

第一章 緒論

第一節 問題意識和研究目標

一、 世界觀和《金瓶梅》

有的明清小說評論者將《三國志演義》、《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》稱為「四大奇書」，不論這是從文類或風格的標準，顯然，這些小說評論家認為四本小說有相同之處。¹然而，民初以降的小說評論者將《金瓶梅》與其他三本奇書視為不同的小說類型，這不僅作品的意旨從歷史、傳奇以及世俗的題材轉變，並且包括它們在寫作技巧和文學表現的差異（寫實、現實或自然成為區分它們的常見概念），《金瓶梅》甚至藉此獲得中國第一流小說的美名。鄭振鐸正是持這樣的觀點：

如果除淨了一切的穢褻的章節，她仍不失為一部第一流的小說，其偉大似更過於《水滸》，《西遊》、《三國》更不足和她相提並論。……她是一部很偉大的寫實小說，赤裸裸的毫無忌憚的表現著中國社會的病態，表現著「世紀末」的最荒唐的一個墮落的社會的景象。而這個充滿了罪惡的畸形的社會，雖經過了好幾次的血潮的洗滌，至今還是像陳年的肺病患者似的，在慙慙一息的掙扎著生存在那裡呢。²

與鄭振鐸相似，章培恒論《金瓶梅》直接簡要為：

《金瓶梅詞話》在我國小說史上是一部里程碑的作品，因為它顯示出現實主義在我國小說創作中的進一步發展，標誌著我國小說史的一個新階段的開始。³

大體來說，寫實主義的說法（廣義的寫實包括自然和現實主義）頗長一段時間，決定多數《金瓶梅》研究者評論小說的基本立場，這個影響至今仍然存在，幾乎

¹ 關於明清時期對於《金瓶梅》的評價請參胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢—明清長篇世情小說研究》（台北：里仁，2009年）頁47-54。張明遠：〈論明清時期對《金瓶梅》艷情描寫的評價與詮釋〉，《齊魯學刊》（2010年第4期），頁145-148。

² 鄭振鐸：〈談《金瓶梅詞話》〉，收入胡文彬編：《論金瓶梅》（北京：文化藝術，1984年），頁49-50。夏志清接續的說：「他們認為它是第一部真正的中國小說，也是一部深邃的自然主義作品。」《中國古典小說史論》（南昌：江西人民，2003年），頁170。

³ 章培恒：〈論《金瓶梅詞話》〉，載復旦學報編輯部主編《金瓶梅研究》（上海：復旦，1984年），頁1。

成為學界共識。⁴

美學者韓南對於是否該以現實主義稱呼《金瓶梅》持保留的態度，但和民初以來的多數研究者相似，也將《金瓶梅》的敘事視為一種新型的寫作：

我們必須設想它的作者所要達到的目的或縈繞在心頭的目標，肯定導致他拋棄了舊小說的寫作方法，而致力於創作一種新型的小說。這種縈繞在心頭的目標，通常與作者的態度（被說成是一種「現實主義」）或他的主題（「日常生活」、「社會的橫截面」等）是相關的。⁵

類近韓南，現代學者寧宗一認為：

《金瓶梅》的出現，在最深刻的意義上是對《三國演義》和《水滸傳》所體現的理想主義和浪漫洪流的反動。它的出現也就攔腰截斷了浪漫的精神傳統和英雄主義的風尚。然而，《金瓶梅》的作者卻又萌生了小說的新觀念，具體表現在：小說進一步開拓新的題材領域，趨於像生活本身那樣開闊和絢麗多姿，而且更加切近現實生活。⁶

從上述古今中外研究者對《金瓶梅》與其他三大奇書逐見區別的討論來看，他們大多同意《金瓶梅》有著獨特的地位，是中國古典小說的里程碑，里程碑宣示著《金瓶梅》和多數古典小說存有頗大差異。

《金瓶梅》與其他三大奇書的差異不僅是在小說觀或小說美學而已，實際上作品不論美學或小說觀的差異來自於小說家的世界觀。任何的藝術家都不會直接的反映或模仿現實，而是創造藝術品，構成一個有內涵的事物，事物包含作家的

⁴ 如陳大康認為《金瓶梅》是「創作直接反映現實的開始」，其言：「《金瓶梅》直接地，而且是廣泛和深入地反映了作者自己生活於其間的社會現實，這是明代通俗小說創作中前所未有的創舉。」參陳大康：《明代小說史》（上海：上海文藝，2000年）頁450-461。學界對究竟該以現實、寫實或自然主義的概念，涵蓋《金瓶梅》的表現手法和文學精神，有過激烈辯論，甚至檢視小說的現實主義表現的優缺。如徐朔方：「透過《金瓶梅》對世俗生活和反面人物的描寫，我們不難看到，它在創作上以現實主義為基本傾向，而帶有客觀主義的成分。……對應伯爵的描寫和李瓶兒性格的前後發展，則可說代表了客觀主義和現實主義兩種創作方法在《金瓶梅》人物塑造上的矛盾表現。」參徐朔方著：《明代文學史》（杭州：浙江大學，2006年）頁151-152。夏志清認為：「作者這種明顯的粗心大意，這種抓住機會不放，喜歡使用嘲諷、誇張的衝動，這種大抄特抄詞曲的嗜好，一所有這一切，都損害了這部小說的寫實主義外觀。」夏志清著、胡益民譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民，2001年），頁182。這些辯論一方面顯示出《金瓶梅》藝術表現的複雜性，另一方面也暴露研究者以某種理念涵蓋作品的有效和侷限。

⁵ 〔美〕韓南著、包振南譯：《〈金瓶梅研究〉中國小說的里程碑》，載包振南《金瓶梅及其他》（長春：吉林文史，1991年），頁3。

⁶ 寧宗一：〈小說觀念的更新與《金瓶梅》的價值〉，載杜維沫編《金瓶梅研究集》（濟南：齊魯，1988年），頁60。

世界觀。換句話說，作品是作者所創造的世界，一個有事物的具體世界，就此與讀者對話，也因此一部文學作品勢必反映作者的世界觀，表現作者對於生活以及世界的認識和評價。就小說的範疇，任何小說家皆須虛構(也是建構)一個世界，不論虛構世界是否藉自史事或現實，或憑藉小說家的自由幻想，小說人物的人生正是活在虛構世界，演義各種的情節或事件，以供讀者觀看與思考。小說家虛構世界仰賴的就是自身對世界的根本看法，本文將其稱為「世界觀」。「世界觀」對某些文藝家而言，是探討文藝作品的關鍵詞，如戈德曼認為：「凡是偉大的文學藝術作品都是世界觀的表現。」⁷尼·別爾嘉耶夫則言：「什麼是作家的世界觀呢？這是他對世界的沉思，是他對世界的內在本質的直覺的洞察，也是作家關於世界、關於生活的發現。」⁸高小康：「從最根本的意義上說，任何敘事所要表達的首先就是貫穿在敘事內容中的世界觀。作為歷史著作的歷史敘事中的世界觀，是由作者對歷史的基本認識所決定的。在正史中，作者的歷史觀基本上是中國的傳統歷史－道德意識的體現。」⁹承上述的觀點，顯然地，世界觀是個敘事符號的系統，系統中有穩固結構，這個結構深度影響個人或團體的行為活動，當然也包括創作表現，本文認為《金瓶梅》的敘事表現正說明它和其他三部小說的世界觀，有著本質上的不同。

自晚明以降在文人圈中、褒貶參半的「世情小說」《金瓶梅》，最初引發本文探究興趣的是其鉅細靡遺的物質描寫，不僅食物和服飾，諸如貨物、財物、花園、家屋等物品在《金瓶梅》中也有相當具體清晰的樣貌，誠如浦安迪所言：「我們看到，這種對事物的具體細節描寫手法也應用於食物、服飾、房屋、花園等物質環境，最惹人注目的是用於描述性行為上面。」¹⁰對部分研究者而言，作為一本

⁷ 戈德曼著、蔡鴻濱譯：《隱蔽的上帝》(天津：百花文藝，2008年)，頁23。戈德曼的世界觀乃強調：「世界觀是集體意識現象，而集體意識在思想家和詩人的意識中能達到概念或感覺上最清晰的高度。思想家和詩人在作品裡也表現世界觀，而史學家則使用世界觀的概念方法去研究作品。」本文僅同意世界觀為研究小說家的重點範疇，方法上並不採用戈德曼的精神結構或者意涵結構，勾勒《金瓶梅》的概念模式。

⁸ [俄]尼·別爾嘉耶夫著、耿海英譯：《陀思妥耶夫斯基的世界觀》(桂林：廣西師範大學，2008年)，頁2。

⁹ 高小康：《中國古代敘事觀念與意識形態》(北京：北京大學，2005年)，頁17。

¹⁰ 參氏著：《明代小說四大奇書》(北京：三聯，2006年)，頁70。浦安迪從文人小說的概念，認為細節物品是笑笑生的象徵手法，這個解釋自有其道理，只是《金瓶梅》的所有細節物品敘事並非都可從象徵方面獲得解釋，對本文來說詮釋細節物品的現象，僅有象徵守法的角度是不夠的。

以世俗生活為重心的小說，《金瓶梅》大量並且細節的刻劃各種物品樣貌，是最自然之事，縱使這樣的風貌也引發他們思考寫實的手法或特性，然而，諸如以下的描述，卻不只是寫實的敘述：

不想應伯爵到各亭兒上尋了一遭，尋不著，打滴翠岩小洞兒裡穿過去，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。聽見桂姐顫著聲兒，將身子只顧迎播著西門慶叫：「達達，快些了事罷，只怕有人來。」被伯爵猛然大叫一聲，推開門進來，看見西門慶把桂姐扛著腿子，在椅兒上正幹得好，說道：「快取水來，潑潑兩個攘心的，搜到一答裡了。」（第五十二回，頁 792）

這段性交敘事所展現笑笑生對人物軀體和人際關係的認識，顯然不是寫實切入的角度可以解決和說明殆盡，這不僅是因兩人活動的時間在大白天，反映了兩人的空閒認知，更值得注意的是，應伯爵撞見兩人的性事卻並未迴避，反倒直接向前嬉鬧西門慶，卻不怕得罪兄弟金主的行徑，足以令人咋舌。讀者若將這些笑笑生獨具匠心的想像和虛構，僅視為寫實之作，不但難以明白《金瓶梅》與中國古典情色小說的差異，同時也忽略了《金瓶梅》在敘事上有著前所未有的突破性發展。另一類研究者多以文化的角度考察這類細節物品的寫實敘事，探究食物、服飾及其他物品，如何寫實反映晚明的歷史與社會。文化確實是切入《金瓶梅》的有效角度，但笑笑生選擇反映晚明的何種文化面向以及樣貌，並且以何種手法和觀點反應這樣的文化，是文化課題以外需要進一步回答和解釋的文學表現課題，現實主義的傳統說法或許提供部分的解釋，卻仍然有值得努力的地方。基於寫實主義和文化研究各自的所見和侷限，本文思考的則是笑笑生如此書寫的內容和形式，源自何種敘事原則？也就是何種世界觀影響他的小說敘事？畢竟面對相同物品，小說家經常會有不同的表現形式和風格，是小說家世界觀的歧異造成他們風格和形式的差別，期望從寫實主義和文化的研究成果，接續和開展《金瓶梅》的研究，提供更為精細的觀點。

總括來說，本文也同意寫實為《金瓶梅》的重要文學特徵，然而這些特徵的具體內容仍尚待釐清。本文試圖了解的是笑笑生的敘事內容與表現，展現了何種

世界觀？即是笑笑生認為世界的本質為何？精神和物質又存有何種關係？這個世界觀背後所隱藏的評價為何？經由物質敘事與世界觀的探討，本文一方面回應和深究現代學者的寫實主義論，一方面確認笑笑生的物質敘事和世界觀在思想史與小說史上的地位和價值。

二、 物質世界觀與歷代儒學

本文選擇以世界觀的角度研究《金瓶梅》的敘事，也和傳統的語境有相當的關係。研究任何的世界觀須從細部個別文本的出發，逐漸的在部分與整體中辯證，才能有機會全面揭示，不論是個人或群體的世界觀皆是。因此，研究晚明世界觀涉及不同的領域和文本，是本文無法回答的龐大課題，雖然本文也是朝向這目標邁進和努力。然而，任何的世界觀都和當代世界觀有其相似或相應之處，世界觀是由個人和群體（也就是不同的領域）思想和認知中不斷碰撞而產生，無法獨立存在，故本文僅就所發現的傳統和晚明的部分思想和文化範疇，加以論述，希冀提供些許《金瓶梅》物質世界觀的歷史語境，參照往後的論述。具體來說，傳統儒學中的心性和心物課題及晚明的物質文化發展，啟發本文以「世界觀」的角度研究《金瓶梅》的敘事。

傳統儒學雖未明確提出物質性與精神性乃至物質世界觀等術語，然而在傳統儒者思辨和探討的多項核心課題，早已涉及物質與精神的範疇。某種程度，物質與精神的關係甚是分辨儒學內部與其他思想的關鍵。儒學的「心性」與「心物」是兩個與物質及精神有關的基本命題，此命題不僅涉及儒者對世界的基本看法，也包括對自身和他人與物品關係的見解。畢竟思想家在定義人本質的同時，也須建構人與外在事物的關係，外在事物的意義和價值通常關乎思想家如何定義人與物的異同問題。因此，雖然儒家心性是以人為討論中心，其實也涉及世界的構成內容，也就是對世界的根本看法。

孟子的思想課題中，心性为核心範疇。孟子認為性為善，是就先驗的層次，善之端正在性處，若不言性善，善將缺乏根源。孟子將心放至在德行，而非認知面向，四端之心並非純然的認識主體而是具有道德意涵。不論性善或四端之心，孟子標舉的是心性之德行與道德之價值依歸和所向，這種心性傾向彰顯的是身體

的精神性，將原先心形氣的身體視為精神之寓所。誠如楊儒賓所言，此乃精神化的身體，強調形與氣和心的結構，透過養氣、盡心和踐形等工夫能夠轉化身體的生理性，成就身體的精神性價值。¹¹

孟子這種以道德或精神標舉人性主體的傾向也成為宋明理學思想主流。宋明理學的本體和宇宙是建立在普遍標準的「理」，此理不僅是自然秩序，也是社會運行的核心，所有事物之「理」都源自於這個形上之「理」。此以理為尊的學說雖然有其思想貢獻，建構「理」的過程中，卻容易否定物質，過分強調精神意涵。如程朱理學中，「性即理」是最普遍的性之解釋，性與理的價值在於超越了氣的形下物質面，具有絕對的良善。程頤曰：「性無不善，而有不善者才也。性即理。理則自堯舜至於途人，一也。才稟於氣，氣有清濁；稟其清者為賢，稟其濁者為愚。」¹²且又云：「『天命之謂性』，此言性之理也。今人言天性柔緩，天性剛急，俗言天成，皆生來如此，此訓所稟受也。若性之理也，則無不善。曰天者，自然之理也。」¹³朱熹註釋孟子心性之說，則在理的基礎上，認為心、性、情三者的關係是：「性不可言，所以言性善者，只看他惻隱辭遜四端之善，則可以見其性之善，如見水流之清，則知源頭必清矣。四端，情也，性則理也。發者，情也，其本則性也，如見影知形之意。」¹⁴簡要之，程朱的性理思想主要是在「性即理」的架構下，強調「天理與人欲之別」與「天地之性與氣質之性之異」。從本文的課題來說，是性、理之精神性與物質性的相關辯證。這個辯證不僅是對人本質的深究而已，也是對世界構成的認知和闡述。

實際上在中國的思想語境中，「氣」並非只有物質層次的定義，部分思想家更抱持形而上的「氣本論」觀點。然而對程朱理學一派來說，理與氣雖是不離，更重要的在兩者不容混淆。換句話說，理氣不雜雖旨在強調理的崇高地位，卻也

¹¹ 「精神化的身體」一說來自於楊儒賓，其將儒家的身體觀分成三派：踐形觀、自然氣化觀以及禮義觀，並言：「踐形觀可以視為精神化的身體觀，氣化身體觀可以視為自然化或宇宙化的身體觀，禮義身體觀則可視為社會化的身體觀。」楊氏並進一步說三派並非截然分別，其中交涉頗為複雜，如孟子也言氣，然而大致上可代表儒家傳統看待人身的三種主要方式，參氏著：《儒家身體觀》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1996年），頁8、頁43-53、頁129-172。因基於立足點的差異，楊儒賓的分法對本文的幫助不在提供客觀依據，而是精神性與物質性課題在身體及傳統思想上的重要性，也因此，本文無法全然將楊氏的幾種分法，標準劃出精神性與物精性的分野，這是受限於研究視野和準則的差異。

¹² 參宋·程頤：《二程集·河南程氏遺書·卷十八》（北京：中華書局，2004年），頁204。

¹³ 參宋·程頤：《二程集·河南程氏遺書·卷十八》（北京：中華書局，2004年），頁313。

¹⁴ 參宋·朱熹：《朱子全書·朱子語類卷五》（上海：上海古籍，2002年），頁224。

顯示出在多數宋明理學家的思維中，精神與物質的關係是對立，形下之氣不僅是低於形而上之理，甚至無法相比擬和附會，人應追求的是至理，而非形氣。宋明理學家對於氣究竟應歸形上或形下有不同的意見，然而對氣的形下定義是相近，也就是賦予理外型可感可知的「器」或「氣」也。宋明理學家認為基於氣本身的缺失，人無法達到理的境界或層次，由此導出物質妨礙人求理的結論，其至理名言是「存天理，去人欲」。朱熹便曰：「人之一心，天理存，則人欲亡；人欲勝，則天理滅，未有天理人欲夾雜者。」¹⁵大膽的說，宋明理學的修身就是學習練氣，屬人在氣方面的自我控制與訓練。¹⁶理學家提出的教育和禮儀等規範甚是靜坐等工夫論，都是有效的使人在精神和身體上都更加的接近「天地之性」的理，格物致知正是在「習理」過程，有助於精神主體遠離氣質之性的情欲影響，物質相對精神並非宋明理學家首要肯定的範疇。

在宋明理學以前，傳統儒家便有「發乎情，止乎禮」的信念，信念乍看之下綜合物質性與精神性，實際上這個信仰是以精神性為主，物質性為次，情欲必須合乎禮儀，不可越渠。換言之，儒家縱使承認物質性的存在，也必須讓物質從於精神。「發乎情止乎禮」的儒學信仰，視性欲是為生子的目的，男女交合是為了傳宗接代，性交的快感是不被讚賞。從精神和物質的角度，宋明理學的存天理與去人欲乃是承接「發乎情止乎禮」思想，應所去者非傳宗接代的生子意念，而是貪圖感官享受的性欲（氣質之性也）。漢代以來，傳統儒家豎立的精神重於物質的道德觀，宋明理學加以深化，除延續三綱五常之外，更是建立了人性與氣質和物欲的相近關係，作為理義的對立範疇，存天理須去人欲，成為理學流行的思想學說，也是傳統儒家的代表學說，並且深深影響官方和政治、社會。¹⁷

¹⁵ 參宋·朱熹：《朱子全書·朱子語類卷十三》（上海：上海古籍，2002年），頁388。

¹⁶ 陳來便認為：「明代理學的理氣說更多地是把理氣作為身心修養論的範疇，而不是把理氣僅僅作為本體論的範疇來討論。事實上在朱熹哲學中理與氣也不僅僅是本體的範疇，朱熹曾說：『如這理寓於氣了，日用間運用都由這個氣，只是氣強理弱。』這裡說的理與氣就是指理性與氣質在人的意識活動中的作用。」參陳來：《宋明理學》（台北：洪葉文化，1994年），頁220。

¹⁷ 林安梧對此曾提出解釋：「朱子哲學所著重的是超越的形式性原理，就理論而言，相對於廣大的生活世界及整個歷史社會總體，這個超越的形式性原理具有優先性；但弔詭的是，在實際上，它與被帝皇專制及以之為核心所構造而成的絕對宰制性原理渾同為一。……在清康熙五十二年（1712），他諭旨朱熹牌位從聖廟的東廡先賢之列移至正殿大成殿的十哲之次，並令李光地、熊賜履等編纂《朱子全書》並御製書序。朱子哲學成了比以前更為官方的意識形態，作為統治整個國家的唯一意識形態。」見林安梧：《中國近現代思想觀念史論》（台北：學生書局，1995年），頁100。

並非所有的傳統儒者均將物質或欲望視為猛獸，如明人羅欽順對性與人欲的觀點：「夫性必有欲，非人也，天也。既曰天矣，其可去乎？欲之有節無節，非天也，人也。既曰人矣，其可縱乎？」¹⁸與羅同期的王廷相也認為：「人具形氣而後性出焉。今日性與氣合，是性別是一物，不從氣出，人有生之後，各相來附合耳。此理然乎？人有生氣則性存，無生氣則性滅矣。」¹⁹晚於兩人的吳廷翰則從氣本立場，明確提出：「故凡言性也者，即是氣質。若說有氣質之性，則性有不是氣質者乎？性即是氣，論性即是論氣。」²⁰並直言：「人欲，不在天理外也。飲食男女，人之大欲存焉。日用飲食，男女居室，苟得其道，莫非天理之自然。若尋天理於人欲之外，則是異端之說，離人倫出世界而後可，然豈有此理乎？」²¹以上三位明人對程朱思想將「欲」（氣）置於「理」（性）外，顯然是頗有意見，對他們來說，理與欲（或性與氣）縱使不應等同，欲（氣）也應該是在理（性）之中，而非理（性）外。

羅欽順等三人翻轉理與欲、性與氣間的關係，在明末清初產生了影響，縱使並非文人圈的主流思想，至少形成思想界中的嶄新見解。如王夫之強調：「行天理於人欲之內，而欲皆從理，然後仁德歸焉……天理充周，原不與人欲相為對壘，理至處，則欲無非理。欲盡處，理尚不得流行，如鑿池而無水，其不足以畜魚者，與無池同。」²²陳確云：「嘗謂人心本無天理，天理正從人欲中見，人欲恰好處，即天理也」、「欲即是人心生意，百善皆從此生。」甚至是明確直言：「無欲又何理乎？」²³承接這些明人的思想並加以思辨後，清代儒者戴震便直接了當的說：「天理者，節其欲而不窮人欲也，是故欲不可窮非不可有，有而節之使無過情，無不及情，可謂之非天理乎？」、「凡事為皆有於欲，無欲則無為矣，有欲而後有

¹⁸ 明·羅欽順：《困知記》（北京：中華書局，1990年），頁90。

¹⁹ 明·王廷相：《王廷相集·雅述》（三）（北京：中華書局，1989年），頁851。對氣，王廷相如此言說：「氣者，造化之本。有渾渾者，有生生者，皆道之體也。生則有滅，故有始有終；渾渾然者充塞宇宙，無跡無執，不見其始，安知其終？世儒只知氣化而不知氣本，皆於道遠。」參《王廷相集·慎言》，（北京：中華書局，1989年），頁755。

²⁰ 明·吳廷翰：《吳庭翰集》（北京：中華書局，1984年），頁28-29。

²¹ 同上，頁66。

²² 清·王夫之：《王夫之全集·讀四書大全》（長沙：嶽麓，1991年），頁799。

²³ 明·陳確：《陳確集》（台北：漢京文化，1984年），頁461、468。陳確和黃宗羲在物的見解有所差異，正凸顯出對於物質和精神基礎的認知有別，兩人對物的論爭，參賈慶軍：〈黃宗羲與陳確論爭之新探--從「物」之思想談起〉，《西南大學學報社會科學版》（2011年11月），頁44-51。

為，有為而歸於至當不可易之調理。無欲無為，又焉有理？」²⁴這些明清思想家的思想體系仍有個別差異，然而大體上他們的學說都不贊成程朱對理與欲、性與氣的關係和分法，所以將「氣質之性」等納入人性與天理的範疇，選擇以氣一元作為主軸論述。²⁵就此而言，他們的思想動機是企圖打破天理與人欲、義理之性與氣質之性的二元對立和分別，這正是儒家習慣將精神與物質對立的傳統。對於本文來說，上述明清思想家有共同的核心認知：物質和精神是無法切割，因所有事物（包括精神）均源自形下之「氣」。當然，他們也非倡導縱欲主義，在部分的言論中，仍然可見這些思想家反覆強調理須對欲產生克制作用，這和多數宋明理學家如出一轍。²⁶只不過若從精神和物質的關係而言，他們不再如程朱或官方朱學般，非得將物質排除精神之外，反倒正視物質對精神帶來的直接影響與正面作用。簡單來說，前述明清思想家批判物質與精神的二元弊病，因若精神失去物質為基，將何以存在和作用，晚明李贄曾言：「穿衣吃飯，即是人倫物理。除卻穿衣吃飯，無倫物矣。世間種種皆衣與飯類耳。故舉衣與飯而世間種種，自然在其中。非衣飯之外更有所謂種種絕與百姓不相同者也。」²⁷李贄的話正是替重視物質的思想，作了最佳且簡要的註解。

上述以物質和精神的觀念詮釋中國思想家的理念和世界觀，或有偏頗，卻能協助本文重新思考儒者如何看待世界以及人性間的複雜程度。對本文來說，他們的思辨和物質、精神兩者顯然是密切相關。再者，本文探討儒學幾個代表性人物的心性課題，是為了證明傳統儒者的思想中，物質與精神是不可避免的基本命題。承此，若笑笑生出身於傳統儒學，精神和物質的關係顯然也是其心中頗為關切的課題，然而他卻採取小說的方式呈現，小說的呈現方式不但可將儒釋道的關係和世界觀得以融會和比較，形成某種程度的折衷和協調，融會和比較的結果更使得

²⁴ 清·戴震：《孟子字義疏證·卷上》（台北：廣文，1978年），頁8；《孟子字義疏證·卷下》（台北：廣文，1978年），頁13-14。

²⁵ 明清時期人性論，可參〔日〕溝口雄三，林右崇譯：《中國前近代思想的演變》（台北：國立編譯館，1994年），頁395-412。特別指出的是，溝口雄三認為戴震的人性論在思想史上有重大意義，因為：「這個欲並非單純的本能等生理性欲望，而是人固有的物質欲、生存欲等社會性欲望。…。他的意圖就在於肯定這種社會性欲望，而且他試圖完全就這種社會性欲望來建立他的理觀。」頁412。雖然戴震和《金瓶梅》的時代有別，就本文探討的內容來看，兩人同樣洞悉社會物質性與欲望性的本質，主要差異在一個以小說的形式言之，一個以哲學思辯的形式論之。

²⁶ 許蘇民特別將述的幾位思想家與宋明理學對立，認為相較於宋明理學的禁慾主義，他們肯定人欲思想，具有啟蒙意涵，參許蘇民編著：《明清啟蒙學術流變》（北京：人民，2013年）。

²⁷ 明·李卓吾：《焚書·續焚書·答鄧石陽·卷一》（台北：漢京文化，1984年），頁4。

笑笑生形塑具有個人風格的世界觀，即其思想從世界構成的元素和整體的性質，均有其見解，笑笑生在《金瓶梅》所形塑的世界觀的特殊性和深度不論在小說史或思想史上都值得被重視及探討。

三、 物質世界觀與晚明文化

晚明或明末清初的文化具有何種特質？²⁸是歷史學家及文學研究者頗為關切的課題，其中英國學者柯律格《長物志：早期現代中國的物質文化與社會狀況》一書深入分析明末以來各種物的話題，從鑑賞文學、物的思維、物的語言、流通之物乃至物的消費焦慮，顯然將物質視為晚明的文化特點。²⁹毛文芳受柯律格的啟發，觀察明末清初的文化書寫，將「物的面向」視為重點特質，並曰：「中國歷史上，沒有一個時期像明末如此重視『物』，觀物、用物、論物到不厭精細的地步。」³⁰毛文芳認為晚明文人的世俗生命與美感經驗皆與物直接相關，可建立晚明的物體系、物神話，從物氛圍到物評價到物流行皆是。從柯律格與毛文芳對晚明文化的研究來看，物質顯然是認識晚明不可或缺的特點，基於本文無意深究晚明的物質文化對笑笑生直接或間接的影響，僅是試圖從晚明的部分文本中佐證《金瓶梅》的世界觀其來有自，故此節選擇與《金瓶梅》的敘事和心物課題頗為相近的「日用類書」和「小品文」作為文化的平行參照。

笑笑生選擇人物(商人)的日常生活為《金瓶梅》的主要內容和再現的範疇，自然是受到晚明社會的限制與規範，此限制和規範可從各種文學、非文學中找到相當程度的史料依據，日用類書是個頗值得留意的範圍。對商偉來說，研究日用類書不但可以窺探晚明時人的感知和分類，更為重要的是，還能夠協助研究者將《金瓶梅》的敘事視為日用類書式。³¹商偉從日用類書的角度探討《金瓶梅》的

²⁸ 學界對該以晚明或明末清初稱呼明代萬曆以降的時代有不同的意見，後者包含的層面較前者更廣泛，故深受學界的採用，確實就實情來說明末與清初有其延續性，然而晚明一詞卻點出這個時代的起點，加上本文所論述的《金瓶梅》為萬曆小說，因此使用晚明以縮小和強調這個時間點的歷史意義。

²⁹ 以上觀點摘自毛文芳《物·性別·觀看—明末清初文化書寫新探》一書(台北：台灣學生，2001年)，頁25-27。柯律格此書中國大陸譯為《長物志：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，由北京三聯書店在2006年出版。可惜目前筆者未能在本文完成前親見此書，但基於此書的重要性因此仍然提列。

³⁰ 毛文芳《物·性別·觀看—明末清初文化書寫新探》(台北：台灣學生，2001年)，頁27。

³¹ 商偉：〈日常生活世界的形成與建構--《金瓶梅詞話》與日用類書〉，收入《日常生活的論述與實踐》(台北：允晨文化，2011年)，頁363。

敘事內容與範式，是受小川陽一的啟發，並且進一步論證：「日常俗務即便不是完全被忽略，也往往被傳統官方精英論述邊緣化。然而在晚明日用類書中，日常俗務不僅成為值得定義、分類並闡釋的重要主題，更成為構造知識整體及個人之社會指涉框架的導引準則。」³²這樣的研究是否準確，涉及《金瓶梅》和「日用類書」有多大程度的相似，相似究竟反映兩者的何種關係？（商偉認為存在有趣平行關係）存有太多課題有待解決，包括文學和非文學的文類分野標準，非此處能夠輕易說清，然而順著商偉的研究成果與本文的思考路徑，《金瓶梅》開拓的現實世界的嶄新視境，是與「日類用書」的世界觀有其呼應之處。

日用類書泛指「以類成書」的相關書籍，乃是繼承《古今圖書集成》、《太平廣記》等類書傳統下的通俗產物，最早集大成並且涵蓋多種類別的綜合性書籍之代表作則是《事林廣記》與《居家必用事類》、《類聚三台萬用正宗》。三本書籍的內容多與日常生活有關，舉凡衣、食、住、行、娛樂，物質生活、精神生活、社會生活等均包含在內，雖然由編撰以「為學、仕宦」為先的次序來看，編撰者仍存有「士農工商」的意識形態，然而相較與以往專為王公大臣治事所用或文人雅士行文的類書，上述三本類書頗有新意，因編撰者已開始納入更多協助於日常生活的實用知識。此後，各種以日常生活為基礎的類書紛紛出版，清代慣將這類的民間日用類書統稱「萬寶全書」。晚明日用類書的刊刻風潮，顯示晚明出版者與讀者對物質性的認識需求有所增長。出版產業的蓬勃，除了須仰賴經濟與社會的條件外，讀者對知識的需求也是重要的推動力，需求面向更可在出版的內容，獲知一二，誠如吳蕙芳所言：「由於商品經濟的蓬勃發展，造成人們日常生活內容的多樣化，也促進城鄉人口的流動，並帶動社會風氣的變遷，為適應新的生活環境、學習生活中的新事物，人們需要有實際的生活指引或參考資料如民間日類用類書般的書籍。」³³粗略的看，日用類書書寫的內容是偏向實用為主要目的，這樣的實用目地，若從出版者角度，是出版家們意欲透過書籍的知識讓讀者掌握物質的內容與生產；若從讀者的角度，是讀者們急需透過書籍，解決日常生活的

³² 商偉：〈日常生活世界的形成與建構--《金瓶梅詞話》與日用類書〉，收入《日常生活的論述與實踐》（台北：允晨文化，2011年），頁364-365。

³³ 吳蕙芳：《明清時期民間日用類書及其反映之生活內涵--以《萬寶全書》為例》（台北：國立政治大學歷史學系研究所博士論文，2000年6月），頁37。日用類書在明清大量翻刻流行，吳蕙芳認為與「經濟繁榮」、「社會變遷」、「文化發展」、「文人心態」四個方面密切相關，頁23。

複雜化狀態。³⁴如果我們將類書中生活所需的編撰原則和生活涵養的敘述原則，均視為編撰者毗鄰化知識和物質的表現，《金瓶梅》的文學成就是將這類毗鄰化表現融成具有優越性和特殊性的藝術作品。

晚明社會極度的蓬勃發展，以致於生活在其中的晚明人，必須處理更複雜而且多元的日常生活應對，日用類書協助他們處理瑣碎事物，這些事物絕大多數是日常生活的物質活動為基。以明代翻刻多次的經典《居家必用事類全集》³⁵所載的內容為例，「寫字、切韻、書簡、宅舍、農桑、種藝、種藥、種菜、果木……」等日常生活的照顧顯然為編撰的重心。余象斗所編次的《新刻天下四民便覽三台萬用正宗》是日用類書的集大成者，其序云：「凡人世所有日用所需，靡不搜羅而包括之，誠簡而備精，而當可法，而可傳也，故名之曰，萬用正宗。」³⁶讀者毋須對廣告話語進行真實與否的追探，然而全書四十三門中，除多項內容以物質應對為主外（商旅、農桑、民用），更有生活範疇的各式範本，供讀者實際套用。由此觀之，此書雖可能有精神涵養的價值，但更重要的是，首要能協助他們日常生活的運作和活動。「醫藥門」正是如此。此門充斥各種醫學藥方，對某病應抓某藥，逐一羅列和說明，簡直是出版者鼓吹讀者自許為醫，診治與抓藥兩步驟，全一手包辦。

出版品（讀物）有以精神性的教育與涵養為主，然而物質性內容的蓬勃卻是不爭的事實，這些內容的編輯，顯示編輯者是以服務讀者的物質生活為出版目標。具體來說，日類用書的內容便是服務讀者的日常生活之物質領域。若出版內容所承載多數是關於物質方面的相關議題，顯然地物質的多面認識，是晚明讀者迫切需求的閱讀內容，類書內容的實用性極重，因為這樣實用性內容有助於他們實踐或指導日常生活。³⁷對本文值得注意的是，類書的多種議題和範疇如面相、占卜、

³⁴ 毛文芳討論明末清初的書籍時，便側重書籍成為知識的商品化特質，並從幾種書籍形式驗證社會的世俗化傾向。參毛文芳：《物·性別·觀看—明末清初文化書寫新探》（台北：台灣學生，2001）頁 10-24。

³⁵ 本文引用的版本，參中國社會科學院歷史研究所文化室主編《明代通俗日用類書集刊》（重慶：西南師範大學，2011）。

³⁶ 本文引用的版本，參中國社會科學院歷史研究所文化室主編《明代通俗日用類書集刊》卷六（重慶：西南師範大學，2011），頁 211。

³⁷ 出版物與社會活動之間的先後與辯證，絕非此處所言的如此簡要和單純，究竟是出版品帶領社會活動還是社會活動影響出版品，需要更多舉證。依照巫仁恕的研究，明中葉以後江南的飲食奢華風尚，影響江南的出版文化，（巫仁恕：〈明清飲食文化中的感官演化與品味塑造--以飲膳書籍與食譜為中心的探討〉，《中國飲食文化》（第 2 卷第 2 期，2006 年），頁 45-94），但除此之外

擇日學、醫學、藥學等等，同樣也成為《金瓶梅》的敘事。《金瓶梅》大量充斥日用類書般的書寫，書寫是抄自日用類書或是當時共用的知識語境，有待驗證。此處所指出的是，物質知識的大量生產說明晚明是個重視物質的時代。

晚明小品文是協助本文觀察晚明世界觀且與《金瓶梅》有所契合的另一重要領域。³⁸小品文作為晚明的代表性文類，對曹淑娟等學者而言，自然有其精神性的面向可論，這是從文學反映作家精神的必然推論。³⁹然而，從小品文家將書寫廣泛的置於對物品的描述和抒情來看，小品文中的物質與精神的關係更為複雜，其中極度詠物正是證明，這也就是晚明小品文有別於傳統小品文的地方，陳萬益便認為物是晚明小品書寫的特點：「晚明文人罕有如淵明聞道者，倒是普遍如小修所說『借怡於物』：山水、花木、禽鳥、書畫、器具、蔬果……等，他們耽溺其中，獨鏢趣韻。」⁴⁰確實的，晚明小品文的物質描寫充分顯現小品文作家對物的專注程度，如袁宏道〈滿井遊記〉：

高柳夾堤，土膏微潤，一望空闊，若脫籠之鵠。于時冰皮始解，波色乍明，鱗浪層層，清澈見底，晶晶然如鏡之新開，而冷光之乍出於匣也。山巒為晴雪所洗，娟然如拭，鮮妍明媚，如倩女之攢面，而髻鬟之始掠也。柳條將舒未舒，柔梢披風。麥田淺露寸許。⁴¹

遊記確實是歷代文人詠物、抒懷的一種形式，自然是有傳統也有新意，但文中，袁宏道所見所感集中在物色給予主體的感官刺激，冰如皮，晶如鏡、冷如匣……等等皆繞物而發；換言之，縱使袁氏意圖藉此表現個人的性格與美感，卻刻意反射物的具體形象，物質的狀態顯然是凸顯個人感官的必要性描寫。如此經由感官刺激書寫各種山水物色，確實是晚明這類書寫的特性。

有趣的是，陳平原雖然承認物為晚明小品文的特點，又強調：「晚明小品中

不應忽略出版有可能反過來刺激和加速乃至擴張奢華的程度和樣貌。

³⁸ 筆者或許無法同意胡亦成認為小品文的興起是：「明嘉靖萬曆前後我國市場經濟之飛速發展，勢必在意識形態領域產生出反映並保護它的人道主義價值觀；而這種人道主義價值觀在面對專制主義政體與思想體系時，勢必首先求助於短小、通俗、靈活的小品文作為宣傳載體，具備上述思想—藝術特質的明小品文於是勃興起來。」參胡亦成著：〈明小品三百篇前言〉，《明小品三百篇》（西安：西北大學，1992年），頁28。然而文學絕對無法脫離社會與文化或經濟而獨立存在，文學與其他領域的關係顯然需要被加以重視。

³⁹ 曹淑娟特重晚明小品文中反映小品文家的基本精神和處世模式，參氏著：《晚明性靈小品研究》（台北：文津，1988年），頁149-254。

⁴⁰ 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（台北：大安，1992年），頁78。

⁴¹ 明·袁宏道：〈滿井遊記〉，《袁中郎集》（台北：世界書局，1964年），頁29。

最為後人所稱道的是山水遊記」，並言：「『山水』對於遠離朝廷的小品作家來說，絕不僅僅是『描寫對象』，而是安身立命之處，寄託了其人格理想與審美趣味。」⁴²歷代山水文學都是山水作家的情感寄託，然而晚明之山水小品足以自成一格，是因不論遊於山水或戀於物品，都反映文學家對於外物之癡迷，物質與精神存有更為複雜的關係。雖然袁中道試圖將戀物行徑，拉高至精神層次，即是：「或以山水，或以麴蘗，或以著述，或以養生，皆寄也。寄也者，物也，借怡於物，以內暢其性靈者，其力微，所謂寒入火室，暖自外生者也。故隱者貴聞道，聞道則其心休矣，惟心休而不假物以適者，隱為真隱，元亮之隱也，差適矣。」⁴³其兄袁宏道卻坦言的自表：「夫幽人韻士，屏絕聲色，其嗜好不得不鍾於山水花竹。夫山水花竹者，名之所不在，奔競之所不至也。」⁴⁴袁氏兄弟對物品的觀點似乎不一，實際上並不衝突，兩人同樣發揚李卓吾肯定物質的基本論述：「各人各自有過活物件。以酒為樂者，以酒為生，如某是也。以色為樂者，以色為命，如某是也。至如種種，或以博弈，或以妻子，或以功業，或以文章，或以富貴，隨其一件，皆可度日。」⁴⁵若從晚明的時代氛圍或語境來看，張岱的經典言論：「人無癖不可與交，以其無深情也，人無癡不可與交，以其無真氣也。有書畫癖，有蹴鞠癖，有鼓鉞癖，有鬼戲癖，有梨園癖。」⁴⁶讀來也就不算大膽的突破性言論：因不論山水遊記或小品的散文家或文人讀者同樣坦承深受物品的影響，耽溺其中而不覺恥辱。⁴⁷

晚明小品文家對物質的癡迷自然有外在環境的條件，然而從他們的主動選擇來看，將主體置身物中，以凸顯個人的精神和品性，不可不謂物質力量的影響和作用。由此來看，晚明小品文的文人和傳統文人的差異在，毫不掩飾自己對物的癡醉，甚將癡醉視為一大特點，如此，縱使從於物將有喪失主體的危險，對他們

⁴² 陳平原：〈晚明小品論略〉，《20世紀中國學術文存：晚明文學思潮研究》（武漢：湖北教育，2001年），頁305。

⁴³ 明·袁中道：〈贈東輿李封公序〉，《珂雪齋前集》（台北：偉文，1976年），頁928-929。

⁴⁴ 明·袁宏道：〈瓶史序〉，《袁中郎集》（台北：世界書局，1964年），頁18。

⁴⁵ 明·李卓吾：〈答周友山〉，《焚書·續焚書》（台北：漢京文化，1984年），頁26。

⁴⁶ 明·張岱：〈祁止祥癖〉，《陶庵夢憶》（台北：開明書局，1982年），頁58。明人小品及明季小品的說法與玩物喪志的文人文化，可參陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（台北：大安，1992年），頁37-82。

⁴⁷ 晚明的癡癖文化，可參邱德亮：〈癡嗜文化：論晚明文人詭態的美學形象〉，載《文化研究》第8期（2009年6月），頁61-100。

來說也無需擔憂，過往標舉個人精神主體的方式已不適用，唯有展現自己對物的放縱，才能突顯自我個體存在和價值，物質顯然是必要的存在且無礙精神追求。如吳承學所言：「對於現實生活享受的肯定和追求，從中得到樂趣，本是中國文化的一種傳統，然而，世俗社會往往以追求物質享受為目的，沒有更高的精神和審美追求；高潔的文人又往往重視對精神世界的嚮往，鄙視物質享受。唐宋以後，文人與士大夫意在把這兩者結合起來：在物質享受的同時，尋求精神的享受，創造了一種以消閒遣興、修心養性為目的的藝術化的生活方式，這種生活方式到了晚明被發揮得淋漓盡致。而晚明小品則充分地展示了這種理想的生活方式。」⁴⁸ 這種以物質為追求精神的必要手段和目標顯然反映了小品文的特殊世界觀，這種世界觀在《金瓶梅》也可見到類似情形。

以上簡述日用類書和小品文，旨在說明《金瓶梅》的世界觀有其時代語境，若部分晚明文學或出版品中可見物質性作用，其他文學體裁或許有其相應書寫。事實上，世界觀（尤其是物質的認知）在晚明有重大的成長和影響，是不容忽視與漠視，這個成長和影響也極有可能反映在部分小說的敘事，《金瓶梅》正是其一。

第二節 研究成果的回顧與討論

得力於學術風氣的轉換，原本難登大雅之堂的《金瓶梅》近三十年成為一門顯學，與「三國學」、「水滸學」和「西遊學」、「紅學」相互媲美，兩岸相關研究如雨後春筍般的林立，從一般專書到學位論文，「淫書」《金瓶梅》不但重新獲得平反檢視，甚有更寬廣的詮釋和注解。「金學」的論題涉及甚廣，有些論題甚有截然不同的答案和立場，不但作者身分未有定論，即便作品都有文人獨創或累世型兩種說法。⁴⁹現代兩岸學界引進西方理論方法後，《金瓶梅》的研究更是踏出早期以版本和作者為主的探討，呈現豐富且多元的成果。這些研究成果的發展和

⁴⁸ 吳承學等著：〈晚明心態與晚明習氣〉，《20世紀中國學術文存：晚明文學思潮研究》（武漢：湖北教育，2001年），頁355。

⁴⁹ 吳敢曾列出五十多種說法，參吳敢著：〈二十世紀《金瓶梅》研究回顧與思考（中）〉，《棗莊師專學報》（2000年第6期，2000年12），頁7-11。

優缺點，梅新林、葛永海已有專文。⁵⁰以下僅針對與本文較有關聯的成果，分成文化與敘事、慾望三部分，簡單論析。

在文化研究的部分。近十幾年來，兩岸學界興起一股研究《金瓶梅》文化的風潮。從「性別」、「鞋腳」、「飲食」、「性愛」、「園林」乃至「物質」，幾乎各種課題，無所不包。對本文來說，這些眾多研究成果又可簡化成兩個部分：其一，小說中的文化書寫，其二，文化中的小說書寫。

小說中的文化書寫指的是對研究者而言，《金瓶梅》的文學史或小說史地位是建立在，對晚明文化的再創。在台灣學界方面，胡衍南是其中的先鋒和翹楚，其以博士論文為基礎所編撰出版的《飲食情色金瓶梅》，⁵¹不僅分別探討飲食和情色的文化語境，更進一步深入分析笑笑生如何呈現飲食和情色間的交叉互寫，由此導出放縱及耗損的享樂美學課題。又李志宏〈論《金瓶梅》的情色書寫及其文化意味--以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉⁵²，精闢論證小說書寫和文化現象的複雜性，並得出笑笑生的創作態度與對晚明現實的關係，兼顧敘事和文化兩個範疇，是這類研究經典。而李曉萍的《金瓶梅鞋腳情色和文化研究》⁵³、王佩琴的《說園—從《金瓶梅》到《紅樓夢》》、⁵⁴林淑慧的《從「性別文化」看《金瓶梅》中的「情」與「義」》⁵⁵、張筱婉的《金錢·性愛·孩子：《金瓶梅》的家庭關係研究》⁵⁶、呂怡秀的《金瓶梅中的物質文化與頹廢風格》⁵⁷……等皆可歸為此文化研究的類型。大陸學界方面，李建中的《瓶中審醜：金瓶梅之色之批判》從社會學、心理學和審美學的角度，深入地剖析笑笑生對情色與性文化的態度和批判；⁵⁸石鍾揚《人性的倒影：金瓶梅人物與晚明中國》論述了《金瓶梅》核心

⁵⁰ 梅新林、葛永海：〈《金瓶梅》研究百年回顧〉，《文學評論》（2003年），頁60-70。

⁵¹ 胡衍南著：《飲食情色金瓶梅》（台北：里仁，2004年）。

⁵² 李志宏：〈論《金瓶梅》的情色書寫及其文化意味--以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉，載《台北師院語文集刊》第7期，2002年。

⁵³ 李曉萍：《金瓶梅鞋腳情色和文化研究》（台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2002年）。

⁵⁴ 王佩琴：《說園—從《金瓶梅》到《紅樓夢》》（新竹：國立清華大學中國文學研究所博士論文，2004年）。

⁵⁵ 林淑慧：從「性別文化」看《金瓶梅》中的「情」與「義」（台北：台北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2006年）。

⁵⁶ 張筱婉：《金錢·性愛·孩子：《金瓶梅》的家庭關係研究》（桃園：元智大學中國與文學系碩士論文，2010年）。

⁵⁷ 呂怡秀：《金瓶梅中的物質文化與頹廢風格》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2012年。）

⁵⁸ 李建中：《瓶中審醜：金瓶梅之色之批判》（台北：文史哲，1992年）。

人物的主要表現和晚明文化的關係。⁵⁹總的來說，這類研究的主要傾向是研究者一方面努力從創作角度，分析小說有其新意和特殊之處，與其他中國古典小說之不同；另一方面，研究者將這些創意書寫聯結晚明的歷史現象，由此證明笑笑生的文化敘事具有相當程度的時代意義和歷史性。這類研究的優點可說是兼顧了《金瓶梅》的創作特質與歷史根源。從廣義的分類，本文自然也可歸為這類研究，然而本文的研究宗旨不在將《金瓶梅》的敘事和晚明的其他歷史筆記相互比會，進而歸納或總結晚明的文化現象，本文的研究目標是從《金瓶梅》展現的敘事，進行深度分析，由此掌握笑笑生的世界觀。縱使笑笑生的世界觀及其敘事和晚明文化頗有關聯，對本文來說那是另一項專門課題。

另外一種《金瓶梅》的文化研究方式則是「文化中的小說書寫」研究，這種研究傾向將《金瓶梅》的敘事視為文化現象的歷史產物。這類分析雖然涉及文化的話題，然而主要是以文證史乃至於以文構史，《金瓶梅》是他們建構晚明文化現象的素材，張金蘭的《金瓶梅女性服飾文化研究》，⁶⁰與袁滄珊《金瓶梅之喪俗研究》，⁶¹范姜玉芬的《明代茶文化之研究—以《金瓶梅詞話》為中心之討論》，⁶²莊士慧《從《金瓶梅》看古代的金蓮文化》……等可歸為這個研究類型。⁶³大陸學界方面，蔡國梁的《金瓶梅社會風俗》詳細整理小說中的各種民俗風情，可視為明代的風俗字典⁶⁴。陳四海〈從《金瓶梅詞話》看明代中后期市民音樂的流行及其型態〉強調笑笑生對明代音樂養成和流行的現實反應。⁶⁵徐忠明〈金瓶梅〉反映的明代經濟法制釋論一文以明代著名長篇小說《金瓶梅》反映的經濟法律為基本素材，並佐以明代法律史料，進行「文」與「史」的互證與互釋。⁶⁶張丹與天舒編著的《金瓶梅中的歷史謎團和懸案》，書前四章以史視野進行小說分析，

⁵⁹ 石鍾揚：《人性的倒影：金瓶梅人物與晚明中國》（西安：陝西人民，2008年）。

⁶⁰ 張金蘭：《金瓶梅女性服飾文化研究》（台北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2000年）。

⁶¹ 袁滄珊：《金瓶梅之喪俗研究》（台中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2005年）。

⁶² 范姜玉芬：《明代茶文化之研究—以《金瓶梅詞話》為中心之討論》（桃園：國立中央大學歷史研究所碩士在職專班碩士論文，2012年）。

⁶³ 莊士慧：《從《金瓶梅》看古代的金蓮文化》（新竹：私立玄奘大學中國語文學系碩士在職專班，2012年）。

⁶⁴ 蔡國梁：《金瓶梅社會風俗》（天津：百花文藝，2002）。

⁶⁵ 陳四海：〈從《金瓶梅詞話》看明代中后期市民音樂的流行及其型態〉，《中央音樂學報》（1995年第4期），頁90-95。

⁶⁶ 徐忠明：〈金瓶梅〉反映的明代經濟法制釋論，《南京大學法律評論》（1997年第2期），頁102-119。

由此驗證笑笑生是針對歷史，進行文學創作⁶⁷。陳東有則以「文化」兩字概述了《金瓶梅》中的詩詞文化、性行為的文化意義、生財與消費之道等子題。鄭培凱考述了《金瓶梅》所反映了明代飲茶文化。⁶⁸格非《金瓶梅：聲色與虛無》則從經濟和法律的角度，探討笑笑生對兩個領域的文化思考和回應。⁶⁹尹恭弘雖然從「笑書」出發，實際上運用廣泛的文化視野和觀念，論述和建構《金瓶梅》中的晚明文化。尹氏認為《金瓶梅》的環境與人物充分反映儒家、佛教、道教、性、經濟乃至於家庭、倫理的文化面向。⁷⁰大體而言，這類研究偏歷史研究而非文學研究。以《金瓶梅》為史的研究法確實有其基礎，尤其中國古典小說和史書本有相當程度關係，中國古典小說家常以稗官自居或美名。研究者若將《金瓶梅》和晚明筆記互相參照後，或可找到部分歷史足跡，只是就小說家的文學觀或小說的文學性、藝術性而言，歷史研究卻難以回答關於《金瓶梅》的文學問題。因此，本文論述的過程中偶爾或許提到晚明文人筆記，目的卻不在傳達《金瓶梅》等於真實晚明。因為，笑笑生的創作縱使受到晚明文化的影響，書寫《金瓶梅》過程，早將現實進行想像性思考和重構，即便《金瓶梅》的部分敘事頗為合乎其他歷史筆記的內容，似乎是真實晚明文化現象之再現，本文仍然將《金瓶梅》視為虛構作品，以追索小說敘事背後，除了歷史以外的價值和意義。

《金瓶梅》的敘事研究可分傳統和西方兩條路線。借西方敘事理論觀看中國古典小說，浦安迪是先鋒，其名著《明代小說四大奇書》雖然是以文人小說作為主要的論題，其論據是以小說的敘事結構為基礎，甚至涉及敘事的手法如象徵、反諷乃至思想命題。浦安迪的文人小說的百回結構，有結構主義特徵，百回結構理論假定文人小說有相同敘事表現，反映了十六世紀中國古典小說家的共同創作心理。浦安迪確實開啟華人學者運用西方敘事學分析《金瓶梅》的時代，隨後有學者以結構主義的敘事方式繼續加以補充和修正。此外部分學者借用熱奈特語言學為基礎的《敘事學》，希冀掌握《金瓶梅》的內在敘事結構。⁷¹以結構的觀點論述小說的敘事是有其價值，但又將小說家限於共同的創作意識底下，即是這類

⁶⁷ 張丹與天舒：《金瓶梅中的歷史謎團與懸案》（北京：大眾文藝，頁 1999），頁 5-182。

⁶⁸ 鄭培凱：〈《金瓶梅詞話》與明代飲茶文化〉，《中國文化》（2006 年第 2 期），頁 55-66。

⁶⁹ 陳東有：《金瓶梅文化研究》（台北：貫雅文化，1992 年）。

⁷⁰ 尹恭弘：《金瓶梅與晚明文化》（北京：華文，1997 年）。

⁷¹ 相關論文譬如鄭媛元：《金瓶梅敘事藝術》（台北：國立政治大學中國文學系碩論，2006 年）、林鶯如：《金瓶梅的敘事研究》（彰化：國立彰化師範大學國文系碩論，2006 年）。

西方敘事結構分析縱使能夠回應部分中國古典小說常見的特點或現象，卻非唯一的解釋和答案。

以傳統的敘事筆法為路線的，主要是承襲《金瓶梅》評點中的「冷熱說」、張竹坡的敘事理論，如俞為民〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉、⁷²范正聲〈巧合情節的敘事功能——《金瓶梅》敘事藝術初探〉⁷³、施曄〈玉皇廟、永福寺在《金瓶梅》中的作用及其宗教文化因緣〉⁷⁴，這類敘事研究一方面企圖對抗西方敘事方法學的影響，一方面期許還原中國傳統敘事學的脈絡，部分研究甚至涉及明代的文章結構學。這類研究的目的和方向正鎖定文學藝術表現，掌握小說的骨架，確實有其貢獻，但其問題和西方的敘事學接近，難以開展小說主題或小說的創作意識，最後偏向形式主義的研究。嚴格來說，小說的所有內容都屬於敘事層面，絕非文章結構或表現技巧可以解釋的一乾二淨，《金瓶梅》的敘事研究自然理當以此觀之。⁷⁵

與本文論題相關的另有《金瓶梅》的慾望研究。慾望是近來論者看待《金瓶梅》的常見觀點。如黃衛總便認為：「《金瓶梅》強有力地論證著欲望是如何與物質性（可以被觸及的實體）相關而同時又是非物質性的。」⁷⁶李時人則提出：「正是由於對帶有新色素的社會生活和肯定人欲的社會思潮的認同，才使《金瓶梅》作者著意去再現那個銅臭刺鼻、道德淪喪的世俗社會，才使他放棄道德的成見來處理筆下的人物。」⁷⁷《金瓶梅》確實存在慾望課題，論者更可從晚明思想潮流找到歷史根源，最常引用的晚明思想有陽明心學和李卓吾等人，強調他們肯定人欲的意義，譬如張丹：「《金瓶梅》在裸露人欲的描寫周表現出的強烈時代色彩，

⁷² 參俞為民：〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉，《金瓶梅研究》第二輯（江蘇：江蘇古籍，1991年），頁 218-221。

⁷³ 范正聲：〈巧合情節的敘事功能——《金瓶梅》敘事藝術初探〉，《東岳論叢》（2003年第2期），頁 123-126。

⁷⁴ 施曄：〈玉皇廟、永福寺在《金瓶梅》中的作用及其宗教文化因緣〉，《上海師範大學學報哲學社會科學版》（2006年第3期），頁 54-58。

⁷⁵ 除了上述敘事研究外，另有部分學者以敘事為名分析《金瓶梅》，如孫志剛的《金瓶梅敘事形態研究》（北京：中國社會科學，2013年），這些研究是從廣義的敘事文學角度，論述《金瓶梅》的敘事特點和模式，自然有其貢獻，然而值得注意的是，部分研究橫跨了中國古典的敘事理論和西方近代的敘事美學，呈現中西混合的現象，混合的結果卻較少明確建立《金瓶梅》的敘事價值，論述架構敘事的內容與形式的關連性，即是敘事原則的核心之處。

⁷⁶ 黃衛總著、張蘊爽譯：《中國帝國晚期的慾望和小說敘述》（南京：江蘇人民，2010年），頁 95。

⁷⁷ 李時人：《金瓶梅新論》（上海：學林，1991年），頁 51。

全是因為晚明思想解放運動的影響。」⁷⁸值得注意的是，從欲望角度研究《金瓶梅》的學者常得出矛盾答案，要麼肯定欲望的價值，要麼否定欲望的意義，自相矛盾的話語更是屢見，如黃霖一方面認為：「在《金瓶梅》的時代裡，女性主體意識的覺醒是十分艱難的。……當她們情和欲同客觀世界發生矛盾時，往往也就是她們為被社會群體的規範、主體意識覺醒的開始。」另一方面又認為：「潘金蓮，就是一個由情欲膨脹而人性被扭曲了的典型。」⁷⁹造成矛盾式答案的原因不僅是研究者的意識形態，更因欲望本來就難簡單二分，笑笑生筆下的欲望面貌相較其他小說，甚至更為複雜。欲望不但是物質性，欲望本身也須和外在物質謀合，主體的精神性就在兩者之間展現。欲望命題雖然能回答部分的物我關係，卻難以窺見人物與物質之間的複雜變化，與物質和精神在人類主體的糾葛複雜狀態。⁸⁰故本文中以物質為切入點，取代常見的欲望研究，以期圓融及通盤的認識和詮釋《金瓶梅》的敘事。

第三節 章節架構和研究方法

小說家建立世界的方式主要是環境與人物兩方面，情節正是在人物和環境中發生和延續。韋勒克討論敘述小說的本質時言：「小說家的『世界』，亦即 Kosmos——他的組織或構造的情形，包括著情節、人物、配景、世界觀。」⁸¹韋勒克對小說的定義雖然有討論空間，但基本上所論的基本元素，確實有助我們研究類似的文學作品。笑笑生建立《金瓶梅》世界的主要目標和方式可分兩大部分：社會

⁷⁸ 參張丹：《金瓶梅中的歷史謎團與懸案》（北京：大眾文藝，1999年），頁195。其他學者譬如宋克夫認為泰州學派對晚明文學更有直接影響，參宋克夫：《宋明理學與明代文學》（北京：中國社會學科，2013年），頁257-272。相關論著另有丁峰山：《明清性愛小說論稿》（台北：大安，2007年），頁35-43。對本文來說，笑笑生和晚明思想有部分對話，卻不代表直接反映思想家的思想內容與命題。因為，這種詮釋角度忽略了笑笑生的自主性，身為一個思想家雖然和其他人有同卻也有異，換句話說，詮釋看到共性而忽略笑笑生的殊性。這也是本文為何將晚明思想的人性課題視為研究動機而非小說背景，因背景容易讓人誤會，笑笑生是為了反映現實而創作，忽視其創作中的批判和思考意味，且帶有小說家的個人性。

⁷⁹ 黃霖：《黃霖說金瓶梅》（北京：中華書局，2006年），頁38-40。

⁸⁰ 再次強調欲望兼具物質性與精神性。這裡肯定欲望是生物性的需求，又同意欲望出發於主體的精神性，不是一種詭辯，而是恰當的指出欲望的雙重性格。本文希望以物質性作為新的切入性角度，取代欲望一詞，這並非欲望消失在本文討論之中，或欲望不適用於研究《金瓶梅》，而是希望物質性及其精神性能夠更為凸顯欲望的複雜狀態。

⁸¹ [美]韋勒克著、王夢鷗譯：《文學論——文學研究方法論》（台北：志文，1976年），頁355。

和人物。本文依此建立研究的次序和脈絡。

第二章清河縣世界，本章探討的是清河社會中的主要時間形式—世俗時間，及聯繫和維持社會關係的重要內容—財物和禮物，最後探討人與物的棲居空間：家園院。世俗時間主要討論的是清河世界運行的時間規律，以及人物活動的時間依據。財物與禮物則討論物質如何影響人物之間的交流與互動，由此反映雙方在情感方面的深淺和濃淡，總的來說，物質成為社會關係的重要基礎。家園院三個空間所論的一方面是人物主要活動的實體空間，一方面又討論實體空間對於人物而言在精神上與實質上的認知，這個認知甚至涉及傳統社會對家園院三者的倫理與功能的定義，若家庭的生活空間是社會空間的核心基礎，從清河社會對家園院的使用來看，人物對空間的認識雖然仍有其精神意涵，但基本上多以物質的角度界定空間的意義和價值。

人物的形塑向來是小說家的重要課題，人物的基本內容和彼此的觀看角度，更充分反映小說家從哪種世界的角度衡量人的存在價值，也就是探索世界觀不可或缺的部分。第三章本文主要是從身體的角度，討論笑笑生形塑身體的複雜性與深刻性，包括從性交和飲食的行為和反應，笑笑生如何建立身體的血氣和物質性意義，從生死和排泄的敘事，論述笑笑生如何看待身體的物質性運轉和消散變化，最後小節探討人物是如何看待自我和他人的軀體。這種對身體的總體認識和清河時空是相關，須連接思考。這一章本文特別借用巴赫金分析拉伯雷的毗鄰關係，從毗鄰關係的出發，《金瓶梅》人物的身體顯然有中國古典小說史上重要的認識和創作意義。

小說家的文學表現實際上也是世界觀的一部分，因為任何的文學表現不僅是美學方面的成就和價值，文學表現的美學背後更反映了小說家對世界的基本認識和觀點。第四章本文以世界觀的角度重新詮釋《金瓶梅》物質敘事的文學表現，這些物質敘事或文學表現多數被視作中國古典小說常見的傳統技法和章法，這些表現背後實際上反映笑笑生對物質和世界的新的認識與定義，換句話說，對某些研究者來說這些文學表現乃是繼承文學傳統，本文認為表現在實質上已有了新的意義，這個意義正反映笑笑生以物質為中心的世界觀。

第五章的重點在於探索世界觀中的聲腔，笑笑生雖然以笑為名，對於世界的

評價和態度卻帶有悲觀性的色彩，這個悲觀性可從兩方面獲知。一是悲的觀點，二是哀的語調。悲的觀點指的是，笑笑生雖以物質世界觀質疑或諷刺傳統的樂天世界觀，卻又未能肯定物質世界觀下的人物的主體價值，具體來說笑笑生一方面借用傳統的樂天話語，營造世界和人物皆受到上天恩寵和眷顧，一方面卻從人物的表現和情節的發展諷刺樂天話語的虛假性；此外，人物雖然某種程度可以決定物質的內容，最後又為物質所奴役，世界主體的位置從人的一端落向物的一端。所謂的哀的語調，笑笑生雖然時有強烈的批判話語和意味，然而從各種體裁以及話語所產生的矛盾風格來看，笑笑生並未全然嘲笑上天與人物，而是道出無奈的哀調，世界由物質所組成，卻無法由人所控制，在這個實情底下人該何去何從？這種哀嘆人與物質世界本質上的矛盾性，可說是《金瓶梅》的主旋律，也顯示了笑笑生雖然以笑為名，笑卻非其語調所在，探索諷刺與嘲笑底下的哀調是本節的主要任務。

本文中，主要啟發和協助我們完成上述幾章的任務，由此建構笑笑生世界觀的理論則是巴赫金的「拉伯雷時空體」與佛斯特的「聲腔」。

巴赫金的小說時空體理論中，特重拉伯雷的時空表現，其中「成長世界觀」、「毗鄰化」、「物質性」和「身體敘事」是本文深受影響的幾個重要概念。「成長世界觀」指的是，對巴赫金來說，拉伯雷⁸²的虛構世界所展現的範疇在於「成長」：「所有一切善良的東西都要成長，在所有方面成長，也向所有方向成長。它不能不成長，因為它的性質本身決定了這一點。」⁸³這種「成長」的世界觀有別宗教世界觀，因在宗教世界觀中各種現象是不協調的，現實成為浮生和罪惡的處所，同價值格格不入，尤其各種事物的矛盾象徵（譬如以小為大，軟弱為有力）正是如此。拉伯雷的任務是藉著時空敘事，擺脫階級式、象徵式的宗教世界觀，再現與品質相對稱的成長世界觀，破壞宗教和官方所塑造的虛假圖像，解放了所有的事物及其關係，以期符合事物真正的本質和狀態。⁸⁴由此可推，巴赫金認為宗教

⁸² 拉伯雷，十五至十六世紀的法國小說家，其代表作為《巨人傳》。

⁸³ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁363。

⁸⁴ 巴赫金的部分原文為：「這種形象被拿來特異與封建宗教世界觀裡的不協調現象加以對比，在這種世界觀裡，時空的現實被看作是庸庸碌碌的浮生和罪惡的本源，同價值是格格不入；這裡以小象徵大，以軟弱象徵有力，以瞬息象徵永恆。……拉伯雷的任務，是使時空世界擺脫彼岸世界觀中那些瓦解它的因素，擺脫對它按照縱向發展所作的象徵式和等級式的理解，擺脫滲進其中的『安季菲齊斯』的感染。這樣一項論爭性的任務，在拉伯雷作品裡同一項正面的任務結合在一起，

展現的世界觀是非成長的，宗教這種非成長世界觀充分反映在階級或事物等等的壁壘關係，也蒙蔽人們對事物的正確認識，順此，解放後追求本質便成為拉伯雷藝術表現的核心任務。暫不論巴赫金以成長和非成長區別拉伯雷與宗教的差異，是否合乎實情，對本文有意義的是，「世界觀」是掌握不同藝術表現或行為表現的重要概念。

那麼巴赫金又是如何建構拉伯雷的「成長世界觀」呢？現實主義幻想特點的「毗鄰關係」正是其嘗試解決這項課題的方法，換句話說，成長的世界觀便是在毗鄰關係中得以揭示。所謂的毗鄰關係是指：

這一藝術方法的實質，首先可以歸結為破壞一切習慣的聯繫、事物間和思想間普通的毗鄰關係，歸結為建立意想不到的毗鄰關係、意想不到的聯繫，其中包括最難預料的邏輯關係（不合邏輯的現象）和語言關係（拉伯雷所特有的語源、詞法、句法）。⁸⁵

