

# 從晚清長三書寓看現代性物質文化—— 以《海上花列傳》插圖與《海上百艷圖》為中心

國立中央大學藝術學研究所 翁瑜茵

## 摘要

19世紀60年代到20世紀初，上海的名妓生活一直為當時公眾所關注的焦點之一，她們的社會行為與生活方式不斷俘獲著公眾的眼球，也催生出不少著力描寫上海租界青樓生活的文學作品。《海上花列傳》作為晚清最早全力描寫上海妓院生活的小說之一，在歷史上具有舉足輕重的地位。作品借助圖文並舉的呈現形式使讀者能參照閱讀，亦使精彩的小說情節在讀者眼前擁有更豐沛的想像。《海上花列傳》中的插圖除展現了上海高級妓院長三書寓的圖景外，從插圖中也使我們一窺當時上海市民生活的現代性轉變。

透過觀察，筆者發現《海上花列傳》之吳友如派插圖與同為展現西方現代新事物及上海女性生活的《海上百艷圖》從構圖和表現形式上亦有共通之處。因此本文將從晚清上海妓院的仿家庭氛圍之經營模式出發，接著透過《海上花列傳》與《海上百艷圖》中對鐘錶的呈現發現晚清上海在擁有鐘錶後對於時間運用的現代性改變，而後將從二作品圖像內找尋其中對於場景、器物方面的異同點，最後將針對休閒活動及對時髦女性置於公共空間被凝視所反映的共通性中，進一步探討晚清長三書寓的現代性物質文化對於營造高級妓院氛圍之關係。

## 關鍵字

《海上花列傳》、《海上百艷圖》、吳友如派繪畫、上海名妓

## 前言

上海的近代城市文化崛起始於1843年成為中國通商口岸之一後，這一時期的上海公共租界由於享有特權而被譽為「國中之國」。雖然妓業在清代大清律令中是被禁止的商業活動，但由於租界的特殊時空使得被禁止的妓業在清末上海租界中蓬勃發展，也變相帶動了租界的經濟發展。<sup>1</sup> 因此上海娛樂業在這樣的時空背景下日益興盛，不僅成為主要的賺錢行當，也進而催生出了上海名妓這一群體，這一群體在當時的上海因追求時尚、奢華魅力、地位特殊而成為上海民眾茶餘飯後津津樂道的話題，也成為遊走於上海城市的時尚標杆。<sup>2</sup> 由於他們於公共場合頻繁出現且具有強烈的關注度，上海名妓亦成為連結上海西式城市景觀的新代表，從她們的生活情境中可以很好地窺探出上海民眾生活正在從傳統逐漸向現代轉變，因此上海名妓生活的各個方面也成為整個上海城自我展現的一部分。<sup>3</sup>

如此的關注度使得晚清催生出了大量青樓文學作品，《海上花列傳》作為晚清最早全力描寫上海妓女生活的小說之一，在歷史上具有舉足輕重的地位。通過閱讀《海上花列傳》的小說情節與插圖，我們可以發現長三書寓高級妓院中的妓女形象與妓院裝飾都呈現出一種奢華、休閒以及新奇的氛圍。名妓以光鮮靚麗的形象出現在大眾面前，享受的是新式的娛樂活動，妝閣內使用的是新式的西洋器物與高級的家具，運用新式時髦的家具陳設裝點自己的妝閣不僅體現了名妓本身對於新興事物的接納，也從中代表著她們的身價與地位。<sup>4</sup>

而吳友如繪製的《海上百豔圖》仕女圖像也正正細緻地刻畫了晚清上海女性空間的現代性景觀，雖現今學界對於吳友如繪製的是否均是晚清妓女生活圖像存在諸多猜測，<sup>5</sup> 但圖像內容與以青樓場景作為舞台的《海上花列傳》等

<sup>1</sup> 王曉珏，〈性別，城市與敘事結構——重讀《海上花列傳》〉，收入高嘉謙、鄭毓瑜主編，《從摩羅到諾貝爾：文學·經典·現代意識》（臺北市：麥田出版，2015），頁358-359。

<sup>2</sup> 葉凱蒂（Catherine Yeh）著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》（*SHANGHAI LOVE Courtesans, Intellectuals, Entertainment Culture, 1850-1910*）（北京市：生活·讀書·新知三聯書店，2012），頁23。

<sup>3</sup> 葉凱蒂著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》，頁33。

<sup>4</sup> 葉凱蒂著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》，頁50。

<sup>5</sup> 現今學界對於吳友如繪製的是否均是晚清妓女生活圖像存在諸多猜測。然根據筆者爬梳文獻與翻閱《海上百豔圖》後發現，圖像中或許存在妓女形象之女性，但並非每一位女性皆為妓女。圖像中為妓女身份的作品包括描繪妓女出局的《隊結團雲》【圖1】和《香衣相逐》【圖2】，兩幅作品的轎子前均有代表妓女的「書寓」二字燈籠【圖1-1】、【圖2-1】；而其它可能是妓女身份的作品包括描繪刻畫上海書場女彈詞藝人的《更唱迭和》【圖3】；再如畫面中女性大方顯露小腳【圖4-1】、【圖5-1】呈現情色挑逗意味的《體清心遠》【圖4】和《韻葉熏風》【圖5】。參考自賴毓芝，〈晚清中日交流下的圖像、技術與性別：《鏡影簫聲初集》研究〉，《近代中國婦女史研究》28期（2016.12），頁176。

「海上」系列小說<sup>6</sup> 並置參照時，小說中虛構的情節與吳友如的寫實風格新聞畫之間形成了微妙的關係，如同小說人物在新興都會上海城中的行為舉止均一一呈現在圖像上。<sup>7</sup>

目前學界對於《海上花列傳》亦或《海上百艷圖》的學術研究成果尚有討論空間，對於《海上花列傳》插圖與《海上百艷圖》對比之研究較少。專書論及《海上花列傳》的有呂文翠《海上傾城：上海文學與文化的轉異1849——1908》，其中對於晚清青樓文學中的現代性物質文化，特別是玻璃、燈、飲食與居所在作品中的呈現做了較為詳細的論述；<sup>8</sup> 呂文翠《易代文心：晚清民初的海上文化賡續與新變》則從梳理「百美圖」的圖像敘事出發，探究「百美圖」的文化轉渡、性別以及圖像中女性行蹤對於建構海上都市文明歷史，進而審視「百美圖」對吳友如《海上百艷圖》中反映都市文化的豐富意涵。<sup>9</sup> 從前人對《海上花列傳》與《海上百艷圖》不同面向的一系列考察，似乎可以從圖像方向重新思考與文字之間的關係，甚至是著重於其構圖、場景、物件等等信息審視其關係及時代信息，因而具有不同的意義。

本文的目的即是在於透過現代性物質文化的表現對《海上花列傳》插圖與吳友如派繪畫風格之間的共通性，藉此對小說插圖所呈現的晚清妓女生活景象進行解讀。因此本文將從晚清上海妓院的仿家庭氛圍之經營模式出發，接著透過《海上花列傳》與《海上百艷圖》中對鐘錶的呈現發現晚清上海在擁有鐘錶後對於時間運用的現代性改變，而後將從二作品圖像內找尋其中對於場景、器物方面的異同點，最後將針對休閒活動及對時髦女性置於公共空間被凝視所反映的共通性中，進一步探討晚清長三書寓的現代性物質文化對於營造高級妓院氛圍之關係。

## 一、長三書寓的仿家庭經營模式

舊上海租界內的妓業發達，但是妓院也被分為三六九等，上等的叫「書寓」，書寓裏的妓女叫長三，她們大都具備有高度的文學修養和專業的詞曲訓練。<sup>10</sup> 而想要進入書寓消費的顧客並非如此隨意，書寓的社交自有一套規矩，

<sup>6</sup> 「海上」系列小說如《海上花列傳》（1892）、《海上塵天影》（1894）、《海上繁華夢》（1898）、《海天鴻雪記》（1899）。

<sup>7</sup> 呂文翠，《易代文心：晚清民初的海上文化賡續與新變》（臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2016），頁 356。

<sup>8</sup> 呂文翠，《海上傾城：上海文學與文化的轉 1849——1908》（臺北市：麥田出版，2009），頁 511-560。

<sup>9</sup> 呂文翠，《易代文心：晚清民初的海上文化賡續與新變》，頁 315-363。

<sup>10</sup> 楊佳玲著，邵美華譯，《畫夢上海：任伯年的筆墨世界》（*New Wine in Old Bottles: The Art of Ren Bonian in Nineteenth-Century Shanghai*）（臺北市：典藏藝術家庭，2011），頁 74-

