

September 2019

The Aesthetics of Parody in The Late Ming Dynasty

Jianqing Tuo

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Tuo, Jianqing. 2019. "The Aesthetics of Parody in The Late Ming Dynasty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 39, (5): pp.11-21. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol39/iss5/14>

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.

晚明戏仿审美风格论

妥建清

摘要:晚明文学戏仿审美风格承续中国谐谑文学传统而具有新质。其通过加冕与脱冕的荒诞意义上的低俗的美学模仿方式制造出与原本不协调的喜剧效果,有节制地嘲弄现实社会的正常,旨在吁求人欲的天理化,赋予身体欲望的合法性。此种戏仿审美风格的兴起与普遍化一方面是由于晚明文学观念渐次以道德教化的名义转向文以娱人的文学观,及晚明文学叙事模式逐渐打破说书人的传统等内在原因,一方面有赖于晚明消费文化日益勃兴以及通俗大众媒体的支持等外在原因。对晚明戏仿审美风格的探寻,不仅为中国审美文化史提供了新颖的个案,而且其从中国本土的戏仿文化实践出发,不断修正和改造着西方的戏仿理论,为重写中国近现代文学史提供了一种新的可能。

关键词: 戏仿; 加冕; 脱冕; 晚明文学现代性; 戏仿审美风格

作者简介: 妥建清,文学博士,西安交通大学人文与社会科学学院教授,主要从事文艺美学研究。通讯地址:陕西省西安市咸宁西路28号西安交通大学人文与社会科学学院,邮政编码:710049。电子邮箱:tuojianqing@sina.com 本文为国家社科基金重点资助项目“百年中国文学传播史的书写问题研究”[项目编号:18AZD032]的阶段性成果。

Title: The Aesthetics of Parody in The Late Ming Dynasty

Abstract: The late Ming parodic literature manifests itself as an innovated style based on the tradition of Chinese humorous literature. By means of vulgar imitation in the absurd senses of “crowning” and “de-crowning,” it creates a comedic effect disagreeing with the original text and actualizes a restrained mockery of the social norm. The aim, however, is to appeal to the rationalization of human desire and the legitimatization of physical lust. The rise of aesthetic parody, on the internal level, stems from late Ming literature’s conceptual shift from morality to entertainment and its narrative departure from traditional storytelling; on the external level, it is related to the emergence of consumer society and that of mass media in the late Ming dynasty. The investigation into late Ming aesthetics of parody, on the one hand, provides an intriguing case for the study of Chinese aesthetic culture; on the other hand, it signifies a reconsideration of the western theory of parody based on the Chinese experience and further begets a possibility of rewriting the history of modern Chinese literature.

Keywords: parody; crowning; de-crowning; dliterary modernity in the late Ming dynasty; the aesthetics of parody

Author: Tuo Jianqing, Ph. D., is a professor in the School of Humanities and Social Sciences, Xi’an Jiaotong University. His research focuses on the aesthetics of literature and art. Address: School of Humanities and Social Sciences, Xi’an Jiaotong University, 28 West Xianning Road, Xi’an 710049, Shanxi Province, China. Email: tuojianqing@sina.com This article is supported by the Key Project of National Social Sciences Fund (18AZD032).

作为文艺领域惯性话语的“戏仿”(parody)源于古希腊的“相对之歌”(parodia)(玛格丽特·6)。直至近代,戏仿从古代元小说与滑稽的概念及用法不断演变为现代意义上的“戏谑”风格。嗣后

的巴赫金则以拉伯雷、陀思妥耶夫斯基的文学实践来阐释戏仿的复调性与风格化,进而揭橥戏仿于文化转型之际的重大社会作用。黑格尔曾指出,“概念所教导的也必然就是历史所呈现的”

(《法哲学原理》14),思想作为历史的产物总是与现实密切相联。在此意义上,尽管戏仿理论作为历史积淀的思想是晚出的,但戏仿的文化现象却是先有的,并且具有一定的普遍性,不惟西方文化史有之,中国文化传统亦存在。如此才能避免将戏仿的“发明权”归属于西方文化而忽略中国文化丰富性的偏颇,使得中西方文化中的戏仿风格具有对话的可能。王德威从晚清文学的想象世界中发掘大量的戏仿现象,认为此种被压抑的现代性有着“自我的文学传承”(51)。如果历史性地从中国文化中追寻此种普遍性的戏仿风格,那么则可发现其在晚明的文学(文化)世界早已蔚然成风,而正是于此笑闹的审美文化中表现出晚明中国“人与文”觉醒的可能。

一、回溯与厘定：中国传统戏仿审美风格的再发现

马克思曾在《路易·波拿巴的雾月十八日》的篇首援引黑格尔《历史哲学》中论述凯撒时的语句,他指出:“黑格尔在某个地方说过,一切伟大的世界历史事变和人物,可以说都是出现两次。他忘记补充一点:第一次是作为悲剧出现,第二次是作为笑剧出现”(马克思 恩格斯 8,121)。马克思在此批判1848—1851年的新法国革命,认为它只是革命的幽灵游荡而非其精神再现,最终成为历史的笑剧。此种被柄谷行人称之为“历史的反复”的戏仿作为普遍性的风格,不但表现在历史领域,亦尽显于文学一端。同构于晚明颓败的社会政治图景,晚明文学亦通过大量的戏仿以丑为美制造出诸多笑剧,进而表现出颓废的文学审美风格。不仅中晚明《西游记》《金瓶梅》等古代白话小说分别以《大唐西域记》《大唐大慈恩寺三藏法师传》和龚开的《宋江三十六人赞》、无名氏的《大宋宣和遗事》、施耐庵的《水浒传》等为元文本开启了大规模的改编,而且在晚明文士的日常书信及其创作的小说中亦大量出现戏仿。如宋懋澄在《与家二兄》一札中,将日常世俗的婚姻生活与读书经验进行类比,“吾妻经,妾史,奴婢,而客二氏者二年矣,然侍我于枕席者文赋,外宅儿也”(246)。李渔的小说于此亦不遑多让,在《十二楼·拂云楼》中,韦七郎同娶能红与小姐,原本统筹安排前半夜与小姐,后半夜与能红分别成其

好事。但奈何小姐不肯俯就,韦七郎只得转移战场至能红处。能红见到韦七郎先是念出《诗经》中的两句“雨我公田,遂及我私”,随后又担心韦七郎当真离去,遂又念出《四书》的两句“既来之,则安之”(李渔 151—88)。李渔叙述男欢女爱却不断援引《诗经》《四书》等儒家经典,其意不仅在表现能红矛盾的心理,更重要的是将传统文学中难以聚合的杂碎予以重组,致使文本形式与内容之间出现极度的不协调,严肃陡然之间变为笑闹。此种戏仿风格并非取法于西方,而是深植于中国文学的谐谑传统之中。

