

「自我」的困境

——一部清代閩秀詩集中的疾病呈現與自傳欲望

楊彬彬

香港大學中文學院助理教授

自傳研究的範圍不侷限於傳統文類中的自傳，而是囊括了日記、隨筆、書信，乃至文學創作等一切「自傳性文字」。作為英美學界中的一個成熟領域，自傳研究首要關注的不是書寫主體的生平經歷本身，而是其書寫中自我身分的構建，即：書寫主體通過對自身經歷的有意識取舍、排序、編輯，乃至文學加工，塑造或「創造」出特定的自我形象，這一形象既是書寫主體觀照自我的產物，也是其在某種目的潛在驅動下渴望傳遞給讀者的特定信息。因此，自傳研究所關注的自我身分首要特徵即為被構建性，或稱作「故事性」¹。然而，這種「故事」並不同於虛構，而是強調，敘述行為並非對經歷的簡單複述——是書寫主體塑造自我的欲望使得其人生經歷由眾多偶然性事件、變化和經歷的組合轉化為脈絡清晰的、有前因後果的、有「情節」驅動的「人生故事」。自傳研究的著眼點則往往應當在於書寫主體自我觀照與自我「創造」之間存在的某種張力²。

上述思路在漢學領域也有所發揮，如 Stephen Owen 以「詩傳」概念 (poetry-autobiography) 闡釋中國古代「詩言志」傳統，將詩歌寫作視為古代中國詩人樹

謹此感謝幾位審查人的修改建議。

¹ 參閱 Paul John Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography* (Princeton: Princeton University Press, 1992); Eakin, *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (Ithaca: Cornell University Press, 1999)。

² 參閱 Catherine R. Goodman 對幾部自傳研究著作過分強調自傳虛構性的批評。Catherine R. Goodman, "Book Review: *Autobiography and Questions of Gender* by Shirley Neuman, *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice* by Marlene Kadar, *Colette and the Fantom Subject of Autobiography* by Jerry Aline Flieger, and *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* by Susan Sniader Lanser," *Signs* 20.3 (1995): 772.

立自我身分的文學手段，並關注這種身分構建的過程，其間採用的策略，以及詩人以「真實」文飾「創造」的自覺性³。而作為明清時期一個顯著文化現象的女性詩歌寫作的繁盛，也可經由女性對「自我」——包括其性別身分——的關注這一側面加以探討。

本文旨在選取一個特定角度——疾病——探討一部清代閨秀詩集（陳蘊蓮：《信芳閣詩草》，咸豐元年 [1851]、咸豐九年 [1859] 刻本）所呈現的強烈自傳欲望。通過在其詩集中對疾病經歷進行刻意選擇、排序、組合、不斷詮釋和再詮釋，閨秀詩人陳蘊蓮力圖向讀者傳達一個具有顯著情節的人生故事，以使整部詩集形成自傳效果；又藉此質疑「自我」在婚姻關係中的定位，尋求乃至迫使讀者對其個人生活困境作出反應。陳明顯跨越了「溫柔敦厚」這一界限的直露質問，對讀者反應的有意識操控，對詩歌傳統的微妙改寫以使其服從於個人寫作目的，均宣示其「自我」不容忽略的存在。這一自我宣示的方式，或可透露在此特定時期，女性對自我及性別關係的關注正發生著某種變化——而與熟悉的敘述不同，這種變化先於西方影響和女性主義的到來，並植根於自身特定的文化語境。

一、自我、自傳與疾病主題：關於理論框架的說明

若以自傳中的自我問題開始本文的探討，則應當首先說明，此為產生於具體西方語境下的問題。「自我」固然可以無窮盡地追溯至西方哲學、文學和心理學經典，自傳這一文類也在西方寫作傳統中有著固定的位置，並與個人主義的上升密不可分。然而，當西方學者以「自傳性文字」的概念擴展自傳邊界，從自我被構建性角度，重新審視「自我」借助文字得以形成的過程時，其貢獻不僅在於對其自身具體歷史、文化、文學傳統達到修正性認識，更在於對書寫主體與其希望傳遞的自我形象之間的關係形成重新審視。即，書寫主體選擇以何種方式呈現自我，側重呈現自我的哪些面向，為什麼選擇某種特定方式和側重呈現某些特定面向，均能從深層次上揭示書寫主體對個人生活情境的詮釋動機，以及滲透於個人生活情境中的歷史及文化動因。儘管中國古代傳記、自傳傳統與西方差異頗大，

³ Stephen Owen, "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography," in *The Vitality of the Lyric Voice: Shi Poetry from the Late Han to the T'ang*, ed. Shuen-fu Lin and Stephen Owen (Princeton: Princeton University Press, 1986), pp. 71-102.

產生語境有別，但卻不能由此斷言其無關自我及自我形象的塑造和傳達。正相反的，自司馬遷的〈太史公自序〉以下，中國文學傳統中種種「自傳性文字」（囊括序、傳、書牘、辭賦、哀祭文等等）即以自己特有的方式持續關注著自我的呈現與表達⁴。「詩傳」這一概念所觸及的即是詩歌的自傳性。

「詩」之能為「傳」，在於其言志申情的傳統功能使得詩人的自我呈現往往成為寫作和閱讀的重心。加之詩人以詩序、詩注等方式注解其詩作所呈現的人生際遇和感懷，編者又在其別集中以時間順序編排其詩作，並附以他人所作序、跋、傳、唱和之作、書信，乃至墓誌銘、年譜等等，一部別集就成為詩人一生經歷的展現——在編者即為詩人本人的情況下，它即是詩人窮盡一生所寫的「自傳」。就此而言，中國詩歌傳統與西方詩歌傳統差異明顯，因為後者所強調的詩人本人與其在作品中扮演的角色 (persona)，使用的口吻 (voice) 之間的距離往往為前者有意忽略。「真實」——即詩作作為詩人情感的自然、即時流露和經歷的如實記錄——才是古代中國詩人一再申明的立場。然而，正是這種對自我呈現的真實、自然和即時的刻意強調洩露了寫作的自覺性。詩人愈是「刻意」，就愈是透露其以「真實呈現」文飾「自我創造」的決心：「（陶潛在〈飲酒詩序〉中展現的）一切都是醉酒、偶然和一時興起——所有這些即時性的證據都將成為後世詩人寫作時的護身符，用以抵擋這樣的懷疑：詩人呈現的不是他自己，而是他希望呈現的自己。」⁵

把「詩人呈現他希望呈現的自己」放入對明清女性詩歌創作的觀察中，則會看到，女詩人選擇如何呈現自我，常常洩露其對性別身分的關注，又尤能揭示其樹立性別身分背後的動因。在其希望扮演的性別角色與社會規範的性別角色之間往往有著微妙的關係。例如，當女詩人借「詩傳」樹立其才女身分——對其詩集進行精心編輯以完成人生經歷的敘述，插入大量序、注等注解性文字引導讀者對其人生的解讀，借助「感懷」、「述懷」等傳統詩歌主題展示「自我」，並希望以孜孜不倦於寫作的才女形象傳世——她所表達的強烈自傳欲望可能與女性溫婉順從的傳統賢良形象中所暗含的「自我隱藏」(self-effacement) 形成反差。但另一方面，女詩人又可能不斷施加「自我審查」(self-censorship)，通過刪除詩稿中

⁴ 韓兆琦：〈中國古代傳記文學略論〉，《北京師範大學學報》（社會科學版）1997年第4期，頁13-20。張蔓莉：〈漢魏六朝自傳文論略〉，《許昌學院學報》2009年第4期，頁59-61。

⁵ Owen, p. 81. 陶潛被Owen視作中國文學史中第一位重要的「詩傳者」(poetic autobiographer)。

有違傳統婦德要求的詩作（如暗含情愛關係的「豔詩」），以求與社會規範的性別角色達成一致⁶。女詩人刪存的選擇行為透露的是其平衡女性才、德兩端以完成自我詮釋和定義的努力。

若再透過「疾病」的稜鏡觀照「自我」，或也將有所啟發。疾病本身即訴說著表達的欲望，這是蘇珊·桑塔格為「疾病的隱喻」所加的注解⁷。例如，當肺結核病人消瘦、蒼白的病態被視為一種空靈、純潔、精神而非肉體的美，象徵精神的高貴，對藝術的敏感和品味的獨特和高雅，它就成為浪漫主義詩人和藝術家所追逐的時尚，宣示著特立獨行的個性和「對自我的新態度」⁸。儘管桑塔格本人對「疾病的隱喻」持否定態度，聲稱她寫作《疾病的隱喻》一書目的即是清除這種「隱喻性思考」從而獲得「看待疾病的最真實方式」⁹，但自傳研究的有關分支日益表明，書寫主體不僅透過疾病這一特殊經歷反思和觀照自我，更利用疾病的豐富文化含義不斷賦予疾病意義、獲得自我表達和定義的途徑，所以：

作為對桑塔格的回應……一種特殊的隱喻性思考可以有助於達到一種更具能動性的生活方式。……我們不應當摒棄所有隱喻，而應當尋找最能賦予人們力量的隱喻。¹⁰

而所謂更具能動性，指的即是「利用」和「賦予」的主動行為，它們宣示著「自我」不可忽略的存在。「疾病的隱喻」之與自傳書寫發生聯繫，原因也正在於此。

⁶ Grace S. Fong, "Writing Self and Writing Lives: Shen Shanbao's 沈善寶 (1808-1862) Gendered Auto/Biographical Practices," *Nan Nü: Men, Women and Gender in China* 2.2 (2000): 259-303. 在女性詩歌寫作之外，胡曉真還專門論及明清女性彈詞小說的自傳性，揭示在史傳傳統記述的孝女、烈女、節婦、賢母等性別角色之外，女性如何借助彈詞小說自敘解釋自我的存在，表達強烈的傳世欲望。胡曉真：《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》（臺北：麥田出版，2003年），頁87-129。

⁷ Susan Sontag, *Illness as Metaphor* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978), p. 43.

⁸ Sontag, p. 27.

⁹ Sontag, pp. 3-4.

¹⁰ Jette Westerbeeck and Karen Mutsaers, "Depression Narratives: How the Self Became a Problem," *Literature and Medicine* 27.1 (2008): 48. 美國跨學科研究刊物《文學與醫學》有一期從醫學和心理學角度討論「自我」問題在疾病敘述中的呈現，上引文章即為其中一篇。在〈編者序〉中，Charles M. Anderson指出，「自我」問題往往是醫學與文學的交匯點。Charles M. Anderson, "Editor's Preface: Consider the Self," *Literature and Medicine* 27.1 (2008): vii. Ann H. Hawkins也論及書寫主體利用疾病的豐富文化含義（或稱作「文化神話」）為自身疾病經歷創造意義。Ann H. Hawkins, *Reconstructing Illness: Studies in Pathography* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1993), pp. 25-29.

