

■中国古代文学

《金瓶梅》读例两则

何 坤 翁

(武汉大学 文科学报编辑部, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 何坤翁(1969-), 男, 土家族, 湖北来凤人, 武汉大学文科学报编辑部编辑, 武汉大学文学院中文系博士生, 主要从事明清小说研究。

[摘 要] 《金瓶梅》是一部高度写实的古典白话小说。读者必须杂识器物, 才能体会文字之外的内容。仅以小说提到的布料和漆器为例, 就可见一斑。

[关键词] 金瓶梅; 写实; 生活; 器物

[中图分类号] I207.41 [文献标识码] A [文章编号] 1672-7320(2005)01-0124-05

《金瓶梅》^①的根本特色是写实。它依照生活本来的模样, 事无大小, 交织毕呈。即便有石破天惊的故事, 也总与细微末节的日常起居混杂在一起。这种写法, 表面上看来, 不淘洗泥沙, 不剪裁枝叶。为的是呈现一种实况。

从作者那一方面想, 写实如果处理不当, 小说就变成连篇累牍的流水账。要想写实成功, 作者必须有举重若轻的艺术才能。《金瓶梅》的作者, 是具备这样一种才能的。明代作家袁中道写过一本《游居录》, 里面夸赞《金瓶梅》说, “琐碎中有无限烟波, 亦非慧人不能”。

至于读者, 在欣赏《金瓶梅》这类小说时, 除了一般的历史常识外, 还必须杂识一些器物, 才能明白某些“琐碎”中的“烟波”。如果想将一切的琐碎弄清楚, 体会袁中道说的“无限烟波”, 那就要知晓当时的生活风俗, 多识掌故制度, 是一种更高的要求了。

这里先从容易些的入手。为着图简省, 只谈几件器物, 拿它们来窥测《金瓶梅》的烟波。因为是举例, 文章题目也就以“读例”为名, 一共两则。

一、洒金扇、网巾、毛青布、棉布及妆花缎

《金瓶梅》第2回写, 潘金莲手上竹竿滑落, 打在正从楼下过的西门庆头上。西门庆摇着“洒金川扇”, 抬头一看, 是个穿着“毛青布大袖衫儿”的妇人。第3回, 茶坊王婆安排西门庆与潘金莲会面, 假意要西门庆猜面前妇人是谁, 西门庆说, “就是那日在门首叉竿打了我网巾的, 倒不知是谁宅上娘子”。这两段情节出自《水浒传》第24回, 而洒金扇、毛青布和网巾, 是《金瓶梅》有意补入的, 《水浒传》里没有。

三样东西是明代人才会有的。明代沈德符在《万历野获编》卷26“四川贡扇”与“摺扇”两条说, 折叠扇除了苏州制造的外, 就数四川产的最好。而苏州的折叠扇, 凡用紫檀、象牙、乌木做骨子的, 当时都算俗器。只有棕竹骨和毛竹骨的才贵重。西门庆的洒金川扇, 正是竹骨的一种, 为时所尚。明朝人王三聘在《古今事物考》卷六的“网巾”一条说, “古代没有人戴网巾, 所以古代图画中的人物也没有网巾。我朝在全国刚统一时, 就改变蒙古人的风俗, 于是用丝线结网, 扎结头发, 称这样的网子叫网巾。”明代晚期的学者宋应星写了一本科普著作, 叫《天工开物》, 在第三卷《彰施》的“诸色质料”一节附了一条说明: “毛青

布是近代才出现的，方法是用淞江产的好布染成深青色，不上浆，不碾压，只在吹干后，用掺了豆浆的胶水过一次，再放进标缸里稍稍染一下，立即提出，布上就隐隐带着红光了。这种布在一段时间很受欢迎。这里说的标缸，是事先装了上等蓝淀染料的缸。”

《金瓶梅》第1回从景阳冈武松打虎开始，前几回完全照搬《水浒传》的文字。却补入明代的三样小物件，将习俗所属的时代从宋朝改成了当朝，表明作者有意写实的倾向。

明代的读书人都清楚，《金瓶梅》是实写当代的事儿，与宋朝无关。给《金瓶梅》作序的欣欣子，在序中说《金瓶梅》是“寄意于时俗”。明代人甚至猜想，小说里的西门庆是影射奸相严嵩的儿子严世蕃。