谐谑作为中国文学传统中被压抑的面向并非肇始于晚明,而是萌蘖于先秦。在雅思贝尔斯意义上的轴心文化时代,《诗经》中的“善戏谑兮,不为虐兮”“谑浪笑傲”等语业已开启中国文学的笑谑传统。此后,《孟子》《庄子》等诸子文学中出现许多寓言故事,其诙谐讽刺的意味较浓,已是成熟的谐谑文学作品。汉代随着佛教传入中国,古印度的谐谑故事亦流入中国文化之中,其中“惟《百喻经》最有条贯”(鲁迅 103)。魏晋之际,《世说新语》揭示了魏晋文士的谐谑生活情状。《世说新语·轻诋》曾述及支道林去会稽会见王子猷诸兄弟,返回后时人问其道,王氏诸位何如,支道林回答只见白颈乌鸦语声哑哑,殊难辨识。以鸦音鸣鸣来喻指王氏诸人吴音难辨,正是“谑而不虐”的谐谑风格。《世说新语·排调》记载诸葛令与王导争论族姓排列的顺序,王导疑惑缘何不言葛、王而言王、葛。诸葛令则以譬喻指出,这就如同日常意义上驴马并称而不说马驴,并非表示孰强孰弱的意义。诸葛令诙谐性的譬喻表明魏晋文士谐谑生活的风行。至于唐宋时期,中国文化日益成熟,但是谐谑文学却较少出现在当时中国文学的盛宴之中(周作人 4—5)。流传于世的,诸如《四库全书总目提要》中曾收录宋代曾慥编撰的《高斋漫录》一书,该书主要记录北宋朝野的文言轶事、琐谈小说,“上自朝廷典章,下及士大夫事迹,以至文评、诗话、诙谐、嘲笑之属,随所见闻,咸登记录”(永瑤 141,1197)。还有《抚掌录》亦是以笑话集而出名的。元代之际,不仅在散曲、杂剧等戏曲文学中,诸如在元杂剧《勘头巾》中,净扮道士戏仿《道德经》开篇之语而言:“道可道,真强盗。名可名,大天明”(臧晋叔 670),借此嘲讽其为强盗,而且在时人的笔记里,如在陶宗仪《南村

辍耕录》“先辈谐谑”条曾载述赵孟頫等人的谐谑故事(119—20)。直至晚明之时,社会出现“王纲解纽”的失序状态,兼之出版革命的兴起引发晚明社会的文化消费之潮,谐谑之风遂成为晚明社会的普遍性风尚。

晚明谐谑文学承续中国文学谐谑传统而具有新质。布封“风格即人”之说以及钱钟书“文如其人”的阐释表明,风格与人格之间具有同一性。晚明文士不仅于生活世界中将谐谑融入生活而使生活艺术化,而且在文学领域创作诸多谐谑文学作品并总结有关谐谑理论。就晚明文士日常生活而言,袁宏道曾致信江盈科,极言谐谑生活的雅趣(510—11)。晚明文士王思任则礼赞谐谑的真精神,极言生活应谐谑化:“王子曰:笑亦多术矣,然真于孩,乐于壮,而苦于老。[……]此之谓可以怨,可以群,此之谓真诗”(22—23)。晚明谐谑风情流行一时竟至于出现追求笑谑乐趣的专业团体,如喙社等。张岱曾在《陶庵梦忆》中载述“喙社”盛况,诙谐专家漏仲容等人每每“喋喋数言,必绝缨喷饭”(104)。晚明文士谐谑生活的风尚必然影响当时文学的谐谑倾向。就晚明文学而言,有关谐谑的理论与谐谑文学极为丰富。如江盈科称谐谑为人性自然,“谑亦有一段自然出于天性者”(76)。谢肇淛则将谐谑比作禅机,强调需要深悟才能得其意,“古今载籍,有可以资解颐者多矣,苟悟其意,皆禅机也”(322)。晚明文士潘之恒更是于中国传统文化的谱系中历史性地追溯了谐谑传统,以此为谐谑的正当性作辩护(江盈科 273)。如是种种,谐谑的合法化正名推动着谐谑文学的发展,晚明谐谑文学层出不穷,诸如“笑林”“笑话”等书籍成为普及性的读物,著名者如徐渭的《谐史》,赵南星的《笑赞》,冯梦龙的《笑府》《广笑府》《古今谭概》,江盈科的《雪涛谐史》,以及假借开口世人之名的《李卓吾先生评点四书笑》等。梅维恒(Victor H. Mair)指出,明清时期的笑话书是此前一千余年存世的笑话书数量的两倍之多(146—49)。雷勤风(Christopher Rea)亦指出,晚明是中国笑话出版的高峰,各种笑话集不断再版、增订。它们不只收录行文妙语和有味的笑话,还有笑话诗、双关语及其他文字游戏(60—61)。谐谑生活与文学的互动,加之晚明商业经济的勃兴、政治生态的异化、消费文化的繁荣等合力作用,致使晚明谐谑文学成为中国谐谑文学的集大成者,谐

谑文学所表现的戏仿审美风格就自然成为当时社会生活和文学的普遍性风尚。

二、加冕与脱冕：晚明文学戏仿审美风格的表征

晚明文学的“戏仿”主要是通过颠覆传统意义上文本的文体形式与内容方面的对称性,将程朱儒家以雅正是尚的崇高审美风格“降格”为物质、肉体意义上的颓废审美风格,造成新文本的题材与形式之间的不对称,从而制造出喜剧效果。此种拙劣的模仿旨在肯定身体欲望的合理性,借由人欲的天理化来统合天理与人欲之间二元对立的状况。宋明以程朱为代表的儒家文化以人心的完满道德自足性、身体不完满的逻辑预设来强调身心合一修养的重要性。但随着中晚明消费文化的发展,此种“物”文化的流行必然冲击着“心”文化的秩序,到底是坚守传统的“心”文化,还是调适“心”文化来应对“物”文化的冲击,此已是中晚明士人必须要面对的迫切问题。朱熹并未否定身体的正当性诉求,而是将此种合理的需求视为“公”,但是朱熹把超越此种公共需要的欲求归之为“私”,所谓“吃好饭,人欲也”,以“天理”的优位性来抑制“人欲”。阳明学不满朱熹此种“性即理”的主张,将朱熹析心与物二分的说法改造成为“心即理”之说。此心并不是纯粹的理性实体的心,而是已经含有感性因素。阳明后学更是将宋儒“天理与人欲的对立”转换成为“人欲亦是天理”的包容性说法。由此,晚明思想文化场域兴起以伦理化的身体名义而日益肯定感性身体的思想,其表现在审美领域即是出现戏仿审美风格。晚明文学戏仿审美风格既有内容方面的降格,又有形式方面的降格,前者可称为“加冕”式戏仿,它常常用严肃的文体形式来表达与此不对称的“低俗的叙事内容”,后者可称为“脱冕”式戏仿,它往往将崇高的主题以“堕落”的文体形式加以表达。无论是内容方面的降格,还是形式方面的降格,戏仿审美风格都是通过低俗的美学模仿制造出不协调的喜剧效果,进而有节制地嘲弄现实社会的正常,不断扩展儒家伦理美学的包容性。

