

感性与理性的冲突

——《金瓶梅》“风情故事”的内在矛盾

丁夏

摘要 《金瓶梅》的最大不协调之处,在于小说的内容和主题上存在的内在冲突。作者对性的感官享受的兴趣和性放纵严重后果的恐惧都很真实,他笔下的人物命运同时兼有这两个方面,凡是在性享受上获得了满足的,就很难走出死神的阴影。这是一个独特的小说人物命运的定势,也是《金瓶梅》“风情故事”深刻的内在矛盾。

关键词 金瓶梅 风情故事 感性 理性

—

尽管自晚明以来,《金瓶梅》就已经和《三国志通俗演义》等并列为明代说部的“四大奇书”,有的现代学者更推崇它是“第一部真正的中国小说和一部深邃的自然主义作品”^[1],但读者其实不难发现,与其他名著相比,《金瓶梅》在不少方面都存在着不协调之处。例如,在叙事体例上,《金瓶梅》明显是按照史传文学的传统来安排小说故事框架的,人物及故事发生的时间、地点写来似乎都于史可徵,并以类似史书编年的方式把整个故事置于一个真实的历史时间表上;而另一方面,《金瓶梅》的具体描写又显然是属于“小说家言”,作者很像是一位喜欢在听众面前卖弄才学的说书人,在不少场面全然脱离小说故事情节的需要,穿插了大量民间俗曲,某些小说人物的日常对话,也是以曲代言,以至于有的研究者认为《金瓶梅》“是从许多代说书人的演唱脚本演化而来的”^[2]。再如,在小说语言上,《金瓶梅》的显著特色是叙述语言和人物对话的高度口语化,《金瓶梅》在这方面的成就,足以使包括《水浒传》在内的较早期的通俗小说相形见绌,但《金瓶梅》有的时候也会用与其口语化风格全然不同的传统的书面文学语言来刻画人物的心理活动,当典雅工致的抒情辞赋不时地从小说里,那些举止谈吐都很本色的市井小民口中冒出来的时候,大概具有古典诗词修养的读者都

会产生一种奇特的生硬感。

应该说,《金瓶梅》最大的不协调之处,还不在于小说的文体、结构、语言风格方面,而是小说的内容和主题上存在的内在冲突。关于小说的内容和主题,词话本的第一回里有一个简要的介绍:

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,再不能施朱傅粉,静而思之,着甚来由!况这妇人,他死有甚事?贪他的断送了堂堂七尺之躯,爱他的丢了泼天哄产业,……

从这一段看,《金瓶梅》所写的乃是一个“风情故事”,而作者对这“风情故事”的男女主角沉溺其中不能自拔,态度是感慨且为之惋惜的。“风情故事”即使不是中国古代小说最古老的题材,也是唐传奇和宋元话本频频出现的内容,由“风情故事”生出的感慨惋惜,在唐传奇和宋元话本里也很寻常。单凭这一段简介,很难说《金瓶梅》与其他小说有什么明显的不同。

但是,任何读者大概都不会赞同,《金瓶梅》所讲述的是一个习见的“风情故事”——它不仅和唐传奇、宋元话本里的“风情故事”不同,也与它所依据的《水浒传》里的潘金莲、西门庆故事迥异,《水浒传》原有的故事只是一颗种子,《金瓶梅》的“风情故事”则仿佛一株枝叶繁茂、果实丰盛的大树,把种子里可能包含但又看不见的潜质发挥得淋漓尽致、毫发毕现。

