

羞恥的（偽）樣貌： 王爾德的《深淵書簡》

鄧宜菁*

摘要

在批評家眼中，王爾德一直是個人勝於文的作家。一般讀者也常混淆其人與其筆下的角色，彷彿虛構的人物皆是他的化身，皆是代他發聲的傀儡或替身。但即使作為一個作者，王爾德的形象如此縈繞大眾的想像，他身後所留下真正可算是自傳性的作品，嚴格來講，卻只有《深淵書簡》（*De Profundis*）。這封致其戀人道格拉斯（Lord Alfred Douglas）的長信，與其他傳統自傳性作品大不相同。信中他者的印記無所不在。「你」是信中的「我」訴說的對象，是作者在追溯、想像及重建過去經驗中不可或缺的角色。彷彿書寫者必須透過一個依戀的訊息收受者，一個不在場卻又好像面對面的他者（不論是虛構的還是真實的），來談論自身，來建構自我。「你」既是「我」慾望的對象，亦是「我」幻想的分身。「我」的追尋在「你」的衍異、變形中構成種種羞恥的樣貌。《深淵書簡》讓我們窺見了一種特定時代情境中受壓抑、被扭曲的心理樣態：一個來到中心欲去中心的愛爾蘭裔偽英國人，在同時認同又對抗主流價值與上層社會凝視的拉扯及糾葛中，如何藉著虛構、偽裝、擬仿來為自己的存在尋求意義。在此矛盾無解的情境下，個人與集體的生命書寫以及對他者的想像緊緊地糾纏在一起。

關鍵詞：王爾德、《深淵書簡》、書信、自我書寫、羞恥

* 國立清華大學英語教學系副教授

投稿日期：2017.11.15；最後修訂日期：2019.04.24；接受刊登日期：2019.09.25

中央大學人文學報 第六十七期

1895年5月25日，在一片「可恥」的呼喊聲中，王爾德與昆士貝利侯爵（Marquis of Queensbury）喧囂一時的訴訟邁向句點，王爾德如「社會」所願銀鐐入獄，監獄成了這位驚世駭俗的劇作家最後一個舞台，而新的書寫也悄然成形，另闢蹊徑。

《深淵書簡》（*De Profundis*）寫於1897年1月至3月間，也就是王爾德出獄前幾個月。¹ 原本在獄中，犯人除了對外必要的連絡信件外是不准任何其他形式的書寫，當時的典獄長體念王爾德的作家身分，² 得知其寫作計畫後，便允准王爾德於1897年年初，以一次一張四開大的信紙著手進行，並供給足夠的紙張。

《深淵書簡》自1905年出版迄今，其過程已深具故事傳奇色彩，有肇始、有高潮、有起伏，也有令人滿意的結局。1905年以節錄形式首次出版時，王爾德的生前至友羅思（Robert Ross）在前言說道：「這本書不太需要介紹，更毋需任何解釋。我只消說，這是我朋友在獄中完成的，唯一的一部散文作品，也是生前最後一部」。³ 當時，作者雖已不在人世，但因書信中主要關係人也是受信者道格拉斯（Lord Alfred Douglas）仍然健在，且王爾德入獄一案曾震驚英國社會及英倫海峽兩岸藝文界，此封信的

¹ 王爾德控告昆士貝利侯爵（王爾德的戀人道格拉斯（Lord Alfred Douglas）的父親）「誹謗」一案，經過三次法庭訴訟審理後，最終王爾德戲劇性地成了被告，並於1895年5月因與同性發生「嚴重猥褻行為」（act of gross indecency）判定有罪，服苦役兩年。1897年5月19日王爾德服刑期滿出獄。關於此案，詳見Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1988), 409-454; H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York: Dover Publications, 1962); 及Jean-Marc Varaut, *Les Procès d'Oscar Wilde* (Paris: Perrin, 1995)。

² 奈爾森少校（Major J. O. Nelson）乃王爾德出獄前所遇到的第四任典獄長。

³ 原文如下：“The Book requires little introduction and scarcely any explanation. I have only to record that it was written by my friend during the last months of his imprisonment, that it was the only work he wrote while in prison, and the last work in prose he ever wrote.”。引自Vyvyn Holland, “Introduction,” *De Profundis and Other Writings* (London: Penguin, 1986), 91; Robert Ross, “Avant-Propos,” in *De Profundis* (Paris: Stock, 1949), 1。

出版彷彿是醜聞的延伸與再續，故首次出版時，部分章節被大幅刪除。此後陸續出版的法文和德文譯本皆是根據此刪節版而來。在北美甚至曾經出現根據德文節譯版翻回英文的版本，其中穿鑿附會、錯誤橫生的情況自不在話下。1949年，羅思口述完整打字版本由王爾德次子維維安·霍倫（Vyvyan Holland）出版，但其中仍有許多問題。其實羅思早在1909年，即將手稿託付給大英博物館，請該館保管五十年。職是之故，直至1962年，真正可信的版本才問世，完整手稿由哈特戴維斯（Rupert Hart-Davis）注釋編訂出版，而之後也才有其他完整的譯本出現。⁴

《深淵書簡》的內容在首版中被刪除大半，應是出於原稿受託出版者的種種顧忌，對文本施行檢查、壓抑下的結果。而這多少反映後面一個更大的檢禁系統，一個特定的社會、歷史、文化、美學、種種價值與範疇。此系統所制約的不只是原稿受託出版者，更是書寫者本身。書寫者在獄中，一個特殊的情境中寫作，他所處的境地—監獄，是現存體制處罰違背其規範（有形、無形、約定俗成）的個人的隔離空間，這樣一個被隔絕、被監控的狀態不可能不影響到其書寫的內容、走向及語氣，因為它再再提醒著執筆者外在的世界對他集體的排擠和唾棄。

在《深淵書簡》中，除了可看到各種機制的作用，如何對書寫者進行壓抑、檢查。更重要的是，從被刪除的部分可看到版本負責人對書寫私密空間的認知與定義。特別是原稿的受託人羅思，與書寫者的關係匪淺，⁵ 他不僅是王爾德生前摯友，亦是王爾德所指定的文學遺囑執行人。他想要杜絕讀者打探、窺視的目光，想方設法維護友人名聲和營造其形象，如此的

⁴ 見 Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (London: Fourth Estate, 2000), 683 (注釋一)。其他出版細節，請參閱柯爾（Nobert Kohl）所著之 *Oscar Wilde. The Works of a Conformist Rebel* (Cambridge: Cambridge UP, 1989), 275-279。

⁵ 據傳記資料記載（如 Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1988)；Robert Merle, *Oscar Wilde* (Paris: Fallois, 1995)；Arthur Ransome, *Oscar Wilde. A Critical Study* (New York: Haskell House Publishers, 1912)），羅思應是第一位與王爾德發生性行為的同性友人。

意圖在所難免。然而，羅思將原稿刪減後出版的行為，卻恰恰透露了他對什麼應該公諸於世以及什麼不應為人所知的認知。存而不談、略而不論的部分，雖暫時被隱匿起來，但以其「不在」（absence）——這種更幽微的方式，反而弔詭地見證了作者的私密生活當中最為隱晦的部分。換句話說，遭刪除之處，才是整封信的靈魂所在，它不僅讓我們窺見一個特定時代情境中受壓抑、扭曲的心理樣態，也透露了造成此般心理樣態的深層原因。

摯友的刪除反映了什麼是應該被隱藏，什麼會是讀者（特別是同時代受到同樣道德尺度約束的讀者，或與作者認同的讀者）替書寫者感到難堪、甚或羞恥的部分，更反映了作品與個人信件間曖昧複雜的關係：前者是公開的，接受市場機制檢驗的成品，而後者是私密的，理應珍藏在受信者居所內一個不為人知的角落內，或者只留存在這些人的記憶中，逐漸模糊、黯淡，隨著死亡消逝在時間的洪流中。

壹、「我」的形塑與變異：書信、作品與自我表述

一、源起

要界定《深淵書簡》不是件容易的事。首先，它並非一般私人書信。受信者雖為道格拉斯（信中暱稱為 Bosie），但後者卻從未收到原稿。王爾德其實在一開始書信成稿時，就打算將信件委託給羅思負責保管與出版。⁶其次，此信的長度也非一般的書信可比擬。現今通行的版本中，版面較大的如新版的《王爾德書信全集》（*The Complete Letters of Oscar Wilde*），⁷《深淵書簡》一文總共有 97 頁（包含註腳），較小版的則超過了 120 頁（不包含註解）。如上所述，《深淵書簡》在王爾德過世後即分階段出版，成了他

⁶ 關於此點，詳見 1897 年 4 月 1 日王爾德寫給羅思的信。Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde* (London: Fourth Estate, 2000), 780.

⁷ 見 Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (London: Fourth Estate, 2000).

生前最後的散文長作。

評論者如艾爾曼 (Richard Ellmann) 稱《深淵書簡》為一封「情書」 (“love letter”)，並形容它是哀悼榮耀不復存在的「輓歌」 (“elegy”)。⁸ 阿基恩 (Pascal Aquien) 則說它是個「長篇的戲劇性獨白」 (“un long monologue”)。⁹ 文中的「我」不時徵詢、質問，甚或教誨讀者，相較於王爾德其他作品，此封長信更具有對話，或者訪談的性質。一如懺悔錄類型的作品，¹⁰ 《深淵書簡》既是「自我批判、自我界定的敘事」，¹¹ 也像是介於自傳與論文間的「人性探索紀錄」 (“a human document”)。¹² 王爾德自己也使用 “document” (檔案、文件) 一詞來形容此一嘔心瀝血之作。寄給愛迪 (More Adey, 1897年2月18日) 及羅思 (1897年4月1日) 的信中，王爾德曾兩度試圖界定及解釋《深淵書簡》，說明這樣的書寫對其生命及作品的意義，並預期未來的影響及重要性。王爾德對前者說道：

它是我生命中最重要的一封信，因為它最終關切的是我未來對於人生的心態，我所欲求再度面對世人的方式，我人格的發展，我所失去的，所學習到的，以及希望達到的。終於，我看到了真正的目標，我的靈魂可單純、自然、確實的朝它而去。在我見到你及羅比前，我必須完成這封信，如此你們就會明白我在本質及志

⁸ Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1988), 510-514.

⁹ Pascal Aquien, “Préface,” in *La Ballade de la geôle de Reading-De Profundis* (Paris: Le Livre de Poche, 2000), 7.

¹⁰ 如蓋鐵紐 (Jean Gattégno, 法國「七星文庫」《王爾德作品集》(*Œuvres*) 主編) 所言，《深淵書簡》的真正文學榜樣是「懺悔錄」(以聖奧古斯丁的《懺悔錄》為代表) 及「辯護書」(apologie) (以紐曼 (John Henry Newman) 的《為其生辯護》(*Apologia pro vita sua*) 為例)。Oscar Wilde, *Œuvres*, sous la direction de Jean Gattégno (Paris: Gallimard, 1996), 1694.

¹¹ Anthony Fothergill, “Introduction,” in *Plays, Prose Writings and Poems* (London: Everyman, 1996), 9.

¹² Isobel Murray, “Introduction,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 8.

向上的蛻變，或者所欲求做的蛻變。我的一輩子全靠它了。¹³

給愛迪的信中，我們可看到王爾德似乎對出獄後的生活與創作仍有所寄望，特別是當他說到「我的一輩子全靠它了」（“My whole life depends on it”）。這句話頗值得玩味。我們不禁要問，王爾德此處所用的“life”到底是指抽象意義上的生命？入獄前的生活記憶？或是他對出獄後自我發展的種種想像？抑或是存活在作品文字中的生命，也就是後人對他的評價？準此，《深淵書簡》作為「作者」生平「見證」的作用似乎就更加明顯了。我們可對照他寫給羅思的信：

如果你是我的文學遺囑執行人，你就會擁有這唯一文件，足以說明我對於昆士貝利侯爵及道格拉斯非比尋常的行為。當你念完此封信，你就會得到我這一連串作為的心理解釋，儘管從表面上來看我的所作所為也許不過是愚蠢至極加上莽夫之勇。有一天真相必須公諸於世，不見得會是在我或道格拉斯仍在世時。¹⁴

王爾德似乎有意為他人生的悲劇提供法庭論述外的解釋，或者更確切而

¹³ 原文如下：“It is the most important letter of my life, as it will deal ultimately with my future mental attitude towards life, with the way in which I desire to meet the world again, with the development of my character: with what I have lost, what I have learned, and what I hope to arrive at. At last I see a real goal towards which my soul can go simply, naturally, and rightly. Before I see you and Robbie I must finish the letter, that you may understand what I have become, or rather desire to become in nature and aim. *My whole life depends on it.*” 原文引文中斜體字部分乃筆者所標示。Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (London: Fourth Estate, 2000), 678.

