

天敬喜

金



瓶

百

梅

古今
研究
集成

延边大学出版社

金瓶梅词话

(上)

(明)兰陵笑笑生 著

前 言

《金瓶梅》在我国小说史上是一部里程碑式的作品,它的诞生标志着我国古代长篇小说艺术发展到一个新的阶段。

然而,关于《金瓶梅》的作者问题,从这部奇书横空出世,震惊文坛之时一直到今天,仍然是一个尚未破译的谜。现知最早论及《金瓶梅》作者的是屠本峻,他在万历三十五年(1607)时写到:“相传嘉靖时,有人为陆都督炳诬奏,朝廷籍其家,其人沉冤,托之《金瓶梅》。”(《山林经济籍》)万历四十二年(1614),袁中道则说:“旧时京师,有一西门千户,延一绍兴老儒于家。老儒无事,逐日记其家淫荡风月之事,以西门庆影其主人,以余影其诸姬。”(《游居柿录》卷九)到了万历四十四年(1616)谢肇淛又说:“相传永陵(嘉靖)中,有金吾戚里,凭怙奢汰,淫纵无度,而其门客病之,采摭日逐行事,汇以成编,而托之西门庆也。”(《小草斋文集》卷24《金瓶梅跋》)但是他们都没有确切地说出小说作者的真实姓名,而且所用大多均为“相传”。《金瓶梅词话》刊刻而世后,论及它的作者的有两家影响最大,一是沈德符,他在万历四十七年至四十八年(1619—1620)时说:“闻此为嘉靖间大名士手笔,指斥时事”(《万历野获编》卷25);二是晚出的欣欣子《新刻金瓶梅词话序》:“窃谓兰陵笑笑生,作《金瓶梅》,寄意于时俗,盖有谓也。”于是,从明末清初始,人们都以此两点为据,去探解《金瓶梅》的作者之谜,提出了众多作者名单,如王世贞、徐谓、卢楠、薛应旂、李卓吾、赵南星、李渔等。其中王世贞说最为盛行,直至本世纪30年代吴晗先生著文详论其不可靠,王世贞一说才根本动摇。

关于《金瓶梅》的作者,近年又有不少研究者,在验证前人诸说基础上,提出了不少新说,如李开先说、贾三近说、屠隆说、汤显祖说、冯梦龙说等等,形成了旧说犹存、新说迭起的热烈局面。迄今,提出《金瓶梅》作者的主名者已达二十余人之多。

根据目前掌握的材料,想对《金瓶梅》作者的真实姓名作出确切的判断还为时过早。倒是《金瓶梅》本身大致向我们证明了它的作者的身份、阅历

和学养。比如说,《金瓶梅》写了大量的人物,其中塑造得最出色的主要是市井人物,商人、伙计、荡妇、帮闲诸色人等,有许多都达到了传神的境界。而上层人物,如宰相、太尉、巡按、状元等大都写得比较单薄和平板,至于描写生活场面和事件,也是贩卖经营、妻妾斗气、帮闲凑趣等场景写得活灵活现,而对朝见皇帝、谒见宰相等礼仪显得生疏。因此,仅就人们的直观感觉来看,写作《金瓶梅》的人固然有丰富的生活阅历,却不可能是身居高位的大官僚。如果再从全书中穿插的各种时令小曲、杂剧、传奇、宝卷及话本等材料看,作者对此十分熟稔,然而作品中作者自己写的诗词大多不合规范。因此他不大可能是正统诗文功底深厚的“大名士”。仅就小说本身加以观照,他很可能是一位沉沦的士子,或以帮闲谋生的下层文人,也说不定竟是一位“书会才人”。

《金瓶梅》的版本也较复杂。在这部小说刊本问世之前,社会上已有各种抄本在不同地区流传。据文献记载,当时拥有抄本的有徐阶、王世贞、刘承禧、王肯堂、王稚登、董其昌、袁宏道、袁中道、丘志充、谢肇淛、沈德符、文在兹等人。这些抄本都未能传世。《金瓶梅》初刻于万历四十五年(1617),但初刻本不传。现存世最早的刊本《新刻金瓶梅词话》一百回系初刻之翻印本。其正文前顺序列欣欣子《金瓶梅词话序》、甘公《跋》和东吴弄珠客《金瓶梅序》。东吴弄珠客序署“万历丁巳季冬,东吴弄珠客漫书于金阊道中”。此后,约刻于崇祯年间(1628—1644)的《新刻绣像批评金瓶梅》,一百回,有图一百零一幅,首东吴弄珠客序。此本据《金瓶梅》初刻本从回目到内容作了大量删削、增饰和修改工作。如删去了原书约三分之二的词曲韵文,砍去一些枝蔓,对原书明显的破绽之处作了修补,加工了一些文字。另外,结构上也作了调整,如《新刻金瓶梅词话》第一回是“景阳冈武松打虎”,此本改为“西门庆热结十兄弟”。此本传世有数种,首都图书馆藏有初刻本。其中值得注意的是此本有题词半页,署“回道人题”,明末清初戏曲小说家李渔所著小说《十二楼》刻本有“回道人评”,《合锦回文传》传奇又有回道人题赞,故回道人或可能与李渔有关,有论者认为李渔即回道人,也就是本书的写定者和作评者。另外还有一部清初通行本,即《皋鹤堂批评第一奇书金瓶梅》一百回,也就是彭城张竹坡评本。本书初刻于康熙乙亥年(1695),首有序,署“康熙岁次乙亥清明中浣秦中觉天者谢颐题于皋鹤堂”。正文前有《竹坡闲话》、《金瓶梅寓意说》、《若孝说》、《批评第一奇书金瓶梅读法》、《冷热金针》等总评文字。正文内有眉批、旁批,行内夹批,每回前又有回评,均出自张竹坡之手。清乾隆以后出现了各种低劣的《金瓶梅》印本,且大都标榜“古本”、“真

