

彈詞《筆生花》的「閑文」

如 然

女性與彈詞

彈詞在明、清時代是很受女性歡迎的通俗文學，當中有些更是出自女性的手筆，尤其到了清代，一些著名彈詞例如：《再生緣》(陳端生、梁德繩撰)(注1)、《再造天》(侯芝撰)(注2)、《筆生花》(邱心如撰)(注3)等，都是女作家的作品。譚正璧在論及女性參與彈詞創作的的原因時解釋說：

她們中識字的人，既不能學八股以求升官發財，又不須嫻熟古文以揚名後世，偶然識了幾個字，又忍不住胸中蓄積的忿憤，看見通俗文學的體裁易作易看，自己便仿著創作。(注4)

鄭振鐸亦指出：

詩、詞、曲是男人們的玩意兒，傳統的壓迫太重，婦女們不容易發揮她們特殊的才能和裝入她們的理想。在彈詞裡，她們卻可充分抒寫出她們自己的情意。(注5)

譚、鄭二氏都強調彈詞的通俗性質吸引了女性從事創作，我個人認為女性創作彈詞的一個重要誘因是在於彈詞整齊的韻文結構和以敘事性為主的內容所形成的有規律、同時亦是有限度的創作自由。

彈詞的有規律的七字句為女性提供一個可以自由發揮她們的想像力和創作力的安全地帶；就是一部長達一百數十萬字的作品，基本上是以七字為一句，這七字句為作品提供了有規律的節奏，偶爾有補字把節奏擾亂，亦不會損壞整體有規律的節奏，而彈詞的聽眾或讀者亦預期被擾亂的節奏會恢復正常；可以說彈詞的女作家利用聽眾或讀者對彈詞節奏的認識和期待去發揮她們在創作上的自由，很多女性作家的彈詞中出現的「女扮男裝」和「男扮女裝」的情節就是好例子。「女扮男裝」或「男扮女裝」都是些擾亂正常的、有規律的(男穿男裝、女穿女裝)節奏的行為，但由於彈詞基本的綿綿不絕、整齊的七字句節奏，被短暫地擾亂了的節奏仍會恢復正常，喬裝的在適當的時候會回復本來面目。因此，我認為彈詞七字句整齊的韻文結構，反而給予作者更大的創作自由，無論她們筆下女扮男裝的女主角，如何不凡，在官場中位極人臣，最後仍得恢復本來面目，也可說是恢復節奏的秩序。

總括而言，我認為女作家用彈詞的體裁創作是因為這種體裁有規律的節奏能夠中和及舒緩作品不尋常的內容，聽眾和讀者(主要是女性)也由於熟識這種體裁的節奏，對於故事中一些不尋常、不規律的事件亦能夠予以容忍和接受；她們知道最終是會回復有規律的、正當的秩序。而大

部分彈詞的大團圓結局與這文體規律化的節奏是有著相輔相承的關係的，甚至可以說這些團圓結局是彈詞有規律的結構所要求的結局，而不一定是故事的必然結局或者作者真正渴望的結局。例如《筆生花》的女主角德華，女扮男裝，在朝廷中與男性並駕齊車地處理朝政，後來真正身份被揭露，終得恢復女，雖得到冊封為公主，但朝中職位卻由兒子繼承。《再生緣》的續集《再造天》中的女主角是孟麗君的女兒飛龍在入宮後弄權擾亂朝綱，後被太后賜死，皇帝復位，飛龍的兄弟因效忠於帝而封侯，作品以恢復原有秩序和節奏作結，而這秩序是以男性為中心的。這種敘述模式和內容是有其時代性的，女作家所受的社會限制正反映於作品上。

然而，邱心如女史的《筆生花》卻是一部極具異彩的彈詞作品。我認為《筆生花》不單是一部彈詞，也是一部自傳；作者在創作的彈詞故事中融入了自己生平的經歷。《筆生花》可以說與五四以降冰心、盧隱等女作家的書信體和日記體作品是一脈相承的。

《筆生花》的結構

《筆生花》的作者是清代淮陰人邱心如女史，生平年不詳，根據原序所載，此作品是在咸豐七年(1857年)刊行的(注6)。從作者在作品結尾部分的「浪費工夫三十載」的話看來，這是部十九世紀前半期的彈詞作品。

