

國立彰化師範大學
國文系集刊，民85年，第一期，55—78頁

關於金瓶梅裡笑話的性質及作用

王年双

一、動機與目的

從我們先前對《金瓶梅》詩詞的分析，可以看出《金瓶梅》大量地引用和轉化當時一些藝術成果，這些藝術成果，包括宣講寶卷等說唱詞話、散曲小令等時興小調以及雜劇傳奇等戲曲文字等，作者來自民間或一般文士，取材可謂廣泛。①但若以《金瓶梅》的素材來作為研究對象，我們所要探索的，還應該更廣泛些，這就讓我們想起《金瓶梅》裡的一些笑話材料。

①韓南〈金瓶梅的版本及其他〉（《國立編譯館館刊》4卷2期），周鈞韜《金瓶梅素材來源》（河南：中州古籍出版社，1991年）及拙著〈從金瓶梅詞話中的詩歌運用看中國小說的發展〉（《中國詩學論文集》，台灣：國立彰化師範大學，1992年）。

由《金瓶梅》詩詞的運用的情形看，我們可能會作這樣的推想：《金瓶梅詞話》裡的笑話，也應該會引用或轉化當時人這方面的成果。為了證成這個假設，我們對這些素材作了一些探原的工作，結果卻是出乎原來的假想，本文的目的，就想從這個現象，看《金瓶梅》運用笑話的情形，進而看它在藝術上發揮了什麼作用。在方法上，為了呈現事物的本質，也將從語言及心理等方面著力。

二、數量與版本

要統計《金瓶梅詞話》裡的笑話有多少，並非易事。首先我們要確定“笑話”的定義。

什麼是笑話？顧名思義，就是能夠引人發笑的話語。為了不使定義過於籠統，我們還要對“笑話”一詞作出兩項規定：

(一)要有敘述性：有些話語也會引人發笑，但那只是動作的一部分，或者必須和動作相配合，那只是動作，不可當笑話看。像第二十回西門慶娶了李瓶兒，宴請衆親友，應伯爵硬要西門慶請李瓶兒出來拜見，還虛張聲勢地要到屋裡把她拉出來，玳安因而恐嚇他說：“俺家那大獵獅狗，好不利害。倒沒的把應二爹下半截撕下來。”應伯爵故意下席，趕著玳安踢兩腳，說：“好小狗骨禿兒，你傷的我好。”顯然應伯爵是順著玳安的語意，把玳安當作傷人的看門狗，達到譏刺的目的。如果少了踢腳的動作，就沒辦法“傷的我好”的行為呈現出來，是不會引人發笑的。笑話之所以為被叫做“話”，固然不能排斥動作，但這個動作不論是以口述或書面的形式表現，必須被敘述出來，才算是笑話。

(二)要有情節性：照傳統的分類法，笑話是劃歸小說類的，這主要是就笑話

的敘事特色而言的。②事實上，我們也把笑話當作敘事文學的一環，即然是敘事文學，那麼情節是不可或缺的因素，能引人發笑而不具有情節性的作品，不應視為笑話。第八十回，西門慶死，應伯爵等人央求水秀才所寫的祭文，是一篇絕妙的文字，崇禎本的眉批：“祭文大屬可笑。惟其可笑，故存之。”但以其為散文體，沒有明顯的情節，所以不能視為笑話。

惟有符合以上特色的文學形式，我們才可以視作笑話。

雖然我們對於笑話作了以上的定義，不過要從《金瓶梅》裡指出哪一段是笑話，哪一段不是，這些規定還是不夠的，還要注意它的獨立性。關於獨立性，《金瓶梅》有兩種情形，都不應認為是笑話：第一種情形是這些引人發笑的話語，根本無法獨立出來，只能是情節的一部分，像崇禎本的第一回西門慶熱結十弟兄，大家商議地點，謝希大提到當地僧家有永福寺，道家有玉皇廟，西門慶說：“這結拜的事，不是僧家管的。那寺裡的和尚我又不熟，倒不如玉皇廟吳道官與我相熟。”應伯爵接過來說：“敢是永福寺和尚倒和謝家嫂子相好，故要薦與他去的。”這段對話十分有趣，但其所以有趣，是因為三個人物的地位和性格特徵使然，如果對他們的地位及性格一無所悉，就會變得不好笑了，顯然這一段是不具有獨立性。還有一種情況就是具有獨立性，但在小說中不是以笑話的形式出現，也只能作為情節的一部分。像第八回燒靈聽聲，有聲有色，生動有趣，如果我們把主人翁改為姘夫某、淫婦某，就是一篇獨立的笑話，不過在小說中，並不是以笑話的形式出現，對我們的統計和研究並無太大的說明力，也就不視為笑話了。這樣，我們把《金瓶梅》的笑話統計一下，共有十八則。

②參龔鵬程〈笑林的廣記〉（《笑林廣記》，台北：金楓出版社，1991年）。今人亦有將笑話歸為小說類，遼寧春風文藝出版社編《明人編刊小說總集》，馮夢龍《笑史》亦在其列。

從數量來看，一百回中只有十八則笑話，並不是很多，但和其它長篇小說相比，為數已不少了。而且像第四回〈這瓢是瓢〉、第十二回〈朝天子·嘲妓名茶〉、第十五回〈朝天子·這家子打和〉及〈在家中也閑〉、第四十二回〈三限文書〉、第五十六回〈祭頭巾詩〉及〈祭頭巾文〉、第八十六回〈你身軀兒小〉等等，這種嘲弄性質很高的遊戲文字，在體裁上，有的是詩，有的是詞是曲，也有的是散文，這在我國舊笑話集中，向來都會被收錄的，我們相信在古代它們也是笑話之一，不過，但由於體裁上敘事性的規定等原因，遂不在十八則之列。

