

## “無端悲喜能移我情”

### ——《浮生六記》情感模式論略

樂黛雲

**提 要：**約成書於清嘉慶13年的《浮生六記》（現存四記），細膩描寫了作者沈復與妻陳芸婚後的眷戀和情趣，是描寫中國舊式婚姻生活的第一部自傳體小說。他們夫妻無意功名利祿，在艱難環境中追求恬淡自適、安寧和諧的家庭生活，最大限度的欣賞對方的創造和情趣。這種以夫妻真誠的愛為基礎、排除物欲、男女“平等共生”的模式能給現代兩性關係和家庭婚姻帶來許多啟示。

關鍵詞：《浮生六記》；情感模式；沈復；陳芸

像《浮生六記》中的芸，雖非西施面目，並且前齒微露，我卻覺得是中國第一美人。

——魯迅

吾國文學自來以禮法顧忌之故，不敢多言男女間關係，而於正式男女關係如夫婦者，猶少涉及。蓋閨房燕昵之情意，家庭米鹽之瑣屑，大抵不列於篇章，唯以籠統之詞，概括言之而已。此後來沈復《浮生六記》之〈閨房記樂〉，所以為例外之創作。”

——陳寅恪

今讀其文，無端悲喜能移我情，家常言語反若有勝於宏文巨制者。此無他，真與自然而已。言必由衷謂之真，稱意而發謂之自然。其閨房燕昵之情，觸忤庭闈之由，生活艱虞之狀，與夫旅逸朋游之樂，即各見於書。而個性自由與封建禮法之衝突，往往如實反映，躍然紙上。有似絃外微言，實題中之正義也。

——俞平伯

備受中國頂級文人讚美的“芸”是誰？以她作為女主人公的《浮生六記》是一部怎樣的書呢？

《浮生六記》大約寫成於清嘉慶13年（1808）前後，現存《閨房記樂》、《閒情記趣》、《坎坷記愁》、《浪遊記快》四部分。這部書泯沒了70餘年，首先被一個名叫楊引傳的人在舊書攤上發現。楊引傳的妹婿王韜，頗具文名，曾在上海主持《申報》尊聞閣。1877年王韜首次以活字版刊行此書，是《浮生六記》最早的鉛印本，有楊引傳序和王韜的跋。楊引傳序言中說“六記已缺其二”。王韜說少時（1847年前）曾讀過這本書，可惜沒有抄寫副本，流亡香港時，還常常懷念它。但他沒有說少時曾見過全本。林語堂由此推論“1810至1830年間，此書當流行於姑蘇。”<sup>①</sup>並猜想在蘇州家藏或舊書鋪一定還有一本全本。

除以上四記外，另有《養生記道》、《中山記歷》二記，一般認為是偽作。近人發現沈復的同時代人，收藏家、書法家錢泳的《記事珠》手稿，其中《冊封琉球國記略》或即錄自《中山記歷》。沈復很可能去過琉球。後來學者王益謙輯的《昭陽詩綜》裏有沈復的朋友李佳言寫的《送沈三白隨齊太史奉使琉球律詩二首》。在《記事珠》中，錢泳兩次提到沈復隨齊太史等前往琉球，擔任書記。《記事珠》手稿中有一段寫到《浮生六記》：“吳門（沈）梅逸名復，與其夫人陳芸娘伉儷情篤。迨芸娘沒後，落魄無寥，備嘗甘苦。就平生所歷之事作《浮生六記》，曰靜好記、閒情記、坎坷記、浪遊記、海國記、養生記也。梅逸曾隨齊、費二冊使入琉球，引蹟幾遍天下，奇人也。”另外他還抄了《閒情記趣》中的一段。有可能他見過“六記”的原本。《記事珠》手稿中還有一段，談及嘉慶13年（1808）前往琉球的事：“十三日辰刻，見釣魚臺，形如筆架。遙祭黑水溝，遂叩禱於天后”。黑水溝是中國（清廷）與琉球國的分界線，琉球國西部領域是從姑米山（即現在沖繩的久米島）開始的，顯然釣魚島在中國領域內。因此這本“爛書”，日本人曾開價千萬收購。可參閱彭令：《沈復〈浮生六記〉卷五佚文的發現及

