

林學忠主編：《城大文史芻論：香港城市大學中文及歷史學系文學碩士論文集》第四輯
（香港：香港城市大學中文及歷史學系，2025 年 6 月）

失落的倒錯——《女仙外史》空間敘事研究

陳思亮

摘 要

《女仙外史》，清代呂熊著，長篇白話神魔小說，以明代靖難之役為歷史背景，對女仙唐賽兒起義進行了獨立書寫。本文以空間敘事為切入點，在梳理呂熊的個體經驗和創作意圖的基礎上，聚焦天界、人間、魔界三重空間，理清文本跨度縱深的空間敘事思路；試圖將《女仙外史》的空間敘事和精神內蘊結合，闡述文本敘事和歷史現實的聯繫，推導出：「《女仙外史》是在靖難歷史語境下的倒錯創作，流露出呂熊對時代變遷的失落體悟」的結論。

關鍵詞

《女仙外史》 呂熊 唐賽兒 靖難 神魔小說 空間敘事

一、緒論

《女仙外史》，又名《石頭魂》，全名《新刻逸田叟女仙外史大奇書》，呂熊（1633？-1723？）著，是清代長篇白話神魔小說。呂熊以明代靖難之役（1399-1403）為歷史背景，將永樂十八年（1420）的叛亂妖婦唐賽兒（？-15 世紀？）改撰為下凡仙女嫦娥。唐賽兒奉建文帝（朱允炆，1377-？）之命，率領起義軍討伐叛賊燕王朱棣（明成祖，1360-1424，1402-1424 在位）。作者在《女仙外史》內部構建起天界、人間、魔界三重空間，意在倒錯塑捏正統的歷史空間，流露出對歷史興亡的失落、傷逝與體悟。

（一）呂熊與《女仙外史》

呂熊，字文兆，號田叟、梅隱庵，明末清初江蘇崑山人。因作品散佚，其生平背景資料較少，但根據劉廷璣（1653 前後-1718 後）在《在園雜誌》卷二「呂文兆」條的記載，可知呂熊脾性孤僻、尚義好奇、偏愛詭怪的形象輪廓，契合《女仙外史》游離正統的氣質，是統領文本空間構建的精神內核。¹

呂熊身處明清易代之際，世道懸蕩，亡國情緒濃鬱。曹夢元的《崑山殉難錄》記錄了當時清兵屠殺起義民眾的悲劇。²在此之際，有零散材料記載道，呂熊之父呂天裕「以國變故，命熊業醫，毋就試」。³此外，文字獄大案亦在當時爆發。以「靖難」為主題的《女仙外史》孕育於時代和個體的雙重動蕩，歷史脈絡促成文本空間的誕生，文本空間亦成為內在精神和外部世界的對話場所，兼具纂改與緬懷的姿態。

（二）空間敘事與《女仙外史》

空間是文本敘事的基本維度，不僅承擔着記載事件的表層含義，更是傳達作者情感觀念和價值取向的重要參數。中國的空間敘事傳統可回溯到《易經》，其在敘事結構中呈現出的「開放式環形時空觀」，時間統領空間，卦爻以時空綜合體的形式呈現，將空間納入動態敘事的範疇，是儒家空間敘事意識的體現。⁴其後，經過先秦神話、六朝志怪小說、唐代傳奇、明清小說的磨練，中國空間敘事藝術日益成熟。

《女仙外史》的空間敘事並非熱門話題。雖然劉瓊雲的〈人、天、魔——《女仙外史》中的歷史缺憾與「她」界想像〉並非聚焦於敘事分析，卻通過對文本內人間、天界、魔界的俠女、仙女和魔女形象之提煉分析，將《女仙外史》看為作者的「她」界書寫，理清歷史敘事和仙界書寫的互交作用，分析了呂熊如何通過架構「她」界以傳達心緒，正視了文本「神魔抒情」的可能，提出「《女仙外史》開闢了重塑魔女寄寓國殤的敘寫空間」，對本文有着重要的啟發意義。⁵此外，曾世豪的〈華、夷再變：論《女仙外史》中的秩序觀想像〉從空間梳理《女仙外史》的政治權力的隱喻和流變；⁶何政輝的〈明代神魔小說敘事研究〉對神魔小說的故事結構和空間書寫作了系統歸納，⁷均為《女仙外史》的空間敘事提供了思

¹ （清）劉廷璣：《在園雜誌》（《歷代史料筆記叢刊》；北京：中華書局，2005），卷2，第92條〈呂文兆〉，頁63。

² （清）曹夢元：《崑山殉難錄》，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1991），第69冊，「名人類」47。

³ （清）汪堃、（清）金吳瀾等纂修：《（光緒）崑新兩縣續修合志》（《中國地方志集成·江蘇府縣志輯16》；南京：江蘇古籍出版社，1991），卷31，〈人物·文苑二〉，頁10（第1冊，總頁522）。

⁴ 何秋瑛、韓雲波：〈《易經》敘事要素與敘事意義論析〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》2006年第6期，頁121。