渊博的学者曾经把《金瓶梅》“风情故事”一些细节的作品来源考证得清清楚楚,其中的某些场面看来的确保留了明显的挪用痕迹^[3],然而谁也不能否认,这些借来的细节只不过是《金瓶梅》“风情故事”大树上的若干枝叶,就像《金瓶梅》某些描写源自中国古代的“房中术”类的著述,而又作了大量的改动一样^[4]。在整体上,《金瓶梅》的“风情故事”是中国古代小说乃至中国古代文学里还不曾有过的世俗社会里的情欲世界,它的边界远不是此前描写帝后淫秽生活的传奇故事或“房中术”一类的技术性的著述那样狭小的范围,而是拓展到世俗社会生活的各个层面,把异性之间的情欲与复杂的家庭关系、社会关系等纠合在一起,以强悍恣肆的笔墨、铺陈写实的手法加以刻画渲染,从而向世人展示了一幅完整的世俗社会、情欲世界的画卷。

明清两代有关《金瓶梅》的评论,分歧的焦点正在如何看待小说中的“风情故事”。有的论者直截了当地称《金瓶梅》是一部“坏人心术”的“淫书”,甚而说是“祸天下而害世教,莫甚于此”;也有人一方面承认它“琐碎中有无限风波,亦非慧人不能”,一方面又加以责难,“此书诲淫,有名教之思者,何必务为新奇以惊愚而蠹俗乎?”自然也有人为其辩护,清人张竹坡著有《第一奇书非淫书论》,专门为《金瓶梅》洗刷“淫书”的恶名,张氏辩词的要点是所谓“泄愤说”:

此仁人志士,孝子悌弟,不得于时,上不能问诸天,下不能告诸人,悲愤鸣悒,而作秽言以泄其愤也。

不管“泄愤说”有多么古老的来头,但一个“志士仁人”特别到要借“秽言”来泄愤,则是闻所未闻的。即便《金瓶梅》真是一部泄愤之作,其中充满“秽言”应该说也是无可回避的事实。另一位清人刘廷玑则说:

若深切人情世务,无如《金瓶梅》,真称奇书。欲要止淫,以淫说法;欲要破迷,引迷入悟。其中家常日用,应酬世物,奸诈贪狡,诸恶皆作,果报昭然,而文心细如牛毛茧丝。

刘氏《在园杂志》中的这寥寥数语,尤其是其中的“深切人情世务”六个字,对现代的《金瓶梅》评论可谓影响至深。鲁迅先生《中国小说史略》将《金瓶梅》列入“人情小说”,又称之为“世情书”,显然是受到了刘氏的启发。至于对书中的淫秽描写,鲁迅一方面认为《金瓶梅》“非独描摹下流言行”,所谓“淫书”乃是“恶谥”,另一方面则将这类描写归为当时的“时尚”,认为自明代成化、嘉靖以来诸帝迷信道教,

道士每每以献“房中术”骤贵,“世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻”,“风气既变,并及文林,故自方士进用以来,方药盛,妖心兴,而小说亦多神魔之谈,且每叙床第之事也”。鲁迅的分析突出了时代背景社会风尚对创作的影响,同时又强调了《金瓶梅》的社会内容,他的看法在近几十年里对国内“金学”有显著的导向作用。国内学者很少从研究《金瓶梅》“风情故事”的角度切入,对小说中有关性事的描写往往以“淫秽”二字匆匆带过,少数几篇涉猎较多的文章则将其列为“变态”或“病态”,认为这些文字“本身就不是文学”,“不过在变态性欲的病理研究上,却也有些用处”^[5]。

简单地将《金瓶梅》称之为“淫书”,与力图为之洗刷“诲淫”的恶名,显然都失之于极端化。不论是从中国文学的范围还是从世界文学的范围看,文学创作与性都是很早就有着密切的关系,更有相当一些作品是直接以性为题材或是主要描写有关性问题的。对《金瓶梅》这种以“风情故事”为小说主线的作品,分析文学创作与性的关系无疑是一个无法回避的问题,就国内“金学”的研究现状而言,应该说是尤其需要进行这样的分析。