¹⁴ 原文如下：“Well, if you are my literary executor, you must be in possession of the only document that really gives any explanation of my extraordinary behavior with regard to Queensberry and Alfred Douglas. When you have read the letter you will see the psychological explanation of a course of conduct that from the outside seems a combination of absolute idiocy with vulgar bravado. Some day the truth will have to be known: not necessarily in my lifetime or in Douglas’s.” Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (London: Fourth Estate, 2000), 780.

言，是種種機制（教育、法律、風俗）壓抑的心理證詞，也就是他所謂的真相。弔詭的是，此處王爾德所能冀求的竟是他一輩子所質疑、嘲諷的，也就是文字所建構的真實。

很明顯的，王爾德《深淵書簡》所訴諸的讀者絕非只有道格拉斯一人。從以上引言可看出作者將後世的讀者當作最終的仲裁者，而他所尋覓的真理或心理真相終將存在於讀者的詮釋中。自然，第一線的讀者，也就是傳記作者們也果真不負所望，不時作出回應。1962年《深淵書簡》完整手稿的出版，的確賦予後來的傳記作者諸多重新評議和詮釋的空間，其中的章節常被他們用以佐證所列舉的事件或「事實」。

二、自我書寫

書寫，特別是自傳性的書寫，是書寫者自我對話的工具，是一面反求諸己的鏡子。然而，當書寫者本身是名作家，撰寫一封信，特別是一封告白意味濃厚，同時又意圖揭發收信方醜態、甚至清算彼此過往的書信，書寫者與他書寫的對象物之間的關係就變得複雜許多。因為王爾德的書寫所涉及的並不只有自己，還有收信的對象，談及的不只是自己的生命歷程及人格養成，還有對方的性情及隱私。更重要的是，他藉由與對方對比或認同來談論自身，甚而引經據典，藉著自傳性的文類與典範，為自己辯解，也為自己在文學殿堂中找尋一定的位置。

儘管有些時候，王爾德與其戀人似乎形成截然不同的兩個個體，互不干涉；但更多的時候，在性格、行為及智性對比中，王爾德與其所依戀的「你」似乎是一體的兩面。在書寫中，「你」和「我」彼此需求，相濡以沫：「當然，你有你的幻象，深切活在其中，透過它們，如轉換不定的雲霧，像色彩繽紛的面紗，來看事物的改變」(“Of course you had your illusion, lived in them indeed, and through their shifting mists and coloured veils saw all things changed.”)；不遠處，「我」又持續說道：「我也有我的幻象。我以為人生將是齣精彩的喜劇，而你會是劇中無數優雅人物之一」(“I also

had my illusion. I thought life was going to be a brilliant comedy, and that you were to be one of many graceful figures in it.”)¹⁵似乎，憑藉著「你」，「我」的書寫才有可能，才能繼續。

「我」既是「你」，也不是「你」；與「你」重疊，又與「你」分離。「我」在「你」中已然分裂、衍生。尤有甚者，王爾德在信中常常引述他自己的作品來印證他的生命事件與軌跡。此時書寫者面對的不再是單純的、愛戀的「你」，而是與其作品相連、決定其作品存續與否的潛在讀者。因此，在此封書信中，你我並存，糾葛不清。有書寫的「我」，及過往的「我」，還有與「你」糾纏的「我」，以及社會的「我」，也就是作家的「我」——作家期望讀者看到的「我」。因為，書寫對作家而言意義重大，既是他精神上的親密愛人，他的志業，也是他賴以維生的工具，更是後人論斷他的憑據。可以說，「玩弄文字」就是作家的本行與工夫所在，推敲文字就有如其第二生命，而作家在書寫中最在意也最在行的自是風格的琢磨與樹立。但書寫自我時，似乎更迫使作家重新檢視自身，反思文字乃至於風格以及真相之間千絲萬縷的關係。

法國自傳研究開拓者與代表人物勒強（Philippe Lejeune）認為書寫自傳性的作品，如同與讀者打一份「誠信契約」。書寫者試著說服讀者接受他書寫自我時的真摯、誠實及透過文字所欲追尋的「真理」或「真相」。¹⁶由此看來，在面對要求「說實話」的自傳性書寫，書寫本身即映照、洩漏了作者風格上的焦慮，因為既要自我表述、追求真相，又要顧及未來讀者的期望，不免深陷種種考量、顧忌。書寫遂成了自我箝制、拉扯的場域。

此外，誠如另一位觀點與立場皆與勒強近似的法國自傳理論家米侯（Jean-Philippe Miraux）所言，作家在書寫自我時，有時甚至必須重新思考風格的問題，或者，更明確地說，必須創造一個新的書寫模式來勾勒出

¹⁵「我」(“I”)的斜體字處乃作者自己所標示。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 65-66.

¹⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1996), 13-19.

「我」(« le moi »)，將原本模糊、隱藏在作品後的「我」「形」諸文字。¹⁷ 有趣的是，當寫作者意識到自己風格上的考量時，反而更會刻意強調自己未經思索，下筆立就，絲毫沒有經過任何修改潤飾：「我無法重建或重寫我的書信。你必須接受它原本的面貌，許多處留下了熱情或痛楚所啃蝕的痕跡」。¹⁸

話雖如此，究竟王爾德有沒有重寫這封「靈魂」¹⁹泣訴的代表作，好事的讀者或論者或許可以從相關的傳記及出版資料推想、拼湊出他們想要或期待的答案。²⁰ 值得思索的是，王爾德為何要強調他「無法重新書寫」，是否意味著過往稍縱即逝，一去不返？歷史的無法重來，即便是個人的歷史？也許對書寫者而言，任何一種形式的銘刻已非過往本身，但出於對真相、記憶，存在的一切將會消逝在時間的洪流中的焦慮與恐懼，再加上身處暗不見天日的監獄（從未曾遭逢的人生絕境），在苦役及隔離所帶來悲涼的心境中，書寫者與文字奮力一搏，寫下「我無法重寫」，來表明他的「誠懇」(“sincerity”)，重拾此一在其它明確以「作者」形象出現的作品中往往被唾棄的「美德」，期待從「無法重新書寫」的符號假象中來盡量貼近真相。由此可知，真相的披露與否（不管是否經過掩飾或變形）乃自我書寫者主要關切所在，因為，無論如何，總是有個書寫者自覺的真相，在自我書寫的初始即已隱然存在。然而，如上所述，關切真相被讀者接受與否所產生的焦慮，常常與作者本身已然成形的風格相衝突，再加上「後設文本」(meta-textual) 意識（書寫者自覺自己書寫的行為）從中作用，

¹⁷ Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie* (Paris: Nathan, 1996), 7.

¹⁸ 原文如下：“I cannot reconstruct my letter, or rewrite it. You must take it as it stands, blotted in many places with the signs of passion or pain.”。Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 145.

¹⁹ 王爾德在信中多次談到「我的靈魂」(“my soul”)，並且試圖剖析其變化及發展。

²⁰ 根據艾爾曼，典獄長奈爾森少校在既定規則外作了些彈性的讓步，因此整封信其實從頭到尾都有修改過，有幾頁甚至重寫過，取代了原本的段落。Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1988), 479.

導致文中一再出現對某一陳述過度說明、矛盾或反覆的現象。讀者會驚訝的發現，在強調無法重寫後，緊接著，王爾德竟然談論起此封信的「修改」：

至於修改與誤寫，是為了使我的話語能夠完全表達我的思維，不會因為多言或寡語而有所謬誤。語言需要翻轉，就像使用小提琴時，在琴弦的微振或歌者的合聲中所帶來的顫動，太多或太少時，都會讓樂音走調，所以，說的過多或過少都會破壞所要傳達的意思。總之，這封信就是如此，信中每句話後頭都有它明確的意義。無論何處，若出現刪減或替代，不論是多麼輕微或多麼講究，這都是為了尋求表達出我真正的印象，為我的思緒找到適切的語句。不管最初所要表達的情感為何，最終都是要透過形式來呈現。²¹

可見作者對於其中心思想是否忠實貼切「表達」的關切，遠大於兩人親密生活的真實呈現。而王爾德的思想原就與某種藝術風格的形塑緊緊相連。²²此段關於自我書寫的反省，在書寫者的反覆中，不難看到王爾德作品中一向出現的藝術與人生，謊言與真實間的辯證與角力。

²¹ 原文如下：“As for the corrections and *errata*, I have made them in order that my words should be an absolute expression of my thoughts, and err neither through surplusage nor through being inadequate. Language requires to be turned, like a violin: and just as too many or too few vibrations in the voice of the singer or the trembling of the string will make the note false, so too much or too little in words will spoil the message. As it stands, at any rate, my letter has its definite meaning behind every phrase. There is in it nothing of rhetoric. Wherever there is erasion or substitution, however slight, however elaborate, it is because I am seeking to render my real impression, to find for my mood its exact equivalent. Whatever is first in feeling comes always last in form.”。見 Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 145-46; 或見 Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (London: Fourth Estate, 2000), 770。

²² 簡單而言，就是反對寫實，為藝術而藝術，為虛構而虛構。

三、「我」與自傳中的「他者」

自我書寫若採行第一人稱的視角，由於書寫中的形塑的「我」常會與讀者閱讀中對作者想像、投射、欲求而逐漸建構的「我」（閱讀中文字所召喚的主體意識，既是行文中的「我」，亦是讀者透過閱讀尋求與外在世界聯繫及認同的「我」）有著既相斥又相吸的微妙關係。故面對第一人稱——「我」書寫的作品，我們必須抽絲剝繭，對「我」進一步再提出詢問。

在自傳性的書寫中，由於「我」既是書寫者又是書寫的對象，可以說，「我」在自我書寫中即已然分裂，既是主體又是客體。勒強在討論各類自傳性書寫時，便挪用法國詩人韓波（Arthur Rimbaud）的詩句，提出「我是他者」（*Je est un autre*）這樣的概念，來概括自傳書寫的特色。²³「我是他者」同時也揭示了文字符號取代經驗本身所產生無可避免的意義衍異。也就是說，書寫者必須經過一個自我抽離的過程，將「我」置放在文字中來檢驗，包括過往的事件、經驗、記憶，所有使我成為我，能夠回想、追述的一切。但經過一段時日，記憶會變得模糊，有時會顛倒、重組、矇騙，更多的時候，因為慾望與現實的對峙或衝撞，記憶遭到壓抑、變形，或被選擇，或被刪除。尤有甚者，在敘述的過程中，書寫者有意識或無意識地增減情節，免不了誇大和遮掩，使得自傳更趨近虛構。事實上，所有的書寫都免不了虛構的介入，因為書寫是個「再」現的行為，是個用符號替代現實的過程。而自傳中的回想，也就是再現記憶，更可能因時空的改變，在書寫者重建過去的憧憬中，發生錯置或美化的情形。其實，書寫的過程，就是從現實過渡到想像的過程。因為書寫或者紀錄的已不是事實本身，而是記憶中的事實。用文字再現記憶中的事實，與所謂的事實不只存在時間上的距離，還有在書寫建構中因想像所衍生的空間上的差距。因而，過往的「我」，在書寫中常成了另一個「我」，一個既熟悉又陌生的「他者」。

²³ Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias* (Paris: Seuil, 1980).