《金瓶梅》表面上用宋朝的年号写故事，骨子里叙明朝的市井人情。这种托古喻今的手法，是中国诗与散文的传统。白居易作《长恨歌》，讲唐明皇与杨贵妃的事儿，开篇却说“汉皇重色思倾国”，把时间上推几百年。北宋时期，宋朝边境屡次被西夏侵扰，作家苏洵建议对西夏用兵，写了《六国论》。他不肯直露地说出意见，而是用战国时代六国被秦国吞并的历史事实，提醒宋朝的皇帝不能对西夏妥协。

为了喻今，就不能一味托古，必须在托古的形式里糅进当代的内容。但是，形式也必须顾及。诗与散文的想象空间大，以古代的相似事件暗示当代主题，不大会损害到托古的形式。小说用场景呈现的方式展示人物事件，如果托古处理失当，容易闹“关公战秦琼”的笑话。由于体裁的限制，托古喻今的古典小说是不多的。《金瓶梅》为了在北宋的时间框架下描绘明代社会生活，往往在细微末节的地方移花接木。上面讲到的洒金川扇、网巾和毛青布就是例子。可以设想，明代之后的大量读者，对于洒金川扇、网巾和毛青布也许没有什么了解。这自然会影响他们理解《金瓶梅》的深度，但绝不至于割裂读者的感觉，读者仍然能完整地欣赏小说。所以，略作点饰的这个法子好，不会让读者感到突兀。后来的《红楼梦》完整地继承了这个技术，故事本身虽无朝代纪年可考，而重要人物的佩饰及大小年节的过法，多是满清贵族的特色，暗中标明了时代。

《金瓶梅》的作者除了写实的技巧，也有写实所必需的丰富知识。从小说里反复提到的棉布和妆花缎可以看出来。

在《水浒传》里，西门庆是开着一家生药铺的财主。那是为了卖砒霜毒死武大郎，作家为西门庆杜撰的一个身分。到了《金瓶梅》，西门庆除了继续卖药，还做绒线铺和绸缎铺的老板，出售棉布和妆花缎。

《金瓶梅》第7回，媒人薛嫂告诉西门庆，孟玉楼家里藏着几百筒三梭布。这三梭布是松江出产的一种细棉布。不多久，孟玉楼嫁给西门庆，几百筒细棉布进了西门庆的铺子。第66回，西门庆对朋友应伯爵说，铺子里的绸缎都不缺，只差棉布。准备派伙计韩道国和家人来保往松江进些布货回来。第81回提到，河南、山东的蚕桑遇旱，“棉花布价一时踊贵，每匹布帛，加三利息，各处乡贩都打着银两远接，在临清一带马头，迎着客货而买”。

棉布现在再普通不过了，当时却是明朝布料的重要特色。

棉布在中国出现很早。据说，《尚书》里提到的“赆服”就是海南岛的棉布衣服。但是，一直到宋末，在海南岛、广东、广西、新疆一带广泛种植的棉花，未能在中原地区生根。元朝的统治不足百年，政府和百姓没有来得及享受棉花之利。到了明代，徐光启写作《农政全书》，在书中“蚕桑广类”的“木棉”一条说，宋朝和元朝史书都没有记载棉花，到了明朝，全国种植棉花，地域不分南北，百姓不分贫富，都享受棉花的好处。徐光启还说，他特地揭出棉花的利用历史，使天下人都知道，棉花棉布的好处，是在他生活的大明王朝才广泛为人享用。

棉布普及之前，丝纺织是第一位的织造业。中国人从新石器时代就开始了养蚕取丝，一直到明代，蚕桑编织业从未间断。生产的历史既长，品种便多。明代出现了南京妆花缎。它由元代织锦缎发展而来，是一种花色艳丽的锦。元代织锦缎的图案编织特点是，保持纬线方向的色彩一致，通过变动经线方向的色彩，达到构图的目的。在缎面上织造图案时，纬线在应当起花的部位浮于经线之上，完成的图案是浮在织物表面的，仿佛浮雕一般。明代妆花缎又与织锦缎不同，纬线方向和经线方向的色彩都可以变动，织出的纹样更加灵活。

妆花缎由木制的织锦机织出，织造过程复杂。图案由经纬线构成，需要根根计较。经线哪些要提

起,哪些要沉下,纬线该在哪儿织入,这一切都靠手工操纵木机来完成。要织造一幅图案,织匠先得根据纹样的特点,合并同类项,简化操作步骤,把图案分解成用经线和纬线表示的坐标组合,用行话写出来。织锦匠人工作时,必须两人配合。一个匠人在木机边唱行话,一个匠人坐在木机上,根据行话的指示,投梭织花。妆花缎织造难度大,价格奇贵。