---

<sup>①</sup> 林語堂序，見林復，《浮生六記》（上海：昌文書局，1953），3。

初步研究》（香港《文匯報》2008年6月）和台灣高雄師範大學蔡根祥的《沈復〈浮生六記〉研究新高潮——新資料的發現與再研究》。

《浮生六記》現有版本一百二十二種，已有三種英譯本，還有德、法、丹麥、瑞典、日本、馬來語譯本。最早的英譯本是1936年林語堂的漢英對照本，後來英國牛津大學出版社在1960年出版了《浮生六記》英譯本。八十年代又有企鵝出版社的白倫和江素惠的英譯本。該譯本將由江蘇南京譯林出版社作為“大中華文庫”之一種出版。

《浮生六記》全書採取了自敘傳抒情散文的形式。作者沈復，字三白（1763—？），號梅逸，他不是甚麼斯文舉子，也不是出身名門，他的父親只是一個在小官吏、小商人家中教書寫字的幕僚，沈復自己也不是飽讀經史，身通六藝的名士，甚至從未參加過科考，他只是一個習幕經商，能書會畫，生於小康之家的小知識份子。他的妻子陳芸，與他同歲，4歲失父，“家徒壁立。芸既長，長女紅，三口（母、弟）仰其十指供給”。只因幼時口誦《琵琶行》，而後“於書篇中得《琵琶行》，挨字而認，始識字”。他們以表親相識，13歲訂婚，18歲結婚。

愛情和婚姻是陳芸和沈復生活樂趣的最重要的源泉。無論是西方作品或是中國小說，像《浮生六記》這樣細膩地描寫結婚後夫妻之間的眷戀和情趣的都很少見，很多作品都只寫婚前戀愛的複雜過程，而結婚往往被寫成這一過程的終結而一筆帶過，甚至有人說“結婚是戀愛的墳墓”。但《浮生六記》卻與此相反。正如胡適所說西方人的戀愛多在婚前，兩情相好，越來越熱烈，以至沸騰，愛情的頂峰是結婚。婚後卻越來越平淡，習以為常，最後是各奔前程，索然寡味，或離婚，或寄情於他人。胡適認為中國的傳統婚戀則是婚後再戀愛，由婚前的不相識，從冷淡到逐漸溫暖，結婚是愛情的開始，有賴於婚後逐步熟悉的生活內容和相互扶持，因此比較長遠。《浮生六記》是描寫中國舊式婚姻生活的第一部自傳體小說。

《浮生六記》所描寫的婚姻關係所以如此之美，首先是因為女主人公陳芸的性格被寫得很美，他們共同生活的基礎是真誠的“情”。沈復13歲時遇到了陳芸，“兩小無嫌，得見所作（指陳芸作詩）”，就深深地愛上了這個“形削長項，瘦不露骨，眉彎目秀，顧盼神飛。能吟詩作畫的小姑娘。唯兩

齒微露，似非佳相”。當時沈復就向母親提出：“若為兒擇婦，非淑姊不娶（陳芸字淑珍，長沈復十個月，故稱淑姊）”。這個小姑娘逐漸成長為一個非常動人的女人，正如作者所說：“一種纏綿之態，令人之意也消”<sup>②</sup>。

在《浮生六記》中，結婚不是愛情的終結而是愛情成熟的起點，是建立一個有共同理想和共同追求的和諧一致的共同生活的開始。三白和陳芸之間的愛情完全是中國式的，具有傳統和獨特的魅力。有關他們之間關係的描寫主要在精神方面。他們談古論今，吟詩作畫，飲酒品茶；兩位主人公的婚姻不僅出於真情，更重要的是依託於共同的理想和共同的情懷。他們都厭惡追名逐利，認為“布衣暖，飯菜飽，一室雍雍，優遊泉石”就是最理想的“神仙生活”<sup>③</sup>。他們雖然窮，卻都無意於功名利祿。三白終其一生是“偶有需用，不免典質，始則移東補西，繼則左右支絀”，從無穩定的收入。這是因為他的社會地位，除科舉一途外，不可能有上升的機會，而他又討厭“八股時文”，看透了官場的虛偽。在做了幾年幕僚之後，他更深感“熱鬧場中卑鄙之狀，不堪入目”，所以決定“易儒為賈”。更重要的是他的人生理想和所稟性情決定他一生所追求的是一種恬淡自適，安寧和諧的家庭生活，無論在金錢和事業上，他都沒有很強的進取心，只要能和妻子或幾個好友“終日品詩論畫”，“喝茶飲酒”就心滿意足。他就是以這種不合作、不理睬的態度來傲視官宦權門的。芸的生活追求和他完全一致。他們被翁姑驅逐，衣食無著，寄居在朋友的廢園，靠紡績刺繡，作書賣畫為生。回憶中他們都認為這是最自由、最美好的一段生活。他們共同制定了蕭爽樓四忌：忌“談官宦升遷，公廝時事，八股時文，看牌擲色。有犯必罰酒五斤”；蕭爽樓四取：取“慷慨豪爽，風流蘊藉，落拓不羈，澄靜緘默。”這就是他們的共同理想，也是他們的愛情和共同生活的基礎。

