

# 仿拟及其类型与文体丕变： 《金瓶梅词话》的仿拟研究

杨 彬

**摘 要** 《金瓶梅词话》的仿拟现象，是这部奇书最引人注目的一个创作特色。以“互文”理论为基础的仿拟研究是对传统素材来源研究的升级，着重于探讨仿拟过程中人物形象、情节片段及诗词韵语等素材的创生性改造。本文从对《金瓶梅词话》的仿拟方式进行初步分类开始，着力探求它如何经由仿拟文本与其自身文本的融会与化合，“以他人之成文，写自己之故事”的写作模式。由此引发的对于小说叙事风格、题旨意蕴乃至文体类型的丕变，使它与其所仿拟的所有类型的文本都产生了差异，这些都昭示出《金瓶梅词话》对传统小说的疏离与演变。同时，仿拟研究对作者、成书过程等等的考证工作，也可以提供别一角度的论据。

**关键词** 《金瓶梅词话》 仿拟 创生性改造 类型 写作模式 文体丕变

作者杨彬，东华大学人文学院传播系教授（上海 201620）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2019)09-0122-11

撷取其他文艺或非文艺作品的现成素材入于自己的创作之中，是中国古代小说——尤其是明清小说——创作的普遍模式。在《“仿拟”叙述与中国古代小说的文本演变》一文中，我们将之称为“仿拟”，并与西方文论中的“互文”（intertextuality）相映照，概括描述了中国文学中这一源远流长的创作模式，以及中国古代小说竞相仿拟，文本互涉（“互文”），从而形成一幅前后一脉，互为勾连，你中有我、我中有你的整体图景。<sup>①</sup>而对于本文将要讨论的《金瓶梅词话》（以下简称为《词话》）来说，仿拟更是其作者最擅长使用的创作手法之一。袁小修《金瓶梅》“乃从《水浒传》潘金莲演出一支”<sup>②</sup>的判断，既是对其素材来源最初的指认，也无意间成为《词话》素材来源研究的肇始。在冯沅君、韩南等人的倾力研究之下，弥散在《词话》中数量惊人的素材来源渐为世人所知。韩南首集大成，所探得之小说来源素材，包括小说话本 10 种、戏曲 14 种、清曲（流行曲词，包含套曲和散曲）140 首，还有《宋史》及其他说唱文学作品。后来复经魏子云《金瓶梅探原》、徐朔方《〈金瓶梅〉成书新探》以及刘辉《金瓶梅成书与版本研究》、蔡敦勇《〈金瓶梅词话〉剧曲品探》、周钧韬《〈金瓶梅〉素材来源》、孟昭连《〈金瓶梅〉诗词解析》等专书或专章的细致勾稽，使《词话》的素材来源研究成为“金学”研究的牵牵大端。而对于海量素材的运用，《词话》作者堪称极具匠心，其应用的手法不一而足。韩南等人虽也试图“分析小说作者怎样应用这些引文（按即指各种素材）”，<sup>③</sup>但对这种“应用”如何影响到小说叙事及文体演化等等并未展

① 参见杨彬、李桂奎：《“仿拟”叙述与中国古代小说的文本演变》，《复旦学报（社会科学版）》2011年第6期。

② 袁中道：《游居柿录》卷九，钱伯城点校《珂雪斋集》（下），上海，上海古籍出版社，1989年，第1316页。

③ 韩南：《金瓶梅探源》，《韩南中国小说论集》，徐朔方译，北京：北京大学出版社，2008年，第223页。

开深入讨论。在我们看来,《词话》实际上是利用《刎颈鸳鸯会》《水浒传》等小说文本的片段材料,“借树开花”“枝上安巢”,对这些海量的文本素材进行了面向自己独立文本的再创作,通过不同的组织、安排、改造、融入,使各种素材成为自己文本的有机组成部分,也在客观上使得小说的风格情调、题旨意蕴等等,都与它所仿拟的来源产生了不小的变化,为小说创作带来了新的生机,进而丰富了中国小说类型,推动了中国小说的进一步发展。因此,寻找《金瓶梅词话》难以穷尽的素材来源固然是研究的前提,而解读它对这些素材“应用”的不同方式(类型),解析其以仿拟为特色的写作模式,及其对于小说文本意涵、文体形态的影响则尤为重要。对于仿拟之处触手可得、互文文本俯拾皆是的中国古代小说的整体来说,《词话》也堪称最为典型、最值得解剖的标本。

—

不夸张地说,《金瓶梅词话》的巨大存在,是由其独特的写作模式所成就的,这就是仿拟——对素材的创生性改造。它持续不断地从相邻文艺作品乃至各种文类的文字当中得到情节素材或者创作灵感,甚至撷取部分现成诗句、唱词或者整段的故事、情节及运思方式入于自己故事、情节架构中,读者在对它的文本阅读中,不断地发现其他文学或非文学作品文本的身影,也就是通常所谓的“素材来源”。从这一角度而言,《词话》可谓“无一字无来处”,隐藏在其宏大文本中的素材来源的复杂性和丰富性,至今都难以穷尽。在许多研究者那里,通常会将它应用不同来源素材的手法称为摹仿、镶嵌、抄袭、引用、借鉴等等。本文将这种创作方式称为“仿拟”。之所以放弃采用那些生动形象、具体可感的术语,而使用“仿拟”这个“金学”研究中并不常用的词汇,除了我们发现它在中国古代文学批评当中有着悠久的历史 and 理论阐释力,并且与文本研究中极富启发意义的“互文”理论有诸多相通之处以外,<sup>①</sup>更有意强调《词话》中被指认出来的大多数的情节素材,都并非如“引用”“镶嵌”“抄袭”等术语暗示出的那样,仅仅满足于对其他(文艺)作品文本的整块搬运,对自身文本并不构成意义的新生。因此,可以用上述传统词语来指涉的,只可能是被随手引入的某个特定的名物、某个龙套人物,或者一段内容不加改动的情节文字。如第三十三回着急卖丝线回家的“湖州一个客人何官儿”,在第九十八回中又以包养王六儿的嫖客的面目出现。这就可看作是《词话》的一次简单甚至偷懒的“引用”,因为后面这个“湖州贩丝绵客人何官人”即使换成任意一个“官人”,其对情节进展、故事意蕴都不产生影响;仿拟则不然,它所指涉的,是一个自带意义的人物形象、情节片段或者诗词韵语、文辞意象,经由改造后以新生成的意义融入仿拟文本的创作方式,可称之为“以他人之成文,讲自己之故事”。以互文理论来观照,就是强调它在使用其他文本时,有意以反讽、转义等方式,实现互文本与源文本的“同中之异”。<sup>②</sup>也就是说,《词话》在使用其他文学艺术作品已经成形的故事片段、人物形象或者叙事意象的时候,并非不加择别、原封不动地“拿来”,而是经过了作者有意识的改造甚至阐发,使他文本(来源文本)与其自身文本(仿拟文本)加以融会与化合,显示出一个比空无依傍的创作远为复杂的“模拟—生成”——直观地说,就是“选择(素材)—再创作—融入文本—意义生成”——的创生模式和过程。这种创生模式下的写作,是用看似随心所欲的多种仿拟方式,构造了一个远为复杂的创作机制,引发文本演进,并且产生出新的文学意义及价值内涵,最终将《金瓶梅词话》塑造成为中国古代小说史上独特的“这一个”。

