

摘要

忆语体文学是明末清初至清末民初出现的一类以“忆语”或相似表达为名，记录文人个人家庭婚恋生活为主的中长篇自传文言笔记体文学。无论从情感内涵还是艺术风格上考察忆语体文学，都可以发现其中鲜明的文人气质，这对于研究此期文人心灵史有着重要意义。本文首先从忆语体文学的爱情观、女性观、感伤主义情调入手，结合社会思潮背景，分析忆语文人寓于文本中的独特情感内涵。其次从忆语文本中鲜明的抒情主人公形象、不拘一格的结构方式和写意的艺术表现方式三方面论述忆语体文学的诗性风格。最后梳理其源流、发展及影响，全面审视忆语体文学在文学史上的地位、价值。

关键词：忆语体文学，文人心灵，诗性风格

Abstract

“*Yiyuti*” literature is a kind of medium or long classical autobiographical note which is named “*yiyu*” or the familiar expression for the purpose of remembering the love and marriage story in scholar’s family from the early Qing dynasty to late Qing dynasty. If we inspect its content and style, we could find its literati nature. It is very important for studying the history of scholar’s soul in this stage. First, my thesis is trying to summarize the special feelings content of “*Yiyuti*” literature, such as its love concepts, women concepts and pessimism. Second, I analyze its poetry style, such as distinct image of lyric leading character, out-of-order structure, far-reaching imagery. Third, I discuss its tradition, development and influence to reveal the value of “*Yiyu*” literature to the history of Chinese literature.

Key word : “*Yiyuti*” literature, scholar’s soul, poetry style

中文摘要

全文分 4 章。

第 1 章绪论对忆语体文学的界定、研究状况、存在问题、研究意义及思路作了说明。忆语体文学是明末清初至清末民初出现的一类以“忆语”或相似表达为名、记录文人个人家庭婚恋生活为主的中长篇自传文言笔记体文学，代表作有明末清初冒襄的《影梅庵忆语》、清乾嘉年间沈复的《浮生六记》等。笔者在对忆语体研究状况的整理中，发现早在忆语体文学产生的年代，已有忆语文人的友人及热心读者所作的零星评论，他们都粗略点出忆语体文学“情文相生”、“缠绵哀感”的特点，也注意到忆语作品之间的传承性，初步自觉地将这些作品归入忆语体文学的行列，这就为后人的研究打下基础。但是囿于忆语作品及相关资料的缺乏，目前研究集中在《浮生六记》等经典作品上，较少进行忆语体文学整体研究，相信随着忆语体作品发掘整理工作的开展，忆语体文学的研究空间将会不断扩大。

第 2 章探讨忆语体文学的情感内涵，从忆语体文学的爱情观、女性观和感伤主义情调三个方面进行分析。忆语体文学爱情观与女性观的进步是研究者经常探讨的话题，笔者则试图更深入探究忆语爱情观与女性观下潜隐的文人灵魂面目。忆语作者是明末清初至清末民初居于主流统治中心边缘的一批江南文人，从文中对文人个人家庭婚恋生活的叙说及文人心声的抒写中，我们可以发现它是一种典型的文人文学，对研究这一阶段文人心灵史及其社会生活背景有重要意义。从这个角度出发，笔者将最能体现忆语体文学创新价值的爱情观与女性观，置于明末至民初三百年的文化思潮背景下进行分析，发现它们并不仅仅体现文人在明末个性主义思潮影响下有意摆脱礼教束缚的进步观念，也反映了文人矛盾压抑的心灵状态。笔者用“情”与“清”来形容忆语的爱情观。如果说忆语体文学在文学史上第一次以长篇回忆录的形式将自己经历的婚恋往事一一述来，大胆表白对爱人的痴心眷恋并主动将视点伸向平凡的人生是对“情”的推崇，那么赋予“情”以“清”的品格就是对纵欲世俗之风的纠正，表现为忆语文人笔下纯洁的爱情观和清雅的生活意趣。以“清”正“情”的同时，不可不看到传统伦理道德规范在文人心中巨大阴影。即使从明清之交到近代，文人的自我意识逐渐觉醒，但新的价值观念仍无法与传统伦理道德观念相抗衡。忆语体文学的女性观也存在这样的矛盾，文人大力赞颂女性的美好，但

这种欣赏多从男性的审美眼光出发，投射了他们许多理想与期待。与之相应，大部分忆语作品在美与善的维度上，展示了这一时期江南文人心中德才美兼具的理想女性形象，《浮生六记》则增添了真的维度，使陈芸形象具有开拓性的意义，代表传统文人审美价值观在近代文明曙光照射下最初的突破。除了对女性的赞美，忆语文人也满怀同情写出身边女性的生存处境。笔者从闺阁、大家庭、社会和心造之境对女性的不同意义来阐述女性美的归宿。闺阁因其私密性成为美的最佳保存地，但它的脆弱又不足以护卫起这些美好。社会对女性则意味着严酷的命运，家庭永远是女性身份最重要的属性，步入社会中的女子往往比寻常的家中女子受到更多歧视与磨难。而当忆语女性回归了大家庭，他们则被强化了家庭照顾者的身份，成为自我牺牲者。只有于心造之境中才能拾回一些梦想，但无疑这只是虚幻的存在。本文比之前人研究的拓展之处，还在于对忆语体文学感伤情调的探讨。笔者采集了文本中大量出现的时间意象与梦意象，并于文本边角发掘作者隐约透露的对社会现实的不满情绪。忆语本乃悼亡文学，对所爱者逝去的哀伤与对世事黑暗的不满结合起来，就化成一股更为深沉广阔的感伤情调。笔者结合忆语文本，分析这种感伤情调在明末清初、清代中叶、清末民初三个阶段中的不同表现及其成因。明末清初文人的迷蒙痛楚来自时代巨变引发的故国思忆；清代中叶虽处盛世，但清廷政治上的控制使文人主体精神失落，壮志难酬、理想破灭的虚无感遂成时代主音；清末民初，社会愈加腐朽衰败，文人看不到前途，始终处于颓唐迷惘的状态中。最后笔者探讨了忆语文本对《红楼梦》的关注现象，说明忆语体文学虽无《红楼梦》如此广阔视野，然而同样开掘出了同处失志时世的具有自由观念的文人心声。

第3章论述忆语体文学的诗性风格。谈论忆语体文学艺术风格的已有若干文章，但几无以诗性风格作为论题进行研究的。笔者以为，中国数千年诗性文化的浸染加上明清性灵思潮的影响，尤其忆语文人凭一颗诗心体悟生活、表现生活，这都促成忆语体文学这朵诗性之花的盛开。我们言其诗性风格，主要从情、形、意三方面进行分析。忆语体文学的诗性气质，首先来自文中鲜明的抒情主人公形象，将忆语体文学与传统传记文学进行比较，忆语体文学明显呈现出具有近代性的抒情审美眼光。其次，忆语体文学独特的结构方式，即不拘一格的外部形式与统一的内部情绪氛围，亦是诗性风格的体现。笔者以为忆语体文学片断连缀、以情运文的散化结构正与其自由抒写情性的特征相生相伴。最后，笔者分析了忆语体文学的写意性。写意性是对抒情性的进一步推进，它将个人情感的直接表达收之于含蓄蕴藉的审美境界中，

成为中国诗性智慧中极富特色和魅力之所在。笔者以为忆语体文学的写意性与忆语作者身为诗人的审美眼光及其内敛节制的品格性情有很大关系，具体体现在情感表达的节制性、描写的意境化、叙述的空白意蕴、女性形象的和谐美中。

第4章梳理了忆语体文学的源流、发展及影响。此前研究者较少对忆语体文学在文学史上的地位进行全面考察。笔者以为，忆语体文学作为明末清初至清末民初这一特定时期出现的文学样式，生命力虽有限，但在文学史上的地位不应受到忽视。通过对忆语体文学源流及影响的考察，笔者发现它继承了传记文学与笔记文学包括晚明小品文的传统，具有深厚的文化底蕴，同时又为近现代抒情自传的发展提供了养份，可谓文学史上的重要一环，起到承前启后的作用。此外，笔者还梳理了忆语体文学的发展历程，探究忆语体文学发端之作《影梅庵忆语》诞生以来忆语诸部作品模仿经典的现象、民初哀情小说风潮影响下忆语体文学的新发展及最后的衰亡，和创作长期处于较为寂寥状态的现象及原因。这就站在文学史的高度上，对忆语体文学进行较为系统的考察，还原了忆语体文学的地位价值，也深化了此前忆语体文学的研究。

第1章 绪论

1.1 忆语体文学界定

忆语体文学是指明末清初至清末民初出现的一类以“忆语”或相似表达为名，记录文人个人家庭婚恋生活为主的中长篇自传文言笔记体文学。

其发端之作是明末清初人冒襄为追忆亡妾董小宛所作的《影梅庵忆语》。文章深情回顾了他与小宛相识相知的经过、婚后情意融融的日常生活场景以及战乱中逃难的种种波折历难，爱情在对欢愁苦乐的娓娓叙写中自然流溢。《影梅庵忆语》以其文字的哀感顽艳、对婚姻爱情描绘的细腻动人，在文学史上开辟了一条伤悼故人并抒写自我哀感的新路。要给它来一番具体的文体归类，显然并不容易，《影梅庵忆语》非寻常体式所能包容，只因它杂糅了种种文学样式的优长，又有所创新，为抒发对爱妾的思念找到了最佳表达样式。故当后来者意欲追思故人往事，表达感伤之情时，采用《影梅庵忆语》开辟的“忆语体”最便宜不过了。“忆语”这个词是近代人根据《影梅庵忆语》其名缩略而成的。民国时赵苕狂在《影梅庵忆语考》中将《影梅庵忆语》简称为《忆语》，并指出，“自从这部书出现于文坛后，依照着它的体裁而继续撰作的，也很有上几部，如《香畹楼忆语》、《秋灯琐忆》……等都是。当然，这许多的作品不是为悼亡而作，就是当细君生时纪述他们伉俪间的艳事柔情的，所以，在这种忆语体文字之中说来，《影梅庵忆语》可称得是鼻祖的了”¹。这里已很明白地将《影梅庵忆语》及其仿作统称为“忆语体”。

《影梅庵忆语》一经问世，引起不小的反响，文人圈内争相传阅，模仿者代有其人，其流至民国延绵不绝。忆语作者主要来自苏浙一带。江南自古人文之邦，加之偏安的地位、秀丽的风光、温润的气候和发达的经济养育了一批讲求雅致而好尚风情、思想通脱的江南文人。他们受同一地域文化的熏陶，思想认识层次较为接近，当接触到忆语的典范作品后，很容易产生共鸣；一旦自身遭遇相同不幸的情事时，就能有所参照而纷起效尤，创作出同样缠绵悱恻、雅致诗意的作品。细究起来，题材风格相似且仿取“忆语”之名的文言作品有《香畹楼忆语》（清陈裴之作）、《眉珠庵忆语》（清王韬作）、《小螺庵病榻忆语》（清孙道乾作）、《倦云忆语》（民国程善之

¹赵苕狂《影梅庵忆语考》，引自[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第40-41页

作)、《眉楼忆语》(民国莲心作)、《都门忆语》(民国梦馀作)、《小 窝忆语》(民国佛郎作)、《情场忆语》(民国省身作)、《昭明忆语》(民国姚后超作)、《天伦忆语》(民国潜川一鹤作)、《咒红忆语》(民国王德钟作)、《偶然室忆语》(民国陈宗藩作)、《消夏忆语》(民国蒋吟秋作)等。与“忆语”题名有类似表达的还有《浮生六记》(清沈复作)、《秋灯琐忆》(清蒋坦作)、《寄心琐语》(民国余其鏊作)。这些作品追随《影梅庵忆语》开创的传统,形成文坛上一道独特风景线。我们依照学界的总结,统称之为忆语体文学。

1.2 研究现状

忆语体文学自产生以来,已有零星评论。这些评论往往来自作者的友人或热心读者为忆语作品所作的序跋,多赞誉之辞,或称其情真意挚,或颂其文笔绝美,如“缠绵哀感,一往情深”¹或“情文相生,凄艳万状”²的评论比比皆是。这也粗略点出忆语体文学在思想上和艺术上的特色。

同时,早期评论者也注意到忆语作品之间的承传性,并与此前的典范作品进行比较,有意抬高为之作序跋的忆语作品的地位。如马履泰为《香畹楼忆语》作序时,就将它与《影梅庵忆语》相比较,以为“观孟楷、紫湘之事,遇奇而法,事正而葩,郑重分明,风概既远轶冒、董,即就《香畹楼忆语》与《梦玉词》,笔墨而论,尤非雉皋所及”³。周梦坡《历代两浙词人小传》里称《秋灯琐忆》“皆幽闺遗事,文极隽雅,视冒辟疆《影梅庵忆语》更过之”⁴。到了民国时期,《浮生六记》受到文界推崇,胡楼安、胡寄尘在《倦云忆语序》中指出,“他的性质正和《浮生六记》相同,他的价值只有高出于《浮生六记》,决不会比他不如的。”⁵这些评论乃溢美之辞,虽未系统地梳理出忆语作品之间的发展线索,但已初步自觉地将这些作品归入“忆语”文学的行列。

¹王韬《(浮生六记)原跋》,引自[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》,长沙:岳麓出版社1991年,第149页

²闰湘《香畹楼忆语原序三》,引自[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》,长沙:岳麓出版社1991年,第268页

³马履泰《香畹楼忆语原序二》,引自[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》,长沙:岳麓出版社1991年,第266-267页

⁴涂元济注释《闺中忆语五种》,北京:中国广播电视出版社1993年,第189页

⁵胡楼安、胡寄尘《倦云忆语新序》,程善之《倦云忆语》,上海:文艺小丛书社1930年,第2页

二十世纪三十年代以来，有学人开始对忆语系列的作品进行编选和评论。一九三五年，上海世界书局出版的《美化文学名著丛刊》中刊入数部忆语作品，如《影梅庵忆语》、《浮生六记》、《香畹楼忆语》、《秋灯琐忆》等，并请专人为之作考证评论文章。评论者开始以“忆语”命名这些题材、体裁、风格相似的作品，指出它们的独特性正在于情感的真实、文字的优美、行文的随性、内容的琐碎，这就对忆语体文学的独特风格进行总体概括。

解放以后，忆语体文学因其情爱类私人题材受到排斥，被彻底遗忘。直至改革开放以后，才陆续有一些评论文章，但集中于《浮生六记》的研究上。王人恩教授的《浮生六记百年研究述评》已进行详细梳理，这里不作赘述。

九十年代，岳麓书社出版了《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，湖北辞书出版社出版了宋凝先生编注的《闲书四种》。中国广播电视出版社出版了涂元济教授编选的《闺中忆语五种》，里面除以上四部忆语代表作外，还收录南社成员余其铤的《寄心琐语》。这都表明学界对于忆语体文学的重新重视。

据笔者所知，目前主要有以下作品对忆语体文学进行整体研究：陈兰村教授主编的《中国传记文学发展史》，里面专节论述“‘忆语体’自传文学的创新和流变”，从忆语体文学体制、传主、主旨、视点及美学上的创新进行了阐述；郑州大学中文系研究生张小茜的硕士毕业论文《“忆语体”笔记研究》，对“忆语体”文学创始之作《影梅庵忆语》、忆语体文学作为特定独立文学样式的发展轨迹、忆语体的社会方面成因、忆语体的文学基础进行了探讨；此外还有几篇单篇论文分别分析了忆语体文学的情感表现和女性形象。

此外，忆语体文学也以其它方式被人们关注。比如，张国俊先生的《中国艺术散文发展史》将之视为“闲书”，与小品文一脉相勾联。庄逸云先生的博士论文《清末民初文言小说史》将之视为自传文学在清代的新发展，这都证明了忆语体文学在研究方法上的多样性及其在文学史上的研究价值。

1.3 存在问题

1.3.1 小说与散文归属之争

忆语体文学究竟属于小说或散文文类，文学史上两种说法争执不下。

《清史稿·艺文志》将《影梅庵忆语》与王晫《今世说》、吴肃公《明语林》、梁

绍壬《两般秋雨盒随笔》、纪昀《阅微草堂笔记》、余怀《板桥杂记》等笔记小说并列，同归“小说”属类。《中国丛书综录》也把《浮生六记》、《香畹楼忆语》、《秋灯琐忆》纳入小说家之列。不过应该指出，清代是小说观趋向保守的时代，特别是以纪昀为代表的官方思想，将小说分为“叙述杂事，记录异闻，辍缉琐语”三类，以“寓劝戒，广见闻，资考证”²为小说的功能，否定小说叙事的虚构性。传奇小说则被剔除出小说之列，另作一类。可见文言小说在清代回归了“补史之遗阙”的古小说观念，与白话小说的概念相差甚远。到了清末民初，“小说”概念更加含混不清，几乎各种虚构非虚构的叙事性体裁都可包括其中，如梁启超发动“小说界革命”，就把戏剧包括在“小说”概念中。一些作品或作品集虽号称“小说”，却不能与现代“小说”概念等同视之。收录《眉珠庵忆语》的《虞初广志》也有类似问题。“虞初”最早是小说家之祖西汉人虞初的名字，明代小说总集《虞初志》采用其名后，由明至清续书源源不绝，皆取“虞初”为名，以示承继关系，其中清末民初浙江鄞县人姜泣群辑《虞初广志》十六卷，在“本书之性质”中指出：“是编冶掌故，历史、文艺、野乘为一炉，洵小说界之精髓，亦文章家之轨范也。”¹这说明它虽名曰小说集，实际杂合了多种文体，统一于“小说”名下。《眉珠庵忆语》在当时显然被当作广义的小说看待。

如今将忆语作品视作小说的仍有其人，有的学者认为“《浮生六记》既像日记，又不像日记；既像自传，又不像自传；既像生活杂记，又不像生活杂记；既像游记，又不像游记；既像随笔，又不像随笔；既像历史，又不像历史，它的确是一种新小说，类乎散记型的自传体小说”³。上海辞书出版社的《古代小说鉴赏辞典》将《影梅庵忆语》及《浮生六记》都收入其中，尤其指出《浮生六记》“在艺术形式上突破了传统文言小说的格局，开创了一种新的近于现当代小说的艺术形式”⁴。

有的学者则倾向于忆语作品是散文的观点，他们或总结，“这些作品，皆为回忆闺中往事的纪实之作，又往往是在贤妻爱妾仙逝之后而作，缠绵悱恻，故事性强，因而长期以来多被误认为是小说。”或认为“其实这些琐语，不外是些对亡侣怀念的

³张蕊青《〈浮生六记〉的创造性》，《明清小说研究》1995年第4期

¹姜泣群辑《虞初广志》“重订虞初广志凡例”，北京：中央编译出版社1986年，第2页

²[清]纪昀等编纂《四库全书总目提要》，转引自鲁迅《中国小说史略》，北京：人民文学出版社1973年，第5页

⁴黄霖主编《古代小说鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社2004年，第2523页

⁵陈兰村主编《中国传记文学发展史》，北京：语文出版社1999年，第363页

⁶卢豫冬《〈闺中忆语五种〉序》，涂元济《〈闺中忆语五种〉》，北京：中国广播电视出版社1993年，第1页

回忆性的文言散文”。⁶袁行霈主编的《中国文学史》也将《浮生六记》看作自传体笔记式散文。很重要的原因在于，作为生活实录的忆语作品与小说家有意识创作虚构文字是不可同日而语的，“这忆语里所叙述的各桩事情，都是实实在在的，并不是出于向壁虚造”¹，不应以故事性强就称它为小说。

忆语体的体裁之所以难以界定，是因为它杂糅诸种文体的特征，另外开辟了一条新路，形成独特文风。一定要辨析忆语作品属于散文或小说并不容易，我们很难推断哪些内容是虚构成份，哪些具有真实性。故而本论文只取与韵文相对的广义“散文”大文类来定义忆语作品。

1.3.2 研究瓶颈

忆语体文学长期得不到广泛流传，现存作品极其稀少，余作的开掘整理工作也得不到应有的重视。卢豫冬先生指出：“作为古旧书籍，则必须及时抢救处理，整理出来。尽管此五种作品距今时代不算远，但有的已残缺不全（如《浮生六记》只存四记），有的则已绝版（如《寄心琐语》）。及早整理校点注释出版，大有助于古旧典籍之发掘研究。”²此外忆语作家乃社会中下层文人，少有名家大家，有关他们身世的资料稀缺不全，这些情况都影响了研究面的拓展。因而人们主要将研究目光集中于少量几部经典作品如《影梅庵忆语》、《浮生六记》中，很少对忆语体文学进行整体考察，即使有心为之，囿于文本资料的不足，往往只能得出较为简单直观的印象，难以进行深入考证研究。亟需学界对忆语作品及相关资料进行开掘整理，为以后研究工作的开展打下良好的基础。相信随着忆语文本陆续被发现，忆语体文学研究的空间将会扩大。

1.4 研究意义及思路

若说一纪兴衰，到了末叶，因为发展完备，总会带来些返照回光。此语形容处于封建末世的大清文坛，最适合不过。前代的文化积淀造就了末期众体俱全，蔚为大观的热闹景象。各种文体都处于相当成熟完善的状态，而在主流文学的夹缝里，亦有些如忆语体文学一样的新文学样式独立斜枝，虽无法与主潮争锋，却因其不甘

¹ 赵苕狂《影梅庵忆语考》，[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第40页

² 卢豫冬《〈闺中忆语五种〉序》，涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第11页

拘守的创新意识，因其对当时文学风气的迎合态度，显出另一番轻巧的姿态，惹人爱怜。

然而各种清代文学史，往往忽略了忆语体文学，这不能不是个遗憾。卢豫冬先生指出重视这种迄今未登文学史殿堂的前人作品的原因，“无他，不但从整理古旧书籍的角度来说，有此必要，即就作品本身而言，它又何尝不是从明末清初到清末民初这三百年间的文学发展的一个侧影！”¹ 返回具体作品看，无论从大胆表现个人情爱，关注女性及其命运，或从结构的独异、意蕴的优美、文字的精致等艺术形态看，忆语体文学都是值得人们研究借鉴的。而且作为明末清初至清末民初一种独特的文人文学，它不只记录琐琐碎碎的文人家庭婚恋生活，更是文人抒写内心情怀的心灵之诗，承载了这一特殊文化群体所恋所爱所思所想，要研究这一阶段文人心灵史及其社会生活背景，要对整个清代文学史进行系统研究，忆语体文学不可不谈。

本文特别将忆语体文学作为一种文化现象提出，就是认为它寓有深厚的文化底蕴，在文学史上具有独特的地位价值。从此思路出发，本文不求面面俱到，而是在对目前笔者所能见到的所有忆语文本进行整体考察的基础上，以文人心灵写本为突破口，抓住这一新旧时代交替时期文人特有的悲观情怀与诗化情结对其思想艺术性的成因及表现进行具体分析和归纳总结，得出这是一种极富时代特色的文人文学样式，这比前人的研究有所深化。最后站在文学史的高度上，梳理忆语体文学的源流、发展及影响，即它接续了传记文学与笔记文学的传统并加以创新，同时又为现代抒情自传、散文的成形提供了养份，这就还原了忆语体文学作为文学史上重要一环的独特地位。

¹ 卢豫冬《〈闺中忆语五种〉序》，涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第3页

第2章 忆语体文学的情感内涵

2.1 忆语体文学的爱情观

忆语文人写爱情并非独创，这种无益于政治教化而能代表个体精神价值的私密性话题，对江南文人向来具有巨大的吸引力。从明末清初才子佳人小说至清末民初的鸳鸯蝴蝶派，爱情文学一脉下来，可谓兴盛。

忆语文人写自己的爱情，比其它情爱类文学更显真挚。这是独属于文人的爱情观，可以用“情”与“清”来形容。

2.1.1 对“情”的推崇

2.1.1.1 文化传统中的“情”

“王充《论衡》‘本性篇’：‘情，接于物而然者也’，‘关尹子’：‘情，波也；心，流也；性，水也’也各指出情的部份特性。这些解说为我们描绘出‘情’字所指的约略轮廓；不学而能的，与外在人、物应接时，所自然萌生的一份美好而缠绵的牵挂，具有喜怒哀惧爱恶欲等的表现形式。”¹

自然天生的一段情，人人有之。然而中华民族整个心态偏于保守，人情人欲一直处于被节制的状态。先秦各派别思想家不同程度都对人人情欲持疑虑态度。庄子就说：“恶欲、喜怒、哀乐，六者累德也。”墨子也说：“必去喜，去怒，去乐，去悲，去爱，去恶，而用仁义。”就是说，为推行仁义道德，需要去除自我的各种私心和愿望。²法家商鞅则认为“乐则淫，淫则生佚”，主张严刑峻法以治国。孔子虽不反对人的基本物质欲望和正常情感，认为“饮食男女，人之大欲存焉”，但也说“礼也者，理也；乐也者，节也。君子无理不动，无节不作”，主张对情欲实行节制，以更好地引导人心，为政治教化服务。³

在强调政治教化的文化传统中，“情”文学为礼教所束缚，难成时代正统主流。但人们心中对于个人幸福的渴望是不可抹灭的。

2.1.1.2 忆语体文学在人情表现上的特色

文人在忆语作品中对情的关注，其实也是对合理个人欲求的追求。即使只是表

¹ 蔡英俊主编，刘岱总主编《抒情的境界》，台北：联经出版社，1982年，第208页

² 参见焦国成《对中国传统文化反思的反思》，上海：上海人民出版社1990年，第132-133页

³ 参见高翔《近代的初曙——18世纪中国观念变迁与社会发展》北京：社会科学文献出版社2000年，第95页

现正常的人情人欲，在整个保守的封建社会里，仍是相当珍贵的。何况比之此前的情爱类文学，忆语在人情的表现上有自己的特色。

首先，第一次以长篇回忆录的形式将自己经历的婚恋爱情往事一一述来，并深情表白对爱人的痴心眷恋，将爱情提到了极高地位。

且听忆语作者一番深情的倾述。沈复以“《关雎》冠三百篇之首”¹为理由，将夫妇摆在卷首来叙，情被提到了首要地位。《秋灯琐忆》中蒋坦发愿“即或再堕人天，亦愿世世永为夫妇”²。冒襄痛诉小宛逝世带来的哀伤，“余业为哀辞数千言哭之，格于声韵不尽悉，复约略纪其概。每冥痛沉思姬之一生与偕姬九年光景，一齐涌心塞眼，虽有吞鸟梦花之心手，莫能追述。”³《寄心琐语》中余其铨始终不愿相信妻子死亡，“如吾与娟君之爱之深且笃，谨之力而能使之人间天上，一旦成永诀乎？”⁴《眉珠庵忆语》直陈对女士的爱意：“余思慕女士，胜于饥渴。”言辞之大胆，令人震动。《倦云忆语》中有这么一段感慨：“值清氏未造，各人抵掌谈论当世事，有若不可一世者。余当时亦为虚辞所煽，似真有非常抱负者，自是每日，辄彼此往还，静坐读书，不及一二时，时或阴雨寒雪，始不出门，由是浮嚣之习，中于不自觉，自诩为进化，不知乃适成退化。今日之我，盖于此定之矣！此书室所至为纪念者：则当时风晨雨夕，把卷独坐，有姗姗微步来者，手捧茶饵，徐立吾后，嫣然一笑，相视无言，觉此室可毁，此身可朽，而吾心之耿耿者，殆万祀不消矣！”⁵曾经怀抱的胸中大志于今烟消云散，唯有那轻灵佳人永驻心中。

这些真切热烈的话语，从文人口中道出，体现了他们对于真情的呼唤与渴望。作家凭着本心表现自己的生活，没有“益世道人心”的功利目的，这使忆语的爱情描写忠于作者内心体验，纯属情感的自然流露，从而具有深广的人性内涵。

其次，忆语主动将视点伸向平凡的人生，津津乐道丰富多彩的日常生活。作家不再空疏地谈什么经国大事，日常生活的点点滴滴，自然景观的别致多彩，普通男女的喜怒哀乐，俱可入于笔下。这是对一味遮蔽性灵的道统的突破。

¹ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第39页

² [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第178页

³ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第2页

⁴ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第195页

⁵ 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第81-82页

传统观念强调道德教化，将个人需求置于社会需求之下，对日常闲暇多持否定态度。朱熹曾批评一些学生说：“公等每日只是闲用心、问闲事、说闲话的时节多，问紧要事、究竟自己事底时节少。若是真个做工夫底人，他是无闲工夫说闲话、问闲事。”¹ 忆语文人偏偏要做这等闲事、说这等闲话，尽量丰富自己的物质文化生活，享受独属于自我的欢乐，并真诚地在作品中大加铺写，毫不掩饰对“玩物丧志”的物什的喜爱。他们多数未仕，热爱自由的天性让他们在日常生活中找到了闲适之趣。对日常生活的体悟感受，对看似无用的物什的热衷，其实表达了文人对于生命的珍惜和眷恋，他们意识到个体生存于世间的不易，并希望能寻求幸福欢乐，不枉行世一回。享受日常人生——这本为伦理教化不齿的人生态度，在忆语文人看来同其对爱情的追求一般自然本真。

2.1.1.3 个性主义思潮对“情”的推动

可以说，无论是对自我爱情的大胆张扬，还是对于日常生活情趣的热衷，无不是正常人情的发抒。然而要在强调节情制欲的保守文化传统中跨出这样一步并不容易。晚明个性主义思潮无疑是忆语体文学的催生剂。

上面已述，中国伦理道德思想对“欲”存有防范心理，很容易将“理”与“欲”对立起来。宋明以来，儒家理学更加夸大“欲”的危害性，将之与罪恶等同对待，主张“存天理，灭人欲”，直接与人的本性背道而驰。士大夫们小心恪守伦理道德规范，欲望的窒息带来思想的僵化。随着明中叶江南一带商品经济的繁荣，压抑许久的个性意识逐渐滋生。先觉者们对于思想上死水般的局面，越发不满，力图冲出朱学的思想禁锢。王守仁开始公开批判程朱理学，自成阳明心学，深得广大士子拥护。阳明心学高扬主体精神，鼓吹“心者天地万物主也”，人的自然欲求受到高度肯定。万历年间，王学变种——以李贽为代表的泰州学派索性向名教礼法公然挑战，认为合乎人情即是理，穿衣吃饭即是人情。“情”从理学重压下解放出来后，为文学拓开了新的天地。文人对于自身的生存状态有了更切近的体会，他们将目光下移，从对情爱的关照和日常生活的怡然自乐中抒写性灵，表达个人独特的生命体验。

2.1.2 “清”的规范

若说忆语文人对“情”的推崇是对礼教束缚的反拨，那么他们赋予“情”以“清”的品格就是对世俗纵欲之风的纠正。

¹ 朱熹《朱子语类》卷121，转引自陈伯海主编《近四百年中国文学思潮史》，上海：东方出版中心1997年，第136页

个性主义思潮于晚明兴起后，就以强劲的势头冲破宋明理学的堤坝，一下子难以迅即收拢。导致明末清初物欲横流、道德沦丧的局面，“人情以放荡为快，世欲以侈靡相高”¹。文人开始进行反思，试图以理节情，挽救世风。

2.1.2.1 纯洁的爱情观

忆语作者笔下，爱情强调的是恋人之间的心灵相通、精神默契。文人们欣赏女性、赞美女性，不是将女性作为物欲的玩赏对象来看待，而是从灵魂上敬之爱之，将其作为纯洁的理想来歌颂。女性对恋人的爱意，亦无世俗追名逐利的想法，全凭一个“情”字，倾心相向。