全書有四卷三十二回，首四回及部分第五回是作者婚前創作的。作者在第一回開始的部分解釋她寫這部彈詞的原因是「聊博我北堂萱室一時

歡」，作者在每章的開頭部分都會描述氣候季節，為作品添上一層敘述的時間，然而這時間與故事內容的時間是沒有連繫的，這敘述的時間可以說是作者自己生息的時間。在第四回的結尾，作者以「時交夏令薰風至，到處炎生暑氣饒。畏見驕陽簾不捲，欲除酷熱扇頻搖，心慵筆懶權收句，明日從容再試筆」作結。第五回開頭的「一輪皓月照明窗，三代炎炎書漏長」，予人第四、第五兩回的創作時間頗相近的感覺，但到了第五回的結尾，我們才知道這一回與第四回在時間上相距有十九年之久。

作者解釋中斷了十九年的原因是結了婚，為家計操勞，沒有閒情寫作；而導致她重新執筆的原因是由於妹妹「見示新詞引興長」，她才「始向書江翻囊作，披箋試續剔殘紅」。在第六回開頭，作者更進一步敘述婚後的苦況，然後步署進入正題，「連朝針指無心理，拈筆墨，撥悶聊將舊卷開；揭去閑文歸正傳」。值得注意的是作者稱有關自己的身世、經歷的敘述部分為「閑文」，然而這「閑文」卻與她創作的彈詞故事一一「正傳」形成了一個強烈的對比；書中的女主角姜德華為了逃避被送入宮，企圖自盡，為狐仙所救，德華自此女扮男裝，後來更在朝廷任官至宰相，位極人臣，這與現實裡作者的「到而今潦倒半生徒碌碌，止落得牛衣對泣嘆聲借」的處境正是個強烈的對比。

對比可以說是整部《筆生花》的基本結構，作者婚前與婚後的生活上的相異，現實生活和作品的世界的懸殊都是透過對比的敘述手法而顯得清晰玲瓏；因此，《筆生花》的「閑文」並非是些作者用來借題發牢騷的可有可無的閒拉文字，

而是在結構上和內容上都發揮重要作用的部分。

「閑文」的雙重意義及作用

在第一回開頭的部分，作者綴述待字閨中的生活是和諧而優悠的，「最好光陰是幼年」，家中各人關係亦很融洽，「未知世態辛酸味，祇有天生文墨緣」；作者還「喜讀父書翻古史，更從母教嗜閑篇」，由此可見作者是兼好父親的書史和母親的閑篇、有學識的女性，而非一般閨閣小姐，或如譚正璧所說的「偶然識了幾個字」的「女性通俗文學家」(注7)。作者是一個父親、母親的書都唸過的女性，無可否認所謂「父書」、「古史」是指那些正經的經史，而「閑篇」卻是些包括彈詞一類的當時極受女性喜愛的、通俗作品。但限於作者所處的時代的社會限制，她就是有男性一般的才華，也得不到發揮的機會。作品中女主角扮了男裝而得到與男性一樣當宰相的機曾可以說是作者實現自己願望的象徵，透過呈現於作者創作的彈詞故事與她自己於現實處境中的遭遇之間的落差，作者寫出了她所處的時代的女性的願望和困境。因此，《筆生花》的故事和有關作者自己生平的敘述部分並不是兩個完全沒有關係的單元，而是有著密切的對比關係的；每回的首尾所敘述的作者的實際境況亦是作品的重要部分，忽略了這部分的重要性，就只會把作者看成一個饒舌的說書人而已。

作者亦在第一回開章明義地交待了執筆創作《筆生花》的動機是由於對當時膾炙人口的《再生緣》中主角的不孝行為感到不滿，同時希望用自己的作品去「聊博我北堂萱室一時歡」，因此想「翻其意更新調」。在敘述完自己的身世和寫作動

機後，作者就以「閑文」表過書歸正」去開始敘述她創作的彈詞故事，作者用「閑文」去形容有關她自己生平的敘述部分無疑可以看作是作者想降低讀者對她本身的注意力，但在此之前作者曾用「閑篇」去指彈詞，而用「閑文」去形容她的自述部分，正顯示出作者對於創作的彈詞故事和自述兩個部分都同樣重視；因此，出現於每回開頭和結尾部分的有關作者自述的「閑文」，在整部作品的結構和內容上都佔有極重要的意義。

這部作品透過作者在「閑文」的自述部分，我們可以看到女性與創作的協係；作者是一個意識著女性的文學源流的人，「從母教嗜閑篇」正顯示出她意識到彈詞的地位及與女性的關係，值得注意的是在作品中，作者暗示著創作跟男性和女性各自有著對比的微妙關係。