⁵ 劉瓊雲：〈人、天、魔——《女仙外史》中的歷史缺憾與「她」界想像〉，《中國文哲研究集刊》第38期（2011年3月），頁43-94。

⁶ 曾世豪：〈華、夷再變：論《女仙外史》中的秩序觀想像〉，《彰化師大國文學誌》第28期（2014年6月），頁195-222。

⁷ 何政輝：〈明代神魔小說敘事研究〉（國立中正大學碩士學位論文，2009）。

考路徑。

本文以空間敘事為切入點，在梳理呂熊的個體經驗和創作意圖的基礎上，聚焦三重空間，理清文本跨度縱深的空間敘事思路。欲探索的問題包括：呂熊如何具體安排天界、人間、魔界空間的敘事策略？三者的空間上有什麼顯著特徵？呂熊如何通過空間敘事創作表達其對歷史的觀察和體悟？個體經驗如何通過空間敘事碰觸到歷史進程？為回答上述問題，本文試圖將《女仙外史》的空間敘事和精神內蘊結合，闡述文本敘事和歷史現實的聯繫，推導出：「《女仙外史》是靖難歷史語境下的倒錯創作，流露出呂熊對時代變遷的失落體悟」的結論。

二、《女仙外史》的空間敘事

中國古代小說的空間，主要指小說中包含人物與故事的地域片段。⁸空間作為人物、場所與情節的綜合容器，其格局與文本的輪廓、空間的設計思路和敘事的結構安排密不可分。

《女仙外史》最重要的三重空間，即天界、人間、魔界。呂熊通過在文本內部構建天界、人間、魔界三重空間，在空間場所內鋪展故事脈絡，並營造具有標識意味的主題空間，達成文本空間和歷史空間的對話。

（一）天界：亂序

「神」是神魔小說的焦點，是「宗教、民間對苦難解脫的期待意識」⁹之累積。天界作為眾神聚集的空間場所，可被視為「神性」意識共同體的具象傳達，更凝聚着作家的審美想象力和價值傾向。天界也因脫離了現實空間的限制和束縛，更能以誇張、變形的視角折射世俗的生存困境，兼具嚴肅理性和瑰麗感性。

《女仙外史》採用了神魔小說慣常的「謫凡」結構，以「女仙，唐賽兒也，說是月殿嫦娥降世」破題，落筆「西母瑤池宴會」，¹⁰將敘事置於瑤池、月宮、通明殿等特定空間場所中開展，把天界空間營造成包蘊人物、事件、情感、價值傾向的綜合體，讓秩序和混亂並存於空間之內，披露出其對現實世界的尖銳觀察。

「場所」可理解為容納事件的地方，人物、情節、感情等都在「場所」內發生，其更廣闊的意義就在於，能發揮展露作者思想感悟的作用。作者將事件安排於特定場所，必然是一次敘事層面的選擇。隨着場所成為敘事要素，場所內的事物開始構成具體故事情節，被作者思想牽引。由此，空間得以參與和推動敘事。

《女仙外史》的場所以此方式參與了文本的空間敘事。瑤池作為文本首個搭建的空間場所，它的端莊雍容、秩序明晰，是王母個人特質的具象呈現，更暗合文本在空間敘事上

⁸ 韓曉：〈中國古代小說空間論〉（復旦大學博士學位論文，2006），頁40。

⁹ 何政輝：〈明代神魔小說敘事研究〉，頁55。

¹⁰ （清）呂熊：《女仙外史》（杭州：浙江人民美術出版社，2017），第1冊，頁1。

的脈絡氛圍：

池在東天之西偏，亦名曰西池，王母亦名曰西母。天上各有境界……西天是如來佛祖及諸菩薩、阿羅漢所止……佛宗寂滅無生，故以西方為極樂……王母所居珠樓貝闕，在瑤池之畔。此池非下界之水，乃是融成玉之精髓，溶溶漾漾，竟如酒漿一般。……即如仙家之酒，名曰瓊漿玉液，要皆瓊瑤所化之髓，難道也是凡間麴米釀成的麼？¹¹

由「天上各有境界」及對東、南、西、北四方由各自神佛管轄的描述，不但完成了「把這些教義不同、信仰不同的宗教思想融合在一起，給作品增添了許多韻味」¹²的藝術考量，更可展現出天界在空間布局上的秩序井然。其後王母請諸佛入座進宴，亦遵循了四方的格局法則，是天界秩序的延伸。呂熊在書寫天界時對「秩序」的偏重，除了反映出中國古代民眾的鬼神信仰外，更是將他對「失序」的現實世界的超現實重塑，從而進一步拓展了空間的敘事功能。與此一脈相承的是，位於「以西方為極樂」的瑤池，流淌着的是「瓊漿玉液」，而非「凡間麴米」，此處流露出天界自帶遠離人間世俗的「隔離」意味，它是和人間差別明顯的超現實空間。天界在秩序上流露出的理想化色彩，為呂熊在動蕩世道開辟出新的書寫空間，也投射出作者對天界寄予的付托意識。

