

不可侵犯的懺語

——明清之際自敘傳文的諧謔與悔愧

王學玲

暨南大學中國文學系助理教授

提 要

作者對其個人生平的追述與描寫在中國源遠流長，為免落入西方自傳文前行界義的干擾，本文轉採「自敘傳文」一詞。從諧謔與悔愧的詮釋角度，首先論述自敘傳文之創作與言志的緊密關聯，藉此釐清中、西相異而各具特色的書寫特質。其次，參考佛洛伊德對於詼諧、幽默的相關論述，剖析故弄玄虛，以遊戲般的輕鬆聲音刻意誤導的「諧謔」策略，其實是作者拒絕殘酷現實的嚴厲回擊，從而獲得無懈可擊的快樂與勝利。再其次，圖畫自敘、自贊、自題像雖然文字短小精鍊，僅僅捕捉某人行事及個性的一端，卻將過去高度濃縮於顧盼影像的瞬間，展示了空間時間化的流動性，引領自我進入真假、昔今之間的反覆省察。

事實上，一再辯說惟吾知我，或者追問我為誰，正好曝露矛盾不安的糾葛心事，突顯書寫者頑強抗禦的背後，深藏著改朝換代後的懊悔、羞愧，發為文字，是自我揣死與昔今對顯的追憶話語。至於清初篇幅龐大、不斷自加小注申明文意的書寫模式，一方面透顯自敘傳文往學人文風靠攏的轉變；一方面現在的「我」和過去的「我」之間的互動、辯證，再次展現作者急切表態「何為我」的悔愧懺語。

關鍵詞：自敘傳文 諧謔 悔愧 觀看 明清之際

來稿日期：2005年10月24日，通過日期：2005年11月3日

不可侵犯的懺語

—— 明清之際自敘傳文的諧謔與悔愧

王學玲

暨南大學中國文學系助理教授

一、自敘傳文與言志

熟閱西方文學者，應該都注意到十九世紀以來，奧古斯丁、盧梭、歌德、托爾斯泰等人的自傳創作。民國初年文人所以熱衷撰寫，確實深受西方思潮刺激[□]，揭起中國現代自傳書寫的序幕。然而，回到古典文學的書寫脈絡，歷代自傳著述極為豐富，唐代劉知幾甚至將其濫觴上溯到屈原〈離騷〉。姑不論此說是否仍須商榷[□]，中國自

-
- 如胡適《四十自述·自序》：「我在這十幾年中，因為深深的感覺中國最缺乏傳記的文學，所以到處勸我的老輩朋友寫他們的自傳。」胡適：《胡適文集》（北京：北京大學出版社，1998年），頁27。五四後曾出現自傳文學創作的小高潮，胡適之外，郁達夫有《達夫日記》、《達夫自傳》、沈從文：《從文自傳》、郭沫若：《郭沫若自傳》皆為名篇佳作。關於「五四」後文人撰寫自傳的盛況，參見陳蘭村：《中國傳記文學發展史》（北京：語文出版社，1999年），頁430-453。楊正潤：《傳記文學史綱》（南京：江蘇教育出版社，1994年），頁570-599。
- 《史通·序傳第三十二》一開頭即云：「蓋作者自敘，其流出於中古乎？案屈原〈離騷經〉，其首章上陳氏族，下列祖考；先述厥生，次顯名字。自敘發跡，實基於此。」唐·劉知幾撰、清·浦起龍釋、蔡焯舉例舉要：《史通通釋》（臺北：里仁書局，1980年），頁257。《中國的自傳文學》一書，是目前論述中國自傳書寫的唯一專著，作者川合康三認為屈原〈離騷〉，雖符合劉知幾《史通·序傳》，自述氏族、父祖、出生、名字的「自敘」要求，然而，一、〈離騷〉的作者和作品中以第一人稱出現的人物是否一致，還無法確證。屈原「憂愁幽思而作〈離騷〉」，只是後人的解釋。二、〈離騷〉第一人稱的敘述、說明與父的關係、揭示自己的才能等寫法，源於古代的祝體，介乎

有源遠流長的自傳書寫傳統乃不爭之實，尤其包括了自序、自為墓誌、自贊等自敘傳文更獨具特色。本研究試圖辨析並抉發其獨特意涵，同時回應晚近以來，西方對於自傳研究的熱切關注[□]。不過，為了有所區隔，避免以先入為主的觀念來界義中國具有自傳性質的文學作品[□]，本文特意捨「自傳」不用，轉採「自敘傳文」一詞。

「自敘傳文」此詞亦非筆者獨創，早在 1965 年郭登峰便將自己從各叢書搜羅、剔選的文本編纂成《歷代自敘傳文鈔》一書。依其〈編者的話〉：「按性質上說，不外『自敘傳』與『準自敘傳』兩種。但從自敘的對象上看來，或係本人一生、半生的綜述，或係敘述足以代表本人某種性格的一端或數端的事情[□]。」性質與作品內容是判斷的兩大準則。故如班固《漢書·序傳》、沈約《宋書·自序》、李延壽《北史·序傳》，「皆敘述其先人的成分甚多，而敘述其個人的成分甚少，實係家傳性質，並非自傳，故皆不錄[□]。」《史記·太史公自序》、《典論·自敘》、《陶庵夢憶·自序》反皆錄之。郭書分兩卷八組，分別是上卷的單篇獨立的自敘文、附於著述的自敘文、自作的傳記、與自作的墓誌銘。下卷為書牘體的自敘文、辭賦體與詩歌體的自敘

- 咒術與文學之間，還帶有古代咒術性質，尚未完全成為文學階段的產品。基於此，川合康三主張司馬遷的〈太史公自序〉才是現存最早的自傳作品。詳見川合康三：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1999 年），頁 10-12。陳蘭村並不否認〈離騷〉部分地寫出屈原自己的生平事跡，真率展現其心靈世界，具備自傳文性質的自省精神。但是，「〈離騷〉以現實主義為基調，以浪漫主義為特色，重在抒發詩人的理想和感情……生平事跡比較少，沒有具體記述詩人自己的政治活動及其他生活內容，所以還不能完全看作是真正的自傳文。它也沒有形成自傳文的雛形。」陳蘭村：《中國傳記文學發展史》，同註[□]，頁 13-14。此外，王元也主張，中國自傳的出現，「大概係起自太史公的〈自序〉和王充的〈自紀篇〉。」王元：《傳記學》（臺北：牧童出版社，1977 年），頁 31。顯見現代研究學者大都秉持與劉知幾不同的看法，未將屈原〈離騷〉視作中國自傳文學始祖。
- 伴隨著文學語境中，自我問題日益受到重視，自傳也成為晚近西方研究的主要關懷。諸如自傳的定義、虛構特質，與記憶、時間的緊密關聯，及其他相關問題，都引起熱烈辯論。詳見〔法〕菲利普·勒熱訥、孫亭亭譯：〈為自傳定義〉，《國外文學》1 期（2000 年），頁 3-5。李有成：〈論自傳〉，《當代》66、56 期（1990 年 11 月、12 月），頁 20-29、56-63。楊正潤：〈自傳死了嗎——關於英美學術界的一場爭論〉，《當代外國文學》，4 期（2001 年），頁 124-132。
- 以西方傳入的「自傳」詞彙來指稱，最直接的問題就像趙白生所質疑：「中國古代的自傳文雖然表現了豐富各異的自我，但它們還不是嚴格意義的自傳。」趙白生：〈「我與我周旋」——自傳事實的內涵〉，《北京大學學報》，39 卷 4 期（2002 年），頁 114-115。
- 郭登峰：《歷代自敘傳文鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年），頁 2。
- 郭登峰：《歷代自敘傳文鈔》，同前註，頁 2。

文、哀祭體、雜記體及於圖畫的自敘文、自狀、自訟與自贊[□]。其他學者如王元雖在用語上選取「自傳」一詞，並也區分單獨的自序文、附於著作的自敘文、自作的傳記、自作的墓誌銘為自傳。書牘體的自敘、哀祭體的自敘、雜記體的自敘、附於圖畫中的自敘、自狀、自訟、自贊、回思錄、日記為準自傳[□]。可是在書中〈序言〉及第二章，王元仍將「準自傳」的文本一併納入論述，而總稱為「自傳類」。

以上學者論述，正好揭露若不另取用詞，承襲西方「自傳」命稱的困境[□]。單獨成文或附書牘之後的自敘，即便陳述作者個人一生經歷，究竟該如何歸類。同樣情形也發生在王元所指，過於空洞、破碎而不能視為正式純粹的傳記，如附於圖畫中的自敘、自狀、自訟、自贊、回思錄、日記等[□]。基於此，兩位學者不得不在材料性質上區分為兩大項，卻在敘述時統而論之。事實上，川合康三已經洞悉，「如果對人生的整體，或人生主要經歷的回顧才能算做自傳，那麼完全合格的中國自傳就極為罕見[□]。」僅透過瞬間片斷事件來突顯個人性格特質，正是中國自敘傳文相當特殊而迥異於西方之處，此乃本文論述的重點之一。至於單獨成文或附於書牘之後的自敘何以成為作者追述生平的書寫場域，涉及中國文士理想自我的界定，留待下段詳論。總之，只要情志內容是對個人生平的回顧描述，不論一生、半生，或僅透過片斷的事件來突顯某一種性格特質。文類方面，自序、自傳、自為墓誌銘、自祭文、自敘、自狀、自訟、自贊、回思錄、日記，都曾被文人用來書寫自我，故總稱為「自敘傳文」。附帶說明的

□ 郭登峰：《歷代自敘傳文鈔》，同前註，頁3。

□ 同註□，頁33-34。

□ 又如，廖卓成《自傳文研究》，「希望對中國歷來的自傳作比較全面的觀察，不僅著眼於內容事實，更注意這種作品的表現方式」。於是從以「傳」名篇的自傳、自序（敘）、自述、自撰墓誌銘談起，論文分章處理了「自傳的敘述與書寫」、「自傳的真實與虛構」、「自傳、小說與歷史」、「自傳與他傳」等議題，從而揭示自傳文多彩多姿的豐富面貌。同樣地，廖卓成也面臨採用「自傳」語義的界定困境，故將自訟、自贊、自祭文、家慶圖贊、自誓文、自題小像等剔除，「皆不在撰者所指自傳之列」。廖卓成：《自傳文研究》（台北：台灣大學中文所博士論文，1992年），頁5-12。

□ 總體而言，「書牘的自敘，大概是陳述作者個人一生的事實，或是屬書牘，但也頗有自傳的特色。至於哀祭體的自敘、圖畫的自敘，以及自狀、自訟、自贊等，都是敘述某個人物行事和個性的一端或數端，雖具有自敘傳的內容和形式，但頗嫌其過於空洞和破碎，其他的回思錄與日記，自然也只是自傳文中局部的作品，當然不能稱其為正式純粹的傳記。」王元：《傳記學》，同註□，頁32-26。

□ 同註□，頁9。

是，另有杜聯喆輯於 1977 年的《明人自傳文鈔》[□]，其所收錄明清之際的文本數量，遠超過《歷代自敘傳文》，對本文多有助益，兩相權衡之下，還是順承郭登峰《歷代自敘傳文鈔》的命稱，其原因猶如前述。

自敘傳文的撰寫在明清之際屢屢出現，稍稍翻檢謝正光、范金民編錄的《明遺民錄彙輯》，即可發現相當多的記載：

□ 王夫之：自題墓碣曰：「明遺民王某之墓 □。」

□ 王象晉：〈自祭文〉曰：「不敢喪心，不求滿意，能甘澹泊，能忍閒氣。九十年來，於心無愧，可偕罪而同遊，可含笑而長逝 □。」

□ 何弘仁：辭曰：「吾有志不就，忝厥所生，不忠不孝。我死後，不得棺斂，野暴三日，舉火焚之 □。」

□ 李任明：自題其墓曰：「十九峰酒民李子賡龍之墓 □。」

□ 金俊明：國亡，隱居塵市。……晚乞友人賦輓詩，引陶潛〈自祭文〉以自況 □。

□ 范荃：自撰〈盟鷗野老傳〉 □。

□ 陳昉：明亡，禿頂，服古衣冠。……臨終自為墓志，祇數語，云：「平生所嗜山水、詩酒、風月、閒靜而已 □。」

□ 陳佐才：暮年鑿石為棺，作詩自輓云：「明末孤臣，死不改節，埋在石中，日煉精魄，雨泣風號，常為弔客 □。」

□ 陳洪綬：自題生像云：「浪得虛名，山鬼竊笑。國亡不死，不忠不孝 □。」

□ 杜聯喆：《明人自傳文鈔》（臺北：藝文印書館，1977 年）。

□ 謝正光、范金民編錄：《明遺民錄彙輯》（江蘇：南京大學出版社，1995 年），頁 69。

□ 同前註，頁 96。

□ 同前註，頁 169。

□ 同前註，頁 294。

□ 同前註，頁 432。

□ 同前註，頁 493。

□ 同前註，頁 724。

□ 同前註，頁 751。

□ 同前註，頁 759。

- 陳應緯：臨終自題銘旌曰：「吾明人，自省不愧孝廉，稱明孝廉可也 □。」
- 黃周星：自作〈笑蒼道人傳〉，並撰墓誌，作〈解脫吟〉十二章 □。
- 鄭端明：棄諸生，築室於雪峰山，自營生壙，誌其墓 □。
- 盧象晉：乃自題其碣曰：「委骸磯」，且戒之曰：「慎無棺，盛以缶。」遂終 □。

