

第一章 緒論

本論文的寫作目的是以小說評點、敘事學等相關研究方法，分析《金瓶梅》在敘事藝術上的表現。¹此一問題意識的形成，除了反映筆者探索、解析《金瓶梅》的角度以外，亦與金學研究之學術史發展有關；因此本章將先爬梳前人之研究取徑及成果，藉以作為本文方法論及研究範疇之基礎。

第一節 金學研究之學術史反思及研究動機與目的

目前《金瓶梅》的研究取徑，可大致分為文獻學與文化研究、小說思想及藝術研究兩個方向；本論文研究重心在後者，故僅於下文略述前者之研究概況，第一、二節方分作「思想主旨研究」及「小說藝術研究」兩項，詳細述評後者之學術史脈絡。第三節則將接續一、二節之分析，提出本論文之研究方法、範疇、以及可能的圍限。對研究取徑的分類，並非將金學研究粗糙地劃分為所謂的「外部研究」及「內部研究」，因為二者之間經常可以相互佐證；如此區別只是為了突顯研究者側重面向之不同。

《金瓶梅》文獻學研究涉及的領域極廣，無論是作者、成書年代、版本，或者小說的內容，都有許多尚待深究的問題：《金瓶梅》作者的確實身份，尚無定論；成書時間大約在嘉靖、萬曆年間，但確切的年代仍有爭議²；在版本方面，

¹ 亦即本論文較偏重《金瓶梅》自身的「文學特質」，將成書時的文化、社會背景置於輔助詮釋的地位。關於如何兼顧文學作品自身的特性及其與文化間的關係，巴赫金 (M. M. Bakhtin) 的理念可以進一步闡釋本論文的問題意識：他認為，不能將文學作品直接等同於意識型態、社會經濟問題；但是文學與意識型態環境又有一定的聯繫：語言、形式、結構並不能獨立存在，而必須與內容、意義結合在一起。因此應該建立文學與語境文化和歷史的廣泛聯繫，也同時詮釋語言、文本與語言、文本之外的事物間的聯繫。參見沈華柱，《對話的妙悟——巴赫金語言哲學思想研究》（上海：上海三聯書店，2005），128-32。

² 目前所知，《金瓶梅》的編作者是蘭陵笑笑生，但蘭陵笑笑生究竟是誰，學界已經有超過五十

目前所知有詞話本、繡像本及張竹坡評《第一奇書》本三種主要的刻本；但刻本出現前抄本的流傳情形，以及詞話本、繡像本二者的關係，論爭亦多。³上述論題的爭議，主要肇因於缺乏進一步佐證的史料，既無直接證據，遂使各說只能止於推論而已。雖迄今無法釐清作者的身份及版本流傳的關係，但此類考證研究，是金學之大宗，其研究成果殆可確定《金瓶梅》成書的年代。

除了文獻學研究之外，關注《金瓶梅》如何反映特定文化背景的研究取徑，還有語言研究、文化研究及「索隱」式的解讀。由於《金瓶梅》（尤其是詞話本）中大量使用方言、俗語、詞曲，因此解釋這些語言的意義，亦為《金瓶梅》研究中重要的一環，有助於正確解讀文本⁴；近年來亦有論者關注《金瓶梅》的語法，開拓了新的研究方向。⁵就小說內容而言，雖然《金瓶梅》中的故事背景是北宋末年，實際上描寫的是明末社會的生活情景，包括市民生活、商業活動、以及政治關係。此一特徵，除了引起索隱派學者的注意，衍生出許多具有政治意義的解

種的說法（包括姓名不確定者）。主要可分為「文人獨創」及「集體創作一人寫定」二說。主張「文人獨創」說者，認為《金瓶梅》的藝術結構獨特而完整，思想一以貫之，而且藝術手法精細，因此是「大名士」的「大手筆」之作。他們重新審視明清人的傳聞後，廣稽嘉靖、隆慶、萬曆朝史書、筆記及相關人士文集，提出王世貞、李開先、賈三近、屠隆等可能的人選。主張「集體創作一人寫定」說者，則將小說中大量采錄抄襲他人作品的情形，與歷代累積型小說及其後文人獨撰的小說比較，認為《金瓶梅》更像前者。有的論者綜合上述二說，認為《金瓶梅》是一部從藝人集體創作向完全獨立的人文創作發展的過渡型作品。參見許建平，《金學考論》（石家庄：河北教育出版社，1999），頁 353-59。又，吳敢已詳列關於作者的五十三種說法，詳見〈二十世紀《金瓶梅》研究回顧與思考（中）〉，《棗莊師專學報》2000 年第六期，2000 年 12 月，頁 7-11。另外，《金瓶梅》成書的年代雖然有「隆慶說」，但影響較小。關於成書年代的推論及研究綜述，詳見《金學考論》，頁 359-61。

³ 關於《金瓶梅》目前所見版本的特徵，詳見本論文附錄。

⁴ 專著如傅憎享，《金瓶梅隱語揭秘》（天津：百花文藝出版社，1993）、章一鳴，《金瓶梅詞話和明代口語辭彙語法研究》（江蘇：上海古籍出版社，1997）、曹之翕編著，《金瓶梅詩話考釋》（甘肅：甘肅教育出版社，2003）、曹煒，《金瓶梅文學語言研究》（廣州：暨南大學出版社，2004）、褚半農，《金瓶梅中的上海方言研究》（上海：上海古籍出版社，2005）等，皆屬此類。

⁵ 專著如鄭劍平，《金瓶梅語法研究》（成都：巴蜀書社，2003）、許仰民，《金瓶梅詞話語法研究》（北京：中華書局，2006）等。

釋外⁶，也使研究者將考察《金瓶梅》書中的器用、政治狀態、社會階層、宗教、以及性行為等文化現象，納入金學研究的範疇之中。⁷無論是索隱或者文化研究，都以考證其成書的年代為基礎，結合文本與史料，進一步詮釋《金瓶梅》之涵意。雖然索隱研究的方式，易流於牽強附會，有許多可議之處⁸；但索隱研究與文化研究相同，都提供了許多可資參考的史料，有助於瞭解《金瓶梅》成書之際的時代背景，及其對《金瓶梅》取材內容的影響。

文獻學與文化研究的貢獻，是建立《金瓶梅》與時代環境的聯繫，使研究者在解釋文本之際，能夠深入瞭解文化背景對其思維模式的影響。然而此類研究所關注者，通常僅限於書中的某些瑣碎的片段；過於強調《金瓶梅》「反映當時文

⁶ 如沈德符認為《金瓶梅》是「嘉靖大名士手筆，指斥時事，如蔡京父子則指分宜，林靈素則指陶仲文，朱勳則指陸炳，其他各有所屬云」，見沈德符，《萬曆野獲編》卷二十五（北京：中華書局，1997），頁 652；但魏子雲則認為《金瓶梅》是影射明萬曆時神宗寵幸鄭貴妃與其子福王常洵之事。參見魏子雲，《金瓶梅的問世與演變》（台北：時報文化出版事業有限公司，1980），頁 81-138；〈詞曰、四貪詞、眼兒媚〉，收入氏著，《金瓶梅原貌探索》（台北：臺灣學生書局，1985），頁 17-34；〈金瓶梅（詞話）的政治諷諭〉，收入氏著，《小說金瓶梅》（台北：臺灣學生書局，1988），頁 49-54。陳詔曾於《〈金瓶梅〉指斥嘉靖時事考》、《〈金瓶梅〉冒犯皇帝考》二文中，據小說文本及史料補充沈德符之說，反駁魏子雲的看法。見陳詔，《金瓶梅小考》（上海：上海書店出版社，1999），頁 1-29。另如霍現俊則認為，《金瓶梅》寫的是正德、嘉靖朝之時事，西門慶是明武宗的原型，但作者的用意是借明武宗罵明世宗。見霍現俊，《金瓶梅發微》（北京：中國社會科學出版社，2002），頁 1-158。

