

絲絃、帳簿、華年 ——論《林蘭香》與世情小說的擬真世界

胡曉真

中央研究院中國文哲研究所副研究員

天地逆旅，光陰過客，後之視今，今之視昔，不過一梨園，一彈詞，一夢幻而已。

《林蘭香》第一回

然則人本無也，忽然而有。既有矣，忽然而無。論其世，不過忽然一大賬簿。

《林蘭香》第六十四回

一、前言：《林蘭香》與清代小說史

中國小說史習見的分類概念雖然便利，但往往需要進一步分析，才能彈性地處理較短時期乃至個別作品的特異性。例如，明末清初以降的歷史演義小說經常融入神魔小說、才子佳人小說，甚至世情小說的因素，從而寄託了更複雜的歷史感。而小說史上所謂「人情小說」、「世情小說」或「世情書」，蓋以描摹世態人情為建立小說類別的判準，自從魯迅《中國小說史》以來，治中國古典小說者大致都從其說。此中，《金瓶梅》與《紅樓夢》分別成為明清兩代的代表作品，而小說史則持續在《金瓶梅》與《紅樓夢》雙峰對起之前、之間與之後，為其他的支脈作品定下座標。才子佳人小說、豔情小說、狹邪小說、英雄兒女小說等在後起學者的分析之下，都與以《金瓶》及《紅樓》為典範的世情小說有繼承、背離、回歸等複雜的關係。然而，所謂世情小說，雖然以俗世百態、人情悲歡為對象，以現實社會與日常生活為土壤，但絕不能單純以反映「社會」與「情感」來

理解，因為在俗世層面之外，世情小說實不乏寄寓人生感懷、興亡遺恨乃至宗教追求以及宇宙循環之理者。《金瓶梅》與《紅樓夢》在世態人情之外，都與思想及文學傳統緊密結合，不但分別深植於十七、十八世紀的歷史脈絡，更與個人的理想、慾望與生命境界相關；至於其他世情小說的各種支脈，雖然未必能與雙峰競秀，但也都在庶民生活之外，有多層次的閱讀可能與詮釋空間。

雖然《金瓶梅》與《紅樓夢》是世情類小說的標竿作品，但值得注意的是，雖然也有《續金瓶梅》流轉萬里的因果，《醒世姻緣傳》酷虐不仁的宿命，但是以大家巨族為描寫對象的作品卻很少繼承《金瓶梅》與《紅樓夢》中繁華落盡的蒼涼冷冽，多半眷戀著金裝玉裹的錦繡世界，而不肯再眺看那片白茫茫大地。所以評者多謂中國小說深陷團圓俗套，更擺脫不了利鎖名韁。我們常用國民集體心理來解釋這個現象，事實上，也應該考慮十八世紀以後，明末清初的情境漸漸退入背景，以及小說訴求的讀者群愈加複雜等等因素。在清代眾多以團圓結局的小說中，白話長篇世情小說《林蘭香》以濃厚的滄桑氣氛而獨樹一格，其強烈的女性格調也讓敏感的當代研究者頻加注目。更重要的是，對不少治清代小說史的學者來說，《林蘭香》成為勾勒世情小說發展線索的關鍵作品之一，讓小說史能更順理成章地由《金瓶梅》寫到《紅樓夢》。然而，如果暫時不考慮建立小說史脈絡的方便，而重新面對《林蘭香》文本內外的證據的話，我們是否可能做出大不相同的假設與結論，並進而再思清代世情小說發展的軌跡？同時，這部小說在敘事上富有若干重要的特色，也仍待梳理分析。以下，本文將首先審視《林蘭香》在小說史上的可能位置；繼而分析小說如何利用歷史知識，以感官物質的堆積與典雅情韻的曼吟構築繁華樂園，又如何以百年一瞬的矛盾與南北空間的轉換營造感傷追憶。同時，本文將以晚清一部與《林蘭香》有承繼關係的小說《蘭花夢》作為陪襯與對照，並由此重探清代世情小說發展後期的若干特質。

二、「變調」的世情小說

《林蘭香》署名「隨緣下士」所作，最早的傳世刊本是道光十八年(1838)本衙藏板¹，但是流傳卻相當有限，早期的小說研究皆無所論，一直到一九八五年春風

¹ 上海古籍出版社之《古本小說集成》據杭州大學中文系所藏道光十八年本影印出版。本文以此本為準，並參考春風文藝出版社之現代標點本。道光十八年本有鱗鬚子〈序〉，〈林蘭香人物〉表（小說人物極繁），以及寄旅散人之〈林蘭香叢語〉。小說正文中有寄旅

文藝出版社點校出版大連圖書館所藏道光本後，學術界才開始注意到這本書²。正是因為此書進入學術討論範圍的時間甚晚，所以小說學者一開始就是將它放在小說史的脈絡裏來看的。學者或者以盛行於明末清初的才子佳人小說為平臺，而將不落窠臼的《林蘭香》稱為明末清初小說之「變調」³；或者進一步指出《林蘭香》與才子佳人類型小說的格調不同，強調其「正格」世情小說的特質⁴。而更具代表性的說法，則是試圖以之縮合《金瓶梅》與《紅樓夢》，以解釋世情小說主線的發展。《林蘭香》的題名取自書中三位女性的姓名，與《金瓶梅》等明末小說的題名方式相同，這是首先引人注目的特點，而學者更進一步發現小說在結構與情調各方面都令人聯想到《金瓶梅》與《紅樓夢》，因此認為這三部白話長篇小說可能具有若干承繼關係。對小說史學者來說，《林蘭香》似乎可以填補《金瓶梅》與《紅樓夢》雙峰之間長達百年的所謂「凹陷」，成為世情小說史上的關鍵「鏈環」⁵。近年又有學者推進鏈環說，將《金瓶梅》與《紅樓夢》之間的藝術鏈分為三段，而《林蘭香》則是第三段的代表作品⁶。如是，《林蘭香》作為《金瓶梅》與《紅樓夢》之間的關鍵橋樑，可說是相關研究的主要論點。

鏈環說雖然似乎言之成理，但其中有若干疑點，並非我們目前掌握的資料所能釐清。首先，鏈環說成立的基本條件是《林蘭香》的創作年代必須介於《金瓶梅》與《紅樓夢》之間。由於目前所見最早的刊本也遲至道光年間才出現，又尚

散人的夾註及回末評。在形式及內容上，《林蘭香》的小說本文與評點應視為一個整體，彼此參照而讀。

- ² 然而也有其他的證據，說明《林蘭香》在清代並非完全沒有流傳。例如福州評話有《沈香床》一種，又名《林蘭香》，實際也就是根據小說部分情節而來，而且其中若干唱詞直接取自小說文本。說唱文學吸取小說的材料，間接證明這部小說在當時仍有一定的接受度。
- ³ 吳存存：〈道學思想與燕夢卿悲劇——讀《林蘭香》隨筆〉，《明清小說研究》1988年第3期，頁137。
- ⁴ 向楷：《世情小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年），頁249。
- ⁵ 張俊：〈《林蘭香》與《紅樓夢》——兼談聯結《金瓶梅》與《紅樓夢》的「鏈環」〉，《明清小說論叢》（第五輯）（瀋陽：春風文藝出版社，1987年），頁64。不過，張俊在《清代小說史》中，又提出在《林蘭香》之前，崇禎初年的《玉閨紅》與順治末的《醒世姻緣傳》也都可視為連結《金瓶梅》與《紅樓夢》的鏈環。參見張俊：《清代小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997年），頁54-55。
- ⁶ 所謂世情小說的三段鏈環說，第一段是明末的《玉嬌麗》、《玉閨紅》，第二段是《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》，第三段是《隔簾花影》、《林蘭香》與《姑妄言》。沈治鈞：〈《金瓶梅》和《紅樓夢》之間的三段「鏈環」〉，《紅樓夢學刊》1999年第1輯，頁165-179。

未發現《紅樓夢》之前有引述《林蘭香》的文字，學者便只能靠文本內部的證據來解釋這個問題。目前，學界主張《林蘭香》寫在《金瓶梅》與《紅樓夢》之間的依據大致如下。首先，小說的批註與序文都多次提到《金瓶梅》，但從來不曾提及《紅樓夢》⁷。其次，小說的背景雖是明代，但書中所敘除土木之變、曹吉祥作亂等明代史實之外，更不乏與清初順、康兩朝雷同的大事，例如江南科考舞弊案（影射順治十四到十五年科場獄）、征島寇（影射康熙二十一年施琅克臺灣）、甘涼之亂（影射康熙三十六年征噶爾丹）⁸。再者，學者也指出《林蘭香》隨處提到有關北京的地理與民俗，如東華門燈市、泡子河放燈等，皆與明末清初的情況相合，而與乾隆以後各家的記述不同⁹。因此，多數學者接受《林蘭香》應是清代康熙年間的作品。

不過，以上歸納的說法顯然都是推論，而非實證。在筆者看來，《林蘭香》創作年代的問題還有很大的疑問空間。首先，即使小說確實創作於康熙年間，那麼雖然後見之明的小說史或者可以提出鏈環說，但是談到影響，那麼《金瓶梅》與《林蘭香》的關係確實有文本可證，而《林蘭香》與《紅樓夢》的淵源則止於猜測，因為兩書的思想與風格雖然相近，我們卻找不到曹雪芹讀過《林蘭香》的任何證據¹⁰。何況，《林蘭香》的序文與評註從未提及《紅樓夢》，除了「小說寫在《紅樓夢》之前」這一個解釋以外，難道不能考慮其他可能性嗎？比如，作者與評者可能刻意挑選同一妻妾家庭為題材的《金瓶梅》為參考座標，而放棄或者故意遺漏風格上更為近似的《紅樓夢》。總之，在邏輯上，《林蘭香》未引述《紅樓夢》，並不能證明前者寫在後者之前。同樣的，小說採用或影射的史事都發生在明代或者清初，這只能證明小說不能寫於這個時期之前，卻不能證明小說正好寫於這個時期。地理與民俗細節所顯示的時期特色也是如此。事實上，筆者以為小說中隨處可發現的大量細節，不見得是作者生活經驗的反映，倒比較可能是其閱讀與知識範圍的反映。本文稍後將就此再試作進一步的申論。最後，我們不

⁷ 王永健：〈《林蘭香》·《金瓶梅》·《紅樓夢》〉，《紅樓夢學刊》1988年第3輯，頁147-162。

⁸ 陳洪：〈《林蘭香》創作年代小考〉，《明清小說研究》1988年第3期，頁154-155。本文後改題〈從朝市變遷看《林蘭香》的創作年代〉，收入陳洪：《淺俗之下的厚重——小說·宗教·文化》（天津：南開大學出版社，2001年），頁204-210。不過，天順年間寺來多次寇寧夏，朝廷曾派兵部尚書馬昂、懷寧伯孫鏜出兵御之，這是明代史實，見《明史·英宗後紀》，所以筆者認為這不見得必然是在影射康熙三十六年征噶爾丹。

⁹ 陳洪：〈《林蘭香》創作年代小考〉，頁152-154。

¹⁰ 沈治鈞：〈《金瓶梅》和《紅樓夢》之間的三段「鏈環」〉，頁165-179。

妨留意一下道光刊本的蛛絲馬跡。所謂「本衙藏本」，其實不曾提供我們任何有關本書出版之時期或地區的線索。「麤麤子」的〈序〉並未註明年代——不妨說，也沒有任何假造年代的企圖，既然沒有其他證據，我們可以假設序文與刊本的時間大致相當。序文倒是提到「偶於坊友處睹《林蘭香》一部」，並認為此書集《三國》、《水滸》、《西遊》、《金瓶》四家之奇，而且「師四家之正，戒四家之邪」云云¹¹。由序文作者的語氣看來，他也與出版業有關係，而根據他的「報導」，《林蘭香》的出版者並不會對他提出小說乃前人作品的說法。這麼看來，道光十八年其實可能距小說完成的時間不遠。此外，滿州人遐齡¹²著有〈未見書〉一文，提到某相國假作風雅博學，卻誤將道光年間已經出版的《林蘭香》小說當作新刊，不但連書名都講不全，還把主角耿朗誤作耿良¹³。這個資料一方面顯示《林蘭香》並非廣為流傳的作品，所以某相國才會以此驕人，但相對的也指出此書仍然有人（而且是知識階級）欣賞。另一方面，這條資料所牽涉的人顯然都不認為《林蘭香》有道光以前的刊本或抄本流傳。如是，則《林蘭香》並不是《金瓶梅》與《紅樓夢》的橋樑，倒是十九世紀前期世情小說的重要代表。十九世紀原被認為是世情小說的衰落期，若《林蘭香》作於此一時期，那麼我們對清代世情小說的發展，或當另眼相待。

當然，本文並不打算解決《林蘭香》的考據問題，事實上除非出現新的證據，否則我們不可能對其創作年代下定論。以上對目前較為普遍的說法所提出的疑點，毋寧是希望將《林蘭香》自目前小說史所賦予的工具性意義抽離出來，讓我們有機會先回歸對作品本身的觀察。就此，筆者仍須以世情小說的脈絡，由「家庭史小說」的觀點開始申論。到目前為止，有關《林蘭香》內容的討論，集中於家庭中的夫妻感情、女性情誼、女性鬥爭以及女性命運等議題¹⁴，這些當然都

¹¹ 麟麤子：〈林蘭香序〉，隨緣下士編輯：《林蘭香》（上海：上海古籍出版社，出版年不詳《古本小說集成》影印本衙藏版本），頁1-4。下文隨文註所註頁碼同此版本。

¹² 遐齡（1826-1889 仍在世），號菊潭老人，清宗室。所著《醉夢錄》一書，為晚年之筆記雜錄，內容包括作者生平所見所聞。此書筆者尚未得見，相關討論可參見鄧偉：〈遐齡與《醉夢錄》〉，《滿族研究》1994年第3期，頁54-60。

¹³ 〈未見書〉一文筆者亦尚未得見，不知是否出自《醉夢錄》。此處引述資料取自 www.guandong.com.cn/goto/custom/fengqing/manzu/wenxuezhongkuo.htm。

¹⁴ 有關婚姻問題的討論，參見陳翠英：《世情小說之價值觀探論：以婚姻為定位的考察》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1996年）；Keith McMahon, *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-Century Chinese Fiction* (Durham: Duke University Press, 1995), pp. 205-220。有關女性關係，可參見Martin W.

