

明清忆语体文学中的艳情因素 及其情爱书写新变

张帆¹, 陈婷²

(1. 中国人民大学 国学院, 北京 100872; 2. 北京语言大学 中华文化研究院, 北京 100083)

[摘要] 忆语体是明末至民初由文人撰写, 以“忆语”“琐语”等为题名的自传性抒情文学, 内容多为悼念妻妾, 追忆个人家庭婚恋生活。忆语体存在一定程度的艳情描写, 在内容题材、创作心理、细节描写等方面与中国古代艳情文学多有共同之处。然而, 不同于寻常艳情作品对于男女欢爱的一味铺陈, 忆语体对“情”的关注点不再是“艳”, 而是强调其“真”与“深”, 这决定了它的情爱书写于艳情之外更有新变。忆语体是一种“例外创作”, 在中国古代文学史上首次详尽叙述了男女间的相知相恋经过及婚后生活; 忆语体文笔清雅克制, 其情感描写具有以“清”正“情”、以“理”节“情”的特点; 忆语体传主形象体现了传统文人的趣味好尚, 作品内容充满文人意趣。这些新变影响了民初自叙传文言小说的创作, 使得忆语体成为明清文学向近代文学转化的例证。

[关键词] 忆语体; 情爱书写; 艳情因素; 新变

[中图分类号] I207. 41

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-3842(2024)04-0166-07

忆语体是明末至民初由文人撰写, 以“忆语”“琐语”等为题名的自传性抒情文学, 内容多为悼念妻妾, 追忆个人家庭婚恋生活^①。其传主在与作者结合前多有青楼卖笑者, 《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》皆如是。即便是《浮生六记》这类传主出身良家闺秀, 与作者青梅竹马、终成眷属的忆语体作品, 亦不乏香艳描写。因此, 明清以来的某些文学总集或丛书将忆语体视为艳情文学, 例如清末《香艳丛书》即收录了《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》等忆语体作品。1994年上海书店影印出版《丛书集成续编》, 亦将《影梅庵忆语》收录在“情艳小说”类。受题材内容影响, 忆语体与古代艳情文学自不能无涉。过往研究多从悼亡、追怀、自我抒情等角度分析探讨忆语体的文本内容及艺术、文化价值, 未有专文论及二者关联^②。本文即探讨忆语体作品中的艳情因素及其情爱书写新变。

一、“躲闪”与“放肆”: 中国古代艳情文学的创作心理

中国古代艳情文学肇始于战国时宋玉的《高唐赋》《神女赋》。其中的“自荐枕席”“朝云暮雨”

[作者简介] 张帆, 中国人民大学国学院博士研究生, 邮箱: 1270907661@qq. com; 陈婷, 北京语言大学中华文化研究院博士研究生。

①关于忆语体文学属于小说还是散文学界一直存有争议, 可参见李亚峰:《从清代忆语文的叙事特征看其文体定位》,《明清小说研究》,2007年第3期;李亚峰:《试论“忆语”文的文体传承》,《山西师大学报》(社会科学版),2010年第1期;谭美玲:《清人忆语体的来源和定位》,《中国文体学与文体史研究》,南京:凤凰出版社,2011年版,等等。

②例如康正果:《悼亡和回忆——论清代忆语体散文的叙事》,《中华文史论丛》,2008年第1期;李汇群:《论“忆语”散文写情的突破》,《苏州大学学报》(哲学社会科学版),2004年第3期;石晓玲:《论清人自我情感书写之突破——以女性忆传文为中心》,《中国文学研究》,2018年第1期,等等。

“巫山云雨”等亦成为艳典成说为后世文人不断引用。

艳情文学成为一种独立的文学题材,具备明确的理论指导,可追溯至魏晋南北朝。刘师培在《中国中古文学史》中指出:“宫体之名,虽始于梁,然侧艳之词,起源自昔。”^①魏晋时的傅玄即已大胆描写女子的体态美色,如“罗衣翳玉体,回目流采章”(《秋胡行》)、“文袍缀藻黼,玉体映罗裳”(《有女篇》)。其后,梁陈年间徐陵编写了诗歌总集《玉台新咏》。序中自陈“于是燃指暝写,弄笔晨书,选录艳歌,凡为十卷”^②,《玉台新咏》以宫体诗为代表真正确立了艳情文学的体式与地位,深刻影响了后世的艳情文学创作。宫体诗外,南朝民歌亦有大量关于男女艳情、性爱的描写,“纯为一种以女性为中心之艳情讴歌”^③。宫体诗与南朝民歌在六朝艳情文学中堪称双峰并峙。

