

Modern Meaning of Dynamic Narration in the Plum in the Golden Vase

Zeng Qingyu

Yunnan Minzu University, China

Abstract

Based on the analysis of the text, the relationship between the literary style and the characters, and the composition of the social environment of *The Plum in the Golden Vase*, this paper holds that the basic composition of the book can be divided into three parts: family, society, and officialdom. These three groups present a dynamic narrative situation in the text, which fully reflects the innovative characteristics of the text in the transition period from historical narrative to virtual narrative, and makes the work have its own "modern meaning" of the times. In the historical process of spreading, the novel's profound revelation of human nature blurs its "Modernity", and makes the work become a classic work that crosses time and space, does not have the limitations of historical change, and always maintains the "modern meaning".

Keywords

The Plum in the Golden Vase, dynamic narration, modern meaning

《金瓶梅词话》动态性叙事的“现代意味”

曾庆雨*

云南民族大学

内容摘要:

本文从《金瓶梅词话》的文本、文体人物关系、社会环境构成组合等进行分析,认为全书的基本构成可分为三大部分:家庭、市井(社会)、官场(吏治)。这三大群组在文本中呈现出动态叙述的态势,充分体现出从史传叙事到虚拟叙事过渡时期的文本创新特色,使作品具有自身时代的“现代意味”。在流播的历史过程中,小说对人性深刻的揭示模糊了它的“当代性”,又使作品成为穿越时空,不具历史变革局限,始终保持着“现代意味”的经典作品。

关键词:

《金瓶梅词话》, 动态叙事, 现代意味

* 曾庆雨, 中国云南民族大学教授, 硕士生导师, 研究方向为古代小说。

在论述《金瓶梅词话》动态叙事性之前，首先来拆解一下作品的基本结构成分。《金瓶梅词话》是一部产生于明代晚期的长篇章回小说，计约八十余万字，作品中的人物与故事大致可分为三个大类的群组：

第一大类是家庭群组

这个群组主要以西门府为中心，辐射到的大约十八个家庭，但着力点仍是以西门府的生活为中心内容，通过对西门府家长里短的是非讲述，对府中人们勾心斗角的家庭矛盾进行设置，并对飞短流长的家庭环境的描绘，及各类人物言行举止的书写，以达到对人物个性、性格的塑造与刻画。这个群组是整部小说的前景主体，全书中的家庭群组由前后两个部分组成，即七十九回以前为这个群组的前半部分，男女主人公主要以西门庆、潘金莲为担纲；而从第八十回到第一百回终，是这个群组的后半部分，由陈经济、庞春梅为这部分的主要人物担纲。串联这个群组前后两部分的人物，有贯穿全书的吴月娘、玳安和小玉三人，他们组成了新的西门氏一家。而新的西门氏一家终结了原来的西门府，以及西门府为中心的全部人物和故事。这个群组作为整部小说的前景设置，内容是极为丰富的，有财色有情爱，有同温层的互暖，有底层人的互害，有女人之间的妒忌，有男人之间的博弈，有夫妻之间的虚与委蛇，有主仆之间的相互依仗。人间百态，人情万种，似乎涉及了很多，又似乎涉及不够。我曾在《云霞满纸情与性：读金瓶说女人》一书中¹，对这个群组中的十几位女性人物做出分析，主要以她们的心理活动为观察点，对她们各个不同的行为心理动态做出过专章分析论述，此不赘述。

在这个群组中，兰陵笑笑生对人物刻画的用笔有简有繁，从而形成了人物心性简单与复杂的不同，人物由是也形成了独有的个性和行为特征。比如，潘金莲与李瓶儿，她们同是与西门庆先行通奸，尔后嫁进西门府做小妾，潘金莲敏感善察，心性多变，人狠手辣；李瓶儿木讷实诚，宽厚包容，个性温和。考察中国传统小说人物形象，李瓶儿可说是第一个被成功刻画的“傻、白、甜”妞的女子形象，尤其在“瓶儿之死”一节中，李瓶儿对后事的细致交代，以及西门庆对她逝去表现出来的哀痛之情，其感人至深的程度，直可与《三国演义》中刘备“白帝

¹ 曾庆雨：《云霞满纸情与性：读《金瓶》说女人》[M].上海，东方出版中心，2019年。

城托孤”相比拟。

再比如,李娇儿和卓丢儿,她们都是西门庆少年时期在风月场中热熟的女子。西门庆生意发达后,出于一己的恩义之心,把两人前后脚赎出了青楼和娼窠,将二人置于西门府中二房、三房,让她们脱离了出卖皮相、倚门卖笑的生活,改变了她们卑贱的社会身份。面对西门庆给予的改命之大恩,写卓丢儿早早撒手归西,李娇儿则是做出了私通吴二舅,背叛西门庆的行径。若说人生有因果报应,且报应不爽的话,卓丢儿与李娇儿对西门庆的恩义回报,令人不禁怅然。