因自我書寫深切關係到作家自塑的形象，故也有論者稱自傳是文學上的自畫像。如米侯所言：「以一種比較寬廣的形式，自傳可被界定為生命的歷史或塑像」（« L'autobiographie, d'une manière plus large, peut être définie comme l'histoire ou le portrait d'une vie. »）。²⁴值得一提的是，王爾德的作品中時常出現繪畫的元素，而他也常栩栩如生地描述他筆下的角色（如郭林勳爵〔Lord Goring〕，伊靈霍斯勳爵〔Lord Illingworth〕，達靈頓勳爵〔Lord Darlington〕，亨利勳爵〔Lord Henry〕等「花花公子」、「貴族大少」），彷彿試著用文字勾勒出他們的輪廓。然而，儘管王爾德對觀相術及人物描寫十分敏感，且論者也常將他的形象與其筆下角色相提並論，但其實，王爾德從未曾在他的作品中留下明確的自畫像。我們可以說，《深淵書簡》因其飽滿的自傳成分，最接近作者的自畫像。

按照某些論者所言，文學上的自畫像有別於一般以回溯作者生平為主的自傳，並非在過往中找尋自身遺留下的痕跡，而比較是藉由哲學性、抽象議題上的思索，以議題性的言說來組織和再現作者自身的方式。若依循此一定義來看，《深淵書簡》亦可以歸為此一類型。因為，信中可以看出「我」試圖透過種種人生的經驗及反省描繪自身，以比較錯時性的方式呈現出掙扎中的心靈圖像。特別是後半部分，王爾德逐一檢討他所關切的幾個主題，如「藝術」、「愛」、「生命」、「悲傷」、「不幸」、「痛苦」等。

王爾德在信中談論自己，描述個人存在的狀態，人格的養成及人生重要的轉捩點。但最特別的是，他花了很長的篇幅來講述他與道格拉斯的交往過程，兩人共同度過的點點滴滴。戀人（肉體及心靈上的）缺席對囚禁在牢房內的書寫者是如此的沉重，以致於戀人的形象膨脹到與書寫主體幾乎相結合。這封情感豐沛、智性流露無遺的長信似乎用來填補戀人的空缺，且似乎這份缺憾只能靠一定的書寫長度（空間）來盡力填滿，但最終書寫並不能真正替代戀人的軀體。

²⁴ Jean-Philippe Miraux, *Le Portrait littéraire* (Paris: Hachette Livre, 2003), 18-19.

然而，若按照巴特的看法，從本質上來說，在愛戀關係中，他者（對方）是否真在我的身旁，其實無關宏旨，並不會改變甚麼。在某種意義上，他者即是永遠缺席的一方。他在《戀愛斷章》（*Fragments d'un discours amoureux*）²⁵中強調：「只有他者的缺席：是他者離去，而我待下來。他者處於永遠起航、旅行的狀態」。²⁶在此一關係中，「我」的建構必須仰仗「你」，「我」始終都在場，偏偏「你」又一直不在。這是戀人無法擺脫的宿命。他者缺席的感覺當然因為王爾德所處的特殊情境而更加強化。

相較於其他傳統自傳性作品，《深淵書簡》因其書信的形式，「他者」的印記自然更是顯而易見、無所不在。「你」是作者在追溯、想像及重建過去經驗中不可或缺的角色，彷彿書寫者必須透過一個依戀的訊息收受者，一個不在場卻又好像面對面的他者，來談論自身，來建構自「我」。

王爾德的自畫像中對我的描繪，其實是散佈在「你」之中，在對「你」的譴責中，亦在對「你」的美化當中。這個「你」暗示著王爾德所冀求的理想形象，不只在生活中複製、衍生，亦在作品中藉著年輕美男子及特立獨行的青年貴族，如「少年國王」、「快樂王子」、「葛雷」、「W. H. 先生」等的角色形塑，而借屍還魂。王爾德理想的「我」似乎都離不開某種特定的形貌：金髮碧眼，玫瑰般的紅唇，優雅的體形，陰柔的美感，青春的氣息。很明顯的，在幻想的外衣下，脫穎而出的其實是一個縈繞作者想像的刻板印象。可看出，面對主流價值時，王爾德擺盪在接受與對抗之間，他顛覆性的言論或姿態，似乎也因為這種刻板印象的反覆出現，而變得模糊與曖昧。

²⁵ 巴特的 *Fragments d'un discours amoureux* 一書國內通常譯為《戀人絮語》。此處的中文譯名（《戀愛斷章》）乃參照日文譯本的譯名，取其較為貼近法文原著的名稱之故。

²⁶ 原文如下：« Il n'y a d'absence que de l'autre : c'est l'autre qui part, c'est moi qui reste. L'autre est en état perpétuel départ, de voyage. »。Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Seuil, 1977), 19.

因而，當王爾德說：「我必須與我的過去面對面。跟你的過去面對面」（“I have had to look at my past face to face. Look at your past face to face.”），²⁷他到底和什麼，究竟與誰面對面？是存在於過往中慾望的魂魄，或者是透過「你」所勾勒、形塑的理想形姿？解讀王爾德留給後世的自畫像，「在一些線條的弧度裡，在某些色彩的美好與幽微中」（“in the curves of certain lines, in the loveliness and subtleties of certain colours”），²⁸也許我們能進一步發現被拭去的、被壓抑的其他「面」向（像）。

貳、「你」及羞恥的樣貌

一、羞恥的壓抑、分裂、衍生與變形

如卡謬（Albert Camus）所言，王爾德在入獄前一直區分兩個世界，一是日常生活的世界，對他而言，它代表煩瑣事務的無盡重複；另一則是藝術的世界，它象徵理想的美及獨一無二的尊貴。王爾德刻意遺忘、忽略第一個世界，只活在他所認定的藝術世界，也就是充滿了變化、驚異及光彩的世界。²⁹王爾德窮盡畢生之力想將人生轉化為一件藝術品，但就種種傳記資料來看，現實生活的他只留給他人驚世駭俗、追逐時尚及享樂的膚淺和矯情的印象。卡謬甚至語帶嘲諷的說，不是多上幾回名貴的巴黎餐館就能培養一個「藝術家」；每日在豪華餐廳晚宴，不見得需要「才情」或「貴族身分」，有財富便可辦到。³⁰

²⁷ Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 153.

²⁸ 此處引用王爾德《葛雷的畫像》（*The Picture of Dorian Gray*）中畫家霍華的話語。Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (Oxford: Oxford UP, 2008), 13.

²⁹ Albert Camus, “L’artiste en prison,” in *La Ballade de la geôle de Reading-De Profundis* (Paris: Le Livre de Poche, 2000), 41-42.

³⁰ Albert Camus, “L’artiste en prison,” in *La Ballade de la geôle de Reading-De Profundis*, 42.

或許王爾德傳記中對其生活描述所傳達的負面觀點加深了人們的刻板印象：遊戲人間、玩世不恭、耽於逸樂、離經叛道等等。不管這些印象是否是王爾德刻意留給世人及後人的，但單就《深淵書簡》觀之，王爾德的確在多處重申、譴責膚淺之害。³¹然而，我們必須注意王爾德行文上弔詭的風格，特別是《深淵書簡》既是一封私人的書信，又是意欲公諸於世的「抨擊文章」。因此，當他在大聲疾呼，痛心斥責膚淺所衍生的種種罪惡時，他的矛頭常常先指向「你」，有意無意的讓「我」扮演被動的角色。再者，王爾德原本就有意將此一著作出版。參照王爾德其他的著述，它們在風格上最大的一致性，即顯現在作者對文字能否載負，乃致於再現真相甚或真理的終極懷疑態度上。

事實上，對王爾德而言，文字不過是陳述者最根本的偽飾。虛實之間的徘徊，不斷的自我推翻，再再透露了這樣的信念。尤其，王爾德在其作品中常談論「假」及「造假」的問題，而他自身亦常有意識地以作假者的形象作為其公眾形象。對「造假」的頌揚，也成為王爾德美學中極具爭議性的部分。他在《深淵書簡》中明白指出：「在真實本身的正當範疇，假並不亞於真〔……〕；真、假不過是智性存在的不同形式」（“to truth itself I gave what is false no less than what is true as its rightful province, [...] the false and the true are merely forms of intellectual existence.”）。³²

有了這樣的了解，我們的詮釋又增添了些許不確定性。因為從文中既可看到其書寫風格的軌跡，又可感受到書寫者在面對自己的不幸時，一方面極欲掩飾，另一方面又想要公諸於世。擺盪於這兩極之間中，從而衍生出強烈的無奈與茫然。但誠如王爾德所言，謊言及面具洩漏的更多。³³面對文本內在的不確定性及不斷的自我顛覆，我們不禁要問：為何總免不了

³¹ 王爾德在多處提到：「最極至的惡行是膚淺」（“The supreme vice is shallowness.”）。

³² Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 95.

³³ Oscar Wilde, *The Major Works* (Oxford: Oxford UP, 2000), 282.

偽裝？為何總是不斷創造矛盾、似是而非的情境？為何不能以真面目示人？是否書寫即是一種逸／異離自身的方式？是否因為書寫，特別是自傳性的書寫，既是趨近「我」的嘗試，亦是遠離甚或背叛「我」的行動？「我」透過文字選擇、重組，似乎位處於符徵與符指的鬆動與不完全聯繫間，乍隱乍現。在書寫過程中，所謂的「真」面目早已消失，散落在層層疊疊的符號及意義中。

可以確定的是，在監獄中，寫作對王爾德而言的確讓他可以暫時逃離身繫囹圄的狀態，從現實情境中抽離出來。而這亦是他在獄中生活最大的體認。也就是，只有透過藝術，方能達到極致的逾越與超越（“transcend”），而接近「理想存在」（“ideal existence”），³⁴一種真正「個人主義式」的存在。任何與現實（現行的權力結構，此一結構及其附屬規範所捍衛的階級制度與其衍生的意識形態）進行的衝撞與爭鬥，勢必帶來一定的制衡，尤其是當他以一個小我（個人）衝撞一個大我（社會與法律），一個外來者（愛爾蘭英國人）衝撞中心既得利益階級（英國貴族及倫敦上流社交圈），自然難逃當權者的懲罰。在人生的谷底，失去了原本自由生活中藝術的倚靠，王爾德自己也承認：

的確，我今天之所以有這樣的下場，不是因為太多的個人主義，而是因為過少的個人主義。我生命中最羞愧、最不可原諒、最該鄙夷的行為就是讓自己去向社會尋求援助及保護，藉以對抗你（道格拉斯的）父親。〔……〕當然，當我開始運用社會的力量採取行動時，社會轉過頭來對我說：「怎麼，你不是一直在挑戰我的律法，現在你竟然要訴諸這些律法來尋求保護？你將會看到這些律法發揮到淋漓盡致，你將恪守你所訴諸的法律。」結果呢，就是我成了階下囚。³⁵

³⁴ Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 158.

³⁵ 原文如下：“Indeed, my ruin came, not from too great individualism of life, but from too

而入獄即是對他原本安逸的藝術生活，以及曖昧、隱匿的階級、國族、性別認同最大的衝擊。

無怪乎王爾德在信中以頗長的篇幅一直重複責怪道格拉斯的「徹底缺乏想像力」(“entire lack of imagination”)。對他而言，就是這種智性上的缺失將他推入萬劫不復的深淵。按照王爾德的說法，是道格拉斯一直堅持並持續慫恿他訴諸現有的律法來遏阻及懲戒其父親的暴虐及對其精神上的迫害。但令人疑惑的是，他明知危險，卻飛蛾撲火，終至不可挽回。³⁶

進入了法律訴訟的程序後，王爾德原本受藝術之名保護或遮掩的離經叛道的言行，突然赤裸裸地攤在維多利亞社會的檢視之下。透過法庭論述，社會原有的種種規範也赫然變得清晰，王爾德剎那間成了人民公敵。如法國哲學家畢如耶 (Pierre Billouet) 所言，在研究西方刑罰發展的論述中，我們可以發現，相較於早期野蠻地當眾鞭打、折磨犯人的刑罰，19世紀以後對犯人的懲罰相較之下更為精細幽微。強迫犯人靜默或做無意義的勞動等積極改造犯人的做法逐漸替代對身體施以酷刑等「報復性懲罰」。但在這樣標榜「現代懲罰」文明及人道化之下，罪犯對社會及集體的破壞性、負面的象徵意義，卻相對提高。大庭廣眾下直接對其身體施暴來凌辱犯人的場景雖逐漸消失，但藉著社會契約的概念，具凌辱性意味的刑罰在另一種場域改頭換面出現。在新的概念下，所謂的公民理應受社會秩序所規範，並承擔責任，而破壞秩序的人比敵人還糟糕。他所引起的憎

little. The one disgraceful, unpardonable, and to all time contemptible action of my life was my allowing myself to be forced into appealing to Society for help and protection against your father. [...] Of course once I had put into motion the forces of Society, Society turned on me and said, 'Have you been living all this time in defiance of my laws, and do you now appeal to those laws for protection? You shall have those laws exercised to the full. You shall abide by what you have appealed to.' The result is I am in gaol.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings*, 131.

