

## 試論《林蘭香》家庭宅院的空間隱喻

林偉淑

空間在很長的一段時間裡，被視為是自然地理，然而今日在一定程度上，文學裡的地景空間除了展現地物、地貌，也表現了時間、空間的課題。關於空間的討論，可以是強調空間內部的關係，例如巴拉舍的空間詩學<sup>1</sup>，強調家庭宅院等私密空間的文化意義。<sup>2</sup>傅柯（Michel Foucault）則強調外在空間，詮釋權力與空間的關係。傅柯認為空間乃權力、知識的論述，<sup>3</sup>強調空間是生活形式、權力運作的基礎。麥克·克朗在《文化地理學》指出家園——給人以歸屬和安全感，但同時也是一種囚禁人的封閉空間。對於家園，女人創造並維護它，而男人則往往選擇離開家園，以證明自己的能力。家，成為具有性別政治意義的人文地理學。文化地理學對於空間的討論，使得地景／空間，成為可以被解釋的文本（text）。此外，列斐伏爾提出社會空間概念，他指出空無一物的物理空間其實並不存在，因為每個人面對的、身在其中的，是具有特定社會性格的空間<sup>4</sup>，也就是說，空間是人和社會一組一組關係的集合體。

當我們讀文學作品時，可以從這一組組的地景空間，看到它所隱喻的意義，研究文學空間即是重視作品的內在因素：探討作者情感空間、作品心理空間以及社會文化的現象。<sup>5</sup>閱讀文本的同時，我們也面對自身的情感。我們把當下的情感，交疊在文本的時空變異或延展的場景中，隨著情

<sup>1</sup>（法）加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard），龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，台北：張老師文化事業公司，1993年8月初版，2008年5月10刷。

<sup>2</sup>吳治平，《空間理論與文學的再現》，蘭州：甘肅人民出版社，2008年12月，頁35。

<sup>3</sup>夏鑄久、王志弘編譯，〈權力空間化——米歇·傅柯作品的討論〉，陳志梧譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，頁376。

<sup>4</sup>（法）列斐伏爾（Henri Lefebvre），包業明主編，《空間政治學的反思》，上海：上海教育出版社，2003年。

<sup>5</sup>金明求，《虛實空間的移動的流動——宋元話本小說的空間探求》，台北：大安出版社，2004年，頁38。

節的推移，許多細節都在閱讀的過程中被遺忘，能被記憶的，必然是敘事和情感跌宕交織而成的影像，這個影像又投射到我們所處的現實時空中，使我們再度凝視自我的生命。

明清家庭小說《林蘭香》，小說時間是以大明洪熙元年至弘治七年為背景，講述耿朗一家兩代之事。耿朗是朝中泗國公耿再成之孫，五歲時聘下御史燕玉之女燕夢卿，燕玉之妻鄭夫人與耿朗母親康夫人為姐妹至親，因燕玉受讒被罷官下獄，燕夢卿自願沒身官奴以救父。林雲屏與宣愛娘為表姐妹的關係，二人自幼情感極好，後來愛娘又與燕卿成為知己。耿朗另娶林尚書之女林雲屏為正室，再娶任香兒，後來又娶回燕夢卿、宣愛娘、平彩雲為妾。待夢卿死後，耿朗續娶夢卿的婢女田春畹為妾。小說描寫耿朗與一妻五妾的家庭生活。

## 一、家庭宅院及空間配置的意義

家庭空間的配置，表現家庭人物彼此的關係，寫出家庭的經濟狀態、社會地位、人際關係，這是透過空間書寫的文化意涵，同時也寫出人物不同的記憶和情感。在空間地景的虛實描寫中，彰顯人物存在的位置以及敘事意義。明清小說對於家宅往往大量描寫園林建築，表現文人的生活情趣及建築美學，顯示社會經濟的繁榮與家庭權勢。明清家庭小說《林蘭香》中也有一個龐大的花園，它作為家庭遊藝場所，也作為小說敘事的主要空間架構，許多情節在花園、屋宅裡得以展開和推進。全書大部份的描寫都集中在耿府的宅院裡，描寫耿家的日常生活細節，寫出夫妻情愛、女性情誼與主僕互動，本文並不討論園林藝術，而是討論家宅空間的文化隱喻。