当然,吴月娘的善终,西门庆心腹小厮玳安承袭西门姓氏和家业,这算是小说里一个“光明”的尾巴,这很符合中国人喜团圆结局的审美心态。然而,家庭群组是全书结构的最主体部分。这个群组中的人物,除西门庆与潘金莲之外,西门府中有男女家奴仆妇大约 51 人,其中各房使用的丫鬟小厮约 13 人,各个店铺伙计约 10 人。这样的家庭规模设置,十分符合西门庆居所地清河县,非是繁华都会但是交通要道。西门庆出身于一个破落户家庭,这般规模的府邸架构与身份是吻合的。尽管崇祯本《金瓶梅》修改了西门庆的身世,给了他一个员外父亲的背景,但也突破不了一个中等富裕家庭的格局。由此,才有了西门庆要奋力攀升的社会空间的存在,以及追求成为权利暴发户的动力。西门庆发奋图强的个人奋斗行为,也更具有了人格形成的合逻辑性。

第二大类是市井群组

这个群组主体是以青楼妓馆和商贾交易为场景,以市井活动为内容,其中包括僧、道、尼、番,医、巫、星、相,卜、术、乐、剧等社会上的多种行当,以及水陆两线产生的各种商品贸易活动,可谓是“周祥备全”,由此可说“是书于四书之尤奇者矣。”²

兰陵笑笑生通过对逐利至上,金钱为尊社会与时代的万象捕捉,揭示了身处“无所不假”的冷漠社会里、市井江湖中,人与人之间无道义可言,人际间的交往无善意可现,人情中无真诚可感,人世里无美好可待。人伦关系以假为荣,以可利用为要,社会上充斥着混子和骗子,所有的恶都能得逞,所有的善都被群嘲。愚昧的被欺骗、弱小的被出卖,有才的被弃置,有貌的被践踏。人伦中没有

² (清)张竹坡:《金瓶梅》评点[M],北京:中国文史出版社,2017年。

对错是非的判断，只有利弊得失的立场分割。人的所有奋发都不是向上，而是向欲，向着金钱与权利，但凡离开钱与权的追逐，人的所有的奋斗只是一场无谓的生死疲劳。

这一类群组所描绘出的人和事皆是社会的晦暗层面，皆是反映这个社会的至暗氛围如何把人逼得喘不过气来。这个群组主要以丽春院的头牌歌女李桂姐、郑家楼的郑爱月，以及帮闲领袖应伯爵为重点人物。这是整部小说构架的中景与中轴。最为炸裂的当属在青楼烟花背后，被秘密隐藏着楚馆娇娘的售色行为。小说通过西门府所代表的各类家庭、门户形成的社会承重面的呈现，并由其中一个特殊人物，即王招宣府的孀妇林太太，因家势没落，不得不以“猎获”男人为生活方式，挣扎求存的情形讲述，对现实社会的凶恶进行了全方位的展示。

兰陵笑笑生通过对这个群组人们生存方式、言行举止的生动描绘，把一个看起来五光十色，而内里实际是充满了人际世俗中“笑人贫，恨人富”的市井世界，刻画得淋漓尽致。在这个群组中的人们，场面上大多脸上笑容可掬，暗里却尔虞我诈；友朋间表面互相“靠傍”，实则相互算计。人来人往，只为有利可图，亲亲热热，只为一日三餐。小说里的市井面貌是一个没有忠诚只有背叛，没有恩义只有敷衍的江湖泥淖。那些把好话说尽给人听的人，却眼看着他们把坏事做绝。在妓家明艳的妆容里，涂抹着厚厚的虚情假意；在朋友铿锵的誓言中，包裹了时刻准备出卖的杀手锏。

小说通过对这个群组中的人物与故事精准的描绘，把人生的虚妄与残酷，渗透在了青楼女的斑斑事迹里，显现在了帮闲们的点点行迹中。令人如入冰窖，寒透身心。小说中的这个大群组里所设置的人物形形色色，可谓斑驳复杂。仅和尚、道士、尼姑等就 31 人，另外还写了专门看命相、做法术的 9 人。这帮僧尼道巫，云游在红尘内外，却难分沧桑日月，他们在俗世出入之间，纠缠着驳杂的欲望。如此透视般的刻画，就笔者目力所及，明清至今小说中无有比肩者出。就这个群组设置的叙事功能而言，主要是对全书故事情节的连环勾搭和推进，尤其对各色各型人物的刻画、故事发生缘由的讲述中，作者不动声色地通过对一帮小人物行为心理、个性特征的叙述，成功完成了对类型性人物典型的塑造，使这些小人物构成了全书中关于人性的一个厚度的存储，并由是而夯实了人性丑恶的逻辑基础：贫穷就是罪恶之源。对于这部长篇小说的结构而言，这组中景与中轴的设置，决