神魔小說離不開意識上的「叛反」。把創作根源由世俗人事轉向神魔鬼怪，已是神魔小說對傳統文學的背離；而將神魔作為抒情寄智的對象，更反映出作者欲在虛幻荒誕空間中重拾話語權。但文本無法逆轉已成歷史的現實，「借神魔以刺世，實是一種無奈的選擇」。¹³作者對天界秩序的幻想終究難以實現，而這種割裂首先由「空間」反饋和呈現出來。

呂熊在初步構建起天界空間的整體面貌後，隨即刻意破壞了空間秩序。《女仙外史》以「嫦娥從天界轉世為唐賽兒，落入凡間，完成起義再重返天界」為基本敘事脈絡，符合「敘事」本身對「敘述活動」的側重，「事」通過「敘」轉化為結果，而天界正是貫穿敘事的空間綫索。為了破除天界的規整，在敘事上，呂熊在常規的敘事策略內糅合了特定的「幻事」傾向，從而讓文本顯現出混亂的形態：

「幻事」是將故事虛幻化的敘述活動，它以神幻、怪誕、奇特等極度的精神向度為特徵，是將神話般幻想與虛幻敘述結合在一起的文學敘述。¹⁴

「幻事」將荒誕意味凌駕於敘事的因果關係之上，神的意志取締情理邏輯的核心地位，文

¹¹ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁2-3。

¹² 劉鵬飛：〈「靖難」之役的另類書寫——《女仙外史》研究〉（陝西理工學院碩士學位論文，2011），頁25。

¹³ 胡勝：《明清神魔小說研究》（北京：中國社會科學出版社，2004），頁137。

¹⁴ 馮汝常：〈神魔小說敘述的文本模式新探〉，《南華大學學報（社會科學版）》第10卷第1期（2009年2月），頁99。

本空間被神化要義所包裹，從而讓敘事變得模糊曖昧，直指天界秩序和混亂的對峙並存。

嫦娥遭天狼星調戲被迫下凡是天界失序的關鍵，呂熊在情節安排上也融匯了更多「幻事」色彩。天狼星挑撥嫦娥「何苦在廣寒宮冷冰冰的所在守寡呢？」嫦娥怒斥「乃敢潛入月宮，調謔金仙？」並在拉扯中「化道金光，飛入織女宮中」，天狼星則「即掣身竟出南天門」，守門神將見狀「放他下界，到洪武宮中投胎去了」。¹⁵「廣寒宮」在天狼星的口中是「守寡之處」，在嫦娥的認識裏卻是不容「調謔」的「月宮」；「南天門」聯通「洪武宮」，成為天狼星逃離「廣寒宮」的處所。此處的空間融通故事線索、情節推進和感情變化，成為敘事的關鍵元素。嫦娥和天狼星對廣寒宮的迥異視角是平面話語上的分歧，而二人分赴織女宮和洪武宮，則揭示出在環繞天界秩序之混亂割裂。嫦娥和天狼星因具備超現實的法力，得以在空間內自由穿梭，極大拓寬了天界在空間的展現力度，空間從而得以牽動敘事的整體路綫。

（二）人間：因果

《女仙外史》是對「靖難」與唐賽兒起義兩件歷史事件的二次融合書寫，文本多以神魔色彩的安排來構建空間。人間是作者以虛構文本對抗殘酷史實的空間場所，在串聯天界和人間時，以嫦娥被降凡間為敘事源頭，既豐富了唐賽兒的身分設定，亦體現了作者在書寫人間時對「因果」的偏重。

在嫦娥降凡成為唐賽兒的設置中，可窺探出作者在文本中埋下的三重「因果」：一為嫦娥因和天狼星的恩怨糾紛，承受被玉帝謫降下凡的果，即「為天狼星所害」；¹⁶二是嫦娥和后羿未了情緣之因，演化為凡間唐賽兒和林公子結為連理的果，即「兩人之愛恨未斷，即謂之因，如播種在地，少不得要生苗結果」；¹⁷三為天狼星執權後民不聊生的因，促使了唐賽兒起義之果。

《女仙外史》的開篇便揭示出空間對「因果」的指涉：

女仙，唐賽兒也，說是月殿嫦娥降世。當燕王兵下南都之日，賽兒起義勤王，尊奉建文皇帝位號二十餘年。¹⁸

呂熊以「月殿」的空間定位點明嫦娥的身分，「降世」自帶動態的空間觀感，二者體現出空間的流動，隨之形成敘事上的「因果」；「兵下南都」成為「賽兒起義」的緣由，「南都」的空間意味增添了敘事上的緊湊感。投胎謫降既能完善人物的身分背景，讓超現實時空的人物進入現實空間，更是「歷史時間與神話時間二元時間形態之間的鏈接」，¹⁹在空間內達成