³⁶ 事後追想，王爾德自己提出的「命中注定」的理由，其中還包括（較離譜的）「無法結清飯店賒帳」，以致於難以離開倫敦，遠離是非。

惡只有透過公開、「真誠」的譴責才得以紓解。³⁷因此，我們可以想像，法庭上法官的斥責，及場邊聆聽群眾咬牙切齒聲聲的「可恥」吶喊，似乎微妙地替代了原本在劊子手的蠻幹與受刑者的痛苦間所激起的懲罰效應。

根據海德（H. Montgomery Hyde）的記載，在審判終了時，法官是以極度嚴厲、駭人的道德控訴進行宣判：

「實在不用我再說什麼。會做這些事的人早應無地自容、羞愧萬分而死，而且旁人也別希望能改造他們什麼。這是我審理過最糟糕的案子。〔……〕還有你，王爾德，誘使年輕人墮落沉淪的圈子中，你一直是最醜陋類別的代表人物，此點同樣是無庸置疑的。」

「在此種情況下，我背負眾望來通過律法所能允許的最嚴厲的判決。我個人認為，這樣的判決其實仍不足懲罰如此的罪行。本庭裁判你們各須被監禁及服苦役兩年。」³⁸

海德也描繪了法庭內聽眾即時的反應，及法庭外群眾得知判決後歡欣鼓舞與叫囂的場面：「同時間，在中央刑事法庭外，對於判決的結果，街道上傳來的反應是普遍叫好的喧囂議論聲，有一些人還快樂地手舞足蹈起來，幾個妓女被瞧見聽到消息時樂得裙子都踢翻了」。³⁹

³⁷ 見 Pierre Billouet, *Foucault* (Paris: Les Belles Lettres, 1999), 122-25.

³⁸ 原文如下：“It is no use for me to address you. *People who can do these things must be dead to all sense of shame*, and one cannot hope to produce any effect upon them. It is the worst case I have ever tried. [...] And that you, Wilde, have been the centre of a circle of extensive corruption of the most hideous kind among young men, it is equally impossible to doubt.’ ‘I shall, under such circumstances, be expected to pass the severest sentence that the law allows. In my judgment it is totally inadequate for such a case as this. The sentence of the Court is that each of you be imprisoned and kept to hard labour for two years.’” 當時一起受審的，另有泰勒（Alfred Taylor），此人專門介紹男妓給需要的嫖客。原文引文中斜體字部分乃筆者所標示。見 H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York: Dover Publications, 1962), 272.

³⁹ 原文如下：“Meanwhile, in the streets outside the Old Bailey the verdict was received with sundry marks of popular approval. A few people literally danced with joy, and some

而群眾憤恨、不齒的目光更是這場肅清「背叛者」、重整公眾秩序的公開表演中不可或缺的道(刑)具。被判刑的人必須在這種公開的注視下，深刻體會到遭受社會驅逐所烙下的羞恥的印記。王爾德在信中也回憶起這樣的場面帶給他的屈辱與傷害：「有兩回我出現在破產法庭，還有兩回我從一個監獄被解送到另一個監獄，我哪一次不是遭受人們嘲笑與觀看，暴露在無可言喻的羞辱的情境下」。⁴⁰

而這種羞辱感又混和著其他作者在自我剖析中無法坦然面對、羞於揭開的面貌，在對「你」的傾訴中，在「你」的衍異中構成種種羞恥的樣態。

我們不難發現，書寫者對感到羞恥的事，下意識的以扭轉、變形或變調的方式來將其否定，也就是我們看到的並非羞恥本身，而是羞恥的「面具」(« les masques »)。⁴¹如王爾德傳記作者艾爾曼所言，王爾德在信中完全未提到他與道格拉斯間親密的同性戀情，而是持續使用「友誼」一詞來形容、「定義」兩人的感情，而即使談到彼此情濃意深之處時，王爾德仍未改變修辭策略。這當然可能出自作者自我檢查、自我抑制，或者單純只是修辭學上的委婉用法。如艾希朋(Didier Éribon)在《反思同性戀問題》(*Réflexions sur la question gay*)中所提及，王爾德在其作品中一直在揣摩如何表達及形塑同性之間的愛。他使用傅科的「回返論述」(*discours en retour*)一詞來形容王爾德的修辭策略。更明確的說，為了將此難以言喻之愛形諸文字，對於抑制、譴責此一表達慾望與意志之種種價值、規範、再現，王爾德選擇策略性地作出回應。⁴²換言之，對同性戀長久以來的壓

prostitutes were seen to kick up their skirts with glee at the news.”。H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde*, 273.

⁴⁰ 原文如下：“Twice in my public appearances at the Bankruptcy Court, twice again in my public transferences from one prison to another, have I been shown under conditions of unspeakable humiliation to the gaze and mockery of men.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 93.

⁴¹ 概念引自 Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte* (Paris: Éditions Ramsay, 1998), 33-58。

⁴² Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay* (Paris: Fayard, 1999), 19.

抑，不只禁止了其發聲，也迫使其另闢蹊徑，轉化為其他的型態，並內化於其書寫與表達的方式上。在信中，它衍異為羞恥的「面具」，阻撓了書寫者坦然的述說那一段讓他入獄的關係。

職是之故，王爾德常使用具有美化或昇華作用的字眼來談論兩人的戀情，不然就是用移轉羞恥感的方式，也就是將過錯藉由責備對方的方式移轉到對方身上。特別當羞恥感趨於嚴重、無法負荷時，感覺罪惡的人就會轉而激烈攻擊親密關係中的另一方。而這種將羞辱感投射到他人，特別是親近的人身上，對精神分析師而言，本就是「適應」羞恥的常見方法之一。尤其在罹犯被迫害妄想症的病患身上，這樣的投射現象更加明顯。⁴³病人會持續將他們（不快）的感覺加諸在他人身上。只要他一感到羞恥時，就會立刻聲稱，可恥的人不是他，而是其他人。

我們當然不能隨意將《深淵書簡》的作者看待成被迫害妄想症的病患，但在獄中特別的氛圍與所謂「人道」的對待下，像王爾德這樣感受敏銳的文人，將近兩年的監禁也會使得他的書寫顯現出原本自由生活中所輕忽的症狀。此外，強迫犯人靜默或做無意義的勞動實際上帶來更大的精神上的折磨，有許多犯人因此而發瘋。王爾德在信中亦談到「無法與人交談」，提及此種懲戒所帶給他心靈上的苦痛。傅柯（Michel Foucault）《監控與懲處》（*Surveiller et punir*）一書中指出，隔離、禁閉、靜默的用意原是希望在徹底的孤寂中，迫使犯人面對自己的良心，得以切實地反省，藉由此種道德上的鍛鍊達到靈魂改造的目的。而強迫勞動則乃是針對犯人不安、衝動的軀體，藉由控管、耗損或利用其精力，來改造犯人，重新成為社會有用、馴服的一員。⁴⁴但誠如王爾德所說，這樣的做法，恐怕適得其反，只會使反抗的心更加反抗，終致變得「如鐵石」般冷酷、無情。⁴⁵因為人非野獸，馴服其身，未必能馴服其心。

⁴³ Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte* (Paris: Éditions Ramsay, 1998), 39-40.

⁴⁴ Michel Foucault, *Surveiller et punir* (Paris: Gallimard, 1975), 238-251.

⁴⁵ Oscar Wilde, "De Profundis," in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 107.

羞恥經過變形包裝後，就成了控訴。在《深淵書簡》中，王爾德鉅細靡遺地列舉、紀錄他與道格拉斯出遊及用餐的種種花費。反諷的是，儘管王爾德自己錙銖必較，但卻不忘責怪對方「缺乏想像力」。整體而言，《深淵書簡》雖然大力頌揚想像力，⁴⁶但我們仍不時嗅到了一股刺鼻的銅臭氣息。

這些精確的數字可能會打破某些讀者對作者理想形象的浪漫期待。任何作者想要在其作品中擁有一副不朽的身軀，多少都需要建構作者的神話，而神話的世界裡容不得赤裸的現實。即使現實出現，總要經過包裝或變形。這或許可以解釋為何羅思在《深淵書簡》首版中，將提及道格拉斯及其家人的部分全部刪除，只留下作者面對生命終極經驗的自我剖析。

信件的前半部，也就是遭羅思刪除的部分，王爾德細數對方忘恩負義的種種行徑。這部分十分冗長、瑣碎：「首先，我要告訴你的是，我十分苛責自己。當我坐在這陰暗的牢房，身著囚衣，一個前程已毀、顏面盡失的人，我責怪自己。在騷動不安、鬱悶煩憂的夜晚，在辛苦單調的漫漫長日，我責怪的人仍是我自己」。⁴⁷王爾德雖然也譴責自己，但大部分的時候都在怪罪對方，似乎必須透過不停的「責怪」（“blame”），才能稍稍洗去「羞辱」（“shame”）的感受。彷彿必須從譴責對方才能感受到譴責自己的力道與深度，必須要在這種「你」跟「我」的往返中，才能抒發種種的情感或理念；只有反覆訴說、不停埋怨，才能自我解放。

王爾德在多處皆以責怪自己的方式來揭露對方的不是。主要有三項：一是對方貪戀感官享受與智性上的缺失徹底毀了他的藝術；二是對方物質

⁴⁶ 王爾德甚至借用基督之口說：「想像力本身即是世界之光」（“the imagination itself is the world-light”）。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings*, 123.

⁴⁷ 原文如下：“I will begin by telling you that I blame myself terribly. As I sit here in this dark cell in convict clothes, a disgraced and ruined man, I blame myself. In the perturbed and fitful nights of anguish, in the long monotonous days of pain, it is myself I blame.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings*, 40.

上的虛榮與不知節制帶給他經濟上的破產；三是對方性格上種種的失衡導致他「道德上」的完全墮落。王爾德對最後一項感受尤為沉痛，也特別引以為恥：「但我最責怪自己的是，我讓你帶給我道德上徹底的墮落。人格的基礎是意志力，但我的意志力卻完全屈服在你的意志力之下。〔……〕這是弱者征服強者，無能者掌控了有才能者的典型例子，也就是我在我的劇作中某處曾描述過的『唯一能持久的暴政』」。⁴⁸

在譴責對方的「微小」、「無能」時，王爾德控訴的亦是自己的軟弱；在鄙夷其戀人的「虛偽」時，王爾德嘲笑亦是自己的虛浮。但令人費解的是，王爾德口口聲聲譴責對方，卻拒絕由衷的懺悔。當道德的論述開始顯現在書寫者反覆的「可恥」聲中，讀者似乎嗅到「懺悔」的可能時，「我」卻斬釘截鐵的聲稱：「我從未後悔曾經完全為了享樂而活。我做到了極致，就像一般人無論做何事都必定盡力去做。沒有一種逸樂是我沒有經驗過的」。⁴⁹

無怪乎在王爾德提出三大控訴後，讀者對於他「之所以遭對方徹底宰制」的諸多理由與解釋，仍持保留的態度也就不足為奇。因為，若不是出於深刻的依附、寄託、甚或寄「生」，又怎會屈服於對方盲目的「索求無厭」，任由其取走自己「生存的全部」？

王爾德帶著羞恥的面具聲聲泣訴，卻在面具背後，在招來羞恥的情境及回憶深淵中留連忘返、駐足不前，渴念那天殺的回音。

⁴⁸ 原文如下：“But most of all I blame myself for the entire ethical degradation I allow you to bring on me. The basis of character is will-power, and my will-power became absolutely subject to yours. [...] It was the triumph of the smaller over the bigger nature. It was the case of that tyranny of the weak over the strong which somewhere in one of my plays I describe as being ‘the only tyranny that lasts.’” Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 44-45.

⁴⁹ 原文如下：“I don’t regret for a single moment having lived for pleasure. I did it to the full, as one should do everything that one does to the full. There was no pleasure I did not experience.” Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings*, 108.