### （一）家庭的詩意空間——表現女性情誼、夫妻感情

臥室，是家屋裡幸福的角落。話說元宵節前夕夢卿、愛娘、彩雲、香兒俱在雲屏房內，喝酒吃茶，極為歡樂。（第17回）時序來到了八月中，耿朗和五房妻妾在萱花坪前設筵，五人珠翠繽紛，釵環鏗響，飲酒行令，家裡的眾丫頭也都一起掣籌喝酒吃果餅，這是詩意的家庭空間。（第43回）臥室亦是夢卿與愛娘、雲屏、田春畹說心曲的地方。雲屏和愛娘一直是閨中密友，這日兩人並肩携手，在雲屏家各處亭台走了一回，二人好似小夫妻般一起賞雪、斟酒談笑。愛娘還為即將出閣的雲屏未來的兒子先命名為順哥，期待她的婚姻能順心順意。這便是女性閨中密友的情感。（第4回）林雲屏先嫁入耿家，不久夢卿以妾的身份再嫁入耿家，接著愛娘也嫁到耿

家，三人從此既為耿朗妻妾，又為知己，彼此扶持，誓言永遠，直到生命的終了。田春畹原為夢卿婢女，但春畹對於夢卿有著知己般的情感，是超越主僕，更勝手足，夢卿臨終前將兒子順哥託付給春畹。她們的情誼在家居中被細緻地描寫。

臥室是宅院中最私密、是充滿欲望流動、也是自我省視的空間。作為耿朗之妾，夢卿的家世及美名，都使任香兒自慚形穢。在燕夢卿未過門之前，香兒已開始撩撥她和耿朗的情感。一日夜裡，耿朗和任香兒共枕而臥，香兒提起尚未過門的夢卿，她道：「只是知面不知心，我的嘴又快，一時間言差語錯，犯著忌諱，你若再不替我分解，教我如何存身？」（第13回）耿朗回應以無限的柔情，並予以保證。夢卿進門後果然對於耿朗事事皆勸，使得耿朗又愛聽又怕聽，夢卿亦有自覺，便不再多勸。（第28回）夢卿和耿朗的關係也在香兒的挑撥之下日漸疏離。

在此，我們看到燕卿的自我省視。她省視她和丈夫之間、丈夫和五妻妾之間的互動，最後她學習以沈默來回應，從此，夢卿的情感由「家」退縮到「臥房」，獨自經營她對丈夫的情愛，夢卿只能在房內向神祇祝禱，並剝指入藥為性命垂危為耿朗療疾，（第32回）並默默剪去長髮，縫入耿朗的戰袍中以保衛丈夫，表現出對丈夫的摯愛。（第33回）後來，耿朗行將以行軍司馬出征時，雲屏與四房商議，為耿朗送行，耿朗此時益發與香兒、彩雲歌舞快樂，更加恩愛，更突顯夢卿的靜默與孤獨。（第33回）臥房不僅是表現情感的場域，亦是妾室進行爭寵的角力場以攏絡或占有夫婿的愛寵的空間，或自我凝視的詩意空間。

## （二）家庭空間指涉的權力關係

空間位置的改變，暗示權力關係的改變。建築空間的掌握與運用離不開背後的權力運作，具體存在的空間又形塑了我們的社會關係。<sup>1</sup>空間與人們的生活經驗穿透交織在一起，展現不同的意義，<sup>2</sup>家不只是一個居住的空間，也提供我們時間上的認同。<sup>3</sup>時間的長度建立了我們對家的依賴和認同；而空間的配置則建構了家庭成員的權力關係：家庭宅院中人物的居所，往往是人物心理、性格、權力的展現，在時空交錯下，宅院形成家庭敘事裡充滿隱喻的符號。

