

## 敘事重心的轉移：從《再生緣》到《筆生花》

張 思 靜\*

### 摘 要

《再生緣》和《筆生花》是有清一代最具影響力的女性彈詞小說。兩者都涉及了女英雄女扮男裝，離家出走，在公眾領域建功立業的基本情節，但敘事重心有所偏移。《再生緣》在出走女性是否要回歸閨閣的問題上煞費筆墨，而《筆生花》的敘事興趣則在女英雄回歸閨閣後的家庭生活。本文擬探討這一敘事重心轉移背後的思想脈絡和美學趣味。

**關鍵詞：**彈詞小說、《再生緣》、《筆生花》、敘事、女性出走

---

\* 香港中文大學中國語言文學系碩士 (sijingzhangpku@gmail.com)  
投稿日期：99.6.1；接受刊登日期：99.9.20；最後修訂日期：99.10.12

## **Shift of the Narrative Discourse: from *Zai Sheng Yuan* to *Bi Sheng Hua***

Si-jing Zhang\*

### Abstract

This paper investigates the narrative patterns of the two female tanci novels, *Zai sheng yuan* and *Bi sheng hua*, in the Qing dynasty. As the most influential tanci novel, *Zai sheng yuan* depicts the heroine's entrance into public sphere in male like dressing. Its climax falls on the question of whether the heroine should at last return to her inner chamber after gaining her name in public society. *Bi sheng hua*'s heroine, on the contrary, even though sharing similar adventure experience as of *Zai sheng yuan*, the focus was on her domestic life after she returned home. This paper attempts to analyze the shift of the narrative discourse in the two contexts in order to propose the self-identity and living circumstance of women in Qing dynasty.

**Keywords:** tanci novel, *Zai sheng yuan*, *Bi sheng hua*, narrative, departure

---

\* Master of Arts in Department of Chinese Language and Literature, the Chinese University of Hong Kong

Received June 1, 2010; accepted September 20, 2010; last revised October 12, 2010.

## 壹、作者、主題、文學趣味： 從《再生緣》到《筆生花》

完成於道光後期的彈詞小說《筆生花》可以看作是對其前代作品《再生緣》的一次再書寫。<sup>1</sup>作者邱心如（1807?-?）<sup>2</sup>在開篇第一回便自述其寫作緣起：

新刻《再生緣》一部，當時好者競相傳。文情婉約原非俗，翰藻風流是可觀。評遍彈詞推冠首，只嫌立意負微愆。劉燕玉，終身私訂三從失，怎加封，節孝夫人褒美焉？鄺保和，才容節操皆完備，政事文章各擅兼。但摘其疵何不孝，竟將那，劬勞天性一時捐。閱當金殿辭朝際，辱父欺君太覺偏。實乃美中之不足，從來說，人間百善孝為先。因翻其意更新調，竊笑無知姑妄言。陋識敢當蓮出土，鄙人原是管窺天。偷弄筆，試披箋，舊套何妨新樣撰。<sup>3</sup>

這段被後世學者廣為引用的作者自道亦正是造成《筆生花》在二十世紀後期以來的學界口碑不佳的直接原因。作為對「女性主義的靈視」<sup>4</sup>的《再生緣》的反動，邱心如的創作思想被認為是「封建落後」的。<sup>5</sup>然而，

---

<sup>1</sup> 兩書的核心敘事框架相同。《筆生花》的女主人公姜德華承襲了《再生緣》女主人公孟麗君的大致經歷：遭奸人陷害，出走閨閣，男裝奪解，位極人臣，功成名就。

<sup>2</sup> 邱心如，淮陰女作家。生卒年尚未確考。大致生活在道光、咸豐時期。

<sup>3</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua* (鄭州[Zhengzhou]: 中州古籍出版社[Zhongzhou guji chubanshe], 1984年), 頁1。

<sup>4</sup> 胡曉真 Hu Xiaozhen,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye weimian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi* (北京[Beijing]: 北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 2008年), 頁57。

<sup>5</sup> 郭沫若:「……, 這些見解, 出諸封建時代女性的筆下, 倒是並不稀奇的。」見郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji* (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1985年), 頁872。江巨榮,《筆

在思想層面《筆生花》並非《再生緣》的真正反叛者已由胡曉真詳加闡釋。<sup>6</sup>胡氏通過將此書與道光元年左右出版的另一部與《再生緣》直接對話的彈詞小說《再造天》加以比較，指出後者才是「激烈的抗衡」，而《筆生花》所做的至多只是「一場溫和的辯論」。<sup>7</sup>筆者贊同胡曉真對邱心如所作「她公開支持的意識與她在文本內部所做的工作之間可能有著饒富意味的間隙」<sup>8</sup>這一觀察，並在其結論基礎之上進而認為，基於擁護孟麗君「政事文章各擅兼」這一思想主旨，邱心如對其「辱父欺君」之過激行為的修正事實上使其「改良的文本」具有比《再生緣》更大的隱藏顛覆性。站在衛道立場上的邱心如顯然未能如《再造天》的作者侯芝(1768?-1830)那樣意識清醒地認識到《再生緣》的根本問題正是對女子「政事文章」之才的提倡及背後潛伏的建功立業的慾望，而不是有混淆主次矛盾之嫌的「節孝」問題。

雖然經由文學史定位影響的現代讀者對《筆生花》的接受始終未能脫離以《再生緣》劃定的參照系，然而，如若將此書的基本接受思路從考察其與《再生緣》背離之處何在，到探討其在《再生緣》之外提供了何種文

---

生花》序)：「她要在正面人物身上表現出封建倫理道德的力量，並集中寫出一個全忠全孝、全文全武、完全符合封建道德規範的女性來。」見清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1。

<sup>6</sup> 見胡曉真 Hu Xiaozhen,〈女性小說傳統的建立——閱讀與創作的交織〉“Nüxing xiaoshuo chuantong de jianli: yuedu yu chuanguo de jiaozhi”,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*, 頁 27-41。

<sup>7</sup> 胡曉真 Hu Xiaozhen,〈女性小說傳統的建立——閱讀與創作的交織〉“Nüxing xiaoshuo chuantong de jianli: yuedu yu chuanguo de jiaozhi”,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*, 頁 37。

<sup>8</sup> 胡曉真 Hu Xiaozhen,〈女性小說傳統的建立——閱讀與創作的交織〉“Nüxing xiaoshuo chuantong de jianli: yuedu yu chuanguo de jiaozhi”,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*, 頁 38

學及美學上的新經驗，或許更有利於闡發文本的價值。尤其考慮到《筆生花》一書的起訖寫作時間跨越三十年，動筆之初作者尚為待字閨中的垂髫少女，完稿之日已是窮居陋巷的皓首老婦，<sup>9</sup>而在這三十年的創作之中，明確表白了作者「載道之心」的始終只見於開篇這唯一的一處。相反，在之後涉及其寫作心態的相關文字中，我們反復看到的，卻是作者從自身久困窮愁的處境引發的對學習儒家經典、推行道德教化的無用之嘆。從對早歲「止無非，父談《內則》書和典，止無非，母督閨工儉與勤」<sup>10</sup>的追憶，到其後發出「父書空讀功何補，母志難酬意枉煩」<sup>11</sup>的感慨，這一基本情緒的轉變使得《筆生花》越來越從最初修正《再生緣》道德缺陷的「因翻其意更新調」發展成為作者借以逃離現實處境的娛人娛己之作：

翻舊卷，閒緒閒情聊遣悶，構俚詞，披箋再續《筆生花》。<sup>12</sup>

卻笑余，呆呆作此誠何補，止不過，聊博慈親一笑焉。<sup>13</sup>

浪費工夫三十載，閒來聊以樂慈親。<sup>14</sup>

說到底，無論是《再生緣》的作者陳端生（1751-1796？）或邱心如對待彈詞的態度都未能有如侯芝般強烈的事業心及始終如一的清醒創作意識。寫作行為之於這兩位作家更多是一種伴隨狀態的精神投射，其文學呈現隨人生閱歷而有機變換。甚至被今人追加為「女性主義的靈視」的《再生緣》，與其說是乾隆年間的陳端生已有現代意義上的明確女權意識，毋寧說這種反叛的姿態更多是來源於作者睥睨天下的個人性情。而對於邱心如而言，早年「因翻其意」的銳意修正漸被晚期「聊以解憂」的隨意揮灑取代。與其仍在思想層面將其視作《再生緣》的翻案，莫若站在美學層面

<sup>9</sup> 有關邱心如的生平後文將有詳述。

<sup>10</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 327。

<sup>11</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 1384。

<sup>12</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 1033。

<sup>13</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 1277。

<sup>14</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 1544。

將其視為確立了獨立風格的「新調」。而作者的家世背景和人生經驗對兩書呈現不同文學風貌的影響，是筆者尤有興趣的問題。

陳端生的生平梗概經由陳寅恪（字鶴壽，1890-1969）的詳細考證而大白於天下。要言之，端生生當乾隆十六年，祖父陳兆倫（1701-1771），中乾隆元年（1736）博學鴻詞科，官至順天府尹，任《續文獻通考》纂修官。端生長北京，《再生緣》前一至八卷寫於京城，後隨父宦遊山東，作《再生緣》九至十六卷；十六卷完，作者因母親病逝擱筆，後隨父歸杭州原籍，適會稽范氏，婚後十年，范氏涉科場舞弊，謫戍伊犁。端生作《再生緣》第十七卷。再十年，范氏遇赦，然未及至家而端生病歿。<sup>15</sup>

有關邱心如的生卒年歲等細節問題學界還存有諸多疑議。<sup>16</sup> 其人不見載於正史及方志，生平事跡的唯一可靠材料來自《筆生花》回前回末的自敘文字。清代女作家在彈詞小說的回前回末穿插自敘文字這一傳統其來有自。若將《筆生花》與《再生緣》二書相比較，則《再生緣》前十六回的自敘文有花邊文字傾向，即在每卷開頭結尾略以兩三閒筆敘寫作當時的節氣、風物、自然景觀等。筆者以為，這一習慣當與彈詞小說擬自書場演出的來源有所關聯，<sup>17</sup> 然究其形式和作用，似乎更像受詩歌寫作中起興的影響：欲言本事，先託詠他物作為一種情緒上的漸入。在《再生緣》中，這種純乎起興的自敘文在第十七卷中變為一長篇身世自述，從追憶幼年閨中的「姊妹聯床聽夜雨」到緬懷婚後的「挑燈伴讀茶聲沸」，直至當下的「日坐愁城凝血淚」，文情並茂，動人良深。這一閒文的自敘傳統遂為後代彈詞女作家仿效繼承。而在邱心如筆下，自敘文的篇幅和詳細度尤其達到

<sup>15</sup> 見陳寅恪 Chen Yinke,〈論再生緣〉“Lun Zai sheng yuan”,《寒柳堂集》Hanliutang ji (上海[Shanghai]:上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1980年)。

<sup>16</sup> 有關此問題的詳細討論請參見本文附錄。

<sup>17</sup> 至今蘇州書場彈詞仍有大量「開篇」存在，即說正事前先以一些無關彈唱作為開場，類似於一種附贈聽眾的商業促銷活動，同時對表演者而言可起到「熱身」的作用，亦順使用以等待晚來之聽眾入場。

空前絕後的程度，成為《筆生花》的重要文本特點。作者自敘的紀實文字與文學想像的虛構情節之間的微妙關係是《筆生花》研究另一個值得關注的面向，具體論述則有待於進一步的研究。此處筆者想先根據自敘文內容大致梳理作者生平概況如下：

邱心如祖籍淮陰，主要活動時期在道光晚期，父親為當地學官，作者婚前費時兩年半完成《筆生花》一至五回，至第五回回末因出嫁而中斷寫作，擱置十九年始重新續寫。《筆生花》六至三十回用去作者九年時間，整部小說從開篇到完成恰歷時三十年整。邱心如一生以出嫁為界分為前後兩期：婚前過著快樂無憂的少女生活；婚後則處境日漸不堪，煩心事接連不斷。從第五回回末開始，讀者將伴隨作者帶有傾訴性質的自敘文，一一見證其父親辭世、妹妹寡居、諸兄失業、丈夫屢試不第、失歡於兩位婆婆、受妯娌小姑離間中傷、營謀生計而遭人詐騙、兒子頑劣、女孫夭折、親兄病亡等一系列命運打擊。作者晚年與老母同居，設帳授徒以自給，據說死時生無長物。<sup>18</sup>除去上文所列種種具體事件的摧折，始終縈繞作者後半生的一個重要命題是經濟上的窘困。「窮愁」兩字反復回旋出現在自敘文中，「良人內顧無常策，老嫗當炊起怨聲」<sup>19</sup>、「質盡衣衫成敗絮，空餘性命比輕塵」<sup>20</sup>、「常常枵腹竟連朝」<sup>21</sup>、「家無擔石累心頭」<sup>22</sup>等句俯仰可見。