如小宛在逃难百五十日里，照顾病危的冒襄至“星靨如蜡，弱骨如柴”，仍不愿旁人代替照料，令冒襄感慨：“余何以报姬于此生哉！姬断断非人世凡女子也。”沈复因妻子触怒父亲，被逐出门，而情愿与妻共担苦难，漂泊四方。秋蓉和咒红婚事不成，一个以身殉情，一个“被发空山，看云听月”，报答爱人。这种珍贵纯真的爱情，因为无欲无求，在污浊的社会里，如一盏明灯，点燃了文人对美好人性的希望。

纯洁的爱情观也体现在日常情爱的描写中。忆语作者描写男女情爱，往往以精神上的爱恋与思慕代替肉体欢爱的表现。

未婚男女的接触仅限于眼神、言语。《倦云忆语》中形容恋人姗姗的丰韵，“能使人慕而不敢近，爱而不敢亵。即浓挚之情，亦于惆怅迷离之中领略之”，完全剥除了欲念的眼光。作者也曾以自嘲的口吻表达了他对矜持的闺秀作风的赞同：“余在皖时，好为‘冬郎体’。亦情事所触，发之于诗。中有云：‘恁是聪明偏落寞，每于薄怒见温柔。’颇得意，以示若人。若人初无一语，徐睨之，则俯其首以去。自是不敢复以微词渎之。”²《咒红忆语》中咒红与秋蓉虽彼此有情，终不曾将一个“爱”字轻易出口。就连平时咒红无意中说到“情”字，都让他们尴尬不已，“秋蓉忽低垂粉颈，赧然无语。予逡巡辞去。”可见两人对这个“情”字的避讳。

至于夫妻间的情爱，虽不乏挚情，也往往停留在相敬如宾的状态中。举新婚之夜为例，《秋灯琐忆》写夫妇通宵达旦沉迷于联诗忆旧之中，直到“檐月暖斜，邻钟徐动，户外小鬟，已喁喁来促晓妆”，这才“阁笔而起”。《寄心琐语》中“娟君古嫁年而来归。时予新赋采芹，洞房夕启。箫下秦楼，紫曲送香，银灯摇梦。设令唱经堂主人见之，应叹‘个侬艳福不浅’”。本该作为主角出现的新婚夫妇隐在

¹ [明]张翰《松窗梦语》北京：中华书局1985年，第139页

² 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第24页

华丽的帷幕后，不见踪影。即使最大胆表现夫妻情爱的《浮生六记》，对新婚之夜的描写亦点到为止：“芸回眸微笑。便觉一缕情丝摇人魂魄，拥之入帐，不知东方之既白。”此景朦胧含蓄，不至因过份轻佻破坏了诗意美感。

2.1.2.2 清雅的生活意趣

忆语文中大力渲染男女主人公对“清”的赞赏，除了表现他们的爱情是建立在对彼此清雅气质的认同上，还包括情爱生活中共同审美情趣都超脱了凡俗物欲，于尘俗无染。

忆语作家笔下的日常生活，充满诗趣，回归到中国文化传统要求含蓄恬淡清雅的审美标准。文人自觉将自己的生活与市井人生区分开来，“清”事实上成为士人身份的象征。忆语作者兴致盎然地谈论琴棋书画、花鸟虫鱼、美食茶酒、山水风景。这本是晚明小品文经常出现的内容，时人称之为“清玩”、“清娱”¹，以“清”来雅化世俗味甚浓的“玩”和“娱”，体现了文人对高雅格调的追求。

譬如《影梅庵忆语》写小宛制作食品一段，腌渍花果取色美味香，“经年香味、颜色不变”，“红鲜如摘，而花汁融液露中，入口喷鼻，奇香异艳，非复恒有”。诸种花果于酒后盛出，亦有讲究，“五色浮动白瓷中”一句，简直让人称绝，鲜艳多彩之色，润滑柔腻之态，净洁雅纯之神，尽溢于言表。这些食物，在作者笔下俨然一样样精致美观的工艺品。

又如《浮生六记》对一次郊游的描写：“饭后同往，并带席垫至南园，择柳阴下团坐。先烹茗，饮毕，然后暖酒烹肴。是时风和日丽，遍地黄金，青衫红袖，越阡度陌，蝶蜂乱飞，令人不饮自醉。既而酒肴俱熟，坐地大嚼，担者颇不俗，拉与同饮。游人见之莫不羨为奇想。杯盘狼籍，各已陶然，或坐或卧，或歌或啸。红日将颓，余思粥，担者即为买米煮之，果腹而归。芸曰：‘今日之游乐乎？’众曰：‘非夫人之力不及此。’大笑而散。”²文中选取的诸种意象——柳阴、和风、丽日、满地黄花、青衫红袖、成行的阡陌、乱飞的蜂蝶，已构成令人心醉的烂漫图景，而“不俗”的参与者更提升了画面的品味。看他们“坐地大嚼，担者颇不俗，拉与同饮。游人见之莫不羨为奇想。杯盘狼籍，各已陶然，或坐或卧，或歌或啸”，这般无拘无束，我们依稀可见他们欢乐得意的脸庞，放荡不羁的神情，别有一种风流意趣。

在物欲横流、追名逐利的社会里，忆语文人以“清”升华了“情”的品格，为

¹ 参见欧明俊《论晚明人的“小品”观》，《文学遗产》1999年第5期

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第65-66页

自己的人生与周遭庸俗物质利欲社会和污浊的政治功名世界划上了一道界线，自觉维护心灵的净土。

2.1.3 传统的投影

以“清”正“情”的同时，不可不看到传统伦理道德规范在文人心中的巨大投影。

忆语作者推崇真挚的爱情，肯定人类的合理情感需求，但这些以文言为书面语言的文人，其思想结构仍建立在传统伦理教化的基础上，传统文化心理中，中庸是一种重要思维方式；它决定了文人对于“情”的态度，仍以克己复礼为重。《中庸》对理性与情欲的相互关系，有明确的原则论述：“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也”¹，强调的就是节制情欲，使之发而中和，避免个人欲望的过分膨胀。孔子曰：“君子中庸，小人反中庸。”²直接将是否符合中和之道与道德教化联结起来。中庸学说其实隐含着民族克制个性的保守心态。

即使新的价值观念已滋长在文人心中，但礼教的烙印难以轻易抹去。“发乎情止于礼义”，忆语文中的爱情，多少带有儒家道德规范的痕迹。

冒襄战乱中携尊亲妻儿出逃，却将小宛抛给朋友照料，这在他看来并非无情无意，只是明辨孝亲保嗣的大节。沈复厌弃妻子陈芸“若腐儒，迂拘多礼”，责怪她“卿欲以礼缚我耶？《语》曰：‘礼多必诈’”，可见思想通脱开明。当妻子被父亲嫌弃，迫不得已携妻离家，终至家破妻亡后，发一番沉痛语：“奉劝世间夫妇，固不可彼此相仇，亦不可过于情笃。语云‘恩爱夫妻不到头’，如余者，可作前车之鉴也。”也是认为情应有所节制，否则就会酿成不幸。

生存在伦理社会中的传统文人，在舒展自我情性的时候，心里总是装载着来自礼教的沉重压力。被妻妾称为“风流道学”的陈裴之，就是在情与理中寻求调和的文人的典型。“风流道学”一语来自李渔的剧作《慎鸾交》里面一位风流道学合一的文人华秀，他自称：“小生外似风流，心偏持重，也知好色，但不好桑间之色；亦解钟情，却不钟偷外之情。……据我看来，名教之中不无乐地，闲情之内尽有天机，毕竟要使道学、风流合而为一，方算得个学士文人。”³道学本与风流毫不搭边，但

¹郭丹主编《先秦两汉文论全篇》南京：江苏教育出版社2001年，第336页

²《中庸》杨洪，王刚注释，兰州：甘肃民族出版社1997年，第5页

³李渔撰《李渔全集》第五卷，杭州：浙江古籍出版社1990年，第424页

在清代这些既崇尚情性又不愿突破伦理的文人眼中，竟奇妙地合二为一。这样塑造出的人物，总显得不伦不类，充满了矛盾。如华秀看似不悖名教的“正人君子”，私底下却突破了礼教的限制，和名份不配的爱人结合。但与爱人相恋时，又满口仁义道德，不敢自由表达爱意，这也是在情与理边缘徘徊的文人们共同的心态。向往风流的陈裴之在《香畹楼忆语》中很少正面表现夫妻情事，紫姬逝后，他更是申言：

“余则心芽不茁，性海无波，且愿生生世世弗作有情之物矣。”一方面表白对紫姬的忠贞不二，另一方面也为“情”在心中激荡起的狂波感到不安。

日常情爱的表现尚且有所节制，当情感与礼教发生冲突时，忆语中的人物往往没有冲破礼教束缚的勇气。甚至到了清末民初，忆语中亦多恋爱不成的遗憾事。如《眉珠庵忆语》、《倦云忆语》、《咒红忆语》倾吐的就是文人无法争取自由婚姻的痛楚心情。

此时，言情小说在文坛上大为兴盛。“当时人肯定：‘近来中国之文士，多从事于艳情小说，加意描写，穷形极相。’（程公达《论艳情小说》，《学生杂志》第一卷第六期）而上海尤甚：‘上海发行之小说，今极盛矣，然按其内容，则十八九为言情之作。’（姚公鹤《上海闲话》第一二四页，上海古籍出版社）从而形成了中国小说史继明清才子佳人小说之后又一个言情小说的高潮。”¹ 忆语文学在清末民初顺应了关切爱情主题的时风，涌现出多部作品。但时人普遍的情爱观念依旧止于礼教限定的纯情范围内。风行一时的《迦因小传》因为林纾依原著翻译，述“清洁静好”的迦因未婚生子，在读者中引起了轩然大波。徐枕亚《玉梨魂》中讴歌纯真的恋情，又认为寡妇恋爱是“魔劫”，安排女主人公为情也为礼而死。“周瘦鹃在《礼拜六》第十六期《鬼之情人》中序言所云：‘溯自半稔以还，余为言情小说伙矣。尚觉高尚纯洁，不着一星子污点，且间多伤心哀感之作，要匪诲淫者可比。’‘要匪诲淫’可说是清末民初小说界的共同风气。”² 与后期几个南社忆语作者处于同一阵营的柳亚子在“《余十眉寄心琐语序》说：五伦之中，君臣一伦应该取消，其余四伦，‘彼父子兄弟，关于天性者靡论矣。若朋友夫妇之间，盖有难言者。夫朋友以义合，义乖则交绝。夫妇以爱合，爱疏而耦怨。苟非至情至性，孰能恒久不易？’”³ 这里将夫妇情爱视作人性的一部分，提到与朋友之义对等的地位，正是对男女情爱的正视。但他不赞成过分沉迷情爱之中。他为王德钟作《咒红忆语序》时，极力申言这些情

¹ 陈伯海主编《近四百年中国文学思潮史》，上海：东方出版中心1997年，第401页

² 赵孝宣《“鸳鸯蝴蝶派”新论》，兰州：兰州大学出版社2004年，第143页

³ 转引自胡伟希编《辛亥革命与中国近代思想文化》，北京：中国人民大学出版社1991年，第261页

爱之作不足为重：“因书所倦倦者遗之，亦使读者知王子非犹夫海上年少比也。若夫虞初九百之作，纵尽态极妍，不足为王子重，亦非余所以重王子者。”¹可以看出柳亚子心中，“情”作为个人欲求的一部分，仍应受到约束，消解在社会政治的大潮中。的确，即使到了近代，人的自觉意识已有所觉醒，然而在中国这个理性保守的国度里，个体人的价值需求仍遭到忽视乃至压制。

忆语作品对情的认识，代表了明末清初至清末民初，居于主流统治中心之外的一批江南文人对情的态度。他们一方面站在时代前列，大胆歌颂爱情，呼唤着人与人之间的真情。一方面，又以“清”提纯“情”，将“情”与“欲”区分开来，使之成为精神层面上的纯洁爱恋，体现了讲究高尚情操格调的文人本色。在纯化“情”的努力中，我们同样看到了传统伦理道德对情性张扬的节制。这些深受中庸思想影响的文人，内心推崇的真情，仍然是合乎伦理道德的情。因而忆语作品中的爱情充满着种种矛盾，一方面勇敢地将视角伸向文人生活世界最隐秘的情爱角落，热烈地直抒对爱人的爱意；一方面又有所拘束，以含蓄的手法若隐若现地表达爱人之间的情意，不敢明明白白写出爱情生活场景。一方面歌颂着自由的爱恋，一方面又不敢冲破礼教的束缚自由结合。这些矛盾折射出处于近代化进程中的文人追求自我、突破现状的愿望和伦理社会施予他们的压力，在其内心深处的争斗与无奈的调和。挣扎不得解脱的心灵面貌来自于时代的重压，可以说是整个时代文人的普遍心态，反映在忆语文中又化为浓重的感伤情调，自清初至民初，不曾消歇。

2.2 忆语体文学的女性观

如同忆语文人爱情观的矛盾，当他们写心中女性时，也缠杂着复杂的情感：一方面大力赞颂身边女性的美好；一方面又满怀同情之心看到了女性生存处境的艰难。

2.2.1 女性赞歌与精神寄托

2.2.1.1 女性赞歌

(1) 忆语文人对女性的推崇

关注女性是明清许多进步文人的态度。譬如，李贽在《焚书》卷二《答以女人学道为见短书》中指出：“谓人有男女则可，谓见有男女岂可乎？谓见有长短则可，

¹ 柳亚子《咒红忆语叙》，东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第1页

谓男子之见尽长，女子之见尽短，又岂可乎？”“有好女子便立家，何必男儿。”¹这就要求男女平等，公然向道学家们提出挑战。冯梦龙认为两性象日月一样，互相谐调：“譬之日月：男，日也，女，月也；月借日而光，妻所以齐也；日歿而月代，妻所以辅也。此亦日月之智，日月之才也。今日也赫，月必壹壹？曜一而已，何必二？”²从明清文学作品中大量涌现出的光辉夺目的女性形象上，我们也可看出女性地位的提高。如《好逑传》中“及至临事作为，却有才有胆，赛过须眉男子”³的水冰心、《儒林外史》里敢于争取人格独立的富商之妾沈琼枝、《红楼梦》中生活在大观园里的女儿们，无论才华或品德，她们都远胜于污浊世界中的男人。

同时期的忆语文人更是对身边的平凡女性表现出极大的热情，为之作起长篇回忆录，这在当时的文坛中是少有的。

表现女性形象时，作者毫不讳言她们德才识等方面胜己之处。《秋灯琐忆》中蒋坦称赞妻子秋芙“辩才十倍于我”⁴。陈裴之在《香畹楼忆语》中说，“以余馭下少严，渊鱼麋鼠，察诘不祥，怡词巽语，时得韦弦之助云”⁵，就是感谢爱妾紫姬对自己事业的指点建议。《咒红忆语》的秋蓉虽为咒红的学生，但某些思想见解毫不逊色于他，比如咒红生为报纸写《红楼梦》评论，以为晴雯之死乃“情性梗戾”所致，秋蓉却指出：“此则君冤晴雯太甚也。”“当日荣国府中，已成亲佞远贤之局，兰忌当门，珠悲投暗，怨别伤谗而死者，大有人在，果皆如晴雯之梗戾也乎？”“粪壤充帙，申椒不芳，晴雯宜其死矣。”将晴雯的悲剧命运与封建大家庭的腐败冷酷联系起来，认识显然更为深刻。听得咒红连忙谢罪，“唐突西子，我知罪矣，即演其意，重写一则，以补昨日缺憾焉”⁶。《影梅庵忆语》的董小宛虽曾为风尘女子，但不影响作者对她的评价。冒襄列举了她种种事迹：“在风尘虽有艳名，非其本色。倾盖矢从余，入吾门，智慧才识，种种始露。凡九年，上下内外大小，无忤无间。其佐余著书肥遁，佐余精女红，亲操井臼，以及蒙难遭疾，莫不履险如夷，茹苦若饴，合为一人。”这样的形象简直完美无瑕，难怪小宛去世以后，冒襄泣涕：“今忽死，余不知姬死而余死也！”甚至认为“文人义士难于争俦也”⁷，以为文人义士难与之匹配，极尽推

¹李贽《答以女人学道为见短书》，《焚书》卷二，张建业编《李贽文集》第一卷，北京：社会科学文献出版社2000年，第54-55页

²[明]冯梦龙《智囊补》“闺智部总叙”，黑龙江人民出版社1987年，第705页

³殷国光，叶君远主编《明清言情小说大观》上册，北京：华夏出版社1993年，第18页

⁴涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第167页

⁵涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第129页

⁶东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第26页

⁷涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第3页

崇之意。

(2) 忆语文人心中的理想女性

忆语体文学中的女性形象，可谓德才美的结合。《香畹楼忆语》的紫姬如“出水芙蓉，不假雕饰，当春杨柳，自得风流”，又“冰雪聪明，靡不淹悟，类多韬匿不言”；更重要的是，尊长爱幼，贤能大方，体贴温柔，家事无不料理得井井有条。《秋灯琐忆》的秋芙，多愁善感，善良体贴，吟诗作画弹琴下棋，样样皆通。《寄心琐语》的娟君操持家政，侍奉长辈，擅长女红，喜吟诗读书。这些妻子都充当了家庭贤妇和红颜知己的角色。而未婚女子一个个冰雪聪明，忧伤又深情，是典型的深闺女子。如《倦云忆语》：“女郎不好妆束，惟布裙荆钗，而天然之韵，更以是著，尝谓美为妇人所共，惟韵则良家子而通文墨，又在海棠待聘之年者，乃能有之。若人丰韵，能使人慕而不敢近，爱而不敢褻，即浓挚之情，亦于惆怅迷离之中领略之。”道出了文人心中富有魅力的闺秀形象。

从明末清初至清末民初，忆语女性形象保持了相似的面目，时间不曾在几代女性身上留下多少烙印，忆语体文学可谓文人固守的精神家园。但某种程度上，它们似乎缺乏挖掘生活的能力，多停留在因袭的情节中。照顾病人是忆语作品中经常出现的场景，从《影梅庵忆语》中小宛在逃难途中无微不至侍候病危的冒襄始，照料病人已经成为忆语作者展示女性美德的经典事例，后来《香畹楼忆语》、《秋灯琐忆》、《寄心琐语》等作品也一再重复了这个场景。与此相似，人物的清雅之气往往是通过吟诗作画焚香弹琴等场景来表现的。譬如焚香：

“热香间有梅英半舒，荷鹅梨蜜脾之气，静参鼻观。忆年来共恋此味此境，恒打晓钟尚未著枕，与姬细想闺怨，有斜倚薰篮，拨尽寒炉之苦，我两人如在蕊珠众香深处。令人与香气俱散矣，安得返魂一粒，起于幽房扃室中也！”[《影梅庵忆语》]¹

“静室焚香，闲中雅趣。芸尝以沉速等香，于饭镬蒸透，在炉上设一铜丝架，离火半寸许，徐徐烘之，其香幽韵而无烟。”[《浮生六记》]²

“女士不喜焚香，谓世俗所炷者，皆非珍品，着于衣袂，常带烟火气。每至冬月，独于小熏炉中，杂以水沉香屑。不见烟篆。满室中自觉芳馥，垂帘默坐。万念俱寂。”[《眉珠庵忆语》]³

“自近日西人花露香油之属输入者多，中国亦颇仿造，一时风行闺阁中。姬独不然。岁时购芸香和龙井茶少许，自碾之极细，筛而贮之以瓶，炉中燃炭，置小铜片覆之，铜片热即透，

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第12页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第63页

³ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第9页

乃散香末于上，以烘成香气，而不见烟为度。缕缕氤氲，透入衣里，经日不散。”[《倦云忆语》]¹

几百年来，清雅的焚香场景几无改变，女子性情也一如既往，甚至到了清末民初兴起西洋的花露香油，《倦云忆语》中的孙氏依旧执著于焚香这种传统士大夫审美情趣，拒绝追随新潮。

若说这些德才美兼具的女性形象代表了明末清初至清末民初文人士大夫普遍的理想，《浮生六记》中陈芸更是倾倒了后世大批文人墨客。林语堂力赞她是“中国文学及中国历史上一个最可爱的女人”，并思慕着“和她夫妇，背着翁姑，偷往太湖，看她观玩洋洋万顷的湖水，而叹天地宽，或者同到万年桥去赏月”²。陈芸已不再是一个生活在苏州城里的默默无闻的女子，而成为近代乃至现代文人极为欣赏的妻子典范。

陈芸是典型的忆语女性，温柔多情又聪慧清雅，堪称文人知己。但沈复对人性的尊重与珍视显然超过同时代文人，这使他能够敞开心扉，表现出更真实更富有个性的女性形象。无疑，陈芸不是一个完美的人物，“其形削肩长项，瘦不露骨，眉弯目秀，顾盼神飞，唯两齿微露；似非佳相”。但“两齿微露；似非佳相”这点相貌上的瑕疵使她一下子从众多清雅美丽的忆语女子中脱颖而出，成为活生生的现实中人。陈芸最大的“缺陷”在她时有逾礼之举，出阁前就特别关爱未婚夫，有半夜请沈复在她闺房里吃粥一事，打破“男女授受不亲”的规矩，屡屡被人嘲笑；嫁入沈家后，曾女扮男装，与沈复一起参加神诞会，又几次不经家长同意，私自出游，甚至因触怒公公婆婆，被逐出家门。这些为传统礼教不齿的情节，沈复写来毫不羞赧。陈芸的性格也非一成不变，“作新妇，初甚缄默，终日无怒容，与之言，微笑而已。事上以敬，处下以和，井井然未尝稍失”，后来在沈复的鼓励下，逐渐丢弃“迂拘多礼”的“腐儒”样子，回到自由天真的本性。对性格变动轨迹的展示，增强了人物的真实感与生动性。在沈复看来，美好的人性应该是不受拘束的，因而当陈芸承其善良纯洁的心性行为处事时，可能不被传统观念理解，但这种带有缺陷的真实美比毫无瑕疵的雕琢美，更来得亲切动人。

林语堂曾说，传记之所以值得一读，是因为其中表现的“人性”，每一个不合理的行为都能使传记更有真实性。沈复不是简单将人物形象规范于文人的理念中，而是将美与真联系起来，深入关注女性个体生命。同时，作者也细心搜集了许多独属于

¹ 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第30-31页

² 林语堂《〈浮生六记〉英译自序》，[清]沈复原著，王稼句编校《浮生六记：典藏插图本》，北京：北京出版社2003年，第200-201页

这个人物的生活细节。因而同样是借女性抒写己怀，陈芸形象远比他人丰满。张行《小说闲话·真情之动人》就特别称赞：“此书（《浮生六记》）笔墨固佳矣，然其所以佳者，则尤在真情也。能得真情，则在自述所历，而又在不饰不讳也。”¹

举《闲情记趣》一卷为例。这一卷专记夫妻日常生活情趣，与情事无关，较容易写成千篇一律的说明性文字，但作者于景致描写中融入了人物独特的生命体验，使这些小经营都成为人物个性美的载体。比如由如何品赏兰花，牵引出珍爱的兰花被人用“滚汤灌杀”一事，暗示家庭不睦，陈芸在家中的处境可想而知。夫妇俩被逐出家门而侨寓扬州时，“贫士屋少人多”，不得不对房屋空间进行重新分配，精心布局之后，虽“屋仅两椽，上下卧房，厨灶客座皆越绝，而绰然有余”，这似是对自己心灵手巧的赞赏；但陈芸一语“位置虽精，终非富贵家气象也”，写出了苦中作乐的无奈。制作盆景，“胸中丘壑，若将移居者然”。然而“一夕，猫奴争食，自檐而堕，连盆与架顷刻碎之”。沈复见此叹道：“即此小经营，尚干造物忌耶？”“两人不禁泪落”。盆景的碎裂之声在夫妇心中顿起回响，更多生活磨难接连忆起，无怪乎两人泪落难禁。

《浮生六记》对人性美的理解超越了其它忆语作品，显示出更为开明自由的精神气度。但不必否认其它忆语作品的价值，它们在美与善的维度上，展示了这一时期江南文人心中理想的女性形象。《浮生六记》则增添了真的维度，使陈芸形象具有开拓性的意义，代表传统文人审美价值观在近代文明曙光照射下最初的突破。

2.2.1.2 精神寄托

对女性的赞誉并不意味着文人放弃“男主外，女主内”的观点。如同冯梦龙以“日月”来比拟夫妻关系，仍是将女性置于附属地位一样，忆语文人在内的大多数文人对女性的欣赏仍是从男性的审美眼光出发。到了明代以后，“人们已普遍地意识到参加科举考试之所得与为此而必须付出的牺牲不相称了。即使一个人有足够的才分并幸而得中，官僚机构的瘫痪也妨碍了他，使他不能报效于国家。这些挫折催生了一种怀旧情绪：渴望用一种更简单的、更不受约束的、更少被扭曲的自我身份认同来取代仕途。由于在前现代时期，妇女是没有政治名分和地位的，所以她们很容易被变成一种文化纯洁性的偶像。的确，在有明一代，女子气开始作为本真性的主体身份——没有被由于参与官僚体制而不可避免地遭受的挫折、牺牲和道德沦丧所

¹张行《小说闲话》，转引自黄霖，韩同文选注《中国历代小说论著选》（下编），南昌：江西人民出版社1990年，第332页

玷污——被理想化。”“这些被理想化了的情侣在根本上却是男性主人公自恋的投影，在这自身的投影中，男性占用了其恋人的积极的品格。从这个意义说，聪慧的佳人，如同任何心爱的鉴赏对象一样，被制作成一个场，通过共享的情爱或者通过凝视（把男性主体的能力集中在欣赏一个物体的独特性和非正统性上），男性主人公（以及作者和读者）的潜在的情就在这场上被投影并展现出来。”¹

的确，忆语女性投射着文人们许多理想。他们将自己心驰神往的诗性人格赋予了爱人，饱含张扬情性、保持洁操的意义，使女子身上多了几分风雅真淳的君子气象，仿同作者自身的写照。同时，他们也在爱人身上寻求心理与情感平衡的支点。功利世俗的社会里，文人的才华与品行并不都能给他们带来一帆风顺的生活境遇，倒是纯真的女性世界中，人们可以避开政治野心的污染，展示个人价值。

忆语作品中的女性形象是文人在苦难岁月中的精神慰藉。我们说，艺术盖源于作者们意识中希望实现的愿望。人存世间，总难周全，现实中忆语作者有所缺憾，因缺憾而起的苦闷无从尽情排遣，但它“并没有从此销声匿迹，因为它所形成的心理能量并没有消释，只是被闷压滞积在心底，这些心理能量仍旧在伺机寻求新的出路”²。于是我们听到了这样一番心声：“仆之客游日下也，市骏之台荒矣。悲歌之士去矣，日暮天寒，自嗟摇落。则有婉恋清扬之子，窈窕姝妙之年，曳华裾之纚纚，摇五珮之琅琅，未须寤寐之求，已有指心之喻。流浪风尘，难逢青眼，商量出处，遂到红裙，何期王孙赋枕，姹女埋香，锦树林荒。卞氏之瑶琴何处，玉棺秋冷。龚郎之幽怨难偿，辄思涉笔，以纪前尘。”《咒红忆语》一语道出女子对文人心灵的慰藉作用。游子咒红自云事业不顺，幸有佳人欣赏，此时的佳人不是一般意义上的爱人，而是一个了解他志趣、欣赏他才华的“青眼”知音，这莫过于艰难岁月里的一盏明灯，点亮咒红的心房。当这盏灯熄灭时，咒红生倍加体会到独行黑暗时世的寂寞沉重。前尘往事，则如一颗颗明珠，在过往的岁月里熠熠生辉，叫人忍不住潜返当时，分得几分光芒，以作此时的安慰。

2.2.2 女性命运的归宿

女性美在作者笔下成了自身理想人格的投射。在忆语世界中，作者又将如何安

¹ [美]高彦颐著；李志生译《闺塾师：明末清初江南的才女文化》，南京：江苏人民出版社2005年，第69页

² 王汉成《意图与冲动：文学创作心理动力的结构分析》，《山东大学学报》哲社版，1990年第3期

置这份美的理想？如果说忆语女性呈现出的是同一诗美理想观照下的相似面目，当女性的命运在忆语作品既定而有限的空间中以相似的方式显示出来时，忆语空间就不单纯是女性命运展开的物理空间，也成为作者心中女性美归宿的意象。

2.2.2.1 闺阁——诗美的保存地

“诗，作为对安居之度本真的测度，是建筑的原始形式。诗首先让人的安居进入它的本质。”¹当人类本真的自我与环境和谐交融时，诗便与空间造型的建筑达成一致，于是有了人诗意的安居。正如忆语女性将清雅的意趣和至情的心性带进闺阁，闺阁也涵蕴上这份诗性之美，女子们和她们的闺阁小世界一时难分彼此，俱成为美的化身。

(1) 隐秘的“仙境”

闺阁因私密性成为诗美的最佳保存地。换言之，诗性的居住只限于幽隐而闭锁的空间，在开放性的场合里，往往无容身之处。因此闺阁小天地主要隐藏于庭院的最深处，女子可以任意挥洒性情，无需顾忌外人窥视。同时它与尘俗的外界隔绝开来，寓指女子的清幽雅洁。

在作者热心指引下，我们破例以旁观者的身份进入秘密闺房，这一幕总让人想起传说中寻找仙境的故事。故事的最后，毫不知情的探寻者总能发现美妙的仙境和美丽的仙女，并与之结婚生子，一一实现人间向往的幸福。找寻仙境的幻想因其永恒消弥了死亡的威胁，也因其安宁化解了现实的重压，成为男人们心中难以割舍的情结。当然忆语的“仙境”只是普通人家屋院最深处一座小小的阁楼或者一间小小的闺房，仙女也换成了人间的女子。相似的是，她们同样冰清玉洁、美丽多情，以诗性的品格吸引着作为男主人公的叙述者和一旁窥视的我们。

《眉珠庵忆语》中女士“所居室宇，务极曲折。堂后折而东为书斋。斋之左折而南，繚以长廊。由廊而东，有精舍三楹，地极僻静。庭中叠石成台，多种檐葡。台左芭蕉一株，新碧欲滴。夏雨初过，绿满一室，窗明几净，殊有幽趣。”“殊有幽趣”的闺阁景致并不是一下子出现在人们视野中。王韬耐心地引导我们穿过了曲曲折折的楼道长廊，突然展现出一个僻静又饶有生机的精舍，一下子掀起读者的惊喜。欣悦在于美，也在于美的来之不易。这样的描写极似陶渊明笔下寻找世外桃源的故事，武林人茫然而费劲地穿过了狭隘的山洞，一片崭新的天地洞开在他眼前。某种意义上，这些漫长曲折的障途，为美境与俗世划开界线，使闺阁成为一个女子自我

¹ [德]海德格尔著，郇元宝译《人，诗意地安居——海德格尔语要》，上海：上海远东出版社2004年，第95页

完整的小天地。

若说《眉珠庵忆语》中的“余”是怀欣赏之情踏入女士绣房，《咒红忆语》中咒红生则因文章触怒当局，无家可归，而惶惶不安地躲进秋蓉的妆阁。凄风苦雨中，艰辛的逃难旅程更显凄凉茫然。“妆阁僻在后宅”，“有一径通后门”。“供役者，阿怜以外，唯一七十余聋而瞽之老姬”，“阖宅无有知者，帘幕深深，薄寒峭峭”。读完此文，阴冷之气夺面而来。然而这个幽冷僻绝的楼阁却以温暖的怀抱接纳了咒红。没有银台高炉、灯火灿烂的热闹场景，有的是“金缸花尽、玉漏声残”的静谧和“软红温翠”的温馨。当咒红眼见了它外表的清冷和内里的温情，怎不生感慨：“独一弱女子，能不渝生死患难之际若此，湖海故人，一时交态尽矣！”世态炎凉，唯闺阁天地尚存真情，为爱人撑起了守护之伞。