<sup>1</sup>蕭明翰，《大家族的沒落》，廣西：廣西師範大學，1994年出版，頁90。

<sup>2</sup>畢恆達，〈導讀——體驗·解讀·參與空間〉，《空間就是權力》，台北：心靈工坊，2001年6月初版，頁5—6。

<sup>3</sup>畢恆達，《空間就是權力》，頁174

《林蘭香》宅院的配置關係，說明耿家妾室地位的升降及權力的關係。耿家妻妾的宅院配置是：大房雲屏居中，二娘夢卿住東一所、三娘愛娘居東一所之後，西一所作耿朗的書齋，香兒便居住在西一所的東廂，彩雲則住在西一所的西廂，各廂房進出皆獨立。（第15回）就位置關係來看，中間為主位，正室雲屏居中，東廂的夢卿仍得到耿朗的信任與尊重，愛娘亦得寵信。西廂的香兒、彩雲備受耿朗寵受，此時在東、西各一所裡，妾室們相處仍為和樂，左右兩邊維持權力平衡的關係。

後來耿朗的居所漸漸以西一所為主，權力便移至西一所，「耿朗如至，則一呼百諾，歌笑喧嘩，撲打謔浪，無所不至。又常請過彩雲來竭力誇妍，盡心爭媚。以此耿朗俱長在西一所之內，雲屏、愛娘處只照常例息宿。」（第31回）宅院無別，但權力傾斜。耿朗至西所長住，幾乎不再至東一所。一日，耿朗偶然自西一所的東廂房，穿入東一所，卻見一淡素衣裳女子自九畹軒走出，貌似夢卿卻淚流不止，倏忽不見，香兒說這是鬼狐作祟，是沈默的夢卿在日日祈神祝禱後元神出竅，這使耿朗更加疑懼。香兒更唆使耿朗搬走夢卿房裡的大床，夢卿不僅失寵也失去耿朗的信任，香兒和彩雲則得到耿朗的專寵。

就在燕夢卿死後，任香兒想要將居所換至東一所，讓燕夢卿曾擁有的空間以及記憶從此化為烏有。香兒以東一所與順哥年命不合為由，要順哥及春畹遷到西一所，並言西一所獨門獨院又有花廳，適合愛清淨的愛娘，耿朗深以為然。此時，棠夫人欲從耿家妾室中過繼一人，香兒不肯去也不願彩雲過繼，唯有春畹慨然允諾。於是棠夫人接來春畹、順哥以及春畹之女順娘。愛娘因知心的春畹已離開，為圖清靜，自己先行遷入西一所。香兒終於如願移至東一所，她的權力空間由西一所擴及至東一所。（第47回）不僅如此，連第六小妾的春畹也已搬出，任香兒透過空間的全然佔有，展現權力的完整性。

春畹成為耿朗六房後事事盡心，只求盡心撫育夢卿的遺孤，並與正室雲屏、愛娘等人相扶持。在過繼給棠夫人後，春畹極力孝順棠夫人，她更是「事母無違，治家有法」，「族人無不言孝」，從此耿朗更加愛敬她。後來朝廷降旨，令燕夢卿為耿順嫡母、田春畹則為耿順繼母，嫡母繼母，例俱受封，並成為夢卿母親鄭氏的義女，她的身份由如夫人成為了正統大夫人。（第48回）田春畹在空間轉移後，身份、地位有了轉換，更取得合法的繼承權及家族地位。原本她是搬離耿朗家，看似失去權力，但在經濟

以及繼承權上，她得到更大的權力，僅管任香兒擁有耿朗的專寵，然而與春畹相較，在權力上她卻是失勢的。任香兒極為不悅，因懷恨而生病，她終如「花殘月缺，玉碎珠沈」，卒年34歲。從任香兒身上，我們看到家庭空間的擁有，以及所指涉的權力關係。