⁷ 如陳東有，《金瓶梅文化研究》（台北：貫雅文化事業有限公司，1992）、尹恭弘，《金瓶梅與晚明文化——金瓶梅作為笑書的文化考察》（北京：華文出版社，1997）、孟慶田，《紅樓夢和金瓶梅中的建築》（青島：青島出版社，2001）、蔡國梁，《金瓶梅社會風俗》（天津：百花文藝出版社，2002）、孟暉，〈潘金蓮與（髻）髻〉、〈被底的香球〉，收入《潘金蓮的髮型》（南京：江蘇人民出版社，2005）、陳東有，〈《金瓶梅》的平民文化內涵〉，收入陳東有主編，《現實與虛構：文學與社會、民俗研究》（南昌：江西人民出版社，2006）等。

⁸ 如劉輝批評魏子雲之說，即認為「影射」、「索隱」一類的研究方式，價值不高：「小說是藝術創作，允許作者虛構。它既不是歷史著作，也不是寫實性的報告文學。這是三尺童子皆知的常識。如果拿典型概括後的藝術形象，和真實人物作簡單的比附，或者確指小說中的人物形象就是影射某人，用這種方法探求作品的『隱喻』，不可避免地帶有強烈的主觀隨意性，其結果也必然是穿鑿附會，漏洞百出，而無法自圓其說。」見劉輝，《金瓶梅論集》（台北：貫雅文化事業有限公司，1992），頁 131。

化」的效用，也易流於將《金瓶梅》之內容視為史料，而忽略「小說」此一文學載體「虛實相間」的特性。相較之下，以「思想與主旨」為研究取徑者，能以較為宏觀的角度探索全書，勾勒出《金瓶梅》的整體思維；而著眼於「小說藝術」者，則能發明小說之美學特徵，二者皆以深入探索小說之內容為要，也是較接近本論文寫作目的之研究取徑。以下將分述金學研究中關於二者之學術史脈絡，並提出反思。

1.1 思想與主旨研究之反思

歷來的《金瓶梅》評論中，有為數眾多的篇章，探討它的「思想」或「主旨」，並多以其為反映世情人生的作品。此類研究取徑最值得反思之處在於，研究者判斷小說意圖表達的思想內涵時，大部分是根據小說整體所敘述的「故事」而非「敘事話語」；亦即如果改變故事的載體，仍然可以得到類似的結論。由於此類研究數量繁多，成果各異，本節不再一一贅述，僅列舉其中兩項最主要的論爭。⁹

金學中關於思想的論爭，其一意在辨明《金瓶梅》是否為「淫書」，是明末至今的重要議題；其二則著重於《金瓶梅》「反映現實」的價值，主要論著的發表時間，集中於五四以降至九〇年代初期。就前者而言，無論「證實」《金瓶梅》為淫書，或為其「平反」，其實都是將小說中所謂的「淫穢描寫」視為論述的中

⁹ 許建平曾經統計，金學研究篇章中關於「思想」或「主旨」者，除了明清以來的「政治寓意」、「諷勸」、「復仇」苦孝」、「寫實」、「世情」諸說外，近來有魏子雲的「影射」說和「性惡」說；芮效衛（按：David Roy）的「荀子性惡」說；鄭培凱的「戒勸諷喻」說；黃霖的「暴露」說；孫述宇的「貪、嗔、痴」說；侯健的「變形」說；盧興基的「商人悲劇」說；田秉鐸的「精神危機」說；朱邦國的「人性復歸」說；池本義男的「人格自由」說；張兵、李永昶、劉連庚的「人欲張揚」說；王志武的「自由悲劇」說；許建平的「探討人生」說；王彪的「文化悲涼」說；寧宗一的「黑色小說」說等。見氏著，《金學考論》，頁 368。其中如「性惡」說與「荀子性惡」說，「諷勸」與「戒勸諷喻」說，內容可謂十分接近；又如「世情」說包含範圍甚廣，諸如「貪、嗔、痴」說、「暴露」說、「探討人生」說、「文化悲涼」說等，又均能與之相發明。因此許建平於後文亦云：「二十世紀末的二十年……人們已從主題研究的迷霧中清醒過來，解脫了出來，不願再做那些因偉大作品主題的多義性和研究者視角的多變性而造成的仁者見仁，智者見智，最終很難全面準確地把握作者創作主旨的事。」見《金學考論》，頁 376。

心，並以此為論證《金瓶梅》藝術價值的重要前提：如果它是「淫書」，有傷風俗，則幾可不必繼續討論其藝術價值；反面而言，某些論者剖析它的藝術成就，也是為了證明「《金瓶梅》非淫書」，討論其敘事技巧或小說美學其實只是一種論證的手段。關注《金瓶梅》「反映現實」之價值者，則在某種程度上將《金瓶梅》視為「史料」，注意小說敘述背後的「現實」，而容易忽略小說本身的文學特質或藝術成就；在特定時期中研究者對「現實主義」具有政治意味的理解，也大幅影響其判斷及研究成果。丁乃非已梳理二十世紀以來對《金瓶梅》「是否為淫書」的論辯及思索¹⁰，關於「現實主義」在中國如何被理解，及其在金學學術史上的影響，則可參見本論文附錄二，本章僅述其大要。

自五四以降，「具備現實主義特徵與否」，逐漸成為金學研究者評斷《金瓶梅》藝術價值的根據，甚而形成論爭。表面上此類評論皆以「現實主義」為論斷標準，但實際上則因文藝思潮或政治方針的改變，處於不同時期的研究者，對「現實主義」的內涵，各有不同的理解，並非單純將其認作「反映生活本來面目的藝術觀點或創作方法」。¹¹以「現實主義」評價《金瓶梅》的研究取徑，其成果取決於論者對「現實主義」的認知。而「現實主義」的內涵，在五四以降的中國文藝界，一直處於變動的狀態；在某些特定的時期，對其詮釋不同，也會被判斷為政治立場上的對立。由於上述背景，此一研究取徑極易受到意識型態的影響及干涉，甚而會使評論《金瓶梅》之舉，成為政治表態的途徑之一；不同的情節及事件在此一取徑之下，也容易因為化約的價值判斷，簡化為同樣意義的例證，無法突出個別情節或事件在藝術表現上的不同作用。藉由本論文附錄二的梳理，可以瞭解現實主義對金學研究的影響，並較為客觀地評斷前人研究：就學術史的角度而言，

¹⁰ 詳見 Ding, Nai-fei, "Jin-ology," in *Obscene Things: The Sexual Politics in Jin Ping Mei* (Durham: Duke University Press, 2002) 3-45。如何看待《金瓶梅》中關於性行為的描寫，與評論者身處的文化環境密切相關；文中丁氏以性別的角度，剖析了自魯迅、胡適以來建立的閱讀範式。