基於對「自敘傳文」的界義，截至目前為止，筆者收錄明清之際「自敘傳文」文本約莫六十餘篇，其中即有王夫之〈自題墓碣〉與黃周星〈笑蒼道人傳〉二文。前述遺民外，降清者毛奇齡（1623-1716）〈自為墓誌銘〉、王崇簡（1602-1678）自撰〈年譜〉，加以傳記史料。可見對遭逢鼎革的士人來說，家國已碎，山河異殊，現實身分已非我能左右，至少審視人生歷程，進行自我評價的書寫主導必須操之在我。這也是呂海春所言，古代自撰類墓誌銘可以容許個人價值與社會、他人之間斷裂、落差的風格特質，提供士人一扇自我明志的窗口 □。例如呂陽（1613-1674）所論：「為〈自省文〉、〈自善文〉、〈自歎文〉、〈自慰文〉以言志 □」，不僅印證士人這股不吐不快的書寫衝動，同時也點出自敘傳文與言志之間的緊密關聯。「言志」一詞，語本《尚書·舜典》：「詩言志，歌永言 □。」最字面的解釋是詩用以表達自己的心志意向 □。重要的是，

-
- 同前註，頁 771。
 - 同前註，頁 870。
 - 同前註，頁 1078。
 - 同前註，頁 1093-1094。
 - 呂海春：「一個人可以通過自撰墓誌銘這一形式，審視人生歷程，進行自我評價，其人生價值實現與否，並不一定需要社會和他人的承認。……體現了自我意識在部份士大夫身上的覺醒。」呂春海：〈長眠者的自畫像——中國古代自撰類墓志銘的歷史變遷及其文化意義〉，《文化廣角》，3 期（1999 年），頁 88。
 - 清·呂陽：《全五薪齋二集》卷 6，頁 25，見《四庫全書存目叢書·集部·別集類》（臺南：莊嚴出版社，1997 年），200 冊，頁 350。
 - 《十三經注疏·尚書》（臺北：藝文印書館，1989 年），頁 46。
 - 中國文學言志傳統，現代學者討論甚多，如臺灣廖蔚卿先生、蔡英俊先生、呂正惠先生、鄭毓瑜先生等，皆有精彩而豐富的研究論述。其內容，詳見曾守正：〈中國「詩言志」與「詩緣情」的文學思想——以漢代詩歌為考察對象〉，「壹、緒言」。《淡江人文社會學刊》，10 期（2002 年），頁 2-3。

表達什麼樣的心志意向，以及如何表達方為適切：

甲申以來，予應死者三而不即死，... 正如喪偶之婦，失歡之妾，啼笑繇人，襦袴莫保。又如誤殺途人，將正抵律。人生到此，悲憫已深，恐不得不以七尺軀真諸度外矣。天道鼎革，遠而彌信，苟有餘生，循循守己，知幾於微。... 當變以來，引疾潛居，為吹竇之冷人，作蓋醬之玄客，將二十餘年著述，繕為新書... 。於是為〈自省文〉、〈自善文〉、〈自歎文〉、〈自慰文〉以言志□。

據載，呂陽，明崇禎 13 (1631) 年進士，入清，歷官湖廣僉事遺、浙江布政使參議、溫州兵備道。特意強調，應死者三而不即死，如喪偶婦、失歡妾的被動處境，似乎刻意澄清身不由己的易代處境，以及最終的人生定位。自省、自善、自歎、自慰與其是為了寬解自我，不如說更是一種表態。藉由書寫展示二十餘年來，朝聞而夕卒可焉的決心。呂陽此番自剖，帶出個人另有自我詮釋的價值系統，不盡然與他人、社會相同，也可能不為其所承認。自敘傳文與言志書寫的密切關聯，向來被視為撰寫始祖的陶淵明已作提醒，〈五柳先生傳〉：「常著文章自娛，頗示己志□。」沈約在《宋書·隱逸傳》亦云：「潛少有高趣，嘗著〈五柳先生傳〉以自況□。」這便是川合康三認為，中國自敘傳文不以懺悔、告白的自我省察為出發，反而不厭其煩地闡揚與人不同，形成中、西自傳書寫的差異之一□。但呂陽的自剖心志果真僅止於此？應死者三而不即死，甘作吹竇冷人、覆醬玄客的背後，恐怕更有一股無可言喻的悔愧！國亡人卻偷生，即便為喪偶之婦、失歡之妾，另從他主亦是不爭之實，否則何必當變以來，引疾潛居，轉將心力投注於著述。川合康三所觀察到的無懺悔的告白省察，應該只止於書中所討

□ 《全五薪齋二集》，卷 6，頁 25，同註□，200 冊，頁 350。

□ 袁行霈：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003 年），頁 502。

□ 梁·沈約：《宋書》（臺北：藝文印書館，1955 年），卷 93，頁 1103。

□ 川合康三曰：「從懺悔、告白出發的西歐自傳，其本質是自我省察，即今日之我已非昨日之我，然回顧昨日之我，乃知自己之非。... 中國的自傳... 感覺到與眾人的差異，往往成為自傳寫作的動機。」同註□，頁 2-3。

論的唐末為止。其所謂張岱〈自為墓志銘〉如此罕見的苛刻的自我剖析[□]，在明清之際並非特例，除了呂陽之言，本文亦將於後詳述之。斷言中國自敘傳文缺乏懺悔情志，從而推出中、西差異，只怕仍待商榷。

中、西自傳書寫的另一個不同點，川合康三提出了虛構與現實之別。「西歐文學基本上建立於想像虛構，而中國文學基本上於日常現實[□]。」就算作者明白告知讀者，被形象化的人物完全杜撰，不僅沒有現實性，甚至十分荒誕無稽。其結果卻像《宋書·隱逸傳》所載，時人就是相信〈五柳先生傳〉乃陶淵明的人生實錄[□]。但在西方卻必須仰賴作者和讀者雙方達成共識，這也是菲力浦·勒熱訥嘗試為西方自傳定義時所宣稱的[□]。無論與眾不同的我、希望那樣的我、死者眼中的我，其實都根植於現實生活，被視為真實的人生體驗，具有濃厚的歷史意義。「本應最忠實於事實的自傳，卻比其他文學品類更包括虛構的要素[□]。」〈五柳先生傳〉所奠定，現實與虛構之間的弔詭，構成中國自敘傳文第二個特色。當然，這同時也說明了此類文本為什麼總以對答式的書寫面貌發聲，其中又彰顯了中國自敘傳文的重要特色。不必然非以「余」、「吾」、「我」等第一人稱敘述，以「他」的第三人稱也可以。書寫形式於是容許更多元、豐富的設計，有時甚至以近似說故事的情節鋪展，貼合中國傳記文類敘事性極強的特色。但仍須進一步提醒的是，這些看似虛構的人物身影，實際上寄托了作者強烈的人生理想，也就是希望那樣的我。只是究竟是什麼樣的我？從「常著文章自娛，頗示己志。忘懷得失，以此自終」、「酣觴賦詩，以樂其志」讀來，陶淵明似乎希望我是個創作者，尤其是位詩人。這一點倒是與上述呂陽雷同，外界或許在意其出處行徑，他卻只

□ 川合康三：「在中國自傳文學中，這〈自為墓誌銘〉是極其罕見的苛刻的自我剖析，全文充滿了自虐色彩。」同註□，頁 207。

□ 同註□，頁 9。

□ 《宋書·隱逸傳》：「潛少有高趣，嘗著〈五柳先生傳〉以自況，曰：〈文略〉……其自序如此，時人謂之實錄。」同註□，卷 93，頁 1103。

□ 詳見菲力浦·勒熱訥撰、孫亭亭譯：〈為自傳定義〉，同註□。菲力浦·勒熱訥撰、楊國政譯：《自傳契約》（北京：三聯書店，2001 年），頁 31。

□ 同註□，頁 9。

關注潛居二十餘年之著述，繕為新書，能不能追隨揚雄，因文章傳名於後世□。故於自敘傳文中表白希望那樣的我，並且特別聲明是國變以來的躬行口授。呂陽宣稱此乃甲申後，從立德、立功調整而來，身不由己的理想身影□。但原出《左傳》，似有前後分判的三不朽說法□，經過曹丕《典論·論文》，「文章乃經國之大業，不朽之盛事」的肯定後□，著述立說一樣可以留名青史，實現人生不朽的永恆價值。如此看來，中國讀者（尤以士階層為主）所深信的，恐怕不單是自敘傳文的人生實錄，更有其背後附載的自足價值體系，那是「以道自任」的知識份子，終身不疑的信念□。支撐書寫者獨排眾議，面對理想自我和實際景況的斷裂、衝突，無須依恃社會與他人的界義。瞿式耜（1590-1650）〈自警〉清楚地宣誓自我：「不朽稱三立，惟名貫此中。完貞方是德，砥世即為功。生死休言命，春秋祇教忠。失身千古恨，大擔在徵躬□。」明明是作者自剖撰寫原委的序文，偏多敘述平生行事、詠嘆身世經歷，亦被視為自敘傳文。這是中國自敘傳文最具特色並異於西方之處，絕不是虛構行誼，而為始終堅持的不失理想性的人生實況。

故弄玄虛，以遊戲般的輕鬆聲音刻意誤導，其實是作者有意為之的書寫策略，藉以展示更為莊嚴、強勁的理想信念，依晚明文士慣常用詞，稱之為「諧謔」，其特色意涵留待下節細述。本文嘗試以弗洛伊德對於詼諧、幽默的相關論述，辨析面對現實

-
- 揚雄相信經莫大於《易》，故作《太玄》，欲求文章成名於後世。劉歆卻告訴揚雄，天下學者尚不能通曉《易經》，又如何能了解《太玄》，「吾恐後人用覆醬瓿也。」漢·班固：《漢書·揚雄傳下》（北京：中華書局，1962年），卷87，頁3585。
 - 〈自善文〉：「隨時立德，隨物立功。追廣平於面牆，仰膠東之大雅，此甲申以前語。」
 - 《左傳·襄公二十四年》：「太上有立德，其次有立功，其次有立言，雖久不廢，此之謂不朽。」《十三經注疏·左傳》（臺北：藝文印書館，1989年），卷35，頁609。
 - 曹丕：《典論·論文》，頁2。見《諸子集成補編》（成都：四川人民出版社，1997年），第2冊，頁5190。
 - 余英時先生曾就「哲學的突破」（philosophic breakthrough）的概念指出，中國學術文化界，由原始宗教的層次晉升到接近近代哲學意義的道的層次，其中以儒家最能傳承傳統的禮樂文化。知識份子強調「道」的歷史性、人間性以及秩序安排（治國、平天下），進而把生命意義貞定在以德修身、以德治天下，產生一種「志於道」的身分自覺。余英時：《中國知識階層史論——古代篇》（台北：聯經文化公司，1980年），頁194。
 - 瞿式耜：《瞿忠宣公集》，卷9，頁3，見《續修四庫全書·集部·別集》（上海：上海古籍出版社，2002年），1375冊，頁290。

世界的挑釁，即便是死神叩門，何以諧謔的書寫策略，不但能使作者獲得短暫愉悅，同時也帶來不被外部世界創傷所影響的契機，從而擁有無懈可擊的勝利。這或是不斷啟動歷代文士撰寫自敘傳文的趨力所在，文章第二節將詳敘之。圖畫自敘、自贊、自題像等敘述某人行事及個性的一端或數端，空洞、破碎而不宜歸入自敘傳文的學者主張已如前述。但其諧謔的風格、將過去高度濃縮於顧盼影像的瞬間，展示了空間時間化的流動性，有趣而豐富。局部或破碎都只見其短小精鍊的文字篇幅，未能深究時空交錯的全幅觀照，以及由此而來自我介於真假、昔今之間的反覆省察，此乃第三節論述重點。事實上，一再辯說惟吾知我，或者追問我為誰，正好曝露矛盾不安的糾葛心事，突顯書寫者頑強抗禦的另一面，深藏著改朝換代後的種種懊悔羞愧，發為文字，是自我揣死與昔今對顯的追憶話語。最後，篇幅龐大、不斷自加小注申明文意的書寫模式，一方面透顯發展至清初，自敘傳文往學人文風靠攏的轉變；一方面現在的「我」和過去的「我」之間的互動、辯證，再次展現作者急切表態「何為我」的悔愧懺語。本文礙於篇幅所限，僅從諧謔、悔愧的角度考察之，所幸兩者既可見明清之際的個殊演變，又能彰顯歷代發展的共同風采，乃探究中國自敘傳文所不能忽視的風格特色。

二、諧謔之不可侵犯

詼諧戲謔，本是中國文人生活態度之一，歷代時見所載，《詩經·衛風·淇奥》早有「善戲謔兮，不為虐兮」之語。《西京雜記》與《文心雕龍·雜文》都記載了漢代京兆古生與揚雄作〈解嘲〉，善為諧謔的事實。時至六朝，「雅謔更是成為文人喜歡的一種文化品格。我們在《世說新語》的『言語』、『捷悟』、『排調』、『輕詆』諸篇」，皆可見之。宋代此風尤盛，《夢溪筆談·補筆談·雜誌》專闢「譏

□ 《十三經注疏·詩經》（臺北：藝文印書館，1987年），卷3-2，頁128。

□ 《西京雜記》：「京兆有古生者。學縱橫。……善詼謔，二千石隨以諧謔，皆握其權要而得其歡心。」晉·葛洪著、向新陽、劉克任校註：《西京雜記校注》（上海：上海古籍出版社，1991年），卷4，頁206。《文心雕龍·雜文》：「揚雄〈解嘲〉，雜以諧謔，迴環自釋，頗亦為工。」梁·劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1994年），頁213。

□ 吳承學：《晚明小品研究》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁330-331。

謔」一卷，並云：「今詩帖在景純之孫概處，扇詩在楊次公家，皆一時名流雅謔□」。說明文人不但以詼諧、幽默為俗，反視為名士生活的雅趣。以諧謔態度面對人世也為晚明人慣常姿態，當時甚至成立專門追求諧謔之樂的社團。據《陶庵夢憶》所載，當時京師成立，「喋喋數言，必絕纓噴飯」的「噓社」，其中代表文人正是自號謔庵的王思任(1576-1646)□。張岱(1597-1679)稱其「聰明絕世，出言靈巧，與人諧謔，矢口放言，略無忌憚□」、邵廷采(1648-1711)亦曰，「以詼諧放達，而自稱謔□」。張岱則自稱「先子喜詼諧，對子姪不廢謔笑□」。至於稍早的徐渭(1521-1593)也贊許漢代以滑稽留名之東方朔，「道在戲謔□」。

