

## 小姑女神的放逐與招魂—— 從杜麗娘到林黛玉談家國想像的傳承與演變\*

尤麗雯\*\*

### 摘要

民間信仰與明清時人日常生活關係緊密，晚明流傳頗盛的三言二拍皆明顯可見民間信仰的反映，《紅樓夢》亦可以得見延續自明代，至清而不衰的民間信仰痕跡。曹雪芹（1715-1763，一說1724-1764）生活在清初，從明初已受帝王崇祀，在明代相當盛行，至明亡之際而別具意義的小姑女神信仰，必然會對《紅樓夢》的創作發生影響，研究者雖已關注了杜麗娘形象對林黛玉的可能影響，但是卻未見以明代頗為盛行的小姑女神信仰探討《紅樓夢》的研究著作。

本文擬藉助《牡丹亭》與《紅樓夢》所具有的互文性（intertextuality），將曹雪芹視為《牡丹亭》的接受者，再以康來新已提出《紅樓夢》具有的記憶文學特質，和記憶書寫於曹雪芹自身的意義為基礎，探討曹雪芹如何藉由《紅樓夢》承繼《牡丹亭》所書寫的小姑女神，延伸故明想像（image），以進行一場跨越歷史時空的士群體對話，從中尋找物質世界以外的昇華之所。

**關鍵詞：**民間信仰、記憶、不遇、互文性

---

\* 本文在發想與修改過程中，蒙康來新教授給予許多寶貴意見，特此誌謝。本文曾宣讀於「海上真真：2013紅樓夢暨明清文學文化國際研討會」（中壢：國立中央大學主辦，2013年10月18-20日），非常感謝講評人李栩鈺教授及學報匿名審查委員審閱與指正；在最後定稿之時，承蒙《清華中文學報》編輯群細心校正，謹致謝忱。

\*\* 國立中央大學中國文學研究所博士生。

## 一、前言

《牡丹亭》又名《還魂記》，<sup>1</sup>「死亡」在《牡丹亭》裡做為一個物質與精神世界區隔的界線，能夠通過死亡考驗，亦即擺脫物質世界的束縛，達到永恆不朽的情，才是湯顯祖（1550-1616）極力推崇讚美的「至情」；《紅樓夢》從開卷的第一回，就讓作者現身親口告訴讀者，這是一個已然逝去的往事回溯，「死亡」在《紅樓夢》裡作為故事的基調，是由情悟道的關鍵，它的陰影貫串全文無所不在，即使是在《紅樓夢》裡鋪寫繁華榮景之際，作者也不斷地透過細節的安排與隱喻，讓死亡猶如鬼魅作祟般，影影綽綽，復纏繞不去。「死亡」在《牡丹亭》與《紅樓夢》，都扮演了相當重要的角色，由「死亡」更衍生出了另一個在中國文學裡佔有相當重要地位的主題——招魂。

招魂本是一種儀式，透過對於往生者靈魂的召喚，期望能讓往生者得到安息歸附之所，同時也讓在世者的情感得到撫慰。招魂在中國古典文學裡留下第一個璀璨的篇章，當推《楚辭》裡的〈招魂〉，並由《楚辭》開啟了後世文人藉為前人招魂以抒情的書寫模式。招魂在文學作品裡的意義，除了承自招魂儀式原本所具有的召喚往生者的靈魂使其得到安息之外，又衍生出了藉書寫過往的人事，透過為前人前事招魂以自悼遭遇、發紓幽情，賦予招魂一詞更豐富的想像空間，招魂也在近年現代文學離散族群作家家國歷史的詮釋與想像、記憶的研究上，成為一個受到關注的議題。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 本文所引用的《牡丹亭》全文皆出於里仁書局以明代懷德堂出版的《重鐫繡像牡丹亭還魂記》為底本，再依據汲古閣本、吳山三婦評本等明清《牡丹亭》刊本校勘的本子。〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》（臺北：里仁書局，1999年）。

<sup>2</sup> 王德威《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》：「相對於現代文學彼端的『除魅』工程，我認為當下小說的關懷是『招魂』。魂兮歸來：在森森鬼影間，我們再次探勘歷史廢墟，記憶迷宮。」王德威，《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》（臺北：麥田出版社，2007年），頁162。除了在《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》以「招魂」對臺灣離散族群作家的鬼魅

透過書寫以招魂，並藉以自悼，不僅在家國、離散主題具有意義，亦包含了「不遇」這個無數中國士人跨越歷史的共同遭際，也是湯、曹二人在創作時的相似生命經驗。<sup>3</sup> 湯、曹同在不遇之際創作，皆將目光放在作品中的女性，突顯女性的心聲。在女性角色的設置上，亦可以見到相似之處：杜麗娘在《牡丹亭》裡曾經死亡，杜寶為女兒建了座道觀，使得杜麗娘成為姑娘神；《紅樓夢》裡有劉姥姥講述的姑娘廟，此外，《紅樓夢》裡未嫁而亡的姑娘，亦都是「姑娘神」。<sup>4</sup>

「姑娘神」在《牡丹亭》與《紅樓夢》裡都是作者寄託感懷之處，從《紅樓夢》對《牡丹亭》「姑娘神」（包含杜麗娘與《牡丹亭》產生背景的明代未婚女神）的形象承繼，必然可以更為深刻的見出創作者細膩的情思。《紅樓夢》為清初的作品，在時間上與明代相近，從《紅樓夢》裡亦可以見到明代文學、思想、社會風俗、民間信仰的影響。民間信仰與明清時人的日常生活關係緊密，對小說戲曲的影響都相當深刻，晚明流傳頗廣的三言二拍，皆明顯可見民間信仰的痕跡，《紅樓夢》亦有關於巫術的描寫。曹雪芹生活在清初，從明初即曾受到帝王崇祀，推崇備至，在明代相當盛行，至明末而不衰的小姑女神信仰，必然會對《紅樓夢》的創作發生影響，但是卻未見有以明代頗為盛行的小姑女神信仰探討林黛玉形象來由的篇章。

本文擬借助《牡丹亭》與《紅樓夢》所具有的互文性，將曹雪芹

---

之作進行探討，王德威另外又寫了篇〈魂兮歸來〉極力闡述鬼魅書寫與現代文學離散族群作家的家國歷史的詮釋和想像、記憶的重要性，王德威，〈魂兮歸來〉，《現代中國小說十講》（上海：復旦大學出版社，2004年），頁349-393。亦有針對王德威的論述加以探討的學位論文，如蕭安凱，《小說中國·虛構華文·想像臺灣——論王德威的文學敘事與史觀》（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2009年）。

<sup>3</sup> 湯顯祖在萬曆十九年（1591）上〈論輔臣科臣疏〉，因此被貶為徐聞縣的典史，而後調任遂昌知縣，《牡丹亭》正是在他因上疏遭放逐後所作；相信曹雪芹為《紅樓夢》作者的研究者，普遍認為《紅樓夢》是曹雪芹在曹家被抄家後，生活困厄之際所作。

<sup>4</sup> 《紅樓夢》裡未婚而亡的女子，若是經建廟崇祀則為姑娘神；但是若是如林黛玉一般，原本為天界女神，下凡歷劫後，再回歸天上，則與民間信仰的姑娘神不同。

視為《牡丹亭》的接受者，探討曹雪芹如何藉由《紅樓夢》承繼《牡丹亭》所書寫的小姑女神，以進行一場跨越歷史時空的士群體對話。

## 二、何謂「小姑女神」？

在展開討論之前，先對本文研究範圍的選定與「小姑女神」一詞的由來加以界定：

民間信仰的定義，研究者有許多不同的說法。復旦大學文史研究院出版的《「民間」何在？誰之「信仰」？》收錄了許多學者對於民間信仰的探討，其中朱海濱〈中國最重要的宗教傳統：民間信仰〉對「民間信仰」一詞及概念的由來與演變，以及民間信仰與儒佛道的關係加以梳理，論述頗為清楚。朱海濱指出了民間信仰一詞由最先時普遍被認為是迷信，論者多帶有批判與貶抑色彩，而後漸漸受到正面的關注，並承認民間信仰在中國具有足以與儒佛道三者相提並論的地位，更深刻影響了儒佛道的信仰內涵。<sup>5</sup> 路遙將民間信仰的學者定義分為三類：1. 以習俗為民間信仰。民間信仰是從宗教信仰衍生而出的日常生活的迷信與俗信，如對於天地、天象等自然力的崇拜，此說以烏丙安所著《中國民俗學》、《中國民間信仰》為代表。<sup>6</sup> 2. 以「宗教心態」研究民間信仰。民間信仰是在「超自然力量」信仰的基礎上生長並得到養份，以蒲慕州的《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》為代表。<sup>7</sup> 3. 民間信仰為傳統的混合信仰。民間信仰在傳統社會裡，是一般百姓對鬼神世界和習俗禮儀的一種信仰。此說以李亦園《人類

<sup>5</sup> 朱海濱，〈中國最重要的宗教傳統：民間信仰〉，收入復旦大學文史研究院編，《「民間」何在？誰之「信仰」？》（北京：中華書局，2009年），頁44-56。

<sup>6</sup> 烏丙安，《中國民俗學》（瀋陽：遼寧大學出版社，1985年）。烏丙安，《中國民間信仰》（上海：上海人民出版社，1996年）。

<sup>7</sup> 蒲慕州，《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》（臺北：麥田出版社，2004年）。

的視野》、姜彬《吳越民間信仰習俗》為代表。<sup>8</sup> 研究者或從地域性流傳為限制，或從祭祀者的社會階層考慮，抑或如楊慶堃《中國社會中的宗教：宗教的現代社會功能與其歷史因素之研究》中以制度性與分散性兩種宗教概念分析，劉祥光認為皆不夠適切於中國民間信仰的面貌，因為「民間信仰包含了許多個別神祇的祭祀，諸如關帝、媽祖、城隍、文昌君、王爺、泰山與宗教慶典活動等等」，故而學界有種看法，「認為儒釋道三教是傳統信仰的三座巨峰，在這三座巨峰的底部是共同的平臺。平臺之下是民間宗教。」<sup>9</sup> 本文據此以姑娘神、麻姑、小孤山神等皆為民間信仰所涵蓋的崇祀。

姑娘神指的是未嫁而亡的女子，人們為了安撫其靈魂，故而建廟以祭祀，屬於厲祭。《牡丹亭》裡杜麗娘死後，杜寶建梅花觀以供奉，正是民間信仰的姑娘神祭祀；《紅樓夢》裡林黛玉原為天界女神，凡塵歷劫後回歸，則不屬於民間信仰的姑娘神，只是單身的「姑娘」神。

明朝崇尚女子貞節，不僅表揚節婦，未嫁而死的女子在明代亦常得到歌誦奉祀，如本文所論的生前已有廣大信眾，死後亦有其神蹟流傳的王燾貞（1558-1580）即為一例。此外，單身的女神在明朝也相當受到士人的推崇，如本文所論及的麻姑、小孤女神。雖然單身的女神與民間信仰裡的姑娘神並不相同，但是因為同樣是未婚的女神，也都算是「姑娘」神。

小姑一詞，有數種解釋，有用以稱丈夫之妹，或是指未婚的少女。小孤山因為音相同，亦常被稱作「小姑山」或是「小姑」，宋公傳所編《元詩體要》裡所收錄的元人詩作，有〈小姑山謠〉一首，寫的正

<sup>8</sup> 路遙所作序，詳見李遠國、劉仲宇、許尚樞，《道教與民間信仰》（上海：上海人民出版社，2011年），頁2-3。李亦園，《人類的視野》（上海：上海文藝出版社，1996年）。姜彬，《吳越民間信仰習俗》（上海：上海文藝出版社，1992年）。

<sup>9</sup> 劉祥光的詳細論述，見劉祥光，《宋代日常生活中的卜算與鬼怪》（臺北：政大出版社，2013年），頁5。楊慶堃著，范麗珠等譯，《中國社會中的宗教：宗教的現代社會功能與其歷史因素之研究》（上海：上海人民出版社，2007年）。

是小孤山。<sup>10</sup> 也因為有了小姑之名，於是小孤山神漸漸演變為女神，而有了未婚女神的形象。

為了能夠涵蓋本文所欲討論的明代民間盛行的未婚女神，故而本文以「小姑女神」為題，強調未婚，並且概括未嫁而亡的姑娘神與未婚的女神，同時與民間信仰的姑娘神做區隔。

本文以「姑娘神」探討《紅樓夢》藉由《牡丹亭》以進行跨越歷史時空的士群體對話，《紅樓夢》內文直接出現《牡丹亭》曲詞的情節有兩處，第二十三回與第四十回，皆與林黛玉相關；庚辰本第十八回元妃省親，點了四齣戲，其中一齣正是〈離魂〉，己卯本脂硯齋評為：「伏黛玉死，牡丹亭中。」<sup>11</sup> 第三十二回前，脂硯齋批注：「前明顯祖湯先生有懷人詩一截，讀之堪合此回，故錄之以待知音：無情無盡卻情多，情到無多得盡麼？解道多情情盡處，月中無樹影無波。」<sup>12</sup> 脂硯齋與《紅樓夢》作者的關係親近，此處引湯顯祖詩，以闡釋主旨，可做為《紅樓夢》對湯顯祖之「情」的承繼旁證。第三十二回的主要情節，是寶、黛二人因情而生的口角鬥氣，故而本文以林黛玉為主要的探討對象。

第三十九回裡，劉姥姥向賈寶玉說起的姑娘神，名字與湯顯祖的別號「玉茗堂主人」明顯相關，<sup>13</sup> 本文亦合併探討，以更為全面的觀照《紅樓夢》的「姑娘神」與湯顯祖《牡丹亭》的關係。

本文所引用的《紅樓夢》原文皆出於里仁書局以庚辰本為底本，

<sup>10</sup> [元]歐陽應丙，〈小姑山謠〉，收入[明]宋公傳，《元詩體要》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1372，卷7，頁583。

<sup>11</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經出版事業公司，1986年），頁348。

<sup>12</sup> 同前註，頁552。

<sup>13</sup> 茗玉與湯顯祖的關係，康來新曾發表〈姑娘廟——茗玉 V.S 玉茗——劉姥姥如何搞怪湯顯祖〉，雖有目無文，但是從題目仍可以見出對茗玉與湯顯祖關聯的關注。參康來新，〈姑娘廟——茗玉 V.S 玉茗——劉姥姥如何搞怪湯顯祖〉（中歷：中華民國比較文學學會、國立中央大學英美語文學系聯合主辦，「第二十四屆全國比較文學會議」，2000年5月20-21日）。

再依據其他脂本或程本校訂，並以程甲本補配第六十四、六十七回缺文的《紅樓夢》。<sup>14</sup>《紅樓夢》的前八十回與後四十回雖然太虛幻境與警幻仙子都扮演了相當重要的角色，但是前八十回與續書的四十回在天意與人為的概念上明顯不同，李惠儀 *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature* 即指出了後四十回的《紅樓夢》中主角們的不幸不再是因為其性格或是人為因素造成，而是因天意降予禍福，才導致不幸的命運，且大觀園也變成了充滿鬼魂的處所，與具有除魅（Disenchantment）概念的前八十回有明顯的歧出。<sup>15</sup> 故而本文的研究範圍只取前八十回，而不涉及後四十回。

### 三、三生石上舊精魂： 明代士人的政治關懷與家國之思

《牡丹亭》裡杜麗娘因慕情而死，復因至情而生；《紅樓夢》第二十三回，林黛玉因為《牡丹亭》的曲詞而警悟情的虛幻易逝。湯顯祖藉由「至情」的超脫生死，擺脫宇宙時間的束縛，將情推崇至一個極高的地位，藉情以闡釋道，謳歌理想中天理人欲合一，精神自由的境界；《紅樓夢》則透過美好之情的幻滅，見出了物質世界由興而亡的必然規律，從而更深刻地探討了情的價值。《牡丹亭》與《紅樓夢》都透過「情」來闡述主旨，在由「情」而「道」上，兩者各自表述，但是《紅樓夢》引用《牡丹亭》，使得《紅樓夢》與作為前文本（pre-text）

<sup>14</sup> 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，2003年）。

<sup>15</sup> Wai-ye Li, *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1995)。世界的除魅（Disenchantment of the world）最早是由德國社會學者韋伯（M. Weber, 1864-1920）於1919年的演講中提出，以宗教理性化的過程與神的隱退為核心概念，討論不只限於基督教，是社會學用語。李惠儀認為《紅樓夢》前八十回展現出的不將主角的不幸全歸咎於神鬼報應的觀點，與後四十回鬼影幢幢的宿命觀迥異，並指出前八十回這種理性的態度是《紅樓夢》作者相當重要的價值觀展現。

的《牡丹亭》構成對話的關係，<sup>16</sup> 產生了「互文性」，<sup>17</sup> 形成意義互釋。《紅樓夢》與作為前文本的《牡丹亭》的對話，既能幫助閱讀者理解創作者的寄寓，也使得《紅樓夢》透過《牡丹亭》進行跨越歷史時空限制的交流，「體現了空間的共時性而不是時間的延續性的原則」，<sup>18</sup> 具有對《牡丹亭》文本精神的延續與探討的意義，提供了讀者一個更為開放的解釋空間。

為了能更深刻的理解明代小姑女神信仰對湯顯祖、曹雪芹作品裡的小姑女神形象與精神意涵的影響，本文擬先探討小姑女神在明代士群體間的流傳情況與士人活動和小姑女神信仰文化的聯結，以見出在明代士人於小姑女神的寄託，作為後文進一步探討的基礎。