(2) 脆弱的“仙境”

闺阁毕竟不是天上的仙境，不可能永远护卫凡间的男子，仅能做其暂时的憩所。咒红悲叹：“居四日，闻缙缴稍稍疏矣，乃作行计。晨鸡初动，秋蓉具酒馔啖予。予此时，饥饱不自知，酒馔亦不知味，持杯黯然，泪眼相看，思作一赠别之言，而莫知所择，即欲言而心痛气结不成语。”作者愈描绘出离别的伤感，愈表明“仙境”在现实世界中的脆弱，风雨随时可以侵袭这片毫无反抗力的天地。

当我们跟随叙述者从曲折的通道到达庭院深处时，没有遇到任何阻碍，隔开闺阁与外界联系的长廊曲道不足以成为牢固的屏障，长廊只起了象征性作用。闺阁天地实际是半开放性的，当女子们在小小天地中自得其乐时，近在咫尺的大院里随时都可能美的威胁者。沈复讲述了幼年吃粥的一件事情。沈复与陈芸定下婚约不久的当年冬天，陈芸堂姊出嫁，沈复随着母亲一同前往。“是夜送亲城外，返已漏三下，腹饥索饵，婢姬以枣脯进，余嫌其甜。芸暗牵余袖，随至其室，见藏有暖粥并小菜焉。余欣然举箸，忽闻芸堂兄玉衡呼曰：‘淑妹速来！’芸急闭门曰：‘已疲乏，将卧矣。’玉衡挤身而入，见余将吃粥，乃笑睨芸曰：‘顷我索粥，汝曰尽矣。乃藏此专待汝婚耶？’芸大窘避去，上下哗笑之。余亦负气，挈老仆先归。”¹这份表达私情的暖粥就轻易暴露于公众目光中，受到人们嘲弄。闺房内的美往往无法为凡夫俗子所欣赏，反而经常受到伤害。

2.2.2.2 社会——严酷的世界

(1) 被规定的女性天地

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第40页

《闺塾师——明末清初江南的才女文化》一书将明清房屋的空间布局与女性生存处境作了有趣的比附：“明清房屋的空间布局，也体现了谦卑、安静和家内女性这样一种儒家理想。庭院式房子这种汉族中国人中常见的居住模式，是儒家所坚持的内、外分离在本质上的一种反映，也是家庭生活中心地位的本质反映。”“它的基本面貌是房屋展现了内部空间的私密性，背对外界的总是没有窗户的围墙。户内和户外是截然分开的。”“家庭永远是女性身份的一个最重要属性。大多数女性，不论她们来自上层、商人或平民背景，其身份没有比男性中心家族体系——女儿、妻子、媳妇和母亲——所规定的更重要了。”¹家庭之外的广阔社会空间只属于男人。

忆语女性也摆脱不了这层规定。《寄心琐语》里“娟君处事，具长才，内外家政，均由其一人主持。十年来，予别乡里，奔走四方，略无内顾之忧，君之力也。予雅好词章，勿能持门户。常就君请治家之法，君必问：‘此妇责也，君子所志，千秋自许，岂亦效求田问舍儿耶？’”²娟君正是按儒家理想，自觉将女子与男子的天地区分开来。

（2）来自社会的威胁

一旦这些诗性的女子们从闺房中走出来，进入外面的世界时，她们将发现现实往往容纳不了诗意的存在。

进入社会中的女子比寻常的家中女子受到更多歧视与磨难，能否守住贞操就成为女子们面临的巨大威胁。几次流落社会的董小宛是其中的典型。早年为妓的经历是她无法抹去的污点，以至冒襄一直耿耿于怀。他在介绍小宛身份时，特意指明了“亡妾董氏，原名白，字小宛，复字青莲。籍秦淮，徙吴门。在风尘虽有艳名，非其本色。倾盖矢从余，入吾门，智慧才识，种种始露。”³急切为小宛辩护，掩饰不住的是对小宛妓者身份的惋惜。

当战乱来临，小宛与冒家人奔波逃难时，冒襄的友人杜茶村发表了一番议论：“才子佳人，生多乱世，如王嫱、文姬、绿珠，莫可缕数。姬生斯时宜矣！奔驰患难，终保玉颜无恙。首丘乡闾，复得夫君五色彩毫以垂不配，孰谓其不幸欤？”“杜茶村亦即杜睿，是冒辟疆的好友，亦是清初有名气文士。所谓‘玉颜无恙’，就不是据实说来的话，凡是读了《影梅庵忆语》的人，都会知道此点。倘‘玉颜无恙’，小宛至少不会不得成年而早夭；既是如此，杜茶村为何还要说她‘终保玉颜无恙’呢？这

¹ [美]高彦颐《闺塾师——明末清初江南的才女文化》，杭州：江苏人民出版社2005年，第130页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第197页

³ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第3页

里面实在有着一个封建文士所赞美的守节的深意藏焉。董小宛既归冒辟疆，那么不管她早年是否曾经为妓，落籍之后同样与普通妇女一样有守贞保节的问题。故其所谓‘终保玉颜无恙’，实在是‘奔驰患难’，幸未遭兵丁歹人侮辱，而且小宛亦有壮烈之誓词的缘故：‘脱有不测，前与君纵观大海，狂澜万顷，是吾葬身之处也。’因此尽管小宛遭千百次磨难，依然是‘玉颜无恙’，这真是中国古代男人们的特殊逻辑。”

社会对妇女贞节的威胁固然可怕，更可怖的是男人这番理论，将女子贞节看得比女子生命更加重要。可悲的是，女子也心甘情愿接受了男人的理论。贞节像个枷锁沉甸甸地套在女性头上，教她们不敢轻易跨出家门。

被逐出家门也成为一种极为严厉的处罚手段管束着那些“不守规矩”的女子。背负“不守闺训，结盟娼妓”罪名的陈芸，就是这样一个受惩者。一方面是社会蔑视的眼光，一方面缺少了家庭的物质支持，日子颠沛流离。沈复写到贫病交加的陈芸临终前，所盼的就是沈复能否得到父亲谅解，重返家庭：“妾若稍有生机一线，断不敢惊君听闻。今冥路已近，苟再不言，言无日矣。君之不得亲心，流离颠沛，皆由妾故，妾死则亲心自可挽回，君亦可免牵挂。堂上春秋高矣，妾死，君宜早归。如无力携妾骸骨归，不妨暂居于此，待君将来可耳。愿君另续德容兼备者，以奉双亲，抚我遗子，妾亦瞑目矣。”²沈复归家竟成了她的遗愿，这一份沉痛的期望其实蕴含着她对大家庭的渴慕。社会给予女子“特殊待遇”，为的是警告女子规规矩矩守在家中，成为家庭的侍奉者。

甚至辛亥革命推翻最后一个封建王朝后，残旧势力仍以巨大惯性向前挪移，整个时代弥漫着燥热而悲观的情绪。“五四新文化运动的先驱人物胡适也不敢向包办婚姻提出挑战，说：‘吾于家庭之事，则从东方人；于社会国家政治之见解，则从西方人。’被称为‘新文化中旧道德的楷模；旧伦理中新思想的师表’。正因为此，辛亥革命以后，袁世凯颁布的《褒扬条例》中，还明文规定：‘妇女节烈贞操，可以风世者’，给予原额、题字、褒章等奖励。而道光二十一年建立的寡妇集中营——松江全节堂，一直持续到民国二十六年。鲁迅谈到这种状况时说：‘将时代和事实，对照起来，怎能不叫人寒心而且害怕。’”³在这种时代背景下，每个人的生命仍附属于家庭。

¹ 再云飞《序悲欣交加日常生活》，艾舒仁编次再云飞校点《性灵文学名著汇编》，呼和浩特：内蒙古人民出版社1997年，第11-12页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第197页

³ 武润婷《中国近代小说演变史》，山东人民出版社2000年，第188页

《咒红忆语》里秋蓉很早就感受到新风气下顽固不化的旧传统。她对自己的前途，一向抱着听天由命的态度。最后婚姻不得自主，只能以死抗争。咒红一生颠沛流离，连唯一的依靠——爱情也失去了。这不是一个珍视人才的时代，争取个人自由似乎那般不切实际，秋蓉能否走出家庭，走出家庭后该怎么办？这个勇敢表达情感的女子始终没有勇气与恋人一道逃离家庭，死亡成了她唯一的归宿。

2.2.2.3 大家庭——牺牲之地

如果说忆语作品中的社会空间意味着女子的不贞不贤和生活的动荡贫困，所谓“安全的大家庭”也无法与女性的幸福生活完全划上等号。

(1) 受控的女性

忆语作品中的家庭生活依旧存在对女性的伤害。这些柔弱的女子向来无法掌控自己的命运。

秋蓉与咒红真挚的爱情曾受到父亲的允诺，然而父亲逝世后，“昏愤贪婪，偏听易惑”的后母便掌控了秋蓉的婚事。秋蓉只是逆来顺受，她自述：“一切唯听天命，奚语彼为？徒乱人意耳。”“若欲力谋好合，时命不可知，是速其诀别而已。”“事已至此，虽黄衫押衙复生，亦复何以为力。死固恨事也，而事势驱迫。所恨有甚于死者，则不死何待耶？”一心向死的秋蓉临终前已“玉容黯淡，骨瘦香销，不复当日宠柳娇花之态”¹。《倦云忆语》中姗姗“父老母聋，兄嫂皆妄人，家庭间多难言者，惟寄情于针黹，写字”²。《眉珠庵忆语》“女士年幼工愁。每有难言之隐，秉性娴静，善处于继母宠婢之间，承事继母，务得欢心。女士为父所钟爱，而人持其短以譖之者，亦复不少，故辄背人饮泣。与予论及家事，则捻带微睇，若有所感，否则呜咽不语”³。

陈芸在家时日子也不轻松。沈复隐晦而心酸地记录了这样一些同室操戈的事件。“余夫妇居家，偶有需用，不免典质，始则移东补西，继则左支右绌。谚云：‘处家人情，非钱不行。’先起小人之议，渐招同室之讥。‘女子无才便是德’，真千古至言也！余虽居长而行三，故上下呼芸为‘三娘’，后忽呼为‘三太太’。始而戏呼，继成习惯，甚至尊卑长幼，皆以‘三太太’呼之。此家庭之变机欤？”“乾隆乙巳，随侍吾父于海宁官舍。芸于吾家书中附寄小函，吾父曰：‘媳妇既能笔墨，汝母家信付彼司之。’后家庭偶有闲言，吾母疑其述事不当，仍不令代笔。吾父见

¹ 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第28、30、38页

² 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第25页

³ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第5-6页

信非芸手笔，询余曰：‘汝妇病耶？’余即作札问之，亦不答。久之，吾父怒曰：‘想汝妇不屑代笔耳！’迨余归，探知委曲，欲为婉剖，芸急止之曰：‘宁受责于翁，勿失欢于姑也。’竟不自白。”¹

这些女性受到家人的伤害，无一例外选择了忍气吞声。

(2) 受赞的自我牺牲者

即使是得到家人疼爱的女性，也都是自我牺牲的代表。

紫姬嫁入陈家之始，已明了自己的使命：“夙闻君家重亲之慈、夫人之贤，君辄有否无可，人或疑为薄幸，此皆非能知君者。堂上、闺中终年抱恙，窥君郑重之意，欲得人以奉慈闱耳。”此后，终日操持成了每天繁重的任务，甚至紫姬得了咯血症后，仍讳疾不言。陈裴之心酸地记录了紫姬逝前半年的生活：“姬与余随同诸大人侍奉汤药。姬独持淡斋，不食盐豉，焚香祷佛。奉政公卒以不起，然此半月，余得随侍汤药，稍展乌私，皆阁部之所赐也。八月下浣，余遽被议。九月中旬，举室南还，而姬归省扫墓之愿，知不克践。既痛奉政公之见背，又复感念生母，人前强为欢笑，夜分辄呜咽不已。十月中，余又奉檄，涉江历淮，姬独侍大妇之疾。半载以来，几于茹冰食蘖。呜乎！伤心刺骨之事，庸拙者尚难禁受，况兹袅袅亭亭，又何能当此煎迫哉！”²繁杂的家事吞没了她的精力，甚至连眼泪也只有寂寞的黑夜里方才流下，白日里仍得强颜欢笑。

这些景象在忆语作品中并不少见，几乎每个大家庭的妻子都是这般尽心尽力，自觉以贤妻良母的标准要求自己。清初的小宛脱离妓籍后，“肩别室，却管弦，洗铅华，精学女红，恒月余不启户。”到了民国初年，南社成员余十眉笔下的妻子娟君仍秉承了这份贤良淑德的品质：“吾母以先姊淑英夭逝，哀痛致疾，势颇沉重。时娣姒或归宁、或感疾，而候疾之人，络绎不绝。延医煮药，家常琐屑，均娟君一人任之。日不停趾，夜不安枕者，几一月。故至中宵，恒呼足痛，呻吟勿能成寐，犹不肯明以告人。予或劝其稍休，则必愤然曰：‘姑病垂危，娟身安足惜？且治家侍疾，妇之天职，苟有所忽，他人得毋疵议乎？君忧母病已甚，若更怜娟，君劳甚于娟劳矣。君勿念娟，娟无劳也。’及母病稍痊，而君犹亲侍汤药勿稍懈。然积劳颇剧，人与黄花比瘦矣。”³

忆语妻子们模糊了自己的个性，而强化了作为家庭照顾者的身份，成为默默的

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第69页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第122、142页

³ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第199-200页

奉献者，奉献精力与青春，最后连生命都成为祭奠，美的身影终于消隐在无穷的劳作中。家庭这个空间，在作者笔下喻指着牺牲。它们护住了女子的贞节与名誉，也锁住了她们的生命与自我。诗性的光泽渐渐闭锁在这群默然而操劳的女子心中。

2.2.2.4 心造之境——虚幻的梦想

当女子在闺阁、家庭、社会的空间中找不到彻底的安全感时，她们便将目光投注到与世无争的缥缈之境中。那些为女子魂牵梦萦的幽林静水，密密写满了她们对美的追索。心造之境扩展了闺阁的天地，亦可视为闺阁生活的一部分。

《咒红忆语》的秋蓉心中最美的景致，在于空明之景。她以为“冷泉亭听泉，便可过此生矣。”“冷泉之泉，含蕴太古，云舒烟翔、月明风冷，飒飒焉，冷冷焉。遂觉萧韶淫而琴操俗矣，薰香淪茗，手南华而寂听之，可以游心玄默，寄抱太虚，终老于空明世界，恐亦须几生修到耳。”“埋骨孤山之麓，芳雪疏香。幽魂永托。亦是人间奇福。”秋蓉所思所念的竟是如此冷僻境地，俨然高山晶莹之士。咒红叹曰：“仙乎仙乎，作此想者，其不食人间烟火食乎。”¹《寄心琐语》的娟君以为：“武林之游，实已瘁吾魂焉，偶一追忆，辄觉天清日沉，风起弃木，冷然瑟然，神怡而思逸也。他日买山有钱，愿得西冷数弓地而宅焉。疏林夕阳，寒云曲水，环其左右，俱成灵瞩。而我二人者，日市斗酒，醉歌陶陶，忘形山水间。实欲快语太空白云，诏我于焉终生，不亦足乎！”²此等清凉境界，非胸怀高洁者，岂能设想。然而美好的胜景，因远离人群而免受侵害，又因太过遥远永远只能是个幻境。现实的无奈总是摧折了这些美好的梦想。作者极写女子幻境之美，令人遗憾此美不存人世。

忆语女性是一群知识分子阶层的普通女性，有一个知心爱人，比同时代其他女性来得幸福，然而，她们同样受到封建伦理道德的束缚而不得自由，反映出了整个时代女性的普遍命运。作者写女性美在现实中遭受的摧折，也告诉人们无论是自闭的闺阁天地或是广阔的理想世界，都只是一种幻想，它们并不可靠。在作者饱含深挚的同情中，我们未尝不可读出他们“同是天涯沦落人”的感慨。如果说社会陈腐的伦理教条将女性的个体生命压缩成一个个空洞的符号，她们失去言说的机会，只能于默默中吞咽着眼泪，那么，这样一个压抑的时代同样予文人沉重的思想制约，令他们体会到前所未有的窒息感。忆语作者们从女性身上看到了自己的身影，或者

¹ 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第14-15页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第198页

说，在抒写女性压抑的生命状态时，他们也深情地关注着自己命运的另一种表达。他们没有隐藏对自我生存状态的不满。虽然社会政治并非文章重点内容，仅仅作为背景出现，然而从中透出的，是隐隐约约的感叹。连同对女性命运的书写，汇成一曲悲伤的命运协奏曲。

2.3 忆语体文学的感伤情调

2.3.1 忆语体文学中感伤的表达

2.3.1.1 时间的意象

“一个自传作家不能满足于按编年体的结构，逐年逐日地叙述自己的生活，而应该像普鲁斯特那样，叙述中充满着时间。……自传叙述者在时间三维中——过去、现在、未来，应突出三者的相互渗透特性，从未来关联过去，从现在关联未来。”¹ 忆语文本中时间是个重要意象，它系联着过去的美好、现在的孤寂与未来的迷茫，这正是忆语文人关注的主题。

《倦云忆语原序》的一段话代表了忆语文人对时间的悲剧性感受：“余之生三十三年矣！少有远志，而不知所向学；壮好大言，而绝无所成；悠悠忽忽，已逾壮岁。后之视今，亦犹今之视昔，聊自揆度，盖可知矣！”“悲哉！一去一来，杳无踪迹，不独求过去之人之事而不可得，即求过去之我之身，亦不可得矣！哀哉！仅以岁月二字了之也。”光阴易逝，想要重返“过去”，自然徒劳无功，然而“现在”亦不可信，“且我在今日，固俨然有我矣，固俨然接人接物矣。究之现在之我，这人，之物，亦复如流水，如行云，如飘风，如斜日，欲留不住，欲觅无踪，后者推前，继者催发，即欲一时撰一依稀隐约之痕以为纪念，究之，时过境迁，我且非我，又乌有所谓纪念也！”² 岁月无言，却有力传达出文人的伤逝情怀。对时间流逝的痛楚是人类共有的情感，更何况逝去的是曾伴作者们左右、红袖添香的女子？于是所有对美好的向往都指向了过去的时光。

蒋坦就是一个执著于过去的回忆者：

“群季青绫，兴应不浅，亦忆夜深有人，尚徘徊风露下否？”

“杨枝去数月矣，翠娘有知，亦忆教诗人否？”

¹ 王成军《纪实与纪虚——中西叙事文学研究》，南昌：百花洲文艺出版社2003年，第79页

² 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第1-3页

“忽忽前尘，如梦如醉，质之秋芙，亦忆一二否？”

“余不过此寺又数年矣，未知近日楼中，尚复有人居住否？”

“今年燕来，故巢犹在，绕屋呢喃，殆犹忆去年护雏人耶！”

“秋风匪遥，早晚应有花信，花神有灵，亦忆去年看花人否？”[《秋灯琐忆》]¹

当这样的句子一再出现时，我们读出了作者心中的焦虑。“过去”是否会被无心者遗忘？不论鸟兽花木有情无情，他只是不停地询问，希望美好不要被时间吞噬。在强烈的追索之下，往事更去其浊滓，留其澄澈，与今昔的落寞形成鲜明对比。《香畹楼忆语》写紫姬当年的美丽：“璧月流辉，朝霞丽彩，珠襦玉立，艳若天人”，令众芳“争讶”。如今空余“罗襟剩粉，绣袜余香，金翠丛残”，不禁“览之陨涕”²。

《眉珠庵忆语》中忆与女士的读书场景，称佳人“所设熏炉茶具，靡不精好”，佳人自身则“性绝慧警”，阅书“每览一过辄不忘”，而“今兹斗室精庐，久无余迹”，“追影忆尘，弥为怅惘”³。

一幕幕今昔对比图，强烈刺激着文人脆弱的心灵。忆语作者将对美的向往寄托在他们的爱人身上，这些诗意的女子们仿佛绽开的花朵，在岁月的枝头上散发着淡淡的清香。当人们走近时，它们迅速化作尘末，消失在空气中。美竟是不得采撷的，只因它们太过于美好，任何俗世的气息都会对她们造成伤害。作者们只得怅惘地在这棵曾经留下它们身影的大树旁徘徊。当冬日的朔风卷袭着整个大地时，他们对春天的渴望愈加强烈。于是，他们选择了沉迷于过去的时光，在幻影的国度里流连忘返。然而悲观的他们又太清醒了，虚假的欢乐总令其不安，于是一次一次返回现实。这种沉迷与清醒交织着，注定了欢乐与痛苦的俱在。

为了摆脱直面人生的痛苦，他们把一切归之于宿命，希望摆脱人生不定的困扰。譬如《影梅庵忆语》中小宛逝前手握的那对刻着“比翼”、“连理”字样的黄跳脱（金钏），此时仿佛沾染上《长恨歌》中唐皇杨妃爱情不终的因子，预示着小宛必定的早逝。《香畹楼忆语》中陈裴之曾为重病的紫姬祷告抽签，“其签诗曰：‘贵人相遇水云乡，冷淡交情滋味长。黄阁开时延故客，骅骝应得骋康庄。’太夫人见有骅骝康庄之语，以为道路平安，乃许归省。孰知三槐堂中，西偏楹贴，大书深刻曰：‘康庄驥足蹶青云’，而姬歿后，柩停适当其处。”陈裴之事后追思，自觉“如梦如幻”，仿佛“苍

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第164、165、170、171、175、176页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第139-140页

³ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第3-4页

苍定数，竟属万难挽回”¹。人物的命运像是被一张无形的大手推动着，未来的归宿早在过去的的时间里被种下了。可惜当时人们陶醉在幸福之中未曾察觉，直到如今寂寞独思时，方才一一显出当初的征兆来，美的消逝竟是必然的结局。

2.3.1.2 梦的意象

悼亡旧类作品言梦者极多，在于“梦”本身迷茫空幻的属性，可以使人暂时忘却现实困境。《眉庵忆语》里表明：“余思慕女士，胜于饥渴，别辄有梦，亦不知其所从也。梦里绸缪，亦难自主，千回百折，别有深情。一夕，梦读女士寄怀诗五首。情词怆恻，余捧之而泣，晨誉喧檐。遽然而觉，今别已久，不复作此佳梦，岂因缘已尽，并此梦境而亦断之乎？”²《倦云忆语》中也称：“自永诀以来，姬未尝一入吾梦也。岂碧落高寒，红尘隔绝，并梦幻之缘，亦从此俱尽耶？然则姬其仙矣！”³本寄望与爱人梦中重续前情，可惜佳梦不得，反倒拉开两人距离，梦的补偿作用从反面得到证明。

《影梅庵忆语》整篇的结构在忆语作品中算是较为严密的一篇，开头介绍写作缘由，接着按时序讲述了小宛生平始末，末尾却以梦境草草收场，出人意料。“三月之杪，余复移寓友沂、友云轩。久客卧雨，怀家正剧。晚霁，龚奉常偕于皇、园次过慰留饮，听小奚管弦度曲，时余归思更切，因限韵各作诗四首。不知何故，诗中咸有商音。三鼓别去，余甫著枕，便梦还家，举室皆见，独不见姬。急询荆人，不答。复遍觅之，但见荆人背余下泪。余梦中大呼曰：‘岂死耶？’一恸而醒。姬每春必抱病，余深疑虑，旋归，则姬固无恙，因间述此相告。姬曰：‘甚异！前亦于是夜梦数人强余去，匿之幸脱，其人尚猎猎不休也。’诘知梦真而诗讖咸来先告哉？”⁴文章戛然而止，小宛的死亡在作品中没有得到正面展示，只以梦的预示代替了现实的死亡，这令许多人感到疑惑：“冒辟疆之与董小宛，是何等的意挚情深的！关于他们如何结合的始末，定有一番的铺张，是不必说得的了，就是起居饮食之间，也是不惮多费笔墨，在书中细细的纪载着，何独于小宛的如何而病、如何而死却肯轻轻的撇过，一个字也不著？”⁵我们先不顾及小宛终局如何，显然冒襄以梦作结给人带来了含混的希望，仿佛入梦人逝，出梦人在。那么此时是梦非梦，小宛逝世是真非

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第132页

² 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第8-9页

³ 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第36-37页

⁴ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第21-22页

⁵ 赵苕狂《影梅庵忆语考》，引自[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第41页

真？梦在此刻多少减轻了直面死亡的痛楚，走向死亡的时间突然停止在梦境之中，过去现在未来混合交融，仿佛永远没有终结。维特根斯坦曾说：“如果把永恒理解为不是无限的时间的持续，而是理解为无时间性，则现在生活着的人，就永恒地活着。”

冒襄通过停滞的梦境使亡者永存，沈复则将短暂人生视作虚梦一场。《浮生六记》篇名取自李白诗句“浮生若梦，为欢几何”，开篇叙说：“余生乾隆癸未冬十一月二十有二日，正值太平盛世，且在衣冠之家，居苏州沧浪亭畔，天之厚我可谓至矣。东坡云：‘事如春梦了无痕’，苟不记之笔墨，未免有辜彼苍之厚。”而当遭逢陈芸逝世、自己再娶的一系列事件后，作者叹息：“重入春梦，从此扰扰攘攘，又不知梦醒何时耳。”²“浮生若梦，为欢几何”的思想可谓贯通全篇，只是令人疑惑，作者苦心构架起的天地写得真切用心，乐趣愁快味味皆有，却为何将它看作虚无的梦幻？梦显然是一个借口，如同文人对风花雪月的沉迷、对当下生活的享受是他们在浑噩人生中唯一能抓住的东西，梦的象征隐藏着作者无力把握世事的无可奈何。

将忆语文学的“梦情结”置于同时代的文坛进行考察，我们发现早在《影梅庵忆语》、《浮生六记》的年代，通过梦境表达悲观情怀的现象已逐渐成为文坛的普遍现象。“明末清初的一位文坛怪杰、著名的文艺批评家金圣叹就在他的小说与剧本评点中表达了类似的审美倾向。他在评点所谓的五、六两‘才子书’即《水浒传》和《西厢记》时，对这两部作品都在结构上作了改动，其中最重要的修改就是把两部作品的结尾都改成了噩梦：一个是梁山泊英雄惊噩梦，一个是草桥惊梦。为什么要以噩梦作结尾呢？从艺术效果上讲，这叫作‘千里群龙，一齐入海’；而其中蕴涵的哲理意义，……简单地说，就是将人生的痛苦化作一场噩梦了结。经过金圣叹修改的《水浒传》和《西厢记》中，原作的理想主义色彩和乐观精神都被大大削弱，而渲染上了一层悲观主义和虚无主义的色彩。”³《桃花扇》以一套哀江南作为全剧结尾，唱道：“眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了。这青苔碧瓦堆，俺曾睡风流觉，将五十年兴亡看饱。……残山梦最真，旧境丢难掉，不信这舆图换稿。诌一套哀江南，放悲声，唱到老。”⁴以“梦”为名的《红楼梦》也莫不是“悲凉之

¹ [奥地利]路德维希·维特根斯坦著；贺绍甲译《逻辑哲学论》，北京：商务印书馆1996年，第96页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第39、81页

³ 高小康《市民、士人与故事：中国近古社会文化中的叙事》，北京：人民出版社2001年，第144-145页

⁴ 转引自李泽厚《美的历程》，天津：天津社会科学院出版社2001年，第331页

雾，遍被华林”。这种人生梦幻感不只来自一两个文人处境的落寞，它代表整个文人群体的生存危机感。

2.3.2 从传统忧患意识到明清感伤主义

中国文人自古以来就有忧患的传统。顾随曾说：“在中国诗史上，所有人的作品可以四字括之——无可奈何。”¹对此白居易早有见解：“予历览古今歌诗，自《风》、《雅》之后，苏李以还，次及鲍谢徒，迄于李杜辈，其间词人，闻知者累百，诗章流传者巨万，观其所自，多谗冤遭逐，征戎行旅，冻馁病老，存歿别离，情发于中，文形于外。故愤忧怨之作，通计古今，计八九焉。”² 正统诗文中，从诗怨的传统，屈原《离骚》那个抒情主人公悲愤的长叹，乃至《古诗十九首》中文人的徘徊凄愁始，这条壮志难酬的悲叹之路就绵延不绝，成为文人情感抒发的一个传统。

潘知常认为，对作为社会良知的文人而言，他们关注的总是社会秩序的失调，从而流露出深沉的“忧患”心态。这种心态绵延持续，即使是描写爱情、日常生活的作品，也往往染上了“忧伤”的情调。这一切背后，是中国独有的责任原罪感在浮沉隐显。它瞩目的是人伦社会的和谐，是道德秩序的和谐乃至一种明确意识到自己的责任和使命的人格理想的实现。这种对人事、对社会的太过执著的热爱，太不知节制的一往情深，导致了中国人身上过分沉重的精神重负，并且又命中注定地太容易落空。³

但我们应该看到这种壮志难酬的忧患意识是建立在乐天精神的基础上，中国人对人生始终充满希望，通俗文艺最常见的大团圆结局便是最好的例证。伟大的悲剧《窦娥冤》到最后也有了平冤昭雪的结局，中国人总不忍心看到主人公命运的摧折。而正统诗文中文人们的悲慨往往缘于他们社会价值不得实现的失落感，一旦文人受到重视，得以施展抱负时，这类哀伤之诗便弃而不作。

然而明末以后，单个文人社会抱负受挫后的牢骚之悲一转成为整个文人群体的空幻之悲，弥漫文界。普实克曾提出：“对自我的意识、对个人的实体和意义的意识往往伴随着一个特征，那就是对生活悲剧性的感受。”“这种对存在的悲剧性感受——在旧的文学中发展很不充分，甚至完全没有——实际上是现代艺术的一个突出的特征。”⁴ 普遍的感伤情绪与明中叶以后个性主义思潮的兴起不无关系，处于这场思

¹ 顾随《顾随文集》，上海：上海古籍出版社1986年，第758页

² 白居易《序洛诗》，陈友琴《白居易诗评述汇编》北京：科学出版社1958年，第359页

³ 参见潘知常《众妙之门：中国美感心态的深层结构》，郑州：黄河文艺出版社，1989年，第138-139页

⁴ [捷]普实克著；李燕乔译《普实克中国现代文学论文集》，长沙：湖南文艺出版社1987年，第2, 3页

潮运动中心的文人，对自我存在的意义有了更清醒的认识，他们不愿成为社会政治的附属物，然而衰朽的社会并没有给他们提供所需的自由，反而愈加黑暗专制，由绝望迷茫产生的感伤主义情调成为整个时代的共鸣回响，述说着黎明前那段最黑暗的时间里，文人不知前途何处的忧伤焦虑。

2.3.3 忆语体文学感伤情调的来源

从忆语作者们对社会现实或隐或显的不满情绪中，我们读到个人理想与腐朽时世相互的抵触。忆语作者身份各自不同，有拒不为当朝所诱而情愿隐居的前朝遗民，有亲历官场黑暗而心生不满的师爷，有生活艰苦却依旧逍遥享乐的无业文人，有心怀救国抱负却倍受打击的革命者，忆语作者谱写了明末清初至清末民初的中下层文人生活组曲，也给读者展现了这一阶段文人阶层的心灵世界。

