

## 第二章 《金瓶梅》敘事結構

本章將以中國傳統的小說評點為主，並參酌西方敘事理論，析論《金瓶梅》的敘事結構：亦即書中各個段落如何組織、安排。<sup>1</sup>

小說評點所謂的「結構」，與西方文學理論中論及的“structure”（亦譯為「結構」）雖然有部分概念類似，但關注的面向並不完全相同：前者著重以小說的篇法、章法，說明文字組織的情形；後者則是以「結構主義」（structuralism）的理念，闡釋「敘事體」（narrative或*récit*）的特性。<sup>2</sup>評點者借用本為建築術語的「結構」一詞，偏重比喻作者如同「建造房屋」一般「組合」其寫作材料；並於闡述「小說作法」之際，引導讀者「拆房屋」，也就是「解構」眼前的小說<sup>3</sup>：他們認

<sup>1</sup> 小說評點者論及「結構」者如：「凡作一部大書，如匠石之營宮室，必先具結構于胸中，孰為廳堂，孰為臥室，孰為書齋、灶廡，一一布置停當，然後可以興工。」（《儒林外史》第三十三回回評，見《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990）第二十一冊，臥閒草堂原刊本影本，頁1130）。又如：「讀三國者，讀至此卷而知文之彼此相伏，前後相因，殆合十數卷只如一篇只如一句也……文如常山蛇然，擊首則尾應，擊尾則首應，擊中則首尾皆應，豈非結構之至妙者哉？」（毛宗崗，《三國演義》九十四回回評；參見陳曦鐘，宋祥瑞，魯玉川輯校，《三國演義會評本》（北京：北京大學出版社，1986），頁1145。以下引用本書批語時簡稱《三國》，並直接標明頁數、評點者，不另作註。）、「將正伏者，先反伏之……而此卷則猶反伏之者也。觀天地古今自然之文，可以悟作文者結構之法矣」（毛宗崗，《三國》九十二回回評，頁1122）、「《三國》一書，有首尾大照應，中間大關鎖處。……照應既在首尾，而中間百餘回之內若無有與前後相關合者，則不成章法矣。……凡若此者，皆天造地設，以成全篇之結構也」（《讀三國志法》，《三國》，頁18）、「……蘊齋天才豪放，別開生面，於一氣排募中，回環起伏，虛實相生。稗史家無此才力，駢儷家無此結構，洵千古言情之傑作也。」（吳展成，〈燕山外史序〉，《燕山外史》（台北：文景出版社，1973），頁2）「讀前文阮小七廟門遇扈成一段，正疑何故此處必要插入扈成，讀此乃知遙遙為樂教師上登雲山地耳，結構之妙如此。」（《水滸後傳》第三回回評，見《古本小說集成》第二百七十冊，紹裕堂刊本影本，頁97-98）等，以上皆用「結構」一詞比喻作者對文章段落的構思、經營。

<sup>2</sup> 參見高辛勇，《形名學與敘事理論》（台北：聯經出版事業公司，1977），頁118-19、132-33。

<sup>3</sup> 蒲安迪認為，小說評點中「結構」之謂，涉及與「建築」相應的一套隱喻體系，評點者經常以

爲只要瞭解作者「組合」材料的「方法」，就能掌握小說的整體結構。因此，小說評點中對「結構」的分析，著重於探求各段文字間的銜接和綴合的原則及其藝術效果，也就是作者如何處理各種細節，讓小說中各個段落能「布置停當」或「首尾相應」。正如蒲安迪所言，與整體敘事作品的統整性相較，傳統評點更注重分析敘事文本中每個小段落間「交織」(interweaving)或「接榫」(dovetailing)的情形，也就是分析小說的「紋理」(texture)。<sup>4</sup>而西方對「敘事結構」(narrative structure)之析論，雖然派別甚多，但都是將「敘事」本身視爲一種自成體系的「結構」，並以「結構主義」的基本理念，去分析其中的所有要素。這種分析方法注重「敘事體」中各種成分(如作者、讀者、敘事者、事件、行動等)的個別特徵，以及它們之間的關係，分析的目的則是力求全面瞭解敘事行爲的特性，也就是敘事體的「深層結構」。<sup>5</sup>

小說結構雖有「紋理」及「深層結構」，但二者之間相互交織、影響，不可劃分爲二，是以實際分析作品時，僅能選取不同的側重面向，不能將二者涇渭分明地割裂；本章將著重於分析「紋理」造成的美學效果。近代學者分析中國傳統小說結構時，多側重「深層結構」，甚而更進一步將深層結構置於文化思維的脈

此詮釋作品成形的經過。雖然金聖嘆、毛宗崗、張竹坡等人提出的「章法」一詞，較「結構組織」更能闡明創作時的「安排經營」之意，但是有爲數眾多的討論，都藉著強調「建築的構造法」一類隱喻，解釋敘事的概念。引用此一概念，是爲了說明如何連接、聚合種種組成成分，以塑造全然整合的「文本建築」(textual edifice)。參見 Andrew H. Plaks, "Terminology," in David L. Rolston ed., *How to Read the Chinese Novel* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993) 85-87。關於以「建築」闡釋「作文」及「閱讀」之關係的比喻，見張竹坡對《金瓶梅》的評論：「……故作文如蓋造房屋，要使梁柱筍眼都合得無一縫可見。而讀人的文字，卻要如拆房屋，使某梁某柱的筍皆一一散開在我眼中也。」見張批本，頁40。

<sup>4</sup> Andrew H. Plaks, "Chinese Narrative Theory," in Andrew H. Plaks ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (New Jersey: Princeton University Press, 1977) 331-34; "Terminology," 88.

<sup>5</sup> 查特曼(Seymour Chatman)對「敘事結構」中涵蓋的各種要素闡述甚詳。他由皮亞傑(Jean Piaget)對「結構」的定義出發(亦即具備完整性(wholeness)、轉化(transformation, 意指由深層意義至淺層意義的轉化)、自我調節(self-regulation)三種特質),說明「敘事」也如同數學、人類學、心理學一般,是自成體系的「結構」。作者、敘事者、讀者、敘事話語、故事等,都是構成整個「敘事結構」的要素。參見 Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1980) 20-21, 31-34, 267。

絡中探索，成果頗豐。<sup>6</sup>與此一分析方法相較，評點者對「結構」的討論，偏向解讀文本的細部，析論具體而細緻，可以由此窺知小說作者的藝術技巧。但評點中術語甚多，各術語間指涉的內涵時或有重疊；為有系統地探討《金瓶梅》結構組織的原則，本章將援引西方敘事結構分析中的相關概念作為輔助說明，以釐清評點所論各種「作文之法」的意涵。<sup>7</sup>

為便於論述，本章將就評點中涉及「敘事的次序」、「段落的綴合」和「段落的呼應」者，來析論《金瓶梅》之結構藝術。「敘事的次序」一節，分析作者重新安排事件次序，將原本順時發生的「故事」組織為「敘事話語」的技巧及其美學效應；「段落的綴合」一節，探討作者以何種技巧銜接敘事次序前後相連的各個事件；「段落的呼應」一節，則分析作者如何運用「前後對照」的敘事方法，

<sup>6</sup> 最著名的例子是蒲安迪對「四大奇書」的分析。以《金瓶梅》為例，他認為小說在安排回數與內容的關係時，有固定的規律；作者也會刻意將小說中的各種人物、事件對比、並列，形成閱讀時迴返往復的感受。這些都是四大奇書共有的特徵，可以視為「文人小說」(literati novel) 刻意為之的安排。參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 72-131。另如艾梅蘭 (Maram Epstein) 則延續、擴充蒲安迪的研究觀點，將「陰陽」與「理學」、「性別」等概念相結合。她的研究取徑是先確定「陰陽二分」的思維模式，然後以陰陽解釋「理學」(陽) 和「情」(陰) 間的消長。除了小說人物有陰陽之分外 (這種區分不見得等同於小說人物的生理性別，而有各種不同的流動狀態)，小說章回的安排，也依照陰陽八卦排列，這是小說結構的主要成因。參見 Maram Epstein, *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction* (Massachusetts: Harvard University Asia Center, 2001) 1-9, 307-308。巴赫金的理念，可以更清楚地闡釋本章探討內容與前人研究成果的分別。他認為，審美客體材料實體的結構形式可以分為兩類，一為「建構形式」，一為「布局形式」，二者完全屬於不同的層面，不可混淆。建構形式結合了認識價值、倫理價值，而布局形式則意指材料的組織；前者指向審美客體的內容，後者則指向被視為「材料」的語言作品整體。也就是說，形式依靠材料得以實現，但它卻指向審美客體的內容。參見沈華柱，《對話的妙悟——巴赫金語言哲學思想研究》，頁 124-25。蒲氏、艾氏的研究即偏重於「建構形式」，本章則偏重於「布局形式」，然二者實相互影響，不可分割。

<sup>7</sup> 本章主要引用的是結構主義中敘事學的分析方法，尤其是熱奈特 (Gérard Genette) 的理論。高辛勇述及，敘事學是由結構主義發展出來的一種文學研究方法，以文學特性為分析對象，其基礎則建立在對個別作品的詳細閱讀及分析上；至於「構成文學特性的要素」為何，則各家見解不同。參見《形名學與敘事理論》，頁 117-230。熱奈特關注的面向是敘事作品運用的各種「敘事技術」，因此某些部分與小說評點中提出的「作文之法」有可以相互發明之處。

暗示讀者在閱讀的歷程中聯想前後文，藉此串連敘事次序不相連接的各個事件，以領略其前後連貫的整體感。

## 第一節 敘事的次序<sup>8</sup>

敘事學中對敘事「次序」(order)的析論，指的是去比較被安排在「敘事話語」(narrative discourse)<sup>9</sup>及「故事」(story)二個不同敘事層次中的事件(events)或時序段落(temporal sections)。<sup>10</sup>被講述的「故事」中，包括許多事件及牽涉到這些事件的實體(entities)，無論是事件發生或實體活動，都有時間上的先後順序。但是在敘事者講述故事之際，故事中各個事件的前後順序，很可能會被重新安排或調動，形成新的「被講述的次序」。透過不同敘事次序的安排，便能塑

<sup>8</sup> 在此需要說明的是，選擇以「敘事時間」上較好的「次序」安排小說敘事的序列，只是組織小說的方法之一。其餘諸如空間、主題、地理背景等，都可能是構成小說敘事序列「之所以如此安排」的理由。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse* (Ithaca: Cornell University Press, 1980) 84-85。本文選擇以敘事時間為分析基準，是因為《金瓶梅》一書具有「注重時序循環」之特性。關於《金瓶梅》敘事中的時空問題，則將於後文詳細探討。

<sup>9</sup> 「敘事話語」涵括的範圍較廣，除了指事件的時間次序外，也包括事件「被敘述的方式」。由於中西語法的差異，影響小說表達的方式甚深，因此本文採用定義較為寬泛的「敘事話語」及「故事」。這兩個概念的闡釋，可以參見 H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002) 13-20。

<sup>10</sup> 關於「段落」或「事件」，評點者也很注意它們的區分；如何區分出某個「事件」，或者說從何處開始，到何處結束才算是「一段」，在評點者眼中，和篇幅並沒有絕對的關係：這些段落可能大至將全書分作「上下半截」，或者小至以某些事件、插曲為單位，將某些文字分作一個「事節」、「段落」、「段」、「公案」等，甚至以某些人物為主，分出其「小傳」或「行狀」，全然取決於評點者。對他們而言，分出小說中的「各段文字」，是提點讀者注意不同段落「如何組合」的前置作業；雖然「將小說文字分出段落」乍看之下是種機械化的分析方法，但有時可以藉此看出評點者對「小說如何構成」具有透徹的洞察力。參見 Andrew Plaks, "Terminology," 88-89。「分出段落」可謂分析小說「較細的結構層次」的一種方法；作者安排這些段落的主要依據，則與文化思維相關。由於本文以分析《金瓶梅》之敘事技巧為主，而「探討《金瓶梅》中如何區分各個段落」不是分析主軸，故僅將其作為輔助說明。

造不同的美學感受。<sup>11</sup>

上述對「敘事話語」及「故事」的區別有其前提，亦即認為「故事」如同生活一般，是「順時」發生的。因此，如果「敘事話語」和「故事」一樣，也按照事件發生的順序敘事，那麼二者之間就沒有「次序」的差別，亦即沒有時間順逆的改動；但如果「敘事話語」改動了事件的次序，「敘事話語」及「故事」間就會出現熱奈特所謂的「錯時」(anachrony)：亦即對於「故事」而言，「敘事話語」講述的可能不是「此刻應該出現的事件」，而是其之前或之後的事件；熱奈特將敘事話語中「順時」敘事的部分，稱為「第一敘事」(first narrative)。<sup>12</sup>也就是說，「第一敘事」與「故事」間，並沒有「錯時」的情形；而產生「錯時」之處，通常都會截斷第一敘事。<sup>13</sup>本節討論的「敘事次序」，包括一部份「順時」敘述的「第一敘事」：亦即《金瓶梅》敘及同時發生之事時所運用的「輪敘」技巧<sup>14</sup>；之後討論「錯時」的部分：「錯時」的型態可以分為兩種，亦即「追敘」(analepses)與「預敘」(prolepses)。區別這兩種敘事方式的方法，是選擇「第一敘事」中敘及的某一事件為比較基準：「追敘」敘述的是在該事件發生前「已經」發生的事件，「預敘」則敘述在該事件之後「將會」發生的事件。以下將以此為出發點，進一步分析《金瓶梅》中「敘事次序」諸法之運用。

<sup>11</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 35.

<sup>12</sup> 熱奈特認為，建構「錯時」之際，「錯時」相較於被插入、嵌合的敘事片段，是比較次要的，因此可以將藉以定義「錯時」的這個「被插入的敘事片段」(按：也就是「非錯時的片段」：因為只有相較於這個片段，「錯時」才會成立)稱為「第一敘事」。Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 48-49.

<sup>13</sup> 雖然「第一敘事」在敘事次序上與「故事」相同，但在敘事節奏、敘事語言、敘事頻率方面，還是經過敘事者的重新安排；所以「第一敘事」仍舊屬於「敘事話語」，而不能等同於「故事」。

<sup>14</sup> 如果將「敘事序列」視為閱讀敘事作品時，每個事件「在讀者面前出現」的順序，就必須討論「所有事件」在敘事作品中之所以「被安排在某個位置」的原因。因此熱奈特甚而認為，所謂「敘事次序」的分析，應該只討論「錯時」的部分。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 35。為了集中論述焦點，本節並不探討所有的「順時」敘事，僅討論最能表現《金瓶梅》敘事特徵的「輪敘」。至於其餘「順時」的部分(例如在敘事中順手安排的伏筆，熱奈特亦將其視為「敘事次序」中「預敘」的一種，但在傳統小說中，「伏筆」對「照應對比」產生的影響，較「敘事次序」重要)，則留待後文探討。

## 1.1 輪敘

「輪敘法」指的是當小說必須敘及許多同時發生的線索時，先敘完某一件事，再回頭敘述另一件事，最後將幾條線索匯合的敘事方法<sup>15</sup>，可以呈現出「共時異態」的情景<sup>16</sup>，使敘事脈絡清楚，層次分明。當敘事者要跳開第一敘事，另起頭緒輪敘他事時，會以「且說」、「卻說」、「且表」、「卻表」、「只表」、「話分兩頭」等為開端，敘述另一條線索；要結束輪敘之事，回到第一敘事時，也會以上述套語（除了「話分兩頭」以外）為發語詞，重新接上第一敘事。<sup>17</sup>在《金瓶梅》中，「輪敘」不只是使敘事井井有條的敘事技巧，作者更藉此塑造出「對比」及「調節敘事節奏」的效果。第六至九回間，作者便運用「輪敘」，使讀者易於對比金蓮與玉樓二者的境遇，並調節敘事節奏，使敘事有「欲急故緩」之效。<sup>18</sup>

第六回包含三個不同的情節線索：分別是金蓮與西門慶歡會、西門慶迎娶玉樓，以及武松銜命赴東京送銀。它們以「王婆遇雨」為輪敘之始，至武松歸來而「一總前後事」（第八回夾批，《第一奇書》，頁 210）。此段的關鍵是「雨」：寫王婆遇雨，為的是讓武松因「雨」而「不在場」，這是西門慶迎娶玉樓的必要條

<sup>15</sup> 「輪敘法」一詞，見於范勝田主編，《小說例話》（杭州：浙江古籍出版社，1989），頁 193-96。

<sup>16</sup> 楊義認為，《金瓶梅》在處理同一時間點上發生的不同事件時，作者會運用「共時異態」的敘事方法，使人事線索相互纏繞。相較於戰爭傳奇和英雄傳奇，這種敘事方法更接近生活原本的樣貌；參見《中國古典小說史論》，頁 486。此處所謂的「共時異態」，其實就是運用「輪敘法」所產生的敘事效果。張竹坡所謂「夾敘他事」或者「文章雙寫之能」，也都在描述這種情況；參見〈讀法〉四十四，《第一奇書》，[讀法]頁 31、第四十五回回評，張批本，頁 656。雖然都是按下前文，先敘另一條線索，但輪敘法和「橫雲斷山（嶺）」法（見《小說例話》，頁 85-86）類似而又不同：輪敘法是為了依序敘述幾條不同的線索，所以會將各個線索敘述至一個段落方停下；橫雲斷山（嶺）法則是為了調節敘事節奏而隔斷較長的敘事，或製造懸念，或省去不必要的筆墨，因此會截斷正在進行的敘述。

<sup>17</sup> 此類用法在《金瓶梅》中數量眾多，為免繁冗，本文不一一列舉。需要說明的是，只要是跳開第一敘事，無論「輪敘」或下一節論及的「追敘」，敘事者都是以上述幾個套語為發語詞；但敘事者「預敘」時，就不會運用上述套語。

<sup>18</sup> 張竹坡云：「夫必寫一玉樓，且毋論其文章穿插，欲急故緩，不肯使人便見瓶兒之妙……。」張批本第七回回評，頁 108。

件。<sup>19</sup>就敘事節奏的角度而言，「王婆遇雨」一段能減緩敘事節奏，以便「脫卸」前事，藉此可以在西門慶與金蓮偷情最熱烈之際，暫時結束「金蓮與西門慶歡會」這條敘事線索，開展出新的情節。<sup>20</sup>敘完王婆遇雨一事後，第六回回末敘及：

……西門慶聽了，歡喜的沒入腳處，一手摟過婦人粉頸來，就親了箇嘴，稱誇道：「誰知姊姊有這段兒聰明！就是小人在枸欄三街兩巷相交唱的，也沒你這手好彈唱！」婦人笑道：「蒙官人抬舉，奴今日與你百依百隨，是必過後休忘了奴家。」西門慶一面捧著他香腮，說道：「我怎肯忘了姊姊！」兩箇湊雨尤雲，調笑頑耍。……<sup>21</sup>

這段話不僅寫出金蓮讓西門慶「歡喜的沒入腳處」，西門慶也將金蓮視為比「三街兩巷唱的」更聰明、更能彈唱的尤物；此際武大已死，武松未歸，二人濃情蜜意，眼看從此可以如王婆說的「長做夫妻」（繡像本，頁 69）。但作者不接寫他們如何「長做夫妻」，反而在「層層脫卸」後，於第七回另起頭緒，「輪敘」西門慶迎娶玉樓的經過，形成張竹坡所謂「欲急故緩」的效果：亦即在讀者預期敘事會順勢進行下去時先行按下，改敘他事，以延緩情節發展，製造閱讀樂趣。<sup>22</sup>

<sup>19</sup> 正如張竹坡所云：「看此回寫武二遲了日子，因路上雨水，方知王婆遇雨，是為武二遲日作地；而武二遲日，蓋又為娶玉樓作地也。不然，武二倘一月便回，或兩月便回，西門一邊忙金蓮之不暇，何暇及玉樓哉？不知者謂武二來遲，是為娶金蓮作地，知者謂為娶玉樓作地。然則王婆遇雨，固原為玉樓作地，未嘗為武二作地。」第八回回評，張批本，頁 131。