《金瓶梅》多次提到西门庆给朝廷官员送妆花缎,妻妾也穿妆花缎料子的衣服。说明他不仅是堆金积玉的富商,而且只能是明代的商人。

棉布与妆花缎,不知道明代读者的感觉是怎样的?小说提到棉布和妆花缎时,都是由人物活动引出,一带而过,丝毫没有要抓住读者注意力的盘算。而从徐光启的话推测,即便在当时,也有大量的人不知道棉布的历史。如果他们是《金瓶梅》的读者,就无法领会棉布的用意。我们把古今的读者都算上,其中单是不知道棉布历史的那部分加在一起,恐怕会是一个很大的数目。对妆花缎的理解,一定也存在类似的情由。这样一想,要从琐碎中看出烟波,就非得杂识器物。

二、彩漆、雕漆、罩漆、描金与螺甸

小说写实,必要照着生活的原样儿描摹,来不得半点假。这活儿最让人苦恼,一者要描得像,不许走样,这挺难;二者,作者虽然用尽淘洗与剪裁的功夫,却要显出未经淘洗也未经剪裁的天然形态,这最难了。《金瓶梅》的作者,偏有一份不动声色的写真绝活。一切的巧与妙,凡经了他的手,都被消化在物事之内。这方面可以谈的实在很多,只拿漆器作例。

说到漆器,中国人在原始社会,已经使用油漆。从地下挖出的原始社会遗物中,就有上过油漆的木碗、陶器。但是,漆器太贵重了,甚至在汉代还作为王侯将相的陪葬品。很长时期,漆器没有进入老百姓的家。到了明代,油漆的技艺和生产力都前进了一大步,新安和嘉兴的油漆工艺十分出色,漆器遍布天下。大的物件如房屋的梁扇、寺庙的塑像、客厅的八仙桌,普遍刷漆,就是盘子、盒子之类的小物件,也大量上漆。

《金瓶梅》提到各种名儿的漆器,都没有具体的描写,也不格外引人留心,仿佛是不经意地说了一件平常的东西。然而,作者的巧妙心思就藏在里面。原来,《金瓶梅》的大故事,好比一件完整的毛衫,是由无数细密的针脚织造而成。比如,孟玉楼手上的三梭布、毛青布,李瓶儿家的双层窗、一百颗西洋珠子,西门庆送蔡状元的金缎和领绢,都是细碎事儿,小说却一滴不漏地讲述。如果去掉这些看似无关紧要的内容,大故事就所剩无几。这种编织故事的方式,与大进大出的曲折讲述是不同的。它对读者的影响不靠起落的情节取胜,也没有多少刺和激的力量,而是用琐碎细事慢慢地熏读者。可别小看这一缓一缓地熏的力量,绳锯木断,水滴石穿,读者绝对是经不住这样熏的。在熏染读者的效果上,各种漆器也是有一分力量的。

漆器的种类取决于施漆手法,《金瓶梅》正是以施漆手法称呼漆器的。第 15 回,西门庆和朋友在歌妓李桂姐家,小丫头用彩漆方盘端出七盏瓜仁泡茶,请大家喝。这彩漆是油漆工艺的一种手法,是在素色漆底子上,用各种色彩的漆画花纹。凡是油漆物件,丰富的色彩是靠物件上涂抹的底色表现的,而不是油漆本身的色彩。所以,油漆工艺必须用各种颜料。涂红,得用银朱,就是现在的硫化汞,鲜红色。调黄色,得用雄黄,就是现在的三硫化砷。把颜料用油漆调了,涂刷器物一遍,这叫上色。待底色干后,再刷熟漆,这才叫上漆。彩漆需要调色。画青青的河水、粉红的仙桃,单用漆不能成功,必须依靠调过粉的桐油。粉是有颜色的,无非是白色的铅、黄色的石黄、红色的丹砂之类。彩漆不用黑漆底子。因为勾花纹轮廓线,一直使用黑漆。如果在黑漆底上作彩漆,勾出的轮廓线会模糊难识。彩漆的素色漆底子一般为朱色。经过彩漆描绘后,留下的素色底子一般不多。好比一张白纸,满幅作画后,留白不多。桂姐家的彩漆方盘,我们可以凭施漆的技术规范,仿佛出一个大概的样儿。那是件顶好的器物,所以用雪白的盏儿和银杏叶儿形状的茶匙,显着般配。

