

May 2020

A Parody of *The Romance of The West Chamber* in *The Plum in a Golden Vase*

Yuanyuan Feng

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Feng, Yuanyuan. 2020. "A Parody of *The Romance of The West Chamber* in *The Plum in a Golden Vase*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (3): pp.117-123. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss3/4>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

《金瓶梅》对《西厢记》的“戏仿”

冯媛媛

摘要: 在《金瓶梅》的风情叙事中,贯穿着一种对《西厢记》的“戏仿”。这一戏仿不仅表现在人物的言语、行动上,还表现在具体的场景描摹和情节暗袭中。所谓“戏仿”,既是对原文本的降格、脱冕和亵渎,又是一种对才子佳人叙事的颠覆,带有一种“解构主义”和“反讽”的特征。这种戏仿所形成的审美风格,恰好显现出身体的狂欢和禁忌之消失的时代征候。

关键词: 《金瓶梅》; 《西厢记》; 戏仿; 反讽

作者简介: 冯媛媛,文学博士,陕西师范大学文学院副教授,主要从事元明清文学及中国古代小说研究。通讯地址:陕西省西安市长安区西长安街620号陕西师范大学文学院,710119。电子邮箱: fengyuan0502@163.com。

Title: A Parody of *The Romance of The West Chamber* in *The Plum in a Golden Vase*

Abstract: The parody of *The West Chamber* runs through the narrative of *The Plum in the Golden Vase*. This parody is demonstrated in the words and actions of characters, as well as in the descriptions of specific scenes and plot. The so-called “parody” is not only a degradation, de-coronation and desecration of the original text, but also a subversion of the narrative of gifted scholars and beauties, with characteristics of “deconstructionism” and “irony”. The aesthetic style thus formed shows exactly the real symptoms of the time-carnival of the body and disappearance of taboo.

Keywords: *The Plum in the Golden Vase*; *The Western Chamber*; parody; irony

Author: Feng Yuanyuan, Ph. D., is an associate professor at the School of Chinese Language and Literature of Shaanxi Normal University. Her research focuses on literature of Yuan, Ming and Qing dynasties and ancient Chinese fiction. Address: School of Chinese Language and Literature of Shaanxi Normal University, No. 620, West Chang'an Avenue, Chang'an District, Xi'an 710119, Shaanxi Province, China. Email: fengyuan0502@163.com

自明代中叶以降,随着小说、戏曲的蓬勃发展,两种文体的相互影响日益增强。只要细读《金瓶梅》,^①就会发现它尽管在文体上属于小说,但充分借鉴了众多说唱文学的优长,舒臂夺来,为我所用。尤其是对综合艺术——戏曲的吸纳,更显得得心应手,看似随心所欲,而实则别含机杼;看似漫不经心,而实则匠心独具。这特别表现在风情叙事中对《西厢记》的刻意模仿。这一模仿不是一般的照搬,而是别具风味,带有明显的讽刺戏谑和调侃嘲弄之意。倘若我们要找一个概念对

之加以概括,恐怕非“戏仿”莫属。下面,试以问题的提出、理论的阐释为顺序,对之加以讨论。

一、戏仿:从言语、行为到场景、情节

《金瓶梅》在男女风情叙事上,有明显的借鉴《西厢记》的痕迹。实际上,说“痕迹”,尚不准确,更多的是直接套用。谓予不信,请看下面的具体例子。

第二回西门庆初遇潘金莲,作者用一首诗来

形容他当时的心情。其诗曰：

“风日清和漫出游，偶从帘下识娇羞。只因临去秋波转，荡起春心不肯休。”其中第三句，化用的是《西厢记》第一本第一折《惊艳》中张生的一句唱词：“怎当他临去秋波那一转”；^②并将暗藏着的下一句“休道是小生，便是铁石人也意惹情牵”，化作了“荡起春心不肯休”。“怎当他临去秋波那一转”之句，在明清广为流传，乃至出现以此为题所作的专论和时文，如黄周星就连写了六篇《秋波六艺》。^③可见这是当时一句颇为流行的唱词，反映出《西厢记》在晚明大受青睐的状况。这当然与晚明尚“情”的思潮直接相关。

