

棲居與安頓

——論〈三與樓〉中樓的物性轉換

曹 姮*

提 要

李漁《十二樓》一書雖以「樓」為題，但大多數篇目中，「樓」都被一筆帶過，並不是故事的主體。而〈三與樓〉一篇卻與眾不同，樓不僅成為文中重點描繪的對象，甚至在敘事結構上也成為重要的「功能性物象」，串聯起人物的互動。整個故事圍繞建樓、賣樓，以及樓的失而復得展開。

本文從「物質文化」的角度出發，從李漁〈三與樓〉一篇中樓的物性及物權轉化方面的三個轉折關鍵進行切入，剖析樓從「建築物」轉變為「藝術品」，再從不可讓與的「藝術品」轉化為可買賣的「商品」這一過程的發生機制及作者可能的安排意圖。

本文 106.08.19 收稿，107.06.21 審查通過。

* 國立政治大學中國文學系碩士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.201807_(46).0003

關鍵詞：李漁、三與樓、物質文化、藝術品、禮物、商品

Dwelling and Settling:

The Metamorphosis of Sentiment Toward San-Yu-Lou

Cao Heng*

Abstract

Although titled *Twelve Buildings*, most of the stories in this collection do not focus on the buildings. However, in “San-Yu-Lou”, the building (San-Yu-Lou) is not only described in details, but also seen as a significant functional image in the story. San-Yu-Lou plays a key role in the interaction of the characters. The story unfolds as the building is constructed, sold and regained.

This paper analyzes three key points in the story of “San-Yu-Lou”, from the perspective of material culture, so as to illustrate how the building becomes a work of art and how it is converted to a piece of commodity. The purpose of the analysis is to gain insight into the author’s intention behind some contradictory plots.

Keywords: Li Yu, San-Yu-Lou, material culture, art, gift, commodity

* Master student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University.

棲居與安頓

——論〈三與樓〉中樓的物性轉換

曹 姁

一、前言

《十二樓》是目前易見的唯一完整無缺之笠翁短篇小說集¹。書名「十二樓」，是因為每一個故事中都有一座樓，於是就用那座樓的名字來為整個故事命名²。歷來對於《十二樓》的研究多集中在「勸懲」的意蘊內涵³、藝術表現手法及特色⁴、

¹ 孫楷第：《滄州後集》（北京：中華書局，2009年），頁127。

² 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》（臺北：三民書局，2008年），引言頁1。

³ 可參考秦川：〈論李漁《十二樓》的思想內容〉，《明清小說研究》1998年第2期（1998年6月），頁165-174；付曉麗：〈李漁小說《十二樓》研究——以風情之口述道德之意〉，《四川教育學院學報》2010年第6期（2010年6月），頁58-61。

⁴ 可參考沈新林：〈論李漁小說中的自我形象——兼論自我寄託的創作方法〉，《明清小說研究》1989年第4期（1989年12月），頁103-114、128；陳維維：〈談李漁《十二樓》與中國小說傳統審美之聯繫〉，《內蒙古農業大學學報（社會科學版）》2008年第1期（2008年2月），頁307-308、311；賴利明：〈論李漁《十二樓》的敘述干預〉，《中央民族大學學報》1999年第6期（1999年11月），頁96-100；溫春仙：〈限制敘事視角和錯綜敘事時序——論《十二樓》獨特的懸念技巧〉，《中國文學研究》2006年第3期（2006年9月），頁55-57。

人物形象的塑造⁵、語詞的運用⁶等方面，物質文化⁷的角度方面還有很大的探討空間⁸。而《十二樓》本身以物為名，李漁本人也對物有著深入的研究（如《閒情偶寄》），這些都暗示著李漁在物的安排上很可能蘊含著獨到的匠心。

- ⁵ 可參考：何宇：〈李漁小說《十二樓》中的文人群像探析〉，《湖北科技學院學報》2017年第2期（2017年4月），頁63-67；凌麗：〈李漁小說中的丫鬟形象研究〉，《阜陽師範學院學報（社會科學版）》2017年第2期（2017年3月），頁68-73；黃萍萍：〈論《十二樓》的女性及其生存困境〉，《北方文學（下旬）》2017年第5期（2017年5月），頁275；鄧小清：〈論李漁《十二樓》凸顯人物形象的技巧〉，《名作欣賞》2017年第26期（2017年9月），頁80-82；舒沂：〈《十二樓》之〈拂雲樓〉中能紅人物形象分析〉，《名作欣賞》2017年第26期（2017年9月），頁78-79、82；陳美芳：《李漁《十二樓》之女性研究》（臺南：國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士班碩士論文，2007年）。
- ⁶ 可參考段穎玲：《《十二樓》的動詞研究》（濟南：山東大學漢語言文字學專業博士論文，2010年）；鄧婷：《《十二樓》連詞研究》（長沙：中南大學中國語言文學專業碩士論文，2013年）；李曉華：《《十二樓》代詞研究》（曲阜：曲阜師範大學漢語言文字學專業碩士論文，2013年）；高月瑩：《《十二樓》量詞研究》（牡丹江：牡丹江師範學院中國語言文學專業碩士論文，2015年）。
- ⁷ 關於「物質文化」的定義頗為豐富，簡而言之，「物質文化」可視為「客體本身的文化或保留在客觀物體上的文化」，參考：孟悅、羅鋼主編：《物質文化讀本》（北京：北京大學出版社，2008年），前言頁1。本文採取的，是一種較為寬泛的解讀，即高桂惠所提出的：將「物質文化」定義為「物化」眼光，從「物自身」出發，去回看人的審美、感知和認識，參考：高桂惠：〈「物趣」與「物論」：《聊齋誌異》物質書寫之美典初探〉，《淡江中文學報》25期（2011年12月），頁69-93。事實上，關於所謂的「物質文化理論流派」，目前尚未達成一個統一的、具有權威說服力的分類標準（或者說，「物質文化」所提供的，並非是新的研究對象或研究方法，而是一個「激發新思考和促進新的對話的場所」），而其中最常見的一種分類方式，是基於對物性的分類，如「商品文化」、「禮物文化」、「工藝文化」、「日用文化」等。此外，在具體之物的研究上，往往涉及該物的產生與發展史、物的考古發現、關於物的田野調查、物的符號化意義等多重議題，相關論述可參考孟悅、羅鋼主編：《物質文化讀本》；Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》（臺北：書林出版有限公司，2009年）；Dan Hicks and Mary C. Beaudry: *The Oxford Handbook of Material Culture Studies* (New York: Oxford University Press, 2010) 等。而本文所要探究的，恰恰是「樓」的物性轉換，故不以上述分類做過分狹隘的框限。
- ⁸ 物質文化角度，主要談及的是李漁的園林實踐在其小說中的運用，分析多集中於園林景致的語象創造，匾額、泉石、遊廊等園林要素的設計，和李漁的小說細節與其生平際遇的對應或巧合，但大多比較浮泛，並未深入。這類研究例如張婕：〈論李漁的園

