

屏风后的偷窥

——闵氏《西厢记》刻本插图研究

◎邵瑞

摘要：明代这一特殊历史时期，众多作品都对女性呈现出了过高的关注度，在作品中对于偷窥的视觉塑造成为一种风潮，而屏风的出现使得闵氏《西厢记》刻本的趣味性和艺术性同时存在，作者借助屏风完成了含蓄的偷窥作品表达。本文以闵氏《西厢记》刻本中带有屏风的偷窥场景入手，分析偷窥场景塑造的表现形式与手法，以此探讨《西厢记》屏风背后的偷窥文化以及形成偷窥文化的多重原因。

关键词：西厢记 屏风 偷窥文化

闵氏《西厢记》是众多版本中最具特色的刻本，是明代闵齐伋在崇祯十二年所著，以短版技术印刷，目前收藏于德国，别称为德藏闵氏《西厢记》刻本。偷窥环节的介入在造成事件转折或者凸显人物性格特征上往往具有一箭双雕之功效。在闵氏《西厢记》中偷窥的场景刻画得淋漓尽致展现了作者的巧思。屏风在偷窥这一行为塑造中起到了至关重要的作用，刻本中有五处偷窥行为描绘，带有屏风表现偷窥主题的有三处，分别为第十折《省简》折、第十三折《就欢》折、第十九折《拒婚》折。

一、双重空间和视角的偷窥

虽然构成一幅偷窥场景需要众多繁复的元素，但每一个场景中必不可少的两个元素为被窥探的对象与偷窥者。偷窥的成功的是刻本后续情节的开展的重要前提，作者一般借助于偷窥者之眼耳，将自己置于主动偷窥者的视角，为读者呈现本应私密的情节。闵氏《西厢记》刻本呈现的场景中，被窥探的对象一方与偷窥者一方以屏风为界限，在一幅插图中构成两个独立空间，形成双重空间，分析发现刻本中偷窥场景的双重空间有以下几个特征：

（一）以屏风为载体进行的空间划分

闵氏《西厢记》刻本中展现偷窥情景的插图基本遵循内外部空间分割的原则，被窥探者刻本借助屏风作为分界线形成明确的内外空间划分，读者基本上是与偷窥者处于同一个外部空间中。《省简》折与《拒婚》折的屏风处于居中位置，将内外两个空间平均划分，但屏风靠近读者的一侧部

分向内部倾斜，给读者以外部空间放大的错觉。《省简》折中，莺莺与红娘被屏风分割于两个空间中，莺莺被屏风完全遮挡，存在于屏风后的空间中。读者只有通过桌上镜子的反射，或沿着正在偷窥的红娘的目光望去，屏风使得内外空间划分更加明确，同时偷窥这一动作和过程得到了更加着重的强调。

（二）以他人视角进行的双重偷窥

在刻本的视角呈现方面，虽然可以将读者与偷窥者都统一地划分到外部空间中，但可以将读者视角划分为第三方视角，以他人视角进行的双重偷窥，偷窥者和被窥探对象共同成为读者的窥看对象。旁观刻本中的整个偷窥场景，依据屏风在场景塑造上对观者的视角进行引导，使得读者遵循刻本作者提前设定的观看视角和顺序进行观看。《省简》折中屏风位于画面的中心处向右侧倾斜，倾斜趋势和红娘背部倾斜一致，读者顺着偷窥者视角方向去探寻屏风后内部空间，被偷窥的情景完全暴露给了读者这一第三方视角，使观者拥有依靠偷窥者之眼耳进而去偷窥私密场景的多重刺激。

二、刻本作者对于屏风偷窥场景的选择与再创作

刻本作者可以称之为文本的第二作者，他们可以有选择地对文本进行二次创作并加入自己的理解和判断。闵氏刻本偷窥情节插图给读者最直观的感受就是比以往版本描绘性爱场景更加的含蓄化，但并没有割舍掉对情爱场面的描写，在几千年前的封建社会的时代，作者对于隐私的场景进行创作并出版，其背后的

多层社会缘由是值得思考。刻本插图中对于隐私场景的二次创作方法可以归类为三大方面。

（一）隐私场景的想象式描绘

《就欢》折中文本描绘张生和莺莺经过重重波折终于相会，红娘与欢郎在外面偷听的场景。曾有多版本对这个情节做过描绘。《新刊奇妙全像注释西厢记》插图写实性的描写了张生和莺莺亲热的场景，而闵氏版本通过屏风围合的空间、微露的床帐和被角以及人物的偷窥，对屏风所围空间中发生的情景进行暗示，显得更为含蓄。无论是大胆写实的描写还是含蓄暗示的描写，文本对于部分隐私场景并没有细致的展开阐述，都是刻本作者借助自身经验与想象对其隐私场景的内部进行二次的创作和补充，同时通过多个意向来暗示和补充最终展现在了读者面前。

（二）情景再现的敞开式描绘

插图作者通过二次的创作，偷窥者借助屏风这一载体进行物化的描绘。《拒婚》折中，戏台中央后立一扇屏风，表演者提着红娘和郑恒的物化戏偶，画中人物比例形成鲜明的对比，刻本作者摒弃了对于传统封闭空间的描绘，为读者展现了一幅滑稽又讽刺的戏中戏式样的拒婚场景。这些对于隐私空间的外化描写，使得刻本以全新的视觉效果呈现于读者眼前，寻找情感文化的共鸣与认同，使读者在人生如戏与戏如人生中心徘徊。

