

第四章 《金瓶梅》敘事視角¹

本章將探討《金瓶梅》中「敘事視角」(point of view)與「敘事情境」(narrative situation)的關係，並析論《金瓶梅》中以「凝視」(gaze)及「偷窺」(voyeur)的方式敘述事件時產生的美學效應及價值判斷。

本章第一節將析論《金瓶梅》中透過「說書人」及「小說人物」兩種不同的

¹ 本章採用「敘事視角」一詞，描述小說敘述事件時採取的觀點。在西方敘事學中對於「透視點」(narrative perspective)、「敘事情境」(narrative situation)、「視點」(viewpoint)、「敘事方式」(narrative manner)、「視野」(vision field)等用以描述小說中的「觀看者」、「觀看方式」、「觀看對象」之關係的術語，意涵近似，卻又不完全相同，已造成理解上的困難；巴爾及熱奈特採用「聚焦」(focalization)一詞說明類似的概念，原因在於他們認為上述詞彙的「視覺」涵義，會造成「敘事者」及「觀看者」之間的混淆，亦即使讀者無法區分「誰說」及「誰看」，容易將「敘事者」誤認為「觀看者」；因此應以「聚焦」一詞說明「觀看者」與「觀看對象」之間的關係，將「觀察者」視為「聚焦者」(focalizer)，並分析聚焦者與被觀看者的特徵，以及聚焦方式對敘事的影響。運用「聚焦」的概念時，便能清楚地說明小說中何者為「不具敘述行為的觀看者」，將「誰看」自「誰說」之中區分出來。除此之外，「聚焦」強調的是「敘事技術」，因此能排除藉由「視覺」產生的情感及意識型態，有利於論者客觀地分析小說的敘事技巧，釐清傳統敘事學中將「敘事者」及「觀看者」混為一談的情形。參見 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 101-102、Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 189。但「聚焦」並不適於析論中國傳統小說中「觀看者」、「觀看對象」以及「觀看方式」之間的關係：「聚焦」理論是根據現代小說的特質所闡發，這些小說經常賦予「敘事者」某些性格或特質，藉由「敘事者」與小說中「觀看者」不同的觀點，呈現特定的敘事效果；《金瓶梅》中的「說書人」則與中國傳統小說中大部分的「說書人」類似，不具特殊性格或個人特徵，作者也不強調「說書人」和小說中其他「觀看者」之區別。此外，「說書人」通常是類似敘事理論中「全知全能型」(omniscient)的敘事者，熱奈特已清楚指出，此一敘事方式是「無聚焦」(nonfocalized)。再者，「聚焦」一詞雖能區隔「敘事者」及「觀看者」，但無法呈現「偷窺」及「凝視」這兩種極具意識型態的「視覺」概念，因此本章採用定義較為寬泛的“point of view”來論述。關於敘事學中僅以「敘事者」出發探討「視角」的情形，亦可參見註 5：華萊士·馬丁 (Wallace Martin) 便直接將「敘事者」視為「觀察者」，這正是巴爾及熱奈特意欲釐清的問題。

視角敘述事件時產生的美學效應：前者涉及中國傳統小說「以說書為背景」的敘事情境，後者則與敘事作品中「敘事層次」(narrative level)的轉換有關。敘事視角意指敘事者敘述事件時選擇的觀察點及觀察方式；而當敘事者採取某種敘事視角，向敘事對象陳述事件時，就會構成特定的敘事情境。「以說書為背景」便是中國傳統小說中重要的敘事情境之一：在這種寫作方式下，敘事者就是說書人，而敘事對象則是聽眾；採用說書的方式來「說故事」自有其歷史背景，以及美學和文化的考量，不但使作者得以合理地公開小說人物的私事，以看似客觀的立場評論小說中發生的事件，作者也能藉此塑造不同敘述層次之間的對比。²熱奈特所謂的敘事層次，意指同一部敘事作品中敘事情境的轉換，亦即從事敘事行為者可能會由敘事者轉換為小說中的其他人物，如此一來，在原有的敘事者及敘事對象構成的敘事情境（亦即「講述這部作品的敘事行為」）中，便會產生新的敘事情境，構成不同的敘事層次。³但正如熱奈特所言，敘事情境是一個複雜的整體，區分出敘事情境間的不同成分，只是為了配合闡釋時批評論述無法面面俱到的需求，事實上分析作品時必須深入觀察各種要素間緊密交織的關係⁴；因此本文雖然以「講述事件者」的身份作為將視角分類的標準，分析時亦以視角為主，

² 本章參考王德威的說法，析論採取「說書」這種方式作為敘事情境的敘事特徵，後文將詳細引述。可參見 David Teh-wei Wang, "Story Telling Context in Chinese Fiction: A Preliminary Examination of It as a Mode of Narrative Discourse," *Tamkang Review* 15, no.1-4 (Nov. 1985): 133-150.

³ 熱奈特認為可以用分析「敘事層次」的方法，說明一部敘事作品中「敘事情境」的特色。他對「敘事層次」的定義為“any event a narrative recounts is at a diegetic level immediately higher than the level which the narrating act producing this narrative,” 本章則就熱奈特之論述脈絡，簡要地說明「敘事層次」的意義。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 228。

⁴ 熱奈特將「敘事情境」分作「敘述時間」(time of the narrating)、「敘述層次」(narrative level)、「人稱」(“person”，引號為原文所加，意指敘事者——敘事對象——所講述的故事三者間的關係)三種不同的面向，但事實上「敘事情境」由敘述行為、主角、空間—時間限定 (spatio-temporal determine)、同一敘事作品中其他敘事情境與此一情境間的關係等等緊密交織，如果將這些要項分而述之，便無法得知各種成分之間的相互影響。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 215。

但仍盡可能兼顧影響敘事效果的其他因素。⁵

第二節探討《金瓶梅》中的「凝視」與「偷窺」。「敘事」就是陳述故事，而這活動的重點即在觀看／偷窺外在世界和內心世界；雖然所有陳述都是讀者賴以觀看／偷窺小說世界的途徑，但《金瓶梅》中人物的「偷窺」及「對他人的監視」可謂無所不在⁶，已構成特殊的敘事視角；作者也擅長運用這兩種視角調節敘事，使小說情節更曲折，更富張力。因此本章第二節將探討《金瓶梅》中採用「凝視」及「偷窺」的角度描述事件時「觀看者」、「觀看方式」、「觀看對象」間的關係，分析這兩種視角如何調節敘事，影響讀者的感知，以及左右讀者的價值判斷。

第一節 敘事視角與敘事情境

本節第一部份析論「說書人」的情境設定對《金瓶梅》敘事內容的影響：此一敘事情境不只塑造「在公共場合講述故事」的情境，召喚聽眾（也召喚隱含讀者）的回應⁷，也使敘事者能用旁觀者的眼光敘述《金瓶梅》中的私事，或以

⁵ 雖然傳統敘事理論亦以敘事者作為區分視角的標準，但本文著重於探討不同的敘事者及視角與敘事情境的關係，而非析論「敘事者本身的性質」。例如華萊士·馬丁，便以「敘事者是否介入角色內心」及「敘事者顯身或隱身」，作為將「視角」分類的基礎：在此一標準下的「全知視角」來自於敘事者「介入角色內心」且「隱身」，「限制視角」則是「介入角色內心」且「顯身」的「第一人稱敘述」敘事者，或者選擇隱瞞敘事內容的「介入角色內心」且「隱身」的敘事者。而「旁觀視角」則指無論「顯身」或「隱身」皆「不介入角色內心」的敘事者。參見 Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1986) 130-46。這些區分顯然都是以「敘事者」的性質，決定「視角」的類型；但中國傳統小說中的「說書人」具備與西方的「敘事者」不同的特性，因此若用這套方法析論「敘事者」的特質，無法有效闡釋中國傳統小說的敘事特徵及美學效應。

⁶ 張竹坡已注意到這種現象，因此他認為「若要不知，除非莫為」二句是《金瓶梅》「一部的金鑰也」。參見《第一奇書》十二回夾批，頁 295。

⁷ 此一現象可與熱奈特所謂敘事者與敘事對象「交流」(communication) 的現象對看，王德威亦有類似的論點。熱奈特認為敘事者具有五種功能：「敘述功能」指敘事者「講述」的身份；「敘述文本的功能」意指敘事者重新組織文本為敘述話語的功能；「敘事情境本身」的功能則指敘事者

教化的口吻夾帶出一些淫行穢事，免得招致「宣淫」之罵名；此即熱奈特所謂敘事者的「意識型態」功能。說書人也能使讀者處於類似聽眾的地位，因此能將小說的內容與聽書（或閱讀）的「此刻」相連結，便於安排特殊的敘事效果，類似熱奈特所謂敘事者「敘述文本」的功能。說書人的敘事對象是聽眾，因此在小說中運用這種敘事情境，可以讓讀者感受到「說書場」上的熱鬧氣氛，具有滿足聽眾的好奇心及寓教於樂的娛樂功能；而當小說成為案頭讀物時，讀者也可以藉由反覆閱讀，細細體會說書人引用的詞曲在娛樂效果之外的隱含意義。

本節分析的敘事情境，借用了熱奈特“Voice”的概念：這指的是小說中的「發音」(enunciating)主體，在小說中從事敘述行爲(narration)；它的敘述對象就是接受敘事者，它們與敘述行爲產生的環境，共同構成敘事情境。敘事情境既然牽涉敘事主體及敘事的接受者，自然與敘事視角相關：只要開始敘述，就表示敘事主體選擇了某種敘述的角度，向接受敘事者陳述事件。熱奈特以“Voice”說明敘事主體「發聲」的過程及敘事情境的種種要素，將視角與敘事情境分而論之，以「聚焦」的概念取代視角⁸，其目的就是為了規避其他論者對敘事者及作者間的混淆，強調敘事者及作者、接受敘事者及讀者間的分別。⁹然而中國傳統小說以說書人爲敘事者的情形，使上述區別顯得十分清楚：說書人(敘事者)的敘事對象是聽眾(接受敘事者)，而說書人顯然不同於作者，聽眾亦非讀者；因此不需特意強調敘事視角與敘事情境二者間的區別，以下將視「敘事視角」爲構成「敘事情境」的要素之一，並析論二者之間的關係。

悉心建立或維持他與敘述對象的接觸或對話，甚而產生感染力；敘事者尚有對故事的「見證功能」，以及對故事發表說教、評論的「意識型態」功能。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 255-57·David Teh-wei Wang, “Story Telling Context in Chinese Fiction: A Preliminary Examination of It as a Mode of Narrative Discourse,” 139。

⁸ 熱奈特將「聚焦」視爲敘事作品中的「語式」(mood)之一。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 189-94。

⁹ 他認爲「敘事主體」(narrating instance)並不同於「書寫主體」(the instance of “writing”，引號爲原文所加)，「敘事的接受者」(the recipient of narrative)也不同於「讀者」，因此虛構敘事中的「敘事情境」也不同於「書寫情境」。熱奈特刻意強調這些區別的原因，在於他不願重蹈其他論者以“point of view”簡化問題的覆轍：亦即將「敘事者」的觀點直接視爲「作者」的觀點，將「敘事情境」混同於「書寫情境」。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 213。

本節第二部分則將析論《金瓶梅》中敘事層次的改換與敘事視角的關係，以及不同敘事層次間如何相互影響。如前所述，在敘事者（就《金瓶梅》而言是說書人）對敘事對象（《金瓶梅》敘事情境中的聽眾）講述故事時，有時會在故事之間插入另一個敘事者（通常是小說人物之一）所講述／觀看／演唱的事件或事物¹⁰，此時敘事視角便由說書人轉換為小說中的敘事者，並因而產生不同的敘事層次。《金瓶梅》中常以插入不同文體的手法，增加敘事層次的變化；此一敘事情境不只牽涉到「第二敘事」(second narrative)的敘事者（即小說中的敘事者）及其敘事視角，也涉及第二敘事的敘事對象如何與敘事者及講述內容互動，以及第二敘事與第一敘事之間的關係。

1.1 敘事情境的設定

如前所述，在《金瓶梅》的第一敘事中，說書人是敘事者，聽眾則是敘事對象，兩者構成王德威所謂「以說書為背景」(the storytelling context)的敘事情境：在中國傳統小說中（尤其是明清長篇小說），這不只是單純對說書活動的模擬，而是具有文化及美學考量的特殊敘事型態。¹¹這種在公開場合敘事的背景，尤能與《金瓶梅》「講述一家之事」的內容構成對比，形成小說人物種種所為被公諸於世的語境；亦能與《金瓶梅》擅以「偷窺」寫人物「破綻」的特徵相互呼應：說書人不僅具有「見證」的作用，能詳細而客觀地敘述各種私密的情景，滿足聽眾／讀者一窺究竟的好奇心與偷窺欲；「以說書為背景」也使說書人無論講述時間跨度多長的故事（《金瓶梅》的時間跨度便長達數年），都能隨時回到他敘述故事的「此刻」，對聽眾發表評論¹²，將小說中的私人經驗加上道德評價，使其意

¹⁰ 熱奈特認為第二敘事可以用非語言 (nonverbal) 的表現方式呈現，而且通常是「視覺」；參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 231。其實這就涉及敘事視角的問題。

¹¹ 相較於繡像本，詞話本保留較多「模擬說書」的痕跡。如果跳脫早期研究者以「俗」為尚的論述環境，不以「文化史料」的角度看待詞話本，則詞話本作者在文中插入大量唱辭、戲曲、寶卷部份意圖，可能就是讓「讀者」更接近「聽眾」的身份，使文本讀來更具「說書場上」的臨場感及娛樂效果。

¹² 《金瓶梅》中常以「看官聽說」、「有詩為證」、「正是……」等套語，插入說書人的評論。除「看官聽說」之外，《金瓶梅》中尚有許多如「且說」、「話分兩頭」、「話休饒舌」等說書人常用的套語，各有不同的用途。劉禾認為這些「說話人的口頭禪」出現頻繁，可謂以文字標記了敘述

義擴張為對人類普遍經驗的反映¹³，使讀者能循著說書人的講述，聯繫虛構的小說世界與真實的人生。此一敘事情境的設定表面上看來是為了引起「聽眾」的迴響，但事實上這是作者調節敘事以召喚「讀者」回應的手法：它使讀者及故事間保持適當的距離，將說書人看作與自己地位相當，而非高高在上的講述者，因此讀者可以採取和說書人完全不同的觀點閱讀小說，甚而質疑說書人的評論；在繡像本評點中，這種態度尤為明顯。

第七十八回〈林太太駕幃再戰 如意兒莖露獨嘗〉中，作者便藉由說書人之口，描述西門慶與林太太交媾的景況，夾敘夾議地以說書的口吻對聽眾道出自己的觀點，強調在「說書場上」窺人隱私的敘事效果，也點出此段描寫真正的意涵：

看看日落黃昏，又早高燒銀燭。玳安、琴童自有文嫂兒管待。三官兒娘子另是一所屋裏居住，自有丫鬟養娘伏侍，等閑不過這邊來。婦人又倒扣角門，僮僕誰敢擅入！……原來西門慶帶了淫器包兒來，安心要鏖戰這婆娘，早把胡僧藥用酒吃在腹中。那話上使着雙托子，在被窩中架起婦人兩股，縱塵柄入牝中。舉腰展力，一陣掀騰鼓搗，連聲响亮。婦人在下，沒口叫達達如流水。正是：招海旌幢秋色裏，擊天鞞鼓月明中。但見：

迷魂陣擺，攝魄旗開。迷魂陣上閃出一員洒金剛，色魔王能爭貫戰；攝魄旗下擁一個粉骷髏，花狐狸百媚千嬌。這陣上撲簌簌，鼓震春雷；那陣上鬧挨挨，麝蘭鬢鬚。這陣上腹溶溶，被翻紅浪精神健；那陣上刷刺刺，帳控銀鈎情意乖。這一個急展展，二十四解任徘徊；那一個忽刺刺，一十八滾難掙扎。鬪良久，汗浸浸釵橫鬢亂；戰多時，喘吁吁枕側衾歪。頃刻間腫眉膿眼；霎時下肉綻皮開。正是：幾番鏖戰貪淫婦，不是今番這一遭。（繡像本，頁 1116）

14

者和讀者間的關係。參見氏著，〈敘述人與小說傳統——論中西小說之異同〉，176。

¹³ David Teh-wei Wang, "Story Telling Context in Chinese Fiction: A Preliminary Examination of It as a Mode of Narrative Discourse," 137.

