

前言

同樣是筆墨創作，寫小說與作詩填詞，在本質上有相當的差異。在中國文學長遠的抒情傳統籠罩下，詩詞雖然也有酬酢應對的社會功能，但寫心言志、直指性靈，更被認為是詩詞雅道的主流。相對地，彈詞小說淵源於唱書表演，即使已經案頭化，但仍與市井文化脫不了關係，而明清通俗小說普遍具有的娛樂與教化功能，更預設了一個涵括大眾的讀者群。因此，當具有閨秀身份的女性創作彈詞小說時，便出現了一個無解的問題——應當恪守「內言不出於外」原則的閨秀，一旦開始寫小說，則不待作品出版，便在象徵意義上，與閨閣之外的世界發生了接觸。因此，我們便發現女性在道德上對私密的要求，與寫作行為必然引發的公眾性，在女性彈詞小說的情節正文與作者自我表述中，形成了巨大的張力。這種張力使得女作家在寄託心志、傳寫情思時，或顯或隱，固然委曲婉轉，卻也不乏儻言高論，帶來了無限的文本趣味，也帶領我們進入女作家複雜多變的私密心靈世界。女性彈詞小說洩漏了女性對私密世界的探索經驗與對公眾領域的複雜情緒，其間豐富的情感與想像，啟發現代讀者以另一種角度，重新思考近代中國文化中公與私、理與情、男與女等等的疆域。

再者，在女性彈詞小說中，筆者也發現空間的想像在此隱私與公眾的張力關係中扮演關鍵的角色。在我們熟悉的性別與空間論述中，中國傳統女性的正當位置在「內」。無論是身體上



居處空間的配置，或職責上人生義務的分工，相對於男性，女性都屬於「內」的範圍，此即所謂「正位於內」的概念。「閨」、「闈」或「閫」的豐富象徵意義便由此而生。在現代的性別論述中，這種內／外之分通常被詮釋為對女性不公的限制甚至禁錮。然而，我們或可考慮一種相對的可能性，亦即面對此一由文化加諸其身的內／外之分，女性是否也能藉勢為自己開拓一個私密的空間，發展自由的心靈活動。通過彈詞小說這種特殊的女性書寫形式，筆者希望探討女性私密空間與心靈活動的多重關係。本文將以同治十年（一八七一年）出版的《金魚緣》及咸豐七年（一八五七年）出版的《筆生花》兩部作品為主要詮釋文本。在這兩部閨秀創作的小說中，「庭園」是女作家本身或者筆下女性角色獨鍾的場所，而成為具有象徵意義的空間。一方面，花園在屋舍平面配置中僻處一隅的特質，昭示了女性的邊緣位置，以及其生活空間的閉鎖性。一方面，花園又因為地處內／外的交界，而成為誘發女性越界慾望的危險空間。甚至，由於花園與正房屋舍有所區隔，因此暗示對俗世義務的疏離，甚至可以變成女性追求超越經驗的神秘空間。花園承載了如此豐厚的文化意涵，既可象徵女性生命的極度幽閉，也可刺激女性心靈的無限奔馳。這兩者之間的極端拉鋸張力，也提供了寬廣的詮釋可能。^{【一】}

【一】筆者在本文中將交互使用「庭園」與「花園」二詞，指涉的對象是私人居處範圍內的園子；或供遊賞，或供閨居者。至於宮廷苑圃或可以開放的園林，不在本文的探討內。

由女作家特殊的幽閉意識出發，筆者亦將思考「閒」與「無聊」這兩種極端私人的感受，如何成為女作家定義自己的觀念，而又如何成為文字創作與公開追求成就的動力。同時，面對幽閉與無聊，女作家利用女扮男裝的情節設計，企圖發揮想像，衝破禁制，最後卻不由自主地陷入一再的重複，反指自身對幽閉與無聊的眷戀，此中委曲，也將是本文論證的重點之一。

