·毛祥麟，《墨餘錄》，上海：上海古籍出版社，1985年。
- 清·半癡生署檢，寄月軒主校梓，《海上冶遊備覽》，上海：出版社不詳，1891年。
- 清·申報館編，《瀛寰瑣紀》，上海：申報館印行，1872-1875年。
- 清·池志徵，《滬游夢影》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 清·袁祖志，《談瀛錄》，上海：同文書局，光緒10年（1884）。
- ，《滬遊雜記》，臺北：廣文書局，1967年。
- 清·梅花龔主編，《申江時下勝景圖說》，上海：出版社不詳，1894年石印本。
- 清·海上揉雲館編，《申江名勝圖說》，上海：管可壽齋書局，1884年木刻版。
- 清·孫家振著，鄒子鶴點校，《海上繁華夢》，濟南：齊魯書社，1995年。
- 清·黃式權，《淞南夢影錄》，《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1980年。
- 清·黃楸材，《滬遊脞記》，《叢書集成續編：史部》，臺北：新文豐出版社，1991年。
- 清·葛元煦，《滬遊雜記》，臺北：廣文書局，1968年。
- ，《上海繁昌記》，臺北：文海書局，1977年。
- 清·管斯駿（藜床舊主），《新輯上海彝場景緻》，上海：管可壽齋書局，

1894年石印本。

——（藜床卧讀生），《繪圖上海雜記》，上海：文寶書局，1905年石印本。

清·斌椿，《海國勝遊草》、《天外歸帆草》，出版地與出版社不詳，1868年。

清·鄒弢，《春江燈市錄》，上海：出版社不詳，1884年二石軒刻本。

——，《海上塵天影》，上海：上海古籍出版社，1990年。

清·滬上遊戲主輯，《海上遊戲圖說》，上海：出版社不詳，1898年石印本。

清·蠟川蕙蘭沅主輯，《海上青樓圖記》，上海：花雨小築居，1895年。

清·尊聞閣主人編，吳友如繪圖，《申江勝景圖》，臺北：廣文書局，1981年。

清·韓邦慶著，姜漢椿點校，《海上花列傳》，臺北：三民書局，1998年。

（二）近人編輯、論著

上海社會科學院經濟研究所，上海市國際貿易學會學術委員會編著，《上海對外貿易，1840-1949（Shanghai foreign trade, 1840-1949）》，上海：上海社會科學院出版社，1989年。

上海通社編，《舊上海史料匯編》，北京：北京圖書館出版社，1998年。

上海書店編，《申報》（1872-1949），上海：上海書店，1982年。

史梅定，《追憶——近代上海圖史》，上海：上海古籍出版社，1996年。

吳以義，《海客述奇——中國人眼中的維多利亞科學》，臺北：三民書局，2002年。

汪暉、余國良編，《上海：城市、社會與文化》，香港：香港中文大學出版社，1998年。

花之安（Ernest Faber）著，陸文雪點校，《自西徂東》，收入《近代文獻叢刊》，上海：上海書店，2002年。

- 郁慕俠，《上海鱗爪》，上海：上海書店，1998年。
- 韓子雲著，張愛玲註譯，《國語版海上花》，臺北：皇冠出版社，1983年。
- 張愛玲著，《續集》，臺北：皇冠出版社，1988年。
- 蘇智良、陳麗菲，《近代上海黑社會研究》，臺北：南天書局，1996年。
- 夏曉虹，〈返回歷史現場的通道——上海旅遊指南溯源〉，《讀書》期3，2003年3月，頁76-84。
- 熊月之、馬可強、晏可佳選編，《上海的外國人（1842-1949）》，上海：上海古籍出版社，2003年。
- 陳平原、王德威、商偉編，《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》，湖北：教育出版社，2002年。
- 鄒振環，《影響中國近代社會的一百種譯著》，北京：中國對外翻譯出版公司，1996年。
- 顧炳權，《上海歷代竹枝詞》，上海：上海書店，2001年。
- Xiong, Yuezhi. "The Image and Identity of the Shanghainese." In *Unity and diversity: local cultures and identities in China*, edited by Tao Tao Liu and David Faure, 99-106. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1996.
- Yeh, Catherine Vance. "Creating a Shanghai Identity——Late Qing Courtesan Handbooks and the Formation of the New Citizen." In *Unity and diversity: local cultures and identities in China*, edited by Tao Tao Liu and David Faure, 107-124. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1996.
- . *Shanghai love: courtesans, intellectuals, and entertainment culture, 1850-1910*. Seattle: University of Washington Press, 2006.

中央大學人文學報 第三十六期