比如,奠定《金瓶梅》全书“调性”基础和暗示全书情节走向的开篇第一回,就在《水浒传》也同样“引用”的武松故事之外,<sup>③</sup>仿拟了诸多其他话本小说——如早已为韩南先生等人指出的《清平山堂话本·刎颈鸳鸯会》(回首词以及随后对“情”“色”的评叹,对幼年潘金莲的描写等)、《京本通俗小说·志诚张主管》(潘金莲、李瓶儿形象的生成以及庞春梅后期故事的片段等)乃至《古今小说·新桥市韩五卖春情》(使用了它在入话部分的一些言辞,来阐述自身主题时使用的話头)等等。对上述多种素材

① 参见杨彬、李桂奎:《“仿拟”叙述与中国古代小说的文本演变》,《复旦学报(社会科学版)》2011年第6期。

② 参考李玉平:《互文性——文学理论的新视野》,北京:商务印书馆,2014年,第60页。

③ 众所周知,《水浒传》是一部历代累积型的小说,它的故事内容大多早有流传。武松故事是其中一例。

来源的指认,就使得《词话》的仿拟形式异常复杂,而由此(仿拟)手段有意无意形成的创生价值,也使它与以往小说呈现出了截然不同的写作模式。

不妨以潘金莲的出身故事,来审视一下这种写作模式的复杂性及其创生意义。

《水浒传》里关于潘金莲的出身极其简略,总共使用了不到一百字:

那清河县里有一个大户人家,有个使女,小名唤做潘金莲,年方二十余岁,颇有些颜色。因为那个大户要缠他,这女使只是去告主人婆,意下不肯依从。那个大户以此恨记于心,却倒赔些房奩,不要武大一文钱,白白地嫁与他。<sup>①</sup>

在《词话》中,对潘金莲出身的介绍远不止上述描写的五倍之数。其实,除了潘金莲和清河这两个特定的名称之外,它的基本构架更像是《京本通俗小说》第十三卷《志诚张主管》。<sup>②</sup>简单说,它本身就是一篇精彩的短篇小说:有丰富的人物群像——富裕而无子、老而好色的张大户,出尔反尔的主家婆余氏,自幼机灵百变、秀外慧中的潘金莲,最重要的是还写出了金莲的成长过程。有曲折的故事情节——张大户对妻哀怨无子,其妻为买白玉莲、潘金莲两个使女服侍,玉莲早逝,金莲终为张大户收用。大户妻又出尔反尔,把金莲赶出家门,白嫁与在大户家租房居住的武大,而张大户则不时偷去跟金莲相会。还有丰富的叙述手段和精彩的语言——对张大户家境的描述、金莲幼时先入王招宣府的插叙,生动的人物语言和叙述语言、描述语言(如对金莲的性情描写)等等。

这段“小说中的小说”,更像是“转益多师”的成果:它以《志诚张主管》为蓝本和基本构架,又吸取了《刎颈鸳鸯会》的一些片段,人物姓名一般来说是沿用了《水浒传》,但都做了适己的修改和补充。从情节上看,《词话》与《志诚张主管》的人物形象、故事情节基本相似,只是把后者的线索人物“东京汴州开封府界身子里一个开线铺的员外张士廉”模糊成“张大户”,其娶王招宣府里出来的无名的小夫人(这个形象后来又用在了李瓶儿身上)为填房的故事,也被改成买进潘金莲充作使女。对金莲形象的刻画——“描眉画眼,傅粉施朱,梳一个缠髻儿,着一件扣身衫子,做张做势,乔模乔样……”<sup>③</sup>则又与《刎颈鸳鸯会》里的蒋淑珍如出一辙:“描眉画眼,敷粉施朱,梳个纵鬓头儿,着件扣身衫子,做张做势,乔模乔样……”<sup>④</sup>通过对至少两种不同素材的创生性改造,金莲的出场就从《水浒传》中干巴巴的介绍,一变而为具有丰富性格内涵、预示着女主人公今后不寻常命运的前瞻性叙述。<sup>⑤</sup>本情节片段以(多层)仿拟的写作模式,创生性改造多种素材所构造的“小说中的小说”,也可以看作整部《词话》将会是所谓“书中之书”(韩南语)的前奏和缩影。

另一方面,《词话》的“转益多师”,常是以建立自己的写作风格和作品意旨为前提的。潘金莲是这样,与她演“对手戏”的西门庆也是如此。与《水浒传》此段描写中仅以“那人”指称西门庆相比,《词话》多了不少细致的描绘:

(那人)也有二十五六年纪,生的十分博浪。头上戴着缨子帽儿,金玲珑簪儿,金井玉栏杆圈儿。长腰身,穿绿罗褶儿。脚下细结底陈桥鞋儿,清水布袜儿。腿上勒着两扇玄色挑丝护膝儿,手里摇着洒金川扇儿,越显出张生般庞儿,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。<sup>⑥</sup>

不仅其形象一洗“那人”的干瘪含混,转以一个“风流清子弟”的形象跃然纸上,又因为这个形象是在潘金莲眼中、心头观察、描画出来的,她的形象中就被补充进了怨愤“乌鸦怎配鸾凰对”(潘金莲《山坡

①《古本小说集成》编委会:《李卓吾先生批评忠义水浒传》,上海:上海古籍出版社,1994年,第724—725页。

②可参见苏兴遗著、苏铁戈整理《纵谈〈金瓶梅〉承袭、借用宋人话本小说〈张主管志诚脱奇祸〉》,《东北师大学报(哲学社会科学版)》1998年第2期。

③兰陵笑笑生:《金瓶梅词话》第一回,明万历四十五年刊本,台湾故宫博物院藏。标点为笔者所加。下同。

④洪楸辑、程毅中校注:《清平山堂话本》,北京:中华书局,2012年,第249—250页。《词话》接下来形容潘金莲“脸衬桃花,眉弯新月,犹细犹弯”,也与《刎颈鸳鸯会》对蒋淑珍的描绘极相类似。

⑤更重要的是,金莲的形象、性格因此就具有了前后一贯的连续性。而《水浒传》此段中金莲对主人的性要求也竟“不肯依从”的形象,与后来那个勾引小叔、偷情西门、害死武大的淫毒妇人,简直判若两人。

