

脫軌·錯位·歸返： 《醒世姻緣傳》中的懺罪書寫與河川文 化的相互投影

廖肇亨*

〔摘要〕

本文以《醒世姻緣傳》的懺罪書寫為起點，省思懺罪書寫中的宗教、文化、經濟等不同元素的交互作用，尤其側重在文化層面的省察，試圖為《醒世姻緣傳》的閱讀提供一個新的觀察面向。因此，本文就其書中相關的象徵、情節、修辭等加以梳理，特別著意河川文化在《醒世姻緣傳》一書當中的種種可能意義，依序處理明水瀝滂的多重宗教與文化意涵、河神信仰與戲劇懺悔儀式、以及通州作為運河城市而產生繁華與墮落的文化特質。最後，論析《醒世姻緣傳》的文化書寫，有一潛在之宗教倫理與經濟生活的基礎結構，罪疚感的根源之一便來自在明清士商結構轉變的社會中，運河文化、商品經濟所帶來價值軌範的偏離與錯位。因此，懺罪書寫在《醒世姻緣傳》中的深刻意義，就在於道德價值的脫軌與錯位後，對宗教倫理的歸返，並體現了河川文化與中國宗教、文化書寫的相互關係以及重要性。

關鍵詞：醒世姻緣傳、懺悔錄、樂園、洪水神話、戲劇儀式、運河文化

*中央研究院中國文哲研究所研究員

「彌天的罪過，當不得一個改字」——〔明〕洪應明《菜根譚》

一、前言

來自山東濟南府繡江縣明水鎮的成都府經歷狄希陳，在著名的小說《醒世姻緣傳》¹一書中不獨懼內，且「兼怕小老婆」（91回，冊5，頁2502），成為中國文學史上赫赫有名的主角人物。狄希陳雖然懼內，但本性良善，兼有「善待庶母，存養庶弟，篤愛胞妹之德」（100回，冊5，頁2755），終得以在高僧胡無翳的搭救之下，逃脫泰山聖母座下聽差的轉世仙狐的復仇，善終天年。狄希陳前世為無惡不作的山東武城縣晁源，其之所以不失人身的緣故，高僧胡無翳識之甚稔，其如是說道：

他三世前是個極賢極善的女子，所以叫他轉世為男，福祿俱全，且享高壽。不料他迷了前生的真性，得了男身，不聽父母教訓，不受師友好言，殺生害命，利己損人，棄妻寵妾，姦淫詐偽，奉勢趨時，欺貧抱富，誣良謗善，搬挑是非，忘恩負義，無所不為，所以滅了他的福祿，折了他的壽算。若依了起初的註定，享用豈止如此？幸得今生受了冤家的制縛，不甚鑿喪了良心，轉世還有人身可做；不然也就幾乎往畜生一道去了。（100回，冊5，頁2743-2744）

也就是說：狄希陳的前世晁源固然在紅塵名利場中迷失真如本性，累結冤罪，此生幸得冤家薛素姐的制縛，方能不喪良知、重歸正途。世間一場惡姻緣對狄希陳

本文為中研院文哲所所內重點計畫「書寫懺悔：中國文學與宗教的接點」部份研究成果，初稿曾經在2010年9月9-10日，台北，中研院文哲所宗教學術研究室主辦「眾生病，故我病：罪悔、療癒與中國文化書寫」國際研討會上宣讀，感謝講評人劉瓊云博士及與會學者提供寶貴的意見，亦感謝二位匿名審查人細心審閱。筆者已經盡力修改，不足之處，文責仍在筆者。

¹ 本文使用的《醒世姻緣傳》版本，為西周生原著：《醒世姻緣傳》，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990年）。為清耳目，引用書中原文時不另作註，而於引文下改用括號註明回數、冊數與頁碼。

來說，不僅是宿業、同時也是試煉。薛素姐固然是狄希陳內在情慾本色的投射，²卻也同時是攝善禁惡的根本戒律。東嶺學道人在序言中說：「原書本名《惡姻緣》，蓋謂人前世既已造業，後世必有果報；既生惡心，便成惡境，生生世世，業報相因，無非從一念中流出。若無解釋，將何底止，其實可悲可憫。能於一念之惡禁之於其初，便是聖賢作用，英雄手段，此正要人豁然醒悟。」³這段話說明《醒世姻緣傳》一書是心、境、業、報之間交蘆錯會的人間曼陀羅。因果報應當然是《醒世姻緣傳》顯而易見的價值前提與敘事結構，但這絕不同時意謂個人主觀意志的斷滅。《醒世姻緣傳》的世情描寫與結構章法固然多襲自《金瓶梅》，⁴但與西門慶不同的是：狄希陳少年時浮誇不定心性，前世脫軌的習氣薰染固然不時作用現前，但在遙遠的異鄉，良師益友（如童奶奶、駱校尉、郭威、周景揚）的大力襄助，畢竟終能夠逐漸導回正軌。因此，狄希陳雖是懼內冠冕，但其於妻妾的態度仍有一間之隔，更精確的說：其妻薛素姐是狄希陳前世種下的冤罪，而計氏轉世的其妾童寄姐才是狄希陳前世忘卻迷失、尚未圓滿的本來正道。⁵對於前世造作的惡業與罪愆，今世必須經由不斷的追尋與懺悔，才能離苦得樂，從前世到今生，從晁源到狄希陳，這一路走來的生命經歷，可以說是從「棄本逐末，流浪諸有，多報怨憎，違害無限」⁶到「千劫萬劫，極重業，即自消滅」⁷的懺罪旅程。就此觀之，此乃《醒世姻緣傳》有別於《金瓶梅》的特異之處，不宜徒以敘事模式之雷同，便將二者等而觀之。因此，《醒世姻緣傳》一書當中大量的禮俗（喪祭、朝聖、夢卜等）與傳聞軼事既是風土人情的絕佳記錄，更是「晁源——狄希陳」的懺罪改過歷程中不可或缺的對照（或影射），無論在修辭藝術或道德主旨都絕非無意義的

² 黃衛總教授於此義發揮頗深，值得參看。參見 Martin W. Huang（黃衛總），“Karmic Retribution and the Didactic Dilemma in the Xingshi yin-yuan Zhuan”，《漢學研究》第 15 卷第 1 期（1997 年 6 月），頁 397-440。

³ 東嶺學道人：〈序言〉，西周生：《醒世姻緣傳》，《古本小說集成》，冊 1，頁 1。

⁴ 關於這點可以參見胡衍南：〈《醒世姻緣傳》中的各種家庭問題〉、〈《醒世姻緣傳》社會相〉、〈《醒世姻緣傳》的寫作藝術〉，收入氏著：《從金瓶梅到紅樓夢》（台北：里仁書局，2007 年），頁 156-166。特別是《醒世姻緣傳》一書起始晁源的平生作為，的確堪稱西門慶的翻版。

⁵ 從這個角度看，對薛素姐何以對寄姐敬畏有加此一現象才能夠有圓滿的解釋。

⁶ 《楞伽師資記》，《大正新修大藏經》（台北：新文豐出版社，1985 年），冊 85，No. 2837，頁 1285 上。

⁷ 同前註，頁 1288 下。

枝葉旁出。

本文以《醒世姻緣傳》的懺罪文化書寫為起點，就其書中相關的象徵、情節、修辭等加以梳理，特別著意河川在此一擬喻在《醒世姻緣傳》一書當中的種種可能意涵。同時省思明清懺悔書寫中宗教、文化、經濟等不同元素交互作用的特徵，特別側重在文化層面的省察，重新就《醒世姻緣傳》的閱讀提供一個觀察面向，並就河川文化在宗教與中國文化書寫的相互關係當中的重要性加以探析。

二、逐出樂園之後⁸

《醒世姻緣傳》的主角狄希陳出生在山東省繡江縣明水鎮，⁹作者如是描寫繡江縣境內的會仙山景致曰：

這會仙山上有無數的流泉，或彙為瀑布，或彙為水濺，灌瀉成一片白雲湖。遇著天旱的時節，這湖裏的水不見有甚消涸；種著天溼的時節，這湖裏的水不見有甚麼汎濫。離這繡江縣四十里，一個明水鎮，有座龍王廟。這廟底下發源出來滔滔滾滾極清極美的甘泉，也灌在白雲湖內。（23回，冊2，頁628）

⁸ 本節標題雖與蒲安迪教授論文題名雷同，但其所述內容完全不同。蒲安迪教授對《醒世姻緣傳》的評價是「不是一部深奧的文學作品，也許，我們最有把握的是它提供了某些方向的出色暗示」。嚴格來說，蒲安迪教授對於《醒世姻緣傳》的看法與傳統側重婚姻關係、因果報應的討論並無大大出入，唯其條分縷析，自成一家之言，不過蒲安迪教授大作對於本文所特別著重的減罪淨行、運河文明以及戲曲扮演，全未觸及。詳參 Andrew H. Plaks "After the Fall: Hsing-shih yin-yüan chuan and the Seventeenth-Century Chinese Novel", *HJAS* 45, no.2(1985), pp543-580. 中譯本參見蒲安迪著，馬曉冬譯：〈逐出樂園之後：《醒世姻緣傳》與十七世紀中國小說〉，收入樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年文選》（南京：江蘇人民出版社，1996年），頁311-347。

⁹ 雖然關於《醒世姻緣傳》的作者爭論不休，但書中花費大量篇幅描寫明水的山水與民風，作者是否為章丘文士不得而知，但與章丘頗有淵源當無疑義。參見劉洪強：〈《醒世姻緣傳》的作者為章丘文士考〉，《江漢大學學報（人文科學版）》2010年第3期，頁47-48；陳先運主編：《章丘歷史與文化》（濟南：齊魯書社，2006年），頁230-232。雖然如此，筆者仍然以為《醒世姻緣傳》一書當中「明水」此地名稱具有重要的象徵意涵，未必全是實寫。

明水鎮的風光則是「家家富足，男有餘糧；戶戶豐饒，女多餘布。即如住在那華胥城裏一般」（24回，冊2，頁654），時序則是「風雨調和，天氣下降，地氣上升，山光映水，水色連山，一片都是綢繆繆的色象。日月俱有光華，星辰絕無愆伏。」（同上）在這片樂土上，人物敦厚，風俗純樸。作者如是說道：

