

### 第三章 《金瓶梅》敘事與時空

本章將以傳統小說評點為主，輔以相關西方理論，分析《金瓶梅》作者如何運用敘事技巧，延展、壓縮敘事步調並影響閱讀歷程，建構出小說中的特殊時空及氛圍。

本章所謂的「時空」，指的是小說中綜合敘事者描述的時間、空間而成的整體情境；本章不僅論述敘事者塑造小說情境的方式，也將論及讀者在閱讀當下對小說情境的認知與體驗。<sup>1</sup> 各個不同的「時空」存在於敘事的起始至結束之間，經由敘事行爲（narration）藝術化之後，傳達給讀者。讀者在閱讀過程中接收到的，不只是被明確敘述的特定時間或地點<sup>2</sup>，而是對時間與空間的整體認知<sup>3</sup>，亦

<sup>1</sup> 敘事者「塑造氛圍」的關鍵，部分取決於讀者如何以自身的文化背景、文學知識理解文本，並感受敘事者意欲傳達的特定訊息，並不是單向的文本書寫；亦即分析者如何體會「故事」的含意，有某部分取決於他們如何自敘事話語中建構這個故事：許多「故事」之所以成功，正因為作者能夠成功地控制建構故事的歷程（the process of story construction）。參見 H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction of Narrative*, 19。讀者對文本的參與正是接受理論關注的範疇，然而接受理論容易假定讀者具備某些既定的特質，忽略社會、文化背景的影響。關於接受理論之述評，可參見 Terry Eagleton, *Literary Theory* (Oxford: Blackwell Publishers Inc., 1996) 64-78。為避免對「讀者體驗」漫無邊際的揣測，並納入文化及文學背景的考量，本章論及的「讀者體驗」皆為評點者閱讀《金瓶梅》時的反應，以便較為客觀地評論《金瓶梅》之敘事策略。

<sup>2</sup> 例如普林斯（Gerald Prince）便認為，敘事行爲中提及的「空間」，僅意指小說人物活動的地點。參見 Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (Berlin; New York; Amsterdam: Mouton Publishers, 1982) 26-35。

<sup>3</sup> 「時間」與「空間」二者相互影響，不可分割；然小說敘事研究歷來多以分析「敘事時間」為主軸，較少關注敘事作品中被描述的「空間」。近來關於文學中「空間」之論述，多受文化地理學、現象學等學門之啟發：如 Mike Crang, *Cultural Geography* (New York; London: Routledge, 1998)，中譯本為王志弘等譯，《文化地理學》（台北：巨流圖書有限公司，2003）、Yi-Fu Tuan, *Space and Place* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977)、Gaston Bachelard, *La Poétique de L'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, 1957)，中譯本為龔卓軍等譯，《空間詩學》（台北：張老師文化事業股份有限公司，2003）等著作，皆析論實體空間的變動或塑造與人類的心智、文

即融合二者的整體場景或氣氛。時地只是影響讀者感受的因素之一，敘事者的敘事策略及讀者和敘事作品之間的互動，是塑造「時空」的另一個關鍵：敘事者藉掌握敘事的節奏或篇幅，改變不同段落佔據的運動空間及時間距離<sup>4</sup>，造成讀者

化活動有何關連，最易為文學詮釋所引用；然目前關於敘事作品的探討，偏重於作品中述及之空間在情節發展、情感表現或歷史文化上有何特殊意義，甚少論及時空之間的關係，以及用「小說」此一體裁呈現特定時空時有何特色。如金明求，《虛實空間的移轉與流動——宋元話本小說的空間探討》，國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2001、王佩琴《說園——從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，國立清華大學中國文學系博士論文，2004 二者，皆僅偏重歸納、分析小說中描述之空間對人物、情節的影響。然而正如巴赫金所論，文學以藝術的形式呈現出人類認識時間及空間的某些面向，並由不同的文學體裁反映二者間的相互聯繫；故巴赫金將其研究名之為「時空體」的研究，便是為了強調敘事作品中「空間與時間不可分割」的特性。參見巴赫金著，白春仁、曉河譯，〈小說的時間形式和時空體形式——歷史詩學概述〉，《小說理論》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁 274-275。巴赫金此一觀點實因注重文學體裁之發展所致（參見《對話的妙悟——巴赫金語言哲學思想研究》，頁 115-118），有其特殊的研究目的，故本章並不直接挪用「時空體」的概念分析《金瓶梅》，僅以其視敘事作品之時間與空間所形成的「整體」理念作為本章析論之基礎，擴充前人論述之面向。

<sup>4</sup> 除了小說中被描述的時空之外，自閱讀開始時，敘事行為本身與讀者的閱讀活動之間，也會形成有別於現實世界的特殊時空。在這個時空中，敘事者與讀者互動頻頻，因此敘事者對敘事行為的壓縮或擴張，都會影響讀者的閱讀感受。關於此一特殊時空的概念，可參見科比利的看法：他認為，敘述是一個運動的過程：敘述點從 A 發展到 B，由起點到終點，形成一個讀者可以參與的「空間」；而敘事進行的過程中，必然會牽涉到時間，因為在空間中移動便會消耗時間。參見 Paul Cobley, *Narrative*, 12、19。熱奈特對此一現象亦有所著墨，但他將敘事行為以「時間距離」（duration）測量之：亦即將敘事速度（以秒、分、時、日、月、年測量）視為故事時間距離與文本長度二者之間的關係：由於「講述故事的時間」極難測量，熱奈特以行數、頁數作為測量的標準，舉例而言，假如講述「故事中的某一年」用了三頁的篇幅，講述另一年時用了十頁的篇幅，則將後者稱為敘事時間「較慢」。以「篇幅」計算講述時間的原因在於，他認為如果將「閱讀」視為變因之一，將會因為讀者的個別差異而無法測量敘事的時間距離。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 86-88。然而若將「時空」二者合併考量，視為整體氛圍，則讀者反應確是評論小說時空塑造效果的重要依據，因此本章僅參考熱奈特提出的概念，仍以援引評點內容及其他相關理論為主，析論時空問題；原因在於《金瓶梅》的評點詳盡地呈現了作者的敘事策略與時空塑造的關係：評點者不僅細細指出作者如何運用各種敘事技巧，掌握敘事的節奏與速度；也記錄了評點者感受到的情境、氣氛，評點者閱讀時反應出的各種情態，以及讀者和敘事作品間的互動與閱讀樂趣。

鬆／緊、弛／緩、疏／密、久／暫等閱讀感受，並藉此體驗小說中的特殊氣氛，不只能賦予某些場景或字句特殊的意義，也能創造閱讀的樂趣。因此本章對「時空」的分析，將就評點之內容，在以下兩節中進一步探討作者「延展敘事」、「壓縮敘事」時採用的敘事策略：作者以「延展敘事」創造逼真感及韻味，建構閱讀時可想像的時空氛圍；「壓縮敘事」則指作者如何以小說中的時空環境暗示讀者，在極短的篇幅內傳達言外之意，或意繁文簡地傳遞訊息，提供讀者解讀小說的途徑。「延展敘事」及「壓縮敘事」皆與《金瓶梅》「注重細節」的特徵相關：「注重細節」其實可以視為《金瓶梅》中許多寫作技法的總稱，然而歷來研究者經常將這些相互關連的技法分而述之，容易造成論述範圍的重疊或混淆；本章則整合與「細節」相關的敘事技巧，將書中之「細節」依「作用」區分為「情景摹寫」及「形象迭用」，並析論它們對讀者的影響。<sup>5</sup>上述分析除了析論小說中明確述及的時間或空間對敘事有何影響之外，亦分析評點者閱讀時的反應及參與，將《金瓶梅》之「時空」的討論範疇，擴及作者選擇「小說」此一體裁時採用的特殊技巧如何控制敘事行為、影響閱讀。

### 第一節 敘事的延展

本節分作「細筆」、「白描」及「閒筆」，探討《金瓶梅》中「摹寫情景」的段落如何影響評點者對小說情景的想像，它們能減緩敘事速度、擴張敘事篇幅。<sup>6</sup>作者添寫這些不直接影響主要情節的文字，是用以渲染氣氛、增加美感。對現

<sup>5</sup> 例如黃霖便認為，《金瓶梅》之創作法之中有「白描傳神」、「閒筆不閒」、「於細微處見神理」等（參見黃霖，《黃霖說金瓶梅》，頁 231-40、260-66），但「白描」及「閒筆」均寫「細微處」，也是《金瓶梅》「見神理」處，如此一來便不易得知這些技法之間的區別或關連。亦有研究者將「注重細節」泛論為作者「表現時空觀」的方法，以為此一特徵能呈現出《金瓶梅》不同於傳奇、歷史小說的時空觀照，究其根源，實循魯迅因《金瓶梅》之關注焦點由英雄、神怪等轉為凡人，由天下國家轉為家庭生活，故視《金瓶梅》為「世情書」，將《金瓶梅》與神魔小說、歷史小說等相區隔之觀點所致，參見魯迅，《中國小說史略》，頁 161。持此觀點者，例如許建平指出此為《金瓶梅》之「時空思維新變」（參見《金學考論》，頁 291-96），而其他當代學者則多稱之為「審美觀念之轉變」或「題材之突破」，然而二者論述內容相當接近。詳細篇目可參見第一章註 12。

<sup>6</sup> 巴爾（Mieke Bal）便指出，讀者經常以「想像」建構場景，而在想像中，「空間」範疇具有主

代讀者而言，敘事中無關乎情節進展的段落可能是「打斷」敘事的「描述性停頓」(descriptive pauses)<sup>7</sup>；但由下文分析可知，在傳統評點中，評點者視「插入」的描寫為小說整體的一部份，並以玩賞的眼光閱讀它們；甚至可以說閱讀「情節」只是評點者的閱讀方式之一，其餘塑造氣氛或餘韻無窮的筆墨，也是評點者獲得閱讀樂趣的重要來源。由評點文字中可以看出，這些段落不只是「多餘」的描述，它們能增加評點者閱讀時身歷其境的感受，並有助於理解小說的情境及氣氛；因此評點者視此為作者刻意為之的敘事技巧及《金瓶梅》重要的敘事特徵。

《金瓶梅》擅以「白描」、「沒要緊」的「閒筆」、「細筆」等寫作技巧摹寫瑣碎之事，觸發讀者的感官經驗，增強閱讀時「如見如聞」的真實感。在此需要釐清「閒筆」的意涵。《金瓶梅》評點中所謂的「閒筆」有三種作用，一是張竹坡所謂「不閒」的「閒筆」，亦即表面上閒閒插入某個段落或某些描述，但這些字句或透露言外之意，或伏下後文脈絡，有其特殊用途；二是「忙裡偷閒」的「閒筆」，此亦張竹坡經常強調的概念，用意是使不同的節奏、氣氛相互交織，避免敘事單調<sup>8</sup>；而「沒要緊」的「閒筆」，則是在繡像本評點中經常出現的用語，描述評點者閱讀小說細節時體會到的逼真感及韻味。本章將析論「沒要緊」的閒筆，「不閒」的閒筆之分析可見第二章。<sup>9</sup>

《金瓶梅》中摹寫情景的「擬真」(vraisemblance)描寫使敘事篇幅增加，但與主要結構沒有直接關連；由評點可知，讀者是以美感的角度看待此類被延展的敘事段落，體會這些「沒要緊處」的韻味。作者並非「照實敘述」，而是以「擬

---

導的地位。參見 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 43。

<sup>7</sup> 熱奈特論述，段落的篇幅長短會影響閱讀時間，因此會出現「故事時間」(story time, 簡稱 ST, 即「閱讀敘事者講述故事本身」時所需的時間。關於「故事」的解釋可見第二章第一節)及「假設時間」(pseudo-time, 簡稱 NT, 假設略同故事時間的敘事時間是「等速」, 則會出現大於故事時間或小於故事時間的敘事時間, 稱為「假設時間」)。他認為在敘事作品中沒有「NT>ST」這樣的情形, 亦即無所謂「慢速」的敘事; 篇幅極長但故事時間極短的敘事, 都肇因於敘事出現「不同的插入片段」(various insertions)。參見 *Narrative Discourse*, 94-95。

<sup>8</sup> 參見《小說例話》，頁 9-12

<sup>9</sup> 可參見本論文第二章第三節「伏脈」一段。

真」的描繪，呈現破碎而不規則的「細節」，有別於講究「真實」的歷史敘事。<sup>10</sup>繡像本評點者論及此類「沒要緊處」時，進一步體會了其中的「韻味」，甚至認為此乃《金瓶梅》之精髓：「摹寫展轉處，正是人情之所必至，此作者之精神所在也。若詆其繁而欲損一字者，不善讀書者也」（繡像本，頁 39）。繡像本中對此述評甚多，後文將詳細引用。

### 1.1 白描

《金瓶梅》夾批中常出現「如畫」一詞，這是評點者借「畫理」闡明「文理」，以說明讀者歷歷在目的體驗。「白描」也是被借為評點用語的繪畫術語，這是形容作者不只描其「形」，更要藉其「形」傳其「神」的敘事技巧：「形」是讀者所見的文字，「神」則是筆墨未到之處，需要讀者推敲、想像。第四回〈赴巫山潘氏幽歡 鬧茶坊鄆哥義憤〉的張竹坡評點中，清楚地呈現了讀者如何揣想「白描」之處背後的神韻，將文字的描述轉化為傳神的圖像。<sup>11</sup>作者以「五低頭」、「七笑」、「兩斜瞅」寫潘金蓮如何與西門慶調情；評點者則藉「七笑」的神態，推敲潘金蓮細微的心情變化：