这一时期的文学理论亦反映并助长了艳情文学的勃兴。梁简文帝萧纲云:“立身先须谨重,文章且需放荡”(《诫当阳公大心书》)。萧绎则说:“至如文者,惟须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,情灵摇荡”^④(《金楼子·立言篇》)。“放荡”“情灵摇荡”皆强调个性情感的鲜明流露与文辞的任心纵情,其中自有对情爱描写的默许乃至提倡,无怪乎史书评论萧纲、萧绎说“简文、湘东,启其淫放”^⑤。六朝之后,艳情文学又先后经历了唐传奇、晚唐艳诗、宋词、明清艳情小说等诸多阶段。

从先秦诗赋的“秋水伊人”“巫山云雨”到六朝艳诗的“娇歌软声”“玉体罗裳”,从唐宋艳词的“偎红倚翠”“浅斟低唱”到明清艳情小说的“谈牝说牡,动人春兴”,中国古代艳情文学经历了一个由典雅含蓄走向卑俗直接的过程。然而,《诗经》中也有“岂不尔思,畏子不敢”(《王风·大车》)这样大胆示爱的词句,而明清士人亦多有对淫秽粗鄙之作的批评否定。与其说古代艳情文学由典雅含蓄逐渐走向卑俗直接,毋宁说这两种风格自始至终即共生共存,完整昭示出古代文人面对情爱问题时的矛盾心态:所谓“发乎情,止乎礼”。鲁迅说:“西班牙人讲恋爱,就天天到女人窗下去唱歌……然而我们中国的文人学子,不是总说女人先来引诱他?”^⑥陈向春、丁戈论述说中国古代艳情文学“既标榜男性的正人君子形象,又热衷于描绘女性的媚态迷情,表现出对情感交流的躲闪与欣赏描绘女性艳丽美色的放肆”^⑦,并在后文中以宋玉和司马相如的相关作品作为例证。后世文人在描写男女艳情时亦多秉承这种对女性、对情爱赏玩态度,例如“既存巫山枕,又奉齐眉食”(沈约《梦见美人》)、“轻歌急绮带,含笑解罗襦”(谢朓《赠王主簿》)等。曹植在《洛神赋》中对神女“悦其淑美”,产生了欲与其亲近的强烈愿望。神女赠送作者美玉以为回应,“抗琼琚以和予兮,指潜川而为期”。然而曹植“执眷眷之款实兮,惧斯灵之我欺”,终于“收和颜而静志兮,申礼防以自持”^⑧。在此,女子对男子仍然是美艳多情、温柔主动的。总之,艳情文学中的女子充满魅力,对男子欲拒还迎,“神秘感”和“温柔主动”是她们征服男性的撒手锏。这是一种完全站在男性立场想象、物化女性的赏玩态度,至于女性本身的性别特质、情感诉求与思想观念则毫不理会。男性文人在两性关系上仅仅贪求色欲满足,一旦两性关系与自身利益发生冲突便会毫不犹豫地舍弃情爱。所以《莺莺传》中张生可以理直气壮地说:“大凡天之所命尤物也,不妖其身,必妖于人……予之德不足以胜妖孽,是用忍情。”^⑨男性有礼有节、自矜自持,奈何女性艳媚妖娆、热情主动,纵有柳下惠之心终难坐怀不乱。在