由於數量不多，謹列其目如下：（標題為著者自加）

〈溫元帥〉（第一回） 詞話本無

〈射虎〉（同上） 詞話本無

〈泥水匠〉（第十二回）

〈孫真人請客〉（同上）

〈子弟裝貧〉（第十五回）

〈螃蟹拜把〉（第二十一回）

〈不吃素〉（同上） 崇禎本無

〈公公相誰〉（同上）

〈吃榧傷心〉（第三十五回）

〈補刑房〉（同上）

〈道士師徒〉（同上）

〈變驢〉（第五十一回）

〈吃素〉（第五十四回） 崇禎本無

〈江心賦〉（同上） 詞話本無

〈哭麟〉（同上） 詞話本無

〈妝霸王〉（同上） 詞話本無

〈屁香〉(同上) 詞話本無

〈白藥〉(同上) 詞話本無

從上表可知，這十八篇還存在一個版本問題。《金瓶梅》有兩個版本系統，一是詞話本，一是崇禎本，③兩本最大的差別，就在第一回和第五十三、五十四等回，上列笑話中，有二則出自第一回，有六則出自第五十四回，兩個版本各不相同，除〈吃素〉是詞話本有而為崇禎本所無外，其餘七則都是崇禎本較詞話本多出的內容。此外，第二十一回〈不吃素〉也是詞話本有而為崇禎本所無。

這樣一來，若僅統計詞話本的話，則只剩十一則；而崇禎本還有十六則。因此，從實際來看，《金瓶梅》裡的笑話數量，是低於十八則的。

《金瓶梅》的這兩個版本問題，並不是一廂情願地被認為有直接的關係，在“金學”的領域裡，還存在著淵源的問題，有人認為“十卷本也未必是原作，二十卷本也非淵源於十卷本”。④所謂十卷、二十卷，就是詞話本和崇禎本，崇禎本對詞話本是改寫呢？還是另有原本？還有很大的爭議，但這幾則笑話之於崇禎本是個特色，是不容置疑的。

我們認為這是崇禎本掌握了《金瓶梅》運用笑話的特色，使得這幾回笑話的運用顯得很明顯。

三、素材來源

③所謂“兩個系統”，是就版本而言，若就形式而言，可分為詩話本和說散本。

④韓南前引書。

由於《金瓶梅》在創作過程中，大量地改寫抄錄當時人的作品，使我們有興趣知道書裡面的笑話大概來自於何方？根據查證的結果，有八則笑話也可以在當時或稍後的笑話書中看到。

這八則是（標題為著者所加）：

- | | |
|---------------|---------------------------------------|
| 〈射虎〉（第一回） | 《笑府》卷二〈射虎〉、《笑林廣記》卷四〈射虎〉 |
| 〈孫真人請客〉（第十二回） | 《笑得好》〈吃人〉、《華筵》〈只會吃人〉 |
| 〈不吃素〉（第二十一回） | 《笑林廣記》卷四〈不吃素〉 |
| 〈吃樞傷心〉（第三十五回） | 《笑林廣記》卷四〈吃樞傷心〉、《笑得好》〈心疼〉 |
| 〈變驢〉（第五十一回） | 《笑林廣記》卷一〈巨卵〉 |
| 〈江心賦〉（第五十四回） | 《笑府》卷一〈江心賦〉、《笑林廣記》卷一〈江心賦〉、《華筵》〈嘲富人為賊〉 |
| 〈哭麟〉（同上） | 《笑林廣記》卷一〈哭麟〉、《廣笑府》〈有錢村牛〉、《華筵》〈有錢村牛〉 |
| 〈屁香〉（同上） | 《笑倒》〈清客〉、《笑林廣記》卷三〈屁香〉 |

這裡，除了《笑府》之外，其它各書的年代，都後於《金瓶梅》甚多，似乎只可以說這些笑話淵源於《金瓶梅》，而不是《金瓶梅》取材所在。

《笑府》的作者是馮夢龍，馮夢龍有關笑話的著作不少，除《笑府》之外，尚有《譚概》、《雅謔》及《廣笑府》等書，《譚概》三十六卷，廣搜小說、雜記、史書及當時傳聞百餘種書籍，取其可為談資笑柄者編輯而成，後來易名為《古今譚概》及《古今笑》出版，後者依據自敘“庚申春朝書於墨憨

齋”，應於萬曆四十八年出版，而前者出版則在此之前。至於《笑府》，和《譚概》完全相反，沒有歷史依傍，無一實名實姓、實人實事，創作性質較濃，其年代較《譚概》為早。^⑤

《笑府》一書，原十三卷，傳大連圖書館有藏，未見。日本藤井孫兵行所刊者為選本，分上下二卷，前有墨憨齋主人序。還有日本風來山人刪譯的本子，也只有兩卷。^⑥今存襟霞閣主人重刊本，書名署《廣笑府》是後來的編本。

至於《笑林廣記》，有兩本：其一為清游戲主人纂輯、粲然居士參訂的，全書十二卷，有乾隆五十六年三德堂刊本；另一為清程世爵撰，有光緒二十五年刊本。不論哪一種刊本，均晚於《金瓶梅》甚久，如果說，《笑林廣記》取材於《金瓶梅》，那是說得過去的。但有人這樣認為：“《笑府》後亦經人改編為《笑林廣記》，署名游戲道人，不知姓名，不復可憑，而原本亦遂不傳。”^⑦也就是說，《笑林廣記》是在《笑府》的基礎上改編而成，這個說法，似乎也得到龔鵬程先生的支持。^⑧我們相信今《笑林廣記》中，有很多是馮夢龍《笑府》的作品在裡面。