## 二、書寫記憶的家庭空間

### (一)家屋——充滿記憶的空間

「家」應是人安心的居所，是情感的最終依歸。家存在我們記憶深處，是遙遠的詩意想像，並內化在我們心靈中，成為我們對於家的最純粹的想像。我們以詩意建構家屋，家屋也靈性地結構我們。<sup>1</sup>現實存在的家，裡頭不乏爭吵、暴力、算計。然而，家最終是提供存在的安全感及幸福感，以抗拒外在更大空間／社會的現實。人渴望在家屋中受到庇護，其氛圍形塑夢想空間，形成幸福空間意象。空間在此想像中，轉變成與靈魂深刻「迴盪」<sup>2</sup>的力量。而迴盪在家屋之內，是記憶的氣味，是過去的生活、舊的衣服、舊的傢俱、舊書……等氣味的總合。這些記憶——有時它隱藏在家屋的私密空間裡，有時出現在屋子的某個角落。家屋空間，因此是充滿召喚回憶的能力。

什麼是回憶？回憶使往日令人難忘的時光、氛圍再度包圍自己；在回憶中，每一個瞬間似乎是被凍結的，所有的時刻、場合都能同時出現；<sup>3</sup>回憶是穿過時間的寓言——重現了過去的時光，是以倒流、跨越、重疊、破碎，重現往日時光的一種心理時間；回憶即是一種尋覓，是對於失落之物的重溫舊夢。<sup>4</sup>回憶就是時空裡的一切，<sup>5</sup>收藏過去，使過去的時光更鮮明。在中國古典文學裡，到處都可以看到與往事的千絲萬縷的牽絆，並使小說呈現詩性的語言。<sup>6</sup>在家庭空間中，宅院、花園都蘊涵某種意義，因為空間

<sup>1</sup> (法) 巴舍拉 (Gaston Bachelard)，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》，頁13—14，見是書序文：〈家的想像與性別差異〉，巴舍拉 (Gaston Bachelard) 的《空間詩學》。

<sup>2</sup> (法) 巴舍拉 Gaston Bachelard 著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》，頁23，巴舍拉言：「當我們在閱讀中遭遇一個清新的意象，受其感染，禁不住興發的白日想像，依恃它另眼看待現實生活，這種不能以因果關係解釋的閱讀心理現象，稱之為『迴盪』。」

<sup>3</sup> 尚杰，〈時間與敘事〉，《法國當代哲學論綱》，上海：同濟大學出版社，2008年9月初版，頁69。

<sup>4</sup> 唐代興，《當代語義美學論綱——人類行為意義研究》，四川：四川人民出版社，2001年，頁169。

<sup>5</sup> (法) 加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard)，《空間詩學》，頁70—71。

<sup>6</sup> (美) 宇文所安 (Stephen Owen)，《中國古典文學中的往事再現——追憶》，台北：聯經出版社，2006年，頁1。

是社會的產物<sup>1</sup>。宅院空間裡所帶出的回憶，往往使我們再一次檢視「家」的功能及意義。過去的大宅院，往往只剩老僕口中的話語，瞥見前人在後人記憶裡殘存的身影。因為我們有了家庭的房舍宅院，我們的許許多多的回憶才有了住處。

使曾受耿朗尊重、受朝廷讚譽的燕夢卿，屬於她的空間被任香兒取代。然而，草木或許有情，思念前緣，新主子入住後，荒蕪枯萎，花木移到夢卿墓地，反而欣欣向榮，似乎欲回到過去的時空記憶。（第49回）然而，時間不能恆留，這個深宅大院裡的故事有時盡，只能利用遺物、詩詞字畫，複製記憶裡的片刻及某個瞬間。

## （二）閣樓——記憶似水流年

我們的過去，位於他方，不論是在時間或空間中，都孕育著一種非現實感。<sup>2</sup>然而記憶能有多久？隨著主體的消失，記憶消散，人們不斷地失落過去，又不斷地為過去的失落而悲傷，在當下追憶過往，並且墜入與時間拉扯的命運中。回憶是對於往事的喃喃自語，是從日復一日的計時中，割裂出來的審美的時空。<sup>3</sup>一個地理空間是某種意象化的形象，而人們藉助於一定程度上共通的意象，「看到」這個空間或發展出對於這空間的感知。<sup>4</sup>一如耿家將回憶藏在閣樓，將情感投射在閣樓之物。