¹¹ 陳順馨認為：「假如我們把它（按：現實主義）理解為反映生活的本來面目的藝術觀點或創作方法的話，那麼，中國古代文學也可以說有現實主義的傳統。如果我們把它理解為由這樣的藝術觀點或創作方法所形成的文藝思潮的話，那麼，它就是指針對十九世紀西歐資本主義發展帶來人的異化這個問題而形成的三大文學思潮之一。」參見氏著，《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉換》（合肥：安徽教育出版社，2000），頁 15。實際上即便將範圍縮小為「西歐文藝思潮」，在五四以降的中國知識份子之間，還是存在不同的理解。

此類研究屬於特定思想背景下的產物，與其他研究方法相較，本無孰優孰劣的分別；然若欲以某種「主義」一以貫之地解釋「思想」或「主旨」，就很可能會以詮釋者的「立場」評斷藝術價值，容易失之於以偏概全；《金瓶梅》的「思想」及「主旨」需要更細密的論證，方能呈現文本複雜多樣的面貌。

1.2 小說藝術研究之反思

如果將《金瓶梅》與其他小說相比較，藉以審視《金瓶梅》之小說觀在小說史上的意義，依研究現況，可分為「美學觀念的轉變」及「題材選擇的轉變」兩種主要的討論範疇。「美學觀念的轉變」，即「由寫生活之美轉而為寫生活之醜，由寫人性之善變為寫人性之醜惡」；「題材選擇的轉變」，即「由寫非現實生活題材轉為由現實生活入篇；由寫英雄人物轉入寫凡人庸人；由直接寫天下國家的政治鬥爭發展為專注家庭生活」。¹²以「寫人性之醜惡」或「寫現實生活」等特徵肯定《金瓶梅》的藝術價值時，判斷的基礎便取決於《金瓶梅》中描述之情節或事件的「性質」。瞭解取材內容與其他小說的區別，固有助於證成《金瓶梅》的藝術價值；但由於小說並非直接記錄生活，而是以藝術筆法刻畫生活的不同面向，因此作品的不同風貌，取決於作家創作時反映現實和表現現實所運用的各種方法。¹³從這個角度而言，小說的「內容」和「形式」，是不可分割的：以何種方式敘述事件，不只會決定產生何種審美效果，也會決定事件呈現的樣貌與深度；因此如果僅以小說選擇何種寫作題材，作為判斷其藝術成就的基準，便容易忽略「小說」此一寫作形式及藝術筆法造成的影響。

是以若欲較全面地探討《金瓶梅》的藝術成就，除了分析小說敘述之情節或

¹² 參見《金學考論》，頁 373。採取此一研究取徑之論文如吳紅，胡邦煒，《金瓶梅的思想藝術》（四川：巴蜀書社，1987）中的第六章〈《金瓶梅》對中國小說藝術的創新和貢獻〉，頁 221-41；孟昭璉，〈《金瓶梅》對中國小說思想的變革〉，收入劉輝、杜維沫編，《金瓶梅研究集》（山東：齊魯書社，1988），頁 120-32；田秉鐸，〈《金瓶梅》的藝術視角〉，收入吉林大學中國文化研究所編，《金瓶梅藝術世界》（長春：吉林大學出版社，1991），頁 194-206；曹煒、寧宗一，《金瓶梅的藝術世界》（台北：文史哲出版社，2002）中的第二章〈時代呼喚小說觀念的變革〉，頁 19-36、第三章〈《金瓶梅》：一部處於文體轉型期的小說〉，頁 37-54、第四章〈笑笑生對中國小說美學的貢獻〉，頁 55-72 等。

¹³ 參見周振甫，《周振甫著作別集：小說例話》（南京：江蘇教育出版社，2005），頁 110。

事件的性質，以判斷作者的思想、創作主旨及小說觀外，亦應具體分析藝術筆法在小說中產生的效應。目前分析《金瓶梅》之藝術筆法的研究論著中，以「人物論」為最主要的論述型態。「人物論」採取的分析方法，即歸納小說中用以塑造某一人物的事件或語言，以判斷、評論小說人物的性格，或者說明此一小說人物在小說史上具有何種典型意義。近年來的人物論研究，多著意於探討小說人物的立體面貌，避免片面的評斷；此類論著說明了《金瓶梅》中的小說人物具有複雜的性格，並非某種抽象概念的形象化，亦即張竹坡所謂「於一個人心中，討出一個人的情理，則一個人的傳得矣」。¹⁴以「人物論」的方式探討《金瓶梅》之藝術表現的研究者，多著眼於作者是否能夠成功地掌握合於「情理」的原則，塑造出「典型的小說人物」，因此多採取「分別論述人物」的方式寫作。此法雖然能夠具體分析各個人物的特性，或者歸結出塑造人物個性的方法，卻無法論及其他情節或事件的敘事技巧，以及人與人之互動關係。¹⁵由於《金瓶梅》中，人物間的權力關係並非固定不動，而處於不停流動、改變的狀態，因此才會有「人情冷暖」的對比；前人所謂《金瓶梅》是「一部炎涼景況」¹⁶，即肇因於此。張竹坡更由此延伸出觀照全書運用藝術技巧的原則：以「冷」、「熱」不同的文字作為對比，將「冷」、「熱」之間的差異，視為作者在敘事藝術上的表現。

本文研究的重點在於《金瓶梅》的敘事藝術。如前所述，《金瓶梅》的文本

¹⁴ 張竹坡，〈批評《第一奇書》讀法〉四十三，見《第一奇書》康熙乙亥年張竹坡評在茲堂本《金瓶梅》影本（台北：里仁書局，1980），[讀法]頁31。以下簡稱此文為〈讀法〉，並於引文後直接註明頁數，不另加註。

¹⁵ 專著如孟超，《金瓶梅人物論》（北京：光明日報出版社，1986）；孔繁華，《金瓶梅的女性世界》（河南：中洲古籍出版社，1991）；程自信，《金瓶梅人物新論》（合肥：黃山書社，2001）等，全書內容即為分章評述《金瓶梅》中的主要人物。孫述宇，《金瓶梅的藝術》（台北：時報文化出版企業有限公司，1981）；沈天佑，《紅樓夢金瓶梅縱橫談》（北京：北京大學出版社，1990）；分析《金瓶梅》藝術表現的方法，主要亦以人物論為主，以思想主旨、美學價值為輔。此外吳紅，胡邦煒，《金瓶梅的思想和藝術》；鄭慶山，《金瓶梅論稿》；黃霖，《金瓶梅考論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1988）；周中明，《金瓶梅藝術論》；李時人，《金瓶梅新論》（上海：學林出版社，1991）；張亞敏，《金瓶梅的藝術美》（北京：教育科學出版社，1992）；葉桂桐，《論金瓶梅》（鄭州：中洲古籍出版社，2005）；黃霖，《黃霖說金瓶梅》（北京：中華書局，2005）等，亦皆有一章以上的篇幅，以人物論的方法，探討《金瓶梅》的藝術價值。

¹⁶ 繡像本第一回眉批：「一部炎涼景況，盡此數語中。」見蘭陵笑笑生著，齊煙、汝梅點校：《新刻繡像批評金瓶梅》（台北：曉園出版社有限公司，1990），頁1。

研究中，敘事藝術的深入分析尚有開拓空間。前人研究著作處理的多為《金瓶梅》藉其「取材內容」表現出何種「思想主旨」，或者《金瓶梅》如何藉其「故事情節」塑造出「人物形象」；然而決定「取材內容」或者「故事情節」如何呈現者，實為敘事技巧。如果《金瓶梅》呈現出何種「思想主旨」及「人物形象」是以文本的情節、事件為證據，經過歸納、推論之後得到的結果，則「敘事技巧」一環，便是《金瓶梅》中用以組織、塑造出情節、事件的方法，能夠具體地說明作者如何呈現該情節或該事件中人物間的關係，以達成傳達作者之思想主旨，及在讀者心中留下具典型意義之人物形象的目的。是以作者如何運用「敘事技巧」，是分析《金瓶梅》之情節事件與《金瓶梅》思想主旨、人物典型之關係的關鍵，也是前人較少處理的部分。因此本論文將在前人研究成果的基礎上，具體分析《金瓶梅》之敘事技巧與小說整體構思的關係。