<sup>20</sup> 第六回回末敘完王婆遇雨後，以金蓮彈琵琶、西門慶吃鞋盃兩件小事，作為兩人歡會的餘文，結束前幾回關於金蓮的文字。因此張竹坡云：「上文自看打虎至六回終，皆是為一金蓮，不惜費墨寫此數回大書，作者至此亦當少歇。乃於前文王婆遇雨半回，層層脫卸下來，……」見第七回回評，張批本，頁 108。所謂「作者亦當少歇」的判斷，指的是前六回敘事的節奏相當緊湊，因此當敘完金蓮出身及廝會西門、毒殺武大等「大書」之後，「王婆遇雨」一事，正是敘事節奏趨緩的表徵，方便作者脫卸前事，另起頭緒。此際運用的是「疏密相間」法，彈琵琶、吃鞋盃兩段小文，則運用了「癩尾法」。評點中論及的「疏密相間」、「陰陽相繼」、「癩尾法」、「弄引法」等，其實就是評點者對敘事節奏的美學概念。關於「敘事節奏」的相關問題，後文將詳細分析。

<sup>21</sup> 見蘭陵笑笑生著，齊煙、汝梅點校，《新刻繡像批評金瓶梅》，頁 81。以下簡稱此本為繡像本，並於引文後直接註明頁數，不另加註。本文引用《金瓶梅》原文時，皆查對三種版本；為免煩冗，僅於三者有需要說明的異文時加註，其餘則以繡像本為參考底本。

<sup>22</sup> 張竹坡云：「王婆遇雨一回，將金蓮情事，故意寫得十分滿足。卻是為『占鬼卦』一回安線。」

先敘玉樓之事，也能使讀者對金蓮及西門慶二人關係的認知，在前後文的對照中發生微妙的改變：引文中二人所云，在第六回回末是應景的情話，但第七回開始敘述西門慶拋下金蓮另娶新歡後，就成了冷落的預言和諷刺的對比。作者特意用類似的話語，描寫二人在迎娶玉樓之前和之後相處的景況，使讀者易於聯想二者，相互對照：除了第八回中金蓮自道「我與他從前已往那樣恩情，今日如何一旦拋閃了」（繡像本，頁 97）與西門慶說的「我怎肯忘了姊姊」相對之外；第八回金蓮以簪為賀禮，西門慶滿心歡喜地「把婦人一手摟過，親了箇嘴」，稱讚她「怎知你有如此聰慧」（繡像本，頁 101），又幾乎和前文西門慶「一手摟過婦人粉頸來，就親了箇嘴」，然後說道「誰知姊姊有這段兒聰明」的反應一模一樣。相較之下，西門慶第一次稱讚金蓮，確是出於意外的驚喜；第二次還以同樣的話讚賞金蓮時，「怎知」二字，已隱隱道出他心思改移，才會忘卻金蓮如何聰慧，如何使他「歡喜的沒入腳處」，也不再以她為初見面時「天上落下來一般」的「罕物」。<sup>23</sup>

雖然作者安排「輪敘」時一次只敘述一件事，但「二者發生時間相同」的敘事特徵，其實就是對讀者的暗示，提醒讀者將二者並列、對比，並發掘其中的言外之意。張竹坡便認為，第七回專敘玉樓，第八回專敘金蓮的「輪敘」筆法，正是為了兩相對照：

今看他竟不寫玉樓，而止寫金蓮，然寫金蓮時，卻句句是玉樓文字，何巧滑也。金蓮處冷落，玉樓處自親熱也。玉樓處親熱，觀西門之慚疏金蓮處，更可知也。……則金蓮處一分冷落，是玉樓處一分熱鬧。文字掩映之法，全在

見第十六回回評，張批本，頁 240。

<sup>23</sup> 田曉菲指出，「天上落下來一般」一語，在第四回是西門慶的心聲（繡像本，頁 59），至第八回則用以描寫金蓮的驚喜之情（繡像本，頁 100）。她認為此語使用對象的轉變，及西門慶「搖著扇兒進來，帶酒半酣」的樣子（繡像本，頁 100），顯示西門慶已不再將金蓮視為罕物。參見氏著，《秋水堂論金瓶梅》，頁 28。熱奈特認為這種以「類似的場景，不同的話語或表現」吸引讀者注意並比較的方法，可以將聯繫不同的段落，使敘事能由書中的某處「延伸」到另一處（narrative scattering）。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 55-56。後文「對比」一節中，將詳述此類敘事技巧的作用。



一筆是兩筆用也。(第八回回評，張批本，頁129)<sup>24</sup>

「文字掩映之法」是以「已寫出者」為「未寫出者」的「遮掩文字」；亦即寫「已寫出者」，有一部份的目的是為了「映出」「未寫出者」。因此第八回寫金蓮，是為映襯「玉樓文字」；同理，在第六回寫完西門慶與金蓮歡會後，第七回立刻接寫玉樓，也是為了烘托金蓮被冷落的景況。這樣的效果，其實和「輪敘法」的運用極為相關：當作者運用「輪敘法」先專敘某一條脈絡時，表示同一故事時間發生的另一條線索正「被遮掩」；此際與後者相關的情景、意義雖然沒有被直接敘出，但可自顯隱交融中意會。在第六回至第八回的描寫中，「輪敘法」不僅井井有條地鋪陳出分頭發展的兩條情節線索，也透過交替描寫，在很短的篇幅中塑造對比，形成「玉樓文字中有金蓮，金蓮文字中有玉樓」，亦即「一筆是兩筆用」的效果。

《金瓶梅》中雖以「輪敘法」抽出不同線索，然而這些線索並非各自獨立的事件，它們最後仍能血脈貫通地連接在一起。第六至八回的第三條線索是武松銜命赴東京送銀，作者亦運用「輪敘法」在敘事中插入此事，並以王婆為引，使上述三條線索匯合。第八回敘金蓮再見西門慶，二人重修舊好一事告一段落後，便回頭敘起武松的遭遇：

……當下西門慶分付小廝回馬家去，就在婦人家歇了。到晚夕，二人儘力盤桓，淫慾無度。

常言道：樂極悲生。光陰迅速，單表武松自領知縣書禮馱担，離了清河縣，……去時三四月天氣，回來卻淡暑新秋，路上雨水連綿，遲了日限，前後往回也有三個月光景。……不免先差了一箇土兵，……逕來抓尋武大家。可可天假其便，王婆正在門首，……婆子道：「……你有書信，交與我，等他（武大）歸來，也是一般。」……這王婆擎著那封書，從後門走過婦人家來。原來婦人和西門慶狂了半夜，約睡至飯時還不起來。王婆叫道：「大官人、娘子起來，和你們說話。如今武二差土兵寄書來與他哥哥，說他不久就到。我接下，

<sup>24</sup> 亦即「非寫金蓮一月，卻寫玉樓那邊一月也。明眼人自〔知〕。」第八回夾批，《第一奇書》，頁201。

打發他去了。你們不可遲滯，須要早作長便。」（繡像本，頁 101-102）

武松離開清河縣一事出現在第二回（繡像本，頁 34），不僅與第八回相隔六回，故事時間也如第八回所言，約已相隔「三個月光景」。但作者以「王婆遇雨」一事為伏筆，與此處敘及的「淡暑新秋」、「雨水連綿」相互呼應，使讀者閱讀這段文字時得以聯想前事，不致有突兀之感。作者敘及王婆送書予西門慶及金蓮，則是由遠而近地使敘事焦點由武松轉移至土兵，由土兵轉移至王婆，再由王婆轉移至西門慶及金蓮，最後以王婆所言，將「武松歸來」一事接入現有的敘事之中。這種敘事方法固然是為了匯合不同的敘事線索，並使文字銜接自然；但如前所述，「王婆遇雨」一事尚有脫卸金蓮，轉寫玉樓的作用，是六至八回「輪敘」之始；此處敘及所有事件發生的明確時日（三四月天氣、三個月光景等），是張竹坡所謂「一總前後事」——亦即「輪敘」結束——之處，因此作者以王婆為聚焦對象及引入敘事線索的角色去匯合三條線索，也能在這段「輪敘」中達成首尾呼應的效果。

由於「小說」的內容通常會按照敘事時間，依序出現在讀者眼前，因此無法在同一閱讀時間點上呈現眾多線索，必須分別陳述；「輪敘」就是為了因應這種限制而出現的敘事技巧，便於敘事者分頭處理同一故事時間發生的各種事件。這些事件雖然最後能匯聚一處，但在此之前，它們經常只是具有因果關係的幾條線索。在閱讀《金瓶梅》的過程中，讀者不只可以藉由「輪敘」，得到層次分明的閱讀感受；甚而可以將這些線索並列對看，尋得言外之意。而諸多事件彼此的關係，遂顯得更加意味深遠。<sup>25</sup>

<sup>25</sup> 為免繁冗，本文僅以第六至九回為例說明《金瓶梅》中的「輪敘」，然而這並不是書中的特例。在第十四至十八回、第二十回開頭等處，作者也運用了類似的敘事技巧。後文提及對比、敘事視角等相關問題時，將進一步說明書中運用「輪敘」產生的美學效應。

## 1.2 追敘

小說作者之所以要運用「追敘」的筆法，主要是爲了「補前文之不足」，以調節小說的構思及佈局；正因前文有所「省略」或「不足」，因此才有「追敘」的必要。「追敘」的手法可以再分爲「另起頭緒」或「接續前文線索而來」兩種：「另起頭緒」的追敘，就是小說評點中所謂的「插敘法」，「接續前文線索而來」的追敘，是小說評點中所謂的「補敘法」。<sup>26</sup>

在行文縝密的《金瓶梅》中，敘事間突然插入某個事件的「插敘法」比較少見。原因正如張竹坡所分析的：

其所以不露痕跡處，總之善用曲筆逆筆，不肯另起頭緒，用直筆順筆也。夫此書頭緒何限，若一一起之，是必不能之數也。（〈讀法〉十三，《第一奇書》，[讀法]頁6）

張竹坡認爲《金瓶梅》的特徵就是「善用曲筆逆筆」，將各種線索藏伏於書中，而不肯「另起頭緒」。他既然視「不肯作易安之筆，沒筍之物」爲《金瓶梅》「妙絕群書」的原因（〈讀法〉二十六，《第一奇書》，[讀法]頁22），筆下自然對用「直筆順筆」者多所貶抑。因此「按下此處不言，再表一個人，姓甚名誰」一類的敘

<sup>26</sup> 「插敘法」一詞，見於《小說例話》，頁200-201，「補敘法」見於頁197-98；但本文對「插敘法」的定義，與《小說例話》不同。《小說例話》中認爲，「插敘法」分爲兩種，一種是「因爲生活中各種事物的湊集，於中將主要情節隔斷」形成的插敘；另一種則是因爲插敘中的人事物對於下文而言相當重要，因此在開始敘述下文之前，先行交代，也就是「爲主線展開故事所必須」而插敘。本文中論及的「插敘」，分析的對象是「爲主線展開故事所必須」一類；至於「因爲生活中各種事物的湊集，於中將主要情節隔斷」的「插敘」，其實並未產生「錯時」，因此本文並未將其列入「插敘」的分析之中。「插敘法」及「補敘法」的分別在於：「插敘法」指的是前文中完全省略，必須「另起頭緒」的追敘；「補敘法」則指前文已經論及，但說明不足，因此後文補充說明，是「接續前文而來」的追敘。此處「另起頭緒」或「接續前文而來」的概念，亦可參考熱奈特對“heterodiegetic analepses”（異敘述追敘）以及“homodiegetic analepses”（同敘述追敘）的比較。熱奈特指出，前者肇因於完全的省略，後者則起於當敘事無法涵蓋所有成分而形成的部分省略。無論省略的型態爲何，都會留下尚待填滿（filling-in）的隙縫（gap）以供回溯（retrospective）。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 50-52.

事方法，就被他稱作「惡套」（第一回回評，張批本，頁7）。雖然如此，《金瓶梅》並未完全摒棄以「插敘」說明人物背景的方式。例如第十九回〈草裡蛇邏打蔣竹山 李瓶兒情感西門慶〉敘及張勝、魯華時，就運用了這樣的方法：

且不說吳月娘等在花園中飲酒。單表西門慶從門外夏提刑庄子上吃了酒回家，打南瓦子巷裏頭過。平昔在三街兩巷行走，搗子們都認的一宋時謂之搗子，今時俗呼為光棍。內中有兩箇，一名草裡蛇魯華，一名過街鼠張勝，常受西門慶資助，乃雞竊狗盜之徒。西門慶見他兩個在那裡耍錢，就勒住馬，上前說話。（繡像本，頁235）

引文中自「平昔在三街兩巷行走」至「雞竊狗盜之徒」一段，跳脫了原本以「西門慶吃了酒回來」為主的線索，而先插敘下文將要出現，但前文尚未提及的張勝、魯華，並回溯西門慶和他們相識的緣由，以及二人常受其資助的過往。這段插敘除了用「雞竊狗盜之徒」描出二人平日潑皮無賴的樣貌，也寫出此類人等是西門慶此時交遊，甚至慷慨解囊的對象，因此他們才會慨然允諾西門慶想教訓蔣竹山的要求；不只為下文「邏打蔣竹山」作了鋪墊，也從旁襯出此際的西門慶還是那個與院中架兒、搗子相熟，「眾兒討好」的西門慶，而不是後文「架兒躲避」的副千戶西門慶。<sup>27</sup>更重要的是，由於插敘中交代了西門慶與二人間利益交換的關係，因此引出了後文張勝對西門慶「把小人送與提刑夏老爹家那裡答應」的請求。「插敘」原本是為了「填補」被前文「省略」的「縫隙」，但此處在填補之後，又緊接著製造了另一個縫隙：

張勝道：「只望大官人到明日，把小人送與提刑夏老爹那裡答應，就勾了小人了。」西門慶道：「這箇不打緊。」後來西門慶果然把張勝送在守備府做了箇親隨。此係後事，表過不提。那兩個搗子，得了銀子，依舊耍錢去了。（繡像本，頁236）<sup>28</sup>

<sup>27</sup> 見繡像本六十八回眉批；繡像本，頁927。

<sup>28</sup> 「這箇不打緊」後，《金瓶梅詞話》（以下簡稱詞話本）後有「何消你說」一句；「守備府」一詞，詞話本作「夏提刑守備府」。見笑笑生著，《明萬曆本金瓶梅詞話》（東京：大安株式會社，1963），頁124。梅節認為詞話本兩者並存，是校入崇本（繡像本）異文。參見梅節，《金瓶梅詞話校讀記》（北京：北京圖書館出版社，2004），頁92。

雖然「後來」一句，預敘了後文張勝的遭遇，但是「此係後事，表過不提」，就是此處的「部分省略」，留予後文「補」的空間，使後文能藉著這條線索和前文相互貫串。也就是說，十九回不僅爲了了結蔣竹山一案「插入」張勝這個角色，也藉此預先描寫了張勝精於盤算的性格，伏下第九十九回殺害陳敬濟之脈。<sup>29</sup>另外值得注意的是，雖然十九回中敘事者對張勝、魯華背景的追敘，以及對後文中張勝遭遇的提示，都截斷了原本連續的敘事序列，但作者以西門慶到南瓦子巷，「見他兩個在那裡耍錢」爲起，以「依舊耍錢去了」，西門慶「騎馬來家」爲結，使前後時空跨度極大的追敘及預敘，被置入此一短暫的片段後，又能順暢地回到原本的敘事序列當中。對西門慶從「接近」至「離開」巷子的描寫，則使這段文字能夠以西門慶的活動爲線索，和上下文緊密相接。因此，雖然「插敘」會中斷原本的敘事序列，但《金瓶梅》的作者不僅使這段文字具有補充說明的作用，也運用對時空的描寫，使「插敘」顯得自然而不突兀。<sup>30</sup>

上述對「插敘」的運用，雖然也在敘事中「另起頭緒」，引出新的角色，但「追敘」的篇幅很短，插入的內容也不多，加上作者費心組織，使文中雖有插敘，但仍能織入原本敘事的紋理中，因此頗能與《金瓶梅》注重前後關連、針線細密的敘事風格相吻合。《金瓶梅》中的插敘大多類此。全書中唯有兩處，敘事者完全跳脫了與西門慶一家相關的線索，先敘其他不相干的人事物，再引回第一敘事之中。一處是第四十七回〈苗青貪財害主 西門枉法受贓〉，該回開頭便直接從「話說江南揚州廣陵城內，有一苗員外」說起，並未接續前文任何片段；因此張竹坡云：「以上四十七回俱是接連而下，至此截住上文，另起頭緒」（張批本回評，頁 688）。直到敘完苗青殺害苗天秀，至清河縣發賣貨物，被安童識破告官之際，

<sup>29</sup> 十九回中敘及，西門慶拿銀子央及張勝、魯華二人時，魯華不肯收銀，張勝則道：「魯華，你不知他老人家性兒。你不收，恰似咱每推脫的一般」；然後不僅滿口答應西門慶，也順勢提出希望西門慶將自己送往守備府的請求。與魯華相對，張勝顯然較爲精明機變。第九十九回張勝聽見春梅及敬濟商量對己不利之事，當下決定「此時教他算計我，不如我先算計了他罷！」繡像本評點便將十九回、九十九回並論，謂「試觀張勝前後始終之局，西門氏之豫讓也」，可見十九回中張勝的表現，一部份是爲九十九回鋪墊。參見繡像本九十九回眉批，繡像本，頁 1401。

<sup>30</sup> 如此一來，便可避免熱奈特所言「追敘時第一敘事及錯時之間的連接容易顯得拙劣」的問題，他認爲要解決這個不易迴避的問題，需要敘事者運用適當的技巧；參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 64.