《筆生花》的頭四回是少女時期寫的，作者用「戲編」(第一回)，「戲筆」(第二回)一類的字眼去形容自己創作的彈詞，這個時期的作者在生活上是沒有憂慮的，她的時間主要是花在女紅和寫作上，「繡線頻添貪永晝，翻舊卷，新詞再續趁斜暉」。在第四回的「閑文」中，就說「裁得春衫無意製，閑翻舊卷有心親」。少女時期的作者，可以自由地控制自己的時間，可以選擇自己喜歡做的事。

在第五回結尾的部分，作者綴述她因婚後疲於經營生活，無暇寫作，後來由於妹妹給她看了些新作品，引起她的興頭，於是再度執筆繼續未完的《筆生花》；作者還訴說：「忙中撥冗終其卷，早已十九年來歲月長」，這是結束第五回的兩句話，也顯示在時間上第五回卷末與前面四回之間

相距十九年。第五回作者以自己的個人經歷作結，讀者和聽眾的注意力不期然轉移到她身上，這結句引起讀者的興趣想知道她停了筆十九年間的生活，因此在第六回一開頭作者就順理成章地詳細地描述婚後拮据的生活和近況。

在第五回的結尾，作者訴說婚後生活迫人，「那有餘情拈筆墨？只落得油鹽醬醋雜詩腸」。由於生活的壓力和經濟拮据，使作者完全沒有執筆的時間和心情。「一日于歸多所累，操持家務費周章，心計慮，手匆忙，婦職兢兢日恐惶，那有餘情拈筆墨？」在這裡可以看見生活對創作、尤其是婚姻生活對女性從事創作所起的實際影響；窮困的生活使作者疲於奔命，沒有心情去創作，不過，在翻看舊稿後，作者又起了創作的意慾。經過婚後十九年的因迫生活，作者再度執筆寫作的目的和動機已有所不同，寫作成為她把自己從現實生活的壓迫解脫出來的靈藥，有消解鬱悶心情的淨化作用，「消俗障，破愁圍，再續新詞仔細推」（第七回）；「憑筆墨，暫開襟」（第八回）；婚前時寫作有排遣自由自在的少女閒愁的解悶作用，婚後的寫作則成了逃避現甘生活苦況的工具。

此外，作者在停了筆後十九年再續的其中一個原因是上承她在第一回說及用來娛樂母親的目的，在第六回的「閑文」中說到父親年前仙逝，妹妹新寡，從第五回的結尾中提及由於妹妹拿新詞給她看，引發她翻出自己的舊作，並起了再續寫的念頭，這裡可以看見她妹妹也是喜歡看彈詞的，因此，可以說作者再度執筆的原因是為了要娛樂新寡的母親和妹妹，正因如此，她在故事的首尾部分加上有關自己身世的敘述可看作她對母

親和妹妹的傾訴；她們是擁有共同經驗的女性，在第九回的結句，作者說：「俗事紛紜愁思結，偏又被同胞催我早完篇」，這裡的同胞，可以看作是作者的妹妹；母親和妹妹是推動作者重新執筆、繼續創作的主要力量。譚正璧（女文史）在論及明、清的女性詩人和詞家時指出：

她們幾乎沒有一個不是為了要博得男性稱讚她們為「風雅」而作。她們在諂媚男性失敗時，又把文學當做泄怨的工具。有時情不自禁，…文學又做了她們和男子交通的工具。（注8）

如果說女詩人們寫作的原因之一是與男性溝通，那麼我認為《筆生花》這類彈詞是女作家與同性溝通的工具。《筆生花》的作者與女性的傳統（她讀母親的書）和女性集團有緊密的聯繫（她是女兒，姊姊和媳婦）、能夠清楚認識到自己的地位、可以做和應該做的事。實際上，作者與女性集團（包括她的母親，妹妹及看、聽她的彈詞作品的女性們）的關係是推動和維持她的創作力的重要支持；上面提及的「同胞」除了指她的妹妹之外，也可以看作是女性的姊妹的「同胞」的意思。而從最後一回的結句「留貽閨閣邀清賞，工暇消閒仔細評」看來，可以說作者在十九年後重新執筆的動機變得複雜了，少女時用創作來打發時間、解悶，婚後沒有時間，再度執筆時也往往是在忙裡偷閒寫的，這時期的寫作把作者從現實生活的苦況中解脫出來；寫作成了作者生命力的重要泉源，起著積極的作用。

Anca Vlasopolos 在論及 Virginia Woolf 的 "The Voyage Out" 的女主角 Rachel 不能為自己建立一明確的身份形象時，認為那是關係於她被