二

在结构上,整个《金瓶梅》实由两个“风情故事”组成:一个是以西门庆和众多女性的性关系为基本内容的“风情故事”;另一个是以其女婿陈经济与若干女性的性关系为基本内容的“风情故事”。其中,前一个故事篇幅大而且线索多,后一个故事是从前一个故事衍生出来的,篇幅也较短。不过,前后两个故事的组成又大体是同一个模式,那就是以一个男性为中心,以其性关系为纽带,并由此而集合一批女性,演绎出一个又一个的具体而微的“风情故事”。由若干具体的“风情故事”组成两个较大的“风情故事”,再组成一个贯穿全书的“风情故事”,这可以说是一个中国小说从未有过的特殊的结构。

就具体的故事而言,《金瓶梅》的“风情故事”又有着特殊的内涵。表面看来,它的核心是一个建立在中国传统的妻妾文化基础上的“风情故事”——小说故事最重要的部分,例如西门庆与潘金莲、与李瓶儿的故事,都是西门庆先与之有了性关系,然后再娶之归家,变成自己合法的妻妾;其他与西门庆有性关系的女性如庞春梅、宋蕙莲、如意儿、贲四嫂等人,则

分别是西门家族中妻妾的女仆或下人;另一个在“风情故事”里十分活跃的女人王六儿,是西门庆店铺伙计韩道国的妻子,这些人与西门庆都有着不同程度的人身依附关系和经济上的依赖关系,她们没有妻妾的名分,但与西门庆的关系也可以说实质上是妻妾文化一种自然的延伸。在西门庆身边的这一群女性,无论她们拥有或没有妻妾的名分,她们与西门庆的关系无疑就是旧时的富家大族中的男主人与众多的妻妾的关系。但是,《金瓶梅》重点显然并不是描写旧时妻妾成群的富家大族家庭内部的复杂的人际关系与矛盾冲突,虽然这样的描写在《金瓶梅》中的确已经占有了相当的分量,写来精彩生动而且细致深入,足以让读者大开眼界,进入一个隐秘而深邃的世界。可小说中真正把这些人联系起来,并且生发出若干故事的,还不是西门家族内部的人际冲突,也非他们之间存在着其他的关系,而是她们与西门庆的男女性关系。简言之,性关系才是《金瓶梅》“风情故事”的重点,也是小说作者叙事写人的兴趣所在。略加分析就可以发现,在《金瓶梅》中,一个在性关系或性问题上不够活跃的人物,必定是一个在小说故事里无足轻重的人物,同时也必定是一个在整体的形象上相对模糊的人物。例如,在孟玉楼、潘金莲、李瓶儿之前就已经被西门庆娶进家门、成为其妾的李娇儿,因为长时间被西门庆冷落在一边,当西门庆暴卒之前,她事实上就是小说中一个若有若无也可有可无的人物。一部技巧成熟的小说似乎不应该在小说的主要人物中给李娇儿这样的人物留下一个重要的位置,既然已经给李娇儿留了一个位置,就应该让她在小说的矛盾冲突中扮演一个适当的角色。在《金瓶梅》之前,除了《西游记》之外,明代的章回小说其实并不存在严格的小说结构,包括《三国志通俗演义》、《水浒传》那样的名著,小说中的人物也是人与事俱来、人随事而去;不过,反过来我们也可以说,章回小说传统的人物与事件的关系是有其人则必有其事,即便这个人物只是一个在故事的全局上毫无意义的人物,只要登场亮相,他就应该是有事可做。用这个传统的标准来衡量,《金瓶梅》中的李娇儿显然是一个特殊的例外,她是虚有其人,却在热闹喧腾的西门家中无事可做。李娇儿要在西门庆暴卒之后才能露面,这是因为在西门庆生前,她在西门庆众多的性伙伴中一直是一个边缘人物,当《金瓶梅》的作者按照西门庆的性关系来组织小说的故事情节时,李娇儿自然也就是无故事可写。西门庆死后,李娇儿