### （一）瑰筆造靈幻：王燾貞

王燾貞羽化登仙事件發生在萬曆八年（1580），雖然發生在太倉地區，但是透過口耳相傳與傳記出版的推波助瀾，使得王燾貞成為轟動朝野的話題人物。《萬曆邸鈔》所抄錄邸報，於萬曆九年（1581），可以見到牛惟炳（生卒年不詳）與孫承南（生卒年不詳）批評此事的章奏。

牛惟炳疏言及當日流傳情況：

<sup>16</sup> 趙毅衡、胡易容編，《符號學：傳媒學辭典》（臺北：新銳文創，2014年），頁235。

<sup>17</sup> 互文性「意味個別文本與其他文本難分難捨的牽連在一起，其意義因此是暫時而多重的，取決於這些關係如何辨認和突顯。這個術語和朝向結構主義的『語言學轉向』有關，也與德希達(Derrida)的解構洞見有關。進一步的簡要理論化則出現在克莉絲蒂娃(Julia Kristeva)的一篇早期論文，她認為巴赫汀(Mikhail Bakhtin)的對話論與嘉年華概念的邏輯是：『任何文本都是建構為引言(quotations)的拼貼湊合；任何文本都是其他文本的吸納和轉換。』彼得·布魯克(Peter Brooker)著，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》（臺北：远流圖書有限公司，2004年），頁221。

<sup>18</sup> 劉彬，〈共存與互動——拉爾夫·艾里森作品中的對話性〉，《譯林》2009年第5期，頁195。

妖徒日盛，懇乞聖明亟為禁止以正人心，以消隱憂事。臣自昨歲，即聞諸臣中有談曇陽子証道之事者甚奇。乃原任禮部右侍郎，今省親王錫爵女也。臣時切謂怪誕不經，久將自息，且念儒臣之家，不幸遭此，必其心所深諱，而不欲傳聞于人者也。乃近日復得曇陽大師傳觀之，蓋錫爵所草創，王世貞從而潤色之者也。備載詭異變幻之狀，疊疊不下萬言，神歟？妖歟？據傳中謂王女既化，錫爵以龕盛之，復私創曇陽恬澹觀以崇奉之。龕甫閉，男婦呼號羅拜者約十萬人，其民間相牽而進香龕下者，尚日夜不絕，今不知幾倍于初也。……仍乞天語戒諭錫爵，宜斥邪奉正，使鄉人有矜式，勿得頓喪平生，自干清議。<sup>19</sup>

孫承南疏亦提到了文人為之作傳的出版，加劇了王燾貞之事的影響：

臣自入仕以來，見縉紳間傳太倉州王氏女成仙者，其鄉人皆知為妖蛇所侵，獨其父錫爵以為仙也。有鄙笑者，有驚駭者，臣近待罪言官，傳者益眾，未幾見曇陽大師傳，刻布朝市，臣實不勝駭異。……以致鼓四方之人，震十萬之眾，謂之左道，謂之妖言，其何辭也。<sup>20</sup>

「男婦呼號羅拜者約十萬人，其民間相牽而進香龕下者，尚日夜不絕，今不知幾倍于初也」、「致鼓四方之人，震十萬之眾」都說明了王燾貞羽化登仙之事在當日流傳之廣。

雖然在王燾貞羽化登仙之事盛傳的當日，即有如牛惟炳與孫承南等對於王燾貞的神幻變化嗤之以鼻之士，但是卻也有相當多的士人與百姓一般，相當推崇王燾貞，視王燾貞為具有神奇力量的女神。馮之可（生卒年不詳）曾以王燾貞之事作傳奇《護龍記》，雖然《護龍記》

<sup>19</sup> 〔明〕不著撰人，《萬曆邸鈔》（臺北：古亭書屋，1968年），上冊，頁117-119。

<sup>20</sup> 同前註，頁119-121。

今日已不見傳本，但是從呂天成（1580-1618）《曲品》所言：「此曇陽子事。當巧狀其靈幻之態，而詞乃庸淺，姑以事存之。」<sup>21</sup> 由「巧狀其靈幻之態」可知馮之可對於此事的看法，應與王世貞（1526-1590）、屠隆（1543-1605）、徐渭（1521-1593）等人一致。以曇陽子為題材的文學作品，除了《曲品》中著錄的馮之可《護龍記》之外，《萬曆野獲編》另記有《斬蛟記》：

關白之犯朝鮮，朝議傾國救之，時宋桐岡〔應昌〕以少司馬督師專征。……次年癸巳，一贊畫者，以拾遺論罷。其人故耆夙名士，為太倉相公門人，號相知，意其能授手。時競傳關白已死，遂作一書，名《斬蛟記》，首云關白平秀吉者，非人亦非妖，蓋蛟也。漏刃於旌陽，化成此酋。素嗜鵝，在朝鮮時，曾謀放萬鵝於海中，關白恣啖，因得割刃，而主之者，曇陽大師也。記出，遠近駭怪。<sup>22</sup>

湯顯祖所作《牡丹亭》，也有學者認為亦受到曇陽子之事的影響。<sup>23</sup>

曇陽子之事雖發生於萬曆八年，但是一直到萬曆三十年（1602）付梓的《仙媛紀事》仍收錄王世貞的〈曇陽大師傳〉、王世懋（1536-1588）〈書曇陽子傳後〉二篇文章，<sup>24</sup> 可知王燾貞事件在晚明

<sup>21</sup> 〔明〕呂天成撰，吳書蔭校注，《曲品》（北京：中華書局，1990年），頁353。

<sup>22</sup> 〔明〕沈德符，《萬曆野獲編》（臺北：新興書局，1976年），頁441。

<sup>23</sup> 徐朔方是第一提出《牡丹亭》與曇陽子事件相關的學者，但是只略加推論，並未加以詳細考證，いしるのぞむ以徐朔方的推論為參考，耙梳湯顯祖和王錫爵、屠隆等在曇陽子事件牽涉較深的士人的關係，再比對《牡丹亭》設定與曇陽子事件的巧合之處，又根據《牡丹亭》演出後，湯顯祖似針對王錫爵的觀戲感嘆而回應的《哭婁江女子詩二首》，認為《牡丹亭》乃是取材曇陽子事件所作。詳細論述見徐朔方，《湯顯祖評傳》（南京：南京大學出版社，1993年），頁151-152。いしるのぞむ，〈曇陽子と牡丹亭——老年の人、この曲のために惆悵す〉，《中國21》第20期（2004年8月）特集「中国演劇におけるジェンダー」，頁87-110。

<sup>24</sup> 《仙媛紀事》目前可見最早的版本，是萬曆三十年（1602），杭州書坊主楊爾曾編撰。見賴

社會流傳二十餘年而未息。

## （二）滄海見丹心：麻姑

麻姑今日可見的文獻記載，首見於《列異傳》，<sup>25</sup> 而後《神仙傳》中繼承了原本的故事，並且對麻姑的形象進行美化，奠定了後世麻姑形象的基礎。麻姑的事跡傳說雖然在魏晉開始已有相關記述，但是成為士人的重要信仰，卻是在唐代才開始：

自唐本山道士鄧紫陽於南城麻姑山奏立仙都觀後，麻姑便受到南城歷代地方官吏和精英們的崇祭。宋代曾有八位帝王對麻姑仙女和仙都觀有誥封。明代以來，建昌府在每年的農曆七月七日都要祭祀麻姑，這已成為當時的一種定制。明代中後期，隨著三忠祠、胡公祠、育英堂等祠廟的建立，南城麻姑祭祀中心也隨之形成。<sup>26</sup>

南城的仙都觀在唐代時，有著名士人顏真卿（709-785）撰作〈撫州南城縣麻姑山仙壇記〉，至宋代，以愛國而受後世推崇的文天祥（1236-1283）也曾經擔任仙都觀觀主。

江西南城麻姑山不僅是地方士人信仰的中心，從宋代開始，已有以學問聞名的李覲（1009-1059）在麻姑山上講學，並創建了在晚明影響重的的育英堂前身——讀書林，開啟後世士人以麻姑山為講學立說之所。關於讀書林的創建：

---

思好，《〈仙媛紀事〉研究——從溯源到成書》（南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2009年），頁254-255。

<sup>25</sup> 李文鈺，《宋詞中的神話特質與運用》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，2006年），頁509。

<sup>26</sup> 黃訓廣，《江西南城麻姑信仰與地方社會》（江西：南昌大學專門史碩士論文，2008年），〈摘要〉，頁2。

育英堂的淵源可以追溯到北宋時期。李觀曾在麻姑山上聚眾講學，其講學的地方被稱作「讀書林」。讀書林一度「多士雲蒸，為一時盛」，唐宋八大家之一的曾鞏曾在這裡學習過，可以說是李觀的得意門生。<sup>27</sup>

在李觀的「讀書林」之後，黃訓廣認為以麻姑山為講學中心的風氣曾經沉寂了一段時間，至萬曆四十一年（1613），建昌知府鄔鳴雷（生卒年不詳）建立育英堂，使得麻姑山上的佈道講學再次興盛。<sup>28</sup> 明末著名的遺民沈壽民（1607-1675）亦隱居在麻姑山上講學。不僅是南城的麻姑山在明末為著名士人講學立說之處，與麻姑同樣關係密切的湖北麻城，也曾為晚明著名士人講學立說之所：李贄（1527-1602）曾在麻城城外的芝佛院講學，長達二十年；<sup>29</sup> 馮夢龍（1574-1646）在麻城講述《春秋》，與袁宗道（1560-1600）、丘長孺（生卒年不詳）等文人交游，並與其中數人結社，更因此對李贄的著作有了更多的接觸。<sup>30</sup>

麻姑傳說不只在江西南城、湖北麻城，寧國府（今安徽宣城縣）東亦有麻姑山，<sup>31</sup> 四川灌縣有麻姑洞，及湖南、山東等地都有相關傳說，而麻姑山的遊覽，更是許多文士共同的經驗，李夢陽（1472-1529）、曹學佺（1574-1646）、邵寶（1460-1527）、王世貞等都寫過麻姑山遊覽所作的作品，在詩作或是文章中提及麻姑的作品，更是篇

<sup>27</sup> 同前註，頁 33。

<sup>28</sup> 詳細論述見同前註，頁 33-35。

<sup>29</sup> 詳細論述見黃仁宇，《萬曆十五年》（臺北：食貨出版社，2011 年），頁 264-265。

<sup>30</sup> 關於馮夢龍前往麻城講學的原因及在麻城的講學經歷，見王凌，〈馮夢龍麻城之行——馮夢龍生平及思想探幽之二〉，《福建論壇（人文社會科學版）》1988 年第 4 期，頁 45-47。馮夢龍在麻城結社之事，見何宗美，《文人結社與明代文學的演進》（北京：人民出版社，2011 年），頁 381。

<sup>31</sup> 〔明〕王圻，〈麻姑〉，《續文獻通考》，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977 年），冊 50，頁 2388。

幅繁多。在晚明頗具盛名的湯顯祖早年的詩集《紅泉逸草》，並自號其書齋為紅泉館，紅泉正是江西南城麻姑山上的泉水名。

麻姑不僅於文學的影響，在政治上，亦可見其影響：明中葉以後大盛的陽明學派，王陽明(1472-1529)的著名弟子羅汝芳(1515-1588)曾捐資修建仙都觀；崇禎年間修築萬年橋，也歸功於麻姑所助，黃訓廣更指出南城麻姑信仰與當地士人集團的形成有關。<sup>32</sup> 此外，晚明與麻姑曾有相關活動的著名文人，如江蘇太倉王世貞、江西南城羅汝芳、江西臨川湯顯祖、江蘇吳縣馮夢龍、福建泉州李贄，明末於麻姑山講學的安徽宣城沈壽民，都是南方士人，由此亦可以見出麻姑對南方士群體而言，具有獨特的意義。

### (三) 孤峰攔萬流：小孤神女

《古今圖書集成·方輿彙編·山川典第一百四十五卷·小孤山部》：「小孤山在大江中流，西北離江南安慶府之宿松縣一百二十里，南離江西九江府之彭澤縣五里。其山無支峯，無贅阜，挺然特立，故名孤。」<sup>33</sup> 小孤山江側有彭郎磯，而小孤山又諧音小姑，於是民間遂有小姑嫁彭郎的傳說，但是也有不少士人為小孤山未嫁彭郎發聲，自宋已有歐陽修(1007-1072)、陸游(1125-1210)等人指出小孤山神嫁彭郎乃是民間訛傳，陸游《渭南文集》卷四十五〈入蜀記〉有「昔人詩有舟中估客莫漫狂，小姑前年嫁彭郎之句。傳者因謂小孤廟有彭郎像，澎浪廟有小姑像，實不然也。」之說；<sup>34</sup> 更有將小孤山與彭郎磯

<sup>32</sup> 羅汝芳捐資修廟與萬年橋的修築過程，見黃訓廣，《江西南城麻姑信仰與地方社會》，頁38。

<sup>33</sup> 〔清〕陳夢雷、蔣廷錫編著，〈小孤山部彙考·江中特立之小孤山〉，《方輿彙編·山川典》，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977年），冊19，卷145，頁1343。

<sup>34</sup> 〔宋〕陸游撰，〔明〕毛晉輯，〈入蜀記〉，《渭南文集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1163，卷45，頁664。

的故事演繹成相戀而無法廝守的情人，如辛棄疾（1140-1207）〈賀新郎·和三山雨中游西湖前韻〉：「更憶小孤煙浪裡，望斷彭郎欲嫁。」<sup>35</sup>〔元〕鄧文原（1258-1328）〈梁貢父學士江行阻風圖〉、〔明〕陳謨（1305-1400）《海桑集》有〈小姑嫁彭郎〉、〈彭郎憶小姑〉，小孤山孤峭的山形，使得小孤神女的形象，常常帶著揮之不去的孤獨，也成了符合明代推崇的貞潔的小姑女神。

小孤山在明代具有特殊的意義，朱元璋（1328-1398）與陳友諒（1320-1363）曾對壘於此，相傳小孤神女更曾經以雙燈引導迷航的朱元璋，故封為「天妃聖母」，永樂年間又頒小孤神女「護國裕民」，嘉靖時於江岸建「護國寺」。<sup>36</sup>李賢（1408-1466）《明一統志》卷十四〈神女廟〉條：

在小孤山下。宋陳簡夫詩：「山存獨孤宇，廟塑女郎形，過客難知誤，行人但乞靈。」本朝洪武、永樂中嘗遣官致祭。<sup>37</sup>

即記載了明初遣官致祭之事。

甲申之變後，王夫之（1619-1692）所作《龍舟會》雜劇，小孤神女出場自報家門：

萬派東流赴海門，中流一柱砥乾坤。大唐國裏忘忠孝，指點裙釵與報冤。吾神奉上帝之命，鎮住這小孤山，受下民香火，萬頃滄波，一峯獨峙，攔住了海門潮，不教他橫吞楚塞。<sup>38</sup>

<sup>35</sup> 〔宋〕辛棄疾，〈賀新郎·和三山雨中游西湖前韻〉，《稼軒詞》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1488，卷1，頁116。

<sup>36</sup> 以上論述參考自丁劍，〈長江奇峰——小孤山〉，《江淮論壇》1982年第2期，頁118。

<sup>37</sup> 〔明〕李賢，《明一統志》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊472，卷14，頁335。

<sup>38</sup> 〔清〕王夫之，《龍舟會》，收入鄭振鐸纂集，《清人雜劇二集》（香港：龍門書店，1969年），第2集，頁89。

「萬派東流赴海門，中流一柱砥乾坤」、「一峯獨峙，攔住了海門潮」即取小孤山因其形勢孤絕，而自古寓有的中流砥柱、力挽狂瀾之意。從永樂時即已有護國職責，儼然護國女神的小孤神女所言，更是直接抒發了王夫之的心聲：

謝皇恩、段不降被賊人劫殺，這賊徒姓名怎瞞得我過？有謝皇恩女兒小娥，雖巾幗之流，有丈夫之氣，不似大唐國一夥騙紗帽的小乞兒，拚著他貞元皇帝投奔無路，則他可以替他父親、丈夫報仇伸冤。<sup>39</sup>

「謝皇恩」與「段不降」，感念君王與不事二主，是明朝歌誦的忠臣節義，卻在《龍舟會》裡都被賊人所抹殺，欲報仇雪恨竟只能仰仗有丈夫之氣的女子。小孤神女的這番話，並非指復明需仰仗有丈夫之氣的女子，反映的是明亡之際，許多士大夫紛紛變節降清，反而有許多女子堅守氣節，寧死不降。士大夫的氣節反而不如婦人，身為士大夫的王夫之藉由小孤神女之口，既對當日的貳臣加以批評，亦嘲弄了雖有心復明，卻無力回天，只能眼睜睜看著國家滅亡的自身。

除了明代帝王曾親往致祭的小孤山女神，以及在南方士群體間流傳甚廣的麻姑、曾受許多士人崇拜，於邸報上皆可見議論的王燾貞之外，明代非常盛行的泰山信仰，亦可以見到女神受到崇祀的現象。泰山雖然一向有女神崇拜的歷史，但是卻是到了明代，泰山信仰才轉為以小姑女神碧霞元君最具有影響力。<sup>40</sup> 此外，泰山女神的祭祀，在明代是相當熱鬧的盛況，在許多文人筆下皆可見記錄。《岱史》收錄了李鎔（生卒年不詳）〈姚別駕總巡泰山記〉：「遠近持瓣香徼福於神者，肩摩轂擊，歲常數十萬。」<sup>41</sup> 于慎行（1545-1607）〈登泰山記〉：「若