就晚明戏仿审美风格的“加冕式”戏仿而言,其于晚明文学世界中表现得殊为明显。张应文《粥经》一文就是戏仿了《论语·阳货》中儒家的

经典诗教。如下表所示,此段原本文本是儒家诗教的纲领性文件,具有雅正、崇高的伦理正义,其不仅赋予诗歌多重功能,既有感发意兴的抒情作用与现实主义的映射价值,又不乏异趣沟通的审美意义和针砭时弊的批判锋芒,而且更重要的是它强调了诗歌所具有的伦理价值,儒家希冀借此“为人生的艺术”来实现礼乐之治的社会理想。

| 原本文本 | 戏仿文本 |
|----------------------|----------------------|
| 《论语·阳货》 | 《粥经》(永瑨 134 1137) |
| 小子何莫学夫诗? | 小子何莫吃夫粥? |
| 诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。 | 粥可以补,可以宣,可以腥,可以素。 |
| 迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名。 | 暑之代茶,寒之代酒,通行於富贵贫贱之人。 |

因此,孔子的此段诗教言论代表着儒家诗教的典范,开启中国诗教的传统。但是当张应文将此诗教一变为吃教之时,超越意义的精神追求就滑落为世俗层面的肉体享受,崇高陡然之间变成颓废,雅正刹那之际降格成为笑闹,而此种对正典的戏仿以丑为美,不断嘲弄了经典的神圣性。《笑林广记》曾载述:“一秀才新娶,夜分就寝,问于新妇曰:‘吾欲云雨,不知娘子尊意允否?’新人曰:‘官人从心所欲’,士曰:‘既蒙俯允,请娘子展股开肱,学生无礼又无礼矣。’及举事,新妇曰:‘痛哉,痛哉!’秀才曰:‘徐徐而进之,浑身通泰矣。’”(黄克武 83—144)。此类笑话以“加冕式”的戏仿讽刺读书人的迂腐。其采用典雅、严肃的文言文,表达与此不相称的世俗化、肉身性的主题,即男女房事。诚然,宋明儒家并未否定人的基本欲望,所谓“饮食男女,人之大欲”,“吃饭,天理也”,但是儒家却在在规约着人欲的律动。而一旦用此严肃的、表现崇高道德的语言来叙述世俗的男欢女爱,实际上不断嘲讽的是儒家道德的理想化。

此种“加冕式”戏仿审美风格不仅表之于晚明的笑话、谐谑类小品文之中,而且在当时文人创作的小说中亦屡见不鲜。李渔小说《男孟母教合三迁》就戏仿了男女异性恋的模式。两位情真意切的“同志”,“女”主人弃去其势,愿与男主人白头偕老。男主人的倏忽而逝令其伤逝不已,“女”主人甘心作“未亡人”,含辛茹苦抚育亡夫之子高中科第,最终赢得“男孟母”的令誉(李渔 107—

31)。此种假凤虚凰的同性恋代表着晚明的“尚奇”美学主潮,并且当本属天经地义的男女异性之恋被正统道德所否定的同性之恋所取代之时,其亦反讽了儒家婚姻伦理的虚饰化。

晚明文学脱冕式的戏仿则是通过将崇高、严肃的主题以荒唐、低俗的文体形式予以表现,从而在内容与形式的不对称之中制造出滑稽效果,于此反讽原来正常的不正常,以期不正常能够正常化。此种脱冕的戏仿不止大量出现在晚明的笑话之中,而且在当时的白话小说中亦俯拾皆是。晚明江盈科《雪涛小说·谐史》曾载述:“有青衿者,其身临考,其妻临乳,不胜交愁,乃慰妻曰:‘尔安用愁?’我乃应愁耳。’妻问故,答曰:‘尔腹里有,我腹里无。’”(238)。此笑话将明代攸关举业乃至载道、征圣的文章写作竟然比之为妇女生育,神圣而令人敬畏的主题被降格成了肉身化的生产经验。中国儒家文化自宋代以降,熔铸综合成就为后人所津津乐道的文化高峰。而程朱理学作为儒家文化的集大成,以其特有的创造性和革命性不仅意在重建宋代社会的文化、思想新秩序,而且强调个体要由“道问学”至于“尊德性”——由对学问、知识的追求升华为对成圣目标的期许,以此有限之中追求无限从而深具内在超越的精神。惜乎此种知识借由制度化的科举之道才享有特殊的权力,于是知识便成为权力的话语,权力亦成为知识的权力,虽然知识与权力的会通赋予文士居于社会中心的地位,但是其弱化了思想所固有的创造力,以致思想日益沦为知识读本,知识读本不断变为文字符码,文字符码在此又被比喻为妇女生育。结果在文体形式与主题之间出现极大的不协调,从而产生出滑稽、讽刺的效果,在笑声之中不断肯定了身体欲望的合法性。

在中晚明《西游记》《金瓶梅》等白话长篇小说中亦出现大量的脱冕式戏仿。以《金瓶梅》而言,整部小说可以视之为对《水浒传》“武松杀嫂”故事的脱冕式戏仿。此不只是因以潘金莲作为典型的“颓加荡”的“尤物”形象已经由《水浒传》中的“单面人”被塑造为“圆形人物”等情节的变化,更是由于《金瓶梅》通过诗、词等极致的欲望书写,以福柯意义上“坦白”的方式建构了欲望快感的庞大博物馆(福柯 42)来反映现实。潘金莲等人的原罪并不仅仅是小说表面上所警示的纵欲导致亡身、佛教的因果报应云云,其实质是由纵欲之

风大盛的晚明社会现实造成的。这显然已经将原文本《水浒传》中所流露的道德批判意味进行了稀释。于此而言,《金瓶梅》是对《水浒传》“脱冕式”的戏仿,其不断嘲弄着《水浒传》的作者所代表的鲜明的道德价值评判,业已显现出在个人欲望的张扬与道德机制的宰制之间视同对立的态度模糊乃至逐渐消解的倾向。