一方面清算對方，一方面卻又盼望收到對方的訊息。在愛恨交織中，被移轉的，遭掩飾的，不就是隱藏的慾望？書寫者有意無意地對自身隱瞞深層的情慾，也就是恥辱的真相。除了藉由責怪對方，讓對方產生罪惡感，來減輕或逃避羞恥感外，為了掩蓋造成自己羞恥感的真正緣由，不願與羞恥的經驗正面交鋒，書寫者會開始嚴厲的審視他所意識到的其他原因。這些原因通常都是周邊的、微不足道的，但他會反覆陳述來強調其重要性，藉以取信讀者，使其遺忘或忽略探查真正的起因。這就是為什麼王爾德會不厭其煩地訴說一些狀似無趣的細節（如「無法結清飯店賒帳」），用以解釋他為何無法甩開一個在他口中一無是處、帶給他無限磨難的登徒子。

如精神分析師提塞宏（Serge Tisseron）於《羞恥的正確用法》（*Du bon usage de la honte*）中所言，自己對自己隱瞞羞恥原始肇因的書寫者，會不斷找尋次要的，甚至平凡無奇的理由來說明、重新認識並「安頓」自己的羞恥。更重要的是，他會不斷地試圖說服他的對話者，他對自己恥辱來源的說明「真實無誤」。⁵⁰這或許可以解釋，為何王爾德在信中談到相關事件時，常會提供十分明確的日期、地點，以及花費的確切金額。

在兩人紛紛擾擾、衝突不斷的關係中，王爾德除了鉅細靡遺地描述兩人相處的情景，還常扮演起睿智長者般教誨的角色，而說教到最後，竟將自己的一生開始與神，特別是基督耶穌相類比。透過重新詮釋其生平與事蹟，王爾德儼然成了耶穌的代言者甚至化身。入獄受辱，慘遭戀人漠視，王爾德似乎藉由想像，託寄在耶穌的意象中而稍稍得以撫平或移轉。

但在信件的尾聲時，王爾德又重複提及一個讓他極度難堪及受傷的事件。讀者從他的反覆說明，不難了解兩人之間複雜的權力關係：王爾德常常用「支付」（“pay”）來議論、定義兩人關係的「維持與進行」；道格拉斯對王爾德金錢上的索求無度，固然可能是個性上的虛榮或不知節制所

⁵⁰ Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte* (Paris: Éditions Ramsay, 1998), 48-51.

致，但當王爾德不斷強調對方「堅持」要他負擔個人的所有花費時，這種金錢上的關係，也令人不禁聯想到嫖妓與包養的關係。

根據王爾德的記載，1894年，在他自己生日前後，因照顧患上風寒的道格拉斯，不幸自己也遭傳染而臥病在床，但此時已痊癒的道格拉斯，卻只顧自己的享樂，絲毫沒有給予他任何的關注。當王爾德試圖重振自己的意志，停止對其懇求溫情與關心時，道格拉斯還陷入極度的憤怒與瘋狂，對生病的王爾德惡行惡狀，讓他感受到生平前所未有的威脅與恐怖。

對於這段苦痛、難堪的回憶，王爾德耿耿於懷。雖然十分詳實的描述事件經歷的地點、時間長短及過程（“at Brighton from October 10th to 13th, 1894”），但對於道格拉斯的種種惡劣行徑，王爾德除了忠實地重現對方所說的話語與所做的事情之外，竟無任何中肯的評語。他甚至連惡劣一詞都未曾說出。只有感嘆對方性格上的「缺乏涵養」及「盲目、混亂的自我」，甚至到最後稱對方是無可救藥的「濫情主義者」，才會在情緒上極盡「奢華」，也才會不願（屑）負擔這樣「奢華」的結果。不難看出，王爾德在屢屢渴望「愛」的回報未果時，有意無意地將金錢與情感混為一談。

提塞宏的觀點提供了關於羞恥的成因、移轉以及在書寫時顯現的可能樣貌的解釋，而解讀王爾德行文中的矛盾與重複，我們或可借助德勒茲（Gilles Deleuze）《差異與重複》（*Différence et répétition*）一書中關於重複概念的討論。德勒茲透過符徵與符旨多層、多樣性以及佛洛伊德精神分析中對壓抑與重複的看法，來理解重複之本質與其意義之生成。根據他的說法，我們因為壓抑而出現言語或行為上重複性的現象，而重複的事物，往往正是被壓抑的偽裝與變形。⁵¹「必然是在偽裝中」，重複才會顯現、成形。換言之，「重複並非隱藏在面具之下，而是藉由一張又一張的面具的轉換中形成」。因而，「面具所遮掩的只是其他的面具」。德勒茲強調，「重複在其本質上即是象徵的，符號、擬像是重複本身的具體表徵」；而「重

⁵¹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (Paris: PUF, 1968), 26-27.

複真正的主題即是面具」(« C'est le masque, le véritable sujet de la répétition. »)。這是因為重複在本質上即有別於再現，「被重複的」(« le répété »)是無法被再現的，而只能被「可賦予的意義」(« ce qui le signifie »)來表意並遮掩，被重複的在被賦予意義的遮掩過程中，隱藏其「真正的意義」(« ce qu'il signifie »)。⁵²德勒茲讓我們看到了重複可作為一種符號，一種象徵性的面具。重新審視《深淵書簡》中語言符號所建構的「我」的言語重複與其意涵，我們便可理解文中的王爾德為何一方面感嘆自己真心換絕情，一方面又極盡可能的美化道格拉斯的任性。或許正就是因為王爾德無法坦然說出，面對真正讓他不快的感受，他才會一再提及同一事件。而迫使讀者聆聽的，不過是「可賦予的意義」，而非「真正的意義」。看到的只是「面具」，而非「本身」。

從其描述中，讀者不難發現道格拉斯對王爾德（有意無意地）進行「階級」上的侮辱甚至歧視。階級的優越帶來權力的傲慢。貴族出身的道格拉斯覺得他與王爾德之間的關係是降格以求。對方奉承、照顧、服務自己是理所當然，但被要求相對的付出時，就讓這個貴族大少覺得受到冒犯。王爾德筆下的道格拉斯時而產生莫名的、難解的憤怒，多少可由此覓得一些解釋。

「我」似乎只能用不斷的金錢上的付出，滿足對方物欲上的需求，方能在兩人不平衡的關係中取得虛幻的平衡。或者從上述說教者的姿態來幻想自己位處於天平兩側較重的那一端，期望以金錢上的優勢及智性上的優越來面對或掩蓋與戀人之間階級、出身上的差異。

即便如此，在王爾德受苦受難的牢獄生涯裡，道格拉斯鄙夷的話語，仍常常會不自覺地在腦海中浮現，在耳邊不斷響起：「『當你不是身處在令人欽羨的位置時，你一點也不有趣。下一回你再生病，我一定立刻走人。』」有多少次，這些話語，在我被送往的不同監獄，但同樣可悲的牢房裡，執拗地回到我身邊」。⁵³

⁵² Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (Paris: PUF, 1968), 27-29.

⁵³ 原文如下：「“When you are not on your pedestal you are not interesting. The next time you

王爾德面對「你」的時候深受屈辱（humiliation），卻在幾近病態的抑制中，將受辱的感覺轉化為對種種美好德性的贊頌。他在信中不斷重申，從審判、入獄到服刑，他學習到最大的教訓，就是「謙卑」（“humility”），這也是他以往拒絕看到、接受或了解的人生態度。但細心的讀者亦會發現在文中，當談到自己的文學成就時，王爾德絲毫不會吝惜給予自己熱烈的肯定及高度的評價，亦不會隱藏自己的驕傲或尋求讀者的原諒。更多的時候，王爾德以近乎同時自我羞辱及自我誇大的行文口氣與方式，來否決種種德行，包括基督教教義所頌揚的一切。⁵⁴ 如紀德所言，王爾德所謂的「謙卑」不過是用來替代「無力感」的一個浮誇的字眼。⁵⁵從“humiliation”到“humility”，我們也可以說，「謙卑」不過是形諸文字的、表層的懺悔或供詞，亦即是羞恥的另一種樣貌。但看不見的，隱藏在文字刪減、篩選間的「招認」，卻只能從書寫洩露的症狀，如喋喋不休、矛盾反覆及自我引用來窺探一二。

are ill I will go away at once.’ How often have those words come back to me in the wretched solitary cell of the various prisons I have been sent to.”。原文斜體字處乃作者自己所標示。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 59.

⁵⁴ 如上述，王爾德在信中以頗長的篇幅談論耶穌基督的生平與事蹟，並且在多處（直接的或間接的）將自己比為耶穌，認為耶穌是「最偉大的藝術家」。王爾德與耶穌相類比甚而認同所衍生的相關問題與討論，請參閱 G. Wilson Knight, “Christ and Wilde,” in *Modern Critical Views. Oscar Wilde*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1985), 35-44; Nobert Kohl, *Oscar Wilde. The Works of a Conformist Rebel*, tran. David Henry Wilson (Cambridge: Cambridge UP, 1989), 282-290; Guy Willoughby, “A Poetics of Living: Christ and the Meaning of Sorrow in *De Profundis*,” in *Bloom’s Modern Critical Views. Oscar Wilde*, ed. Harold Bloom (New York: Infobase Publishing, 2011), 27-44.

⁵⁵ André Gide, *Oscar Wilde. In Memoriam (Souvenirs). Le « De Profundis »* (Paris: Mercure de France, 1989 (1910)), 62.

二、反覆、自戀與自我引用

在王爾德喋喋不休、令人可悲甚至可能令讀者煩厭的抱怨、責難聲中，交雜著有對某些單一事件的反覆闡釋或說明，以及伴隨而來矛盾兩極的反應。這種種的重複及反覆，再再衝擊了作品中讀者對作者意象的追尋與建立。若如庫提希葉（Maurice Couturier）所言，讀者在「逾越及愉悅」的閱讀中，透過對角色乃至於作者的想像，尋求的是自己認同、渴求、理想的形像，⁵⁶那麼，《深淵書簡》中的「我」似乎不再等同於作者。作者的意象逐漸消失，取而代之的是一個破碎的樣貌，由各式情緒樣態、情慾面具構成的容顏。

在書信前半部，王爾德除了譴責對方外，並且花了很多篇幅來訴說他是如何為對方付出，如何因對方種種蠻橫、無理、自私的行徑而想要離開；如何屢次欲斬斷情絲、結束兩人的關係而未果。他多處用「致命」一詞來形容兩人的關係；比如兩人「致命」的相遇，他對道格拉斯一貫「致命」的妥協，導致對方在物質上與時間上的索求無度，以及後來兩人不斷的復合。⁵⁷針對此種「致命」的回返，我們是否就可簡單接受王爾德的說法，是因為他「秉性善良」及「克爾特人天生的懶散」（“Celtic laziness”）所致？是否還有更深層的理由？

王爾德在信中不時引用自己的作品來解釋自己的人生境況，或許我們可從這樣的例子來尋得一些端倪。王爾德的書寫原本就常有自我引用／剽竊的傾向，特別在他虛構性作品中。但在此部王爾德定義為自身「靈魂」發展的忠實紀錄的作品中，出現自我引用的段落則更引人深思。面對他其他的作品，大部分的讀者已有「虛構人物皆為作者化身或代言人」的觀感。

⁵⁶ 參閱 Maurice Couturier, *La Figure de l'auteur* (Paris: Seuil, 1995), 110-116.

⁵⁷ 王爾德以「對你與日俱增的需索，我那致命的屈服」（“my fatal yielding to you in your daily increasing demands”）來為自己辯解，解釋自己為何不能離開這樣一個帶給他種種磨難的人。Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 45.

然而，不論是郭林勳爵，伊靈霍斯勳爵，達靈頓勳爵，或是亨利勳爵，這些能說善道、詼諧風趣、令人印象深刻的典型王爾德式的人物，終究是虛構世界的角色。即使作者在評論性濃厚的對話集中，重複使用這些角色說過的話，但畢竟他還是透過虛構的對話角色來述說。讀者若是貿貿然的直接將角色與作者等同，必會招來作者無情的譏笑或戲謔的反駁。⁵⁸雖然王爾德的書寫上常常有意識地混淆現實與虛構，然而在作品外，在公開言說的場合（訪談、報紙投書……），他卻極力反對讀者將現實與虛構混為一談。

談到作者的自我引用，我們還是必須回到《葛雷的畫像》。事實上，王爾德在《深淵書簡》一文中提到自己的作品，無非是期望引領讀者離開現實，回到他的作品，回到虛構。在主宰的詮釋模態中，《葛雷的畫像》常被論者視為作者現實生活的「前行曲」或是「前一章」，一方面是因為《葛雷的畫像》的主人翁與造成王爾德入獄悲劇的關鍵人——道格拉斯，在容貌與性格上似乎有許多相似之處，再來也是因為《葛雷的畫像》一書的內容竟然在王爾德受審時成為呈堂供詞，也就是成為證據，成為「事實」。⁵⁹現實與虛構混淆至此，也難怪論者們不得不將王爾德的人生與其作品相提並論。事實上要刻意避開作者的意象與影響不談，也是極其困難之事。王爾德相較於同時期的其他文人，一直是個人勝於文的作家，甚至在他出獄後，談到自己的人生，他仍毫不避諱，頗為自豪地說到：「您知道我人生最大的悲劇嗎？那就是我將我的天才注入了我的生活，而在我的作品中我只放入了我的才氣」（« Voulez-vous savoir le plus grand drame de ma vie? – C'est que j'ai mis mon génie dans ma vie; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres. »）。⁶⁰王爾德這

⁵⁸ 在眾多的王爾德傳記作品中，可以看到不少的例子。

⁵⁹ 參閱 H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York: Dover Publications, 1962), 109-115.