（三）偷窥人物的典型刻画

偷窥场景中除了屏风特定元素之外，对偷窥者形象也进行非常细致地刻画，使

得偷窥这一场景得到最大程度的渲染。在偷窥情节塑造中，偷窥者对于整个情节的发展有着至关重要的作用，由于偷窥者的存在，对原始单纯的情爱场景产生了一定的道德评判，赋予了一定的道德色彩和现实意义。《省简》折中，塑造了一个身体倚靠屏风，正在伸头偷看的红娘形象。《就欢》折中塑造了一个手托香腮仔细偷听的红娘形象，对于红娘来说一方面是不能贸然直接闯入现场，另一方面莺莺与张生两者间的私密场景对于红娘来说更是一种又惊又喜的特殊感官刺激，两者是相互矛盾的。刻本中对红娘个人偷窥过程中一系列动作及形象的细致描绘，使得红娘这一偷窥者形象更加鲜明，屏风后的私密场景更加耐人寻味。

三、以屏风为载体的偷窥文化动因

（一）屏风文化兴盛

屏风起初是贵族专用，随着社会发展，屏风开始流行于各个阶层。到了明代，屏风发展为审美与实用兼具的复合型家居用品，同时也成为阶层身份的象征，屏风文化空前兴盛。原因概括来说可以分为以下几个方面。

1. 屏风自身功能的契合

屏风本身的作用就是阻隔遮蔽，所以屏风又称为屏门或是屏障。在封建社会含蓄内敛是个人良好家风和修养的象征，日常家居的陈设方面讲求半隐半现而非一眼到底的家居空间格局，屏风既具有装饰功能又恰好与含蓄内敛之观念相契合，利用屏风进行视线的阻隔和引导，屏风成为古代重要家居陈设。

2. 文人带动下的雅文化的社会风潮

在明代繁荣的经济推动下，整个社会文人群体以及下层群众的生活方式都发生了巨大变化，文人阶层大量参与到插图刻本的创作中。在明代刻本中出现众多以屏风为代表的雅致装置。通过屏风进行隐喻或暗示情感的变化，同时也是文人借屏风进行自我人生的表达。文人追求雅致的文化风尚影响了整个社会阶层，社会下层普通市民的俗文化逐渐向受其影响向雅文化靠拢，整个社会呈现出雅与俗兼容的多彩文化发展态势。

（二）以屏风为载体完成含蓄的偷窥表达

1. 传统道德伦理的压制

自汉代推行独尊儒术，在漫长的封建社会中，儒家就一直为历代正统思想，强调伦理等级、男女尊卑有别，对于女性的规则约束尤为严格。女性只能隐藏于深闺之中，在外不能公开露面，而屏风的出现既实现了女性不用抛头露面就可以与他人交流的渠道，而且透过屏风使其自身不用通过他人之眼耳，直接地观看对象，形成自己的认知与判断，因而在很多古代戏曲插图中有许多隔着屏风与外人交流或偷偷窥看心上人的场景，屏风成为满足道德规则与封建礼制的重要媒介载体，起到一举两得之作用。

2. 私与欲伦理观念的打破

随着明代商品经济的繁荣，同时大量文人由于政治抱负无法实现，于是将一腔热血投入于山水游乐，追求本真自我中，在自己营造的空间中纵情娱乐，在此是时代背景下女伎欢宴与青楼文化盛行。传统儒家思想中被压抑的私与欲的伦理观念得到肯定并提倡，个性解放与主体意识等思潮逐渐成为主流，人们追求感官体验的愉悦和享受的同时，个性的解放也被反映在当时的作品之中。

3. 心理层面偷窥审美意蕴的满足

情爱在封建社会乃至现在都是被羞于提及的话题，正是因为这种刻意的避讳，其社会群体的逆反心理就越强烈，刻本中的偷窥者正是其生动体现。偷窥的欲望与好奇如同洪水一般无法阻挡，这种带有一丝窥淫癖式地窥看描写给读者带来了特别的感官体验，为其刻本读者的好奇心带来极大满足。但偷窥行为的出发点往往是观者自身的好奇心，在明代这个特殊时代，刻本大胆地从多个角度进行偷窥场景的刻画，同时对于偷窥的目光塑造也从侧面体现了明代社会的审美心态与流行风尚。

四、结语

闵氏《西厢记》作为一部独特的文学作品，其纯图像化表现，与以往以及同时代所有刻本的表现形式有明显差异，从单纯描绘文本戏曲的图像向具有独立审美意趣

的图像转变，借助屏风和多样构图手法进行了偷窥的目光塑造。偷窥的这一文化在后面还需要不断品位与探究，在此只是做了小范围内的研究与论述。

参考文献：

- [1] 安萍, 王瑾红. 论偷窥中的审美体验 [J]. 江西社会·科学, 2006, 1: 77-79.
- [2] 杜翹楚. 论崇祯本《金瓶梅》插图的窥探场景 [J]. 大连大学学报, 2016, 37 (05): 103-111.
- [3] 张玉琴. 从明刊本《西厢记》版刻插图看戏曲的文人画过程 [J]. 学术论坛, 2010.
- [4] 华勇. 中国传统屏风与人居文化 [J]. 湖北大学成人教育学院学报, 2006 (4): 66-69.
- [5] 黄季鸿. 明版《西厢记载录》[J]. 古籍整理研究学刊, 2009 (3).
- [6] 栗冬红. 中国古代屏风设计的文化阐释 [D]. 湖南工业大学, 2008.
- [7] 施畅. 残雪小说的窥视书写 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 2012, 6: 149-156.