方逐漸回到與西門慶相關的線索上：

苗青慌了，把店門鎖了，暗暗躲在經紀樂三家。這樂三就住在獅子街石橋韓道國家隔壁。他渾家樂三嫂與王六兒所交極厚，常過王六兒這邊來做伴兒。……于是（苗青）寫了說帖，……王六兒喜歡的要不得，把衣服銀子并說帖都收下，單等西門慶，不見來。（繡像本，頁 600-601）

雖然苗青貪財害主一段文字和前文完全沒有關連，但作者將其活動空間安排在清河縣時，就驅使讀者逐漸聯想原本的敘事線索。隨著「獅子街」、「韓道國」等讀者熟悉的名字出現，這段插敘逐漸「與主要線索合流」<sup>31</sup>，也就是張竹坡所說的「層層引入」（《第一奇書》，頁 1202）。而且插敘苗青一段，亦非作者信手拈來，在後文中還具有再次渲染西門慶為官之惡，蔡太師包庇之罪的作用。<sup>32</sup>

敘完苗青殺主一案後，「苗青」這個角色便被擱置不提<sup>33</sup>；直至八十一回，作者才又按下前文，回頭以追敘補出韓道國與來保在苗青處借宿的細節。藉此一則可以生出另一條「拐財遠遁，欺主背恩」的線索，一則可以補敘前文遠遁的苗青，交代餘文。正如張竹坡所評：

此回道國拐財，完苗青公案也。來保欺主，完蕙蓮、來旺公案也。一部剝剝雜雜大書，看他勾消帳簿，卻清清白白，一絲不苟。（張批本，頁 1309）

由此可知，在四十七回插敘苗青，除了「另起頭緒」，使敘事能「涵容更多內容」以外<sup>34</sup>，這段文字也緊扣後文，具有豐富的敘事效果。將此段與五十七回另一段

<sup>31</sup> 《小說例話》，頁 201。

<sup>32</sup> 詳細情節見四十八回。四十七回回末即道出苗青一案之作用：「這一來，管教苗青之禍從頭上起，西門慶往時做過事，今朝沒興一齊來。」見繡像本，頁 606。後文敘事者便借曾御史參劾西門慶此案之本，重描其惡行（繡像本，頁 617）。將此本與七十回西門慶陞官邸報對看，更可顯出邸報諷刺之意。見繡像本，頁 963-65。

<sup>33</sup> 此間關於苗青之事只出現在第七十七回：由湖州歸來的崔本短暫敘及借宿苗青處一事。崔本之言，其實是對八十一回的提點及鋪墊。見繡像本，頁 1105。

<sup>34</sup> 《小說例話》，頁 201。

「另起頭緒」的插敘對看，可以見出同樣處理插敘，二者與後文的關係，一綿密，一鬆散，亦可與「五十七回疑為偽作」一說相參酌。<sup>35</sup>

如前所述，「插敘」肇因於前文「完全省略」某些文字，因此當敘事者因後文之需要，敘及這些被省略的段落時，就會造成「另起頭緒」的效果。「完全省略」這些段落對小說結構而言，能夠讓與「插敘」段落較為無關的前文不生枝蔓，敘事的重心亦不易因此分散。如果前文已經提及某些事件，但因為布局的需要而「部分省略」某些文字，至後文方再次回溯該事件，補出前文不足之處，就屬於小說評點中所謂的「補敘」。<sup>36</sup>毛宗崗對此一具有「添絲補錦，移針勻繡之妙」的作文法，作了精闢的闡釋：

<sup>35</sup> 最早提出「五十三至五十七回為偽作」一說者為沈德符。他在《萬曆野獲編》一書中便提及：「然原本實少五十三至五十七回，遍覓不得，有陋儒補以入刻，無論膚淺鄙俚，即前後亦絕不貫串，一見知其贗作也。」《萬曆野獲編》卷二十五（北京：中華書局，1997），頁 652。繡像本評點者於第三十回眉批亦云：「後五十三回為俗筆改壞，可笑可恨，不得此元本，幾失本來面貌」（繡像本，頁 390）。近人王汝梅、魏子雲，皆以詞話本較為「俚白」為貴，因此認為所謂「補入偽作」，指的是補入「繡像本」，而非補入「詞話本」。然據潘承玉、許建平就情節、語言、敘事邏輯、與前後文之關連等項對詞話本的分析，詞話本之五十三至五十七回確與其他各回出入甚大。因此即便不能確定繡像本是否為「陋儒所補」，詞話本該五回與其他各回作者不同，應屬可信。參見王汝梅，《金瓶梅探索》（長春：吉林大學出版社，1990），頁 53-54、魏子雲，〈沈德符論《金瓶梅》隱藏與暗示之探微〉，收入王利器主編，《國際金瓶梅研究集刊》第一集（成都：成都出版社，1991），頁 149-55、潘承玉，〈《金瓶梅》五十三至五十七回真偽論〉，收入氏著，《金瓶梅新證》（合肥，黃山書社，1999），頁 1-37、許建平，《金學考論》（石家莊：河北教育出版社，1999），頁 135-53。本文析論《金瓶梅》中「插敘」此一敘事手法之運用後發現，五十七回開頭插敘萬回長老修建永福寺，道長老至西門慶家募緣一事，不同於《金瓶梅》中與後文有緊密關連的其他「插敘」，在五十七回之後，除第八十九回吳大舅對吳月娘解釋永福寺是「周秀老爺香火院」，而且西門慶「曾捨幾拾兩銀子在這寺中」一段與此回相關（繡像本，頁 1268），其餘段落中皆未提及此事。可見除了潘、許二人析論各項外，以敘事手法而言，五十七回與他回亦有所出入。

<sup>36</sup> 小說中敘及人物出身或者事情原委之際，也可以視為一種補敘。與本文中分析的例子相較，此類補敘在《金瓶梅》中的功能比較單純，經常只是敘事者順手補出的說明，並常以「原來」、「原是因」、「看官聽說」等套語引出。

凡敘事之法，此篇所缺者補之於彼篇，上卷所多者勻之於下卷，不但使前文不沓拖，而亦使後文不寂寞。不但使前事無遺漏，而又使後事增渲染。<sup>37</sup>

細論毛氏所謂「此篇所缺者補之於彼篇」一句，其實牽涉到「補敘」與「伏脈」兩個相近卻又不能完全等同的概念。「補敘」和「伏脈」同樣都在衍伸說明前文中留下的線索，但是在「伏」下某個人物或某件事的開端時，讀者並不見得會發現這是後文的「種子」，必須當後文出現「應」——也就是呼應「伏脈」，並在這個基礎上另外敷衍出一條敘事的線索——時，才會發覺前文之「伏」有何意義。<sup>38</sup>相對於伏脈出現時「可能不被察覺」的情形，前文「不足」或「遺漏」之處，則會在閱讀歷程中「被察覺」，也可能會引起讀者的懸念；「補敘」的功能，就是在補足這方面的訊息。再者，「補敘」有時只是作者順手「補出」說明，或再次渲染前事，不會如「伏脈」一般引出新的線索。

依照「補敘」與第一敘事間的關係，可以依「錯時」的有無分做兩種。事實上只要牽涉到「補敘」，那麼其中的內容必然是對過去的描述<sup>39</sup>；但如果敘事者透過當時敘及的人物之口補敘，就不會截斷第一敘事的敘事時間，也不會形成「錯時」，而只有人物話語在回溯情節。《金瓶梅》中經常運用此法，交代或描述前文未及之處。例如第四十三回中敘及李瓶兒房裡丟了金鐲兒，眾人亂著尋找的情景：

（西門慶）分付月娘：「你與我把各房裡丫頭叫出來審問審問。我使小廝街

<sup>37</sup> 〈讀三國志法〉，《三國》，頁 16。

<sup>38</sup> 「伏脈」即毛宗崗所謂「隔年下種，先時伏著之妙」。這個比喻與熱奈特對「預敘」中「先行陳述」(advance mention)的說明非常類似。「先行陳述」是與預敘中「先行察知」(advance notice)相對的概念。「先行察知」的預敘，敘事者明確告知讀者接下來事件的發展，而在「先行陳述」中，讀者並不見得會意識到敘事者正在預敘後文，敘事者只是在文本中置入一個「微不足道的種子」(insignificant seed)；這個「種子」只有在後文中才會被發覺及回溯。見〈讀三國志法〉，《三國》，頁 15、Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 76。

<sup>39</sup> 「補敘」的內容必然會牽涉到「錯時」，而「伏脈」則不同：「伏脈」是對下文的暗示，既然讀者不會立刻察覺，也就不會留下「懸念」或「空白」以待後文補敘、回溯，它的作用是留予後文與前文銜接、呼應的「接榫」。伏下某一線索之後，後文的「應」通常也會接續在第一敘事的時間順序中出現，並開展出新的線索，並不見得會因回溯前事而產生「錯時」。



上買狼觔去了，早拏出來便罷，不然，我就叫狼觔抽起來。」月娘道：「論起來，這金子也不該拏與孩子，沈甸甸冰著他，一時砸了他手腳怎了！」潘金蓮在旁接過來說道：「不該拏與孩子耍？只恨拏不到他屋裡。頭裡叫著，想回頭也怎的，恰似紅眼將軍搶將來的，不教一箇人兒知道。這回不見了金子，虧你怎麼有臉兒來對大姐姐說！教大姐姐替你查考各房裡丫頭，教各房裡丫頭口裡不笑，秘眼裡也笑！」幾句說的西門慶急了，走向前把金蓮按在月娘炕上，提起拳來，……（繡像本，頁 553）

至月娘發言以前，敘事者描述的重心都還在「失金」一事之上，但潘金蓮因嫉妒趁機插話後，就開始敘及西門慶與潘金蓮間鬥嘴的景況。該回繡像本回目作〈爭寵愛金蓮惹氣 賣富貴吳月攀親〉，較詞話本〈爲失金西門罵金蓮 因結親月娘會喬太太〉更能直指敘事者著意描述金蓮藉機發揮，希望西門不要過於寵溺李瓶兒母子而忽略自己的心情。在這段描寫後，敘事者用一句「西門慶見奈何不過他，穿了衣裳往外去了」（繡像本，頁 554）作結，上文西門慶叫小廝買狼觔抽丫頭一事便不了了之。雖然後文月娘又提及此事，但在瓶兒、銀兒議論一陣之後，也沒有說出「買狼觔」的舉動是否有實際上的效用（繡像本，頁 555）。此後敘事者用韓玉釧兒、董嬌兒來訪，截住「失金」一事；直至四十四回中才寫道玳安兒和琴童兒簇著夏花兒進來，經由西門慶審問，夏花兒因偷金而避於馬房一事方水落石出。爾後敘事者敘及月娘與小玉的對話：

月娘令小玉關上儀門，因叫玉簫問：「頭裡這丫頭也往前邊去來麼？」小玉道：「二娘、三娘陪大妗子娘兒兩個，往六娘那邊去，他也跟了去來。誰知他三不知就偷了這錠金子在手裡。頭裡聽見娘說，爹使小廝買狼觔去了，唬的他要不得，在廚房裡問我：『狼觔是甚麼？』教俺每眾人笑道：『狼觔敢是狼身上的觔，若是那個偷了東西，不拿出來，把狼觔抽將出來，就纏在那人身上，抽攢的手腳兒都在一處！』他見咱說，想必慌了，到晚夕趕唱的出去，就要走的情，見大門首有人，纔藏入馬坊裡。不想被小廝又看見了。」（繡像本，頁 565-66）

前文敘及西門慶買狼觔一事時，敘事者略去了丫頭們聽見這個消息的反應，並且截住「失金」一事，留下懸念。此處則運用補敘的方法，借小玉口中，回溯失金

至真相大白這段時間被前文略去的細節。四十三回敘失金、月娘數席女宴，敘事的密度已經很大<sup>40</sup>，因此如果再置入夏花兒拾金之後的活動，不但會使頭緒紛雜，也無法集中焦點於失金之際眾人被誤會時的表現。<sup>41</sup>此時不敘夏花兒，是爲了使文章「不沓拖」。四十四回敘述西門慶審問夏花兒時，敘事者仍然沒有直接敘出偷金一事的始末，而將重心放在以白描詳述夏花兒受罰的經過，不僅襯出此事使李嬌兒面上無光，也藉此讓桂姐大發議論，爲後文桂姐勸留夏花兒，月娘遷怒玳安鋪墊；因此，若還要使夏花兒當場自己道出事發經過，行文便顯冗雜。是以敘事者透過小玉的回憶寫夏花兒偷金之細節，正可使前文不僅「不沓拖」，而且「無遺漏」，亦使前後文之主題更爲鮮明。

如果「補敘」之際產生「錯時」，表示敘事者跳脫第一敘事，而去「追敘」前事發生的緣由或該事件後來的發展。「前事發生的緣由」自然在第一敘事的敘事時間之前，「前事後來的發展」則可能延伸至第一敘事的敘事時間之後，無論何者，都不會完全等同於第一敘事的敘事時間。三十五回末對應伯爵心理的補敘，就屬於具有「錯時」性質的補敘。三十五回敘及西門慶、應伯爵、賁四等人喝酒擲骰，賁四說錯笑話，遭應伯爵搶白：

吃過兩鍾，賁四說道：「一官問姦情事，問：『你當初如何姦他來？』那男子說：『頭朝東，腳也朝東姦來！』官說：『胡說！那里有個缺著行房的道理！』旁邊一個人走來跪下，說道：『告稟，若缺刑房，待小的補了罷！』」應伯爵道：「好賁四哥，你便益不失當家！你大官府又不老，別的還可說，你怎麼一個行房，你也補他的？」賁四聽見此言，諛的把臉通紅了，說道：「二叔，什麼話！小人出于無心。」伯爵道：「什麼話？檀木靶，沒了刀兒，只有刀鞘兒了。」那賁四在席上終是坐不住，去又不好去，如坐針氈相似。（繡像本，頁 465）

這段描寫乍看之下，似乎只是描述伯爵反應快，抓住賁四說錯話打趣，讓賁四難

<sup>40</sup> 張竹坡便云：「看他一連寫吳大妗子家一席女宴，接寫請眾官娘子一席女宴，又接寫會親一席女宴。重重疊疊，毫不犯手，直是史公復生。」見張批本四十三回回評，頁 633-34。

<sup>41</sup> 四十三回中寫了馮媽媽、迎春、如意兒、月娘、金蓮、瓶兒、銀兒等人的反應，張竹坡曰：「各人有各人的話，故妙。」見《第一奇書》夾批，頁 1115。

堪。但是敘事者省略了伯爵出此「毒極、惡極」(繡像本眉批,頁 465)之言的原因,也沒有說明為何伯爵明明聽說賁四「出於無心」,還要窮追猛打。直到三十五回回末,敘事者才補道:

且說應伯爵見賁四管工,在庄子上撰錢,……(伯爵)與他娘子兒說:「老兒不發狠,婆兒沒布裙。賁四這狗啃的,我舉保他一場,他得了買賣,扒自飯碗兒,就不用著我了。大官人教他在庄子上管工,明日又託他拏銀子成向五家庄子,一向撰的錢也勾了。我昨日在酒席上,拏言語錯了他錯兒,他慌了,不怕他今日不來求我。送了我三兩銀子,我且買幾疋布,勾孩子們冬衣了。」(繡像本,頁 468-69)

這段補敘跳脫前文潘金蓮使性兒的第一敘事,回頭說明酒席之後的後續發展,並將應伯爵在酒席上的表現,與前文西門慶和賁四討論「庄子收拾如何」的談話(繡像本,頁 463)連接起來。此處道出伯爵搶白賁四並不是因為湊趣,而是因為要警告賁四「你便益不失當家」。這段追敘所「補」者,不只是酒席當天之事的後續發展,還包括前文並未敘及的「伯爵舉保賁四」一事。<sup>42</sup>由此可知,聽得賁四與西門慶討論庄子工程而動貪念,只是伯爵搶白賁四的近因;遠因則是伯爵認為賁四並未知恩圖報。同樣是對酒席的描寫,在第一敘事中只是白描,此中伯爵的形象還是打牙犯嘴的幫閒;但透過補敘,敘事者和伯爵分別重新道出當日出言狠毒之因,又補出賁四因害怕而封銀子給伯爵的後文,與第一敘事兩相對照之下,伯爵在酒席上「笑裡藏刀」的表現,便不言而喻。

綜上所述可知,《金瓶梅》中擅以「插敘」及「補敘」這兩種「追敘」,調節小說的布局:作者先以「省略」的方法,使第一敘事不生枝蔓,甚而產生懸念;然後在插敘或補敘後,再更進一步地使「插入」或「補入」的片段,具有連結上下文及拓展敘事內涵的效果。「插敘」及「補敘」之際產生的「錯時」,則能使敘事的層面跳脫第一敘事,開展新的線索,藉此豐富第一敘事的廣度與深度。

<sup>42</sup> 賁四第一次出現於小說的十六回,文中僅敘其出身,並未提及是伯爵薦舉。見繡像本,頁 200。

### 1.3 預敘

本節所討論的「預敘」，指的是在故事還未發展到某個時序段落時，敘事話語就已預先「指出事件發展方向」；讀者可以察覺，「預敘」講述的就是故事「即將如何發展」，也就是熱奈特所謂的「先行察知」(advance notice)。<sup>43</sup>此類片段只是概略的敘述，作用是在讀者心中建立期待，因為整個事件詳細的始末，會在後文逐漸填補。「預敘」陳述的內容也會跳脫第一敘事，形成「錯時」；因此透過「預敘」和「第一敘事」間的對比，亦能產生新的意義。

在《金瓶梅》中，「預敘」除了引起讀者的好奇及「想要繼續閱讀」的慾望之外<sup>44</sup>，更有為整部書定調的作用，因此張竹坡常以「綱領」或者「關鍵」形容重要的預敘之處。從這個角度看來，可以發現詞話本及繡像本間有顯著的不同。<sup>45</sup>詞話本第一回云：

說話的，如今只愛說這「情色」二字做甚？故士矜才則德薄，女銜色則情放。若乃持盈慎滿，則為端士淑女，豈有殺身之禍？古今皆然，貴賤一般。如今這一本書，乃虎中美女，後引出一個風情故事來：一個好色的婦女，因與了

<sup>43</sup> 如注 38 所述，熱奈特將預敘分為「先行察知」與「先行陳述」兩種，「先行陳述」只是先提及某件事物，讀者可能不會察覺這是後文的伏筆；理解此一敘事技巧的主要方法在於「前後對照」，如此方能瞭解作者設下「伏脈」的用意。本節只析論「先行察知」此一較為明顯，也易為讀者所知的預敘，「先行陳述」一類則將於「段落的呼應：應伏」之下討論。

<sup>44</sup> 王靖宇論及閱讀敘事作品的特質之一，是「讀者和作品之間所起的互動」與「敘事過程」會產生交流，形成推動讀者閱讀的動力，使讀者想要瞭解「接下來發生什麼事」。見氏著，〈怎樣閱讀中國敘事文——從《左傳》文藝欣賞談起〉，《中國早期敘事文論集》（台北：中央研究院文哲所籌備處，1999），頁 106。「預敘」就是在這個基礎上，以概括敘述後文的方法，進一步引起讀者的興趣。

<sup>45</sup> 部分論者已指出，二者的不同不只是文字上的出入，更有藝術傾向的差異。例如陳遼將二者視為「兩部《金瓶梅》，兩種文學」；最重要的分野在於詞話本比較接近「民間文學」，而繡像本是「把《金瓶梅》作為一部藝術作品來加以改寫和加工的」。參見氏著，〈兩部《金瓶梅》，兩種文學〉，《金瓶梅藝術世界》，頁 55-66。田曉菲的《秋水堂論金瓶梅》也在此一論述基礎上，以新批評的方法比較、評析上述兩種版本及《水滸傳》的相關片段，並得出繡像本是「富有藝術自覺的、思考周密的構造物」的看法。見《秋水堂論金瓶梅》，頁 6。

破落戶相通，日日追歡，朝朝迷戀，後不免屍橫刀下，命染黃泉，永不得著綺穿羅，再不能施朱傅粉。靜而思之，著甚來由！況這婦人，他死有甚事？貪他的，斷送了堂堂六尺之軀；愛他的，丟了潑天闊產業。驚了東平府，大鬧了清河縣。端的不知誰家婦女？誰的妻小？後日乞何人占用？死于何人之手？正是：說時華岳山峰至，道破黃河水逆流。（詞話本，頁17）

在段落結束前，敘事者以類似說書人的口吻，接連提出五個與故事情節有關的問題；這些問題都有非常明確的答案，只要繼續閱讀便可知曉，由此可見敘事者提問的目的，是引起讀者往下閱讀，一探究竟的興致。所以敘事者以「說時華岳山峰至，道破黃河水逆流」作結，借自然山水之壯觀意象取譬，用誇飾來強調接下來精彩可期的發展。在全書的開頭，置入此段預敘大略情節的文字，可以說底定了全書敘事的調性：接下來要講述的，是「虎中美女」引出的「風情故事」；貪戀這個「好色婦女」的結果，是斷送六尺之軀及潑天產業。在此敘事者無意思考其他人生的面向，只是單純將主角的「殺身之禍」歸咎於縱欲情色，作用是提供讀者理解全書的基礎。繡像本則對此提出了不同的看法：

說話的為何說此一段酒色財氣的緣故？只為當時有一箇人家，先前恁地富貴，到後來煞甚淒涼，權謀術智，一毫也用不著，親友兄弟，一個也靠不著，享不過幾年的榮華，倒做了許多的話靶。內中又有幾個鬥寵爭強，迎姦賣俏的，起先好不妖嬈嫵媚，到後來也免不得屍橫燈影，血染空房。正是：善有善報，惡有惡報；天網恢恢，疏而不漏。（繡像本 3-4）

同樣是以「說話的為何說此一段緣故」的自問自答為開端，繡像本的敘事者將整部書概括為「一箇人家」由「富貴」到「淒涼」的人生轉折，也點出書中並非「一個好色的婦女」使貪戀她美色的人斷送身家性命，而是「幾個鬥寵爭強，迎姦賣俏的」，如何由「妖嬈嫵媚」而「屍橫燈影，血染空房」。敘事者對這樣的人生轉折沒有歸因與評價，只用「免不得」一語，說出世間種種「如夢幻泡影，如電復如露」的無奈（繡像本，頁3）。這段文字和上述詞話本引文相同，是一整部書的預敘，因此張竹坡謂「此一段是一部小《金瓶》，如世所云總綱也」（《第一奇書》，頁7），正表明了這段文字是引領讀者解讀全書的關鍵：由此著眼與由「虎中美女」的角度出發，對書中種種描寫的闡釋，將大不相同。就「色」的態度而