對照兩位女作家的生平經歷，有兩點差異頗值得留意：其一，《再生緣》的主體部分完成於陳端生的少女時期，而《筆生花》的絕大部分寫作於邱心如的中年之後。其二，雖然二人婚後並為命途多舛，但邱心如的窘困很大程度來源於經濟上的壓迫感，陳端生的傷痛則與經濟無關。

---

<sup>18</sup> 見丁志安 Ding Zhian, 〈《筆生花》作者邱心如家世考〉“*Bi sheng hua zuozhe Qiu Xinru jiashi kao*”, 《中華文史論叢》[*Zhonghua wenshi lun cong*]第22輯[no. 22] (1982年), 頁299-300。

<sup>19</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁327。

<sup>20</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁327。

<sup>21</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁420。

<sup>22</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁1440。

陳端生早年生活與大部分清代閨秀相類，所謂「閒幃無事小窗前」、「每尋閒緒寫新詞」<sup>23</sup>，然即便是中年之後「盡嘗世上酸辛味」<sup>24</sup>，作者亦未與俗世人間有直接接觸，故描摹世態，刻畫人情，非其所長。范氏戍邊之後的陳端生，過著精神創痛甚巨而物質環境並無太大改變的生活，「日坐愁城凝血淚，神飛萬里阻風煙」<sup>25</sup>是其中歲生活的基本寫照。實際內容的空乏賦予「神思」更大的轉圜餘地，《再生緣》第十七卷與前十六卷相比，孟麗君的傲氣幾變為戾氣。作者對社會既定規範的質疑和反叛更甚，被陳寅恪讚為「庾信文章老更成」<sup>26</sup>。而終十七卷之作，我們看到的始終是陳端生對筆下角色思想意識與心理活動的探索興趣，這方面的文字表現曲盡細節，而人物更為實際的社會處境，似乎並非作者興趣所在。孟麗君一旦改換男裝離家出走，便立即在旅店中遇到一位善良和藹的年老富商將她收為螟蛉義子。此後，衣食住行、捐監備考都由義父一手包辦，輕輕掃除了一個青年女子獨自行走江湖可能遇到的一切凶險。而一個充滿欺騙和算計、流氓和惡棍的世界正是《筆生花》予人的深刻印象。

江巨榮在為其點校的《筆生花》新版作序的時候已經敏感地體察到，除去小說「思想落後」的缺點，至少還有一點是值得我們肯定的，即其「突出地表現了封建社會廣大婦女的不幸命運，表現了對造成婦女屈辱地位的黑暗勢力的強烈控訴。這不僅在當時能引起婦女的共鳴，而且也能加深我們對封建社會的了解，這是首先值得肯定的。」<sup>27</sup>

這段話如果去除論述當日的意識形態作用，則大略是指《筆生花》的文學價值之中有相當重要的一點是作者用接近寫實的筆法向讀者呈現了

<sup>23</sup> 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan* (鄭州[Zhengzhou]: 中州書畫社[Zhongzhou shuhuashe], 1982年), 頁1。

<sup>24</sup> 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁924。

<sup>25</sup> 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁924。

<sup>26</sup> 見陳寅恪 Chen Yinke, 〈論再生緣〉“Lun *Zai sheng yuan*”, 《寒柳堂集》 *Hanliutang ji*, 頁97。

<sup>27</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁3。

在一個女子命如輕塵的社會裡的浮生眾態。筆者認為這是《筆生花》文本價值的重要所在之一。就「表現封建社會廣大婦女的不幸命運」這一點而言，似乎讓人直覺地聯想到《紅樓夢》。兩者最基本的不同則是：《紅樓夢》的「千紅一窟」、「萬艷同悲」主要是針對高門顯宦家庭的女子，<sup>28</sup>並且帶有強烈的文化象徵意味，而邱心如寫女子的悲劇命運缺乏文化指向，基本落實到具體的災難：她們面對的主要不是愛情或個人理想層面的春恨秋悲，而是遭淫褻之徒綁票、被嚴父強行出繼、因為家產分配問題被兄長害命、受惡婆婆毒害、因丈夫的不獲功名而在大家庭中缺少地位和尊嚴等等。再者，邱心如是明清通俗文學中較少有的刻畫了「下層知識女性」形象的作者。或許由於個人身世之感的自然流露，作品中最動人的一類角色或為在鄉村設館授徒的寒門仕女，或為依附公侯之家的白衣儒生之妻。邱心如自云：「時逢冬至風光少，人到貧時世味諳」<sup>29</sup>。經濟問題直接作用於《筆生花》的痕跡不僅是自敘文中的窮愁主題，更含蓄的表現恰是作者立意「富貴何妨紙上誇」的傳奇故事之中依然遮掩不住的，三十年紅塵煙火烘培出來的酸辛之感。當我們熟悉了林黛玉之類清華高貴的才女形象，邱心如的個案——作家及其筆下的虛構角色，或許為探索另類才女，亦即下層知識女性的物質及文化處境提供了很好的介入點。在此，筆者想針對《再生緣》和《筆生花》共同涉及的情節之不同表現來進行比較閱讀，試看兩部小說在文學趣味上的差異性。

兩書皆通過女扮男裝建功立業的情節主線來架構故事。這一題材最常為明清女性作家用以馳騁文學想像。在一些作品中，扮裝只是達成「出走」的必要手段；而在另一些作品中，作者意在探求扮裝背後的文化和美學含義。對於後者，最集中的呈現是從明清之際到清代道光時期的一批女性戲

<sup>28</sup> 即使是寫僕役階級的少女的悲劇，作品中也曾指出，那些丫鬟的實際境遇較之中產階級的小姐可能還尚有超過。第五十五回王熙鳳云：「便是我們的丫頭，比人家的小姐還強呢！」清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng* (北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju], 2005 年), 頁 420。

<sup>29</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 1384。

曲作品。此類作品與同期男性作家的劇作相比，篇幅短小、敘事性較弱，出現了諸多不為出走的扮裝的情況。<sup>30</sup>與此相對，彈詞小說以講述故事為其主要目的，情節發展的節奏迅速，對換裝缺乏直接的停留和玩味。但是比較《再生緣》與《筆生花》二書細微之處的表現差異，仍然得以窺視作者不同的文化背景和文學趣味。要言之，換裝之後的孟麗君頗能享受一襲巾服帶來的樂趣，而姜德華則更多表現出「衣不襯體」的侷促不安。男裝甫一上身的孟麗君對其新形象曾作過一番細致的自我打量：

氣宇不凡真絕世，豐姿出眾貌非常。翩翩儒雅青春客，冉冉風流白面郎。堪使佳人動魂魄，可憐神女痛心腸。麗君看罷男裝貌，自己芳心亦讚揚。<sup>31</sup>

這一幕實在頗有顧影自得的意味，是以雖然是在被奸人陷害、逼婚、倉皇出走的情況下，孟麗君的憂愁之中依然雜有一絲新奇的喜悅，對即將展開的冒險歷程頗含期待：

登時坐上長行馬，展袖揚鞭喜更愁。假扮書生隨在後，負行囊，放開腳步不遲留。揚眉吐氣裝男子，舉止全然非女流。<sup>32</sup>

相比較之下，姜德華的改裝首先不是出於自我意志。小說寫她被強行徵召上京為秀女，因在途中旅店投繯自盡，幸而被前世受恩的狐仙胡月仙所救，換裝的主意、此後的行止安排，一概出自狐仙的點化教導：

這其間，脫殼金蟬多妙計，攜一套，書生服式敬相遺。勸佳人，即今改扮前途去，山東省，撫院夫人汝母姨。可自去，投謁謝銜

<sup>30</sup> 見華瑋 Hua Wei, 《明清婦女之戲曲創作與批評》 *Ming Qing funü zhi xiqu chuanguo yu piping* (臺北[Taipei]: 中央研究院中國文哲研究所[Zhongyang yanjiuyuan Zhongguo wenzhe yanjiusuo], 2003年), 頁97-151。

<sup>31</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁378。

<sup>32</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁378。

權止息。<sup>33</sup>

姜德華當此無奈之際，「沒奈何，只得依他為改扮」<sup>34</sup>。而這一「沒奈何」的情緒，貫穿姜氏男裝的全過程。

如果說一身男裝帶來的行動自由令孟麗君剎那間眼前一片開闊，此後正如劉崇義在〈新版序言〉中描述的：「時而官威十足，時而易可親；時而到貌岸然，時而瀟灑不羈；時而巧言令色，時而溫良敦厚；侍君近而不嬉，同僚敬而不傲」<sup>35</sup>，一副遊戲人間、笑傲眾生之態。則與此形成鮮明對比的是，姜德華換裝以後不但沒有氣質為之一變，相反身上的一襲巾服前所未有地強化了姜氏的性別意識，處處提醒自己要「避嫌斂跡」。她不與男性同僚共席進餐，總是尋找各種借口回內堂陪伴掛名「妻子」的行為經常遭到同僚嗤笑：「每笑書呆姜小峰（筆者按：姜德華男裝後的化名），終日裡，宛如女子躲房中。除將公事朝天子，等閒時，不見他身一影蹤。」<sup>36</sup>在一個更為極端的例子裡，當她的表兄兼同年謝春溶無意中拉了一下她的手臂，姜德華羞憤到欲以裁紙刀砍下臂膀。<sup>37</sup>而對必須以男裝示人的厭惡和無奈之情亦時時見諸於姜氏的言辭和心理活動：

恨只恨，千刁萬惡奸心賊，都是他，作浪興波禍始遭。害得吾，疊遇遁遭奇又幻，害得吾，無端異服作英豪。這而今，既充男子難多避，弄得個，內外無分禮節淆。姜小峰，越想越思心愈惱，真個是，百憂可釋恨難消。<sup>38</sup>

<sup>33</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 305。

<sup>34</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 305。

<sup>35</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng,《再生緣》*Zai sheng yuan*, 頁 17。

<sup>36</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 583。

<sup>37</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 586。

<sup>38</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 584。

這其中自然有邱心如道德標榜的成分在，然而更重要的則是，作者未如陳端生一般對易裝的文化內涵和雌雄同體的美學體驗表現出足夠的興趣。<sup>39</sup>最能體現這一趣味差異的是兩位作者都為各自主人公設計了一項相似的考驗，即換裝後的女主人公因形象過於俊美而遭到不知情的同性的覬覦。《再生緣》第十四回寫孟麗君被富商康翁收為義子，寄居康家讀書。康翁年少的妾室德娘寄情於她，前去書齋探看，囑其莫太過苦讀。以下一幕頗有西廂情致：

鄺生聞語抬頭看，隔影紗窗見美人。翠鬢花容增俏麗，鶯聲燕語更溫存。斜扶窗檻低低說，一段風流更動情<sup>40</sup>。

而當該妾直白地問她：「若是李靖逢紅拂，你可私通你可憐」<sup>41</sup>時，孟麗君慨然作答：「君玉笑稱焉不納，她本是，風流才女識英賢。此間果有真紅拂，我就和她一處潛。」<sup>42</sup>德娘聞言甚喜，遂表示要「倘若郎君心不棄，可圖良會一宵中。」<sup>43</sup>此時恰逢康翁的另一妾室柔娘亦來枕席自薦，情勢吃緊，孟麗君遂正言令色起來：

自古為人非草木，論來豈有不知情。世間暗約私通事，也有個，可以行與不可行。李靖相逢紅拂女，越公不是五倫親。如今我是螟蛉子，怎敢欺天敗大倫。……。況復安人多顧忌，平時見我少歡欣。倘若再做無知事，此地如何住得成。不但前程難保吉，定教累及二姨身。芳心見諒祈寬恕，切莫悲傷怨薄情。

緣分也須前世定，諒來你我不該應。……。

<sup>39</sup> 有關古今中外易裝文化脈絡的簡單梳理，見鮑震培 Bao Zhenpei，《清代女作家彈詞小說論稿》*Qingdai nüzuojia tanci xiaoshuo lun gao*（天津[Tianjin]：天津社會科學出版社 [Tianjin shehui kexue chubanshe]，2002年），頁126-136。

<sup>40</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng，《再生緣》*Zai sheng yuan*，頁472。

<sup>41</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng，《再生緣》*Zai sheng yuan*，頁472。

<sup>42</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng，《再生緣》*Zai sheng yuan*，頁472。