最先席卷财物潜逃,另谋出路,这才真正显露出一个青楼中妇人的本色。李娇儿是一个颇具典型的例子,可以证明《金瓶梅》的确是按照性关系来安排人物在小说故事中的角色。

《金瓶梅》的“风情故事”远不局限在妻妾文化的范围,既然小说是以性关系为故事发展的实际脉络,作者也就绝不满足于只写当时被认为是合法的妻妾之间的性关系,而是尽其所能,把各种各样的性关系都写进了小说故事里,让主要人物在令人眼花缭乱的性关系中进行淋漓酣畅的表演,以最大限度地实现人物的性欲望。例如,西门庆在其家中已经有了六个妻妾,又和家中的多名女仆有着性关系,但只要有机会,西门庆就会在外面发展新的性关系。不管对方是什么人,从青楼女子到勋贵世家的遗孀,他都不会放过。他甚至与身边的男童也有性关系。不但西门庆如此,潘金莲、陈经济也同样在性关系上有着惊人的索求,都达到了欲壑难填的地步。当西门庆还活着的时候,潘金莲与陈经济名分上是岳母与女婿的关系,然而两人已经暗中勾搭成奸,西门庆一死,两人索性在家人的眼皮底下过起了姘居生活。西门庆的死固然是他长期纵欲的结果,不过假如不是潘金莲在他已经染病的时候过分索求,他大概还不至于那样迅疾暴亡。当与陈经济的乱伦性质的性关系暴露出来以后,潘金莲被赶出了西门家,暂时借住在王婆家中,此时她的处境已经是衣食不继,可是她在性关系上仍和以前一样,贪得无厌,索取不已。同时被赶出家门的陈经济,作为一个小说人物最大的特点也是他在性关系上的贪婪。虽然从性关系的数量上来说,陈经济比不上西门庆,但对性享受追逐的程度,陈经济应该说绝不在西门庆之下——西门庆除了追逐女性,至少在聚敛钱财和追求官职方面也有兴趣,陈经济则只是为性的享乐而活着,而且他所追求的大半是有悖伦常的性关系,例如他对潘金莲和孟玉楼的追求就具有乱伦的性质。在《金瓶梅》的最后部分,陈经济与庞春梅的奸情成了故事的中心。这段奸情要表现的就是人世间非正常的男女性关系。无论是陈经济还是庞春梅,都显示了一种疯狂态度,宁愿冒着生命的危险,也要品尝禁果的滋味。假如说,《金瓶梅》中西门庆的故事主要表现的是旧时性文化尚能被认可的富家男子倚仗钱财权势的肆意纵欲,那么,从陈经济的故事里所透露出来的,就是在旧时的性文化中也被认为是非法、乱伦然而又是最具刺激性的性关系。因此,就小说的故事