巴赫金認為明白組織這些事物的序列和毗鄰關係，才能夠清楚認識拉伯雷寫作的重要任務，以事物的新毗鄰關係為基礎的新世界圖景，藉此對抗中世紀以來得到宗教和官方推崇的虛假圖像。毗鄰能夠協助拉伯雷揭示成長的意義是因，在宗教世界觀中各個事物是有其穩定的次序和狀態，並且形成一種壁壘分明且不容跨越的僵硬或階級關係，拉伯雷的毗鄰卻意於打破這些事物長久以來形成的壁壘以及階級關係，將各事物重新的毗鄰相連，形成令人難以想像的聯繫，聯繫中所反映的是事物間各種關係的可能和組合，這些可能及組合正有著無可限量的成長性。當然這些重組後的事物是否真能揭示它們的本質是另一問題，但對巴赫金來說，這種「必需解放所有的事物，讓它們自由地順應本性地結合起來，且不管這類組何從傳統習慣聯繫來看是多麼奇特」⁸⁶的毗鄰表現，顯然是拉伯雷闡釋「成長」的重要方式。若「以事物間這種新的毗鄰關係為基礎，應能揭示出一個新的世界圖景，它要貫穿內在的現實的必然性」⁸⁷，此現實的必然性具體來說即是「成長」。

那就是再現同品質相稱的時空世界，作為描寫新型和諧而完整的人和描寫人與人新的交往形式所必需的新的時空體。」參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁363-364。

⁸⁵ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁364。

⁸⁶ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁365。

⁸⁷ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石

總而言之，事物的毗鄰關係是否能夠反映「成長」成為巴赫金探討拉伯雷作品的重要標準。巴赫金深入分析拉伯雷小說時，所提出的「身體」、「服飾」、「食物」、「飲酒和醉酒」、「性」、「死亡」及「排泄」等時空序列，其目的正是以各種事物的序列，探討拉伯雷如何打破與重建事物的新毗鄰關係（平行、交錯皆有可能），所有序列彼此的交織不僅反映時空的不可切割性，更為重要的是這些序列皆指向事物間彼此相依聯繫中產生的能量「成長」。

巴赫金關切拉伯雷作品中各種事物中的關係和成長，是以「物質性」為主要的切入點。⁸⁸實際上，前述巴赫金分析拉伯雷的幾個系列雖然都圍繞人體的範疇展開，人體更是通往和連接世界的重要窗口，人體與相關系列所展現的重要性是物質性的特點。巴赫金如此言說：

對人體的這種不同一般的藝術表現，是拉伯雷小說一個十分重要的因素。他特別想表現出人體及其生命不同尋常的複雜性與深刻性，揭示出人的軀體在現實的時空世界裡具有的新意義、新地位。與人的具體軀體相對應，就連整個其餘的世界也獲得了新的含義，獲得了具體的現實性、物質性，與人發生了物質的而非象徵的時空聯繫。⁸⁹

這段話語有兩個重點，其一是人體在時空世界中的重要地位，其二人體與世界的關係是物質而非象徵。巴赫金特別重視人體與世界關係的物質與象徵的差異性，是因為中古世紀的禁慾主義從象徵的角度認識人體的意義，認為人體與世界關係應是倫理性、道德性與精神性；而拉伯雷筆下的人體卻有解剖學、生理學、自然哲學的面向，不論飲食對人體的影響、人體中的排泄狀態或者人體的肌理變化與生老病死，所有細節化和精確化的描寫皆是為了呈現人體的物質傾向，即便非人體的事物在與人體發生毗鄰關係後，在「這個人體系列中低俗化也物質化了」⁹⁰。人體的物質敘述並非意指拉伯雷筆下未有象徵手法，而是原有的象徵意涵也將和物質傾向有所對話，凸顯人體的物質傾向之特點。總言之，「所有這些接近人體

家莊：河北教育，1998年），頁365。

⁸⁸ 此處所論以〈小說的時間形是與時空體形式〉的敘述為主，其實在《拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》中，巴赫金更是詳論了拉伯雷小說中物質與肉體下部的形象，物質顯然是關乎拉伯雷藝術表現的關鍵詞。

⁸⁹ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁366。

⁹⁰ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁369。

的系列，同樣是服務於這樣一些功能：把傳統上連結一起的東西分割開來，使不同等級相距很遠的東西相互接近；還有一個功能就是逐步實現世界的物質化」⁹¹。拉伯雷筆下的物質性的特點同時也表現在飲食，巴赫金是如此總結飲食：「飲食系列在其怪誕的發展中，同樣服務於破壞事物現象間舊時虛偽的毗鄰關係，建立使世界緊密化、物質化的新型毗鄰關係。」⁹²巴赫金從物質性的角度分析拉伯雷的人體與其他系列，深深影響本文對《金瓶梅》身體和物質的分析，因為笑笑生對人體與其他事物的物質敘述顯然和拉伯雷有相近之處，兩人的創作目的可說皆企圖塑造人體和事物的物質而非象徵的表現。當然，兩者如此相近並非源自相同的文化語境，只能說是文學表現上的偶遇，以人體和世界關係的觀點為例，便非一致，依巴赫金的說法，拉伯雷世界觀中和諧人體的和諧世界，反映人體和世界是屬於和諧關係和狀態，但依本文的研究發現，笑笑生雖然同以物質的角度敘述社會（世界）和身體的實質內容，社會（世界）和身體的關係卻是矛盾和衝突，尤其物質的世界是將物質的身體推向了毀滅的主要力量。

承上述，本文涉及的部分敘事雖非新穎話題，嘗試借用巴赫金時空體理論中的幾個重要概念，以跳脫原先的研究思維，進一步掌握笑笑生的世界觀。當然，巴赫金的拉伯雷時空，乃是企圖打破宗教世界觀的彼岸虛偽文化，所建立以體魄和精神渾然一體的人為中心的新圖景，用來否定基督教的世界觀。笑笑生所面對的是晚明的社會與宋明以降的傳統儒學、釋道的宗教文化，由此道出人類主體的矛盾和世界的荒涼，自然對物質和世界的認識有不同的答案，這點筆者非常清楚。換句話說，巴赫金提供的是切入角度和研究思維，中國古代或晚明的相關語境和複雜深意，則是本文探討《金瓶梅》時須努力釐清的方向。

巴赫金另一個對本文深具啟發的是「笑聲」，其認為拉伯雷在解決否定任務的時候，起主導因素的是拉伯雷式的笑聲，這些笑聲同中世紀小丑、騙子、傻瓜體裁直接聯繫，又深深根植於階級前的民間創作中，所謂的：「死直接和笑為鄰（當然還沒有同事物系列聯繫起來）。在大多數的情況下，拉伯雷描寫的死亡都

⁹¹ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁390。

⁹² 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁384。

要引人發笑，也就是他盡描繪快活的死。」⁹³總之，巴赫金認為「笑」對拉伯雷創作（即時空體）的直接影響：「笑在拉伯雷作品中具有異常的力量，具有激進的性質。」⁹⁴顯著的，對巴赫金來說，「笑聲」是拉伯雷時空體（也是世界觀）中的重要內容，可以反映拉伯雷對世界的總體評價和態度。總的來說巴赫金確實十分在意拉伯雷的「笑聲」，其論文《拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》中不斷提到「笑」的存在，可說是闡述了其所認知的詼諧史，從詼諧的發展肯定拉伯雷創作方面的意義和貢獻，譬如：「我們要重複一遍，世界歷史上的每一幕都伴隨著合唱團的笑聲。但是，不是任何一個時代都有像拉伯雷這樣的泰斗創作出笑的合唱曲。雖然，他只是文藝復興時代的人民合唱曲的泰斗，可是他卻如此鮮明地、完整地揭示了發出笑聲的人民的頗具特色而又困難的語言內涵，以至他的創作也照亮了其他時代的民間詼諧文化。」⁹⁵然而，這篇論文涉及的範疇甚廣，不論是涵蓋不少文學作家以及不少文學作品，包括作品反映的語言體裁的特點，尤其重視拉伯雷對於各種文學傳統的繼承與改造，可說偏向詼諧史的建構，即便巴赫金確實也屢次詳析拉伯雷的作品特點，分析過程卻以史的流變為主，細部的風格和評價分析為次，因此或許對某些研究者而言，巴赫金的笑聲理論已有某種程度的輪廓，但受限於學識和才情，至少目前本文暫時難以僅仰賴巴赫金的「笑聲」理論，協助我們分析《金瓶梅》的聲腔。⁹⁶而為了完成世界觀研究的任務，本文參用佛斯特的「預言」理論，以解決《金瓶梅》的評價與態度的問題，希冀由此建構小說的寫實客觀描寫到諷刺表現技巧，乃至其聲腔調性的論述體系。

⁹³ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁393。

⁹⁴ 參巴赫金著、白春仁譯：〈小說的時間形是與時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁437-438。巴赫金對笑在小說中的作用是特別關注，不僅是民間節慶笑謔的傳統，也將笑運用在分析拉伯雷與果戈理的小說。可參〈弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化〉以及〈果戈里之笑的歷史傳統和民間淵源問題〉。凌建侯對此認為，巴赫金的笑具有本體論色彩，參凌建侯：《巴赫金哲學思想和文本分析法》（北京：北京大學，2007年），頁50。

⁹⁵ 巴赫金著、白春仁譯：《巴赫金全集第六卷：〈拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化〉》（石家莊：河北教育，1998年），頁544。

⁹⁶ 巴赫金在文中也自白：「我們的著作基本上具有文學史的性質，儘管它與歷史詩學問題有著相當密切的聯繫，但是，較為廣泛的一般的美學問題，尤其是詼諧的美學問題，我們不在書中提出。」巴赫金著、白春仁譯：《巴赫金全集第六卷：〈拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化〉》（石家莊：河北教育，1998年），頁135。

佛斯特對「預言」是如此解釋：「預言是一種聲腔（a tone of voice），可以暗示任何和人性有關的信仰，例如：基督教、佛教、二元論（dualism）、魔鬼崇拜（Satanism），或是僅僅是一種人們對於自身所沒有的力量的愛恨情感。」⁹⁷ 基此，佛斯特區辨預言小說家和非預言小說家。他認為喬治·艾略特是傳道者（非預言小說家）、杜思妥也夫斯基則屬預言者（預言小說家）。佛斯特「預言」能夠幫助本文將「笑」與「世界觀」連結，從而觀察笑笑生對各種物質再現的態度與評價，包括敘事表現和觀點，也就是第四章將論的細節化、諷刺與毗鄰化等文學表現以及小說所隱藏的風格與調性的聲腔。因偉大的小說家通常是偉大的預言家，總在小說中以歌唱的方式藏著各種預言的暗示，這些暗示並非一般所言的主題，而是小說家對世界的基本態度和評價，這些預言並非狹義的揭示未來的事件和發展，而是以先知的形式預測了人物和世界的命運和走向。具體來說，偉大的小說家會以類近於合唱團的方式，在敘事過程中，唱出他對於人物和世界的評價，而這類歌聲和聲腔是藏在字裡行間，難以明確的形容和定義。若能洞悉帶有評價的歌聲，將更為深入的認識小說內部的整體感受，不僅於各種主題思想。從本文研究來看，笑笑生在《金瓶梅》創造的就是帶有聲腔的敘述者，雖然在某些的話語中，仍可聽到老生常談的說教式話語，但多數時候有別其他中國古典小說的敘事，笑笑生讓《金瓶梅》的敘述者以一種旁觀角度的歌聲和姿態，對小說人物和世界，進行各種評價和回應。此處或可借用佛斯特對梅爾維爾《白鯨記》的聲腔形容，改寫成是：「倘若本文將《金瓶梅》說是儒家或佛道般的戒色主題，那就是錯得徹底，因為《金瓶梅》的本質在於其預言之歌，這歌就像一道伏流，貫穿這整個行動及其表面寓意，不是筆墨所能形容。」⁹⁸

什麼是《金瓶梅》的聲腔？這個聲腔正是針對物質而發，代表笑笑生對世界的評價與觀點。正因聲腔，我們無法輕易將笑笑生視為尋常的豔情小說家或通俗小說家，聲腔中讀者所感受到的不僅是笑笑生對於傳統思想的繼承和重省，另有更多弦外之音出現在不少敘事中，構成笑笑生獨有聲腔。若能從這些敘事中聽出笑笑生的聲腔，相信可以更接近小說家創作的意圖，明白他對物質與世界的真正

⁹⁷ [英] 佛斯特著、蘇希亞譯：《小說面面觀》（台北：商周，2009年），頁156。

⁹⁸ 佛斯特的原文為：「倘若本文說是善與惡，或是兩股不能相容共存的邪惡勢力，那就錯了。《白鯨記》的本質，亦即它的預言之歌，就像一道伏流，貫穿這整個行動及其表面寓意，不是筆墨所能形容。」參佛斯特著、蘇希亞譯：《小說面面觀》（台北：商周，2009年），頁170。

態度和評價。須承認傳統研究的思想詮釋有其合理性，本文也是從傳統的思想處出發，進一步的思考和探討，然而傳統儒學思想詮釋的侷限在研究者常將小說家視作儒家思想界的應聲蟲，便忽略笑笑生獨立思考或者回應的可能性。實際上，這並非僅是可能性，笑笑生確實也做到預言聲腔。這個詮釋並非否定傳統思想的影響，本文探討過程，仍然密切關注和思考笑笑生面對是怎樣的傳統社會，這個社會自然涉及傳統的思想內容，從這個角度，因此我們能將笑笑生視為傳統儒者又非正統的儒者。總言之，本文借用的目的是希望經由佛斯特的聲腔角度，更加深入詮釋小說中無法放入傳統思想的話語，這些話語和敘事是無法迴避的存在，但是在傳統思想的詮釋中又通常難以全面涵蓋。本文相信，唯有找出小說中隱藏的暗示預言之歌，才能看穿笑笑生真正在乎的內容，正是其真正在乎的內容構成小說的整體（情色和慾望書寫僅是局部而已），感受真實或寫實的是來自於預言之歌底下的各種敘事。

或許有人質疑小說敘事如何看出小說家的世界觀？並且，為何小說家世界觀能夠影響和決定小說敘事呢？然而，倘若我們同意人類的多數表現是源於自身的思想和觀念，其中創作行為更是屬於思想或觀念方面的自覺表現，小說敘事就是小說家的行為表現，這個表現是小說家思考自我、他人及世界的關係後，所產生的結果和成品。由此觀之，任何小說敘事都應直接或間接反映了小說家的世界觀，換言之，小說敘事是小說家世界觀的具體呈現。學者樂蘅軍正是如此研究小說。對他而言，唐傳奇和宋明話本基本上是「意志世界」和「命運人生」兩種世界觀的差異：

傳奇故事中的人物，永遠一往向前的遂行他的意志，所以才造作，才『幻設』出這種種應接不暇的活潑的人生景像，是因為人物內在意志的諸多追尋，才在這客觀世界輻射出一個充實而美的繽紛人生。故事人物的意志就是唐傳奇描繪人生故事的一個總根源……。外在世界，也就是故事所描述的種種情景，都是內在意志活動所喚起的客觀化的意象。⁹⁹

話本人物則囿於現實，日坐愁城。他們不是向外面的世界出發，而是不停地在反芻他的人生，在他坎坷不平的遭遇裡，他回味且小心地檢視他的

⁹⁹ 樂蘅軍：《意志與命運：中國古典小說的世界觀綜論》（台北：大安，1992年），頁5。

一切行為……。在回味推敲中，命運思想是一種必然產生的哲學。而世界只是鑄造他們命運的冶爐。¹⁰⁰

樂蘅軍論的是小說人物的意志與命運，但其實也探討了小說家如何經由人物探討意志和命運等世界觀對於小說敘事的直接作用。換言之，是兩種世界觀促使兩類小說家如此形塑和建構筆下的虛構世界，故其研究出版以「中國古典小說世界觀綜論」作為副標。小說敘事是通往小說家世界觀的窗口，小說家世界觀可以充分展現小說之內敘事。我們相信研究《金瓶梅》的敘事，將可以充分明白笑笑生對世界和人物根本觀點，根本觀點可在物質兩字找到相當程度的解釋。

總之本篇論文的基本信念是，偉大的小說家同時也是個思想家，其敘事不僅僅為了文學方面的完善成就，也為了傳達他對於世界的觀點與看法。¹⁰¹小說家和思想家的差異不在是否存有思想，在提供思想方式，思想家是以前密的言說論證，提綱挈領的論辯思想所在，小說家的思想藏在敘事語言之中，也因此研究者需要更大的詮釋和探知能力，才有辦法洞悉小說家的思想內容。或許多數的小說家所虛構的世界內容尚未具備成熟思想的高度，流於表相的陳述或描寫，笑笑生卻非如此，其經典《金瓶梅》具有極高且普遍的思想價值，在人與物之間的複雜關係，提出重要的思想見解。具體來說，在笑笑生的《金瓶梅》的世界中，不論是小說內容或手法，皆有個十分重要的關鍵事物（即我們所稱的世界觀）：物質。

《金瓶梅》的主要版本有二：「詞話本」與「繡像本」。本文的討論原則上，以「詞話本」為基礎，所持的理由是因：雖然本文無法斷定，崇禎時期的「繡像本」乃是萬曆時期「詞話本」的刪節本，¹⁰²然而兩者相較之下，「詞話本」保留且呈現較多的文字和物質敘述，有利於文本分析，如田曉菲所言：「但是也確實

¹⁰⁰ 樂蘅軍：《意志與命運：中國古典小說的世界觀綜論》（台北：大安，1992年），頁265。

¹⁰¹ 本文對笑笑生思想的肯定，正如同郭玉雯對曹雪芹思想的探索：「作者曹雪芹對情欲與思想的思索，難免會受到傳統與當代思想的影響，尤其是明清思潮；但他又是一個相當能夠獨立思考的人，不輕易跟隨別人的見解，所以《紅樓夢》中有關情欲與禮教的課題、討論與描述，不妨視為曹雪芹與明清思想的對話與交鋒。」參郭玉雯：〈情欲與禮教：《紅樓夢》與明清思想〉，載熊秉真《情欲明清——遂欲篇》（台北：麥田，2004），頁145。《金瓶梅》正是笑笑生與晚明思想和文化對話與交鋒之作。

¹⁰² 兩者的異同和先後源流與關係，可參〔美〕韓南著、王秋桂譯：《〈金瓶梅〉的版本及其他》，收入《韓南中國小說論集》（北京：北京大學，2008年），頁161-222。韓南在版本上的嚴謹探討，提醒研究者不應簡化「詞話本」和「繡像本」的流變關係。相關研究另參梅節：〈《金瓶梅》詞話本與說散本關係考校〉，載《瓶梅閒筆硯——梅節金學文存》（北京：北京圖書館，2008年），頁15-24；〔美〕浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯，2006年），頁54-59。

有很多華美的物質細節為詞話本所有而繡像本所無。」¹⁰³再加上，本文同意學者認為兩種版本的《金瓶梅》展現各自的美學原則、意識形態、審美趣味和題旨、敘述者，¹⁰⁴因此若將兩種版本併行論述，恐怕有顧此失彼之憾。若有論述需求，本文仍會提到繡像本，除了一方面比較兩者敘述細節差異外，另一方面藉此加強本文的論題和論證。最後，本文行文所引述的《金瓶梅詞話本》內文，悉據梅節（校注）之《夢梅館校本金瓶梅詞話》，此本是梅節長期以來整理詞話的成果，有其相當公信力，為目前台灣通行的《金瓶梅詞話本》版本，故以此為據。為求行文簡便，引文不另外加註，僅附帶回目和頁數，以供讀者參佐。



¹⁰³ 參田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民，2002年），頁11。

¹⁰⁴ 田曉菲便提出：「最重要的是這兩個版本的差異體現了一個事實，也即它們不同的寫定者具有極為不同的意識形態和美學原則。」參田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民，2002年），頁6；胡衍南認為「各有不同美學趣味的書寫特色」，參胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢--明清長篇世情小說研究》（台北：里仁，2009年），頁174。李志宏則從敘事框架，闡釋兩部《金瓶梅》的題旨差異，參李志宏：〈一樣「世情」，兩部「演義」--詞話本與繡像本《金瓶梅》題旨比較〉，載《台灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（台北：里仁，2013年），頁227-257，後收入《「演義」：明代四大奇書敘事研究》（台北：大安，2011年），頁451-503；徐志平深入分析兩部《金瓶梅》的敘述者表現，參徐志平：〈《金瓶梅詞話》與崇禎本《金瓶梅》敘述者之比較〉，載《台灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（台北：里仁，2013年），頁259-279。這些成果僅是其中代表，說明兩種版本確實存在不少差異。

第二章 物質所構成與形塑的清河社會

《金瓶梅》中主要情節所發生的舞臺，是以清河縣為主，對此，為數不少的研究者試圖在歷史中找尋清河縣的原型與藍本，由此論證笑笑生的環境虛構是有相當程度的現實基礎，¹⁰⁵誠如王汝梅所言：「小說家在寫小說時必然以作者的直接閱歷為基礎，在人物塑造上概括集中的素材多些，在地理環境描寫上可能有錯訛，有古今並提，南北交錯，但往往以現實世界為藍本。從地理環境考察中，可窺測作者的行蹤閱歷乃至籍貫。這可能就是近年來學者們重視《金瓶梅》地理考的主要原因。」¹⁰⁶地理考確實是認識《金瓶梅》的一個角度，然而清河縣的世界不是地理學或城市學上逐一建構（刻劃）的地圖或風景，而是笑笑生為小說人物所塑造的生活與活動的虛構空間，這個空間縱使參考真實的地理與城鎮，也經過相當程度的藝術化，成為一種具有象徵意義的文學符號；況且，若《金瓶梅》的清河縣真以歷史的某個縣鎮為原型和藍本，清河的命名更顯笑笑生的別有居心，意圖走出歷史的侷限，在小說另創局面。依據王連洲等學者所考，《金瓶梅》的城市街道是以臨清為主，笑笑生卻以清河為名，對部分學者來說，這個命名有著反諷的作用，即在清河縣內住著汙濁者。¹⁰⁷從本文的研究來看，清河縣是由物與物交換構成和形塑的社會網絡，物質是一切社會關係的根本和起源，人物常基於物質的面向和理由，與他人發生各種關係，也會因物質的影響，進而改變或喪失他們積極經營的社會關係和生活狀態。

清河縣世界的物質性主要在下列三個面向：即世俗時間的物質取向、財物與

¹⁰⁵ 現今學界對小說中的清河所參考歷史中的地理縣鎮，說法紛紜不一，有清河、臨清、開封、北京、徐州……等等，如王連洲提出臨清為古清河郡，小說雖然托名清河，實寫明山東臨清州，參王連洲：〈《金瓶梅》臨清地名續考〉，載王利器編：《國際金瓶梅研究集刊》第一集（成都：成都，1991年），頁217-244；黃強認為《金瓶梅》的運河文化，描述了臨清，反映了臨清，見證了臨清的繁華，載黃霖主編：《金瓶梅與臨清—第六屆國際金瓶梅學術討論會論文集》（濟南：齊魯，2008年），頁156-169。近來兩岸學界先後在臨清和清河兩地舉辦《金瓶梅》的學術研討會，可視為學界對前人地理考研究的致敬。

¹⁰⁶ 王汝梅：《金瓶梅探索》（長春：吉林大學，1990年），頁25。

¹⁰⁷ 譬如格非認為歷史中的清河縣和臨清縣對《金瓶梅》中的「清河」均有其影響，然而「作者沿用《水滸傳》中這個地名，並結合自己的經驗和見聞對它加以改造，既有『俟河之清』這樣的隱喻性暗示——與小說中縱情聲色、吏治腐敗、人倫敗亡的汙濁構成一定意義上的反諷，同時作者也基於自己的敘事目的和需要，整合自己走南闖北的人生閱歷，調動文學想像力，拼合併建立了『清河』這樣一個特殊的故事發生地。」參《雪隱鸚鵡：金瓶梅的聲色與虛無》（南京：譯林，2014年），頁5。

禮物的物質敘事、人物棲身的家園院空間。人的社會活動及其建構的社會關係有幾個基本方面：時間、交易及居住。時間方面，《金瓶梅》的時間形式是以日子為中心的時間，這個時間的主要特徵是規律性、具體性和日常性，清河社會活動和人際關係需要以日子為中心的時間，作為行動和互動的依據和標準，基於時間和世俗日常關係，本文稱「世俗時間」。在交易上，交換財物和贈送禮物是清河社會常見的互動方式，這個方式所呈現的是物質性的滿足和涵義，而非精神方面的親密和接近，清河縣人物幾乎均藉由價格性和功利性的財物與禮物，建立個人的社會關係與情感深淺。居住指的是人物安身的場所，笑笑生對居住的主要關切在家、園、院空間，三個空間導向的重要意義是物質的存在，這不僅因三個空間都是由物質或財物所建立或擴張，更重要的是，人物對三個空間的認識都是基於物質，家庭的興旺和衰敗仰賴的是物質，園和院則是人物的物質享樂場域，這些空間在《金瓶梅》中偏向人物身體棲身的物質場所，非人物精神寄託的理想境地。

上述三個面向或許不足以包含社會中所有物質的內容，卻能夠彰顯有些本在中國古典小說內屬於精神層面的敘事，在《金瓶梅》中有了意義上的改變。這個改變對本文而言，來自小說家的物質世界觀，換言之，世界觀的改變讓笑笑生在這些敘事上釜底抽薪，有所翻轉。具體而言，雖然在中國古典小說中也可以發現這些敘事的部分內容，然而笑笑生將這些老生常談的敘事賦予新的意義和生命。這些意義和生命基於物質觀念發展而來，本文因而認為清河社會須透過物質性的角度加以理解，才能獲得更深入認識。本章的目的是透過這些敘事，建構全面的《金瓶梅》物質敘事，明白物質對笑笑生的敘事而言，是有多麼重要。

第一節 清河縣的時間運轉：論世俗時間的物質取向

《金瓶梅》的敘事中，時間敘事是值得注意的對象。笑笑生為清河世界創造一個以日子為中心的時間形式，這個時間形式基於和世俗社會的密切關係，本文稱為「世俗時間」，它和中國古典小說以帝王紀年的主要時間形式，截然不同。為相對於世俗時間，且帝王紀年的時間形式有其神聖意涵，本文以「神聖時間」

稱之，作為對照世俗的時間形式。¹⁰⁸「神聖時間」是具精神性傾向的時間，主要理由有三：以帝王紀年為主而省略日子的時間形式、記錄異常事件的精準日期，較無規律性的時間記錄。與此有別，「世俗時間」是以日子為主要的時間形式，透過日子，物與物之間產生了緊密聯繫，人物和事物也都須在日子的形式底下，進行交流和互動，這樣的日子不但是接近機械性的規律存在，同時也是具體可感可知，最為重要的在於和日常生活無法切割，這是以物質取向為主的時間形式。世俗時間的物質性取向並非意指世俗時間的本質為物質性，指的是世俗時間成為物品和人物之間互動的和諧時間，這種和諧時間有助於笑笑生建立事物彼此間的毗鄰關係，形成不僅仰賴因果關係為主的毗鄰世界。小說的時間都是小說家時間意識的產物，對現實讀者來說屬於精神時間，因此本文探討神聖時間的精神傾向和世俗時間的物質傾向，是以《金瓶梅》的主要時間形式的形塑為中心，目的在認識世俗時間的具體內容和重要特質，由此認識笑笑生對於時間和世界的觀點，具體來說，本文對神聖時間的定義和歸納是從世俗時間的對立面出發，自然有其弊病，然而筆者相信通過世俗時間的分析，將協助讀者明白《金瓶梅》主要時間形式的意義，由此深入探索笑笑生的世界觀。

一、 古典小說中神聖時間傳統

中國史學的高度發展，本用於標記日常和物候的自然時間，在史家手中進行史學化，成了歷史時間，其中為了區別起見和加強帝王的歷史意義，史家在年的部分加入了帝王年號，帝王紀年時間由此形成。¹⁰⁹

中國古典小說受到史書的影響，主要承襲「帝王紀年」的記時形式，常見的時間形式為「朝代」加「年號」和「年數」，如《枕中記》的「開元七年」、《離

¹⁰⁸ 神聖時間和世俗時間的用法，本文主要參考的是西方宗教社會學中神聖與世俗的分野標準，如西方宗教學家米爾恰·伊利亞德（Mircea Eliade, 1907—1986）認為世界的存在兩種基本模式：神聖和世俗。兩種模式即是兩種狀態，其一是可逆性、被顯現出原初神話時間之宗教意義；另一是普通持續的日常時間序列。〔羅〕伊利亞德著、王建光譯：《神聖與世俗》（北京：華夏，2002），頁 33—61。《金瓶梅》的世俗時間與中國古典小說的神聖時間之定義和辨析，請參拙著：〈世俗時間——《金瓶梅》的主要時間形式及其意義〉，載《輔仁國文學報》37 期（2013 年 10 月），頁 136-174。此處本文所要揭示的在於，這兩種時間底下的精神傾向和物質傾向。

¹⁰⁹ 歷史時間觀的形成，參郭靜雲：〈由商周文獻試論歷史時間觀念的形成〉，《台灣師大歷史學報》，2009 年 12 月第 42 期，頁 1-20。帝王編年的形成，參李紀祥：〈「編年」：論述：時間之鏤刻〉，收入《時間·歷史·敘事》（新北市：華藝學術，2013 年），頁 131-152。

魂記》的「天授三年」皆是，至清末，仍可在中國古典小說發現它的歷史足跡。¹¹⁰雖然如此，中國古典小說家卻不積極追尋標記帝王紀年時間的精準性，尤其較精確的日期在這類型的小說中大多都難以瞧見，小說家頂多將時間形式追至季節和月份，如《任氏傳》的「天寶九年夏六月」，¹¹¹較為精確日期之日子，幾乎是略而不寫。如此模糊時間形式是因，神聖時間的小說家使用帝王的年號，重視的是年號帶來的神聖意味，勝過實指作用。傳統天人合一的信仰將帝王視為天子，是承天命降生，故雖然帝王確實是物質性存在的常人，卻因天命而有神聖身分，與其有關的事物自然也就蒙上神聖形象。中國古典小說家正是感受到年號的神聖意味，意圖將小說人物和事件置於不凡或偉大的時代，於是乎，原本作為史學家標記客觀和寫實依據的「帝王紀年」，成為小說家形塑神聖氛圍的主要時間形式。從「擬實」角度，小說家若旨在追求小說的逼真寫實，則精確的時間較於年號和年月或季節更具寫實。而小說家以帝王年號為主的寫法，正暴露他們的時間形式不僅為了「實」或「史」的目的，更重要的是帝王年號能為他們的小說時間創造神聖氣氛。

帝王紀年的小說時間座標，偶爾也有明確日期。但其目的卻不在協助讀者認識或計算事件的時間長短或與其他事件的時間距離，而是烘托事件的異常性。王度〈古鏡記〉的結尾：「大業十三年七月十五日，匣中悲鳴，其聲纖遠，俄而漸大，若龍咆哮，良久乃定。開匣視之，即失鏡矣。¹¹²」又如〈東城老父傳〉中記載：「昭成皇后之在相王府，誕盛於八月五日。中興之後，制於千秋節。¹¹³」這種旨在標舉異常事件的確切日期意識，也影響後來的白話小說，如《全相平話·前漢書續集》卷上標記項羽死亡確切日期：「時大漢五年十一月八日，項王自刎而死，年三十一歲。」¹¹⁴《三國志演義》的開頭是這類時間書寫的代表：

建寧二年四月十五日，帝會群臣於溫德殿中。方欲升座，殿角狂風大作。見一條青蛇，從梁上飛下來，約二十餘丈長，蟠於椅上。靈帝驚倒，武士急慌救出；文武互相推擁，倒於丹墀者無數。須臾不見。片時大雷大雨，

¹¹⁰ 清·吳趸人《恨海》：「說光緒庚子那年，拳匪擾亂北方，後來鬧到聯軍入京，兩宮西狩，大小官員被辱的，也不知凡幾。……」吳趸人：《恨海》（台北：河洛圖書，1980年），頁1—2。

¹¹¹ 以上的作品版本，參汪辟疆編著：《唐人傳奇小說》（台北：文史哲，1993年）。

¹¹² 唐·王度：〈古鏡記〉，汪辟疆編《唐人傳奇小說》（台北：文史哲，1993年），頁9。

¹¹³ 唐·陳鴻：〈東城老父傳〉，汪辟疆編《唐人傳奇小說》（台北：文史哲，1993年），頁113。

¹¹⁴ 「平話」依據《三國志平話》（台北：文化圖書，1991年），頁185—216。

降以冰雹，到半夜方住，東都城中壞卻房屋數千餘間。¹¹⁵

對此現象，俄羅斯學者李福清認為：「在紀傳體和編年體史書中，時間是靜止的，通常以年或季（冬、夏等等）、月為計算時間的單位……。史書中偶爾也有書明某日的記事。一般是重要的時間。」¹¹⁶所謂的重要時間是基於異常或重要事件，是事件的異常性和重要性，讓小說家特意將常態的年月記時方式，改為年月日。讀者面對帝王紀年的明確時間座標僅需記憶，無須思考和推演，時間的座標難以協助他們深入思考事件在時間上的意義，時間座標讓讀者感受到主要的是事件的意義而非時間變化，這是種精神傾向的時間，時間對讀者來說不具有實體物理的意義。中國古典小說中的特殊節日也多可歸為上述類型，節日的神聖特質在未進入小說前，早已存在，因為節日不僅是對神話或宗教或民俗事件的紀念，也是現實化神話的事件¹¹⁷，是「非日常生活」的時刻。節日常見的節慶活動，都是各個信徒為重返神聖性所舉行的特殊時間，屬於神聖時間。小說家需要時空背景，作為人物活動、情節發生的舞台，節日的神聖性提供小說家敘述方便，僅須講述某某節日，便可產生基本時空內容和框架，讀者也容易記憶情節發生的時間。〈蔣興哥重會珍珠衫〉中，三巧的生日在七夕，失身客商的時間也是七夕；〈陳可常端陽仙化〉中，端午節是事件的核心時間。元宵、清明、端午、七夕、中元，中秋和重陽乃至臘八都是話本小說頻繁現身的節日。小說家雖然利用節日為事件發生或人物活動的時間，但時間和事件的關連性或必然性，通常難以深入聯想，如〈白娘子永鎮雷峰塔〉。讀者對清明、端午節和人物關係的認識，僅是許仙遇見白娘子與發現其為白蛇的時間座標，然而為何是清明或端午？又過了幾個清明和端午？節日和他們愛情乃至生命的關係為何？這些以物理性日子為基礎的思考，在〈白娘子永鎮雷峰塔〉的節日時間形式中，幾乎難以得到解答。

神聖時間另一特性為無規律性。神聖時間的中國古典小說中，時間並非穩定出現，尤其事件發展的過程中，時間幾乎缺乏，不論年號或明確日期，都是少量的使用。故讀者難以掌握時間的規律。較無規律的時間對熟知以情節為主的中國古典小說來說，沒有形成太大的閱讀障礙，因為讀者無須透過時間的形式來認識

¹¹⁵ 明·羅貫中著：明弘治版《三國志通俗演義》（台北：新文豐，1979年），頁15。

¹¹⁶ 〔俄〕李福清著、尹錫康等譯：《三國演義與民間文學傳統》（上海：上海古籍，1997年），頁140。

¹¹⁷ 伊利亞德，王建光譯：《神聖與世俗》（北京：華夏，2002），頁40。

或理解小說的事件和世界。日期因此成為一種精神傾向的時間而非物理為基礎的物質時間，畢竟人們對時間是由時、日、月、年等時間單位累積而成，缺一不可，數日而過甚是人們必經的時間經驗，閱讀神聖時間形式的小說，讀者卻難有這樣的體驗。必須承認神聖時間的小說也有「某日」或「一日」的時間單位，其功能卻是抽象且模糊，所謂的某日或一日，究竟是哪日又過了幾日呢？

《金瓶梅》的時間敘事也有某日或一日、帝王紀年乃至於明確的日子，然而基於日子的穩定現身和標記，日子與人物活動、事件發展的密切關係，基本上，讀者可以從物理時間為基礎的日子，加以認識和理解清河縣社會的所有人事物，這是以物質傾向為主的時間形式。

二、 世俗時間的物質取向

上述的帝王紀年神聖時間是中國古典小說常見的形態，面對這個傳統的記時型態，笑笑生建構的是以日子物理性為基礎的世俗時間。笑笑生認為世界的運行和發展，需要仰賴日子，人們在日子底下，進行日常活動，這是世俗社會的現象與本質。《金瓶梅》的世俗人物若失去了日子的依附和日常生活的行動，將變成多數中國古典小說的傳奇者，過著非凡和偉大的歷程和人生，這並非笑笑生意圖呈現的世界。這裡強調的不在日子的單位性而已，還包括單位性底下出發的敘事，笑笑生是從物理性日子及其影響的角度，進行各種時間敘事，對他來說，日子的重要性是因和世界及人情的變化息息相關，換句話說，物質的變化和日子是無法切割，順著日子，人們可感受物質世界和人情的變化。世俗時間反映的是笑笑生對物質與時間之互動的緊密關聯，此時間底下，所有物質和時間的發展均有相當程度的密合，人物活動和社會關係自然也是。日子在《金瓶梅》呈現的物質傾向，表現在規律性、實體性和日常性三方面。規律性來自不斷湧現的明確日期，規律的明確日期讓人日子逐漸邁進，如同每日親見物理性的太陽。實體性指的是明確日期不僅提供讀者認識時間座標，所有人物也都深深查覺日子的存在，按照日期行動或安排某日的儀式、活動；日子不是模糊或抽象的精神存在，而是對人物的生命和社會關係產生直接作用的實體物。而《金瓶梅》時間的日常性，是指明確日期非如神聖時間是為了揭示異常性事件而記錄；隨著日期，讀者見到的是人物

的日常生活，縱使神聖時間的節日，在世俗時間敘事中，都成了日常生活的平凡內容，成為反映人物日常與物質變化的生活時間。世俗時間不論規律性或實體性還是日常性，都是和日子的物理特質密切相關。這種由日子物理性而開展的相關書寫，加上《金瓶梅》多數人事物的發展都捲入日子內，充分反映笑笑生的世俗時間的物質取向。

笑笑生欲藉《水滸傳》的「武松殺金蓮」情節，另創敘述日常生活的小說，此時《水滸傳》原本的神聖時間形式並不適用，反倒本是微不足道的日子，躍升為小說的主要時間。這個日子是以明確日期現身：

正值七月廿七日，西門慶上壽，從院中來家。(第十二回，頁157)

寫了一封書信，擇定九月初十日起身。西門慶問縣裡討了四名快手，又撥了兩名牌軍，執袋弓箭隨身；來保、韓道國雇了四乘頭口，趕緊保定車輛煖轎，送上東京去了。(第三十七回，頁543)

三十日與宋巡按擺酒，與巡撫侯爺送行；初一日宰豬羊，家中祭祀還願心的；初三日請劉薛兩內相、帥府周爺眾位吃慶官酒。(第七十五回，頁1263)

諸如上述的例子在小說眾多。再如李瓶兒的喪禮，笑笑生從九月十七日的醜時，連接第二日（十八）、第三日（十九），首七、二七（九月二十八日）、三七、四七、十月十二日的發引，一直寫到五七（十月二十一日），不曾中斷。¹¹⁸笑笑生標明所有法事日期，有的日子幾乎無特別的情節發展，卻一筆帶過也須寫下明確日期，可見他對明確日期是有意識的書寫。

《金瓶梅》中另一處可證笑笑生有意識書寫明確日期的表現，是西門慶過世前幾回。第七十二回至第七十九回：十一月二十八日，西門慶赴應伯爵子的滿月酒；十一月二十九日，月娘和金蓮爭吵；十一月三十日，西門慶宴請侯巡撫；十二月初一，西門慶探望金蓮；十二月初二、十二月初三、十二月初四、十二月初五至十二月初六、初七、初九……等等，越接近西門慶死亡時間，記日的書寫越頻繁。這種近似記帳簿的寫法，¹¹⁹不僅表現了強烈的時間性，時間性甚帶有規律的特質。《金瓶梅》的規律性時間，指的不是小說中每隔幾回或幾事，笑笑生便

¹¹⁸ 以上日期出現在第六十二回至第六十六回。

¹¹⁹ 「計帳本」一詞來自張竹坡，其言：「看其三四年間，卻是一日一時推著數去，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。」參氏著：〈金瓶梅讀法〉，《金瓶梅資料彙編》（天津：南開大學，2002年），頁433—444。

必定標記確切日期，而是經常利用明確日期產生日子穩定前進的印象，縱使某年的明確日期座落在不同月份，也因為日期屢屢明確現身，讀者可感受和掌握日子的前進發展。標記日期以形成日子規律進行的寫法，是基於日子和事物發展關係所展現的特殊傾向。由太陽而來的日子本身就是物理的存在，日復一日是在自然不過的事，況且所有人是在日復一日中生活和存亡。這種以物理為基礎的日子在以神聖時間為基礎的中國古典小說的形象是模糊的，小說雖有「某日」或「一日」等詞，由於缺乏明確日期或僅有偶然出現的明確日期，都不算穩定紀錄和發展，日子並不具有強烈的物理及物質意義，即是與事物的發展無必然關聯。《金瓶梅》不但有明確日期，明確日期的紀錄有穩定頻率，當偶有發生冗長的情節，笑笑生深怕讀者忽略時間座標，陷入中國古典小說常見的神聖時空，經常屢屢不厭其煩的標記日期，以協助讀者進入世俗時間的時序，如第十七回「話說五月二十日，帥府周守備生日」。第十七回的情節重心不在周守備生日，笑笑生依舊記錄明確日期，這種接近強迫症般的書寫明確日期，由此產生日期的規律性，顯示笑笑生是以日子的物理性角度，進行時間書寫。有研究者曾以考據角度，批評《金瓶梅》不合乎歷史和天文的時間，傷害作品的寫實性¹²⁰。實事上，笑笑生非不知「某日」、「此日」的用法（小說也使用這些時間詞），避免犯下時間上的錯誤，但堅持以明確日期為主要的時間形式，正因笑笑生形塑時間的準則是模仿日子和事物間的物理狀態，逐步前進，藉此達到日子規律進展的計時（也是記時）效果。

若規律性的明確日期，笑笑生是為了透過敘述者，方便讀者從旁觀角度認識清河縣世界的運行和發展，這樣的時間對清河縣的人物而言，便是無感的存在，可說是由小說家從外部且機械式將時間嵌入小說。但這並非《金瓶梅》的實情，事實上，清河縣的人物幾乎都面向日子，讀者可以從人物經常提到明確的日期，見其感受：

潘金蓮：「姐姐還不知，奴打聽來，這十五日二娘生日。」（第十四回，頁 199）

西門慶：「就訂在初九爺旦日那個日子罷。」（第三十九回，頁 571）

孟玉樓：「原是申時生、還是申時死。日子又相同，都是二十三日。只是

¹²⁰ 批評小說的錯誤年代和時間，周中明為其中代表，參周中明：《金瓶梅藝術論》（台北：里仁，2001年），頁 394—404。

月分差些，圓圓的的一年零兩個月。」(第五十九回，頁 928)

潘金蓮：「今日是四月廿一日，是個庚戌日。」(第五十二回，頁 786)

西門慶：「也罷，到十月十二日發引，再沒挪移了。」(第六十二回，頁 1000)

應伯爵：「這個不打緊，我算來嫂子是九月十七沒了，此月二十一日正是五七。你十八日擺了酒，二十日與嫂子念經也不遲。」(第六十五回，頁 1045)

這樣的寫法和多數中國古典小說人物的時間經驗是有所差異。照現實而論，所有人都應該面向日子，做出應然或必然的反應，只不過在神聖時間中，人物對日子（幾乎是所有時間）卻是無感的，小說家常將人物塑造成為了情節或事件而發展的個體，人物活在情節中，在意且思考的是事件發展，日子和時間很少進入他們的世界和感知。有別於此，《金瓶梅》的人物是面向日子而活，日子對他們而言是實體的存在。以下例子顯示人物是將日子常掛心頭，並積極將日子納入活動的考量：

一日正月初九日，李瓶兒打聽是潘金蓮生日，未曾過子虛五七，就買禮坐轎子，穿白綾襖兒，藍織金裙，白苧布鬚髻，珠子箍兒，來與金蓮做生日。……孟玉樓便道：「二娘今日不是因與六姐做生日，還不來哩！」李瓶兒道：「好大娘、三娘，蒙眾娘抬舉，奴心裡也要來。一來熱孝在身，二者拙夫死了，家下沒人。昨日纔過了他五七，不是怕五娘怪，還不敢來。」(第十四回，頁 193 - 頁 194)

吳月娘因教金蓮：「你看看曆頭，幾時是壬子日？」金蓮看了，說道：「二十三是壬子日，交芒種五月節。」便道：「姐姐，你問他怎的？」月娘道：「我不怎的，問一聲兒。」(第五十二回，頁 787)

金蓮在那邊屋裡，只顧坐的，等著西門慶一答兒往前邊去，——今日晚夕要吃薛姑子符藥，與他交媾，圖壬子日好生子。(第七十五回，頁 1266)

李瓶兒打聽潘金蓮的生日，是為拉攏她，好打入西門家族；吳月娘問「壬子」的正確日期，目的在記住服胞胎藥的受孕時間；潘金蓮則深記壬子日和西門慶生個兒子。三人可說同樣牢記日子，且依照日子行動。《金瓶梅》的人物記憶日子或

看日活動的表現，顯示人物具體感受日子的實體存在，說明笑笑生是從日子對人產生影響的物質性反應角度，進行時間建構。從創作的角度，小說家若試圖兼顧所有人物對日子的具體感知，是個困難的差事。縱使他希望從人物的行動和事件的疏密，突顯人物的時間感，卻可能使得敘事變得糾結和繁複，一不小心便容易讓讀者抓住時間的錯誤和弊病。然而從《金瓶梅》的人物基本上對日子都有具體反應，今日、昨日與明日是不同日子，顯示笑笑生有根深蒂固的時間意識：日子原本就是具體的實體存在物，依日而活甚是人們主要的生存方式。這種實體日子接近讀者所認知日子的物理活動，尤其笑笑生呈現日子的速度和方向是如此清晰可辨，猶如人們所知的日昇月落，世俗時間的日子產生物體、物質般變化的動態，徐徐前進。

在這樣具體的明確日期中，笑笑生敘述的並非神聖時間的超凡情節，反倒是以物質為基礎的日常生活，這便是日子具有日常性的理由，這種日常性背後有著強烈的物質傾向。《金瓶梅》是本世俗小說，一般學者對世俗解釋是延續魯迅的「世態炎涼」。¹²¹但世俗一詞也可指小說敘事以人物的日常生活為主。《金瓶梅》中的人物行動和情節發展與日常生活息息相關，不論「娶妻生子」、「吃飯穿衣」、「遊園賞花」或者「迎殯殮棺」都是屢見不鮮的情節，並且都可歸為常人的日常生活一環。這類敘事的模式，通常先是標記明確日期，接著展開日常生活的相關話題。「日常生活」無須依附明確日期才能呈現，然而笑笑生卻為日常生活加上明確日期，如：

那時正值七月二十頭天氣，夜裡有些餘熱，這潘金蓮怎生睡得著。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。(第十八回，頁 248)

過了兩日，卻是六月日初一日，節令到三伏天。正是：大暑無過未申，大寒無過丑寅，天氣十分炎熱。到了那赤烏當午的時候，一輪火傘當空，無半點雲翳，真乃爍石流金之際。(第二十七回，頁 382)

¹²¹ 參魯迅：「當神魔小說盛行時，記人事者亦突起，其取材猶宋市人小說之『銀字兒』，大率為離合悲歡及發跡變態之事，間雜因果報應，而不甚言靈怪，又緣描摹世態，見其炎涼，故或亦謂之『世情書』也。」參魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍，1998年），頁 125。

省略明確日期，上述情節還能發生，仍可視為尋常生活，對某些中國古典小說家而言，這些尋常的生活情節是無須標記日期，僅用某日或一日便可交代。笑笑生卻難以割捨日期的標記，因為這樣寫法的目的正是讓日子和日常發生緊密的關聯性。不僅日子成為日常生活展現真其實性、實踐性、切確性的立足點，日常生活反過來也形塑日子的重要特質，如此日子不再是空洞的計時單位，而是和人物的日常生活緊密相關，成為其生命中的重要事物。為了加強日子的日常性，笑笑生甚在同日內敘事多重事件，藉此突顯日子的日常感，以及物與物之間的聯接關係（同日敘事請參閱第四章的毗鄰化）。中國古典小說家習慣將情節和事件，置於獨立的時間，同時間內最好敘事單一事件或情節，若同日或同時敘事多重事件，這些事件也毫無關連，將被讀者評為章法的贅筆。但笑笑生甘願冒著可能被他人批判的危險，仍然刻意同日內敘事多重事件，正反映了他對日子的總體印象是和日常生活密切相關，深知日常生活的真實經驗：因一日之中怎可能只有發生單一事件呢？

世俗時間具有日常性的另一項證據，則是人物的節日行為。一般節日常見的節慶活動，是信徒為重返神聖性所舉行的特殊時間，屬於神聖時間，也是種精神時間，此時是信徒在精神上最接近其所信仰所在。大體來說，中國古典小說人物的節日表現是模仿真實信徒的行動，《金瓶梅》的人物卻非僅是如此。第四十八回中，笑笑生敘述西門慶的清明節活動，除了略述應有的節日行為外，特別加以描述西門慶眾人日常性的娛樂行為：

須臾祭畢，徐先生念了祭文，燒了紙。西門慶邀請官客在前客位。月娘邀請堂客在後邊捲棚內，由花園進去，兩邊松牆普築，竹徑欄杆，週圍花草，一望無際。正是：桃紅柳綠鶯梭織，都是東君造化成。當下扮戲的，在捲棚內扮與堂客們瞧。兩個小優兒在前廳官客席前唱了一回。四個唱的輪番遞酒。春梅、玉簫、蘭香、迎春四個，都在堂客上邊執壺斟酒，就立在大姐桌頭，同吃湯飯點心。吃了一回，潘金蓮與玉樓、大姐、李桂姐、吳銀兒同往花園裡，打了回鞦韆。（第四十八回，頁 710 - 711）

在第八十九回中，清明節再次出場，此時小說人物一改之前奢靡與歡樂的行為，表現出極度的哀悼與悲慟：

那月娘手拈著五根香：一根香他拿在手內，一根香遞與玉樓，一根遞與奶

子如意兒替孝哥兒上，那兩根遞與吳大舅、大妗子。月娘插在香爐內，深深拜下去，說道：「我的哥哥，你活時為人，死後為神，今日三月清明佳節，你的孝妻吳氏三姐、孟三姐，同你周歲孩童孝哥兒，敬來與你墳前燒一陌錢紙。你保佑他長命百歲，替你做墳前拜掃之人。我的哥哥，我和你做夫婦一場，想起你那模樣兒並說的話來，是好傷感人也！」（第八十九回，頁 1518）

上述兩種截然不同的清明節表現，一方面可以從塑造小說人物形象的角度，解讀玩樂和敬重乃屬個人的節日行為，一方面也可以從傳統清明節的習俗，詮釋節日行為的社會性描述¹²²。然而若將人物的節日行為和日常行為互相參照，將有新的發現：不論是西門慶的聽戲宴客，或者吳月娘的燒香祭拜，人物的節日行為都由其日常行為所延伸。西門慶的生活以宴客為主，月娘的生活則圍繞著宗教，雖然彼此都有交叉但各有其側重。正因人物在節日的活動近似平日，使得節日不具有神聖性，而是日子的延伸，重複日常生活。

不僅是清明節，在西門慶的元宵節行為中，同樣清楚可見其日常行為之延伸。《金瓶梅》中元宵節是最受笑笑生寵愛的節日，除了四次提及外，更以第四十二回到第四十六回的篇幅，專寫元宵的風貌，小說人物在這幾回也都有精彩表現，其中西門慶的偷情行為特別引人注目。《金瓶梅》中的人物偷情絕非西門慶專有表現，偷情卻是西門慶的日常生活，不僅小說首次描述他的性愛便是跟潘金蓮的偷情，和李瓶兒也有偷情關係，王六兒、賁四娘子都是他的偷情對象。基於偷情情節的氾濫，讀者可將偷情視為他的日常生活表現。從時間與行為的關係來看，與其說描述西門慶的元宵節偷情，是為彰顯個人踰越道德和不知節制的嚴重性；倒不如說是為了突顯節日的日常性，才讓西門慶在神聖節日中，仍然貫徹狂放的日常行為。笑笑生的世俗時間（日子）書寫離不開日常生活描述，描述日常生活實際上也是書寫世俗時間（日子）。《金瓶梅》世俗時間日子的日常性，有著物質傾向。日常性的物質特質，一方面基於笑笑生以食衣住行等物質事物，充實日子的內容；另一方面是因，人生的生老病死等物質及其變化，都可在日子的紀錄中，

¹²² 從史料可證，兩種清明節行為均合乎民俗。參明·劉侗之〈高粱橋〉：「歲清明，桃柳當候，岸草遍矣。都人踏青高粱橋，輿者則褰，騎者則馳，蹇者徒步。既有挈攜，至則棚幕幕青，氈地藉草，驕妓勤優，和劇爭巧。厥有扒竿、筋斗、筋喇、筒子、馬彈、解數、煙火、水嬉。」又，〈春場〉：「三月清明日，男女掃墓。但提樽榼，轎馬後掛楮錠，粲粲然滿道地。拜者、酌者、哭者，為墓除草添土者，焚楮錠，次以紙錢置墳頭，望中無紙錢則孤墳矣。哭罷不歸也，趨某樹，擇園圃，列坐盡醉，有歌者，哭笑無端，哀往而樂回也。是日簪柳，遊高樛橋，日踏青，多四方客未歸者，祭掃日感念出遊。」分見劉侗之：《帝京景物略》（北京：北京古籍，2000年），頁 191 與頁 67。

得到充分開展和認識。

以上本文從規律性、具體性和日常性，討論世俗時間的物質傾向，這種物質傾向的世俗時間不是存在敘述的外圍，而是存在敘述的核心，對清河世界的人物活動和社會關係，有著重大的影響和作用。如，李瓶兒在花子虛死後不久，不管仍在帶孝，便急著上門討好西門慶的妻妾；亡夫花子虛百日還未到（三月初十），她便向西門慶提出早嫁娶的請託；沒想到，西門慶因陳經濟家中變故，無法按照約定六月初四迎娶；李瓶兒雖然病倒，但在康復後，立擇六月十八，改嫁蔣竹山；在幾番波折後，西門慶在八月二十日，迎娶李瓶兒；西門慶卻又立即冷落李瓶兒，以至於她懸樑自盡。這些敘述對本文來說，不單是情節發展而已，也可看到日子對人物的積極作用。像對日子的臣服，李瓶兒是撐不過日子帶來的寂寞和孤獨，選擇改嫁蔣竹山，也是因新婚當日受到西門慶的冷落，試圖上吊自盡。《金瓶梅》的人物活在日子中，極度仰賴日子，他們不僅隨日子建構自我的日常生活，受到日子的影響，也須透過日子維繫自身與他人的互動。魯迅以「緣描摹世態，見其炎涼」和「世情書」評論《金瓶梅》。¹²³實際上笑笑生的世態與炎涼相較於其他敘述世俗生活的中國古典小說更鮮明，因為讀者還可從「時」（而不僅是「事」）的角度，感受人情冷暖和世態炎涼的變化。至今學界對於《金瓶梅》的世俗時間偏向編年的研究方式，這容易將世俗時間視為帝王紀年時間的繼承者。¹²⁴然而，從清河縣的人事物運作、發展需要仰賴日子時間的表現來看，清河縣世界的社會關係和人物活動，可說是由世俗時間所聯繫而成。

第二節 清河縣的社會基底：論財物與禮物

清河縣由物與物所交換、構成世界的第二個理由，是財物與禮物在其中運作和運籌之程度。財物與禮物本是社會存在的事物，中國古典小說卻偏向從精神性

¹²³ 魯迅：「當神魔小說盛行時，記人事者亦突起，其取材猶宋市人小說之『銀字兒』，大率為離合悲歡及發跡變態之事，間雜因果報應，而不甚言靈怪，又緣描摹世態，見其炎涼，故或亦謂之『世情書』也。」參魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍，1998），頁125。

¹²⁴ 《金瓶梅》的編年探討，以魏子雲的〈金瓶梅編年說〉為代表，參魏子雲：《金瓶梅拾穗》（台北：里仁，2006年）。魏文雖不斷提及日子，目的在證明小說時間是按明代帝王紀年創作，和本文旨趣不同。又韓石以「編年時間」、「世代時間」和「紀傳時間」研究《金瓶梅》的家庭時間，參韓石：〈中國古典家庭小說的三種歷史時間形式〉，《明清小說研究》，2008年第2期，頁31—40。又林偉淑則持「前朝紀年作為隱喻」觀點，參林偉淑：《明清家庭小說的時間敘述——以《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林香蘭》、《紅樓夢》為對象》（輔仁大學中國文學系博論，2008年），頁119—126。韓林兩位嘗試由時間性詮釋日子，可惜未能提出日子的核心地位。

的角度，加以敘述它們的意義，直到笑笑生才算大量討論它們在物質層面對社會的影響。

要之，《金瓶梅》中的物品主要是以「財物」和「禮物」的意義和形象現身，兩者成為社會生存的根本和人際關係的樞紐。本節試圖論證的是：人物重視物品的主要傾向，是物品的錢財性大於物品的實用性和功能性，清河社會獲取物品，主要是為了物品的錢財面向，物品的錢財甚可決定人物的社會生活方式和地位。從這個角度來說，身為物品的財物，是人在社會生存的根本，沒有財物，人物將難以立足社會，不僅個人生命難延續，也難以獲得和他人產生溝通、互動的機會和表現。禮物是《金瓶梅》人物重視的另一項物品，然而，人物看待禮物的主要角度，並非禮物能聯繫雙方在情感或精神上交流的「禮」之價值，而是禮物帶來的功利性與慾望性。由此觀之，禮物是人物滿足利益和功利乃至物質慾望的物品形式。這種帶有功利性、錢財性乃至慾望性的禮物，成為清河世界維繫社會關係的重要依據，就此而言，社會幾乎是由禮物所串起的關係和網絡。而當清河社會選擇以財物作為生存的基點，將禮物作為人際關係的樞紐，傳統道德和精神此時幾乎是難以發揮作用，整個世界主要是由物質所交換構成的。

一、 論財物：從社會生存根本的角度

清河人物看待物品的主要角度是物品的錢財性（財物），身為物品的財物在小說中甚有舉足輕重的地位。以下，本文將針對物品的錢財性以及財物對人物的影響兩方面進行論述，由此證明財物是社會生存之根本。

中國古典小說本來就有物品的相關敘事，然而，早先的中國古典小說家並未加以突顯物品在價格上的意義，有時甚將物品價格加以隱匿，藉此彰顯它的精神意涵。一般研究者認為中國古典小說具有象徵性物品，通常指的就是物品代表的精神意義或主題的相關題旨，較少直接論述物品錢財意義，包括物品價格高低，這種研究傾向反映物品的財物敘事在中國古典小說中頗少見。《金瓶梅》的人物不僅經常提到物品價格，比價甚至成為財物敘事的基本模式。

西門慶或許不是中國古典小說中第一位商人，然而多數中國古典小說雖然將主角設定為商人，卻無意突顯人物的商業能力的普遍情形相比，笑笑生可說深刻

寫出西門慶在社會所扮演的角色「商人」，以及西門家族賴以維生的源頭「經商」；其中物品的價格與比價是經商中常見之敘述：

賁四道：「昨日老爹吩咐，門外看那莊子。小人今早到墳上同張安兒到那家莊子上，原來是向皇親家莊子。大皇親沒了，如今向五要賣神路明堂。咱們不是要他的，講過只拆他三間廳、六間廂房、一層群房就夠了，他口氣要五百兩。到跟前拿銀子和他講，三百五十兩上也該拆他的。休說木植木料，光磚瓦連土也值一二百兩銀子。」應伯爵道：「我道是誰來？是向五的那莊子！向五被人告爭地土，告在屯田兵備道，打官司使了好多銀子；又在院裡包著羅存兒。如今手裡弄的沒錢了。你若要，與他三百兩銀子，他也罷了。冷手搗不著熱饅頭，在那壇兒裡念佛麼！」西門慶吩咐賁四：「你明日拿兩錠大銀子，同張安兒和他講去，若三百兩銀子肯，拆了來罷。」（第三十五回，頁 519-520）

此敘述一方面突顯西門慶的經商之道，另一方面也塑造其重視物價的形象。物品在西門慶心中，不僅是喜好與實用而已，重點是物品「價格」，是「價格」決定物品的「價值」。人在世界上不可能不面對物品，然而，從哪些部分定義和肯定物品的價值，反映此人的物品價值觀，西門慶看待物品顯然是與物品的價格息息相關。值得注意的是《金瓶梅》中這種經比價再購入的物品，甚包括與生死相關的棺材板：

西門慶問：「怎的這咱纔來？」他二人回說：「到陳千戶家看了幾副板，都中等，又價錢不合。回來到路上，撞見喬親家爹，說尚舉人家有一副好板。原是尚舉人父親在四川成都府做推官時帶來，預備他老夫人的，兩副桃花洞，他使了一副，只剩下這一副。牆磕、底、蓋、堵頭俱全，共大小五塊，定要三百七十兩銀子。喬親家爹同俺們過去看了，板是無比的好板。喬親家與做舉人的講了半日，只退了五十兩銀子。不是明年上京會試用這幾兩銀子使，也還捨不得賣這副板。還看咱這裡要，別人家，定要三百五十兩。」西門慶道：「既是你喬親家爹主張，兌三百二十兩抬了來罷，休要只顧搖鈴打鼓的了。」（第六十二回，頁 986）

一般而論，人們面臨生死之際，錢財或物品成為身外之物，此時最重要的是藉由

錢財和物品，拯救性命安危，西門慶購買棺材板的目的正是為改善李瓶兒病情。然而縱使在此面臨生死存亡的時刻，西門慶仍然記得砍價，由此充分可見，錢財是西門慶衡量物品的首要價值，不論何時何地何事。物品的成本，西門慶更仔細精算，其面對王姑子等人勸印善書，便直問：「只不知這一卷經，要多少布筭？多少裝釘工夫？多少印刷？有個細數，纔好動彈。」（頁 885）諸如類此的例子頗多，又如西門慶某回向友人常時節，炫耀近期購買的屏風，常時節立即稱讚他好眼光，眼光好壞不在物品具有的藝術美感或實用功能等方面，而是價格的投資報酬，因為屏風原本至少應值五十兩或百兩之上，西門慶僅用三十兩低價購入，現賺二十兩以上，所以眼光好極了。

人物從價格角度看待物品的價值，並非西門慶一人而已，《金瓶梅》中幾乎跟財物有關的敘述，笑笑生經常描述人物計算物品價格的情形，如賁四向吳月娘、李瓶兒回說印刷佛經的帳款：「銀子四十一兩五錢，眼同兩個師父，交付與翟經兒家收了。講定印造綾殼《陀羅經》五百部，每部五分；絹殼經一千部，每部三分。算共該五十五兩銀子。除收過四十一兩五錢，還找與他十三兩五錢。」（頁 907）薛婆子賣春梅兌出五十兩，卻只拿出十三兩，還向吳月娘收了五錢，「禁了三十七兩五錢銀子」（頁 1474）；王婆賣潘金蓮從原先吳月娘的隨聘多少，高售「一百兩」，從中賺取八十五兩（頁 1496）。笑笑生屢屢敘述人物的報價和殺價的比價和獲利行為，充分突顯出小說人物在衡量物品的價值，是以錢財的價格為第一順位，物品的實用性或功能性或其他價值反倒成了次要。笑笑生讓《金瓶梅》的物品幾乎都有錢財價格可計，甚包括人的身價。清河縣社會買賣丫鬟和妓女，笑笑生特別愛提人物的售價，售價當然可突顯人物身分的高低和貴重，卻同時將人物視為物品般的喊價、砍價。潘金蓮正是在雙方喊價失敗中喪命。原本周守備受龐春梅之託，要向王婆買下潘金蓮，然而兩者無法在購價上有共識，此時武松恰好現身，立即現付一百兩，潘金蓮因此成為亡魂，由此反之，若無售價問題，潘金蓮或可逃過一劫。由此可見，對笑笑生來說，世界並不存在無價之寶，無價之寶若以實物的形式存在社會，終須面臨買賣，無價最終仍是有價。¹²⁵

¹²⁵ 順便一提，繡像本編撰者對物品的價格也有相當敘事，只是這些敘事大多和詞話本相重疊，詞話本的金額價格卻常是繡像本所疏漏的，如屏風價格。顯然，繡像本對財物價格的感受低於詞話本。差異不僅是金額有無而已，金額背後的意義是，繡像本編撰者對物品價格的在意程度低於詞話本，兩者的物質世界觀是有些微差異。

明代話本小說已有財物敘事，¹²⁶但馮夢龍與凌濛初對財物的認識和傳統觀點頗為接近，兩人較明顯的改變是在敘述財物加入些許價格的意味。他們的小說中財物有相當程度的錢財面向，這類物品的價格化敘事可視作商品化結果，因物品進行販售所代表的意義就是商品，也才有價格可言。只不過這些商品化的財物，雖然對他們的敘述有其作用與影響，可惜的是，財物的價格差異與對社會關係的影響，並非他們討論的焦點處，財物的獲得方式及對人性和社會關係的影響下之各種傳統主題（譬如報應循環、天命因果、機緣巧合等），才是他們敘述的主要核心。凌濛初的〈轉運漢〉正是如此，這篇小說所彰顯的主題是：文若虛發財的主因是天命而非個人努力。

物品的錢財意義對《金瓶梅》人物而言，不僅是抽象的數字，實際上財物及其價格是人物在社會生存的立足點，財物甚至關乎一家之興衰成敗。西門慶死前交代遺產金額的遺言，不僅更讓讀者深入明白《金瓶梅》人物對財物及其價格的重視程度，重視更與生存有關：

我死後，段子鋪是五萬銀子本錢，有你喬親家爹那邊多少本利，都找與他。教傅夥計把貨賣一宗交一宗，休要開了。賁四絨綫鋪，本銀六千五百兩；吳二舅絨綫鋪是五千兩，都賣盡了貨物，收了來家。又李三討了批來，也不消做了，教你應二叔拿了別人家做去罷。李三、黃四身上還欠五百兩本錢，一百五十兩利錢未算，討來發送我。你只和傅夥計，守著家門這兩個鋪子罷！段子鋪占用銀二萬兩，生藥鋪五千兩。韓夥計、來保松江船上四千兩。開了河，你早起身往下邊接船去，接了來家，賣了銀子，交進來你娘兒們盤纏。前邊劉學官還少我二百兩；華主簿少我五十兩；門外徐四鋪內，還本利欠我三百四十兩，都有合同見在，上緊使人催去。到日後，對門並獅子街兩處房子，都賣了罷，只怕你娘兒們顧攬不過來。（第七十九