西门庆家漆器更多。第 35 回,夏提刑拜访西门庆,小厮棋童儿献上两盏木樨金豆泡茶,用云南玛瑙

雕漆方盘端出来。第45回，西门庆留应伯爵吃饭，画童儿用罩漆方盒托进四碟小菜。两处提到的方盘一为雕漆，一为罩漆，制作工艺不同。

雕漆是在器物表面反复上漆，堆到一个厚度，再用尖刀在漆层上刻花纹。刻出的花纹，不一定在同一个凹陷平面，可以通过深深浅浅的刻沟，达到精细的层次。雕漆的漆层，一般为朱色，厚度从几层到几十层不等，甚至有上百层的。花纹多为牡丹、茶花、栀子等花卉。明代的时候，云南地区的雕漆业发达。棋童儿手上端的方盘，正是云南雕漆，是红色的盘子，还镶着玛瑙。

画童儿端菜的是罩漆方盒。罩漆是透明的，可以想象成一层玻璃纸。罩漆物件的颜色，由漆底色决定。罩漆的作用是改善底色漆的亮度和色彩饱和度。比如，在朱色漆底子上蒙一层透明的罩漆，朱色底子显得更鲜亮。罩漆的作用在此。画童儿的罩漆方盒会是什么颜色，我们无法知道。因为不知道漆底子的色彩。无论是朱色还是黑色，罩漆方盒一定是鲜亮光洁的，永久如新。

递茶送菜的漆盘和漆盒，都是小件。油漆用于大件物器，第一是宫殿和房屋。第39回，描写清河县东门外的玉皇庙，是金钉朱户，长廊里用彩漆绘着天神。七间大殿，中间进去的流星门两旁挂着七尺高的朱红牌，牌上批着对联。第93回提到，临清河边的谢家酒楼，上下两层，四周绿油栏杆，百来间阁子里摆放红漆凳子。这种传统的油漆木建筑，在西门庆的时代是普遍的。诗人常说的什么画堂东畔、红楼西角啦，什么朱门大户、雕栏彩栋啦，赞美的都是油漆建筑。不过，房屋的油漆部分很少作花饰，总是大面积地铺刷，色调统一。偶有彩绘，或在墙壁或在大柱，只有堆金积玉的神庙才用，由世代累积的财富攒造而成。大屋子要弄成雕梁画栋，油漆的花费极高，王侯之家也未必承受得了。

在大件物器上体现油漆工艺，那物件必须比房屋小得多，才能在施工和造价上切于实际。常见的大件是床具。《金瓶梅》第8回，西门庆嫁女，把一张南京描金彩漆拔步床作陪嫁。第9回，西门庆刚娶了潘金莲，给金莲房里添了一张黑漆欢门描金床。两张床都很值钱，主要在于那绝妙的油漆工艺。

潘金莲的那张床经过描金。描金是在漆底子上画金色花纹。为了显出金光华丽的效果，漆底子限制为黑色、朱色和紫色三种。黑漆底子最常见。先用笔刷在漆底上描出花纹，然后将器物放在温湿的密闭房间，等到漆底将干的时候，把细如尘埃的金粉刷在花纹上。同为黄金，金粉的颜色有深浅区别。可以依据花纹的明暗色彩，在相应的部位刷上不同色度的金粉。

西门庆女儿的描金彩漆拔步床，是一件器物同时采用两种施漆手法，描金是一种，彩漆又是一种，都要用笔蘸了稠漆或者桐油给拔步床绘花纹。根据描金和彩漆的手法推测，那张床是朱色漆底子，局部著金色花纹。

油漆工艺中有一种叫螺甸的手法，西门庆家有相应的实物，仍然是床。第29回，潘金莲见到李瓶儿有一张螺甸敞厅床，自己也想要一张。于是，让西门庆花60两银子，买回一张螺甸床。床的螺甸都是螺甸制作，绘着楼台殿阁和花草飞鸟。螺甸床的价格如此昂贵，与油漆工艺有关。