他們愛情生活的主要內容是利用人生有限的時間和有限的條件來共同創造和享受生活的情趣和美。他們一起栽培盆景，一起靜室焚香。“楓葉竹枝，亂草荊棘”經過他們的創造，都成了藝術品，“或綠竹一竿，配以枸杞數粒，幾莖細草，伴以荊棘兩枝”也都“另有世外之趣”。再如三白“愛小

---

② 林復，《浮生六記》，41。

③ 林復，《浮生六記》，49。

飲，不喜多菜，芸為置一梅花盒，用二寸白磁深碟六支，中置一支，外置五支，用灰漆就，其形如梅花。底蓋均起凹楞，蓋之上有柄如花蒂，置之案頭，如一朵墨梅覆桌；啟蓋視之，如菜裝於花瓣中。一盒六色，二三知己可以隨意取食”，“夏月荷花初開時，晚含而曉放，芸用小紗囊撮茶葉少許，置花心，明早取出，烹天泉水泡之，香韻尤絕。”

蘇城有南北園二處，菜花黃時，苦無酒家小飲；攜盒而往，對花冷飲，殊無意味。或議看花歸飲者，終不如對花熱飲為快。……芸雇一餛飩擔，“以鐵叉串罐柄，去其鍋懸於行竈中，加柴火烹茶、熱菜。先烹茗，飲畢，然後暖酒烹肴。是時風和日麗，遍地黃金，青衫紅袖，越阡度陌，蝶蜂亂飛，令人不飲自醉。擔者頗不俗，拉與同飲，遊人見之，莫不羨為奇想。杯盤狼藉，各已陶然，或坐或臥，或歌或嘯。紅日將頽，餘思粥，擔者即為買米煮之，果腹而歸。”

總之，他們夫妻都能最大限度地欣賞對方的創造和情趣。愛情，就存在於這種相互的欣賞之中。最難得的是陳芸熱愛生活，即使在艱難的環境中也能充分領略和創造生活中的美與快樂。為了達到這一目的，她常是充滿活力，無所畏懼，例如女扮男裝去廟會觀燈，假託歸寧去太湖遊覽等。她博學多才，能詩能文，又巧於刺繡，使她愛美的性格得到了深廣的開拓。

沈復深愛其妻，與陳芸一起生活，“情來興到，即濡墨伸紙，不知避忌，不假裝點。”<sup>④</sup>他大膽地、全無避諱地寫出了他的真我、真情。在他們的洞房之夜，沈復寫道：“合卺後，並肩夜膳，余暗於案下握其腕，暖尖滑膩，胸中不覺怦怦作跳。”他們兩人議論了一陣《西廂記》，之後“遂與比肩調笑，恍同密友重逢，戲探其懷，亦怦怦作跳，因俯其耳曰：‘姊何春心乃爾耶？’芸回眸微笑，便覺一縷情絲搖人魂魄；擁之入帳，不知東方之既白。”作者憑一股真情來寫他的回憶，從不假裝道學，避諱談及他們肉體的親密。沈復並不否認他的“戀臥”，也不隱藏他們“耳鬢相磨”，“親同形影”的“愛戀之情”。這樣的情愛描寫婉轉清麗，細膩而含蓄，全然是中國式的，可謂“樂而不淫”。因此，陳寅恪說：“吾國文學自來以禮法顧忌之

<sup>④</sup> 俞平伯序，見林復《浮生六記》。

故，不敢多言男女間關係，而於正式男女關係如夫婦者，猶少涉及。蓋閨房燕昵之情意，家庭米鹽之瑣屑，大抵不列於篇章，唯以籠統之詞，概括言之而已。此後來沈復《浮生六記》之《閨房記樂》，所以為例外之創作。”