<sup>39</sup> 同前註。

<sup>40</sup> 劉慧，《泰山信仰與中國社會》（上海：上海人民出版社，2011年），頁209。

<sup>41</sup> 〔明〕李鎔，〈姚別駕總巡泰山記〉，收入〔明〕查志隆，《岱史》，《中華道藏》（北京：華

三、四月，五方士女登祠元君以數十萬。夜望山上，篝燈如聚螢萬斛，左右上下，蟻旋魚貫，叫諱殷賑，鼎沸雷鳴，彌山振谷，僅得容足之地以上。」<sup>42</sup>《古今圖書集成·山川典》收錄了沈應奎（生卒年不詳）〈岱祠迂議〉：「岱嶽之巔，蓋有元君祠。云祠為四方祝釐香火所最輻輳，歲不徵約而走祠下者，人可千億指輦輸之。」<sup>43</sup> 都可以見出碧霞元君信仰在明代盛行的情況。

在萬曆三十年（1602）付梓的《新鐫仙媛紀事》（簡稱《仙媛紀事》），蒐羅了上自上古，下迄明代的女神故事，<sup>44</sup> 包括麻姑、嫦娥、炎帝少女等，也記錄了明代當日羽化登仙的王燾貞。賴思妤研究歷代女仙文本，指出今日仍可見的文獻有杜光庭（850-933）《墉城集仙錄》、趙道一（生卒年不詳）《歷仙體道通鑑後集》與楊爾曾（生卒年不詳）的《仙媛紀事》，且這三個文本都出現在末世。<sup>45</sup>

晚明的商業活動盛行，出版品是否具有銷售潛力，是刊刻與否的重要考量，《仙媛紀事》的編撰者楊爾曾，學界普遍推定為書肆主人，而且又請了晚明當日頗富盛名的徽州新安刻工黃玉林（生卒年不詳）為《仙媛紀事》雕刻了三十三幅插圖。<sup>46</sup> 從《仙媛紀事》的編撰者及出版品的形式（圖文小說），可知《仙媛紀事》的出版與商業相關，也足以證明當日女神信仰的流傳頗盛。<sup>47</sup>

---

夏出版社，2004年），冊48，頁343。

<sup>42</sup> [明]于慎行，〈登泰山記〉，收入[明]查志隆，《岱史》，頁359。

<sup>43</sup> [明]沈應奎，〈岱祠迂議〉，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977年），冊18，頁201。

<sup>44</sup> 女神與女仙在道教而言並不相同，《仙媛紀事》中所收錄的女性神仙故事，包含女神與女仙。因為本文的探討重點並不在道教「神」與「仙」的論述上，此處所言的「女神」，採用最廣義的定義：包含女神與女仙，即所有被認為具有神奇力量加以崇祀的女性。

<sup>45</sup> 詳見賴思妤，《〈仙媛紀事〉研究——從溯源到成書》，頁196。

<sup>46</sup> 關於《仙媛紀事》的詳細成書過程，可參考同前註，第3章，頁59-110。

<sup>47</sup> 梁詩燁認為楊爾曾刻書以營利為重要考量，《仙媛紀事》在當日銷售頗佳，楊爾曾刊刻《仙媛紀事》不僅是出自於其自身對於女仙故事的愛好，更有當日審美傾向的反映。詳見梁詩燁，《楊爾曾及其編創小說研究》（廣東：暨南大學中國古代文學碩士論文，2010年），頁

梁詩燁〈《仙媛紀事》初探〉認為《仙媛紀事》近似於明代流行的類書型小說，但是又不符合類書小說述而不作的特質，保留了大量道教文化的知識，如解釋何為「屍解」，女性如何可以成仙等，可以視為道教的「宣傳本」。<sup>48</sup> 在《仙媛紀事》的第一卷〈金母元君〉有「欲長生者，取諸身堅守」之說，<sup>49</sup> 雖為道教修仙之說，卻也合乎明代盛行的儒家思想所要求的女子貞節，亦是未婚而死被崇祀，或是未婚而貞潔的小姑女神在當日受到推崇的原因。

世亂之際出現熱衷於書寫女性的故事，挖掘女性心聲、境遇的作品，不僅是女仙文本，張曉梅《男子作閨音——中國古典文學中的男扮女裝現象研究》研究歷代的詞作，也發現末世而男子多作閨音，<sup>50</sup> 這個議題曾被許多研究者加以討論，並提出不同的解讀，其中較主要的有以被書寫的女性或是創作者為主的兩種不同探討。<sup>51</sup> 由於本文的

31-40。

<sup>48</sup> 梁詩燁，〈《仙媛紀事》初探〉，《名作欣賞》2009年第23期，頁34-37。

<sup>49</sup> [明]楊爾曾編撰，《新鐫仙媛紀事》，收入王秋桂、李豐楙主編，《中國民間信仰資料彙編》第1輯第9冊（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁72。

<sup>50</sup> 張曉梅，《男子作閨音——中國古典文學中的男扮女裝現象研究》（北京：人民出版社，2008年）。

<sup>51</sup> 觀照晚明社會的女性，從性別的角度切入探討，以高彥頤（Dorothy Ko）《閨塾師——明末清初江南的才女文化》、曼素恩（Susan Mann）《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》最具代表性；將探討焦點放在作者身上，視這個現象為男性寄託自身遭際、情感理想，如鄭毓瑜《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》、王永恩《明末清初戲曲作品中的女性形象研究》、李文鈺《宋詞中的神話特質與運用》、張曉梅《男子作閨音——中國古典文學中的男扮女裝現象研究》、林雪鈴《女神的生命隱喻及其文學表現》等；在遺民的研究上，作品裡的女性角色也常作為創作者易代情感考察的對象，如王瓊玲〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉。[美]高彥頤著，李志生譯，《閨塾師——明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2004年）。[美]曼素恩著，定宜庄、顏宜葳譯，《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》（南京：江蘇人民出版社，2004年）。鄭毓瑜，《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》（臺北：里仁書局，2000年）。王永恩，《明末清初戲曲作品中的女性形象研究》（北京：文化藝術出版社，2008年）。李文鈺，《宋詞中的神話特質與運用》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，2006年）。張曉梅，《男子作閨音——中國古典

探討焦點在《紅樓夢》作者曹雪芹的情感寄託，故而以小姑女神為作者遭際與感懷的投射為切入方向。

本章所論及的三個小姑女神，也都在明代政治衰亂之際而份外受到崇祀，王燾貞、小孤神女在文學作品中，都曾被寄託了護國的期許與角色，而麻姑雖未曾做為護國女神出現，卻也在明亡之際，因為當時知名的遺民沈壽民選擇在麻姑山講學佈道，其弟子更將他的文章集節為《姑山遺集》，麻姑也儼然有了家國意義，成了明遺的符碼。從三個小姑女神的身上，也可以見到從世亂到國亡，女神形象相應的變化。

#### 四、此身雖異性常存：藉前作以賦「形」與「意」

《牡丹亭》的研究論著極多，<sup>52</sup> 追溯《牡丹亭》的本事，多言及明人話本小說《杜麗娘慕色還魂》，<sup>53</sup> 而杜麗娘形象的來源討論，在

---

文學中的男扮女裝現象研究》（北京：人民出版社，2008年）。林雪鈴，《女神的生命隱喻及其文學表現》（臺北：麗文文化事業機構，2012年）。王璦玲，〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第24期（2004年3月），頁39-103。

<sup>52</sup> 本文在《牡丹亭》已有研究的參考，根據江巨榮〈二十世紀《牡丹亭》研究概述〉與張嵐嵐〈新世紀以來《牡丹亭》研究概述〉。江巨榮〈二十世紀《牡丹亭》研究概述〉將《牡丹亭》研究依據時代劃分，找出各個時代在研究上的突破以及熱議；張嵐嵐〈新世紀以來《牡丹亭》研究概述〉為新近發表的論文，可做為江巨榮一文的延續，對二十一世紀新開展的研究面向，如比較文學、傳播接受等研究亦加以涵蓋觀照。江巨榮，〈二十世紀《牡丹亭》研究概述〉，《上海戲劇》1999年第10期，頁28-30。張嵐嵐，〈新世紀以來《牡丹亭》研究概述〉，網站：<http://www.1616theater.com/NewsView.aspx?ContentId=9337&CategoryId=186>（檢索日期：2013年1月5日）。

<sup>53</sup> 湯顯祖的《牡丹亭》以何為藍本，徐朔方、孫楷第等學者皆認為是明人話本《杜麗娘慕色還魂》，並且以話本即為《寶文堂書目》所著錄的《杜麗娘記》。雖有劉輝認為話本《杜麗娘慕色還魂》晚於《牡丹亭》，但是因缺乏版本依據，未被學界重視。至胡文煥選編的《稗家粹編》萬曆二十二年刻本被發現，對此書加以點校的向志柱認為《寶文堂書目》所著

信仰與神話脈絡的追溯上，因為《牡丹亭》的情節主要是才子佳人愛情故事，故多從具有性愛意象的女神，高唐神女、巫山神女、山鬼、洛神加以探討，且皆非當代的女神，如劉漢光〈性愛女神的復活——從杜麗娘的原型看《牡丹亭》的文化意義〉、<sup>54</sup> 羅小華〈從山鬼到杜麗娘——談性愛女神形象複合和嬗變的文化意義〉；<sup>55</sup> 在神話的探討上，亦以愛情為追溯方向，陳勁松〈再生信仰與西王母神話——杜麗娘、柳夢梅愛情的神話原型及《牡丹亭》主題再探〉，從巫儼與西王母信仰裡所具有的再生，探討《牡丹亭》的死亡再生之情的來源。<sup>56</sup> 杜麗娘形象來由的追溯，以明代當日盛行的信仰加以考察僅有王燾貞，但是亦不著眼於士人賦予小姑女神的意涵。<sup>57</sup>

---

錄的《杜麗娘記》並非話本，而是胡文煥選編的《稗家粹編》裡所收錄的文言小說傳奇體《杜麗娘記》。向志柱，〈《牡丹亭》藍本問題考辨〉，《文藝研究》2007年第3期，頁72-78、175。雖然《稗家粹編》刊刻的時間早於湯顯祖《牡丹亭》作成的時間，但是向志柱在文言小說為《寶文堂書目》所著錄的《杜麗娘記》，以及話本創作於文言小說之後，論述多有不合理之處，皆為黃義樞、劉水云〈從新見材料《杜麗娘傳》看《牡丹亭》的藍本問題——兼與向志柱先生商榷〉、伏滌修〈《牡丹亭》藍本問題辨疑——兼與向志柱先生商榷〉指正。伏滌修並以《寶文堂書目》著錄的《杜麗娘記》是話本而非小說、《燕居筆記》中收錄話本的撰作年代、《清平山堂話本》的早期話本的樣貌等論證，推定話本創作早於文言小說傳奇體，且與湯顯祖《牡丹亭》關係較為密切。黃義樞、劉水云，〈從新見材料《杜麗娘傳》看《牡丹亭》的藍本問題——兼與向志柱先生商榷〉，《明清小說研究》2010年第4期，頁207-216。伏滌修，〈《牡丹亭》藍本問題辨疑——兼與向志柱先生商榷〉，《文藝研究》2010年第9期，頁47-55。此後又有劉洪強〈傳奇《牡丹亭》的藍本商榷〉亦對向文的論述提出質疑。劉洪強，〈傳奇《牡丹亭》的藍本商榷〉，《明清小說研究》2013年第2期，頁122-128。故本文仍以話本為《牡丹亭》的藍本。

<sup>54</sup> 劉漢光，〈性愛女神的復活——從杜麗娘的原型看《牡丹亭》的文化意義〉，《廣東職業技術師範學院學報》2001年第1期，頁24-29。

<sup>55</sup> 羅小華，〈從山鬼到杜麗娘——談性愛女神形象複合和嬗變的文化意義〉，《遼寧廣播電視大學學報》2005年第2期，頁85-87。

<sup>56</sup> 陳勁松，〈再生信仰與西王母神話——杜麗娘、柳夢梅愛情的神話原型及《牡丹亭》主題再探〉，《江西社會科學》2010年第12期，頁118-121。

<sup>57</sup> 徐朔方在《湯顯祖評傳》只指出了杜麗娘與王燾貞可能相關，並針對湯顯祖所作〈哭婁江女子詩二首〉略加推論；いしるのぞむ則從湯顯祖的交游與當日的事件，及《牡丹亭》裡

本文的第一章已提到，明代在士群體間流傳較廣的三個小姑女神：王燾貞、麻姑、小孤神女，以及小姑女神於世亂至國亡，士人賦予的意涵亦產生相應變化。本章擬以此為基礎，更為細膩的分析明代小姑女神從明初到明亡，形象與精神意涵的變化，再延伸探討明代小姑女神由杜麗娘到林黛玉的承繼，試圖為林黛玉的形象塑造來由與寄寓，開拓出不同的面向。<sup>58</sup>

### （一）紅顏易逝的感嘆

麻姑從葛洪（約 283-363）《神仙傳》裡，已有三見滄海桑田之說。李文鈺《宋詞中的神話特質與運用》：

從潑辣陰狠的異類女仙，到三見滄桑變化而猶如青春少女的飛翔仙子，麻姑呈現了典型的長生不老的女仙形象，如白居易詩云：「願學麻姑長不死，時觀滄海變桑田」……此外，滄海桑田的變幻，也是詩人感歎不盡的主題。<sup>59</sup>

李文鈺指出了滄海桑田典故的時空變幻與感嘆，成為麻姑在士人筆下帶有的意象，而後進一步論述：

隨著神仙信仰的冷卻消釋，與世代積累的變遷感受，對於生命

---

與王燾貞事件的相似處，推定湯顯祖以杜麗娘影射王燾貞，都未曾就王燾貞在明代所具有的「神力」與形象，與杜麗娘形象相似之處的探討。いしるのぞむ的論述，詳見徐朔方，《湯顯祖評傳》，頁 151-152。いしるのぞむ，〈曇陽子と牡丹亭——老年の人、この曲のために惆悵す〉，頁 87-110。

<sup>58</sup> 康來新〈憶女：寫真、昭傳、姑娘廟〉提出了姑娘廟與杜麗娘的關係，雖有目無文，亦可做為本文論述的佐證。康來新，〈憶女：寫真、昭傳、姑娘廟〉（新加坡：新加坡國立大學中文系與國立中央大學人文中心聯合主辦，「轉變中的文化記憶：中國與東南亞」，2005 年 7 月 11-14 日）。

<sup>59</sup> 李文鈺，《宋詞中的神話特質與運用》，頁 512。

有限且終須依附大地生存的凡人來說，滄海桑田已不僅是自然變化，更不是聊作談資的尋常風景，而是不斷上演世事變遷的時空場域，在回首與瞻望之際，成為深烙心靈的知覺與體悟，甚至昇華為一種冰冷的哲理，既給予慰藉，也帶來威脅。<sup>60</sup>

麻姑在明朝士人的筆下，也常帶有時光匆逝，或是由此而再延伸出理想渺遠難以實現的感嘆。明末周楫（生卒年不詳）《西湖二集》第二十三卷〈救金鯉海龍王報德〉，錄有正統、景泰年間的聶大年（1402-1456）詩作：

文章五色鳳凰雛，酒債詩豪膽氣粗。白髮草玄楊子宅，紅粧檀板謝家湖。金鈎夢遠星辰墜，鐵笛風寒海月孤。知爾有靈應不死，滄桑更變問麻姑。<sup>61</sup>

聶大年此作，也同樣藉麻姑神話以表達對於時光變幻的感嘆。邵寶（1460-1527）〈遊從姑山〉：

回首麻姑復從姑，江中煙霧兩峰孤。伊人似玉丹崖阻，吾道如川白日徂。曾是待年終偃蹇，也應閱世未模糊。晚來數點神靈雨，莫謂巫山作畫圖。<sup>62</sup>

邵寶的這首詩作，「吾道如川白日徂」、「曾是待年終偃蹇」陳述了詩人理想難以實現的現實，而「回首麻姑復從姑，江中煙霧兩峰孤」麻姑所具有的滄海桑田典故，以及麻姑的姑同音的孤獨，都是引起詩人興發感嘆的原因。

<sup>60</sup> 同前註。

<sup>61</sup> 〔明〕周楫，《西湖二集（四）》，《明清善本小說叢刊初編》（臺北：天一出版社，1985年），第1輯短篇白話小說，頁17。

<sup>62</sup> 〔明〕邵寶，〈遊從姑山〉，《容春堂集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1258，卷6，頁51。

在麻姑神話裡出現的滄海桑田、蓬萊水淺、海上揚塵等形容時移世變的情景，也成為後世文人用以抒發感嘆的典故，李文鈺指出在宋詞裡，滄海桑田等時移世變典故的運用，「大多是抒寫詞人置身變化之中——比如賴以生存的家園或國度的傾覆、所慣於濡沫依存的感情的斷然中絕、所執著以求的理想的惘然破滅，所信守不移的理念的潰散崩裂等等——的心境衝擊，以及或絕望逃避、或力求超越的抉擇反應」。<sup>63</sup> 在明代的詩作裡，滄海桑田也有相似的運用。王世貞〈黃子將詩及擬騷見貽酬贈二首〉：