纵使在当时李渔等文人创作的小说之中,此类脱冕式的戏仿亦举不胜举。李渔曾写过“凰求凤”的故事(李渔 365—99)。女主角曹婉淑与其他女性争夺才子吕哉生,奈何被他人捷足先登。于是,曹婉淑别出心裁,戏拟一“寻人招子”。一般意义上的“寻人启示”应当为严肃、正经的语言,何况曹淑娟为寻夫更当如此。但是令人啼笑皆非的是,此“寻人招子”“满纸荒唐言”,但无半点辛酸泪,实为一出“脱冕”式戏仿。

| 原文本 | 戏仿文本 |
|---|---|
| 寻人招子 | 寻人招子 |
| 主题:凰求凤 | 主题:凰求凤 |
| 立招人曹淑娟,现寻夫吕哉生。其人头戴黑飘巾,身穿玄色服,足登大红鞋。因入赘之日不幸出走,望有知道线索者能予告之,必当予以重谢。 | 立招人曹婉淑,今因自不小心,失去新郎一个,名唤吕哉生。头戴黑飘巾,身穿玄色袄,脚踏大红鞋。腰间并无财务,只有相亲绝句一首。忽于赘婚之日,未及到门,即被奸人拐去。屡次访寻,不知下落。此系急切要用之人,断断不容久匿。如有四方君子,知风报信者,愿谢白银三十两。收留送出者,感谢白银五十两。决不食言,请揭招子为证。 |

此种“追寻”幸福的权力本属于男人,而今竟然成为曹淑娟“无权者的权力”,更何况是出于竞争的目的。既然“寻夫”兹事体大,那么必然应该使用严肃而正当的语言予以表达,但是曹淑娟的招子语言几近荒唐。李渔小说在此将如此严肃的主题变为戏拟的荒唐文体,于是造成文体形式与内容之间的巨大反差,读之令人捧腹。更重要的是,以此种荒诞的文体,李渔不怀敬意地嘲弄了宰制社会的儒家道德的形式化。传统儒家道德所规约的夫妇伦理经宋明理学的阐释,更强调男性的主导权。其赋予男子支配众多女性的权力,“忠贞”表面上是对女性的独特要求,实则隐含男性享有婚姻“不忠”的合法性(可以妻妾成群)。福柯曾指

出权力作为一种复杂的策略性处境,产生于各种关系之中。因此,权力并非通常意义上能被人获得或分享之物,而是无时无刻无地不规训和惩罚着人自身。在此意义上,福柯强调与其追问权力的主体,不若反思权力的分配机制(60—61)。就传统儒家婚姻伦理而言,女性处于被动的地位,女性的爱欲本代表着一种文明,她们主动追求爱情即是对男性权力的反拨。李渔通过众多女性追求男性的虚构故事,在戏仿儒家传统的婚姻模式的同时,亦嘲弄了儒家的婚姻伦理及其男性霸权文化。

综上,晚明文学无论是“加冕”式的戏仿,还是“脱冕”式的戏仿,都是通过文体形式与主题内容之间的不相称来制造喜剧效果,将崇高、雅正的审美风格降格为肉身化、粗鄙化的颓废审美风格。晚明文学借此“堕落”的方式发展出一套被原有秩序所压抑的新秩序,不断模糊天理与人欲之间的区隔,肯定感性身体的合法性。

三、考掘与辩思:晚明文学戏仿审美风格的成因

晚明文学戏仿审美风格的出现乃至广被播散成为普遍性风尚,省思其原因,首先是在晚明社会与思想世界交互影响下,晚明文学创作主体出现以诗教的名义转向文以娱人的文学观念的变迁。从晚明文学外部即晚明社会而言,货币经济的高度发展带来社会秩序的剧变。中国传统文化重视秩序的优位性,戮力追求有序而避免无序形成精神分析学意义上的“秩序情结”(张德胜 110)。至于中晚明之世,向以自然自给的农业经济为基础的儒家伦理秩序遭遇了商品经济的巨大冲击,出现淆乱之境。日本学者岸本美绪指出,晚明中国的民众出现马克思所说的“一切等级的和固定的东西都烟消云散了”的流动感,“从明末开始已有很多人指出社会上存在着不分阶层的奢侈化倾向,如果从整体看,自可将其作为上下秩序紊乱的这一贯倾向来把握”(森正夫 野口铁郎 滨岛敦俊等 382)。原有士农工商的等级秩序出现文士地位降落、商人地位跃升等变动,引起士商身份的混同以及社会奢侈之风的弥漫。就晚明思想世界而言,王阳明将朱熹的伦理即心理的说法结合自身的实践体验改造成为心理即伦理,尽管

“性即理”“心即理”都是就本体意义而言,但是“心即理”之说已经使得感性、理性不相分离,以此对人欲的合法性进行理论辩护。此后吕坤提出“人欲自然之私”的观点更是将宋儒“存天理,灭人欲”的激进主张转化为“人欲亦是天理”的妥协性观念,肯定“私”与“欲”的合理性。由此带来儒学的根本性变革(沟口雄三 28)。曾经以道德为依归的社会日趋世俗化,终致道德与娱乐的边界日益模糊。

晚明社会与思想世界的变迁影响着晚明文学创作主体的文学观念。商品经济的发达、政治运作的黑暗以及科举仕进的艰难,致使传统文士念兹在兹的“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的崇高精神不断陨落。晚明部分文人退却了庙堂之志转向精心营构的艺术化生活之中来“以文自娱”,如郑超宗所言:“六经者,桑麻菽粟之可衣食也者;文者奇葩,文翼之怡人耳目、悦人性情也”(郑元勋 1)。但是,此种文以自娱应当是以无生计之忧为前提的。晚明更大一部分的文士在积极“向上”的通道受阻之后,出于世俗社会生存的目的,往往将文学视为在诗教名义之下的谋生手段,文学创作的伦理目的与娱乐目的的边界不断模糊。清代包璿在评价李渔的创作时指出,“所著书数十种,大多寓道德于诙谐,藏经术于滑稽,极人情之变,极文情之变。[……]既欲与之庄语经术复不可,则不得不出之以诙谐滑稽焉[……]”(1—2)在此,包璿认为李渔的创作是以大道的名义而为大众的,寓教于乐是相合于当时世道的。迨自孔子“兴观群怨”的诗教传统,下衍至于孟子“知人论世”之说、荀子乐教之论,直至韩愈倡言“文以载道”,儒家形成“为人生而艺术”的传统。但是当晚明文士遭遇特殊的现实境遇,乃至其身份由此前享有的中心地位开始转向边缘之时,其必然要回到日渐奢侈的现实世界来经营个体一己的生活,那种严格地为“大道”而非为“大众”的创作观念也随之开始松动,并出现了以为“大道”之名而为大众的文学观念。要言之,晚明社会、思想世界等诸多文学外部环境的变化影响了晚明文学创作主体文学观念的嬗变,以“为人生”的名义转向了“文以娱人”的文学观,“戏仿”由此日渐成为晚明文化领域的普遍现象。

