

哈佛学者视角

秋水堂论金瓶梅

田晓菲 著

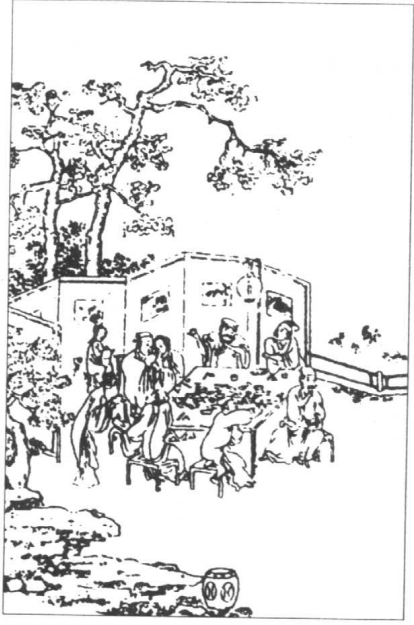
天津人民出版社



I 207.419
T 458

秋水堂论金瓶梅

【田晓菲 / 著】



天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

秋水堂论金瓶梅/田晓菲著. —天津: 天津人民出版社, 2002

ISBN 7-201-04057-x

I. 秋... II. 田... III. 金瓶梅—文学研究
IV. I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 018350 号

天津人民出版社出版

出版人: 赵明东

(天津市张自忠路 189 号 邮政编码: 300020)

邮购部电话: 27307107

网址: <http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱: tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

山东新华印刷厂临沂厂印刷 新华书店发行

*

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

787×1092 毫米 16 开本 22 印张

字数: 372 千字 印数: 1-5000

定价: 36.00 元

序

宇文所安

在十六世纪的世界文学里,没有哪一部小说像《金瓶梅》。它的质量可以与塞万提斯的《堂吉诃德》或者紫式部的《源氏物语》相比,但那些小说没有一部像《金瓶梅》这样具有现代意义上的人情味。在不同版本所带来的巨大差异方面,《金瓶梅》也极为独特:虽然绣像本和词话本的差异在很大程度上是已经进入现代的明清中国出版市场所造成的,但这种差异对于我们思考文本本身却产生了重大的影响。也许,我们只有在一个后现代的文化语境里,才能充分了解这种差异。作者已经死了,我们不能够、也没有必要追寻“原本”。正因为这部小说如此强有力,如此令人不安,它才会被引入不同的方向。

我们现有的材料,不足以使我们断定到底哪个才是“原本”:到底是词话本,是绣像本,还是已经佚失的手抄本和作者的原本。学者们可以为此进行争论,但是没有一种论点可以说服所有的人。这种不确定性其实是可以给人带来自由的:它使得我们可以停止追问哪一个版本才是真正的《金瓶梅》,而开始询问到底是什么因素形成了我们现有的两个版本。显而易见,这是一部令人不安的小说,它经历了种种变化,是为了追寻一个可以包容它的真理。词话本诉诸“共同价值”,在不断重复的对于道德判断的肯定里面找到了它的真理。绣像本一方面基本上接受了一般社会道德价值判断的框架,另一方面却还在追求更多的东西:它的叙事结构指向一种佛教的精神,而这种佛教精神成为书中所有欲望、所有小小的勾心斗角、以及随之而来的所有痛苦挣扎的大背景。西方文化传统中所常说的“七种罪孽”,在《金瓶梅》中样样俱全,但是归根结底它们是可哀的罪孽,从来没有达到绝对邪恶的辉煌高度,只不过是富有激情的,充满痴迷的。

秋水(作者田晓菲的笔名为宇文秋水,编者注)的论《金瓶梅》,要我们读者看到绣像本的慈悲。与其说这是一种属于道德教诲的慈悲,毋宁说这是一种属于文学的慈悲。即使是那些最堕落的角色,也被赋予了一种诗意的人情;没有一个角色具备非人的完美,给我们提供绝对判断的标准。我们还是会对书中的人物做出道德判断——这部小说要求我们做出判断——但是我们的无情判断常常会被人性的单纯





闪现而软化,这些人性闪现的瞬间迫使我们超越了判断,走向一种处于慈悲之边缘的同情。

关于“长篇小说”(novel)是什么,有很多可能的答案,我不希望下面的答案排除了所有其他的诠释。不过,我要说,在《金瓶梅》里,我们会看到对于俄国批评家巴赫汀声称长篇小说乃“众声喧哗”这一理论的宗教变奏(同时,《金瓶梅》的叙事也具有巴赫汀本来意义上的“众声喧哗”性质)。小说内部存在着说教式的道德评判,这样的价值观念从来没有被抛弃过,但是巴赫汀的“众声喧哗”理论意味着不同的话语、不同的价值可以同时并存,最终也不相互调和。这部小说以太多不同的话语诱惑我们,使得我们很难只采取一种道德判断的观点。只有迂腐的道学先生,在读到书中一些最精彩的性爱描写时,才会感到纯粹合乎道德的厌恶。在一个更深刻的层次,小说对人物的刻画是如此细致入微,使读者往往情不自禁地产生单纯的道德判断所无法容纳的同情。