定了小说文本的质地所应有的密度与长度。这是作者创作构思的一个具象化，也是《金瓶梅词话》写作技巧上，完全不可替代的重要方面。

第三大类是官场群组

这个群组以清河县衙、卫所、守备府为基点，通过西门庆暴发前、后作为勾连，以“武大之死”案中的团头、仵作、班头、捉差为引，逐步上延至都头、团练、通判、典史、县尉、知县，知府、知州、提刑、提督，直至涉及到相关的朝廷专属行政官员，如驿丞、校尉、佐贰、主簿等，再往上还有参议、布政、巡按、巡抚、御史、太尉、太师，直到皇上。有学者做过统计，属于这个群组的宋、明两朝历史人物，竟高达四、五十人之多³，加之虚构的官场人物，从顶端的皇帝宋徽宗、东京八十万禁军提督杨戩、左丞相兼吏部尚书蔡京，到中层官员山东监察御史宋乔年、沙关收税的主事人钱龙野等，大大小小的官场人物达二百余人。这是一个极其庞大的人物群组，呈现出的是纷纭复杂的官场百态，有幕前幕后的刀笔吏，有貌公实私的贪腐官。这个庞大的群组是整个小说文本的基底和背景，也是全书最厚重的底色。小说通过对这个最庞大人群的描绘，展示了各级官吏们如何在波谲云诡的官场文化中浸润和历练，如何在宦海风浪中翻腾，如何在敲剥民髓的长期实践中，参与拱卫巍巍皇权的存续，并以此努力而实现一己贪欲的各种满足路径。这些成功与不成功的人生故事，生动地揭示了不受约束、无法管制的权力所打造的官场属性，实质就是名利场的文化属性，官场文化不仅成为腐蚀社会的罪恶源头，更是人性向善发展的最大阻碍。吏治腐败是亡国肇始，这绝不是危言耸听的小说家言。

这个群组的人与事，主要是讲述大宋王朝的政务庶事，例如讼狱官司、屯田建庄、贸易赋税、茶马农桑、驿递皇庄、稽核检查、水利营造、包括保甲、祭祀、水利、仓储等很多具体的事务，以及民风教化、边防军备、社会治安等等。看似琐碎拖延，实则包含真意。在这个群组中，有宋、明两朝大量官场礼仪和交际场景的描绘，诸如不同级别官吏间的拜谒礼节、宴饮座次排列、信函往来书写范式、称谓等等，其中包括很多场景细节的描摹用笔，比如祝寿、过节、游乐、辞行、升堂、朝觐等等。由此也奠定了《金瓶梅词话》文本的史料价值。

³ 霍现俊：霍现俊<金瓶梅>研究精选集 {M}，台北：台湾学生书局，2015年。

这个群组以西门庆人物为原点，以官员们之间的互动为线索，以配搭着吏员们或为己、或为主子们，溜须拍马使绊子的各种手段运作为辅助。通过原点辐射多线的相互交错演进，织就了整个宋明王朝官场中，那副内里乌烟瘴气、龌龊不堪，表面却一本正经、护持江山社稷，施政为民的虚伪模样。兰陵笑笑生笔下毕肖地描绘出一群在大庭广众面前满口仁义道德，暗里却干着恶毒至极的非人之事的官与吏们。这群父母官，一个个道貌岸然地公权私用，明目张胆地吞噬着民脂民膏。朝廷就像一个硕大无比的权利绞肉机，拱卫着的只是一家一姓的幸福生活，吞噬着的则是千万子民的血肉之躯。通过文本细读可知，文本对现实社会制度的愤恨和揭露，才是小说真正要表达的主旨。作者只是把这批判性的主旨，以大背景的方式，隐置在家庭场景故事与人物的穿插之中，直到六十回以后，渐渐将这个远处的背景，拉近到中景的位置，同时把前面中景位置的市井群组推送到背景的远处。