内容而言,《金瓶梅》的“风情故事”可以看成是一幅中国古代性文化正统与补充形式杂揉交错的长卷。

《金瓶梅》“风情故事”的内容与故事的结构组成清楚地表明,它与唐传奇及宋元话本所描写的传统的“风情故事”有着根本的区别,它是当时的章回小说里尚未出现过的一种新的作品类型。在《金瓶梅》问世以前,在小说创作的范围内,还从来不曾有一部小说如此醉心于描写世俗的情欲,如此直露地描写男女之间的性关系,《金瓶梅》作者在性关系上的兴趣是异乎寻常的。他把性放到了人生最核心的位置,追逐性的享乐成了人生最主要、最富有诱惑力的部分。在他的笔下,性关系才是人生的真谛,其间有着无穷的乐趣,至于财富官位,说到底不过是为追逐性享乐而应该具备的条件。所以,当西门庆通过贿赂得到新的官职,被升为所谓“提刑正千户”的时候,他下一个目标并不是处心积虑地继续往上爬,而是迅速去寻找与他的新的社会地位相适应的新的性伙伴,那就是开国勋臣之后的世家遗孀林太太,以及另一位官家太太蓝氏。晚近的一些研究者强调西门庆身上出现了“近代商人”的因素,认为西门庆的聚敛财富反映了明清时期中国早期某些商家积累资本的特点,全面地分析西门庆的形象,不难看出这样的说法在立论上的片面性。其实,西门庆不只是聚财,小说里写的更多的是他如何大肆挥霍,比较严谨的学者早已指出,《金瓶梅》在描写西门庆挥霍钱财时有一种粗枝大叶、不合实情的夸张,尽管小说“详细描写金钱出入数目和做买卖的事务”,但“将《金瓶梅》和《红楼梦》作一比较,立即可以看出,《红楼梦》中更为富有的贵族尚且不时为经济上的入不敷出而苦恼,西门庆大量地送礼、行贿,却仿佛很少有为金钱担心的事”^[6]。当然西门庆的确贪财,张竹坡在《金瓶梅》第七回西门庆迎娶孟玉楼故事的批语中就曾指出:“见得财的厉害,比色更厉害些,是此书本意也”。但西门庆的贪财并不意味着他就是一个“近代商人”,他的聚敛财富与积累资本有着本质的区别。对西门庆来说,财富和官位一样,不是人生追求的终极目标,而是他在追逐性享乐时可以发挥特殊作用的砝码而已。不仅西门庆如此,《金瓶梅》中的其他主要人物也都是如此。例如,李瓶儿为了成为西门庆的性伙伴,就不惜将夫家的“四口描金箱柜、蟒衣玉带、帽顶绿环、提系条脱、值钱珍宝玩好”统统送给西门庆,还一手就送上了三千两现银。李瓶儿出手如此阔绰,原因很简单,就是因为她觉得只有西门庆

才能给她以性的满足。有的研究者认为李瓶儿在小说里前后性格不一致,一开始是一个淫荡泼悍的女性,等嫁给西门庆为妾以后,竟忽然变得柔顺懦弱,一改前态。其实,李瓶儿的性格在小说的前后并没有发生根本的变化,变化的只是她的处境——以前她是花家一人独尊、说一不二的主妇,后来则变成了西门家族中姗姗来迟、排名最后的妾,加上她嫁给西门庆不久就有了身孕,这就决定了她不可能继续以先前强硬泼悍的姿态去和西门庆的其他五个妻妾争风吃醋。李瓶儿的变化只证明了一点,那就是《金瓶梅》中男女主人公为了得到性的满足,不仅可以舍弃钱财,甚至也可以忍辱负重,以本身受虐的方式来换取性的享受。在这个意义上,李瓶儿是中国小说里所塑造的一个相当特别的女性形象。李瓶儿的形象,与西门庆、潘金莲、陈经济、庞春梅等人可谓相映成趣,他们各有自己的个性,在宣泄性欲时或以虐待对方为乐趣,或以受虐为满足,而其共同的特点,则在于他们都以性为生活的中心,把性享受视为生活的最高境界。以塑造这样的人物为中心的《金瓶梅》的确是中国小说史上此前还没有出现过的一个新的类型,用一句最扼要的话来概括,毫无疑问,《金瓶梅》作为小说类型的显著标志就在于它是一部色情小说。

显然与宋元以后中国社会文化构成的某些特点有关,历来称道《金瓶梅》小说成就的中国学者都小心翼翼地这部小说的艺术成就和它的色情内容加以隔绝,在正面肯定它的时候,或强调它是一部“世情小说”,或强调其中“非独描摹下流”,乃至强调具体的性描写在《金瓶梅》全书中只占大约不足四分之一的篇幅。这样做其实均是在回避一个基本的事实,那就是《金瓶梅》的核心内容和故事的构成属于色情的范畴,它首先是一部色情小说。应该说,承认《金瓶梅》是一部色情小说,并不等于就同时否定了它是一部小说艺术上的杰作。对小说来说,写什么固然重要,怎么写则更为重要,而从怎么写的角度来看,《金瓶梅》无疑是同时代的小说中最富创造性的作品之一。围绕着小说男女主人公对性的追求,《金瓶梅》从一个新的角度深刻地描写了人性和世相,此前在中国小说里还从未充分显露过的世俗社会的人情世态,更是在《金瓶梅》中才第一次得到完整、清晰的展现。《金瓶梅》能够完成对世俗社会人情世态的开掘,与小说的取材倾向性是密不可分的。假如《金瓶梅》继续沿着《三国志演义》、《水浒传》所