那么，从潘金莲眼中看去，西门庆又是个什么模样呢？且看如下的描述：“张生般庞儿，潘安的貌儿，可意的人儿，风风流流从帘子下丢与奴个眼色儿！”张生是指《西厢记》中的张珙无疑。此处的“丢个眼色”与上文的“临去秋波转”，仿照的是《西厢记》第一本第一折《惊艳》的邂逅形式，借此打通二人的情思。一雅一俗，形成对照，反讽之意，昭然可见。

又如第十三回写西门庆与李瓶儿私通时“越墙而过”的动作，戏仿的是张生的跳墙赴约。接下来，作者叙述道：“两个隔墙酬和，窃玉偷香，又不由大门里行走。”所谓“隔墙酬和”，出自《西厢记》第一本第三折《酬韵》，李日华《南西厢记》第九出的出名就叫《隔墙酬和》。《西厢记》中的隔墙酬和，是才子佳人爱情的一种特有表达方式，而西门庆与李瓶儿无此酬唱之才，只能直接越墙而过。此处的所谓“隔墙酬和”，纯属一种语言的戏仿，暗指二人的不正当关系，而并非真正的酬唱。

第八回“烧夫灵和尚听淫声”中，前来为武大郎除灵的报恩寺和尚，“见了武大这个老婆，一个个都昏迷了佛性禅心，一个个都关不住心猿意马，都七颠八倒，酥成一块”。下来一段“但见”的描摹，更觉精彩：

班首轻狂，念佛号不知颠倒；维那昏乱，诵经言岂顾高低。烧香行者，推倒花瓶；秉烛头陀，错拿香盒。宣盟表白，大宋国称做大唐；忏罪闾梨，武大郎念为大父。长老心忙，打鼓错拿徒弟手；沙弥心荡，磬槌打破老僧头。从前苦行一时休，万个金刚降不住。

这又分明戏仿的是《西厢记》第一本第四折《闹斋》的情景：“大师年纪老，法座上也凝眺；举名的班首真呆愣，觑着法聪头做金磬敲。”（〔乔牌儿〕）“老的小的，村的俏的，没颠没倒，胜似闹元宵……”（〔甜水令〕）

第十三回，迎春偷窥西门庆与李瓶儿交媾，其中“但见”的一段骈文（当称作“词”）^④中，有两句云：“好似君瑞遇莺娘，犹若宋玉偷神女。”

第十九回，李瓶儿骂蒋竹山曰：“原来是个中看不中吃，戳枪头，死王八！”《西厢记》第四本第二折《拷艳》中红娘调侃张生：“你原来‘苗而不秀’，呸！你是个银样戳枪头。”（〔小桃红〕）意谓中看不中用。

在人物的言谈中，不止一次出现“打下你个下截来”一语。这是出自《西厢记》第三本第二折《闹简》中莺莺训斥红娘的话：“告过夫人，打下你个下截人下截来！”就连应伯爵在“帮闲”中，也善于化用《西厢记》中的曲词。如第四十六回写元宵节时，应伯爵等陪西门庆饮酒，二人打趣时，应伯爵说西门庆道：“傻孩儿，你知道甚么？你空做子弟一场，连‘惜玉怜香’四个字，你还不晓的怎生说！粉头、小优儿如同鲜花儿，你惜怜他，越发有精神。你但折剜他，就敢〔八声甘州〕‘恹恹瘦损’，难以存活！”“恹恹瘦损”出自《西厢记》第二本第一折《寺警》，是莺莺上场所唱之曲牌即〔八声甘州〕，其曲云：“恹恹瘦损，早是伤神，那值残春。罗衣宽褪，能消几度黄昏[……]”这种语言的套用，既说明《西厢记》在晚明影响之大，以至市井俗人，也能顺口而来，化用无痕；同时也表明，对《西厢记》的熟练运用，已成为“帮闲”之“帮嫖贴食”的看家本领。