<sup>43</sup> 清 Qing·陳端生 Chen Duansheng，《再生緣》*Zai sheng yuan*，頁472。

兩姨從此收心罷，善待干爺老主人。但願閨房多得子，天年有靠福頻增。

我如得第身富貴，不負姨娘招撫恩。今日一言回絕後，望祈轉念自修心。

明堂言訖長吁氣，低首無言背手行。<sup>44</sup>

此大段勸說之辭足見麗君為人唇齒鋒利、舌燦蓮花，已為後文金殿毀本，當朝辯議，痛斥父、夫逼她還裝的性格發展埋下伏筆。而且先從倫常至理說起，復轉入人情細微之處，訴說自己寄人籬下，不見容於康翁正妻的苦衷，再體貼二妾處境，設身為她們的前途著想，最後將一切歸入命運和緣分的主宰。話至「諒來你我不該應」已水到渠成、盡情盡理，麗君的人情練達，使其還不忘加上「但願閨房多得子」的祝福和「不負姨娘招撫恩」的表白。「低首無言背手行」的作態則可令局外的讀者失笑。這一番忠言而不逆耳，轉眼間消弭二妾春情於無蹤：「感承君子開茅塞，佩服良言勸化恩。從此修身除別念，願圖私意在來生。」<sup>45</sup>

這段故事的動人之處自然首推孟麗君的多情和急智。而筆者同樣欣賞作者對偷情的二妾並未加以過多的道德評判而刻意將其醜化成淫婦形象，寫來仍不失佳人身份。在孟麗君層次豐富的勸說辭中，能夠感覺到作者對女性處境的體察入微和同情寬待。另一值得注意之處則是陳端生對孟麗君此際的心理定位：「柔娘德姐兩佳人，如此多情有我心。極度留連真愛慕，十分關切果相親。奴家若是真男子，未必其間不動心。」<sup>46</sup>此處表述可以透露的第一點信息是：作者借孟麗君之口表達了對德、柔二姬越軌行為背後一片真情的肯定；而更為重要的則是孟麗君對其真情的感觸和回應。與彈詞小說中的女主人公對其男性未婚夫一概不懷有情欲想像，幾乎

<sup>44</sup> 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁 473。

<sup>45</sup> 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁 473。

<sup>46</sup> 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng, 《再生緣》 *Zai sheng yuan*, 頁 473。

讓人直覺想起《水滸》英雄普遍患有的「厭女癥」不同，女作家們每在主人公男裝期間處理與同性的情誼關係上多加留意。鮑震培認為，這是「非常具有現代意味的性別話題」<sup>47</sup>。筆者則傾向於認為，大量存在於明清女性敘事文本中的假鳳虛凰遊戲對同為閨秀身份的作者和讀者而言，其意義主要是在一個安全的範圍內提供對情欲流動的肆意思象。同時就通俗小說的層面而言，為主人公設計問題和解決問題這一「闖關」式關目設置往往是推動情節發展的主要敘事動力，而在如何解題的過程之中，主人公得以充分展示她們行為背後的人格與思想意識。

邱心如亦沒有放棄同類情節來豐富姜德華的歷險經驗，但筆墨間的趣味已與陳端生大相逕庭。姜德華既中狀元之後，與其幼年定親的未婚夫文少霞成為同朝為官的好友。文少霞所娶的第二任妻子沃良規覬覦姜德華的美貌，將她邀至家中：

於是洗盥重更酌，此際良規倍有情。言語微挑頻顧盼，風流半露獻殷勤。

聲聲賢弟多親熱，美酒杯杯只顧斟。仙客桃花玉生頰，佳人注目更銷魂。

言款款，笑盈盈，低問多才姜翰林：賢弟成婚今幾載？夫人定是一傾城？

應調琴瑟如膠漆，可有金釵眾小星？<sup>48</sup>

這一幕從沃良規置酒相待，二人對坐的場面，到沃氏的風情體態和問話內容都頗令人聯想起《水滸傳》中著名的紫石街故事。潘金蓮情挑武松之時言行大略與之相當，<sup>49</sup>而姜德華的回答亦似武二郎一般堂皇板正：

---

<sup>47</sup> 鮑震培實際在此處討論的是彈詞小說中透露的女同性戀傾向。具體論述見鮑震培 Bao Zhenpei, 《清代女作家彈詞小說論稿》*Qingdai nüzuojia tanci xiaoshuo lun gao*, 頁 154-159。

<sup>48</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 792。

兄弟生平誠實性，娶妻謝氏頗賢明。齊眉舉案如賓客，治國齊家一體行。

雖有下陳無寵愛，從來女色不關心。但知立世循忠孝，除此其他概未聞。<sup>50</sup>

有無旁證顯示邱心如可能在某種程度上受到《水滸傳》文本或戲曲及民間文藝中的水滸故事影響仍需再進一步探討。但與前此《再生緣》同類情節加以比較，似乎可以看出，陳端生更多承襲與前代文人劇如《西廂記》等素有淵源的名士品格，而邱心如的趣味則與民間市井文化更為接近。

擺在主人公面前相似的境遇和問題，兩種不同的處理態度和兩幕不同的故事場景，難說前者的文學表現一定高於後者，然作者的美學品味已明顯差異。或許姜德華一本正經的道學之氣亦自有其憨直可愛的地方，但如此方正而斷然的回復拒絕的是沃良規的挑逗，也是情節進一步發展的可能，同時亦放棄了作者對人物性格多樣性的進一步探索和開拓。畢竟，就此類小說而言，中狀元乃至平反賊的主線情節無非重復書寫的舊套，真正扣人心弦的探險活動不是正邪的交鋒，而正是在面對此類充滿小情調的邊角問題時，主人公如何個性化地化險為夷。就《筆生花》文本而言，姜德華缺乏換裝的興趣，實即邱心如不具想像的熱情。如果說，陳端生與前文所舉的女性戲曲家一樣，都有遊走在兩性界限邊緣的遊戲心態和探險精神，邱心如顯然心安於固守單一的性別屬性，做一個純粹而本分的女性。而這一態度的向背直接決定了後續情節的發展。孟麗君在抗拒歸位問題上的激烈和決絕能令一個現代讀者為之動容，而姜德華雖然也象徵性地略作

<sup>49</sup> 《水滸傳》第二十四回寫潘金蓮請武松飲酒，「那婦人將酥胸微露，云鬢半擲，臉上堆著笑容說道，我聽得一個閒人說道：叔叔在縣前東街上，養著一個唱的，敢端的有這話麼？武松道：嫂嫂休聽外人胡說，武二從來不是這等人。」見明 Ming·施耐庵 Shi Naian、羅貫中 Luo Guanzhong，《容與堂本水滸傳》*Rongyutangben Shuihu zhuan*（上海 [Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1988年），頁335。

<sup>50</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru，《筆生花》*Bi sheng hua*，頁793

掙扎，畢竟無意就換裝問題做過多的糾纏，正因為其在男裝期間亦未能體驗遊戲的趣味。作者筆鋒不做停留，主人公旋即開始下一階段全新的生命歷程。而比之男裝階段收斂、退避、息事寧人的處事態度，回到閨閣之內的姜德華似乎找準了人生的位置，在處理家庭事務上無疑表現出更多主動進取的姿態。<sup>51</sup>

## 貳、敘事重心的轉移與閨閣之內的探險

前文已經指出，女扮男裝離家出走，在公眾領域建立傳奇事業的女英雄故事在文學史上其來有自。胡曉真曾致力於理清彈詞小說傳統中處理相關情節的文本之間的接續和傳承關係。<sup>52</sup>在此，筆者更有興趣的則是將這一女作家最喜馳騁文學想像的情節模式放置到中國敘事文學的大傳統中進行觀照。如果將這種重複取材於相同主題的行為看成是文學史上一項由多人、異代參與的「集體書寫」，則身處其中的個別作家如何心向傳統而致力革新；作品背後隱含的問題意識是如何最終決定了情節的走向從而使整個主題得以向前推進，具有不斷與變化著的「當下」對話的潛質，而非單純源自書齋的閱讀和仿作；尤其是，相對於彈詞小傳統而言的大文學史中有關這一「女性出走故事」的發展脈絡如何為後起的彈詞作家提供文化資源，抑或左右其文學想像，是本文關注的問題。

出走女性的最早源頭或可追溯至北魏民歌中的花木蘭形象。〈木蘭詩〉的傳世不僅為後代提供了一個被反覆模擬、書寫、寄寓想像的文學鏡像，更重要的是，文本本身的敘事脈絡為其後的「出走故事」貢獻了一種具有經典意義的結構範式。由於傳統社會的意識形態規定了與廟堂、江湖、市

---

<sup>51</sup> 倘若將此問題進一步複雜化，則從《再生緣》到《筆生花》的文學風格轉換，背後的作用力不僅僅來自於作家個人的身世和教育背景，亦與乾隆至道咸年間的整個文學場域的變化有關。惜以研究範圍所限，本論文暫未能對此一時代問題做深入探討。

<sup>52</sup> 見胡曉真 Hu Xiaozhen,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*，頁 13-51。

井等外部公共領域相對的「內幃」才是女性的唯一合法活動場所，故女英雄傳奇故事之不同於一般的歷險小說，便是在情節發展的最初，就已經預設性地指向了作為終點的「回歸」。這種指向性隱伏在作者的創作動機和讀者的閱讀期待之中。從主人公跨越性別界限，闖入外部公眾領域的一刻起，讀者一方面期待其越界之後的行為，為其在外界的歷險過程所吸引，另一方面，更大的情節張力則來自於對主人公「能不能歸位」和「怎樣歸位」的期待心理。從這個層面而言，女主人公在歷險途中遭遇的障礙和磨難都不是推動故事發展的核心動力，從而亦未能引向真正的勝利。擺在她們面前更為艱巨的考驗，則是能否消除迫使其出走的外部原因而重返界內。「將軍百戰死，壯士十年歸」，到這裡，敘事的張力並未真正得到鬆懈，要到「脫我戰時袍，著我舊時裳」，「壯士」變回了「女兒」，故事才得以圓滿謝幕。有相當漫長的一段時期，文學作品中「女性出走故事」的敘事興趣都保持在：當外力降臨，「女內男外」的格局打破，主人公如何動用智慧及勇力，重新獲取性別秩序的平衡狀態。而不論是加以完善還是試圖解構之，後代的同題材故事基本都包含了這一「遇難出走—消難回歸」的二元敘事原素。

細查〈木蘭詩〉文本，會發現這是一個在封閉的系統裡自給自足的完滿故事。敘事者製造波瀾，又一一偃旗息鼓。終章的「出門見伙伴，伙伴皆驚忙」似乎有某種回歸日常秩序的昭告意味。但如果故事繼續往下講，下一幅畫面是否又將是周而復始的「唧唧復唧唧，木蘭當戶織」？只是，相隔了十二年的光陰，兩幅畫面之間是否還能順利地疊合？一個現代的讀者也許會問，離家十年的木蘭，她對故鄉的看法和鄉里對她的看法會否有所改變？他們是否還能自然無礙地彼此接受和融合？女英雄代父從征，榮立戰功，卻不戀功名，毅然歸來，她的父母和姊弟以最大熱情迎接了她的凱旋——這似乎是一個充滿理想色彩的美好故事。然而正是文本敘述的堪稱完滿，在某種程度上遮蔽了對更為豐富的可能性的探索。正是基於這點，筆者想提出的第二部重要文本，是唐傳奇的〈謝小娥傳〉。

在這個耳熟能詳的復仇故事裡，小娥全家被害，忍辱負重，終報父夫之仇的主體段落非筆者想要引申。在這裡，筆者有興趣的是作者李公佐為主人公設計的結局背後所透露的道德思考。小說描述謝小娥既斷賊首之後：

歸本里，見親屬。里中豪族爭求聘，娥誓心不嫁，遂剪發披褐，訪道於牛頭山，師事大士尼蔣律師。娥志堅行苦，霜春雨薪，不倦筋力。十三年四月，始受具戒於泗州開元寺，竟以小娥為法號，不忘本也。<sup>53</sup>

正是這一終極歸宿的安排，使讀者深感在當時社會做一個「躍出地表」<sup>54</sup>的奇女子之艱難尤不在於雜處男子之中，「傭保於江湖間」的危險和不便，而在一旦功業成就之後無處安放的尷尬。在重視人倫的傳統社會，青燈古佛寂寂終老對一個女子而言無論如何都算不上是堪稱圓滿的良好結局；而在大力宣揚果報的中國敘事文學傳統中，削髮為尼也不該是一個正面人物應有的下場。李公佐對因家門之變而不得已換裝出走的謝小娥是深懷同情的；對她在報仇過程中體現的大智大勇是相當欣賞的，然而結局的設置仍然在一定程度上洩露了作者的價值評判，反映其對跨越性別界限的女性缺乏接納的寬容。削髮為尼的姿態像是對自身性別所屬的全盤放棄，而李公佐為謝小娥劃定的棲身之所——泗州善義寺，恰是一方非內非外的懸置性區域——出於家庭之外，但不進入社會。在講究果報的古典小說中，她做了正義的事情卻得到類似懲罰的結局——這似乎可以看成是作者對出走女性發出的隱含的警告：一旦越界，即難回歸。社會的道德評判機制甚至已經拒絕再考量越界的原初動機是否情有可原。更為極端的例子則是蒲松