秋水常常强调说,《金瓶梅》里面的人物是“成年人”,和《红楼梦》的世界十分不同:在红楼世界里,“好”的角色都还不是成人,而成年不是意味着腐败堕落,就是意味着像元春那样近乎非人和超人的权力。《红楼梦》尽管有很多半好半坏、明暗相间的人物,但是它自有一个清楚的道德秩序,把毫不含糊的善良与毫不含糊的邪恶一分为二。也许因为在《金瓶梅》里没有一个人是百分之百地善良或天真的,作者要求我们理解和欣赏一个处在某个特定时刻的人,即使在我们批评的时候,也能够感到同情。《金瓶梅》所给予我们的,是《红楼梦》所拒绝给予我们的宽容的人性。如果读者偏爱《红楼梦》,那么也许是出于对于纯洁的无情的追求,而这种对纯洁干净的欲望最终是缺乏慈悲的。服饰华丽的贾宝玉尽可以披着一领大红猩猩毡斗篷,潇洒地告别人世间;但是我们也尽可以在一百二十回之外多想象几回——也许会有位高僧嘱咐宝玉回首往事,让他看清楚:他的永远和女孩子们相关的敏感对于任何度过了少年期的人都缺乏真正的同情。

把《金瓶梅》称为一部宗教文本听起来大概有些奇怪。不过,绣像本《金瓶梅》的确是一部具有宗教精神的著作。与《红楼梦》无情的自信相比,《金瓶梅》永远地诱惑着我们,却又永远地失败着。我们既置身于这个世界,又感到十分疏远,直到最后我们能够在不赞成的同时原谅和宽容。我们可以痛快地原谅,正因为我们变成了同谋,被充满乐趣的前景和小小的、聪明的胜利所引诱着。

我们可以把《金瓶梅》视为这样的一部书:它是对于所有使得一个文化感到不安的因素所作的解读。我们可以把《红楼梦》视为这样的一部书:它是对于《金瓶梅》的重写,用可以被普遍接受的价值观念,解决那些令人不安的问题。西门庆和贾宝玉,到底相距有多远?



“不肖子”的寓言总是在这儿的：我们往往倾向于原谅一个大罪人，而不肯原谅一个小罪人。这里有一个缘故。我们和西门庆、潘金莲，比起和贾宝玉、林黛玉，其实离得更近——如果不是在行为上，那么就是在心理上。绣像本《金瓶梅》给我们这些有缺陷的凡夫俗子提供了深通世情的宽容。但这样的慈悲是不够的：它必须被那些几乎毫无瑕疵的、只在少年时代才可信的角色所代替，于是，在《金瓶梅》之后，我们有了《红楼梦》。

是为序。

注：宇文所安为斯蒂芬·欧文(Stephen Owen)的中文名。斯蒂芬·欧文1946年生于美国密苏里州，现为哈佛大学东亚系特级教授，从事中国古典文学比较文学研究，其专著《初唐诗》、《盛唐诗》、《追忆》、《中国文论》已译为中文在国内出版发行。



出版说明

本书作者在论析过程中,大量引用《金瓶梅》文本原文,其文字均出于早期版本。为保持其原有风貌,引文照录原版文字,不以现行汉语文字规范为准,特此说明。

前 言

一、源 起

八岁那一年,我第一次读《红楼梦》。后来,几乎每隔一两年就会重读一遍,每一遍都发现一些新的东西。十九岁那年,由于个人生活经历与阅读之间某种奇妙的接轨,我成为彻底的“红迷”。在这期间,我曾经尝试了数次,却始终没有耐心阅读《金瓶梅》。对《金瓶梅》最完整的一次通读,还是我二十三岁那年,在哈佛念书的时候,为了准备博士资格考试而勉强为之的。

直到五年之后,两年之前。

前年夏天,十分偶然地,我开始重读这部奇书。当读到最后一页、掩卷而起的时候,竟觉得《金瓶梅》实在比《红楼梦》更好。此话出口,不知将得到多少爱红者的白眼(无论多少,我都心甘情愿地领受,因为这两部杰作都值得)。至于这种念头从何而起,却恐怕不是一朝一夕便可说尽的——因此,才会有现在的这本书。简单讲来,便是第一,《金瓶梅》看社会各阶层的各色人等更加全面而深刻,更严厉,也更慈悲。《红楼梦》对赵姨娘、贾琏、贾芹这样的人物已经没有什么耐心与同情,就更无论等而下之的,比如那些常惹得宝玉恨恨的老婆子们,晴雯的嫂子,或者善姐与秋桐。《红楼梦》一书所最为用心的地方,只是宝玉和他眼中的一班“头一等”女孩儿。她们代表了作者完美主义的理想(“兼美”),也代表了理想不能实现的悲哀。