⁶⁰ 此番言語為紀德回憶與王爾德相處的情景，所記錄下的一段話。對紀德而言：「王爾德最好的書寫也不過是他精采談話的蒼白映照」（« Le meilleur de son écriture n'est qu'un pâle reflet de sa brillante conversation. »）。André Gide, *Oscar Wilde. In Memoriam (Souvenirs)*. Le « *De Profundis* », 32. 同時期的評論家藍森（Arthur Ransome）在分析王

席話，透露了一個自詡為藝術家⁶¹的文人對其所信仰的文字藝術至死不悔的情操。難道這就是他所刻意留下的形象嗎？要回答這個問題並不容易，因為牽涉到作者的意向，而談作者的意向，當然可能流於臆測。但如果王爾德刻意要留給後世一個「人生即藝術品」的印象，引導讀者跨越人生與藝術的界限呢？《深淵書簡》似乎作了最好的註腳。信中論及《葛雷的畫像》時，他特別強調人並不受限於感官、經驗與現實：「世上最嚴重的罪是發生在腦子裡。我們知道，我們並不是真的用眼在看或用耳在聽；不論管用與否，眼睛、耳朵不過是傳遞感官印象的管道罷了。只有在腦子裡，罌粟花才是紅的，蘋果才是芬香的，雲雀才會高聲歌唱」。⁶²

葛雷肖像的作者哈利·霍華也說道：「每一幅用心畫出來的畫像，都是藝術家的畫像，而不是模特兒的。模特兒只是個偶然，是個機緣」。⁶³而在故事中能言善辯、一直以人生觀察者自居的亨利勳爵也說過：「通常人生真正的悲劇總以毫不藝術的方式發生，那種粗暴，那種支離破碎，那種荒謬、無意義，那種格調盡失，再再傷害了我們」。⁶⁴從以上引言，我們

爾德的批評論集《意圖集》(*Intentions*)，也持類似的看法。Arthur Ransome, *Oscar Wilde. A Critical Study* (New York: Haskell House Publishers, 1912), 112-114.

⁶¹ 在他的書評、藝評及給報社的投書中他常稱自己為藝術家。

⁶² 原文如下：“the great sins of the world take place in the brain, but it is in the brain that everything takes place. We know now that we do not see with the eye or hear with the ear. They are merely channels for the transmissions, adequate or inadequate, of sense-impressions. It is in the brain that poppy is red, that the apple is odorous, that the skylark sings.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 119.

⁶³ 原文如下：“Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion.”。Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (Oxford: Oxford UP, 2008), 8.

⁶⁴ 原文如下：“It often happens that the real tragedies of life occur in such an inartistic manner that they hurt us by their crude violence, their absolute incoherence, their absurd want of meaning, their entire lack of style.”。Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (Oxford: Oxford UP, 2008), 86-87.

不難理解，王爾德為何在《深淵書簡》會說：「當然，所有這一切都已預示及顯現在我的藝術裡了。有一部分在〈快樂王子〉，還有一部分在〈少年國王〉[.....]；但絕大部分隱藏在厄運的音符中，像一條紫色的絲線貫穿了《葛雷》金色的衣裳」。⁶⁵如紀德所言，《深淵書簡》使得王爾德的作品變得「私密」了起來。⁶⁶但最私密的王爾德也許必須在他虛構的世界中才能發現。而這或許也是王爾德埋藏在《深淵書簡》中最深切的渴望：引領讀者回到他的作品，在虛構中找尋真實的起始。

《深淵書簡》這封自傳性的告白，反而像是王爾德虛構作品的回聲或倒影。一如王爾德在其他評論（如〈謊言的式微〉〔“The Decay of Lying”〕）中所強調，「人生模仿藝術」，《深淵書簡》再次印證其美學中實像複製或重複虛相的概念。王爾德的自我引用不僅鞏固「重複是美的律則」的信念，⁶⁷也反映了特殊的書寫心理樣態。

在《葛雷的畫像》中，我們看到葛雷的自戀表現在重複性的感官逾越（愉悅）中。他一邊拿著鏡子照著自己永恆俊美的外貌，一邊對照著畫布上邪惡、醜怪的面龐（心靈？），這種尖銳的對比常加深了他欣賞自己美貌的快感。⁶⁸葛雷玩弄自己的倒影，不管是正面或負面的，心靈或肉體的，並且樂此不疲，就如同王爾德在《深淵書簡》中與「你」的魅影追逐，欲罷不能。而自我引用，甚至自我剽竊，正是這場鏡子遊戲中的關鍵密碼。因為它直指書寫者「書寫病態」的核心——自戀。

⁶⁵ 原文如下：“Of course all this is foreshadowed and prefigured in my art. Some of it is in ‘The Happy Prince’: some of it in ‘The Young King’ [...]: a great deal of it is hidden away in the note of Doom that like a purple thread runs through the gold cloth of *Dorian Gray* [...]” 。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 108-109.

⁶⁶ André Gide, *Oscar Wilde. In Memoriam (Souvenirs). Le « De Profundis »* (Paris: Mercure de France, 1989 (1910)), 66.

⁶⁷ 這點從他談裝飾藝術時特別可看出。

⁶⁸ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (Oxford: Oxford UP, 2008), 109.

《深淵書簡》透過「你」「我」間的角力，幽微地呈現了《葛雷的畫像》中對鏡像曖昧兩極的感受。鏡像無可磨滅的存在是小說發展的主題。在小說中它成了活生生、不祥邪惡的畫像，如影隨行，既製造幻影，也帶來現實的認知。在《深淵書簡》中，它更是「你」的諸多再現與變形。不管是實「像」或虛「像」都揭示了觀看的可能與侷限。觀看決定了如何看待及詮釋現實；而觀看問題常常因觀看主體慾望的介入而變得複雜。對王爾德而言，「我」與他者難分難解。簡單而言，觀看他者時，我們看到的，只有自己。在他人身影中找尋自己的身分、認同、慾望，並在認同中肯定自我，乃是觀看行動最大的動力。也因此，對王爾德而言，不論是畫像或文學中的再現，都是反映我們自身慾望的鏡子。因為，再現本身就是自戀的反映。

《深淵書簡》中，一個年輕男子的形影似乎總盤踞、藏匿在字裡行間，忽隱忽現、呼之欲出，彷彿隨時會越出文本的框架。此名年輕男子化身為「你」，以令人困惑的、理想的美佔據著、穿透了文本。「你」藏身在「我」的論述裡，與「我」緊緊交錯，直到與「我」形影相疊，彼此難分難離：「讓月亮化為月亮，納西斯為納西斯」(“Moon to the Moon and Narcissus to Narcissus”)，王爾德如此吟詠道。⁶⁹

納西斯(Narcissus)這個神話人物，一直是王爾德筆下的寵兒。他不僅在信中多處現身，在其它的作品也常出現。《深淵書簡》中王爾德提到他曾將道格拉斯與納西斯相類比。而在《葛雷的畫像》中，葛雷亦被比喻為納西斯。小說中的畫家霍華認為，一個好的作品透露出的是藝術家而非被畫者的內在世界。他強調他在葛雷的肖像中放入了許多的「自己」，並稱葛雷就是他的「藝術」，他的摯愛，彷彿葛雷就是畫家自身，他透過愛葛雷的方式來愛自己。霍華在面對他的「藝術」時，似乎化身為另一個納西斯。

⁶⁹ Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 105.

佛洛伊德沿用納西斯神話，並由此建構其自戀理論。根據《精神分析詞彙》（*Vocabulaire de la psychanalyse*），「自戀」（*Narcissisme*）一詞首次出現於佛洛伊德 1910 年的著作中，主要用來說明同性戀者的對象選擇。他們「將他們自己當作性對象，亦即，從自戀開始，尋找類似他們的年輕人，想要以母親愛他們的方式來愛這些人」。⁷⁰也就是說，他們會愛上與自己相像且同性別的人。之後佛洛伊德的自戀研究分析更為全面。他將自戀視為孩童性發展上的一個重要階段。對佛洛伊德而言，自我的力必多（*libido du moi*）也可稱自戀力必多（*libido narcissique*），它存在於每個個體最初的心理發展上。正常情況下，主體會逐漸從自身抽離，轉向外在世界的愛戀對象。若持續停滯在自戀階段，無法及時發展出相對的對客體世界投入的客體力必多（*libido d'objet*），便會危及個體心理平衡，造成力必多從客體世界抽回並回歸自體。佛洛伊德的自戀理論深化並補足了關於自我（*moi*）的研究。⁷¹

由此觀之，《葛雷的畫像》中的霍華畫葛雷，其實是透過葛雷畫出他自己存有中的理想形象，葛雷後來的青春不老儼然成了他的「藝術」的完美化身。霍華看到葛雷就像看到自己的藝術，自己的倒影。王爾德在 1894 年的一封信中談到《葛雷的畫像》這部作品時，也表達類似的想法，並將自己與畫家霍華相比，認為霍華是現實生活中的他，而葛雷是他想要成為的對象。⁷²兩相對照，王爾德就如同霍華一般，透過「藝術」再現將自己複製、化身於作品中。透過創作，讓自己同時是創造者與被創造物，是慾望的主體，亦是慾望的對象。

⁷⁰ 原文如下：« [...] se prennent eux-mêmes come sujet sexuel ; ils partent du narcissisme et recherchent des jeunes gens qui leur ressemblent qu'ils puissent aimer comme leur mère les a aimés eux-mêmes »。J. Laplanche and J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (Paris: PUF, 1967), 263.

⁷¹ 參閱 Pierre Kaufmann, *L'Apport Freudien* (Paris: Larousse-Bordas, 1998), 341-50 ; Pierre Dessuant, *Le Narcissisme* (Paris: PUF, 1983), 24-28, 89-95.

⁷² Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde* (London: Fourth Estate, 2000), 585.

王爾德，如同霍華，也是個納西斯。他需要一面自戀的鏡子，讓慾望得以衍生、循環及生生不息。他筆下的人物多少都是這面鏡子的衍生物，雖說他們的話語總是詼諧、弔詭，讓人摸不著頭緒，卻也因為這種一貫的態度賦予他們相當的一致性。讓人覺得，同樣的一句話似乎也可從另一個角色口中說出，彷彿這些角色不過是戲台上的玩偶；他們的存在只不過替戲台後操控的師傅發聲。也因為這樣的特點，一般讀者常混淆王爾德與其筆下的角色，彷彿虛構的人物皆是代他發言的傀儡或替身。這些角色，讓王爾德能夠透過他們，不斷的回到自己的話語，重新審視、運用、變形或變聲。也因此，我們經常看到同樣的格言，出現在不同作品中，被不同角色說出，而最終被王爾德自己收錄在《箴言錄》（*Oscariana : Epigrams*）中。⁷³這種過度的自我引用再再顯現書寫者對自己的話語深刻的愛戀。王爾德就像是巴特《文本的愉悅》（*Le Plaisir du texte*）所說的戀物癖，不斷重複、自我引用，敝帚自珍，沉溺於「切割的文本、引文的切塊、某些特定用詞用語」（« au texte découpé, au morcellement des citations, des formelles »），無法自拔。⁷⁴換句話說，在書寫中，一如霍華的藝術，話語成了王爾德這個自戀者賴以為生的鏡子。在《深淵書簡》中，「我」甚至將「你」比喻為傀儡，期望從「你」的身上聽到自己完美的回音。但「我」是否跟神話中的納西斯一般，將自己分裂為慾望的主體與慾望的對象的「自戀患者」，終將難逃自我毀滅的命運？謝瑪瑪（Roland Chemama）與凡德梅茲（Bernard Vandermersch）在《精神分析辭典》（*Dictionnaire de la psychanalyse*）中指出：「自戀一詞，不論是對於佛洛伊德或是對於拉岡，都指向納西斯的神話，也就是一個愛情故事，故事中的主角因與自己緊密契合，過於形影相隨，以致於自取滅亡」。⁷⁵納西斯死在自己的倒影旁，

⁷³ 關於《箴言錄》的編輯與出版，見 Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, 604, 611, 624.