言，相較於詞話本所謂「丈夫心腸如鐵石，氣概貫虹蜺，不免屈志於女人（詞話本，頁 16）的「女禍」觀，繡像本則視「酒色財氣」等同於「物質世界」令凡人眩惑的迷障，而非僅「女禍」一端。<sup>46</sup>出發點的不同，不能單純歸因為繡像本改訂者比較具有性別意識而詞話本作者則否，而是兩者意圖從根本上提供不同的鑑賞態度與人生省思：詞話本的預敘，強調的是「端士淑女」們「持盈慎滿」的修身功夫，因此控制己身的情色之欲，自然是修身的一環，值得作為閱讀時關注的重點；繡像本則注重人世間難以迴避的時空推移，以及隨成住壞空的空虛與無奈感，因此預先提醒讀者，書中種種五色迷目的景象，都將轉眼成空。由此可知，運用「預敘」，這兩段「小《金瓶》」先概括了全書的發展方向與作書大旨，不但意在吸引讀者繼續閱讀，也提供了讀者理解全書的框架與審美趣味。

如前所述，「預敘」經常被視為小說中的「關鍵」；因此重要的「預敘」在全書中的位置，也會由作者刻意安排。書中另一處被張竹坡視為「大關鍵」的「預敘」之處，是第二十九回〈吳神仙冰鑿定終身 潘金蓮蘭湯邀午戰〉。這次「預敘」之所以重要，與「第二十九回」的關鍵位置相關：繼前二十回鋪陳情節、人物發展的種子，聚合主要人物之後，二十回至三十回進一步細述西門家中的爭執、衝突，而在第三十回乃有西門慶生子、加官的高潮。因此二十九回以「相面」敘述各人性情，預測各人結果，正有收束前文，直指結局的作用。<sup>47</sup>這不只是提

<sup>46</sup> 繡像本云：「……這財色二字，從來只沒有看得破的。若有那看得破的，便見得堆金積玉，是棺材內帶不去的瓦礫泥沙；貫朽粟紅，是皮囊內裝不盡的臭污糞土。高堂廣廈，玉宇瓊樓，是墳山上起不得的享堂；錦衣繡襖，狐服貂裘，是骷髏上裹不了的敗絮。即如那妖姬豔女，獻媚工妍，看得破的，卻如交鋒陣上將軍叱吒獻威風；朱唇皓齒，掩袖回眸，懂得來時，便是閻羅殿前鬼判夜叉增惡態。羅襪一彎，金蓮三寸，是砌墳時破土的鋤鋤；枕上綢繆，被中恩愛，是五殿下油鍋中生活。」（繡像本，頁 3）這段文字說明「財」及「色」皆屬幻相，看破其中的真假虛實，始能不受束縛。

<sup>47</sup> 蒲安迪認為「四大奇書」的共同特徵之一，即是將小說每十回分作一個單位時，對故事的結構輪廓而言十分關鍵、或者具有預言意義的重要事件，會出現在這十回中的第九或第十回，造成「十回為一組」的分界線。在這十回的空間中，可以察覺在敘事活動層次上的一種小型內在擺盪模式，以十回中的第五回為擺盪的頂點。這些設計，都可以理解為組成文本整體結構的基礎建材。《金瓶梅》的「第二十九回」，也是在這種設計之下的產物。參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 72-75。陳東有也論及：「這次相面不僅有前因之據，又懸起了後果之念，其相面斷語既對人物性格情狀的描繪有前文的敘描為基礎，又對人物命運前

點、引起讀者閱讀興趣的「關鍵」，張竹坡認為，對作者而言，此回也有訂定寫作規模，使後文不致錯亂的意圖。<sup>48</sup>

但是「預敘」的效果其實一體兩面：讀者瞭解故事梗概後，可能會想要繼續閱讀更多細節，也可能因為已經得知結局，便失去好奇心。如果真如張竹坡所言，此段預敘有「直謂此書至此結亦可」的作用，如何引導讀者對後文保持高度興趣，就需要作者精心安排。《金瓶梅》中便運用「雲龍霧豹」法，以對小說中「正在發生之事」的敘述，遮掩「預敘」的意圖，提供讀者更多詮釋的角度。在吳神仙相面之後，有這樣一段文字：

西門慶回到後廳，問月娘：「眾人所相何如？」月娘道：「相的也都好，只是三箇人相不著。」西門慶道：「那三箇相不著？」月娘道：「相李大姐有實疾，到明日生貴子。他見將有身孕，這個也罷了。相咱家大姐明日受磨折，不知怎的磨折？相春梅後日來也生貴子，或者你用了他，各人子孫也看不見。我只不信，說他後來戴珠冠，有夫人之分。端的咱家又沒官，那討珠冠來？就有珠冠，也輪不到他頭上。」西門慶笑道：「他相我目下有平地登雲之喜，加官進祿之榮；我那得官來？他見春梅和你俱站在一處，又打扮不同，戴著銀絲雲髻兒，只當是你我親生養女兒一般，或後來匹配名門，招箇貴婿，故說有些珠冠之分。自古算的著命，算不著好。相逐心生，相隨心滅。周大人送來，咱不好罵了他的，教他相相除疑罷了。」說畢，月娘房中擺下飯，打發吃了飯。（繡像本，頁 378）

雖然前文才敘述「神仙相畢，眾婦女皆咬指以為神相」（繡像本，頁 377），似乎「相面」所云可以完全為後文「定其規模」，也暗示讀者跳脫第一敘事，將前文

---

途的預測有直到全書結束的構思，恰到關節之處。」見陳東有，〈《金瓶梅詞話》相面斷語考辨〉，收入中國金瓶梅學會編，《金瓶梅研究》第四輯（江蘇：江蘇古籍出版社，1993），頁 129。此文原名〈《金瓶梅詞話》相面考辨〉，收錄於氏著，《金瓶梅文化研究》，頁 76-92，《金瓶梅研究》中為略加改寫後的版本。

<sup>48</sup> 張竹坡二十九回評云：「此回乃一部大關鍵也，上文二十八回一一寫出來之人，至此回方一一為之遙斷結果。蓋作者恐後文順手寫去，或致錯亂，故一定其規模，下文皆照此結果此數人也。此數人之結果完，而書亦完矣。直謂此書至此結亦可。」見張批本，頁 432。

對眾人命運的預測聯想為「預言」；然而，此段立刻以月娘對現狀與相面內容不合的議論，為相面的可信度打了折扣。西門慶更云，讓吳神仙相面，是因為「周大人送來，咱不好罵了他的」，而且「自古筭的著命，筭不著好」；再加上他對吳神仙所言種種矛盾之處合理的推測，使一整段預敘更顯得只是西門家生活中偶然發生的插曲，而不是直指結局的「關鍵」或「預言」。

西門慶得以質疑「預言」，其實和「敘述預言」者的轉換有關：不同於第一回，隱含作者（敘事者）並未介入二十九回的預敘之中，提供解讀後文的框架；而是暫時以「吳神仙」為「敘述預言」之人。相較於具有敘事優勢（或權威）的隱含作者（敘事者）<sup>49</sup>，吳神仙只是一個突然插入的角色，不只身份是令人半信半疑的算命先生，所言種種又有許多尚未實現；這樣安排的理由，就是為了在後文藉書中人物之口，質疑「預言」並不可信，使讀者雖然已經在前文中讀到各個主要人物的結局，甚至以為可謂「此書至此結」，但又因作者故佈疑陣，無法確認這樣的判斷。<sup>50</sup>這種寫作技巧，就是脂硯齋所謂的「雲龍霧豹」法：亦即作者用「雲霧」掩蓋了寫作的真意，但在掩飾中又暗示了真意。<sup>51</sup>

再進一步探究可以發現，所謂「雲龍霧豹」的效果，其實來自於作者巧妙地運用「故事」及「敘事話語」間的差距。這和張竹坡經常提醒《金瓶梅》的讀者「不要被作者瞞過」，有類似的用意：

<sup>49</sup> 劉禾論及，通俗小說的敘述人對人物和故事的評論、判斷，顯示他能絕對把握人生的道德價值、小說的意義、以及小說的時空範圍，這是因為小說的敘述者通常擁有「第三人稱敘述」（按：稱之為「全知視角」可能更恰當）的優勢。參見氏著，〈敘述人與小說傳統——論中西小說之異同〉，《幼獅學誌》二十卷第四期（1989年10月），頁174-85。

<sup>50</sup> 在《金瓶梅》中，敘述者有時會直接以預告的口吻向讀者說明未來會發生的事件，藉以明確地讓讀者將「未來」和「目前正在發生」之事對看，和此處產生的敘事效果不同。相對於吳神仙令人半信半疑的身份，以全知視角敘述故事的敘事者所提出的「預敘」，可謂無庸置疑。這類「明確的預敘」經常由「看官聽說」一詞引出，可以看出作者對全書構思的痕跡，寺村政男已論之甚詳；可參見氏著，〈《金瓶梅詞話》中的作者介入文一「看官聽說」考〉，頁254-56。本文收錄於黃霖、王國安編著，《日本研究《金瓶梅》論文集》（濟南：齊魯書社，1989），244-61。

<sup>51</sup> 關於「雲龍霧豹」法，可以參見周振甫對《紅樓夢》第七十九回的解釋。見氏著，《周振甫著作別集：小說例話》，154—56。然而周氏僅提及「雲龍霧豹」法有「遮掩真意」的作用，並未說明「預敘」與「正在敘述之事」間的對比，對「遮掩真意」有何影響。



看《金瓶》，把他當事實看，便被他瞞過，必須把他當文章看，方不被他瞞過也。（《第一奇書》，〈讀法〉第四十，[讀法]頁30）

引文所謂的「事實」指的是小說敘事中種種「正在發生之事」，也就是「故事」的層面；張竹坡認為，讀者不能單純看待小說中被描述的「事實」，將其與自己身處的現實世界相聯繫（也就是將小說所云擴充為「現實」），而必須視《金瓶梅》為「文章」，注意它的敘事技巧和文學特徵，才能洞察作者的真意。<sup>52</sup>以這個概念考察二十九回可以發現，只有刻意安排吳神仙為「敘述預言之人」，才能藉由他特殊的身份，使「吳神仙來到西門慶家，為眾人相面」這段「故事」，透過「敘事話語」，產生「故事」和「敘事話語」——亦即小說中的「事實」及「預言」——之間的落差與對比，出現模稜兩可的解讀。<sup>53</sup>

雖然作者意圖暫時「瞞過」讀者，但讀者可以從後文（第三十回）立刻敘及「西門慶生子加官」，印證作者敘述「相面」一節真正的用意並非「敘述西門家中偶然發生的活動」，而是不折不扣的「預言」：

……（西門慶）說：「……吳神仙相我不少紗帽戴，有平地登雲之喜，今日果然，不上半月，兩樁喜事都應驗了。」（繡像本，頁392）

由引文可知，西門慶雖然在第二十九回合理地揣度現狀，向月娘解釋不必對吳神仙相面的內容過於認真；但當「生子加官」同時發生之際，他立刻將此事和「預

<sup>52</sup> 由〈讀法〉四十一：「看《金瓶》，將來當他的文章看，猶須被他瞞過；必把他當自己的文章讀，方不被他瞞過。」四十二：「將他當自己的文章讀，是矣。然又不如將他當自己才去經營的文章。我先將心與之曲折算出，夫而後謂之不能瞞我，方是不能瞞我也。」可知，這裡所指的「文章」，就是作者對小說敘事的經營和安排。見《第一奇書》，[讀法]頁30。

<sup>53</sup> 《金瓶梅》共有兩處敘及重要的「預言」，一處即二十九回，另一處則是四十六回〈元夜游行遇雪雨 妻妾戲笑卜龜兒〉，二者都刻意運用「雲龍霧豹」的敘事技巧，掩蓋預言的真意。張竹坡便謂，卜龜兒老婆子云月娘只有個出家的兒子，是「將結文明明說出」；但下文立刻以玉樓對瓶兒笑稱「就是你家吳應元」一語，「又將看官瞞過」；連後文金蓮所言「算的著命，算不著行」一語，都與二十九回西門慶所言相類。見《第一奇書》，頁1189-93。

言實現」聯想在一起表現，提醒了讀者，第二十九回所言，確實是不可輕忽的預敘。<sup>54</sup>雖然此時西門慶只想起喜事的應驗，繼續忽略不幸的預言；但是敘述預言成真的理由，其實就是預告讀者，其餘不幸也同樣會一一應驗。在第二十九回先預敘各人結局，也讓西門慶及月娘所云，和後文陸續實現的預言，形成強烈的對比，暗指即便書中人物可以依循自己對情勢的判斷，做出各種人生的選擇或解釋，但最終仍然無法避免一切皆空的命運。至此，「預敘」的效果不再僅限於引起讀者的興趣，而在它和後文的種種對比中，呼應了第一回提供的解讀框架。<sup>55</sup>

綜上所述可知，《金瓶梅》中的預敘除了能引起閱讀興趣，闡述全書大旨與閱讀框架之外，透過對作者運用此一敘事技巧的分析，也可以呈現出《金瓶梅》前後文之間相互指涉、對比，甚至模稜兩可的情形，並開展出更多詮釋的空間。

藉助敘事學中的相關概念，本節辨析了評點所論諸法之內涵，並以之析論《金瓶梅》作者精心安排「敘事次序」所產生的效果。由此可以看出，《金瓶梅》中各個時序段落孰先孰後，雖然大體上按照時間順序排列，但並非任意為之，或僅是如流水帳般的順時敘事，而有其美學上的考量：「輪敘」能使故事時間及敘事時間之間產生對比，使讀者聯想到輪敘的事件之間如何相互映照；「追敘」具備解釋的功能，被「按下」未敘之事，能延宕讀者的懸念；「預敘」則讓讀者先預知後文的發展，以這樣的觀點閱讀眼前的事件，能使讀者具備「局外人」的客觀角度，從而思考其中蘊含的哲理及啓示。如此一來，敘事次序的安排便不只是敘述小說的「技巧」，也體現了小說意欲呈現的哲學思維。本章下一節將分析《金瓶梅》作者以何種敘事技巧連接前後相連的時序段落，使其成為具有連貫感的整體；以及運用這些敘事技巧之際，有何重要意涵。

<sup>54</sup> 四十六回也點出二十九回實為預言。張竹坡四十六回回評云：「卜龜兒，止月娘、玉樓、瓶兒三人，而金蓮之結果，卻用自己說出，明明是其後事，一毫不差。而看者止見其閒話，又照管上文神仙之相，合成一片。」見張批本，頁 668。

<sup>55</sup> 繡像本二十九回眉批便云：「此等議論，揆情度勢，可謂十得其九，然俱屬暗中揣摩，毫不著，只此可銷人炎涼輕薄之念」見繡像本，頁 378。又張竹坡於〈讀法〉一〇二云：「《金瓶》以『空』字起結，我亦批其以『空』字起結而已……」見《第一奇書》，[讀法]頁 57。

## 第二節 段落的綴合

本節析論的是作者如何運用「金針暗度」及「穿針引線」的敘事技巧，綴合「敘事次序相連接」的時序段落。「綴合」之處通常兼具「起」、「結」的效果，是收束上文、引起下文的樞紐，能使前後文不著痕跡地相連。「起」、「結」之分其實源自於「段落」：有了段落的分別，才有所謂「斷」或「續」的閱讀感受；能運用寫作技巧，使小說接續不斷者，方能被評點者視為傑作。毛宗崗便指出：

……此數段文字，聯絡交互於其間，或此方起而彼已結，或此未結而彼又起，讀之不見其斷續之跡，而按之則自有章法之可知也。<sup>56</sup>

毛氏認為，將文字分為「數段」之後，每段便各有「起」、「結」；讀者可以藉由觀察各段落間如何接續，得知小說寫作的「章法」：亦即無論「此起彼結」或者「此未結彼又起」，都有一定的規則法度可循。這段話也顯示，對毛氏而言，「讀之不見斷續之跡」只是閱讀之際的美學感受，實際上，他並不認為小說是渾然天成的一個整體，而存在許多起結段落。只有憑藉作者運用將文字「交互聯絡」的「章法」，才能綴合各個段落，塑造前後文的連貫感。「金針暗度」及「穿針引線」一類的敘事技巧，就是此一概念下的產物：評點者以「裁縫」為喻，形象化地闡明段落組合的過程，也暗喻平順不露痕跡的段落過接。<sup>57</sup>

<sup>56</sup> 〈三國演義讀法〉，《三國》，8。

<sup>57</sup> 蒲安迪認為，除了「裁縫」，評點中常用以比喻段落過接的術語還包括園藝、自然地景、音樂、氣候、醫藥等。參見 Andrew Plaks, "Terminology," 92-93。實際上蒲氏列出各項雖有共通之處，但細究各術語之內涵，仍有顯著的分別，僅有「裁縫」一類，確為本節所論「段落過接」之範疇；此類比喻也與其前文提及的「紋理」(texture)、「交織」(interweaving)等概念相呼應。「硬疊奇峰」、「笙簫夾鼓，琴瑟間鐘之妙」、「將雪見霰，將雨聞雷之妙」、「星移斗轉，雨覆風翻之妙」等，涉及「敘事節奏變化」更多；「落脈」或「脈絡」等，則可列入「伏脈」一項探討。

## 2.1 金針暗度

「金針暗度」指的是段落間不露痕跡的巧妙過渡，使文章轉折處隱而不顯，順暢連貫。<sup>58</sup>評點者常以「接去無痕」、「過下無痕」、「一語接入」等語，點出此等不易察覺的過接之處。「金針暗度」也可能意指作者為文曲折，不肯直敘，因此在讀者尚未察覺之時，作者已另起頭緒，開始敘述新的事件。<sup>59</sup>第二十九回〈吳神仙冰鑑定終身 潘金蓮蘭湯邀午戰〉中，便運用了此一敘事技巧，連結此回上下二事：吳神仙相完眾人之後，西門慶與月娘議論所相如何，爾後西門慶吃畢午飯，便「手拿芭蕉扇兒」至花園「信步閒遊」，四周正是「綠蔭深處一派蟬聲」的夏日景象；他便叫過春梅提梅湯，用冰湃過來吃：

……（春梅）問道：「頭裡大娘和你說甚麼？」西門慶道：「說吳神仙相面一節。」春梅道：「那道士平白說戴珠冠，教大娘說『有珠冠，只怕輪不到他頭上』。常言道凡人不可貌相，海水不可斗量，從來旋的不圓，斫的圓，各人裙帶上衣食，怎麼料得定？莫不長遠只在你家做奴才罷！」西門慶笑道：「小油嘴兒，你若到明日有了娃兒，就替你上了頭。」於是把他摟到懷裡，手扯着手頑耍，問：「你娘在那里？怎的不見？」春梅道：「娘在屋裡，教秋菊熱下水要洗浴。等不的，就在牀上睡了。」西門慶道：「等我吃了梅湯，鬼混他一混去。」於是春梅向冰盆內倒了一甌兒梅湯，與西門慶呷了一口，湃骨之涼，透心沁齒，如甘露洒心一般。

須臾吃畢，搭伏着春梅肩膀兒，轉過角門來到金蓮房中。……（繡像本，頁379）

<sup>58</sup> 參見《小說例話》，頁81-84。

<sup>59</sup> 此即張竹坡在〈讀法〉四十八中所析論的技巧：「作者純以神工鬼斧之筆行文，故曲曲折折，止令看者眯目，而不令其窺彼金針之一度。吾故曰：純是龍門文字。每于此等文字，使我悉心其中，曲曲折折，為之出入其起盡。何異入五岳三島，盡覽奇勝？我心樂此，不為疲也。」見《第一奇書》，〈讀法〉四十八，[讀法]頁38。由引文可知，張竹坡認為行文曲折會「令看者眯目」，使讀者無法窺知作者以何種技巧寫就「龍門文字」；因此他樂於點出作者的行文之法，向讀者解析作者如何暗渡金針。

敘完「吳神仙冰鑑定終身」之後，作者為引入「蘭湯邀午戰」一事，先由西門慶「信步閒遊」慢慢寫來，又以喝梅湯一段，寫出春梅對月娘之語的議論，這些話還是前文「吳神仙冰鑑定終身」的餘波，並沒有「蘭湯邀午戰」的線索。然而作者安排春梅泝梅湯與西門慶喝，不只為了寫出春梅心高志大的議論，以及伏下後文秋菊斟涼酒遭金蓮責罰一脈，也是為了讓西門慶問她「你娘在那里？怎的不見」，使敘事的場景隨西門慶「搭伏着春梅肩膀」轉移至金蓮房中，才開始敘述「蘭湯邀午戰」的情景。由此可知，在敘及「蘭湯邀午戰」前，作者先敘春梅，使西門慶之問，成為「冰鑑定終身」及「蘭湯邀午戰」間的「金針」，上下二事藉此細密連接，毫不突兀。因此張竹坡認為藉此一問，便「過下無痕」（《第一奇書》二十九回夾批，頁763）。