包括了接近妓女的方法、求愛、分手，甚至債務關係，妓女生活的方方面面均嚴格遵守著如此的規矩來行動，與顧客來往的規矩更是多種多樣。<sup>11</sup>

在正常的娛樂交際範圍內，顧客與妓女之間是有明碼標價關係的，但顧客與妓女一旦動了真感情，便有機會成為相好，金錢方面也常常開始呈現出模糊的趨勢。如此情形往往是鴿母不願看到的局面，此種情況會影響妓女的工作態度，也會造成妓院經濟上的損失。儘管如此，妓院的經營模式還是採用仿家庭的經營模式執行，因為大部分的顧客都獨在異鄉，妓院除提供一個如同家庭般溫暖的氛圍，也提供顧客休息和會客的場所，而即使是有家人在上海的顧客，也常需要藉助妓女的社交圈與妓院空間進行商業活動，與妓女之間的關係便日益緊密。<sup>12</sup> 為使此種經營模式更為逼真，在書寓內，妓女與顧客便常以夫妻相稱，進行的是真正夫妻之相處模式，妓院內的大姐娘姨更稱顧客為「姐夫」，如此的相處模式在當時上海的長三書寓中非常流行。

考察《海上花列傳》的敘事模式，可發現其內容並沒有過多的情色橋段，而是以細水流長的平淡日常細述長三書寓內顧客與妓女間、顧客與顧客間、妓女與妓女間，甚至整個長三書寓家庭間的恩愛情仇和日常冷暖，呈現了一齣晚清上海租界的世態人情故事。翻譯《海上花列傳》長達二十年光景的張愛玲（1920-1995），更評價《海上花列傳》中晚清租界頂級妓院長三書寓有如「織成一般人的生活的質地」<sup>13</sup> 般演繹。而如此將妓院呈「家庭化」敘事的模式，在早期中國的文學作品中已可見端倪，如唐傳奇《遊仙窟》、《霍小玉》、《李娃傳》等愛情婚姻短篇作品便可見如此對於妓院「家庭氛圍」的營造。<sup>14</sup> 只不過《海上花列傳》中長三書寓的平淡日常生活相比從前作品中的刻畫更加細緻入微。

在《海上花列傳》的人物關係中，擁有濃厚家庭氛圍的長三家庭有三個：周蘭的親生女兒周雙珠，「討人」<sup>15</sup> 周雙寶與周雙玉，黃二姐家的黃翠鳳、黃金鳳、黃珠鳳，還有李秀姐家的親生女兒李漱芳、「討人」李浣芳，其他的如林素芬、林翠芬姊妹，金愛珍、金巧珍姊妹、陸秀林、陸秀寶姊妹等等。在書寓內，不管鴿母是否為親生母親，長三妓女均以「媽」相稱，而一旦相好來訪，書寓內不論娘姨大姐，甚至討人妹妹也均以「姊夫」相稱，濃厚的家庭氛圍在這樣的細緻描寫下表露無遺。

76。

<sup>11</sup> 葉凱蒂著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》，頁 106-108。

<sup>12</sup> 葉凱蒂著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》，頁 115-119。

<sup>13</sup> 張愛玲，〈憶胡適之〉，收入《張看》（臺北市：皇冠文化出版，2002），頁 152。

<sup>14</sup> 蕭國亮，《中國娼妓史》（臺北市：文津出版社，2006），頁 177。

<sup>15</sup> 「討人」指鴿母為妓院購入預備當妓女的女孩子。

《海上花列傳》中，最能讓讀者感受到濃厚家庭氛圍的莫過於李秀姐一家與顧客陶玉甫之間的互動。李漱芳與陶玉甫有如夫妻般相處模式的互動在小說情節中最讓讀者感到動容。小說第十八回中，陶玉甫前往李漱芳家，聽得李漱芳咳嗽便慌忙來到漱芳床前詢問「可有什麼地方不舒服？」<sup>16</sup>，焦急擔憂的模樣透露著真情實感，後漱芳開始嘮叨玉甫「你這人倒好！我說了幾遍，教你昨天回來了就來，你一定不依我！隨便什麼話，跟你說了，你只當耳邊風！」<sup>17</sup>玉甫在解釋了一番後仍耐心的與漱芳道歉，「都是我不好，害了你，你不要生氣。」<sup>18</sup>；第十九回，陶玉甫正在屠明珠家中參加黎篆鴻的生日宴，宴會進行到一半時突有娘姨前來說明漱芳身體再次感到不舒服，玉甫神色不定，緊張地提前請辭前往看望，關切之心表露無遺。漱芳時常的優柔寡斷與對玉甫的嘮叨都可看出其對玉甫之情之深意之切，雖玉甫有心想把漱芳迎為正室，奈何親友反對，漱芳也知時事難為。漱芳猜疑心重，導致積鬱成疾，在小說第十八回中，漱芳的一番話吐露了其心聲，「我自己曉得命裏沒福氣，我也不想什麼別的，要你再陪我三年，你依了我到了三年，我就死嚟我也蠻快活了。」<sup>19</sup>除了漱芳與玉甫的情真意切，漱芳與討人妹妹浣芳的姊妹情還有浣芳、李秀姐與玉甫之間的相處模式更加呈現了家中情事的細水長流。小說第十八回中，浣芳可在玉甫面前逢頭垢面揉眼睛相見，並以姊夫稱呼，在姊姊漱芳和「媽」提醒其需穿衣保暖但不依後，玉甫也會如家中男主人的角色般從中調和。第二十回，玉甫提前離開黎篆鴻的生日宴會趕往漱芳家中的夜晚，妹妹浣芳因為擔心姊姊的身體，撒嬌地堅持要依偎在姊姊、姊夫的身邊才肯睡去，三人共睡的情節有如家庭關係和睦、互相照顧的一家人般。而李秀姐在關於漱芳不愿請先生到家中看病的事情也會去徵求玉甫的意見，認為只有玉甫相勸才可以處理好，儼然已把玉甫當成自己的女婿，種種相處模式均體現了李秀姐家的平淡日常。

而周蘭家的周雙珠與洪善卿則更類似於「老夫老妻」的相處模式，雖無前述玉甫與漱芳間強烈的情慾波動，但他們的日常生活儼然呈現出一種無言的默契。平日討人周雙寶與新進討人周雙玉的明爭暗鬥總使家中雞犬不寧。第十七回中，雙玉因得知自己使用的銀水煙筒和出局衣裳都是曾經雙寶使用過的而鬥氣，致使雙寶和雙玉大鬧了一場，甚至拒絕出局。在這場大吵大鬧中，扮演男主人角色的洪善卿也會在中間進行調解，雙玉也因為善卿的言語而改變了心意，足以看出善卿在周蘭家中的地位和份量。

如此宛如家庭生活的相處模式在《海上花列傳》中還可以舉出大量的例子，從中可以看到每一間妓院與顧客的相處模式，演繹了細碎且日常的生活狀

<sup>16</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》(臺北市：皇冠文化出版有限公司，2009)，頁219。

<sup>17</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁219。

<sup>18</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁219。

<sup>19</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁220。

態，營造出小說濃厚的家庭氛圍。當然妓院作為私密性與公共性並存的場所，房間的營造也映射出如此經營模式所需要達到的氛圍感，家具的陳設使房間呈現出溫馨感便在此中顯得尤為重要，溫馨和睦的氛圍不僅拉近了顧客與妓女間朦朧的身體聯繫，也呈現出妓院作為雙重性空間所保有的平衡性。

## 二、鐘錶：上海的現代性展現

現代都市文化與物質文化滲透在上海租界的各個方面，也促發了新的時間觀念的形成，鐘錶和星期制度開始廣泛使用，新的生活節奏也在無形中融入百姓的日常生活中。<sup>20</sup> 1860年代之後，鐘錶便開始作為生活用品走進平常百姓的家中，1880年左右，鐘錶已在上海城市中被廣泛使用，大部份建築物均設有自鳴鐘，消費場所亦擺放鐘錶提醒人們時間的流逝。<sup>21</sup> 因此，時鐘的出現象徵著上海的現代化。

閱讀《海上花列傳》，可以發現作者通篇均使用西式的現代性時間進行敘事，該敘事模式在當時可說是前所未有的，作為當時首部通篇運用西式時間敘事的小說作品，為後期小說敘事模式的轉變做了完好的開頭作用，此後更興起了用西式時間敘事的浪潮。可見如此里程碑式的現代性敘事模式於《海上花列傳》來說是具有特殊意義的，因此對於作品中鐘錶的描寫與刻畫之研究意義重大。如此瑣碎的鐘點時間貫穿整部小說的情節，與傳統中國看天感知時間已完全不同，作者按照詳細的日期時間進行敘事。<sup>22</sup> 如小說第二回樸齋「睡到早晨六點鐘，樸齋已自起身」<sup>23</sup>，隨後「遂去華眾會樓上泡了一碗茶，一直喫到七八開，將近十二點鐘十分，始回棧房。」<sup>24</sup> 可發現上海市民已開始依據西方鐘錶十二小時一個循環的計時刻度安排日常生活。