然而，他們的物質生活卻一直是十分貧困的。他們共同面對貧窮、不幸和不公平的待遇。她從不怨天尤人，而是理智鎮靜地處置無法改變的事實。他們兩次被父母逐出家門。第一次是因為芸在父母間代寫家信，母疑其述事不當，父以為陳芸不屑代筆。又父欲置妾，密劄致芸，倩媒物色，得姚氏女。這更惹怒了婆婆，加以各種細枝末節，終將陳芸逐出家門。當時陳芸生母剛亡故，弟弟出走下落不明，他們只好寄居友人之蕭爽樓。時芸30歲。三白情願和陳芸一起出走。他們沒有怨恨，沒有頹唐，而是在極其困難的條件下開創了自己共同的新生活，並認為這是他們最幸福、最自由的美好時期。

兩年後，夫妻倆被準許回家。當時，陳芸已有血疾，自知生命不會太久長，她為沈復打算，想尋一“美而韻”者替代自己。於是定下一浙妓之女名憨園者為三白妾。後憨為強力者奪去，“芸血疾大發，床席支離，刀圭無效”，母以陳芸結盟娼妓，三白不思上進為名，於臘月26日五更，再次將他們趕出家門。他們只好到無錫朋友家度歲，並打發一兒一女出門：兒子當學徒，女為童養媳。在貧窮、不幸和不公平的逆境中，陳芸從不抱怨，而是理智鎮靜地處置無法改變的事實，有時甚至以一種幽默感出之，以減輕一點別人和自己所感到的沉重。例如她在病中被翁姑逐出家門，“將交五鼓，暖粥共之，芸強顏笑曰：“昔一粥而聚，今一粥而散，若作傳奇，可名‘吃粥記’矣”，她雖然不富，但從不吝嗇，經常為沈復“拔釵沽酒，不動聲色。”為鄰人擔保借錢，禍及自身。他們總是互相體諒，力圖減少對方的負擔。沈三白始終掙扎在饑餓和貧困之中。經常是“奔走衣食，而中饋缺乏”。他經常失業，他和芸始終連自己的家也沒有，總是寄居於朋友處，好不容易找到一個邗江鹽署，代司筆墨的工作，他從朋友家裏接來芸，“滿望散心調攝，徐圖骨肉重圓”，可是，“不滿月，鹽署忽然裁員，他又在被裁之列。”他有時在有錢人家裏教孩子讀書，但也常常“連年無館”只好“設一書畫鋪於家門之內，三日所獲，不敷一日所出，焦勞困苦，竭蹶時形。隆冬無裘，挺身而過。芸因而誓不醫藥。”陳芸說：“妾病始因弟亡母喪，悲

痛過甚，繼為情感，後由忿激，而平素又多過慮，滿望努力做一好媳婦而不可得，以至頭眩、怔忪諸症畢備。所謂病入膏肓，良醫束手，請勿為無益之費。憶妾唱隨23年，蒙君錯愛，百凡體恤，不以頑劣見棄。知己如君，得婿如此，妾已此生無憾！若布衣暖，飯菜飽，一室雍雍，悠游泉石如滄浪亭、蕭爽樓之處境，真成煙火神仙矣！總因君太多情，妾生命薄耳。”臨死仍然譴責自己，為對方著想：“君之不得親心，流離顛沛皆由妾故，妾死則親心自可挽回，君亦可免牽掛。堂上春秋高矣。妾死，君宜早歸。如無力攜妾骸骨歸，不妨暫厝於此，待君將來可耳。願君另續德容兼備者，以奉雙親，撫我遺子，妾亦瞑目矣！言至此，痛腸欲裂，不覺慘然大慟。……繼而喘漸微，淚漸幹，一靈飄渺，竟爾長逝！”

“當是時，孤燈一盞，舉目無親，兩手空拳寸心欲碎！綿綿此恨，曷其有極！承吾友胡省堂以十金為助。餘盡室中所有，變賣一空，親為成殮。

嗚呼！芸一女流，具男子之襟懷才識。歸吾門後，餘日奔走衣食，中饋缺乏，芸能纖悉不介意。及余家居維以文字相辯析而已。卒之疾病顛連，賚恨以沒！誰致之耶？余有負闔中良友，又何可勝道哉！”後來三白將陳芸葬於揚州，因三白之弟啟堂不容陳芸回蘇州故里。