從女性的傳統或女性的集團隔離所致(注9)；換句話說，與女性的傳統或集團有密切關係的女性，其身份形象就會顯得清楚明晰。我認為這說法正適合用來形容《筆生花》的作者，她對前輩女作家的作品不滿，因而想自己創作，她的作家身份可以說根源於她與前輩女性作家的關係：與此同時母親與女兒是女性集團，為了娛樂母親而寫作正證明女性集團對作者的更要性，可以說女性集團是大部分女性彈詞作家的重要創作原動力。

《筆生花》，起筆於作者的少女時代，當時她寫作的目的之一是想娛樂母親，而她的創作因結婚——即男性的加入了她的生活而中斷，可以說男性成了女性創作的障礙，因此作者在父親死後再續舊稿是極具象徵意義的，由於父親的死，作者再度興起續寫彈詞去為母親排解寂寞的念頭，可以說父親的死成了作者重續舊作的推動力。

作者在創作過程中亦很清楚意識到讀者的性別，還不時直接向她們說話、或提及她們，例如在第八回的結尾就作出如下的請求「寄言閨閣知音者，欲聽餘文索耐心」；第九回的結尾是「俗事紛紜愁思結，偏又被同胞催我早完篇」，這裡的「同胞」也就是前一回的「閨閣」們，由此可見作者是很清楚地識著讀者的存在的；此外，作者還不斷謙遜地請看官「休見笑，學寫塗鴉句未工」，在第十七回的結尾，作者又重申道：「莫笑癡人無用筆，卻到也解頤閨閣樂慈闈」，在這裡我們可以看到作者很清楚自己的作品的作用和效果，由於她的作品是為女性而作，可以說她也是女性的代言人，她把她們生活的處境和心中所想的寫了出來。

英國本世紀的女作家Virginia Woolf曾經很直截了當地說過：「一個女性如果想要寫作小說，就一定要有錢和她自己的房間」(注10)。《筆生花》的作者雖然沒有像胡芙這樣直截了當，但結了婚後，由於生活迫人，她十九年都沒有寫作，她重新提起筆來時的原動力來自妹妹和母親，在這裡，我們看見的是婚姻生活威脅了女性發揮才能的機會，女性是作者創作的推動力，婚姻卻阻礙了她的創作。正如《筆生花》的女主人公德華，她女扮男裝，在朝廷中與男性並駕齊車地工作，但一朝女兒身被揭發後，雖然得到封誥，但已不能像男性那樣擔任官職，天子命她完婚也是極具象徵意義的，顯示出在封建制度下，婚姻對女性發揮才能所形成的障礙。

第六回是作者停了筆十九年，重新提起筆來繼續創作的第一篇，開頭部分的「難將甘苦訴旁人」亦暗示著這段「閑文」的重要性。從第六回開始，作者不再是一位用寫作彈詞來打發時間的閨女，而是一位用寫作來消解困頓生活所帶來的愁慮的主婦，寫作成為來逃避現實生活的壓力的方法，「偷閑作戲坐書帷。消俗障，破愁圍，再續新詞仔細推」。「閑文」成為讓讀者認識生息在與彈詞中榮華富貴的世界截然不同的貧困現實生活的作者的重要篇章，是作者用來向旁人訴說平生甘苦的重要部分。

第十二回的開頭，作者訴說了生活的窮苦之後，又敘述了娘家中落，大不如前的境況。作者的父親已去世(第六回中提及父親去年逝世)，作者是極為仰慕父親生前的清濂德行的，她同時還提出一個疑問，以父親生前的清廉積德，應該可以遺澤於後人的，但實際六親都處於困苦之中，

作者申訴說：「天道曲還偏」，而作者對父親是有極著濃厚的思慕和感情的，因為在同一回的結尾部分，她又一次提及父親對她愛護備至，以及無從再見父親慈顏的斷腸之恨，在此，我們對於作者的出身和家世也有了相當的掌握，在以後的篇章中作者不時敘述現實生活裡發生的事情，例如在第二十回的開章，就說及她的女兒和兒子，以及對寡妹的擔憂；在第二十三回的結尾說由於舅姑謝世和娶媳之事，因此荒廢了寫作一段時間；在第二十九回開頭，又提及三族的愁苦生活，說到女兒的病和作客異鄉的兄長，到了最後一回的卷首，作者又在憂憐兄長的遺孤、次兄的不得志以及自己困頓的生活。