¹⁵ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁9。

¹⁶ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁9。

¹⁷ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁17。

¹⁸ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁1。

¹⁹ 劉曉軍：〈時空、情節與角色：論明代神魔小說的敘事模式〉，《求是學刊》第37卷第6期（2010年11月），頁116。

不同維度時間的溝通對話。在空間層面，投胎謫降賦予了人物聖俗混合的特殊身分，構建起個體遊走天界、人間、魔界三重空間的可能性。

文本在第二回描寫嫦娥降世，同時着墨後羿投胎林家，對於天界的「果」墜入人間化為「因」，有更為直接的描寫：

看書者要知道內典上因果二字……包羅天地，統括古今……有前因，非出偶然。²⁰

「包羅天地，統括古今」說明「因果」是籠罩文本空間敘事的重要注腳。「因果」能夠穿越地理層面的「天地」和歷史層面的「古今」，是劫難的緣由和定局，在內蘊穿透力上遠勝天界「幻事」傾向下的「失序」。這種對比是呂熊對歷史和文本、現實和理想等多重空間的綜合觀察：人間成為仙界的果，「外史」可看作是「正史」的果，是對最外層歷史敘事的指涉。

「因果」也統攝了《女仙外史》的文本空間。呂熊用了 14 回的篇幅鋪展唐賽兒的身世，以構建起「因」；到了第十四回〈二金仙九州游戲 諸神女萬裏逢迎〉，唐賽兒遊歷九州，在空間上和各神女相逢，將「因」推置為準備起義的「果」，是全書空間意味最濃鬱的章節。〔荷〕米克·巴爾（Michael J. Barr）在闡述空間的敘事作用時提到：

空間在故事中以兩種方式起作用。一方面它只是一個結構，一個行動的地點。在這樣一個容積之內，一個詳略程度不等的描述將產生那一空間的具象與抽象程度不同的畫面。空間也可以完全留在背景之中。不過，在許多情況下，空間常被「主題化」：自身就成了描述的對象本身。這樣，空間就成為一個「行動着的地點」（acting place），而非「行為的地點」（the place of action）。²¹

第十四回唐賽兒游歷禦石寨、禪智寺、嚴子陵釣臺、洞庭湖等地標，以籌備起義為基準考察各地。隨著唐賽兒足跡的變化，故事情節以特定空間為綫索被串聯組合。在此過程中，空間場所完成了「主體化」改造，不再停留在簡單的結構手段，空間成為自足的獨立意象，由此得以參與敘事、推動敘事。在章節結尾，「萬裏烽飛，燕孽雄師過濟上；九重火發，天狼凶宿下江南」²²以燕王在空間上的侵略終止唐賽兒的空間移動，空間的變換轉移以「因果」為敘事邏輯，從而在小說結構上發揮作用。

隨後第十五回重回天狼星轉世燕王，呂熊用了「前回月君回至山左，燕王靖難師已下江南，就該接著起義勤王」²³作過渡，把宏觀的歷史變遷壓縮進微觀的空間轉換中，以「因果」角度鋪排空間。同在第十五回，作者引出了燕王朱棣：

²⁰ （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 16。

²¹ 〔荷〕米克·巴爾著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁 160。

²² （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 129。

²³ （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 130。

當日洪武太祖第四個庶子，錫名曰棣，有智略而且驍勇，以征朔漠有功，封王於燕，治北平府，即金元之故都，士馬精強，早蓄不軌之志。²⁴

「封王於燕，治北平府，即金元之故都」，呂熊以「燕」的空間定位敘述出人物及歷史背景，而「早蓄不軌之志」則揭示戰事的「因」。關於燕王奪位，呂熊寫道：

……必須敍出個原委來，然後兩家的事業，萬緒千頭，方成經緯，合為一局。²⁵

此處和第一百回塵埃落定，仁宗皇帝（朱高熾，1378-1425，1424-1425 在位）下令「靖難時陣亡將士，毋分南北，一體褒恤」²⁶形成對比，呈現出空間上南北歸合之「果」。

（三）魔界：周正

在《女仙外史》中，魔教凌駕於儒、釋、道三教之上，是宗教四奇之首。呂熊對魔界空間的塑造亦因其特殊性，跳脫出傳統語境下的混沌陰邪之色，勾兌正邪，在周正的特殊空間內完成其對內心感應和生命體驗的臨摹。

《女仙外史》的小說空間由超現實空間天界、魔界和現實空間人間所組成。三重空間處於不同的時空維度內，却又彼此相互滲透、相互對立，在「進入」和「離開」空間的過程中推動敘事的發展。文本中，唐賽兒於第七回〈掃新壟猝遇計都星 訪神尼直劈無門洞〉初次進入魔界。呂熊對此作了頗具玩味的伏筆：當時唐賽兒父夫翁姑皆亡，她在寒食節前往祭拜，並撞見設局訛詐的計都星。至此，人間在空間層面流露出一亡逝、奸偽之色彩。鮑姑隨即帶引唐賽兒進入魔界，與人間形成對比：

且說鮑母引着賽兒，用起縮地法來，頃刻到一座峭壁之下。壁中有四個朱字是「無門洞天」。鮑母問道：「可要進這洞去？」賽兒道：「只為無門可入，我偏要進去，方顯道心堅確。若一畏縮，不但進不去，也就退不去了。」……鮑母引進賽兒，那峭壁依舊合攏上來。²⁷

