

# 「滿眼花枝映」

——孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》的多重情感花園\*

程 昕\*\*

## 提 要

孟稱舜《嬌紅記》傳奇，以其細膩動人的情感描寫，在愛情主題的明代傳奇中佔有一席之地。歷來孟稱舜《嬌紅記》之研究成果頗豐，然尚未觸及園林空間與人物的動態關係。藉由空間書寫視角，可以進一步理解《嬌紅記》對戲曲花園書寫的開拓意義，及其人物描寫的多元性。花園一直是愛情戲曲的重要場所，而

---

本文 114.02.13 收稿，114.07.16 審查通過。

\* 本文原為曹淑娟教授「中國園林文學專題」之課堂報告，曾宣讀於「臺大中文系第 60 期《中國文學研究》暨第 50 屆論文發表會」（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2025 年 5 月 23 日）。本文寫作受益於曹淑娟教授對園林文學之悉心教導，及給予本文之建議與指正，也得到討論人劉紘昕學姊及諸位匿名審查人的寶貴意見，謹致謝悃。惟一切文責由作者自負。

\*\* 國立臺灣大學中國文學系碩士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.202507\_(60).0005

本文指出孟稱舜承接《西廂記》和《牡丹亭》並加以創新，建立了一個具有多面向、多層次情感記憶之花園空間。因此，本文從二方面切入：首先探討花園與庭院作為申純和王嬌娘的愛情成長空間，不同記憶如何伴隨情感歷程在園中積累，並且景物隨時間而變換，人物也因應情境而在花園中生發不同的情感，終使此地成為兩人真情的銘記地點。其次分析飛紅與女鬼等配角視野中的花園，作者呈現在此空間裡的各種感情樣態，甚至藉由花園空間，表達與主要人物歧出的聲音與觀點。藉由本文分析，可以發現孟稱舜本於其自身園林經驗，著意經營戲曲花園中的真情與記憶，讓《嬌紅記》的花園超越前作小說、戲曲，成為蘊含百花盛放般多重情感之地點。

**關鍵詞：**孟稱舜、《嬌紅記》、園林空間、空間書寫

# **Blossoms Fill the Eyes:**

## **A Garden of Multifarious Emotions in Meng Chengshun's *Jiaohong ji***

Cheng Shin\*

### Abstract

Meng Chengshun's *Jiaohong ji*, renowned for its delicate and moving portrayal of emotions, hold a special place among romantic Ming “chuanqi” dramas. Although previous studies on *Jiaohong ji* were abundant, the dynamic relationship between “yuanlin” (garden) and characters has received little scholarly attention. This article enriches understandings of *Jiaohong ji*'s innovations in dramatic representation of the garden and the multiplicity of character portrayals from the perspective of spatial writing. Gardens has long been a crucial setting in romantic dramas. This article argues that Meng, inheriting from the classic works *Xixiang ji* and *Mudan ting*, further innovates upon this tradition by constructing a garden space that embodies multifaceted and multilayered emotional memories. This article thus proceeds from the two following perspectives. First, it examines the garden and courtyard as spaces in which the young couple's love matures. As their memories accumulate in the garden and their relationship deepens, the changing seasons evoke different

---

\* M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

---

emotions under shifting circumstances. Therefore, this garden becomes a site that memorizes their genuine affection. Second, it analyzes the garden in the view of secondary figures, such as Feihong and the female ghost, showing how Meng stages divergent emotions in this garden and even draws out voices against the protagonists. Through the analysis, this paper suggests that Meng, drawing upon his own experiences with gardens, deliberately cultivates genuine sentiments and memories in this space, enabling the garden in *Jiaohong ji* to transcend earlier works and to become the locus embedded multifarious emotions, as rich as a profusion of blossoms.

**Keywords:** Meng Chengshun, *Jiaohong ji*, garden space, spatial writing

# 「滿眼花枝映」

——孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》的多重情感花園

程 昕

## 一、前言

在愛情主題的戲曲中，「後花園」是一個重要且常見的場景。內宅花園作為女性最容易接近自然花木之處，並以其與人文建築交織的特點，成為敷演男女幽會的絕佳場所，甚至「幾乎是一個結構性的意象」，<sup>1</sup> 為人物生命轉折的重要地點。「後花園」為私人園林（宅園）的一種，位於宅邸後的花園，為居住者的休憩娛樂之所，<sup>2</sup> 而在園林文化鼎盛的晚明時期，戲曲的花園場景也更加普遍。

<sup>3</sup> 雖然實地園林往往指涉文人主動創造、賦予意境的空間，而與劇中之「文本空

---

<sup>1</sup> 周志波、談藝超：〈元明清戲曲中的花園意象〉，《藝術百家》2008年第2期，頁140。

<sup>2</sup> 「宅園」相關定義，見周維權：《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991年），頁8。

<sup>3</sup> 參見馮英善：〈晚明戲曲中的園林書寫及其意義〉，《淮北師範大學學報（哲學社會科學版）》第45卷第6期（2024年12月），頁69-75。

間」不盡相同，但由於文人往往將自身園林經驗融入作品，故使戲曲的後花園書寫更具人文意涵。<sup>4</sup>

孟稱舜（1594-1684）<sup>5</sup> 於崇禎年間創作的傳奇《節義鴛鴦塚嬌紅記》（以下稱孟稱舜《嬌紅記》），便是在此文化風氣下產生的作品。其改編自元代中篇文言小說《嬌紅記》，<sup>6</sup> 敘述北宋宣和年間，書生申純遇表妹王嬌娘，二人經試探、曖昧後立誓私定終身。卻因王父改將嬌娘許配予帥公子，申純與嬌娘遂雙雙殉情，合葬登仙並化為鴛鴦。這篇小說在元明廣為流傳，並衍伸出許多小說仿作及戲劇，<sup>7</sup> 戲曲中今所能見者，有明代劉兌《金童玉女嬌紅記》雜劇、沈受先《嬌紅記》傳奇殘曲、<sup>8</sup> 孟稱舜此作及清代許逸《兩鍾情傳奇》，而以孟作最享盛名。歷來研究多集中於嬌娘、丫鬟飛紅與申純的人物塑造、「悲劇」意識、<sup>9</sup>「同心子」戀愛觀及細膩的情景描寫等內容，<sup>10</sup> 然其花園空間的書寫手法卻較少人討論。事實上，此部傳奇主要情節皆發生在王家庭院，並以後花園為核心，不同人物在

<sup>4</sup> 有關戲曲花園「人文空間」（文本建構）與物理空間（實地建築）的層次關係，參見周寧：〈花園：戲曲想像的異托邦〉，《戲劇文學》2004年第3期，頁22-26。

<sup>5</sup> 孟稱舜生卒年考證，詳見鄧長風：〈孟稱舜的生年及《蜨斗適樂府》的作者〉，收入氏著：《明清戲曲家考略三編》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁223-229。

<sup>6</sup> 小說《嬌紅記》之作者有諸多說法，主要有宋遠、虞集二說，詳見林瑩：〈前言〉，元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》（北京：中華書局，2024年），頁2-4。

<sup>7</sup> 《嬌紅記》衍伸之其他小說仿作詳見簡嘉彤：《「嬌紅」系列傳奇小說與《紅樓夢》之共性脈絡研究》（臺北：國立師範大學國文研究所碩士論文，2019年），頁6-10。

<sup>8</sup> 沈受先之作現僅存殘曲於《南詞新譜》、《南詞定律》、《群音類選》，及〈申純私會嬌娘〉全齣存於《樂府萬象新》，見金雯：《孟稱舜〈節義鴛鴦塚嬌紅記〉研究》（嘉義：嘉義大學中國文學研究所碩士論文，2010年），頁63。

<sup>9</sup> 王季思指出孟稱舜《嬌紅記》有「悲劇性的衝突」，導向雙雙殉情的結局。因此，歷來學者多以愛情悲劇視之，而與《西廂記》、《牡丹亭》等圓滿結局有所區別。本文不從悲劇視角切入，故未及詳言之。見王季思：《中國十大古典悲劇集》（上海：上海文藝出版社，1982年），頁498。

<sup>10</sup> 「『同心子』戀愛觀」出自第四齣〈晚綉〉王嬌娘所言：「但得個同心子，死共穴，生同舍。」同樣為《中國十大古典悲劇集》之評論所重視，並解釋為一種「自擇佳配」的「進步戀愛觀」，後人研究遂沿用此說。見王季思：《中國十大古典悲劇集》，頁497。

各時序中，與此園呈現多面向的互動關係。此外，其中的花園描寫也可見《西廂記》和《牡丹亭》等作品之影響，尤其後者以後花園為故事核心地點，除思想上的象徵意義外，也一定程度反映了嘉靖年間興起的文人園林風潮。<sup>11</sup> 孟稱舜本身具有豐富的文人園林經驗，且處於園林文化蓬勃的崇禎年間，其在《嬌紅記》中書寫花園的方式與態度，已與《嬌紅記》系列前作有所不同。以「戲曲花園」這一常見的場景而言，孟作《嬌紅記》有何化用經典並開創之處？作為傳奇作品，此劇中的花園如何展現孟稱舜對「園林空間」的瞭解與運用，並達特殊的傳情敘事效果？又，其中「花園」的地位與意義為何？以上便是本文探究的重點。另外，劇中在指稱宅後之園時，多以「花園」稱呼王家宅園，「園林」則是指涉景色與空間類型。<sup>12</sup> 因此，本文使用「花園」稱劇中王家花園，而「園林」則指與文人園林文化有關的建築空間泛稱。

孟稱舜《嬌紅記》前行研究中，與本文較相關者分為以下四個方面：全本研究、抒情與敘事研究、與《西廂記》、《牡丹亭》之比較，及庭院空間研究。羅秋昭《孟稱舜及其戲曲研究·「嬌紅記」的探究》一節，屬於較早期的系統性研究。

<sup>13</sup> 金雯《孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》研究》已提及「以景寫情」、「模物寫情」

<sup>11</sup> 嘉靖中葉以後，園林奢華風氣興起，詳見巫仁恕：〈江南園林與城市社會——明清蘇州園林的社會史分析〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 61 期（2008 年 9 月），頁 5-6。

<sup>12</sup> 《嬌紅記》小說稱「花園」1 次、「園林」3 次、「後園」6 次（其一者另作「後圃」，見元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 101），其中「後園」是當時較習慣的口語稱呼，而「園林」則多為描寫景色、吟詠詩詞時使用；孟稱舜《嬌紅記》傳奇則稱「花園」4 次、「園林」3 次、「後園」2 次、「後花園」1 次、「林園」1 次。其中申純、嬌娘與丫鬟多稱其為「花園」及「後園」、「後花園」，而三次「園林」均出自〈紅搆〉，以責備嬌娘隨意遊園。由此可見，「花園」、「後園」表示特定地點，而「園林」則是概念上的空間泛稱。關於花園與園林區分之思考，感謝審查人提供寶貴意見。

<sup>13</sup> 羅秋昭：〈「嬌紅記」的探究〉，收入氏著《孟稱舜及其戲曲研究》（臺北：啟業書局，1990 年），頁 153-173。

等特點，然並未深入討論此劇景物與人互動的特殊之處。<sup>14</sup> 孟稱舜《嬌紅記》對戲曲敘事的開創與影響，也頗受研究者注意。王祥穎從抒情戲曲傳統轉向戲劇性敘事的角度切入，說明孟作的特點在「敘事中傳情寫景」。<sup>15</sup> 林鶴宜〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉則對孟稱舜敘事推進之創發有更進一步的觀察，分析他如何承襲小說細膩刻畫狹小庭院中的情感，並以韻文學之優勢，開創愛情戲曲新的敘事方式。<sup>16</sup> 林鶴宜指出孟稱舜關注書寫小事件、情節主要發生於庭院侷限空間中，故使人物描寫更細微、旁人（飛紅等）支持此情與否也更顯重要，對本文甚有啟發。文中「庭院」指的是中庭、閨房、書房與後花園，<sup>17</sup> 僅強調空間的「侷限性」，然而《嬌紅記》聚焦於「花園」此一特殊的文化意象，與庭院其他空間的關係為何？且其具有花木景色的特質又有何意義？尚待進一步探究。