《十二樓》一書雖以「樓」為題，但大多數篇目中，「樓」都是被一筆帶過，並不是故事的主體。而〈三與樓〉一篇卻與眾不同，樓不僅成為文中重點描繪的對象，甚至在敘事結構上也成為重要的「功能性物象」⁹，串聯起人物的互動。整個故事圍繞建樓、賣樓，以及樓的失而復得展開。此外，在情節設計方面，〈三與樓〉中存在著一些看起來突兀，甚至有些不合常理的細節，但這些細節在物質文化的框架下大都可以獲得內在的合理性解釋。

因此，本文將從「樓」這一視點切入，從物質文化的角度出發，對故事裡三個比較特別的轉折關鍵進行深入分析，剖析樓從「建築物」轉變為「藝術品」，再從不可讓與的「藝術品」轉化為可買賣的「商品」這一過程的發生機制及作者可能的安排意圖。

二、田土之癖與園亭之癖：作為藝術品的樓

李漁在〈三與樓〉中通過對主角唐玉川、虞素臣兩人的物設定提出了兩種癖好，並且含有非常強烈的褒貶色彩。「驟發的富翁」唐玉川代表了對田產的執著，「此人素有田土之癖，有了錢財，只喜買田置地，再不起造樓房，連動用的傢伙也不肯多置一件。¹⁰」同時，「田土之癖」聯結的是「生利」的本心，唐玉

林小說《十二樓》，《美與時代（上）》2014年第4期（2014年4月），頁65-66；張成全：〈論李漁的園林實踐對文學創作的影響〉，《洛陽師範學院學報》2006年第4期（2006年8月），頁82-84。

⁹ 李鵬飛在〈試論古代小說中的「功能性物象」〉一文中提出「功能性物象」的概念，他指出，所謂「功能性物象」，是指在小說的敘事、結構與情節等層面上起貫穿性連綴作用的具體物品。這一類物品可以作為小說敘事要素與結構成分的連結因素，也可以成為情節的核心內容與發展動力，并在很大程度上參與小說人物塑造與主題的表達，具備豐富的象徵義和暗示義。參考：李鵬飛：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》2011年第5期（2011年9月），頁119-128。

¹⁰ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁43。

川認為：「良田美產一進了戶，就有花利進來，可以日上月大；樓房什物不為無利，且愁有回祿之災，一旦歸為烏有。大家衣服一美，就有不趣之人走來借穿；飲食一豐，就有托熟之人坐來討吃；不若自安粗糲，使人無可推求。¹¹」唐玉川對田土以外的物品的「儉樸」被眾人視為「慳吝」，且作者對他「仿效唐堯先祖」的行為嗤之以鼻，諷之為要「竊」個至美之名。

而對有「園亭之癖」¹²的虞素臣則溫和很多，首先形容他為「喜讀詩書、不求聞達的高士」，唯一的嗜好就是構造園亭，並且一定要窮精極雅。因為他覺得「人生一世，任你良田萬頃，厚祿千鐘，兼金百鎰，都是他人之物，與自己無干；只有三件器皿，是實在受用的東西，不可不求精美。」這三件是日間所住之屋，夜間所睡之床，死後所貯之棺¹³。

除了以二人為代表的「田土之癖」與「園亭之癖」的對立外，就虞素臣本人來說，房屋與田產也存在截然的高下之分。連他的對頭唐玉川都知道，當他還不起欠賬時，「田產賣了不夠還人，自然想到屋上。¹⁴」變賣時首先想到的是賣田產，其次才是房產。且如果賣不得價，「也還落個慷慨之名」¹⁵，「落」名與「竊」名的對比，也顯示出李漁對於「園亭愛好者」虞素臣的偏愛。

我們當然可以認為，唐、虞二人的對立源自於他們人格的殊別，但很顯然，李漁在這裡賦予二人的，並不僅僅是抽象的特質。唐、虞之間更複雜的對立，以

¹¹ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 43。

¹² 這裡的「園亭」有廣、狹兩方面的意涵。廣義方面，指與「田土」相對的一切建築、園林、裝飾物等立體的空間之物，它們相互組合形成一個有機整體，當可以保全這個有機整體的時候，它們以集體的方式相對於土地而存在。狹義而言，這裡也單指「三與樓」，如果說園亭其他部分的「不可讓與性」尚存在搖擺的可能，那麼「三與樓」的「不可讓與」就絕對不可動搖。當虞素臣必須面對割捨與讓渡的時候，「三與樓」就成為園亭的代表與核心，也成為虞素臣「園亭之癖」的底限。

¹³ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 44-45。

¹⁴ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 45。

¹⁵ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 42。

及作者更幽微的褒貶，都體現在「田土之癖」與「園亭之癖」的對照裡。首先，在「儉樸」這個問題上，作者的態度呈現出很明顯的雙重標準，在〈三與樓〉中，唐玉川「不願在田產以外的事物上破費」的這種「儉樸」，是被諷刺和否定的，而虞素臣「只喜歡建構園亭」，其實表現的也是一種「儉樸」——可以說，這是與唐玉川類似的，「不願在園亭以外的事物上破費」的儉樸。更為矛盾的是，李漁在《閒情偶寄·居室部·房舍第一》中談及「儉樸」時，認為「土木之事，最忌奢靡；匪特庶民之家，當崇儉樸，即王公大人，亦當以此為尚。¹⁶」可以說，如果以《閒情偶寄》為標準，在房屋建築上儉樸的唐玉川，反而是要被推崇的。

此外，就所謂的「逐利」目的而言，唐、虞二人也並無過於本質的區別。由二人對於自己偏好之物的描述上看，他們只是按照自己的偏好，選擇性地強調佔有田土與佔有園亭的利弊，並未呈現出統一標準下的比較。例如，唐玉川強調了田產的持久性，而虞素臣強調了房屋的日用性，都是在追求自己所看重的那一部分「利益」。

由此可見，文本中所呈現的對人物性格的直接界定並不具有足夠的說服力，我們也並不能用「逐利」、「儉樸」、「不求聞達」、「疏懶」¹⁷等抽象形容詞來簡單地定義唐、虞二人的人格特質。相反的，如果我們將「田土之癖」與「園亭之癖」視作二人性格的具象化隱喻，則可以看出李漁在人物的設計中，真正要凸顯的好惡在哪裡。

這裡自然而然產生的問題是，「田土」與「園亭」的最根本對立是什麼？同樣作為對「物」的癡癖，為什麼「園亭之癖」就被高看，而「田土之癖」就被鄙視？為什麼李漁在這裡能把房屋上升到「藝術品」的高度，而土地則不然？

¹⁶ 清·李漁：《閒情偶寄》（臺北：明文書局，2002年），頁139。

¹⁷ 其實李漁在形容虞素臣的時候，也用了「懶」這樣帶有負面色彩的詞語，但並不影響李漁對於虞素臣這個人物的推崇和偏愛。由此也進一步證成了以上觀點，即對人物的褒貶不局限於文本中明確呈現出來的、抽象的設定，也在於透過「物癡」展現的內部性格。