第二十一回行酒令时，指定的是每令必须“合《西厢》一句”。这是在孟玉楼生日聚会时，吴月娘的提议。吴氏合的是“游丝儿抓住荼蘼架”；西门庆合的是“只听见耳边金鼓连天震”；李娇儿合的是“只做了落红满地胭脂冷”；潘金莲合的是“问他个非奸做贼拿”；李瓶儿合的是“那时节隔墙儿险化做望夫山”；孙雪娥合的是“好教我两下里做人难”；孟玉楼合的是“得多少春风夜月销金帐”。完后，吴月娘开玩笑说孟玉楼：“今晚你该伴新郎宿歇。”这无疑是点睛之笔。孟氏所引《西厢记》的句子，既合当时的情景，也暗含日后与李衙内的夫妇生活。其他所引《西厢记》的句子，与

各人的性格和遭际均有联系,或者说,就是她们性格和行为的写照。《红楼梦》很可能就是受此启发而撰写酒令、诗词、灯谜的。这同时也说明,《西厢记》已进入市井百姓家。

第三十五回,应伯爵等人行酒令时又变了,引的是《西厢记》的故事情节。应伯爵的起令句是“张生醉倒在西厢”;谢希大的是“多谢红儿扶上床”;西门庆的是“留下金钗与表记”;韩道国的是“夫人将棒打红娘”。这又暗含的是西门庆的行径,因为在这次筵席上,贲四所讲之笑话,就是直接影射西门庆的,以至被应伯爵点破后,吓得半死。又有一次,西门庆缎铺开张时,大摆酒宴,自然少不了行酒令。西门庆所行之令的最后两句是:“搂抱红娘亲个嘴,抛闪莺莺独自嗟。”(第六十八回)此句不但照应西门庆平昔的行为,而且直接埋伏着第七十一回西门庆上京朝拜之时的行径:因不习惯一人独寝,半夜将王经叫上床来,作者于此写道:“正是:不能得与莺莺会,且把红娘去解馋。”至于筵席唱曲中所引《西厢记》之曲词宾白以及搬演《西厢记》的情况,更是多见。韩道国与王六儿为感谢西门庆的“照顾”,请西门庆吃酒,邀申二姐唱曲助兴。申氏所唱之[山坡羊]中就有“你比莺莺重生而再有,可惜不在那蒲东寺”(第六十一回)。一次,乔大户与西门庆订亲,西门庆摆宴请客,王皇亲家派了二十名小厮组成的家乐班来庆贺,西门庆“吩咐西厢房做戏房”,“扮的是《西厢记》”(第四十二回)。

一次,众妻妾在一起“伴桂姐在月娘房里吃酒”,郁大姐弹着琵琶,“数了回《张生游宝塔》”(第五十一回)。一次,黄四等人在郑爱月院中置酒感谢西门庆,专门“叫了四个女儿唱《西厢记》”。所唱的是“游艺中原”,出自《西厢记》第一本第一折张生上场所唱之[点绛唇]:“游艺中原,脚跟无线,如蓬转。望眼连天,日近长安远。”不一时,又是一套“半万贼兵”,该曲出自《西厢记》第二本第一折《寺警》中莺莺所唱之[么篇]:“兀的不送了他三百僧人?半万贼兵军,半霎儿敢剪草除根?这厮每于家国无忠信,恣情的掳掠人民。”西门庆一时高兴,还叫“唱莺莺的”韩金钊侄女消愁儿上席递酒(第六十八回)。第七十五回,迎春求郁大姐唱曲为春梅消气,郁大姐拿过琵琶来说道:“等我唱个‘莺莺闹卧房’[山坡羊]儿,与姥姥和大姑娘听罢。”“莺莺闹卧房”指的是《西

厢记》第三本第二折《闹简》。所谓[山坡羊]当指依此改编的时行小曲。

一次,西门庆接待宋御史和安郎中,安嘱咐戏子唱一套[宜春令]奉酒,其曲词,全部来自李日华《南西厢记》第十八出《遣婢请生》(杂剧第二本第二折《请宴》),只删掉了倒数第二首[前腔]。^⑤(第七十四回)

第二十回,西门庆一时兴起,将春梅、玉箫、迎春、兰香四个丫鬟,装扮起来,在前厅“西厢房”由李铭指导,学习弹唱。不仅此处,而且多处提及“西厢”。所谓的“西厢房”,既是实写,也是代指,甚至在某些语境中,就是偷情场所的隐喻,因依《西厢记》之意,十分明显。