开辟的章回小说的老路走下去,继续以事关重大的社会政治矛盾、军事冲突作为小说的题材,它就不可能在中国小说史上占有一席之地。在《水浒传》里,西门庆与潘金莲不过是所谓的“奸夫淫妇”,他们在小说里犹如行色匆匆的过客,只有到了《金瓶梅》里,读者才有机会看到所谓“奸夫淫妇”绝不仅仅只是道德意义上的罪人,他们同样有着自己的内心世界,他们的行为同样本诸人性,在他们的周围,存在着一个偏离了社会重大矛盾,但是却充满了世俗社会冲突的世界。正是在这个意义上,我们同意一位对中国古代性文化有精湛研究的学者的意见,那就是《金瓶梅》是色情小说中的一部杰作^[7]。

三

《金瓶梅》在小说史上直接的影响,是在明末清初之际催生了一批专门描摹色情的小说,但是这批拙劣的拟作只有性内容而没有《金瓶梅》对人性 and 世情的描写,因而学者认为它们其实是又一种小说的类型,即所谓“淫秽小说”^[8]。《金瓶梅》虽然是这批“淫秽小说”的不祧之祖,但应该说彼此实属于不同的小说类型,不宜混为一谈。以《肉蒲团》、《绣榻野史》为代表的“淫秽小说”集中描摹、渲染各种性行为,尤其是带有变态特点的性行为,对性行为以外的人的各种欲望和行为却视而不见、略而不写,显然是一种趋于极端化的特殊形态的作品。《金瓶梅》则不同。《金瓶梅》的“风情故事”是一个发生在世俗社会的真实生活场景中的故事,色情固然是这个“风情故事”的主要内涵,可是透过对具体的性关系的描写,读者还是能够感受到小说中色情是结合着人性与世情而展开的,而不像“淫秽小说”那样,将性行为看成是人性中的一种孤立的本能。《金瓶梅》不仅将性关系放到世俗社会真实的生活环境中刻画,不仅写出了世俗社会中人与人之间的复杂多样的矛盾冲突,而且还在叙述“风情故事”时表现了作者自己内心深处的矛盾,这就是他既醉心于欣赏由情欲体现出来的生命的活力,又把情欲描绘成毁灭性的力量;既极力渲染情欲所具有的不可抗拒的诱惑力,又将情欲和各种惩罚乃至死亡直接联系起来。简而言之,《金瓶梅》的“风情故事”本身就是一个充满了内在矛盾的情欲世界。正是因为存在着这样的内在的矛盾,使得《金瓶梅》不但远胜“淫秽小说”,也达到了一般小说难以企及的高度——与小说史上许多真正的杰

作一样,《金瓶梅》对人生的描绘超越了一般叙事层次,包含了对人生困境的思考。《金瓶梅》并没有对所思考的问题提供一个完整的答案,但它呈现在读者面前的充满矛盾的情欲世界,本身就已经具备了小说杰作才具有的哲理性。