¹⁴ 此段文字在詞話本中篇幅較長，但與三十七回中同樣以「戰爭」描述性事的唱辭語多重複；繡像本保留了三十七回的唱辭，但此處則刪去許多重複之詞，使「攝魄」、「迷魂」、「骷髏」等意象更加突出。參見繡像本，頁 487-88、詞話本，頁 251、593-94。

雖然「閱讀」常是單一讀者與文本交流的活動，但在說書人的描述之下，此段對床第之事的敘述，便形成「在眾多聽眾面前公開講述私事」的敘事情境。¹⁵敘事者先一一交代玳安、琴童、三官兒娘子的去處，聲明眾人不會靠近林太太的居所；最後再以「倒扣角門，僮僕誰敢擅入」一語，排除所有小說人物窺視的可能，刻意強調只有西門慶及林太太兩人「獨處」¹⁶；如此一來，雖然小說中無人知曉林太太房中之事，但事實上所有聽眾都隨著說書人窺視他們的舉動，成為此一場景的見證者：亦即雖然西門慶與林太太自以為行事隱密，但實際上他們的行為卻被毫無隱瞞的在眾人面前揭露，這也向讀者點出「若要人不知，除非己莫為」的意思。此處的「但見」一詞，就是說書人向聽眾「報導」當時情景的標記，顯示此段描寫皆出自於說書人的眼光；說書人也以「長詞」這種韻文的型態以及「戰爭」的比喻¹⁷，使「說書場」宛如「戰場」，令敘事情境更加逼真。這種口吻對讀者而言，能使私密的性事有如「在場上搬演」，增加了閱讀此段文字時的距離感及戲謔的效果；這種敘事手法不只為讀者帶來類似聽眾的娛樂，在小說人物被說書人戲劇化的同時，小說的景況也離現實越來越遠；能使讀者除了留心小說人物的行為以外，也將一部份的注意力放在說書人意欲呈現的觀點上：由說書人的口吻可知，他並非以客觀的角度敘述此事，而是將西門慶眼中的林氏由「綺閣中好色的嬌娘，深閨內施秘的菩薩」（繡像本六十九回，頁 948），改敘作「攝魂旗下」的「粉骷髏」；亦即對讀者表明，雖然在西門慶眼中林太太是「色」的象徵，但在說書人看來，「色」與「死亡」正是一體兩面：無論是「嬌娘」或「菩薩」，都是取人性命的「送死之具」（繡像本七十九回眉批，頁 1137）。因此說書人採取這種敘事方式為聽眾／讀者揭露此事的真正用意，並非使讀者「身歷其境」地「看見」兩人交媾的情景，而是以此事警示聽眾，為「西門慶貪欲喪命」埋下種子。

¹⁵ 黃衛總 (Martin W. Huang) 已經指出，當讀者獨自閱讀小說時，就類似私下窺視的偷窺者或竊聽者，揭露了小說人物的隱私，逾越了公與私的界線。參見 Martin W. Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Ming Novel* (Massachusetts: Harvard University Asia Center, 2001) 90。但他僅論及讀者的閱讀活動，並未彰顯「以說書為背景」此一敘事情境「公開私事」的效果。

¹⁶ 在第六十九回敘述西門慶第一次和林太太交歡時，敘事者特別詳細地描述西門慶進王招宣府的路徑，目的也是強調到達林太太的居所是如何曲折隱密。參見繡像本，頁 947-48；張竹坡亦有夾批曰「一路寫得隱僻之至」，見《第一奇書》，頁 1889。

¹⁷ 詞話本中敘述：「有長詞一篇，道這場交戰」。見詞話本，頁 593。

「以說書為背景」除了能塑造讀者「聽書」的臨場感，點出說書人意欲教化群眾的目的以外，《金瓶梅》中的說書人還具備「旁觀者」的身份，能以既世故又寫實的口吻，鉅細靡遺並客觀地描述情色場景¹⁸，道出種種不為人知之事，甚至運用不同的文體增加敘事的趣味。例如第十八回〈賂相府西門脫禍 見嬌娘敬濟銷魂〉中，就是以這種方式描寫「金蓮燒蚊」的情景：

說了一回，天色已晚。春梅掌燈歸房，二人上床宿歇。西門慶因起早送行，着了辛苦，吃了幾杯酒就醉了。倒下頭鼾睡如雷，鼾鼾不醒。那時正值七月二十頭天氣，夜裡有些餘熱，這潘金蓮怎生睡得着。忽聽碧紗帳內一派蚊雷，不免赤著身子起身來，執著燭滿帳照蚊。照一個，燒一個。回首見西門仰臥枕上，睡得正濃，搖之不醒。其腰間那話，帶著托子，纍垂偉長，不覺淫心輒起。放下燭臺，用纖手捫弄。弄了一回，蹲下身去，用口吮之。吮來吮去，西門慶醒了，罵道：「怪小淫婦兒！你達達睡睡，就擱棍死了。」一面起來，坐在枕上，亦發叫他在下儘著吮啞；又垂首玩之，以暢其美。正是：「怪底佳人風性重，夜深偷弄紫簫吹。」又有蚊子雙關《踏莎行》詞為證：

我愛他身體輕盈，楚腰膩細，行行一派笙歌沸。黃昏人未掩朱扉，潛身撞入紗厨內。欸傍香肌，輕憐玉體，嘴到處，胭脂記。耳邊廂造就百般聲，夜深不肯教人睡。（繡像本，頁 227-28）

說書人描述此段情景時，並未加入自己的觀點，只是採取旁觀的角度，由「蚊子」這一小小物事切入，詳細描述金蓮與西門慶行房的情景；這正與前文所引，以「戰爭」增添娛樂效果的口吻相反：藉說書人的雙眼及描述，聽眾／讀者彷彿親眼看見金蓮如何「赤著身子」燒蚊，又如何四處張望，看見西門慶「腰間那話」之後「淫心輒起」。這種白描敘述，毫無保留地呈現閨闈之私，使原本不宜口述的「吹簫」之舉歷歷在目，盡入讀者眼簾。¹⁹如此一來，不只能使讀者不受敘事者影響，近距離地觀看這番情景，也便於說書人在後文中以評論者的姿態，向聽眾／讀者說明，自己描述這些場景的真正用意並非「窺視」，而是為了點出「西門慶聽金

¹⁸ David Teh-wei Wang, "Story Telling Context in Chinese Fiction: A Preliminary Examination of It as a Mode of Narrative Discourse," 141.

¹⁹ 繡像本在此有眉批云「閨闈之私，何所不有？但不堪說破耳。」見繡像本，頁 227。

蓮衽席睥睨之間言，卒至于（與月娘）反目，其他可不慎哉」（繡像本，頁 229）。除此之外，說書人還隨手拈來《踏莎行》一詞應景，將金蓮比作前文中她「照一個，燒一個」的惱人蚊子。這不只能增添敘事的變化，讀者也能藉由此詞，看出西門慶雖然愛金蓮「身體輕盈，楚腰膩細」，但也因她口吮舌啣「造就百般聲」，「夜深不肯教人睡」而感到困擾。「嘴到處，胭脂記」一句，除了以蚊子「口中吸血」比喻金蓮的口上胭脂以外，也藉此將金蓮比作如同蚊子一般，是會「吸血」的粉骷髏。由此可知，這段以「閒筆」敘述的情景，並非張竹坡所云欲「寫其（金蓮）天性刻薄如畫」（《第一奇書》十八回夾批，頁 464），而是先藉由引領讀者窺視「佳人吹簫」，寫出金蓮房中的夏夜情景，將小說人物「不足為外人道」之事，化為充滿俚俗意趣的點綴；再以應景的「蚊子雙關」改換文體，巧為譬喻。

《金瓶梅》中也藉由說書人經常與聽眾溝通的敘事情境，建立起虛構與真實之間的關連，使敘事能夠合理地由小說中的場景，轉換為讀者所處的「此刻」。這種敘事方式不但使說書人得以在敘事之中任意插入自己的評論，也使讀者能夠依循說書人的觀點，將小說人物的經歷與普遍的人生經驗相連結。例如第七十八回中，敘事者便如此描述西門慶飲酒時打瞌睡的情景：

西門慶在捲棚內，自有吳大舅、謝希大、常峙節，李銘、吳惠、鄭奉三個小優兒彈唱飲酒，不住下來大廳格子外往里觀覷。看官聽說：明月不常圓，彩雲容易散，樂極悲生，否極泰來，自然之理。西門慶但知爭名奪利，縱意奢淫，殊不知天道惡盈，鬼錄來追，死限臨頭。到晚夕堂中點起燈來，小優兒彈唱，還未到起更時分，西門慶陪人坐的，就在席上齣齣的打起睡來。伯爵便行令猜枚鬼混他，說道：「哥，你今日沒高興，怎的只打睡？」西門慶道：「我昨日沒曾睡，不知怎得，今日只是沒精神，要打睡。」只見四個唱的下來，伯爵教洪四兒與鄭月兒兩個彈唱，吳銀兒與李桂姐遞酒。（繡像本，頁 1133）

說書人還未述完眾人彈唱飲酒的熱鬧情景時，便以「看官聽說」截斷敘事，向聽眾道出「樂極悲生，否極泰來」的道理，以及預告西門慶即將「死限臨頭」，對讀者而言，這暗示了西門慶「打睡」並非只是「昨日沒曾睡」，而是「恙作矣」（繡像本七十九回眉批，頁 1135）。「以說書為背景」的敘事情境，不只使西門

慶之恙成爲「明月不常圓，彩雲容易散」的註腳，藉由說書人的評論，讀者也會以現實世界的「自然之理」，看待小說人物的遭遇。因此對評點者而言，這段插入的文字不但不顯突兀，反而具有「熱鬧時忽下莊語，如火炕中一盆冰雪水」（繡像本七十八回眉批，頁 1133）的效果：亦即說書人不只敘述、評論，其客觀的身份，也使讀者可以隨時抽離小說中的情境，以「前車之鑑」的態度，看待小說中的種種情事，因此說書人的敘述態度本身，就具有和小說情境相互對照的效果。這種敘事時間（the narrating time）與故事時間之間的對照²⁰，使讀者能隨著敘事者，一同將西門慶的一生壓縮在短短幾句話語當中，不但可以由西門慶在「死限臨頭」之際尙茫然不知地飲酒作樂的情景得到警示，當下的時空也剎時延伸到未來，跨足陰陽兩界，使讀者得知惡貫滿盈之下場。這是說書人和讀者共有的特權，是執迷不悟的小說主角及配角無從預知，更無法擺脫的宿命，啓迪讀者世事無常，福禍相倚之真理。

說書人以「講述」表達故事的敘事情境時，可以降低書面敘述的複雜程度，略去一部份詮釋的過程，使故事更具寫實意味；但此一貼近現實的敘事情境，也使說書人不具貶低、嘲弄小說的思辨能力或社會地位，作者只是藉他之口，道出社會普遍認同的道德標準。²¹因此雖然說書人貌似對聽眾具有「教化」的功能，但對自認爲具備解讀「作者」真意的「理想讀者」（ideal reader）而言，有時「說書人」不見得完全可信。例如第五十九回中，繡像本評點者便以爲說書人對「雪獅子搥死官哥」的判斷不盡正確：

……月娘道：「他的貓怎得來這屋里？」迎春道：「每常也來這邊屋裡走跳。」金蓮接過來道：「早時你說，每常怎的不搥他，可可今日兒就搥起來。你這丫頭也跟着他恁張眉瞪眼兒，六說白道的。將就些兒罷了，怎得要把弓兒扯滿了？可可兒俺每自恁沒時運來。」于是使性子抽身往房裡去了。看官聽說：

²⁰ 熱奈特將小說的敘事時間分作「事後」、「事前」、「同時」及「穿插」四種，敘事時間與故事時間之間的對照，能塑造出不同的意義。大部分現今的敘事作品都屬於「事後」敘事，亦即假設「故事」先發生，再由敘事者講述出來，造成「現今」與「當時」觀點的差距。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 216-21。

²¹ David Teh-wei Wang, "Story Telling Context in Chinese Fiction: A Preliminary Examination of It as a Mode of Narrative Discourse," 137.

潘金蓮見李瓶兒有了官哥兒，西門慶百依百隨，要一奉十，故行此陰謀之事，馴養此貓，必欲誑死其子，使李瓶兒寵衰，教西門慶復親于己。就如昔日屠岸賈養神獒害趙盾丞相一般。正是：花枝葉底猶藏刺，我心怎保不懷毒。

【眉批】此亦在有意無意之間，未必如言者之甚也。（繡像本，頁 781）

此段中說書人並非以客觀的角度描述事件，而是向聽眾明指金蓮「誑死」官哥，甚至將金蓮比擬作屠岸賈，因此官哥之死是「陰謀之事」；雖然由前文種種跡象看來，說書人的判斷有憑有據，但繡像本評點者對「言者」——也就是「講述」故事的說書人——所云，仍不完全同意，反而以為說書人對金蓮「刻意」害死官哥的判斷過於武斷。評點者所謂的「有意無意之間」可以有兩種解釋：一是他認為金蓮畜養雪獅子，令其對紅絹裹肉「撲而搥食」的計謀變數甚多，不見得能順利進行，因此即使金蓮蓄心已久，若非「合當有事」，官哥也不至於如此；何況金蓮「每常怎的不搥他，可可今日兒就搥起來」的解釋，其實合情合理，若視之為金蓮必置官哥於死地，亦有因人廢言之嫌。二是評點者認為，雖然說書人意欲如此看待此事，但說書人的觀點，不見得等於「實情」或「作者的真意」，可能只代表大部分人對此事的判斷，因此評點者不需全盤接受說書人的觀點，可以用自己的角度揣測事件背後的意義。第三十九回中也有類似的例子：

金蓮道：這個是他師父與他娘娘寄名的紫線瑣。又是這個銀脖項符牌兒，上面銀打的八個字，帶着且是好看。背面墜着他名字，吳什麼元？」棋童道：「此是他師父起的法名吳應元。」金蓮道：「這是個『應』字。」

【眉批】識字淺，方傳金蓮之神，知此則知前後寄詞題詩未免墮小傳說也。（繡像本，頁 510-11）

評點者所謂「墮小傳說」的「寄詞題詩」之事，指第十二回金蓮寫〈落梅風〉一詞向西門慶表達相思之意（繡像本，頁 142），以及八十二回金蓮寫〈寄生草〉與敬濟約下晚夕佳期之事（繡像本，頁 1185）。這幾處說書人並未特意現身評論，但評點者點出說書人前後矛盾的描述，將「寄詞題詩」之事視為說書人的「套語」，而非「傳金蓮之神」的描述。由此可知，雖然評點者閱讀時必須仰賴說書人的眼