在〈三與樓〉的故事裡，樓成為藝術品的過程是藉助了兩次對比才得以實現。首先就是上文提到的「田土」與「園亭」的物性對比。與土地相比，房屋具有以下的特性：

第一，房屋是可供棲居的場域。房屋是一個三維空間，而土地卻是二維平面的，視覺上的延展使得土地與土地之間的界限不易辨認。這樣的物理特性使得它不可能被「構築」成為一個可供棲居的「處所」。人只能在土地上站立，卻不能被土地包圍，包圍和庇護是房屋的專有。Tim Dent 在《物質文化》一書中提出，建築不僅僅讓事物「出現」，也讓生物能在其中「居住」。建築物的形式是「家」作為人類住處被建構的方式，它不只是一個符號，更代表著存在的狀態。家屋坐落於土地之上，象徵著理性與技巧的專門化¹⁸。棲居代表著停留和安頓，房屋不僅提供居住場所，也引導人們在其中完成各種日常行為，而「日常」本身也是一種庇護感。如 Heidegger 言：「建築物做為住所……它們本身對於人的日常經驗而言，從一開始就是『習慣性的』（habitual）——我們慣常地居住（inhabit）其中。¹⁹」所以對房屋的癡迷某種程度上來說是為了證明或是強化自身的存在狀態，在房屋中可以減少人生如寄的漂泊無依之感，「存在」的狀態被落實和安頓。

其次，房屋的可構築和可雕琢，使得它可以成為文人施展才華的舞台。房屋內部結構的精細秩序化，形成一個個不同形態的活動空間，這是土地所不能擁有的特性。因而相比於土地，房屋具有更濃厚的個人色彩，某種程度上來說，它是人的延伸。Bourdieu 在考察房屋文化與物質形式之間的關係時發現，房屋空間的劃分、內置的物品與使用者的身份、室內活動的性質往往有密切的關聯，不同形態的工作、睡眠、性別、生產、儀式等與物質形態的房屋結構相互關聯形成有機的象徵系統，且人們對房屋內的這些活動空間，往往有獨立的稱呼²⁰。李漁

¹⁸ Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 84。

¹⁹ Martin Heidegger, *Basic Writings* (London: Routledge, 2010), pp.245.

²⁰ Pierre Bourdieu, *Algeria 1960* (London: Cambridge University Press, 1979), pp.133-136.

本人對於建造房舍也頗有心得，在《閒情偶寄·居室部》一篇中，李漁對於房屋的選址、高低、功能、設計等都有著自己獨到的見解，甚至還有關於窗戶、牆壁、匾額等細部構件的設計草圖。這些設計理念在三與樓的設計中也多有互文²¹。

虞素臣對三與樓的設計也是如此，每一層樓的裝飾、擺設、使用的材質等等都經過細緻的考量，既結合了樓的實用功能，又蘊含著虞素臣（其實也就是李漁）的審美傾向。例如第一層是待人接物之處，就被設計為「雕欄曲檻，竹座花塢」，著重於觀賞性和趣味性的建構，第二層讀書之所，被設計為「有几淨明窗，牙簽玉軸」，既考慮到採光也有典雅高潔的佈置，第三層避世的所在，陳設就非常簡約，「除名香一爐，黃庭一卷之外，並無長物」²²。審美是造成社會區隔的重要因素之一，審美的不同往往劃分出不同的社會群體，唐玉川和虞素臣的對比也體現在他們對於房屋審美的不同取向上，當唐玉川購買了除三與樓以外的庭園時，對它們進行了一些改造，卻不想「變金成鐵」，對房屋審美的差異²³也是造成作者對唐虞二人一褒一貶的重要原因。

此外，在房屋中，社會關係與物質關係在日常的例行活動中連結在一起²⁴，而這也是土地所不能實現的，從上文唐玉川的話中可以看出，他囤積土地的目的之一就是杜絕與攀親托熟之人的往來。但三與樓卻不是，從其得名就可以看出，它

²¹ 例如李漁本人非常注重窗欄的設計，他認為「窗櫺以明透為先，欄杆以玲瓏為主。」，見：清·李漁：《閒情偶寄》，頁 145。這在第二層的窗戶設計上有所體現。而第三層的簡約，則體現了李漁所崇尚的「儉樸」，「貴精不貴麗」，見：清·李漁：《閒情偶寄》，頁 139。

²² 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 46。

²³ 唐玉川選中虞素臣所建園亭，並不能說明他二人在園亭的審美上有一致的趨向。從唐玉川對園亭的改造中可見其與虞素臣的區別，他並非真正理解了虞素臣園亭建築的精巧之處，只是因為虞素臣「所建之屋定要窮精極雅，不類尋常」的名聲在外，而附庸風雅。甚至可以說唐玉川其實並不具備對園亭的審美能力，一則買屋的動機是為了滿足兒子的需求，二則改建之後讓唐玉川懊惱的並非是園亭「變金成鐵」的事實，更多的是周圍人對他改造結果的負面評價。

²⁴ Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 82。

建造的目的就是實現這樣一種物質性與社會性的結合。樓一共三層，最下一層是虞素臣待人接物之處，匾額上題寫「與人為徒」；中間一層是他讀書臨帖之所，匾額上寫的是「與古為徒」；最上一層是他避俗離囂，絕人屏跡的所在，匾額上云「與天為徒」。因為把一座樓台分了三樣用處，又合起來總題一匾，名曰「三與樓」²⁵。這一處的設計其實是笠翁自比梁朝的陶弘景，《梁書·陶弘景傳》有「永元初，更築三層樓，弘景處其上，弟子居其中，賓客至其下。與物遂絕」²⁶。由此可見，房屋的社交功能不僅在於同儕，亦有跨越時空的對古人的追慕²⁷。

家屋、家名與家庭成員是構成家的三個要素²⁸。三與樓完美地符合了這三個要素，成為虞素臣物理上和心理上的「家」。藉由這些的「優勢」，三與樓實現了個人棲居與社會交往的雙重功能，這對於一生漂泊的李漁來說，可能是更為看重的東西。此外，李漁對建築園林本身的喜好也讓他在塑造以自己為原型的虞素臣時，投入了更多的個人情感。李漁對房屋有一種近乎潔癖的偏執，他「貧賤一生，播遷流離，不一其處，雖債而食，賃而居，總未覺稍污其座」²⁹並且他引以為豪的兩大「自不能用，而人亦不能用之，殊可惜也」的絕技之一就是「置造園亭」³⁰。因而對「園亭之癖」的抬高也是一種帶有預設性質的選擇偏好。

除了本身的物性，房屋的「藝術性」也體現在與他物的對比裡。雖然這某種程度上也有一點精神勝利的意思。柯律格在討論晚明文人對於「藝術品」的看法

²⁵ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁46-47。

²⁶ 唐·姚思廉：《梁書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書），第260冊，頁439下-440上。

