

## 读《瓶》杂臆 (四则)

李金波

## (一)《野获编》应该可信

《古文观止》选有宗臣写的《报刘一丈书》，它淋漓尽致地摹写了明代官场“上下相孚”的那种恶心景象。“日夕策马候权者之门，门者故不入，则甘言媚词作妇人状，袖金以私之。即门者持刺入，而主人又不即出见。”第二天再去，“门者又得所赠金”，总算见到了“主者”。“南面召见，则惊走匍匐阶下，主者曰进，则再拜，故迟不起，起则上所上寿金。主者故不受，则固请；主者故固不受，则又固请；然后命吏纳之，则又再拜；又故迟不起，起则五六揖始出。”大喜过望，遇见了相识的人，禁不住得意洋洋地扬言：“适自相公家来，相公厚我厚我！”

《古文观止》的选家在这篇文章的末后加上了一段批语：“是时严介溪揽权，俱是乞哀昏暮骄人白日一辈人，摹写其丑形恶态，可为尽情。”

《金瓶梅词话》第七十回写西门庆和夏提刑到了东京的第二天，“各备礼物拜帖，家人跟随，早往蔡太师府中叩见。那日太师在内阁还未出来，府前官吏人等，如蜂屯蚁聚，通挤匝不开。西门庆与夏提刑与了门上官吏两包银子，拿揭帖禀进去。翟管家见了，即出来相见，让他到外边私宅。先是夏提刑相见毕，然后西门庆叙礼，彼此道及往还酬答之意，各分宾位坐下。夏提刑先递上礼帖：两匹云鹤金段，两匹色段；翟管家的是十两银子。西门庆礼帖上是一匹大红绒彩蟒，一匹玄色妆花斗牛补子员领，两匹京段；另外梯已送翟管家一匹黑绿云绒，三十两银子。”隔了两天，西门庆与何千户前去进见朱太尉。何千户的礼数是两匹蟒衣，一束玉带，西门庆的是一匹大红麒麟金段，一匹青绒蟒衣，一柄金厢玉绦环。各人还备了金华酒四坛。“朱太尉身着大红，在上面坐着。须臾叫到跟前，二人应诺升阶，到滴水檐前躬身参谒，四拜一跪，听发放。朱太尉道：‘那两员千户，怎的又叫你家太监送礼来？’令左右收了，分付：‘在地方谨慎做官，我这里自有公道。’”从这里可以看出：《词话》和宗臣的文章真有异曲同工之妙，它们都“摹写其丑形恶态，可为尽情”。所异者只是前者使用小说、后

者使用杂文的体裁而已。宗臣（1525—1560），明嘉靖进士，官至福建提学副使，显然，他是根据他的所见所闻，才写出了这篇文章的。至于《词话》的作者，那不说得，没有他的感性认识，决不能摹写得如此“刻露而尽相，或幽伏而含讥”（鲁迅语）的。明沈德符《万历野获编》云：“闻此为嘉靖间大名士手笔，指斥时事，如蔡京父子则指分宜，林灵素则指陶仲文，朱勳则指陆炳，其他各有所属云。”总之，是严嵩揽权时期的那种“时事”，这是应该可以相信的。

## (二)流派之争

有的学者认为《词话》是一部现实主义的作品，但有的学者却不同意。有的研究者认为它是一部自然主义的小说，却遭到了有的研究者的反对。为什么呢？主要的原因是由于《词话》成分于十六世纪，它的作者是决不能按照在三百年后才在欧洲完整地形成的现实主义或是自然主义的理论而去从事创作的。因此，从某些方面来看，它很象是现实主义的作品；从另外一些角度看，它又象也自然主义的小说。而且，不容人们忽视的，在占据了小说的大量篇幅、并构成了小说的有机组织的那些词曲里，还包含着地地道道的浪漫主义因素呢。那么，我们怎么来称呼这部《词话》呢？依照鲁迅先生的说法，称它是一本“世情主义”的小说，我看倒没有什么不可以的地方。美国作家亨利·詹姆斯曾经把小说家称为“风俗和风尚画家”，如果把把这个称呼移施在《词话》作者的身上，那是再适合也没有的了。

## (三)障眼法

在封建时代，一件文艺作品，如果其中或多或少含有“碍语”的话，少不得要来上一个“障眼法”，把作品的头颅长在前朝，把它的身子却伸向当代。象这样的写作方法，为大家比较熟知一点的，唐代大诗人白居易早已使用过了。《长恨歌》一开头就是“汉皇重色思倾国”。《词话》第七十一回：“这帝皇果生得尧眉舜目，禹背汤肩。……朝欢暮乐，依稀似剑阁孟商王；爱色贪杯，仿佛如（下转第76页）”