⑥兰陵笑笑生:《金瓶梅词话》第二回,明万历四十五年刊本,台湾故宫博物院藏。

羊》唱词), 渴求与意中人“云雨偷期”的俏女娘的丰富意涵, 更为接下来的茶坊偷情种下了根因。和《水浒》相比, 这显然在对小说人物描写的重点, 以及小说格调的形成等方面, 有着比文字上的差异更明显的差别。《水浒》写西门庆和潘金莲的故事, 是为衬托武松的高大英雄形象, 而二人后来的偷情行为, 也正是武松等水浒英雄们心目中最不齿的行径和最不可赦的人伦败行; 而在《词话》中, 这类叙事不仅是反复渲染、津津乐道的日常, 还以特写镜头般的细节刻画使之细致入微, 令读者读之如在目前, 更因男女主人公的醉人情态而不由得心然意动——即便同时也会在道德上毫不留情地予以贬斥和弃绝。崇祯本此回的评语, 就对此段描写以“娇情欲绝”“身不动处, 正是心动处”大加赞赏, 显示了其对小说人物及叙事价值的双重肯认。张竹坡进而评说道: “《金瓶》内之西门, 不是《水浒》之西门, 且将半日叙金莲之笔, 武大武二之笔皆放入客位内, 依旧现出西门庆是正经香火, 不是《水浒》中为武松写出金莲, 为金莲写出西门, 却明明是为西门方写金莲, 为金莲方写武松。”<sup>①</sup> 这一写作方向和重点的差异, 使得《水浒传》里作为丑态恶行来叙述的茶坊偷情场面, 在《词话》中却是作为叙事常态的预演或开篇, 更是使西门庆和潘金莲脱离《刎颈鸳鸯会》《志诚张主管》以及《水浒传》的“桎梏”, 获得自身文本中的独立性格、完整形象的标志性事件, 培育出了与《水浒传》的英雄传奇截然不同的世情小说的文体雏形。也正是在这些地方, 显示了作者高超的仿拟艺术, 和其完成一部前所未有的新颖小说的野心: 他根本不是在模仿早已有之的任何作品类型, 即使像武松这样被金圣叹仰为“天神”的英雄, 在他眼中的价值也主要是在映射出社会的黑暗、世事的荒诞和人心的荒凉。这就让他仿拟后的文本从根本上与其所仿拟的诸多来源素材产生了明显的区别。正是在这个意义上, 我们把它的仿拟写作模式, 称之为具有“创生性”的性质和特点。

事实上, 《词话》的作者是如此热衷于仿拟, “常常是这样情况, 自己撰写反而更简捷可行”。<sup>②</sup> 这也恰恰说明他决心以仿拟作为其基本创作模式的自觉意识, 更流露出他在文本创作以及题旨阐释上的野心。鉴于《词话》文本仿拟现象的普遍性, 有必要对其创生性的改造过程中所使用的这些仿拟手法、仿拟形式进行分类, 以便一窥它是在何种程度上对来源素材加以融汇和化合, 使其与自身文本的生命有机体同生共长, 从而创造性地完成一种新的叙事方式和叙事风格, 并指出朝向新的文体类型转化的方向。

## 二

如前所述, 《金瓶梅词话》的基本写作模式就是仿拟, 因之整部小说中的仿拟片段, 或者说遍布小说各处的素材来源不仅数量庞大, 而且谁也不知还会存在哪些尚未“发掘”的素材; 许多已被指认出的却又难以核实其准确的归属。这使得对它素材来源的查验和确认, 就像对它作者的寻找、落实一样, 始终是“金学”的一项不可能完成的任务——黄霖先生就感喟说: “要彻底了解它的镶嵌(引者按: 指其所引用的素材)情况, 事实上已无可能。”<sup>③</sup> 与之相应, 它的仿拟手法也就不一而足。

最基本的仿拟形式可以称之为简单仿拟, 是指它对某一文本素材略加变形、改造并融入到其自身文本之中。如果是原封不动地拿来, 可以称之为“袭拟”。上节讨论的仿拟范例中的部分片段, 如对金莲和蒋淑珍几近雷同的评述性描写, 就可视之为简单仿拟。鉴于其现象的普遍性, 我们不再单列此类。

实际上, 简单仿拟并非《词话》主要的仿拟方式。它的作者不断用花样翻新的手法对各种来源的素材加以变形和改造, 从而完成了一个个更加复杂且精致的文本片段, 构造出了如《词话》这样一个前所未有的小说文体类型。在对其中基本和容易辨识的仿拟手法细致分析之后, 我们做了如下四种分类:

### (一) 多层仿拟。

这是以一种文艺作品的素材为基本仿拟材料, 又同时仿拟另外一种或数种文艺/非文艺作品素材的仿拟方式。换句话说, 在一段情节当中, 同时存在着主要和次要、显性和隐性的仿拟层次。

① 张竹坡:《批评第一奇书金瓶梅回评》第三回总评。转引自黄霖编《金瓶梅资料汇编》,北京:中华书局,1987年,第105页。

② 韩南:《〈金瓶梅〉探源》,《韩南中国小说论集》,第262页。

③ 黄霖:《论〈金瓶梅词话〉的“镶嵌”》,《文艺研究》2016年第4期。

这样的例子俯拾皆是：除了上节所举潘金莲、西门庆形象塑造的显例之外，小说第四十七、四十八回苗青故事中，是以《百家公案·港口渔翁》故事为主，<sup>①</sup>又辅以《水浒传》中卢俊义部分的相关情节，甚至还包括有关宋史、明史的历史文本，多层次地展开仿拟文本。第六十二回李瓶儿死前请黄巾力士驱鬼的情节和一篇韵文，与《清平山堂话本·西山一窟鬼》比较相似，可以看作是对后者的仿拟；而此后李瓶儿的二十七盏本命灯被风吹灭作为她死亡的恶兆，又显然会唤起读者头脑中《三国演义》中孔明之死的场景——这是居于下层的隐性的仿拟。美国哥伦比亚大学商伟教授在他最近的一篇文章中，描述了来旺被陷害一节，同时仿拟了《水浒传》中武松被张都监算计以及林冲带刀误入白虎堂的两段相关情节。<sup>②</sup>从表面上看，武松的故事与来旺故事更具有表层性的相似，而林冲中了高俅“拖刀之计”的情节，则在底层隐现着。像这样在一个情节片段中对于两部以上作品进行的多层仿拟，可以说是《词话》最主要的仿拟手段，其意蕴的丰富及叙事声音的复杂多义，也由此而得以实现。

## （二）综合仿拟。

即对一个或多个仿拟作品诸多人物形象、故事情节等加以混杂、取舍，综合为一个独立的人物或故事、情节片段。它跟多层仿拟的不同之处，在于它并非如后者一样存在“显性”与“隐性”素材，而更多倾向于一种“集体记忆”——创作者与读者/听众群体阅读经验对小说叙述的介入，表现为有着相似场景、人物语言要素的故事，经由长期阅读/讲说而积淀在读者群中的记忆——的自然呈现。因而，这类仿拟片段的人物和情节的独立性、创生性更强，其仿拟后的文本因而更加浑融，难分彼此。商伟教授将之称为“编织”，<sup>③</sup>可谓极恰当精当的譬喻。