除了使用現代性時間置入到小說情節，小說中亦能看到自鳴鐘於上海市民生活中的重要性。自鳴鐘從明末開始傳入中國，十七世紀末起在宮廷與上層社會流傳，到了晚清，自鳴鐘已成為租界商家大廳不可或缺的基本配備。<sup>25</sup> 小說第一回，善卿與樸齋在永昌參店門口談話，「說話間，只聽得天然几上自鳴鐘

<sup>20</sup> 王曉珏，〈性別，城市與敘事結構——重讀《海上花列傳》〉，頁 359。由於明末清初歐洲機械鐘錶傳入中國，並獲得部份在位者如康熙（1654-1722）、乾隆（1711-1799）的偏愛，變相促進了鐘錶業的繁榮。參考自商芝楠，〈清代宮中的廣東鐘表〉，《故宮博物院院刊》1986年3期（1986.10），頁 10。

<sup>21</sup> 封磊，〈晚清都市鐘點時間的社會化及其現代性〉，《科學經濟社會》2019年1期（2019.03），頁 108-109。

<sup>22</sup> 熊貴藍，〈《海上花列傳》的時空敘事、人情感喟與圖文參照〉（博士論文，國立東華大學中國語文學系，2018），頁 151-152。

<sup>23</sup> （清）韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁 46。

<sup>24</sup> （清）韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁 47。

<sup>25</sup> 熊貴藍，〈《海上花列傳》的時空敘事、人情感喟與圖文參照〉，頁 152。

敲了十二下，善卿即留樸齋便飯，叫小夥計來說了。」<sup>26</sup> 午後善卿外出辦事，「樸齋獨自坐著，把水煙吸了個不耐煩，直敲過兩點鐘，方見善卿回來，又叫小夥計來叮囑了幾句，然後一同出去到寶善街悅來客棧。」<sup>27</sup> 時間的流逝藉助自鳴鐘的鐘聲提醒著人物的時間觀念，也影響著故事情節的走向。

聽自鳴鐘判斷時間流逝固然重要，然看鐘錶也是晚清上海百姓習以為常之感知時間的具體方式。小說第二回「看鐘時，已過六點。洪善卿叫燙酒來，讓張小村首座。」<sup>28</sup> 隨後第七回羅子富亦同樣通過看家中的時間判斷，「黃二姐問：『檯面可要擺起來？』子富抬頭看壁上的掛鐘，已至一點二刻了，乃說：『擺起來罷，天不早了。』」<sup>29</sup> 小說敘述藉由鐘錶感知時間的流逝，在小說插圖和《海上百豔圖》中亦多見鐘錶的身影，他們不僅被置放在廳堂【圖6】、【圖10-1】、【圖11】，餐桌旁【圖7】、【圖12】，亦裝點於臥室中【圖8】、【圖9】，足見鐘錶已作為日常必不可缺之生活物件滲透進上海市民的日常生活中，且鐘錶並不只有一種單一的形式出現，從《海上花列傳》插圖與《海上百豔圖》中均可看到鐘錶以自鳴鐘、壁鐘、時鐘的形象於圖像中不斷現身，如【圖7】、【圖13】便是形態各異的壁鐘，【圖6】、【圖8】、【圖9】、【圖10】、【圖11】、【圖12】則以放在桌子上的時鐘示人，設計有繁複亦有簡約的樣式，【圖14】中的吊鐘在其中顯得更為特別，足見鐘錶的傳入對中國人的時間觀念起到了重大的變革，也完全取代了傳統的時間感知，如此里程碑式的變化是充滿現代性的展現。

### 三、現代性物質文化：高級與奢華的代名詞

由於石版印刷技術的傳入大大提升了圖像的傳播速度，《海上百豔圖》圖像在當時被頻繁地挪用至歡場題材的作品中，致使當今學者對於其繪製的對象是否為妓女形象存有廣大的討論空間。而《海上花列傳》中的吳友如派插圖與《海上百豔圖》同處於一個時代，均以描寫晚清女性為主要對象，二作品中的圖像很好地展現了晚清上海女性空間所呈現的現代性，也能從中發現如構圖、室內場景、器物之時代共通性，以下章節將討論具吳友如派繪畫風格的《海上花列傳》插圖與《海上百豔圖》，透過不同面向的對比觀看二作品間的現代氛圍。

印刷技術的提升使印刷製品傳播更為廣泛，也在一定程度上激發了畫家的靈感。在同時代的作品中我們除了可以一觀當時的社會環境與市民生活，亦可

<sup>26</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁32。

<sup>27</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁33。

<sup>28</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁40。

<sup>29</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁102。

從畫面的表現形式中看出其中之類同性。首先著眼於室內場景的構圖安排上，可明顯於《海上花列傳》插圖與《海上百豔圖》中看出相似性成份，較為類似的如《海上百豔圖》的《氣象萬千》【圖15】與《海上花列傳》第七回插圖〈惡圈套罩住迷魂陣〉【圖16】，二圖均把圍觀場景安排在畫面靠右後方的位置，左前方則置一欲協助的女子使畫面構圖不至於有傾斜的現象。從畫面內容上，《氣象萬千》【圖15】描繪的是幾名女子正於閨中消遣打牌的場景，有兩名女子正在桌子兩邊打牌，而另一名同在桌子旁的女子好似正在圍觀，又像是正在指導旁邊的女子該如何出牌，一幅和樂融融的場面讓讀者看到了晚清上海都市女子自娛自樂的場面。在《海上花列傳》第七回插圖〈惡圈套罩住迷魂陣〉【圖16】中的圍觀場景雖並非女子同在深閨中消遣的畫面，但同樣描繪了晚清妓院另類的圍觀場面，小說中描寫小阿寶和金鳳正趴在梳妝台前看核桃雕刻的葡萄架春宮人物，正在一旁的羅子富和湯嘯菴也好奇地在旁圍觀，看葡萄架春宮人物與妓院場景也好像形成了一種呼應。如此的例子還有《海上百豔圖》中的《魂銷寶鴨》【圖17】、《願月常圓》【圖18】與《海上花列傳》中第四十七回的插圖〈外親內疎圖謀挾質〉【圖19】，三幅圖像均描繪類似地祭拜場景，雖祭拜的形式、內容乃至出發點均不相同，但亦可在圖像中看出構圖的相似性。《魂銷寶鴨》【圖17】中，有學者認為圖中的女子為妓女形象，分析妓女也如同尋常百姓有信仰需求，祈求自己生意興隆、歸宿美滿。<sup>30</sup> 相比《魂銷寶鴨》【圖17】，《願月常圓》【圖18】與〈外親內疎圖謀挾質〉【圖19】在構圖上更為相似，均為單人祭拜場景，一女子正跪在地上祭拜，旁有一至二位女子在旁等候，畫面給讀者流露出一幅虔誠祭拜的氛圍，但〈外親內疎圖謀挾質〉【圖19】插圖中正在祭拜的黃翠鳳其實並非虔誠祭拜，而是帶有表演性質的行為，小說中描寫由於子富漸漸認為自己是冤大頭，翠鳳察覺到子富的心思後特意做了如此的舉動，為的是故意讓子富看見其帶重孝祭拜父母，想要以此扮孝女挽回他的心。由此可以看出，雖然構圖相似，描繪內容也相似，但是人物的心理狀態甚至行為動機都是不同的，相比只有圖像的描繪，藉由小說情節的敘述進行輔佐，讀者可在插圖無法表現的情況下讀到小說人物的心理活動，也藉此使插圖的表現更帶有一番韻味。透過對《海上花列傳》插圖與《海上百豔圖》圖像的構圖對照，可發現其中的共通之處，接下來將不僅透過構圖，亦把圖像中的器物進行並置對照，發現其中的相似之處。

### （一）洋鏡台

在女性對鏡自照，梳妝打扮的場景中，《海上百豔圖》的《鬢髮如雲》【圖20】、《古鏡照神》【圖21】與第十回插圖〈理新妝討人嚴訓導〉【圖22】同為描繪女性正在梳妝台前梳妝打扮的情景，正在打扮的女子旁邊不約而同均有一名女子在旁輔佐，除了畫面構圖的類似，也可在畫面中看到相同的洋

<sup>30</sup> 熊貴藍，〈《海上花列傳》的時空敘事、人情感喟與圖文參照〉，頁 382-383。



鏡台【圖20-1】、【圖21-1】、【圖22-1】。此類洋鏡台造型巧妙，內部可裝梳妝用品，盒蓋內鑲鏡子便可以支撐起來使用，<sup>31</sup> 如此造型繁複的洋鏡台在作品《海上百豔圖》與《海上花列傳》插圖中亦多有呈現，如【圖8-1】、【圖13-1】、【圖24-1】、【圖29-1】、【圖32-1】，作為日本傳入的舶來品和必不可缺的物件，幾乎佔據了晚清女性梳妝台的一隅。除了日本傳入的洋鏡台在圖像中佔據大多數，在《馳譽紅菱》【圖23】更看到了受到西式風格影響的附鏡盥洗台【圖23-2】。