對於《嬌紅記》與《西廂記》、《牡丹亭》之比較，前行研究關注飛紅與紅娘對照，及《牡丹亭》情理觀與《嬌紅記》情至論之異同。<sup>18</sup> 學者皆注意到《嬌紅記》與經典作品有承襲關係，卻未從人與環境之互動形塑，細論孟稱舜如何化用二劇並出脫新意，故本文亦將及之。以空間書寫視角為主題的《嬌紅記》研究較

<sup>14</sup> 金雯：《孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》研究》，頁 184-187。

<sup>15</sup> 王祥穎：〈明末戲曲創作抒情與敘事的調整——以孟稱舜創作為例〉，《文學新鑰》第 15 期（2012 年 6 月），頁 165。

<sup>16</sup> 林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，《戲劇研究》第 23 期（2019 年 1 月），頁 35-72。

<sup>17</sup> 林鶴宜引用陳國軍的「庭院式言情情節範型」，參見陳國軍：〈緒論〉，《明代志怪傳奇小說研究》（天津：天津古籍出版社，2006 年），頁 7-8。然而除了陳國軍提到的「閨閣與花園」外，林鶴宜還因應《嬌紅記》情節而增加對書房和中庭的討論。

<sup>18</sup> 比較《西廂記》之紅娘與飛紅者，如周禮丹：〈《西廂記》中紅娘與《嬌紅記》中飛紅形象比較〉，《文教資料》2015 年 36 期，頁 163-165。與《牡丹亭》之「情真」意涵比較者，如王璦玲：〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所引生之審美構思〉，《中國文哲研究集刊》第 18 期（2001 年 3 月），頁 139-188。

少，〈《嬌紅記》中「窗」意象的傳情功能探析〉討論以窗傳情的情節與功能，<sup>19</sup>〈庭院空間下《嬌紅記》的愛情敘事〉則從庭院空間角度，<sup>20</sup>分析申純與嬌娘的愛情在空間中之互動與阻隔，基本上仍將閨閣範限與庭院之自由進行對比。然而，花園與人物的關係在此劇中實有更豐富的面向尚待開發。畢艷萍在分析《嬌紅記》的愛情場景時，注意到家宅中不同空間（如廳堂、庭院、書房、繡房）的關係與意義，並認為劇中場景受到庭院空間的地點所限。<sup>21</sup>但此一故事是受到小空間限制，抑或正因此空間侷限性，而能對同一場景有更多樣化的發揮？仍是值得深究的問題。總而言之，雖然有關孟稱舜《嬌紅記》研究甚多，人物形象、敘事模式、思想內涵都有深入的探討，然並未觸及園林空間與人物的動態關係。藉由空間視角的切入，有助理解此作對戲曲花園書寫的開拓意義，及其人物描寫、敘事推進的用心所在。

此外，關於「戲曲花園空間」的研究不少，多歸納出花園之神聖性、為突破禮教的自由空間等。<sup>22</sup>但針對單一戲曲文本之空間書寫分析，則仍有待深入。張淑香〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉主要探索《牡丹亭》中花園的空間象徵，<sup>23</sup>指出花園在單一文本中值得深究的重要性。高禎臨集中於女性作家數

<sup>19</sup> 武夢蕾：〈《嬌紅記》中「窗」意象的傳情功能探析〉，《牡丹》2024年6期，頁33-35。

<sup>20</sup> 劉璐璐、武夢蕾：〈庭院空間下《嬌紅記》的愛情敘事〉，《牡丹》2023年22期，頁29-32。

<sup>21</sup> 畢艷萍：〈孟稱舜《嬌紅記》愛情場景分析〉，《名作欣賞》2024年第35期，頁147-149。

<sup>22</sup> 相關研究或涉及園林文化史、異質空間理論，但皆屬統整性的泛論。如前述周寧：〈花園：戲曲想像的異托邦〉、周志波、談藝超：〈元明清戲曲中的花園意象〉、馮英善：〈晚明戲曲中的園林書寫及其意義〉，及趙娟：〈元明清戲曲中的後花園意象——以《牡丹亭》《西廂記》《嬌紅記》等為例〉，《炎黃地理》2025年第4期，頁65-67。

<sup>23</sup> 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。

部戲曲的空間書寫，所蘊含突破規範、建立女性美好園地等象徵意義。<sup>24</sup>然而在性別視野下，戲曲花園往往被視為「一個承載女性期待愛情的容器，……女性往往以被動姿態等待男性以愛情帶領她們離開這裡」，缺乏空間與人的動態關係及深層連結。<sup>25</sup>許多戲曲中的花園僅是男女相遇的場景，是表現自由情愛萌芽及發展的園地，而情節是以「離開花園」為行進方向，<sup>26</sup>但孟稱舜《嬌紅記》卻是將花園塑造為申純與嬌娘徜徉其中的生活空間。因此，本文欲藉孟稱舜《嬌紅記》的文本分析，在統整性的研究之外，提出另一種觀察戲曲花園空間的視野。

本研究將從二方面切入，首先探討花園作為申、嬌二人的愛情成長空間，身處其中的記憶帶給愛情更深厚的意義，人與景物互動也產生因時而異的情感效果，最終使得花園成為銘刻兩人生死真情的地點。其次分析其他人物心中的園林，作者呈現各人自主的感情思索，並與園景相呼應。藉由以上二部分，再進一步探索孟稱舜如何結合自身的園林經驗，並營造出戲曲花園的特殊意義。在《嬌紅記》中，孟稱舜建立了一個隨時間流轉而沈積多重記憶，並包容各種人物春情的後花園。他對園林日常情感樣態的細膩關注，讓《嬌紅記》的花園，成為一個各種真情皆能如百花盛放的多重情感地點。

<sup>24</sup> 高禎臨：〈不安於室／是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，《戲劇研究》第28期（2021年7月），頁37-70。關於戲曲空間研究的思考，感謝劉紘昕學姊提供寶貴意見。

<sup>25</sup> 高禎臨：〈不安於室／是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，頁58。

<sup>26</sup> 多數傳奇皆須離開花園，方能走向大團圓結局，如張淑香所言，「杜麗娘……不可避免必須離開花園……走入社群，走向世界」。然孟稱舜《嬌紅記》最終卻讓生、旦在花園重遊一番後才羽化登仙。見張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁286。

## 二、往復之情：真情成長的花園

《嬌紅記》中，申純造訪王家在眉州的官寓，起初住在堂東，與堂西的嬌娘居所可由後花園相通，因而二人在花園與兩房裡留下許多情感蹤跡。後來王母發現他們似有異樣情事，故在申純到訪王家任滿改調後之住宅時，將他的居所調至前廳，以中堂相隔，遂使二人無法透過後花園相見，直到女鬼事發後，才又搬到中堂。由此可見，劇中愛情線以庭院及花園作為主要場景。申純和嬌娘住房可以透過中庭相通，而若要在避人耳目的情況下達到對方居所，則往往需要穿越後園，園中諸如惜花軒、秀溪亭、熙春堂等建築，遂為劇中重要場景。雖然中庭並非後花園的一部份，但其空間卻屬園林設計的範疇。<sup>27</sup> 觀察曲白可以發現，中庭也是充滿花木的園林空間，兼具數種功能，並與花園緊密相鄰，因此本文亦將討論之。

戲曲經典作品如雜劇《牆頭馬上》、《西廂記》與傳奇《牡丹亭》等的影響力，使得後花園幾乎成為一種標誌性的存在。其中《牡丹亭》更是以南安府後花園作為杜麗娘啟悟的重要地點，並與柳夢梅入園拾畫遙相呼應，最終成就兩人生死至情的情感歷程。<sup>28</sup> 元代《嬌紅記》小說以申純和嬌娘詩詞中的園林景象，初步建立記憶與空間的交織，孟稱舜則基於小說與戲曲前作基礎，開拓出更細緻且多元的花園與劇中人之關係。申純與嬌娘二人不僅以花園為自由情愛的發生地，更因感情周折和此空間皆有重要關係，故使此地成為記憶層累之花園。相較

<sup>27</sup> 如計成的園林專著《園冶·卷三·七鋪地》有言：「大凡砌地鋪街，小異花園住宅。惟廳堂廣廈中鋪，一概磨磚，如路徑盤蹊，長砌多般亂石，中庭或宜疊勝，近砌亦可回文。」可見中庭也是園林設計的一部份。見明·計成著、陳植注釋：《園冶注釋（第二版）》（北京：中國建築工業出版社，1988年），頁195。

<sup>28</sup> 參見張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉。

於杜麗娘與柳夢梅將其作為一個象徵自然情欲、精神開悟的領域，申、嬌的後花園更是一次次日常累積的見證。故此節將分二部分，探究花園如何成為主角們真情萌發與累積的多層次空間。首先探討每個重要階段中花園扮演的角色，其次分析花園景物與園中人的多樣情感關係。兩部分雖在論述上有些相通，但前者更著重討論空間中情感記憶層積的手法，後者則著墨於情意如何因應人與景物之互動而產生變化。

### (一) 愛情成長歷程之銘刻

孟稱舜《嬌紅記》以申純與嬌娘的情感為主軸，主要依循元代小說原著的情節走向，並穿插武戲與丑腳情節線，然而仍以愛情線的篇幅最多。二人的愛情發展歷程隨著申純數次到訪、離開王家而具階段性，大致可分為以下五個階段：<sup>29</sup>

一	初識並確定心意	第 3 齣〈會嬌〉至第 15 齣〈盟別〉
二	身體親密與媒妁	第 17 齣〈求醫〉至第 22 齣〈婚拒〉
三	猜忌到神前盟誓	第 26 齣〈三謁〉至第 35 齣〈贈佩〉
四	迷妖與婚姻夢斷	第 38 齣〈榮晤〉至第 43 齣〈生離〉
五	殉情後鴛鴦成仙	第 45 齣〈泣舟〉至第 50 齣〈仙圓〉

除最後一階段外，每次幾乎都經歷了相逢、猜疑、約定與分離的過程，然而在循環往復下，兩人情感一步步「成長」，<sup>30</sup> 漸趨堅定與深刻，以致最終走上激烈的

<sup>29</sup> 分段參考王祥穎：〈明末戲曲創作抒情與敘事的調整——以孟稱舜創作為例〉，頁 166-167，其將兩人愛情分為四場相聚至分離的情節，大致即此處所述前四階段。筆者以為第五階段更是全劇高潮，故添加於後。

<sup>30</sup> 林鶴宜指出「相對於嬌娘的『從一而終』，申純的專情其實是帶著『成長』痕跡的。」但筆者以為，感情歷程成長的不只申純，嬌娘亦有從擔憂、猜疑到堅定的成長過程。見林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，頁 52。

殉情結局。尤可注意的是，這些情感互動多在庭、園中發生，而每次在空間中的新經驗，皆疊加於舊有的空間記憶上。兩人坐臥之室為其私人空間，而彼此也數次因書房與閨房的阻隔造成誤會，<sup>31</sup> 但藉由庭園空間的連接與草木景觀引發二人情感共鳴，故能一步步走入對方的內心世界，並在花園中生死相許。以下探究兩人的情感歷程，如何在園中累積記憶。