忆语乃哀悼类文学，忆语作者所述所记只是自己平平凡凡的生活经历，没有喧嚣浮躁，有的是对于生命的思索。这种思索因直面爱人的死亡，直面理想的离去，化成一股更为深沉宽广的感伤情调，令读者感受到挥之不去的时代悲歌。

2.3.3.1 明末清初：故国思忆

翻开忆语开篇之卷《影梅庵忆语》，我们看到的是动荡不安的社会图景。此时正值明末清初易代之际，风雨飘摇，战乱频仍，大盗群起。宁静的家庭生活一下子雨打风吹去，冒襄一家开始了艰辛的逃难。文中用大量篇幅叙说了社会动荡给个人生活造成的巨大破坏力，随意抽取几段描写：“群横日劫，杀人如草。”“自此百日，皆展转深林僻路、茅屋渔艇。或月一徙，或日一徙，或一日数徙，饥寒风雨，苦不具述。卒于马鞍山遇大兵，杀掠奇惨，天幸得一小舟，八口飞渡，骨肉得全，而姬之惊悸瘁瘁，至矣尽矣！”¹环境的险恶，一家人迁徙躲藏、流离失所的狼狈无奈尽得展现。

《影梅庵忆语》中的迷蒙情绪，来自时代巨变的痛楚。冒襄是明遗民的典型代表，他在明末汲汲追求功名，战乱逃难途中无所畏惧，这些都体现明末士人的强劲人格。纵使国破家亡，倒塌了心中的支柱，士人的自尊却是不可磨灭的，他们拒不与清廷合作，坚持护守前朝臣子的身份，然而心中的落寞则是不可言说的。这个时期出现了大量文人忆旧之作，如张岱的《陶庵梦忆》、余怀的《板桥杂记》都是借追忆前朝风俗人情、表达故国之思，与冒襄的《影梅庵忆语》有异曲同工之致。

¹涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第16、18页

2.3.3.2 清代中叶：盛世衰歌

时过境迁，家国之痛渐渐为人们淡忘，然而笼罩在人们头上的阴影并未散去。雍乾时代的清廷对汉族文人普遍采取了不信任的态度，以蓄倡优的态度闲置之，譬如“君之处臣，必令天下颂为全圣，必令天下视被处者为至辱”，明清史专家就认为“此则气节所以日卑也”¹。再加上高压统治，文字狱屡兴，沉重打击了文人仕进的心愿。政治上的控制导致文人主体精神失落，士风普遍凋弊。

如《浮生六记》的作者沈复和《香畹楼忆语》的作者陈裴之，虽以幕僚的身份走入官场，但感受到了身不由己的压力。沈复因“见热闹场中卑鄙之状，不堪入目”，曾一度弃儒经商，后来经商失败，为了生计，不得已重操旧业。陈裴之在幕府中无论治理文书或是疏浚河道，都有突出表现。但身处污浊官道，不愿同流合污者往往举步维艰。陈裴之讲述了这样一件事：“余受知于彭城都转，请于阁部节使，檄理真州水利，并以库藏三十七万，责余司其出纳。余固辞不可，公愠曰：‘我知子猷守兼优，故以相托。有所避就，未免蹈取巧之恶习矣。’余曰：‘不司出纳，诚蹈取巧之习；苟司出纳，必蒙不肖之名。事必于私无染，而后于公有裨。此固由素性之迂拘，亦所以报明公知己之感也。’公察其无他，用止。时自戟门归，已深夜，闺人言与姬坐香畹楼玩月。闺人诘知归迟之故，喜曰：‘君处脂膏而不润，足以报彭城矣！’姬曰：‘人浊我清，必撻众忌。严以持己，宽以容物，庶免牛渚之警乎！’”²这确是一幕官场黑暗的讽刺画，清正之士不被他人所容，反易遭诬，唯有同行蝇营狗苟之事，方能保存己身。

嘉庆朝以后，政治思想箝制有所放松。然而官场黑暗，令正直士人寒心。同时，科举考试的弊端已为文人所知。仕途遥遥，文人队伍愈加庞大，国家所需要的官员人数毕竟有限，只有极少数幸运者得以金榜题名，即使考中科举，要顺利担任官职也非易事，广大文人难以通过科举实现用世之心。《眉珠庵忆语》的作者王韬对此深有体会。“王韬于1845年以优异成绩通过了第一级考试(乡试)，主考官因其文有‘奇气’而对他赞扬备至。”“1846年，王韬与他父亲一起去南京参加举人考试，但省试的竞争十分激烈，他终未获通过。通往仕途之门暂时被关闭了。王韬心中的不满难以平解。”“1848年他在给好友和妻兄杨引傅的信中抱怨清朝承袭明代科举制，使应试士子只会写呆板僵化的‘八股文’。这样，许多杰出之士皓首穷经仍黯淡无光，无

¹ 孟森《明清史讲义》(上)，北京：中华书局1981年，第78页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第126页

法谋得一官半职。”¹不少文人索性不以功名为念，选择了一条自由悠游的道路。《儒林外史》中的杜少卿、《红楼梦》中的贾宝玉都是这类文人的代表。高小康形容他们为“无用的好人”，他认为：“‘无用的好人’通常最显著的特点之一是与传统的生活方式相脱离，主要就是与科举仕途所确定的人生理想和生活道路相脱离。”“他们既不能战文场取功名，又不能权子母治生产。更重要的是，他们根本就不乐意做这些事。因此，他们从社会的现实功利角度来看，的确是一群无用的人。”²

《秋灯琐忆》中的蒋坦也是其中一员。蒋坦屡屡谈到经济困顿对他生活的影响，他说：“余居湖上十年，大人月给数十金，资余盐米。余以挥霍，每至匮乏，夏葛冬裘，递质递贖，敝篋中终岁常空空也。”正因此，欢乐往往与愁烦相伴，“秋芙亦以盐米事烦，弃置笔墨”，“莲村止余草堂十有馀日，剪烛论文，有逾胶漆。惜言欢未终，饥为驱去”，“余与秋芙亦以尘事相羁，不能屡为山泽游矣”³。读《秋灯琐忆》文字，我们可知蒋坦的才华，他还作有《息影庵初存诗集》、《百合词》、《夕阳红半楼词》等集子。有此杰出文才，却无谋生之道，固然与才子的个人性情有关；但当时时代风气转变时，传统的社会模式没有为他们提供合适的发展环境，则是更深层次的原因。

于是文人“兼济天下”之心潜隐下去，由外向内表现出对于自由和温情的渴望。沈复感慨：“余游幕三十年来，天下所未到者，蜀中、黔中与滇南耳，惜乎轮蹄征逐，处处随人，山水怡情，云烟过眼，不过领略其大概，不能探僻寻幽也。”⁴陈裴之虽受上司重用，但处处以家庭为重，对于漂泊的官场生活有强烈排斥感。闲暇之余，总是“取次花丛，屡为摩登所摄”，心念“安得金屋千万间，大庇天下美人皆欢颜”⁵，简直是对杜甫“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的反讽。蒋坦索性无所事事，终日悠游自适。但远离政治中心也影响文人社会价值观的树立，他们不知前途何方，只能游离于政治边缘，作一番文人式的感伤喟叹。

李泽厚这样评价当时的文坛：“资本主义因素在清初被全面打了下去，在那几位所谓‘雄才大略’的君主的漫长统治时期，巩固传统小家经济，压抑商品生产，全面闭关自守的儒家正统理论，成了明确的国家指导思想。从社会氛围、思想状貌、观念心理到文艺各个领域，都相当清楚地反射出这种倒退性的严重变易。与明代那

¹ [美]柯文编著《在传统与现代性之间—王韬与晚清改革》，南京：江苏人民出版社1998年，第11-12页

² 高小康《市民、士人与故事：中国近古社会文化中的叙事》，北京：人民出版社2001年，第306、307页

³ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第167、165、166、168页

⁴ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第85-86页

⁵ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第130页

种突破传统的解放潮流相反，清代盛极一时的是全面的复古主义、禁欲主义、伪古典主义。从文体到内容，从题材到主题，都如此。作为明代新文艺思潮基础的市民文艺不但再没发展，而且还突然萎缩，上层浪漫主义则一变而为感伤文学。”¹

这个时期的文人文学如以悲剧意识著称的作品《桃花扇》《长生殿》《红楼梦》《儒林外史》等，连同忆语体文学在内，普遍充满壮志难酬、理想破灭的虚无感，一改此前市民文学乐天精神，以风雨凄凉、人生幻梦这样衰败萧条的意象，唱出了号称盛世的大清王朝的挽歌。

2.3.3.3 清末民初：前途迷惘

鸦片战争以后，西方的坚船利炮打开了古老中国的大门，也惊醒了一些有志文人，他们开始反省社会弊端，有的也亲自参与社会改革，然而通往国富民强之路仍在摸索之中，他们满腔的热望往往混杂着对前途的迷惘。

《眉珠庵忆语》的作者王韬自幼毕读群经，博学多才，18岁以第一名考中秀才，后应乡试不第，从此绝意仕途。1849年接受英国传教士麦都思邀请，来到上海墨海书馆，从事编译西学书籍工作。1868年游历了日本、法国、俄国，眼界大开，开始确立变法自强的政治思想，成为一位改良主义者。不过，《眉珠庵忆语》写作时，他刚来到上海不久，屋舍简陋，却“月糜万钱”，更使他感到愤恨的是有些西人“待我华民甚薄，佣其家者，驾驭如犬马，奔走疲困，毫不加以痛惜。见我文士，亦貌似傲睨不为礼”。他是一个有良知的文人，面对国势衰败、饱受侵掠的景象，自然会对传统的社会制度产生怀疑。同时作为刚从乡间出来的封建知识分子，王韬对于上海滩“肩毂摩击、腥膻萃附，鸦鸦之声，喧喧通衢，金银之气，熏灼白日”之“氛浊之场”²很不习惯。他在《眉珠庵忆语》中经常表达对俗世大洋场的厌恶：“僻处于兹，无地可以消暑，欲求甘泉一勺，洗此胸膈间俗氛，不可得耳。”“今日酒垆轰饮，与屠沽为伍，沾醉失声，不觉别有枵触也。”“寂寂旅窗，一灯如豆，辄呼负负不置。”“今余逐臭海滨，久不领略此味。”“幕巢海上，所对者惟市脯村醪。”³当传统价值观不再适用于新的环境，而文人也未在新环境中找到自己定位时，失落感与孤独感便油然而生，演化为对现实俗氛的嫌恶。

晚清文人常为国事忧虑，富含悲情的小说也得到了读者的特别偏好，如林纾翻译的《巴黎茶花女遗事》、《迦茵小传》等悲剧小说轰动一时，引得多少读者为之落

¹ 李泽厚《美的历程》，天津：天津社会科学院出版社2001年，第330页

² 转引自忻平《王韬评传》，上海：华东师范大学出版社1990年，第71，25页

³ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第4、5、7、9、15页

泪。民初人们心中的感伤情绪更是弥布四方。遗老遗少们对清王朝的灭亡总感不舍。而那些激昂慷慨的革命文人，曾经以为推翻清朝统治便能迎来国家的繁荣，然而他们亲眼看到了新生的民国竟比清季更为腐败，失落感莫不充溢心头。“民初小说所以感伤，就是因为处于这巨大时代低潮中。不只是小说，当时其它作品也都是‘捶胸顿足’、‘涕泗横流’的感伤之作。南社诸人的诗作可为典范。国家多难，南社成员的感情是沉痛的：‘江山黯淡，爱国泪多’（周实《丁未风雨怀人诗序》），因此南社形成一种悲愤呜咽的风格，‘提笔作诗文，多痛哭流涕之致’（王德钟《柳溪竹枝词序》）。”¹忆语作者中就有一群南社文人。南社是辛亥革命时期，以鼓吹资产阶级民主革命、反对清王朝专制统治为宗旨的进步文学团体。这群慷慨昂扬的知识分子，为推翻日渐腐朽的封建统治，实现国家富强的理想，在反清的口号下团结起来。当清王朝果真覆灭以后，一度热血沸腾的他们却在袁世凯及北洋军阀统治下险恶无序的环境中渐渐颓靡。《倦云忆语》多次痛心疾首地提到昏暗时代里人才被埋没的命运。譬如十年前“各有一绝”的三个朋友，“今三君皆颓然自放，周沉于色，洪逃于佛，陈在鄂为新闻记者，日以酒色自遣。皆无复曩时意气。社会之转移，能令才人化为无用，可慨也夫！”²将批判的矛头直指社会。然而这些颓丧的朋友身上，何尝没有作者的影子？他将《倦云忆语》视作对过往岁月的悼词，认为“惟举平昔之一二，自以为可欣可痛者，聊著之于篇，吾知此不足为纪念也，而又患夫闾之极幽，穷之极渺之愈以增吾戚也，则假之曰忆语。其以为自祭之文焉，自织之偈焉，其庶乎近之矣！”³程善之早年参加同盟会，追随孙中山，可谓意气风发，然而民国建立不久作的此文，却流露出饱经风霜、于世无望的沉郁之痛，令人感慨。

在颓丧的时代风气中，作家与读者的审美心态都是一致的，虚假的“欢乐团圆”不能引起他们的共鸣，只有那些感伤抑郁的作品，才能令他们感同身受。哀情文学因此成为文坛上大受欢迎的作品。

后期忆语多回忆与恋人婚事不成的悲剧，虽无亡人，但在作者心中夭折的情事几同于爱人的离逝，因而文章风格哀伤低沉，带上了挽歌的情调。《咒红忆语》也涉及到政治话题，其中与爱情线相伴的是“余”的事业线。作者赞赏地写到咒红生不畏强权，且不为金钱所诱，敢于发表对当局要人的攻讦之文。然而作者也同情地写

¹ 转引自赵孝萱《“鸳鸯蝴蝶派”新论》，兰州：兰州大学出版社2004年，第80页

² 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第48页

³ 程善之《倦云忆语》“倦云忆语原序”，上海：文艺小丛书社1930年，第6页

到，咒红生活潦倒、四处漂泊的处境，以及因写文触犯时忌，受到当局的追捕，无处可藏的惶惶不安。黑暗专制的社会总容不下正直者。最后，爱情与事业两失的咒红决意离开这个污浊的“京洛”，“被发空山，看云听月，以终生矣”。他的隐居避世饱含着作者对嗜杀人才的世道无声的控诉，以及对人才不知何归的茫然。联系作者王德钟的生平，“本来满腔热血，在反袁斗争中曾写过不少出色的诗文，后来很快也趋于颓废，退隐书斋，‘以酒国醉乡作避世桃源’，并把自己悲歌痛哭的作品题名为《风雨闭门斋诗集》”¹，这种低迷的情绪通过第一人称娓娓的述说，仿同从作者心底流出，自有一份真情于内。

忆语是一种情调感伤的言情文学，虽然只是小宗，但从清初问世以来，确实确实适应了这个时代崇情主义和感伤主义的潮流。文人可借思念爱人，悲叹人生不幸，感喟自我命运，因而一路延续，至清末民初更掀起一股小高潮。

2.3.3.4 矢志时世：情系红楼

忆语作品若干部都提到《红楼梦》。《眉珠庵忆语》里“女士于稗史中，酷嗜红楼梦，茶余饭罢，把玩不忍释手，读至黛玉焚诗，辄为弹泪，谓余曰：‘此天下有情人也，余心志之。’”²《寄心琐语》娟君“生平所最爱环诵之而不忍释者，为《石头记》一书。予久客归来，寂寂绿窗，瓶花妥贴，必焚香瀹茗，为我说大观园影事。帘外秋骄，海棠欲死，商瑟袭心，泪眦相顾已。逮君病卧，此书犹叠置床头，与药炉为伴。欲为移去，而君辄勿许，曰：‘病稍痊，当再阅，以遣我病里光阴也。’嗟！好梦如烟，潇湘夜哭，翻完一部《红楼梦》，庸有福慧兼全之女子耶！”³《咒红忆语》讲到“京华士女喜阅石头记。风流自赏者，每以神瑛绛珠自命，几于家家怡红院，户户潇湘馆矣。”⁴可见《红楼梦》的悲剧精神深入人心。《红楼梦》不仅仅是一部言情小说，它述说了作者对人生对社会的深层理解。《红楼梦》中爱情象征的林黛玉含恨死去，婚姻象征的薛宝钗守寡后世，其余同样作为美好象征的女子也一个个从大观园中离去，结局是冬雪开始覆盖整个大地，落得一片白茫茫大地真干净，这都绘写出自我意识初步觉醒的文人心中虚空一场的人生图景。他们对传统儒家文化产生了怀疑，而新的主导文化尚未建成，无路可走的文人只得将寂索绝望之情倾吐于笔下。与《红楼梦》处于同一时代，同属文人创作，同样涉及爱情与死亡主题，且受

¹ 王晶珪《南社始末》，《中国社会科学》1980年第4期

² 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第13页

³ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第202-203页

⁴ 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第26页

《红楼梦》影响深远的忆语，虽无《红楼梦》如此广阔的视野，然而从二人情爱的视角，开掘出了同处失志时世的具有自由观念的文人心声。

不满正意味着期望，忆语作品中我们看到了冒裹以退隐不合作的方式对抗着清廷，这与当时多少为了身家性命为了功名利禄投奔清廷的明朝旧子民相比，民族气节可堪赞赏。沈复厌弃幕僚生活，不愿追随社会大流戕害民生，索性南下经商，希求凭双手致富。陈裴之无力改变官场黑暗，但洁身自守不愿同流合污。蒋坦无意官场，过着贫困却逍遥的自由文人生活。王韬力图于黑暗的社会中寻找一丝出路，他笔耕不休，凭知识分子的良知提出了一条条改革方案。南社几个成员更是如此。辛亥革命后，王大觉愤而起草《讨袁檄文》，以后又任《民国日报》文艺小说栏编辑，并创建周庄红十字会，任会长，为贫济医，施药种痘。南社解散后，余十眉协助柳亚子成立新南社，任书记处书记。程善之在二次革命失败后归隐扬州，不闻外事，后复出，主持《新江苏报》笔政，鼓吹抗日不遗余力。可以说，他们痛苦是因为不愿随波逐流、苟且过日，忆语小世界就成为抒写心灵的一种方式。

“就中国而言，由于社会超我的形象过分强大，自我要实现自己的目的就只能‘借力打力’，以退为进。”¹中国文人在上千年的专制统治下，形成了独到的处世方法，他们顺应了形势，但不意味着屈从于形势，这只是一种调节方式，在这里，他们保存了自我，也找到了自我。当社会形势逼迫人时，忆语文人便将视点转向了婚姻爱情，关怀着身边的女性。也正是对生活对自然的热爱，他们从点滴入手，营造出一个个别有生趣的艺术氛围，体现出回归的主题。“用精神分析学家的说法，这也是重返母体和子宫的象征。没有母体之中的孕育，自然不会有新生命的诞生。”²充满温情和清雅之气的诗性忆语世界，是作为对严酷父系社会的抗议出现的。它们可以说是这些受个性主义思潮影响且保有传统美学观念的文人艰难跋涉后心灵的憩园，但仅仅是暂时的躲避。“温柔敦厚并不就意味着某种软弱或乏力，甚至也不意味着缺乏力量。恰恰相反，它却意味着强毅、沉郁和豁达，是出世形式下的入世，是退避形式下的进取。”³在这里，文人获得精神上的重生，展现出具有近代气息的文人新形象。

¹潘知常《中西比较美学论稿》，南昌：百花洲文艺出版社2000年，第533页

²叶舒宪《中国神话哲学》，北京中国社会科学出版社1992年，第104页

³潘知常《中西比较美学论稿》，南昌：百花洲文艺出版社2000年，第525页

第3章 忆语体文学的诗性风格

3.1 忆语文人的诗心

黑格尔说过：“诗的适当的表现因素，就是诗的想象和心灵的关照本身，而且由于这个因素是一切类型的艺术所共有的，所以诗在一切艺术中流注着，在每门艺术中独立发展着。诗艺术就是心灵的普遍艺术。”¹从这个意义上说，一切与人类心灵有关的艺术形式，在某种程度上都可称之为诗性艺术。就忆语作品而言，正是作者将忆语文本当作自己心灵的映现，以一颗诗心去体悟生活，方才营造出一个诗性的文本世界。

忆语文人的诗心是中国传统诗文化浸染下的产物。“‘从西周到宋，我们这大半部文学史，实质上只是一部诗史。’（闻一多语），即使唐传奇、宋话本、元杂剧以至明清小说兴起之后，也没有真正改变诗歌二千年的正宗地位。而在这诗的国度的诗的历史上，绝大部分名篇都是抒情诗，叙事诗的比例和成就相形之下实在太小。这种异常强大的‘诗骚’传统不能不影响其它形式的发展。”²从中国艺术精神的早期代表作《庄子》瑰奇的想象、华美的语言中，我们已经可以读出这股浓浓的诗味。此后唐传奇、宋元话本、明清小说，无不渗透了诗性的因子。

尤其明清以来，政治、经济、文化诸方面的发展和变革，促使知识阶层走上重视主观自我的道路，他们开始追求性灵的表达。晚明个性主义思潮的中心人物李贽提出“童心说”，认为文学应从“绝假纯真，最初一念之本心”⁴出发，以张扬自我、体现童心者为至文。随后的公安派、竟陵派乃至清中叶以袁枚为首的“性灵派”作家，都同样把“性灵”当作文学本质。他们不再局限于诗歌模糊泛化的情感表现方式，积极寻求在其它文体中为自己写心，包括忆语在内的一些文学样式开始成为文人心灵的展现地，与诗歌担负着同样的抒情功用。

中国数千年诗性文化加上特定时代背景的催发，促成了忆语体文学这朵诗性之花的盛开。我们言其诗性风格，主要指它在情、形、意三方面对中国古典诗学精神的继承。中国古典诗歌咏情求真情流露，《诗大序》中指出“诗者，志之所之也。在

¹ [德]黑格尔《美学》第一卷，北京：商务印书馆1979年，第113页

² 陈平原《中国小说叙事模式的转变》，上海：上海人民出版社1988年，第222页

³ 张建业编《李贽文集》第一卷，北京：社会科学文献出版社2000年，第91页

心为志，发言为诗；情动于中，而形于言。”¹ 诗歌向来是文人情志的抒发载体，歌吟着文人内心最为隐密的情感。构形求以情运文，诗歌亦受到格律限制，但从内部结构组织看，往往采用意象的联缀式或情感的抒发式，随诗人心性自由挥发。达意求含蓄蕴藉，中国诗词虽有豪放婉约之分，但置于世界诗歌之林中，即使是最慷慨高歌的豪放之作，与西方的抒情诗比较，也显得那么含蓄富有意韵，这与儒家“温柔敦厚”的诗教精神是相通的。

下面着重从情、形、意三个方面展开论述忆语体文学的诗性风格。

3.2 鲜明的抒情主人公形象

忆语体文学的诗性气质，首先来自作品中感情充沛的抒情主人公形象。通过他深情的倾述，忆语体文学成为作者心灵的写本，处处浸染着作者的深情厚意，连一草一木一景一事都仿佛有了人的主观情思，表达了文人对人间情爱的肯定，对昏暗时世的不满，对个体自我的追求，对生命万物的体悟。

3.2.1 忆语体文学与传统传记文学的比较

忆语体文学回顾自己的情爱往事，称为自传未必不可。同时，它又着力表现女主人公形象，与他传相仿。但是忆语作者不以“传记”为名，可见专门为人物作一篇传记的心愿并不强烈。取“忆语”之名，突出的便是自我回忆之情。

与忆语发端之作《影梅庵忆语》同期，诞生了几部同样表述忆旧情怀的作品，如《陶庵梦忆》、《板桥杂记》等，都是以第一人称的视角回忆前明往事，流露出浓重的故国之思。虽然写远去的风花雪月，然而读来悲郁之气油然而生。这些文人国破家亡，心有郁结，不得不发，倾吐于笔下，便是一篇至情文字，远非那些纯粹客观实录的文字所能比拟。同样怀有深慨的冒襄，写作《影梅庵忆语》时，一个“忆”字勾起了过往的事件，连同彼时的心境、此刻的感慨一并涌出，回忆里的事件、人物，都成为作者情感的承载体。以后的忆语作品，模仿《影梅庵忆语》的艺术手法，莫不于文中传达出真切的自我情怀。这个抒情主人公的形象在忆语文中绵延不绝，展示出此期文人的心灵面目。

《影梅庵忆语》曾收入清初传奇及传记总集《虞初新志》中，但文本三十九则被

¹ 郭丹主编《先秦两汉文论全篇》，南京：江苏教育出版社2001年，第399页

删至十五则，附在张明弼的《冒襄董小宛传》后。可见，《影梅庵忆语》作为一种新文体，与通常意义上的人物传记有所不同。为了使《影梅庵忆语》更符合《虞初新志》的收录体例，张潮专收叙事绘景的片断，删掉了许多带有男主人公浓重感思的片断，如：

姬当大火铄金时，不挥汗，不驱蚊，昼夜坐药炉旁，密伺余于枕边，足畔六十昼夜，凡我意之所及，与意之所未及，咸先后之。己丑秋，疽发于背，复如是百日。余五年危疾者三，而所逢者皆死疾，惟余以不死待之，微姬力，恐未必能坚以不死也。今姬先我死，而永诀时惟虑以伊死增余病，又虑余病无伊以相待也，姬之生死为余缠绵如此，痛哉！痛哉！

三月之杪，余复移寓友沂、友云轩，久客卧雨，怀家正剧。晚霁，龚奉常偕于皇、园次过慰留饮，听小奚管弦度曲，时余归思更切，因限韵各作诗四首，不知何故，诗中咸有商音。三鼓别去。余甫著枕，便梦还家，举室皆见，独不见姬。急询荆人，不答。复遍觅之，但见荆人背余下泪。余梦中大呼曰：“岂死耶？”一恸而醒。姬每春必抱病，余深疑虑，旋归，则姬固无恙。因间述此相告。姬曰：“甚异！前亦于是夜梦数人强余去，匿之幸脱，其人尚猎猎不休也。”诘知梦真而诗讖咸来先告哉！¹

这些血泪之文，不着意表现传主董小宛的生动面目，更像是叙述者不可遏止的心灵倾述，带有很强主观因素。张潮将它们删去，符合传统人物传记客观展现人物个性风貌的要求。

但即使就《虞初新志》中保留下来的《影梅庵忆语》片断而言，比之《冒襄董小宛传》，创作主体的情感色彩也是相当浓郁的。

如冒襄与小宛初次见面一节，《影梅庵忆语》这么描述：

从花径扶姬于曲栏，与余晤。面晕浅春，缦眼流视，香姿玉色，神韵天然，慵懒不交一语。余惊爱之，惜其倦，遂别归，此良晤之始也。²

在张明弼笔下，演化为这么一段文字：

主宾双玉有光，若月流于堂户。已而四目瞪视，不发一言，盖辟疆心筹，谓此入眼第一，可系红丝，而宛君则内语曰：“吾静观之，得其神趣。此殆吾委心塌地处也。”但即欲自归，恐太遽。遂如梦值，故欢旧戚，两意融液，莫可举似，但连声顾其母曰：“异人，异人！”³

张明弼时时介入文中，评价人物的行为，揣摩人物的心理。表面看来，作者的声音布满行文，但以第三人称的局外人身份去揣摩人物，难免有隔阂之感。冒辟疆

¹涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第20页，第21-22页

²涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第4页

³[清]张潮辑《虞初新志》，北京：北京文学古籍刊行社1954年，第40页

采用第一人称限知视角，从自我立场去观察小宛面容神采，喜爱惊叹之意自然道出。不必述说小宛心思，反令读者感到真实，不自觉地沿着抒情主人公情感的流程一并走去。

忆语后续之文正是沿着《影梅庵忆语》开创的抒情写心之路，创作出了一系列情意璀璨的诗性作品。它已经和传统的传记文学悄悄拉开了距离，呈现出一种具有近代性的抒情审美眼光。林语堂曾从现代读者的眼光评价有“我”之文和无“我”之文的差别。他比较袁枚《祭妹文》与归有光《先妣事略》，“归所叙为其先妣事略，为他人之先妣事略亦未尝不可，惟袁子才之祭妹则断断非袁妹不可。归有光那样矜持，无论文胜于情，即使情胜于文，亦客观之情而已，何能如子才放声大哭，一字一泪乎？”还谈到侯方域曾收入《虞初新志》的《李姬传》：“若侯朝宗与李香君一段哀艳之情，写来只有四百八十五字之《李姬传》，全将个人伤感隐伏起来，矜持至此，真气煞人也。惟在古典派批评家看来，此正侯公子之文学工夫。”¹显然，林语堂看来，有“我”之文，处处含情，易感染人心，无“我”之文，有意与读者拉开距离，令人读之气闷。

3.2.2 忆语文本中的情感表达

3.2.2.1 文首文末的总结性抒情

忆语体文学就是以“缠绵悱恻”的文情打动了读者。它往往于文首或文末有一番沉痛的自我表抒，奠定全文情感基调。

举《咒红忆语》为例，开篇是一番痛楚的陈述：

仆之客游日下也，市骏之台荒矣，悲歌之士去矣，日暮天寒，自嗟摇落。则有婉娈清扬之子，窈窕姝妙之年，曳华裾之纚纚，摇五珮之琅琅，未须寤寐之求，已有指心之喻。流浪风尘，难逢青眼，商量出处，遂到红裙，何期王孙赋枕，妮女埋香，锦树林荒，卞氏之瑶琴何处，玉棺秋冷，龚郎之幽怨难偿，辄思涉笔，以纪前尘。²

咒红述说自己飘游四方，才高却得不到志士的赏识，只有佳人怜惜，如今佳人已逝，唯以文字报答。“荒”、“悲”、“暮”、“寒”、“冷”、“幽”、“怨”这类凄清的词语在文段里频频出现，满是生死感痛之情。到了末尾，抒情主人公抒发一番以“长离京洛，被发空山，看云听月，以终生矣”来回报秋蓉的心愿，表达对爱情的忠贞不渝。心底的痛楚再次掏心掏肺地道出，读来令人鼻酸。从某种意义上说，这个不

¹ 林语堂《论小品文笔调》，见李宁编《小品文艺术谈》，北京：中国广播电视出版社1990年，第98页

² 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第1-2页

断向读者吐露心声、引导读者走过他曲折情感历程的抒情主人公，可称为文本的潜主角。

3.2.2.2 片断场景中的深情表达

总结性抒情语段鲜明告知了抒情主人公的情感取向，起到标示性作用。当然忆语文本抒情氛围主要来自对往事的回忆讲述，这些回忆片断夹带了许多深挚的叙说与抒情。作者促膝谈心般的姿态使读者放松了排斥心，随同沉入他所描绘的真情世界中，感受他的种种独特个人体验。

譬如《咒红忆语》中有一段赏梅图：

秋蓉易银红狐皮袄，踏雪入梅花深处，临风半笑。攘腕折花。予遥望之，幽艳入画。不觉亦信步而前。雪深香冷，疑非人境。秋蓉笑谓予曰：“如此天寒，不知罗浮消息若何。借问今宵明月，曾照见萼绿华寂寞来耶？”予曰：“姮娥几曾答汝。唯妹多情，则花当默感耳。”秋蓉忽低垂粉颈，赧然无语。予逡巡辞去。秋蓉更以所折花，分一枝赠予，命阿怜送至馆中。淪水供以胆瓶。是夜对花枯坐，直至更阑，神倦而睡，鬓影花香，依然入梦。嗟乎，何年不雪，何处无梅，罗袜音尘，河山藐矣，待得花明雪暗时，只合寻檐索恨耳。¹