文本通过这种新奇的动态性叙事结构手法，成功把官场显现出来的魔幻场景，变为烘托西门庆人生高光时刻的最亮点，把原来散点闪烁透视的浅表景观，集中组合成了一个斑斓的大色块，这便大大强化了人们视线中的景深度。由此，使得“西门庆之死”一事所透露出来的警示性、哲思性、感悟性都产生了令人十分震撼的效果。兰陵笑笑生对《金瓶梅词话》构建的三大模块，并不是一成不变，而是通过动态叙事的手法，完成模块移动，形成多变而宏富的文本叙说。

通过上述可见，《金瓶梅词话》创作构思上的精妙绝伦，完全是通过成熟的书写技法得以充分展示。这同时佐证了《金瓶梅词话》是一部不能假人之手，或是托赖他人续写，更不可以是集体创作的小说。就整体构思看，兰陵笑笑生在《金瓶梅词话》的全书结构设计方面，他与同时代其他小说创作，或是编纂者们，在文本结构思路上，已然拉开了相当的距离，文本所表现出来的是具备了兰陵笑笑生自己明显个性化的创作思维特征。这种通过结构上表现出来的构思新意，不仅为《金瓶梅词话》成为明代四大奇书之首，奠定了小说艺术的基础，也为后来小说的结构设置提供了可堪模仿的范式。

二

《金瓶梅词话》在架构文本，结构全书方面的创新与突破，其意义不仅是获

取了“四大奇书”之首的定评，更大的意义是为后来的小说创作，尤其是世情类题材的小说书写，定下了一个基调，甚至成为中国世情小说创作的模板。这样的文学贡献是巨大的，也是长期的。正是从这个意义上来说，《金瓶梅词话》文本结构的动态性叙述方式的出现，使得创作本身具有了“那个时代”的一种前瞻性的“现代意味”。

什么是小说写作方式的现代意味？我以为具有可以辐射与统括不同时代与体制的社会内容，能为不同时代和体制下的人们接受和理解的人物形象塑造，并能被历史延续传播的文学作品。简言之，就是被视为经典的文学作品都具有某种特定的现代性，或叫做非过时性。当然，经典作品并不一定就具有“现代意味”。就《金瓶梅》而言，所谓的现代意味，应该是兰陵笑笑生在创作文本时所具备的那种超越了他的时代的创意性。需要特别说明的是，小说家的创意不等同于写作技法，技法只是对创意的实践行动而非创意本身。之所以说《金瓶梅》文本结构具有现代意味，指的就是兰陵笑笑生的创意性具有超越他自己时代的精神内涵，而这种精神内涵是通过文本的结构、用形象设定的方式来完成。

《金瓶梅词话》距今约四百余年，不论对词话本系统文本研究，还是对崇祯本系统文本研究，都有着不少高论，说是汗牛充栋也不为过。仅看在古代小说类文本批评的语境里，明晚期以后对《金瓶梅词话》探讨的主要问题，大致集中于作者、主旨和文本的社会功能等。入清以后，对崇祯本《金瓶梅》的批评，大多以文章的写作规程为基本，以文章的书写和结构方式为基准，以此对文本做出评价和定性。这方面可以张竹坡、文龙的评点最具代表性。但清代文评的最大问题，在于对文体认知的缺失。这种模糊了文体具体形态，笼而统之地对文本提出批评的行为，并非由清伊始并延续至今的。在李贽、叶昼、金圣叹等等，这些明清时期的小说评点的代表性人物的评点中，文体被忽略的情形是常见的。这并非是否定前贤们对小说批评理论做出的卓越贡献，相反，正是在前贤们所贡献出的理论基础上，后进们才看清楚了小说批评发展的轨迹，才能认出自身理论发展演变中的疏漏与不足。

当然，人类所有对认知边界的突破或是延展，都不可能离开一个前提，那就是对标，就是寻找到适合的对照物。还有一个不可或缺的前提，那就是要有相应的话语方式。所谓“没有对比就没有鉴别”，对于小说批评研究领域也不例外。而小说批评研究的对标靶向，必然是在现代小说批评理论体系确立后产生的认知、

掌握和运用。但因各种非学术原则的意识形态因素，以及各类不符合主流政治话语对人的思想整肃的需要，加之某些民粹情绪涌动的学术氛围之下，这一完全符合人们认知的逻辑却被视为是一种话术，进而对新的批评理论观点的引入变得不可容忍。新批评方式不仅备受冷眼和冷遇，甚至遭遇不分青红皂白的一律唾弃，这样的情形对学术的深入当是有害无益。之所以提出这一问题，因为以个人创作长篇小说的起步作品《金瓶梅词话》来看，在技法上具有传统的继承与发散运用，比如“草蛇灰线”法，“伏线千里”法等等，但在篇章结构上则是自成一体，腾挪跳跃，移步换境（借国画术语之移步换景），体现出与同期章回体小说全然不同的创意构思。这说明，兰陵笑笑生对长篇小说创作的技法与结构方式的概念区分是清楚的，对小说创作本质中的虚拟与实证的疏离性认识也是清醒的。这倒恰好反衬出后来的批评者，因常识的混沌和懵懂，多多少少表现在批评过程中的概念不清、用语含糊。