## （二）室內家具

再擴大到整個臥室的擺設情境中去觀察亦能清晰地發現圖像中直接而鮮明地圖寫了晚清上海室內空間的各種現代性物件。整部《海上花列傳》一共附有插圖128張，透過筆者觀察，插圖中均以內景為主，因為小說故事多發生於不同的妓院內部，因此描繪或長三或么二甚至住家野雞臥室場景的插圖佔據了絕大多數。與《海上百豔圖》的圖像進行兩相對比，如《燭卷花紅》【圖13】、《馳譽紅菱》【圖23】與《海上花列傳》所附的描繪臥室的插圖【圖9】、【圖24】、【圖33】除了構圖形式有些許類似外，畫面中所呈現的物件亦有許多一致性。如《燭卷花紅》【圖13】與《馳譽紅菱》【圖23】中的蘇式床具【圖13-2】、【圖23-1】和中式書桌【圖13-3】在《海上花列傳》各位妓女的臥室中均有出現【圖9】、【圖24】、【圖33】，《海上花列傳》插圖的長三臥室中還常有傳統書畫作為裝飾裝點於書桌的上方【圖8-2】、【圖28-1】、【圖31-1】、【圖32-2】，而《海上百豔圖》的《馳譽紅菱》【圖23】中卻見西洋畫作顯眼地掛置於牆面上【圖23-3】，隱約可見畫作或許是描繪主角為妓女形象的法國畫家馬內（Edouard Manet, 1832-1883）的作品《奧林匹亞》（*Olympia*）【圖23-4】，好似畫家巧妙地想把女性形象與裝飾畫的女性身份形成呼應關係。西洋器物方面如電氣燈【圖9-1】、【圖9-2】、玻璃鏡【圖9-3】、鐘錶【圖9-4】同樣位列其中。在第四回插圖〈丟眼色喫醋是包荒〉【圖9】中描繪的是沈小紅書寓的臥室內景，插圖中可謂是對兼具裝飾性與功能性的西式器物與中式家具的一次集中展示，這種新興家具帶來了不同的生活方式，也用自己的方式塑造著身體和人物間的關係，它們原本是作為小家庭生活模式中最優的選擇，被長三書寓的經營者用來裝點成具有家庭形式的書寓後，這些家具似乎擁有了新的定義，讓前來的男顧客見證長三的時尚品位，也在如此舒適的氛圍中拉進彼此的距離。<sup>32</sup> 同時，西式器物與所有中式傳統家具裝飾混雜在同一個空間中，卻從不存在任何衝突與違和感，在長三書寓的高級妓院中，這些高檔傳統家具與代表時尚的舶來品一起並置於同一空間中，成為魅力奢華與吸引的象徵。

<sup>31</sup> 陳曉屏，〈奇觀化的十里洋場與中國小說插圖中西方表徵的興起——《海上花列傳》吳友如派插圖研究〉，《文化研究》2016年2期（2016.06），頁295。

<sup>32</sup> 葉凱蒂著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》，頁53。

### (三) 餐具

除了高檔的中式家具與時髦的西式器物充斥著長三書寓高級妓院的臥室空間，西式餐具、食物等等也幾乎成為了這十里洋場中各類娛樂消費場所乃至長三書寓甚至大部分么二堂子的標配器物。在《海上百豔圖》的《別饒風味》【圖12】中便是對番菜館的細緻刻畫。到番菜館吃飯是晚清中國人對於「現代性」的一種實際行動，番菜館自1880年崛起後便成為貴族子弟的首選，也在上海市民的西化生活作派中呼之欲出。<sup>33</sup> 《別饒風味》【圖12】餐桌旁精美的自鳴鐘【圖12-1】與保險燈【圖12-2】描繪細緻，幾乎成為畫中的焦點，壁爐上的玻璃高腳杯【圖12-1】、長桌上的一眾玻璃製品和刀叉【圖12-3】與茶几上的酒瓶【圖12-4】，凸顯了滬上市民吃西餐、飲香檳酒的西化生活與流行品味。轉過來看《海上花列傳》第五十四回的插圖〈甜蜜蜜騙過醋瓶頭〉【圖34】，表現形式與《別饒風味》【圖12】有異曲同工之妙，小說講述的是女人間一頓充滿火藥氣味的飯局，因姚季蓁在前夜酒醉後夜宿么二馬桂生處，得知此事的姚太太翌日便邀請馬桂生到「壺中天」大菜館用餐，藉此打探姚季蓁前夜的行為舉止。乍眼一看畫面構圖與《別饒風味》【圖12】如出一轍，但卻無《別饒風味》【圖12】般細緻，或許《海上花列傳》插圖在表現上經過一番取舍，重在描繪小說情節，因而注重大場景刻畫，缺失細節的圖寫。但通過觀察，還是能在插圖中看到外國式皮褥半榻座椅，具西洋風味的陽臺飄窗、後方的百葉窗，幾筆描繪便把番菜館的特色呈現出來。只要把《別饒風味》【圖12】與〈甜蜜蜜騙過醋瓶頭〉【圖34】進行對照觀看，姚太太與馬桂生使用的西洋器具和食用的西式餐點，儼然映入讀者眼簾。滬上租界最高檔的餐廳之一可說是番菜館，<sup>34</sup> 而宴請貴客最高級的禮遇同樣是吃番菜。在《海上花列傳》第十九回中朱藹人在經驗老辣的屠明珠處為杭州巨賈黎篆鴻做壽，小說中不但細寫了屠明珠住處的富麗堂皇，對這頓筵席也異常細緻地進行了描述，賓客們落座於「正對著戲台」，擺「外國藤椅」的「大菜桌前」，桌上如同《別饒風味》【圖12】的餐桌擺滿了各式「高腳玻璃盆子」，甚至連食物都鉅細靡遺地描寫出來，如「十六色外洋所產水果乾果糖暨牛奶點心，裝著高腳玻璃盆子，排列桌上」，大菜有元蛤湯、板魚、芥辣雞帶飯等等，席終還「各用一杯牛奶咖啡，揩面漱口而散」。<sup>35</sup> 在插圖【圖35】中畫家同樣運用了大場景的表現形式，後方的髦兒戲戲台與前方眾人落座的餐桌均有呈現，而畫家除了兼顧大場景描繪，也在努力地想要把這段奢華筵席的細節刻畫下來，如桌上的玻璃用具、刀叉，雖刻畫得並不精細，但仍再現了黎篆鴻壽宴中中西合璧的高級享樂。

<sup>33</sup> 姚霏，〈從圖像看晚清上海女性與城市空間——兼論圖像學在歷史研究中的運用〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》2012年4期（2012.07），頁83。

<sup>34</sup> 呂文翠，《海上傾城：上海文學與文化的轉1849——1908》，頁440-445。

<sup>35</sup> （清）韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁229-233。

#### 四、 休閒活動：晚清上海市民必不可少之組成部分

如前章節所述，《海上花列傳》插圖與《海上百豔圖》不僅描繪室內場景的圖像具有大量共通性，在描繪休閒活動的圖像上同樣如此。去書場聽評彈日益成為晚清上海市民日常生活的組成部分。十九世紀八九十年代，女彈詞依舊保留著「堂唱」、「書寓」、「書場」三種不同空間的表演形式，但書場已經逐漸成為彈詞女藝人的主要活動空間。<sup>36</sup> 在《海上百豔圖》的《更唱迭和》

【圖3】中，上海書場的陳設之豪華、空間之氣派，畫面中不但有電燈【圖3-1】，舞台後方亦建置了以繩拉動生風的「拉風」設備【圖3-2】，圖像焦點為女藝人正在忘我地表演，周圍賓客滿座，也正正印證了書場的受歡迎度。把第十九回〈錯會深心兩情浹洽〉插圖【圖35】後方的戲台進行對照，《更唱迭和》【圖3】就如同前章節所述黎篆鴻壽宴中搭建的戲台之拉近視角，該戲台是朱藹人為黎篆鴻壽宴請的「髦兒戲一班孩子亦來陪坐」<sup>37</sup>。《海上百豔圖》的《巾幗鬚眉》【圖36】便直指髦兒戲後台的準備狀況，從後臺準備空間的廣闊、陳列用具的精美程度與成員的多寡亦顯現出髦兒戲在晚清上海的受歡迎程度。《海上花列傳》小說情節中有多段對於戲曲的描述，插圖中也描繪了多幅戲曲表演場景，如第五回〈包住宅調頭瞞舊好〉插圖【圖37】、第四十二回插圖〈賺勢豪牢籠歌一曲〉【圖38】、第三十三回插圖〈高亞白填詞狂擲地〉【圖39】，畫家多著墨於戲曲表演的場景除卻情節考量，或許也似在表達戲曲在晚清上海民眾生活中的重要性，因而戲曲表演的描繪常出現在插圖中。