風尚所及，晚明文人創作了大量的諧謔作品，依吳承學的區分，可分為兩種，一是以傳統古文體裁所寫的諷刺小品，一為通俗藝術形式所寫成的笑話小品□。自敘傳文則屬前者，應如曹淑娟先生所言，蘊蓄諷諭微意，令讀者於嘻笑間記取警惕□。但諧謔恐怕亦是抵抗傷害的精神利器，否則王思任不會「人方眈眈虎視，將下石先生，而先生對之調笑狎侮，謔浪如常，不肯少自貶損也□」。原來諧謔如常，是不自「貶

-
- 例如，《世說新語·言語》：「孔文舉有二子：大者六歲，小者五歲。晝日父眠，小者床頭盜酒飲之。大兒謂曰：『何以不拜？』」答曰：『偷，那得行禮！』又《世說新語·排調》：「嵇、阮、山、劉在竹林酣飲，王戎後往，步兵曰：『俗物已復來敗人意！』」王笑曰：『卿輩意，亦復可敗邪？』。」楊勇：《世說新語校箋》（臺北：正文出版社，1990年），頁50、頁701。
- 胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》（北京：中華書局，1957年），頁320。
- 《陶庵夢憶》：「仲叔善詼諧，在京師與漏仲容、沈虎臣、韓求仲輩結噓社，喋喋數言，必絕纓噴飯。」張岱著、屠友祥校注：《陶庵夢憶》（上海：上海遠東出版社，1996年），卷6，頁178。
- 張岱：〈王謔庵先生傳〉。張岱：《琅嬛文集》（長沙：岳麓出版社，1985年），頁193。
- 邵廷采：〈明侍郎遂東王公傳〉，見《思復堂文集》，卷2，傳4。收入《四庫全書存目叢書·集部·別集類》（臺南：莊嚴文化公司，1997年），251冊，頁354。
- 張岱：〈家傳〉，同註□，頁166。
- 徐渭：《徐文長三集》，見《徐渭集》（北京：中華書局，1983年），2冊，頁582。
- 同註□，頁331。
- 曹先生認為，晚明人甚擅諧謔之作，依王思任〈屠田叔笑詞序〉所論，一種「真於孩」，往往較單純地以語言的機智利巧，博得聆賞者一粲。一種「苦於老」，以豐富的閱歷為勝場，往往暗含諷諭，自敘傳文顯然屬於後者。曹淑娟先生：《晚明性靈小品研究》（臺北：文津出版社，1988年），頁245-247。
- 張岱：〈王謔庵先生傳〉。同註□，頁195。

損」的佯裝，任有多少不與苟同，乃至抵毀的虎視，依然故我。有意思的是，明明是遊戲式的諧謔，憑什麼擁有這麼強的力道？佛洛伊德追問詼諧 (Joke)、幽默 (Humor) 如何造成一種心理狀態以便釋放過剩情感，以及書寫者採取幽默態度的動力是什麼，可以提供我們思考線索。

先舉個最粗淺的例子，「在禮拜一，一個被人帶到絞刑架前的罪犯說：『哦，這個禮拜開始得多美 □。』」佛洛伊德認為，這時罪犯本身就已創造並完成了幽默過程，明顯地獲得某種快樂和優越感 □，和玩笑、喜劇不完全一樣，更有種莊嚴和高尚：

這個莊嚴，顯然在於自戀的勝利之中，在於自我無懈可擊的勝利主張之中。自我絕不因現實挑釁而煩惱，不願使自己屈服於痛苦。自我堅信它不會被外部世界的創傷所影響；實際上，它表明這些創傷僅僅是它獲得快樂的機會。... .. 讓我們設想，禮拜一將被處死刑的犯人說道：「我不犯愁。一個像我一樣的傢伙被絞死，究竟有什麼關係呢？世界並不會因此而走向末日。」我們不得不承認，這樣的話實際上展示了超越現實處境的同樣高尚的優越性 □。

幽默是人為了避免痛苦壓迫，強調自我對現實所向無敵而建立起來的心理機制之一。在一系列精神病理學的探索中，佛洛伊德區分了本我 (Id)、自我 (ego) 與超我 (super-ego) □，幽默態度中主要是超我與自我的交替運作。也就是為了擺脫痛苦，

-
- 佛洛伊德：〈論幽默〉，見朱立元主編、張喚民譯：《二十世紀西方美學經典文本》（上海：復旦大學出版社，2000 年），第二卷「回歸存在之源」，頁 22。
 - 佛洛伊德在《詼諧及其與潛意識的關係》一書也曾舉列同樣的「絞刑的幽默」，文中並詳細論述了詼諧、幽默和滑稽的關係。見佛洛伊德：《詼諧及其與潛意識的關係》，車文博主編：《弗洛伊德文集》（長春：長春出版社，1998 年），第 2 卷，頁 446-447。
 - 朱立元主編、張喚民譯：《二十世紀西方美學經典文本》，同註□，頁 23-24。
 - 本我 (Id)：與生俱來的一種人格原始基礎，為主要心理動力的能量所在，日後分化出自我及超我的母體，服從的是只對快樂或痛苦感興趣的「快樂原則」。自我 (ego)：本我在本質上是不受規制的，而「自我」相對在本質上卻是文明的產物，必需面對及處理外在現實世界，遵循「現實原則」的方式運作。超我 (super-ego)：遵循「道德原則」，來自社會環境中經由獎勵與懲罰的歷程，乃傳統道德及規範的代表。主要監督或警戒功能是：一、壓抑不被社會接受的本我衝動。二、勸自我向善。三、學習、表現成熟卓越。詳參佛洛伊德《自我與本我》，見車文博主編：《弗洛伊德文集》，同註□，第 4 卷，頁 123-186。

實現快樂原則 □，原本服膺道德權威的超我，此時與現實斷絕關係，以一種近乎父母的嚴厲自居，殘酷地強迫自我轉移大量的心力投注 (cathexis)，啟動所謂的認同機制。自我與超我的關係有如子女面對父親，變成我所無法企及的理想替身 □。我於是變得愈來愈謙虛溫和，而對象則益漸崇高可貴，最後我視對象為典範，以其特質、屬性來充實自己，將其「內投」到自身，就像被催眠般地獻身，我完全被對象所佔有而變得空空如也 □。換言之，在幽默的情境中，書寫者與現實斷絕關係，轉而服務於極力膨脹的超我，終致取代既渺小又索然無味的自我，並藉此來安慰自我，保護自我不受痛苦。

佛洛伊德的幽默論述或有助理解，自敘傳文中的看似遊戲的「諧謔」筆墨，實際是作者化解、替代無以克服的生存悲痛，宣稱自我未被擊倒的勝利聲音。不過佛洛伊德無法確定，超我與現實關係斷絕後，轉而服務的「幻想」內容為何，故在論述中特別置入括弧，承認「並不確切地知道是什麼 □」。對照自敘傳文，指的是書寫者竭力塑造，用以抵禦、勝戰外在挑釁的「我」的內容似乎並不清晰。這一點對中國文士而言卻絲毫不是問題，原因猶如前述，「以道自任」的知識份子自有堅信的價值理念，支撐理想自我和實際景況的斷裂、衝突。於是佛洛伊德不知轉向服膺何處的「超我」，

-
- 佛洛伊德指出人類潛意識心理大體上也像嬰兒一樣，始終企圖滿足本身的希求，這就是快樂原則 (pleasure principle)，伴隨著任何一種解脫的快感——如情緒痛苦以後的鬆馳或個人潛意識緊張的消除。這種衝動在每個人的心理深處造成了一個「追求滿足」的固定需求，乃潛意識心理所奉行的「最高指導」。詳見《精神分析入門》、見尚·拉普朗虛 (Jean Laplanche)、尚·柏騰·彭大歷斯 (J.-B. Pontalis) 著、沈志中、王文基譯：《精神分析辭彙》(臺北：行人出版社，2000 年)，頁 199-201。
 - 佛洛伊德在〈論自戀〉、《群眾心理學與自我的分析》、《精神分析論補篇》等書皆談到「自我理想」(ego ideal)。乃由自戀 (自我之理想化) 以及對雙親、替代雙親對象及集體理想等認同所匯集而成之人格審級。作為一個分化的審級，自我理想構成主體力圖與它相符的一個典範。見尚·拉普朗虛 (Jean Laplanche)、尚·柏騰·彭大歷斯 (J.-B. Pontalis) 著、沈志中、王文基譯：《精神分析辭彙》，同註□，頁 199-201。
 - 以上所論見佛洛伊德：〈論幽默〉，朱立元主編、張喚民譯：《二十世紀西方美學經典文本》，同註□。認同作用另見佛洛伊德：《群眾心理學與自我的分析》，見車文博主編：《弗洛伊德文集》，同註□，第 4 卷，頁 86-97。
 - 以上論述參見佛洛伊德：《談諧及其潛意識的關係》之「快樂機制與談諧的心理起因」。車文博主編：《弗洛伊德文集》，同註□，第 2 卷，頁 349-385。佛洛伊德：〈論幽默〉，同註□，頁 27。

也就是理想父親的形象內涵，從中國自敘傳文讀來再清楚不過。這也是為什麼西方自傳是自我省察，「即今日之我已非昨日之我，然回顧昨日之我，乃知自己之非□。」而具有諧謔質性，如〈五柳先生傳〉者，乃「對理想人生保持不變的願望，而不是伴隨著時間的經過自己或自己生活變化的紀實。把自己理想的生活方式，只描繪成一幅不動不靜的靜止的畫像□。」

佛洛伊德同時指出，幽默發生的兩條途徑，其一是當作家或敘述者「以幽默的方式描繪真人或想象中的人的行為時，幽默就產生了□。」這時，無論讀者、聽眾介入與否，都會在感情的期待落空而在自己身上節約下情感消耗，變成了幽默快樂。回到罪犯例子，旁觀者或許預設臨死者應該驚恐、憤怒、抱怨、哀苦、絕望，卻出乎意料地承受「多美的」、「不犯愁」的回應，從而與創作者產生會心一笑的同鳴與合拍。可見，除了幽默姿態外，出乎讀者預期是創造幽默的重要關鍵。由此就可理解，何以一個不合時宜，令人瞠目的理想身影，乃自敘傳文製造諷諧性的必要關鍵：

稱之以富貴人可，稱之以貧賤人亦可；稱之以智慧人可，稱之以愚蠢人亦可；
稱之以強項人可，稱之以柔弱人亦可；稱之以卞急人可，稱之以懶散人亦可。... ..
任世人呼為敗子、為廢物、為頑民、為鈍秀才、為瞌睡漢、為死老魅也已矣。
(張岱〈自為墓誌銘〉□)

以善善生，生無可善，若復以罪罪生，亦無可罪。無已，有一罪焉。曰癩殘而已矣。既以其素志之亦可以銘之。銘曰，吾無以名，亦有以名之，其生也某在斯，其死也某在斯。(沈嘉客〈西溪生自誌〉□)

張岱〈自為墓誌銘〉極盡諧謔之能事無須贅言。文章一破題就自稱紈袴子弟，毫不遮掩對於精舍、美婢、變童、鮮衣、美食、駿馬、華燈、煙火、梨園、鼓吹、古董的癡

□ 川合康三：《中國的自傳文學》，同註□，頁3。

□ 川合康三：《中國的自傳文學》，同註□，頁69。

□ 佛洛伊德：〈論幽默〉，同註□，頁22。

□ 張岱：《琅嬛文集》，同註□，頁200。

□ 沈嘉：《西溪先生文集》，卷8，頁52-53。見《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000年），伍輯，26冊，頁618。

淫著魔□，已喚起不可思議的期待落空。此處更不斷扔出眼花撩亂的界義，句句強化閱讀的疑慮、驚愕。但又由於蠢、急、懶、敗、物、鈍、瞌睡、死老等隨起隨掃的語辭，讀者亦逐漸感染到筆墨揮灑的嬉戲態度，期待落空而未消耗的情感，遂轉移成幽默的愉悅與領會。當然，一再自我解消的諧謔姿態，一方面固然是張岱宣稱自己平生一事無成，猶如後文所指「不能覓死，又不能聊生」的視息人世，也是下文將論，張岱對於國破家亡的如夢懺語。另一方面，何嘗不是世俗界義不足以言說「我」的自信與尊嚴。管他富貴、貧賤、智慧、愚蠢、強項、柔弱、卞急、懶散、敗子、廢物、頑民、鈍秀才、瞌睡漢、死老魅，猶如佛洛伊德所言，都在堅持「超我」理想籠罩下，微不足道。故在「死與葬，其日月尚不可知」之際，必先搶得「我亦可傳」的發言權，展示苟活之餘，仍不受現實所挫的優越性，宣稱並享受自我未被擊倒的獲勝愉悅。文章終了，早在當年項羽反抗暴秦，積蓄軍力的項王里「預營生墳」，囑咐友人李長祥題曰：「有明著述鴻儒陶菴張長公之墳」，印證了張岱欲以遺民身分與著述鴻儒的傳名後世□，即其「超我」理想形象的主要內容。