盛年辭水鏡，垂老即林泉。今古雙垂涕，乾坤一擬騷。恩非罷官薄，骨為著書高。滄海茫茫在，何人問釣鰲？<sup>64</sup>

以滄海的廣大曠遠，突顯懷才不達的釣鰲客得遇知音的困難，以自述苦悶。在《牡丹亭》裡，雖然未直接書寫麻姑，但是由麻姑延伸，眼見時移世變而自憐自嘆，卻是《牡丹亭》裡相當濃重的色彩。

第十齣「驚夢」，春香稱讚杜麗娘妝扮美麗，湯顯祖藉杜麗娘的自我審視，又再更進一步描述了杜麗娘之美：

（旦）你道翠生生出落的裙衫兒茜，豔晶晶花簪八寶填，可知我常一生兒愛好是天然。恰三春好處無人見。不提防沈魚落雁鳥驚諠，則怕的羞花閉月花愁顫。<sup>65</sup>

湯顯祖雖然也鋪寫了杜麗娘衣著髮飾之精美，襯托出杜麗娘自身的容顏，但是杜麗娘所愛的「好」，則將審美境界又再往上提升，不同於尋常人只欣賞物質，杜麗娘更喜愛的是物質所不能比擬代替的春光年

<sup>63</sup> 李文鈺，《宋詞中的神話特質與運用》，頁 520。

<sup>64</sup> 〔明〕王世貞，〈黃子將詩及擬騷見貽酬贈二首〉，《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），冊 1279，卷 26，頁 332。

<sup>65</sup> 〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁 59。

華，也為杜麗娘遊園時，面對美好春光的感嘆預做伏筆。等到走進後花園，見到萬紅爭放，自言喜好美好春光的杜麗娘，卻沒有沉浸在眼前動人的風景裡，反而由盛景聯想到孤冷衰亡：「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院！」<sup>66</sup> 杜麗娘由眼見大好春景無人欣賞，只能在無人費心打理的地方，自開自謝，想起自身的青春年華，同樣是無人欣賞，不由得觸動了傷春之情。這段唱詞也是曹雪芹用在《紅樓夢》裡以警悟林黛玉的句子。《紅樓夢》第二十三回：

只是林黛玉素習不大喜看戲文，便不留心，只管往前走。偶然兩句吹到耳內，明明白白，一字不落，唱道是：「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。」林黛玉聽了，倒也十分感慨纏綿，便止住步側耳細聽，又聽唱道是：「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。」聽了這兩句，不覺點頭自嘆，心下自思道：「原來戲上也有好文章，可惜世人只知看戲，未必能領略這其中的趣味。」想畢，又後悔不該胡想，耽誤了聽曲子。又側耳時，只聽唱道：「則為你如花美眷，似水流年……」林黛玉聽了這兩句，不覺心動神搖。又聽道：「你在幽閨自憐」等句，亦發如醉如癡，站立不住，便一蹲身坐在一塊山子石上，細嚼「如花美眷，似水流年」八個字的滋味。<sup>67</sup>

曹雪芹藉用了《牡丹亭》的唱詞以觸動林黛玉傷情，令林黛玉反覆咀嚼體味箇中滋味的「如花美眷，似水流年」不僅是林黛玉的自憂，也是杜麗娘的傷心，更是從麻姑神話的滄海桑田、時移世變典故，綿延貫串千古文人的自憐自嘆。曹雪芹自詡是湯顯祖的異代知己，由此處

<sup>66</sup> 同前註。

<sup>67</sup> 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁367-368。

林黛玉的自思，可與脂硯齋在三十二回前的批注互相呼應。<sup>68</sup>

對於青春易逝、好景不長的憂慮，林黛玉感慨亦深。膾炙人口的葬花吟：

花謝花飛花滿天，紅消香斷有誰憐？游絲軟繫飄春榭，落絮輕沾撲繡簾。閨中女兒惜春暮，愁緒滿懷無釋處。柳絲榆莢自芳菲，不管桃飄與李飛。桃李明年能再發，明年閨中知有誰？……儂今葬花人笑癡，他年葬儂知是誰？試看春殘花漸落，便是紅顏老死時。一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知！<sup>69</sup>

從花落而思及自身的殞落，感嘆無人惜花（亦是感嘆自身），並由此興發對於春色的憐惜傷感之情，更感嘆紅顏逝去同花落，同歸沉寂，無人知曉。林黛玉的傷春之情，與杜麗娘何其相似，而恐一日紅顏香消後，無人知曉的憂慮，亦是杜麗娘的愁思。杜麗娘自畫春容的動機，是「哎也，俺往日豔冶輕盈，奈何一瘦至此！若不趁此時自行描畫，流在人間，一旦無常，誰知西蜀杜麗娘有如此之美貌乎！」<sup>70</sup> 在盛妝打扮，對鏡自畫後，杜麗娘又再抒發了心中感慨：

（放筆歎介）春香，也有古今美女，早嫁了丈夫相愛，替他描模畫樣；也有美人自家寫照，寄與情人。似我杜麗娘寄誰呵！  
【尾犯序】心喜轉心焦。喜的明妝儼雅，仙珮飄飄。則怕呵，把俺年深色淺，當了箇金屋藏嬌。虛勞，寄春容教誰淚落，做

<sup>68</sup> 庚辰本第三十二回前，脂硯齋批注：「前明顯祖湯先生有〈懷人〉詩一截，讀之堪合此回，故錄之以待知音。曰：無情無盡卻情多，情到無多得盡麼？解道多情情盡處，月中無樹影無波。」脂硯齋引湯顯祖的詩以闡釋曹雪芹的寓意，則脂硯齋與曹雪芹必都得先讀懂湯顯祖此作，曹雪芹才能引用湯顯祖對情的闡釋概念以寫作小說，而脂硯齋也才能藉此詩以點明曹雪芹此回的主題。陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 552。

<sup>69</sup> 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁 428-429。

<sup>70</sup> 〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁 85-86。

真真無人喚叫。(淚介)堪愁天，精神出現留與後人標。<sup>71</sup>

杜麗娘欲自畫春容以流傳後世，也是對於死後無人知曉的憂慮。在杜麗娘與林黛玉的身上，都可以看到時移世變、青春易逝，卻無能得遇知音的憂懼，這種「念天地之悠悠，獨愴然而涕下」的孤獨感，亦是小孤山因為山勢孤絕，麻姑的「姑」可諧音「孤」，常引起士人的聯想。杜麗娘與林黛玉也承繼了小姑女神所具有的對於時間流逝，理想難以實現或是仕途知音（惜花人）不遇的意象。

## （二）家國之喻

小孤山因其山勢奇峻，歷代多有文人雅士前往遊賞，也寫下許多記遊之作；或是因其山形而抒發感嘆，前有謝靈運（385-433）〈登江中孤嶼〉、陳造（1133-1203）〈泊小孤山〉，後者如蔡齊（988-1039）〈小孤山〉、吳澄（1249-1333）〈小孤山〉。小孤山因其孤絕，以及地理位置的緣故，自古即有海門第一關之喻，但是開始成為忠於家國的隱喻，則始於宋末。謝枋得（1226-1289）〈小孤山〉：

人言此是海門關，海眼無涯驚眾觀。天地偶然留砥柱，江山有此障狂瀾。堅如勇士敵場立，危似孤臣末世難。明日登峰須造極，渺觀宇宙我心寬。<sup>72</sup>

謝枋得是宋末抗元忠臣，元滅宋後，元朝曾多次徵聘，始終不應，後被強制送往大都，絕食五日殉國而死。謝枋得因小孤山的山形孤絕，而發出「危似孤臣末世難」的感嘆，為小孤山添上了忠臣守節，獨抗

<sup>71</sup> 同前註，頁 87。

<sup>72</sup> 〔宋〕謝枋得，〈小孤山〉，收入〔清〕陳夢雷、蔣廷錫編著，《方輿彙編·山川典》，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977年），冊 19，頁 1346。

萬流的色彩，在明代政局衰亂之際，也有士人藉小孤山以作為忠心之喻。

不僅小孤山有忠於家國之喻，麻姑與王燾貞在時局亂危之時，也都被寄託了護國佑民的期望。前文已提到的《斬蛟記》即希望藉助王燾貞的神力，以降伏傳說為蛟所化的豐臣秀吉（1537-1598），替明朝平定倭寇之亂。

本文的第二章已提及麻姑山成為地方士人的信仰中心，與麻姑山上的講學佈道活動有關，另一個重要的原因，是表彰忠烈之士所建的祠堂。黃訓廣《江西南城麻姑信仰與地方社會》考察麻姑山上的忠烈祠：

明代麻姑山最重要的發展，是嘉靖年間三忠祠和胡公祠的修建。三忠祠為建昌知府王度修建。三忠祠祭祀的三個人物，一是唐朝撫州刺史顏真卿，一是宋節副建昌軍李綱，最後是信國公文天祥。<sup>73</sup>

黃訓廣指出此三人之所以受到崇祀，顏真卿是因為曾寫下〈有唐撫州南城縣麻姑仙壇記〉，李綱（1083-1140）則曾經被貶至建昌軍擔任麻姑山仙都觀主，文天祥則曾主動乞祠主管仙都觀。三忠祠曾遭到焚毀，在萬曆三十五年（1607），才又由建昌知府朱與翹（生卒年不詳）重修。朱與翹重修三忠祠後，曾寫了一篇文章，談論三忠祠受到崇祀的三人，認為乃是因為三人的忠義，才得以在麻姑山接受祭拜，「麻姑山因祭祀這三個人而奇，也因為祭祀麻姑而神」。<sup>74</sup> 在三忠祠重修之後，當地郡民也為嘉靖年間於江西境內平寇亂有功的胡松（生卒年不詳）在麻姑山上立了生祠，既表彰胡松平亂之功，也作為胡松對建昌當地免稅賦等民生貢獻的感激。在胡松的生祠之外，麻姑山上又立

<sup>73</sup> 黃訓廣，《江西南城麻姑信仰與地方社會》，頁 30。

<sup>74</sup> 詳細論述見同前註，頁 30-31。

起了保衛建昌亦有功的岳王祠。<sup>75</sup>

麻姑神話所帶有的時間匆逝，歲月無情的緊迫感，在時局衰亂的晚明，是關心朝政，卻無法施展抱負的士人紆發感嘆的知音。胡應麟（1551-1602）〈渡錢塘七首〉，由渡錢塘時所見，壯麗的山色江景引起思古幽情，「楮龕迴望兩山屯，天削銀屏障海門。白浪晝看三百里，不知誰喚伍胥魂。」<sup>76</sup>「江色浮空四望遙，青山斜倚木蘭橈。何人共擊中流楫，散髮迴看大海潮。」伍子胥（?-484）與擊楫中流的祖逖（266-321），前者是千古傳誦，堪稱吳國擎天柱的忠臣，後者則是力圖振興晉室的將領，胡應麟藉由伍子胥、祖逖的典故，以表達出心中報國的志向，可惜現實卻是「十載長安祇浪遊，揚帆東蹴海天流。含毫欲鬪思光賦，萬壑魚龍起暮愁。」無法一展長才以報家國，時光卻已匆匆而逝，韶華不再，只得「坐擁輕橈入亂山，蓬萊東望彩雲閒。麻姑是處堪攜手，重疊秋江倚翠鬟。」<sup>76</sup> 在想像裡寄情於麻姑，同遊仙境，忘懷俗世。胡應麟此處的感嘆，與蘇軾（1037-1101）〈赤壁賦〉中「哀吾生之須臾，羨長江之無窮；挾飛仙以遨遊，抱明月而長終。」<sup>77</sup> 寄托的情感相同，挾飛仙以同遊，並非真的希冀能如神仙翱遊物外，只是藉想像的超脫聊以自尋安慰。

《牡丹亭》的作者題詞點出了全劇的主題：

天下女子有情，寧有如杜麗娘者乎！夢其人即病，病即彌連，  
至手畫形容，傳於世而後死，死三年矣，復能冥漠中求得其所

<sup>75</sup> 黃訓廣指出岳王祠今日已不復見，由於資料的缺乏，也無法考證岳王祠的確切修建時間，只知道萬曆年間麻姑山上曾經有過岳王祠。關於胡松生祠與岳王祠修建之事，詳見同前註，頁31-32。

<sup>76</sup> 〔明〕胡應麟，〈渡錢塘七首〉，《少室山房集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1290，卷74，頁531。

<sup>77</sup> 〔宋〕蘇軾，〈赤壁賦〉，《東坡全集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊1107，卷33，頁469。

夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情至至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶！必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。傳杜太守事者，彷彿晉武都守李仲文、廣州守馮孝將兒女事。予稍為更而演之。至於杜守收拷柳生，亦如漢睢陽王收拷談生也。嗟夫！人世之事，非人世所可盡。自非通人，恆以理相格耳！第云理之所必無，安之情之所必有邪！<sup>78</sup>

《牡丹亭》裡的杜麗娘對於春光匆逝，正如她眼下正盛的韶華亦是短暫將殞，有著深沉的感傷慨嘆。雖然杜麗娘不惜為之出入生死，熱切追求的是「情」，而杜麗娘所追求之情，正是湯顯祖心中理想的展現，杜麗娘對於情的熱切追求，也彷彿湯顯祖對於理想的態度；而杜麗娘對韶華易逝，惜花人（知遇）難覓的孤絕感，也恰如湯顯祖身處晚明政局衰亂之際，無可奈何的悲鳴。

《牡丹亭》雖然主要的敘事是才子佳人故事，但是作為才子佳人相戀的時代，也就是故事發生的背景——宋朝，以及金侵宋之亂，卻不只作為促成才子佳人的功能性事件而存在，不僅佔了不少的篇幅，湯顯祖在這些情節裡，也表現了對於明代當日時局的關注，同時抒發政治上的議論。

不僅是《牡丹亭》劇中直接寫出的策問等議論政治的情節，柯慶明〈愛情與時代的辯證——《牡丹亭》中的憂患意識〉分析了《牡丹亭》裡與生旦愛情故事平行敘事的金侵宋的情節，發現兩者的進路相當相似：男女主角在夢中相遇，夢醒分離，在〈寫真〉一折後，各自走上追尋之路，此時接續的是番王大金皇帝完顏亮的出場；隨著〈詰病〉一折杜麗娘的病情加重，而後經過〈道覲〉、〈診祟〉的無效治療，

<sup>78</sup> [明]湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁1。

李全夫婦現身，說明之所以為外族所用，正是因為宋朝的不加重用，才投效金朝，助長其勢，使成為宋的心腹大患。此後，杜麗娘病故與宋的危急同步；杜麗娘的回生則又與戰情露曙光同步，而其回生正促成陳最良前往邊境，誤打誤撞成了宋金雙方和談的傳話人。杜麗娘的「死」而「生」，正好與杜寶對金兵的「守」與「戰」平行。<sup>79</sup>《牡丹亭》的情節安排，使杜麗娘為了追情而起的入死出生的波折，暗合當日的宋朝邊境情況，杜麗娘的命運與宋朝同步變化，而作為劇中宋朝的影射的明朝，也與杜麗娘有了千絲萬縷的關係。

《牡丹亭》第二十三齣〈冥判〉裡的胡判官上場自言：

原有十位殿下，因陽世趙大郎家，和金達子爭占江山，損折眾生，十停去了一停。因此玉皇上帝，照見人民稀少，欽奉裁減事例。九州九箇殿下，單減了俺十殿下之位，印無歸著。<sup>80</sup>

這段看似只是胡判官自言自語的牢騷，卻是杜麗娘在枉死城幽囚長達三年的真正原因。柯慶明指出：

杜麗娘的死而復生，則是雖十地獄未能再設閻王，卻終有胡判官代行（反映陽世：北宋雖亡，南宋終於站穩腳步，但卻得降格一等？）如是則杜麗娘的還魂重生，豈僅柳杜二人姻緣好合而已，不亦反映國祚民命的逢春復甦？永恆的「聖婚」儀式，出於如此動蕩杌隉的時代背景，難道不曾反映了一種渴望整個「時局」更新重生的深沉祈願？<sup>81</sup>

希望時局由危轉安，朝政一新，正是湯顯祖對晚明當日時局的企盼，

<sup>79</sup> 詳細論述見柯慶明，〈愛情與時代的辯證——《牡丹亭》中的憂患意識〉，收入華璋主編，《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年），頁248-250。

<sup>80</sup> 〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁147。

<sup>81</sup> 柯慶明，〈愛情與時代的辯證——《牡丹亭》中的憂患意識〉，頁257。

而這個期望，則以才子佳人愛情故事為載體，透過杜麗娘所追求的，超脫當日社會禮教束縛的情以展現，杜麗娘也由此隱然具有家國之喻。

主張《紅樓夢》作者以林黛玉影射明朝，論述的篇章甚多，以索隱派為主，潘重規（1908-2003）的《紅樓夢新解》可謂具有代表性的論著。<sup>82</sup> 論者或從林黛玉前身絳珠仙子的「絳」色，與朱明的「朱」為同色，或是以林黛玉的名字所具有的意義與出身背景論述。<sup>83</sup> 林黛玉究竟是否為崇禎帝的影射，或是明朝的影射，是個眾說紛紜的問題，但是《紅樓夢》裡的小姑女神具有家國之喻，在《紅樓夢》的情節裡，另有一個相當明顯的暗示。為了能更細膩的探討《紅樓夢》裡的小姑女神的象徵，故而亦加以分析，以為佐證。