第二節 研究現況考察

目前探討《金瓶梅》敘事藝術的研究論著，多為單篇論文，或研究論著中的某個章節。研究的內容主要可以分為兩類：一、研究《金瓶梅》的結構；二、研究《金瓶梅》的修辭。以下將分別說明上述論著的研究成果。

2.1 《金瓶梅》結構之研究

在中國的小說評點中，「結構」有兩個意涵：一指小說的整體構思，二指小說作者組織情節時運用的各種方法。以下將分就前述兩種不同的研究取徑，梳理前人研究《金瓶梅》結構之論著。

2.1.1 探討《金瓶梅》的整體構思

《金瓶梅》最重要的總體構思，即為「冷熱」的映照。此說最早由繡像本的無名評點者提出¹⁷，爾後張竹坡亦以此說為分析《金瓶梅》的原則。¹⁸俞為民在

¹⁷ 即前文所引之「一部炎涼景況，盡此數語中」。

¹⁸ 張竹坡謂「《金瓶》以『冷熱』二字開講，抑孰不知此二字為一部之金鑰乎？」又云「夫一部

〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉中，便據此認為《金瓶梅》作者設計的整體結構以「冷熱」為綱，既表現「情理」¹⁹，也使整體結構有條不紊。而「冷熱」與《金瓶梅》中的空間結構有密切的關係：繡像本《金瓶梅》第一回以西門慶在玉皇廟「熱結十兄弟」起，此後發生的故事主要以西門家的宅院花園為場景，最後一回則以普靜在永福寺薦拔亡魂終，首尾呼應，「熱起冷結」。據此，部分學者由空間切入，解釋《金瓶梅》的整體結構。如楊義便認為，這種以一宅院、二寺廟安排的空間設計，蘊藏著小說的哲學層次和敘事的核心。²⁰《金瓶梅》的空間安排，除了呈現作者的哲思外，也配合小說敘事的實際需要，凸顯人物活動與故事發展，並具有相對集中、穩定、小而密集的特點。這種空間設計，用意不僅在於構築小說的背景²¹，更是為了寫出西門慶妻妾的權力關係及其與西門慶的親疏。²²蒲安迪認為，《金瓶梅》中西門宅圍牆外的世界，也具有結構上的意義，因為此

《金瓶梅》，總是『冷熱』二字。」見張竹坡，〈冷熱金針〉，《第一奇書》，[冷熱金針]1；蘭陵笑笑生著，王汝梅、李昭恂、于鳳樹點校，《張竹坡批評金瓶梅》（濟南：齊魯書社，1991），第七回回評，頁113。按：張竹坡評本有兩個系統，一有回前評，一無回前評。王汝梅等點校之《張竹坡批評金瓶梅》中，收錄了各本的附錄及總評、回評；《第一奇書》康熙乙亥年張竹坡評在茲堂本《金瓶梅》影本，則是無回評系統的版本。本文引用張竹坡評本時以《第一奇書》影本為主，該影本所缺之處，則參照《張竹坡批評金瓶梅》（以下簡稱「張批本」）。後文凡引二書，皆直接標明版本及頁數，不另作註。

¹⁹ 參見俞為民，〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉收入中國金瓶梅學會編，《金瓶梅研究》第二輯（江蘇：江蘇古籍出版社，1991），頁218-21。

²⁰ 楊義認為，此一敘事結構溝通了生死幽明、方內方外、人欲和天數，把酒色財氣薰天的市井社會籠罩在帶宗教色彩的空幻哲理中，因此某種充滿生存危機感和宗教虛幻感的「道」，成了滲透於全書敘事結構的精神內核。參見楊義，《中國古典小說史論》（北京：中國社會科學出版社，2004），頁481-82。

²¹ 張竹坡對空間的看法，著眼於提供活動之舞台，提高敘事之動感：「猶欲耍獅子先立一場，而唱戲先設一台，然後好看書內有名人數進進出出，穿穿走走，做這些故事也。」見張竹坡，〈雜錄小引〉，《第一奇書》，[雜錄小引]1。

²² 參見許建平，《金學考論》，頁292-93。此說亦可以張竹坡的說法補充。張竹坡認為：「讀《金瓶》，須看其大間架處。其大間架處，則分金、瓶、梅在前院一處。金、梅合而瓶兒孤，前院近而金、瓶妒，月娘遠而敬濟得以下手也。」見〈讀法〉十二，《第一奇書》，[讀法]頁5。

一背景描寫使西門府和廣大的世界間，形成意味深長的對比。²³

由於《金瓶梅》敘及小說中各個人物、各種關係時，是以西門慶為中心，再向外延伸，如網絡般開展小說的敘事；因此周中明、許建平等探討《金瓶梅》整體構思的論者，認為這種以人為中心的結構方式，能夠深入刻畫人物的性格與人物之間的關係，是《金瓶梅》結構上的重要特色。²⁴此外如方明光、張錦池、李時人等，皆認為《金瓶梅》在整體結構方面最主要的特色，就是以人物的命運為結構的中心，構築出小說中複雜而不可分割的敘事網絡。

除此之外，蒲安迪分析《金瓶梅》一百回的特殊設計時，認為《金瓶梅》和「四大奇書」其他三本相同，都是以十回為一個單位，每十回演繹一個事件，並

²³ 參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Su ta ch'i-shu* (New Jersey: Princeton University Press, 1987) 78-79。另外，方明光認為《金瓶梅》在時間上「由幾次元宵節串起來」，空間上則主要安排在「西門慶性活動的三處地方」。因此當西門慶於書中的四次元宵節在三個空間裡走動時，便使時空相融相匯，渾然一體。方文又認為《金瓶梅》的整體構思是「以人物為中心的結構之網」，而時空的交錯只是此一結構之網的特性之一。故本文仍將方文對《金瓶梅》之整體構思的判斷，置入「以人物為中心」一說中。參見方明光，〈別開生面的結構藝術〉，《紅樓夢金瓶梅比較論稿》（武漢：湖北教育出版社，2003），頁 37-42。

²⁴ 參見周中明，《金瓶梅藝術論》，頁 288-312。許建平的立論基礎與周氏類似，認為《金瓶梅》的整體結構建立在小說人物的活動之上。全書以西門慶為中心，西門慶與三群人物（家庭群體、市民群體、官場群體）的往來，構成貫通全書的三條情節線索（性愛生活線索、商業活動線索、官場活動線索），展示情場、商場、官場的社會生活面；這三條線索亦非各自獨立，由西門慶串聯起三者的關係。最後所有的人際關係，由普靜薦拔群冤作結，因此全都被納入因果報應的宗教框架之內。許建平，《金學考論》，頁 285-90。許文並未深入探討此一結構有何種美學效應，但陳平原〈中國小說中的文人敘事—明清章回小說研究（上）〉一文，可以補充說明其效用。陳文指出，《金瓶梅》以「家庭」作為小說結構的中心，能夠「公私兼構」，亦即以家族之興衰，窺探人性與人心，展現與之息息相關的世態風情；而且此種結構，能使小說具有整體感，使小說既可由此輻射開去，擴展到整個社會生活的各個層面，也可收將回來，由軍國要聞一轉而為家庭瑣事。在這個結構之下，無論是文化寓意或是敘事角度，「家」與「國」都可自由轉換。參見陳平原，〈中國小說中的文人敘事—明清章回小說研究（上）〉，《鄭州大學學報（哲社版）》1996 年第五期，頁 9-17。此說雖與前述諸文以為《金瓶梅》之結構中心為西門慶略有不同，但文中所指之「結構」，亦以人物活動為中心，可與前述諸說相互發明。