大家小戶都不曉得甚麼是念佛喫素，拜佛燒香。四時八節止知道祭了祖宗，便是孝順父母。雖也沒有像大舜、曾、閔的這樣奇行，若說那忤逆二字，這耳內是絕不聞見的。自己的伯叔兄長，這是不必說的；即便是父輩的朋友，鄉黨中有那不認得的高年老者，那少年們遇著的，大有遜讓，不敢輕薄侮慢。人家有一碗飯吃的，必定騰出那半碗來供給先生。差不多的人家，三四個五六個合了夥，就便延一個師長；至不濟的，纔送到鄉學社學裏去讀幾年。摸量著讀得書的，便教他習舉業；讀不得的，或是務農，或是習甚麼手藝，再沒有一個游手好閑的人；也沒有人是一字不識的。就是那挑蔥賣菜的，他也會演過之乎者也。從來要個偷雞盜狗的，也是沒有。監裏從來沒有死罪犯人。憑你甚麼小人家的婦女，從不曾有出頭露面遊街串市的。懼內怕老婆，這倒是古今來的常事；惟獨這繡江，夫是夫，婦是婦，那樣陰陽倒置，剛柔失宜，雌雞報曉的事絕少。百姓們春耕夏耘，秋收冬藏完畢，必定先納了糧，剩下的方纔食用。里長只是分散由帖的時節到人家門上，其外並不曉得甚麼叫是追呼，甚麼叫是比較。這里長只是送這由帖到人家，殺雞做飯，可也吃個不了。秀才們抱了幾本書，就如繡女一般；除了學裏見見縣官，多有整世不進縣門去的。這個明水離了縣裏四十里路，越發成了個避世的桃源一般。（23回，冊2，頁628-630）

這是作者心目中的桃花源、極樂世界（24回，冊2，頁653），也可以視為作者的精神懷鄉症候群。這段話所描繪的社會秩序與價值圖像，例如孝順父母、敬老尊賢、安分守己、按時交稅、詞清訟簡、夫婦綱常等無一不與《醒世姻緣傳》所描寫的現實環境背道而馳，同時也暗示本書的主要節目，預伏全書的情節發展與相關脈絡，其中特別標舉懼內風氣的演變，當為此書最大的特徵。細審此二回描述的樂園，固然名為會仙山，但卻幾乎沒有任何宗教涵意，反而帶有強烈的社會倫理取向，故《醒世姻緣傳》第廿三回可以說是《禮記·禮運大同篇》、廿四回側重在繡江縣之風俗與時序的動人，可說是承襲《詩經》中的〈豳風·七月〉的基本

精神，此二回合並而觀之，直等同於一篇〈桃花源記〉與《禮記·禮運大同篇》的鋪陳敷衍。從全書敘事結構來看，不免略嫌突兀。故此二回雖與故事情節發展無涉，卻可視為作者的「託古改制」，既是價值根源的直接呈現，同時也是理想社會秩序的直接寫照。既是作者的精神原鄉，也是無盡追尋的夢想。從修辭結構來看，這兩回的文字雖然不似《紅樓夢》中第五回太虛幻境一般，預言書中主角未來的命運，但也暗示了全書主角原初人格的圓滿。作者在描述明水鎮的山水佳趣與敦厚民風之後說道：

天下的風俗，也只曉得是一定的厚薄，誰知要隨時變壞。那薄惡的去處，這是再沒有復轉淳龐。且是那極敦厚之鄉，也就如那淋醋的一般，一淋薄如一淋。這明水鎮的地方，若依了數十年前，或者不敢比得唐虞，斷亦不亞西周的風景。不料那前輩的老成漸漸的死去，那些忠厚遺風漸漸的澆漓，那些浮薄輕儇的子弟漸漸生將出來，那些刻薄沒良心的事體漸漸行將開去，習染成風，慣行成性，那還似舊日的半分明水？（26回，冊2，頁699-700）

這段話彷彿描述樂園淨土（雖然帶有強烈的倫理色彩）墮落的經過，如果廿三、廿四兩回的文字重在刻畫樂園的美景。廿六至廿八三回則側重在樂園分崩解離的過程，而樂園崩解的根本原因還是在於人性的澆薄，易言之，由於人心轉趨貪婪、刻薄、輕狂、縱欲、種種不善之行，致使樂園神聖完美堅實的結構出現縫隙，漸次解離，終於導致毀天滅地的重大災難。或者反過來說，極樂世界之所以存在，關鍵在於人心的淳厚。在此數回當中，麻從吾、嚴列星、嚴列宿、祁伯常等人的惡行劣跡看似與本書懼內主題無關，然而筆者管見以為：這些軼事傳聞斷非無端蔓衍的枝節，而是用以說明讓「玉皇大帝也幾乎坐不穩九霄凌虛寶殿」（28回，頁369）的妖魔鬼怪傷敗彝倫有以致之。此數回不僅意在呈現絲毫不爽的果報天理，更是樂園子民敗德壞俗，獲罪於天，議罰流謫的判案公牘。從某種意義來說，《醒世姻緣傳》的情節固然複雜，遠非傳統的因果錄其儔可比。但書中眾多的因果報應實錄，無疑正是因果錄或感應錄此種文類的基礎之上進行賡續、複衍，與哀集等種種藝術加工。易言之，若言《醒世姻緣傳》與因果感應錄具有某種的共通的精神基礎當不為過矣。

繡江縣明水鎮此一「仙鄉樂土」（25回，冊2，頁678）的崩解主要來自人心

集體的墮落，細審書中所言，外來的誘惑或脅迫並不明顯。作者在本書一再強調「人生在世，原來不止於一飲一啄都有前定；就是燒一根柴，使一碗水，也都有一定的分數」（28回，冊2，頁763）。於錢財、服色、飲食男女希冀非分，種種算計經營，無非罪苗禍根，明水居民干犯玉帝天威，致使種種時令不調、摧山拔木、下霜震雷，天災饑荒接連不斷。然此一方面是在居民集體墮落的懲罰，一方面也是天道善運的預警。作者說道：

若這些孽種曉得是獲罪於天，大家改過祈禱，那天心仁愛，自然也便赦罪消災。他卻挺了個項頸，大家與玉皇大帝相傲，卻再不尋思你這點點子濁骨凡胎，怎能傲得天過？天要處置你，只當是人去處置那螻蟻的一般，有甚難處？誰知那天老爺還不肯就下毒手，還要屢屢的做醒眾生。（27回，冊2，頁724-725）

就這段話來看，《醒世姻緣傳》當中芸芸眾生種種行徑，多為咎由自取，率皆可以視為不能「改過祈禱」，致遭天譴的歷程。因此，因果循環之說固然是《醒世姻緣傳》的價值前提與敘事結構，但筆者管見以為，更精確的說：《醒世姻緣傳》是在因果不昧的基礎之上，經由種種誘惑與劫難（特別是在不完美婚姻當中）的試煉，¹⁰在懺罪與朝聖的旅程當中，嘗試追尋、探索、發現自我真如本性的過程，種種因果應報的記錄既是見聞，更是警示借鑑。明水鎮的眾人造孽行惡，起心動念，莫不是罪。在種種天下皆同的惡行之外，又獨造作「作賤泉水」此一罪愆，罪行彌天，波瀾撼地，辛亥七月初十的洪水使明水鎮成為水鄉澤國，這場洪水既是來自

¹⁰ 黃衛總教授特別指出狄希陳取禍之由並非完全來自前世註定的因果，而常肇因於意志薄弱，放縱慾望、無法抗拒誘惑所致。參黃衛總前揭文。此外，西周生亦曾明言：「但凡人做好事的，就如那苦行修行的一般。那修行的人修到那將次得道的時候，千姿百態，不知有多少魔頭出來瑣碎。你只是要明心見性，任他甚麼蛇蟲毒蟒，惡鬼豺狼，刀兵水火，認得都是幻景，只堅忍了不要理他，這就是得道的根器。那唱《曇花記》的木清泰，被賓頭盧祖師山玄卿仙伯哄到一座古廟獨自一人過夜，群魔歷試他，憑他怎的，只是一個不理，這才成了佛祖。若到其間，略有個怯懼的心腸，卻不把棄家修道幾年苦行的工夫可惜丟掉了？這人要幹件好事，也就有無數的妖魔鬼怪出來打攪。你若把事體見得明白，心性耐得堅牢，憑他甚麼撓亂，這一件好事，我決要做成，這事便沒有不成之理。」（32回，冊2，頁870-871）

上天的懲罰，更是滌淨染污的神聖啓示。

明水樂園原初的價值理想可以說是男耕女織的農業社會，財富、聲名、聲色犬馬的追求導致純樸風氣蕩然無存。陰陽不諧，意味儒家正統倫理價值的錯位，禮崩樂壞，神州陸沈。大水既是生命應然發展方向的指引（以許真君與天兵神將為代表），更滋潤了天地毀滅後偏移的魂靈，賜與重新整裝出發的巨大能量。

三、《醒世姻緣傳》洪水神話寓意探析

雖然在中國傳統小說，洪澇情節俯拾即是，但多數旨在強調禍福無常，如《醒世姻緣傳》一般充滿滅罪悔過等豐富意涵的洪水情節也並不多見。關於此番洪水的緣由，作者如是說道：

且是大家小戶都把水引到家內，也不願觸犯了龍王，也不願污濁了水伯，也不願這水人家還要做飯烹茶，也不願這水人家還要取支敬天供佛。你任意濫用罷了，甚至於男子女人有那極不該在這河渠裡邊洗的東西，無所不洗。致得那龍王時時奏報，河伯日日聲冤。水官大帝極是個解厄赦罪的神靈，也替這些作禍的男女彌縫不去，天符行來查勘，也只得直奏了天廷。所以這明水的地方，居民諸惡，同於天下，獨又偏背了這一件作踐泉水的罪愆。於是勘校院普光大聖，會集了二十天曹，公議確報的罪案。

那二十曹官裡面，多有說這明水的居民敢於奢縱淫佚，是恃了那富強的豪勢；那富強卻是藉了這一股水利：別處夏旱，他這地方有水澆田；別處憂澇，他這地方有湖受水。蒙了水的如此大利，大家不知報功，反倒與水作起仇來。況且從古以來事體，受了他的利，再沒有不被他害的，循環反覆，適當其時。

卻是玉帝檄召江西南昌府鐵樹宮許旌陽真君放出神蛟，瀉那鄰郡南暉、澤漏、范陽、跑突諸泉，協濟白雲水吏，於辛亥七月初十日子時，決水淹那些惡人，回奏了玉帝。那玉帝允了所奏，頒敕許真君覆勘施行，但不得玉石俱焚，株連善類。（28回，冊2，頁768-770）