①刘师培:《中国中古文学史讲义》,上海:上海古籍出版社,2000年版,第85页。

②徐陵撰,许逸民校笺:《徐陵集校笺》,北京:中华书局,2008年版,第228页。

③萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,北京:人民文学出版社,1984年版,第197页。

④黄霖,蒋凡主编:《中国历代文论选新编:先秦至唐五代卷》,上海:上海教育出版社,2007年版,第247页。

⑤魏征等:《隋书》卷76《文学传序》,北京:中华书局,1973年版,第1730页。

⑥《鲁迅全集》(第4卷),北京:人民文学出版社,2005年版,第361页。

⑦陈向春,丁戈:《躲闪与放肆——传统艳情文学的心态特征》,《社会科学辑刊》,1994年第3期。

⑧严可均编:《全上古三代秦汉三国六朝文·全三国文》卷13《洛神赋》,北京:中华书局,1958年版,第1123页。

⑨元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,北京:中华书局,2010年版,第785页。

想象中将女性物化、欲望化,享尽春色的同时还要高自标置。这种“躲闪”与“放肆”兼具的矛盾心态是男性文人书写艳情时的创作心理,亦是古代艳情文学的本质特征。

二、明清忆语体作品中的艳情因素

忆语体得名于明末冒襄《影梅庵忆语》,作品描写冒襄与董小宛曲折缠绵的婚恋生活^①。《影梅庵忆语》奠定了忆语体文学追忆个人婚恋生活的基本题材与名士名妓交往结合的故事模式,堪称忆语体扛鼎之作。嘉庆年间陈裴之仿《影梅庵忆语》作《香畹楼忆语》,追忆与亡妾紫姬的爱情经历,为时人称颂^②。与陈裴之同时,沈复撰写《浮生六记》。咸丰年间蒋坦仿《浮生六记》作《秋灯琐忆》,二作皆叙夫妻日常情事。四部忆语体代表作品的艳情因素主要体现在以下方面:

从题材内容来说,《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》二作讲述名士名妓间的风月情事,与艳情天然关涉。明崇祯十二年(1639)初夏,冒襄前往南京应乡试,与名妓董小宛相识。文人士子场屋酣战之余前往青楼狎妓寻欢在明末相当普遍,被视为风流俊赏之事。时人余怀回忆说:“(金陵秦淮)旧院与贡院遥对,仅隔一河,原为才子佳人而设。逢秋风桂子之年,四方应试者毕集,结驷连骑,选色征歌……此平康之盛事,乃文战之外篇。迢夫士也色荒,女兮情倦,忽裘敝而金尽,亦遂欢寡而愁殷。”^③士子们在紧张严苛的科考之余于秦楼楚馆享受莺歌燕软,聊佐清欢。待到“裘敝金尽”,这种钱色交易就走向“欢寡愁殷”了。风流才子冒襄深谙此道,彼时董小宛不过是他众多猎艳对象中的一员。寻访董小宛不得不妨碍冒襄继续“浪游吴门”:“名与姬(董小宛)颀颀者,有沙九畹、杨漪照。予日游两生间。”^④在与陈圆圆露水情缘的描写中,冒襄明示自己纵情渔色的一面:对陈圆圆的美色,冒襄评曰“衣椒茧时,背顾湘裙,真如孤鸾之在烟雾”;陈圆圆的唱腔则是“如云出岫,如珠在盘,令人欲仙欲死”;最为亲昵轻佻的情节是二人离别时“风雨忽作,必欲驾小舟去。余牵衣订再晤,答云……”。倘若陈圆圆不是妓女而是名门闺秀,冒襄断然不会初次相逢即有“牵衣”的唐突举动。此类暧昧动作显然不是反对“侈谈奇合”“漫谱情艳”的冒襄之有意书写,而是他在寻花问柳时的真实感受。《香畹楼忆语》借众人之口反复称颂陈裴之与紫姬的结合,例如:

足为蘼芜媚香一辈人扬眉生色矣。(六一令君)

奇缘仙偶,郑重分明,实为天下银屏间人吐气。(蔻香阁主人)

此(陈裴之)服媚国香者也。(倚云阁主人)

(紫姬)蕴珠抱璞,早审不凡。具此识英雄眼,尤为扫眉人生色矣。(秋影主人)