<sup>10</sup> 羅蘭·巴特（Roland Barthes）曾以符號學的角度探討現實主義小說中描述細節的「多餘」（superfluous）敘述，認為「細節」的存在並非反映現實，而是創造美感經驗，此一現象可稱之為「（敘事上的）現實效應」（reality effect）。他認為結構主義者視「任何敘述都有其結構上的意義」的分析法流於穿鑿附會，易將此類結構上明顯無用的敘述視為具有「間接的功能性」，諸如刻畫人物性格或營造氣氛等等。但事實上，作者的重點不在於近乎贅筆的「細節」，而是透過「侈筆」（luxury）的敘述，營造出真實感。參見 Roland Barthes, “On the Reality Effect in Descriptions,” in Lilian R. Furst ed., *Realism* (New York: Longman Publishing, 1992) 135-41。

<sup>11</sup> 張竹坡及繡像本評點者，均特意點出《金瓶梅》擅於運用「白描」，精鍊地勾勒情景，使人物、場景更加生動傳神。黃霖論及，「白描」原是國畫的基本技法，意指不著色，純以墨線勾勒物象；而畫理與文理相通，白描法用最簡鍊的筆觸，勾畫富於象徵意義的現象，使讀者經由聯想領略描寫對象的特徵及美感；張竹坡及繡像本評點者，均特別留心於《金瓶梅》白描之處。見黃霖，《黃霖說金瓶梅》，頁 231-32。評點中所謂的「頰上添毫」法，亦為繪畫技法之一，指「簡筆勾挑或者稍作渲染富有特徵性的細部——毫」（見《小說例話》，頁 28），以細節傳神，其實與白描法相當類似。繡像本評點者亦以為摹寫情景須筆法精鍊方能令讀者「如見」，故云「只就眼前事摹寫，而歡情可掬可見。支離藤蔓皆非妙文也」（繡像本第十七回眉批，頁 206）。

「帶笑」者，臉上熱極也。「笑著」者，心內百不是也，「臉紅了微笑」者，帶三分慚愧也。「一面笑著低聲」者，更忍不得癢極了也。「一低聲笑」者，心頭小鹿跳也。「笑著不理他」者，火已打眼內出也。「踢著笑」者，半日兩腿夾緊，至此略鬆一鬆也。「笑將起來」者，則到此真箇忍不得也。何物文心，作怪至此！（張批本，頁 76-77）

張竹坡由金蓮的肢體動作、神情，看透其情緒與欲望。雖然作者只寫了金蓮如何「笑」，但閱讀時不應只讀到金蓮的「笑」，必須掌握文脈語境，加入自己的想像，才能體會作者如何「傳神」。<sup>12</sup>由此可知，「白描」並未完全道盡小說人物的風貌，讀者的參與，才能補足許多難以言喻的神采。因此張竹坡必須推測金蓮的心理變化，甚至揣想其生理反應（半日兩腿夾緊，至此略鬆一鬆也），方能有如親見金蓮迷人之處。對張竹坡而言，「想像」的部分已躍出文字本身，和文字一齊構成鮮活的圖像；是以這段描寫雖然完全沒有提及性事，但對他而言卻有如「絕妙春宮」，而且他認為讀不出其中春意者「便瞎了也」。<sup>13</sup>由此可知，金蓮撩撥的從來不是小說裡虛構的西門慶，而是小說外藉由文字建構時空的讀者：雖然繡像本眉批云「寫情處，讀者魂飛，況身親之者乎！」（繡像本，頁 56），事實上小說中的一切皆為虛構，並沒有「身親之者」，只有閱讀時彷彿身歷其境的讀者。「白描」造成的「擬真」效果，使一再強調要將「淫詞豔語」批作「起伏奇文」的張竹坡亦無法作壁上觀（張竹坡，〈第一奇書非淫書論〉，《第一奇書》，〔非淫書論〕頁 2），而與他所謂的凡夫俗子相同，自文字間獲得感官的享受。<sup>14</sup>他認為讀金蓮低頭、笑、斜睇，「使八十老人，亦不能寧耐也」（張批本第四回回評，頁 76）；讀

<sup>12</sup> 張竹坡已自道此處閱讀方法為「與其上下文細細連讀」。見張批本，頁 76。

<sup>13</sup> 張竹坡夾批云：「自王婆去後，此一段乃是絕妙春宮，必看至後文，王婆坑【炕】上云云，是春宮、是淫事，便瞎了也。」見《第一奇書》，頁 117。

<sup>14</sup> 丁乃非分析，張竹坡以道德的眼光閱讀《金瓶梅》，認為只有瞭解作者深意的讀者，才能跳脫令看者「眯目」的文字表象，看出作者的作文妙法，發掘「妙事」（亦即性事）背後規勸世道的用心，最後得以不視《金瓶梅》為淫書，甚至以自己的閱讀角度「重寫」《金瓶梅》，將整本「老婆舌頭」轉化為合乎道德觀點的文本。因此張竹坡認為，視《金瓶梅》為淫書者，無論在道德修養或作文之法方面皆欠缺修養，才會陷入「眯目」的困境。但即便如此，張竹坡還是在閱讀「妙事」之際，獲得心理及感官的歡愉。參見 Ding, Nai-fei, *Obscene Things: The Sexual Politics in Jin Ping Mei*, 131-34。

金蓮咬衫袖而不「廢書而起」者，則「不聖賢即木石」（張批本第四回回評，頁77）；但所謂的「八十老人」、「聖賢」、「木石」，都只是他假想中閱讀《金瓶梅》的讀者，真正感到「不能寧耐」或「廢書而起」，並將其閱讀經驗化為評點文字的，正是張竹坡自己。至此，「白描」已使文字描述的場景轉化為讀者的親身感受，讀者藉由想像，參與了小說中虛構的時空情境。<sup>15</sup>

「白描」之處經常是可有可無的細節，這種延展敘事的方式，最終目的在於增加閱讀時的趣味。較之《水滸傳》或詞話本，繡像本第四回運用「白描」的細節更多，篇幅更長；評點者閱讀時已經有意識地經由不同版本的比較，體會「增添細節」的妙處。<sup>16</sup>《水滸傳》第二十四回〈王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆〉描述：

且說西門慶自在房裡，便斟酒來勸那婦人，卻把袖子在桌上一拂，把那雙箸拂落地下。也是緣法湊巧，那雙箸正落在婦人腳邊。西門慶連忙蹲身下去拾，只見那婦人尖尖的一雙小腳兒，正躡在箸邊。西門慶且不拾箸，便去那婦人繡花鞋兒上捏一把。那婦人便笑將起來，說道：「官人休要囉哩，你真個要勾搭我？」西門慶便跪下道：「只是娘子作成小生。」那婦人便把西門慶摟將起來。<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 另一個張竹坡運用想像參與書中男女房事的例子在第七十八回，可供相互參照。原文是「兩個共入裡間房內。掀開繡帳，關上窗戶，輕剔銀釭，忙掩朱戶。男子則解衣就寢，婦人即洗牝上床，……」張評曰：「方掩門四句，情事妙絕。看她入裡間房內，已情不能禁，即掀開繡帳。因適間情事不堪，未曾洗牝，故又下床。則見窗猶未關，順手關窗。去剔殘燈，乃又想起未曾關門，於是關門洗牝，匆匆上床。而男子則先已解衣上床也。一時情景如畫。」見《第一奇書》，頁2256-57；原文不清處已參照《張評本》，頁1249。

<sup>16</sup> 田曉菲已於《秋水堂論金瓶梅》中比較過《金瓶梅》兩種版本及《水滸傳》第二十四回的差異，然而田文的用意在於證實繡像本為「富有藝術自覺的，思考周密的構造物」，是「文人小說」而非「簡單的『商業刪節本』」（《秋水堂論金瓶梅》，頁6），因此論述時常有意強調繡像本優於詞話本及《水滸傳》。本文將不以「孰優孰劣」的眼光評論各個版本，而是從分析寫作技巧的角度，論述不同版本的差異。

<sup>17</sup> 見施耐庵、羅貫中原著，李泉、張永鑫校注，《彩畫本水滸全傳校注》（台北：里仁書局，1994），頁426-27。以下引用《水滸傳》原文時簡稱《水滸》，並直接標明頁數，不另作注。

《水滸》此段著重描寫兩人的動作而非神態，又以描寫西門慶為主，只在最後敘及金蓮「便笑將起來」。詞話本與《水滸》大同小異，只加寫了西門慶眼中「雲鬢半髲」、「酥胸微露」的金蓮<sup>18</sup>，並加上西門慶推害熱脫衣，央求金蓮為他將衣服搭在炕上的細節，並未運用白描筆法述及金蓮當時的情態及兩人的互動。<sup>19</sup>繡像本則大幅增加了許多細節的描述，不只敘及西門慶及金蓮間的對話，更將《水滸》及詞話本中只是「笑將起來」的金蓮，以白描筆法寫作更具風情的少婦：

這婦人見王婆去了，倒把椅兒扯開一邊坐著，卻只偷眼暖看。西門慶坐在對面，一徑把那雙涎瞪瞪的眼睛看著他，便又問道：「卻纔到忘了問得娘子尊姓？」婦人便低著頭帶笑回道：「姓武。」西門慶故做不聽得，說道：「姓堵？」那婦人卻把頭又別轉著，笑著低聲說道：「你耳朵又不聾。」西門慶笑道：「呸，忘了！正是姓武。只是俺清河縣姓武的卻少，只有縣前一個賣炊餅的三寸丁姓武，叫做武大郎，敢是娘子一族麼？」婦人聽得此言，便把臉通紅了，一面低著頭微笑道：「便是奴的丈夫。」西門慶聽了，半日不做聲，呆了臉，假意失聲道屈。婦人一面笑著，又斜瞅他一眼，低聲說道：「你又沒冤枉事，怎的叫屈？」西門慶道：「我替娘子叫屈哩！」卻說西門慶口裡娘子長，娘子短，只顧白嘈。這婦人一面低著頭弄裙子兒，又一回咬著衫袖口兒，咬得袖口兒格格駁駁的响，要便斜溜他一眼兒。……（繡像本，頁 55-56）

<sup>18</sup> 此句描寫亦非詞話本首次添寫，《水滸傳》第二十四回已有「那婦人將酥胸微露，雲鬢半髲」一句，見《水滸》，頁 406，詞話本第二回亦有「那婦人一徑將酥胸微露，雲鬢半髲」的描寫，見詞話本，頁 24。

<sup>19</sup> 詞話本此處原文如下：卻說西門慶在房里，把眼看著那婦人：雲鬢半髲，酥胸微露，粉面上顯出紅白來。一徑把壺來斟酒，勸那婦人酒；一回推害熱，脫了身上綠紗褶子：「央煩娘子替我搭在乾娘護炕上。」那婦人連忙用手接了過去，搭放停當。這西門慶故意把袖子在卓上一拂，將那雙筋拂落在地下來。一來也是緣法湊巧，那雙筋正落在婦人腳邊。這西門慶連忙將身下去拾筋，只見婦人尖尖趨趨，剛三寸，恰半掬，一對小小金蓮，正趨在筋邊。西門慶且不拾筋，便去他绣花鞋頭上，只一捏。那婦人笑將起來，說道：「官人休要囉喏。你有心，奴亦有意。你真個勾搭我？」西門慶便雙膝跪下，說道：「娘子作成小人則個。」那婦人便把西門慶摟將起來，說：「只怕乾娘來撞見。」西門慶道：「不妨，乾娘知道。」當下兩個就在王婆房裡，脫衣解帶，同枕共歡。見詞話本，頁 38。



「偷眼睃看」、「卻把頭又別轉著」、「笑著低聲說道」、「把臉通紅了」、「低著頭微笑道」、「斜睇他一眼，低聲說道」等，是繡像本才有的描寫，使金蓮較《水滸傳》及詞話本中多出許多細緻的情態。後文「一面低著頭弄裙子兒，又一回咬著衫袖口兒，咬得袖口兒格格駁駁的响，要便斜溜他一眼兒」一句，更純是白描筆法，只簡鍊地描寫金蓮的動作，卻讓人想見金蓮內心的波動。此處張竹坡於夾批中直指「《水滸傳》有此追魂取魄之筆乎」（《第一奇書》，頁 117），所謂《水滸傳》所無的「追魂取魄」之筆，正是「弄裙子兒」、「咬衫袖口兒」這些多出來的細節；而「追魂取魄」亦即「傳神」之寫照。<sup>20</sup>繡像本評點者亦讀出「低頭」的細節使金蓮風情萬種，與張竹坡所見略同：繡像本第三回眉批謂金蓮「分外把頭低了一低」是「嬌情欲絕」，《水滸傳》及詞話本則皆無此句。<sup>21</sup>詞話本及繡像本的情節大同小異，這些描寫動作的「細節」，正是繡像本不同於《水滸》或「原本」之處<sup>22</sup>，有助於評點者揣想人物神態。

<sup>20</sup> 亦可參見陳翠英，〈今昔相映：《金瓶梅》評點的情色關懷〉，收入熊秉真，余安邦合編，《情欲明清：遂欲篇》（台北：麥田出版，2004），頁 89。

<sup>21</sup> 原文如下。《水滸》第二十四回：王婆吟吟的笑道：「便是間壁的武大郎的娘子。前日叉竿打得不疼，大官人便忘了？」那婦人赤著臉便道：「那日奴家偶然失手，官人休要記懷。」見《水滸》，頁 423。詞話本第三回：那婆子道：「好交大官人得知了罷。大官人，你那日屋簷下頭過，打得正好。」西門慶道：「就是那日在門首，叉竿打了我網巾的？倒不知是誰宅上娘子？」婦人笑道：「那日奴悞冲撞官人，休怪。」見詞話本，頁 35。繡像本第三回：那婆子道：「好交大官人得知罷，你那日屋簷下走，打得正好。」西門慶道：「就是那日在門首叉竿打了我的？倒不知是誰宅上娘子？」婦人分外把頭低了一低，笑道：「那日奴悞冲撞，官人休怪！」見繡像本，頁 50。黃霖認為繡像本評點者即是將詞話本改寫為繡像本之作者，因此評點者對繡像本添寫之處讚賞有加的態度可謂「自吹自誇」，並不客觀。參見黃霖，〈關於《金瓶梅》崇禎本的若干問題〉，收入中國金瓶梅學會編，《金瓶梅研究》第一輯（江蘇：江蘇古籍出版社，1990），頁 80-81。然而對照繡像本評點與張竹坡的看法，可知他們對添寫之細節所見略同。