第一階段的重點在第六齣〈題花〉、第七齣〈和詩〉和第十齣〈擁爐〉。〈題花〉中，起初申純不知如何向嬌娘吐露心意，雖然「時相會於中庭之上」，然而「庭」作為公眾空間，總難以互訴真情。申純因此想闖入其閨房，又怕壞了好事，只能在花園閒步以求巧遇。嬌娘恰在惜花軒倚欄，對著園中牡丹自憐：

〔歎介〕觀惜花軒外，牡丹又早開也。春色三分，能幾時乎？我想花容易老，人同朝露，使我對之，可勝惆悵！<sup>32</sup>

申純見她「對景悠悠暗自吁」（頁 120），於是遞與詩二首。牡丹於晚春開放，嬌娘故生韶光易逝之嘆，而申純便以詩文與她共發此情。雖此齣中嬌娘見到對方便「轉看花介」，並未直接回應，然她袖詩而走的身影，卻為後續埋下伏筆。申純仍無法探知對方心意，只覺「你熱處呵，似花香春樹蜂聲聚。你冷處呵，似雲暝秋江雁影孤」（頁 121），因此悶懷難耐，便在走回書房後，於窗上題詩一首。其下場詩曰：

<sup>31</sup> 如第十四齣〈私恨〉、第二十七齣〈絮鞋〉，詳後所述。

<sup>32</sup> 明·孟稱舜著，王漢民、周曉蘭校點：《孟稱舜戲曲集》（成都：巴蜀書社，2006年），頁 120。本文採取《孟稱舜戲曲集》，並參考明·孟稱舜著，明·陳洪綬評點：《節義鴛鴦塚嬌紅記》（上海：商務印書館，1955年，古本戲曲叢刊影印北京圖書館藏崇禎刊本）。以下《節義鴛鴦塚嬌紅記》皆引王漢民、周曉蘭校本，不再一一作註，於引文下以括號註明頁數。

惜春長爲愛花愁，花自開時涕自流。爭奈春花不相顧，花飛春去兩悠悠。  
(頁 121)

詩中的牡丹代表嬌娘，牡丹花遂成為促成兩人相知相惜的花園景物，惜花軒也是第一個情感銘記的地點。

在其後的〈和詩〉中嬌娘回憶此景，心有所動。當飛紅邀她至中庭時，她立刻問「中庭外申家哥哥在麼？」(頁 124) 確定他已外出後才敢踏出室外，如此警覺便已洩漏其內心遇見申純的期待。另外，可以「中庭閑步」是建立在「老爺出去了，奶奶又睡著」的情況下(頁 124)，可見「庭」在父母無暇顧及時，可以成為散心之地。嬌娘在庭中遊賞時，她的心思也跟著百轉千迴：

【嚙林鶯】潛身轉入花臺左。呀，甚聲兒響，敢有人來也。〔貼〕不是人，是那鳥呵，弄風箏啄響庭柯。〔旦〕行過雕欄也，綠階寂寂苔痕鎖。飛紅你覷著，敢那生已來了？隔紗窗怕有個人呵。(頁 124)

園林空間以花木掩映呈現似隔而透的景觀設計，使人往往不見其影、只聞其聲。作者便是借此特點，寫出嬌娘既想看見、卻又害怕見到意中人之心境。她行到申純書房外，見窗上題詩一首，不禁讚嘆文筆之妙，又轉而心疼他為自己而傷情，也欲和詩一首。此處作為私人空間的書房，暗示著申純個人心事的洩露，且由於書窗鄰近花園，春色不免自外洩入，情景交融下平添更多傷感。對於這詩作所題之空間的意義，嬌娘也有所感觸，故唱道：

想他對鎖窗顧影伶仃，花月下，淚漬層羅。〔背介〕相思病染都因我，我被他害得愁天大，兩如何，春衫濕盡，一樣淚痕多。(頁 125)

兩人藉著窗詩傳情，表達愛而生怨的情懷，也留下情感交會的空間紀錄。因此至第九齣〈分燼〉，申純見嬌娘題詩，才敢藉著謝詩之名來訪閨房，又進一步加深

互動關係。〈擁爐〉中，時序已入晚春，申純欲向嬌娘討個決斷之意。對嬌娘來說，庭中晚春景象更添相思卻不得言的愁緒，「不為傷春，却似傷春瘦」（頁 131）。因此，當他拈著園裡所折梨花而來，擲入嬌娘所處的暖閣中時，花枝便成為兩人抒情之物了。他唱道：

【喜梧桐】將好花，折在手，未識花心可也得似人心否？撒下花枝，和你兩休休。（頁 132）

梨花帶淚，象徵申純一脈相思，苦心之淚。如今丟下這花，便是將自己的心思明白擲給嬌娘，問其是否接受。嬌娘自然也懂得他是以花自比，才心軟讓申純與自己並肩同坐，彼此故能交流心意。最終，二人擁爐相對合唱道：

【前腔】兩人心事，一樣害春愁。夜夜朝朝無盡頭，生生死死幾時休。今日呵，妾意郎心兩洩漏，願天公有意、有意把姻緣就。（頁 134）

由此可見，園庭在兩人定情過程中佔有重要地位。以花園而言，從牡丹到梨花，見證兩人從原先共情傷春並嬌羞曖昧，到之後以淚示情深的轉變。而庭院雖然平時為公眾場所，但在父母未察時便成為賞花散心之處。庭、園空間的曲折，以及處在二人居所中間的地理位置，使其成為彼此試探、徘徊及談心的場所，從而引導他們步入彼此代表私人情感空間的書房與閨房中。最終〈擁爐〉則從庭之春寒與園中折枝梨花代表的相思之苦，轉為爐火所象徵兩人終於相知的溫暖。正因如此，第十五齣〈盟別〉中描寫離情依依時，便以庭園景物作為相知的憑證：

〔旦〕擁爐之約，彼此銘之肺肝。今雖未獲同歡，豈得不與同怨也！【皂羅袍】說起離愁千種，恨天公阻隔，萬里巫峰。聽枝頭杜宇夜啼紅，倩不得蜀山鸚鵡飛傳夢。惜花軒外，憑欄意慵。綉花窗下，相思淚濃。離情此際應相共。（頁 144-145）

惜花軒、綉花窗地點所銘刻題詩、私語的記憶，使嬌娘得以於申純不在之時藉景思懷；而申純對這些景象的懷想，也讓他離開後能不斷回味。兩人遂將庭園之景作為情感存在的證明，在第一次離別的過程中，可以看到此地成為定情的基石，並將在往後持續發酵。

第二階段是申純自家中裝病而來，二人情感更趨親近的過程。第二十齣〈斷袖〉標誌著從兩情相悅，進入耳鬢廝磨的親密關係。此齣明顯參照《西廂記》第四本第一折之描寫，並由丫鬟之口說出「恰似西廂待月時」（頁 159），陳洪綬點評則言「說佳期處，較《會真記》雅俗何啻萬里」、「俱為『半推半就、又驚又愛』八字（筆者按：出自《西廂記》第四本第一折）傳神」、「《西廂》寫情，此則取態」等語。<sup>33</sup> 由此可知，如何化用《西廂》著名的幽會情節並開拓出新意，即為作者著力之處。首先是一群丫鬟上場，聽聞兩人私自偷情，碎語嬉笑。相較《嬌紅記》小說並未寫到丫鬟也參與幽會，沈受先《嬌紅記》傳奇則僅以小慧扮演類似紅娘牽線的任務，可知這段安排乃孟稱舜自出機杼，以「只有我家小姐奇又奇，偏背了我們自偷漢」（頁 156）寫出了嬌娘的自主，是與《西廂記》、《牆頭馬上》等私會情節不同的新意。接著描寫申純暗夜跳窗入花園，唱道：

【水紅花】聽枝頭啼煞後棲鴉，省喧嘩。晚粧樓下，澄澄玉宇淨無瑕。  
脚兒躑，露濃苔滑。轉過了低矮矮荼蘼架側，是甚的抓住我也？則被棘針兒  
抓住了咱衣韉，索忙閃過那海棠花也囉。（頁 156）

字句應沿用劉兌《嬌紅記》雜劇中的「昏慘慘輕雲籠月華，滑擦擦蒼苔凝露花」，<sup>34</sup> 但此處更令人聯想到《牡丹亭·拾畫》「蒼苔滑擦」及〈尋夢〉「睡荼蘼抓住

<sup>33</sup> 明·孟稱舜著，明·陳洪綬評點：《節義鴛鴦塚嬌紅記》，卷上，頁 61 下-65 上。

<sup>34</sup> 明·劉兌著：《金童玉女嬌紅記》（上海：商務印書館，1954 年，古本戲曲叢刊影印日本影印明宣德金陵積德堂刊本），卷上，頁 29 下。

裙衩線」。<sup>35</sup> 同樣是遊花園的場景，在這番迥異於柳、杜之境造化用下，生動地展現申純艱難地穿越花園的樣貌。鴉鳥喧嘩反映他內心急躁，粧樓則是他前進仰望的目標，苔、茶蘼與海棠花的阻撓，更顯其夜中前來之困難。由此，孟稱舜寫出了高低有致、視聽俱現的花園夜境。另一邊嬌娘正在繡房中等待，唱道：

【前腔】頻眉無語對燈花，是誰家鳳簫吹罷。銀河耿耿月生華，影交加，花枝低亞。忽聽驚飛何處，撲刺刺樹頭鴉。〔聽介〕敢是那兒兒叩響小窗紗也囉！（頁 156）

這裡的景象應化用《西廂記》第四本第一折張生所唱【混江龍】，<sup>36</sup> 可看出孟稱舜與《西廂》同樣藉景之動靜寫繁複心緒的手法，展現嬌娘心急如焚。除此之外，「燈花」和「鳳簫」是先前兩人分燼、題詩之物，在此巧妙轉化為抒發女子心事的媒介。望月之靜與飛鴉之動增添跌宕，也以言辭的精巧呈現女兒家情思婉轉，讓讀者在聯想到《西廂》情境時，又能感受嬌娘性格的細膩呈現。申、嬌兩人相會之後，嬌娘起初還有些害羞，卻自知「都只為貪戀多才，全不顧禮法相差」（頁 157），堅定表達欲自求佳偶的意念。待將雲雨時，兩人下場，並以丫鬟閒話帶過，直到結束後才攜手同上，申純唱：「想今宵被窩裏情愛，可一似兩鸚鵡共戲晴沙。嬌羞弱體驚扎撒，香汗惹細雨濛花。」（頁 158）

此處安排較似李日華《南西廂·佳期》，<sup>37</sup> 然不同處在於，孟稱舜只讓丫鬟模糊聽見二人聲音，並縮減描寫雲雨情事的細節。如此使這段表現焦點不在二

<sup>35</sup> 明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，頁 170；頁 72。

<sup>36</sup> 即「月移花影，疑是玉人來」等語，見元·王實甫著，清·金聖嘆批評，陸林校點：《金聖嘆批評本西廂記》（南京：鳳凰出版社，2011年），頁 156。

<sup>37</sup> 《南西廂》此折張生、鶯鶯下場，由紅娘唱【十二紅】描述交歡情事，張生重上後再交代「春香抱滿懷，暢奇哉，渾身上下多通泰」，與王實甫《西廂記》此部分全由張生唱出雲雨情節不同。見明·李日華：《西廂記·佳期》，收入清·錢德蒼編，黃婉

人歡會，而在丫鬟們對申純、嬌娘的評論與互動。由上分析可見，這齣中的花園，首先是容許風月情事發生之自由場所，其次更蘊含與前文本的對話。而從愛情線方面，〈斷袖〉也是階段性的標誌：花園歡會對二人來說是情感深摯所引發之結果，更是情意繼續深化的起點。然值得注意的是，申純此時仍會與丫鬟調笑說要「三人同睡」（頁 159）以為謝，可知他心中雖愛嬌娘，卻尚未視其為生死與共之人。

