

# 從“戲擬”的角度看《好逑傳》中“獨立而平等”的兩性關係

葉晨希\*

**摘要** 通過“戲擬”的手法，《好逑傳》在才子佳人小說範式的基礎上實現了突破，批判傳統愛情小說中衝破禮教束縛之“情”的同時，表現出一種“獨立而平等”的兩性關係——男女主角互為獨立的個體並擁有相對平等的關係。雖然在理學思潮汎濫的背景下，這種兩性關係的構建不全為作者的主動表達，但仍可被視作中國古代對兩性關係可能性的獨特記錄。

**關鍵詞** 戲擬 《好逑傳》 獨立 平等

## 一 引言

近日，網紅“張小年”一則自稱為“獨立女性”發言的視頻在網絡平臺掀起軒然大波，人們在對其言論啼笑皆非的同時，再度將“獨立女性”的議題推上輿論的風口浪尖。隨著女性在社會各層面的作用逐步凸顯，男尊女卑、視女子為男子之附屬的時代漸漸落幕，“獨立又親密、相愛又自由”的婚戀觀漸成為新時代男女對兩性關係新的嚮往與追求。然而，兩性關係中的相對平等與獨立並非專屬於現代社會的概念——中國古典文學發展史上，歷代作家對於兩性關係的探究從未停止，各種獨立而有個性的女性形象更是在明清小說作品中不斷湧現。本文將從名教中人對“戲擬”手法的運用切入，探索小說《好逑傳》中“獨立而平等”的兩性關係，思考它在理學思潮汎濫的背景下程度有限卻不失進步性的形態表達。<sup>1</sup>

## 二 “戲擬”與《好逑傳》

“戲擬（Parody）”是近代藝術研究中的新興理論，作為一種通常帶有諷刺性的模仿手法，“戲擬”指人們在藝術創作中，將既有的、傳統的東西打碎後加以重新組合，從而賦予其新的內涵並常用於反諷的方式。<sup>2</sup> 在文學創作中，“戲

\* 香港大學文學院本科生，主修中國語言文學、藝術史。

<sup>1</sup> 《好逑傳》，又稱《俠義風月傳》，共十八回，署為“名教中人編次，游方外客批評”，當成書於清初。小說男主角鐵中玉與女主角水冰心相識於患難，在對抗豪門與官府的過程中彼此幫扶而後能堅守道義，即便處於各種極端曖昧的情況下依舊不辱貞節，直到聖旨證明二人純潔後方成就姻緣。李夢生：《中國禁毀小說百話》（上海：上海辭書出版社，2017年），〈好逑傳〉，頁238。

<sup>2</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth-Century Art Forms* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2000), pp. 38–39.

擬”常常表現為對一種經典的文學傳統的戲仿，也可以表現為作者對讀者反應有意識的操縱。<sup>3</sup> 被列為才子佳人小說代表之作的《好逑傳》雖在其滅除人欲的立意與範式上頗為經典，但相較於一般的才子佳人小說，它“人物性格稍異”，且“別具機杼，擺脫俗韻”。<sup>4</sup> 此種在傳統才子佳人小說基礎上的突破，便可以“戲擬”手法為切入點進行探究。

在小說整體框架上，《好逑傳》體現了對才子佳人傳統的繼承：男女主角才貌雙全，男主初為秀才而後博得功名，女主為顯宦人家的獨生女且屢遭豪門公子強行求娶；兩人的經歷大體遵循初遇即相互賞識、因小人挑撥歷經磨難而始終堅貞不屈、最終受天子賞識而奉旨成婚的情節模式。<sup>5</sup> 然男主鐵中玉一反一般才子佳人小說中男主角文弱而女性化的形象特徵，雖“豐姿俊秀，就象一個美人”，卻“性子就似生鐵一般，十分執拗”，甚至有時莽撞不計後果，其先後對大夬侯與張公子“一把提將起來”、不顧忌官府可能對他降罪等情節便是例證；女主水冰心除了如傳統佳人般美貌聰慧、知書達禮，處事時亦頗有市井女子的潑辣與幹練，遇事能收能放，例如派水用入京上參馮按院之本、而後又許馮瀛將其遣回。<sup>6</sup> 二人形象，與其說是具豪俠般勇氣與謀略的才子佳人，不如說是在才子佳人皮囊下，不卑不亢地對抗官府與豪門的一對俠客。“俠義風月傳”這一別名，或許正暗示著，在才子佳人式風月故事的框架之上，男女主角更有俠客式的俠肝義膽，“俠義”與“風月”是該故事的兩個屬性，而整部小說作何歸類仍難成定論。如此，也難怪曹亦冰先生將《好逑傳》歸為“俠義公案小說”，甚至表示它是“對才子佳人小說的反動”。<sup>7</sup>