本”，然而均系据《第一奇书》大删大改之本，完全失去《金瓶梅》原貌，可称为伪本。

《金瓶梅》是一部人物辐凑、场景开阔、布局繁杂的巨幅写真，腕底春秋，展示出明代社会的横断面。它以巨大的艺术力量，描绘了封建社会的市井生活。它那样色彩眩目，又那样明晰；那样众多的人物面貌和灵魂，那样多方面的封建社会制度和风习，都栩栩如生地再现在我们眼前，我们每读一遍，都可以发现一些以前没有察觉到的内容和意义。

兰陵笑笑生是我国小说史上最杰出的市民小说家之一。他所创造的“金瓶梅世界”经由对市民社会（而且是富于中国特点，富于地方特殊性的市民社会）的生动描绘，展现了一个几乎包罗市民阶层生活各个重要方面的艺术天地，显示出他对这一阶层的百科全书式的知识。从而使经济的、政治的、宗教的、社会的、历史的、心理的、生理的、婚姻的、民俗的、艺术的知识等等，都在“金瓶梅世界”中得到鲜明的显现。应该承认，在中国小说史上，特别是明代说部中，笑笑生提供的百科全书式的知识的丰富性和生动性方面，几乎在文坛上还找不到另一位作家与之匹敌。因此，从“金瓶梅世界”中，人们虽未必能够得到多少可以考证的历史事实，但是，《金瓶梅》所展示的五光十色的社会图景和丰富多样的人物形象，却有助于我们认识当时社会生活的某些本质方面，具有一般历史著作和经济著作不能代替的作用，特别是更具有巴尔扎克所极力推崇的而又被许多历史学家所忘记写的民族文化的民俗史的作用。

《金瓶梅》不像它以前及同时的《三国演义》、《水浒传》和《西游记》那样以历史人物、传奇英雄或神魔为表现对象，而是以一个带有浓厚的市井色彩从面同传统的官僚地主有别的恶霸豪绅西门庆一家的兴衰荣枯的罪恶史为主轴，借宋之名写明之实，直斥时事，真实地暴露了明代后期中上层社会的黑暗、腐朽。

兰陵笑笑生创作构思的基点是暴露，无情的暴露。他取材无所剿袭依傍，书中所写，无论生活，无论人心，都是昏暗一团，至于偶尔透露出一点一丝的理想微光，也照亮不了这个没有美的世界。社会、人生、心理、道德的病态，都逃不出作者那犀利敏锐的目光。在他那支魔杖似的笔下，展出了活龙活现的人物画像。小说以官僚、富商、恶霸三位一体的西门庆的罪恶家庭为中心，上连朝廷、官府，下结盐监税吏、大户豪绅、地痞流氓，像用一根无形的黑线，把它们全部串联起来。《金瓶梅》正是以这种敏锐的眼光捕捉并及时反映出晚明现实生活中的新矛盾、新斗争面体现出小说创作中新观念的觉

醒。或者说它是以小说的新观念冲击了传统的小说观念。

兰陵笑笑生的美学贡献,首先是他把现实的丑引进了小说世界。或者说,小说艺术的空间,因丑的发现而被大大拓宽了。事实是,《三国演义》和《水浒传》等巨著的艺术倾向已经不是一元的、单向度的、唯美的,而是美丑并举、善恶相对、哀乐共存的。那么,《金瓶梅》的作者,则在小说世界中又有一次巨大的发现,即“丑”的主体意识越来越强,它清楚地表明:自己并非是美的一种陪衬,因而同样可以独立地吸引艺术的注意力。在《金瓶梅》的艺术世界里,缺少理想的闪光,没有美的存在,更没有一切美学中的和谐和诗意。它让人看到的是一个丑的世界,一个人欲横流的世界,一个令人绝望的世界。它集中写黑暗,这在古今中外的小说史上也是独具风姿的。