闻紫姬初归君时,秦淮诸女郎皆激扬叹美,以姬得所归,为之喜极泪下。(蕙绸居士)

蔻香阁主人、倚云阁主人、秋影主人等人名虽高雅,实为与陈裴之交往的花国女子。对此,陈裴之坦陈:“余取次花丛,屡为摩登所摄。”紫姬逝后,词坛耆隼纷纷写作挽联,类如“倚玉搴芳,记伊人琼树雁行,花叶江东推独秀”“归去鹊桥仙,生别离山迢水递,赖锦字山温水软,圆成了人间艳福,天上奇缘”等。陈裴之亦有“几番孤负,赢得薄幸红楼”“娇情香篝,话残银烛,闲煞衾窝”之类的软语艳句,

①忆语体作为一种文类名称,最早见于赵苕狂《影梅庵忆语考》一文:“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。”见冒襄等:《影梅庵忆语·浮生六记·香畹楼忆语·秋灯琐忆》,长沙:岳麓书社,1991年版,第41页。

②与陈裴之同时代的马履泰评价说:“今以余观孟楷(陈裴之)、紫湘之事,遇奇而法,事正而葩,郑重分明,风盖既远轶冒董,即就《香畹楼忆语》与《梦玉词》笔墨而论,尤非雉皋(指冒襄。按:雉皋即江苏如皋,为冒襄家乡)所及。”马履泰:《湘烟小录序》,《香艳丛书》(第3册),北京:人民文学出版社,1992年版,第325页。

③余怀:《板桥杂记》卷上“雅游”条,李保民等编:《明清娱情小品撷珍》,上海:学林出版社,1999年版,第616页。

④冒襄等撰,宋凝编选:《闲书四种》,武汉:湖北辞书出版社,1995年版,第13页。本文所引忆语体内容均出自是书,不再一一出注。

更详述了携妓出游的香艳场景：“今捧花生际承平之盛，联裙屐之游，跌宕湖山，甄综花叶，华灯替月，抽觴摩笛之天；画舫凌波，拾翠眠香之地。南朝金粉，北里烟花，品艳柔香乡，摠怀瑤翰。”“品艳柔香乡，摠怀瑤翰”指名士骚客以诗文品评歌妓，抒发怀抱。文坛与青楼是相辅相成的两个场域。名士名妓互为犄角，借彼此扬名。名士月旦歌姬或比拟花卉，或戏仿科考，或写文立传。究其实质，无非是为己之声色犬马涂上浓浓的文化妆容。凡此种足见两部作品的艳情色彩。

从创作心理来说，《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》深情款款的文字背后是冒襄与陈裴之面对情爱欲望时的二重心理：“躲闪”（或可说是“克制”）与“放肆”兼具，与前文论述的艳情文学创作心理契合若符节。在《影梅庵忆语》中，冒襄一再铺陈董小宛对自己的属意倾心，却毫不讳言自己的冷淡决绝。初次相逢，“姬（董小宛）辄进酒，屡别屡留，不使（冒襄）去”。此后交往中，董小宛表现得痴情而执着：“坚以身从”“声色俱凄，求归愈固”“痛哭相随，不肯返”。冒襄则以科举、家事为由拒绝接纳董小宛，毫无愧怍：“（冒襄）得轻身归，如释重负”“遂冷面铁心，与姬诀别”。直到钱谦益出面解决了董小宛的欠债及落籍问题后，冒襄才与董小宛成亲。成亲后，董小宛对冒家“服劳承旨，较婢妇有加无已”，冒襄却于家族逃难之时以“孤身累重”为由试图将其抛弃。这一切皆因董小宛的青楼出身及委身为妾。虽然号称风流名士，冒襄仍服膺儒家礼教，其日常生活体现出以礼抑情的特点^①。因此，他对董小宛的薄情克制就不足为奇了。赵园说：“《忆语》中的董小宛以其行为举止，演绎了‘妾’在家庭伦理结构中的位置，由此决定的行为规范。《忆语》重心，即在写董姬如何成功地扮演了一个家庭角色。”^②无论董小宛婚后的温良贤淑与曲意迎合如何让冒襄感激动容，都无从改变妾的依附地位与卑贱身份。她近于一个被赏玩的对象和处理家庭庶务的奴婢而非真正的伴侣。从冒襄的角度说，他要在文中谨慎克制地表达情感，为自己构建一个持身谨严、恪守礼教的道学形象。是以冒襄在《影梅庵忆语》中面对情爱欲望，更多的还是有意“躲闪”与“克制”。《香畹楼忆语》中陈裴之与妻子汪端、爱妾紫姬的对话，更明显地体现出封建文人面对艳情时蠢动而克制的矛盾心理：