²⁷ 在這裡，李漁（小說中為虞素臣）對陶弘景的追慕並非一種簡單的照搬和模仿，而是用典式地從中擇取一些理念，例如這裡的將樓分為三個層次，越往高處越遠離世俗生活。

²⁸ 李錦、王含章：〈阿怒人的家屋社會和空間觀念〉，《西南民族大學學報：人文社會科學版》2016年第3期（2016年3月），頁30-35。

²⁹ 清·李漁：《閒情偶寄》，頁137。

³⁰ 清·李漁：《閒情偶寄》，頁138。

時指出，「在 16 世紀（主要是後半葉），傳統的精英階層感到其社會地位受到威脅，轉向『發明趣味』，以此為手段來強調，要緊的不僅是對美學奢侈品的佔有，而且是佔有它們的方式。³¹」而判斷某物是否為「雅物」，「不僅在於它的材料、構造和裝飾的形制，還在於其功能，即如何以及在何種情境中使用它。³²」三與樓正式成為「藝術品」，是在虞素臣不得不將房屋的其他部分賣出的時候。當其他「一應廳房臺榭，亭閣池沼」成為「他物」的時候，這一座不可讓與，不可交換的書樓才真正實現了為「我」所有³³。人類學研究中也有類似的觀察：財產通過有保留的給予而自我延伸，在給予的同時又有所保留，這象徵了一種權利³⁴。三與樓正是如此，它凝結了虞素臣的審美和社會關係，是虞素臣的住所，更是他的心安之所。甚至，在其他部分被賣出後，三與樓才實現了和虞素臣的全面結合，原先，三與樓只有第一層發揮了實用功能，「至於上面兩層，自來不曾走到」，但將其他部分賣去之後，上兩層才真正發揮了作用。虞素臣也感受到「捨少務多，反不如棄名就實。³⁵」正是通過土地與園亭、建築的其他部分與三與樓這兩組的對照與揀選，虞素臣對於生活的最根本的價值得以更為顯著地確

³¹ 柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年），頁11。

³² 柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，頁77。

³³ 如前所述，虞素臣對於「園亭」的偏愛有廣、狹兩方面的意涵。廣義而言，「廳房臺榭，亭閣池沼」皆可視為他「園亭之癖」的指涉對象，這是相對於「土地」而言的。狹義而言，「三與樓」是他「園亭之癖」的核心指涉對象。換言之，「廳房臺榭，亭閣池沼」雖也具有家屋的庇護功能，也是虞素臣精心所建，也是其日常生活的場域，但從程度上而言，這些部分皆不如「三與樓」特殊。虞素臣認為，三與樓是「他起造一生最得意的結構」，園亭的其他部分，是「虛費了的」，而賣去它們只保留三與樓，是「把求多務廣的精神合起來用在一處」，也使得「這座樓閣分外齊整起來」，詳見：清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁46-47。如果不是生活所迫，虞素臣不會賣出園亭的任何一個部分，但當不得不賣出的時候，「廳房」是可以忍痛割愛的，但三與樓卻不行。

³⁴ 孟悅、羅鋼主編：《物質文化讀本》，前言頁15。

³⁵ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁47。

立——在廣大的物質世界面前，有一些是他看重的（園亭），有一些是他不看重的（土地），但在他看重的「園亭」裡，與精神世界更為契合的三與樓是他最不可割捨的，而其他部分仍有割愛的餘地。在後續的情節發展中，我們甚至可以看到，作為精神象徵物的三與樓也是可以被捨棄的，因為精神世界中的狷介之性，是比象徵物更為核心的價值所在³⁶。

故此虞素臣會「不但不知賣園之苦，反覺得贅瘤既去，竟鬆爽了許多」³⁷。且對於這座房屋有了更堅定的不可讓與的執念，保留三與樓成為人生的底線，對三與樓的佔有，也成為他無法讓渡的權利。「此房再去，叫我何處棲身？即使少吃無穿，也還要死守；何況支撐得去，叫他不要思量。」³⁸

三、從藝術品到商品：藉由禮物之交換性實現的物性轉換

虞素臣在把其他的園亭賣給唐玉川之後，絕不肯再賣三與樓。且當唐玉川父子唯有盼望虞素臣早死以便收購三與樓的時候，虞素臣竟然有了個兒子，有了房屋的可能的繼承人。看起來這一應房屋又要物歸原主，但故事在這裡急轉直下，虞素臣竟然輕易地又要將樓賣出了。李漁藉助買屋的原中之口道明原委：

³⁶ 李漁這種「讓步式」的情節安排其實也體現了他自己對於種種價值觀念存在一種「排序式」的思考，這在後續的情節發展中有更為顯著的展開。Bourdieu 在《藝術的法則》一書中指出，藝術家由自己創造的生活藝術而與其他一切社會等級分開。放蕩不羈的文學人物的出現不是一個簡單的文學事實，小說家們通過創造和傳播放蕩不羈的文人這個觀念，促進了對其身份、價值的構建和認可。參考：布爾迪厄著，劉暉譯：《藝術的法則》（北京：中央編譯出版社，2011年），頁11-12。在故事中，虞素臣通過對於土地/園亭、廳房/三與樓的藝術揀選更為細緻和精確地確立了對於精神價值的堅持，在故事之外，李漁也通過對於小說情節的展演以及對於虞素臣這個文學人物的塑造，建構出他自己的價值排序。本文之後將詳細論述這一點。

³⁷ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁47。

³⁸ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁48。

「虞素臣生子之後，倒被賀客弄窮了。吃得他鹽乾醋盡，如今別無生法，只得想到住居。連根出賣的招帖，都貼在門上了。³⁹」

藉由原中之口而不是直接敘述或是藉由虞素臣之口，多少帶有李漁的惻隱，然而當初那個斬釘截鐵地聲稱「即使少吃無穿，也還要死守」的虞素臣，在賣樓時分的輕描淡寫，和把樓賣給覬覦三與樓已久的唐玉川時的心甘情願，還是顯得有些突然。

這裡即產生了第二個問題，為什麼原來決心死守的虞素臣會輕易地同意變賣？在這裡原先不可讓與的「藝術品」為何又如何會轉變為可讓與可交易的「商品」⁴⁰？

唐玉川也擔心虞素臣因為記恨前情，不屑將樓賣給他。然虞素臣卻說：

唐、虞二族比不得別姓人家，他始祖帝堯曾以天下見惠，我家始祖並無一物相酬，如今到兒孫手裡，就把這些產業白送與他也不為過，何況得了價錢？絕不以今日之小嫌，抹煞了先世的大德。叫他不須芥蒂，任憑找些微價，歸併過去就是了。⁴¹

除此以外，虞素臣對友人道出了另一個更為合理化的原因：

我就他的意思，原是為著自己，就要恢復，也須等兒子大來，掙起人家，方才取贖得轉。我是個老年之人，料想等不得兒子長大；焉知我死之後，兒子不賣與他？與其等兒子棄產，使他笑罵父親；不如父親賣樓，還使人憐惜兒子。這還是樁小事，萬一我死得早，兒子又不得大，妻子要爭

³⁹ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 50。

⁴⁰ 在現代的討論裡，很多時候房屋被視為「資本」，而房屋買賣被視為「投資」(investment) 而非「消費」(consumption) (比方在 GDP 的計算中)，但下文所述的「資本」概念與之並不相同。