疾病、自我表達、隱喻性思考、「利用」和「賦予」的積極構建——這一系列關鍵詞觸及的不應僅僅是侷限於具體西方語境中的自我問題。事實上，儘管不同文化語境中的疾病可能具有截然相異的隱喻，但隱喻性思考卻是各個文化語境中屢見不鮮的現象¹¹。對於本文所關注的疾病主題，這一視角或也可有助於揭示處於另一不同歷史文化語境中的書寫主體呈現疾病並賦予其特定意義的方式。

二、陳蘊蓮與其詩集《信芳閣詩草》：兩種版本（1851、1859），兩個「故事」

陳蘊蓮，字慕青，江蘇江陰人，生活年代大致為清道光、咸豐年間。其詩集《信芳閣詩草》現存兩種版本，即咸豐元年（1851）版與咸豐九年（1859）版。咸豐元年版現收藏於中國國家圖書館。咸豐九年版又有現存兩部刊本，分別收藏於中國國家圖書館與哈佛燕京圖書館¹²。

有關陳蘊蓮生平，沈善寶《名媛詩話》（1845）、徐乃昌《閩秀詞鈔》（1909）和胡文楷《歷代婦女著作考》均有簡略記述。此外，附於其詩集《信芳閣詩草》前的四篇序（一為其兄陳祖望所作，一為與其同時的閩秀詩人潘素心所作，餘為其夫左晨同僚、友人所作）及集後的一篇跋（左晨作）均從旁人的角度略述了她

¹¹ 例如，在中國古代詠病詩傳統中，「疾病」就具有鮮明的隱喻性，如「貧病」、「憂病」、「不才明主棄，多病故人疏」（孟浩然）、「身病時亦危，逢秋多痛哭」（司空圖）、「良圖俄棄捐，衰疾乃綿劇」（李白）等有關坎坷際遇或動盪時局的隱喻，以及閨怨詩中「春病」、「春慵」、「懨懨病態」等有關纏綿情思的隱喻。「病中述懷」、「病起紀事」一類詩題更常常具有強烈的自傳性。詠病詩傳統牽涉過廣，本文不作專門梳理。但有關這一傳統的最重要代表詩人白居易，可參閱：埋田重夫：〈白居易詠病詩の考察——詩人と題材を結ぶもの〉，《中國詩文論叢》第6期（1987年12月），頁98-115。埋田重夫、李寅生：〈從視力障礙的角度釋白居易詩歌中眼疾描寫的含義〉，《欽州師範高等專科學校學報》2001年第1期，頁29-34。

¹² 以下分別簡稱為：一八五一年版，一八五九年版哈佛燕京本，一八五九年版國圖本。各本內容與排序分別為：

一八五一年版：(1) 方廷瑚〈序〉、潘素心〈序〉、蕭德宣〈序〉、陳祖望〈序〉、陳蘊蓮〈自序〉；(2) 第一至四卷；(3) 《信芳閣詩餘》一卷；(4) 左晨〈跋〉。

一八五九年版哈佛燕京本：(1) 至 (4) 與一八五一年版同；(5) 第五卷；(6) 陳蘊蓮〈自跋〉。

一八五九年版國圖本：(1) 與一八五一年版同；(2) 第一至五卷；(3) 《信芳閣詩餘》一卷；(4) 陳蘊蓮〈自跋〉；(5) 附沈湘佩〔善寶〕前後贈和各章；(6) 左晨〈跋〉。

的生平。從這些敘述中浮現的人生故事在才女輩出的明清兩代似乎並無太過不同尋常之處：陳的經歷複述著一個早慧才女幼承庭訓、婚後伉儷情篤、唱和不斷的熟悉故事¹³。

陳幼年隨侍其父任職江西，得承庭訓，亦得其兄「課之如弟嗣」，因聰慧絕倫而得其父「寶愛異於常兒」¹⁴。陳有一妹淡如，亦有才名，著有《春暉閣詩》一卷，可惜早逝，詩作也湮滅不存，成為明清兩代眾多「因才早夭」的才女中的一位。相比之下，陳則幸運得多。其夫左晨，字向庭，陽湖人，任直隸鹽大使一職。夫婦二人「宦隱津門」，日以詩畫相切磋，酬唱應答，「一時有管趙之譽」（陳祖望〈序〉，陳序頁 2a）。左自承：「私喜閨中得良友，而又愧天資才力均有不如。每當花辰月夕，此倡彼酬，字句未協，輒得慕青之助。……客途貧宦，惟以翰墨相和鳴。」¹⁵

陳所擅又不止詩才一項。陳之才力，沈善寶作如下評述：「慕青集中，傑作頗多。詩、書、畫皆臻神妙。史學甚深。」¹⁶潘素心指其「每成妙繪，必綴新章」¹⁷。序作者方廷瑚則稱其「三絕能兼」¹⁸。而左晨則再次自承不及：「慕青又工繪事，詩情畫意，神韻遠過於余」（左晨〈跋〉，左跋頁 1b）。儘管不無誇張之嫌，上述評價卻似能得到印證：陳不僅有才名，而且賴才名為生，成為少數因家庭困境而以詩畫易資為生的閨秀詩人之一¹⁹——如其兄所述：「津門

¹³ 有關明清才女文化，參閱這一領域中的開創性著作：Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994); Susan Mann, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century* (Stanford: Stanford University Press, 1997)。Ko 將晚明出現的新「理想女性」定義為德、才、貌的合一。Ko, pp. 141-176. Mann 則提出，「盛清」才女的典範往往是早慧才女（如謝道蘊）與博學「道德訓誡師」（如班昭）的合一。如果前者沒有「因才早夭」，就會成長為後者，擔負起道德訓誡與家庭管理的職責。Mann, p. 118. 同時參閱孫康宜 (Kang-i Sun Chang), "Liu Sh'ih and Hsu Ts'an: Feminine or Feminist?" in *Voices of the Song Lyric in China*, ed. Pauline Yu (Berkeley: University of California Press, 1994), pp. 169-187。孫指出，作為才女典範的晚明詩妓在清代逐漸消失，為閨秀所取代；因此，理想「才子佳人」形象也由文人與詩妓轉化為此唱彼酬的恩愛夫婦（"companionate couples"）。Chang, p. 186.

¹⁴ [清]陳祖望：〈序〉，收入[清]陳蘊蓮：《信芳閣詩草》，陳序頁 1b。

¹⁵ [清]左晨：〈跋〉，同前註，左跋頁 1a。

¹⁶ 轉引自胡文楷編著，張宏生等增訂：《歷代婦女著作考》增訂本（上海：上海古籍出版社，2008年），頁 605。

¹⁷ [清]潘素心：〈序〉，收入陳蘊蓮：《信芳閣詩草》，潘序頁 1b。

¹⁸ [清]方廷瑚：〈序〉，同前註，方序頁 1b。

¹⁹ 為人熟知的例子有黃媛介（明末清初）、吳山（明末清初）、駱綺蘭（1755-1813?）。參

地當畿輔，閒官清況，吏隱恒兼。慕青乃以詩畫易資。硯田之潤，轉勝於折腰五斗矣。由是公卿延譽，遐邇傳聞。自臺省封圻以至僚友，徵詩求畫，紛至沓來。口誦手揮，得瀟灑倜儻之概。誠吾家不櫛進士也。」（陳祖望〈序〉，陳序頁 2a）而左晨的一再自承不及似乎也有了原因——「遇資斧缺乏，則又藉其揮灑丹青，得泉爲活。是慕青之助於我者，蓋又不止推敲字句已也」（左晨〈跋〉，跋頁 1b）。

若以「閒官清況，吏隱恒兼」注解「宦隱津門」，則「隱」就不只是「隱於朝」的文人姿態，「客途貧宦」也褪去了以清貧自許的掩飾，而成爲對「翰墨和鳴」、「此倡彼酬」這一理想婚姻所經歷的經濟困境的委婉描述。而另一方面，經歷困境的婚姻愈加散發其理想色彩：在陳是借「硯田之潤」使左「得泉爲活」，在左則是不吝感激、讚譽之辭。只有當「硯田」一詞不斷出現在陳的詩作及自述中，並與疾病纏綿奇異地發生聯繫時，這一理想婚姻的真實一面才開始慢慢顯露，而陳「口誦手揮」、「揮灑丹青」的「瀟灑倜儻之概」背後的無奈和怨意又將進一步透露有關其理想伴侶的種種隱情。

事實上，與旁人講述的熟悉故事相伴隨的，是陳窮盡其整部詩集之力要爲自己撰寫的「人生故事」。在《信芳閣詩草·自序》開始，陳即借「詩言志」這一傳統命題鋪陳其借詩抒寫襟懷的寫作動機，進而明確宣稱其傳世欲望：

〈傳〉云：「詩言志，歌詠言。」若是乎，志之所在，當必藉詩以達之，而要皆存乎人之性，發乎人之情。《三百篇》不盡忠孝之言，然亦勞人思婦、孽子孤臣之志，鬱勃於中，而後宣天地之奇，洩山川之蘊。……余自垂髫時，秉先人庭訓，偶一拈毫，學爲韻語。少長，覺女紅之外，惟翰墨足以涵養性情，而通我誠歎、暢我襟懷，尤於詩有偏嗜焉。迨于歸後，侍宦遠遊……遇賞心處，輒爲詩以咏嘆之。自媿薄植鮮學，迄未敢自信爲佳。間亦以所作呈舅翁，輒蒙許可。由是益私喜沾沾焉，寤寐所勿忍舍。伉儷在室，惟事唱酬。中歲隨夫婿官津門，去家益遠。阿母且八秩矣，眷

閱 Kang-i Sun Chang, "Ming-Qing Women Poets and the Notions of 'Talent' and 'Morality,'" in *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations and Critiques*, ed. Theodore Hutters, R. Bin Wong, and Pauline Yu (Stanford: Stanford University Press, 1997), p. 253; Robyn Hamilton, "The Pursuit of Fame: Luo Qilan (1755-1813?) and the Debates about Women and Talent in Eighteenth-Century Jiangnan," *Late Imperial China* 18.1 (1997): 59; Wilt Idema and Beata Grant, *The Red Brush: Writing Women of Imperial China* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004), pp. 452-455。

念慈闈，亦惟藉吟咏以抒寫其烏烏之情。然則詩之爲用誠大矣哉。

顧幼習作畫，染翰爲花鳥木石，虛名所致，巧者益夥。由是分力於繪事，而詩學幾致荒蕪。體又羸弱，飲膳或失宜，乃悄焉生病。邇年乞畫者益眾，慚無兼全之力……而又勿忍棄畢生真性以躡於冥漠無知之鄉。爰取數十年來所存詩，釐爲四卷，以畫易資，付諸梨棗。非敢妄冀永傳，其或以此存吾之志而留吾情性於天壤間，是亦此心之不容已者歟。²⁰

陳的自述展現的是一位女詩人的成長過程，以及在她成長的每個階段寫作對她意味著什麼。如果「詩之爲用」於她而言即是對人生中種種境遇、情懷的抒寫，使「鬱勃於中」的得以宣洩於外，那麼反過來她的詩作即成爲她人生經歷的紀錄和展現。「真實」——內含於「通我誠欸，暢我襟懷」、抒寫「烏烏之情」以及「寤寐所勿忍舍」的一系列聲明中——正是陳爲其四卷詩作確立的立場。正因爲如此，詩作的湮滅無存就意味著人生經歷，以至「畢生真性」的湮沒無聞。在陳對一生將盡躡於「冥漠無知之鄉」的焦慮中，其實是她對「立言」以獲「不朽」的嚮往。即便可能招致以一婦人身分而敢「妄冀永傳」的攻擊（陳需要聲明「非敢妄冀永傳」），陳也不惜明確宣示她「存吾之志而留吾情性於天壤間」的傳世欲望，並且一再強調這一欲望之強烈。

若把陳在此闡明的不惜以畫易資而付刻的目的與其他序作者所宣稱的出版目的相比較，則會發現明顯的差異。陳祖望和蕭德宣序一開始便捲入清代持續不斷的圍繞女性才華的論戰中²¹，以辯護的口吻，力求證明陳寫作、出版行爲的正當性。因此，「德」——常被視爲與女子之才相對立的婦德——是兩者首要考慮的因素。同許多試圖爲女子作詩正名的男性文人一樣，兩人皆借援引《詩經》確立陳彰顯婦德的寫作和出版目的。蕭聲稱：「齊妃〈雞鳴〉，鄭女雁弋，皆《三百篇》中賢婦人之佳什也。世謂女子無才便爲德，豈篤論哉。」²²陳祖望則不厭其煩列舉《詩經》中與婦德相關的篇什，確定陳詩作深得「溫柔敦厚之教」的道德合法性（陳祖望〈序〉，陳序頁 2a）。然而，爲兩人所在意的「德」，陳本人卻完全棄置不論。相反，在〈自序〉末，陳對可能招致的攻擊採取了不屑置辯的姿態：「或謂

²⁰ 陳蘊蓮：〈自序〉，《信芳閣詩草》，自序頁 1a-2a。引文中凡著重號爲筆者所加。

²¹ Mann, pp. 83-94.