西门庆初见王六儿,乍看之下,就能预判其“若非偷期崔氏女,定然闻瑟卓文君”。更有妙者,王六儿房间内所挂之四扇吊屏,竟然是用各色绫缎剪贴的“张生遇莺莺”图。形容二人的行房,使用了大量典故人物,其中将“君瑞追陪崔氏女”,与“禄山会合太真妃”“天河织女遇牛郎”“仙洞娇姿逢阮肇”“崔郎相共薛琼琼”“双渐进连苏小小”“武则天遇敖曹”“审食其逢吕雉”等等,做一锅烩,有意打破雅俗区隔和美丑界限,以“戏仿”的手法制造出特殊的“反讽”效果(第三十七回)。

另外一对人物——陈经济与潘金莲,也是以《西厢记》中的张生与莺莺来模拟他们的偷情关系。这就是第二十八回,潘金莲送予陈经济的是一方绣有“莺莺烧夜香”的汗巾儿。“烧夜香”情节出自《西厢记》第一本第三折《酬韵》。其中暗藏着张生的如下唱词:“可喜娘的脸儿百媚生,兀的不引了人魂灵!”又传递着“虽然是眼角儿传情,咱两个口不言心自省”的灵犀之通。第八十二回写晚夕时间,潘金莲先到花园中等候陈经济,陈突然出来,双手将金莲抱住,潘金莲假做嗔怒道:“呸,小短命!猛可钻出来,唬了我一跳。早是我,你搂便将就罢了,若是别人,你也恁大胆搂起来?”陈经济笑道:“早是搂了你,就错搂了红娘,也是没奈何!”这一情节,也出自《西厢记》第三本第三折《赖简》:张生跳过墙去,错把红娘当作莺莺搂抱,红娘云:“禽兽,是我,你看得好仔细着,若是夫人怎了?”张生云:“小生害得眼花,搂得慌了些儿,不知是谁,望乞恕罪!”陈经济的言语中,也藏有此意。

陈、潘二人不但以曲词的形式互通情愫,而且以唱曲的形式描写他们的性关系:潘氏唱的是[河西六娘子],陈经济和的也是[河西六娘子];而我们知道,潘金莲又常被称作六姐。依此来看,这既是对戏曲形式的模仿,也是对人名戏仿。更妙者,竟用“生药名”作[水仙子]一首,以表示二人的“不胜绸缪”:

当归半夏紫红石,可意槟榔招做女
婿。浪荡根插入蓖麻内,母丁香左右偎,
大麻花一阵昏迷。白水银扑簇簇下,红
娘子心内喜,快活杀两片陈皮!(第八
十二回)

这一戏仿的形式,仍来自《西厢记》。《西厢记》第三本第三折《后候》(亦称《赖简》)写张生因莺莺赖简而加重了相思之病,红娘前去看望,给张生开的药方为:

桂花摇影夜深沉,酸醋当归浸。忌
的是知母未寝,怕的是红娘撒沁。稳情
取使君子一星儿参。

两相比较,《西厢记》含蓄风趣,戏仿者露骨直白。这种露骨的戏仿和直白的比喻,形成一种摆脱禁忌的“身体狂欢”。在某种意义上,可以说《金瓶梅》就是“身体”的展演,而“戏仿”正乃表演的一种主要形式,符合“狂欢节”的“狂欢化”特征。

同回中又写到,时令是头伏天气,又在晚夕,潘金莲打发春梅叫陈经济前来约会,她则“洗了香肌,修了足甲”,并“染了十指春葱”,躺在天井内凉簟上纳凉——

约有更阑时分,但见朱户无声,玉绳
低转,牵牛织女二星,隔在天河两岸;又
忽闻一阵花香,几点萤火。妇人手拈纨
扇,正伏枕而待。春梅把角门虚掩。
正是:

待月西厢下,迎风户半开。
隔墙花影动,疑是玉人来。

这首邀约诗出自《西厢记》第三本第二折《闹简》(最初出自元稹《莺莺传》)。下来的“情兴两和

谐,揎定香肩膀揎腮”一曲,也是从《西厢记》第四本第一折《酬简》中化出的,结尾一句:“嘱多才,明朝千万早些来!”明显出自该折的[煞尾]:“你是必破工夫明夜早些来!”尤其其中提到的“角门儿虚掩”,与《西厢记》第三本第二折《闹简》中红娘所唱之“我将这角门儿世不曾牢拴,只愿你做夫妻无危难。我向筵席头上整扮,做一个缝了口的撮合山”的意思相通,类比的意味十分明显。