晚清上海的現代性文化不僅體現在器物的更迭，西方文明的湧入也使晚清上海百姓對於女性規訓之根深蒂固的觀念遭受了進一步的衝擊。傳統中國社會對於女性走入公共領域存在諸多限制，女性於公共空間中始終是一種被缺席的存在。然而到了十九世紀八九十年代，女性身影在上海租界娛樂區內已成為人們習以為常的移動景觀。<sup>38</sup> 在《海上百豔圖》的《匪車偈兮》【圖40】中女性帶著孩童乘坐東洋車，對於街道上他人的圍觀毫不在意，《香衣相逐》【圖2】、《隊結團雲》【圖1】中妓女應召出局或是出局歸來的場景同樣展現了女性在公共空間中隨意出沒的日常景觀。而妓女作為晚清上海特有的與男性形成同等商業經濟關係的女性，常常成為被圍觀的對象，她們在公共空間甚至享受這種被圍觀的過程。而在視覺呈現上，《海上花列傳》插圖中妓女被圍觀的場景亦有體現，這種被圍觀的過程是一種奇觀化的凝視，建立於觀看者對令人驚

<sup>36</sup> 姚霏，〈從圖像看晚清上海女性與城市空間——兼論圖像學在歷史研究中的運用〉，頁 83。

<sup>37</sup> (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，頁 229。髦兒戲：同治末年上海開始出現的由純女性組成的戲班，被稱為「髦兒戲」或「貓兒戲」，此類表演在當時廣受歡迎，藉著租界的庇護大行其道，成為民間聚會流行的娛樂。參考自王安祈、李元皓，〈京劇表演與性別意識——戲曲史考察的一個視角〉，《漢學研究》29 卷 2 期（2011.06），頁 162-163。

<sup>38</sup> 姚霏，〈從圖像看晚清上海女性與城市空間——兼論圖像學在歷史研究中的運用〉，頁 82-84。

羨的場景之圍觀，插圖的重點也往往著重突出被觀看者。如第十五回插圖〈屠明珠出局公和里〉【圖41】便特寫了屠明珠赴局下轎的場景，插圖中屠明珠下轎的瞬間被放大處理，凸顯於畫面的前方，後上方屋內男性與女性目光全然匯聚於下方的屠明珠身上，形成窗邊競相圍看的奇觀化再現。而在小說情節中其實並未對該場景進行特別說明，只以「及至屠明珠姍姍來遲」<sup>39</sup>帶過，畫家似乎特意將此圍觀場景呈現出來，似在說明屠明珠因其所具有的某種神秘感作為令人艷羨的對象而成為視覺的中心。相類似的，第五十回插圖〈強扭合連枝姐妹花〉【圖42】同樣做了相同的處理效果，插圖展現的是小說中敘述的關於一笠園一眾信人姊妹結盟敘事中的一個小插曲，顯然插圖同樣並未選擇小說文本的敘事重點，反而選擇了信人跑馬一事，並對其做了一種奇觀化的再現。騎馬的姚文君作為視覺中心被明顯放大凸顯，圍觀的男性、信人則被分列兩側並進行了模糊化的處理，儼然皇帝出巡般地秩序化排列，將這一妓女跑馬嬉鬧玩耍被眾人圍觀的情節變成了一幅妓女跑馬的奇觀圖。第三回插圖〈議芳名小妹附招牌〉【圖43】則呈現了新進討人在門外附招牌被經過的男性圍觀的情景，可見妓女一旦落戶執業，鴛母便會請外場將姓名懸掛牆面。這種以情色販賣為目的的商業行為表徵了私人性的傳統女性逐漸走向公開性的消費場合，邊上男性對此事的閑看姿態亦體現了對這一轉變的接納與熟識。

在針對《海上花列傳》插圖與《海上百豔圖》進行對照參看後，我們會發現晚清上海在接納外來現代性物質文化上較為廣大的包容性，而妓女作為當時走在時尚尖端的女性對這類現代性物質亦把控得十分精準，巧妙地藉由新興物件甚至空間設計打造自己的妝閣使其成為最利於情色商業經營上的舞台，也藉此凸顯自身的品位。

## 結語

小說《海上花列傳》為讀者呈現了晚清上海城市中妓女生活的方方面面，插圖部分亦從視覺角度為讀者再現了上海妓女生活與上海現代城市景觀。藉由前文的梳理，我們可以說，吳友如繪製的《海上百豔圖》與《海上花列傳》插圖於表現形式、物件呈現上均相當具有共通性。在表現形式上，《海上花列傳》與《海上百豔圖》均使用了具有相似性的構圖；在物件展示上亦運用了中西結合的器物展現畫面中女性對自身品位的自信與選擇；而在休閒活動方面則透過大部分的場景刻畫很好地反映了晚清上海市民的娛樂活動；最後再透過女性頻繁出現於公共空間此一現象的改變，表現對女性的規訓正從思想上開始得到轉變。事實上，晚清出版品中許多刻畫歡場題材的圖像，也在無形中呈現出吳友如派系的影子，眾多歡場題材出版品的出版為讀者提供了一個觀賞晚清上海城

<sup>39</sup> (清)韓邦慶著，《海上花開》，張愛玲譯注，頁189。

市景觀與新時代女性生活的完整體驗。

## 參考資料

### 文獻史料

1. (清)花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上、下，上海市：上海古籍出版社，1993。
2. (清)吳友如，《吳友如畫寶》卷一，北京市：中國青年出版社，1998。

### 中文專書

1. (清)韓邦慶著，張愛玲譯注，《海上花開》，臺北市：皇冠文化出版有限公司，2009。
2. 葉凱蒂 (Catherine Yeh) 著，楊可譯，《上海·愛：名妓、知識分子和娛樂文化 1850-1910》(*SHANGHAI LOVE Courtesans, Intellectuals, Entertainment Culture, 1850-1910*)，北京市：生活·讀書·新知三聯書店，2012。
3. 楊佳玲著，邵美華譯，《畫夢上海：任伯年的筆墨世界》(*New Wine in Old Bottles: The Art of Ren Bonian in Nineteenth-Century Shanghai*)，臺北市：典藏藝術家庭，2011。
4. 蕭國亮，《中國娼妓史》，臺北市：文津出版社，2006。
5. 呂文翠，《海上傾城：上海文學與文化的轉 1849——1908》，臺北市：麥田出版，2009。
6. 呂文翠，《易代文心：晚清民初的海上文化賡續與新變》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2016。

### 中文論文

1. 王曉珏，〈性別，城市與敘事結構——重讀《海上花列傳》〉，收入高嘉謙、鄭毓瑜主編，《從摩羅到諾貝爾：文學·經典·現代意識》(臺北市：麥田出版，2015)，頁 356-370。
2. 張愛玲，〈憶胡適之〉，收錄於《張看》(臺北市：皇冠文化出版，2002)，頁 142-154。
3. 賴毓芝，〈晚清中日交流下的圖像、技術與性別：《鏡影簫聲初集》研究〉，《近代中國婦女史》，28 期 (2016.12)，頁 125-213。
4. 商芝楠，〈清代宮中的廣東鐘表〉，《故宮博物院院刊》1986 年 3 期 (1986.10)，頁 10-12。
5. 陳曉屏，〈奇觀化的十里洋場與中國小說插圖中西方表徵的興起——《海上花列傳》吳友如派插圖研究〉，《文化研究》2016 年 2 期 (2016.06)，頁 289-306。
6. 姚霏，〈從圖像看晚清上海女性與城市空間——兼論圖像學在歷史研究中的運用〉，《上海師範大學學報 (哲學社會科學版)》2012 年 4 期 (2012.07)，頁 81-87。

7. 王安祈、李元皓，〈京劇表演與性別意識——戲曲史考察的一個視角〉，《漢學研究》29卷2期（2011.06），頁153-188。
8. 熊貴藍，〈《海上花列傳》的時空敘事、人情感喟與圖文參照〉，博士論文，國立東華大學中國語文學系，2018。
9. 封磊，〈晚清都市鐘點時間的社會化及其現代性〉，《科學經濟社會》2019年1期（2019.03），頁107-116。