這段話表述明水瀝澇之由，與《聖經》中記載創世紀人類因行惡多端觸怒上帝導

致洪水湮沒世界的神話竟有異曲同工之趣。¹¹雖然洪水神話是神話學上一個亙古而普遍的主題，¹²然而成於混融三教風潮之中的《醒世姻緣傳》，明水瀝滂一節具有多重文化解讀的可能，遠遠超過洪水神話情節的複製或歷歷不爽的因果報應。從先秦開始，水在原始神話與自然崇拜當中已有豐富的投影，¹³先秦諸子的文化論述當中有深切的寓意，¹⁴佛門又別成一派。在儒、道、佛三教的思想傳統之外，法國思哲學家巴什拉（Gaston Bachelard, 1884-1963）在《水與夢》一書當中，對水的文化意象的多層次解讀對別具啟發。《醒世姻緣傳》中明水瀝滂的情節既是人欲橫流氾濫的象徵，更指向價值基準的破壞與重建，值得進一步細細思考。

艾梅蘭（Maram Epstein）教授曾特別舉出洪水在明清小說中往往意味著正統秩序的缺失，並隱含了女性顛覆男性的支配權。¹⁵其言固然大抵可從，但尚多有未發之覆。眾所周知，佛教傳統當中，往往將愛欲與河流並稱。例如「隨生死流，入大愛河」、¹⁶「凡夫恩愛河」。¹⁷流注不斷的既是生死煩惱，也是感官知覺。滾滾滔天的巨流，當然也是奔注不歇的情緣，水是美麗的、泥中你我的黏合劑。¹⁸晁源之所以誤入歧途，迷失人生本然的方向，肇因於迷戀戲旦珍哥。也就是說：晁源曾經在如洪水般猛烈的愛欲之河迷失方向，世事如戲劇般流轉的幻象讓晁源忘卻

¹¹ 「大地已在天主面前敗壞，到處充滿了強暴。天主見大地已敗壞，因為凡有血肉的人，品行在地上全敗壞了，天主遂對諾厄說：「我已決定要結果一切有血肉的人，因為他們使大地充滿了強暴，我要將他們由大地上消滅。」，參見《舊約聖經·創世紀》。

¹² 關於洪水神話簡要的介紹可以參見鹿憶鹿：《洪水神話——以中國南方民族與台灣原住民為中心》（台北：里仁書局，2002年），頁1-26。張亞輝從人類學的角度思考水文化的特質亦值得參看。參見張亞輝：《歷史與神聖性——歷史人類學散論集》（北京：世界圖書出版公司，2010年），頁3-10。

¹³ 參見向柏松：《中國水崇拜》（上海：上海三聯書店，1999年）一書。

¹⁴ 關於這點，楊儒賓教授有精彩的分析。參見楊儒賓：〈水與先秦諸子思想〉，收錄於台大中文系編印：《語文·情性·義理：中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》（台北：台大中文系，1996年），頁533-574。

¹⁵ 艾梅蘭（Maram Epstein）著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》（南京：江蘇人民出版社，2005年），頁115。

¹⁶ 《大方廣佛華嚴經》，《大正新修大藏經》，冊9，No. 278，頁549下。

¹⁷ 龍樹著，鳩摩羅什譯：《大智度論》，卷2，《大正新修大藏經》，冊25，No. 1509，頁67上。

¹⁸ 巴什拉（Gaston Bachelard）著，顧嘉坤譯：《水與夢》（長沙：岳麓書社，2005年），頁104-126。

清淨本然的天性。在洪波巨濤之中，狄希陳一身寄於箱子以存，彼時若稍有不慎，身命即付神蛟，不容個人意志的任何恣意揮灑。宛若狄希陳不完美的婚姻，看似束縛狄希陳的如猿馬般難羈的狂野心性，卻繫存良心不失於一線之間。

明水鎮民敗德造惡導致滔天洪波，反過來說，明水瀝滂旨在洗淨明水居民的罪愆。滌淨污穢是水重要的功能，原始宗教於此即已拳拳致意。例如東漢應劭（約153-196）就三月三日上巳節祓禊之俗曰：

男巫掌管祀望衍，旁招以茅；女巫掌歲時，以祓除釁浴」禊者，潔也。春者，蠢也，蠢蠢搖動也。《尚書》：「以殷仲春，厥民析」言人解析也。療生疾之時，故於水上釁潔之也。巳者，祉也，邪疾已去，祈介祉也。¹⁹

就此觀之，明水瀝滂即是狄希陳在內的鎮民集體祓禊沐浴的重要儀式。狄希陳前世晁源多行不義較明水居民有過之而無不及。透過沐浴祓禊的儀式，洗淨晁源種種孽邪習氣。明水瀝滂雖是七月十日，但三月三日在《醒世姻緣傳》與其他明清小說中具有特殊的意義。²⁰巴什拉說道：「一滴純潔的水足以淨化一個海洋，一滴不純潔的水也足以玷污天地。一切由物質想像所選擇的行動的道德意義所決定；如果物質想像夢想惡，它就會散布不純潔，就會使邪惡的萌芽綻開；如果它夢想善，它就會對純潔的實體有信心，就會使純潔的實體的做善的純潔性發揚光大。」²¹由於惡業積重如鐵圍之山，大水發時，狄希陳在「水裡沖蕩」，實為洗滌前世惡業積累，重新淨身的神聖儀式。狄希陳賴以為生的箱子，一方面為母親溫暖子宮的隱喻，同時也意味著狄希陳手握著重大的符命。此場大水發生於深夜子時，暗示著生與死、惡與善，黑暗與光明的交界，對狄希陳而言，漂浮大水之上的箱子，無當世紀初創的方舟，更是一身在人欲橫流的末法亂世中的依託，如同浮游江湖的大瓠。在解冤神咒的神聖音聲當中，通州香岩寺高僧胡無翳親自見證，狄希陳照見父母未生前的本來面目。而明水瀝滂則可視為狄希陳的淨身儀式，唯有滌去

¹⁹ [漢]應劭撰，王利器校注：〈祀典〉，《風俗通義》（台北：明文書局，1982年），卷8，頁382。

²⁰ 三月三日同時也是西王母的生日，艾梅蘭也注意到這一點，參見氏著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，第3章，頁104-105。

²¹ 巴什拉著，顧嘉坤譯：《水與夢》，第6章，頁158-159。

前生晁源的多行不義（但習氣難去），才能重新尋索認識真正自我的起點。²²

儘管大地殘破，一切都必須重新開始。先秦諸子中，老子講：「上善若水」而儒家對於水的道德特質亦別有會心，孔子從流水領悟人生智慧頗為世所樂道。荀子（313-238B.C.）曾就此事述道：

孔子觀於東流之水。子貢問於孔子曰：「君子之所以見大水必觀焉者，是何？」孔子曰：「夫水大徧與諸生而無為也，似德；其流也埤下，裾拘必循其理，似義；其洸洸乎不涸盡，似道；若有決行之，其應佚若聲響，其赴百仞之谷不懼，似勇；主量必平，似法；盈不求概，似正；渟約微達，似察。以出以入以就鮮絮，似善化。其萬折也必東，似志。是故見大水必觀焉。」²³

楊儒賓教授曾歸納這段話言及水至少具有無為的創生性、無窮盡的能量、無限自我轉化等特性，其種種特徵之總和無非就是「仁」的隨處呈現。²⁴然而細繹這段話所言之水，可謂如理性般明亮清澈、如律法般清晰明確、如處子般志節堅貞，而未言及水的猛烈、狂暴與不可預測等特質。晁源在世之日作惡多端，又死於非命，罪孽重重，遠非川流之水可以滌淨。事實上，在《醒世姻緣傳》一書當中，晁源的祖父晁太公亦曾透過夢境或疾厄等較為溫和的方式提醒晁源到祠堂懺罪悔過（3回，冊1，頁53-62），即近於儒家的懺悔法門。然而晁源亦未真心省悟，必須透過狄希陳更為真誠的悔過，才能回頭是岸。伊利亞德（M. Eliade）曾特別針對水同時兼具死亡與再生的雙重特性說道：「它象徵原初的本質，一切形式由此生出；一切形式也會因為自身的衰凌或大災難，而回歸於它。」²⁵就此觀之，明水瀝滂一節明白宣告儒家理想的正統社會倫理已為種種貪欲破壞崩解。然而狄希陳必須於此一滾滾洪流之中完成淨身儀式，更是明水住民從腐爛、毀滅、分解、迎向新生的典禮。

²² 艾梅蘭注意到晁源為小鴉兒弑殺之前，也有一場規模較小的洪水（19回，頁250），參見氏著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，第3章，頁114。

²³ [先秦]荀子著，李滌生註：《荀子集釋》（台北：學生書局，1979年），頁646。

²⁴ 參見楊儒賓前揭文。

²⁵ M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, (New York: Sheed & Ward, 1958), p.188。

從明水瀝滂一節豐富的宗教意涵重新檢視《醒世姻緣傳》，至少尚有：(一) 罪業的懺悔與相關的宗教儀式(二) 河川信仰與相關的社會文化脈絡這兩個可能相關的問題尚待釐清。以下循此二者，就《醒世姻緣傳》的文化意涵與宗教精神相互交涉進一步加以檢視。

四、懺悔儀式與戲劇

胡無翳領十二眾有戒行高僧，建七晝夜完經道場，於是狄希陳得以在夢中聆聽審判與眾人牽扯不清的因果葛藤，進而解冤度厄，善終此生。然而與真修實參的胡無翳相遇之前，狄希陳也經歷過幾次不見效應的法術或儀式，例如術士鄧蒲風的回背法與白姑子為素姐開壇建醮。回背法指求異性回心轉意的法術，《金瓶梅》中亦曾登場，《醒世姻緣傳》一書於此術細節描寫入微，實為一珍貴難得之民俗史料(61回，冊4，頁1656-1662)。鄧蒲風不過一懸著江右高人旗號招搖撞騙之江湖術士，²⁶自然不見效驗。在薛如卞設計的神鷹急腳陷阱之後，素姐亦曾經歷一場盛大的懺罪儀式。白姑子雖然不似胡無翳般梵行圓滿，至少尚行禮如儀，結合了十名女僧，七晝夜誦藥師經一萬卷，得錢一百兩，亦非尋常人家所能負擔。²⁷特別值得注意的是：這場拜懺醮事圓滿之際，素姐扮演犯人作為佛事圓滿的結局：

到第七日道場圓滿，設了一個監牢，把素姐洗去了濃妝，脫了豔服，妝了一個囚犯坐在牢中。白姑子穿了五彩袈裟，戴了毗盧九蓮僧帽，執了意旨疏文，在佛前伏章上表。疏曰：「南瞻部洲大明國山東布政使司濟南府繡江縣明水鎮蓮花庵奉佛秉教沙門，伏以乾坤肇位，分劑健順之儀；夫婦宜家，允著剛柔之匹。惟茲婦德無愆，方見夫綱莫斁。今為狄門薛氏，本以儒宗之女，儼為胄監之妻。河洲原是好逋，鸞占有素；葡架本非惡趣，獅吼無聲。持嬌挾寵，未嘗乏衾枕之緣；怙惡逞凶，詎真有刀俎之毒。縱千