¹²⁶ 晚明文學與商業的關係實際上有諸多的探討面向，不僅文學借由商業獲得蓬勃發展的部分，文學對於商業的敘事也值得一書，可惜，文學中的商業敘事實際上仍停留在反映論的研究模式，較少探索小說家的商業觀念等其他範疇。余英時在大作《中國近世宗教倫理和商人精神》（台北：聯經，2004年）驗證明清商人和士人的關係變化，並探索儒家倫理和商人精神的融會和變化，筆者相信這變化也在文人身上有所反映，暫不論晚明「經世致用」的風潮，光從張瀚的〈商賈記〉的記載就足以說明文人對商業的關心，這些關心究竟反映文人的哪些思想？或該如何思考文人受到商業活動影響的反應呢？均須另闢專文，但本文深信若將商業思想排除在文人思想以外，並不合乎實情，故正文所論的財物敘事，不僅是笑笑生的物質思想，同時也包含他的商業思想。對此，有待未來專論，此處暫且擱置。

回，頁 1390)

從西門慶死後的敘事來看，此清單特別值得討論。西門慶雖然留下龐大的遺產，吳月娘卻無法守住，這不僅顯示西門慶對家族興衰佔有重要地位，也透露西門家的社會地位和關係的基礎在財力，這樣的敘述肯定了西門慶的人力價值，然而，人力要以帶來多少財物的形式才對家庭或社會有所貢獻，人力是等於財力，人物肯定人力是基於帶來豐厚的財物，因為是財物讓社會運轉和價值所有發揮，人力僅是參與的單位而非樞紐。笑笑生將財物視為社會生存根本在李瓶兒遺言中早已可見，其交代的身後事中特重分送親屬的清單：馮媽媽是四兩銀子、一件白綾袄、黃綾裙，一根銀掠兒；如意兒是一襲紫紬子襖兒藍紬裙，一件舊綾披襖兒，兩根金頭簪子，一件銀滿冠兒；迎春、繡春是兩對金裹頭簪兒、兩枝金花兒。(頁 987-988) 孫述宇認為：「分贈衣物首飾這一段怪淒涼的，李瓶兒好像在撒手之前，還要撫摸一下這些零碎的人世關係，因為她心裡這麼空虛。」¹²⁷然而死者離世前仍掛念且分送財物，足見對死者來說，財物有著不可或缺的意義，即便死者是期望藉由財物傳達情意，財物的情意性卻也蒙上了濃厚錢財性。從「諱言利」的儒家傳統思想來看，《金瓶梅》的財物敘述主旨是彰顯人物墮落於財物；若是從社會生存的角度，讓清河縣民能賴以存活的並非道德倫理，而是實在財物，是物品讓人物有能力和有條件，存活在清河世界，進一步享受各種物質生活。就此而言，人物無法想像一個沒有財物的世界，他們不認為有人能擺脫財物的影響，獨立於世界，而認識財物價格（並設法獲取），是所有人存活的必備能力，缺乏這項必備能力的人物難在社會上走動。西門慶與李瓶兒向世界（他人）道別前，在精神上擔憂親友的存活和未來，因此有言語上的叮嚀和囑咐，然而給予財物成為他們實質上對親友最有用（甚是唯一）的事。

《金瓶梅》中人物將財物視為社會生存根本的相關敘事中，應伯爵的話特別值得一提，因財物在日常生活或生命中的價值與意義，其表述的十分清楚：

哥，你不知，冬寒時月，比不的你們有錢的人家；家道又有錢，又有偌大前程官職，生個兒子上來，錦上添花，便喜歡。俺如今自家還多著個影兒哩，要他做甚麼？家中一窩子人口要吃穿盤攪。只這兩日，忙巴劫的魂也

¹²⁷ 孫述宇：《金瓶梅：平凡人的宗教劇》（上海：上海古籍，2011年），頁 77。

沒了！應寶逐日該操，當他的差事去了。家中那裡是不管的，大小姐便打發出去了，天理在頭上，多虧了哥你！眼見的這第二個孩子又大了，交年便是十三歲。昨日媒人來討帖兒，我說：早哩，你且去著。緊自焦的魂也沒了，猛可半夜又鑽出這個業障來！那黑天摸地，那裡活變錢去？房下見我抱怨，沒計奈何，把他一根銀插兒與了老娘，發落去了。明日洗三，嚷的人家知道了，到滿月拿甚麼使？到那日我也不在家，信信拖拖往那寺院裡且住幾日去罷。」（第六十七回，頁 1087）

日常生活中的物品雖然並非全可歸為財物，《金瓶梅》人物的日常生活卻都難以離開財物，就這個角度來說，清河縣是由財物所交換和構成的社會。整體來說，《金瓶梅》幾乎沒有不愛財物之人，即便被敘述者美稱為良善的吳月娘。吳月娘除將李瓶兒的三千兩搬入房中（頁 177）、連陳經濟也得向吳月娘繳交剩下賞賜：「喬家并各家貼轎賞一錢，共使了十包，重三兩。還剩下十包在此。」月娘收了（頁 648）。學者田曉菲對吳月娘的評價，正與錢財有關：「月娘之冷酷、自私，一至於此，究其原因，都是貪財。……作者處處以微言摹寫月娘貪財小器也。」¹²⁸若吳月娘真可歸為儒家理想德性的典範婦女，顯然地，吳氏愛財程度實際上也不亞於其他人物，由此可見笑笑生將重財物視為人物的基本認知。而《金瓶梅》最能形容人物仰賴財物的通俗話語是：「看官聽說：世上錢財，乃是眾生腦髓，最能動人。」（首見頁 89）話語以腦髓形容愛財傾向，一方面道出人物深受財物控制，即以財物餵養人物精神領域的事實，另一方面也道出沒有財物人物將難以存活，無法呈現身為常人的應有生活和意識。

須承認中國古典小說對物品的描寫有豐厚成果，某些物品甚在人物形象塑造和情節發展扮有關鍵性作用，只是這些物品擔任功能角色的時候，雖然是從物品本身的特質出發，幾乎不見物品的價格，縱使部分敘事中物品實有具體的金額，小說家卻也較少觸及價格如何牽動小說人物或情節的發展。就此來看，中國古典小說的多數物品是以背景或象徵形象存在。與此有別，《金瓶梅》中物品價格的描寫對作品和人物的總體認識，有重要意義，這不僅是因笑笑生特別強調物品的價格高低，將財物的敘述編織在情節發展和人物形象內，更是《金瓶梅》和其他

¹²⁸ 參田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民，2002年），頁 47-48。

中國古典小說的最大差異。如《金瓶梅》中婚姻往往建構在財物的覬覦，西門慶迎娶孟玉樓是財物為考量，¹²⁹李瓶兒更為他帶來人生中第一大筆財富。實際上，幾乎所有人物對財物價格都有某種仰賴和重視程度，拜訪西門家的周遭人士不論是妓女、鄰居、親友等社會人士，笑笑生敘述這些次要人物上門，通常彰顯人物期望和預備從西門家中獲得財物，甚經常交待贈送財物的價格與金額，如常時節受到周濟銀子為十二兩（第五十六回）、贈送應伯爵生子以及嫁女所需的五十兩（第六十七回）。從此角度而言，清河縣民正是從西門家，囊取足夠價格財物，獲得生存機會。夏志清認為：「西門慶並不若一般人認為的那樣永遠被寫成一個為害他人的壞蛋。他有錢有勢，大部分情況下，他並沒有受到作者嘲笑。本文對他的最後印象是：他脾氣好、慷慨大方、能有真正的感情，是個討人喜歡的人物。」¹³⁰確實，若從錢財的觀點，西門慶仍然有其社會貢獻的地方。

是此，《金瓶梅》的敘事軸心之一正是財物，財物對人物及情節的決定影響是超乎其他小說，幾乎所有情節都離不開財物，小說人物因財上門，因財喪命，因財存活，財物儼然成為清河縣世界運作的主要核心力量。若根據開頭的四貪詞與看官聽說等話語，或許讀者會認為《金瓶梅》的敘述者對財物採取否定態度。若從其他敘事來看，並非所有西門家族及其相關人物，皆因財物之惡，導致悲劇和災難，相反地，人物得以生存之基是財物，所謂「財聚人聚、財散人散」。

從財物乃是人物生存的角度出發，崇禎繡像本《金瓶梅》的開頭便有了新的解讀，在第一回中，敘述者便直接言明「財色四貪」問題，話語之中，尤其批判財物的負面意義：

雖是如此說，只這酒色財氣四件中，惟有「財色」二者更為利害。怎見得他的利害？假如一個人到了那窮苦的田地，受盡無限淒涼，耐盡無端懊惱，晚來摸一摸米甕，苦無隔宿之炊，早起看一看廚前，愧無半星煙火，妻子饑寒，一身凍餒，就是那粥飯尚且艱難，那討餘錢沽酒！更有一種可恨處，親朋白眼，面目寒酸，便是凌雲志氣，分外消磨，怎能夠與人爭氣！正是：

¹²⁹ 薛嫂向西門慶介紹孟玉樓的內容為：「這位娘子，說起來你老人家也知道，是咱這南門外販布楊家的正頭娘子。手裡有一分好錢；南京撥步床也有兩張。四季衣服、妝花袍兒，插不下手去，也有四五隻箱子。珠子箍兒、胡珠環子、金寶石頭面、金鑲銀釧不消說。手裡現銀子，他也有上千兩；好三梭布也有三二佰筒。」（頁 86）

¹³⁰ 夏志清著、胡益民譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民，2001年），頁 187。

一朝馬死黃金盡，親者如同陌路人。到得那有錢時節，揮金買笑，一擲巨萬。思飲酒真個瓊漿玉液，不數那琥珀杯流；要鬥氣錢可通神，果然是頤指氣使。趨炎的壓脊挨肩，附勢的吮癰舐痔，真所謂得勢疊肩來，失勢掉臂去。古今炎冷惡態，莫有甚於此者。這兩等人，豈不是受那財的利害處！

131

詞話本的開頭以「情色」為破題，並未特別批判財物的意義，繡像本卻企圖突顯財物的負面力量。¹³²也就是，繡像本認為《金瓶梅》不僅是情色敘事，財物甚是另一個核心主題，故將「財色」並列二害。由此來看，繡像本雖在創作表現意圖走出《水滸傳》的影子，¹³³敘述結果卻更接近《水滸傳》的主題和精神。繡像本敘述武松將五十兩賞錢，俵散與眾獵戶，是延續《水滸傳》中俠義好漢必須輕財、重義（公義大於私利）的形象，更別說回目上繡像本編撰者熱衷彰顯「義氣」，如第四回「鬧茶坊鄆哥義憤」（詞話本為「鄆哥不憤鬧茶肆」），鄆哥鬧王婆茶坊是因無法分一杯羹，心有不滿，這是私利而非公義。¹³⁴繡像本卻是冠上義憤兩字，這不正是再現《水滸傳》的忠義敘事嗎？詞話本極少提到西門慶賺取兄弟錢財，繡像本卻認為好利者是不仁不義的奸人，強調義氣和財物的水火不容，這寫法和《水滸傳》的財物敘事是相似。¹³⁵第五十六回，詞話本作「西門慶周濟常時節」，繡像本改為「西門慶捐金助朋友」，還將下回目改成「常時節得鈔傲妻兒」。顯然，繡像本編撰者意圖將西門慶的慷慨，視為義氣之舉，藉此突顯道義精神；詞話本編撰者卻認為西門慶是在救濟，由此彰顯財物對人物日常生活的必須性，銀子是

¹³¹ 蘭陵笑笑生著、齊煙校點：《新刻繡像批評金瓶梅》（香港：三聯書店，1990年）頁2。

¹³² 確實，詞話本《金瓶梅》也有四貪詞，然而，詞是編撰者後加或笑笑生本意，本文是質疑的，畢竟出版並非小說家獨立完成的作業，過程中也會受到出版者或編撰者的影響和更動，故四貪詞是否為笑笑生創作過程中本有，代表他對四貪的觀點，恐須多加辯證。

¹³³ 繡像本《金瓶梅》有此意圖的另一佐證是第八十四回的回目，詞話本《金瓶梅》本題為〈吳月娘大鬧碧霞宮 宋公明義釋清風寨〉，繡像本除了刪減宋江情節外，也將回目改為〈吳月娘大鬧碧霞宮 普靜師化緣雪澗洞〉。

¹³⁴ 繡像本《金瓶梅》以「義」重塑的回目，還包括第十回〈義士充配孟州道〉（詞話本為〈武二充配孟州道〉）。「義」的相對面「不義」，繡像本《金瓶梅》偶而選用賄賂，如第三回〈定挨光虔婆受賄〉（詞話本為〈王婆定十件挨光計〉）、第六回〈何九受賄瞞天〉（詞話本為〈西門慶買囑何九〉）、第十八回〈賂相府西門脫禍〉（詞話本為〈來保上東京幹事〉）以及第三十四回〈獻芳樽內室乞恩 受私賄後庭說事〉（詞話本為〈書童兒因寵攬事 平安兒含恨戳舌〉）……等。

¹³⁵ 若從繡像本《金瓶梅》的編撰者刻意的將「西門慶交結十兄弟」情節往前挪移，說明其意圖走出《水滸傳》的翻刻印象，然而，在主題或內容上繡像本《金瓶梅》與詞話本《金瓶梅》兩者究竟是誰較為接近《水滸傳》的理念和思想，恐怕不是情節往前挪移便可解釋殆盡，對本文來說，繡像本《金瓶梅》有太多色彩、題旨和《水滸傳》是互相呼應。

讓人們存活而重要事物。¹³⁶

財物是清河世界運作的一切根基，財物可換取各種生存的條件及動力，不懂財物價格，或經由比價而賺取利潤的人，是難以在社會生存與立足，這是笑笑生為何幾乎將小說人物塑造成「愛財者」。若從傳統儒家的角度，這些人物應稱為「小人」，但從笑笑生的角度，小人是深懂物質的物質者，在清河縣存活的關鍵是懂得如何獲取和運用財物。《金瓶梅》經常以「白米」暗示白銀，這樣的暗示除了兩者外表的相似外，更為重要的是白米若代表生計，在清河世界讓人能賴以生存的不是白米，而是銀子，因銀子提供的不僅是食物類的米飯，還能購買其他更多的物質內容，社會網絡甚須由此開展和建立。¹³⁷

二、 論禮物：從人際關係樞紐的角度

送禮是人類的特殊交往方式，雖然送禮本身是物與物的交換，然而禮物又非商業交易的商品或貨品，禮物還包含送禮者對收禮者的情意和心意，具有情感上的意義，某些人並不將禮物視為純粹交易和需求交換的物品。禮物雖是人類特殊的交往方式，何種物品適合當作禮物？何種份量之禮才能傳達心意和情意，則是禮物及其價值的話題與相關學問。常言道「禮輕情意重」，這句話充分說明禮物牽涉物質價格及送者情意，後者應是一般人收送禮物應有的基本態度，即禮物的價格不應是送禮和收禮的考量；因為禮物代表的主要意義是送禮者的心意，而非禮物的價格高低。雖然送禮應以情意為主，但在具體實踐上卻並非如此，這關係雙方對於貴重禮物的定義，由此可見，送禮是人際關係上頗為專業的一門學問。

中國古典小說家的禮物敘事與「禮輕情意重」的俗語精神頗為相似，禮物在

¹³⁶ 值得注意的，《金瓶梅》的兩版本對西門慶形象之塑造和意見，也非持有相同觀點，這些觀點和意見不僅是內容上的差異，也存在同樣內容，回目卻是相異，回目有可能是編撰者重新的詮釋和回應小說家的敘事。在詞話本《金瓶梅》中雖然也有強烈道德論述，然而，大體來說，盡可能客觀的敘述世俗商人的現象和表現，持平敘述西門慶的正反形象，正反形象讓讀者觀看了人性之良善及人性之罪惡。繡像本《金瓶梅》一開始便採取儒家或佛家般的崇尚道德或精神姿態，對於西門慶的貪財好色，評頭論足的一番批評。

¹³⁷ 李連利從經濟史的角度，探討明代對於白銀的需要，參李連利：《白銀帝國：翻翻明朝的老帳》（台北：遠流，2013年）。這類研究向本文提供小說家為何將白銀納入小說的歷史語境。鄭鐵生從小說文本出發，分析銀子在小說中的敘事意義，可惜，如其所言仍屬「以小說證史」的角度，參鄭鐵生：〈《金瓶梅》與白銀貨幣化〉，載《明清小說研究》總第86期（2007年），頁267-279。有別上述兩位學者，本文是從小說敘事，加以思考和詮釋白米和銀子在外形與物質價值的相似與關連性，得出上述的聯想和答案。

他們的筆下通常傳達雙方的情意與情感，〈蔣興哥重會珍珠衫〉中的「珍珠衫」正是。然而《金瓶梅》中讀者所見的禮物多是以物質傾向為主。禮物的物質傾向包含三方面：功利性、錢財性、慾望性。功利性是指，送禮者是以功利為送禮的目的，《金瓶梅》中禮物的收送，幾乎是為了達到私人的功利目的，連絡情感或表達心意等，並非送禮的主要動機。錢財性指的是小說中的禮物多有明顯價格。具有價格的禮物當然可以傳達送禮者的情意，然而，收禮者面對禮物計較、在乎和盤算的不是情意多寡，而是禮物的價格高低，這並非禮物應有的精神性表現和思維：即人物是從禮物的價格貴重，衡量送禮者的心意輕重。最後，《金瓶梅》禮物的收送，通常重在滿足送禮者或收禮者的物質欲望，較忽略人物雙方的精神寄託和情感深淺，此時禮物是為因慾望而生，帶有強烈的物質色彩。

李瓶兒在《金瓶梅》的出場並非現身而是獻（現）禮，第十回中她送來兩盒禮物，月娘收禮後忙向西門慶叮嚀：「他送盒來親近你我，又是個緊鄰，咱休差了禮數，到明日也送些禮物回答他。」（頁133）此後，笑笑生屢屢提到李瓶兒的送禮行為：

月娘因看見金鬢上撒着那壽字簪兒，便問：「二娘，你與六姐這對壽字簪兒，是那裡打造的？倒且是好樣兒，到明日俺每人照樣也配恁一對兒戴。」李瓶兒道：「大娘既要，奴還有幾對兒，到明日每位娘都補奉上一對兒。此是過世公公宮裡御前作帶出來的，外邊那裡有這樣範？」月娘道：「奴取笑，鬪二娘耍子，俺姊妹們人多，那裡有這些相送？」……（李瓶兒）附耳低言：「教大丫頭迎春拿鑰匙開我床房裡頭一個箱子，小描金頭面匣兒裡，拿四對金壽字簪兒，你明日早送來，我要送四位娘。」（頁第十四回，196）

李瓶兒是西門妻妾中最富有的，自然有贈送禮物的本錢，然而，這些禮物的贈送時間和方式，說明李瓶兒送禮的動機和目的在拉攏西門妻妾，換取入門後較好的待遇。這些禮物是以功利性的形象存在。

禮物具功利性形象並非僅在李瓶兒送出的禮物，西門慶贈送禮物之後所交換得來的各種報酬，更是充分證明禮物帶有濃厚的功利色彩：

這來保等二人，把禮物打在身邊，急來到蔡府門首。……那高安承應下了，

同來保出了府門，叫了來旺，帶著禮物，轉過龍德街，逕到天漢橋李邦彥門首。……高安就在傍邊遞了蔡攸封緘，并禮物揭帖。來保下邊就把禮物呈上。邦彥看了說道：「你蔡大爺分上，又是你楊老爺親，我怎麼好受此禮物？況你楊爺，昨日聖心回動，已沒事。但只是手下之人，科道參語甚重，一定問發幾個。」……邦彥見五百兩金銀只買一個名字，如何不做分上？即令左右檯書案過來，取筆將文卷上西門慶名字改作「賈慶」。一面收上禮物去。（第十八回，頁 239-242）

西門慶此次送禮的目的正是為了賄賂主事官，以躲過陳經濟家的風波，最後確實也如其所願。這段情節頗有領導意味，從此以後，笑笑生經常敘述西門慶在官場上贈送禮物的行為，從提刑所升官的「封尺頭禮物」、蔡太師的「壽禮」（生辰擔）到蔡狀元的「接風與贈別」之禮……等等，這些禮物敘述所展現的是具有功利性的形象，禮物能解決個人的困擾和問題，和增加更多的效益。禮物為西門慶帶來各種效益，不論受封「副千戶」、獲知商機乃至於消災解難，連遇到參劾都可用禮物解決，無怪乎西門慶敢曰：「常言：兵來將擋，水來土掩。事到其間，道在人為，少不的你我打點禮物，早差人上東京，央及老爺那裡去。」（頁 714）在清河縣的世界，禮物能打點任何事物，甚包括人命，這是西門慶對於禮物的基本看法。西門慶不僅在官場上送禮，與女子性交前後，他更經常送禮，宋惠蓮收的「一疋翠藍四季團花兼喜相逢段子」；王六兒的「丫頭錦兒」、「一所門面兩間、倒底四層房屋」；如意兒的「四根簪兒」。若男女雙方的偷情行為不僅是肉體上的慾望滿足，也是情感上的彼此慰藉，那麼功利性的禮物將破壞情感的意義，因為說白點，西門慶是以衣買春，女子是以肉換衣。由此觀之笑笑生幾乎讓禮物成為功利性的工具和存在，是通往人際和人情的重要窗口。

楊美惠觀察中國的送禮文化時云：「『請客送禮』是中國文化裡最重要的兩種社會活動，是帶有穩定社會的象徵性的活動。當這兩種活動與關係的藝術結合在一起時，它們就使本來具有工具性的關係帶上了人情的味道。既然存在著不成文的社會習俗，關係學必須與適當的人情原則和成規相一致，還必須當心不要讓關係的實用本質太過於明顯。」¹³⁸承楊式觀點，若中國送禮的基本動機和態度應是

¹³⁸ 楊美惠：《禮物、關係學與國家：中國人際關係與主體性建構》，南京：江蘇人民，2009。頁 116-117。

表現精神、情感和倫理上的意義，縱使有功利動機也須加以隱匿，禮的精神大於物的實質。相反的，如果將禮物視為達成個人功利的工具，則會降低禮物的精神交流、情感意味，呈現偏向物質的取向。從清河人物所認識的禮物及贈送的目的來看，大多屬於後者。翟謙形容西門慶是「富而好禮」，其實應改為「由禮而富」，西門慶是懂得「由禮而富」的箇中好手，明白禮物可以帶來更大的財富和利益，故贈送禮物，毫不手軟。然而西門慶絕非是真正大方和慷慨之送禮者，他拿回的利益和價值遠超過所自己贈送的禮物，功利才是他餽贈禮物的主要動機。

《金瓶梅》禮物的另一特質是其錢財性。禮物的錢財性形象一方面驗證前節所論的財物現象，似乎重複了相同議題，然而，另一方面以財物為禮物並非純然是財物的討論，財物是以錢財為論述基點，禮物是以禮的表現為討論對象，兩者並非相同。具體來說，清河世界贈送的禮物具有相當強烈的錢財性，因錢財性的傾向提升禮物中物的重要地位，同時也就降低了禮物中的禮展現的精神性或情感層面意義。

壽禮是《金瓶梅》中常見的禮物，其中，西門慶送給蔡太師的見面禮，更是豐厚的壽禮：

二十來扛禮物，揭開了涼箱蓋，呈上一個禮目：大紅蟒袍一套、官綠龍袍一套、漢錦二十疋、蜀錦二十疋、火浣布二十疋、西洋布二十疋、其餘花素尺頭共四十疋，獅蠻玉帶一圍，金鑲奇南香帶一圍，玉杯犀杯各十對，赤金攢花爵杯八隻，明珠十顆；又梯已黃金二百兩，送上蔡太師做贄見的禮。蔡太師看了禮目，又瞧了抬上二十來扛，心下十分歡喜，連聲稱「多謝」不迭。（第五十五回，頁 846）

這份禮物的錢財性是十分清晰，不僅所列的是奇珍異寶，黃金二百兩更是禮物的重點，所以列在禮單最後。錢財性的禮物也確實深得蔡太師的歡心，因滿朝文武官員的慶賀之中，蔡太師對西門慶最有印象，在正日當天獨獨請他，除因西門慶是遠來客外，更重要的是「送來了許多禮物」（頁 847），且禮物價格高昂。顯然禮物讓《金瓶梅》人物歡喜的首要理由是物品的金錢價值，其次才是人情、心意。或許上述例子可釋為禮物的錢財價值越高，表示送禮者的心意越重，然而高價的禮物所帶來的另種解讀是，送禮者和收禮者並非十分在乎情感關係的交流，而是

能否在禮物的交換過程中，獲取多少實質錢財。《金瓶梅》有時混談銀子和禮物便顯示兩者的相似，如「還把禮物兩家平分了，裝了五百兩在食盒裡內」(頁 702) 直接暴露了禮物的錢財性傾向。郭俊偉比較華人新年和西方萬聖節，認為西方的禮物偏向「質性」，中國的禮物偏向「量性」。¹³⁹若順著郭氏對禮物的分類標準，《金瓶梅》禮物的「量性」，指的不僅是禮物數量多寡，還有價格高低。須承認，《金瓶梅》中也有部分禮物難以判斷其金錢價值，似乎否定禮物錢財性的特質，譬如鄭愛月兒送給西門慶的「一包親口嗑的瓜仁兒」。但這種禮物和此處的論點並不違背，因這些禮物雖然難以估價，應屬禮輕情意重，然而，禮物蘊藏鮮明的功利性。以鄭愛月兒和西門慶的關係來看，是妓女希望恩客能再次光顧，故耍點贈送禮物的拉攏手段，由此來看，雙方情感或精神上的交流並非鄭愛月兒送禮的出發點。

再次重申，從中國傳統社會的禮輕情意重文化來說，禮物應是由送禮者主動的贈出，非收禮者的主動索求，這樣的送禮原則，反映出中國傳統社會藉由禮物追求精神或情感交流的重要基點。與此有別，《金瓶梅》中的人物除了主動送出禮物外，還會利用特殊的管道和方式，主動向他人索求各式各樣的禮物，這樣的因應他人索求而送出的禮物，對本文說帶著強烈的慾望性，並非情意為尚，而是功利性為重，這個功利性同時也帶著人物的慾望性。

《金瓶梅》禮物的物質傾向是逐漸發展，王婆請潘金蓮為其裁縫的一事中，布料的物質性與裁縫的非物質性是平衡存在，等到《金瓶梅》的後半段，潘金蓮屢屢藉由性愛，向西門慶索取各種禮物，包括李瓶兒值六十兩的皮襖，此時禮物蒙上濃厚的物質意味：

婦人道：「我有樁事兒央你，依不依？」西門慶道：「怪小淫婦兒，你有甚事說不是？」婦人道：「把李大姐那皮襖拿出來與我穿了罷，明日吃了酒回來，他們都穿著皮襖，只奴沒件兒穿。」西門慶道：「有年時王招宣府中當的皮襖，你穿就是了。」婦人道：「當的我不穿他。你與了李嬌兒去；把李嬌兒那皮襖卻與雪娥穿，我穿李大姐這皮襖，你今日拿出來與了我，我。上兩個大紅遍地金鶴袖，襯著白綾襖兒穿。也是我與你做老婆一場，

¹³⁹ 郭俊偉：《人際交往中的禮物象徵意義：華人新年春節與西方聖誕節》，載《文化跨界》卷 1：7，2012 年 3 月，頁 147-173。

沒曾與了別人。」西門慶道：「賊小淫婦兒！單管愛小便益兒！他那件皮襖，值六十兩銀子哩！油般大黑蜂毛兒，你穿在身上是會搖擺。」（第七十四回，頁 1227-1228）

這是潘金蓮首次主動的索求禮物，禮物是具錢財性的服飾。潘金蓮與西門慶上床的動機或真如崇禎本的評語：「金蓮於財色兩者無所不愛，然亦有以其不甚愛而易其所愛者。色不可自主，而財則亦其樂得也。」¹⁴⁰從此處課題來看，這件禮物是帶著潘金蓮的慾望，是欲望讓禮物得以成立和存在。或許，潘金蓮是基於缺乏安全感，藉由索衣而達到慰藉目的，慰藉方式卻恰巧凸顯人物的精神須仰賴物質事物為紓解的手段。

在西門慶送給宋惠蓮的那條藍緞子情節，禮物疏通慾望的敘事模式已開啟，笑笑生在西門慶死前加重這個模式。因不僅主要人物潘金蓮，次要人物如意兒也自動向西門慶索求禮物，這種主要和次要人物的重複行為，不僅能夠形塑人物的形象，同時也加強了行為本身的社會與文化意義：

如意兒悄悄向西門慶說：「我沒件好皮襖兒，你趁著手兒，再尋出來與了我罷。有娘小衣裳兒，再與我一件兒。」西門慶連忙就教他開箱子，尋出一套翠藍緞子襖兒，黃綿紬裙子；又是一件藍潞紬綿褲兒；又是一雙妝花膝褲腿兒，與了他。老婆磕頭謝了。（第七十四回，頁 1229 - 1230）

若西門慶是因為性慾的邀請或補償作用，所以屢屢在性交前後送女性禮物，禮物的贈出是為了滿足個人性慾，那麼女性人物主動索求禮物則是利用男性的性慾，滿足自己的物慾，就此來說，禮物充分反映女性對物質的渴望。換句話說，女性人物願意和西門慶性交，是因如此可以獲得各種禮物，禮物此時便成為反映女性慾望的範疇。不論是男性為了性慾而送出的禮物，或女性利用性慾而索求的禮物，皆難以說是基於精神或情感的因素而贈出。¹⁴¹《金瓶梅》中所有的性愛和禮物，或許無法皆直接劃上等號，但當禮物收送是為了滿足性慾或物慾，已經降低禮物具有的精神性。寧宗一曰：「這些女人在和西門慶進行性交以後，作者就會很仔

¹⁴⁰ 侯忠義：〈論崇禎本評語中的潘金蓮形象——「評語」研究之一〉，《明清小說研究》第 100 期（2011 年第 2 期），頁 129-133。

¹⁴¹ 西門慶為了與潘金蓮肛交，便提議：「買一套好顏色妝花紗衣服與你穿。」潘金蓮則順此索求：「那衣服倒也有在。我昨日見李桂姐穿的，那五色線摺羊皮金挑的，油鵝黃銀條紗裙子倒好看，說是裡邊買的。他每都有，只我沒這條裙子。倒不知多少銀子，你倒買一條我穿罷了！」（頁 780）

細很耐心地紀錄西門慶付給她們什麼樣的衣服，什麼樣的首飾，多少銀兩。由此可以看出，這種性交易的關係並非是陽具，並非是春藥，而是實實在在的錢與物。¹⁴²這裡所言的物，正是錢財性的禮物，而能讓錢財性的禮物充分發揮仲介的作用和影響，是因禮物底下具備的人物慾望性。從禮物隱含人物慾望性的課題而言，第十三回的簪子便有轉折上的意義。潘金蓮從生氣責罵，轉為自願觀風的關鍵，是因西門慶將李瓶兒交付的信物簪子，轉送給潘金蓮。簪子的禮物形象漸從象徵精神性的情愛，變成小說家彰顯人物慾望的物品，禮物儼然成為人物慾望的重要載體。

部分的禮物敘事中，笑笑生似乎意圖展現人情和倫理道德乃至於情愛的精神意義，如韓道國送西門慶的賀禮：

早間，韓道國送禮相謝，一罇金華酒，一隻水晶鵝，一副蹄子，四隻燒鴨，四尾鮭魚。帖子上寫著：「晚生韓道國頓首拜。」書童沒人在家，不敢收，連盒擔留下。待的西門慶衙門中回來，拿與西門慶瞧。西門慶使琴童兒鋪子裡旋叫了韓夥計，甚是說他：「沒分曉，又買這禮來做什麼？我決然不受。」那韓道國拜說：「老爹，小人蒙老爹莫大之恩，可憐見與小人出了氣。小人舉家感激不盡。無甚微物，表一點窮心，望乞老爹好歹笑納！」西門慶道：「這個使不得。你是我門下夥計，如同一家，我如何受你的禮？即令原人與我擡回去。」韓道國慌了，央說了半日。西門慶分付左右，只受了鵝酒，別的禮都令抬回去了。（第三十五回，頁 515）

西門慶退回韓道國之禮，表面上顯示對物質的輕視，較重視雙方的情感和倫理，事實上西門慶的選擇仍有功利性目的，因為送禮者是其事業合夥的對象，讓對方願意自動報恩的最好方式是記得恩情，令對方欠下人情債，而非接受這項禮物，畢竟接受禮物的含意就是，恩情就此結束（禮物抵銷幫忙），故做出最「合理」（合禮）的行為：退回禮物，藉此期望對方以報恩的心情，協助經營貨物事業，增加更多利潤。由此觀之，這個退回的行為不僅是因「禮」，更是因「利」。況且，韓道國送禮的目的更是昭然若揭，除了感謝西門慶的照顧和幫忙外，期望西門慶能給予更多錢財機會，這份禮物仍是功利性的存在。又如，韓愛姐送給陳經濟的

¹⁴² 寧宗一：《寧宗一講金瓶梅》（天津：天津古籍，2008年），頁 73。

青絲是傳達兩人真切情感的禮物，所謂青絲者，情思也。¹⁴³但《金瓶梅》的青絲並非單純屬於情感或精神的意義，一方面韓愛姐送上青絲是因陳經濟久未上門，期望藉由禮物喚回郎君，這和其母王六兒委託王經，送青絲給西門慶的方式，¹⁴⁴如出一轍，連帶讓人懷疑兩者的動機是否相同，皆是出於物慾或性慾；另一處的青絲是西門慶為了取悅李桂姐向潘金蓮索取的禮物，潘金蓮是基於西門慶的脅迫才不得已剪下，當作為禮物的青絲是以滿足他人報復慾望而存在，是偏向慾望性的禮物。正因這些敘事讓青絲難以僅是傳遞情思的禮物，反倒呈現慾望和功利的彩色。

上述從禮物的功利性、錢財性和慾望性三方面加以分析，並非三者是各自於禮物中，實際上，三者經常是同時混合出現，分析僅是方便指出禮物呈現的特質。

《金瓶梅》的禮物之物質傾向敘事，突顯出社會運作仰賴的不是傳統儒家的道德倫理等精神力量，而是各種實體存在的物質。為了突顯禮物在人際關係上的樞紐，笑笑生有時將禮物稱人情。或許以人情暗示禮物的修辭用法，並非笑笑生所創，然而，小說有時用禮物，有時稱人情，正反映笑笑生對送禮的認識是和人際關係息息相關，然而這份人情偏向物質性而非精神性的社會關係。從功利性、錢財性和慾望性三方面的特徵來論，人情底下的禮物，與其說是，尋求人物在精神性的契合和情感性的聯繫，倒不如說，社會提醒雙方在求事、委事的過程，必須懂得基本原則：獻上錢財性禮物好辦事，無禮物則按規矩來，且不保證事情的成敗。總而言之《金瓶梅》的禮物主要是建立在物質性，人際關係的互動和往來是經由物質性的禮物所維持和聯繫，物質性的禮物成為清河世界人際關係的樞紐，這和傳統儒家的人際關係是由道德和倫常為中心，顯然分屬不同的社會型態和認知，中國古典小說將以物質的禮物為社會關係的出發點，《金瓶梅》縱使非創始者，至少是發揚光大者。

第三節 人與物的棲居空間：論家園院的形象

¹⁴³ 小說如此敘述：「外具錦繡鴛鴦香囊一個，青絲一縷，少表寸心。」（頁 1662）

¹⁴⁴ 原文是：原來王經稍帶了他姐姐王六兒一包兒物事，遞與西門慶瞧，就請西門慶往他家去。西門慶打開紙包兒，都是老婆剪下一柳黑臻臻光油油的青絲，用五色絨纏就的一個同心結托兒，用兩根錦帶兒拴著，安放在塵柄下，做的十分細巧工夫。（頁 1371）

人們的社會活動需要空間，空間的內容反映人們如何自我定位以及認知社會的關係，人物在小說的世界也是如此。《金瓶梅》人物最常活動的空間有三處，分別是家、園、院，三處空間是由家為主要中心所開展形成的棲身空間。從研究結果來看，家、園、院三處空間所呈現的形象帶著物質性的特徵，屬於物質性的棲身之所。

首先，整個家庭的發展和興旺是以物質的增生為主，而非精神或道德領域的厚實或發展。從儒家文化的角度而論，家庭的核心發展應以道德或精神方面為主，這是以禮為家的家庭觀；有別於此，笑笑生形塑的西門家主要不斷增加的是物質家產，而非精神或道德領域的家禮，物質中最重要的財與物成為維繫西門家族的主要內容，不僅家庭員甚至常因財與物有所爭吵，財與物並直接關乎西門家族的興亡與否。實際上，不僅西門家族，清河世界的多數家庭首重的是財物與物質，這是種聚財為家的家庭觀，有別於儒家以禮為主的家庭觀。由此觀之，人物對於家庭的定義是物質性的棲身之所，而非精神上的歸屬之處。

其次，西門家族的另一個生活空間是花園。笑笑生形塑的花園，不僅是遊玩、閒賞或情愛或性愛的歡樂場所，同時也是接待貴賓的重要地點，甚至是西門慶的辦公場域。這樣的花園不僅僅是中國古典文學中男女情愛或追求性愛的樂園形象而已，所呈現的更是個物質性的棲身之所，任何人際間的社交活動和都可在花園發生和舉辦。這樣的花園或許有特殊的精神或象徵意義，然主要是西門家族隨意使用的物質性空間，花園的意象比傳統歡樂或情愛的形象更為豐富，幾乎所有的事情都可以在花園舉辦和發生。

最後，笑笑生是以物質性棲身之所的角度形塑人物空間的是妓院。西門慶及其友人常上妓院，妓院對他們來說，是個追求肉體歡娛享樂的場域；從女性人物的角度，妓院則是家以外的安身之地，尤其不論在家或在院，她們同樣須圍繞著男性而活，笑笑生更是經常敘述女性人物在家與院中流動，人物在家院間的流動雖然有所限制，卻不難以發生。這樣的敘事形成了家院不分情形，代表的意義是不論男性或女性，人物都將院與家視為物質性棲身之所，兩者縱使有道德領域上的差異，卻能夠輕易的跨越，換句話說，物質性的現象使得道德性與精神性無法成為區別家與院的單一標準。

總之，《金瓶梅》中家、園、院等不同使用空間界域的跨越現象，呈現三者的無內外之分，性事在各個空間的去私密化，這一方面與人物身體的物化有關，一方面也反映人物所棲身空間的物質特質。

一、聚財為家

一般對家的定義基本上可分成兩種類型：其一，是指家庭成員居住的空間和住宅，這是實體方面的家，偏向物質性的棲身之所，財物是形成這個空間的主要力量；其二，指的是血親成員的聚集處和所在地，家的定義偏向情感的所在處，這是種抽象性的家，屬於精神性的棲身之所。從本文的研究結果來看，《金瓶梅》的家偏向物質性棲身之所的定義，因為構成和支撐整個家族的力量是財物，這從孟玉樓的改嫁、花子虛的爭產到西門家族的興旺，乃至應伯爵、常時節的家務事的相關敘事，可見一斑。清河社會認為由財物構成的家庭，讓他們有棲身處所，可以安身立命，這種棲身之所的家是物質傾向為主。

《金瓶梅》的第七回在小說中有舉足輕重的地位，西門慶迎娶孟玉樓的事件更涉及且開啟家庭敘事中的核心課題：家產。財物對於家的建立和維繫，實際上有關鍵性作用，西門慶願意和孟玉樓相親和成家，正因薛婆是從財物的角度介紹孟玉樓的婚配條件。¹⁴⁵孟玉樓的改嫁風波也是基於財物的爭奪。因張四擔憂外甥的財物成為他人嫁妝，特別在改嫁當日前來鬧事。這種擔憂反映了人物對家庭的構成和分散的認識，都與財物有直接關係。即是女性改嫁，原先夫家在意或考慮的並非改嫁對象是否良善或合適，而是家產絕對不能在女性改嫁過程流失，流失家產將影響家庭的運作和存亡。

家產的流失直接影響家庭運作乃至於個人存亡的敘事，在花子虛的身上特別鮮明。花子虛的去世，與其說是道德的敗壞所促使，倒不如說是爭產風波的結局。所謂「花子虛因氣喪身」，嚴格來說是因無財而氣。¹⁴⁶一方面花氏兄弟從花子虛身邊，搶走不少產家，令其頗為擔憂不安，一方面李瓶兒卻不願清楚交代三千兩

¹⁴⁵ 薛嫂道：這位娘子，說起來你老人家也知道，是咱這南門外販布楊家的正頭娘子。手裡有一分好錢，南京拔步床也有兩張。四季衣服，粧花袍兒，插不下手去，也有四五隻廂子。珠子箍兒，胡珠環子，金寶石頭面，金鑲銀釧不消說。手裡現銀子，他也有上千兩。好三梭布，也有三二百筒。(頁 85-86)

¹⁴⁶ 事實誠如田曉菲所言：「花子虛其實不死於氣，而死於財：死於遺產的爭奪、瓶兒的私囊。」《秋水堂論金瓶梅》(天津：天津人民，2002年)，頁 48。

的去向，花子虛正因掛念銀子的下落，最後鬱鬱寡歡身亡。李瓶兒因「怕使錢」，導致花子虛的身亡，尤其顯示「財」對家（同時也是對人的「生」）有多麼重要。夫亡可以再找，有財自然有夫，蔣竹山入贅李瓶兒的事件則是鐵證。由此可見，物與財對家的存亡所發揮的巨大影響力。與其他中國古典小說的爭產故事相比，更能顯示笑笑生的敘事旨在突顯財與家的息息相關，不僅是為了洩漏人性的現實而已。¹⁴⁷馮夢龍〈三孝廉讓產立高名〉是爭產故事的經典。馮夢龍敘述田氏兄弟的分家故事，並且利用紫荊樹的榮枯，譬喻家產不宜分散，最後更讓提議分產的田三妻子羞慚，自縊而死。¹⁴⁸田氏兄弟故事反映馮夢龍對家的認識，仍以道德、倫理為尚，批判若因貪財而分家，家終究殘敗、滅亡，只有財是不足為家，精神才是家庭的核心支助。然而，笑笑生對花子虛的胞兄胞弟十分寬容，一方面少了道德勸說的題旨，一方面讓他們接收西門慶的友誼，並因李瓶兒緣故成為擬姻親關係，來往熱絡，對於花子虛的兄弟所做所為，敘述者全然沒有提及任何道德上的譴責和報應。這樣敘事正突顯對於笑笑生而言，清河家庭的運作根本在財物，為家而爭財是人情常理。家的存有與生死環扣在財，還可從次要人物的情節佐證。應伯爵和常時節兩人都向西門慶借款，並獲得錢財救濟。其實，他們的難關未到攸關存活的嚴重程度，「家難」是借錢的藉口，錢到手後，兩人及其家人也不是用來購買生活必需品，而是採納奢侈品，他們浪費錢財的行徑讓西門慶的借款，失去真正救助意義。然而西門慶從未刁難兩人的借款，因他深知維繫家族的核心力量，就是財物和財務；換言之，即便西門慶明知借出的錢財，並非用於家務，但在急需「家用」的名義上（應與常兩人借錢的理由，通常和家人有關），也就無法吝嗇或小氣，有去無回更是他的預備心理。

《金瓶梅》中家產的有無直接影響家庭與人物的存亡，家產的累積也將帶來人物與家庭的蓬勃發展，當西門慶接收李瓶兒的家產後，整個家族步上了第一次的繁盛：

西門慶自從娶李瓶兒過門，又兼得了兩三場橫財，家道營盛，外庄內宅，

¹⁴⁷ 胡萬川認為：「世俗所謂的『現實』，通常指的就是與錢財物質一類有關的事情，人情小說中常常會有攸關財產爭端的描寫，正是因為從這方面下手最容易洩漏人性『現實』的底。」參胡萬川：〈人情慘劇——明清小說中搶奪絕產的故事〉，《真假虛實：小說的藝術與現實》（台北：大安，2005年），頁165。

¹⁴⁸ 馮夢龍：《醒世恆言，卷二》（台北：世界書局，1983年）。

煥然一新。米麥成倉，騾馬成群，奴僕成行。把李瓶兒帶來小廝天福兒，改名琴童。又買了兩個小廝，一名來安兒，一名棋童兒。把金蓮房中春梅，上房玉簫，李瓶兒房中迎春，玉樓房中蘭香，一般兒四個丫鬟，衣服首飾妝束出來，在前廳西廂房，教李嬌兒兄弟樂工李銘來家，教演習學彈唱。春梅琵琶，玉簫學箏，迎春學絃子，蘭香學胡琴。每日三茶三飯，管待李銘，一月與他五兩銀子。又打開門面二間，兌出二千兩銀子來，委傅夥計、賁地傳開解當舖。女婿陳經濟只要掌鑰匙，出入尋討，不拘藥材當物。賁地傳只是寫帳目秤發貨物。傅夥計便督理生藥，解當兩個舖子，看銀色，做買賣。潘金蓮這樓上，堆放生藥；李瓶兒那邊樓上，鑲成架子，擱解當庫衣服，首飾、古董、書畫，玩好之物。(第二十回，頁 283)

這段敘述一方面顯示李瓶兒的富有，另一方面也傳達家的興旺得力於物質，尤其讀者若注意西門慶本為商人，經營生藥舖，應有不錯的身家，但實際上是李瓶兒的充沛嫁妝，讓他從此改變人生旅途，不但迅速累積財富，甚至踏上官途，由此可見，笑笑生重視財物對於家庭興旺的直接影響性。

正因「財」對「家」有著非常重要的意義，任何錢財的流失都是需要緊張和留意，甚至直接影響家庭和諧與否。李智和黃四缺乏現金，便拿出四錠金鐲兒，當作等值支付西門慶，四錠金鐲兒在西門官哥兒戴後，卻少了一錠。西門慶失金後的表現頗為著急，準備叫所有丫頭審問審問，潘金蓮此時才多說幾句，便惹來西門慶提起拳來罵道：「狠殺我罷了！不看世界面上，把你這小歪刺骨兒，就一頓拳頭打死了！單管嘴尖舌快的，不管你事也來插一腳。」(頁 636) 或潘金蓮確實是嘴快，西門慶卻因一錠金鐲兒大罵金蓮，不得讓人聯想，財物對於家有著重要地位，任何一個銀子都不可丟，丟財等於丟家。事實上第八十回後，笑笑生正是透過財產的不斷掏空，揭示西門家族的沒落。西門慶一死，西門家分崩離析，不論是李嬌兒盜財歸院、韓道國拐財倚勢、湯來保欺主背恩等情節，笑笑生可說不間斷地延燒財產流失的話題；陳經濟更是敗家子的經典，如何敗家而流離失所成為他後半生的主要遭遇。從家與財產的密切關係來看，笑笑生將家族的沒落和家產的保有，幾乎等同視之。

《金瓶梅》的以「財」為家，有別於傳統的以「禮」為家。自董仲舒以降，

「三綱五常」成為儒家和官方的核心倫理思想，三綱除了君臣關係外，所重視的乃是父子以及夫妻關係，歷代「家訓」則是思想的精華。徐少錦在歸納中國家訓的十七項基本內容時，特別將「孝親敬長、睦親齊家」列為第一項，並且進一步說明：「與傳統倫理所倡導的『以孝為本』及『齊家』思想相適應，西漢以來的許多家訓非常強調睦親齊家的重要性。」¹⁴⁹歷代家訓在細則和規範上自然有相異之處，若從總則和大體而言，顯然中國式的家訓是「以禮為尊」，也就是以「禮」為家。傳統以禮為家的表現不僅反映在家禮或家訓，不論《大學》的齊家之道或是通俗的明代演義小說，讀者都可發現以禮為家之根基的思想，這是家國一體下的具體表現。¹⁵⁰這種家庭觀所強調的是精神對血親和家庭運作的積極作用，家庭是以精神性的定義為主，而非物質棲身的房屋宅第。¹⁵¹然而對《金瓶梅》的小說人物（同時也是對笑笑生）來說，僅有崇高的道德倫理精神，恐怕難以維持家庭運作，除非道德倫理能幫他們帶來物質和錢財，這樣的道德才算有其意義和價值可言。和這類小說宣揚道德精神對家庭興盛的影響有別，西門家最為鼎盛的時期並非經由道德倫理的發揚實踐而來。這當然不是對於儒家道德倫理的簡單反諷，但至少顯示對笑笑生而言，道德倫理不一定能帶來興旺，家族興旺者也不是道德倫理最為堅守和實踐的人。

一般人對家的認識源自於實體存在的屋宅，然而，實體存在的屋宅與擁有的錢財並不等於家的定義和所有內容，家庭成員的存亡也是家的重要因素，因此，縱使屋宅仍在，錢財仍在，家庭成員的離散也應影響人物對家是否健全的認知，倘若離散者是家庭的核心成員，人亡而家破的感覺相信更加深刻。然而《金瓶梅》的人物固然偶有緬懷和感傷家中成員離散的表現，但他們更在乎的是實體存在的

¹⁴⁹ 徐少錦：《中國家訓史·導言》（西安：陝西人民，2003年），頁2。

¹⁵⁰ 「擁劉反曹」本身就是個儒家信仰的主題，不只是劉備展現的道德面向傾向儒家理想形態，血統上的正確性也是涉及到倫理議題，毛宗崗正如此切入小說的主題思想，其言：「讀《三國志》者，當知有正統，閏運，僭國之別。正統者何？蜀漢是也。僭國者何？吳、魏是也。閏運者何？晉是也。魏之不得為正統者，何也？論地則以中原為主，論理則以劉氏為主，論地不若論理。」參氏著：〈讀三國志法〉，載《三國演義資料匯編》（天津：南開大學，2012年），頁254。此理是人倫之理，也是血統之禮。關於這類議題的研究，另可參王建平：〈論《三國演義》中的血親兄弟關係及其啟示〉，載《湖北工程工業學報》，第33卷第5期（2013年9月），頁33-39。或王猛：〈《封神演義》對儒家五倫的消解與重構〉，載《西北民族大學學報》第6期（2011年），頁148-152。

¹⁵¹ 選擇「禮」作為這類家庭觀念的核心字詞，一方面是因家禮的流傳，另一方面中國傳統儒家對禮的認知不僅是外在形式，禮本身更有精神上的涵義。對本文來說，遵守家禮，不僅是形式上的規範馴化，而是內在思想和精神層面的認同。

屋宅是否產生變化及是否有足夠的錢財餵養家宅的開銷。這種以屋宅與錢財上的變化認識家庭的興衰，幾乎是《金瓶梅》人物抱持的基本態度和信仰。笑笑生所敘述小說的結局，特別記上一筆：「後月娘歸家，開了門戶，家產器物，都不曾疏失。」（頁 1695）如此特別交待家中器物的情形，充分突顯笑笑生對家的定義包含強烈的物質性。某個角度若無家產，吳月娘也無須招收玳安為子，西門家族算正式滅亡了。再類比其他中國古典小說的結局，笑笑生為何不安排吳月娘出家（如〈十五貫〉中王氏的選擇，別忘吃齋、念佛、聽經是吳月娘的日常生活），顯然也與此有關，吳月娘對於家的認識源自家產，只要家宅和錢財仍在，西門家就應繼續，不論成員和血統是否改變，這可說是從物質存有的角度認識家的價值和意義。或許《金瓶梅》的人物對家庭仍然十分在意，即便這種在意雖有精神上的意義，卻需要物質為其基礎，家庭的追求恐怕並非一種超越物質的絕對精神，反倒反映人物強烈的物質需求，這樣的家庭是以物質為根基。

二、以物為園

根據現代學者的研究，中國的「園」早在兩周以前便已出現。¹⁵²暫不論此說是否屬實與成立，若從中國文學的表現，司馬相如的〈上林〉便可見園林書寫，這個傳統也影響了後代的其他文學，不論是田園詩歌或是戲曲中的花園，乃至於散文、遊記中的記園和小說中的園林，《紅樓夢》的「大觀園」可視為園林書寫的鼎盛之作。《金瓶梅》中的花園當然也是中國園林書寫的一環，然而，笑笑生賦予花園的主要形象是物質空間，在這個空間內可以進行各種社會活動，不論是接待官方貴賓，或者家庭的節慶聚會，乃至於個人的私密性愛，西門慶的辦公處也在花園內。這樣的花園不僅繼承中國古典文學中常見的桃花仙境，或男女幽會場所的美學意象，或者情愛的發生場域，也是可包容人物活動和事物發展的實用取向的物質空間，物質成為花園的主要內容和意義。

《金瓶梅》中的花園作為人物活動和情節發展的場所，比家宅要更為具體和清晰，笑笑生如此敘述這座花園：

正面丈五高，心紅彩漆綽屑，周圍二十板，砧炭乳口泥牆。當先一座門樓，

¹⁵² 相關說法請參照王毅：《中國園林文化史》（上海：上海人民，2004年）。

四下幾多臺榭。假山真水，翠竹蒼松，高而不尖謂之臺，巍而不峻謂之榭。論四時賞玩，各有去處；春賞燕遊堂，檜栢爭鮮；夏賞臨溪館，荷蓮鬪彩，秋賞疊翠樓，黃菊迎霜；冬賞藏春閣，白梅積雪。剛見那嬌花籠淺徑，嫩柳拂雕欄。弄風楊柳縱蛾眉，帶雨海棠陪嫩臉；燕遊堂前，金燈花似開不開；藏春閣後，白銀杏半放不放。平野橋東，幾朵粉梅開卸；臥雲亭上，數株紫荊未吐。湖山側，纔綻金錢；寶檻邊，初生石笋。翩翩紫燕穿簾幕，啞啞黃鶯度翠陰。也有那月窗雪洞，也有那水閣風亭。木香棚與茶·架相連，千葉桃與三春柳作對；也有那紫丁香、玉馬櫻、金雀藤、黃刺薇、香茉莉、瑞仙花。捲棚前後，松牆竹徑，曲水方池，映階蕉棕，白日葵榴。遊魚藻內驚人，粉蝶花間對舞。正是，芍藥展開菩薩面，荔枝擎出鬼王頭。

（第十九回，頁 253-254）

這段敘事將花園的繁盛與迷人，淋漓盡致的刻劃，勾人魂魄。頗值得注意的是，帶讀者認識花園具體模樣的人並非西門慶，而是遵守儒家規範的吳月娘：

吳月娘領著眾婦人，或攜手遊芳徑之中，或鬪草坐香茵之上。一個臨欄對景，戲將紅豆擲金鱗；一個伏檻觀花，笑把羅紈驚粉蝶。月娘於是走在一最高亭子上，名喚臥雲亭，和孟玉樓、李嬌兒下棋。潘金蓮和西門大姐、孫雪娥，都在玩花樓望下觀看。見樓前牡丹花畔，芍藥圃、海棠軒、薔薇架、木香棚，又有那耐寒君子竹，欺雪大夫松。端的四時有不卸之花，八節有長春之景。觀之不足，看之有餘。（第十九回，頁 254）

這是讀者對花園的第一印象。笑笑生刻意讓吳月娘帶領眾人遊玩花園的目的在，一方面藉此傳達花園即家屋，是西門家女的另一處生活和活動的空間，另一方面揭開花園的首要功能：閒賞和遊憩。吳月娘實際上不只一次帶領眾人閒遊賞花，為了讓花園更有樂趣，甚命人「花園中扎了一架鞦韆，至是西門慶不在家，閑率眾姊妹們遊戲一番，以消春晝之困。」（頁 345）由此可見，花園對於吳月娘等女性人物而言，是家庭生活空間的一部分。若以吳月娘為家母的角度出發，上述的敘述更讓花園的敘事和家宅的敘事糾葛交結，所帶來的印象是是花園為家宅的重要環境。這樣的寫法或許是可以視為花園取代家宅為主要的生活空間，然而，若聚財為家的敘事，笑笑生清楚揭示的是不論家庭或花園，物質顯然是西門家族

生活時所重的傾向，具體來說，物質的營造程度是人物對花園率先肯定和欣賞的部分。

從中國傳統一般對房屋構造或使用的情形來說，花園和家宅確實有別，然而從廣義的定義來說，花園也是家屋的一部分，屬於家庭日常生活的空間，笑笑生正是如此看待花園，所以屢屢敘述吳月娘引領諸位女性人物，在園內賞花、遊玩吃喝：

吳月娘就同孟玉樓、李嬌兒、孫雪娥、大姐、桂姐，先在捲棚內吃了一回。然後拿了酒菜兒，往山子上，一個最高的臥雲亭兒上，那裏下棋投壺耍子。孟玉樓便與李嬌兒、大姐、孫雪娥都往玩花樓上去，憑欄杆望下看，那山子前面牡丹畦、芍藥圃、海棠軒、薔薇架、木香棚、玫瑰樹，端的有四時不謝之花，八節長春之景。(第五十二回，頁 796)

王佩琴認為《金瓶梅》的敘事主軸是離家入園，人物拋棄家宅，選擇進入花園。¹⁵³實際上對西門慶或吳月娘等人而言，入園的意義並非是離家棄家，而是將花園視為家宅的一部分，是家庭日常生活的延展空間。笑笑生敘述李瓶兒和潘金蓮住在花園的深刻用意，正藉此突顯花園對她們而言，不僅是遊玩或閒賞之處而已，也是日常生活的家庭空間。若加上：「潘金蓮這樓上，堆放生藥；李瓶兒那邊樓上，鑲成架子，擱解當庫衣服、首飾、古董、書畫、玩好之物。」(頁 283)的囤貨功能，尤見這座花園具備家宅收納物質的空間功能和意義。笑笑生經常敘述西門家婦的遊園和閒賞活動，譬如：「月娘與大妗子回後邊去了，只有孟玉樓、潘金蓮、李瓶兒、西門大姐、李桂姐，穿著白銀條紗對衿衫兒，鵝黃縷金挑線紗裙子，戴著銀絲·髻，翠水祥雲鈿兒，金累絲簪子，紫夾石墜子，大紅鞋兒，抱著官哥兒，來花園裡遊玩。」(頁 782) 這樣反覆敘事婦女遊園事例，使讀者所建立的花園印象，是婦女的閒暇遊憩場所，屬於婦女的生活空間。再加上西門家祖墳旁的花園，花園的閒暇遊憩形象相信更清晰，因這座花園不僅有花草，花園捲棚後邊：「西門慶收拾了一明兩暗三間床炕房兒。裏邊鋪陳床帳，擺放桌椅梳籠抵鏡妝臺之類，預備堂客來上墳，在此梳妝歇息。或閒常接了妓者，在此頑耍。」(頁 711)¹⁵⁴

¹⁵³ 王佩琴：《說園：從金瓶梅到紅樓夢》(清華大學中國文學所博士論文，2004年)。

¹⁵⁴ 不只女性人物，西門慶也在花園的藏春閣中進行賞雪活動：「這西門慶也不梳頭洗臉，蓬頭，

花園擔任的功能不僅是遊玩和閒賞的好去處，西門家的花園最令人印象深刻的事物，是花園中的性愛，此時花園的空間功能是性交場所：

這宋惠蓮走到花園門，只說西門慶還未進來，就不曾扣角門子，只虛掩着。來到藏春塢洞兒內，只見西門慶又早在那裡頭秉燭而坐。老婆進到裡面，但覺冷氣侵入，塵囂滿榻。於是袖中取出兩個棒兒香，燈上點着，插在地下。雖故地下籠着一盆炭火兒，還冷的打競。老婆在床上先伸下鋪，上面還蓋着一件貂鼠禪衣。掩上雙扉，兩個上床就寢。西門慶脫去衣裳，剩白綾道袍，坐在牀上，把老婆褪了褲，抱在懷裡，兩雙腳蹠在兩邊，那話突入牝中，兩個摟抱。(第二十三回，頁 325-326)

花園是由花所構成的處所，花又讓人有春天洋溢和旺盛的印象，與其相關的就是性慾的勃發，如此在花園中發生性愛似乎是合理的敘事與想像。史梅蕊便是如此認為，「藏春塢」是「春天、青春、情色」空間。¹⁵⁵周志波則從形象源流的角度，指出《金瓶梅》充滿肉慾和享樂的花園，在明代中篇傳奇小說已有初步端倪。¹⁵⁶

《金瓶梅》的花園意象及其源流，乃至花園及情色或慾望的研究，已有豐富成果，¹⁵⁷此處不再贅述，特別補充的是研究者重視花園與性慾和情色的關聯性，然而，這僅是花園的功能以及形象之一，笑笑生與西門慶對花園的空間認知，絕不僅是性交或遊憩的場所而已，花園更擔任「辦公處」和「官員招待所」的兩項功能，這兩項功能也正是本文認為《金瓶梅》花園為物質性空間的重要論據。

西門慶獲得官位後，笑笑生特別通過應伯爵的入門和視野，介紹了其辦公的處所，這個處所正座落花園內：

伯爵領他逕到西門慶門首，問守門的平安兒：「爹在家？」平安道：「爹在花園書房裡，二爹和韓大叔請進去。」那應伯爵狗也不咬，走熟了的，同

披著絨衣，戴着毡巾，逕走到花園裡藏春閣書房中。原來自從書童去了，西門慶就委王經管花園兩邊書房門鑰匙，春鴻便收拾打掃大廳前書房。冬月間，西門慶只在藏春閣書房中坐。那裡燒下的地爐煖炕，地平上又安放著黃銅火盆，放下梅梢月單絹煖簾來。明間內擺著夾枝桃，各色菊花，清清瘦竹，翠翠幽蘭。」頁 1067-1068。由此可見，人物對花園的認識不僅單一面向。

¹⁵⁵ 史梅蕊著、沈亨壽等譯：《〈金瓶梅〉與《紅樓夢〉中的花園意象》，載《〈金瓶梅〉西方論文集》（上海：上海古籍，1987），頁 182。

¹⁵⁶ 參周志波：〈論《金瓶梅》中的花園意象〉，載《語文學刊》第 5 期（2008 年），頁 16-17。

¹⁵⁷ 如清水茂：〈西門慶營造花園--大觀園的先驅〉，《嶺南學報》第 1 期（1999 年），頁 629-632。王佩琴：《說園：從金瓶梅到紅樓夢》（新竹：清華大學中國文學所博士論文，2004 年）。張瀚云：《閨人的異境》（台北：台灣大學中國文學所碩士論文，2009 年）。

韓道國進入儀門，轉過大廳，由鹿頂鑽山進去，就是花園角門。抹過木香棚，兩邊松牆，松牆裏面三間小捲棚，名喚翡翠軒，乃西門慶夏月納涼之所。前後簾櫳掩映，四面花竹陰森，周圍擺設珍禽異獸，瑤草琪花，各極其盛。……伯爵見上下放著六把雲南瑪瑙、漆減金釘籐絲甸矮矮東坡椅兒，兩邊挂四軸天青衢花綾裱白綾邊名人的山水，一邊一張螳螂蜻蜓腳，一封書大理石心壁畫的幫桌兒，桌兒上安放古銅爐、鑲金仙鶴。正面懸著「翡翠軒」三字。（第三十四回，頁 484 - 485）

從需求的角度來看，西門慶升做金吾衛副千戶，居五品大夫，自然需要更正式的辦公處所，處理官方事宜，無須意外，耐人尋味之處在「翡翠軒」，一個西門慶與李瓶兒的性交場所。對於上任官職，西門慶投入極多心力，從訂製官帽、裁剪官衣、選定良辰吉日、開宴請吃喜酒，由此可見其在意程度，同理，辦公處所的選定，相信也有一番考量，以便因應相關事務。值得注意的是雖然西門慶也收拾大廳西廂房一間做書房（頁 442），最終，還是選擇在原本書房「翡翠軒」辦公，此處正座落在具有遊玩、閒賞和性交意味的「花園」內。讀者或許可將西門慶的選擇視作個人對辦公處所的想像和喜好，其理想的辦公處應具休閒和輕鬆，甚至享樂的氣氛，花園正合適。然而，西門慶的選擇也讓花園不僅是性交場或遊玩、閒賞的空間，更成為了聯繫公眾和私人空間的重疊處。換句話說，花園不僅是私密的性愛樂園，閒賞遊玩的天地，也成為人物處理公眾或官方事物的空間。翡翠軒可說打破傳統內外、公共與私密之分。

西門慶的花園與官方的公眾關係，絕不僅是處理公務方面，除了書房翡翠軒的書桌上可見「書篋內都是往來書柬拜帖，并送中秋禮物帳簿」（頁 485），遠道而來的官場貴賓蒞臨，花園也是西門慶首選的招待所：

蔡狀元以目瞻顧西門慶家園池花館，花木森秀，一望無際。心中大喜，極口稱羨，誇道：「誠乃勝蓬瀛也！」於是抬過棋桌來下棋。……良久，酒闌上來，西門慶陪他復遊花園，向捲棚內下棋。……良久，讓二人到花園，「還有一處小亭，請看。」把二人一引，轉過粉牆，來到藏春塢——乃一邊僻靜所。雪洞內裡面曉騰騰掌著燈燭，小琴桌兒早已陳設綺席菓酌之類。床榻依然，琴書瀟灑。從新復飲。書童在旁歌唱。（第三十六回，頁 533-535）

西門慶陪伴蔡狀元和安進士的遊園，一方面是笑笑生突顯官場上的黑暗和墮落，贈別之禮銀子，更具賄賂意味；但另一方面官員遊園行為所帶來的意義，使花園不再是西門慶的私密樂園，而是可供所有人物滿足慾望的開放空間，尤其西門慶特別在「藏春塢、翡翠軒兩處，俱設床帳，鋪陳綾錦被褥，就派書童、玳安兩個小廝答應」（頁 536）。西門家花園頓時變成客棧或旅店。「花園」不僅是客棧或旅店，甚至也是妓院。蔡御史再次來訪，西門慶請來韓金釧兒與董嬌兒兩位妓女伴遊，當晚，蔡御史和董嬌兒便是在「翡翠軒」上床就寢。我們或可從方便性或熱絡關係的角度，猜想西門慶為何選擇花園為官員的招待所，但不管西門慶選擇的真正原因為何？至少充分顯示，這座花園不僅是西門慶或者潘金蓮等婦人獨有的私人空間，這個空間是可以共享、開放他人使用，是此，花園的形象不再限於戲曲中男女幽會的場域，也不僅是追求歡娛的處所，而是任何的人事物都可能在花園發生。¹⁵⁸

王鴻泰認為園林形成文人文化的重要載體，「園林作為士大夫另一種人生情境的具體化，除了隱逸(無論是政治上的退隱或個人自然山林的愛好)的意涵外，也常常寄寓了文士大夫而為詩文的精神世界」。¹⁵⁹我們雖可從西門慶接待蔡御史的情節，似乎讀到王鴻泰所言的士大夫的精神園地之影子，然而，笑笑生卻不但暴露士大夫所關注的並非園林帶來的精神洗禮，反倒是園林提供他們一個空間，這個空間可進行半私密的公開性聚會，所有物質慾望或情色慾望都可獲得滿足。這樣建園和遊園的物質功能正是明人何良俊所批判，世俗缺乏遊園的精神：

嗟夫！叔世之人，好名喜誇，故凡家累千金，垣屋稍治，必欲營治一園。若士大夫之家，其力稍贏，尤以此相勝。大略三吳城中，苑囿棋置，侵市肆民居大半，然不過近聚土壤遠延木石，聊以矜眩於一時耳。主人日唯問田舍丘金積鏹，其所重在彼不在此。故未聞其款一佳客，作一盛會。扁譎不數啟，已為狐兔所保矣。可勝歎哉？可勝歎哉？¹⁶⁰