允庄（汪端）曰：“风流道学，不触不背，当是众香国中无上妙法。”姬曰：“飘藩堕溷，千古伤心。君能现身接引，亦是情天善果。”余曰：“安得金屋千万间，大庇天下美人皆欢颜耶？”姬亦为之赧然。

“风流”是情爱欲望，“道学”是伦理纲常。“不触不背”指在不违背儒家礼教的前提下，有限度地追求个性自由与情欲满足。“风流道学，不触不背”是封建文人面对情爱时“躲闪”与“放肆”心理调和折中的必然结果。

从细节描写上讲，忆语体亦不乏刻画男女欢情的香艳笔墨。《浮生六记》《秋灯琐忆》中作者充分尊重妻子的人格品性，夫妻相处模式较之《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》更为平等和谐。饶是如此，两部作品依然存在一些美色及情爱描写。《浮生六记》描述二人婚后“耳鬓相磨，亲同形影，爱恋之情有不可以言语形容者”。描写夫妻欢爱用笔既温馨含蓄又大胆细致：

悄然入室，伴姬盹于床下，芸卸妆尚未卧，高烧银烛，低垂粉颈，不知观何书而出神若此。因抚其肩曰：“姊连日辛苦，何犹孜孜不倦耶？”芸忙回首起立曰：“顷正欲卧，开橱得此书，不觉阅之忘倦。《西厢》之名，闻之熟矣，今始得见，真不愧才子之名，但未免形容尖薄耳。”余笑曰：“唯其才子，笔墨方能尖薄。”伴姬在旁促卧，令其闭门先去，遂与比肩调笑，恍同密友重逢。戏探其怀，亦怦怦作跳，因俯其耳曰：“姊何心春乃尔耶？”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。

这段文字将夫妻闺房之柔情蜜意渲染得恰到好处，给人以“乐而不淫”“余音绕梁”之感。蒋坦《秋灯琐忆》描写女子倩影：“重帘之中，有人晓妆初就也。时初日在梁，影照窗户，盘盘腻云，光足鉴物，因

①参见郝冰雪：《以礼抑情：从悼祭文看冒襄的情感世界》，《古典文学知识》，2016年第6期。

②赵园：《家人父子——由人伦探访明清之际士大夫的生活世界》，北京：北京大学出版社，2015年版，第87页。

忆微之诗云:‘水晶帘底看梳头’,古人当日,已先我消受眼福。”此女子并非传主秋芙,而是蒋坦偶遇的妇人,作者没有为她的出现作任何铺垫说明,后文亦没有与之相对应的情节。这段文字与主题毫无关联,只能理解为作者描写女色的闲笔。

古印度婆罗多牟尼的戏剧理论著作《舞论》称:“艳情由常情欢乐而生。”艳情味“以男女为因,以最好的青年为本。它有两个基础:欢爱和相思。”“富有幸福,与所爱相依,享受季节与花环,与男女有关,(此)名为艳情。”^①在这里,“艳情”指男女间的倾慕欢爱,而它的最高级形式,则是有着固定唯一的情感对象、矢志不渝、富有自我牺牲精神的“爱情”。爱情必然包括两性欢爱,艳情中也未尝不存有精神共鸣,只是爱情更倾向于精神之“爱”,艳情则倾向于感官之“艳”。四部忆语体相比,《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》偏重吸引,《浮生六记》《秋灯琐忆》胜在精神想通。无论怎样,两者都出自爱恋双方的真性情。它们在内容题材、创作心理及细节描写上与艳情相涉值得肯定。