韩南详细描述了《词话》第八十四回吴月娘进香受辱被掳一段，是如何从《水浒传》中综合仿拟而来的。他准确地指出了“四个片段”：进香看到神女，出自《水浒传》第二十四回宋江梦见九天神女一事；月娘被殷天锡骗入房间内企图行奸，最终逃亡的情节，来自《水浒传》中第七回高衙内诱骗林冲娘子一事，以及第五十二回殷天锡企图强收柴进叔父田产的故事；最后月娘在回清河途中为王英所掠及为宋江所救一事，则略同于《水浒》第三十二回的清风寨主妻子的遭际。<sup>④</sup>

潘金莲和李瓶儿的出身叙述，由于涉及多个文本，可称为这一仿拟方式的典范。关于潘金莲，前述已详，下文还有论述，此不赘。跟她不一样，李瓶儿完全是《词话》独创的人物。只是其独创性，却又是建立在《水浒传》中梁中书的小妾、卢俊义的妻子，以及《志诚张主管》中的小夫人等形象之上的综合创造。《词话》第十回的一段“看官听说”，给我们揭示了这个人物的来龙去脉：政和三年李逵攻入大名府，杀了梁中书全家，唯有梁中书的小妾李瓶儿幸免于难，还带了一笔细软跑到京城。而《水浒传》第六十六回写的是“杜迁、宋万去杀梁中书一门良贱”，<sup>⑤</sup>跟李逵并无关系，更是只字未提李瓶儿。韩南指出，倒是《志诚张主管》里小夫人，以及《水浒传》里卢俊义的妻子与之有许多相似之处，如前者偷了王招宣家“一百单八颗西洋数珠”的细节，后者与情夫厮混并最后卷敛钱财跑到京城去，以及平时得不到丈夫的关心等等。韩南因此把这些误记归咎于作者“不太真切的记忆”<sup>⑥</sup>——其实应该是作者经由阅读经验渐已融入的“集体记忆”，在创造此类人物时，自然流露于笔端而成。最后形成的李瓶儿形象，已经很难确认是以小夫人为主，还是以卢俊义妻子为主。浑融一片，自成一格，这正是综合仿拟的特征。

① 参考韩南《〈金瓶梅〉探源》，《韩南中国小说论集》，第 239—241 页。但他又说：“由于（《金瓶梅》）作者叙事严密，只允许容纳别的作品的一些片段。”（第 241 页）虽然是针对《金瓶梅》所引用的《港口渔翁》来说，但也失于片面。从此处的“多层仿拟”和下面将要区分出来的“综合仿拟”，可以清楚地看到，《词话》在创作时，是在一个大的叙事意图下多少有些随心所欲地撷取其他文本充作写作素材的。

② 商伟：《复式小说的构成：从〈水浒传〉到〈金瓶梅词话〉》（《复旦学报（社会科学版）》2016 年第 5 期）。

③ 商伟：《复式小说的构成：从〈水浒传〉到〈金瓶梅词话〉》（《复旦学报（社会科学版）》2016 年第 5 期）。商伟教授的“编织”尚有与中国传统“文章”相互指涉的含意，更与“互文”的本来含义“文本的编织（intertextual）”若合符节，自有其妙处。他用以代替传统“镶嵌”等术语的初衷，也与本文以“仿拟”替代相类。

④ 参见韩南：《〈金瓶梅〉探源》，《韩南中国小说论集》，第 229—230 页。

⑤ 《古本小说集成》编委会：《李卓吾先生批评忠义水浒传》，第 2174 页。

⑥ 韩南：《〈金瓶梅〉探源》，《韩南中国小说论集》，第 229 页。

### （三）自我仿拟。

这是指在《词话》全书的不同段落里，存在着一些后段仿拟前段的现象——也就是向自身寻求创作素材。常见的这类素材是韵语、套语等非情节因素，但也有一些人物形象的塑造以及情节片段，同时出现在小说的前后部分，形成面向自我的前后仿拟。

第十二回，金莲与琴童偷情，乃是“妇人夜间和小厮在房中行事，忘记关厨房门，不想被丫头秋菊出来净手看见了。次日传与后边小玉，小玉对雪娥说，雪娥……”<sup>①</sup>以此传开。而第八十二回后数回，金莲与陈经济偷情，数次也恰是为秋菊净手时窥破——情节相仿如此。与前处情节唯一不同之处，则是后数次未达成即时效果：小玉不传，月娘不信。秋菊更在形象塑造上，与武大的女儿迎儿存在自我仿拟的迹象。说详见下。如果把韵语算上，前后仿拟的事例就更为常见。如写风之韵语，有两次皆以“非干虎啸，岂是龙吟”起首，分别为第六十二回写李瓶儿二十七盏本命灯为风吹熄时，及第七十二回西门庆自京城归乡途中所遇之风。而在当时小说、话本中常见的“两手劈开生死路，翻身跳出是非门”，在《词话》中就至少引用三次。（第二十二、二十六和八十三回）类似的例子举不胜举。

韵语的前后仿拟比较难于认定，因为即使处于前面的韵语，本身可能也是仿拟自他书，即下面将要区分的间接仿拟；而相隔遥远的其他仿拟究竟是仿拟自自身还是他书，可能会缺乏明确的证据。情节上的自我仿拟的认定，似乎更有把握一些，也更能说明此类仿拟的特点。

### （四）间接仿拟。

所谓间接仿拟，并非对原文本第一手的仿拟，而是经由二手材料辗转形成的。与其他三类仿拟着重描述仿拟过程不同，“间接”主要是就仿拟结果而言。

比如《词话》是将故事展开的场景虚拟在了宋代，而其所用宋代的人事、故实、职官等，却并未忠实于正史，多是道听途说、辗转引用。一个明显的例子，是在小说从第五十一回到第七十回的大篇幅中多次出现的“六黄太尉”这个形象模糊的人物，他不仅因赴西门庆宴而使后者在“山东一省，也响出名去了”<sup>②</sup>，西门庆的仕途经济的事业乃至其在清河当地的气焰更如烈火烹油般地升腾起来，而且还联缀了西门庆及其身后可以替代他的王三官（名案，是六黄太尉侄女女婿）。但这个声势显赫的“六黄太尉”却在正史——无论宋代还是明代——完全是个莫须有的官职或人物，倒在《宣和遗事》中留下了惊鸿一瞥。<sup>③</sup>而第三十回写来保被任命为山东鄆王府校尉，则完全遵守了宋代的史实。徐朔方先生说：“这不会是作家个人据书考证的结果，而是和当时距离书中事实不远时流行的传说有关。”<sup>④</sup>其他诸如“蔡太师奏行七件事”（第四十八回）、几个《宋史》中有传的人物如曾孝序（第四十八回）、安枕、蔡蕴（第六十五、七十四回等多处）等，韩南先生在对他们考索之后也遗憾地表示“难以指出作者依据的是哪一部历史著作”，进而推测他所考辨出来的“史实来源并不是说《金瓶梅》作者真的看过此书而仅是说他看过同一类的著作”<sup>⑤</sup>。这恰恰就是我们所说的“间接仿拟”——辗转使用二手甚至更多手材料的仿拟。

