

# 兩個世界的遇合 ——重讀李漁《蜃中樓》

李佳蓮\*

## 【提要】

本文從空間上「兩個世界的遇合」為思考點，探討清初李漁《蜃中樓》如何「紐合」柳毅傳書、張生煮海「兩個雜劇」文本成為「一個傳奇」文本：在劇中人物的空間移動方面，呈現出仙（虛）、凡（實）人物錯位互置：柳張二生從「現實世界」出走，往「超現實世界」進行英雄冒險；龍女們則亟欲掙脫「超現實世界」的束縛，最終於「現實世界」安宿；「超現實」龍宮猶如「現實世界」中家庭、國家的縮影，反映了傳統社會的思想與體制。在人物配置方面，亦「兩兩」對照、儼然呼應：雙生雙旦，隱隱成為作者追尋自我價值與人生定位時的「分身」；錢塘龍，則代表了包含李漁在內的傳統社會中失意不得志的士子，其他龍王則代表讀而優則仕、按圖規畫人生理想的士子，「兩者」亦為對照呼應；天帝上仙，則象徵至高無上、統合秩序的最高權威，正和龍王們形成「上行」、「下效」的社會結構，兼以「超現實」人物指涉「現實」社會；再結合《蜃中樓》中的「序文評語」，運用洛浦神話、治水時事等意象與「文本」之間遙相呼應，彷彿清初「讀者」與「作者」相互對話，似乎暗指出同處於「明」、「清」鼎革劇變的人們內心深處不得已的苦心孤詣。《蜃中樓》以恍惚瑰異的神話愛情故事，兩個文本、兩個世界的遇合，隱喻了李漁在跨越亡國界線之後，如何在現實生活中安身立命的生命書寫。

**關鍵詞：**清初 李漁 蜃中樓 柳毅傳書 張生煮海

---

\* 東海大學中文系副教授

## 一、前言

清初活躍於政壇、文壇、商壇、劇壇的傳奇人物李漁，戲曲創作量豐富，其中的《蜃中樓》縮合了元雜劇《柳毅傳書》、《張生煮海》故事之梗概，董康等輯《曲海總目提要》卷二十一「蜃中樓」條云：「李漁合記二龍女事，……以上二事，適有相類，作者合而為一，錯綜成文，雖微有不同，而大概悉符焉。」<sup>①</sup>，所謂「微有不同」者，李漁添枝加葉以柳毅與龍女舜華、瓊蓮於蜃樓贈物定情，舜華卻被叔父錢塘龍王逼嫁涇河小龍，以致舜華守貞抗姻、被罰牧羊；又移花接木為張羽義助傳書，卻為親事觸怒龍王，張羽煮海逼親、終得雙雙團圓等劇情，徹底發揮了李漁劇作「極生且離合之奇、述恍惚瑰異之事」<sup>②</sup>的特質，一向被視為龍女故事在清代延續的神話愛情喜劇。學界對此劇的研究不少，亦多從神話愛情喜劇的角度，集中探討李漁之編劇技巧、導演理論<sup>③</sup>，或者著眼於柳毅傳書、張生煮海等龍女故事之演變<sup>④</sup>。

然而，筆者重讀此劇，卻認為在該劇飛躍神馳的超現實神話、詼諧荒誕的愛情喜劇面具下，有一股饒富玄機、隱隱然不可言說的情態，李漁在《蜃中樓》劇終【尾聲】中說道：

- 
- ① 董康等輯：《曲海總目提要》，收入《筆記小說大觀》第二十五編（臺北：新興書局，1979年），卷二十一，頁5231-5233。
  - ② 語出孫治〈《蜃中樓》序〉，見《蜃中樓》，收入《李漁全集》（修訂本）（杭州：浙江古籍出版社，1992年），第二卷《笠翁傳奇十種》，頁207。關於《蜃中樓》的版本，以清康熙金陵翼聖堂印行《笠翁傳奇十種》及康熙世德堂本《笠翁十種曲》所收者為佳，《李漁全集》（修訂本）即據此二版本參校，本文所引《蜃中樓》傳奇文本，皆據此書，後文僅於引文之末註明頁碼，不另出註。
  - ③ 例如：賴慧玲：〈從李漁的「科譚論」看他的三部喜劇——《風箏誤》、《蜃中樓》、《奈何天》〉，《興大中文學報》第6期，1993年1月；賴慧玲：〈李漁喜劇「笑點」的語用前題分析——以《風箏誤》、《蜃中樓》、《奈何天》為例〉，《東海中文學報》第11期，1994年12月；趙雪梅：〈淺談李漁《蜃中樓》的改編藝術〉，《閱讀與寫作》，2001年第7期；陳秋良：〈談李漁《蜃中樓》的新創原素〉，《中國語文》第96卷第4期，總第574期，2005年4月；陳佳彬：〈李漁戲曲作品及理論研究〉（第三章「劇本創作：李漁創作技法研究」第二節「劇本真實：李漁戲劇創作真實的理念」第五點「《蜃中樓》的『營造幻覺』戲劇創作真實」），國立中央大學中國文學研究所博士論文，2010年。
  - ④ 例如：許肇玲：〈《洞庭湖柳毅傳書》之改編研究〉，《輔大中文學刊》第18期，2007年10月；林宜賢：〈龍女婚姻遭遇與和親女性的關聯——以《柳毅》、《柳毅傳書》、《橘浦記》、《蜃中樓》為例〉，《逢甲中文學刊》，2010年1月；廖玉蕙：〈《柳毅傳書》與《張生煮海》研究〉，臺北：花木蘭文化出版社，2012年；林宜賢：〈從唐傳奇《柳毅》及後世相關戲曲作品看龍女故事的發展〉第四節〈李漁《蜃中樓》傳奇之流變〉，逢甲大學中國文學所碩士論文，2010年。其他關於專論李漁其人其作的專書著作甚多，恕不一一贅舉。

從來不演荒唐戲，當不得座上賓朋盡好奇。只得在野豆棚中說了一場貞義鬼。（頁 313）

李漁以雙重否定的肯定句型，宣說唯有荒唐戲才可以當得起觀客的好奇心，似乎揭橥了此劇為荒唐戲謔的神話劇；然而，他卻又話鋒一轉，說「只得」藉由野豆棚演戲的形式，透過才子（男）佳人（女）愛情喜劇，宣說一場和貞（女）義（男）有關的神話（鬼）故事，可見得「荒唐戲」是表象，「貞義鬼」才是實質內容。細繹劇情，饒富玄機者亦多：首先，李漁以海市蜃樓的虛幻意象，添入了柳毅、舜華先於蜃樓贈物訂親，一改柳毅之於龍女為陌路相逢、拔刀相助的「義夫」<sup>⑤</sup>，為何以虛幻的蜃樓作為兩人定情的空間呢？具有什麼意義呢？其次，舜華抗拒嫁給涇河小龍的結果，並非傳統敘事文本常見的「投江殉節、獲救得生」<sup>⑥</sup>的情節，反而是異乎尋常的「改嫁涇河、守貞不屈」，李漁為何如此安排？除了戲劇效果之外，是否還有其它的啓示？其三，舜華牧羊、張羽傳書煮海等元雜劇重要的情節，遲至第十八齣才陸續展開，使得《蜃中樓》前大半段的情節有了很大幅度的轉變，此轉換之異為何？勢必需要重新思考。其四，錢塘龍一脚由原本戲份頗輕的配角，一躍而為值得注意的人物，不僅份量加重，甚且成為戲劇衝突的製造者，為劇情發展起了推波助瀾的功效，其意義不容忽視。總上所述，鄙意以為，《蜃中樓》實不能僅以柳毅傳書、張生煮海等龍女故事在清代的延續而已等閒視之。

此劇既以蜃樓為名，《曲海總目提要》又說：「假蜃樓遇合，先引其端，此則傳奇組合，用為關鍵焉。」<sup>⑦</sup>則此幻設之空間在劇中如何引發柳毅與二龍女之遇合？作為後續之開端，並由此「組合」柳毅傳書、張生煮海「兩個雜劇」文本成為「一個傳奇」文本，「蜃樓」如何居於關鍵？當具有深意，由此啓發筆者從「空間」的角度切入思考《蜃中樓》之中「兩個世界的遇合」如何成為可能，此處所謂「兩個世界的遇合」具有多重意義：就敘事空間來說，李

<sup>⑤</sup> 「柳毅傳書」故事本於唐傳奇〈柳毅傳〉，傳中柳毅聽聞龍女遭遇後云：「吾義夫也，聞子之說，氣血俱動。」據清乾隆馬俊良輯刊《龍威秘書》本，收入《百部叢書集成》第三十二輯（板橋，藝文印書館，1968年），頁2。

<sup>⑥</sup> 根據許子漢《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1999年），「研究資料甲編 襲用關目」之研究指出，明傳奇「投江」關目為「演出人物因受逼迫或絕望而自盡，而投江後皆獲救，使情節另起線索。此關目普遍由旦演出，且多為守節而自盡，以唱曲為主。」如：《荆釵記》、《易鞋記》、《玉杵記》，頁337-338；即就明末清初劇作而言，亦有李玉《永團圓》、李漁《比目魚》等作品。

<sup>⑦</sup> （清）黃文暘：《曲海總目提要》，頁5234。

漁將兩個龍女故事組合在一起，他是如何「錯綜成文」而重新說故事的？就敘事過程中人物所經歷的空間來說，現實世界（柳張自宅）與超現實世界（蜃樓、龍宮）如何遇合？由此超現實龍女（仙）與現實男子柳張（凡）如何成就？又如何結果？就《蜃中樓》文本而言，當它進入讀者的閱讀視野——尤其是歷經明清鼎革、兩個世界的陵替的清初讀者而言，出現了不少的序跋、眉批、總評，這些序跋批評與文本本身如何遇合？是否出於特定的歷史時空背景？與作者創作、讀者閱讀時的生命經驗是否遙相呼應、冥然暗合？最終，李漁在「『明』、『清』易代交替」之後十餘年<sup>8</sup>，組合兩個龍女故事、創作仙凡遇合的《蜃中樓》，將具有什麼樣的時代意義？為本文從空間上「兩個世界的遇合」思索《蜃中樓》、重新探看其隱藏在神話面具下最終關懷之課題，以下將從敘事空間與文本空間兩方面展開論述。

## 二、敘事空間的虛實交錯

首先循著文本脈絡，就敘事空間的騰挪、改異談起，元雜劇一本四折（《柳毅傳書》開頭多加楔子），敘事簡潔明快；傳奇平均二、三十出，可供敷演、鋪排之空間甚多，《蜃中樓》縮合二劇時，恰好將元雜劇《柳毅傳書》、《張生煮海》所構設的空間盡納其中<sup>9</sup>，並且構成現實世界（柳張自宅）、仙凡交界（海岸邊）、超現實他界<sup>10</sup>（蜃樓、東海龍宮、洞庭龍宮、涇河龍宮，另附帶說明天界）三者錯綜轉換、出入虛實，請參見附錄一〈《蜃中樓》各齣空間分佈及重要移動圖〉。龍女故事本為仙凡遇合之奇事，虛實空間之交錯看似理所當然，但因李漁對於既有劇情的增刪改編，使得這些原本就出現在元雜劇之中的空間在意義上產生了變化，劇中人物在這些空間的移動騰挪也隨之不同，具有新的象徵與啓示。

從附圖所示，實線、虛線、粗線分別為柳張二生、龍女舜華（或瓊蓮）以及錢塘龍的空間移動，實線之處，柳毅、張羽尋覓婚姻多次從位處現實世界的

<sup>8</sup> 根據單錦珩《李漁年譜》考證，《蜃中樓》約當作於順治十六年（1659）到十八年（1661）《比目魚》問世之前，參見《李漁年譜》，收入《李漁全集》（修訂本）第十二卷《李漁研究資料》，頁35。

<sup>9</sup> 元雜劇《張生煮海》原有東海邊石佛寺，作為張生撫琴、瓊蓮循聲而至的地點，《蜃中樓》因刪除此情節，自然無需出現石佛寺。

<sup>10</sup> 「他界」一詞，援引自葉慶炳〈六朝至唐代的他界結構小說〉（《臺大中文學報》第3期，1989年12月），下文將再說明。

自宅走出，往仙凡交界、超現實他界處移動，均顯示出極大的內在意志驅動力，所歷空間也就是故事所描述的種種情景，猶如英雄冒險犯難的過程，歷經啓程、發現、挫折、始能完成；虛線則可看出龍女舜華、瓊蓮多在屬於龍族領域的超現實他界龍宮游移，無論是洞庭、東海或涇河龍宮，均象徵傳統父權社會對女性的束縛綑綁，而唯一一次從龍宮出走、遊玩蜃樓，直可視為龍女走出生命困境、發現春天的內在覺知與醒悟，另一次舜華被驅逐出涇河龍宮，更是對父權社會的反抗拂逆，最終龍女們「遣嫁人間」，竟於現實世界棲止、歸宿；錢塘龍因失權而被「羈縻於東海、洞庭二處」（頁 216、218），二位哥哥的龍宮對於錢塘龍而言，變成羈縻桎梏本性的囹圄，他只好不斷地遊走各處，卻也因此不斷地為他們帶來紛爭，成為衝突、混亂的製造者，龍宮儼然是充滿教條的現實世界的縮影。有趣的是，在李漁重組兩個龍女故事、將敘事空間整併錯綜、虛實交疊之後，兩個文本的遇合，將柳張、龍女們四位主角人物從（超）現實世界不斷出走，往另一方向的（超）現實世界拚搏奮進；而本應飛越奔馳的超現實他界——龍宮，卻處處充滿現實世界的制約與束縛，錢塘龍等四位龍王們，分別象徵著順服、得志於社會制度與否的傳統士子們。至於位處現實世界與超現實世界交接處的海岸邊，竟因配角人物的添枝加葉，將仙（虛）、凡（實）人物錯位互置，以虛諷實、以實審虛，適得其所地發揮了仙凡兩界過渡交接的特質。茲再詳細說明如下：

### （一）柳張自宅：現實世界的出走，英雄冒險之旅

「柳毅傳書」故事本於唐傳奇〈柳毅傳〉，一開頭柳毅因「應舉下第，將還湘濱，念鄉人有客於涇陽者，遂往告別去」<sup>⑪</sup>，元雜劇尚仲賢《柳毅傳書》第一折則由柳母張氏先上場自報家門，引出柳毅上場，柳毅在母親期許他「崢嶸發達」的殷盼下出門進取功名，以「得一官半職，榮耀門閭」，不料，再次登場的柳毅已是「上朝應舉，命運不利，落第東歸」，因此順路去涇河縣拜訪作宦的故人。<sup>⑫</sup>兩者雖則大同，均是功名落空的落第儒生，小異處顯示出元雜劇加重了柳毅所背負來自母親、象徵家族期待的「得官榮歸」的傳統觀念，使得功名落空、生命空缺的陰影在元雜劇中倍感沉重，甚且將柳毅在涇陽的友

<sup>⑪</sup> 唐傳奇〈柳毅傳〉，頁 1。

<sup>⑫</sup> 〔元〕尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》（收入王季思主編：《全元戲曲》，北京：人民文學出版社，1999 年，第三卷）第一折，頁 730、731。