其次是晚明文学叙事方面的革新反讽“说书人”的传统,致使戏仿等审美风格渐趋流行。中国传统小说向以“说书人”的第三人称全知全能

的视角来进行叙事,直至晚明文学,尤其是白话小说方面,业已开始改变中国古代小说的说书人传统。韩南认为中国古代小说常以“说书人”的方式虚拟了公共接受的仿真语境,表现作品在现场传诵的情境(浦安迪 99)。此种“拟客观”的效果与中国传统史学相埒,从而具有真实的可能。中国传统史学素以“不虚美,不隐恶”的“秉笔直书”而享有真实的美誉,但是此种“真实”并不是西方符合论意义上的真实,而是经由各种人为的方法与手段造成的“拟客观”,深受中国传统史学影响的古代小说以此“拟客观”的方式力求获得历史般的真实,“西人重‘模仿’,等于假定所讲述的一切都是出于虚构。中国人尚‘传述’,等于宣传所述的一切都出于真实”(浦安迪 31)。陈平原在《中国小说叙事模式的转变》中认为,在20世纪初西方小说被大量译介进入中国受众的视界之前,中国传统的白话小说大多都是借用全知全能的第三人称的说书人口吻进行叙事的(63)。关于陈平原以“挑战-回应”模式来阐释中国文学现代化进程的此一思想,值得进一步反思。实际上,迨自中晚明,很多文士已经开始或明或暗地以不同于“说书人”的口吻进行差异化的叙事。诸如《西游记》中除了以“说书人”的方式讲述唐僧师徒“西天取经”的故事之外,还以“文人作文”的方式揭露传统的取经英雄的诸多“非英雄”或“反英雄”的行状。最为明显的对“说书人”传统的挑战则是第一人称叙事方式的出现。诸如明末清初之际的高奕、廖燕等人的作品,业已启用自传式的第一人称叙述方式,嗣后清代沈复的自传文学《浮生六记》则更为知名。普实克指出晚明小品以及清朝《浮生六记》等自传文学,业已表现出主观主义和个人主义的倾向(16—25)。而此种源自中国明清之际文学叙事视角革新之流,直至晚清时期遭遇西方小说,终于大部分取代传统的白话小说“说书人”传统,成为中国文学走向现代化的标志之一。中晚明文学此种或明或暗的有别于“说书人”全知全能的叙事视角的差异化叙事,不仅在形式层面将说书人所营造的虚拟的公共接受空间日渐窄化为个人空间,把作家的主体意识投射于文学文本,改变此前为“公众立言”的说书人口吻,而且更重要的是其不断嘲弄乃至瓦解着说书人传统所代表的意义世界。中国传统小说的说书人作为全知的第三人称叙事者,代表着社会的一般知识

水平和道德观念,往往受占据中国文化主流地位的儒家思想的影响,但是由于晚明以白银资本为代表的商品经济所具有的夷平化功能不断瓦解社会的等级制度、道德观念,晚明文学世界亦开始冷嘲热讽那种代表原有伦理秩序的说书人传统,结果使得个人化叙事以诗学正义和社会正义的名义而具有合理性,晚明文学世界遂出现大量的戏仿现象。

最后,晚明社会的“消费革命”所催生的消费文化与大众传播媒介对戏仿审美风格的形成和传播发挥了重要作用。晚明社会不仅在吃、穿、住、行等方面出现了为史家所称道的“消费革命”(卜正民 248—72,柯律格 126—42,巫仁恕 65—285),而且在文化领域亦出现“出版革命”。出版及其文化出版人在中国文学史上是常被“遗忘的”面向,有别于艾布拉姆斯所说的作家、世界、作品、读者的文学四要素,其往往以新的角色定位对文学乃至文化的生产和传播产生重要作用。出版不只是一种技术,而且成为文化或文明的推手,西方的近代文明其实是一种“印刷文明”,年鉴学派的费夫贺在《印刷书的诞生》中指出:“印刷书所代表的,如何、为何不单只是技术上巧妙发明的胜利,还进一步成为西方文明最有力的推手[……]”(费夫贺 马尔坦 3),而晚明中国在嘉靖、万历至崇祯的百余年间,出版业在印刷技术的推动下曾发生革命性的变化。日本学者大木康指出:“在从宋至明末的这3094种书籍中,可以确认有2019种出版于嘉靖、万历至崇祯这大约一百年间,实际上占有65%”(7)。吕立亭(Tina Lu)将万历时期(1573年—1620年)与此前嘉靖、隆庆(1521年—1572年)时期的出版物数量进行比较后指出,嘉靖、隆庆五十一年间,南京、建阳这两个商业出版中心共有225种印本;而万历时期则有1185种。万历时期年平均出版书籍是嘉靖、隆庆时期年平均出版书的6倍之多(孙康宜 宇文所安 83—84)。印刷术的革新则又带来晚明社会出版经济与文化的革命(张秀民 678—729)。晚明社会由于城市经济的高度发展产生了很多新型的消费阶层,其以滴流效应的由上及下的方式引领着普通大众的文化消费品味,结果出现“规模出版”与“读者大众”交互作用的“文化社会”的盛况。晚明社会出版领域显著的变化之一即是书籍的价格较为低廉,日本学者酒井忠夫指出:“明代刻工工资低廉,书籍也廉价。‘一般在万历时期,

大部头的日用类书大概定价为银一两,重印的粗糙本崇祯时期用银两一钱可以买卖。’杂学类等的小开面书则更为廉价,可以被大量购买”(大木康 62)。就晚明社会文化消费群体而言,一方面晚明社会压抑性机制迫使许多文士过多的精力无处耗散,导致其流向世俗社会从事知识生产和商业生产,出现所谓文士商人化或商人文士化的角色位移,晚明社会的文化权力不断下放,出现许多以陈继儒、冯梦龙等人为代表的出版文化人。尽管后世清代官修的《四库全书总目提要》多以“不出明季山人之习”或“不出明季山人之窠臼”等贬抑性的断语批评晚明文化出版人(永瑛 134, 1138),甚而至于将士风国运都归罪于陈继儒诸人(1137),但是倘若不以道德批判而以文化贡献来说,正是这些文化出版人带来晚明文化领域领导权的变动,如周亮工所称道的《布衣权》(552—53)、赵翼所谓“明代文人不必皆翰林”(782—83)的评语等皆是明证。他们以特殊的文化身份引领并型塑着普通读者的文化消费趣味,对于晚明文化社会的形成发挥着重要作用。另一方面,晚明社会普通民众由于经济发展与出版物普及的支撑,文化消费的需要较为旺盛,于是出现文化大众化的趋势,“就明末时期而言,尤其是中间阶层的扩大,其人数呈增多态势,可以看到书籍日趋大众化。中间阶层的扩大正是书籍普及的动力”(大木康 62)。大规模的出版与文化大众的交互作用为晚明戏仿审美风格的产生与播散产生了重要作用。