<sup>22</sup> 繡像本此回眉批云：「從來首事者每能為局外之談，此寫生手也，較原本逕庭矣。讀者詳之。」見繡像本，頁 57-58。繡像本評點者不若張竹坡直接道出其比較對象為《水滸傳》，他並未指出所謂的「原本」是何種版本。對繡像本及詞話本二者成書時間孰先孰後，研究者曾有不少爭論，然應以王汝梅之說較為可信：他就第一回、欣欣子序、五十三、五十四回文字、避諱、版刻、刪節等特徵分析，得出「詞話本刊刻於繡像本之前，繡像本為改寫詞話本而來」的結論。參見王汝梅，《金瓶梅探索》，頁 45-56；若繡像本確由詞話本改寫而來，此處所謂「原本」不見得是《水滸傳》，可能是另一種鈔本的繡像本，亦可能為詞話本。

除了以白描筆法描摹金蓮豐富生動的神情以外，繡像本此回亦特意刻畫關於「空間」的細節，使西門慶與金蓮間的互動更具挑逗的意味，也使敘事更加流暢。《水滸傳》於前文中已提及西門慶坐在金蓮對面<sup>23</sup>，但此處並未詳述西門慶及金蓮的相對位置，只直接寫出西門慶斟酒、拂箸、拾箸，王婆所謂的「十分光」便已「完滿具足」（《水滸》夾批，頁 466）<sup>24</sup>。詞話本中多了西門慶脫衣一段，由金蓮「連忙用手接了過去」一句可知，金蓮坐在比較靠近炕的位置，才能為西門慶「搭放停當」。繡像本則在這個小小細節上發揮更多：

只見這西門慶推害熱，脫了上面綠紗褶子道：「央煩娘子替我搭在乾娘護炕上。」這婦人只顧咬著袖兒別轉著，不接他的，低聲笑道：「自手又不折，怎的支使人！」西門慶笑著道：「娘子不與小人安放，小人偏要自己安放。」一面伸手隔桌子搭到床炕上去，卻故意把桌上一拂，拂落一隻筯來。卻也是姻緣湊著，那隻筯兒剛落在金蓮裙下。（繡像本，頁 56）

繡像本前文與《水滸傳》和詞話本相同，寫金蓮原本和西門慶「對面坐下」（繡像本，頁 50），但在王婆去後，繡像本寫金蓮「倒把椅兒扯開一邊坐著」，在一旁「偷眼睨看」西門慶，則是《水滸傳》及詞話本所無。既然「把椅兒扯開」，又「偷眼睨看」，可見金蓮此時並未面對西門慶，而且兩人的位置比「對面」更遠；不寫二人直接面對面地交談，更顯出金蓮欲拒還迎的神情，因此繡像本評點者認為金蓮此舉「媚極」（繡像本眉批，頁 55）。繡像本接著寫金蓮「只顧咬著袖兒別轉著」，但西門慶問話時仍然低聲笑著回答；張竹坡認為「別轉頭」使金蓮「紙上活現」（張批本，第四回回評，頁 76），正是因為此段寫出金蓮眼不在西門慶身上，但心思卻在西門慶身上。瞭解二人的相對位置之後，便可知西門慶「偏要自己安放」綠紗褶子的原因，不只是為了調情，故意和金蓮唱反調<sup>25</sup>，也是為了藉機靠近坐在炕邊的金蓮，所以才「伸手隔桌子」把綠紗褶子搭到床炕上。

<sup>23</sup> 原文如下：「西門慶獎了一回，便坐在婦人對面。」見《水滸》二十四回，頁 423。

<sup>24</sup> 批語參見陳曦鍾，侯忠義，魯玉川輯校，《水滸傳會評本》（北京：北京大學出版社，1981）。此一會評本前七十回，是以金聖嘆批本為底本，與袁無涯本一百二十回《水滸傳》出入甚多；為求完整，本論文僅於提及《水滸》批語時引用此本，引用原文時，仍參照一百二十回本。

<sup>25</sup> 繡像本眉批云金蓮：「句句推辭，句句撩撥，不繇人不死也。」見繡像本，頁 56。可見兩人之間互唱反調，若即若離，是為調情。

接著「拂箸」一段，《水滸傳》及詞話本二者皆只寫西門慶勸酒數回之後，「把袖子在桌上一拂，把那雙箸拂落地下」；繡像本則讓西門慶藉著「隔桌子」安放綠紗褶子的機會，拂落桌上的筷子，使這個動作顯得更加自然，行文也更加流暢。後文接著寫西門慶「走過金蓮這邊來」一句（繡像本，頁 56），亦為《水滸傳》及詞話本所無，不但再次點出二人原本在房間兩頭的空間關係，也讓評點者的眼光隨著西門慶「走過來」（《第一奇書》第四回夾批，頁 118），落在金蓮腳邊，將兩處合為一處。可見繡像本添寫的細節，交代人物的空間關係與位置之改變，能使文字讀來更具臨場感，也正是「極端寫實的手法」得以奏效的原因。<sup>26</sup>

## 1.2 細筆及閒筆

「細筆」指的是敘事者仔細描述某個場景中人、事、物的種種特徵，點水不漏。「細」也是《金瓶梅》中常見的批評術語，通常以「夾批」的形式出現，乃知《金瓶梅》無事不記的特色。在張竹坡的評點中，可一窺以「細筆」處理的「擬真」描寫，如何使讀者「身歷其境」：

讀之，似有一人親曾執筆，在清河縣前，西門家裡，大大小小，前前後後，碟兒碗兒，一一記之，似真有其事，不敢謂為操筆伸紙做出來的。（〈讀法〉六十三，《第一奇書》，[讀法]頁 43）

由引文可知，《金瓶梅》中西門家事無論大小，甚至連杯皿器用皆被「一一記之」；此書之「細」，正是張竹坡感到「似真有其事」的原因。例如第六十五回〈願同穴一時喪禮盛 守孤靈半夜口脂香〉中，便鉅細靡遺地敘述了喪禮的種種細節：

喪禮盛，看他先寫破土，又寫請地鄰，乃寫十一日辭靈，又寫發引。至於發引，看他寫看家者，寫擺對者，寫照管社火者，寫收祭者，寫送殯者，寫車馬，寫轎，寫起棺，寫摔盆，寫社火，寫看者，寫懸真，寫山頭，寫在墳前等者，寫點主，寫回靈，寫安靈，許多曲曲折折……。（張批本，頁 977）

<sup>26</sup> 田曉菲論道：「『走過金蓮這邊』，補寫出兩個相對而坐的位置，是極端寫實的手法。」見《秋水堂論金瓶梅》，頁 16。如前所述，「兩人相對而坐」的情形，其實在種種細節中一再透露，並非此處才補寫出來。

自六十二回〈潘道士法遣黃巾士 西門慶大哭李瓶兒〉寫瓶兒亡故以來，作者以四回的篇幅描寫喪事期間發生的大小事件，已是「無事不備，無人不來」（張批本，頁 950）、「曲曲折折，拉拉雜雜，無不寫之」（張批本，頁 922）；六十五回又敘及如此繁複的喪禮儀節，其鋪陳敷衍之細密周詳，可謂全書之冠。雖然張竹坡以分析的眼光再三強調，作者放筆寫此回之盛的目的，是爲了對照西門慶身後淒涼的景況，「此冷彼熱」，不啻天壤之別<sup>27</sup>；但在閱讀之際，書中的詳盡描述，還是讓他不禁嘆道「止覺看者已迷離，照耀金花燦爛，反覺眼倦不能直視矣」（《第一奇書》，頁 1758）。看者之所以「迷離」，之所以「眼倦不能直視」，正因所見已不只是文字，而是憑藉這些令人感到「五色迷目」的繁複鋪陳所產生的想像。「細筆」鋪陳喪禮之景物、執事人員，再現情景；而且此段以下，張竹坡在夾批中又連用十個「細」字。雖然這些夾批並未說明作者有何深意，但可以看出評點者閱讀時之仔細，逐一清點，不因瑣碎而藐視忽略。因爲唯有這些人、事、物都齊備了，才有張竹坡所謂「行文如戲」的排場。換言之，張氏認爲「具象化」即「舞台化」，重現實情實景，能轉化靜態的文字爲有動感的時空，產生「戲劇化」的效果，而讀者方能置身其中，色色親見。<sup>28</sup>繡像本評點者更直指此處描寫能迷炫讀者之耳目<sup>29</sup>，刺激其感官經驗，藉視覺上豐富的圖像，以收聯想之效。

<sup>27</sup> 見六十三回回評：「總爲西門一死，詳略之間，特特作照」（張批本，950）、六十三回夾批：「與西門死，何千戶一對，卻是此熱彼冷」（《第一奇書》，頁 1701）、「虛六七人，總爲西門死後作照」（《第一奇書》，頁 1709）、六十五回回評：「總爲西門一死對照」（張批本，頁 977）、六十五回夾批：「至西門死，止用幾筆點染，便冷熱相形不堪」（《第一奇書》，頁 1743）、「總處都是反襯西門死也」（《第一奇書》，頁 1754）、七十九回回評：「寫西門一死，其家中人上下一個不少，然止覺淒涼，不似瓶兒熱鬧，真是神化之筆」（張批本，1269）、「一樣諸人辦事，只覺敘得冷淡之甚，真是史筆」（《第一奇書》，頁 2347）、「草草敘來，一事不少，卻冷落之甚」（《第一奇書》，2349）。

<sup>28</sup> 由張竹坡的夾批可以看出讀者如何「細讀」。在六十五回夾批中，張竹坡細數李瓶兒發引當日人員：「十名看家」、「四十名擺對」、「二十名打路」、「二十名收禮」、「又留下看家者，一絲不紊」、「八仙龜鶴共十人」、「四女虎鹿共六人」、「道眾十六人」、「和尚二十四人」、「大絹亭二十四人」、「小絹亭四十八人」、「倉庫十八人」、「金銀山四人」、「冥人十數人」、「香燭亭四人」、「百花亭十二人」、「引魂轎四人」、「花柳四人或六人」、「幢帆二人」、「幡四人」、「繖四人」、「功布八人」；車馬轎子：「一總描寫車馬」、「總寫轎」、「又寫小轎」；道具排場：「鼓」、「鑼」、「旌」、「火」、「社火頭一隊」、「懸真」。見《第一奇書》，1747-55。

<sup>29</sup> 繡像本六十五回眉批云：「一味點綴，炫人耳目」。見繡像本，頁 878。

《金瓶梅》中另一種摹寫情景的手法，是在行文之間點綴「沒要緊」的「閒筆」描寫。對評點者而言，這些描寫不只讓書中的場景更具逼真感，也使小說讀來別具韻味。例如第六十七回，寫黃真人發牒薦亡後拆棚的情景：

話說西門慶歸後邊，辛苦的人，直睡至次日日高還未起來。有來興兒進來說：「搭綵匠外邊伺候，請問拆棚。」西門慶聽了罵了來興兒幾句，說：「拆棚教他拆就是了，只顧問怎的！」搭綵匠一面卸下蓆繩松條，送到對門房子裏堆放不題。（繡像本，頁 899）

在前文大書備辦瓶兒喪禮、宴請六黃太尉、力邀黃真人薦亡等事之後，六十七回開頭寫「拆棚」，似乎是無關緊要的瑣碎之事，也沒有運用特殊的敘事技巧；但繡像本評點者認為此處「無一毫要緊，卻妙」（繡像本六十七回眉批，頁 899），張竹坡亦云「如此拆棚亦必寫得精采，無一懈筆」（《第一奇書》，頁 1789-90），將「拆棚」視為妙趣橫生、筆力精到之處。雖然兩種評點皆謂此處甚妙，但只言「妙」、「精采」，並未直接道出「妙」的緣由；要理解評點者如何領略作者筆墨，可以參照繡像本第三十回原文及眉批：

話說西門慶與潘金蓮兩箇洗畢澡，就睡在房中。春梅坐在穿廊下一張涼椅兒上納鞋，只見琴童兒在角門上探頭舒腦的觀看。春梅問道：「你有甚話說？」那琴童見秋菊頂著石頭跪在院內，只顧用手往來指。春梅罵道：「賊囚根子！有甚話，說就是了，指手畫腳怎的？」那琴童笑了半日，方纔說：「看墳的張安，在外邊等爹說話哩。」春梅道：「賊囚根子！張安就是了，何必大驚小怪，見鬼也似！悄悄兒的，爹和娘睡著了。驚醒他，你就是死。你且叫張安在外邊等等兒。」琴童兒走出來外邊，約等勾半日，又走來角門窺探，問道：「爹起來了不曾？」春梅道：「怪囚！失張冒勢，唬我一跳，有要沒緊，兩頭遊魂哩！」琴童道：「張安等爹說了話，還要趕出門去，怕天晚了。」春梅道：「爹娘正睡得甜甜兒的，誰敢攪擾他，你教張安且等著去，十分晚了，教他明日去罷。」（繡像本，頁 383）