²² [清]蕭德宣：〈序〉，收入陳蘊蓮：《信芳閣詩草》，蕭序頁 1a-b。

詞章非閩閣所宜，則古作充棟汗牛，未嘗棄巾幗而悉取冠裳也——則無待余之置辨矣！」（陳蘊蓮〈自序〉，自序頁 2a）²³那麼，在清楚呈現有關女子才德之爭的語境中對之超然視之或有意忽略，這本身即是一種立場的宣明。陳仿佛在說：她的寫作與出版目的無需借「德」之名，因為傳世目的本身即具有強烈的正當性；正如《詩經》「不盡忠孝之言」，卻亦可宣「勞人思婦、孽子孤臣之志」。不僅如此，陳希望留存於世的這一「自我」是如此重要，甚至即便「詩學幾致荒蕪」（自謙之外，暗示技巧本身也可以棄置不論），詩作也因其自傳功能而自有其傳世的合理性。

陳的〈自序〉寫於一八五一年，與左所寫跋同時。這一序一跋可被視為夫婦二人為《信芳閣詩草》第一版的付刻所作的共同努力。從陳的「伉儷在室，惟事唱酬」到左的「此倡彼酬……惟以翰墨相和鳴」，二人前後呼應，似乎要印證其「管趙」之名。而陳「留吾情性於天壤間」的傳世欲望也由左加以印證：「（慕青）生平靈秀之氣，性情之真，悉於是詩見之。」同時，左還特別說明集中即收錄有二人唱和之作，並一語道破收錄目的：「間亦以鄙作附於集中，俾覽者知余伉儷居貧自得至樂」（左晨〈跋〉，左跋頁 1b）。「俾覽者知」直指讀者；《信芳閣詩草》一八五一年版希望傳遞給讀者的信息正是以「至樂」加以形容的完美婚姻²⁴。由此可知，陳希望藉其詩集留存於世的「自我」必然與其對婚姻關係的呈現有關。事實上，對現存於中國國家圖書館的《信芳閣詩草》一八五一年版草草一覽即能看到，陳與左的大量唱和之作以及陳的大量「寄遠」詩（即陳因左歷次遠遊而抒寫思念之情的詩作）的確勾勒出有關這一完美婚姻故事的清晰脈絡。

如果陳的寫作止於一八五一年，那麼這一故事也就止於完美，同時也無足為

²³ 陳在這一問題上採取的超然姿態與眾多或流露不安，或急於辯解，或深深捲入女子才德之爭的明清女詩人迥然有別。參閱幾例個案研究：Wei Hua, “The Lament of Frustrated Talents: An Analysis of Three Women’s Plays in Late Imperial China,” *Ming Studies* 32 (1994): 28-42; Paul S. Ropp, “‘Now Cease Painting Eyebrows, Don a Scholar’s Cap and Pin’: The Frustrated Ambition of Wang Yun, Gentry Woman Poet and Dramatist,” *Ming Studies* 40 (1998): 86-110; Ellen Widmer, “The Trouble with Talent: Hou Zhi (1764-1829) and Her *Tanci Zai zao* 再造天 of 1828,” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 21 (1999): 131-150。同時，陳以詩畫易資出版詩集亦有別於大多數依靠家族力量出版詩集的明清女詩人。

²⁴ 多數明清閩秀詩集的傳播範圍主要為家族親友或男性家庭成員的友人及同僚圈。但在本文後面的討論中可以看到，陳蘊蓮的《信芳閣詩草》所面向的「讀者」其實已具有 Owen 所說更廣闊範圍內的後世「無名讀者」(Owen, p. 83)。

奇，因為它不過是旁人講述的熟悉故事的鋪陳和渲染。然而八年之後的一八五九年（咸豐九年），《信芳閣詩草》再次付刻，增補第五卷及陳所作〈自跋·附刻信芳閣自題八圖〉，故事由此陡然斷裂。當我們看到熟悉故事中的兩位主角驟然變得陌生，整部詩集因此顯得支離破碎，「情節」混亂，前後不一甚至針鋒相對，不禁會問，八年之中到底發生了什麼，如此徹底地改變了夫婦二人的面目和整個生活？在反覆閱讀中前後對照，尋找線索，填補敘述的斷裂，因此成為這部詩集對閱讀過程的獨特要求。而疾病這一反覆浮現的主題，在經歷不斷詮釋與再詮釋的意義構建過程中，則成為清楚把握故事脈絡的關鍵。

三、故事一：疾病與完美婚姻的隱喻

若從「詩傳」的角度解讀《信芳閣詩草》一八五一年版，它記錄的是陳自韶齡學詩（最早紀錄為十二歲所作）至一八五一年詩集付刻這一時間段內的人生經歷。依照時間順序排列的詩作清楚展現出陳的人生向前推進的線索：閨中學詩，與兄姊唱和，隨父宦游，然後迅速轉向婚後生活，歷次與左別離，又歷次隨左遠遊，歷名山大川，其後共赴天津，以《詩經》課女，至其遠嫁……等等。其間不斷與士紳、文人酬唱應答（這應當就是陳祖望所說陳因才名所致「徵詩求畫，紛至沓來」的狀況），並因曾隨左赴都得以與同時閨秀詩人沈善寶、潘素心結交。集中又時時以時間紀事——如：〈聞定海復陷〉（卷3，頁16b）、〈旅夜書懷：津門夷警避居保陽三首〉（卷3，頁17b）、〈聞盜波警〉（卷3，頁20a）、〈聞京口警〉（卷3，頁20b）、〈擬行路難：外子復有保陽之役，歌此贈之〉（卷3，頁22a）——使我們得以將其生平嵌入更廣闊的歷史畫卷，恍然意識到其所處的特殊時代：鴉片戰爭已然爆發，此時的中國正處於前所未有的動盪和變革的前夜，而陳身臨其境。

在這個豐富的人生故事中，婚姻固然不是唯一的線索，但夫婦二人歷盡艱辛卻能自得「至樂」的故事卻是貫穿於其中最為顯著的一條主線。而當陳在〈自序〉中簡略提及自己因體弱多病無法兼顧詩、畫兩端時，讀者不會意識到疾病主題對於她的人生敘述將會有多麼重要。事實上，詩集一八五一年版講述的完美婚姻故事如果沒有疾病這一主題，它的「完美」就無從渲染。兩位主角以翰墨相和鳴的「至樂」必加以病痛折磨的反襯，才能共同渲染出他們之間生死與共的至情。

疾病意象出現於陳筆下，起初不過是抒寫病中間適情懷，並藉以樹立自己「於詩有偏嗜」的才女形象，如第一卷中的〈病中〉一詩——懨懨病中的詩人無心修飾，不事針黹，但閨中卻書卷縱橫，又添新作：「病魔欲去尚懨懨，書卷縱橫塵滿奩。開盡好花花未繡，新詩贏得篋中添。」²⁵然而，在第一卷後半部中，隨著左離家遠行（似為入京謀職），這一意象開始與傷別離相聯繫，「多病」由此成為「深情」的寫照：「半生多病憐徐淑，一往深情感杜陵。」（〈外子將北上作此贈之〉，卷1，頁17a）當陳在第二卷中再次寫到左離家北上（此次當為一八三七年，見〈丁酉仲秋送外北上〉），「病中」的主題已不復有閒適的氣氛，而被用以極寫傷離之情：「經旬小別思緜緜，況復傷離倍黯黯。君子未曾南浦別，妾心已逐北旌懸。葭蒼露白消魂際，霧重霜濃覓夢天。此味慣嘗休訴與，淚痕暗拭枕函邊。」（〈病中枕上口占〉，卷2，頁14b）圍繞兩次分離，陳均寫有大量詩作，在借用寄遠、傷離的傳統主題直訴自己對左的深情之外，也透露了左謀職無成，家中衣食堪憂的窘境²⁶。因此，與「至樂」相伴隨的，不僅有離別，更有「貧」與「病」的艱辛處境。

寫於兩次離別之間的一次閨中唱和之作更細緻地書寫出由疾病至「至樂」的轉換過程與反襯關係。〈病起遣興〉：

懨懨卧病冬復春，今朝始得離重茵。瑤琴玉瑟久不御，藥爐茶竈時相親。
解鬟臨鏡慵梳洗，梅花瘦影菱花裏。珠簾一半上曲瓊，窗外好花開遍矣。
水流花落不關情，一任枝頭鷓鴣鳴。病魔棄甲曳兵走，詩句挑燈倚枕成。
消除世慮焚香坐，閉目齋心默自課。不愁衣帶緩腰肢，但恐青春忽忽過。
篆刻雕蟲空自嗟，雁箋虎僕²⁷屢相加。筆端可得誇三絕，胸次常思富五車。
嗜痂有癖誠堪笑，覆瓿由來多筆妙。詩逋畫債欠尋常，幾學坡仙充糶料。

²⁵ 引文見陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1851年版），卷1，頁12b。有關疾病主題在明清女性詩歌中的表現，特別是這一主題與女性詩歌創作活動的聯結，參閱 Grace S. Fong, "A Feminine Condition? Women's Poetry on Illness in Ming-Qing China," in *From Skin to Heart: Perceptions of Emotions and Bodily Sensations in Traditional Chinese Culture*, ed. Paolo Santangelo and Ulrike Middendorf (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006), pp. 131-150。

²⁶ 寫於第一次離別之際的詩作有：〈外子將北上作此贈之〉、〈得外書感賦卻寄〉、〈車遙遠篇〉、〈觸緒〉（四首）、〈寫到〉、〈言懷質外〉；含一首左晨詩作：〈擬古長相思二首寄內〉（《信芳閣詩草》〔1851年版〕，卷1，頁17a-19a）。寫於第二次離別之際的詩作有：〈病中枕上口占〉、〈丁酉仲秋送外北上〉、〈君子之出矣〉（三首）、〈夢中作〉、〈憶遠曲〉（同上書，卷2，頁14b-16b）。

²⁷ 精美紙、筆的代稱。此句當指陳酬唱應答的繁忙。

漫道超羣與軼倫，虛名幻想集龍賓。吁嗟乎飛龍倉頡從紛紛，不若俞兒識味人。²⁸

向庭（左晨）〈和韻〉：

綠稠紅褪欲暮春，玉人病起離衾茵。寧帷下堦趁晴燠，名花好鳥時相親。方塘似鏡新磨洗，亭亭瘦影澄波裏。婀娜臨風態不勝，眉痕今日纔開矣。小窗銀燭亦多情，樽前宛轉同和鳴。漫將畫卷重渲染，還取詩篇共續成。東風料峭寒侵坐，莫更勞神須減課。體弱應知笑靨稀，才清肯放良辰過。迴思曩歲生感嗟，三冬疾苦紛交加。惟卿左右善調護，轆轤方寸馳雲車。年來張角少歡笑，隨遇安心即元妙。卿惟憐我我憐卿，當前佳景供吟料。

此時至樂邁羣倫，相看如友還如賓。耽情翰墨值嘉耦，管趙而今有幾人！²⁹

首先，由陳的首句可知，此詩作於一次漫長的疾病經歷之後（「冬復春」），因此疾病在此就不止於「多病」或「貧病」一類的泛泛指稱。這次漫長的疾病經歷對陳而言是一次自我表達的機會：「病起遣興」一題常見於歷代詠病詩中，詩人常藉以抒發對人生際遇的感懷，而陳則借此樹立自我形象。如果第一至五聯中這一自我形象還不離傳統的「病美人」形象——始離重衾的詩人慵懶地對鏡梳洗，憐惜鏡中清麗消瘦的面容，感歎窗外春色易逝³⁰——那麼自第六聯始則迅速轉向詩人這一形象。「病魔棄甲曳兵走，詩句挑燈倚枕成」，展示的即是戰勝病魔之後以自信甚至自傲口吻，回思自己人生的詩人形象。很顯然，「篆刻雕蟲空自嗟」、「嗜痂有癖誠堪笑」的自謙姿態遠不能掩飾陳的自我讚譽：「筆端可得誇三絕」、「胸次常思富五車」、「覆瓿由來多筆妙」等句展露的是一位本當謙遜柔順，「隱藏自我」的閨秀對自己才華的驚人自負與高調宣揚。在這一語境中，即便是「雁箋虎僕屢相加」、「詩逋畫債欠尋常」等句也越過了對以詩畫為生的

²⁸ 見陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1851年版），卷2，頁10a-11a。末句或指因讀《牡丹亭》感其情而亡的明代婁江女子俞二娘。

²⁹ 同前註，卷2，頁11a-b。

³⁰ 有關「閨怨」詩、詞傳統中的「病美人」形象，參閱 Grace S. Fong, "Engendering the Lyric: Her Image and Voice in Song," in *Voices of the Song Lyric in China*, pp.107-144; Maureen Robertson, "Changing the Subject: Gender and Self-inscription in Authors' Prefaces and 'Shi' Poetry," in *Writing Women in Late Imperial China*, ed Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang (Stanford: Stanford University Press, 1997), pp. 171-217。Fong 論及在男性詩人所作「豔詞」中，可明顯察覺到一股凝注於閨中女性恹恹病體之上的男性「窺探的目光」。Fong, p. 113. Robertson 認為，女性對這一詩歌傳統的改變或在於對此類「男性凝視」的扭轉，即由閨中的香豔氛圍轉向窗外更廣闊的空間。Robertson, p. 208.