人從作客改爲「作宦」可知；至於「張生煮海」故事，現存最早爲元雜劇李好古《張生煮海》，張羽爲「父母早年亡化過了。自幼頗學詩書，爭奈功名未遂」<sup>13</sup>的秀才，因此「閑遊海上」、暫宿古寺，偶爾撫琴散心，因而邂逅了也是「閑遊海上」的龍女瓊蓮。相較於柳毅，同樣功名未遂，張羽顯得悠閒輕鬆許多。這兩個人物原型，是生命中懷有落第空缺的士子，與龍女的遇合，只是他們因落第而尋求安慰的過程中「偶然」擦出的火花，換句話說，「功名」是他們生命中唯一的重心，「婚姻」只是附帶的、恰巧的。

然而李漁縮合二者時，保留了柳毅自宅的敘事空間、張羽遺孤、落第文人的身分，刪除了柳母與古寺，這樣的取捨，使得柳張二生拋卻了傳統觀念與家族門閥的束縛，集中凸顯自我意識之完成；尤可注意者，李漁保留了柳張二生生命空缺的部分，卻大力扭轉他們的生命重心，以一心追求婚姻、視功名如草芥的士子形象登場，功名未遂並不是他們引以爲憾的事，他們在意用力的人生目標，移轉爲婚姻未諧、一心求偶，觀諸兩人初上場時，是「早背椿萱」、「嘆高懷莫副」、孤身獨立、殘空缺憾的生命<sup>14</sup>，而他們關心的是「未謀家室」、「姻緣未偶」（第二齣〈耳卜〉，頁 212-213），何以柳、張二生會「甘心遲鳳侶」呢？實因他們「刻意別雞群」（柳毅語，第二齣〈耳卜〉，頁 212），具有自視甚高、鶴立雞群的自我期許。這樣一來，柳、張雖然生命有所空缺，亟欲尋覓殘缺填空，但其一心追求的姻緣，當不只爲婚姻之事，還包含自我價值之實踐、理想人生之完成，具有高度的自我意識，面對生命空缺的困境時，他們有一股內在的驅動力，潛意識要求在生存困境中作出自我救援之努力，如此一來，柳張二宅成爲現實世界中將他們「困守一方」、以致「訪不到」佳人<sup>15</sup>的囿圍，於是他們走出自宅，不只是除夕夜外出聽耳卜，更是決定「遍天涯，走盡覓良姻」。樂蘅軍在〈唐傳奇的意志世界〉中說：

故事裡的人物（特別是以人物為重的作品中）不止是些身分、形貌、性情、行為反應，而最緊要的是他內心秘藏的夢想。夢想又是什麼？是人物內在生命力和情操的綿延與擴散。

<sup>13</sup> 〔元〕李好古：《沙門島張生煮海》（收入王季思主編：《全元戲曲》，北京：人民文學出版社，1999年，第三卷）第一折，頁 262。

<sup>14</sup> 第二齣〈耳卜〉，頁 212。

<sup>15</sup> 《蜃中樓》第二齣〈耳卜〉：「我仔細想來，天下原大，佳人盡有。只是我和你困守一方，訪不到的原故。」頁 213。

就傳奇故事來說，人的意志便是人生中之所以發生一切事件，所有一切行動的根本誘因，和它的最終歸趣（意志之滿足），而外在世界，也就是故事所描述的種種情景，都是內在意志活動所喚起的客觀化的意象。<sup>16</sup>

所言雖指唐傳奇，然《蜃中樓》故事淵源來自唐傳奇〈柳毅傳〉，〈柳毅傳〉即是符合該文所述以人物為重的作品。《蜃中樓》以柳毅、張羽外出尋覓良緣為故事之起始，庶幾也是以人物的意志與行為主導故事發展。若從此點觀察《蜃中樓》，則柳、張二生積極尋覓的婚姻，就不能只當作一般的婚姻以及愛情而已，它代表二生內心秘藏的夢想，是內在綿延擴張的生命力，也是後續情節發展的根本誘因。《蜃中樓》大幅更改柳張二人的身分，將元雜劇中的「偶然」轉換成「必然」、「恰巧的遇合偶得」轉換成「主動的追尋獲得」，此一轉換，使得柳張從現實世界的家宅自覺地出走，展開英雄之旅的意志，成為驅使後續情節發展的動力，與元雜劇已大異其趣。

這趟英雄冒險之旅，由現實世界走向超現實世界以實踐自我價值時，既有尋覓安頓、也需對抗突破：柳毅蜃樓訂親、河岸遇妻，重在尋覓與安頓，是自我價值重新建立的啓航；張羽傳書龍宮、煮海馴龍，重在對抗與完成，是突破現實、自我重建的歷程。因此，當蜃樓之遇開啓了他們由凡入仙、以凡人之力追求仙姿的冒險之旅時，他們必經種種試煉：蜃樓的憑空消失，柳毅、張羽的淋雨跌倒，以及張羽入海傳書、怒觸龍王、煮海威逼，種種接二連三的的挫折與苦難，是這趟英雄冒險之旅的必經之路，因為苦難考驗著人的毅力與勇氣，通過苦難，才能真正從生命的桎梏中獲得釋放。憑空消失，是以超現實的荒謬感、不真實的無常感，挑戰現實世界中人對於所知見聞的信任；淋雨跌倒，用可笑突梯的荒誕對英雄的冒險進行現實的譏諷；入海傳書，象徵以超越的意志力突破現實世界對於形體的侷限；怒觸龍王，表示現實凡人面對超現實神靈至高權威的悍然無懼；而最後一刻，張羽面對滾滾波濤，毅然決然地煮海威逼，更有「雖千萬人吾往矣」的勇氣。這一連串的挫折與苦難，挑戰著柳毅、張羽的意志，而他們也展現了一以貫之、之死靡它的毅力，通過苦難之後，柳毅、張羽贏得美人歸，完成了自我理想的實踐。

值得注意的是，雖然《蜃中樓》一劇充滿超現實神話色彩，甚且沿襲元雜

<sup>16</sup> 樂衡軍：〈唐傳奇的意志世界〉，《意志與命運：中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，2003年），頁2、5。

劇謫凡的框架，雙生雙旦的仙凡遇合似乎是命中註定的事，然而，雙生雙旦最終如願結縭之時，卻非於龍宮仙境，而是回歸到現實世界中的柳張自宅。元雜劇《張生煮海》由東華上仙降臨龍宮，接引張羽、瓊蓮二人重返瑤池、共證前因、同歸仙位；《柳毅傳書》在舜華巧冒盧氏之名嫁給柳毅之後，於天際突生虹橋，耳畔波濤響、鼓樂出，接引柳毅、柳母登橋入海，同歸龍宮海藏<sup>17</sup>。

《蟹中樓》表面上維持謫仙受罰的原型，卻一改元雜劇結局，將龍女舜華、瓊蓮「遣嫁人間」，東華上仙的顯聖天上，不在接引謫仙受罰的四人同歸仙位，只不過是收回煮海法寶，即「忽然不見」、「隨白雲散去了」（第三十齣〈乘龍〉，頁310）。如此的轉換，表面上雖然仍瀰漫著恍惚瑰異的神話幻想迷霧，但隨著雲開霧散，全劇的神話色彩也消褪殆盡，剩下赤裸現實的人生，末尾以小僮奚奴討賞兩個老婆作結，嘻笑諧謔的背後，仍然顯示出現實人生所關注的問題。甚至於可以說，李漁刻意沿用了謫凡的原型，卻又刻意地拋棄謫凡的結局，讓柳毅等四人回歸現實世界，使得這趟英雄冒險之旅，從啓程追尋、發現覺知、挫折淬鍊、終焉完成，乃從現實伊始、以現實作終，何以如此？恐怕要結合後續的討論，始可明白李漁的苦心孤詣。

## （二）海岸邊：仙凡交界處

東海海邊、沙門島海邊，以其連接現實世界與龍宮仙境，具有仙凡交界之象徵意涵，另有舜華被罰牧羊的涇河岸，雖地屬現實世界，因龍女舜華與所牧之羊為懶行雨之雨工，為仙界人物，因此姑且視為仙凡交界，歸於此處討論。海岸邊作為柳張二生以凡人之軀挺進超現實他界時的交界過渡，自然是「海色浩茫」、「滔滔萬里渾無際」（第六齣〈雙訂〉，頁226；第十三齣〈望洋〉，頁248）在如此虛無縹緲的空間中，李漁藉由幾個配角人物的陪襯，運用虛實交錯的筆法，從超現實人物的行為對現實世間進行暗喻嘲諷，以及透過現實世界人物的眼光評論、或者監看超現實人物的作為以為考驗，甚且將仙凡人物錯位互置，適得其所地與海岸邊這個空間屬性，共同發揮了仙凡兩界過渡交接的功能。

首先看到東海岸邊。劇中出現此空間者有兩處：第五齣〈結蟹〉敷演東海龍王命蝦兵蟹將吐涎結蟹，李漁以大段篇幅藉由蟹將出征縮頭、報功伸頭、蟹

<sup>17</sup> 〔元〕李好古《沙門島張生煮海》，頁280；尚仲賢《洞庭湖柳毅傳書》，頁748。



將快走先逃、蝦兵空殼無骨、鞠躬盡禮等生理特徵，極盡嘲諷譏笑之能事，其影射明朝將官士兵之爭功諉過、哈腰投降等醜態<sup>18</sup>，寓意分明。與此相呼應者，第二十一齣〈龍戰〉寫涇河龍王派遣部將與錢塘龍王廝殺後大敗，只有蝦逃回龍宮跟涇河龍秉告戰事，藉由蝦的口吻說涇河龍王只管守住龍宮、全然不知戰況，出征將士們先勇後逃、最後勸告大王推位讓國<sup>19</sup>，亦是對南明君臣的譏諷。前文曾經提及，《蜃中樓》作於「『明』、『清』易代交替」之後十餘年、約當順治十六年（1659）到十八年（1661）《比目魚》問世之前，這十餘年來明皇室遺族的政治傾軋、角力鬥爭，南明政權接連成立、又接連覆滅，以南京為據地的弘光朝內部分崩離析、弘光帝偏安貪樂，成立一年即被清兵攻陷，之後江南一帶、東南沿海以及湖廣地區先後成立數個南明政權各自為政，但也旋生旋滅，得到以張獻忠餘部為首的大西軍支持的永曆政權算是維持較久，在雲貴兩廣地區獲得較大的控制力，然而，畢竟因為內鬨不斷，始終無法團結抗清。順治十五年（1658）開始，清朝開始發動對雲貴地區的軍事攻擊，隔年（1659）正月，清兵進入雲南，永曆帝從雲南府逃奔到騰越、進入緬甸，一路上護駕士兵不時傳出搶掠叛逃。<sup>20</sup>對照《蜃中樓》問世之前的南明歷史，將士爭功內鬨、離散叛逃、君臣上下苟且偷安、姑息養奸，李漁借題發揮，以虛構人物對現實政治進行譏諷，指桑罵槐之意自不待言。

另一場東海岸邊為第十三齣〈望洋〉，寫柳毅、張羽意興風發地展開英雄冒險之旅，卻慘遭挫折、希望落空幻滅。蜃樓遇女、贈珮定情、中秋赴約，本即浪漫飛馳，但以現實世界的眼光看之，根本是子虛烏有的幻想，於是李漁安排旅店主人以旁觀者的眼光對這些「好玄虛的話」進行譏嘲：

【北折桂令】（生）早來到海郡荒陬，這便是俺舊日居停，前度鷓鴣。（下馬見介）柳相公來了，莫非為前次的抽豐，打不像意，如今來找帳麼？（生）俺不圖這邑內豬肝，海邊蝸角，只為個水底蛾眉！（末）方才這位大叔講，說要到龍宮去招女婿，我還不信。這等說起來，是真的了。（生）你道是慣撮空的頑童相戲，須知俺遠來投的信客無欺！（末）請問相公：那龍宮在海

<sup>18</sup> 第五齣〈結蜃〉，頁 223-224。

<sup>19</sup> 第二十一齣〈龍戰〉，頁 281、282。

<sup>20</sup> 以上參見〔美〕司徒琳著、李榮慶譯：《南明史 1644-1662》（上海：上海書店，2007年），第一章〈首次抵抗：弘光政權〉、第五章〈復振與第三次抵抗：兩廣的永曆政權〉、第七章〈最後的抵抗，最後的失敗〉。

底，不知幾萬丈深，相公還是用索子吊下去，用梯子爬下去？（生）哪裡有千丈梯深，萬尺長縲子？憑著俺似雷霆的填海雄名，當做個辟蛟龍的分水靈犀。（頁 248）

從空間的角度來看這段話，值得注意者有三：一，柳毅是二度前來東海海邊，第一次為尋覓良姻「來到東海訪友」，「獨自一個到海邊流覽」（第六齣〈雙訂〉，頁 225），第二次為踐龍女之約而來，旅店主人卻以為都是為了打抽豐而來，則主人看重的是現實利益、柳毅關心的是尚未完成的理想，李漁引用「邑內豬肝」這個漢代節士閔仲叔的典故<sup>21</sup>，即以此比喻柳毅之重節操、輕物質；二，此理想之完成為「到『龍宮』去招女婿」，在主人看來是不可信的頑童戲言，柳毅卻是以全副的信任、無欺的至誠一心實踐之，即如上文所言展現了一以貫之、之死靡它的毅力；三，「龍宮」為超現實仙境，以凡人之軀如何進得？店主人以半嘲諷之語，舉繩、梯等「實際物品」進行探問，但柳毅所答卻全非如此，他要以「雷霆壯志」辟水分海，直驅龍宮。所謂「分水靈犀」，舊說犀牛為具有靈性的野獸，其角能夠分水，清張書紳《新說西遊記》第九十二回〈三僧大戰青龍山，四星挾捉犀牛怪〉有「原來這怪頭上角極能分水，只聞得花的花，沖開明路，……遠見犀牛分開水勢，」<sup>22</sup>之說可證。如此一來，柳毅與客店主人之別判然，客店主人代表現實世界中的一般人，以世俗物質、現實利害的眼光看待「到龍宮去招女婿」這種超越現實的玄虛事；柳毅以「雷霆、靈犀」自比，直欲以上窮碧落下黃泉的精誠，超脫血肉之軀在現實世界的時空侷限，分水辟海、直達靈界。雖然，這趟英雄冒險之啓航勢必遭遇挫折，然而，這股內在驅使力量已悍然不可阻。

涇河岸作為龍女舜華牧羊的空間場域，〈柳毅傳〉以「鳥起馬驚，疾逸道左」形容此空間之神異，元雜劇《柳》對此無太多著墨，《蜃中樓》更是無一語提及，而是著力於描寫此空間場域中人們的行動：第十八齣〈傳書〉以柳毅冠帶引眾官吏上場，問答繞行一番後下場，才接著是舜華牧羊上場。這一段乍看之下頗覺冗雜多餘，彷彿是為傳奇鋪長的體製而設，似有結構鬆散之嫌；然

<sup>21</sup> 《後漢書》卷五十三〈周黃徐姜申屠列傳第四十三〉云：「太原閔仲叔者，世稱節士。……客居安邑，老病家貧，不能得肉，日買豬肝一片，屠者或不肯與，安邑令聞，勅吏常給焉。仲叔怪而問之，知，乃嘆曰：『閔仲叔豈以口腹累安邑邪？』遂去，客沛，以壽終。」（臺北：鼎文書局，1981年），頁 1740。

<sup>22</sup> 《新說西遊記》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編《明清善本小說叢刊初編》第十五冊（臺北：天一出版社，1985年），頁 10-11。