这一段描写，处处可闻抒情主人公的心绪感慨。一开始的秋蓉雪苑折梅图是由“予”充满欣赏的眼光带来的。银红身影与洁白雪地的搭配，高贵清雅。人物行动中伴有风声笑声，笑容又仅仅为“半”，可见女儿娇态果然“幽艳入画”。“予”看到秋蓉遥在梅丛中，而情不自禁，信步向前，这岂非秋蓉的巨大吸引力？此后，“予”更是大加叙写两人因谈梅、赠梅引起的反常举动。“秋蓉忽低垂粉颈，赧然无语。予逡巡辞去”，无声的举动点出了两人的心心相知。秋蓉赠梅与咒红后，“予”更是彻夜难眠，“是夜对花枯坐，直至更阑。神倦而睡，鬓影花香，依然入梦”。没有直露的情感表白，然而一个枯坐于花前的人影和梦中的“鬓影花香”已告诉了读者其心中所思所念。片断末尾是抒情主人公的感慨：“嗟呼，何年不雪，何处无梅，罗袜音尘，何山藐矣，待得花明雪暗时，只合寻檐索恨耳。”这种感慨深沉广大，有“朝朝暮暮花常在，岁岁年年人不同”的悲歌意味。岁月无穷，世界广阔，然而曾经的人和事，却如沧海一粟，瞬息万变间，已消逝不见。当再经此境，物是人非，带给人们的便是无尽的惆怅与叹恨。

《秋灯琐忆》中记述了这么一幕：

（予）晚来闻络纬声，觉胸中大有秋气，忽忆宋玉悲秋《九辩》，击枕而读。秋芙更衣阁中，

¹ 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第11页

良久不出。闻唤始来，眉间有秋色。余问其故，秋芙云：“悲莫悲兮生别离，何可使我闻之？”余慰之曰：“因缘离合，不可定论。余与子久皈觉王，暂无他趣。他日九莲台上，当不更结离恨缘，何作此无益之悲也？昔锻金师以一念之誓，结婚姻九十余劫，况余与子乎！”秋芙唯唯，然颊上粉痕，已为泪花污湿矣。余亦不复卒读。¹

蒋坦细腻体察到妻子内心情思，一片爱怜之心现于笔下。

《倦云忆语》分别回忆了初恋情人姗姗与婚后始识的妻子孙氏，皆有所悔，但因对两女子用情不同，下笔情致别样。他讲述与姗姗的往事，是一种恨不能重来的痛惜之意：

若人父老母尊，兄嫂皆妾人，家庭间多难言者，惟寄情于针黹、写字。同时女伴，多不省其心情所向，若人亦从无多言，偶一寄意，有类禅家机锋，本不欲人领解。倦云以无意触悟，遂如磁石之与针芥。相习既久，彼此情势，各各洞悉。既牵于心情，不能不时时一见，见时亦只各以隐语，自致其悔艾而已。乃知悲之与乐，同是一体，人世扰扰，初不自知，得致其悲，亦可云乐，乐之究竟，仍不离悲。古人如崔元者，不知曾及此否也！²

忆及孙氏，化为淡淡的哀伤：

老母生日，茹素不近荤酒，姬为数肴，以红白萝卜为鸭卵，以南瓜为蟹羹，以瓜瓢为碎猪脂，切木菌为丝，炙之，以当鱠鱼，其他皆此类。竟一日力为之，夜宴时奉以上，一座为之惊讶。审视良久，尝味，乃知其灵巧往往如此。然心思精力，亦以此尽矣。恨当时之不能悉心领略也！³

3.2.2.3 片断聚合指向的文情主旋律

即使忆语文本简化为数则杂忆的结合，这些片断散章聚合起来，全都指向了文情主旋律。《眉珠庵忆语》记录与少年恋人的许多往事，作者在另一篇为恋人所作的传记《某女士略传》中提及“曾作眉珠庵忆语数十则，以纪当时情事，秘诸篋笥，不以示人。”⁴说明作此文时仅为感怀已逝的恋情，而且不以“篇”而以“则”为单位来指示文本，可见没有很强的文本整体观念，倒是将文本视作可拆可删的组合物。

随意抽取几则，莫不深情款款：

女士庭前多植鼠姑，春暮盛开。巡阑索笑，时携纤手，并立檐下，以情妙之语，互相诘问。女若愁若怨，宜喜宜嗔，意有得之于言外者。尚忆积雨初晴，烧烛夜宴，花影历乱，影萧疏，

¹涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第174页

²程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第25-26页

³程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第33-34页

⁴姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第2页

几不能辨。今美人无恙，花亦依然，而予不能一日相对也，思之腹痛。

余思慕女士，胜于饥渴，别辄有梦，亦不知其所从也。梦里绸缪，亦难自主，千回百折，别有深情。一夕，梦读女士寄怀诗五首，情词恻恻。余捧之而泣。晨雀喧檐，遽然而觉。今别已久，不复作此佳梦。岂因缘已尽，并此梦境而亦斩之乎？

抒情主人公爱不可得的苦痛心酸就在昔暖今寒的一再对比中得到了强化。

倘若细辨的话，我们仍可发现文本中隐隐的始末照应。篇首记述两人相识的场景：

犹忆冬杪春初，寒梅始蕊。相见于茜纱窗底。女士伏几而笑，与予不作一语。几旁置画一册，丛树寒鸦，墨迹澹秀，询之则闺中手笔也。予为题诗，有“人在西风正惆怅，又吹落叶上阑干”之句。今此册尚为女士所珍藏。想当宵阑灯地时，展阅之而惘然也。

女士天真烂漫的笑容如寒梅俏皮地开放于春初。文末重回精舍读书场景：

精舍以纤折取势，回廊屈曲，屏户重障，圆窗如月，别有洞天，入之疑非尘境。隔墙多种紫竹。爽籁飒至，声韵冷然如戛玉。夏日午后，女士必来纳凉。每闻绣屐弓弓，环钏微响，则知女士将至。小榻之旁，左图右史，时与并坐，商榷古今，柔情婉奕，不复拘于形迹。及诣锦溪，尝欲仿微之体，作杂忆数十首，不果成也。今日思之，渺如隔世，此世此生，终成恨事，寒夕坐愁，不觉鬓丝之如雪也。¹

一幕幕的欢乐景象又涌现出来。当时曾有心作杂忆，但没有完成。今天因两人情缘已了，始生遗憾，方成此文。

抒情主人公将他的种种思绪毫无掩饰地呈现给读者，也因真诚显示出鲜明的个性。从作为事件参与者的形象丰满度上讲，这个作为女主人公陪衬出场的男主人公形象可以说是相当单薄的。然而作为抒情主人公，坦率而热切于心迹的表达，使他们无不赋上了重情而真诚的性格，尤其是张扬自我的个性特点。忆语作者对于自我情感发抒的热衷，除了继承中国抒情诗的传统外，还表现文人自我意识的朦胧觉醒。这与他们表达对情爱的珍重，对平凡人生的关注、对世事的感伤，都属于同一时期文人普遍的情感观。

3.3 结构方式

3.3.1 不拘一格的外部形式

¹姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第4-5页，第8-9页，第3页，第16-17页

3.3.1.1 外部形式不遵传统传记章法规范

忆语体文学是传记文学发展的一个分支，但以传统传记文学的结构规范来衡量它，可谓无章无法。传统传记文学构架整饬严密，起首介绍人物姓氏、籍贯、身世，然后铺叙人物生平事迹直至一生完结，结尾仿史传作法以一段评价总结全篇。忆语体文学则由一系列片断随意连缀而成，形成开放灵活的散化结构，可以说只要能表达作者情思的形式，都可任意取用。我们很难对忆语体文学的结构进行归纳，只能统称之为“不拘一格”。

举《影梅庵忆语》与《冒襄董小宛传》为例，《冒襄董小宛传》采用传统作法，先记述小宛姓名出身，“董小宛，名白，一字青莲，秦淮中乐籍奇女也。”此后记述小宛追随冒襄的经过，直至小宛“年仅二十七，以劳瘁病卒”¹。末段是作者对这段情爱佳话的评论。结构紧凑，有始有终。《影梅庵忆语》的体制不受限制，全书共三十九则，“包括五个部分，其一先叙全书梗概，说明其借追忆抒发沉痛感情之意。其二记作者与董小宛遇合过程，其间几经周折，终于磨成好事。其三写二人日常生活，颇可见其情投意合之趣。其四写明清易代之际冒家所受灾难，表现其患难与共的真情。其五记二人分离悲剧的不祥之兆”。²虽然《影梅庵忆语》中五个内容板块清晰，但与传统传记文严整的规范毕竟拉开距离，增添了许多松散游离的内容。譬如开篇批评文人们“爱生于昵，昵则无所不饰”，“使西施、夷光、文君、洪度，人人阁中有之”³，方才由此话头引出为小宛作纪念文字的意图；篇中虽也记述小宛与冒襄传奇性的爱情经历，但又穿插大量与情节发展没有紧密联系的生活片断，纯属随意之笔，延缓了情节的进展；篇末以一个预言小宛逝世的梦匆匆收笔，似无终结。

相仿的例子如陈裴之的《香畹楼忆语》，先交待妻子允庄因为“心耗体孱，不克仰事俯育”⁴，希望陈裴之纳妾替她料理家事，于是顺理成章有了紫姬与陈裴之相识相知的经过。此后的篇章就在情爱生活琐事中展开，直至紫姬逝后，作者继续抒发自己及旁人的感痛及对往事的回想，文章思路流转自由。陈裴之母亲为纪念紫姬所作的《紫姬小传》，开篇“姬王氏，名子兰，字紫湘，一字畹君，秣陵人，余子裴之侧室也”⁵，点明紫姬身份；其后交待当初纳紫姬的原因及紫姬进入陈家后的生活经历，叙至姬逝之后，是末段的论赞，抒发对紫姬的赞赏与对其离逝的痛惜。陈母曾

¹ [清]张潮辑《虞初新志》卷三，北京：北京文学古籍刊行社1954年，第39、42页

² 宁稼雨《中国文言小说总目提要》，济南：齐鲁书店1996年，第348页

³ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第1页

⁴ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第223页

⁵ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第257页

对陈裴之讲述作《紫姬小传》的原因：“紫姬之逝，使人痛绝。伤心吊影，汝更可知。以汝素性仁孝，于悲从中来之际，想自能以重慈与我两人为念。寄去姬传一篇，据事直书，不计工拙，聊摅吾痛。无侈无饰，当之者亦无愧色也。”¹可见与《香畹楼忆语》一样同属真情之作。但总体读来，庄重而稍嫌板滞，不如忆语兰心慧质，活泼通达。

3.3.1.2 内部情节缺乏时间顺序或因果逻辑性

除不遵循固定的章法规范，忆语体文学内部情节也缺乏时间或因果逻辑性。考察传统叙事文学的结构方式，因受史传影响，往往以线性方式叙事，保持时间与事件推进的完整性，使全篇因果相扣，有始有终。尤其在传记文学里，时间有更重要的意义，人物生平能否连贯始终，在于时间能否有条不紊地贯穿起诸多事件。“总的说来，时间是更能把握的东西。我们都能真切地感觉事件以一定的次序发生，一个跟着一个。不论事件发生在身外还是体内，我们都能确定次序，分辨先后。如果不经历事件，则时间将失去意义。时间与事件，是一条分不断的链。”²到了忆语文本中，忆语作者是以感觉和经验去把握世界，强调联想发散式的思维方式，不重严谨整密的逻辑结构，其感知到的是感性琐碎的日常生活图景，文本也相应缺乏清晰完整的叙事框架。而且所选题材限于家庭婚恋生活，轻盈短小的片断描写，足以勾勒点滴生活情态，不必构建完整宏大的社会生活图景。因此忆语文本内部各个片断，不一定都以时间顺序或因果逻辑安排秩序，组织行文，这就缺少发展性与逻辑性。

如《眉珠庵忆语》里各个片断中的时间表达：“四五月间，予从锦里返”、“秋时赴金陵”、“夏从锦溪返”、“昔时余至锦溪”；《秋灯琐忆》里：“入秋以来，因病废辍。既起，……乃与弹于夕阳红半楼上”、“夏夜苦热，秋芙约游理安”、“秋月正佳，秋芙命雏鬟负琴，放舟两湖荷芰之间”、“秋来雨风滴沥”、“秋夜正长，与妻妹珮琪围棋”；《香畹楼忆语》里：“余受知于彭城都转”、“余时遗迹于东阳参军绛云仙馆”、“余自吏议不得留江后”等。这些时间标识分不清前后秩序，也缺乏因果逻辑性，其所在的片断场景呈平面式并列展开，可以随意掉换位置，这就形成散化的结构。有时忆语文本中的片断场景干脆取消时间的表达，融于无穷尽的日常生活中，代表生活平凡琐碎的状态。

3.3.1.3 独抒性灵，不拘格套

¹ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第250页

² [英]B·K·里德雷著 李泳译《时间、空间和万物》，长沙：湖南科学技术出版社2002年，第57页

这种不拘一格的行文方式是与自由抒写情性的特征相伴相生。张国俊先生将忆语体文学几部经典作品称之为“闲书”，认为：“闲书写作态度的随性自由和写作心理的自然放松，使闲书的写作成为一种不为而为的写作，即一种真正的创作。在这种不为而为的真正的创作境况之中，原有的一切作文教条便不能对文人形成束缚，文人们不专意地去考虑选材、结构、语言等等形式的问题，而只是一味地自由任性地写，去创作，这样一来，文人本身所具有的文化修养和对艺术美的直觉把握，便在无形中发挥了重要作用，它们左右着文人对艺术形式的选择和创造，左右着文人对艺术美的把握和追求，并把这些选择和创造、把握和追求，一点一滴地自然而然地渗透在提炼主题、结篇布局、取舍材料、遣词用语等具体的创作之中，从而使闲书的行文灵动而流畅，语言自然而质朴，结构散放而灵活，达到了一种无拘无束‘不拘格套’的艺术境界。”¹“独抒性灵，不拘格套”本是晚明公安派的创作观念。其代表人物袁氏三兄弟在个性主义思潮中心人物李贽“童心说”的影响下，提出了一系列体现晚明文学新价值观的理论主张。如“性灵”一说：“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻千言，如水东注，令人夺魂。”²就是对“童心说”的升发，它强调打破种种义法陈规，无拘无束地抒写自我性情的创作方法，对晚明小品文的兴起产生巨大影响。忆语体文学显然是这一性灵思潮的产物。在忆语体文学开放式的结构中，作者不必顾虑内容随意的添加是否影响文章的布局，性起而作，手倦而罢；可以一气呵成，或断续为之，甚至放置多年，再行增补。比之短小的小品文，它更能全面释放作者心绪，体现忆语体文学包蕴广阔的胸襟。

3.3.2 统一情绪氛围组织起的内部结构

忆语体文学“不拘一格”的结构方式其实是建立在统一情绪氛围上的“不拘一格”。上一节已经分析了，忆语体文学采用第一人称叙述，使抒情主人公所忆往事随其心绪自然流动，这种心绪便构成整部文本的基调。虽然忆语体文学打破了传统的情节结构方式，但文中抒情主人公流露出的情绪集中于对往事、故人的追忆和自我哀情的抒发上，被打散的片断场景也得以重新聚合。从这个意义上说，忆语体文学更像一首诗，纷繁的意象由某种情调统一起来，行文似杂实不乱。

在《浮生六记》中，作者的心理情绪对文本结构的串联组织起着重要作用。全

¹张国俊《中国艺术散文论稿》，北京：中国社会科学出版社2004年，第243-244页

²[明]袁宏道《叙小修诗》，摘自汤高才主编《历代小品大观》，上海：三联书店1991年，第521页

文分为“闺房记乐”、“闲情记趣”、“坎坷记愁”、“浪游记快”等部分，“乐”、“趣”、“愁”、“快”皆是心理情绪的表达。作者记忆中零碎松散的往事按不同情绪内涵归到不同文本单元中。无论哪般滋味，都指向浮生如梦的惆怅。沈复营造的文本小世界宛如一首春夏秋冬的抒情诗，人生的完整精确不是表达的重点，只有内心的体悟才是他真正打算抒写的。

《倦云忆语》模仿《浮生六记》，全文分为“趋庭”、“坠欢”、“师友”、“杂记”、“梦幻”五部分，分别讲述幼年生活、情爱经历、向师交友及其它琐屑事宜；尤其将梦幻独列单章，作为全文的末篇，前面的几个主题便在虚无的情绪中得到统一。其中《坠欢》一章专述情爱经历，作者讲述他的情欲之念是从读《红楼梦》、《金瓶梅》诸书始生，“是以嗜欲，好恶，疾病，悲欢相攻伐者十余年。年近三十，得佛氏《天台止观》诸书观之，稍稍宁贴。未来之境，或可自保；已往之事，丝缕牵心，耳鼓眼帘，迢迢隐隐，正不知何日解脱也！”¹这里感慨的不是某个具体的人物，而是一种无从解脱的情感。与初恋情人不得结合的遗憾和对妻子早逝的痛楚化为爱之不得、去之不能的心绪。这种矛盾的情感勾起许许多多欢愉与酸楚并织的回忆。一则则往事在文中运转回旋，但作者没有沉溺其中，时不时从过去回到了现实，表达着无尽感慨。

《秋灯琐忆》通篇看来，更无章可循。作者思绪跳跃不定，不变的是抹不去的忧伤和虚无感。忧伤源于对秋芙的思念，也源于作者本身的悲观主义情绪。蒋坦曾“晚渡钱江，飓风大作，隔岸越山，皆低鬟敛眉，郁郁作相对状。”在这种悲郁的环境中，他突然想起《滕王阁序》中的一句话：“天高地迥，觉宇宙之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数。”心中一阵茫然寥落：“殊觉此身茫茫，不知当置何所！”²这句话该是对他整个创作心态最好的阐释了。因为茫然，时间也随之飘摇不定，都虚化为模糊不确的抽象物，如宇宙自然的逍遥自由。

全文以秋芙嫁入蒋家开篇，详细记述了洞房花烛夜的情景，但很快放弃将过往的情爱人生作为一个完整存在展现在读者面前的努力。他一下子从新婚之夜回到万般寂寞的此刻，又由此时的冷清回忆起秋芙已归宁多日，不知园中青绡能否将其忆起，此后，思绪又转向秋芙练琴一事，许许多多与秋芙相关的往事不断被勾起。这些同样蕴有微微忧伤和茫然情调的事件围绕着对秋芙深切的思念无休止地涌现又落

¹程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第19-20页

²涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第165-166页

潮，剩下些或苦或甜的回味，如秋日里缠绵的细雨，拍打着潮湿的地面，卷起了许多往事不再来的惆怅。时间顺序不存在了，事件就在一个个空间场景中变更穿梭。这些事件转瞬即逝，具有很强的随机性，可谓“来不可遏，去不可止”。蒋坦将书名命为《秋灯琐忆》，大概希望能于游走时光中拾捡起一些碎末残片，也不辜负那些曾经的人和事，毕竟流走的往事已被割裂成条条缕缕，模糊不清，“忽忽前尘，如梦如醉”。当然这些回忆的碎片都是与某种“忧伤”的情绪相互对应而组合起来。《秋灯琐忆》的独到之处在于它以祷告作结，祈祷“数年而后，当与秋芙结庐华坞河渚间，夕梵晨钟，忏除慧业。花开之日，当并见弥陀，听无生之法。即或再堕人天，亦愿世世永为夫妇。明日为如来涅槃日，当持此誓，证明佛前”¹。这是蒋坦第一次向前展望，及时煞住无穷尽的“坠入回忆”的行为，并对未来作了安排。佛家的因果循环给夫妇俩带来希望，但当我们注意到即使那样的期望，也不过是再次经历与此世同样的命运、同样的人事时，真让人怀疑作者所有的希望仍不过是另一种形式的回忆而已。

其它忆语作品的结构也是由追思怀念的情绪氛围串联起来。当往事一幕幕涌起时，女主人公的身影越来越鲜活地印现出来。她的一笑一颦，越加激发了人们因往事不再来而产生的伤感与痛楚。在对一事一景的追溯中，作者笔蕴深情，将无尽的哀伤都融入到当时的人、当时的景之中。挽歌的情调回荡在每一部忆语作品中，并通过文本内的片断场景反复吟唱，具有复沓回旋的节奏美，外在结构也因内部情绪的统一呈现出和谐性。

3.4 写意性的追求

3.4.1 走上写意之路的原因

“中国叙事文学传统，从一开始就有写实和写意两种艺术表现方式，形成两种艺术流派。写实注意情节的完整合理以及细节的周到逼真，而写意则表现着一种诗化的倾向，不注重情节，甚至淡化情节，追求意境，追求意趣的隽永。”² 忆语体文学走的就是这样一条写意之路。朱光潜说：“艺术都是主观的，都是作者情感的流露，但是它一定要经过几分客观化。艺术都要有情感，但是只有情感不一定是艺

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第178页

² 石昌渝《中国小说源流论》，北京：三联书店1994年，第85页

术。……艺术家在写切身的情感时，都不能同时在这种情感中过活，必定把它加以客观化，必定由站在主位的尝受者退为站在客位的观赏者。一般人不能把切身的经验放在一种距离以外去看，所以情感尽管深刻，经验尽管丰富，终不能创造艺术。”¹写意性就是对抒情性的进一步推进，它将个人情感的直接表达收之于含蓄蕴藉的审美境界中，成为中国诗性智慧中极具特色和魅力之所在。

中国诗学一向力主含蓄，“忌实，忌露，忌满，忌直，认为‘善言情者，吞吐深浅，欲露还藏，便觉此中无限。善道景者，绝去形容略加点缀，即真相显然，生韵亦流动矣’”²。只有含蓄才能给读者留下想象的余地，才有言外之意，味外之旨，若“诗无言外之意，便同嚼蜡”³。

含蓄蕴藉成为中国古典诗学独特的审美原则，是与中国诗歌独特形式和中华民族的思想传统是分不开的。童庆炳认为：“一方面是由于中国古诗多为四、五、七言，四、八句的短制，不能不要求短中见长，小中蓄大；另一方面则与儒道两家的思想有关。儒家诗教主张‘美’、‘刺’，而无论‘美’、‘刺’都要求委婉曲折，温柔敦厚，乐而不淫，怨而不怒，不迫不露，不直不粗。道家则认为‘天地万物生于有，有生于无’（老子语）。”⁴“无”为万物之母。“无”是“有”的根本，并认为“大音希声”“大象无形”。儒、道两家上述思想当然是不同的，但也有相通之处。即都重视“无”与“有”、“虚”与“实”、“内”与“外”、“言”与“意”之间的辩证关系。这种相通之处反映到诗学上面，就都以“含蓄”、“蕴藉”、“空灵”为美，以直语、粗语、铺排语、说尽语为不美。”⁴

忆语作者们身为诗人，深谙中国古典诗学审美之道，含蓄蕴藉的写意精神早已成为他们的自觉追求。他们不仅在日常中创造雅致的生活情调，还着力将杂乱纷呈而又充满生机勃勃的生活，通过审美的过滤凝聚起来，创造出文本中优美的意境氛围。

此外，追求写意性与忆语文人内敛节制的品格性情有很大关系。

个性主义思潮在明末轰轰烈烈兴盛一时，转至清季，过于狂放的自我张扬，渐渐为冷静的理性思索所代替，个性主义思潮的洪波涌入地下。但清前中期严峻的政治和学术氛围，并没有熄灭文人心中自我意识觉醒的火苗，他们在压抑的时代氛围中痛楚地思考着自我的价值。《儒林外史》、《红楼梦》便代表此期文人自我思索的最

¹ 朱光潜《谈美·谈文学》，北京：人民文学出版社 1988 年，第 27-28 页

² [明]陆时雍《诗镜总论》转引自童庆炳《中国古代心理诗学与美学》，北京：中华书局 1992 年，第 101 页

³ [清]袁枚《随园诗话》转引自张文勋《诗词审美》，上海：上海文艺出版社 1987 年，第 189 页

⁴ 童庆炳《中国古代心理诗学与美学》，北京：中华书局 1992 年，第 93 页

高水平。杜少卿遵守儒家教化，又希望有所改进，却无法改变世风日下的世道，只好独保操守。贾宝玉与俗世格格不入，不满于传统为文人设计的修身齐家治国平天下道路，又苦寻不到新路，处于迷惘之中。这两个异端形象代表了在个性主义思潮和传统儒家教化间徘徊的文人形象，这也是此期文人普遍具有的矛盾心态。

忆语作者处于社会中下层，其中没有官位显赫者，或为隐者，或为幕僚，或无所适，或随着新时代的到来放弃传统儒生的形象，转向报业教育等行业，成为新时代的知识分子。身份的低微，使他们更能体会底层文人对于自我价值实现的渴盼与现实中受挫的苦闷。同时随着近代文人心理成熟度的增强，他们有很强的自我表现欲。然而传统儒家教化的影响在这些受过良好教育的文人身上根深蒂固。如上章所述，这些文人敢于向他人述说自我情爱经历，但这份私人的情爱在作者笔下，又不同程度地打上礼教束缚的痕迹。同样，在自我情感的抒发上，忆语作者也着力在自我抒写的迫切与表达的含蓄之间寻求契合。

3.4.2 写意性的艺术表现方式

3.4.2.1 节制的情感表达

(1) 直抒胸臆

作为一种抒情色彩浓烈的文学样式，忆语作品中有大量直抒胸臆的语句，出现在全文总括处或每则片断末的抒情感发中。它们多与叙事配合，自然顺接，点到为止，来得节制、自然、质朴：

今秘阁尘封，余不忍启，将来此志，谁克与终？付之一叹而已！[《影梅庵忆语》]¹

儿女之事粗能了了，但分离至此，令人终觉惨伤耳。[《浮生六记》]²

惟余纨扇一枚，犹为诸人合画之笔，精神意志，不减当年，暇日观之，不胜宾朋零落之感。[《秋灯琐忆》]³

此景已隔数年矣，日月如驰，所思不见，令人何堪回首。[《眉珠庵忆语》]⁴

此情此景，已堪心碎，况更听床头诀绝来耶。零星断语，忍痛书之。读我《寄心琐语》者，至此应亦掩卷神痴，如我挥涕搁笔时也。[《寄心琐语》]⁵

独恨当年以一念之差，几于自误误人，明明仙缘，而以俗情败之。今也“山花仍未落，林

¹ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第11页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第75页

³ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第165页

⁴ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，中央编译出版社1986年，第10页

⁵ 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第165页

叶已成荫”，地老天荒，犹同留补过之余地，又不可谓非幸也。[《倦云忆语》]¹

这些话语如同作者的喃喃低述，虽文风各异，但克制的感伤已成为忆语文人共同的审美意趣。作者重温了许许多多温馨感人的平凡往事，因往事已逝，如今难觅踪迹，令人痛心不已。然而即使是这份痛心，作者也不曾以粗豪的呼叫破坏文本优美的意境，而是于淡然中传大恻，悄悄感染着读者。

(2) 诗歌承担的抒情功能

忆语文人不仅以散文笔致直抒心中之情，还擅长运用诗句承担起部分抒情功能。“中国人的性情，素不喜率尔直陈，嫌其露、实和不美，所以将一番意思转化为诗，收其文质彬彬之效。”² 诗歌很重要的特点就是可以在较短的篇幅内传达尽量多的情感内涵，创造出耐人寻味的诗意，这是散文笔致较难达到的效果。

忆语用诗，重在精炼，这与其片断单则的体制有关。忆语以“则”为单位串起行文，每则片断内部描述一段生活场景，容量较小，无法承担额外诗句的铺排，大量诗句的引用可能破坏它短小精悍的特色，因此忆语诗句总是取其精华，用在最能体现诗性价值的地方。如《眉珠庵忆语》是这样记述的：

秋时赴金陵，道过长江，山光送黛，浪花拍天，对此风景，独增凄惻。顾舟中人无可与语者。因念女士深处闺闼，不能同领壮观，殊为恨事。夜阑人静，挑灯作书，并制寄怀诗四章，中有“那有心情连日醉，只余云梦昨宵归。碧玉工愁偏此日，泥金写帖是何年。”数联皆纪实也。

3

这里的诗句代替作者直接的情感抒发，显得真切感人，隽永含蓄。

同样，《倦云忆语》里由妻生前事迹至死后给“余”带来的悲痛：

姬幼时居近教堂，年十一二，每日无事，辄往游戏。美国某夫人特爱怜之，稍稍教以手工错采纬丝诸技。渐长，遂能以己意组织，往往灵妙。尝为余缉一囊，以发为之，杂染马尾为文。患市上所购针钩等不称意，因食鱼剔取颚上细骨，磨治用之。先以囊式示余：盖伸之则为单层之囊，纳之则为复层之囊，重叠之则为韬表之衣，一物而具数用。织之五月，仅得三之一，而病作矣。病少间，犹强扶头伏榻畔为之。余力止，乃已。姬生时雅不欲以所能示人，且恶人评其长短。没后，余见此，每为流涕。因体姬意，尽以其生平服御器用制作之物馈其家。余有悼亡诗曰：“怕谈前世事，难语后来人。”盖纪实也。⁴

¹程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第25页

²李洁非《中国叙述智慧》，《文学评论》，1993年第5期

³姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，北京：中央编译出版社1986年，第4页

⁴程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社1930年，第34-35页

短短一句诗，其质朴深情是那些长篇大论的直接抒情所无法替代的。

忆语文本不仅收录文中人的诗作，也引用古人诗句。有的诗句精辟地言说了作者情感乃至人生经验。如沈复引用“事如春梦了无痕”总结自己的人生观，多少迷茫哀伤都在这七个字里得到阐明。有的则唤起人物与诗句微妙的契合神通，使人物内心奥秘借他人诗歌得以表达。如《影梅庵忆语》写小宛“客岁新春二日，即为余抄写《全唐五七言绝》上下二卷，是日偶读七岁女子‘所嗟人异雁，不作一行归’之句，为之凄然下泪。至夜和成八绝，哀声怨响，不堪卒读。余挑灯一见，大为不怿，即夺之焚去，遂失其稿。伤哉异哉！今岁信以是日长逝也”¹。虽然作者没有告诉我们小宛内心的哀痛是什么，她和的那八首绝句又是什么，但这句抒发人生离别哀痛的诗句对小宛的触动，已告知我们她预感自己将不得与爱人白头偕老的忧心。

3.4.2.2 描写的意境化

仅有情感表达尚不足以构成诗性氛围，“艺术最重要的一方面从来就是寻找引人入胜的情境，就是寻找可以显现心灵方面的深刻而重要的旨趣和真正意蕴的那种情境”²。这就道出了忆语体文学诗性特征重要表现方式——描写的意境化。“意境是以有形表现无形，以有限表现无限，以实境表现虚境，使有形描写与无形描写相结合，使有限的具体形象与想象中的无限丰富的形象相统一，使再现真实实景与它所暗示象征的虚境融为一体，从而为艺术接受者提供一个可以生生不息的想象世界。”³

忆语作品就是通过日常生活片段绘写艺术化人生，使读者们感受到诗情画意的。这些日常生活场景经过作者心境的加工提纯，总是以轻松真切的态度走进读者的心间，而不叫人感觉夸张离奇，似乎这样的美好随处可见，离我们并不遥远。