春梅是丫鬟,在潘、陈之间扮演的恰是“红娘”的角色,经常为二人传书递简。第八十三回中,她“拿了妇人柬帖儿出门,有[雁儿落]为证”,其中的“花影动知他到”一句,是上引《西厢记》“隔墙花影动,疑是玉人来”诗句的缩写。下来,她走到印子铺去叫门,陈经济问是哪个?春梅道:“是你前世娘,散相思五瘟使!”前一句出自《西厢记》第四本第一折《酬简》:红娘领莺莺到张生住处,“做敲门科”,张生问:“是谁?”红娘云:“是你前世的娘!”后一句出自《南西厢记》第二十一出《锦字传情》:红娘敲门,张生问是谁?红娘唱道:“我是散相思氤氲使。”作者于此将北《西厢》和南《西厢》中的两句,作了糅合处理。如此戏仿,其目的在于告诉读者,春梅之与潘、陈,犹如红娘之与崔、张。春梅所传之[寄生草]的最后二句是:“恨的是绣帷灯照影儿孤,盼的是书坊人远天涯近。”此又套用的是《西厢记》第二本第一折《寺警》中莺莺所唱之[混江龙]中的两句:“系春心情短柳丝长,隔花荫人远天涯近。”这首[寄生草]的开头两句“将奴这桃花面,只因你憔悴损”,又分明是化用莺莺所唱之该曲中的最后两句:“香消了六朝金粉,清减了三楚精神。”这还不完,春梅见到陈经济后,二人先搂抱一处,“不胜欢谑”。作者于此下笔道:“正是,无缘得会莺莺面,且把红娘去解馋。”这更加坐实了作者戏仿的本意。接下来,等请来陈经济后,金莲、春梅、经济三人脱得赤条条的,在玩“推车”的性游戏,被秋菊隔窗瞧了个不亦乐乎。这又是在仿拟中添加的新排场,是对被戏仿对象的“亵渎”和“降格”,带有肉体“狂欢化”的特点。

二、戏仿:降格与反讽

如上之“戏仿”,有一种两相对比的效果,我们可将之称为“类比”。“类比”大约主要含有两

种方式：一为“反差对照”，一为“相似对应”。^⑥这两种方式，《金瓶梅》多有采用。暂不论后者，就其对《西厢记》的“戏仿”而言，则形成了两种文本之间的“反差对照”。换言之，形成一种戏仿与被戏仿对象之间的不协调对应。

所谓“戏仿”，众所周知，是俄罗斯著名思想家、文学批评家巴赫金的一个文化、小说理论中的重要概念。巴赫金指出，“戏仿”（或作“戏拟”）与各种形式的“滑稽改编、降格、亵渎、打诨式的加冕和脱冕”，都是“狂欢节”中具有代表性的“狂欢节语言”（巴赫金 13）。职是，“戏仿体”作品，都具有“贬低化、世俗化和肉体化的特点”（巴赫金 25—26）。刘康总结道，“戏拟”虽是一种模拟或摹仿，但不是西方诗学传统所说的对现实的摹仿或再现，“戏拟乃是语言对语言的模拟。它又包含了不甚恭维、不太严肃的成分，有开玩笑、戏谑、逗哏、调侃的性质。不过，调侃背后又有着非常严肃深刻的意蕴。巴赫金把戏拟看成是复调和双声语、图性引语方式的主要表现。”（刘康 166）