的确，对于长篇小说文体而言，谋篇布局是第一重要的工作。所谓“结构第一”（莫言语），因为结构决定了作品的密度和长度，并由此才有了作品的高度和厚度。而评价一部文学作品，最易被人们感受到的，往往是它的高度和厚度，最显在的表征往往是技法营造出来的人物和故事，情节发展的曲直，场景再现的贴切等方面，而这些方面也是批评家们最先得到的体察。相对于密度与长度的内在关系，批评者往往是后知后觉的，因为这层关系确实不易说明。如何很好地廓清写作技法与谋篇布局非同属概念？从表象来看，这两个概念的粘黏度很高。由于长期以来人们疏于对二者做理性属性上的剥离，这才导致了要证实结构篇章不等同于写作技法的论证具有相当的不精确性。当然，尽管“理论是灰色的”，但是能给人以透视事物本体的亮光。就《金瓶梅词话》来说，兰陵笑笑生在谋篇布局，结构全本的架构设置上，不仅是明代四大奇书中的翘楚，同时也透露出一种非常独到的、具有超越他所属的时代创作构想。这一构想通过文本的展示，使其结构形式具有宏大、立体、灵动、多面的特点。由此，文本也从内容的丰富性，到了艺术的前瞻性。

《金瓶梅词话》所具有的创新实践和突破窠臼的勇气，究其底里，与兰陵笑笑生在写作之初，动笔之始，就对整体结构有了一个概略的思考和定位有密切关系。这是兰陵笑笑生创作思维活动成果体现，而不能被认为是写作技巧可以替代的方面。换言之，构思在前，行文在后。这看似常识，在批评时，往往又被混为

一谈。例如，把人物事件的线索伏笔设置，误解为是一种结构方式。这种误解充斥在不少的研究类、批评类、鉴赏类的文章中，在此不再一一例举陈述。正如前文所言，这种误解的形成，既有历史的因由，因为传统性地文学批评，比较缺少对文体创作差异性的辨别和体认，批评者会习惯性地以一种陈规的批评理念或是方式，统御所有的文本批评。比如以诗文观察的批评方式，比如以八股文评点的方式等等作为观察小说文本的视点，便是很显著的事例。

细观明代文学创作，尤其是小说的创作，作者们的创作理念相对于文坛批评理论是超前的，尤其理论话术的滞后与观念的程式化，造成了创作与批评两不相应的尴尬局面。可是，明以后的时代里，缓解尴尬的速度仍然十分缓慢。五四时代启蒙运动时期，这种尴尬有所改变，仅就对《金瓶梅》的批评而言，就具有着更多对文体特性的关注和理解，也有了更大的格局和眼光，比如肯定《金瓶梅》创作的积极价值（沈雁冰），对社会之恶，人性之恶的指斥（吴趼人），对世风民俗的矫正功用（黄小配）等，但也正是在这一时期，索隐之风应运弥漫到了《金瓶梅》的研究与批评中来⁴。之后，小说与历史的分界变得更加混淆，这进一步误导了人们对小说本体性的认知。小说被理所当然地当成了史料的演绎，当成了一段历史的谜面。甚至还会以小说作品为根据，必要翻出所谓历史的谜底而后快，且孜孜以求，代代沿革，到了某种病态的程度。正所谓小灾因为执念，大灾因为专权。不顾小说的虚拟本质，硬要把小说当成历史看待的执拗病态，在《红楼梦》研究上，体现得尤为突出和无奈。以至于各种奇闻轶事甚嚣尘上的情形，在当下愈发奇绝弥漫起来。这种一步三回头的顾盼，更因民粹之风的加持，使得学术的探索脚步必要按照一定之规来走，也愈加变得步履蹒跚。而所谓的一定之规不在明面，由于一味强调中国古代文论已经相当的丰富和全面，学人对古代文学的批评也好，研究也罢，只需要按图索骥即可达到完善无陋，无需那些“隔靴搔痒”的西方话术，更不能采用外来的理论作为指导。