「金針暗度」也可能意指作者行文曲折，因此能在讀者尚未察覺時便一筆渡至下文。七十三回〈潘金蓮不憤憶吹簫 西門慶新試白綾帶〉中，亦有類似上述藉人物移動改換場景的筆法；但七十三回中上下兩事的綴合，並非單純由轉移敘事場景的人物完成，兩事之間尚有許多曲折之處，用意正是以錯綜敘述上下半截的筆法，於讀者不察時另起頭緒。此回一開始，敘事者並不直接敘述上半截的「不憤憶吹簫」，而是先提前敘述下半截的「新試白綾帶」：

潘金蓮想着要與西門慶新做白綾帶兒，即便走到房裡，拿過針線匣，揀一條白綾兒，將磁盒內顫聲嬌藥末兒裝在裏面，周圍用倒口針兒擦縫的甚是細法，預備晚夕要與西門慶雲雨之歡。不想薛姑子驀地進房來，送那安胎氣的衣胞符藥與他，這婦人連忙收過，一面陪他坐的。（繡像本，頁1012）

此段才敘及金蓮「預備晚夕要與西門慶雲雨之歡」，便以薛姑子來訪截住，留下讀者對後文的懸念，改敘薛姑子與金蓮對話以及玉樓上壽景況。上壽席間西門慶要小優兒唱《憶吹簫》，敘事的焦點轉為金蓮因西門慶藉曲思念李瓶兒而內心甚惱，因此「兩個在席上只顧拌嘴起來」。此段用月娘「有些看不上」，要金蓮去「陪楊姑奶奶和大妗子坐坐」截住（以上引文見繡像本，頁1013），又按下「不憤憶吹簫」，改敘西門慶、伯爵、大舅聽曲吃酒。此處席散後，敘事者再敘金蓮誤以為西門慶欲至他房裡「新試白綾帶」，提起前文留下懸念之處：

……李銘等應諾去了。小廝收進家伙，上房內擠著一屋裏人，聽見前邊散了，都往那房裏去了。

卻說金蓮，只說往他屋裏去，慌的往外走不迭。不想西門慶進儀門來了，他便藏在影壁邊黑影兒裏，看着西門慶進入上房，悄悄走來窗下聽覷。……良久，只聽月娘問道：「你今日怎的叫恁兩個新小王八子？唱又不會唱，只一味『三弄梅花』。」玉樓道：「只你臨了教他唱『鴛鴦浦蓮開』，他纔依了你唱。好兩個猾小王八子，不知叫什麼名字，一日在這裏只是頑。」……不防金蓮躡足潛踪進去，立在暖炕兒背後，忽說道：「你問他？正景姐姐分付的曲兒不叫他唱，平白胡枝扯葉的教他唱什麼『憶吹簫』，支使的小王八子亂騰騰的，不知依那個的是。」……說的西門慶急了，跳起來，趕着拿靴腳踢他，那婦人奪門一溜烟跑了。

這西門慶趕出去不見他，只見春梅站在上房門首，就一手搭伏春梅肩背往前邊來。……（繡像本，頁 1015-17）

此處作者截住「不憤憶吹簫」後，以金蓮「只說往他屋裏去」一句，使讀者以為接下來將要敘述的就是先前按下的「新試白綾帶」；但敘事者又另起波瀾，寫「不想西門慶進儀門來了」，藉金蓮聽覷及月娘、玉樓之問，再次回頭接上「不憤憶吹簫」。此處的「不想」二字，不只意指金蓮沒有料到西門慶會進上房，也寫出讀者讀至此處的意外之情。西門慶進上房後，敘事者敘述金蓮長篇大論地道出西門慶如何「灰人的心」<sup>60</sup>；費許多筆墨寫「不憤憶吹簫」後，作者意欲收住此段，截住金蓮話頭，使敘事不顯累贅呆板，故寫金蓮「一溜烟跑了」，而且以西門慶

<sup>60</sup> 前文雖然已經點出金蓮知曉西門慶因「他為我褪湘裙杜鵑花上血」而思念李瓶兒，因此不憤西門慶細聽「一個相府內懷春女」的曲文；但前文敘完金蓮點破西門慶心事，道出「一個後婚老婆，又不是女兒，那里討『杜鵑花上血』來」一句之後，只以「兩個在席上只顧拌起嘴來」，一筆帶過金蓮與西門慶鬥嘴的內容，直至此處才再次補出金蓮認為「他是甚『相府中懷春女』？他和我都是一般的後婚老婆」、「可是你對人說的，自從他死了，好應心的菜兒也沒一碟子兒。……俺們便不是上數的，可不着你那心罷了」；故此處較之前文，對金蓮「不憤憶吹簫」的描述更多。引文見繡像本，頁 1013、1016。

「趕出去不見他」截住此事<sup>61</sup>；再以西門慶「搭伏春梅肩背往前邊來」改換場景。繡像本評點者稱此一與二十九回類似的敘事技巧為「移花接木」，亦即以爲此處將春梅作為截住前文的線索，並以此接續後文；但事實上敘事者將西門慶隨春梅「移」去之後，並未就此「接」敘西門慶與春梅如何，而是回頭敘起「一溜烟跑了」的金蓮，將金蓮的眼光作為接續敘事的線索：

這西門慶趕出去不見他，只見春梅站在上房門首，就一手搭伏春梅肩背往前邊來。月娘見他醉了，巴不的打發他前邊去睡，要聽三個姑子宣卷。于是教小玉打個燈籠，送他前邊去。金蓮和玉簫站在穿廊下黑影中，西門慶沒看見，逕走過去。玉簫向金蓮道：「我猜爹管情向娘屋裏去了。」金蓮道：「他醉了，快發訕，繇他先睡，等我慢慢進去。」……金蓮到房門首，不進去，悄悄的向窗眼望裏張覷，看見西門慶坐在牀上，正摟著春梅做一處頑耍，恐怕攪擾他，連忙走到那邊屋裏，……又復往後邊來。（繡像本，頁 1017）

由「只見春梅……」一句可知，此段一開始還是以西門慶的視角敘述；但由「西門慶沒看見，逕走過去」一句可知，此時敘事視角已經轉換為全知視角，因此敘事焦點才會由西門慶「眼中所見」移至他「眼中所不見」的金蓮和玉簫身上。敘事者先將敘事焦點轉移至金蓮身上，再轉為金蓮「悄悄的向窗眼望裏張覷」，使「敘事者所見」順暢地改換為「金蓮眼中所見」。由此可知，繡像本評點者認為金蓮「走得賊甚，且賊得有線索」的「線索」，指的就是敘事者藉金蓮「一溜烟跑了」，將敘事視角逐漸由「在場」的西門慶眼中，改換至「不在場」的金蓮眼中，敘事的場景方能由西門慶所見的「上房」，轉移至金蓮所見的「前邊房門首」。這番轉移的目的，是爲了以同樣的手法再次按下「新試白綾帶」一事：此段已敘金蓮「到房門首」，較前文「只說往他屋裏去」時只是「往外走不迭」更接近她房裏；但金蓮如前文般再次「向窗眼望裏張覷」之後，並沒有進自己房裏，而是「又復往後邊來」。敘事者在此繼續擱置讀者的懸念，回頭接敘月娘等人對「不憤憶吹簫」的議論，作為此回上半的餘波，至此才真正結束上半截。但結束上半截之後，作者也不直接敘述金蓮如何「新試白綾帶」，而是先敘「稍果子打秋菊」，在有意無意之間，將文字一筆渡下：

<sup>61</sup> 繡像本此處有眉批：「再呆講，便贅矣。」見繡像本，頁 1017。

……那秋菊被婦人擰得臉脹腫的，谷都着嘴往廚下去了。婦人把那一個柑子平分兩半，又拿了些蘋婆石榴，遞與春梅，說道：「這個與你吃，把那個留與姥姥吃。」這春梅也不瞧，接過來似有如無，掠在抽替內。婦人把蜜餞也要分開，春梅道：「娘不要分，我懶得吃這甜行貨子，留與姥姥吃罷。」以此婦人不分，都留下了。

婦人走到桶子上小解了，教春梅掇進坐桶來，澡了牝，又問春梅：「這咱天有多時分了？」春梅道：「睡了這半日，也有三更了。」婦人摘了頭面，走來那邊牀房裡，……睡下不多時，向他（西門慶）腰間摸他那話弄了一回，白不起。原來西門慶與春梅纔行房不久，那話綿軟，急切捏弄不起來。……西門慶猛然醒了，便道：「怪小淫婦兒，如何這咱纔來？」婦人道：「俺每在後邊吃酒，……你倒是便宜，睡這一覺兒來好熬我，你看我依你不依？」西門慶道：「你整治那帶子有了？」婦人道：「在褥子底下不是？」一面探手取出來與西門慶看了，替他紮在塵柄跟下，繫在腰間，拴的緊緊的。……須臾，那話吃婦人一壁廂弄起來，只見奢稜跳腦，挺身直舒，比尋常更舒半寸有餘。（繡像本，頁 1021-23）

綜上所述可知，前文中敘事者已經以錯綜敘述「不憤憶吹簫」的筆法，三次按下「新試白綾帶」一事；在敘完「不憤憶吹簫」的餘波之後，又插入「稍果子打秋菊」，不斷加入不同的敘事線索。敘事者敘西門慶不進金蓮房，先進上房、春梅先與西門慶回房、金蓮不進房，先與眾妻妾飲酒、金蓮為稍果子打秋菊等事，都不斷延遲敘述「新試白綾帶」的時間。前文中原本寫金蓮「想着要與西門慶做白綾帶兒」，以金蓮為想要「新試白綾帶」之人；但爾後反而再三寫金蓮「不進房」，又寫西門慶與春梅行房，全然不露欲敘「新試白綾帶」之線索，使讀者不知作者將於何處接敘此事。作者「金針暗渡」之處，正在敘畢打秋菊一事後，「婦人走到桶子上小解了，教春梅掇進坐桶來，澡了牝」一句，作者閒閒道來，予讀者「是將有事于床上者」（《第一奇書》七十三回夾批，頁 2046）的暗示；接著又以金蓮「這咱天有多時分了」一句，總結種種前文曲曲折折敘來之事：正是因為上述種種事由，使金蓮直至三更才進房。這不只為了寫金蓮「為湊春梅之趣」不來打擾，以及金蓮搶白西門慶之後「由他自睡」，不特別小心周到<sup>62</sup>；也為了寫出金

<sup>62</sup> 繡像本評點者在前文有眉批云：「搶白西門慶一頓，而西門慶又去尋他，要強好勝之心遂矣。」



蓮此時才進房，西門慶早已與春梅行房後熟睡，因此「那話綿軟，急切捏弄不起來」，藉此接上西門慶想要「新試白綾帶」的提議。敘述前文諸事，也是爲了作者描述那話由「綿軟」而「奢稜跳腦，挺身直舒，比尋常更舒半寸有餘」作鋪墊，以此暗暗道出「新試白綾帶」之妙。表面上看來，「婦人走到桶子上小解」與「這咱天有多時分」兩句只是「閒話」；但作者藉由這兩句話不露痕跡地綴合前後文，也預告下文即將解除讀者懸念。由此可知，作者以曲曲折折的文字，暗暗伏下綴合段落的「金針」，能使敘事不經意地渡至下文，將作者意欲綴合的段落，不露痕跡地接入種種敘述大小事件的線索當中。<sup>63</sup>

本節析論作者如何藉由行文間不露痕跡的「金針」，綴合相鄰的段落，使文章轉折之處隱而不顯；下一節則將分析《金瓶梅》中以特定事物作爲「針線」串接上下文的敘事技巧。

## 2.2 穿針引線

「穿針引線」意指以某個人、事、物作爲貫穿前後文的樞紐，使前後文能「自然連貫，渾然一體」。<sup>64</sup>此法亦即張竹坡在第二十七回回評中提及：「內以一月琴貫『翡翠』、『葡萄』二事」（張批本，407）一類的敘事技巧。有時這些反覆出現的物事，不僅具有連接段落的作用，也形成一種別具隱喻的意義網絡。<sup>65</sup>例如第六十一回〈西門慶乘醉燒陰戶 李瓶兒帶病宴重陽〉中的申二姐，便是作者刻意安排，用以貫串此回文字的人物。六十一回雖有上下兩事，但兩事寫的其實都是「官哥死後情景」；西門慶因官哥死而受邀至王六兒家宴飲，於是他與王六兒「乘

---

復從後邊來，一者湊春梅之趣，二者要顯出由他自睡，不因搶白而小心周□。」見繡像本，頁1017-18。

<sup>63</sup> 七十三回在不經意間寫「新試白綾帶」的敘事方法，亦與七十九回刻意描寫西門慶試王六兒頭髮托子的筆法相對。見繡像本，頁1137-40。

<sup>64</sup> 「穿針引線」一詞見於《小說例話》，頁113-16。

<sup>65</sup> 蒲安迪對《金瓶梅》中「雪」的解釋，便取徑於此；丁乃非則在這個基礎上加入了性別的觀點。參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 84-85；Ding, Nai-fei, *Obscene Things: The Sexual Politics in Jin Ping Mei*, 165-94。蒲氏及丁氏注重分析這些「細節」的「象徵意義」，本文則將析論它們在綴合小說相連片段時如何運作。

醉燒陰戶」；李瓶兒爲官哥死而重病不起，因此她「帶病宴重陽」。兩事的相同點都是爲了「釋悶」而請申二姐唱曲，藉此一人物將上下二事結合。敘事者先敘王六兒邀申二姐爲西門慶釋悶，再敘王六兒兩次提議，要西門慶請申二姐去宅裡「唱與他娘每聽」；如此一來，「申二姐重陽至西門家唱曲」，便成爲接續前後的「針線」：

（西門慶）到家中已有二更天氣，走到李瓶兒房中。李瓶兒睡在床上，見他吃的酣酣兒的進來，說道：「你今日在誰家吃酒來？」西門慶道：「韓道國家請我。見我丟了孩子，與我釋悶。他叫了個女先生申二姐來。年紀小小，好不會唱！又不說郁大姐。等到明日重陽，使小廝拿轎子接他來家，唱兩日你每聽，就與你解解悶。你緊心裡不好，休要只顧思想他了。」（繡像本，頁808）

瓶兒問西門慶「你今日在誰家吃酒來」時，西門慶只答「韓夥計見我丟了孩子，與我釋悶」；但王六兒如何爲他「釋悶」，西門慶無法明說，只道申二姐唱得好，重陽欲請她來家爲李瓶兒解悶。從後文「西門慶大哭李瓶兒」可知，西門慶與李瓶兒間不只是肉體的愛欲，也有夫妻的真情；因此雖然提起申二姐一事，或許只是隨口遮掩他名爲「吃酒釋悶」，實則卻與王六兒不軌的藉口，但也表現出西門慶試圖找出有效的方法安慰李瓶兒的情景。敘完此處李瓶兒推拒西門慶留宿後，敘事者先按下瓶兒重病一事，改敘西門慶與金蓮歡會，此事仍是「乘醉燒陰戶」之餘波：

……不說李瓶兒吃藥睡了，單表西門慶到于潘金蓮房裡，……（金蓮）因問：「你今日往誰家去吃酒來？」西門慶道：「韓伙計打南邊來，見我沒了孩子，一者與我釋悶，二者照顧他外邊走了這遭，請我坐坐。」金蓮道：「他便在外邊，你在家又照顧他老婆了。」（繡像本，頁809）

金蓮問「往誰家去吃酒來」一句與瓶兒完全相同，但西門慶回答自己去韓道國家釋悶後，金蓮馬上想到西門慶是去「照顧他老婆」，並且立刻毫不留情地批評王六兒一番，讓西門慶「睜睜的，只是笑」。但西門慶並未就此屈居下風，他隨即要求金蓮爲他品玉，使金蓮「明知其從六兒個中來，不得不嘔」；而「西門慶亦

知金蓮知其從六兒個中來而使之不敢不啞」(繡像本六十一回眉批,頁 810-11)。亦即此處表面上寫的雖是金蓮品玉,事實上卻是寫西門慶如何「降服」快嘴戳破他「照顧別人老婆」行徑的金蓮;因此這段性事並非描寫西門慶與金蓮狂淫無度,而是寫西門慶如何將「性」當作施展權力的工具,由此可知此段是因「乘醉燒陰戶」而起的「餘波」。<sup>66</sup>敘完此事之後,敘事者第三次提起西門慶欲請申二姐來家:

話休饒舌,又早到重陽令節。西門慶對吳月娘說:「韓夥計前日請我一個唱的申二姐,生的人材又好,又會唱。我使小廝接他來,留他兩日,教他唱與你每聽。」(繡像本,頁 811)

至此敘事者已交代完此回上半,而欲另起下半。為使上下兩段相互連貫,作者再次提起申二姐,藉此將敘事時間推進至邀請申二姐來家的「重陽」,使下半回的開端不致突兀,並能以此為線索,使敘事由西門慶與金蓮歡會的描寫,順暢地接上「李瓶兒帶病宴重陽」一事。由此可以看出,作者在王六兒宴請西門慶時幾次強調要申二姐去「唱給娘每聽」,不只是為了寫王六兒欲以申二姐比下西門慶家中原本的女先兒郁大姐,藉此在西門慶面前賣弄、表現<sup>67</sup>,也是為了以申二姐作為勾連上下文的「針線」,使西門慶道出「申二姐,我重陽那日,使人來接你,去不去?」一句,將「乘醉燒陰戶」及「帶病宴重陽」二事實串在一起。

在《金瓶梅》中用以綴合上下文的「針線」,作用不只限於連結相鄰的段落,它也能同時呼應前後,使這些已然連結在一起的段落,與小說其他片段緊密交

<sup>66</sup> 西門慶除了要金蓮品玉之外,還使金蓮「舉股迎湊者久之」,又「舉腰沒稜露腦掀騰者將二三百度」,使金蓮「禁受不的,瞑目顫聲」。西門慶便口中呼叫道:「小淫婦兒,你怕我不怕?再敢無禮不敢?」引文見繡像本,頁 811。

<sup>67</sup> 由王六兒兩次刻意將申二姐與郁大姐相比較的情形,可知她意欲藉此賣弄,才會先說「我前日在宅裡,見那一位郁大姐唱的也中中的」;申二姐唱畢,王六兒又說「申二姐這個纔是零頭兒,他還記的好些小令兒哩。到明日閒了,拿轎子接了,唱與他娘每聽,管情比郁大姐唱的高」。見繡像本,頁 804-06。

織。在六十一回中，敘事者便藉由申二姐所唱之曲映照上下<sup>68</sup>，使此回與五十九回形成對照，衍生言外之意：

……（西門慶）又問（申二姐）：「你記得多少唱？」申二姐道：「大小也記百十套曲子。」……那申二姐一逕要施逞他能彈會唱。一面輕搖羅袖，欸跨絞綃，頓開喉音，把絃兒放得低低的，彈了個《四不應·山坡羊》。……王六兒因說申二姐：「你還有好《鎖南枝》，唱兩箇與老爹聽。」那申二姐就改了調兒，唱《鎖南枝》道：

初相會，可意人，年少青春，不上二旬。黑鬢鬢兩朵烏雲，紅馥馥一點朱唇，臉賽天桃如嫩筍。若生在畫閣蘭堂，端的也有箇夫人分。可惜在章臺，出落做下品。但能勾改嫁從良，勝強似棄舊迎新。

初相會，可意嬌，月貌花容風塵中最少。瘦腰肢一捻堪描，俏心腸百事難學，恨只恨和他相逢不早。常則怨席上樽前，淺斟低唱相偎抱。一覷一箇真，一看一箇飽。雖然是半霎懽娛，權且將悶解愁消。

西門慶聽了這兩個《鎖南枝》，正打着他初請了鄭月兒那一節事來，心中甚喜。……臨去拜辭，西門慶向袖中掏出一包兒三錢銀子，賞他買絃。申二姐連忙磕頭謝了。西門慶約下：「我初八日使人請你去。」王六兒道：「爹只使王經來對我說，等我這里教小廝請他去。」（繡像本，頁 805-06）