《金瓶梅》的作者是从小感性的角度进入情欲世界的。在他的笔下,性首先是两性之间的感官上的欢愉,以及由这种欢愉而引出的冲动。小说的第二回及第四回,从西门庆视线的角度,对潘金莲的形貌有大段的描写,注重细节描写真实性的学者认定这些描写完全谈不上真实,因为西门庆不可能隔着衣服看见潘金莲的身体^[9]。其实,正是这样的描写最能体现作者的趣味——在他的眼里,异性的体貌情态是最富诱惑力的,西门庆的视线其实就是作者的视线,这种视线不同于世人正常的自然视觉,其实是一种情欲的流露。毫无疑问,从道德的角度看,尤其是从中国传统的道德观来判断,《金瓶梅》中的许多描写都不够健康、流于低俗粗鄙。然而另一方面,也应该承认,正是由于《金瓶梅》作者的浓郁的情欲视觉,在某种特定的场合,他也会写出中国小说里极少见的非常富于美感的场面,在这些场面里,读者也同样能获得强烈的感官上的审美享受——犹如在一片泥潭中,忽然看到出污泥而不染的荷花。比如,小说第二十四、二十五两回里,新近与西门庆有了性关系的女仆宋惠莲正沉浸在性爱的欢愉之中,她的言行举止中都洋溢着一种只有恋爱中的女性才有的放恣,她在高高的秋千上飞一般的荡来荡去,她在裙裤颜色上的刻意打扮,还有她无所顾忌地让孟玉楼看自己的装束,都强烈地传达出一个青年女性的魅力。其实,宋惠莲并不是一个纯洁的女性,根据小说的交待,她早就改嫁过,一方面与西门庆有了性关系,但又和陈经济调情,假如仅仅因她的“赤贫出身”,就断定她是一个应该获得读者怜悯的弱女子,实在是一种误会。这样一位沉溺在性爱追逐中的女性从整体上看也许是不值得特别同情的,可是她在特定的场合下,的确表现了女性特别的美。不但宋惠莲如此,即使是小说中最凶悍淫荡的女性潘金莲,在个别的场合,也会显出人性的复杂多样,例如第十五回写潘金莲在元宵之夜去李瓶儿家中观灯,笔者相信明代所有的章回小说里找不出一段类似的文字,曾经将一个被性爱所陶醉的女性的兴高采烈写得如此活灵活现:

惟有潘金莲、孟玉楼同两个唱的,只顾搭伏着楼

窗子,往下观看。那潘金莲已经把白绫袄袖子搂着,显他遍地金掏袖儿,露出那十指春葱来,带着六个金马镫戒指儿。探着半截身子,口中嗑瓜子儿,把嗑了的瓜子皮儿都吐下来,落在人身上,和玉楼两个嬉笑不止。一回指道:“大姐姐!你来看那家房檐底下挂了两盏玉绣球灯,一来一往,滚上滚下,且是到好看。”一回又道:“二姐姐!你来看这对门架子上挑着一盏大鱼灯,下面又有许多鱼鳖虾儿跟着他,倒好耍子。一回又叫孟玉楼:“三姐姐!你看这首里,这个婆儿灯,那个老儿灯,……”正看着,忽然被一阵风来,把个婆子儿灯下半截割了一个大窟窿,妇人看见笑不了。

这是一段极富感性色彩的文字,读后不能不佩服作者对女性情态的观察细致熨贴,描写传神入化。《金瓶梅》的特别之处在这样的地方表现得很鲜明,其作者用感性的态度描摹人物与他们的性爱,尽管直露赤裸每每远离美感,但确也有明快的笔墨,不应一笔抹煞。