### （三）易代的神話鏡照

《紅樓夢》第三十九回〈村姥姥是信口開河 情哥哥偏尋究底〉，劉姥姥給賈寶玉說了一個家鄉裡的姑娘神茗玉的故事。賈寶玉信以為真，專程讓書僮茗烟按著劉姥姥信口胡謔的位置，去尋找茗玉姑娘的廟。這段情節蔡元培在所作《石頭記索隱》裡曾加以解釋，認為曹雪芹所寫的茗玉姑娘是五通神，為江南盛行的淫祠，當地有少年婦女感寒熱，即謂為五通將娶為婦的傳說，湯潛菴曾經打毀五通神祠，正是曹雪芹所影射之事。<sup>84</sup> 但是若依蔡元培之說，曹雪芹書寫此段是為了紀念湯潛菴毀淫祠之舉，則何以村人打壞五通神像（茗玉姑娘），又

<sup>82</sup> 潘重規，《紅樓夢新解》（臺北：三民書局，1990年）。

<sup>83</sup> 李知其〈論林黛玉與賈寶玉〉即從林黛玉的名字指出黛玉為陪葬之玉，是亡國後殉葬的傳國璽，又從林黛玉的姓氏與籍貫以論述，試圖證明林黛玉為崇禎皇帝的影射，即為一例。詳見李知其，〈論林黛玉與賈寶玉〉，收入蔡元培等著，龔鵬程導讀，《石頭記索隱》（臺北：金楓出版社，1998年），頁240-257。

<sup>84</sup> 蔡元培等著，龔鵬程導讀，《石頭記索隱》，頁104-110。

再奉祀一尊瘟神爺呢？而賈寶玉因為憐惜茗玉姑娘的遭際，希望讓人花錢重塑像，雇人為茗玉姑娘撥香火之舉，在蔡元培的解釋下，竟成了五通神信仰駸駸有復興之勢的隱喻，從善行一變為惡事，亦不合乎曹雪芹貫徹全文，始終對女子的不幸遭際同情憐惜的精神。本文擬以前幾節所論，《紅樓夢》對明代小姑女神信仰的承繼為理解基礎，從字句間仔細考察曹雪芹寫作這段文字的用心。

《紅樓夢》在尋找茗玉姑娘的情節，寫道：

茗烟笑道：「爺聽的不明白，叫我好找。那地方坐落不似爺說的一樣，所以找了一日，找到東北上田埂子上才有一個破廟。」寶玉聽說，喜的眉開眼笑，忙說道：「劉姥姥有年紀的人，一時錯記了也是有的。你且說你見的。」茗烟道：「那廟門卻倒是朝南開，也是稀破的。我找的正沒好氣，一見這個，我說『可好了』，連忙進去。一看泥胎，唬的我跑出來了，活似真的一般。」寶玉喜的笑道：「他能變化人了，自然有些生氣。」茗烟拍手道：「那裏有什麼女孩兒，竟是一位青臉紅鬚的瘟神爺。」<sup>85</sup>

茗烟的這段話，作者有一個相當明顯的情節提示：「那廟門卻倒是朝南開的」。茗玉在故事裡是個未嫁而亡的姑娘，雖然被父親建了個小祠堂供奉，卻仍舊是個陰神。向南為陽，姑娘廟不能對著南方開啟。作者在這裡用了「卻倒是」，顯然作者也是明白姑娘廟的座向問題，才讓茗烟提出來告訴讀者。

劉姥姥的茗玉姑娘故事，從姑娘的名字「茗玉」，與湯顯祖的「玉茗堂」相似，<sup>86</sup> 以及茗玉姑娘的身世：父母只有她一個女兒，茗玉姑

<sup>85</sup> [清]曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁607-608。

<sup>86</sup> 茗玉與湯顯祖的關係，在第二十四屆全國比較文學會議，康來新曾發表〈姑娘廟——茗玉 V.S 玉茗——劉姥姥如何搞怪湯顯祖〉，雖有目無文，但是從題目仍可以見出對茗玉與湯顯

娘知書識字，卻在十七歲一病死了。因為父母思念她，才建了祠堂，塑了茗玉的像，派人燒香撥火。這個故事的情節與杜麗娘在《牡丹亭》裡的身世如出一轍，彷彿杜麗娘從《牡丹亭》到《紅樓夢》裡去串了一場戲。

明亡之際，小孤神女在文學作品裡被賦予了家國之喻的意象，麻姑也成了帶有明遺意象的符碼。時局衰亂之時，小姑女神已是士人寄託家國理想的化身；歷經國破家亡之變，小姑女神更儼然成為明遺民對前朝追思的符碼。

此外，瘟神趕走了小姑女神，取而代之的廟，是朝南開啟的，在這段描述裡，可以讀到另個相當重要的訊息：帝王之位是南向的，即「南面而王」；廟堂也有朝廷之意。小姑女神為家國的影射，在此昭然若揭。

取代小姑女神坐廟堂的瘟神爺，曹雪芹指出了瘟神爺的相貌是「青臉紅髮」，其實亦是一個相當明顯的描寫。這位「青臉紅髮的瘟神爺」，放諸明末清初之際，亦有可以與之對應的神祇，並非蔡元培所言的五通神，而是在明代具有特殊意義的玄天上帝（真武大帝）的部將溫瓊將軍。<sup>87</sup> 宋人所編《三教源流搜神大全》稱溫瓊為溫元帥，並記述了溫瓊的身世：

帥姓溫名瓊，字子玉，後漢東歐郡人，今浙東溫州是也。世居白石橋，祖宗世隱顯，父諱望，業儒，舉明經中科第，迺歎於

---

祖關聯的關注。

<sup>87</sup> 五通神又稱五猖、五相公，五通神信仰定型於唐代，在宋代已相當盛行，在明清的江南亦流行頗盛。傳說能賜人巨額財富，但是以霸佔妻女作為交換條件。宋人筆記小說《能改齋漫錄》亦有伍十八遇五通神的故事，馮夢龍《情史》中亦有相關篇章。從五通神的故事裡，可以見出他們通常是五個人一起出現，而且最重要的特徵是賜財與淫人妻女，與瘟神毫無關係。關於五通神的研究，參考自畢旭玲，〈五通神小考〉，《中文自學指導》2005年第2期，頁36-39。王章偉，《文明世界的魔法師——宋代的巫覡與巫術》（臺北：三民書局，2006年），頁154-159。

嗣，以為非孝也。同妻張氏諱侗字道輝，禱於后土時，夜夢金甲神持巨斧，手托一顆明珠以惠張氏云：「我乃六甲之神，玉帝之將，欲寄母胎托質為人，母還肯麼？」張氏諾曰：「女流無識，聖賢顯萃，何取方命？」其神委珠于懷而醒，張氏因而含靈一十二月，祥雲繞室，異香馥座，已而誕生於後漢順帝，漢安元年辛巳五月五日午時。……泰山府君聞其威猛，召為佐嶽之神，積力陰功受玉帝勅旨，封為**亢金大神**，又封為翼靈照武將軍，兵馬都部署，賜以玉環一握，瓊花一朶，金牌一面，內篆無拘霄漢四字，左手執玉環，右手執鐵簡，有事出入天門朝奏。又奉帝旨，令下五嶽為岳府猛將，眾神之宗，嶽班之首。惟帥能拜金闕，巡察五嶽，累朝封爵，血食於溫州。東嘉之民，敬而畏之。<sup>88</sup>

明萬曆二十六年（1598）三山道人刻本的《三寶太監西洋記》有一段關於溫將軍的描寫：

第三位生得青青的，青如靛：藍靛包巾光滿目，翡翠佛袍花一簇。硃砂發梁遍通紅，青臉獠牙形太毒。祥雲靄靄離天宮，狼狼牙妖精盡伏。<sup>89</sup>

《三寶太監西洋記》也強調了溫瓊的相貌，可見青臉紅髮是溫瓊形象的標誌。溫瓊是真武大帝的手下四大將之一，真武大帝是明代護佑家國的大神之一，相傳朱元璋與陳友諒之戰時，曾受東北方而來的風所助，使其火焚陳友諒舟而大勝，朱元璋建立明朝後，在南京建真武廟，

<sup>88</sup> [宋]不著撰人，《三教源流搜神大全》，《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），冊46，頁58。粗體字為筆者所加。東歐郡亦名東甌郡，皆為溫州的古稱，郝懿行箋疏《山海經》，疑兩字古字或通。

<sup>89</sup> [明]羅懋登，《三寶太監西洋記通俗演義》（二），《明清善本小說叢刊》（臺北：天一出版社，1985年），第4輯，頁72。

對真武大帝加以崇祀；明成祖朱棣於靖難之役時，為了穩定軍心，更以真武神佑為藉口，以真武大帝為燕軍旗幟，順利登基以後，封真武大帝為「北極真武玄天上帝」，欽定每年春天三月初三，秋天九月初九祭祀真武大帝，以強調君權的合法正統性，此後歷任帝王皆崇祀不絕。<sup>90</sup> 真武大帝在明代，從天子到士大夫及一般老百姓，莫不崇祀，由於帝王藉奉祀以強調君權的合法與正統，使得真武大帝儼然成了明帝的象徵。

溫瓊為玉帝敕封的「亢金大神」，萬民英（1521-1603）《星學大成》：「亢金，龍者，乃堅剛之真金也。」<sup>91</sup> 溫瓊的封號已暗藏了與「金」的關係。努爾哈赤（1559-1626）曾在萬曆二十三年（1595）被明帝王以保塞有功，封為龍虎將軍，君臣關係與真武大帝和溫瓊相似。溫瓊又為泰山府君的佐嶽之神，泰山在山東省，與遼東半島在明代同歸山東布政使司所轄。<sup>92</sup> 萬曆四十六年（1618），努爾哈赤在明代山東布政司所轄赫圖阿拉城（今遼寧新賓東）建國，以金為國號，以「七大恨」誓師討明。四月攻破撫順，七月破清河城，長驅直下。明神宗遂起用楊鎬為遼東經略，與努爾哈赤決一死戰，是明朝與清帝

<sup>90</sup> 明帝王與真武大帝的關係，引述自楊洪林，〈明成祖與武當真山真武大帝〉，《鄭陽師範高等專科學校學報》1997年第4期，頁6-9。

<sup>91</sup> 〔明〕萬民英，《星學大成》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年據國立故宮博物院藏本影印），冊809，卷5，頁381。

<sup>92</sup> 朱元璋在京師及少數民族區以外，設立十三個承宣布政司：北平、山東、浙江、江西、福建、廣東、廣西、湖廣、四川、陝西、河南、山西、雲南。永樂時，遷都北京，以南京為留都，南北二京號為雙直隸。終明之世，一共有十三個布政司、兩直隸，俗稱十五省，是明代直轄地區的行政區劃。明代的地方軍事機構是都司衛所，一共有十六個都司，長官稱都指揮使，與布政司同治一地，掌軍政。十三布政司各有一個都司，另有三個都司所轄皆在邊地，為遼東都司（今遼寧遼陽，統轄今日遼寧省的大部份地區）、大寧都司、萬全都司。遼東都司亦歸山東布政司所轄。明代行政區域的設置依據李曉杰，《疆域與政區》，《地圖上的中國歷史叢書》（南京：江蘇人民出版社，2011年），頁179-197。

交戰之始。<sup>93</sup>

溫瓊的相貌，與曹雪芹所描述的瘟神爺相符；以溫為瘟，既隱喻了溫瓊的姓氏，又以「瘟神」諧謔了侵明的清代。而真武大帝與溫瓊的君臣關係，亦與明帝王與努爾哈赤相仿，溫瓊所管轄的山嶽，正是明清交戰之初的地區，曹雪芹又在文中指明茗烟找到的這座瘟神爺的廟堂，是在「東北田埂子上」，以溫瓊指涉清朝的意圖相當明顯。

再往前追溯劉姥姥敘剛開始敘述這個故事時的說法，以更為細膩的探究作者的創作安排：

我們村莊上種地種菜，每年每日，春夏秋冬，風裏雨裏，那有個坐著的空兒，天天都是在那地頭子上作歇馬涼亭，什麼奇奇怪怪的事不見呢。就像去年冬天，接連下了幾天雪，地下壓了三四尺深。我那日起的早，還沒出房門，只聽外頭柴草響。我想着必定是有人偷柴草來了。我爬着窗戶眼兒一瞧，卻不是我們村莊上的人。<sup>94</sup>

在這段敘述裡，劉姥姥先指出了「這是個偷柴草的奇怪事件」。等到劉姥姥再敘述這個只聞聲響的偷柴草賊時，剛講到「原來是一個十七八歲的極標緻的一個小姑娘，梳著溜油光的頭，穿著大紅襖兒，白綾裙子」，作者卻插進了一個突然的事件，打斷了劉姥姥的敘述：

丫鬟回說：「南院馬棚裏走了水，不相干，已經救下去了。」  
賈母最膽小的，聽了這個話，忙起身扶了人出至廊上來瞧，只見東南上火光猶亮。<sup>95</sup>

<sup>93</sup> 努爾哈赤起兵攻打明朝之事，詳見楊國楨、陳支平，《明史新編》（臺北：昭明出版社，1999年），頁290-291。

<sup>94</sup> 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁605。

<sup>95</sup> 同前註。

乍看之下像是日常裡偶然的突發事件，是不相關的，但是這個事件，卻被賈母直接把它跟劉姥姥的偷柴火的姑娘聯結，「都是才說抽柴草惹出火來了」，作者在這裡插敘，並且透過賈母之口，有意的將兩個事件串連，透過這個事件補充了劉姥姥介紹的這個偷柴火姑娘。縱觀偷柴火事件，它確實是個不合常理的故事，最大的疑問在於——已經死去的茗玉姑娘，何必偷人間的柴火？

想釐清作者的寫作寓意，必須從小姑女神偷柴草的整個事件裡出現的意象一一細察。「柴火」在古典文學裡最著名的典故，出自於《莊子·養生主》：「指窮於為薪，火傳也，不知其盡也。」<sup>96</sup> 是後世「薪火相傳」典故的來由。薪火相傳，傳承的不是薪，而是火。小姑女神來東北偷柴草，而柴草上的火，卻是在東南方燃燒的。「東南」原是方位，但是在明末之際，在明遺話語裡，它卻成了個意象。趙園《明清之際士大夫研究》對明遺話語裡關於方位的言論加以探討，指出了明遺常以「東南」以代表明代江南、南方士人群體，並且也有以南方為文化薈萃之地，並由此展開南北地域文化的論述，甚至明朝亦有不少士人認為明朝的滅亡，與「東南之力竭矣」是有關的。<sup>97</sup> 小姑女神的廟座落的位置，劉姥姥原本說的是「我們莊北沿地埂子上」，<sup>98</sup> 只指出了在北方，但是這個在北方的小姑女神廟，茗烟是找不著的，只在「東北」找到了座廟，「東北」正是清朝興起的地方。明亡之時的國都北京，正是在賈府的北方，而北方的廟堂不見了，只剩下東北的廟堂；原本供奉在北方廟堂裡的小姑女神，也被東北廟堂裡的瘟神爺趕走了。

這個看似劉姥姥信口開河的故事，也是作者在敘述裡直接強調為

<sup>96</sup> [清]郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》（臺北：萬卷樓出版社，1993年），頁129。

<sup>97</sup> 詳細論述見趙園，〈易代之際文化現象論說·南北〉，《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，2006年），第2章第1節，頁73-96。

<sup>98</sup> [清]曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁606。

「虛」的，是一個村姥姥隨意編造的，但是這個看似虛的故事，放在「假作真時真亦假，無為有處有還無」的《紅樓夢》裡，<sup>99</sup> 它很可能有真實的隱喻。

《紅樓夢》目前可見的本子，最早的是乾隆十九年（1754）甲戌本，是今日可見最接近曹雪芹原稿的本子。<sup>100</sup> 在甲戌本中，劉姥姥的茗玉姑娘偷柴草事件就已經寫定。

乾隆三十三年（1763）曾爆發一場名為「叫魂」的妖術恐慌事件，從江南發端，迅速襲捲全國，甚至驚動乾隆，下令嚴旨徹查。奉旨嚴查的官員，在尚釐不清偵查方向之際，卻確信妖黨所興之所，就是江南。從「叫魂」的徹查過程，可以見到乾隆對於江南士人的複雜心理，而這也與一直到乾隆時，仍未徹底止息的江南士人組織的反清復明群體有關。<sup>101</sup> 官員對於「叫魂」妖黨所興之處的認定並非偶然，必與江南士群體長期的活動有關。研究明遺民的學者，發現甲申之變後，東南沿海的遺民，藉由在崇禎自縊的三月十九日，祭祀名為朱天君的太陽星君，以悼念崇禎帝，並追憶緬懷故國。<sup>102</sup> 雍正發現江南地區的百姓藉祭祀朱天君以懷念故國，《浙江通志》記載，於雍正十一年（1733），雍正敕令將報忠寺改名為覺海寺，<sup>103</sup> 亦是為了掩其祀。從

<sup>99</sup> 「假作真時真亦假，無為有處有還無」出自《紅樓夢》第五回，太虛幻境入口的對聯，是《紅樓夢》全書寫作手法的重要提示。同前註，頁 84。

<sup>100</sup> 關於《紅樓夢》的版本論述，引用自蔡義江，《紅樓夢是怎樣寫成的》（北京：北京圖書館出版社，2004 年），頁 287-298。

<sup>101</sup> 關於「叫魂」的發生經過與徹查過程地方官員甚至是乾隆的整個官僚制度的反應，與乾隆在叫魂事件的態度可以參考〔美〕孔飛力（Philip Alden Kuhn）著，陳兼、劉昶譯，《叫魂——1768 年中國妖術大恐慌》（上海：上海三聯書店，1999 年）。本文所言「叫魂」事件開始徹查之際官員的反映，出自〔美〕孔飛力著，陳兼、劉昶譯，《叫魂——1768 年中國妖術大恐慌》（上海：上海三聯書店，1999 年），頁 223-225。