時光荏苒，耿朗及妻妾們皆已過世。耿朗與夢卿的兒耿順守制在家，將御賜燕夫人的匾額移在泗國府祠堂內供奉。耿順為紀念母親燕夢卿及繼母田春畹，興建一小樓置放母親燕夫人所留的遺物：雙劍、二琴、詩扇、花簪，煮藥的指骨，作甲的頭髮，自畫的小像，都作成本匣錦套，手卷冊頁，收藏在小樓上。耿順又編輯林、燕、宣、任、平五人的詩文：林夫人的詩集名為《梧桐閣集》，燕夫人的名為《九畹軒集》，宣夫人的名為《看山樓集》，五位夫人的詩集都收在樓上，樓下便作藏書之所。（第61回）這些放置在閣樓的物品，有其隱藏的意義：雙劍表示事功；二琴以及題詩之扇表示女子的才華；花簪、指骨、頭髮、自畫像則代表女體以及女性的溫柔婉約，這些物品代表這些女子的才華、事蹟及記憶，並共存於閣樓裡。小樓充滿過去的記憶，小樓裡也充滿歷史感，耿順留置了前人物品，所欲保留的是早已消逝的時間記憶。時間過往，斯人已逝，而過去的情愛及恩

<sup>1</sup>（法）列斐伏爾（Henri Lefebvre），包業明主編，《空間政治學的反思》。

<sup>2</sup>高桂惠，《追蹤蹣跚：中國小說的文化闡釋》，頁38，台北：大安出版社，2005年9月。

<sup>3</sup>（法）加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard），龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，頁128。

<sup>4</sup>鄭毓瑜，《文本空間——自我與空間的相互定義》，台北：麥田出版社，2005年，頁18。

怨，以乎也在此空間裡作了和解。透過對故人遺物的收藏，好讓人們能重溫往事，重遊舊地。然而，冬夜初長，北風忽作，大火將小樓遺物燒盡，似乎正告訴後人，沒有任何物品可以抵抗時間，而能永恒存在。

小樓被燒後，林、蘭、香等女姝們遺物皆不存，唯一見識過耿家過去的是女僕宿秀，她娓娓道來耿家宿昔。她敘述五房妻妾的性格及居所特質，說明房落景緻，透過栽種的植物指出隱喻的性格：以鳳尾竹喻正室林雲屏的忠心耿直，以清雅紫荊樹喻燕夢卿的平淡聰慧，以活潑妍麗的萱花喻宣愛娘的開朗，以百花盛開喻愛熱鬧的任香兒，最後喜歡尋山問水，傍柳隨花的便是平彩雲。（第62回）宿秀追溯昔時，凝視往事，人們透過女僕的記憶，想像著無法倒流的時光，共同走入過去裡。回憶，似乎使我們既有了現在，又有了過去，同時使我們有了將來——<sup>1</sup>因為過去的意識表現在歷史中，也表現在個人身上；在歷史那裡，就形成了傳統、文化，而在個人身上展現的即是記憶。<sup>2</sup>

就在宿秀訴說耿家舊事時喝多了酒，又遭小丫頭開玩笑，跌坐於地，灑了一身酒，最後是痰火攻心而死。（第63回）宿秀既死，耿家舊事再無人傳說，至此，記憶已然消散，時間和大火燒盡的空間同樣成為「一夢幻」，呼應了首回所敘：「天地逆旅，光陰過客，後今視今，今之視昔，不過一梨園，一彈詞，一夢幻而已。」（第1回）時間空間消失之後，我們似乎只有借助記憶，才能擁有此時此刻以外的時間。<sup>3</sup>事實上，我們只能擁有現在，我們只留存過去點滴在回憶裡展現。代表時間的一切遺物付之一炬，又隨著老僕的死去，記憶消散，時間、空間同樣也消失了。