那么，“隔靴搔痒”的话术与滥用西人理论的问题存不存在？当然是存在的，当然是要批判和杜绝的。但是，搔痒恰当的话语，善用西人理论的情形又存不存在呢？当然也是存在的。学术如果没有了包容和宽待，就谈不上理解和探索。当然，总有人不在意窗外的风雨萧萧，理论探索的道路虽然逼窄，但仍有着思考不

⁴ 参看张兵、张振华主编：经典丛话·金瓶梅说 [M].南昌：江西教育出版社，1999年。

辍的人存在。

三

《金瓶梅词话》文本的“现代意味”包含两个方面的指代：一是作者创作构思具有的“现代性”；二是作品在传播与接受方面展示出来的“现代性”。这两个方面分属两个范畴，却又融为一体。

对《金瓶梅词话》结构独特性的分析，要在说明兰陵笑笑生在创作构思上具有与他所处的时代所相应的“现代意味”，即他在文本构思上具有相当的创新成分，对此学界是有共识的。尤其是作品反映的全部内容，无不充满了他的时代特色。吴晗认为：“他是那个时候的现代人，无论他如何避免，在对话中，在一件平凡事情的叙述中，多少总不能不带有那个时代的意识。即使他所叙述的是假托古代的题材，无意中也不能不流露出那个时代的现实生活。”⁵尽管吴晗针对的是作家创作的现实性而并非专指兰陵笑笑生，但《金瓶梅词话》文本通过对那个时代的观察、觉悟、并以“指斥时弊”的勇气创作，这行为本身就已经体现了作者的“现代性”，虽然这需要人们穿越时空，还原到作者创作的时代方能显现出那种很现代的意味。

除了对作者独有的动态性叙事结构的呈现作出证明之外，接下来需要阐述的便是对一部文学作品接受过程的“现代性”分析。《金瓶梅词话》历经近四百年的流播过程，历朝历代的人们并不因官府的种种禁令而疏离对这部小说的阅读，反而一直保持着高度的阅读热情。对此现象民国文人胡兰成提出《金瓶梅》的成功就在于“不具有时代性”，每一个时代都能看到书中的人和事⁶。笔者曾在《〈金瓶梅〉阅读行动研究》一文中，对人的阅读兴趣做出过相关论述⁷，我认为人们对文学作品的阅读兴趣大致可从两个方面进行考察：一是文本中所包含的智识提升度，诸如经典对白、格言警句、哲理思辨性的叙述段落等等，即所谓具有增智解惑的理性辨识价值的获得。二是文本所讲述故事的趣味度，诸如人物形象的鲜明、故事演绎的精彩、情节发展的曲折等等，即所谓审美范畴的共情契合度的获

⁵ 转引自张兵、张振华主编《经典丛话·金瓶梅说》，南昌：江西教育出版社出版，1999。第131页。

⁶ 胡兰成：《谈论金瓶梅》，南京，《苦竹》第二期，署名江琦进，一九四四年十一月版。

⁷ 曾庆雨：《曾庆雨〈金瓶梅〉研究精选集》，台北：台湾学生书局有限公司，2015年。

得。虽说这两方面不完全同质，但不论哪一方面，多少都会有所体现，并可成为文本被阅读者观察和品味后产生的评价结果。在人类阅读史上，各种文字书写的文本，浩瀚如海。其中能成为世所公认的经典作品，不论使用的语言为何，大多都具有智识与情趣并举的特点。作品中的人物与故事，也大多具有能穿越漫漫时空，为后来社会的人们所理解，并产生出共情的特质。《金瓶梅词话》在经历了属于它的时代的一波大浪淘沙式的筛簸甄选后，获取了“第一奇书”的冠名。四百余年后的当下，人们捧读这部作品时，仍能深深感佩先贤对这部作品定位“第一”的精准性，以及定性“奇书”的感悟性。这部小说的“奇”有以下几个特点：

首先，一段世俗人生的叙说，却能观照世代衍替，乃至今时今日都依旧在文字中渗出人生的况味。作品因具有抹掉时空界域的穿透力，使得这部小说具有永恒的文学魅力，此一奇也。其次，小说在几百年低俗的坊间至巍巍庙堂的流传过程中，虽背负污名，又屡遭官封人禁，却能不断梓墨相继，兀自流传不已。作品尽管“马甲”变幻繁复、表象各异，但本质还是特立独行、清晰可辨的样子。不论是冠名万历本的“词话”，还是崇祯本的“小说”，作品在变化万端的社会形态下，仍能孑孓不息地穿行在不同的政体缝隙中，此又一奇也。另外，文本故事中的芸芸众生虽说遭遇不同，命运各异，但每个人的人生悲痛，都毫无例外地源于那个专横的皇权独裁体制架构出来的至暗时代。王朝强权用政体敲剥民之骨髓，践踏民之尊严，侮辱民之人格，统治者给予小民众生的盘剥和压榨，就是运用金钱和权势。他们一方面在价值观上，有意引导金钱万能，以此催动人的贪婪欲望的膨胀，同时以金钱至上毁掉人的天良与正向的价值判断。另一方面，他们以逆向淘汰的方式，营造了浓厚的假、丑、恶的社会生存氛围，并以此来终结对真、善、美的精神价值追求。《金瓶梅词话》通过对故事中各类人物命运的设置和铺叙，把“一人之天下”的独裁罪恶，展示得尽致且透骨，这是小说的又一奇之处。