较之对上述史书材料的间接仿拟，《词话》中大量存在的诗词曲赋，可以更清晰地展示出来此种仿拟模式的使用之普遍。尤其值得特书一笔的，是属于正统文学范畴的所谓“雅文学”的诗、词等等，《词话》中有据可查的，几乎都是从如它一样的通俗文艺作品中仿拟而来。所以，间接仿拟可以算作是对这些二手材料的直接引用，也即“袭拟”；但对于原作来说，这当然是一种“间接”的仿拟——即使未必有意舍弃原作不用。根据结果来区分这种仿拟方式的意义，一是它明白无误地彰显出了《词话》作者对于雅文学的疏离和对俗文学的熟悉——这无疑有利于我们从一个侧面认识这位作者的真面目；其次是看似信手拈来的这些诗词作品，在新的文本中的意义增殖各有不同，其中有些还会显得不伦不类、不合时宜。

由于诗词在中国古代社会的广泛流播，一些深受民间阶层喜爱的“通俗名作”就被通俗文艺作品反复

① 兰陵笑笑生：《金瓶梅词话》第十二回，明万历四十五年刊本，台湾故宫博物院藏。

② 兰陵笑笑生：《金瓶梅词话》第六十五回，明万历四十五年刊本，台湾故宫博物院藏。

③ 参见杨彬：《“六黄太尉”是六个太尉吗？——兼论《金瓶梅》作者非徐渭或“大名士”》，《吉林大学社会科学学报》2017年第4期。

④ 徐朔方：《金瓶梅成书新探》，《小说考信编》，上海：上海古籍出版社，1997年，第73页。

⑤ 韩南：《〈金瓶梅〉探源》，《韩南中国小说论集》，第246页。

引用,当然引用时的意义损失乃至辞句的改易也就不可避免。像唐代崔郊的《赠去婢》:“公子王孙逐后尘,绿珠垂泪滴罗巾。侯门一入深如海,从此萧郎是路人。”<sup>①</sup>在《词话》中被反复引用了数次的,却不是其中最为人所熟悉的后两句。显然,对于熟悉各种戏曲、戏剧等通俗文艺作品的《词话》作者,与其说是翻《全唐诗》而得此诗句片段,不如说乃是间接得自戏曲作品的引用更让人信服。不用太过费心,就可以轻松地在诸多戏曲文本中发现这个诗歌片段。<sup>②</sup>嘉万之间如郑若庸《玉玦记》(第十六出“访姨”)、梅鼎祚《玉合记》(第三十五出“投合”),以及与《词话》成书有着不小关系的汤显祖《南柯记》(第四十二出“寻窟”),都对这首诗作了片段或者略有异辞的引用。从《词话》对此诗句仿拟的语境看,他能领会并且使用到这个诗歌片段的,显然是来自对上述戏曲作品的理解,而非原诗的意义。

需要强调的是,上述“多层仿拟”“自我仿拟”“综合仿拟”以及“间接仿拟”的区分,仅仅是为了我们论述的方便,绝非划然分明地指示《词话》的不同仿拟段落和仿拟文本的构成。事实上,这些已被勾稽出来的仿拟片段,也可能会同时使用多种仿拟方式。如诗词韵语的使用,以上举“从此萧郎是路人”一句为例,固然大多数都是经由其他通俗文艺作品的二次仿拟,即间接仿拟,但同时,在它自身的文本当中,也常会出现前后仿拟的情形。这首诗的片段,就在它第六十九、八十三、九十二回中反复出现,虽然各处仿拟常有异辞。<sup>③</sup>尽管其所形成的仿拟效果不尽相同,甚至有时只能显示出作者那并不高明的雅文学修养,给研究者留下“不伦不类”的话柄,但它毕竟体现了作者对于先前或同时代文本不加限制的广采博取,绝非靠简单地因袭以往的小说题材和题旨意蕴即可完成。本文以仿拟取代“抄袭”“镶嵌”等传统术语,正是基于这一立场。更重要的是,它根据不同的创作需要,不断尝试使用花样繁多的各式仿拟手法,使得进入到它文本系统内的各种素材都能服务于它自身的独特艺术追求与叙事模式乃至文体类型的创新,最终成为它不可分割的部分。

### 三

区分出上述四种仿拟方式,除了再次说明《金瓶梅词话》文备众体、遍抄群书的特点之外,还揭示了仿拟作为它的基本写作模式,其仿拟艺术(或者就是其小说创作艺术)所达到的高超成就——就像黄霖先生在反驳“集体创作说”时所下的断语,“我们完全承认组织在《金瓶梅词话》中的个别故事曾在民间长期流传,但它们只是作为独立的、与《金瓶梅》无关的故事而存在着,……《金瓶梅词话》的作者把这些作品中的个别片段汲取过来,作了某些改动,溶化到自己的作品中”<sup>④</sup>;商伟教授则强调了这一过程中体现出来的“互文”性,因此特别关注“《金瓶梅词话》如何拆解和重组《水浒传》,也就是将《水浒传》的原文打散拆开,从中选取一些母题、意象、比喻和语句词汇,并将它们纳入《词话》的叙述脉络和文字肌理中去,从而与《水浒传》之间形成了层出不穷的错综交织,对这两部作品的叙述及其意义造成了双向的影响”<sup>⑤</sup>。这种把其他作品的片段“组织”“溶化到自己的作品中”,并与原作有了质的区别的仿拟手法,与宋代诗人黄庭坚倡言“夺胎换骨、点铁成金”的诗歌仿拟的高妙境界已经相去不远,甚至更有他所不曾梦到的“互文”意味。

综合仿拟方式——特别是来自多个文本的仿拟——之普遍采用,正使得小说中的几个主要人物,比如潘金莲及围绕她的几个女性,人物形象更加饱满、立体和多侧面,恰如英国小说理论家福斯特所说的,是性格、形象极其鲜明饱满、有着丰富侧面的“圆形人物”。<sup>⑥</sup>以前述“互文”理论来略加观照,会让我们

① 彭定求等编《全唐诗》卷五百五,北京:中华书局,1999年,第5785—5786页。

② 在很多情况下,这种仅存两句的诗文,常被称作“留文”。是当时小说、戏曲中常见的韵语形式,经常被反复地在不同文本中引用。可参王利器《〈金瓶梅〉留文案》(《社会科学辑刊》1991年第5期)等。