且將特別重要的或有預示意義的故事情節穿插在每個十回的第九與第十回之間。整體而言，小說前二十回寫西門慶私宅之外的故事，中間六十回作者減緩敘事步調，集中寫私宅之內的事件；後二十回又寫西門家外的現實世界，這種敘述的程式具有對稱感。²⁵

綜上所述可知，以「整體構思」的原則探討《金瓶梅》之結構的論著，或就《金瓶梅》中「冷熱」的寓意論之，或就《金瓶梅》的空間構思論之，或就小說人物的命運論之，或就小說回數上之特徵論之。²⁶此一研究取徑，是提挈《金瓶梅》全書結構的重大原則，以期凸顯《金瓶梅》敘事的結構特徵。

2.1.2 探討《金瓶梅》中組織情節的方法

最早論及《金瓶梅》中組織情節的方法者，當屬繡像本的無名評點者對《金瓶梅》的評點。黃霖是較早注意到繡像本評點的學者，他在〈《新刻繡像批評金瓶梅》評點初探〉一文中，便論及繡像本對《金瓶梅》「創作之法」之評論；另如蒲安迪亦於〈瑕中之瑜——論崇禎本《金瓶梅》的評注〉中，歸納繡像本評點中

²⁵ 例如第十九回寫瓶兒嫁入西門府，第二十九回寫吳神仙貴賤相人，第三十九回寫月娘聽僧尼說經，四十九回寫西門慶獲春藥，五十九回寫官哥慘死等，是明伏後文之「業果」的「種因」之筆；又以四十九回西門慶獲春藥將全書分為上下兩部份。而在七十九回西門慶死後，又繼續以十回為一個單元的節奏寫家族的離散。西門慶在七十九回死亡，則符合蒲氏以為明清文人小說之高潮出現在全書三分之二或四分之三之處的論點。參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 72-75。此說可與方明光之論述相參照：方氏認為，《金瓶梅》前二十回及最後二十回較為疏朗，中間六十回較為繁複細密；這是因為作者在主要人物西門慶退場之後，編織故事、結構篇章的激情和心智便開始衰退。因此《金瓶梅》兩頭密而中間疏，亦符合長篇寫作的特點和作者的創作心態。參見方明光，〈別開生面的結構藝術〉，《紅樓夢金瓶梅比較論稿》，頁 42-44。

²⁶ 另如孫述宇則認為，《金瓶梅》的結構建立在「諷刺」之上：「論《金瓶梅》的諷刺藝術，最後還要說到世間事物外表與內裡的分歧。《金瓶梅》作者感到無限興趣的是這種分歧，……小說的結構經常都藉用這個觀念來營造。西門慶一樣一樣得來的東西，後來一樣一樣失去，方式差不多相同。」見《金瓶梅的藝術》，頁 48。由於孫氏僅簡略描述此一概念，並未深入闡述諷刺與結構的關係，故僅列此備考。

的敘事技巧。²⁷張竹坡的《金瓶梅》評點，除了接續繡像本評點的某些觀點（如冷熱、太史公筆法）外，也提出對《金瓶梅》敘事技巧更細膩的觀察²⁸，以此欣賞作者文心之細，文章之妙。由於評點中屢屢提及「結構之法」，故前人研究《金瓶梅》中組織情節的方法，便多以評點為主要討論的範圍。在分類歸納評點術語後可知，前人論述時著重討論三個面向：預言、伏脈與餘波、重複與對比。以下分述之。

《金瓶梅》中常穿插對結局的預言，藉以串連起複雜的情節，此即敘事學中所謂的「預敘」。《金瓶梅》藉由占卜、敘述者道出、人物自道等方式，預示小說的結局，具有重複敘述及鋪墊下文的效果。²⁹楊義則認為，這種以預言點出結局的方式，不僅在敘事時間上是預言，也是以預言的方式，指向蘊藏在全書結構深處的「道」，於預言及其兌現之間對人生進行「不可勸誡的勸誡」³⁰，並形成小說中「結構之道」與「結構之技」互為表裡，不可分割的關係。周中明則闡釋預言為「讖語」，屬於「心理夢幻」的「伏脈千里」。³¹

「伏脈」與「餘波」的運用，是《金瓶梅》中用以組織情節的主要方法，能夠使小說前後貫通，銜接自然。此法以俞為民所述最為清楚。他認為張竹坡所謂「一百回共成一傳，而千百人總合一傳」的特性，是指《金瓶梅》在故事情節推進的過程中，不斷添進新的情節（亦即「入筍法」），引出新的人物和事件，不同人物和不同情節之間相互勾連纏繞，交錯推進，形成「千針萬線同出一絲」的網狀結構；此外，在引進新情節的同時，作者又不斷將已經寫完的人物和事件拋

²⁷ 參見黃霖，《金瓶梅考論》，頁 299-300；蒲安迪，〈瑕中之瑜——論崇禎本《金瓶梅》的評注〉，收入徐朔方編，沈亨壽等譯，《金瓶梅西方論文集》（上海：上海古籍出版社，1987），頁 302-03、314。

²⁸ 如入筍、二事作對、曲筆、化筆、不寫之寫、犯筆、夾敘、脫卸等。參見〈讀法〉，《第一奇書》，[讀法]頁 3-44。

²⁹ 參見王平，〈《金瓶梅》敘事的「時間倒錯」及其意義〉，《北方論叢》2002 年第四期，頁 85-86。此亦即郭玉雯所論之「預言暗示法」，參見郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，《文史哲學報》第五十期（1999 年 6 月），頁 26-30。

³⁰ 參見楊義，《中國古典小說史論》，頁 483。

³¹ 參見周中明，《金瓶梅藝術論》，頁 336-39。

棄，形成有起有結的效果（亦即「脫卸法」）。作者往往兼用二法：對於原有的人物和情節來說是「脫卸」，對後面的人物和情節來說則是「入筍」。如此既能保持「各人自有一傳」的完整性，又能在整體上組成完整的「一傳」。³²他如鄭慶山所論之「插敘、夾敘」³³，羅德榮所論之「趁窩和泥」³⁴，周中明所論之「時空交錯」³⁵，許建平所論之「一回多線交叉並進」³⁶，方明光所論之「多針多線，齊頭並進；明針暗線，參差錯落」³⁷，楊義所論之「多夾層的敘事方式」等³⁸，皆說明《金瓶梅》中擅以伏脈與餘波組織情節的特性。

「重複」與「對比」則是在《金瓶梅》中可以相互參照的敘事方法。「重複」指《金瓶梅》中經常重複敘及某些人事物，亦即運用「草蛇灰線」此一敘事技巧：「借助某一具體事物前後多次出現，來貫串情節，加強情節之間的聯絡照應」³⁹。葉朗所論《金瓶梅》中「小道具」產生的效果，亦與此相同：他認為重複出現的