从上述三点来说，《金瓶梅》已然超越了任何一个具体的朝代和体制，更具有了普适的历史价值和社会意义。这部小说的文学价值，历史价值，阐释价值，认识价值，哲理与审美价值等，变成了一代又一代人对自我生存环境的借代、指代，以及借用、寓言的意象性话术而反复出现，并被不断变异和填充到淋漓尽致。以至于只要有与独裁王朝相同的社会弊端存在，《金瓶梅》就是一部中国式的社会百病、世故人情的百科全书，就具有永恒的社会批判意味。或许正因为如此，在中国古典小说流播的过程中，这部小说也成为被域外翻译最多的作品，且没有

之一。

结语

笔者据文本资料梳理所知，整部小说有名有姓的人物约 567 人，涉及到当时社会的各行各业，各个阶层，可谓上至九五之尊，下至贩夫走卒。就长度而言，《金瓶梅词话》有几近八十余万言之巨，可谓十分的长；就密度而言，“说它是明代中后期中国社会的缩影也可，说它是中国封建社会的百科全书也无不可。”⁸小说借《水浒传》人物故事为牵引，以孟玉楼人物设置来构建属于《金瓶梅词话》的故事架构。同时，又混搭着《水浒传》“武十回”的人物线索，有节奏地推进故事的演绎。这种“套改”写作的篇章结构构思，既很新奇且颇具创意。这种奇思妙想，在明代小说中是绝无仅有的，有学者认为这是中国“复式小说”的一个实践。⁹尤其在长篇小说故事的叙事构建中，主人公西门庆的突然病故，终结了七年时长的故事讲述。再以人物陈经济来接续和延展长达十五年的社会进程，这一转折对一部叙事文本的完整构成而言，既是如此的犯忌，却又如此地成功。小说虽采用了变换主人公的险招，且还能隐约看出作者在选择网状结构上，也含有着些许的犹豫，但就目前看到的文本而言，整体上并无明显的违和感，且更多在细节设计的精确、人物描写的生动上，更是中国小说史上的一大奇观。

《金瓶梅词话》因人情事理的现实性主题，决定了小说对人性揭示的平实与深刻，全书所弥漫的悲悯情怀，决定了作品以文学形式反映出的是人性层面的思考，并进而生出了一份独特的美学表达。小说开创了中国文学史上，首次把人性的“露丑”作为创作主旨，在作品中形成“以丑衬美”的“逆袭”式阅读审美视域¹⁰。仅这两方面的创建，作品便可谓是大大开拓了中国长篇小说创作主题的广泛和深入，以及叙事文学的审美领域的扩张。这也是小说产生于明代，却有着比彼时的时代更具有“现代意味”的方面。

⁸ 刘上生：《中国古代小说艺术史》[M].长沙：湖南师范大学出版社，1993年。

⁹ (美)商伟：《复式小说的构成：从《水浒传》到《金瓶梅词话》》，上海：《复旦学报（社会科学版）》，2016年第5期。

¹⁰ 黄霖：《金瓶梅》漫话.[M].上海：学林出版社，1987年。

《金瓶梅词话》的创作影响，尤其是“指斥时弊”的尖锐与深刻，以及在敢于正视人性软弱与丑陋的勇气上，在其后的清、近、现代，乃至当代长篇小说创作中，虽多少尚有一些继承、化用和包含，但遗憾的是没有看到有所超越。在此，需要补充说明的是，有清一代产生的八大小说，可谓成就非凡。尤其是《红楼梦》的文学成就，堪为一代峰巅。这些优秀的古代小说在书写技巧上，不乏有很多精彩绝伦之处。尤其在用语的精准、流畅、唯美等方面，《红楼梦》对《金瓶梅词话》是有所超越的，但笔者认为，也仅限于写作技巧层面上的超越。就文本结构方面论，能与《金瓶梅词话》比肩的唯有《红楼梦》，但《红楼梦》雅致精美的意趣追求，既是它的长处，也是它的短处。因为《红楼梦》这份青春气息浓郁的构思和创意，虽说带给人诗意的赏心悦目感受，可往往在青春年少过去后，也会变成一抹靓丽而缺少深刻体悟的回忆。这并非否定《红楼梦》是一部经典小说，但从文学精神的力道而言，《金瓶梅词话》与《红楼梦》的差异性是不言而喻的。故而便有了对“《红楼梦》是《金瓶梅》的青春版，《金瓶梅》是《红楼梦》的成年版”这一广为戏说的认可。