無奈而成爲對自己才幹的炫示。

那麼，單就陳的詩作而言，這次疾病經歷主要成爲宣示「自我」，以及對「自我」的極度關注的契機。然而，左〈和韻〉一詩卻改寫了這次唱和之作的主题，使關注的重心由陳的「自我」轉向了陳、左夫婦二人的「我們」，即甘苦與共、「宛轉和鳴」、同享「至樂」的夫婦形象。陳在別處藉「多病」展露的「深情」也就因此得到回應和極度渲染。若以左有關收錄夫婦唱和之作的聲明——「俾覽者知余伉儷居貧自得至樂」——注解左詩，則其寫作目的就一目了然。

左並非完全忽略陳所關注的「自我」，但他選擇回應的不是陳引以爲自傲的才華，而是陳懨懨弱態的病態之美。由左的視角寫出，這一形象傳達的是左的憐惜之情，由此詩作更自然地過渡到夫婦二人間的情意，陳的「自我」展現也更自然地融入了「我們」的展現。重要的是，「我們」形象的樹立更加依賴於疾病經歷的反襯。「病起」，在此不僅是寫作的契機、對當前至樂的烘托（「良辰」因爲病癒而愈加美好），還同時帶出了左一次漫長的疾病經歷（「三冬疾苦紛交加」）。這次經歷中的陳以「左右善調護」的賢良形象出現，而左同其在〈跋〉中一樣則是對陳不吝感激之辭。在左接下來也許是過度張揚、極盡渲染之事的言辭中，從疾病到「至樂」完成了轉換：「我們」的超群絕倫（「管趙而今有幾人」），遠不只是因爲「耽情翰墨值嘉耦」，而更多是因漫長痛苦經歷中的相互憐惜而得以確立。

「卿惟憐我我憐卿」一句可被視爲「我們」形象的寫照。此句由相傳爲晚明才女馮小青所作「瘦影自臨春水照，卿須憐我我憐卿」句中化出，因此「卿」與「我」的關係是互爲水中倒影，也即是互爲你我，不可分離的統一關係。這一合而爲一的「我們」形象，以及「我們」對人生一切經歷的分擔，將由另一次疾病經歷引向最高點。

下引陳〈病起紀事〉前四首（共七首）接近第三卷末（卷3，頁19a-b）。與「遣興」不同，「紀事」更多著重對經歷的敘述。進入陳敘述的事件在整個個案中極爲關鍵——它還將出現在陳數年之後的敘述中，那時我們將知道它發生的確切時間，並目睹它經歷重新闡釋之後呈現的迥然不同的意義。關注當前敘述中疾病的意義，以之爲之後的對照，正是爲了體察陳操控前後意義變化的意義賦予行爲。下面第一首中，陳賦予疾病的意義又更超越了之前的甘苦與共。〈病起紀事〉其一：

最苦他鄉貧病侵，牛衣宛轉共呻吟。良醫用藥須當病³¹，同死同生並命禽。³²可以看到，陳所記錄的是夫婦二人一次共同的疾病經歷，而她希望借這次共同經歷展示的，正是二人對一切經歷的分擔。短短四句詩中，「共」、「同」出現了三次——不只是「貧」、「病」或者敝衣破絮、病痛呻吟的分擔，更是生死與共。「並命禽」的意象簡潔地概括了左的極度渲染，成為「我們」形象的完美寫照。然而，還不止於此。把整個完美婚姻故事引向「高潮」的是由陳的極端犧牲行為展示的「至情」。其二：

妻子從來比繻袍，君如山岳妾鴻毛。不知身僅餘皮骨，割股猶思索剪刀。³³割股或割股這一行為，本不限於女性，然而歷代因此被奉為婦德典範，寫入史傳的女性不可勝數，又尤以明、清兩代的孝女賢婦為最顯著³⁴。在陳的家庭中就不止陳一人作此犧牲；其女左小蓮即曾數度割股療親³⁵。然而由有此行為的女性親身敘述其動機與經過，則極為罕見。陳的第一人稱敘述（「妾」）產生了強烈的效果，並且是雙重的。

一方面，陳以極度卑順的姿態出現，告訴左他的生命之重要，遠勝於自己的生命。所以，即便自己已奄奄一息，也願意採用這一傷殘自己身體的極端犧牲手段換取他的痊癒。而實際上，陳自身的病況使得這一行為具有了以自己生命換取丈夫生命的意義和悲愴感 (pathos)。那麼陳的訴說對象看似是左（「妾」對「君」），實則是讀者；同左「俾覽者知」的目的的一樣，陳希望讀者看到自己的婦德典範與「至情」形象，而這一形象同時傳達的，還有夫婦二人之間的「至情」。這樣，陳的自我塑造便通過「自我」在婚姻關係中的定位得以實現。

然而，另一方面，通過婚姻關係呈現的「自我」具有如此強烈的主體性——無論是她的「至情」還是她行為的悲愴感——以至於這一「自我」的光芒掩過了定義她的婚姻關係（即「我們」），從而使完美婚姻故事在步入高潮的同時呈現出微妙的含義。微妙，還因為生死與共的「我們」在此為「妾」與「君」的關係

³¹ 此句當指陳被庸醫所誤的經歷，具體在第五首中有所交待（見陳蘊蓮：《信芳閣詩草》〔1851年版〕，卷3，頁19b-20a）。

³² 同前註，卷3，頁19a。

³³ 同前註。

³⁴ 參閱林麗月：〈孝道與婦道：明代孝婦的文化史考察〉，《近代中國婦女史研究》第6期（1998年8月），頁1-29；邱仲麟：〈不孝之孝——唐以來割股療親現象的社會史初探〉，《新史學》第6卷第1期（1995年3月），頁75-90。

³⁵ 見陳蘊蓮：〈哭小蓮女〉其三，《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁12a。

所取代，而「妾」相對於「君」的卑順與不重要被推向如此極端，反而危及了這一被理想化的關係。自比「縑袍」、「鴻毛」，不重要的生命可以被犧牲，這其中是否包含著怨意？只有當我們讀畢陳後面的故事然後回頭重讀這段敘述時，這裏的「潛文本」(subtext)才有可能浮出水面，變得清晰可見。

接下來故事的向前推進主要圍繞陳從瀕死到重生的經歷；儘管中間略去了割股的實際效果（也將留待後面敘述），但完美的故事結局似乎說明了一切。其三：

罡風吹墮北邙鄉，已覺浮生付渺茫。媿煞幽冥喚才女，重生小草賴慈航。
綿榻時，俄然暈去。見矮屋鱗次，內有貓惡數輩，欲驅余入，苦不能脫。正惶遽間，聞鈴鐸聲。約相去數武，一亭巍然，內懸琉璃燈甚明。有青衣黃帽者，手擊金鈺，走而呼曰：「陳才女！菩薩另有旨：汝等速退！」頓覺眼界光明，罔兩悉避。乃得重生。³⁶

其四：

秦嘉驚起應聲呼，悲喜交加一笑扶。連理枝頭花又放，倩誰畫個再生圖？
余病至正月十七，手足木強，奄然脫去。外知，亦驚暈。自己至亥凡七闌時，坐起，呼外曰：「余歸矣！」外即蹶然起應，歡然握手。余即備述所見，兩相慰藉，笑語移時，若無病者。³⁷

分開來看，上引兩首各有敘述的重心，且明顯多於詩作正文的解釋性文字，實際上各自形成了具有獨立情節的故事，將陳的敘述欲望展露無遺。然而，故事脈絡也許只有兩首並讀才更明顯：獨立的小故事一起組成了從陳的瀕死幻覺至「重生」，至左驚起，再至二人「兩相慰藉」，同慶重生的連續敘述。另一方面，兩首並列也展現出它們敘述的部分重合。也即是說，從陳瀕死至重生其實有兩條線索並行敘述，一條著重陳的幻覺世界，另一條著重現實世界中陳的病況變化，又尤其著重由此展現的夫婦二人的關係。

第三首中的敘述其實是現存明清女性自傳性文字中少見的關於瀕死經驗的生動描述³⁸。從陳無復「病魔棄甲曳兵走」的氣概，反而為之（即文中「猛惡數

³⁶ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1851年版），卷3，頁19b。

³⁷ 同前註。

³⁸ 目前所知的例子僅有季嫻（1614-1683）與江珠（1764-1804）。兩者均賦予自身疾病經歷濃厚的宗教含義。參閱 Grace S. Fong, trans. "Record of Past Karma by Ji Xian (1614-1683)," in *Under Confucian Eyes: Writings on Gender in Chinese History*, ed. Susan Mann and Yuyin Cheng (Berkeley: University of California Press, 2001), pp. 135-148。Beata Grant, "Little Vimalakirti: Buddhism and Poetry in the Writings of Chiang Chu (1764-1804)," in *Chinese Women in the Imperial Past: New Perspectives*, ed. Harriet Zurndorfer (Leiden: E. J. Brill, 1999),

輩」)所困,至有神力相助、奇跡般獲重生,陳在生死邊緣的掙扎躍然如在眼前。而陳之選擇以這一方式詮釋自己的經歷,也許不僅與其宗教信仰有關³⁹,或者也與文中一個無法忽略的細節有關:神明使者以「陳才女」稱之。「才女」竟成其「頭銜」。由此或可一窺才女身分在陳自我定義中的分量。神力干預挽救陳於死亡邊緣更給這一身分籠罩上一層神奇色彩。

當重生在第四首中再現時,陳所選擇的詮釋方式則更多與婚姻關係的呈現有關。從左得知陳病況之後的關切之情(「外知,亦驚暈」),至其在陳重生瞬間「蹶然起應,歡然握手」的反應,再至二人「笑語移時,若無病者」的重生喜悅,陳的重生儼然成爲二人完美婚姻的重生。事實上,與敘述文字不同,詩作本身著力刻畫的不是重生經歷而是重生之後,即「連理枝頭花又放」這一美好畫面的定格。身兼詩人、畫家兩重身分的陳應當深諳於此:夫婦二人在「一笑扶」、「歡然握手」等語句中的姿態展現本身即已構成「再生圖」的畫面效果。而他們的共慶重生正印證了之前展現的一切經歷的分擔:在陳奇跡般復蘇的同時,左似乎也已奇跡般地康復了。

至此,從二人同患病到同病癒,故事呈現清晰的脈絡。之後的故事由高潮漸落,不復令人動容(後三首述及病情的反覆、調養階段及家訊傳來等事)。整部第一版詩集講述的婚姻故事至此也經歷高潮,漸趨平緩,等待集末左以〈跋〉作完美收束。在生死至情這一強大主線的控制下,即便後面陳仍時有病中遺懷及寄遠之作,訴其抑鬱之情,似乎都可一概歸入傷離主題而匆匆越過。然而,我們無法預料的是,經歷如此鋪陳渲染的至情故事竟然可以在瞬間瓦解。

四、故事二：顛覆與仿諷

一八五九年增補的第五卷詩有著極其晦暗的基調。陳的人生似乎經歷著急劇的動盪——她的序作者們無一提及,也無法預料。疾病與死亡成爲愈益頻繁的主題:悼亡詩的幾度出現昭示著喪失親人的慘痛,其中包括陳唯一提及的女兒左小

pp. 286-307.