依此来看，戏仿又分明带有“反讽”的特征，为经典“祛魅”，为高雅“脱冕”。同时，又在“反讽”中含有“解构”经典的意向。

《金瓶梅》对《西厢记》的戏仿，首先是一种“降格”。所谓“降格”，即把已经“经典化”的《西厢记》，降格为男女之间的一种“性游戏”，把大众仰慕的才子佳人爱情，降格为西门庆与潘金莲、王六儿式的淫荡关系，降格为陈经济与潘金莲、春梅的偷情乱伦关系。一言以蔽之，将男女之“情”，降格为“欲”；将男女爱情，降格为男女私通。同时，这又是一种对“雅”的“脱冕”，对“俗”的“加冕”。换言之，既以“解构”的方式，对占统治地位之才子佳人的爱情故事“脱冕”；又以“戏仿”的方式和“颠倒”的逻辑，对充满低俗淫荡成分之世俗男女关系“加冕”。从而造成一种“诙谐”的艺术风格。如果说，才子佳人爱情模式是一种“文人文化”“高雅文化”，那么，《金瓶梅》中西门庆与王六儿、潘金莲的淫荡关系，陈经济与潘金莲、春梅的乱伦关系，则是一种“身体文化”“低俗文化”。后者对前者的“戏仿”，是构成《金瓶梅》“反讽”的主要形式。

所谓“反讽”，其最简单明了的定义是：“通过一套代码，传达两个信息。”（马丁 227）本来《西厢记》传达的是青年男女的相爱之“情”，而《金瓶

梅》的戏仿，传达的则是违背伦常的淫乱之“欲”。前者传达的是“情真”，后者宣扬的是“情伪”。华莱士·马丁还特别指出，一旦我们详加考察“反讽、讽刺和滑稽模仿”的区别，这些区别往往就会消失。我们愈是仔细地区分这三者，它们就愈是显得一致。“当我们在一篇叙事中发现其中之一，其他两个经常就潜伏在它附近。”（227）在《金瓶梅》对《西厢记》的“反讽”叙事中，“讽刺”和“滑稽模仿”，总是同时存在。而“戏仿”，则与“滑稽模仿”有着内在的同一性，我们可以直接说，“戏仿”就是“滑稽模仿”的一种主要形式。是“戏仿”构成了《金瓶梅》的“反讽”，而反讽本身就含有讽刺。华莱士·马丁指出，传统上，将反讽区分为两类，即“语言的和戏剧的（后者是情境反讽）”（227）。而《金瓶梅》对《西厢记》的戏仿，恰好既是“语言的”，又是“戏剧的”。

其次，《西厢记》的男女之情，在某种程度上本就带有“狂欢化”的特征，即对礼法禁区的突破，对身体自由的凸现。但我们必须要立即声明，《西厢记》是一部“尚情”之作，而《金瓶梅》则是一部“去情”之作，它集中展示的是“身体之欲”。所以，《西厢记》赢得了赞誉，而《金瓶梅》则遭到抨击。

巴赫金又指出：“文学性戏仿正如一切戏仿形式一样，也是贬低化，但这种贬低化具有纯否定的性质，没有再生的双重性。”（巴赫金 26）西门庆与一切女性的肉体“狂欢”，基本上没有生产能力，即使李瓶儿生下官哥儿，不久就夭折了，况且是否为西门庆的种子，起码在潘金莲看来是存疑的：当官哥儿穿上玉皇庙送来的小道士服装时，潘金莲说：“甚么小道士儿，倒像个小太医儿！”她的意思再清楚不过，官哥儿实际上是太医蒋竹山的儿子。怪不得吴月娘正色道：“六姐，你这是甚么话！孩子们上，快休恁的。”（第三十九回）尽管潘金莲与陈经济私通后致有身孕，但结果被陈经济用打胎药“红花一扫光”打了下来，丢于茅厕，第二天，被“掏坑的汉子挑出去，一个白胖的小厮儿”。（第八十五回）所谓“红花一扫光”，正可用来形容这种“狂欢”的无结果性和纯娱乐性。所以，《金瓶梅》的“贬低化”，纯粹是否定性质的，没有再生意义。