故至第三階段，嬌娘便因飛紅與申純親近而起猜疑之心。申純雖未對飛紅付出真情，但也不排拒與其嬉笑甚至調情，不巧被嬌娘撞見。她又見飛紅取得自己被申純所盜之鞋，誤會二人有親，因此憤而冷漠申純。第二十九齣〈詰詞〉中，嬌娘心中愁煩，認為他薄倖，唱道：

【前腔】思量盡是奴之錯，想書生原是劣情多。他對面拋人奈如何，則恨我當初枉把新詞和。〔作行見鸚哥介〕我與申純相會此堂之上，他人不見，這鸚哥倒都見的。〔作拋豆介〕戲拋紅豆打鸚哥，待說與我愁千個。〔內作鸚哥語介〕嬌娘子何打我也。（頁 189）

鸚哥作為園林中飼養的動物，且承載兩人情感意義，如〈盟別〉「倩不得蜀山鸚鵡飛傳夢」（頁 144-145）、〈斷袖〉「莫教鸚鵡語人知」（頁 159），便是指此園中鸚鵡為見證傳情之物。小說中只是引起申純注意的拋豆戲鸚哥情節，到此轉化為情意的線索。

直到第三十一齣〈要盟〉，嬌娘仍覺得庭院是「深深院宇」、「一夜霜風，忽地成秋苑」（頁 194），自己如同秋扇見捐。申純則把「閑庭踏盡，空廊繞遍」（頁 195），兩人幸福記憶的空間轉瞬成為苦悶的監牢。而後申純看見嬌娘窗詩，入其

---

儀編註：《彙編校註綴白裘》（臺北：臺灣學生書局，2017年），第2冊，第2集，頁 603-605。

屋中問明，才開解誤會，並來到園中望著明靈大王祠發誓。正是藉拜告天地，使二人結下生死與共之約。曲曰：

【前腔】低首拜神前，辨真誠，鐵石堅，閑花媚柳無情戀。今生枕邊，來生石邊，做的個鴛鴦同塚心歡忭。負盟言，靈神鑒取，早死葬黃泉。  
(頁 197)

經由此番神前誓言，兩人確立下同生共死的情感，其中更預示二人同葬之伏筆。花園中池可望見明靈大王祠，而兩人在園中禱拜，使得花園也成了神聖莊嚴的空間，超脫於凡間的私定終身。由原先的擁爐之約、纏綿之親，至如今的神前之盟，後花園空間皆是其見證，並隨著時間推進而一次次更加深刻。

由於二人在花園中留下許多空間記憶，故於痛心決絕的第四十三齣〈生離〉、第四十五齣〈泣舟〉，嬌娘皆將園中景作為喚起甜蜜相處時光與堅貞盟誓的媒介：

【前腔】是前生命慳，今生命凶，鎮淒涼多唧噥。記茶蘼小院東，和你似海般恩情重，少不得生生的願與諧鸞鳳。(頁 231)

這裡「茶蘼小院東」指的是〈斷袖〉時申純穿過茶蘼架相會之事，將王家的眉州舊院作為美好記憶的疊加之處，只要提起，不待多言，即表達了一切恩情。〈泣舟〉中嬌娘則細數過往恩愛，又將花園印象推進一層：

【三月海棠】想着那情意愜，茶蘼架底相逢夜，可便似秦樓笑詠，玉管吹徹。傷也，月老註不成鸞鳳侶，天公拆散了鴛鴦帖。……【忒忒令】枉辜負，星前誓設。空冷落，神前香爇。……【前腔】姻緣分劣，俺和你，不能勾生與同衾，死與同穴，也怎做的兩鞍韉一馬，單輪跟雙轍。……〔合〕記取笑擲梨花，擁爐時節。(頁 239-240)

藉由在花園空間中層層疊疊的歡愉時光，從相逢至盟誓的進展歷程，烘托出無限美好而臻深摯的樂景，對照如今兩人離分、嬌娘病重垂死之態，更令人悲從中來。由此可以看出對兩人而言，在園中的種種經歷，都是彼此一再回味的愛情見證。以上的描寫，最終乃匯聚至第五十齣〈仙圓〉。相較於小說描寫飛紅在嬌娘寢室，見到成仙後的二人留下「風物依然人事非」之詞，<sup>38</sup> 及《金童玉女嬌紅記》雜劇中兩人順利成婚後登仙的圓滿習套，孟稱舜則選擇讓申純與嬌娘死後重遊故園。申純言道：

今且到舊時遊聚之處，隨喜一會，看風景何如也。【二犯傍粧臺】傍粧樓，這瘦花枝還照小窗幽。滿前的景物俱如舊。〔旦〕那雙飛的可是去年春燕也，聽雙雙燕語去時愁。〔生〕想昔時千愁萬愁，今日纔休也。三生夢中成愛偶，把昔日情懷今日勾。（頁 258）<sup>39</sup>

兩人在仙界重逢，遊舊園並發出感嘆。如今景色依舊，卻已無往日之愁，永結團圓之樂，正是證明了「一點真情無盡頭」（頁 259）。接著他們在園中遇到了飛紅，交代身後事。藉由重遊故園，讓空間回憶之世俗情愛從肉欲至精神，再轉化為仙界完滿歸屬。然而，現實花園也留下當時「紫簫聲斷鳳凰樓」（頁 259）的種種遺憾，只能在天界補全。

總而言之，藉由愛情每個階段中，申純、嬌娘與園林空間的互動，由庭入園代表情感從曖昧、肉體歡愉、精神堅貞到神聖超凡，二人在此地獲得成長與啟發，也疊加了多樣的記憶，使花園為主角情感歷程的個人化場所。正因為這一地

<sup>38</sup> 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 190。

<sup>39</sup> 雖兩魂同遊之園應為王父調任後之住宅（故飛紅才會撞見他們），然由此段前文提到「我和你自花前相見，即訂姻盟」（頁 258）等語可知，「舊時遊聚之處」的意義應包含二人初識之眉州故園。

點銘刻於心，成為這段愛情的標示，才讓成仙之遊有其圓滿卻又帶著感傷的獨特意義。

## （二）自然與情意變化之輝映

伴隨成長歷程的，除了花園內的特定地點，還有「自然」的時間遞嬗。此處所言「自然」，是園林空間中人以草木山石建造的「第二自然」，<sup>40</sup> 因此其中一草一木，皆有其經設計的審美巧思，卻也具因時而變的特質。雖然戲曲中的花園，並非如實際園林由人力興建，卻是作者在一齣齣劇目中，以想像之力佈置組構的「文本空間」，因此其中遞嬗的園景，經常被用以勾動劇中人的心思；相對而言，人們的心境轉換，也反映在其所見的景物上，並與各種文學意象、典故交織。

園林一直是詩詞十分常見的寫景言情題材。孟稱舜在祁彪佳所輯的《寓山注》中，便留下數篇描寫寓山園林的詩作。如〈題試鶯館〉：

春風紅樹中，獨眠天未曙。夢逐曉雲散，醒聽新鶯語。<sup>41</sup>

詩作中便能想見孟稱舜徜徉於寓山園林中，感受「第二自然」隨時間有所變化、進而喚醒園中人，形成人與空間合為一體的美好瞬間。然而，詩詞僅能描寫畫面或特定的心境狀態，戲劇作為敘事文類，景物的存在往往是為了烘托人物情感、推動敘事而生，如金聖嘆評《西廂記》「字字寫景，字字是人」，即為此意。《嬌紅記》的園景雖也反映人物情緒，自身卻同時是充滿變化的存在。以下便關注孟稱舜如何藉由園林之景，與人情交相映襯，展現多樣化的人地情境。

<sup>40</sup> 周維權：《中國古典園林史》，頁1。

<sup>41</sup> 明·孟稱舜著，朱穎輝輯校：〈題試鶯館〉，《孟稱舜集》（北京：中華書局，2005年），卷3，頁544。

申純與嬌娘的初遇在春日，雖是含苞待放的季節，但在嬌娘眼中，卻是陣陣「春寒」。第四齣〈晚綉〉開頭，嬌娘在小廊中刺繡停針，便以景色帶出「未獲良緣」的焦慮：

【一枝花】〔旦上〕杏花春雨謝，滿眼飄香雪。晝閑天氣冷，流清血。  
寶鏡臺前，懶畫芙蓉頰。新愁難打疊，弄草拈花，辜負好天良夜。（頁 113）

接著，飛紅請她「向花園里散散心兒罷」，她卻不想「走向空庭把花自折」（頁 113-114），可見因內心空虛而無前往花園的動力。廊外景色正映襯其孤寂，眼前所見的牙月也呼應著空缺之憾。當申純從花園「潛上」，透過窗戶以語挑逗嬌娘時，雖然她心中懷想春情，卻因禮教與羞怯而以清冷之語回答。即使表面上並未顯露自己對愛情的想望，卻暗示無限孤獨的背後，是需要有相知人兒陪伴的心聲。此時嬌娘並未走入花園，反而抽身離開窗邊，唱道：

【尾聲】春寒悄悄空庭榭，怕對無情良夜月。一任他簾外花開，我自歸去也。（頁 115）

在這其中，「怕」字顯露心中淒冷，不敢見月色，擔心加重悲感；而窗外之花如此盛放，自己相形下則要默默老去。在這個草木與建築交錯的空間中，嬌娘除了感受到春天帶來的生命力，更因著建物與窗簾的阻隔，體會到自己與自然是不同的，月色與花木自開自落，而身處其中的女子卻因為建物的空冷，顯得孑然一身。<sup>42</sup> 此處可見作者藉由閨房與花園的空間分隔，指出嬌娘內心情感上的隔閡。

<sup>42</sup> 中國園林強調建物與山水、花木有機的組織，此段即映現這一特徵，見周維權：《中國古典園林史》，頁 14。

然而，春色終究滲入她的心中，因此嬌娘才會在接下來的〈和詩〉與〈題花〉和申純有了互動與感情進展。

隨著時序進入晚春，兩人經歷〈擁爐〉，嬌娘情感更加篤定。然而，天不從人願，第十二齣〈期阻〉便展現了自然與人心兩相違背的時刻。嬌娘先是約申純「到晚兄踰窗度荼蘼架，至熙春堂下，此地人稀花密，當與兄相會」（頁 138），故申純興奮地等著日落：

我再看天呵，還未晚哩。天，我央及你，我與你唱喏，怎生不動？我與你下跪，又不動。我與你下拜，也不動。呸，潑毛團，鰥膠粘住你哩。  
（頁 138）

此處化用《西廂記》中第三本第二折張生等日落之賓白，<sup>43</sup> 雖較《西廂記》簡短，卻在此基礎之上，添加了唱喏、下跪、下拜的動態感，與較為激烈的罵聲，更有場上的戲劇效果。但總算盼到日落之後，卻是一場大雨：

兀的不是雨來哩，痛煞風波，倏起平川，將漁郎阻隔桃花岸。看這雨呵，……  
一陣陣打梨花葉落，一聲聲滴愁人心碎。（頁 139）

天雨阻擋幽會，似「銀河水」隔斷牛女，並運用「雷轟薦福碑」、「北溟奮翻鯨魚變」（頁 139）之典故寫出震驚與悲哀，雨滴便被申純化作悲怨的淚珠。在此作者將景色與人心藉著文學手法融合一體，聯想到對方應該是「淚斑斑凝望眼，也知他怨著蒼天」（頁 139），故使兩人異地同悲。這段呈現了自然與人情相悖時卻又能共感的複雜關係，另也因為相約後花園，才会有被風雨阻撓之可能。相較於前作小說只鋪敘「至晚，不覺暴雨大作，花陰浸潤，不復可期」並一闕〈玉樓春〉