⁴¹ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 50。

餓氣，不肯把產業與人，他見新的圖不到手，舊的又怕回贖，少不得要生毒計，斬絕我的宗祧，只怕產業贖不來，連兒子都送了去，這才叫做折本。我如今賤賣與他，只當施捨一半，放些欠賬與人，到兒孫手裡，他就不還，也有人代出。古語云：「吃虧人常在」。此一定之理也。⁴²

先祖的情意以及以及對兒子安全的考量，成為虞素臣交出的兩大賣屋的理由，然而仔細分析，一則，前文交代唐玉川的背景時說，他是因為過於吝嗇又要博取美名，故而說自己是唐堯之後，唐堯後人的這個身份未必屬實，眾人都知曉，虞素臣未必不知。其二，要保全兒子的說法裡包含了太多的假設，比方兒子要賣房，妻子要爭餓氣，妻子要不肯賣房，唐玉川要生毒計……這些假設中只要有一個不成立，他的長遠擔憂便不會發生。並且，更重要的是，唐、虞二族關係的歷史淵源早已存在，「爭餓氣」也一直是虞素臣一家面臨的問題和做出的抉擇，兒子的出生似乎是其中的關鍵變量，然而賣樓的舉動亦並非在兒子出生之時做出。其實故事裡直接導致虞素臣賣出三與樓的因素與他之前出賣其他園亭的因素一致，都是貧困。

然而，對於虞素臣（或者說其背後的李漁）來說，因貧困而出賣象徵著自己堅守的人格「藝術品」，是一件帶有恥辱感的事情。於是他巧妙地藉助贈送的名義，抽出禮物和商品之間「可交換」這一共同點，以便模糊對前行承諾的違背，並減輕因貧困而「折節」的羞恥。

Arjun Appadurai 在“Introduction: commodities and the politics of value”一文中指出，商品是社會化的，商品是一種「為了交換」的物品⁴³。這一方面點出了任何物品都有成為商品的內在潛質，在 Appadurai 這裡，存在一個商品階段、商品資

⁴² 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 50。

⁴³ Arjun Appadurai: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (London: Cambridge University Press, 1986), pp.6-11.

格和商品語境的三分⁴⁴，他允許物品有進入和脫離商品狀態的可能。另一方面，他也點出了「可交換性」在形成商品過程中的重要作用，甚至是決定性的作用。同時，贈禮也是一種交換行為，雖然 Appadurai 認為禮物的交換性和商品的交換性並不相同，然而他也承認，近世也有學者在盡力消滅二者的截然對立，比如 Hart 在 1982 年的文章“On commoditization”⁴⁵。關於禮物的系統論述最早可以追溯到 Marcel Mauss，其在《禮物：古式社會中交換的形式與理由》一書中提出，贈禮的交換目的和社會貿易不同，贈禮的目的首先是道德性的⁴⁶。Mauss 提出的「道德性」更多的指向一種集體情感，他認為禮物中也存在一種靈力（esprit，Mauss 將之稱為「hau」）跟隨禮物的流轉，並內在支配著禮物的回贈與循環⁴⁷。

如上所述，贈禮行為中物的「可交換性」在一定程度上聯結了「商品」的「交換性」，同時，贈禮行為的重要意義在於精神或是道德內涵。

關於禮物的「交換性」與商品的「交換性」，這裡需要做一個具體闡釋。本文所談及的「可交換」，意指在特定的心理條件和社會條件之下的，對於物品（包括金錢）在人際傳遞（包括正向與逆向）上的一種正當性和合理性。因此，某物具有「交換性」和交換行為的實然發生是二分的。而且在過程上，禮物交換與商品交換也確實有著顯著的不同，具體而言，禮物的交換較為鬆散，贈禮行為與回禮行為可以被分離，換言之，贈禮行為並不強制性地要求回禮行為的發生。而商品交換有較為嚴格的契約性，通常情況下，不存在單向度的商品讓渡行為。

⁴⁴ 參閱：柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，頁 106。

⁴⁵ Arjun Appadurai: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (London: Cambridge University Press, 1986), pp.11.

⁴⁶ 莫斯著，汲喆譯：《禮物：古代社會中交換的形式與理由》（上海：上海人民出版社，2002 年），頁 44。

⁴⁷ 莫斯著，汲喆譯：《禮物：古代社會中交換的形式與理由》，頁 19-21。

由此回看唐虞二人的房屋交易過程，實際上是一個「藝術品——禮物——商品」的轉化模式。首先，如前所論，藝術品是帶有強烈個人色彩的，不同於一般物品的存在，它具有審美層面的價值。藝術品的這些特性與禮物的道德精神意涵在「高尚性」和「超越性」上有著內在的趨同，這也就使得虞素臣在為三與樓賦予禮物性質的時候，並不會遇到邏輯層面的心理阻礙。

其次，再藉由禮物與商品在交換性方面的聯結，唐虞二人在房錢交換行為的定義上就能夠各取所需。對買方唐玉川來說，這自然是一場商品交換，但對於虞素臣而言，以唐、虞二族的遠古交情為官方理由賣出三與樓，在他這裡就可以被定義為（至少是宣稱為）贈禮。也正是藉由這種帶有贈禮性質的買賣，虞素臣為三與樓實現了藝術品、禮物與商品三種物性的統一。

由於帶有贈禮的名義，虞素臣就能把自己置於一個「慷慨」的施與者的角色，拔高自己的道德地位，使自己看起來見識長遠，並且胸襟廣闊不計前嫌；同時他也避免了和之前要死守不買樓的承諾的直接衝突，更巧妙地在貧困的現實面前實現了迂迴。這既是虞素臣在可行範圍內的最大周全，某種程度上，或許也是李漁在面對類似困境時的自我寬慰或者說欺騙。需要指出的是，賣樓行為雖然帶有贈禮的名義，但其本質依然是一種市場交易行為，所以三與樓的購買者唐玉川並沒有「回禮」的內在驅動，亦即，三與樓的轉讓其實並不具備形成禮物迴圈的條件，其「禮物」的因素是單向度的。

此外，如果從資本的角度看，三與樓似可視為一種文化資本，其形式表現為物質性的文化財產。文化資本先天帶有「隱蔽」功能，表現出「虛假的非功利性」。這種性質使得文化資本具有一種掩蓋其自身可以與經濟資本進行相互轉化的功能⁴⁸。Bourdieu 指出，因為轉換了形式（transform）而以物理性的「經濟」

⁴⁸ 參考：朱偉珏：〈超越社會決定論——Bourdieu「文化資本」概念再考〉，《南京社會科學》2006年第3期（2006年3月），頁87-96。

資本為偽裝的象徵資本⁴⁹ 能創造一種正向的效果，它能掩蓋並且能形成因果循環地一直掩蓋自己是源自於一種「物質性」的形式的資本⁵⁰。因此，也可以說三與樓的物權轉移是一種資本性質的轉移和交易，三與樓從文化資本轉變為經濟資本，並與唐玉川發生市場交易，也就自然的化解了作為不可買賣不可交換的「藝術品」性質的制約。同時，通過出賣三與樓換得的「使人憐惜兒子」之類的心理上的安全「保障」亦可視為由轉化為經濟資本的房屋換得的象徵資本。