³² 參見俞為民，〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉，頁 221-23。

³³ 參見鄭慶山，〈金瓶梅的藝術技巧〉，《金瓶梅論稿》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987），頁 222。

³⁴ 參見羅德榮，〈張竹坡寫實理論的美學貢獻〉，《天津社會科學》1995 年第六期（1995 年），頁 94-95。

³⁵ 周氏云：「《金瓶梅》不是完全以時間為結構的單位，使故事情節直線發展，而是在同一時間內，向空間延伸，使故事情節縱橫交叉，經緯交織，曲線演進」；又云此法：「不是為了作家故意追求情節的曲折和結構的鋪張，而是反映了人情事理之必然。」參見周中明，〈《金瓶梅藝術論》〉，頁 332-34。

³⁶ 許氏云：「由於作者採用了『草蛇灰線』、『入筍法』、『穿插法』、『一筆並寫兩面』等編排故事的手法，從而使三條線索（按：即情場、官場、商場）的敘述不再是『花開兩朵，各表一枝』，敘完一組事再接續另一事的頂針續麻式的直線連接，而是一回多線交叉並進，……《金瓶梅》不僅首用網狀敘事結構，而且其針線之細密也前無古人，後少來者。」見《金學考論》，頁 298。

³⁷ 參見方明光，〈別開生面的結構藝術〉，《紅樓夢金瓶梅比較論稿》，頁 33-37。

³⁸ 參見楊義，〈中國古典小說史論〉，頁 486。

³⁹ 見俞為民，〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉，頁 224-25。雖然俞氏並未以「草蛇灰線」名之，並將「草蛇灰線」視為「情節之間的埋伏照應」（按：此一解釋與「伏脈」相同）；但由周振甫分析《水滸傳》、《紅樓夢》中運用「草蛇灰線」的敘述（參見《小說例話》，頁 131-33、150-51）可知，運用某一具體事物前後貫串的敘事技巧，亦為「草蛇灰線」。

「小道具」，能夠加強主角和主線，保持小說結構的統一和緊湊。⁴⁰葉朗也論及，透過同樣一個「小道具」在不同時間的出現，能夠襯托人事的變遷，使讀者對書中人物的心情有更深切的感受⁴¹，此一論點與周中明所謂「烘托式的伏脈千里」接近。⁴²如果進一步探討這種重複描寫的對象本身有何象徵意義，這些事物的作用，便不僅限於聯絡情節，加強主線，而會在重複敘述之中產生「特定意象」。蒲安迪、楊義皆以此一角度論述「重複」之於《金瓶梅》的作用。⁴³

歸納前人研究成果可知，《金瓶梅》中以重複描寫某些人事物的方式，強調情節之間的呼應，以達成使小說結構緊密的效果；小說中人事的變遷，也會使某些人事物於一再重複的敘述中，出現特定的意象。而在「變遷」中出現的「重複」，就不僅是單純的「重複」，具有「對比」的意味。「對比」一詞，指將相同或相反的情節組織在一起，遙遙相對，相互映襯，能夠使小說人物形象鮮明，加強讀者的印象，也是《金瓶梅》作者常用的結構方法。俞為民沿用張竹坡的說法，稱此

⁴⁰ 葉氏云：「照他（張竹坡）看來，小說中有一類故事情節是次要的，是屬於注釋性的文字。這種注釋性的文字不能不寫。但是寫出來又有可能沖淡小說的主角，中斷小說的主線。這是一個難題。解決這個難題最輕快的辦法，就是創造一個小道具—例如西門慶手中那把紅骨細灑金金釘鉸川扇兒。這種小道具，能夠在讀者心理上突出、加強主角和主線，使注釋性的文字迅速退向客位，從而保證小說整個結構的統一和緊湊。」見氏著，《中國小說美學》（台北：里仁書局，1987），頁 229。

⁴¹ 參見葉朗，《中國小說美學》，頁 227。

⁴² 葉朗及周中明所舉的例子，都是李瓶兒在官哥死後，看見原本官哥生時薛內相爲了賀喜所贈的博浪鼓，更加悲傷。周中明認爲此處表現出「吉凶相倚，前後烘托」的效果，而且「不僅使人感到在藝術結構上伏線穿插的巧妙，突出了李瓶兒對喪子的悲痛和西門慶對李瓶兒的關切之情，而且在思想內容上以『壽星』與短命相反襯，令人由不得思緒縈懷，感慨繫之。」見周中明，《金瓶梅藝術論》，頁 337。

⁴³ 參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 98-120。此說亦可參考柯麗德 (Katherine Carlitz) 對二十七回的論述，參見 Katherine Carlitz, *The Rhetoric of Chin p'ing mei* (Bloomington: Indiana University Press, 1986) 77-87。楊義則以「重複中的反重複」說明這種效果。他認爲《金瓶梅》中重複描寫的是「空間」，因此當空間位置重複，而時間推移使人文景觀發生今非昔比的深刻變化時，不但能使章節之間相互呼應，結構嚴密，更會予人「逝者如斯夫」的蒼涼感，也就是人事已非的「反重複」。參見楊義，《中國古典小說史論》，頁 486。

爲「遙對章法」。⁴⁴此法亦即郭玉雯所論之「兩山對峙」⁴⁵、鄭慶山所論之「對襯性的結構」⁴⁶、周中明所論之「悲喜冷熱，鮮明對照」。⁴⁷

2.2 《金瓶梅》修辭之研究

前人探討《金瓶梅》之修辭方式時，或注重該修辭方式是否能夠生動地呈現被描繪的對象，或注重該修辭方式是否具有「表面上描述某一人事物，實際上另有所指」的效果。因此，依研究現況，本文歸納《金瓶梅》之修辭方式爲兩類：1.「直述其事」；2.「言此意彼」。

張竹坡在評點中已經指出，《金瓶梅》擅以「白描」的方式直述其事⁴⁸；學者亦多就此特點探討《金瓶梅》之修辭。所謂「白描」，即用最少的筆墨，勾出事物的動態和風貌，藉此引發、規定讀者的聯想，使讀者能夠感受事物內在的性格和神韻⁴⁹，亦使小說之修辭產生張竹坡所謂「化工」、「如畫」、「描魂追影」、「毛髮皆動」、「逼真」的效果⁵⁰；魯迅稱之爲「刻露而盡相」。⁵¹周中明、葉朗、鄭慶山等，皆論及此一敘事技巧。

⁴⁴ 俞爲民認爲，《金瓶梅》中運用對比的方式有三：1.每一回都有兩事相對；2.將不同人物身上發生的相類似情節串聯在一起，形成對比；3.以相類似的情節相互照應，加強前後聯繫。由於張竹坡認爲《金瓶梅》以「冷」、「熱」爲構思的基礎，因此書中常以具有「冷」、「熱」兩種不同性質之事作爲對比。參見俞爲民，〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉，頁 225-26。

⁴⁵ 參見郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，頁 11-15。

⁴⁶ 參見鄭慶山，〈《金瓶梅》的藝術技巧〉，《金瓶梅論稿》，頁 221-22。

⁴⁷ 參見周中明，《金瓶梅藝術論》，頁 339-41。

⁴⁸ 因此張竹坡云：「讀《金瓶》，當看其白描處。子弟能看其白描處，必能自做出異樣省力巧妙文字來也。」見〈讀法〉六十四，《第一奇書》，[讀法]頁 43。「白描」此一寫作技巧的概念在張竹坡的評點中發展得較爲完整，不僅包括描寫的手法和技巧，而且包括了描寫的目的和效果。參見葉朗，《中國小說美學》，頁 231、234-35。

