

擺脫與沉溺：龔自珍的情詩細讀

孫 康 宜*

摘 要

本文通過晚清文人龔自珍的情詩——尤其是他寫給妓女靈簫的自傳詩來研討龔氏的情觀。作為一個「聲情沈烈」的寫詩能手，龔自珍正好代表傳統文人那種既渴望情、又極力想擺脫情的矛盾心態。在《己亥雜詩》中龔自珍寫給靈簫的情詩，無論在數量上或內容上，都是不容忽視的。然而，到目前為止，大部分的學者都忽視了這些愛情詩篇，儘管龔自珍一而再，再而三地在他的注釋中強調了靈簫的重要性。這種偏見使他們忽略了龔自珍自己在詩中作注的用心，因而也很難作出全面的讀者反應。

另一方面，一些患有「索隱癖」的學者卻特別專注於有關龔自珍的風流韻事。結果是，各種說法紛紜，幾近憑空杜撰之詞。而讀者這種憑空製造本事的興趣，在某一定程度上，實受了龔自珍的「自我注釋」的影響。本來龔自珍之所以喜歡在詩中作注，乃為了補充詩歌的不足——他生怕那些過於隱諱的詩句會引起讀者們的誤讀。誰知他所寫的註解卻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、接受方面又作出了更多的誤讀，產生了許多費解的讀者反應。

龔自珍（1792-1841）是晚清以來大家公認的一位偉大詩人、才子兼思想家。著名的南社詩人柳亞子稱其詩歌為「三百年來第一流」，另一位學者姚錫均也說「艷骨奇情獨此才」。¹多年來龔自珍研究早已成了一門顯學，研究龔

關鍵詞：靈簫、《己亥雜詩》、「寢詞」、入定、出定

* 耶魯大學東亞語文系教授。

1 劉逸生，試論龔自珍的藝術特色，《龔自珍詩選》（臺北：遠流出版公司，1990），頁236。

自珍的專著、年譜、傳記資料、詩話、筆記、報刊文章早已數不勝數。²但一般研究龔自珍的人都側重其作品的政治意義及其經世思想。³可以說，真正就龔氏的作品專門研討其文學造詣的至今還不太多。另一方面，一些考據成癖的論者和小說家又對龔自珍生平傳聞的艷史投入了太多的偏好，以致把龔詩中某些綺語片段附會成實有其事的艷情之作。例如，近人冒廣生曾作詩暗指龔自珍與滿洲女詩人顧太清的曖昧之情，後來小說家曾樸就在他的《孽海花》一書中渲染了這個捕風捉影的風流韻事。對於這個毫無根據的傳說，史學家孟森、錢穆等人雖已屢次辯解，但至今仍為某些論者艷傳，成了眾說紛紜的疑案（即所謂的「丁香花」疑案）。⁴所有這一切都起因於龔自珍一生中某些謎樣的事件，例如，1839年他突然辭職離京，1841年又驟然去世等，因為至今缺乏詳實的史料解釋這些事件，遂在後世引起了各種頗富傳奇色彩的猜測。一般說來，凡涉及隱私的新聞最能激發人們的強烈興趣，再加上龔自珍一向口不擇言（龔氏的好友魏源曾勸說道：「近聞兄酒席譚論，尚有未能擇人者」），⁵並以「狂言」自居，⁶所以他自然激怒了不少當時的高官貴人，而他的敵人也就趁機製造了一些有關男女情事的謠言，想藉此來破壞他的名譽。更為不幸的是，後來有些學者對龔自珍產生一種偏見。例如鼎鼎大名的王國維就認為龔自珍的艷詞充滿了「儂薄語」，並斷定其人「涼薄無行」。⁷關於這一點，錢穆先生最為公正，他十分同情龔自珍的處境，但不否認龔氏的個性中有一種招惹是非的因素：「大抵定庵性格，熱中傲物，偏宕奇誕，又兼之以輕狂。」⁸一般說來，

2 有關這一方面的舊書目，見郭延禮，《龔自珍年譜》（濟南：齊魯書社，1987）書中的附錄，頁228-261。

3 見周啟榮，從「狂言」到「微言」——論龔自珍的經世思想與經世文學，收入《近世中國經世思想研討會論文集》（臺北：中央研究院近代史研究所，1984），頁295-318。並參見龍應台、朱維錚編注，《未完成的革命：戊戌百年紀》（臺北：臺灣商務印書館，1998），頁22、頁26。

4 有關這一方面的材料，請見冒鶴亭的《孽海花閑話》和孟森的《丁香花公案》。見孫文光、王世芸編，《龔自珍研究資料集》（合肥：黃山書社，1984），頁132-140。

5 魏源，致龔定庵書，收入孫文光、王世芸編，《龔自珍研究資料集》，頁29。

6 見《己亥雜詩》第14首：「鐘虞蒼涼行色晚，狂言重起廿年瘡」。參見周啟榮（Kai-Wing Chow），從「狂言」到「微言」——論龔自珍的經世思想與經世文學，見註3前引書，頁295-318。