〈西溪生自誌〉的作者沈嘉客（1592-1674）□，自號即「西溪生」。緣起秋季溪水瀑漲，攜冊樂嘯於車馬隔絕之溪的隨意命名就已引人竊笑□。文中依次三十、四十、

- 其曰：「蜀人張岱，陶庵其號也。少為絢綉子弟，極愛繁華，好精舍，好美婢，好嬖童，好鮮衣，好美食，好駿馬，好華燈，好煙火，好梨園，好鼓吹，好古董，好花鳥，兼以茶淫橘虐，書畫詩魔。」張岱：《琅嬛文集》，同註□，頁199。
- 終生堅守遺民身分在明清之際，確實是作者撰寫自敘傳文一再重中的自我聲明。張岱之外，如王夫之〈自題墓石〉：「有明遺臣行人王夫之，字而農，葬於此。」見傅雲龍、吳可主編：《船山遺書》（北京：北京出版社，1997年），頁4273。屈大均（1630-1696）〈翁山屈子生墳自誌〉：「吾死之日，……書其碣曰『明之逸民』。」《翁山文外》，卷8，頁155。見歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》（北京：人民文學出版社，1996年），第3冊。
- 杜聯喆所輯《明人自傳文鈔》亦錄〈西溪生自誌〉一文，作者名為「沈嘉」。筆者從《四庫未收書輯刊》收得的〈西溪生自誌〉，作者卻是沈嘉客。兩相核對內容，實屬同文。按謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》有「字無謀，故口城人」的沈嘉客，只是「嘉」又一作「壽」。杜聯喆則曰：「沈嘉，字無謀，自號西溪生，故城人。」與沈嘉客應為同一人。《明人自傳文鈔》出刊於1977年，而《四庫未收書輯刊》所收的文集卻為「清康熙三十九年沈寅清刻本」，又有《明遺民錄彙輯》的佐證，故筆者認為〈西溪生自誌〉的作者應為「沈嘉客」，杜聯喆所見或因傳鈔訛誤。杜聯喆：《明人自傳文鈔》，同註□，頁129-130。謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁358。
- 其曰：「每當秋潦時至，溪水瀑漲，車馬之跡，隔絕巷外，儼一澤國也。生攜冊其上，顧而樂之，輒舒嘯不忍去，因自命為西溪生。」

四十三的編年撰寫，與〈自為墓誌銘〉分述自己年少喜好、亡國後貧窮生活、七種與眾不同的廢物特質[□]，以及著作詳目後，才緩緩交代「生於萬曆丁酉八月二十五日卯時，……六歲……甲申以後……[□]」的敘述方式不同。加上「家於溪上者，蓋已三百年矣」。自號、籍貫、性格、人際關係、篇末贊曰，顯然更努力仿倣史傳體例。正規的撰寫體例卻只為一個隨意命稱的人服務，詼諧因子本質上已經植入。而善惡、生死，任何有名、無名皆不足以道其志，又似張岱一般，使得讀者預期步步踏空，只留下我願意留下的「癩殘」罪名罷了。看似調侃性癩而食殘物的自我稱號，反而撐起意在言外的莊嚴力量。稍稍流覽《西溪先生文集》，就能看出沈嘉客對其身後事極力重視。除了為文自誌，尚有〈預囑〉及作於康熙4年（1665），78歲的〈留別囑語〉六則、〈書囑語手冊後〉，60歲時還寫了〈自述〉[□]。明亡後，隱居山林，是不是也擔憂不為人知，或被誤解的蓋棺論定，故而忍不住一再自我申明。

創造荒誕無稽的人物來寄托自我理想，陶淵明〈五柳先生傳〉是創始祖師。而文中屢屢出現的「否定」字句也成為仿倣者追隨的語言特徵。「不知何許人也」、「不詳其姓字」、「不慕榮利」、「不求甚解」的諧謔效用，其實就像佛洛伊德舉例中，罪犯的一句，「我不犯愁」。我「不」之後，必然是讀者普遍預測的情緒作為，因為人理該知道自己來自何處，姓名是什麼，也會貪圖榮利，讀書定求甚解。不、不、不，此起彼落，瓦解了一般認知，又將未消耗的情感，轉移成幽默的快樂。同時在欲蓋彌彰的遮蔽背後，看到書寫者的真正意圖本相：

讀書不能措諸實踐，求道不能得其閫奧，軫懷濟世，而先不能自善乃身。……前無可及於曩者；後無可稱於來世；則不必謂天壤間有此布衣也。然亦何必謂天壤間無此布衣也？亦既有之，與眾見之。（朱用純〈朱布衣傳〉）[□]

□ 沈嘉客：《西溪先生文集》，卷10，頁1。同註□，伍輯，26冊，頁618。

□ 同註□，頁200。

□ 沈嘉客：《西溪先生文集》，卷8，頁54-57。卷10，頁18-24。同註□，伍輯，26冊，頁618-619、652-655。

□ 據《清史稿·藝文志·集部·別集類》載，朱用純撰有《愧訥集》。惜作者目前尚無所獲，故暫以《歷代自敘傳文》所錄為是。趙爾巽等：《清史稿》（北京：中華書局，1948年），卷148，頁4377。郭登峰：《歷代自敘傳文》，同註□，頁310-311。

無悶先生者，不知何許人也。生於閭里，幼未從達人遊。……其學亦適時。不好禪，不喜陸王家言。為文章，不詭合，自怡悅而已。素不面諛……至論學，極不假借，雖舉世不以為然，亦自得也。（應搗謙〈無悶先生傳〉）□

雖然，老人嘗謂天地有缺陷，人心奈何塵甑鳴蛙，錦障燐蠟。愚夫面山，夸父追日，千載同邱，其賢不肖何如也？老人無公私責負，無朋族患仇，蠹無全書，儲無擔石。不發盜憎，不受訟服。寥寥思之，比於鹿門公不已甚乎。（陳朝典〈六十老人自序〉）□

朱用純（1627-1698），江蘇崑山人，父親朱集璜，清兵下江東，城陷不屈死。「自號曰柏廬 □」，以王裒攀柏悲泣的典故，既痛父親死於非命，亦召誓不臣兩朝的決心 □。應搗謙（1615-1683），浙江杭州仁和人，「既遭喪亂，自以故國諸生，絕志進取，益盡力著書 □。」陳朝典（1581-1662），江蘇太倉人，明亡後與子瑚隱居崑山蔚材，「蝸屋牛欄，偃仰嘯歌 □」。與張岱、沈嘉客一樣，三位都堅守不願轉換的亡國身份。是以面對康熙 17 年（1678）博學鴻詞的薦擢招降，朱用純、應搗謙並沒有像許多漢族

-
- 據《清史稿·藝文志·集部·別集類》載，應搗謙撰有《潛齋先生集》。惜作者目前尚未察獲，故暫以郭登峰《歷代自敘傳文》所錄為是。《清史稿》，同註□，卷 148，頁 4377。同註□，頁 308-309。
 - 陳朝典文集，筆者目前亦未察獲，暫以杜聯喆《明人自傳文鈔》所錄為是。同註□，頁 244-245。
 - 孫靜庵：《明遺民錄》，卷 26。同註□，頁 138。《清史稿·孝義一》：「朱用純，字致一，江南崑山人。父集璜，明季以諸生死難。用純慕王裒攀柏之義，自號曰柏廬。棄諸生，奉母。……用純與徐枋、楊無咎稱『吳中三高士』，皆明季死事之孤也。」《清史稿》，卷 497，同註□，頁 13731。另見《清史列傳》（北京：中華書局，1987 年），卷 66，頁 5274-5275。
 - 晉王裒父王儀為文帝司馬，後被司馬昭所殺。王裒「痛父非命，未嘗西向而坐，示不臣朝廷也。於是隱居教授，三徵七辟皆不就。廬於墓側，旦夕常至墓所拜跪，攀柏悲號，涕著樹，樹為之枯。」後「攀柏」遂指悼念亡親。事見《晉書·孝友傳·王裒》。唐·房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1974 年），卷 88，頁 2277-2278。
 - 孫靜庵《明遺民錄》，卷 12。見謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁 1130。應搗謙生平另參見《清史稿·儒林傳一》，同註□，卷 480。《清史列傳·儒林傳上一》，同註□，卷 66，頁 5291-5293。
 - 《皇明遺民傳》，卷 5，見謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁 729。

遺老轉向接納清朝 □，而是固辭弗應，往後多次的徵舉求見，態度始終如一 □。明遺民屢屢執筆表白，顯見刻意進入二元對立體系，就定位社會價值早已設計好的「反抗」位置，卻不那麼畏懼驚惶，因為超我理想的心理機制同時也開始運行。讀書不能踐履、求道不能得闢奧，濟世卻不先能自善，但就像那句「我不犯愁」，讀者終將領會這不過是藉以遮蓋本相的障眼，然後會心一笑，還給朱用純「仍稱布衣」的不可侵犯的圖像。因此，何須自報家門，不寫迎合文章，亦不必舉世以為然，即便自稱「無庸 □」，應搗謙絕意仕進卻自存怡得諧趣。「遭於流離，蝸屋牛欄，偃仰嘯歌」的陳朝典，在喋喋分述老人之性、之交、之行、之節、之恨、之憂、之志、之癖、之興、之窮後，不放心地又再度強調自我的不合時俗，「無公私責負，無朋族患仇，蠹無全書，儲無擔石。不發盜憎，不受訟服」，卻只承認「比於鹿門公」。原來像龐公一樣拒絕劉表禮請，終身隱居鹿門以終方是〈六十老人自序〉的諧謔真相 □。愈是絕「不」如何的

-
- 在清初的選舉制中，康熙 18 年 (1679) 的博學鴻詞科，是相當重要的一次特科薦擢。在清廷釋出參修《明史》的誘因，許多長期抗清的明朝遺老態度因此軟化，轉而選擇入館修史以保文化命脈。「時富平李因篤、長洲馮翊、秀水朱彝尊、吳江潘耒、無錫嚴繩孫，皆以布衣入選，海內榮之。」關於此次薦舉的特殊意義，見王學玲：《明清之際辭賦書寫中的身分認同》（臺北：輔仁大學中國文學系博士論文，2002 年），第五章第二節。相關文獻見《清史稿 選志四》，同註□，卷 109，頁 3175-3177。
- 朱用純：「康熙十七年，或欲以鴻博薦，固辭乃免。其後有司卻舉為鄉飲賓，亦弗應。」應搗謙：「康熙戊什，閩學李天馥、項景襄，以博學鴻儒薦，搗謙輿床以告有司曰：『某非敢卻聘，實病不能行耳。』或舉泰山孫明復從石介請，以成丞相之賢，謂不必果於卻薦。搗謙曰：『我不能以我之不可，學明復之可。』乃免徵。范承謨繼撫浙，又欲薦之，搗謙遂稱廢疾。海寧令許西山請主講席，造廬者再，不見。... 杭州守稽君宗孟，數式廬，欲有所贈，囁囁未果。... 同里姜御史圖南視饌歸，放故舊皆有饋，嘗再致搗謙，不受。」二人事分見孫靜庵《明遺民錄》，卷 12、16。收入謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁 138、1130。又《清史稿·儒林一》：「應搗謙，字潛齋，錢塘人。明諸生。性至孝。... 杭州知府嵇宗孟數式廬，欲有所贈，囁囁未出；及讀搗謙所作〈無悶先生傳〉，乃不敢言。康熙十七年，詔徵博學鴻儒，大臣項景襄、張天馥交章薦之。搗謙輿床以告有司曰：『搗謙非敢卻薦，實病不能行耳！』客有勸者曰：『昔泰山孫明復嘗因石介等請，以成丞相之賢，何果於卻薦哉？』搗謙曰：『我不能以我之不可，學明復之可。』」乃免徵。《清史稿》，同註□，卷 480，頁 13123。
- 應搗謙〈六十老人自序〉：「老人無庸，始名侗人，繼號北門寔士。」杜聯誥：《明人自傳文鈔》，同註□，頁 244。
- 龐德公。東漢襄陽人。躬耕於襄陽峴山之南，嘗拒荊州刺史劉表之禮請。後隱居鹿門山，采藥以終。見宋·范曄：《後漢書》（北京：中華書局，1965 年），卷 83，頁 2776-2777。

自我否定，反而帶給讀者愈多言外隱喻之理解。朱用純才能如此自信，不管曩昔，來世，即使天地之間有沒有同類人，眾人必然得見已然有之的朱布衣。

三、贊曰：惟吾知我！我為誰？

作為一種文體，贊大致分雜贊、哀贊、史贊三種[□]。史贊附於史傳之後，多具總結評語功能。哀贊，屬哀辭一類，用以哀悼死者而贊其功德[□]。雜贊，則為古代用以贊頌人、事、物的一種文體，包括「文物文章書畫諸贊[□]」，如自贊、書贊、畫贊等。自贊即自稱、自呼，有自行褒美之意，故又具自薦之用。《史記·平原君虞卿傳》：「門下有毛遂者，前，自贊於平原君曰：『遂聞君將合從於楚，約與食客門下二十人偕，不外索[□]。』」像贊，指畫像上的題贊，為人物畫像或人的相貌所作的贊辭。出現時代頗早，《後漢書·應劭傳》：「初，父奉為司隸時，並下諸官府郡國，各上前人像贊，劭乃連綴其名，錄為《狀人紀》[□]。」自題像贊，顧名思義乃文人在自己畫像上的題詞。無論自贊或自題像贊，其內容極似作者小傳，又不完全像傳記。原因是二者的篇幅不長，多為個人或圖像的某種感受或省思，往往缺乏正規傳記中籍貫、字號、學歷、人際關係、依序編年等要求。但也由於篇幅短小，自贊和自題像贊的語言極其精鍊，特別帶有詼諧戲謔的語氣，這又與佛洛伊德談論詼諧語言簡潔的特性不謀而合[□]，透露不可侵犯的，抵抗外在現實的潛存本質：

- 方熊補註《文章緣起》曰：「贊，稱美也。……其體有三，一曰雜贊。……二曰哀贊。……三曰史贊。」任昉撰、方熊補註：《文章緣起》，頁26。見《欽定四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），1478冊，頁217。
- 方熊補註《文章緣起》曰：「史贊，詞兼褒貶，若《史記》、《索隱》、《東漢》、《晉書》諸贊是也。哀贊，哀人之沒而述德以贊之者是也。」任昉撰、方熊補註：《文章緣起》，頁26。同前註，頁217。
- 方熊補註《文章緣起》：「雜贊，意專褒美，若諸集所載人物文章書畫諸贊是也。」任昉撰、方熊補註：《文章緣起》，卷26。同前註，1478冊，頁217。
- 漢·司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1959年），卷76，頁2366。
- 宋·范曄：《後漢書》，同註□，卷48，頁1614。
- 佛洛伊德：《詼諧及其與潛意識的關係》。見車文博主編：《弗洛伊德文集》，同註□，第2冊，頁263。