《金瓶梅》的艺术世界之所以别具一格,还在于笑笑生为自己找到了一个不同于一般的审视生活和反思生活以及呈现生活的视点。对于晚明社会,他戴上了看待世间一切事物的丑的滤色镜。有了这种满眼皆丑的目光,他怎能不把整个人生及生存环境看得如此阴森、畸形、血腥、混乱、嘈杂、变态、肮脏、扭曲、怪诞和无聊呢?因为对于一个失去价值支点而越趋于解体的文明系统来说,这种描写,完全是正常的。然而,《金瓶梅》中的几个主要人物的性格塑造毕竟是极具有时代特征而又真实可信的。

艺术形象总是在纵横比较中才能显现其独特的美学价值和思想光彩。如从纵向上来考察西门庆性格在形象塑造的发展链条上的位置,是极其困难的。因为在西门庆形象诞生之前,还没有发现西门庆式的人物。往前追溯,张文成的《游仙窟》只是自叙奉使河源,在积石山神仙窟中遇十娘、五嫂、宴饮欢笑,以诗相调谑,止宿而去。小说写的是游仙,实际上是反映了封建文人狎妓醉酒的生活。蒋防的《霍小玉传》中的李益是堕落了士大夫的典型,他对霍小玉实行的是一个嫖客对妓女的不负责的欺骗,小说点染出了进士阶层玩弄女性的冷酷虚伪的灵魂。只有传奇小说《任氏传》中郑六的妻弟韦阮是个好色之徒,是个无耻的恶棍,这一点颇与西门庆相通。至于话本小说《金主亮荒淫》中的完颜亮,如剥掉其华衮,则是一个典型的淫棍,这一点西门庆颇与其相似。然而,他们都没有也不可能西门庆形象所包蕴的丰富社会内容。无论是张文成、李益、韦阮,还是完颜亮,他们的性格内蕴,主要止于展示形成这种性格和行为的外力因素,即小说家观照人物性格及其行为的视角仅止是一种社会的、政治的、道德的视角。这样的视角当然是重要的,作为中国古代小说初步成熟期所创作的一部作品看,做到这一点已属不易,但仅止于此又是不够的。因为形成人物性格即心理现实的基因,除外

在社会政治因素之外,还有更为深层的内在文化心灵因素。《金瓶梅》中的西门庆已经呈现出笑笑生观照人物命运的视角有了新的拓展,不仅注意了对形成其性格的外在基因的开掘,也开始着意于对形成其性格的内在基因的发现。西门庆性格塑造之高于以上诸作中好色之徒和流氓恶棍性格塑造处,就在于西门庆具有深刻的历史真实。而就其艺术造诣言,他具有更鲜明的个性真实。更可贵的是,在这种历史真实与个性真实之中,渗融着丰富的社会内涵和人的哲学真实。正是在这点上,应当充分估价西门庆性格的典型意义,他是前无古人的。

从横向上相比,我们很容易想到明代拟话本《蒋兴哥重会珍珠衫》中的陈商和《卖油郎独占花魁》中的吴八公子,同时也可以把《金瓶梅》中的陈经济与西门庆相比。陈商不过是个登徒子,具有明代商人特有的“好货好色”的色彩;而吴八公子则是个具有恶棍作风的纨绔子弟,两个人相加也仅有一点点西门庆性格的一个侧面。至于陈经济至多是个偷香窃玉的无耻之徒。他们没有一个可以和西门庆相“媲美”,他们完全缺乏西门庆的“创造精神”,同样,他们都缺乏西门庆形象所包蕴的社会生活与时代精神的丰富内蕴,因此,他们都称不上是典型人物。

西门庆性格的典型塑造始终围绕着他的性生活而展开,这是笑笑生为了揭示西门庆的性格蕴涵与最本质的特征而作出的独特的选择。

本来,爱情的最初的动力,是男女间的性欲,是蕃衍生命的本能,是人的生物本质。在任何社会里的人都回避不了性行为。因此在文艺作品里尤其在小说艺术中出现性描写,完全不必采取宗教式的诅咒。笑笑生的同时代人冯梦龙所编著的“三言”,和稍后一点的凌濛初所编著的“二拍”就显示了两性关系中封建意识的褪色。“三言”、“二拍”里有不少露骨的性爱描写,对偷情姑娘、外遇妻子大胆行为的肯定,这无疑是封建道德意识剥落的外部标记,而更为深层的内涵在于,冯梦龙、凌濛初以他们塑造的杜十娘、花魁等一系列文学女性向社会表明:妇女是能够以自己的人格、以平等的态度和纯洁的心灵去击败附着在封建婚姻上的地位、金钱和门阀观念,从而获得真正的爱情。因此,作为人类生存意识和生命行为的一部分,性应该在艺术殿堂里占一席之地。

而《金瓶梅》则是通过西门庆的性生活的描写展示了性的异化。应当看到,笑笑生并没有把西门庆的性意识、性行为作为一种脱离人的其他社会行为的静态的生存意识和生命行为加以表现。在作者的笔下,人的动物性的生理性要求也没有被抬高到压倒一切的位置,成为生活的唯一的内容。恰