本文涉及的兩部主要作品，《筆生花》號稱清代「彈詞三大」之一，作者是邱心如（生卒年不詳，約一八〇五—一八七三年），淮安人。根據譚正璧的說法，邱心如可能是在一八二一到一八二九年之間開始創作，至於全書的完成則要遲至一八五一到一八五七年之間。^{【一】}邱心如自稱乃是讀了陳端生的彈詞小說《再生緣》，希望能創造一個更符合自己理想的女主角，所以才動筆寫《筆生花》。小說主要描寫道德完美、才華冠世的女英雄姜德華，如何女扮男裝，建立功業，並在恢復女裝後，成為婦德典範。《筆生花》的女主人翁雖然近乎僵化，但許多次要角色則表現了複雜的女性心理，也洩漏了作者在道德面具下的私衷，是一部極為豐富的作品。

《金魚緣》的作者自署「凌雲仙子孫德英」，有同治十年臥雲女史吳小娥敘及鈕如媛（孫德英之嫂）敘，其中鈕敘對孫德英的介紹十分詳細。根據鈕敘，孫氏乃「籍趾東浙，歸安（今吳興）世族」，由於父親遊幕之故，寓於潯關（今九江）三十年。鈕序回憶德英幼年即「不肆嬉遊，而好書好靜」，而且天生會說故事，「終始靡遺，聽者皆無倦色」。德英性情與人異，早年不願適字之意，在詩作中即屢屢流露，後來母親中風，便堅持奉親不婚，並開始創作《金魚



緣》。未幾，「粵人犯境」，^{【二】}其母驚懼而死，德英大慟，自此「幽居斗室，屏絕人事」，修佛著書，「非定省嚴親，登堂慶賀，從未離靜室半步」。^{【三】}《金魚緣》一書便由同治二年（一八六三年）至同治七年（一八六八年），共歷六年而成。作者在小說一開場就說：

兒女由來總一般

應無憎愛兩心腸

奇則奇世間多少愁生女

怪則怪人意惟想獨養男

須知道此係愚蒙之想念

豈不聞天倫恩義未堪傷

況且是古來閨閣裙釵輩

也多有磊落襟懷勝過男

【一】譚正璧：《中國女性的文學生活》（上海：光明書局，一九三〇年），頁四五〇。

【二】此處所指事件不能盡詳。粵人當指天王洪秀全為首的太平軍。孫德英在小說卷三結尾處提及喪母經過，並且明言開始寫《金魚緣》是在癸亥（同治二年）初夏，而此卷完卷是甲子年（同治三年）仲春，所以其母驚變而死，必在二者之間。按，江西地區被太平軍視為補給倉，同治二年（一八六三年）秋及同治三年（一八六四年）二月，太平天國大軍由於缺糧，由浙皖大批竄入江西，蓋即鈕如媛所稱粵人犯境的背景。同治三年秋，官軍追剿太平軍，幼天王最後為沈葆楨所殺，亦在江西。有關太平軍此一期間在江西史事，可參徐川一：《太平天國安徽省史稿》（合肥：安徽人民出版社，一九九一年），頁四〇七—四〇八；《江西通志》（台北：華文書局，一九六七年），卷首之四，頁二七—二八。

【三】以上所引皆見鈕如媛之《敘》。筆者使用的是上海圖書館古籍部所藏光緒癸卯仲春上海書局石印本。

幹一番驚天動地奇人事

作一個出類超群中帼郎

豈謂鬚眉男子輩

人人都可勝紅妝……

奉勸賢夫賢婦等

從此後生兒勿喜女休傷

但能慈愛均加一

為兒者孝順之心自異常〔二〕

小說結束時又說：「凡蹈溺愛偏憎之習者，堪以此書為鑑，更能留心細玩，自可壁壘頓悟也。從今視女如男，則千秋之下，無有抱恨之裙釵矣。」〔二〕作者在此直接批評社會上父母對兒女的差別待遇，這是其他女性彈詞小說未曾明言過的。〔三〕《金魚緣》跟《筆生花》一樣，講的是女扮男裝的故事，而且是一文一武，二女共扶朝綱。其中，將軍秦夢娥恢復女裝，和姜德華一樣成為婦德典範；錢淑容則化名竺鳳瑞，終身不曾恢復女性身份，而以男裝與妻子李玉娥終老西湖。在這兩部作品中，小說對女主人翁的塑造，結合綿密的作者自敘，為我們提供了一個窺探女性私慾與私情的窗口。