第二,人们都注意到《金瓶梅》十分巧妙地利用了戏剧、歌曲、小说等等原始材料,但《金瓶梅》(绣像本)利用得最好的,其实还是古典诗词(关于《金瓶梅》版本和卷首诗词的关系问题,详见下)。简而言之,《金瓶梅》通过把古典诗歌的世界进行“写实”而对之加以颠覆。我们会看到,《金瓶梅》自始至终都在把古典诗词中因为已经写得太滥而显得陈腐空虚的意象,比如打秋千、闺房相思,填入了具体的内容,而这种具体内容以其现实性、复杂性,颠覆了古典诗歌优美而单纯的境界。这其实是明清白话小说的一种典型作法。比如说冯梦龙的《蒋兴哥重会珍珠衫》:兴哥远行经商,他的妻子三巧儿在一个春日登楼望夫。她临窗远眺的形象,岂不就是古诗词里描写了千百遍的“谁家红袖凭江楼”?岂不就是那“春日凝妆上翠楼、悔教夫婿觅封侯”的“闺中少妇”?





然而古诗词里到此为止，从不往下发展，好像歌剧里面的一段独唱，只是为了抒情、为了揭示人物的内心世界。明清白话小说则负起了叙述情节、发展故事的责任。

在上述的例子中，凭楼远眺的思妇因为望错了对象而招致了一系列的麻烦：三巧误把别的男子看成自己的丈夫，这个男子则开始想方设法对她进行勾挑，二人最终居然变成了值得读者怜悯的情人。这都是古诗词限于文体和篇幅的制约所不能描写的，然而这样的故事却可以和古诗词相互参照。我们才能既在小说里面发现抒情诗的美，也能看到与诗歌之美纠葛在一起的，那个更加复杂、更加“现实”的人生世界。

《红楼梦》还是应该算一部诗意小说。这里的“诗意”，就像“诗学”这个词汇一样，应该被广义地理解。《红楼梦》写所谓“意淫”，也就是纤细微妙的感情纠葛：比如宝玉对平儿“尽心”，并不包含任何肉体上的要求，只是“怜香惜玉”，同情她受苦，但其实是在心理上和感情上“占有”平儿的要求，用“意淫”描述再合适不过。宝玉去探望临死的晴雯，一方面在这对少年男女之间我们听到“枉担了虚名”的表白，一方面宝玉对情欲旺盛的中年妇女比如晴雯的嫂子又怕又厌恶：晴雯的嫂子属于那个灰暗腐化的贾琏们的天地。这幕场景有很强的象征意义：感情和肉体被一分为二了，而且是水火不相容的。

《金瓶梅》所写的，却正是《红楼梦》里常常一带而过的、而且总是以厌恶的笔调描写的中年男子与妇女的世界，是贾琏、贾政、晴雯嫂子、鲍二家的和赵姨娘的世界。这个“中年”，当然不是完全依照现代的标准，而是依照古时的标准：二十四五岁以上，又嫁了人的，就应该算是“中年妇人”了，无论是从年龄上、还是从心态上来说。其实“中年”这个词并不妥，因为所谓中年，不过是说“成人”而已——既是成年的人，也是成熟的人。成人要为衣食奔忙，要盘算经济，要养家糊口，而成人的情爱总是与性爱密不可分。宝玉等等都是少男少女，生活在一个被保护的世界。宝玉当然也有性爱，但是他的性爱是朦胧的，游戏的，袭人似乎是他惟一有肉体亲近的少女（对黛玉限于闻她的香气、对宝钗限于羡慕“雪白的膀子”），就是他的同性恋爱，也充满了赠送汗巾子这样“森提门答儿”（感伤）的手势。对大观园里的女孩子，更是几乎完全不描写她们的情欲要求（不是说她们没有），最多不过是“每日常家、情思昏昏”而已，不像《金瓶梅》，常常从女人的角度来写女人的欲望。成人世界在宝玉与作者的眼中，都是可怕、可厌、可恼的，没有什么容忍与同情。作者写贾琏和多姑娘做爱，用了“丑态毕露”四字，大概可以概括《红楼梦》对于成人世界的态度了：没有什么层次感，只是一味的批判。