螺甸是在漆器上嵌入蚌壳。蚌壳多半有淡淡的荧光，色彩丰富，青如苔的，白如玉的，灰黑如烟熏的，紫红如霞的，说不尽的奇异。漆工按照预先设定的图样选择色彩，确定位置，把蚌壳嵌进器物里，在漆底子上显出宝石一样的晕光，近似绘画一样的效果，可以山水，可以人物。上螺甸的漆底子一定是黑色，衬着蚌壳的晕光，才受看。明代的螺甸漆器与宋代、唐代都不同。唐宋漆工用的蚌壳厚，明代漆工喜用薄的蚌壳。蚌壳经过磨制，由厚变薄，透光度和反射光的能力都加强了。用薄蚌壳嵌制漆器，便于控制色彩，更能够构造准确的图案。

潘金莲那张床的螺甸内容，是楼台殿阁与花草翎毛，也就是人物和山水都有。中国传统绘画，有楼台殿阁，必有人物；有花草翎毛，必有山水。潘金莲的螺甸床，很可能镶嵌的是有情节的故事画。

一个人家使用多少漆器，使用什么样的漆器，与经济收入联系着。一只雕漆方盘与几张描金床、螺甸床，足可表明西门庆的侈富。一只彩漆茶盘，能说明李桂姐家相当富裕。

如果将小说各章提到的漆器总起来，无论按照施漆手法分类，还是从器件的用途着想，都可以成为一个漆器系列。然而，作者绝不做集萃的描绘。他宁愿把一斛大大小小的珍珠倒散开，如其本来地还回到所从采自的水域，显出原样与人看。这样有意弄成琐碎了，就要考读者的识力。

前面提到临清河的酒楼,让我们回眸一次。第 93 回有描述:

原来这座酒楼,乃是临清第一座酒楼,名唤谢家酒楼。里面有百十座阁儿,周围都是绿栏杆,就紧靠着山冈,前临官河,极是人烟热闹去处,舟船往来之所。

酒店的二楼是木板垫底,楼梯上下。建筑的特色在于依山傍河。河水是清的,山冈是青的,所以酒楼栏杆漆成绿色,与山水相配。不仅如此。酒店坐落在码头,设计上充分考虑了实用的功能。许多客人是带着盘缠来做买卖的,几个伙伴一起,不喜欢人多眼杂的环境。有些客人是来花钱买笑的,要酒店提供女子。百来座包间,满足了客人保护隐私的需要。楼上周围的栏杆,除了可供客人玩赏景致,还有一项更重要的功能:焦急的顾客,可以随时上栏杆望一望,看看要等的人要等的船,到了没有。

谢家酒楼!这就是写实。一点不显山露水,无限的深意藏在里面。

注 释:

① 本文所言《金瓶梅》,指明万历丁巳(1617 年)本。用人民文学出版社 2000 年《金瓶梅词话》,该本由陶慕宁校注。

[参 考 文 献]

- [1] 蔡国梁. 金瓶梅社会风俗[M]. 天津:百花文艺出版社,2002.
- [2] 徐朔方. 论金瓶梅的成书及其它[C]. 济南:齐鲁书社,1988.
- [3] 王行之. 话说《金瓶梅》[M]. 杭州:浙江文艺出版社,1988.
- [4] 王世襄. 髹饰录解说:中国传统漆工艺研究[M]. 北京:文物出版社,1983.
- [5] 上海市纺织科学研究院《纺织史话》编写组. 纺织史话[M]. 上海:上海科学技术出版社,1978.
- [6] 陈维稷. 中国纺织科学技术史:古代部分[M]. 北京:科学出版社,1984.
- [7] 宋应星. 天工开物[M]. 钟广言注释. 广州:广东人民出版社,1976.
- [8] [美] 吴国桢. 中国的传统[M]. 陈博译. 北京:东方出版社,2000.

(责任编辑 车 英)

Two Examples of How to Read *Jin Ping Mei*

HE Kun-weng

(Editorial Department of Social & Humanity Sciences, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: HE Kun-weng (1969-), male, Editor, Doctoral candidate, Editorial Department of Social & Humanity Sciences, Wuhan University Journal, majoring in the novels of Ming and Qing Dynasties.

Abstract: *Jin Ping Mei*, a great Chinese novel of the Ming Dynasty, in the form of everyday colloquial speech, is a highly realistic description of the social life of its time. Only with enough knowledge of articles, can a reader have a sound mastery of the novel's content above the description. And this is confirmed by the cloth and lacquerware related to the novel.

Key words: *Jin Ping Mei*; realistic description; life; article