私？公？——清代女性彈詞小說的兩面性質

清代女性彈詞小說的閱讀與創作活動中，私密性與公眾性的辯證具有巧妙的關鍵地位。深



處閨中的女子，出於創作的慾望，提筆試寫彈詞，究竟是否有違閨範？在清代的文化氛圍中，才女輩出，已是不可遏抑的現實，而男性文人對此或抑或揚，並無共識。同時，江南女性雅好彈詞，也是一種廣為社會接受，但又受某些文人批判的現象。今天我們其實無法斷定閨秀創作彈詞小說，究竟有多少成分是被社會容許的，又有多少成分是帶有叛逆性格的。就作家本人的表述以時人的評論來看，閨秀創作彈詞小說時，展現的也是一種極為曖昧及擺盪的姿態。她們一方面欣欣自得，執著不悔；一方面又小心翼翼，不時藉機解釋自己的行為，強調並無踰越禮法或有礙婦職之處。在她們迴護自己的辯詞中，最常出現的說法有四種，而這四種說法其實是層層向外放鬆界限的幾個階段：第一，「作書只為寫心田」，創作彈詞小說只是抒發作者的心志，不求作品為人所識，也不求名利，所以是完全私人性的；第二，「聊博北堂一時歡」，寫小說只是娛樂母親，聊盡孝道，其他的讀者並不在考慮之內；第三，「閨中姊妹頻相問」，作品

〔一〕孫德英：《金魚緣》，卷一，頁一 a。

〔二〕孫德英：《金魚緣》，卷二十，頁二六 a。

〔三〕清初的《天雨花》便表現了父親與女兒共同承擔的悵恨心理，但這在小說中乃以委曲婉轉的方式呈現出來。對照孫德英奉親不婚的始末，父母的教養態度顯然是她心理上的重要關卡。作者在書中的自敘曾說其母「恩養偏儂猶愛篤」，看來其父母應該是對她特別關愛的，不過，也不能排除其中隱含某種遺憾的可能。由於目前並無其他證據，只能擱置不論。

開始有人傳抄，但只不過在家族女性間流傳；第四，「願為閨閣供清聽」，雖然作品已流傳到家族以外的讀者之間，但僅限於女性。在這幾個階段中，作品的接受者由純然指向作者內心，放寬到娛樂母親姊妹，最後開放給所有的女性知音。這無疑是一個由私密走向公眾的過程。但是每跨越一步，作者又會自覺地強調適當的私密性仍舊保存，因而自認女德仍舊無虧。

彈詞女作家都是閨秀出身，她們自我辯護的過程，預設了私密性乃是婦德的一項重要元素。筆者曾經申述，閨秀從事創作的危險性，除了文學可能引發傷春悲秋之思，刺激女性的慾望甚而導致敗德行為之外，「拋頭露面」(exposure)也是重要的考慮。^[1]這裡所謂「拋頭露面」是象徵性的，意指婦女的文字一旦為人所閱讀，就好像本人為人所窺視一般。那麼，在嚴男女大防的要求下，彈詞女作家一再強調自己的創作並非公開的讀物，當然是有道理的。然而，正如上文所指出，她們所著意維護的私密，並沒有絕對性，而是完全經由對照才能成立。對照於他人，面對內心的寫作動機才能稱作私密；對照於外人，家族女性才能視為作品的私密讀者；對照於男性，閨閣知音才算不侵犯女性作者與其文字的私密性。誠然，若沒有一個公眾性的概念存在，彈詞女作家念茲在茲的私密性是無由成立的。而強調隱私的作者，其預設之讀者亦不得不由作者自身擴展到閨閣知音，事實上也已見證了寫作轉側於私密與公眾之間的特質。同時，不言自明的是，她們的作品一旦通過傳抄或出版而流傳，便完全脫出了作者個人意願的掌握。誰來讀？怎麼讀？都不在作者控制之下，所以任何程度的私密性都是無法保證的。論者在