<sup>102</sup> 趙世瑜、杜正貞，〈太陽生日：東南沿海地區對崇禎之死的歷史記憶〉，《北京師範大學學報》1999 年第 6 期，頁 10-19。

<sup>103</sup> 〔清〕嵇曾筠等監修，沈翼機等編纂，《浙江通志》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣

上述事件，亦可以見出清初的明遺活動仍然香火不熄。

《紅樓夢》寫作在清初之際，且曹雪芹的祖父曹寅（1658-1712）與許多明遺民如毛奇齡（1623-1716）、惲壽平（1633-1690）、陳恭尹（1631-1700）等人，以及江南的漢族著名學者士人交遊甚密，<sup>104</sup> 曹寅署理蘇州織造的期間，還扮演康熙在江南的耳目，具有如同帝王密探的身份。<sup>105</sup> 從曹寅的職務也可以作為江南士群體在清初仍有不配合朝廷的活動證明。而曹寅與明遺民、江南漢人的密切交往，也使得曹寅對於明遺與漢族士人的文化，有著較為深刻的認識，明亡之際具有明遺符碼的麻姑，在曹寅的藏書裡，亦可以見到《麻姑山丹霞洞天志》。<sup>106</sup> 曹雪芹很可能亦對麻姑傳說並不陌生，對於已消逝的前朝，有著更多的理解與感慨，並且因此影響了《紅樓夢》的寫作。

小姑女神因其貞潔脫俗，延伸出遺世獨立之感，而使得明代士人在小姑女神的身上，投射了高潔的理想；至世道衰亂之際，小姑女神成了眼見時局亂危，立身濁世有心報效家國，卻有志難伸的士人，懷才不遇的孤寂傾訴，以及家國關懷情感的投射。等到明亡之後，宋遺民賦予小姑女神形象孤臣無力可回天的絕望感，也為明遺民所繼承，小姑女神的處境既與遺民相仿，又與已如逝水難收的故國相同，儼然成了故國的化身。林雪鈴《女神的生命隱喻及其文學表現》指出了士人在書寫女神之際的生命隱喻：

---

商務印書館，1983年），冊525，卷288，頁214。

<sup>104</sup> 關於曹寅與明遺民及漢族士人的交往，參考〔英〕史景遷（Jonathan D. Spence）著，溫治溢譯，《曹寅與康熙》（臺北：時報文化，2012年），頁42-73。

<sup>105</sup> 同前註，頁186-223。

<sup>106</sup> 曹寅曾收藏《麻姑山丹霞洞天志》，見〔清〕曹寅，《棟亭書目》，《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版公司，1989年據《遼海叢書》影印本），冊5，卷2，頁471。《麻姑山丹霞洞天志》為明萬曆間左宗郢作，清康熙時，羅森命蕭韻稍事增補而成，收錄了關於麻姑的廟志與詩文作品，以及〈育英堂附錄〉等記載麻姑山人文活動的文章。曹寅很可能對於麻姑的故明隱喻，亦有所知，因曹寅非本文的探討重點，故僅存此推論，未再進一步探討。

母神原型是生命觀和女神形象建構歷程中的共通點，並使兩者具有特殊的相互詮釋關係。生命觀在母親原型的影響下建立，因此形成了包含以天地為一循環不盡、規律恆常、具有生育與重生力量的母腹等思維的「母性的宇宙」；而透過將母親形象神聖化所建立出來的女神，便是此一母性宇宙的孕育與主宰者。……面對所依存的外在宇宙，女神既是我，也是彼，在女神此一生命隱喻中，作者得到面對面觀看生命，書寫自我的生命感懷。<sup>107</sup>

透過書寫貞潔孤高的小姑女神，士人既自悼，亦悼念孤絕不為他人理解的理想。書寫小姑女神之際，創作者也在書寫自我的生命感懷與對身處世界的關懷觀照，而對於小姑女神的命運的安排，更表現出了創作者自身尋求生命中的痛苦超脫與昇華的過程和境界。本文擬於最後一章，再進一步探討湯顯祖與曹雪芹如何透過小姑女神的寫作，以撫慰生命裡無解的傷痛。

## 五、盛世遺民：藉為故明招魂以發紓幽情

《牡丹亭》與《紅樓夢》皆撰作於創作者遭遇困厄之際，從作品裡亦皆可以見到創作者經歷變故的心情投射，湯顯祖藉由《牡丹亭》裡杜麗娘對情的追尋之情，以表達對於心中高潔理想的熱烈情感，並隱喻了對於現實困厄的控訴；曹雪芹則透過《紅樓夢》的撰寫，承續了湯顯祖透過小姑女神以展現的對於「情」的熱切，以及湯顯祖在「情」與「不情」之間的思考，從跨越時空的對談，尋求苦痛的超脫，由情而悟道，展現了更在《牡丹亭》之上的境界。

本章試從兩人在創作之際的相似遭遇，以探討《牡丹亭》與《紅

<sup>107</sup> 林雪鈴，《女神的生命隱喻及其文學表現》（臺北：麗文文化事業機構，2012年），頁149。

樓夢》所共通具有的情與死亡話題代表的意義，再從《紅樓夢》對於《牡丹亭》的承繼以及從《牡丹亭》延伸出的故明想像，以尋找超脫人世榮枯的精神昇華之所。

### （一）逐臣棄士的千古共鳴

《牡丹亭》創作於湯顯祖經歷上〈論輔臣科臣疏〉而遭明神宗怒斥，先放逐到徐聞去當典史，又調任遂昌知縣，罷官出走後完稿。<sup>108</sup>湯顯祖上〈論輔臣科臣疏〉遭到貶斥之事，曾為當日邸報所報導，《萬曆邸鈔》加以抄錄，先簡明扼要的記錄了「謫南京禮部主事湯顯祖極邊雜職」，而後抄了湯顯祖的奏疏，並在奏疏下附記了明神宗的諭旨：

朕前手諭，原為奸逆不道、科道失職而發，與輔臣無預。元輔時行等屢揭慎起居，杜隱憂，何嘗欺蔽？且威福出自朝廷，誰敢擅干？湯顯祖乃假借攻擊，掇拾誣詆，本當重處，姑從輕限，極邊雜職，得徐聞縣典史。<sup>109</sup>

湯顯祖指出科臣貪汙舞弊，已為蘇、徽二郡之人皆知，申時行身為輔臣卻獨不知，是「柔而有欲，又以群私人靡然壞之」，<sup>110</sup>所言並非空穴來風，明神宗卻並不細查此事，反而將湯顯祖視為晚明朝堂盛行的黨同伐異之輩，怒指湯顯祖的諫言是出於黨派之見，藉此攻擊誣指他人。為人與用心遭到帝王如此的曲解，對性情頗孤傲自潔的湯顯祖而言，可謂為相當沉重的羞辱，也埋下了日後湯顯祖罷官出走，以表達心中的憤怒與抗議遭遇的因子。《牡丹亭》第一齣，作者自敘撰作緣

<sup>108</sup> 《牡丹亭》的撰作時間一直有爭議，本文從徐朔方《湯顯祖評傳》的論述，以《牡丹亭》為萬曆二十六年完稿，並且撰作於罷官出走後。詳見徐朔方，《湯顯祖評傳》，頁 116-117。

<sup>109</sup> 〔明〕不著撰人，《萬曆邸鈔》，上冊，頁 552。

<sup>110</sup> 同前註，頁 551。

由：

忙處拋人閒處住，百計思量，沒箇為歡處。白日消磨腸斷句，  
世間只有情難訴。玉茗堂前朝復暮，紅燭迎人，俊得江山助。  
但是相思莫相負，牡丹亭上三生路。<sup>111</sup>

徐朔方又以「忙處」與「閒處」對舉，認為前者指官場，後者指罷官隱居的說法，<sup>112</sup> 此說雖亦有理，但是則無法解釋湯顯祖自主性的罷官，何以用「拋人」加以形容？「拋人」這個動作形容，強調了湯顯祖身不由己的無奈感，「忙處拋人閒處住」，若以「忙處」視為朝廷，「閒處」則解釋為先貶徐聞典史，後遷遂昌知縣的經歷，由可以議論朝政的官員，到只能在邊城關心朝政，無法置喙的小官，與湯顯祖在官場的遭遇是相符的。而「白日消磨腸斷句，世間只有情難訴」傾訴了對於家國關懷的一片熱誠，卻反遭帝王曲解並拋棄的心情，雖然如此，「但是相思莫相負」則表達了湯顯祖對於官場雖然失望，卻尚未徹底心死的心情。湯顯祖在寫作《牡丹亭》後，有一封給張夢澤（生卒年不詳）的尺牘，信中即敘述了逐臣棄士之感：

至如不佞，偏州浪士，盛世遺民。可為大夫，枉登高而作賦；  
又聞君子，曾過庭而學《詩》。子雲之心尚玄，世皆譏其寂寞；  
萇弘之血未碧，天不鑒其精誠。自分地阻人偏，殘叢二酉之蠹  
簡；何悟天發吾覆，快觀三辰之龍旗。蹙然足音，燦其物色。  
大臣之度，休休若自其口；吉人之詞，藹藹如見其心。<sup>113</sup>

「偏州浪士，盛世遺民」指出了遭帝王所拋棄的遭遇，登高作賦典故

<sup>111</sup> [明]湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁1。

<sup>112</sup> 詳見徐朔方，《湯顯祖評傳》，頁116-117。

<sup>113</sup> [明]湯顯祖撰，徐朔方箋校，〈答張夢澤〉，《湯顯祖詩文集》（上海：上海古籍出版社，1982年），卷47，頁1353-1354。

表現出了壯志不伸的慨嘆，以揚雄、萇弘為喻，指出自己的忠心高潔，卻「寂寞」、「天不鑒精誠」，字句皆可見湯顯祖無法施展抱負，懷才而遭棄，心志高潔卻無人理解的痛苦。

理想不為權位者理解的寂寞，以及一片真心真情卻遭到排拒誤解，欲辯無處可言、亦無法可言的煎熬，在杜麗娘的身上，亦可以見到此情的展現。杜麗娘的青春之美，正如湯顯祖的才情；杜麗娘憐惜美好春色徒然在斷井殘垣的後花園裡綻放，既惜春又自嘆，紅顏如春易逝，這種惆悵，亦恰似湯顯祖懷才不遇的自憐自嘆。杜麗娘熱切追求，甚至不惜入死出生的「情」，亦隱喻了湯顯祖的理想之情，在此情之前，一切禮法形式與世俗之譽，都是「形骸之論」。<sup>114</sup> 但是湯顯祖所盛讚的杜麗娘不待媒妁之言，亦不需要才子功名才能成全的情，卻在《牡丹亭》遭到杜寶的強力反對。第五十五齣〈圓駕〉，杜麗娘為了讓杜寶接受女兒重生，且已自擇婚配之事，甚至不得不鬧上帝王跟前。即使已身在御前，眾目睽睽之下，杜寶毫不給女兒半點面子，堅稱杜麗娘是妖精所化，甚至讓帝王都不得不以秦朝照膽鏡驗證；待確定杜麗娘確實非鬼後，依然不肯認女兒，非得要杜麗娘「離異了柳夢梅，回去認你」，<sup>115</sup> 固守禮法而不近人情。最後杜寶妥協的原因，是出於父女親情的自然反應，見杜麗娘激動暈厥，驚悸之下脫口喚女，才不得不認了女兒，連帶接受女兒自擇的婚配。

杜麗娘在朝堂之上遭受當眾羞辱，父親為了維護禮法顏面，堅不認女兒熱烈追求之情的遭遇，與湯顯祖在朝堂遭受帝王當眾羞辱，將湯顯祖為家國的至誠之情阻擋在外是一致的。湯顯祖雖然讓《牡丹亭》

<sup>114</sup> 湯顯祖在《牡丹亭》前的〈作者題詞〉：「夢中之情，何必非真？天下豈少夢中人耶！必因薦枕而成親，掛冠而為密者，皆形骸之論也。」湯顯祖不僅對必待媒妁之言的婚禮形式加以否定，即使是晚明盛行的小說戲曲裡，歌誦的才子佳人無媒而夜半私相會，待才子考中進士才得以遂姻緣的俗套，亦加以否定，認為那在至情之前，都顯得拙劣。〔明〕湯顯祖，〈作者題詞〉，收入〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁1。

<sup>115</sup> 〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，頁348。

的結局，依然走向了明代戲曲盛行的才子佳人大團圓的歡喜收場，但是杜麗娘所熱切追求的情，亦即湯顯祖的理想與對於家國的忠誠，一直到劇終之時，都沒有被代表傳統禮法，由父而喻君的杜寶接受，留下了未解的懸念。

《紅樓夢》撰於曹雪芹經歷帝王抄家之禍之後，一如《紅樓夢》第十三回，曹雪芹在秦可卿之死時，藉秦可卿之口對抄家之禍的預示：

如今我們家赫赫揚揚，已將百年載，一日倘或樂極悲生，若應了那句「樹倒猢猻散」的俗語，豈不虛稱了一世的詩書舊族了！<sup>116</sup>

曹雪芹的生卒年至今學界仍有爭議，而生平之事亦多不詳，曹雪芹耗費多年心力撰作的《紅樓夢》，以及與曹雪芹關係密切的脂硯齋，成了研究曹雪芹的重要材料。曹雪芹藉秦可卿之口對家族衰落敗亡的預示，脂硯齋此處評語：

「樹倒猢猻散」之語，全（今）猶在耳，曲指三十五年矣。傷哉，寧不慟殺。<sup>117</sup>

從脂硯齋感傷的批語，可以想見抄家造成的家族榮景不再，骨肉離散，對於曹雪芹想必亦是相當沉痛的記憶。曹雪芹在撰作《紅樓夢》之際的情況：

乾隆朝伊始，曹家顯然已得到寬赦，曹寅的幼弟曹宜還在世，官拜護軍參領兼佐領加一級，他的先人得到追封。……不過，曹家並未恢復往日局面，也沒有得到更高的官位。曹家的運勢持續衰微，及至乾隆十年，曹寅的孫子曹雪芹落魄京城西郊，

<sup>116</sup> [清]曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁199。

<sup>117</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁241。

開始寫小說。<sup>118</sup>

曹雪芹在撰作《紅樓夢》時生活困頓，在《紅樓夢》第一回作者自云，已可以見出跡象，「雖今日的茅椽蓬牖，瓦灶繩床，其晨夕風露，階柳庭花，亦未有妨我之襟懷筆墨者。」<sup>119</sup> 作者這段自抒懷抱的話，也交代了生活的境況。雖然富貴榮華並非曹雪芹所戀眷，但是由繁華而凋零衰亡的變化，卻令曹雪芹無法不感傷，《紅樓夢》八十回裡，對於盛筵必散的感嘆，時時而現。

《紅樓夢》第一回裡，作者自言憶及往事，想到的卻是那些作者自覺不如的女子，將小姑女神與往事並舉，寫作《紅樓夢》是為了整理記錄當日那些女子的言行，透過書寫使閨閣昭傳，也是在對往事進行整理。

湯顯祖在杜麗娘身上寄寓了身世之感；曹雪芹藉以與湯顯祖隔空對話的林黛玉，也隱然可以見出曹雪芹自身遭際的投射。

林黛玉在《紅樓夢》裡代表的是「情情」，一生執著於情，對於情的理想亦與杜麗娘一般，是超脫禮教束縛的真情。林黛玉幼年失母，少而離家，飄泊孤苦，甚至在追求愛情的道路上，都未能得到圓滿的結局。雖然曹雪芹所安排的林黛玉結局的情節，今日無法得見，續書對於林黛玉之死的情節安排，是否合乎曹雪芹原本的設想，亦備受爭議，但是故事剛開始之時，在第四回，曹雪芹即借用《牡丹亭》的〈離魂〉，以隱喻了黛玉之死，脂硯齋亦在批語中指明此事。〈離魂〉裡杜麗娘因情而死，林黛玉也與杜麗娘相同，為了心中理想之情而死。雖然不知道曹雪芹究竟如何安排林黛玉之死的情節，但是從《紅樓夢》裡的晴雯、金釧兒等這些同樣令曹雪芹憐惜敬重的女子之死，林黛玉的死亡，很可能亦帶有為了堅持理想之情而不惜生命的氣魄。

<sup>118</sup> [英] 史景遷著，溫洽溢譯，《曹寅與康熙》，頁 257。

<sup>119</sup> [清] 曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢》，頁 1。

在林黛玉形象的刻劃上，曹雪芹處處借用《牡丹亭》，透過林黛玉與湯顯祖進行了一場跨越時空的對話。湯顯祖的理想困厄在於帝王，自稱「盛世遺民」，其實是政治上的遺民；曹家的衰亡，雖然曹家內部的問題亦相當重要，但是帝王的放逐，仍然是造成曹家衰敗的重大原因，此外，曹雪芹在回顧已消逝的往日美好人事物時，物質時間一去不返，被美好往事遺棄的飄零之感，是時間的遺民，孤絕之感亦與逐臣棄土之情相仿。湯顯祖寄寓在《牡丹亭》裡的壯志難伸，懷才不遇，至誠遭棄的自憐自嘆，必然亦觸動了曹雪芹對自身的身世際遇之感，才使得曹雪芹既承續了湯顯祖的至情思想，甚至將湯顯祖做為自號的玉茗堂，化成了茗玉姑娘，在《紅樓夢》裡飄然而現。