此段文字之前，是第二十九回〈吳神仙冰鑑定終身 潘金蓮蘭湯邀午戰〉。如前

所述，第二十九回是全書「大關鍵」<sup>30</sup>，作者大費筆墨為書中人物定下結局，並以「蘭湯邀午戰」一事接續二十七回金蓮與瓶兒爭寵的線索，再次盡力描寫金蓮及西門慶的關係。此段文字之後則是「蔡太師擅恩襲爵」、「西門慶生子加官」兩件大事，作者皆用濃墨重彩之筆大書特書。在前後兩段文字之間，琴童請西門慶見張安一事顯得無關緊要，但作者卻讓琴童兩次來請，也不厭其煩地寫春梅先罵琴童「怪囚根子」，再罵琴童「賊囚根子」，最後還要添一句「怪囚」才結束此段。在評點者眼中，此段「極沒要緊，偏有情景」（繡像本第三十回眉批，頁 383）：亦即寫的雖是枝微末節的小事，讀者也能判斷這樣的小事與主要情節不甚相關，但對讀者而言，以「閒筆」寫「小事」，正能使當下的「情景」歷歷在目，也就是「沒要沒緊，寫來偏像」（繡像本第八回眉批，頁 100），讓小說呈現出貼近現實的韻味。此處作者已借春梅之口，說出琴童來請西門慶見張安是「有要沒緊」，但作者偏要閒閒描畫琴童的動作神情：「探頭舒腦的觀看」、「只顧用手往來指」、「笑了半日」、「走來角門窺探」；並藉琴童和春梅的交談映襯西門慶及金蓮好夢方酣、花園四周靜悄無聲的午後時光，此等筆墨正是「沒要沒緊，俱文人玩世心思所寄」（繡像本第十二回眉批，頁 142）。春梅云：「有要沒緊」的事不可（亦不敢）驚擾西門慶兩口子；在她眼裡看來琴童如「兩頭遊魂」，不知在急些什麼，定要攪擾西門慶。以春梅的「閒」來對照琴童的「急」；以春梅的「推拖」、「等到明日」，可以看出「有要沒緊」繫乎立場、身份、場合、對象等等，不一而足。

綜上所述，可知六十七回開頭之所以「妙」，之所以「精采」，是由於作者運用「閒筆」使小說中的情景貼近現實，讓「拆棚」這件小事具備「有要沒緊，情事又逼真」（繡像本第六十九回眉批，頁 952）的效果。評點者既以玩賞的態度閱讀「拆棚」、「納鞋」、「請主人見客」這類「俗事」，雖不「要緊」，但因作者刻意描繪，故能讀出其中「逼真」的趣味，自然會以「絕平處皆是奇思，極俗事亦有畫意」（繡像本第六十五回眉批，頁 877-78）。以此觀之，《金瓶梅》中的細節描寫，不只令閱讀者體驗歷歷在目的樂趣，作者也將全書視為其展現「行文之樂」的媒介，並非止於記錄西門慶家常瑣事的「帳簿」。<sup>31</sup>

<sup>30</sup> 參見第二章「預敘」一節。

<sup>31</sup> 張竹坡云：「要知作者自是以行文為樂，非是雇與西門慶家寫帳簿也。」見張批本第六回回評，頁 98。

由此可知，雖然以「延展敘事」的手法「描摹情景」，並不影響情節的進展，但評點者／讀者能夠藉由這些「細筆」、「白描」、「沒要緊」的「閒筆」等敘事技巧造就的「擬真」描寫來馳騁想像，貼近小說中的情境。

## 第二節 敘事的壓縮

本節主要以蒲安迪「形象迭用」(figural recurrence)的概念為基礎，析論《金瓶梅》中的「時令」及「地點」如何建構小說中富有象徵意義的時空環境。「形象迭用」指作者經常特意安排某些事物重複出現，這是一種提醒讀者解讀其中寓意的寫作技巧；因此書中對種種事物的詳細描述，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，形成特殊的時空模式 (spatial and temporal schemes)。<sup>32</sup>這些描述之所以能構成特定意涵，也取決於讀者的閱讀方法及其對生活的體驗<sup>33</sup>：亦即讀者一方面藉由這些反覆出現的特定事物，想像小說人物活動的場景及氣氛，另一方面則依據自己對事物特性的認識，揣測它們在特定語境中的象徵意義，能將許多隱含的意義壓縮在某些場景的描述之中。蒲安迪已分作母題、敘事事件、人物三者，析論此一筆法的作用，本節則將著重分析它與小說時空塑造的關係。需要說明的是，雖然本節分為「時令」及「地點」兩項探討「形象迭用」，但二者之間其實相互影響，不能截然二分；如此分類，是便於強調運用此一敘事筆法時側重的面向，論述時仍將剖析二者之間的相互關係。

<sup>32</sup> 參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 78-88。蒲安迪將這些關於「時令」的描述，視為作者以「冷」、「熱」二字貫穿全書的表現。

<sup>33</sup> 這種認為描寫特定事物透露言外之意的閱讀方式，亦可與羅蘭·巴特用以分析小說的「符碼」(code)相互參照。他認為「符碼」是由已被閱讀、看見、經歷過的種種碎片所喚起的，因此構成小說的詮釋符碼 (hermeneutic code)、行動符碼 (proairetic code)、寓意符碼 (connotative code)、象徵符碼 (symbolic code) 及文化符碼 (cultural code) 等，皆與書寫者及讀者的生活體驗及閱讀經歷相關。參見 Roland Barthes, *S/Z* (New York: The Noonday Press, 1974) 16-21。

## 2.1 時令的隱喻

以重複敘述某些節日、季節或某人的生日，構成閱讀時「年復一年」的印象，是《金瓶梅》重要的特徵。雖然可以大致按照關於季節的敘述及某些確定的日期，得知書中的年月，但詳細考察之後可知，這些敘事的日期並不精準<sup>34</sup>，不過是爲了強調週而復始的時令，構成對比或隱喻的效果，而非爲了宛如西門計帳簿般按日依月逐年排比，毫無深意。例如書中三次描寫「元宵節」，便各以「燈」及「煙火」作爲貫串全書的樞紐<sup>35</sup>：

吳月娘穿着大紅粧花通袖襖兒，嬌綠段裙，貂鼠皮襖。李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮都是白綾襖兒，藍段裙。李嬌兒是沉香色遍地金比甲；孟玉樓是綠遍地金比甲，潘金蓮是大紅遍地金比甲，頭上珠翠堆盈，鳳釵半卸，俱搭伏定樓窗觀看，那燈市中人烟湊集，十分熱鬧。當街搭數十座燈架，四下圍列諸般買賣。玩燈男女，花紅柳綠，車馬轟雷。……

……吳月娘看了一回，見樓下人亂，和李嬌兒各歸席上吃酒去了。惟有潘金蓮、孟玉樓同兩箇唱的，只顧搭伏着樓窗子往下觀看。那潘金蓮一徑把白綾襖袖子擡着，顯他遍地金掏袖兒，露出那十指春葱來，帶着六個金馬鐙戒指兒。探着半截身子，口中磕瓜子兒，把磕了的瓜子皮兒都吐落在人身上，和玉樓兩箇嘻笑不止。一回指道：「大姐姐，你來看那家房簷底下，掛的兩盞

<sup>34</sup> 關於「年譜錯亂」的現象，可參見張竹坡的看法：「《史記》中有年表，《金瓶》中亦有時日也。……此書獨與他小說不同。看其三四年間，卻是一日一時推着數去。無論春秋冷熱，即某人生日，某人某日來請酒，某月某日請某人，某日是某節令，齊齊整整捱去。若再將三五年間甲子次序，排得一絲不亂，是真個與西門計帳簿，有如世之無目者所云者也。故特特錯亂其年譜，大約三五年間，其繁華如此。則內云某日某節皆歷歷生動，不是死板一串鈴，可以排頭數去。而偏又能使看者五色眯目，真有如捱着一日日過去也。此爲神妙之筆。嘻，技至於此亦化矣哉！真千古至文，吾不敢以小說目之也。」見〈讀法〉三十七，[讀法]頁 28-29。

<sup>35</sup> 田曉菲亦論及《金瓶梅》中描寫「元宵節」的意涵：她認爲三次元宵節是爲了凸顯書中三個不同的女子——瓶兒、蕙蓮、王六兒，以同樣的節日描寫不同人物，是爲了彰顯「物是人非」的對比；元宵節的「煙火」及「燈」也是「輝煌而不持久之物」，象徵了好景不常。參見《秋水堂論金瓶梅》，頁 51、134-35。



綉毬燈，一來一往，滾上滾下，到好看。」一回又道：「二姐姐，你來看，這對門架子上，挑着一盞大魚燈，下面還有許多小魚驚蝦蟹兒，跟著他倒好耍子。」一回又叫：「三姐姐，你看，這首裡這箇婆兒燈，那箇老兒燈。」正看着，忽然一陣風來，把個婆兒燈下半截刮了一個大窟窿。婦人看見，笑箇不了。引惹的那樓下看燈的人，挨肩擦背，仰望上瞧，通擠匝不開，都壓躑躑兒。內中有幾箇浮浪子弟，直指着談論。一個說道：「已定是那公侯府裡出的宅眷。」一個又猜：「是貴戚王孫家豔妾，來此看燈。不然如何內家粧束？」又一箇說道：「莫不是院中小娘兒？是那大人家叫來這裡看燈彈唱。」又一箇走過來說道：「只我認的，你每都猜不着。這兩箇婦人，也不是小可人家的。他是閻羅大王的妻，五道將軍的妾，是咱縣門前開生藥舖、放官吏債西門大官人的婦女。你惹他怎的？想必跟他大娘來這裡看燈。這個穿綠遍地金比甲的，我不認的。那穿大紅遍地金比甲兒，上帶個翠面花兒的，倒好似賣炊餅武大郎的娘子。大郎因為在王婆茶房內捉姦，被大官兒踢死了。把他娶在家裡做妾。後次他小叔武松告狀，悞打死了皂隸李外傳，被大官人墊發充軍去了。如今一二年不見出來，落的這等標致了。」正說著，吳月娘見樓下人圍的多了，叫了金蓮、玉樓歸席坐下，聽着兩箇粉頭彈唱燈詞，飲酒。（繡像本，頁 186-88）

這段描寫西門慶妻妾看燈的文字，涉及幾種不同的「觀看」角度：第一層「觀看」的角度是「樓上的眾妻妾」，她們「搭伏定樓窗觀看」的不僅是「燈」，也看樓下的燈市和人群；第二層是「樓下的人群」，他們在看「燈」之餘，也順道窺視樓上的妻妾們；第三層則是閱讀此段情景的讀者，讀者除了欣賞書中熱鬧的元宵景致之外，也能同時知曉「樓上」及「樓下」的人們眼中觀看何種景況，並且看出此段描寫的言外之意。寫眾妻妾在瓶兒獅子街房屋過節，除了接續前文，敘述眾人特地為瓶兒祝壽之外，也是為了安排她們由樓上向樓下「俯瞰」元宵街景。這種「高人一等」的角度，讓她們成為展示西門慶經濟能力的顯著標的：選擇「高樓」賞燈的實用目的，是為了「由上往下」觀看，獲得比較開闊的視野；但是當穿著「大紅粧花通袖襖兒，嬌綠段裙，貂鼠皮襖」、「珠翠堆盈，鳳釵半卸」的妻妾們一齊出現在樓房上賞燈時，這種「俯瞰」的角度，就成為「富貴」及「特權」的隱喻，因為只有富貴人家才能負擔眾多妻妾的華麗服飾，而且她們不需要和市井小民一般，在「人烟湊集」、「車馬轟雷」之處看燈，可以一邊聽妓女彈唱，一

邊飲酒取樂，顯現出一派富貴悠閒的氣象。因此金蓮「由上而下」地「把磕了的瓜子皮兒都吐落在人身上」的舉止，不只寫出她的「輕佻」<sup>36</sup>，也寫出高人一等的經濟實力和觀看角度，如何賦予她「高高在上」的優越感。但是在妻妾們「俯瞰」燈市的同時，「高度」不只讓她們能夠輕而易舉地看見樓下的人群，也讓她們成為樓下人群眼中顯而易見的焦點；如此一來，她們的位置，便讓她們公然成為「展示品」，凡是看見的人，都可以品頭論足一番。金蓮顯然也意識到眾人的眼光，知道她們的打扮引人側目，因此她刻意和玉樓「嘻笑不止」，結果果然「引惹的那樓下看燈的人，挨肩擦背，仰望上瞧，通擠匝不開」，吸引了更多「仰望」的眼光。月娘「見樓下人亂」時便「歸席上吃酒」，但金蓮反而「笑箇不了」，可見她非但不以「被品頭論足」為忤，還以「受到矚目」為樂。「樓上」用金蓮單一的視角描述造型不同的花燈、「樓下」用不同閒人的散點視角補充，說出樓上光鮮亮麗仕女背後隱藏的黑暗權勢。相互窺視、觀望的眼光，使獅子街樓房的「高度」，成為西門慶「財大勢大」的隱喻。由浮浪子弟們稱呼西門慶為「閻羅大王」、「五道將軍」、「放官吏債西門大官人」，可知西門慶的富貴權力皆用不法手段取得：「閻羅大王」操縱人的生死，「五道將軍」則是「盜神」，這兩個比喻都非常精準，道出西門慶不但害人性命，也劫人錢財、妻女，包括潘金蓮這妾，也是謀害武大郎後娶的。加上這批閒人閒語的評論，讓定格的時空回溯到歷史的時光隧道，看到西門慶的惡勢力如何積累發展成目前內眷有宮人妝束，在繁華的大街購置高樓，家中的女眷一如商品可巧取豪奪，為其禁嚮。如此一來，此處「獅子街」與「元宵節」二者的意象便緊密交織，共同構成展示權力的場域。