討論文學本質的時候，便認為文學常挑戰既有理性秩序，所以其性質傾向於「隱私」；但語言與文字既是一種公共工具，文學便必然具有公共性以及散播力。在此一認知中，文學既是私密的，也是公共的，曖昧穿梭於「公／私」之間，「揭穿了『公／私』這條界限的虛構性與虛妄性」。^[2]女性從事寫作，已經暗中挑戰性別角色的限制，更何況寫傾向娛樂與教化功能的小說，不待讀者出現，也等於宣告作品的公眾性。作者自稱的私密性與作品必然具有的公眾性，在此出現了戲劇化的衝突。

因此，彈詞小說的創作可說介於私密與公眾之間。女作家退可自稱寫作是深閨內室自娛怡情的隱私活動，進則可經由傳抄與出版，將作品開放給閱讀大眾。這個曖昧的位置為彈詞女作家提供了極具彈性的空間，使她們得以由一個私密的位置發聲，而將本應規範為女性隱私的情感與意見，乘虛洩入公開的文字世界，而又可以拿寫作動機本為私密為口實，為自己預留餘地，免遭譏諷。此一策略最有趣的運用，應該就是清代女性彈詞中「夾插自敘」的寫作成規。所謂夾插自敘，就是作者在小說每卷甚而每回正文開始及結束之前，插入一段文字，內容由季

【一】胡曉真：〈才女徹夜未眠——清代婦女彈詞小說中的自我呈現〉，《近代中國婦女史研究》三期（一九九五年八月），頁六四。

【二】楊照：〈隱私與文學〉，《聯合文學》第一五卷第一期（一九九九年九月），頁一八。

節風光、寫作過程、心緒感觸，乃至家庭瑣事、個人經歷，皆可包括在內。^{〔二〕}由清初至晚清，《玉釧緣》、《再生緣》、《再造天》、《筆生花》、《金魚緣》等作品，一再重複這個寫作成規，形成了清代女性彈詞小說的一項重要傳統。夾插自敘的內容極為個人性，等於作者以第一人稱的口吻，向讀者（包括所有層次的讀者）公佈自己在創作期間的私人生活與情緒。最典型的夾插自敘，講的是寫作當下的季節景色，例如《筆生花》第二回回首自敘云：

連日陰陰雨乍收
芰荷已盡看無暑

碧梧翠竹兩修修
桂魄初圓及半秋^{〔三〕}

或《金魚緣》卷四卷首自敘：

清明氣象一番新
細草綠榮金砌合
繡簾薄薄春寒重
興欲尋芳尋未得

風雨連朝陰復晴
落花紅積玉階深
深院竿竿翠竹新
困人無奈雨淋淋^{〔三〕}



另一種常見的描寫，則是作者交代自己如何投入於創作活動，甚至日以繼夜。清晝月夕的風光，四時景物的變化，乃至作者寫作時秉燭挑燈的辛苦，似乎本無不可對人言者；然而，如果高漲的情緒、激烈的意見，對家庭生活細節的描述與埋怨，竟也一一滲透到自敘段落中，側身於看似中性的景物描繪之間，使讀者如睹其人，如聞其聲，將個人的隱私公開給閱讀大眾，幾乎像是一種自我展示（self-exhibition），這又該如何理解呢？例如，邱心如在《筆生花》第八回回憶幼年父母珍愛之情，以之對照婚後的不幸：

細數生平諸際遇
卻誰知自入此門供婦職
紛紛算計殊堪笑
這其間本屬兩姑難作婦
一時嗾失高堂意

姑從少小記分明……
被人相忌更相傾
刺刺煩言不耐聽
何當群小再疏親
十載躬親家事承

〔一〕此一寫作成規是由彈詞唱書的「數花名」而來，詳參胡曉真：《才女徹夜未眠——清代婦女彈詞小說中的自我呈現》。

〔二〕邱心如：《筆生花》（鄭州：中州古籍出版社，一九八四年），頁四六。

〔三〕《金魚緣》，卷四，頁一a。

百石田租充日給
頻年水旱失收成
良人內顧無長策
老嫗當炊起怨聲
各處營謀成拙算
尊前婉轉乞慈恩
慈恩蔭覆為籌劃
籌劃提攜恐累深
復授青蚨權子母
擇其素信託親朋
愚蒙不道遭欺騙
逼迫依然倍苦辛……
止剩嗟吁憐自己
難將甘苦訴旁人〔二〕