³⁹ Mann 專闢一章介紹清代女性的宗教信仰,並指出佛教在其中的中心地位。Mann, pp. 178-200. 有關「前現代中國」的女性與宗教這一領域中若干重要問題的介紹,參閱Beata Grant, "Women, Gender and Religion in Pre-Modern China: A Brief Introduction," *Nan Nü: Men, Women, and Gender in China*, 10.1 (2008): 2-21。

蓮與外孫女多福⁴⁰。明顯增多的時間紀事詩提到第二次鴉片戰爭中的歷次激戰，甚至提及一八五八年英法聯軍進逼天津，群臣勸咸豐皇帝避亂熱河一事，與此同時也透露出戰亂給陳個人生活帶來的災難⁴¹。而貫穿於這一切動盪之中的主線卻比前四卷詩更為清晰，呈現明顯「收束」的趨勢：如果前四卷尚有豐富空間容納陳生活的其它側面，第五卷則大幅縮減這一空間，使故事愈益集中於婚姻關係的主線。

然而，自第五卷伊始，這一主線驟然斷裂。〈秋感〉：

病客偏多感，蕭條值暮秋。慈雲天際杳已四閱月不得老母書，紈扇篋中收。月
冷憐花瘦，霜濃替蝶愁。吟情何太減？無計下眉頭！⁴²

〈末疾纏綿，枯坐悶甚，作此遣懷〉：

半生廢學歎蹉跎，可惜韶光病裏過。董子下帷才更富⁴³，蘇娘織錦怨何多。
金迷紙醉娛清夜時外尚客大梁，雁杳魚沉斂翠蛾。幸有澆愁書萬卷，不須濃耐
與聽歌。⁴⁴

紈扇秋涼見棄與蘇蕙迴文詩的典故已足以令人起疑，而陳又必對讀者將「金迷紙醉娛清夜」一句點明：「時外尚客大梁。」多情、體貼、充滿感激與溢美之詞的理想伴侶原來另有一面！於是陳「病中遣懷」的主題與之前開始產生戲劇性的反差。「多病」自此無關「深情」，也無關生死與共的「我們」，而成爲陳傾訴對婚姻的失望，並一步步揭露左放縱生活的藉口——成爲以疾病隱喻呈現完美婚姻的顛覆與仿諷 (parody)。這之間的矛盾與對比是如此直截，以至於閱讀過程一時之間陷入混亂。

與割股時的皮骨僅存或瀕死經歷中的「手足木僵，奄然脫去」相比，第五卷中的疾病敘述不再關注身體病況的變化，而更多成爲精神狀態的淋漓展現。陳的抑鬱、憤懣、自傷、憂思萬端，非借文字傾訴不足以排遣，寫作因而成爲「詩言志」這一傳統命題的極端發揮和借用。頻頻出現的情感傾訴不僅是之前「至樂」的尖銳諷刺，亦與傷離的抑鬱情懷，或者貧病交加中的相濡以沫迥然有別。〈不

⁴⁰ 陳蘊蓮：〈哭小蓮女〉六首，《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁11b-12b；〈哭外孫女多福〉四首，卷5，頁19a-b。

⁴¹ 陳蘊蓮：〈避亂藤滂途中即景旅館言懷共得詩十一章〉，同前註，卷5，頁22a-23b。

⁴² 同前註，卷5，頁1a-b。

⁴³ 當指董仲舒下帷講學事，用於此處實指左晨仕途得意即沉湎聲色，以引出以下數句。「才更富」或可解讀爲含譏諷之意的雙關語，即「財更富」。感謝審查人爲我指出此句含義。

⁴⁴ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁1b-2a。

寐〉：

久嬰末疾百憂煎，風木銜哀屢廢眠。一自傷心慈蔭失，摧殘弱羽有誰憐？⁴⁵
〈足疾未瘳，悶極遣懷，索外子和〉：

如同明鏡絕纖塵，展卷人疑誦法華。獨坐深閨誰是伴？半牀詩史數瓶花。⁴⁶
〈批繹迴文以遣岑寂，忽焉積感叢生，不能自己，率成長句，用寫予懷〉：

絢繹迴文感倍加，英雄畢竟愛才華。時花美女原難並，牛鬼蛇神詎足誇。

懶向繡餘描比翼，怕從樹靜聽慈鴉。委蛇退食⁴⁷歸何處，浪蕊浮花留子嗟。

外公餘之暇留連花酒，有明時李雲田之風。可謂風流人豪，自成馨逸者矣。故末句及之。⁴⁸

〈弱腕無力，翰墨久疎，惟藉書史以消白晝。然眼倦拋書，不毋根觸；吟懷索寞，迄少愉音。勿謂無病而呻，良由感極而悲者矣〉：

窮追道岸志難酬，弱羽摧殘若贅疣。墨染煙驅今已矣，慎毋傷我讀書眸。⁴⁹

上引詩中，最具諷刺意味的莫過於左的「缺席」。「索外子和」而未見左唱和之作，即「此倡」而未見「彼酬」，與之前左以唱和之作「俾覽者知余伉儷居貧自得至樂」形成鮮明對比。陳〈足疾未瘳〉一首因此成爲〈病起遣興〉與〈和韻〉二詩的仿諷之作：以近似的寫作契機（因病起興）、場合（唱和之作）展示截然相反的情懷與境遇，從而使兩者之間產生諷刺性的反差與距離。「獨坐深閨誰是伴」又與〈不寐〉一詩中的「摧殘弱羽有誰憐」相呼應，正印證了左的「缺席」，從而使「我們」的完美形象以及「我們」對一切的分擔消解殆盡。不僅如此，以獨處深閨惟與佛經、詩史相伴的孤獨形象爲自我呈現，而索要左對之作出回應，則不啻爲對左的質問與譴責。

值得注意的還有陳對閱讀反應的操縱。以敘述性文字爲詩題，一再呈現鬱結心情，是第五卷中的顯著現象（〈弱腕無力〉一首詩題長度甚至超過詩作本身）。此處，從「忽焉積感從生，不能自己」，到「勿謂無病而呻，良由感極而悲者矣」，陳對「真實」——即其詩作作爲其情感的自然、即時流露——加以刻意強調，似乎生恐讀者對自己情感變化，前後判若兩人無法置信。使讀者釋去「無病而呻」的疑慮，正透露出陳的寫作自覺性。其間又呼應〈未疾纏綿〉一

⁴⁵ 同前註，卷5，頁2b。

⁴⁶ 同前註，卷5，頁5b-6a。

⁴⁷ 語出《詩經·召南·羔羊》，謂退朝休息從容自得貌。此句即指陳隨後所述「外公餘之暇留連花酒」。

⁴⁸ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁10a-b。

⁴⁹ 同前註，卷5，頁10b。

首，擴展其細節（「外公餘之暇留連花酒……故末句及之」），確保讀者對自己的憂悶已極，必作詩以遣懷有明白無誤的解讀。然而如果陳希望讀者相信她後面敘述的「真實」，如果左其實本性風流，對備受病痛孤獨折磨的陳完全棄置不顧，那麼對之前的「至情」呈現她又作何解釋？「感極而悲」的真切是否以完美婚姻的虛幻為代價？

似嫌上引諸詩仍不夠直截了當，接近卷末，陳摒棄用典以及各種心緒鬱結的暗指，而將自己的淒涼處境直露地歸咎於左，憤怒與怨恨溢於言表。〈藤寓臥病，夜不成寐，寄外〉其一：

病懷鬱塞苦難開，隻影傷禽鳴更哀。茶苦難甘甘更苦，淚難拭盡蠟成灰。

其二：

牀前明月冷於霜，病枕難安寒夜長。遙想應官聽鼓客，此時正學野鴛鴦。

其三：

歷盡艱辛憶昔年，十生九死起沉綿。君今強健余衰病，轉似雲泥各一天。

見後八跋。⁵⁰

與陳之前眾多深情款款的「寄遠」詩兩相映照，此處的〈寄外〉依舊起興於病中無寐，卻展示截然相反的情緒宣洩，於是再次形成反諷效果。在明確樹立其「棄婦」形象的同時，陳又以極度個人化的口吻和不加掩飾的斥責改寫著「棄婦詩」這一以男性文人代言為主的詩歌傳統⁵¹。一方面，陳明顯跨越含蓄蘊藉、「溫柔敦厚」的界限，與之前其序作者們指其深得《詩》教對比，成為莫大諷刺，亦一改眾多男性文人筆下見棄婦人雖幽怨卻貞定、嫺淑、癡情的形象⁵²。另一方面，以「野鴛鴦」斥左的淫亂放縱，原本無法入詩，卻因其對熟悉詩歌語言的破壞，以及因其令人驚訝的「不恰當」有力地控制著讀者的目光，令人無法忽略。

陳的看似怒不擇言其實正處處透露她對閱讀過程的關注——與男性代言傳統下女性主體的消解相對比，呈現清晰的寫作自覺性⁵³。事實上，整個詩作形成了

⁵⁰ 同前註，卷5，頁24b-25a。

⁵¹ 有關「思婦」以至「怨婦」、「棄婦」這一詩歌傳統的形成，參閱梅家玲：〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉，收入鐘慧玲編：《女性主義與中國文學》（臺北：里仁書局，1997年），頁35-83。

⁵² 梅認為，較之早期的民歌風謠，建安之後的「思婦」或「棄婦」詩體現男性文人擬作、代言的特徵，「思婦」或「棄婦」這一形象幾乎千篇一律地以幽怨卻貞定、嫺淑、癡情的面貌出現，而見棄婦人的憤怒控訴則被有意無意地忽略。同前註，頁46-49。

⁵³ 梅將「思婦」或「棄婦」詩傳統的形成與「借男女以喻君臣」的政教理想、詩學傳統和

清晰的邏輯順序，引導著讀者對增補故事的接受。第一首以「隻影傷禽」取代並瓦解「並命禽」的關鍵意象，極寫陳的孤獨掙扎，成為對完美婚姻故事最簡潔有力的顛覆。第二首又以「野鴛鴦」對照「隻影傷禽」，以左的放縱享樂對比陳病枕上的輾轉反側，使陳的痛苦根源一目了然，而左「理想伴侶」之外的另一面也暴露無遺。由此進入第三首，陳有了質問與指責的正當理由。尤其是其中的今昔對比，開始為因故事驟然斷裂而陷入混亂的閱讀提供引導——「轉似雲泥各一天」，暗示著婚姻關係的轉折，而非前後的矛盾與對立。至關重要的是，詩作末尾僅有四字的說明——「見後八跋」——清楚地指示讀者到〈跋〉中尋找線索。那麼，無論是「寄外」的詩題還是「君今強健余衰病」的口吻都不能掩飾陳的真正敘述對象；她直面讀者的傾訴似乎即將展開。

陳所指〈跋〉是她於一八五九年增補的〈自跋〉，可被視為陳對〈藤寓卧病〉的注解，也是集中最長的注解性文字。但其實緊接〈藤寓卧病〉之後的〈管趙〉一詩已然開始了這一注解的過程，將婚姻關係的轉折呈現得更為明白易懂：

管趙虛名三十年，鷗波亭變奈何天。病當危處揮鸞刀，指壬寅年外子病危余剖股事，囊欲空時藉硯田。不獨補瘡還補肉，豈惟頰尾又頰肩⁵⁴。那知出谷遷喬後，轉詠終風且暴篇。⁵⁵

重要的是，對之前的疾病敘述，陳開始顯露側重的變化和重新闡釋的傾向。對割股療病一事的重提在此脫離了生死與共的至情語境，而與「藉硯田」為生一樣，成為陳需要宣明的對左的付出與犧牲，以反襯左的無情，證明自己遭背棄的不公正。在這一注解下，〈藤寓卧病〉中的「十生九死起沉綿」就不只是對生死與共經歷的回顧，而開始有了以自我犧牲挽救左於生命垂危的意味——「君今強健余衰病」的現狀也即是這一自我犧牲的結果。

對享有「管趙」之譽的婚姻作出新的詮釋，似乎正是詩集第二版附刻的目的。然而，即便遷喬之後轉詠「終風且暴」是可以接受的解釋，也是熟悉不過的婚姻故事，陳前後敘述的斷裂與對比之強烈依然令人困惑。生死與共的至情何以如此不堪一擊？或者「管趙虛名三十年」揭示的根本就是之前一切完美呈現的虛幻和脆弱？又或者，「管趙」之喻根本就另有深意？——正如「管趙」實事中所

擬代風氣相聯繫，並指出，男性文人的代言不免促成了女性主體的消解。同前注，頁64-74。

⁵⁴ 喻憂勞。

⁵⁵ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁25a。

生的波折，陳亦不免女子色衰而愛弛的命運⁵⁶？

同時，不同版本中排序的不同又更加深了混亂感⁵⁷。只有當讀者通過前後對照，反覆「細讀」使一個個時間標誌組合形成線索，整部詩集才又呈現清晰的脈絡，即完美婚姻的幻影如何漸漸破滅，陳希望為後世所知的「自我」，又如何從一至情的形象，漸漸轉為充滿怨恨、憤怒與不甘的棄婦形象。在這一過程中，後面的故事持續改變著我們對前面故事的解讀，從而使我們發現故事驟然斷裂之前已然隱隱出現的裂紋：當夫婦二人在一八五一年以〈序〉、〈跋〉中的「管趙」形象前後呼應，要將詩集第一版講述的故事控制於圓滿的框架之內，隱藏於他們完美婚姻表象之下的危機卻已然呼之欲出。