²⁶ 劉勇強教授曾對小說中的江西術士有過詳細的分疏，值得參考，詳見劉勇強：〈一僧一道一術士：明清小說超情節人物的敘事學意義〉，《文學遺產》2009年第2期，頁104-116。

²⁷ 佛事的費用，政府其實皆有明文規定，小說於此不免誇大其辭，當然不可引以為據。然法會經懺佛事為出家眾重要的經濟來源可見一般，陳玉女教授對明代經懺佛事的相關問題有過詳細的研究，值得參看。參見陳玉女：〈明代瑜伽教僧的專職化及其經懺活動〉，《新世紀宗教研究》第3卷第1期(1994年9月)，頁38-88。

婦人反目之條，寧犯神明殺身之律？不謂六庚妄報，兼之三屍謬陳，觸天廷之峻怒，醜鬼奉符；扞扞冥室之嚴威，神鷹受勒。追悔何從？願茹灰而消胃。省愆曷既？徒飲泣以椎心。切思苦海茫茫，殊難挽救；仰仗慈航泛泛，猶易援拯。敢用敬求佛力，於焉普度人天，牒文到日，如敕奉行。」白姑子伏俯在地，過了半日，故妝醒了轉來，望著素姐問信，說道：「施主萬千大喜！適間章奏天廷，俯候許久，不見天旨頒行；又過了一時，只見值日功曹，押著重大的一楨，兩個黃巾力士還扛抬那楨不動，取開看時，俱是下界諸神報你那忤逆公婆，監打丈夫的過惡，疊成文卷，滿滿的積有一箱；註該十八重地獄重重遊遍，滿日托生豬，狗，騾，驢輪迴。然已今奉佛旨救度，已准暫徹神鷹，聽從省改；如再不悛，仍行擒捉。」眾尼僧都穿了法衣，拿了法器，從獄中將素姐迎將出來，從新打扮得濃妝豔抹，錦襖繡裙，眾尼作樂稱賀，名為「報喜」。(64回，冊4，頁1748-1751)

此疏文便是「懺悔文」一類，素姐扮作囚犯，由尼僧從獄中將素姐解救出來，其實接近道教的「扮犯」儀式，這段解冤懺罪的宗教儀式，似乎帶有濃厚的道教（或接近民間宗教）色彩，²⁸與本書末尾由胡無翳領眾結壇的佛教那經懺嚴肅端潔的情景正好形成強烈的對比，素姐的醮事主誦《藥師經》，重在消災延壽，而胡無翳則主誦《金剛經》，側重於明心見性。也就是說：狄希陳與薛素姐兩人都必須同時經歷宗教儀式的淨化。這場白姑子為素姐張羅的盛大佛事，並沒有根本解決兩人的冤結，主因仍是二人並未「真心懺悔」。因此，這段扮犯情景的生動描寫與其說是宗教儀式，毋寧說是更近於一場精心設計的演出。從現代劇場體系分工而言，狄、薛兩家提供必要的資金，類似製片或贊助商；白姑子負責技術、演出、連絡法會所有相關工作人員，儼然導演。女主角是素姐，男主角是狄希陳。而導演擁有豐富的舞台經驗，在劇中也有吃重的演出。相對於胡無翳的高超道行，白姑子與薛素姐的懺悔佛事可謂依樣畫葫蘆的一場大戲。

《醒世姻緣傳》這段文字不免令人聯想到現代戲劇人類學者「儀式即表演，表演即儀式」的說法。²⁹戲劇起源於宗教，而後世宗教儀式與戲劇演出的相互關係，

²⁸ 關於扮犯的宗教心理，李豐楙老師有詳細的分疏。參見李豐楙：〈從塗炭齋到扮犯：道教與民俗在解罪的表演〉，發表於「沈淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫」國際學術研討會（台北：中研院文哲所，2008年12月4-6日）。

²⁹ 關於宗教與戲劇相互關係的研究成果，可以參見龍彼得（Piet van der Loon）著，王秋桂、

學者已多有討論，《醒世姻緣傳》一書當中蘊藏豐富的戲曲史料已經引起學者的關注，³⁰同時，戲曲在《醒世姻緣傳》一書當中不僅止於收錄演出的劇目繁多，更具有重大的象徵意涵，與全書宗旨息息相關，值得進一步追索。首先，就本書人物出身來看，高僧胡無翳、晁梁前世梁片雲在出家前即為優伶，而狄希陳前世晁源墮落之由的小珍哥亦是戲中正旦出身，胡無翳、梁片雲（後轉世為晁梁），兩人原本「都是地藏王菩薩面前的兩個司香童子，因人間有還戲願的，這兩個童子貪看地戲，誤了司香，所以罰在閻浮世界做了戲子，一個扮生，一個扮旦」（100回，冊5，頁2740）後來皆出家證道，精持佛戒，修成正果，成為狄希陳在不完美世界中救贖的希望所繫；相形之下，小珍哥（後轉世為小珍珠）在娑婆世界翻騰流轉，備嘗冷暖，兩世皆不得善終，二者形成強烈的對比。胡無翳與小珍哥雖然不是本書主要人物，卻在全書有著舉足輕重的關鍵地位。胡無翳、梁片雲的入道機緣固然並非出於自願，卻能體會世事無常幻滅，意味著個體生命體道契悟的大光明境界。³¹相形之下，小珍哥對衣食、權勢乃至於肉身的執著、迷戀、陷溺，就是

蘇友貞譯：〈中國戲劇源於宗教儀典考〉，《中外文學》第7卷第12期（1979年12月），頁158-181。戲劇人類學家謝喜納（Richard Schechner）對儀式與戲劇的研究頗具啟發，簡單的說，其以為在宗教儀式中的戲劇演出與宗教儀式兩者其實並非截然劃分，而是相互融攝的過程。見Richard Schechner, "From Ritual to Theatre and Back" in *Ritual, Play and Performance: Reading in the Social/Theatre*, ed. Richard Schechner and Mady Schuman (New York: The Seabury Press, 1976), pp.196-222。其雖未必以中國戲曲為主要討論對象，但其觀察的心得，於中國亦應適用。日本學者田仲一成先生結合文本研究與田野調查，就中國戲曲中的宗教特質此一重要課題進行一系列詳盡而有系統的研究，其經典地位早經建立。見氏著：《中國祭祀演劇研究》（東京：東京大學出版會，1981年）、《中國巫系演劇研究》（東京：東京大學出版會，1993年）、《中國の宗族と演劇》（東京：東京大學出版會，1985年）、《中國鄉村祭祀研究：地方劇の環境》（東京：東京大學出版會，1989年）等著作。另外容世誠：《戲曲人類學初探》（台北：麥田出版公司，1997年）、倪彩霞：《道教儀式與戲劇表演形態研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2005年）對此一課題亦多有涉及，值得參看。

³⁰ 王平：《中國古代小說文化研究》（濟南：山東教育出版社，1998年），頁366-384；王衍軍：〈明清之間白話文字詞學考察——以《醒世姻緣傳》為例〉，《社會科學家》2009年第5期，頁147-149、〈論《醒世姻緣傳》中的諧音民俗〉，《齊魯學刊》2009年第4期，頁115-117；楊萍：〈《醒世姻緣傳》中的民俗文化〉，《吉林省教育學院學報》2009年第10期，頁34-35。

³¹ 嚴格來說，兩人的命運也有不同的寓意，胡無翳精持佛戒，擬諸真如本體（體），而梁

輪迴根本，其生命歷程更是充滿戲劇張力。易言之，戲劇等同於人生，提升或沈淪，端在一念之間。

雖然「人生如戲」的論述淵遠流長，但明清時期佛門以戲說禪不論在深度與廣度都遠過於在此之前的種種類似的說法，視宇宙大地為一劇場，而釋迦牟尼佛為一絕佳演員，於舞台縱橫無礙。³²而明清之際著名的曹洞宗尊宿覺浪道盛(1592-1659)以「臺上戲子」、「臺下戲子」之說法來區分人生的悟迷升沈，其言曰：

臺上戲子，以有為無，故能如佛聖之解悟；臺下戲子，以無為有，故同眾生之執迷。世人全身是戲，大地是臺，而不能如戲子之解悟者，豈非以妄想執著自迷倒哉？使人皆能參透「以有為無」之解悟、「以無為有」之執迷，則臺上臺下，皆相忘於大化之鄉，豈不為世、出世間之真奇特乎？³³

「以有為無」——實相無相，世間種種並無實相可得，洞察世事無常，此為「臺上戲子」，也就是「悟」。而「以無為有」——淹沒在起伏洶湧的現象世界之中，錯認種種感官、知覺為真實，同時陷溺於富貴權勢的追求，以為此係互久常存的幸福，此為「臺下戲子」，即「迷」也。人生如戲，演員更應該從繁華過眼的戲劇中體悟到萬事無常的生命實相。從這個角度看，胡無翳、晁梁可謂「臺上戲子」，超脫三界。小珍哥則是覺浪道盛所謂的「臺下戲子」，在短暫的錦衣玉食之後，卻是無窮盡的苦海漂流。

不過胡無翳、小珍哥雖然都是伶人出身，但在《醒世姻緣傳》一書當中真正粉墨登場的篇幅不多。反倒是素姐，有意無意之間，吸引了眾人的目光。例如素姐在河神金龍四大王面前曾有一番驚人的演出。素姐與僕人呂祥來到淮安府，親自到金龍四大王廟拈香祭拜。

片雲跳入輪迴，成為一名孝子，則擬諸現象流轉（用）。兩人合而觀之，即象徵體用不一不異。

³² 關於這點，詳參拙著：〈淫辭艷曲與佛教：從《西廂記》相關文本論明末清初的佛教詮釋〉，《中邊·詩禪·夢戲：明清之際佛教文化論述的呈現與開展》（台北：允晨文化實業股份有限公司，2007年），頁391-434。

³³ [明]覺浪道盛：〈參同說〉，《天界覺浪禪師嘉禾語錄》，卷25，《嘉興藏》（台北：新文豐，1987年），冊34，頁740。

(金龍四大王)大凡官府致祭也還都用豬羊，若是民間祭祀，大者用羊，小者用白毛雄雞。澆奠都用燒酒，每祭都要用戲。

正在唱戲中間，這三位尊神之內，或是金龍大王，或是柳將軍，或是楊將軍，或是柳將軍與楊將軍兩位，或是連金龍大王，都在隊裡附在那或是看戲的人，或是戲子，或是本廟的住持，或是還願的祭主身上，拿了根槓子，沿場舞弄，不歇口用白碗呷那燒酒。問他甚麼休咎，隨口答應，都也不爽。直至戲罷送神，那被附的人倒在地上，出一通身冷汗，昏去許久，方才省轉。問他所以，他一些也不能省說。