是世情小說的經典問題。《林蘭香》的男主人翁耿朗一生共有六個妻妾，原聘妻子燕夢卿在結婚前夕遭逢變故，爲了盡孝，決定自應入宮，代父流放之苦。後來雖然以孝赦免，並蒙皇家嘉許，但耿朗已另與林雲屏成婚，因此以貞節爲第一原則的夢卿只好屈居側室。另外，耿朗又因不同的機緣，分別納宣愛娘、任香兒、平彩雲爲妾。夢卿婚後不得於夫，憂傷早逝，耿朗又收其婢田春畹爲妾，春畹不僅替夢卿撫子成人，後來還接受正式封誥，由小妾作了正室夫人。小說以一夫六妻爲中心，以相當大的篇幅描寫耿朗與妻妾之間的愛欲離合，以及妻妾之間合縱連橫的鬥爭與情誼，對家庭日常生活的描寫也著力甚深，在在使人聯想到《金瓶梅》¹⁵，不過，對性事的描寫則僅是點到爲止。另一方面，《林蘭香》寫的是貴冑家族的故事，耿家生活在富麗中見清雅，女眷們多是韻人雋才，所以學者都認爲與《金瓶梅》的西門家大不相同，而與《紅樓夢》的情調較爲接近¹⁶。不過，筆者以爲在「家庭史」的意義上，《林蘭香》與《金瓶梅》的差距不只是階級問題。《金瓶梅》的宗教關懷與因果觀念，在《林蘭香》裏是刻意沖淡的。簡單的說，在《林蘭香》的邏輯裏，耿家百年富貴終歸一夢的收結，與善惡報應沒有多大關係，而是自然運行的必然結果，小說最後耿家「五院荒涼」的情景，只不過是萬事循環中一個極渺小的環節而已¹⁷。所以這部小說雖然大部分的篇幅在描寫家居生活與家庭人際關係，敘事者卻始終保持一個俯瞰人間的高度，以「後之視今」、「今之視昔」的超越眼光，觀看浮生一芥的彈指風華。《林蘭香》不僅絕對不能歸類爲才子佳人小說，其疏離清冷的敘事，甚至與世情小說的格式也有所偏離。這部小說之所以長期受到冷落，未始不與這種特殊的敘事所造成的氣氛有關。變了調的世情小說《林蘭香》如果不是《金瓶》與《紅樓》的過渡，那麼在小說史上是否還有重要性，意義爲何，應是我們細讀文本後要進一步思考的問題。

如果我們將對《林蘭香》與清代小說關係的考察再往前推開，又會有新的發

Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001), pp. 176-205。

¹⁵ 學者因此讚許《林蘭香》深切人情世務，深得《金瓶》三昧。王永健：〈《林蘭香》·《金瓶梅》·《紅樓夢》〉，頁147-162。

¹⁶ 有謂《林蘭香》脫胎於《金瓶梅》，但風格之清麗典雅則接近《紅樓夢》。燕筠：〈《紅樓夢》的先行者——《林蘭香》論〉，《山西大學學報》（哲學社會科學版）1997年第2期，頁54。筆者雖然不同意《林蘭香》必然先於《紅樓夢》，但兩者在風格上的確有類似之處。

¹⁷ 所謂「五院荒涼，特其渺焉者也」。寄旅散人：《林蘭香·林蘭香叢語》，頁1a。

現。《林蘭香》中的主要男女人物都處於婚姻關係中，中心角色燕夢卿的悲劇命運也始於婚姻，這打破才子佳人神話的情節安排在古典小說中的確少見。才貌雙全，而且曾經揚名立萬的女英雄卻在家庭中成為受難者，這一點吸引了所有評者——包括原始評點者與現代研究者——的目光，也讓我們聯想到晚清的《蘭花夢奇傳》小說。署名吟梅山人所撰的《蘭花夢奇傳》有光緒三十一年（1905）煙波散人題於滬江的〈序〉，最早版本則是同一年由上海文元閣書庄出版的石印本。這部小說稱為「奇傳」，情節亦多有不可思議之處，所以雖然被某些學者列為《紅樓》仿作之一¹⁸，而且也觸及家庭與婚姻問題，卻只能算是世情小說的支脈¹⁹。就作品的結構、人物乃至語言而論，《蘭花夢奇傳》不但無法與《紅樓夢》等傑作相提並論，甚至遠不及《林蘭香》項背。引起筆者興趣的是，《林蘭香》與《蘭花夢奇傳》都以「蘭」字題名，很可能不只是巧合。《林蘭香》的題名與《金瓶梅》相同，都是集女性角色的姓名而成。「林」指耿朗的正室林雲屏，「香」指四娘任香兒，「蘭」即二娘燕夢卿之代稱。小說一開始就指出，以「蘭」指稱夢卿是取《左傳》「燕姑夢蘭」的典故。故「燕夢卿」三字，隱的就是一個「蘭」字。與夢卿有關的人事物都有蘭的意象，例如她的心腹侍女兼身後代理人名叫「春畹」，她的弟弟分別叫做「子知（芝）」與「子慧（蕙）」，又有兩名侍女叫做「采蕭」、「采艾」等等。所謂「林蘭香」，就是說身為國色國香的燕夢卿，上必須承認林雲屏的正室地位，下則為如細草般蔓延的任香兒所欺。有學者指出夢卿具有《離騷》的寓意²⁰，這是有道理的。《蘭花夢奇傳》的女性中心人物名叫松寶珠，誕生時，其父夢人贈蘭花一枝，故為寶珠取號為「夢蘭」。小說接近結尾時，更直接交代寶珠是蘭花仙女，謫降臨凡，所以不能久留人世。《林蘭香》與《蘭花夢》有不少重疊之處，例如夢卿以蘭為象徵，寶珠是蘭花化身，兩人都曾成就聲名，又都因婚姻不幸而夭折，寫成中國小說中少見的所謂「有情人成眷屬後的悲劇故

¹⁸ 參見一粟編：《紅樓夢書錄》（上海：古典文學出版社，1958年），頁162。這部小說的確多次直接指涉《紅樓夢》，詩詞酒令等也是《紅樓夢》的次級模仿品，某些對白甚至照抄《紅樓夢》，例如第四回，寶珠之姊寶林因為發現女扮男裝的寶珠略起春心，因而責打寶珠，其母松夫人前來攔阻時所說的話，幾乎全抄自《紅樓夢》中寶玉挨打時賈母對賈政的言語。

¹⁹ 孫楷第將《蘭花夢奇傳》歸類為「煙粉」下的「英雄兒女」類。參見孫楷第：《中國通俗小說書目》（北京：人民文學出版社，1982年），頁173。

²⁰ 聶春豔：〈性別角色轉換與文本深層內涵——解讀《林蘭香》〉，《南開學報》1998年第5期，頁72-73。

事」²¹。兩部小說的女主人公死後，都由親信的侍女接替其位。夢卿的丈夫耿朗與寶珠的丈夫許文卿也都是偏離了才子公式的主人翁，兩人相較於妻子，都是庸才²²，也都因此而發展出焦慮、嫉妒等不正常心理²³，而直接導致婚姻悲劇。我們可以說《林蘭香》與《蘭花夢奇傳》都是有關「放錯位置」的女英雄的故事。燕夢卿受到命運的撥弄，一夜之間由正房變成側室，以致一生受人挾制；松寶珠先錯誤地由女人假扮男人，又錯誤地由男人做回女人，所以橫遭凌虐。兩部小說都處理了錯置的女英雄、反英雄的男性，以及才女嫉恨等主題，這些雷同應為我們對世情小說的認識新添一筆。特別要提出的是，《林蘭香》雖然仍深植於對人情物理的體會，但其清冷的風格卻好似刻意與世情疏離，而刊行於梁啓超提出「小說界革命」之後的《蘭花夢奇傳》則在一片熱鬧喧囂中提醒我們世情類小說（即使是其支脈）已近尾聲²⁴。繁華落盡的，又豈僅是幾許人物、誰家府院而已！

三、往事追憶錄：《林蘭香》中「百年」與「忽然」的交錯時間感

懷舊或者夢憶的文字，在古典文學中頗堪稱為一個小傳統。若暫時置詩詞不論，則孟元老的《東京夢華錄》以斷金碎玉的支離方式呈現北宋徽宗末年的都城開封，是對一時一地之社會文化的回憶；其後的《都城紀勝》、《西湖老人繁勝錄》、《武林舊事》、《夢梁錄》等著作雖然發展了自己的特色，但總由《東京夢華錄》開其先河²⁵。明清易代以後，對晚明風流靡麗的懷思當以張岱的《陶庵夢

²¹ 此語引自林薇：《清代後期的世情小說》（鄭州：大象出版社，2002年），頁133。

²² 《林蘭香》第四回透過耿朗岳母之一宣安人的眼光，說他「純露著一團誠實」，評點者隨緣下士說：「誠實者，無用之別名也。宣安人好眼力。」參見隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁62。可以說耿朗一出場已有定評。《蘭花夢奇傳》中，許文卿雖然曾狀元及第，但許家在朝廷的榮寵，卻全部來自寶珠的功勞。

²³ 黃衛總便指出《林蘭香》體現了男性（對才女的）焦慮，參見 Martin W. Huang, *Literati and Self-Re/Presentation* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995), p. 83。林薇則認為《蘭花夢奇傳》深度挖掘人物性格，描寫文卿因嫉妒寶珠才幹而產生畸形性愛心理，終於成為肆虐狂，參見林薇：《清代後期的世情小說》，頁134-135。

²⁴ 林薇稱之為「才子佳人小說的回光返照」。同前註，頁138。

²⁵ 相關討論參見 Stephen H. West, "The Interpretation of a Dream: The Sources, Evaluation, and Influence of the *Dongjing meng Hua lu*," *T'oung Pao* LXXI. 1-3 (1985): 63-108。他在另一篇論文中指出，晚於《東京夢華錄》一百年的作品，如《武林舊事》，已轉向傳統歷史寫作的方式，而與《東京夢華錄》有質的不同，參見奚如谷 (Stephen H. West)：〈皇后、葬

憶》與《西湖夢尋》為代表，這些小品文字融入更多的個人色彩，作者懷舊的情緒籠罩著對地理、建築與景物的描述，作者（「余」）的身影更不斷轉側其間。上述這些作品都特別強調對一代繁華景象的「耳聞親見」的經驗，作者即使有抄錄他人記敘文字之處，也會遮掩在整體的「個人回憶」的語境之下。至於私人生活回憶錄形式的書寫，如《影梅庵憶語》、《浮生六記》等，不消說更復以作者自我經驗為中心。又或以小說戲曲形式寄託感舊憶往之情思者，如《桃花扇》、《紅樓夢》，隱身的作者或敘事者也仍然刻意點出「親歷親聞」與文本形成的關係。眾所周知，《紅樓夢》第一回便曾將《石頭記》本事描述為「此石墜落之鄉，投胎之處，親自經歷的一段陳跡故事」。孔尚任則在《桃花扇》的〈小引〉、〈本末〉與〈凡例〉中，一再強調《桃花扇》本事之可徵，作者與前朝人士的密切關係，以及詳於考證的寫作功夫。在以上提及的一系列懷舊憶往的作品中，歲時、習俗、食品、衣飾、器物等與日常生活細節有關的物質性描述，往往在作者的主觀感興抒懷以外，構築出一個擬真的歷史世界與生存境界。《林蘭香》的作者既不可考，其敘事聲音也並不強調文本與親身經歷的關係，就此而言，這部小說似乎並不能稱為感舊文學。然而，如果細參《林蘭香》刻意利用時間感所營造的感傷氣氛，以及以歲時、習俗、地方特色等細節襯托年華似水的寫作方式，那麼《林蘭香》其實複製了上文所描述的感舊文學傳統。不過，原本作為感舊文學核心的「耳聞親見」的經驗性，在這裏卻已為「參考文獻」的文本性與知識性所取代。這個歧出之處給了我們重要的啓示，下文將就此依序展開討論。

《林蘭香》感傷氣氛極為濃郁，自始至終，小說無時不在一個清雅卻憂鬱的語境中進行。此一感傷基調是評者的共同觀察，並有學者指出這是受了明清易代後文壇的「感傷主義」所影響²⁶。當然，這個說法必須先認定小說是清初作品才能成立，而這與筆者的假設不同。不過，「感傷」倒的確是主導這部小說的感覺。然而，燕夢卿的個人悲劇並不足以使整部小說為感傷氣氛所籠罩，那麼，感傷氣氛是如何形成的呢？這終究必須回到敘事的問題上來討論。我認為這部小說感傷氣氛的凝聚，主要與刻意經營的時間感有關。古典白話小說多為擬書場情境，敘事者以說書人的聲口，向虛擬的聽眾／看官演述故事，假想一個現場、當下、對

禮、油餅與豬——《東京夢華錄》和都市文學的興起》，收入李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁218。

²⁶ 燕筠：〈《紅樓夢》的先行者——《林蘭香》論〉，頁54-56。

面溝通的情境，這便是晚清以前白話小說的主導性敘事模式²⁷。同時，虛擬的說話情境也使得古典白話小說的時間結構呈現一種靜滯的臨場效果²⁸。《林蘭香》雖上承《金瓶梅》，但敘事者並不像《金瓶梅》的敘事者一樣自稱「說話的」，也不以「且聽下回分解」來為各回收尾，不過，小說仍是在上述的說話情境中運作，這一點由各回皆以「卻說……」套語開頭，便可得見。而在說話語境中，《林蘭香》卻以特殊的敘事策略，突出時間之流的綿長與人生遭遇的驟短，從而由此一時間感的矛盾塑造了瀰漫整部小說的感傷氣氛。

首先，《林蘭香》有強烈的「編年」性格。這一點與《金瓶梅》也有會通之處²⁹，不過《林蘭香》卻把這個特點推到極致，而且更強調國家史、家族史與個人史的交集。小說結尾，敘事者特別歷數全書的敘事時間幅度乃「經洪熙、宣德、正統、景泰、成化、弘治、正德、嘉靖八朝，一百餘年」³⁰。按，小說始於明仁宗洪熙元年(1425)邯鄲侯奏請考選開國元勳的支庶子孫，止於嘉靖八年(1529)燕夢卿之子耿順卒。如此確切的紀年，是相當特別的體例。事實上，古典小說通常採用比較模糊的時間敘事方式，例如「……(年號)年間」、「過了數日光景」、「已是二年有餘」、「忽一日」等等，這在《林蘭香》中卻是刻意避免的。小說一開頭就說：「記得大明洪熙元年」³¹，而寄旅散人的夾批也在此特意提醒讀者：「編年紀歲，後皆仿此」。寄旅散人的評點是很用心的，他在這裏所提出的「編年」一詞，確乎正中小說時間敘事的策略。《林蘭香》的每一回開頭，以及所有大小事件發生時，敘事者都會說明年號與年份，甚至月份及日期，這是小說自始至尾的定例，而評點者也不厭其詳地次次特為註明：「記五年」、「記四年正月」、「記八月」、「記九月九日」等等，因頻繁而自醒目。評點者顯然注意到敘事者對日期的執著，而他的熱心呼應更共謀式地逼使讀者無法忽略此一敘事策