### （三）墳墓——書寫過去的情感與記憶

傅柯的空間理論中，提到「異質空間」或名之為「異托邦」<sup>4</sup>，指的是存在真實空間中的一種「沒有現實時空感」的空間，是一個「聚集了所有

<sup>1</sup>（德）恩斯特·波佩爾（Ernst Poppel）著，《意識的限度——關於時間與意識的新見解》，李百涵·韓力譯，台北：淑馨出版社，1997年2月，頁78、80。

<sup>2</sup>（美）詹明信（Fredric Jameson）講座，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》，台北：志文文化出版社，1989年2月初版，1990年1月三版，頁217。

<sup>3</sup>（美）宇文所安（Stephen Owen），《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁40。

<sup>4</sup>吳治平，《空間理論與文學的再現》，頁120，異質空間，又稱為異托邦：「烏托邦並不是真實存在的，沒有真實位置的場所。但是，在一切文明之中，有一些真實而有效的場所，卻是非場所性的。」這些即為「異托邦」，即是「在一切文化或文明中，有一些真實而有效的場所卻是非場所的。」

的時間，而這個場所本身就是時間之外。」<sup>1</sup>在《林蘭香》裡出現的異質空間，是「墳墓」。墳墓埋藏著許多出生在不同時間、地點的人，雖然墳墓處在現在的時空中，但墳墓裡只有過去的時間記憶，不再有現在或未來，只書寫了過去的情感及記憶。

《林蘭香》中幾度寫墳，第一次是燕夢卿之父燕玉病逝，門生故吏、近友遠親，聞訃至者甚眾，朝中至交耿耿懷在墓前悲訴往日莫逆情誼。（第6回）第二次寫墳前祭掃，寫出愛娘和夢卿知交的開始。話說耿朗帶著雲屏、香兒出城祭掃，時值宣安人復職，亦邀林夫人帶著愛娘一起去告祭。耿、林、宣、燕四家墳墓俱在西直門外，燕家在門頭村之東，宣家在門頭村之北，林、耿兩家則在門頭村之西，故宣、林、耿三家都從燕家墳前經過，他們在燕家墳前養靜亭休息片刻。這日因愛娘見了雲屏，打動舊日心情，吟詩一首，隨手在養靜亭東八字牆後揮筆寫下，並以四句隱語作為款識。待燕卿也到墳上祭掃，讀了詩不勝讚歎，讀其隱語，臆測此詩作出自名喚愛娘的女子之手，於是取下金蘭花簪子和韻一詩，也題上隱語，末了卻忘了拿走簪子。這兩首詩竟被耿朗看見，他抄下詩文取走簪子。一人來一人走，最後是愛娘回到題詩之所，見和詩，詞意悲涼，大有同病相憐之感，讀其詩得知是夢卿所作未曾謀面，已覺此生相知。（第7回）這裡的描寫似乎是身處不同空間中的女性，透過詩作，彼此相知相惜，最後相伴一生的情誼。

第三次提到墳墓是夢卿的喪禮。朝廷司禮監全義有感於夢卿孝行，送來豐厚奠禮，盛讚夢卿是「女中男子」、「人世之英，國家之瑞」，全義並非其家眷，又為一朝老臣，本不能痛哭祭奠，卻忍不住舉袖大哭。城中男女大小陸續來拜祭，家中僕傭無不拜倒，因為夢卿對家裡的人總是一視同仁，不分裡外。（第40回）作者以一整回的長度寫族人、家僕拜祭燕夢卿的情景，極力表現出人們對她的追念，愜懷她對家庭的貢獻。透過墓前祭奠，表現人們的情感並寫出過去的記憶。

### 三、家庭中，性別空間的書寫

家園的書寫，是文本中深刻的地理建構，家，往往具有性別政治意義

<sup>1</sup> 異質空間，例如監獄，監獄存在於人世間，但犯人是有一種不能自主被管束的方式生活著，沒有真實的時間感；例如「鏡子」，鏡子是真實存在的，鏡子裡的我在鏡面上也占了一個空間，我和鏡子裡的我同時存在，但鏡子裡的我並不真實存在，所以鏡子是一種異質存在，一個沒有真實時間空間感的地方。