而，深思之後揣想，李漁以眾多官吏、聲勢壯大的排場，為柳毅、舜華的重逢預先鋪墊，實乃為了架構出「包含柳毅在內的世俗眾人」看待舜華改嫁涇河的視角。當李漁破除「非生即死」的傳統做法，安排舜華「守貞改嫁」的兩便之策時，設計出舜華在大批屬官、衙役面前「將受屈的情由，從頭至尾細說一番」，如同公開接受社會大眾的質疑與輿論檢視：柳毅從身世、夫家的盤查開始，確定舜華是「貴人之女、士人之妻」的高貴身份，猶如屈原〈離騷〉開篇以「帝高陽之苗裔」樹立了自我期許的高道德標準，表白出她身為士人之妻的尊嚴不容忽視；接著，李漁藉舜華、柳毅之口，針對最尖銳的「非生即死」的二元對立進行一番究詰：

（生）你既要替柳生守節，就不該嫁到涇河；既到涇河，就是涇河之婦了，怎麼還說是柳氏之妻？

（旦）奴家于歸之夕，矢志不與小龍成親。他父母備極千般磨滅，奴家誓死不回，降志辱身，甘為奴婢。如今軀殼雖在涇河，精靈實歸柳氏。不肯假借虛名者，猶之范蠡稱越大夫，陶潛稱晉處士耳！

（生）從古來為臣死忠，為婦死節。你既要作節婦，當初為什麼不死？

（旦）這個「死」字，終究免不得，只爭一個遲早。我若當初死在家中，有三不便。（第十八齣〈傳書〉，頁268）

猶如司馬遷〈報任安書〉所云「人固有一死，或重於泰山，或輕於鴻毛，用之所趨異也。」超越了「非生即死」簡單的二元對立，司馬遷提出了還有比死更重要、更不容易的事情。李漁為舜華提出了振振有詞的「三不便」之說，無非是顧及父母、妹妹瓊蓮以及柳郎，均是關乎家庭人倫的現實生活。為了證明自己心存守節之志，舜華提出了「身體／精神」二分的說法，也就是「軀殼雖在涇河，精靈實歸柳氏」，更以范蠡、陶潛自比。柳毅在此處的種種提問，不只是他個人對舜華的究詰，更是代表與他同行的世俗眾人對於「當初為什麼不死」、「守貞改嫁」說法的審視與質疑。這一連串的質疑與詰問，最終還要通過「驗證」的程序：舜華手指上咬破的齒痕是身體上承受的痛楚，柳毅隨身攜帶的贈物鮫綃帕，則象徵舜華精神上死生以之地追隨，如此雙方的驗證，始能完成舜華所承受包括身體與精神上的苦難。這番質疑、究詰與驗證，還需通過另一位主角張羽的認證始得完成：第十九齣〈義舉〉由柳毅

轉述他「盤駁」舜華以「試」出真情時，張羽的第一個反應，同樣是質疑、究詰與試驗：「從來貞節之女，只有矢貞不嫁的，哪有改嫁了人，還矢貞不屈的？屈與不屈，有何憑據？」直到柳毅說出舜華手指齒痕、甚且拿出血書親眼驗證，在張羽「細看」確認之下，方才「大驚」承認「天地之間竟有這樣的烈女！」（第十九齣〈義舉〉，頁 272-273）舜華的「貞烈」終於通過了眾人密密扎扎的眼光——當事人柳毅、旁觀者眾衙役、聽聞者張羽，透過面對面質疑、口耳相傳究詰等各種方式，於焉完成了苦難的程序。

至此，龍女舜華堅持守貞立志所遭受的苦難，與柳毅、張羽追求自我意志完成所必經的挫折與試煉互為表裡，共同織就堅韌強大的生命力，使得他們得以突破仙凡有限之身，超越現實與超現實之隔闔，達成兩個世界的遇合。

至於沙門島海邊，地屬東海，元雜劇《張生煮海》第二折通過仙姑之口，極力描繪海岸邊「雲昏氣靄」、「縹緲微茫」的虛幻氛圍，暗示了這個空間「隔斷江塵界，恍疑在九天外」、實屬仙凡交界處的神祕特質<sup>23</sup>；但是《蜃中樓》第二十七齣〈驚焰〉、第二十八齣〈煮海〉對於這個空間的場景描繪，同樣沒有任何著墨。《張》第三折敷演張羽煮海的重點，在於長老如何勸化張羽、張羽重述邂逅瓊蓮的過程，在長老提到龍王要招他為東床嬌客時，張羽接連提了三次「小生是個凡人，怎生去的？」且說：「我看這海有偌般寬闊，無邊無岸，想是連著天的，好怕人也！」<sup>24</sup>顯示出他以凡人之軀如何挺進超現實仙境時的恐懼與焦慮；比對元雜劇《柳毅傳書》中柳毅的慨然應允，便顯得大無畏<sup>25</sup>。李漁在綰合兩個文本時，對於如何入海的疑慮，以眾差役各個推託畏懼為旁襯，襯托出張羽如元雜劇之柳毅般大無畏的「見義即為」（第十九齣〈義舉〉，頁 272-273），因此，當第二十七齣張羽來到沙門島海岸邊煮海時，重點即不在於有無畏懼與被勸退與否，而是移轉為東華上仙如何馴服錢塘龍。觀諸第二十八齣〈煮海〉上仙所言：

一朵祥雲降海東，能教神物變昆蟲。仙家別有降龍術，不在臨川禹步中。

我想火龍的性子驍悍異常，必定要與張生為難。我若要請幾個天兵相助，有何難哉？只是行兵之法，制多者利在用少，服剛者利在用柔。我如今只是以

<sup>23</sup> 〔元〕李好古《沙門島張生煮海》，頁 269、270。

<sup>24</sup> 〔元〕李好古《沙門島張生煮海》第三折：「小生是個凡人，怎生去的？」「小生終是個凡人，怎敢就到海中去？」「小生曾聞這仙境有弱水三千丈，可怎生去的？」，頁 276。

<sup>25</sup> 〔元〕尚仲賢《洞庭湖柳毅傳書》，頁 732-733。

靜待動，用些法術制伏他，使他生平的伎倆一無所施，自然會拱手投降也。  
(頁 304)

由此看來，《蜃中樓》的張羽煮海從主要情節退居輔助情節，上仙威逼的主要對象，已從元雜劇的東海龍移轉為錢塘龍，這一轉換，又使得威逼龍王的目的，從「成就婚姻」轉移成「降服火龍」。弔詭的是，上仙自謂「降龍術不在臨川禹步中」，「臨川禹步」是運用大禹治水、病腳跛行的典故，戰國尸佼《尸子》卷上〈君治〉條：「禹於是疏河決江，十年未闕其家，手不爪，脛不毛，生偏枯之疾，步不相過，人曰『禹步』。」<sup>26</sup>漢代以後，民間巫師治水土時常效法其跛行步法，漢揚雄《法言》〈重黎卷第十〉云：「昔者姒氏治水土，而『巫』步多禹」，晉李軌注云：「姒氏，禹也。治水土，涉山川，病足，故行跛也。……而俗『巫』多效禹步。」<sup>27</sup>後世道教更引為道士施法誦咒時的儀態步法，宋洪邁《夷堅丙志》卷十二〈河北道士〉條記載某道士伏妖過程可證<sup>28</sup>，可知，「臨川禹步」可用於現實世界中具有巫術之人收服超現實神靈鬼怪之時。然而，明明是要制伏錢塘龍，東華上仙卻說不以臨川禹步，而是以「行兵之法」，以少制多、以柔克剛、以靜待動，他實際操作時，乃以丟帕、捫鼓、掩鏡、倒箭、推人等方式，使得錢塘龍與眾水族法力盡失，「竟與凡人一般」，最後，張羽在上仙的暗助之下，將錢塘龍的寶劍拔取自佩，讓洞庭龍驚呼為「是個真仙了！」而甘拜下風、議和嫁女。(第二十八齣〈煮海〉，頁 304-307) 李漁設計這段頗富諧趣卻又弔詭的「降龍術」，以類似現實人間行兵之法，讓龍王、水族之超現實能力盡失、形同凡人，讓凡人張羽彷彿擁有超能力、竟如真仙，如此「仙凡錯位的降龍術」才是本齣重點，原本元雜劇「張生煮海」的情節已非關鍵而退居輔助而已，元雜劇中迷離恍惚的神話色彩也變得淡薄許多。何以如此？當和《蜃中樓》改寫錢塘龍及東華上仙有密切關係，將於下文第四、五點再次提及。

### (三) 蜃樓幻境：生命的發現，仙凡遇合之神境

葉慶炳先生在〈六朝至唐代的他界結構小說〉一文中提到：

- 
- <sup>26</sup> 〔戰國〕尸佼《尸子》，據平津館本校刊，收入《四部備要》子部（臺北：中華書局，1966年），卷上〈君治〉，頁16。
- <sup>27</sup> 〔漢〕揚雄《法言》，據江都勤氏影宋本，收入《四部備要》子部（臺北：中華書局，1966年），〈重黎卷第十〉，頁1。
- <sup>28</sup> 〔宋〕洪邁《夷堅丙志》：「某道士語眾曰：『此強鬼也，非先拔其骨不可。』眾固不曉為何法，某道士繞池禹步，誦咒良久。」收入〔清〕阮元輯《宛委別藏》（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁1273。



本文所謂他界，是指現實世界（人間）之外的世界。……他界結構可因他界性質的不同再區分為冥界結構、仙鄉結構、幻境結構、夢境結構四者。

其中，龍宮屬幻境者<sup>29</sup>，而《蜃中樓》劇中龍宮共有三處：東海、洞庭、涇河，李漁又憑空虛設「蜃樓」，依其性質亦當屬於幻境，然在劇中，蜃樓與龍宮之意涵又不同，故分列敘述，因「蜃樓」結於海面，較靠近現實世界，先論之。

《曲海總目提要》在說明《蜃中樓》為「李漁合記二龍女事」時註云：「二事皆空中樓閣，故名蜃中樓。」<sup>30</sup>言下之意，為李漁以「蜃樓」之虛幻本質，總括柳毅、張羽兩件仙凡遇合事，故名之，僅提到蜃樓之為空中樓閣的特質，然而，鄙意以為蜃樓在劇中的意義遠不只此。蜃者，大蛤之屬，《周禮》卷四〈鼈人〉云：「鼈人掌取互物，以時籍魚鼈龜蜃，凡貍物。春獻鼈蜃，秋獻龜魚。」漢代鄭玄注云：「互物謂有甲■胡龜鼈之屬。……蜃，大蛤。」又卷第十六〈掌蜃〉條云：「掌蜃，掌斂互物、蜃物，以共闡壝之蜃。祭祀，共蜃器之蜃。」鄭玄注云：「互物，蚌蛤之屬。……蜃可以白器，令色白。……盛猶成也，謂飾牆使白之蜃也。今東萊用蛤，謂之又灰云。」<sup>31</sup>僅提到蜃能盛器，尚未有蜃能吐氣之說。明代醫家李時珍《本草綱目》介部第四十六卷「車螯」條引用唐代醫藥學家陳藏器的說法云：

車螯生海中，是大蛤，即蜃也。能吐氣為樓臺，春夏依約島澗，常有此氣。<sup>32</sup>

可知到了唐代，始有大蛤吐蜃氣為樓臺的說法。到了宋代，就常被引用到小說之神異情節中，宋《太平廣記》卷三百九〈蔣琛〉條寫蔣琛遇巨龜載乘往拜湖神，過程中：

續有蛟蜃數十，東西馳來，乃噓氣為樓臺、為瓊宮珠殿、為歌筵舞席、為座榻衲褥。<sup>33</sup>

卷二十五〈元柳二公〉條寫元徹、柳實於廉州合浦縣艤舟越海時，突遇颶風「觸蛟

<sup>29</sup> 葉慶炳〈六朝至唐代的世界結構小說〉，頁7、21。

<sup>30</sup> 《曲海總目提要》卷二十一，頁1005。

<sup>31</sup> 《周禮注疏》，據清阮元校刻本，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷第四〈鼈人〉，頁123；卷第十六〈掌蜃〉，頁498-499。

<sup>32</sup> 〔明〕李時珍著、錢超塵等校：《金陵本本草綱目新校正》（上海：上海世紀出版股份有限公司，2008年），頁1596。

<sup>33</sup> 〔宋〕李昉等輯：《太平廣記》（臺北：西南書局，1983年），卷309，頁2444。

室而梭停、撞蜃樓而瓦解」<sup>34</sup>，直把蜃樓作為實質樓臺。明清以後，小說、戲曲描述更多，多以「蜃樓」、「海市」作為華麗而又虛幻不實之場景描繪，以成書於《蜃中樓》以前之作品而言，如：明羅貫中編次、馮夢龍補改之《新平妖傳》第十回〈石頭陀夜鬧羅家畝，蛋和尚三盜袁公法〉云：

這白雲洞的霧，是霧幙中噴出來的，只是乾霧，分明是蜃樓海市，望之有形，就之無跡。<sup>35</sup>

明末話本小說《七十二朝人物演義》第三十七卷〈孫叔敖舉於海〉寫孫叔敖往海邊閒遊，見海景茫茫遂云：

高原遠望獨嵯峨，眺入空冥麗藻多。霞結蜃樓初沃日，風清鼉窟不揚波。

第三十八卷〈楊子取為我〉寫楊朱離家獨行：

正行之間，忽然雲霄之際有一道異光。但見：非煙非霧，似織似勻。鬱鬱蔥蔥，繚繚繞繞。半空中構出蜃樓鳳閣，一望處描成雉尾虬髯。<sup>36</sup>

同樣敷演柳毅傳書故事的明中葉許自昌《橘浦記》傳奇，第七齣寫柳毅初到洞庭龍宮時所見：

你看，好景致也，瓊宮玉宇映紅霞，蜃樓鮫室如圖畫，四顧繁華，雙眸閃爍難禁架。<sup>37</sup>

可知「蜃樓」在明以後小說、戲曲運用之普遍，《曲海總目提要》之說，無法凸顯蜃樓在《蜃中樓》中的獨特性。《蜃中樓》以「蜃樓」作為事件發生的空間，李漁應具有開創性，而其獨特性在於：李漁巧妙運用情節之推展，使得蜃樓作為龍女內在覺知的醒悟地點，並因此構成超現實、現實世界人物兩相遇合的神話情境。

前文提及柳毅、張羽的英雄冒險之旅，首先發現了元雜劇所沒有的新世界——蜃樓，蜃樓是東海龍王命蝦兵蟹將「噓氣成雲」、「吐涎作霧」所結起的

<sup>34</sup> [宋]李昉等輯：《太平廣記》，頁167。

<sup>35</sup> [明]羅貫中編次、馮夢龍補改：《新平妖傳》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編《明清善本小說叢刊初編》（臺北：天一出版社，1985年），第四輯「靈怪小說」，第十回，頁24。

<sup>36</sup> [明]佚名：《七十二朝人物演義》，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990年），第三十七卷〈孫叔敖舉於海〉，頁1589；第三十八卷〈楊子取為我〉，頁1632。

<sup>37</sup> [明]許自昌：《橘浦記》，收入《全明傳奇》（臺北，天一出版社，1985年），卷上，第七齣，頁16。

幻境，讓舜華、瓊蓮「既可遍覽風光，又不與凡人混雜，豈不兩便？」（第四齣〈獻壽〉，頁 221）具有區分「仙凡虛實」、阻隔「海水滄波」（第五齣〈結蜃〉，頁 222）之效。噓氣吐涎、雲霧結成，是此幻境空間形成與存在之形式，也寄寓其虛幻本質；阻隔滄波，顯示其地理位置之獨特；區分仙凡，是因其地理位置所能發揮之功能；不與凡人混雜，為龍王設置此幻境供龍女遊玩之終極目的。作為與柳毅、張羽的對照，舜華、瓊蓮也有類似走出困境、發現春天的內在覺知與醒悟，其發生地便在蜃樓：第六齣〈雙訂〉寫二女相偕出遊蜃樓，當二龍女在婢女陪同之下登遊蜃樓，從她們的對話可看出龍女與婢女面對同樣的風光景致，所引起的思想意識深淺之不同：