²⁷ 參見 Patrick Hanan 在 *The Chinese Vernacular Story* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981) 中的相關討論。

²⁸ Andrew Plaks 對此一現象多有論述，王德威並曾做過精要的分析。參見王德威：〈「說話」與中國白話小說敘事模式的關係〉，《從劉鶚到王禎和：中國現代寫實小說散論》(臺北：時報文化出版公司，1986年)，頁37-39。

²⁹ 張竹坡就指出《金瓶梅》主體的敘事，是「一日一時，推著數去」。陸大偉 (David Rolston) 認為《林蘭香》在時間安排的問題上極可能受到張竹坡評本的影響。參見陸大偉：〈《林蘭香》與《金瓶梅》〉，《文學遺產·中國古代·近代文學研究》1987年第5期，頁121。

³⁰ 隨緣下士：《林蘭香》，頁1277。

³¹ 同前註，頁4。

略。小說「編年紀事體」的作用為何？第一當然是營造歷史感。個人與家族的點滴事件，被置入帝王代興的脈絡裏，成為歷史的一部分。再者，編年紀事更不斷提醒讀者時間的推移，小說人物年華老去，一一凋零，明代國祚也漸趨尾聲。

《林蘭香》的編年體往往翔實到連日期都要點明，這是值得注意的時間敘事特點。早在第一回，解釋耿朗與夢卿即將成婚，卻在成禮前夕受阻，敘事者就連續以確切的日期為引導，說明婚禮籌備的過程，有如寫作耿、燕兩家婚禮日誌。就連評點者似乎也對作者的時執念感到迷惑，往往只好強作解人，例如第六回：「記元年。仁宗在位一年，故按月詳記。此後只按年詳記，具月之詳略不必泥定。」（頁101）然而，評點者的說法並不足以服人，畢竟之後還出現不少詳記事件日期的例子。如第五十一回寫任香兒病死，耿朗懷念情深，也連續出現詳記日期的情況，例如「轉眼過了殘臘，是正統九年正月元日」（批點云：「記九年正月。」）；「初二香兒生辰」；「又是上元」（批點云：「記十五。」）；「已過送窮」（批點云：「正月晦日。」）；「又逢迎富」（批點云：「二月二日。」）；「到得三月清明」（批點云：「記三月。」）；「耽沿到三月十六日」；「不數日已是四月初間」（批點云：「記四月。」）等等（頁1007-1019）。記日期到了如此地步，真讓人有扳著指頭數日子的感覺了。事實上這也正是評點者的感受，他並且試圖提出進一步的詮釋：「以後時序記者，因耿朗光景無多，書之所以惜之也。」（頁1007）評點者在此指點了我們一個理解《林蘭香》時間敘事的重要角度，那便是小說雖然講述百年之事，卻從一開始就不斷暗示著「趨近結束」的匆促感與迫切感。第五十一回以連續詳記日期營造個人生命趨近尾聲的感覺，第五十六回則以類似的方式暗示王朝的命運。這一回密集交代耿家等幾個相關家族成員的出生、死亡、移居、升遷等家庭事件，卻是與國家事件交織起來講述的，所以讀者一方面看到平彩雲病死，夢卿之子耿順完婚，一方面看到「正統十三年」的閩浙賊民反亂，「正統十四年」皇帝信王振之言親征也先，「七月十六日起身」，「八月十三成國公陣亡」，「十五日土木之變」，「十六日邊報到京」，「九月初六日代宗即位」，「至景泰元年正月京城始定」。這幾件大事的描述顯然參照正史記載而成，連續出現的詳細日期不但加速了敘事步調，更彷彿在為小說框架內耿府乃至王朝的長日將盡作準備。

除了直接標明事件日期以外，編年體在小說中還有另一種呈現方式，也就是事件的描述結束後，再追記發生的時間。不過，在這些例子裏，與其說是「事件」，倒不如說是「非事件」，圖繪的是一種看似靜止卻具有關鍵性的狀態。例如

第十六回，耿朗與夢卿之間的關係仍在好合階段，兩人夜話清談，夢卿藉機規勸耿朗慎其交遊，敘事者便特別提及：「是時乃宣德四年九月中旬」³²。第二十一回，寫夢卿因飲茶過度而患水瀉之疾以及相應的治療，兼及耿朗偶拾夢卿之婢春畹的一雙半濕繡鞋，從此種下情因。方才講過耿朗暗藏繡鞋，敘事者立即補述：「是日乃宣德五年四月十九日也。」³³再如第三十二回，其時耿朗與夢卿早已情疏，但耿朗急病時，夢卿為救丈夫，竟割指入藥，以致自身抱病，乃至除夕一家團圓之際，她卻獨居幽閨，與春畹互剖心事，直到夜盡天明。敘事者在此時對比了元旦清晨爆竹車馬的熱鬧與夢卿深閨自憐的寂靜冷清，並且不忘追記一筆：「時宣德六年正月元日也。」³⁴在以上的三個例子中，夫妻夜半閒談，有何「入（家庭）史」的價值？細細考究，應是夢卿努力作賢妻，但她的「道學氣」（評點者語）反而成為夫妻溝通的障礙，而此日的夜半私語，恰是耿朗對夢卿由敬而疏的接榫。至於耿家主人偷了一雙被雨淋濕而仍「彷彿是有香氣」的鞋子，除了呼之欲出的情欲幻想以外，又有何值得記錄的重要性？評點者曾提示讀者：「記四月十九日。特書者，正與九年正月十六日作對。」（頁416）所謂「九年正月十六日」，指的是第四十三回中春畹正式成為耿家六娘的日子，可說是小說後半發生的最重要的情節之一，而拾鞋之日正是六娘進駐耿朗心房的關鍵時刻。最後，夢卿割指的行動本身是小說的重要關節，而夢卿除夕獨居，耿朗元旦入朝，在小說的結構上更有中線分界點的意義。在此之前的三十二回，小說完全以耿府家居生活為描寫範圍，人物由散而聚；自第三十三回開始，耿朗奉令出征，耿家表面上愈加輝煌，實際上已自內部解離，終究將由聚而散，評點者也說：「此書前三十二回為一開，後三十二回為一合」（頁637）。小說以除夕與元旦的交會象徵此一變化的開始，所以特別交代「宣德六年正月元日」的時間點。聚合與離散是古典小說常見的結構，《林蘭香》僅是其中的一個例子，只是小說對時間一致性的執著更凸顯了聚散的交替。

敘事者在小說一開頭所用的「記得」一語，一方面是說話人敘事的舊套，一方面卻提領了整部作品的基調，也就是說小說是以「臨場」的視角敘事，以「追憶錄」的方式呈現的，這不但解釋小說為何採用編年體，也使敘事者部分脫離了說話人代表社會群體共識的傳統，而發展出個性化的敘事，感傷情緒因此得以凝

³² 同前註，頁309-310。

³³ 同前註，頁416。

³⁴ 同前註，頁637。

聚並渲染。個性化敘事在籠罩性的追憶敘事中，也多次出現由個別人物出發的感舊場景。典型的寫法是先寫一個特定時間點的情狀，然後透過人物的回憶，回溯過去的事件以及發生的特定時間，例如春畹病中思舊，「時方三月」，她憶起「那年八月中秋，一個舞劍，一個彈琴，是何等風景？」又回憶夢卿所藏一琴一劍皆「那年二月」送與耿朗友人³⁵。小說敘事將春畹本人的回憶活動與她所回憶的事件同時放在時間流裏，而且定下座標。第五十八回可能是《林蘭香》中追憶與感懷情緒最濃烈的一回。在這一回中，春畹於天順二年得孫，中元節上墳時，不但去耿家各墳痛哭，還回到夢卿之父的陵墓，回憶當年作侍女的時節，與姊妹們隨夢卿前來掃墓，「在何處放煙火，在何處打鞦韆，在何處抖風箏，在何處鬥花草，在何處撲蝴蝶，在何處招螞蟻，在何處黏蝟蟬，在何處挖蟋蟀」，而「少年情事，宛然如昨」，遂覺「轉眼間好似一場春夢」。之後又到夢卿昔日題詩所在，牆壁才經重修，所以石灰「光如玉版，亮似銀箋」，周圍棠花蕉葉的景色也與當年分毫不差，然而春畹往北看去，「一帶新牆，數間新屋，叢叢矮樹，細細小山的去處」（頁1142-1143），卻正是他家新葬的佳城。春畹愁思中結，回家後便受寒生病。是年重陽節，雲屏、愛娘與春畹三個耿朗遺孀共聚，賞菊飲酒，雲屏因想起「正統九年九月九日，是與官人起病。今年九月九日，又與六娘起病。」不覺又聯想到耿朗及六名妻子中，四人已先後辭世，剩下的也已半老，「總覺得當年是楓影流丹，桐陰疊綠，今日是蕉寒碎雨，竹冷淒風。從今以後，又不知誰留誰去，誰有誰無？」（頁1148）雲屏無限傷感，當晚又看見驟風將庭邊梧桐的正幹枝尖吹斷成兩截，自知大限已到，第三天就壽終正寢。雲屏死後，愛娘與春畹同居作伴，並將雲屏、夢卿、香兒、彩雲的小影，懸掛在當年個人居住的屋內，以供紀念。「天順三年春末夏初時候」（頁1154），小說為春畹安排了一場重遊夢卿舊居東一所的活動，被評點者寄旅散人與《金瓶梅》第九十六回春梅遊玩舊家池館相比，並且斷之為「一貞一淫」，而淒涼悲愴則過於《金瓶梅》³⁶。《林蘭香》寫春畹看見舊居的櫻桃、玫瑰盛開，想起當年情事，「心孔欲迷，眼皮發縐」，走到內屋窗外，彷彿覺得裏面有鼻息的光景，有腳步的光景，又像有火箸在爐內添香的光

³⁵ 同前註，頁882-883。

³⁶ 同前註，頁1159。春畹重遊東一所一節，除與春梅對比以外，也可與《紅樓夢》第一〇八回寶玉重遊大觀園照看。張俊認為《金瓶梅》、《林蘭香》、《紅樓夢》都以舊地重遊來渲染「燕去巢空，一片荒涼情境」，而《林蘭香》的「鋪排最為繁密，音節曼麗，敘次井然」。張俊：〈《林蘭香》與《紅樓夢》——兼談聯結《金瓶梅》與《紅樓夢》的「鏈環」〉，頁74-75。

景。然而戳破紙窗，卻只見灰塵細細，日影溶溶，蜘蛛結網，蚶蠶依牆。春曉於是將夢卿當年生活所到之地都重撫一遍，徘徊中神思飄盪，直到愛娘突然在角門邊呼喚：「春姑娘，大爺回來了！」「春姑娘」是春曉當年作侍女的稱呼，耿朗也早已物化，愛娘此時如此呼喚，卻像是突然之間把小說拉回了耿家諸人的青春昔時。正如愛娘向受驚的春曉解釋：「我看你淡淡梳妝，漠漠獨立，大有二十年前光景！」（頁1154-1157）短短一回，全以幾個憶舊場面鉤連。另外，這一回雖然交代了林雲屏過世，然而人物走到人生終點，在《林蘭香》中只是自然之理，從來輕描淡寫，最好的例子莫如第三十六回寫征途中的耿朗詩寄眾妻，故意獨漏夢卿，病重的夢卿因而傷心猝死，如此重要關節，敘事者不但無意渲染悲傷情緒，甚至反常地不確定其發生的日期，而用「這日午後」輕輕帶過。第五十六回耿朗之死，寫他為伯母泗國夫人做壽，大演《六國封相》、《宮花報喜》，似極一時之盛，宴後泗國夫人撫今追昔，感嘆：「大江後浪推前浪，過去的不再來了！」（頁1112）當夜耿朗便突發痰症而死，成為「過去」的一部分，正有如梨園一場熱鬧戲散。因此，雲屏之死倒不是第五十八回的中心，反而是分別以春曉及雲屏為主體的三次追憶，才是敘事的重點，也是全書作為「追憶錄」的集中展現。

追憶、傷逝以及對人生如夢的感懷，是《林蘭香》的主題，以小說對時間敘事的操縱呈現出來，並扣緊人生如夢亦如戲的比喻。在這一套有關時間的論說中，尤其必須把握的是小說刻意經營的百年與一瞬的並置。《林蘭香》對時間的相對性頗有意會。例如第六十回寫夢卿之子耿順平定曹吉祥之亂，全回集中在七月初一到七月初二兩天之間的事。這一次敘事者慢條斯理地條列耿府中各個時辰進行的活動：愛娘「辰刻」來訪春曉，「巳刻」觀蓮，「午刻」飲酒，「未刻」散步，「申末酉初」飽食，「歷戌過亥」熟寢，「交到子刻，已是初二日了」，然後「自子至丑」，婢女玩宣和牌，「時已寅刻」，「忽地」耿順來報曹吉祥作亂，春曉命耿順急赴王事，午後亂平，耿順奉旨三日後西征甘涼。這一段寫曹吉祥亂事的細節與史書所載大致相符，當是小說作品參照史料而成³⁷，但將歷史人物平亂之功，由小說中的耿順頂戴。然而更值得我們注意的是，評點者也特別指出這一回「歷書辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥、子、丑、寅等時」，凸顯安閒自在的情緒中時間恆定綿長的感覺，以為勤王忙亂之際時間的飛躍作對比。敘事時間的慢與快的對比，相應於人生情境的冷與熱，也呈顯了人的主觀感受與時間之流

³⁷ 參〔清〕張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1995年），第26冊，卷304〈宦官·曹吉祥〉，頁7774-7776。

之間的浮動關係。夢卿在第七回題壁詩中的一句「心事百年荏苒間」（頁128），正是對此一關係具有先見之明的人生理解。《林蘭香》跨越明代八朝一百餘年，耿家歷經三代，看似悠遠矣；但對身在其中的個別人物而言，不論其年壽之修短，卻一無例外地感受著時間的匆促。寄旅散人在〈林蘭香叢語〉中說《林蘭香》的人物「大半皆有收結」；正因萬事萬物都有結束，「人人都是要死的」（〈林蘭香叢語〉引王世貞），所以家族百年之綿長，在個人感知中也可以是一覺之短促。

〈林蘭香叢語〉有一則說道：「遍觀古今，感慨係之矣。五院（按：指耿朗妻妾所居的院落）荒涼，特其渺焉者也。」（頁2）貴家巨族的興亡，只是普遍人生的一條線索而已，並不因耿家的幾個特異女子而有所不同，《林蘭香》因此對人生宿命的普遍性特別有所感慨。小說結尾處，敘事者發表了一段言論，挑戰讀者對善惡報應的期待。小說中，夢卿少年夭折，其子耿順則壽至九十九歲，敘事者卻不願「後人」以此為「夢卿節孝之報」。他說：