擔當老，擔當老！足健而跛，目健而眇。口似箝弓，手如鷹爪。須彌非大，芥子非小。好則也好，了則未了。法席掀翻，禪床推倒。且在糞堆裡打眠，漆桶中洗澡。遇富貴若避冤仇，見煙霞如獲至寶。本來面目，有甚奇巧！莫與人知，須悄悄。渴來時，茶一甌，餓來時，飯一飽。不擔不得，擔之不甚草草。漫言結社參禪，且學敲門賣島。（擔當〈自贊〉□）。

擔當（1593-1673），原姓唐，名泰，字大來，少時曾遊陳繼儒、董其昌之門，為明清之際精通詩書畫的雲南高僧□。「擔當老，擔當老」，不僅交代此贊乃老年回顧之詞，同時也將關注與論述焦點凝聚於當下，不似傳紀體例，大都從頭敘起。當下如何？當下已八十，確實老了□，才會手如鷹爪，這是實寫其形。老而勁直，目足也依然健穩，展現了擔當對自己老態的某種自信。但這自信似乎又不那麼完全，跛與眇皆為美中不足的遺憾。寫形之後，是自我寫意，體認須彌非大，芥子非小，超拔世俗清濁、潔穢等二元對峙的劃地自限。一方面，句句深蘊機鋒的俚俗禪語，極盡戲謔之趣味。另一方面推出「遇富貴若避冤仇，見煙霞如獲至寶」的脫俗本心，亦其本來面目。比較奇特的是，既已撰文自剖心志，為什麼還要故弄玄虛地聲明，「莫與人知，須悄悄」。原因之一，可以是擔當刻意塑造的諧謔效果，引起讀者持續的閱讀樂趣。但在詼諧的書寫策略下，極可能也是藉以遮蔽某些意有所指。也就是說，擔當的本來面目，或許還有其他不能言說的內容。那是什麼？回顧老僧一生，答案似已呼之欲出。

崇禎 17 年（1644）李自成攻陷北京，張獻忠占領四川。雲南沐天波擔心張獻忠軍隊從四川進入雲南，於順治 2 年（1645）春天派參將李大贊赴會川（今會理）一帶防守。豈料李大贊貪汙不廉，數侵元謀土酋吾必奎領地，吾必奎九月謀叛，連陷武定、祿豐等城。沐天波速招其他土司軍隊剿滅之，安南宣撫司長官沙源之子沙定洲也在徵調之列。沙定洲與沐氏家族素有積怨，本準備聯合吾必奎攻打沐府，沒想到領兵至昆明時，吾必奎已兵敗身亡。沙定洲駐軍城外，借機離間並攏絡沐府官吏，最後裡應外

□ 余嘉華、楊開達點校：《擔當詩文全集》（昆明：雲南人民出版社，2003 年），頁 384-385。

□ 黃容：《明遺民錄》：「少時曾遊陳繼儒、董其昌之門，書畫皆臻其妙。」見謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁 502。

□ 據方樹梅《擔當年譜》繫此贊於康熙 11 年（1672）王子，即擔當八十歲所作，距其康熙 12 年十月寂然而化，僅一年。見余嘉華、楊開達點校：《擔當詩文全集》，同註□，頁 543-544。

合，沙定洲率眾登堂入室，焚劫沐府。沐天波倉皇狼狽間逃往楚雄，其母陳氏、妻焦氏逃至城北普吉村的金井庵舉火自焚而亡。自後，沙定洲不僅得沐氏所有，盤踞省城，同時獲准代沐天波鎮守雲南。所以細述此段歷史，乃因計六奇《明季南略》奇記載沙定洲驅沐天波，請代沐氏鎮滇，未出家而尚為貢生的擔當乃為謀主□。如果計氏所言屬實，擔當無疑為謀反共犯，並且引狼入室，陷會城於爭亂迭起的泥淖中□。悄悄，莫與人知或與此事相關，擔當另有自我評斷的定見，亦即方樹梅《擔當年譜》所推論：「余以為崇禎之末，中原鼎沸，烈皇殉國。而滇亦伏莽蠢動，沐天波庸沓，任奸罔利，政令不行。擔公振奇好事，妄翼沙定洲者，倚其兵力，或能代沐氏以扶明社，而不知沙非其人也□。」暫不提力挺沙定洲事，從其詩文創作，擔當是心繫前明，堅持布衣以終：

而今俠氣向誰論，遍地揮戈攪夢魂。孤負曉雞空努力，聽伊不是舊劉琨。（〈有感二首〉之二□）

曹山好飲豈其然，不是顛狂妙不傳。所以我嘗開惡口，句中有酒號騷禪。（〈自嘲〉□）

山僧戒飲興偏豪，解憤還須借濁醪。好置一樽于座右，助余佯醉讀〈離騷〉。（〈讀騷〉□）

-
- 《明季南略》：「沙定洲陷雲南府，沐天府走大理府，... 貢生唐泰為沙定洲謀主，勸定州殺王，併殺諸鄉紳，雲南大亂。」唐泰即釋普荷，擔當和尚。清·計六奇編：《明季南略》，卷17，頁2。見《筆記小說大觀》（台北：新興書局，1988年），第12編，頁1876。
- 沙定洲此人野心勃勃，入贅萬工為婿，卻暗地殺害萬氏之子服遠，並據其地。後沙定洲兼有安南、阿迷之眾，逐漸吞蝕鄰近諸土州，統管了自元江，南連交趾，東抵廣南，北至廣西，綿亘數千里的廣大地域，具有極強的軍事力量。代沐天波治理雲南後，順治6年（1649）被李定國擊敗。以上事詳見明·張廷玉等：《明史·雲南土司一》（北京：中華書局，1965年），卷313，頁8065。清·計六奇：《明季南略》，同前註，卷12，頁1549-1555。
- 同註□，頁519。
- 《檄庵草》，卷5，同註□，頁324。
- 《檄庵草》，卷7，同註□，頁307。
- 《檄庵草》，卷7，同註□，頁314。

韻高千古大王風，玩世居然豈不工。新舊河山天鼎革，羈離日月我西東。監邊不必逢揚億，床下何妨拜德公。莫妒短筇常矍鑠，老僧原是布衣雄。（〈漫興八首〉之三□）

一枕戈待旦，忠於晉室□；一忠諫屢遷，死節楚王，劉琨與屈原同樣不仕兩朝，也都無力回天。擔當特意詠嘆，應是感同身受，深深體會努力掛空，俠氣無人訴的悲涼。事實上，〈離騷〉似為其反覆閱讀，藉以自況的典範追求，另一首〈王敕木村居〉：「傲骨從來受薛夢，山莊背郭少人過。... 形容雖槁心猶壯，讀罷〈離騷〉一放歌□。」「騷禪」一詞尤其傳神，精準道盡明清之際，逃於禪仍難解國愁家恨的士人心聲。當然，擔當出家是否完全迫於「中原板蕩，祖國沈淪」，筆者不敢妄加斷語□。因為其與佛門緣份，早結於明亡前的崇禎3年（1630），「至會稽，參謁湛然雲門禪師于顯聖寺。受戒，名通荷。嗣法而遵正眼□。」是不是逃於禪並不妨礙真實的亡國感慨，同樣是《擔當年譜》記載，擔當於七十九歲夏天六月，作了一幅山水畫，畫面樹叢倒懸，山巒似倒狀。自題：「以近八十翁，老眼偶在紙畫中摸索，不知翻正。然今日世界不曾翻轉過來，既不得手，亦豈得氣之先者耶？一嘆□！」天崩地裂，正反倒置，更為所有歷經鼎革變故，在清廷高壓的統治下，士人說不出口的共同聲音。基於此，不管力挺沙定洲是否為「莫與人知」的幽微心聲，至少哀嘆家國頽滅不能如實傾訴。擔當於〈自贊〉中所流露，身體勇健仍見跛與眇的不足遺憾，或許亦與有苦說不出的自我噤聲有關。

□ 《樵庵草》，卷5，同註□，頁219。

□ 《晉書·劉琨傳》：「琨少負志氣，... 與范陽祖逖為友，聞逖被用，與親故書曰：『吾枕戈待旦，志梟逆虜，常恐祖生先吾著鞭。』其意氣相期如此。」唐·房玄齡等：《晉書》，同註□，卷62，頁1690。

□ 《樵庵草》，卷5，同註□，頁222。

□ 孫靜庵《明遺民錄》與《明季滇南遺民錄》皆主張，「中原板蕩，祖國沈淪，擔當痛之。」遂薙髮從無住禪師受戒律。見謝正光、范金民：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁503。方樹梅亦認為：「大西軍旋入滇，沙敗走，死。擔師逃之雞足山，遂巡數年，始剃髮為僧。蓋明祚之後，既已絕望。乃遂空門一往。歌哭興亡。」方樹梅：《擔當年譜》，同註□，頁519。

□ 方樹梅：《擔當年譜》。同註□，頁505。

□ 同註□，頁543。

〈自贊〉結尾二句：「漫言結社參禪，且學敲門賣島」。擔當祖父唐堯官乃滇中著名詩人，嘉靖 49 年（1561）解元。父親唐世修，萬曆 30 年（1603）舉人，曾任陝西臨洮同知。在詩書家風的薰陶下，萬曆 33 年（1605），擔當 13 歲，「補弟子員，尤工詩賦，才名噪海內」[□]。寫詩應是持續不斷的創作志業。事實亦然，《擔當詩文全集》收有《脩園集》與《楸庵集》各 7 卷，前者是擔當 50 歲前的作品，詩 526 首；後者收錄出家後 26 年詩作共 956 首。數量不少，尤其出家後 26 年詩作幾乎是前 50 年的兩倍，擔當投注之心力可見一斑，故將人生最後定位之一抉擇於此。至於「本來面目」不論謀反叛亂，還是亡國哀音，就像〈題畫六首〉之二所云：「有誰覲面識擔當？」[□]。再怎麼嘻笑戲謔，〈漫興八首〉之二：「老僧原是布衣雄」，方為遁入空門，過著鹿門龐公隱逸，不求仕宦的生活，最理想的身影所在。

題為〈自贊〉，方樹梅、楊開遠皆認為是擔當在自己畫像上的題詞，屬自題像贊[□]。勤為他人為自己題畫，乃擔當作品重要的特色之一，光是題畫詩，全集中就收有二百餘首，自題畫像亦為常見。畫家在畫布上作畫，其所呈現的對象，往往凝聚於某一定格之內，並不是得自時間推移中的追隨或感知，所以繪畫本身偏向空間藝術。也就是在受限的靜止框架內，捕捉現實世界某一瞬間的再現。人像畫尤其如此，揮筆當下的影像被凝固於畫框世界，時間看似早已消匿在眼前寂然凝滯的圖像空間。自題像贊所述的正是這樣一幅看似時間隱匿的自我圖像，如同擔當所見，「足健而跛，目健而眇。口似箝弓，手如鷹爪」的 79 歲老僧樣貌，是繪畫的寫真特質。但除卻畫布、顏料、框架等物質屬性會逐漸變化，人像的一個手勢、一個眼神、甚至一個隨意搭帶的配飾，都佈滿了層疊記憶，足以穿透凝固的靜態空間，喚起觀者複雜紛紜的意識流動。繪畫於是又承載著時間律動，更準確地說，應是一種空間時間化的藝術表現。因此，自題像贊的篇幅絕不會長，也不能長，否則就破壞繪畫瞬間捕捉的空間美感，而其文

□ 方樹梅《擔當年譜》。同註□，頁 497。

□ 擔當：〈題畫六首〉之二：「老僧家住水雲鄉，秋色黃拖一筆霜。掃却千峰還太素，有誰覲面識擔當？」同註□，頁 318。

□ 方樹梅將此贊繫於康熙 11（1672）年，擔當時年 80，「師自題像贊云，……」同註□，頁 543。楊開遠：「請欣賞擔當〈自題像贊〉：……這幅「自畫像」給人怪而奇的神秘感。……」楊開遠：〈論古代文人的號、自況、自題像贊的文化內涵〉，《雲南師範大學學報》（哲學社會科學版），33 卷，2 期（2001 年 3 月），頁 92。

字必須極其精鍊濃縮，方能準確傳達空間的時間韻動，擔當〈自贊〉中「本來面目」一詞即具此關鍵作用。此語一出，讀者視覺彷彿被帶離「擔當老」的畫中框架，萌生 79 歲之前老僧經歷的好奇追問。自題贊詞雖然也採用諧謔式的欲蓋彌彰，宣稱自我理想形象的內涵，但呼應著畫作空間時間化的特質，在書寫策略上又自具特色。

面對自我畫像，人們尤為關心的，還有畫家能否畫得肖似，如實傳達出自己的風采，故作者撰寫自題畫贊，穿梭昔今之餘，往往又牽出形神、真假的思索：

予五十二歲在錢塘有戴生善寫真，遂臨此貌，或曰似，或曰不似。戴罔措，予曰：「但圖之，我有種種相，自當曲就君筆，只不可作俗面孔向人爾。」遂題曰：「青溪五十二，相復著語云，本為寫真，不為寫似。真亦云非，似即不是，這漢無端，費人紙筆，槁木死灰，行雲流水，孰得吾形，孰得吾髓，留此外影，聽人臧否。（程正揆〈自贊〉□）

「真亦云非，似即不是」，看似弔詭，實正觸及現實世界中觀看之主體「我」與畫面中被觀看的客體「我」之間如何對映的課題。真或似通常是論斷畫家功力的憑據，有人質疑似，有人卻指出不像，造成了戴生舉足無措的焦慮。程正揆（1604-1676）看似體貼地以「我有種種相」，只求不作俗面孔的言詞適時化解戴生不安。實際上，是其根本認為費人紙筆的圖像，充其量僅能留住外影，不管如實描繪，或流於近似，都傳達不出槁木死灰與行雲流水般的形韻精髓。乾脆將須求降到最低，只留一幅不是俗面孔，「聽人臧否」。而既然人們評論的是一幅不甚在意的面孔，連帶地臧否的內容也無須介意。〈自贊〉並沒有進一步交代自己在意的理想圖像為何，但從其遭遇，或可窺見程正揆備受臧否的一生。程正揆與擔當一樣，都曾得董其昌教授，為明清之際著名畫家。不同的是擔當終身堅守布衣，湖北孝感人的程正揆本為明崇禎 4 年（1631）進士，授翰林院編修，明亡後卻選擇入朝為官。無論在明或清，程正揆的仕途皆不順遂，崇禎年間因得罪輔臣而調外任，舉家遷至江寧（今江蘇南京）亦在此時。入清後，程正揆任光祿寺丞，遷工部右侍郎。清順治 13 年（1656）受御史張自德彈劾，下部院