（丑）公主，來此已是蜃樓了。你看雕欄婉轉，畫檻玲瓏，上下三層，高低百丈。人間的工匠，哪裡起造得來？（旦、小旦）果然好一座樓臺也。

婢女關注的是外在物質層面，蜃樓結構之精細、空間高低之設置，並以身為水族靈界擁有超能力為傲，睥睨現實人間；而龍女們關注的是登樓遠眺、一望無際的視野：

（小旦）姐姐，這是第二層，已是一望無際了，到了那第三層，還不知怎麼樣空曠？我和你再上去登一登來。（同上介）正是欲窮千里目，更上一層樓。  
（旦）更望窮了青遠，眺盡蒼茫。（頁 225）

以「登高望遠」的意象，遙相呼應龍女們「孩子家在閨中悶不過，要出去走走」（第四齣〈獻壽〉，頁 221）、亟欲出走解放的心情，著重的是內在精神的層面。有此鋪墊作為後續發展之烘托後，登上樓頂之龍女們正式上演自我覺醒之內心戲：

（小旦）侍兒，那沙灘之上，一對不怕羞的鳥兒，叫做什麼名字？

（丑）那就是鴛鴦了。他兩個正在好處，不要驚散了他。

（旦嘆介）妹子，我和你終日在畫上看他，枕上繡他，只說為什麼緣故，再不見分開？今日親眼看來，方才知道是這種道理！鎮日在水國內痴養，何曾見人世間，錦滄洲，真鴛鴦，風流模樣？則這個中情緒，大費思量。

（小旦）姐姐，我前日在書本上面，看見那潘安擲果、宋玉窺牆的故事，甚是疑心，難道人間世上，就有這樣標致男子？我和你生了這雙眼睛，為什麼不曾看見一個？

（旦）潘安、宋玉是岸上生的，不是水裡生的。就有這樣的人，我和你怎得

見面？

（小旦）姊姊說得有理。我和你前世不修，生在龍宮裡面，他日于歸，不知嫁著個什麼男子？好生愁悶人也！

【太平歌】投胎誤，悔落水中央，怕沒個才人相倚傍。若要論門楣才把朱陳講，少不得是個披鱗戴甲的喬模樣。怎教鱗甲伴霓裳？狠似嫁王嬙！（頁 226）

發展至此，整段登樓情節頗有《牡丹亭》〈驚夢〉杜麗娘發現春天的意味，長年生長在龍宮裡面的舜華、瓊蓮，僅從畫上、枕上、書本上面認知世界，直待遊玩蜃樓，才發現人間世上的真情實貌；一有這樣的覺知，便立刻醒悟到她們所面臨的生存困境與缺憾：長在龍宮的生之侷限，以及婚姻、命運之不由自主。作為女主角的陪襯，此處的婢女類同於春香，登樓、遊園均僅只於遊玩，依然朦昧無知、僅著重外在物質表象。更重要的是，從鴛鴦風流到標致男子，表面上仍是婚姻、愛情的浪漫嚮往，作為與柳毅、張羽的兩相應合，龍女們此番的嚮往甚且醒悟，實則已提升到對自我生存處境以及生命出路的警覺：傳統女性的認知世界是由承載著道德禮教的畫、繡、書中所建構出來的，除此之外，對於外界的感知是全然殘缺空白的；除非從閨房中出走，要不幾乎無由見得外面真實的世界，更遑論自我擇選之餘地，而真實世界再怎麼標致、美好，對她來說，彷彿是水裡、岸上之絕緣阻隔，是枉然無涉的存在，她的生命也只能在道德禮教的框架中被限定著。一旦意識到自己先天上處於這種生命困境，舜華、瓊蓮甚且以「前世不修」、「投胎誤，悔落水中央」之語，痛悔生為龍女之命定侷限，諷刺的是，對於生命覺知還處於混沌蒙昧的婢女而言，身為水族靈界還甚且自傲自得。

經此生命覺醒之後，潘安、宋玉就從書本教條所宣示的理想範式中活化起來，生動展示為眼前活生生的俊雅書生柳毅。如此一來，潘安、宋玉乃至於柳毅不只是標致男子的意義而已，而是她們生命中美好理想之投射，猶如柳夢梅之於杜麗娘；蜃樓也成為「一個時間的地點」<sup>33</sup>，猶如後花園之於杜麗娘。在此空間之中，柳毅與二龍女有了生命的覺悟與遇合，出於自我覺醒之後的意志抉擇，共同經驗了「露之顏色」、「發於聲音」，再到全身相見、贈物訂親，是冥然神通的全副身心靈的契合過程，自此柳毅、龍女擁有了新生與重生。柳

<sup>33</sup> 參見張淑香：〈杜麗娘在花園 —— 一個時間的地點〉，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年），頁 259-288。

毅從既有的生存困境中出走，重新建立人生藍圖；龍女們從身為龍女、必然是「鱗甲伴霓裳」的宿命出走，自主地與凡間男子訂婚。由此看來，舜華、瓊蓮之從龍宮出走遊玩蜃樓，與柳毅、張羽從自宅出走闖蕩天涯，兩相對照之下，前者從超現實世界亟欲走向現實世界尋求解放、後者從現實世界走向超現實世界追求冒險，虛實空間之流動隱然呼應，兩個世界的遇合，更成為人物突破生存困境的覺知、填補生命空缺之必然，此之為「蜃樓」在《蜃中樓》中之獨特性。

#### （四）三處龍宮：反映現實世界，家庭、國家的縮影

劇中屬於超現實幻境者，還有東海、洞庭、涇河三處龍宮，有趣的是，這三處龍宮不時上演類似現實世界的家庭紛爭，並且反映了傳統社會下的思想與體制，超現實幻境儼然成為現實社會中家庭、國家之縮影，寓意自在其中。

《蜃中樓》多處述及錢塘龍與兩位嫂嫂之間的衝突，表面上是製造戲劇衝突與笑料，但除此之外，錢塘龍之所以引爆紛爭，實因他的作為越權踰矩，超越了他份內所應該做的事情：第九齣〈姻阻〉寫錢塘龍擅自作主，將舜華許婚涇河小龍，引起洞庭龍母大大的不悅（頁 237）；第十七齣〈闖鬧〉寫錢塘龍告訴東海龍蜃樓情事，也造成錢塘龍與東海龍王、龍母之激烈爭吵（頁 262、264）。觀察這些衝突之起源，皆因錢塘龍越權踰矩，介入了別人（縱使是自家手足）的家務事。但何以錢塘龍會如此呢？和李漁如何重新塑造錢塘龍一腳有很重要的關係。胡適在〈文學進化觀念與戲劇改良〉一文中便注意到這點：

李漁的《蜃中樓》乃是合併《元曲選》裡的《柳毅傳書》同《張生煮海》兩本戲做成的，但《蜃中樓》不但情節更有趣味，並且把戲中人物一一都寫得有點生氣，個個都有點個性的區別。如元劇中的錢塘君雖於布局有關，但沒有著意描寫；李漁於《蜃中樓》的〈獻壽〉一折中，寫錢塘君何等痛快，何等有意味！這便是一進步。<sup>39</sup>

然而，李漁如何將錢塘龍改寫得「何等有意味」？胡適並沒有詳說。若將《蜃中樓》與元雜劇《柳毅傳書》中的錢塘龍王相較，當可發現端倪。《柳毅傳書》中的錢塘龍，

<sup>39</sup> 胡適：〈文學進化觀念與戲劇改良〉，收入夏曉虹選編《胡適論文學》（合肥：安徽教育出版社，2006年），頁32。



是個「在唐堯之時差行了雨，害得天下洪水九年」，因此被罰在錢塘水簾洞受罪的火龍<sup>40</sup>，出場時節幾乎都是陪襯哥哥洞庭龍王，僅在帶兵攻打涇河、吞食小龍時稍展威風，然受限於元雜劇一人主唱的劇本體製，該本為旦本，因此，精彩的龍戰廝殺乃透過電母（正旦）回答涇河老龍的口述過程中間接呈現<sup>41</sup>，錢塘龍無疑地僅是稱職的配角而已。然而，到了《蜃中樓》，錢塘龍在性情暴躁、行雨受罰的火龍原型基礎上，有了更為生動的形象以及強烈的隱喻：李漁緊扣錢塘龍「差行了雨」、被罰受罪之事，在全劇中藉由不同形式、不同人物之口，繁簡有別，不斷地複沓敘述、反覆再現<sup>42</sup>，以胡適所謂「何等痛快！何等有意味！」的第四齣〈獻壽〉為例，錢塘龍手舞足蹈地「做一齣戲文」自述其「借酒三杯消垒塊，權當個掀髯一怒定乾坤」（頁 219）的心境時，壘菴居士便評語道

「借酒」「掀髯」二語，畫出一個落魄英雄。（頁 219）

看此等傳奇，當知作者寓意處；若僅以關目求之，與矮人觀場無異矣。

（頁 220）

落魄英雄當有何種寓意？鄙意以為，此處藉由天賦異稟、卻未被因材施用的錢塘龍之口，抒發封建社會、科舉制度之下，功名失落、進仕失路的傳統士子普遍的抑鬱頓挫。觀諸劇中的錢塘龍，兩遭奉命行雨因「矜持太過」而施雨點數不足，以致地方又報亢旱，而當第三遭行雨，又因「不拘點數」，反而「剛勇太過，近於囂張」，以致「害事不淺」（洞庭龍語，頁 216）均顯示出錢塘龍羈困於既有體制、張弛失度的窘境，然而，這套制度之建立並非因材量度、視人而異。早在三國時期，思想家劉邵便在《人物志》卷中〈材能第五〉一書中提到識人鑒人、量能用人之法：

材能大小，其準不同。量力而授，所任乃濟。<sup>43</sup>

<sup>40</sup> 〔元〕尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》第二折，頁 735。

<sup>41</sup> 見〔元〕尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》，第二、三、四折。

<sup>42</sup> 錢塘龍行雨獲罪之事，在劇中透過不同管道重現五次：第一次，洞庭湖龍王上場時，以二哥身分說出龍王三兄弟分封各地，而錢塘龍行雨獲罪乙事，第三齣〈訓女〉，頁 215；第二次，在第四齣〈獻壽〉，東海龍大哥又簡述一次，頁 218；爾後錢塘龍又親手舞足蹈、詳細演說「做一出戲文」給姪女舜華、瓊蓮聽，唱了【油葫蘆】、【天下樂】等七支曲子，頁 219，為第三次重現；第四次，在第七齣〈婚諾〉涇河龍王上場自報家門時，又一語簡述當初四龍同時行雨、各建功勞，頁 230；第五次，第十五齣〈授訣〉由玉虛天帝說起當年他因惜才，赦免錢塘龍死罪之事，頁 256。

<sup>43</sup> 〔魏〕劉邵著；郭模校證：《人物志及注校證》（台北：文史哲出版社，1987年），頁 124。

每個人都有不同的才能和質性，每個人也都有得遇伯樂的熱切渴望，若能視量才能而給予發揮的空間，必能游刃有餘地勝任完成，因此，古時之執政者往往審視人臣之材能而授與適當的政務。然而，自從隋、唐建立科舉制度以選拔人才、任用官員之後，雖以客觀標準審度人才，鼓勵讀書人積極奮進，但隨著這套制度的行之久遠，到了明清已漸僵化，尤其是明代之後以八股文取士，限定嚴格的格式、字數、內容，不許違背經注自作解人，更是扼殺士子才能之牢籠。相較於《柳毅傳書》中的錢塘龍「差行了雨」僅一語帶過，為尋常敘事語，《蜃中樓》卻大肆發揮，不厭其煩地反覆、重現，其意義已非一般敘事，錢塘龍逞才使性之過與不及，均受上帝拘束點數所累，一如八股取士之束縛，其寓意不言可喻。明清士子一生顛仆於科舉制度者不知凡幾，王鴻泰〈俠少之游——明清士人的城市交游與尚俠風氣〉便說道：

粗略而言，傳統儒家提供了一個差序性的人倫世界，以供個人安置其自我，這個世界的落實也有一定的程序：修身、齊家、治國、平天下，一般士人大體上接受這樣的世界觀，而科舉制度也為此提供一個具體的實踐路徑。……然而，在現實社會中，從事舉業的士人卻很容易陷入極大的落差：一方面制度在倫理上許諾他們一個極為遠大的前途，應允他們一個直通國家、天下的生命活動場域；另一方面，卻將他們羈困在八股文的寫作中，而且可能長期性、乃至終身困頓於此一追求的路途中，而一旦他們長期困頓於舉業中，則他們極可能在心態上與經濟上成為社會中的「邊緣人」。<sup>44</sup>

以此映證錢塘龍之「羈縻於東海、洞庭二處」（頁 216、218），猶如「困頓於此一追求的路途中」，再扣合到錢塘龍所引起東海、洞庭龍王的家庭衝突，即因他的羈困頓挫，無處施展才能，每每想衝破牢籠、大展身手，於是屢屢越權踰矩，游離、衝撞於東海、洞庭與涇河龍宮之間：觀察錢塘龍的每次上場，幾乎都是從另一個龍宮或者戶外移動到此的<sup>45</sup>，正因為他游移於三龍宮之間，每每引爆衝突，如上述的逕自許婚與搬弄是非。他所引爆的衝突，以東海、洞庭龍王、龍母兩個家庭的角度視之，

<sup>44</sup> 王鴻泰：〈俠少之游——明清士人的城市交游與尚俠風氣〉，收入李孝悌編：《中國的城市生活》（臺北：聯經出版事業公司，2005年），頁 109。

<sup>45</sup> 例如：第三齣〈訓女〉，頁 217；第四齣〈獻壽〉，頁 218；第七齣〈婚諾〉，頁 231；第十七齣〈閩閩〉，頁 261；第二十一齣〈龍戰〉，頁 281；第二十三齣〈回宮〉，頁 287；第二十七齣〈驚焰〉，頁 301；第二十八齣〈煮海〉，頁 305。

是關乎現實社會中家庭的人倫秩序，包括父母教養觀念之不同<sup>46</sup>、傳統婚姻觀須經父母之命<sup>47</sup>、男人聽命於兄弟或者妻子之間<sup>48</sup>的問題；然而，從錢塘龍的角度視之，卻非關家庭人倫，而是關乎他自視甚高的尊嚴，不容許別人的質疑與侵凌<sup>49</sup>；引發衝突時，錢塘龍句句不離「英雄」，甚且以「真假英雄」作為衡量人物行為之標準<sup>50</sup>，最終「自矜誇」為三兄弟之中，大哥、二哥「英雄到底還輸我」（頁 245）；當錢塘龍面對涇河龍王的求情哀告時，錢塘龍卻流露出英雄重義氣、念交情的柔腸<sup>51</sup>，顯示了「低下雙眉，便成菩薩；豎起二目，就是金剛」的「英雄本色」<sup>52</sup>；雖然錢塘龍似乎老是惹禍、引起紛爭，但當危機出現時，他又比起兩位龍王哥哥更有斡旋主事的權威與幹練<sup>53</sup>，相形之下，兩位龍王顯得非常懦弱無能。