這日正唱到包龍圖審問蟹精的時節，素姐就象著了風一般，騰身一躍，跳上戲台，手握了一根大棍，左旋右轉，口裡呷著燒酒。人有問甚麼事體，隨口就應。自己說是柳將軍，數說素姐平生的過惡，人人切齒。說金龍四大王與楊將軍都替他說分上，央柳將軍別與婦人一般見識。柳將軍說他設心太毒，咒罵親夫，不肯輕恕。這話都從素姐口中說出。(中略)素姐在那台上吃燒酒，舞木棍，口裡胡說白道。只等唱完了《魚籃》整戲，又找了一齣《十面埋伏》、《千里獨行》、《五關斬將》，然後燒紙送神。素姐方才退神歇手。幸喜女人禁得擺弄，昏了不多一會，也便就省了轉來。一個眼東看西看，走下台來，南尋北尋，那得還有呂祥的蹤影。旁人對他說那神附的光景，與他自己口內說的那從來的過惡，素姐一些不曾記得。(86回，冊5，頁2350-2353)

金龍四大王是運河與黃河河神，³⁴一般認為此乃宋末元初的謝緒死後成神，³⁵《醒

³⁴ 王平也注意到《醒世姻緣傳》中的金龍四大王信仰，參氏著：《中國古代小說文化研究》，頁371。

³⁵ 關於金龍四大王之由來，朱國禎曾經寫道：「金龍大王，姓謝，名緒。晉太傅安裔，金兵方熾，神以威畹，憤不樂仕，隱金龍山椒，築望雲亭自娛。咸淳中，浙大饑，損家貲，飯餒人，所全活甚衆。元兵入臨安，擄太后、少主去。義不臣虜，赴江死。屍僵不壞，鄉人義而瘞之祖廟側，大明兵起，神示夢，當佑聖主，時傅友德與元左丞李二戰徐州呂梁洪，士卒見空中有披甲者來助戰，虜大潰，遂著靈應。永樂間，鑿會通渠，舟楫過洪，禱亡不應，於是建祠洪上。」見〔明〕朱國禎：〈河神〉，《湧幢小品》（北京：文化藝術出版社，1998年），冊下，卷19，頁447。另收入王國平主編：《西湖文獻集成》（杭州：杭州出版社，2004年），頁940。

世姻緣傳》曰其為金家兀朮四太子，與一般的說法不同。金龍四大王信仰的普及，與山東濟寧商幫在大運河沿岸的發展密切相關，³⁶此先姑且置之弗論。³⁷從這段話不難看出：金龍四大王及其副將對於戲劇超乎尋常的熱愛，舊日中國戲臺本多臨水而築，³⁸而黃河一帶河神點戲的習俗迄今不衰，³⁹《醒世姻緣傳》確乎是珍貴民俗史料的無盡藏寶庫又由此可見一斑。

河神於戲曲搬演的過程當中附身顯靈，足見其於戲確實情有獨鍾。這種顯靈的過程極為奇特，但至少幾重特質值得探究：（一）每次演出時，神靈必定降身於「看戲的人，或是戲子，或是本廟的住持，或是還願的祭主」，亦非任意為之。也就是說：通過神靈的降附，人與神彼此相互溝通交流，從演員到觀眾，構成一個完足而難以分割的整體。（二）在搬演過程中顯靈的河神，其效果與演員實無二致，其必為全體參加者共同注意的焦點，可以想見：在神祇降靈的過程當中，必然牽動觀眾的情緒，驚奇、讚嘆、或者同情、悲憫，種種複雜交織的情感隨之起伏波動。在這個意義之下，顯靈的神祇就是一個超級演員，再次說明儀式與戲劇之間不一不異的關聯性。

前已言之，素姐既是人類動物性本能化身，⁴⁰也是因果律法無可逃脫的無上命令。素姐的行為當然不合乎儒家的社會倫理軌範，潑辣兇惡，然其帶天符命，閻王亦莫可奈何，於此種種，河神豈有不知之理。此時素姐已非清秀佳人，而是「沒鼻子少眼睛的鬼怪」一般的羅刹，眾人避之唯恐不及。若非透過神靈附身，恐未

³⁶ 金龍四大王與濟寧商幫的關係，參見向福貞：〈濟寧商幫與金龍四大王崇拜〉，《聊城大學學報》2007年第2期，頁80-82。

³⁷ 關於金龍四大王信仰的研究可以參見王云：〈明清時期山東運河區域的金龍四大王崇拜〉，《民俗研究》2005年第2期，頁126-141；王元林：〈國家祭祀視野下的金龍四大王信仰〉，《暨南學報》2009年第2期，頁209-214；申浩：〈近世金龍四大王考——官民互動中的民間信仰現象〉，《社會科學》2008年第4期，頁161-167。

³⁸ 關於中國古代劇場的相關研究，可以參見廖奔：《中國古代劇場史》（鄭州：中州古籍出版社，1997年）一書。

³⁹ 王孝廉教授曾記述河神點戲的風俗曰：「接大王的方法是一面唱著祝辭把蛇放在一個盤子中，然後放進轎子裏抬入廟中供奉，每年祭祀河神的時候，都必須演戲酬神，因為大王和將軍是喜歡看戲的，廟祝拿著戲單放在蛇前，蛇首點到哪個戲名，演員就唱那個戲，這就是『河神點戲』」王孝廉：《水與水神》（台北：漢忠文化，1998年），頁80。

⁴⁰ 艾梅蘭著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，第3章，頁100。

必吸引眾人的目光，而素姐的行徑與儒家社會軌範大不相侔，眾人當引為借鑑，反省自身的種種作為是否合乎禮法規範。就此觀之，素姐於金龍四大王廟的劇場為神靈所附一事，其意義非止於神靈懲治素姐的劣行而已。更精確的說：透過河神的降靈，素姐本人與其歧出常軌的行為（與素姐異於常人的面容有異曲同工之妙）重新成為眾人注目的焦點，觀眾須藉此檢點身心。這個過程本身就是一場戲，即使沒有美麗動人的面龐，素姐依然是個絕頂高明的演員，與河神搭配無間，從扮犯、附靈、朝山到進香，可以看出素姐此一演員於儀式戲劇一類最為擅場，不愧是前世泰山聖母座下聽差仙狐轉世。

不過，這雖然是一場鑼鼓喧天的大戲，但演員不合常格（從面容到演技）、演出方式亦非正統。可以想見：在遭逢洪災以前的倫理樂園明水鎮不會出現如此動人心魄，奇崛橫錯的戲碼。對河神而言，等於是借素姐的身體與語言，運用極端強烈的藝術形式（戲曲），化導脫軌錯位的風俗回到一切應有的軌道。⁴¹

在《醒世姻緣傳》一書當中，為神鬼附身的例子不知凡幾，但本書中另一個同樣發生在淮安的故事是個有趣的對比。明水出身的劣秀才麻從吾出貢，選淮安府管糧通判，麻從吾雖受豆腐店主人丁利國的恩情，卻恩將仇報，拒絕丁利國的投靠。丁利國死後化為厲鬼，在麻府作亂。麻從吾從揚州瓊花觀請來法師鎮禳，雖然一時見效，在乘船返鄉途中，道經邳州三十里，為丁氏夫婦索命而去（27回）。這則故事中，河神雖然沒有直接現身，但麻從吾在淮安府為非作歹，無人不知，且丁氏夫婦奉了天符索命於其舟中，河神雖然沒有親自粉墨登場，但想必了然於胸。不獨麻從吾，晁源亦曾在河舟中見證因果不爽。在安頓好小珍哥之後，晁源與娼婦小斑鳩由水路歸家之際，見到：

又行了三四里，岸上一座華麗的廟宇，廟前站著兩個少婦，一個穿天藍大袖衫子，一個上下俱是素妝。望見晁大舍的船到，兩個把了手，慢慢的迎上前來，朝著艙門口說道：「我姊妹兩人不往前邊送人了，改日等你回來與你接風罷。」晁大舍仔細一看，卻原來不是別人，那個穿天藍大袖的就是計氏！那個穿白的就是昔年雍山下打獵遇見的那個狐精！晁大舍唬得

⁴¹ 艾梅蘭注意到《醒世姻緣傳》素姐一部份遭遇（特別是三月三日玉皇廟前遭群少戲弄一節），意味著儒家正統對素姐不循禮法軌範的懲罰。艾梅蘭著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，第3章，頁105。

頭髮根根上豎，雞皮壘粒粒光明。(14回，冊1，頁390)

作者並未說明岸上這座華麗的廟宇主祀何神？但觀其廟宇座落於河岸之上，河神的可能性極高（是否為金龍四大王廟則不得而知）。晁源此際雖然作惡多端，不過尚未惡貫滿盈，前妻計氏與狐精已在河岸相候多時。另外，曾住持北京隆福寺的惡僧寶光在「建在運河岸上，往來的布施，養活有百十多僧」（30回，冊2，頁826）的真空寺，為計氏登壇放食時，為過去迫害的惠達附身亡命，而在此之前，寶光已先在黃河翻船落水，又於龍王（即金龍四大王）廟中夢及其師姚廣孝一番諄諄教誨（30回）。河神雖然並非幽冥教主，但卻清晰見證人心的起伏，如同河面粼粼閃動的波光，罪、業、福報都無所遁逃於天地之間，明白昭顯。上述這些幽魂的出現一方面說明河岸是生死幽明交界之所，一方面也彰顯河神（以金龍四大王為主）是非分明的威靈赫赫，更說明：河流在當時人們日常生活中舉足輕重的角色機能，但不能忽略的是：河流與福咎何以如此休戚相關，關於當時的社會生活，《醒世姻緣傳》一書透露出什麼值得注意的訊息？

五、從《醒世姻緣傳》看明清運河城市的文化書寫：以通州為例

金龍四大王固然是最爲人所熟知的河神信仰，但明代以來，伴隨著漕運的發達，種種相關的宗教信仰亦應運而生。⁴²有清一代統治基礎的安固，與水利工程建設的完善密切關連，前輩於此闡發已多，無須贅言。⁴³亦有學者著意《醒世姻緣傳》中的長途移動多有趁水路之便。⁴⁴《醒世姻緣傳》一書當中，河流（包括船）相關意象首見於晁源隨父親赴華亭（今上海）上任半年之後歸鄉之際：