流浪生活，描写一个贵族和这些移民一起到塔什干的某个地方去，避开罪恶世界，避开无聊的生活。托尔斯泰想避开罪恶世界，云游四方的思想，秘藏进了他笔下的人物的生活向往中。

### 3. 关于死的主题内容。

托尔斯泰一生都想着死，并且怕死。他总是这样认为：死只是生的继续，也是对生的伟大考验。他想以此来克服自己的恐惧心理。托尔斯泰曾写过三种死法的寓言，即小姐的死、农夫的死和树的死。小姐不想死，所以她不顾一切地抓住生的一线希望，农夫和树的死，按托尔斯泰的观点，是平静的、自然的、庄严的。《活尸》中的费佳·普罗塔索夫既逃避不开生活，又进不了茨冈人中去长时期地云游，那么，他只能根据人道的法律，放任自己的妻子去和既是朋友又是情敌的维克多·卡列宁一起生活，但一旦如此，生效的是另一种法律——对人道、人性置若罔闻的官方法庭的法律，这种法律既会毁灭普罗塔索夫本人，也会毁灭其妻子和卡列宁。在这样的思想纠缠和苦恼中，他只有一条路可走——死，《活尸》的结局是，在费佳·普罗塔索夫愤怒痛斥那个“每干一件坏事得到二十戈比的沙皇奴才”后，由于深信那不公的法律总会千方百计地去压制人道的法律，所以，他熄灭了愤怒的火焰，用手枪对准自己的胸膛开了枪。普罗塔索夫的死，也表现了托尔斯泰以无畏的诚意，与自我作斗争，与怕死的心理作斗争的一个侧面。

（上接第47页）

金陵陈后主。”如果把同一回里《正宫·端正好》的一曲《滚绣毯》单独地跳出来看看，那正好与此形成一个非常鲜明的对比：“忧则忧当站的身无挂体衣，忧则忧家无隔宿粮。忧则忧甘贫的昼眠深巷，忧则忧读书的夜寐寒窗。忧则忧曝寒妻怨夫，忧则忧啼饥子唤娘。忧则忧行船的一江风浪，忧则忧驾车的恁时分万里行商。忧则忧是布衣贤士无活计，忧则忧铁甲忙披守战场。题将来感叹悲伤！”《词话》的作者把故事发生的年代安排在宋代，而把故事进行的场所却偷换在当代的明朝。为了“移花接木”，即使显露出大量的破绽——时代错乱（anachronism）也在所不顾了。《管锥篇》指出：《金瓶梅》第二回西门庆“摇着洒金川扇儿，北宋末人先用明中叶方盛行之器物；《金瓶梅》第三三回金莲道：“南京沈万三，北京枯树湾”，北宋末人前知明初人名都名（见第四册第一三〇〇页）。《词话》的作者倘知道了对他破绽的揭露，他可能要皱一皱眉，喟然叹曰：“余岂贸然哉？余不得已也！”

#### （四）集体创作抑或个人创作

《词话》是集体创作还是个人创作，这个问题引起了《词话》研究者的极大的兴趣。假如它原先是说唱艺人的集体创作，那么有一个问题倒是值得人们加以注意的。那就是：《词话》里面的那些大段大段的猥亵文字，在光天化日之下，大庭广众

之间，坐在台上的艺人怎么能说得出口，聚在台下的听众怎么能听得进去呢？这时候场子里的秩序该是一种什么样的情况呢？无论如何，咱们中国，总是一个礼仪之邦！再说，象《词话》和《红楼梦》以一个家族或家庭的盛衰史作为故事情节的长篇小说，它们的作者是很难由“三个臭皮匠合成一个诸葛亮”的。很可能的事情，倒是集体创作恰恰是在个人创作之后。《词话》原先既然是以抄本的形式流传，得到抄本的某个或某几个“好事”的文士，读到了抄本固有的一些还不至于“有伤大雅”的褻亵之词（顺便说一句，王实甫的《西厢记》、曹雪芹的《红楼梦》，以及莎士比亚的某些剧本，都有这样的情况），不禁“技痒”起来，在原来的基础上，自己动手，刻意加工。说不定当时的《词话》就有两种本子：一种是“全本”，一种是“不全本”。沈德符《万历野获编》云：“今惟麻城刘延白承禧家全本”。既然有“全本”，当然还有“不全本”，也就是所谓“洁本”。倘若把“不全本”理解为“残缺本”，那就是说只有麻城刘延白家有全本，而在其他人手里的本子都是“残缺本”这显然是不符合一般的事理的。很可能沈德符向袁小修抄写的本子以及“吴中悬之国门”的初刻本都属于“洁本”。“洁本”中本来就有一些褻亵之词，加上故事情节本身的性质，所以有人劝沈德符“应梓人之求”，他也认为一旦刻印出来，“则家传户到，坏人心术”了。