

情亦不情：私情之敘寫、展演與超越

王 璦 玲*

欲瞭解中國傳統社會歷史文化之發展歷程，除了公理人情、典章制度、群眾運動、政治更迭等「公」領域之變革外，描寫「私情」之文學書寫與藝術創作的轉折變化，亦為不可忽略的層面。這包括對個人及群體鮮為人知的隱密與私情世界之內涵的認識，及其多元表達方式之探究。而在個人情感的表達中，自傳、情詩與情書恐怕是最能傳遞「隱衷」「幽情」的文體。晚明以降，「主情」思潮席捲文壇，其中最重要的，就是對個人才性的強調，以及對人之真實情感的肯定。這股以表達真情實感、「尊情」「崇俗」為主的潮流，一方面啟導了晚明文人雅士的世情化，引發其對俗世生活之盡情探索，另一方面也刺激了文學創作對於「私」領域之掘發與渲染。而由這類著重個人生活、深透幽微私情的文類與文風的發展演變，以及其中文學意象、託喻與象徵之變化運用，我們發現，隨著作者自我表曝、及所相應的讀者之反應，或是作者與讀者間之互動交流，文學對於個人私密世界之探索與敘寫有了豐富多元的變貌。故而我們以一種文學研究的眼光面對這些現象時，我們不免會如是質問：中國敘事傳統中私情之敘寫，在詩、文、戲劇、小說中有何不同的特質與內涵？中國敘事文學中私情敘寫之發展，對於傳統文學典律的滲透、取代與其影響又是如何？對於「言情」文學，宗教義理提供了何種足以超越俗世私情糾葛之困境的宏觀視野？私密情懷透過文學敘寫之公開溝通後所創造之社會情境（social situation），為歷史文化中之「公」「私」領域的交會提供了何種對照觀點？本組所收六篇論文將是引領讀者思考這些核心議題的有力鎖鑰。

「情」對人的誘惑力，早已見於中國古代文學的九歌、高唐賦等作品中，然而，傳統文人往往一方面極端沈溺於情的追求，另一方面又竭力用各種方式來設法擺脫自己的戀情。孫康宜教授 擺脫與沈溺：龔自珍的情詩細

* 中央研究院中國文哲研究所副研究員。

讀一文，透過晚清學術大家龔自珍的情詩，尤其是他寫給妓女靈簫的自傳詩來研討龔氏的情觀。一般研究龔自珍的學者皆側重其作品的政治意義及其經世思想，真正探討其文學造詣者較少見，而一些考據成癖的論者與小說家又專注於龔氏之風流韻事，結果是眾說紛紜，莫衷一是。事實上，作為一個「聲情沈烈」的寫詩能手，龔自珍的情詩正好代表了傳統文人那種既渴望情、又極力想擺脫情的矛盾心態。情詩作為一種情感表達方式，最容易表現出「公」與「私」的矛盾與張力，藉著龔自珍的情詩，我們可以探討中國傳統文化中諸如情與慾、沈迷與覺悟、私情與政治風險等錯綜複雜的問題。不過在這裡，我們也看到，龔氏寫給靈簫的情詩也有與傳統那種充滿了隱喻寄託的情詩有所不同之處，即是他所發出的那種自傳式的、自白的聲音。然而為了避免他隱諱的詩句引起讀者的誤讀，龔自珍喜歡在詩中作「自我註釋」。未料他所寫的註解卻反而給讀者們提供了更多的想像力，因而在作品的流傳、解讀、理解與接受方面又做出了更多的誤讀，產生了許多令人費解的讀者反應。所謂「欲求縹渺反幽深」，讀者反應之難測一如情人心緒之變幻莫測，結果，龔自珍情詩之讀者或情人，遂亦不斷地遊走於沈溺與擺脫的矛盾之間。