從為人方面來講，沈復這類知識份子有他們自己的價值標準。他引以自豪的是自己“一生坦直，胸無穢念”，因此無所畏懼；他繼承著中國士大夫“清高”的傳統，“凡事喜出己見，不屑隨人是非”。他強調“大丈夫貴乎自立”，對家產毫無所求，而且生性慷慨，雖然自己不富，卻總是盡其所有幫助別人。當芸剛離別人世時，三白非常悲哀，他在芸的墓地上暗祝：“秋風已緊，身尙單衣。卿若有靈，佑我圖得一館，度此殘年，以待家鄉信息。”不久，他果然謀得一個代課三個月的位置，“得備禦寒之具”。但當他的朋友“度歲艱難”，向他商借時，他就把所有的錢借給他，並說：“此本留為亡荊扶柩之費，一俟得有鄉音，償我可也。”而鄉音殊杳，這筆錢也就無從收回。

沈三白和其他文學作品中的“零餘者”一樣，無益也無害於社會，常常因為堅持他們不合於社會習俗的道德原則而被社會所壓，為小人所欺。如三白的兄弟啟堂就是這樣的小人，由於他的奸詐挑撥，芸曾被翁姑逐出家門。

他又擔心三白可能回家分家產，多設刁計阻撓，不報父親之喪，並花錢雇人向三白逼父債，最後，又說“葬事泛用”，要借一二十金。三白則完全無力保護自己，如無朋友指點，就會把“代筆書券”得來的二十金“傾囊與之”。這類知識份子迂闊而不懂世事，受欺而無反抗之心。芸多次受到莫須有的冤枉和不公平的待遇，他雖然和她站在一邊，一起被逐出舊家，但始終不敢站出來，為芸說一句話，總是一再容忍退讓。這使他的生活很不幸，但卻又無法認識這不幸的原因。三白不能理解像他這樣一個與世無爭的好人，“人生坎坷何為乎來哉？”他以為這是由於他的“多情重諾，爽直不羈”和沒有錢，以至“先起小人之議，後招同室之譏。”但這只是現象，他不能認識到根本的原因是社會的不合理和他自己對這種不合理的容忍，由於他們無力改變客觀世界，就只能在主觀世界中尋求解脫：或逃遁於個人的感情生活，或浪跡於大自然。

陳芸在中國文學的女性人物畫廊中是一個美麗而特殊的形象。“女性”這個符號在中國文化中，也像在其他文化中一樣，有著極其複雜的內涵，她們沒有自己的話語，並且一向由男性定名、規範和解釋。芸既不是絕代佳人、賢妻良母，也不是俠女英雄，她在很多方面突破了賢妻良母的規範，得罪公婆，自作主張，創造自己的美好生活，真誠的愛是她生活的基礎。她從不掩飾自己對丈夫的愛和對被侮辱與被損害者的同情，她寧可忍受一切痛苦，也決不向壓迫者低頭求饒。但她也不是對“男主外，女主內”，“男尊女卑”這種社會體制的顛覆者。幾千年來，無論在東方還是西方，這種結構體制統治了整個社會。芸在這種體制內創造了一種不同於旁人的、我行我素的、以真誠愛情為基礎的二人生活，雖然受盡折磨也不改初衷！

林語堂說：“我在這兩位無猜的夫婦的簡樸生活中，看他們追求美麗，看他們窮困潦倒，遭不如意事的折磨，受奸佞小人的欺負，同時一意求浮生半日閑的清福，卻又怕遭神明的忌，……兩位平常的雅人，在世上並沒有特殊的建樹，只是欣愛宇宙間的良辰美景，山林泉石，同幾位知心友過他們恬淡自適的生活——蹭蹬不遂，而仍不改其樂。”三白和陳芸創造的二人生活提醒我們，在婚姻的進程中需要不斷充實和完善自己，形成一個不斷進取的，豐富而美好，也更富於魅力的精神世界。女性並不一定要在與男性的對

立中來發現“自我”。為了解決人類面臨的複雜問題，男性和女性之間並不需要對抗，而是需要更多的合作。預期在21世紀，以夫妻真誠的愛為基礎，而排除物欲功利的、男女“平等共生”的新模式將代替“男主外，女主內”、“男尊女卑”（其新的表現形式是“學得好，不如嫁得好”）等舊模式，並對西方片面的女性主義也有所修正。在這個意義上，《浮生六記》所描述的快樂而不幸的家庭婚姻仍能給我們很多啟示。

（樂黛雲 北京 北京大學中文系）