人生貴賤修短，本自然之數。古今來強似過夢卿，比夢卿賤而且短者，不知多少。古今來不及耿順，比耿順修而且貴者又不知多少。氣運造化誰為之主？處治斯人至于如此者，恐天地亦不自知也。³⁸

又說：

然則人本無也，忽然而有。既有矣，忽然而無。論其世，不過忽然一大賬簿。誦其詩，讀其書，令人為之泣，令人為之歌者，亦皆忽然之事也。³⁹

《林蘭香》將人生的「忽然」本質與百年以計的敘事框架交錯，刻意試圖翻轉主導通俗小說認知的因果觀，更將自然運行法則的位階，置於人類想像中有意識的天地的作為之上。這部小說的感傷詩意，便是建築在這樣的生命觀以及個人化的時間敘事之上的。

四、人生寄旅：敘事空間與託喻空間

《林蘭香》以北京為主要場景，然而作品的創作與敘事又與南方產生關係，此一空間上的轉移，深深影響了小說的風格與內容。

學者曾指出《林蘭香》雖然設定明代為時代背景，其實是容攝了清初順、康年間的史事，而書中有關地理民俗的描寫，則多屬清代北京的紀實。小說中提到

³⁸ 隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁1275-1276。

³⁹ 同前註，頁1276。

的鼓樓街、東華門、東四牌樓、西四牌樓等都是清代實有之地名，而填倉、送窮、祀日、中和、浴佛等也都是清代民間實有的節日，甚至若干瑣屑的地名也都實有其地，學者因此主張《林蘭香》作者描寫的正是本人生活時代的北京實況⁴⁰。雖然《林蘭香》絕對是清代的作品，但是以上的論點則不無瑕疵，因為用以舉證的地點如東華門，何嘗不是明代實有的地名？填倉⁴¹、送窮⁴²、中和⁴³、迎富⁴⁴等，何嘗不是明代實有的節日？在康熙以後又豈嘎然而止？這些歲時以及地域性特色的出現，筆者仍以為不必是作者創作時代的反映，而更可能與作者所見的「記載」有關。

前文已經提到，多數的憶舊文學，如《夢華錄》諸書，往往對歲時節氣特別強調。《林蘭香》在留意季節與時間以外，也同樣對與時令及節慶相關的生活細節特別重視⁴⁵。於是在元旦、端午、中秋、重陽等節日外，我們還看到一月間公子們到東華門燈市看燈（第十七回）⁴⁶；二月的「填倉」、「送窮」諸日，「大街小巷賣太陽糕的聲傳遠近」（頁345）⁴⁷；四月初八如來生辰，「京城風俗，好佛之家，都煮五色豆兒相送，名曰結緣」（頁382）⁴⁸；四月十八東岳廟碧霞元君生

40 陳洪：《〈林蘭香〉創作年代小考》，頁152。

41 正月二十五日，糧商祭倉神。

42 正月初六日，祭送窮神。在唐代已經流行。

43 二月初一日為中和節，傳自唐始。見〔清〕潘榮陞：《帝京歲時紀勝》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁13。

44 二月初二日，俗稱龍抬頭。

45 陸大偉就注意到，《林蘭香》的作者很看重具有象徵意義的節日，如元旦、元宵、清明、端午、中元、乞巧、盂蘭盆會、中秋、重陽等。參見陸大偉：《〈林蘭香〉與〈金瓶梅〉》，頁122。

46 據明代孫國救的《燕都遊覽志》（已佚，但部分收入朱彝尊編的《日下舊聞》），以及劉侗的《帝京景物略》卷二「燈市」條（〔明〕劉侗、于奕正撰，崔翟校注：《帝京景物略》〔上海：上海遠東出版社，1996年〕，頁103），明代燈市在東華門王府街東，崇文街西，互二里許。而據《燕京歲時記》，清代燈市則以東四牌樓及地安門為盛，見〔清〕富察敦崇：《燕京歲時記》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁48。以這幾條記錄來看，明清兩代北京燈市的地點不同，而《林蘭香》雖然是清代作品，作者卻特意採用明代燈市的地點，以符合小說的時代背景。

47 根據清人的記載，中和日「京師於是日以江米為糕，上印金烏圓光，用以祀日，遶街編巷，叫而賣之，曰太陽雞糕。」潘榮陞：《帝京歲時紀勝》，頁14。類似的記載可參見富察敦崇：《燕京歲時記》，頁57。

48 劉侗、于奕正撰，崔翟校注《帝京景物略》卷二：「〔四月〕八日，捨豆兒，曰結緣，十八日，亦捨。」（頁117）清代北京仍沿此風，參見潘榮陞：《帝京歲時紀勝》，頁18；富察敦崇：《燕京歲時記》，頁61。

日，「傾城車馬，鼓吹連天，菴觀寺院，及好佛之家，亦煮五色豆兒結緣」（頁405）等等⁴⁹。夢卿病中想吃酸冷之物，小說寫她「遠遠聽得街坊上打冰盞的聲音」，頓生望梅止渴之思（頁406）⁵⁰，絕是北京風情。值得注意的是，評點者一再試圖以北京的地理特色引領讀者相信小說所述為明代實事。除前述燈市在東華門的例子以外，又如小說第二十二回耿朗描述端午遊賞之地，包括「南城金魚池，西城高梁橋，北城滿井，東城松林」，批點就說：「此四處皆前明端午日士女遊樂之地」（頁423）；第二十六回寫耿朗堂弟耿服相思成病，「無精無彩，到泡子河看了一回河燈」，批點也跟著說：「泡子河，亦前明遊樂之所。以（耿服）住東城，故可夜遊。」（頁509）這些地名，的確都是明代北京有名的景點⁵¹。這些地名的參照，說明《林蘭香》的作者是相當考究的，他的作品既以明代北京為背景，便盡量考察明代的北京實況，而不僅是以自己當代的生活經驗為準。說得直截一點，作者利用文獻資料來構成《林蘭香》的敘事空間，亦即明代的北京。事實上，他很可能跟我們用了類似的參考書！不過，《林蘭香》與明代或清代北京生活史的討論，既非筆者能力所及，也非本文的重點。我感興趣的問題倒是小說中的北京在實質空間以外，是否還具有託喻空間的意義？

首先，《林蘭香》在北京之外其實另設了一個隱性的敘事空間，即南京。第四十九回回末，小說安排嫁出的舊婢采艾與采蕭回到耿家作客，由她們與春畹的對話中，道出當年因犯過而被趕出耿家的李婆、紅雨與童蒙三名奴僕的下落。原來李婆嫁了南京串戲教師，紅雨作了秦淮湧翠樓白家名妓，童蒙也到南京作了道士，三人一番流落後，都在南京落腳。春畹聞得采艾、采蕭也將隨夫遷到南京，便說：「你兩個這一回南，想來這遺愛冷心的故事，他三人亦可知道了。」⁵²所謂「遺愛冷心的故事」，也就是夢卿在三人被逐出耿府後所發生的事情，春畹囑咐舊婢將這一段過去傳給李婆等三人，讓未及親眼見證夢卿之死的家人也能完整瞭解夢卿及耿家的故事。這一段並非閒筆，因為日後耿家故事正是要靠著這三名

⁴⁹ 劉侗、于奕正撰，崔瞿校注《帝京景物略》卷二：「四月一日至十八日，傾城趨馬駒橋，幡樂之盛，一如岳廟，碧霞元君誕也。」（頁117）

⁵⁰ 「打冰盞」是北京敲擊黃銅碗叫賣酸梅湯的特殊方式。《帝京景物略》卷二：「立夏日，啓冰，賜文武大臣，編氓得賣買，手二銅盞疊之，其聲磕磕，曰冰盞。」（同前註）

⁵¹ 參同前註，卷1，頁87-88「滿井」條；卷2，頁96-98「泡子河」條；卷3，頁161-162「金魚池」條；卷5，頁283-287「高梁橋」條。

⁵² 隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁978。「遺愛」指的是第四十九回夢卿墳上新建「遺愛亭」，引起地方文士紛紛為文作詩以贊，傳遍京城；「冷心」指的是耿朗為夢卿設立神主，作「冷心亭」匾額。

放逐的家人，才得以一度流傳人間。另外，第五十六回中，敘事者交代耿朗的堂弟耿盼及燕夢卿的弟弟燕子慧都中了進士，派到南京當主事，後來兩人升回北京，而林雲屏及宣愛娘的兄弟又調任南京部屬，兩家老夫人也隨子赴任，最後老死南京。由此可知，在小說趨近結束時，南京被刻意拉進舞臺，成為主要敘事空間北京的隱性對照。

那麼，在討論南京與北京的詮釋可能以前，我們不妨先重新考慮《林蘭香》的北京背景。雖然有人懷疑林蘭香的作者隨緣下士與評點者寄旅散人是同一人，但並無堅實的佐證。不過，寄旅散人對小說進行亦步亦趨的評點，雖然也有與作者意見歧異之處⁵³，但基本上都展現了相當深入而且貼近文本的閱讀，並不像書坊主人委託之作。既然不像書坊委託之作，《林蘭香》又不是流行的作品，那麼我們可以推測評點者與作者可能有私人關係⁵⁴。由評點文本的蛛絲馬跡看來，寄旅散人應該同時具有北方與南方的經驗，而小說的創作、評點與出版比較可能是在南方完成。例如小說第十三回寫愛娘「獨自坐在梅花盆架之下」，批點就特別解釋：「京師北方氣寒，貴家梅花多用盆栽，故云然。」（頁247）此批一方面顯示寄旅散人本人對北京的認識，一方面也透露他並不預設《林蘭香》的讀者是「京師北方」之人，才需如此作註。又如第三十回寫冬夜風雪，夢卿與愛娘「兩人換了睡鞋，上炕圍爐而坐」，批點在此詳細說明「炕」之為用：「南人畏暑，遇暑而每苦難避。北人畏寒，遇寒而惟炕是依。炕之功大矣。南人資稟弱，居北睡炕，每口燥舌乾，不終夕病矣。然習而安焉，少有不以炕為善者也。炕之制不一，本床也，周以板，烘以炭，名曰木炕。或砌以磚石，或築以土塹，燒以煤，曰煤炕；燒以柴，曰柴炕。大家富室又有所謂地炕者，蓋設竈于簷下，火行之道直達室中，戶檻以內，無不熱之地者是也。其他窮簷茅屋，有炕而滿室溫然，避寒之法較南人之避暑為何如哉！炕之功大矣，所不堪者，惟『馬糞如香細細添』者耳。讀《林蘭香》第三十回，見有炕字，因附錄焉。」（頁592-593）評點者一再對比南人與北人在生活經驗與天生稟賦的差異，其語氣更暗示他對兩者都有瞭

⁵³ 例如，寄旅散人對小說安排任香兒生子相當不滿，認為以香兒之失德，不應有子。寄旅散人的看法顯然仍在善惡報應的邏輯裏運作，並未把握小說作者對人生氣運造化之偶然性的看法。

⁵⁴ 陸大偉也曾提出《林蘭香》作者與評點者可能有私人關係的推測。除了兩者在觀點上有許多共通之處以外，陸大偉並且認為這部小說裏評點採取夾批形式，而非眉批，表示批註不是後來才加上去的，更可見評點者與作者並非陌路。參見陸大偉：《〈林蘭香〉與《金瓶梅》》，頁114。

解。這些有關地方性知識的線索都指向「寄旅」散人本人的南北遷移經驗⁵⁵。他或者是南人北遷，或者是北人南移，而後者的可能性似乎大些，因為他在評點中的說話對象應是不諳北方京師情況的南方讀者。

《林蘭香》作者的經驗是否與評點者有所重疊呢？這自然是無由證實的問題，不過，倒也非無跡可循。小說在開頭與結尾處，兩度以戲、夢、彈詞三者比喻人生。開頭說：「後之視今，今之視昔，不過一梨園，一彈詞，一夢幻而已」（頁5），結尾又稱世間各等人「總皆梨園中人，彈詞中人，夢幻中人也」（頁1277）。「戲」與「夢」，都是人生的經典性比喻，常見於文學、哲理、宗教等各種論述⁵⁶。然而以「彈詞」為喻，至少在筆者狹窄的閱讀範圍內尚未見到其他的例子。彈詞是流行於南方的講唱藝術，必須熟悉方言才能欣賞，其流傳範圍是有限制的，雖然北京也有彈詞藝人，但受限於語言，只能為來自南方的官員及其家眷表演。《林蘭香》的作者以彈詞為喻，定非偶然，筆者以為作者或者本是南方人，或者跟評點者一樣，有南北遷移的經驗，因此對南方的彈詞藝術情有獨鍾。

所以，雖然小說表面上乃以北京為前大半部的敘事空間，但南方空間其實也首尾貫連地隱含在敘事之中。不同於對北京的處理，小說對南京的風土人物並未著墨，然而金陵的寓意其實呼之欲出。南京是明朝舊京，又曾作為南明弘光帝都，這便使得南京總是沾染易代興亡的感懷。《林蘭香》寫耿家盛衰，雖然與明代若干史事為背景，又瀟灑著悼亡的氣息，但並不能直接將之解釋為寄託於明末清初的家國之恨，也不能斷定作者有意把耿家寫作明帝國的縮影。不過可以確定的是，相對於作為敘事空間的北京，南京在小說中則是一個託喻空間；或者說，北京是作者以文本中的日常細節所構成、實踐出來的空間，而南京則是一個「說故事」的空間，將小說本事賦予意義的空間。南京是一個見證歷代興亡的歷史名

⁵⁵ 有的時候評點者還故意展示他對北京窺密式的瞭解。例如第二十八回寫耿朗發現李婆與紅雨以「角先生」而「互相雌雄」，批點就趁機提供有關北京春藥商人的內線消息：「京師有朱姓者，豐其軀幹，美其鬚髯，設肆於東安門之衝而貨春藥焉。其角先生之制尤為工妙，聞買之者或老嫗，或優尼，以錢之多寡分物之大小，以盒貯錢置案頭而去，俟主人措辦畢，即自來取，不必更交一言也。」隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁555。

⁵⁶ 根據合山究的研究，所謂「大地梨園，人生傀儡」的「人生如戲」之喻在明末清初時期集中出現，幾可稱作時代思潮的特色。參見合山究：〈明末清初における「人生はドラマである」の說〉，收入荒木教授退休記念會編：《荒木教授退休記念——中國哲學史研究論集》（福岡：葦書房，1981年），頁619-634。感謝廖肇亨博士提供此項資料。不過此喻自不限於明末清初時人可用。