#### 網路資源

1. Musée d'Orsay: <<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/olympia-712>> (2021/1/9 瀏覽)

## 圖版目錄

- 【圖1】吳友如，《隊結團雲》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，八號，不著頁數。
- 【圖1-1】吳友如，《隊結團雲》（局部）。圖版來源：同圖1。
- 【圖2】吳友如，《香衣相逐》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集下，第六冊，二十三號，不著頁數。
- 【圖2-1】吳友如，《香衣相逐》（局部）。圖版來源：同圖2。
- 【圖3】吳友如，《更唱迭和》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，四十二號，不著頁數。
- 【圖3-1】吳友如，《更唱迭和》（局部）。圖版來源：同圖3。
- 【圖3-2】吳友如，《更唱迭和》（局部）。圖版來源：同圖3。
- 【圖4】吳友如，《體清心遠》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，三十八號，不著頁數。
- 【圖4-1】吳友如，《體清心遠》（局部）。圖版來源：同圖4。
- 【圖5】周慕橋，《韻叶薰風》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，十五號，不著頁數。
- 【圖5-1】周慕橋，《韻叶薰風》（局部）。圖版來源：同圖5。
- 【圖6】〈蓄深心劫留紅線盒〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁103。
- 【圖7】〈補雙檯阜財能解慍〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁244。
- 【圖8】〈清倌人喫酒枉相譏〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁20。
- 【圖8-1】〈清倌人喫酒枉相譏〉（局部）。圖版來源：同圖8。
- 【圖8-2】〈清倌人喫酒枉相譏〉（局部）。圖版來源：同圖8。
- 【圖9】〈丟眼色喫醋是包荒〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁48。
- 【圖9-1】〈丟眼色喫醋是包荒〉（局部）。圖版來源：同圖9。
- 【圖9-2】〈丟眼色喫醋是包荒〉（局部）。圖版來源：同圖9。
- 【圖9-3】〈丟眼色喫醋是包荒〉（局部）。圖版來源：同圖9。
- 【圖9-4】〈丟眼色喫醋是包荒〉（局部）。圖版來源：同圖9。
- 【圖10】吳友如，《吹氣如蘭》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）



吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，十二號，不著頁數。

【圖10-1】吳友如，《吹氣如蘭》（局部）。圖版來源：同圖10。

【圖11】吳友如，《潯陽餘韻》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，十九號，不著頁數。

【圖12】吳友如，《別饒風味》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集下，第六冊，十九號，不著頁數。

【圖12-1】吳友如，《別饒風味》（局部）。圖版來源：同圖12。

【圖12-2】吳友如，《別饒風味》（局部）。圖版來源：同圖12。

【圖12-3】吳友如，《別饒風味》（局部）。圖版來源：同圖12。

【圖12-4】吳友如，《別饒風味》（局部）。圖版來源：同圖12。

【圖13】吳友如，《燭卷花紅》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集下，第六冊，四十四號，不著頁數。

【圖13-1】吳友如，《燭卷花紅》（局部）。圖版來源：同圖13。

【圖13-2】吳友如，《燭卷花紅》（局部）。圖版來源：同圖13。

【圖13-3】吳友如，《燭卷花紅》（局部）。圖版來源：同圖13。

【圖14】吳友如，《蘭蕙同芳》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集下，第六冊，四十號，不著頁數。

【圖15】吳友如，《氣象萬千》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，三號，不著頁數。

【圖16】〈惡圈套罩住迷魂陣〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁89。

【圖17】吳友如，《魂銷寶鴨》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，十三號，不著頁數。

【圖18】周慕橋，《願花常圓》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，二十七號，不著頁數。

【圖19】〈外親內疎圖謀挾質〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁682。

【圖20】吳友如，《鬢髮如雲》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，十七號，不著頁數。

【圖20-1】吳友如，《鬢髮如雲》（局部）。圖版來源：同圖20。

【圖21】吳友如，《古鏡照神》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）

吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集下，第六冊，三十九號，不著頁數。

- 【圖21-1】吳友如，《古鏡照神》（局部）。圖版來源：同圖21。
- 【圖22】〈理新妝討人嚴訓導〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁131。
- 【圖22-1】〈理新妝討人嚴訓導〉（局部）。圖版來源：同圖22。
- 【圖23】吳友如，《馳譽紅菱》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，二十八號，不著頁數。
- 【圖23-1】吳友如，《馳譽紅菱》（局部）。圖版來源：同圖23。
- 【圖23-2】吳友如，《馳譽紅菱》（局部）。圖版來源：同圖23。
- 【圖23-3】吳友如，《馳譽紅菱》（局部）。圖版來源：同圖23。
- 【圖23-4】Edouard Manet, *Olympia*, 1863, Oil on canvas, 130.5 x 191.0 cm, collection of Musée d'Orsay. 圖版來源: Musée d'Orsay: <<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/olympia-712>> (2021/1/9 瀏覽)
- 【圖24】〈墊空當快手結新歡〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁61。
- 【圖24-1】〈墊空當快手結新歡〉（局部）。圖版來源：同圖24。
- 【圖25】〈添夾襖厚誼即深情〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁243。
- 【圖26】〈強扶弱體一病纏綿〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁258。
- 【圖27】〈外甥女聽來背後言〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁313。
- 【圖28】〈翻前事搶白更多情〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁341。
- 【圖28-1】〈翻前事搶白更多情〉（局部）。圖版來源：同圖28。
- 【圖29】〈回天神力仰仗良醫〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁500。
- 【圖29-1】〈回天神力仰仗良醫〉（局部）。圖版來源：同圖29。
- 【圖30】〈拆鸞交李漱芳棄世〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁583。
- 【圖31】〈懲貪贖挾制價千金〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上

海市：上海古籍出版社，1993），頁612。

- 【圖31-1】〈懲貪黷挾制價千金〉（局部）。圖版來源：同圖31。
- 【圖32】〈移花接木妙計安排〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁878。
- 【圖32-1】〈移花接木妙計安排〉（局部）。圖版來源：同圖32。
- 【圖32-2】〈移花接木妙計安排〉（局部）。圖版來源：同圖32。
- 【圖33】〈喫悶氣怒拚纏臂金〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁891。
- 【圖34】〈甜蜜蜜騙過醋瓶頭〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁793。
- 【圖35】〈錯會深心兩情浹洽〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁257。
- 【圖36】吳友如，《巾幗鬚眉》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集下，第六冊，四十七號，不著頁數。
- 【圖37】〈包住宅調頭瞞舊好〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁62。
- 【圖38】〈賺勢豪牢籠歌一曲〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁611。
- 【圖39】〈高亞白填詞狂擲地〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁457。
- 【圖40】吳友如，《匪車偈兮》，《海上百豔圖》，石印。圖版來源：（清）吳友如，《吳友如畫寶》卷一（北京市：中國青年，1998），《海上百豔圖》·第三集上，第五冊，四十八號，不著頁數。
- 【圖41】〈屠明珠出局公和里〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁201。
- 【圖42】〈強扭合連枝姐妹花〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》下（上海市：上海古籍出版社，1993），頁737。
- 【圖43】〈議芳名小妹附招牌〉，《海上花列傳》。圖版來源：（清）花也憐儂著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成 海上花列傳》上（上海市：上海古籍出版社，1993），頁33。