(1) 诗性语言的运用

描写的意境化，首先来自诗性语言的运用。忆语文章选词用调相当讲究，其语言采用典雅精粹又流畅浅显的文言文字，富有画面感和音乐性，深情蕴于其中，往往创造出情景交融的意境。

《浮生六记》中记沈复与陈芸新婚初别的心境：

居三月，如十年之隔。芸虽时有书来，必两问一答，中多勉励词，余皆浮套语，心殊怏怏。

¹ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第21页

² [德]黑格尔《美学》，北京：商务印书馆1981年，第254页

³ 张少康《论意境的美学特征》，《北京大学学报》哲社版，1983年第4期

每当风生竹院，月上蕉窗，对景怀人，梦魂颠倒。¹

风从幽幽的竹院里生起，如作者的心绪一般缠绵不绝，月华一轮悬于半空，透过布满芭蕉叶的窗口映得满室灿然，此时它也同样映照着远方爱人的脸庞。共同的风、共同的月，惜人隔两地，无从相望，怎不令人神牵梦萦？如一首抒情诗，物被赋上了人的情志，染上一层切盼不得的惆怅，达到物我同一的境界。

《秋灯琐忆》里多佛家语，营造出简淡玄远的佛界意境：

大人晚年多病，余与秋芙结坛修玉皇忏仪四十九日。秋芙作骈俪疏文，辞义奥艳，惜稿无遗存，不可记忆。维时霜风正秋，瓶中黄菊，渐有佳色。夜深钟磬一鸣，万籁皆伏。沉烟笼罩中，恍觉上清宫阙，即现眼前，不知身在人世也。²

《眉珠庵忆语》中写夏日女士制冰：

女士为予洁冰碗，供雪藕凉沁肺腑，予以琉璃瓶盛清露馈之。一日女士新汲井水，杂以姜缕，和以梅汁。予索饮之，女士独不许，曰恐因冷致疾耳。今予虽有消渴之疾，僻处于兹，无地可以消暑，欲求甘泉一夕，洗此胸膈间俗氛，不可得耳。³

“洁”、“汲”、“杂”、“和”四个词轻盈地写出了女士的心灵手巧。“凉沁肺腑”“清露”“雪藕”“甘泉”这些词眼的组合，使人突至冰雪世界，感受到情人之间冰清玉洁的情感。

《眉珠庵忆语》中另一幅生活图景则是通过色彩的搭配绘制而成：

台左芭蕉一株，新碧欲滴，夏雨初过，绿满一室，窗明几净，殊有幽趣，女士临池作画，常在于此，偶婢媪不在侧，余为之调碧研朱，俪青配白。时泥金甚贵，里中无此品，女士辄重金叶，以指甲研之，亦复细润可书。⁴

女士居处淡雅素静，如其所画水墨，青白相间，配上明亮的金色，如夏日雨过，阳光漏下斑驳树影，一室明亮，绿意盎然，恬静而富有生机。

这里还要特别谈到忆语句式的音乐美。人的心灵是回旋荡漾、波澜起伏，时而高扬、时而低沉的，诗的语言也必然具有这种以节奏为基础的音乐性。忆语作者们采用大量的四六字短语，这些体现汉语和谐对称形式美的四六字短语来自诗赋，成为诗性情境的重要形式因素。

如《眉珠庵忆语》中的一段：

¹ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第41页

² 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第171页

³ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，中央编译出版社1986年，第4页

⁴ 姜泣群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，中央编译出版社1986年，第9-10页

女士以旧帕赠予，泪痕尚在，私谓予曰：“勿为外人道也。”予以异香熏之，置诸枕函，每值酒阑梦醒，时出视之，觉点点尽是血也。后为室人梦衡所见，笑诘予曰：“此非彼姝之所赠耶？”予亦笑而不答。迄今香埋地下，影隔天涯，两处茫茫，俱成长恨，能勿黯然？¹

整段围绕赠帕一事，以整齐有致的四六句叙写出了一幕婉丽感伤的场景，尤其末尾接连五个四字句，叹恨如沉痛的鼓声在读者耳畔急切地响起，声声敲击着读者的心房。

忆语作者还将四六句式杂于散句之间。当它与散句结合时，能使整个情境描写的句群组合发生极为灵活丰富的变化，显得错落有致，并使情境获得活泼的生命力和立体感。

如下面这段富有生活情趣的记述，沈复记某日与陈芸私自出游：

相挽登舟，返棹至万年桥下，阳乌犹未落也。舟窗尽落，清风徐来，纨扇罗衫，剖瓜解暑。少焉，霞映桥红，烟笼柳暗，银蟾欲上，渔火满江矣。²

此处四六句式的运用展示出一幅静止的图画，它描绘了夏日黄昏乘舟玩赏河景的景致。江风洗去一天暑气，落日余辉映得桥身发红，渐黯下来的柳岸笼上了一层朦胧的烟气，月尚未升起时，簇簇通红的渔火已布满整个江面。骈偶相对的四六句式，整齐有致，宛如一首田园小诗，以景为主，静寂若无人迹。但接下去，船家女的出现打破了这份宁静的氛围，作者转而采用字数拉长的散句，场面一下子活泼热闹起来：

命仆至船梢与舟子同饮。船家女名素云，与余有杯酒交，人颇不俗，招之与芸同坐。船头不张灯火，待月快酌，射覆为令。素云双目闪闪，听良久，曰：“觴政依颇娴习，从未闻有斯令，愿受教。”芸即譬其言而开之，终茫然。余笑曰：“女先生且罢论，我有一言作譬，即了然矣。”芸曰：“君若何譬之？”余曰：“鹤善舞而不能耕，牛善耕而不能舞，物性然也，先生欲反而教之，无乃劳乎？”素云笑捶余肩曰：“汝骂我耶！”³

散句摆脱了骈句的精雕细琢，还原了生活的本真滋味，有声有色，自由随性。

(2) 意象的选用

忆语文本中还选用大量的意象点染诗意。“意象是中国古典诗词中一个独特的概念，通常指创作主体通过艺术思维所创作的包融主体思绪意蕴的艺术形象。”⁴在

¹姜诰群辑《虞初广志》“虞初志补”卷三，中央编译出版社1986年，第5页

²涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第50页

³涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第50页

⁴陈铭《意与境——中国古典诗词美学三昧》，杭州：浙江大学出版社2001年，第33页

片断描写中勾绘一些简单而别有深意的形象或物象，这就将作者隐含的思想情感喻指出来，既传达了作者别样的心思意绪，也造就了描写的意境化。

花是忆语作品里最常见的意象，传继了中国文学意象里以花比拟女子的传统。忆语作品里的女主人公爱花护花，她们身边往往少不了花影相伴，人花互映，描绘出一幅幅美丽的图景。

《咒红忆语》中称女主人公为“秋蓉”，其实是取其妆阁前的白秋蓉来替代她的真实姓名：

花时闲庭雪映，清芬袭衣。伊人每帘卷斜阳，欹鬟小立，真觉人花俱淡。夫秋蓉之为花也，凄清之色，寂寞之妆，以拟伊人。¹

这里花的意象相当明显，作者直接指出了自己是以秋蓉花比拟伊人，缘于两者皆有一颗孤独而清傲的灵魂。

真实的花朵美不胜收，画中的花景亦有滋味，《倦云忆语》写道：

（孙氏）稍知绘事。然不能作满幅，时于扇头纸角，点缀残英嫩蕊，衬以一枝，一叶，如轻风淡雨偶然飘坠者。²

落花残英如女儿碎密的心事，又如其凋零的命运，这就写出了个自怜的女子形象。

《寄心琐语》中记娟君临终时，作者于“泪眼朦朦中，见槛外老梅一枝乍放，度几缕暗香，已姗姗其护君芳魄去也”。这株老梅似乎是她美好精魂的守护者。他忆起“去年小除夕，天寒微雪，庭梅怒入。君具饌暖酒，呼婢移灯，促余同饮暗香疏影中。冷醉微吟，不减灞桥幽致。曾几何时，寒葩残雪犹是畴曩，而伊人不可复作。舍却罗浮梦里，更从何处招魂？黄昏淡月，安得不向此冷蕊疏枝，持杯一恸耶！”³作者不忍多写娟君逝世时的痛苦与他难言的悲痛，却将笔触转向了更有深味的景物描写上，想象这枝老梅护送娟君的精魂远去，含蓄地暗示娟君之死。然而其死美矣，如同天上的花仙再度归返天堂。由这株老梅，忆起了去年夫妇赏梅的幽景雅致，对比此日孤寂，只得向这株老梅抒发无尽的哀痛。这种感情的表达远比直接抒情恸诉来得婉转深沉。

悲痛的时刻不忍多言，有所隐晦的时刻亦不便多言，意象在此中就以含蓄委婉的象征略过了直言说的尴尬：

¹ 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，第3页

² 程善之《倦云忆语》，上海：文艺小丛书社 1930年，第29-30页

³ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社 1993年，第204页

花以兰为最，取其幽香韵致也，而瓣品之稍堪入谱者不可多得。兰坡临终时，赠余荷瓣素心春兰一盆，皆肩平心阔，茎细瓣净，可以入谱者，余珍如拱壁。值余幕游于外，芸能亲为灌溉，花叶颇茂，不二年，一旦忽萎死，起根视之，皆白如玉，且兰芽勃然，初不可解，以为无福消受，浩叹而已，事后始悉有人欲分不允，故用滚汤灌杀也。从此誓不植兰。¹

家私之事，不便直接讲出，沈复旁敲侧击，只取小小一事，折射出家中争斗的光景。“兰”已脱却了花胎，暗示了美好遭人嫉妒遭人陷害的不幸。

同一意象也常常出现在同一文中。人的记忆是有选择性的，当忆语作品中重复出现某一意象时，往往表明这一意象是作者心灵难解的情结，以至于他一次又一次地沉迷于其中。比如《浮生六记》“月”的意象：

是年七夕，芸设香烛瓜果，同拜天孙于我取轩中。余镌“愿生生世世为夫妇”图章二方，余执朱文，芸执白文，以为往来书信之用。是夜月色颇佳，俯视河中，波光如练，轻罗小扇，并坐水窗，仰见飞云过天，变态万状。芸曰：“宇宙之大，同此一月，不知今日世间，亦有如我两人之情兴否？”余曰：“纳凉玩月，到处有之。若品论云霞，或求之幽闺绣闼，慧心默证者固亦不少。若夫妇同观，所品论者恐不在此云霞耳。”未几，烛烬月沉，撤果归卧。²

七夕节是中国传统节日中最具浪漫色彩的节日。相传，每年七夕夜，是牛郎织女鹊桥相会之时。他们忍受了许多个独守的夜晚，终于等到了这样团聚的时刻。而陈芸面对茫茫天宇，忽然感慨：“宇宙之大，同此一月，不知今日世间，亦有如我两人之情兴否？”同一片月下比较越显出两人情感的浓烈炽热，这轮明亮的月亮营造出一种温暖的意境。

然而万事总难全：

七月望，俗谓鬼节，芸备小酌，拟邀月畅饮。夜忽阴云如晦，芸愀然曰：“妾能与君白头偕老，月轮当出。”余亦索然。³

这个阴云遮笼的图景给人们投下不祥的预感，带来了阴惨惨的气氛。幸而漫长的等待后，“渐见风扫云开，一轮涌出”，复出的月亮再次带来希望。

（余与芸）乃大喜，倚窗对酌。酒未三杯，忽闻桥下哄然一声，如有人堕。就窗细瞩，波明如镜，不见一物，惟闻河滩有只鸭急奔声。余知沧浪亭畔素有溺鬼，恐芸胆怯，未敢即言。芸曰：“噫！此声也，胡为乎来哉？”不禁毛骨皆栗。急闭窗，携酒归房。一灯如豆，罗帐低

¹ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第60页

² 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第43页

³ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第43-44页

垂，弓影杯蛇，惊神未定。剔灯入帐，芸已寒热大作。余亦继之，困顿两句。真所谓乐极灾生，亦是白头不终之兆。¹

人们对美满总报以极大的期望，但世事难料，生活中总有许多许多的变故，就像七月望日里这次小小的观月事件，因景物的变迁而波澜曲折，扣人心弦。既给文章渲染了或喜或悲的情调；也是人物不幸命运的预示。

一轮月在不同场景下抒写着人物不同的心绪，当读者品味这些片断场景时，他们的思绪已被这轮月亮带动着，进入文中人悲欢离合的心境中。

3.4.2.3 叙述的空白意蕴

诗化的意境不仅体现在有形之景中，有时“不言”更能传情达意，达到含而不露、意在言外的效果。苏轼《送参寥师》：“欲令诗语妙，无令空且静；静故了群动，空故纳万境。”华琳《南宗秘诀》：“凡文之妙者，皆从题之无字处作来，凭空蹴起，方是海市蜃楼，玲珑剔透。”²莫不点出空白之境的意蕴。忆语作者深谙这一点，当他们在讲述事件时，有时会有意省略一些情节发展的重要内容，这里的空白就扩展了读者的想象空间，使文本呈现出更为丰富的内涵。

《影梅庵忆语》始终没有提到小宛逝世的详细经过，篇末以梦终篇，似未完结。作者不忍直面小宛死亡事实的伤痛就在恍惚迷离的梦境中隐隐道出，给人许多回味。《浮生六记》卷一《闺房记乐》末述芸与名妓冷香之女憨园结为好友，并为沈复向憨园订下婚约，“自此无日不谈憨园矣”。本来事件到这里已有一个光明的结局，然而作者突然转过一笔，“后憨为有力者夺去，不果。芸竟以之死”，终结了以“乐”为主题的篇章。这个结局如突如其来的断弦，在平静的文情表层下，奔突着无言的创痛。

《眉珠庵忆语》里有这么一则赠帕的故事：“女士以旧帕赠予，泪痕尚在。私谓予曰：‘勿为外人道也。’予异香熏之，置诸枕函，每值酒阑梦醒，时出视之，觉点点是血也。”赠帕的经过不再重要，帕上的点点泪痕和作者异乎寻常的珍视及其背后蕴含的爱意，才是他记述的重点。“后为室人梦衡所见，笑诘予曰：‘此非彼姝之所赠耶？’予亦笑而不答。迄今香埋地下，影隔天涯，两处茫茫，俱成长恨，能勿黯然？”妻子对俩人的情事心知肚明，可见两人的恋情早为众人所知。本是鸳鸯佳偶，不得结合，必有一桩巨大的变故。无论对妻子，还是对读者，作者都讳莫

¹ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第44页

² 转引自祁志祥《以“妙”为美——道家论美在有中通无》，《上海师范大学学报》哲社版2003年第3期

如深，伤心之事不必多言，这段本可大张旗鼓加以演绎的动人故事，被作者掩藏起来，化作令读者思解不得的空白。

与此相似，《倦云忆语》里写倦云和姗姗的情事，两各有情，却如哑谜猜解一般，情意隐于你猜我解之中。作者述完此处后，笔墨突然一转，爱情之花尚未盛放，已经枯萎：“独恨当年以一念之差，几于自误误人，明明仙缘，而以俗情败之。”情事未成，仅轻轻一点，不愿多谈，言于笔端的是不尽的追悔。一念之差是什么，俗情又是什么，这些都被作者滤掉了，然而追悔之意，却在这片有意留下的空白中低回哀伤地盘旋不已。接着又谈及今日：“今也‘山花仍未落，林叶已成荫’，地老天荒，犹同留补过之余地，又不可谓非幸也。”这句诗是否喻指双方各有各的生活，虽不能长相厮守，但仍能互通往来，对作者而言，已是幸事？空白留给人们想象的空间，增强了这种幽曲不明事件的吸引力，同时引领着人们与作者一同品味这份失而不得的追悔。

空白除去增强了那些未知事件的吸引力，也保持了文章内部氛围的和谐。《浮生六记》中记沈复与弟弟启堂的矛盾，总不肯明明白白写出，然而在描述的边边角角，亦能拼出些许伤痛的缘由。启堂在文中出现次数极少，沈复与朋友日常游弋及娱乐中，从没有弟弟的身影。兄弟二人年纪相仿，无法成为志同道合的朋友，是令人疑惑的。这一空缺已暗示了二人关系不甚和谐。作者第一次提到启堂，是在启堂娶亲时。“时为吾弟启堂娶妇，迁居饮马桥之仓米巷。屋虽宏畅，非复沧浪亭之幽雅。”兄弟二人审美观的差距可见一斑。一个志气高洁，不愿与流俗为伍，一个却精明重利，偏好世俗。“余启堂弟妇，王虚舟先生孙女也，催妆时偶缺珠花。芸出其纳采所受者呈吾母，婢姬旁惜之。芸曰：‘凡为妇人，已属纯阴，珠乃纯阴之精，用为首饰，阳气全克矣，何贵焉。’而于破书残画反极珍惜。”在别人无法理解的弃珍爱敝的奇特言行中，芸不同于寻常妇人的清逸脱俗得以体现。此属不写之写，两对夫妇不同的价值观渐渐拉开了他们的距离，为他们关系的破裂埋下了伏笔。挑开兄弟间暗存矛盾的是芸的一封信：“启堂弟曾向邻妇借贷，倩芸作保，现追索甚急”，然而“启堂转以嫂氏为多事”¹。后来沈父知此事，询问启堂，他一句“不知”轻轻推开自己的责任，留下无辜的陈芸担负“谗谤小叔”这样莫虚有的罪名。这件事似乎只是一抹蛛丝，作者将之轻轻抹去，没有责备，没有怨愤，但不难想象，扭曲的亲情对沈复夫妇是怎样的煎熬。当时的苦痛在忆者如今看来，已化为沉淀后的酸涩之味。它

¹ 涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第45、46-47、69页

不再拘泥于恩恩怨怨的是是非非，而是从中摆脱出来的超脱性感情，作者以一己广阔的胸怀包容了那些曾经伤害过他的人们。冷静客观地描述这些事件，不置可否，全由事实表明立场。这样的文字更具有令人回味的美学力量。

不宣扬不宣泄，仿佛一切皆冷眼静观所得，但无限慨叹尽埋深处。忆语文字的含蓄及空白处，正是诗韵所在。

3.4.2.4 和谐美的女性形象

“诗要展开审美想象，必须进行高度概括，正因为这样，从亚里斯多德到华兹华斯都强调诗与哲学都有普遍的概括性，诗歌不但使外部差异统一，而且使内心情感统一，诗的概括性使不同人的情感差异，进入一种共同的情境，因而在诗中最高境界是内心与外界、内心与内心高度统一的‘意境’。”¹忆语体文学作为一种诗化的文本，同样强调高度统一的“意境”，表现在其中的女主人公身上，便是对和谐美的追求。因为“任何一个形象胚胎都产生于生活特征与情感特征的化合。在诗中更突出的是对生活的普遍概括性和情感的统一性。普遍性和统一性使诗的形式有一种求同的功能，不管在生活中有多么大的差异，一旦进入抒情诗，这些差异就被概括、缩短了，乃至消灭了”²。

忆语女性是一群诗化的人物。她们的性格往往恒定不变，一出场就带着美德与诗性气质进入读者视野，并在以后漫长的时日里，通过日常生活琐事的展现，不断巩固给读者留下的美好印象。如忆语作品写到身为贤妻的女子们，总是不厌其烦地提到她们如何为病患的家人忧心难寝，并耐心地照顾他们，或如何辛苦地操持家务、料理家事。类似这样的细节场景一再复现，但每一次展示，都只是人物善良天性的平面铺展。

即使作者将人物的活动空间由静止的家庭小圈子移至变动的社会大环境中，他们也不愿看到人物性情有复杂变化。如《影梅庵忆语》的小宛费尽周折，经历了许多变故，终于由一个风尘女子转变为居家妇人，其中当有许多性情上的变动。但冒襄唯恐他人将小宛与其他“人尽可夫”的妓者相比照，极力强调她“在风尘虽有艳名，非其本色。倾盖矢从余，入吾门，智慧才识，种种始露。凡九年，上下内外大小，无忤无间。其佐余著书肥遁，佐余妇精女红，亲操井臼，以及蒙难遘疾，莫不履险如夷，茹苦若饴，合为一人”，意指小宛生性贤慧坚贞，即使沦落风尘也不会改

¹ 孙绍振《审美价值结构与情感逻辑》，武汉：华中师范大学出版社2000年第51页

² 孙绍振《审美价值结构与情感逻辑》，武汉：华中师范大学出版社2000年第51页

变她与生俱来的美好品性。作者抹去小宛性情转变的轨迹，以美和善的标准框定住这个勇于追求爱情的烈性女子，小宛立刻失去个性，与常妇无异，但在作者看来，是最恰切不过的。忆语女性似乎生来就该清雅纯净，温柔多情，贤慧勤劳，为此写作时不惜牺牲人物丰满个性，换取文人心中单纯而美好的形象。

为了维持忆语女性的美与善，作者们力避矛盾冲突。因为不管外在还是内在的矛盾冲突，往往会破坏她们和谐美的形象和文本诗意的氛围。

譬如写到女性不幸的身世，或者后母不善，或者兄嫂欺凌，主要通过叙述者的口吻间接讲述出来，避免正面尖锐的冲突。即使直接描绘矛盾的场景，作者也突出主人公的忍让大度，不让矛盾继续激化。如陈芸被公公婆婆误解，受到斥责，并不予辩解，只是默默承受。

除了强调对环境的顺应，人物内心冲突也很少有展露的机会。《秋灯琐忆》的秋芙就是典型的感春伤秋的女子，一叶飘零都能引发她多愁的心绪，但作者不曾说出秋芙心中的哀伤来自何处。又如紫姬，逝前身上担负着过度的忧伤，“人前强为欢笑，夜分辄呜咽不已”，轻描淡写一笔带过。人物形象总是处在表面单纯美感状态，其内心世界如一潭深水，难测其踪。这使忆语的诗性气质大为增强，生活表现力相应削弱。

忆语女性缺乏个性的面目是由作者写作意图决定的。以日常生活表现人生的手法和对诗性美的追求，并不能局限人物个性的展现。诗性小说《红楼梦》里的女性生活在大观园中，同样有丰富独到的性情，从生活小事中写人生百态，就在于作者关注到每个人物最为独到的一面，并在日常行动言语中加以刻画。如林黛玉的敏感孤傲，宝钗的大度世故，湘云的天真活泼，每样人说每样话、做每样事，个个不曾重复。但忆语作者往往缺少如曹雪芹般宏阔的写作胸怀，他们不求表现生活的丰富多彩。作忆语的最初目的，是为了纪念逝去的爱人或往昔的恋人，本有将爱人美化的愿望，希望人人读而敬之爱之，自然处处表现爱人的美好。在赞美爱人外，也借纪念爱人抒发对美的渴望。这使得整部作品成为文人心灵的展现地。只要笔下的细节场景能够体现美的特质，传达出作者的理念情感，就已经足够，至于人物形象的生动丰富，倒在其次。因而作者很少从女性自身的独到体验入手，选取与众不同的细节进行细致刻画，这使忆语女性显得共性有余，个性不足，但无疑成为诗性美的最佳诠释。

第4章 忆语体文学的源流、发展及影响

4.1 忆语体文学源流小考

每一种文学总要汲取前代文学的营养,方能在此基础上独发新枝,忆语体文学也不例外。虽其文体特征较为模糊,我们仍希望从上千年的中国文学传统中理出几条线络,对它的前踪来一番寻访,以明确它在中国文学发展史中的具体定位。同时因为我们在定义“忆语体”时,是以《影梅庵忆语》开创的情爱类自传笔记新体例作为忆语体文学的主要文体规范。所以这里以《影梅庵忆语》为考察对象,力求梳理忆语体文学的发展源流。

《影梅庵忆语》取“忆语”之名就给我们提供了有关它发展源流的提示。“忆”,点明作品的内容在于追思过往的人事,具有回忆录的性质;“语”,有琐言屑语的意味,乃笔记小品文的典型笔调。忆语体文学正是继承传记体与笔记体的文学传统,取其所长,有所发展,方才形成为此期文人所喜的独特文体。下文将对忆语体的这两种文学传统进行具体分析。

4.1.1 情思流溢——传记文学传统

《影梅庵忆语》回忆的是自己与亡妾的爱情婚姻生活,以表现亡妾为主,又随时抒发哀思,展示出强烈的自我情怀。本为自传,又类他传,再加上悼亡题材,种种杂合,为传记文学史增添了一种新体式。

4.1.1.1 “自我”的缺失

中国有着悠久的传记文学传统,茅盾先生却认为:“有人说,中国人是有着五千年家谱的民族。但是,中国人是未曾产生过传记文学的民族。”¹此语不无深刻地指出中国传记文学的痼疾,往往只重人物事功和个人与社会的联系,很少开掘人物丰富多彩的心灵世界。传记人物多以苍白的面目游离于纸端,失去了个性也失去了自我。

但在得以抒发本人内心感受的自传文学中,作者是否有勇气直面自我呢?

¹茅盾《传记文学》转引自路宝君《人物传记的写作和发展源头的传记》,《传记文学》,1996年第2期

考察中国古代自传文学发展史，唐代史学家刘知几在《史通·序传》篇中这样评述：“盖作者自叙，其流出于中古乎？案屈原《离骚经》，其首章上陈氏族，下列祖考；先述厥生，次显名字。自叙发迹，实基于此。降及司马相如，始以自叙为传，然其所叙者，但记自少及长，立身行事而已，逮于祖先所出，则蔑尔无闻。至马迁，又征三闾之故事，放文园之近作，模楷二家，勒成一卷。于是扬雄遵其旧辙，班固酌其余波，自叙之篇，实烦于代。虽属辞有异，而兹体无易。”¹这里的“自叙”，指的是自传。

《离骚》因是诗赋体，本文暂不予归纳。刘知己奉为散文体自传文学始祖的，是司马相如的《自序》，今已亡佚。司马迁的《太史公自序》乃如今可见的第一篇完整散体自传。此后自传佳作层出不穷，但多不脱社会大“我”痕迹，个体形象往往不够清晰，总是有意避开传主个人生活尤其是情爱生活的表现，重视介绍“家族历史、学术创作、个人政绩”²。传统伦理观念影响之深广可见一斑，无怪乎矛盾有此前言。

以司马相如《自叙》为代表的情爱类自传受到不公平对待是必然的命运。中国主流文化中成长起来的士人，对自己情爱之类的私生活总是讳莫如深。即使涉及自己亲历的爱情，往往扭扭捏捏，一笔带过，或假托他人姓名，消匿自己的痕迹。比如元稹借《莺莺传》写年轻时与某女子私通事，最后弃女子而去，还不忘指责女子妖媚惑人，申明改过之意，就是对情爱书写的典型态度。相如敢于写出当时已为人诟病的爱情“丑闻”，实属胸襟开阔，难能可贵。从司马相如《自叙》的流传与佚失中，我们可以读解出中国传统伦理教化下，情爱自传文学艰辛的发展道路。司马相如与卓文君的故事在中国可谓家喻户晓，屡屡被搬上舞台，或演说成一段故事佳话。民间对情人的爱恋颇存同情之心，但在视男女自由恋爱如洪水猛兽的道学家看来，相如婚配新寡的行为，污染了道德教化，理当受到口诛笔伐。郑少微在《悯相如赋》中怒斥曰：“缙绅先生，而为此欤？凉德污行，既不胜诛。”刘知几《史通·序传》中对司马相如在自传中回顾此等“越礼自放”的行为，也表示了鄙薄之意：“相如《自叙》乃记其客游临邛，窃妻卓氏，以《春秋》所讳，持为美谈，虽事或非虚，而理无可取，载之于传，不其愧乎！”显然以为《自叙》不当传世。司马相如却突破了封建伦理的樊篱，大胆追求“不合法”的爱情，公然书写更是一种挑衅，这必遭名教

¹刘知几撰，浦起龙释《史通通释》（上下册），上海：上海古籍出版社1978年，第256-257页

²许菁频《中国古代自传文学叙事观念之探微》，《江淮论坛》，2003第2期

排斥。至唐代以后,《自叙》渐渐失传也是必然的。¹

对私人情爱展示的避讳,在悼亡文学中亦不例外。即使在抒发情感为主的诗词上,文人通常仍只是含糊地表达普遍情感,极少涉及具体情事。至于祭文、哀辞、墓志铭之类的悼亡传记,更多郑重其事列举人物生平事功,像《影梅庵忆语》这样有始有终记述自己与小妾的爱情生活,在此之前极为罕见。情爱题材总是被排挤到历史的角落里。

4.1.1.2 爱情的苏醒

随着时代的演进,随着自我的逐步苏醒,爱情总要突破层层阻碍,在文学的天地里尽心舒展。

宋代有一部以女性视角表现夫妻治学的自传问世,即李清照《金石录后序》。它在某种程度上具有《影梅庵忆语》的雏形。同样谈及夫妻生活,既是自传,又表达了对亡夫的追忆思念。当然,书中情爱内容不多,更多是通过搜集保存金石,感受日常生活中夫妻同心的温情。《金石录后序》不再将视点放在大场面上,而着眼于生活琐事。桌旁烛下,把玩字画的夫妻两人如读者身边的友人一般真实生动。李清照饶有兴趣地回忆起这样的生活场景:“余性偶强记,每饭罢,坐归来堂,烹茶,指堆积书史,言某事在某书、某卷、第几页、第几行,以中否角胜负,为饮茶先后。中即举杯大笑,至茶倾覆怀中,反不得饮而起,甘心老是乡矣,故虽处忧患困穷,而志不屈。”²人情纾徐流泻于细腻温婉的往事中,爱情在不言中悄然绽放。这是否意味自传文学开始萌发新枝,向着平凡人生逐步开拓出表现的新空间?