<sup>53</sup> 見張友鶴 Zhang Youhe 選注，《唐宋傳奇選》*Tang Song chuanqi xuan*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，1964年），頁70。

<sup>54</sup> 此四字由孟悅 Meng Yue、戴錦華 Dai Jinhua 合著，《浮出歷史地表——現代婦女文學研究》*Fuchu lishi dibiao: xiandai funü wenxue yanjiu*（鄭州[Zhengzhou]：河南人民出版社[Henan renmin chubanshe]，1989年），頁1中最先使用，借指女性進入公眾視野的狀態。

齡（字留仙，一字劍臣，號柳泉居士，1640-1715）筆下的商三官<sup>55</sup>。其女經歷大致於謝小娥同，唯在得報父仇之後自剄而死。除去在思想層面都流露出對女性越界的疑慮和警惕，這兩篇同樣涉及女性出走閨閣、男裝復仇的小說在敘事層面亦有一點值得我們重視：即兩者都改變了早期同類故事「遇難出走—消難回歸」的均衡敘事模式，而對某一敘事環節予以了突出的表現。

如果說，在前舉兩部文本之中，作者的思考只是經由主人公那出人意外的結局而隱性地透射出來，並將警醒的意味傳遞給讀者，則將這一思考發展成為故事情節的一項重要推動力的，當推陳端生的《再生緣》。這部小說在「女性出走故事」發展脈絡上最重要的一點，就是將早期圍繞出走女性如何消除磨難回歸閨閣的線性敘事發展成為針對「回歸」這一個節點做深入討論的問題小說。而且，與李公佐、蒲松齡等男性文人不同的是，作家關心的不再是「出走女性是否被允許回歸閨閣」的問題，而是經歷了一次主客體的完全易手，使爭議點一變為「出走女性要不要回歸閨閣」。《再生緣》屬於陳端生原創的文字，是前十七卷六十八回。這其中，到第三十二回，設計陷害皇甫、孟兩家，造成孟麗君「花燭潛逃」的元兇劉奎璧伏法。奸佞既死，賢臣歸位，故人聚首，四海升平，故事前半部分的矛盾衝突一一消解，如若孟麗君在此時透露真實身份，下嫁皇甫少華，亦足以成就一個功德圓滿的小團圓結局。然而，小說至此遠未完結，甚至真正的情節高潮剛剛揭幕。此後，作者用了過半的篇幅敘寫了孟麗君、麗君父母、皇甫家、元成宗四方勢力在圍繞孟麗君還裝歸位問題上的智力和權力角逐。陳端生寫至第六十八回上輟筆不作，而此時四方矛盾尚未完結，作者投注在這一問題上的實際篇幅仍需往下追究。整部小說的關注重心不在正義如何戰勝邪惡，而在探討出走女性的歸位問題，其意明了。

---

<sup>55</sup> 見清 Qing·蒲松齡 Pu Songlin，〈商三官〉“Shang san guan”，《聊齋誌異》*Liaozhai zhiyi*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren Shuju]，1980年），頁373。

郭沫若（號鼎堂，1892-1978）曾經提出，「南花北夢」<sup>56</sup>的說法莫若改為「南緣北夢」更為恰切。<sup>57</sup>原因是《再生緣》和《紅樓夢》這一南一北、一韻一散的兩部小說，在藝術成就上更為相近，而陳端生和曹雪芹（名霑，字夢阮，號雪芹、芹溪、芹圃，1724-1763），生活的時代也相去不遠。<sup>58</sup>郭沫若並且不無感慨地表示，這兩部小說同為未完成稿這一「偶然的一致」，「正表明封建社會對於天才作家的摧殘」<sup>59</sup>。事實上經由陳寅恪的考證，《再生緣》十七卷完於乾隆四十九年（1784）甲辰冬季，距陳端生嘉慶元年（1796）辭世之時相隔十有一年，與曹雪芹因貧病下世直接導致《紅樓夢》未完不同，《再生緣》的不獲克終當從文本內部尋找原因。<sup>60</sup>甚至於，《紅樓夢》的未完雖令後世讀者遺恨無窮，<sup>61</sup>《再生緣》的未完，在筆者看來，卻正在某種程度上成就了其文學史地位。這點可在三個層面上加以闡述：其一，《再生緣》的未完成性雖非出於作者本意，卻在客觀上參與了文本美學價值的最終構成。猝然斷裂在情節最具張力之處，使讀者有懸崖勒馬的驚心動魄之感，而此後的大片留白恰到好處地提供了回味

<sup>56</sup> 即指南詞《天雨花》和寫於北京的小說《紅樓夢》，在當時並為影響廣大的兩部通俗小說，時人遂有「南花北夢」之說。原文見清 Qing·陳文述 Chen Wenshu,《西泠閨詠》*Xiling guiyong*, 轉引自郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji*, 頁 859。

<sup>57</sup> 見郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji*, 頁 876。

<sup>58</sup> 陳端生生年略後於曹雪芹，主要創作時段都在乾隆前中期。而《天雨花》成書於順治年間。

<sup>59</sup> 見郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji*, 頁 876。

<sup>60</sup> 陳寅恪曾提出過一種可能，即《再生緣》十七卷後可能有續作，但稿件亡佚。有關這一猜測，再未能發現十七卷後確切的《再生緣》殘稿之時，筆者以為仍將持陳端生於十七卷後輟筆的觀點為佳。

<sup>61</sup> 張愛玲：「有人說過三大恨事是一恨鱒魚多刺，二恨海棠無香，第三件不記得了，也許因為我下意識的覺得應當是：三恨紅樓夢未完。」見張愛玲 Zhang Ailing,《紅樓夢魘》*Hong lou mengyan*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1995年），頁 1。

反思的空間。其二，《再生緣》的未成為一個充滿活力和爭議的文學話題。最早對此做出個人詮釋的，是陳端生的族弟陳文述（1771-1843）：

……，婿諸生，以科場事為人牽累謫戍。因屏謝膏沐，撰《再生緣》南詞，託名女子鄺明堂，男裝應試及第，為宰相，與夫婿同朝而不合並，以寄別鳳離鸞之感。<sup>62</sup>

此說流傳甚廣，亦得到陳寅恪的認同。<sup>63</sup>但值得注意的是，《再生緣》前十六卷寫於陳端生未適范氏之前，而文中「同朝而不合併」之情緒已有明顯流露，所謂因夫婿謫戍邊疆遂而「屏謝膏沐，撰《再生緣》南詞」之說顯然有陳文述想當然的成分在裡面，未可全信。在這裡，筆者所有興趣的不是陳文述對《再生緣》未完問題貢獻的一家之說，而是這一說法背後所隱含的接受策略。「以寄別鳳離鸞之感」的解釋，將孟麗君不肯下嫁皇甫少華的理由輕輕納入主流社會可以認同的意識形態之內，將今天看來是「抗擊夫權」的傲氣，轉換成「思夫心切」的悲戚，無形中消弭了接受過程中可能伴有的焦慮感。然而亦是這一合乎情理的詮釋，解構了現代視野中《再生緣》最重要的文學美學價值。

第三點也是筆者最關心的是後出的彈詞作家對這一陳端生高調拋出但懸而未決的問題的回應。前文已經指出，《再生緣》將「女性出走故事」的主題模式和情節結構從平鋪直敘的線性講述，提升至圍繞「回歸」一點展開探討。此後的相關彈詞小說都是在這一背景下產生的新作。遇難則走與消難則歸已經不再像早期文本表現得那樣想當然耳。而比《再生緣》更推進一步的則是其後幾部涉及女扮男裝、建功立業的彈詞小說中，作者都試圖針對「要不要回歸」問題做出自己的回答。

---

<sup>62</sup> 見清 Qing·陳文述 Chen Wenshu,《西泠閨詠》*Xiling guiyong*, 轉引自郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji*, 頁 859。

<sup>63</sup> 見陳寅恪 Chen Yinke,《寒柳堂集》*Hanliutang ji*, 頁 56。

出乎人們的一般意料，後代同類故事中的女英雄形象雖然不如孟麗君個性出彩，但就「要不要回歸」這一問題上與陳端生達成精神同盟的作者並非如陳寅恪所感嘆的那樣絕無僅有。<sup>64</sup>當中表現最為堅決的是《金魚緣》的女主角錢淑容。此女在女扮男裝、出走歷險、功成名就方面與其前輩形象大同小異，唯在諸事平息之後，立意與其男裝時候的假妻做一生的掛名夫婦，誓不再換女裝。而在晚清被譽為彈詞界「集大成」之作的《榴花夢》中，男裝的主人公桂恒魁在女性身份被識破之後迫不得已與未婚夫成親，但《榴花夢》在情節設置上自有其特殊策略。由於桂恒魁及其夫婿桓斌玉身份的特殊：他們成婚之後受皇帝封賞，在南楚國裂地為王，自成朝廷——這就使得齊家與治國的概念合而為一，婚後的桂恒魁得以繼續在公眾領域發揮其文治武功。而且，更重要的是，即賦於歸的桂恒魁內心從未得到真正滿足，夫妻關係始終不佳。後期的恒魁立意修道，終至拋家棄夫，飛升仙界。桂恒魁婚後生活的不盡人意，或許從某一側面提供了我們對孟麗君倘若下嫁皇甫少華，其命運發展之可能軌跡的一種想像。就這一點而言，《筆生花》對姜德華婚後生活豐富細節的勾勒，事實上反映的是兩種完全不同的寫作思路和截然相反的人生態度：對於姜德華而言，其人身和心理層面的最終歸宿都是家庭，此前的遊走在社會公眾領域只是人生中的小小插曲，正如對孟麗君、桂恒魁等而言，即使走入家庭，這種對婚姻的被迫接受亦不過是暫時的權宜之計，她們心中的歸屬之地，永遠是家庭之外的「彼岸」。

如前文所述，從《再生緣》將一半以上的篇幅投注在各方勢力圍繞孟麗君歸位問題展開的角逐已可見作者的寫作興趣從早先同類故事的講述「出走女性如何消除障礙重歸閨閣」，轉變為討論「出走女性要不要重回閨閣」。而試觀《筆生花》的情節結構：全文八卷三十二回，第七回開始

---

<sup>64</sup> 陳寅恪：「噫！中國當日智識界之女性，大別之，可分為三類。……前此二類滔滔皆是，而第三類恐止端生一人或極少數人而已。」見陳寅恪 Chen Yinke,《寒柳堂集》*Hanliutang ji*, 頁 60。

主人公姜德華改換男裝，中狀元、做宰相、平叛亂、滅小人，這些事業的全部結束是在第十九回回末，第二十一回開始之時，姜德華與其未婚夫文少霞成婚。此後超過三分之一的篇幅，是邱心如對姜氏即賦於歸之後宜室宜家的描寫。結構鋪排上的此消彼長，似乎可以看成是《筆生花》繼《再生緣》之後又一次關注重心的轉移。即作者的眼光越過了「回歸」這一個節點，而意在探索「回歸了之後怎樣」的問題。由於主人公女扮男裝期間在公共領域的種種作為前代文本已多有涉及，無非大同小異，真正體現了作者原創性的正是整部小說三段式結構（雌伏閨閣—閨閣之外—回到閨閣）中最末一段的內容，亦即主人公重返家庭之後的探險活動。

然而，文本中另一意象的設置或許可以豐富對邱心如如何看待「女性及家庭」問題的再思考。《筆生花》中姜德華文才武功的過於出眾雖然已經達到了一種近乎超人的境界，但整部小說的核心關注點可以說仍在現世人間，但是和大部分傳統小說一樣，《筆生花》中亦雜有鬼神仙佛人物的出現。頗可注意的是，在故事發展的後期，邱心如將小說中出現過的主要超現實層面人物都送入了一個名為「三仙祠」的統一的神廟中加以供奉，並被主人公視為偶像。「三仙祠」中的「三仙」蓋為：多次對姜德華施以援手的狐仙胡月仙；姜德華男裝時候娶的假妻謝雪仙——此女一意向道，志在苦修，最後獲得超自然的法力並飛升成仙；在夢裡傳授姜德華武義和兵法的女神孫夫人。此孫夫人亦即三國時候孫權之妹、劉備之妻。<sup>65</sup>