## 圖版



【圖 1】吳友如，《隊結團雲》，《海上百艷圖》。



【圖 1-1】吳友如，《隊結團雲》（局部）。



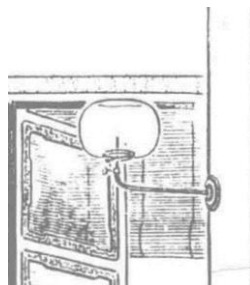
【圖 2】吳友如，《香衣相逐》，《海上百艷圖》。



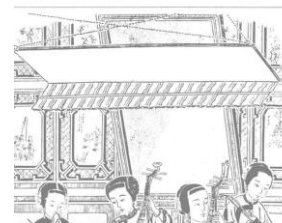
【圖 2-1】吳友如，《香衣相逐》（局部）。



【圖 3】吳友如，《更唱迭和》，《海上百艷圖》。



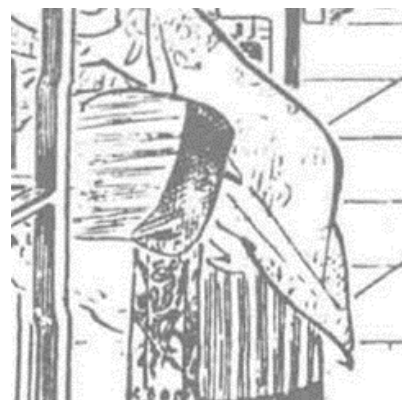
【圖 3-1】吳友如，《更唱迭和》（局部）。



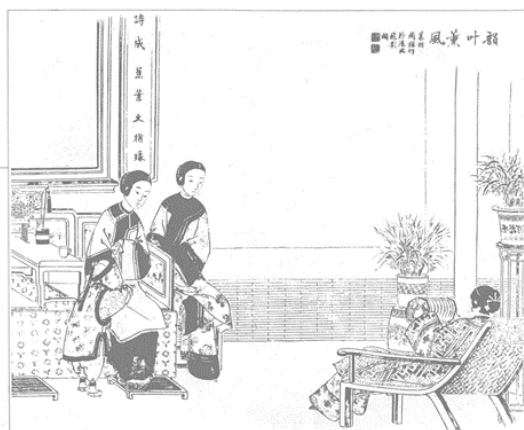
【圖 3-2】吳友如，《更唱迭和》（局部）。



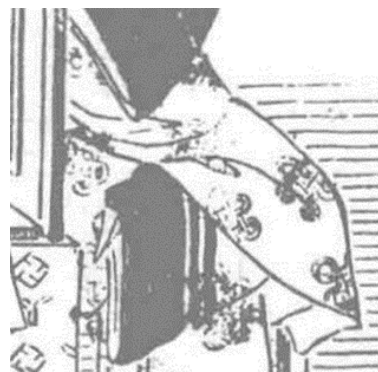
【圖 4】吳友如，〈體清心遠〉，《海上百豔圖》。



【圖 4-1】吳友如，〈體清心遠〉（局部）。



【圖 5】周慕橋，〈韻叶薰風〉，《海上百豔圖》。



【圖 5-1】周慕橋，〈韻叶薰風〉（局部）。



【圖 6】〈蓄深心劫留紅線盒〉，《海上花列傳》。

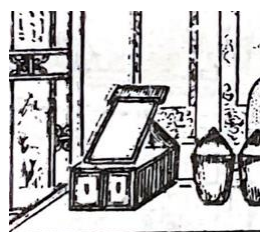


【圖 7】〈補雙檯阜財能解愠〉，《海上花列傳》。

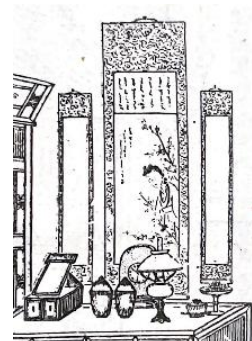




【圖 8】〈清信人喫酒枉相譏〉，《海上花列傳》。



【圖 8-1】〈清信人喫酒枉相譏〉（局部）。



【圖 8-2】〈清信人喫酒枉相譏〉（局部）。



【圖 9】〈丟眼色喫醋是包荒〉，《海上花列傳》。



【圖 9-1】〈丟眼色喫醋是包荒〉，《海上花列傳》（局部）。



【圖 9-2】〈丟眼色喫醋是包荒〉，《海上花列傳》（局部）。



【圖 9-3】〈丟眼色喫醋是包荒〉，《海上花列傳》（局部）。



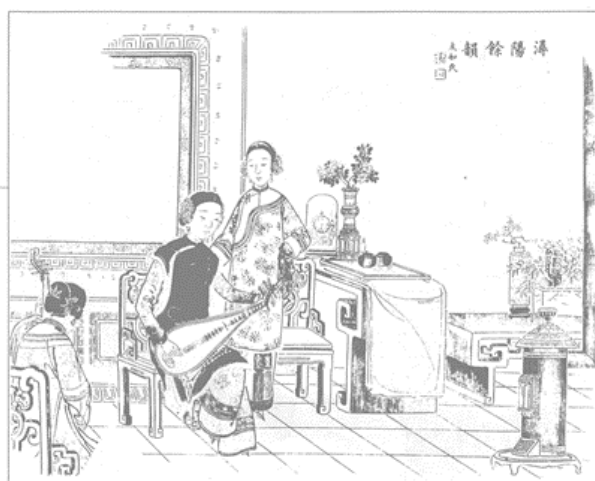
【圖 9-4】〈丟眼色喫醋是包荒〉，《海上花列傳》（局部）。



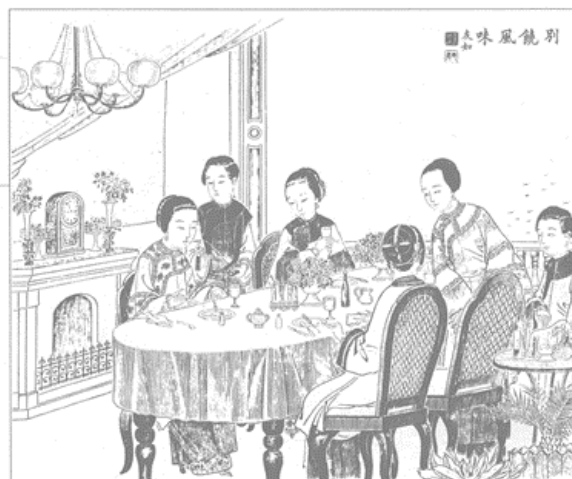
【圖 10】吳友如，《吹氣如蘭》，《海上百艷圖》。



【圖 10-1】吳友如，《吹氣如蘭》（局部）。



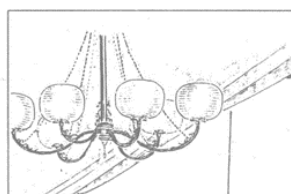
【圖 11】吳友如，《潯陽餘韻》，《海上百艷圖》。



【圖 12】吳友如，《別饒風味》，《海上百艷圖》。



【圖 12-1】吳友如，《別饒風味》（局部）。



【圖 12-2】吳友如，《別饒風味》（局部）。



【圖 12-3】吳友如，《別饒風味》（局部）。



【圖 12-4】吳友如，《別饒風味》（局部）。



【圖 13-1】吳友如，〈燭卷花紅〉（局部）。

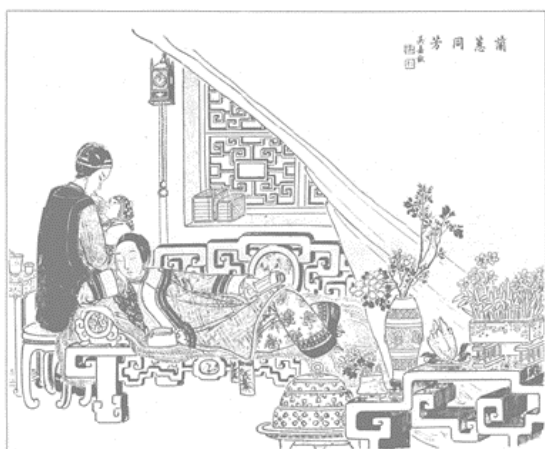
【圖 13】吳友如，〈燭卷花紅〉，《海上百豔圖》。



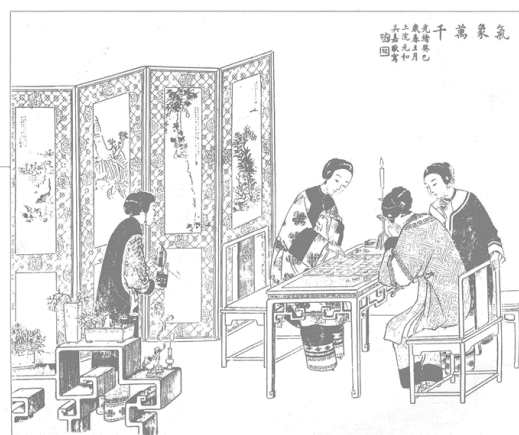
【圖 13-2】吳友如，〈燭卷花紅〉（局部）。



【圖 13-3】吳友如，〈燭卷花紅〉（局部）。

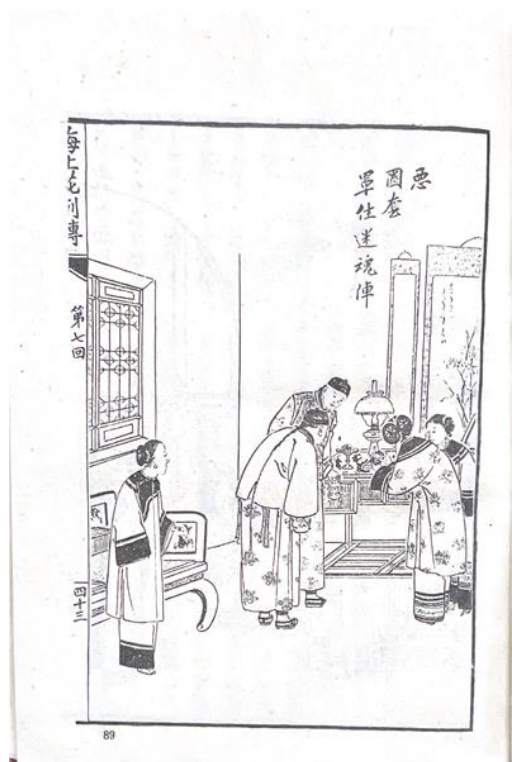