¹⁵⁸ 笑笑生敘述李瓶兒出身時，也提到：「梁中書夫人性甚妒，將婢妾打死者，都埋在後花園中。」（頁 133）花園顯然也可以是墓地。

¹⁵⁹ 王鴻泰：〈美感空間的經營—明、清間的城市園林與文人文化〉，載於《東亞近代思想與社會》（台北：月旦，1999年），頁 164。在明清園林與文人文化的建構方面，王鴻泰另有專門探討，參王鴻泰：《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》（台大歷史所博士論文，1998年）。

¹⁶⁰ 明·何良俊：《何翰林集》（台北：中央圖書館，1971年），頁 433-434。

何良俊是從高雅文化的角度批判世俗的浮誇現象，這種批判當然帶有菁英份子的意識形態色彩。實際上，園主對花園的功能與定義，或許受到文化、時代或階層的影響和限制，也可能發展出屬於園主或有別於其他群體的特點，而混合式功能的園林有可能正是西門慶家花園的特點。具體而言，花園擔任的能是交誼廳功能，也可充實士大夫的精神世界，甚是男女幽會或性交的場地，花園並非僅限於單一的功能，端看園主如何形塑自身的花園，賦予意義。¹⁶¹從這個角度來說，對西門慶而言，花園的重要功能就是物質性的棲身空間，以供給自家人舉辦或進行各種社交活動。

中國古典小說的學者面對《金瓶梅》的家與園，通常從道德（倫理）與情慾（物質）兩個面向，進行二元區分，著重吳月娘的上房與潘金蓮、李瓶兒的花園（外房）；花園為慾望的投射場域，家宅是傳統倫理道德的象徵。對立之法確實有所見，即可發現傳統對家與園的兩種基本內容和認知。但如前述，吳月娘並非不入花園，對潘金蓮和李瓶兒而言，花園就是家宅，尤其這座花園是由李瓶兒和花子虛兩人的家宅空間所增健而成，花園與家宅的重疊意味就更清晰。再加上，西門慶除了將花園作為性交場所外，同時也擔任西門家的主要招待和活動中心，由此可見，西門慶及其人物對花園的認識，就是個物質空間，空間內不存在何種特定活動和儀式的規範，不具有特別的精神意味或者道德禁忌。若從命名的角度來看，更見這座花園的物質意味。曹雪芹替《紅樓夢》的花園取名為「大觀園」，笑笑生卻讓這座花園無名。倘若作家替事物命名是意圖藉由文字之名，賦予事物特殊的精神意涵，顯然，笑笑生對西門慶家的花園並非如此期許和認定。笑笑生心中西門家的花園，雖然美侖美奐，可盡情享受遊玩和閒賞與性交的日常生活，舉辦各種節日與歡慶活動，然而，花園無須命名，因為花園最終如同家宅和妓院，只是某個物質性棲身之所。

三、 家院不分

¹⁶¹ 毛文芳在研究文人的園林書寫時，進行了書寫和圖像的互證和互辯後，得出世俗慾望和華麗圖版，這個答案並不讓人意外，卻點出文人文化在園林的表現，不限於道家或儒家等精神意涵，研究者需以更多的視野和角度，才能夠挖掘在傳統文化影響之下的其他可能，如此詮釋文人園林及其變化，或許不見得合乎所謂的事實，至少能解釋部分道、儒思想以外的其他內容，尤其文人除身為文人之外，也有可能產生士俗交雜的情形，這是研究者不該忽略和否定。

一般中國古典白話小說中妓院的基本形象是提供淫亂、性交和交易、以歡娛享樂、聲色場所為主的有形物質空間，家宅代表的正是另一端，一個講求道德、倫理和節操的無形精神空間。《金瓶梅》中的家宅卻向妓院靠攏，呈現家院不分的現象。具體而言，家院不分指的是對多數的女性而言不論是家宅或妓院，同樣是服務男性的空間場所，兩處都僅是男性施展權力和慾望的場域，區別自身所處之地是家宅或妓院，沒有實質上太大的意義，因找到實體有形的物質空間比待在虛體無形的精神空間更為要緊。換句話說，女性人物選擇家或院，通常端看哪個空間能夠提供更穩定和安全的保證，哪處就是安身立命的歸宿，由此觀之，女性人物對妓院與家宅呈現不分的傾向，顯然兩處空間對她們而言，都僅是容納身軀的物質棲身之所。從男性的視野出發，妓院和家宅也有相似之處，兩者同是他們征服女性的物質空間。西門慶不僅娶妓女回家，也和妓女在家宅發生性交行為，更值得注意的是，他和已婚婦女的偷情地點幾乎都是對方的家宅，此時家宅就是妓院，家婦是妓女，男性是上門求歡的恩客。《金瓶梅》的家院不分敘事，主要不在改變妓院的聲色形象，而是加強家宅和妓院的同質性，呈現兩者都是物質性棲身之所的形象。

西門慶死後，西門妻妾開啟分崩離析的情形是出身妓院的李嬌兒，慫恿她的則是李桂卿和李桂姐，兩人是如此言說：

媽說你，摸量你手中沒甚麼細軟東西，不消只顧在他家了。你又沒兒女，守甚麼？叫你一場囂亂，登開了罷。昨日應二哥來說，如今大街坊張二官府，要破五百兩金銀，娶你做二房娘子，當家理紀。你哪裡便圖出身，你在這裡守到老死也不怎麼。你我院中人家，棄舊迎新為本，趨炎附勢為強，不可錯過了時光！（第八十回，頁 1404）

從儒家的道德性角度而論，李嬌兒離家歸院的行為絕對有其缺失，畢竟好不容易金盆洗手，怎有重回妓院的道理，然而從社會存活條件的務實角度，李嬌兒歸院和再嫁是明智選擇。《金瓶梅》的社會始終是以男性和物質為中心的世界，夫亡代表的是將失去生活重心的依靠，況且李嬌兒又非正頭娘子，自然不掌有家庭的權力和決策，歸院和再嫁是對自己未來最好的安排。若從空間認識的課題來看，李嬌兒的離家與歸院，正顯示女性人物對妓院和家宅的主要認識，是能收容自身

的物質性的棲身之所，兩者並無道德方面的問題和差異。再與杜十娘相比，更能彰顯李嬌兒對空間的認知是物質之所。名妓杜十娘終其一生的目標，是從良入家，妓院對她而言，是個道德敗壞、精神淪喪的淫亂空間，唯有良家才是婦女正途。李嬌兒卻自願「重作馮婦」，顯然家宅與妓院對於李嬌兒而言，都只是物質空間之流轉，沒有太多精神或道德方面的意味。

假使李嬌兒的離家和歸院，僅是笑笑生恢復其妓女的本色而寫，王六兒以家為院的家院不分行為，相信更能夠充分證明女性人物對家與院的認知，偏向人物活動的實體物質空間，空間和道德或精神的關聯性是較為薄弱。西門慶首次上門求歡，王六兒是如此迎接：

良久，婦人扮的齊齊整整，出來拜見，說道：「前日打擾，孩子又累爹費心，一言難盡！」西門慶道：「一時不到處，你兩口兒休抱怨。」婦人道：「一家兒莫大之恩，豈有抱怨之理。」磕了四個頭。馮媽媽拿上茶來，婦人遞了茶。見馬回去了，玳安把大門關了。婦人陪坐一回，讓進裡坐。房正面紙門兒，鑲的炕床，挂着四扇各樣顏色綾段剪貼的張生遇鶯鶯、蜂蝶花香的吊屏兒，桌上鑑妝鏡架，盒罐錫器家活堆滿。地下插着棒兒香，上面設着一張東坡椅兒。西門慶坐下。婦人又濃濃點一盞胡桃夾鹽笋泡茶遞上去。西門慶吃了。婦人接了盞，在下邊炕沿上陪坐，問了回家中長短。
(第三十七回，頁 546-547)

身為韓道國家婦的王六兒接待西門慶，表現的宛如經驗老道的院中名妓，已令人詫異，但倘若王六兒無法檢點行為，至少在接待的地方有所避諱，這算是對丈夫和家宅空間的敬重。然而王六兒所選擇和西門慶發生性交的場所，正是韓道國和她的家宅。此時家宅猶如妓院，是提供男女性交的物質空間。有趣的是，王六兒的行為後來不僅得到韓道國的允許，韓道國更常在西門慶上門，自動從家宅退出，至店鋪中過夜。從家宅退出的行為不僅顯示韓道國願意讓出男主人的位置，同時反映其同意讓家宅暫時充當妓院，妻子化為妓女，這顯然是家宅妓院化的表現。

〈韓道國宴請西門慶〉一回中的韓道國家宅更像是妓院空間的再現，不僅王六兒打扮極為妖豔，旁邊甚有申二姐唱曲助興。是此，家宅原應展現家庭倫理和道德節操的地方，在韓道國夫妻心中，竟可成為性交易與性招待的場所。或許王六兒

出賣肉體的理由，是為了獲取財物，以便守護和韓道國的家宅，然而在小說最後當守護伴侶由韓道國轉為韓二時，便暴露王六兒對家庭的建構和認知，並非以人為中心，從這個角度來說，王六兒對於家的追求是以物質為主，情感和道德並非「成家」的必要內容和條件。

若我們將王六兒刻意塑造家宅的妓院傾向，視為家宅的妓院化，反映韓道國夫妻的功利心態，那麼林太太保持家宅的原貌，卻進行妓院的性交與交易活動，可說是笑笑生意圖直接冒犯儒家家宅應有的倫理和道德形象的敘述，以凸顯家與院同為人物活動的空間內容，並不存在大太的差異。西門慶首入王招宣府，映入眼簾的景色是：

只見裡面燈燭熒煌，正面供養著他祖爺太原節度邠陽邵王王景崇的影身圖，穿著大紅團龍蟒衣玉帶，虎皮校椅，坐著觀看兵書，有若關王之像，只是髯鬚短些；傍邊列著鎗刀弓矢。迎門硃紅匾上「節義堂」三字。兩壁書畫丹青，琴書消灑。左右泥金隸書一聯：「傳家節操同松竹，報國勳功并斗山。」（第六十九回，頁 1122）

這段敘述和接下來的性交有著強烈對比，一個是極具道德仁義的精神空間，一個是極為肉慾的性交活動。笑笑生如此敘述的目的，一方面可突顯權貴階級林太太的虛假與做作，另一方面也讓林家難以展現儒家道德仁義的形象，而是呈現淫亂和情色的印象，這種淫亂和情色對西門慶等人而言，正是妓院具備的基本內容。當然林太太表面上並非妓女，這也是西門慶被其吸引的原因，一個擁有儒家守貞形象的婦人，然而兩人的性交實際上卻如同恩客和妓女般，只是更為佯裝罷了。若再將兩人的對話仔細推敲一番，更加突顯了這場性交並非純然滿足性慾而已，而是存在交易的成分。因為不僅西門慶從妓女鄭愛月兒得知林太太的性慾旺盛，尤其林太太特意在性交前，拜託西門慶多多關照其兒王三官的官司發展。從性交與交易的角度來看，王招宣府和妓院並無兩樣，道德蕩然不存。笑笑生如此反覆以家宅為妓院的敘述，瓦解家宅的道德和倫理形象，家宅成為淫亂妓院，家宅和妓院同是女性和男性的性交和交易場所，供給人物性愛活動的實體物質性空間，所呈現的並非儒家家庭展現的倫理或道德上的象徵或涵義，就此而言，王府門聯的「傳家節操同松竹」成了人物踰越道德的最大諷刺。這樣的敘述自然可從儒家

倫理的範疇，釋為笑笑生批判人物的淫亂生活，但從空間的形塑來看，特意敘述家庭形象類同妓院形象，使得兩者空間在某種程度上大大的重疊，幾乎達到難以分辨的狀態。

高彥頤研究明代的女性空間提出：「所有女性的社會身分都是由其生命中的男性所決定的。」¹⁶²高氏的主要論點是女性如何藉由男性之從屬條件進行空間與身分方面的轉換，即女性的社會性別之遊移和活動，柳如是正是這類人物的經典。其實社會身分和空間內容是由男女雙方所共識而定義，絕非單方面可決定。《金瓶梅》中女性人物願將道德倫理的家宅當作妓院，男性人物也是由此看待屋宅和妓院的意義，男女雙方的共識才能形塑家宅和妓院的相似形象。不僅韓道國而已，西門慶確實也將妓院與家宅，等同視之，他大鬧「麗春院」的起因是與老虔婆、李桂姐的欺騙有關，若從老虔婆和西門慶的互罵言語來看，西門慶也犯了將妓院妓女當成家宅妻女的嚴重錯誤。¹⁶³不僅此事，西門慶也曾將家宅當作妓院：

原來西門慶只走到李瓶兒房裡，就出來了。在木香棚下看見李桂姐，就拉到藏春塢雪洞兒裡，把門兒掩著，兩個坐在矮床兒上說話。……西門慶悉把吃胡僧藥，告訴了一遍。先教他低垂粉頸，款啟猩唇……。（第五十二回，頁 791 - 792）

若與王六兒的性交，難以證明西門慶有將家宅當作妓院的認知，上述敘述相信是另一項重要的佐證。這段敘述或可解釋為西門慶的性衝動，故未能考慮場合是否得宜，便在自己的家中，尤其李桂姐才剛拜吳月娘為乾娘，成為名義上的乾女兒，便急著找對方性愛，正反映西門慶的深層意識：要麼妓女李桂姐是其妻女之一，要麼西門宅府就是間妓院。¹⁶⁴不論何者才是答案，同樣充分反映西門慶混同家宅和妓院的意識。

¹⁶² [美] 高彥頤著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民，2004年），頁 266。

¹⁶³ 這段話罵的內容是：「虔婆你不良，迎新送舊，靠色為娼；巧言詞，將咱誑，說短論長。我在你家使勾，有黃金千兩，怎禁賣狗懸羊？我罵你句真伎倆，媚人狐黨，衝一片假心腸！」虔婆亦答道：「官人聽知：你若不來，我接下別的。一家兒指望他為活計，吃飯穿衣，全憑他供柴糴米。沒來由暴叫如雷，你怪俺全無意。不思量自己，不是你憑媒娶的妻！」（頁 286）

¹⁶⁴ 對於這段敘事，學者多以亂倫解釋，確實，亂倫是《金瓶梅》的重要主題之一，然而，同個敘事基於詮釋基點的差異，各有其意義，故本文此處的「家院不分」論述和亂倫主題並不違背，甚至可以相互補充。《金瓶梅》的亂倫研究可參 [美] 浦安迪著、劉倩等譯：〈《金瓶梅》與《紅樓夢》中的亂倫文題〉，載《浦安迪自選集》（北京：三聯書店，2011年），頁 160-183。

實際上，西門慶和已婚婦女性交的空間通常是女性人物的家中，韓道國家和王招宣府絕非僅有二例，武大郎死後，西門慶和潘金蓮的性交場所便從王婆處，轉至武大家中，李瓶兒和西門慶首次發生性交的場所正是花子虛的家，這些敘述皆向讀者充分揭示，女性人物和男性人物並非將家宅視為道德倫理的精神空間，而是提供他們滿足性慾的物質空間。總而言之，家宅與妓院在《金瓶梅》中幾乎模糊了界線和差異性，兩者皆是人物追求性愛的物質場所。

浦安迪認為《金瓶梅》中的婦女和妓女有極高的相似性：「開始是一群雍容華貴的婦女與那些俗不可耐的妓院女流相對照，這是最醒目的，終至如張竹坡在這一回的評論中堅持認為的那樣，這兩者相似之點勝過不同之處而泯滅了界限。」¹⁶⁵然而笑笑生為何將家女寫成妓女？浦安迪並未進一步加以解釋。若讀者將出身正規家庭的稱為家女，院中的女性稱為妓女，並且同意家宅是道德實踐的空間，妓院是情慾淫亂的處所，基此，笑笑生將家女塑造成妓女的目的，正是藉此突顯女性人物，並未因身處家宅或妓院，在表現行為上有所差異（即決定他們行為的因素在於個人性格而非空間考量），妓院和家宅僅是物質所構成的空間，也都是男性人物提供女性人物的暫時性歸宿。物質空間的歸宿瓦解時，女性人物就必須找到下一個物質性空間（不論是否自主），藉以安頓肉身。中國古典白話小說中對家宅與妓院的敘述和探討，頗為熱衷，晚明的「杜十娘」與「賣油郎」是這類題材中的經典。然而，這類小說所形塑的是妓女走向家宅，或者家婦走入妓院，小說家重視人物的道德表現，由此帶出家宅和妓院的空間形象（道德或淫亂），這類道德性寫法卻非笑笑生的選擇。

從後設的角度，小說研究者自然認為小說中不可或缺物質的書寫，然而這些書寫是否能夠揭示物質對社會關係的生成和運作之影響，恐怕不是絕對的等同，尤其在儒家的信仰底下，物質的利益性通常帶有負面的意義，儒者標舉的是精神主體的道德性、倫理性和能動性，縱使有物質方面的敘述，也是為了凸顯精神的人生價值和意義。換句話說，若是抱持儒家信仰的中國古典小說家，通常較少將物質視作社會關係的主要敘事，或甚願承認社會關係的生成和運作，主要仰賴的

¹⁶⁵ 浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯書店，2006）頁 74。

是物質而非精神。當然，笑笑生雖揭示物質對社會關係和世界的作用，並不代表其是唯物主義者或享樂主義者，這些都是輕忽和草率，缺乏思維和辯證的推論。此處所試圖說明的是，與其他中國古典小說家有別，笑笑生願意接受和承認物質對社會關係的影響性和直接作用，從中國古典小說的敘事傳統來說，已屬不容易的突破。在笑笑生之前，多數中國古典小說家不願意面對或思考物質對社會構成的意義，甚至通常是將其意義視為絕對的負面，敘事的重心通常放在對物質誘惑的對抗與征服，物質成為人物和小說家成就精神的對立面。總之，對笑笑生來說，清河縣顯然是由物質所交換和形構的世界，不論從時間的形式和觀點，或財物的計算與經營、或禮物的贈送和給予，乃至人物對生存空間的基本感知，皆可發現這樣的敘述傾向。

《金瓶梅》讓讀者明白和認識，物質的力量有多麼深遠和強大，世界的運行都須仰賴物質，離開物質，世界也就不存。笑笑生認為社會關係的構成和維繫都與物質的發展與興衰有關聯性，這是個物質世界觀。物質世界觀一詞容易讓人聯想到唯物主義，然而唯物主義的立場不同，即物質是精神或意識的根源，本文僅承認物質對於世界運作的核心意義，具體而言，缺乏物質世界，人們自然不存，精神也就失去對話與交流的對象。當然笑笑生也不是唯心立場，將物質視為精神或意識的產物或投射，因物質是實體的存在於精神與意識之外。本文抱持非唯心又非唯物的立場，對西方哲學來說，恐怕犯了辯證方面的錯誤，即沒有形而上的根本之統一觀點。實際上唯心的精神和唯物的物質之形上爭論，至今仍是哲學的話題之一，本文也無意解決唯心或唯物的課題，所關懷的是笑笑生如何看待物質以及精神，堅持唯心或唯物無助於《金瓶梅》的詮釋觀點，甚有可能落入既定的理論框架或意識形態。總的來說，物質世界觀旨在強調物質是世界構成的主因，而不直接將精神或意識視為物質的產物，此為本文使用此詞的目的，主要在揭示相對於精神世界觀而言，物質對世界的積極作用和影響。經本節析論，笑笑生的世界確實是以物質為基礎。

第三章 物質所構成和控制的人物身體

上章解決了《金瓶梅》的社會關係的基礎在物質後，另一個必須繼續研討和深究的方向，是笑笑生對於人物的建構基礎為何？基本上，笑笑生也以同樣視野和觀點塑造人物形象，尤重人物的軀體內容。故本章將探討身體和外界互動下的物質面貌，這樣的討論一方面揭示笑笑生對身體與人類的總體認識，另一方面也可以進一步思考和補充，上節所論物質交換和構成的清河社會，由此更能明白，物質觀念對笑笑生的創作來說有多麼重要。

傳統儒家文人對身體的認識多從精神或意志的角度，進行相關論述，這便讓身體的意義遠離物質，或者說與物質產生了斷裂和分割。但對笑笑生來說，身體最主要的因子和內容是物質性。笑笑特別著重表現身體及其生命複雜變化，乃至身體與生命的日常生活意義，因而揭示出身體與現實時空世界的緊密互動關係，整個現實時空及世界也獲得新涵義。身體不僅是衡量世界的標準，並且與世界的變化同步進行，是此，世界和身體不是對抗的關係，身體即世界，世界即身體，兩者皆由物質構成。不論是身體中的世界，或世界中的身體，笑笑生透過世界和身體的關係建立了新的世界圖景和整體圖像。

笑笑生的身體物質圖像與宋明理學的對身體的認識，實有不同。宋明理學對身體的思考並非遠離精神和物質，然而，基於對身體欲望的否定立場，對於相關的論述要不是省略不談，要麼就是直接批判。大體來說，標舉精神，克制身體的欲望，是多數宋明理學家的信念，總歸一句話即「存天理、去人欲」。雖然人欲的去除並非取消身體的存在意義，問題是在標舉精神主體的同時，人們必須排除或克制身體帶來的負面影響，才有辦法達到精神至高或超越物質的階段，而這種崇尚精神的傾向，對於肯定欲望的必然性之思想家(明末清初的思想家尤其明顯)來說，接近佛家的厭世和否定現實的觀點。笑笑生與明末清初的思想家的異同，是另一個值得深究的問題，此處所要論的是和那些以宋明理學或儒家思想為信念的中國古典小說家不同，笑笑生並不認為意志或世界和身體間存有鴻溝，人們和世界的緊密關係需要透過物質性身體，才能真正和全面揭示，故其筆下的人物之行為及其身體都可透過物質的角度，得到合理的解釋和說明，這樣的人物呈現的形象，自然異於傳統的多數中國古典小說人物。

整體而論《金瓶梅》中清河縣人物的身體是為物質所構成和控制，不論身體的構成因素、身體對外在事物的行動、反應及看待自我與他人身體的方式等三個

部分，皆呈現人物身體的物質性傾向。身體是人類與外界事物溝通的重要工具，因為身體人類才能進一步有所感受、感知與認識自我和他者。然而，人類的身體是由何種事物組織而成？主導人類身體行動和反應的主要力量，又是為何？人類的身體和世上的其他事物，是否存有相同性和差異性？這些都是圍繞身體的重要問題和思考。任何對身體感興趣的思想家和小說家，或多或少都曾經思考和回應以上幾個關於身體的根本問題，他們回應的方式和角度，便反映各自的身體觀和世界觀。基此，本章的三小節，將分從身體的反應和行動、身體的死亡和排泄及「物為人主」，進行論述和探討，由此建構笑笑生對人物的整體觀點。

第一節 物質身體的行動與反應：以性交與飲食為敘事中心的討論

中國古典小說對人物的形塑雖然有美學方面的豐厚成果，但小說人物多半是以精神性的形象現身，呈現精神性的身體。¹⁶⁶精神性身體指的是小說家藉由人物的行動和反應，探討小說人物的意志、意識和世界的關係，完美人格、良善道德乃至堅定意念正是這類小說的重要主題，杜子春、孫悟空、關雲長的身體都可歸這個類型。這類型小說家創造小說人物身體的共同特點，通常是簡要或省略物質身體敘述後，直接探討性格與行動及命運或選擇的關係與要義，此乃重視身體的精神面。有別於此，《金瓶梅》人物是物質性為主的身體。

對某些研究者而言，從精神或意志的觀點，分析《金瓶梅》的欲望可得到，諸如人物之身體解放和自由意志、標舉人物的主體和意識等等幾種頗為現代性的答案。這些答案卻和笑笑生的敘事有部分衝突，其最常見的矛盾在書寫欲望的目的究竟是為反對欲望，或贊成欲望呢？¹⁶⁷本章選擇從物質性角度論述人物的欲望及身體，因其更合乎和接近《金瓶梅》的多數敘事，且從傳統儒學（尤其是宋明理學）的思想來看，七情與六欲常被儒者歸為形而下內容，相對於心性之形而上。

¹⁶⁶ 唐前中國古典小說人物形象的論述，可參樂衡軍：《意志與命運：中國古典小說世界觀綜論》（台北：大安，1992年）。樂氏雖刻意劃分唐代小說和魏晉小說中意志對人物性格的敘述。借用他的研究成果，本文可將上述類型人物納入精神型的人物形象，不論決定其精神內容的外在環境是否統一或一致，因小說家創作的動機和目的在解決人物的意志問題，這個問題關乎人物的形格與形象。

¹⁶⁷ 黃衛總以氣的角度定義慾望：「嚴格來說，沒有純粹的物質性慾望，因為『氣』總構成慾望的一個組成部分。而『氣』即使不是完全精神層面的，也至少是身心雙關的。《金瓶梅》強有力的論證著慾望是如何與物質性（可以被觸及的實體）相關而同時又是非物質性的。」黃衛總著、張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》（南京：江蘇人民，2010年），頁95。黃氏的說法似乎解決慾望的矛盾評價，但仍和傳統儒家對慾望的基本看法有異。

若笑笑生的創作確實以欲望為中心，這個欲望恐怕並非多數研究者所認定的心智或意志的層面（或不僅於此）。這些基於血氣、物質、慾望的身體敘事，可說是《金瓶梅》在人物塑造方面的卓越之處。人物的食衣住行等日常生活及其行動和反應，在小說有相當的地位和意義，正因這些日常敘事並非僅僅形塑和呈現社會的運作過程，同時更揭示人物在世界的多數表現，是與血氣需求和感知、欲望的物質基礎無法切割。¹⁶⁸大體來說，笑笑生雖然形塑不同小說人物的性格和風貌，同時賦予他們共同的本質和根源：人是由物質構成的身體，人物的行動和反應，通常出自他們試圖滿足基本欲望和需求，性交和飲食是其中要項。

以下，本文將逐一詳述，為何《金瓶梅》人物的身體是物質性？以及性交和飲食底下的行動和反應，為何能夠反映人物的物質性內容？

一、 血氣之軀：從性交行為觀物質身體的本能及欲望

在《金瓶梅》呈現欲望和感知構成人物的基本行動和反應的敘事中，笑笑生特別著重的領域是性交。在性交敘事中，讀者可明白人物如何基於身體上的需求和感受與欲望，做出各種選擇和表現。因此雖《金瓶梅》中的性交敘事或許無法涵蓋所有的身體敘事，研究人物的身體敘事中性交卻是不可或缺，本節希望藉由性交行為的探討，論證《金瓶梅》中人物為血氣、慾望構成的物質性身體。

《金瓶梅》之前，中國古典小說早有性交敘事，然而中國古典情色小說家的敘事任務是以性交為主，他們的敘事模式是，一方面鋪陳人物性交的起承轉合，另一方面營造各種性交姿勢和風月場景，以便塑造如春宮圖般的生動畫面，以便滿足讀者性慾。笑笑生卻並非這類性交敘事，因為人物性慾的降臨時機和地點，經常出乎讀者意料之外，這些突如其來的敘事常讓讀者措手不及，無法及時喚起體內的性慾。¹⁶⁹這些敘事有時匆忙結束，讀者幾乎尚未滿足性慾，便被迫中止。

¹⁶⁸ 現代性交行為的研究常繼承佛洛伊德的精神學說，然如曾炆燿所言：「從生物學的立場看來，性慾和食慾乃是生物的基本慾望，為個體的生存和物種的延續所不可或缺者，『性』的重要性在這一方面是無可否認的。」參〈曾序〉，載於〔奧〕佛洛伊德著、林克明譯：《性學三論、愛情心理學》（台北：志文，2011年），頁3。

¹⁶⁹ 孫志剛面對《金瓶梅》的性描寫，是從情節結構和人物形象等敘述與意義範疇，進行相關的論述，由此肯定性描寫的不可迴避，甚至由此導出性背後的教育意義，參孫志剛：《金瓶梅敘事型態研究》（北京：中國社會科學，2013年），頁84-93。文中的結語談到性解放的問題，對本文的研究來說，談性的壓抑和解放都太過後設，雜入太多現代的觀點和思維，尤其將古典視為性壓抑的時代。某個角度，所謂的壓抑也是種看待性的方式，無關乎對錯，所謂的解放，也是基於壓抑的反方向，若不存在壓抑何來解放問題，更別說，《金瓶梅》的性行為有何種程度的解放意義，恐怕需要更多的論述和證據，因此，本文不談性行為的解放問題，而是思考性行為對於身體構成和內容的影響和意義。

再者，笑笑生重視人物性交的快感，性快感雖然對讀者性慾的想像有極大幫助，然而，女性人物展現的快感程度，超越傳統男性對於女性的物化想像，呈現一種盡情追求身體極致的快感。人物主動的追求快感，使讀者難以將人物的性交視作靜態的表演，提供想像所用，而是深刻感受生命的需求和慾望。最後，中國古典情色小說的人物多數行為都是為了指向性交，性交當下只有性慾存在，其他感官暫時性的失效。此寫法可讓讀者盡力的想像和享受性愛敘事，滿足自身的性慾及性幻想。《金瓶梅》的人物行動不僅是性交，在性交過程中，卻經常有其他感官介入，其他感官介入不但破壞人物專注於性交的形象，傷害讀者的性幻想，難以達到紓解性慾的目標。然而《金瓶梅》的感官介入敘事充分顯現人物的性慾僅是身體的一部分，慾望產生之際，身體的其他慾望也仍在運作，兩種慾望並存身體的實情。基於《金瓶梅》呈現的特殊性交敘事，下文分為「性交行為發生的開端和結束」、「在性交過程中追求的快感」及「性交中其他感官欲望的介入」等三個面向進行討論。三個面向都向讀者清楚揭示，人物的血氣之軀顯然是《金瓶梅》性交敘述的軸心。

在《金瓶梅》中人物性交的開端頗特別。讀者通常無法預料性交情節和內容的出現，因為笑笑生經常將人物的性交之始末，藏在日常的活動和生活中，這種敘事方式和大多數的中國古典情色小說家，刻意鋪陳性交之前奏、高潮與結束的寫法，¹⁷⁰不盡相同：

那消三夜兩夜，這日，西門慶請了許多官客堂客，并院中李桂姐、吳銀兒、鄭月兒三個唱的，李銘、吳惠、鄭奉、鄭春四個小優兒，墳上暖墓，回家。西門慶因陪人吃得醉了，進來，迎春打發歇下。到夜間要茶吃，叫迎春不應。如意兒起來遞茶，因見被拖下炕來，接過茶盞，用手扶起被。西門慶一時興動，摟過脖子就親了個嘴，遞舌頭在口內。老婆就啞起來，一聲兒不言語。西門慶令脫去衣服上炕，兩個摟接在被窩內，不勝歡娛，雲雨一處。（第六十五回，頁 1042）

這段性交發生在肅穆、哀戚、繁忙的氛圍和節奏中：西門慶難過於李瓶兒的病逝，所謂「大哭不止」（頁 1042），並且忙於處理繁重喪事，迎接和接待各路弔唁的賓客，即「西門慶次日，家中廚役落作治辦酒席」（頁 1045）。這樣的敘述自然與笑笑生關切人物的日常生活有關，但從傳統性交敘事的慣例來看，笑笑生突然

¹⁷⁰ 《燈草和尚》並習慣將男女性交置於夜晚，更將性交主角至於閨房，若以時空型的概念稱之，這顯然是種私密或隱密時空型的敘事，相關研究可參羅莞翎：《物體系的艷／異敘事——《燈草和尚》新論》（台北：大安，2010年），頁 205-233。

插敘西門慶與如意兒的性交，實在出乎讀者的意料之外。整體而言，《金瓶梅》確實刻意營造性交的瞬間降臨。如西門慶和吳月娘的首次性交，乃是接續吳月娘雪中燒香的活動；而西門慶見書童兒吃酒，臉上透出紅白，就擱下看帖的正事，和對方肛交。這些性交敘事之開端，沒有任何徵兆，如此敘事的意圖或可從日常生活的角度，釋為性交及其性慾的日常性，然而另一方面《金瓶梅》突然降臨的性交敘事，同時凸顯人物的性慾是隨著生理起伏而動，順從本能欲望而走，任何時間都可性交（乃至任何地點），只要身體有性交上的需求。從現實身體的經驗而論，性慾的興起和解決本來就無緣由，從文類的模式來看，多數中國古典情色小說家為了讓讀者能充分投入情色世界，不但特意營造性交的場景和氣氛，鋪陳或營造人物性交的前奏，也是誘導讀者投入情色世界的環節，西門慶和潘金蓮在《金瓶梅》的相遇和首次性交，也是屬於這個模式的再現，這個模式雖然和身體的慾望書寫有關，目的卻在引領讀者進入慾望世界，人物的物質反應並非小說家關注的焦點。由此觀之，笑笑生在部份性交毫無緣由開頭的敘事方式，不僅產生性交的現實性，同時讓讀者深刻感受欲望本能以及身體的物質性存在。

上述近似隱藏性交發生的時機或可視作笑笑生製造懸疑的筆法，讓讀者無法捉摸，何時將發生性行為，由此產生閱讀的興趣或性趣。然而在日常生活的瑣碎敘事中，敘述者經常急轉直下敘述性交情形（不論或繁或簡），可見笑笑生確實有意讓性交成為人物的生理行動，潘金蓮到書房找西門慶的偶發口交，則是最佳插曲的事例：

推開書房門，見西門慶歪着，他一屁股坐在椅子上，說：「我的兒，獨自個自言自語，在這裡做甚麼？嗔道不見你，原在這裡好睡也！」一面說話，口中磕瓜子兒。因問西門慶：「眼怎生揉的恁紅紅的？」西門慶道：「我控着頭睡來。」婦人道：「倒只像哭的一般。」西門慶道：「怪奴才，我平白怎的哭？」金蓮道：「只怕你一時想起甚心上人兒來是的。」西門慶道：「沒的胡說，有甚心上人，心下人！」金蓮道：「李瓶兒是心上的，奶子是心下的。俺們是心外的人，入不上數。」西門慶道：「怪小淫婦兒，又六說白道起來！」因問：「我和你說正話，前日李大姐裝綁，你們替他穿了甚麼衣服在身底下來？」金蓮道：「你問怎的？」西門慶道：「不怎的，我問聲兒。」金蓮道：「你問必有個緣故。上面他穿兩套遍地金段子衣服，底下是白綾襖，黃紬裙，貼身是紫綾小襖、白絹裙、大紅段小衣。」西門慶點了點頭兒。金蓮道：「我做獸醫二十年，猜不着驢肚裡病，你不想他，問

他怎的？」西門慶道：「我纔方夢見他來。」金蓮道：「夢是心頭想，涕噴鼻子癢。饒他死了，你還這等念他。相俺都是可不着你心的人，到明日死了苦惱，也沒那人題念——此是想的你這心裡胡油油的！」西門慶向前一手摟過他脖子來，就親了個嘴，說：「怪小油嘴，你有這些賊嘴賊舌的。」金蓮道：「我的兒，老娘猜不着你那黃貓黑尾的心兒！」一面把磕了的瓜子仁兒，滿口哺與西門慶吃。兩個又啞了一回舌頭，自覺甜唾溶心，脂香滿唇，身邊蘭麝襲人。西門慶於是淫心輒起，摟他在牀上坐。他便仰靠梳背，露出那話來，教婦人品簫，婦人真個低垂粉頭，吞吐裏沒，往來嗚啞有聲。（第六十七回，頁 1085-1086）

潘金蓮原本在挖苦西門慶對李瓶兒的思念，突然間，西門慶性慾頓起，主動索求對方幫忙口交。這個口交實際上並未完成，當來安兒稟報應伯爵的到訪後，兩人的性交就立即停止。從上述性交開端到中止的突發性，顯然地人物的性交行為，不是為了滿足讀者的性慾，目的在突顯兩人性慾的無所不在。由此可見《金瓶梅》中主導人物性交的，並非當下的思想或意志，而是源自生理或生物的性交需求，是這些需求人物改變其本來或應進行的活動。笑笑生對於人物生理或生物的身體本能和慾望，是極清楚且通曉。除了性交的突然降臨外，若需求尚未解決，人物性交將會延續，縱使對象已有不同。如西門慶雖然和李瓶兒已在「翡翠軒」完成性交，身體的性欲仍在，加上潘金蓮的刺激和引誘，兩人於是在「葡萄架」再次性交；西門慶從王六兒處歸來，仍然欲求不滿，甚找經期中的李瓶兒性交。這些持續的性交敘事或可釋為西門慶在性欲上的毫無節制，但持續性交的敘事，除了能夠凸顯人物的過度欲望外，另一個意義在道出人物是忠於身體的本能和慾望，當性欲來臨，人物就須解決它，使身體獲得滿足，性交是否曾經發生，不在人物考慮之列。

除了人物性欲萌發的時機外，笑笑生亦強調性交行為的快感內容。性交行為的快感確實是中國古典小說中情色書寫的通象之一，然《金瓶梅》的快感敘事卻更加複雜，笑笑生意圖讓讀者認識的目標是人物身體的感知本質，而非觀看性交行為的身體展演，後者是情色小說的常態和宗旨。¹⁷¹

笑笑生毫不掩飾人物性交過程中的快感內容。對部分中國古典的情色小說家來說，性交的姿勢和動作等這類可以滿足讀者的情色想像，偶有書寫人物的快感，

¹⁷¹ 陳益源對《金瓶梅》與中國古典艷情或情色小說的關係，認為：「實乃『承先』有餘，『啟後』不足。」〈淫書中的淫書？——談《金瓶梅》與艷情小說的關係〉，收入《古典小說與情色文學》（台北：里仁，2001年），頁75。

也是為了讓讀者可以藉此聯想以及作用自身的性欲。笑笑生在性交的動作和姿勢雖有基本敘述，更多敘事卻著重人物盡情性交的身體快感。笑笑生敘述與西門慶性交的女性中，最懂表現快感的要屬潘金蓮。某次性交中，笑笑生如此細緻描述她的快感反應：

婦人道：「等我·著，你往裡放。」龜頭昂大，濡研半晌，僅沒龜稜。婦人在上，將身左右捱擦，似有不勝隱忍之態。因叫道：「親達達，裡邊緊澀住了，好不難捱。」一面用手摸之，燈下窺見塵柄已被牝戶吞進半截，撐的兩邊皆滿，無復作往來。婦人用唾津塗抹牝戶兩邊，已而稍寬滑落，頗作往來，一舉一坐，漸沒至根。婦人因向西門慶說：「你每常使的顫聲嬌，在裡頭只是一味熱癢不可當，怎如和尚這藥，使進去從子宮冷森森直掣到心上，這一回把渾身上下都酥麻了。我曉的，今日之命死在你手裡了，好難捱忍也！」（第五十一回，頁766）

面對這類的性行為敘事，陳東有認為：「《金瓶梅》所表現的性行為之中，大部分的描寫都帶有極嚴重的單方玩弄色彩，而其中的絕大部分又是以男性玩弄女性為主要特徵。」¹⁷²但在這段敘事中，笑笑生對於西門慶的快感幾乎省略不提，而將所有的筆力都置入潘金蓮的身體，性交中的話語充分反映了潘金蓮的愉悅狀態，也就是快感的程度。是晚，潘金蓮與西門慶不只性交一次，而且在其中獲得深度快感的，相信也是潘金蓮，笑笑生特別敘述西門慶「雖身接目視，而猶如無物」、潘金蓮卻是「婦人淫情未足，爬上身去，兩個又幹起來」。較之潘金蓮，西門慶在此時是個缺乏生氣的陽具，潘金蓮卻是個盡情享樂性快感的女體。

《金瓶梅》中，能與潘金蓮在追求快感上匹敵的人物要屬王六兒，笑笑生是如此敘述她在性交中的表現和狀態：

婦人則淫心如醉，酥癱於枕上，口內呻吟不止。口口聲聲只叫：「大··達達，淫婦今日可死也。」又道：「我央及你，好歹留些工夫，在後邊耍耍。」西門慶於是把老婆倒蹶在床上，那話頂入戶中，扶其股而極力·礮，·礮的連聲響亮。老婆道：「達達，你好生·打著淫婦，休要住了。再不，你自家拿過燈來，照著頑耍。」西門慶於是移燈近前，令婦人在下，直舒雙足，他便騎在上面，兜其股，蹲踞而提之。老婆在下，一手揉著花心，扳其股而就之，顫聲不已。（第五十回，頁746）

¹⁷² 陳東有：〈性行為描寫中的文化意義〉，收入《金瓶梅文化研究》（台北：貫雅，1992年），頁135。

王六兒取悅西門慶的表現，確實帶有利益的因素，然而若將她的反應視為身體的忠實呈現，王六兒可說是充分投入性交的快感，也就是因為享受快感，所以發出上述的性交話語。王六兒為了追求快感甚至要求西門慶更加賣力，以便提升性中的快感程度，甚至爾後以青絲做了助性器具的同心結托兒。笑笑生敘述女性人物們的性快感，或與男性讀者有關，即是期望女性的淫蕩形象，滿足他們對於蕩婦的想像；然而，小說家創作人物除了服務於讀者的想像之外，同時也須考量塑造小說人物的基本合理性，其中甚至涉及到小說家所認知的人物本質，由此而論，至少對於笑笑生來說，女性追求快感表現，是合乎其所認知的身體構造和內容。若從敘事角度看，女性人物本為現實生活中的被宰制者，唯在此時成了主導者，更顯示笑笑生對人物性交中追求快感的有意刻劃。

在《金瓶梅》中提升快感的方式，助性器具是最為鮮明，小說充斥各種助性器具，從相思套、勉鈴、硫黃圈、懸玉環、銀托子皆是。潘金蓮為了性交行為的更愉悅，特製一條帶子並急著試用，還追問西門慶：「這帶子比那銀托子識好不好？強如格的陰門生疼的。這個顯得該多大又長出許多來，你不信摸摸，我小肚子七八頂到奴心。」（頁 1224）可見性交中追求快感對潘金蓮的重要性。西門慶向潘金蓮索取助性器具，與如意兒性交，潘金蓮最後只願交出銀托子，因淫包器代表的不是性交，而是性交中所產生高度的性交快感。潘金蓮無法禁止西門慶與其他女性性交，至少可以透過控制淫包器，抑制西門慶與其他女性性交時所產生的快感程度。助性器具中，「點香」值得一提，西門慶對林太太的點香若是牛刀小試，西門慶在如意兒（章四兒）身上的點香之舉便凸顯，意欲藉由女性疼痛，獲得性交快感：

西門慶袖內還有燒林氏剩下的三個燒酒浸的香馬兒，撇去他抹胸兒，一個坐在他心口內，一個坐在他小肚兒底下，一個安在他·蓋子上，用安息香一齊點着。那話下邊便插進牝中，低着頭看着拽，只顧沒稜露腦，送來送進不已。又取過鏡臺來，傍邊照看。須臾，那香燒到肉跟前，婦人蹙眉齧齒，忍其疼痛，口裡顫聲柔語，哼成一塊，沒口子叫：「達達，爹爹，罷了，我了……好難忍也！」西門慶更叫道：「章四兒淫婦，你是誰的老婆？」婦人道：「我是爹的老婆。」西門慶教與他：「你說是熊旺的老婆，今日屬了我的親達達了。」那婦人回應道：「淫婦原是熊旺的老婆，今日屬了我的親達達了！」西門慶又問道：「我會·不會？」婦人道：「達達會···」兩個淫聲艷語，無般言語不說出來。（第七十八回，頁 1352）

這段敘事涉及兩個物質性話題。其一是快感。笑笑生在西門慶死前，特別地敘述點香追求更深層快感的性交行為，重點除了傳達性交行為的荒謬以及讓讀者產生更為強烈的性欲，同時深刻揭示身體的本質是物質性，人物隨著身體感知的性交行為，沒有底限和侷限，即便追求快感的過程中可能造成他人的痛苦或傷害自身肉區。快感的追求正是物質身體感知的正常狀態，此狀態極有可能回過頭來危害身體，卻是身體最真實的內容和反應。其二是，人物性中的話語。話語反映人物的性心理之物質性，因話語的內容若逾越道德社會的尺規，衝破原本的精神藩籬，就更能刺激人物的性慾。踰越的話語也出現在王六兒的口中，其言：「好達達，隨你交他那裡，只顧去，閑著王八在家裡做甚麼？」（頁 746）由此可見西門慶的性心理有著強烈的物質性，利用對方的話語帶來更高的性快感。

為了讓性行為的快感，成為身體的自然環節，笑笑生甚至將生育，納入性交行為的敘事中。傳統儒家思想對於身體的生育和快感是分別思考，主要肯定的是生育的身體而非快感的身體，這樣的思考雖然也承認身體的物質性，卻忽略身體更為全面的物質構成之特質，並且縱使承認生育和性交行為有關，也較少提及與同意快感對生育的關聯性，更何況儒家從生育思考身體，是以傳宗接代為任務的觀點，具有強烈倫理性和精神性。笑笑生眼中快感、生育和性交是同件事的不同面向，三者是緊密關聯的。笑笑生安排西門慶一死，潘金蓮突然受孕，正是最佳事例。西門慶在世，潘金蓮雖受孕兩次，卻都因故流產，和陳經濟卻能迅速受孕且胎兒發育良好，出乎她的意料（讀者不應忽略吳月娘孕後，潘金蓮曾處心積慮受孕，卻無疾而終的情節）。笑笑生這樣敘事的意義，一方面可以將前後時空和情境進行對比，探討次於物質性的其他主題，另一方面則道出，淫亂的身軀仍可受孕，關鍵在受孕的時間，而非人物的道德或快感與否，凸顯了身體成為社會的標準和價值前，即是物質性存在，生育與否顯然屬於生物和生理上的物質問題，而非社會道德或倫理問題。這種性交行為敘事，不僅充分呈現性交行為及其快感的意義和關連性，同時顯示笑笑生對性交的考量是從身體角度出發，而非將人物塑造為提供性交畫面的展演者，或者違反儒家倫理道德的踰越者。¹⁷³

第三個讓本文認為笑笑生形塑人物身體，主要從血氣及物質出發的依據是，人物在性交過程中，展現其他的感官欲望，這讓性欲的因子不再純粹，染上其他

¹⁷³ 誠如何滿子對於《金瓶梅》性行為的觀點：「後者（指金瓶梅）對人物的性活動僅僅當作一種『行為』來看待，一方面固然擺脫了對性的偏見和忌諱，另一面也因為不含有任何道德評價而帶有自然主義色彩，以至性描寫成了游離於該小說的社會批判之外的存在。」何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》（上海：上海書店，1999年），頁 158。

欲望的成分，欲望間彼此融會和影響。換言之，這樣的身體敘事讓人物不單為了性欲而活，因為性欲也僅是部分欲望。多重慾望和感知的身體敘事，不僅讓欲望課題有所展開，敘事也充分顯示身體就是血氣、欲望和物質所構成的軀體。疼痛和物欲是這類敘事的代表：

西門慶真個除去硫黃圈，根下只束著銀托子，令婦人馬爬在床上，屁股高蹶，將唾津塗抹在龜頭上，往來濡研頂入。龜頭昂健，半晌僅沒其稜。婦人在下，蹙眉隱忍，口中咬汗子難捱，叫道：「達達慢著些，這個比不的前頭，撐得裡頭熱炙火燎疼起來。」（第五十二回，頁 780）

讀者對潘金蓮的印象是個沉迷性交的女性，但明顯的肛交至少不是其喜歡的性交方式，因為肛交所伴隨的是疼痛感，這種疼痛感並非其所熟知的快感內容，尤其此後潘金蓮不再肛交，更說明這種疼痛的劇烈程度。笑笑生特別如此敘述潘金蓮的疼痛，表面上僅是些微增添敘事，其他敘事仍圍繞著性交及性慾，和其他情色小說的性交敘事並無兩樣。些微增添的部分卻顯示，笑笑生對感官的在意，尤其「蹙眉隱忍，口中咬汗子難捱」的表情及「達達慢著些，這個比不的前頭，撐得裏頭熱炙火燎，疼起來。」的言語，皆可以說明笑笑生認為潘金蓮的初次肛交，不應忽略身體方面的不適。

潘金蓮在性交中體會疼痛的敘事並非《金瓶梅》中的獨一事例，李瓶兒也有類似的遭遇：

西門慶抽拽了一個時辰，兩手抱定他屁股，只顧揉搓，那話盡入至根，不容點毛髮。臍下毳毛，皆刺其股，覺翕翕然暢美不可言。李瓶兒：「達達慢著些，頂的奴裏邊好不疼。」西門慶道：「你既害疼，我丟了罷。」（第五十回，頁 751）

當晚，李瓶兒月經仍在期間，但因禁不住西門慶的求歡，只好勉強的同意性交，性交過程中便產生上述的疼痛。這個疼痛雖然僅有一句話，乍看之下無關緊要，但恰巧彰顯笑笑生對這種細節的留意，對他來說，在月經中性交，若是忽略疼痛方面的感受，是不合乎身體的基本反應和表現。或許對於王六兒之類的女性人物來說，疼痛或許是刺激性慾的一種方式，然而，對其他的女性人物來說，不適中的性交或性交中的不適，並非性交中應當存在的必然反應，孟玉樓正是如此回應西門慶的索求：

那西門慶那裡肯依。抱定他一隻腿在懷裡，只顧沒稜露腦，淺抽深送，須臾淫水浸出，往來有聲，如狗舔糞子一般。婦人一面用絹子抹之，隨抹隨

出，口內不住的作柔顫聲，叫他：「達達，你省可往裡去。奴這兩日好不腰酸，下邊流白漿子出來！」西門慶道：「我到明日，問任醫官討服暖藥來你吃，就好了。」（第七十五回，頁 1269-1270）

研究者或可從虐待的角度，分析西門慶為何樂於找尋病痛的女體性交，若從形塑女體的角度來看，這些疼痛敘事讓女體不僅存在的性慾，也呈現一副多重感官的綜合體。

另一個性交中其他慾望的存在是物欲。潘金蓮不僅一次利用性交，向西門慶索求皮襖：「把李大姐那皮襖拿出來與我穿了罷，明日吃了酒回來，他們都穿著皮襖，只奴沒件兒穿。」（頁 1227）此時正是西門慶準備射精之際，笑笑生反倒轉述潘金蓮如何憑藉這個時機向西門慶索取服飾：

西門慶道：「有年時王招宣府中當的皮襖，你穿就是了。」婦人道：「當的我不穿他。你與了李嬌兒去；把李嬌兒那皮襖卻與雪娥穿，我穿李大姐這皮襖，你今日拿出來與了我，我上兩個大紅遍地金鶴袖，襯著白綾襖兒穿。也是我與你做老婆一場，沒曾與了別人。」西門慶道：「賊小淫婦兒！單管愛小便益兒！他那件皮襖，值六十兩銀子哩，油般大黑蜂毛兒，你穿在身上是會搖擺。」婦人道：「怪奴才，你是與了張三、李四的老婆穿了？左右是你的老婆，替你裝門面的，沒的有這些聲兒氣兒的！好不好，我就不依了。」（第七十四回，頁 1227-1228）

在高漲的性慾中，西門慶與潘金蓮彼此卻都有法冷靜的和對方商議、討價還價，關於贈送服飾的具體內容。這樣的敘事不是為了說明兩人對於性交的冷感，而是即便在如此激烈的性交中，兩人仍然存有物欲，物欲不會因人物的性交而喪失。人物性交前後的行動和反應乃是感官的一連串反應，性交與食慾、財欲、排泄都是緊密結合。西門慶跟李桂姐某次性交後：「西門慶則使的滿身香汗，氣喘吁吁，走來馬櫻花下溺尿。」（頁 793）此外，西門慶與潘金蓮某回性交到一半，便想「要下床溺尿」（頁 1185）。這些無關乎性交的排泄敘事，讀者可視為文章上的贅筆，敘述射精後的排尿動作卻能夠充分顯示身體的生理性行為，身體物質性的存在。

是此，笑笑生建構物質性的人，是從身體的行動和反應為起點的。上述性交敘事方面，可充分感受人物的感官欲望，這些行為和反應並非重複一般中國古典白話小說的敘事或情節模式，從其中某些細節，甚至可以察覺笑笑生刻意的敘事人物，因身體感受而產生的特殊表現。正是這點，讀者不應忽略《金瓶梅》人物

身體的物質性存在：清河縣人物是具有血氣、可摸可觸、活生生的生命體，而非觀念（理念）導向的活動軀殼。

二、 人無根本、水食為命：從飲食活動看物質身體的形塑

為了形塑物質身體的目標，《金瓶梅》中另一個特別值得留意的敘事，則是飲食領域。笑笑生的飲食敘事和一般中國古典小說的飲食描寫有相似之處，同樣重視食物的色香味等外觀的呈現，但《金瓶梅》人物對食物的重視程度以及食物對人物的影響，和中國古典小說人物和食物的疏遠關係則是不同敘事。在笑笑生眼中，食物不是獨立於身體之外的客體，而是進入人物的身體與生命，人與食物是混為一體。具體而言，笑笑生在建構人物的身體，是將食物視為影響人物身體或構成身體優劣和良好與否的一個重要條件和因素。¹⁷⁴

《金瓶梅》常見的飲食敘事，早飯是其一，有回西門慶在李瓶兒處，晨起，「只見迎春後邊拿將來，四小碟瓶甜醬瓜茄，細巧菜蔬，一鷓頓爛鴿子鷄兒，一甌黃韭乳餅，并醋燒白菜，一碟火燻肉，一碟紅糟鮭魚，兩銀廂甌兒，白生生軟香稻粳米飯兒，兩雙牙筯。婦人先漱了口，陪西門慶吃了上半盞兒。」（頁 274）另一回，西門慶早起後，邀約應伯爵，與大街坊尚推官家送殯，行前，兩人先用早飯，早飯是「四個鹹食，十樣小菜兒，四碗頓爛，一碗蹄子，一碗鴿子雞兒，一碗春不老蒸乳餅，一碗餛飩雞兒，銀廂甌兒，粳米投着，各樣榛松栗子、果仁、梅桂、白糖粥兒。」（頁 314）表面上，上述類近程式化的早飯敘事和主要情節無關，實際上，笑笑生敘事的意義在於彰顯的是，人物需要仰賴食物，藉此從事日常生活，因為在這些飲食敘事後，人物通常開始進行耗費體力的活動。由此，飲食對人物的重要意義在於，供給日常生活所需的基本動力和能量，即是食物的能量讓人物有力氣和精神進行日常生活。中國古典小說家卻極少正面敘事食物對他們的意義和價值，他們的食物通常是以陪襯功能的形象出現。因此笑笑生這種看似稀鬆平常的飲食敘事，有極為重要性的突破。

笑笑生安排小說人物重視食物的程度，另一個經常出現的模式，是人物經常

¹⁷⁴ 部分學者從文化的角度研究《金瓶梅》呈現的晚明飲食，包括吃的內容、方式或用餐的位置和聚餐的邀約等等，如邵萬寬：《金瓶梅飲食譜》（濟南：山東畫報，2007年）。這個角度和此處的論述分屬不同觀點，兩者之間並不違背。另外，馬克·阿爾貝研究餐桌的文化，是從政治和社會的關係出發，參馬克·阿爾貝著、劉可有譯：《權力的餐桌：從古希臘宴會到愛麗舍宮》（北京：三聯，2012年）。餐桌並非一般想像的單純，研究西門慶與其他人物的聚餐，將有助於本文認識西門慶如何拓展政治和維持社會關係，這個課題有待來日專論。

共同進食和賞賜食物的情節。

在《金瓶梅》中幾乎很少看到人物單獨進食，由此反推，飲食是必須共享的活動。其中，應伯爵與西門慶兩人是多次共食的一組人物。第三十四回中，兩人一邊商討韓二與王六兒的官司，一邊享用酒菜：「先放了四碟菜菓，然後又放了四碟案酒，鮮紅鄧鄧的泰州鴨蛋，曲灣灣王瓜拌遼東金蝦，香噴噴油燂的燒骨禿，肥肥乾蒸的劈酒雞。第二道又是四碗嘎飯：一甌兒瀘蒸的燒鴨、一甌兒水晶膀蹄、一甌兒白燂豬肉、一甌兒炮炒的腰子。落後纔是裏外青花白地磁盤，盛著一盤紅馥馥柳蒸的糟鱒魚，馨香美味，入口而化，骨刺皆香。」（頁 488）笑笑生耗費筆墨詳寫食物，一方面是為了凸顯食物的美味程度與西門家的奢華，另一方面，詳寫食物足以讓本文想像，人物共享或品味的，究竟是何種食物。¹⁷⁵《金瓶梅》中與他人共食的人物不僅西門慶，李瓶兒在吳銀兒來訪之際，差遣「迎春拿了四碟小菜，一碟糟蹄子筋，一碟鹹雞，一碟爛雞蛋，一碟炒的荳芽菜拌海蜇，一個菓盒，都是細巧菓仁兒，一盒菓餡餅兒」，為了招待對方，李瓶兒還差人「篩上酒來，拿銀鐘兒兩個共飲」（頁 655）。¹⁷⁶共食的表現主要所反映的是，《金瓶梅》的人物認為食物一方面可以促進彼此的情感，另一方面食物供給彼此生命動能。必須承認，共食的親密意義和食物的內容或許缺乏更直接關連性，然而，笑笑生屢屢敘述人物共食，詳寫人物食用的佳餚，縱使佳餚敘事可達到刺激讀者食慾的閱讀效果，但是這樣敘事的重要作用除了社會活動的潤滑劑外，人物也將生命的動能（透過食物）分享於其他人物。

笑笑生為了加強彰顯人物對食物的仰賴，與人物之間的親疏狀態，常常敘述主要人物送出食物給親友和週遭奴僕，及人物收到食物後的反應，其中李銘得到西門慶賞賜美食後，所表現的進食行為，值得舉出：

唱畢，西門慶令李銘近前，賞酒與他吃。教小玉拿團靶勾頭雞膝壺，滿斟窩兒酒，傾在銀瑤瑯桃兒鍾內。那李銘跪在地下，滿飲三杯。西門慶又在桌上拿一碟鼓蓬蓬白麵蒸餅，一碗葦菜酸笋蛤蜊湯，一盤子肥肥的大片水晶鵝，一碟香噴噴曬乾的巴子肉，一碟子柳蒸的勒養魚，一碟奶罐子酪酥伴的鴿子雞兒，用盤子托著與李銘。那李銘走到下邊，三扒兩咽，吞到肚

¹⁷⁵ 西門慶與應伯爵之頗為要好，也可從共享食物的頻率可見一斑，實際上，有時與官方的應酬活動結束後，西門慶甚會與應伯爵等人利用剩食與添增新食，餘興未盡的繼續享食。

¹⁷⁶ 《金瓶梅》的共食敘事不只上述兩處，第四十五回、第五十二回、第五十四回、第六十一回……等等皆有，值得一提的是，多次受惠於西門慶的常時節是以送「螃蟹鮮」的形式，回報西門慶的恩惠，這個送禮卻帶來更大的食宴和豐富的佳餚，西門慶開了菊花酒、葡萄酒、追加了糕餅等，再吃螃蟹與燒鴨，由此可見，共食確實是人物彼此間進行情感活動的最佳儀式之一。

內，舔的盤兒乾乾淨淨，用絹兒把嘴兒抹了，走到上邊，把身子直豎豎的靠著榻子站立。(第二十一回，頁 298)

李銘接獲美食便急著進食，要不是食物太過誘人，就是人物太過飢餓，不論哪個答案，其自然的反射動作凸顯的意義是人物進食無須看時機和場合，餓了便吃，是人之常理。極不優雅的進食行為並非李銘專利，應伯爵和謝希大等人更常呈現醜陋且貪婪的飲食，極為粗魯和粗俗、不堪。如第五十二回中所見：「那應伯爵與謝希大，拿起筋來，只三扒兩嚥，就是一碗；兩人登時，狠了七碗。」(頁 785) 此處無法深論晚明或《金瓶梅》飲食文化中的進食現象及其衍生的儀禮等等相關問題，論述的主軸是，當著賞賜者的面，暴飲暴食，李銘的行為有違文雅禮節，但卻更合乎人的物質性。人物是由物質所構成的身體，當體內的物質逐漸流失和缺乏，人物便需要進食，以維持生活的機能和行為的動能。

飲食與生活和生命的關係還可從部分死亡敘事中窺探。西門慶死前，笑笑生從各個方面進行細寫與描述，其中死亡和飲食有關的是食欲不振的敘事：

不一時，雪娥熬了粥，教秋菊拿着，打發西門慶吃。那西門慶拿起粥來，只吃了半甌兒，懶待吃，就放下了。(第七十九回，頁 1379)

不一時，拿將粥來。玉筍拿盞兒伺候，眾人陪着吃點心下飯。西門慶拿起粥來，只扒了半盞兒，就不吃下去。(第七十九回，頁 1384)

不一時，頓爛了鴿子雛兒，小玉拿粥上來，十香甜醬瓜，茄粳粟米粥兒。這鄭月兒跳上炕去，用盞兒托着，跪在西門慶身邊，一口口喂他。西門慶強打着精神，只吃了上半盞兒，揀了兩箸兒鴿子雛兒在口內，就搖頭兒不吃了。(第七十九回，頁 1386)

同回連續提及西門慶的食慾問題，說明笑笑生是刻意將此現象浮出檯面，若對比同回中，笑笑生加強西門慶的性慾勃發與多位女性發生性交的敘事，更可見飲食敘事的焦點性，凸顯人物物質軀體的匱乏狀態。笑笑生刻意敘述西門慶食慾不振的現象，主要是彰顯人物的身體危機狀態，人物因身體敗壞而無法進食。上述所列的敘事也說明性慾與食慾有時是齊頭並行，有時卻是背道而馳，畢竟身體各個部分的反應，並非一致與不變，身體某些部位的欲望之到來和消散，有時齊行降臨，有時分流而至，端看身體之感官如何調節、作用和反應。林東林提過「餓的治癒」，以《紅樓夢》的敘事為例，¹⁷⁷對本文來說無法進食和饑餓雖然看似相同，其實分屬兩事，後者是種刻意治療疾病的方式，前者處在一個疾病的狀態，區分

¹⁷⁷ 參林東林：《身體的鄉愁》（南京：譯林，2013年），頁 6—10。

兩者當然不易，飢餓中的無法進食或許是身體自癒的手段，有時無法進食卻是死亡開端。西門慶無法飲食有礙於身體的危機狀態，《金瓶梅》的其他人物也有所查覺，譬如吳月娘說：「用的倒好了，吃不多兒。今日早晨，只吃了些粥湯兒，還沒些吃甚麼兒。」（頁 1386）前來探病鄭愛月兒勸說著：「爹你依我說，把這飲饌兒，逐日就懶待吃須也強吃些兒，怕怎的？人無根本，水食為命。終須用的有枉餞些兒。不然，越發淘淥的身子空虛了！」（頁 1386）我們不甚清楚上述的小說人物是否明確知道，西門慶無法飲食是果，身體的疾病和虛弱才是因，唯有改善病因，病人才能正常飲食（食物確實有機會協助病人改善病況，只不過此時強迫飲食恐無助於身體恢復健康狀態）；¹⁷⁸若從人物言行舉止看來，人物所知道的是，飲食是人物身體的能量來源，無法飲食將有礙於身體的健康與活動。

中國古典小說家對於身體和飲食的關係也有其關注，如《水滸傳》中的衝動行為和大量飲食，同樣顯示人物的血氣之軀，但《水滸傳》的飲食敘事主要彰顯某些人物之特殊性格，武松在景陽崗硬是吃了十八碗酒，有違「三碗不過崗」的常例，正是這類敘事的代表。這樣的敘事所體現的並非普遍性的身體共同意義，而是特殊人物的血氣方剛，特殊的形象性。¹⁷⁹《金瓶梅》中多數人物則主要呈現血氣之軀的面向，對食物同等需要，進食和挑食甚至是他們日常生活中不可或缺的事。《金瓶梅》的人物幾乎都表現基本飲食需求的行為，包括部分非主要人物，飲食行為幾乎成為人物的常態敘事（食物甚至較人物更常出現，各種場合和聚會都有它的身影，包括成為人物討論的話題）。

民以食為天，《金瓶梅》的人物以食為根。食物讓人物得以進行活動，擁有源源不絕的活力。除了上述早飯、共食、賞賜食物等敘述外，笑笑生更將食物和性交融合的敘述，一方面凸顯食物對性的直接作用和糾葛狀態，另一方面食物對身體的作用力和範圍也更加清晰。胡衍南對《金瓶梅》的飲食及情色之間的關係有過精闢的見解，這個見解不僅道出飲食和情色的各自價值，兩者在《金瓶梅》中也常交會和相容，如其言：「用食物譬喻身體的性器官（及性象徵），並且使得書中所陳美食因此具備性的暗示。」¹⁸⁰胡氏的意見主要是，對傳統「食色性也」

¹⁷⁸ 西門官哥兒的初現病狀也是吐奶的形態：「官哥兒自從墳上來家，夜間只是驚哭，不肯吃奶，但吃下奶去，就吐了。」（頁 715）

¹⁷⁹ 《水滸傳》的這段敘事，特別安派武松和店主人的一段對話，這段對話究竟是旨在形塑武松的豪爽，或是帶出打虎的超凡成就，都有其合理。本文此處僅是強調，飲食對小說人物的形塑，確實有其影響和意義，但並非所有中國古典小說家都以相同視野，創作飲食書寫，即便他們筆法的飲食敘事極為相像，卻更應加從這些相像處辨別其飲食思想上的差異。

¹⁸⁰ 胡衍南：《飲食情色金瓶梅》（台北：里仁，2004年）頁 203-211。

的深化解釋。此處所要強調的是，性交和食物的關係不僅是胡氏所論述的象徵或隱喻、類比的文學修辭而已，¹⁸¹在某些敘事中，人物的性交行為也明顯反映進食與否通常關係和影響人物性事的體力和表現：

兩個耍一回，又幹了一回。傍邊迎春伺候下一個小方盒，都是各樣細巧菓仁肉心、雞鵝腰掌、梅桂菊花餅兒。小金壺內，滿泛瓊漿。從黃昏掌上燈燭，且幹且飲，直要到一更時分。（第十七回，頁 228-229）

這種對飲食和性交關係的另類敘事，即從物質上彰顯兩者間的供需和因果關係：食物是人物性交行為的能量根源。「且幹、且飲」指的是，人物若在性交過程中疲倦無力，會藉由進食中補充體力和養分，接著繼續性交。無獨有偶，潘金蓮在某次激烈的性交行為後，同樣餵食西門慶：「教秋菊：『取白酒來與你爹吃。』又向床閣板上盒中拿菓餡餅與西門慶吃，恐怕他肚中飢餓。」（頁 420）潘金蓮不應只是「恐怕飢餓」，而是期望藉由食物，快速恢復西門慶的性交能力。這種飲食並聯性交的敘事模式，王婆安排潘金蓮與西門慶初次相見，笑笑生早已揭開序幕和定型，¹⁸²並在潘金蓮醉倒葡萄架事件達到敘事的高潮，¹⁸³直到西門慶生命結束前的最後幾次性交，這個模式也依舊持續，¹⁸⁴由此可見，飲食對性交的直接作用，是笑笑生敘事上的堅持。對於此敘事，可視作人物飽暖思淫欲，也可說是因性交方面的助興所需，故人物須不斷進食，不論哪個說法，都顯示食物對性交（也包括各種人物活動）的直接作用。¹⁸⁵