情詩之外，羅開雲（Kathryn Ann Lowry）教授“*The Space of Reading: 17th-Century qingshu, Melancholy and the Innermost Thoughts as Performance*”一文，以中國十七世紀的「情書」為對象，探討這個特殊文體作為展現人類私心與幽情之媒介的「閱讀空間」。無論是《洒洒編》還是《丰韻情書》，作為私情展演的公開媒介，這些晚明編成的情書選集可以說模糊了稿本／印刷、私／公間的界限。這些情書道出了婚姻、兄弟、男女、伎客等四種社會關係間各自的私情與相互關懷。因此，作為呈現社會生活之新主張或初期形式的一種「社會想像」（social imaginary）的媒介，這些公開出版的情書選集／尺牘指南融合了關於私情的寫作技巧與如何閱讀、欣賞與應用廣泛文學材料的指引，其實代表了一種「私」與「公」領域的交會。類如《洒洒編》與《丰韻情書》之選集的編成，凸顯了情書文類具現作者之熱情與引發讀者熱烈反應之潛能。情書主要關照的是作者的情，以及以作者與讀者間「私人」關係為基礎之「公」領域中，人際關係與其中義務與權利之界限的表達方式。如此一來，情書揭開了私情的面紗，並引發了大量有關愛情、友情、親情的交互抒寫。雖然個人獨自而沈默的閱讀活動被公認為是一種可以引起自我省思與自我對話的

私密行為，讀者亦藉此連結自我與外在世界，但羅教授質疑是否閱讀這些情書的經驗是真正私密的（private）或孤獨的（solitary）？因為，情書可以被想像為一種由作者表達感情，而由接受者與廣大的讀者解讀信中情感意涵的一種「公開展演」（public performance）。因此，為了說明情書的描述形式中，作者如何以熟悉的境地、景物或記憶中的地點作為揭露幽情的方式，羅教授使用了「再現性空間」（representational space）一詞，來代表書信作者為了回憶過去的經驗與情感所描述的景、物與境地意象，以展現這些情書的寫作如何跨越「私」與「公」的領域。因為，想像的、虛幻的空間往往與真實的社會空間重疊，而地點的描繪亦往往是為了讓寫信人與讀者情感在具象的空間中交會，於是再現性的空間便使作者與讀者之「私情」交會被賦予了一種新的象徵意義。

羅文所謂私情之「公開展演」，可以說在戲劇文類中得到了真實的體現。王瓊玲《私情化公：清代劇作家之自我敘寫與其戲劇展演》一文所探討的清代「自敘體劇作」，即為我們展現了清代文人在劇中自抒胸臆、自我對話，以及以記憶為「敘事驅策」（narrative imperative）之方式為自己立傳。而在「私情」與「公義」的激盪中，這些劇作家藉他們的劇作展現了或屬「自我辨明」或屬「自我導正」（self-reclamation），乃至在個人心路歷程中呈顯了「自我延續」（self-continuance）與「自我別異化」（differentiation of self）的軌跡。這些自敘性劇作之作者的撰寫意圖之不同，不僅成就了意義功能不同的藝術造境，亦展現了明清劇作家在「私情」表達上超邁前人的特殊轉折與獨到構思。王文所謂之「私情化公」，是指就作品表現形式言，劇作家運用戲劇的「代言」特性，將屬於個人之心靈與生命歷程置於敘事框架中作一種戲劇性的公開「展演」。其中作者在我／人、主／客、個體／群體、內／外、靜／動、隱／顯、入／出的手法變幻之間，所隱含之依違、遊離於「私領域」與「公領域」的心態表現，凸出了此一時期戲劇中之「自我敘寫」不同於傳統的自傳體作品之處。透過戲劇展演的方式，某種介於作者、人物與觀眾相互間的溝通——即關於誰在說，誰在聽，以及聽者所可能有之反應的討論機制——因此可以流暢地展開運作。正緣於此，在「自敘體」劇作中作者所表達之「私情」內涵，除了呈顯出心理層面的深化外，亦透露出此項「作為」在社會與文化意涵上正有著擴大化的傾向。王文所論及之不同形態的自敘體劇作，除了展示明清劇作家不同的自我敘寫方式，析理出每一作者的獨特的個人聲音（individual voices），

也清楚地顯示明清文人之個人生命敘寫，與更廣泛的關於「自我」之文化論述的密切關聯。換言之，就「私情化公」的社會文化意涵而言，清代自敘體劇作的作者運用了不同的手法與策略，目的不僅在於使他們的個別生命具有意義，也試圖展現出令觀眾讚賞，或至少是「接受」的自我。他們也同時企盼透過與社會規範、文化價值作一種公開溝通（public communication）的過程，為自己覓得一種歷史定位。事實上，自傳的作者在自傳中，其實是創造了一個「社會情境」。而由於自傳作者常策略性地將自己連結到社會規範與價值，自敘體劇作可以說提供我們一個可以檢視「微觀的社會情境」，與「宏觀的關於歷史與文化之語彙間」如何複雜互動的範例。