恰相反,西门庆对女人的占有欲是同占有权势、占有金钱紧紧给合在一起的,并且达到了三位一体境界。笑笑生通过西门庆的床第之私的描写,不是仅有人所指出的那种性虐待和性迫害的内容,而是更有着丰富的社会内涵。通过“性”的手段达到攫取权势和金钱的目的。所以,作者写出了西门庆的床第之私,实际上也就是写出了这个时代的黑暗。

说《金瓶梅》通过西门庆的性生活的描写展示了性的异化,还在于它没有使人觉醒、找到人的自我,而是把人心导入邪恶和堕落,小说中李瓶儿的悲剧就是一个最典型的例子。

另外,无庸否认,笑笑生也许确有性崇拜的一面。比如作者在不少地方把性看作是万物之核心,也当作了人物性格发展的内驱力,并且特别注重其中性感官的享乐内容。所谓“潘驴邓小闲”的“驴”不仅被表现为西门庆“人格有无的衡器,也是支配家庭纠葛、掀起人物思想波澜、推动作品情节展开的杠杆。人们对此往往持有异议,或认为这是夸大了性的作用。不错,在两性关系中,区别于动物和人的标志,是精神成分。换言之,性吸引力是男女爱情的低级联系,精神吸引力是男女爱情的高级联系。如果用“精神吸引力”去衡量西门庆的“爱情”,那就太荒唐了。在笑笑生笔下的西门庆是个政治上、经济上的暴发户,也是个占有狂,理所当然地从他身上看不到丝毫的“精神吸引力”,也不存在具有“精神吸引力”的真正爱情。西门庆与他的妻妾之间和情妇之间,连起码的忠贞也没有。从古至今,专一的感情,才使爱情的追求、选择具有严肃性,西门庆是不具备这一品格的。如果他具备了这一品格,他就丧失了性格的本质蕴涵。进一步说,《金瓶梅》也从来不是一部谈情说爱的“爱情”小说,也不是在它以后出现的“才子佳人”小说。如果说它是“秽书”那就是因为笑笑生从未打算写一部“干净”的爱情小说,他可不是写爱情故事的高手!所以他也不可能像真正的爱情小说那样,在性的描写中,肉的展示有灵的支撑,也就不存在本能的表现必须在审美的光照下完成。所以它只能处于形而下而不可能向形而上提升。因为他承担的使命只是宣判西门庆的罪行,所以他才写出了代表黑暗时代精神的占有狂的毁灭史。他要唤醒人们的是人性应该代替兽性,人毕竟是人。我想在笑笑生内心深处翻腾的可能是这样一个历史哲学命题:在人性消失的时代,如何使人性复归。对于笑笑生笔下的这一人物,不妨借用巴尔扎克一句名言,他的“人物是他们的时代的五脏六腑中孕育出来的。”

按照一般的美学观念,艺术应当发现美和传播美。《金瓶梅》的作者,在我看来,不是无力发现美,也不是他缺乏传播美的胆识,而是这个世界没有

美。所以他的笔触在于深刻地暴露这个不可救药的社会的罪恶和黑暗，预示了当时业已腐朽的封建社会崩溃的前景。正如鲁迅先生所言：“缘西门庆故称世家，为搢绅，不惟交通权贵，即士类亦与周旋，著此一家，即骂尽诸色。”（《中国小说史略》）

《金瓶梅》是艺术，而艺术创作又是人的一种道德活动，所以它需要真善美。复杂的是，世界小说史不断揭示这样的事实，即：描绘美的事物的艺术未必都是美的，而描绘丑的事物的艺术却也可能是美的。这是文艺美学中经常要碰到的事实。因此不言自明，生活和自然中的丑的事物是可以进入文艺创作领域的。问题的真正复杂还在于，当丑进入文艺领域时，如何使它变成美，变成最准确意义上的艺术美。《金瓶梅》几乎描绘的都是丑。然而正如席勒所说：“正因为罪恶的对照，美德才愈加明显。所以，谁要是抱着摧毁罪恶的目的……那么，就必须把罪恶的一切丑态在光天化日之下暴露出来，并且把罪恶的巨大形象展示在人类的眼前。”（《强盗》第1版序言）试看，《金瓶梅》展示的西门庆家族中那些人面兽类：西门庆、潘金莲、陈经济以及帮闲应伯爵之辈，丑态百出，令人作呕。但是，《金瓶梅》是艺术上品，它在描绘丑时，不是为丑而丑，《金瓶梅》作者更不是以丑为美。不，他是从美的观念、美的情感、美的理想上来评价丑、否定丑的。《金瓶梅》表现了对丑的否定，就间接地肯定了美。描绘了丑，创造了艺术美。这样，人们就不难回答这样一个问题，即《金瓶梅》是怎样来打开人们的心扉，使之领悟到自己所处的环境的。兰陵笑笑生对他笔下所有的主人公大都是以其毁灭告终的。他把他的事物置于彻底失败、毁灭的境地，这是这个可诅咒的社会罪恶象征。因为一连串个人的毁灭的总和就是这个社会的毁灭，读者透过人物看见了作者的思想。笑笑生就是以他那新颖独特的文笔，深刻地反映了社会的真面目，崭新的文笔和崭新的思想相结合，这就是《金瓶梅》！这就是作为艺术品的《金瓶梅》！这就是笑笑生以一位非凡洞察社会的作家的胆识向小说旧观念进行的有力挑战。