⁴² 濱島教授曾經以江南農村社會的總管信仰為例，闡明相關的宗教信仰與漕運的關係，參見濱島敦俊著，朱海濱譯：《明清農村社會與民間信仰》（廈門：廈門大學出版社，2008年），頁95-102。民間性質濃厚的總管信仰與國家祀典的金龍四大王不能相提並論，但可以說明漕運相關信仰的多元與深入民間。

⁴³ 關於清代內陸的水利整治，可以參見Peter Perdue, *Exhaust the Earth: State and Peasant in Hunan, 1500-1850* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 1987)；松浦章著，董科譯：《清代內河水運史研究》（南京：江蘇人民出版社，2010年）等書。

⁴⁴ 趙維平：《明清小說與運河城市》（上海：上海三聯書店，2007年），頁126。

晁大舍一發無聊。在華亭衙內住了半年光景，捲了萬金，往蘇州買了些不在行玩器，做了些犯名分的衣裳，置了許多不合款的盆景，另僱了一隻民座船，僱了一班鼓手，同了計氏回家。(1回，冊1，頁12)

河、船未出現於晁源之父晁思孝於華亭上任之際，而首見於晁源歸鄉，其中亦寓深意。船上所載之物為「不在行玩器」、「犯名分的衣裳」、「不合款的盆景」，晁源墮落致罪皆興端乎此。而此等玩器、衣裳、盆景皆購於華亭、蘇州等地，又經由運河⁴⁵載回山東武城。這段文字暗示：蘇州、華亭等江南城市供應著各色蕩惑人心的商品，沿著河道進入山東武城等北方城鎮，斲喪了原本善良純樸的風氣。易言之，城市商品經濟發達潛藏著傷風敗德，甚至獲罪根由。這樣的說法固然是老生常談，但《醒世姻緣傳》提供一個立體圖像，有助於重新認識明清時期內陸水運都市的重要性與文化特質。

綜觀《醒世姻緣傳》一書的背景舞台，除了主角故鄉所在的山東武城、山東繡江縣明水鎮兩處以外，犖犖大者尚有華亭（晁思孝初選之地）、通州（晁思孝調任、宦途以終）、北京（都城、寄姐故鄉）、濟南（府學所在）、成都（四川省會，狄希陳任職之地）、淮安（素姐遊歷）、揚州（呂祥羈囚）等地。包括通州在內，俱為天下知名的通都大邑，細審《醒世姻緣傳》當中，前半晁思孝藉梁生、胡旦之助，從華亭轉調通州、故晁夫人得以在通州大行仁惠；後半狄希陳在通州經營當舖維生、高僧胡無翳在通州香岩寺出家，乃有兩人相遇，進而解脫狄希陳夙世冤孽之事。特別是末尾結局一段，通州香岩寺可說是通篇眼目所在，在《醒世姻緣傳》一書當中的重要性遠非他處所能望其項背，值得仔細吟味。

眾所周知，通州本為北京近郊的倉廩之地，明成祖遷都北京之後，漕運量急遽增加「上以淮安、河南漕運皆至通州，特命增設左衛建倉庾，以貯所漕運之粟」、⁴⁶清代的通州「千櫓萬艘，輻輳雲集，商賈行旅梯山航海而至者，車轂織絡，相望於道。蓋倉庾之都會，而水陸之衝達也。」⁴⁷這樣的盛況，率皆由於運河水運發達，

⁴⁵ 書中雖然沒有明言晁源是走大運河返鄉，但在當時，沿大運河北上是最通行的一條航路。關於明清的漕運可以參見黃仁宇：《明代的漕運》（北京：新星出版社，2005年）、彭雲鶴：《明清漕運史》（北京：首都師範大學出版社，1995年）。

⁴⁶ 黃彰健等校：《明實錄》（京都：中文出版社，1984年），太宗實錄，卷73，頁1227。

⁴⁷ [清]清世宗：〈朝陽門至通州石道碑文〉，《清世宗御製文集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：臺灣商務印書館，1983年），集部別集類，冊1300，卷15，頁120上。

人貨雜沓交織所致。通州為大運河的尾閘，通惠河整治成功之後，從通州水路可以直通北京，於通州工商業繁榮發展更有推波助瀾之效。⁴⁸《醒世姻緣傳》曾經就通州的地理位置說道：「離北京只四十里，離俺山東通著河路」(5回，冊1，頁115)、「灤縣通州都是河路馬⁴⁹頭，離京不遠，盡有生意可做，可以活變的錢。」，距離京城最近的河路碼頭，順利便暢的錢流與物流，且有水路直通山東，可說是山東商人進入京畿的門戶。各地貨物進入京畿，往往必先經過通州。關於京畿物產麇集的盛況，《醒世姻緣傳》在描寫寄姐懷孕之際充滿食慾的一段時極力鋪陳：

(寄姐)又想吃甜酸的果品。狄希陳尋到刑部街上，買了蜜梅奉敬。聽見人說四川出的蜜唧、福建的蝌蚪湯、平陰的全蝎、湖廣的蕪蛇、霍山的竹狸、蘇州的河豚、大同的黃鼠、固始的鵝、萊陽的雞、天津的螃蟹、高郵的鴨蛋、雲南的象鼻子、交趾的獅子腿、寶雞縣的鳳肉、登州的孩兒魚，無般不想著吃。(79回，冊4，頁2166)

此文中提到的「刑部街」，是北京城內熱鬧市集所在。凌濛初言道：「京師有個風俗：每遇初一、十五、二十五日，謂之廟市，凡百般貨物，俱趕在城隍廟前，直擺到刑部街上來賣，挨擠不開，人山人海的做生意。」⁵⁰《醒世姻緣傳》畢竟是小說者言，這段描寫各地物產的文字不免略有誇張之嫌，此時狄希陳已「常在兵部窪當鋪裏邊料理生意」(77回，冊4，頁2093)——也是說：狄希陳雖是奉旨行文入京坐監(75回，冊4，頁2033)，但在京日久，已同時兼具商人身分，更具體的說：狄希陳為具有生員身份的在京魯商。通州，等於是京畿都會繁華與運河文化(以及遠方純樸農村)的交差點。陳康祺謂「士大夫往來京師，多假道通潞，故其地張家灣、河西務諸名，最熟人口」⁵¹易言之，通州是京畿外衛，也就是京畿對外來勢力進行汰取選擇的交界之處。

⁴⁸ 關於通州與運河經濟的關係，可以參閱傅崇蘭：《中國運河城市發展史》(成都：四川人民出版社，1985年)，頁73-80。

⁴⁹ 與「碼」字通。

⁵⁰ [明]凌濛初：〈權學士權認遠鄉姑〉，《二刻拍案驚奇》(北京：時代文藝出版社，2000年)，卷3，頁41。

⁵¹ [清]陳康祺：〈通州為灤縣舊治〉，《郎潛紀聞》(北京：中華書局，2008年)，〈三筆〉，卷5，頁730。

明清小說所反映的運河文化，學界已多所著意，⁵²特別是《金瓶梅》一書與北方運河最重要的碼頭商埠臨清之間的相互關係。⁵³《醒世姻緣傳》不但敘事模式經常沿襲《金瓶梅》，由於鄰近明水之故，於臨清一地亦再三稱及（12、13、18、19、25、36、44、51、67、75、84、85、87、90等回）。臨清是北方河港大埠，極盡繁華，各式各樣的人與物幾無不備，如綢緞布疋（25回、44回）、戲班良醫、乾菜、紙張、磁器、衫篙、孝布、果品（18回）可謂應有盡有。

繁華的反面是墮落，《醒世姻緣傳》雖然對臨清商品經濟屢致稱羨之意，但也對臨清城市生活的負面作用深懷戒心。⁵⁴「因臨清是碼頭所在，有那班油光水滑的光棍，真是天高皇帝遠，曉得怕些甚麼？奸盜豪橫，無日無天。兼那勢宦強梁，欺暴孤弱，那善良也甚是難過得狠。」（12回，冊1，頁310）、「臨清這樣繁華所在，又有人供了賭錢，白日裏賭錢散悶；又有人供了嫖錢，夜晚間嫖妓忘憂；有甚難為處，一央一個肯，那怕你住上一年。」（13回，冊1，頁354）城市間的暴力、情色種種誘惑，總是發達的商品經濟不曾須臾離之的親密夥伴。從清代士人「原來大凡吳、楚之地作官的，都在臨清、張家灣⁵⁵雇船，從水路而行，或逕赴任所，或從家鄉而轉，但從其便。那一路都是下水，又快又穩。」⁵⁶的說法來看，由於水路相連，兩者連稱並觀也並不意外。同為運河城市經濟最為發達的港埠，臨清與通州具有高度的同質性，甚至有可能系出同源。

精美繁華的商品，挑動耳目肉體種種感官知覺，逾越身分禮法的界限，甚至

⁵² 參見趙維平：《明清小說與運河城市》（上海：上海三聯書局，2007年），頁126；葛永海：《古代小說與城市文化研究》（上海：復旦大學出版社，2004年）等相關著作。

⁵³ 相關的研究，可以參見陳東有：〈再論運河經濟文化與《金瓶梅》〉，《江西大學學報》1991年第2期，頁46-51；田秉鐸：〈《金瓶梅與運河文化》〉，《徐州師範學院學報》1990年第4期，頁11-16；馬征：〈從《金瓶梅》看大運河文化的特色與局限〉，《社會科學輯刊》1992年第1期，頁133-139；杜明德：〈《金瓶梅》與臨清〉，黃霖、杜明德主編：《《金瓶梅》與臨清——第六屆國際《金瓶梅》學術討論會論文集》（濟南：齊魯書社，2008年），頁170-184；葛永海：《古代小說與城市文化研究》，頁190-204。

⁵⁴ 關於臨清與運河經濟的關係，可以參見許檀：《明清時期山東商品經濟的發展》（北京：中國社會科學出版社，1998年），頁158-170；傅崇蘭：《中國運河城市發展史》，頁83-85；頁183-192。相關研究資料承中研院近史所巫仁恕博士賜告，特此致謝。