7 王國維，《人間詞話》。參見《龔自珍研究資料集》，頁248。

8 錢穆，《中國近三百年學術史》（臺北：臺灣商務印書館，1976年版），頁552。

凡是「熱中」俗物之人，千萬不能持「傲物」之態度，否則一定會招來災難。但龔自珍的個性正好兼有這樣水火不相容的兩個方面，因而給自己引來了許多麻煩。然而，從另一個角度看來，正因為詩人的本性充滿了異乎常人的熱情，他才會有那種「輕狂」的傾向。十九世紀法國小說家司湯達（Stendhal）就在他所寫的一封情書中說過：「對於一個沒有激情（passion）的人，要保持溫和謹慎的風度總是極其容易的。」⁹ 反之，一個感情異常豐富的人常會在行為上無所顧忌而違背了常規，最終便招致了別人的批評。因此，我們或許可以說，許多有關龔自珍其人其事的各種流言蜚語和批評，實與龔氏生來的詩人之情有著密切的關聯。蓋龔氏平生最重情，¹⁰ 並擁有一種放蕩不羈的想像，所以詩中屢次提起自己那種「下筆情深不自持」的癡情。其實，龔自珍的癡情也正是他詩歌的感人之處——唯其癡情，所以才能「情赴乎詞」；唯其「抱不世之奇情」，¹¹ 所以才能引致千變萬化的情感，而終究激發了讀者更多的想像。可惜一般讀者只對龔氏的風流軼事感興趣，很少有人深入龔自珍的情詩文本，對其情愛心理做進一步的分析。

本文擬通過龔自珍的情詩——尤其是他在《己亥雜詩》裡寫給妓女靈簫的一系列自傳詩——來研討龔氏的情觀。作為一個「熱情沈烈」的寫詩能手，¹² 龔自珍正好代表著中國傳統文人那種既渴望情、又極力想擺脫情的矛盾心態。我認為中國文人一方面極其沉溺於癡情的生涯，另一方面卻又竭力用各種方式來設法擺脫自己的癡迷。在這個上下文之中，我們真的可以藉著龔自珍的情詩來研討許多與中國傳統文化有關的問題——如情與慾、色與戒、私與公、沉迷與覺悟、愛情與人生等頗為錯綜複雜的種種問題。但另一方面，龔氏寫給靈簫的情詩也和傳統那種充滿了隱喻寄托的情詩有所不同，因為他所發出的是一種自傳式的、自白的聲音。其袒露自我的聲音使人想起了盧梭（Jean Jacques Rousseau, 1712-1778）的名著《懺悔錄》。僅僅這一點就可以拿它來和現代西

9 見司湯達給情人Dembowski夫人的一封信；參見 Cathy N. Davidson, ed., *The Book of Love: Writers and Their Love Letters* (New York: Pocket Books, 1992) p. 189.

10 參見 Zongqi Cai, "The Rethinking of Emotion: The Transformation of Traditional Literary Criticism in the Late Qing Era," *Monumenta Serica*, 45 (1997): pp. 63-100.

11 見程金鳳，*己亥雜詩書後*，收入王佩誥校，《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 538。

12 同註 11。

方文學中的情觀作比較。同時，作為一種詩歌的表現方式，情詩最容易表現出公與私的矛盾與張力。近代英美詩人艾略特（T. S. Eliot）就曾說過，情詩「乃是公開向你吐露的私語」。¹³

對於天才詩人龔自珍來說，真正的情詩則是在不斷的自我體驗和述說之中把個人內心的存在經驗逐漸公開出來的寫作過程。他自己曾說：「不是無端悲怨深，直將閱歷寫成吟。」¹⁴這樣富有審視自我、梳理自己存在意義的詩歌特別吸引近代的讀者，所以近代大家如黃遵憲、梁啟超等均爭先效法龔自珍的詩風。¹⁵據郁達夫的判斷，蘇曼殊詩中的「近代性」很大程度乃得自龔自珍詩中的啟發。¹⁶一般說來，與過去傳統的男詩人相比，龔自珍的詩歌反省意識特別突出。其實，在近來不少有關明清文化的漢學研究中，重情或唯情（甚至泛情）早已被公認為明清文化的一個主要特徵。¹⁷在那個時代裡，龔自珍堪稱為一個癡情多才的文人。然而，與多數明清詩人才子不同的是，龔氏不但敢於揭示和渲染個人情感的複雜和矛盾，而且還不斷用考證學家的手筆給自己的詩歌作注腳。於是他的詩作常常把閱讀引入了一種詩與文、情與事相得益彰的互文框架中。如果說詩歌本身時常給人傳達了一種較為模糊的美感，那麼詩人用散文寫成的「自我注釋」則又表達了一種以揭示為目的的紀實性。此外，身為一個今文經學家，龔自珍更是時常把自己的生平經歷和廣大的歷史文化交相比較。尤其在1839年南下所寫的那部大型詩組《己亥雜詩》中，龔自珍簡直把他個人的情史比成了他所熟悉的春秋大義了。例如，在給妓女靈簫的詩篇中，其中有一首（第201首）如此寫道：

13 艾略特的原文是：“These are private words addressed to you in public.” See T. S. Eliot, “A Dedication to My Wife,” in Jon Stallworthy, ed., *A Book of Love Poetry* (New York: Oxford Univ. Press, 1973), p.71.