三、明清忆语体情爱书写之新变

忆语体与艳情文学多有相通,但二者毕竟不同。忆语体中无论作者与传主的关系平等与否,他们之间是真情实感而非艳情文学中的逢场作戏。《浮生六记》《秋灯琐忆》自不必多言,即便是在传主身份低微的《影梅庵忆语》《香畹楼忆语》中,董小宛和紫姬仍然凭借才艺与温良赢得了作者的喜爱与珍视,彼此产生了真挚深刻的感情。女性传主起自青楼、终于眷属的特殊经历使得忆语体中的情感描写或许在男女相见初期有逢场作戏的成分,但终归是以真挚的爱情亲情书写为旨归。明清忆语体的作者亦有出自江南一带的宦宦家族者。这些家族除服膺儒家礼教之外还颇具文化声望与文学传统,甚至对于女子教育也极为重视^②。家族深厚的文化底蕴塑造了作者渊博的文化素养与雅正的文学风格,一定程度上净化了忆语体作品的内容与形式。作者与传主间的诚挚情感与作者本身的文学素养、文学取向共同决定了忆语体的情爱书写在艳情之外更有新变。

首先,忆语体详尽叙述了男女间的相知、相恋及婚后生活,是传统文人的爱情自传。

陈寅恪说:“吾国文学,自来以礼法顾忌之故,不敢多言男女间关系,而于正式男女关系如夫妇者,尤少涉及。盖闺房燕昵之情景,家庭米盐之琐屑,大抵不列载于篇章,惟以笼统之词,概括言之而已。此后来沈三白《浮生六记》之闺房记乐,所以为例外创作,然其时代已距今较近矣。”^③传统文人文化素养高,生活阅历丰富,情感体验深刻。同时,他们服膺儒学思想,标榜封建道德,以此出乎其他阶层之上。面对心动情迷的女子,文人只得让自己的情爱行为尽量“合礼”以维持讲伦理守道德的君子形象,这就使得艳情文学中的男主人公在面对情爱时总在“躲闪”与“放肆”两种心理状态间切换徘徊。又由于封建礼教对于个人情性与私生活的束缚,文人士子对于家庭闺房之事从来讳莫如深,“惟以笼统之词,概括言之而已”。

诸葛忆兵将文人的情爱心理在诗歌中的表现方式分为四类:南朝宫体艳情之作、模仿民歌之作、游子思妇或闺妇思边之作、悼亡诗^④。前三类多为代言体或模拟之作,唯有悼亡诗涉及个人生活经历与真实情感。传统礼教严明男女之防,使得文人“表达爱情必须限制在一定范围内,配偶的死

①曹顺庆主编:《东方文论选》第1编《印度文论》,成都:四川人民出版社,1996年版,第86-87页。

②《影梅庵忆语》作者冒襄出身望族,其父冒起宗官至山东按察司副使,冒襄本人是明清之际著名文人,与陈贞慧、方以智、侯朝宗并称“明末四公子”。《香畹楼忆语》作者陈裴之出身文学世家,其父陈文述为嘉庆时举人,工西昆体,对女学颇为重视,家族具有尊重妇女、尊重才学的风气。陈裴之的妻子汪端是清代著名的女诗人。

③陈寅恪:《元白诗笺证稿》,上海:上海古籍出版社,1978年版,第99页。

④参见诸葛忆兵:《多维视野下的宋代文学》,北京:中国社会科学出版社,2015年版,第3页。

亡是丧妻者唯一可以自由表达感情的时刻”^①。即使在这些悼亡作品中,作者表达出的情感也极为有限。多数时候,妻子更像是一个尽义务、走程序的抽象符号,而非活生生的挚爱之人。“当中国诗人写‘纯粹的’爱情抒情诗时,一般都是写给妓女的,几乎很少写给未婚妻或妻子的。除非在小说或传奇故事中才有这种婚前的爱情。”^②中国古人的爱情主要存在于同姬妾、妓女的交往中。这种爱情起初基于情欲冲动,带有艳情色彩,其真正的成长完善则需日常生活中的相互理解与扶持。忆语体传主起自青楼、终于眷属的身份经历使得她们与作者的交往中兼备激情与扶持,忆语体文学也因之越发真挚,以情取胜。“在这些回忆录中,作者们以传统文人知识分子所从未有过的真率与坦诚,抒写了自己一生中刻骨铭心的爱情经历,记下了生活中许多伉俪共度的快乐时光”^③。陈寅恪点出忆语体为“例外创作”,确实慧眼独具。