而在對一般經典愛情小說套路的“搬用”中，《好逑傳》表現出的“戲擬”更為明顯。其他才子佳人故事中用於定情的“後花園”與“詩書傳情”，在《好逑傳》中成為了被否決的錯誤選項：水冰心在考慮如何向鐵中玉表達感謝時，表示“欲要做些詩文相感，又恐怕墮入私情”；過公子設計以水冰心名義邀鐵中玉赴後花園時，鐵中玉“勃然大怒”，斥其“喪心病狂”。<sup>8</sup> 結合第六回章末詩中“瓜田李下，明俠女之志；暗室漏屋，窺君子之心”句，可見男女主角對類似經

<sup>3</sup> 同上注。

<sup>4</sup> “人物性格稍異”出自魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2019年），第二十篇，〈明之人情小說（下）〉，頁152；“別具機杼，擺脫俗韻”出自吳航野客：《駐春園小史》（上海：上海古籍出版社，1990年），〈開宗明義〉，頁2。

<sup>5</sup> 此處論及的才子佳人小說情節模式參見吳存存所論一般才子佳人小說的五種情節因素。吳存存：〈理性化的文學思潮——論才子佳人小說〉，載南開文學研究編寫組編：《南開文學研究》（天津：天津古籍出版社，1988年），頁328。

<sup>6</sup> 名教中人編次，李書點校：《好逑傳》（北京：北京師範大學出版社，1993年），〈第一回〉，頁1；〈第二回〉，頁16；〈第十二回〉，頁127；〈第十回〉，頁105-6；；宋常立：〈試論《好逑傳》〉，《明清小說研究》，1985年2期，頁237。

<sup>7</sup> 曹亦冰：〈《好逑傳》非才子佳人小說論〉，《明清小說研究》，1997年3期，頁190。

<sup>8</sup> 名教中人編次，李書點校：《好逑傳》（北京：北京師範大學出版社，1993年），〈第六回〉，頁54；〈第十一回〉，頁116。

典範式的批判，實為作者對男女私情的批判；男女之間私相授受的情感，在書中不是歌頌對象，反倒是用於反襯男女主角節義的負面例子，教人“莫只管做些兒女態，令英雄短氣”。<sup>9</sup> 對過往範例的移用並非為了模仿與致敬，而是為了戲弄與反諷，正是“戲擬”手法最典型的效果。

此外，作者亦通過模糊讀者視角，使讀者與故事中的人物同感同觀，達成對讀者心理的操控，亦即“戲擬”的第二種形式。譬如，在描寫水冰心寫假庚帖設計使姐代嫁時，讀者與水運、過公子等眾人一樣，不知其中貓膩，誤以為水冰心即將從了。<sup>10</sup> 於是真相揭曉時，讀者與他人一樣方恍然大悟，從而更加為水小姐之才智嘆服。

如上種種，作者在數不勝數的“戲擬”之運用中，構建了《好逑傳》之不同於普通才子佳人小說、更有別於傳統愛情小說的豐富內涵，以“新”吸引讀者，以反差強化人物形象，從而為其本身以“恩義”為名的理學教化打下基礎，並為其中看似“獨立而平等”的兩性關係提供了可能性。

### 三 “獨立”的個體

正如吳存存所述，多數才子佳人小說將作品的教化功能視作第一要義，從而逐步將愛情塑造為服務於功名的產品。<sup>11</sup> 而在傳統愛情小說中通常僅擁有愛情線而無事業線的女性角色，便由此成為了男性實現人生“金榜題名時”、“洞房花燭夜”這兩大追求的工具與附屬品，所謂的女性追求之實現，也是依附於男性所達成的婚姻成功。<sup>12</sup> 但在《好逑傳》中，男女主角儼然獲得了相對的獨立性——人物形象上，雙方都擁有獨當一面的能力與魄力；敘事結構上，男女主角亦擁有各自獨立的敘事空間與故事線。

首先，在人物形象上，相較於傳統愛情小說範式中需等待男主角拯救的大多數女主角形象而言，水冰心不論何時都擁有自救的能力。<sup>13</sup> 即使是在初次鬧公堂時未轉性的鮑知縣加以刁難、鐵中玉現身仗義相救之時，水冰心也依然留有後手：她不僅留下了過公子假傳聖旨的證據，也已備好利器，正欲以死相拼；更不必說她已數次憑自己的才智成功逃脫了過公子的奸計。<sup>14</sup> 反倒是鐵中玉，初次被害時若無水冰心便會喪命，但念其禍因水小姐起而自己未生防範之心，且獨自在京時