14 自題紅禪室三絕句，錄自劉大白，《舊詩新話》（上海：開明書店，1929），頁76。見《龔自珍研究資料集》，頁212。並見《龔自珍全集》，頁470。

15 張蔭麟撰龔自珍誕生百四十紀念一文的按語，《龔自珍研究資料集》，頁231-232。原錄自《大公報 文學副刊》，1932年12月26日。

16 郁達夫，《郁達夫全集》（香港：三聯書店，1982），第5卷。並見《龔自珍研究資料集》，頁248-249。

17 康正果，泛文和泛情——陳文述的詩文活動及其他，2000年3月13日定稿。並見康正果，文人才女的癡迷，《萬象》3：2（2001.2），頁91-103。

此是春秋據亂作，
 昇平太平視松竹。
 何以功成文致之，
 攜簫飛上羽琤閣。（又祈墅）

注釋中既標明了「又祈墅」，可見這是龔自珍為自己那正在興建的羽琤別墅所作出的又一次祝禱。在前一首詩中（即第200首），詩人已經公開地說過，自己祈望能把初遇的情人靈簫安置在那個山中的別墅，即他所謂的「靈山」：「靈簫合貯此靈山，意思精微窈窕間。」¹⁸但在這一首詩中，龔自珍更進一步把快要建成的別墅與公羊學裡所謂的春秋微言大義連在一起了。這是因為在別墅開始購置的時候，周圍原是一片蕪亂，有如《春秋》因亂而作一般。公羊學家以為，孔子作《春秋》，本隱藏著「通三統」「張三世」的理想。起初是亂世，接著是昇平世，最後才是太平世。¹⁹所以，在此詩人引申言之，對自己與妓女靈簫之間的愛情也抱有同樣的理想。他祈望，當羽琤山館建成之後，亦即太平世來臨之時，也是他迎接靈簫飛上山中別墅之時節，所以詩的結尾說道：「何以功成文致之？攜簫飛上羽琤閣。」

在詩中明顯地標出一個妓女的名字和事跡，並把他們之間的戀情比成《春秋》意義上的太平世，這確是龔自珍的一大發明。的確，詩人這一次的戀情與從前許多次的艷遇截然不同。我們可以說，靈簫是個「致命的誘惑」（fatal attraction）。若用法國小說家司湯達的話來說，那是一種「致命的激情」（fatal passion）；²⁰用佛教的術語來說，那就是劫數難逃。

18 劉逸生注，《龔自珍己亥雜詩注》（北京：中華書局，1999重印本），頁268。

19 何休，《春秋公羊傳註疏序》：「傳春秋者非一，本據亂而作。」唐代徐彥解釋：「據亂而作謂據亂世之史而為春秋也。」（見阮元校刻本，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980影印本，頁2190。）所謂「春秋三世」說，是今文經學公羊學派的學說。又稱公羊三世說。三世：謂所見之世，即己與父時事；所聞之世，祖父時事；所傳聞之世，高、曾祖時事。一說三世為據亂世，升平世，太平世。《公羊傳注疏》卷一 隱公元年 傳曰：「所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。」何休注：「所見者謂昭、定、哀、己與父時事也。所謂者，謂文、宣、成、襄王父時事也。所傳聞者，謂隱、桓、莊、閔、僖、高祖曾祖時事也。」又曰：「於所傳聞之世，見治於衰亂之中，」「於所聞之世，見治升平，」「至所見之世，著治太平。」（有關公羊學派的「春秋三世」之說，及其參考資料，我要特別感謝吳承學教授的幫忙。）

20 司湯達給Dembowski的信，見Davidson, ed., *The Book of Love*, p.189.

原來，對龔自珍來說，1839 年是個危機多端的一年。據說，這一年他因放言高論而觸動時忌，某權貴（有人認為是穆彰阿）使用陰險手段對他進行政治迫害。²¹一直到龔氏再也不能在京城生存下去了，他才獨自一人於農曆 4 月 23 日倉皇出京（連眷屬都沒帶走），接著就前往江南各地，開始了他那長達九千里的漂流生涯。當時其萬念俱灰、徬徨失落的心緒可想而知。就在這年 5 月間，路過清江浦（即袁浦）時，龔自珍卻不期然地遇見了妓女靈簫。他確實動了真情，因為從一開始，他就感覺到這是一次命定的相遇。尤其是，在那次席間限韻賦詩時，他得到的正巧是個「簫」字。而這個「簫」字不但與靈簫的名字有關，而且他一向最喜歡吹簫（「少年擊劍更吹簫」）。對他來說，簫也代表著他個性中優柔的一面。（劍則代表剛烈的一面）這樣的巧合，令他覺得不可思議。這樣的一見鍾情，真可謂命中注定。所以，他希望歷史不要忘記這一件大事，他盼望來日修史的人能為他稍帶一筆。當天初識靈簫，他一共賦詩三首，其中一首寫道：

天花拂袂著難銷，
始愧聲聞力未超。
青史他年煩點染，
定公四紀遇靈簫。（人名）²²

有趣的是，龔自珍還恐怕將來撰寫歷史的史學家不知道「靈簫」是個女子的名字，所以特別在注釋中強調它是個「人名」。同時，這首詩裡的「四紀」一詞也值得注意。詩人感嘆自己已經 48 歲了（12 年為一紀，故 48 歲為四紀），雖然繼續有各種花月冶游的行徑，但按理說應當早已超越了男女之情，不會再陷入情感的漩渦了。按《維摩詰所說經》一書所載，天女常把天花撒在諸菩薩和大弟子的身上。花瓣落在諸菩薩身上，即立刻落地；但落在大弟子身上，則粘著不落。所以，天女就說：「結習未盡，花著身耳；結習盡者，花不著也。」²³在此，龔自珍採用了這個佛教典故，比喻自己「結習未盡」，還經

21 錢穆，《中國近三百年學術史》，頁 552。

22 第 97 首，見《龔自珍全集》，頁 518。

23 《維摩詰所說經》，卷 2：「時維摩詰室有一天女，見諸大人聞所說法便現其身。即以天華散諸菩薩、大弟子上。華至諸菩薩，即皆墮落；至大弟子，便著不墮。結習未盡，華著身耳；結