光「觀看」小說中發生之事，但並不完全依隨說書人的意識型態評論事件，或以為說書人所言即是評點者心中的「事實」；亦即將「說書人的敘事視角」與「小說中的真實景況」判然二分。如此一來，「以說書為背景」的敘事情境提供的便不只是單純的「模仿」或「形式」，藉由說書人似是而非或模稜兩可的觀點，理想讀者也能獲得更多想像、揣測的空間。

1.2 視角轉移與敘事層次

當小說人物或敘事者觀看／講述時，讀者便能透過他們的觀點閱讀小說中的各種場景，並藉此得到不同的體驗或價值判斷。小說評點中已經指出作者如何運用小說人物的「眼」、「耳」、「口」、「心」等轉換敘述角度，小說中「但見」、「只見」等「套語」以及敘事時文體的轉換，也能視作轉換敘事視角時的「連接符號」(coupling signs)。²²上述種種都會造成視角的轉移，並產生新的敘事層次(熱奈特稱之為「後設敘事」(metadiegetic narrative)或第二敘事)。²³《金瓶梅》中的「第二敘事」不但能作為「第一敘事」的伏筆，二者之間也經常形成對比。例如第六十六回〈翟管家寄書致賻 黃真人發牒薦亡〉，便以溫秀才「觀看」書信作為伏脈：

西門慶拆看書中之意，於是乘著喜歡，將書拿到捲棚內教溫秀才看。說：「你照此脩一封回書答他，……溫秀才接過書來觀看，其書曰：

寓京都眷生翟謙頓首，書奉即擢大錦堂西門四泉親家門下：……又久仰貴任榮修德政，舉民有五袴之歌，境內有三留之譽，今歲考績，必有甄陞。昨日

²² 正如巴爾所云，所有傳達「感知」(按：指小說人物的感知)的動詞，都可以作為轉換聚焦時明確的連接符號。參見 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 113。陸大偉已列舉小說評點中「從……眼中看出」、「從……口中說出」等點出敘事視角轉換的術語，可參見 David L. Rolston, " 'Point of View' in the Writings of Traditional Chinese Fiction Critics," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 15 (Dec. 1993): 136-41；他認為除了「但見」、「只見」等等，「話分兩頭」也有提醒讀者敘事視角轉換的作用；但「話分兩頭」其實多作為「輪敘」不同時序段落時的開頭，在「話分兩頭」之後，還是用「說書人」的視角觀看事件，因此與敘事視角轉換較無關連。關於「輪敘」的問題，可參見第二章。

²³ 參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 231-34。

神運都功，兩次工上，生已對老爺說了，安上親家名字。工完題奏，必有恩典，親家必有掌刑之喜。夏大人年終類本，必轉京堂指揮列銜矣。謹此預報，伏惟高照。不宣。

附云：此書可自省覽，不可使聞之於渠，謹密，謹密！……

溫秀才看畢，才待袖，早被應伯爵取過來，觀看了一遍，還付與溫秀才收了。說道：「老先生把回書千萬加意做好些，翟公府中人才極多，休要教他笑話。」溫秀才道：「貂不足，狗尾續。學生匪才，焉能在班門中弄大斧！不過乎塞責而已。」西門慶道：「溫老先他自有個主意，你這狗才曉的甚麼？」（繡像本，頁 894-95）

引文中溫秀才觀看的「書信」就是第二敘事，此一敘事情境中重要的是「敘事對象」與「敘事內容」之間的互動：它的敘事者是翟管家，翟管家「預設」的敘事對象是西門慶。但西門慶「拆看書中之意」時，作者並未向讀者揭露書信的內容，直至溫秀才「觀看」之際，才由他眼中完整地將此信錄出；因此這封信多出溫秀才及應伯爵兩個「意外的敘事對象」；敘事對象的改換不只和內容形成對比，埋下後文伏筆，此一作者刻意設計的敘事情境，也能解決此信內容不易以第一敘事表達的問題。雖然此回回目是「翟管家寄書致賻」，信中也表達了翟管家對瓶兒之喪「恨不能一弔為悵」；但「致賻」的意思和景況，可以由幹辦來西門慶家的描寫道出²⁴，只有信中欲西門慶「謹密」之意，無法用「場景描寫」的方式言傳，需要以「書信」構成「只有西門慶可以得知」的條件；因此溫秀才及應伯爵的「觀看」，便形成和書信「私人」特質間的矛盾。作者直接在讀者面前披露信件，使讀者也成為「觀看者」，這種手法讓讀者得知所有信內的細節，因此得以意會上述矛盾如何呈現出西門慶、應伯爵、溫秀才三人「觀看」信件——也就是成為敘

²⁴ 寫「致賻」是要顯出西門慶交遊廣闊，權大勢大，因此翟管家才會特意遣人送書及折賻儀銀。由前文對送書的「府前承差幹辦」的特意描寫可見一斑：「西門慶即出廳上，請來人進來。只見是府前承差幹辦，青衣窄袴，萬字頭巾，乾黃靴，全付弓箭，向前施禮。」（繡像本，頁 893），這些描述都是為了寫出送信者形容不同於一般家人小廝，是官邸氣象，和五十五回寫蔡太師家侍女「一箇箇都是宮樣粧束」（繡像本，頁 721）是同一種筆法。由此可知，「致賻」一事的用意，已在送書者送上折賻儀銀之際敘完，並不需要特意道出書信內容。

事對象——時不同的角度：對西門慶而言此書是「報喜」，由他「乘著喜歡」拿與溫秀才看的表現可知，他讀此信時眼中只見「親家必有掌刑之喜」一句，後文「可自省覽」、「謹密」等語，不過匆匆一瞥，並未留心；應伯爵在溫秀才「纔待袖」時便將信搶來看，但西門慶對此未置一詞，不僅表現出西門慶不甚忌憚他讀見此類實應「謹密」的消息，也寫出若溫秀才可以讀此書而應伯爵不能讀，西門慶「恐傷應二之心」²⁵；由一向奉承的伯爵讀完後並未道賀，只要溫秀才將回書「千萬加意做好些」以免教翟管家「笑話」的反應亦可知，伯爵閱讀此信只是囫圇吞棗，不過意欲以讀信顯出自己與西門慶親厚。相較於西門慶、應伯爵鮮明的反應，此段中作者雖然以溫秀才之眼出此信，但獨未寫出溫秀才讀信時是何眼光，有何反應，讀者必須至七十六回，方能由兩相對照中發現，此處表面上看來只會以「貂不足，狗尾續」、「焉能在班門中弄大斧」等語自謙的「腐儒」，才是真正「讀見」翟管家信中「可自省覽」、「謹密」等語之人；而西門慶所云「溫老先他自有個主意」的「主意」，正是「洩密」。是以此處作者只寫溫秀才如何「觀看」此書，不寫溫秀才讀此書之「觀點」的原因，正是先以溫秀才所見，伏下洩密之脈，再以前文獨缺溫秀才之「觀點」的情形，映照後文中西門慶「畫虎畫皮難畫骨，知人知面不知心」的論斷：由後文可知，前文寫溫秀才讀信的反應時，作者只是「畫虎畫皮」，使讀者「知人知面」；後文補出溫秀才當時的「主意」及「觀點」是「意欲洩密」時，才為溫秀才「畫骨」，使讀者「知曉其心」；只有將兩者合而觀之，才能看出溫秀才是個「人皮包狗骨東西」（上述引文見繡像本七

²⁵ 此事可與六十八回對照。第六十八回〈應伯爵戲啣玉臂 玳安兒密訪蜂蝶〉寫愛月對西門慶獻私通林太太之計，愛月云「我有句話兒，只放在爹心裡」，尚未說出口，應伯爵猛然闖入，愛月便噤聲不言；西門慶聽計後確實依愛月所言「休教一人知道，就是應花子也休對他題，只怕走了風」。直至六十九回中應伯爵特來問西門慶「麗春院驚走王三官」一事時，西門慶尚「混賴」此事「敢不是我衙門裡，敢是周守備府裡」、「只怕是京中捉人」，正如繡像本評點者所云是「混賴得奇，恐傷應二之心」。應伯爵埋怨「哥，你是個人，連我也瞞着起來」一句，不只寫出應伯爵心中以為西門慶不會瞞他，也明明道出自己畢竟是幫閒，瞭解「他有錢的性兒」，知道「如今時年，尚個奉承的」，而非兩人如何深交；因此即便西門慶不欲他知道，他也只能就西門慶押走其他幫閒一事「一味諛奉，微帶三分譏刺」，顯出「兔死狐悲」（繡像本六十九回眉批）之意。將六十八回與翟管家下書一事相對可知，應伯爵在意的是自己與西門慶間親厚與否，因為這關係到他的生計，需時時留意，故作者常以此類閒筆點出伯爵的身份及心態；而西門慶對愛月所言可以守密，對翟管家的提醒則留心不足的情形，也再次強調出他並非行事不慎，實因接獲喜訊時過於得意忘形的景況。以上引文參見繡像本，頁 933-34、959、1007。

十六回，頁 1087)。²⁶由此可知，此處作者以第二敘事改換敘事視角，以「讀信」塑造第二敘事的敘事情境，能使讀者「見溫秀才之所見」，讀出書信的細節，此舉能讓讀者意會敘事對象與敘事內容間微妙的互動，也為後文埋下伏筆，使前後文相映成趣。

小說人物對事件的「轉述」，也能構成不同的敘事層次：這意指說書人在第一敘事中講述過某個事件後，作者又安排某個人物對他人再次敘述同一事件。此舉不只能使事件藉人物的眼光、思想呈現不同的面向，也能藉由第二敘事的敘事情境，產生第一敘事及第二敘事之間共同的隱喻，使讀者看出眼前的敘事情境有何意涵。例如第七十二回〈潘金蓮搥打如意兒 王三官義拜西門慶〉中，便分別由敘事者眼中及潘金蓮口中，兩次描述「潘金蓮搥打如意兒」一事。敘事者描述的情形是秋菊向如意兒借棒槌時「這如意兒正與迎春搥衣，不與他」，於是金蓮「因懷著仇恨，尋不著這個繇頭兒」，便趁機罵起如意兒；但金蓮向玉樓轉述時卻說：

正罵着，只見孟玉樓從後邊慢慢的走將來，說道：「六姐，我請你後邊下棋，你怎的不去，卻在這裡亂些甚麼？」……（玉樓）說道：「你告我說，因為什麼起來？」這金蓮消了回氣，春梅遞上茶來，呵了些茶，便道：「你看教這賊淫婦氣的我手也冷了，茶也拿不起來！我在屋裡正描鞋，你使小鸞來請我。我說且倘兒去，掙在牀上還未睡着，只見這小肉兒百忙且搥裙子。我說你就帶著把我的裹腳搥搥出來。半日只聽的亂起來，却是秋菊問他要棒搥使，他不與，把棒搥匹手奪下了。說道：『前日拿個去不見了，又來要，如今緊等著與爹搥衣服哩。』……（繡像本，頁 991）

金蓮對玉樓說的話，構成小說中的第二敘事；此段之所以要寫「玉樓走來」，正

²⁶ 這段敘述也使七十回中西門慶對翟管家之言「一語雙關」：翟管家怪罪西門慶洩密，使「老爺好不作難」，還是靠他「再三在老爺跟前維持」，才駁倒夏延齡的人情，使西門慶順利當上提刑。因此西門慶「連忙打躬」道：「多承親家盛情！我並不曾對一人說，此公何以知之？」（繡像本，頁 968）此處「不曾對一人說」一句，是為點出西門慶百思不解之貌；但對照後文西門慶罵溫秀才是個「人皮包狗骨東西」，虧他「把他當個人看」時，此處的「不曾對一人說」也可以解釋成「不曾對一『人』說」，亦即暗指溫秀才「不是個人」。

是爲了使玉樓成爲「金蓮轉述適才情景」此一敘事情境中的敘事對象。這個例子中的玉樓與前文中的溫秀才、應伯爵不同，在此處敘事對象是誰並不特別重要，因爲作者不過假借玉樓對事件經過的好奇，呈現「金蓮如何轉述此事」。²⁷此段純以金蓮的視角觀察適才發生之事，她在房中「只聽的亂起來」，沒有目睹現場的狀況；但她卻對玉樓說如意兒「把棒槌匹手奪下了」，這是只有「視覺」所及才能得知的景況，可見金蓮是根據「耳中所聞」，推測「眼中所見」，由自己「懷着仇恨」的眼光想像秋菊借棒槌的場景，才會將如意兒「不與棒槌」此一客觀的描述，加上「匹手奪下」這種情緒化的動作；因此繡像本評點者在此有夾批曰「添言，妙」。雖然如意兒只說「要替爹搥褲子和汗衫兒」，但在金蓮眼中如意兒是「緊等著與爹搥衣服」，此句中的「緊」字，寫出金蓮認爲如意兒是有意「掉攬替爹整理」衣服，把原本應當妻妾們做的事承攬在身上，才會認爲只有自己手邊事情緊要，就是「你爹身上衣服不着你恁個人兒拴束，誰應的上他那心」的意思。由此可知，此事由敘事者敘畢，又再由金蓮口中向玉樓埋怨一遍的原因，就是強調由金蓮的眼光看去，不只看見「不借棒槌」的如意兒，而是由「心眼」中看見「緊等著與爹搥衣服」的如意兒。²⁸想及這一層之後，金蓮埋怨的內容便由「此刻所見」延伸至「過去所見」，向玉樓道出她向來「看在眼裏」之事²⁹：

大姐姐也有些不是，想着他把死的來旺兒賊奴才淫婦慣的有些摺兒？教我和他為冤結仇，落後一染膿帶還垛在我身上，說是我弄出那奴才去了。如今這個老婆又是這般慣他，慣的恁沒張倒置的。你做妳子行妳子的事。許你在跟

²⁷ 這類似熱奈特所謂第二敘事及第一敘事間的「因果關係」：亦即敘事者常借用內記事中（*interdiegetic*，以小說人物爲敘事者）聽眾的好奇心解釋事件的始末，以回應讀者的好奇心；也可以稱之爲第二敘事的解釋性（*explanatory*）功用。參見 Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 232。

²⁸ 《金瓶梅》中常以此一筆法描寫金蓮。另一個例子可見第三十五回〈西門慶爲男寵報仇 書童兒作女粧媚客〉，寫金蓮向西門慶要拜錢，又不肯要「囂紗片子」，於是西門慶向李瓶兒取「雲絹衫」；李瓶兒便親自拿與金蓮，說道：「隨姐姐揀，衫兒也得，裙兒也得，咱兩個一事包了做拜錢倒好，省得又取去。金蓮道：「你的，我怎好要？」李瓶道：「好姐姐，怎生恁說話！」推了半日，金蓮方纔肯了。此處金蓮只說「我怎好要」，但金蓮向玉樓轉述此事時，卻如此描述她眼中的瓶兒：「（李瓶兒）賊人膽兒虛，自知理虧，拏了他箱內一套織金衣服來，親自來儘我，我只是不要，他慌了」，又是另一種觀點。見繡像本，頁 457。

²⁹ 第六十五回敘及：「老婆（如意兒）目恃得寵，腳跟已牢，無復求告於人，就不同往日，打扮喬模喬樣，在丫鬟夥內，說也有，笑也有，早被潘金蓮看在眼裏。」見繡像本，頁 883。