彈詞故事中的人物的際遇和作者現實的生活經驗是截然不同的，因此我們可以說透過在「閑文」中敘述作者本身的現實處境與故事中的富有幻想色彩的敘述的對比，使讀者和聽眾更了解到作者現實的處境和苦況，作者本身亦不諱言地指出「嗟景況貧窮恥向人前道，借歡娛富貴何妨紙上誇？」（第二十三回），作者這態度是自相矛盾的，她每每傾訴自己生活困苦，然後又說不堪提，於是轉入正題；雖然感到恥向人前道，但其實都已經說了，由此可見作者是借說彈詞故事去說自己現實的生活；作者利用說故事，去把她自己的空間擴闊；「閑文」中的空間是女性傳統的生活空間——園閣及府第中的庭園，這空間決定和限制了女性的生活範圍和發揮才能的機會和可能性；在封建社會中，女性是難以脫離這個緊緊地包圍著、困住她們一生的空間。然而，透過文學的創作或鑑賞，透過文字所塑造的幻想空間，女性能夠得到正常情況下不能得到的自由、甚至分享男性的空間，例如書中女主角在朝廷中像男性

那樣任官就是個好例子；與此同時，透過在「閑文」中所描寫的在現實生活中受限制的女性空間和彈詞故事中女性的自由移動的對比，作者所身處的現實困境就顯得更明確了。

結論

作者在最後一回的結尾，對自己的作品作出了評價和道出她對讀者和聽眾的期望：

姑妄編來姑妄聽。浪費工夫三十載，閒來聊以慰慈親，空中樓閣新關月，夢裡君臣幻姓名。自古官場原似戰，從來野史本無真，但須蓄志希聖賢，所忌浮言導佚浮。遊戲文章雖荒誕，始終果報最分明，男兒立世宜忠孝，女子恃身重節貞。無意作成書一部，自嗤忙裡敘閑文，留胎園閣邀清賞，工暇消閒仔細評。

這段文章一方面顯示出作者在自謙作品是妄誕之作，卻同時強調其中的教化意義，更值得注意的是作者強調這是無意而成的「閑文」，在這裡原本是「正傳」的彈詞故事，竟變了「閑文」；在這最後一回的開頭，作者又提及生活上的困頓，跟著就說：「閑文一概都拋棄，再把書中正事言」，這裡的「閑文」是指有關她自己的經歷的記述，但到了書末，「閑文」竟變成了她化了三十年工夫所敘述的彈詞故事，這書末的「閑文」一詞存在含意上變得複雜了，在這裡，「正傳」變了「閑文」，也即是說「閑文」就是「正傳」，這正回應了第一回中作者所用的「閒篇」，亦把全書中被作者形容為「閑文」的自述部分提升到與「正傳」並駕齊車的地位去；作者的自述是「閑文」，《筆生花》的彈詞故事也是「閑文」，可

見作者是期待讀者或聽眾能把她的自述——即她自己的故事和她創作的彈詞故事一視同仁、予以同等的重視。「閑文」是作品的重要部分，而不是附加的部分。這裡的「閑文」不再是指作者在每回的篇首及篇末敘述自己生平的部分，而是指整部作品、包括作者自己的故事和創作的彈詞故事都被放在同樣重要的位置。因此，〈筆生花〉並不單只是一個故事，而是有兩個故事在同時進行中；讀者或觀眾在看或聽作者所創作的彈詞故事的同時，也看到或聽到作者自己的生平故事——作者的自傳與作者創作的故事同時進行。

總括而言，《筆生花》中的「閑文」是一位在封建社會中，雖受著困苦生活折磨，仍然排除萬難去從事創作的女作家的艱苦歷程的記錄；單獨只是這「閑文」的部分就可以作為一位女作家的自傳看，同時亦由於這反映活生生的現實的自傳與創作的彈詞故事的夢想和虛構的內容形成一個強烈的對比，「閑文」成了整部作品不能分割的有機部分。

注釋

- 1 譚正璧、譚尋編，1981，《彈詞敘錄》，上海古籍出版社，第156頁。
- 2 前引書，第157頁。
- 3 前引書，第252頁。
- 4 譚正璧，1984(1930)，《中國女性文學史話》，百花文藝出版社，第372頁。
- 5 鄭振鐸，1938，《中國俗文學史》下，商務印書館，第353頁。
- 6 邱心如，(無出版年份)，〈筆生花〉，文海出版社，原序。拙文中《筆生花》之引用全出自此書。

7 前引譚正璧1984(1930)書，第372頁。

8 前引譚正璧1984(1930)書，第20頁。

9 Vlasopols, A. 1994. "Staking Claims for No Territory: The sea as Woman's Space" in Margaret R. Higonnet & Joan Templeton (ed). 1994. Reconfigured Sphere, Amherst: University of Massachusetts Press. P.83.

10 Woolf Virginia 1984 (1928), A Room of one's own and Three Guineas, London: Chatto and Windus. P.4

1998年6月29日