文学作品经典的可能性，最主要的当然是故事中能出现一批栩栩如生的人物形象，而这些生动可感的人物形象，均是作者通过虚构的故事加以完成的。这些虚拟化的人物是作者灵魂与身心的外化物象，是作者对身处其间的那个世界的解读和观察结果的表达。作者正是通过完成人物形象刻画的过程，表达出自己对人生的真相、真知、真谛的某种领悟，并对这些时代的、社会的、生命的“本相”，做出个性化的冷峻思辨。之后，再以讲故事的方式，对“那时那事”进行编排组合，把各类人物的种种境遇和因缘关系交织起来，从而实现对人性的探究与剖析。

在解读这些文学人物的心理与行为时，笔者以为最忌讳的是用实证研究的史学方式，来“坐实”小说中的人和事。因为“坐实”的阐释方法，会有意无意地生成某种认知上的遮蔽或误导，尤其对习惯“信以为真”的受众而言，史信的解读，会使阅读故事的接受过程，或多或少成为误读的过程，从而忽略了作者创作的本意，忘记去接受作者通过虚拟人物来表现关于灵魂铸就，关于心性磨砺之种种如何观察，如何体悟的过程，这会造成读者对文学经典的一种“辜负”。细读《金瓶梅词话》，人们会发现那些从《水浒传》蜕变到《金瓶梅词话》里的人物，俨然已经改了颜色，变了秉性，串了故事，换了心肠，轮回出的是别样的人生境

况。故而，品说《金瓶梅词话》里的人情世故，当然没有了《水浒传》中与之相关人物的那些个爱恨情仇。

《金瓶梅词话》开创的世情类文学结构方式，为后来的《红楼梦》做了张本。打个比方：《金瓶梅词话》犹如写的是一个家里的卧房，且主要的空间对象是房中的“床”，所以小说主要有床上的铺陈，床上的功夫，床上的阴谋，床上的私密。《红楼梦》犹如写的是一个家里的厅堂，且主要的空间对象是厅堂里的家具、厅堂里的陈设、厅堂里的美饰。所以《红楼梦》主要表现的是富丽、豪华、典雅，气派。然而，文学是人的生命具象与抽象的语言聚合，既有床上的生老病死，也有堂上的风花雪月；床上有焚香也难掩的阵阵恶臭，堂上也有风雅被附庸后的造作。人在现实生活中，不会只见厅堂的富丽，也不会只看卧房的床帐。一部文学文本的结构和书写，“堂”不一定要伟岸，“床”也不一定是低贱，写堂或写床，都是文学进程中的成就与必然。如果认为《金瓶梅词话》是粗鄙的，那也是因为它诞生的王朝时代是粗鄙的。

《金瓶梅词话》犹如一部纪录片，每一帧都很原汁原味地摊开在人们的面前。而清代的《红楼梦》则像是一部故事片，曹雪芹完美剪辑演绎，每一帧都力求精致。《金瓶梅词话》与《红楼梦》两者无谓高低，不分上下，各有机杼，各有内涵。即便《红楼梦》对《金瓶梅词话》不乏借鉴，但前者仍有属于自我的高光闪烁。如果非要定出高下，分出输赢，那不是作品的问题，而是论高下者的问题。

参考目录

（明）兰陵笑笑生著《金瓶梅词话》，北京：人民文学出版社，1985年。

黄霖编《金瓶梅资料汇编》，北京：中华书局，2005年。

刘上生著《中国古代艺术史》，长沙：湖南师范大学出版社，1993年。

张兵、张华主编《经典丛话·金瓶梅说》，南昌：江西教育出版社，1999。

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

(清) 张竹坡著《〈金瓶梅〉评点》, 北京: 中国文史出版社, 2017年。

霍现俊著《霍现俊〈金瓶梅〉研究精选集》, 台北: 台湾学生书局, 2015年

曾庆雨著《曾庆雨〈金瓶梅〉研究精选集》, 台北: 台湾学生书局, 2015年。

黄霖著《〈金瓶梅〉漫话》, 上海: 学林出版社, 1987年。