□ 程正揆：《青溪遺稿》卷 25，像贊 1-2。見《四庫全書存目叢書·集部·別集類》，第 197 冊，頁 569。

察議，翌年被革職，年僅 54 歲，此後 20 餘年情山水繪事[□]。先不論大明臣子入清為官的節操非議，光是仕宦生涯的諸多波折，程正揆飽受臧否的際遇可想而知。故於觀像時有意無意流露不必在意的自我寬慰。從這個角度來看，〈自贊〉書寫提供了程正揆一股抵抗現實，不受侵犯的力量。

自題像贊的對話者既為圖像，時間上，繪像時間必然先於贊詞，可以兩者同時進行，如戴生作畫，程正揆寫贊。也可以時隔甚久，自贊是多年後的補作，尤侗(1618-1704)〈自題小影贊〉二首即屬此類：

落落莫莫，其平子乎？悠悠忽忽，其伯倫乎？蕭蕭肅肅，其叔夜乎？人皆見其形似；至於神明，不可得而摹。我與我周旋久，惟吾知吾，蓋庶幾此中空洞之顓，不合時宜之蘇。

自我不見，於今六年。江山如夢，陵谷幾遷；彼何人斯？幸故我之依然也？然而腰漸已瘦；髭漸已禿；心漸已灰，形漸已木；掛角巾而易臺笠之冠，解逢衣而更短後之服。今且牛馬風塵，駸駸乎未能免俗矣。(尤侗〈自題小影贊二首〉[□])

據贊詞所附之「自識」，圖像成於順治 2 年(1645)暮春，當時滿廷尚未揮軍南下。之後，尤侗「遽遭古亂，倉皇出奔，兵燹之餘，金石盡燬。而此圖巋然獨存」。一次夏日曝書的偶爾檢之，方使棄置篋笥 6 年之久，已是「鼠蠹剝蝕，一紙零落」的圖像重見天日。尤侗不僅找來友人補畫，同時也寫下〈自題小影贊〉，以志感慨[□]。6 年或許不長，但歷經山河變色、家國傾毀，突然與天崩地解前的自己照面，會是什麼樣

□ 程正揆生平詳參梁鳳翔修、李湘等纂：《孝感縣志》，卷 18，頁 17-18。見《故宮珍本叢刊》（海口：海南出版社，2000），《湖北府州縣志》，第 1 冊，頁 261-262。

□ 尤侗：《西堂雜組一集》，卷 6，頁 7-8。見《西堂文集》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年），1406 冊，頁 250。

□ 〈自識〉全文如下：「乙酉暮春，王子維文為予作此圖。未及百日，遽遭古亂，倉皇出奔，兵燹之餘，金石盡燬。而此圖巋然獨存，然鼠蠹剝蝕，一紙零落，如殘簪敗荷，棄置篋笥久之。茲夏曝書，偶爾檢及，相視而笑，如遇故人。俯仰昨今，悲喜交集！遂乞沈子石天補石，而自題數語以志感慨。髀肉易消，應空日積，欲如景中人，長倚寒山一片，恐未可多得也。」同前註，頁 250。

的感受？尤侗曰：「相視而笑，如遇故人。俯仰昨今，悲喜交集！」明明都是我，在時間現實捉弄下，反而變成相視而笑的故人重逢，不得不以今日之我，去審視昨日之我。昨日圖中之我，在今日尤侗眼中一如程正揆所感，只見其如張衡落寞、劉伶悠忽，嵇康蕭肅之形[□]，而未能摹得神明。身為明末諸生，曾加入匡社、臨社，結交黃淳耀、陸圻等人的尤侗。明亡後次年，即順治 2 年便積極投身仕途，多次參加鄉試皆未考中，直到順治 9 年（1652）春天才以拔貢進京會試，5 月選授為永平府（府治在今河北盧龍）推官[□]。〈自題小影贊〉寫於尤侗尚在宦海浮沈的飄泊歲月，多次考場失利必然挫其心志，而亡國後竟還汲汲仕途，多少也召致非議。「我與我周旋久，惟吾知我」一句，雖是對著昔日的自己發聲，卻更像 6 年後的尤侗，宣稱所有作為都是內心幾經交戰後的篤定作為。「幸故我之依然也」的「慶幸」就不是力排眾議的賭氣語詞。捨棄掛角巾、易臺笠的隱士生活，解下儒衣以期自由活動，也是周旋思慮後的出處抉擇。由於時隔 6 年，尤侗更理所當然將流動時間帶進眼前靜止圖像，逼顯今昨之我相互觀看後，腰瘦、鬚禿、形木的逐漸變易。但又何妨，此乃人們所見之形，不可摹得的「故我」神明才是一貫堅持，所以要不斷聲明還其本來面目。

再怎麼栩栩如生，畫影亦非真形；再如何少顏華容，也抵不住日月的變化。每一次觀看所產生的疏離、陌生又疑惑的心情，經過自我反覆探問周旋後，逐漸擺脫真似、醜好、昔今等二元價值，參悟「我固我」的更恆定信念。先是崇禎進士，任永平推官。入清擢吏部主事，累遷左通政、戶部侍郎等職的孫廷銓（1616-1674）[□]，在其〈小像自題〉所體會的便是此理[□]，其中隱含自己內心對個人理想形像的構設。論述至此，

-
- 「落落莫莫，其平子乎？悠悠忽忽，其伯倫乎？蕭蕭肅肅，其叔夜乎？」。平子為東漢張衡之字。伯倫乃晉劉伶之字。叔夜為嵇康之字。
- 尤侗生平見王點翰點校：《清史列傳·文苑傳二》，同註[□]，卷 71，頁 5782-5783。
- 《清史稿·孫廷銓傳》：「孫廷銓，初名廷鉉，字枚先，山東益都人。明崇禎進士，任永平推官。順治元年，授天津推官。二年，以巡撫雷興薦，擢吏部主事，歷郎中。與曲沃周祚同官文選司，有聲於時。累遷左通政。十年，擢戶部侍郎。以大學士洪承疇薦，召對。尋坐事，罰俸，論告歸。還朝，改兵部，擢尚書。」《清史稿》，同註[□]，卷 250，頁 9689。
- 孫廷銓〈小像自題〉：「顏不如少，智不如老，今我固我，誰為醜好，變化密移，日易月遷，悲歡得喪，聚散雲煙。至人體物，晤此空華，汝見恒河，亦有變耶！」《訢亭刪定文集》，卷下，頁 44。見《四庫存目叢書·集部·別集》，200 冊，頁 73。

不管執著遺民身分，或轉投效新朝，似乎士人自我理想形象清晰而不可侵犯，足以抵抗人言可畏，禁得起任何現實創傷痛苦。再讀孫廷銓另一則贊詞與張岱〈自題小像〉：

此道人何委遲，不言不笑，見天彝人。人言是我，我為誰。（孫廷銓〈又題〉
□）

功名邪落空，富貴邪如夢。忠臣邪怕痛，鋤頭邪怕重。著書二十年邪而竟堪覆
甕。之人邪有用莫用。（張岱〈自題小像〉）

原來士人亦非如此坦然，當現實生活中的「我」與畫中的自己照面，其間滄海桑田的人世變遷霎時湧現，另有一種夢囈不實的猶疑心聲，顯現多重主體流動不居的傾軋現象。佛洛伊德針對人類心靈構造提出「超我」、「本我」與「自我」三種人格領域已如前述。拉康（Jacques Lacan）承其學說，論述象徵層、想像層與真實層三位一體的心靈結構。進而指出主體在鏡象時期，已與真實自我分裂，到了語言象徵界，又因為語言中的「我」與鏡象中誤識之「我」產生分割，造成不同層界的自我。穩定而封閉的單一主體狀態幾乎不存在，取而代之是異質多元而流動不居的多重主體□。前引程

□ 孫廷銓：《汴亭刪定文集》，卷下，頁44。見《四庫全書存目叢書·集部·別集》，200冊，頁73。

□ 拉康（Jacques Lacan）指出，人的主體概念的產生，必須經「鏡象階段」（Mirror Phase），亦即透過鏡中折射的影像，「自我」（ego）才會出現。鏡象時期，主體（6-18個月的兒童）通過鏡中影像認識各種自己，逐漸擺脫「支離破碎的身體」處境，同時確認身體的同一性，誤識的「自我」就此產生，主體也被迫知覺他者/對象（other/object）。鏡象階段的他者/對象就是鏡中影像（image），是「自我」（ego）成形最重要的媒介。原因是主體必須對鏡中影像充分「想像」才能衍生「自我」，自我與主體之間於是存在極其弔詭的辯證關係。它們彼此不同卻並行不悖，同時存在卻在正/反之間擺盪，永遠不得合而為一。透過鏡中影像所構成的「自我」永遠會產生左右錯置的視覺假象，讓主體和現實初次交鋒時就有錯覺，影響人類對自我形象的認知。當主體（嬰孩）進入語言符號化的系統又會產生分裂變化。因為語言固然使主體掌握到「我」的概念，並得以與「你」、「他」劃分開來，卻也在引進家庭和社會關係的同時粉碎了鏡像階段的錯識。「自我」反而是嬰兒在語言中按照自己喜好，與其願意別人所見而建立起來的自身。換句話說，「自我」同時也是其他人眼中的「我」，至於嬰孩本身的「實際狀況」，或者說，嬰孩的「主體」，以及有關「主體」的各種「真理」，則被壓抑在潛意識之內，只能通過潛意識的結構表現出來。就這樣，主體與自我之間是一種想像關係（主體自我中異化由此而來）；自我形成又是與「他人」有關。因此，主體與其自身關係總以一條虛線為中介，並依賴他者形成；同樣地，主體與他者（主體的同類人）的關係亦有賴於主體的自我。這就是一個自我與他人同一和他人與自我同一的辯證過程，即自我與他人都是通過一個異化的發展

正揆「真亦云非，似即不是」的自我提醒，首先已識破畫幅之人猶如鏡像之我，再怎麼形似寫真終究不是我，故而轉從神韻入手，擺脫觀看時的真幻、昔今的迷思。其次，回到觀者自身，惟吾知我也好，質疑我是誰亦罷，極可能是霎時蜂擁而至，相偕鳴發抉擇迥異的多重聲音。孫廷銓「我固我」的超越參悟，並不妨礙「人言是我，我為誰」的追問。張岱執守遺民身分與著述鴻儒的自我篤定，也可能擺盪於「之人邪有用莫用」的疑慮。當然，這或只是作者的書寫策略，利用贅詞的諧謔性，達到正言若反的閱讀效果。但也有可能，是作者如實感受，卻不妨礙最後「超我」成功壓制了自我聲音。易言之，不可侵犯的原則在動態的執行過程中，持續遭受現實種種挑戰與責難，一旦超我的心理機制運作失利，不同的我的影像亦將伺機蠢動。主體為何的辨識界限不僅來自現實世界與理想個人的協商拉扯，也存在於挑釁叩門，自我內部不斷穿梭過去、現在，省而復思的眾聲奔鳴。始終篤定堅守的完整性，無視人云亦云的畫幅（鏡中）形似之像，超脫因此而來的悔恨自責，恐怕才是更艱難的人生課題。

四、揣死· 憶語· 悔愧

如果書寫自敘傳文，是作者設法克服現實威脅的痛苦挑戰，有什麼比輕蔑死亡須要更大氣力。我不但無視自己必將死去的驚怖，甚至還能像陶淵明居高旁觀，戲謔地觀看葬禮舉行，親舊慌亂奔走，啼哭無音[□]。瀕死的創痛，猶如真實體驗佛洛伊德筆下生死攸關的絞犯心境，一種幽默式，或者說諧謔式的快樂與勝利。這又更进一步釐清，何以自為墓誌銘，自祭文必然佯裝死去，然後迫不及待跳出來闡釋不受世俗干擾的自我圖像。前言張岱極盡嘻笑怒罵之能事，便是採取自有定見的精神勝利姿態。然則鼎革戰亂的死亡陰影，畢竟太沈重，也太真實。即便強調我不犯愁，陳朝典依然在〈六

來確認自身。以上所論詳見，杜聲鋒：《拉康結構主義精神分析學》（臺北：遠流出版社，1988年），頁129-133。王國芳、郭本禹：《拉岡》（臺北：生智出版社，1997年），頁129-146。梁濃剛：《回歸佛洛伊德——拉康的精神分析學》（臺北：遠流出版社，1989年），頁136-137。

□ 陶淵明〈擬挽歌辭〉之一：「嬌兒索父啼，良友撫我哭。得失不復知，是非安能覺。」之二：「肴案盈我前，親舊哭我傍。欲語口無音，欲視眼無光。」〈自祭文〉：「寒暑逾邁，亡既異存。外姻晨來，良友宵奔。」袁行霈：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003年），頁420、421、556。

十老人自序》終了刻意補上「悲笑不知所云□」一句，坦言戲謔背後的蒼涼悲慨。原來年歲漸長，閱歷益多，看盡人世百態，以嘆、以罵、以哭皆不足以消，於是轉涕於笑，以囊天下之苦事□。尤其承擔著生死不自主的心理負愧，明清之際的自我弔祭已然失去陶淵明的冷靜與超脫：

甲申以後，悠悠忽忽，既不能覓死，又不能聊生，白髮婆娑，猶視息人世□。
(張岱〈自為墓志誌〉)

今張子未死自祭，自祭又不死，張子何心哉。……母年七十六，闕祿養，又流離異鄉，是時張子日夜祈死，不得死，又不忍死，徒死不死，皆無益。(張自烈(1564-1650)〈自祭文〉□)