不起花的誘惑，所以雖然已到了四紀的年齡，居然還落入了情網而一發不可收拾。

關於「結習」的問題，龔自珍早已自覺地感受到，那確是自己個性上致命的弱點。《己亥雜詩》第 102 首就談到了詩人自己那種結習未除的困惑。在這首詩的注釋中，龔自珍特別記載了某江淮人士在給友人的一封信中對龔氏的批評，說其「客導之出遊，不為花月冶游，即訪僧耳。」²⁴ 出其意外的是，龔氏讀了那信，不但不生氣，反而將之視為一個「知我者」對自己的一針見血的忠告。龔自珍因而把那封信抄了下來，作為一個座右銘，正如那首詩中所述：

網羅文獻吾倦矣，
選色談空結習存。
江淮狂生知我者，
綠箋百字銘其言。

然而，從妓女靈簫的事上，我們知道詩人並未擺脫詩中所謂的那種「選色」（尋求艷侶）的結習。龔自珍自己為此感到慚愧（「始愧聲聞力未超」），但另一方面卻又希望歷史能把他與靈簫的情史公開出來。他不但要在詩裡用抒情的方式寫出那段愛戀的經過，而且還希望以寫日記的紀事手法讓後來的讀者目睹靈簫的其人其事。因此我們發現在《己亥雜詩》中，龔自珍給靈簫寫了大量的情詩。在此，詩人確是把個人的私情整個公開出來了；愛情不僅是一種隱私，也是自傳體的主要內容了。

在龔自珍現存的詩集中，他的《己亥雜詩》可說是最完整的自傳體詩了。這個 1839 年寫成的大型組詩正好是龔自珍當年匆匆離京南下以後的旅途心得和心靈寫照。這段寫作始於當年農曆 4 月 23 日，終於 12 月 26 日。據他給好友吳虹生的信中所說，他在旅途中，每作詩一首，必以「逆旅雞毛筆書于帳簿紙，投一破籠中」。數月之後，抵海西別墅，他才「發籠數之，得紙團三百十五枚，蓋作詩三百十五首也」。²⁵ 所以，《己亥雜詩》基本上是詩人的旅行雜

習盡者，華不著也。」（見 1990 年臺灣佛陀教育基金會影印日本大藏出版株式會社，《大正新脩大藏經》，第 14 冊，頁 548。）我要感謝吳承學教授為我找到有關「天女撒花」的原典。

24 同註 18，頁 143。

25 與吳虹生書（十二），《龔自珍全集》，頁 353。

記。龔自珍自己說，他所要表達的是一種「心跡」，「乃至一坐臥、一飲食，歷歷如繪」的真實情況。²⁶其實，就如著名學者劉逸生所說，《己亥雜詩》是「龔自珍有意識地對前半生經歷作一小總結而寫的」。²⁷僅僅十個月的寫作時間，但詩中所牽涉到的時間卻有四十多年之久，所提到的人物共有 120 人以上。尤其重要的是，與他從前喜歡燒詩焚詩的作風不同，這一次龔自珍顯然有意識地把這個集子作為他向廣大世界的公開宣言。所以，第一首詩開宗明義地說：

著書何似觀心賢，
不奈卮言夜湧泉。
百卷書成南渡歲，
先生續集再編年。

大意是說：寫作雖然比不上「內心觀照」來得高明，無奈詩的語言有如夜間的泉水，難以控制；我已經完成了上百卷詩作，現在南渡過江，一定還要寫出續集，並且把詩編上年月。據《己亥雜詩》第 65 首作者自注，龔自珍的「詩編年，始嘉慶丙寅，終道光戊戌，勒成二十七卷。」可惜這個龐大的前半生編年詩集——收有詩人 15 歲至 47 歲的作品——早已失散，今只剩下其中 300 首不到的零星詩篇。基於這種原因，《己亥雜詩》作為龔氏晚年的一部完整的編年詩集，其重要性也就更加明顯了。

尤其是，該詩集裡那些有關妓女靈簫的詩實不容忽視。據龔自珍自己所作的註解，在他 1839 年「往返九千里」的旅行中，他一共只見了靈簫兩次。一次就如以上所述，於五月間南下，路經袁浦時，與靈簫的一見鍾情；一次是該年秋季出發北上迎接妻兒的途中，重到袁浦與靈簫見面的那回。從文學史的角度看來，龔自珍與靈簫的第二次見面乃是創造那中國詩史上罕有的自傳性情詩的火花。那次兩人見面僅是短短的十天，但詩人卻在這期間為靈簫寫了 26 首詩（即第 245 首至 271 首），加上離別後四天所寫的 7 首，總共完成了 33 首情詩，佔《己亥雜詩》全部篇幅的十分之一以上。在這些詩篇裡，作者以紀實的筆調，配以自省的感傷，淋漓盡致地寫出了自己晚年陷入情網的多種矛盾心