⁴⁹ 參見葉朗，《中國小說美學》，頁 234-35。

⁵⁰ 參見石麟，〈張竹坡批評《金瓶梅》寫作技巧探勝〉，《湖北師範學院學報（哲學社會科學版）》2002 年第一期，頁 8。

⁵¹ 見魯迅，《中國小說史略》，收入《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005），頁 187。

根據前人研究，《金瓶梅》的修辭具「言此意彼」之效者，多半都含有諷刺的意味。例如孫述宇即指出，《金瓶梅》中用人名的諧音諷刺人物性格，並且著意描寫世間事物外表與內部的分歧。⁵²《金瓶梅》中也藉由描寫書中人物唱曲的情節，援引現成的詞曲；但其作用經常不是單純的「唱曲」，而是或用以描寫人物心理，或暗示結局，或製造意象。例如芮效衛即歸納書中援引詞曲之處，認為潘金蓮的唱詞，顯示出她以詞曲呈現出的流行文化塑造自我形象，但是此一形象又與她在書中的整體形象有所出入；因此可知詞曲在《金瓶梅》中並非多餘，反而能表現人物複雜的面向，這是傳統小說人物的刻板印象所不能涵蓋的；另外，這些詞曲為當時的讀者所熟悉，因此可以喚起讀者豐富的聯想及共同的理解。⁵³田曉菲則認為，《金瓶梅》賦予抒情的詞曲以敘事的語境，將詩詞曲中短暫的瞬間和具體的人物結合，鑲嵌在一個流動的上下文裡，因此顯得格外生動；將敘事與詩詞兩相對照時表裡不一的情形，也會使小說充滿諷刺的張力。⁵⁴《金瓶梅》「借用」的文學體裁不僅限於詞曲，還包括小說、雜劇等。楊義將《金瓶梅》「具有諷刺意味」的「借用」其他文體，稱為「文人小說對傳統文學的多層次戲擬（parody）」。⁵⁵例如《金瓶梅》對《水滸傳》的改寫，便以諷刺的方式，轉化了《水滸傳》原有的意義。⁵⁵

綜上所述可知，前人探討《金瓶梅》結構時，於整體構思方面，多認為《金瓶梅》「以人物為中心」；探討組織情節的方法時，則多注意《金瓶梅》中「伏脈與餘波」以及「重複與對比」的運用，並且多以《金瓶梅》之評點（尤其是張竹坡評點）為基礎展開論述，較少論及《金瓶梅》之敘述視角。另外，由於詞話本及繡像本第一回並不相同（《第一奇書》本同繡像本），僅繡像本以「西門慶於玉皇廟熱結十兄弟」以及「武二郎冷遇親哥嫂」開始，因此凡探討結構時涉及「冷熱」或者「時空」之構思者，則皆以繡像本（或《第一奇書》本）為討論對象；但由於此類論述忽略版本間文字的差異，便易以偏概全。在修辭方面，多關注《金瓶梅》中「白描」及「諷刺」的特色；以揭示《金瓶梅》中「運用何種敘事技巧」

⁵² 參見孫述宇，《金瓶梅的藝術》，頁 28-32、48-56。

⁵³ 參見 David T. Roy, "The Use of Songs as a Means of Self-Expression and Self-Characterization in the *Chin P'ing Mei*," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 20 (Dec. 1998): 125-26.

⁵⁴ 參見田曉菲，《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2005），頁 27、122。

⁵⁵ 參見楊義，《中國小說史論》，頁 460-64。

為論述主旨，故多著重探討在單一情節中運用某一敘事技巧，能夠產生何種藝術效果。此一論述方式雖然能夠突出該敘事技巧的特點，但由於論述之例證僅限於某些情節，故無法藉此得知《金瓶梅》於整體架構或行文脈絡中採用此一敘事技巧的原因或功能。另外，由於探討《金瓶梅》敘事藝術的論著，多以張竹坡之評點為主要參考資料，因此著重探討的面向亦多與張評接近。

至於探討《金瓶梅》之思想主旨以及人物的論述，多以書中情節、內容之「性質」述評其藝術價值，較易忽略藝術手法產生的作用；而探討《金瓶梅》敘事藝術之論著，則注重個別敘事技巧產生的效果，僅以某些例證說明該敘事技巧的內涵為何，較少探討這些敘事技巧與小說整體構思的關係。楊義於《中國小說史論》之分析中，已自戲擬、結構、意象等敘事技巧的層面，探討《金瓶梅》呈現出的思想基調；然由於篇幅所限，無法詳細分析全書；田曉菲《秋水堂論金瓶梅》一書，亦於二者的結合多所發揮，然該書採取回評的寫作型態，內容兼及評論與情感抒發，故較不易有系統地呈現二者之間的關係。為了補足歷來重視「《金瓶梅》之『思想主旨』與『藝術價值』的關連」此一研究取徑可能產生的缺失，及相對之下對《金瓶梅》評點較不重視⁵⁶，本論文將以文本之細部解讀為基礎，有系統地探討《金瓶梅》中敘事技巧與小說整體構思之關係。

第三節 方法論及研究範疇

在前人研究的基礎上，本論文探討《金瓶梅》敘事藝術之研究方法，側重兩

⁵⁶ 清末以來對評點的負面評價，也是《金瓶梅》研究者較少探討評本所論各種敘事技巧的原因。葉朗在《中國小說美學·導論》中有〈對中國小說美學的研究為什麼會成為空白〉一節，詳述自清末張之洞起至「當時」（1987）貶抑評點的現象，主要因為論者認為評點「陳腐」、「八股氣」。這是一篇重尋評點之價值與貢獻的翻案文章，由文末可知，時至1987年，小說評點研究仍方興未艾。參見氏著，《中國小說美學》，18-22。僅有部分學位論文以此為研究中心；九〇年代以後，評點研究才逐漸受到重視，專書陸續出版。如林崗，《明清之際小說評點學之研究》（北京：北京大學出版社，1999）、譚帆，《中國小說評點研究》（上海：華東師範大學出版社，2001）等。關於《金瓶梅》之評點研究專著，則有朴炫珩，《張竹坡評點《金瓶梅》之小說理論》（國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1994）。

個方面：其一為在前人論述之取材範圍與研究方法的基礎上再作思索，除擴大取材範圍外，亦將兼採中西之研究方法，注意版本間的差異，以期較為全面地分析文本。其二，是以新的詮釋角度，開發前人論述中較少著墨之處。因此本論文將在《金瓶梅》評點的基礎上，結合西方敘事學理論，探討《金瓶梅》中的敘事手法。⁵⁷

結合「評點」與「敘事學」兩種分析方法，能有系統地析論作者運用各種敘事技巧時有何考量，並開展不同的詮釋途徑。「評點」不僅總結了評點者對小說的審美經驗，也是分析創作者運用何種藝術規律的主要途徑⁵⁸，是瞭解「小說如