魔界藏匿於地下，「峭壁」足見其險阻，入內需「道心堅確」，大門更隨人心的堅定而分開兩截。進出異度空間的艱難往往由空間氣質上的落差造成。此處預示著《女仙外史》的魔界空間和慣常魔道的混沌濁亂存有差異，也和爾虞我詐的人間不同。魔界森嚴有序，路徑明晰，格局極為周正，是呂熊寄予理想色彩的嶄新空間。

唐賽兒進入無門洞後，魔界的「曼尼道院」、「獨闢玄庭」、「曼尼房內」層層遞進，在

²⁴ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁130。

²⁵ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁130。

²⁶ （清）呂熊：《女仙外史》，第2冊，頁885。

²⁷ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁56。

空間上呈現出清雅、幽靜的外部特徵。魔界隱蔽深藏，曲折蜿蜒，却在空間氣質上投射出雅致周正的傾向。唐賽兒在進入魔界後，食用了八仙糕，「即覺神清氣粹，無異醍醐」，²⁸魔界對角色發揮了「淨化」作用，和天界嫦娥被「幻事」侵蝕形成鮮明對比。待唐賽兒回到人間後，空間意蘊的輻射並沒有中斷：

柳煙問：「夫人如何一住七日？家中都放心不下！」賽兒道：「原來七日了，我卻只得半日。怪道洞門外是返照，洞中卻是停午時候。」曼師道：「可將天書、劍匣供在正廳梁上。」賽兒親手安置頂禮畢，當夜安息無語。²⁹

在時間流程層面，魔界的時間流逝比人間緩慢得多，個體在超現實空間重獲擺脫時間拘束的自由，空間邏輯凌駕於時間之上。曼師命令唐賽兒完成天書、劍匣的空間重置，「當夜安息無語」蘊藏著魔界的空間力量能够穿透至人間之意。此外，唐賽兒在次日向曼師研習天書時，曼師更提出「我們今日就定個座位：汝乃掌劫娘娘，自應居中；我們各左右坐」，³⁰和天界王母的空間法則形成呼應。敘事活動上的「奇正」消弭了魔界應存的紛亂，為文本開墾出偏離刻板倫理的周正空間。

三、失落的倒錯

《女仙外史》通過對仙界、人間、魔界三重空間的搭建，在縱橫交錯的格局內展開敘事，使平面的文本立體化。空間已不僅是觀念上淺層的表現，更是作者在敘事上重要的控制手段，空間被納入了敘事環節。文本在空間上的虛構書寫，投射出呂熊「蹇滯受困的現實處境」。³¹結合文本空間敘事和歷史現實的對照，可推導出「《女仙外史》是靖難歷史語境下的倒錯創作，流露出呂熊對時代變遷的失落體悟」的結論。

（一）神魔小說與空間敘事

神魔小說跳脫出塵世生活的庸常經驗，完全以「駕虛遊刃」³²、憑空杜撰，達到「奇幻足快俗人，而不必根於理」³³的境地，從而開闢出新的藝術體驗。從更為宏觀的視角切入，若把神魔小說看作自成一派的小格局空間，其空間意識離不開更廣袤的現實空間之作用，是文本內外相互交叉、相互滲透的多維結果。

²⁸ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁59。

²⁹ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁60。

³⁰ （清）呂熊：《女仙外史》，第1冊，頁60。

³¹ 劉瓊雲：〈人、天、魔——《女仙外史》中的歷史缺憾與「她」界想像〉，頁81。

³² （明）袁于令：〈西遊記題詞〉，載趙建新、吳維中、慶振軒等編著：《中國古代文論選》（蘭州：蘭州大學出版社，2002），頁284。

³³ （明）袁于令：〈隋史遺文序〉，載（明）袁于令編撰，冉休丹點校：《隋史遺文》（北京：中華書局，1996），頁407。

《女仙外史》雖然並不依附具體的歷史脈絡，亦多被看為神魔小說「獨立書寫」之典範，但其成型背後已天然匯集了不同文體的交織，歷史空間在技法層面滲透文本空間，文本空間則以空間的構建挖掘出歷史空間更遼闊的想像可能。

神魔小說從文學傳統中汲取養分，但其想要獲得比文本平面更有穿透力度的話語權，則必須「契合創作者和接受者的審美心理」。³⁴神魔小說在文化心理機制層面，能以神怪色彩的別致敘事滿足個體，即創作者和接收者，對神秘世界的天然好奇。在神魔小說的發展歷程中，相較歷代文學體裁，其以革新的審美選擇塑造出了新的書寫空間。