城，又是一個保存歷史與文化的特殊地點⁵⁷，這個城市的象徵正是《林蘭香》暗中取材之處。小說最後寫到耿家繁華散盡後，惟有流落南京的李婆與紅雨二人熟知當年故事。於是，嫁了梨園教師的李婆以燕夢卿捨身救父為主題，編演《賽緹縈》，由南至北，廣受歡迎，最後終於流傳回北京。而紅雨五十歲以後失明，改以說唱彈詞度日，遂以耿家歷史編成《小金谷》彈詞一篇，後來也回到北京，專為名門大家女眷演唱，直到最後為道士童蒙點化出家。本文稍後還會討論此一安排，在這裏值得我們注意的，則是由北京到南京，又由南京返回北京的空間轉換。李婆與紅雨由北京的耿府流落到南京，表面上是一次放逐，然而這個放逐卻促使兩人進入一個（通俗）藝文的世界，並且成為（家庭）歷史的唯一傳承者。而兩人從南京返回北京，就地理上來說是一次回歸，也可以說是重建耿家家族史與家族文化的一次嘗試。不過，歸根結蒂，這並不只是一個北京與南京之間流放與回歸的旅程，因為真正的終點既不是北京，也不是南京，而是李婆與紅雨最後演出的地點——象徵夢幻的「邯鄲縣」。

在下一節中，筆者將開始把晚清《蘭花夢奇傳》這部作品納入討論範圍。這部小說的主要敘事空間也是北京，兼及書中人物出征的福建等沿海地區。對作者而言，北京這個空間最重要的——或者說唯一的——意義就是「官場」。然而另一方面，對這部小說的創作影響最大的地點卻不是北京，而是小說的出版地上海。《蘭花夢奇傳》除了以刺激讀者情緒的奇情幻想為情節主線外，更充斥著俚俗的趣味與狎邪的傾向，見證著晚清上海通俗小說市場的特色。由此我們便可進入下一節的討論，分析《林蘭香》與《蘭花夢奇傳》分別呈現的生活情調。

五、風雅隨書，儉俗如市：「藝術化」的家居與「相公化」的官場

雖然跟《金瓶梅》一樣描寫多房妻妾的家居生活，《林蘭香》卻一貫透著「大家氣派與沒落貴族的情調」⁵⁸。耿朗六名妻子的出身與才具各不相同。林雲屏、燕夢卿、宣愛娘三人分別是御史、尚書、主事的女兒，個個都受過詩書教

⁵⁷ 有關南京的歷史與文化寓意，商偉在其《儒林外史》研究專著中有精要的發揮。參見 Shang Wei, *Rulin Waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2003)。

⁵⁸ 張俊：《清代小說史》，頁148。

育，才德俱全，符合才子佳人小說的才女標準。心眼狹窄、挑撥是非的任香兒是商人之女，沒讀過書，後來在耿家曾經從夢卿認字讀書。好聽人言、隨波逐流的平彩雲父母雙亡，隨擔任運使的姨父過活，卻也有吟詩作對之才。最後加入妻妾隊伍的田春畹是侍女出身，也沒讀過書，但是為人端正，治家有才。這樣的組合，使得小說描寫的家居生活閒適幽雅，講究情趣，與《金瓶梅》中的宴樂，動不動就是「吹彈歌舞」、「花團攢簇」的景象不同。作者顯然對商人階級有成見，評點者更一再對香兒的家庭背景表示輕視之意。小說第十五回詳細描寫耿朗五妻個別的居處時，指出五院的布置同樣富麗，但以「位置得法，富而不俗，麗而雅淨」的標準而論，則以夢卿與愛娘為第一，雲屏第二，彩雲第三，香兒第四，此中已寓褒貶。評點者一方面呼應作者，認為「以富麗為富麗，則便露市井商賈習氣」，一方面又說：「以香兒側林、燕、宣、平之列，自不至有銅、錫、泥、磁器皿成雙作對，盈几滿案之可笑矣。」（頁297-298）換句話說，即使是沒受過閨秀教育的香兒，因側身於姊妹群中，也還不至於品味低下。

風雅的講究既是《林蘭香》的重點之一，所以小說中有關居處、宴會、遊戲、節慶等日常生活的描寫，乃至於彈琴、武劍等特殊才藝的表現，多用以襯托耿家閨秀們高雅的情致⁵⁹，因而不能以寫實的眼光看待。事實上，相關描寫可說又一次展現了作者參考文獻之勤。最好的例子應該是第十八回寫耿朗於中和節請友人在家歡聚，夢卿特為此會親備茶點菜餚。當時夢卿初嫁不久，這一次的宴會正好讓她一展長才。小說細陳一日之會的細節，包括清晨先用醒酒點心，然後書房觀覽希有書籍，之後進用早餐，餐後散步亭臺，中午欣賞古人書畫妙品，午後小酌，晚餐後散坐，鼓琴舞劍，最後剪燭夜話，賓主同榻而眠。小說歷數夢卿所備餐點，包括「巨勝奴、貴妃紅、風消、金乳酥」四色點心⁶⁰，「龍團勝雪茶、

⁵⁹ 《林蘭香》的研究者對此多有共識，並指出此一生活藝術的傾向與《紅樓夢》相通。參見燕筠：《〈紅樓夢〉的先行者——《林蘭香》論》，頁54-55；王永健：《〈林蘭香〉·《金瓶梅》·《紅樓夢》》，頁153-155；陳節：《中國人情小說通史》（南京：江蘇教育出版社，1998），頁186。

⁶⁰ 金乳酥、巨勝奴、貴妃紅、〔見〕風消都是酥餅類，皆見於〔宋〕陶穀：《清異錄》（北京：中華書局，1991年），頁307-308之「饌羞門」中所錄之韋巨源之食帳。亦見於〔元〕不著撰人：《饌史》（北京：中華書局，1991年），頁3-4。

玉葉長春茶」等茶品⁶¹，「絳雪春、玉露春、竹葉春⁶²、梨花春⁶³」等酒類，「剪雲羹⁶⁴、冷膽羹⁶⁵」等羹類，「青精飯⁶⁶、月華飯⁶⁷」等飯食，「白龍臠⁶⁸、紅虬脯⁶⁹、鳳凰胎⁷⁰、逡巡醬⁷¹、軟熊躡、炙駝峰⁷²、羊頭簽⁷³、土步魚⁷⁴、三脆羹⁷⁵、五珍膾⁷⁶、八仙盤⁷⁷、二色鹽⁷⁸」等異味菜肴，「真定鳳棲梨⁷⁹、安邑駢白

61 龍園或作「龍園」。此兩種都是宋代貢茶的上品，見〔宋〕熊蕃：《宣和北苑貢茶錄》（北京：中華書局，1991年），頁20；〔宋〕趙汝礪：《北苑別錄》（臺北：世界書局，1962年），頁8-9。

62 烏程酒。見陳繼儒輯：《酒顛補》（北京：中華書局，1991年），卷中，頁18。

63 杭州釀酒。見同前註；〔宋〕不著撰人：《錦繡萬花谷前集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年文淵閣《四庫全書》，第924冊），卷35，頁443。

64 〔隋〕謝諷《食經》有「剪雲斫魚羹」，見不著撰人：《饌史》，頁6引。

65 當作「冷蟾羹」。「冷蟾兒羹」見於陶穀：《清異錄》，頁308所錄韋巨源食帳，冷蛤蜊也。亦見於不著撰人：《饌史》，頁4。

66 青精飯有兩種，一又稱烏米飯，江蘇點心；一是寒食節吃的染青飯，參見〔宋〕陳元靚編：《歲時廣記》（北京：中華書局，1985年），卷15，頁161-162。

67 謝諷《食經》有錄，見不著撰人：《饌史》，頁6-7。

68 見陶穀：《清異錄》，頁309所錄韋巨源食帳，鰻肉也。亦見不著撰人：《饌史》，頁4。

69 〔唐〕蘇鸞：《杜陽雜編》（北京：中華書局，1985年）卷下，講述同昌公主的奢侈生活，其饌有「紅虬脯」一種（頁27）。亦見於不著撰人：《錦繡萬花谷後集》（文淵閣《四庫全書》，第924冊），卷35，頁795。

70 見陶穀：《清異錄》，頁309所錄韋巨源食帳，雜治魚白。亦見不著撰人：《饌史》，頁4。

71 見陶穀：《清異錄》，頁309所錄韋巨源食帳，魚羊體。亦見同前註。

72 不著撰人：《錦繡萬花谷前集》，卷36，頁455有「駝峰炙」條。

73 羊頭簽見《東京夢華錄》卷二「飲食果子」條，見〔宋〕孟元老等：《東京夢華錄（外四種）》（上海：上海古典文學出版社，1956年），頁17。

74 杭州以土步魚為上品，袁枚《隋園食單》有錄。

75 三脆羹見《東京夢華錄》卷二「飲食果子」條，見孟元老等：《東京夢華錄（外四種）》，頁16。又見〔宋〕吳自牧《夢梁錄》卷十六「分茶酒店」條，見同上書，頁264。另，〔宋〕周密《武林舊事》卷九所錄清河郡王張俊宴請高宗的菜單中，即有「三脆羹」名色，見同上書，頁493。

76 周密：《武林舊事》卷九所錄菜單有五珍膾，見同前註，頁494。

77 別鵝作八副。見不著撰人：《饌史》，頁5。

78 〔宋〕西湖老人：《西湖老人繁勝錄》在「食店」條下列有「二色鹽兒」。見孟元老等：《東京夢華錄（外四種）》，頁115；周密：《武林舊事》卷九所錄菜單亦有「二色鹽兒羹」名色，同上書，頁494。

79 據〔唐〕徐堅等：《初學記》（文淵閣《四庫全書》，第890冊），卷28，頁449「梨第七」，真定梨大如拳，甘如蜜。《初學記》資料又見〔明〕俞安期輯：《唐類函》（臺南：莊嚴文化事業公司，1995年《四庫全書存目叢書·子部》，第210冊影印明萬曆三十一年刻四十六年重修本），卷182，頁459。吳自牧：《夢梁錄》卷二「飲食果子」條也提到鳳棲梨，見孟元老等：《東京夢華錄（外四種）》，頁17。

棗⁸⁰、西域玳瑁殼⁸¹、南省賴虬珠⁸²、宜都柑⁸³、華林栗⁸⁴、五斂子⁸⁵、橄欖糖」等果品。這張食物清單在現代讀者看來必然是眼花撩亂，不知所云，很可能斷然以為皆是小說作者的杜撰。然而事實並非如此。夢卿菜單上的名目幾乎無一例外地有確切的來歷，不是茶經記載，就是酒譜有錄，再不然食經饌史，歷歷可考。這場宴席實應與《金瓶梅》對飲宴的描寫作一比較。《金瓶梅》寫正式宴席多用「龍肝」、「鳳腑」等套語以誇飾豪富⁸⁶，但寫一般家庭飲食則不厭細節，故學者往往看重其寫實意義，以之作爲瞭解晚明新興商人階層豪華生活的門徑⁸⁷。《金瓶梅》不厭其詳一再舉例的居家飲食足可開列一張絕長清單，葷食如泰州鴨蛋、遼東金蝦、燒鴨、蹄膀、白燻豬肉、炮炒腰子、山藥雞、頓爛羊頭等等，小菜如十香瓜茄、五方豆豉、橘醬、糟筍等等，果實如炒栗子、晒乾棗、榛仁、瓜仁、雪梨蘋波、風菱、荸薺、金橙、石榴、橄欖等等，酒類如麻姑酒，菊花酒，葡萄酒，金華酒等等，茶類如胡桃松子泡茶，蜜餞金橙泡茶，鹽筍芝麻木樨泡茶等

⁸⁰ 據徐堅等：《初學記》，卷28，頁447-448「棗第五」引《漢書》曰「安邑千樹棗」，《廣志》有「駢白棗」。

⁸¹ 指石榴。〔元〕托托等：《宋史》（北京：中華書局，1995年），第40冊，卷489〈列傳·渤泥〉：「太平興國二年其王向遣使……貢……玳瑁殼一百……。」（頁14049）又據〔清〕張玉書等：《御定佩文韻府》（文淵閣《四庫全書》，第1026冊），卷92之3，頁214「玳瑁殼」條，引〈程敏政畫石榴詩〉：「朱房含玉醴，玳殼錯金鈿」。另，〔宋〕蔡襄《荔枝譜》（文淵閣《四庫全書》，第845冊）記載玳瑁紅一種，「荔枝上有黑點，疏密如玳瑁斑」（頁158），不過荔枝產於閩粵巴蜀，而非西域，故此處之玳瑁殼當指石榴。

⁸² 指荔枝。蘇軾〈四月十一日初食荔支〉詩：「冰盤薦此賴虬珠。」見〔宋〕蘇軾：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1987年），卷39，頁2122。

⁸³ 據徐堅等：《初學記》卷二十八「甘第八」：「《荊州記》曰：『宜都郡舊江北甘園名宜都甘。』」（頁450）

⁸⁴ 據徐堅等：《初學記》卷二十八「栗第六」：「華林一株，燕地千樹」（頁448）。

⁸⁵ 即楊桃，產於嶺南及閩中。見〔明〕李時珍：《本草綱目》（香港：實用書局，出版年不詳），卷31，頁1044。

⁸⁶ 如《金瓶梅詞話》第十回敘西門家設宴：「香焚寶鼎，花插金瓶。器列象州之古玩，簾開合浦之明珠。水晶盤內，高堆火棗交梨；碧玉盃中，滿泛瓊漿玉液。烹龍肝，炮鳳臍，果然下筯了萬錢；黑熊掌，紫駝蹄，酒後獻來香滿座。更有吶軟炊紅蓮香稻，細膾通印子魚。伊魴洛鯉，誠然貴似牛羊；龍眼荔枝，信是東南佳味。碾破鳳團，白玉甌中分白浪；斟來瓊液，紫金（壺）〔壺〕內噴清香。畢竟壓賽孟常君，只此敢欺石崇富。」〔明〕笑笑生：《金瓶梅詞話》（東京：大安株式會社，1963年影印明萬曆本），頁220-221。