的空間書寫。男人女人被安置於家庭空間關係中，給予性別化的文化意義。小說文本書寫家庭生活也描繪當時代社會關係，並表現出文化空間的意涵，性別意識型態透過文學映繪在空間上。家，被視為依附與安穩的處所，所以女人被侷限在創造及維護家園的要求上，求取安全與養兒育女；<sup>1</sup>男性英雄則為了證明自己，得走出家庭，進入冒險的空間——社會／戰場／朝廷，以證明自己的能力。

### （一）女性的空間認同——維護家園的書寫

燕夢卿因父親獲遠謫之罪，她自願沒入宮中為官奴，父親免於被流放，她的孝行保全燕家的完整。使後來燕父獲得平反，兄長得以繼承父親官職。這在文章一開始已有伏筆，耿家定下五月十五使耿朗與燕夢卿完婚，五月五日為賀請親朋之日，此日燕玉坐首席，而此時梨園先唱《宮花報喜》後唱《緹縈救父》（第1回），緹縈救父與夢卿救父的行為形成互文，<sup>2</sup>更加强女性為維護家園、維護家庭完整的文化書寫。

夢卿諫言，使耿朗未涉入同僚的罪罰中。是時宣德四年九月中旬，一日良夜迢迢，耿朗與夢卿對座，夢卿言：「官人素所交遊者甚眾，不知與何者可稱莫逆？」耿朗答道：馮士材、丁不識、鄧通等人為宦中莫逆，張大張、王尊王為衣冠中莫逆，公明子通為久交莫逆，另有季子章、喬邦賢等人。夢卿為他分析：公明子通是道義之友，馮、丁等人為勢利朋友，張、王諸人只是酒肉朋友，喬監生輩是市井幫閒不算朋友。耿朗納言，只與公明子通交友，又拜識季狸結成莫逆。（第16回）後來王、張、鄧等人在勾欄酗酒鬧事、指使家奴、挾威倚勢、毆傷市井，最後被充配邊瘴。耿朗認為他們雖非益友，但相交一場，不及相送覺得悵然，雲屏言：「前日若不疏遠，今日未必不遭株連。自作自受，何必見他！」耿朗則言，正因今日未遭株連才覺不忍心，他們輕財好義，廣交諸友，今日卻無一相送之人。夢卿則說：「君如必不能忍，何不令人追錢一番？」耿朗要人帶著程儀（資財）去餞行，這樣的舉動讓他們三人感動不已。這裡可看出夢卿的行事與判斷，她的諫言使夫婿謹慎擇友，同時那些泛泛之交落難時，她卻願意丈夫為他們送行表心意。也因此可以理解，當耿朗建立軍功，天子覽奏，論功行賞時，耿忻聽見侄子耿朗被薦，幽幽歎道：「耿朗少年無定，

<sup>1</sup>（美）Mike Crang，《文化地理學》，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，高雄：巨流，2006年9月初版，P63。

<sup>2</sup>緹縈為了救父上書漢文帝：「妾願沒入為官婢，贖父刑罪。」而夢卿則寫下乞代父罪表章，自願身沒為官奴，以求代父遠竄之罪。

一旦榮華，恐非佳兆。使夢卿若在，或可醫救幾分。今已死去，又不得不替他過慮了。」（第38回）足見女性在家庭中被期待、被賦予的意義。

親納軟甲護衛夫君。耿朗即將出征，夢卿除了盡心竭力幫助雲屏料理事物，又親自作了一副貼身軟甲，表裡用素色錦綺，內襯油透紬帛，並將頭髮剪去，自己戴上假髻，將真髮一縷一縷鋪在油透絲綿上，密密縫好。直到夢卿過世，耿朗都不知道她的一片心意。直到耿朗戰後偶換衣衫，見軟甲夾縫處有一指寬的白綾帶，抽取出來看到：「妾燕夢卿手制」。不由驚道，原來自己錯怪了她，以為她日蹙眉顰是心懶，誰知竟藏了厚情。（第37回）待耿朗出征三彭，夢中與三彭搦戰，耿朗與季狸遇颶風，眼見大勢已去，卻見一女元帥全身甲冑親擂戰鼓，領著頂盔貫甲的春暉，與三彭決一死戰，只見夢卿指揮三軍剿除餘寇，卻戰死沙場。（第37回）雖是在夢境中，但夢卿以生命捍衛夫婿，以維護家的完整。