⁵⁵ 張家灣為通州運河碼頭名。

⁵⁶ [明]馮夢龍編撰，廖吉郎校訂，繆天華校閱：〈蔡瑞虹忍辱報仇〉，《醒世恆言》（台北：三民書局，1989年），卷36，頁738。

聚攏群眾，破壞社會原本寧靜平和運行的秩序。從這樣的角度重新反思明水鎮民的致罪根由或許也有不同的認識。

這樣的衣服，這樣的房子，也不管該穿不該穿，該住不該住，若有幾個村錢，那庶民百姓穿了廠衣，戴了五六十兩的帽套，把尚書侍郎的府第都買了住起，寵得那四條街上的娼婦都戴了金線梁冠，騎了大馬，街中心撞了人竟走。一日間，四五個樂工身上穿了絕齊整的色衣，跟了從人，往東走去。過了一歇，只見前邊鼓樂喧天，抬了幾個彩樓，裡面許多軸帳果酒手盒。那四五個樂工都換了簇新雙絲的屯絹圍領，藍絹襯擺，頭上戴了沒翼翅的外郎頭巾，腳上穿了官長舉人一樣的皂靴，腰裡繫了舉貢生員一樣的儒絲，巾上簪了黃燦燦的銀花，肩上披了血紅的花段；後邊跟了許多舉人相公，叫是迎賀色長。迎到院裡邊演樂，廳上擺酒作賀，把些七八十歲的老人家，怪異得呼天叫地，都說不惟眼裡不曾看見，就是兩隻耳朵裡也從來不曾聽見有這等奇事！（26回，冊2，頁706-708）

這段話眼目全在「有幾個村錢」一句，安靜的小鎮那美好的生活步調、無欲無求的純樸風氣，全被莫名湧入的財富所破壞。種種標新立意的服飾、居室、飲食男女、樂唱遊藝，喧囂了耳目、析解了服色的身分界限。就服色而言，《醒世姻緣傳》這段文字亦與明清社會經濟發展的歷程若合符節，「成化以前，平民不論貧富，皆遵國制，頂平定巾，衣青直身，穿衣靴鞋，極儉素。」⁵⁷但明代中葉後，服飾風尚崇尚奢靡，追求新奇華麗之流行風尚，亦多出於商賈，大運河旁另一港埠揚州的服飾風尚即發軔於商人群體。張寧就此說道：

蓋以四方商賈陳肆其間，易抄十一起富；富者輒飾宮室、蓄姬媵、盛僕御，飲食配服與王者埒。又輸納為美官，結納當塗，出入與馬都盛。婦人無事，居恆修治容，鬥巧粧，鏤金玉為首飾，雜以明珠翠羽，被服綺繡，袒衣皆純采。其侈麗極矣，此皆什九商賈之家，閭右輕薄子弟率起效之。⁵⁸

⁵⁷ [明]陳威、[明]顧清纂修：正德《松江府志》，收入《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化，1996年），冊181，卷4，〈風俗〉，頁11b-12a。

⁵⁸ [明]張寧修，[明]陸君弼纂：萬曆《江都縣志》，收入《稀見中國地方志匯刊》（北京：中華書局據明萬曆年間刻本影印，1992年），冊12，卷7，〈提封志·謠俗〉，頁28b-29a。

揚州位處長江與大運河的會合處，明代以來揚州的興盛與漕運的發展互為因果，⁵⁹ 這段話雖然描述揚州社會風氣的轉移始作俑者往往為富商巨賈，但移諸山東臨清等地當亦適用。關於明清服飾風尚變遷的討論，多集中在江南地區，《醒世姻緣傳》則提供了認識北方運河沿岸港埠城鎮生活風尚變遷的一個難得佐證。

從晁源到狄希陳，暗示著士人流落到商人階層，但商人階層的子弟又往往經由科舉功名，保障家族事業經營的例子（薛如卞、相于廷）。不僅狄希陳本人為商人子弟，後於北京兵部窪與通州經營當舖維生，其元配薛素姐為布商之女，其妾童寄姐之父童七經營銀鋪（70回）。寄姐與監生狄希陳結婚之後，亦在京城重新開設當舖，說明科舉功名為家族企業的社會資產。與士人家族的精神象徵晁夫人仁義精神相互輝映的是銀商之婦童奶奶的圓熟智巧（70、71、75回），童奶奶「甚是有些見識，為人謀事極肯盡心」——暗示著士商兩者身分的不同，對於理想人格亦有不同的要求。西周生曾經就財富與良知之間的關係說了一段發人深省的話，其曰：

那求仙學佛的人，雖說下苦修行，要緊處先在戒那「酒」、「色」、「財」、「氣」。這四件之內，莫把那「財」字看做第三，切戒處還當看做第一！我見世上的人為那「酒」、「色」間還有勉強忍得住的，一犯著個「財」字，把那「孝」、「弟」、「忠」、「信」、「禮」、「義」、「廉」、「恥」八個字，且都丟掉一邊。人生最要緊的是那性命，往往人為了這「財」，便就不顧了性命，且莫說管那遺臭萬年，人人咒罵。若是這「財」，喪了良心，塗抹了面孔，如果求得他來，便也只圖目下的快活，不管那人品節概的高低，倒也罷了。誰知這件「財」字的東西，忒煞作怪！冥漠之中，差了一個財神掌管，你那命限八字之中該有幾千幾萬，你就要推卻一分，也推卻不去。你那命裡邊不是你應得之物，你就要強求分釐毫忽，他也不肯叫你招來。你就勉強求了他來，他不是挑撥那病鬼來纏他，乘機逃在那醫人家去，或是勾引孽神瑣碎，他好投充勢力之家；叫你分文不剩，空落一身狼狽。（34回，冊2，頁917-918）

⁵⁹ 揚州與運河經濟的關係，參見傅崇蘭：《中國運河城市發展史》，頁335-346。清初揚州相關的文化書寫可以參見，梅爾清（Tobie Meyer-Fong）著，朱修春譯：《清初揚州文化》（上海：復旦大學出版社，2004年）一書；明清小說中的揚州意象可以參見葛永海：《古代小說與城市文化研究》，頁297-327。

這段話的價值觀雖然陳腐，但不難看出作者的目的顯然並不僅止於提供觀察當時社會風氣變遷的模擬寫照而已，而是與因果報應相結合，重新思考財富重分配後的價值版圖，特別是宗教倫理與經濟生活的關係，可以說是《醒世姻緣傳》一個隱藏性的基礎結構。

特別值得注意的是：《醒世姻緣傳》一書對於運河港埠的經濟生活與宗教信仰著意尤深。從這個角度出發，可以發現士商之間漸趨流動的社會結構並未從根本消除彼此內心當中的矛盾與糾葛，罪疚感的根源之一其實來自於社會結構轉變當中價值軌範的偏離與錯位。另一方面，經濟的發展帶動物質享受的慾望，透過財富的追求或壟斷，嘗試時尚與奢華的消費，而這往往就是通往刑獄或罪惡的捷徑。因此，通州不僅是外地商品進入京畿的門戶，同時也是禍福分流的轉捩點。

六、代結語

對書中主角狄希陳而言，與薛素姐的婚姻既是惡姻緣，更是活地獄。《醒世姻緣傳》一書當中特殊的兩性關係與語言風格，吸引大多數相關領域研究者的目光。但對於書中的因果報應，往往概以陳腐或俗套視之。然而管見以為：《醒世姻緣傳》眾多的司法刑獄與因果實錄既反映了人口身分職業結構與社會類型變遷的痕跡，也呈現現實人生與道德理想之間的衝突。從《醒世姻緣傳》一書可以看出：劇烈的社會變動，鬆動儒家傳統價值軌範的約束力，佛教、道教的宗教倫理（甚至較儒家禮法更為嚴酷的戒律）對於庶民與商人也具有一定程度的影響力。

《醒世姻緣傳》一書在三世因果（善女人——晁源——狄希陳）的架構中，藉著不完美婚姻的試煉，探索強烈消費傾向的物質社會當中宗教倫理與理想人格圖像的交互投影。繡江縣明水鎮的純樸民風與無所欲求的仙鄉樂土是過往的神話，更是社會結構悄然變遷的過程當中，農村出身士人精神懷鄉症的依託想像。工商業的發展刺激了物質與肉體的慾望，不正當的機巧智辯，逾越身分與禮教的界限，往往便是致罪根苗。晁思孝、晁源父子經由華亭與通州數年的任官，積累出可觀的財富，然而未能守法循禮，致使晁源死於非命。對晁源轉世的狄希陳而言，其婚姻（包括薛素姐與童寄姐二者）雖然並不完美，卻是約束狂野心性的韁繩。尤其是童寄姐的出現，其家人一方面保護狄希陳免受薛素姐的迫害，另一方面也在狄希陳的宦途加以協助，更重要的是：與狄希陳共同經營當舖事業（雖然在《醒世姻緣傳》一書當中並不特別顯眼），而這也成為狄希陳救贖前世罪愆的重

要契機。

《醒世姻緣傳》一書刻意就運河港埠的繁榮多所著墨，運河經濟的發達固然是此書不能忽視的重要背景，《醒世姻緣傳》當中不斷出現精美絕倫的手工藝精品（例如 63 回的南京顧繡）、來自四方的山珍海味（54 回、88 回），甚至打造假銀兩的方法竟也連刻畫入微（70 回），成書背景相當程度根植於明代中葉以後運河沿岸城市經濟的發展殆無疑義。但嚴格來說，《醒世姻緣傳》並非刻意反映商人生活，亦非專以商人生活作為主要題材，⁶⁰更未一味謳歌商人的生活方式與價值觀念。管見以為：書中大量的刑獄與因果實錄正好隱然透露出商人（特別是原屬生員或帶有科舉功名的群體）動輒得咎的焦慮與不安。

運河經濟的發達，也帶動文化生活的多樣化。在《醒世姻緣傳》一書，優伶吃重的角色令人印象深刻。運河之神金龍四大王戲癡竟然超乎尋常的狂熱，沿岸港埠的龍王廟想必成為周圍居民戲劇生活的重心。一個完整的戲劇演出，不論演員訓練、舞台配置，莫不需要精密的人為訓練或安排。同樣，運河工程本身、歷朝複雜萬端的漕政、其周遭的商品經濟無一不極盡人為工巧之能事。同時透過強烈戲劇性的宗教儀式，從商品經濟到宴樂遊藝，從交通運輸到懲奸鋤惡，河神莫不與居民的日常生活息息相關。

另一方面，本文特別著意《醒世姻緣傳》當中河水此一擬喻與全書懺罪書寫的相互關係。先秦諸子開始，皆曾觀水有得，佛教於河流亦別有所得。當然還有上古的創世洪水神話，意味著價值規範的飄移與毀滅。《醒世姻緣傳》中的明水瀝滂一節具有豐富多層的意涵：既是狄希陳的淨身儀式，也是明水鎮民從毀滅到新生的典禮。同時也暗示未來陰陽顛倒，綱常失序的陽九天地。與《金瓶梅》一味沈淪氾濫的人間圖像不同的是：《醒世姻緣傳》的作者有極強的道德自覺，在神州陸沈之際，仍然不忘摸索嘗試建立道德仁義的典型楷模，儘管價值觀念也許不免仍然帶著些許陳舊迂腐的氣味。狄希陳本為晁源懺罪而來，但懺罪也須得良師益友之助，同時因應時代脈絡發展形式的需要。《醒世姻緣傳》一書當中毀滅世界的洪水，與其說是摧毀幸福無憂的樂園，毋寧更近於價值系統的顛覆與再生。河流不僅帶來財富、生命與源源不絕的活力，也是反躬自鑒的明鏡，更是天人交通的