五、回溯至邊界：隱匿的裂紋

回溯，是原本為生死至情的強大主線所壓制和隱藏的種種「潛文本」逐漸顯露的過程：之前閱讀中隱隱的不安得到解釋，之前被忽略的細節開始要求關注，之前可以匆匆越過的「枝節」卻成為無法越過的關鍵環節。例如，當陳在〈管趙〉一詩中訴諸割股療病的自我犧牲指責左的背棄，之前隱含於〈病中紀事〉詩中「妾」與「君」的微妙關係，以及陳極度卑順口吻中的怨意就躍然紙上。或者完美婚姻的裂痕正在其經歷高潮呈現時已然隱隱出現？同樣，陳所強調的極度憂勞，「藉硯田」給左以資助（又一指責的理由）也使第四卷中原本屬於「枝節」的疾病敘述開始進入故事主線——如〈秋日病中書懷〉中的後四句：

心織為衣才素拙，筆耕而食計原疎。朝來搦管慵無力，強起因謀擔石儲。⁵⁸
這裏的「筆耕而食」透露的首先是謀生的不易與無奈，是疾病纏綿之軀仍無法擺脫的沉重負擔，並且似乎無人可以分擔。那麼「揮灑丹青」，有「瀟灑個儻之

⁵⁶ 管道昇著名的〈我儂詞〉即作於趙孟頫意欲另覓美妾之際。感謝審查人針對此處的建議。

⁵⁷ 參見注 12。一八五九年版哈佛燕京本保留了詩集一八五一年版的原型，使增補部分接於左晨跋之後。因此，以一八五一年為界，詩集劃為截然相反的兩個部分。而一八五九年版國圖本則抹去詩集一八五一年版的原型，使增補的第五卷緊接第四卷之後，並將左晨跋移至詩集末尾，即增補的陳自跋之後。這一排序的差異是出於故意還是後來編者的失誤，目前無從得知，因此筆者無意對此進行過度闡釋。需要指出的僅是，一八五九年版國圖本中兩篇跋的顛倒排列產生了強烈的諷刺效果：緊接陳蘊蓮對「至情」故事的全然顛覆（1859）之後，卻是左晨對二人完美婚姻的極度渲染（1851）。

⁵⁸ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859 年版），卷 4，頁 2a。

概」，且以才幹自傲的陳原本也有對謀生厭倦的一面！怨意繼續擴大，並被寫入陳與沈善寶之間的書信往來之中。〈謝武夫人沈湘佩寄惠畫扇、畫幀、麗參、餅茶，兼以寄懷〉詩中，陳對「漫嗟心力換虛名」（第一首第五句）的感歎加以了詳細注解：

來書，吾姊體素柔弱，書畫固可陶情，而亦能耗費精神。妹以浮名所誤，以致日無暇晷，目昏腕弱。清夜思之，自覺可笑。近日欲焚筆研而不得。爲勸。⁵⁹

當陳以自身爲例對沈加以勸誡時，她其實是在自己忙於以詩畫酬唱應答，以求謀生之計與自己身體的虛弱之間建立了因果聯繫，其怨憤在「欲焚筆研」的衝動中展露無遺。其實緊靠此詩之前的〈爲外子納寵口占以賀三首〉詩中，「良宵甘讓小星明」、「風流夫婿欲風魔」等句似已透露出引發陳怨言的原因。當然，陳亦不忘展示其爲子嗣計主動「玉成」其事的賢良形象⁶⁰。

對筆耕而食的無奈與怨憤在第四卷中還將不斷出現，而當其與寄遠、傷離的主題奇異地結合在一起，意味又爲之一變。〈夜坐書懷寄外〉：

筆墨生涯聊濟貧，可憐十指是勞薪。謾誇中允⁶¹揮豪速，其奈維摩示疾頻。
千里鐵驅愁寤寐，四年奔走嘆風塵。昏黃眼倦拋書坐，只有燈前影伴身。⁶²

「寄外」的詩題決定了陳在此的情感傾訴至少在名義上是左爲對象。那麼，如果首聯是對之展示自己的辛勞，透露些許怨意，第二聯就已接近指責之意：「謾誇中允揮毫速」似指左之才力不足以減輕自己的辛勞（這一點將在後面很快得到印證），「其奈維摩示疾頻」則承接〈秋日病中書懷〉，對左直訴自己疾病纏綿中仍須獨力支撐的無奈。

更爲重要的是，上引詩中後兩聯似開始透露有關婚姻轉折的信息，即一段分離時期——「四年奔走」——開始使「我們」形象發生蛻變，亦使陳的自我呈現出現轉折。儘管表面上，這兩聯陳述的不過是左奔波在外自己的愁悶和孤獨，儘管傷離詩之前也頻頻出現，在此似乎無足爲奇，但若將其置於故事斷裂之間，加以前後對照則會發現，正是自此而始「我們」這一統一不可分的形象逐漸淡去，

⁵⁹ 同前註，卷4，頁13a。

⁶⁰ 同前註，卷4，頁12b-13a。

⁶¹ 清正六品官職，此處當指左。

⁶² 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷4，頁24a。其後的〈排悶寫懷寄外〉一詩（卷4，頁24b）又對這一主題加以重複和發揮。

而陳抑鬱孤獨的自我呈現則愈益清楚，再加以怨意的逐漸顯露，使得從「並命禽」到「隻影傷禽」的轉折最終成爲可能。

事實上，當我們臨近前後故事的邊界，即第一版敘述的高潮漸落，陳間或以熟悉口吻繼續傷離、寄遠、閨怨一類傳統主題，以推動故事平緩前行、至完美收束——典型的如：「懷袖藏書讀未休，眉頭纔下又心頭。可憐難解腸千結，綠蠟丁香一樣愁。」（〈得外子書寄懷〉，卷4，頁17b）——這類主題卻已悄然發生著性質的改變，暗示著此次離別相對於以往的不同尋常。那麼，之前以爲可以匆匆越過的，卻正起著過度和銜接的關鍵作用，使夫婦二人對病痛的分擔逐漸轉化爲陳的病痛「獨白」。〈灼艾〉：

余素有肝疾，發即作楚。然惟胸膈蓬脹而已。數年來事與心違，肝氣行入四肢，以致痛楚艱於伸縮。醫家云：病在手足，藥石一時難達，傳以灼艾法。以手自灼，漸便屈伸。足則不能自灼也。有感於宋太祖灼艾分痛事，口占一絕，用誌慨云。

迷陽却曲傷吾足，十指牽蘿碍屈伸。玉碎女嬰諸姊俱以下世兄遠隔，可憐分痛又何人！⁶³

陳以相當長度的詩序細述病因與病況，幾近平實，原本似乎是爲疾病主題的頻頻出現加以背景的補充說明，並因缺乏契合故事主線的意義而易爲人忽略。何況之前陳已略述其肝疾發於二十四年之前，其司蘭六姊過世之時：「余素無肝恙，緣哭姊過傷而有斯疾。」（〈追悼司蘭六姊三十六韻〉，卷4，頁21a）然而，置於因夫婦別離而發生的情感和關係變化這一語境中，平實敘述中的潛藏含義就開始令人驚異地顯露。首先，情感與身體病況的對應關係被著意強化⁶⁴。儘管病因是源於哭姊過傷，但多年來也不過「惟胸膈蓬脹而已」，即病情並不嚴重；是近年來——夫婦分別的「四年」以來？——「事與心違」直接導致病況顯著惡化。同時，充斥於四肢艱於屈伸，以灼艾自療等種種細節中的是陳一再傳遞的信息，即「分痛」無人，而這似乎正是「事與心違」的最佳注解。那麼，「十指牽蘿礙屈伸」所指就不僅是陳貧病交加中獨力支撐的艱辛，而使其棄婦形象隱隱在目⁶⁵。病痛傷足的細節則隱然成爲第五卷中〈足疾未瘳，悶極遣懷，索外子和〉

⁶³ 同前註，卷4，頁23b-24a。

⁶⁴ 中醫中的「肝疾」本就指因情緒鬱結導致的身體疾患。

⁶⁵ 見杜甫〈佳人〉詩：「牽蘿補茅屋。」與陳大約同時的女詩人吳藻也曾借用此詩中著名的棄婦形象，流露對婚姻的不滿。鐘慧玲：〈吳藻作品中的自我形象〉，收入鐘慧玲編：

一詩的鋪墊。

至第四卷最末，所有隱約呈現的無奈、怨憤與指責已危險地臨近爆發的邊緣，使「數年來事與心違」開始得到印證和解答。〈秋窗風雨夕擬春江花月夜體〉：

秋窗風雨寒氣侵，窗前有客愁何深？已覺離人愁不盡，那堪風雨攪愁心！愁心枉向繁台寄，無米爲炊良不易。依然仍抱北門憂，漫說居官多活計。活計從來藉硯田，可憐末疾久纏綿。拘攣咸惜羅昭諫，風痺皆愁白樂天。樂天昭諫誰能及，巨賈多金易篇什。慚愧蛾眉步後塵，數載天涯賣文活。此時名譽滿通都，此際聲華徧直沽。采風星使書名訪謂戊申年陳子鶴、花松岑兩侍郎徵畫事，藝苑宗工著意摹。其奈維摩常示疾，遠別慈親誰護恤？染翰何分寒暑天，讀書還計剛柔日。辛苦誰憐太瘦生？枉將實事換虛名。挑燈灼艾誰分痛？咏絮吟成孰與賡？羅敷夫婿輕離別，四年慣作梁園客⁶⁶。客館笙歌樂暮朝，深閨風雨愁行役。深閨寂寂夜迢迢，翠袖寒生燭暗消⁶⁷。一天涼氣沉譙鼓，四壁風聲響怒濤。風雨淒涼訴誰憐？十丈愁城攻不破。愁見燈前影伴身，吹燈且向香衾卧。⁶⁸

從詩題來看，此作無疑是《紅樓夢》中黛玉所作〈秋窗風雨夕〉詞的仿作，其前四句即化用了原作中的前四句⁶⁹。有關《紅樓夢》成書之後對清代女性進行文學創作的影響已有不少論著⁷⁰。陳也並非唯一以黛玉自況的清代女詩人⁷¹。而此作

《女性主義與中國文學》，頁 85-116。

⁶⁶ 「梁園客」用司馬相如典故。如同「管趙」之事一樣，司馬相如與卓文君的千古佳話亦不免「色衰愛弛」之病。感謝審查人針對此處的建議。上一句中的「羅敷」爲陳自況，意指陳自身的堅貞，與左的放縱形成對比。

⁶⁷ 見杜甫〈佳人〉詩：「天寒翠袖薄，日暮倚修竹。」

⁶⁸ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷4，頁24b-25b。

⁶⁹ [清]曹雪芹：《紅樓夢》第四十五回，見中國藝術研究院紅樓夢研究所校注：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，1982年），頁609。

⁷⁰ Ellen Widmer, "Ming Loyalism and the Women's Voice in Fiction after *Honglou meng*," in *Writing Women in Late Imperial China*, ed. Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang (Stanford: Stanford University Press, 1997), pp. 366-396. 華瑋：《明清婦女之戲曲創作與批評》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2003年），頁70-82。華瑋提出，一些女性戲劇作者（如劉清韻與王筠）可能在劇作中借擴展黛玉「情妒」主題透露她們對自身婚姻狀況的不滿。

⁷¹ 例如，與陳大約同時的女詩人季蘭韻即作有〈秋窗風雨夕詞〉，之前的袁枚女弟子金逸也曾於讀《紅樓夢》有感之詩作中以黛玉自況。[清]季蘭韻：〈秋窗風雨夕詞〉，《楚畹閣集》（清道光二十七年[1847]刻本），卷1，頁10b-11a。[清]金逸：〈寒夜待

雖借用黛玉口吻以及原作的「別離怨」主題，實際上卻轉向陳個人生活與婚姻困境的鋪陳（長度為原作兩倍），使得陳的自我呈現有異於這一中國文學傳統中影響最為深刻的「病美人」形象及其所代表的疾病的審美意蘊。