但《红楼梦》里“丑态毕露”的成人世界，正是《金瓶梅》的作者所着



力刻画的,而且远远不像“丑态毕露”那么漫画性的简单。

归根结底,《红楼梦》才是真正意义上的“通俗小说”,而《金瓶梅》才是属于文人的。早在《金瓶梅》刚刚问世的时候,宝爱与传抄的《金瓶梅》读者们不都是明末的著名文人吗?袁宏道在1596年写给董其昌的信里,称《金瓶梅》“云霞满纸,胜于枚生《七发》多矣”。无论“云霞满纸”四个字是何等腴丽,以铺张扬厉、豪奢华美、愉目悦耳、终归讽谏的汉赋,尤其枚乘极声色之娱的《七发》,来比喻《金瓶梅》,实在是最恰当不过的了。到了二十世纪四十年代,作家张爱玲曾发问:“何以《红楼梦》比较通俗得多,只听见有熟读《红楼梦》的,而不大有熟读《金瓶梅》的?”(《论写作》)当然我们不能排除一种可能,就是有人尽管熟读《金瓶梅》,可是不好意思说,怕被目为荒淫鄙俗;此外,《金瓶梅》一直被目为淫书,所以印刷、发行都受到局限。但是,有一个重要的因素注定了《金瓶梅》不能成为家喻户晓、有口皆碑的“通俗小说”:大众读者喜欢的,并非我们想象的那样一定是“色情与暴力”——我疑心这只是知识分子的“大众神话”而已——而是小布尔乔亚式的伤感与浪漫,张爱玲所谓的“温婉、感伤、小市民道德的爱情故事”。《红楼梦》是贾府的肥皂剧,它既响应了一般人对富贵豪华生活的幻想,也以宝哥哥林妹妹的精神恋爱满足了人们对罗曼斯的永恒的渴望。在我们现有的《红楼梦》里面,没有任何极端的東西,甚至没有真正的破败。我有时简直会怀疑,如果原作者真的完成了《红楼梦》,为我们不加遮掩地展现贾府的灰暗与败落,而不是像现在的续四十回那样为现实加上一层“兰桂齐芳”的糖衣(就连出家的宝玉也还是披着一袭豪奢的大红猩猩毡斗篷),《红楼梦》的读者是否会厌恶地退缩,就像很多读者不能忍受《金瓶梅》的后二十回那样。

与就连不更世事的少男少女也能够爱不释手的《红楼梦》相反,《金瓶梅》是完全意义上的“成人小说”:一个读者必须有健壮的脾胃,健全的精神,成熟的头脑,才能够真正欣赏与理解《金瓶梅》,能够直面其中因为极端写实而格外惊心动魄的暴力——无论是语言的,是身体的,还是感情的。《红楼梦》充满优裕的诗意,宝玉的“现实”是真正现实人生里面人们梦想的境界:试问有几个读者曾经享受过宝玉的大观园生活?《红楼梦》摹写的是少年的恋爱与悲欢——别忘了宝玉们都只有十四五岁而已;而宝玉、黛玉这对男女主角,虽有性格的缺陷与弱点,总的来说还是优美的,充满诗情画意的。《金瓶梅》里面的生与旦,却往往充满惊心动魄的明与暗,他们需要的,不是一般读者所习惯给予的泾渭分明的价值判断,甚至不是同情,而是强有力的理解与慈悲。《金瓶梅》直接进入人性深不可测的部分,揭示人心的复杂而毫无伤感与滥情,虽然它描写的物质生活并没有代表性,但是这部书所呈现的感情真实却常常因为太真切与深刻,而能够令许多心软的、善良的或





者纯一浪漫的读者难以卒读。

其实,众看官尽可以不理睬我耸人听闻的广告词。因为《金瓶梅》和《红楼梦》,各有各的好处。在某种意义上,这两部奇书是相辅相成的。《红楼梦》已经得到那么多赞美了,所以,暂时把我们的注意力转向一部因为坦白的性爱描写而被指斥为淫书、导致了许多偏见与误解的小说,也好。

二,《金瓶梅词话》与《绣像金瓶梅》^①

《金瓶梅》的两大主要版本,一个被通称为词话本,另一个被称为绣像本(因为有二百幅绣像插图)或崇祯本。后者不仅是明末一位无名评论者据以评点的底本,也是清初文人张竹坡(1670-1698)据以评点的底本。而自从张评本出现以来,绣像本一直是最为流行的《金瓶梅》版本,以至于词话本《金瓶梅》竟至逐渐湮没无闻了。直到1932年,《金瓶梅词话》在山西发现,郑振铎以郭源新的笔名在1933年7月的《文学》杂志上发表文章《谈〈金瓶梅词话〉》,从此开始了《金瓶梅》研究的一个崭新阶段。施蛰存为1935年印行的《金瓶梅词话》所写的跋,对词话本和绣像本所作的一番比较,赞美“鄙俚”、“拖沓”的词话本,贬低“文雅”“简净”的绣像本,这一方面反映了当时人们对词话本之重新发现感到的惊喜,另一方面也可以说代表了“五四”时期一代知识分子对于“雅与俗”、“民间文学与文人文学”的一种典型态度。