26 同註 25，頁 353-354。

27 劉逸生，龔自珍和他的《己亥雜詩》，同註 18，頁 11。

境。其自剖之細膩，自述之沉痛，即使像龔自珍這樣一個癡情而又善寫情詩的人來說，還算是生平第一遭。

龔自珍非常看重這一系列寫給靈簫的詩篇，他特別把兩人密切相處的十天之中所寫的 26 首統稱為「寢詞」。他在該組詩的注釋中解釋道：

己亥九月二十五日，重到袁浦。十月六日渡河去。留浦十日，大抵醉夢時多醒時少也。統名之曰「寢詞」。²⁸

這真是詩史上少有的「本事」自傳，雖然這段「註解」可想而知是作者清醒時回憶當時情境的一種描述。所謂「寢詞」就是詩人醉夢時所說的囁語。這裡的「醉夢」兩字值得注意。一般說來，中國古典詩人每在回憶愛戀的經驗時，很容易把那種銷魂的情境說成夢——那是自《神女賦》以來所建立的特殊艷情傳統。²⁹ 在那個上下文中，夢基本上代表了一種幻想中慾望的實現。但龔自珍所謂的「醉夢」卻表達了另一層意義：這裡強調的是一個情癡對情愛的無止境的饑渴，他一旦陷入了愛戀的漩渦，就會像沉溺於酒醉的人一般，一味地想再喝，很難清醒過來。就如「寢詞」中的其中一首（即《己亥雜詩》第 259 首）中說道：

釀江作醕亦不醉，
傾河解渴亦不醒。
我儂醉醒自有例，
肯向渠儂側耳聽。

大意是說：我通常的酒量是，即使讓長江之水變成酒，讓我把它喝完，我也不會醉。然而，如果我一旦喝醉了，就算把整條黃河之水傾盡了，也無法讓我解渴而清醒過來。總之，我的「醉」和「醒」都有自己的規律，怎肯側著耳朵聽別人的勸告呢？

這種處於醉與醒之間，充滿了頑強的矛盾意境正是詩人自己戀愛心態的最佳寫實。所謂醉就是沉溺的意思；醒則是一種擺脫。在與靈簫再次見面的短短

28 同註 18，頁 314。

29 康正果，《風騷與艷情》（鄭州：河南人民出版社，1988），頁 85。

十天中，龔自珍可以說就活在沉溺與擺脫兩者的交相替換中。通過了他的詩歌，我們很形象地感受到一般戀人所經歷的心理矛盾。如果說，沉溺是一種慾望的需要、一種刺激，那麼擺脫則是一種警覺和掙扎，對不能自拔的恐懼，也是回到自我控制的努力。二者正好形成了強烈的對比。但對於熱戀中的人來說，這兩種感覺都可能同時襲入一個人的心靈中。龔自珍為靈簫所寫的「寢詞」正捕捉了這種情感上的矛盾和進退兩難的困境。

如何理解「寢詞」的複雜性？以下我想藉著幾個問題，以細讀詩歌的方式，逐次展開討論。

(1) 問題一：娶她還是不娶她？

如以上所述，龔自珍於 1839 年 5 月間在袁浦的宴席上初遇靈簫，就感到了一種命定的相會，甚至把他們的初度定情比成了佛教中的「入禪」(見第 95-98 首)。之後於 8 月底抵達崑山縣的羽琇別墅時，他曾賦詩「祈墅」，希望有一天能把靈簫安置在羽琇山館，以實現他的太平世的理想。(見第 200-201 首)

然而，9 月 25 日，他重到了袁浦見了靈簫時，卻遇到了一個現實與理想之間的考驗。靈簫問，娶她還是不娶她？這個問題始終是兩人關係的焦點。從明清文化史的資料看來，要為一個妓女脫籍談何容易？(以明末四公子之一的冒襄，都還需要錢謙益的幫助才能為名妓董白脫籍，³⁰何況是剛剛辭官又落魄於江南的文人龔自珍？)誠然，熱戀中的龔自珍面臨到了遠比一般多情男子更複雜的情況：他既迷戀妓女靈簫，想要獨佔她，但又怕面對脫籍的現實考慮，因此他必須逃避問題，不敢輕易作任何應許。「寢詞」中的第一首詩(即《己亥雜詩》的第 245 首)描寫的就是這種無可奈何的情況：

豆蔻芳溫啟瓠犀，
傷心前度語重提。
牡丹絕色三春暖，
豈是梅花處士妻。

身為一個窮知識分子，龔自珍如何養得起一個高消費的明麗女郎？所以他向靈

30 冒襄，《影梅庵憶語》，見《香艷叢書》，3 集卷 1 (北京：人民文學出版社，1992)，頁 584。

簫推辭道：像妳那樣美艷的女子（牡丹絕色）最好繼續在風月場中作個明星，不要嫁給我這個窮酸的隱士。這樣一來，在感情上，詩人雖已陷入了情緣的漩渦而無以自拔；在現實的考慮上，他卻不得不力求解脫。

（2）問題二：他擺脫得了嗎？

詩人開始畏怯，開始想逃離這一切情感的重擔，但立刻又被靈簫那有如珠玉瀉泉般的聲音給迷住了。她在他耳邊所說的溫馨嬌媚的情話使他那逐漸老化的心頓然有了生氣，好像又回到了少年的時代。所以第 248 首詩描述道：

小語精微瀝耳圓，
 況聆珠玉瀉如泉。
 一番心上溫馨過，
 明鏡明朝定少年。

的確，靈簫的話有如騎鶴的仙人賜給世人的語言，它「能蘇萬古落花魂」。（第 247 首）如果詩人是那早已死去的落花魂，那麼靈簫就是讓他甦醒過來的仙女；所以靈簫是他的紅袖知己，他應當對她表示知遇之恩（「此是平生未報恩」）。當時龔自珍自己剛離京南下時，不是曾經說過：「落紅不是無情物，化作春泥更護花」嗎？³¹現在靈簫不但幫助那落花「化作春泥」，還使之產生了護花的能力。所以，詩人相信，這個天人靈簫是專被派遣來世上清除他的「五濁」之病的：