自甲申至庚寅，……十召堅隱，不肯一日班行。……汝以今日乃死耶，甲申死矣。(方以智(1611-1671)〈辛卯梧州自祭文〉□)

六十六年之中，無日而不蒙乎患難，無時而不處乎困窮，險阻艱難，備嘗其苦，亦何常有生之所耶？所受於父母者而已毀傷，所稟於天地者而已戕賊，無罪而為城旦之髡，無辜而有裸國之逐，亦何嘗一日而得為人也耶？則一日之生，非即一日之死耶。……則今之得全首領，以歸之於父母之前，是豈大均之幸也耶？……嗚呼，吾之生不能師二君，死而始能師之，不孝之罪，吾其又何辭耶？

-
- 陳朝典〈六十老人自序〉：「寥寥思之，比於鹿門公不已甚乎。悲笑不知所云。」杜聯誥：《明人自傳文鈔》，同註□，頁245。
- 王思任〈屠田叔笑詞序〉：「海上慙先生者，老矣。歷盡寒暑，勘破玄黃，……欲歎則氣短，欲罵則惡聲有限，欲哭則為其近於婦人，於是破涕為笑，極笑之變，各賦一詞，而以之囊天下之苦事。」王思任：《謔菴文飯小品》，卷5，頁51。見《續修四庫全書·集部·別集》（上海：上海古籍出版社，2002年），1368冊，頁246。
- 杜聯誥：《明人自傳文鈔》，同註□，頁245。
- 張自烈：《芑山文集雜著》，卷3，頁11。見《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000年），集部，166冊，頁331。
- 方以智：《浮山文集後編》，卷1，頁1。見《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），集部·別集類，1395冊，頁359。

(屈大均 (1630-1696) 〈翁山屈子生壙自誌〉□)

能夠自由選擇「必死」已屬幸運，磨人的是生死不自主的煎熬。國難當頭卻苟活偷生的明清士人，「殉國與否」總是首當其衝的生存詰難，連帶也引發生死難易的反覆辯論，以及終究未死的憂愧難當□。為了消弭負愧，士人援引各種書寫論述，試圖印證生存抉擇的合法性，其中奉親不死，移孝為忠即為一途□。張自烈援此主張，詮解不得死、不忍死的無奈心境，若非有供養母親的責任，自己隨時可以死，也就不拘於何時自祭了。同樣地，屈大均在父母墓右，營穴旁自為生壙□，清楚剖述：「年甫二十，而先君見背，以為尚有母存也，故未敢溝壑其身，而朝夕祈天請命，欲得大耋，以事吾母，謂孝子之身不可以終焉者也□。」且認為自己得全首領，以親之身而還之於親是大幸，是不幸之幸□！此理顯然不夠撫平城旦之髡、裸國之逐，人不得為人的忍辱偷活。就像方以智即便堅隱不受召，依然為自己之不死深以為憾。

以上四人顯然都擺盪於祈死不忍，生又祭死的悠忽罪悔。至若備嚐世變顛蹶，流離憂辱之苦而皆不死的黃道周更是道盡「不能飛昇於碧落，不當演夢於黃梁」的生死難自主：

道人年三十五而逢世變，顛蹶流離饑寒憂辱，備極生人之苦，而皆不死。……
嘻，吾仍不可以死乎。遂為〈解脫吟〉，……蓋至今未死云。因為銘曰，笑蒼
乎笑蒼乎，爾既不屑生前之富貴，獨不留死後之文章乎。既不能飛昇於碧落，
獨不當演夢於黃梁乎。而今竟若此，是安得不心傷乎。然則爾之英風浩氣寧不

-
- 歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》，同註□，第3冊，《翁山文外》，頁155。
 - 明清之際士大夫關於是否殉國，生死難易的爭論，詳見何冠彪：《生與死：明季士大夫的抉擇》（臺北：聯經文化公司：1997年），頁97-160。
 - 關於明清士人移忠為孝的轉化方式，見王學玲：《明清之際辭賦書寫中的身分認同》，同註□，第四章第三節、第五章第一節。
 - 屈大均〈翁山屈子生壙自誌〉：「先君、先夫人墓右稍下，有一穴焉，大均營之，以為生壙。」歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》，同註□，第3冊，《翁山文外》，卷8，頁154。
 - 屈大均：〈翁山屈子生壙自誌〉，同註□，卷8，頁154。
 - 屈大均〈翁山屈子生壙自誌〉：「則今之得全首領，以歸之於父母之前，是豈大均之幸也耶？然而在親言親，在君言君，大均今者親之身也，以親之身而還之於親，手足之啟，淵冰之終，其亦不幸之幸耶。」同註□，卷8，頁155。

可蟠五嶽而配三光乎。(黃道周(1611-1680)〈笑蒼道人墓誌銘〉□)

不屑生前富貴，不貪死後文名，唯獨自傲於蟠五嶽而配三光的英風浩氣。與張岱執守遺民身分與著述鴻儒的效用相同，用以抵禦種種無可作為的痛苦心傷。笑蒼道人之「笑」，既是幾經鬼門關前，執守不倒的諧謔微笑□，亦為備極人生苦難，忍辱受愧的自嘲悲笑，都是揣想已死卻仍未死的黃道周，竭力解脫的存活困境。

清初遺民以不死為恥，處處可見，前言所列，《明遺民錄彙輯》中，王象晉、何弘仁、陳洪綬在各自為祭，題像的敘述裡，總出現不忠不孝的愧罪字眼□。再看屈大均名所居為「死庵」，以死為壽□。自縊未遂的金廷韶，立石為銘，自題其廬曰：「恥廬□」。易堂九子之一的彭士望則名其集為《恥躬堂文集》。□」這種以生為恥，為罪孽的道德自我審判，如王汎森所言，乃對故國舊君充滿負疚之感所逼生的「罪」、「愧」、「悔」、「棄」情感意識□。其消極作為之一就是「活著的時候不能有抗議性行為，死亡時總可以作種種安排吧。死亡儀式的安排反映一種內在的意識。... 反映這群人的內心的痛悔□」。前引何弘仁就要求「死後，不得棺斂，野暴三日，舉火

□ 杜聯誥：《明人自傳文鈔》，同註□，頁288。

□ 〈笑蒼道人墓誌〉：「道人生多患難，幼時遇酖毒不死。丙子公車出洞庭遇大盜炬斧交下不死。丁丑遇寒疾不汗發狂不死。庚辰燕邸幾觸凶刃不死。丙戌避亂閩海復遇盜以大病藥料俱絕不死。道年人年三十五而逢世變，顛蹶流離饑寒憂辱，備極生人之苦，而皆不死。」

□ 王象晉〈自祭文〉曰：「不敢喪心，不求滿意，能甘澹泊，能忍閒氣。九十年來，於心無愧，可偕罪而同遊，可含笑而長逝。」、何弘仁：辭曰：「吾有志不就，忝厥所生，不忠不孝。我死後，不得棺斂，野暴三日，舉火焚之。」、陳洪綬：「自題生像云：「浪得虛名，山鬼竊笑。國亡不死，不忠不孝。」謝正光、范金民編錄：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁96、169、759。

□ 屈大均〈死庵銘〉：「予自庚寅喪亂，即逃於禪，而以所居為死庵。銘之曰：日死於夜，月死於晝。吾如日月，以死為壽。」歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》，同註□，第3冊，《翁山文外》，卷11，頁191。

□ 王源：〈金主事傳〉。王源：《居業堂文集》，卷3，頁12。見《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），第1418冊，集部，別集，頁122。

□ 謝正光、范金民編錄：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁812。

□ 王汎森：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，見王汎森：《晚明清初思想十論》（上海：復旦大學出版社，2004年），頁189。

□ 同前註，頁202-203。

焚之□。」王夫之、屈大均也都預立囑咐，並不准更動之：

有明遺臣行人王夫之，字而農，葬于此。……墓石可不作，徇汝兄弟為之。止此不可增損一字。行狀原為請誌銘而作，既有銘不可贅。（王夫之〈自題墓石〉□）

吾死之日，以幅巾、深衣、大帶、方舄斂之，棺周以松香融液而槨之，三月即葬。而書其碣曰「明之逸民」。（〈翁山屈子生圻自誌〉□）

對於身後事的特別關切，實根於「失節」的憂懼，王夫之、屈大均所以千囑萬咐，務必題上「遺臣」、「逸民」字眼，以示生死為明人的忠節。而極近苦節自懲，與妻子相對，時時絕食的李确（1591-1672）更歎曰：「吾本為長往之謀，顧蠟屐未能，承桴又未能，至於今日，悔之無及，待死而已□。」預作喪制揣想，瀕死反能重生，非遺民卻自稱天下大苦人的吳偉業（1609-1672），囑以僧裝斂，勿作祠堂，勿乞銘於人□，藉此當可稍減無刻不艱難的憂危愧痛。

此外，王汎森還點出當時士大夫對於前明時期生活態度深刻的追思與懺悔，觀察清初「夢憶體」的興起□。自敘傳文是書寫記錄自己生平的一種行為，其描述總是回顧式，也就是以文字重新捕捉逝去的歲月。既已逝去，對於過去的記憶成為提供書寫材料的重要管道。然而記憶如此龐大深邃，書寫者勢必無法憑藉記憶全然掌握過去的諸多事實。加上時間的流逝導致遺忘或記憶變形，更使得以記憶為據的自我呈現，充

□ 謝正光、范金民編錄：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁 759。

□ 傅雲龍、吳可主編：《船山遺書》（北京：北京出版社，1997 年），頁 4273。

□ 屈大均：〈翁山屈子生圻自誌〉，同註□，頁 155。

□ 全祖望：〈蠡園先生神道表〉。全祖望著、朱鑄禹彙校集：《全祖望集彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2000），卷 13，頁 245。

□ 顧湄：〈吳梅村先生行狀〉：「先生屈疾時作令書，乃自敘事略曰：吾一生遭際，萬事憂危。無刻不歷艱難，無一境不嘗辛苦，實為天下大苦人。今吾死後，斂以僧裝，葬吾於鄭尉、靈巖相新，墓前立一圓石，題曰詩人『吳梅村之墓』，勿作祠堂，勿乞銘于人。」清·吳偉業著、李學穎集評標校：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1990 年），〈附錄一〉，頁 1406。

□ 王汎森：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，見王汎森：《晚明清初思想十論》，同註□，頁 191-192。

滿片斷與虛構的可能。也就是自傳作者「像史學家那樣，必須自生平的無數事實中擇取他／她所需要的材料，然後賦予意義。... 因此自傳應被視為詮釋的產物；而任何詮釋基本上都是指涉性的，尤其指涉詮釋者的歷史時間□。」詮釋者的歷史時間，即為撰寫自傳的當下，其所描述的生平，也就出自現在的視角。所以說是現在的時刻決定了自傳作者的歷史角度，進而決定如何描述自我。清初以追思前明往事的自我書寫，本質上就須仰賴記憶之運作，亡國後的書寫心境又左右了解讀和重構過去的視域：

陶庵國破家亡，無所歸止，披髮入山，駢駢為野人。... 因想余生平：繁華靡麗，過眼皆空，五十年來，總成一夢。... 遙思往事，憶即書之，持向佛前，一一懺悔。（張岱〈夢憶序〉□）

嗟此一老，背鮐髮鶴。氣備四時，胸藏五岳。禪既懶參，仙亦不學。八十一年，窮愁卓犖。水到渠成，瓜熟蒂落。沈醉方醒，惡夢始覺。忠孝兩虧，仰愧俯忤。聚鐵如山，鑄一大錯。（張岱〈蝶庵題像〉□）

蝶庵乃張岱之號，高齡八十餘，對著自己背鮐髮鶴的老態，表白的依舊是「忠孝兩虧，仰愧俯忤」的窮愁鑄錯。如果人生過眼皆空，總成黃粱夢，對照於「國破家亡，無所歸止」的惡夢覺察，益顯生平沈醉繁華的淫魔作風□多麼罪過，必須「持向佛前，一一懺悔」。事實上，過去發生的事件何其多，張岱獨憶起自己的紈袴作為，特意選取的用心顯而易見。所謂紈袴沈醉，在發生當下本來無錯，言其錯進而悔懺之，則是書寫此刻的觀看視角，代表了現在的深深悲悔。就像余懷在《板橋雜記》，一方面體認，「甲申以前，詩文盡接焚棄。中有贈答名妓篇語甚多，亦如前塵昔夢，不復記憶□。」一方面又以書寫極力召喚，曰：「俯仰萬歲月之間，諸君皆埋骨青山，美人亦棲身黃

□ 李有成：〈論自傳〉。《當代》，56期（1990年），頁56。

□ 張岱：《琅嬛文集》，同註□，頁28。

□ 同註□，頁251。

□ 張岱〈自為墓志銘〉：「少為紈袴子弟，極愛繁華，好精舍，好美婢，好嬖童，好鮮衣，好美食，好駿馬，好華燈，好煙火，好梨園，好鼓吹，好古董，好花鳥，兼以茶淫橘虐，書蠹詩魔。」同註□，頁199。

□ 余懷注、李金堂校注：《板橋雜記：外一種·后跋》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁76。

土。河山渺矣，能不悲哉□！」不復記憶卻又一再逼迫自我追憶，正是藉由存錄故國諸君、美人的書寫行為，在彷彿親臨過往的歷程中消解悔愧。

藉由才子佳人浪漫生香的昔夢追憶，記錄大時代的亂離悲慨，明清之際幾成風尚，冒襄（1611-1693）追憶與寵妾董小宛之間真情濃意的《影梅庵憶語》即為其一：

余五年危疾者三，而逢皆死矣，惟余以不死待之，微姬力，恐未必能堅以不死也。今姬先我死，而永訣時惟慮以死增余病，又慮余病無伊以相待也，姬之生死為余纏綿如此，痛哉痛哉□！