後來，田春暉持家，對耿順的要求是「一不負朝廷，二不愧宗祖，三不虧生育。」（第60回）當朝廷有難，耿順要報效國家，春暉說：「去，去！全孝全忠，正在此時！家內自有我作主，斷不辱你。」春暉並將家裡的婦女聚在一起，若曹賊攻入，則合門燒死，以全名節。（第61回）一如夢卿自願沒身官奴、春暉撫育幼子事奉長上，都是以「孝」為前提，女性認同的是家、家族、國族。而孝、忠、名節，是她們奉行的圭臬，她們致力維護家園為生命的終極目的。

## （二）男性的空間認同——家—國—家

相較於女性以維護家園為職志的空間書寫，男性的空間書寫，則是由齊家到治國的性別政治空間。一如耿朗的從軍、耿順繼承名號官銜並建立事功。且說明耿朗十六歲時，已得朝廷錄用，原授虛位兵部觀政，待二十歲時再令任事，當時賀客盈門，此時的耿朗先成家，娶了一妻五妾。一日是他的生辰，先是雲屏等妻妾們向耿朗稱賀，接著是家裡男女僕眾向耿朗依次叩拜，耿朗則賞些美酒花糕等等。（第30回）這是男性在家庭中的地位，他們坐在家庭裡最尊上的地位，但維護家庭者是女性。男性並不以為家庭的大家長為滿足，男性們終於要離家，去開創更大的事功，耿再成如是、其子耿朗如是，而其孫耿順亦如是。

耿順二十歲時則襲泗國公並隨朝聽用，他的事功使得朝廷進一步追贈他的生母燕氏為泗國節孝夫人，封繼母田氏為泗國夫人。（第56回）成家立業光宗耀祖，特別是榮耀了以子為貴的母親，這是男性對家庭的認同，

他們所認同的空間不只有家、還有更大的家族、國族。男性終要出走，以創造了更大的家園，或者說，男性的離家，是為了能返家，而且是衣錦還鄉。這是以男性為中心的家庭空間，男性作為家庭核心，是要透過他們的交友、袍澤、鄉里親戚的關係，向外聯繫家庭與社會。男性終極的目的，是能保家衛國或衣錦還鄉，因此男性的空間認同，是由家一國，再從國回到家。

#### 四、結語

本文試圖書寫《林蘭香》家庭宅院的空間，以及此家庭空間所建構的文化意義。家宅最基本且溫暖的功能，便是提供人們幸福的角落，不論是夫妻、子女、主僕或者女性知己的情感。然而家庭空間的擁有往往表現出，擁有者的地位或權力，在《林蘭香》中更寫出妻妾受到夫婿恩寵的高下，當空間位置轉變，暗示著權力的傾斜或改變，身份地位也因此而有所不同。然而空間不只是寫人，也寫時間以及夾雜時間中的記憶。特別是前人遺物，往往述說著某一段早已消逝的時光，記憶著似水年華。在《林蘭香》中特別令人注意的空間書寫，除了典藏遺物的小樓外，還有墳墓。墳墓是一種遺忘時間、時間不再前行的空間，在小說中，它往往代表的是陰暗悲傷的意義，但在本文中，墳墓卻提供了燕夢卿和宣愛娘相知相惜的場域。最後，省視家庭空間裡的性別意義，女性著重於家園的維護，生命往往是用來奉獻給家庭的；而男性則是為了返家而離家、為了壯大家園而離家，男性的空間書寫是家一國一家。