胡曉真曾對胡月仙的形象多有討論，主要從「花園」（胡月仙首次出現的場所）及「狐狸」的文化內涵加以闡釋，<sup>66</sup>並詫異於姜德華這樣「忠孝雙全，嚴修父職，大度能容」的「典範的女主角」，「卻在秘密花園中

---

<sup>65</sup> 孫氏曾自述身世：「予生漢末孫家女，幼習孫吳勇不凡。寡母慈恩憐弱息，諸兄虎踞守江南。將吾許嫁劉先生，既締姻盟忽又翻。詐稱母病迎還國，幽禁吾，十年困殆伴慈顏。」清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 749。

<sup>66</sup> 見胡曉真 Hu Xiaozhen,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*, 頁 158-159。

以一只狐狸作她的附體（筆者按：小說中胡月仙擁有和姜德華極為相似的容貌）與精神導師」，由此提出了在邱心如這樣一位非常在意婦德的作者心中「亦有一座秘密花園」<sup>67</sup>的觀點。筆者認為這一懸置在現實人間之上，明顯帶有某種象徵意味的三仙祠在文本中的作用和意義很有繼續討論的空間。胡月仙和謝雪仙固可以看作是和姜德華互為映照的一體兩面，即嬌癡憨直，性喜惡作劇的胡月仙對姜德華不苟言笑的性格的補充；終身不字，斷絕家庭人倫關係的謝雪仙對姜德華恪盡婦職與孝道的人生道路的補充；而小說中真正承擔姜德華「精神導師」一職的，與其說是胡月仙，莫若說是孫氏更為恰當。事實上，筆者在實際閱讀中感受到最強烈的衝擊感，恰是這位向無人留意的孫夫人形象。作為一部娛樂性很強的通俗小說，沒有選擇在民間故事傳統中知名度更高、影響更大，且形象更為光輝堂皇的女將軍如穆桂英、梁紅玉之流來做姜德華的師父，卻選擇了一個游離在「女兒」與「妻子」的形象之間，受到娘家和夫家雙重拋棄，身份不無曖昧之處，一生地位尷尬，境遇慘淡的孫氏夫人來做姜德華技藝及精神上的指導者，個中的象徵意義及價值取向或頗有值得深思玩味之處。

至少在直觀的文本形式上，邱心如對女主人公婚後生活的強烈寫作興趣與許多彈詞女作家致力於對「性別越界」的探索不同。在女作家普遍對跨越性別界限之後所抵達的新世界呈現熱烈的擁抱之情和執著的眷戀之意的潮流之下，邱心如「女性本位」的寫作興趣填補了對「界內」生活缺失的關注，提供了一種不必出走在外，「閨閣內一樣有險可探」的新思路。並且由於不論是孟麗君的吐血如涌潮，還是錢淑容選擇的假夫假妻而終老，抑或桂恒魁的於歸之後仍然治國，在治國同時又修道成仙以逃避婚姻，都因其在現實中沒有效仿的可能而正顯示了當時女性想要超離既定規範的無奈和絕望。從這個意義上說，邱心如的設想雖然溫和保守，卻不失為一種可以改善實際處境的另類思考。

---

<sup>67</sup> 胡曉真 Hu Xiaozhen, 《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》 *Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*, 頁 158-159。

如上文指出的，許多清代彈詞小說家不願直面女主人公的家庭生活，背後主要值得探究的原因在社會及思想層面。然不可否認的是，就文學表現而言，女英雄的婚後生活亦確實是一個難以見好的棘手題材。與邱心如差不多同時期的文康首次明確表示了自己要寫一個兼有文才武略和治家之能的完美女性的雄心，但《兒女英雄傳》實際操作上的失敗或者正成為作者意圖的一個反例。正如前文涉及的對乾隆年間的傑作《再生緣》和《紅樓夢》的比較，成書於道咸年間的《筆生花》和《兒女英雄傳》亦是一南一北，一韻一散，且具有相似的思想意識甚至文本結構，即以主人公的婚姻為界分為兩個相對獨立的部分。<sup>68</sup>故《兒女英雄傳》遭遇的主要問題：小說上下篇之間文學風格的不協調，<sup>69</sup>及當年獨行江湖，氣魄俠烈的女英雄一旦退守閨中即變得言語無味、面目可憎起來<sup>70</sup>——亦都是《筆生花》所要面對的問題。

當讀者看到昔日一把雁翎寶刀力敵群雄的十三妹嫁為人婦之後，一身絕技只有在家門潛入小賊時略有用武之地，卻還要顧慮於「只是我如今非從前可比，斷不好合他交手」<sup>71</sup>，或能體味到其中一點反諷的無奈。邱心如為婚後的姜德華設計了更多不必就此閒置其文才武略的歷險內容。第二十五回與楚春漪的比劍甚至成為全書之中女主人公正面亮相的最盛大的一場武戲。而此前姜德華男裝之時，作者顧慮其「全貞」的形象，不便安排她與男性敵人短兵相接。楚春漪是奸雄楚元方之女，平定其父兄的謀逆

---

<sup>68</sup> 《筆生花》可由「在閨中—在外面—回到閨中」分為三個部分。

<sup>69</sup> 魯迅：「十三妹，……，緣欲使英雄兒女之概，備於一身，遂致性格失常，言動絕異，矯揉之態，觸目皆是矣。」見魯迅 Lu Xun，《中國小說史略》*Zhongguo xiaoshuo shi lue*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，1976年），頁241。

<sup>70</sup> 胡適曾很不忿十三妹結婚不到十二天就開始做「名花美人」的庸俗酒令。見胡適 Hu Shi，《中國章回小說考證》*Zhongguo zhanghui xiaoshuo kaozheng*（臺北[Taipei]：雲風書局[Yunfeng shuju]，1976年），頁467。

<sup>71</sup> 清 Qing·文康 Wen Kang，《兒女英雄傳》*Ernü yingxiong zhuan*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1991年），頁356。

篡位，是當年姜德華身居相位時的主要功業。楚春漪由富於預見性的母親事先安排嫁給文少霞之兄為妻而逃過牽連之罪，並與姜德華成為妯娌。自幼習武的楚春漪欲報家仇，趁姜德華臥病之時持劍前來索命：

（楚氏）劍花舞動如飛雪，一片寒光罩畫堂。繞得眾人花了眼，抱頭鼠竄共慌張。把一個，皇親（筆者按：姜德華之父）嚇倒金交椅，欲待藏時無處藏。幸有東床亡命護，文少霞，立持交椅御紅妝。<sup>72</sup>

當此突變，姜德華為了保護手無縛雞之力的父、夫，只得帶病起身，「湘裙系好拽羅衫，亂挽烏云寶髻偏」，無奈「纖腰欲轉嬌無力，玉頸慵抬軟似棉」，剛離錦帳，未出房門，便已昏厥在地。被眾丫鬟高叫喚醒的姜德華強支病體，「龍泉一拂明如雪」，「皓腕飛揚雙劍舉」<sup>73</sup>。於是當楚春漪之夫，文少霞的哥哥文少雯趕到的時候，看到的正是：

畫堂金屋起寒風，一對嬌娃各逞雄。這一個，招展纖腰如猛虎，那一個，揮揚皓腕似飛龍。這一個，寒霞起處鸞綃舉，那一個，瑞雪飛來鳳履空。……。四條寶劍分高下，舞得那，光照華堂似月宮。（筆者按：文少雯）定定神，再看父親和母舅，並同兄弟及春溶（筆者按：謝春溶，姜德華的表哥）。高高都立長條幾，一個個，異口同聲吆喝兇。<sup>74</sup>

此戰最後以姜德華「寒芒一耀青峰舉，正中春漪左頰傷」<sup>75</sup>而勝利收場。整段文字，作者煞費筆墨，二女械鬥之時並穿插以言辭交鋒，對場面鋪陳備極詳盡，措辭多用駢偶，頗有堆砌之感。即使在強調娛樂功能的彈詞小說中，邱心如對故事節奏感的把握和對畫面視覺衝擊力的追求，在一眾彈

<sup>72</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru，《筆生花》*Bi sheng hua*，頁 1152。

<sup>73</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru，《筆生花》*Bi sheng hua*，頁 1152。

<sup>74</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru，《筆生花》*Bi sheng hua*，頁 1153。

<sup>75</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru，《筆生花》*Bi sheng hua*，頁 1158。

詞女作家之中亦屬佼佼。<sup>76</sup>然這一畫堂鬥劍的場面，或因傳統章回小說每至二將陣前比武之時，便素有插入駢偶文字，以輪流切換觀察視角來寫廝殺情況這一傳統而顯得不足為奇。<sup>77</sup>更富藝術品味的讀者或且責之以輕薄浮誇、超離現實。但邱心如以此種更多出現在講史或神魔類小說中的場景來豐富姜德華的婚後生活，至少洩露了作者與選擇一世男裝的陳端生、孫德英<sup>78</sup>等在對待公眾事業的留戀上雖呈現出相背的一面，在抗拒平凡瑣細的日常生活這一點上卻仍屬同源。與晚明至清代以來文人筆記及小說中常常流露的那種對精致生活的細節賞鑒不同，有清一代的彈詞女作家普遍還未培養起對焚香品茗、玩月賞花的文學興趣。雖然以今日的批評眼光來看，觀察入微和體驗的細膩、對細節的留戀和抒情品格的追求，似乎正應成為女性寫作的一大特點。

上述文字之值得留意處還有即使在無意特別標榜女權的邱心如筆下，男性形象一樣呈現出「自然無能」的狀態。兩個女子高據畫堂中央，寒光凜冽，劍氣逼人，一眾男兒招架躲避不迭，紛紛袖手站在外圍責罵兇徒——這帶有漫畫風格的蓄意構圖，或許並非出於作者有意為之的「為女性張目」，但聯想到邱心如婚後二十年來抑鬱不平的現實處境：

雖則教，良人幼習儒生業，怎奈何，學淺才疏事不諧。到而今，  
潦倒半生徒碌碌，止落得，牛衣對泣歎聲皆。<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> 令人印象深刻的還有第十回胡月仙在宮掖之中變換騰拿，戲耍當朝皇帝明武宗的文字。見清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 446-450。

<sup>77</sup> 例如《水滸傳》第十二回楊志與索超的比武：「一個槍尖上吐一條火焰，一個斧刃中迸幾道寒光。那個是七國中袁達重生，這個是三分內張飛出世。一個是巨靈神忿怒，揮大斧劈碎山根；一個如華光藏生嗔，仗金槍搠開地府。這個圓彪彪睜開雙眼，查查斜砍斧頭來；那個必剝剝咬碎牙關，火焰搖得槍桿斷。各人窺破綻，那放半些閒。」明 Ming · 施耐庵 Shi Naian、羅貫中 Luo Guanzhong, 《容與堂本水滸傳》 *Rongyutangben Shuihu zhuan*, 頁 178。

<sup>78</sup> 《金魚緣》作者。

<sup>79</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 223。

一自那，老父歸來悲棄世，即便使，家門顛沛遭遁遭。賦閒居，  
諸兄淪落錐難立，存苦志，寡妹伶仃針代拈<sup>80</sup>

丈夫和諸兄的懦弱無能帶給作者的強烈失望情緒，致使一個早年標榜「三從」，屢屢稱引《女則》的作家筆下出現了上述具有反諷意味的場面，並可以解釋她在文本中對女主人公施加的諸多保護。姜德華成婚之後仍然留在父母膝下承歡，而文少霞以贅婿身份入住姜府的安排在名義上是姜氏出於孝道而欲慰雙親無子之思，背後實際的動機則可能是作家本人對婦職的排斥。

如果說，楚氏基於國仇家恨的尋釁還是閨閣之外的糾紛在閨閣之內的延續，而且主人公的招架出於被迫無奈，則真正能夠體現「閨閣之內」的空間特色和出於主人公意志的「探險精神」則屬其對文少霞妻妾關係的平衡。文少霞幼時因父母之命與姜德華訂婚，客居姜家讀書。後因姜氏遭人陷害，被徵選入宮為妃，文少霞憤而離開姜家，在途中荒村遇到與寡母相依為命的貧士之女慕容純，草草成婚，是為文少霞的第一任妻子。婚後一年，文氏拋下慕容母女進京趕考，得中榜眼，復娶主考官禮部侍郎之女沃良規為第二任妻子。當其最終與姜德華完婚之時，沃良規已經因為性情淫蕩乖戾而被文氏父母隔離幽禁；慕容純賴姜德華之力與少霞團聚，然心中責其薄幸，未能釋然。如何調解丈夫與前兩任妻子的關係，是姜德華婚後的第一挑戰。尤其在文少霞已經不戀舊人，頗怪她多事的情況之下，小說圍繞姜德華的一意孤行，設計機會，鋪衍了一系列情節波折。而更為作者悉心刻畫的，則是姜德華為文氏納妾所做的努力。