^⑤王凌〈馮夢龍生平簡編〉（《畸人·情種·七品官—馮夢龍探幽》，福建：海峽文藝出版社，1992年）第128頁，不知有何根據。朱傳譽認為《笑府》卷收有〈江心賦〉一條，而天啟四年所印的《古今笑》沒有這條資料，可知《笑府》印於天啟末，崇禎初。（《明清傳播媒介研究—以金瓶梅為例》，《金瓶梅研究》第一輯，第212頁）。朱先生的說法大不合邏輯，《笑府》和《古今笑》為性質不同的兩部書，《笑府》所錄故事多不見於《古今笑》，不能只因為《古今笑》“沒有這條資料”，就認為《笑府》刊印在前。何況，《古今笑》早在萬曆四十八年已出版了，何況《古今笑》的前身《譚概》呢。

^⑥周啟明校訂《明清笑話四種》前言（北京：人民文學出版社，1958年）。

^⑦同前註。

《金瓶梅》裡的笑話，有八則可以複見於其它書中，其中〈孫真人請客〉一則被改寫在石成金的《笑得好》裡，^⑨其餘七篇全與《笑林廣記》有關，本不足為奇。但由於這七篇中的四篇，居然出現在有爭議的第一回與第五十四回裡頭。而在這兩回裡，前面我們說過，詞話本和崇禎本有很大的不同，崇禎本是以笑話之多作為特色。

若只是笑話多，我們還可以說崇禎本是另有底本，而並不淵源於詞話本，但當這些笑話有兩篇肯定是來自於馮夢龍的《笑府》，而另兩篇也來自於“可能”源自於《笑府》的《笑林廣記》時，意義就不一樣了。其關鍵就在馮夢龍。根據以往研究《金瓶梅》的成果，馮夢龍與《金瓶梅》之間存在著某些關係，這些關係有不同的說法，例如：

(一)馮夢龍是《金瓶梅》的作者（寫定者）。^⑩

^⑧龔鵬程認為：“《笑府》就是《笑林廣記》的原本，因為《笑林廣記》已問世，《笑府》也隨之湮滅不傳。”（同註二）所謂“原本”，在同一篇文章內，他指出：“著名的《金瓶梅》一書，其原本（即金瓶梅詞話）也是講唱給大眾聽的。一般‘平話’或‘話本’是說書人講述的；而‘詞話’則是‘亂彈’的彈詞。雖然它仍是說書人的底本，但除了講述之外，還配合著弦樂器的彈唱，猶如今天的陳達那樣。”（著者按：這個說法，和他在中國詩學會議上，講評本人論文時所主張的“詞話即小說，小說即詞話”之說，有很大的出入）意謂《笑林廣記》之於《笑府》，即《金瓶梅》之於《金瓶梅詞話》，對於這個說法，本人不敢苟同，因為前二者的關係決不至於像後二者那麼密切。甚至連“原本”之說也有破綻，因為他在文章稍後提到：“除了《笑府》以外，馮夢龍又編有《雅謔》一書，內容多與《笑府》重複。又有《廣笑府》，可惜我未見此書，不知今傳《笑林廣記》是否即據二本笑府‘廣’成的。”既然說“未見”，又說“不知”，那憑什麼說是“原本”呢？

^⑨《笑得好》，為清初石成金所撰集，分正續兩集，收在《萬寶全書》中《家寶》二集〈人事通〉。有乾隆四年刊本。

(二)馮夢龍是初刻本《金瓶梅》的付刻人。^⑪

(三)馮夢龍是《金瓶梅詞話》的改編者。

(四)馮夢龍參予了崇禎本的改寫工作。^⑫

所謂初刻本《金瓶梅》是針對《新刻金瓶梅詞話》而言的，認為後者不是初刻，初刻已經亡佚了。以上四說是近年研究“《金瓶梅》與馮夢龍關係”的一些成果，也許會同時成立（雖然訖今無人作此主張），也許沒有一項成立。但我們考察這些說法的主要論據，發現有三點值得注意：其一，沈德符在“馬仲良榷吳關”的時候（萬曆四十一年），曾將缺五回的《金瓶梅》帶到蘇州，他的朋友“馮夢龍見之驚喜，聳恿書坊以重價購刻”，但沈德符並沒答應，此事見於沈德符自己寫的《野獲編》，其事也僅止於此，但有人卻認為馮夢龍決不甘罷休，其二，沈德符曾在丙午（萬曆三十四年）遇中郎於京邸，問得：“今唯麻城劉延白承禧家有全本。”這件事，有人認為沈德符可能告知了馮夢龍。馮夢龍於萬曆四十年和四十五年兩次赴麻城，自謂與劉承禧“有交”，^⑬有人就順理成章的認為這部“全本”可能透過借抄或收購的途徑而為馮夢龍所得。其三，《新刻金瓶梅詞話》書首有萬曆丁巳（四十五年）東吳弄珠客的序，馮夢龍為東吳人，而“弄珠”者，即龍也。

如果馮夢龍和《金瓶梅》的改編或出版有關的話，透過以上三點論證，應該從傳世的《金瓶梅詞話》開始，當然也有可能更早。可是，《金瓶梅》裡的笑話卻提供我們相反的訊息，在崇禎本改寫詞話本的過程中，居然用了兩則（

^⑩吳紅、胡邦煒〈金瓶梅的思想和藝術〉（四川：巴蜀書社，1987年）；陳昌恆〈金瓶梅作者馮夢龍考述〉、〈金瓶梅作者馮夢龍考補〉；鍾新〈金瓶梅和笑笑生和馮夢龍〉（《共鳴》1988年第5、6期合刊號）。