在私人「情」與「慾」的糾葛困局中，俗世人生活往往有著種種難解的迷惑。在晚明戲曲小說中有關世間男女情慾之描寫，《金瓶梅》可以說是其中最受人矚目的作品。然而小說中「恣情縱欲」的描寫，是否潛伏著一種「淫欲即道」的陷阱？以愛欲當作一種體悟人生真諦的契機，或一種方便法門，是潛藏著危險的，必須有實修的轉化，才能將陷溺於情愛或性愛的生命情境轉化成為具有超脫解物的存在；也唯有這樣的超拔，陷溺的生命才能獲得重生。廖肇亨教授晚明情愛觀與佛教交涉芻議：以《金瓶梅》為中心 一文，以《金瓶梅》為觀照的起點，檢視晚明文化中情愛論述所呈展出來的佛教思維模式，解析除了「因果福報」以外，文藝思潮中佛教所扮演的角色與功能所可能具有的其他內涵；同時就佛教於個體與情愛文化之間相互交織的景象進行初步的探討，希望在面對晚明小說中此種宗教與情愛並存的現象時，能發展出不同的認識角度。廖教授標出「空結情色」與「導欲增悲」的思維樣態作為兩個重要的面向，而「導欲增悲」的義涵必須在「空結情色」的結構中彰顯出來。他認為，《金瓶梅》中的佛法理解，不僅具有墮落的性格，也有它暗示的超悟境界，這兩部分都與整部小說的結構緊密呼應。所謂「豔冶中亦可說法」，為了映照、強化悲涼空無的反差，繽紛繁華，甚至誇張強調情欲，皆可以尋找到合理存在的理論基礎。《金瓶梅》與佛教思維的交涉，除了書中不斷出現宣揚因果報應的詩詞以外，還不斷誇張鋪陳各種欲望的過程，這是因為所謂「欲極其盛而言之」原係「導欲增悲」的必要條件，而且正由於西門慶肆力縱慾，對照後半的清寂寥，更增悲涼之處。絢爛奪目的繁華聲色，所映襯的是生命空無寂滅的悲涼情調。所謂「生死的根本在於愛欲染者，若欲超脫生死，必先超脫愛欲，若欲超

脫愛欲，必先深入愛欲」，沒有歷經愛欲帶來的悲喜，斷無可能超脫。唯有經由聲色的刺激，認識形骸軀體的虛妄、世態的無常，才能達至類似「勘破情禪」之後所證悟的境界。

相較於佛教對於情之解讀所關注的是「空」、「幻」的義理，李豐楙教授情與無情：道家出家制與謫凡敘述的情意識 兼論《紅樓夢》的抒情觀一文指出，道教乃是經由出家制與謫凡神話，從方外返觀方內，從仙界返觀人間世，從超常返觀常，乃是透徹理解人生真相的一種「非常」方式。這與佛教是互有同異的。謫凡、下凡神話完全表現中國人的另類人生觀點，在定命論的宿命格局中觀察人與人、男與女的關係，解說其間所具有的命運與命緣關係。如《紅樓夢》即是明清小說中使用謫凡神話架構來談情的一部經典之作，乃是曹雪芹藉由賈寶玉寫情，並藉由其他男性寫慾，是在豔情小說採取隱密公開情慾的方式之後，有意深刻「談情」之作。不過《紅樓夢》中將私、情置於謫凡神話的框架中，乃是證驗「情榜」的前因後果，而以宗教對情的超越作為主人翁的反初之道。謫凡神話之運用於小說、戲劇，其所處理的「情」與「無情」雖是常世的人生，卻深刻指陳「情」的本質：情債為謫仙人的罪罰，了情即可回歸，這是所謂「報」意識的運用，從唐人小說至《紅樓夢》都是例證。我們可以說，謫凡、下凡小說即是活用宗教、神話智慧的敘述，將人間世的經歷視為紅塵修行，情劫、世劫即是啟悟中「試煉」心性的一波波劫難。而從「出身修行」的修行歷程言，則如此下凡歷幻其實只是幻設境頭以求「啟悟」的度脫手法，也就是出身修行傳的敘述模式中，歷經修練心性乃是啟悟的必然歷程。要之，人間的情劫是一種解罪，近於「救贖」的意義；而迷情以至悟情的「度脫」，則近於啟悟。