憐娘和惜娘是姜德華男裝時收的兩個小妾。姜氏恢復女裝之後，因之前與二妾之間的夫妻關係有名無實，過意不去，意欲將二女許配少霞以為補償。然少霞婚後一心只在姜氏身上，不肯接納。姜、文二人遂圍繞此一問題展開多番鬥智。其幾個回合的交鋒過程大致如下：文少霞在第一回合

<sup>80</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 517。

的辯論、說理無效之後，想出了一個移花接木的計策。他假意答應姜德華的要求，卻在拜堂之時要自己的兩個書童來做新郎，迎娶兩位美女。結果姜德華再度移花接木，把自己的兩個貼身丫鬟配給了文少霞的兩個書童。在進行完第二度的辯論之後，文少霞終於無奈地接受了納妾的安排，這才了卻了姜德華的一件心事。<sup>81</sup>

在納妾問題上，妻子的主動和丈夫的推諉，若是出現在男性文人的筆下，很容易被現代讀者看成是庸俗慾望投射的癡人說夢。出自一位女性作家之手，女權主義的衛道者或將責之於受男權意識毒害之深。然細辨文本之味，覺得個中態度實要曖昧深曲得多。事實上，在處理女性主題的古典小說、戲曲之中，對妻妾關係的討論始終備受男女兩性作家的喜愛，與宣揚一夫多妻制未能等量齊觀。這一題材實有其特殊的敘事功能及文化魅力。概言之，內幃作為一個自成體系的封閉空間，其人倫關係已較外界來得單薄很多。很多時候，妻妾之間的相處成了女性婚後實踐人際關係的重要舞臺。事實上，女性處境在傳統社會與今日社會之情形相去甚遠。固然在很大程度上，多妻制的存在使得家庭內幃成為女性權力角逐的戰場而致使其身心耗竭，然而同樣不應忽略的是，這一制度在一定程度上也存在着為當日之女性提供精神及物質上便利的可能。而對於敘事文學而言，借助這一題材所獲得對女角性格、思想、情趣、處事原則和人生態度的探索空間亦非其它素材所能比擬，因而具有較高的可寫性和可讀性。如果說我們更為熟悉的王熙鳳計陷尤三姐之類的故事，背後呈現的是女性與權力的關係，則姜德華的蓄意為文少霞納妾，在某種程度上，正可視為以相背的姿態達成相同的目的，即女性對權力的訴求和掌控。

圍繞文氏納妾安排的幾段文字當中，值得注意的有姜、文二人就此問題的幾番口舌之辯。文少霞所舉出的不願納妾的理由大致有：

評遍群芳隊里人，仙姿那個似卿卿？下官獨占人間福，折得名花

---

<sup>81</sup> 見清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 第 26 回, 頁 1190-1208。

第一春。此外更無多著意，何妨抹倒比紅吟。<sup>82</sup>

憐惜姿容雖美貌，裝愁逞媚頗輕狂。若將置做閨房媵，止恐風流願未償。<sup>83</sup>

我不無兒和乏嗣，秦樓早伴鳳雙棲。何消納甚偏房寵，願只願，眉案同心百歲齊。<sup>84</sup>

柳媚桃嬌雖足娛，下官豈不惜微軀？<sup>85</sup>

這些頗為令人信服的理由使得文少霞的不願納妾與口是心非的道學標榜不同，並使得姜氏執意為夫納妾的動機變得十分可疑。文少霞曾幾度以「邀名」責之於姜德華。而在筆者看來，與其說是「邀名」，不如說是出於個人意志的實現、權力慾望的訴求和逞才斗智的樂趣來得更為恰切。文少霞想出移花接木之計來對付姜德華的步步逼迫時自鳴得意的「漫道行兵不厭詐，何妨權術處家庭」<sup>86</sup>也許最好地體現了這一場較量的實際意義。

前文提過胡曉真在對彈詞小說《再造天》的解讀中指出侯芝能清醒地認識到《再生緣》的顛覆力量事實上來自女性過強的意志力和慾望。而弔詭之處在於，這種過強的意志力同樣在姜德華鏗而不捨地為丈夫納妾的過程中有所體現。作為一部長期被視為《再生緣》的直接反叛，抑或是「溫柔敦厚的抗議」的作品，《筆生花》與《再生緣》之間隱藏的暗合或值得再做更為深入的考量。郭沫若曾以「挾封建道德以反封建秩序」來評價孟麗君的反抗<sup>87</sup>，或可將之移用來形容姜德華的作為。縱然就小說中的女主人公而言尚未有明確的「反秩序」意識，但就文本的表現來看，則以內在

<sup>82</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1194。

<sup>83</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1198。

<sup>84</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1195。

<sup>85</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1196。

<sup>86</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1199。

<sup>87</sup> 郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji*, 頁 872。

於社會秩序的道德標準使主人公得行使其與丈夫相悖的意志，毋寧說是作者的一種有效寫作策略。文少霞的無奈之處在於，如果姜德華以違背婦德的言行與文氏抗衡，則文氏自可動用夫權名正言順地壓制之。然而姜德華對夫權的顛覆卻以「為丈夫納妾」這一傳統社會裡女性的第一美德作為承載，這就使文氏陷於難以言說的尷尬處境，在滿心挫敗和無奈之中還必須接受親友「你夫人恁樣賢惠」<sup>88</sup>的恭維。這一情況，如用晚清以後始盛行的「清官殺人」概念相類比或未為完全恰當，然兩者在更深層面似實有某種異曲同工之妙。這一鬥爭最後自然以姜德華的勝利告終。文少霞在面對妻子「你莫教，三五小星容不得，我還要，畫屏十二列金釵」<sup>89</sup>的豪言時，曾有一番最後表白心跡的總結陳詞，私以為比前文他用以和姜德華辯論的任何理由都更具說服力。茲錄如下：

古者梁鴻與孟光，可算得，賢夫賢婦姓名揚。未聽他，閨幃有甚姬和妾，布列金釵十二行。止不過，舉案齊眉多愛敬，無違夫子重倫常。為什麼，夫人讀盡書和史，此理由來卻未詳？早難道，富貴便教忘禮儀，一時頓改舊行藏？真妄誕，又荒唐，作事欺人硬主張。吾只願，與子和諧過此世，不圖格外恁賢良。<sup>90</sup>

《筆生花》可以說是英雄故事傳統和清代大量湧現的「家庭小說」潮流的結合。<sup>91</sup>值得注意的是，即使在這些以閨閣內幃為故事發生空間的「家庭小說」中，以女性作為第一主角的仍然並不很多。筆者覺得這是因為傳統道德之於女性，特別要求其維護貞靜無為的形象，故作為女性若是符合了主流社會的道德期待，則留給文學家可以發揮的空間實不太多。以婦女

<sup>88</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1202。

<sup>89</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1207。

<sup>90</sup> 清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 1208。

<sup>91</sup> 欲了解清代「家庭小說」的相關問題，請參看段江麗 Duan Jiangli,《禮法與人情：明清家庭小說的家庭主題研究》*Lifa yu renqing: Ming Qing jiating xiaoshuo de jiating zhuti yanjiu* (北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju], 2006 年)。

為第一主角的家庭故事，一則像是順治年間成書的《醒世姻緣傳》，<sup>92</sup>該小說寫一個性心理變態的潑婦，以凌虐夫婿為其婚後的主要生活內容。因為是一個背離道德規範的反面人物，故作者得以自由地表現其意志及願望，並以此催發矛盾，敷衍情節。

此外，作為正面形象的女主人公出現在家庭小說中，《林蘭香》<sup>93</sup>可作一個很好的例子。女主人公燕夢卿作為一個道德上完滿的妻子，她的主動性無法通過「做什麼」來體現，只能通過固守「不做什麼」來達成。夢卿的丈夫耿朗是少年紈袴心性，喜酒色風月，夢卿不願迎合，最後在一種類似長門幽閉的生活中結束了年輕的生命。小說對她的清冷的堅持有感動人心的描述，主人公以「不為」的姿態完成了對人生的自我掌控。只是，作為一部通俗小說而言，《林蘭香》似乎缺乏足夠的敘事性。固然以現代的文學批評標準而言，敘事性的強弱並非決定小說美學成就高下的一項標準，但至少說明了一個問題，即正面的女子形象比較難以賦予過多的活動性。

正是在這個意義上，筆者非常欣賞邱心如能把姜德華婚後的生活寫得如此風生水起而仍不失其正統的一貫面貌。此處，作者的考慮比前代文學作品中的表現更為推進之處乃在於，比之《再生緣》中自由意志的實現必須建立在對現有制度天翻地覆的反抗，邱心如則嘗試回答如何在不觸犯道德規範的情況下探索女性可能獲得的自主性。

最後，想要補充的一點是，「女性出走故事」敘事重心的再度轉移發生在五四時期。那個時候，由於傳統社會的「內—外」二元對立被打破，「出走」在道德上不與官方意識形態抵制，故不存在「必須回來」的焦慮。然而，即使女性在公眾領域活動的權利在政治上得到認可，幾千年思想和

---

<sup>92</sup> 參見清 Qing·西周生 Xizhousheng，《醒世姻緣傳》*Xingshi yinyuan zhuan*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1981年）。

<sup>93</sup> 參見清 Qing·隨緣下士 Suiyuan xiashi，《林蘭香》*Lin Lanxiang*（北京[Beijing]：中國文聯出版公司[Zhongguo wenlian chuban gongsi]，1998年）。

文化上的積重難返，以及第一代新女性在獨立的具體能力上的缺乏養成都造成「出走」這一步的跨越要衝破重重實際問題和心理障礙的阻擾，十分不易。因為前代女性的男裝歷險基本只是在想像的層面大肆存在，並沒有成為一種社會現實，所以「出走」反而沒有那麼多的顧慮。女作家們在想像「出走」的時候只需安上足夠多的「迫不得已」的理由來獲得社會一般道德標準的諒解，但是在矛盾消除之後的回歸問題上，則遭遇了對外部世界繼續想像的慾望和意識形態的道德要求之間的正面交鋒。首先是《再生緣》對「要不要回歸」問題的激烈爭辯，然後是《筆生花》和《榴花夢》退開一步，轉而關心「回歸」之後可能的處境；正如同五四時期，從想當然地將「出走」等同為勝利，而將情節高潮和小說結尾都定格在這一富於宣誓意味的跨出家門的瞬間，而發展到「出走以後怎樣」的反思，可以說都是在一個彼此關聯的大傳統上發展延伸。而敘述重心的幾度挪移，其背後的推動力正是幾代作家面對當下現實時生發的問題意識（或為現實逼迫而非自動地產生焦慮）。這個過程，實則暗示了思考的日趨細密和節節上推的追根溯源。

### 參、餘論：敘事重心的轉移對文本接受的影響

上文主要從兩個方面提供了對《筆生花》在文學史上重新定位的參考：其一是作品本身的文學美學風格；其二是作品在「女性出走故事」發展脈絡上的特別位置。

《筆生花》在文學史上一直評價不高。這種低評基本出自批評者對作品思想性的否定。就前此有關《筆生花》思想層面的評價而言，筆者認為有兩個問題可以提出作為思考。其一，《筆生花》究竟體現了怎樣的思想意識。要回答這個問題，首先要對作者自明心跡的文字做更為深入的解讀。更為重要的是，作家公開支持的意識形態與文本實際透露的潛意識形態之間是否有所背離。前文已經論述，經由胡曉真解讀侯芝之意，闡發了《再生緣》文本中真正的顛覆能量來自於主人公過強的意志和逾越生活空

間限制的企圖。而就這一點而言，筆者在閱讀《筆生花》後半部分姜德華設計為文少霞納妾段落時曾有較為相似的感受。在上述情節中，主人公雖然沒有「逾越生活空間限制」，卻至少在一定程度上凌駕於夫權之上而得以行使個人的意志。雖然就其程度而言尚不能與《再生緣》相匹敵，尤其後者的反抗具有更為明確的主觀意識，但一個表面上保守、衛道，而實際行為有違「三從」標準的姜德華的塑造，似乎也在提醒讀者和研究者，單純將《筆生花》看作是《再生緣》的反叛有簡化問題複雜性的危險。而與前此研究者對兩者的比較基本集中在思想意識層面不同，筆者更傾向於認為，兩書真正的差異體現在主人公精神氣質，及在人理想問題上的背離。要言之，孟麗君不安於做一個時代中的女性，姜德華反之。雖然兩者都以文學想像的方式寄託了對當時女性處境的不滿，但在採取顛覆還是改良的策略上則存在相背的選擇。