这种“戏仿”，也是一种对雅俗“区隔”的打破和混淆。迈克·费瑟斯通曾引用斯达利布拉斯与

怀特在《离经叛道的政治学与诗学》中所讨论的狂欢、节日与交易会的性质,认为“这是象征性的颠覆与反叛,在这些活动中,高雅与低俗、官方与民间百姓、荒诞不经与规范经典之间的分野,处于交互地建构与解构的过程中。他们引用巴赫金的著作来说明,狂欢是荒诞的身体的庆典:丰盛膏腴的筵席、烈性酒、纵欲。在这样的场景中,官方文化被完全推翻颠灭。狂欢中的荒诞不经的身体是不纯洁的低级身体,比例失调、即时行乐、感官洞开,是物质的身体,它是古典身体的对立面。”(费瑟斯通 115)众所周知,《西厢记》为后来的才子佳人爱情故事提供了一种创作上的典范,属于高雅之作,因而被称为“情词之宗”。就戏曲而言,从《西厢记》始,历经《牡丹亭》的高扬,再到《长生殿》,对“情”的宣扬和鼓吹,不遗余力,乃至被赋予“生者可以死,死可以生”的超越性(汤显祖,《牡丹亭·题词》1)和“感金石,回天地,昭白日,垂青史”的巨大力量(洪昇,《长生殿》第一出《传概》1)。至于洪昇所云“看臣忠子孝,总由情至”(洪昇 1),又显然来自冯梦龙的“情教观”。《金瓶梅》对《西厢记》的戏仿,将富有形上意义的“情”,降格为形下意义的“欲”;将这些作品的“诗意化”,降低为“散文化”了;将富有高雅意味的“雅文化”,混淆于带有平庸凡常之情的“俗文化”。这样一来,不仅打破了情/理的“区隔”,而且也打通了雅/俗的“区隔”。二者混杂一起,“造就了对界限的反逆与混淆”(费瑟斯通 118)。所以它无疑含有“解构主义”的特色。

但我们必须要看到,这一“解构”完全是“戏仿”式的,并没有正面价值和积极意义,而毋宁只是一种嘲讽调侃的叙事手段而已。换言之,它只是一种消极的模拟,写的是“去伦理化”的“肉欲狂欢”,所制造的也只是一种“戏谑”性的“反讽”和“诙谐”的喜剧效果而已。总体来看,《金瓶梅》的戏仿,其主要目的在于借此而“刺激”人物的“性欲”,并在“欲”和“情”之间画了等号。这也是晚明时期,将“情”奠基于“欲”之上的时代风气所致。所以,尽管西门庆对潘金莲、王六儿及其陈经济对潘金莲、春梅和韩爱姐,是有一定“情分”的,但这一“情分”中,更多的是为了满足“欲”的需求而已。在他或她们来说,对“欲”的渴求远超过对“情”的需要。

说到《金瓶梅》中的“戏仿”,还有很多,如将

赠药胡僧的形状,戏仿为男性生殖器。另外,又将西门庆设宴招待这位胡僧的饭食、西门庆家中的摆设、西门庆死后的祭品以及永福寺住持的法号——“道坚”等等,都戏仿为男根。西门庆祭文中的一系列譬喻,亦复如此。如果说,这些人物器具的戏仿,还带有模仿的特征,那么,对《西厢记》的戏仿,则完全是一种对原文本的解构,并由此而形成一种“浪漫主义的反讽”。这无疑是对我们惯常的阅读经验的挑战。

从以上种种迹象可以窥测出,如果把《西厢记》视作才子佳人故事的“典范”,那么,《金瓶梅》对其的戏仿,就是对才子佳人叙事话语的颠覆。这正是“戏仿”的本义。这种颠覆,包含着“对那些曾经控制、界定和解释世界上所有不同形式的话语活动的普遍指导性原则和神话的怀疑”(康纳 15)。换言之,这一怀疑是对经典之作的合法性和话语权的解构和戏谑,并以之创造出一种与经典分庭抗礼的叙事,为受排斥的形下之“欲”抢夺一席之地。这是否意味着,在晚明,一个与“正统文化”和“经典文化”分庭抗礼的“反讽主义文化”已经来临?^⑦

综上所述,这种戏仿所形成的审美风格,也恰好映现出晚明禁忌的消失和身体之“狂欢”的时代征候。《四库提要》云:“明之季年,三纲沦而九法斁,馋妄兴于上,奸宄生于下,日偷日薄,人心坏而国运随之,天数乃终。”(纪昀等 1232)《金瓶梅》所描绘的不正是这种“世情”吗?其从语言到情境的“戏仿”,套用鲁迅先生评《金瓶梅》的话,“而在当时,实亦时尚”(鲁迅 182)。值此之由,我们可以说,这种“戏仿”巧妙地为我们打开了一扇观照世风的窗口。