¹⁸¹ 胡衍南從口腔角度分析小說中的食性敘事，便不僅是文學上的修辭問題，所使用的理論學說，已擴及心理學，胡衍南：《飲食情色金瓶梅》（台北：里仁，2004年），頁 212-235。

¹⁸² 「不多時，王婆買了見成肥鵝、燒鴨、熟肉、鮮鮓、細巧果子歸來，盡把盤碟盛了，擺在房裡桌子上。看那婦人道：『娘子且收拾過生活，吃一盃兒酒。』那婦人道：『你自陪大官人吃，奴都不當。』那婆子道：『正是專與娘子澆手，如何都說這話？』一面將盤饌都擺在面前。三人坐在，把酒來斟。」（頁 49）

¹⁸³ 其一，「西門慶一面揭開盒，裡邊攢就的八桶細巧菓菜，一桶是糟鵝胗掌，一桶是一封書臘肉絲，一桶是木樨銀魚鮓賞賜食物，一桶是劈晒雞脯翅兒賞賜食物，一桶鮮蓮子兒賞賜食物，一桶新核桃穰兒，一桶鮮菱角，一桶鮮荸薺賞賜食物，一小銀素兒葡萄酒賞賜食物，兩個小金蓮蓬鍾兒，兩雙牙筋兒，安放一張小涼杌兒上。」（頁 390）其二，「這西門慶一連吃了三鍾藥五香酒賞賜食物，又令春梅斟了一鍾兒，遞與婦人吃。又把一個李子放在牝內，不取出來，又不行事。急的婦人春心沒亂，淫水直流，又不好去叫出來的。……由著西門慶睡了一個時辰，睜開眼醒來，看見婦人還吊在架下，兩隻白生生腿兒，蹺在兩邊，興不可遏。因見春梅不在跟前，向婦人道：『淫婦，我丟與你罷。』於是先摳出牝中李子，教婦人吃了。」（頁 392）

¹⁸⁴ 「只見丫鬟拿上幾樣細菓碟兒來，都是減碟菓仁，風菱鮮柑，螻郎雪梨，蘋婆，蝸螺，冰糖橙丁之類。粉頭親手奉與西門慶下酒。又用舌尖嚙鳳香餅蜜送入他口中，又用纖手掀起西門慶藕合段（ㄛ旋）子，看見他白綾褲子。西門慶一面解開褲帶，露出那話來教他弄。粉頭見根下束着銀托子，那話猙獰跳腦，紫滄光鮮。西門慶令他品之，這粉頭真個低垂粉頸，輕啟朱唇，半吞半吐，或進或出，嗚啞有聲，品弄了一回。靈犀已透，淫心似火，欲求講歡。」（頁 1323-1324）

¹⁸⁵ 將飲食和性交共寫的現象在其他的情色小說中也可看到，然而這些小說要麼重視飲食，要麼重視性交，側重兩者的其中之一，混合兩者的物質關係和意義並非小說家的敘述目標。

早飯、共享、賞賜食物和食性間交叉重疊的典範敘事是，西門慶宴請胡僧的情節。這段情節，向來是研究者關注的焦點之一，除了胡僧的樣子或胡僧飲用的食物，如研究者所發現，儼然就是個陽具的模樣外，另一個須注意之處是，胡僧願意贈送西門慶助性春藥的理由頗簡單：一頓飽飯，而非金銀珠寶。就此而言，西門慶是「以食換性」，以食物換取性交能力，錢財在此是暫時缺席。如此言說，不在否定性交與財物的關連，但從胡僧的相關敘事來看，食物與性交的關係顯然要比財物更加的緊密，至少是直接而非間接關係。笑笑生重視食物和性交的直接關係，因若身體為物質所構成的軀體，充分飲食後的身軀不僅能從事一般行為，日常生活中的性交行為更須身體進食作支撐，才有資格和能力享受其中的樂趣和快感。

《金瓶梅》的飲食敘事對關注小說寫實性的研究者來說，乃是反映晚明日常生活中的飲食情形，但假使我們從多數中國古典白話小說家常常獨立書寫食物的色香味等外貌，並熱愛描繪華宴奢侈狀，幾乎或較少陳述和提及稀鬆平常的飲食過程的傳統看，顯示笑笑生對食物的敘述是特殊筆法。笑笑生是從身體的物質性角度進行飲食敘事，對其而言，食物（與水）是人物生命根源，人若要活著就須不斷飲食。不論人物對飲食的生理需求和滿足食欲，乃至藉由飲食，充實身體的能量，包括飲食行為中的服藥現象，均說明人物無法離開食物而活，這是笑笑生的飲食信仰。

第二節 物質生命的運轉與消散：以生死與排泄為中心的討論

笑笑生思考和形塑身體構造的核心內容，不限於性交敘事與飲食敘事，另外兩個重要的範疇，是生死與排泄。

如同性交與飲食，人的生命中不得不面對的兩個課題是生死與排泄，畢竟，一般的日常生活中，所有人都須迎接生死和解決排泄，無法遁逃。然而，個人或群體面對生死與排泄的表現，並非完全相同，造成這個表現方面的差異，顯然和身體的認識有極大關係。或許對某人而言，生死和排泄是人類基本的生理反應，無須深論，實際上，關乎或決定人們生死與排泄觀念之起點在於，他們對身體的認識和感知。從本文研究的立場來看，人表現生死和排泄的行為和態度，不僅是人們意識或思考造成的結果，能形成或促使態度和行為，和身體的基礎認識息息

相關，甚可大膽地說，個人或群體的身體認識通常決定人們如何看待及處理生死與排泄的相關議題。

笑笑生面對生死和排泄究竟是以何種形式和行為加以敘事，所反映的是何種身體的思維和觀念，是此節探索和解決的方向與目標。以下，本文首先分述生死與排泄，接著討論兩者與身體其他範疇的毗鄰敘事，由此更深層的認識笑笑生的身體敘事與世界觀。

一、 迎死與送生：物質身體運轉的起點與終點

孫述宇早就發現死亡是《金瓶梅》的敘事特點，其言：「寫死亡是《金瓶梅》的特色。一般人道聽塗說，以為這本書的特色是床第間事，不知床第是晚明文學的家常，死亡才是《金瓶》作者獨特關心的事。」¹⁸⁶可惜，孫述宇所舉的例子以及解釋，僅是小說中部分的死亡內容。笑笑生的死亡敘事，是從人物的死亡狀態（方式）到死亡過程兩部分，加以呈現，這也是《金瓶梅》與多數中國古典小說的差異處，因為這些小說通常是三言兩語就交代人物逝世，對人物的死法或過程，頗為省略。假使將傳統這類敘事的傾向稱為「重生而輕死」，「重死而輕生」便是《金瓶梅》獨特的敘事，基於笑笑生在敘事上「重死而輕生」的表現，本小節先論述死亡敘事，接著探討死亡中的出生。

因《金瓶梅》承接《水滸傳》的故事內容，故早在主要人物死亡前，笑笑生便須處理死亡敘事，即武大郎的死。這段死亡的內容，笑笑生雖然多數文字抄自《水滸傳》，卻增添下列韻文：

油煎肺腑，火燎肝腸。心窩裡如雪刃相侵，滿腹中似鋼刀亂攪。渾身冰冷，七竅血流。牙關緊咬，三魂赴枉死城中；喉管枯乾，七魄投望鄉臺上。地獄新添食毒鬼，陽間沒了捉奸人！（第五回，頁71）

顯而易見，笑笑生是從身體的物質面向，進行死亡敘事，「肺腑」、「肝腸」、「心窩」、「腹」、「身」、「七竅」、「牙關」、「喉管」等身軀事物（幾乎是以內臟為敘述對象）。通過它們，讀者清楚觀看與感受死亡狀態，並非抽象的形容和譬喻而已，彷彿一具屍體正經歷火燒、油燎、刃相侵、刀亂攪的過程。這樣的死亡敘事當然帶著笑笑生的部分想像，畢竟屍體是否有感恐怕無法驗證或求證。敘事至少說明笑笑生認為死亡是站在身體的消散基礎，包括身體的外在死相，身體及其感官在消散過程中殘餘的些微感知，都是其試圖建立的認識內容之一。

¹⁸⁶ 孫述宇：《金瓶梅：平凡人的宗教劇》（上海：上海古籍，2011年），頁74。

《金瓶梅》的死亡敘事並非所有都鉅細靡遺，因此面對李瓶兒的死亡過程，更須冷靜的思考與分析。我們無法知道李瓶兒過世的主因，其因病而亡卻是不爭的事實。對於這個事實，笑笑生更放慢筆調，細緻刻劃發病的狀態和內容。這種逐漸由病而亡的敘事，不僅讓生病與死亡產生關連，並讓死亡成為由病體到屍體的結果。值得注意的是，李瓶兒病發過程中呈現的病態，和武大的死亡狀態頗為相似：

面如金紙，體似銀條，看看減褪豐標，漸漸消磨精彩。胸中氣急，連朝水米怕沾唇，五臟膨脹，盡日藥丸難下腹。隱隱耳虛聞磬響，昏昏眼暗覺螢飛。六脈細沉，東岳判官催命去；一靈縹緲，西方佛子喚同行。喪門吊客已臨身，扁鵲慮醫難下手。（第六十一回，頁 968 - 969）

不論是否受到中醫或其他傳統知識領域的影響因素，明顯的，笑笑生從面、體、胸、唇、五臟等部分敘述李瓶兒的病態，病態預示了身體逐漸衰敗的走向。為了強調物質身體在死亡過程中所必經的消散歷程，笑笑生將由病而亡的敘事，特別加入排泄物：「李瓶兒歸到房中，坐淨桶，下邊似尿也一般，只顧流將起來，登時流的眼黑了。起來穿裙子，忽然一陣旋暈的，向前一頭搭倒在地。」（頁 964）李瓶兒的病倒，不但一蹶不起，同時更「形容消瘦，下邊流之不止」（頁 977），排泄成為其剩餘生命的主要活動。死亡和排泄的關係，筆者將在下節討論，此處試圖闡述的是，若《金瓶梅》的研究者慣將李瓶兒的瓶字解讀為容器的承載物，本文認為承載物的內容之一恐是排泄物，讀者甚可誇張聯想，瓶子殘破後，裡頭裝載的液體便會自動流出，無怪乎，笑笑生不斷敘述李瓶兒死亡過程的「下邊不住的長流」（頁 954）。當然筆者更是相信，承載物就是瓶子的所有內容，瓶子即物質本身，瓶子如其他物質，生氣勃勃自然擁有美麗姿態，然而走向腐敗時也將發出惡臭之味，這幾乎是所有有機物死亡的通常和基本表現。笑笑生在這兩、三回內，不僅一次的敘述李瓶兒的下流不止狀，除上述兩例外，何老人看診也提到：「只怕下邊不止，飲食再不進，就難為矣！」（頁 972）當眾人發現李瓶兒斷氣身亡，笑笑生特別加上一筆「身底下流血一窪」（頁 996）。這些敘述都足以證明本文此處的觀點。即從軀體的角度，笑笑生是將李瓶兒的身體視為物質所構成，而世上任何物質容器若無法發揮應有的承載功能（換言之就是呈現死亡狀態），裡頭的液體便會流散，這是事物本然的道理。

笑笑生重視人物死亡的軀體表現，亦見於西門官哥兒之死：「那官哥兒在奶子懷裡，只搖氣兒了。慌的奶子叫李瓶兒：『娘，你來看，哥哥這黑眼睛珠兒只

往上翻。口裡氣兒，只有出來的，沒有進去的！」……」（頁 927）西門官哥兒是第二次出現上述的反應，其受「雪獅子」抓破受驚，早呈現「搐的兩隻眼直往上吊，通不見黑眼睛珠兒，口中白沫流出，咿咿猶如小雞叫，手足皆動」（頁 922），此後甚至「變為慢風，內裡抽搐的腸肚兒皆動，尿屎皆出。大便屙出五花顏色，眼目忽睜忽閉，中朝只是昏沉不省，奶也不吃了」（頁 925）。這些圍繞西門官哥兒身體變化的敘述話語，充分說明笑笑生對人物的死亡，是站在物質軀體的角度。同樣的敘述角度和方式也出現在潘金蓮身上：

把刀子去婦人白馥馥心窩內只一剗，剗了個血窟窿，那鮮血就邈出來。那婦人就星眸半閃，兩隻腳只顧登踏。武松口噙著刀子，雙手去幹開他胸脯，撲忪的一聲，把心肝五臟生扯下來，血瀝瀝供養在靈前。後方一刀割下頭來，血流滿地。（第八十七回，頁 1498）

姑且不論此處的武松是否合乎《水滸傳》中的人物塑造，對笑笑生來說，武松若真親手血刃潘金蓮，潘金蓮的軀體便處在瓦解狀態，雖然瓦解的內容過於血腥和暴力，卻充分顯現軀體在被剖開的過程，應有的自然性表現。軀體被剖開的死亡狀態和過程，同樣也在陳經濟身上出現，死法幾乎是潘金蓮死亡的再現：「經濟光赤條身子，沒處躲，摟著被，乞他拉被過一邊，向他身就紮了一刀子來。紮著軟肋，鮮血就邈出來。這張勝見他掙紮，復又一刀去，攘著胸膛上，動彈不得了！一面採著頭髮，把頭割下來。」（頁 1673）《金瓶梅》以前中國古典小說對死亡便有自身的書寫習慣，笑笑生可以延續這類描寫死亡的傳統，僅以「氣絕身亡」幾個字簡要概括，無須另外設想。然而對主要人物的死亡狀態和過程（包括上述幾位），笑笑生不僅特別清楚敘述一番，甚至屢讓讀者親見人物軀體的消散內容，顯然軀體的物質性是其堅定信仰。

田曉菲曾評論：「《金瓶梅》一部書，雖然活色生香，沉迷於物質世界，然而死亡之陰影，何嘗一刻驟離？」¹⁸⁷這段話確實掌握了《金瓶梅》的敘事中死亡之重要性。但進一步的說，笑笑生對死亡的關心，一方面是基於日常生活的思考，一方面是基於身體的興趣，後者顯然是死亡敘事的根基。研究者以往慣從性欲和死亡的關係，探討《金瓶梅》的死亡敘事，¹⁸⁸這僅是死亡與性的表面關係，性欲及死亡的中界點實為身體，因笑笑生對身體的充分認識，促使其不斷從物質性的角度敘事身體，不論死亡、性欲或其他。笑笑生對物質性軀體的認識，絕非中國

¹⁸⁷ 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民，2002年），頁 25。

¹⁸⁸ 如王婷璋：《性與死：金瓶梅的主題探討》（台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2007年）。

古典世界中的首位，道家或醫家對軀體的經絡及內臟的知識體系，已有相當程度的成果，笑笑生極有可能從其他書籍或管道，獲得這些傳統的知識和認知。此處的重點不在於追溯笑笑生的思想源頭或根源，試圖闡述和表明的在於在中國古典小說的世界中，小說家雖然偶有從物質的觀點進行死亡敘事，但少有如《金瓶梅》一般在深刻的在主要人物身上極致呈現物質性的傾向和內容。這種對物質性軀體的死亡認識和敘事正是笑笑生對於古典小說敘事的重要貢獻，並且與其物質世界觀是一致的。

相較於不厭其煩詳述死亡（包括死後的儀式），出生在《金瓶梅》中可說是輕描淡寫，即便西門家有兩位後代先後輪流降世，其相關的降生與生日敘述依然未能呈現出生意義，這些降生或生日敘述大多呈現一種慶祝和應酬的社交時間和社會活動的形象。值得注意的是，小說人物的出生通常伴隨死亡敘事。這讓出生不僅是出生，而是帶著死亡氣息和邁向死亡的出生，就此而言，《金瓶梅》出生的意義須從死亡的角度才能充分明白。

西門官哥兒相信是《金瓶梅》最短命的人物，其出生與生命似乎僅為了助長西門慶的官位和財富而來，助長的任務盡了，也是其離世時。西門官哥兒的降生時間和離世時間是在相同時辰，連日子都頗為相近，這是顯然有意將降生和死亡的毗鄰相接。西門孝哥兒的誕生更與死亡直接相關，孝哥兒誕生的時辰幾乎正是西門慶的離世時間，並在某個說法中，敘述者讓孝哥兒成為西門慶的轉世人物。若將投入佛門也視為一種離世，孝哥兒出生就注定出家的事實，可說讓出生貼著死亡而來（離世）。出生由死亡接續的敘事最高潮是《金瓶梅》結束時普靜禪師薦拔眾家鬼魂的部分，從宗教的角度，這場超渡或超生的情節，反映輪迴實情，展現佛家的慈悲心，不論人物生前的好與壞，都可獲得轉世為人的機會。只不過笑笑生的轉生敘事模式都是從個人生前的死法寫起，接到降生的處所，這讓死亡的狀態又再次的顯現在讀者面前：

統制周秀，因與番將對敵，折於陣上。今蒙師薦拔，今往東京托生，與沈鏡為次子，名為沈守善去也。……清河縣富戶西門慶，不幸溺血而死。今蒙師薦拔，今往東京城內，托生富戶沈通為次子沈鉞去也。……陳經濟，因被張勝所殺。蒙師經功薦拔，今往東京城內與王家為子去也。（第一百回，頁 1690-1691）¹⁸⁹

¹⁸⁹ 其餘的人物如下：已而又見一婦人，也提著頭，胸前皆血，自言：「奴是武大妻，門慶之妾，潘氏是也。不幸被仇人武松所殺。蒙師薦拔，今往東京城內黎家為女，托生去也。」已而又有一人，身軀矮小，面背青色，自言：「是武植，因被王婆唆潘氏下藥，吃毒而死。蒙師薦拔，今往

與其說這是一場轉生大會，倒不如說是死亡回顧，主要人物在《金瓶梅》的死亡結局，笑笑生幾乎個個重提一次，重提自有敘述上的閱讀效果，即是讀者可再次回想人物是如何迎接他的死亡，但在轉生投胎當下，笑笑生刻意重提人物死亡，使人充分感受降生的前階段正是死亡，要之，沒有死亡就沒有新生。

生死相繼的敘述，不論在民間宗教的超渡活動，或中國的敘事文學中都可以找到其歷史淵源。如《山海經》的變形神話便有轉生概念，其死後的變形神話所反映的是初民認為，事物會在死亡一刻，進行下一個階段的歷程，下個階段也就不是原來的形貌和狀態，而是一種新型的內容和樣貌，誠如康韻梅所言：「這些神話中的死亡充滿了積極的創生意義，個體生命並不因死亡而絕斷，反得以藉由另一生命形式繼續存在，而這死即生、生即死的思維方式亦為日後人們思索死亡所參照遵循。」¹⁹⁰某個角度，《金瓶梅》的死亡敘述類近《山海經》的轉生概念，尤其兩者同樣反映生死不可截然二分的思想，然而《山海經》生生不息的概念，卻又非笑笑生意欲突顯的生死觀。假使《山海經》所展現的是種「由生至死至生」的歷程，¹⁹¹《金瓶梅》帶來的生死相繼則是「由死而生而死」，生死概念的核心是死亡，死亡才是物質生命的事實與始終，出生是為了這個始終所引發的過程。另一個支持本文如此思考的證據是《金瓶梅》的黑書（陰陽秘書）：

（西門官哥兒）他前生曾在兗州蔡家作男子。曾倚刀奪人財物，吃酒落魄，不敬天地六親，橫事牽連，遭氣寒之疾，久臥床席，穢污而亡。今生為小兒，亦患風癩之疾。十日前被六畜驚去魂魄，又犯土司太歲，先亡攝去魂死，托生往鄭州王家為男子，後作千戶，壽六十八歲而終。（第五十九回，頁 929）

（李瓶兒）前生曾在濱州王家作男子，打死懷胎母羊，今世為女人屬羊。

徐州落鄉民范家為男，托生去也。」已而又有一婦人，面皮黃瘦，血水淋漓，自言：「妾身李氏。乃花子虛之妻，西門慶之妾，因害血山崩而死。蒙師薦拔，今往東京城內袁指揮家，托生為女去也。」已而又一男，自言：「花子虛，不幸被妻氣死。蒙師薦拔，今往東京鄭千戶家托生為男。」已而又見一女人，頸纏腳帶，自言：「西門慶家人來旺妻宋氏，自縊身死。蒙師薦拔，今往東京朱家為女去也。」已而又一婦人面黃肌瘦，自稱：「周統制妻龐氏春梅，因色癆而死。蒙師薦拔，今往東京與孔家為女，托生去也。」已而又一男子，裸形披髮，渾身杖痕，自言：「是打死的張勝，蒙師父薦拔，今往東京大興衛貧人高家為男去也。」已而又有一女人，頂上纏著索子，自言：「西門慶妾孫雪娥，不幸自縊身死。蒙師薦拔，今往東京城外貧民姚家為女去也。」已而又一女人，年小，項纏腳帶，自言：「西門慶之女，陳經濟之妻，西門大姐是也。不幸自縊身死。蒙師薦拔，今往東京城外與潘役鐘貴為女，托生去也。」已而又見一小男子，自言：「周義，亦被打死。蒙師薦拔，今往東京城外高家為男，名高留住兒，托生去也。」（頁 1961 - 1962）

¹⁹⁰ 康韻梅：《中國古代死亡觀之探究》（台北：台大，1994年），頁 13。

¹⁹¹ 實際上《山海經》的生死不分，幾乎取消死亡的意義，若本文將死視作現階段的結束，事物只是在結束後變成另一種形態，未曾真正的死亡，這初民對於生命運轉的一種詮釋，故本文稱為生生不息。

稟性柔婉，自幼陰謀之事。父母雙亡，六親無靠，先與人家作妾，受大娘子氣。及至有夫主，又不相投，犯三刑六害。中年雖招貴夫，常有疾病，比肩不和，生子夭亡。主生氣疾，肚腹流血而死。前九日魂去，托生河南汴梁開封府袁指揮家為女，艱難不能度日。後耽閣至二十歲，嫁一富家，老少不對。中年享福，壽至四十二歲，得氣而終。(第六十二回，頁 999-1000)

晚明的「日用類書」經常記載各種算命之法，黑書極有可能是其中之一。笑笑生特以黑書作為借用的對象(假設當代真有陰陽秘書，且是笑笑生所呈現的樣貌)，顯然是認同黑書的生死觀，將其納為生死敘事中的重要一環。因中國古典小說家常借用現實中各個領域的素材，由此建構一個屬於其認知的世界，而素材是延續現實中的意義或別出心裁，是專門的議題，然而，若將當代類似領域的素材彼此相較，便可推測小說家對該領域的意見和認同，基此，笑笑生選擇黑書而非其他的算命書，是因黑書描述死亡與出生的關係，是其所相信的。上述黑書所算出的不僅今世的生死脈絡，連來世的出生背景與遭遇都囊括在內，甚至清楚交代來世的死亡時間和方式。黑書記載人的來世時，連死亡時間一併交代這點，顯示人物尚未轉世或降生，已注定死亡的結局和時間。這樣的敘述是否具有厭世和悲觀的思想，恐怕須要另闢專題探討，若依據黑書這樣的記載至少能說明，笑笑生認為出生是為了死亡而來。

就人類的現實經驗來說，人不可能不死，各種算命的意義和目的乃至於宗教的儀式，也不在逃避死亡的降臨，頂多拖延死亡的時間，轉換死亡的形式，或者期待來生、重生等等，然而在人物剛死之際，就提及來世的死亡，便讓降生帶著死亡的訊息或氣息，不管人物的生命內容或實質為何，總而言之，人即便在未來有機會重生，最後終將一死，這是在黑書中可讀到的訊息。笑笑生以此作為生死敘述的樞紐和關鍵，這可說是將死亡視作新生基礎的生死觀。笑笑生是透過死亡而書寫生命的歷程，出生也是為了死亡而準備，這不僅是生命的盡頭便是死亡，更為重要的死亡是一切事物的根源，即事物的死亡是回歸事物的本然狀態，所有生命和物質都朝著死亡逐步邁進和發展，縱使再生也註定迎向死亡終點，至此，死亡是所有事物的事實與答案。正因此，雖然《金瓶梅》的敘事中有出生的位置，然而生命或出生的永恆，並非笑笑生的關懷重點，藉由出生道出死亡的意義才是其筆下的降生敘事。當然死亡離開降生敘述，恐怕也無法達到笑笑生意圖的效果，只不過在兩者之間，笑笑生更為重視死亡的意義和事實。誇張的形容，世上若是真有所謂的永生，笑笑生認為永生應是不斷的朝向死亡。

再次重申，《金瓶梅》中「重死輕生」、「迎死送生」的敘事目的不僅在突顯死亡為生命的歸途，敘事另其彰顯的核心目標是，人物是由物質所構成的軀體，軀體和萬事萬物相同，都有消散的始終，物質的生命是無法永恆的以單一形式存在。若笑笑生的寫死是寫生，軀體死亡為物質性之消散的現象，軀體出生便是物質性的聚合結果，因有消散才有聚合可言，縱使聚合後也將再次消散。¹⁹²

二、 排泄敘述及其意義：物質身體消散的調節機制

身體誕生後便處在流動狀態，流動狀態指的不僅是體內的流動循環，在活動的狀態和過程中，人須倚靠其他的物質進行交換作用，交換也是種流動，流動的目的是為了產生人類活動的能量，進食的意義便是在此。然而，進食後身體無法完全消耗所有食材，也就是單向進食，物質進入體內後經過消化和吸收與溶解，仍會有殘餘的或剩餘的物質，不論這些物質是否仍有營養價值，至少軀體已判定失去存留的意義，身體機制會進行排除的動作。這些排除體外的物質人通常稱為「排泄物」，最常見的是尿液和糞便。身體除了上述經由食物所產生的排泄物外，為了某種目的也會進行類近於排泄的動作，如透過精液和淫水的性交行為，透過血液的月經行為……等等，這些行為產生的物質，並非嚴格定義的排泄物，但因物質同樣表現離開身體的排泄現象，故本文也將它們納入探討範疇，視作廣義的排泄物，藉此較全面分析《金瓶梅》中身體排除體外的物質敘事及其意義。探討排泄物的意義在，假使笑笑生認為身體為物質構成的內容，內容中的排泄顯然是須涉及的現象和情形，物質並非僅有生與死，物質存活方式通常呈現流動狀態，流動狀態除了活動外，物質的發展過程也是其流動之一（物質流動和生死定義是一體兩面）。進食是為從食物中獲取動能，維持身體機能和活動，引進食物產生的剩餘內容，最終也將離開身體，藉此平衡身體的狀態，這是排泄的道理。換句話說，多數生物都有進食與排泄的過程，故進食與排泄顯然是生物（物質）存活的兩種必然現象。排泄物是人類物質軀體的一個指標，反映人物從其他物質攝取所需養分，再將剩餘部分排除體外的現象；從現實表現來看，身體無法永恆維持

¹⁹² 順道一提，呂妙芬認為明清思想的新生死觀是：「這種相信透過道德修養可以成聖、可以使個人神靈不滅、永保個體性存在的信念，不僅提升了個人自我追求的宗教意涵，也加深了儒學庶民宗教化的程度。」參呂妙芬：〈明清之際儒學生死觀的新發展〉，載《第四屆國際漢學會議論文集》（台北：中央研究院，2013年），頁130。對本文來說，明清儒者間對於生死的觀點是否相同，尤其個人修養和生死存亡的關係，需要更多的討論，這不是指他們之間沒有共性，而是他們對於生死的觀點涉及到宇宙生存與世界組織的概念，從思想體系的角度研究個別思想家的生死觀才能接近理念的實情。

相同狀態，老化或者病化的過程也將產生排泄的現象和動作，排泄甚是身體死亡的表現。以上，本文概述《金瓶梅》人物身體的排泄，以下將深入分析笑笑生的各種排泄現象，藉此論證人物為物質性軀體的觀點。

《金瓶梅》最常出現的排泄物是性交行為所產生的精液和淫水，第二十七回是這類的代表敘事。若將第二十七回以前的性交敘事，視作笑笑生繼承中國古典小說性交敘事之傳統（雲雨是其中的經典意象）。西門慶與潘金蓮的首次性交，笑笑生以「雲雨纔罷」作結（頁 54）。西門慶與李瓶兒的性交，笑笑生也以雲雨稱之，即「這房中二人雲雨」（頁 178）、「西門慶先和婦人雲雨一回」（頁 228），就連和吳月娘的性交，也是如此敘述：「殢雨尤雲」、「雨意雲情」（頁 291-292）。上述觀點並非意指笑笑生此後便不用雲雨一詞，凸顯的是在雲雨一詞外，笑笑生敘事上更加細述淫水或精液等物質的產生和排泄。當然，最常見的是兩者並用，所謂「一泄如注，雲收雨散」（頁 1108）。那麼顯然從第二十七回開始，笑笑生更有意識創造屬於自己的性交敘事，而其書寫時所關注和強調處便是性交產生的排泄物質。此回，笑笑生對性交中的排泄物給予敘事上的重要位置：「於是樂極情濃，怡然怠之，兩手抱定其股，一泄如注，婦人在下弓股承受其精」（頁 385）、「婦人以帕在下，不住手搽拭牝中之津，隨拭隨出，衽席為之皆濕」（頁 393），自此以後，「精泄」與「一泄入注」與「以帕擦拭淫水」成為《金瓶梅》的性交敘事話語之一：

西門慶真個把他腳帶解下一條來，拴他一足，吊在床榻子上。低著拽，拽的婦人牝中之津，如蝸之吐涎，綿綿不絕，又拽出好些白漿子來。西門慶問道：「你如何流這些白漿？」纔待要抹之。婦人道：「你休抹，等我吮咂了罷！」於是蹲跪他面前，吮吞數次，嗚咂有聲。……說話之間，兩個幹夠一頓飯時。西門慶令婦人，沒高低淫聲浪語叫著纔過，婦人在下，一面用手舉股承受其精，樂極情濃，一泄如注。已而拽出那話來，帶著圈子，婦人還替他吮咂淨了。（第三十八回，頁 559）

笑笑生並非每次敘述性交都詳盡的刻劃和描寫，但若須加強某次性交的意義時，類似引文的敘述便會出現，譬如「婦人淫津流溢」（頁 746）、「登時精來，一泄如注」（頁 751）、「于是怡然感之，一泄如注。」（頁 780-781）……等。這些幾乎接近程式化文字讓筆者不得不思考，笑笑生極重視性交行為所產生排泄的意義。讀者或可在部分中國古典白話小說中，發現類似上述的敘述，畢竟精液和淫水人類性交行為最自然的現象。然而從《金瓶梅》的文本脈絡來看，笑笑生是逐漸

加強此部分。這種逐漸關注和強調的意義在，笑笑生特別（開始）重視身體是由物質所構成，性交行為本身就是物質交流過程所產生的排泄現象。即對其他中國古典小說家來說，精液和淫水塑造的是性交行為必然發生的簡單內容，由此突顯性交的基本反映，對笑笑生來說，除了性交行為的基本內容外，性交行為帶來的排泄情形及意義，更為其所重視和強調，總的來說，世上所有的性交必然將產生排泄物。

除了精液和淫水外，「飲食排泄物」是《金瓶梅》中之排泄的另一特例敘事，「飲尿」即其一。性交行為後的「飲尿」行徑是《金瓶梅》中的較晚敘事，首次出現已是西門慶從東京回來：

（潘金蓮）在家久曠幽懷，淫情似火，得到身，恨不得鑽入他腹中，那話把來品弄了一夜，再不離口。西門慶要下床溺尿，婦人還不放，說道：「我的親親，你有多少尿？溺在奴口裡，替你咽了罷！省的冷呵呵的熱身子你又下去，凍著倒值了多的。」這西門慶聽了，越發歡喜無已。叫道：「乖乖兒，誰似你這般疼我！」於是真個溺在婦人口內，婦人用口接著，慢慢一口多咽了。（第七十二回，頁1185）

這是段經典敘事，敘事中飲食和排泄產生關係，排泄物成了人物的食物。笑笑生將性交行為和「飲尿」並聯，讓排泄物介入性交，影響性交的形象和意義，性交行為不僅為快感或生育而存在，性交行為甚是軀體自我排泄的重要範疇。是此，不僅性交行為即是排泄，性交行為中身體的其他排泄物也可能產生關連，甚發生最難想像（幾乎是對立關係）的飲食行為。潘金蓮並非《金瓶梅》唯一的「飲尿」人物，飲尿行為在如意兒身上也可見：「這西門慶真個把胞膈尿都溺在老婆口內，當下兩個嬌妮溫存，萬千囉躁，搗了一夜。」（頁1255）重複兩次的意義說明笑笑生並非偶然意識到排泄與飲食的關係。

除了尿液外，精液是第二個性行為中的排泄和飲食內容：「西門慶靈犀灌頂，滿腔春意透腦，良久精來，連聲呼：『小淫婦兒，好生裹緊著，我待過也……』言未絕，其精遞了婦人一口一面，口口接著多咽了。」（頁1228）「吞精」行為在《金瓶梅》中不算常見，但笑笑生安排「吞精」出現的時機是緊接著「飲尿」，這樣的敘事讓人不禁揣想，原本性交行為中排泄精液和淫水的敘述，雖已經道出性交行為的排泄意義，笑笑生卻擔憂無法凸顯排泄與身體的直接關係，故為加強兩者之間的緊密性和複雜性，不僅讓尿液成為性交行為中的飲食活動，還讓性交

行為中固定排泄的精液，成為人物的食物。¹⁹³也就是飲食和排泄的關係建立後，飲食和排泄的關聯性不但獲得疏通（兩者正是物質之身體旅行的開始與結束），同時也呈現身體是物質構成或狀態的生命體。¹⁹⁴從形象角度，西門慶的排尿動作和射精動作，結合成統一的噴射形象，飲尿的人物則是化身為承載尿液或精液的容器，物質的消散和承接同時發生。精液和尿液透過陽具的並聯敘述，絕非單純巧合，而是笑笑生有意的敘述，為了凸顯身體的物質消散狀態。

若排泄的器官中陽具是最須探討的，因男性的陽具所擔任的身體功能不僅是射精，最常使用的動作和功能應是排尿，這是尿液為何可成為性交行為中的助興內容，同時也可能是笑笑生將兩者結合的原因，那麼《金瓶梅》的肛交敘事就是笑笑生有意識的將排泄與性交結合。本應擔當排泄的器官肛門，在《金瓶梅》中主要是以助興（性）形象出現，其功能乃是性交行為的快感地帶，尤其我們幾乎看不到人物直接排放糞便的敘事。西門慶最初肛交的對象雖是身旁小廝書童兒，但《金瓶梅》讓本文真正見識到肛交在人物性交行為中的快感意義，是西門慶與王六兒的性交：

原來婦人有一件毛病，但凡交姤，只要教漢子幹他後庭花，在下邊揉着心子纔過。不然，隨問怎的，不得丟身子。就是韓道國與他相合，倒是後邊去的多，前邊一月走不的兩三遭兒。（第三十七回，頁 549）

啞的西門慶淫心頓起，掉過身子，兩個幹後庭花。龜頭上有硫黃圈，濡研難澀，婦人蹙眉隱忍，半晌僅沒其稜。西門慶於是頗作抽送，已而婦人用手摸之，漸入大半。把屁股坐在西門慶懷裡，回首流眸，作顫聲叫：「達達，慢著些！往後越發粗大，教淫婦怎生挨忍？」西門慶且扶起股，觀其出入之勢。（第三十八回，頁 559）

肛交並非正常（或正當）的性交行為，因肛交行為無助於生殖，尤其對中國傳統

¹⁹³ 特別說明的是，陳益源研究明清艷情小說時，便發現「吞精」的敘事在中國古典艷情小說中的表現，如《浪史》第二回趙大娘嚥下浪子的精液，參氏著：〈食慾和色慾——明清艷情小說裡的飲食男女〉，收入《古典小說與情色文學》（台北：里仁，2001年），頁 281。然而究竟是「吞精」敘事究竟起源於何書何時？目前尚無定論，因此，究竟是這類小說影響《金瓶梅》的「吞精」或《金瓶梅》的「吞精」影響這類小說的敘事，或者它們都受到更先敘事作品或其他領域（如道家房中術）的影響，有待未來進一步考證和研究。不管未來研究結果如何，卻不影響此處的結果：笑笑生將排泄物視為食物進行敘事。

¹⁹⁴ 中國某些信仰將精液視作養顏美容或滋陰補陽的聖品，此處並非這樣敘事的繼承，因潘金蓮的吞精顯然未達這樣的功效。順便一提，西門慶夢見李瓶兒的夢遺，笑笑生不僅寫下「精留滿席」，又云「餘香在被，殘唾猶甜」，後兩者對一般讀者來說，鮮少用在精液，這恰巧反映笑笑生顯然是從飲食的味道，進行精液的形象。

儒者而言，性交行為的目的應是生殖（保守儒者甚認為不應感到快感）。¹⁹⁵然而，不論肛交對男女雙方來說，誰獲得較高快感，從《金瓶梅》的敘事看來，兩者皆享樂其中。笑笑生為了延續肛交帶給人物性快感的形象，讓肛交不僅是西門慶和王六兒間的特殊性交行為，性需求高漲的潘金蓮也是其肛交的對象：「西門慶把兩個托子都帶上，一手摟過婦人在懷裡，因說：『你達今日要和你幹個後庭花兒，你肯不肯？』……婦人被他再三纏不過，說道：『奴只怕挨不的你這大行貨，你把頭子上圈去了一個，我和你耍一遭試試。』西門慶真個除去硫黃圈，根下只束著銀托子，令婦人馬爬在床上，屁股高蹶，將唾津塗抹在龜頭上，往來濡研頂入。龜頭昂健，半响僅沒其稜。」（頁 779-780）浦安迪從人物形象塑造的角度，提出王六兒、潘金蓮以及李瓶兒間有著對比和相似的關係，上述的情節便是為了形塑形象所寫。¹⁹⁶但從性交行為來看，西門慶是從王六兒身上學到肛交的快感，食髓知味，所以找最可能同意他肛交要求的潘金蓮，進行非生殖性的性交行為。此時肛門的作用不僅是排便，也可以是性快感的重要部位之一，和有生殖能力的陰道功能是相同的。

西門慶死後，肛交依舊存在，只是主角變成陳經濟。值得注意的是，西門慶和男性的性交中，笑笑生省略肛交內容，唯見與女性的性交中。在陳經濟的肛交敘事中卻有所不同，笑笑生毫無掩飾地描述男性進入陳經濟體內：「他把那話弄得硬硬的，直豎一條棍，抹了些唾津在頭上，往他糞門裡只一頂。原來經濟在冷舖中被花子飛天鬼候林兒弄過的，眼子大了，那話不覺就進去了。」（頁 1587）不同人物和性別的肛交敘事差異是另一研究的專題，不管未來研究的結果為何，至少以上敘述皆說明笑笑生將肛門作為性器。

肛交敘事容或讓人聯想到性交的汙穢，但《金瓶梅》的人物並非不懂潔淨對性交的助興意義。笑笑生不僅一次敘述人物性交前「洗牝」或「澡牝」。如第十三回「晚夕金蓮在房中香薰鴛被，款設銀燈，豔妝澡牝」（頁 183）、第三十三回「他便房中高點銀燈，款伸錦被，薰香澡牝，夜間陪西門慶同寢」（頁 471）、第

¹⁹⁵ 其實，《金瓶梅》的小說人物也視肛交為非正當性的性行為：「月娘聽了，便喝道：『怪賊小奴才兒，還不與我過一邊去！也有這六姐，只管好審他，說的磳死了！我不知道，還當好話兒，側着耳朵兒聽！他是個不上蘆葦的行貨子！人家小廝與它使，都背地幹這個營生！』那金蓮道：『大娘，那個上蘆葦的肯幹這營生？冷舖睡的花子，纔這般所為！』孟玉樓道：『這蠻子他有老婆，怎生這等沒廉耻？』……」（頁 1307）顯然，幾乎所有人物都將肛交視作醜行，不論是否曾經親身經歷。

¹⁹⁶ 浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯，2006年），頁 86-94。依據浦安迪的說法，王六兒、潘六姐和六娘李瓶兒都和「六」有關便不是意外，而是有意的數字設計；另外，笑笑生熱衷敘述西門慶周旋三人的性交，通常是王六兒後李瓶兒，接著是潘金蓮，王與潘正是西門慶死前的最後性交對象。

五十回中「于是乞逼勒不過，交迎春掇了水下來，澡牝乾淨，方上床與西門慶交房」。¹⁹⁷這樣敘述人物一方面試圖洗淨身體，以享受性交過程的乾淨，一方面卻又在性交中利用身體中藏汙納垢的器官作為性器，這種潔淨和汙穢的交會與糾葛狀態，呈現的是排泄與性行為的複雜關係。潔淨的性交反映的若是人們精神上或文化底下的一種心理狀態，帶著汙穢色彩的肛交正好反映，人們拋棄這個精神或文化意義的性交，臣服物質身體的慾望。

笑笑生敘述性行為的排泄現象外，更將排泄視作生死反應的跡象之一，換句話說，排泄的意義不僅是宣泄和飲食，排泄也是呈現生死的窗口。笑笑生是這樣敘述西門慶的疾病：「誰知過了一夜，到次日，下邊虛陽腫脹，不便處發出紅暈來了，連腎囊都腫的明滴溜如茄子大。但溺尿，尿管中猶如刀子犁的一般。溺一遭，疼一遭。」（頁 1382）和李瓶兒相仿，西門慶的身亡並非立即發生，是經過一連串的漫長敘述（雖然從病發到身亡未滿十日），尿液在這段敘事中占有相當位置。這樣敘述一方面反映笑笑生認為疾病身亡是有跡可循（身亡過程是敘述的重心），另一方面卻也將尿液作為西門慶最為可見和察覺的死亡跡象。笑笑生的敘述主要目的，是讓陽具與尿道有所相通，由此暗示疾病源於過度的放縱性欲；然而敘述也讓死亡和排泄產生連結，排泄成為發現死亡開端的重要跡象。李瓶兒死前下邊所流的「液體」除了可作血水的解釋外，尿液也是可能性的內容，正因尿液所以需要鋪些草紙，以便吸水替換，且須施以薰香，趨走難聞的異味。排泄和死亡對笑笑生有重要關連性，龐春梅之死正是笑笑生物質世界觀的具體呈現：「一泄之後，鼻口皆出涼氣，淫津流下一窪口，就嗚呼哀哉，死在周義身上。」（頁 1685）顯然地，性交中死亡所必然產生的現象是排泄。

笑笑生為了凸顯排泄和死亡的相關性，血液是其關注的另一項排泄物。血液雖然並非如尿液或精液等是經由排泄器官所產生的排泄物質，然而，血液在某些條件（情形）底下也有類似排泄的跡象，如月經。對笑笑生（和小說人物）來說，月經的排泄物有污穢面，西門慶某次向李瓶兒索求性交，李瓶兒拒絕的理由正是經期。人類對月經的恐懼，其來有自，瑪麗·道格拉斯研究群體的文化和體制，提出月經帶給社會災害和危機的論述：「一個月經來潮的女人進到森林裡，她就會被視為會給整個社群帶來危險的人。她的月經不僅僅會毀掉自己可能在森林中所做的一切工作，而且人們還認為她會給男人帶來種種不幸。」¹⁹⁸笑笑生是否也

¹⁹⁷ 根據筆者不完全統計，《金瓶梅》中洗牝或澡牝出現的次數至少十三處。若這項性交前的行為視為群體衛生習慣，此習慣中西門慶又進行挑戰衛生的行為，便有某種意義，值得本文探討。

¹⁹⁸ [英] 瑪麗·道格拉斯著、黃劍波譯：《潔淨與危險》（北京：民族，2009年），頁 185。同

認為，月經性交有礙（害）於女性或男性，需要更多辯證，即便我們可從情節的脈絡，推測李瓶兒身亡的婦女病可能來自於血液中的性交，只是大體而言排泄中性交，對西門慶而言，並非禁忌。西門慶雖然不怕在血液（月經）中性交，卻不代表血液安全無虞，尤其相較「斷氣身亡」（這詞可能是中國古典小說家在敘述人物死亡的最常用字詞），笑笑生更常將血液視為主要人物死亡的初聲和終曲：「初時還是精液，往後盡是血水出來，再無個收救。……精盡繼之以血，血盡出其冷氣而已。」（頁 1378）或：「比及到晚夕，西門慶又吃了劉橘齋第二貼藥，遍身痛，叫喚了一夜。到五更時分，那不便腎囊腫脹破了，流了一灘鮮血，龜頭上又生出疔瘡來，流黃水不止。」（頁 1387）這是西門慶死亡的相關敘述，說明笑笑生認為，排泄雖然是身體的自然現象，然而排泄的表現若失去合理的狀態，將導致死亡的結局，即排泄的失控成為死亡的開端。是此，排泄物不僅是性欲或精液的單純內容而已，也是身體的核心反應，當人無法控制身體的排泄時所傳達的訊息是，身體已處在死亡邊緣。總而言之，死亡過程是種排泄狀態，血液流失是警訊和開端。

血液的排泄成了《金瓶梅》的主要死亡跡象，不僅李瓶兒的死，有出血跡象，西門慶的死亡乍現是由出血為徵兆，潘金蓮的死由流血為結束，幾乎主要人物的死亡笑笑生皆有意透過血液加以呈現，彰顯人物和萬物一般都由物質構成，構成類人的物質性血液離開身體，身體也走向消散的開端，這便是死亡。若同意這點，才能明白西門慶夢見李瓶兒來訪，笑笑生為何這樣敘述：「奴來見你一面。我被那廝告了我一狀，把我監在獄中，血水淋漓，與穢污在一處，整受了這些時苦。」（頁 1084）顯然，死亡和血水與穢污融為一體、無法切割，縱使人已為鬼魂，依舊如此。若從民間信仰來看，死後的李瓶兒身陷血水和《血盆經》文化有關，即：「等我死後，你好歹請幾位師父，與我誦血盆經懺」（頁 982）以及「初五日李瓶兒斷七，教他請八眾尼僧來家念經，拜血盆懺。」（頁 1094）。然而除此外，笑笑生又添加穢污兩字不僅是《血盆經》本有的意義，更有其自我的理解和觀點。其中明顯可見，對笑笑生來說，汙穢的排泄物是關乎生死性命。值得注意的是，《金瓶梅》中有段與出生有關的詼諧話語，「你腳踏千家門、萬家戶，那裡一個纔尿出來多少時兒的孩子，拿整綾緞尺頭裁衣裳與他穿？」（頁 498）孩子竟是用尿的出生，此詞用的讓人意外和驚訝。但從生死與排泄的角度，卻是有其道理

書另一處，瑪麗在詮釋尼亞庫薩人的文化時，更言：「烏班尼亞里（ubanayali）即污穢，被認為是來源於性液、月經、生產以及屍體和被殺死的敵人的血液。這些東西都被看做是令人厭惡的、危險的，其中性液被認為對嬰幼兒尤其有害。」頁 214-215。

可循。

必須承認，以上死亡和血水、污穢的敘事在不少的中國古典小說中也可發現，尤其血液本來就是在死亡敘事中常見的字眼，《金瓶梅》的排泄與生死的敘事，並非特殊的表現，然而另外有兩個特有的證據讓本文認定笑笑生將排泄視作反映死亡乃至出生的觀點，其一是馬桶，另一是頭胎胞藥。

嚴格來說，馬桶並非直接的排泄物本身，而是承載排泄物的工具，卻和排泄息息相關。笑笑生刻意讓承載排泄物的馬桶和嬰兒產生連結，因一方面吳月娘將西門孝哥兒產在馬桶，另一方面潘金蓮將胎兒打入馬桶（吳月娘有回小產，也是將胎兒排入馬桶），¹⁹⁹這時馬桶的排泄形象與嬰兒或人物的生死事件發生關係。若將女性的身體視為容器，嬰兒的出生和糞便的排泄，同樣也是物質離開容器的現象。或許正是兩者的相似，讓笑笑生產生聯想，《金瓶梅》中呈現的是聯想的結果：馬桶可以承接身體排出的物質，不論物質是否有其生命。人類對排泄物的承載器具自然有其文化和認識，尤其承載排泄物的器皿，在承載排泄物外是否能承載其他物質，恐怕有其選擇和思考。暫且不論晚明社會的如廁文化究竟為何，笑笑生是否受到晚明如廁文化的影響，光從《金瓶梅》的敘事來看，馬桶承載的物質不僅是排泄物，也是生命的起點「嬰兒」。

另一個證明排泄物和生死產生關連的事物，是頭胎胞藥。王姑子是如此介紹此藥：「用著頭生孩子的衣胞，拿酒洗了，燒成灰兒，揀著符藥，揀王子日，人不知，鬼不覺，空心用黃酒吃了。算定日子兒不錯，至一個月就坐胎氣，好不准！」（頁 594）很明顯的，頭胎胞藥由胎兒誕生後的棄物「衣胞」材料製成，²⁰⁰廣義來說也是排泄物。明末清初人士周亮工論過江南食用胞衣之事：「江南北皆以胞衣為人所食者，兒多不育，故產蓐之家慎藏之；惟京師不甚論，往往為產媪攜去，價亦不昂，有煎以為膏者。四方欲得紫河車者，類取之京師。癸未冬，親串有從余遊都門者，其人謹願，生平絕跡北裡，突生天炮，不解所自。」²⁰¹這篇以頭胎

¹⁹⁹ 補充的是，《金瓶梅》中有時稱馬桶（頁 478），有時稱馬子（1391），有時稱淨桶（頁 1461），三者應為同一物（相似之物）的不同稱呼。

²⁰⁰ 若參照現代醫學知識，胞衣或衣胞有可能是現代醫學中的胎盤或羊水，但因缺乏更多的論述和辯證，本文此處暫時擱置，擱置這項問題的追問也不影響本文的討論，因顯然衣胞是嬰兒出生後留下的棄物「這蔡老娘收拾孩兒，咬去臍帶，埋畢衣胞」（頁 432）。清人馬瑞辰對胞衣的註解與此相近，其言：「凡嬰兒在母腹中，皆有皮以裹之，俗所謂胞衣也。生時其衣先破，兒體手足少舒，故生之難。惟羊子之生，胞仍完具，墮地而後，母為破之，故其生易。」參馬瑞辰著：《毛詩傳箋通釋》，《清人注疏十三經附經義述聞一》（北京：中華書局，1998年），頁 288。

²⁰¹ [清]周亮工更批判這種食用胞衣的行為：「予忽悟其故，解之曰：君質弱，常服紫河車，京師四方雜集，患天炮者甚夥，所服藥中，安知無天炮衣胞。此瘡能延子孫，氣味所衝，尚能中人，生子多無皮膚，衣胞尤為毒氣所歸。君之患必源於此。眾皆以為然。夫忍於殤人之子以自裨益，

胞藥為受孕良藥的史料記載，使得笑笑生的敘述有歷史根源可溯，即其可能受到當代民俗藥物的啟發，然而刻意將藥物的功能敘述為生產所用而非養生或美容，更加突顯生死和排泄的關係。嬰兒出生的廢棄物替吳月娘帶來受孕生子的生機，完成子嗣的心願。或許讀者可以如此理解：出生源自於他人的排泄或死亡。此藥的來源和功能顯示笑笑生的睿智，飲食、生死和排泄都因為藥物的使用，而呈現混合的緊密狀態。

雖然小說家始終明白身體擁有排泄的能力和現象，卻少在小說中提及或描寫它們的存在和意義，省略排泄物的情形或可視為小說家對排泄物的厭惡所致。²⁰²從另一方面來說，小說家也不明白為何須在小說中提到微不足道的排泄。笑笑生卻非上述類型的小說家，雖然排泄相較《金瓶梅》的其他敘事，佔的比重較輕，不代表排泄對他來說無關緊要，可如同其他中國古典小說家選擇將排泄從小說中抹去。笑笑生將排泄納入敘事，也許和現實表現手法有關，排泄能增加現實感，但從排泄和其他敘事的緊鄰情形，排泄的主要敘事功能是傳達人物由物質構成，與身體有關的物質事物，都和排泄有關，即便或遠或近。

總而言之，笑笑生認為，身體的運行終點在排泄，不論是外界物質在體內的旅程，或是人類物質軀體的老化消散。排泄的意義在於調控身體機能，排泄動作不僅讓身體的廢棄物排除體外，以便維持身體的健康和安全，也是讓身體能清空後再次容納其他的物質，假使人類軀體無法進行正常排泄動作，將導致嚴重危機，存留體內的腐壞物質會進行侵蝕和傷害身體的活動，有益或協助身體健康發展和運作的物質也無法進入體內，體內便將形成一種失衡或囤積的狀態。老化或疾病的排泄更是一種事實，不論是否可以改善老化或治癒疾病，當身體遇到兩者時，也將呈現排泄的動作，無論自願與否。概述之，若身體出現問題，排泄物的無法排除是可能性的原因，這時排泄物將與疾病和死亡產生了關聯；身體自身的各種器官衰敗，對正常狀態來說，也是物質消散，無法維持在穩定的運作狀態。

仁者尚不為。況未必有功，而適以滋害如此。可不知所戒哉！」周亮工：《書影》（北京：中華書局，1958年），頁104-105。

²⁰² [英]戴維·英格利斯研究西方現代性底下的廁所文化，認為西方現代人對排泄物的觀點是「污穢」和「令人厭惡」，參戴維·英格利斯著、周書亞譯：《文化與日常生活》（北京：中央翻譯，2009年），頁31-34。戴維觀點的依據來自於本性和文化兩種交叉混合的結果。其中現代排泄物的處理方式與西方的衛生學有相當程度的關係。其中以「屎」或「大便」來稱呼某人的污辱性卻和本文視排泄物為低等和討厭的事物有關，這啟發本文思考糞便的厭惡意義。

第三節 物化與異化：論「物為人主」

前兩節討論的重心在笑笑生如何藉由人物行為塑造生理性的身體，此節論述的是人物的行為如何決定人物觀看自己及觀看別人，總的來說，人物深受物品的影響，以物為人，並且視人如物，本文將這類的物化與異化現象，稱之為「物為人主」，這是笑笑生對身體的重要認識。物化和異化是馬克思主義的重要概念，與資本世界的商品形式有關，經典的話語是：「商品形式在人們面前把人們本身勞動的社會性質反映成勞動產品本身的物的性質，反映成這些物的天然的社會屬性，從而把生產者同勞動的社會關係反映成存在於生產之外的物與物之間的社會關係。」²⁰³此話出自於「商品的拜物教性質及其秘密」一節，馬克思討論的重心在於商品在人們面前採取了物與物的關係的虛幻形式，人們所表現的「拜物教」傾向。接此，馬克思學派的哲學家如盧卡奇不斷繼續深究物化的影響及其意義，²⁰⁴包括物品和商品的差異及人們如何被商品化、物化與異化的表現，物化和異化由此成為馬克思主義的核心概念，兩者的差異和關係甚至成為有的馬克思主義者辯論的核心範疇。雖不可否認，本文此節在討論上深受馬克思主義的影響，然而此處所言的物化與異化指的是最為廣義的定義，指的是人如何受到外力的影響，進而從於物品甚至變成物品，加上本文有的論述的物化也非馬克思物化的原意，因此馬克思主義的原意與後學思想家對於物化和異化的分殊意見，不在本文討論之列。

大體來說，《金瓶梅》中人物的物化與異化現象主要表現的兩方面，其一是以物為人論，指的是人物的戀物行為。人物透過物品思念某人的傾向，這個傾向本應是精神性的行為，《金瓶梅》中物品卻大於人物，人物沉迷物品，勝過緬懷故人。其二是視人如物，指的是《金瓶梅》的替身現象，不少人物退場（逝世）之後，笑笑生接著安排某些人物替代他們的位置，且與其他人物延續原本的社會關係，這個安排使得人物似乎從未離開。但替代原有人物位置的其他人物（次要人物），不具有個人的獨特存在意義，乃是原先人物的替代物品，換言之，替代人物失去身為人的主體性和獨特性，反倒成為某人的複製品，表現出類近於物品的形象和意義。以下，本節將分成兩小節，討論「以物為人」與「視人如物」的具體呈現，由此論述笑笑生對人物身軀的認識和觀點。

²⁰³ 馬克思著、中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局譯：《資本論》第一卷（北京：人民，2004年），頁89。

²⁰⁴ 盧卡奇對物化的論述，參〈物化與無產階級意識〉，載其著：《歷史與階級意識：關於馬克思主義辯證法的研究》（北京：商務印書館，2004年），頁146-180。

一、「以物為人」的戀物癖

大體來說，《金瓶梅》的人物幾乎無不對物品產生著迷的表現，他們的差異在著迷程度的輕重。戀物的現象反映的是，人物受到物品的影響性：一方面人物常須仰賴物品獲得軀體的滿足和快感；另一方面，人物原本意欲透過物品，傳達對於某人的思念和緬懷，物品卻因此越位成為人物沉溺的主要對象。基於物品在人物心中的地位不亞於真實人物，本文稱之「以物為人」。

笑笑生對西門慶的性欲和性交的描述，是從「鞋腳」寫起：「西門慶連忙將下去拾筋。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，便去他綉花鞋頭上只一捏。」（頁 54）隨後一陣雲雨，這是西門慶和潘金蓮的首次幽會與性交。西門慶與潘金蓮再次性交時，「腳鞋」更成為兩人助性的性器與酒器：「一隻綉花鞋兒，擎在手內，放一小盃酒在內，吃鞋盃耍子。」²⁰⁵（頁 81）此後，「鞋腳」成為西門慶與女性性交時經常提及的事物，西門慶與宋惠蓮性交當下，兩人甚聊起女人「鞋腳」及其腳之大小的話題：

老婆笑聲說西門慶：「冷鋪中臥冰，把你賊受罪不濟的老花子！就沒本事尋個地方兒，走在這寒冰地獄裡來了！口裡啣着條繩子，凍死了往外拉。」又道：「冷合合的，睡了罷。只顧端詳我的腳怎的？你看過那小腳兒的像我來？沒雙鞋面兒。那個買與我雙鞋面兒也怎？看着人家做鞋，不能夠做！」西門慶道：「我兒，不打緊處。到明日替你買幾錢的各色鞋面。誰知你比你五娘腳兒還小！」老婆道：「拿什麼比他！昨日我拿他的鞋略試了試，還套着我的鞋穿。倒也不在乎大小，只是鞋樣子周正纔好！」（第二十三回，頁 326）

《金瓶梅》中的「鞋腳」，有的學者是由文化角度進行分析，探討女性如何透過「鞋腳」裝飾自我，以達展現風情的目的，這是從文化史詮釋笑笑生對晚明社會的再現。²⁰⁶實際上，「鞋腳」敘事除了形塑女性的軀體形象外，值得注意的是，西門慶對「鞋腳」的性癖好，這個癖好不僅是文化的一環而已。潘金蓮「因前日西門慶在翡翠軒誇獎李瓶兒身上白淨，就暗暗將茉莉花蕊兒，攪酥油定粉，把身上都搽遍了。搽的白膩光滑，異香可掬。使西門慶見了愛他，以奪其寵。西門慶

²⁰⁵（明）何良俊對晚明的飲鞋盃文化（妓鞋行酒）有過精闢的敘述：「予嘗至閩門，偶遇王鳳洲在河下。是日攜盤榼至友人家夜集，強予入坐。予袖中適帶王賽玉鞋一隻，醉中出以行酒。蓋王腳甚小，禮部諸公亦常以金蓮為戲談。」《四友齋叢說》（北京：中華書局，1997年），頁 241。

²⁰⁶ 參李曉萍：《金瓶梅鞋腳情色與文化研究》（台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2002年）。此論文將女性在「鞋腳」方面的表現分為「勾引型」、「相腳型」、「比腳型」三類（頁）100-110。

於是見他身體雪白，穿着新做的兩隻大紅睡鞋。」（頁 419）此處能勾起西門慶性慾不僅是雪白的肌膚，還有大紅睡鞋，睡鞋甚至重於肌膚。或許潘金蓮的本意是以雪白的肌膚取悅西門慶，然而當她選擇一絲不掛僅穿紅鞋，反倒襯托紅鞋的獨特存在，此時身體是從，紅鞋是主。紅鞋是有刺激西門慶性慾之效，其不僅曾對潘金蓮道：「我的兒，你到明日做一雙兒穿在腳上。你不知，我達一心只喜歡穿紅鞋兒，看着心裡愛。」（頁 403）也曾對如意兒言：「我的心肝，不打緊處。到明日鋪子裡拿半個紅緞子，與你做小衣兒穿，再做雙紅緞子睡鞋兒穿在腳上，好伏侍我。」（頁 1254）顯然，鞋腳或紅鞋和西門慶的性交相關。這樣反覆強調西門慶對紅鞋與性交的關係，正凸顯人物的性心理和鞋子的緊密關係，縱使鞋子並非《金瓶梅》中唯一刺激西門慶性慾的事物，然而，從鞋子出發的性交敘事，凸顯人物對於鞋子過份眷戀的程度，鞋子因此便具有深度勾引他人性慾的能力，這個能力猶如美女般能讓男性獲得快感。

高羅佩認為中國古典小說中這類描寫是男女性交的開頭：「女人的腳是她的性魅力所在，一個男人觸及女人的腳，依照傳統觀念就以是性交的第一步。幾乎每部明代以後的情色小說，都以同樣的方式描寫這一步。」²⁰⁷ 這個說法是將鞋子是為女性軀體的延伸觸，實際上笑笑生則更進一步，懂得從「小腳」描述「鞋腳」乃至收藏「鞋腳」，收藏的舉動讓鞋子更具獨立性。西門慶收藏「鞋腳」的敘事，除反映笑笑生的文筆和巧思外，更讓讀者對充分認識西門慶的癖好，鞋子能成為人物專注的事物。西門慶收藏宋惠蓮的「鞋腳」，這一隻（可見笑笑生強調不是一雙）「鞋腳」是因為潘金蓮的失鞋事件，而由秋菊和春梅所發現：

良久，只見秋菊說道：「這不是娘的鞋！」在一個紙包內，裹着些棒兒香、排草，取出來與春梅瞧：「可怎的有了娘的鞋？剛纔就調唆打我！」春梅看見，果是一隻大紅平底鞋兒，說道：「是娘的。怎麼來到這書篋內？好蹺蹊的事！」於是走來見婦人。婦人問：「有了我的鞋？端的在那裡？」春梅道：「在藏春塢爹暖房書篋內尋出來。和些拜帖子紙、排草、安息香包在緞段子白綾平底繡花鞋兒，綠提跟兒，藍口金兒。惟有鞋上鎖線兒差些：一隻是紗綠鎖綫兒，一隻是翠藍鎖綫，不仔細認不出來。婦人登在腳上試了試，尋出這一隻比舊鞋略緊些，方知是來旺兒媳婦子的鞋，「不知幾時與了賊強人，不敢拿到屋裡，悄悄藏放在那裡，不想又被奴才翻將出來！」（第二十八回，頁 398）

²⁰⁷ [荷]高羅佩著、李零等譯：《中國古代房內考》（北京：商務印書館，2007年），頁 208-209。

這是個絕妙之筆，笑笑生不讓讀者直接觀看西門慶對「鞋腳」的愛撫，反倒利用這個間接的敘述，得知人物呵護「鞋腳」的事實，反映「鞋腳」在西門慶心中的重要地位和珍藏的舉動。或許讀者可以將這個珍藏，視為西門慶對宋惠蓮的思念和弔唁，然而，思念和弔唁的物品竟是平時最為容易引起西門慶性欲的「鞋腳」，不禁讓人懷疑，「鞋腳」是否僅有精神上的單純意義，或者應具身體和物質上、滿足性慾的目的和效果。換句話說，西門慶確實期望藉由鞋子緬懷惠蓮，只不過當他憑藉著是能夠刺激其性慾的鞋子時，鞋子恐怕不難以釋是單純的精神象徵，而是帶有強烈物質慾望成分的物品。西門慶的表現頗接近佛洛伊德的「戀物癖」。佛洛伊德在性與精神的相關研究，提出「戀物症」的概念，對此症下的定義是：「正常的性對象，被某種物品所取代，此物雖與性對象有關，卻完全不宜於做為正常的性目的。……性對象的替代品通常是身體上與性目標無關的部分，諸如足踝、髮絲、或與異性顯然有關的無生物，但具有相當的性之意味者（如衣服的碎片、紅肚兜）。」²⁰⁸若依照佛洛伊德的定義，西門慶顯然是戀物癖患者，所戀物的對象是「鞋腳」。²⁰⁹

「鞋腳」除了是性欲的來源，也可當作男女婚嫁時的條件之一，薛嫂兒正是如此展示孟玉樓的軀體：「薛嫂向前用手掀起婦人裙子來，裙邊露出一對剛三寸恰半釵，一對尖尖趨趨金蓮腳來，穿着大紅遍地金雲頭白綾高底鞋兒，與西門慶瞧，西門慶滿心歡喜。」（頁91）但不論「鞋腳」是否與性有何相關程度（不論直接或間接），至少對西門慶來說，「鞋腳」是衡量女性胴體的重要標準。財與色兩得中的色，指的不僅是容貌姿色，也包括「腳色」。男女的婚嫁過程中，女性人物的「腳」須由男性人物加以「驗貨」，薛嫂掀裙的沒遮攔動作更顯示物化的態度。《金瓶梅》的人物對於「鞋腳」的熱衷或可視為纏足文化的影響和產物。²¹⁰而西門慶僅反映晚明情色文化，和其他沉迷「鞋腳」的中國古典小說人物，幾乎沒兩樣。²¹¹然而從上述的討論，西門慶不僅在性交中追求小腳而已，甚將小腳或

²⁰⁸ [奧]佛洛伊德著、林克明譯：《性學三論、愛情心理學》（台北：志文，2011年），頁52-53。

²⁰⁹ 順道一提，潘金蓮對春梅的重視和疼愛，也與「鞋腳」有所關連：「婦人自此一力抬舉他起來，不令他上鍋抹灶，只叫他在房中，舖床疊被，遞茶水。衣服首飾，揀心愛的與他，纏的兩隻腳小小的。」（頁135）

²¹⁰ 纏足的歷史與文化，參[英]高彥頤著、苗延威譯：《纏足：「金蓮崇拜」盛極而衰的演變》（台北：左岸文化，2007年）。李曉萍也從文化的角度，對金蓮敘事有關一番討論，參：《金瓶梅鞋腳情色與文化研究》（台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2002年）。本文稱不上是嚴格的心理學研究，然而藉由佛洛伊德的戀物症，探討人物透過物品觀看他人，因觀看關乎人物如何形塑自我和他人軀體的內容。

²¹¹ 如《杏花天》中的悅生：「悅生卸了常服。時八月初旬，丹桂將開。步出院扉，看見近鄰一婦，不施脂粉，美艷非常，金蓮或起或環，似笑向人，又不畏縮，大是有趣。悅生見了，魂不守舍，

「鞋腳」視為女性或性交主體的替代物，若從佛洛伊德對戀物癖的定義和觀察，西門慶顯然犯了「戀鞋癖」。若從馬克思的拜物角度來說，西門慶是陷入鞋子的崇拜當中，是個拜物主義者，將鞋子視為滿足性慾的重要手段，鞋子的主人並非西門慶所關心的對象。