戏仿作为一种低级的模仿不但能产生滑稽的喜剧效果,而且其本身亦是马克思意义上的文化生产的重要方式。正是有了大规模出版所依赖的技术以及文化大众积极的消费需要,晚明才能源源不断地在文化消费过程中再生产作为戏仿的“原本”与戏仿文本。本尼迪克特·安德森从民族主义起源与散播的角度指出小说、报纸等媒介形塑民族想象共同体的重要性(30—32)。戏仿风格的普遍流行亦需要晚明社会大众传播媒介的支援。晚明戏仿审美风格的普遍化并不是借助于现代意义上的电影、互联网等新媒介,而是依托小说、戏曲、民间歌谣等通俗文体。时人张瀚曾批判性的指出,戏曲等业已成为社会风气的重要传播媒介,“招至十余人为队,搬演传奇;好事者竟为淫丽之词,转相唱和;[……]”(139),民歌、小说、戏曲等通俗文体作为晚明社会文化消费的主

要媒介,不仅再生产和消费着戏仿的文化产品,而且推动戏仿审美风格的普遍化。

综上,晚明社会由于经济、政治等诸多合力的作用,文学观念出现以道德教化的名义转向文以娱人的变化,晚明文学的叙事模式逐渐打破传统说书人的传统,晚明消费文化的勃兴以及戏曲等大众媒介的支持等多种原因,导致戏仿成为晚明文学普遍性的审美风格。此种审美风格以“堕落”的方式有节制地嘲弄着原文本的崇高意义,以人欲的天理化不断消解着礼教与情欲的边界。

四、探赜与平议：晚明戏仿审美风格的近代意义

源自中国谐谑文学传统的晚明戏仿审美风格,依托诸多支撑性力量成为晚明社会的普遍性风尚。此种戏仿审美风格以丑为美,有节制地嘲弄着传统礼教的理想化,不断吁求身体欲望的合法性,不仅从反面回应中国思想史上以“宋代近世说”为代表的唐宋变革论说,而且在社会政治意义上体现出由阳明学所开启的觉民行道的启蒙之潮。

由内藤湖南所标举的“宋代近世说”以其体系性的理论言说不同于此前的关于唐宋历史相异的种种散论,业已成为唐宋历史研究的范式。内藤湖南从文化中心史观出发指出,中唐至于宋代,政治、经济、文化、艺术、思想等诸多面向都发生了由贵族社会向平民社会的巨大转变,显现出近世的曙光。宋代中国无论平民政治的兴起,还是货币经济的勃兴,抑或是以宋词为代表的通俗文学的繁荣,乃至以理学为代表的思想世界的嬗变,如是种种都代表着先于西方近代文明的早熟的中国近世文明,标志着中国早期现代性的发生。宫崎市定赅续乃师之说,从经济、政治、国家、学术思想等诸多方面进一步分疏宋代近世的种种表现:无论是以具有资本主义倾向的两税法取代曾经的租佃调制,还是以君主独裁的形式所推行的平民政治来代替此前的九品中正制,无论是以民族国家的建构取代昔日帝国的国家模式,还是学术思想上以理学取代汉学建立具有近世特征的新儒家,宋代中国都出现了代表东洋世界的早期现代的种种因素(刘俊文 217)。宋代近世说阐发了中国早期现代性的诸多面向,尤其是思想文化场域新儒学的诞生不仅标志着中国“转向了内在”,

而且诠释了中国谐谑文学从中唐至于宋代较为稀少的原因。中唐直至宋代不断形成的天人合一的新天理观以天合人,甚为强调伦理的价值,以致把伦理提升至“与天地参”的超道德的自体地位,结果出现以雅正伦理道德是尚的思想观念压抑谐谑之风的情况。纵使宋代中国的经济和文化成就都曾经达到中国传统社会的高峰,然而谐谑文学并未因此而发展,宋代社会的道德生活基调仍然主宰着庶民的娱乐生活。如是中唐至于宋代谐谑文学的稀少正复从反面证实宋代中国道德转向内在的历史,回应着有关唐宋变革的诸种说法。至中晚明之时,思想文化世界中天理与人欲二元对立的状况业已被不断地消解,人欲的天理化已经是不争的事实。纵使在政治领域,有明一代在道与势的纠缠中,文士与皇帝共治天下的向上的道路早已被切封,由王阳明等人所开启的觉民行道的向下的启蒙之路勃然兴起。较之宋代的平民政治,晚明此种社会政治意义上作为感性身体的民众的觉醒运动则更具近代征兆。在此意义上而言,如果承认宋代近世说所认为的宋代中国业已透露出近世的曙光,那么中国早期现代性发生在晚明之际已彰明昭著。

晚明戏仿审美风格亦可以与巴赫金意义上作为狂欢节话语的戏仿论相互对话。巴赫金奠基于第一生活世界与第二生活世界相区隔的狂欢化诗学理论认为,作为现实生活的第一生活世界如同弗洛伊德所说的自我,基于现实的权力秩序原则通过压抑第二生活世界维持其等级化的秩序。在此由统治阶级所宰制的现实生活中,只有国王等权力中心作为在者而在,平民作为沉默的大多数则成为海德格尔意义上的“无”,不具有存在的合法性。作为第二生活世界的民间狂欢生活如同弗洛伊德的本我,其基于欲望的原则通过拙劣的模仿第一生活世界的生活场景,想象性地救平等级秩序所造成的鸿沟,不断找回被压抑的本我,进而实现个人的自由,“独特的‘逆向’‘相反’‘颠倒’的逻辑,各种形式的戏仿和滑稽改编、降格、褻渎、打诨式的加冕和脱冕,对狂欢节语言来说,是很有代表性的”(巴赫金 13)。在巴氏看来,戏仿以颠覆性的力量嘲弄并解构着统治秩序的合法性,深入揭发占据社会主流的审美风格的虚饰化,不断吁求本真性的审美自由的实现。要言之,巴赫金的戏仿研究不但深掘了西方文学世界中被压抑的