⁸⁷ 胡衍南：《飲食情色金瓶梅》（臺北：里仁書局，2004年），頁11-76。該書對《金瓶梅》的飲食有詳細討論，也詳盡整理了小說中提到的各種食品名稱。

等。每逢描寫飲宴的場面，《金瓶梅》例常使用有如記帳清單的敘述方式，就此而言，《林蘭香》寫燕夢卿的宴會排場，確有近似乃至承襲之處。然而，夢卿的飲宴清單琵琶遮面，故意指涉飲饌歷史與書籍，而西門家的食物帳本雖則豪富豐美，卻是清楚明白，就連那一口氣念不來的「芝麻鹽筍栗絲瓜仁核桃夾春不老海青拏天鵝木樨玫瑰潑滷六安雀舌芽茶」，饒是複雜，卻也不掉書袋。很顯然的，《林蘭香》中燕夢卿的菜單綜合了歷代華宴的紀錄，是華麗與珍異的名詞的層疊累積，不只意在誇張耿家的富貴氣象，也不只為了展現夢卿作為中饋主婦的手腕，更要炫耀作者百科全書式的知識⁸⁸，並引起讀者對歷代飲食文化積累的聯想。但若與同樣蘊涵精緻飲食文化的《紅樓夢》相較，那麼《林蘭香》中對夢卿華宴的敘述，卻又完全沒有類似《紅樓夢》中描述做蓮葉羹的銀模子（第三十五回）或是茄羹作法（第四十一回）的細節，實在只是一張抄來的菜單。同樣的，夢卿安排展示的書、畫、琴、劍，也都有不凡的來歷，不是韓幹的馬，就是杜荀鶴，琴則能令游魚止聽，劍則讓人不敢仰視。這些誇張的描述，就像《紅樓夢》寫秦可卿的臥室一樣，都不能以寫實的角度衡量。總括而論，《林蘭香》為了經營一個藝術化的家居生活的典範，自類書等資料抄錄各種物事名色，以呈現耿家品味與情趣的講究。

《林蘭香》寫的北京勛舊大家，生活步調雖然有時被家族的生死循環以及國家的內亂外患所打亂，但基本上都按著時令與節氣進行，家居的活動與儀式都在傳統定則之內追求風雅與精緻。家族中的女性各有風姿，她們語笑嫣然，就算進行權力鬥爭，也要不著痕跡。夫妻之間，就算已經情疏意懶，甚至暗存猜忌，也絕

⁸⁸ 作者所引用的材料應來自各種史料與類書。《林蘭香》中還有不少大量取材於類書知識的例子，例如第二十六回寫耿家五妻個別的裝束，羅列各種髮型如涵煙髻、垂雲髻、九真髻、百合髻、望仙髻，眉型如橫煙眉、卻月眉、三峰眉、五岳眉、遠山眉、小山眉、斜月眉，唇色如萬金紅、露珠兒、小朱籠、半邊橋、大春紅、小春紅，妝容如桃花妝、曉霞妝、暈紅妝、酒暈妝等，見隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁501-503。其中的眉形出自傳為唐明皇令畫工所作之「十眉圖」，見〔唐〕張泌：《妝樓記》（北京：中華書局，1985年），頁2。這個記錄後來也一再被引用，例如〔宋〕陶穀《清異錄》的「裝飾門」，〔明〕徐應秋《玉芝堂談薈》等。其他曉霞妝等名目也都是《妝樓記》等各種妝譜所載。商偉曾經研究《金瓶梅》與日用類書的關係，他認為日用類書是晚明閱讀大眾共通的知識庫，而且也是《金瓶梅》在表現日常生活上，其知識系統的參照體系。參見Shang Wei, "The Making of the Everyday World: *Jin Ping Mei* *cihua* and Encyclopedias for Daily Use," in David Der-wei Wang and Shang Wei, eds., *Dynastic Decline and Cultural Innovation: From the Late Ming to the Late Qing* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, forthcoming)。《林蘭香》在這一點上與《金瓶梅》有明顯的承繼關係。

對不會正面衝突。至於情與欲，悲與喜，更要含蓄節制。相對於《林蘭香》所描寫的詩化家居情境，《蘭花夢》寫的卻是扭曲鄙俗的北京官場世界。

我們不妨先以家居布置的主題作個引子。如前所述，《林蘭香》推崇清雅的品味，主張不以富麗為富麗，才是上等的布置之法。而《蘭花夢奇傳》（以下省稱《蘭花夢》）描述女主角松寶珠的居所，卻忙著羅列周彝商鼎、匙箸爐瓶、西洋鐘錶、桌椅杌凳、花梨紫檀、墊褥帳圍、雲錦顧繡、玻璃大床、帳幔被褥、金鈎金鈴、洋鏡掛屏、鏡匣珠箔。這些錦繡妝成、金翠輝煌，卻少有文化聯想的奢侈品毫無章法地堆積在一起，當可博《林蘭香》的四娘任香兒一笑，然而，這卻是《蘭花夢》華麗的極致。這樣的落差，自然與作者本人的文化素養及品味高下有關，但更重要的是，《蘭花夢》的世界完全是以不同的法則運作的。

《蘭花夢》中女扮男裝的松寶珠天然美麗，而且「裝束華美異常」，耳朵上穿了四個環眼，帶一對金秋葉，一對小金圈，身段柔軟，聲氣嬌媚，引得同朝的宰輔大臣們頭昏眼迷，無不「以一親香澤為榮，一見顏色為幸」⁸⁹。松寶珠出場的形象，不像英雌女傑，反倒令人聯想到《品花寶鑑》中的「相公」，而小說也的確多次描寫朝中同僚惡意戲侮「女性化」的寶珠，其言行品味之低下，當令讀者吃驚。小說裏的三大傑出青年墨卿、文卿、秀卿（即女扮男裝的寶珠）中了三鼎甲，然而他們當官後的第一件要事，就是一同逛妓院，吃花酒（第二回）。文卿與寶珠結婚以後，身為高官，仍是柳巷常客，還曾在妓院裏與寶珠的將軍弟弟不期而遇，大打出手，文卿怒罵：「我辦你個職官挾妓！」寶珠之弟回嘴：「你難道不是個官？」（頁398）一場「官官相打」的鬧劇，誇張官紀廢弛的亂象。小說中所有有關宴會與妓院的描寫，都充斥了無聊的酒令，性虐待，以及毫無節制的醜態。不但官員們色膽包天，雌雄不計，就連君臣之間的關係也是高度情色化的。寶珠彌留之際，東宮太子奉旨探病，還不忘「飽看」當年宰相、今日命婦垂死的美貌，而心念舊臣的皇帝，則發下一份神秘的手詔，令寶珠看後「粉面通紅，用手拉得粉碎，放在口中嚼爛」⁹⁰。小說寫到「東宮絮絮叨叨，親愛非常，寶珠羞羞澀澀，應酬故事」（頁437），原本守在寶珠病床前的讀者也不免手足無措，自知應該迴避了。

⁸⁹ [清]吟梅山人著，聞今校點：《蘭花夢奇傳》（濟南：齊魯書社，1990年），頁9，下文隨文註所註頁碼同此版本。

⁹⁰ 同前註，頁437。女作家陳端生寫的《再生緣》彈詞小說也描寫風流皇帝留情於女扮男裝的宰相，幾乎不顧體統，但是無論如何不像《蘭花夢》所寫的露骨。

甚至縱橫明清小說的「才女」在《蘭花夢》中也有全新的面貌。之前小說中女扮男裝的女英雄總是為救家難，苦心孤詣，何惜生死；松寶珠假扮男子，卻是因為誕生時父親一時興起，父親死後又被迫負起維持家族聲勢的任務。寶珠一無冤枉，二無苦情，唯一的煩惱就是耽誤青春年華。所以她私下的詩作，說自己「風情初解尚含羞」，又煩惱「不知情在何處邊」，還期望「修到鴛鴦便是仙」（頁19）。這樣辭氣淺俗、文意顯露的思春詩被嚴厲的姊姊發現，不由分說就把寶珠從床上拖下來，痛打了一頓，以免她在官場上成日與男人廝混，遲早壞了家聲（第四回）。後來寶珠的女性身分被同朝好友許文卿識破，文卿逼姦不成，改而逼婚，寶珠也就半推半就，糊里糊塗地當場許婚。才女的情欲覺醒了，卻未必能夠自主，倒是換上了青樓面目。寶珠等姊妹們的聚會，除了行令喝酒外，還分別吹笛、彈琵琶、唱曲，最後仿效《紅樓夢》作「女兒悲」令，競相使用帶有性暗示的詞句⁹¹，以為笑樂（第二十一回）。文卿娶了寶珠以後，也以狎暱輕浮的態度對待妻子，曾經在與寶珠及侍妾紫雲遊園時，強脫了她們的繡鞋，賞玩金蓮，然後發表評論：「你兩個是門戶中的腳，良戶人家，那能這般苗條飄逸？」（頁395）

《蘭花夢》中的官場有如相公寓，閨閣無異青樓地，風雅不再，儉俗當道，而小說對夫妻關係的描寫，雖然放在一個高官門第的情境裏，卻比市井家庭還要暴虐狎暱。同樣寫平庸男性對女性才華的猜忌心理，同樣寫受困於婚姻的女性悲劇，《林蘭香》裏的耿朗一味疏遠燕夢卿，已經算是決裂，而《蘭花夢》裏的許文卿則火辣激情，對寶珠用盡譏嘲、辱罵、威脅，最後連門門都使出來了，終於將寶珠逼死。小說的最後三回都在極力鋪陳寶珠死前的哀傷纏綿，喪事的隆重尊貴以及文卿的悲痛後悔，然而，相對於《林蘭香》寫夢卿之死的清冷省筆，《蘭花夢》漫無節制的哭聲與淚水，反而揭露了感情的濫與薄。這部小說從未自高身分，自詡品味，反倒體察、貼近通俗小說讀者對富貴生活的想像、對女性角色的狎暱心理，以及對刺激情節的期待。這部出產於上海的最後的「世情小說」早已與文人小說的品格分道揚鑣，將與晚清狎邪小說合流了。

六、夢卿遺愛：《林蘭香》的物品崇拜與文化想像

講究風雅格調的《林蘭香》沈醉於物品，對物品的象徵意義更為迷戀。然而

⁹¹ 諸如「女兒羞，細草清香小洞幽」之類。

這種對物品的崇拜最終帶來巨大的失落，而成爲超越物品的契機。

一夫六妻以外，《林蘭香》最重要的角色竟是各式各樣的物品，而又以夢卿所愛、所藏、所用的物品爲最。可以說，夢卿這個人與她所擁有的物品往往是劃等號的，又可以說，透過對夢卿物品的摸索，我們好像也可以把握夢卿其人。早在第七回，夢卿在掃墓時見到愛娘的題壁詩，有所感而和之，當時用以代筆的是她隨身的金簪。夢卿題壁遺簪，爲耿朗所得，後來成爲耿朗、雲屏、夢卿、愛娘之間姻緣與友誼的媒介，這個設計本身乃是才子佳人小說的通例，並無新意。然而小說特別從耿朗視角，描寫金簪「拿到手約有六、七錢重，正是赤金。上面鏤絲蘭花，巧踰神工，且兼桂麝香濃，脂膏氣厚」（頁130-131），無形的氣味附著於有形的飾品上，使金簪集蘭花意象與感官聯想於一物，猶如夢卿一身把玩於耿朗手中。同時，夢卿以簪劃牆題詩，令我們想起《紅樓夢》中畫蔷的齡官，一方面引領讀者感受「劃」牆的身體力道，一方面更強烈暗示夢卿所題詩句在文字以外的物質痕跡的意義⁹²。

蘭花簪以外，另一項與夢卿命運相關的物事是一把詩扇。詩扇的來歷，原是第二十三回夢卿等姊妹聚會時，夢卿將一首詩謄寫在一柄湘竹白綾折疊扇上，送給婢女采芩。後來采芩大意，詩扇輾轉到了不知情的耿朗堂弟手中，爲耿朗所見，因爲認出夢卿筆跡，心中生疑，又不忍查問，反而種下夫妻嫌隙之根。一直到夢卿死後多年，此疑方釋，詩扇也由春畹與蘭花簪一同收藏，以爲紀念。再一項直接與夢卿有所對應的物品是她收藏的琴與劍。小說中從未出現夢卿撫琴或舞劍的場面，不過她擁有的揚化與驅邪雙劍，宣幽與解憤二琴，卻被形容爲天下奇珍，也是夢卿最愛惜之物。揚化劍與宣幽琴分別贈與耿朗的兩位友人，助其立業成名，驅邪劍與解憤琴則授與耿家兩名擅長琴劍的侍女使用，也成爲家族的傳統。簪、扇、琴、劍四物，前二者聯繫夢卿命運，後二者象徵夢卿品格，可以說是由身及物，共同構成夢卿的光環。人亡物在，夢卿死後，紀念物仍然在小說中有所作用，猶如一個角色。例如第四十五回中，使劍的侍女丹棘揮驅邪劍以維護門庭，彈琴的侍女青裳則撫解憤琴以娛雲屏、愛娘。第五十三回全回都圍繞著這

⁹² 根據Judith Zeitlin對題壁詩的研究，明、清題壁詩的作者多爲女性，而且題壁詩往往與死亡、鬼魂以及昔往的消逝等概念聯繫起來。參見Judith T. Zeitlin, "Disappearing Verses: Writing on Walls and Anxieties of Loss," in Judith T. Zeitlin and Lydia H. Liu with Ellen Widmer, eds., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2003), pp. 73-125。在這個脈絡中，夢卿與愛娘的合影自有象徵意義。

四樣物事而發展。先是端午節耿朗與雲屏、愛娘、彩雲作詩分詠劍、琴、簪、扇四種物事；之後耿朗又與兩名友人共同品評夢卿之「遺物四件」，感嘆夢卿以簪作筆，雖有奇思，但遺跡恐已被蝸篆苔痕所泯沒；最後友人慨然將當日夢卿所贈琴劍歸還舊主，並且分別作古風與排律一首為記。於是夢卿的四種遺物終於再聚，而且由春畹與夢卿之子耿順共同保有，猶如夢卿再現耿家一般。

在核心的四種遺物以外，小說又延伸了夢卿遺物的範圍。首先是指骨、頭髮及夢卿生前自畫的小影。指骨是夢卿在耿朗重病時，為了治病而割下自己小指入藥的遺留。頭髮是夢卿在耿朗出征前剪下縫入甲冑的。指骨與頭髮既是夢卿身體的延伸與殘留，也是夢卿嚴格婦德的表徵。至於女子自畫，繪影傳神，這是明清戲曲、小說中的經典情節，以《牡丹亭》的杜麗娘畫像最具代表性。不過，夢卿畫像的動機與脈絡相當特別。原來是夢卿在家，取出當年為父親所畫的小影觀看，愛娘看見，驚為妙筆，便乞夢卿為自己畫一小影，並將夢卿也畫作畫上伴侶。兩人合傳的畫像完成後不久，夢卿便故去了。亡父的小影對夢卿而言本來就是孺慕追思的含意，自畫像後來成為夢卿故去後的手澤，對耿家後人而言具有同樣的傳承意義。畫像的人物是夢卿與愛娘，傳達的則是兩名女性之間的深厚的感情，這一點也是突出的特點⁹³。所以小說第五十回，又描寫夢卿身後多年，由雲屏、愛娘、彩雲三人共觀小影，並且分別在畫上寫下悼亡贊語，以文字形式重演了三人各自與夢卿的關係及故事。