有意思的是，三與樓最終的物歸原主，也是藉助贈禮，這場真正的贈禮行為涉及的關係更為複雜。當虞素臣將其他園亭盡數賣去，只留下三與樓的時候，他有一位世外高人的朋友來拜訪他，想要替他贖買，但虞素臣性格廉介，堅持不從，於是那位高人想了一個辦法，將二十錠元寶埋在地下，希望將來虞素臣可以發掘。

然而虞素臣並不放在心上，且在後來走投無路之時將三與樓賣出。那位高人聞得此事，便寫了匿名狀子，誣告唐玉川一家是強盜窩家，祖孫三代俱做不良之事。後來真相大白，虞素臣的兒子虞繼武將這二十錠元寶給了唐家，「一來成先人之志；二來遂俠客之心；三來好等唐姓之人別買樓房居住，庶使與受者兩不相虧，均頌仁侯之異政。⁵¹」

為了使虞素臣的清高個性一以貫之，李漁在故事的安排裡自然不會讓虞素臣輕易地接受友人的贈禮。於是首先在結果上，藉助代際的區隔，由虞素臣的兒子接受贈禮。禮物的代際傳遞並非一個罕見的現象，交換的定義涉及的是物品從一個社會角色向另一個社會角色的移動（movement），這些社會角色不一定

⁴⁹ 在三與樓買賣的故事裡，從與經濟資本（金錢）的對立來看，三與樓可同時視為象徵資本和文化資本。

⁵⁰ Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), p.183.

⁵¹ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 58。

就是代表自己的個人 (individual)，他們常常是群體或是一類人⁵²。虞素臣和他的兒子依照血緣聯結可視作一個「群體」，這個「群體」天然地也可以充當一個接受禮物的社會角色。

於是這裡也隱含了一個「家」的概念，也回應到前文所探討的房屋藉由其物質形態而形塑的「棲息」之感，「家」需要有房屋作為表現形式，除了家人、家名以外，家屋亦是其中的核心要素。虞素臣雖然已經故去，但這座傾注他一生心血、成為他的人格延伸、並且與他一生的命運不斷糾纏的三與樓的歸來，似乎才代表著虞家真正的團圓。

其次，虞繼武沒有直接接受世外高人贈送的二十錠元寶，而是將它們直接給了唐玉川家，受禮以及轉讓禮物贖買房屋的行為並沒有具體展開。避而不提的本身就是一種顧忌和刻意，這些中間行為的省略，似乎也是李漁對於虞家所代表的高潔狷介的心性與接受餽贈的行為之間的矛盾的削弱，不僅如此，李漁還特地列出三個冠冕堂皇的理由進一步合理化受金贖屋的行為，甚至提升了其道德高度，增添了仁的色彩。

四、藏金贈友與埋金栽贓：對交換生態中價值排序的再思考

如前所述，三與樓及其他庭園在經歷一場官司後，跨越代際終於物歸原主。但仔細追究，遠方俠士做的「盛德之事」本質上是一場栽贓，俠義與法理在這裡呈現出有趣的拉扯和張力。並且李漁其實意識到了栽贓行為的不妥，他借虞素臣之子虞繼武的口對唐家婦人說道：「就是那座園亭，那些樓屋，俱係我家舊

⁵² Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Patricia Spyer, and Michael Rowlands: *Handbook of Material Culture* (London: Sage Publications, 2006), p.373.

物，也是明中正契，出賣與人，不是你家佔去的。⁵³」當一切真相浮出水面的時候，兩班皂快道出了一個細節，「本官出了告示，訪拿匿名遞狀之人。⁵⁴」亦即李漁承認唐虞二人的房屋買賣其實合乎商業規範，且「窩盜之賊」其實是被強加的無中生有的污名。

不僅如此，當這位俠士前來指認所藏的元寶時，竟然「連元寶上面鑿的什麼字眼，做的什麼記號」都能記得歷歷不差。要知道，這位高人的藏金行為發生在虞素臣的兒子虞繼武出生前，而官司事發時，虞素臣的兒子已經長到十七八歲，而文中對這位俠士的形容是「最喜輕財任俠」。那麼我們不禁要問，既然「輕財」，何以能將元寶上的記號清清楚楚地記將近二十年？既然「任俠」，又為何要採取「栽贓誣告」的卑劣手段來幫助朋友重新贖回房產？以及，當我們以商品經濟的市場交換原則來看，虞素臣與唐玉川的房屋買賣過程符合經濟規律，並無不妥，唐玉川的所謂的「低價」購得，其實是在議價的過程中達到的供求均衡。那麼李漁為什麼要極力貶斥這樣的交易行為，並且不惜用「俠義」來合理化「埋金栽贓」，用一個有些違反道德甚至違反法律的行為來實現房屋的失而復得？

當時對於藝術品商品化的普遍態度可以提供一部分的解釋，根據柯律格的考察，明清之際確實存在一種不願意仔細談論藝術品的「商品情境」這一話題的情緒，文人對於公開地將藝術品說成是一種商品，流露著或含蓄或顯白的厭惡之情，並且用一些講究而含糊的語言遮蔽將藝術品進行買賣交易的事實⁵⁵。說李漁完全不受時代風氣的影響，也是不現實的。

然而僅僅用傳統的「輕商」觀念並不能解釋李漁對唐玉川所代表的房屋購買方的貶斥，實際上，李漁並不是一個堅守傳統觀念的人。縱觀《十二樓》全書，可以發現李漁對傳統道德觀有諸多挑戰和反叛，在對盜賊、妓女、脫光衣服被人

⁵³ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 53。

⁵⁴ 清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 58。

⁵⁵ 柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，頁 118。

看見的婢女等人物的描述中，李漁甚至消弭了潔淨與污穢的界限，給予了他們最大的善意和寬容⁵⁶。並且，雖然同時代的文人不願意多談市場的運轉，卻並不妨礙那時存在一個生機勃勃的市場，以及各種形式的藝術品交易⁵⁷，柯律格以畫作為例指出，在明清之際，當畫作離開原來的主人之後，任何時候都有可能進入市場。據說文徵明一邊拒絕為達官貴人、外國人或商人訂制畫作，明知他們轉手就會把畫賣掉，一邊卻又將畫作贈送給貧困的親友作為貼補⁵⁸。更讓人意外的是，《十二樓》中存在一些文本直接否認李漁具有絕對的「輕商」傾向，例如〈萃雅樓〉中，將花鋪、書鋪、香鋪列為「俗中三雅」，古董鋪則被認為是集三者之大成，古董鋪中賣的，恰恰就是具備較高藝術性的商品。李漁在〈萃雅樓〉中直接將古董買賣稱為「斯文交易」、「雅事」，並將古董鋪店主權汝修塑造為一個集美貌與氣節於一身的人物。由此可見，李漁的怨念並非單純來源於藝術品商品化的行為。