⁷⁴ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* (Paris: Seuil, 1973), 99-100.

⁷⁵ 原文如下：« le terme de narcissisme, pour Freud comme pour Lacan, renvoie bien au mythe de Narcisse, c'est-à-dire à une histoire d'amour où le sujet finit par si bien conjoindre avec

霍華為自己的藝術、自己的創造物所殺，雖則王爾德在現實生活中自詡「引領風騷」（“King of Life”），卻也免不了被自己的理想幻影所牽引，隨著他自己創造的角色，自己的化身，一步步走向自毀的深淵。

參、起始即終結

一、面具與認同

無疑地，即使書寫者在面對自己存有深處最痛苦的經驗，「我」也不能安然的見到「我」，自在的只由「我」來談論「我」？似乎必須透過一個被譴責、被渴念的「你」，或透過「你」和「我」的重疊，「我」才得以釋放，露出面具下、扭曲的樣貌。

無怪乎作者不只提及現實中囚禁，還有心靈的囚禁；不只是體制內的監獄，還有體制外的，也就是監獄外的監獄。監獄外的監獄不只是意識形態上的，也是國族認同及文化隸屬上的牢籠。

王爾德一直以建立「我的藝術」（“my Art”）這樣的一個自我麻醉的烏托邦來逃避（包括個人與集體）被壓迫、被宰制的種種真相。即使他在獄中已有深切的反省，這種與文化母體間糾葛的關係，又豈是以宰制與被宰制這樣二元對立的概念可以說得清楚或明快的切割？

王爾德雖然意識到自己在英國社會或小眾的上流社會「社交圈」（“Society”）「外來者」的角色，但對於主流價值與文化，他卻始終徘徊在認同及對抗的兩極態度中。關於此點，我們可以從兩方面來思考：一方面可能是出自其來到中心欲去中心的雄心壯志，意圖用顛覆性的模仿來嘲諷當權者及其偽善的道德觀。王爾德讓自己變得比英國人還英國人，不只是他的公共形象如此，即使在作品中，他都以英國人自居。他在詩作中頌

lui-même qu'à trop se rencontrer il trouve la mort. »。Roland Chemama and Bernard Vandermersch, *Dictionnaire de la psychanalyse* (Paris: Larousse, 1998), 265.

揚「英國」、「我們偉大的騎士精神」。很多作品，特別是他的喜劇，也總是圍繞著想像的王公貴族，讓人不禁覺得他口中所謂的成功就是討好、迎合英國上流社會那一小撮人。一直到王爾德過世，藝文界仍然普遍流行這樣的看法：英國上流社會其實視王爾德為「社交界的寵物」（“the pet of society”）。⁷⁶或許會有論者會辯解，王爾德處理這些貴族角色，都是誇大的擬仿，使用的文字往往是嘻笑怒罵的弔詭與諷刺，尤其面具和偽飾在王爾德論述中，常傾向反轉、模糊及逾越既有的族群、階級、文化和性別框架。

但就是因為擬仿、面具、偽飾在王爾德的作品中是重要的創作元素與概念，形成他標新立異、自成一格的美學觀，所以我們才要進一步追問：為何不斷的擬仿？為何總需要面具或偽飾，才得以書寫？王爾德常言，真相必須透過面具才會顯現。換言之，他的藝術就是以面具來顯示面目，以表象揭露潛在。但，問題是，王爾德的面具究竟要告訴我們什麼？

若將「面具」一詞置於歐陸文學史和思想史的脈絡下來看，16世紀以降的法國作家普遍敵視面具，認為要摘除面具，無論是有形的還是無形的，因為面具隱藏許多的偏見和流弊。但18、19世紀對面具的看法已慢慢改觀。許多作家迷戀面具。面具的主題也無所不在。比如，王爾德十分激賞的法國作家司湯達爾即坦承穿戴面具，且引以為樂。這些作家一方面以面具為敵，另一方面卻又沉醉在面具裡頭。⁷⁷

對史塔侯賓斯基（Jean Starobinski）而言，19世紀作家筆下的面具其實十分模稜兩可。透過面具，「愛欲遊戲和誘惑的喜悅歡愉在對不可能的愛情的冥想之中變得令人黯然神傷」（« l'allégresse du jeu érotique et de la séduction s'assombrira dans la méditation de l'amour impossible »）。⁷⁸因而，

⁷⁶ Leonard Charles Van Noppen, “Of Him Who Die at No. 13,” in *De Profundis. The Works of Oscar Wilde*, v. 8 (New York: AMS Press, 1980), 189.

⁷⁷ Jean Starobinski, *Interrogatoire du masque* (Paris: Galilée, 2015), 19.

⁷⁸ Jean Starobinski, *Interrogatoire du masque*, 49.

在向上和向下兩股力量的拉扯之下，夾雜著歡愉和抑鬱，一方面不停勾起慾望，另一方面讓人受盡折磨，彷彿沒有甚麼可以自己主宰和握持。史塔侯賓斯基發現引進面具為主題的文學家、藝術家比比皆是。甚至連一些政治上極為投入的文學家、藝術家亦透過面具這種「迂迴的途徑」（« *voie oblique* »）來表達理念與訴求。⁷⁹而「由於怪異的緣故，面具讓我們重新找到我們自身慾望的細緻花朵」（« *c'est qu'à force d'étrangeté, le masque nous fasse retrouver la fine fleur de nos propres desires* »）。⁸⁰

如果面孔幫助我們辨識一個人身分，面具則代表或揭示了慾望的內容。王爾德自己也說：「如果一個人的慾望是想成為他自己以外的樣子，無可避免都會成功達到他想做的。而那也是他的懲罰。想要面具的人就必須戴上它」。⁸¹所以，解讀王爾德所處的矛盾生存情境的另一個可能的思考面向，就是他的階級意識及對貴族的想像。王爾德——一個來到中心，欲去中心的愛爾蘭裔偽英國人，同時認同又對抗主流價值，這種曖昧的態度，部分是出於信裡自己招認的罪惡——虛榮。王爾德深為想像中的貴族生活所吸引。甚至有論者認為王爾德之所以離不開道格拉斯（他令人難解的「致命的」回歸），是因為道格拉斯的出身、外形與性格完全符合他想像中的貴族；⁸²換句話說，道格拉斯是王爾德「理想的我」的完美化身。但王爾德也意識到自己逃避困頓與嚮往浮華。⁸³在不斷自我否定

⁷⁹ *Interrogatoire du masque*, 19.

⁸⁰ *Interrogatoire du masque*, 49.

⁸¹ 原文如下：“A man whose desire is to be something separate from himself [...], invariably succeeds in being what he wants to be. That is his punishment. Those who want a mask have to wear it.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 125.

⁸² 對皮爾森（Hesketh Pearson）而言，王爾德美化貴族階層，且崇拜肉體感官的美，而這些原因足以解釋他為何被道格拉斯所吸引。朱利安（Philippe Julian）也有類似的看法。見 Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde* (London: Penguin, 1985), 265; Philippe Julian, *Oscar Wilde* (Paris: Bartillat, 2000), 41-42.

⁸³ 王爾德曾在其他的書信中坦言：「我所景仰的兩大神社，就是金錢與野心」（“My two great

中，王爾德藉著虛構、偽裝、擬仿來為自己的存在尋求意義並藉以對抗外在環境。不幸的是，在他對於自身理想形象的過分執迷之下，這種種逐漸內化，變成不斷反覆、無法切割的衝動。

即使在自省的時刻，王爾德仍逃脫不了這種衝動的嚙噬，一如他擺脫不了「你」的魅影：

窮人比我們有智慧，更有同情心、更善良、更為敏感。[……] 他們談論在監獄的人，就好像只是在說一個「有麻煩」的人。這是他們常用的一個字眼，而它所表達的意思充分蘊含愛的智慧。對於我們這個階層的人而言，情況就不同了，監獄讓我們變成了賤民。我，如今的我，是幾乎沒有權力享受空氣與陽光的。我們的存在會玷汙他人的快樂。當我們再次現身時，我們其實是不受歡迎的。⁸⁴

此處，「我們這個階層」的出現頗令人玩味，似乎隱約透露書寫者與「你」之間的階級認同，以及重新回到原來生活圈子的渴望，更體現了外來者的階級想像與反抗中的擬仿。但「監獄」讓他變成一個「賤民」；成為「賤民」，意味著被上流社會拒絕，被他所美化的藝術世界，熟悉的理想優雅生活排除在外。

gods are 'Money and Ambition'")。Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde* (London: Fourth Estate, 2000), 39.

⁸⁴ 原文如下：“The poor are wiser, more charitable, more kind, more sensitive than we are. [...] They speak of one who is in prison as of one who is ‘in trouble’ simply. It is the phrase they always use, and the expression has the perfect wisdom of love in it. With people of our rank it is different. With us prison makes a man a pariah. I, and such as I am, have hardly any right to air and sun. Our presence taints the pleasures of others. We are unwelcome when we reappear.” 原文斜體字部分乃作者所標示。Oscar Wilde, “De Profundis,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 93.

二、監獄外的監獄

因此，王爾德所受的刑罰不只加諸在實質的軀體上（兩年的監禁與苦役），還有社會的軀體，象徵上的軀體，被剝奪的不只是他的經濟資本，也是他的社會資本及文化資本。特別像王爾德這樣一個與他所諷刺的上流社交圈有著寄生關係的文人，失去了宿主，也就等同失去了想像的滋養和創作的泉源，而王爾德對於名聲無法饜足的渴求，一旦遭到他所依戀的社會拒絕，無異於被判處了終身監禁，永遠失去他賴以為生的舞台。因此王爾德喟嘆：「許多人出獄後，到了外面仍背負著牢獄的枷鎖，他們將它藏在心裡，像是個秘密的恥辱，最終像是個可憐的中毒之物，掙扎地爬進一個無名的洞穴然後死去。真是可悲啊，他們竟必須如此，社會錯了，錯的太離譜了，竟然迫使他們必須如此」。⁸⁵這種「終將活在監獄外的監獄」的自覺，似乎在王爾德出獄後吸納了王爾德所有創作的能量，即使改用假名，⁸⁶也換不回原有造假、擬仿帶來的活力。假名似乎只印證他在信中所預示的終結：「像是個可憐的中毒之物，掙扎地爬進個無名的洞穴然後死去」。

王爾德攀上他想像的高峰，而後又墜落到現實的谷底。他在信中，曾說道：「我的人生兩個重要的轉捩點就是當我父親送我上牛津，以及當上流社會送我進監獄的時候」。⁸⁷其實，王爾德與英國上流階層間的關係幽

⁸⁵ 原文如下：“Many men on their release carry their prison along with them into the air, hide it as a secret disgrace in their hearts, and at length like poor poisoned thing creep into some hole and die. It is wretched that they should have to do so, and it is wrong, terribly wrong, of Society that it should force them to do so.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 101.

⁸⁶ 王爾德出獄後，曾在法國西北的濱海城市迪葉浦（Dieppe）待過一段日子。在給拉維森（Ada Levenson）的信中，他提及他已化名為梅爾摩茲（Sebastian Melmoth）。Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde* (London: Fourth Estate, 2000), 845.

⁸⁷ 原文如下：“The two great turning points of my life were when my father sent me to Oxford, and when society sent me to prison.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 99.