<sup>43</sup> 見元·王實甫著，清·金聖嘆批評，陸林校點：《金聖嘆批評本西廂記》，頁 130。

以寫遇雨落空的心情，<sup>44</sup> 及沈受先《嬌紅記·雨阻佳期》寫出「怪底惱人天，雨聲和淚，同滴夜窻前，一點衷情誰與訴，愁寂寞，夜如年」連結雨水與淚水，<sup>45</sup> 孟稱舜則進一步揉合戲曲文本與典故，讓花園空間更有實境與文學文本交互作用的意義。

雖然了解彼此心意，但初吐芳心的嬌娘，在私會不成後，仍十分擔憂自己一片真心是否會被妥善呵護，因此十四齣〈私悵〉便在花園裡有了自疑自猜的百轉千迴。前日大雨打落花瓣，園中是一片殘敗景象，更添其憂愁。她穿過林徑來到申純房前，為了避人嫌疑，還需「趁著這碧桃花將身映」，才能偷偷來到此處。然而叫了數聲，房內卻不應，「空教我印透蒼苔羅襪冷」（頁 142），故感到一陣灰心，猜疑對方並非真心對待。此時一陣風來，嬌娘忽有所感：

【玉芙蓉】猛聽的風敲翠竹聲，我則道夢裏人初醒。枉徘徊悵望，欲去還停。只這一層紙隔紅窗靜，似阻斷巫山十二屏。（頁 142）

由於窗櫺的阻隔與庭中自然交感觸動其心，嬌娘不禁對申純怨嗔起來，「自恨咱癡迷性，錯看了那生」（頁 142）。空間設計造成情感波瀾起伏，也很生動地描寫出戀情初期猶疑不定的各種細微情緒，「風搖竹影掃青苔，獨自低迷步幾回」（頁 143），使得人和園景融為一體。

其後十八齣〈密約〉則是春去盡時，申純自家返王府，二人卻不得見面，相思不已。嬌娘首先道出春去與自身心境的連結：

<sup>44</sup> 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 24。

<sup>45</sup> 明·胡文煥編：《群音類選》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：臺灣學生書局，1987年），第 4 輯，第 4 冊，頁 1182。

【桂枝香】多愁多悶，翠裙寬褪。碧桃邊未遂良緣，海棠下重添新恨。枉勞人意兒，枉勞人意兒。暗中思忖，誰做誰問？可憐春，三分好景飄零盡，數朵飛花斷送人。（頁 150-151）

春的離去，呼應著兩人相隔而情愛已去的痛苦。身處園中的嬌娘，被景象包圍，無法擺脫此情。申純此時臥病在房，無由託辭出見嬌娘，十分難耐：

【前腔】冷清清四壁苔痕，靜慘慘，鎮掩門。庭花落盡愁無盡，空目斷，楚天雲。（頁 151）

春花落盡的殘敗及青苔的冷清，加重無盡相思。因此當嬌娘穿過花園來相會時，兩人便因春愁而說著要「和你雙雙細數春前恨」（頁 152）。此恨不僅怨春，更怨相思之苦。此後他們得以享受片刻歡愉，然又因申純回家、提親被拒而陷入困境。此時距離二人初識已過一年，景色如舊，人心卻已經歷無數波折。故在第二十六齣〈三謁〉中，嬌娘面對景與人的對照，因著花園更加突顯出來：

【羅江怨】綠窗香霧濃，花飛亂紅，劉郎昔年花下逢。只今日呵，桃花依舊笑春風也。思量前事，猛然淚橫，離鸞別鳳何日同？（頁 178）

濃霧飛花增添心中沈重，「桃花人面」也在申純接下來的唱詞中出現。孟稱舜曾以《本事詩》「桃花人面」的典故譜寫雜劇《桃源三訪》（舊名《桃花人面》），可見他對此故事的喜愛。如今藉典故寫二人一年後的感慨，嬌娘回憶一年前花間相會之美好，今日卻是議親失敗的處境，又感受到時間流逝的滄桑，不禁慨然。然而兩人接著在秀溪亭相會，確認彼此依舊堅貞，在挫敗中仍懷抱希望。小說在此段寫出「于時鶯囀簧聲，百花競發，園林錦繡，奪目爭妍」，及申純見到書館「甥館睽違已隔年，重來窗几尚依然」，並未將園林景象與時光流轉進行連

結。<sup>46</sup>《金童玉女嬌紅記》雜劇中申純向嬌娘說道：「花呵，感起我舊時情誓」等，<sup>47</sup>又在遊園時唱道：

這熙春堂前，還和去年風景一般。**【紅綉鞋】**茶蘼院風香雪霽，牡丹軒綠繞紅圍。這一樹碧桃從在粉牆西。梨雲春淡蕩，柳霧曉淒迷。想起俺舊遊口如夢裏。<sup>48</sup>

唱出一年後的感嘆。孟稱舜則進一步藉由嬌娘與申純輪番借景抒情，以及典故運用，寫出花園與人的動態關係，展現兩人的情感伴隨自然景色變遷、時間流逝有所變化的不同風貌。

同樣是春景，卻會因心情而有全然不同的景象。第三十二齣〈紅搆〉中，申、嬌二人在神前盟誓後，盡情享受恩愛時光。嬌娘在花園漫步時猶言道「減却了尋春興」，因為不得申純為伴。但兩人同行時便能眼見燦爛春光，於是她唱道：

**【皂羅袍】**滿目韶光爭盛，喜園林靜悄，好鳥和鳴。嬌紅嫩紫列芳屏，殘英遍地膩脂冷。春風過影，花香細生，朝霞低映，紅粧倍明。行來處處撩人興。（頁 199）

即使花落也不妨礙遊興，申純甚至春情大動，行至隱密的百花軒畔，便欲「趁着那草鋪綉葉成茵，百花影裏交鴛頸」（頁 199）。此處令人聯想到《牡丹亭·驚夢》「天留人便，草藉花眠」，柳、杜交合乃在天地自然的見證之下，純真無遮掩。<sup>49</sup>但嬌娘卻回絕申純道：「羞答答，有天瞧，待怎生。」（頁 200）相較於杜麗娘嬌羞但陶醉的「怕天瞧見」，<sup>50</sup>嬌娘更強調因羞澀而推卻的態度。一方

<sup>46</sup> 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 69-70。

<sup>47</sup> 明·劉兌著：《金童玉女嬌紅記》，卷下，頁 42 下。

<sup>48</sup> 明·劉兌著：《金童玉女嬌紅記》，卷下，頁 43 下-44 下。

<sup>49</sup> 明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，頁 61。此觀點見張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 271。

<sup>50</sup> 明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，頁 73。

面是因為柳杜之合是幻非實；另一方面也表現出嬌娘與杜麗娘一往情深不同的自持。此處的花園呈現出情感最美好爛漫的時光，然而為時不久，便將消逝。

隨著情節急轉直下，嬌娘因王父臨時悔約，轉嫁帥公子，景色也霎然為秋天之淒清。第四十三齣〈生離〉中，嬌娘嘆道：

〔歎介〕正是淚灑梧桐雨，一聲一點愁，愁淚有時盡，愁懷無盡頭。奴家直恁般命薄也！

恰便是紗窗外夜雨梧桐，爭如那柳和桃，猶解的嫁東風。（頁 230）

這段唱詞自小說中嬌娘所唱〈一叢花〉詞轉化而來：「窗兒外、疏雨泣梧桐。仔細思量，不如桃李，猶解嫁東風。」<sup>51</sup> 並以曲文綿長的特性，使抒情進一步加深。柳桃的春意已盡，自身被留在秋天蕭瑟之中，無處可去，更顯悲痛。此時與前幾次離別時，帶有愁緒卻仍抱持希望的情感不同，較晚春的衰弱柔美，秋天更有「草拂之而色變，木遭之而葉脫」的肅殺之氣，對應二人心中的絕望。<sup>52</sup>

由以上分析可見，天候、花木、季節與人情除了相互呼應外，更呈現多變的面貌，並且透過窗、軒、庭等設計，也使園林成為人物情感流動、變幻的最佳舞台。在花園中生活的人們可以時時徜徉其間，仔細觀察一景一物於不同時節下的變化，並且人為設計的「自然」景色，也代表生活其中之人心裡的映像。孟稱舜在《嬌紅記》裡細膩安排園林生活對兩位主角的影響，與窗扉、軒亭之外的景物共存，使得園景不再只是戲曲人物「以景傳情」的單一場景或「精神淨土」之象徵，<sup>53</sup> 而有著「第二自然」本身與文學意象交織、自身又富變化的特殊意義，使人物與環境產生動態且多元的互動。小說《嬌紅記》「在時間標誌的安排上也

<sup>51</sup> 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 166。

<sup>52</sup> 宋·歐陽修著，李逸安點校：〈秋聲賦〉，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），第 2 冊，頁 256。

<sup>53</sup> 趙娟：〈元明清戲曲中的後花園意象——以《牡丹亭》《西廂記》《嬌紅記》等為例〉，頁 66-67。

極富深意。申純與嬌的相識在春季，……高熱的夏天與二人熱烈的感情一致。妖魅申純的情節發生在冬天，……二人的情感也經歷了寒冬。而以死抗婚、生殉情死是在蕭索的秋天」，<sup>54</sup> 寫景與詩詞上配合情感，孟稱舜則藉著曲詞進一步細膩鋪寫，使花園與人的互動更為深刻。相較於經典作品《西廂記》關注張生、鶯鶯的互動關係，景色是襯托人物的場景；《牡丹亭》中花園之季節變換象徵自然情欲的流轉，<sup>55</sup> 孟稱舜則更進一步描寫人與空間的實際互動關係。

總而言之，兩人的情感和花園始終呈現相輔相成的狀態。從愛情歷程的角度而言，申純與嬌娘的每一次嘗試、歡欣與挫折皆和此園有關，使得一次次的經驗累積成回憶，並在往後得以凝鍊成愛情的重要記憶之地。羅秋昭指出，《嬌紅記》「缺乏一個有形的定物」，如《紫釵記》之紫釵、《牡丹亭》之畫像等，是其缺失。<sup>56</sup> 然而，定情信物除了是「表達愛意、盟定終身」，也是作為「愛情的不朽見證」。<sup>57</sup> 筆者以為《嬌紅記》中的花園雖然並非兩人表達愛意的工具，卻反倒比其中的贈詩、贈佩等行為更明顯地作為這段感情的見證。劇中的信物交換並未被刻意強調（如第三十五齣〈贈佩〉之同心結，僅出現於此齣及第四十七齣〈芳殞〉），但花園中的經驗卻被生旦不停回憶，可見作者的關注乃在空間記憶的意義。另外，中庭作為一個介於公開與私密之際的空間，其引導人物進入花園，而花園中的軒、亭、堂、池便成為兩人談心以至盟誓之所。從季節與情感變化的關係而言，此部傳奇較前作更重視園林中「第二自然」的特殊之處，強調

<sup>54</sup> 李瑞春、李艷茹：〈《嬌紅記》的敘事策略〉，《廣播電視大學學報（哲學社會科學版）》160期（2012年1月），頁47。

<sup>55</sup> 《牡丹亭》中也呈現出季節變換下園林的不同景象，不過象徵「情」使人由生而死、由死復生的意味大於對人地實際互動的關注。〈驚夢〉描寫春日杜麗娘遊園、發現愛情後，〈診崇〉夏日病重，〈鬧殤〉秋日消殞；〈旅寄〉則寫柳夢梅在二年後的冬日落魄抵南安，〈拾畫〉為隔年春日又遊園拾畫，喚起麗娘回生。見明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，頁58-63；112；122-123；143；170-171。