此處曲辭正如西門慶所言，映照出前文的鄭愛月：第一首《鎖南枝》只點出曲中

<sup>68</sup> 申二姐唱曲一段也伏下七十五回「為護短金蓮潑醋」一脈，篇幅所限，僅略錄書中相關文字於下：此處云「申二姐一逕要施逞他能彈會唱」，七十四回則云「郁大姐纔要接琵琶，早被申二姐要過去了，掛在胳膊上，先說道：『我唱個《十二月掛真》兒與大妗子和娘每聽罷。』」七十五回春梅便接續此一線索，道：「只說申二姐會唱的好《掛真兒》，使個人往後邊去叫他來，好歹教他唱個咱們聽。」申二姐卻說「有郁大姐在那里也是一般」，因此不去，春梅大罵「韓道國那淫婦家興你，俺這里不興你」，牽扯出六十一回之事；春梅又道：「……左來右去只是那幾句《山坡羊》、《瑣南枝》，油裏滑言語，……我見他心裏就要把郁大姐掙下來一般。」句句和引文中六十一回所敘相對。參見繡像本，頁 1035、1044-46。

主角是貌美的風月女子，第二首則以「瘦腰肢一捻堪描」一句，使西門慶聯想起「腰肢嫵娜，猶如楊柳輕盈」（繡像本，頁 755）的鄭愛月，以及兩人初會時他「抱了抱腰肢，未盈一掬」（繡像本，頁 778）的情景。此處諷刺的是，王六兒為西門慶「丟了孩兒」宴請西門慶，但西門慶聽申二姐唱曲時「心中甚喜」的原因，並不是因為曲子真能消解他「丟了孩兒」的鬱悶，而是因為曲辭形容的美人正巧與鄭愛月相合；事實上王六兒真正為西門慶「解悶」的方法也不是請申二姐唱曲，而是讓他「乘醉燒陰戶」。可見官哥之死雖然使西門慶「長吁短嘆」，但他「畢竟男子漢，轉念快」（繡像本五十九回眉批），馬上可以用官哥「不是你我的兒女」這樣的話安慰李瓶兒；因此王六兒雖邀他「釋悶」，實則無悶可釋，因為西門慶早已「哭兩聲丟開罷了」（以上引文均見繡像本，頁 785），心中想的還是近來密切相交的鄭愛月。此處作者以申二姐的唱曲引出西門慶「心中甚喜」之語，將六十一回〈西門慶乘醉燒陰戶 李瓶兒帶病宴重陽〉及西門慶初會愛月的五十九回〈西門慶露陽驚愛月 李瓶兒睹物哭官哥〉相互連結，構成這兩回交織錯綜的對比關係：對看此二回「上半截」可知，「乘醉燒陰戶」及「露陽驚愛月」二事，將西門慶追求感官享受的情景層層渲染，刻畫入骨；對看此二回的「下半截」，則可知李瓶兒與西門慶是兩樣心情，她並沒有「哭兩聲丟開罷了」，反而因為「哭官哥」以致於「帶病宴重陽」，而且一病不起；同時對看這兩回的上下半截，則闡述了同一種景況，亦即雖然官哥死、瓶兒病，但人世的無常，並未使西門慶體認自身之有限，反而不斷尋找不同的「試藥」對象，使他對「色」的慾望如同其陽具一般「吃藥養的這等大」，令人「諛的吐舌害怕」（引文見繡像本五十九回愛月語，頁 778）。自五十九回開始，作者連續三回在回目中點出此一「無常」與「有限」的對比：〈西門慶露陽驚愛月 李瓶兒睹物哭官哥〉、〈李瓶兒病纏死孽西門慶官作生涯〉、〈西門慶乘醉燒陰戶 李瓶兒帶病宴重陽〉的「兩事對照」<sup>69</sup>，都使「病」、「死」與「財」、「色」並陳，回應第一回中「色空」的架構，也隱隱道出「貪欲」並不能化解「無常」，無論如何追求「財」、「色」，也逃不過人生的「病」、「死」，這正是第一回中「三寸氣在千般用，一日無常萬事休」（繡像本，頁 3）的寫照。

<sup>69</sup> 此處指的是繡像本的回目。詞話本這三回回目的對比不若繡像本強烈：五十九回是〈西門慶摔死雪獅子 李瓶兒痛哭官哥兒〉，六十回是〈李瓶兒因暗氣惹病 西門慶立段舖開張〉，六十一回則是〈韓道國延請西門慶 李瓶兒帶病宴重陽〉。由回目的對比可以看出，繡像本此三回是刻意調整回目，以類似的對比結構，強調上述的言外之意。

綴合段落的「針線」本身，也可能別具隱喻，能點出作者運用此一物事綴合前後的深意。六十一回以申二姐為「針線」勾合上下兩事之後，敘事者便以重陽宴飲的情景，寫出以「申二姐」為針線的寓意，在於「表明瓶兒心事」：

那李瓶兒在房中，因身上不方便，請了半日纔來。恰似風兒刮倒的一般，強打着精神陪西門慶坐，眾人讓他酒兒也不大吃。西門慶和月娘見他面帶憂容，眉頭不展，說道：「李大姐，你把心放開，教申二姐彈曲兒你聽。」玉樓道：「你說與他，教他唱甚麼曲兒他好唱。」李瓶兒只顧不說。……（西門慶）又叫申二姐：「你唱箇好曲兒，與你六娘聽。」一直往前邊去了。金蓮道：「也沒見這李大姐，隨你心裡說箇甚麼曲兒，教申二姐唱就是了，辜負他爹的心！為你叫將他來，你又不言語。」催逼的李瓶兒急了，半日纔說出來：「你唱箇『紫陌紅塵』罷。」那申二姐道：「這箇不打緊，我有。」（繡像本，頁 811-12）<sup>70</sup>

此處不只西門慶及月娘先要瓶兒「把心放開」，金蓮也道「隨你心裡說箇甚麼曲兒」，可見此刻點何種曲子來聽不只是「應景」，也能揭露聽者的心事：《紫陌紅塵》曲中亦有「梧葉兒飄金風動，漸漸害相思」、「菊花綻，桂花零，如今露冷風寒，愁意漸深」等悲秋之詞，描繪出當時瓶兒眼中蕭索的秋景。這段曲辭也道出，瓶兒雖然知曉西門慶如曲辭一般「未必薄情，與奴心相應」，但對照前文可知，前一日西門慶不只在韓道國家「貪歡戀飲」（以上引文皆為曲辭，見詞話本，頁 425），而且即便知曉瓶兒心中為了金蓮害死孩子鬱悶，仍然當著瓶兒的面說出自己要「往潘六兒那邊睡去」，此言正是她「不忍聞而不欲聞者」（繡像本六十一回正文、眉批，頁 809），因此西門慶此舉對瓶兒而言，實是「有焰無烟，燒碎我心」（詞話本，頁 425）。但瓶兒即使傷心，仍然對西門慶微笑道：「我哄你哩，你去罷」，將滿腔心事化作「止不住撲簌簌香腮邊滾下淚來」（繡像本，頁 809）。由此可知，此回上半是以白描之筆，勾勒出瓶兒傷心的神態，而瓶兒內心的苦痛，則直至此回下半重陽宴上，方由申二姐的唱詞和盤托出。敘事者藉由申二姐之口，刻畫瓶兒隱而不顯的心事<sup>71</sup>，使「申二姐」的「申」字具有「表達」的意義；

<sup>70</sup> 此曲在繡像本中無，只見於詞話本。為便於後文論述，此處不錄全文，置於後文引用。

<sup>71</sup> 《金瓶梅》中以唱曲道出人物心聲的例子屢見不鮮，最明顯的例子是第三十八回〈王六兒棒槌打搗鬼 潘金蓮雪夜弄琵琶〉，以半回的篇幅寫金蓮以曲辭表達自己的幽怨。又第二十一回寫

對照六十一回、七十五回中「申二姐」皆與「郁大姐」相對的情形更可證實，作者刻意安排兩人的姓氏是意義相反的「申」、「郁」二字，除了欲令讀者對看，並點出兩人性格不同<sup>72</sup>，也以「郁」字的「鬱結」之意，襯托出「申」字「伸張」、「表達」的內涵。<sup>73</sup>

連綴段落的「針線」也能使作者在敘完跳脫第一敘事的「輪敘」之後，再不留痕跡地將第一敘事及「輪敘」之處結合在一起。六十一回敘「李瓶兒帶病宴重陽」時，敘事者於筵席中插入王經請西門慶見應伯爵、常峙節一事，西門慶因此離席，敘事者亦於敘完「眾妻妾聽曲」之後，開始輪敘西門慶至翡翠軒事；敘完翡翠軒事後，再以「應伯爵聽申二姐唱曲」為針線，使跳脫前文的輪敘回到第一敘事之中：

正飲酒中間，忽見王經走來說道：「應二爹、常二叔來了。」西門慶道：「請你應二爹、常二叔在小捲棚內坐，我就來。」……西門慶臨出來，又叫申二姐：「你唱箇好曲兒，與你六娘聽。」一直往前邊去了。……

且說西門慶到于小捲棚翡翠軒，只見應伯爵與常峙節在松墻下正看菊

---

金蓮點〈佳期重會〉暗指月娘燒香「不是正經相會」，見繡像本，頁 279-80。

<sup>72</sup> 由前文引用的「申二姐一逕要施逞他能彈會唱」一句，及拒絕春梅要他唱曲一事，可知申二姐性好逞能，易與人爭；而春梅口中的郁大姐則是「在俺家這幾年，大大小小他惡訕了那個來？叫他唱個兒，他就唱」，可見得她秉性柔順。見繡像本，頁 1046。書中刻意將兩人相對的情形，可參見註 62、註 63。

<sup>73</sup> 張竹坡認為「申」、「郁」二字皆指春梅之神氣：「何以見春梅發動之機？曰以申二姐見之。蓋春梅，固龐二姐也。二姐者，二為少陰，六為老陰，明對六兒而名之也。然郁二姐者，鬱結其氣於蓮開之時也。今西門冷落已來，瓶馨花殘，其久郁之二姐，已將伸其志矣。故用入申二姐後文罵之，正所以一吐從前之郁。夫至春梅之氣盡吐，將又別換一番韶華，而去日之春光，能不盡付東流乎？故西門亦隨之而死，蓮、杏因之而散也。然插此意于瓶兒未死之先，真是龍門再世。」見張批本六十一回回評，頁 898。這段評論只著眼於「申二姐」的「申」字，將她與「龐二姐」春梅相對，並以「二」與「六」的關係，又將春梅與金蓮相對，推論此前的春梅是「鬱結於蓮開之時」。但如此推論不僅晦澀迂迴，而且刻意忽略了書中同是「女先兒」的「郁大姐」名中亦有一「郁」字與「申」字相對的情形；六十一回寫的是瓶兒，亦非春梅。故張竹坡的解釋可謂捨眼前事不論，而遷就七十四回春梅罵申二姐一節，因此顯得扞格牽強。

花。……（眾人）吃畢螃蟹，左右上來斟酒，……應伯爵忽聽大捲棚內彈箏歌唱之聲，便問道：「哥，今日李桂姐在這裡？不然，如何這等音樂之聲？」西門慶道：「你再聽，看是不是？」伯爵道：「李桂姐不是，就是吳銀兒。」西門慶道：「你這花子單管只瞎謔。倒是個女先生。」伯爵道：「不是郁大姐？」西門慶道：「不是他，這個是申二姐。年小哩，好箇人材，又會唱。」伯爵道：「真個這等好？哥怎的不捧出來俺每瞧瞧？就唱個兒俺每聽。」……西門慶道：「申二姐，你拿琵琶唱小詞兒罷。省的勞動了你。說你會唱『四夢八空』，你唱與大舅聽。」分付王經、書童兒，席間斟上酒。那申二姐欵跨絞綃，微開檀口，慢慢唱著，眾人飲酒不題。（繡像本，頁 812-16）

第一段引文敘西門慶「一直往前邊去」後，敘事者先不敘西門慶離席後如何如何，而先敘完眾妻妾聽《紫陌紅塵》、飲酒，再輪敘西門慶離開後「到于小捲棚翡翠軒」發生之事。敘事者藉由申二姐的唱曲聲，使原本「分頭敘述」的兩個場景，以伯爵「如何這等音樂之聲」一句相互聯繫；這種技巧正是張竹坡所云「使一枝筆如兩邊一齊寫來，無一邊少停一筆不寫」，是「文章雙寫之能」。<sup>74</sup>如此一來，「申二姐」便成爲貫串六十一回所有事件的針線：自王六兒宴請西門慶起，西門慶回家至李瓶兒房中、李瓶兒帶病宴重陽、西門慶與伯爵等人賞秋等事，皆以她作爲連結前後的樞紐；就是此回最後寫瓶兒重病尋醫時，敘事者仍以「月娘見前邊亂着請太醫，只留申二姐住了一夜，……就打發他坐轎子去了」，以及西門慶對伯爵所言「昨日重陽，我接了申二姐，與他散悶玩耍」作餘波，使此回讀來具有上下一氣的連貫感。

以「針線」綴合前後相連的文字不只能使文氣順暢，「被綴合」的兩個段落，也可能藉由同一「針線」產生對比。例如前段引文藉申二姐之口唱出《四夢八空》一曲<sup>75</sup>，便是爲了與此回上半的《紫陌紅塵》相互呼應<sup>76</sup>：

<sup>74</sup> 見張批本四十五回回評，頁 656。第四十二回也有類似的例子和批語：四十二回以伯爵「聽見後邊唱，點手兒叫玳安，問道：『你告我說，兩個唱的在後邊唱與誰聽？』」一句，使場景由「王六兒後邊聽曲」接至「應伯爵打雙陸」，張竹坡稱此爲「文如雙蛺蝶，兩邊皆動」。見《第一奇書》四十二回夾批，頁 1088-89。

<sup>75</sup> 前段引文中亦將申二姐及郁大姐相提並論，也是爲了再次以對比的方式，強調「申二姐」的「申」字有「表達」的意思。三十二回有十分類似此回的情節，原文如下：伯爵因問主人：「今



懨懨病轉濃，甚日消融？春思夏想秋又冬。滿懷愁悶。訴與天公也。天有知呵，怎不把恩情送？恩多也是個空，情多也是個空，都做了南柯夢。

伊西我在東，何日再逢？花箋慢寫封又封，叮嚀囑付，與鱗鴻也。他也不忠，不把我這音書送。思量他也是空，埋怨他也是空，都做了巫山夢。

恩情逐曉風，心意懶慵，伊家做作無始終。山盟海誓，一似耳邊風也。不記當時，多少恩情重。虧心也是空，痴心也是空，都做了蝴蝶夢。

日李桂姐兒怎的不教他出來？」西門慶道：「他今日沒來。」伯爵道：「我纔聽見後邊唱。就替他說謊！」因使玳安：「好歹後邊快叫他出來。」那玳安兒不肯動，說：「這應二爹錯聽了，後邊是女先生郁大姐彈唱與娘每聽來。」見繡像本，頁416。六十一回中伯爵先誤認申二姐為李桂姐、吳銀兒，再誤認申二姐為郁大姐；三十二回中伯爵則認定唱曲者就是李桂姐，但西門慶謊稱李桂姐是郁大姐。此一連續對比的筆法，是以伯爵「只聽聲，不見人」，無法分辨唱曲者之間細微的差異為前提，先將郁大姐比作李桂姐，再將申二姐比作李桂姐，如此一來便間接構成郁大姐與申二姐間的對照。或許伯爵並非不能分辨唱曲者的聲音，不過想要藉此一問叫出西門慶包占的妓女遞酒；但這並不影響讀者以類似的情節將郁大姐及申二姐並陳、對照的閱讀策略。

<sup>76</sup> 《紫陌紅塵》曲辭如下：紫陌紅徑，丹青妙手難畫成。觸目繁華如鋪蜀錦，料應是春負我，我非是辜負了春。為著我心上人，對景越添愁悶。

【東甌令】花零亂，柳成陰，正是蝶困蜂迷鶯倦吟。方纔眼睜，心兒裡忘了想。啾啾唧唧呢喃燕，重將舊恨，舊恨又題醒，撲撲簌簌，淚珠兒暗傾。

【滿園春】悄悄庭院深，默默的情掛心。涼亭水閣，果是堪宜宴飲。不見我情人，和誰兩個問樽？把絲絃再理，將琵琶自撥，是奴欲歇悶情，怎如倦聽？

【東甌令】榴如火，簇紅錦，有焰無烟，燒碎我心。懷著向前，欲待要摘一朵，觸觸拈拈不堪口。怕奴家花貌不似舊時人。伶伶仃仃，怎宜樣簪？

【梧桐樹】梧葉兒飄金風動，漸漸害相思，落入深深井。一日一日夜長，難捱孤枕。懶上危樓，望我情人，未必薄情，與奴心相應。他在那裡，那裡貪歡戀飲？

【東甌令】菊花綻，桂花零，如今露冷風寒，愁意漸深。驀聽的窗兒外幾聲幾聲孤雁，悲悲切切如人訴。最嫌花下砌畔小蛩吟。咕咕咕，惱碎奴心。

【浣溪沙】風漸急，寒威凜，害相思，最恐怕黃昏。沒情沒緒，對著一盞孤燈。窗兒眼數遍還再輪。畫角悠悠聲透耳，一聲聲哽咽難聽。愁來把酒強重斟，酒入悶懷珠淚傾。

【東甌令】長吁氣，兩三聲，斜倚定幃屏兒，思量那個人。一心指望夢兒裡略略重相見。撲撲簌簌雪兒下，風吹簷馬，把奴夢魂驚。叮叮噹噹，攪碎了奴心。

【尾聲】為多情，牽掛心。朝思暮想淚珠傾，恨殺多才不見影。

惺惺似懵懂，落伊套中。無言暗把珠淚湧。口心誰想，不相同也。一片真心，將我廝調弄。得便宜也是空，失便宜也是空，都做了陽臺夢。(詞話本，頁428)<sup>77</sup>

《紫陌紅塵》道出了李瓶兒喪子後的景況，無論何種時令，對她而言都是「對景越添愁悶」：眼中所見是「蝶困蜂迷鶯倦吟」，耳中所聽是「畫角悠悠聲透耳，一聲聲哽咽難聽」、「撲撲簌簌雪兒下，風吹簷馬，把奴夢魂驚。叮叮噹噹，攪碎了奴心」，心中則是「為多情，牽掛心」，但也只能「撲簌簌淚珠兒暗傾」。這些文字描述的不只是李瓶兒思念官哥，也隱隱畫出她對西門慶的牽掛之情。申二姐唱曲時西門慶已然離開筵席，並未聽見她的心聲；直至六十二回，瓶兒才直接對西門慶說出自己對他的擔憂記掛。<sup>78</sup>相較於金蓮毫不遮掩，總是以曲辭、短箋道出自家心事的情形可知，敘事者選擇藉由申二姐之口唱出瓶兒心事的敘事手法，正與金蓮相對，也合乎瓶兒平日持重隱忍，不輕易表露心事的性格。<sup>79</sup>《紫陌紅塵》唱出瓶兒此刻心事，《四夢八空》則將瓶兒一己之心事，衍申為對普遍人生的體悟：亦即無論多情、思量、癡心、虧心，最後都是「空」，不過是虛幻的夢境。因此張竹坡方云「夫一夢一空，已全空矣，況一夢兩空。天下安往非夢，亦安往非空？然而不夢亦不空，又不可不知。《金瓶》點題，每在曲名小令，是又一大章法」(《第一奇書》六十一回夾批，頁1618-19)，將曲辭的詮釋跳脫「女子悲嘆」的情境，而推及人生「安往非夢」、「安往非空」的虛幻之情。西門慶點此曲是在飲酒作樂的場合，要申二姐「唱給大舅聽」，表面上看來只是因為申二姐初來乍

<sup>77</sup> 此曲繡像本內亦無。

<sup>78</sup> 六十二回描述李瓶兒死前情景：那李瓶兒雙手摟抱着西門慶脖子，嗚嗚咽咽悲哭，半日哭不出聲。說道：「我的哥哥，奴承望和你白頭相守，誰知奴今日死去也。趁奴不閉眼，我和你說幾句話兒：你家事大，孤身無靠，又沒幫手，凡事斟酌，休要一冲性兒。大娘等，你也少要虧了他。他身上不方便，早晚替你生下個根絆兒，庶不散了你家事。你又居着個官，今後也少要往那里去吃酒，早些兒來家，你家事要緊。比不的有奴在，還早晚勸你。奴若死了，誰肯苦口說你。」見繡像本，頁840-41。一段話中不僅交代家事，也含蓄地說「少要往那里去吃酒」，要西門慶收斂對女色的追求。