这种态度直接或间接地影响了欧美汉学界对《金瓶梅》两个版本的评价:自从哈佛大学东亚系教授韩南在60年代发表的力作《金瓶梅版本考》中推断《金瓶梅》绣像本是出于商业目的而从词话本简化的版本以来,时至今日,很多美国学者仍然认为词话本在艺术价值上较绣像本为优。普林斯顿大学的蒲安迪教授(Andrew Plaks)曾经在其专著《明朝四大奇书》中总结道:“研究者们几乎无一例外地认为,无论在研究还是翻译方面,词话本都是最优秀的对象。在这种观念影响下,崇祯本被当作为了商业目的而简化的版本加以摒弃,被视为《金瓶梅》从原始形态发展到张竹坡评点本之间的某种脚注而已”(第66页)。正在进行《金瓶梅词话》全本重译工作的芝加哥大学芮效卫(David Roy)教授,也在词话本译本第一卷的前言中,对于绣像本进行抨击:“不幸的是,B系统版本(按,即绣像本)是小说版本中的次品,在作者去世几十年之后出于一个改写者之手。他不仅完全重写了第一回较好的一部分,来适应他自己对于小说应该如何开头的个人见解,而且对全书



^① 本节之内阐述的观点,已进一步拓展为一篇英文论文,题为《金瓶梅两个版本的初步比较研究》,将发表于《哈佛亚洲研究学刊》(HJAS)2002年12月号(总62,2期)。

所有其他的章节都作出了改变,每一页上都有他所作的增删。很明显,这位改写者不了解原作者叙事技巧中某些重要特点,特别是在引用的材料方面,因为原版中包含的许多诗词都或是被删去,或是换成了新的诗词,这些新诗词往往和上下文不甚相干。但是,原作者含蓄地使用诗歌、曲子、戏文对话以及其他类型的借用材料以构成对书中人物和情节的反讽型评论,正是这一点使得这部小说如此独特。对于应用材料进行改动,其无可避免的结果自然是严重地扭曲了作者的意图,并使得对他的作品进行阐释变得更加困难。”(英译《金瓶梅词话》第一卷译者前言,普林斯顿大学出版社1993年出版)

当然也存在不同的声音。与上述意见相反,《金瓶梅》的当代研究者之一刘辉在《金瓶梅版本考》一文中说:“(在绣像本中)浓厚的词话说唱气息大大的减弱了,冲淡了;无关紧要的人物也略去了;不必要的枝蔓亦砍掉了。使故事情节发展更为紧凑,行文愈加整洁,更加符合小说的美学要求。同时,对词话本的明显破绽作了修补,结构上也做了变动,特别是开头部分,变词话本依傍《水浒》而为独立成篇”(见《金瓶梅论集》第237-238页)。另一位当代研究者黄霖在《关于金瓶梅崇祯本的若干问题》里面提出:“崇祯本的改定者并非是等闲之辈,今就其修改的回目、诗词、楔子的情况看来,当有相当高的文学修养。”并举第四回西门庆、潘金莲被王婆倒扣在屋里一段描写为例,认为“崇祯本则改变了叙述的角度……使故事更加曲折生动,并大大丰富了对潘金莲的心理描绘。”(《金瓶梅研究》第一辑第80页)

两个截然不同的意见,代表了两种不同的审美观点,但是第一,它们都建立在两种版本有先有后的基本假定上(一般认为词话本在先、绣像本在后);而我认为,既然在这两大版本系统中,无论词话本还是绣像本的初刻本都已不存在了(更不用提最原始的手抄本),词话本系统版本和绣像本系统版本以及原始手抄本之间的相互关系,似乎还不是可以截然下定论的。^①第二,虽然在两大版本的差异问题上存在着一些精彩的见解,但是,无论美国、欧洲还是中国本土的《金瓶梅》研究者,往往都把主要精力集中在对作者的追寻、对写作年代的推算以及对两个版本孰为先后的考证方面,而极少对两大版本做出详细具体的文本分析、比较和评判。正如近年中华书局出版的《金瓶梅会校会评

^① 在两大版本系统的先后以及相互关系方面,有许多问题还没有解决,而且,在更多的证据出现之前,虽然可以多方揣测,但是无法“盖棺定论”。许多研究者各执一端,曲为之说,但细察其论据,未免不能完全服人。此外,我对于“从俗到雅、从繁到简”(因此一定是从词话本到绣像本)的指导思想也有一些不同的看法,盖人们往往倾向于认为大众文学一定都是被文人加工和雅化,民间文学一定都是被士大夫阶层拿去改造,却忽略了文学史上许多的相反事例也。





本》整理者秦修容在前言中所说：“人们往往把目光散落在浩繁的明代史料之中，去探幽寻秘，却常常对《金瓶梅》的本身关注不够，研究不足。”