^⑪魯歌、馬征〈關於金瓶梅的成書問題〉，（《金瓶梅及其作者探秘》，陝西：華岳文藝出版社，1989年）。

甚至更多）馮夢龍《笑府》裡的笑話。有人僅根據馮夢龍《笑府》卷一收有〈江心賊〉一條，就說：“馮夢龍改寫這條笑話，加進崇禎本《金瓶梅》，可作為他改寫萬曆本《金瓶梅》的有力證據。”¹⁴那麼，我這裡列出這麼多條，是不是可以作為更有力的證明呢？其實，如果說，馮夢龍先參與了詞話本的編印工作，後來又參與了崇禎本的編印工作，固無不可，但他改寫的目的何在，卻不能不先瞭解。為瞭解這些，我們必看先看他改寫了什麼？效果如何？

崇禎本的改寫工作，主要在於（一）語言方面：包括方言俚語、詞詞韻文等。（二）情節方面：不協調、不合理的部分。關於（一），從商業眼光來看是可能的；關於（二），涉及改寫者的立場，也是見人見智，馮夢龍憑藉著自己的思想，做些許的更動，也是有可能的。

至於改寫的效果，更是見人見智，破壞原著精神是最大的詬病，但這也是不可避免的毛病，除非不予改寫。

沈德符所看到的《金瓶梅》，“原本實少五十三回至五十七回”，等到此書“吳中懸之國門”的時候，這五回卻已“有陋儒補以入刻”，有人認為這位“陋儒”就是馮夢龍，其實，沈德符也沒看過劉承禧所藏的全本，所以詞話本的這五回是出自於哪一位“陋儒”，他是無從知道的。即使在今天，也不能說就是馮夢龍。其實不管這五回是不是馮夢龍之手，馮夢龍應很清楚這五回是“陋儒”所補，所以在改寫的時候就沒有“保留原著精神風貌”的顧忌，反而能放手一搏，改動情形就特別的多。¹⁵

¹²以上兩說見朱傳譽〈明清傳播媒介研究——以金瓶梅為例〉。

¹³馮夢龍《情史》卷六〈丘長孺〉：“余昔年游楚，與劉金吾、丘長孺俱有交。”

¹⁴同（註12），根據本人進一步的對照，如包括《廣笑府》的〈有錢村牛〉，應有三篇。

¹⁵魏子雲〈金瓶梅這五回〉（《金瓶梅研究》第一輯，江蘇古籍出版社，1990年）對這五回有詳細的比對，可參考。

明代談謔風盛，上自公卿，下至走卒，多能道其一二，但能像第五十四回那樣，將馮夢龍笑話集中於短短的篇幅之中，畢竟也不容易辦到的事，所以大膽地認為馮夢龍參加了崇禎本的改寫工作。

四、性質

中國笑話來源甚早，在先秦諸子的典籍中經常出現，一般都和寓言相結合，用來證明一些論點，後來逐漸用在譏諷以及純粹的娛樂上。

關於中國笑話性質的總體考察，本人擬另文研究，今謹就《金瓶梅》裡的笑話加以探討。《金瓶梅》裡的笑話的性質，可以從有內外兩方面來看：

(一)從外在的形式而言：

語言是文學最根本的形式，笑話是文學的一環，自然不能脫離這一根本的形式。從語言學來看，語言具有指謂的功能，但由於語言的是主觀的，能動的，因此，語詞和概念之間的關係，還有語詞、概念和事物之間的關係，並不是一致的。在語言教學上，我們要求語詞、概念和所指的對象必須一致，但笑話卻產生於語詞、概念和所指對象不一致的情形下。也就是說笑話破壞了語言意義的確定性和確指性，使語詞與所指的現象脫離。為了達到這個目的，笑話所採取的方式，就是將原來統一的語義與語境，做不同程度的轉換，這有幾種情形，就是語義不變而語境變，語境不變而語義有所不同。

1. 語境的不同：

如第一回的〈射虎〉，故事是說一個人被虎啣了，他兒子要救他，拿刀去殺那虎，這人在虎口裡叫道：兒子，你省可而的砍，怕砍壞了虎皮。如果在平

時，父親這段話是很合理的，可是在自己被虎啣在嘴裡還這樣說，就變得可笑了，這是語義不變而語境變。

2. 語義的不同：

如第十二回〈孫真人請客〉，故事是說孫真人請客，叫座下老虎去請客人，結果老虎在路上將客人給吃了，等到孫真人問起時，老虎答說：“告師父得知，我從來不曉得請人，只會白嚼人。”笑話的好笑，在於一語雙關，老虎所說的話，合情合理，原本就沒什麼好笑的，只因為他影射了幫閑們白吃白嚼的本性，所以好笑，這是語境不變而語義有所不同。

(二) 從內在的思維方式而言：

語義和語境轉換是產生笑話的外在形式因素，而內在的思維方式也在笑話形成上起了作用。人類的思維方式，有垂直思維和水平思維兩種，一般而言，垂直的思維是邏輯的思考，理性成分居多；而水平的思維，則是自由的聯想，是形象的思維，其感性成分居多，人類的水平思維能力，往往會產生許多不合邏輯的奇想，產生煞有其事的趣味。

如第三十五回〈吃榧傷心〉，故事說一個人到果子鋪問：“可有榧子麼？”賣的人說有，便取來看，買果子的不住的往口裡放，賣的說：“你不買，如何只顧吃？”那人道：“我圖他潤肺。”賣的說：“他便潤了肺，我卻心疼。”榧子並無潤肺作用，由於音同，遂和潤肺發生關聯，由肺再聯想到心，於是產生潤肺心疼之說。達到引人發笑的目的。