難憑肉眼識天人，
 恐是優曇示現身。
 故遣相逢當五濁，
 不然誰信上仙淪。³²

佛教裡所謂「五濁」指的是人世間的五種污濁之性，即眾生濁、見濁、煩惱濁、命濁和劫濁。詩人以為，這個佛國仙人靈簫之所以轉身下凡，乃為了點化他，使他能從五濁超越出來，藉以順利地走向彼岸。面對這樣的一個不尋常的

31 《己亥雜詩》第 5 首，同註 18，頁 5。

32 《己亥雜詩》第 257 首，同註 18，頁 322。

女人，他真的無法用語言來形容，實在不忍把她當常人看待：

絕色呼他心未安，
品題天女本來難。
梅魂菊影商量遍，
忍作人間花草看。³³

問題是，這樣一個絕色佳人，那能輕易擺脫掉？於是詩人在第252首詩中又忍不住向靈簫發誓：「風雲材略已消磨，甘隸妝臺伺眼波。」當一個男子向一個女人說，甘願放棄自己生命中其他的理想，想從此專心伺候她的「眼波」時，那真是比「春蠶到死絲方盡」的癡情更加動人了。所謂情癡，大概就是擁有這種「死而巳」的決心和激情吧。

(3) 問題三：她究竟是誰？

把情人想像成至善盡美的化身，其實只是愛情經驗本身的一個重要階段。但據法國小說家司湯達的《愛情論》(De L'Amour, 1822)一書所說，一個陷入情網的戀人並非總是停留在一個固定的點上，他是不停地在愛慕與懷疑的心情之間徘徊的。³⁴從這個觀點看來，龔自珍在「寤詞」裡所表達的聲音，也正是這種戀人的猶疑不安的聲音。他既迷戀靈簫，神魂顛倒，不斷把她想成天女的形象，但同時又對她產生懷疑，尤其對她的變化多端的態度感到不可捉摸：

喜汝文無一筆平，
墮儂五里霧中行。
悲歡離合本如此，
錯怨蛾眉解用兵。³⁵

33 《己亥雜詩》第261首，同註18，頁325。

34 司湯達著，崔士篋譯，《愛情論》(瀋陽：遼寧教育出版社，1997)，頁5-8。有關司湯達的愛情觀和他對「懷疑」的重視，見Sharon S. Brehm, "Passionate Love," Robert J. Sternberg and Michael Barnes, eds., *The Psychology of Love* (New Haven: Yale Univ. Press, 1988) pp. 234-242.

35 第264首，同註18，頁327。

他發現，靈籥的狡猾言行有如寫文章，似乎永遠充滿了曲線型的伏筆。他懷疑，是否她在玩弄把戲，是否她採用了什麼用兵之術？或者，這樣的種種猜測都不對，也許人間的男女之情本來就是如此；情人之間可能注定要有某種苦惱的誤會和疏離吧。他從來沒有想到，靈籥或許因為考慮到自己種種的前途問題（龔自珍究竟要不要為她贖身？）而煩惱，而感受到了一種壓力，因而總顯得有些喜怒無常。可惜的是，一般處於熱戀中的人都只沉溺於個人一廂情願的癡念中，很難反過來想像對方的立場。例如，熱戀中的詩人龔自珍顯然已陷入了極度的內心焦慮，而他還不斷生活在否定的衝突中。他總以為靈籥是在施展手段，所以他也故意鬧彗扭，有一天就故意不告而別，像一隻遠征的鴻雁一般飄然離去。第 265 首詩就記載了這種心情：

美人才地太玲瓏，
我亦陰符滿腹中。
今日簾旌秋縹緲，
長天飛去一征鴻。

（4）問題四：是否該回頭？

分離確實帶來了更多的迷惘而又無可奈何的心情。所以當詩人收到了靈籥的道歉函之後，他為她的真誠感動得無以復加：「六朝文體間徵遍，那有籥娘謝罪書？」（第 266 首）他決定無論如何要娶她，要編好「同心結」在羽琤山館歡迎她，像蘇小小在西陵下一般地癡情等待情人（「縮就同心堅俟汝，羽琤山下是西陵」）。同時詩人也模仿古樂府 上邪 詩那種口氣，在第 268 首詩中作出了以下的誓言：

萬一天填恨海平，
羽琤安穩貯雲英。³⁶
仙山樓閣尋常事，
兜率甘遲十劫生。

這真是一個極度的情痴所說出的堅定的誓言。在古樂府的 上邪 那首詩中，

36 宋 郭茂倩編，《樂府詩集》（北京：中華書局，1979），卷 16 上邪，頁 231。

女主人公發誓，除非「山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合」，她才敢和情人斷絕關係。在龔自珍的詩中，主人公卻更進一步地說：只要老天有填平恨海的萬一之機會，他都要與情人靈簫締結姻緣。同時，為了保有情愛的關係，他寧可推遲十劫之後才進入那即將成佛的兜率陀天。

然而，我們知道，詩人又再一次決定離靈簫而去。對陷入戀情的人來說，這個世界似乎一直在變化中。儘管一次又一次地努力，但最終還是發現事實與原來的希望相反。這時，想起次日即將與情人告別，靈簫也只得對著「月如煙」的窗外，一夜未眠；而詩人也怕面對離別的現實，故已早一步上船去了「報道妝成來送我，避卿先上木蘭船。」（第 271 首）至此，十天之間所寫的詩才告一段落，而那充滿了醉夢的「寢詞」也成了記憶中的一部分了。