注释[Notes]

① 本文所用版本为梅节校订,陈诏、黄霖注释的[梦梅馆校本]《金瓶梅词话》(台北:台北里仁书局,2012年)。之所以不使用《金瓶梅词话》的书名,是仿照文学史的体例。

② 王实甫著,王季思校注:《西厢记》(上海:上海古籍出版社,1978年),第9页。以下凡《西厢记》引文,皆出自该版本,不再一一注出。

③ 见伏涤修、伏蒙蒙辑校:《西厢记资料汇编》(合肥:黄山书社,2012年),第667页以下。

④ 据青木正儿考证,话本小说于中间须要形容的地方,往往有插入四六骈体之绮语者。当时把这种文字叫做什么,还不详悉。但在明代的《清平山堂话本》中,往往称之

谓“词”。见氏著《中国文学概说》，隋树森译（重庆：重庆出版社，1982年），第150—51页。

⑤ 李日华的《南西厢记》基本因袭的是王实甫的杂剧《西厢记》，曲词也多从杂剧增损字句而来。凌濛初《谭曲杂割》指出：“乃《西厢》为情词之宗，而不便吴人清唱，欲歌南音，不得不取之李本，亦无可奈何耳。”见中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》（四）（北京：中国戏剧出版社，1959年），第257页。此亦说明，李日华的《南西厢记》在当时颇为流行。

⑥ 参见欧阳桢：《诗学中的两极对立范式——中西文学之前提》，袁伟译，乐黛云、陈珏编选：《北美中国古典文学研究名家十年文选》（南京：江苏人民出版社，1996年），第612页。

⑦ 关于“反讽主义文化”的概念，来自理查德·罗蒂：《偶然、反讽与团结》，徐文瑞译（北京：商务印书馆，2003年），第134、139诸页。这也可从晚明盛行的“笑话”上，获得佐证。而且对传统文化和正面价值的解构，在文学文本中随处可见（如《西游记》等），其中往往深含着一种“反讽”。这将是另题讨论的话题，此处不作详论。

引用作品[Works Cited]

米哈伊尔·巴赫金：《拉伯雷研究》，李兆林、夏忠宪等译。石家庄：河北教育出版社，1998年。

[Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Rabelais and His World*. Trans. Li Zhaolin, Xia Zhongxian, et al. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1998.]

史蒂文·康纳：《后现代主义文化——当代理论导引》，严忠志译。北京：商务印书馆，2002年。

[Connor, Steven. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Trans. Yan Zhongzhi. Beijing: The Commercial Press, 2002.]

迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译。南京：译林出版社，2000年。

[Featherstone, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. Trans. Liu Jingming. Nanjing: Yilin Press, 2000.]

洪昇著，徐朔方校注：《长生殿》。北京：人民文学出版社，1983年。

[Hong, Sheng. *The Palace of Eternal Youth*. Ed. Xu Shuofang. Beijing: People's Literature Publishing House, 1983.]

纪昀等：《钦定四库全书总目》。北京：中华书局，1997年。

[Ji, Yun, et al. *The Imperial Catalogue of The Complete Library of Four Treasuries*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]

刘康：《对话的喧声——巴赫金的文化转型理论》。北京：中国人民大学出版社，1995年。

[Liu, Kang. *The Sound of Dialogue: Bakhtin's Theory of Cultural Transformation*. Beijing: China Renmin University Press, 1995.]

鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第九卷。北京：人民文学出版社，1981年。

[Lu Xun. *A Brief History of Chinese Fiction. The Complete Works of Lu Xun*. Vol. 9. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]

华莱斯·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译。北京：北京大学出版社，1990年。

[Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Trans. Wu Xiaoming. Beijing: Peking University Press, 1990.]

汤显祖：《牡丹亭》，徐朔方、杨笑梅校注。北京：人民文学出版社，1963年。

[Tang, Xianzu. *The Peony Pavilion*. Eds. Xu Shuofang and Yang Xiaomei. Beijing: People's Literature Publishing House, 1963.]

（责任编辑：程华平）