對時空的考慮離不開對人與神怪關係之觀察，人神關係向來也是神魔小說的關注焦點。以空間角度來看，人受既定經驗的限制，神怪卻可以裝載想象，二元關係契合創作主體對文本空間和現實空間的審視，空間在敘事中成為核心意蘊。歐陽健注意到，在中國早期的神魔色彩文學中，神怪「對於人世的滲透與干預，往往是單個地進行」，旨在以超現實勢力完成對帝王形象的神化。歐陽健以宋元《三國志平話》為轉折點，神魔小說中的對立關係開始演變，「以虛幻悠謬的神怪介入人類整個歷史事變、並扭轉其發展趨向的嘗試」登上文學的歷史舞臺，目的是為了解決創作者和接受者對於抒發抑悶的主觀構想和歷史進程的客觀現實之矛盾和割裂。³⁵這種矛盾在《女仙外史》中，孕育出「失落的倒錯」。

（二）倒錯的歷史觀察

倒錯，是破譯《女仙外史》空間敘事內蘊的重要密碼。在創作意圖上，虛構的神魔題材承載着真實的靖難書寫；在空間設定上，仙界、魔界氣質對調，沉澱為塵俗因果；在角色描畫上，叛逆妖婦唐賽兒改寫為女仙降世，男性角色普遍被掩蓋在女性角色的光芒下；在情節設定上，穿插着多處不入俗套的叛逆轉折。《女仙外史》以逆反之姿，通過對文本內外空間的倒錯敘事，表達對歷史的顛覆想象。

靖難之役，又稱靖難之變，是明朝建文年間（1398-1402）由燕王奪位而引發的內戰。綱常倫理上的缺位，讓「靖難」醞釀出濃厚的悲劇色彩，明代流行的「重寫靖難」也多意在消弭「靖難」的道德錯位。但官方和個體的書寫截然不同，前者為成祖歌功頌德；後者則譴責成祖漠視倫理，惋惜建文帝之遭遇。但無論官方還是個人，都在「褒獎忠義、維持人心的社會控制方式」³⁶上達成共識，「道德」是首要準則。

呂熊以《女仙外史》完成的個體書寫，正是對官方話語的倒錯還擊。在文本第二十九回中，作者便借唐賽兒發聲：「萬古綱常，首重君臣之分；千年社稷，寧論叔姪之私？是以同室操戈，猶之異姓篡國，罪既無殊，誅所不貸」，³⁷提出綱常的合理性；第四十一回，更借「夫天下高皇之天下也，燕藩可得為帝，何藩不可以為帝乎？」³⁸直抒「燕賊反」，討伐

³⁴ 胡勝：《明清神魔小說研究》，頁 21。

³⁵ 歐陽健：《中國神怪小說通史》（南京：江蘇教育出版社，1997），頁 493。

³⁶ 劉倩：〈「靖難」及其文學重寫〉（中國社會科學院研究生院博士學位論文，2003），頁 42。

³⁷ （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 261。

³⁸ （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 380。

「靖難」在情理和勝敗間的倒錯。

《女仙外史》將虛構的神魔題材和真實的靖難書寫相揉搓，意在通過對不同時空的交錯整合，大幅度改寫既定現實。歷史上不乏與「靖難」相關的創作：小說《承運傳》痛斥建文帝的懦弱，維護燕王登基成王敗寇的合理性；戲曲《千鐘祿》則把目光停留在明清迭嬗間的傷逝情緒；《續英烈傳》對「靖難」采取中立態度，「英雄傳奇」的色彩強烈。《女仙外史》則革新了以往的「靖難」創作的視角，不再聚焦建文帝行蹤，而是以嫦娥轉世的唐賽兒為格局中心，形成橫跨天界、人間、魔界的空間敘事。現實空間並非絕對參照物，《女仙外史》拋棄「虛實之間的比例與配額問題」的慣性思維，成為「遵循講史小說的慣例」下的「不違背眾所周知的歷史事實」，³⁹逆轉虛構和真實的權力關係，在創作意圖上煥發出作者強烈的「倒錯」意味的書寫精神。

根據前文分析，《女仙外史》在作者創作精神的引領下，開闢出氣質對調的天界和魔界空間，前者被神意主導，沒有犯錯的嫦娥慘遭謫降；後者卻為唐賽兒起義提供了積極幫助；而在空間上處於兩者之間的人間，則成為沉澱塵俗因果的場所。文本的空間格局井然嚴謹，卻又擺脫了對三界的刻板印象，以「倒錯」之姿搭建博弈現實空間之文本空間。

唐賽兒起義是《女仙外史》內部文本的敘事主體。唐賽兒，又稱唐三姐，為明代初年反朝廷的著名白蓮教女首領，永樂十八年（1420），由她領導的山東「唐賽兒起義」是當時規模較大的農民起義。唐賽兒和源於《淮南子·覽冥訓》的仙子嫦娥，無論在形象氣質上還是行事作風上都千差萬別。呂熊將唐賽兒改寫為嫦娥，取得了游離於正統歷史以外的自由書寫空間，哪怕「即便預期『不免取譏於君子』，但終究是採取較為『諧擬』（parody）的書寫態度」。⁴⁰