⁶⁰ 關於晚明商賈與小說的關係研究至夥，參見陳大康：《明代商賈與世風》（上海：上海文藝出版社，1996 年）；邱紹雄：《中國商賈小說史》（北京：北京大學出版社，2005 年）；黃仁宇：〈從《三言》看晚明商人〉，《放寬歷史的視界》（台北：允晨文化實業股份有限公司，1988 年），頁 1-32。

重要媒介。不論世界如何改變，不論身份可能有貧富貴賤的差異，生命可以嘗試錯誤，但都必須隨時鑒照自己在道德與行為上的缺失，如河流般堅毅不折，朝向真理的大海奔去。

引用文獻

- 《大方廣佛華嚴經》，收入《大正新修大藏經》第9冊，台北：新文豐出版社，1985年。
- 巴什拉（Gaston Bachelard）著、顧嘉坤譯：《水與夢》，長沙：岳麓書社，2005年。
- 王云：〈明清時期山東運河區域的金龍四大王崇拜〉，《民俗研究》2005年第2期，頁126-141。
- 王元林：〈國家祭祀視野下的金龍四大王信仰〉，《暨南學報》2009年第2期，頁209-214。
- 王平：《中國古代小說文化研究》，濟南：山東教育出版社，1998年。
- 王孝廉：《水與水神》，台北：漢忠文化，1998年。
- 王衍軍：〈明清之間白話文字詞學考察——以《醒世姻緣傳》為例〉，《社會科學家》2009年第5期，頁147-149。
- _____：〈論《醒世姻緣傳》中的諧音民俗〉，《齊魯學刊》2009年第4期，頁115-117。
- 田仲一成：《中國祭祀演劇研究》，東京：東京大學出版會，1981年。
- _____：《中國巫系演劇研究》，東京：東京大學出版會，1993年。
- _____：《中國の宗族と演劇》，東京：東京大學出版會，1985年。
- _____：《中國鄉村祭祀研究：地方劇の環境》，東京：東京大學出版會，1989年。
- 田秉鏜：〈《金瓶梅與運河文化》〉，《徐州師範學院學報》1990年第4期，頁11-16。
- 申浩：〈近世金龍四大王考——官民互動中的民間信仰現象〉，《社會科學》2008年第4期，頁161-167。
- 向柏松：《中國水崇拜》，上海：上海三聯書店，1999年。
- 向福貞：〈濟寧商幫與金龍四大王崇拜〉，《聊城大學學報》2007年第2期，頁80-82。
- 朱國禎：《湧幢小品》，北京：文化藝術出版社，1998年。
- 艾梅蘭（Maram Epstein）著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，南京：江蘇人民出版社，2005年。
- 西周生原著：《醒世姻緣傳》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 李豐楙：〈從塗炭齋到扮犯：道教與民俗在解罪的表演〉，發表於「沈淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫」國際學術研討會，台北：中研院文哲所，2008

年 12 月 4-6 日。

- 杜明德：〈《金瓶梅》與臨清〉，收入黃霖、杜明德主編：《《金瓶梅》與臨清——第六屆國際《金瓶梅》學術討論會論文集》，濟南：齊魯書社，2008 年。
- 松浦章著，董科譯：《清代內河水運史研究》，南京：江蘇人民出版社，2010 年。
- 邱紹雄：《中國商賈小說史》，北京：北京大學出版社，2005 年。
- 胡衍南：《從金瓶梅到紅樓夢》，台北：里仁書局，2007 年。
- 倪彩霞：《道教儀式與戲劇表演形態研究》，廣州：廣東高等教育出版社，2005 年。
- 凌濛初：《二刻拍案驚奇》，北京：時代文藝出版社，2000 年。
- 容世誠：《戲曲人類學初探》，台北：麥田出版公司，1997 年。
- 荀子著，李滌生註：《荀子集釋》，台北：學生書局，1979 年。
- 馬征：〈從《金瓶梅》看大運河文化的特色與局限〉，《社會科學輯刊》1992 年第 1 期，頁 133-139。
- 張亞輝：《歷史與神聖性——歷史人類學散論集》，北京：世界圖書出版公司，2010 年。
- 張寧修、陸君弼纂：萬曆《江都縣志》，收入《稀見中國地方志匯刊》第 12 冊，北京：中華書局據明萬曆年間刻本影印，1992 年。
- 梅爾清（Tobie Meyer-Fong）著，朱修春譯：《清初揚州文化》，上海：復旦大學出版社，2004 年。
- 清世宗：《清世宗御製文集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 1300 冊，台北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 許檀：《明清時期山東商品經濟的發展》，北京：中國社會科學出版社，1998 年。
- 陳大康：《明代商賈與世風》，上海：上海文藝出版社，1996 年。
- 陳玉女：〈明代瑜伽教僧的專職化及其經懺活動〉，《新世紀宗教研究》第 3 卷第 1 期，1994 年 9 月，頁 38-88。
- 陳先運主編：《章丘歷史與文化》，濟南：齊魯書社，2006 年。
- 陳東有：〈再論運河經濟文化與《金瓶梅》〉，《江西大學學報》1991 年第 2 期，頁 46-51。
- 陳威、顧清纂修：正德《松江府志》，收入《四庫全書存目叢書》第 181 冊，台南：莊嚴文化，1996 年。
- 陳康祺：《郎潛紀聞》，北京：中華書局，2008 年。
- 鹿憶鹿：《洪水神話——以中國南方民族與台灣原住民為中心》，台北：里仁書局，

2002年。

傅崇蘭：《中國運河城市發展史》，成都：四川人民出版社，1985年。

彭雲鶴：《明清漕運史》，北京：首都師範大學出版社，1995年。

馮夢龍編撰，廖吉郎校訂，繆天華校閱：《醒世恆言》，台北：三民書局，1989年。

黃仁宇：《放寬歷史的視界》，台北：允晨文化實業股份有限公司，1988年。

_____：《明代的漕運》，北京：新星出版社，2005年。

黃彰健等校：《明實錄》，京都：中文出版社，1984年。

楊萍：〈《醒世姻緣傳》中的民俗文化〉，《吉林省教育學院學報》2009年第10期，頁34-35。

楊儒賓：〈水與先秦諸子思想〉，收錄於台大中文系編印：《語文·情性·義理：中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》，台北：台大中文系，1996年。

《楞伽師資記》，收入《大正新修大藏經》第85冊，台北：新文豐出版社，1985年。

葛永海：《古代小說與城市文化研究》，上海：復旦大學出版社，2004年。

廖奔：《中國古代劇場史》，鄭州：中州古籍出版社，1997年。

廖肇亨：《中邊·詩禪·夢戲：明清之際佛教文化論述的呈現與開展》，台北：允晨文化實業股份有限公司，2007年。

蒲安迪著，馬曉冬譯：〈逐出樂園之後：《醒世姻緣傳》與十七世紀中國小說〉，收入樂黛雲、陳珏編選，《北美中國古典文學研究名家十年文選》，南京：江蘇人民出版社，1996年。

趙維平：《明清小說與運河城市》，上海：上海三聯書局，2007年。

劉勇強：〈一僧一道一術士：明清小說超情節人物的敘事學意義〉，《文學遺產》2009年第2期，頁104-116。

劉洪強：〈《醒世姻緣傳》的作者為章丘文士考〉，《江漢大學學報（人文科學版）》2010年第3期，頁47-48。

龍彼得（Piet van der Loon）著，王秋桂、蘇友貞譯：〈中國戲劇源於宗教儀典考〉，《中外文學》第7卷第12期，1979年12月，頁158-181

龍樹著，鳩摩羅什譯：《大智度論》，收入《大正新修大藏經》第25冊，台北：新文豐出版社，1985年。

應劭撰，王利器校注：《風俗通義》，台北：明文書局，1982年。

濱島敦俊著，朱海濱譯：《明清農村社會與民間信仰》，廈門：廈門大學出版社，

2008年。

覺浪道盛：《天界覺浪禪師嘉禾語錄》，收入《嘉興藏》第34冊，台北：新文豐出版社，1987年。

Andrew H. Plaks. "After the Fall: Hsing-shih yin-yüan chuan and the Seventeenth-Century Chinese Novel", *HJAS* 45, no.2, 1985, pp543-580.

Martin W. Huang (黃衛總). "Karmic Retribution and the Didactic Dilemma in the Xingshi yin-yuan Zhuan", 《漢學研究》第15卷第1期, 1997年6月, 頁397-440。

M. Eliade. *Patterns in Comparative Religion*, New York: Sheed & Ward, 1958.

Richard Schechner. "From Ritual to Theatre and Back" in *Ritual, Play and Performance: Reading in the Social/Theatre*, ed. Richard Schechner and Mady Schuman, New York: The Seabury Press, 1976.

Peter Perdue. *Exhaust the Earth: State and Peasant in Hunan, 1500-1850*, Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 1987.

Derailed, Dislocated and Returned: The Interaction of Writing Repentance and River Culture in *Xing Shi Yin Yuan Chuan*

Liao, Chao-heng*

[Abstract]

In this paper, confession of *Xing Shi Yin Yuan Chuan* as a starting point, confession in reflection of religious, cultural and economic interaction of different elements, with particular emphasis on the cultural level introspection, trying to provide a new viewpoint for *Xing Shi Yin Yuan Chuan*. Therefore, this article focus on analysis of the fiction-related symbols, plot, rhetoric, etc., especially all kinds of the meaning on the river culture of *Xing Shi Yin Yuan Chuan*, in turn dealing with the multiple religious and cultural meaning of the flood water in Ming Shui Town(ming shui li lao), river belief and drama ritual, and the Tongzhou as a Canal city, and then accompanied with glory and depraved characteristics. Finally, analysis on the basic structure of *Xing Shi Yin Yuan Chuan* are religious ethics and economic life, however, in the fiction, one of the origin of the guilty comes from the canal culture, Commodity Economy which results in dislocation and deviation of moral in the Late Imperial China business community. Therefore, the importance of confession in the *Xing Shi Yin Yuan Chuan* is religious ethics return after the dislocation and deviation of moral values, and reflects the relationship between river culture and Chinese religions.

Keywords: *Xing Shi Yin Yuan Chuan*, Confession, Paradise, flood myth, drama ritual,
The Grand Canal Cultur

* Research Fellow at the Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.