在我对《金瓶梅》两大版本的阅读过程中，我觉得我们惟一可以明确无疑做出判断的，就是这两个版本在其思想背景上，在其人物形象塑造上，在其叙事风格上，都具有微妙然而显著的差别。介入纷繁的版本产生年代及其相互关系之争不是本书的目的，我的愿望是通过我们能够确实把握的东西——文本自身——来分析这部中国小说史上的奇书。其实，到底两个版本的先后次序如何并非最重要的，最重要的是这两个版本的差异体现了一个事实，也即它们不同的写定者具有极为不同的意识形态和美学原则，以至于我们甚至可以说我们不是有一部《金瓶梅》，而是有两部《金瓶梅》。我认为，绣像本绝非简单的“商业删节本”，而是一部非常富有艺术自觉的、思考周密的构造物，是一部各种意义上的文人小说。

因此，贯穿本书的重大主题之一，将是我对《金瓶梅》两大版本的文本差异所作的比较和分析。我以为，比较绣像本和词话本，可以说它们之间最突出的差别是词话本偏向于儒家“文以载道”的教化思想：在这一思想框架中，《金瓶梅》的故事被当做一个典型的道德寓言，警告世人贪淫与贪财的恶果；而绣像本所强调的，则是尘世万物之痛苦与空虚，并在这种富有佛教精神的思想背景之下，唤醒读者对生命——生与死本身的反省，从而对自己、对自己的同类，产生同情与慈悲。假如我们对比一下词话本和绣像本开头第一回中的卷首诗词，已经可以清楚地看出这种倾向：词话本的卷首词，“单说着情色二字”如何能够消磨英雄志气，折损豪杰精神：

丈夫只手把吴钩，欲斩万人头。
如何铁石打成心性，却为花柔！

请看项籍并刘季，一似使人愁。
只因撞着虞姬、戚氏，豪杰都休。

随即引用刘邦、项羽故事，为英雄屈志于妇人说法。下面则进一步宣称，无论男子妇人，倘为情色所迷，同样会招致杀身之祸：

说话的，如今只爱说这情色二字做甚？故士矜才则德薄，女衍色则情放，若乃持盈慎满，则为端士淑女，岂有杀身之祸？今古皆然，贵贱一般。如今这一本书，乃虎中美女，后引出一个风情故事来。一个好色的妇女，因与了破落户相通，日日追欢，朝朝迷





恋,后不免尸横刀下,命染黄泉,永不得著绮穿罗,再不能施朱付粉。静而思之,著甚来由!况这妇人,他死有甚事,贪他的,断送了堂堂六尺之躯,爱他的,丢了泼天哄产业,惊了东平府,大闹了清河县。

“虎中美女”这个狂暴娇媚的意象,是词话本一书的关键:它向读者暗示,书中所有的情色描写,不过是噬人之虎狼的变相而已。而上面这一段话,从男子之丧志,写到妇人之丧身,最终又从丧身的妇人,回到断送了性命家业的男子,已经隐括全书情节,无怪乎“欣欣子”在《金瓶梅词话序》里面赞美道:“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。”

绣像本第一回的卷首诗,则采录了唐朝一位女诗人程长文的乐府诗《铜雀台》^①(按,这首诗收录于北宋郭茂倩编辑的《乐府诗集》第三十一卷)。铜雀台为曹操在公元210年建筑于邺城,曹操临终时,曾遗命他的伎妾住在台上,每逢初一、十五,便面向他的灵帐歌舞奏乐。这从六世纪开始,成为一个常见的题材,南朝诗人江淹、谢朓、何逊等人有同题诗作,程长文的作品便可清晰地见到江淹的影响。它描绘了一幅今昔对比的兴亡盛衰图。按照绣像本无名评点者的说法,可谓“一部炎凉景况,尽此数语中”:

豪华去后行人绝,箫箏不响歌喉咽。
雄剑无威光彩沉,宝琴零落金星灭。
玉阶寂寞坠秋露,月照当年歌舞处。
当时歌舞人不回,化为今日西陵灰。

这里重要的是注意到曹操的遗命与西门庆的遗命有相似之处(希望姬妾不要分散)。但是无论这样的临终遗言是否得到实现,它只是一个空虚的愿望而已,因为最终就连那些姬妾,也难免化为过眼云烟。绣像作者紧接着在下面引述“二八佳人体似酥,腰间仗剑斩愚夫”一诗以微色,但是在综述人生几样大的诱惑尤其是财与色之后,作者的笔锋一转,进入一个新的方向,鲜明地揭示红尘世界的虚空本质:

说便如此说,这财色两字,从来只没有看得破的。若有那看

^① 按,此诗原题《咏铜雀台》,是一个唐朝女诗人程长文的作品,继承了一个从六朝开始的“咏曹操铜雀台伎”的诗歌传统,言不仅君王长已矣,就连哀悼他的伎妾也都烟消云散了。《文苑英华》、郭茂倩《乐府诗集》均有收录。第一行原作“君王去后行人绝”,此处应为绣像本作者根据小说内容改为“豪华去后”。