雖然金蓮認為自己吸引眾人注意的原因，是她的美貌及裝扮；因此對她而言，眾人的「仰望」不只是「觀看」，還帶有「欣羨」的意味；但她們引人側目的外表，使觀看的眾人進而關注她們的身份，如此一來便使金蓮「從前作過事，今朝沒興一齊來」：觀看的眾人從「公侯府裡出來的宅眷」猜起，爾後將眾妻妾比作「貴戚王孫家豔妾」，最後竟比作「院中小娘兒」，這不只彰顯出「浮浪子弟」眼中，穿著奢華的「公侯宅眷」、「貴戚豔妾」、「院中小娘兒」並無不同；也暗喻眾妻妾的「內家粧束」只是表象，事實上她們——尤其是西門慶「先姦後娶」，在樓上「嘻笑不止」的金蓮——和「院中小娘兒」相去無幾。<sup>37</sup>透過樓下群眾的

<sup>36</sup> 繡像本眉批云：金蓮輕佻處，曲曲摹盡。見繡像本，頁 187。

<sup>37</sup> 除了此處之外，《金瓶梅》中不只一次將西門慶的妻妾比作妓女或老鴿。除了二房李嬌兒本身

眼光及評論，對妻妾們而言充滿優越感的元宵賞燈，便轉化為公開展示西門慶「家裡就是院裡」的場合。群眾在看「燈」的同時，也在看樓上的「燈人兒」，如此一來，「燈」指的就不是「實體」的燈，還同時指涉西門慶家的「美人」；因此此回敘述元宵景色的「燈賦」，也藉著描寫不同的「燈」，一語雙關地將「美人」寫入賦中：

但見：山石穿雙龍戲水，雲霞映獨鶴朝天。金屏【蓮】燈<sup>38</sup>，玉樓燈見一片珠璣；荷花燈，芙蓉燈散千圍錦綉。綉毬燈皎皎潔潔，雪花燈拂拂紛紛。秀才燈揖讓進止，存孔孟之遺風；媳婦燈容德溫柔，效孟姜之節操。和尚燈月明與柳翠相連，判官燈，鍾馗與小妹並坐。師婆燈揮羽扇假降邪神，劉海燈背金蟾戲吞至寶。駱駝燈、青獅燈，馱無價之奇珍；猿猴燈，白象燈進連城之秘寶。七手八腳螃蟹燈倒戲清波，巨口大髯鮎魚燈平吞綠藻。銀蛾鬪彩，雪柳爭輝。魚龍沙戲，七真五老獻丹書；吊掛流蘇，九夷八蠻來進寶。村裡社鼓，隊隊喧闐；百戲貨郎，樁樁鬪巧。轉燈兒一來一往，吊燈兒或仰或垂。琉璃瓶映美女奇花，雲母障並瀛州閨苑。王孫爭看小欄下，蹴鞠齊眉【雲】；仕女相攜高樓上，妖嬈銜色。卦肆雲集，相幙星羅；講新春造化如何，定一世榮枯有准。又有那站高坡打談的，詞曲楊恭；到看這掬响鈸遊腳僧，演說三藏。賣元宵的高堆菓餡；粘梅花的齊插枯枝。剪春娥，鬢邊斜鬧春風；禱涼釵，頭上飛金光耀日。圍屏畫石崇之錦帳，珠簾繪梅月之雙清。雖然覽不盡鰲山景，也應豐登快活年。（繡像本，頁 186-87）<sup>39</sup>

就是娼妓出身，以及原本在西門家為妾的雪娥，最後淪落娼家以外，第十一回〈潘金蓮激打孫雪娥 西門慶梳籠李桂姐〉中，西門慶也戲稱金蓮及玉樓是「好似一對兒粉頭，也值百十兩銀子」（繡像本，頁 130）；第十三回金蓮質問西門慶與瓶兒私通之事時，則以「他（瓶兒）家就是院裏」（繡像本，頁 168），間接將瓶兒比作「院裏」的妓女；第三十二回〈李桂姐趨炎認女 潘金蓮懷嫉驚兒〉及四十二回〈逞豪華門前放煙火 賞元宵樓上醉花燈〉，則寫李桂姐和吳銀兒分別拜月娘及瓶兒為乾娘（繡像本，頁 411、538），如此一來又暗將月娘及瓶兒比作老鴿。蒲安迪亦論及此處將眾女子比作「院中小娘兒」的狀況，他認為這是為了暗中映出此回下半「狎客幫嫖麗春院」中，正在麗春院看望李桂姐的西門慶，構成上下半回相互對照的完整結構。參見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 90-92。

<sup>38</sup> 原本作「金屏燈」，校記曰內閣本、首圖本作「金蓮燈」。見繡像本，頁 194。

<sup>39</sup> 周鈞韜已經指出，這篇燈賦的前半段改寫自《水滸傳》第三十三回〈宋江夜看小鰲山 花榮大鬧清風寨〉。參見氏著，《金瓶梅素材來源》（河南：中州古籍出版社，1991），頁 94-95。原文

這篇「燈賦」有兩層意義：表面上看來，這是說書人向讀者描述燈市景象，渲染元宵節繁華熱鬧的氣氛，因此賦中所言是西門慶妻妾及圍觀群眾所見的情景；但此賦「將有名人物俱賦入」（《第一奇書》第十五回夾批，頁 381-82）的特色，能使在「局外」閱讀的讀者不只看見元宵景致，還能將此賦與全書內容聯想在一起，得知書中人物無法知曉的景況：除了「金屏【蓮】燈」、「玉樓燈」、「珠簾繪梅月之雙清」等句直接將金蓮、玉樓、春梅、月娘之名寫入賦中之外，「琉璃瓶映美女奇花」一句不但寫出瓶兒之名，也聯繫「瓶」與「美女」、「花」，這正能用以解釋書名「金瓶梅」三字同時指涉「物」及「人」的寓意。<sup>40</sup>此處敘事散文與韻文的「賦」交相呼應，將街市動態、靜態的情景，全部匯集在停格的畫面之中：不僅「燈」的姿態包括人物燈、故事燈、動物燈等，有動有靜；「王孫爭看小欄下」寫出樓下群眾窺視眾妻妾的情景，「仕女相攜高樓上，妖嬈銜色」則是張竹坡所謂的「正寫本題」（《第一奇書》十五回夾批，頁 381），指出此回描繪的重點，是眾妻妾在高樓上展現「妖嬈」丰姿。至於「卦肆雲集，相幙星羅；講新春造化如何，定一世榮枯有准」一句，則暗指書中「吳神仙冰鑒定終身」及「妻妾戲笑卜龜兒」兩回文字，在此已經以「定一世榮枯有准」，點明這兩回的「預言」性質。說書人以「雖然覽不盡鰲山景，也應豐登快活年」一句總結全賦，除了再次渲染當時的氣氛之外，也道出此際西門家富貴昌盛的景況。

但元宵燈景持續時間極短、燈火隨時都會熄滅的性質，則進一步暗指繁華景象不過是「一時幻景不多時」（《第一奇書》十五回夾批，頁 382）；因此將書中人物俱比擬作「燈人兒」不只應景，也切合書中其他地方以「燈人兒」比喻「美人」的用意：「燈人兒」一詞在第七回用來形容玉樓（繡像本，頁 84），第七十

---

如下：山石穿雙龍戲水，雲霞映獨鶴朝天。金蓮燈，玉梅燈，晃一片琉璃；荷花燈，芙蓉燈，散千團錦繡。銀娥鬥彩，雙雙隨綉帶香球；雪柳爭輝，縷縷拂華旛翠幙。村歌社鼓，花燈影裡競喧闐；織婦蠶奴，畫燭光中同賞玩。雖無佳麗風流曲，盡賀豐登大有年。見《水滸》，頁 563。《金瓶梅》不但將「玉梅燈」刻意改作「玉樓燈」，也添寫和後文可以相互呼應的情景，可見作者雖然借用了一部份《水滸傳》的文字，但並非照本宣科，而是讓原有的材料有新的意義。

<sup>40</sup> 張竹坡認為瓶兒的「瓶」字就是「花瓶」，「花」正是子虛之姓；「瓶」也因西門慶的「慶」字而生，意指「貪欲嗜惡，百骸枯盡，瓶之罄矣」；「梅」指春梅，與「瓶」連用時則有「瓶裡梅花，春光無幾」的寓意；「金」字則指金蓮，「瓶亦名金瓶」，因此暗指書中有「侍女偷金」、「蓮、瓶相妬」之事。參見張竹坡，〈金瓶梅寓意說〉，《第一奇書》，[寓意說]1、3、5。

七回指王三官娘子（繡像本，頁 1098），第七十八回則用以描繪何千戶娘子（繡像本，頁 1117）。除了玉樓以外，三官娘子及何千戶娘子都是西門慶「可望而不可及」的對象，亦即「燈人兒」一詞一方面有「可遠觀而不能褻玩」的意思，這也是作者安排樓下群眾「仰望」眾妻妾的用意；另一方面，這個比喻也暗指她們如燈一般容易熄滅，雖然一時「妖嬈銜色」，引人注目，但終歸是虛幻之物，不能長久。

四十二回〈逞豪華門前放烟火 賞元宵樓上醉花燈〉敘述《金瓶梅》中第三個元宵節時，作者沿用了這種表面上「寫景」，實際上暗示全書架構及寓意的筆法描寫「烟火」，使十五回的「燈賦」和此回的「烟火賦」前後照應，再次提醒讀者繁華背後的虛無：

看看天晚，西門慶分付樓上點燈，又樓簷前一邊一盞羊角玲燈，甚是奇巧。家中，月娘又使棋童兒和排軍，送了四箇攢盒，都是美口糖食、細巧菜品。西門慶叫棋童兒向前問他：「家中眾奶奶們散了不曾？誰使你送來？」棋童道：「大娘使小的送來，與爹這邊下酒。眾奶奶們還未散哩。戲文扮了四摺，大娘留在大門首吃酒，看放烟火哩。」西門慶問：「有人看沒有？」棋童道：「擠圍着滿街人看。」西門慶道：「我分付留下四名青衣排軍，拏扞攔攔人伺候，休放閑雜人挨擠。」棋童道：「小的與平安兒兩箇，同排軍都看放了烟火，並沒閑雜人攪擾。」……少頃，西門慶分付來昭將樓下開下兩間，吊掛上簾子，把烟火架擡出去。西門慶與眾人在樓上看，教王六兒陪兩箇粉頭和一丈青，在樓下觀看。玳安和來昭將烟火安放在街心裏，須臾，點着。那兩邊圍看的，挨肩擦膀，不知其數。都說西門大官府在此放烟火，誰人不來觀看？果然紮得停當好烟火。但見：

一丈五高花樁，四圍下山棚熱鬧，最高處一隻仙鶴，口裡啣着一封丹書，乃是一枝起火，一道寒光，直鑽透斗牛邊。然後，正當中一箇西瓜砲迸開，四下裡人物皆着。脣剝剝萬箇轟雷皆燎徹。彩蓮舫，賽月明，一箇趕一箇，猶如金燈沖散碧天星；紫葡萄，萬架千株，好似驪珠倒挂水晶簾。霸王鞭，到處响嘍；地老鼠，串遶人衣。瓊盞玉臺，端的旋轉得好看；銀蛾金彈，施逞巧妙難移。八仙捧壽，名顯中通；七聖降妖，通身是火。黃烟兒，綠烟兒，

氤氳籠罩萬堆霞；緊吐蓮，慢吐蓮，燦爛爭開十段錦。一丈菊與烟蘭相對，火梨花共落地桃爭春。樓臺殿閣，頃刻不見巍峨之勢；村坊社鼓，彷彿難聞歡鬧之聲。貨郎担兒，上下光焰齊明；鮑老車兒，首尾迸得粉碎。五鬼鬧判，焦頭爛額見猙獰；十面埋伏，馬到人馳無勝負。總然費卻萬般心，只落得火滅烟消成煨燼。（繡像本，頁 544-45）

這段文字雖然只描寫西門慶在獅子街看煙火的情景，但敘事者一方面藉棋童之口，講述了眾妻妾在家中看煙火的情景；另一方面則大肆鋪陳獅子街的熱鬧景象，使讀者藉此聯想西門慶家門前放煙火的盛況，如此一來不僅能同時寫出西門家及獅子街兩處的煙火，面面俱到<sup>41</sup>；也使十五回及四十二回的元宵節皆以「獅子街房屋」為活動場景，塑造前後呼應的時空氛圍。此回沿用十五回描寫妻妾看燈的筆法，以「眾人圍觀」顯出西門家的富貴氣象。西門慶也深知市井小民此時會來圍觀，因此預先「留下四名青衣排軍，拏扞攔攔人伺候，休放閑雜人挨擠」；雖然他不欲「閒雜人挨擠」，但也唯有「擠圍着滿街人看」，才能讓他藉著「放煙火」達到「逞豪華」的效果，因此他命令「留下排軍」，「休放閑雜人挨擠」的用意，並非不欲人看，而是藉著隔離群眾，製造出不受干擾的賞景空間；因此被阻擋、隔離的圍觀者越多，越能彰顯西門家所擁有的特權，這也是他特意問棋童「有人看沒有」的用意。

此段接著如十五回一般，以類似「賦」的筆法，描寫獅子街煙火的盛況，不但鋪陳諸多煙火名目，以顏色（黃烟兒、綠烟兒）、速度及節奏（緊吐蓮，慢吐蓮，燦爛爭開十段錦。一丈菊與烟蘭相對，火梨花共落地桃爭春），強調「目不暇給」的視覺感受，也以「鬚剝剝萬箇轟雷皆燎徹」一句，摹寫聽覺上震撼的效果。這種視覺、聽覺皆令人目眩神迷的幻象，遮掩了真實世界中的「樓臺殿閣」、「村坊社鼓」，使它們「頃刻不見巍峨之勢」、「彷彿難聞歡鬧之聲」，剎那間顯得相形失色，不但形成「幻象」與「真實」間的對比，還使「幻象」遮掩了「真實」；然而當短暫的幻象結束，燈心燃盡，便只落得一切皆空的結局。此賦不但能以煙火之盛，渲染元宵節喧騰熱鬧的氣氛，還能直指全書結局及作書大旨：「五鬼鬧