然而，值得注意的是，「寢詞」的終結並不意味著醉夢的醒悟。相反，詩人一面乘舟而去，一面傷心地後悔與情人不辭而別。本來他想擺脫愛情的糾纏，想學那鴻雁一去不回的縹緲行蹤，卻反而陷入了更深的迷戀。於是，才離開袁浦三十五里，就在漁溝途中迫不及待地寫了一首詩寄給靈簫：

欲求縹緲反幽深，
悔殺前番拂袖心。
難學冥鴻不回首，
長天飛過又遺音。³⁷

後來，到了眾興道中又再寄一首詩（即第 274 首）給靈簫：

明知此浦定重過，
其奈尊前百感何。
亦是今生未曾有，
滿襟清淚渡黃河。

詩人把這樣的離別經驗說成了「今生未曾有」，足見其愛戀之深了。然而，私下寄詩給情人顯然還不能滿足此時詩人的抒情慾望。他同時又在漁溝道上寫出題壁詩一首（即第 272 首），希望青史也能為他們的分離記下一筆：

37 第 273 首，同註 18，頁 334。

未濟終焉心縹緲，
 百事翻從闕陷好。
 吟到夕陽山外山，
 古今誰免餘情繞。

此詩的開頭兩字「未濟」最能說明愛情的真諦，因為愛是不能完成的，它無所謂開始，也無所謂終結。此其《易經》之所以不以「既濟」（事已成）一卦結，卻以「未濟」（事未成）為其最後一卦之故也。總之，情愛的縹緲持續性，與未濟的世界觀十分吻合。所以龔自珍說：「古今誰免餘情繞？」正是這個始終不渝的「餘情」體現了情愛的複雜性。

《愛之書》(The Book of Love) 的編者Cathy N. Davidson曾說：「我想大概所有作家都喜歡在離別中談戀愛，這樣他們就能用文字表達出那愛的激情。」³⁸果然，龔自珍在離袁浦北上的途中，更加眷戀著靈簫，故在「寤詞」之後，一連又寫了幾首特別動人的詩歌。相互的距離顯然增強了詩人對靈簫的懷念。如果說「寤詞」中的詩歌較突出兩個戀人之間的情感煎熬和彼此的衝突；那麼離別之後的詩歌則更加強調一種平靜而專一的愛情。因此，在那些離情的詩歌中，我們看見了一種崇高的、甚至超越的心跡。詩人想從此能全神貫注在靈簫的身上：

絕業名山幸早成，
 更何方法遣今生。
 從茲禮佛燒香罷，
 整頓全神注定卿。³⁹

對於靈簫，他還是沒有放棄。他甚至屢次強調，在「英雄垂暮日」時，他希望與靈簫終老於美麗幸福的「溫柔鄉」（第 276 首）。

但幾天之後，龔自珍又寄一首詩給靈簫（第 278 首），其風格又變得十分不同：

38 同註 9, p. 3.

39 第 275 首，同註 18，頁 335。

閱歷天花悟後身，
為誰出定亦前因。
一燈古店齋心坐，
不似雲屏夢里人。

這是一首充滿了人生領悟的詩。詩人解釋道：他本來早已是「入定」的人了（即已修養到心境平息、不言不動的境界了），卻因遇到靈簫而「出定」，失去了原有的收心斂性的功夫；但現在通過了與靈簫的一段情緣，他已經完全覺悟，因而又進入了禪的境界。他的結論是：在這個世上，你為誰「出定」（即陷入情感的陷阱），全都由於前世的因緣，所以一切都是命定的。可以說，靈簫在這個過程中扮演了一個很重要的角色——那就是，藉著她的「天花」之情，詩人已經悟了道。⁴⁰ 或者說，靈簫是詩人自己通向悟道的橋樑，她的「紅」在某程度上催生了他的「禪」。這樣說來，龔自珍等於是把佛教艷情化了；或者也可以說，他把愛情佛教化了。這種帶有宿命論色彩的感慨，卻很能激起讀者的震撼，因為它是作者的經驗談，是作者在長期思考人生的悲苦之後所作出的結論。（這裡應當補充一點，早在31歲以前，龔自珍已寫過一部名為《紅禪詞》的詞集，其卷首有「若論兩字紅禪意，紅是他生禪此生」等自題詩句。）⁴¹

以上所引的第278首詩是《己亥雜詩》中龔自珍為靈簫寫的最後一首。為此，作者特別加上自己的註解：

順河道中再奉寄一首，仍敬謝之，自此不復為此人作詩矣。寄此詩是十月十日也。越二月，自北回，重到袁浦，問訊其人，已歸蘇州閉門謝客矣。其出處心跡亦有不可測者，附記於此。

不久，龔自珍完成了為期八個月的漫遊，而《己亥雜詩》中的龐大詩組最後於1840年春整理完畢，即所謂的「羽琇別墅本」。誠然，與從前喜歡燒詩毀詩的習慣有所不同，此次龔氏特別將詩自編自印，並到處分贈友人。他不但在寫自