或者第廿回的回首抱怨自己的境遇：

自賦于歸廿一年
毫無善狀遇迍連
備嘗世上艱辛味
時聽堂前詬誶言
喜的是愛女多能情少慰
恨的是癡兒廢學愧三遷
愁的是良人終歲飢軀迫
痛的是寡妹無家苦志堅
一椿椿已累寸心常戚戚
連日來何堪病體又慊慊〔三〕



婚後夫家的種種不如意，邱心如並不隱諱；丈夫與兒子無能，她也直接表達不滿，不必戴上任勞任怨的賢良面具。類似這樣絮絮叨叨的愁言怨語，終全書不斷在夾插自敘中出現，使人聯想到一幅閨友相聚、各道其家短長的畫面。作者雖說「難將甘苦訴旁人」，把生活的艱辛與心靈的困苦歸為不可為外人道的私人經驗，卻又反在小說中盡情發洩，唯恐人有不知。難道讀者倒不算「旁人」？當然，對作者來說，未可知的讀者沒有面目，對之剖析心事，似乎較無禁忌。但對個人生活描述得如此坦白詳細，作者果然不覺得困窘嗎？讀者沒有窺視別人家私事的感覺嗎？這種在公開文本中，作者傾訴私事、讀者領會私情的溝通方式，正是彈詞小說夾插自敘對公私界限的玩弄。又或者，孫德英遭逢母喪，在《金魚緣》卷三的卷末自敘中悲歌：

傷心不禁傷心調
和淚還成和淚吟
咳正所謂天有不測風雲人有旦夕禍福
舞綠高堂樂未央
豈知一夕見災殃
星沈寶婺情何遽
堂萎萱花夢也傷

〔一〕《筆生花》，頁三二七。

〔二〕《筆生花》，頁八九一。

只望長能承色笑
三年癱瘓誠康健
厚道無虧人共仰
未臻花甲初元壽
寸草未容伸報意
支離病體惟長淚
恩養偏儂猶愛篤
由來度日惟愁裡

何期天命促辭陽
一夕仙遊痛斷腸
慈祥備具眾稱良
早登菩提棄錦堂
我正是終天抱恨不能甘
想像慈顏只有傷
劬勞罔極竟何償
痛恨交加九折腸【二】



表達孝思當然是合宜的，但是在讀者才剛剛讀完當回的小說情節時，作者卻突然開始交代自己的母親中風癱瘓、驚變逝世的細節，以及喪母的悲痛，就作者而言，究竟出於什麼樣的心理需求？就讀者而言，究竟如何處理「作者私人的現實生活」與「想像的小說情節」接連出現的情況？每當我在清代女性彈詞中讀到這些私密性的自敘段落，感受其中私公、作者／讀者、現實／想像等等界限的模糊，仍然覺得我們對彈詞小說以及清代女性小說作者與讀者的認識，還不足以完整解釋這個自敘傳統最深層的意涵。在前舉的兩個例子中，作者個人的遭遇感懷，連同親人的狀況，甚至作者對親人的批評，都在自敘段落中公開了。在夾插自敘中，作者

以閨中密語的姿態，將隱私與閨閣知音分享，但卻故意無視於作品實際存在的公眾性。如此，私密性與公眾性的進退折衝，便可為彈詞女作家所有有意無意地操縱。

我們也可從另一方面探觸彈詞小說中私密性與公眾性相生相依的關係。由於在格式的設計上，夾插自敘出現在卷或回的開始與結束之處，所以與情節正文維持著巧妙的距離，雖不能算是情節的一部分，卻又與小說的結構拆解不開。如果說情節正文讓讀者看到了作者虛構的「想像」世界，那麼夾插自敘則讓讀者目睹作者自稱的「現實」狀況。「想像」與「現實」的連接／對立，複寫了公眾性與私密性的依存關係。當然，這裡所謂「現實」，並不是說作者的自敘就是個人經驗的忠實記錄，而是相對於小說情節的虛構性質而言。由於自敘與情節緊密銜接，讀者在閱讀女作家的自我生活披露時，便在小說虛構性的對比與籠罩之下，一方面不假思索地認可自敘內容的真實性，一方面則忽略了作者自我展示的可能危險。所以說，女性彈詞小說的自敘傳統，乃將原應保持私密的文字，附屬於公開性的小說創作；以私密書寫（secret writing）或者私人書寫（private writing）的假象，遮掩公開表達自我的事實。於是，彈詞女作家便將隱私的經驗與感觸，涓滴流入公領域，並且與她心目中的知音（女性）讀者達成親密的溝通。不過，這個策略隨著女性彈詞小說的發展，其實逐漸失去了可行性。畢竟，活躍於道光時期的彈