前花黎胡哨！俺每眼裏是放不下砂子的人。有那沒廉恥的貨，人也不知死的那里去了，還在那屋裡纏。但往那里回來，就望著他那影作個揖，口裡一似嚼蛆的，不知說的什麼。到晚夕要茶吃，淫婦就起來連忙替他送茶。又替他蓋被兒，兩個就弄將起來。就是個久慣的淫婦！只該丫頭遞茶，許你去撐頭獲腦雌漢子？為什麼問他要披襖兒，沒廉恥的便連忙鋪裏拿了絀段來替他裁披襖兒？你還沒見哩：斷七那日，他爹進屋裏燒紙去，見丫頭、老婆在炕上搗子兒，就不說一聲兒，反說道：『這供養的匾食和酒，也不要收到後邊去，你每吃了罷。』這等縱容着他。這淫婦還說：『爹來不來，俺每好等的。』不想我兩三步扭進去，諛得他眼張失道，就不言語了。……看他如今別模改樣的，又是個李瓶兒出世了！（繡像本，頁 991-992）

金蓮向玉樓重新敘述她「留心觀看」之事時，讀者也藉由此一敘事情境，得知金蓮看待過去種種的眼光，將金蓮眼中的「過去」及「現在」連結在一起，構成二者之間共同的隱喻。金蓮所說的「在那屋裏纏」，正是第六十五回寫西門慶伴靈歇宿之事：他親看着丫鬟擺下供養茶飯之後，便對著李瓶兒之靈「行如在之禮」，舉筋請瓶兒用飯；這些舉止在金蓮遠遠看來，只見其形，不聞其聲，因此是「口裡一似嚼蛆的，不知說的什麼」；但金蓮聽不清西門慶口裡說話，卻能看見他「晚夕要茶吃，淫婦就起來連忙替他送茶。又替他蓋被兒，兩個就弄將起來」，又能聽見西門慶對丫頭老婆說「這供養的匾食和酒，也不要收到後邊去，你每吃了罷」；對照前文可知，這顯然不是她親眼所見，而是「打聽得知」（繡像本，頁 912）；雖則如此，她對玉樓說來卻恍如親見。這是因為她深信「如今年世，只怕睜著眼兒的金剛，不怕閉著眼兒的佛」（繡像本，頁 457），因此她不但「洗淨眼兒」看著眾人（繡像本，頁 467），而且「眼裏是放不下砂子的人」，所以才能「知道的這等詳細」（七十二回玉樓語，繡像本，頁 992）。因此金蓮雖然「此刻所見」是如意兒，但如意兒讓她想起蕙蓮、瓶兒，使她眼中的如意兒不只是如意兒，還是所有「奪其寵愛」者的縮影。是以雖然她認為如意兒是「一個賊活人妻淫婦」、「一個眼裡火爛桃行貨子」，但她知道如意兒在西門慶眼中「又是個李瓶兒出世」³⁰，是對她構成威脅的對象。

³⁰ 第六十七回已道出西門慶心思。西門慶（對如意兒）說：「我兒，你原來身體皮肉也和你娘一般白淨，我摟着你，就如和他睡一般。」見繡像本，頁 911。

藉由這種聯想，金蓮的「眼前事」與「過往」相互連結³¹，由她轉述時加油添醋的情形，也能說明她對「爭棒槌」一事的在意；金蓮的在意，使眼前的敘述與過往提及「棒槌」之處相互對照，金蓮與如意兒的爭執，也因此轉化為讀者眼中充滿諧謔之意的隱喻。張竹坡於三十八回〈王六兒棒槌打搗鬼 潘金蓮雪夜弄琵琶〉回評中云：「打韓二，必用棒槌，蓋為琵琶相映成趣。然則琵琶之恨，亦無非爭一棒槌耳。」（張批本，頁 569），點出金蓮之「恨」正在於「爭棒槌」：王六兒用來打走韓二的「棒槌」不只是有形的棒槌，也暗指王六兒倚仗西門慶之勢，才能趕走韓二；亦即正因王六兒與西門慶之「棒槌」相好，才能以家中的「棒槌」打走韓二。由此可知，如意兒與金蓮所爭之「棒槌」，實是「陽具」之隱喻。因此春梅抱怨「借個棒槌使使兒，就不肯與將來」，罵如意兒「那個是外人也怎的！棒槌借使使就不與」，這些都是敘事者藉和金蓮「一條腿兒」的春梅之口（繡像本，頁 1126），道出金蓮嫉妒如意佔住西門慶之意；而如意兒回嘴道「放著棒槌拿去使不是，誰在這裡把住」，則寫出實是西門慶有意與她私通，而非她想要「把攔漢子」。這些話在春梅與如意兒對罵之際，是為顯出二者互不相讓，乍看之下只是照實描述西門家中的「老婆舌頭」，寫出春梅眼中如意兒「小氣」，如意兒眼中的春梅則是「等不得」；但加上這層隱喻之後，這些話便不只寫出「兩人眼中對方如何」，而以「棒槌」將前後文相互連結、對照，道出了「旁觀者眼中爭棒槌者如何」：無論金蓮或如意兒說得如何理直氣壯，都不過是「為一個棒槌大嚷大鬧」；她們之間的利益衝突，也全來自於她們「不見外」地「共用一根棒槌」。³²如此一來，金蓮的「轉述」便富含諧謔之意：它呈現了「爭棒槌」一事不只是「沒一些要緊，說來卻是婦人極要緊心事」（繡像本二十三回眉批，頁 291-92）³³，而且藉由金蓮「忽思前，忽慮後，忽恨張，忽怨李」的思緒，第二敘事便與過去連結，使「棒槌」一詞具有言外之意，此一敘事情境遂轉化為令讀

³¹ 這正是繡像本評點所云，金蓮「忽思前，忽慮後，忽恨張，忽怨李」之意。見繡像本七十二回眉批，頁 992。

³² 七十二回金蓮向西門慶說道：「前日你去了，（如意兒）同春梅兩個為一個棒槌，和我大嚷大鬧。」又七十四回如意兒向西門慶道：「前日爹不在，為個棒槌，好不和我大嚷了一場。」見繡像本，頁 1001、1027。

³³ 作者擅以小事寫金蓮「爭強不伏弱」（繡像本九十六回，頁 1360）、總愛「招箇先兒」（繡像本二十七回，頁 350）的性格，此句眉批亦因金蓮知曉西門慶與蕙蓮私通後，意欲指使蕙蓮，要蕙蓮「燒豬頭」而發。

者「讀之噴飯」(繡像本七十二回眉批,頁 991)的文字。綜上所述可知,作者藉由第一敘事及第二敘事之間的對比,在不同的敘事層次間共用同一隱喻,拓展小說的深度與廣度,不僅令前後情節相互呼應,文理更縝密,同時也使小說人物的「轉述」具有更豐富的意涵。

第二節 凝視／偷窺

凝視／偷窺是被賦予特定意識型態的敘事視角³⁴,這兩種講述事件的角度會影響讀者閱讀的方式,使讀者透過小說人物的眼光,觀看人物或事件,甚或將小說中講述的情境與自己的經驗以「視覺」連結起來,使「閱讀」也成爲一種凝視／偷窺。如此一來,單一的「作者意圖」對敘事效果的影響,便隨著「讀者的個別差異」而轉爲多樣化。《金瓶梅》的評點者十分關注「讀者的個別差異」,因爲這牽涉閱讀《金瓶梅》時可能產生的風險,亦即「不正確的閱讀心得」;當「不正確的閱讀心得」廣爲流傳時,不只會有害「世道人心」,也會危及評點者寫作

³⁴ 本章所謂的「凝視」意指小說人物或評點者「觀看」人事物時含有意識型態的「眼光」,「偷窺」則是「暗中凝視」:雖然「凝視」也有「注視」(look)的意思,但沙特(Jean-Paul Sartre)、梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)、拉岡(Jacques Lacan)、傅柯(Michel Foucault)等人對「凝視」的論述,都意指個體「注視」世界時無可避免灌輸其中的「觀點」或「眼光」:雖然我們可由「注視」觀察事物,但是實際上我們對他人的「注視」,包含了價值判斷,而不只是視覺上的反應。由於我們生活在眾人之間,因此,我們同時是觀察者和被觀察者,他人具有價值判斷的「凝視」,也在潛意識中成爲我們型塑個人行爲時的判準。傅柯甚至認爲,這種「凝視」無所不在,不僅每個人都在他人的眼光之中,而且每個人本身都是檢驗他人的「權力之眼」(the eye of power)。由於「凝視」的眼光會隨著「凝視者」的身份及凝視者所處的情境而改變,因此「凝視」具有許多不同的內涵:它可能帶有情色(erotic)及性別(sexual)的隱喻,也可能用以呈現不同階級、種族、國籍、宗教者的觀點,定義「凝視者」眼中的他人或世界,或者帶有羞恥、尷尬、害怕、歡愉等不同的情緒。參見 Dorothy Kelly, *Telling Glances: Voyeurism in the French Novel* (New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, 1992) 42-47; Norman K. Denzin, *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze* (London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 1995) 44-49; Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in Anthony Easthope ed., *Contemporary Film Theory* (New York: Longman Publishing, 1993) 111-24。本節引用時取其「因觀看者意識型態不同而產生的不同理解」之意。

評點文字的正當性；是以他們在評點文字中不斷陳述對讀者的諸多限定，以及對作者意圖的假設與辯護。在這個過程中，可以看出評點者如何建構自己凝視／偷窺小說世界的意識型態，如何將自己凝視／偷窺的行為合理化，甚而如何由凝視／偷窺中獲得樂趣；上述情形尤以評點者的「窺淫」反應為甚。³⁵

本節將以上述論點為基礎，先析論《金瓶梅》中以小說人物的凝視／偷窺為敘事視角時有何作用，再分析評點者如何以論述合理化「窺淫」的行為，以及「窺淫」如何為評點者帶來閱讀快感。

2.1 小說人物的凝視／偷窺

雖然《金瓶梅》中大都以說書人的視角敘述事件，但為了強調小說人物的觀點及立場，或轉換行文的氣氛，說書人也會藉助小說人物的角度「觀看」事件或場景，如此一來讀者便能透過小說人物凝視／偷窺小說世界。小說人物的「竊聽」也能揭露隱私，能以「聽覺」補出「視覺」不足之處，或製造不同的敘事效果，因此在《金瓶梅》中常與「偷窺」活動相連結。「偷窺」不但能營造氣氛、推動情節，小說人物也藉此掌握其他人物欠缺的訊息，獲得控制他人的權力，這種對他人的監視，在《金瓶梅》中十分頻繁。偷窺者常能見證秘密，點破小說人物不

³⁵ 本章析論凝視／偷窺的觀點，取徑於科里（Mark Currie）對「敘事視角」的述評與闡釋。科里以布斯（Wayne Booth）對「視角」的分析為例，說明早期敘事學者對「視角」分析的態度，傾向於認為小說中關於視角的種種面向都受到作者支配，作者則透過控制（讀者的）「同情」（sympathy），呈現自己的觀點；因此「視角」問題與道德或意識型態無關，而是操作寫作技術的結果。布斯主張讀者不應與小說人物融為一體，亦即僅能「同情」小說人物，而不能對小說人物產生「認同」（identification）；他的觀點排除了讀者因為將自己投射到小說人物身上而產生的不同反應，只討論與敘事保持距離，經驗老到的評論者如何自敘事中獲得樂趣，並使文本具有明確而公開的意義。但自莫薇（Laura Mulvey）以來，對「視角」的分析，逐漸傾向注重不同讀者如何透過敘事建立個別的主體性（subjectivity）及閱讀樂趣，而非假設作者按照預先構想的計畫左右理想讀者，且所有讀者都作出相同的反應。參見 Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory* (New York: St. Martin's Press Inc., 1998) 17-32。由此觀之，《金瓶梅》評點中宣稱讀者應該保持與小說世界的距離，對「讀者」加以諸多限定，以及對不同閱讀態度的批評，目的正是以「作者意圖」為名，賦予此書「正確」且「單一」的詮釋；但事實上「作者意圖」並不可考，甚至可以稱之為一種虛構的產物，評點者不過是受自己的意識型態驅使，試圖排除閱讀時的個別差異。

欲人知之事，也能使讀者因為隨著小說人物窺視，而感到「不亦樂乎」。³⁶例如第八回〈盼情郎佳人占鬼卦 燒夫靈和尚聽淫聲〉中，便藉由「偷窺／凝視者」及「被偷窺／被凝視者」間身份的轉變，增添小說的諷刺意味及趣味性：

且說眾和尚見了武大老婆喬模喬樣，多記在心裡。到午齋往寺中歇晌回來，婦人正和西門慶在房裡飲酒作歡。原來婦人臥房與佛堂止隔一道板壁。有一個僧人先到，走在婦人窗下水盆裡洗手，忽然聽見婦人在房裡顫聲柔氣，呻呻吟吟，哼哼唧唧，恰似有人交媾一般。遂推洗手，立住腳聽。只聽得婦人口裡喘聲呼叫：「達達，你只顧擗打到幾時？只怕和尚來聽見，饒了奴，快些丟了罷！」西門慶道：「你且休慌！我還要在蓋子上燒一下兒哩！」不想都被這禿廝聽了箇不亦樂乎。落後眾和尚到齊了，吹打起法事來，一箇傳一箇，都知婦人有漢子在屋裡，不覺都手之舞之，足之蹈之。臨佛事完滿，晚夕送靈化財出去，婦人又早除了孝髻，換一身豔服，在簾裡與西門慶兩箇並肩而立，看着和尚化燒靈座。王婆舀漿水，點一把火來，登時把靈牌并佛燒了。那賊禿冷眼瞧見，簾子裡一個漢子和婆娘影影綽綽，並肩站立，想起白日裡聽見那些勾當，只顧亂打鼓擗鉢不住。被風把長老的僧伽帽刮在地上，露出青旋旋光頭，不去拾，只顧擗鉢打鼓，笑成一塊。王婆便叫道：「師父，紙馬也燒過了，還只顧擗打怎的？」和尚答道：「還有紙爐蓋子上沒澆【燒】過。」西門慶聽見，一面令王婆快打發襯錢與他。長老道：「請齋主娘子謝謝。」婦人道：「乾娘說免了罷。」眾和尚道：「不如饒了罷。」一齊笑的去。正是：隔牆須有耳，窗外豈無人！有詩為證：淫婦燒靈志不平，閻黎竊壁聽淫聲；果然佛法能消罪，亡者聞之亦慘魂。（繡像本，頁 104）

此回描寫的是和尚「聽淫聲」，也就是和尚並未直接「看見」金蓮及西門慶行房，

³⁶ 黃衛總認為，《金瓶梅》著墨於小說人物的偷窺，與明代人口密度增加，城市中居住空間狹小、缺乏隱私的情形有關，因此維護隱私、防止竊聽，也為小說人物所關切。他分析了偷窺／竊聽他人的小說人物有何結局，認為偷窺／竊聽者可能會有好的結果（例如吳月娘掃雪烹茶，使偷窺此一情景的西門慶回心轉意），也可能致偷窺對象於死地（例如秋菊偷窺金蓮及陳敬濟偷情後向月娘告密，使金蓮被月娘逐出家門，終被武松殺害），甚至偷窺者本身也會因偷窺而死（例如西門慶偷窺藍氏，使他因淫心輒起，縱欲過度而死），參見 Martin W. Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Ming Novel*, 87-89。