然而,对性关系或性行为,《金瓶梅》的作者既是艳羨,又心怀恐惧——艳羨出自感性,恐惧则源于理智。在小说结构上,《金瓶梅》用死亡作为整个“风情故事”的结局,而且不论是西门庆的“风情故事”还是陈经济的“风情故事”,均以男女主人公的死亡告终,可以说其恐惧情结已凸现无遗。从源头上说,《金瓶梅》作者的恐惧情结也许有某种古老禁忌的背景,而在小说里,恐惧情结主要出自对性诱惑的无力抵抗。小说第十二回,潘金莲在西门庆冷落自己的情况下,与小厮琴童私通,西门庆获悉后大怒,先把琴童打的“皮开肉绽”,赶将出去,继而又令剥下潘金莲衣裳,严加审讯——但仅打了一马鞭,西门庆见“那妇人脱的赤条条的,花朵儿般身子,娇啼嫩语,那怒早已钻入爪哇国去了,把心儿已动了八九分”,事情便不了了之。对西门庆来说,此事的象征意义是深远的:它表明西门庆面对性的诱惑,已经到了无力抵御甚至是甘愿自取其辱的地步。以后事态的发展,就是西门庆一步步坠入性乱通向死亡的深渊。日后在性关系上与他最密切的三个女性,即潘金莲、王六儿、林太太,亦可称之为将他推向死亡之境的三个力量——潘氏在家中穷追不舍地向他索求性事,王氏在外不断引诱他沉迷于性乱,林太太则向他展示了一种新的性关系,与有身份的官府贵妇通奸。西门庆从这三个女人身上获得了极大的满足,而同时也就

开始了他的死亡之旅。他每次得到一个新的女人,享受一次性的欢娱,也就意味着向死亡跨近了一步。在这里,性享受的欢愉是实实在在的,愈来愈接近死亡也是实实在在的。两者截然对立又无法调和。《金瓶梅》作者对性的感官享受的兴趣和性放纵严重后果的恐惧都很真实。他笔下的人物命运同时兼有这两个方面。凡是在性享受上获得了满足的,就很难走出死神的阴影。西门庆如此,陈经济如此,潘金莲如此,庞春梅、李瓶儿、宋惠莲亦复如此。这是一个独特的小说人物命运的定势,也是《金瓶梅》“风情故事”深刻的内在矛盾。在《金瓶梅》出现之前,中国小说描写的是社会性的矛盾冲突,而《金瓶梅》的矛盾则是人自身的矛盾,是人的感性与理性的相互冲撞、不可协调。尽管读者未必赞成《金瓶梅》作者所理解的感性与理性,但类似的矛盾在现实生活中的确具有某种普遍性。《金瓶梅》直露的性描写对后来的小说创作影响有限,它的琐碎的自然主义的写法后来也没有引起太大的反响,而感性与理性的冲突,则对后来像《红楼梦》那样的杰作产生了深刻的影响,后来的主人公与西门庆等人当然不同,而他们所追求的东西,也正属于人的感性层面,他们所无法面对的,恰是理性世界中的必然命运。

注

- [1] 夏志清:《中国古典小说导论》,第五章《金瓶梅》。
- [2] 参看冯沅君:《金瓶梅词话中的文学史料》,潘开沛:《金瓶梅的产生和作者》。
- [3] 见帕特里克·韩南《金瓶梅的原文》、《金瓶梅的原材料》。
- [4] 参看李零:《放虎归山》中的《闭门造车——房中术》。
- [5] 参看沈雁冰:《中国文学内的性欲描写》、郑振铎:《谈金瓶梅词话》。
- [6] 夏志清:《中国古典小说导论》第五章第二节。
- [7] 参看荷兰学者高罗佩:《中国古代房内考》第四编,《蒙古统治与明的复兴》。高氏以研究中国古代“房中术”著称,他认为《金瓶梅》是一部“色情小说”,而且是色情小说中的杰作,堪称是这类作品中的“伟大小说”。
- [8] 同[7]。在高罗佩看来,中国历来统称之为“淫书”的小说,其实应该分为“淫秽小说”与“色情小说”,前者的代表作是《肉蒲团》,后者的代表作是《金瓶梅》。不过,中国学者的小说分类上并没有“色情”、“淫秽”的区分,说得更准确些,是确认有“淫秽”之作但不认为存在所谓“色情小说”,传统的习惯是要么将“色情”与“淫秽”混为一谈,要么以所谓“世情”来替代“色情”。
- [9] 参看夏志清:《中国古典小说导论》第五章第二节,以及该章的第十八条注释。