## （二）解到多情情盡處

在小姑女神的命運安排上，可以見到作者對生命中的傷痛的昇華。王德威指出《牡丹亭》的「情」所具有的永恆性，可以用夏志清對《牡丹亭》具有物質世界的世俗時間與宇宙鴻蒙的時間境界（cosmological time）兩種時間向度，與高友工對中國抒情意境關於時間體悟「此時當下」靈光一現（moment of epiphany）的特殊性為參考，《牡丹亭》的至情正是生死置之度外，不受線性時間限制。<sup>120</sup> 湯顯祖所頌揚，超越生死，於精神世界裡自由恆存的情，卻在杜麗娘重生後，又不得不受到物質世界世俗禮法規範的侷限，杜麗娘照鏡的情

<sup>120</sup> 「夏志清先生論《牡丹亭》，特別強調戲中所呈現的兩種時間向度，世俗的時間的生老病死、貪癡嗔怨使杜麗娘等深陷其中，隨波逐流。唯有至情才能讓她及所愛之人，超脫世俗生死限制，達到另一種宇宙鴻蒙的時間境界（cosmological time）。從廣義的抒情傳統來看，論者自高友工先生等也一再申論中國抒情意境在「此時當下」靈光一現（moment of epiphany）的獨特體會。在詩情畫意的某一瞬間上，時間化為審美式的空間。古典和今事，逝去的和現存的，兩相照應，形成感興的統合。……在兩情纏綿的最高點，生死都可置之度外，也就無所謂線性時間限制了。」王德威，《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》，頁 113-114。

節，強調了君父的嚴酷不通情理，也使得湯顯祖生命裡無法解決的困厄，在《牡丹亭》裡留下了一個無解的懸念。《紅樓夢》裡曹雪芹所憐惜讚賞的姑娘，不乏為了與物質世界的世俗禮法規範相牴觸而香消玉殞者，如林黛玉、晴雯。《牡丹亭》仍試圖給予情一個圓滿的結局來做為自我安慰，曹雪芹甚至連粉飾都不願意，《紅樓夢》裡只有情殤，以及藉情殤而悟的情空，亦可以見出曹雪芹立身於世的孤獨絕望。

雖然《牡丹亭》仍為情編織了個美夢圓滿的結局，但是必須透過死亡才能驗證的至情，亦即必須以死亡擺脫物質世界的束縛，才能擁有的自由，卻也表現出了湯顯祖在歌誦浪漫之情的追求外，對於現實的理性認識與無法超脫的痛苦。鄭培凱探討湯顯祖在《牡丹亭》與曹雪芹在《紅樓夢》各自展現的情觀，指出了湯顯祖困在「情」與「理」的糾葛之中，雖然試圖達到「月中無樹影無波」的境界，卻擺脫不了世情執著的問題，至湯顯祖寫作《南柯夢》時，才有了由「情多」到「情盡」的體悟，而這個脈絡則為曹雪芹寫作《紅樓夢》所承繼。<sup>121</sup>從《紅樓夢》的情節安排，也可以見出曹雪芹在面對情殤，乃至於世情，都採取了比較闊達的態度。

《紅樓夢》不同於《牡丹亭》以美夢來做為現實困厄的遁脫，在故事開始之際，所有的事件都已經是完成式，太虛幻境的歸位設置，更是赤裸裸地預示讀者，故事裡的那些質本高潔的姑娘必然死亡的結局。曹雪芹不僅對於現實有清醒的認知，而且無意藉由虛幻的想像去設置一個精神逃遁之處，採取的是直接面對「已付斷井殘垣的姍紫嫣紅」，以著近似於王德威所論述的「後遺民」作家具有的特質，<sup>122</sup>曹

<sup>121</sup> 鄭培凱，〈解到多情情盡處——從湯顯祖到曹雪芹〉，《湯顯祖與晚明文化》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1995年），頁313-356。

<sup>122</sup> 王德威為後遺民下定義，指出「遺民原泛指『江山易代之際，以忠於先朝而恥仕新朝者。』作為已逝的政治、文化的悼亡者，遺民指向一個與時間脫節的政治主體，他的意義恰巧建立在其合法性及主體性搖搖欲墜的邊緣上。到了二十世紀，強調忠君保國的遺民意識理應隨著現代的腳步逐漸消失。然而只要回溯近現代中國歷史，每一次的政治裂變，反而更延

雪芹用時間遺民的身份，去緬懷過往，更省思過往。在物質世界的時間與世情的無情體悟上，《紅樓夢》比《牡丹亭》多了幾分豁達。

站在歷經抄家之變後的時間點，去回顧已停止在過往時間，隨著地理位置的遷徙，彷彿一起消逝在金陵歷史之中的美好人事物，對曹雪芹而言，更重要的不只是緬懷已消失的欲望對象，而是如何讓欲望對象傳衍承續，如王德威所言：「『遺』是遺『失』——失去或棄絕；遺也是『殘』遺——缺憾和匱乏；遺同時又是遺『傳』——傳衍和留駐」，<sup>123</sup> 為逝去的尋找傳衍，是《紅樓夢》的寫作要旨，亦即「閨閣昭傳」的意義。民間信仰裡的姑娘神因未嫁而死，在父權社會原為不能得到祭祀的孤魂野鬼，林黛玉若是沒有曹雪芹安排的女仙前世，死後亦是姑娘神。雖然未婚女鬼的歸所，流傳已久，<sup>124</sup> 但是這些未婚而亡的女子，是否能得到具有母親意象的女神的庇護，符合得道升天的條件，仍依於父權社會的價值規範。<sup>125</sup> 若是沒有得道升天，即使

---

續並複雜化遺民的身分及詮釋方式——遺民寫作也因此歷經了現代化，甚至後現代化的洗禮。」在這種對於遺民的理解上，王德威提出後遺民寫作的論證，「所謂的『後』不僅可暗示一個世代的完了，也可暗示一個世代的完而不了。而『遺』是遺『失』——失去或棄絕；遺也是『殘』遺——缺憾和匱乏；遺同時又是遺『傳』——傳衍和留駐。」王德威，《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》，頁6。

<sup>123</sup> 同前註。

<sup>124</sup> 李豐楙〈西王母五女傳說的形成及其演變〉：「在中國神話傳說中西王母為人間早夭少女登仙者、靈界女仙的「母親意象」(mother image)，具有原型性的陰、母意象，成為護佑者、養育者的母親原型。基本上這是民間信仰崇拜西王母的集體意識的反映，可與中國各地域的女神廟並存：廣西、湖南兩省多祀湘妃；福建、浙江、江蘇及兩廣多祀天后；山東、河北多祀碧霞元君。……西王母之成為早夭女子得道後的養育、掌領之母，正是男性、父性社會中對於不幸早亡而無所憑依的女性之補償，解決方式。」李豐楙，〈西王母五女傳說的形成及其演變〉，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》(臺北：臺灣學生書局，1996年)，頁244-245。

<sup>125</sup> 研究者認為與女性修行得道相關的宗教經典，其中對於女性的行為的規範，仍然受父權社會的宰制，如《觀世音菩薩本行經》的觀世音菩薩與世尊的父女關係，說明了「父權制下的權力男性，甚至在宗教領域上對女性也保持著支配關係，把女性角色固定化。」〔韓〕許允貞，〈父權世界中的女性宗教——以《觀世音菩薩本行經》為中心〉，《河南教育學院學報

是已被奉祀的姑娘神，都還要出來作祟一番，藉以尋得婚配。《搜神後記》的〈清溪廟神〉，記載的正是晉朝一則清溪廟姑自尋婚配的故事，<sup>126</sup> 杜麗娘以鬼魂而自尋婚配，亦是同樣的故事。

湯顯祖讓杜麗娘死而復生，使得杜麗娘得以消除遭到父權社會放逐的姑娘神身份，雖然理想之情最終仍未被君父所接納，但是因杜麗娘的復生，仍得以大團圓結局，藉此聊慰遺憾；但是曹雪芹卻選擇直視死亡的不可逆，不以復生補憾。林黛玉、晴雯等未嫁而亡的女子，消亡在物質時間之中後，曹雪芹最重要的責任，是為芳魂尋找歸所。明清時的人普遍相信人死而成鬼，《紅樓夢》裡死後「作祟」的茗玉姑娘亦是鬼，「鬼」字在中國的解釋：

就字源學考證而言，「鬼」在遠古與「歸」字可以互訓，是故《爾雅》有言，「鬼之為言歸也。」「歸」意味「返其家也」。但這「返回」與「家」的意思與一般常人的想法有所不同。歸是離開塵世，歸向大化。死亡亦即回到人所來之處。《禮記》：「眾生必死，死必歸土：此之謂鬼。」《左傳·昭公七年》：「鬼有所歸，乃不為厲，吾為之歸也。」<sup>127</sup>

太虛幻境的設置，提供了一個小姑女神在《紅樓夢》裡的「所來之處」，讓林黛玉等人得以在歷經塵世的劫難後，超脫回歸；而《紅樓夢》裡

---

（哲學社會科學版）》2009年第1期，頁28。

<sup>126</sup> [晉]陶潛，《搜神後記》（北京：中華書局，1981年），頁31-32。清溪小姑相傳為蔣子文第三妹，古樂府有清溪小姑曲。[明]馮惟訥《古詩紀》卷一百五十三：「古樂府清溪小姑曲云：『開門白水側近橋樑，小姑所居，獨處無郎。』李義山詩：『神女生涯原是夢，小姑居處本無郎。』小姑，蔣子文第三妹也。」[明]馮惟訥《古詩紀》：「古樂府清溪小姑曲云：……[明]馮惟訥，《古詩紀》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年據國立故宮博物院藏本影印），冊1380，卷153，頁652。生前為未婚女子的清溪小姑，死後也要自尋婚配。

<sup>127</sup> 王德威，〈魂兮歸來〉，《現代中國小說十講》，頁357。

物質世界的大觀園所影射的曹府，在曹家經歷抄家之禍後，也成為曹雪芹緬懷的女子「所來之處」，曹雪芹書寫《紅樓夢》，正是在為其建構歸所。

透過書寫，為這些女子包括自身，留下可供後世之人觀看的記錄，是將自我作為他人欲望的對象，正如《牡丹亭》中杜麗娘自描真容的舉止，曹雪芹藉文字作為「傳情」的媒介，是一種自悼，亦是透過文字與過去相似遭際的文士，以及曹雪芹所期待的未來閱讀者，進行跨越古今時空，超脫生死限制的對話，藉此而循環往復，生生不息。

《紅樓夢》第一回，作者自言：「忽念及當日所有之女子，一一細考較去，覺其行止見識，皆出於我之上。」<sup>128</sup> 即指出了《紅樓夢》是一部追憶往事的小說。宇文所安（Stephen Owen）研究中國古典文學，指出「追憶」在古典文學中所具有的魅力：

如果說，在西方傳統裡，人們的注意力集中在意義和真實上，那麼，在中國傳統中，與它們大致相等的，是往事所起的作用和擁有的力量。<sup>129</sup>

《紅樓夢》是曹雪芹在曹家被抄家後，追想昔日之事所作，使得《紅樓夢》也具有記憶所具有的特質。班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）在《柏林紀事》中指出記憶的方法與意義：

語言清楚地表明，記憶不是探索歷史的工具，而是歷史的舞臺。記憶是以往經驗的媒介。試圖走近自己被埋葬了的過去的人必須扮演挖掘人的角色。這與真實的回憶的調子和表面是相符合的。必須不憚於一遍又一遍地回到同一件事上。將它揉碎

<sup>128</sup> 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢》，頁1。

<sup>129</sup> 〔美〕宇文所安著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版事業公司，2006年），頁2。

就像揉碎土塊；將它掀起，就像掀起土壤。因為，那事情本身只是一種儲存，一個層次，只服從於最細微的檢視，檢視土壤中埋藏的真正的寶貝：意象，……因此，記憶一定不能以敘述的方式進行，更不能以報導的方式進行；而應以最嚴格意義上的史詩和狂想曲的方式進行。要將鐵鍬伸向每一個新地方；在舊的地方則向縱深層挖掘。<sup>130</sup>

記憶的特質是碎裂的，是無法以報導的方式進行，亦即它並非著重時間與寫實的敘事，而是空間性的，充滿對於記憶者具有象徵意義的意象。丹尼爾·沙克特（Daniel L. Schacter）在著作《記憶七罪》裡指出記憶在功能上具有七種缺失：健忘、失神、空白、錯認、暗示、偏頗、糾纏。並將前三者歸類為「不作為（omission）」之罪，後四者為「作為（commission）」之罪。兩者的區隔在於作為之罪是記憶者無法記住，不作為之罪則是記憶者看似記得，卻可能出錯的記憶，<sup>131</sup> 指出了記憶的不完全可信，和無法真實還原事件的特色。陳平原認為「所有對於往事的記憶，必定都是殘缺不全，有因時間侵蝕而斷裂，也有因為人為破壞而損耗」，<sup>132</sup> 而如果想解讀這些碎斷殘片，則需要想像力，以及科學求證的精神。<sup>133</sup> 陳平原所謂的人為破壞，指的是「回憶者的文化立場以及審美趣味，可能會污染證據，也可能會誤入歧途，更可能過度詮釋」，<sup>134</sup> 可以做為研究《紅樓夢》作者匠心獨運「真事隱」，循線索以追躡其源的參考準則。

<sup>130</sup> 〔德〕瓦爾特·本雅明著，潘小松譯，《莫斯科日記·柏林紀事》（北京：東方出版社，2001年），頁221-222。臺譯為班雅明。

<sup>131</sup> 〔美〕丹尼爾·沙克特著，李明譯，《記憶七罪》（臺北：大塊文化，2002年）。

<sup>132</sup> 陳平原，〈北京記憶與記憶北京〉，收入陳平原、王德威編，《北京：都市想像與文化記憶》（北京：北京大學出版社，2005年），頁2。

<sup>133</sup> 同前註，頁7。

<sup>134</sup> 同前註，頁2。

由於記憶與文學創作都具有相當程度的隨意性，不符合也無需符合寫實的嚴謹要求，曹雪芹在追述往日人事物時，對於已隨著抄家之禍而離開的金陵與故居，有許多想像與虛構的成份，金陵所具有的重大歷史事件，亦構成了往事追憶的部份，化成記憶拼圖的幾片斑斕。康來新〈記憶、虛構、書寫：重讀薄命司〉：

記憶之學的介入，「薄命司」為之重新編碼，圖識諧音等文字遊戲的產物，可解為助記(女性)之術的編寫；命運簿冊的典藏、管理，也儼然人物檔案館的建制；集園林、牌坊、宮殿三種建築模式的空間打造，或未必能比附西方修辭學因記憶技藝之需而形成的記憶之宮，卻是富於記憶現場的文化意涵，如園林之於浪漫的嚮往、牌坊之於貞節的崇拜、宮殿之於帝王的想像……，其中所累積的舊典、故事，無不是意味深長的文史承傳，豈不另一種形式的集體記憶？<sup>135</sup>

本文前面的章節已提到，曹寅與明遺民交游密切，再加上曹家本就是漢人，使得曹雪芹對於明遺民必然多了幾分理解同情。遺民是一種立身於世的抉擇，也是一種經歷創傷的姿態。曹雪芹從明遺民的身上見到了士人對於故明所具有的家國、種族感情的沾戀，亦是一種「情癡」；又從明清易代，體悟到歷史與人事興衰盛亡循環之必然，物質世界之存在的虛幻短暫，有情之人如何能不為之傷感。林黛玉由無情的草木，化為有情之身，從知情之始，即注定了一生長哭；《紅樓夢》裡更有「千紅一哭」、「萬豔同悲」的隱喻，都是曹雪芹的慨嘆，正如《老殘遊記》作者〈自敘〉所言：「吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種族之感情。其感情愈深者，其哭

<sup>135</sup> 康來新，〈記憶、虛構、書寫：重讀薄命司〉（中壢：國立中央大學主辦，「第一屆紅樓夢與明清文學國際論壇暨研究生論文發表會」，2007年6月7-8日），頁3-4。

泣愈痛：此鴻都百鍊生所以有『老殘遊記』之作也。」<sup>136</sup> 家族衰亡的經歷，同為政治受難者的身份，使得曹雪芹對於明遺民家國滅亡的痛苦有了更深刻的理解同情，故明對於曹雪芹而言，也如同已消逝在時間裡的往日曹府與那些令他讚賞的女子，皆成了曹雪芹緬懷悼念的對象。

《紅樓夢》作者是否為曹雪芹，在學界迄今仍未取得定論，或有執作者為曹雪芹之說，亦有力主為明遺民的不同說法，前者以中國大陸的研究為主，並發展出曹學研究；後者以索隱派為主，潘重規為具有代表性的學者。作者為明遺民／曹雪芹的兩種不同主張，在研究上各有璀璨的成果，但是卻因為曹雪芹的生卒與身世相關研究的推定，無法見出曹雪芹具有遺民之思的可能，使得以曹雪芹為《紅樓夢》作者的研究，論述往往從清代尋找依據，迴避《紅樓夢》所具有的故明家國想像的可能；主張《紅樓夢》具有故明家國之思的學者，在沒有明確證據的支持下，不得不捨棄曹雪芹為《紅樓夢》作者的可能性。