只「聽見」兩人交歡時的對話；這種手法能使「箇中光景，妙在隱顯之間」（繡像本三十四回眉批，頁 442-43）：「顯」者是和尚竊聽的內容，「隱」者則是和尚結合竊聽內容與之前所見「喬模喬樣」的金蓮後所產生的想像，這不只使他竊聽時「不亦樂乎」，也讓讀者透過和尚，揣摩令人「迷了佛性禪心」、「心猿意馬」（繡像本，頁 103）的金蓮「顫聲柔氣」的模樣，並隨之「不亦樂乎」。³⁷「獨自閱讀」的讀者與窗下「獨自竊聽」的和尚類似，都是在不為人知之處享受偷窺／竊聽的樂趣；但小說中的竊聽者並不以此滿足，還在眾和尚到齊之後以耳語「一箇傳一箇」地散佈這個消息，使眾人「手之舞之，足之蹈之」。此句不只可以視為對眾人姿態的描寫，也是作者對《詩經》的戲擬：他將「情動於中而形於言」之「情」，轉化為竊聽者因凝視／竊聽而產生的性幻想，如此一來，眾和尚以言語口耳相傳此事，便成為「（情）形於言」的寫照；他們「吹打法事」、「擗鈸打鼓」的舉止，則好比在「嗟嘆」、「永歌」；傳遍眾人之後，他們就「手之舞之，足之蹈之」地「笑成一塊」。³⁸除此之外，作者還運用諧音和雙關的敘事技巧，賦予「還只顧擗打怎的」一句同時指涉「敲打鑼鼓」及「男女性交」的雙層意義，使和尚利用王婆口中的「紙馬也燒過了」一句開玩笑，由「紙馬」想到「紙爐蓋子」，暗指西門慶「燒蓋子」之事；又將金蓮的逐客令「免了罷」，換作閨房私語「饒了罷」，透露出西門慶與金蓮性虐待的細節已被眾人聽見。由竊聽引發的諧擬，使引渡亡者的「燒靈」儀式成為充滿黃色笑話的鬧劇，這種荒謬的情境，反襯出生者對亡者的不尊重，使武大的慘死在笑鬧中顯得更加淒涼，正是回末詩「亡者聞之亦慘魂」的寫照。³⁹如此安排不只是為了博讀者一笑，和尚們也藉著講笑

³⁷ 作者直接點出偷窺者「不亦樂乎」之處，還有胡秀偷窺西門慶與王六兒行房：「兩箇一動一靜，都被胡秀聽了箇不亦樂乎」（繡像本，頁 807），以及秋菊偷看金蓮與陳敬濟行房：「於是瞧了箇不亦樂乎，依舊還往廚房中去睡了」（繡像本，頁 1202），可見《金瓶梅》中的偷窺者「不亦樂乎」的原因，皆是以「窺淫」滿足好奇心及性幻想。

³⁸ 語出《詩·大序》：「情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」見毛亨傳，鄭元箋，孔穎達等正義，《毛詩正義》，《十三經注疏》（台北：藝文印書館，出版年不詳），頁 13。

³⁹ 前文中亦以諧謔而戲劇化的筆法，描寫和尚窺見金蓮之後的反應：「眾和尚見了武大這個老婆，一箇箇都迷了佛性禪心，關不住心猿意馬，七顛八倒，酥成一塊。但見：班首輕狂，念佛號不知顛倒；維摩昏亂，誦經言豈顧高低。燒香行者，推倒花瓶；秉燭頭陀，誤拿香盒。宣盟表白，大宋國錯稱做大唐國；懺罪闍黎，武大郎幾念作武大娘。長老心忙，打鼓錯拿徒弟手；沙彌情蕩，罄搥打破老僧頭。從前苦行一時休，萬箇金剛降不住。」見繡像本，頁 103。周鈞韜指出，這段

話，將自己比作和金蓮交歡的西門慶：「還只顧擗打怎的」一句，本是王婆意欲和尚停止「擗鉢打鼓」的話語⁴⁰，但當和尚將此句比作金蓮對西門慶說的「達達，你只顧擗打到幾時」之後，就同時將「擗鉢打鼓」的自己與「擗打」金蓮的西門慶並陳；也可以說藉著這種諧擬，和尚便能將自己置換為西門慶。竊聽者與偷窺者類似，都能藉助聽覺／視覺，將被竊聽／被偷窺者視為滿足性慾的客體(object)⁴¹；在這個例子中，和尚一方面藉由「竊聽」，逾越臥房與佛堂之間的板壁，侵犯金蓮的隱私；一方面又利用笑話，將自己比擬作實際與金蓮交歡的西門慶；再加上初見金蓮時對她暗中窺視，將她的「喬模喬樣」記在心裡，可謂和尚同時以「言語」、「聽覺」、「視覺」三者侵犯金蓮，滿足自己的性幻想。作者之所以用「和尚聽淫聲」描述金蓮與西門慶交歡的場景，除了藉此與「燒夫靈」對比，構成荒謬可笑的景況之外，也和詞話本說書人所云，和尚有如「色中餓鬼」的評論有關⁴²；因此以和尚為聚焦者講述此事時，就已經是以「好色」的角度竊聽／偷窺事件，賦予讀者「性」的暗示。如此一來，採用此一敘事視角，就能讓讀者與和尚一同體驗竊聽／偷窺帶來的性快感。

文字改寫自《水滸傳》第四十五回，可參見《金瓶梅素材來源》，頁 58-60；《水滸》，頁 773。他認為詞話本只改動《水滸傳》的少許文字，並將《水滸傳》「王押司念為押禁」一句改為「武大郎念為大父」，見詞話本，頁 62。繡像本將這句話改寫為「武大郎幾念作武大娘」，更為貼切：這不只使此句以諧音連結武大與金蓮，也精準地描寫出和尚滿心滿眼都是金蓮，因此七顛八倒，酥成一塊的情景。武大原為金蓮美貌而死，作者又將為武大辦的法事，寫作和尚偷看武大老婆的場合，這顯然也讓「亡者聞之亦慘魂」。

⁴⁰ 由王婆道出此句，也可以說先把和尚和王婆比作擗打及被擗打者，呼應了前文王婆所說的「由着老娘和那禿廝纏」（繡像本，頁 104）。

⁴¹ Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 114.

⁴² 詞話本中有說書人評論和尚好色的一段文字，繡像本則無：看官聽說：世上有德行的高僧，坐懷不亂的少。古人有云：「一個字便是『僧』，二個字便是『和尚』，三個字是個『鬼樂官』，四個字是『色中餓鬼』。」蘇東坡又云：「不禿不毒，不毒不禿；轉毒轉禿，轉禿轉毒。」此一篇議論，專說這為僧戒行，住着這高堂大廈，佛殿僧房，吃着那十方檀越錢糧，又不耕種，一日三餐。又無甚事縈心，只專在這色慾上留心。譬如在家俗人，或士農工商，富貴長者，小相俱全，每被利名所絆；或人事往來，雖有美妻少妾在旁，忽想起一件事來關心，或探探甕中無米，囤內少柴，早把興來沒了，却輸與這和尚每許多。有詩為證：色中餓鬼獸中狝，壞教貪淫玷祖風；此物只宜林下看，不堪引入畫堂中。見詞話本，頁 62。

就小說結構而言，此回寫和尚竊聽金蓮，則是爲了「預告」後文層出不窮的偷窺：金蓮是《金瓶梅》中主要的偷窺者，她「聽籬察壁」的行徑，是引起西門慶家中爭執的主要原因之一⁴³；在寫金蓮偷窺他人前，作者先寫她「被」竊聽／偷窺，預先寫出《金瓶梅》中一部份偷窺者及被偷窺者的心理狀況。如前所述，竊聽／偷窺者能藉此獲得性快感，金蓮「只怕和尚來聽見」一句，道出了被偷窺者並非對此毫無所覺，而是在意識到「可能有人偷窺」的情形下，做此不欲人知之事。他們雖然不欲人知，卻又無法遏抑自己的慾望，因此即使知道可能被察覺，還是冒險一試。這種「明知不可而爲之」的情境，對他們而言並不「掃興」，反而由於眾人環伺、時間緊湊，構成刺激的「助興」因素，使西門慶樂在其中，想要多享受一些箇中妙處，才會向金蓮說「你且休慌，我還要在蓋子上燒一下兒哩」。至此西門慶及金蓮都是以「被偷窺者」的身份，體驗「被偷窺」時隨之而來的刺激及緊張；但在完事之後，金蓮便「換一身艷服」，「在簾裡與西門慶兩箇並肩而立，看着和尚燒化靈座」，如此一來他們便由被偷窺者轉而爲偷窺者，目的在於見證王婆「點一把火來，登時把靈牌并佛燒了」的情景，確定兩人此後可以「長做夫妻」（繡像本，頁 69）；此時他們不只是偷窺／凝視和尚之人，被偷窺／凝視的和尚也「冷眼瞧見」他們「影影綽綽並肩站着」，因此西門慶及金蓮又再次成爲被偷窺者。和尚因爲「偷窺」，而知道自己「被偷窺」，這使他得以利用自己的這種身份，說出一語雙關的笑話，當眾戳破西門慶及金蓮的秘密。由此可知，此處偷窺者不只藉由偷窺滿足性慾，也是看穿真相之人，能使被偷窺者羞愧、尷尬，因此西門慶才會「令王婆快打發襯錢與他」，意圖解除眼前窘迫的景況。敘事者緊接著以「隔牆須有耳，窗外豈無人」一句總結此段⁴⁴，這不只是「燒夫靈和尚聽淫聲」一段予讀者的啓示，也是作者描述西門家種種「聽籬察壁」之事的楔子：他在後文層出不窮的竊聽／偷窺中，一步步證實了此書以「節節露

⁴³ 在第十回〈義士充配孟州道 妻妾玩賞芙蓉亭〉「收拾武松」一事，以芙蓉亭一會，寫西門家眾妻妾「如梁山之小合泊」聚合之後（參見張竹坡第十回回評，《張批本》，頁 155），作者於第十一回開頭便道「話說潘金蓮在家恃寵生驕，顛寒作熱，鎮日夜不得個寧靜。性極多疑，專一聽籬察壁」（繡像本，頁 129），不只強調金蓮性格，也以此爲開端，寫西門家的妻妾爭執。

⁴⁴ 此句詞話本作「正是：遺踪堪入時人眼，不買胭脂畫牡丹」（詞話本，頁 62），繡像本的改寫不但切合此回情境，也使「和尚聽淫聲」與後文諸多竊聽／偷窺之事連結在一起。

破綻」之處寫出「人情之可畏」的意圖。⁴⁵

偷窺者窺知秘密之後，也可能趁機利用被偷窺者不欲人知的心理要脅，藉此獲得權力或利益。這是金蓮經常挾制西門慶的手段，她第一次要脅西門慶在第十三回〈李瓶姐牆頭密約 迎春兒隙底私窺〉：

到晚夕，西門慶自外趕席來家，進金蓮房中。金蓮與他接了衣裳，問他。飯不吃，茶也不吃。趑趄着脚兒，只往前邊花園裡走。這潘金蓮賊留心，暗暗看着他。坐了好一回。只見先頭那丫頭在牆頭上打了個照面。這西門慶就躡着梯欂過牆去了。那邊李瓶兒接入房中，兩個廝會不題。

這潘金蓮歸到房中，番來復去，通一夜不曾睡。將到天明，只見西門慶過來，推開房門，婦人睡在床上，不理他。那西門慶先帶幾分愧色，挨近他床上坐下。婦人見他來，跳起來坐着，一手撮着他耳朵，罵道：「好負心的賊！你昨日端的那裡去來？把老娘氣了一夜！你原來幹的那繭兒，我已是曉得不耐煩了！趁早實說，從前已往，與隔壁花家那淫婦得手偷了幾遭？一一說出來，我便罷休。但瞞着一字兒，到明日你前脚兒過去，後脚我就嚙喝起來，教你負心的囚根子死無葬身之地！……」這西門慶聽了，慌的粧矮子，只跌脚跪在地下，……滿臉兒陪笑兒說道：「怪小淫婦兒，麻犯人死了。他再三教我稍了上覆來，他到明日過來與你磕頭，還要替你做鞋。昨日使丫頭替了吳家的樣子去了。今日教我稍了這一對壽字簪兒送你。」于是除了帽子，向頭上拔將下來，遞與金蓮。金蓮接在手內觀看，卻是兩根番石青填地，金玲瓏壽字簪兒，乃御前所製，宮裡出來的，甚是奇巧。金蓮滿心歡喜，說道：「既是如此，我不言語便了。等你過那邊去，我這裡與你兩箇觀風，教你兩

⁴⁵ 語出張竹坡〈讀法〉十四：「《金瓶》有節節露破綻處，如窗內淫聲，和尚偏聽見；私琴童，雪娥偏知道；而裙帶葫蘆，更屬險事；牆頭密約，金蓮偏看見；蕙蓮偷期，金蓮偏撞着；翡翠軒，自謂打聽瓶兒；葡萄架，早已照入鐵棍；才受贓，即動大巡之怒；才乞恩，便有平安之才；調婿後，西門偏就摸着；燒陰戶，胡秀偏就看見。諸如此類，又不可勝數。總之，用險筆以寫人情之可畏，而尤妙在既已露破，乃一語即解，絕不費力累贅。此所以為化筆也。」見《第一奇書》，[讀法]頁 6-7。《金瓶梅》以「和尚偷窺」為諸多偷窺情事之「楔子」，一百回中則以「小玉偷窺普靜超渡冤魂」總結全書（繡像本，頁 1417），二者相互呼應，都是藉由「偷窺」看出人世真相。

個自在合搗。你心下如何？」那西門慶喜歡的雙手摟抱着說道：「我的乖乖的兒，正是如此，不枉的養兒——不在阿金溺銀，只要見景生情。我到明日梯已買一套粧花衣服謝你。」婦人道：「我不信那蜜口糖舌，既要老娘替你二人周旋，要依我三件事。」西門慶道：「不拘幾件，我都依。」婦人道：「頭一件不許你往院裡去；第二件，要依我說話；第三件，你過去和他睡了，來家就要告訴我，一字不許你瞞我。」西門慶道：「這個不打緊，都依你便了。」（繡像本，頁 167-69）

由引文可知，金蓮的偷窺，為她帶來威脅西門慶的籌碼，以及實質的財物：她是全家第一個知曉此事之人，但她並不以此為滿足，還想知道更多細節，於是警告西門慶「一一說出來，我便罷休。但瞞着一字兒，到明日你前脚兒過去，後脚我就嚶喝起來」，用「公諸秘密於世」要脅西門慶。西門慶因此「跌腳跪在地下」、滿臉兒陪笑」，不只現場拿出瓶兒送的簪子討好金蓮，還告訴金蓮之後瓶兒會為她做鞋。雖然瓶兒所贈之物讓金蓮「滿心歡喜」，但她讓西門慶喜歡得要送她粧花衣服的原因，是因為她清楚西門慶與瓶兒偷情已是無可挽回的事實，與其盡力阻止，惹西門慶不高興，不如替他保守秘密，甚而為他把風，還能為自己固寵；此舉也讓西門慶答應金蓮，對她無所隱瞞，使她獲得更多消息來源。於是雖然實際上「越牆」和李瓶兒私通的是西門慶，但金蓮只要掌握西門慶的秘密（也就是弱點），就能藉由西門慶之口，逾越兩家的界線，刺探瓶兒的隱私。這不只寫出金蓮如何以「聽籬察壁心腸」獲知秘密，進而利用秘密固寵，還使讀者藉著西門慶的轉述，與金蓮一同窺視瓶兒的閨闈風情。⁴⁶此後金蓮便常以同樣的手段窺知西門慶的秘密，並要西門慶不許對她隱瞞細節；獲知詳細情報，使她得到別的妻