何以李漁如此形塑龍王三兄弟？進一步將《蜃中樓》中的其他龍王並比觀照，將可讀出更明確深刻的寓意。洞庭龍王、東海龍王與涇河龍王上場時的臺詞分別是：

俺嫡親兄弟三人，大哥黃龍，分封東海；小聖青龍，坐鎮洞庭；三弟赤龍，當初也分守錢塘，……（第三齣〈訓女〉，頁 215）

小聖乃東海龍王是也。我有兩個同胞兄弟，一個是洞庭君，一個是錢塘君。洞庭與俺同心合德，世守封疆。（第四齣〈獻壽〉，頁 218）

自從開闢以來，與洞庭、東海、錢塘諸君，同時行雨，各建功勞。只因我的性子不大十分精明，這涇河是一條濁水，上帝分封的時節，「相才授職」，就封我為涇河龍王。（第七齣〈婚諾〉，頁 230）

作為錢塘龍的對照，「各建功勞」的龍王們各有分封、「世守封疆」，象徵著皈依於傳統封建社會、得志於科舉制度的士子們，學而優則仕，「龍宮」便是王鴻泰所云「個

<sup>46</sup> 第十二齣〈怒遣〉，頁 245。

<sup>47</sup> 第十二齣〈怒遣〉，頁 244。

<sup>48</sup> 第九齣〈姻阻〉，頁 238。

<sup>49</sup> 第九齣〈姻阻〉當他逕自許婚遭到洞庭龍王夫妻的指責時，他說道：「大丈夫千金一諾，駟馬難追。難道我錢塘君一句話，值不得幾千兩銀子不成？」（頁 237）；其他類似之處尚有第二十齣〈寄書〉，頁 278；第二十一齣〈龍戰〉，頁 283。

<sup>50</sup> 第七齣〈婚諾〉，頁 232；第十二齣〈怒遣〉，頁 245；第十七齣〈閨鬧〉，頁 264。

<sup>51</sup> 第二十一齣〈龍戰〉，頁 284。

<sup>52</sup> 第二十四齣〈辭婚〉，頁 292。

<sup>53</sup> 第二十齣〈寄書〉寫錢塘龍查問張羽，頁 277-278；第二十四齣〈辭婚〉寫錢塘龍向張羽提親，頁 292；第二十七齣〈驚焰〉寫錢塘龍將出兵制止張羽煮海，頁 302。

人安置其自我」的「差序性人倫世界」，儼然是一個有條不紊的國家秩序之縮影。反觀錢塘龍，李漁以「放逐之夫」（頁 218）形容之，類似的字眼一再重複<sup>54</sup>，與他被罰之事藉各種形式不斷地複沓再現形成相呼應，在文本空間中造成繞樑不絕的回音。然而，諷刺的是，這些安守龍宮、穩坐封疆的龍王們，卻個個「老朽無能」（頁 301），面對危機時總是束手無策，而要錢塘龍使出「幾千年使不著的威風」（頁 278）出面解決。

由此看來，無論胡適所謂「何等有意味」，或者壘菴居士所評「作者寓意」，當是指《蜃中樓》中的龍王們已非超現實世界中的龍王，其實隱喻著現實世界中傳統士子之縮影，龍宮也不只是超現實幻境而已，對於得意於既有體制、順服於此的其他龍王們而言，龍宮是「分封萬里、坐列雙旂」<sup>55</sup>，象徵著「直通國家、天下的生命活動場域」；對於躑躅於此、未被因材施用的錢塘龍而言，反而是羈縻桎梏本性的囹圄，失去了龍宮、封土，只能流離失所、衝撞游移於各地不得其門而入，猶如現實世界中功名失落、進仕失路的傳統士子。這樣的改寫，在劇中具有何等意義？鄙意以為，是從側面反襯主角柳毅、張羽的功名之路。前文第一點曾經提及，柳、張二生以貌似生命空缺的形象登場，但他所提到的生命空缺卻似乎不包含傳統文士最心心念念的科舉功名？等到第十六齣〈點差〉兩人再度上場時，竟然已是「青袍甫脫旋衣繡，深感荷皇恩高厚」，但其心心念念的，仍是「盼洞房難似步瀛洲，兩幅孤衾如舊」（頁 257-258），這樣「重婚姻不重功名」的思想傾向非常的特別，表面上透顯出此劇純粹吟風弄月之特質，深層來想，對柳、張二生而言「舉重若輕」的科舉功名，對錢塘龍而言卻如此「舉輕若重」，既然功名之事可輕可重，可見得「從古來大英雄成敗總難論！」（第四齣〈獻壽〉，頁 221）英雄實非以成敗而論之！然而，殘忍的是，現實世界卻總以成敗論英雄！「久滯湖濱、埋沒經綸」的錢塘龍畢竟有「說不盡英雄恨」（第四齣〈獻壽〉，頁 218），李漁藉錢塘龍之口，為普天下儒士「做借酒三杯消壘塊，權當個掀髯一怒定乾坤。」（第四齣〈獻壽〉，頁 219）此等寓意是何等痛快有意味！這也是李漁重塑錢塘龍一腳最動人之處。

<sup>54</sup> 「失勢蛟龍」、「謝事已久，手中沒有兵權」（頁 278）、「削職的困龍，手下沒多兵將」（頁 281）、「無權的逐夫」（頁 282）。

<sup>55</sup> 第三齣〈訓女〉洞庭龍王登場時自云，頁 215。

## （五）玉京天界：至尊無上的社會秩序

最後補充說明，出現在第十五齣〈授訣〉的玉京天界亦屬於超現實世界。天界作為玉虛天帝「早朝升殿」（頁 256）之所，同樣地，李漁對此縹緲仙境全無場景上的描繪，卻呈現出彷彿如現實世界般井然條理的社會秩序：上帝升殿，天將們列隊伺候，內鼓吹、敲雲板，童女執引幡幢、奏者俯伏執笏（頁 255-256）。既然三大龍宮猶如順服社會制度的士子們安居樂業的封疆世土，那麼，提供士子們順服前進的社會制度之主宰者，意即象徵統治階級者為何呢？鄙意以為，劇中戲分不多，卻啓人深思的超現實人物玉虛天帝，以及做為穿針引線、為玉帝執行任務的中介者東華上仙即是，天界仙境，儼然至尊無上的社會秩序。

「東華上仙」一腳來自元雜劇《張生煮海》，已如前述；玉虛天帝僅在劇中第十五齣〈授訣〉中真實出現過一回，但是在他現身之前，李漁已藉眾龍王之口形塑出玉帝宰制天下的權威：眾龍王們「各建功勞」、「世守封疆」，歌頌著「海晏河清樂聖明」（頁 215），以及他「相才授職」以分封疆土（第七齣〈婚諾〉，頁 230），所謂「相才授職」，流露出李漁對於統治階層的理想寄託，因材施教、「量力而授」，才能「所任乃濟」，這是多麼美好理想的人才選用原則，也是個聖明君王所建立河清海晏的理想秩序。尤可貴者，理想的統治者在駕馭人才時還能收放自如，在第四齣〈獻壽〉錢塘龍「做一齣戲文」自述行雨遭罰之處，壘菴居士的評語云：

大才而小用之，上帝原有不是處，不得盡罪錢塘也。

不限點數，使彼得盡其才，上帝可謂善使英雄矣！（第四齣〈獻壽〉，頁 220）

若偶有差池，理想的統治者也能自我檢討、憐才恤情，洞庭龍王說當錢塘龍行差了雨時：

上帝因我兄弟兩個，曾有功烈于古今，特寬同氣之罪，把他羈縻在洞庭、東海之間，待他悔過自新，後來還有賜還之日。（第三齣〈訓女〉，頁 216）

玉虛天帝在第十五齣〈授訣〉登場時也向東華上仙說道：

那錢塘火龍，當初決裂債事，其罪當誅。朕見他是個有用之才，不忍加之屠



戮，羈縻在洞庭、東海之間，著那兩龍化導他，誰知他躁暴如前，一毫不改。我如今用個擊一得二之法，把三件法寶交付與你，你拿去運用起來，不但成就兩處的婚姻，還可以降服那火龍的性子。（第十五齣〈授訣〉，頁 256）

這一段話，壘菴居士評云：「憐才若此，那得不爲上帝。（頁 256）」點出了玉虛天帝身爲統治者所具有憐才惜才、寬容體恤之心，還指出了贈寶煮海的目的，除了「成就兩處的婚姻」，還有更重要的「降服那火龍的性子」。東華上仙聽從指示之後，豁然開朗地說道：

臣悟到了！臣悟到了！莫非是以水制水、以火攻火之法麼！

【錦衣香】（眾合）法旨玄，天機豔；兵勢奇，軍容壯。任他力重千鈞，魔高百丈，敢教俯首一齊降！（第十五齣〈授訣〉，頁 257）

「以水制水、以火攻火」，不就是「量力而授」，統治者藉以建立社會秩序、讓普天之下「俯首齊降」的方法嗎？再扣合前文第二點述及在沙門島海岸上仙暗助張羽降龍之術，爲何不在臨川禹步？而在行兵之法，便可豁然開朗，李漁實以超現實世界隱喻現實世界：從天界到龍宮、從玉帝到龍王，構成了上行下效、風行草偃，猶如傳統儒家所憧憬嚮往之理想大同，故玉帝登場時自云：「三界人天歸執掌，操玉管，黜陟皇王。」（第十五齣〈授訣〉，頁 255）提筆黜陟、執掌人（現實世界）天（超現實世界），不就是無論凡聖、統歸掌上的「至尊無上」的秩序建立者！此已一語道出李漁增設此超現實空間及人物之寓意。

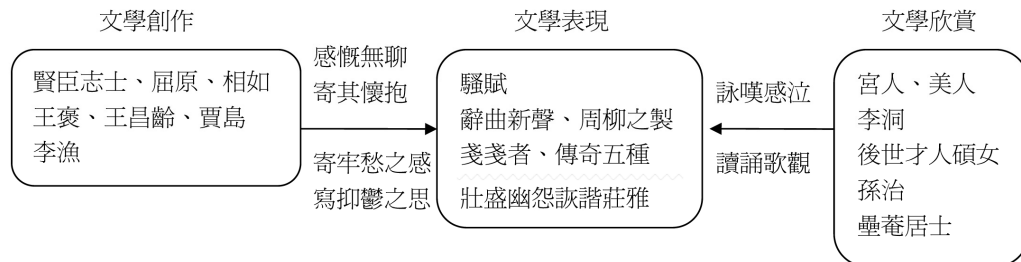
### 三、文本空間的歷史詮釋

從文學理論和批評的角度來看，對於文本本身及其相關序跋批評的探討，包括了作者、作品以及讀者三個層次，亦即涵蓋「文學創作、文學表現與文學欣賞」三方面，此三向度共同構建出立體的文本空間，供後來之讀者再三涵詠、挖掘文本之奧秘，也進一步地參與共構。如此看來，李漁在戲曲作品完成之後，常廣邀友人題序做跋寫評，這些與作者同時代、甚且同地域之讀者如何觀看劇本？勢必構成一個理解李漁劇作的視角，而此視角與文本之間又產生一個值得玩味的空間。《蜃中樓》卷首題爲「湖上笠翁編次、壘菴居士批評」，開篇序

文有「西泠社弟孫治宇臺氏拜題」，壘菴居士者不知何人<sup>56</sup>，觀諸其名，應為隱避俗務之人。孫治，字宇臺，自號西山樵者，浙江仁和人，為明季儒生，《清史稿》謂其「篤友誼」，其友陸培死於甲申之難，孫治為其孤女擇婿嫁之。在明末時曾與培兄陸圻、丁澎、柴紹炳、毛先舒等人入愛國詩人陳子龍之登樓社，並號「西泠十子」<sup>57</sup>。壘菴居士為《蜃中樓》批評、孫治為其作序，兩人均是歷經明清鼎革、兩個世界陵替的清初時人，一以樵者、一以居士自號，應有遁跡遺世之傾向。他們作為《蜃中樓》出版前優先閱讀並執筆寫序作評之讀者，如何理解《蜃中樓》？對於文本的解讀是否帶入所處時空背景之歷史詮釋？是否提供我們從清初時人的角度理解《蜃中樓》的閱讀視野？最後以此回顧李漁自身之生命經驗，是否可與《蜃中樓》文本產生呼應與對話？為本節即將討論之課題。

### （一）以神話志怪「寓言」賢人君子的「感憤之作」

孫治曾幫李漁之五種傳奇做總序<sup>58</sup>，觀此序內容，恰恰涵攝了「文學創作、文學表現與文學欣賞」三個層次，筆者分析如下：



從歷史長流來看，無論文學體製如何變化，是秦漢古體如：騷（屈原）、賦（司馬相如、王褒），或者唐宋以降淺淺新聲，如：歌（王昌齡）、辭（周邦彥、柳永）、曲（傳奇，李漁）也好，文學創作之目的多為創作主體抒發其「感慨無聊、牢愁之感、抑鬱之思」之「懷抱意蘊」；如何抒發呢？藉由「寓、寄、寫」的表現方式，文學風格可以壯盛幽怨、可以詼諧莊雅，寫作手法可以出神入鬼、離合變化；作品完成之後，

<sup>56</sup> 見單錦珩《李漁交游考》，收入《李漁全集》（修訂本），第十二卷《李漁研究資料》，頁215。

<sup>57</sup> 見〔清〕趙爾巽等撰、楊家駱校《清史稿》（臺北：鼎文書局，1981年），卷四百八十四〈文苑一〉，頁13353。

<sup>58</sup> 〔清〕孫治：〈李氏五種摠序〉，見《孫宇臺集》卷七，收入《四庫禁燬書叢刊·集部》第148冊（北京：北京出版社，2000年），頁722。

讀者藉由閱讀、吟誦、歌唱乃至於搬演於氍毹劇場、透過觀戲的方式，甚且超越時空的界線，「後世」讀者可藉由作品外在飛黃流麗的詞藻、內在豐沛神越的情思，感受到吟詠喟嘆、震動涕泣，甚至於鎔金為像、頂禮膜拜<sup>59</sup>，這就是文學欣賞的藝術感染力；進一步者，藉由文學作品，讀者可以窺探作者之內心，成為作者之「知己」。再從創作主體其遭遇與所處歷史背景之間的關係，屈原之忠愛被謗、懷石自沉，相如宦遊不遂、滌器市中，皆因懷才不遇、困蹇躓踣於仕途，而將其牢騷訴諸筆墨，成為自古以來「賢臣志士」之表徵；而宦海浮沉，縱如王褒之受太子賞識拔擢<sup>60</sup>，堪稱「與人主朝夕諷議」，王昌齡、賈島之高舉進士，亦頗「高步承明之上，蹀足石渠之間」，然後二者也終不免因「不護細行」、「坐飛謗」而遭貶謫<sup>61</sup>，則遇與不遇之間，曾不能以一瞬，更何況是從未高步蹀足、朝夕諷議的李漁呢！則李漁之所以發憤從事於戲曲淺淺小道之因，實在是有牢愁抑鬱之不得已啊！那麼，究竟是什麼樣的牢愁抑鬱，使得孫治以屈原與司馬相如譬諸李漁呢？然而，孫治又透過什麼訊息「『知』子之不得已」呢？孫治自稱樵者、壘菴以居士處的心態，對於解讀李漁劇作中的微言大義，又會建構起什麼值得思索玩味的空間呢？必須回到文本來看。