<sup>79</sup> 六十二回也由西門慶口中總結了瓶兒一生的性格：「他來了咱家這幾年，大大小小，沒曾惹了一箇人，且是又箇好性兒，又不出語，你教我捨的他那些兒！」見繡像本，頁841-42。「好性兒」及「不出語」正與金蓮相反，因此繡像本此處有夾批云「金蓮正反此」及眉批「金蓮愛減瓶兒處，已明明道破」，皆將兩人相對比較。

到，因此眾人聽新鮮曲子取樂；但對照後文李瓶兒死時「可憐一箇美色佳人，都化作一場春夢」（繡像本，頁 842）一句可知，「四夢八空」不只再次暗示了西門慶追求人世財色的「不悟」，回應這幾回「色空」的對比框架，也預告了瓶兒的命運：曲中感嘆「一切落空」的女子正是瓶兒，她自己也掙脫不了「落空」的命運，而「化作一場春夢」。

綜上所述可知，《金瓶梅》中綴合相鄰片段的「針線」不只讓上下文藉由這條線索相互串接，使不同的片段銜接自然，也能呼應不相鄰的前文，伏下後文的敘事脈絡，或使被綴合的片段產生對比的效果。「針線」本身也可能因為重複出現，而構成別具意義的隱喻，使因它相連綴的段落，能更細密地交織在一起。

本節論述《金瓶梅》中相鄰的段落如何藉由「金針暗度」、「穿針引線」的手法巧妙地相互連結，講究「接續無痕」及「一氣呵成」的連貫感。下一節則將析論作者如何以「應伏」、「對比」的方式引發讀者聯想不相鄰的段落，使《金瓶梅》的結構更為完整。

### 第三節 段落的呼應

當作者「組合」完成敘事話語後，讀者通常會根據頁數先後，依序閱讀每個被作者安排好的段落。在這種情況下，字句在讀者眼前出現的先後順序將會受到限定。所以敘事次序（也就是文本「通常被閱讀的順序」）不連續的段落，就無法用上一節敘述的各種綴合方法連接在一起。如果想要連接這些段落，使前後文有一氣呵成的連貫感，則須運用讀者的「聯想」，使它們雖然無法在文本的敘事次序上前後相連，也能在讀者的閱讀經驗中上下貫通<sup>80</sup>，進而在結構的網絡中理

<sup>80</sup> 科比利（Paul Cobley）及蒲安迪都曾闡釋此類「相互參照前後文」的方法造成的閱讀感受。科比利認為：「敘事不只是對時間線上個別偶發事件的關注，重要的是『期待』（expectation）與『回憶』（memory），也就是在起始讀到結局，在結局閱讀起始。」參見 Paul Cobley, *Narrative* (London: Routledge, 2001) 19。蒲安迪則指出，「結構安排」的內涵，除了「連接文本中各個相鄰段落的方法」外，以互相關連的隱喻，將文本中不連續的片段連繫起來，成爲一種「迴返往復的模式」（recurring pattern），也可使讀者感知它們之間「具有結構關係」。參見 Andrew Plaks,

解意義。<sup>81</sup>

本節探討的就是《金瓶梅》中引起讀者「聯想不連續之前後文」的主要方法，它們的共通點是巧妙運用各種「重覆出現」的要素：小說評點中指稱的「應」、「伏」，指的就是前文中已經出現但並未詳加敘述的某些人、事、物（伏），在後文又重覆出現，而且更進一步以其為基礎，生發出新的線索（應）；因此讀者讀到後文所「應」之處，便會聯想到前文所「伏」，並將前後文的情節串連在一起。如果希望讀者「對比」前後文，就必須使前後文具備「相同」、「類似」或「相反」的條件：這個「條件」可能是重覆出現的人事物或字詞（例如命名上刻意為之的類似之處），也可能是小說中的敘事時間或事件發生的地點。蒲安迪分析《金瓶梅》中「形象迭用」（figural recurrence）的情形時，則分做母題、敘事事件、人物三者，析論其反覆出現的意義；蒲氏論述的重心在於剖析「形象迭用」後產生的「言外之意」，然而運用「前後呼應」的寫作技巧並非總會產生「言外之意」，有時是出自於小說結構的考量，因此本文將關注的面向置於「前後呼應」的敘事技巧在結構中如何發揮效用。<sup>82</sup>在前文描寫或提及某樣關鍵要素（人事時地物）後，如果此要素（或類似者）在後文又被重提，就會因為它們性質相當，引發讀者的聯想和比較。它們可能會讓讀者發現對看二者之際產生的言外之意，也可能只是欲以後文映照前文，使前文「不寂寞」。當作者刻意重覆運用相同的敘事技巧描寫前、後文中的類似事件時，關注敘事方法的讀者（尤其是評點者），也易於將這些事件歸為同一類型，並視為可以「對看」的對象。<sup>83</sup>「應伏」和「對比」最主要的不同，就是在「應伏」中，所「應」及所「伏」者其實是前後相連的一條情節線索，前文存在的作用，是引出後文的發展；而「對比」中的前後文則不

---

“Terminology,” 95。

<sup>81</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 57.

<sup>82</sup> 參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 98-120。本論文將於第三章詳細論述「形象迭用」對小說時空之建構的影響。

<sup>83</sup> 以敘事技巧異同為對比不同段落之基礎者，在評點中經常可見。例如脂硯齋云：「文與雪天聯詩篇一樣機軸，兩機【樣】筆墨。前文以聯句起，以燈謎結，以作畫為中間橫風吹斷；此文以填詞起，以風箏結，以寫字為中間橫風吹斷，是一樣機軸。前文敘聯句詳，此文敘填詞略，是兩樣筆墨……。」就是比對二個不同段落的敘事技巧；可見「敘事技巧」也是構成對比的條件之一。見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（台北：聯經出版事業公司，1986），頁 682。

見得有情節發展上的關連，只是因為讀者將它們自敘事序列中抽離、對看，才會成為在閱讀經驗中「並列存在」的段落。

### 3.1 應伏

伏筆，亦即所謂「爲……地也」，熱奈特提出的「先行陳述」(advanced mention)也對此一敘事技巧闡釋甚詳。<sup>84</sup>這種描述原本不易察覺，因此被稱之爲「伏」，但是透過練習，讀者便可能具備譯解、辨讀敘事中「隱藏符碼」(code)的能力<sup>85</sup>；是以發掘小說中所「伏」及所「應」，其實是一套特定的閱讀成規，評點者在小說中處處提醒，就是在指導後來的讀者此一聯繫前後文的閱讀途徑。接續前文所「伏」的「應」筆可能只是讓讀者意識到前文提及此事的作用是「下根種」，但也可能後文所「應」會出乎讀者意料：意即作者先以各種「心滿意滿」之筆，鋪陳情節「非得如此下去不可」的認知，然後再出人意料地轉換情節發展的方向，也就是熱奈特所謂違背心理規律 (psychological laws) 的「錯誤陷阱」(false snares)：它利用讀者受挫的期待、失望的懸念，製造隨著後文發展而出現的驚奇。<sup>86</sup>此際前文種種「錯誤的引導」，就全是爲了後文的「驚奇」所埋下的伏筆。

《金瓶梅》經常以敘事中不易被人注意的細節爲伏筆，繡像本評點者及張竹坡皆將這種特徵與解讀全書的「冷、熱」架構聯想在一起，稱此類伏筆爲「冷脈」，以作者「落脈無痕」爲「高文」。<sup>87</sup>此類「冷脈」最重要的線索，是驚謔官哥的「雪獅子」一脈；作者第一次暗中埋下伏筆之處在第三十九回〈記法名官哥穿道服 散生日敬濟拜冤家〉。此回表面上寫西門慶爲官哥許下醮願，由吳道官主持寄名儀式；作者不但詳細描寫襯施及寄名之禮、玉皇廟建築之盛、寶殿之莊嚴，也寫吳道官爲了經襯用心用意，「四更就起來，到壇諷誦諸品仙經」，爲的就是要官哥「保壽命之延長」，並「續箕裘之胤嗣」，使西門家有後（繡像本，頁 504-08）。「雪獅子」便伏於此段描寫「熱鬧時候」（張批本三十九回回評，頁 582）的文字之後：

<sup>84</sup> 詳見本章注 38。

<sup>85</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 76-77.

<sup>86</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 77.

<sup>87</sup> 見繡像本第一回眉批，頁 13；繡像本八十二回眉批，頁 1192。

吳道官發了文書，走來陪坐，問：「哥兒今日來不來？」西門慶道：「正是，小頑還小哩，房下恐怕路遠誑着他，來不的。到午間，拿他穿的衣服來，三寶面前攝受過，就是一般。」吳道官道：「小道也是這般計較最好。」西門慶道：「別的倒也罷了，他只是有些小膽兒。家裡三四個丫鬟連養娘輪流看視，只是害怕。貓狗都不敢到他根前。」吳大舅道：「孩兒們好容易養活大——」正說着，只見玳安進來說：「裡邊桂姨、銀姨使了李銘、吳惠送茶來了。」（繡像本，頁 509）

前文一路寫為官哥酬醮願的盛況，再三強調其齊整詳細，似乎經過這些程序，官哥便能「永保富貴遐昌」；但此處不僅點出官哥「小膽兒」，害怕貓狗，吳大舅之言也預伏了「孩子不易養活」的意思。此處作者截斷吳大舅的話，不欲明明道破「伏筆」的意圖，只一筆帶過；後文又接寫金蓮因打醮賭氣之事<sup>88</sup>，使打醮一事在此回讀來貌似為了引出金蓮「使性兒」而寫。但對照前文可以發現，第三十四回中瓶兒還「引着玳瑁貓兒和哥兒耍子」（繡像本，頁 440），全沒有官哥害怕貓狗的徵兆；可見此處西門慶突發此言，不只是藉「打醮」點出官哥小膽，也是為了在一片熱鬧中，藉由「貓兒」這個小小細節伏下「冷脈」，使後文官哥之死與此番吉祥護佑的情景形成反差。此後作者一次次強化「貓」的形象，尤以五十一回〈打貓兒金蓮品玉 鬪葉子敬濟輸金〉最具「伏筆」的效果：

西門慶垂首窺見婦人香肌掩映于紗帳之內，纖手捧定毛都魯那話，往口裏吞放，燈下一往一來。不想傍邊蹲着一箇白獅子貓兒，看見動旦，不知當做甚物件兒，撲向前，用爪兒來搗。這西門慶在上，又將手中拏的洒金老鴉扇兒，只顧引鬪他耍子。被婦人奪過扇子來，把貓儘力打了一扇靶子，打出帳子外去了。昵向西門慶道：「怪發訛的冤家！緊着這扎扎的不得人意；又引鬪他恁上頭上臉的，一時間搗了人臉卻怎樣的？好不好我就不幹這營生了。」西門慶道：「怪小淫婦兒，會張致死了！」（繡像本，頁 664）

此段文字如同繡像本評點者所云，表面上是「生情設色，作一回戲笑」，實際上則「冷冷伏雪獅子之脈」（繡像本五十一回眉批，頁 664）。此回金蓮已假設雪獅

<sup>88</sup> 金蓮眼紅寄名醮禮的排場，而且連送來的經疏上都只有瓶兒、月娘之名，西門慶又因打醮錯過她的生日，因此她「一聲兒沒言語，使性子回到上房裡」。見繡像本，頁 512。

子「一時搥了人臉卻怎樣的」，此問不只是就當時的場景問西門慶如果「搥了金蓮會如何」，也是敘事者藉此預先問道「搥了官哥會如何」；但此處西門慶當作戲語，沒有回答「卻怎樣」，只說金蓮「會張致死了」。直至五十九回貓兒搥了官哥，使金蓮的假設變成事實，敘事者才道出西門慶對搥了人臉的貓兒的處置是「望石臺基輪起來只一摔」，將貓摔死；而被「搥了臉」的官哥則是風搖而亡，二者皆是前文所「伏」之「卻怎樣」三字的「應」筆。是以繡像本評點者及張竹坡均謂此處文字是為官哥之死作地。<sup>89</sup>但作者不只以此伏下官哥之死，也暗指西門慶的死亡與金蓮有關：五十一回並未寫出貓兒眼中所見為何，只含糊地描述貓兒將「那話」「不知當做甚物件兒」；直至五十九回才道出貓兒所欲搥者是「紅絹裹肉」。透過雪獅子的舉止可知，作者不只將「紅絹裹肉」比作「穿著紅衫兒一動動的頑耍」的官哥（繡像本，頁 780），還以其形體、顏色，將西門慶的「那話」亦比作「紅絹裹肉」；這暗示了西門慶及官哥有相同的命運，亦即最後都會在金蓮手中葬送性命。由上述分析可知，作者從三十九回開始便埋下官哥膽小以及貓兒見肉會撲而搥食的伏筆<sup>90</sup>，最後的「應」筆亦與前文所述種種相合，亦即官哥確實因雪獅子而亡，使前文中西門慶大費周章打醮，意欲「保壽命之延長」、「續箕裘之胤嗣」的期待完全落空。此回雖然表面上寫的是「金蓮品玉」，但實際上寫的則是「西門試藥」，敘事者將床第間的戲語化為讖語，同時伏下官哥及西門慶之死的「根種」。

### 3.2 對比<sup>91</sup>

「對比」一詞，指將相同或類似的情節或事物組織在一起，相互對照，是《金瓶梅》作者常用的結構方法。這些情節或事物在前後文中必然有某一共同點供讀者聯想，是以不會完全相異；但經由對比聯繫的段落無論如何相似，仍會有不同之處，因此亦不會完全相同。通常讀者能透過比對這些「同中有異」之處，解讀

<sup>89</sup> 繡像本眉批云：「此處，人只知其善生情設色，作一回戲笑不知已冷冷伏雪獅子之脈矣？非細心人，不許讀此。」張竹坡則云：「此處卻為死官哥作線，于百忙寫幹事處，乃寫一千里之線，豈是凡手能到。」見《第一奇書》五十一回夾批，頁 1325。

<sup>90</sup> 除三十九回、五十一回外，五十二回〈應伯爵山洞戲春嬌 潘金蓮花園調愛婿〉中亦有因金蓮疏忽使黑貓誆哭官哥的情節，同是伏下「雪獅子」的「冷脈」。見繡像本，頁 691。

<sup>91</sup> 關於各家論者對「對比」的不同解釋，可參見第一章。

作者的用意。<sup>92</sup>張竹坡及繡像本評點者常以「照」或「映」點出這種敘事技巧，也稱之為「兩對章法」<sup>93</sup>，毛宗崗則稱此為「奇峰對插、錦屏對峙之妙」<sup>94</sup>；對照的方法則可能是「一回之內自為對」，也可能是「兩回遙對」。本節將著重分析「遙對」，探討作者引起讀者聯想，組織前後不連貫段落的敘事技巧。

以「性質相同或類似的事物」為對比時，「事件發生的地點」是小說作者經常運用的條件：原因在於關於「空間」的訊息會經常重複，此一穩定的解讀框架，會使發生其中的變動更加顯著。<sup>95</sup>《金瓶梅》中的「花園」，便是評點者經常用以對比前後文的關鍵，作者以此一地點為軸，生出許多可以相互對比的事物與情節。<sup>96</sup>例如第六十七回〈西門慶書房賞雪 李瓶兒夢訴幽情〉及第五十二回〈應伯爵山洞戲春嬌 潘金蓮花園調愛婿〉，都於回目中便點明發生之處在「花園」。<sup>97</sup>六十七回描寫道：

冬月間，西門慶只在藏春閣書房中坐。那裡燒下地爐煖炕，地平上又放着黃

<sup>92</sup> 雖說評點中有「反照」一詞，但「反照」指的是在類似的情形下有相反的結果，而非完全沒有相似之處，是以亦能視之為「同中有異」。

<sup>93</sup> 張竹坡於〈讀法〉八中云：「《金瓶》一百回，到底俱是兩對章法，合其目為二百件事。」又〈讀法〉九：「《金瓶》一回，兩事作對固矣，卻又有兩回作遙對者。」見〈讀法〉，《第一奇書》，[讀法]頁3-4。

<sup>94</sup> 《三國》一書，有奇峰對插、錦屏對峙之妙。其對之法，有正對者，有反對者，有一卷之中自為對者，有隔數十卷而遙為對者。（《三國》，頁16）

<sup>95</sup> 參見 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 1985) 97.

<sup>96</sup> 本論文將於第三章詳論「花園」的象徵意義，此處為集中焦點，僅論述《金瓶梅》中如何將「花園」作為「對比」的條件。

<sup>97</sup> 西門慶的「書房」亦在花園內。雖然「花園」是《金瓶梅》的主要舞台，但繡像本在回目中直接點出此地者，除五十二及六十七回外，僅有第十回〈義士充配孟州道 妻妾翫賞芙蓉亭〉及第二十七回〈李瓶兒私語翡翠軒 潘金蓮醉鬧葡萄架〉。張竹坡認為第十回「芙蓉亭一會，如梁山之小合泊。……天下事固由漸而起，而文字亦由漸而入，此蓋漸字中一大結果也」，是眾女子「合」之關鍵；而二十七回則是「惟李潘二人各立門戶，將來不復合矣」是瓶兒、金蓮「分」之關鍵，見張批本第十回、第二十七回回評，頁155、408。可見在回目中點出「花園」是作者的刻意安排，而非僅僅為了言明「地點」。



銅火盆，放下油單絹煖簾來。明間內擺着夾枝桃，各色菊花，清清瘦竹，翠翠幽蘭。裡面筆硯瓶梅，琴書瀟灑。西門慶進來，王經連忙向流金小篆內炷燕龍涎。(繡像本，頁 899-900)

此段以「地爐煖炕」、「黃銅火盆」、「油單絹煖簾」等物寫出天冷，因此張竹坡評道「是冬景」(《第一奇書》六十七回夾批，頁 1791)。此回情景可與第五十二回〈應伯爵山洞戲春嬌 潘金蓮花園調愛婿〉相互對照，這兩段對環境的描寫十分相近，只是五十二回寫的是夏日：

到花園內，金蓮見紫薇花開得爛熳，摘了兩朵與桂姐戴。于是順着松牆兒到翡翠軒，見裏面擺設的床帳屏几、書畫琴棋極其瀟灑。床上綃帳銀鉤，冰簟珊瑚枕，西門慶倒在床上，睡思正濃。傍邊流金小篆，焚著一縷龍涎，綠窗半掩，窗外芭蕉低映。(繡像本，頁 678)<sup>98</sup>

此處與六十七回有同有異：同是「琴書瀟灑」、「流金小篆」內焚「龍涎」，但夏日用「綃帳銀鉤，冰簟珊瑚枕」，窗外則是「芭蕉低映」，以此襯出夏日景致。張竹坡進一步將兩回「花園」的溫度相互對比，認為同樣的地點中冬、夏兩種相似又相異的景色，正是作者意欲讀者對照兩回的證據，因此作者的描述便超越「背景設定」的作用，而象徵了氣候冷熱與人事景況的對比<sup>99</sup>：「彼正炎熱，此則祁寒，轉眼有炎涼之異」(以上引文見《第一奇書》六十七回夾批，頁 1791)；無論景色、食物<sup>100</sup>，「彼熱此冷」都是為了暗示此際「物是人非」。張竹坡還由「小周兒

<sup>98</sup> 繡像本五十二回已刪節部分文字，若對照詞話本六十七回之描寫：「……裡面筆硯瓶梅，琴書消洒。床炕上茜紅毡條，銀花錦褥，枕橫鸛鷓，帳挂蛟綃。西門慶搔在牀上，王經連忙向桌上象牙盒內，炷燕龍涎於流金小篆內」(詞話本，頁 471)，則兩段更加相似。

<sup>99</sup> 蒲安迪已論及，《金瓶梅》中大量對煙火、雨雪等有關「冷、熱」的意象，及其他關於食物、服飾、花園、房屋的詳細描述，不只是為了潤飾或加強寫實效果，而是將這些刻意模仿現實事物的「種子」，織入更大規模的意義網絡之中。參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 87-88。