【圖 14】吳友如，〈蘭蕙同芳〉，《海上百豔圖》。

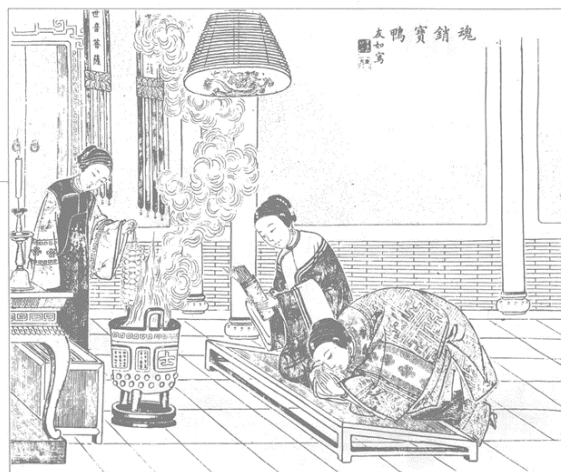


【圖 15】吳友如，〈氣象萬千〉，《海上百豔圖》。





【圖 16】〈惡圈套罩住迷魂陣〉，《海上花列傳》。



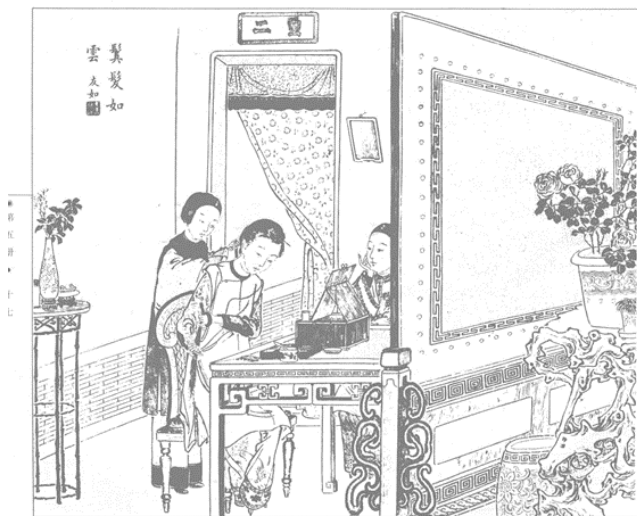
【圖 17】吳友如，《魂銷寶鴨》，《海上百豔圖》。



【圖 18】吳友如，《願月常圓》，《海上百豔圖》。



【圖 19】〈外親內疎圖謀挾質〉，《海上花列傳》。



【圖 20】吳友如，《鬢髮如雲》，《海上百豔圖》。



【圖 20-1】吳友如，《鬢髮如雲》（局部）。



【圖 21】吳友如，《古鏡照神》，《海上百豔圖》。



【圖 21-1】吳友如，《古鏡照神》（局部）。



【圖 22】〈理新妝討人嚴訓導〉，《海上花列傳》。



【圖 22-1】〈理新妝討人嚴訓導〉，《海上花列傳》（局部）。



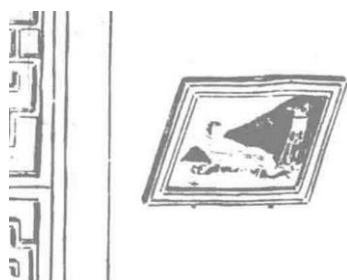
【圖 23】吳友如，《馳譽紅菱》，《海上百豔圖》。



【圖 23-1】吳友如，《燭卷花紅》（局部）。



【圖 23-2】吳友如，《燭卷花紅》（局部）。



【圖 23-3】吳友如，《燭卷花紅》（局部）。



【圖 23-4】Edouard Manet, *Olympia*, 1863.





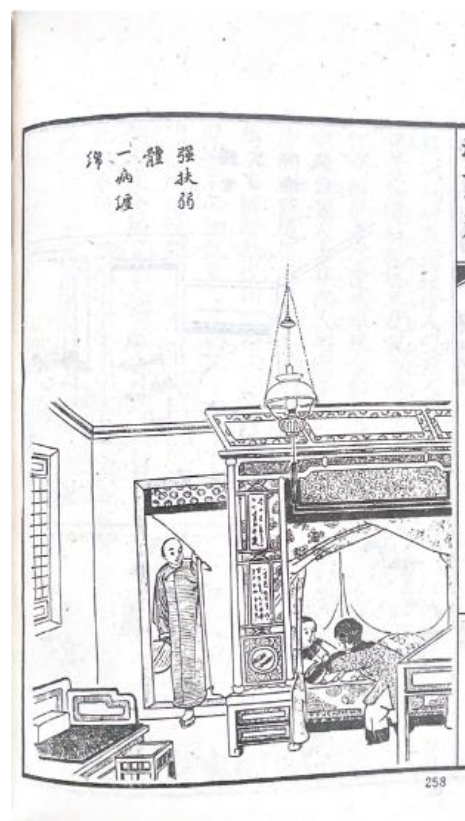
【圖 24】〈墊空當快手結新歡〉，《海上花列傳》。



【圖 24-1】〈墊空當快手結新歡〉（局部）。



【圖 25】〈添夾襖厚誼即深情〉，《海上花列傳》。



【圖 26】〈強扶弱體一病纏綿〉，《海上花列傳》。



【圖 27】〈外甥女聽來背後言〉，《海上花列傳》。



【圖 28-1】〈翻前事搶白更多情〉（局部）。

【圖 28】〈翻前事搶白更多情〉，《海上花列傳》。



【圖 29-1】〈回天神力仰仗良醫〉（局部）。

【圖 29】〈回天神力仰仗良醫〉，《海上花列傳》。



【圖 30】〈拆鸞交李漱芳棄世〉，《海上花列傳》。





【圖 31】〈懲貪贖挾制價千金〉，《海上花列傳》。



【圖 31-1】〈懲貪贖挾制價千金〉（局部）。



【圖 32】〈移花接木妙計安排〉，《海上花列傳》。



【圖 32-1】〈移花接木妙計安排〉（局部）。



【圖 32-2】〈移花接木妙計安排〉（局部）。



【圖 33】〈啾悶氣怒拚纏臂金〉，《海上花列傳》。



【圖 34】〈甜蜜蜜騙過醋瓶頭〉，《海上花列傳》。

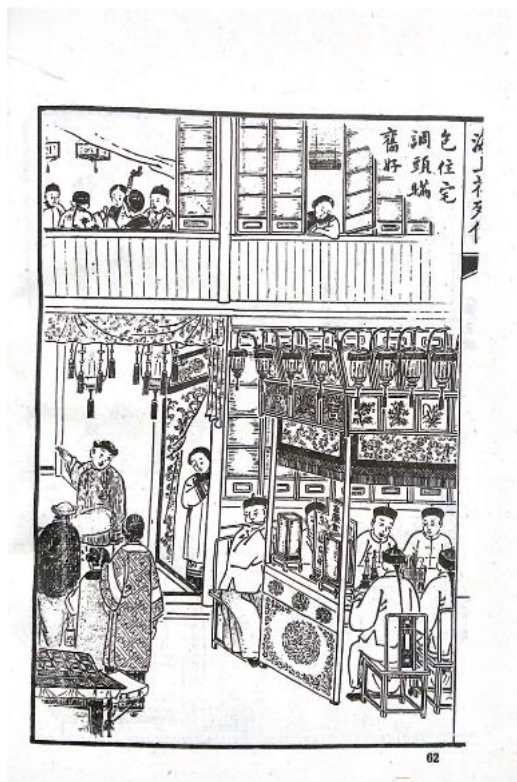


【圖 35】〈錯會深心兩情淡洽〉，《海上花列傳》。



【圖 36】吳友如，《巾鬚眉》，《海上百豔圖》。





【圖 37】〈包住宅調頭瞞舊好〉，《海上花列傳》。



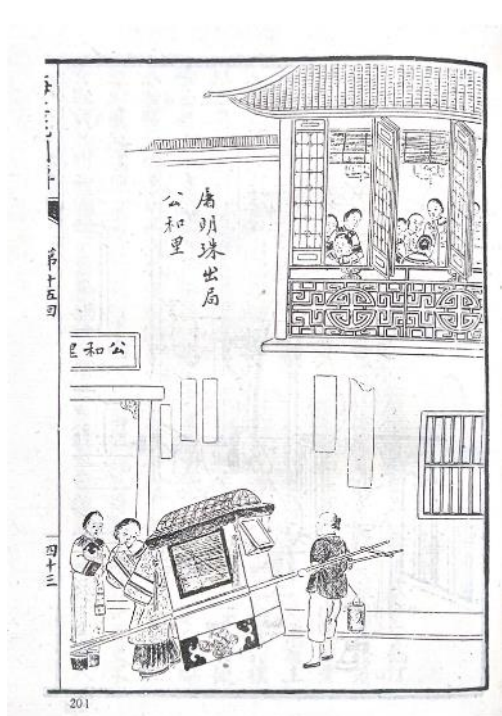
【圖 38】〈賺勢豪牢籠歌一曲〉，《海上花列傳》。



【圖 39】〈高亞白填詞狂擲地〉，《海上花列傳》。



【圖 40】吳友如，《匪車偈兮》，《海上百豔圖》。



【圖 41】〈屠明珠出局公和里〉，《海上花列傳》。



【圖 42】〈強扭合連姊妹花〉，《海上花列傳》。



【圖 43】〈議芳名小附招牌〉，《海上花列傳》。