<sup>56</sup> 見羅秋昭：〈「嬌紅記」的探究〉，《孟稱舜及其戲曲研究》，頁205。

<sup>57</sup> 張青：〈明傳奇的定情信物〉，《民俗研究》2003年第2期，頁177-182。

景物因時而變的特質，並用文學典故加以深化文本意涵。由此可見，《嬌紅記》除了承接《西廂記》和《牡丹亭》的戲曲花園描寫外，更關注此一空間的特殊性，豐富花園所能呈現的面向。

### 三、多樣春情：各人物的花園觀點

《嬌紅記》傳奇與《西廂記》、《牡丹亭》等愛情主題戲曲不同之處，還在於其中除了描寫生旦情感外，也以細膩之筆關注不同人物面對花園的情思。雖然《西廂記》紅娘形象鮮明活潑，<sup>58</sup>但她一方面是襯托鶯鶯之筆，在張生與鶯鶯於花園的互動中，僅扮演穿針引線的角色；另一方面和鶯鶯有隱然的愛情角力，<sup>59</sup>而並未直接抒發自身情感。《牡丹亭》裡的春香，則被形容為「……春香之賊牢也，無不從筋節竅髓，以探其七情生動之微也」，<sup>60</sup>然而她對花園天真的情感

<sup>58</sup> 如張生形容紅娘「大人舉止端詳」、「可喜龐兒淺淡妝」寫其亦為佳人，而紅娘見張生也從調侃他是「傻角」到被其深情感動並撮合二人，有不少情感描寫。見元·王實甫著，清·金聖嘆批評，陸林校點：《金聖嘆批評本西廂記》，頁48-49；56。

<sup>59</sup> 《西廂記》中紅娘也有意於張生，可見於第四本第二折：「如今還不受你說媒紅，方吃你謝親酒。」見元·王實甫著，清·金聖嘆批評，陸林校點：《金聖嘆批評本西廂記》，頁172。相關分析詳見〔美〕奚如谷（Stephen H. West）著，孫曉靖譯：〈論《才子牡丹亭》之《西廂記》評注〉，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467-495。雖孟稱舜不一定會認同如《才子牡丹亭》所言對紅娘急欲插手此段感情的詮釋，但《嬌紅記》中以紅娘比喻飛紅，便已顯示孟稱舜看見了《西廂記》紅娘與鶯鶯間的愛情張力。以上說明感謝匿名審查人之意見與指教。

<sup>60</sup> 春香在〈學堂〉一齣表現對僵化學問的厭煩與對春景天然的喜愛，以及〈驚夢〉中不解少女愁思而只顧快樂欣賞春光的樣態，皆十分靈動。清·王思任：〈批點玉茗堂牡丹亭敘〉，見明·湯顯祖著，清·王思任批評，李萍校點：《王思任批評本牡丹亭》（南京：鳳凰出版社，2011年），頁1。

主要為杜麗娘之延伸，並與陳最良等人對比，<sup>61</sup> 是出於湯顯祖的情理辯證而生，未關注不同身份之人對花園的感思。

孟稱舜的描寫卻不同於前述二者，他特別著墨了飛紅（及其他丫鬟）與女鬼的情思，這在許多前行研究中已有提及。<sup>62</sup> 本研究則從園林空間切入，重新梳理不同人物與花園的關係。這些配角的春情，即使時常與嬌娘有所抵觸，並阻礙她和申純的愛情進展，作者卻並不壓抑這些情感樣態，而是任其展現心中所思。孟稱舜筆下配角的話語聲音，有時阻斷甚至駁斥了主角話語，並且展現出自身的主體地位，使得花園空間所容納的情感意義更加多元，與前述紅娘、春香等襯托生旦愛情主題的呈現方式有所不同。雖然配角部分佔比甚少，但他們多元的聲音，仍十分清晰地呈現在劇作中。以下此節便欲探究各人物在《嬌紅記》中，如何表達自己的春情，甚至與主角及經典前作對話。

### （一）「也知一種傷情思」：飛紅與丫鬟們的春情

小說《嬌紅記》以嬌娘、飛紅各取一字作為標題，故二位女子均頗為重要。然而內文中對飛紅的描述是：「顏色雖美，而遠出嬌下。唯雙彎與嬌大小無別，常互鞋而行。其寫染詩詞與嬌相埒，嬌不在側，亦佳麗也。」對於嬌娘與飛紅對申純的態度對比，則言：「嬌則清麗瘦怯，持重少言，……戲狎一笑，則使人魂魄俱飛揚。紅猶喜謔浪，善應對，快談論。」<sup>63</sup> 字句間表現出飛紅略遜嬌娘一

<sup>61</sup> 張淑香指出陳最良與杜寶皆代表花園的父權觀點。見張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 267。

<sup>62</sup> 如周禮丹提到飛紅的個人意識，林鶴宜則在飛紅之外，也提及女鬼的真情。見周禮丹：〈《西廂記》中紅娘與《嬌紅記》中飛紅形象比較〉，頁 164；林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，頁 58-59。

<sup>63</sup> 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 70。小說後文，嬌娘為了與申純重聚，以錢財「屈事飛紅」。小慧問嬌娘何必「以貴事賤」，嬌娘答曰：「我不自愛而屈事

籌，並不稱賞此女，更暗示其後因妒拆散佳偶，非持重淑女應為。不過孟稱舜卻捨棄旁觀評論視角，在〈和詩〉飛紅以自報家門形式登場：

〔貼上〕二八花容侍女身，隨他無事度芳春。也知一種傷情思，秋波暗裏去撩人。俺飛紅頗饒姿色，兼通文翰，不幸落身侍女隊中，出入老爺房闈之內。（頁 121-122）

她「與小姐同庚同月而生」，以此取代雙鸞無別的描述，兩人年齡相仿，卻只因出身不同，便有不同遭遇，使人憐惜。<sup>64</sup> 飛紅敏銳地察覺嬌娘對申純動情，因此說「果然你要做崔鶯，難道我做不得紅娘呵不成？」（頁 122）由於紅娘亦對張生有情，此處可說埋下飛紅日後對申純動情的伏筆。<sup>65</sup> 由以上這番自述，飛紅跳脫被概化描述為「不守本分之侍女」形象，她對春色的感懷也引發讀者共鳴：

〔行歎介〕看春色如許，便鐵石人怎不情動也。【宰地錦襦】雙雙蛺蝶舞晴莎，春日春風艷綺羅，怪他蟲鳥害情多。爭奈人生空老何？（頁 122）

飛紅作為王父侍妾，已無自尋幸福的機會，且因王母不讓她與老爺親近，故只能空度日子。這樣的感嘆，雖然和嬌娘的抒情唱段同樣奠基於文學素養與傷春情懷，感受卻顯然十分不同。此時小慧亦至，她是小姐身邊的丫鬟，少不更事，面對同一片春光，所思更是相異：

---

之者，為生設也」，展現一種為愛情甘受羞辱的姿態，也間接塑造出飛紅不值得尊敬喜愛的形象，見元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 128。

<sup>64</sup> 見林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，頁 54。

<sup>65</sup> 見〔美〕奚如谷（Stephen H. West）著，孫曉靖譯：〈論《才子牡丹亭》之《西廂記》評注〉，頁 486-488。

【前腔】長陪綉閣剪春羅，無慮無憂快活多。春來莫放好時過，瞞却夫人閑踏歌。（頁 122）

對於年輕女孩而言，「不知愁是怎的」（頁 131），春光只是快活閑耍的代名詞。這與《牡丹亭》中〈閨塾〉、〈肅苑〉的春香極為類似，但春香欣賞春色時，心中想的是引小姐來玩賞，小慧卻著重獨自享受偷閒的時光。再之後前來的是丫鬢湘娥，由丑應工，故多了些俏皮情色的趣味：

【前腔】三春好景最無過，花面丫鬢十八多。常來花下覓情哥，不見情哥奈若何？（頁 122）

接著三人談起申純，而飛紅藉故離去後，留下湘娥與小慧唱起小曲——兩支【掛枝兒】。曲中描述小梅香（元雜劇中常用以代指丫鬢）在花園見到一位風流人兒，卻突然被夫人撞見，罵了一頓。小梅香反駁道自己並不曾「落了便宜」，只是「白白的擔這虛名也，乾乾的害個死。」（頁 123）她們的對話以及小曲，側面顯示申純的好，也暗示身為丫鬢或侍妾，想要的其實是「去園內或鬪草，或打鞦韆，或尋個乖小使」。（頁 122-123）此處較為露骨的調笑方式，反映丫鬢階層較不受禮教控制，故能吐露如許言語，也各自抒發對春情的嚮往，是不同於嬌娘視野中的花園春色。這般情緒接續到〈斷袖〉中，飛紅和湘娥得知嬌娘、申純密約，偷偷等在一旁，看申純潛入小姐房內。兩人議論著窗內情事，之後又嚇唬他，要脅要去告訴夫人，都呈現丫鬢們俏皮逗趣之態。

隨著時節推進，飛紅對申純好感漸生。第二十七齣〈絮鞋〉裡，作者巧用舞臺空間轉換，創造園林的流動空間，以展現園中各人心緒。申純先上場，他受妓女金憐憐之託，要取嬌娘小鞋，卻屢屢被拒，便趁其不在時潛入房中。帶著喜愛金蓮的心態，玩賞「紅綃緊蹙鳳頭粧，半扎慳慳三寸長。見了不由人春心不動

也。」(頁 182)他於是將鞋拿回自己書房後下場。此時飛紅上場，她穿過庭中來到申純房前，道：

俺自昔申純去後，心下好生念他。他今因養病，重到我家。我每與他中庭相遇，語言調笑，兩下更是關情。今趁此晝閑，到東軒上偷覷他去。……【前腔】書臺寂寂冷紗窗，靜掩梨花春晝長。待我進房去瞧著。似此牀帳淒清，簾窗瀟灑，果是可人也。  
(頁 182)

由於前述對飛紅的描寫，讀者能夠理解其內心情感變化，作者也直接呈現她對瀟灑的申純自然生出好感。接著飛紅下場往嬌娘房中而去後，嬌娘上場則從花園迴廊走回自己房中，發現偷鞋一事。相較於小說所寫「紅亦與之親狎」及「飛紅適尾生後，見生遺鞋」的粗略敘述，飛紅內心較易被忽略，孟稱舜筆下透過不同人物的上下場，更細膩地交代心境。<sup>66</sup>三人心事皆不同，卻在花園至臥房的同一空間完成。房間看似是相對隱密的空間，卻因人物可以穿過花園進入彼此臥室，故造成申純對嬌娘、飛紅對申純的情感祕密被揭露，並藉著繡鞋在空間的移動，展現三人複雜的情感關係。

下一齣的〈詬紅〉，則呈現飛紅與申純在花園中最明顯的感情互動。飛紅望著景色嘆道「腸斷也燕雙棲」，申純開玩笑說「小生雙棲何如？」(頁 185)兩人於是調笑起來，申純將她比做紅娘，見蝴蝶而言道：

這蝴蝶好似飛紅姐。【前腔】餘香逐，過水西，飄颻隨風高又低。送春光飛向鄰家，貪春色又來花底。尋芳浪逐遊蜂隊，我則怕粉香早共蜂黃退，尚兀自顛倒窗前知為誰。(頁 186)

<sup>66</sup> 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，頁 71。

申純已窺破飛紅的心聲，但同時憐惜她的一片情感其實無處寄託。飛紅也知道這份情是無法說破的，故隨後他們同撲蝴蝶並唱【三段子】時，或許便是她為數不多能享受的兩人時光了。此時嬌娘說道「看他粉蝶過牆頭。我見一對蝶兒，在窗前飛來，怎麼不見了？」此語中的「牆」象徵了禁制，而飛紅便是那飛過牆頭（踰矩）的粉蝶。<sup>67</sup> 接著嬌娘見到二人，不禁怒罵飛紅，展開針鋒相對的辯論：