<sup>9</sup> 同上注，〈第六回〉，頁 63；〈第一回〉，頁 6。

<sup>10</sup> 同上注，〈第三回〉，頁 24-30。

<sup>11</sup> 吳存存：〈理性化的文學思潮——論才子佳人小說〉，頁 324。

<sup>12</sup> 同上注，頁 323。

<sup>13</sup> 比如《西廂記》中的崔鶯鶯，在被孫飛虎圍困時別無脫身之法，只能依靠張生拯救。王實甫著，張燕瑾校注：《西廂記》（北京：人民文學出版社，2005年），頁 66-83。

<sup>14</sup> 同注 8，〈第五回〉，頁 46。

亦可風生水起、無需他人幫忙，他仍可稱得上有獨立之才。<sup>15</sup> 在角色身份上，水冰心是家中獨女，管理家中事務；鐵中玉有才有勇，謀得功名，因此二人各自有獨立的事業線，而非傳統愛情小說中捆綁雙方的事業關係或是男方進京參加科舉、女方留家等待的被動關係。

其次，在《好逑傳》的敘事結構上，作者採用了“花開兩朵，各表一枝”的敘事結構，雙線並行。作者給予鐵中玉與水冰心各自獨立的敘事空間，從最開始男女主角的出場起，便是兩個不同時空的呈現；其後二人在各自的空間內發展各自的故事，兩個空間時而相交的局面則源於鐵中玉“游學”路線的推進以及水運、過公子等人的意圖使壞。例如，鐵中玉第一次離家之後，男女主角本著節義之心原不願再與彼此有交集，卻因水運聽聞鐵中玉疑似拐妾，以此譏笑水冰心“不識人”，造成了分離的兩人第一次信息交集；又如，過學士逼水侍郎應親不成，惱羞成怒欲治其死罪，而鐵中玉偶遇侯孝，進而間接推動了水侍郎復官及二人的相見，才有了後來的許婚。<sup>16</sup> 在某種程度上，若非過公子等人頻頻使壞，鐵中玉與水冰心各自敘事空間之獨立程度足以保證二人此後再不相見。同樣是秀才與官家女子的初始身份，卻沒有《牡丹亭》中杜麗娘夢見柳夢梅般的魂定姻緣，亦沒有《紅樓夢》中寶玉與寶釵般的金玉之緣，鐵中玉與水冰心在最開始時完全獨立的敘事空間全憑後天多次事件的衝撞方才相融，正說明二人是相遇之後才生緣分的獨立個體。

在沿用傳統愛情小說經典版式的基礎上，通過對人物形象、敘事空間等元素的修改與重排，孕育出一個全新的故事，這正是一種對傳統模式的“戲擬”。經歷了“戲擬”式的創新，“俠義風月”得以產生；托庇於情愛小說的外殼，不同於慣常的“獨立”兩性關係得以生存。

#### 四 “平等”的關係

鐵中玉與水冰心不同於其他才子佳人的另一大特點是二人關係的平等性。雖然對“情”的去性欲化、對絕對“純情”的追求是同期眾多才子佳人小說的共同點，但其他才子佳人小說中這一“純貞”之情的實現多數是建立在女方犧牲自己的前提下的。例如，《金雲翹傳》中的王翠翹為守護丈夫的“純淨”，終身不願與之發生關係，並接受由妹妹翠雲負責丈夫的傳宗接代；二人之間的“純情”境界，是王翠翹用自己的苦難換來的。<sup>17</sup> 《好逑傳》則不同。對“節義”的遵守，從來不是任何一方單方面的努力；鐵中玉與水冰心都需要約束自己的欲望，使自

<sup>15</sup> 同上注，〈第六回〉，頁 54-55。

<sup>16</sup> 同上注，〈第九回〉，頁 91；〈第十四回〉，頁 145。

<sup>17</sup> 青心才人撰，黃道京校點：《金雲翹傳》（西安：三秦出版社，1998年），〈第四回〉，頁 30-31；〈第二十回〉，頁 176。

己“合乎禮”。哪怕是定下婚約之後，任何一方都不願在對方之前擅自接受，而須問過雙方意思，給足了彼此尊重。<sup>18</sup>

再者，二人關係的平等性，還體現在“互助性”上。《好逑傳》既不是傳統式的純粹英雄救美，也並非顛覆式的全然美救英雄，而是在二人自救的基礎上相互拯救：鐵公子解水小姐一難、水小姐救鐵公子一命；水小姐點撥鐵公子擢取功名，鐵公子助水侍郎官復原職進而升遷，可謂“有來有往”。<sup>19</sup>