如第五十四回〈白藥〉，故事是說有人說：“人家貓兒若是犯了癩的病，把烏藥買來，餵他吃了就好了。”旁邊有一人問：“若是狗兒有病，還吃甚麼藥？”那人應聲說：“吃白藥，吃白藥。可見白藥是狗吃的。”若說烏藥治貓

病，所以白藥治狗病，這是運用黑／白、貓／狗等對立關係所作的水平式思考。

(三)從深層結構探索：

從外在的形式來看，笑話來自於語義和語境的轉換，從內在的思維方式來看，笑話以水平的方式來進行思維，這就會使我們表現的形式，出現增添情節或縮減情節的情形，這種或增或減的現象，我們也可以在囁語、夢境、幻覺上找到，或者，我們可以說，笑話是一些囁語、夢境、幻覺的表層結構，這些笑話的根源，一如囁語、夢境、幻覺般來自人類的本能潛意識之中，所以，要真正解剖這些笑話意義，就必須作更深層的探索。

為了將這些笑話作心靈層面的分析，我們先忽略這些笑話在《金瓶梅》裡原本的作用，就其這些笑話原本的目的加以考察。

從目的而言，笑話有有目的的笑話和無目的的笑話兩種，無目的的笑話，一般而言，出自知性的追求，就好像我們經常在夢中思考一些看似重要實為荒謬的事物一般。這種笑話，在中國較不常見。有目的的笑話，一般而言，可分譏諷和猥亵兩種，我們分別作深層的探討。

1. 譏諷的目的：

從譏諷的對象來看，這些笑話有的是諷刺權威人物、有的是諷刺弱者的和自我諷刺的。這對我們的心靈探索而言，是有不同的意義的。

(1) 對權威人物的諷刺，是出於自我保護的消極作用。

由於這些權威人物在現實生活上，不論地位、財富、知識和道德都高於自己，只有透過譏刺的手段，才能達到“精神勝利”的目的。

第五十四回〈吃素〉，故事是說有人吃了一世素，死去見了閻羅王，說：

“我吃了一世素，要討一個好人身”。閻王說：“哪得知你吃不吃，且割開肚子驗一驗。”割開時，只見一肚子涎唾。原來是平日見人吃葷，咽在那裡的。這則笑話顯然是諷刺吃素的人，吃素本是積善的行為，自己做不到，反而諷刺別人的虛偽，在心理上取得勝利的快感。《金瓶梅》這則笑話，表明了應伯爵對於自己茹葷的保護心理。

(2)對弱者的諷刺：對弱者的諷刺，一般還細分兩種形式。

①直接諷刺的形式

對諷刺的對象，作正面的攻擊。一則人類惡作劇心理的直接表現，另則表現自己的平日對弱者的優越感，以看到被諷刺對象在聽了笑話之後的各種反應為樂，像前述〈吃樞傷心〉，就是西門慶對幫閑的攻擊行為，而第十二回的〈泥水匠〉及〈子弟裝貧〉，是幫閑們嘲諷妓家見錢眼開的攻擊行為，正是西門慶自己或幫閑們為使他看到弱者的侷促不安而說的。

②間接諷刺的形式

大多循著的“掩飾短處”到“自暴其短”的結構形式，由於是譏刺的是弱者“欲蓋彌彰”的行為，所以比較無正面攻擊那種侵略性。而這種“欲蓋彌彰”的行為所給人的快感，往往可以滿足我們的優越感。第五十四回的〈江心賊〉，秀才為掩飾其不識字的短處，沒想到弄巧成拙，反而更讓人感覺到他的愚昧，應伯爵講述這則笑話，基本上是要譏刺那些名不符實的讀書人，在某些程度上提升了自己的優越感，也是屬於這一類的笑話。還有一種情況，就是譏刺對象實在是自我行為的投射，也就是自己的陰暗面(SHADOW)，這個陰暗面在“待人從嚴，律己從寬”的原則運用下，看到別人左支右绌，忙於應付的樣子，也自然會產生一定的快感。

(3)對自我的諷刺。

自暴其短，和前例出於同一結構，是抒解心理負擔的方式之一。如第五十四回〈屁香〉，故事是說一財主撒屁，幫閑道：“不臭。”財主慌的道：“屁

不臭，不好了，快請醫生。”幫閒道：“待我聞聞滋味看。”假意兒把鼻一嗅，口一咂，道：“回味略有些臭，還不妨。”幫閒的本色全在於奉承，財主放屁不臭是奉承，但引來財主的緊張，爲了達到奉承的目的，他立刻作了掩飾，反而將其阿諛的本質暴露出來。應伯爵說這則笑話，有自我解嘲的意味。

2. 猥亵的目的：

所謂“不穢不笑”（第六十七回），性是笑話的主要內容，猥亵本身就是目的。¹⁶由於它有不同的表現方式，我們也就不能等量齊觀了。根據王溢嘉先生的說法，這類笑話大致有三類：¹⁷

¹⁶龔鵬程對猥亵二字有特別的認識，他說：“猥亵是含帶著某種色情的成份。”又說：許多通俗小說“其猥亵如《金瓶梅》”，“固多不堪入目處，一般通俗演義如《薛剛反唐》中敘述起這些事件來，也無不處理得春情蕩漾。”他特別摘錄《紅樓夢》賈璉和多姑娘偷情一段，認為：“這一段筆法，在坊間暗巷裡黃色小冊中，頗為流行。但在衆多小說的猥亵描述，還算比較含蓄的了。”但他認為笑話，“固有許多是以兩性間的動作或器官做為題材，博人一笑，但其目的與原因，皆僅止於博人一笑而已。”“足見‘笑話’是不能與淫書同量等觀的。”他還要我們注意：“一切（包括古今中外）俗文學，多少都與猥亵有關，或者說猥亵是俗文學中的一項重要的功能。不但重要，而且份量特多。”同時，明代淫逸風氣很盛，所以，在這種風氣下的產物——《笑林廣記》，具有若干猥亵是必然的。”（同註②）