另类传统,为中世纪乃至文艺复兴的文化史研究提供有力支持,而且戏仿因具有“去中心化”的解构力量日益成为后现代文化的重要论域。

尽管中国思想文化场域缺乏此种体系性的戏仿理论,但是戏仿现象并不缺乏,且在晚明社会具有相当广泛的普遍性。有别于西方文化史上的joke,晚明文化中的戏仿并非只是一笑了之,而是具有现实的真实诉求(雷勤风 63)。如果说巴赫金意义上的戏仿论是以丑怪化的身体不断嘲弄乃至颠覆正统身体,具有文化转型期间“去中心化”的力量,那么晚明文学的戏仿审美风格则是以有节制地嘲弄达成人欲天理化的目的,其用心本在于以正统的身体名义收编丑怪化的身体,赋予丑怪化身体存在的合法性。就此而言,尽管晚明戏仿审美风格并不如巴赫金意义上的戏仿那样具有革命性的力量,但是其以天理的名义赋予人欲合法性,引起了晚明社会的新变。

尤有进者,有别于从资本主义萌芽理论出发的晚明现代性的解释,晚明戏仿审美风格的发现亦成为中国早期现代性研究的新视角。国内学者常以资本主义萌芽来诠释晚明社会发生的剧变,具有一定的合理性。但是“历史”果如黑格尔所言本是想象叙述与事实本身的双重性,那么晚明现代性研究就非止于资本主义萌芽以及建基于其上的“礼教—情欲”解释模式的注脚。不仅是因作为明清史研究基础理论的资本主义萌芽学说,其概念含混而泛滥成灾,乃至合法性屡遭质疑,更重要的是由于晚明毕竟是多元文化的时代,无论是消费文化的兴起,还是天理与人欲、雅与俗、公与私等边界的模糊,晚明中国都呈现出一幅色彩斑斓的文化长卷。晚明戏仿审美风格并不是以激进地反传统的革命,而是以戏谑的方式来不断地消解礼教与情欲之间严格的区隔,进而扩大儒家伦理秩序的包容性,结果导致晚明社会终至“丸之走盘”的转型时期。

结 语

晚明文学戏仿审美风格以极大的不敬表现出人欲天理化的诉求。此种戏仿审美风格尽管表面不如正面的反传统激进而被以革命是尚的思想所贬抑,但是其以丑为美,通过扭曲和反讽等迂回的方式,不断扩大原有伦理秩序的边界,赋予感性身体的合法性。由于传统与激进反传统非止是常识

意义上的对立,而且是辩证法意义上的合谋,因之晚明此种戏仿实质上比激进反传统的革命更为持久和激烈,以至其流风所及竟至于晚清说部以及二十世纪中国包括文学、网络媒体等诸多文化领域。1980年代北京大学黄子平、陈平原、钱理群等人在“一篇论文,一场谈话”中较为完整地解释了“二十世纪中国文学”的概念,尤为强调“二十世纪中国文学”以“悲凉”为基本核心的现代美学特征(3—14)。诚然,百年中国文学作为“民族寓言”充满着苦难与悲伤,但是百年中国文学不只以泪水书写,而且还有以笑声书写的一面。某种意义上,这才是所谓的“众声喧哗”。泪水浇灌的历史固然使人难忘,但是以笑声来书写的历史亦使人无限感喟,嬉笑怒骂、滑稽谐谑皆成文章(雷勤风 11—14)。此种笑声亦并非只是追求尼尔·波兹曼(Neil Postman)所说的娱乐至死,而是具有一定的现实真实的诉求,即在血雨腥风的革命时代,以自嘲嬉笑的态度来面对其无法把握的命运以及灾难。在此意义上,对晚明戏仿审美风格的探寻,不仅为追溯并阐释中国谐谑文学传统被压抑的历史,从反面回应中国思想史上以“宋代近世说”为代表的唐宋变革论说,而且其从中国本土的戏仿文化实践出发,不断修正和改造着西方的戏仿理论,为重写中国近现代文学史提供了一种新的可能。

引用作品[Works Cited]

- 本尼迪克特·安德森:《想象的共同体——民族主义的起源与散布》,吴叟人译。上海:上海人民出版社,2008年。
- [Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Trans. Wu Ruiren. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2008.]
- 米哈伊尔·巴赫金:《巴赫金全集》第六卷,李兆林、夏忠宪等译。石家庄:河北教育出版社,1998年。
- [Bakhtin, Mikhail. *Complete Works of Bakhtin*. Vol. 6. Trans. Li Zhaolin, and Xia Zhongxian, et al. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1998.]
- 卜正民:《纵乐的困惑:明代的商业与文化》,方骏等译。北京:生活·读书·新知三联书店,2004年。
- [Brook, Timothy. *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*. Trans. Fang Jun, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2004.]