除了「鞋腳」以外，《金瓶梅》中另兩個明顯的人物戀物物品是「簪子」與「手巾」。

在「簪子」的部分，潘金蓮是代表人物。潘金蓮在陳經濟身上發現過孟玉樓丟失的簪子：「不想婦人摸他袖子裡，弔去一根金頭蓮瓣簪兒來。上面釀着兩溜字兒：『金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天。』迎亮一看，就知是孟玉樓簪子。怎生落在他袖中？想必他也和玉樓有些首尾，不然他的簪子，如何他袖着？」（頁1431）這段看似無關緊要的插曲敘事，反映的正是潘金蓮的戀物。尤其在潘金蓮的記憶中，和西門慶偷情的交換信物，「簪子」便是其一：「西門慶便向頭上拔下一根金頭銀簪，又來插在婦人雲鬢上。」（頁55）西門慶迎娶孟玉樓，和潘金蓮分別許久，相見時潘金蓮特別留意到西門慶的頭簪所插，並非自己所送的那根：「一面向他頭上拔下一根簪兒，拿在手裡觀看，都是一點油金簪兒，上面釀着兩溜字兒：『金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天。』卻是孟玉樓帶來的。婦人猜做那個唱的與他的，奪了放在袖子裡不與他。」（頁108）這些敘事足見潘金蓮對於「簪子」的留意。²¹²笑笑生筆下的「送簪」可以說是情人之間的親密行為之情感象徵，因此屢屢敘述西門慶和其他女性的「簪子情節」，顯示兩人的情感之狀態和程度，²¹³田曉菲便認為「簪子」是笑笑生敘述男女間情愛的物品：「玉樓、金蓮和瓶兒，每人都曾給西門慶一支簪子（按，此即《紅樓夢》十二金釵的原型），三支簪各各不同……。」²¹⁴但從戀物的角度，卻可發現潘金蓮的「簪子情結」，

目光早斜。」（第二回）

²¹² 楊曉莉認為：「簪子在《金瓶梅》中並不僅僅是作為一種飾品來描寫的，它又具有寄情意義。」參氏著：〈金瓶梅中的簪子描寫淺議〉，載黃霖主編：《金瓶梅與臨清—第六屆國際金瓶梅學術討論會論文集》（濟南：齊魯，2008年），頁359。簪子確實有寄情功能，但潘金蓮對簪子的過分反應恐非寄情可以涵蓋。

²¹³ 《金瓶梅》中這類女性與簪子的敘述頗多，如「與了如意兒那赤虎，又與他一對簪兒。把那一對簪兒，就與了迎春」（頁1327）與「西門慶向袖中掏出五六兩一包碎銀子，又是兩對金頭簪兒，遞與婦人，節間買花翠帶」（頁1330），就連偶然一次性交的來爵兒媳婦都獲得「一對金裹頭簪兒，四個烏銀戒指兒」（頁1371），西門慶贈送性交女子的禮物，除了「衣裙」外，就屬「簪子」最常見，直接送「銀子」的敘述反而不多。

²¹⁴ 參氏著：《秋水堂論金瓶梅》，頁45。「簪子」在《金瓶梅》尚未成為女性的象徵和專屬物品，「金釵」卻成為《紅樓夢》中女性的象徵和代表，這是曹雪芹較笑笑生兩人在人物與事物的象徵上的差異敘述部分，當然相關的深入分析有待來日專論。順道一提，笑笑生或許曾嘗試讓「簪子」成為西門慶家妻妾的象徵事物，本文所依據的是應伯爵和西門慶間的對話。應伯爵道：「不想剛睡就做了一夢，夢見哥使大官兒來請我，說家裡吃慶官酒，教我急急來到。見哥兒穿著一身大紅

明顯有戀物傾向，物品的位置在他的心中高於其他人物：「金蓮接在手內觀看，卻是兩根番紋低板石青填地金鈴瓏壽字簪兒。乃御前所製造，宮裡出來的，甚是奇巧。金蓮滿心歡喜……」²¹⁵這根簪子是西門慶從李瓶兒處獲得，為了賄賂而轉送潘金蓮，此根頭簪甚至引起吳月娘的注意，而向李瓶兒詢問出處，可見潘金蓮喜歡和常戴的程度（同時也暗示吳月娘同樣喜歡此簪）。²¹⁶其他能夠反映潘金蓮應有「簪子情結」的敘述是，西門慶贈送女性簪子的暗地之舉動經常進入潘金蓮的眼中：

夥計家，有這個道理！齊腰拴着根線兒，只怕·過界兒去了。你還搗鬼哄俺們哩，俺們知道的不耐煩了！你生日時，賊淫婦他沒在這裡？你悄悄把李瓶兒壽字簪子，黃貓黑尾偷與他，都教他戴了來這裡施展。大娘、孟三兒這一家子那個沒看見？（第六十一回，頁 955）

笑笑生的偉大在於諸多事件都是通過人物之口轉述，這不僅讓事件得到暫時性的隱匿和令人遐想，最重要的是能塑造人物的形象，引文正是這類敘事。在潘金蓮揭開這項事實前，讀者鮮少將簪子特別和西門慶的女性人物及其性交產生連結，然而當讀者發現這類敘述後，便明白西門慶的贈送女性簪子的習慣，並且，這個習慣是看在潘金蓮的眼中。在另一處，笑笑生再次讓人見識潘金蓮對西門慶這項習慣的細心察看：「西門慶開門，尋出李瓶兒四根簪兒來賞他。老婆磕頭謝了。迎春亦知收用了他，兩個打成一路。老婆自恃得寵，腳跟已牢，無復求告於人。……這如意兒就不同往日，打扮喬眉喬樣，在丫鬟夥兒內，說也有，笑也有，早被潘金蓮看到眼裡。」（頁 1043）讓潘金蓮看在眼裡之因，不僅是如意兒的說笑行徑、

衣服，向袖中取出兩根玉簪兒與我瞧，說：『一根折了。』教我瞧了半日，對哥說：『可惜了，這折了是玉的，完全的倒是硝子石。』哥說：『兩根都是玉的。』西門慶道：「我前夜也做了恁個夢，和你這個一樣兒。夢見東京翟親家那裡寄送了六根簪兒，內有一根〈石否〉折了。我說：『可惜兒的！』教我夜裡告訴房下。不想前邊斷了氣，好不睜眼的天，撇的我真好苦！」（頁 1003）然而，當「簪子」和西門家以外的女性產生關連後，「六金簪」的設計便算夭折，遠不如《紅樓夢》「十二金釵」的具體且統一。

²¹⁵ 從上下文的敘述來看，這簪子本來是李瓶兒向西門慶表示心意的物品：「婦人便向頭上關頂的金簪兒，拔下兩根來，遞與西門慶，分付：『若在院裡，休要叫花子虛看見。』西門慶道：『這理會得。』當下二人如膠似漆，盤桓到五更時分，窗外雞鳴，東方漸白。」西門慶卻基於為了取悅潘金蓮只好獻出頭簪：「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。」（頁 181-182）西門慶此舉顯然是為了哄騙和搪塞潘金蓮的多嘴。

²¹⁶ 原文為：「月娘因看見金鬢上撇着那壽字簪兒，便問：「二娘，你與六姐這對壽字簪兒，是那裡打造的？倒且是好樣兒，倒明日俺每人照樣也配恁一對兒戴。」李瓶兒道：「大娘既要，奴還有幾對兒，到明日每位娘都補奉上一對兒。此是過世公公宮裡御前作帶出來的，外邊那裡有這樣範？」月娘道：「奴取笑鬪二娘要子，俺姊妹們人多，那裡有這些相送？」眾女眷飲酒歡笑，看看日西時分……」（頁 196）

向他人炫耀、明目張膽的行為，還包括髮中簪子，尤其後來潘金蓮清楚且直接向吳月娘抱怨：「娘，我也見這老婆，這兩日有些別改模樣的。怕這賊沒廉耻貨，鎮日在那裡纏了這老婆也不可知的。我聽見說，前日與了他兩對簪子。老婆戴在頭上，拿與這個瞧，拿與那個瞧。」（頁 1049）明顯地，「簪子」是潘金蓮發現西門慶偷情的證據，但能發現偷情事蹟的條件之一源自於潘金蓮的「簪子癖」。這不得不讓人懷疑潘金蓮對簪子的癖好，因為潘金蓮經常得知西門慶與其他女性性交的訊息，訊息的獲知方式實際上並不一致，有時經街坊鄰居的口耳相傳，²¹⁷但「簪子癖」顯然是潘金蓮得知這類訊息的重要管道，畢竟這個管道的辨識需要深刻記憶西門慶手中簪子樣式的條件。

另一個讓我們深信潘金蓮的戀物表現，是潘金蓮對他人頭上「簪子」的細心留意程度，基於《金瓶梅》的這類敘事之多，不禁令人懷疑潘金蓮是否時時刻刻都在觀察周遭女性的簪子。其實潘金蓮記住的不僅西門慶手中存有的簪子，幾乎所有簪子都逃不過她的視野，這也是為何摸出陳經濟身上的簪子時，潘金蓮立即知道簪子的主人是「孟玉樓」。對某些研究者來說，潘金蓮對於簪子的在意是離不開情感關係，上述討論也證明，潘金蓮從從簪子上發現男性的偷情事蹟，然而，能讓這樣的情感關係得以揭曉，必須是基於潘金蓮無時無刻在觀察他人的簪子，否則無從得知這些簪子的流向，由此推測或判斷暗地中的情感關係，因此雖然從結果來看，簪子的意義是與情感緊密相關，但從人物所表現的行為來看，潘金蓮顯然是個重度的戀簪者。再者，即便潘金蓮的戀簪心態與其性慾並無直接相關，簪子卻暗示兩人情感關係的性交事實，簪子便與性交或性慾有關，這也是我們以戀物形容潘金蓮戀簪行為的理由。總而言之，「簪子」讓潘金蓮成了「戀物症」的患者，猶如西門慶陷入「戀鞋」的症狀中，兩人都重度戀物。

和上述兩項戀物的情況有異，笑笑生對「戀巾」的敘事並未鎖定某位人物，但作為人物迷戀的目標物之一，在《金瓶梅》的開頭已見端倪，因為西門慶贈送潘金蓮的是「金頭銀簪」，潘金蓮回贈的便是「巾帕」（頁 55），簪子和巾帕便與性欲有關。當然，笑笑生讓「戀巾」浮上檯面並且發酵為重要的敘事，且與性欲有關的是陳經濟向潘金蓮索取「汗巾」一事：

婦人道：「好短命！我的鞋應當還我。教換甚物事兒與你？」經濟笑道：「五娘，你拿你袖的那方汗巾兒賞與兒子，兒子與了你的鞋罷。」婦人道：「我明日另尋一方好汗巾兒。這汗巾兒是你爹成日眼裡見過，不好與你的。」

²¹⁷ 如「不想被韓嫂兒冷眼睨見，傳的後邊金蓮知道了」（頁 1330）

經濟道：「我不，別的就與我一百方也不算。一心我只要你老人家這方汗巾兒！」婦人笑道：「好個牢成久慣的短命！我也沒氣力和你兩個纏！」於是向袖中取出一方細撮穗，白綾桃線鶯鶯燒夜香汗巾兒，上面連銀三事兒，都掠與他。這經濟連忙接在手裡，與他深的唱個喏。婦人吩咐：「你好生藏着，休教大姐看見！他不是好嘴頭子！」經濟道：「我知道。」（第二十八回，頁 401）

陳經濟索取「汗巾」的理由恐怕和西門慶的「戀鞋」有異曲同工之妙，因從物質的物性和人類的使用方法來看，「鞋」與「巾」同樣殘留使用者的餘味，陳經濟的「索巾」（尤其是汗巾）正是藉此品嚐「潘金蓮」的「汗香」。值得注意的是，笑笑生進一步敘述陳經濟和「手巾」的情節。陳經濟受西門慶指派，到外面購買汗巾，沒想到不只銀子沒了，甚至受到西門大姐的誣賴與責罵（指責其養老婆），結果引來潘金蓮和李瓶兒的側目，之後請他代買「汗巾」。²¹⁸《金瓶梅》的敘事因偏重在日常生活而缺乏明確的情節起伏，也因此常讓讀者忽略箇中細節，但若讀者記得陳經濟跟潘金蓮「索巾」的部分，「買巾」的事件讓「戀巾」與「姦情」的事態更加鮮明。潘金蓮將起初交由西門慶的心意，藉由「手巾」的索求和購買逐漸的轉向陳經濟，西門慶死後，潘金蓮和陳經濟的偷情行為，「汗巾」此時便具有關鍵性地位：

一日，四月天氣，潘金蓮將自己袖的一方銀絲汗巾兒，裹着一箇玉色紗挑線香袋兒，裡面裝安息、排草、玫瑰花瓣兒，并一縷頭髮，又着些松栢兒，一面挑着「松栢長青」，一面是「人如花面」八字，封的停當，要與經濟。不想經濟不在廂房內，遂打窗眼內投進去。後經濟開門，進入房中，看見彌封甚厚，打開都是汗巾香袋兒。紙上寫一詞，名〔寄生草〕：將奴這銀絲帕，并香囊寄與他。當中結下青絲髮，松栢兒要你常牽挂，淚珠兒滴寫相思話：夜深燈照的奴影兒孤，休負了夜深潛等茶蘼架。（第八十二回，頁 1423-1424）

²¹⁸ 金蓮道：「不打緊處，我與你銀子，明日也替我帶兩方銷金汗巾子來。」李瓶兒便問：「姐夫，門外有買銷金汗巾兒，也稍幾方兒與我。」經濟道：「門外手帕巷有名王家，專一發賣各色改樣銷金點翠手帕汗巾兒，隨你問多少也有。你老人家要甚顏色？銷甚花樣？早說與我，明日一齊都替你帶來了。」李瓶兒道：「我要一方老金黃銷金，點翠穿花鳳汗巾。」經濟道：「六娘，老金黃銷上金，不顯。」李瓶兒道：「你別要管我，我還要一方銀紅綾銷江牙海水嵌八寶汗巾兒；又是一方閃色，是藤花銷金汗巾兒。」經濟便道：「五娘，你老人家要甚花樣？」金蓮道：「我沒銀子，只要兩方兒勾了。要一方玉色綾瑣子地兒銷金汗兒。經濟道：「你又不是老人家，白刺刺的，要他做甚麼？」金蓮道：「你管他怎的？戴不的，等我往後吃孝戴！」經濟道：「那一方要甚顏色？」金蓮道：「那一方，我要嬌滴滴紫葡萄顏色四川綾汗巾兒，上銷金間點翠，十樣錦，同心結，方勝地兒，一個方勝兒裡面一對兒喜相逢，兩邊欄子兒都是纏絡出珠碎八寶兒。」（頁 774-775）

此處的「汗巾」一方面保留的包覆功能，一方面也成為情書的信封或信紙，抒發內心的情感和思念，然而若讀者將潘金蓮和陳經濟間的兩次汗巾敘事並排觀看，汗巾是潘金蓮送給陳經濟品嚐自己體香餘味的方法，汗巾上頭的詩歌是掩飾這個目的的手段。此處並非否定汗巾作為睹物思人的情感物品之作用，況且縱使汗巾及其詩歌具有情感意義的精神意涵，精神意涵也是因身體上的性慾及其衍生才能成立和開展，具有濃厚性慾的意味，這樣的情感恐怕並非單純的精神性，反倒是具有濃厚的物質性色彩。

對於某些研究者來說，「簪子」與「汗巾」的敘述，與性交的關係較為薄弱，缺乏直接證據，頂多屬於拜物而非戀物。從我們的研究成果來看，人物屈從物品（不論是否有其價格），沉迷於各種物品的追求和投入，物品並且帶有些許性慾的意味時，人物偏向戀物而非拜物。這種帶著些許性慾的戀物行為對嚴謹的佛洛伊德的性心理學者來說，仍構不上全面的戀物症狀，但對我們來說，簪子與汗巾卻有著暗示性慾的意義和作用，和戀物有著異曲同工之妙。西方的靄里士對戀物的認識是：「若戀物的威力發展到一種程度，可以離人而獨立，即使所愛的人不在，戀物的呈現不但足以激發積欲的過程，並且足以完成解欲的過程，即無需乎正常的交合，亦足以共給性慾的滿足，那就成為一個明確的歧變了。」²¹⁹此定義和佛洛伊德頗有相近之處，也就是將物品視作為性慾的宣洩窗口，而物品的原有主人成為被取代的對象，在性交或性慾的過程中缺席，這個缺席和取代充分顯示戀物者對物品的重度迷戀狀態。若從人物的戀物癖現象可知，人物若可經由物品獲得猶如親身性交的快感，此時，不但物品成為人物化身，人物也化身為物品，滿足他人的需求和性慾。不論身體上或精神上的性交都顯示物品已經超越人物的附加屬性，具有更實質上的主導和影響地位，或許從嚴格標準西門慶並非完全的戀物症患者，他仍然需要和真實身體進行性交，但將自身的性慾投射在物品中，至少在此狀態中，戀物症正在其身上發作中。這種戀物癖顯示人物對物品的過度沉迷。²²⁰人物對物品的無法自控，無法自控除了反映物品具有如同真人的意義和地位，另一方面是替代物成為某人的延續，成為人物重視的目標。物品成為人物存在世界，人與物之間失去明確的界線，這是種「以物為人」的現象。

為了讓「以物為人」的敘述有所對比，笑笑生甚設計一些次要情節。李衙內

²¹⁹ [英]靄理士 (Havelock Ellis) 著、潘光旦譯注：《性心理學》(北京：商務印書館，1997年)，頁 218。

²²⁰ 佛洛伊德對戀物症的觀察，正是從拜物現象得到靈感，其言：「這種替代品很可以比擬做原始民族的崇拜物 (fetish)，因為野蠻人就從這些崇拜物裏想像出神祇的具體形象。」參氏著、林克明譯《性學三論、愛情心理學》(台北：志文，2011年)，頁 53。

有個先頭娘子丟下的大丫頭「玉簪兒」，此人在《金瓶梅》的結局是「把玉簪兒領出去，變賣銀子來交」（頁 1556）。照常理，李衙內不應僅為了孟玉樓，便將其賣出，但從戀物的角度來看，這段情節顯然是虛設，是為了凸顯人與物的異同。

「玉簪兒」非《金瓶梅》中唯一被變賣的女性，但基於名為「玉簪」，使得讀者由此延伸人與物間的深度思考：因在「玉簪」的敘事中，身為「物」的玉簪獲得眷戀，身為「人」的玉簪卻如物品般任由他人變賣，人的地位是低於物的。雖然我們無法直言物品獲得全面的高度地位，至少在某些情況底下，物品的重要性是大於人物，這對於重視人物價值的中國古典小說家是難以想像的敘事。

須承認睹物思人是文學表現中常見的形式和手法，中國古典小說的敘事傳統所產生的重要延續（也是變型）的乃是交換信物或定情之物，凌濛初〈女秀才〉中的「箭矢」、「羊脂玉鬧妝」便承此傳統，上述的「鞋」、「簪」、「巾」也可視作這類敘事傳統的繼承。²²¹實際上，笑笑生雖然讓這類敘述進入《金瓶梅》的話語之中，物品的意義卻不僅聯繫人物關係的功能意義，更為重要的是物品取代人物存在，成為人物重視和不可或缺的核心。具體而言，睹物思人的是借由物品緬懷某人，物品僅是通往某人的管道和方式；思人才是人們和人物觀物的目標和方向，但在觀物的過程中，若物品逐漸影響人物的感知，位居於主導地位，主從的關係將發生變化，物勝於人。睹物思人中的人與物之主從關係，不易判斷，因在睹物思人的過程中，物與人同時在場，問題是當人不斷流逝和更替，相同物品卻依舊的存在和產生作用，此時物品的必須性和重要性大於人物，這便是物品位居主導地位的理由。換言之，或許起初這類敘述「以為人物」是「睹物思人」，事實上睹物思人的對象性逐漸消失，取而代之的是物品成為人物迷戀的目標。

二、「視人如物」的替身現象

本文將《金瓶梅》身體視為物質性所構成和控制的最後一項證據和現象是：視人如物。²²²「視人如物」指的是笑笑生將他人視為某人的替身敘事，這種替身

²²¹ 聞俊卿清楚的言說此物品的信物意義：「既承老丈與令甥如此高情，小生豈敢不受人提挈！只得留下一件信物在此為定。待小生京中回來，上門求娶就是了！」〔明〕凌濛初：《二刻拍案驚奇》（台北：三民書局，2008年），頁 345。

²²² 特別說明的是，與替身有類似的概念和詞彙是分身，對本文來說，分身指的是通常是人物的部分延續，如人物的衣物和頭髮之類的，上節所論的戀物之物便可以視作分身的一種。此節所言的替身指的是不同的人物身體間的替代現象，具體而言是身體替代身體的探討，故以替身稱之。此處的身不僅是原先者的身體，也包含替代者的身體，即本文小標題所提出的視人如物。

的出發點正是將人視作物品，可以隨意的取代和替換。將他人視作某人的替身，一方面不但降低某人的獨特性存在，另一方面，替身者又未能成為真正的精神性存在，永遠是他人的替身，無法躍居為核心的主要對象。《金瓶梅》的替身敘事眾多，幾乎任何人物的到來和離開，都將觸發和涉及替身的敘事，這種敘事呈現人物如何觀看他人人身（包括觀看自身）的方式，充分反映物質性身軀的思想。以下，本文將這些敘事進行分析，論證為何替身敘事可證明，人物的軀體對他人來說如同其他物品的存在。

《金瓶梅》在前十回就有兩個與替身有關的敘事，其一是「李外傳」的死，其二是兄弟會成員的接替。

「李外傳」的存在對於《金瓶梅》的敘事功能，並非僅有敘述者所言的表面意義而已，即此人的「裡外賺」，同時也是正式向《水滸傳》的情節告別，形成本傳以外的「外傳」。更重要的是，若非武松誤將李外傳當作西門慶，²²³西門慶及其家族便無法發展，也就沒有《金瓶梅》的故事。不可否認，武松誤認西門慶的敘事，是為了讓西門慶活著，敷衍接下來的情節，但人物存活的方式並非僅有一種，笑笑生卻使用替死鬼的敘事策略，便值得我們深思探究。事實上，此替身敘事使得武松獲罪、驅離，變得更為合理，卻也形成西門慶是由某人替死，才能存活的发展。這個發展反映的思想是，某人死後，其位置可由他人替代，某人也可替代他人死亡，人物死後位置將由他人替代的現象，正猶如物品間可彼此交換和更替。

人物死亡後，「社會關係」中的位置將由他人接替的思想和敘事，在十兄弟敘事極為明顯：「卜志道故了，花子虛補了。」（頁 133-134）原本為西門慶帶來李瓶兒的花子虛，是卜志道之死而補位的兄弟，故花子虛一死，自然也有人接替，即賁地傳：「連新上會賁地傳，十個朋友，一個不少。」（頁 222）²²⁴這種人死後由他人遞補「社會位置」的替身敘事，西門慶死後也發生：

張二官小西門慶一歲，屬兔的，三十二歲了。李嬌兒三十四歲，度婆瞞了六歲，只說二十八歲，教伯爵應也瞞着。使了三百兩銀子，娶到家中，做了二房娘子。……張二官見西門慶死了，又打點了千兩金銀，上東京尋了樞密鄭皇親人情，對堂上朱大尉說，要討刑所西門慶這個缺，家中收拾買

²²³ 以誤認稱之，是因為旁人和武松的言語所定。眾人道：「都頭，此人不是西門慶，錯打了他。」武二道：「我問他，如何不說，我所以打他。原來不經打，就死了。」（頁 124）

²²⁴ 附帶一提，兩人之妻最後都和西門慶有過性關係，這種性交兄弟妻妾的行徑，在西門慶身上實屬正常，李瓶兒絕非偶例。

花園蓋房子。應伯爵無日不在他那邊趨奉，把西門慶家中大小之事，盡告訴與他……（第八十回，頁 1407）

對於這類替身兄弟的敘事，敘述者一本正經的批判應伯爵的不義，²²⁵卻無法掩蓋某人死後所遺留下來的社會身分由其他人接替的事實。嚴格而論，不義者恐非應伯爵而已，參與這項替身行動的包括李嬌兒。西門慶的妻妾和兄弟都在其死後均急著找替身，讓我們對替身現象及其思想更加堅信，事實上除了不義者須找替身，就連正派者孟玉樓（改嫁李衙內）和吳月娘（視西門孝哥兒為西門慶的繼承者）都有類似的行動。由此可見，從社會關係角度，某人死後找他人接替或繼承位置，顯然是人物共識，若非如此，《金瓶梅》怎會屢屢上演「改嫁」戲碼？從李嬌兒、潘金蓮、李瓶兒到孟玉樓，西門慶的妻妾幾乎都是「回頭人」。若讀者將「改嫁」的替身敘事，置於儒家理想社會關係和道德操守的語境來看，笑笑生的替身思想就更清晰，因抱持「貞節理念」的婦人不應改嫁，以表對先夫及其家族的忠誠，反之，縱使改嫁之婦在世未得社會批判和辱名，也將失去身後的美名，保守人士更認為這類婦女將導致衰運和慘狀，別忘了道德派中國古典小說家更愛藉由作品歌頌貞節牌坊的烈女，馮夢龍筆下的花魁娘子，不論杜十娘或瑤琴都是存有婦道理念的妓女，三從四德仍深植她們的心中。²²⁶《金瓶梅》的女性改嫁卻沒有這類改嫁的問題，雖然有吳月娘堅守西門家牌位的表現，改嫁的女性卻居多（孟玉樓的人生甚至以三嫁為收場），尤其有的改嫁後並無道德缺陷而導致衰敗的發展，足見笑笑生認為替身乃是社會普遍現象的事實。總而言之，《金瓶梅》不斷產生新的「繼夫」、「繼妻」和「繼兄」、「繼弟」等關係，一方面道出社會性親屬關係的隨機性，所有人物皆可通過婚姻或結拜，構成暫時性的擬親屬關係（西門慶和花子虛兄弟的親屬關係，正源自於李瓶兒的改嫁），另一面這卻也是替身現象的最佳註腳，所有人難以成為永久的精神性存在，當某人離開人間，立即有人取代此人的社會位置和身分，這樣的情形幾乎成為《金瓶梅》人物的輪替定律。是此，讀者對於笑笑生所敘述王六兒的結局將須重新省思，因韓道國死後、王六兒選擇

²²⁵ 批判的言語為：「看官聽說：但凡世上幫閒子弟，極是勢利小人。見他家豪富，希圖衣食，便竭力承奉，稱功誦德；或肯撒漫使用，說是疎財仗義慷慨丈夫。齷齪諂笑，獻子出妻，無所不至。一見那門庭冷落，便唇譏腹誹，說他外務，不肯成家立業；祖宗不肖，有此敗兒！就是平日深恩，視如陌路。當初西門慶待應伯爵如膠似漆，賽過同胞弟兄。那一日不吃他的，穿他的，受用他的？身死未幾，骨肉尚熱，便做出許多不義之事！」（頁 1408）笑笑生是否真的批判替身現象，或者陳述世俗者找替身的常態和現實，是應分開處理的內容，對本文來說，後者是《金瓶梅》中確實存在的實情，前者則需要更多的辯證才有法探討。

²²⁶ 瑤琴的形象，參張淑香：〈從小說的角度設計看賣油郎與花魁娘子的愛情〉，載於《抒情傳統的省思與探索》（台北：大安，1992年），頁 255-258。對本文來說，這類婦道妓女的形象，說明小說家是以精神性的角度塑造人物的形象及其意義。

和韓二種田度日，除了可視為對武松和潘金蓮故事的對照或反諷外，實際上更是強化和總結社會關係的「替身」思想。²²⁷

笑笑生呈現替身思想和敘述不僅在社會關係面，同時也在性事活動上，找尋合適的性交替身對象，更是西門慶的基本原則。李瓶兒、潘金蓮和王六兒三人，是最明顯的替身組合。浦安迪曾以形象疊用的角度，分析上述三位女性的異同，著重人物形象是中國古典白話小說對稱美學的產物。²²⁸然三人同屬西門慶在性交中的暫時性替身，不僅三位女性的名字或稱呼都和「六」有所關聯（六娘、六姐與六兒），更重要的是，當胡僧贈予西門慶藥物後，西門慶以試藥為目的，穿梭三者間的性交，不論由「王六兒」至「李瓶兒」至「潘金蓮」交叉般的輪番性交，他與三人同樣採取後背或後庭花兒的性交姿勢，這個性交姿勢顯然有其特殊性。即或許我們無法探究三人的替身關係中，誰為替身之主。從西門慶的行為來看，他是否明白自己當下究竟在跟誰性交，尤其當對方背對他時，要認出對方的身影有其難處。西門慶將女性們視為替身而性交的情形，在其死前更加頻繁和明顯，除了與眾女性性交外，當他親見驚為天人、令人惡眼將穿的何千戶娘子藍氏過後，竟然猴急的與來爵兒媳婦直接性交，更見性交替身的確切性，因為慾火兇燒之際就得找個替身消火，來爵兒顯然就是藍氏的替身。

須承認中國古典小說家也有過替身的敘事表現，《三國志演義》的後半段，次要人物對於主要人物的重述，便是替身的敘事。然而這種替身敘事著重的是，人物繼承其他人物傳承的精神性，意圖彰顯的是精神超過肉身，在其他肉身繼續有所影響。總的來說，這類的思想乃是儒家思想的弘揚和闡揚，即「仁義道德」充分發揮其理想和作用，不會因個人軀體消散而滅亡，可在其他的個人軀體中，繼續存留，作用於社會秩序，「禮治」和「大同」正是因此可實現和實踐。這是精神大於肉體的替身敘事。讀者卻難以在《金瓶梅》中發現這類精神性替身敘事，因人物的消散是由其他人物軀體，取而代之，其中縱使有頗為接近精神性的懷念和弔唁，卻難以離開物質軀體的需求和仰賴。憑藉其他人物的軀體，進行慰藉和依賴的行為，這不僅是對替身之原主的失禮，同時也是將替身者視為物品，兩者同樣缺乏獨立的尊重性和精神性。值得注意的是，《金瓶梅》中幾乎所有人物都在賴以生存的對象死後，急著找新對象，接替亡者的位置和存在，不論是金錢或性交還是其他領域，由此可見身體的承接，顯然是《金瓶梅》人物在生命中首要

²²⁷ 書載：「王六兒原與韓二舊有揸兒，就配了小叔，種田過日。」（頁 1687）此外又載：「後韓二與王六兒成其夫婦，情受何官人家業田地，不在話下。」（頁 1688）

²²⁸ 參浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯，2006年），頁 87-94。

在乎和關心的事務。

若替身人物並不清楚被他人視為替身或許還有精神性可言，然而《金瓶梅》張二官事件亦透露出人物自知替代性的存在。張二官積極尋求繼承西門慶官職、迎娶其妻妾的行為，突顯出替身者毫不在意是否成為他人替身，只要接替後能為自己帶來更大的利益和權貴，滿足自身的物質慾望。而這類自願擔任他人替身的敘事，張二官並非首例，如意兒是以李瓶兒的替身獲得西門慶的寵愛。²²⁹人物將其他人物的軀體視作物品般，進行交易和替換，是人物化他人的一種實情，那麼上述人物心甘情願擔任替身的現象，恐怕是自我物化的反映。找他人接替某人和自願接替某人顯然是有別，前者將他人視為物品的觀點，可視作強權者對弱勢者的欺壓，是單向替身認定；後者卻深刻反映出，替身者並不排斥成為他人替身，即便這種替代不僅無法讓自己成為主體，甚有可能又被他人所替代，仍然願意和同意擔任替身者的角色，這讓替身的思想已經不是單向認定，而是雙方共謀下的確切存在。分工和階層越是細緻以即明顯的社會，或許對身分和職位的接替更為在意，因為任何的位置和環節都需要人進行維繫和擔任，空缺將使社會運作發生危機，這是對替身的一種詮釋觀點。此詮釋觀點和本文的研究分屬不同的角度，因分工和階層的運作是從外圍和制度的部分進行探討，解釋為何社會需要替身，本文所提出的《金瓶梅》替身思想，雖然也可以和人物須在社會立足與運作結合思考，問題在人物毫不掩飾和樂在其中的擔任替身者的物質身體的行為，讓我們不得不認為，人物對自身和他人身體的認識，並非以精神為主要關照角度，物質才是他們認識身體的基礎。

笑笑生呈現替身現象的最高潮，要屬《金瓶梅》的最終回。一方面，此回中普靜禪師為讓吳月娘放棄孝哥兒，特將禪杖點向孝哥兒的頭頂：「忽然翻過身來，卻是西門慶，項帶沉枷，腰繫鐵索。」（頁 1694）孝哥兒是否為西門慶所托生是有爭議性的，同回中，小玉曾經看過：「是清河縣富戶西門慶，不幸溺血而死。今蒙師薦拔，今往東京城內，托生富戶沈通為次子沈鉞去也。」（頁 1690）這段「輪迴」的替身敘事引出的問題是，人的精神性可否依存在其他物質軀體，並且有所繼承和延展或成長。另一方面，同回中，西門孝哥兒離開吳月娘後，吳月娘歸家，收玳安為義子，改名西門安，繼承家業，這些替身敘事透露出人的精神性似乎無法在物質軀體上產生獨立的作用和意義，因為對《金瓶梅》的人物來說，

²²⁹ 西門慶在李瓶兒的房內或是守喪期間，就急於和如意兒性交，西門慶更正大光明的對其言：「我兒，你原來身體皮肉也和你娘一般白淨，我摟着你，就如同和他睡一般。你須用心伏侍我，我看顧你。」（頁 1081）

人們的物質軀體都會在未來成為某個死者的替身，扮演替身的角色，人物雙方的精神性是無須參與的，替身的重要意義是接替人物物質身體的存在。這樣的論述看似否定了人物藉由替身慰藉精神性的可能，這並非此處意圖強調部分，我們所試圖指出的是當人物不斷的交換輪替時，純粹的精神和情感也就變得難以實踐，成為一種超然的理想。再次重申，對笑笑生（也包括《金瓶梅》的人物）來說，替身是常態，所有人在失去他人之後都將找尋替身，繼續賴以生存。這種替身是以物質性的身體為認識的基礎，因人物將他人也將自我視為物品，任由他人替代或替代他人，相互替代的意義乃是身體的首要意義是物質性（不論此人是否具有精神性的可能）。

在笑笑生的思想中，身體內的物質是彼此糾纏、連結。上述將《金瓶梅》的敘事分成性交、飲食、生死和排泄乃至於拜物、戀物等主題或內容，是為了解釋方便，實際上，笑笑生並非將這些內容各自獨立思考。對其來說，所有物質都是緊密相連，無法切割，所有事物都以物質存在為主，彼此自然有所影響和作用。更不用說上述敘事系列在小說並非各自獨立，更為常見的是各系列的交叉敘事，構成多重和交叉的身體敘事，生死中有性交、飲食和排泄、排泄中有飲食、生死和性交，替身中的生死和性交更是笑笑生關懷的重點。此重疊和交叉的身體物質敘事說明了笑笑生對於身體的認識並未陷於其中任何一環，而是從身體的現實性存在，凸顯身體的多面向內容，由此描繪出實在且物質性的血氣客體：人。換句話說，笑笑生對人之本質的解釋應為，由各種物質所構成和控制的生物體（不論是否為客體或主體）。一方面，人是由物質所構成或控制，另一方面，人的一生中各種物質的消長和交歡才是事實，即人的身軀就是各種物質進行交流的場域，在此狀態底下，身體的意志幾乎退居次要甚至缺席，這也是本文認為物質比意志更適合探討《金瓶梅》的身體敘事的原因。

宋明理學對於物質性身體的論述並不欠缺，但笑笑生透過各種身體的敘事，建構身體作為主體的實在內容，人物的反應、行動都是經由身體所展現的結果。這些身體展現的結果，經常是宋明理學否定的物質範疇和課題，對於這些思想家來說，身體首重的是意志的存在體。對笑笑生來說，人類透過身體的媒介認識和反應外在事物的時候，意識並非全然毫無作用，然而意識需要和身體有所對話和交流，而非宋明理學家深信的是意識或意志在指導身體。若視身體僅是意識活動的場域，便會輕視身體感觀對於意識的影響和作用，甚至將人之身心截然的對立

和化分，忽略兩者彼此影響下的複雜面向和可能。

以物質為中心與以意識為中心的身體行為（反應）敘事，是兩種截然不同的觀點和思考，這是基於決定人們身體行動的根源究竟是物質還是意識。因此雖然所有小說的人物都必須有所行動和反映，從本文的課題來看，其中還可以粗分為以物質身體或以意識為中心的兩種類型。這兩種類型表面上頗為相近，甚至難以區分，實際上卻反映不同的人類行動或行為思考的世界觀。以意識為中心者相信所有的行動都是由人們的意識所決定，換言之，人物的意識決定讀者所見各種跡象，有別於此，以物質身體為中心者認為，人物的各種行為都和物質身體無法脫鉤，意識乍看之下獨立於物質身體之外並且指揮身體，實際上，意識的接收和反映仍然須要透過物質身體給予訊息和作用，選擇和思考的時候，物質身體甚至會左右意識的決定，至少意識須和物質及其身體有所對話或協商。

中國古典小說家較少從肯定物質的角度形塑身體，其實和小說的主題有關，因為這些小說通常是堅定精神和重要意志或虛無生命等等，小說家認為只要點出小說主人翁對世界的基本認識就好，身體的細微感知和變化，自然簡要帶過。²³⁰ 譬如唐代傳奇〈杜子春〉追探人類的肉身意義，卻只簡述人物肉身的苦痛，呈現的身體血氣較表層，具有更為現實意義的生命或血氣，讀者幾乎無法在字裡行間中找到蛛絲馬跡。與此有別，《金瓶梅》的人物會進行思考，通常也是基於血氣身體本能的需求，是身體促使他們須做出反應和回應。約翰·奧尼爾曾言：「人們有時認為，身體是一種物質／生理客體，就像本文周遭的其他客體一樣。」²³¹ 笑笑生或許會同意這段話語，因為其筆下的人物正如同其他物質和生理主體／客體般，進行日常生活。

²³⁰ 古典小說家的人物身體觀應可獨立成一門學問和專題，此章是這類研究的起點。上述的論述和觀點是與《金瓶梅》對照後的結論與想法，如果有其他的發現和觀察，有可能推翻此處的淺見和說法，調整本文對於《金瓶梅》的身體觀型塑之源頭問題。不論結果如何，無礙於此處本文對於《金瓶梅》中血氣與物質的身體觀點。

²³¹ 〔加〕約翰·奧尼爾著、李康譯：《身體五態：重塑關係形貌》（北京：北京大學，2010年），頁4-5。

第四章 體物入微的敘事技巧

文學的文本研究中基本上可分為內容分析與形式分析，內容指的是文字書寫的題材和話題以及議題等等，形式指的是文字表現技巧或文學手法之類的。兩者雖然同屬文學的文本研究，研究者卻很少將兩者合併觀之。造成這個結果的原因十分複雜，其中一個顯著的理由，表現技巧或文學手法有時橫跨多種題材，文字內容或題材又難以與表現技巧直接有關，於是，文學研究者在論述文字內容時，通常躲開技巧問題，文學技巧的研究者也常常迴避某些文字內容使用某些技巧的關連性和意義。這種文學文本研究中內容與形式的斷裂，或許是不得已的情形，也足以分析一般的文學著作，所以在研究領域長期存在，但難以解決偉大文學家的文學作品，因為這些文學作品常是內容與形式合而為一，展現相當程度的統一世界觀，若僅以內容與形式二分的研究方式，難以獲得更深入的詮釋。當然如何找到一個平衡點，貫穿文學文本中的內容與形式，是研究者的功課，而本文正是基於這樣的信仰，以物質作為笑笑生的世界觀，認為小說的內容和形式，都可以從物質（世界觀）的角度上獲得解釋和說明。這樣的嘗試或許仍有其不足，然而一方面本文希望能將研究作為更完善，另一方面提供一個內容與形式結合研究的樣本。前兩章，本文主要從小說的內容進行物質敘事相關的分析，證明笑笑生對物質敘事的重視程度和表現面向。然而，笑笑生對物質敘事的書寫不僅僅是內容方面的反覆強調，因在敘事技巧方面，也可發現笑笑生從物質出發的傾向。由此來看，笑笑生對物質的認識不僅是客觀的外相，他更深信物質是推動所有事物的根源，小說中這種根源正是以敘事技巧，加以呈現。具體而言，笑笑生除了關懷這些物質在世界或人物的基礎內容外，物質間如何彼此交流和活動以及所構成的各種關係，並且表現在各種形式與技巧中，是其進一步追問的課題和方向。

《金瓶梅》與《三國志演義》、《水滸傳》、《西遊記》並列為四大奇書，只是相較其他三本奇書在情節或人物上超凡絕奇的特點，《金瓶梅》中的事件和人物基本上是平凡無奇，假使真能稱上「奇書」之名，便是因其敘事技巧，這個敘事技巧是以物質為根基，換言之，因笑笑生對物質的重視與強調，構成其敘事技巧有別於其他中國古典小說的風格，對於這樣的敘事技巧，本文稱「體物入微」。

在往後本文後所探討的幾個原被視為文學技巧性的表現手法，在小說中不僅僅是技巧意義，甚至是物質流動和活動或物質關係的核心思想。具體而言，本文研究這些技巧的目的不在於彰顯它們在小說史上首創的文學價值和地位，是企圖透過這些技巧深入探討笑笑生如何建立物質的活動型態與關係。概述之，這些特殊的敘事是圍著「物」所建立。體物入微是笑笑生主要的敘事技巧，也是種認識世界的特殊方法，其針對的主要是宋明理學以降，在理學基礎上所形成的秩序世界，這個秩序世界中物與物間存在壁壘分明的關係，且不容打破。笑笑生顯然不認同宋明理學對物質流動和關係的見解，如毗鄰化的物質敘事可清楚察見理學僵化後的物質（人際）狀態和關係如何被徹底瓦解，反諷的物質敘事又是如何嘲笑理學的樂觀性，即是理學對人類主體的過份自信，因為所有的世俗者幾乎都無法抵擋物質的誘惑，更不用說細節化和偷窺和偷視，是如何讓讀者深入明白世界的各種真相和實情，若儒學中的「格物」有其意義，理應是探知事物的真相與實情而非歸納抽象的理則。

然而，笑笑生究竟在小說中展現了多少的敘事技巧？這些敘事技巧又有多少和物質有關？都是值得研究者專門深究的課題，本文無法在此處解決所有課題，僅能從幾個較為明顯的技巧，進行相關探討，藉此證明物質敘事在小說文學表現的重要性。本章打算從「細節化的敘事」、「反諷的敘事」、「毗鄰化的敘事」以及「偷聽和窺視的敘事視角」四方面，對物質敘事進行相關討論。必須承認的是，上述四個技巧沒有任何的次序關係，也未有必然關連性和延伸關係，本章的目的僅是將這些技巧逐一的分析，證明它們與物質的不可切割，期望透過《金瓶梅》的物質敘事明白笑笑生的世界觀。

第一節 微物之觀：細節化的敘事

據諸位學者觀察，笑笑生的藝術筆法中細節化是個頗須留意的部分，田曉菲認為：「《金瓶梅》是一部大書，在這部鴻篇巨制之中，一個字似乎算不了什麼。然而，全書是大廈，細節是磚石，細節是區別巨擘和俗匠的關鍵。無數的細節都

用全副精力全身貫注的對付，整部小說才会有神采。」²³²浦安迪則認為：「我們看到，這種對事物的具體細節描寫手法也應用於食物、服飾、房屋、花園等物質環境，最惹人注目的是用於描述性行為上面。」²³³浦氏並補充，現代的評論者泰半認為這種描繪僅是一般小說的寫實手段，與浦氏則將具體細節描寫視為「象徵」作用有別。²³⁴笑笑生的細節化敘事並非以寫實為目標而已，在部分細節化中甚可發現接近荒誕的筆法，幾乎違背現實的常理，因此，寫實以及象徵雖然有可能是笑笑生創作的目標之一，卻無法解釋所有的細節化筆法。《金瓶梅》細節化表現的意義除了延續中國古典文學中的詠物傳統外，更為重要的是，細節化下所反映的物質世界觀。

《金瓶梅》中首先最能感受微物細節化是人物的飲食，笑笑生正是如此描述西門慶與李瓶兒的共餐：

只見迎春後邊拿將來四小碟瓶甜醬瓜茄，細巧菜蔬，一甌炖爛鴿子雞兒，一甌黃韭乳餅，并醋燒白菜，一碟火薰肉，一碟紅糟鮭魚，兩銀鑲甌兒白生生軟香稻粳米飯兒，兩雙牙箸。婦人先漱了口，陪西門慶吃了上半盞兒，就教迎春昨日剩的銀壺裡金華酒篩來。拿甌子陪著西門慶每人吃了兩甌子，方纔洗臉梳妝。(第二十回，頁 274)

敘述者從食物的味道、物貌、數量、乃至於承載食物的容器都逐一的描述。性和食是《金瓶梅》敘事的核心，笑笑生描述食物的排場和內容幾乎與性等齊，正如胡衍南所言：「《金瓶梅》的飲食排場也許不算華麗，但說豐富多樣絕不為過，終日吃喝的飲食男女構成小說主體，這在中國敘事文學中還是頭一遭。」²³⁵事實上除了胡氏所言，食物具有塑造人物的作用之外，笑笑生對於食物本身的細節描述更是值得探討。因上述的引證並非偶例，在第二十一回中，笑笑生再次細節描述食物的樣貌：「西門慶又在桌上，拿一碟鼓蓬蓬白麵蒸餅，一碗葦菜酸笋蛤蜊湯，一盤子肥肥的大片水晶鵝，一碟香噴噴曬乾的巴子肉，一碟子柳蒸的勒養魚，一

²³² 參田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津，2002年），頁 43。

²³³ 參浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯，2006年），頁 70。

²³⁴ 在《四大奇書》中，浦氏詳論四部小說中的意象運用，其反諷性也由意象出發，雖然在近來的文章中，浦氏將非象徵性作用參入關懷的視野，然而物體形象的物質性內涵，顯然仍不是其所重視的環節。

²³⁵ 參胡衍南：《飲食情色金瓶梅》（台北：里仁，2004年），頁 57。胡氏在此書有專門食物內容和文學藝術方面的探討，尤其側重人物形象的塑造意義。

碟奶罐子酪酥伴的鴿子錐兒，用盤子托著與李銘。」（頁 298）讀者可在文字中清楚地感覺事物細膩的編排並列，彷彿置身在飲食現場，而不是閱讀一部擬實的小說。笑笑生十分貫注於飲食或物品的細節化，以引誘讀者進入小說世界，具體來說，飲食的文字視覺化，是《金瓶梅》敘事過程中不可或缺的一環。清楚敘述食物的細節對笑笑生來說有一定的意義，否則他可以參照其他中國古典白話小說承自說書傳統的寫物之法，採取基本介紹或套用公式化敘述為主即可，何必非得如此地耗費心力與筆墨呢？對此，小說研究者孟昭連說的正好：「與西方小說或現當代小說相比，源自說話藝術的古代白話小說不太注意細節描寫。因為當年的說書人面對聽眾時，主要還是用曲折多變的情節和生動可感的人物吸引大家，靜止的、瑣碎的細節描寫激不起聽眾的興趣。後來這個特點也被帶到章回小說中來，尤其明顯反映在歷史演義作品中。」²³⁶孟氏認為中國古典小說中細節化的進步是《金瓶梅》出現以後。若我們同意紀德君從史書的角度，探討明清歷史演義小說在人物寫作上的模式化成因，細節方面的俗套與不足。²³⁷那麼《金瓶梅》對這種史書寫法的突破之一，正是以細節化的角度描述小說的事物。總之不論中國古典小說在寫物上的缺失成因為何，至少說明在這些中國古典小說研究者來說，多數小說確實在細節上有其缺失，由此進而標舉《金瓶梅》細節化的寫物筆法。

在小說中，笑笑生屢屢展現這種微觀的寫物手法，詳盡的描述食物的數量、顏色還有香氣與口感：

先放了四碟菜菓，然後又放了四碟案酒：紅鄧鄧的泰州鴨蛋，曲灣灣王瓜拌遼東金蝦，香噴噴油燂的燒骨禿，肥··乾蒸的劈鹹雞。第二道又是四碗嘎飯：一甌兒瀘蒸的燒鴨、一甌兒水晶膀蹄、一甌兒白燂豬肉、一甌兒炮炒的腰子。落後纔是裏外青花白地磁盤，盛著一盤紅馥馥柳蒸的糟鮭魚，馨香美味，入口而化，骨刺皆香。（第三十四回，頁 488）

不一時，書童兒放桌兒擺飯，畫童兒用單漆方盒兒拿了四碟小菜兒，都是裡外花精緻靠小碟兒：一碟美甘甘十香瓜茄、一碟甜孜孜五方豆豉、一

²³⁶ 孟昭連：《中國小說藝術史》（杭州：浙江古籍，2003年），頁 296。孟昭連更直說細節化是現實主義文學的標誌之一，《金瓶梅》的細節描寫代表古代小說觀念正由敘事轉向模仿，是古典小說走向現代的一個重要步驟，參同書，頁 301。對本文來說，不論《金瓶梅》是否代表小說觀的轉變，至少顯示笑笑生的世界觀是有別於其他古典小說家。

²³⁷ 紀德君：《明清歷史演義小說藝術論》（北京：北京師範大學，2000年），頁 205-219。

碟香噴噴的橘醬、一碟紅馥馥的糟筍；四大碗下飯：一碗大燎羊頭、一碗鹵炖的炙鴨、一碗黃芽菜並・的餛飩雞蛋湯、一碗山藥膾的紅肉圓子；上下安放了兩雙金箸牙兒。伯爵面前是一盞上新白米飯兒，西門慶面前是一甌兒香噴噴軟稻粳米粥兒。(第四十五回，頁661)

西方小說家奧罕·帕慕克認為小說家有兩類型：「文字作家」和「視覺作家」。²³⁸ 視覺作家是以觀物為寫做基礎，這類型的小說家須描繪世界的基本樣子品，某種程度來說是「以字作畫」，依此，笑笑生可歸為視覺作家，視覺化是因為笑笑生對物的充分認識。《金瓶梅》以日常生活為主述，便須提及民眾與食物的關係或食物對民眾的意義，值得注意的是笑笑生如此費心寫物，反映不僅是笑笑生寫物文筆，還包括他對物的細節觀察，經由他的描述敘事，讀者猶如親見食物，色香味俱全。由此觀之，笑笑生對食物的細節化描寫，使得食物不是一份菜單而已，甚至是一本食譜，敘述過程偶爾有如烹飪家進行食譜的解說，如此敘述食物可說獲得生命。至此，食物和人物融為一體，因為不僅食物餵養了人物的基本肉身，甚至使其獲得營養以外的口腹之欲，人物也經由挑選和烹飪，讓食物成為自身的生命過程。事實上，若非如此細節刻劃食物的色香味等內容，是難以達到上述的視覺化閱讀效果及食物在人物生命的意義。換句話說，笑笑生筆下的食物呈現的細節化，不是多餘的畫蛇添足，而是作為飲食小說中必然的書寫。小說最能代表細節化敘事的事例，並將食物和人物混為一體的是，是西門慶贈送胡僧的飲食：「先綽邊兒放了四碟菓子，四碟小菜，又是四碟案酒：一碟頭魚，一碟糟鴨，一碟烏皮雞，一碟舞鱸公。又拿了四樣下飯來：一碟羊角蔥火川炒的核桃肉，一碟細切的〈食皆〉〈食禾〉樣子肉，一碟肥肥的羊貫腸，一碟光溜溜的滑鯪。次又拿了一道湯飯出來，一個碗內兩個肉員子，夾著一條花筋滾子肉，名喚一龍戲二珠湯；一大盤裂破頭高裝肉包子。西門慶讓胡僧吃了，教琴童拿過團靶鉤頭雞脖壺來，打開腰州精製的紅泥頭，一股一股邈出滋陰摔白酒來，傾在那倒垂蓮蓬高腳鍾內，遞與胡僧。」(第四十九回)笑笑生對上述佳餚之色香味，形容的極為細節，令人意圖食指大動。最值得注意的是，食物甚至猶如男性的器官。這種將

²³⁸ 其曰：「有些作家較善於訴諸讀者的文字想像，另一些則更能引起讀者視覺想像的共鳴。……對我來說，荷馬是位視覺作家：因為讀他的作品時，眼前會掠過無數影像。比起故事本身，我更喜歡這些影像。」參〔土耳其〕奧罕·帕慕克著、顏湘如譯：《率性而多感的小說家：帕慕克哈佛文學講堂》(台北：麥田，2012年)，頁99。

食物比喻成人體的細節寫法，若非小說家對物質的充分認識，恐怕是難以達成。笑笑生筆下的細節化食物，不僅是沉寂的物體，借用作家莫言的話：「它不再是一堆沒有生命力的文字，而是一個有氣味、有聲音、有溫度、有形狀、有感情的生命活體。」²³⁹

須承認中國古典文學家細節詠物的手法，絕非等到《金瓶梅》之後才出現，從詠物詩或散文筆記來看，中國文人早就懂得細節的描寫物品，²⁴⁰但在中國古典小說以寫物取勝的作品並不多見，這和中國古典小說善長情節敘事有關。以情節為主的中國古典小說通常捨棄多餘的筆墨在寫物或寫景，或抄襲知名作家或作品的詠物內容，可說是千篇一律，事實上《金瓶梅》的前後二十回的飲食描寫便有不少類似的敘事。胡衍南認為《金瓶梅》前二十回和後二十回的飲食描寫，較為薄弱，造成這個情形，主要與西門慶的興衰有關外。²⁴¹除胡氏提出的興衰解釋外，更值得注意的是，後二十回笑笑生寫作走向的改變，所有細節化寫法在西門慶死後幾乎消失不見，敘事的重心回到以情節為主軸，寫物不是一筆帶過，就是套用公式。試著將西門慶的飲食、服飾生活和陳經濟相比，就可知笑笑生在後二十回的寫作風格是異於前八十回，細節化敘事上更是如此。《金瓶梅》的情節敘述與其他中國古典小說相比較簡單之外，更為重要的是小說家對物質的重視，以微觀的角度進行寫物，達到深度物質敘事的效果，換言之，薄弱情節是因笑笑生重於細節寫物。笑笑生在敘事過程，可說是張開全身各個感官，深刻體物後，才有辦法營造如此生動鮮明的飲食畫面和細節內容。故若小說的食物具有相當程度的寫實性或現實性，絕不僅是食物的內容反映晚明流行料理，也應包括那些讓讀者彷彿親見食物，感受食物的細節修辭。

不僅食物方面，這種細節化的敘事方式也反映在服飾書寫，笑笑生正是如此敘事鄭愛月兒的出場：

坐了半日，忽聽簾攏響處，鄭愛月兒出來：不戴髻，頭上挽著一窩絲杭州攢，梳的黑髮髮光油油的烏雲；露著四鬢，雲鬢堆縱猶若輕烟密霧，都用飛金巧貼；帶著翠梅花鈿兒，周圍金纍絲簪兒齊插，後鬢鳳釵半卸；耳

²³⁹ 參莫言：《小說在寫我：莫言演講集》（台北：麥田，2004年），頁113。

²⁴⁰ 宋人筆記對於物便有一定程度的細節描述，譬如《都城紀勝》、《東京夢華錄》等。

²⁴¹ 胡衍南：《飲食情色金瓶梅》（台北：里仁，2004年），頁21。

邊帶著紫瑛石墜子；上著白藕絲對衿仙裳，下穿紫綃翠紋裙，腳下露一雙紅鴛鳳嘴，胸前搖瑤璫寶玉玲瓏；正面貼三顆翠面花兒，越顯那芙蓉粉面；四周圍香風縹緲，偏相襯楊柳纖腰。(第五十九回，頁 917)

如引文所現，讀者眼中的鄭愛月兒是由衣物、首飾所構成的女性，從「杭州攢」、「飛金」、「翠梅花鈿兒」、「金纓絲簪兒」、「紫瑛石墜子」、「紅鴛鳳嘴」等，這些敘事一方面反映當代女性的服飾品味，²⁴²或形塑女性人物的華麗形象，然而堆砌過多衣物和首飾的效果，反倒讓讀者無法記憶鄭愛月兒的樣子，印象中所留下的是一位穿著奢華的妓女。相似筆法在第二十七回便早已露出端倪：「只見潘金蓮和李瓶兒，家常都是白銀條紗衫兒，密合色紗桃線，穿花鳳縷金拖泥裙子。李瓶兒是大紅焦布比甲，金蓮是銀紅比甲，都用羊皮金滾邊，妝花楣子；惟金蓮不戴冠兒，拖著不窩子杭州攢翠雲子網兒，露著四髮，上粘著飛金，貼粉面，額上貼著三個翠面花兒，越顯出粉面油頭，朱唇皓齒。」(頁 384) 不可否認，潘、李、鄭等三人在外型上有其顯著差異（如潘黑李白），卻因笑笑生細節化女人的服飾裝扮，而造成難以辨別的結果。從這個角度來看，笑笑生縱使有企圖以衣寫人，此時所形成的焦點並非人物本身的美，而襯托服飾的高貴華麗，而是因為服飾的奪目，讓女人有了光彩。這時候敘述的重心不在美女，而是美衣與華服。當然，笑笑生也沒有忽略服飾對人物的意義和影響，尤其服飾對人物的形象積極作用。這裡所要強調的是，因為笑笑生專注服飾的敘事，某種程度降低了人物與服飾的關係性，文字主要呈現的極像一場服裝秀，服飾形象大於人物塑造。

笑笑生改編《水滸傳》的情節時，細節化服飾的筆法早已成為其改編的重點部分，譬如在西門慶撞見潘金蓮的橋段中，笑笑生特別加強描述了兩人巧遇時的裝扮：

婦人便慌忙陪笑。把眼看那人，也有二十五、六年紀，生的十分博浪：頭上戴著纓子帽兒，金玲瓏簪兒，金井玉欄杆圈兒，長腰身穿綠羅褶兒；腳下細結底陳橋鞋兒，清水布襪兒；腿上勒著兩扇玄色挑絲護膝兒；手裡搖著灑金川扇兒。越顯出張生般龐兒，潘安的貌兒，——可意的人兒，風風流流從簾子下丟與奴個眼色兒！這個人被叉杆打在頭上，便立住了腳。待

²⁴² 此類相關研究可參考張金蘭：《金瓶梅女性服飾文化研究》（台北：國立政治大學中國文學系，2000年）。

要發作時，回過臉來看，卻不想是個美貌妖嬈的婦人。但見他：黑鬢鬢賽鴉翎的鬢兒，翠灣灣的新月的眉兒，清冷冷杏子眼兒，香噴噴櫻桃口兒，直隆隆瓊瑤鼻兒，粉濃濃紅豔腮兒，嬌滴滴銀盆臉兒，輕嫋嫋花朵身兒，玉纖纖葱枝手兒，一捻捻楊柳腰兒，軟濃濃白麵臍肚兒，窄多多尖趂腳兒，肉奶奶胸兒，白生生腿兒。更有一件緊揪揪、紅綳綳、白鮮鮮、黑裊裊，正不知是甚麼東西！（第二回，頁 29）

這個場景在施耐庵筆下則是：「這婦人正手裡拿叉竿不牢，失手滑將倒去，不端正，卻好打在那人頭巾上。那人立住了腳，意思要發作；回過臉來看時，卻是一個妖嬈的婦人，先自酥了半邊，那怒氣直鑽過爪哇國去了，變作笑吟吟的臉兒。」²⁴³嚴格來說，笑笑生對這段情節的始末未有太大改動，文字的敘述上卻以細節化的服飾敘事，取代原先以人物動作為主的概述。這個改編的傾向，美國學者韓南在研究《金瓶梅》的素材早云：「《水滸傳》的引文由於《金瓶梅》的需要而增加了許多細節描寫。」²⁴⁴韓南所謂的細節描寫之需要不僅是情節或人物方面而已，也包括服飾在內的各種物質。因為這些自創性的描述文字，顯示笑笑生是有意識的進行細節化敘事，這是他和其他中國小說家在引用素材的較大差異。具體來說，笑笑生並非單純引用原有素材的情節而已，而是將素材融入人物、情節內，並且加以增添新元素，物質正是其關鍵的敘事元素。這不僅是高彥頤所認為鞋子物件所引發的相關敘事而已，²⁴⁵在服飾方面特別加入細節化敘事，使服飾具鮮明印象的效果。

再次重申，明代小說也不是缺乏寫物的傑作，譬如《西遊記》，但吳承恩對描寫服飾的敘事主要是服務讀者而非人物的手法，這不僅是因敘述者常以「但見」、「看他」、「你看他怎生打扮」等套語貫之，²⁴⁶更重要的是，這些服飾的描寫雖有

²⁴³ 施耐庵著、金聖嘆等評：《水滸傳名家匯評本》（北京：北京圖書館，2008年），頁 174

²⁴⁴ [美] 韓南著、王秋桂譯：《韓南中國小說論集》（北京：北京大學，2008年），頁 226。

²⁴⁵ 高氏原文為：「《金瓶梅詞話》的百科全書特質，表現在作者對於諸如鞋子這類日常生活物件細節的大肆鋪陳。書中幾場與細瑣『鞋事』有關的情節，對於女對男的挑逗、女性竭力往上爬升，以及女人間的相互競爭，都有淋漓盡致的發揮；就『金蓮崇拜』的興起，以及小說情節的發展而言，這三項互有關連的主題，都佔據極為關鍵性的位置。」參高彥頤著、苗延威翻譯：《纏足：『金蓮崇拜』盛極而衰的演變》（台北：左岸，2007年）頁 305。

²⁴⁶ 在第一回中，吳承恩描述一箇童子：「但見他：鬚鬢雙絲綰，寬袍兩袖風。貌和身自別，心與相俱空。物外長年客，山中永壽童。一塵全不染，甲子任翻騰。」第二回中，對魔王的描述是：「頭戴烏金盔，映日光明；身掛皂羅袍，迎風飄蕩。下穿著黑鐵甲，緊勒皮條；足踏著花褶靴，雄如上將。腰廣十圍，身高三丈。手執一口刀，鋒刃多明亮。稱為混世魔，磊落凶模樣。」這些

助於形塑人物外貌，卻仍然缺乏對人物性格塑造或情節發展等更為深層的意義。換句話說，這些服飾敘事成為孤立的小單位，是脫離小說的總體內容，無法協助讀者對作品的主題或其他方面有更深認識和詮釋。有別於此，《金瓶梅》的微物敘事除了從敘述者之眼外，也經常借助人物視角，譬如西門慶首次見到王六兒：「這西門慶且不看他女兒，不轉睛只看婦人。見他上穿着紫綾襖兒，玄色段紅比甲，玉色裙子，下邊顯着趨趨的兩隻腳兒，穿着老鴉段子羊皮金雲頭鞋兒。生的長跳身材，紫月膛色瓜子臉，描的水鬢長長的。」（頁 541—542）此處讀者不僅隨著西門慶之眼，欣賞王六兒的風情萬種，同時也能夠想像人物觀物時的心境和感受。換言之，視角的轉換意義，正是為了反映人物的思想、情緒和感觸，與此同時，細節化寫物不可或缺，因他加深了讀者對人物的同化作用，在閱讀的剎那更加進入人物的體內與感知，隨之起舞。假使《西遊記》的服飾細節描寫透露了說書傳統的痕跡，那麼《金瓶梅》的細節化不僅在文字的敘述上更加多變生動，甚至結合視角的轉化，讓細節化的寫物成為形塑人物思想、性格及驅動情節發展的重要敘事，故讀者在閱讀小說須留意主角觀點，融入主人公的感受之中，並且須在腦中聚集周遭物品的印象，連結物品和人物之間的關係和互動。總而言之，笑笑生透過細節化描述，建構物品和人物深刻互動與彼此形塑的世界。《西遊記》的寫物雖然對於人物塑造、環境鋪陳有一定的文學效果，仍較獨立於情節之外，這和《金瓶梅》將寫物視為整體或總體的寫作，與情節、人物的關係是較為緊密，是有程度上的差異。

從文學時代風潮來看，《金瓶梅》絕非晚明細節寫物的唯一文學作品，寫物在晚明的小品文世界大大的提升，²⁴⁷各種遊記更是之中的頂峰，各種寫物或詠物的文化和藝術表現都有一定的成果，由此觀之《金瓶梅》的詠物般細節化描寫也不算令人意外的發展。此處無法推論究竟是笑笑生影響了小品文或小品文影響了笑笑生，甚至兩者是否有關，至少說明與顯示，當代文人對物的書寫是有其關注和重視。值得注意的是，晚明中國古典小說家雖面對細節寫物的時代潮流，多數仍然堅持《三國志演義》以降的傳統，以情節敘事為主，情節意義仍然重於人物

敘述當然有助於形塑人物的外貌。

²⁴⁷ 晚明對於物的書寫，可參毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫》（台北：學生書局，2001年）。

和環境。或許對多數的中國古典小說家來說，以事為主本來就是小說甚至歷史的傳統或正統的寫法，笑笑生的「細節寫法」是另類以及歧出。然而，《金瓶梅》不論是在情節性或細節化敘事和多數中國古典小說存有多少歧異處，卻也無損它小說上的價值，至少明末清初的文人仍然將它和其他三大奇書等同評價。反之，若除去細節化敘事，《金瓶梅》雖然仍有情節發生，讀者卻不僅無法建構主人公的生活空間，甚連形象都將大打折扣，因他們賴以生存和感受的物品，成為一種空洞或膚淺表面的僵硬存在。正是這些細節化筆法讓零碎拉雜的情節，具有日常生活的意義，而不是贅筆或敗筆。由此觀之，細節化是笑笑生為人物及讀者感受所建築的必須敘事，小說中任何經由細節化所呈現的物品，不僅成為迷人的風景，且具有實在的具體性。

嚴格來說小說都需要基本的寫物，「甚至於基本上脫離現實的故事（如科幻或超現實主義的作品），作家必須使用各種實質的意象以圖使讀者投入他所想像的宇宙裡。」²⁴⁸然而，小說家在敘事的過程中對寫物有輕重程度的差異。寧宗一認為：「應當承認，在中國小說史上，特別是明代說部中，笑笑生提供的百科全書式的知識的豐富性和生動性，幾乎在當時文壇上還找不到另一位作家與之匹敵。」²⁴⁹其實博物是中國古典長篇小說中的特徵，各種物貌是小說家重視的內容，譬如《西遊記》中的佛教事物。²⁵⁰這些博物內容是知識學的建構，可視為小說家身為文人對博物知識的展現，某種程度是吊書袋，即是試圖重構藝文類書的知識體系，猶如西方百科全書般。笑笑生也繼承這項傳統，因此在某些敘事本文也可發現他對當代《日用類書》的學習和吸收。²⁵¹值得注意的是，笑笑生在敘事這些表面上是生活知識的內容外，同時更細節的敘事這些事物對於人物的具體影響。由此來看，笑笑生是以物品的細節為主，有別於其他小說家的博物書寫，後者旨在展現自身的廣博學問。兩者雖然貌似相同，實質上有極大差異，因博物追求的是物品的廣闊認識，微物的細節化敘事之目的在物品的深刻體悟。兩者對讀者來