一般的说，小说家把生活中的丑升华为艺术美，除了靠美的情感、完美的形式、可信的真实性来完成这个艺术上的升华，但最根本的还是要根据美学规律的要求，通过艺术典型化的途径，对丑恶的事实进行深刻地揭露，有力地批判，使人们树立起战胜它的信念，在审美情感上得到满足与鼓舞，这就是卢那察尔斯基所说的对生活中的丑，要“通过升华去同它作斗争，即是在美学上战胜它，从而把这个梦魔化为艺术品。”（《论文学》）

《金瓶梅》中的西门庆、潘金莲等是否定性人物。但是，他们的美学涵

义,却应该是真正典型的。他们作为“某一类人的典范”(巴尔扎克语)集中了同他类似人们的思想、性格和心理特征,从而给读者提供了认识社会生活的形象画面,这就是作为否定性人物的西门庆、潘金莲等的美学价值。《金瓶梅》所塑造、刻画的一系列人物,都达到了“真实的外界描写和内心世界的忠实的表达”(别林斯基语),力求作到人物典型化,从而给人物以生命。伟大的雕塑家罗丹有言:“在自然中一般人所谓的‘丑’,在艺术中能变成非常的‘美’。”(《罗丹论艺术》)显然,笑笑生在表现生活丑时,是用“魔杖”触了一下,因而丑便化成艺术美了。由此可证明:艺术上和小说创作中,一切化丑为美的成功之作,都是遵照美的规律和法则创作的。都是从反而体现了某种价值标准的。总之,化丑为美是有条件的,作家内心必须有自己的崇高的生活理想和审美理想之光。只有凭借这审美理想的光照,他才使自己笔下的丑具有社会意义,具有对生活中的丑的实际批判的能力,具有反衬美的效果。如果对丑持欣赏、展览的态度,那么丑不但不能升华为艺术美,反而成为艺术中最恶劣的东西。

《金瓶梅》的审美力量在于,它揭露阴暗面和丑恶时,具有一定道德、思想的谴责力量,这就是为什么《金瓶梅》中均是丑的现象,连一个严格意义上的美的人物都没有,却能引起人们的美感的原因。而另一方面,这位笑笑生的一些败笔也在于他在揭露腐朽、罪恶和昏暗时缺乏必要的节制,有一些部分失去了分寸感,因而在某种程度上说,作者的艺术提炼还缺乏火候。

应当承认,《金瓶梅》还是为世界小说人物画廊上增加了几个不朽的艺术形象。如西门庆、潘金莲、李瓶儿、应伯爵等,堪称典型环境中的典型人物。如果进一步说,《金瓶梅》笔下诞生了几个不朽的人物,首先是它写人物不拘一格,它打破了以前中国小说那种好就好到底,坏就坏到底的写法,可能更能说明《金瓶梅》作者在小说美学上的贡献。

在社会生活中,人是“带着自己心理底整个复杂性的人”,“人是杂色的,没有纯粹黑色的,也没有纯粹白色的。在人的身上掺合着好的和坏的东西——这一点应该认识和懂得。”(高尔基《文学书简》)因此,美者无一不美,恶者无一不恶,写好人完全是好,写坏人完全是坏,这是不符合多样统一的艺术辩证法的。在我国小说的童年时代,这种毛病可以说是很普遍的。《金瓶梅》在人物塑造上的重大突破,就在于它不是肤浅地从“好人”、“坏人”的概念中去衍化人物的感情和性格行为,而是善于将深藏在人物的声容笑貌里,甚至是隐藏在本质特征里相互矛盾的性格特征揭示出来,从而将否定性人物塑造成活生生的有血有肉的人物,因此《金瓶梅》中的人物不是简单的

人性和兽性相加、好与坏的糅和,更不是一般相反因素的偶然堆砌,而是性格上的有机统一。

人不是单色的,这是《金瓶梅》作者对人生观察的一个极为重要的心得。小说中并没有把西门庆、潘金莲、李瓶儿、庞春梅写成单一色调的丑和恶,当然也没有把美丑因素随意加在他们身上,而是把这些人物放在他们所产生的时代背景、社会条件、具体处境和特定氛围中,按其性格逻辑,写出他们性格的多重性和多色素。可以这样说,《金瓶梅》的几个不朽的典型获得美学价值的关键,就在于让他们按照自己的性格逻辑走完自己的路。从小说艺术发展的角度来审视《金瓶梅》,不能不承认,它的作者对于小说艺术如何反映时代和当代人物确实进行了大胆的、有益的探索,他打破了或摆脱了旧的小说观念和旧的创作模式的羁绊,总之,它的叙事策略是值得重视的。因为这种新的探索既是小说史赋予的使命,也是现实本身提出的新课题,它意味着《金瓶梅》作者已经不再是简单地用黑白两种色彩观察世界和反映世界了,而是力图从众多侧面去观察反映多姿多彩的生活和人物了。小说艺术史上,那种不费力地把他们观察到各式各样的人物硬塞进“正面”或“反面”人物框子去的初级阶段的塑造性格的方法,已经受到了有力的挑战。多色彩、多色素地去描写他笔下人物的观念,已随着色彩纷繁的生活的要求和作家观察生活的能力的提高而提到了小说革新的日程上来了。