<sup>41</sup> 張竹坡云：「四架煙火，既云門前逞放，看官眼底，誰不謂好向西門慶門前看煙火也。看他偏藏過一架在獅子街，偏使門前三架毫無色相，止用棋童口中一點，而獅子街的一架，乃極力描寫，遂使門前三架，不言俱出。此文字旁敲側擊之法。」見張批本四十二回回評，頁 621。

判，焦頭爛額見猙獰」可以用來比擬第一百回受普靜超渡的諸多冤魂，他們的形貌正是「焦頭爛額」、「蓬頭泥面」，令人「戰慄不已」（繡像本，頁1416、1418）；而西門慶一生費心蒐羅的財富、妻妾，最後也隨著他的死亡流落四方，亦是「總然費卻萬般心，只落得火滅烟消成煨燼」的寫照。如此一來，作者安排群眾圍觀煙火的用意，便不只能突顯出西門慶有財有勢，還向讀者暗示，西門慶短暫如煙火般的一生，也在眾人「觀看」的眼光之下，這使讀者成為觀看煙火／西門慶由「炫麗燦爛」而「火滅煙消」的「見證者」，「都說西門大官府在此放烟火，誰人不來觀看」一句，也一語雙關地點出，讀者／群眾不僅在「看熱鬧」，也同時在「看好戲」：群眾同時見證了煙火之盛及西門慶的財勢，讀者則還能藉此預知西門慶轉瞬幻滅的未來。由此可知，十五回及四十二回借用「燈」及「煙火」絢爛但短暫的性質，分別點出「色」及「財」皆是轉瞬幻滅之物；作者先以「燈賦」總寫書中女子，並將她們比作雖受眾人矚目，卻好景不常的「燈人兒」；再以「煙火賦」寫出作書大旨及眾人結局，不但向讀者淋漓盡致地展示節慶的熱鬧氣氛，也提點讀者盛極而衰的人生哲理，以「形象迭用」的筆法，使書中的「元宵節」和「獅子街房屋」成為呈現特定時空氛圍及象徵意義的共同要素。

《金瓶梅》中也常以「氣候變化」暗喻人世際遇的轉變，這指的不只是氣候的「冷熱」與世間「炎涼」的對比，還包括隨「氣候」變化而產生的「氣氛」轉換與人物心境、處境的對比。例如第八十九回〈清明節寡婦上新墳 永福寺夫人逢故主〉，便以清明時節明媚的春光，暗喻玉樓的心境：

且說一日，三月清明佳節，吳月娘備辦香燭、金錢冥紙、三牲祭物，擡了兩大食盒，要往城外墳上與西門慶上新墳祭掃。留下孫雪娥和大姐眾丫頭看家，帶了孟玉樓和小玉，并奶子如意兒，抱着孝哥兒，都坐轎子，往墳上去。又請了吳大舅和大妗子二人同去。出了城門，只見那郊原野曠，景物芳菲，花紅柳綠，仕女遊人不斷頭。一年四季，無過春天最好景致：日謂之麗日，風謂之和風——吹柳眼，綻花心，拂香塵。天色暖，謂之暄；天色寒，謂之料峭。騎的馬謂之寶馬，坐的轎謂之香車，行的路謂之芳徑。地下飛的塵謂之香塵。千花發蕊，萬草生芽，謂之春信。韶光明媚，淑景融和。小桃深粧臉妖嬈，嫩柳嫩宮腰細膩；百轉黃鸝驚回午夢，數聲紫燕，說破春愁；日舒長煖澡鵝黃，水渺茫浮香鴨綠。隔水不知誰院落，鞦韆高掛綠楊烟。端的春

景果然是好，有詩為證：清明何處不生烟，郊外微風掛紙錢。人笑人歌芳草地，乍晴乍雨杏花天。海棠枝上綿鶯語，楊柳堤邊醉客眠。紅粉佳人爭畫板，綵繩搖拽學飛仙。（繡像本，頁 1265-66）

此處寫眾人「出了城門，只見那郊原野曠，景物芳菲，花紅柳綠，仕女遊人不斷頭」，「只見」一詞，標明了「景物芳菲，花紅柳綠」是「眾人眼中所見」，「眾人」包括了玉樓，因此此句也指「玉樓眼中所見」；「出城」使她們得以逾越圈限生活的「家屋」，親身感受春日融和的景致。下文說書人轉換敘事視角，按下眾人不提，由自己口中細細敘來「春景果然是好」。說書人運用「寶馬」、「香車」、「芳徑」、「香塵」等常見的意象，並連用許多描繪春日的詩句，使講述的內容不只限於「現在」，而是以解釋的口吻，聯繫春天「向來」予人的感受，使讀者藉由「過去」的體驗聯想「眼前」，構成「韶光明媚，淑景融和」的景象，強調春天令人心眼俱開，即使心中有「春愁」，都已被「數聲紫燕」說破。藉由這種敘事角度，作者塑造了一種「春天普遍如此」的氛圍，獨身女子因種種春天的景致而「思春」，也可視為理所當然之事。因此即使書中並未點明玉樓因眼前的「春景」而思及「再嫁」之事，「千花發蕊，萬草生芽」的「春信」，也暗中襯出玉樓「愛嫁李衙內」的心思。<sup>42</sup>說書人接著以「人笑人歌芳草地，乍晴乍雨杏花天」一句，點明此處描繪的春景，隱含玉樓再嫁的暗示：玉樓頭上的簪子「釵着」的「兩溜字兒」，正是與此詩極為相似的「金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天」（繡像本第八回，頁 100）；而「紅粉佳人爭畫板，綵繩搖拽學飛仙」兩句，也暗示了此時玉樓心中感受到的，不只是「清明節寡婦上新墳」的淒涼，還想起兩年前打「春畫鞦韆」時，眾人「猶若飛仙相似」（繡像本二十五回，頁 318），充滿春日意趣的情景。因此這篇「絕妙遊春賦」（繡像本八十九回眉批，頁 1265）的「妙」處，在於同時利用「春日景象」及「思春」兩種意涵，將玉樓意欲改嫁離去的心思，寫入西門宅牆外的春景之中，使她這回「離家」上墳，成為她真正「離開西門家」的預告。如此一來，「時令」的轉換便同時意指玉樓「心境」的轉換，也暗示了她的「處境」即將不同；玉樓眼中明媚的春色，則和月娘心中的冷落蕭瑟形成對比。

<sup>42</sup> 張竹坡則認為此回寫春色，是為了強調「玉樓得意」與「西門慶凋零」之間的對比：「上文如許鬧熱，卻是西門鬧熱。夫西門，乃作者最不得意之人也。故其愈鬧熱，卻愈不是作者意思。今看他于出嫁玉樓之先，將春光極力一描，不啻使之如錦如火，蓋云：前此你在鬧熱中，我卻寒冷之甚；今日我到好時，你卻又不堪了。」見張批本八十九回回評，頁 1409。



由此可知，此回回目雖然是「清明節寡婦上新墳」，但這只道出月娘的心境；時令與空間的推移，則使玉樓眼底心底盡是「春色」，而不只是「寡婦上新墳」的淒涼景況。

後文敘述玉樓出嫁時，作者便再次運用「對比」的筆法，以玉樓「春風得意」的心情，襯出月娘的孤獨冷落：

到晚夕，一頂四人大轎，四對紅紗燈籠，八個皂隸跟隨來娶。玉樓戴着金梁冠兒，插着滿頭珠翠、胡珠子，身穿大紅通袖袍兒，先辭拜西門慶靈位，然後拜月娘。月娘說道：「孟三姐，你好狠也！你去了，撇的奴孤另另獨自一個，和誰做伴兒？」兩個攜手哭了一回。然後家中大小都送出大門。媒人替他上紅羅銷金蓋袱，抱着金寶瓶，月娘守寡出不了門，請大姨送親，送到知縣衙裡來。滿街上人看見說：「此是西門大官人第三娘子，嫁了知縣相公兒子衙內，今日吉日良時娶過門。」也有說好的；也有說歹的。說好者，當初西門大官人，怎的為人做人，今日死了，止是他大娘子守寡正大，有兒子，房中攪不過這許多人來，都交各人前進，甚有張主。有那說歹的，街談巷議，指戳說道：「西門慶家小老婆，如今也嫁人了，當初這廝在日，專一違天害理，貪財好色，姦騙人家妻女。今日死了，老婆帶的東西，嫁人的嫁人，拐帶的拐帶，養漢的養漢，做賊的做賊。都野雞毛兒零擗了。常言三十年遠報，而今眼下就報了。」旁人議論紛紛，不題。

……至晚，兩個成親，極盡魚水之歡，曲盡于飛之樂。到次日，吳月娘送茶完飯。……吳月娘那日亦滿頭珠翠，身穿大紅通袖袍兒，百花裙、繫蒙金帶，坐大轎來衙中，做三日赴席，在後廳吃酒。知縣奶奶出來陪待。月娘回家，因見席上花攢錦簇，歸到家中，進入後邊，院落靜悄悄，無個人接應。想起當初有西門慶在日，姊妹們那樣鬧熱，往人家赴席來家，都來相見說話，一條板凳坐不了，如今並無一個兒了。一面撲着西門慶靈床兒，不覺一陣傷心，放聲大哭。哭了一回，被丫鬟小玉勸止。正是：平生心事無人識，只有穿窗皓月知。（繡像本，頁 1295-96）

此段描述李衙內迎娶玉樓，是「一頂四人大轎，四對紅紗燈籠，八個皂隸跟隨來

娶」，玉樓則是「戴着金梁冠兒，插着滿頭珠翠、胡珠子，身穿大紅通袖袍兒」盛裝打扮，先寫出玉樓「明媒正娶」的排場，再寫二人新婚之夜「極盡魚水之歡，曲盡于飛之樂」，情意融洽；後文敘事者特意描述吳月娘「亦滿頭珠翠，身穿大紅通袖袍兒，百花裙、繫蒙金帶，坐大轎來衙中，做三日赴席」，這段描寫的關鍵是「亦」字：此字點出月娘和玉樓一般盛裝，同樣卸下孝服，穿上「大紅通袖袍兒」；對玉樓而言，「換裝」象徵她擺脫舊時身份，歡喜無盡，但對月娘而言，她不過強打精神打扮，「換裝」只是提醒她舊日不再，反而反襯出她內心的孤寂；相對之下，婚宴的「花攢錦簇」，就更能映襯「院落靜悄悄」的蕭索。在敘述玉樓出嫁之時，敘事者再次以「圍觀群眾」作為「見證者」，道出西門家繁華落盡之後的淒涼；繡像本在此有眉批云「此一段見作書大旨」，所謂的「作書大旨」指的不只是群眾所言「常言三十年遠報，而今眼下就報了」，也指作者意欲讀者如群眾一般，見證西門家蕭條的情景。這呼應了前文中作者安排眾人「看煙火」、「看燈」的暗示：如前所述，「煙火」及「燈」容易「煙消火滅」的性質，使它們含有「繁華落盡」的隱喻；此處則直接以眾人的觀看及評論，道出西門家人丁凋零的情景，亦即將前文的「隱喻」轉成「事實」。藉「眾人圍觀」並客觀評論的景況，聯繫了十五回、四十二回及此回，除了藉由群眾的議論，再次強調小說人物的所作所為盡入群眾／讀者眼簾，無所逃遁；也更清楚地印證了前文的寓意，使盛衰互見，虛實對照，藉眾口之同聲，彰顯繁華及衰落的對比，呈現永恆不變之真理。

## 2.2 地點的隱喻

本段主要分析《金瓶梅》中描繪「花園」時產生的敘事效果。《金瓶梅》中眾人活動的主要場所，是西門慶家中的花園；以本章析論時空的概念為基礎，可以分作兩個層面，探討書中反覆細述「花園」景象的作用：一是運用「擬真」描寫，塑造出小說人物活動的場所，使讀者有身歷其境的感受<sup>43</sup>，此即本章第一節

<sup>43</sup> 以花園作為人物活動地點時，其固定的性質，亦能使發生其中的種種變動產生對比；此一特徵對敘事的影響，可參照本論文第二章第三節「對比」一段。關於這些描述如何使讀者「身歷其境」，可參見張竹坡的看法，他認為：「凡看一書，必看其立架處，如《金瓶梅》內，房屋花園以及使用人等，皆其立架處也。……猶欲耍獅子先立一場，而唱戲先設一台。恐看官混混看過，故為之明白開出，使看官如身入其中，然後好看書內有名人數進進出出，穿穿走走，做這些故事也。」

闡述的重點；二是反覆重申依據「花園」本身特性所構成的隱喻，賦予這些描寫言外之意，亦即本節論述的範疇。《金瓶梅》中藉由敘述花園的興建與景觀設計，聯繫了「花」、「春色」與「死亡」，與整部小說強調的「色空」框架相互呼應；這兩個層面其實相互交織，互為表裡：亦即書中一方面以寫實的筆法鋪陳花園景象及建築配置，使讀者有如身入其中；一方面又賦予這些描寫抽象的意涵，引導讀者思考其中的寓意。例如第十六回〈西門慶擇吉佳期 應伯爵追歡喜慶〉，便如此敘述西門慶開始興建花園的情形：

光陰迅速，日月如梭。西門慶起蓋花園，約個月有餘。卻是三月上旬，乃花子虛百日。(繡像本，頁 200)

光陰迅速，西門慶家中已蓋了兩月房屋，三間玩花樓，裝修將完，只少捲棚還未安磗。……(李瓶兒與西門慶)擇五月十五日，先請僧人念經燒靈，然後西門慶這邊擇娶婦人過門。(繡像本，頁 203)