微難解，有待更進一步的探索。⁸⁸我們並不能以簡化的方式，從形塑所謂「愛爾蘭性」出發，以國族論述將王爾德視為對抗大英帝國宰制的民族悲劇英雄，賦予其政治角力下受害者的角色，再將其放入文學神話框架中，將其理想化，甚或神化。

《深淵書簡》裡王爾德特別指出牛津對其意義非比尋常。跟其他受到英國文化薰陶的學子一樣，牛津是王爾德嚮往的學術天堂，是尊貴的代表。它象徵人文薈萃，它更是榮耀與名聲的起點。王爾德在那裡找到菁英的標誌，藉著它通向注視與認可的世界舞台。即使在愛爾蘭的首都-都柏林，在最好的古典學院，三一學院（Trinity College），就讀過三年，王爾德也不惜遠赴牛津再念四年。這種重複的歷程，多少顯示了由邊緣邁向中心的努力與決心。他隱瞞年齡，改掉鄉音，一反在三一學院深居簡出、了無生氣的生活，積極參與社交活動，廣結文人雅士。⁸⁹牛津讓他第一次體驗到站在人生高峰。這個人生的轉捩點，讓他充滿驕傲、感到無比活力。他文章中盛讚牛津的美，牛津的文化傳統，牛津人的優秀。⁹⁰從行文與口氣來看，王爾德似乎滿心歡喜地成為這個大英帝國古老名校的一份子。這種深刻的認同與歸屬感，即便在最憂傷的時刻，仍會不自覺從字裡行間流露出來。

當在控訴「你」所帶來的絕對的道德墮落時，「我」儼然成了這所名校以及這個名校代表的一切（階級、智識、身分、文化）真正的代言人：

⁸⁸ 芙拉圖英（Máire ni Fhlathúin）和麥考邁可（Jerusha McCormack）在他們的研究中皆指出，王爾德作品兼具盎格魯及愛爾蘭文化傳統及智性背景，十分複雜，因而不應將王爾德的諷刺賦予太多的政治目的。Máire ni Fhlathúin, “The Irish Oscar Wilde: Appropriations of the Artist,” *Irish Studies Review* 7, no 3 (1999): 340; McCormack “Introduction: The Irish Wilde,” in *Wilde the Irishman*, ed. Jerusha McCormack (New Haven: Yale University Press, 1998), 1.

⁸⁹ Bernard Beatty, “The Form of Oscar Wilde: Wilde’s Art of Substitution,” *Irish Studies Review* 11, no.1 (2003): 40.

⁹⁰ 參閱 Oscar Wilde, “Henry the Fourth at Oxford,” in *The Uncollected Oscar Wilde* (London: Fourth Estate, 1991), 79-82.

「我這樣家喻戶曉的知名人士，真的被迫逃離英國〔……〕；始作俑者並非哪個從社會底層骯髒角落裡，突然蹦出來的可怕傢伙，就這樣來到現代生活中消磨我的日子；而是你，就是你，有著和我一樣的社會階層與地位的年輕人，曾經在我自己的大學就讀過，並且還是自家常客」。⁹¹不論是出於虛榮還是驕傲，自尊還是自卑，相較於先前引言中的「我們的階層」，此處「我自己的階層」的出現與書寫者實際處境的對比，更為刺眼與尖刻。文中的「我」似乎完全缺乏自知之明，對照王爾德代罪羔羊的遭遇，⁹²看來諷刺至極。難道這是自我欺瞞下的羞恥變形的另一種面貌：反客為主，「自」稱正統。「我自己」（“my own”）的重複使用多少透露了書寫上的掙扎。因為，誰才是「主人」（owner）早已透過當權者嚴厲的審判，毫不留情地給了答案。身陷囹圄、淒苦萬分的境地中，即使有著萬般的不願，「我」仍緊緊地依偎面具脫落後、假象殘存的餘溫。

為了登上更大的舞台，為了得到想像中的榮耀，王爾德只能在既定的遊戲規則中，出奇制勝，在嚴峻的社會階層中，盡可能向上攀升。在作品中，他隱藏在虛構的權貴後面說話；在人生中，他依照對話的對象，以一張又一張誘惑華麗的面具示人。也許是過於自覺這層層的假象，意識到慾望是操弄的結果，王爾德選擇擁抱假象來克服他對假象的慾望。從開始到

⁹¹ 原文如下：“when I, a man of world-wide reputation, was actually forced to run away from England, [...] the person from whom I was flying being no terrible creature sprung from sewer or mire into modern life with whom I had entangled my days, but you yourself, a young man of my own social rank and position, who had been at my own college at Oxford, and was an incessant guest at my house.”。Oscar Wilde, “*De Profundis*,” in *The Soul of Man and Prison Writings* (Oxford: Oxford UP, 1990), 50-51.

⁹² 越來越多的研究指出，英國當權者嚴懲王爾德，是為了移轉大眾焦點，避開內政上一觸既發的醜聞，特別是首相與昆士巴利侯爵已故長子間的同性戀緋聞，如 Philip Hoare, *Oscar Wilde's Last Stand* (New York: Arcade Publishing, 1998); Marylène Delbourg-Delphis, *Masculin singulier. Le dandysme et son histoire* (Paris: Hachette, 1985); Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay* (Paris: Fayard, 1999), 259-260。被選為「替罪羊」（或稱「代罪羔羊」），通常是外來者，或社會中的少數或弱勢族群。由此觀之，王爾德正是一個理想的替罪羊。

結束，王爾德一直執迷於自身理想形象，為此所困，彷彿永遠身處於一個無形的牢籠，無邊無際，無論如何都無法掙脫。他一生汲汲營營於「名聲」(fame) 的追求，卻最終落得在不斷自我「責備」(blame) 中，與「羞恥」(shame) 為伴。「名聲」與「羞恥」，透過書寫，化身為《深淵書簡》中「你」和「我」間永恆的形影追逐。

徵引文獻

- Aquien, Pascal. "Préface." In *La Ballade de la geôle de Reading - De Profundis*. 5-40. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- . *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- Beatty, Bernard. "The Form of Oscar Wilde: Wilde's Art of Substitution." *Irish Studies Review* 11, no.1 (2003): 33-49.
- Billouet, Pierre. *Foucault*. Paris: Les Belles Lettres, 1999.
- Camus, Albert. "L'artiste en prison." In *La Ballade de la geôle de Reading - De Profundis*, 41-48. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- Chemama, Roland and Bernard Vandermersch. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris: Larousse, 1998.
- Couturier, Maurice. *La Figure de l'auteur*. Paris: Seuil, 1995.
- Delbourg-Delphis, Marylène. *Masculin singulier. Le dandysme et son histoire*. Paris: Hachette, 1985.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968.
- Dessuant, Pierre. *Le Narcissisme*. Paris: PUF, 1983.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Penguin, 1988.
- Éribon, Didier. *Réflexions sur la question gay*. Paris: Fayard, 1999.
- Fhlathúin, Máire ní. "The Irish Oscar Wilde: Appropriations of the Artist." *Irish Studies Review* 7, no 3 (1999): 337-346.
- Fothergill, Anthony. "Introduction." In *Plays, Prose Writings and Poems*, 19-39. London: Everyman, 1996.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975.
- Gide, André. *Oscar Wilde. In Memoriam (Souvenirs). Le « De Profundis »*. Paris: Mercure de France, 1989 (1910).
- Girard, René. *Le Bouc émissaire*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1982.

- Haroche-Bouzinac, Geneviève. *L'épistolaire*. Paris: Hachette, 1995.
- Hoare, Philip. *Oscar Wilde's Last Stand*. New York: Arcade Publishing, 1998.
- Holland, Vyvyn. "De Profundis: Introduction." In *De Profundis and Other Writings*, 89-96. London: Penguin, 1986.
- Hyde, H. Montgomery. *The Trials of Oscar Wilde*. New York: Dover Publications, 1962.
- . *Oscar Wilde. A Biography*. London: Penguin, 2001.
- Jourde, Pierre and Paolo Tortonese. *Visages du double. Un Thème littéraire*. Paris: Nathan, 1996.
- Julian, Philippe. *Oscar Wilde*. Paris: Bartillat, 2000.
- Kaufmann, Pierre. *L'Apport Freudien*. Paris: Larousse-Bordas, 1998.
- Knight, G. Wilson. "Christ and Wilde." In *Modern Critical Views. Oscar Wilde*, edited by Harold Bloom, 35-44. New York: Chelsea House Publishers, 1985.
- Kohl, Nobert. *Oscar Wilde. The Works of a Conformist Rebel*, Tran. David Henry Wilson. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Laplanche, J. and J. -B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1967.
- Lejeune, Philippe. *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.
- . *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- McCormack, Jerusha. "Introduction: The Irish Wilde." In *Wilde the Irishman*, edited by Jerusha McCormack, 1-8. New Haven: Yale University Press, 1998.
- Merle, Robert. *Oscar Wilde*. Paris: Fallois, 1995.
- Miroux, Jean-Philippe. *L'Autobiographie*. Paris: Nathan, 1996.
- . *Le Portrait littéraire*. Paris: Hachette Livre, 2003.

- Montaigne, Michel de. *Les Essais*, Livre premier. Paris: Le Livre de Poche, 2002.
- Murray, Isobel. "Introduction." In *The Soul of Man and Prison Writings*, 7-18. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Pearson, Hesketh. *The Life of Oscar Wilde*. London: Penguin, 1985.
- Ransome, Arthur. *Oscar Wilde. A Critical Study*. New York: Haskell House Publishers, 1912.
- Ross, Robert. "Avant-Propos." In *De Profundis*, translated by Henry-D. Davray, 1-2. Paris: Stock, 1949 (1905).
- Starobinski, Jean. *Interrogatoire du masque*. Paris: Galilée, 2015.
- Tisseron, Serge. *Du bon usage de la honte*. Paris: Éditions Ramsay, 1998.
- Van Noppen, Leonard Charles. "Of Him Who Died at No. 13." In *De Profundis. The Works of Oscar Wilde*, v. 8, 186-206. New York: AMS Press, 1980.
- Varaut, Jean-Marc. *Les Procès d'Oscar Wilde*. Paris: Perrin, 1995.
- Wilde, Oscar. *De Profundis*. Trans. Henry-D. Davray. Paris: Stock, 1949 (1905).
- . *De Profundis and Other Writings*. London: Penguin, 1986.
- . *The Soul of Man and Prison Writings*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- . "Henry the Fourth at Oxford." In *The Uncollected Oscar Wilde*, 79-82. London: Fourth Estate, 1991.
- . *Aphorismes*. Paris: Éditions Mille et une nuits, 1995.
- . *Œuvres*, sous la direction de Jean Gattégno. Paris: Gallimard, 1996.
- . *The Complete Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- . *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. London: Fourth Estate, 2000.

——. *The Major Works*. Oxford: Oxford UP, 2000.

——. *La Ballade de la geôle de Reading - De Profundis*. Paris: Le Livre de Poche, 2000.

——. *The Picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford UP, 2008.

Willoughby, Guy. "A Poetics of Living: Christ and the Meaning of Sorrow in *De Profundis*." In *Bloom's Modern Critical Views - Oscar Wilde*, edited by Harold Bloom, 27-44. New York: Infobase Publishing, 2011.

The (pseudo-)Visages of Shame: Oscar Wilde's *De Profundis*

Yi-ching Teng*

Abstract

In the popular imagination, Wilde seems always established more by his personality than by his writing. Naïve readers tend to confound the writer himself and the characters created by him, treating these fictional figures simply as his incarnations, puppets, or substitutions. However, even if this image of author haunts the imagination of readers, or even critics, when examining the works left behind Wilde, strictly speaking, we can label only *De Profundis* safely with the epithet - “autobiographic”. Destined originally to his lover Lord Alfred Douglas, this long prison letter, impregnated with bitter remembrance, is quite different from other traditional autobiographic works. For the traces of the other are ubiquitous. “You”- the addressee of the letter - is the predominant figure, indispensable to the writer’s recollection, imagination and reconstruction of the past. It seems that he cannot relate his own story or construct himself except through a beloved receiver, an “other” absent but at the same time seemingly present. The “you” revealed in the writing is both the object of desire and the counterpart of fantasy. In this mirror-like labyrinth, the incessant quest for “I”, by way of the derivation and transformation of “you”, generates its manifold shapes. This essay attempts,

* Associate Professor, Department of English Instruction, National Tsing Hua University
Received November 15, 2017; last revised April 24, 2019; accepted September 25, 2019

thereby, to detect not only a deformed, repressed mental image of a specific time but also a hidden visage of Wilde, an Anglo-Irish who tends to rid himself of the “English” by pretending to be the true English. Fascinated and revolted by the dominant values and gaze of the high society, Wilde strives to search for the meaning of his own existence by merging himself into fictions, disguises and simulated poses. In such an unresolved dilemma between “for” and “against”, the life-writing of the individual and that of community are deeply entangled with the (re-)imagination of the “other”.

Keywords : Oscar Wilde, *De Profundis*, Letters, Self-Writing, Shame