〔旦怒介〕你不去做女工，在此耍子。〔貼〕如此春光，教人怎不閑耍那？〔旦〕那遊春是男子漢的事，你女人家怎學他？【三段催】有幾個王孫們金鞍馬蹄，恁盤桓踏青翠堤。……〔貼〕難道女人家不是人那？〔旦〕你丫鬟們呵，止不過房中刺綉添針黹。〔貼〕再呢？〔旦〕粧臺拂鏡除香膩。誰許你遊月下，笑星前，看花底，春情一片閑挑起，將漁郎賺入在桃源裏。（頁 186-187）

飛紅不卑不亢的回應，展現她認知到丫鬟也可以對花園春光生情，不只是小姐的陪襯、做粗活差使之人。嬌娘無法反駁，只得要脅要告訴奶奶。然飛紅倒說自己沒有犯下踰矩之事，反譏嬌娘雲雨巫山，使得小姐憤而離開。飛紅餘氣未消，批評對方「你沒人處，沒人處，狂行亂為。驀地裏，將人笑恥。果然是言清行虧。」（頁 187）因此，她不滿的情緒便轉為告申、嬌之密於夫人的行動。上述的描寫，可見飛紅的自主意識藉著花園空間更加明顯地表現出來。她對這一空間的觀點與主角並不相同，且不甘作為受支配的背景，呈現的是人物具有獨立性的對話過程，並不服膺於統一的共鳴和諧，讓花園的情感面向更加多元。

雖則飛紅生妒而告密，一度拆散佳偶，後卻因嬌娘屈事之，而重新成為申純與嬌娘的協助者。在妖媚來時，她盡心獻計除妖，兩人無法婚配後，也扶著病弱的小姐到舟中與申純相見。至眼看嬌娘病重，更盡力拿話寬慰之，卻不得其效，

<sup>67</sup> 有關牆與抑制情慾的象徵，參見〔美〕Robert Keith McMahon, "The Gap in the Wall: Containment and Abandon in Seventeenth-Century Chinese Fiction." (Ph.D. diss., Princeton University, 1984), pp. 43-49.

最終嬌娘仍香消玉殞。面對兩人雙亡的悲慘情事，飛紅也對「情」有了新的領悟：

似俺小姐聰慧多情，顛倒為此四字所誤。我飛紅自顧才貌，不下於人，寄身侍妾，不得配個年少才郎，長自悶懷。如今看了小姐，倒也放下了許多。（頁 254）

相較於小說中並未著墨飛紅在嬌娘死後的心境轉折，孟稱舜從先前飛紅對春浩嘆，到如今的領悟，有頗為完整的心路歷程，使得飛紅形象趨為飽滿。

到了最後一齣〈仙圓〉時，飛紅眼見往日園景，不禁傷感道：

春風寂靜冷紗窗，物是人非痛感傷。紫燕飛來華屋裏，舊巢猶剩粉泥香。俺自小姐亡後，獨居無伴，好是慘悽。今乃清明寒食之辰，記的往時與小姐同上粧樓，盼望陌頭柳色。今楊柳依依如故，小姐人兒何在也？（頁 259）

此真摯之語，道盡這一特殊的花園記憶所留下之感慨。對死者而言，登仙後所見此園，只是懷想過往的辛苦，如今已處於快樂圓滿之境中。然在生者眼裡，則徒留空寂孤冷之花園，與四處迴盪的回憶而已。由飛紅生動而獨立的人物形象，可以看到她獨特的成長經驗，使得花園不僅是小姐春情生發的空間，也包含侍妾生命轉折的各式思索。其他丫鬟雖不如飛紅受重視，卻呈現各自生命形態，細膩展現宅園裡各樣人物所生發出的豐富心境。

## （二）「一點幽情不散」：翠竹亭女鬼心事

第三十九齣〈妖迷〉至第四十一齣〈明妖〉，可算作愛情故事中的一個插曲。雖然並非至關重要，但作者仍用心書寫翠竹亭女鬼的心聲。當申純得官來訪王

府（離開眉州後之住所），由於夫人疑二人有私，故遣申純住在東軒，與後園間隔著中堂，使他與嬌娘無法相通。正當申純煩悶時，翠竹亭的女鬼現身了。她「年少夭亡，殯居此地」，見申純思念小姐，「色心所感，使奴不能忘情」（頁 218），故假扮小姐勾引之。女鬼唱道：

【月上五更】花落殘紅罷，孤魂自瀟灑。地老天荒際，一點情難化。趁着這閃閃屍屍昏黃月色下，輕輕的轉過薔薇架。見半炬殘燈，淚花流蠟，伴着個俊臉兒書生幽悽煞。惹的俺心魂不住、不住把他牽掛。鬼病新來，較我生前還大。（頁 218）

此處言語有些逗趣，然而女鬼的情感卻是自然生發，並未被作者貶抑，反而任其呈現內心對申純的好感，甚至自言「人和鬼兩女娃，真情一點不爭差」。（頁 219）花園夜色保護著女鬼，使其能潛入申純房間。申純則因相思急切難耐，故信以為真，便與其共度良宵，並持續一月有餘。直到飛紅發現不對勁，嬌娘與申純私見確認後，才知那是女鬼。因此在〈明妖〉中，申純帶著又驚又疑的心情在房中等候她的來臨。女鬼並不知情，唱道：

【前腔】幽居泉壤，盼不的月兒上。奴家鬼魂，假充小姐，與申純幽期，又早一月有餘了。依託如花面，是假非真相。則俺不減幽魂，一樣情非誑。……趁着這月影雲移過矮牆，還向人間魅阮郎。（頁 225）

女鬼雖非人身，卻也有真情，故焦急地企盼夜晚到來。她來到房內，申純問為何孤身一人，鬼魂謊稱自己為了瞞過丫鬟，故不畏艱險獨自前來。接著她扯住申純要「把歡娛早償」，此時一陣風吹得他直道「怕也，怕也！」卻又看對方長相與嬌娘別無二致，正在猶疑之際：

〔欲近又退介〕怕果然是鬼恁了？待相倚又怎禁心兒驚恍。〔旦〕申郎，你見我，且前且却，是怎的？【醉太師】休慌。我和你做夫妻，千情萬況，怎佯做不睬，頓時拋漾？〔生〕姐姐，你敢不是人？〔旦〕胡說！難道我不是人，是鬼？（頁 225-226）

此處模仿《牡丹亭》中杜麗娘化為鬼魂，夜裡到書齋找柳夢梅的情景。<sup>68</sup> 杜麗娘死後重回花園，是尋愛之旅的重要一環，因此與柳夢梅的對話，皆是二人跨越生死至情的展現。然而，此處女鬼僅是形似嬌娘，並非她的情感化身，反而擾亂她與申純的相會。雖然如此，作者卻並未如小說以「妖祟」描寫之，而呈現其情感也「真」、該被重視，如同麗娘之魂的情感。縱使最後她被眾人趕走，卻仍留下「我和你相親傍，山高水長，便死也，少不得一靈兒兩墳相向」的深情之語（頁 226）。由此可見，縱然只是短短二齣的情節，女鬼卻能展現自身情感。她來自翠竹亭的園林空間，除了延續唐代小說以來花園遇妖的習套，<sup>69</sup> 也呈現自然特殊的魅惑力量，以花園夜色烘托出陰森迷幻之氣。作者並未加以評判，而是呈現鬼魅真情，留給女鬼自己發聲的空間與獨立性，精心設想其作為鬼物的言語心態。此種手法突出多重人物情感，豐富了花園情感記憶的面向。

<sup>68</sup> 如「又向人間魅阮郎」便是麗娘鬼魂贈詩中的一句，見明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，頁 214；有關「是人是鬼」的猜疑，亦見於〈冥誓〉，見明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，頁 216。林鶴宜也指出此為對《牡丹亭》的諧仿，見林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，頁 59。

<sup>69</sup> 如唐代牛僧孺《玄怪錄·崔書生》及〈劉諷〉、李復言《續玄怪錄·張庚》、段成式《酉陽雜俎·崔玄微》等，以及元·吳昌齡《張天師斷風花雪月》雜劇，皆為具承襲性質的「花園遇妖／仙／鬼」故事之例。見宋·李昉等編，張國風會校：《太平廣記會校（附索引）》（北京：北京燕山出版社，2011 年），頁 740-742；5523-5524；5796-5797；7419-7421；元·吳昌齡：《張天師斷風花雪月》，收入明·臧懋循著，王學奇編：《元曲選校注》（石家莊：河北教育出版社，1994 年），頁 597-635。

總而言之，透過對丫鬟與女鬼的分析，可以發現作者刻意與前作經典的紅娘與杜麗娘對話，呈現創新的花園情境，是在前作中不曾被凸顯的。其特點在於，除了生動描寫每個人物外，也讓配角能有自由發揮與思考的空間，不必映襯主線，從而使此空間不僅是申純與嬌娘的愛情花園，更是眾人日常所交織的多面性地點。另外，相較於《牡丹亭》中強調父母與麗娘對花園的觀點之對立，《嬌紅記》中王母對嬌娘最嚴厲的指責卻是由飛紅之妒引出，實為強調嬌、紅間爭執的結果，可見禮教對情感的壓抑並非孟稱舜的重點。作者肯認多樣化的情感在花園裡生發，呼應了孟稱舜主張「性情所種，莫深於男女」的想法，接受不同樣態的真情。<sup>70</sup> 除此之外，孟稱舜著力於揣摩不同人物眼中的花園，亦反映了他寫作劇本時「化其身為曲中之人」的創作主張。<sup>71</sup> 讀者／觀眾因此不僅被申純與嬌娘的深情震撼，更能夠為這些配角的真誠所動容。

#### 四、結語

本文嘗試透過園林空間的觀點，重新審視孟稱舜《嬌紅記》，以探究後花園與人物的互動關係。首先，從申純、嬌娘之愛情主線而言，兩人在庭院與後花園的空間中疊加經驗，使花園成為銘記愛情的重要地點，並且感情種種起伏在花園空間中流轉，也與環境變化、時間遞嬗相映。在這個花園中，人情與自然得以產生互動，時間推移也造成景物與人情變化的效果，並於花園與周遭留下情感記憶。其次，以其他人物的情感表現觀之，飛紅與眾丫鬟展現的花園經驗，與嬌娘、申純有所區隔，保有其自身意識，甚至得以在和嬌娘產生扞格時進行爭論。

<sup>70</sup> 明·孟稱舜：〈《節義鴛鴦塚嬌紅記》題詞〉，見明·孟稱舜著，王漢民、周曉蘭校點：《孟稱舜戲曲集》，頁 528。

<sup>71</sup> 明·孟稱舜：〈《古今名劇合選》序〉，見明·孟稱舜著，王漢民、周曉蘭校點：《孟稱舜戲曲集》，頁 526。

翠竹亭女鬼雖是小段落，卻以細膩筆法描寫真情，未因她只是魂魄而唾棄之，並且以暗夜花園增加此角色的奇幻色彩。這些配角的描寫，使此作與先前戲曲的花園有所不同，而十分鮮活地呈現後花園中各色人物之心境。總之，孟稱舜《嬌紅記》雖脫胎於小說，情節也大致相類，卻巧妙地著重某些人地關係、配角心境並加以渲染，使得這部傳奇從一對男女之情，轉變為人情與環境交織的故事。園林作為一個可居可遊的空間，其特殊之處在於「居遊的主人是在連續性的時間流程中，長期面向園林景象風雨晴晦與草木枯榮的變化，才能建立起與園林的關係」，<sup>72</sup> 而孟稱舜《嬌紅記》確實精緻地描寫景物變化與人們的連結，建立一個由多樣真情組織的美好世界，並將文本中的後花園轉化為劇本甚至場上的空間調度。