觀乎龔先生之論，似乎認為猥亵無關道德評價，無關審美判斷，所以猥亵是可以接受的，至少像《笑林廣記》這種笑話書，在民間文學猥亵特色和時代淫逸風氣兩張護身符的保護下，是必然存在而且可以流傳於世的。也因為如此，多姑娘那一段，他就認為是黃色小說的流行筆法，是比較含蓄的猥亵描述。他這種理解和本人有很大的差異，我以為猥亵和審美是既矛盾又對立的兩個概念，是猥亵的就無藝術可言，是藝術就不應包含任何猥亵，如果我們把《金瓶梅》或《紅樓夢》的某些性描寫當作猥亵描述，難道會無損於其藝術價值嗎？龔先生的錯誤在這裡，也難怪對《金瓶梅》有很大的成見。我倒認為猥亵的笑話是不可取的，但《金瓶梅》等書的性描寫並不全然是猥亵。

(1)對性器及性行為的隱喻：

王溢嘉指出，從精神分析的觀點來看，猥亵笑話和“暴露症”和“窺伺症”有關。不過，從內容來看，這類笑話應出於“暴露症”的同一心理。不能做，或者不能做給人看時，就用“說”來取得替代性的滿足。

第三十五回〈道士師徒〉，故事是說道士師徒二人，往人家送疏。行到施主門，徒弟把條兒鬆了些，垂下來。師父說：“你看那樣，倒相沒屁股的。”徒弟回頭答道：“我沒屁股，師父你一日也成不得。”把罵人的話，作性的理解，就是這一類型。應伯爵在說這則笑話時，多少帶有前述心理。

(2)表現女人的“性趣”：

以女性的性飢渴為嘲弄對象，其心理恐怕就和“窺伺症”同。

第五十一回〈變驢〉，故事是說，一個人死了，閻王就拿驢皮披在身上，後來判官查簿籍，還有十三年陽壽，又放回來了，他老婆看見渾身都變過來了，只陽物還是驢的，未變過來。那人道：“我往陰間換去。”他老婆慌了，說道：“我的哥哥，你這一去，只怕不放你回來怎了。由他，等我慢慢兒的挨罷。”這個笑話就是對女性作“性”的探秘，從性趣中取得快感。這則笑話是西門慶轉述應伯爵所說的，應伯爵在什麼情況說的，並不清楚，大概也在人多的應酬場面，那是出於暴露的心理，自暴其長。而西門慶對潘金蓮講述，則多少是窺伺心理，窺伺潘的反應。

(3)故作無事：

明明具有性的意味，或根本就是性的行為，卻故作不知情，讓讀者從故事人物的不知情中，取得知情的快感。其心理和第(1)類接近。

第三十五回〈補刑房〉，故事是說一官問奸情事，問：“你當初如何姦他來？”那男子說：“頭朝東，腳也朝東姦來。”官云：“胡說，那有個曲著行房的道理？”旁邊一個人走來，跪下來道：“告稟，若缺刑房，待小的補了吧。”利用音同，故意將行房作刑房的瞭解，以博人一笑。這則笑話由賁四說

來，由他的地位來看，應是出於窺伺之心，窺伺主子的心理。

以上笑話，都是就笑話本身做個別的分析，從中我們可以看出，《金瓶梅》的笑話是多樣而複雜的。這種多樣而複雜的情形，可以多方面多角度的透析一些人物的心理，對於我們深一層的理解《金瓶梅》是有益的。我們可以看到，故事中人物講述笑話的動機都不單純，如果再進一步地看，這些笑話原本是獨立於《金瓶梅》之外，原創者的心理動機和講述者的心理動機未必一樣，不過大體上應不出以上各種情形。

不過，如果我們要把這些笑話當做文學來探究的話，不可否認的，在思想性方面，有許多不足之處，部分笑話像〈吃素〉、〈江心賊〉等，對某些表裡不一的人作了批判，但也只是個別的而不是普遍的本質的，畢竟不夠深刻。從藝術性來看，惡意的譏諷和不同程度的猥亵，都談不上什麼藝術的。所以大體說來，《金瓶梅》的藝術性是不高的。

五、作用

《金瓶梅》裡笑話的性質是多方面的，經過作者運用各種手法，將這些笑話融入情節之中，成為精緻的文學作品，以下的討論，就是要探討這些笑話在小說藝術表現上所起的作用。擬分從人物、情節和環境等方面來考察。

(一)人物方面：

《金瓶梅》成功之處，就在人物性格的刻劃，這些笑話穿插在情節之中，並不像有些插用的詩詞一樣，只是單經的插入，不起太大的作用，實際上，這些笑話會對人物性格起某些化合作用。我們就個別的現象加以陳述。

(1)笑話是某些人物性格的構成部分：

有些人物的性格，必須用笑話來構成，尤其是所謂甘草人物，如果沒有笑話以爲笑料，那真如鳥之無翼，虎之無爪牙。

以天下第一幫閒應伯爵爲例，他性格構成部分是笑話，他以幫閒爲專業，幫閒要一筆好字，二等才情，所謂二等才情，就不是吟風弄草之類，而是巴結的能力，沒有個說笑話的本事，就輸了全部的才情。不信請看《金瓶梅》裡的笑話，十八則裡，倒有十一則是出自應伯爵之口，第一回和第五十四回崇禎本改寫部分，應伯爵都是主要的人物，在第一回裡他連講了兩個笑話，在第五十四回更上層樓，又連講了四個笑話，這不就說明應伯爵的個性和笑話是分不開的嗎？崇禎本也就是把握了這個不可或缺的要素，所以用笑話來構成應伯爵形象，改寫的幾回，評價並不高，但應伯爵的形象還能力保不失，運用笑話是一個原因吧。