聚焦到孫治為《蜃中樓》所作的序文（頁 207），筆者以為有兩點重要的蛛絲馬跡可循，一為以神話志怪「寓言」賢人君子的「感憤之作」；二為以古喻今，治水疏洪所隱藏的暗喻：

序文開端，孫治對於超現實神話進入現實人間之後的關係進行一段辯證：

古今以來，恍惚瑰異之事，何所不有。《齊諧》志怪，流傳人間，非盡誣也。

而亦有賢人君子，好為寓言者，如江妃佚女之辭，要皆感憤之所作。

與總序彷彿呼應，同樣是從歷史長流談起，自古以來恍惚瑰異的超現實神話流傳於人間者，所在多有，可見文學作品中所載之超現實神話，並非虛假，至此，肯定超

<sup>59</sup> 此處用唐代李涪欣賞詩人賈島的典故，見〔五代〕王定保撰；姜漢椿校注《唐摭言校注》（上海：上海社會科學院出版社，2003年），卷10，頁200-201；亦見〔元〕辛文房撰；傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1990年），卷9，頁212。

<sup>60</sup> 見〔漢〕班固撰、〔唐〕顏師古注；楊家駱主編《漢書》（臺北：鼎文書局，1986年），卷六十四下〈嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳〉，頁2821。

<sup>61</sup> 〔宋〕歐陽修、宋祁撰；楊家駱主編《新唐書》（臺北：鼎文書局，1981年），卷二百三列傳第一百二十八〈王昌齡〉，頁5780；卷一百七十六列傳第一百一十〈賈島〉，頁5268。

現實神話發生於現實人生之真實性。然而，透過現實世界的觀看，超現實神話並不一定只是神話而已，還有可能被有心之賢人君子，假借神話的言辭，寄寓、託言其在現實世界中的感憤之心，至此，幾乎否定神話的真實性，而肯定寓言的喻託性，暗指《蜃中樓》實為以神話志怪故事，寓言賢人君子的感憤之作。何以證明呢？觀諸序文：江妃佚女，典出王逸〈離騷·序〉「宓妃佚女，以譬賢臣」<sup>62</sup>以及劉向《列仙傳》卷上〈江妃二女〉條<sup>63</sup>，前者以被讒遭逐的屈原比擬，與〈摠序〉中所謂「寫屈、馬之蘊者」冥然暗合；後者為鄭交甫出遊江湄、遇神女贈珮的神話故事，與此序末尾「又不止為交甫贈珮，作一段奇緣觀矣。」遙相呼應。扣合李漁改異《柳毅傳書》重要的關目為「幻為蜃樓，預結絲蘿」，寫柳毅出遊、偶遇蜃樓龍女進而贈珮定情之事，彷彿鄭交甫豔遇之翻版，劇中李漁也將洛浦神女贈珮的旖旎情事一再重現<sup>64</sup>；然不同者，交甫所遇神女、所遺玉珮在他「趨去數十步」之後「忽然不見、絕影焉追」，這種「用神話將現實作了一個極大的逆轉」，因而顯示出「這一故事自己特有的情況：它可能是追求的荒誕感，可能是突然來臨的虛無感，也可能是幻覺的自我嘲弄。」<sup>65</sup>；可是，在第六齣〈雙訂〉當柳毅一轉身時：

（回頭大驚介）呀！怎麼倏忽之間，樓也不見，人也不見，連那條長橋也不知那裡去了！難道是做夢不成？（頁 229）

李漁卻沒有讓這種荒誕虛無、自我嘲弄延續下去，他在一團迷霧之後很快地回到現實，柳毅清醒地發現：「樣樣都是虛的，只得這兩件東西是實。須要緊緊的捏住，又不要被他不見了。」（頁 229）這就是孫治所謂李漁化用神話、但「又不止為交甫贈珮，作一段奇緣觀矣」的意義所在。李漁《蜃中樓》沿用鄭交甫神話的恍惚瑰異，卻將故事結尾拉回現實世界，留下所遺鮫帕、玉珮，成為柳毅、張羽尋找龍女的線索、驗證舜華堅貞的憑據，同時也是柳張二生展開英雄冒險之旅、以實現其現實世界中的生命理想的發端。如此一來，《蜃中樓》引用、並不斷再現的洛浦贈珮神話，不能只看作神凡遇合之浪漫奇緣而已，它寄寓了柳張二生的生命理想，是完成柳張

<sup>62</sup> [宋]洪興祖：《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1986年），卷1，頁12。

<sup>63</sup> [漢]劉向著；王叔岷校箋：《列仙傳校箋》（北京：中華書局，2007年），卷上〈江妃二女〉條，頁52。

<sup>64</sup> 第二齣〈耳卜〉，頁213、頁215；第八齣〈述異〉，頁235。

<sup>65</sup> 以上參見樂衛軍：〈從荒謬到超越——論古典小說中神話情節的基本意涵〉，收入《古典小說散論》（臺北：大安出版社，2004年），頁259。

二生生命意義的象徵，龍女們所贈鮫綃帕、瓊瑤珮，儼然是超現實神話在現實世界中成爲可能的認證。

那麼，洛浦贈珮之神話，如何能夠成爲柳張二生生命理想的寄託呢？前述「江妃佚女」還化用了王逸〈離騷·序〉「宓妃佚女，以譬賢臣」的典故，以宓妃佚女比喻賢臣、以善鳥香草比喻忠貞、以惡禽臭物比喻讒佞，根本是「賢人君子」有心「寓言」的感憤之作。然而，賢人君子所欲寓言的感憤之作又是什麼呢？孫治接著說：

至如唐人所傳柳毅事甚奇，人艷稱之。但涇河小龍，夫也，一旦而誅殛之，妄一男子，無故而爲伉儷，要於大道不可謂軌於正也。李子以雕龍之才，鼓風化之鐸，幻爲蜃樓，預結絲蘿，狀而後錢塘之喑鳴睚眦，柳生之離奇變化，皆不背馳於正義，又合張生煮海事附焉。

表面上看來，似乎孫治是認爲《蜃中樓》以「幻爲蜃樓，預結絲蘿」等超現實神話，使其在現實世界中「要於大道軌於正」，對照劇終墨菴居士的總評：「侈賦海鬪龍之才，寫橘潭沙島之勝。情文相生，臺臺來逼。試拍而歌焉，可以砥淫柔暴，敦友誼而堅盟言」（頁313），《蜃中樓》頓時從超現實浪漫神話喜劇搖身一變，成爲宣揚道德教化的工具，屈原也成了忠孝節義的象徵。戲劇具有教化功能爲普遍之現象，是否能再讀出更深層的涵義？當再結合孫序之中的其他訊息。

## （二）以古喻今，治水疏洪所隱藏的暗喻

孫序續云：

昔漢武之時，文成、欒大之屬，以爲祀灶，而黃金可成，河決可治。今天下財用日匱，黃河之變，又甚于宣房時，世尙有其人乎，又不止爲交甫贈珮，作一段奇緣觀矣！

「文成」、「欒大」乃漢武帝時術士李少翁與膠東宮人欒大，見《史記》〈封禪書〉<sup>66</sup>與〈孝武本紀〉<sup>67</sup>；「宣房」之事則見《史記》〈河渠書〉<sup>68</sup>，何以孫治將此劇與古今治水疏洪事相提並論呢？查《清史稿》卷一二六〈河渠一黃河〉，詳細記載了清

<sup>66</sup> 〔日〕瀧川資言《史記會注考證新校本》（臺北：天工書局，1993年），卷28，頁509-510。

<sup>67</sup> 同前註，卷12，頁213-215。

<sup>68</sup> 同前註，卷29，頁523。



初順治年間黃河水患頻仍、所費不貲，猶如洪水潰堤般暗潮洶湧的，還有治水官員們的明爭暗鬥以及清廷的用人政策<sup>69</sup>。《蜃中樓》第十六齣〈點差〉寫李義府收賄擅權，授柳毅督理河工監察侍御史巡視涇河、黃河等地，已暗喻清廷人事鬥爭與用人失當；更深一層來看，何以導致黃河水患？實因錢塘龍大戰涇河龍父子所致。在元雜劇《柳毅傳書》中，僅以數語問答帶過<sup>70</sup>；然而，《蜃中樓》中將《柳》輕描淡寫的問答，藉由奉旨巡河的柳毅之口說出：

下官奉旨巡河，原限半年奏績。怎奈黃河兩岸倒塌甚多，日夜趨修，還怕愆期致罪。誰料數日之前，洪水驟發，漂洗居民六十萬，淹沒禾苗八百里，竟是數百年來，未嘗經見的災異。如今河堤、河岸都沒在水中，如何是好？（第二十五齣〈試術〉，頁 295）

加深水患成災的嚴重性；正當柳毅憂心水災，東華上仙化身為卜者前往占卜，待上仙占得眼前的洪水是「兩龍相鬥，怒激致凶」所致時，柳毅暗自驚嘆：「這等說起來，難道應在涇河身上不成？」（頁 295）直接點出洪水即是龍戰怒激所致，或許是李漁在暗示洪水與錢塘龍之間的關係。

前文第一節第四、五點提及，「錢塘龍」象徵著傳統社會中的困頓士子、天帝實有憐才之寓意；若對應孫序所云，張生煮海如果能像文成、樂大等術士般治水有成、建立宣房宮之功業的話，那這段蜃樓奇緣就不止是贈珮定情的愛情故事，因為它就隱喻了懷抱奇才的士子如何在現世中適得其所地建功立業，以及握有治世權柄的統治階級如何因勢利導、駕馭人才的政治課題。然而，果真能如此嗎？孫治、壘菴居士、李漁所處之清初時期，財用比以前日漸匱乏、黃河之患更遠甚於漢武帝時，則哪裡可得傳書、煮海之人呢？又哪裡可得憐才、惜才之天帝呢！序文末尾，孫治再次結合江妃佚女、洛浦神話的意象，進行超現實神話與現實世界之間的真假辯證：「倘」若真有其人、果能如此，則何以需要感憤之作呢！就因為現實世界中不可能真有神話，所以賢人君子者好為寓言，藉以抒發感憤。再扣合壘菴居士在劇終的總評：「吾知笠翁泚筆時，慘淡經營，實有一段披髻振聾之意鬱勃欲出，不僅嘲風弄月，欲頡頏于馬、關

<sup>69</sup> [清]趙爾巽等撰、楊家駱校《清史稿》（臺北：鼎文書局，1981年），卷126〈河渠—黃河〉，頁3715-3717。

<sup>70</sup> [元]尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》第三折，頁741。

已也。世有公瑾，決以余爲知言。」（頁 313）也顯示出此劇在表面的嘲風弄月之下，實有作者慘澹經營之苦心孤詣，李漁實乃懷抱猶如屈原、司馬相如之感憤，欲頡頏于馬致遠、關漢卿的賢人君子，《蜃中樓》實以嘲風弄月的神話爲表象、寓言現實世界中之牢騷的作品，至此已明。

### （三）李漁自身的生命經驗

行文至此已近尾聲，必須提出一個隱藏在最內裡的問題：李漁所懷抱的感憤之心究竟是什麼？他如何藉由神話故事進行寓言式的喻託？此須從李漁自身的生命經驗來看，筆者認爲有三點值得注意：

一爲科舉功名之失落。髫齡即能賦詩、以五經見拔童子試的李漁，卻在而立之前的鄉試中落榜（1639），成爲人生中重大挫傷，焉能不對此惆悵抑鬱！讀李漁早期在落榜之後的詩作〈榜後東同時下第者〉，便可讀出他內心對於科舉失落的牢騷：

才亦猶人命不遭，詞場還我舊詩豪。攜琴野外投知己，走馬街前讓俊髦。酒少更宜賒痛飲，憤多姑緩讀《離騷》。姓名千古劉蕡在，比擬登科似覺高。<sup>71</sup>

李漁〈朱梅溪先生小像題詠序〉：

李生之重先生也，不以官故，以才故；先生之憐李生也，不以才故，以落拓故。……先生數奇於仕，李生數奇於儒。<sup>72</sup>

讀《離騷》、落拓、數奇等詞，道盡了李漁內心的坎壈淒涼，「儒」一字，既指這套束縛士子的科舉制度，也是指李漁身爲儒家傳統士子的身分拘限，扣合前述孫治序文，更可見出李漁對於功名失落，實有難言之抑鬱頓挫。李漁是否藉由創作抒發其鬱悶呢？以《蜃中樓》而言，鄙意以爲本文第一節第一點提及柳毅、張羽二生視功名如草芥，第四點論述錢塘龍遭罰失權事，恐怕便是藉由這些人物發揮其抑鬱憤懣之慨：李漁之卓爾奇材，猶如柳毅、張羽之「眼空千古，才擅一時」（第二齣〈耳卜〉，頁 212），也如錢塘龍之滿腹「雄心銳氣」（第四齣〈獻壽〉，頁 219），科舉功名對他來說，照理當如柳、張二人中舉般易如反掌，也當如錢塘龍失權之前可以「呵風叱

<sup>71</sup> [清]李漁：《笠翁詩集》卷二，頁 149-150。

<sup>72</sup> [清]李漁：〈朱梅溪先生小像題詠序〉，《笠翁文集》卷一，頁 33。

雨，何等威風」(第四齣〈獻壽〉，頁 219)；然而，現實狀況卻非如此，現實社會中的科舉制度未能量才適性，猶如錢塘龍逞才使性之過與不及，李漁也在此套制度中失落困頓了。映證沈新林《李漁評傳》引浴血生《小說叢話》之語云「笠翁殆亦憤世者也，觀其書中借題發揮處，層見迭出。」<sup>73</sup>當即如此，其它友人為李漁作品所寫的序跋，亦多透露出李漁創作之深心感慨。<sup>74</sup>

二為明清鼎革所帶來的省思。在失落功名之後，正值壯年的他，又遭逢天崩地坼的明亡甲申之變(1644)，明清易代不僅是政治權力的移轉，更代表滿清統治階級對於漢民族文化的摧折，明代的士人在第一時間所面臨的巨大難題是「生/死」抉擇，或許，追隨自縊煤山的崇禎帝殉節以保有對明代的忠貞，反而是比較容易的抉擇；若在第一時間因為種種考量而未能以死明志，則未來的人生該如何繼續走下去？恐怕更為艱難焦慮。1644 年恰為李漁(1611-1680)生命歷程的中間斷裂，他青壯年以後的人生都在新朝，他要如何繼續後半段的人生旅途？勢必經過一番內心省思。筆意認為，李漁在《蜃中樓》中，虛設了「蜃樓」此超現實他界，使得舜華、柳毅先訂情盟約，以致舜華「守志改嫁」、遭罰牧羊的情節變更，某程度上隱喻著他在明亡之後選擇「捨死求生」的生命覺悟。

根據單錦珩對於李漁生平事蹟的考證，李漁在 1645 年避兵入山，過了三年「極人世之奇聞，擅有生之至樂」、「得享列仙之福」的山居避亂生活，就時間上來說，這是一段「明朝失政以後，大清革命之先」、「送舊迎新」的過渡期，就空間上來說，「山居」作為他區隔新、舊生活的「避亂」場域，具有相當重要的意義，李漁《閒情偶寄》卷六〈頤養部·行樂第一·夏季行樂之法〉中自謂這段時期裡：

追憶明朝失政以後，大清革命之先，予絕意浮名，不干寸祿，山居避亂，反以無事為榮。夏不謁客，亦無客至，匪止頭巾不設，并衫履而廢之。或裸處亂荷之中，妻孥覓之不得；或偃臥長松之下，猿鶴過而不知。洗硯石于飛泉，試茗奴以積雪；欲食瓜而瓜生戶外，思啖果而果落樹頭，可謂極人世之奇聞，