⁵⁷ 近來有學者結合中西小說理論，意欲有系統地陳述中國小說的特徵，建構出中國的小說理論，其中亦有分析《金瓶梅》的專章。可參見 Ming Dong Gu, *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System* (Albany: State University of New York Press, 2006)。作者將中國「小說」的概念與西方的“fiction”相較，援引西方小說理論，證明《金瓶梅》是一部富有自覺創造意識的小說；並以張竹坡評點的看法為主，歸納出傳統小說的創作及閱讀成規與西方小說理論間的異同。作者的研究目的，在於找出不同文化中小說的共同特質，藉此將中國小說置入整個世界的小說史之中。此一研究方法雖然能突顯出評點對「小說」這種文體的獨到意見，並使讀者能比對傳統小說與其他文化中類似文體的敘事特徵，但直接比對二者，容易忽略中西文學作品及文學理論產生的背景，產生以西方理論推斷中國小說創作成因的現象。由於作者關注的對象是小說理論，對小說的詮釋面向也容易被評點所限制，並未深入剖析文本，開發新的詮釋途徑，這正是本論文在結合中西理論之後，將會進一步開展的工作。

⁵⁸ 「評點」此一批評型態興起於南宋，至晚明之際已行之有年；參見譚帆，《中國小說評點研究》，頁 7-11。吳承學，〈現存評點第一書一論《古文關鍵》的編選、評點及其影響〉，收入章培恆、王靖宇編，《中國文學評點研究論集》（上海：上海古籍出版社，2002），頁 225-35。以晚明之際文人對八股文熟悉的程度而言，《金瓶梅》寫作時運用的藝術技巧，極可能受評點所謂「作文之法」影響，這點在張竹坡的評論文字中也可以得到印證。如 Rolston 所云，評點者為了吸引讀者的注意，會向讀者展示某些被輕易放過的事物「讀起來」有何「言外之意」，讀者也會由評點中學得「讀出言外之意」的閱讀方式。當這些讀者成為作者時，他們也傾向以象徵、比喻的方式「寫出言外之意」。參見 David L. Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading between the Lines* (California: Stanford University Press, 1997) 1。由此可見，「作者——評點者（讀者）——其他讀者（閱讀評點的讀者）」之間的互動關係，並非單純的「閱讀」，還包括了藝術規律的提醒（評點者對讀者的耳提面命），以及再次實際運用這些規律（將評點者的「指導」轉化為創作時的依據）等複雜的狀況。

何組織」時有力的借鑑。雖然本文寫作的目的不在「還原」作者創作時的「實際意圖」，但將作品的藝術表現置於其產生時代的文化脈絡中考察，以求不失偏頗，仍有其必要。但以「評點」為分析架構時，必須考慮評點中術語繁多，內涵互異的現象；以之作為學術研究上實際分析小說的工具，易流於欠缺系統。⁵⁹再者，評點雖然貼近文本，但「散見全書各處」的寫作體裁，也使評點的論述缺乏條理。前人研究雖已引用評點中的看法，但易為評點劃定的探討範圍所囿。由於西方敘事學對於敘事技巧的關注，已發展為可操作的理論體系；因此，為更有效地運用評點中各種「作文之法」，實際評析《金瓶梅》的藝術表現，本論文將有限度地引用敘事學中的概念，作為整理、補充評點諸法的基礎。近年來已有以西方敘事學角度分析《金瓶梅》敘事藝術的著作⁶⁰，然多以《金瓶梅》中的敘事時間為主要探討的對象。其實在中國的小說評點中，已經相當注意「敘事視角」此一西方敘事學提出之概念的運用，因此會有「從……眼中看出，故妙」或者「從……口中說出」的評語；《金瓶梅》亦經常以視角的改變，造成不同的敘事效果，然論及者較少。⁶¹是以本論文第四章中對「視角」的判斷，既參照西方敘事學理論，亦兼顧評點。在歸納《金瓶梅》中的敘事視角時可以發現，「偷窺」是書中經常運用的一種視角。因此本論文亦將參照關於「偷窺」(voyeurism)以及「凝視」(gaze)的論述，探討作者運用此一敘事技巧的目的與效果。本論文研究方法兼取中西，目的在於力求尊重傳統，更以新的角度詮釋傳統。

本論文主要援引的敘事理論是熱奈特(Gérard Genette)對「敘事話語」的分析，他由敘事次序(order)、時間距離(duration)、頻率(frequency)、語式

⁵⁹ 蒲安迪部分研究的重心，即是有系統地梳理小說評點的各種術語，是目前研究評點「作文之法」的重要著作；然而蒲氏研究的目的，在於建構評點展現的思維模式及批評理念，因此其著作多為概念性的介紹，以其自身對評點諸法的整理與理解，勾勒評點批評範疇之梗概；落實至具體的小說批評時，蒲氏較為關注的仍是小說背後的思想體系，而非寫作技巧。關於蒲氏的研究成果，詳細篇目，將於後文引用時一一列舉。

⁶⁰ 如孟進厚，〈談《金瓶梅》的敘事技巧〉，《棗庄師專學報》1998年第二期，頁10-15；王平，〈《金瓶梅》敘事的時間倒錯及其意義〉，《北方論叢》2002年第四期，頁83-87；張軍，沈怡，〈《金瓶梅》與《紅樓夢》的時空敘事藝術比較〉，《重慶大學學報》2002年第三期，頁30-33。

⁶¹ 如郭玉雯論及《金瓶梅》中有「觀點移動法」此一敘事技巧。參見郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，頁35-36。

(mood)、語態(voice)等層面,分析小說話語「再現」故事時運用的敘事技巧;其中某些概念可以和評點者論及的「作文之法」相互發明,也有助於條理分明地呈現小說評點的內容。值得注意的是,雖然熱奈特的理論便於操作,符合結構主義者意欲「科學」或「客觀」地解析敘事體的企圖,也有利於系統化地陳述小說敘事的特性;但在九〇年代以後的敘事學者眼中,此一分析方法屬於「文本中心模式」,亦即相對之下,熱奈特對「讀者闡釋敘事之語境」的分析較為薄弱,而敘事形式及敘事闡釋語境之間複雜的交互作用,正是近十年來敘事學者所關注的問題。⁶²因此雖然熱奈特的理論切合本論文意欲處理的題材,本論文亦以熱奈特的敘事理論為彙整、說明小說評點所論技巧的主要分析架構,但依據析論時的實際需求,本論文將適度引用其他敘事學者的相關看法,以拓展詮釋的廣度與深度。

另外,前人分析《金瓶梅》之敘事藝術時,多將《金瓶梅詞話》及《新刻繡像批評金瓶梅》二者等同視之;然二者無論結構、引詞、或者敘事文字,都有所出入;例如《新刻繡像金瓶梅》將小說中大多數詞曲刪除、改換的情形,已經改動了小說某些部分的敘事效果。⁶³因此本論文探討的範圍,將兼及《金瓶梅》的三種版本,以及繡像本之無名評點者、張竹坡以及文龍三人對《金瓶梅》之評點;引用文本時亦將比對版本間的差異,並判斷此一差異對小說敘事藝術是否會產生影響。

⁶² David Herman ed., *Narratologies* (Columbus: Ohio University Press, 1999) 7-9.

⁶³ David T. Roy 認為,繡像本的改訂者並不瞭解作者「借用其他文學材料」時,能夠產生諷刺小說人物的效果,才會刪除《金瓶梅詞話》中的詞曲。參見“The Use of Songs as a Means of Self-Expression and Self-Characterization in the *Chin P'ing Mei*,” 102。田曉菲則謂這些詞曲為明代讀者所熟悉,因此不需要全文錄出,讀者也能領會詞曲之意,全部存錄反而有蛇足之嫌。參見《秋水堂論金瓶梅》,頁 11。田曉菲認為詞話本及繡像本二者具有「極為不同的意識型態與美學原則」,因此《秋水堂論金瓶梅》一書,便著眼於比較、分析兩種文本之間的差異。參見《秋水堂論金瓶梅》,[前言]頁 4-12。