得破的，便见得堆金积玉，是棺材内带不去的瓦砾泥沙；贯朽粟红，是皮囊内装不尽的臭污粪土。高堂广厦，是坟山上起不得的享堂；锦衣绣袄，狐服貂裘，是骷髅上裹不了的败絮。即如那妖姬艳女，献媚工妍，看得破的，却如交锋阵上，将军叱咤献威风；朱唇皓齿，掩袖回眸，懂得来时，便是阎罗殿前，鬼判夜叉增恶态。罗袜一弯，金莲三寸，是砌坟时破土的锹锄；枕上绸缪，被中恩爱，是五殿下油锅中生活。只有《金刚经》上说得好，他说道：如梦幻泡影，如电复如露。见得人生在世，一件也少不得；到了那结果时，一件也用不着。随着你举鼎荡舟的神力，到头来少不得骨软筋麻；随着你铜山金谷的奢华，正好时却又要冰消雪散；假饶你闭月羞花的容貌，一到了垂肩落眼，人皆掩鼻而过之；比如你陆贾隋何的机锋，若遇着齿冷唇寒，吾未如之何也已。到不如削去六根清净，披上一领袈裟，参透了空色世界，打磨穿生灭机关，直超无上乘，不落是非窠，倒得个清闲自在，不向火坑中翻筋斗也。

虽然这一段话的前半，表面看来不过是“粪土富贵”的劝戒老套，但是随着对《金刚经》的引用，作者很快便把议论转到人生短暂、无奈死亡之何的万古深悲，而作者为读者建议的出路“削去六根清净、参透空色世界”，也因为它的极端性而显得相当惊人，因为这样的出路，远非词话本之“持盈慎满”为可比：“持盈慎满”是建立在社会关系之上，针对社会中人发出的劝告，剃度修行却已是超越了社会与社会关系的方外之言。换句话说，如果“持盈慎满”是镶嵌在儒家思想框架之中的概念，那么“参透空色世界”则是佛教的精义；如果“持盈慎满”的教训只适用于深深沉溺于这个红尘世界的读者，那么，绣像本则从小说一开始，就对读者进行当头棒喝，向读者展示人生有尽，死亡无情。紧接着上面引述的那一段话，作者感叹道：

正是：

三寸气在千般用，一日无常万事休。

一日无常万事休，这是绣像本作者最深切的隐痛。词话本谆谆告诫读者如何应付生命中的“万事”，而绣像本却意在唤醒读者对生命本体的自觉，给读者看到包围了、环绕着人生万事的“无常”。绣像本不同的开头，就这样为全书奠定了一种十分不同于词话本的基调。在这一基调下，《金瓶梅》中常常出现的尼僧所念诵的经书、宝卷，以及道士做法事时宣讲的符咒，无不被赋予了多重丰富的意义：一方面，它们与尼僧贪婪荒淫的行为构成讽刺性对比；一方面，它们衬托出书中人物的沉迷不悟、愚昧无知；另一方面，它们也成为作者借以点醒读者的契机。





等到我们通读全书,我们更会意识到:作者在此处对佛经的引用和他看似激切的意见,无不有助于小说的叙事结构。当我们对比绣像本的第一回和最后一回,我们会发现,第一百回中普静和尚对冤魂的超度以及西门庆遗腹子孝哥的出家,不仅早已在第一回中“伏脉”,体现出结构上首尾照应的对称和谐之美,而且在小说的主题思想上成为一个严肃的、精心安排的结局。普静和尚“幻度”孝哥,不仅仅化他出家而已,而且竟至“化阵清风不见了”,这样的收场,实在达到了空而又空的极致。于是,《金瓶梅》贯穿全书的豪华闹热,“人生在世一件也少不得”的衣食住行,被放在一个首尾皆“空”(“一件也用不着”)的框架之中,仿佛现代的京剧舞台上,在空白背景的映衬下,演出的一幕色彩浓艳华丽的人生悲剧。就这样,小说开始处作者重笔点出的“空色世界”,在小说的结构中得到了最好的体现。换句话说,绣像本金瓶梅的叙事结构本身,就是它的主题思想的完美实现。

两大版本在题旨命意方面的差别,当然不仅仅表现于第一回的不同和首尾结构之相异。从小的方面来说,词话本的卷首诗词与绣像本的卷首诗词也体现出了这种思想倾向的区别。简而言之,词话本的卷首诗词往往是直白的劝戒警世之言,而绣像本的卷首诗词则往往从曲处落笔,或者对本回内容的某一方面做出正面的评价感叹,或者对本回内容进行反讽,因此在卷首诗词与回目正文之间形成复杂的张力。但无论何种取向,鲜有如词话本那样发出“酒色多能误国邦、由来美色丧忠良”(第四回卷首诗)这种道德说教之陈腐旧套者(而且,这样的诗句只是陈规老套的“世俗智慧”,与故事文本并不契合,因为西门庆固非“忠良”,而西门庆与王婆联手勾引金莲,最终导致金莲死于武松刀下,则“美色”实为“忠良”所丧耳)。就是在故事正文中,词话本的叙述者也往往喜欢采取“看官听说”的插话方式,向读者谆谆讲述某段叙事之中的道德寓意,似乎惟恐读者粗心错过。