但是士人的前朝想像，是中國士人抒情書寫存在已久的一個表現手法，並非具有遺民身份或遺民之思的士人獨有的書寫方式。士人寫前朝事，非必具有推翻當朝統治者的意圖，或只是抒發歷史興亡之感，或藉以抨擊當朝之事，或寄寓自身理想抒發不遇感嘆。《紅樓夢》在乾隆年間傳抄已盛，從康熙到乾隆，以明朝之事為題材撰作的文學作品數量頗豐，並非僅有《紅樓夢》，除了富有盛名的孔尚任《桃花扇》外，尚有呂履恆（康熙十七年〔1678〕進士）《洛神廟》、張瀾（康熙五十年〔1711〕任曲陽縣令）《千里駒》、夏綸（1680-1753）《無瑕璧》、董榕（1711-1760，雍正十三年〔1735〕拔貢，曾任鄭州、許州通判，江西南昌、九江知府等職）《芝龕記》……等作，撰作者不乏生於明亡之後，且於清任有官職，不具備反滿動機者。夏綸的《無瑕

<sup>136</sup> 〔清〕劉鶚，《老殘遊記》（臺北：河洛圖書出版社，1980年），頁3-4。

壁》所寫建文帝事雖為明遺民論述的重要內容，但是夏綸亦並未以此作寄寓反滿悼明之意，可知故明想像在清前期，亦是文人抒情寫志常使用的題材。

《牡丹亭》推崇的「情」，並不能被簡單的解釋為男女之情，而是「按羅汝芳的歸納，情被認為是給宇宙帶來生機的能量；對他來說，至善不是像理學家所說的那樣，是一種形而上的安排有序的理，而是呈現為各種形態的生命的生生不息」，通過情，「人類參與到天地之大德的生生不息的動態過程之中」。<sup>137</sup>「大旨談情」的《紅樓夢》對小姑女神的書寫，承繼了《牡丹亭》以情觀照天地的精神，由小姑女神而至家國、故明乃至明遺民的關懷，所展現的「情」，皆表現出了情為本體的思想。<sup>138</sup>

透過書寫投射了故明之思的小姑女神，既哀悼小姑女神，同時亦自悼。小姑女神的死而回歸太虛幻境，魂而有歸，是曹雪芹的溫柔之情的展現；亦如「狐死必首丘」，也反映了曹雪芹對於已消逝的家園與往事的眷戀。經由書寫小姑女神的塵世歷劫，至劫滿天界回歸，如同招魂儀式，在為小姑女神找到安息之所之際，曹雪芹也為自身尋找到了生命創痕的昇華之處。

## 六、結語

《紅樓夢》第二十三回，林黛玉因《牡丹亭》唱詞而警悟情終成

<sup>137</sup> [美] 艾梅蘭 (Maram Epstein) 著，羅琳譯，《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成的意義》(南京：江蘇人民出版社，2005年)，頁76。

<sup>138</sup> 徐碧輝〈從《紅樓夢》看中國藝術之「情本體」〉認為《紅樓夢》對於情的各種面向的關懷，正表現了情本體論的哲學思想，且堪稱為中國藝術情本體思想的集大成之作。詳見徐碧輝，〈從《紅樓夢》看中國藝術之「情本體」〉，《浙江工商大學學報》2011年第2期，頁70-79。《紅樓夢》對於情的不同面向的關懷，以及其所展現情為本體的闡述及其意義，艾梅蘭《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成的意義》有深入的探討。

空的必然結局，是《紅樓夢》的經典情節之一。因上疏諫言而被貶謫的湯顯祖與相隔了一百多年，經歷帝王抄家之痛，且此後更仕途必然難以順遂的曹雪芹，皆選中為了不合世俗的理想之情，未嫁而亡的小姑女神以作為自身遭際的投射，不僅是出於同遭放逐的同理之情，在明代士群體間頗盛行的小姑女神信仰，小姑女神孤獨高潔，具有不與世俗同流合污的品性與理想之喻，亦展現在杜麗娘、林黛玉的形象刻劃上，成為創作者的自我表述。

經歷明清易代，明遺民繼承宋遺民對小姑女神的詮釋，使得小姑女神成了孤臣的比喻，更儼然成了故國的化身。曹雪芹在刻劃林黛玉之時，既承續了湯顯祖的情觀，亦承繼了杜麗娘的形象，更延伸至明亡後小姑女神所具有的明遺與故明符碼，透過《紅樓夢》的寫作，建構帶有歷史記憶的空間，作為想像的載體，亦透過想像以凝視作為欲望對象的往事。曹雪芹以時間的遺民的身份，在追憶往日的美好人事物的同時，亦緬懷同樣消逝在金陵歷史中的故明，以更高的角度去檢視自我及身處的物質世界，由歷史興盛衰亡的變化，以領悟人事榮枯的必然，從而由情悟道。在小姑女神由太虛幻境而至紅塵歷劫，再回歸天界的循環裡，為消逝與死亡找到超脫的意義，使生命裡的創痕透過書寫得以昇華。

藉由《紅樓夢》與《牡丹亭》的互文關係，曹雪芹得以與已不存在的湯顯祖甚至過往的千古傷心文人進行一場跨越時空的士群體對話；不僅回溯過往，更藉《紅樓夢》以待來者，以書寫為傳情媒介，召喚後世知音，延續精神生命，藉由文字凝結物質世界的時間，超脫生死束縛，達到循環往復，生生不息的境界。

（責任校對：廖安婷）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔晉〕陶潛，《搜神後記》，北京：中華書局，1981年。
- 〔宋〕不著撰人，《三教源流搜神大全》，《叢書集成續編》，臺北：新文豐出版公司，1988年，冊46。
- 〔宋〕辛棄疾，《稼軒詞》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1488。
- 〔宋〕陸游撰，〔明〕毛晉輯，《渭南文集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1162。
- 〔宋〕蘇軾，《東坡全集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1107。
- 〔明〕宋公傳，《元詩體要》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1372。
- 〔明〕不著撰人，《萬曆邸鈔》，臺北：古亭書屋，1968年，上冊。
- 〔明〕王世貞，《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1279。
- 〔明〕王圻，《續文獻通考》，《古今圖書集成》，臺北：鼎文書局，1977年，冊50。
- 〔明〕呂天成撰，吳書蔭校注，《曲品》，北京：中華書局，1990年。
- 〔明〕李賢，《明一統志》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊473。
- 〔明〕沈德符，《萬曆野獲編》，臺北：新興書局，1976年。
- 〔明〕沈應奎，〈岱祠迂議〉，《古今圖書集成》，臺北：鼎文書局，1977年，冊18，頁201。
- 〔明〕周楫，《西湖二集（四）》，《明清善本小說叢刊初編》，臺北：天一出版社，1985年，第1輯短篇白話小說。

- 〔明〕邵寶，《容春堂集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1258。
- 〔明〕查志隆，《岱史》，《中華道藏》，北京：華夏出版社，2004年，冊48。
- 〔明〕胡應麟，《少室山房集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1290。
- 〔明〕馮惟訥，《古詩紀》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年據國立故宮博物院藏本影印，冊1380。
- 〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，臺北：里仁書局，1999年。
- 〔明〕湯顯祖撰，徐朔方箋校，《湯顯祖詩文集》，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 〔明〕楊爾曾編撰，《新鐫仙媛紀事》，收入王秋桂、李豐楙主編，《中國民間信仰資料彙編》第1輯第9冊，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 〔明〕萬民英，《星學大成》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年據國立故宮博物院藏本影印，冊809。
- 〔明〕羅懋登，《三寶太監西洋記通俗演義》（二），《明清善本小說叢刊初編》，臺北：天一出版社，1985年，第4輯靈怪小說。
- 〔清〕王夫之，《龍舟會》，收入鄭振鐸纂集，《清人雜劇二集》，香港：龍門書店，1969年，第2集。
- 〔清〕曹寅，《棟亭書目》，《叢書集成續編》，臺北：新文豐出版公司，1989年據《遼海叢書》影印本，冊5。
- 〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，2003年。
- 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，臺北：萬卷樓出版社，1993年。

- 〔清〕陳夢雷、蔣廷錫編著，《方輿彙編·山川典》，《古今圖書集成》，臺北：鼎文書局，1977年，冊19。
- 〔清〕嵇曾筠等監修，沈翼機等編纂，《浙江通志》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊525。
- 〔清〕劉鶚，《老殘遊記》，臺北：河洛圖書出版社，1980年。

## 二、近人論著

- 丁劍，〈長江奇峰——小孤山〉，《江淮論壇》1982年第2期，頁117-118。
- 王永恩，《明末清初戲曲作品中的女性形象研究》，北京：文化藝術出版社，2008年。
- 王凌，〈馮夢龍麻城之行——馮夢龍生平及思想探幽之二〉，《福建論壇（人文社會科學版）》1988年第4期，頁45-47。
- 王章偉，《文明世界的魔法師——宋代的巫覡與巫術》，臺北：三民書局，2006年。
- 王德威，《現代中國小說十講》，上海：復旦大學出版社，2004年。
- \_\_\_\_\_，《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》，臺北：麥田出版社，2007年。
- 王璦玲，〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第24期，2004年3月，頁39-103。
- 江巨榮，〈二十世紀《牡丹亭》研究概述〉，《上海戲劇》1999年第10期，頁28-30。
- 朱海濱，〈中國最重要的宗教傳統：民間信仰〉，收入復旦大學文史研究院編，《「民間」何在？誰之「信仰」？》，北京：中華書局，2009年，頁44-56。
- 李文鈺，《宋詞中的神話特質與運用》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，2006年。
- 李遠國、劉仲宇、許尚樞，《道教與民間信仰》，上海：上海人民出版

- 社，2011年。
- 李曉杰，《疆域與政區》，《地圖上的中國歷史叢書》，南京：江蘇人民出版社，2011年。
- 李豐楙，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1996年。
- 何宗美，《文人結社與明代文學的演進》，北京：人民出版社，2011年。
- 林雪鈴，《女神的生命隱喻及其文學表現》，臺北：麗文文化事業機構，2012年。
- 姜彬，《吳越民間信仰習俗》，上海：上海文藝出版社，1992年。
- 柯慶明，〈愛情與時代的辯證——《牡丹亭》中的憂患意識〉，收入華璋主編，《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中央研究院中國文哲所，2005年，頁215-258。
- 烏丙安，《中國民俗學》，瀋陽：遼寧大學出版社，1985年。
- \_\_\_\_\_，《中國民間信仰》，上海：上海人民出版社，1996年。
- 徐朔方，《湯顯祖評傳》，南京：南京大學出版社，1993年。
- 徐碧輝，〈從《紅樓夢》看中國藝術之「情本體」〉，《浙江工商大學學報》2011年第2期，頁70-79。
- 陳平原，〈北京記憶與記憶北京〉，收入陳平原、王德威編，《北京：都市想像與文化記憶》，北京：北京大學出版社，2005年，頁1-14。
- 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經出版事業公司，1986年。
- 畢旭玲，〈五通神小考〉，《中文自學指導》2005年第2期，頁36-39。
- 康來新，〈姑娘廟——茗玉 V.S 玉茗——劉姥姥如何搞怪湯顯祖〉，中壢：中華民國比較文學學會、國立中央大學英美語文學系聯合主辦，「第二十四屆全國比較文學會議」，2000年5月20-21日。
- \_\_\_\_\_，〈記憶、虛構、書寫：重讀薄命司〉，中壢：國立中央大學中

- 國文學系主辦，「記憶與文化：第一屆紅樓夢與明清文學國際論壇暨研究生論文發表會」，2007年6月7-8日，頁1-13。
- \_\_\_\_\_，〈憶女：寫真、昭傳、姑娘廟〉，新加坡：新加坡國立大學中文系與國立中央大學人文中心聯合主辦，「轉變中的文化記憶：中國與東南亞」，2005年7月11-14日。
- 張嵐嵐，〈新世紀以來《牡丹亭》研究概述〉，網站：<http://www.1616theater.com/NewsView.aspx?ContentId=9337&CategoryId=186>，檢索日期：2013年1月5日。
- 張曉梅，《男子作閨音——中國古典文學中的男扮女裝現象研究》，北京：人民出版社，2008年。
- 梁詩燁，〈《仙媛紀事》初探〉，《名作欣賞》2009年第23期，頁34-37。
- \_\_\_\_\_，〈楊爾曾及其編創小說研究〉，廣東：暨南大學中國古代文學碩士論文，2010年。
- 黃仁宇，《萬曆十五年》，臺北：食貨出版社，2011年。
- 黃訓廣，《江西南城麻姑信仰與地方社會》，江西：南昌大學專門史碩士論文，2008年。
- 楊洪林，〈明成祖與武當真武大帝〉，《鄭陽師範高等專科學校學報》1997年第4期，頁6-9。
- 楊國楨、陳支平，《明史新編》，臺北：昭明出版社，1999年。
- 楊慶堃著，范麗珠等譯，《中國社會中的宗教：宗教的現代社會功能與其歷史因素之研究》，上海：上海人民出版社，2007年。
- 蒲慕州，《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》，臺北：麥田出版社，2004年。
- 趙世瑜、杜正貞，〈太陽生日：東南沿海地區對崇禎之死的歷史記憶〉，《北京師範大學學報》1999年第6期，頁10-19。
- 趙園，《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，2006年。
- 趙毅衡、胡易容編，《符號學：傳媒學辭典》，臺北：新銳文創，2014

年。

蔡元培等著，龔鵬程導讀，《石頭記索隱》，臺北：金楓出版社，1998年。

蔡義江，《紅樓夢是怎樣寫成的》，北京：北京圖書館出版社，2004年。

劉祥光，《宋代日常生活中的卜算與鬼怪》，臺北：政大出版社，2013年。

劉彬，〈共存與互動——拉爾夫·艾里森作品中的對話性〉，《譯林》2009年第5期，頁193-196。

劉慧，《泰山信仰與中國社會》，上海：上海人民出版社，2011年。

賴思妤，〈《仙媛紀事》研究——從溯源到成書〉，南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2009年。

鄭培凱，《湯顯祖與晚明文化》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，1995年。

鄭毓瑜，《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》，臺北：里仁書局，2000年。

蕭安凱，《小說中國·虛構華文·想像臺灣——論王德威的文學敘事與史觀》，臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2009年。

〔韓〕許允貞，〈父權世界中的女性宗教——以《觀世音菩薩本行經》為中心〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》2009年第1期，頁23-28。

〔英〕史景遷（Jonathan D. Spence）著，溫洽溢譯，《曹寅與康熙》，臺北：時報文化，2012年。

〔英〕彼得·布魯克（Peter Brooker）著，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》，臺北：巨流圖書有限公司，2004年。

〔美〕丹尼爾·沙克特（Daniel L. Schacter）著，李明譯，《記憶七罪》，

臺北：大塊文化，2002年。

〔美〕孔飛力（Philip Alden Kuhn）著，陳兼、劉昶譯，《叫魂——1768年中國妖術大恐慌》，上海：上海三聯書店，1999年。

〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版事業公司，2006年。

〔美〕艾梅蘭（Maram Epstein）著，羅琳譯，《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成的意義》，南京：江蘇人民出版社，2004年。

〔美〕高彥頤（Dorothy Ko）著，李志生譯，《閨塾師——明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民出版社，2004年。

〔美〕曼素恩（Susan Mann）著，定宜庄、顏宜葳譯，《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2004年。

〔德〕瓦爾特·本雅明（Walter Benjamin）著，潘小松譯，《莫斯科日記·柏林紀事》，北京：東方出版社，2001年。

いしみのぞむ著，〈曇陽子と牡丹亭——老年の人、この曲のために惆悵す〉，《中國21》第20期，2004年8月，特集「中国演劇におけるジェンダー」，頁87-110。

Li Wai-ye. *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

**The Exile and Return of the Xiaogu Fairy:  
Inheritance and Evolution in Homeland  
Imaginings from Du Liniang 杜麗娘 to  
Lin Daiyu 林黛玉**

Li-wen Yu\*

**Abstract**

A close relationship existed between folk beliefs and daily life in the Ming and Qing dynasties. The *Sanyan Erpai* 三言二拍, which circulated widely in the late Ming, clearly shows the influence of folk beliefs. *A Dream of Red Mansions* 紅樓夢 also attests to the popularity of folk beliefs during the Ming-Qing period. Belief in the Xiaogu Fairy had started to spread in the early Ming dynasty, and it became even more popular during the very late Ming. Thus, it is not surprising that the early Qing author Cao Xueqin 曹雪芹 was influenced by it when writing *A Dream of Red Mansions*. Although the possible influence of Du Liniang over Lin Daiyu has been recognized, discussions of the Xiaogu Fairy's influence on *A Dream of Red Mansions* has been lacking in contemporary scholarship.

The intertextuality between *The Peony Pavilion* 牡丹亭 and *A Dream of Red Mansions* indicates that Cao was the recipient of the former work. Moreover, on the basis of Kang Laixin's 康來新 assertion that *A Dream of Red Mansions* possesses the characteristics of memory literature (which means it referred to Cao Xueqin himself and his

---

\* Ph.D. student, Department of Chinese Literature, National Central University

personal life experiences), this article examines how Cao Xueqin developed the image of the Xiaogu Fairy from *The Peony Pavilion*, how he transcended time and space to communicate with past authors, and how, in the process, he found a spiritual place beyond the material world.

**Key words:** folk belief, memory, frustration, intertextuality