「外史」的切入角度為呂熊提供了更為寬廣的議論空間：歷史上，叛臣當道，私通燕王；文本內，叛臣被捉拿正法。歷史上，唐賽兒起義，但仙魔並行則為虛構；文本內，起義因天界的亂序而成契機，魔界的周正為得力輔助，互相演化為倒錯的因果。歷史上，燕王策反奪位，建文帝下落不明；文本內，唐賽兒助力建文帝成功復國。《女仙外史》以仙界、人間、魔界三重空間的層層鋪設，構擬出倒錯的文本空間，以對抗厚重殘酷的歷史時空，是個體的人情願望對歷史的倒錯重塑。

在此思路下，呂熊將文本空間的倒錯色彩傾注於人物身上，空間輻射個體，個體遊走於空間內，以事件編織空間，完成《女仙外史》的空間敘事。小說中的女性角色比男性角色更重情義，是「外史」的主要書寫者。李惠儀曾提出：「以女子之貞淫美惡、雄邁與屈辱、自主與無奈演繹國族的命運及世變中人們自存、自責、自慰的種種複雜心境。」⁴¹唐賽兒正是這種視角下的倒錯象徵。唐賽兒化妖婦的叛逆為女仙的凜然，兼備燕王的膽識和建文帝的道義，是作者對正統歷史的無懼挑戰和控訴。唐賽兒自身所包含的文本和歷史之倒錯，

³⁹ 劉倩：〈「靖難」及其文學重寫〉，頁 86。

⁴⁰ 盧世達：〈禁忌的視角——論《女仙外史》的歷史書寫與評點意識〉，《世新中文研究集刊》第 6 期（2010 年 7 月），頁 177。

⁴¹ 李惠儀：〈女英雄的想像與歷史記憶〉，《嶺南學報》復刊號第一、二輯合刊（2015 年 3 月），頁 86。

可解讀為作者對燕王在政治手段上的道德偏差之嘲諷。

此外，伴隨唐賽兒的仙魔，則「成為個人面對無可迴轉的歷史洪流，無力回天，人心翻騰煎熬狀態的最佳比喻」，⁴²更暗示歷史空間內男性忠臣勇將的缺位。陳洪提出：

剎魔公主所象徵的就是「替天行道」的唐賽兒起義軍，廣而言之，則象徵了不合於傳統，不居於正統，卻代表着力量，代表着正義的異端人物、草野英雄。⁴³

魔教首領剎魔聖主，法力高強，是文本中對情理正義的堅定維護者。在能力上，剎魔聖主魔力非凡，能以「處子之尿」擊退唐賽兒、鮑姑等人無法突破的燕兵；在情理上，剎魔聖主對唐賽兒討伐燕賊提供了熱誠支援，既有資金上的援助，亦多次解救了唐賽兒；在思想上，剎魔聖主不被迂腐思想所束縛，蔑視儒、釋、道三教，更對父權嗤之以鼻。在談及處子之身時，她說道：「若一涉邪淫，能不受制於彼耶」；⁴⁴而對於女性英雄，亦指出「若只論女人，名垂青史，可以歷數者」，⁴⁵展現出強烈的覺醒精神。

《女仙外史》將男女角色的倒錯放置於歷史時空下，暗示的是父權政局在歷史空間下的瓦解崩塌。它處於正統核心的歷史空間，從根基上剝奪了倒錯書寫的力道，文本空間難逃虛幻無力的宿命，流露出呂熊對亡國的深切悲憤和對正道的熱忱渴望。

（三）失落的歷史意識

倒錯是呂熊對歷史的宏觀，用重新書寫歷史之熱切完成對重塑家國命運的願望，但這種寄寓於「外史」之上的倒錯傾向，亦把文本推至歷史的邊緣處境。人心無法戰勝局勢，《女仙外史》的內核凝聚着虛幻無力的失落歷史意識。

空間兼具物質性和社會性，個體的生存空間「是被社會環境所允許的張揚範圍，即人在社會中所擁有的活動自由度」。⁴⁶中國古代受封建制度影響，國家政治權力無限膨脹，因此個體空間自主性極低，社會功能也極微弱，被泛政治化的公共空間所覆蓋。《女仙外史》正是在動蕩的世代交替中，以文本空間拓寬了個體空間的自由度；但個體書寫和政治話語在權力關係上的懸殊對比，往往預示着個人的願景落空。

呂熊「生於明亡之前，卒於清朝」，「在入清後未曾入仕與應試」，「是清初一位全才式人物」，⁴⁷符合傳統文化語境下的「遺民」身分。《女仙外史》的文本空間寄託了呂熊作為亡國之民對篡位者及其追隨者的痛恨，以及對故朝的思念與痛心，但這已無法改變歷史空間的殘酷現實，哪怕在文本結尾寫道：

⁴² 劉瓊雲：〈人、天、魔——《女仙外史》中的歷史缺憾與「她」界想像〉，頁 76。

⁴³ 陳洪：《淺俗下的厚重——小說·宗教·文化》（天津：南開大學出版社，2001），頁 15。

⁴⁴ （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 244。

⁴⁵ （清）呂熊：《女仙外史》，第 1 冊，頁 290。

⁴⁶ 韓曉：〈中國古代小說空間論〉，頁 209。

⁴⁷ 程國賦、楊劍兵：〈呂熊及其《女仙外史》新論〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》2011 年第 1 期（1 月），頁 136-137。