⁴⁶ 此回後文云：自此為始，西門慶過去睡了來，就告婦人說：「李瓶兒怎的生得白淨，身軟如綿花，好風月，又善飲。俺兩箇帳子裡放着菓盒，看牌飲酒，常頑耍半夜不睡。」又向袖中取出一箇物件兒來，遞與金蓮瞧，道：「此是他老公公內府畫出來的，俺兩個點着燈，看着上面行事。」金蓮接在手中，展開觀看。有詞為證：內府衢花綾裱，牙籤錦帶粧成。大青小綠細描金，鑲嵌斗方乾淨。女賽巫山神女，男如宋玉郎君。雙雙帳內慣交鋒，解名二十四，春意動關情。」金蓮從前至尾，看了一遍，不肯放手。就交與春梅：「好生收在我箱子內，早晚看着耍子。」見繡像本，頁 169。張竹坡分析，作者運用許多不同的視角寫出「瓶兒春意」：一用迎春眼中，再用金蓮口中，再由手卷一影，再用金蓮看手卷效尤一影，總是不用正筆，純用烘雲托月之法。見《張批本》十三回回評，頁 198。此回先寫迎春偷窺，再寫金蓮偷窺，也是以「偷窺」串接前後。

妾沒有的權力。二十三回〈賭棋枰瓶兒輸鈔 覬藏春潘氏潛踪〉中，她偷窺蕙蓮與西門慶交歡，聽見蕙蓮說自己是非，便對蕙蓮說出自己如何藉著所知較多，鞏固自己的地位：

……蕙蓮道：「娘再訪，小的並不敢欺心，到只怕昨日晚夕娘錯聽了。」金蓮道：「傻嫂子！我閑的慌，聽你怎的？我對你說了罷，十個老婆，買不住一個男子漢的心。你爹雖故家裡有這幾個老婆，或是外邊請人家的粉頭，來家通不瞞我一些兒，一五一十就告我說。你大娘當時和他一個鼻子眼兒裡出氣，甚麼事兒來家不告訴我？你比他差些兒。」說得老婆閉口無言，在房中立了一回，走出來了。走到儀門夾道內，撞見西門慶，說道：「你好人兒，原來昨日人對你說的話兒，你就告訴與人。今日教人下落了我恁一頓！我和你說的話兒，只放在你心裡，放爛了纔好。為甚麼對人說，乾淨你這嘴頭子就是個走水的槽，有話到明日不告你說了。」西門慶道：「甚麼話？我並不知道。」那老婆睜了一眼，往前邊去了。（繡像本，頁 300）

雖然金蓮對蕙蓮說「我聽你怎的」，事實上她就是以竊聽／偷窺得知蕙蓮說了什麼話；但她不僅不承認，還推到西門慶身上，告訴蕙蓮西門慶「甚麼事兒來家不告訴我」。此言一方面能抬高金蓮身份，顯示她並不在意蕙蓮與西門慶之事，只是西門慶有事不會瞞她，使她握有知曉他人秘密的權力；另一方面也使蕙蓮轉而誤會西門慶任意傳話，因此與西門慶賭氣。由此可知，金蓮先藉由偷窺，掌握西門慶的弱點，要脅他聽從自己的話，從他身上得到更多情報；再以西門慶對她無所隱瞞，作為自己受寵的象徵，使自己較其他妻妾的地位高出一截。

《金瓶梅》中的偷窺，也是勾合前後情節的關鍵，第二十回〈傻幫閒趨奉鬧華筵 癡子弟爭鋒毀花院〉就是以偷窺起，以偷窺結，因此繡像本此回開頭，便引〈歸洞仙〉一詞，描繪「偷窺／被偷窺」的景況⁴⁷；二十一回〈吳月娘掃雪烹茶 應伯爵替花邀酒〉又以偷窺開頭，接續上文。⁴⁸這幾次偷窺的共同點在於，

⁴⁷ 詞曰：步花徑，闌干狹。防人覷，常驚嚇。荊刺抓裙釵，倒閃在茶蘼架。勾引嫩枝咿呀，討歸路，尋空罅，被舊家巢燕，引入窗紗。見繡像本，頁 249。

⁴⁸ 田曉菲已經論及二十回及二十一回的「結構框架」是窺視；參見《秋水堂論金瓶梅》，頁 62、65-66。本文則關注偷窺者的心理，以及作者如何以偷窺轉換敘事視角，增加敘事的變化。

說書人都在偷窺發生之前，就先告訴讀者「被偷窺者」的活動——也就是偷窺者想要知道的「真相」，然後再藉由偷窺者的視角重新講述一次，彰顯出因偷窺造成的「觀看角度不同」對敘事有何影響。第十九回〈草裏蛇邏打蔣竹山 李瓶兒情感西門慶〉中描述：

晌午前，李瓶兒纔吃些粥湯兒。西門慶向李嬌兒眾人說道：「你每休信那淫婦裝死兒嚇人。我手裡放不過他，到晚夕等我進房裡去，親看著他上箇吊兒我瞧，不然吃我一頓好馬鞭子！賊淫婦，不知把我當誰哩！」眾人見他這般說，都替李瓶兒捏着把汗。到晚夕，見西門慶袖著馬鞭子，進他房去了。玉樓、金蓮分付春梅把門關了，不許一箇人來。都立在角門兒外兒悄悄聽着。（繡像本，頁 245）

引文中西門慶所言有如對後文的預告，使眾人都想知道西門慶如何「親看著他上箇吊兒」，如何讓李瓶兒「吃他一頓好馬鞭子」；因此眼看西門慶進瓶兒房裡，玉樓、金蓮「都立在角門兒外兒悄悄聽着」，不想錯過好戲。此時說書人按下金蓮、玉樓一頭不敘，先轉換敘事視角，講述瓶兒房中發生之事，直講到瓶兒所言讓西門慶「舊情兜起，歡喜無盡」，要春梅「快放桌兒，後邊取酒菜兒來」時便收束此回，在下回開頭轉換敘事視角，接上前文，輪敘金蓮及玉樓所聞之事：

且說金蓮和孟玉樓從西門慶進他房中去，站在角門首竊聽消息。他這邊門又閉着，止春梅一人在院子裡伺候。金蓮同玉樓兩箇打門縫兒往裡張覷，只見房中掌着燈燭，裡邊說話，都聽不見。金蓮道：「俺到不如春梅賊小肉兒，他倒聽得伶俐。」那春梅在窗下潛聽了一回，又走過來。金蓮悄問他房中怎的動靜，春梅便隔門告訴與二人說：「俺爹怎的教他脫衣裳跪着。他不脫，爹惱了，抽了他幾馬鞭子。」金蓮問道：「打了他，他脫了不曾？」春梅道：「他見爹惱了，纔慌了，就脫了衣裳，跪在地平上。爹如今問他話哩！」玉樓恐怕西門慶聽見，便道：「五姐，咱過那邊去罷。」拉金蓮來西角門首站立。此時是八月二十頭，月色纔上來。兩箇站立在黑頭裡，一處說話，等着春梅出來問他話。潘金蓮向玉樓道：「我的姐姐，只說好食菓子，一心只要來這裡。頭兒沒過動，下馬威早討了這幾下在身上。俺這箇好不順臉的貨兒，你若順順兒他倒罷了。屬扭孤兒糖的，你扭扭兒也是錢，不扭也是錢。想着

先前吃小婦奴才壓枉造舌，我陪下十二分小心，還吃他奈何得我那等哭哩。姐姐，你來了幾時，還不知他性格兒哩！」（繡像本，頁 249-50）

由引文可知，雖然金蓮和玉樓有心竊聽，但「打門縫兒往裡張覷，只見房中掌着燈燭，裡邊說話，都聽不見」，還得靠也是「潛聽」的春梅轉述房裡發生之事。如此一來，構成了竊聽／偷窺者與竊聽／偷窺對象之間的重重障礙，使事情的細節顯得模糊不清；竊聽／偷窺者得知的訊息有限，必須加上自己的揣測，才能勾勒出當時的情景：前文中讀者已知西門慶丟繩子要瓶兒上吊、瓶兒心裡思量自己遇人不淑，因而痛哭不願脫衣，被西門慶拖翻在地上等情事，較此處春梅轉述的清楚許多；相對之下，房中模模糊糊的情景、眾人對事實的轉述、揣度，層層遮掩了上一回讀者清楚所見之事，只知道大概的金蓮，便以自己的心思揣度現場景況，不只先問瓶兒「脫衣了不曾」，將瓶兒的遭遇和自己私僕受辱的景況聯想在一起，還推測瓶兒「不知西門慶性格」，才會遭此「下馬威」。「玉樓恐怕西門慶聽見」一句，則寫出竊聽／偷窺者雖然想要得知他人不欲人知之事，但他們自己也擔心被竊聽／偷窺者發現，這是因為眼前西門慶對瓶兒暴力相向的舉止，正預告了她們一旦洩漏行蹤時可能遭遇的下場。因此四周昏暗的月色，不只映襯出玉樓竊聽／偷窺時的不安，也使隨她竊聽／偷窺的讀者，感受到暗中聽覷的緊張氣氛。此時竊聽／偷窺者內心混雜了好奇、緊張種種情緒，甚至可能以此為樂：

二人正說話之間，只聽開的角門响，春梅出來，一直逕往後邊走。不防他娘站在黑影處叫他，問道：「小肉兒，那去？」春梅笑着只顧走。金蓮道：「怪小肉兒，你過來，我問你話。慌走怎的？」那春梅方纔立住了脚，方說：「他哭着對俺爹說了許多話。爹喜歡抱起他來，令他穿上衣裳，教我放了桌兒，如今往後邊取酒去。」金蓮聽了，向玉樓說道：「賊沒廉恥的貨！頭裡那等雷聲大雨點小，打哩亂哩。及到其間，也不怎麼的。我猜，也沒的想，管情取了酒來，教他遞。賊小肉兒，沒他房裡丫頭，你替他取酒去！到後邊，又叫雪娥那小婦奴才秘聲浪顛，我又聽不上。」春梅道：「爹使我，管我事！」于是笑嘻嘻去了。金蓮道：「俺這小肉兒，正經使着他，死了一般懶待動旦；若幹貓兒頭差事，鑽頭覓縫幹辦了要去，去的那快！現他房裡兩箇丫頭，你替他走，管你腿事！賣蘿蔔的跟著鹽擔子走，好箇閒嘈心的小肉兒！」玉樓道：「可不怎的！俺大丫頭蘭香，我正使他做活兒，他便有要沒緊的；爹使

他行鬼頭兒，聽人的話兒，你看他走的那快！」（繡像本，頁 250）

前文敘事者回頭輪敘玉樓及金蓮偷窺，直至此處方以「春梅出來，一直逕往後邊走」一句，重新接上十九回結尾西門慶要春梅「快放桌兒，後邊取酒菜兒來」的敘事時間。金蓮聽完春梅轉述「爹喜歡抱起他來，令他穿上衣裳」後，再次由自己的經驗，揣測西門慶「管情取了酒來，教他遞」；由此可知，十九回結尾如此截住，不寫西門慶及瓶兒之後如何，就是在此處改由金蓮之口道出可能的景況；這不只讓西門慶打瓶兒及辱金蓮二事相互聯繫，也能改換講述方式，使二事「特犯而不犯」；因此繡像本評點者方云「又從經歷處着想，妙甚」（繡像本二十回夾批，頁 250）。春梅出來之後，聽見金蓮叫住她，反而「笑着只顧走」，是明知金蓮好奇後續發展，卻以「知情者」的姿態故意吊她胃口；因為她伺候西門慶及瓶兒，比其他人「聽得伶俐」，所以金蓮叫她不要取酒，她回答「爹使我，管我事」，這句話使她具備「得知眾人不知之事」的特權；再加上金蓮說她「正經使着他，死了一般懶待動且；若幹貓兒頭差事，鑽頭覓縫幹辦了要去」可知，藉機竊聽／偷窺他人不知之事，偷窺者不只能滿足自己的好奇心，也會由於別人同樣好奇而有求於他，感到樂在其中。偷窺者的樂趣，還來自於得知秘密之後，就可以掌握被偷窺者的弱點，毫不客氣地拿此事說笑取樂：戲弄瓶兒的是小玉和玉簫，她們原本是家中的丫頭，照理說地位比身為妾的瓶兒低下；但她們竊聽／偷窺了西門慶羞辱瓶兒的景況，知道瓶兒「挨的好柴」、「告的好水災」、甚至「叫的好達達」⁴⁹，因此不只是西門慶給瓶兒「下馬威」，知道西門慶如何「整治」瓶兒的丫頭們，也因「知情」得到開玩笑的籌碼，所以就落井下石地一起奚落她，以此為樂。

敘完十九回回末至二十回開頭的偷窺之後，說書人在二十回回末及二十一回

⁴⁹ 原文如下：……落後小玉、玉簫來遞茶，都亂戲他。先是玉簫問道：「六娘，你家老公公，當初在皇城內那衙門來？」李瓶兒道：「先生惜薪司掌廠。」玉簫笑道：「嗔道你老人家昨日挨的好柴！」小玉又道：「去年許多里長老人好不尋你，教你往東京去。」婦人不省，說道：「他尋我怎的？」小玉笑道：「他說你老人家會告的好水災。」玉簫又道：「你老人家鄉里媽媽拜千佛，昨日磕頭磕勾了。」小玉又說道：「朝廷昨日差了四箇夜不收，請你老人家往口外和番，端的有這話麼？」李瓶兒道：「我不知道。」小玉笑道：「說你老人家會叫的好達達！」把玉樓、金蓮笑的不了。月娘罵道：「怪臭肉每，幹你那營生去，只顧奚落他怎的？」于是把箇李瓶兒羞的臉上一塊紅，一塊白，站又站不得，坐又坐不住，半日回房去了。見繡像本，頁 255-56。

開頭，又敘述兩次不同類型的偷窺。雖然《金瓶梅》經常藉由偷窺者的視角，揭露被偷窺者的秘密——也就是原本隱而不顯的真相；但由偷窺得來的訊息並不見得全然可信。在二十回及二十一回中，敘事者便藉西門慶的偷窺串接情節，道出西門慶眼中的「真相」。二十回寫應伯爵拉西門慶至院內看李桂姐一事：

……來到李桂姐家，已是天氣將晚。……西門慶道：「怎麼桂姐不見？」虔婆道：「桂姐連日在家伺候姐夫，不見姐夫來。今日是他五姨媽生日，拿轎子接了與他五姨媽做生日去了。」原來李桂姐也不曾往五姨家做生日去。近日見西門慶不來，又接了杭州販絢絹的丁相公兒子丁二官人，……一連歇了兩夜。適纔正和桂姐在房中吃酒，不想西門慶到。老虔婆忙教桂姐陪他到後邊第三層一間僻靜小房坐去了。當下西門慶聽信虔婆之言，便道：「既是桂姐不在，老媽快看酒來，俺每慢慢等他。」……正飲酒時，不妨西門慶往後邊更衣去。也是合當有事，忽聽東耳房有人笑聲。西門慶更畢衣，走至窗下偷眼觀覷，正見李桂姐在房內陪着一箇戴方巾的蠻子飲酒。繇不的心頭火起，走到前邊，一手把吃酒桌子掀翻，碟兒盞兒打的粉碎。……老虔婆見西門慶打的不相模樣，還要架橋兒說謊，上前分辨。西門慶那裡還聽他，只是氣狠狠呼喝小廝亂打，險些不曾把李老媽打起來。……西門慶大鬧了一場，賭誓再不踏他門來，大雪裏上馬回家。（繡像本，頁 261-62）