²⁴⁸ 浦安迪：〈打一用物：中國古典小說中物體形象的象徵與非象徵作用〉，《中正大學中文學術年刊》（2011年第1期），頁257-265。

²⁴⁹ 寧宗一：《寧宗一講金瓶梅》（天津：天津古籍，2008年），頁49。

²⁵⁰ 陳平原從張華《博物誌》揣想，中國古典小說的兩條傳統路線：博物與瑣言，後者乃是道聽塗說的小道傳統，前者是蒐集各方奇物異事的《山海經》之路線。陳平原：《中國散文小說史》（北京：北京大學，2010年），頁215-218。可惜陳氏對博物的路線僅點到為止。

²⁵¹ 商偉對此有深入的探討，參商偉：〈日常生活世界的形成與建構--《金瓶梅詞話》與日用類書〉，收入胡曉真主編《日常生活的論述與實踐》（台北：允晨文化，2001年），頁359-388。

說雖然同是知識方面的學習和認識，細節化敘事卻讓人對世界的理解，是以物對人的身體感知為出發，不同博物意圖在精神上的充沛和豐厚。大體而言，小說中的博物知識書寫對讀者的意義重於人物，就此來說，這些博物書寫是靜態的存在，細節化敘事是讓讀者和人物同時感受物質，人物與物質有深刻的互動關係是動態的存在。如此，笑笑生將博物的知識建構轉化為細節的感知、體會，此時物質的表象和本質都獲得重新定義。

朱熹的宋明理學對理的認識和工夫正是從廣博的角度切入，廣泛的閱讀知識以通理。²⁵²簡言之，達理需要博物。此博物觀是否影響多數中國古典小說的書寫需要更多證據。然而，相對於宋明理學的博物觀，《金瓶梅》所反映的觀點卻是人生之理在於細節微物之中，所有的微物都直接影響人生的各個面向，因此假使無法洞悉細節便將無法體物和體悟。博物和微物實際上無正面的衝突性，博物者仍須細讀以及細寫，微物者仍須廣博的知識基礎。然而，兩者嚴格來說分屬不同的世界觀，反映對於世界認識的差異基點，即是「由博而約」與「由約而博」。這裡乍看之下回到朱熹和陸象山的舊命題，人們該怎麼體現「理」，事實是，笑笑生從世俗的活動中，發現世俗者的「理」存在微物之中，這和文人士大夫的形而上抽象之「理」顯然有別，兩種理的輕重或先後問題成為各自敘事的基點。從本文的觀察來看，笑笑生選擇由微物出發，體悟人生的各種變化。再次重申，細節化的文學手法並非《金瓶梅》的創舉，笑笑生對細節化的貢獻是，將細節化描寫主體的關注由人轉向物，這並非否定小說中人的描寫，而是強調重物的轉向意義；再者，當細節對象轉向物後，人同時也在物中，這和笑笑生始終將人視為一種物的基本態度相契合。

最後讓我們回到浦安迪對《金瓶梅》的觀察，浦安迪將小說中的細節化敘事視為一種象徵作用，敘述者屢屢透過細節化的描寫，營造某種事物的鮮明形象之標誌，故當讀者閱讀接近的形象時，就會想起代表性的意義；換句話說，浦安迪

²⁵² 朱熹對格物致知的態度是：「格物者，窮事事物物之理；致知者，知事事物物之理。」參氏著：《朱子全書第十七冊》（上海：上海古籍，2002年），頁488。如何格物，其云：「格物須是到處求，博學之，審問之，謹思之，明辯之，皆格物之謂也。若只求諸己，亦恐有見錯處，不可執一。」《朱子全書第十七冊》（上海：上海古籍，2002年），頁634。又云：「博學，謂天地萬物之理，修己治人之方，皆所當學。然亦各有次序，當以其大而急者為先，不可雜而無統也。」《朱子全書第十七冊》（上海：上海古籍，2002年），頁291。朱子更云：「學之雜者似博，其約者似陋。惟先博而後約，然後能不流於雜而不揜於陋也。」〈答汪太初〉，《朱子全書第二十二冊》（上海：上海古籍，2002年），頁2118。

認為細節是為了形成事物的象徵意義，如煙火、雪霰、簾子、鞦韆等等。²⁵³然而，除了這些帶有意象或象徵性的事物外，笑笑生對其他細節也有超乎一般的敘事，若以浦安迪的標準來看，上述幾個事例將無法有效的獲得解讀和詮釋，因為它們並未形成既定或意味深遠的意象，部分的細節甚至也未重複描述，後者對浦安迪來說特別重要，重複細節描述是意象或象徵構成的關鍵，形象疊用甚至是反諷的主要結構。這就是為什麼必須以物質的角度，思考小說中各種細節化敘事，畢竟如此才能較為全面明白，笑笑生為何大量的書寫細節，使其成為敘事方面的一大特點。具體來說，笑笑生如此細節化的敘事食物，正是由於其眼中所有的物質都有相當程度的具體內容，敘事這些物質的基本內容才能展現這些物質對其他物質或人物的影響和作用。這和以往以情節或人物的行動，敘事物質的意義顯然有所差異，因為在這類的敘事當中，物質通常屬於抽象性的存在，所有的具體都交由讀者自行想像。笑笑生卻認為敘事物質的細節，物質的意義才能夠被讀者感受和認識。由此觀之，細節化敘事不僅僅是寫實性的目的，更反映笑笑生對物質世界的重視與觀點。

第二節 唯物是從：反諷的敘事

弗萊討論亞里士多德的《倫理學》時，提及反諷概念：「這一技巧在文學中十分經常運用，意思是指盡量做到言簡意深，或更為常見的，是指一種避免直言不諱或當場道破的說話方式。」²⁵⁴順著這個概念，本文廣義的將反諷指稱，小到一個句子，大到一個段落乃至一部小說的內容，是種文學家在文學作品所展現的特殊表現手法。²⁵⁵在反諷的研究中，除了洞悉文學家的反諷技巧外，另一須揭示的是反諷的對象和主題，這是區別各種反諷差異的一種方式。若反諷的要素是指不能夠讓對方查覺其意圖，即是修辭過程必須隱藏真實的動機，然而其是甚麼原因造成小說家使用反諷，或小說家反諷的對象或主題為何，以及能讓反諷發揮表裡

²⁵³ 參氏著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯書局，2006），頁 65-70。

²⁵⁴ [加] 弗萊著、陳慧等譯：《批評的解剖》（天津：百花文藝，2006年），頁 58。

²⁵⁵ 作為一個專業術語，諷諭、反諷還是諷刺當然有別，中西諷諭或相似的觀念甚可專門的研究比較發展與雷同。但對本文來說，討論的重心不在於反諷和諷刺或諷諭的定義之別，而是它們在文學手法上的接近性，也就是表裡不一的敘事策略。

不一的效果是何種條件，這些辨析反諷的方式有助於文學詮釋乃至於小說思想和藝術的分析，否則反諷只是一種文學技巧而缺乏思想內容。粗略的說，從反諷的對象，反諷的手法乃至於反諷的目的，個別小說家不盡相同，換句話說，同樣的反諷性在不同的小說家中，將起部分的變化，變化的內容凸顯個別小說的思想和題旨。

古典文人與現代學者很早就視諷刺為《金瓶梅》的特點之一，明廿公便清楚道出：「《金瓶梅傳》，為世廟時一巨公寓言，蓋有所刺也。」²⁵⁶孫述宇在專論開頭便言：「《金瓶梅》是以一種諷刺和批判性的體裁入手的。」²⁵⁷開《儒林外史》等諷刺小說與藝術的先河。若諷刺指的是有所針對性的理解，顯然地反諷是構成這個理解之手法。不僅中國學者以反諷評價《金瓶梅》的藝術成就，西方學者也以類近的角度觀之，如對浦安迪而言，《金瓶梅》是部具反諷特質的文人小說，反諷主要是建立在人物形象的前後差異。²⁵⁸凱瑟琳·卡利茨則認為：「狹義地把目光集中在性上面，就會忽視《金瓶梅》的文學質量，掩蓋這位匿名的作者記述他筆下的主人公在發跡時所採用的譏諷筆調。」²⁵⁹雖然上述古今東西方學者試圖肯定《金瓶梅》的反諷性，但嚴格來說，其他中國古典小說中也常見反諷的筆法，《水滸傳》、《西遊記》更是玩弄人名諷刺的傑作，如智多星吳用（無用）。由此可證，《金瓶梅》是承襲反諷的傳統，並非專屬笑笑生的敘事技巧。是此，假使要將反諷視為《金瓶梅》的特殊表現，應該重新探討《金瓶梅》在反諷上的方向，如此才能揭示它與其他古典小說的異同。²⁶⁰具體來說，當我們同意反諷非《金瓶梅》獨有，分析《金瓶梅》的反諷藝術，便更應該細節探討和比較，由此更能夠

²⁵⁶ [明]廿公：〈金瓶梅跋〉，《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學，2012年），177。

²⁵⁷ 孫述宇：《金瓶梅：平凡人的宗教劇》（上海：上海古籍，2011年），頁1。此書有篇短文專論諷刺藝術，所論的諷刺主要是愚蠢人做愚蠢事、人名的諧音、世人的虛偽。

²⁵⁸ 浦安迪對反諷如此說明：「我這裡是從最廣泛的意思來運用『反諷』這一術語的，意指各種可能存在的口是心非現象以及形形色色的文學引喻、典故、對話語句，甚至描述情景等文字表裡之間的每一點脫節和差異。」《明代小說四大奇書》（北京：生活三聯，2004年），頁101-102。

²⁵⁹ 凱瑟琳·卡利茨認為譏諷筆調一方面是針對那個時代的小說和戲曲陳規，一方面藏在雙關語和謎語中。這顯然是從對象性和表現性肯定《金瓶梅》的反諷藝術。參凱瑟琳·卡利茨、包振南等譯：《〈金瓶梅〉「淫書」析--第二十七回中的雙關語和謎語》，收入《〈金瓶梅〉及其他》（長春：吉林文史，1991年），頁157-180。

²⁶⁰ 浦安迪認為：「反諷的目的就是要製造前後印象之間的差異，然後再通過這類差異，大做文章。四大奇書的作家經常用這種操控敘事角度的技巧，對這個或那個角色的看法點出某種初是終非的印象。」參氏著：《文人小說與四大奇書》，載《浦安迪自選集》（北京：三聯，2011年），頁129。

確立其在中國古典小說諷刺史上的地位。²⁶¹文後將嘗試驗證和討論的，是相對於其他中國古典小說，笑笑生凸顯人物或事件等前後形象的差異，物質性是其不可或缺的因素之一。具體而言，笑笑生諷刺能成立的因素正來自於物質，以物質為基礎的敘事才是《金瓶梅》的反諷特點。

在《金瓶梅》以物質性為反諷的例子中，官場接風的系列是最為經典事例。當西門慶因禍得福，獲得副提刑官位後，西門家儼然成為官場的社交場域，上演過多次的官場聚會，形成接待官員的情節模式：1、收到通知書信；2、正式接人，此時會敘述官員的頭銜及行經原因；3、招待的過程，敘述官員間的對話、外貌和接風活動；4、當日或隔日後餞別。上述看似稀鬆平常的情節模式中，笑笑生常讓本應不慕名利的文人屢屢蒙上拜物的色彩。這些來至西門家作客的文人雅士（如蔡蘊、安惇）使用的是文人話語，與小說中的百姓日常生活話語自有落差，極為典雅，完全符合他們的身分，值得注意的是這些文人話語和舉止之間，盡藏利益和情色：

蔡狀元拉西門慶說話：「此去學生回鄉省親，路費缺少……。」西門慶道：

「不勞老先生吩咐，雲峰尊命，一定謹領。」（第三十六回，頁 535）

教兩個小廝，方盒捧出禮物：蔡狀元是金緞一端，領絹二端，合香五百，白金一百兩；安進士是色緞一端，領絹一端，合香三百，白金三十兩。蔡狀元固辭再三，說道：「但假十數金足矣，何勞如此太多！又蒙厚贍！」

安進士道：「蔡年兄領受，學生不當。」西門慶笑道：「些須微贖，表情而已。老先生榮歸續親，在下此意，少助一茶之需。」於是二人俱席上出來謝道：「此情此德，何日忘之！」（第三十六回，頁 536）

上述兩段話語洩漏與西門慶素未平生的蔡蘊和安惇上門的目的，不僅是官員之間的社交應酬而已，更為重要的是，若想繼續官途（不論是旅途或仕途）都是必須有他人贊助旅費，這也才是兩人上門的主要任務，所謂的遊園和聽唱，僅是附加的娛樂價值。若明白這點時，三人的道別顯得格外諷刺，因為讀者將發現，原來

²⁶¹ 周中明從「前後映照」、「是非顛倒」、「表裡不一」、「言行相悖」四個部分討論小說中的諷刺，這僅是諷刺的藝術表象，甚可總歸表裡不一（其他三者都是由此而延伸），然而若要藉由諷刺，認識小說的主題乃至於小說家的思想，不可不察諷刺的因素所在，否則從古今中外的文學表現，這個藝術手法絕非《金瓶梅》所獨有。郭玉雯則從袁宏道對小說的評語獲得啟發，論述《金瓶梅》與枚乘〈七發〉的相似修辭，郭玉雯：〈《金瓶梅》的藝術風貌--由〈七發〉論及其諷諭意義和美學特色〉，《文史哲學報》（第 44 期，1996 年）1+3-40。

官場上的財務來往是無須借據外，建立這些官員情誼和交往的真正根基在物質，而非百姓福祉的大公無私或精神情誼等。這類官員窮於商人，而向其索取財物的敘事，是有其歷史背景，根據楊東方研究，明代官員不但俸祿低，有時還得借債選官。²⁶²只不過小說的創作雖然可在歷史社會中找到對應源頭，小說家如何反映這個現象實則應歸為小說筆法的問題，因此縱使窮官在明代是常態的社會現象，笑笑生對文人官員的諷刺旨不在反映窮困的事實，而是貪財行徑。

類似的敘事在第四十九回「西門慶迎請宋巡按」又重現一遍：

西門慶早令手下，把兩張卓席，連金銀器，已都裝在食盒內，共有二十抬，叫下人夫伺候。宋御史的一張大卓席，兩壘酒，兩牽羊，兩對金絲花，兩疋緞紅，一副金臺盤，兩把銀執壺，十個銀酒盃，兩個銀折盃，一雙牙箸。蔡御史的也是一般的。都遞上揭帖。宋御史再三辭道：「這個我學生怎麼敢領？」因看著蔡御史。蔡御史道：「年兄貴治所臨，自然之道。我學生豈敢當之？」西門慶道：「些須微儀，不過乎侑觴而已，何為見外？」比及二官推讓之次，而卓席已抬送出門矣。宋御史不得已，方令左右收了揭帖，向西門慶致謝，說道：「今日初來識荆，既擾盛席，又承厚贖，何以克當？餘容圖報，不忘也！」（第四十九回，頁 726 - 727）

顯而易見上述的對話包覆金錢物質，然而嘲弄的能夠成立的原因一方面是物質的價值，另一方面是他們的客氣婉拒之詞，貪財和婉拒的表裡不一，產生了反諷性。實際上西門慶為了巴結兩位御史，不僅耗費千兩酒席，更重要的是在對方離去前餽贈的厚禮，其中首次會面的宋御史本要推辭，蔡御史卻勸對方收下，這話讓人蔡御史對於西門慶的讚語「為人清慎，富而好禮」八個字，特別有感，言下之意是西門慶富有且懂禮明利。為了強調官員們的高雅形象背後，其實深藏著濃厚的物質性欲望，笑笑生更敘述西門慶請來兩位妓女董嬌兒、韓金釧兒接待蔡御史，由此道出官員的慾望不僅有財物還是性慾。頗值得注意的是，兩位風塵妓女不但擁有高雅的名號「玉卿」、「薇仙」，後者更因名號獲得蔡御史的寵幸。²⁶³笑笑生

²⁶² 參楊東方：《明清士人的世俗生活--以話本小說資料為中心》（北京：中國書籍，2013年），頁 52-58。

²⁶³ 小說如此敘述：翡翠軒書房，床上鋪陳衾枕，俱各完備。蔡御史見董嬌兒手中擎著一把湘妃竹泥金面扇兒，上面水墨畫著一種湘蘭，平溪流水。董嬌兒道：「敢煩老爹賞我一首詩在上面。蔡御史道：「無可為題，就指著你這薇仙號。」於是燈下來興，拈起筆來，寫了四句在上：「小院閑庭寂不譁，一池月上浸窗紗；邂逅相逢天未晚，紫薇郎對紫薇花。」寫畢，那董嬌兒連忙拜

越用力試圖讓西門慶請來招待蔡御史的女，展現大家閨秀的風範，包括讓他們吟詩作對，越加凸顯蔡御史招妓的不爭事實。招妓行為在這裡是否有道德性問題是另一個問題，此處指出的是，兩位妓女為西門慶招來宴請蔡御史的佳餚，自命清高的官員骨子底其實深受物質的誘惑。最終，蔡御史如接受西門慶贊助的財物和飲食，與妓女同寢歡愛，至此文人的清高屈服於物質的強大力量。楊義認為，西門慶與蔡宋兩人的這段情節乃「借用東晉謝安和王羲之攜妓遊賞之事」，是對「進士與妓女」的母題，進行了戲擬。²⁶⁴確實，笑笑生在敘事的過程中經常引用傳統文化的各種母題，然而，這類的敘事能對傳統母題造成戲擬或反諷的效果，須得力於物質的關鍵性作用。

琳達·哈琴認為：「反諷這種話語策略，既不可以脫離其在語境中的具體表現而加以理解，又很難規避其評判的鋒芒所喚起的權力關係。」²⁶⁵笑笑生的反諷正是合乎哈琴對反諷的觀察。因在傳統儒家的語境中，文人和官員不可言（行）利和性，蔡御史身為官員以及儒者的雙重身分，卻接受官商西門慶的食色招待，此處便形成琳達·哈琴的權力關係下的深度反諷效果，笑笑生反諷著這些官員的表裡不一和假惺惺，然而讓反諷能夠成立的因素正是物質性的金錢和女體。其實若再對比西門慶與狹邪兄弟間的妓院歡樂場景，文官們的清高頓時更加的卑賤與骯髒與虛偽，因說到底這些文人與應伯爵等閒幫子弟，並無不同，都是深陷金錢和女體的拜物者。

必須指出，在《金瓶梅》的敘述中也有清官，然而這些清官的形象不但薄弱並且受到打壓，正因笑笑生的主要敘事任務是在字裡行間，利用各種物質，反諷多數官員們的道德敗壞。譬如「東平府府尹姓陳，雙明文昭，乃河南人氏，極是個清廉的官。」（頁 128）此位清官卻輸給人情（錢財），無法申張正義。再譬如「這府尹名喚楊時，別號龜山，乃陝西弘農縣人氏。由癸未進士升大理寺卿，今推開封府尹，極是個清廉的官。況蔡太師是他舊時座主，楊戩又是當道時臣，如

謝了，兩個收拾上床就寢。

²⁶⁴ 參楊義：《中國古典小說史論》（北京：中國社會科學，1995年），頁 341。補充的是，反諷和戲擬是兩個存有異同概念，然而基於多數學者以反諷討論《金瓶梅》，故本文延續多數學者的用法，選擇以反諷稱呼《金瓶梅》中表裡不一的手法，揭示物質的意義。關於《金瓶梅》中如何藉由哪些母題或情景、體裁進行戲擬，留待未來專文討論。

²⁶⁵ [加]琳達·哈琴著，徐曉雯譯：《反諷之鋒芒：反諷的理論與政見》（開封：河南大學，2010年），頁 112。

何不做分上？這裡西門慶又預星夜捎書花子虛知道，說：『人情都到了。等當官問你家財下落，只說都花費無存，止是房產莊田見在。』（頁 189）西門慶口中的人情，正是李瓶兒交給他打理疏通用的錢財。更別說，當笑笑生敘事官員是個清廉者，又提及他們陸續接受西門慶的捐贈，清廉形象頓時有所誣衊，達到反諷的效果。事實上，小說中幾乎所有官員都愛物，並且收受賄賂，進行串改和不公的事蹟，從花子虛的家產事件、楊提督的彈劾事件等等均是如此，這類反諷事例到小說末端又小提一遍：「原來新任知縣姓霍，名大立，湖廣黃崗縣人氏，舉人出身，為人鯁直。」（第九十二回，頁 1572）但此人卻收受陳經濟的賄賂，改判案子。這些諸多貪官事例讓西門慶批判夏提刑的話有了真實依據：「大小也問了幾件公事，別的倒也罷了，只吃了他貪濫踰婪的，有事不問青水皂白，得了錢在手裡就放了，成什麼道理！我便再三扭著不肯。你我雖是個武職官兒，拿著這刑條，還放些體面纔好。」（頁 488）此話恰好反諷西門慶往後在官場運財的陋行，可說相較夏提刑的情形，有過之而無不及。

孫志剛面對西門慶與官員的官商勾結情況，認為笑笑生是以「雙重反諷」的修辭效果，讓讀者看到生活表象背後更為深刻的內涵。²⁶⁶這個深刻的內容是物質，各種官商的細節中處處可見這類揭穿虛假的雙重反諷，表面上起了直接作用的是金錢，實際上，對官員們有影響力量的不是金錢而是金錢背後的物質。小說也有曾孝序類的清官，阻礙這些清官的表現，決定性因素通常就是各種財物，換言之，財物讓這些清官無法拔除毒瘤貪官，反倒是深受其害。笑笑生利用物質諷刺官場系列最為弔詭式的敘事是，每當西門慶遇到官司時，敘述者並未讓其一蹶不振，不僅常化險為夷，身家和地位反而更加提升，從陳經濟家事件，卻巧獲了提刑官，到苗天秀事件被曾孝序參劾，卻意外換來了蔡京奉行七件事，增加其身家財富。顯而易見，物質力量的存在與作用是對官場文化的極大諷刺，尤其，西門慶最終仍未因貪贓妄法而受到懲戒而往生，更不用說，小說中任何的當官事例都與財物無法切割，如吳恩典等人獲得官位須向西門慶借款，打理上任事宜。如此看來，小說中官場地位能夠永續的根源，是取決於物質性力量（本錢）是否能不間斷。須承認的是，如同黃霖等人對《金瓶梅》的文化反諷觀察，笑笑生的書寫有時是

²⁶⁶ 參孫志剛：《《金瓶梅》的敘事形態研究》（北京：中國社會科學，2013年），頁 160-163。

對傳統文化，加以顛覆和嘲笑，譬如以西門慶的踏雪買春，乃消解孟浩然的踏雪尋梅。²⁶⁷然而不論是正統禮教或封建道德還是詩人文化，能完成諷刺意味的因素都是源自於物質，是情欲活動和金錢往來等物質相關敘述，拉低了這些文化原本的格調，形成強烈的反諷意味。

《金瓶梅》利用物質性達到反諷修辭作用，並非局限於官場接待系列。對於西門慶結拜兄弟的反諷，笑笑生更是不遺餘力，第十二回中，應伯爵等友人假裝大方卻又小氣的拿出些許財物，資助酒席，一方面用餐時極為貪婪：

眾人坐下，說了一聲「動箸吃」時，說時遲，那時快，但見：人人動嘴，個個低頭。遮天映日，猶如蝗蝻一起來；擠眼掇肩，好似餓牢纜打出。這個搶風膀臂，如經未見酒和肴；那個連三筷子，成歲不逢筵與席。一個汗流滿面，恰似與雞骨朵有冤仇；一個油抹唇邊，恨不得把豬毛皮連唾咽。吃片時，杯盤狼藉；啖良久，箸子縱橫。杯盤狼藉，如水洗之光滑；箸子縱橫，似打磨之乾淨。這個稱為食王元帥，那個號作淨盤將軍。酒壺翻曬又重斟，盤饌已無還去探。正是：珍羞百味片時休，果然都送入五臟廟。當下眾人吃了個淨光王佛。（第十二回，頁 155）

最妙的敘述在於離開之前的偷竊行徑：

臨出門來，孫寡嘴把李家明間內供養的鍍金銅佛塞在褲腰裡。應伯爵推鬪桂姐親嘴，把頭上金啄針兒戲了。謝希大把西門慶川扇兒藏了。祝日念走到桂卿房裡照臉，溜了他一面水銀鏡子。常時節借的西門慶一錢八成銀子，竟是寫在敗帳上了。原來這起人，只伴著西門慶頑耍，好不快活。（第十二回，頁 155）

這段敘述諷刺著眾人重視物質的嘴臉，十分成功。應伯爵等人基於是自個出資的假東道主，是必得吃回本，於是不顧形象的大口搶食，最後又不甘花費，便想法撈些好處。某方面來說，這類敘事正如某些研究者所發現是寫醜，寫出小人物的醜態，這種醜態反映了社會關係的真實情形。²⁶⁸然而，笑笑生所書寫的目標不只人物還有物質，即是極為強調物質對這些人物的力量。若非物質對人物產生如此

²⁶⁷ 參黃霖等：《中國古代小說敘事三維論》（上海：上海書店，2009年），頁 353-354。特別說明，黃霖在建構反諷是以空間作為切入的角度，由此提出物理環境、人際關係和文化背景三個層次。

²⁶⁸ 寧宗一：《寧宗一講金瓶梅》（天津：天津古籍，2008年），頁 60-61。

大的效果，人物的醜恐怕難以如此逼真，就此物質顯然和人物是互相形塑，同等重要。

這類藉由物質反諷兄弟情誼的經典，是應伯爵等人拜託水秀才寫給西門慶的祭文：

維重和元年，歲戊戌二月戊子朔，越初三日庚寅，侍生應伯爵、謝希大、花子由、祝日念、孫天化、常時節、白來創謹以清酌庶羞之奠，致祭于 故錦衣西門大官人之靈曰：維靈生前梗直，秉性堅剛。軟的不怕，硬的不降。常濟人以點水，恒助人精光。囊篋頗厚，氣概軒昂。逢藥而舉，錦陰伏降。錦襠隊中居住，團腰庫裏收藏。有八角而不用撓擱，逢虱蟻而騷痒難當。受恩小子，常在胯下隨幫。也曾在章臺而宿柳，也曾在謝館而猖狂。正宜撐頭活腦，久戰熬場；胡何一疾，不起之殃！現今你便長伸著腳子去了，丟下小子輩如班鳩跌彈，倚靠何方？難上他花之寨，難靠他八字紅牆；再不得同席而偎軟玉，再不得并馬而傍溫香。撇的人垂頭跌腳，閃得人囊溫郎當！今特奠茲白濁，次獻寸觴。靈其不昧，來格來歆，尚享！（第八十回，頁 1398 - 1399）

夏志清面對這段祭文，認為：「作者的玩笑實在開得太大。但他如嘲弄他的主角，同時他也是在嘲弄自己，因為他已費了很大氣力把西門慶寫成一個本文信得過的人物。」²⁶⁹這是從寫實角度的評論，視祭文的諷刺主體在西門慶，是笑笑生對他性愛生平的最佳注解與批判。然而若留意這篇祭文的資金來源，便將發現笑笑生也諷刺應伯爵等人的小氣與無情，祭文的輕薄正在其中：

你我如今這等計數，每人各出一錢銀子，七人共湊上七錢。使一錢六分，連花兒買上一張桌面，五碗湯飯，五碟菓子；使了一錢，一付三牲；使了一錢五分，一瓶酒；使了五分，一盤冥紙香燭；使了二錢，買一個軸子，再求水先生作一篇祭文：使一錢二分銀子顧人抬了去大官人靈前，眾人祭奠了。咱還便益：又討了他值七分銀一條孝絹，拿到家做裙腰子；他莫不白放咱們出來？咱還吃他一陣。（第八十回，頁 1397-1398）

西門慶對應伯爵等結拜兄弟十分大方，不論常時節買房、養家，應伯爵缺錢養兒

²⁶⁹ 參氏著：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民，2001年），頁 180。

之類的財務需求，幾乎都由他來接濟。相較於此，應伯爵等人如此計算和計較，不只顯示他們的小氣，更是凸顯西門慶的死對他們來說，縱使要做到基本人情也別忘計算物質成本，後者顯然地是他們在意和討論的重心。假使將這類情節對比《三國志演義》和《水滸傳》的結義兄弟，更加反諷這些假兄假弟的薄情，造成他們表裡不一形象的關鍵正是因物質。笑笑生認定這些受到物質控制的人是無法大方的付出。嚴格來說，西門慶死前，十兄弟會的興衰便和物質無法切割開來。因當西門慶無心經營十兄弟會時，十兄弟會便暫時解散，十兄弟能夠重新聚首，也是因西門慶答應應伯爵等人的請託出資。實際上，西門慶也曾薄情對待花子虛，不僅是迎娶了他的妻子，甚至囊括對方三千兩以上的財物，由此觀之，也正因為西門慶過往的無情行徑，讓讀者無法嚴厲苛責應伯爵等人的無情行徑，因他們的無情只不過是以其人之道還諸其人之身。若這些幫閒者醜態反映的是人情世態，五倫的兄弟和朋友均被笑笑生嘲弄一番，恐怕忽略物質對道德倫理的嘲笑作用，具體來說因人物重視物質的關係使得倫常呈現失序的狀態。對於因物質而假結義的反諷達到最高峰的敘述，則是張二官的現身與接位。西門慶的好兄弟應伯爵在其死後，快速的投靠張二官外，甚至將原本屬於西門慶的生意、女人和官位全都協助移轉。讓應伯爵願意如此積極的原因，正是張二官擁有的物質力量。

以物質力量作為反諷根柢，也適用於性愛時空，姑且不論多數女人幾乎都是基於財物而願意與西門慶交媾，性能力在此僅是敘述者和西門慶投入的部分外，林太太和西門慶之間的交媾，更是反諷中的反諷。如田曉菲所言的：「此回諷刺林氏、西門慶、文嫂諸人，主要手法是連用『表裡不一』的語言。」²⁷⁰兩人表面上遵守著禮儀，實質上卻是為了交媾而行禮，禮儀因身體的交媾欲望，顯得做作和表裡不一。換言之，笑笑生所試圖諷刺禮儀的方式和管道，所借重的仍是物質肉欲。正因昭然若揭為了滿足物質肉欲的西門慶與林太太的虛偽表現，更令讀者無法投入性愛氛圍。（頁 1123-1125）南帆認為：「反諷有效地阻止了人們閱讀之際的自居作用。反諷讓人們與小說之中的主人公拉開了距離，甚至格格不入。人們不再忘情的投入故事的情境，為當下的緊張或者動人所俘虜。」²⁷¹確實笑笑生

²⁷⁰ 田氏認為諷刺是由冠冕堂皇的語言和骯髒汗穢的內心欲望所構成。即彬彬有禮的語言和人物動機以及行為的無恥，參氏著：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津大學，2002年）頁 204。動機和欲望正是物質性的肉慾。

²⁷¹ 南帆：《文學的維度》（上海：上海三聯書店，1998年），頁 115。

利用欲望的物質性讓讀者停止性欲的移情作用，反倒進行思考和沉澱，由此產生更強烈的反諷印象和記憶，對小說的人物和主題也將重新定位和評斷，這是物質產生的反諷作用。

對神職人員之反諷，笑笑生也頗為擅長。小說中的神職或神道人員並非真的神仙，吳（無）神仙便暗示這個事實，既然不是神仙便必須仰賴物質性而存活，也因此，當他們來到西門慶進行神算活動後，總會有些物質報酬。值得注意的是，這些神道人員起初總是以不慕名利的姿態現身（辭卻了白銀），然而最終都收下布料。這種前後不一的態度，彰顯物質對人物來說具有某種程度的價值或意義，就這點來說，小說中所有的神職人員都非真正的化外之人，他們的行為如同其他的世俗者般，眷戀者物質事物，縱使看似超然的普靜禪師也陷入索討孝哥物質軀體的行為，這種勉強他人不是真正化外之人應當的行徑。此外，笑笑生更熱衷於諷刺神棍彼此的為財內鬥，譬如第六十八回薛姑子和王姑子的搶經錢事件（頁 1094-1095）。薛姑子後來更因此在吳月娘面前責罵王姑子：「去年為後邊大菩薩喜事，他還說我背地得了多少錢，擲了一半與他纔罷了。一個僧家，戒行也不知，利心又重，得了十方施主錢糧，不修功果。到明日死沒，披毛戴角還不起！」（第七十三回，頁 1205）對此，孫述宇的意見是：「書中其中各回講佛經故事的情形，都讓我們感受到表裡不一的味道。那些故事和經文都勸善，勸看輕塵世的財物，為了印經的錢便互相攻訐咒罵，聽的人也聽如耳邊風，他們在聽寶卷的前後，往往叫李桂姐、申二姐這些歌女妓女唱情欲飢渴的淫詞艷曲。」²⁷²表裡不一的情形確實存在，但反諷的不僅是人物穿梭神聖佛經和世俗艷曲間，神職人員戀物貪財形象的重度呈現，也是笑笑生有意識的敘事，況且，這類物質性的諷刺敘事更讓神職人員批評他人的話語，最後也適用於自己。如此說來，神職人員雖是世俗者與神明溝通的橋梁，事實上這些神職人員更是個世俗存在，即是個世俗者，因為他們從未離開物質的需求，有時甚至深陷其中，笑笑生總是不忘紀錄神職人員的工作報酬與價碼，顯然就是有意的諷刺他們對物質的過度仰賴。

若反諷如浦安迪所言是四大奇書中慣用的手法，那麼笑笑生在創作反諷時，所運用的策略且工具則是物質性，這也是他和其他三大奇書的差異。換句話說，

²⁷² 孫述宇：《金瓶梅：平凡人的宗教劇》（上海：上海古籍，2011年），頁 56。

《金瓶梅》的反諷之所以能夠成立是基於物質性作用。不論笑笑生是否譴責物質性的作用，至少對他來說，物質性能讓他的反諷更加鮮明且有主題意義。因此，當他要彰顯表裡不一的情形時，屢將物質性的內容擺上檯面或作為事件的總結，由此揭穿這些佯裝者的面具。格非認為：「『反諷』作為一種戲劇性的敘事方式，往往帶有很強的主觀性，但這種主觀性是表面化的。這就使得讀者與作者的合作總是顯得小心翼翼。這種合作一旦成功，由於讀者與作者之間達成了某種隱密的帶有嘲諷性質的默契，閱讀就增添了快感與魅力。」²⁷³是否有快感或魅力，並非反諷的唯一目的，然而反諷確實是需要作者和讀者間有所默契和共識，讀者須能察覺作者反諷的意圖。順此，《金瓶梅》讀者應掌握反諷的關鍵應是物質，通過物質便能夠明白《金瓶梅》中反諷的深層意義。如通過物質性的反諷意味，讀者將明白部分的情節設計，笑笑生敘述西門慶為了迎娶孟玉樓及其錢財，暫時擱下了對潘金蓮的寵愛，這是從物質的層面諷刺才子佳人小說的精神式戀愛，也諷刺兩人間的性交歡愛，敵不過財物的魅力。雖然財色之間有複雜關係，不論是借財求色或借色求財，²⁷⁴對笑笑生來說，西門慶的選擇是物質與精神競爭後的結果。由此觀之，若西門慶對潘金蓮的喜愛原本具有精神性，也因物質性力量的干預，降低精神性的深遠意味。縱使讀者將性愛視為物質性，顯得更符合物質性反諷的探討。因為西門慶在兩個物質性的力量中，選擇對其有直接利益的孟玉樓，而非其他女性也能取代性交的潘金蓮。若讀者從物質性的反諷立場思考，也就難以將《金瓶梅》視為正面歌頌市井人物之作，顯然地反諷底下批判人物的物質表現是笑笑生的敘事核心。

李建軍曾討論《金瓶梅》的反諷，提及反諷不能讓人查覺其意圖，否則失去反諷的效果，也就是修辭過程須隱藏真實動機，這個確實是反諷效果，可是李氏將反諷分成非直接陳述、兩極對立因素的彼此對比、自信的超脫感和距離感幾種，反倒讓反諷的討論變得更模糊。²⁷⁵各方人物在小說中因物質的關係而表現出前後不一的態度和形象，這正是笑笑生反諷的基本特點。這種反諷小說人物的勢利，並且經此反諷古典小說重視精神而輕視物質的敘事手法，顯然是《金瓶梅》獨有

²⁷³ 格非：《小說敘事研究》（北京：清華大學，2002年），頁34。

²⁷⁴ 財色之間的探討，可參李建中：《瓶中審醜：金瓶梅「色」之批判》（台北：文史哲，1992年），頁31-47。

²⁷⁵ 參李建軍：《小說修辭研究》（北京：中國人民大學，2003年），頁213-226。

的特點，尤其大多數的勢利者最終都未獲得任何懲罰，這些小說人物縱使被反諷也只是道出物質性的事實和力量，道德淪喪僅是物質性力量作用的表象。實際上，小說中少被粗心讀者留意的是，口中吃齋念佛的吳月娘，本質上是個暗藏錢財的勢利鬼。她曾收取李瓶兒的三千兩錢財後，對西門慶告誡的說：「隨他當官估價賣多少，你不可承攬要他這房子。恐怕他漢子一時生起疑心來，怎了？」這偷來的三千兩可是會報她且經由她允許後才抬入西門家，由此可見，笑笑生不忘反諷良善者吳月娘的愛財。當然更別忘記，西門慶死後、西門孝哥兒才剛誕生之際，吳月娘產後回神後的首句話，便是財庫為何沒闔上，顯然時時刻刻心繫財物才是吳月娘的本質。若明白吳月娘對財物的在意，小說的收場詩便有了反諷的意義，因說到底，吳月娘的善良是相對其他重度惡者，其本身根本從未建立真正善行，反倒有不少見利之舉，對多數傳統儒者來說，見利者如何良善呢？善終僅是空穴來風，無所依據，是敘述者的反諷之語，反諷吳月娘是個極度偽善的勢利者²⁷⁶。再將吳月娘收玳安為養子事件合併觀之，更加凸顯吳月娘無法物質的程度，因她選擇養子的標準恐非對方德行，而是出自於急須替西門家業找個繼承者。

《金瓶梅》的反諷是個專門課題，恐怕無法在此詳論。²⁷⁷然而可指出的是，浦安迪認為儒家修身是指導笑笑生反諷的思想根源，實際上，影響修身的力量是物質性，若在詮釋反諷的過程中抽離物質性因素，小說的反諷現象和力道將減弱許多。是此，縱使本文無法將反諷與儒家修身或者佛教言空進行深究，至少確定笑笑生對物質性是有其譴責意味，這個譴責絕非儒家的「言義去利」，另有更為深層的批判與反思，這個部分留待本文第五章「聲腔」再論。

²⁷⁶ 本文無法全盤接受張竹坡對吳月娘的觀點，然而其認為：「又月娘好佛，內便隱三個姑子，許多隱謀詭計，教唆他燒夜香，吃藥安胎，無所不為。則寫好佛，又寫月娘之隱惡也，不可不知。」參氏著：〈金瓶梅讀法〉第二十七，收入朱一玄：《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學，2012年），頁431，諸如此類的評語，提醒本文不該輕忽吳月娘表裡不一的情形，對錢財的過度在意是其中之一。

²⁷⁷ 齊裕焜曾與陳惠琴共同出版《中國諷刺小說史》（台北：文津，1995年），此書能成立正基於諷刺乃是中國古典小說的傳統。然而，更細節的指出各個小說中的諷刺手法和精神的差異，顯然需要更多的研究。譬如，韓南曾指出諷刺在凌濛初小說的特點，並且分成亮色和暗色，亮色指的是「流氓和愚人」，暗色指的是「罪行和愚行」，可惜韓南未進一步分析兩種諷刺中的思想價值或其意義，參〔美〕韓南著、尹慧珉譯：《中國白話小說史》（杭州：浙江古籍，1989年），頁153-157。

第三節 物物相生：毗鄰化的敘事

小說敘事的過程中，事物之間都難以獨立存在，事物間自然產生毗鄰關係，每部小說對於事物毗鄰關係的表現，反映小說家的世界觀。《金瓶梅》的毗鄰化敘事是以打破宋明理學以來，事物彼此逐漸僵化的現象，意圖重新恢復事物間的緊密關係，傳達物與物間的相鄰或相生的世界觀。

無可諱言，宋明理學不僅僅是思想上的意義，在此基礎上，傳統社會更形成圍繞「理」或「禮」的現象，朝廷甚是以道德精神作為最高指導原則。²⁷⁸這並非意指社會缺乏法治等其他制度或原則，而是社會和國家運作，乃至於人民的行動都是依據合不合「理」或「禮」。合理或合禮當然須外在物質條件的形式協助，然而深究其根，此理（禮）乃是道德精神的結果，也是宋明理學家所建構的一個形而上的內容。對理學家而言，理是秩序的根本，人世間的運轉須依理或依禮，在此情形底下，所有事物需要有其相應的規則，這個規則極為嚴苛且不容打破，事物間的可能關係或物質性的自由（隨意）相連也就不許存在。西方學者艾梅蘭研究明清小說時提出的正統性敘事，正是理學規則事物關係的具體呈現。在這類相似的敘事中，讀者可以發現小說家的書寫，是重塑或反映宋明理學的價值觀或世界觀。這並非否定小說家的獨立創作的地位和可能，所要指出的是宋明理學對於小說家的重度影響，尤其是在那些「小說中用來宣揚儒家行為的修辭和圖釋法（iconography）都取自理學的象徵符號和道德邏輯。」²⁷⁹理學當然有其正面的社會價值和意義，絕非我們三言兩語可以否定，為數不少的中國古典小說家重塑理學的道德理想，正好反映他們追求或認同理學的基本世界觀和價值觀。但不可

²⁷⁸ 道德向來是中國人所重視的內涵，尤其儒家原本便以道德為核心論述，只不過宋明理學延續三綱五常所建立的教化觀和價值觀，影響了朝廷的立法和社會的風氣。根據張立文的研究，朱熹身體力行的發揚和闡述其道德觀，並落實其官場生涯，如曾言：「婺女陳氏，守節不嫁，遂蒙太宗皇帝賜以宸翰，寵以官資旌表，門閭蠲除徭役，此足見其風俗之美也。」（《知南康榜文》），張立文：《朱熹思想研究》（湖南：中國社會科學，1981年），頁548-571。陳寶良談論明代社會的發展：「明代以儒學立國，儒家之禮始終貫穿甚至滲透於社會生活的方方面面，並且規範著人們的行為，使之具有一定倫理性的特徵。《大明集禮》的制定，實際上以從禮制角度的規範、整齊了人們的生活，使之井然有序，而《大明律》的頒發，又為這種有序的生活提供了法律的保障。換言之，禮與刑之間，完全是一種相資的關係，兩者是社會生活秩序得以穩定的有力保障。」氏著：《明代社會生活史》（北京：中國社會科學，2004年），頁647。這些研究都支持本文上述的觀點。

²⁷⁹ [美]艾梅蘭著、羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》（南京：江蘇人民，2004年），頁13。雖然本文不同意浦安迪對於《金瓶梅》修身的反面文章詮釋，然而若這個詮釋有其意義和合理性，乃是因浦氏正由理學對小說家的影響面進行論述，參浦安迪、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：生活讀書新知三聯書店，2006年），頁109-153。

否認的是正因理學，某些事物之間的關係形成形上的虛假事物，失去了真正可能發生的其他實情與可能。²⁸⁰某個角度，各種書面語言甚成為鞏固社會階級的幫兇，即協助理學意識的持續穩定作用。造成這個情形或許並非宋明理學家推廣理學的初衷，而是朝廷參與或操作理學後的結果。換句話說，是朝廷將理學家所闡述的思想延伸為治理社會的一種方式和制度，理學因此僵化而形成意識形態，並擴及社會各個階層，事物之間的關係是順著朝廷（也有可能包含部分理學家的意見）修正後的理學的設想內容，理法或禮法皆是如此。²⁸¹這個內容是否虛假或封建、守舊需要專門的探討和研究，此處試圖指出的是，有些事物之間的關係由於官方理學設想的秩序框架，失去原本應有或可能的毗鄰關係（至少在非官方或者民間話語或文本中，這些關係仍然存在），恢復或彰顯它們的關係變成笑笑生創作的目標，不論連繫後的事物風貌或關係對理學家或傳統小說家而言，是多麼荒誕或奇異。

承上述，面對這個理學秩序的世界，笑笑生重新思考物質之間可能存在或是本有的關係且在小說中巧妙將它們併聯描述，這樣的敘事技巧，本文借助巴赫金的術語：毗鄰化。巴赫金的毗鄰化是為了解釋拉伯雷的小說中，各種事物間存在不可思議的幻想現實主義的特色，特色是切割傳統上連繫的東西，聯繫傳統原本遠離或分割的事物，形成一種荒誕的景象，在此景象中重新恢復物質之間的樣貌和關係，縱使這個景象難以從傳統的事物關係，獲得理解。雖然拉伯雷和笑笑生的創作語境有別，然而毗鄰化敘事的觀念頗適用於《金瓶梅》，能充分協助讀者明白小說中的事物關係。這些物質性的毗鄰關係有的明顯可見，有的卻藏在細節之間，但不論如何這些毗鄰敘事皆反映笑笑生的世界觀。毗鄰化不僅僅是敘事的

²⁸⁰ 陳東有認為：「『理學』形成於宋，盛行於明清。客觀唯心主義理學家們極力闡明在世界萬物之上存在著一個絕對的『理』，『未有這事，先有這理』，人們必須絕對服從這個理，為學之道就在於存天理去人欲，變化人的氣質之性，恢復人的義理之性。『理學』作為一種哲學，不妨可以作為一家之說。但是它卻成了專制社會裡的官方哲學，於是便以特種身分，連同傳統的三綱五常、三從四德等等倫理規範一起強迫人們接受，成為人們生活中必須遵守的準則，這就具有了扼殺人性的性質了。」參氏著：《金瓶梅文化研究》（台北：貫雅文化，1992年），頁131。

²⁸¹ 浦安迪言：「《金瓶梅》裡的性描寫，並不是為了取悅讀者而已，也不僅是作者有意識的宣洩，而是另有一大套有關『存天理、滅人欲』的心學的大道理在。」參氏著：《中國敘事學》北京：北京大學，1995年），頁138。宋克夫則認為：「這種人生理想也不例外地影響到章回小說的創作，在人物塑造上，章回小說的作者往往通過某一正面人物的刻劃，表現自己理想中的道德境界和人生理想，反映人物在特定環境中對人格理想的追求。」氏著：《宋明理學與章回小說》（武漢：武漢，1995年），頁10。

技巧或手法，更是小說家對這個世界的基本看法，是因對物質的基本認識，促使他如此敘事小說。換句話說，世界觀決定小說家的敘事技巧。由此來看，若無法深入分析毗鄰化，研究者容易將《金瓶梅》與多數的明代筆記視為相同的價值，是紀錄晚明真實世界的史料，甚至誤會笑笑生如同其他小說家，繼承宋明理學的基本思想。然而，事實上絕非如此。以下，本文將以毗鄰化為切入點，分析小說幾個較為深刻且較有意義的事物毗鄰關係。

笑笑生最核心的毗鄰化敘事是繞著人物的身體開展，身體部分在第三章已有詳述，此處為了彰顯觀點重提幾個重要事例。《金瓶梅》與身體直接相關且容易察覺的是飲食與性愛，胡衍南先生的《飲食情色金瓶梅》對此有深入的剖析。²⁸²確實，笑笑生在敘述身體時特重食物和性愛，這類的場面多不勝數，在某些情節中飲食性愛交融不分，最經典的是宴請胡僧的食物，食物的外型就是正在射精的陽具。²⁸³但在敘述飲食與性愛交融的同時，笑笑生納入了排泄內容，使它們產生毗鄰關係，三者間形成毗鄰狀態。潘金蓮用口接住西門慶的精液，此舉對潘來說是飲食，對西門慶來說是排泄，更不用說後來精液的部分還換置成尿液，排泄的意義更加明顯。西門慶將排泄物棄在他人口中當作飲食，也曾在如意兒和王六娘身上使用，說明這並非潘金蓮和西門慶之間的獨特性愛方式。飲食與排泄的關係在宴會中也曾敘事：第十二回中「那日把席上椅子坐折了兩張，前邊跟馬的那小廝，不得上來掉嘴吃。把門前供養的土地，翻倒來使位恰俐了一泡禾囤谷都的熱尿。」性器官和排泄毗鄰的例子，除了應伯爵以草玩弄排尿的妓女外，²⁸⁴西門慶和陳經濟都曾與男人發生肛交也是，更遑論西門慶和王六兒的性愛中後花庭甚是刺激性欲的主要方式。就生理面而言，進食（進）與排泄（出）是身體物質性的循環常態，笑笑生特意放入性愛之中，不僅將性愛摻入飲食和排泄，也讓飲食、排泄與性愛的快感產生某種程度的相似與關聯。換言之，除了身體各器官是彼此相連外，欲望（飲食、性愛、排泄）更是彼此牽動。

²⁸² 參胡衍南：《飲食情色金瓶梅》（台北：里仁，2004年）。

²⁸³ 第四十九回：又拿了一道湯飯出來，一個碗內兩個肉員子，夾著一條花筋滾子肉，名喚一龍戲二珠湯；一大盤裂破頭高裝肉包子。西門慶讓胡僧吃了，教琴童拏過團靶鉤頭雞脖壺來，打開腰州精製的紅泥頭，一股一股邈出滋陰榨白酒來，傾在那倒垂蓮蓬高腳鍾內，遞與胡僧。那胡僧接放口內，一吸而飲之。

²⁸⁴ 第五十四回中：伯爵又留眾人，一個韓金釧霎眼挫不見了。伯爵躡足潛踪尋去，只見在湖山石下撒尿，露出一條紅線，拋卻萬顆明珠。伯爵在隔離笆眼，把草戲他的牝口。韓金釧撒也撒不完，吃了一驚，就立起，禪腰都濕了。（頁 833-834）

身體的毗鄰關係遠不只上述，當排泄和飲食與性愛發生關係後，笑笑生更讓排泄和生殖緊密相連。生殖的莊嚴和聖潔，排泄的骯髒和汙穢，在馬桶（馮子）的出現中共存。吳月娘在馮子中生下孝哥兒（活胎），潘金蓮與陳經濟的私生子（死胎）恰巧也在馮子產下，擔任接生任務的（不論存活與否）器具，竟是平日承載排泄物的馮子。顯然地對笑笑生來說，生殖和排泄都是某種「物體」由身體排出的行徑，雖然一個是迎接新生的到來，一個是汙穢的傾倒，如果就身體扮演容器的角度來看，同是具備物體由容器倒出或排出的動作以及意義。排泄和生殖的毗鄰化，充分顯示笑笑生對於事物的觀察極為敏銳，否則生殖和排泄經由人文意識分裂後的兩件事物，怎麼有機會再次重逢呢？

就毗鄰化的角度，第二十七回中，西門慶連續和李瓶兒、潘金蓮性愛便有其特殊的意涵，前者在性愛中告知懷孕，後者在性愛中受到玩弄，兩者看似分開，卻接連發生，顯得性愛與生殖是毗鄰關係。性對人而言，有其生殖的意義，也有其性愛的價值，兩者同一無法切割。當然為生殖而性，與為性而性對人來說仍有部分差異，但總括來說都是性行為，過程毫無分別。這種性愛和生殖相同的認識觀點，顯然違背傳統儒家的理念。性交的目的在於生殖而非貪圖快感。劉達臨在談論中國文化中的性時，便特別指出傳統中禁慾與縱欲，其中禁慾的思想讓舉凡與性有關的書籍，都被列為淫書，這類話語可追溯《禮記》到清代乾隆間刊印的《遠色篇》。²⁸⁵然而，生殖行為必然有快感的可能，無法迴避和消除。暫且不論儒家的性愛與生殖的態度為何，以多數中國古典小說為例，快感的性愛與傳宗的生殖通常未有直接關連，生殖歸生殖，性愛歸性愛，小說家顯然是性愛分離者。然而，在笑笑生的世界中性愛和生殖是屢屢毗鄰出現，不論其性愛和生殖的關係是否旨在恢復原始性愛觀²⁸⁶。吳月娘的求子胎藥和西門慶的性愛春藥的交媾再次證明生殖與性愛兩者的緊密關係。須承認其他中國古典小說家也明白生殖得通過性愛，生殖的性行為是人類基本常識，²⁸⁷然而因為性愛的欲望性與生殖的莊重性，

²⁸⁵ 劉達臨：《性與中國文化》（北京：人民，1999年），頁206-223。

²⁸⁶ 李建中認為性愛以快樂而非生殖為目的的思想，源自遠古人類，並引用台灣精神科曾焜煜的說法：「從生物學之觀點說來，正常性行為之最終目的在於傳宗接代。故假若其性行為之結果，並不導向於此最後目的者，可稱為變態性行為。」李建中：《瓶中審醜：金瓶梅「色」之批判》（台北：文史哲，1992年），頁50-51。本文無法辯證，不以生殖為目的的性行為是否為遠古或變態，至少有的文明中，性與生殖的分野是顯見。宋明理學的思想中，兩者是分離的事物。

²⁸⁷ 〔美〕韓南談論李漁小說，特別提到：「他甚至以性行為可以傳宗接代作為他小說中色情描寫的辯護理由。」韓南著、尹慧珉譯：《中國白話小說史》（杭州：浙江古籍，1989年），頁175。

讓中國古典小說家慣於切割兩者，經常分別敘述兩者，於是性愛敘事中較少涉及生殖問題，在生殖敘事中，一般小說家也盡量避免無謂的性愛描寫，性愛間形成各自切割獨立的事物。

除了上述所言，笑笑生甚至讓性愛和生殖在倫理關係上呈現複雜的毗鄰化。通過生殖後的子女理應無法和父母發生性愛，這可是犯了亂倫大忌，但值得注意的是，吳月娘的乾女兒（李桂姐）和李瓶兒的乾女兒（吳銀兒）都和西門慶發生性愛，收為乾女兒後仍然如此，此外潘金蓮和陳經濟雖非真實母子，至少是名義上的岳母和女婿，卻仍然性愛乃至懷孕（生殖），兩人懷孕（生殖）的意義不但諷刺西門慶與潘金蓮的夫婦關係，更重要的是，因混亂關係後形成的倫常失序。這樣的敘事讓性愛系列踏入了倫理的範疇，不單是個人耽溺問題，而是倫理失序的社會和家庭問題，小說最後龐春梅和陳經濟的假姐弟性愛，與龐春梅之子首見陳經濟的舉動，可說是延續亂倫的主題，因倫理關係將性愛後造成的血緣關係，變得混亂難以界定。「亂倫」主題是從儒家道德秩序的信仰而言，這類人物當然是傳統儒者批判的對象和範疇，但笑笑生是否如同中國古典小說的前輩般，對於倫理關係中的非法性愛與生殖為強烈否定，這恐怕有思考餘地，小說中不僅踰越倫理者很少直接因此獲得強烈懲罰，最值得留意的是，王六兒和韓二種田過日的結局，這個結局讓小說中表面譴責的傳統論述，喪失不少強而有力的批判基礎，成為康正果所言的滿足讀者的現有道德話語。²⁸⁸這類跨倫理的性愛和生殖之毗鄰描述，就算部分內容確實合乎批判亂倫的意味。從本文的觀察來看，讓人類本有的欲望和存在獲得重新的認識，是笑笑生敘事的重心，否則讀者應可在人物形象和情節安排中，讀出統一批判亂倫關係的立場。

在身體的毗鄰關係中，性和疾病是頗為重要的環節。一方面李瓶兒和西門慶兩人極有可能是由性所造成的疾病而死，另一方面，笑笑生少見的描述西門慶與孟玉樓的性愛（第七十五回中），敘述的過程中也提及身體疾病。若將同回中，吳月娘求安胎藥，孟玉樓求治病藥，笑笑生刻意的將生殖、疾病和性愛並存同提，

韓南對李漁的觀察正合乎本文的假設，即古典小說家較少在小說中將性與生殖毗鄰敘事。

²⁸⁸ 康正果：「至於穿插在敘事中的口頭格言與說教性的議論，與其說是那一切證明了故事的教誨性質，或表現了敘述者個人的見解，不如說是重複和強調大眾中流行的信念，從而喚起他們慣於用現成的簡單判斷來總結經驗教訓的快感。」康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》（台北：麥田，1996年），頁214。

三者毗鄰化的手法更是明確。值得注意的是，縱使疾病恐是通過性所帶來或女體正在病中，全然無礙西門慶的求歡，由此來論，西門慶對於疾病的嚴重和性欲的放縱是同時輕忽，輕忽的心態讓他最後以因性而病的姿態離世。

傳統思想並非輕視身體或軀體的意義，實際上，身體向來是儒家信仰的核心課題，所有的形上或形下理論最終都能夠落實，必須成為實踐的工夫，才有實質意義。然而這樣的思想將身體視為精神性的存在意義大於物質性面向，認為人是「精神化的身體」²⁸⁹。粗略的說宋明理學的核心理念「存天理，去人欲」正是從身體中下工夫，使得身體接近天理，克制物質面的人欲。這種修身觀對重視物質基礎的思想家來說過於理想，因身體是由物質性組成，若去除人欲後天理何在？有別與此，有的晚明思想家重新定位人欲和天理，其中一個原因是對人欲的重新定義和思考。笑笑生雖然並非學界嚴格定義的思想家，但同樣關心物質的課題，《金瓶梅》中關於身體的各種物質毗鄰關係，正是他對於身體的重新詮釋。某種程度，笑笑生特想表現身體本身的複雜性及其他事物深刻關聯性，以呈現世界與人物的新型景象。這些毗鄰化的事物，部分有以儒家本有的概念性或象徵性意涵，如「性即理」或「天地之性、氣質之性」。值得注意的是，天地之性與氣質之性在此全都打散和混在一塊，我們無法讀出天地之性的純理在小說的作用和位置，因為氣質之性又似乎根源於天地之性，反倒發現性與物之間本來模糊不清或緊密相連的樣貌。笑笑生雖然也受到傳統儒家及其文化的影響，其毗鄰化敘事卻能夠指出，人的本能是物質性衝動，人們貪圖物質與財物或者滿足欲望和渴望，都是最自然的生物表現。人類甚是物質性產物，生死、飲食、排泄全都是物質的變化與流動。換言之，正因事物之間的新毗鄰化關係，小說揭示一個以物質為基礎的世界圖景，以往被儒家高舉的人類僅是其中的一環。這個物質世界具有強烈現實意義。對笑笑生來說，世界的各種事物無法獨立存在，縱使無法掌握它們背後的物理，至少不應否定這些事物的毗鄰情形，所有事物都有可能在時空條件下發生毗鄰關係，這些毗鄰關係在宋明理學家世界觀中，卻常是省略或意料之外的。

²⁸⁹ 楊儒賓認為孟子的踐形：「最後要達成的身體是一種精神化的身體，一位合格的觀察者只要從他的眼睛、聲音、四肢、走路的樣子，都可以看的出他是位有德的君子，所以我用了『精神化的身體』這樣的辭語形容此事。」參楊儒賓等主編《身體與社會》（台北：唐山，2004年）頁17-18。關於孟子及其以降的儒家思想家的身體觀念之變化，可詳參《儒家的身體觀》（台北：中央研究院，1996年）。

再次強調，上述所指的事物如性愛與死亡，在其他古典小說中，也曾發生過連結，但多數時連接它們的是精神上的象徵性意義，而非實際上物質性的毗鄰化關係。換言之，物質乍看之下的連結，其實是小說家為了象徵或主題的敘述作用，而非整個時空內容的聯繫或形塑。有別於此，在《金瓶梅》中縱使毗鄰後的事物關係有象徵意義，也是因為物質意義後所產生的另一層詮釋。況且，在小說中有諸多事物的毗鄰關係是無法追求象徵性的內容，更顯得物質離開了象徵和主題的傳統概念，回到本有的存在內容。指明笑笑生對物質的重新定義，本文並非意圖誇大或否定這些物質的人文意義，在某些物質仍可看到其它象徵性物質的傳統，但笑笑生相較其他中國古典小說家走得更遠，讓物質不僅是象徵性的存在，同時也凸顯物質性的基點。

為讓物質性的毗鄰關係更加強烈，在敘事性愛和生殖的事物時，笑笑生特別摻入具精神意味的宗教相關人事物，西門慶的春藥是由胡僧給予，吳月娘的頭胎孕藥是由薛姑子處取來。春藥和孕藥可說暗示著胡僧和姑子的間接性交，無怪乎西門孝哥兒最終出家，因他本來就是宗教神職人員共生之子。由此觀之，性愛和生殖不再單是身體內在自身的物質，更和外在的其他物質產生關係。值得注意的是，笑笑生特別尋找按照常理最不物質（即最精神性）的宗教人員，作為性愛和生殖的樞紐，更顯笑笑生對於毗鄰化的運用是多麼開闊和無限。小說中神職人員的多面向更是毗鄰化的證據，莊嚴的姑子和和尚不僅口出葷話，甚至貪圖利益而作奸犯科，這類敘事不僅是諷刺部分神職人員的世俗面，也凸顯宗教事物和其他世俗事物的相應關係。康正果認為話本小說對修行者的嘲弄，在絕對禁慾的地方安排宣淫的場所，是對出家人的丑角化，乃大眾趣味的一環。²⁹⁰除了醜化修行者的文化外，對笑笑生而言，宗教在世俗之中原本就是種物質的存在，所以特地在此世俗的各個層面敘述它的蹤跡，誇大的說，如果無物質世俗的存在與支持，宗教也將失去根基與對立面。正因宗教需要世俗作為其養分，因此沒有世俗自然也就不存在宗教²⁹¹。就此面向來說，笑笑生恐怕不認為人間有純粹精神性宗教之可能，

²⁹⁰ 參康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》（台北：麥田，1996年），頁243-253。

²⁹¹ 笑笑生筆下的神職人員形象涉及其宗教觀，是個相當需要研究卻又複雜的課題，這不僅小說中宗教人物的形象並未有統一的樣貌，更為重要的是，敘事過程中笑笑生的矛盾立場，使得他的宗教觀難以整理。部分學者以佛教的視野進行論述，也有其問題，因為晚明佛教並未呈現統一的思想，並且因果輪迴在小說中也有所修正，並不能視為純粹的佛教。這不是否定佛教對笑笑生的影響，而是指出研究笑笑生的宗教觀有其難度，況且小說中的宗教人士並非僅有佛教，道教也有

所有宗教都是為了物質性的目的而存在，如此便取消宗教的精神性，放大宗教的物質性，這正是笑笑生毗鄰化物質敘事的經典。

除身體與宗教系列的毗鄰化外，日子的毗鄰化更是笑笑生的絕活。中國古典小說家慣於同時間僅敘述單一事件或情節，因此較少同日內敘述多重事件，這些事件彼此若無直接關連，更被小說評論家視為贅述、敗筆的章法。就同日內敘述多重事件論，《金瓶梅》的表現是特殊。²⁹²《金瓶梅》常見的日子毗鄰化組合是生日與死日。當西門慶從小說中離場，也是其子西門孝哥兒的降生，即「一頭斷了氣，一頭生了個兒子」，此生死組合並非小說首見，吳月娘的小產日卻是他的生日中秋節（第三十三回）。類此的毗鄰化另有宋惠蓮的上吊日是李嬌兒生日，應伯爵生日是花子虛百日，生日即死日在《金瓶梅》屢見不鮮。關於「生死」的看法，孔子的「不知生，焉知死」是儒家的典範思想，並深遠影響中國傳統的死亡論述。雖然《論語》本是強調生的意義，卻也否定死亡論述的空間，死亡成了邊緣話題，難以搬上檯面，其極端的事例是，活人恐懼死亡氣息，吳月娘提醒（也是警告）西門慶避免帶西門官哥兒上墳，正是源自此思想。與死亡相反，出生在傳統中國社會受到熱烈歡迎，生子是人間樂事。顯然地中國人面對死亡和出生有截然不同的冷熱態度。²⁹³對《金瓶梅》中的死亡，孫述宇認為：「寫死亡是《金瓶梅》的特色。一般人道聽途說，以為這本書的特色是床第閒事，不知床第是晚明文學的家常，死亡才是《金瓶梅》作者獨特關心的事。」²⁹⁴確實小說對死亡的描述是極其關心，這從人物的死法類型和喪禮便可看出。然而，笑笑生讓生日即死日，才是死亡書寫上的大突破。中國古典小說中也有過生死毗鄰的話題，趙泰復生是其一，過往的生死毗鄰化卻所有偏重，不是重生，就是輕生，生死的重複關係並非它們關懷重點。有別於此，笑笑生讓某人生日即他人忌日，顯然他認為

相當程度的影響。

²⁹² 中國古典白話小說的「話分兩頭」，是將兩條路線分別敘述，藉此轉換敘述焦點，和本文所指的同日內不同事件或情節的毗鄰性，有其差異。笑笑生雖在第二十二回至第二十六回，集中描述宋惠蓮事件，敘述過程依舊交代其他雜事或旁支，顯然依日進行散論，是笑笑生的風格。

²⁹³ 小說人物大抵如此，將生死斷裂，拒絕死亡的省思，尤其並未深刻體驗到生死的衍伸與互換，西門慶企圖利用熱鬧場面趕走李瓶兒死亡的痛苦和黑暗、寂寥。應伯爵安慰語「孝經上不說的：『教民無以死傷生，毀不滅性。』死的自死了，存者還要過日子。」這種看似積極求生的觀念，實際上切斷死亡帶來的可能意義。

²⁹⁴ 如宋惠蓮的上吊自盡、李瓶兒的病死、西門慶及潘金蓮的慘死。參孫述宇：《金瓶梅：平凡人的宗教劇》（上海：上海古籍，2011年），頁74。

生死無法選擇日子，日子中生死毗鄰更是人生現實。要之，生死的併踵而來正是人生的現實。作為一本世俗小說或許涉及各種的日常生活書寫，生死自然有機會碰頭，但屢將中國人認為分屬兩端的生、死放在同日，必定藏有作者的弦外之音。若再將天干地支的「壬子」也視為同日，笑笑生有意讓生日與死日毗鄰的目的，也就更加清晰可見，因為官哥兒乃壬子日生，壬子日死，正絕非敘述上的巧合。如此諸多巧合，不可不謂笑笑生特愛生與死的毗鄰合唱曲。

在日子的生死合唱曲外，笑笑生更將觸角延伸到日子底下性與生死的關係。《金瓶梅》中存在大量的性描寫，這些描寫是為迎合讀者的性慾，或為彰顯戒色主題，自然各自有其詮釋的合理性。姑且不論笑笑生對性的終極立場為何，至少在日子的毗鄰化中，作為核心的性交日和生死日、生子日呈現一定程度的緊密性，遠遠超過性行為或性慾本身。

首先，在性與生日的毗鄰中，潘金蓮被揭發偷養小廝，是在西門慶的上壽日（第十二回），西門慶臨幸孟玉樓是在其上壽日（第二十一回），然而諷刺的是，孟玉樓的生日，西門慶的性愛對象卻換成李瓶兒房中的如意兒（第七十五回）。又西門慶獲胡僧春藥的性愛日，是李嬌兒的上壽日，也是王六兒的生日。吳月娘發現玳安和小玉的交歡，正是其生日「中秋節」。生日、性日並混合節日的經典範例要屬李瓶兒生日元宵節，西門慶幾乎將此日視為固定偷情日，屢屢更換性愛對象。其次，性與死日的毗鄰中，重陽節是西門慶和李瓶兒首次性愛日，卻也是李瓶兒病倒離世的日子；而西門慶與王六兒、潘金蓮同日交歡的性日，是其逐漸步入死亡的重病日，恰好是李瓶兒的生日元宵節前後。最後，性與生子日的毗鄰關係，李瓶兒是在久違的性愛日，告知西門慶懷孕消息，而吳月娘喜獲頭男衣胞的藥方，恰是西門慶和王六兒偷情性日。事物與性的毗鄰化，或許從其他的角度，有各自關聯疏密和程度高低的多種可能，譬如縱慾行為導致死亡就比性與生日的關係更令人容易理解。但若以日子為詮釋中心，上述事例都可以視為日子毗鄰化的具體表現，也就是笑笑生設定在日子底下部分事物的有意毗鄰。