其次,忆语体写情具有以“清”正“情”、以“理”节“情”的特点,是对过往明清艳情小说动辄“谈牝说牡”的低俗之风的有力纠正。

以“清”正“情”是指纵使忆语体传主起自青楼,作者依然没有将男女艳情作为文本的主要内容。忆语体传主身为女子却并未如传统艳情文学一样主要作为欲望和审美对象出现。作者着重在日常生活中表现男女间的心意相通、相濡以沫,将“情”和“欲”分开,赋予“情”以清雅纯洁的品格。《影梅庵忆语》中董小宛为照顾生病的冒襄,至于“星靥如蜡,弱骨如柴”,白云:“竭我心力,以殉夫子。”冒襄亦感慨说:“余何以报姬于此生哉!姬断断非人世凡女子也。”冒襄在文中每每直抒胸臆,坦陈丧失所爱之痛:“每冥痛沉思姬之一生,与偕姬九年光景,一齐涌心塞眼,虽有吞鸟梦花之手,莫能追述。”“嗟乎!余有生之年,皆长相忆之年也。”怀念痛惜之情溢于言表。《香畹楼忆语》中的紫姬得到了丈夫陈裴之的平等对待与人格尊重。在官府公务中,陈裴之也重视并采纳紫姬的意见,例如陈裴之治理真州水利,上司令其担任出纳,裴之害怕承担恶名因而固辞,紫姬劝道:“人浊我清,必撓众忌。严以持己,宽以容物,庶免牛渚之警乎!”裴之“叹为要言不烦”。裴之统驭属下较为宽松,对于奸邪不能明察。紫姬说:“鹰飞好杀,龙性难驯,胆大心细,愿味斯言。”裴之赞之曰“韦弦之助”。陈家亦待紫姬殊厚,对于陈、紫二人的情缘及紫姬的才华都相当看重:“重亲惜韩香之遇,闺人契胜璩之才。”当紫姬病危时,陈母为之“陨涕不止”,说:“紫姬厌弃纨绮,宛然有林下风,湖绵如雪,则其所心爱也。”命令众人为紫姬赶制湖绵衣履以冲喜。紫姬死后,陈家上下为之撰写哀悼诗文,在当时被目为“过情”“逾礼”,足见二人情感之深。

以“理”节“情”是指忆语体碍于礼教纲常,对于男女情爱的表现十分克制。《影梅庵忆语》中冒襄试图营造一个遵教守礼的自我形象,自然对男女情爱的书写节制含蓄。《浮生六记》描写夫妻情爱最为大胆,然其情爱描写亦止于:“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”,朦胧含蓄,艳而不妖。沈复原本思想通脱,认为妻子陈芸“若腐儒,迂拘多礼”“卿欲以礼缚我耶?《语》曰:‘礼多必诈’”。但在经历了夫妻二人被赶出家门、妻子病逝等一系列变故后,他发出了沉痛的感慨:“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”,认为夫妻间的感情应有所节制。《香畹楼忆语》中的陈裴之为自己“风流道学,不触不背”的潇洒姿态而沾沾自喜,甚至有“大庇天下美人皆欢颜”之出格言论,但他终于在紫姬死后宣称:“愿生生世世弗作有情之物矣。”

最后,忆语体对男女情事的记述充满文人意趣,是对传统情爱文学的雅化。

从人物形象来说,忆语体忽略了衣着与具体外貌,不再如寻常艳情文学一般聚焦于感官刺激,而是着重描写传主的风神韵致,以期揭示人物性格与精神世界。她们的神态与性格,往往是文人所