(2)笑話強化了某些人物的性格：

笑話是小說人物的行爲之一，這種行爲往往會產生許多效應，這種效應最具體的形式就是人物性格得到進一步的強化。

做爲天下的一淫婦的潘金蓮，在性方面，她的慾望和行爲只能以“過度”二字來形容，非常人所能及，作者透過她的言語和行爲，將其性格作了相當成功的刻劃。在第二十一回，西門家的婦人們圍著兩個姑子，聽她們說笑話兒，潘金蓮還沒開始聽，就特別交待：“俺們只好葷笑話兒，素的休要打發出來。”王姑子不慌不忙地說了一則笑話，大意是有人遇見老虎，要吃他。此人求饒說：“家中只有八十歲老母，無人養活。不然向我家去，有一豬與你吃罷。”老虎饒他，並跟隨到家，這人就跟母親說了，當時母親正磨豆腐，捨不得豬，就對兒子說：“把幾塊豆腐與他吃罷。”兒子說：“你不知他平日不吃素的。”由於潘金蓮不要素的笑話，所以王姑子就講了不吃素的笑話，這個笑話是順著潘金蓮的要求，故作不知地把詞義限制了，笑話是以嘲笑命題爲形式，算是高

層次的笑話，但潘金蓮並不以此為滿足，說：“這個不好，俺每耳朵內不好聽素，只好聽葷的。”最後王姑子才講了一則〈公公像誰〉的笑話。潘金蓮的性格，在聽笑話的過程中，得到進一步的強化。這就是笑話的強化作用。

(3)笑話豐富了人物的性格：

小說對人物性格的要求，是力求其豐富而多樣的。有些笑話就可以達到這樣的效果。像應伯爵，他在小說裡是一個詼諧性的人物，一身都是笑料，經常是笑話不斷，一些不好笑的事物，一經其手，都會引來一陣鬨堂大笑。如果小說要使他的性格單純一致的話，那他講了十一則笑話，其作用也不過數字上的累積而已。作者並不是這樣做，有些笑話卻豐富了他的性格。

王汝梅認為，第五十四回崇禎本改寫者讓應伯爵當西門慶面說：“只大爹他是有名的潘驢鄧小閑不少一件。”是“顯然不符合人物性格，手法拙劣。”^⑮要說不符人物性格，其實應屬本回的幾則笑話，像他說一秀才上京，泊船揚子江，叫稍公：“泊別處罷，這裡有賊。”稍公問：“怎地便見得有賊？”秀才道：“兀那碑上寫的不是江心賊？”稍公笑道：“莫不是江心賦，怎便識差了？”秀才說：“賦便賦，有些賊形。”這個笑話，固然諷刺秀才不識字，便一語兩關地說有錢人“富便富”但還是有些賊形，不就是針對山東第一財主西門慶而發的嗎？所以在小說中，常時節就要罰他酒。其實，他在這回這個行為，確實是很奇特的，有人把這個現象推給改寫者的功力不足，前已言之，人物性格可以多樣化，應伯爵說這一則笑話，多少還帶著某種恃寵的心態，在危險的邊緣上來打譁，和他揭破西門慶和李桂姐的幽會，不但不避，而且還要當場親李桂姐一樣，遊走於危險邊緣，才顯得身分不同，這也就是他性格的另一面。^⑯

^⑮見王汝梅〈新刻繡像批評金瓶梅前言〉，《新刻繡像批評金瓶梅》，香港：三聯書店，1990年。

在第三十五回，他聽費四講了一個〈補刑房〉的笑話，於是抓到“待小的補了罷”這句話裡的錯來嚇費四，其主要目的並不是要和費四開玩笑，而是“見費四管工，在莊子上撰（賺）錢，明日又拏銀子買向王皇親房子，少說也有幾兩銀子背”，所以他故意在“拏言語錯了他的錯兒”，進行恐嚇勒索，果然賺了三兩銀子。這又是應伯爵人物性格的另一面。

(二)情節方面：

在我們所定義的笑話裡，獨立性和情節性等都不可少的，所以笑話在小說裡頭，不容易成為非情節因素。而在小說情節中，即使笑話連連的作品，也不會把笑話當作高潮部分。但它既是情節的構成部分，那麼也不會不起任何作用。

(1)有些笑話掌握故事發展的節奏：

從情節的展開到矛盾衝突的對峙，最後一切得到解決，這個過程中，作者必須予以藝術的處理，這樣，就有所謂的情節問題。在《金瓶梅》中，有部分節奏是交由笑話來掌握，在第一回裡，西門慶熱結十弟兄，幾個人若進了廟來，便點起香燭，在神前拜交，那還不如保持詞話本原狀，不寫這一件事，改作者既安排了這一段，就先讓他們在四處看看，邊逛邊聊，穿插幾段笑話，放慢了節奏，他營造了一些氣氛，給吳道官合理的時間完成各項準備，這樣，讀者才不會有情節跳脫之感。

⑨牧惠認為〈江心賦〉是應伯爵打的一記“擦邊球”，見《金瓶風月話》，香港：中華書局，1989年。這固可能是應伯爵的失手，可是對於慣於恃寵的人來說，就不能說他是無意為之的。