40 參見Wai-ye Li, *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1993)。

41 龔自庵紅禪室詞，錄自劉大白，《舊時新話》，見《龔自珍研究資料集》，頁212。並見《龔自珍全集》，頁470。

己的自傳詩，也盼望有更多的人能讀到他的詩。

然而，龔自珍與靈簫的一段情緣卻沒有這麼簡單就告結束。據龔自珍另一首詩（即第 276 首）手抄真跡的詩後自注，作者終於在 1840 年（庚子年）9 月以後到吳門（蘇州）去替靈簫脫籍：

作詩之期月，事庚子庚子九月也。偶游秣陵小住，青溪一曲，蕭寺中荒寒特甚，客心無可比似。子堅以素紙索書，書竟，忽覺春回肺腑，擲筆拏舟回吳門矣。仁和龔自珍並記。⁴²

關於龔自珍娶靈簫為妾一事，有他上清真人碑書後文末的「姑蘇女士阿簫侍」諸字為證。⁴³如此看來，1840 年詩人終於實現了「攜簫飛上羽玲閣」的太平世理想。可惜次年 8 月龔自珍卻在江蘇丹陽以暴疾逝世，終年五十歲。⁴⁴

對於研究中國詩歌的學者，最重要的畢竟還是龔自珍所留下的詩歌文本。如上所述，在《己亥雜詩》中龔自珍寫給靈簫的情詩，無論在數量上或內容上，都是不容忽視的。然而，到目前為止，大部分的學者都忽視了這些愛情詩篇⁴⁵ 就連以研究龔自珍詩文而著名的劉逸生都強調這些情詩「說不上有什麼積極意義」。⁴⁶此外，著名學者郭延禮在其《龔自珍年譜》一書中，只提過靈簫一次，而且是匆匆帶過一筆⁴⁷ 儘管龔自珍一而再、再而三地在他的注釋中強調了靈簫的重要性。對這些學者來說，似乎詩人的「私」與「情」的層面並不重要。不難看出，就是這種偏見使他們忽略了龔自珍自己在詩中作注的用心，因而也很難作出全面的讀者反應。

另一方面，一些患有「索隱癖」的學者卻特別專注於有關龔自珍暴卒的考

42 此按王文濡校編本於此組詩的眉注。見孫欽善，《龔自珍詩文選》（北京：人民文學出版社，1991），頁 251。

43 同註 18，頁 336。

44 關於龔自珍突然逝世的原因，傳說頗多，但似乎皆無足徵信。見郭延禮，《龔自珍年譜》（濟南：齊魯書社，1987），頁 223-226。

45 當然有些少數的例外，如 Shirleen S. Wong, *Kung Tzu-chen, Twayne's World Authors Series 370* (Boston: G. K. Hall, 1975), pp. 33-34.

46 同註 18，頁 19。

47 例如，見郭延禮，《龔自珍年譜》，頁 195，十月六日條：「渡黃河而北，途經漁溝、眾興、順河，均有詩題壁，詩見《己亥雜詩》中。」這些題壁詩實全為靈簫所作，但《年譜》作者郭延禮未題靈簫一字。（雖然九月十一日條曾提到靈簫，但只是一筆帶過，忽略了靈簫的重要性。）

證。有些人說，龔自珍死於顧太清夫家的謀害；有人認為，靈簫因移情別戀而毒殺之。總之，各種說法紛紜，幾近憑空杜撰之詞。而這些傳聞又成為龔自珍更加著名的原因之一，這真是一個有趣的文化現象。我認為，讀者這種憑空製造本事的興趣，在某一程度上，實受了龔自珍的「自我注釋」的影響。本來龔自珍之所以喜歡在詩中作注，乃為了補充詩歌的不足——他生怕那些過於隱諱的詩句會引起讀者們的誤讀。誰知他所寫的註解卻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、接受方面又作出了更多的誤讀，產生了許多費解的讀者反應。

正是「欲求縹緲反幽深」，讀者反應之難測實與情人的變幻莫測息息相關。無論是讀者還是情人，他們都遊走於沉溺與擺脫的矛盾之間。

Re-reading Gong Zizhen And His Love Poetry

Kang-i Sun Chang *

Abstract

Several intriguing events in Gong Zizhen's (1792-1841) life has already inspired mis-readings (or over-readings) of his poetry, but it was Gong Zizhen's own commentary on his love poetry that has become most problematic. On the one hand, because of its intensity and self-absorption, Gong's love poetry is doubly rich when accompanied with diary-like notes. On the other hand the poet's desire to "tell more" through the self-commentary often has the paradoxical consequence of leading the reader to more conjectures and hence fictional fabrications.

This paper examines Gong's notion of love and the readers' problem of reading Gong by doing a close reading of Gong's love poetry to the courtesan Lingxiao. One of the conclusions of this paper is that a poet's self-commentary, though extremely effective in literature, can be very dangerous in real life. Burdened by the commentary's evocative power, and filled to bursting with curiosity and imagination, some readers might have ended up writing their own version of what happened. The irony is that Gong Zizhen's original intent was the exact opposite of this: he wrote the self-commentary in order that later historians could have a clear view of his life. Ironically, it turns out that the poems he so carefully clarified have simply taken on fresh

Keywords: Lingxiao, *Jihai zashi* collection, "Dream Words" (*Yi Ci*), "Entering the center of the Great Peace" (*ruding*), "Leaving the center of the Great Peace" (*chuding*)

* Kang-i Sun Chang is a professor in the Department of East Asian Languages and Literatures, Yale University.

enigmas they have, in effect, a life of their own.

Like many great authors, Gong Zizhen was brought into the canon only after his death. There are layers of ambiguity surrounding Gong that the modern readers have yet to strip away.