<sup>100</sup> 張竹坡認為五十二回西門慶、應伯爵吃「一盒鮮烏菱、一盒鮮荸苳、四尾冰湃的大鱒魚」是為與第六十七回吃「衣梅」對比：「四色盡是熱物，非如後衣梅等也」。見《第一奇書》五十二回夾批，頁 1357。又六十七回西門慶有「酥油白糖熬的牛奶子」，張竹坡認為此物亦是「總為冷處寫照」(《第一奇書》，頁 1793)。

再次來西門府」，聯想到「剃頭者復來，官哥安在哉？可知與山洞戲春嬌特特反照」（《第一奇書》六十七回夾批，頁 1791）。小周兒也反映出西門慶的身體狀況：五十二回小周兒眼中的西門慶是「老爹今歲必有大遷轉，髮上氣色甚旺」，而且小周兒「與西門慶滾捏過」後，西門慶便「渾身通泰」（繡像本，頁 677）；第六十七回則是伯爵問「哥滾着身子，也通泰自在麼？」西門慶道：「不瞞你說，相我晚夕身上常發酸起來，腰背疼痛，不着這般按捏，通了不得！」（繡像本，頁 901）。這兩段文字以「小周兒按捏」及西門慶「通泰與否」為對照的線索，因此張竹坡評道「映死期。用筆總是草蛇灰線，由漸而入，切須學之」（《第一奇書》六十七回夾批，頁 1794）。由此可以進一步得知，「彼熱此冷」除了意指季節更迭、人事變遷等眼前可見的景況之外，也預示西門慶的身體狀況即將由盛而衰，終至死亡。

由於「地點」具備「固定」的特性，小說中種種事件通常會發生在幾個主要場所之中；因此《金瓶梅》中關於「地點」的「對比」，經常是由一個場所衍生許多對比的線索。以五十二回為例，此回描述「花園」的目的，除了如前所論，是爲了以穩定的「地點」突顯六十七回變易的「人事」外，也同時構成勾連上下文的樞紐。上半回中寫的雖是「應伯爵山洞戲春嬌」，但伯爵眼中的「花園」不只爲了「戲春嬌」而寫，也點出上下半回可以相互對看之處：

西門慶笑的後邊去了。桂姐也走出來，在太湖石畔推掐花兒戴，也不見了。……原來西門慶只走到李瓶兒房裡，吃了藥，就出來了。在木香棚下看見李桂姐，就拉到藏春塢雪洞兒裡，把門兒掩着，坐在矮床兒上，把桂姐摟在懷中，腿上坐的，……兩個就幹起來。不想應伯爵到各亭兒上尋了一遭，尋不着，打滴翠巖小洞兒裡穿過去，到了木香棚，抹轉葡萄架，到松竹深處，藏春塢邊，隱隱聽見有人笑聲，又不知在何處。這伯爵慢慢躡足潛蹤，掀開簾兒，見兩扇洞門兒虛掩，在外面只顧聽覷。（繡像本，頁 685-86）

作者刻意寫出西門慶先「在木香棚下」看見李桂姐，爾後「拉到藏春塢雪洞兒裡」，就是爲了在後文讓讀者隨著伯爵的眼光先到「木香棚」，然後「抹轉葡萄架」，再到「藏春塢邊」，以「地點」寫出兩人行經的「路徑」。此際已行過數處，可見得藏春塢曲折幽隱，正是「松竹深處」，因此伯爵雖然「隱隱聽見有人笑聲」，卻「不

知在何處」。西門慶由木香棚到雪洞兒，再把門掩上，是意欲與桂姐幽會，故一步步隱匿形跡；伯爵隨西門慶行過之路一步步接近雪洞兒，再「躡足潛蹤」、「掀開簾兒」，則是意欲漸漸點破二人行蹤。由於此處改以伯爵的眼光為敘事視角，因此直至見到「兩扇洞門兒虛掩」時，讀者的眼光亦隨著伯爵再次回到原本掩上的門前，與伯爵一同在花園深處「聽覷」。由此可知此段描寫連續寫出幾個地點，並改換敘事視角，著重描寫「聽覺」的原因，正是為了以伯爵「尋不着」映襯出雪洞之隱蔽；寫雪洞之隱蔽，又是為了襯出此中發生的是「不可告人之事」：雖然回目寫的是應伯爵山洞「戲」春嬌，但對讀者而言，伯爵的戲言並非荒唐，而是以戲謔的口吻直接指出西門慶與桂姐「亂倫」。<sup>101</sup>因此「雪洞」便以「發生亂倫之事」為關鍵，與下文中金蓮與敬濟偷情的「山子裡邊」相對，將花園中因性慾導致倫理錯亂之事並陳，使讀者前後對看。如此一來，「戲春嬌」及「調愛婿」二事便將西門家「隱蔽之處」與「隱瞞之事」聯繫在一起，使「地點」成為對情節的暗示；讀者解讀置身其中的人物活動時，也會因此上下對比，產生不同的聯想。例如此回下半「調愛婿」一事之「起」，便接續上述對「地點」的描寫而來：

月娘與李嬌兒、桂姐三箇下棋，玉樓眾人都起身向各處觀花玩草耍子。惟金蓮自手搖着白團紗扇兒，往山子後芭蕉深處納涼。因見牆角草地下一朵野紫花兒可愛，便走去要摘。（繡像本，頁 689）

此段之前，作者已先以金蓮「見紫薇花開得爛熳，摘了兩朵與桂姐戴」一句引入桂姐與伯爵，爾後再以又以桂姐「在太湖石畔推掐花兒戴」引入西門慶，於是有此回上半「戲春嬌」一事；此處再寫金蓮欲至牆角草地摘「野紫花兒」，以類似的筆法開「調愛婿」之端，使讀者將同樣「摘花」的桂姐及金蓮聯想在一起。桂姐因掐花兒戴而單獨離席，金蓮則是逕自向「芭蕉深處納涼」，此處的「芭蕉」不但將前文窗外「芭蕉低映」的描寫轉化為現成的背景，加上「深處」二字，也再次使金蓮及桂姐相互對照：由桂姐「推掐花兒戴」的「推」字可知，掐花兒只是藉口，實際上離席到花園是為了方便與西門慶幽會；因此對照同樣離開眾人，

<sup>101</sup> 伯爵見西門慶及桂姐偷情便曰：「小淫婦兒，你央及我央及兒。不然我就吆喝起來，連後邊娘子每都嚷的知道。你既認做乾女兒了，好意教你躲在兩日兒，你又偷漢子。教你了不成！」見繡像本，頁 687。《金瓶梅》中此等亂倫之事甚多，蒲安迪已詳列之，並視此為《金瓶梅》的主題之一，可參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 174-77。

想要去摘「野紫花兒」的金蓮，便可知她很可能也是爲了在靜僻處偷情，而非無意間走至「山子後芭蕉深處」。「前後對照」使評點者得出「獨自靜處走，未必無心」（繡像本五十二回夾批，頁 678）的結論，向讀者預告了在「芭蕉深處」將會開展新的風流韻事。由此可知，作者不只以「重複描寫」的筆法描寫桂姐與金蓮，藉此勾連此回上下二事；也將「紫薇花」、「野紫花兒」、「芭蕉」等物事隨手拈來，利用花園的特性，使讀者前後對照，聯想上下，形成結構上的對比。

五十二回金蓮與敬濟在「山子」偷情，因此「木香棚」未如張竹坡所云，在此回伏下金蓮「調婿之筭」<sup>102</sup>，但「木香棚」卻暗示讀者對看同樣寫金蓮「花園調婿」的五十二回及八十二回〈陳敬濟弄一得雙 潘金蓮熱心冷面〉。在此回中「花園」不但再度成爲偷情的處所，能與前文種種不軌之事相對；作者「對比」的範圍也跳脫文本，使此回中的「花園」與《西廂記》中的「花園」對照。八十二回描寫金蓮等待敬濟的情景：

敬濟見詞上約他在茶蘼架下等候，私會佳期，隨即封了一柄湘妃竹金扇兒，亦寫一詞在上回答他，袖入花園去。……婦人看了其詞，到于晚夕月上時，……然後自在房中綠牕半啟，絳燭高燒，收拾床鋪衾枕，薰香澡牝，獨立木香棚下，專等敬濟來赴佳期。……敬濟得手，走來花園中，只見花依月影，參差掩映。走到茶蘼架下，遠遠望見婦人摘去冠兒，亂挽烏雲，悄悄在木香棚下獨立。這敬濟猛然從茶蘼架下突出，雙手把婦人抱住。把婦人唬了一跳，說：「呸！小短命！猛可鑽出來，唬了我一跳。早是我，你摟便將就罷了。若是別人，你也恁大膽摟起來？」敬濟吃得半酣兒，笑道：「早是摟了你，就錯摟了紅娘，也是沒奈何。」（繡像本，頁 1186-87）

由引文可知，金蓮與敬濟的詞上約定在「茶蘼架」下等候，但晚夕金蓮反而在「木香棚下」等，因此按約定到茶蘼架下的敬濟才會「遠遠望見」金蓮。這番描寫是作者的刻意安排：一來兩人位置不同，故金蓮不知敬濟到來，才會被敬濟一摟「唬了一跳」，生出「就錯摟了紅娘，也是沒奈何」一句，使《西廂記》中的花園與此回相對；二來，金蓮在木香棚下等待，才會不知敬濟在茶蘼架下拾簪，作者以

<sup>102</sup> 張竹坡雖謂「木香棚又爲後敬濟、金蓮伏線，以插下文調婿之筭也」（《第一奇書》五十二回夾批，頁 1369），但此回敬濟、金蓮並未在木香棚下調情，而是在「芭蕉深處」的「山子」。

此暗伏金蓮誤會敬濟私通玉樓之事；第三，「木香棚」使讀者聯想前文：「木香棚」不只在五十二回伯爵眼中一瞥而過，也是第十二回〈潘金蓮私僕受辱 劉理星魔勝求財〉金蓮口中的木香棚。<sup>103</sup>十二回的葫蘆亦與此回拾簪一事呼應，使「木香棚」下諸事能在前後文中相互對照。

十二回及八十二回的情節十分相似：十二回中金蓮與琴童私通，將簪子、香囊葫蘆都與他，因此西門慶認出香囊葫蘆時大怒，責問琴童「此物從那里得來？你實說是誰與你的？」琴童則回答是「在花園內拾的」，西門慶聽畢愈怒，將琴童「打得皮開肉綻，鮮血順腿淋漓」（以上引文見繡像本，頁147）；八十二回則寫金蓮發現敬濟袖內有玉樓的簪子，懷疑他與玉樓「有些首尾」，因此她與西門慶相同，問敬濟「你袖子裡這根簪子那是那裡的？」敬濟亦同琴童，回答「是那日花園中拾的」，金蓮不信，夜半「只是反手望（敬濟）臉上搗過去」（以上引文見繡像本，頁1193）。<sup>104</sup>這兩段類似的情節使八十二回與相隔甚遠的十二回相互聯繫，將「捉姦者」及「通姦者」的身份做了巧妙的對比，故張竹坡有夾批道「與琴童葫蘆一對」（《第一奇書》八十二回夾批，頁2420）：金蓮在十二回中是名符其實的「通姦者」，但經過「眼噙粉淚」地極力否認，將葫蘆香囊推作「在木香棚下掉的」之後，便獲得西門慶的諒解；因此當她轉為八十二回的「捉姦者」時，她自然認為自己極瞭解「通姦者」的心態，當敬濟「賭神發咒，繼之以哭」地哀求，她「終是不信」的原因，就是不願像當時的西門慶一般，錯將流淚哀求的「通姦者」視作清白，因此反而將「有名無實」的敬濟視為「名符其實」的通姦者。

<sup>103</sup> 十二回寫西門慶打金蓮，要金蓮解釋琴童何以有她的香囊葫蘆，金蓮「沒口子叫道」：「……這個香囊葫蘆兒，你不在家，奴那日同孟三姐在花園裡做生活，因從木香棚下過，帶兒繫不牢，就抓落在地，我那里沒尋，誰知這奴才拾了。奴並不曾與他。」見繡像本，頁148。

<sup>104</sup> 這段情節也證實這些關於「地點」的描寫並非套語，而隱含作者意欲讀者對照上下文的意圖：八十二回雖已點出茶蘼架，但金蓮再三責問敬濟在何處拾簪時，作者只寫他在「花園中拾的」，直至八十三回才由敬濟口中補出「本是我昨日在花園茶蘼架下拾的」（繡像本，頁1196），將寫「茶蘼架」的作用由「錯摟紅娘」轉化為「拾簪」，以「茶蘼架」作為聯繫八十二及八十三回的線索。張竹坡甚至認為「茶蘼架」在此二回中有象徵「花事闌珊」之意，能與「葡萄架」「對照作章法」（引文見《第一奇書》八十二、八十三回夾批，頁2402-03、2405、2426）。

<sup>105</sup>十二回及此回的對照直至八十三回方收住：金蓮問完敬濟拾簪之事後，要敬濟收好她給的簪子、香囊等物，云「少了我一件兒，我與你答話」；此處之意不只是一要敬濟好好留住定情之物，休要與人；也不只是擔心敬濟粗心，讓別人如同她誤會玉樓一般發現她與敬濟之間的私情；還因為想起過去曾有琴童一事，雖然當時「把（琴童）頭上簪子都拿過來收了」（繡像本，頁 147），但還是因粗心漏了香囊而使情事曝光，自身受辱。由此可知，八十二回「花園調婿」的種種情事，皆能與十二回「金蓮私僕」相互呼應，作者並以「木香棚」為線索，由十二回、五十二回、至八十二回一路寫此地與金蓮私通相關<sup>106</sup>，可見書中不只以類似的情節暗示讀者對比上下文，也以花園諸景的細節，強調前後事件的類似之處，使讀者更能深入探知人物的心理。<sup>107</sup>

除了與前文對照外，作者也將此回情景比擬作《西廂記》，使讀者藉由二書的對比，發掘作者的諷刺之意。<sup>108</sup>如前所述，作者以「荼蘼架」及「木香棚」引出「錯摟紅娘」一句，暗示了敬濟之後與春梅苟合的情節，因此繡像本評點者云「趁勢就插入春梅，妙甚」（繡像本，頁 1187）。金蓮指責敬濟「若是別人，你也恁大膽摟起來」中的「別人」不見得意指春梅，也可能如《西廂記》紅娘所云

<sup>105</sup> 繡像本八十二回有夾批云：「金蓮從未受此軟款溫存，敬濟似為西門慶補遺」（繡像本，頁 1192-93），則是將敬濟及西門慶視作另一組對比。田曉菲亦有類似的觀點，參見《秋水堂論金瓶梅》，頁 244-45。

<sup>106</sup> 若依蒲安迪的觀點，認為文人小說中的「回數」經過特殊安排，則此處「十二」、「五十二」、「八十二」等回數中皆有「二」的情形，或許亦非巧合。前文已引用蒲氏對回目中「五」、「九」、「十」等數字看法，可參見註 48。

<sup>107</sup> 八十二、八十三回尚有能與前文種種對照之處：如金蓮在大廳院子下溺尿被敬濟窺見，便道「是那箇撒野，在這裡溺尿？撩起衣服，看濺濕了裙子」（繡像本，頁 1188-89）一段，便與五十四回「應伯爵隔花戲金釧」類似，當時的金釧兒濺濕了褲腰（繡像本，頁 708）；金蓮「床上收拾衾枕，趕了蚊子，放下紗帳子」（繡像本，頁 1190）又映照前文十八回中金蓮「執燭滿帳照蚊。照一個，燒一個」（繡像本，頁 227）的情景，當時金蓮與西門慶濃情密意，此際亦是濃情密意之時，只是帳中人已換作陳敬濟。

<sup>108</sup> 除了下文所舉「錯摟紅娘」之例以外，由《金瓶梅》引用鶯鶯詩句「待月西廂下，迎風戶半開。隔牆花影動，疑是玉人來」後，直接寫敬濟「約定搖木槿花樹為號」，直接將詩句情境融入敘事當中的情形，亦可窺知作者欲將《金瓶梅》與《西廂記》對看的意圖。引文見繡像本，頁 1190。

「若是夫人怎了」，錯摟月娘或玉樓；但敬濟戲言「就錯摟了紅娘，也是沒奈何」一句，卻巧妙地將本無特定指稱的「別人」，轉化為在後文中如同紅娘般為金蓮「寄柬諧佳會」的春梅。作者將《西廂記》「花陰重疊香風細，庭院深沈淡月明」的花園中因情急錯摟紅娘的張生<sup>109</sup>，戲擬為《金瓶梅》「花依月影，參差掩映」下「弄一得雙」的陳敬濟<sup>110</sup>，使才子佳人的「佳期」轉為充滿諷刺的幽會：陳敬濟即使在金蓮面前也是偷窺女子溺尿、為交歡不顧體面之人<sup>111</sup>，但「學成滿腹文章」的張生，對鶯鶯也不過「餓眼望將穿，饞口涎空嚙」，滿心想要「哩也波哩也囉」；雖然錯摟紅娘後急忙道歉，但他也曾經有過「若共他多情的小姐同鴛帳，怎捨得他疊被鋪床」之語。<sup>112</sup>雖然鶯鶯兩次寄柬，又兩次斥退張生，但最後還是難耐相思，委身於他；此一表現相較於與敬濟「並坐調情，招打揪擗，通無忌憚」（繡像本，頁 1185）的金蓮，亦不過如同紅娘所云，只是意圖幽會前的「許多假處理」。<sup>113</sup>因此這番戲擬不完全是將行為不檢的敬濟比作滿腹詩書的張生，暗暗道出貶低敬濟之意，而是將急欲歡會的張生比作勾搭丈母的敬濟，點出張生「才子」形象的另一面；這種比對也使被批為「淫婦」的金蓮與身為大家閨秀的鶯鶯並陳<sup>114</sup>：既然張生與敬濟對女子的慾望並無二致，金蓮幾次寄書與敬濟的情懷，便亦能與鶯鶯替張生下「藥方」的心思相提並論。此處作者以對比的筆法，使讀者對看《金瓶梅》與《西廂記》；如此一來，《金瓶梅》中直截了當的慾望亦有詩意，《西廂記》中欲拒還迎的情態亦有不堪，能使讀者細玩兩種文本中原本身份不同、性格各異的男女主角共同的情欲。

<sup>109</sup> 張生在錯摟紅娘之後，慌忙道歉道「小生害得眼花摟得慌了些兒，不知是誰，望乞恕罪」。見王實甫著，王季思校注，《西廂記》（台北：里仁書局，1995），頁 126。

<sup>110</sup> 楊義已論及《金瓶梅》中的「戲擬」，認為它對傳統敘事成規存心犯其窠臼，卻以遊戲心態出其窠臼，不僅承襲傳統成規，也有其翻新和突破。參見楊義，《中國小說史論》，頁 460。

<sup>111</sup> 八十二回不僅寫敬濟偷窺金蓮溺尿，還寫敬濟對著金蓮「站在炕上把那話弄得硬硬的，直豎的一條棍，隔窗眼裡舒過來」。見繡像本，頁 1188-89。

<sup>112</sup> 以上引文見《西廂記》，頁 5、9、115、19。

<sup>113</sup> 《西廂記》，頁 111。

<sup>114</sup> 作者在第二十三回描寫金蓮偷聽時用的「也不怕蒼苔冰透了凌波，花刺抓傷了裙褶」一句，亦可與《西廂記》描寫鶯鶯、紅娘燒香時用的「金蓮蹴損牡丹芽，玉簪抓住茶蘼架。夜涼苔徑滑，露珠兒濕透了凌波鞦」對看，可見作者不只一處地引用《西廂記》人物比擬金蓮。參見繡像本，頁 297；《西廂記》，頁 125。

綜上所述可知，運用「對比」筆法，能藉著強調前後二事之「同」，使讀者細思其中之「異」；《金瓶梅》中對比的範圍也不限於「一對一」的對比，而常是以某個情節或事物為中心，細密地勾連數個不同的段落，甚至藉由對比不同文本中類似的情節，產生戲擬的效果。藉由讀者的對比、聯想，原本不相連的各個段落間相映成趣，結構亦更趨緊密。