①杨周翰:《忧郁的解剖》,天津:天津人民出版社,1998年版,第245页。

②杨周翰:《忧郁的解剖》,第245页。

③冒襄等撰,宋凝编选:《闲书四种》,序言第1页。

欣赏的淡雅、天然、才思敏捷一类,例如《影梅庵忆语》中董小宛“厌薄纷华”“神韵天然”“性淡泊”“耽寂享恬”,陈圆圆“淡而韵,盈盈冉冉”,《浮生六记》中的陈芸“通体素淡”“才思隽秀”“眉弯目秀,顾盼神飞”。《香畹楼忆语》中描写陈裴之与紫姬的初次相见通过环境描写侧面展现的,并无外貌描写:“余与紫姬相见之次,画烛流辉,玉梅交映,四目融视,不发一言。”从文本内容来说,忆语体文学记叙了大量诸如品茶、书法、赋诗、作画、赏花、赏月等文人气息十足的活动,这方面前人研究已很完备,不再赘述。值得一提的是《影梅庵忆语》写冒襄携董小宛游览金山,“山中游人数千,尾余两人,指为神仙……至今谈者侈美”。冒襄此处有意效仿东晋谢安“携妓入东山”的美谈。中国古代社会良家妇女不能随便外出远游,携歌妓娼女登临山水遂成为士人间的一种风尚盛举,这一情形在冒襄的时代尤为炽烈。对此,陈寅恪论述说:“当时社会一般风气,自命名士之流,往往喜摹仿谢安石‘每游赏必以妓女从’之故事……盖昔日闺阁名媛之守礼法者,常不轻出游,即在清代中叶文学作品,如《儒林外史》叙述杜少卿夫妇游山,所以能自矜许,称为风流放诞之故也。”^①从文本形式来说,忆语体文本中掺入了众多诗词,这在《香畹楼忆语》中体现得最为突出^②。诗词的掺入客观上丰富了读者的阅读体验,提升了作品的文学格调,对于艳情的雅化具有一定作用。

四、结语

明清忆语体文学在内容题材、创作心理与细节描写方面均表现出相当程度的艳情色彩,亦有情爱书写本身的突破与新变。内容题材上,忆语体多讲述名士名妓间的风月情事,与艳情天然相涉,但它又是一种“例外创作”,在古代文学史上首次详尽叙述了男女间的相知、相恋及婚后生活。创作心理上,忆语体作者面对情欲呈现出古代艳情文学所惯有的“躲闪”与“放肆”兼具的矛盾心理。然而,不同于寻常艳情作品对于云雨高唐的一味铺陈,忆语体作品对“情”的关注点不再是“艳”,而是强调其“真”与“深”。这也决定了忆语体作品在根本上是文人的爱情自叙传而非艳情文学。细节描写上,忆语体作品虽不乏香艳色彩,却添加了更多体现夫妻甘苦与共的,充满浓厚文人意趣的日常琐事,颇有“繁华落尽见真淳”之感。应该说,在忆语体的情爱书写中,艳情因素是次要的,新变是主要的。忆语体坦诚真挚地抒写了传统文人刻骨铭心的爱情经历,是他们的爱情自传;情感描写清雅而克制,以“理”节“情”;充满了浓浓的文人意趣,雅化了艳情,部分纠正了艳情文学低俗暴露的弊端。此外,忆语体对自我经历的如实记述、对美好情感的珍视与呼唤迎合了清末民初文学推重情感功用的发展趋势,对于以《断鸿零雁记》为代表的自叙传文言小说的形成有重要影响,^③启示着我们对忆语体文学沟通明清文学与近代文学的津渡作用予以更多重视与研究。

[责任编辑:李 炜]

①陈寅恪:《柳如是别传》,上海:上海古籍出版社,1980年版,第392页。

②“计《香畹楼忆语》一文约一万二千余字,其中插入诗十六首、词十首、挽联六首,共两千余字,差不多占全文的六分之一。”李汇群:《真情与幻情——读〈香畹楼忆语〉》,《名作欣赏》,2005年第19期。

③参见庄逸云:《清末民初文言小说史》,复旦大学,博士学位论文,2004年,第100-113页。