這兩段引文都只是淡淡敘來西門慶建造花園的時日，但敘事者一邊計算西門慶「起蓋花園，約個月有餘」、「已蓋了兩月房屋」，一邊提醒讀者此時「乃花子虛百日」以及李瓶兒欲「請僧人念經燒靈」，亦即將花子虛亡故的時間織入建構花園空間的過程之中，要讀者時時記得，這座花園得以興建，全賴瓶兒將子虛財物奉送西門慶，使子虛「因氣喪身」。此一筆法含有兩層隱喻：一是以子虛之名預告花園的命運。「子虛」含有「子虛烏有」之意，加上「花」字，就暗指「花園」及其中被比作「花」的女子<sup>44</sup>，最後終將傾頹荒蕪。再者，將「興建花園」與「備辦喪事」相提並論，也暗指「花園」與「死亡」相互交纏，不可分割。這兩層隱喻相同之處在於，二者都指向短暫生命的消逝；這種與「死亡」相關連的意象不

---

他亦分析了房屋分配與妻妾擁有的權力、書中發生的事件之間有何關連。參見〈雜錄小引〉，《第一奇書》，[雜錄小引]1-3。

<sup>44</sup> 除了金蓮、春梅、桂姐名字中就有「花」之外，張竹坡認為書中將瓶兒比作「芙蓉」，玉樓比作「杏花」，蕙蓮比作「荻」，王六兒比作「蘆」，月娘為「遍照諸花」之月，李嬌兒則是「桃李春風牆外枝」；賁四嫂姓「葉」，與林太太並列時，有「葉落林空」之意；玳安則是「玳瑁斑花蝴蝶」。參見張竹坡，〈《金瓶梅》寓意說〉，《第一奇書》，[寓意說]1-8。雖然張竹坡所云，部分流於牽強附會，不過將眾女子比作「花」之說，則言之成理。

只限於西門慶家中的花園，就是李瓶兒居住的獅子街後方的喬皇親花園，也是「晚夕有狐狸拋磚掠瓦」（繡像本，頁 178），令人害怕，瓶兒差點因此被攝去精髓（繡像本，頁 213）；敘事者隨口提及的梁中書花園，則是埋葬打死婢妾的處所。<sup>45</sup>對照第三十回〈蔡太師擅恩襲爵 西門慶生子加官〉中西門家另一座花園的興建原因，便能更清楚地窺知作者以「花園」聯繫「死亡」的意圖：

西門慶道：「張安前日來說，咱家墳隔壁趙寡婦家庄子兒連地要賣，價錢三百兩銀子。我只還他二百五十兩銀子，教張安和他講去。裡面一眼井，四個井圍打水。若買成這庄子，展開合為一處，裡面蓋三間捲棚，三間廳房，疊山子花園，井亭、射箭廳、打毬場，耍子去處，破使幾兩銀子收拾也罷。婦人道：「也罷，咱買了罷。明日你娘每上墳，到那裡好遊玩耍子。」（繡像本，頁 384）

雖然西門慶在話中鋪敘了他對這座花園充滿意趣的構想，但這座花園不僅原是「寡婦」的財產，座落的地點也在西門家「墳隔壁」，興建的目的則是讓「娘每上墳」時去「遊玩耍子」。對讀者而言，這不啻是一連串關於「死亡」的暗示，因此張竹坡閱讀時便直接將這段描述與「清明節」聯想在一起：

「寡婦」二字，直刺清明節。（《第一奇書》第三十回夾批，頁 771）

又：

但寫「生子加官」，即先插後清明日一樁，「冷、熱」二字可嘆。（《第一奇書》第三十回眉批，頁 771，原文不清處已參照張批本，頁 450）

對照第八十九回〈清明節寡婦上新墳 永福寺夫人逢故主〉可知，此際的「寡婦」不再是賣園的「趙寡婦」，而是吳月娘與孟玉樓；「娘每上墳」，上的就是西門慶的墳。至於西門慶話中種種「遊玩耍子」的構想，則一句不存，正是第一回所云「高堂廣廈，玉宇瓊樓，是墳山上起不得的享堂」（繡像本，頁 3）的寫照：亦

<sup>45</sup> 小說敘瓶兒出身道：「先與大名府梁中書為妾。梁中書乃東京蔡太師女婿，夫人性甚嫉妒，婢妾打死者多埋在後花園中。」見繡像本，頁 124-25。

即西門慶所建的「三間捲棚，三間廳房，疊山子花園，井亭、射箭廳、打毬場」，無論就象徵或就實質而言，都是「墳山上起不得的享堂」，終歸是空。在故事尚未進行到八十九回時，評點者便已藉由敘事者的種種暗示，直接將「花園」與「清明」聯想在一起，甚至將此處的描寫直接視為「清明日一樺」，將其與「生子加官」對照。第七十九回西門慶病重之際，月娘更直指家中花園「隔二騙三」，「不是個待人的」（繡像本，頁 1149），一方面將西門慶之死歸咎於他在花園中流連忘返，一方面也暗指待在花園中的金蓮、瓶兒、春梅，皆不配稱之為人。<sup>46</sup>

「花園」之所以能和「死亡」聯繫在一起，與花園能夠彰顯四季的特性有關：四時推移，代表時間不斷流逝，花園中的種種生命，便會在自然的規律中邁向死亡；另一方面，西門慶的花園中常有「私會」之情事，依照第一回陳述的「色空」架構，可以將此類「私會」視之為對西門慶「貪慾喪命」之結局的反覆暗示。上述兩種「花園」與「死亡」之間的關係，皆含括在「風花雪月」四字之中：它不但可以指涉「四季更迭」，也能暗示「男女歡愛」之事。第五十四回〈應伯爵隔花戲金釧 任醫官垂帳診瓶兒〉，就將「風花雪月」四字，寫入西門慶遊城外花園時所行的酒令之中：

兩個歌童上來，拿着鼓板，合唱了一套時曲《字字錦》「羣芳綻錦鮮」。……三人又吃了數盃，伯爵送上令盆，斟一大鍾酒，要西門慶行令。西門慶道：「這便不消了。」伯爵定要行令，西門慶道：「我要一個風花雪月，第一是我，第二是常二哥，第三是主人，第四是釧姐。但說的出來，只吃這一盃。若說不出，罰一盃，還要講十個笑話。講得好便休；不好，從頭再講。如今先是我了。」拏起令鍾，一飲而盡。就道：「雲淡風輕近午天。——如今該常二哥了。」常峙節接過酒來吃了，便道：「傍花隨柳過前川——如今該主

<sup>46</sup> 「花園」不只是導致死亡的危險之地，它的興建與衰頹，也有如西門慶自身生命的延伸。在興建遇上官司時，作者將「花園停工」與他「只在房裡走來走去，憂上加憂，悶上加悶，如熱地蜒蚰一般」的焦慮並陳；官司解決後，又將「花園復工」比作他「落日已沈西嶺外，卻被扶桑喚出來」的心情。在他人生得意之際的花園是「花木庭臺，一望無際，端的好座花園」（繡像本，頁 233）；在他死後的花園則是「丟搭的破零零的；石頭也倒了，樹木也死了，俺等閒也不去了」（繡像本，頁 1360）。關於這方面的分析，亦可參考蒲安迪的看法，見 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 126。

人家了。」應伯爵吃了酒，呆登登講不出來。西門慶道：「應二哥請受罰。」伯爵道：「且待我思量。」又遲了一回，被西門慶催逼得緊，便道：「洩漏春光有幾分。」西門慶大笑道：「好箇說別字的，論起來，講不出該一盃，說別字又該一盃，共兩盃。」伯爵笑道：「我不信，有兩個『雪』字，便受罰了兩盃。」眾人都笑了。（繡像本，頁 706-07）<sup>47</sup>

引文中所行的酒令「風花雪月」各自代表了四季的特徵，也就是人們四時賞玩的景色，因此這是合於眾人遊園情境的應景之詞；就當時的語境看來，遊園時西門慶所見的大多「是俗人目中事」<sup>48</sup>，因此書中敘述他提議以這四個字行令，有諷刺他故作風雅的效果。此段寫應伯爵「定要行令」，但才剛輪到他就說不出來，只能隨口以「洩漏春光有幾分」一句塞責，之後反而連說幾個笑話都有如行雲流水，毫不遲滯，這正點出了眾人行令不過應景，事實上這個文字遊戲「笑鬧」的

<sup>47</sup> 在討論這段引文之前，有必要先說明此段文字的真偽問題。本論文第二章已引用前人研究資料，說明《金瓶梅》五十三至五十七回的真偽，亦即就目前所見的詞話本看來，這五回無論情節或人物，都明顯與上下文扞格不入；繡像本這五回與詞話本出入甚多，潘承玉認為繡像本的五十三、五十四回，應是改定者完全捨棄詞話本的這兩回，重新補寫而成。參見氏著，《金瓶梅新證》，頁 37。潘文僅論及詞話本之真偽，不討論繡像本補寫得如何；就此段引文及後文對「隔花戲金釧」一事的改寫看來，此回即便是改定者補寫，也大致合於繡像本上下文行文風格，是繡像本整體藝術構思的一部份，故本文仍援引此段，作為探討「花園」有何隱喻的例證。

<sup>48</sup> 此回以西門慶的視角，寫出園中景色是「亭後是繞屋梅花三十樹，中間探梅閣，閣上名人題咏極多，西門慶備細看了」，張竹坡此處有夾批云「是俗人目中事」；下文描寫「西門慶正看得有趣，伯爵催促，又登一箇大樓，上寫『聽月樓』。樓上也有名人題詩，對聯也是刊板砂綠嵌的」，張竹坡又批道「總是西門眼中，俗情如掬」。見《第一奇書》五十四回夾批，頁 1403-04。繡像本則在後文西門慶云「十分走不過一分，卻又走不得了。多虧了那些擡轎的，一日趕百來里多路」之處，有夾批道「是俗人之奇想」，見繡像本，頁 705。

成分比「切題」來得多。<sup>49</sup>「洩漏春光有幾分」一句完全沒有提及「風花雪月」的任何一字，只有指涉季節的「春光」，可以和「花」象徵「春」的意思相合；此處藉伯爵之口說出此句，暗指下文「隔花戲金釧」之事，正是伯爵偷窺金釧溺尿，使她「春光外洩」。因此這回西門慶等人遊園之際的娛樂，除了飲酒、聽歌童唱曲之外，還包括偷窺女子溺尿，這和前文描述此園有許多「名人題咏」的情況形成對比，呈現出花園對「文人」及「俗人」而言，有截然不同的樂趣；這指的不只是西門慶遊賞「城外花園」時的情景，也是西門慶自家花園中經常上演的戲碼。綜上所述可知，伯爵口中的「春光」含括兩重意涵：除了是應景的酒令之外，也意指不可告人的私密之事；雖然此句是「違規」的酒令，但正能點出「風花雪月」其實同時隱含「四季更迭」及「男女歡愛」之意。如此一來，這回敘述酒令及眾人遊賞，不只描繪了眾人「當下」的活動，也說明了西門慶花園的雙重指涉：書中正是藉由實際描述眾人在自家花園中賞玩「風花雪月」的景況，突顯四季更迭，時光流逝<sup>50</sup>；花園中種種「風花雪月」之事，也令「花園」淪為享樂縱欲的處所。因此張竹坡評論此回「明說西門慶豪華不久，如世所云風花雪月者也」（張批本五十四回回評，頁 797），除了意指西門慶的「豪華」景況，隨即會在季節推移中消逝，也可以解釋作西門慶沈溺於與「諸花」歡愛，終會導致「貪慾喪命」的結果。

<sup>49</sup> 這次行令也可以和六十七回〈西門慶書房賞雪 李瓶兒夢訴幽情〉中眾人行「雪」令的情景相互對照：六十七回是溫秀才提出行令的規則，但第一次說出之後，後來也說不出，還是看壁上吊屏的對聯才有「雪點寒梅小院春」一句；伯爵及西門慶則是連連說錯。伯爵說「雪裡梅花雪裡開」時，溫秀才道：「南老說差了，犯了兩個『雪』字，頭上多了一個『雪』字。」伯爵道：「頭上只小雪，後來大雪來了。」這和五十四回伯爵所云可以相互呼應。相較之下，七十六回寫行令穿插許多其他談話內容，較五十四回來得生動活潑，繡像本改定者可能是根據六十七回的行令內容添寫五十四回。除此之外，第四十六回〈元夜遊行遇雨雪 妻妾戲笑卜龜兒〉中，李銘、王柱所唱的《黃鍾·醉花隱【引】》，也是藉「風花雪月」寫男女之情的曲子。參見繡像本七十六回，頁 908-10、詞話本四十六回，頁 302-03。

<sup>50</sup> 《金瓶梅》中的「風花雪月」不只是季節的代稱，書中也直接以這四種事物作為描寫的主題。除了將眾女子比作「花」，六十七回寫西門慶書房賞雪，二十四回則寫眾人元宵賞月。另外，七十七回寫西門慶「踏雪訪愛月」，二十一回寫「月娘掃雪烹茶」，都是同時寫「雪」與（作為象徵的）「月」；七十一回則寫「風」。因此張竹坡七十一回回評云：「篇末寫風。夫前酒令內寫風花雪月，但上半部寫花，寫月，寫雪，並未寫風。今一寫風，而故園零落矣。故特寫風，非尋常泛寫也。然而此書亦絕無一筆泛寫之筆。」見張批本，頁 1083。

描寫西門慶花園的四季景況時，作者不只描繪景物，將應景的人物活動作爲「時令」的點綴；也使人物活動與「時令」構成的氛圍相互交織，產生更深一層的寓意。例如第二十五回〈吳月娘春晝鞦韆 來旺兒醉中謗訕〉描寫清明時節西門家眾女子盪鞦韆的情景，就是以「消解春困」爲由，使「鞦韆」含有春日／春意的雙重指涉：