③ 如“侯门一入深如海,从此萧郎落陷坑”(第九十二回),述陈经济欲以捡拾到的簪子要挟孟玉楼,却被设计打入大牢。其异辞之处,应为作者有意的修改。

④ 黄霖:《〈金瓶梅〉成书问题三考》,《复旦学报(社会科学版)》1985年第4期。

⑤ 商伟:《复式小说的构成:从〈水浒传〉到〈金瓶梅词话〉》,《复旦学报(社会科学版)》2016年第5期。

⑥ 爱·摩·福斯特:《小说面面观》,苏炳文译,广州:花城出版社,1984年,第59—68页。

惊讶于综合仿拟的创作模式塑造人物形象的鲜明与生动。《水浒传》中的两个著名淫妇，潘金莲与潘巧云，不仅同姓潘，形象亦相差不远，且后者的性格特征、贪淫之事，跟《词话》中的潘金莲都有着一些微妙相似之处，甚至那首刻画容貌的韵语“黑鬓鬓鬓儿”，在《水浒传》与《词话》中就分指了二人。《词话》中潘金莲嫁给武大时，后者有一个女儿，名叫迎儿，在她有限的出场次数中，几乎都是作为潘金莲泄愤的工具而存在，并在武松最终杀死潘金莲逃跑之际，被狠心丢下，不知所终。潘金莲嫁入西门府之后，房中除了春梅，还有一个干粗活的蠢笨丫头秋菊，其被当作“出气筒”的作用，跟迎儿相差无几，在韩南先生看来，“她（按指迎儿）仿佛是不幸的懒散丫头秋菊的预告”<sup>①</sup>——正可看作是《词话》自我仿拟的结果之一。而秋菊在仿拟了迎儿可怜的一面之外，还发展出了懒散、蠢笨以及本能的倔强和反抗性格，在作者创生性的改造之外，或与作者对其他素材的综合仿拟也有莫大关系。<sup>②</sup>巧合的是，潘巧云的使女也叫迎儿。只是在这里，迎儿却又变作为巧云偷情传递信息之人，其作用略似春梅之于金莲。考虑到《水浒》中二潘与《词话》中潘金莲之重合性，以及二迎儿之间、与秋菊、春梅之间的这种关联，可以清楚地窥见潘金莲形象在流传过程以及采入《词话》时的综采分合及创生性改造的复杂过程。再加上“因淫丧身”的蒋淑珍、让张员外“添了四五种症候在身上：腰便添疼，眼便添泪，耳便添聋，鼻便添涕”<sup>③</sup>（《词话》于四种之外，又添上了第五种“尿便添滴”，更可见其仿拟及“创生”的过程）的小夫人，以及由《水浒传》的线索可以追述的民间流传已久的潘金莲故事……经由如此复杂的综合仿拟，以及作者独出心裁的合目的性的创造，上述诸种人物形象的“互文”意义就极大地彰显出来——她们每一个都提示着各自“互文本”的性格特点，而又清晰地把自己与其互文本区分开来，比如潘金莲的形象就不单与《水浒传》中的脸谱化的淫妇有了本质的区别，也成就了与其他仿拟对象各各不同而又凌驾其上的全新面目，其所确立的淫妒、凶残而又机诈多智、眼尖口利的豪势家庭中凌厉妇女的典型，甚至成为一类妇人的代名词。而不管是她，还是作为对手的瓶儿与作为友军的春梅，乃至不起眼的配角秋菊、迎儿，都在这样的仿拟过程中，被创生性地赋予了真实可感、鲜活生动的形象特征。这又影响了小说叙事风格和文体类型，向前所未有的世俗情事以及细腻描绘真实而隐秘的女性世界转向，直至这一成果被《红楼梦》继承并发扬光大。

然而，按小说作者自己的说法，其写作之初似乎并无如许的野心。他在第一回中就明确表明，自己只是想写“一个风情故事”而已。不管这是不是作者的障眼法，小说那为风情故事所不能包容的丰富内涵，以及随后开始的不同于寻常的叙事风格，则不能不归因于它仿拟的重重方式及其惊人的创生性。《词话》开篇就是一组《四贪词》，似乎在明确宣示它要在“酒色财气”上着眼。就像前述张竹坡观察到的那样，《词话》与《水浒传》的叙事重心已然不同，这也在《词话》开篇介绍武松兄嫂出场时的一段话表露无遗。小说写道：“古人有几句格言说的好：‘柔软立身之本，刚强惹祸之胎。无争无竞是贤才，亏我些儿何碍。青史几场春梦，红尘多才（按应为“少”）奇才。不须计较巧安排，守分而今见在。’”<sup>④</sup>此一格言在《水浒传》相同章节中并未完整引用，西门庆与潘金莲初会的对话中，只提了前两句。而这两句在《水浒传》中所暗示出的英雄刚骨却与整段格言所含的意思大有出入：格言的主题乃是在避免“争竞”或刻意为之的“巧安排”，以“守分”而“见在”为上。这恰恰道尽了潘金莲、西门庆故事的玄机及其深刻的教训——二人的红尘孽缘、王婆的精心设计以及潘金莲对武松、西门庆乃至西门庆对潘金莲的性幻想（春梦），暗示出后者因不“守分”而不能“见在”的最终结局。此处引文的差异，至少表明《词话》另有其仿拟来源，更使它的意蕴与《水浒传》的英雄与惩戒主题产生了根本的歧异，也由此生发并确立了其独特而全无依傍的叙事形态及主旨意蕴。

接下来的茶坊调情一节，王婆的贪财受贿，甘作“牵头”，以及在酒席上、酒桌下发生的齷齪一幕，

① 韩南：《〈金瓶梅〉探源》，《韩南中国小说论集》，第226页。

② 王婆、迎儿之属，在元明以来的话本、杂剧里经常被用作媒婆及丫环之名。如《清平山堂话本·简帖和尚》中，小娘子的婢女就叫迎儿。虽出场不多，但其倔强不屈的性格与《词话》中的秋菊略有相仿之处。

③ 《古本小说集成》编委会：《京本通俗小说》第十三卷《志诚张主管》，上海：上海古籍出版社，1994年，第96页。

④ 兰陵笑笑生：《金瓶梅词话》第一回，明万历四十五年刊本，台湾故宫博物院藏。

无不在加强着“酒、色、财”的主题。而在这一显性的仿拟层面之下，又加上了对诸如《刎颈鸳鸯会》等其他小说隐性的或下一层的仿拟，把其中对男女不伦之情的惩戒意味也一并糅入改造过的偷情故事中，再加上武松的“尚气”报复，以致误打死李外传，整部小说的基调，就在对各种源文本创生性的改造仿拟过程中崭新地塑造出来。而经过如此的铺垫，开篇那带有浓烈说教意味的“酒色财气”四贪词，便显得画蛇添足，无足轻重了。也正因此故，到了崇祯本那里，干脆把它删掉了，但整部小说对此“四贪”的细致摹写以至反思和抨击，却如火蚀刀刻，深印在小说的每一个章节中，再不容抹去。

到了小说的后半，特别是西门庆死后，《词话》的叙事风格和情调产生了更加明显的转向。这一转向，也正借由多层仿拟而得以自然发生。在此前的一篇文章中，我们讨论了《词话》中几乎贯穿了第八十二、八十三回的潘金莲、陈经济偷情故事，是如何在以《西厢记》为显性的或曰第一层次的仿拟之下，还使用了诸如《贾云华还魂记》《张于湖传》等文言中篇小说作为隐性或下一层次的仿拟对象。<sup>①</sup>此数种仿拟材料虽有相似之处，但较之于《西厢记》的“谐于里耳”的粗俗直白，<sup>②</sup>文言小说更偏向“入于文心”的雅致。而以仿拟的方式糅合两种有着明显距离的素材于一体，势必使得小说叙事风格有所改变。再加上作者对于诗歌突起的莫大兴趣，让一向只会唱小曲小词的潘金莲忽然能做出墙上题诗的风雅之举，特别是到第九十九回，为陈经济守寡的葛翠屏和韩爱姐（在她们之前，书中绝无一个人能做到如此坚贞，即使表面上正大宽容的吴月娘也不能如韩爱姐的“毁容守节”一般决烈），连同她们的联句诗，一起推动了《词话》在后段（大约后二十回）从文体类型上流露出向才子佳人小说转向的迹象，尽管这一转向显得有些突兀，也与全篇的风调颇不相类，却是开启了后代小说的新模式。