本文認為，李漁在這些情節的安排上逗露的是一種先驗的價值排序。事實上在各個思想流派此消彼長的歷史脈絡裡，不同傾向、不同概念、不同觀點的強調或是對立，有時候並不在一個統一的定義和標準下進行。但是在〈三與樓〉的故事裡，由於情節設計的特殊性，不同的面向被放置在了同一個敘事空間，並且隨著故事的進行，這些價值傾向不可避免地呈現出一個序列。作者李漁對這樣的序列未必有十分明晰和系統化的立場，但不得不去處理這些價值衝突的時候，李漁在情節上的安排還是透露出，面對著晚明這樣一個商品經濟逐漸興起、傳統倫理不斷被賦予新的闡釋的世代，他有一些獨立的價值判準。

⁵⁶ 可參見〈歸正樓〉中的貝去戎、淨蓮（清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 83-107）；〈夏宜樓〉中的婢女（清·李漁著，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，頁 59-82）等。

⁵⁷ 柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，頁 118。

⁵⁸ 柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，頁 107-108。

首先他將友倫置於法理以及商業道德之上⁵⁹，這一安排著重體現在虞素臣的好友世外高人不惜以栽贓的手段來讓虞家重奪財產上。李漁忽略了樓屋交易在市場交換中規則中的合理性，且並不考慮栽贓的違法性，而是極力強調幫友人重奪財產是一種「俠義」的行為，「栽贓」反而因「俠義」而獲得了「善」和「德」的價值判斷。這或許與當時對友倫的推崇有關，正如張璉的觀察結果：晚明是一個「尋求知己的年代」，出現了獨尊朋友之倫的傾向⁶⁰。

其次，李漁將文人氣節——即以虞素臣為代表的清高狷介的性格——置於友倫之上，那是文人一無所有之時的最終也是最重大的所有，是作為文人最後的穩定內核。對虞素臣的肯定及對其道德地位的提升在文中比比皆是，而世外高人對所埋之金的標記這個細節，則顯示了李漁雖然注重朋友間的情意，但更珍惜的還是文人的心性。事實上晚明時期，對於友倫，也確實存在著一種悖論的態度，人們一方面幾乎狂熱地追求友情，另一方面，他們也有一種對求友、重友過度所可能產生的後果的深刻焦慮⁶¹。

對物品的標記是一種信號的釋放，它進一步明確和規範了所有權。世外高人對元寶所有權的謹慎態度並非為了在好友面前標榜，而是他的贈禮也帶有「考驗」的性質。某種程度來說，他其實做好了虞素臣不察所埋之金的準備，當他得知虞家並未「得些橫財」的時候，遞狀栽贓唐玉川一家的行為一氣呵成。這也使人不禁會想，其實如果同樣的誣告發生在虞素臣身上，虞素臣同樣無可辯駁，這

⁵⁹ 李漁本人非常注重朋友交往，少年時代他就曾寫下〈交友箴〉，見：清·李漁：《李漁全集》（杭州：浙江古籍出版社，1992年），卷2，頁5，李漁認為「交友非細故，並四成五倫。」在朋友的選擇上，他主張「結交須結真」。

⁶⁰ 參閱：張璉：〈偕我同志——論晚明知識份子自覺意識中的群己觀〉，《東華人文學報》第5期（2003年7月），頁161-182。

⁶¹ 參考：黃衛總：〈晚明朋友楷模的重寫：馮夢龍《三言》中的友倫故事〉，《人文中國學報》第18期（2012年12月），頁225-238。

種推測未免誅心，記得元寶的標記其實可能僅僅是為故事進展的需要，但二十錠元寶「考驗」並「驗證」了虞素臣狷介性格的不移，卻是事實。

中國關於「俠」的觀念經歷了從遊俠到少俠、劍俠，再到義俠的轉變⁶²，明清之際，俠士逐漸的不再是盜賊或具血氣之勇的英雄，而是注重並護衛禮法的人⁶³。處於這個時代的李漁在對於虞素臣好友的人物塑造上也多少體現出這種觀念轉型期的多重面向，加之李漁自身不夷不惠的個性，使得他筆下的世外高人與傳統的俠士相比有著鮮明的特點和更為複雜的內涵。世外高人的這種「任俠」其實跳脫了意識形態層面的框架，將關懷指向更為單純的人際情感。首先這位高人完全脫離了與正統秩序、禮法等相背離的「官逼民反」型的水滸英雄的形象，但他又保持了以往「盜俠」的人際凝聚力和契約精神，不惜代價要幫助朋友。其次，他沒有徹底成為代言儒家核心價值觀念的「忠義」之俠，但也並沒有完全地背離傳統，在人際的基礎上，他有著更本質的對人性的要求。

身處易代之際，面對家、國的散失以及科場的失利的李漁選擇的是一種看似與傳統文人不同，但並非與傳統相對抗的生活方式。少年李漁有著驕傲的文士志向，他渴望一鳴驚人，「使天下貴賤老幼，以及婦人女子，咸以得見為幸」（〈活虎行〉序言）⁶⁴。明末戰亂之時，他避亂於山中，「追憶明朝失政以後，大清革命之先，予絕意浮名，不干寸祿。」⁶⁵可以說，李漁的前半生是處在傳統文人的身份裡。不僅如此，他也有過對於社會的關懷，甚至希望成為杜甫，用詩歌來反映戰亂之苦，〈甲申紀亂〉中曾記下他這樣的心願：「猶覺杜詩略，十不及三四。請為杜拾遺，再補十之二。」⁶⁶但隨著社會動蕩的進一步加深，李漁不

⁶² 參閱：林保淳：〈從遊俠、少俠、劍俠到義俠——中國古代俠義觀念的演變〉，淡江大學中文系主編：《俠與中國文化》（臺北：臺灣學生，1993年），頁91-130。

⁶³ 龔鵬程：〈論清代的俠義小說〉，淡江大學中文系主編：《俠與中國文化》，頁198。

⁶⁴ 清·李漁：《李漁全集》，卷2，頁44-45。

⁶⁵ 清·李漁：《閒情偶寄》，頁278。

⁶⁶ 清·李漁：《李漁全集》，卷2，頁8。

得不面對謀生這一現實問題。在謀生的壓力之下，他開始逸出傳統文人的生活方式，逐漸成為一名文化商人，但即便如此，他並不能徹底擺脫文人心性和那些作為「初心」的念想。〈亂後無家，暫入許司馬幕〉一詩中，就隱隱流露出他對於才華的自負，「只解凌空書咄咄」，甚至有一點恢復中原的宏偉心願，「馬上助君惟一臂，僅堪旁執祖生鞭。」⁶⁷。

但李漁並不是一個傳統意義上的典型文人，而是一個「獨立文人」。他並不在乎當時正統文人對於「賣文以自活」的批評，相反的，還充分發揮自己的商業才能，營建芥子園，專門刻印販賣自己的文學作品。同時成立戲班去各地演出，以賺取生活費用。但即使作為商人，他依然從事的是文化經營活動，比起一般的商賈，他還是保有文人的底色⁶⁸。