其次是夢卿生前「最愛種芭蕉，栽紫荊，喫櫻桃，看玫瑰」，故其居處東一所遍植這四種植物。夢卿死後，任香兒一度遷居東一所，於是這些花木「就像不愛活的一般」，與庭前的萱草（夢卿摯友宣愛娘的象徵）一同枯萎（頁965-966）。耿家好事家人將花木與萱草移植夢卿墓地，不料花木竟爾發榮起來，一如當年。於是建亭一座，稱為「遺愛」，文人紛紛為此遺愛亭作詩賦，寫贊文，一時傳遍京城。花木有情之物，它們的移栽不只是種子的播散，也引發了故事的流傳（第四十九回）。

於此可知，夢卿遺物雖是物品，卻常與文字有關。蘭花簪是用來題壁的，折

⁹³ 《林蘭香》對女性之間的關係相當留意，尤其鋪陳林雲屏、燕夢卿、宣愛娘三人之間的友誼。有的學者甚至主張《林蘭香》所探討的女性之間的「情」與同性戀僅有一線之隔。參見 Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, pp. 184-205；黃衛總：〈《弁而釵》和《林蘭香》裏的「情」與同性戀〉，《中國學術》2001年第2期，頁41-66。

扇有夢卿筆跡，小影也是夢卿手繪，後來更有雲屏等人的題詩，就連遺愛亭畔的花木也曾蒙文人題贊。然而夢卿遺物當中，也有物質性極強的。第五十回寫雲屏等人作詩題像以後，又帶出耿家諸婢一一出示夢卿在日所賜的禮物。先是已作了六娘的春畹展示夢卿手製的花繡香球，之後諸婢表示「二娘的遺物，無人不有」（頁989），於是取出互相比較。除解憤琴、驅邪劍外，還有金絲繡佛、玉片鐵馬、熨斗、剪刀、牙尺、砧石、水晶鏡子、玳瑁梳子、翎扇、蠅拂、肩上的披帛、裙下的響鈴、珍珠鐲、珊瑚墜，共十六人十六件，由愛娘一一品評，列定等次。這十六樣物品或者奢侈，或者實際，初看似乎都只是閨門所用，但敘事者描述這些物品時，不但誇張其珍奇的程度，更刻意使用許多具有文化意涵的意象與比喻，例如冰清、玉振、情幽、趣遠、光明、鐘磬、藻彩，或者「非布非絲，非紙非皮」、「似竹似木，似石似金」（頁992）之類跨越物質界線的形容，使得這些物品脫離現實物質的限制，而引發悠遠的聯想。故而這十六件物品雖然不直接與文字相關，卻能與簪、扇、琴、劍、畫、花、木等，一同進入文化象徵的境界⁹⁴。女性戀物是刻板印象，而當代文化論者往往在消費以外，將之解釋為女性對物品的運用、操作以及賦予情感上的意義⁹⁵。燕夢卿的愛物與商品及消費的觀念絕少干涉，倒的確充滿了情感，也暗示女性藉由擁有及使用物品，成為文化的背負者與傳遞者。小說中這些身外之物，一方面是夢卿死後的紀念，一再引發親族友人對她的思憶，使得夢卿這個角色在小說敘事中雖死如生，一方面則將整部小說的追憶情緒從對夢卿個人悲劇的哀惋，提升到對失落的文化傳統的鄉愁。

以《林蘭香》呈現的人生觀來說，個人「忽而生，忽而死，等於蜉蝣」⁹⁶，不論賢愚，都是一般。正因如此，才會對物品與文字有如許依戀。小說第四十九回中，耿朗在書房中偶然發現多年前友人邀看梅竹的花箋，想起夢卿為人，正如梅竹之清雅，然而卻已人亡物在，於是體悟到人生「反不及這一片紙，千里萬里，千年萬年的流傳不朽。」（頁968）耿朗的感嘆，清楚地表達了對人生夢幻的無奈，以及為何要寄託於物品及文字的「留」與「傳」的力量。所以夢卿的「遺愛」，其實必須透過「遺物」才能成就。

⁹⁴ 韓國學者李受曾指出夢卿遺物作為「物質符號」，具有一定的文化意義。李受：〈封建「淑女」的理想化與世俗化——以燕夢卿、林黛玉、薛寶釵的悲劇命運為中心〉，《紅樓夢學刊》2001年第3輯，頁305。

⁹⁵ 女性與物品的親密關係往往與商品及消費文化有所牽連，十九世紀以降尤然。不過，在《林蘭香》刻意文人化的脈絡中，此一層面並不彰顯，甚至可說是刻意壓抑。

⁹⁶ 隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁4。

然而，《林蘭香》終究要從對物品與文字的迷戀中超脫出來，而這個超脫的自省力量，也使得這部作品的格調高於許多同時代的小說。耿朗雖然感傷人生如夢，但卻相信那花箋紙片可以千年流傳。他對物品與文字的樂觀信念，卻在身後被徹底擊破。小說接近結尾的第六十一回中，春畹七十歲壽終，年近五十的耿順守制在家，爲了紀念母親燕夢卿，並保留耿家的家族歷史，特意將夢卿遺物集中起來收藏，包括「雙劍、二琴、詩扇、花簪、煮藥的指骨、作甲的頭髮、自畫的小像及衆人作的詩歌」，耿順小心加意，將這些遺物「都做成木匣錦套，手卷冊頁」（頁1212），然後將耿朗五位夫人的詩文編輯起來，各自寫成一部，與夢卿遺物一同收藏在宅中一座小樓上。如此謹慎的安排，卻竟不能使遺物與詩文免於消逝。耿順於冬夜掌燈到小樓看書，不意失火蔓延，小樓竟然全毀，木匣、錦套、手卷、冊頁，絲毫不存。彷彿爲了凸顯物品脆弱的本質，小說還特別強調，大火中不但紙類、木類等不能留存，就連鐵之母的寶劍，金之精的金簪，也一無形跡可尋。夢卿遺愛，皆成幻影，甚至不能比凡人壽命長久。正如評點者所說，小說到此，人物皆已漸次收結，而琴、劍等物品也到了該收結的時候，「所謂同歸於盡也」。

七、結語：只剩得梨園一戲，空留了盲女三彈

雖然「後設」的觀念不宜直接用在清代小說上，但是《林蘭香》對現實之虛幻性與暫時性的揭露，以及對小說創造過程的自省自覺，可謂三致其意，在古典小說的敘事中獨樹一幟。

自寄旅散人開始，《林蘭香》的讀者都注意到夢幻意識在小說中的作用⁹⁷。夢卿名字的來歷就是夢，她自己在出嫁前及死前都有夢兆，死時耿朗也曾驚夢，小說結束時，夢卿之子耿順在邯鄲縣的呂公祠夢見母親。最具代表性的夢，當是第五回所述的夢卿的第一個夢境。歷歷如繪的夢境中，喬木、細草、浮萍、蟾光、萱草、田地，分別影射雲屏、香兒、彩雲、耿朗、愛娘、春畹等人物，而最後「一聲雷響，萍沉草化，林木皆空，變成一塊田地」的描述⁹⁸，正是夢卿與其周圍人事命運的預示，當然也就是作者對小說全局的掌握。其實，這個夢的重點

⁹⁷ 學者或認爲《林蘭香》的虛幻意識的重點是與儒家入世精神的抵觸。盛志梅：〈淺說《林蘭香》之「夢」〉，《明清小說研究》1997年第3期，頁187。

⁹⁸ 隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁93-94。

不是耿家個人的結局（因為結局都是一樣的——「人人都是要死的」），而是一個普遍性的真理，也就是人生本身就是一夢。換言之，小說開場的夢，即是一個關於夢的夢。小說結尾時，夢卿在耿順的夢中提點耿順必須放棄世間功名，早尋本來面目，耿順從此休致隱居。這個夢同時指涉黃粱一夢的典故，又是一個關於人生如夢的夢。正如寄旅散人的評論，這部小說是「所謂以夢終始者也」⁹⁹。

《蘭花夢》的主題也與夢有關。小說的標題即點出「夢」字，寶珠在男裝時，已經自知「將來還了本來面目，不過算一場春夢罷了！」¹⁰⁰換言之，所謂「蘭花夢」，就是蘭花神降世的女主人翁的人間一夢。值得注意的是，「本來面目」一詞是《林蘭香》中不斷出現的關鍵詞，大致指的是在人生如夢的體悟下，追尋個人適情適性而又能安身立命的方式。《蘭花夢奇傳》中的寶珠同時使用「夢」與「本來面目」的概念，一方面指的是恢復女性身分，一方面指的是回到花神地位，這自然較《林蘭香》的寓意為窄¹⁰¹。《蘭花夢》要講的就是一個奇情的個案故事，《林蘭香》則企圖藉由一個故事傳述一種具有普遍意義的人生觀，這是兩部作品根本上的不同。

《林蘭香》對「人生如夢」的體認，是與「造化為自然之數」的概念相結合的。所以人生的修短未必與個人的善惡齊頭，而家族（甚至朝代）的興衰又何必定與治亂平行？學者往往認為《林蘭香》描寫世家由興隆而衰微，揭露封建家庭的矛盾，呈現明代後期的亂象¹⁰²，由小見大地概括了從家庭到社會的末世景觀，因此可以視為整個時代的輓歌¹⁰³。這樣的視角雖然不無道理，卻忽視了小說（自認）超越特定時代的普遍性人生感悟。以耿家作為小說描寫的對象來說，耿朗雖然負了夢卿，又才智平庸，但從未如西門慶般作惡多端；任香兒與平彩雲嫉妒夢卿的言行，與其他許多小說中的悍婦比較起來也實在算不得厲害；家人裏面雖然也有幾個害群之馬，但嚴格說來都只是小奸小惡。總之，耿家內部雖然談不上光明淨徹，至少罪惡還夠不上讓家族衰亡的力道，事實上，一直到小說結尾，耿家

⁹⁹ 向前註，頁738。

¹⁰⁰ 吟梅山人著，聞今校點：《蘭花夢奇傳》，頁254。

¹⁰¹ 雖然如此，這個重疊卻不像是偶然，筆者認為再次加強了《林蘭香》與《蘭花夢》之間具有影響關係的可能性。

¹⁰² 張俊：〈《林蘭香》與《紅樓夢》——兼談聯結《金瓶梅》與《紅樓夢》的「鏈環」〉，頁68。

¹⁰³ 「這種輓歌式的悲嘆，是一種時代情緒，曹雪芹對賈府的描寫與此一脈相通。」張俊：《清代小說史》，頁148。

後代仍是公卿身分，只是當年五院風流的景象不再而已。尤有甚者，小說的敘事雖然始終與明代國史（包括信史及杜撰、影射之史）交織，還涉及土木之變、英宗復辟等重大事件，但從未予以價值判斷，而是藉由編年記帳的敘事方式，讓國史成爲如水一般自然流過的背景。於是，耿家傳過三代，人物褪色，明朝歷經八主，氣運凋零，這些變化也就像個人生命一樣，其實都是躲不過的自然之數。相對於《林蘭香》，《蘭花夢》的末世指涉就確切清楚得多了。書前煙波散人的〈序〉說得明白：「前人每謂扶輿清淑之氣，不鍾於男子而鍾於婦人，殆有所激而云然耶？竊怪叔季之世，鬚眉所爲，不啻巾幗，儻亦小人道長，君子道消，陰陽顛倒，有如是耶！……前人有激而云之旨，即寓乎其中。有識者自能辨之。」（〈序〉，頁1）

夢幻意識直接影響了《林蘭香》的敘事層次，帶領出敘事者刻意經營的自我省察視角。評點者曾指出，多數小說的末尾都是緊急侷促，毫無餘韻，《林蘭香》的結尾則自第六十一回到第六十四回徐緩漸進，再三歌嘆，所以造成「江上青峰」的餘韻效果¹⁰⁴。寄旅散人觸及了《林蘭香》重要的敘事特點，亦即結尾的多重性。其實從另一個角度看，這部小說的結尾從第一回就開始了。第一回寫耿、燕籌備婚禮，作賀之日，「梨園開場先唱《六國封相》吉劇，次後方演《金谷園》全本」，然後又「梨園先唱《宮花報喜》吉曲，後乃作《緹縈救父》故事。」熱鬧場中，「衆親眷直至日落，梨園下場，高堂上銀燭千條，曲檻邊紗籠百對，方纔謝席散去。」¹⁰⁵《金谷園》預示耿家的繁華一夢，《緹縈救父》預示即將發生的夢卿救父事蹟，這是極明顯的，而評點者又給了我們一個重要的提醒：「梨園下場，衆人亦下場矣。然則看演梨園者，亦一梨園也。」（頁14）梨園由此已成爲小說中第二個重要的人生之喻。小說最後四回中，以數種不同的方式重新演繹耿家的家庭史。在第六十一回耿家遺物燒毀以後，第六十二回中，耿家留存的最後一個曾經當年舊事的老婢宿秀爲衆年輕丫環講述當日繁華，細數五院夫人生活行事。然而這個「白頭宮女」的場景自此以後卻不再能重覆，因爲宿秀在講古的當日，就因痰症暴斃了。第二個結尾是六十三回，當年逐出耿府的李寡婦，因爲在南京嫁給梨園教師，便根據耿家故事，編了《賽緹縈》戲文一本。這齣戲在李婆與耿朗都故去以後，才由南至北流行，「成化二十三年京城內演唱的始多」¹⁰⁶。

¹⁰⁴ 隨緣下士編輯：《林蘭香》，頁1259。

¹⁰⁵ 同前註，頁12-14。

¹⁰⁶ 同前註，頁1242。

此戲雖然大受歡迎，卻因日久變了舊樣，演出時南北曲相雜，遂為官府所禁，不復流傳。《賽緹縈》一戲，以夢卿救父為本事，顯然與小說開頭所演的《緹縈救父》首尾照應，也再次暗喻夢卿故事也是註定要散場的一場戲。第三個結尾由另一名被逐的耿家家人主導。紅雨與李寡婦一同離開耿家以後，在南京作了名妓，五十歲以後失明，最後回到北京說彈詞《小金谷》，名門大家小姐無不愛聽。《小金谷》與開頭所演的《金谷園》照應，講的自然是在耿家繁華一夢的事蹟，而紅雨更將自己的感懷也融入其中，所以她的唱詞說道：「五院荒涼更局面，一身流落歷江河」（頁1253），尊貴的五院夫人與卑微的侍女雖有窮通之別，但人生頓悟的宿命卻是共通的，這就是唱詞中「不是遨遊回北地，分明寤寐警南柯」（頁1254）的醒悟，同樣歸結到夢幻意識。最後紅雨在邯鄲縣演出時，遇見當了道士多年的被逐家人童蒙，心有所感，於是當場放了三弦，與童蒙一樣終老於邯鄲縣。《小金谷》彈詞至此佚失。第六十四回中，耿順在邯鄲縣呂公祠夢見夢卿與春曉，從此歸隱，耿順死後，雖仍有子孫承繼，但耿家三代百年故事，畢竟歸於虛空了。