宗教修行對於情之啟悟如此重要，關於宗教人物之私密修行生活之敘寫與流傳等問題亦值得關注。Ann Waltner 教授“Telling the Story of Tanyangzi”一文，係透過晚明女道士曇陽子之故事的敘說來探討宗教私密之隱藏（concealing）或揭露（revealing）的問題。Waltner 教授建議以權威、觀眾與媒介（文類）作為考慮「曇陽子」故事之隱藏與揭露問題的關鍵。雖然作為一種修行者傳記，曇陽子的故事十分獨特而不能視為一種「典型」（typical），它仍然可以充分彰顯宗教與性別、私密與隱藏交會的複雜性。曇陽子乃王錫爵之女，由於出身名門，她早已成為當時許多文集與繪畫中的人物。也因此她的

故事，成為大眾關注的焦點。Waltner教授從幾個層面探討所謂的私密問題：首先，她重述了曇陽子的故事，並藉此凸顯了私密、隱藏與揭露的問題。其次，她探討曇陽子之家人與門徒，以及懷疑者與誹謗者如何敘說有關曇陽子之故事。由於這是關於一個宗教導師的故事，它與一般世俗故事之隱藏與揭露之考量有所不同。曇陽子之主要功德即是將道經從仙境傳回人間。因此，這不僅是一個關於年輕女性，更是一個關於宗教「啟示」(revelation)的故事。正因如此，所謂「啟示」——揭露，乃是這個故事之根本。然而曇陽子本人與其徒眾皆不能隨意洩露任何事情——《曇陽大師傳》這本傳記中已清楚地顯示有些秘密是不容許洩漏的。因此，Waltner教授認為曇陽子之徒眾之所以希望流傳她的故事，是因為他們想要掌控這個故事。因為私密的決定因素就在於是否能維持其掌控隱藏與洩漏尺度的姿態。這其中值得注意的是，曇陽子獲得其宗教生活所必需之私密性的方法，以及曇陽子的門徒在談論導師的方式中，如何斟酌私密與隱藏的界限。這種斟酌有三層意涵：其一，即使是頌揚女性之德行或成就，傳統上宗教界不宜向外界談論圈內之事，更遑論是談論一個女性宗教導師。其二，曇陽子的教義的特殊性質，雖然一如晚明許多宗教人物，融合了儒、釋、道三教，但道教對她而言，仍是最重要的。她曾引用《道德經》的開端「道可道，非常道」來提醒門徒對她個人的一切須三緘其口。其三，則是有關曇陽子修為的核心其實是一個謎——因為她最終是在白晝得道昇仙。對於其門徒而言，要敘說曇陽子的故事，最重要的是商討出談論其得道昇仙時如何「隱藏」與「揭露」之尺度。而所謂「隱藏」，似乎又無關乎是否保有曇陽子之私密性，因為真正的秘密只會傳授給那些能臻於「啟悟」之境的得道者。

以上六篇論文實涵括了文學中詩、文、傳記、尺牘、小說與戲劇等不同文類，展現了「私」與「情」之不同表達媒介的多元內涵與樣貌，以及私情因敘寫而公開流傳後，「公」「私」交會所引生的種種問題。而在這些文學作品所描繪之私情糾葛的困局中，作者往往運用「敘事」的戲劇化手法凸顯情欲的虛幻，亦即用宗教的超越觀點提點情欲的迷、幻本質；其中宗教義理及神話思維往往是一種手法，而某些虛構性敘事渲染亦常成為了解脫情迷的鎖鑰。總之，本組六篇論文所探索的作品，實展現了從私情之沈溺、敘寫、展演，到對私情的超越、透悟，這段從「情」以至於「不情」的轉化，正好彰顯了有情人生中從迷情至悟情之「啟悟」的歷程。