#### 四

上述对《词话》多种仿拟方式的区辨，除了可以说明其创生、改造来源素材，形成独特文本、决定其叙事风格转向的作用之外，有时还会给我们指示出其在仿拟文本选择上的取向，从而对一些颇难释解的基础性考证——如作者身份认定等工作有所助益。而本文对其仿拟方式的探究，更加强化了我们对小说作者的基本判断，并由此引发对于它文体类型演变的思考。

如前所述，《词话》中仿拟的文艺作品，几乎都是当时民间或底层文人间流行的小说、戏曲、通俗类书等等，罕有对属于真正的“雅文学”的仿拟。这一点我们从弃于卷首的《欣欣子序》就能领略一斑。它明确指出《金瓶梅词话》所继武的“前代骚人”及其作品，都是小说一类的通俗文学。即使采用文言作为叙事语体的小说如《如意君传》《怀春雅集》等等，似有偏向“入于文心”的雅致，但这更多是着眼于形式而言；在当时，它们似乎尚不被视为纯正的“雅文学”——高儒就鄙称《怀春雅集》《钟情丽集》等文言小说“不为庄人所取”，<sup>③</sup>只有文人雅士所作的诗词，才会受到推崇和认可。可惜，虽然我们也偶然可以在《词话》中看到这类诗词的影子，但仔细考辨下来，却总是似是而非：其一，这些被引用来的诗词，即使作者是有名文人，其诗作也几乎都是语浅意近，没有什么富赡的词藻，更不用什么难懂的典故，简言之，通俗浅易；其二，大多数的此类诗作，都是《词话》辗转引用——从这些诗词原作的第二手甚至更等而下之的作品中引用而来，与原作多多少少都存在着一些差别，从而不复能被认为“引用”，而是被《词话》的作者当作素材加以改造——本文所谓“间接仿拟”。

这样的例子俯拾皆是。随手举一例：《词话》第三十五回的回首诗“莫入州衙与县衙”，首见于宋代罗大经的笔记《鹤林玉露》，其甲篇卷六“十铭”条有云：“光宗即位，谢良斋为文昌，……又作《劝农诗》云：‘莫入州衙与县衙，劝君勤理（谨）旧（作）生涯。池塘多（积）放（水）聊添税（须防旱），田地深耕足（买卖辛勤是）养家。教子教孙须（并）教义（艺），栽桑栽柘（枣）胜（莫）栽花。闲非

① 参见杨彬：《〈金瓶梅词话〉对〈贾云华还魂记〉的仿拟及其他》，《求是学刊》2016年第7期。

② 伊维德就指出了《西厢记》中诸多的性暗示和性语言。参见伊维德：《性与贞——弘治本〈西厢记〉中莺莺的形象塑造》，乐黛云、陈珏、龚刚编选：《欧洲中国古典文学研究名家十年文选》，南京：江苏人民出版社，1998年，第408—439页。民间对崔、张故事的理解及其表现形式，原本即与文士阶层容有不同。

③ 高儒：《百川书志》卷之六《史志三·小史》，上海：上海古籍出版社，2005年，第90页。

(是)闲是(非)都休(休要)管,渴饮清泉困(闷)饮(煮)茶。”<sup>①</sup>

谢良斋即谢谔,是与朱熹同时的宋代理学家,字昌国,号良斋,晚号桂山老人,临江军新喻(今江西宜春市)人。官至御史中丞、工部尚书。罗大经的原引诗标题为《劝农》,其下还有一首箴语,对比农夫与官、商,炫其“夏绢新衣,秋米白饭。鹅鸭成群,猪羊满圈”的富足安宁,表达的都是同样重农劝农的意思。虽然这首诗作以通俗为务(罗大经就说它“词旨平易,足以谕俗”<sup>②</sup>),较符合《词话》引诗的标准;但短短一首七律,引文异辞居然达到近一半之多,足见并非自罗大经之书直接引得。

无独有偶,明代澹圃主人(诸圣邻)《大唐秦王词话》第十八回“桓军师初犯伊州 唐秦王二下河南”,入话诗第二首也即此诗,其辞句则与《金瓶梅词话》和原诗都有参差。《大唐秦王词话》的写定时间约在万历十九年之前,<sup>③</sup>远早于《金瓶梅词话》之刊行,但它所引此诗也有不少异辞,且都各有与原诗相同和相异之处。陈利娟、王齐洲在对此诗精审的考辨之后,指出《金瓶梅词话》此诗——像其他数首回前诗一样——乃自《明心宝鉴》引得,<sup>④</sup>盖为的论。《明心宝鉴》是明初刊行的对儿童进行启蒙道德教育的通俗读物。《词话》大量从此通俗读本中引用诗词,表明其对真正可称“雅文学”的诗词只能通过二手甚至更多手的间接仿拟,而对其句意只取一点,不计其余的仿拟习惯,从一个侧面给我们刻画了《金瓶梅词话》作者的面容:他只是一个位居下层,并未受过良好传统教育的普通文士而已。

与《明心宝鉴》同为蒙学读物的《千家诗》也是《词话》引用和改造文人诗的源头。傅憎享早就对此作了明确而准确的考辨,并进而作出判断:“(《词话》)对旧诗为适履而削足,随意点窜,破坏或降低了原诗的格调。……在改窜上也流露出说话人的唇吻,证明着述录旧诗者偏低的文化层次。”继而强调“《词话》本的写录者不是大文人,而倒是民间的说话人,而且是文化层次偏低的人”。<sup>⑤</sup>虽然因立场不同,持集体创作说的傅先生述小说引诗的目的为说唱的需要,不为本文所同意,但其对引诗者(小说作者)的身份认定则与本文无异。文化地位和学识层次,决定了小说作者所采用的仿拟形式,只能经由二手乃至更多手的间接仿拟。

也正是在此等处,《金瓶梅词话》显示了其在文本意蕴和文体类型上的变化。商伟在充分讨论《词话》和《水浒传》“互文性”的基础上,赞赏它“有意借用《水浒传》的语言和比喻,却把它们移植到不相干或不适宜的语境中,从而消解了它们在原文中的字面涵义,也造成了喜剧性的反讽效果”。<sup>⑥</sup>本文所区辨出的间接仿拟,许多都可以在“互文”的意义上达成这样的效果。如上所举,《词话》间接仿拟《劝农》诗,在显示其不高的文化修养之外,还让我们看到作者对于诗意的不甚了然或者不以为意。因为紧接着《词话》还发一通议论,教化读者为人父母应认真训诫子女,不可纵容云云,更与原诗的题旨几近风马。如果说二者间还有相似之处,那就是“劝”。有意思的是,《词话》此回的回目是“西门庆挟恨责平安 书童儿妆旦劝狎客”,其在主观上表现“劝”(狎客)的意图,正与他所仿拟的原诗“劝农”形成互文,一劝农事,一劝狎客,相差不可以道里计,而其形成的互文性,就具有了强烈的反讽意味。