此處虔婆說李桂姐「往五姨家做生日去」之後，說書人先截斷敘事，道出李桂姐「在家」的事實，再接敘「當下西門慶聽信虔婆之言」，使讀者知情，小說人物不知情。當西門慶一步步接近後邊，聽見笑聲時，敘事的氣氛也隨著秘密將被揭穿而緊繃起來；這是因為在西門慶偷窺之前，讀者已經對整體情境了然於胸，並且對接下來可能發生之事產生預測或期待。當西門慶偷窺李桂姐另外接客之際，不但印證了說書人所言，也使偷窺一事，成為得知真相的管道，使西門慶認為自己「眼見為憑」比聽信虔婆的「道聽途說」來得可靠，於是虔婆「還要架橋兒說謊，上前分辨」時，西門慶不僅不願重蹈覆轍，還「險些不曾把李老媽打起來」，正因他氣的不只是桂姐另外接客，還氣虔婆撒謊，對自己大意被騙，也感到面上無光。因此在他「大雪裏上馬回家」之後，看見儀門「半掩半開」、「悄無人聲」時，他便想再次以偷窺得知真相：

話說西門慶從院中歸家，已一更天氣，到家門首，小廝叫開門，下了馬，踏着那亂瓊碎玉，到于後邊儀門首。只見儀門半掩半開，院內悄無人聲。西門慶心內暗道：「此必有蹊蹺。」于是潛身立于儀門內粉壁前，悄悄聽覷。只見小玉出來，穿廊下放桌兒。原來吳月娘自從西門慶與他反目以來，每月吃齋三次，逢七拜斗焚香，保佑夫主早早回心，西門慶還不知。只見小玉放畢香桌兒。少頃，月娘整衣出來，向天井內滿爐炷香，望空深深禮拜。……這西門慶不聽便罷，聽了月娘這一篇言語，不覺滿心慚感道：「原來一向我錯惱了他。他一篇都是為我的心，還是正經夫妻。」（繡像本，頁 265-66）

作者以偷窺收束前回，又以偷窺另起下回，使不同的情景藉由同一視角連結在一起，形成對比：對此刻的西門慶而言，他才剛以偷窺揭穿不可告人之事，自然容易懷疑眼前所見「有蹊蹺」；此時說書人再次現身向讀者說明吳月娘燒香的原因，也和西門慶所見吻合，似乎偷窺和前一回相同，能讓西門慶再次得知「真相」。但事實上說書人是以「雲龍霧豹」之法，遮掩月娘燒香的真正目的：他借金蓮之口說出「一個燒夜香，只該默默禱祝，誰家一徑倡揚，使漢子知道了」（繡像本，頁 269），批評月娘知道西門慶可能會偷窺，才刻意燒夜香讓西門慶看見。如此一來，偷窺不但不能讓偷窺者探知事實，反而使偷窺者將「表象」誤認為真，忽略即使眼見為憑之事，仍有表裡不一的可能⁵⁰；而原本「被窺視」的月娘，則反過來利用偷窺者自認可以「得知真相」的特權，隱藏自己別有用心的事實。這時西門慶「眼見為憑」的判斷，還不如並未偷窺月娘，只是聽取「道聽途說」的金蓮所言來得精闢。

⁵⁰ 張竹坡曾論及自己如何為月娘燒香一事「定其真偽」：他認為此處才剛寫月娘和王姑子往來，便有月娘燒香一事，可見是王姑子所授之計；此計得逞之後，月娘便從此「好佛無已」。另外，月娘祝禱時云「不拘妾等六人之中，早見嗣息」，但月娘與西門合氣原由瓶兒起，則怨在瓶兒；即便怨不在瓶兒，也怨在挑撥離間的金蓮；如果全然不怨，便不會和西門慶合氣，因此無論如何不可能說出「不拘妾等六人」之語。加上後文她服藥拜求子息時，又對其餘五人不置一詞，甚至要薛姑子「休與人言」，因此張氏認為此回燒香祝禱是「假」。見《張批本》二十一回回評，頁 319。然而月娘拜求子息是在瓶兒生子之後，因此已經不是為西門家「求嗣息」，而是為自己「求寵愛」，二者語境不同，不可一概論之。張竹坡向來深惡月娘，因此對其論斷亦不見得公允。此處月娘燒夜香雖然有刻意為之的可能，但她希望「夫主早日回心」的祝願並不虛偽，不過將自己想和西門慶和好的願望也暗暗寄託在燒香一事之中而已。

綜上所述可知，作者除了寫出小說人物窺淫時不亦樂乎的心情，使讀者自閱讀之中獲得性快感之外，也以小說人物的偷窺串接情節，不只寫出偷窺者既好奇又緊張的心理，使讀者隨之體驗又欲聽觀，又擔心被發現的氣氛；也道出偷窺者窺視「真相」之後，能獲得知曉他人秘密的特權。這不但使不知真相的人有求於他，使他樂在其中，偷窺者也得以掌握他人的弱點，藉此得到好處或使人難堪。以偷窺的筆法描寫被偷窺者的行為，妙在「若隱若現」，與說書人直接「告知」讀者的情景相較，可知偷窺者得知的景況，有一部份是由推測得知，加入了偷窺者的觀點。此外，雖然偷窺者可以得知真相及被偷窺者「不欲人知之事」，但被偷窺者也可以利用偷窺者的眼光製造表象，呈現自己「所欲人知之事」。

2.2 「窺淫」的評點者⁵¹

如前所述，閱讀也是一種對小說世界的凝視／偷窺；在《金瓶梅》的評點中，評點者先假設說書人的話語並未完全呈現「作者真意」，需要評點者以「旁觀者清」的角度，藉由評點文字道出此書大旨及作書妙法；爾後再對讀者施以諸多限定，建構自己「正當」的閱讀身份，藉此將「窺淫」行為合理化。本章第一節已論及，說書的敘事情境，會使敘事者及作者、接受敘事者（聽眾）及讀者間產生清楚的區隔：亦即對讀者而言，小說虛構的部分不只是小說人物及情節，還包括虛構的敘事者及接受敘事者。這種設計讓自認為深諳傳統敘事技巧的評點者擺脫「敘事接受者／聽眾」被動的性質，而以「理想讀者」自詡，認為自己能看清文字的迷障；因此他們進而質疑文字所呈現的表象，專注於挖掘說書人的「話語」如何遮掩「作者的真意」，並解釋原本難以客觀評斷的「作者意圖」，指點其他讀者看出說書人話語背後的敘事技巧及作書大旨。藉此不僅能使《金瓶梅》洗脫「淫書」或「西門慶家帳簿」的惡名，也使「評點」的行為合理化；「評點文字」則藉由「隨讀隨批」的寫作型態，與小說內容一同構成文本。自這個角度而言，評

⁵¹ “scopophilia”一字經常被譯為「窺淫癖」，意指藉由視覺得到性快感。莫薇援引佛洛伊德（Sigmund Freud）及拉崗（Jacques Lacan）的看法，解釋「窺淫癖」對觀影者及電影中的角色有何性別上的意義；此一分析是研究電影敘事視角之濫觴，但她僅以「性別」作為分析視角的準則，遭致不少批評。參見 Norman K. Denzin, *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze*, 42-43。因此本文雖以「窺淫」一詞描述《金瓶梅》評點者對小說情色描寫的窺視，但不將評點者「窺視」的慾望全然視作因滿足性慾而發，而關注評點者對閱讀活動的闡釋。

點者的「觀看」也成爲講述、評論小說的敘事視角之一，因爲在評點的過程中，評點者已然以自己的觀點「重寫」了作品，也藉著評點文字呈現出特定的意識型態。

瞭解上述觀點之後，再觀察文龍及張竹坡的批語，可知文龍視自己爲「置身書外」之清醒局外人。他認爲這是評點者得以道出「作者真意」的前提：

羨慕西門慶而思效之者，果何肺腸乎？凡人遇事，每欲前知。獨至自己身旁，此等顯而易見之事，大可前知，而又不知，果何故乎？或曰：當局者迷。西門慶一畜類耳，原不足語日後情事，即法語、巽言，亦冥思罔覽，是不足怪。獨怪夫看書之人，所謂旁觀者清，不能咀嚼世情之滋味，但貪圖片刻之歡娛，其愚且頑，不幾與西門慶相等哉！苟能離身題外，設想局中，旁人之是非，即可證我身之得失，目前之言動，即可定後日之吉凶。（文龍十一回回評，《資料匯編》，頁 587）⁵²

善讀書者當置身於書外，勿留意於眼前，固早恍然於其間，而西門慶之必不可效法矣。（文龍四十七回回評，《資料匯編》，頁 616）

……故善讀書者，當置身於書中，而是非羞惡之心不可泯，斯好惡得其真矣。又當置身於書外，而彰瘴勸懲之心不可紊，斯見解超於眾矣。（《資料匯編》，頁 656）

作者道其所道，原未嘗向我道也。閱者但就時論事，就事論人，不存喜怒於其心，自有情理定其案，然後可以落筆。（文龍三十二回回評，《資料匯編》，頁 604）

文龍與布斯類似，強調讀者應以「置身局外」的態度閱讀，和小說保持距離，才能「就時論事，就事論人」，並以「旁人之是非」證「我身之得失」。他認爲倘若「是非羞惡之心」不泯，即使「置身於書中」，也可以正確地判斷書中人物之作爲。要是不能保持這種態度，就可能成爲「不能咀嚼世情之滋味，但貪圖片刻之

⁵² 文龍批語見於北京圖書館所藏清在茲堂刊本，本文引用者爲回後評，轉引自朱一玄編，《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學出版社，2002），頁 587。以下引文僅註明回數、頁數，不另加註。

歡娛」之人，他認為這樣的讀者既「愚」且「頑」，而且不只「同情」西門慶，還將自己投射於西門慶身上，因此「不幾與西門慶相等哉」。他提醒讀者「當置身於書外，勿留意於眼前」時，其實已經預設了只見「眼前」並非正確的解讀方式，而應該讀見文字背後有何深意：

看書要會看，莫但看面子，要看到骨髓裡去；莫但看眼前，要看往脊背後去，斯為會看書者矣。雖日置此書於其側，亦何害哉？否則燒之，便可。（文龍二十七回回評，《資料匯編》，頁 599-600）

至此文龍認為讀《金瓶梅》若「置身其中」，只看「面子」、「眼前」者為「不會看書」的讀者，這些讀者不但不宜「日置此書於其側」，以免身受其害，甚至將此書「燒之」亦未為不可。所謂「看到骨髓裡去」或「看往脊背後去」，就是指看書時能夠秉持自己的見解和道德觀，如此一來，無論置身書中或書外，都能「以情理定其案」，無入而不自得。這番陳述貌似提醒其他讀者閱讀《金瓶梅》的方法，但其實也道出文龍認為自己正是文中所謂「會看書」之人。在點明「不會看書」者閱讀《金瓶梅》所犯的錯誤之後，文龍詳列了其餘「可讀」與「不可讀」《金瓶梅》之人：

年少之人，欲火正盛，方有出焉，不可令其見之。聞聲而喜，見影而思，當時刻防閒，原不可使看此書也。即才子佳人小說，內有雲雨一回，交歡一次云云，亦不宜使之寓目。只有四書五經、古文、《史記》，詳為講貫，以定其性情。迨至中年，娶妻生子，其有一琴一瑟，不敢二色終身者，此書本可不看，即看亦未必入魔。若夫花柳場中曾經翻過筋頭，脂粉隊裡亦頗得過便宜，浪子回頭，英雄自負，看亦可，不看亦可。至於閱歷既深，見解不俗，亦是統前後而觀之，固不專在此一處也，不看亦好，看亦好。果能不隨俗見，自具心思，局外不啻局中，事前已知事後，正不妨一看再看。看其不可看者，直如不看；並能指出不可看之處，以喚醒迷人，斯乃不負此一看。見不賢而內自省，見不善如探湯，此《詩》所以不刪淫奔之詞也。（文龍二十七回回評，《資料匯編》，頁 600）

藉由對「讀者身份」的限定及對「作者真意」的詮釋，評點者將自己視為可以「一

看再看」《金瓶梅》或「為妙文遞出金針」之人，將自己「窺淫」的行為合理化。文龍認為「年少之人」不可讀，「中年人」、「浪子回頭，英雄自負」者、「閱歷既深，見解不俗」又能「統前後而觀之」者，都是可讀可不讀；只有「不隨俗見，自具心思，局外不啻局中，事前已知事後」者，才能一看再看。由文龍自許作為「旁觀者」的陳述看來，他正是所謂「局外不啻局中」之人，亦即他文中認為可以「一看再看」的讀者，就是自己。由此可知，他將上述幾種人視為「不可讀」或「可讀可不讀」的一部分目的，其實是為了突顯自己能夠「指出不可看之處，以喚醒迷人」，如此一來他便有別於「不可讀」或「可讀可不讀」之人，評點《金瓶梅》及凝視／偷窺其中場景的行為，也因「為他人指迷」顯得合乎道德，而且極具正當性。

文龍還點出讀者應該「與作者心心相應，正不必嗤其肆口妄談」（文龍五十一回回評，《資料匯編》，頁 619），如此才能見微知著地察知作者如何「露其旨」⁵³；這表示評點者假設有一種詮釋能呈現出「作者的真意」，而他正能向讀者揭示箇中奧秘。在這種情形下，評點者區分讀者的類型，除了「提醒讀者」保持清醒的意圖以外，還標榜評點者高人一等的見識，使他能領悟「作者真意」，強調閱讀得「正確」，才不會迷失。

張竹坡也如文龍一般，強調《金瓶梅》並非人人可讀：他認為《金瓶梅》「不可使婦女看見」，「不善讀書者」讀此，亦是「人自誤之」，因此只能「為千古錦繡才子作案頭佳玩」，不可「使村夫俗子作枕頭物」，也不能使「不會做文」的人讀。在這些限制的背後，其實暗指張竹坡雖然自稱「不敢謂能探作者之底裡」，但他也認為自己既能聽見「作者叫屈不歇」（引文見〈讀法〉八十一、八十二、一零六，《第一奇書》，[讀法]頁 48-52、58），應是「善讀書者」、「會做文者」或「錦繡才子」。透過這種對讀者身份的限定、排除，加上「會做文字的人讀《金瓶梅》，純是讀《史記》」（〈讀法〉八十一，《第一奇書》[讀法]頁 48）的前提，張竹坡便能以「為妙文遞出金針」、「不辜負作者千秋苦心」，作為自己評點《金瓶梅》——甚至「自做我之《金瓶梅》」——的合理解釋（引文見〈竹坡閒話〉，張批本，頁 10-11）。綜上所述可知，文龍及張竹坡一方面視自己為「旁觀者」，分別以「指點迷津」及「點出文字之妙」為評點《金瓶梅》之前提，評點者自認

⁵³ 文龍五十四回回評曰：閱者不能察其微，作者早已露其旨也。見《資料匯編》，頁 622。

為是讀者的導師，認定自己的識見高於讀者，使他們的凝視／偷窺具有「看穿社會真相」或「看穿作者真意」的隱喻⁵⁴；另一方面，評點者也透過限制、排除讀者的多樣性，強化自己的正當立場，為自己閱讀《金瓶梅》時的「窺淫」行為建立合理的論述。⁵⁵