(2)笑話的穿插增加讀者的興趣：

小說裡頭的笑話，它具有獨立性，它可以脫離情節，適當地增加讀者的興趣。如第五十一回，對西門慶和潘金蓮作性描寫，性描寫是《金瓶梅》的一大特色，太多的性描寫有時會降低讀者閱讀的興趣，這裡就穿插了一段〈變驢〉的笑話，引起了讀者的興趣。

(3)有些笑話轉化了故事情節：

有時候笑話是情節上升的激力，像《金瓶梅》裡的笑話，在諷刺中往往帶有攻擊性、侵略性，所以，有時就變成一些矛盾衝突激化的原因。第十二回，幾個幫閒們又在妓院幫嫖，說笑話助興，謝希大說了〈泥水匠〉的故事，大意是：有一個泥水匠在妓院中鏝地，老媽兒怠慢著他，就暗暗把陰溝內堵上個磚，後來天下雨，積得滿院子都是水，老媽慌了，尋他來，多與他酒飯，還秤了一錢銀子，那泥水匠吃了酒飯，悄悄去陰溝內，把那個磚取出，把水登時清光，老媽便問是哪裡的病？泥水匠說：“這病與你老人家病一樣，有錢便流，無錢不流。”這針對妓家嗜錢如命的諷刺，可謂一針見血，可是也傷人至深。所以李桂姐也回敬了一則〈孫真人請客〉，把所有幫閒都給傷了，結果橫生波瀾，又上演了一場幫閒請客的醜劇。此外，第三十五回的〈補行房〉基本上也是這種情形。

(4)有些笑話解決了矛盾衝突：

從小說整體而言，矛盾衝突是複雜多樣的，危機不可能通過笑話來解決，但在某一些細節、某一些場面中，笑話是解決了一些次要的矛盾衝突。

第五十四回，應伯爵先講了一段〈江心賊〉，被常時節聽出有所影射，由於常時節的地位不高，所以沒有直接點出，但應伯爵已知失言了，自罰兩杯，稍後又說了〈哭麟〉的笑話，大意是說孔子西狩得麟，不能夠看見，在家裡日夜啼哭，弟子恐怕哭壞了，尋個牯牛，滿身掛了銅錢哄他。孔子一眼就識破了，說：“這分明是有錢的牛，卻怎的做得麟。”這樣，又好像在說西門慶是

有錢的牛，說罷，自覺不對，又說了一個〈妝霸王〉的笑話，對妓女做了一番諷刺，然後再說一個〈屁香〉的笑話，對幫閒們把臭屁說成香屁那幅阿諛的嘴臉，著實地挖苦了一番，說得衆人都笑了，這才化解這突來的矛盾衝突。

(三)環境方面：

一般我們說文學的環境、小說的環境，都是指大環境而言，笑話對這樣的大環境能有什麼作用呢？我們只能明代社會這個大環境給了笑話的形式和內容有很大的開展空間，而笑話能作用於時代的，也就是社會生活風氣的移易了。

我們探討《金瓶梅》裡頭的笑話對小說環境的作用，主要是在場面描寫上。

在《金瓶梅》十八則笑話中，只在兩則是在兩個人對話時講述出來的。其中有一則還是西門慶轉述應伯爵的，這一則也可以算是在三人以上的公開場合下講的，十八則裡有十七則是公開場合上講述，比重不小，這一特性，不就告訴我們笑話的社會性了嗎？

再深入觀察，這十七則裡，有十則是在妓院講的，有二則是在廟裡游觀時講的，有兩則是姑子到家講給女眷聽的，有三則是在花園中翡翠軒捲棚內講的。除了姑子講的外，其他十五則在講述時，應伯爵、謝希大等幫閑們都在場。在笑話連篇的場面下，氣氛會變得熱鬧許多。這在《金瓶梅》裡面，可以說舉目皆是，所以，我們可以得到以下兩點結論：

- (1)笑話是某些場面的構成部分。
- (2)笑話可以烘托某些場面的氣氛。

六、結論

《金瓶梅》裡的笑話，雖然只有十八則（甚至更少），但比起其他長篇小說而言，也可以算是多的。這些笑話存在於《金瓶梅》，若聯繫到當時的社會風氣，聯繫到馮夢龍的一些笑話書，對於瞭解馮夢龍和《金瓶梅》的關係，應有很大的幫助，以我從《金瓶梅》笑話所提供的資料來看，馮夢龍是有可能參與其書的編寫工作。

從《金瓶梅》裡笑話的性質來看，在形式上和內容上和心理上，都和現代無多差異，其差異主要出在社會生活不同內涵上。當然《金瓶梅》笑話所表現出來的複雜精神狀態，大多是轉錄之後加以運用，不是作者自己的創作。但不論從原創者或者是故事中人的心理因素看，都是複雜而多樣的。就它的思想性看，或從藝術性看，都不是文學的上乘之作。

詩詞運用受到文學形式的限制，運用不當，也是意料中事，將笑話這一獨立的文體，轉化運用在小說中，筆法的良窳，是格外引人注目的，從笑話在《金瓶梅》裡所起的作用來看，我們可以肯定作者和改編者所下的功夫，雖不能說《金瓶梅》非有這些笑話不可，但沒這些笑話會讓《金瓶梅》失色不少。更應進一步指出，猥亵的笑話是沒有藝術性的，但有些原本猥亵的笑話被運用在小說裡，不但不令人覺得猥亵，反而有極高的藝術表現，在巧匠手下，誰說朽木不可雕呢。因此，我們可以這樣結論，將藝術性不高的笑話靈活的運用到故事情節之中，使這些笑話成為精緻的文學作品的一部分，正體現著《金瓶梅》作者化腐朽為神奇的藝術功力，也是值得我們大筆一書的事。

1993年2月25日初稿

1993年3月20日修正