有關《筆生花》的評價方面筆者想提出的第二個問題則是，為什麼在近半個世紀來的文學史書寫中，姜德華的形象往往遭致評議者的反感。在某種程度上，筆者感覺，對《筆生花》不予好評背後的思想脈絡並不僅僅是五十年代以來所謂「反封建」的理論意識在起作用。即五十年代以來評論界的不喜此書，並不僅僅因為其中宣揚的盡忠盡孝、全貞全義，以及對一夫多妻的支持。筆者認為，這其中或與邱心如讓姜德華回歸家庭，並津津樂道其此後的作為有關。鑒於《筆生花》是〈論再生緣〉一文中被點名批評的文本，<sup>94</sup>陳寅恪對當時智識界之女性中「專議中饋酒食之家主婆」<sup>95</sup>的諷刺很可能即是針對邱心如而言。對此，當代讀者或許會發出「女子對家庭事務流露興趣何錯之有」的疑議。而這一點，或許正是一個力圖打破性別平衡秩序的時代中，知識界一脈相承的矯枉過正情緒。與此相似，五四以後學界對《兒女英雄傳》的主要批評，與後半部分十三妹的形象確實平板無奇固然有關，而另外一個在起作用的原因，則是對「回歸家庭」這

<sup>94</sup> 陳寅恪 Chen Yinke, 〈論再生緣〉“Lun Zai sheng yuan”, 《寒柳堂集》 Hanliutang ji, 頁 60。

<sup>95</sup> 陳寅恪 Chen Yinke, 〈論再生緣〉“Lun Zai sheng yuan”, 《寒柳堂集》 Hanliutang ji, 頁 60。

一情節設置本身即不予認同。第三條思想脈絡或可上溯至明清時期。本文第一段已經論述，孟麗君的形象比之於姜德華，表現出更多名士氣質。其外在形象及精神追求上都有比姜德華更為明確的「擬男」<sup>96</sup>傾向。戴錦華的研究中指出，新時期有關女性問題的論述之中，所謂「時代不同了，男女都一樣。男同志能做到的事情，女同志一樣能做到」之類的話語背後，實際有泯滅女性性別特徵的危險性，遂使「她們作為解放的婦女而加入了歷史進程的同時，其作為一個性別的群體卻再度悄然地失落於歷史的視域之外。」<sup>97</sup>關於這個問題，筆者認為，這種第一流的女性是「去性別化」的女性的思路，<sup>98</sup>並不是新時期左傾意識形態下的產物，其早期的思想意識可在晚明至有清一代的文學表現中尋找跡象。包括清代才子佳人小說中描寫佳人品格每以「性耽翰墨，不喜脂粉」讚譽之，甚至包括最喜談「粉淡脂瑩」<sup>99</sup>的《紅樓夢》中寫薛寶釵「從來不愛這些花兒粉兒的」<sup>100</sup>，及寫林黛玉的書房沒有「小姐的繡房」<sup>101</sup>氣。個中似乎都有一層隱含的意思，即以「脂粉」為代表的女性特徵與以「翰墨」為代表的經典文化之間呈絕緣狀態。女性如想參與並繼承經典文化，則需放棄自身的性別所屬。是以「揚眉吐氣裝男子，舉止全然非女流」的孟麗君遠比姜德華更獲好評。

總體來說，在清代知識女性中擁有眾多讀者的彈詞小說，直至五四新文化運動之後，方才進入文學史研究的視野。五四一代基本從「本土文學、民間文學、女性文學」這三個角度來接受彈詞小說，背後的基本思路是對

<sup>96</sup> 對明清女性文學中的「擬男」表現，華瑋教授有豐富詳明的論述。參見華瑋 Hua Wei，〈明清婦女之戲曲創作與批評〉*Ming Qing funü zhi xiqu chuanguo yu piping*，頁 97-151。

<sup>97</sup> 戴錦華 Dai Jinhua，〈涉渡之舟：新時期中國女性寫作與女性文化〉*Shedu zhi zhou: xinshiqi Zhongguo nüxing xiezuo yu nüxing wenhua*（西安[Xian]：陝西人民教育出版社[Shanxi renmin jiaoyu chubanshe]，2002 年），頁 2。

<sup>98</sup> 即毛澤東所謂「中華兒女多奇志，不愛紅妝愛武裝」。

<sup>99</sup> 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，〈《紅樓夢》*Hong lou meng*〉，頁 264。

<sup>100</sup> 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，〈《紅樓夢》*Hong lou meng*〉，頁 49。

<sup>101</sup> 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，〈《紅樓夢》*Hong lou meng*〉，頁 292。

文學西化、精英化的抵抗。然而這不是唯一的接受視角。彈詞研究領域影響最大的陳寅恪的〈論再生緣〉的角度與五四學者的基本思路不同。事實上，陳寅恪的兩部晚年力作〈論再生緣〉、《柳如是別傳》透露了作者相似的研究動機和文化關懷，即陳寅恪自稱的「著述唯剩頌紅妝」<sup>102</sup>。筆者以為，「頌紅妝」的思潮在明代中晚期的精英知識界即有萌芽跡象，此後貫穿明清至近現代的思想發展史，對晚明以降，尤其是有清一代的文學風貌之形成尤有重大影響。而陳寅恪對《再生緣》的接受視角有兩點值得注意之處。其一，他被《再生緣》感動的，主要不是小說主題的敘事部分。令陳寅恪擊節再三、反覆稱引的，是《再生緣》第十七回回前那帶有強烈自傳和抒情色彩的自敘文。所謂「偶至再生緣一書，深有感於其作者之身世」<sup>103</sup>，乃是其基本寫作動機。其二，陳寅恪盛讚陳端生的同時，並未認同持彈詞文體進行寫作的其他作家。相反，作者強調《再生緣》「不可與一般彈詞七字唱之書等量齊觀者也。」<sup>104</sup>這一態度，與鄭振鐸(1898-1958)、譚正璧(1901-1991)等人的思路不同，卻讓人聯想起咸豐七年(1857)邱心如表侄陳同勛為《筆生花》所做序言中的論調：

余厭小說，尤厭彈詞。……。今讀余表姑母邱太夫人所著《筆生花》彈詞一書，抱婕妤之奇才，成大家之女誡，……。覽是書者，慎毋以尋常彈詞目之。<sup>105</sup>

陳寅恪的影響所及，使得在很長一段時間內，學界對彈詞的接受和評判大致採取「《再生緣》視角」。即將《再生緣》作為衡量其它彈詞小說的思想性、審美性的基本標尺。陳寅恪的《論再生緣》曾一度帶起一股研究《再

<sup>102</sup> 陳寅恪 Chen Yinke, 〈辛丑七月兩僧老友自重慶來承詢近況賦此答之〉“Xinchou qiuyue Yusen laoyou zi Chongqing lai cheng xun jinkuang fu ci da zhi”, 《陳寅恪詩集》Chen Yinke shiji (北京[Beijing]: 清華大學出版社[Qinghua daxue chubanshe], 1993年), 頁113。

<sup>103</sup> 陳寅恪 Chen Yinke, 《寒柳堂集》Hanliutang ji, 頁1。

<sup>104</sup> 陳寅恪 Chen Yinke, 《寒柳堂集》Hanliutang ji, 頁3。

<sup>105</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 〈序〉“Xu”, 《筆生花》Bi sheng hua, 頁1-2。

敘事重心的轉移：從《再生緣》到《筆生花》

生緣》的學術潮流，卻沒有同時引起研究者對清代女性彈詞小說整體文類的相應興趣。彈詞研究之厚此薄彼背後的文學及文化意義，是筆者此後研究中將要進一步探討的問題。

## 附錄：邱心如生年考

### 壹、有關邱心如生年現有的兩種說法

邱心如在《筆生花》自敘文中稱其父親「論家風，祖籍淮陰原望族，評事業，官居學博奉先賢」。據丁志安考證，邱心如為淮陰山陽人，嫁至清河張家。<sup>106</sup>然其生平事蹟不見載於清河、山陽兩處縣志。有關邱心如的直接文獻記錄和參考史料極為稀少，目前研究者對其生平事蹟的了解依賴《筆生花》回前回末的自敘文字及兩篇序言。<sup>107</sup>

學界有關邱心如的生年問題主要存在兩種看法。其一以譚正璧<sup>108</sup>為代表，根據陳同勳咸豐七年所作序，推測《筆生花》完稿於咸豐初年（1851-1857），又因為邱心如在《筆生花》結尾處有「浪費工夫三十載，閒來聊以樂慈親」之說，推測其起稿時間大約在道光初年（1821-1829）；再由於邱心如出嫁之前寫完《筆生花》前五回（根據自述文中節氣物候描寫，這五回費時兩年半），及當時女子的嫁齡一般在十七至十九歲，遂推斷邱心如的生年當在 1805 年左右。此說影響較大，胡曉真等的研究著作中皆從此說。鮑震培使用與譚正璧相似的推斷方法，也認為邱心如的生年在嘉慶十年（1805）前後，唯兩者在邱氏卒年上分歧很大，後文將會詳述。

2009 年出版的盛志梅《清代彈詞研究》認為邱心如生年當在嘉慶三年（1798）。盛志梅認為有關邱心如生平問題：「譚正璧《中國女性文學史》、鄭振鐸《中國俗文學史》及有關研究文章均語焉不詳，且多舛誤、

<sup>106</sup> 丁志安 Ding Zhian,〈《筆生花》作者邱心如家世考〉“*Bi sheng hua zuozhe Qiu Xinru jiashi kao*”,《中華文史論叢》[*Zhonghua wenshi lun cong*]第 22 輯[di 22 ji](1982 年),頁 299。

<sup>107</sup> 序一為其表侄陳同勳作於咸豐七年。序二為雲腴女士作於同治十一年。雲腴女士與邱心如關係不詳。

<sup>108</sup> 詳見譚正璧 Tan Zhengbi,《中國女性文學史話》*Zhongguo nüxing wenxueshi hua* (天津 [Tianjin]: 百花文藝出版社[Baihua wenyi chubanshe], 1984 年),頁 389。

懸揣之語，蓋因彼時尚未發現有關史料之故」。<sup>109</sup>作者並未點明新發現的有關史料究竟為何，但根據其後文論述，所指應當是丁志安於 1982 年發表於《中華文史論叢》之〈《筆生花》作者邱心如家世考〉。在這篇千餘字的短文中，丁志安提供的最為重要的信息是考定邱心如的父親為邱廣業。

盛志梅依據這一材料進一步推導邱心如生年如下：邱廣業卒於 1834 年，是時邱心如正寫作《筆生花》第六回<sup>110</sup>，已經出嫁十九年；又根據《筆生花》前五回卷首自敘，作者於出閣前兩年開始動筆寫作，因此可以推算出《筆生花》起稿於 1813 年。如果按照嫁齡十七計算，則邱心如差不多當在十五歲開始寫作《筆生花》，則其生年當為 1798 年。<sup>111</sup>

事實上，盛志梅並非第一位注意丁志安這項材料的研究者。在此之前，多部辭書及研究著作中都有採納這項材料。例如 1999 年香港大學出版的 *Biographical Dictionary of Chinese Women* 即指出邱心如之父為邱廣業。但奇怪的是，該詞典仍然將邱心如的生卒年定為 1805 至 1873，應當是直接取自譚正璧的說法。事實上，如果認為邱心如之父為邱廣業，則其生年便不可能在 1805 年。<sup>112</sup>鄭振偉於 2006 年發表於《九州學林》的〈為女性張目的《筆生花》〉一文重新介紹了丁志安發掘的材料，並根據這一思路繼續在各地方縣志中尋找邱廣業的相關史料以考定邱心如同胞兄妹的情況。<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> 盛志梅 Sheng Zhimei,《清代彈詞研究》*Qingdai tanci yanjiu*(濟南[Jinan]:齊魯書社[Qilu shushe], 2008 年), 頁 100: 註 1。

<sup>110</sup> 《筆生花》第六回回前自敘:「客冬老父悲長逝」。清 Qing·邱心如 Qiu Xinru,《筆生花》*Bi sheng hua*, 頁 223。

<sup>111</sup> 盛志梅 Sheng Zhimei,《清代彈詞研究》*Qingdai tanci yanjiu*, 頁 101。

<sup>112</sup> 若邱心如生於 1805 年,則當邱廣業卒時(1834)只有二十九歲,而其時邱心如已經出嫁十九年,則其嫁齡為十歲,顯然不能成立。

<sup>113</sup> 見鄭振偉 Zheng Zhenwei,〈為女性張目的《筆生花》〉“Wei nüxing zhangmu de *Bi sheng hua*”,《九州學林》*[Jiuzhou xuelin]*卷 4 期 2[vol. 4, no. 2](2006 年), 頁 143-144。