詩作首先以接近三分之二的長度化「別離怨」為「辛勞怨」，不嫌繁複地擴展陳之前對筆耕而食的怨意：「漫說居官多活計」、「活計從來藉硯田」兩句更為明白無誤地指責左的無能，證實自己須獨力支撐。羅隱與白居易的典故引向的是陳以本應職司於「內」的閩秀身分而須「賣文為活」以供養家庭，同時才名遠揚，無奈與驕傲雜陳的複雜心境。「可憐未疾久纏綿」、「其奈維摩常示疾」再度出現，並直接與無人護恤相聯繫，似質疑如此辛勞是否值得；緊接其後的一系列追問又使〈灼艾〉詩中孤苦無依的自我呈現得以不斷彰顯、強化。

更為值得注意的卻是詩作的後三分之一。當陳從「辛勞怨」轉回至「別離怨」，別離引發的卻已不復是「眉頭才下又心頭」的思念，而成爲信息的透露：「羅敷夫婿輕別離，四年慣作梁園客」呼應之前的「四年奔走歎風塵」，更為明確地劃定四年的分離爲婚姻關係的轉折。一方夜夜笙歌的放縱形象與另一方反覆渲染的棄婦形象形成如此強烈的對比，使得陳此處的用典已危險地逼近暴露的邊界，與第五卷起始處「時外尙客大梁」的直白解說僅只一步之遙。

的確，當婚姻的分崩離析已昭然在目，讀者在回溯過程中將不斷驚異於爲「至情」主線所壓制，又爲重重用典與暗指所掩飾的「潛文本」不斷蓄積，直至接近爆發的力量。所以，故事的斷裂並非驟然始於第一版附刻之後；在此之前的四年之中——甚至可追溯至更早——裂紋已然隱約可見。而第一版最具諷刺意味之處正在於，正當左的一八五一年〈跋〉爲「俾覽者知余伉儷居貧自得至樂」作極度渲染之時，陳卻以「秋窗風雨」、寂然獨處的自我呈現抗拒著故事的完美收束。難怪在八年之後陳的最後陳述中，「秋窗風雨」會成爲一生故事的黯然結局。

六、「自題八圖」：疾病經歷的重新取捨與詮釋

陳在增補第五卷末提示讀者參閱集後「八跋」，尋找故事的最終答案。之所

竹士不歸讀《紅樓夢傳奇》有作），《瘦吟樓詩稿》（清嘉慶間 [1796-1820] 刻本），卷4，頁1a。

以被稱為「八跋」，是因為陳〈自跋〉原題為〈附刻信芳閣自題八圖〉，即由八幅圖畫組成，各有主題和題詞對其內容加以注解。現存詩集各版本均不附有原圖；陳在〈自跋〉最末說明已將原圖裝裱收藏，但似乎未能與詩集並存（卷5，頁35b）。儘管如此，陳選擇以圖文並行的方式概述其一生故事，使其最終定型的努力依然引人注目。明清兩代詩畫兼善的才媛不在少數，有自繪畫像者也並不罕見，但如此殫精竭慮，必使其人生脈絡一目了然、並藉以向讀者傳遞強大信息者，則目前以陳為僅見。事實上，單就八幅圖畫的題目並列，已足以展露陳對其故事講述施加最後操控的清楚欲望：「琴瑟和鳴」、「蕉下評詩」、「月下聯句」、「風雪籲天」、「寫韻謀生」、「割股療病」、「目不交睫」、「秋窗風雨」。

如果第五卷相對於前四卷呈現「收束」的趨勢，即人生的其它側面被逐漸略去而婚姻故事的主線愈益突顯，那麼至上引八題，婚姻無疑已成為陳人生故事的唯一主題。經由八題對人生八個重要場景或階段的再現和排序，陳得以將詩集中的前後斷裂和矛盾，種種潛在信息和暗示，以及紛陳的敘述和頭緒整合成爲一以貫之，簡潔明瞭的線索。而各題之下的題詞其實就是陳對畫面內容的解說，繼續引導讀者對線索的把握。與集中各詩作相比，陳直接面向讀者的傾訴，對閱讀過程施加了更爲直接的干預和操縱，如第一題：

余年二十一歸於左氏。……時外子與余琴調瑟叶，無愧和鳴。今昔相較，奚啻天壤乎！是爲圖一。⁷²

實際上，第一至三題均呈現夫婦二人「以翰墨相和鳴」的完美婚姻，聯吟題句的種種畫面宛然如在眼前。而題詞中陳又均加以強烈的今昔對比——第二題中「今則如隔世矣」（卷5，頁33b）；第三題中「迄今追念曩時，恨不焚棄筆硯矣」（卷5，頁33b）——顛覆其完美呈現，預示線索的轉折。第四至七題果然爲之一變：左似從畫面中消失（或被置於次要位置），而陳的種種自我呈現開始主導讀者的視線，暗示婚姻關係的蛻變。然而這一過程中，故事卻有了大異於之前的疾病敘述。

首先，原本作爲完美婚姻隱喻的疾病敘述卻並未出現於第一至三題中：〈病起遣興〉及其〈和韻〉詩中陳「懨懨卧病冬復春」和左「三冬疾苦紛交加」的經歷，以及後者經歷中陳對其的精心調護均被略去；壬寅年（1842）的割股療病一

⁷² 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁33a。

事卻出現於第六題。在其之前，〈風雪籲天〉已透露左「性耽花月」，歷次離家陳恐其多「魔障」，因而「每夜必籲天爲之消孽延年」（卷5，頁34a）——赫然暴露之前衆多傷離詩藉「多病」訴「深情」的虛幻。〈寫韻謀生〉則較之〈秋窗風雨夕〉中的「辛勞怨」甚至更爲直露，不僅陳述二人在「貧累寓中，食指待哺」的困境中有賴於陳的獨力支撐——「勞苦實余一人肩荷」——更直訴陳對付出的後悔：「迄今思之，誠癡絕也！」（卷5，頁34a）線索順序的改變在此之所以重要，是因為它令至情故事在「高潮」呈現之前，婚姻的潛在危機實際就已歷歷在目。而更爲重要的是，此次疾病經歷本身性質的截然改變已使「高潮」無復存在：

壬寅春，余與外子同患病，甚劇。時則諸醫束手，已分不起。余亦孱弱，皮骨僅存。目擊心傷，潛給婢取剪，割左肱與服，遂得痊可。是爲圖六。⁷³

「同患病」在此並不同於生死與共；陳敘述的重心明顯由原詩中展示「同死同生並命禽」的至情夫婦形象轉化爲對二人關係及整個疾病經歷的重新定義。首先，爲突出陳的自我犧牲，敘述完全集中於割股一事而略去所有與之無關的細節，如二人對「貧病」的分擔、陳的瀕死與重生、左的關切反應以及二人完美婚姻的重生。就割股一事又增補各種細節：割股的動機（左瀕危狀況下陳「目擊心傷」）、割股的過程（不事張揚地「潛給婢取剪」），乃至割去的具體身體部位（「左肱」）。同時，又強調二人病況的危重及陳自身的「皮骨僅存」，以明確原詩中的微妙信息，即陳以自身生命換取丈夫生命的悲愴。最爲至關重要的是，陳第一次明確宣稱，在她的自我犧牲與左的痊癒之間存在直接的因果關係（見引文中著重號處）。那麼，整個敘述就由「至情」敘述轉變爲「拯救」敘述，即陳如何拯救了左的生命，二人之間也就由分擔人生一切經歷轉變爲拯救與被拯救的關係。而這一切都旨在加深與拓展〈管趙〉一詩所傳遞的信息，即，陳付出與回報的極端不對等與遭背棄的不公正。

「拯救」敘述在第七題中再次出現。發生於丙午年（1846）的這次經歷此前從未進入陳的故事，卻在此暴露令人動容的細節：

丙午七月朔，外子項生對口瘡，而又疽發於背，數日潰裂，濶至尺許。余徹夜不寐，坐守其傍，爲之敷治驅蠅，半載如一日。至九月，口又生瘡。

⁷³ 同前註，卷5，頁34b。

余仰面跪而持管爲之吹藥，膿血涕唾，直注於口。至明春而得愈。遂作是圖，俾觀之或亦知動心否耶？是爲圖七。⁷⁴

陳不遺餘力地羅列左身體的創口，展現潰爛中的身體強加於自己的痛苦——注意其「仰面跪而持管」的姿態及陳、左二人身體相對位置對陳的壓迫感——以令人噁心欲嘔的景觀衝擊著讀者的視線，迫使其給予強烈關注，即，陳對左「半載如一日」，耗盡心力的照顧是常人難以承受的付出和犧牲。如果這樣的犧牲堪比割股，足以令陳再次化身婦德典範，歷史上被寫入史傳的婦德典範卻罕有如陳一般對自身經歷的詳盡陳述與貢獻的一再明確宣示⁷⁵。事實上，陳彰顯婦德的自我呈現在此成爲敘述的籌碼，追索讀者對其婚姻轉折中的是非糾葛作出判斷；其犧牲愈是慘烈，就愈是有力地索取著讀者的同情，鞭笞著左的背棄，實現其復仇欲望。的確，復仇作爲陳增補故事的寫作動機至此已清楚無疑，而正是這一強烈的復仇欲望令其愈益有別於棄婦詩傳統中衆多幽怨卻貞定、癡情的女性形象⁷⁶。「俾觀之或亦知動心否耶？」與其說是對左觀感的關切，不如被視爲對讀者反應的預測與操縱。

最後，辛亥年（1851）的轉折終於出現，〈秋窗風雨夕〉的寫作因由也獲得清晰解說：

辛亥秋，外子轉餉中州，紙醉金迷，備嘗酒地花天之樂。余則津門寂處，听夕焚香。每當風雨紛如，輒坐閱一編，間以吟詠，感懷思念，得長句名〈秋窗風雨夕詞〉。是爲圖八。⁷⁷

一八五一年，應當是陳雙重人生軌跡戲劇性交匯的時刻：這一年，《信芳閣詩草》第一版附刻，宣示要「留吾情性於天壤間」的陳以至情的自我呈現與左此倡彼酬，合力書寫其完美婚姻；然而，二人的動人陳述言猶在耳，之間蓄積已久的危機卻終於爆發。〈秋窗風雨夕〉寫作的尷尬時間正是這一戲劇性交匯的見證：它既被置於第一版的圓滿框架之內，又危險地突破於框架之外；既是婚姻分崩離析的臨界點，又成爲陳一生故事的黯然結局。

故事最終讀畢，讀者不會再驚異於陳前後敘述口吻的判若兩人。謎底正在於，寫作動機的改變，決定著自我呈現的差異。在〈自跋〉最末處，陳仍念念不

⁷⁴ 同前註，卷5，頁34b-35a。

⁷⁵ 而這或許正是陳未能留名於地方誌「列女」部之中的原因。

⁷⁶ 參見注52。

⁷⁷ 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》（1859年版），卷5，頁35a。

忘於一生經歷的留存，然而支撐其傳世願望的已遠不止於「勿忍棄畢生真性以鑄於冥漠無知之鄉」的惋惜，而在於自我功勞的明確宣示，必要將其遭背棄的不公正訴諸子孫後世的評判：

以上八圖，自于歸以至今日，撫今思昔，裊觸繫之。因裝池、藏諸篋笥，以貽子孫。亦聊誌余生平所歷，并示余不為無功於左氏云爾。
咸豐九年七月既望陳慕青自跋。⁷⁸

七、非「女性主義」的結語

儘管增補故事中陳傾瀉而出的憤怒極易導向對這一個案的「女性主義」解讀，本文卻一直盡力避開這一思路。這不僅是因為，出現於西方女權思想正式進入中國之前的任何性別問題，或許不宜被輕易貼上「女性主義」的標籤，至少應當避免「時間謬誤」(anachronism)；而且因為，「女性主義」在眾多質疑之下對自身的反思也早已令這一概念充滿爭議，難有統一、準確的定義⁷⁹。將研究視點從充滿憤怒的女性形象與性別對抗的簡單思路轉移至性別權力關係的複雜性，以及對這一關係的充分語境化，或許正是傳統「女性主義」向性別研究思路轉變的關鍵。就此而言，為本文的探討冠以非「女性主義」的立場首先是為了避免誤解產生，或陷入概念的爭執。