由此可見，狹小的花園空間對孟稱舜的書寫而言並非限制，反能讓他巧妙運用人物在景物間往復的過程，寫出更細膩且美好的情感表現。花園之內，人們的情感如百花綻放般繽紛，其自由無礙，使其猶如避風港。花園外申純之參戰、赴試展現官府的懦弱及腐敗，以及帥公子只圖肉慾的可笑、王父貪圖攀權附貴的醜態，皆是現實世界醜惡面貌的刻畫。有著寓山園林經驗的孟稱舜，曾以一闕〈賀新郎〉詞描寫自己面對外在時間流逝之殘酷，故轉身投奔寓山美好懷抱的心態：

何處山如許。記當年、天台古岫，瓜洲新渡。依約六橋花柳在，壓倒名園勝墅。更日日、暮霞朝雨。秋色春光都占了，望林巒、遠近青無數。千萬景，此間聚。平泉綠野俱荒蕪。嘆匆匆、古消今謝，抽身歸去。

<sup>72</sup> 曹淑娟：〈重構一場文學活動：閱讀手抄本《寓山十六景詩餘》〉，《臺大中文學報》第79期（2022年12月），頁119-120。

趁取群芳濃似酒，早與鶯花為主。時寄興、詩成良句。謾道一春須一到，  
筭百年、風物應難負。長則向，寓山寓。<sup>73</sup>

作者深知園林景物總會消亡，能夠恆久的便是人們在其間吟詩唱和及情感真摯的互動，才使寓山成為無憂的淨土。因此，園林對孟稱舜而言不僅是樂園，更因為有著「一春須一到」年復一年的記憶疊加，和眾人賦詩的多重聲音，而使寓山如此獨特。祁彪佳日記中，記錄孟稱舜經常造訪寓山園林，留下園記、詩詞酬唱，足見其對園林景觀的熟悉與審美品味。<sup>74</sup> 這或許便解釋為何情感主線自發生至完成的場所，不強調其他空間，而著力於園林。其原因或許不只是戲曲花園意象的運用，更因園林在孟稱舜心目中，是具有「百年風物應難負」，可以「長寓」於此的園地。由此可見，孟稱舜《嬌紅記》不僅將「花園」此一意象塑造成戲曲常見的愛情象徵，更是個值得流連往復、包容情感多樣生長的美好空間。

自戲曲史的觀點來看，作者繼承《西廂記》與《牡丹亭》等經典，並且有其創發之處。如運用《西廂記》待月西廂與紅娘等典故，除了吸收其情景交融、寫景同時寫人的筆法外，還豐富了人物情感及人地關係的複雜性。在《牡丹亭》杜麗娘生命花園的基礎上，更讓後花園成為多種樣態的真情在其間生發之園地。由此可見，《嬌紅記》為戲曲中的「花園場景」帶來不同於單一情愛象徵的意義，並加入現實文人園林經驗所得的感受。另外，若論與後世作品的關係，《紅樓夢》對小說《嬌紅記》及系列衍生作品可能的承繼，以及孟稱舜《嬌紅記》中戀愛觀

<sup>73</sup> 明·孟稱舜：〈賀新郎〉，收入周明初、葉擘補編：《全明詞補編》（杭州：浙江大學出版社，2007年），下冊，頁882。感謝審查人建議筆者深究孟稱舜與寓山園之關係。

<sup>74</sup> 孟稱舜經常造訪祁彪佳寓山園，被記錄於祁彪佳日記如《山居拙錄》、《自鑿錄》、《感慕錄》、《小球錄》、《壬午日曆》等，見明·祁彪佳著、張天杰點校：《祁彪佳日記》（杭州：浙江古籍出版社，2016年）。另，其寓山詩作見明·孟稱舜著，朱穎輝輯校：《孟稱舜集》，頁605-609。

對《紅樓夢》的影響，在學者研究中已有討論。<sup>75</sup> 但是除此之外，在孟稱舜《嬌紅記》中，能看到他不僅將園林視作遁逃於禮教之外的愛情園地，更是展現不同獨立生命情態的空間，此較《嬌紅記》小說更接近於大觀園的書寫型態。<sup>76</sup> 因此，《嬌紅記》傳奇與《紅樓夢》大觀園之情感樣態可能的承衍關係，仍有待後續研究。

---

<sup>75</sup> 《嬌紅記》及衍伸小說對《紅樓夢》的影響參見簡嘉彤：《「嬌紅」系列傳奇小說與《紅樓夢》之共性脈絡研究》。孟稱舜《嬌紅記》傳奇與《紅樓夢》可能的聯繫，則始於中山大學戲曲史師資培訓班〈《嬌紅記》後記〉：「其與『同心子』結合的進步戀愛觀，則給予它以後的愛情作品《紅樓夢》以影響。」然對於二作之傳承研究，卻並未涉及空間書寫方面，見王季思：《中國十大古典悲劇集》，頁 497。另，王慧《大觀園研究》提及元代小說《嬌紅記》對《紅樓夢》花園空間書寫之影響，但未細究孟稱舜傳奇對小說之改編。見王慧：《大觀園研究》（北京：中國社會科學，2008 年），頁 55-56。

<sup>76</sup> 潘玉薇指出《紅樓夢》大觀園與以往「才子佳人」小說之不同：「花園意象的運用在《紅樓夢》中達到頂點。此前之花園已被建構為父權勢力範圍之外實現愛情的理想空間，而大觀園的理想性又向前邁進一步，成為實踐抒情美感生命的獨立空間。」該論文也提及明清文人園林觀對《紅樓夢》的影響，與孟稱舜《嬌紅記》亦有可呼應之處。見潘玉薇：《人物·情·花園：從「才子佳人」到《紅樓夢》》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2005 年），頁 119、107。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

- 宋·李昉等編，張國風會校：《太平廣記會校（附索引）》，北京：北京燕山出版社，2011年。
- 宋·歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001年。
- 元·王實甫著，清·金聖嘆批評，陸林校點：《金聖嘆批評本西廂記》，南京：鳳凰出版社，2011年。
- 元·吳昌齡：《張天師斷風花雪月》，收入明·臧懋循著，王學奇編：《元曲選校注》，石家莊：河北教育出版社，1994年。
- 元·宋遠著，林瑩校證：《嬌紅記校證》，北京：中華書局，2024年。
- 明·李日華：《西廂記·佳期》，收入清·錢德蒼編，黃婉儀編註：《彙編校註綴白裘》第2冊，臺北：臺灣學生書局，2017年，第2集。
- 明·祁彪佳著，張天杰點校：《祁彪佳日記》，杭州：浙江古籍出版社，2016年。
- 明·孟稱舜著，明·陳洪綬評點：《節義鴛鴦塚嬌紅記》，上海：商務印書館，1955年，古本戲曲叢刊影印北京圖書館藏崇禎刊本。
- \_\_\_\_\_，朱穎輝輯校：《孟稱舜集》，北京：中華書局，2005年。
- \_\_\_\_\_，王漢民、周曉蘭校點：《孟稱舜戲曲集》，成都：巴蜀書社，2006年。
- \_\_\_\_\_：〈賀新郎〉，收入周明初、葉擘補編：《全明詞補編》下冊，杭州：浙江大學出版社，2007年。
- 明·胡文煥編：《群音類選》，收入《善本戲曲叢刊》第4輯，臺北：臺灣學生書局，1987年。

- 明·計成著、陳植注釋：《園冶注釋（第二版）》，北京：中國建築工業出版社，1988年。
- 明·湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，臺北：里仁書局，1995年。
- 明·劉兌著：《金童玉女嬌紅記》，上海：商務印書館，1954年，古本戲曲叢刊影印日本影印明宣德金陵積德堂刊本。
- 清·王思任：〈批點玉茗堂牡丹亭敘〉，收入明·湯顯祖著，清·王思任批評，李萍校點：《王思任批評本牡丹亭》，南京：鳳凰出版社，2011年。

## 二、近人論著

### （一）專書

- 王季思：《中國十大古典悲劇集》，上海：上海文藝出版社，1982年。
- 王慧：《大觀園研究》，北京：中國社會科學，2008年。
- 周維權：《中國古典園林史》，臺北：明文書局，1991年。
- 陳國軍：《明代志怪傳奇小說研究》，天津：天津古籍出版社，2006年。
- 鄧長風：《明清戲曲家考略三編》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 羅秋昭：《孟稱舜及其戲曲研究》，臺北：啟業書局，1990年。

### （二）學位論文

- 金雯：《孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》研究》，嘉義：嘉義大學中國文學研究所碩士論文，2010年。
- 潘玉薇：《人物·情·花園：從「才子佳人」到《紅樓夢》》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2005年。
- 簡嘉彤：《「嬌紅」系列傳奇小說與《紅樓夢》之共性脈絡研究》，臺北：國立師範大學國文研究所碩士論文，2019年。

〔美〕Robert Keith McMahon, "The Gap in the Wall: Containment and Abandon in Seventeenth-Century Chinese Fiction." Ph.D. diss., Princeton University, 1984.

### (三) 單篇論文

王祥穎：〈明末戲曲創作抒情與敘事的調整——以孟稱舜創作為例〉，《文學新鑰》第15期，2012年6月，頁145-180。

王璦玲：〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所引生之審美構思〉，《中國文哲研究集刊》第18期，2001年3月，頁139-188。DOI：10.6351/BICLP.200103.0139

巫仁恕：〈江南園林與城市社會——明清蘇州園林的社會史分析〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第61期，2008年9月，頁1-59。DOI：10.6353/BIMHAS.200809.0001

李瑞春、李艷茹：〈《嬌紅記》的敘事策略〉，《廣播電視大學學報（哲學社會科學版）》160期，2012年1月，頁44-47。

周志波、談藝超：〈元明清戲曲中的花園意象〉，《藝術百家》2008年第2期，頁140-145。

周寧：〈花園：戲曲想像的異托邦〉，《戲劇文學》2004年第3期，頁22-26。

周禮丹：〈《西廂記》中紅娘與《嬌紅記》中飛紅形象比較〉，《文教資料》2015年36期，頁163-165。

林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，《戲劇研究》第23期，2019年1月，頁35-72。DOI：10.6257/JOTS.201901\_(23).035

武夢蕾：〈《嬌紅記》中「窗」意象的傳情功能探析〉，《牡丹》2024年6期，頁33-35。

- 高禎臨：〈不安於室／是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，《戲劇研究》第 28 期，2021 年 7 月，頁 37-70。DOI：10.6257/JOTS.202107\_(28).037
- 張青：〈明傳奇的定情信物〉，《民俗研究》2003 年第 2 期，頁 177-182。
- 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，收錄於華瑋主編：《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。
- 曹淑娟：〈重構一場文學活動：閱讀手抄本《寓山十六景詩餘》〉，《臺大中文學報》第 79 期，2022 年 12 月，頁 81-126。DOI：10.6281/NTUCL.202212\_(79).0003
- 畢艷萍：〈孟稱舜《嬌紅記》愛情場景分析〉，《名作欣賞》2024 年第 35 期，頁 147-149。
- 馮英善：〈晚明戲曲中的園林書寫及其意義〉，《淮北師範大學學報（哲學社會科學版）》第 45 卷第 6 期，2024 年 12 月，頁 69-75。
- 趙娟：〈元明清戲曲中的後花園意象——以《牡丹亭》《西廂記》《嬌紅記》等為例〉，《炎黃地理》2025 年第 4 期，頁 65-67。
- 劉璐璐、武夢蕾：〈庭院空間下《嬌紅記》的愛情敘事〉，《牡丹》2023 年 22 期，頁 29-32。
- 〔美〕奚如谷（Stephen H. West）著，孫曉靖譯：〈論《才子牡丹亭》之《西廂記》評注〉，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 467-495。