《金瓶梅》善于细腻地观察事物,在写作过程中追求客观的效果,追求艺术的真实。这决不是自然主义。事实上,我们在《金瓶梅》中不难看到,作者用广角镜头摄取了这个家庭的全部罪恶史。作者以冷峻而灰暗的色调勾勒出一群醉生梦死之徒如何一步步走向他们的坟墓。因此,《金瓶梅》具有历史真实感的魅力。他用冷静而犀利的目光,观察着他身边形形色色的人,但细看之下,在这些篇章、段落以及字里行间,无处不渗透着他对生活的精辟见解和人木三分的观察,他写的是“别人的故事”,却溢满自己的浓烈的感情,而这感情又是潜藏于画屏后面的作者的爱憎。所以,小说《金瓶梅》的色调虽然是灰暗的,缺乏所谓的“诗的光辉”,然而一部作品的色彩是和它的题材,意旨以及作家的风格联系在一起的。《金瓶梅》的作者为了和他所选取的题材相协调、相和谐,同时也为了突出他的写作要旨,增加作品的说服力,而采用了这种色彩、调子,又是能够理解的。

《金瓶梅》绝非至善至美之作,似乎人们都看到了《金瓶梅》在思想上和艺术上明显缺陷。比如在人物、情节、场面、情境、细节处理上就确实存在不少瑕疵。但是,不能说问题已达到了“思想上的混乱”和“结构上的凌乱”的

程度。

关于本书的美学倾向已如上述,这里再谈一下《金瓶梅》的结构艺术。

从系统论的观点来看,一部小说就是一个由诸多元素组成的有机整体,而小说的结构实际上就是由于这个有机整体内部各元素之间的联系的性质和方式不同,其实现结构整体性的方法和途径也就不同,由此产生的结构类型也必然多种多样。纵观小说艺术发展史,没有一部小说与另一部小说的具体结构形态是完全相同的。从这一意义上说,小说结构不可能也不应该纳入某种单一的固定的模式中去。如果将千姿百态的生活强行纳入某种固定的结构模式中去,必然会使生活发生畸变,从而歪曲生活的本来面貌。

但是,小说结构又不是无规律可循的。所谓小说结构类型,实际上就是小说结构规律的具体体现。在中外小说发展史上,有两种比较流行的小说结构类型:一为顺叙式,一为时空交错式。然而,严格地说,所谓顺叙式和时空交错式指的都是外在的小说叙事方式,而非人物性格和人物关系内在的结构类型。优秀的长篇小说,就人物结构和事件结构类型来说,大多是立体网状式结构。结构类型虽然可以依据整体和部分、部分和部分之间的关系性质来确定和划分,但这种划分只有相对的意义,实际上,纯属一种结构类型的长篇小说是难以找到的。绝大多数长篇小说的结构多是混合型的,只不过混合的程度不同而已。《金瓶梅》应属此类结构范畴。

《金瓶梅》的结构正是契合大家庭固有的生活样式,抓住各种矛盾的相互影响和因果关系,归结到大家庭由盛而衰终至崩溃这个总趋势上的。

富于创造性的是,《金瓶梅》把人物的隐显过程作为结构线索,通过视、感觉的强化和淡出给人一种生活实感。从结构的整体来看,《金瓶梅》以遒劲的笔触,在众多的生活细节中,道出了西门庆家族中人与人之间复杂错综的关系,道出了每个人性格和心灵深处的隐微、震颤和波澜。笑笑生的贡献首先在于他找到了与小说内容相适应的非戏剧式的生活化的开放性结构。一方面,小说运用写实性手法,把活泼的、零乱的生活形态如实地展现出来;另一方面,小说又不停留在生活化效果的追求上,作者透过生活现象的表层,触摸暗伏在寻常的生活长流下,这个家庭成员之间激烈的较量与搏斗。小说着重提炼的西门庆占有潘金莲和李瓶儿的全过程,使西门氏家族的全体成员在心理上造成冲突;以李瓶儿之死为轴心形成人物心理情绪线索。人物之间既没有简单地构成前因后果的矛盾,又不是简单地用层层铺陈、环环相扣的情节演绎主题,所以人物的心态变化也不是直线性地呈现,而是像生活那样在貌似关联不大的零散的生活片断中,相互交错、相互影响、互相