杜茶村曰：才子佳人，多生亂世，如王嬙、文姬、綠珠、莫可縷數。姬生斯時宜矣！奔馳患難，終保玉顏無恙。首邱繡閣，復得夫君于色彩毫，以垂不朽，孰謂其不幸歟□？

杜茶村（1611-1687）即杜濬，乃冒襄之好友，《影梅庵憶語》每行文告一段落，皆可見其評贊式的論述。「奔馳患難，終保玉顏無恙」，看似追憶董小宛死前的無暇容貌，實則褒揚其身處亂世得以完身的不朽德行。而這正是不願入仕新朝如冒襄、杜濬者，終身所執守的潔操。同樣地，董小宛竭盡所能，甘願以死亡換取夫君之生，在杜濬看來嘔血剖心，是既忠且孝的不朽作為□。面對如此忠孝之妾，苟活下來的冒襄痛哉，不只是感念纏綿相待，還有己所不及的愧痛不安，遂而時刻追憶之。尤有甚者，這種負愧責難不但指向自身，同時也變成明清之際評價眾人的道德標準之一：

云嘉定一童子，名張喜，有鬼隨之。鬼姓王，本雲間諸生，二十餘死，夙世有負於張，故來報德。談禍福奇中，令以此多得錢，但須張至，鬼即在矣。問焉，如嚮空中語也。一日有酒饌款張者，鬼曰：「我亦欲飲耳。」即設杯箸坐側，

□ 《板橋雜記：外一種·下卷·軼事》，同前註，頁67。

□ 冒襄著、艾舒仁編次、冉雲飛校點：《影梅庵憶語》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，1997年），頁16-17。

□ 冒襄著、艾舒仁編次、冉雲飛校點：《影梅庵憶語》，同前註，頁16。

□ 杜茶村曰：「此種精誠，格天徹地，嘔血剖心，能與龍、比并忠、曾、閔齊孝，萬祀千秋，傳之不朽。」冒襄著、艾舒仁編次、冉雲飛校點：《影梅庵憶語》，同前註，頁17。

笑談不異，行觴甚精，忽太息曰：「此猶明朝故恩也，諸君豈無念哉！」遂歔歔悲感，嗚咽如泣。噫！今之鮮衣美食者，皆自以為人也，乃良心死盡，不如鬼歟！（葉紹袁（1589-1648）《甲行日注》□）

《甲行日注》共八卷，乃明亡後，葉紹袁自乙酉（1645）八月至戊子（1648）九月間的日記。乙酉八月十四日，眼見大清南下，大勢已去的葉紹袁「決計游方外以遯□。」自此展開父子流徙萍蹤的艱厄生涯。雖然終極一生，堅守志節，葉紹袁的負愧之感未嘗稍減，因為決計遯遊方外的同時，就已認定「臣子分固當死，世受國家恩當死，讀聖賢者又當死□。」但自己終究沒有死節，故而「自號粟庵，蓋言未免食粟，以志媿也□。」吳江葉氏伉儷情深眾所周知，葉紹袁親手編成的《午夢堂集》，收有沈宜修及諸亡兒女著作與自己的哀悼文字共九種，後又添入第三子葉世倌遺著《靈護集》。乙酉九月初十日，見殘帙一小詞，回首太平時日，兒女柔情，「不覺銷凝久之□。」《甲行日注》雖是日記體的實錄，像這樣追想前塵的憶語處處可見□。至於前引嘉定童子張喜之事，列於丙戌（1646）十月初七條下，乃友人顧端木、張齊芳來訪之際，透過任金吾的轉述。有鬼隨之，還能助人多得錢，雖不可思議，但可投一般大眾愛財之好，增加故事的諧謔流傳性，達到言說者的目的。亦即鬼所悲歎：「此猶明朝故恩也，諸君豈無念哉」。良心死盡、人不如鬼，是對那些竟還鮮衣美食而無愧意者的嚴厲批控，反映了刻苦守節如葉紹袁認定人應如我恥羞懺悔的心靈狀態。

-
- 葉紹袁原編，冀勤輯校：《午夢堂集》（北京：中華書局，1998年），下冊〈附錄一〉，頁960。
 - 同前註，下冊，頁918。
 - 同前註，下冊，頁918。
 - 謝正光、范金民編錄：《明遺民錄彙輯》，同註□，頁946。
 - 同註□，下冊，頁921。
 - 如丁亥（1647）五月十五日：「與可生往梅谿，過宜公橋，昔日繁華鼎盛之處皆成瓦礫，煙雨樓拆毀盡矣。……至梅谿，檀樂益稠矣。庵主大山，光祿卿孫公瀟湘子也。早年信佛，師事天童，乙酉國變，遂去髮以故墅為新藍。庵東一樟樹甚大，雨恆浸之。昔僧以瓦覆雨，樹得茂蔚，至今瓦上刻洪武六年僧某人蓋，獨僧名湊漫不辨矣。」同註□，下冊，頁994。

五、一再「注解」的自我聲明

〈自為墓志銘〉撰寫之前，科場案、通海案、抗糧案、哭廟案，幾個清廷刻意剷除漢族異己的政治事件陸續爆發。堅持私修明史《石匱書》的張岱固然不知明確的死葬之日，也預期距離不遠。既然深感負愧，那就先自我導演臨刑就義的諧謔姿態，以免死後無招架地任人詮解。明清之際，擔憂被曲解，又何止堅持不仕二朝的明遺民，前言呂陽、程正揆、尤侗等投效大清者，依然逃不了被輿論蓋棺論定的焦慮，起身先還我「本來面目」，以致做出歸順抉擇的毛奇齡（1623-1716），也動手親撰〈自為墓志銘〉[□]。與張岱之作相較，毛文篇幅大量擴增，長達 8 千餘字，體式上更接近正統的編年傳記，已類似一部自撰年譜，只是沒有像〈甲行日注〉明確條列。比較特殊的是其書寫形式，其一，拉進社會時代的歷史大背景，不專論一己生平。其二，記錄歷史事件、人物時，不斷再以小字自我註解：

順治二年，王師下江南，杭州不守，山陰鄭遵謙乘間起閭左，括民徒為兵，划江抗王師。時餘姚熊給事、孫副使，同時起兵，不數日，寧波、台州、金處、溫五府皆鼓眾相應[□]。

唐王亦僭號福州，客有以漳浦黃宗伯道周蠟書招張杉者張梯、張杉、張梲兄弟皆名士，梲死於兵。張杉持示予，邀予南行，且曰方馬軍可勿避耶！予曰：「生死命也，且行亦何能為，亡走山寺，寺僧為予屠首髮，衣緇匿坑中[□]。

順治 2 年（1645）清軍大舉南下，對明清之際的江南文士來說，不僅家破國亡的夢魘成真，出處的嚴峻考驗亦於一夕之間。不管抉擇為何，追憶往事必將重返那愧疚根源的創傷現場，反覆申述我的立場與我做了什麼。「王師」下江南，「括民徒為兵」，已清楚交代毛奇齡交代過去與書寫當下，認同大清的一貫態度，而自加小注的「鼓眾相應」，強調鄭遵謙乘間起兵的蠻橫，不合法，同時表態不願響應抗清行徑。在此之

□ 毛奇齡：《西河集》，卷 101，頁 1-25。見《欽定四庫全書》，1321 冊，頁 125-137。

□ 《西河集》，卷 101，頁 2。同前註，1321 冊，頁 125。

□ 《西河集》，卷 101，頁 3。同前註，1321 冊，頁 126。

前，族人毛有倫率軍屯駐西陵，擁戴魯王政權，因同宗之誼，推薦毛奇齡為監軍推官，「與沈七行，行間覘諸軍所為不道，不足與計事，且天命已有在沈七著辨亡論見意，匿不復出□。」與之前的抉擇一致，毛奇齡寧願捨去為唐王效命的機會，亡走山寺，髡首緇衣，藏匿坑中。毫不隱諱的編年史傳筆法，突顯毛奇齡直書其事的決心，生死天命，不可逆違，是自我詮釋的憑藉，也是給有異議的眾人答覆□。此外，不同於諧謔式的書寫方式，顯示發展到清初，自敘傳文往學人文風靠攏的轉變。亦即打通文學與經學、考據學的聯繫，強調作者經史學養的重要，將文學放到一個更大的學術場域來考察和創作。若以詩歌為例，則是以讀書積學、以學問充實詩力，取代華而不實的浮靡文風，清初「祧唐彌宋」觀念逐漸開展，乃轉變關鍵，而後乾嘉時期考據學盛行，以學問、典故、古辭為能的「學人之詩」遂成為詩壇主流□。文章方面，顧炎武（1613-1682）、黃宗羲（1610-1695）為文不言心性，專講經世致用，開啟清初學人之文。王猷定（1599 - 約 1661）、歸莊（1613-1673）、傅山（1616-1684）、周容（1619-1692），大抵不脫改朝換代之際學人文風特色□。

光看毛奇齡論著，《昏禮辨正》、《周禮問》、《古今通韻》、《四書索解》、《勝朝彤史拾記》、《湘湖水利志》、《白鷺洲主各說詩》、《西河集》，幾乎涵括經、史、子、集，具備學人創作主體的學養，而被寫入《清史列傳·儒林傳》□。前文所論朱用純、應搗謙與王夫之也都同列《清史列傳·儒林傳》□，可見清初文人兼備學術涵養之雙重身分，只不過從自敘傳文中較看不到以上三位的學人痕跡。倒是毛奇齡運用史家筆法與張岱等晚明作家異質性甚大，偏向清初文風特色。而其拉入鼎革

□ 《西河集》，卷 101，頁 2。同前註，1321 冊，頁 125。

□ 天命說之外，毛奇齡還利用以孝為忠、忠臣不徒死的詮說，辯稱沒有身殉國難的合理性。見王學玲：《明清之際辭賦書寫中的身分認同》，同註□，第四章第一、二節。

□ 嚴明：〈學人與詩人的際會合流——清代「學人之詩」的形成與發展〉，《中國文哲研究通訊》，13 卷，3 期（2003 年 9 月），頁 65-84。

□ 清初學人文與各作家創作之特色，見郭預衡：《中國散文史》（上海：上海古籍出版社，2002 年），第七編「清代」，第二章，第一、二、三節之「易代學人之文」，頁 347-392。

□ 見《清史列傳·儒林傳一下》，同註□，卷 71，頁 5456-5458。

□ 朱用純、應搗謙與王夫之生平俱見《清史列傳·儒林傳上一》，同註□，卷 70，頁 5274-5275、5265-5268、5291-5293。

戰離以為敘述場景，乃是歷史皆為我註腳的書寫策略，目的在於刻劃自己歸附大清的曲折過程。從不厭其煩，以繁複字句，試圖將過去的我言說清楚，顯見毛奇齡刻意表態的書寫聲明，掌控不容曲解的自我發言權。究其原因，如同前言自稱喪偶婦、失歡妾的呂陽，還是纏繞於國變後轉仕他朝的悲憫省視。不過，毛奇齡的悔愧心事似乎尚有其他，康熙 54 年（1716），高齡 94 卒於家中，以其長年流亡在外，不僅無法奉養雙親，尤未能親侍含歛，有違人倫親情深自課咎，故而遺命不冠、不履、不沐浴、不更衣、不接弔客[□]。前言屈大均〈翁山屈子生壙自誌〉欣幸自己得全首領，以歸之父母，便是鼎革亂離難以周全孝道的實證，未能恪盡孝道，亦為負罪憾恨的心事之一。

由此可見，接納新朝，為其效力的文士心情同樣輾轉。除了必須極力超越亡國之恨的尷尬處境，入仕清廷但又不遇於時，應該急流勇退卻是該隱未隱、種種難堪際遇所迫生的自我質問和愧疚，都成為國破家亡的時代作弄下，終生擺脫不了的課題。無論遺民或貳臣，仕清或不做官，同將追憶中過去我的片段側影，轉成等待被撿取，挪用的歷史文本，召喚希望被記錄的舊日觀感。我書寫了他，他建構了我，撰寫自敘傳文就像一次與他人，與自己搏鬥、悔懺的過程。消跡於時間荒野的靜止過去，在書寫當下被再度喚起而重燃新義。或也正是這種自我可以參與自我的動態辯證，激發歷代文士書寫趨力，造就中國自敘傳文豐富且多元的風采。

□ 毛奇齡：〈自為墓誌銘〉：「予死不冠、不履、不沐浴、不易衣服、不接受弔客。」《西河集》，卷 101，頁 3。同前註，1321 冊，頁 137。另見陳逢源：《毛西河四書學之研究》（台北：政治大學中國文學系博士論文，1995 年），頁 15。

The inviolable language about Confession - The Banter and Regret shame of “Self Inscribe Essay of Oneself” in the Ming-Ching Dynastic Transition

Wang, Hsuch-ling

Assistant Professor
Department of Chinese Literature
Chi Nan University

Abstract

The writing that the authors describe his life is an tradition of Chinese. In order not to fall in the definition of western autobiography, this paper takes the noun of “Self inscribed essay of oneself” (自敘傳文) to translate the meaning.

The First discuss what relationship between the writing of the “Self inscribed essay of oneself” and the author’s ambition. It can clear the different writing characteristics between Chinese and Western. The Second according to the related theories of funny and humor that Esther Freud supposed. It can find out the misleading banter tragedy that uses the mysterious and as funny games’ voices is authors severe counter-attacking to refuse real

world's cruel. By this way, the authors can acquire endless happiness and triumph. Moreover, the words of "Self inscribed portraiture of oneself" (自題像) are very short and precise, only catch a specific aspect of behavior or personality of someone. It condensed history to a sudden, displayed the mobility which the space transformed itself into the time, and leaded oneself into a repeatedly examination between the truth and a fake, the past and the present.

In fact, debates repeatedly said only I know me, or closely examines me for anyone, exposure the write stubborn resistance regret is ashamed. Then writing oneself holds dies now to reveals with the past recalls the words. Finally, the writing which have large contents and sequent small annotations to display Early Qing "Self essay portraiture of oneself" gradually have the characteristic of "Scholarly style of writing" (學人文風) On the other hand, the demonstrations between the present "I" and the past "I", similarly has displayed author's regret and is ashamed.

Keywords: Self inscribed essay of oneself, banter, regret shame, seeing, image, Ming-Ching Dynastic Transition

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校