可以說，李漁是一個既能靈活應對現實又能堅持保持自我意識，有著獨到的自我價值體系和判斷的文人。由此便可理解，在世外高人的設計上，李漁能夠巧妙地迂迴和避免了與上層建築的直接對話，但又並非一味地躲閃和禁言，而是用看似不經意的筆調保存了自己獨立的看法和精神。

五、結語

孫楷第在〈李漁與十二樓〉一文中指出，〈三與樓〉中的虞素臣，即是笠翁自寓。開篇所引的賣樓詩，亦是出自笠翁之筆。「茅齋改姓屬朱門，抱取琴書過別村。自起危樓還自賣，不將蕩產累兒孫」一首見於李漁的〈賣樓徙居舊宅〉⁶⁹；「百年

⁶⁷ 清·李漁：《李漁全集》，卷2，頁162。

⁶⁸ 以上關於李漁生平的論述，可參考：黃果泉：《雅俗之間：李漁的文化人格與文學思想研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁1-60；程敬：《試論李漁的思想轉變》，（上海：復旦大學中國古代文學專業碩士論文，2001年）。

⁶⁹ 清·李漁：《李漁全集》，卷2，頁303。

難免屬他人，賣舊何如自賣新。松竹梅花都入券，琴書雞犬尚隨身。壁間詩句休言值，檻外雲衣不算緡。他日或來閒眺望，好呼舊主作嘉賓」一首見於李漁的〈賣樓〉⁷⁰。李漁在開篇說這兩首詩乃「明朝一位高人賣樓別產而作」，但其實高人就是他自己。孫楷第認為，李漁一生移家數次，雖然勉強作達觀的話，心中卻希望將來有好兒子有好朋友，恢復了自己的產業⁷¹。〈三與樓〉帶有非常強烈的個人色彩，它如此特殊，以至於並不能簡單的視為僅供娛情的一齣無聲戲，更是李漁在小說中尋求的安頓，他在現實嘗盡賣樓之苦，因此意欲在小說中給予自己的化身虞素臣一個理想而圓滿的結局。

正因如此，〈三與樓〉一篇才不像《十二樓》中的其他篇目那樣在情節設計上那麼行雲流水，而是不斷充斥著前後矛盾和不合情理的細節，比方原先虞素臣死守著三與樓，將其視為藝術珍品，但後來又很輕易地賣出，又比方為了達成樓的物歸原主，不惜安排一個離奇的世外高人的相助，甚至不惜以一個違反法理的手段來完成樓的回歸。

然而細究這些反常之處，卻可以發現李漁在其中的良苦用心。他似乎是在以一個大團圓的結局為導向，不斷地賦予他在小說中的化身——虞素臣的種種行為的合理性和道德價值。為此，他可以放棄和扭曲一部分的價值判斷，以期構築並鞏固他的價值序列中最根本的一環——清高狷介的文人氣息。他認為這樣的品質是為人的根本，外界行為是否妥協並不影響該品質的續存，而擁有這樣品質的人值得被善待，為此李漁可以違逆法理來給虞素臣安排一個團圓的結局。而三與樓無論經歷如何的物性和物權的輾轉，最終都只為建築它的初心提供庇護和安頓。這種「補丁式」的故事建構方式乍看之下充滿漏洞，但從物質文化的

⁷⁰ 清·李漁：《李漁全集》，卷2，頁157。

⁷¹ 孫楷第：《滄州後集》，頁130。

視角觀之，卻可以發現那些表面上的矛盾之處實則暗藏合理邏輯，那些看似簡單粗暴、強行安插的情節底下也蘊含著細緻幽微的動人力量。

海德格爾曾說，「作詩，作為讓棲居，乃是一種築造」⁷²。當李漁筆下的虞素臣在築樓、賣樓的過程中為了讓自己的行為合理化不斷地進行解釋以為了獲得內心安頓的時候，我們是不是也可以這樣認為，小說也是李漁的三與樓，那也是他安放生命的地方。

⁷² 海德格爾（Heidegger, M.）著，孫周興譯：《演講與論文集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005年），頁198。

引用書目

一、傳統文獻

- 唐·姚思廉：《梁書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，第260冊。
- 清·李漁：《李漁全集》，杭州：浙江古籍出版社，1992年。
- _____：《閒情偶寄》，臺北：明文書局，2002年。
- _____，陶恂若校注，葉經柱校閱：《十二樓》，臺北：三民書局，2008年。

二、近人論著

- Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，臺北：書林出版有限公司，2009年。
- 布爾迪厄著，劉暉譯：《藝術的法則》，北京：中央編譯出版社，2011年。
- 朱偉珩：〈超越社會決定論——Bourdieu「文化資本」概念再考〉，《南京社會科學》2006年第3期，2006年3月，頁87-96。
- 李錦、王含章：〈阿怒人的家屋社會和空間觀念〉，《西南民族大學學報：人文社會科學版》2016年第3期，2016年3月，頁30-35。
- 李鵬飛：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》2011年第5期，2011年9月，頁119-128。
- 孟悅、羅鋼主編：《物質文化讀本》，北京：北京大學出版社，2008年。
- 柯律格著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。
- 孫楷第：《滄州後集》，北京：中華書局，2009年。

海德格爾 (Heidegger, M.) 著，孫周興譯：《演講與論文集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005 年。

張成全：〈論李漁的園林實踐對文學創作的影響〉，《洛陽師範學院學報》2006 年第 4 期，2006 年 8 月，頁 82-84。

張婕：〈論李漁的園林小說《十二樓》〉，《美與時代（上）》2014 年第 4 期，2014 年 4 月，頁 65-66。

張璉：〈偕我同志——論晚明知識份子自覺意識中的群己觀〉，《東華人文學報》第 5 期，2003 年 7 月，頁 161-182。DOI: 10.6420/DHJHS.200307.0161。

淡江大學中文系主編：《俠與中國文化》，臺北：臺灣學生，1993 年。

莫斯著，汲喆譯：《禮物：古代社會中交換的形式與理由》，上海：上海人民出版社，2002 年。

程敬：《試論李漁的思想轉變》，上海：復旦大學中國古代文學專業碩士論文，2001 年。

黃果泉：《雅俗之間：李漁的文化人格與文學思想研究》，北京：中國社會科學出版社，2004 年。

黃衛總：〈晚明朋友楷模的重寫：馮夢龍《三言》中的友倫故事〉，《人文中國學報》第 18 期，2012 年 12 月，頁 225-238。

Arjun Appadurai: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* , London: Cambridge University Press, 1986. DOI: 10.1017/CBO9780511819582

Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Patricia Spyer, and Michael Rowlands: *Handbook of Material Culture* , London: Sage Publications, 2006.

Martin Heidegger, *Basic Writings* , London: Routledge, 2010.

Pierre Bourdieu, *Algeria 1960* , London: Cambridge University Press, 1979.

Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* , Cambridge: Cambridge University Press, 1977. DOI: 10.1017/CBO9780511812507