渗透着向前推进。吴月娘、孟玉楼、李娇儿、孙雪娥，对西门庆占有潘金莲、李瓶儿有着各式各样的态度、心理和行为。除了和西门庆与潘金莲这条主线有关联外，他们每个人又因各自的生活经历而铺衍出一段段插曲。那些看似和小说主线无关的枝蔓，却和主线交织起来，真实地展现出社会生活中人与人之间的关联性。人物不是被肢解的，只为用来说明主题思想或某一意念的工具。相反，几乎他们“每一个人都是一个整体，本身就是一个世界。”（黑格尔语）于是在一个开阔的层次上体现出这个社会、这个家庭对人的潜移默化的铸造。小说的结构布局、叙述方式和总体构想，既葆有生活固有的“毛茸茸”的原生美，又比生活更集中、更典型。它多层次、多侧面地摄取视角，尽可能追求形象的“杂色”、“全息”、“立体”，显示出人物性格、思想、感情、情绪、心理的全部复杂性。可以说，小说在一定程度上准确地把握了艺术和生活的审美关系。

总之，从人物关系上来看，《金瓶梅》的总体结构属于立体网状式。小说将线性结构进行了一次新的开拓性的试验。一方面，小说通过主人公西门庆从暴发到毁灭这条贯穿线，展示了当时业已腐朽的封建社会的必然衰亡；另一方面，小说又没有局限于仅仅围绕西门庆一个人的命运，直线式地发展情节，而是以此为贯穿线，串起了一系列当时社会生活的生动场面和片断，如李瓶儿与花子虚、蒋竹山，王六儿与韩道国兄弟，宋蕙莲与来旺等各种纠葛，从而多方面的展示了市民社会的生活面貌和风习。就西门庆的命运这条线来说，小说各部分、各段落之间具有明显的线性因果关系。而就当时市民生活的各种场面和片断来说，各部分和段落之间则是作为同一主题的不同变奏部出现的。这些具有相对独立性的变奏部不仅使小说的题旨含义更加丰富，也使整部小说充满了鲜明的时代感和浓郁的生活气息。而从整个小说的结构来看，则无论是具有线性因果关系的段落，还是具有主题变奏关系的段落，最后都有机地融合在一起，形成了一种立体交叉式的格局，尽管这个格局还不够严密完整。

在艺术形态学上被列入史诗类的小说，都是用文字来描写生活，描写人物的，而长篇小说这一被鲁迅称之为“时代精神所居的大宫阙”更长于表现复杂而广阔的社会生活。“金瓶梅世界”正是充分发挥了小说这一形式的性能和优势，它把生活细节和大事件都描写得十分真实、十分生动，从而再现了典型环境和众多的性格鲜明的人物。也正如鲁迅先生所说，《金瓶梅》“作者之于世情，盖诚极洞达，凡所形容，或条畅，或曲折，或刻露而尽相，或幽伏而含讥，或一时而并写两面，使之相形，变幻之情，随在显现，同时说部，无以

上之。”(《中国小说史略》)这是相当深刻的评价。

事实正是如此,当我们把《金瓶梅》摆在中国小说艺术发展的长河中去考察,当我们把它和同时文坛说部中几部大书进行比较时,方显出它独特的美学价值和思想光彩,从而进一步认知它在中国乃至世界小说史上的不朽地位。它别树一帜,又不同凡响。它和中国传统小说色泽太不一样了。因此,长期以来,往往不为人所理解,即使在毁誉参半中,毁也多于誉,这种历史的不公正,直到今天才开始有了转机,出现了恢复它的名誉和地位的氛围。

《金瓶梅》在小说史上不容置疑的地位,归结一句话,就是它突破了过去的小说一般叙事模式和写作风格,绽露出近代小说的胚芽,它影响了两三个世纪几代人的小说创作,它预告着近代小说的诞生。

今天,研究《金瓶梅》的重要意义,在于《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》等伟大作品的存在,离不开《金瓶梅》相依存相矛盾的关系;在于笑笑生及其《金瓶梅》代表了中国文化传统的一个方面,以及它与中国古代知识分子的历史性格、文化精神有甚深的联系。

歌德说:“一件艺术作品是自由大胆精神创造出来的,我们也应该尽可能用自由大胆的精神去观照和欣赏。”我们研究《金瓶梅》都需要持有这种精神,具备这种勇气。《金瓶梅》是说不尽的!

(宁宗一)