再从较大的方面来看,西门庆的九个酒肉朋友,在词话本中不过只是酒肉朋友而已,但是在绣像本《金瓶梅》中,朋友更进一步,成了结义兄弟:绣像本的第一回,便正是以“西门庆热结十弟兄”为开始的。结义兄弟之热络,与武大武二亲兄弟之“冷遇”固然形成对照,而结义兄弟之假热真冷却又直照最后一回中十兄弟之一云理守对西门庆的背叛,以及书中另一对亲兄弟(韩大、韩二——武大武二之镜像)之间的复杂关系。如果我们记得《金瓶梅》的诞生,乃在《三国演义》、《水浒传》之后,我们会注意到西门庆等人的兄弟结义,实在是《三国演义》、《水浒传》所全力歌颂的男子之间金兰情谊的讽刺摹拟。这种男子之间的情谊,可以称之为“社会性的‘同性恋爱’关系”,它既是一个父权社会中最重要社会关系之一(朋友和君臣、父子、兄弟、夫妻关系一起构成了儒教之“五伦”),而当朋友演化为“兄弟”,其社会关系的



层面又被这种伪家庭关系所进一步丰富和充实。因此,当一个男人被他的结义兄弟所出卖和背叛,其悲剧性和讽刺意味要远远大于被一个朋友所出卖和背叛。在这个意义上,绣像本《金瓶梅》开宗明义对西门庆热结十兄弟的强调,等于是在已经建立起来的古典白话长篇小说的传统中,对《三国演义》、《水浒传》这种几乎完全建立在男性之间相互关系上的历史与英雄传奇作出的有力反讽,也是对作为基本儒家概念的“五伦”进行的更为全面的颠覆。而在儒家思想赖以生存的几乎所有主要社会关系——君臣、父子(如西门庆拜太师蔡京为义父、王三官又拜西门庆为义父)、兄弟、朋友、夫妻——都被一一揭破之后,这个物欲横流的红尘世界也就变得更加破败和空虚了。

与充满欺诈骗叛的结义兄弟关系形成讽刺性对照的,则是潘金莲与庞春梅主仆之间宛如姐妹一般的亲密相知:这种发生于不同社会阶层的人士之间的“知与报”的关系,我们可以在战国时代业经形成的养士风俗中看到原型。与战国时的豫让相似,春梅也曾历经二主:先服侍西门庆的正妻吴月娘,后服侍潘金莲。然而“彼以众人待我,我以众人报之;彼以国士待我,我以国士报之”:于是豫让之报答知伯,事其死一如事其生;而春梅之报答金莲也如是。纵观金瓶全书,几乎没有任何一对男子之间的关系,其感情强度可以与之相提并论,只有武松待武大差似之。然而一来武松于武大是亲兄弟,不比春梅于金莲毫无血缘关系;二来武松后来的报仇已经掺杂了很多个人的成分,不再是纯粹的兄弟感情起作用;何况弃武大惟一的遗孤于不顾,于情于理都有所未安。因此,金莲、春梅之间的关系就显得更加特殊。这种关系虽然在两大版本中都得到同等的表现,但是,正因为绣像本把朋友写成结义兄弟,一再调侃、讽刺这些义结金兰的弟兄对彼此的虚伪冷酷,则女人之间无论是争风吃醋、相互陷害,还是对彼此表现出来的同情与体谅(金莲与春梅、瓶儿与西门大姐、金莲与玉楼、小玉与春梅),也就或者正面烘托,或者反面映衬,从而更加强有力地成为书中男性世界的反照。

在人物刻画方面,绣像本的风格也十分一贯,较词话本更为含蓄和复杂。潘金莲的形象塑造即是一例。因为书中自有详写,这里就不赘述了。又如第九十四回中,做了守备夫人的春梅,在软屏后面看到周守备拷打她的旧情人、西门庆原来的女婿陈敬济,本待要假称姑表姐弟和陈敬济相认,忽然沉吟想了一想,吩咐权把陈敬济放走,以后慢慢再叫他相见不迟。词话本行文至此,随即向读者解释春梅的动机:西门庆的第四个妾孙雪娥流落在周府中做厨娘,倘若收留了陈敬济,雪娥势必把他们的真实关系道破,传入周守备耳中。所以只有想法子先撵走孙雪娥,才能把陈敬济招进守备府。在绣像本里,这段心事直到第九十七回,春梅与敬济终于会面时,才由春梅自己亲口向敬济道