- 孙康宜 宇文所安主编:《剑桥中国文学史》(下),刘倩等译。北京:生活·读书·新知三联书店,2013年。
- [Chang, Kang-i Sun, and Stephen Owen, eds. *The Cambridge History of Chinese Literature*. Vol. 2. Trans. Liu Qian, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2013.]
- 陈平原:《中国小说叙事模式的转变》。北京:北京大学出版社,2003年。
- [Chen, Pingyuan. *The Narrative Transformation of Chinese Novels*. Beijing: Peking University Press, 2003.]
- 柯律格:《长物:早期现代中国的物质文化与社会状况》,高昕丹、陈恒译。北京:生活·读书·新知三联书店,2015年。
- [Clunas, Craig. *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Trans. Gao Xindan and Chen Heng. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2015.]
- 费夫贺 马尔坦:《印刷书的诞生》,李鸿志译。桂林:广西师范大学出版社,2006年。
- [Febvre, Lucien, and Henri-Jean Martin. *The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450-1800*. Trans. Li Hongzhi. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2006.]
- 米歇尔·福柯:《性史》(增订本),余碧平译。上海:上海人民出版社,2002年。
- [Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Trans. She Biping. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2002.]
- 格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔:《历史哲学》,王造时译。上海:上海书店出版社,2006年。
- [Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of History*. Trans. Wang Zaoshi. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2006.]
- :《法哲学原理或自然法和国家学纲要》,范扬、张企太译。北京:商务印书馆,1961年。
- [——. *The Philosophy of Right*. Trans. Fan Yang and Zhang Qitai. Beijing: The Commercial Press, 1961.]
- 黄克武:《言不褒不笑:近代中国男性世界中的谐谑、情欲与身体》。台北:联经出版公司,2016年。
- [Huang, Ko-Wu. *No Frivolous Words, No laugh: The Banter of Lust and Body in the Male World of Modern China*. Taipei: Linking Publishing Co., Ltd., 2016.]
- 黄子平 陈平原 钱理群:“论‘二十世纪中国文学’”,《文学评论》5(1985):3-14。
- [Huang, Ziping, Chen Pingyuan, and Qian Liqun. “On ‘Twentieth-century Chinese Literature’.” *Literary Review* 5(1985): 3-14.]
- 江盈科:《雪涛小说》,黄仁生校注。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Jiang, Yingke. *Snow-wave Fiction*. Ed. Huang Rensheng. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 李渔:《李渔全集》。杭州:浙江古籍出版社,1998年。
- [Li, Yu. *Complete Works of Li Yu*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 1998.]
- 刘俊文主编:《日本学者研究中国史论著选译》(第一卷),黄约瑟译。北京:中华书局,1992年。
- [Liu, Junwen, ed. *Selected Translations of Japanese Scholars' Works on Chinese History*. Vol. 1. Trans. Huang Yuese. Beijing: Zhonghua Book Company, 1992.]
- 鲁迅:《鲁迅全集》(修订版)第七卷。北京:人民文学出版社,2005年。
- [Lu, Xun. *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 7. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]
- 梅维恒主编:《哥伦比亚中国文学史》(上),马小悟等译。北京:新星出版社,2016年。
- [Mair, Victor H., ed. *The Columbia History of Chinese Literature*. Vol. 1. Trans. Ma Xiaowu, et al. Beijing: New Star Press, 2016.]
- 卡尔·马克思 弗里德里希·恩格斯:《马克思恩格斯全集》第八卷,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编。北京:人民出版社,1961年。
- [Marx, Karl, and Frederick Engels. *Complete Works of Marx and Engels*. Vol. 8. Ed. Central Compilation and Translation Bureau. Beijing: People's Publishing House, 1961.]
- 沟口雄三:《中国前近代思想的演变》,索介然、龚颖译。北京:中华书局,2005年。
- [Mizoguchi, Yuzo. *The Evolution of Premodern Chinese Thought*. Trans. Suo Jieran and Gong Ying. Beijing: Zhonghua Book Company, 2005.]
- 森正夫 野口铁郎 滨岛敦俊等编:《明清时代史的基本问题》。北京:商务印书馆,2013年。
- [Mori, Masao, Noguchi Tetsuro, and Hamashima Atsutoshi, et al, eds. *Basic Issues in the History of the Ming and Qing Dynasties*. Beijing: The Commercial Press, 2013.]
- 大木康:《明末江南的出版文化》,周保雄译。上海:上海古籍出版社,2014年。
- [Oki, Yasushi. *The Publishing Culture of Jiangnan in the Late Ming Dynasty*. Trans. Zhou Baoxiong. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2014.]
- 浦安迪:《中国叙事学》,陈钰整理。北京:北京大学出版社,1996年。

- [Plaks, Andrew, H. *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. Ed. Chen Yu. Beijing: Peking University Press, 1996.]
- 亚罗斯拉夫·普实克:《抒情与史诗:中国现代文学论集》。北京:生活·读书·新知三联书店,2010年。
- [Prusek, Jaroslav. *The Lyrical and Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2010.]
- 雷勤凤:《大不敬的年代:近代中国新笑史》,许晖林译。台北:麦田出版社,2018年。
- [Rea, Christopher. *The Age of Irreverence: A New History of Laughter in China*. Trans. Xu Huilin. Taipei: Rye Field Publishing Co., 2018.]
- 玛格丽特·A·罗斯:《戏仿:古代、现代与后现代》,王海萌译。南京:南京大学出版社,2013年。
- [Rose, Margaret A. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Trans. Wang Haimeng. Nanjing: Nanjing University Press, 2013.]
- 宋懋澄:《九龠集》,王利器校录。北京:中国社会科学出版社,1984年。
- [Song, Maocheng. *Collection of Nine Flutes*. Ed. Wang Liqi. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.]
- 陶宗仪:《南村辍耕录》。北京:中华书局,1997年。
- [Tao, Zongyi. *Reading Notes in the South Village*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]
- 王德威:《被压抑的现代性——晚清小说新论》,宋伟杰译。北京:北京大学出版社,2005年。
- [Wang, David Der-wei. *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849 - 1911*. Trans. Song Weijie. Beijing: Peking University Press, 2005.]
- 王思任:《王季重十种》,任远点校。杭州:浙江古籍出版社,2010年。
- [Wang, Siren. *Collected Works of Wang Siren*. Ed. Ren Yuan. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 巫仁恕:《品味奢华:晚明的消费社会与士大夫》。北京:中华书局,2008年。
- [Wu, Renshu. *Taste of Luxury: Consumer Society and the Literati-officialdom in the Late Ming Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.]
- 谢肇淛:《五杂俎》。上海:上海书店出版社,2009年。
- [Xie, Zhaozhe. *Five Assorted Offerings*. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2009.]
- 永瑛等主编:《四库全书总目提要》。北京:中华书局,1965年。
- [Yongrong, et al, ed. *A General Catalog of The Complete Library of the Four Treasuries*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]
- 袁宏道:《袁宏道集笺校》,钱伯城笺校。上海:上海古籍出版社,1981年。
- [Yuan, Hongdao. *Collected Works of Yuan Hongdao, with Annotations*. Ed. Qian Bocheng. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.]
- 臧晋叔:《元曲选》。北京:中华书局,1958年。
- [Zang, Jinshu. *An Anthology of Yuan Plays*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- 张岱:《陶庵梦忆·西湖寻梦》,夏咸淳、程维荣校注。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Zhang, Dai. *Reminiscences in the Dreams of Tao'an & Search the West Lake in Dreams*. Eds. Xia Xianchun and Cheng Weirong. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 张德胜:《儒家伦理与社会秩序——社会学的阐释》。上海:上海人民出版社,2008年。
- [Zhang, Desheng. *Confucian Ethics and Social Order: A Sociological Interpretation*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2008.]
- 张瀚:《松窗梦语》。北京:中华书局,2007年。
- [Zhang, Han. *Dream Words in the Villa*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- 张秀民:《中国印刷史》。上海:上海人民出版社,1989年。
- [Zhang, Xiumin. *A History of Chinese Printing*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1989.]
- 赵翼:《二十二史劄记校证》(下),王树民校正。北京:中华书局,1984年。
- [Zhao, Yi. *Notes on The Twenty-two Dynastic Histories, with Corrections*. Vol. 2. Ed. Wang Shumin. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- 郑元勋:《媚幽阁文娱》。上海:上海杂志公司,1936年。
- [Zheng, Yuanxun. *Entertaining Essays of the Enthralling Pavilion*. Shanghai: Shanghai Magazine Company, 1936.]
- 周亮工:《周亮工全集》。南京:凤凰出版社,2008年。
- [Zhou, Lianggong. *Complete Works of Zhou Lianggong*. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2008.]
- 周作人:“引言”,《明清笑话四种》。北京:人民文学出版社,1983年。4—5。
- [Zhou, Zuoren. Introduction. *Four Kinds of Ming and Qing Jokes*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1983. 4 - 5.]

(责任编辑:王嘉军)