更重要的卻是，即便當「女性主義」在晚清正式宣告其來臨，並以「男女平權」、「共起競爭」等令人激奮的口號改寫原有性別規範，這一舶來品之被引入也並非首先為關注女性的境遇或喚起女性的自我意識，而是被納入晚清的「家國敘述」，服從於抵禦外強入侵、強國保種的總體性目的。這就與當前個案中女性的「自我」問題產生了錯位。

那麼，如果我們並不急於在當前個案中尋找「女性主義」甚或「原生女性主義」(proto-feminism)的痕跡，或者「壓迫—反抗」的熟悉敘述（即男權對女性的壓制和摧殘、女性反之對男權的抵抗和顛覆）又能從中發現什麼呢？況且，陳

⁷⁸ 同前註，卷5，頁35a。陳要將其自題八圖傳諸子孫後世的願望似不可僅作字面理解。陳的女兒及外孫女均早逝。見注40。陳為左納妾的原因也是因為自己未能留下子嗣。見注57。

⁷⁹ 因此，當前的「女性主義」常被加以引號，並不以單數描述(feminism)，而用複數(feminisms)。

痛訴的遭背棄的經歷或許不過是從古至今一直不絕於耳的熟悉婚姻故事，又有何值得特別關注之處？只有當我們將一切都歸結於陳的強烈自傳欲望，並回溯其歷史語境，其重要性或許才會逐漸顯露。

將個人生活困境訴諸文字，公之於世，並不斷操控讀者反應，追索其關注和評判，這一切無不宣示「自我」的極度重要與寫作的極度自覺性。陳必要使這一重要的「自我」及其困境越過歷史、到達後世讀者的決心，展露著一位女性對「自我」在婚姻和家庭關係中的定位，至此為止罕有的關注與質疑。正是這種極度關注使得「自我」的光芒時常掩過定義她的婚姻和家庭關係。如果明清女性詩歌研究近十幾年來的最大貢獻在於持續改變著我們對「三從四德」、「內言不出於閨闈」的「古代中國女性」的單一化、模式化瞭解、揭示明清才女文化中的複雜性別關係和女性在這一關係中不斷創造回旋餘地，尋求自我表達的努力，那麼陳的個案在展現這種努力的連續性的同時，又似乎透露其正處於某種變化或突破的臨界點。

當「回旋」或妥協似已無效，困境中的女性能做什麼？寫作——「立言」以獲「不朽」——於是變得如此具有實效。於陳而言，寫作不僅是獲得（至少部分）經濟獨立的手段，亦使其傳世願望具有現實可能（與眾多明清閨秀依靠家族力量出版詩集不同，陳是以詩畫易資將詩集付刻）。最為重要的是，通過對讀者反應的操縱與預測，陳得以象徵性扭轉自身性別劣勢，在其時社會性別規範所能容許的最大範圍內索取——咄咄逼人地、理直氣壯地——自己應得的公正。在上述層面上，陳實可被視為數十年後始將出現的「新女性」之先聲。

的確，不應忘記的是，若隱若現於陳婚姻故事主線背後的是她身臨其境的時代變動：鴉片戰爭已然爆發，中國處於西方影響和「現代性」大規模來臨之前的片刻。如果 Susan Mann 對常州張氏三代才女的個案研究表明，從閨秀向「新女性」的傳承轉化揭示後者並非單純舶來女權思想的產物，而實肇端於前者⁸⁰，那麼陳的個案或能為這一傳承轉化關係，以及此特定時期女性關注自我與性別關係方式上的變化提供又一側面的思考。重要的是，陳的個案再次印證，與中國在外來衝擊之下「被迫」改變這一熟悉敘述不同的是，在改變大規模來臨之前，女性

⁸⁰ Susan Mann, *The Talented Women of the Zhang Family* (Berkeley: University of California Press, 2007), p. 200.

關注自我與性別關係的方式似已悄然發生著微妙卻重要的變化。

「自我」的困境

——一部清代閨秀詩集中的疾病呈現與自傳欲望

楊彬彬

本文旨在選取一個特定角度——疾病——探討出版於清咸豐年間的一部閨秀詩集（《信芳閣詩草》，1851年、1859年兩版）所呈現的強烈自傳欲望。通過在其詩集中不斷呈現疾病並賦予其特定意義，閨秀詩人陳蘊蓮（清道光、咸豐年間人）力圖向讀者傳達一個具有顯著情節的人生故事，以使整部詩集形成自傳效果；並藉此質疑「自我」在婚姻關係中的定位，尋求乃至迫使讀者對其個人生活困境作出反應。陳明顯跨越了「溫柔敦厚」界限的直露質問，對詩歌傳統的微妙改寫以使其服從於個人寫作目的，對讀者反應的有意識操控以及其高度的寫作自覺性均宣示其「自我」不容忽略的存在。這一自我宣示的方式或可透露，在西方影響和「現代性」大規模來臨之前，女性關注自我與性別關係的方式似已悄然發生著微妙卻重要的變化。

關鍵詞：《信芳閣詩草》 疾病 自傳欲望 個人困境的宣示 寫作自覺性

The “Self’s” Dilemma:
Illness and Autobiographical Desire in the Poetry
Collection of a Qing-Dynasty Woman Poet

YANG Binbin

In this study, I examine the recurrent theme of illness in the poetry collection of a Qing-Dynasty woman poet—*Poetry Drafts from the Xinfang Pavilion* (1851, 1859), by Chen Yunlian (around the Daoguang and Xianfeng Reigns)—in order to probe into her creation of a very assertive “self.” In particular, I focus on Chen’s overwhelming autobiographical desire and the ways she willfully turned the construction of a life story about illness and suffering towards the end of publicizing the dilemma she was facing in her marriage. I argue that the concern Chen revealed about the position of her “self” within her marital and familial relations was in a way unprecedented. Indeed, this “self” gained so much emphasis that she eclipsed the very relations by which she was defined. I also argue that Chen’s case might serve as an inkling of change that was happening in women’s self-perceptions at this particular historical moment and that foreshadowed the rise of the “New Woman” decades later.

Keywords: *Poetry Drafts from the Xinfang Pavilion* illness autobiographical desire
the publicizing of personal dilemma the self-consciousness of writing

徵引書目：

- 邱仲麟：〈不孝之孝——唐以來割股療親現象的社會史初探〉，《新史學》第6卷第1期，1995年3月，頁75-90。
- 金逸：《瘦吟樓詩稿》，清嘉慶間(1796-1820)刻本。
- 林麗月：〈孝道與婦道：明代孝婦的文化史考察〉，《近代中國婦女史研究》第6期，1998年8月，頁1-29。
- 季蘭韻：《楚畹閣集》，清道光二十七年(1847)刻本。
- 胡文楷編著，張宏生等增訂：《歷代婦女著作考》增訂本，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 胡曉真：《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》，臺北：麥田出版，2003年。
- 埋田重夫、李寅生：〈從視力障礙的角度釋白居易詩歌中眼疾描寫的含義〉，《欽州師範高等專科學校學報》，2001年第1期，頁29-34。
- 曹雪芹：《紅樓夢》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 梅家玲：〈漢晉詩歌中「思婦」文本的形成及其相關問題〉，收入鐘慧玲編：《女性主義與中國文學》，臺北：里仁書局，1997年。
- 陳蘊蓮：《信芳閣詩草》，清咸豐元年(1851)刻本。
- _____：《信芳閣詩草》，清咸豐九年(1859)刻本。
- 張蔓莉：〈漢魏六朝自傳文論略〉，《許昌學院學報》，2009年第4期，頁59-61。
- 華璋：《明清婦女之戲曲創作與批評》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2003年。
- 韓兆琦：〈中國古代傳記文學略論〉，《北京師範大學學報》(社會科學版)，1997年第4期，頁13-20。
- 鐘慧玲：〈吳藻作品中的自我形象〉，收入鐘慧玲編：《女性主義與中國文學》，臺北：里仁書局，1997年。
- 埋田重夫：〈白居易詠病詩の考察——詩人と題材を結ぶもの〉，《中國詩文論叢》第6期，1987年12月，頁98-115。
- Anderson, Charles M. "Editor's Preface: Consider the Self." *Literature and Medicine* 27.1 (2008): vi-xv.
- Chang, Kang-i Sun. "Liu Sh'ih and Hsu Ts'an: Feminine or Feminist?" In *Voices of the Song Lyric in China*. Ed. Pauline Yu. Berkeley: University of California Press, 1994.
- _____. "Ming-Qing Women Poets and the Notions of 'Talent' and 'Morality.'" In *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations and Critiques*. Ed. Theodore Hutters, R. Bin Wong, and Pauline Yu. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Eakin, Paul J. *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- _____. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Fong, Grace S. "Engendering the Lyric: Her Image and Voice in Song." In *Voices of the Song Lyric in China*. Ed. Pauline Yu. Berkeley: University of California Press, 1994.

- _____. “Writing Self and Writing Lives: Shen Shanbao’s 沈善寶 (1808-1862) Gendered Auto/Biographical Practices.” *Nan Nü: Men, Women and Gender in China* 2.2 (2000): 259-303.
- _____. trans. “Record of Past Karma by Ji Xian (1614-1683).” In *Under Confucian Eyes: Writings on Gender in Chinese History*. Ed. Susan Mann and Yu-yin Cheng. Berkeley: University of California Press, 2001.
- _____. “A Feminine Condition? Women’s Poetry on Illness in Ming-Qing China.” In *From Skin to Heart: Perceptions of Emotions and Bodily Sensations in Traditional Chinese Culture*. Ed. Paolo Santangelo and Ulrike Middendorf. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006.
- Goodman, Catherine R. “Book Review: *Autobiography and Questions of Gender* by Shirley Neuman, *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice* by Marlene Kadar, *Colette and the Fantom Subject of Autobiography* by Jerry Aline Flieger, and *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* by Susan Sniader Lanser.” *Signs* 20.3 (1995): 770-775.
- Grant, Beata. “Little Vimalakirti: Buddhism and Poetry in the Writings of Chiang Chu (1764-1804).” In *Chinese Women in the Imperial Past: New Perspectives*. Ed. Harriet Zurndorfer. Leiden: E. J. Brill, 1999.
- _____. “Women, Gender and Religion in Pre-Modern China: A Brief Introduction.” *Nan Nü: Men, Women, and Gender in China* 10.1 (2008): 2-21.
- Hamilton, Robyn. “The Pursuit of Fame: Luo Qilan (1755-1813?) and the Debates about Women and Talent in Eighteenth-Century Jiangnan.” *Late Imperial China* 18.1 (1997): 39-71.
- Hawkins, Anne H. *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1993.
- Hua, Wei. “The Lament of Frustrated Talents: An Analysis of Three Women’s Plays in Late Imperial China.” *Ming Studies* 32 (1994): 28-42.
- Idema, Wilt and Beata Grant. *The Red Brush: Writing Women of Imperial China*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.
- Ko, Dorothy. *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Mann, Susan. *Precious Records: Women in China’s Long Eighteenth Century*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- _____. *The Talented Women of the Zhang Family*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Owen, Stephen. “The Self’s Perfect Mirror: Poetry as Autobiography.” In *The Vitality of the Lyric Voice: Shi Poetry from the Late Han to the T’ang*. Ed. Shuen-fu Lin and Stephen Owen. Princeton: Princeton University Press, 1986).
- Robertson, Maureen. “Changing the Subject: Gender and Self-inscription in Authors’ Prefaces and ‘Shi’ Poetry.” In *Voices of the Song Lyric in China*. Ed. Pauline Yu. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Ropp, Paul S. “‘Now Cease Painting Eyebrows, Don a Scholar’s Cap and Pin’: The Frustrated Ambition of Wang Yun, Gentry Woman Poet and Dramatist.” *Ming Studies* 40 (1999): 86-110.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

Westerbeek, Jette and Karen Mutsaers. "Depression Narratives: How the Self Became a Problem." *Literature and Medicine* 27.1 (2008): 25-55.

Widmer, Ellen. "Ming Loyalism and the Women's Voice in Fiction after *Honglou meng*." In *Writing Women in Late Imperial China*. Ed. Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang. Stanford: Stanford University Press, 1997.

_____. "The Trouble with Talent: Hou Zhi (1764-1829) and Her *Tanci Zai zaotian* 再造天 of 1828." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 21 (1999): 131-150.