<sup>73</sup> 沈新林：《李漁評傳》（南京：南京師範大學出版社，1998 年），頁 222。

<sup>74</sup> 可參見虞巍《憐香伴》〈序〉、虞鏤《風箏誤》〈序〉、胡介《奈何天》〈序〉、偽齋主人（或云即是杜濬）《無聲戲合集·序》。

擅有生之至樂者矣。後此則徙居城市，酬應日紛，雖無利欲熏人，亦覺浮名致累。計我一生，得享列仙之福者，僅有三年。<sup>75</sup>

在這個特殊場域中，他迴避了所有的俗事、名利，甚且拋棄傳統衣冠、斷絕人際關係，彷彿是「遺民」的生活方式，趙園《明清之際士大夫研究——作為一種現象的遺民》論及種種遺民的生存方式，其中便提到了傳統衣冠具有政治意味以及文化感情，以及自我放逐於「人事」以至「人世」之外的人際交接<sup>76</sup>。然而，李漁又不同於典型的遺民，甚且不是嚴格意義上的遺民：他斷絕人際關係，卻不自苦自虐、以生為死；他拋棄傳統衣冠，並非出於拒絕穿戴清服，而是基於享受「生之至樂者」——物我合一（偃臥長松之下，猿鶴過而不知）、順時安處（欲食瓜而瓜生戶外，思啖果而果落樹頭）的生命態度，已近乎神仙之樂（享列仙之福）。況且，尤可議者，李漁終究徙居城市，選擇「酬應日紛、浮名致累」的入世生活。出山入城（1649）之後的李漁交游日闊，無論是變節仕清的達官貴人、或是一心復明的孤臣孽子，都有他交游往來的紀錄<sup>77</sup>，為何他選擇走出山林、投身城市？為何他周旋於清官員與明遺民之間？這種生活空間的轉換、複雜的人際網絡所隱喻的生命型態，應該出自於他山居期間所帶來的生命省思。

前文第一節第三點曾提到蜃樓以「超現實他界」的形式，作為現實（柳毅）與超現實（二龍女）兩個世界融通遇合的特殊場域，在此空間之中，柳毅、龍女擁有了新的生命啓示；對照李漁的山居經驗，在「明、清」交替的敏感時刻裡，他在「生、死」交關的焦慮中選擇了生，在「城市、山林」之中選擇了山林，在此特殊場域裡，李漁選擇了「既是遺民」又「不完全是遺民」的生活方式，自此醒悟人生的方向，之後從「山林」走進「城市」，決定從「一個世界」走向「另一個世界」。因此，這段山居歲月，無論在時間、空間上都是一個特殊的場域，它區隔世俗、清淨自然，成為李漁生命之流中如何接續前者、開啓後來的省思期，之後李漁活躍於清初社交圈的商業人生，實經過這番「避世山隱」的洗禮之後的理性選擇，鄙意以為，「蜃樓」帶給柳毅等人的生命啓示，仿若李漁避兵「山」中時的省思與覺知。

<sup>75</sup> [清]李漁：《閒情偶寄》卷六，收入《李漁全集》第十一冊，頁318-319。

<sup>76</sup> 可參見趙園：《明清之際士大夫研究——作為一種現象的遺民》（北京：北京師範大學出版社，2014年），第二節「衣冠」、第三節「交接」，頁66-97。

<sup>77</sup> 可參見單錦珩：《李漁交游考》。

然而，李漁縱使懷有功名失落、不得與人主朝夕諷議的牢愁抑鬱，縱使他與孫治等遺民高士結為莫逆，他畢竟是從山居列仙生活中走了出來，投身城市，同時，更與多數的仕清官員熱絡往來，孫治所謂「感憤之所作」、「余有以知子之不得已也」，李漁到底有什麼不得已的感憤之心？究竟顧慮著什麼以致「捨死求生」？鄙意以為可以從李漁安排舜華守志改嫁一事，窺探李漁內心不得已的苦衷。

前文第二節第一點提到，孫治序文提到李漁增設蜃樓訂親，使得舜華對柳毅有「守貞」之必要，此乃為了「鼓風化之鐸」，也就是藉由男義女貞宣揚忠孝節義，此為第一層意義；而此一轉換，將龍女牧羊的原因，由家庭倫理的層次提升到政治國家的層次，因為男義女貞，在明清鼎革之時，往往又帶有強烈的遺民思想傾向：趙園《明清之際士大夫研究 —— 作為一種現象的遺民》提到「遺民故事與貞婦烈女故事的相像」，「至於遺民的『苦節』，甚至在形式上都與節婦烈女如出一轍。」<sup>78</sup>舜華為了堅守與柳毅的盟約，矢志不嫁涇河，確實可作為明遺民不仕清朝的宣示，此為第二層意義；然而，如果李漁是大張忠孝節義之旗鼓，何以不寫舜華拚死守節，硬是不上轎出嫁，甚且剛烈自盡，恰可以向殉明烈士忠臣們致敬，表達李漁對於死節之崇敬頂禮，同時編撰出更加生死迷離的故事情節呢？鄙意認為，李漁安排舜華異乎尋常的「守貞改嫁」，其實是本劇最重要、而卻隱藏在最核心的重點：李漁欲以女子「守貞改嫁」隱喻男子「守志變節」之內心抉擇，吐露他面對殉明、仕清、隱逸、入世等等諸多人生道路抉擇時的幽微心思，甚且成為鼎革之後傳統士人如何在現世中安身立命的普遍性問題。

當舊朝衰敗殘破，傳統世子如何面對羽翮已就的新朝？往往是「非生即死」的二元對立的思維，但是李漁卻不循此道路，他自有獨特的生存折衷之道：第十二齣〈怒遣〉，李漁藉由舜華之口清楚表達了他對於「死節」一事深思熟慮的看法：

我如今要拚一死，有何難哉，只是人要死得其所。我若死在家中，不能寬父母之憂，又且加母親之罪；柳郎不知我為他死，反以我為失信之人；況且又把妹子的終身，誤得不上不下，也不是個長便之策。（頁 246-247）

<sup>78</sup> 趙園：《明清之際士大夫研究 —— 作為一種現象的遺民》，頁 78。



類似的想法，也藉由涇河岸邊柳毅質問舜華<sup>79</sup>、以及柳毅轉述舜華牧羊事給張羽聽<sup>80</sup>等場合，一再重現、反覆宣揚，其實隱藏了李漁對於殉明乙事的看法，不只是生死的抉擇，更是忠孝如何兩全的矛盾掙扎，「遺民固然對於君王與國家的情感，有著相當嚴格的自我檢驗；但家庭人倫間的情感，同樣出於烏穆不能自己的至誠。所以明亡之初，陳子龍因顧念祖母而『徘徊於君親之間，交戰而不能自決』」<sup>81</sup>；這種忠孝兩難、交戰不能自決的焦慮，是很多明遺民面臨的生存困境，李漁藉舜華之口，很清楚地表達了他對於忠孝、生死之間的權衡，以及如何安頓明亡之後的人生：相對於一了百了的死，他更看重的是包含家庭人倫、切身相關的現世生活。因此，他為舜華安排了表面上改嫁（竟到涇河去）、實際上守節（只是立志不與他成親）的「長便之策」，其實，也是表達了李漁自己表面上變節（活躍於清初仕宦社交圈）、實際上心存明志（與抗清志士、明遺民保持聯絡）的生命抉擇。觀諸李漁在明亡時三十四歲，已經娶妻生子，他有五古〈甲申紀亂〉一首，寫出了鼎革之際他攜家帶眷避兵逃難之嘆：

初聞鼓鼙喧，避難若嘗試。盡曰偶然爾，須臾即平治。豈知天未厭，烽火日以熾。……紛紛棄家逃，只期少所累。伯道慶無兒，向平憾有嗣。<sup>82</sup>

還有創作《蜃中樓》之前的順治年間，他也數度於詩、文中感嘆持家之不易：〈賣山券〉謂他購置伊山別業本為安家之用，然卻因突遭兵燹，「繼以凶荒，八口啼飢，悉書所有而歸諸他氏。噫！山棄人耶？人棄山耶？何相去之疾而相別之慘也！」<sup>83</sup>〈舟中懷諸病妾〉感嘆他因煩惱諸病妾而使得「咄咄英雄氣」轉而為「喁喁兒女愁」<sup>84</sup>。一家數口是李漁現世生活中未能委頓拋棄的家「累」，他的作為必須慮及家庭人倫與現實處境，猶如舜華的考量。當然，這種捨死求生、守貞改嫁的「不得已」做法，勢必引起旁人諸多質疑與責難，於是李漁將元雜劇中的龍女牧羊所承受身體上的苦難<sup>85</sup>，加深為舜華為堅持理想、奮戰不懈的精神上的鏖戰，如同鼎革之後，傳統士

<sup>79</sup> 第十八齣〈傳書〉，頁 268。

<sup>80</sup> 第十九齣〈義舉〉，頁 272。

<sup>81</sup> 見曹淑娟：〈從禹山到寧古塔：祁班孫的空間體認與遺民心事〉，收入黃應貴總主編、王瓊玲主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，頁 39-40。

<sup>82</sup> 〔清〕李漁：《笠翁詩集》卷一，收入《李漁全集》（修訂本），第一卷，頁 8。

<sup>83</sup> 〔清〕李漁：《笠翁文集》卷二，收入《李漁全集》（修訂本），第一卷，頁 129。

<sup>84</sup> 〔清〕李漁：《笠翁詩集》卷一，頁 20。

<sup>85</sup> 《柳毅傳書》雜劇第一折形容她「衣裳襤褸、容貌焦枯」、「頭上風沙臉上土，洗面皮，惟淚雨；鬢蓬鬆除是

子必須在嚴苛的道德標準檢視之下做出生命抉擇，這些質疑、究詰甚且試驗，其實就代表社會輿論的眼光如何看待男子的「守志變節」，以及李漁藉劇中人物之口，自我剖析幽微隱晦的心思：除了前文第一節第二點提及柳毅在涇河岸邊驚見舜華牧羊，在眾衙役的「監視」之下對舜華進行一連串的盤駁與驗證，還有張羽、瓊蓮聽聞舜華「守貞改嫁」的兩便之策時，他們的反應，也經歷了質疑、究詰與試驗，代表著從旁人的輿論眼光回歸自我的心跡剖述：第二十二齣〈寄恨〉寫瓊蓮與其婢女的對話：

（老旦）你不見二房的公主，當面與柳生訂過，如今知道親事不諧，也只得嫁到涇河去了。她為何那樣乖，你為何這等痴？

（小旦）那樣的乖事只好讓他去做，哪有這等第二個乖人？蜃樓上的事是他引人做起，他如今背了前言，別尋頭路去了……（頁 285）

這段話反映出輿論對於「守貞改嫁」說法的批評與訕笑，瓊蓮甚且用「字字尖鋒、言言利刃」（壘菴居士評語）的文字寫信痛罵舜華，展示出她對於堅守諾言的剛烈之心。鄙意以為，李漁藉由敘事的層次與對話的空間，恰切割出立體而多元的視角，既是旁人的輿論眼光，也是自我心跡的吐露，隱喻著鼎革之後的他，在面對新舊依違之間，終究選擇「入世隨俗」、「兩便萬全」之策，作為他獨特的生存折衷之道：張羽、瓊蓮的剛烈決絕，或許是李漁企慕嚮往以「死節殉明」作為遺民楷模的理想目標；柳毅、舜華的顧全現實，則為李漁衡量折衝之後、以「守志變節」作為生命歸宿的現實抉擇。再回顧前文第一節對於《蜃中樓》文本中敘事空間的分析，無論本劇是從現實世界中出走冒險，最終龍女「遣嫁人間」返回現實世界（第一點）；或者在迷茫的海岸邊卻不著墨於恍惚氛圍、奇幻情節，而是指涉現實人事進行嘲諷或驗證（第二點）；以及蜃樓的虛設（第三點）、錢塘龍的抑鬱（第四點），均流露出李漁對於家庭人倫、現實世界的關懷。由此看來，表面上《蜃中樓》流露出男義女貞的教化意味，實際上他提出的，是包含李漁在內的明代士人如何在清朝現實中安身立命的深刻話題了。

第三點，從李漁自身的生命經驗窺視其感憤之心，鄙意認為是清初政局帶給李漁的衝擊。從明清鼎革之後，到李漁創作《蜃中樓》（約莫作於順治十六年〔1659〕至十八年〔1661〕《比目魚》問世之前）這段時間，清朝統治階級

---

冷風梳」。（頁 730-731）

尙未完全鞏固、各地仍有激烈的反清復明運動，順治帝恩威並施，一方面重開科舉（1646）、大肆籠絡明朝舊臣，一方面開始雷厲風行的掃蕩文士之行動，接連頒布薙髮令（1645）、禁刻瑣語淫詞（1652）、嚴禁結社訂盟（1660），尤有甚者，清初幾大獄案如：南北黨爭（1656）、順天、江南鄉試舞弊（1657）、蘇州抗糧哭廟案（1661）先後爆發，牽連甚廣、禍及全國，數以千計的官員、士子被抄家滅族、流徙邊地，對於廣大的文士階級來說，是一連串慘烈的撲殺，和李漁甚有交情的友朋如：內閣大學士陳之遴、陳學山叔侄、河南鄉試副考官丁澎、少詹事方拱乾、浙江左布政使張縉彥等人皆株連在內慘遭流放。活躍於社交網絡的李漁，面對友朋們的死生遭際焉能不受到震撼？這段時間李漁積極創作《憐香伴》等五部傳奇，尤其是最晚出的《蜃中樓》創作於清廷掃蕩文士的鋒鏑之下，在清廷這波風聲鶴唳的掃蕩行動之後，李漁於康熙元年（1662）移家金陵，除了現實生活的經濟考量之外，也不排除政治迫害所帶來的影響<sup>86</sup>，由此可見一斑。李漁面對風雲詭譎的清初政局，在顧全現世家庭人倫的情況下，選擇了屬於他自己的獨特的生命圖像——一個貼近世俗生活的人，在見證了天崩地解的王朝陵替之後，優游移走於明朝的孤臣孽子與清朝的高官貴爵之間，在現實生活中以文學和藝術，用商業的方式活著。黃果泉《雅俗之間：李漁的文化人格與文化思想研究》中提到李漁受到晚明「注重主體個性的舒張，標舉自適自在的人生旨趣」思潮影響，更加關注世俗生活本身，具有入俗務實的鮮明特徵：

當個性思潮受阻，特別是遭逢滄桑劇變，一批士人銷蝕了社會政治的意志和熱情，將人生關注點由純粹精神層面不斷回落到世俗生活層面，體現了文人主體意識向下突破、轉移的態勢。這種向下突破與轉移的直接結果，是一些文人日漸偏離傳統士人的人生道路和文化角色，淡化並消解了傳統價值觀的「崇高」追求，漸積而成一種異於傳統文士的「新質」，在李漁身上，這種「新質」得到了最為集中而鮮明的體現，使其成為了時代趨向的代表。<sup>87</sup>

李漁在山居時期中，過著既像遺民、又不完全是遺民的隱跡生活，當他投身城市之

<sup>86</sup> 以上參見單錦珩《李漁年譜》，根據該書研究指出：「移家原因，除漁自敘，似尙有可議者。順治十六年於杭置新宅，十七年張縉彥以刊刻《無聲戲二集》受彈劾，十八年《明史稿》案發，漁居杭好友陸圻等人罹禍，此為政治影響。」（頁43）