詞小說家侯芝，在應書商之請，為《再生緣》作序時，就說過該書「雖閨閣名媛，俱堪寓目；市塵賈客，亦可留情」。^[1]足見她已充分認知（並歡迎）男性讀者的存在，並且還知道相對於女性讀者的閨秀屬性，男性讀者的階層較低，以商人階級為主。而到了晚清時期，女性彈詞出版的前例歷歷可數，熟悉女性彈詞傳統的閨秀，實在不可能再用「僅供姊妹清玩」為藉口，為自己的公開私密進行辯護。換言之，私密書寫根本已經不成立了。既然如此，我們本來可以假設女作家的自我檢查會更加嚴密，個人的生活、叛逆的意見等等隱私，應該逐漸從夾插自敘中消失。然而事實並非如此。夾插自敘的典範由清初的《玉釧緣》所奠定，由陳端生的《再生緣》繼承之。此後的女性作品，固然不乏將自敘成規範甚至完全棄置的，但是，將此一傳統發揚到極致，冗長詳盡，幾乎等於把夾插自敘當成日記來寫的《筆生花》，其寫作在一八二一年到一八二九年之間開始，過程綿延二十年，而刊行年代則已至一八五七年（咸豐七年）。同樣延續此一自敘傳統的《金魚緣》，更遲至一八七一年（同治十年）才出版，已經算是晚清的作品了。尤其值得注意的是，女性彈詞小說發展至此，作者已經不必再隱姓埋名，親人甚至可在出版的序言中，公開揭示作者的姓名鄉里。譬如《筆生花》由邱心如的姪子陳同勳作序，交代邱心如的創作過程；《金魚緣》也由孫德英的嫂嫂鈕如媛寫序，序中清楚說明孫氏的背景，以及德英矢志奉親不婚、變亂喪母、隱居寫作的經過。我們可以觀察到，時代的遷移已使得婦德標準出現改變，女作家在彈詞小說中所能表達的範圍其實也大為擴延。於是，夾插自敘作為一種



自我呈現的文本（self-representing text），即使已脫下其私密書寫的假面，還是可以繼續在公眾性的小說文本中出現，甚至做出更為激越的表達。這樣的自由，未必是之前的彈詞女作家所能享有的。

西方女性自傳的研究者曾經指出，任何自我呈現的文本，一旦經過書寫、流傳、出版的過程，就像小說一樣進入文化市場，而作者個人及其經驗也就成為供人消費的商品了。清代的閨秀作家未必有現代人商品化的概念，然而對重視婦人聲譽的閨秀作家而言，自己的文字為人閱讀，還是會造成期待與恐懼夾雜的焦慮。面對這種焦慮，女作家通常會著意修飾自己的自我呈現，甚至試圖導引讀者，使讀者的焦點從作者個人身上轉移到其他地方。^[2]清代彈詞女作家面對的是嚴峻的婦德要求，她們感受到的焦慮理當極為強烈，但她們的策略，反而是將自我呈現的文本，索性與小說文本結合起來，把個人隱私與公眾性的文字並置一處，為自己創造更大的空間，藉以寄託私情私志。私與公，既是女性彈詞小說在本質上的兩面性，也是女作家自我呈現的寫作策略。

【1】 香葉閣主人（侯芝）：《再生緣·原序》，見陳端生著、劉崇義編校：《再生緣》（鄭州：中州書畫社，一九八二年），頁二二三。

【2】 Mary Jean Corbett, "Literary Domesticity and Women Writers' Subjectivities," in *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, ed. by Sidonie Smith and Julia Watson (Madison: The University of Wisconsin Press, 1998), 255.