第六十一回到第六十四回的多重結尾留給我們不少詮釋的空間。首先，不論是可以碰觸的物品，如夢卿遺物，或者意在傳世的文字，如詩文編輯，或者廣為流傳的敘事形式，如講古、戲文與彈詞，都只能傳述故事的一部分，都是繁華的碎片，拼湊起來卻不能將夢幻轉為現實。故事的流傳本身就是個故事，從北京的公侯府第，到南京的風月流連，像是放逐；從南京的梨園書場，到北京的五院荒涼，又似回返。然而這一趟百年旅程，最後的終點其實既非北京，也非南京，而是「邯鄲縣」這個地名所象徵的幻夢與虛空。

六十四回結尾，敘事者再次指出人不論賢愚品級，「總皆梨園中人，彈詞中人，夢幻中人也」，正式呼應小說開頭的主張。在此，敘事者更進一步深化夢幻意識：

世間不乏《林蘭香》之人，亦不乏《林蘭香》之事。特以為有，則世之耳所耳，目所目者，未免為耳目所使。若以為無，則世之耳不耳，目不目者，又未免失耳目之官。總之經洪熙、宣德、正統、景泰、成化、弘治、正德、嘉靖八朝，一百餘年，特為兒女子設一奇談，則設此奇談者，將以己為梨園外、彈詞外、夢幻外之人歟？人或信之，吾不以為然！¹⁰⁷

這一段話作為整部小說的結語，深具挑戰性。敘事者先自我消解小說人物與事件

¹⁰⁷ 同前註，頁1277-1278。

的獨特性，又質疑耳目聞見的可靠性，最後索性挑戰作者，指出作者亦不過梨園中人、彈詞中人、夢幻中人罷了！《林蘭香》這部小說以明代為背景，用「一大帳簿」的形式講述家族與朝代的百年興衰，而作者又以超越的姿態，將人生、家庭、國家的氣運造化都歸於自然之數，因此形成籠罩小說的追憶情緒與無可奈何的感傷氣氛。小說從一開始就申明人不能長享春秋，於是試圖以物品、文字、口傳與文化作為替代，以使忠貞邪佞、風流繁華的故事得以恆留宇宙，然而《林蘭香》卻以多重結尾的敘事手法，一再消解讀者與世人的期待，牢牢坐定人生夢幻，「理數如斯」¹⁰⁸的結論。《林蘭香》對人生的感傷理解於是擴張到世間萬事萬物，乃至家事與國事：如夢似幻，不能常存，成為世間唯一恆定的真理。

其次，以某種藝術形式重現作品精神的設計，使我們不禁聯想到同樣瀰漫感傷情緒的《桃花扇》結尾的〈餘韻〉。《桃花扇》中，則由老贊禮唱巫歌【問蒼天】，柳敬亭唱彈詞【秣陵秋】，蘇崑生唱北曲套數【哀江南】，三人分別悲嘆世道之亂離，弘光之倒行逆施，以及明亡後金陵的淒涼景象¹⁰⁹，使得〈餘韻〉成為作者抒發感情與思想的場所¹¹⁰。誠如論者所言，「哀江南」，在南明覆亡以外，更哀的是「繁華的消逝、風流之不永、舊夢之不再，乃是對煙消雲散之歷史場景與人物的淒美追憶」¹¹¹；另一方面，也是對人生普遍悲劇感的審美趣味的表現¹¹²。在這層意義上，《林蘭香》的結尾結構與傷逝情懷都與《桃花扇》有會通之處。

再者，《桃花扇》由老贊禮、柳敬亭、蘇崑生等三名男性人物收尾，論者認為具有象徵意義，也就是說，本為倡優之輩的柳敬亭，已成為一種文化符號或者意象，讓中下階層與歷史興亡產生連結¹¹³。《林蘭香》的多重結尾則由三名女性

¹⁰⁸ 這是第六十四回中，耿順在夢中向夢卿報告小樓被焚，遺物具燬的恨事時，夢卿的說法。

¹⁰⁹ 吳新雷：〈論孔尚任《桃花扇》的創作思想〉，《南京大學學報》（哲學·人文·社會科學）1997年第3期，頁114。

¹¹⁰ 張燕瑾：〈歷史的沈思——《桃花扇》解讀〉，《首都師範大學學報》（社科版）1994年第2期，頁27。

¹¹¹ 汪榮祖：〈桃花扇底送南明〉，《歷史月刊》2003年3月號，頁30。

¹¹² 有關《桃花扇》中離合之情、興亡之感與人生體認的交織，可參見以下討論：C. H. Wang, "The Double Plot of *T'ao-hua shan*," *Journal of the American Oriental Society* 110.1 (Jan.-Mar. 1990): 9-18；馮文樓：〈一個複合的文本建構——《桃花扇》二重主題說兼及其他〉，《甘肅社會科學》1993年第1期，頁107；高小康：〈《桃花扇》與中國古典悲劇精神的演變〉，《文學遺產》1999年第4期，頁68-78。

¹¹³ 孫之梅：〈論《桃花扇》的三種文化意象——兼及其與當時思想意識之構合〉，《北方論叢》2002年第6期，頁90。

完成，亦即講古的老婢宿秀、梨園演劇的李寡婦，以及妓女轉業彈詞的紅雨。與耿家夫人相較，這三名女子的身分何其低下，然而卻是這些身處邊緣地位，甚至曾經有過黑暗過往的女性¹¹⁴，讓五院風流得以一度流傳人間，成為歷史記憶的一部分。前文已經提到，在戲與夢之外，又以彈詞來比喻人生，乃是筆者至今所僅見，而彈詞這種藝術以及書寫形式與女性關係之密切¹¹⁵，又是特別引人注意的文化現象。如果再考慮小說處理家庭生活、女性情誼，乃至食物、穿著、裝飾等細節的筆觸，那麼《林蘭香》實可稱作一部高度女性化的小說。至於小說所呈現的諸多女性特質，是否與作者的生理性別有關，並不是筆者目前所掌握的資料所能說明，但是未嘗不是一個繼續探索的方向¹¹⁶。

戲、夢、彈詞以外，《林蘭香》也將人生比喻為「一大帳簿」。這個比喻，原本容易引人聯想起影響明、清士人甚鉅的功過格信仰，然而小說實際上不但不宣揚積善的觀念，反而一再提出因果其實無端。歷史也曾被比喻為「天地間一大帳簿」，並將算帳、管帳、寫帳的活動與士人生涯的不同階段作一類比¹¹⁷，不過這也不是《林蘭香》帳簿之喻的主要意義。細體《林蘭香》全書，我們倒是發現小說本身的敘事形式頗似刻意經營的帳簿。例如自始至終堅持編年紀事，或者對歲時節氣亦步亦趨的追隨等等，推之都是時代、家庭與個人的帳簿的一部分。而小說中幾次對地域特色、食品、裝束與遺物等的處理，都採用了羅列與疊置名詞的寫法。筆者已經指出，此等細節皆當是作者展示知識之處，然而我們也不可忘記，帳簿敘事法在《金瓶梅》中歷歷可見¹¹⁸，而自《東京夢華錄》以降的一系列夢憶

¹¹⁴ 李寡婦與紅雨乃因同性戀關係被耿朗揭發，才被逐出耿家。

¹¹⁵ 詳參拙作：《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》（臺北：麥田出版，2003年）一書中的相關討論。

¹¹⁶ 黃衛總分析《林蘭香》中的同性戀暗示，並且認為小說的敘事者認同重述耿家故事的李寡婦及紅雨二人，所以小說的敘事視角或許是同性戀式的。同時，他也進一步提出《林蘭香》的作者不無可能是女性，不過並未就此深入追蹤。Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, p. 198；黃衛總：〈《弁而釵》和《林蘭香》裏的「情」與同性戀〉，頁41-66。筆者也認為作者為女性的可能不能排除，不過，小說雖然有許多女性情誼的描寫，但其敘事觀點並不限於同性戀或同性情誼。

¹¹⁷ 陳繼儒曰：「天地間有一大帳簿，古史，舊帳簿也，今史，新帳簿也。……夫未出仕是算帳簿的人，既出仕是管帳簿的人，史官是寫帳簿的人。寫得明白，算得明白，管得明白，而天下國家之事瞭若指掌矣。故曰史者天地間一大帳簿也。」陳繼儒：〈古今大帳簿〉，《白石橋真稿》（北京：北京出版社，2000年《四庫禁燬書叢刊·集部》，第66冊影印明崇禎刻本），卷10，頁202。感謝廖肇亨博士提供此係資料。

¹¹⁸ 舉凡宴會的菜單、送禮的禮單等等，都是《金瓶梅》記帳法的著例。

作品，也都一再重複這種堆疊品名的筆法，往往一口氣排列數十個名詞，稱之為帳簿，又誰曰不宜。以帳簿比喻小說的敘事形式，理應是貶詞，但是此一形式卻與小說所體認的人生本質若合符節，蓋人生亦不過一本由時令節慶、飲食穿著以及不斷堆積的物品所組合的帳簿，不見得說得出前因後果，還可以一筆勾消。《林蘭香》清冷的風格，正是由戲、夢、彈詞與帳簿這一系列的意象所共同構成的。

最後，筆者希望再次將《林蘭香》放回清代小說史的脈絡中來思考。由於《林蘭香》明確的編年性格，使得小說所描寫的家庭事件總是依附著國家史事進行，而作者在史事之外，更利用各種生活細節來經營「明代後期」的時代背景，以及「文人家居」的社會階層。然而，筆者再三指出，小說所展現的種種細節，不應單純視為作者生活經驗的反映，而更應該觀察其中對書本知識或者不著痕跡，或者照本宣科的化用與抄錄。換言之，小說呈現明代後期的世家生活，並且流露如許傷逝憶舊的情懷，其基礎不是作者個人的經驗與見聞，而是一種透過重重文本的中介之後對歷史的擬真。《林蘭香》的時代感覺是一種後設的、刻意營造的歷史感，這個特色也加強了筆者以為這部小說比較可能創作於十九世紀的推測。再者，迄今為止研究者都以白話世情小說為考察《林蘭香》的唯一框架；其實，還有其他的座標值得我們參考。例如，思及《林蘭香》在地理、民俗、食物等等細節上對參考文獻的倚賴，那麼雖然學力有別，但清代的炫學小說未始不可納入我們的討論範圍內。如果考慮《林蘭香》的諸多女性特質，那麼以韻文為主的女性彈詞小說更是不可或缺的參照。總之，十九世紀一向被認為是中國古典小說的終結時期，無力地等待著小說近代化的進程。在此一觀察角度下，「俠義」、「公案」、「狹邪」是此一時期的代表類型，而世情類則衰退不振。當然這個觀察有其根據，例如本文所觸及的《蘭花夢奇傳》，就生動地體現了世情小說的變異與萎縮。然而，當我們考慮像《林蘭香》這樣一部體制堪稱宏大的世情小說或許是十九世紀的產物，那麼所謂古典小說的「終結時期」，其面貌實遠較我們一向所知來得複雜。同時，世情與奇情發生交融的現象，也將是我們繼續探索清代小說的重要方向。

絲絃、帳簿、華年 ——論《林蘭香》與世情小說的擬真世界

胡曉真

《林蘭香》以濃厚的滄桑氣氛在清代白話長篇世情小說中獨樹一格，其強烈的女性格調也留與研究者很大的詮釋空間。本文首先審視《林蘭香》在小說史上的位置，主張擱置視其為《金瓶梅》與《紅樓夢》之間鍊環的說法，且在細部處理文本後，重新考慮其作為十九世紀世情小說的可能性。其次，筆者將《林蘭香》放在夢憶文學的傳統中考察，分析小說如何利用歷史知識與編年結構，以感官物質的堆積與典雅情韻的曼吟構築繁華樂園，又如何以百年與一瞬的矛盾營造感傷追憶。最後，本文以晚清一部與《林蘭香》有承繼關係的小說《蘭花夢》作為陪襯與對照，這兩部小說都處理了錯置的女英雄、反英雄的男性，以及才女嫉恨等主題，這些雷同促使吾人重探清代世情小說發展後期的若干特質。在結論中，筆者指出《林蘭香》的個案實牽涉世情小說、炫學小說、女性彈詞小說、奇情小說等等範圍，提醒研究者更加注意十九世紀中國小說的交融現象。

關鍵詞：《林蘭香》 《蘭花夢》 回憶錄 夢 感傷主義 物品崇拜

String Music, Account Books and Time: *Lin Lan Xiang* and the Simulation of Reality in the Novel of Everyday Life

HU Siao-chen

As a full-length vernacular novel, *Lin Lan Xiang* singles itself out by its strongly sentimental and reminiscent ambiance. With its inherently feminine style, the work has also invited theory-oriented readings. In this article, I first attempt to resituate the work in the historical context of late-imperial Chinese vernacular novels. I suggest that we suspend the dominant theory that takes *Lin Lan Xiang* to be the link between *Jin Ping Mei* and *Honglou meng*, and, after a detailed reading of the text, consider the possibility of its being a nineteenth-century work. Secondly, I analyze the novel in the context of memoir literature. I examine how the author structures the novel chronologically while making wide use of textual and historical knowledge, constructs a dreamland by amassing objects as well as sentiments, and insinuates a nostalgic atmosphere by accentuating the paradox between the illusion of eternalness and the realization of the flux of time. Lastly, I bring into discussion the *Lanhua meng*, a late Qing novel, to foreground the characteristics of *Lin Lan Xiang*. Both novels deal with displaced heroines and male jealousy. The similarities encourage us to explore the development of Chinese novels in the nineteenth century. In conclusion, by pointing to the convergence of different modes in the case of *Lin Lan Xiang*, including novels of everyday life, novels of encyclopedic knowledge, novels in verse by women and novels of fantasy, I propose to explore further the fusion of modes in the tradition of nineteenth-century novels.

Keywords: *Lin Lan Xiang* *Lanhua meng* memoir dream
sentiments thing