英宗聞吳亮死，知帝是真，迎入大內，以兒孫禮拜見，稱為太上老佛。濟歎曰：「今日得終臣職！」遂入徽之黃山，隱於天子都。⁴⁸

文本空間也早失去撬動歷史空間的機遇，淪為歷史空間下的失落之所。

此外，文本空間的羸弱還受制於明代的創作環境。清朝建立於李自成（1606-1645）農民軍起義及崇禎帝（朱由檢，1611-1644，1627-1644 在位）自殺。同年，朝廷在各類鎮壓武裝中逐步統一全國。對於文人而言，環境動蕩的悲劇氣味難以忽視。其後，諸如剃髮易服、武裝鎮壓等高壓政策層出不窮。見證了時代變遷的文人學士，難免受到現實和心靈世界的影響。「亡國之痛」和「出入世之爭」的雙重打擊吞噬了呂熊作為創作者的信念感，空間在他的視角內被蒙上「失落」的切身體悟。

呂熊也在文本內正視了這種「失落」。情緒的至高點落在文本第九十九回。當時唐賽兒歷經重重波折，終和失聯多時的建文帝取得聯繫，「復國」之願被再次點燃。但歷史空間在外部凌駕文本空間，唐賽兒通過密旨得知建文帝不願歸朝，選擇了「尸解」，和嫦娥降世奇異景象形成對照。嫦娥通過在空間上的折返完成了聖諭，卻也令文本空間滯後於個體意願，和歷史空間所疊合：復國事業頓化虛無。

這種虛無背後的成因有二。其一，文本空間無法擺脫歷史意識的束縛，儘管呂熊為《女仙外史》虛構出理想化色彩的三重空間，但他無意改動史實；其二，受天命觀念的羈絆，作品無法逃脫出歷史空間的陰影。呂熊難以解釋建文帝失勢敗陣的根本癥結，其「歷史角度和道德角度結合於文學敘述，屬意的仍是正統史觀的命意」，⁴⁹即陳洪提到的「祭出一個高於道德尺度與實力原則」的「天數」，⁵⁰無奈最終演化為「失落」。尸解的唐賽兒、下落不明的建文帝、語焉不詳的呂熊在空間內跨越了歷史和文本、真實和虛構、既定和願望的空間阻隔，疊合指向了《女仙外史》最深處的失落之音。

此外，還有更深層的失落陰影籠罩在文本內外：《女仙外史》的文本空間隨着現實空間的進程，其指涉意義亦在逐步削弱。《女仙外史》雖被認為是「獨立書寫」的典範，但組成其文本空間的要件均沾染着歷史氣息。無論是靖難之役、唐賽兒，抑或是嫦娥，呂熊都做了藝術層面的二次處理，但文本整體強調的還是三重空間內的忠奸之辨，即以虛構空間對抗現實空間的可能性。

顯然，呂熊並沒有在《女仙外史》中為生活場面、世俗情感、人際關係空餘出足夠的書寫空間。唐賽兒在人間尸解的失落情緒，是重返天界的嫦娥無法體會和彌補的。唐賽兒不是嫦娥，但她也不全然是「唐賽兒」，歷史空間迫使她成為起義的「道具」，消弭了她的

⁴⁸ （清）呂熊：《女仙外史》，第2冊，頁887。

⁴⁹ 馮汝常：〈在正統與反正統的膠合點上立意——《女仙外史》的歷史觀〉，《雲南師範大學學報（哲學社會科學版）》2006年第4期，頁89-90。

⁵⁰ 陳洪：〈折射士林心態的一面偏光鏡——清初小說的文化心理分析〉，《明清小說研究》1998年第4期，頁10。

獨特性，這是現實空間對文本空間的徹底「尸解」，是惘然若失的深層失落。

因此不難察覺，隨着歲月流逝，歷史「重寫」的價值會隨着歲月流逝而逐漸削減。《女仙外史》除了誕生之時受到文人的關注，隨後很快歸於沉寂，直到今天，亦算不上是學界的熱門話題。文本空間和歷史空間若停留在鏡像關係，那麼兩者不相容的部分才是作品的價值所在。它成為文本最閃亮鮮活的部分的背後，是歷史停滯的無盡寂寥，也是文本無法擺脫的失落宿命。

四、結語

《女仙外史》繼承了古典文學的敘事傳統，空間架構完整。呂熊在文本內部構建天界、人間、魔界三重空間，糅合亂序、因果、周正的空間特質，以層次豐富的空間敘事技法，令表達力由單調走向多元、富有生命力的高度流動轉化。

本文嘗試通過對《女仙外史》空間敘事的分析研究，理清文本跨度縱深的空間線索；論證空間不再僅是推動敘事發展的要素，更是內化的精神氣度象徵；探究作者空間敘事話語中的深層涵義。基於故事主旨與空間的內在邏輯和延伸，失落的倒錯是作品空間敘事的核心內蘊。