金瓶梅词话序

窃谓兰陵笑笑生作《金瓶梅传》，寄意于时俗，盖有谓也。人有七情，忧郁为甚。上智之士，与化俱生，雾散而冰裂，是故不必言矣。次焉者，亦知以理自排，不使为累。惟下焉者，既不出了于心胸，又无诗书道腴，可以拨遣，然则不致于坐病者几希。吾友笑笑生为此，爰罄平日所蕴者，著斯传，凡一百回。其中语句新奇，脍炙人口，无非明人伦，戒淫奔，分淑慝，化善恶，知盛衰消长之机，取报应轮回之事，如在目前，始终如脉络贯通，如万系迎风而不乱也，使观者庶几可以一晒而忘忧也。其中未免语涉俚俗，气含脂粉。余则曰不然。《关雎》之作，乐而不淫，哀而不伤。富与贵，人之所慕也，鲜有不至于淫者；哀与怨，人之所恶也，鲜有不至于伤者。吾尝观前代骚人，如卢景暉之《剪灯新话》，元微之之《莺莺传》，赵君弼之《效顰集》，罗贯中之《水浒传》，丘琼山之《钟情丽集》，卢梅湖之《怀春雅集》，周静轩之《秉烛清谈》，其后《如意传》、《于湖记》，其间语句文确，读者往往不能畅怀，不至终篇而掩弃之矣。此一传者，虽市井之常谈，闺房之碎语，使三尺童子，闻之，如饫天浆而拨鲸牙，洞洞然易晓。虽不比古之集，理趣文墨，绰有可观。其他关系世道风化，惩戒善恶，涤虑洗心，无不小补。譬如房中之事，人皆好之，人皆恶之。人非尧舜圣贤，鲜不为所耽。富贵善良，是以摇动人心，荡其素志。观其高堂大厦，云窗雾阁，何深沉也；金屏绣褥，何美丽也；鬓云斜亸，春酥满胸，何婵娟也；雄凤雌凰迭舞，何殷勤也；锦衣玉食，何侈费也；佳人才子，嘲风咏月，何绸缪也；鸡舌含香，唾圆流玉，何溢度也；一双玉腕绾复绾，两只金莲颠倒颠，何猛浪也。既其乐矣，然乐极必悲生。如离别之机将兴，憔悴之容必见者，所不能免也；折梅逢驿使，尺素寄鱼书，所不能无也；患难迫切之中，颠沛流离之顷，所不能脱也；陷命于刀剑，所不能逃也；阳有王法，幽有鬼神，所不能遁也。至于淫人妻子，妻子淫人，祸因恶积，福缘善庆，种种皆不出循环之机。故天有春夏秋冬，人有悲欢离合，莫怪其然也。合天时者，远则于孙悠久，近则安享终身；逆天时者，身名罹丧，祸不旋踵。人之处世，虽不出乎世运代谢，然不经凶祸，不蒙耻辱者，亦幸矣。吾故曰：笑笑生作此传者，盖有所谓也。

欣欣于书于明贤里之轩。

跋

《金瓶梅传》，为世庙时一巨公寓言。盖有所刺也。然曲尽人间丑态，其亦先师不删《郑》、《卫》之旨乎。中间处处埋伏因果，作者亦大慈悲矣。今后流行此书，功德无量矣。不知者竟目为淫书，不惟不知作者之旨，并亦冤却流行者之心矣。特为白之。

廿公书。

金瓶梅序

《金瓶梅》，秽书也。袁石公亟称之，亦自寄其牢骚耳，非有取于《金瓶梅》也。然作者亦自有意，盖为世戒，非为世劝也。如诸妇多矣，而独以潘金莲、李瓶儿、春梅命名者，亦楚《梼杌》之意也。盖金莲以奸死，瓶儿以孽死，春梅以淫死，较诸妇为更惨耳。借西门庆以描画世之大净，应伯爵以描画世之小丑，诸淫妇以描画世之丑婆、净婆，令人读之汗下，盖为世戒，非为世劝也。余尝曰：“读《金瓶梅》而生怜悯心者，菩萨也；生畏惧心者，君子也；生欢喜心者，小人也；生效法心者，乃禽兽耳。”余友人褚孝秀偕一少年，同赴歌舞之筵。衍至霸王夜宴，少年垂涎曰：“男儿何可不如此！”孝秀曰：“也只为这乌江设此一着耳。”同座闻之，叹为有道之言。若有人识得此意，方许他读《金瓶梅》也。不然，石公几为导淫宣欲之尤矣。奉劝世人，勿为西门之后车可也。

万历丁巳季冬，东吴弄珠客漫书于金阊道中。

新刻金瓶梅词话

词曰：

阆苑瀛洲，金谷陵楼。算不如茅舍清幽。野花绣地，莫也风流。也宜春，也宜夏，也宜秋。酒熟堪酌，客至须留。更无荣无辱无忧。退闲一步，着甚来由。但倦时眠，渴时饮，醉时讴。

短短横墙，矮矮疏窗。忆榭儿小小池塘。高低叠峰，绿水边傍。也有些风，有些月，有些凉。日用家常，竹几藤床。靠眼前水色山光。客来无酒，清话何妨。但细烹茶，热烘盏，浅浇汤。

水竹之居，吾爱吾庐。石磷磷床砌阶除。轩窗随意，小巧规模。却也清幽，也潇洒，也宽舒。懒散无拘，此等何如？倚阑干临水观鱼。风花雪月，赢得工夫。好炷心香，说些话，读些书。

净扫尘埃，惜耳苍苔。任门前红叶铺阶。也堪图画，还也奇哉。有数株松，数竿竹，数枝梅。花木栽培，取次教开。明朝事天安排，知他富贵几时来。且优游，且随分，且开怀。