先是吳月娘花園中扎了一架鞦韆，這日見西門慶不在家，閒中率眾姊妹遊戲，以消春困。先是月娘與孟玉樓打了一回，下來教李嬌兒和潘金蓮打。李嬌兒辭說身體沉重，打不的，却教李瓶兒和金蓮打。打了一回，玉樓便叫：「六姐過來，我和你兩箇打箇立鞦韆。」分付：「休要笑。」當下兩箇玉手挽定綵繩，將身立于畫板之上。月娘却教蕙蓮、春梅兩箇相送。正是：紅粉面對紅粉面，玉酥肩並玉酥肩。兩雙玉腕挽復挽，四隻金蓮顛倒顛。

那金蓮在上頭笑成一塊。月娘道：「六姐你在上頭笑不打緊，只怕一時滑倒，不是耍處。」說着，不想那畫板滑，又是高底鞋，跣不牢，只聽得滑浪一聲，把金蓮擦下來，早是扶住架子，不曾跌着，險些沒把玉樓也拖下來。月娘道：「我說六姐笑的不好，只當跌下來。」因望李嬌兒眾人說道：「這打鞦韆，最不該笑。笑多了，已定腿軟了，跌下來。咱在家做女兒時，隔壁周臺官家花園中扎着一座鞦韆。也是三月佳節，一日他家周小姐和俺一般三四箇女孩兒，都打鞦韆耍子，也是這等笑的不了，把周小姐滑下來，騎在畫板上，把身子喜抓去了。落後嫁與人家，被人家說不是女兒，休逐來家。今後打鞦韆，先要忌笑。」金蓮道：「孟三兒不濟，等我和李大姐打箇立鞦韆。」月娘道：「你兩箇仔細打！」教玉簫、春梅在傍推送。纔待打時，只見陳敬濟自外來，說道：「你每在這裡打鞦韆哩。」月娘道：「姐夫來的正好，且來替你二位娘送送兒。丫頭每氣力少。」這敬濟老和尚不撞鐘——得不的一聲，于是撥步撩衣，向前說：「等我送二位娘。」先把金蓮裙子帶住，說道：「五娘站牢，兒子送也。」那鞦韆飛在半空中，猶若飛仙相似。李瓶兒見鞦韆起去了，謊的上面怪叫道：「不好了，姐夫你也來送我送兒。」敬濟道：「你老人家到且性急，也等我慢慢兒的打發將來。這裡叫，那里叫，把兒子手腳都弄慌了。」于是把李瓶兒裙子掀起，露着他大紅底衣，推了一把。李瓶兒道：「姐夫，慢慢着些，我腿軟了。」敬濟道：「你老人家原來吃不得緊酒。」金蓮又說：



「李大姐，把我裙子又兜住了。」兩個打到半中腰裡，都下來了。却是春梅和西門大姐兩箇打了一回。然後，教玉簫和蕙蓮兩箇打立鞦韆。這蕙蓮手挽綵繩，身子站的直屢屢的，腳趾定下邊畫板，也不用人推送，那鞦韆飛起在半天雲裡，然後忽地飛將下來，端的却是飛仙一般，甚可人愛。月娘看見，對玉樓、李瓶兒說：「你看媳婦子，他到會打。」這里月娘眾人打鞦韆不題。  
(繡像本，頁 317-19)

丁乃非認為，如果「盪鞦韆」如張竹坡所言，代表月娘並未「率領眾妾勤儉宜家，督理女工」，反而「自己作俑為無益之戲」(張批本二十五回回評，頁 375)，此一花園中的春日消遣，就不只是運動，還隱含了道德失序的意思；如此一來同音異義的「盪」與「蕩」二字，便暗指「盪鞦韆」的女性「行為放蕩」。「盪鞦韆」往復來回的運動形式，代表反覆跨越身體或地域(territories)不可見的疆界；而金蓮的「笑」，象徵她自其中獲得禁忌的歡愉；蕙蓮「飛仙一般」的姿態之所以道出她危險的處境，正是因為她地位低下，沒有資格獲得這種不受拘束的快樂。<sup>51</sup>進一步探究引文中的短詩「紅粉面對紅粉面，玉酥肩並玉酥肩。兩雙玉腕挽復挽，四隻金蓮顛倒顛」可以發現，書中不只賦予「盪鞦韆」一事「道德失序」或「跨越疆界」的寓意，也直接將「盪鞦韆」比作「男女交歡」：這首短詩前兩句描述金蓮及玉樓是「面對面」打立鞦韆，後兩句則是寫兩人「挽定綵繩」、「踩定畫板」；因此「四隻金蓮顛倒顛」一句，意指兩人在畫板上的小腳，也隨著鞦韆的韻律擺動。這首詩也出現在詞話本的〈欣欣子序〉中，但〈欣欣子序〉先寫出「佳人才子，嘲風咏月，何綢繆也。雞舌含香，唾圓流玉，何溢度也」，亦即男女約會時先是「嘲風咏月」，爾後才有「雞舌含香，唾圓流玉」之事；在此一語境中，「一雙玉腕縮復縮，兩隻金蓮顛倒顛」，就成了描述女子行房姿態的句子。<sup>52</sup>藉由這種修辭上的類比與轉化，也可以將「盪鞦韆」反覆擺盪的性質，比作男子行房時的「肆行抽送」(繡像本，頁 487)。

<sup>51</sup> Ding, Nai-fei, *Obscene Things: The Sexual Politics in Jin Ping Mei*, 178-79.

<sup>52</sup> 原文為：「……觀其高堂大廈，雲窓霧閣，何深沈也；金屏綉褥，何美麗也；鬢雲斜暉，春酥滿胸，何嬋娟也；雄鳳雌黃迭舞，何慙慙也；錦衣玉食，何侈費也；佳人才子，嘲風咏月，何綢繆也。雞舌含香，唾圓流玉，何溢度也。一雙玉腕縮復縮，兩隻金蓮顛倒顛，何猛浪也。既其樂矣，樂極必悲生。……故天有春夏秋冬，人有悲歡離合，莫怪其然也。」見欣欣子，〈金瓶梅詞話序〉，詞話本，頁 6-7。

由這個角度解讀「春晝鞦韆」可知，月娘對一群全非黃花女兒的婢妾們說教，要她們小心別被「抓去身子喜」，在這個場合似乎顯得「不恰當」或「犯忌」<sup>53</sup>；但她的話其實點明了「笑」與「打鞦韆／性交」之間的關係，是此回的畫龍點睛之筆。一開始玉樓就提醒金蓮「休要笑」，但金蓮在打鞦韆時不但「笑成一塊」，甚至笑得從鞦韆上跌下來；爾後月娘便說教了一番，強調「今後打鞦韆，先要忌笑」。金蓮的「笑」意指她自打鞦韆／性交中獲得愉悅／快感，而月娘的說教，則道出自打鞦韆／性交中得到愉悅／快感，對女性而言是一種禁忌，違反此一成規的下場，是被「抓去身子喜」並「休逐來家」：「盪鞦韆」及「放蕩」都可能招致這兩種後果。與男子交歡對金蓮而言不只是需求，也是享受，但在月娘看來，金蓮「樂在其中」的表現，就是「浪」或「放蕩」。因此月娘不只在告誡眾人打鞦韆時要「忌笑」，也暗示以性愛取樂並不正當，申明「黃花女兒」的「身子喜」和「不浪」、「不放蕩」才能讓女性受到認可；金蓮「笑成一塊」之後自鞦韆上跌下來，暗示了她的笑／放蕩，會讓她有如被「抓去身子喜」一般，喪失月娘的認同。第七十五回〈因抱恙玉姐含酸 爲護短金蓮潑醋〉中月娘與金蓮的衝突，印證了此處的寓意：

……金蓮道：「他（按：西門慶）不來往我那屋裡去，我成日莫不拿豬毛繩子套他去不成！那個浪的慌了也怎的？」月娘道：「你不浪的慌，他昨日在我屋裡好好兒坐的，你怎的掀着簾子硬入來叫他前邊去，是怎麼說？漢子頂天立地，吃辛受苦，犯了甚麼罪來，你拿豬毛繩子套他？賤不識高低的貨，俺每倒不言語了，你倒只顧趕人。……一個使的丫頭，和他貓鼠同眠，慣的有些摺兒？不管好歹就罵人。說着你，嘴頭子不伏個燒埋！」金蓮道：「是我的丫頭也怎的？你每打不是！我也在這裡[，]還多着個影兒哩！皮襖是我問他要來。莫不只為我要皮襖開門來？也拿了幾件衣裳與人，那個你怎的就不說了？」<sup>54</sup> 丫頭便是我慣了他，是我浪了圖漢子喜歡，像這等的卻是誰浪？」

<sup>53</sup> 田曉菲認爲，月娘開口便說教不但煞風景，而且在場女子不只全非黃花女兒，甚至不是以女兒身嫁給西門慶的；這代表月娘時時不忘她是以女兒身嫁來的正頭夫妻，也提醒讀者此處打鞦韆的大多數婦人，都是「漢子有一拿小米數兒」，一方面顛覆了本回的卷首詩詞中的優美意境，另一方面，這種對享樂的恐懼，也違背了打鞦韆「取樂」的本意。參見田曉菲，《秋水堂論金瓶梅》，頁79。

<sup>54</sup> 這裡指的是金蓮向月娘告發如意兒與西門慶私通，西門慶與她銀錢、衣服，月娘因之前勸西

吳月娘吃他這兩句觸在心上。便紫漲了雙腮說道：「這個是我浪了？隨你怎的說，我當初是女兒填房嫁他，不是趁來的老婆。那沒廉耻趁漢精便浪；俺每真材實料，不浪。」（繡像本，頁 1055-56）

月娘認為金蓮叫西門慶去她房裡，又放縱春梅和西門慶苟合，討西門慶喜歡，就是「浪的慌」；但金蓮反駁，如果她縱容春梅是「浪」，則月娘為了討好西門慶不管如意兒也是「浪」。月娘被說中心病，一時回答不出，因此搬出自己「黃花女兒」嫁西門慶的身份，證明自己「真材實料，不浪」。兩人的對罵圍繞著「浪」字展開，月娘將金蓮嫁來時不是「黃花女兒」，和她向西門慶索求歡愛的舉止聯繫在一起，將兩者都稱為「浪」；甚至可以說，月娘認為只要是「黃花女兒」出嫁就「不浪」。月娘在「春晝鞦韆」一回中點明的，就是這一層寓意：擅於以盪鞦韆／性交取樂的金蓮是「浪」，而身為「黃花女兒」，表面上不笑（或者說不熱中於男女交歡）的月娘才是「不浪」；「浪」字可以在七十五回中指涉「放蕩」，也可以作為二十四回中形容鞦韆「擺盪」的運動狀態。但「不浪」的月娘，才是在花園中扎鞦韆讓眾人取樂之人，因此無論在二十四回或七十五回，她只憑恃自己「黃花女兒」的身份，不顧周遭情況及情理就說教、發怒，便顯得空洞無力。「黃花女兒」和「正頭夫妻」的身份，只賦予她管束眾人的地位與權力，並不保證她的管束具有效力，甚至限制了她的享受、取樂的念頭。

不同女性對盪鞦韆／性交的不同反應，也與她們的身體和權力關係密切：此回以「猶若飛仙相似」形容金蓮和蕙蓮，不但賦予她們輕巧靈活的特質，擅長「盪鞦韆」也意味著擅長「男女交歡」，她們就是因此受寵；李嬌兒一開始便「辭說身體沉重，打不的」，不只意指她無法「盪鞦韆」，也暗示「身體沈重」使她不若金蓮、蕙蓮吸引人，西門慶也極少進她房裡。至於提議要打鞦韆的月娘，反而一回鞦韆都沒打，與她主張不要以鞦韆／性交取樂，要以「黃花女兒」的身份獲得權力及地位的看法相互呼應。李瓶兒所云「慢慢著些，我腿軟了」，則可和二十七回她對西門慶說的「親達達，你省可的擯罷」（繡像本，頁 350）一句對看，

---

門慶不要娶瓶兒，和西門慶賭氣，這回不想得罪西門慶，因此說道：「你們只要栽派叫我說，他要了死了的媳婦子，你每背地都做好人兒，只把我合在缸底下。我如今又做傻子哩！你每說只顧和他說，我是不管你這閑帳。」見繡像本六十七回，頁 912。

預告了她因懷孕而「吃不得緊酒」。<sup>55</sup>田曉菲則認為，「鞦韆」忽起忽落的性質，暗喻蕙蓮與金蓮自受寵而驕至受辱而死，不過在轉瞬之間而已。<sup>56</sup>由此可知，書中錯綜描寫眾人打鞦韆，一方面是以寫實的筆法，使情景生動活潑，以「春天」及「花園」烘托眾妻妾「殊亦可人」（繡像本二十五回夾批，頁 319）的嬌媚；另一方面則將象徵意義置入寫實的畫面之中，使「花園」中因「春意」而架設的「鞦韆」隱含「性交」之意，「春晝鞦韆」的描寫，也因此和妻妾們的身份、慾望與權力關係緊密交織。<sup>57</sup>



<sup>55</sup> 盪鞦韆的順序則暗示眾人在書中「出場」的時間：金蓮和瓶兒都是「打到半中腰裡」就下來，接著「却是春梅和西門大姐兩箇打了一回」，關於她們的主要情節集中在全書的後二十回。

<sup>56</sup> 參見田曉菲，《秋水堂論金瓶梅》，頁 79。

<sup>57</sup> 由花園中對兩處「藏春」之地的描寫可以發現，書中經常將春／溫暖／歡愛的意象，與冬／寒冷／空虛對比，這也和作者以「冷熱」架構全書的筆法可以相互呼應。前人對此著墨甚多，此處不再贅述。可參見史梅蕊，〈《金瓶梅》和《紅樓夢》中的花園意象〉，《金瓶梅西方論文集》，頁 182-83；田曉菲，《秋水堂論金瓶梅》，頁 72-73。