明中叶后,此类表达夫妻情深的传记作品相继涌现,如李梦阳《封宜人亡妻左氏墓志铭》,李开先《诰封宜人亡妻张氏墓志铭》、《亡妻张宜人散传》。传记里妻子地位提高,作者行文中处处流露对妻子的尊重,对夫妻情深的抒发,这都接近近代夫妻平等意识。而且这一时期的许多祭文、哀辞等都已卸下沉厚的格套面具,轻装上阵,通过生活小事刻画人物性格,重视人物形神兼备,也有意识传达作者的情感,具有更多美感享受,叙事功能则大为削弱,与当时亦蓬勃发展的笔记小品在文风笔调上达成了默契。

传记文学的这些变化,都给予《影梅庵忆语》潜移默化的影响。《影梅庵忆语》能在传记文学传统的长波巨浪中泛起晶莹奔腾的浪花,除了它对传统的继承,更在

¹ 参见王成军《纪实与纪虚——中西叙事文学研究》,南昌:百花洲文艺出版社2003年,第317-318页

² 李清照原著,平慧善译注,马樟根审阅《李清照诗词选译》,成都:巴蜀书社1988年,第117-118页

于它的创新价值，忆语体文学可以说是传记文学与笔记小品结合的产物。朱剑芒在《〈影梅庵忆语〉校读后附记》中指出：“古今不少悼亡文字，也许有情真语挚，写得非常生动，但像《影梅庵忆语》所载，琐琐屑屑，和普通的小传、家传、事略、事迹等截然不同，实在算得是悼亡文的创作。冒氏作此忆语，原为了小宛是个姬妾，比不得正妻，所以专就追忆所及，记些片断的琐事，并不郑重其事的做什么家传。那知惟其他随忆随写，不加雕琢，反而真情暴露，成了一部古今绝妙的作品。假使他很认真的做什么《董姬小传》或者是《亡姬董小宛事略》，料定他决不能像《忆语》一般动人，一般传流千古。历来不少名家为其亡妻或亡妾做的传记，无论如何细腻，如何刻画，总不及《忆语》文字来得自然。何况，《忆语》三十九则，字里行间充满着哀感顽艳，抵得上一部写情小说。”¹忆语体文学作为自传，着意将作者的心声带入作品中，随时抒发哀感幽思。同时忆语又是以随性自由的笔记文风写作，不加掩饰，不事雕琢，显得情真意切，生动自然。读者在日常往事中感受作者一腔挚爱，如何不受感动？

4.1.2 随性飞扬——笔记文学传统

《影梅庵忆语》文字的随性与它的另一条发展源流——笔记文学传统有很大关联。

4.1.2.1 笔记文学的孕育作用

单论文学体裁，忆语体文学甚多得益于笔记文学。笔记的本意是执笔作记。到南北朝时指与骈俪之文相对的散文文字。如南朝梁刘勰《文心雕龙·总术》云：“今之常言，有‘文’有‘笔’，以为无韵者‘笔’也，有韵者‘文’也。”²以后笔记逐渐成为以随笔形式记录见闻杂感的文体的统称。“笔记的特点，一是杂，二是随意，思想和行文都不受拘限。”³

《影梅庵忆语》与笔记的关系，从其名“语”字就可看出。《说文解字》曰：“语，论也。从言，吾声。”段玉裁《说文解字注》曰：“此即毛郑说也。语者，御也。如毛说，一人辩论是非谓语，如郑说，与人相问答辩难谓之语。”⁴此外，“语”还常用在“丛残小语”、“街谈巷语”之类说法中，形容“小说”、“小道”等庶民乐道而“君子弗为”的琐言屑事的记录中。无论是激激切切的论辩之“语”或“道听途说”的

¹ [清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第64页

² [梁]刘勰原著，龙必锷译注《文心雕龙全译》，贵阳：贵州人民出版社1992年，第518页

³ 张建德《小品的突破与局限——从文体演变的角度看晚明小品的价值》，《中国文学研究》2000年第4期

⁴ [清]段玉裁《说文解字注》，扬州：江苏广陵古籍刻印社1997年，第89页

闲谈之语，¹“语”本身琐屑轻巧的特点，决定了以其命名的作品也带上相应的品格。譬如先秦的经典著作《论语》、《国语》，已具有笔记文随感式、可任意拆卸而不影响整体构图的特点。

魏晋南北朝涌现的大批“语”类文体，如西晋郭颁的《魏晋世语》，东晋裴启的《语林》，孔尚思《宋齐语录》等等，多以片言只语记载人物言谈及遗闻逸事，显示出笔记文杂且碎的风格。

在笔记文史中树起一座丰碑的《世说新语》，创造性地继承了魏晋异军突起的“语”类文体的特点，分门别类进行叙事，使这部志人小说在成就和规范性上都达到了空前的高度。后世志人小说多仿《世说新语》，只是有的偏重记事，如明何良俊的《何氏语林》，有的偏重记言，如明曹臣的《舌华录》。

《影梅庵忆语》与《世说新语》有神似之处。《世说新语》以具体的故事或日常生活琐事来品藻人物。《影梅庵忆语》中，冒襄具体琐细地记载了他与小宛情浓意合的爱情往事，并通过详述小宛一生行状表达褒扬之情。尤其小宛进入冒家后平静如水的的生活场景，读书写字作画下棋，烹饪制香品茗赏月，别有滋味，往往几笔即勾勒出美好的人物情态。如小宛参差菊影中一段的描写，人物风流高洁的神韵意态尽显笔端：“去秋病中，客贻我剪桃红，花繁而厚，叶碧如染，浓条婀娜，枝枝具云罨风斜之态。姬扶病三月，犹半梳洗，见之甚爱，遂留榻右，每晚高烧翠蜡，以白团回六曲，围三面，设小座于花间，位置菊影，极其参横妙丽。始以身入，人在菊中，菊与人俱在影中。回视屏上，顾余曰：‘菊之意态尽矣，其如人瘦何？’至今思之，淡秀如画。”²短短几行，简单描叙，保留了笔记体“残丛小语”形式，即使抽取出来，亦无碍行文，然而正是众多片断场景的勾勒叙写，带起了人物的生动气韵，也给全文晕染上一层朦胧的诗意。

当然，《影梅庵忆语》结构情节的安排布局非短篇狭制的笔记文所能比拟。它按小宛从良前——迎娶后——逃难中——死亡的时间进程组织起人物的生活轨迹，有着相对完整的结构和曲折的情节。首尾演述了两段宛转动人的故事，一是小宛不顾冒襄的拒绝，执意随从，终于争取到了自己的爱情。一是战乱中，一家人逃奔他乡，小宛处处以大局为重，显示出果敢大义的男儿气，并体贴入微地照顾身患重病的冒襄，自己却因操劳过度，殒身于世。在讲述人物一生情史中，注重铺叙描写，枝枝

¹ 参见陈洪《中国小说理论史》，合肥：安徽文艺出版社1992年，第8页

² 涂元济注释《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第13-14页

节节，敷为长篇，辞藻婉丽华美。小宛外表柔弱内心炽烈的形象就在细腻生动的刻画中呼之欲出。这与传奇小说的作法有相通之处。传奇小说是由笔记小说的志怪一支发展而来，后来脱却了志怪小说的粗陈梗概，朝着更为精细完整的方向转变，较接近现代意义上的小说。可否说由粗略向精致的转变应是各体文学发展的必经之路？故而《影梅庵忆语》方在笔记体短语轻灵勾勒情态的基础上，杂糅了传奇体铺叙情事，演绎长文的特点，自成一体。

4.1.2.2 晚明小品的直接影响

《影梅庵忆语》诞生时，历史的车轮已越过晚明，驶向了一个更加封闭专制的时代，但晚明风流蕴藉的余波尚未消褪。回顾明末的文学风尚，“独抒性灵，不拘格套”造就了晚明小品文的兴盛。随性杂录本是笔记特点，由笔记文学中萌生出的小品文应和了文学思潮，被推到文学史的前台。有“美文”之称的小品文特色在于短制微语，不脱笔记主要特征，但更重视语言之精粹美妙，而且气质更加随意自由、任性纵情。明末陆云龙《皇明十六家小品》对小品文的选辑标准是其中的代表。关于小品文的特征，陆云龙说：“率真则性灵现，性灵现则趣生……然趣近于谐，谐则韵欲其远，致欲其逸，意欲其妍，语不欲其拖沓。”¹距离晚明不远的《影梅庵忆语》无疑是同一美学思潮的产物。

浦安迪认为，格调闲逸往往是一篇小品文之所以称为小品文的真谛。它相当倚重内心经验和个人观点，其结果是小品文常把自我作为写作题材。于是我们看到这么一批自我颂扬、自我画像及自传之类的作品相继问世。²作为表述个人观点的理想媒介，小品文在这方面比规范文章走得更远。冒襄勇于将自己的爱情经历一一道来，行文上也极其动情缠绵，与小品文的精神气质达成了一致。

在笔记小品文发展变迁之旅中，我们可以模糊看到一个即将出现于封建末世的新文体的影子。其实，笔记小品文在正统文章学眼中，一向难登大雅之堂。清纪昀就曾说：“景薄桑榆，精神日减，无复著书之志，惟时作杂记，聊以消闲。”³显然将笔记视作消遣度日的闲书。《影梅庵忆语》问世之时，虽受到文人墨客的喜爱，但情爱的题材和艳丽的文风总要受到正统之道的排斥，至今难以确立文学史上的地位。当然冒襄作此文时，也只是随意几笔寄托哀思，非正式凭悼一番。这种散淡的创作态度使他在文体样式上更偏重从笔记小品文传统中汲取营养，以“语”名篇也是出

¹转引自欧明俊《论晚明人的“小品”观》，《文学遗产》1999年第5期

²参见[美]浦安迪著，沈亨寿译《明代小说四大奇书》，北京：中国和平出版社1993年，第19页

³[清]纪昀《阅微草堂笔记》，上海：上海古籍出版社1980年，第474页

于此意。

其实忆语体不少作品是被当作小品来赏读的。郁达夫在《清新的小品文字》提到“看了这一段小品[宋罗大经笔记《鹤林玉露》中的一段文字]，觉得气味也同袁中郎、张陶庵等的东西差不多。大约描写田园野景，和闲适的自然生活以及纯粹的情感之类，当以这一种文体为最美而最合。远如陶渊明的《归去来辞》，近如冒辟疆的《忆语》、沈复的《浮生六记》以及史悟冈的《西青散记》之类，都是如此。”¹钱歌川《谈小品文》中追溯了小品文的历史，特别提到“直至明朝的公安诸子、清朝的郑板桥、金冬心和《浮生六记》的作者沈复之流，都写了许多优美的小品”²。

若论忆语体文学与笔记小品的区别，主要有以下两点：第一，忆语体文学的内容题材比小品文更为集中。小品文无所不包，从个人生活至天下大事随意抒写，忆语体文学则限定为文人个人家庭情爱生活的回忆录。第二，忆语体较通常意义上的小品文篇幅更长。小品以“小”名之，强调的就是小中见大，“幅短神遥，墨希旨永”³的创作特色，体制多为短篇。忆语体文学既为生活回忆录，不免从不同侧面来反映生活情态，篇幅也相应拉长，多为中篇以上。当然，篇幅长短并非衡量小品文的唯一尺度。“陶珽在《晚香堂小品·例言》中说：‘是集虽名小品，凡大议论、大关系及韵趣之艳仙者，即长篇必录。’可见篇幅短小不是小品唯一的要素。只要有‘韵趣’，篇幅略长亦可视为小品，内质在‘韵趣’。”⁴的确，无论性灵的抒发、行文自由、意境的优美，忆语体文学都不逊色于那些公认的小品佳制。忆语体文学是深得笔记小品精髓的。

以上对《影梅庵忆语》“忆”“语”之名作一番寻踪访迹，我们发现以《影梅庵忆语》为代表的“忆语体”文学并非仓促问世，它有深厚的传统底蕴。正是在继承中国传记文学书写爱情一脉的基础上，在汲取了笔记小品文随性轻灵的笔风文采中，它形成了自己独特的文学体式，熙熙攘攘的清代文坛从此添置了一方文人得以展示自我心灵的小天地。

4.2 忆语体文学的发展流变

¹ 李宁《小品文艺术谈》，北京：中国广播电视出版社1990年，第65页

² 李宁《小品文艺术谈》，北京：中国广播电视出版社1990年，第309页

³ 唐显悦《媚幽阁文娱序》，转引自欧明俊主编《明清名家小品精华》，合肥：安徽文艺出版社1996年，第1021页

⁴ 欧明俊主编《明清名家小品精华》“前言”，合肥：安徽文艺出版社1996年，第4页

4.2.1 忆语体文学的传统式样

模仿经典的现象在中国并非个例，它有着漫长的文化心理传统。往往文坛上出现一部独树一帜的经典之作，很快就有人竞相仿效，形成一种风格、体式或流派。如前所述，《世说新语》创造性地继承了前代志人小说的特点，在成就和规范性上都达到了空前的高度，摹仿者层出不穷，以“世说”命名的小说续书就有二十余种。

《聊斋志异》问世后，声名益振，竞相传抄，模仿之作也大量涌现，有的直接以“聊斋”命名，如靛芬女史的《女聊斋志异》、王韬《绘图后聊斋志异》、无名氏《新聊斋》等等，其实也是对成名作品的推崇，或是希望借其声望拔高自己的作品。忆语作者仿《影梅庵忆语》范式写作，在其文学价值的经典意义，更在于这种文体能很好地传情达意，忆录心中美好人事。

由《影梅庵忆语》问世至清末，忆语体大部分作品在题材风格上少有变异。同样悼念亡妻亡妾的作品如《浮生六记》、《香畹楼忆语》、《寄心琐语》、《倦云忆语》等，都娓娓道来夫妻间的情爱往事。即使部分忆语作品于《影梅庵忆语》的规范有所偏离，也都秉承了它细腻婉丽、哀感动人的风格。如《眉珠庵忆语》在恋人生前写成，《秋灯琐忆》亦作于妻子生前，又在妻子逝后再行修改而成。但两文的动情哀伤并不亚于妻子亡故后的作品。作者行文时一个早与恋人分离，一个与患病的妻子离别多日，心绪自然黯然萧索，就如同那些悼念亡妻的作品，分离的痛苦是相似的，只是一个隔着此地与他地，一个隔着此世与彼世而已。作者只能尽力从往事中开掘过往的美好身影，宽解思念之情，因此写作中不可避免地带上失落灰沉的色调。将它们视同为悼亡忆旧类的文学，亦不为过。《小螺庵病榻忆语》、《昭明忆语》则越出婚恋主题，分别忆及自己的亡女亡儿，讲述父子情深，但仍是在家庭范围内表达平凡质朴的私人情感。

4.2.2 忆语体文学的新发展

到了清末民初，忆语体文学不再局限于作者亲历之事，开始以自叙传的形式为他人甚至虚构的情事写传。如《咒红忆语》考其作者王德钟的生平，与文中所述咒红生事迹不符，郑逸梅就认为“此中当别有影事，惜不知为何许人”¹。“《眉楼忆语》（《小说月报》第5卷第1号）的作者莲心交代，此篇乃友人剑心自叙其不幸之婚史，

¹ 郑逸梅《南社丛谈》，上海：上海人民出版社1981年，第99页

似乎作者仅止于记录而已”¹。更大的变化是，此时部分忆语作品表现出与民初哀情小说相似的风格。这也是大势所趋，“因为当时新文学还没有出现，民初小说界是‘鸳鸯蝴蝶派’独占鳌头的时代”。“这时的小说风格就是‘儿女情多，风云气少’”，“几可以用‘一片哭声’形容。恋人总是相爱不成，好梦难圆。小说倾泻而出的都是恋人互诉的哀伤与怨恨，总之，这些人都爱得很苦。而且结局不是死就是病，有时甚至全都‘命丧黄泉’、‘一命呜呼’，少有圆满可言。我们可从《悲红悼翠录》一书的广告词，看出这类哀情小说的典型模式：‘黄生易其表妹书斋共读，两小无猜，翠柳栖头，茜纱窗下，闺房谐剧，有甚画眉。好事多磨，乃父不谅，美人黄土，愤恨穷泉。公子缙衣委身古寺。以之方石头人物差与宝黛同情，而文之缠绵悱恻，亦自不弱于雪芹。’父命作梗，女子自殉，男子出家，双双抱憾以终。这是太典型的民初言情故事。”²在这样的哀情文学大潮中，忆语体文学也呈现出相同的价值取向，如《咒红忆语》记述咒红生与秋蓉从相识到相恋，最后受秋蓉继母迫害，爱情不得善终，而致秋蓉自尽、咒红出家的悲剧故事，与哀情小说的典型模式别无二致。当然采忆语体式作小说，仍保留了忆语体的独特文风，如抒情自我的特别凸显，行文结构的相对松弛，片断琐事的大量穿插，意境情调的精心营构。郑逸梅就认为“它可以媲美《影梅庵》和《香畹楼》”³。

民初文人以忆语文体作哀情小说，说明它与哀情小说有共通之处，适应了民初文坛的需求。第一，抒写自我。若说“在进入现代社会后，‘个人在空间上、经济上、精神上都越出了原有的所属关系的界限，个体的生成被视为现代性的标志’”⁴。“清末民初的社会正是处于时代精神从古典向现代过渡的状态，虽然‘个体’还未完全生成、先验和普遍的原则尚为很多人无条件维护，但世俗化的社会与个人化的人生重要性逐渐凸现出来。”⁵这种个性化的呼声在忆语体文学中有了先一步的体现。因为忆语自传笔记的体制便于“抒写性灵”，自由表达心声，这就为文人展示自我提供了条件。第二，言情题材。清末民初自由恋爱观念萌芽，而此时的爱情无法突破封建礼教的束缚，多以悲剧告终。同时“因‘救亡’、‘革命’主题的失落，致使‘哀

¹ 庄逸云《清末民初文言小说史》，复旦大学2004年博士论文，第102页

² 赵孝萱《“鸳鸯蝴蝶派”新论》，兰州：兰州大学出版社2004年，第68-69页

³ 参见郑逸梅《南社丛谈》，上海：上海人民出版社1981年，第99页

⁴ 刘小枫《现代性社会理论绪论》，上海：三联书店1998年，第22页

⁵ 庄逸云《清末民初文言小说史》，复旦大学2004年博士论文，第95页

婚姻不自由’思想，顿时成为舆论的焦点，因此言情小说大起”¹。于是以婚恋为主题，表达自我悼亡或思忆之苦的忆语体文学在内容上便与这股民初哀情之风相契合。第三，情调感伤。“民初因为知识分子对政治失望，甚至于颓唐丧志，所以作品也因此而更为抑郁哀愁。读者也因国难频仍，新旧思潮纷至而无所适从，以致这些深具‘哀感’的小说，深获人心，大为畅销。两相冲击之下，更助长这类伤感小说的出现。”²忆语体文学中的文人悲情之概遂成时代主潮，代表了那个思想纷乱时期弥漫于人们心中的时代悲鸣。第四，格调雅致。到了清末民初，一向追求高雅的文人开始提高小说地位，很重要的一点就是推动小说语言向“雅驯”方向发展。“小说不能进入文学之林的原因之一，就是小说的文字太俗，‘不登大雅之堂’。而当时文学批评最重要的批评标准之一却是‘雅驯’，只有运用典雅的文言做出的文章，才配称作文学。”³以文言写作、文情摇曳、文笔优美且表达文人传统审美情趣的忆语体文学自当为文人们所青睐。

4.2.3 忆语体文学的衰亡

如同回光返照，忆语体文学到清末民初时出现了一阵小高潮，接下去便迅速走向衰落，民初以后几乎再无人仿其体式进行写作。这与忆语体文学的时代局限性有很大关系。

必须承认，忆语体文学曾带给文人许多书写的自由，但从文中女性形象的士大夫气、从“发乎情止于礼义”的情感规范，从彰显自我形象的相对克制上，尤其从采用文言文写作来看，忆语体文学仍是一种具有浓厚旧文人气的文学。徐德明指出清末民初的“言情小说家们带有鲜明的过渡时代的色彩，他们的突出标志就是‘才子’型人格特征。在生命目标、价值观念、艺术旨趣的选择上，他们都有共同的表现。处于新旧文化之间的夹缝里，他们的生活方向与存在方式都受到了挑战，他们的灵魂痛苦都借着言情故事传达出来。虽然他们的灵魂痛苦深度与鲁迅的‘真切’的灵魂不可同日而语，但言情小说以‘情’的痛苦方式作了‘五四’时期‘灵的文学’的先导。他们的创作是适应时代的产物，又必然地要为新生的文化力量取代”⁴。

¹ 庄逸云《清末民初文言小说史》，复旦大学2004年博士论文，第93页

² 赵孝萱《“鸳鸯蝴蝶派”新论》，兰州：兰州大学出版社2004年，第83页

³ 袁进《中国小说的近代变革》，北京：中国社会科学出版社1992年，第14页

⁴ 徐德明《中国现代小说雅俗流变与整合》，北京：社会科学文献出版2000年，第123-124页

这段话用来形容与清末民初言情小说家们处于新旧时代夹缝且同样热衷抒写情爱的忆语文人们，是极恰当不过的。忆语作者们毕竟是从旧时代生长起来的，思想尚未经过五四运动以来新思潮的冲击，很难发生根本彻底的转型。因此当心灵写本——忆语体文学跟不上时代发展的潮流时，必然走向终点。“1912年教育部通令在小学“废止读经”，改变了清末学堂的课程设置，也在营造五四新文学的社会基础。1917年五四新文学运动开始时，正是这一批学生开始走上社会之时。随着新的学生不断毕业，新文学的社会基础也就越来越雄厚。”¹以忆语作者为代表的旧文人逐渐为新型知识分子取代，忆语文学的作者群体消失了，而语言基础文言文，在白话运动兴起后，渐渐失去了原有的价值和地位，显得古板不入流，很少有人愿意持这种古典语言再作长篇悼亡回忆录。忆语文学走向末途是必然的趋势。

4.3 忆语体文学创作受冷落的状况

考察忆语体文学的发展状况，我们发现它不仅生命力短暂，从明末清初始创至清末民初终止短短不到三百年，而且在文坛上处于弱势地位，创作维持涓涓细流的状态，始终难成大气候。

其实为忆语体文学的传播工作，忆语作者们也进行过积极的努力。冒襄就邀请好友杜茶村为《影梅庵忆语》作批语，并刻印《影梅庵忆语》在朋友圈里分发赠送，还与清初著名人物传记选本《虞初新志》的编者张潮联系，将《影梅庵忆语》收入其中。沈复“去邻县常州，访请任官福建、北上述职或因他事返其故里住憩之管氏，披阅其《六记》，并为之命笔延誉”²。蒋坦的朋友陈继聪在《蒋文学坦》里提到，“余与王广文最契。岁己未秋，广文应试省门，寓蒋君家。余访之，辄留饮，每以菹羹饷我。时蒋君在座，广文誉我能古文，遂以关孺人传相属，而手持诗集、《秋灯琐忆》及孺人词稿相赠”³。《香畹楼忆语》作一出，陈裴之周围的友人如马履泰、闰湘居士、瑞兰、沈秉钰纷纷为其作序跋，由《香畹楼忆语》述及与陈裴之的交情。余其铤在妻子胡淑娟病逝后，将《寄心琐语》“精印一册，分赠同社”⁴，并请柳亚子、王德钟为之作序跋。王德钟的《咒红忆语》也请柳亚子、侯奇玉、凌景坚分别作序、

¹ 袁进《试论晚清小说读者的变化》，《明清小说研究》2001年第1期

² 江慰庐《关于〈浮生六记〉作者沈复四事》，《汕头大学学报》人文科学版1995年第1期

³ 转引自李汇群《〈秋灯琐忆〉新考》，《中国典籍与文化》2005年第1期

⁴ 朱剑芒《〈香畹楼忆语〉考》，引自[清]冒襄等《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》，长沙：岳麓出版社1991年，第278页

题诗、评点。随着近代印刷工业的发达，忆语作者拥有更多途径传播他们的作品，若说王韬《眉珠庵忆语》收入近人姜泣群编的《虞初广志》，还是延续了冒襄《影梅庵忆语》收入《虞初新志》的老路，程善之则以逐日刊载的方式将《倦云忆语》发表在他任编辑的《中华民报》上，王德钟也将《咒红忆语》交由新民图书馆兄弟公司发行，“分发行所国内外各大书局”¹。

但这些努力都没有扭转忆语体文学创作受冷落的局面。原因大概在于以下两点：一与其读者群体有关，忆语作者皆为文人，当初创作时，主要是希望与周遭志趣相合的一帮文士学者共同欣赏。他们以文言写作忆语，重自我表抒而于情节的讲述有所忽视，并在文中处处追求文人雅士的高雅情趣，难合大众口味，故得不到广泛流传，作者群也相应减小。二与其题材有关，真实记录自己与妻（妾）的情爱生活，总是有违礼教传统。在封建时代，这只能算作一股创作暗流，难与主流文学争锋。到了民初，虽出现一阵哀情小说风潮，但社会大环境仍以强调文学的政治功用性为主，忆语体文学局限于个人小天地，内涵不免单薄，没有《红楼梦》那种深沉广阔的胸怀和视野，很难拓展它的影响。

4.4 忆语体文学对后世的影响

“‘忆语体’作品的发展至此（民初）乃戛然而止，而冲击着文坛的新文化运动的洪流巨浪亦旋踵而至，文坛的面貌也就焕然一新了”²，但这并不意味着它在文学史上的影响就此消失。现代许多作家学者都对忆语经典作品进行了赞赏，尤其《浮生六记》自被人从苏州冷摊上发现以来，就引起广泛关注，俞平伯在1923年2月的《重刊〈浮生六记〉序》称赞“这书确也有迷人的魔力，我们想把这喜悦遍及于读者社会，于是便想把它重印。”³他还专门编写《浮生六记年表》，可见对《浮生六记》的热衷。林语堂索性将《浮生六记》翻译成英文，他说：“素好《浮生六记》，发愿译成英文，使世人略知中国一对夫妇之恬淡可爱生活。民廿四年春夏间陆续译成，刊登英文《天下月刊》及《西风》月刊。颇有英国读者徘徊不忍卒读，可见此小册入人之深也。”⁴喜爱之即可能自觉或不自觉地摹仿之。举林语堂为例，他“一生一直注

¹ 东江王大觉《咒红忆语》，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年，封底版权页

² 卢豫冬《〈闺中忆语五种〉序》，涂元济《闺中忆语五种》，北京：中国广播电视出版社1993年，第9页

³ [清]沈复原著 王稼句编校《浮生六记：典藏插图本》，北京：北京出版社2003年，第208页

⁴ 林语堂《浮生六记英译后记》，见[清]沈复著，林语堂译《浮生六记：汉英对照绘图本》，外语教学与研究出版社1999年，第330页

重娓语体，在选题上也偏于人们不屑一顾的琐碎人事，这都与沈复非常接近，其中也确实不排除《浮生六记》的影响与启示。如《京华烟云》、《红牡丹》和《奇岛》等小说的家庭琐屑中都可以看到沈复‘闺房记乐’和‘闲情记趣’的影响。”¹

忆语体文学对于后世文学的影响，更重要在于它开创了一条自叙传的新路。“中国传记文学发展史上，一直不甚独立发达的自传文学，在清代却呈现了某种创新局面，形成了以‘忆语体’自传文学为主的创作小高潮。在体制、传主、主旨、视点、美学等方面皆有创新，并为现代传记文学史上以郁达夫为代表的‘自传热’的出现，提供了中国传记文化范本。”²的确，忆语体文学虽未能成为当时文学的主流，但无论对人性、个性、妇女问题、反传统价值的认识或是在语言、文学形式的拓展上，都表现出前瞻的勇气，预示了二十世纪初中国文学的变革。当然，真正想在表达自我、宣扬爱情等方面有所推进，还有赖于新思潮的到来，冲破各种封建屏障，促成文学全面的自觉自醒，这就是五四运动以后的事了。“‘五四’新文化运动对人性的张扬、对封建旧意识的否定，带来了中国现代知识分子个性的一次大解放，一向被冷落的自传，便成了人们表现自我、张扬个性的一种最方便有效的形式。自古以来对自己私生活讳莫如深的中国文坛，此时大兴自传之风，一大批以标举表现自我、张扬自我为上的自传作品争相涌现。”³此期以郁达夫为代表的自叙传小说接续了忆语体开创的自传新路，以更为真诚开放的面目表达了新型知识分子对自我的认识。忆语体文学可谓新时期自传文学的先声。

¹王兆胜《林语堂与沈复》，《南阳师范学院学报》，2003年第7期

²陈兰村主编《中国传记文学发展史》，北京：语文出版社1999年，第336页

³陈兰村主编《中国传记文学发展史》，北京：语文出版社1999年，第431页

附录：忆语作家作品简介

《影梅庵忆语》，明末清初冒襄撰。有《赐砚堂丛书》、《昭代丛书》、《拜鸳楼校刻四种》、《香艳丛书》、《说库》、《如臬冒氏丛书》、《美化文学名著丛刊》诸本。今通行者有1991年岳麓书社李之亮校点本、1995年湖北辞书出版社宋凝编注本等。冒襄（1611—1693），字辟疆，号巢民，又号朴巢，如皋（今属江苏）人。出生于文学世家，幼年承家教父训，后游学董其昌之门，治诗文、书法之学，14岁刊刻诗集《香奂园偶存》，青年时期词章及书法已流传海内。明崇祯十五年（1642）副贡，与方以智、陈贞慧、侯方域并称明末“南京四公子”。入清屡被征召而不肯出仕。娶秦淮名妓董小宛为妾，在家筑水绘园，交会四方文士，读书酬唱以终。著有《水绘园诗文集》、《朴巢诗文集》，传奇有《山花锦》和《朴巢记》两种。《影梅庵忆语》作于1851年左右，记作者与董小宛感情始末。讲述董小宛嫁入冒家的波折经过及婚后冒董的日常生活情致，以及战乱来临时小宛与冒家患难与共的真情。全文情节曲折，情感真挚，文笔清丽。

《浮生六记》，清沈复撰。此书手稿由道光间杨引传在苏州书摊购得，仅存前四卷。1877年杨引传经王韬介绍将本书交由报馆排印出版，此后版本较多。苏州《雁来红丛报》、《说库》诸本先后刊行，《笔记小说大观》和《美化文学名著丛刊》本收有本书六卷完本。今通行的重要版本有1980年人民文学出版社俞平伯校点本、2003年北京出版社典藏插图本等。沈复（1763—1822以后），字三白，号梅逸，长洲（今江苏苏州）人。少奉父命习幕，地跨大江南北，中间一度南下经商，嘉庆四年（1799）曾随使臣至琉球。工书画，长诗文，现存山水一帧、梅花一幅、篆文对联一副。《浮生六记》全书六卷，依次为《闺房记乐》、《闲情记趣》、《坎坷记愁》、《浪游记快》、《中山记历》、《养生记道》。第四卷写于1808年，后二卷不可知。第一卷记作者与亡妻陈芸青梅竹马的经历及婚后闺房之乐。第二卷记二人平生所领略的闲情逸致，包括对花卉虫鱼、园林景致等的玩赏。第三卷记夫妇失欢于父母家人，被迫离家出走，生活贫困潦倒，最后陈芸郁郁而死的不幸。第四卷记作者游幕四方流连山水之乐。第五、六卷据郑逸梅考证，《中山记历》一卷系抄李鼎元《使琉球记》，《养生记道》（原作《养生记道》）系剽窃张英《聪训斋语》和曾国藩《求阙斋日记类抄》诸书拼凑而成。全文笔调细腻，情感真挚。

《香奂楼忆语》，清陈裴之撰。有《湘烟小录》、《说库》、《美化文学名著丛刊》

本等，今通行本有 1991 年岳麓书社吕观仁校点本、1995 年湖北辞书出版社宋凝编注本等。陈裴之（1791 后？—1824 后？），字孟楷，号小云，别号朗玉山人，钱塘（今浙江杭州）人。父亲陈文述，嘉庆年间举人，官至江苏江都知县，是当时诗坛名家。陈小云从小受熏陶，天姿超绝，有诗名，被誉为“仙才”，后在幕府治理文书、疏浚河道，都表现出突出的才能，官至云南府通判。有《自然好学斋诗抄》。《香畹楼忆语》写于 1824 年，为作者悼念亡妾紫姬（王子兰）而作。香畹楼为王子兰书斋号。书中记紫姬嫁入陈家后服侍全家，又有过人卓识，因而得到了陈裴之乃至全家爱怜，后患病，为免夫家操劳之苦，竟回娘家治病，终于不幸夭亡，年仅二十二岁。词藻典丽夸饰，情浓意重。

《秋灯琐忆》，清蒋坦撰。有《美化文学名著丛刊》本等，今通行本有 1991 年岳麓书社杨爱群校点本、1995 年湖北辞书出版社宋凝编注本等。蒋坦（1821—1861），字平伯，号藹卿，钱塘人（今浙江杭州）。先世业盐，家有园亭歌伶。至蒋坦，家道中落，筑枕湖吟馆于水磨头，常年与友游宴吟社。太平天国期间杭州戒严，逃奔外地后返城，断粮而死。善文章，工书法，有《息影庵初存诗》、《百合词》、《夕阳红半楼词》、《集外诗》、《愁鸾集》等。《秋灯琐忆》为 1851 年或者 1852 年即秋芙生前所作，秋芙逝后再行修改而成。讲述作者与秋芙原系表兄妹，幼年由大人作主聘定终身，婚后两人筑馆湖上，联吟礼佛的幽闺遗事。文极隽雅，充满惜春伤秋、感时伤怀的情绪。