相對於文龍及張竹坡，繡像本評點者並未將自己視為「旁觀者」，也不為自己偷窺／凝視小說世界的人事物多加解釋，反而經常讓自己置身小說之中，直接以自己的眼光觀看小說人物：讀第六回西門慶與金蓮「吃鞋盃耍子」時，評點者感嘆西門慶「何福能消」（繡像本第六回眉批，頁 81）；讀十二回琴童與金蓮私通，則以為「琴童何脩而得此？為之不平」（繡像本十二回眉批，頁 146）；在十二回西門慶欲剪金蓮之髮與桂姐時，評點者指責西門慶道「燒琴煮鶴且不可，況剪美人之髮乎！剪而相贈猶不可，況因氣而相逼乎！為之痛惜」（繡像本十二回眉批，頁 154）；讀至九十八回韓愛姐所寄之柬時，則嘆道「吾得此女，復有何求」，認為陳敬濟「何物癡兒堪消受此」（繡像本九十八回眉批，頁 1391）。由引文可知，評點者不只感嘆、痛惜書中女子遇人不淑，甚至認為西門慶、琴童、陳敬濟等書中人物皆不足以匹配她們；這暗指評點者認為自己才是可以「消受」書中女子之人：十九回描寫金蓮不信蔣竹山「一箇文墨人兒」也會「看人家老婆的腳」，評點者批道「鍾情文墨人為甚，惜金蓮未遇耳」（繡像本十九回眉批，頁 238），他彷彿文龍所謂化身小說世界的局中人，雖無法與小說人物交流，但卻是可以與書中女子相配的「文墨人兒」，絕非文龍所謂「置身於書外」的讀者。他對書中女子欣賞的態度，也構成他在評論書中情色場景時有別於另外兩位評點者的立場：雖然他也以「道德感」為閱讀《金瓶梅》時的中心思想，但在他的批語

⁵⁴ 偷窺者有時是「全知之眼」的隱喻，他們能藉著將「私」揭發於「公」，看穿社會隱而不顯的真相；由這個角度看來，偷窺者想要「透過窺視知曉」的慾望，便大於「透過窺視滿足性慾」。參見 Norman K. Denzin, *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze*, 3。此一論述與評點者的自我認知若合符節。如果中國傳統小說中「以說書為背景」是作者設計的「合理揭露私事」之形式，評點者便是詮釋「揭露」有何意義之人。

⁵⁵ 陳翠英已論及文龍對閱讀活動與批評主體的看法：陳文論述，文龍認為讀者應將閱讀賦予道德意識，亦分析了不同讀者各異其趣的閱讀反應。參見陳翠英，〈閱讀與批評：文龍評《金瓶梅》〉，《台大中文學報》十五期，2001年12月，頁303-09。本文則關注文龍對閱讀的看法與「窺淫」之間的關係。

中更常顯現的是「情」、「淫」與「理」之間的衝突。⁵⁶

因此在閱讀第二十七回〈李瓶兒私語翡翠軒 潘金蓮醉鬧葡萄架〉時，評點者透過凝視／偷窺小說中的情色描寫，各自呈現了對「窺淫」的觀照，也因而獲得不同的閱讀樂趣。繡像本評點者認為金蓮「朦朧星眼」、「四肢驀然於枕簟之上」、「向西門慶作嬌泣聲」等姿態極富吸引力，因此他在上述描寫旁評道「媚甚」，表明自己對金蓮眼神、肢體動作、聲音的欣賞之情。雖然他彷彿置身書中，對金蓮的媚態品頭論足，但他也置身書外，分析此回用筆之妙：他認為此回放筆寫二人淫慾無度的原因，並非單純描寫行房場景，而是為了映出西門慶對金蓮使瓶兒難堪的「一腔愛惱」。雖然二十七回之前已經敘及好幾次西門慶與金蓮行房的情景，但此回對性虐待的描寫較其他各回中更多：無論是西門慶「戲將他（金蓮）腳帶解下來，拴其雙足，吊在兩邊葡萄架兒上」⁵⁷；或以玉黃李子打向金蓮「牝中」，「投肉壺」取樂；或將李子放於「牝內」，「不取出來，又不行事」，直到「睡了一箇時辰」之後才「摳出牝中李子」要金蓮吃下，都較其他各回來得更像虐待，而非交歡（引文見繡像本，頁 355-56）；西門慶甚至特地叫來春梅，要她見證他如何整治金蓮。⁵⁸評點者讀出了此處西門慶「性虐待」的意圖，認為他不但以此為樂，也想藉此懲罰金蓮對瓶兒的譏刺。因此他在書中描述西門慶見金蓮「兩隻白生生腿兒躡在兩邊，興不可遏」旁批道「映愛」，這除了可以解釋為西門慶對金蓮充滿誘惑的姿態感到著迷以外，也暗指西門慶對自己施行的性虐待感到不亦樂乎，自然也「映出」懂得西門慶喜愛金蓮何種情態的評點者亦「愛」金蓮之媚。評點者在西門慶向金蓮道「淫婦，我丟與你罷」旁，則批道「微映愛惱」，這是因為西門慶話語當中含有「賜恩施捨」的意味，不只將「丟與你」視為對金蓮的

⁵⁶ 參見楊玉成，〈閱讀世情：崇禎本《金瓶梅》評點〉，頁 9-10。

⁵⁷ 雖然《金瓶梅》中多次提及西門慶對「小腳」的欣賞，但只有此回描述他將金蓮的「腳帶」也解下來。即使對喜愛小腳的男性而言，裸露雙足也是一項禁忌，因為小腳除去遮蔽之後便不具「美感」或「不耐看」。參見高彥頤（Dorothy Ko）著，苗延威譯，〈「纏足」——「金蓮崇拜」盛極而衰的演變〉（*Cinderella's Sisters: A Revisionist History of Footbinding*）（台北：左岸文化出版，2007），頁 310-11

⁵⁸ 原文敘道：西門慶擡頭看見（春梅），點手兒叫他，……春梅見婦人兩腿拴吊在架上，便說道：「不知你每甚麼張致！大青天白日裡，一時人來撞見，怪模怪樣的。」……西門慶道：「小油嘴，看我投箇肉壺，名喚金彈打銀鵝，你瞧，若打中一彈，我吃一鍾酒。見繡像本，頁 355-56。

「恩賜」，也認為自己可以隨意控制金蓮，決定是否讓她享受交歡時的快感，因此這種大男人的口吻，透露了他操縱、擺佈金蓮的慾望，也透露出他認為「性虐待」可以「懲罰」金蓮，發洩心中的惱怒。對西門慶「微映愛惱」的話語，金蓮亦深知其意，因此她答道：「達達！快些進去罷，急壞了淫婦了，我曉的你惱我，為李瓶兒故意使這促恰來奈何我，今日經着你手段，再不敢惹你了。」一方面表明自己知道西門慶的用意，一方面也以「求饒」滿足西門慶的優越感，因此西門慶笑道：「小淫婦兒！你知道就好說話兒了。」（以上引文見繡像本，頁 357）西門慶雖然認為自己「懲罰」了金蓮，金蓮也貌似禁不起懲罰而「求饒」，但事實上兩人皆對這些性遊戲樂在其中，「懲罰」不盡然是懲罰，「求饒」也不盡然是求饒，因此不見得能達成西門慶原本想要「整治」金蓮的目的；但金蓮既然摸透他的心思，他也就認為已經達成「洩憤」的效果，因此評點者評道「數語金蓮雖若戲說，西門慶雖若戲應，然一腔愛惱，自針針相對，冷冷叫破，畫龍點睛之妙」（繡像本二十七回眉批，頁 357），亦即評點者不只投身其中，欣賞金蓮嫵媚的姿態，也置身局外，詮釋出當下兩人不同的情懷態度，因此方能「看破」其中玄機，點出此處的「戲語」，是此回種種描寫的關鍵，有「畫龍點睛」之妙。對他來說，閱讀《金瓶梅》時「窺淫」的樂趣在於「分明穢語，閱來但見其風騷，不見其穢，可謂化腐臭為神奇矣」（繡像本二十八回眉批，頁 359-60），包含了對人物意態及小說文字兩個層面的欣賞：評點者不但直接細玩金蓮「媚極」之處，以視覺所見的文字模擬二人交歡的快感；也透過對文字的想像，讀出原是「腐臭」之物的「穢語」，如何呈現淫穢場景之中令人傾心的「風騷」之意；這也意指只要文字能盡現小說人物之「風騷」，便是「化腐臭為神奇」之筆，因此即使敘事者講述的是「腐臭」的「淫事」，仍有其藝術價值與可觀之處。

在二十七回回評中，張竹坡將此回解讀為作者醜詆金蓮妖淫，指責西門慶治家無方的文字⁵⁹，但內文夾批卻以欣賞描寫二人交歡文字「傳神」之處為樂，亦即在向讀者詳細解析作者文字精妙之處的過程中，評點者亦獲得「窺淫」的快感。張竹坡於二十七回後半全以夾批型態寫作，並時時圈點二人行房動作之關鍵字

⁵⁹ 回評云：「至於瓶兒、金蓮固為同類，又分深淺，故翡翠軒尚有溫柔濃豔之雅，而葡萄架事則極妖淫污辱之怨，甚矣，金蓮之見惡於作者也！」又云：「內寫西門慶心知金蓮妒寵爭妍，而不能化之，乃以色欲奈何之，如放李子不即入等情。自是引之入地獄，已亦隨之敗亡出醜，真小人之家法也。」見《張批本》二十七回回評，頁 407-08。

句，此一寫作方式向讀者強調了評點者著眼之處，清楚地標示出窺淫之際的樂趣所在。為便於論述，以下錄出《第一奇書》二十七回部分原文及圈點、夾批（文字下方加標橫線者，為張竹坡原文圈點之處；小字為張竹坡批語）：

……（西門慶）戲把他兩條腳帶，解下來，拴其雙足，吊在兩邊葡萄架兒上，如金龍探爪相似妙絕譬喻，使牝戶大張，紅鈎赤露，鷄舌內吐八字奇絕，惜為小說家熟了也。西門慶先倒覆著身子，執塵柄抵牝口，賣了個倒入翎花，一手據枕下極力二字在此四字生出，極力而提之，提的陰中，淫氣連綿，如數鯁行泥淖中相似淫氣二字妙，惟當事者自竟也，婦人在下四字妙將上文無數氣力皆藏入四字內，沒口子呼叫達達不絕沒口子三字妙。蓋一口是一提，既沒口子，則亦無數提也。正幹在美處，只見春梅盪了酒來，一眼看見，把酒注子放下，一直走到假山頂上，臥雲亭，那里搭伏着棋桌兒，弄棋子耍子千百忙幹事處卻插敘春梅，與山洞春嬌插伯爵一樣，總映不快心事也。西門慶擡頭看見，點手兒叫他，不下來點手兒妙，一面幹着一面叫也，說道：「小油嘴！我拿不下你來，就罷了！」于是撇了婦人，大叔步從石磴上走到亭子上來是赤身赤腳者。……西門慶道：「小油嘴！看我投個肉壺，名喚金彈打銀鵝你瞧。若打中一彈，我吃一鍾酒。于是臨時出此一名，奇絕

向水碗內，取了枚玉黃李子，向婦人牝中一連打了三個，皆中花心奇景，可見淫慾一道，無所不至也。這西門慶一連吃了三鍾，藥五香酒，旋令春梅斟了一鍾兒遞與婦人吃。又把一個李子放在牝內，不取出來，又不行事。急的婦人此酒一吃，竟奈何矣

人春心沒亂，淫水直流，只是朦朧星眼，四肢驕然於枕簟之上，口中叫道：「好個作怪的冤家！捉弄奴死了！」鶯聲顛掉不寫幹事，卻淫極矣。……淫婦口裡砣死的言語，都叫出來又插一句，冷眼局外人之言，妙絕。這西門慶一上手，就是三四百回三四百回，兩隻手倒按住枕蓆，仰身竭力迎播掀幹，抽沒至脛，復送至根者，又約一百餘下一百餘下。婦人以帕在下抹拭，牝中之津，隨拭隨出，衽蓆為之皆濕。西門慶行貨子，沒稜露腦，往來逗遛不已為一送作身分，因向婦人說道：「我要耍個老和尚撞鐘。」忽然仰身望前只一送一送。有此一送，方完此回，又生出下回未了淫情。那話攘進去了，直抵牝屋之上。牝屋者，乃婦人牝中深極處，有屋如舍（按：原文作舍）苞花蓋；到此處，男子莖首，覺翕然暢美不可言一窩男子，又□一句，妙絕，文閒甚。婦人觸疼，急跨其身，

只聽磕磕响了一聲，把箇硫黃圈子折在裡面，婦人則目暝氣息，微有聲嘶，舌尖冰冷四字惟嚐者知之，四肢收躡於衽席之上一寫婦人。（《第一奇書》，頁711-17）

由引文可知，雖然張竹坡確實在評論小說的文字及敘事技巧，但並未如回評所言，點出金蓮「妖淫」之處，反而是以「欣賞妙文」的眼光，為讀者詳盡解釋西門慶及金蓮交歡的細節及其「妙絕」、「奇絕」之處。許多批語依據的不只是對字面的解讀，還加上自身的經驗與聯想，亦即將「窺淫」得到的樂趣與快感，暗中寄託於「評論文字妙處」的行為當中。張竹坡逐字逐句圈點、詳批的寫作型態，正是他實踐讀書時應「字字想來」的表現（〈讀法〉七十一，《第一奇書》，[讀法]頁45）；但這種行文方式運用在此處時，反而使評點文字具有「詳細報導」事件的臨場感。張竹坡認為將《金瓶梅》「連片念去」的讀者，必然無法瞭解此書何以為「妙文」；這些讀者既然看不出此書何以為「妙文」，則讀書時想必「止要看其妙事」。⁶⁰但在他閱讀、評點情色描寫時，「妙文」及「妙事」之間便顯得模稜兩可：當張竹坡越想要詳細分析這些描寫的箇中妙處，就會將「妙事」的情景闡釋得越清楚，使他寫出的「妙文」看來更像引領讀者深入瞭解「妙事」的導讀。引文中他客觀地分析「極力」二字由「一手據枕下」生出，「婦人在下」四字能藏入「上文無數氣力」，「沒口子」三字能寫出「無數提」的情態；至於「點手兒妙，一面幹着一面叫也」、「是赤身赤腳者」則是作者筆下未到，由評點者自己道出的推測之語。這些批語貌似用以說明上述字句有何妙處，但細讀之後可知，評點者必須對現場景況模擬、想像，才能做出以上推論；至於「淫氣二字妙，惟當事者自覺也」、「四字惟嚐者知之」等句，更是只有將自己的經歷與小說描寫聯想在一起時，才會有感而發。即使不摻入自己的想像，只是以「妙絕譬喻」、「八字奇絕，惜為小說家孛熟了也」、「臨時出此一名，奇絕」等語讚賞書中運用的文學技巧，由於評點者描述的對象是「牝戶大張」、「紅鈞赤露，鷄舌內吐」、「投肉壺」等字句，這些批語在此一語境中，便成為評點者同時讚嘆「遣詞用字」及「情色描寫」的詞句，一語雙關地道出評點者「閱讀妙文」及「閱讀妙事」時獲得的快

⁶⁰ 〈讀法〉七十一：「……及如讀金瓶梅小說，若連片念去，便味如嚼蠟，止見滿篇老婆舌頭而已，安能知其為妙文也哉？夫不看其妙文然則止要看其妙事乎？是可一大揶揄。」見《第一奇書》，[讀法]頁45-46。

感。因此在張竹坡凝視／偷窺小說中的情色描寫的當下，以「為妙文遞出金針」指點讀者的閱讀策略雖能「變帳簿以作文章」，卻無法「洗淫亂而存孝弟」。⁶¹



⁶¹ 張竹坡於〈非淫書論〉中云：「我自作我的金瓶梅。我的《金瓶梅》上洗淫亂而存孝弟，變帳簿以作文章。」見《第一奇書》，[非淫書論]頁2。