《词话》在仿拟过程中对于小说文体类型的改变,也许更值得我们注意。它虽在开篇即设定了“情色”阐释的主题,而在随后对各种素材创生性的仿拟下,男女情爱的不伦和肮脏却越来越朝向后世“才子佳人”的文体类型倾斜。虽然自我们今天的眼光看来,除了缺少后世才子佳人小说那华美的文辞和优雅的形象,《词话》所钟意的,是一种较低层次但却远为真实的人间情(性)事,它所津津乐道的肮脏性事也跟真正的才子佳人判若云泥,但如果从文本的仿拟来看,或许未必如此泾渭分明。“今宵胜把银缸照,只恐相逢是梦中。”(第二十回)明明是西门庆与李瓶儿“先奸后娶”的背伦丑行,但在互文性的观照之

① 罗大经:《鹤林玉露》甲集卷六“十铭”条,北京:中华书局,1983年,第107—108页。(诗中加括号者,皆为《词话》的异辞)

② 罗大经:《鹤林玉露》甲集卷六“十铭”条,第108页。

③ 参见徐朔方:《大唐秦王词话·前言》,《古本小说集成》第三辑,上海:上海古籍出版社,1991年。

④ 陈利娟、王齐洲:《〈金瓶梅词话〉回前诗留文考论》,黄霖、史小军主编:《第十二届〈金瓶梅〉学术研讨会论文集》(上册),北京:国家图书馆出版社,2017年,第7页。惟“谢良斋”误为“谢良齐”,或为排版失误。

⑤ 傅憎享:《金瓶梅旧诗寻源》,《辽宁大学学报》1990年第4期。

⑥ 商伟:《复式小说的构成:从〈水浒传〉到〈金瓶梅词话〉》,《复旦学报(社会科学版)》2016年第5期。

下，这一不伦不类的诗文仿拟却将其美化成了才子佳人饱经离乱后的情意绵绵；小说中一个个庸俗甚至恶俗的人物，也几乎要被赋予了后世才子佳人的美德。崇祯本的批评就多次称潘金莲为“乖人”“美人”（第十八回、二十三回眉批）、“美人俏心”（第二十七回）、“心眼明慧”（第六十七回）；瓶儿则许为“醇厚”（第十三、十四回），玉楼也是“美人”（第二十一、三十九回），还有“玉楼自韵，瓶儿自媚”（第四十一回）之评。西门庆与李瓶儿死生永隔之际，批评者的赞语是“情从何生，一往而深”（第七十二回），连对郑月儿，也不吝惜用了“深情人”的批语（第五十九回）。抛开批评者个人的“期待视野”，<sup>①</sup>这更多是由小说文本的仿拟而来：在摹写“院中人”郑爱月的接客房间时，《词话》就仿拟了一幅大家闺秀、千金小姐的闺房：“但见帘栊香霭，进入明间内，供养着一轴海潮观音，两旁挂四轴美人，按春、夏、秋、冬；惜花春起早，爱月夜眠迟，掬水月在手，弄花香满衣。上面挂着一联：‘卷帘邀月入，谐瑟待云来。’……上面楷书‘爱月轩’三字。”<sup>②</sup>假如只看这些批语和仿拟之处，读者恍然入于才子佳人的小说世界中，小说所引发的后世才子佳人小说的叙事模式，也自在不言之中了。

就效果而论，这种对被仿拟文本只取一点而不计其余，在内容层面上不伦不类的仿拟写作，客观上也成就了商伟教授指出的强烈的喜剧性的反讽意味——就像林太太房中匾额上题的“节义堂”和堂后的齷齪勾当；陈经济的荒淫浪漫与葛翠屏、韩爱姐为他的尽哀守节。只是这样一来，作者制造叙事风格的转换，努力使自己的作品向才子佳人标准的转向，却不幸被这无意得来的反讽意味阻滞了。所幸的是，它带给了我们更愉悦的阅读快感，让我们感受到更丰富的仿拟话语的魅力，并且意识到一个前所未有的文体类型的不变。

（本文受“中央高校基本科研业务费”资助）

（责任编辑：张曦）

## The Genre of Text Parody and the Evolution of the Types of Chinese Ancient Fictions: On Text Parody of *Plum in the Gold Vase*

YANG Bin

**Abstract:** The text parody is the most noticeable writing features of *Plum in the Gold Vase*. By intertextuality as its theoretical basis, the research of the text parody which attach importance to discussing the creative reformation on character, plot, poems and the other rhythmical language of novels is an upgrade to the traditional source material research. This paper starts from the genre of the text parody of *Plum in the Gold Vase*, stressing to probe the narrative modes of melting and combination with so called “writing his own stories with other’s existing writings” which led to a huge changing of narrative styles, the topic and the implication and the genre of the literary forms, thus made this novel particular and different from others and showed the alienation and the evolution with others. In addition, the text parody research can also provide an alternative study perspective on discussing the author and the procession of writing *Plum in the Gold Vase*.

**Key words:** *Plum in the Gold Vase*, parody, the creative reformation, genre, narrative modes, the evolution of the types

① 这两个概念是接受美学的创造，大意指文学接受活动中，读者原先各种经验、趣味、素养、理想等综合形成的对文学作品的一种欣赏要求和欣赏水平。参见姚斯、霍拉勃：《接受美学与接受理论》，沈阳：辽宁人民出版社，1987年。

② 兰陵笑笑生：《金瓶梅词话》第五十九回，明万历四十五年刊本，台湾故宫博物院藏。程毅中先生《〈翡翠轩〉〈梅杏争春〉中的诗词》（《清平山堂话本校注·附录》，北京：中华书局，2012年）一文，对此处所引“惜花春起早”四句诗的出处有过较详尽的征引，说明唐人于良儿、宋代诗人朱淑真、刘克庄，写作《剪灯新话》的明人瞿佑虽然都有过题咏，不过《词话》应该是自晁霖《宝文堂书目》子杂类著录的《翡翠轩记》中辗转仿拟而来。陈国军《〈金瓶梅〉里的“翡翠轩”》（《光明日报》2018年8月20日第013版“文学遗产”），以国家图书馆藏《翡翠轩》残本十八页为证，更是直陈《词话》仿拟了《翡翠轩》。如前所论，像这样的间接仿拟，正是《词话》惯用的手法之一。而其低级趣味中不期而至的“雅化”诗句、片段，以及篇中潜存着的后世才子佳人小说的风貌，正是由这种不伦不类的文本仿拟或者“间接仿拟”所得来。