《眉珠庵忆语》，清王韬（1828--1897）撰。收入《虞初广志》。王韬，原名利宾，字兰卿、紫诠、子潜，号仲弢、无悔、玉鱿生、天南遁叟、弢园老民、淞北逸民等，长洲（今江苏吴县）人。生于书香门第之家，自幼毕读群经，博学多才，18 岁便以第一名考中秀才，后应乡试不第，从此绝意仕途。至上海后，受聘于英国教会所办墨海书馆。因化名黄畹上书太平军，建议停攻或缓攻上海，遭清政府追捕，出逃香港，后赴英、法、俄等国游学。返港，主编《循环日报》，评论时政，主张变法自强。晚年在上海主持格致书院，并主持《申报》编务。著有《春秋左氏传集释》、《普法战纪》、《漫游随录》、《淞隐漫录》、《弢园文录》、《弢园文录外编》、《弢园尺牍》等四十多种著作，内容涉及经学、史地、政治、经济、外交、军事、文学、科技诸多方面。《眉珠庵忆语》完成于 1853 年，为纪念少年时的恋人而作。邻女“某女士”受业于己，读书过程中两人渐生情愫，然而最终婚事未成，令身居沪上的作者每每回想，感痛万分。行文简雅秀丽，深情抒写了对“某女士”的挚爱与悔意。

《小螺庵病榻忆语》，清孙道乾撰。有《香艳丛书》本等，今通行本有1996年河北教育出版社影印本、1997年内蒙古人民出版社冉云飞校点本等。孙道乾（生卒年不详），字瘦梅，会稽（今浙江绍兴）人。出身世家，官观察使。《小螺庵病榻忆语》作于1872年，追忆十九岁时夭折的爱女孙芳祖卧病时的种种生活片断，表现了一个聪慧美丽、知书达礼、才华出众的大家闺秀形象。文中记述不事夸张，淡彩勾绘，深切表达自己对女儿的慈爱与痛悼，诚属情致并茂的短章小品。

《倦云忆语》，民国程善之撰。有1930年《文艺小丛书》本。程善之（1880—1942），名庆余，号小斋，别署一粟，安徽歙县人。幼年随父居江苏扬州，16岁补博士弟子员，旋邀约同人，结社讲学，研究历代政治沿革。后加入同盟会，追随孙中山，执笔于《中华民报》，同时为南社成员。革命挫败后归隐扬州，在执教、论政之余，潜心于学术研究，任《新江苏报》主笔。“九一八”事变以后，他力主抗日。1942年上海租界沦陷，随《新江苏报》迁移至常州时因脑溢血突发病逝。治文学，声韵训诂之学造诣亦深，著有《沔和室诗存》、《残水浒》、《宋金战纪》、《四十年闻见录》、《清代割地谈》、《印度宗教史论略》、《沔和室文存》、《骈枝余话》等。《倦云忆语》1911年连载于《中华民报》，为书中人“倦云”一生回忆录，分“趋庭”、“坠欢”、“师友”“杂记”、“梦幻”五则，分别讲述了童年经历，情爱经历，向师交友经历及其它琐屑事宜，也收录了清末革命和清末学界的逸事，而将梦幻独立单章，流露出浮生若梦的浓重感伤情调。

《眉楼忆语》，民国莲心撰。载于《小说月报》1914年4月第5卷第1号。作者不确。作者自言此文是为朋友剑心情事作传，讲述剑心与梦珠、慧姑、琼英的情爱故事，三个女子，一样贤慧聪颖，却又一样红颜薄命。行文如泣如诉，凄恻动人，表达了作者对爱情的珍视，希望不终的情事能得到“天下伤心人同声叹悼”。

《都门忆语》，民国梦馀撰，载于《小说新报》1915年第10期。作者不确。讲述北京妓院的兴替盛衰，“既存花丛之历史，亦为荡子之针砭，以为世之涉足平康者告焉”。虽名为“忆语”，但与文人家庭生活回忆录的内容规范相距甚远。

《小窝忆语》，民国佛郎撰，载于《民权素》1915年11月第12集。讲述小窝主人的祖母生前对其精心照顾与教育，娓娓道来，情深意挚。

《寄心琐语》，民国余其锵撰。现有1993年中国广播电视出版社涂元济注释本。余其锵（1885—1960），字秋楂，号十眉，浙江嘉善人。好饮酒，好“骂座”，诗词歌赋俱出热肠。一生主要从事教育，科举制度废除后，他负笈杭州，后主持柘湖、

柳溪各校校政，晚年寓居上海，任教于竞雄女学，辑《壬戌诗选》。1923年10月余十眉在上海协助柳亚子成立新南社，任书记处书记。在新南社如“昙花一现”无形停歇之后，他和陈去病合编《南社丛刊》第22集，作为中国现代文学史上这一著名社团的一个终结。《寄心琐语》作于1915年冬，其时余其锵夫人胡淑娟刚刚病卒，此文专门追记妻子生平行状，展现妻子主持内外家政的大家风范和种种才华品行，也写出了淑娟病中的痛苦情状，爱怜之意溢于纸面。南社王大觉称此文“字里花愁，行间蝶叹，极哀艳之极”。

《情场忆语》，民国省身撰。载于《小说新报》1916第8期。作者不确。讲述少年吴嗣吾至爽然亭畔，所忆起的一段伤心情史。他与表妹素娟心心相印，有意结成鸳鸯佳偶，后因素娟顽父阻挠，素娟愤懑死去，留得嗣吾“恨将与有生之年俱长矣”。此文文笔优美，内容稍嫌单薄。

《昭明忆语》，民国姚光撰。收入《姚光集》中，有2000年社会科学文献出版社本。姚光（1841—1945），一名后超，字凤石，号石子，又号复庐，江苏金山（今属上海）人。世代书香，为金山望族。辛亥革命前与高吹万等同创国学商兑会，1918年由柳亚子推荐任南社后期主任，故有“前有柳亚子，后有姚石子”之说。平生不求仕进，淡于名利，热心文教事业，曾在金山创办学校、图书馆、育婴堂以及各种社会福利事业。毕生好诗歌，有《浮梅草》、《续浮梅草》等诗集，又有重要编著《金山艺文志》等。重收藏，所藏多海内珍本孤本。解放后，其子昆群、昆田兄弟，遵父遗愿向上海市人民政府文物保管委员会捐书五万余册，后归存上海图书馆。《昭明忆语》写于1920年，为纪念亡儿昭明挥涕而作，文中回顾儿子名字的由来及其志向性情种种事迹，刻绘出一个颖慧异常、少有远志的少年形象，笔墨朴素而感人，抒发了为父者对儿子早夭的不尽哀痛。

《天伦忆语》，民国潜川一鹤撰。载于《小说新报》1919年第1期。作者不确。作者自言为友人恨依的家庭痛史作传，讲述恨依祖父辈间的恩怨，及至自己又因旧式包办婚姻娶到不淑女子所遭到的种种不幸，描绘出一幅中国旧家庭的缩影图。平实叙述中蕴含酸楚之味。

《咒红忆语》，民国王德钟撰。有1926年新民图书馆兄弟公司本。王德钟（1897—1927），字玄穆，号大觉，又号幻花。原居商榻渔荇村，家世耕读，8岁丧父，举家定居周庄镇后港。年少能文，15岁参加南社，在《南社丛刊》中发表诗文。16岁将其先人的著作辑刊，取名《青箱集》。自命为醒者，常以诗文骂世，有“东江诗人”

之称，著有《乡居百绝》、《鸯鸯湖即事》、《琅玕碎锦》，部分列入《风雨闭门斋诗文集》中。辛亥革命后，袁世凯窃国，他愤而起草《讨袁檄文》。曾任《民国日报》文艺小说栏编辑，并创建周庄红十字会，任会长，为贫济医，施药种痘。《咒红忆语》发表于1926年，讲述少女秋蓉与爱人咒红生结合不成，悲凄死去的故事。记两人以扇子结下情缘，婚事也博得秋蓉父亲同意。但由于秋蓉父亲意外死亡，继母偏听偏信，要将她许配给其他人家，两人婚事搁浅。后来咒红遭到当局追捕，离开京都，奔走他方。再次返京后，秋蓉已身患重病，最后含恨死去，只剩咒红抱憾终生。此文情节曲折，色调凄艳，虽非作者亲历之事，却为真情之作。

《偶然室忆语》，民国陈宗蕃撰。有《淑园文存》1937年铅印本。陈宗蕃（1879—1954），字莼衷，福建闽侯人。双亲早逝，自幼好学，光绪三十年（1904）中进士，任刑部额外主事，后官费留学日本。中华人民共和国成立后，在中央文史馆工作。主要著述有《燕都丛考》、《淑园文存》及《新北京赋》。《偶然室忆语》写于1936年，为追悼逝世两年的妻子马启英而作。本文讲述了马夫人的出身、生平事迹及逝前的种种情状，展示了一个贤慧能干、宽厚仁慈的女性形象。文虽质朴少饰，情却深厚纡回。

《消夏忆语》，民国蒋吟秋撰，载于《乐观》1941年第5期。蒋吟秋（1897—1981），名镜寰，字翰澄，号吟秋，江苏吴县人。著名书法家、金石学家、图书馆学家。自幼酷爱书画金石，亦工绘事，擅长花卉。喜吟咏，诗作清新隽永。著有《沧浪亭新志》、《吴中藏书先哲考略》、《文选书录述要》、《秋庐杂咏》等。本文回忆昔年家居乡里消夏的情景，尤其描绘几处吴中园林的景观，意境殊胜，别有余味。

结 语

若干年前，笔者偶读《浮生六记》，深为它哀婉文风与优美意境所打动。翻阅资料，遂知明末清初至清末民初尚有一类以《浮生》为代表，专述文人个人家庭婚恋生活的“忆语”自传笔记文学，惜乎文学史中少有论说。如此美文竟当受此不公？有此前缘，也就成就了“忆语体文学研究”这个毕业论题。真正入手之后，方知研究并非易事，忆语作品及有关资料相当有限，且零散于各地的图书馆资料室中，甚至仅存书目不见文本。其文固然美矣，但创作发行传播的相对寂寥都影响了后人对它的关注。虽有诸种困难，笔者依然不改心愿，希望于求索中探寻美文奥妙所在。即使这对忆语体文学研究工作仅起杯水车薪之效，愿亦足矣。

随着研究的深入，笔者发现，它并非是一种单纯记录风花雪月的文字，在追忆情爱往事、赞颂女性美好的表层下，潜藏着一个深广的文人心灵世界。它如同一扇窗口，让我们洞见了明末清初至清末民初居于主流统治中心之外的一批江南文人心灵矛盾的一面。虽然他们对自己的爱情生活进行了较为大胆的摹写，也表达了对身边女性真挚的赞美，但这种情爱仍是受到礼教束缚的情爱，女性形象仍是男性理念的产物。从中我们发现了这些文人身上浓重的封建习气残余。他们处于新旧时代交替时期，思想上固然有开明的一面，但这种开明是有限的，必定受到封建伦理规范的制约。同样，在忆语文字的营构中，我们也看到“独抒性灵，不拘一格”的自由形式与含蓄蕴藉的传统写意精神之间的融合。谈到忆语体文学的自由形式，这并不是独创，从魏晋时期以《世说新语》为代表的笔记文和晚明小品文中，都能找到忆语体文学的影子。魏晋与晚明莫过于中国封建社会中人的主体意识最为自觉的两个时代，出现了阮籍、嵇康及李贽等放浪形骸、风流不羁的人物。忆语文人虽比同时代其他人更早感知到时代自由的风气，却难以这般潇洒。明末清初至清末民初短短两三百年来，这个日渐专制腐朽的社会压抑了他们的主体精神，也使他们产生了壮志难酬、理想破灭的虚无感。读懂了忆语文人心中的重负，我们也不难理解萦绕于文本中的感伤主义情调，这是文本情感内涵最深沉的一面。

本研究论题中另一个重要问题是关于忆语体文学地位价值的问题。笔者以为，忆语体文学创作受冷落的局面与自身的内容体制有很大关系，忆语体文学是一种典型的文人自娱自赏的文学，难合大众口味，同时它的题材局限于文人情爱私生活，

往往受到主流社会的排斥，出现创作寂寥的状况可想而知。至于忆语体文学生命力有限的现象，笔者认为，忆语体文学的发端之作《影梅庵忆语》问世以来，便如一座高峰屹立前方，后世文人一旦遭遇同样的情事同样的痛楚时能取其式样仿写之，很少进行创新，自然也难有超越。忆语的题材风格渐渐固定下来，那个年代那个创作群体寓于文本中的独特气质个性也被固定下来，成为忆语体文学自身的内涵。这种题材风格上严格的限定自然使其生命力受到制约。即使到了民初，忆语体文学顺应哀情小说写作风潮的要求，对自身略加调整，但文言文的文字基础阻碍了忆语体文学进一步的发展，随着文言文及其使用者——旧文人退出历史舞台，忆语体文学也寿终正寝了。但忆语体文学发展的中止并不意味着它影响力的消失。忆语体文学接续起了情爱类自传文学的前后两端。由汉司马相如《自叙》开启的情爱类自传文学的路子，在传统伦理观念的制约下一度中断，明中叶以后，表达夫妻情深的传记作品相继涌现，而到忆语体文学问世，更是突破传统情爱观，第一次以长篇回忆录的形式大胆摹写文人自己的婚恋往事。同时它也受到笔记文学尤其是晚明小品文的影响，体式上比传统传记文学有所创新，呈现出“独抒性灵，不拘一格”的美学风范。然而应该承认，五四运动以后，忆语体文学中对自我的表现已远远不能满足新时代知识分子的需求，必然为其它文学样式所取代。但作为自传文学发展链条上的一环，忆语体文学中爱情的展示，对女性的关注，浓重的自我感思以及诗性风格，都为以郁达夫为代表的自叙传小说提供了借鉴，忆语体文学在文学史上的地位不可抹煞。

随着这两个问题阐述的完成，忆语体文学的探索之旅暂时告一阶段。这次旅程无疑是愉悦的，但其中也夹杂着许多不安。毕竟学识尚浅、才力有限，许多研究分析尚待进一步深入展开。同时笔者也期盼忆语体文学能引起更多研究者的关注，使这种情深文美的文学不致埋没世间。

参考文献

- 1 《中庸》杨洪，王刚注译，兰州：甘肃民族出版社 1997 年
- 2 《世说新语》[南朝宋]刘义庆原著；刘长桂，钱振民译注，上海：东方出版中心 1996 年
- 3 《李清照诗词选译》[宋]李清照原著；平慧善译注；马樟根审阅，成都：巴蜀书社 1988 年
- 4 《智囊补》[明]冯梦龙辑，哈尔滨：黑龙江人民出版社 1993 年
- 5 《李贽文集》张建业主编，北京：社会科学文献出版社 2000 年
- 6 《历代小品大观》汤高才主编，上海：三联书店 1991 年
- 7 《陶庵梦忆》[明]张岱撰，上海：上海古籍出版社 1982 年
- 8 《板桥杂记》[明]余怀撰，上海：上海古籍出版社 2000 年
- 9 《虞初新志》[清]张潮辑，北京：北京文学古籍刊行社 1954 年
- 10 《李渔全集》，[清]李渔著，杭州：浙江古籍出版社 1990 年
- 11 《阅微草堂笔记》[清]纪昀著，上海：上海古籍出版社 1980 年
- 12 《浮生六记：典藏插图本》[清]沈复原著；王稼句编校，北京：北京出版社 2003 年
- 13 《浮生六记：汉英对照绘图本》[清]沈复著；林语堂译，外语教学与研究出版社 1999 年
- 14 《影梅庵忆语 浮生六记 香畹楼忆语 秋灯琐忆》冒襄等著，长沙：岳麓出版社 1991 年
- 15 《闺中忆语五种》涂济元注释，北京：中国广播电视出版社 1993 年
- 16 《性灵文学名著汇编》[明]冒襄等著；艾舒仁编次；冉云飞校点，呼和浩特：内蒙古人民出版社 1997 年
- 17 《虞初广志》姜泣群辑，北京：中央编译出版社 1986 年
- 18 《咒红忆语》东江王大觉著，上海：新民图书馆兄弟公司 中华民国十五年
- 19 《倦云忆语》程善之著，上海：文艺小丛书社 1930 年
- 20 《美的历程》李泽厚著，天津：天津社会科学院出版社 2001 年
- 21 《中国文化散论》黄新荣著，广州：华南理工大学出版社 2003 年
- 22 《对中国传统文化反思的反思》焦国成著，上海：上海人民出版社 1990 年
- 23 《士与中国文化》余英时著，上海：上海人民出版社 2003 年
- 24 《拯救与逍遥》刘晓枫著，上海：上海三联出版社 2001 年
- 25 《游的精神文化史论》龚鹏程著，石家庄：河北教育出版社 2001
- 26 《文人情趣的智慧》布丁著，杭州：浙江人民出版社 1992 年

- 27 《生活的艺术》林语堂著，北京：华艺出版社 2001 年
- 28 《中国文学史第四卷》袁行霈主编，北京：高等教育出版社 1999 年
- 29 《近四百年中国文学思潮史》陈伯海主编，上海：东方出版中心 1997 年
- 30 《明清史讲义》孟森著，北京：中华书局 1981 年
- 31 《明清文化史散论》冯天瑜著，武汉：华中工学院出版社，1984
- 32 《市民、士人与故事：中国近古社会文化中的叙事》高小康著，北京：人民出版社 2001 年
- 33 《万历十五年》黄仁宇著，北京：三联书店 1997 年
- 34 《晚明思想史论》嵇文甫著，上海：东方出版社 1996 年
- 35 《冒辟疆与董小宛》王利民等著，北京：中华书局 2004 年
- 36 《落日辉煌——雍正王朝与康乾盛世》赵伯陶著，济南：济南出版社 2002 年
- 37 《近代的初曙——18 世纪中国观念变迁与社会发展》高翔著，北京：社会科学文献出版社 2000 年
- 38 《王韬评传》忻平著，上海：华东师范大学出版社 1990 年
- 39 《在传统与现代性之间——王韬与晚清改革》[美]柯文编著，江苏人民出版社 1998 年
- 40 《辛亥革命与中国近代思想文化》胡伟希编，中国人民大学出版社 1991 年
- 41 《南社丛谈》郑逸梅著，上海：上海人民出版社 1981 年
- 42 《现代性社会理论绪论》刘小枫著，上海：三联书店 1998 年
- 43 《中国女性文学史》谭正璧著，天津：百花文艺出版社 2001 年
- 44 《闺塾师：明末清初江南的才女文化》[美]高彦颐著；李志生译，南京：江苏人民出版社 2005 年
- 45 《红豆——女性情爱文学的文化心理透视》王立，刘卫英著，北京：人民文学出版社 2002 年
- 46 《婚变、道德与文学》黄仕忠著，北京：人民文学出版社 2000 年
- 47 《女性主义文学》孙绍先著，沈阳：辽宁大学出版社，1987
- 48 《英雄之死与美人迟暮》孙绍先著，北京：社会科学文献出版社 2000 年
- 49 《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》刘慧英著，北京：三联书店 1995 年
- 50 《诗学中的时间概念》史成芳著，长沙：湖南教育出版社，2001
- 51 《时间、空间和万物》[英] B·K·里德雷著；李泳译，长沙：湖南科学技术出版社 2002 年
- 52 《意义的瞬间生成》王一川，济南：山东文艺出版社 1988 年
- 53 《悲剧心理学》朱光潜著，北京：人民文学出版社 1983 年
- 54 《悲剧精神与民族意识》邱紫华著，武昌：华中师范大学出版社 1990 年

- 55 《人类与悲剧意识》赵凯著，上海：学林出版社 1989 年
- 56 《酒神的灵光——文学情绪论》朱寿桐著，延边：延边大学 1991 年
- 57 《中国文化与悲剧意识》张法著，北京：中国人民大学出版社 1989 年
- 58 《中国神话哲学》叶舒宪著，北京：中国社会科学出版社 1992 年
- 59 《追忆》[美]斯蒂芬·欧文著；郑学勤译，上海：上海古籍出版社 1990 年
- 60 《先秦两汉文论全篇》郭丹主编，南京：江苏教育出版社 2001 年
- 61 《文心雕龙全译》[梁]刘勰原著；龙必锡译注，贵阳：贵州人民出版社 1992 年
- 62 《白居易诗评述汇编》陈友琴编，北京：科学出版社 1958 年
- 63 《松窗梦语》[明]张翰著，北京：中华书局 1985 年
- 64 《随园诗话》[清]袁枚著，北京：人民文学出版社 1960 年
- 65 《美学》[德]黑格尔著，北京：商务印书馆 1981 年
- 66 《谈美》朱光潜著，北京：人民文学出版社 1988 年
- 67 《抒情的境界》蔡英俊主编；刘岱总主编，台北：联经出版社，1982 年
- 68 《儒家文艺美学：从原始儒家到现代新儒家》张毅著，天津：南开大学出版社 2004 年
- 69 《中西比较美学论稿》潘知常著，南昌：百花洲文艺出版社 2000 年月日
- 70 《众妙之门：中国美感心态的深层结构》潘知常著，郑州：黄河文艺出版社，1989 年
- 71 《缪斯的空间》杨匡汉著，广州：花城出版社 1986 年
- 72 《中国文学艺术论》朱志荣著，太原：山西教育出版社 2000 年
- 73 《中国古代心理诗学与美学》童庆炳著，北京：中华书局 1992 年
- 74 《诗词审美》张文勋著，上海：上海文艺出版社 1987 年
- 75 《意与境——中国古典诗词美学三昧》陈铭著，杭州：浙江大学出版社 2001 年
- 76 《审美价值结构与情感逻辑》孙绍振著，武汉：华中师范大学出版社 2000 年
- 77 《中国艺术散文论稿》张国俊著，北京：中国社会科学出版社 2004 年
- 78 《中国散文创作艺术论》王景科著，济南：山东教育出版社 1999 年
- 79 《散文艺术之旅》杨政著，重庆：重庆出版社 1996 年
- 80 《散文艺术论》傅德岷著，重庆：重庆出版社 1988 年
- 81 《散文美学论》徐治平著，南宁：广西教育出版社 1990 年
- 82 《中国叙事学》[美]浦安迪教授讲演，北京：北京大学出版社 1996 年
- 83 《中国叙事学》杨义著，北京：人民出版社 1997 年

- 84 《叙事学导论》罗钢著，昆明：云南人民出版社 1994 年
- 85 《叙事话语·新叙事话语》[法]热拉尔·热奈特著；王文融译，北京：中国社会科学出版社 1990 年
- 86 《普实克中国现代文学论文集》[捷]普实克著；李燕乔译，长沙：湖南文艺出版社 1987 年
- 87 《批评的剖析》[加拿大]诺思罗普·弗莱著；陈慧，袁宪军，吴伟仁译，天津：百花文艺出版社 1998 年
- 88 《批评美学——艺术诠释的逻辑与范式》徐岱著，上海：学林出版社 2003 年
- 89 《小说形态学》徐岱著，杭州：杭州大学出版社 1992 年
- 90 《小说修辞研究》李建军著，北京：中国人民大学出版社 2003 年
- 91 《说文解字注》[汉]许慎撰；[清]段玉裁注，扬州：江苏广陵古籍刻印社 1997 年
- 92 《史通通释》（上下册）[唐]刘知几撰；浦起龙释，上海：上海古籍出版社 1978 年
- 93 《中国传记文学发展史》陈兰村主编，北京：语文出版社 1999 年
- 94 《纪实与纪虚——中西叙事文学研究》王成军著，南昌：百花洲文艺出版社 2003 年
- 95 《传记文学理论》赵白生著，北京：北京大学出版社 2003 年
- 96 《历代笔记概述》刘叶秋著，北京：北京出版社 2003 年
- 97 《小品艺术谈》李宁著，北京：中国广播电视出版社 1990 年
- 98 《晚明小品研究》吴承学著，江苏古籍出版社 1998 年
- 99 《小品高潮与晚明文化——晚明小品七十三家评述》尹恭弘著，北京：华文出版社 2001 年
- 100 《明清名家小品精华》欧明俊主编，合肥：安徽文艺出版社 1996 年
- 101 《“忆语体”笔记研究》张小茜著，郑州大学 2003 年硕士毕业论文
- 102 《古代小说鉴赏辞典》黄霖主编，上海：上海辞书出版社 2004 年
- 103 《明清言情小说大观》殷国光，叶君远主编，北京：华夏出版社 1993 年
- 104 《明代小说四大奇书》[美]浦安迪著，沈亨寿译，北京：中国和平出版社 1993 年
- 105 《中国历代小说论著选》黄霖，韩同文选著，南昌：江西人民出版社 1990 年
- 106 《中国小说史略》鲁迅著，北京：人民文学出版社 1973 年
- 107 《中国小说理论史》陈洪著，合肥：安徽文艺出版社 1992 年
- 108 《中国小说源流论》石昌渝著，北京：三联书店 1994 年
- 109 《中国分体文学史小说卷》李修生，赵义山主编，上海：上海古籍出版社 2001 年
- 110 《中国文言小说总目提要》宁稼雨撰，济南：齐鲁书社 1996 年

- 111 《中国散文小说史》陈平原著，上海：上海人民出版社 2004 年
- 112 《中国小说续书研究》王旭川著，上海：学林出版社 2004 年
- 113 《中国十八世纪文人小说研究》李明军著，北京：昆仑出版社 2002
- 114 《中国小说的近代变革》袁进著，北京：中国社会科学出版社 1992 年
- 115 《中国近代小说演变史》武润婷著，济南：山东人民出版社 2000 年
- 116 《中国现代小说雅俗流变与整合》徐德明著，北京：社会科学文献出版社 2000 年
- 117 《清末民初文言小说史》庄逸云，复旦大学 2004 年博士论文
- 118 《“鸳鸯蝴蝶派”新论》赵孝萱著，兰州：兰州大学出版社 2004 年

攻读学位期间承担的科研任务与主要成果

1. 《〈双双传〉鉴赏》收入上海辞书出版社 2004 年版《古代小说鉴赏辞典》下册明清卷
2. 《一种成功的模式——论〈陈母教子〉在元代的流行》发表于《徐州师范大学学报》2005 年专辑
3. 《对〈陈母教子〉中人物及作者价值取向的探讨》发表于《黎明职业大学学报》2005 年第 1 期
4. 《“忆语体”文学源流小考——以〈影梅庵忆语〉为中心》发表于《固原师专学报》2006 年第 1 期

致谢

流年似水，刚刚握于手中的，松开时便无影无踪，然而那些美好的感情绝不随光阴瞬转而水流花落。就如我这篇小小论文的完成，凝聚着恩师、亲人、友人甚乃不识者的情谊，这些深挚的情谊将永远珍藏在我心里，勉励着我不断攀越难关、向前跋涉。此时回首，无限感激之情，当一一述来。

导师涂秀虹先生身为母亲，家事操劳之重可想而知。然而年距不惑尚远的她在专业上成果颇丰，这是学生们深深敬佩的。涂先生对学生的关心众所皆知，三年学习生活受其惠泽，一语难尽。秀丽的面容，严谨的作风，温柔的个性，涂师仿同一道秀丽的虹桥，永驻心底。还有一些美好的图景我是不能忘却的。忆语的论题是在齐裕焜教授家里定下的，齐师与涂师深以为此题难在资料缺罕，他们指导着我如何搜集资料，并着力为我找寻着相关资料。开题以后的日子里，蒋松源教授也一直督促着我论文的写作，关怀指点着我的学习更上一层楼；王枝忠教授、王汉民教授、欧明俊教授等恩师也不断点拨着我，鼓励着我。这些悉心指导难以尽述。难忘恩师啊！他们是我无涯学海上最明亮的航灯。高山仰止，景行行止，先生们的深厚学识、先生们的人格魅力，早印于心间，使我在驶向彼岸的过程中少了几分迷茫，更坚定了一份决心，我一生学习不尽，受之不尽。

我还要感谢刘海燕、苏建新、丁峰山、景献力等几位博士，他们在我论文撰写期间，谆谆不倦地给了我许多点拨。

感谢我的同学洪梅、吕晓玲、陈雅男、温志拔、张宇、王圆圆、王晚霞、董宁、苏爱琴、孙湾、丁清华、李薇……他们为我的论文提供了许多热心的建议，开阔了我的视野。然而还有许许多多一直鼓励着我、帮助着我的朋友们，我无法一一列举名姓，只能统一心愿，向这些无私的友人们道一声感谢。

这里要提到几位陌生的热心人。2005年夏天，热浪滚滚，心焦如焚。忆语此题，偏在文本难觅。当时几欲背负行囊，北上寻访，而能否觅果，仍在未知。偶然的机缘，得以与北京的李汇群博士联系，虽素昧平生，她仍耐心给我作了指点，告知国家图书馆有需要的资料。我抱着试试看的态度给国图打了电话，一位可亲的大姐接待了我，不久载有资料的光盘送抵榕城，激动之心难以平复。此类雪中送炭的情形还有许多，曾与扬州政协联系，厚颜索要一份他处难觅的材料，政协的工作人员不

仅热心在旧刊物间帮我找出了所需资料，还写来一封鼓励信。从这些素昧平生的人们身上，我感受到了人间真情无处不在。

想到了至亲的亲人，姑父张耀祥先生如同我的恩师，时时指点着我的学业。他早年曾为大学老师，后转向新闻界发展，然而学术功底依旧深厚。当年学士论文洋洋洒洒作了十万字，后全国人大复印资料又收录了其中部分章节，足可见其才华横溢。如今姑父虽不走学术之路，但总寄我厚望，让我倍感惭愧，也倍受鼓励。

想起我的父母，生我养我的父母！父亲郝征福先生是家中的长子，爷爷去世后，小小年纪的他跟随着奶奶承担起了养育家庭的重担，而今又成为我们那小小家庭的顶梁柱，他为全家人的福祉操劳一生，此恩之厚，我如何得报！母亲苏一平女士信佛素静，言语寥寥，却每每教我言行处世，为人需当宽厚正直。此时一闭眼，似乎回到了家里那间小小的佛室，顿感夏日清凉。恩重如山啊，谢语在这里竟是这般浅薄！

每个人都在历史中行走，每一个人都接续着过往，也将承负起未来。就如那些热心的人们将“爱”传递到我们手中时，我们也将续之于后代。真情构筑起我们生活着的美好世界，它永远不会被遗忘！

个人简历

笔者郝薇莉，女，汉族人，籍贯山东莱西。1982年5月出生于福建省惠安县，先后于惠安实验小学、惠安第一中学接受基础教育，1999年9月—2003年7月就读于福建师范大学汉语言文学专业，2003年9月—2006年7月就读于福建师范大学中国古代文学专业，研究方向为元明清文学，导师为涂秀虹副教授。

福建师范大学学位论文使用授权声明

本人郝薇莉 学号 2003166 专业 中国古代文学 所呈交的论文（论文题目：《忆语体文学研究》）是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。本人了解福建师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交的学位论文并允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容；学校可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

（保密的论文在解密后应遵守此规定）

学位论文作者签名 郝薇莉 指导教师签名 符秀虹

签名日期 2006.6.12