此外，二人定下婚約之前的“俠義”關係，決定了雙方地位的平等。文中不止一次強調“兩位忠義之士”所為“只為恩義兩全”，面對相識於患難的鐵中玉，水冰心非但沒有試圖發展男女關係，甚至暗暗希冀能與之結拜：“祇恨我水冰心是個女子，不便與他交結。”<sup>20</sup> 而鐵中玉雖驚嘆於水冰心之才貌雙全，但亦視其為“神明”而不敢再有妄念，這充分的尊重正是平等關係的前提。<sup>21</sup> 定下婚約之後，又是鐵中玉入水家就親而非水冰心嫁入鐵家，雖是為保貞節的說辭，但也側面證實了二人對傳統女子“既嫁隨夫”觀念的不在意。<sup>22</sup>

由是，《好逑傳》的平等兩性關係得以表現，而這亦是其“戲擬”經典模式、兼具傳承與創新性的結果。

## 五 理學思潮下有限的主體意識

綜觀《好逑傳》全文，關於禮、義等規範的大段式勸諫與剖白動輒出現，實現理學教化的作用無疑是《好逑傳》偽裝在才子佳人小說軀殼下的真實目的，傳統愛情小說中的私人情欲則是其通過“戲擬”諷刺的重要對象之一，而這與當時社會思潮中程朱理學的氾濫息息相關。<sup>23</sup> 在“存天理，滅人欲”的呼喚下，任何理學規範之外的欲望都因缺乏正當性而不被承認，個人的主體性變得極其有限甚至被全面否定。<sup>24</sup> 因此，所謂“獨立而平等”的兩性關係，或許只是《好逑傳》中男女主角在雙雙遵循理學約束的條件下所達成的和平表象，未必源自作者的主動強調。一方面，女主角水冰心的完美狀態，是她作為理學教化的“範本”所必須擁有的能力，而她的全知全能亦可視為理學的神化表達。另一方面，在理學對人性的全面壓制下，男性本身傾向於表現為文弱的書生狀態，在現實生活中缺乏自我保護的能力；於是，像水冰心那樣強大、有勇有謀的女性形象普遍成為男性

<sup>18</sup> 同注 8，〈第十四回〉，頁 150；〈第十五回〉，頁 154。

<sup>19</sup> 同上注，〈第五回〉，頁 47-49；〈第六回〉，頁 55-58；〈第七回〉，頁 70；〈第十四回〉，頁 145。

<sup>20</sup> 同上注，〈第六回〉，頁 54。

<sup>21</sup> 同上注，〈第九回〉，頁 89。

<sup>22</sup> 同上注，〈第十五回〉，頁 161。

<sup>23</sup> 同注 11，頁 317，335-337。

<sup>24</sup> 同上注，頁 336。

作家的幻想對象，以求通過從屬於自己的女人彌補自身的不足。<sup>25</sup> 在這種情況下，水冰心雖具備了各種能力，卻全然失去了身為“人”的個性，成為了不懂人情的聖物。<sup>26</sup> 她履行了自己作為教化工具的職責，卻失去了角色的鮮活性，如同才子佳人小說中其他無數個格式化的角色一樣，個性單調、正邪指向明確，表現出明顯的功利性質。

然而，多方面的“戲擬”質疑的不僅僅是傳統愛情小說中的情欲，還有已然僵化的兩性關係標準範式。《好逑傳》中表現出的兩性獨立與平等，固然在一定程度上是雙方謹遵理學規範的結果，但仍因其迥然不同於傳統的突破而顯示出其獨特的進步性，未嘗不可視為中國古典小說中對“獨立而平等”的兩性關係的一種設想與探索。

## 六 結語

從“戲擬”的角度出發，可以窺見《好逑傳》對於傳統愛情小說包括才子佳人小說基本模式的繼承與創新，並感受到作者在有意識的戲仿中，對原有模式承載的衝破禮教束縛之“情”的諷刺。然而，“戲擬”的方式同時也給突破創造了可能，使得《好逑傳》隱約擁有了“獨立而平等”的兩性關係的雛形。這種“獨立與平等”誠然不全為作者的主動表達，但仍是中國古代對兩性關係可能性的別樣記錄。

---

<sup>25</sup> 同上注，頁 338。

<sup>26</sup> 同上注，頁 335。