<sup>87</sup> 黃果泉：《雅俗之間：李漁的文化人格與文化思想研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁272。

後，既與遺民志士互通聲息，也不乏與清代朝臣熱絡往來，所謂「日漸偏離傳統士人的人生道路和文化角色」，便是指李漁此種打破傳統二元對立、非按常軌的生活模式與思維。再進一步結合《蜃中樓》沿用謫凡受罰、卻不以回歸仙班終的情節轉換：謫凡未必就要歸仙，入清也未必非要殉明；改嫁未必就是失貞，變節也未必不能守志，李漁隱約在劇中宣示著在「遭逢滄桑劇變」，也就是明清陵替、兩個世界的交接遇合之時，人們的生命型態是有更多「偏離傳統」的可能性。此段新舊交替、消解漸積的過程，對照《蜃中樓》在縮合兩個劇本時，往往以虛實過渡的方式處理現實世界與超現實世界的遇合，似乎冥然融通。因此，表面上《蜃中樓》敷演仙凡遇合的神話愛情喜劇，觀其內裡，卻有著極為貼近現實的思慮，這種屬於李漁內在剖析的幽微心思，雖然不若《比目魚》有非常具體的政治事件可供影射<sup>88</sup>，然可以作為對照組，呈現出李漁劇作隱含弦外之音的多種形式。

## 四、結論

戲劇「代言體」之特殊文體特質，在某種意義上使得作者可化身為劇中所有人物，藉其聲情言貌，傳達作者之流動意識與思維處境，可視為作者主體想像中的分身<sup>89</sup>，那麼，《蜃中樓》劇作是否在傳遞著李漁某種流動意識與思維處境呢？觀諸李漁在劇中常出現似乎暗藏玄機的話語：

第一齣〈幻因〉上場詩：「蜃氣人人知是幻，獨言身世為真。不知也是蜃乾坤。……只有戲場消不去，古人面目常存。請閑片刻幻中身，莫談塵世事，且看蜃樓姻。」（頁 211）

第六齣〈雙訂〉下場詩：「每讀《齊諧》眼倦開，怪將詫事費疑猜。從今莫笑荒唐史，親向荒唐會裡來。」（頁 229）

第十五齣〈授訣〉【尾聲】：「天機不用明明講，待驗後方知奇創，笑痴人尚費思量。」（頁 257）

<sup>88</sup> 汪詩珮〈圖像、敘事、讀者反應：論李漁的〈譚楚玉〉與《比目魚》〉（《中正大學中文學術年刊》第 15 期，2010 年 6 月）、許暉林〈《比目魚》的政治意涵：李漁改編實踐的一個案例研究〉（《政大中文學報》第 23 期，2015 年 6 月）二文，均提到了李漁傳奇《比目魚》與清初政治大獄南北黨爭以及張縉彥遭劾流徙案之間的關係，精彩的論述均給予筆者極大的啟發。

<sup>89</sup> 參自王璦玲：〈論清初劇作時空建構中所呈現之意識、認同與跨界想像〉，收入黃應貴總主編、王璦玲主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》（臺北：漢學研究中心，2009 年），頁 85。

下場詩又云：「二事雖難辨假真，文章鑿鑿有原因。蜃樓非是憑空造，僅作移梁換柱人。」（頁313）

李漁恐怕一再地提醒著讀者：他這部蜃樓「託事」其實隱藏著偌大「乾坤」與確鑿「原因」，在瀟灑著「虛幻蜃氣」、「難辨假真」的戲場中，人們往往只看到「荒唐」可笑的「齊諧」趣事，忘卻了「塵世俗事」，事實上，背後潛藏著「費思量」、「費疑猜」的「天機」，正是暗指「真實的身世」。究竟什麼才是李漁「真實的身世」呢？

重讀《蜃中樓》，李漁在縮合「兩個文本」的時候，雖然大部分人物、情節都是繼承元雜劇而來，卻因李漁重新說故事的技巧，而讓整個「仙（超現實世界）、凡（現實世界）遇合」的故事有了自己的靈魂。本文從「兩個世界的遇合」重新切入思考，可以發現劇中人物的空間移動，呈現出仙（虛）、凡（實）人物錯位互置：柳張二生從「現實世界」出走，往「超現實世界」進行英雄冒險；龍女們則亟欲掙脫「超現實世界」的束縛，最終於「現實世界」安宿；而錢塘龍與其他龍王們，猶如諸多或者「拂逆」、或者「順遂」於社會制度的傳統士子們，「超現實」龍宮成爲「現實世界」的縮影。

如此一來，李漁刻意塑造「兩兩」對照、儼然呼應的人物配置：雙生雙旦，隱隱成爲作者追尋自我價值與人生定位時的「分身」；本爲配角、在此劇卻躍升爲引發情節衝突的導火線——錢塘龍，則代表了包含李漁在內的傳統社會中失意不得志的士子，其他龍王則代表讀而優則仕、按圖規畫人生理想的士子，「兩者」亦爲對照呼應；而著墨不多、卻有點睛之效的天帝、上仙，則象徵至高無上、統合秩序的最高權威，正和龍王們形成「上行」、「下效」的社會結構，兼以「超現實」人物指涉「現實」社會。再結合《蜃中樓》中的「序文評語」，運用洛浦神話、治水時事等意象與「文本」之間遙相呼應，彷彿清初「讀者」與「作者」相互對話，似乎暗指出同處於「明」、「清」鼎革劇變的人們內心深處不得已的苦心孤詣。《蜃中樓》以恍惚瑰異的神話愛情故事，兩個文本、兩個世界的遇合，隱喻了李漁在跨越亡國界線之後，如何在現實生活中安身立命的生命書寫。



附錄一 〈《蜃中樓》各齣空間分佈及重要移動圖〉

| 場次    | 現實世界 | 仙凡交界           | 超現實他界          | 備註（空間移動）                                     |
|-------|------|----------------|----------------|--|
| 1.幻因  |      |                |                |  |
| 2.耳卜  | 柳張自宅 |                |                | 出門去聽卜，再回到家中                                  |
| 3.訓女  |      |                | 洞庭龍宮           | 錢塘龍從外面回來                                     |
| 4.獻壽  |      |                | 東海龍宮           | 瓊蓮來信邀約，舜華要求前去東海<br>洞庭、錢塘龍前往東海獻壽<br>龍女要求到海邊閒玩 |
| 5.結蜃  |      | 東海海邊           |                | 上仙從天上到海濱接引柳毅與龍女                              |
| 6.雙訂  |      |                | 海上蜃樓           | 柳毅從旅邸到海邊，渡過橋到蜃樓                              |
| 7.婚諾  |      |                | 涇河龍宮           | 錢塘龍前來找涇河龍                                    |
| 8.述異  | 柳張自宅 |                |                |  |
| 9.姻阻  |      |                | 洞庭龍宮           | 錢塘龍回來，告知許婚涇河事                                |
| 10.離愁 |      |                | 東海龍宮           |  |
| 11.惑主 |      |                | 涇河龍宮           |  |
| 12.怒遣 |      |                | 洞庭龍宮           | 舜華從東海回來；後錢塘龍也來了                              |
| 13.望洋 |      | 東海海邊           |                | 從旅店到海邊，後躲雨到古廟（龍王行宮）                          |
| 14.抗姻 |      |                | 涇河龍宮           |  |
| 15.授訣 |      |                | 天界             | 上仙前往玉京朝見上帝                                   |
| 16.點差 | 吏部點選 |                |                |  |
| 17.闔閹 |      |                | 東海龍宮           | 錢塘龍前來，告知蜃樓事                                  |
| 18.傳書 |      | 涇河岸邊           |                |  |
| 19.義舉 | 柳張自宅 |                |                | 張羽聞後出發傳書                                     |
| 20.寄書 |      |                | 洞庭龍宮           | 張羽入海，錢塘龍聽聞大怒出戰                               |
| 21.龍戰 |      |                | 涇河龍宮、<br>涇河邊龍戰 |  |
| 22.寄恨 |      |                | 東海龍宮           |  |
| 23.回宮 |      |                | 洞庭龍宮           | 錢塘龍帶舜華凱旋回到宮中                                 |
| 24.辭婚 |      |                | 洞庭龍宮           |  |
| 25.試術 | 柳張自宅 |                |                | 上仙喬裝賣卜者前來授寶                                  |
| 26.起爐 |      | 沙門島海邊          |                |  |
| 27.驚焰 |      |                | 東海龍宮           | 洞庭、錢塘龍王聞訊前來                                  |
| 28.煮海 |      | 沙門島海邊          | 東華上仙與<br>錢塘龍戰  |  |
| 29.運寶 |      | 海邊古廟<br>(龍王行宮) |                | 將公主遣嫁人間                                      |
| 30.乘龍 | 柳張自宅 |                |                | 雙雙團圓   |

柳張二生 ——> 龍女 .....> 錢塘龍 >>>

## 引用書目

### 一、原典文獻

- 戰國·尸佼《尸子》，據平津館本校刊，收入《四部備要》子部，臺北：中華書局，1966年。
- 漢·揚雄《法言》，據江都勤氏影宋本，收入《四部備要》子部，臺北：中華書局，1966年。
- 唐·李朝威〈柳毅傳〉，清乾隆馬俊良輯刊《龍威秘書》本，收入《百部叢書集成》第三十二輯，板橋，藝文印書館，1968年。
- 宋·李昉等輯：《太平廣記》，臺北：西南書局，1983年。
- 宋·洪邁《夷堅丙志》，收入清·阮元輯《宛委別藏》，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
- 元·尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》，收入王季思主編：《全元戲曲》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 元·李好古：《沙門島張生煮海》，收入王季思主編：《全元戲曲》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 明·許自昌：《橘浦記》，收入《全明傳奇》，臺北，天一出版社，1985年。
- 明·羅貫中編次、馮夢龍補改：《新平妖傳》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編《明清善本小說叢刊初編》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·佚名：《七十二朝人物演義》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 清·張書紳《新說西遊記》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編《明清善本小說叢刊初編》第十五冊，臺北：天一出版社，1985年。
- 清·李漁：《李漁全集》（修訂本），杭州：浙江古籍出版社，1992年。
- 清·董康等輯：《曲海總目提要》，收入《筆記小說大觀》第二十五編，臺北：新興書局，1979年。
- 清·趙爾巽等撰、楊家駱校《清史稿》，臺北：鼎文書局，1981年。

## 二、近人論著

### (一) 專書

單錦珩：《李漁年譜》，收入《李漁全集（修訂本）》第十二卷《李漁研究資料》，杭州：浙江古籍出版社，1992年。

沈新林：《李漁評傳》，南京：南京師範大學出版社，1998年。

許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1999年。

樂蘅軍：《意志與命運：中國古典小說世界觀綜論》，臺北：大安出版社，2003年。

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

〔美〕司徒琳著、李榮慶譯：《南明史 1644-1662》，上海：上海書店，2007年。

廖玉蕙：《《柳毅傳書》與《張生煮海》研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2012年。

趙園：《明清之際士大夫研究 —— 作為一種現象的遺民》，北京：北京師範大學出版社，2014年。

### (二) 期刊論文

葉慶炳〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《臺大中文學報》第3期，1989年12月。

賴慧玲：〈從李漁的「科諷論」看他的三部喜劇 —— 《風箏誤》、《蜃中樓》、《奈何天》〉，《興大中文學報》第6期，1993年1月。

賴慧玲：〈李漁喜劇「笑點」的語用前題分析 —— 以《風箏誤》、《蜃中樓》、《奈何天》為例〉，《東海中文學報》第11期，1994年12月。

趙雪梅：〈淺談李漁《蜃中樓》的改編藝術〉，《閱讀與寫作》，2001年第7期。

陳秋良：〈談李漁《蜃中樓》的新創原素〉，《中國語文》第96卷第4期，總第574期，2005年4月。

許肇玲：〈《洞庭湖柳毅傳書》之改編研究〉，《輔大中研所學刊》第18期，

2007年10月。

林宜賢：〈龍女婚姻遭遇與和親女性的關聯——以〈柳毅〉、《柳毅傳書》、《橘浦記》、《蜃中樓》為例〉，《逢甲中文學刊》，2010年1月。

汪詩珮〈圖像、敘事、讀者反應：論李漁的〈譚楚玉〉與《比目魚》〉，《中正大學中文學術年刊》第15期，2010年6月。

許暉林〈《比目魚》的政治意涵：李漁改編實踐的一個案例研究〉，《政大中文學報》第23期，2015年6月。

### （三）專書論文

樂衡軍：〈從荒謬到超越——論古典小說中神話情節的基本意涵〉，收入《古典小說散論》，臺北：大安出版社，2004年。

張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年。

王鴻泰：〈俠少之游——明清士人的城市交游與尚俠風氣〉，收入李孝悌編：《中國的城市生活》，臺北：聯經出版事業公司，2005年。

胡適：〈文學進化觀念與戲劇改良〉，收入夏曉虹選編《胡適論文學》，合肥：安徽教育出版社，2006年。

曹淑娟：〈從寓山到寧古塔：祁班孫的空間體認與遺民心事〉，收入黃應貴總主編、王璦玲主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：漢學研究中心編印，2009年。

王璦玲：〈論清初劇作時空建構中所呈現之意識、認同與跨界想像〉，收入黃應貴總主編、王璦玲主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：漢學研究中心，2009年。

### （四）學位論文

陳佳彬：《李漁戲曲作品及理論研究》，國立中央大學中國文學研究所博士論文，2010年。

林宜賢：《從唐傳奇〈柳毅〉及後世相關戲曲作品看龍女故事的發展》，逢甲大學中國文學所碩士論文，2010年。

# Encounter and Fusion of Two Worlds: Li Yu's *Shenzhong Lou*

Lee, Chia-lian \*

## 【Abstract】

This paper examines interactions between the real and the illusory worlds in Li Yu's *Shenzhong Lou*, which combines two *zaju* texts, *The Tale of Liu Yi* and *Chang Boils the Sea*, into one *chuanqi* text. In the spatial movement of the characters, the play shows the interposition of the fairies (the illusory) and the humans (the real): Liu and Zhang move from “the real” world to “the illusory” world for their heroic adventures. On the other hand, the dragon ladies are eager to break free from the constraint of “the illusory” world and eventually to settle in “the real” world. The Dragon Palace in “the illusory” world is a miniature establishment of the human family and country, reflecting systems and thoughts of the traditional Chinese society. In the aspect of characterization, the play presents several pairs of contrast and parallel. The two pairs of heroes and heroines embody the author’s divided pursuits of self-value and orientation in life. The Dragon King of the Qiantang River stands for the frustrated scholars like Li Yu, while other Dragon Kings represent the lucky scholars who were able to follow the track of ideal life in the traditional sense. The Emperor of Heaven and the immortals in the upper realm are the supreme authorities who bring all into order, while other Dragon Kings follow suit on a lower standing. Together these fairy/illusory figures form a society with a hierarchy that corresponds to the human/real one. In the text, three elements---the preface to *Shenzhong Lou*, its use of the River Luo myth, and references to the contemporary events of flood control---work together to reveal

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University



the desperate inner struggle of the people facing the drastic dynastic change from the Ming to the Qing. *Shenzhong Lou* is a fantastic mythical love story that combines two older texts and two worlds and allegorizes Li Yu's search for a sensible *modus Vivendi* living in the real world after his state perished.

**Key words:** Early Qing Dynasty, Li Yu, *Shenzhong Lou*, *The Tale of Liu Yi*, *Chang Boils the Sea*