## 貳、對現有兩種說法的疑議

如盛志梅所言，譚正璧所提出的邱心如是生當 1805 年左右只是在沒有充足文獻證據情況下的一項臆測。因為陳同勳咸豐七年為《筆生花》作序的事實只能證明《筆生花》的完稿時間不遲於 1857 年，但是根據這一材料無法推斷其完稿時間的上限。邱心如完全有可能比譚正璧預測的「咸豐之首」更早寫完《筆生花》，而其生年則亦應當相應提前。

有關盛志梅提出的邱心如生年為 1798 年左右之說，筆者認為其本身的推斷過程無誤，但是丁志安所提供的「邱廣業即邱心如之父」這一原始材料是否可靠，仍然值得再做商榷。根據〈《筆生花》的作者邱心如家世考〉一文，丁志安的依據主要有兩項。

第一，《筆生花》第十二回開篇邱心如自述身世如下：

一自那，老父歸來悲棄世，即便使，家門顛沛遇遁遭。賦閒居，諸兄淪落錐難立，存苦志，寡妹伶仃針代拈。實堪嗟，望七萱闈垂暮景，當斯際，惟餘涕淚日漣漣。竊思予，先君一世人忠厚，里黨中，品學堪推兩字兼。論家風，祖籍淮陰原望族，評事業，官居學博奉先賢。<sup>114</sup>

與此同時，淮安潘德輿《養一齋集》卷二十三《邱家君傳》有如下記載：

邱君名廣業，字勤子，山西冀寧道左參議俊孫五世孫。族多聞人，為淮郡冠。君幼容止如成人，籍隸淮安衛，兩運糧而北，公私賠累，家產為罄。……嘉慶十三年，舉本省鄉試。道光六年，大挑二等，選安徽鳳陽縣臨淮鄉訓導，年近六十矣。為訓導六年引疾歸，未一載歿。<sup>115</sup>

<sup>114</sup> 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru, 《筆生花》 *Bi sheng hua*, 頁 517。

<sup>115</sup> 丁志安 Ding Zhian, 〈《筆生花》作者邱心如家世考〉“*Bi sheng hua zuozhe Qiu Xinru jiashi kao*”, 頁 299。

丁志安認為這兩段話「兩相對照，完全符合」，從而可以證明邱心如之父即邱廣業。

丁志安的第二項證據是：《筆生花》有咸豐七年自稱為邱心如表侄的陳同勳所作的序言。陳同勳曾祖陳師濂所著《聰訓堂文集》卷前署名下有「曾孫同勳揆雲校刊」等字，可見「揆雲」是陳同勳的別字。而邱廣業孫邱祿來有《題陳也園姊丈揆雲小庵詩抄》；曾孫邱錫彤有《題陳姑丈也園詩》，即陳同勳為邱廣業之孫女婿。丁志安認為此項材料可以佐證邱心如為邱廣業之女。而陳同勳「不僅是邱心如的表侄，還是她的侄女婿，他依著風俗習慣，不能敘新親而丟掉老親，所以自稱表侄。」

筆者認為，這兩項證據都不能完全支持邱廣業是邱心如之父的結論。首先，邱心如自述身世與《邱家君傳》的相契可能只是巧合。而且，根據上述所引兩段文字，其時邱父與邱廣業的身世契合度也不是太高。然後，就其第二項依據而言，邱廣業之孫稱陳同勳為「姊丈」及其曾孫稱陳同勳為「姑丈」只能證明陳同勳是邱廣業的孫女婿，但不能證明陳同勳是邱心如的「侄女婿」。根據現有的文獻材料，我們只能確認陳同勳是邱心如的表侄。根據丁志安提供的新材料，可以進一步知道陳同勳是邱廣業的侄女婿，但有很大可能邱心如只是邱廣業的侄女而非女兒。至於丁志安以陳同勳因為當地風俗「不能敘新親而丟掉老親」，作為他不自稱為邱心如侄女婿的原因則似乎更站不住腳。因為如照這一風俗，則邱廣業之孫及曾孫似乎也更應當稱呼陳同勳為「表兄」及「表叔」。在沒有更多更可靠證據的前提下，似乎還不能完全認定邱心如之父即《邱家君傳》的主人公邱廣業。

### 參、文本內部的信息及筆者所認為的邱心如生年

在沒有太多外部文獻佐證的情況下，《筆生花》相對全面細緻的自敘文仍然被認為是考察邱心如身世的最有效材料。在有關邱氏生年這一問題上，自敘文中有一處信息似乎一直未受研究者的重視。

《筆生花》開篇第一回作者自敘其寫作緣起是受到《再生緣》的影響和刺激：「新刻《再生緣》一部，當時好者競爭傳。文情婉約原非俗，翰藻風流是可觀。……」根據這段文字可知，《筆生花》起始寫作時間，當在《再生緣》「新刻」不久之後。而《再生緣》的初刻本是道光二年（1822）寶仁堂刊本。<sup>116</sup>由此可以推斷，邱心如開始寫《筆生花》的時候差不多是在 1822 年左右。而這時候距離她出嫁還有兩年半的時間。假設她的嫁齡是在十八歲，則她的生年差不多在 1807 年左右，與譚正璧 1805 年的推測比較相近，而與盛志梅 1789 年的推斷不符。這似乎可以從一個側面證明學界廣為流傳的「邱廣業為邱心如之父」說並不完全可靠。

#### 肆、邱心如的卒年及其所生活的時代

有關邱心如的卒年的可參考材料較之其生年更少。譚正璧認為邱心如的卒年至早須在同治十一年（1873）之後，原因是「雲腴女士的敘，即作於同治十一年，玩敘中的口氣，似作者其時正在設帳授徒，而且她的境遇依然如故——貧困。」其後絕大部分研究者都認同此說，而盛志梅的看法正與此相反：

又據陳同勳咸豐七年（1857）所作序云「質之姑母，不知有當乎否」，則其時心如尚在，而同治十一年（1873）雲腴女士所作敘云：「則有張目邱太夫人，生本儒宗，世居故里。學傳衛鏹，幼即能書，教秉宣文，老猶設帳」，此乃述心如一生之經歷，且未云請教之語，玩其語氣，似乎心如已不在人世。所以邱心如的卒年可以限制在 1857 年到 1873 年。<sup>117</sup>

<sup>116</sup> 鮑震培 Bao Zhenpei, 《清代女作家彈詞小說論稿》 *Qingdai nüzuojia tanci xiaoshuo lun gao*, 頁 227。

<sup>117</sup> 盛志梅 Sheng Zhimei, 《清代彈詞研究》 *Qingdai tanci yanjiu*, 頁 101-102。

筆者同意盛志梅所說，咸豐七年陳同勳作序之時邱心如仍然在世。而對於同治十一年雲映女士「幼即能書」、「老猶設帳」等語，筆者認為似乎很難判定邱心如其時在世與否。在更多史料發現以前，邱氏的卒年只能暫且存疑。而對於《筆生花》的相關研究而言，邱氏的生年要比其卒年重要很多。根據上文推斷，筆者認為邱心如的生年當在 1807 年左右。故其主要生活時代為嘉慶中期至咸豐年間，而《筆生花》的創作時期主要在道光一朝。

## 徵引文獻

### (一) 古籍

- 明 Ming · 施耐庵 Shi Naian、羅貫中 Luo Guanzhong，《容與堂本水滸傳》  
*Rongyutangben Shuihu zhuan*，上海[Shanghai]：上海古籍出版社  
[Shanghai guji chubanshe]，1988 年。
- 清 Qing · 西周生 Xizhousheng，《醒世姻緣傳》*Xingshi yinyuan zhuan*，上  
海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1981 年。
- 清 Qing · 蒲松齡 Pu Songlin，《聊齋誌異》*Liaozhai zhiyi*，臺北[Taipei]：  
里仁書局[Liren Shuju]，1980 年。
- 清 Qing · 文康 Wen Kang，《兒女英雄傳》*Ernü yingxiong zhuan*，上海  
[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1991 年。
- 清 Qing · 邱心如 Qiu Xinru，《筆生花》*Bi sheng hua*，鄭州[Zhengzhou]：  
中州古籍出版社[Zhongzhou guji chubanshe]，1984 年。
- 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin，《紅樓夢》*Hong lou meng*，北京[Beijing]：  
中華書局[Zhonghua shuju]，2005 年。
- 清 Qing · 陳端生 Chen Duansheng，《再生緣》*Zai sheng yuan*，鄭州  
[Zhengzhou]：中州書畫社[Zhongzhou shuhuashe]，1982 年。
- 清 Qing · 隨緣下士 Suiyuan xiashi，《林蘭香》*Lin Lanxiang*，北京[Beijing]：  
中國文聯出版公司[Zhongguo wenlian chuban gongsi]，1998 年。

### (二) 近人編輯、論著

- 丁志安 Ding Zhian，〈《筆生花》作者邱心如家世考〉“*Bi sheng hua zuozhe*  
*Qiu Xinru jiashi kao*”，《中華文史論叢》[*Zhonghua wenshi lun cong*]第  
22 輯[no. 22]，1982 年，頁 299-300。
- 孟悅 Meng Yue、戴錦華 Dai Jinhua 合著，《浮出歷史地表——現代婦女文  
學研究》*Fuchu lishi dibiao: xiandai funü wenxue yanjiu*，鄭州  
[Zhengzhou]：河南人民出版社[Henan renmin chubanshe]，1989 年。

- 段江麗 Duan Jiangli,《禮法與人情：明清家庭小說的家庭主題研究》*Lifa yu renqing: Ming Qing jiating xiaoshuo de jiating zhuti yanjiu*, 北京 [Beijing]: 中華書局 [Zhonghua shuju], 2006 年。
- 胡適 Hu Shi,《中國章回小說考證》*Zhongguo zhanghui xiaoshuo kaozheng*, 臺北 [Taipei]: 雲風書局 [Yunfeng shuju], 1976 年。
- 胡曉真 Hu Xiaozhen,《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Cainü cheye wei mian: jindai Zhongguo nüxing xushi wenxue de xingqi*, 北京 [Beijing]: 北京大學出版社 [Beijing daxue chubanshe], 2008 年。
- 張友鶴 Zhang Youhe 選注,《唐宋傳奇選》*Tang Song chuanqi xuan*, 北京 [Beijing]: 人民文學出版社 [Renmin wenxue chubanshe], 1964 年。
- 張愛玲 Zhang Ailing,《紅樓夢魘》*Hong lou mengyan*, 上海 [Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 1995 年。
- 盛志梅 Sheng Zhimei,《清代彈詞研究》*Qingdai tanci yanjiu*, 濟南 [Jinan]: 齊魯書社 [Qilu shushe], 2008 年。
- 郭沫若 Guo Moruo,《郭沫若古典文學論文集》*Guo Moruo gudian wenxue lunwenji*, 上海 [Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 1985 年。
- 陳寅恪 Chen Yinke,《陳寅恪詩集》*Chen Yinke shiji*, 北京 [Beijing]: 清華大學出版社 [Qinghua daxue chubanshe], 1993 年。
- 陳寅恪 Chen Yinke,《寒柳堂集》*Hanliutang ji*, 上海 [Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 1980 年。
- 華瑋 Hua Wei,《明清婦女之戲曲創作與批評》*Ming Qing funü zhi xiqu chuanguozuo yu piping*, 臺北 [Taipei]: 中央研究院中國文哲研究所 [Zhongyang yanjiuyuan Zhongguo wenzhe yanjiusuo], 2003 年。
- 鄭振偉 Zheng Zhenwei,〈為女性張目的《筆生花》〉“Wei nüxing zhangmu de *Bi sheng hua*”,《九州學林》[*Jiuzhou xuelin*]卷 4 期 2 [vol. 4, no. 2], 2006 年, 頁 130-177。

魯迅 Lu Xun,《中國小說史略》*Zhongguo xiaoshuo shi lue*,北京[Beijing]:  
人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe],1976年。

鮑震培 Bao Zhenpei,《清代女作家彈詞小說論稿》*Qingdai nüzuojia tanci  
xiaoshuo lun gao*,天津[Tianjin]:天津社會科學出版社[Tianjin shehui  
kexue chubanshe],2002年。

戴錦華 Dai Jinhua,《涉渡之舟:新時期中國女性寫作與女性文化》*Shedu zhi  
zhou: xinshiqi Zhongguo nüxing xiezuoyu nüxing wenhua*,西安[Xian]:  
陝西人民教育出版社[Shanxi renmin jiaoyu chubanshe],2002年。

譚正璧 Tan Zhengbi,《中國女性文學史話》*Zhongguo nüxing wenxueshi  
hua*,天津[Tianjin]:百花文藝出版社[Baihua wenyi chubanshe],1984  
年。