面對日子的毗鄰化，質疑者會提出：小說以生日和性為敘述中心，自然容易和其他事物產生毗鄰化，因此日子的毗鄰化現象是否太過牽強附會，況且，也非所有日子都可如此歸納其中。不可否認，上述的幾個日子毗鄰化現象，難以全面

涵蓋所有事例，有些性交日甚非生日或死日，似乎不可一概而論。然而，從創作角度，小說中的眾多瑣事絕非直接描摹真實的西門慶之日常生活，所有事物都是小說家構思後的結果，應有其道理可循；其次，小說家本可將事件分列在不同的日期，正如其前輩《三國志演義》或《水滸傳》，將各情節加以分梳陳述，無須同日敘述。笑笑生既然放棄以情節為中心的傳統路數，特別同日敘述多重事件，充分顯示，這些事件的組合不是創作上的偶然性，乃反映小說家的獨特創作思維或世界觀。再其次，以反映論的模仿現實觀點，也無法解釋透徹這些事例的重複再現，反倒是暴露這些事件是不合理的並置，因為上述的毗鄰現象並非真實人生的常態（至少對多數人的生活經驗），而是偶然的乍現，笑笑生將它們放至同日，便是有意凸顯某種創作意圖，至少對日子的內容是有其構思的。最後，使得本文深信小說的日子具有毗鄰化現象，不僅有上述幾個組合和事例。《金瓶梅》中生日和升官日、貶官日是相連，西門官哥兒的名字是來自西門慶喜獲官職，西門慶的官運危機和西門官哥兒的受驚，也幾乎是同個時間發生，故西門官哥兒一死，西門慶的官場縱使達到生涯的最高峰，也開始走下坡和崩壞；又，周守備的生日正是西門家惹上官司的日子。

生日和生子的關係更密切，西門慶特別選在潘金蓮生日，舉辦西門官哥兒的寄名大禮，若不是其居心叵測，就是敘述者有意地諷刺，潘金蓮尚未生子一事。有回孟玉樓生日後是王子日，潘金蓮等不到西門慶上門，只因西門慶在孟玉樓處過夜，此處生日、生子、性日三者合而為一。此外，妓女吳銀兒特別選在李瓶兒的生日認其為義母；西門慶卻在孟玉樓的生日，收王三官為義子，某人生日顯然有可能是生子（認子是某種意義上的生子）日。這些清楚可見、多不甚數的眾多毗鄰組合和事例，讓人無法忽視日子毗鄰化的存在。

日子毗鄰化是笑笑生描寫事物毗鄰關係的表現方式之一。《金瓶梅》的專家多半同意，小說在細節上的精緻和卓越，譬如重現「失而復得」的母題，潘金蓮失鞋、陳經紀失鑰、西門官哥兒失金、李瓶兒失壺、孟玉樓失簪等。雖然物品都能物歸原主，卻引發一連串意外。若依浦安迪的文人小說概念，上述組合和事例被視為形象疊用，是小說的反諷修辭。²⁹⁵但就日子視野，事件在細節上的設計，

²⁹⁵ 浦氏：「作為冷諷的最後一筆，他特地讓孩子死在王子這一天，這是早在月娘和金蓮先後多方求子一事裡已被賦予『懷孕』這一特殊意義的日子（基於它和『妊子』諧音）。」參氏著：《明代

是小說家對毗鄰的極度用心。笑笑生的毗鄰化寫法有重要思想：世間沒有純粹且單一的事物，所有事物都是息息相關的存在，故不該片面的理解任何事物。換句話說，上述的部分事物對浦安迪等學者來說，有意象意味，這些意象確實是存在並可形成某種主題。²⁹⁶但在考慮物質的象徵意義外，笑笑生也重思物質的原本存在的風貌，對日子或事物的毗鄰狀態，正是他在象徵之外同時努力創作的方向，由此來看物質毗鄰關係是他的敘事特點。

以下再舉幾個代表性的毗鄰現象。小說中有兩次爭產的風波，其一是孟玉樓的出嫁，另一是花子虛爭產後而喪命，一個是求生也，一個是致死也，由此可見財產與生死發生毗鄰關連。財產毗鄰著生與死，在苗秀事件（第四十七回）再次重現。西門慶在開頭的兩次摸視腳鞋，其一是與潘金蓮的偷情，其二是與孟玉樓婚配，鞋腳成了婚姻和性愛的連接處。再者，裙子與性愛的毗鄰化關係，笑笑生不僅描寫裙子的樣貌會勾起西門慶的性欲，西門慶與偷情的對象通常是以裙子或緞子布料，作為代價或報酬。（第二十二回，頁 311）。宋惠蓮的藍緞子是其夫來旺兒發現宋和西門慶姦情的關鍵事物（潘金蓮也因聽見眾丫頭說：爹來家，使玉簫手巾裹著一疋藍段子，往前邊去，不知與誰。就知道西門慶與宋惠蓮確實有苟合首尾），更不用說潘金蓮和如意兒都在性愛中或性愛後，向西門慶索取過服飾衣裙作為禮物或報酬（第七十四回中兩人先後索取衣物，絕非巧合），神道人員如吳神仙和胡僧都不願接受銀兩，卻願意以布為代替性報酬，布料的作用和相關人物的毗鄰化更加鮮明。復次，生子與嘉官的毗鄰化。西門官哥兒誕生在西門慶嘉官之際，值得注意的是，生子和嘉官並非正向的毗鄰關係，表面上，官哥兒的誕生讓人以為是他帶來西門慶的官職，然而，官哥兒的早夭卻又發生在西門慶的晉升之際。笑笑生如此敘事讓兩者有毗鄰狀態卻又非必然關係。並且，王三官，張二官等次要人物的命名都顯示笑笑生有意暗示兒子與官位的毗鄰化，因王三官是西門慶的義子，而張二官是西門慶在清河縣實質上的繼承者（不論官位、女人

小說四大奇書》（北京：三聯，2006年），頁 111。

²⁹⁶ 張竹坡是《金瓶梅》意象研究的始祖，其認為：「瓶裡沒花，春光無幾。則瓶罄喻骨髓暗枯，瓶梅又喻衰朽在即。」參氏著：〈金瓶梅寓意說〉，《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學，2012年），頁 418-422。至今仍有不少學者繼承張氏的意象研究，試圖探究小說中各種物質的意象，鞋子、簪子、扇子、簾子、嗑瓜子、貓狗、花園等等。今人著作可參浦安迪、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：生活三聯，2006年），頁 47-153。或丁乃非：〈鞦韆、腳帶、紅睡鞋〉，收入張小虹所編《性／別研究讀本》（台北：麥田出版，1998年），頁 23-60。常金蓮：〈《金瓶梅》意象的敘事意義〉，《固原師專學報》第 24 卷第 5 期（2003 年 9 月），頁 5-9、41。

或兄弟)。棺事與官事的毗鄰，李瓶兒出殯抬棺與西門慶接官同時進行。妓女和家女的毗鄰更藏著笑笑生的別有用意。如第十五回，一方面寫佳人（也是家人）笑賞玩登樓時，麗春院的妓女也正在接待西門慶等狎客群。佳人們的賞燈打扮和姿態與妓女的陪笑和歡樂，成為對比卻又相連的眾女圖，兩者的同恐大過於兩者的異，妓女和家女顯然是雷同的族群，這個毗鄰化的深度敘事，就是讓李桂姐和吳銀兒分別成為吳月娘和李瓶兒的乾女兒，由此妓女瞬間為家女。又升官與發財的毗鄰現象，在第六十八回中，安郎中所言的官事，對西門慶卻是財事，因安郎中所言的各種官方建設工程，對西門慶而言，都是場場商機，獲利的大好時機。是此，官事即是財事，因為官府或官司帶來財富（頁 1097）。

上述這些內容對笑笑生來說都是十分典型的毗鄰化敘事。這裡讀者所見的是所有事物交雜在一起的畫面。若《金瓶梅》是性交小說，性交的事物不僅是身體而已，是各種物質內容的雜交，事物雜容在一起的無法切割的緊密，各種毗鄰的狀態正須如此解釋。巴赫金正是類此評價拉伯雷的毗鄰化：

所有這些事物現象能同身體發生直接的接觸，首先是靠在語言上毗鄰，在語言上結合於一種語境裡，在一個句子中，在一個詞組中。有時拉伯雷甚至不怕寫出毫無意義的詞組，只求能把這樣一些詞語和概念並排擺到一起（使之毗鄰），這些詞語和概念，人類話語在特定制度、特定世界觀，特定評價體系的條件下是永遠也不可能用在一個語境裡、一個體裁裡、一個風格裡、一個句子裡、一個語調中的。²⁹⁷

這種破風格、破體裁、破語境的敘事，同樣出現在《金瓶梅》。笑笑生不怕寫出令人訝異的關係和句子，雖然有些句子和關係在前人已經稍為觸及，但是笑笑生將這些事物更密集反覆聯繫，構成一個理當相連的新關係，促使讀者接受和熟悉這種新關係。這些關係有的是恢復事物本身的毗鄰可能，如生與死的直接關連，有的則帶本文進一步分析兩者或三者以上共存的意義。大體而言，笑笑生所毗鄰的事物，多數在宋明理學的世界觀中是格格不入，甚至難以同時並聯出現，事實上正是這種荒謬讓他的毗鄰化呈現物質間的多重可能關係，破壞儒家想像下僵硬的社會和事物的秩序。

²⁹⁷ 參氏著：〈小說的時間形式和時空體形式〉，《巴赫金全集第三卷：小說理論》（石家莊：河北教育，1998年），頁 372-373。

再次重申，這種毗鄰化敘事手法並非形式主義的表現而已，反映的是笑笑生物質化世界的努力，試圖將人物的身體和世界的物質產生各種可能關係的交叉或平行，讓讀者感受世界的樣貌是如此的多元和複雜，這並非原有宋明理學的秩序所能解釋和維繫。不論這種多元和複雜的物質世界有著何種特定評價，至少宋明理學中認為可以掌握的人生之無序和脫序，乃至所有事物的應然因果，在此處均被徹底打破，沒有既定的可能或必然性，唯一有的就是繼續發生。要之，笑笑生的敘事把傳統上避諱或分開的事物進行相當程度的毗鄰化，使原本有距離的事物逐漸的靠攏和產生偶然或必然的關係，由此逐漸實現世界的物質化風貌，世界的內容正是由各種物質碰撞而成。

全面指出和羅列《金瓶梅》中各種事物的毗鄰關係，是個專門的課題，本文在這裡的任務主要是偶舉且點明這些毗鄰關係的意義，乃是物質事物的重新挖掘和組合的新景象。因為，當這些不合乎原有道德秩序想像的事物被毗鄰時，事物是以物質的樣貌共存，而非精神性理念的再現。毗鄰化手法並非笑笑生的專利，在《水滸傳》和《西遊記》等作品中也可見到，他們的差異在於毗鄰關係的廣度和全面程度。粗略的說，多數中國古典小說家僅是偶然的使用，《金瓶梅》卻讓這個物質的毗鄰成為敘事慣例和常態，顯然這是笑笑生對物質有深入認識，才能成就的結果。

最後特別說明，毗鄰化不是對比或反諷，對比和反諷是將兩件事物進行比較其相似模式後，所得出兩者間的差異，毗鄰化則是將兩件事物自然的併聯，縱使一再重複，目的在於凸顯兩件事物的緊密關係，而非兩件事物在模式中的差異、原因和特點。舉例來說，以死寫生或以生寫死並非對比或反諷而已，因兩者顯然是人生本來就會遭遇的起點和終點，僅以對比和反諷的手法詮釋小說中呈現的生死共存，恐將誤解笑笑生對生死的重新見解，也忽略了其所匠心經營的毗鄰化敘事，當然也就難以深入認識《金瓶梅》的世界觀。

第四節 物相現身：偷聽與窺視的敘事視角

小說家在敘述的過程中必須選擇視角，視角的變化反映小說家對人物的塑造

或情節的推動或主題的呈現，而在西方的敘事學中，視角正是敘事研究者的關懷所在。中國古典小說研究者借用西方敘事學的視角，主要是以內視角、外視角的視角轉換為探討對象，²⁹⁸這個方法以小說表現技巧的表現為主，甚忽略藝術技巧背後的意義。實際上，小說家借由各種視角轉換，傳達某種事物的概念或世界觀，並非僅服務於人物、情節而已，研究的過程若僅分類或指出視角的技巧，是難以明白藝術背後的核心思想。正如楊義所言：「敘事角度是一個綜合的指數，一個敘事謀略的樞紐，它錯綜複雜地連結著誰在看，看到何人何事何物，看者和被看者的態度如何，要給讀者何種『招喚視野』。這實在是敘述理論中牽一髮而動全身的問題。」²⁹⁹因此在接受西方敘事學的視角之外，更該跨越形式的侷限，直指視角形式背後的其他意義，也就是找出中國古典小說中視角的意義。田秉鐸嘗試以「低視角」、「固定視角」的方式，詮釋《金瓶梅》的藝術視角，正是踏出西方敘事學的視角研究。³⁰⁰可惜文中未能深論低視角或固定視角對小說到底有何具體的意義。此外，黃總衛曾提及《金瓶梅》的視角轉換：「暗中監視與偷聽在小說中幾乎成為了一種貫常的儀式。」³⁰¹遺憾的，黃氏主要論述的關懷課題在欲望性，未能在公私之辨中看出其他的端倪，儀式的具體內涵始終未能獲得正面的提出或解釋。

實際上以視角分析《金瓶梅》的藝術表現有其詮釋可能和意義，「偷聽」與「窺視」是最有突破性的兩種書寫。小說人物的偷聽和窺視行為，不僅屬於晚明文化現象的一環，或具有推動情節和形塑人物的敘述作用。³⁰²偷聽或窺視也充分反映了，笑笑生認為清河縣是個公開的物質世界，所有事情都難以隱瞞和掩飾。偷聽和窺視所帶來的意義不僅是對象為何，偷和窺的方式反映的更是種世界觀，

²⁹⁸ 劉世劍將小說的視角分作「外視點」、「內視點」、「混合視點」三大類型，類型中還有其他較小的表現，分類方式源自熱奈特的語式，參氏著：《小說敘事藝術》（長春：吉林大學，1999年），頁14-25。西方敘事學的視角，可另參胡亞敏《敘事學》（武漢：華中，2004年），頁19-36。

²⁹⁹ 楊義：《中國敘事學》（北京：人民，1997年），頁191-192。

³⁰⁰ 田秉鐸是以四大奇書（實際上是三大，《西遊記》在其討論中幾乎缺席）為主要討論的對象，《三國通俗演義》是高視角、《水滸傳》是游移視角，參田秉鐸：《〈金瓶梅〉的藝術視角》，吉林大學中國文化研究所編《金瓶梅藝術世界》（吉林：吉林大學，1991年），頁194-206。

³⁰¹ 參黃總衛著、黃蘊爽譯：《中華帝國晚期的慾望與小說敘述》（南京：江蘇人民，2010年），頁76。

³⁰² 田曉菲認為「窺視」乃第二十回的結構框架，以玉樓、金蓮、春梅偷聽西門慶起，以西門慶偷窺為結。參氏著：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民，2002年），頁62。在第九十九回因為張勝的偷窺而終結陳經濟的性命，龐春梅卻逃過一劫，這也是情節上的推動。

人們可以透過非禮的手段獲得世界本相。具體來說，被偷聽者或被窺視者是一個被認識的客體，窺視者和偷聽者是個主動認識的主體，主體的不亦樂乎，反映了認識主體的快感外，也因為眼耳的感官屬接受客體的本相活動。李志宏面對這類窺視敘事，認為：「《金瓶梅》的敘事有意藉人物窺視方式，來達到揭露生活本質的隱蔽層面。」³⁰³確實，揭露生活是笑笑生明顯的敘事意圖，但窺視和偷聽揭露的不僅僅是生活而已，還包括人物本身就是物質性的存在。所有人在窺視和偷聽其他人物，便視對方為一種物質存在，任由他們擷取和認識，即被窺視或偷聽者儼然失去了自主的隱私。換言之，雖然人物並未受到他人的遙控和指揮，卻顯然是個淋漓盡致的物品。

在《金瓶梅》中，敘述者除了以自身的眼界觀看世界外，更以人物的眼界觀看世界。以人物之眼觀看人物。在《金瓶梅》中是為常態，人物常常彼此互視，故各種外型和感受皆可由此獲得一定程度的敘述，這種敘事本身就是感官和物質的並存現象，如第九回中：

吳月娘從頭看到腳，風流往下跑；從腳看到頭，風流往上流。論風流，如水晶盤內走明珠；語態度，似紅杏枝頭籠曉日。看了一回，口中不言，心內暗道：「小廝們家來，只說武大怎樣一個老婆，不曾看見；今日果然生的標致，怪不的俺那強人愛他！」……這婦人坐在傍邊，不轉睛把眼兒只看吳月娘，約三九年紀，——因是八月十五日生的，故小字叫做月娘。生的面若銀盆，眼如杏子，舉止溫柔，持重寡言。第二個李嬌兒，乃院中唱的，生的肌膚豐肥，身體沉重，人前多咳嗽，上床賴追陪；雖數名妓者之稱，而風月多不及金蓮也。第三個就是新娶的孟玉樓，約三十年紀，生的貌若梨花，腰如楊柳；長挑身材，瓜子臉兒，稀稀多幾點微麻，自是天然俏麗。惟裙下雙灣，與金蓮無大小之分。第四個孫雪娥，乃房裡出身，五短身材，輕盈體態；能造五鮮湯水，善舞翠盤之妙。這婦人一抹兒都看到在心裡。（第九回，頁116—117）

必須承認，笑笑生在敘事的過程中，不見得能夠統一的運用敘述視角，像「能造五鮮湯水，善舞翠盤之妙」一句正是人物視角之外的敘述，然而至少在視角轉換

³⁰³ 參李志宏：〈論《金瓶梅》的情色書寫及其文化意味--以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉，《台北師院語文集刊》第7期（2002年6月），頁28-29。

的運用上，笑笑生是頗為自覺的。因敘述者一方面有意藉由潘金蓮的視角，形容眾婦人的外貌，另一方面由此形塑潘金蓮的人物性格，經由人物彼此間的互看，讓主體和客體之間產生互相位移的狀態，觀者為主，被觀為客，客為物也。顯然，這種明視的動作就帶有認識物質客體的意味。相較於明視，隱密中的偷聽和窺視更值得留意和思考，因被聽者與被窺者是處於被動狀態，這種被動狀態便更凸顯主體的單向認識。實際上除《金瓶梅》只有少部分人物有機會發現，身陷被窺視或被偷聽的處境（且多數都是事後才曉得），大部分人物是全然不知，儼然就是物質性的客體，任由他人視聽摸透。這種敘事方式將主體置在一個單向認識客體的情境，此情境中主體顯然如同其他客觀事物。《金瓶梅》在第八回中，笑笑生便以和尚聽淫聲事件作為率先的事例，即：「淫婦燒靈志不平，和尚竊壁聽淫聲；果然佛道能消罪，亡者聞之亦慘魂。」（頁 111-113）敘述者敘述此事，一方面是反諷和尚的不正經，這是延續白話小說中諷刺僧侶淫亂的舊有主題；³⁰⁴另一方面卻藉和尚之眼，顯示任何閨密或隱私的事件是無法瞞住，只要事情發生，便絕對會被得知，如小說常言：「若要人不知，除非己莫為。」（第七十七回，頁 1230）另一個偷窺的場景是第十三回中，迎春以簪子戳破紙窗，窺視西門慶和李瓶兒的性愛活動，並且聽見兩人的說話，在性愛過程之中，西門慶與李瓶兒全然不知被偷聽與被窺視，猶如一個物品般，盡待他人認識。

必須承認，小說中的所有性愛與活動並非以偷聽和窺視的方式呈現，且部分的偷聽和窺視的任務在於形塑人物的形象，有些偷聽和窺視行動，只是為了某個主題或情節作用，不全然屬於認識目的。譬如浦安迪認為窺春事件，是為了探索西門慶的空虛無聊的性欲命題，道出偷看者張望後，所帶來衝突和威脅的情節和行動。³⁰⁵然而意有所指的偷聽和窺視，除推動情節和塑造人物的意義之外，偷聽和窺視本身也笑笑生探索的目標。因為既然涉及隱密行動問題，笑笑生免不了須重新思考偷聽和窺視的意義，即是為何需要安排人物進行偷聽和窺視活動。整體來看，笑笑生認為偷聽和窺視的意義是獲得事物真相、實相的重要方式。上述的第二個例子，迎春偷聽的內容是：

³⁰⁴ 白話小說中淫邪僧侶的討論，可參康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》（台北：麥田，1996年），頁 243-253。

³⁰⁵ 詳參浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：生活讀書新知三聯，2006年），頁 125-132。

西門慶問婦人多少青春，李瓶兒道：「奴屬羊的，今年二十三歲。」因問：「他大娘貴庚？」西門慶道：「房下屬龍的，二十六歲了。」婦人道：「原來長奴三歲。到明日，買份禮物過去看看大娘，一向不敢親近。」西門慶道：「房下自來好性兒。不然，我房裡怎生容得這許多人兒？」婦人又問：「你頭裡過這邊來，他大娘知道不知？倘或問你時，你怎生回答？」西門慶道：「俺房下都在後邊第四層房子裡。惟有我第五個小妾潘氏，在這前邊花園內，獨自一所樓房居住。他不敢管我。」婦人道：「他五娘貴庚多少？」西門慶道：「他與大房下都同年。」婦人道：「又好了，若不嫌奴有玷。奴就拜他五娘做個姐姐罷。到明日討他大娘和五娘的腳樣兒來，奴親自做兩雙鞋兒過去，以表奴情。」婦人便向頭上關頂的金簪兒，拔下兩根來，遞與西門慶，吩咐：「若在院裡，休要叫花子虛看見。」西門慶道：「這理會得。」（第十三回，頁178-179）

確實，在這段文字之前，作者以韻文敘述兩人間的情色交歡，這也是多數研究者認為偷聽和窺視的目的在刺激感官的依據。但笑笑生緊接著所書寫偷聽與窺視的內容，其實很難以說是為了刺激讀者的快感而存在，因為偷聽的內容僅是一般的家常對話，全無性愛的意味，這種全無性愛意味的文字不僅是為了情節的推動，也是因為話語中的實情將透過偷聽的方式，公諸於世。類似這種公諸於世的敘述寫法也存在潘金蓮偷聽宋惠蓮和西門慶的性愛：

西門慶道：「我兒，不打緊處。到明日替你買幾錢的各色鞋面。誰知你比你五娘腳兒還小！」老婆道：「拿什麼比他！昨日我拿他的鞋略試了試，還套着我的鞋穿。倒也不在乎大小，只是鞋樣子周正纔好！」（第二十三回，頁326）

作者有意與讀者分享的主軸，並非是潘金蓮偷聽到的淫聲，而是令潘金蓮怒火的話語。笑笑生挑出這些話語，讓偷聽的行為並非僅限於滿足感官的欲望，同時是為了得到實相，若明白這點就可曉得，敘述者屢屢提到，潘金蓮竊聽他人性愛，因為如此才能獲得西門慶與性愛者間，有利或有害於自身的實情，這絕非僅為了滿足個人的偷聽或窺視癖好而行。

除了上述的幾個例子外，第二十回應伯爵與西門慶到院內找李桂姐一事中，

西門慶不經意的偷聽，意外發現李桂姐正在接待他客，頓時大鬧院裡，又是一個經典事例，這個偷聽的內容無關乎西門慶的性欲刺激，而是讓他認識妓女貪財的本質。假使「非禮勿聽，非禮勿視，非禮勿言」是古典禮教的守則，不正當性的偷聽卻能獲得事實真相。這種經由偷聽而獲得真相的事實，除了顯現生活空間的無私密性外，更透露任何外在事物的表相背後均藏有本相，物相終將現身，只是獲得本相的方式之一，是傳統儒家認為不正當的非禮行動。張竹坡早就發現這種經由被偷聽和窺視的情形，其言：

《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，金蓮偏撞著；翡翠軒，自謂打聽瓶兒；葡萄架，早已照人鐵棍；才受賊，即動大巡之怒；才乞恩，便有平安之才；調婿後，西門偏就摸著；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。³⁰⁶

張竹坡對窺視和偷聽的詮釋重在破綻，視為笑笑生的化筆，這個破綻對本文而言旨在暴露出身體和事物的物質存在。具體而言，任何人在任何時候都有可能成為被窺視和偷聽的對象，並提供他人娛樂所用，否則笑笑生不會多次敘述人物偷聽和窺視時，不忘加上一筆「不亦樂乎」。這一筆某種程度可說加得累贅，卻道出所有偷聽者和窺視者的心態，當然更為重要的是讓笑笑生藉由偷窺舉動，人物能看穿物相，這也就是物相現身。換句話說，笑笑生屢屢書寫偷聽和窺視，是為了讓人物能夠獲得事物本相的重要手段。黃總衛將偷聽和窺視，視作晚明城市化的產物，其云：「鑒於始自明中葉的迅疾的城市化進程，我們有理由推論《金瓶梅》所展示的關於『私』的強烈意識是與那時城市人口密度的迅猛增加相關連的。需求個人隱私的意識增長大概與人們借以抵禦他人注視和公眾干預的空間的收縮有關。」³⁰⁷這是從人口社會史的發展角度而論，自然有其道裡，但從上述的偷聽和窺視之分析來看，我們將透過人物的眼與耳，認識多數人、事、物私下的真相

³⁰⁶ 張竹坡：〈金瓶梅讀法十四〉，收入朱一玄編《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學，2002年）頁426-427。

³⁰⁷ 參黃總衛著、張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望和小說敘述》（南京：江蘇人民，2010年）頁76。黃總衛一方面從社會文化發展面猜測，小說為何將隱私暴露在其他人物面前，一方面以破綻解釋暴露的意義。只是破綻的思想性為何？黃總衛仍然未能說明清楚。

或實情，這並非社會變遷史的表相而是實實在在的感知，深具認識論意義。

或許宏觀的從中國古典小說的說書傳統而論，中國古典長篇小說的讀者通常能夠藉由敘述者（說書人）對於事物的通盤熟知，窺探小說人物的世界和內心，因此縱使敘述者論述的是私密的行為和事件，這些行為和事件在小說人物的世界同樣保持私密，未曾公開，只有敘述者和讀者曉得，其他人物被蒙在鼓裡。然而，這種窺探和熟知的敘事方式並非上述所論。因《金瓶梅》中的偷聽和窺視，是由人物擔任觀看角色，透過小說人物的耳與眼，讀者才能夠聽見與觀看其他人物活動，這是間接的獲知方式，某方面來說也僅是敘述者在人稱方面的簡單替換，卻恰好道出人物替讀者驗證事物本身的真相內容，尤其這些偷聽和窺視的內容皆屬於真相而非幻相。這是《金瓶梅》敘事有別於其他中國古典長篇小說的地方，笑笑生極為善用人物的偷聽和窺視，讓人物彼此間是互相的或隱或顯，由此穿插和透露世間萬物的真相。值得注意的是，小說中常擔任偷聽和窺視的是潘金蓮，卻也是屢屢被窺視和被偷聽的對象，除了第二十四回中，宋惠蓮抓道潘金蓮和陳經濟的暗地調情，更不用說在第二十七回中，潘金蓮起先偷聽西門慶與李瓶兒的性愛活動和對話，接著換她和西門慶的性愛被鐵棍兒偷聽窺視，這種熱愛窺視與偷聽者最後反倒被他人窺視與偷聽，當然有反諷的意味，然而在這個意味底下，正好顯示窺視和偷聽行為的全面意義，即並非專屬於某人的片面認識方式。特別指出的是，當偷窺者偕同讀者進行窺視活動時，有時其自身也是暴露真相，因為小說中的偷窺者常自以為妥善的隱藏，得意的暴露自我，但讀者此時恰好可獲知人物隱藏的實情。陳建華曾提出：「無論是『視點』或『觀點』的表現，都增強了日常生活和人物的『實』感與『物』感，也反映出作者對視覺活動的感受尤其敏銳。」³⁰⁸其實，這類表現手法不僅是反映作者的感受，物感的意義正是讓讀者在一場偷窺活動中獲知兩個物品實相。

對部分研究者來說《金瓶梅》作為一部性愛為主的小說，偷聽和窺視在對象選擇上，自然容易傾向性愛描述，尤其這類的行為本來就是私密的活動，然而，這並非是事實，吳月娘掃雪烹茶時，西門慶偷聽吳月娘的祝禱，正與性愛無關的敘事。除此外，最終回小說特地重演窺視，其內容也與性愛無關，而是普靜禪師

³⁰⁸ 陳建華：〈「欲」的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，收在王瓊玲主編《經典轉化與明清敘事文學》（台北：聯經，2009年），頁103。

如何普渡眾生的景象：

止有小玉不曾睡熟，起來在方丈內打門縫內看那普靜老師父念經。看看念至三更時，只見金風淒淒，斜月朦朦，人烟寂靜，萬籟無聲。覩那佛前海燈，半明不暗。這普靜老師，見天下荒亂，人民遭劫，陣亡橫死者數極多。發慈悲心，施廣惠力，禮白佛言世尊，解冤經咒，薦拔幽魂，解釋宿冤，絕去挂礙，各去超生，再無留滯。於是誦念了百十遍解冤經咒。少頃陰風淒淒，冷氣颼颼，有數十輩焦頭爛額，蓬頭泥面者，或斷手折臂者，或有剝腹剜心者，或有無頭跛足者，或有吊頸枷鎖者，都來悟領禪師經咒，列於兩旁。（第一百回，頁 1690）

此文後便是西門慶以及眾多主角，一一現身，轉世投胎。由此可見，偷聽和窺視不僅是性愛或偷窺文化再現，笑笑生通過兩種敘事方法令讀者親見事物間的真相與其他事物的關連性。換句話說，普靜禪師產生的輪迴顯象，讓窺視不再僅是為刺激讀者的感官而存在，而是具有強烈的認識論意味：人們可以通過窺視，發現大千世界的物相與真身，任何物相都無法瞞過世人之眼耳，只要人們用心觀聽。由此觀之，偷聽和窺視除讓小說人物處在私密和公開間的狀態外，最主要的意義是透過部分人物的眼光，認識世界本質是物質間的交換與循環再現。所謂物質間的交換和循環甚至包括身體之間的互動和轉移，這些物質流動的過程並非形而上的抽象概念，是形而下的真實存在和流轉。是此，不論偷聽或窺視的對象為何所反映的內容都是讓小說人物清楚掌握世界的脈動以及真實本相。小說中有各種與佛教相關事物，這些事物主要探討的並非佛教義理或修身涅槃等課題，世俗者最關心的是，僧侶能否帶他們遠離苦痛和地獄。《金瓶梅》的結局甚至是非傳統式佛教的善惡報應，因所有罪者都獲得原諒和救贖，並繼續在世間輪轉。小玉窺視的意義在於宣示人物將如物質般進行下段旅程，永恆持續的輪迴路途，由此論之，靈魂的轉世也可釋為物質的流動現象。

笑笑生除了讓偷聽及窺視的內容有所變化外，更高超處是將偷聽者或窺視者也被他人發現，幾乎所有偷聽者和窺視者，最終被他人所發現或暴露身影，這樣的敘事讓小說的認識真相意味更加濃厚。譬如，小鐵棍兒偷看西門慶與王六兒的性愛，被其母一丈青瞧見他的行徑（頁 629）；又如胡秀窺視西門慶和王六兒的

交媾，後因韓道國的出現而須中斷（頁 952）；再如，琴童聽覷西門慶與王六兒的行房，最後被玳安拍了一下帶離現場。諸如此類的敘事技巧讓人聯想到莊子的經典寓言「螳螂捕蟬，黃雀在後」。這經典寓言真正的寓意艱澀難解，不論莊子丟彈轉身的原因或轉身後遇見園丁的敘事，都有待深入詮釋。然而不論這則寓言的核心內容，顯然地，笑笑生對此故事頗有共鳴，屢屢重啟這個模式：讓偷聽者和窺視者最終被他人窺視和偷聽。偷聽和窺視本是敘述者讓人物保持隱身狀態，以看穿私密活動的方式，但這些偷聽和窺視他人的人物，最終也被其他人物發現（不僅僅是被讀者發現），由此導出的事實和真理是，世界上所有人都在觀看也被觀看，如此世界自然沒有任何隱私可言。換言之，笑笑生對偷聽者和窺視者被發現的敘事讓所有空間和事物都無法保有真正的隱私，任何隱私事物或行動都必須攤在陽光底下，因窺視他人者，終將被他人窺視。這是一種世界觀，任何物質無法保有其隱密，所有物質本身都是公開的存在。換言之，文本的敘事所反映的世界觀是，物質的世界是開放存在，所有人都處在被看或觀看的狀態：窺人者，人窺之。是此，若莊子的「螳螂捕蟬、黃雀在後」是莊子式的悟道寓言，笑笑生的偷聽和窺視的模式背後，所試圖闡釋的世界觀是：人在世界的存在正如其他客觀的事物般，永遠處在公開狀態，任由他人獲取和認識，想要藏匿和掩飾是緣木求魚。

嚴格而論，《金瓶梅》並未統一採用上述的偷聽和窺視，仍是以第三人稱的視角敘述小說的世界。然而基於小說不斷的穿插偷聽和窺視的行為，這個行為對小說人物而言似乎是一種欣賞和認識世界的方式，我們不得不思考偷聽和窺視的意義。而這個意義和物質的暴露性是無法分開，也就是若以往敘述者慣於在全知全能的過程中，全盤的敘述事件發展和人物形象，笑笑生如此過度的敘述偷聽和窺視，不僅為了引起讀者或人物的快感，最為重要這個筆法反映的物質世界觀，即任何的私密人事，最終都無法隱匿，因為物相終將現身。

本文的基本命題是笑笑生的敘事中心在「物質」兩字，若這個命題真能成立，「物質」的影響不僅是在內容方面的探討，也應該影響其文學技巧。在通過上述幾個技巧分析，顯然笑笑生的敘事中「物質」確實佔有的特殊地位。任何的敘事

背後實際上都有一個觀念在支撐著，換句話說，是此觀念讓小說家呈現各種敘事的技巧，如何透過敘事的表層或形式，獲知背後的體系或世界觀，是小說研究者應努力的課題和方向。從上述四節的分析看來，笑笑生的核心體系與世界觀顯然是由物質為基。

或許對於部分研究者而言，以物質作為敘事技巧的假設有過度詮釋的危險，因為敘事的技巧本身就是文學的表現手法和小說家的世界觀是兩回事，這也正是一般文學文本研究者無法將形式和內容混合研究的理由。但如本章的開頭所言，敘事的技巧不應僅是文學上的表現手法，受到文學傳統或藝術的影響而已，決定敘事的樣貌應包含小說家的世界觀。若將世界觀和敘事技巧、敘事內容各自獨立研究，將無法明白小說的形式與內容之相關外，也難以認識世界觀對於敘事技巧的影響層面。譬如意識流的敘事技巧本身就是一種世界觀，絕非一種小說技巧，意識流的意識甚至與當代的思潮和社會發展有密切的關連，此例正足見文學研究若始終將技巧停留在形式分析恐怕難以摸清或參透文學的奧妙。

最後補充，本文並不否認《金瓶梅》具有其他精神性的內容或敘事的可能性，甚至也不敢大膽地將某些形式直接與世界觀劃上等號。笑笑生的貢獻和《金瓶梅》的敘事價值在於，將這些技巧統攝於物質的視野。實際上正因為敘事技巧所呈現的物質內容，讓多數《金瓶梅》評論者認為小說反映晚明的世俗社會，是部極具寫實性（現實性）的小說，此時的寫實性不在於小說反映晚明的真實世界而已，因為離晚明甚遠的現代讀者都可以從這些物質的細節中，感受到人面對物質時的各種基本反應和表現，是人與人、人與物的物質性層面之互動，讓我們頗為同意寫實性的評語。就此而論，以往研究者對《金瓶梅》的「修身」詮釋，是「物質」和「人物」所延伸出的相關議題，兩者的交會和關係及其複雜性才是《金瓶梅》的主題所在。

第五章 物質世界觀的悲觀性

偉大小說家構思作品，會有個中心的世界觀。世界觀指的是小說家認為世界運行的基礎為何，同時也包括對這個世界觀的評價為何。舉例來說，現代小說的現代性若是科學和啟蒙路線下的結果，面對現代性的結果，有的小說家持以樂觀評價，有的小說家卻持悲觀態度，後者如卡夫卡，他建構魔幻寫實世界時，也是對其筆下的世界進行評價和衡量。承此，笑笑生認為清河世界運行的基礎在物質，他未必是個物質享樂者，而是隱含一種複雜而深刻的悲觀態度。

探討笑笑生的物質世界觀的評價，本章藉助佛斯特的預言理論。佛斯特所謂的預言來自小說整體敘述的聲腔和聲調，此聲腔具有根本的態度，譬如推崇上帝的存在或美好之聲音，部分信徒以強而有力且不容反駁之聲，宣揚或表達其信仰之堅定和立場；另一種信徒則以保留或委婉聲音勸人或引人進入信仰上帝的世界或觀點。³⁰⁹佛斯特認為偉大小說家在敘述過程中，不只創造評價，同時呈現評價的聲音，聲音關係敘述中，對世界或人物或事物時採取或站立的态度，如堅定、嘲笑、沉默或……等。偉大小說家總有辦法在字裡行間、措詞起伏中，創造個人風格的預言之聲。笑笑生的世界觀或為民間折衷性的儒釋道混合，但物質的深度敘事又透徹的貫穿全書，此透徹又如道家超然脫俗的不介入，故論者往往以自然主義稱之，就物的規律貫穿人事與人世而言，確實相當自然主義。然而就笑笑生敘述中所帶出的預言聲腔，又非自然主義中那種真正超然的態度，是掩飾不住的悲哀與無奈、感嘆，此複雜性的感傷猶如《白鯨記》：其世界中人性是悲且黑暗，卻又帶著些許光榮，光榮雖在預言聲腔中才可洞悉，卻又是如此清晰。

我們以聲腔的方式研究和分析《金瓶梅》，目的不在建構小說家的創作心理，而是解決文本中不同聲音的衝突，這些衝突表現讓過往研究者各執一面，產生了矛盾的論述或回應，可見其複雜度。實際上預言的發明者佛斯特也未能正面提出聲腔的類型和探索，³¹⁰僅藉幾種明顯敘事聲腔為例，對個別小說進行討論和分析。然而，唯有正面整理和釐清聲腔，才能碰觸小說的深層敘事，明白小說家的敘事意圖，並提供讀者一個詮釋和思考的角度。本章分成兩節，第一節從「天」與「人」

³⁰⁹ 佛斯特將表達堅定立場的稱為傳道者（非預言小說家），以保留和委婉之聲稱為預言者（預言小說家），前者的代表人物是艾略特，後者是杜思托也夫斯基，參氏著、蘇希亞譯：《小說面面觀》（台北：商周，2009年），頁157-180。

³¹⁰ 佛斯特的預言理論強調，評價者必須「謙虛」和「放下幽默感」才能聽出小說家的預言之聲，然而何種程度的謙虛，如何放下幽默感，卻仍有相當大的詮釋空間，本文的操作是借用這個概念的一種嘗試，若嘗試的結果不如人意也是有可能，總之本文希望藉由這個理論深化笑笑生的物質世界觀，並且找到笑笑生隱藏在物質世界觀底下的真正思想、評價和態度。

的敘事內容方面，討論笑笑生呈現的「悲的物質世界觀」，接著在第二節分析「哀」聲腔的話語呈現及其所反映的悲觀特質。

第一節 悲的物質世界觀

《金瓶梅》的聲腔有著根本的悲觀性。這種悲觀性的對立面，是以儒家為主的中國傳統樂觀思想，不論天命的樂觀或者精神主體的樂觀。雖然儒學思想家們對於天命、人性和工夫，有各自的體系和認知，然而，他們同樣對天命、道德和工夫持正面的肯定態度，認為可以通過程序和涵養，達成天人合一、社會和諧和世界大同的目標，此乃儒家的理想境界。笑笑生雖然將物質視作世界運行和人生發展的重要內容和力量，卻沒有安排精神與其對抗或制衡，而是以較被動的方式隨之「演義」，演出物質的場域和歷史。對傳統儒家而言，這是難以認同的世界和人性觀點。在儒家的天人感應或天道合一的理念中，人們必須努力接近天道或天命的世界和狀態，其精神性是實體存在且與物質呈現和諧統一狀態。《金瓶梅》的內容卻非如此，在物質膨脹的世界中，精神性雖然有一定的作用，卻無法全然掌握物質的發展，正是笑笑生的悲觀性。具體來說笑笑生建構物質世界的同時，雖然安排人物積極參與物質活動，卻未讓人物改善或掌控物質世界，若從儒家對精神性的樂觀肯定來說，讓人物精神臣物質直力量屬於悲觀傾向，這不僅是對於人性的不信任而已，甚是對於人類精神性實踐的質疑。總而言之，笑笑生質疑或諷刺傳統精神世界觀，卻又未能肯定物質世界觀的存在價值，人物在物質世界下失去精神主導的地位和意義，人的存在價值成了一種無法肯定的情形，這種質疑精神的世界觀，卻又無法明確肯定物質世界下人物的主體價值，正是《金瓶梅》的悲觀性，這種對現實人生價值幾近荒涼的否定態度，將世界推至一個沒有目標理想的局面和狀態。

以下，本文分從天命話語與小說情節的關係出發，論述《金瓶梅》中對天命（包括天命觀）的不可信任（缺席、批判）表現，以及在天命缺席後，笑笑生又如何藉由物質和人物精神的互動，批判和同情他們的可悲、可嘆的妄想自大。

一、悲蒼天的袖手旁觀

從宋代話本後，「命運」成為明清白話小說的主流世界觀，³¹¹不論是《三國

³¹¹ 樂蘅軍分以「意志」和「命運」，指稱研究唐代的傳奇和宋代的話本，藉此道出中國古典小說

志演義》、《水滸傳》或《西遊記》，還是「三言」或「二拍」等經典小說，乃至歸類「演義」、「英雄」、「神魔」、「公案」和「世情」等短、長篇古典白話小說，「命運」是小說家敘述中的重要範疇和課題，並經常將世界（包括人事物）生成和發展，歸為天道、天數和因緣。³¹² 一般論者通常認為明清小說家多半以悲觀的宿命論解釋傳統的「天命」，³¹³此說指的是，小說中人物的人生境遇一切皆由冥冥中前定，不可隨意更改，人力不可違抗，只能領受和順應。然而，傳統天命系統下，有的中國古典白話小說家也認為人們仍有些許的轉圜空間。具體而言，小說家雖然承認天命的最終決定權，又認為某些情況下，人們仍可憑藉自身影響和決定部分遭遇和禍福（尤其經由品德或行為的努力），這是種樂觀性的天命，笑笑生的「悲觀性」正是針對樂觀的天命觀而發。

以《警世通言》為例，〈呂大郎還金完骨肉〉中敘述兩個故事，其一是金鐘害人反倒害己的惡行，其二是呂玉捨金不昧而拾獲失兒、捐金助人而拯救其弟的善行。馮夢龍對兩個故事的註腳是「善惡相形，禍福自見，戒人作惡、勸人為善」（頁 57）。³¹⁴從傳統天命的宿命或命定角度，個人禍福和吉凶應是由上天決定，不論金鐘的富或和尚的死，乃天意所為，故呂玉的失兒和拾兒也是上天的安排，與義舉的捨金不昧無關，兩者不存必然因果關係，僅是偶發的巧合。顯而易見，以傳統天命（不論宿命或命定）的思想編撰或敘事，並非馮夢龍在這篇小說宣揚與創作的命運主題。馮夢龍應熟知傳統天命觀，卻仍選擇將故事導引為人為力量的結果，佛教因果業障的概念正是此時借用的策略。由此可見，馮夢龍的天命觀並非僅有絕對命定論和宿命論，人們仍可透過自身行徑，決定或影響未來的遭遇和禍福。這種天命觀反映了馮夢龍的樂觀性。

凌濛初在《拍案驚奇》中也有與近此的觀念：小廝鄭興兒本被相士算出命中

自唐後的兩個核心課題。請參樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（台北：大安，1992年），頁 1-273。此文回溯傳統的命運觀，主要是以「上古神格化命觀」、「諸子時代多義性命觀」及「王充的二重命觀與偶然命觀」和「佛教業立命觀」為主，參同書，頁 85-131。樂氏認為：「『命運』本就是人們來描述和解說人生之所以然時，一個最方便，也最終極性的設辭；歷史上的各種命說，則又給予故事者淵源有自的立說根據。」這段話清楚指出中國命觀為何在故事者和小說家心中，產生巨大的影響和意義，且為何小說家和故事者不斷的演繹各種命觀。

³¹² 再次重申，上述的幾個概念對思想家來說不見得有相同的內容和意義，然而基於本文經常在同本小說中看到小說家混用上述的幾個概念，故將上述幾個概念等同視之，藉此統一探討，換句話說，它們的差異自然是思想家的課題，本文關心的是小說家借用它們後所反映的樂觀性。

³¹³ 近年關於明清中國古典白話小說的天道或天命等論題的研究，可參考李志宏：〈在天道循環與人事際遇之間——論《水滸傳》敘事的後設命題及其話語構成〉，載《東華人文學報》第十期（2007年），頁 107-156。許麗芳：《章回小說的書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》（台北：秀威，2007年）的第二章「天命與人事：客觀史實之主觀詮釋和試煉強調」，頁 47-96。

³¹⁴ 馮夢龍：《警世通言》（上海：江蘇古籍，1991年），頁 53-64。

帶衰，不得已離開主人家，而後因良心與良行，脫胎換骨，除了受人招為義子，並且從此飛黃騰達外，早先的相士竟然一改前言，曰「骨相已變，看來有德於人，人亦報之」。³¹⁵就明清的命運相關語境來看，如文中所載：「一個一點善念，直到得脫了窮骨，變成貴骨。」（頁 353）這顯然屬於勸善思想的天命觀。這種勸人向善的故事所託仍是天人感應的天命思想，但主動權在人不在天，人能透過自身的善念和善行，改變上天預定的不幸或悲慘。這個思維實際上已經違反了命定論或宿命論的原則，也就是跨越了命運不可違或不可改的侷限，相當程度肯定人為的意義。若讀者順著〈轉運漢遇巧洞庭紅〉的敘事策略，恐將凌濛初視作宿命論或命定論的信徒，因整篇小說所彰顯的就是天命不可違的思想。³¹⁶然而在上述的小說中，凌濛初違背轉運漢中堅信命定的立場，又將禍福吉凶等遭遇的發生交由人力來決定。從分析馮夢龍與凌濛初的兩篇小說來看，明清中國古典白話小說家並非絕對的命定論者和宿命論者，他們對命運仍有其樂觀性，肯定了人為的意義和價值。³¹⁷

雖《金瓶梅》仍有類似傳統「樂天」的話語和內容，樂天的話語和小說內容卻時常有所衝突與矛盾。

《金瓶梅》入話詩詞的樂天話語，基本上延續晚明流行的各種格言和思想，如：「朝看瑜珈經，暮誦消災咒，種瓜須得瓜，種荳須得荳；經咒本無心，冤結如何究，地獄與天堂，作者還自受」（頁 127）或「行藏虛實自家知，禍福因由更問誰，善惡到頭終有報，只爭來早與來遲；閒中點檢平生事，靜裡思量日所為，

³¹⁵ 此篇小說名為〈袁尚寶相術動名卿 鄭舍人陰功叨世爵〉，載《拍案驚奇》第二十一卷（台北：三民，2008年），頁 350-362。

³¹⁶ 此篇小說不僅有開頭的「人生功名富貴，總有天數」或「真所謂時也、運也、命也」或「算來者甚干忙，事皆前定，誰弱又誰強」或「萬事分已定，浮生空自忙」等命定話語，入話故事中的金維厚和正文中的文若虛，過得就是命定的人生，金的失金和文的發達，都不是經由人為力量的作用，而是上天的意旨。參凌濛初：《拍案驚奇》（台北：三民，2008年），頁 1-23。

³¹⁷ 上述的天命樂觀性是否為中國古典白話小說家獨有，或是中國傳統文人乃至民間的普遍文化傾向，需要更多研究和證據，然而明清的出版物或許可提供本文一些參照和借鏡的材料，其中頗值得注意和提出的是明清「功過格」。根據學界目前的研究，明清是「功過格」重新流行的階段，包筠雅便認為是經濟、社會、政治和思想劇變的背景下，功過格引起精英們的興趣，晚明的儒學核心人物劉宗周死前特別寫下《人譜》，藉此反撥和糾正「功德」下的趨善、避過的歪風，足見「功過格」產生的效應之深切和遠播。相關研究可參吳震：《明末清初勸善運動思想研究》（台北：台大出版中心，2009年）。此書值得本文一提的有二：其一，吳震引用《金瓶梅》西門慶的話語「咱只消盡這家私廣為善事，就使強姦姮娥，和奸了織女，拐了許飛瓊，盜了西王母的女兒，也不減我潑天的富貴」，推測作者肯定很熟悉了凡以來的那套「功過格」思想（頁 206-207）。這話啟發本文思考社會思潮和小說思想間的對話和互動性；其二另有「儒學宗教化」和「善書儒門化」的現象，儒家在佛道流行的社會，如何傳播儒學思想，顯然不得不採取必要行動，行動或讓儒家的基本思想有所疏漏，卻也讓儒家思想得以接軌社會，從此角度來看，中國古典白話小說家借用佛道的色彩，最終目的有可能仍歸於儒家，萬變不離其宗，宗者正是道德與社會秩序類近於傳統儒家諄諄教誨的人世課題，這個課題也正是他們和儒道離世思想的最大差異。

常把一心行正道，自然天理不相虧。」(頁 977) 這些話語出現之頻繁，容易讓人以為笑笑生和多數中國古典白話小說家同持樂天的天命觀。實際上，《金瓶梅》的部分詩詞和情節的矛盾，顯示笑笑生對樂天是有所質疑：

閑閱遺書思惘然，誰知天道有循環。西門豪橫難存嗣，經濟顛狂定被殲。
樓月善良終有壽，瓶梅淫佚早歸泉，可怪金蓮遭惡報，遺臭千年作話傳！
(第一百回，頁 1695-1696)

這是《金瓶梅》的結束詩，詩歌替多數人物下了蓋棺論定的註解，卻和部分情節有所矛盾，尤其是「樓月善良終有壽」。不可否認，善惡、因果、天道、循環是樂天思想者最期盼聽到的話語，這些話語的內容撫慰了他們對人生現象的不平等或埋怨，然而，這樣的結論卻有違小說基本敘述。仔細端詳始末，兩人並非全然善良，如吳月娘同意西門慶竊佔花子虛的三千兩銀子，是間接造成其死的兇手，再者，若非其出賣潘金蓮，武松未有報仇雪恨的機會，更別說，陳經濟與潘金蓮的私通，也是源自於吳月娘的怠忽職守。吳月娘的眾多失誤行為中，敘述者對於孕中聽講佛經特有意見：

善有善報，惡有惡報；如影隨形，如谷應聲。你道打坐參禪，皆成正果，像這愚夫愚婦在家修行的，豈無成道？禮佛者，取佛之德；念佛者，感佛之恩；看經者，明佛之理；坐禪者，踏佛之境；得悟者，正佛之道，非同容易。有多少先作後修，先修後作。有如吳月娘者，雖有此報，平日好善看經，禮佛布施，不應今此身懷六甲而聽此經法。(第七十五回，頁 1249)

顯然，「不應」兩字顯示「聽講佛經」成為敘述者譴責的行為，從儒家的角度，西門孝哥兒的出家和西門家的斷絕香火，理應由吳月娘負起最大的責任，這樣的失誤是否可以善終為福報呢？吳月娘的虛偽和惡行，張竹坡有洞悉的觀察，其在總評和回評不斷指出吳月娘的缺點，尤其未能善盡為人良妻的角色，放任西門慶盜賊、引狼（陳經濟）入室。³¹⁸此處討論的主旨不在附和張竹坡的觀點，是強調下場詩歌和樂天話語所言並非全然符合事實。

讀者或可將結束詩詞的矛盾視為笑笑生創作上的偶然疏失，然而《金瓶梅》中還有不少例子都向我們證明和這些經典格言和小說敘事有所矛盾：

³¹⁸ 其曰：「若西門慶殺人之夫，劫人之妻，此真盜賊之行也。其夫為盜賊之行，而其妻不涕泣而告之，乃依違其間，視為路人，休戚不相關，而且自以好好先生為賢，其為心尚可問哉！至其于陳敬濟，則作者已大書特書，月娘引賊入室之罪可勝言哉！至後識破姦情，不知所為分處之計，乃白口關門，便為處此已畢。後之逐敬濟，送大姐，請春梅，皆隨風弄舵，毫無成見；而聽尼宣卷，胡亂燒香，全非婦女所宜。……然則敬濟之罪，月娘成之，月娘之罪，西門慶刑於之過也。」；參張竹坡：〈金瓶梅讀法〉，載《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學，2012年），頁 430。

善惡從來必有因，吉凶禍福並肩行。平生不作虧心事，夜半敲門不吃驚！
(第四十七回，頁 703)

笑笑生以這段話評論的西門慶受賊枉法。實際上，在苗青事件中最應該被質問和譴責的是王六兒，是其說事圖財，西門慶是受人之託。雖然如此，全書結束時，讀者仍然不見王六受到因果報應（就配了小叔，種田過日），是此，這段格言的引用明顯的未能前後照應人物與情節發展。又對孫雪娥的自縊身亡，笑笑生也以「平生作惡欺天，今日上蒼報應」以及有詩為證「為人切莫用欺心，舉頭三尺有神明；若還作惡無報應，天下兇徒人食人」（頁 1674）作為概括。然觀其一生，孫雪娥並未作惡多端，報應的格言似乎牽強了點。

這樣不斷湧現的樂天話語，確實是笑笑生為了迎合樂天思想讀者所言，卻和《金瓶梅》有的敘事內容形成衝突與矛盾。這種衝突性與其說是創作方面的屢屢疏漏，倒不如說笑笑生利用敘事內容，驗證天道並未時時刻刻的眷顧世俗百姓，樂天的話語反倒成為笑笑生不斷質疑的對象。若再加上部分樂天話語的自相矛盾情況，這種質疑更為清晰。面對花子虛的死，笑笑生一方面譴責其：「終日落魄飄風，謾無紀律，而欲其內人不生他意，豈可得乎？」另一方面又為其打抱不平，強調善惡終有報：「浪蕩貪淫西門子，背夫水性女嬌流，子虛氣塞柔腸斷，他日冥司必報仇。」若我們將這些格言的運用視為笑笑生引用方面的疏忽，正如其他中國古典小說家未能整合格言思想的統一性，確實也是個很合理的見解，然而，若考慮情節與話語的關係與狀態，讓我們不得不深思笑笑生是有意的讓話語之間彼此的衝突，藉此以映襯情節上的敘事實情，由此形成一種印象：《金瓶梅》的敘事不在驗證或呼應天道的準確程度，反倒是讓天道話語成為一種虛假和遙遠的言說，即在人事變化中，唱著永恆不變、老生常談之天道循環、因果報應的語調，語調卻未能和敘事密切的鑲嵌吻合，天道及其相關話語是個靜觀其變的旁觀者，所謂「果然佛道能消罪，亡者聞之亦慘魂」（頁 113）。羅宗強認為：「本文看到作者寫西門慶一家無休止的縱欲時，有一個思想隱約縈繞於他的心中，這就是時時出現的因果報應思想。」³¹⁹不論天道或佛家的因果、報應敘事，在《金瓶梅》中選擇性落實的事實，³²⁰讓代表天道的樂天話語成為片面的存在，無法成為真正

³¹⁹ 羅宗強：《明代文學思想史》（北京：中華書局，2013年），頁 804。

³²⁰ 自明末清初，《金瓶梅》的論者常以因果報應詮釋作品的主題思想，甚至由此衍生相關續書，如《玉嬌李》和《續金瓶梅》，袁宏道便是如此言說：「與前書各設報應因果，武大後世化為淫夫，上蒸下報；潘金蓮亦作河間婦，終以極刑；西門慶則一駱憨男子，坐視妻妾外遇，以見輪回不爽。」參沈德符：《萬曆野獲篇》卷二十五（北京：中華書局，1997年），頁 652。關於《續金瓶梅》的梗概，可參魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍，2001年），頁 130-131。

的定律和真理，這是笑笑生對樂天（包括樂天者）所發出的悲觀性。以下，我們將再深論幾個關鍵敘事，以驗證上述的觀點。

吳神仙的出現對西門慶家族而言，自然有其合理意義，尤其從傳統天命思想來看，可以視為上天給西門慶家族預警的機會，然而吳神仙預知未來的話語及其精準度實有誤差：

官人貴造丙寅年，辛酉月，壬午日，丙子時，七月廿三日白露，已交八月算命。月令提剛辛酉，理取傷官格。子平云：傷官傷盡復生財，財旺生官福轉來。立命申宮，是城頭土命。七歲行運辛酉，十七行壬戌，二十七癸亥，三十七甲子，四十七乙丑。官人貴造，依貧道所講，元命貴旺，八字清奇，非貴則榮之造。但戊土傷官，生在七八月，身忒旺了。幸得壬午日干，子中有癸水。水火相濟，乃成大器。丙子時，丙合辛生，後來定掌威權之職。一生盛旺，快樂安然，發福遷官，主生貴子。為人一生耿直，幹事無二，喜則和氣春風，怒則迅雷烈火。一生多得妻財，不少紗帽戴。臨死有二子送老。今歲丁未流年，丁壬相合。目下丁火來剋。若你剋我者為官鬼，必主平地登雲之喜，添官進祿之榮。大運現行癸亥，戊土得癸水滋潤，定見發生。目下透出紅鸞天喜，熊羆之兆。又命宮駟馬臨申，不過七月必見矣。（第二十九回，頁412）

此吳神仙對西門慶所言的卦詞，即便料中後來的某些事件和情形，卻又暴露不少的矛盾和漏洞。舉例來說，西門慶未能活過三十三歲，又何來三十七與四十七的甲子和乙丑？再者，若官哥兒確實為西門慶之子，卻比其早逝，西門慶何來二子送終（且西門孝哥兒在西門慶死後誕生，是否也算送終呢）？卦詞最讓讀者無法信服的是「一生耿直」一語，這是對最不耿直的西門慶之一大諷刺。卦詞的缺失不僅於此，當吳神仙觀看西門慶的步伐，特別提到勞碌和損身的不足，改善方式唯有「妻宮」剋過方可，但弔詭的是，西門慶已有先頭娘子陳氏剋過，仍逃不過不足之命。事實上，吳神仙料中之處，實是小說家預設的敘事伏筆，而不是彰顯天命的存在，吳神仙顯然無法充分掌握算命話語，尤其一方面其言說「生平造化皆由命」，一方面又云「夫相者，有心無相，相隨心生。有相無心，相隨心滅」，相命師相的究竟是「心相」還是「天命」呢？上的述問題也在卜龜兒卦兒的婆子身上出現，其卦詞雖大多精準預測三位女性（吳月娘、孟玉樓和李瓶兒）的命運，李瓶兒的解卦卻有明顯疏漏，其言「既出了家，無妨了」（頁689），西門官哥兒

仍逃不過死劫。³²¹

假設笑笑生對吳神仙的傳統相術敘事，除了為達到預知敘事效果外，最終目的在批判相術的荒謬與虛假，普靜禪師才是笑笑生認可的天命代表人物，這樣的認知恐有商榷空間。普靜禪師度化西門孝哥兒，並非如其所言是為消除西門慶的業障超生，因在小玉窺視的超度中，西門慶早已投胎，化為沈通次子沈錡，如此西門慶究竟轉世為誰，成了懸案。從出家人不打誑語來看，普靜禪師顯然說謊，孝哥兒並非西門慶來世。孝哥兒究竟是誰轉世的？普靜禪師不語，敘述者不言，讀者無法洞悉，僅感受到普靜禪師的私意，即讓西門孝哥兒和吳月娘「骨肉分離」（頁 1694）。由此可見，《金瓶梅》的神算人物雖可獲知天命訊息，卻只有部分的準確，重要的是神算人物帶有自身私欲和私利的意圖，而非完成上天的使命和任務，天命和神職人員的形象由此產生不協調的矛盾感，不論天命和神職人員也成為笑笑生質疑的對象。

據夏志清研究，中國古典短篇小說（主要是指白話）普遍存有內在性矛盾，敘述者一方面站在個人的立場講述情節，另一方面又換置社會的立場，進行道德評論，反映出個人與理想社會的道德對立。³²² 基此，上述《金瓶梅》之矛盾性或可視作承繼古典白話小說的傳統，然而，《金瓶梅》的矛盾不僅是話語和情節的部分，情節和人物之間的矛盾也是《金瓶梅》的敘述者讓讀者無法全然相信。³²³ 敘述者眼中的吳神仙和普靜禪師或許具有宗教身分，他們的話語卻並不代表真正的天命和實情，天命成了無法探討和追問的課題和存在，吳神仙其名字即有這樣的暗示意味：「無神仙」。天命或許存在，人們或可透過某種方式感知天命與天道，但真正參透天命的人不會影響世俗人事變化，企圖影響人事變化的人物也就無法

³²¹ 補充的是，不少次要人物的出場僅是占卜預言就此消失，這讓讀者充滿疑惑，因天命的揭示目的不在於改變或影響人物的善惡或世界的變化嗎？那麼為何人物不信相命又要相命呢？或許我們可釋為笑笑生企圖彰顯人物對天命的質疑，或不聽從天命勸導，因而染禍上身，問題在於，算命者揭示的天命內容，大多是預測未來的結局，對改變結局的方式和意見並不明朗，這要人物該如何改過向善呢？

³²² 關於中國古典短篇小說的矛盾，參夏志清：《中國古典小說史論集》（南昌：江西人民，2001年），頁 314-334。此外，夏氏對笑笑生有段評論：「這位小說家持那種常見於明代白話短篇小說中的兩面倒的態度：表面上順從儒家道德，又暗地裡同情情人和追歡逐樂者；既相信佛家的因果報應之說，又公開地蔑視和尚與尼姑；既狠妒嫉地不滿於有財有勢者，卻又對出身微賤和不幸者表現出無情的勢力。所有這些，與其說是一種首尾一貫的世界觀的組成因素，毋寧說是某種態度，因為作者同那些職業說書人一樣，似乎無力在自己的思想上解決這些矛盾。」其實笑笑生的矛盾不僅是態度方面的猶疑，同時也是從物質的角度發現天理和人事間的無奈狀態。

³²³ 此處的不可信任敘述者是借自韋恩·布斯的理論，其在研究小說修辭時認為敘述者有時隱匿或隱藏真正的訊息，一方面正因此本文不能將敘述者等同於作者，另一方面作者有時會營造一個虛假的敘述者，以便讓讀者自行參透實情，由此獲得更大的主題思考和閱讀樂趣。不可信敘述者的理論請參韋恩·布斯著、周憲譯：《小說修辭學》（北京：北京大學，1989年），頁 377-420。

代表天命。至此，嘲笑「樂天」的悲觀色彩充斥作品。天命無法參透，天命只能顯現，但未能干涉人物行動，促成世界變化，天命最終是靜態的存在，靜觀世界和人物的禍福，保持距離且不參與其中。

中國古典小說家縱使明白人為力量的渺小，向來也不輕易的將生命的內容和世界的發展視為物質作用之果，寧願交由天道、天命和因緣等無法驗證的因素，由此觀之，絕大多數中國古典小說家都是精神主義者，相信是意志（以天或神和因緣的形象）決定遭遇、禍福和過去、現在、未來，這種不可捉摸的外在力量，使得他們的主導權受限的情形，但同時保留了解釋和詮釋空間，即「成事在天、謀事在人」，人在世仍須存有精神性的價值。反之，若以物質來解釋一切運行的原則和規律，恐怕損害人的精神性，人便成為物質下的被動性生命體，這是中國古典小說家不樂見或者不願相信的面向。笑笑生有別於上述的精神世界觀式中國古典小說家，他認為「物」才是世界的本質所在，以「物」問「天」是《金瓶梅》的創作題旨。笑笑生的「以物問天」的悲觀性，並不僅是反對傳統的樂天思想，更值得注意的是，當物質的力量成為世界的主導後，笑笑生又否定人物對物質的精神作用，正是清楚獲知笑笑生質疑天又批判人後，本文才因而認為《金瓶梅》的物質世界觀具有濃厚悲觀色彩的理由。在下節，本文將討論笑笑生如何批判與同情人物在物質世界底下的精神表現。

二、嘆俗者的狂妄自大

笑笑生雖以物質的視野質疑樂天的思想，並非將物質與世界的變化交由人物主導和控制，反倒凸顯出人物如何自以為控制物質，實際上為物質受控的狀態，並且任何企圖通過物質以達精神交流的行徑，最後終將落空，這樣的落空呈現了濃厚的悲觀性。《金瓶梅》中確實可以看到人物行動的意義，某些情節甚由人物的行動帶出，這似乎肯定人為的推動力量，然而，這些行動的根源和意義是建立和追求物質的多寡和增減，人主要是協助物質的擴張，在某些情況和時候，甚是人物體內物質的欲望促使外在物質的增生。人物面對物質並未超脫物質的侷限，反倒身陷物質的囹圄，無法自拔，即便是衛道者也都守護著物質而非精神。大體而言，笑笑生批判和同情人的癡心妄想控制物質力量，且任何試圖由此發展情感或緊密關係，最終都將失敗和遇挫，經常反倒為物質所奴役，彼此的情感關係和物質控制也將失敗。從命題邏輯來看，物質為人所是笑笑生的反命題，正命題乃是人為物質所控、所決定，其如此認定人物和物質的關係透露一種悲觀的物質

世界觀。因笑笑生縱使批判人物的拜物，也基於人物精神和物質客體的複雜緊密關係，經此透露同情甚至是悲嘆。

西門慶飛黃騰達後，充分明白和感受物質的巨大力量，經常發出自豪話語，就連天道和神仙也不放在眼裡：

西門慶笑：「你的醋話兒又來了。卻不道天地尚有陰陽，男女自然配合。今生偷情的、苟合的，都是前生分定，姻緣簿上註名，今生了還。難道是生刺刺胡搗亂扯歪斯纏做的？咱聞那佛祖西天，也止不過要黃金鋪地；陰司十殿，也要些楮鏹營求。咱只消儘這家私廣為善事，就使強姦了常娥，和姦了織女，拐了許飛瓊，盜了西王母的女兒，也不減我潑天富貴！」（第五十七回，頁 882）

對部分研究者而言，西門慶的話語主要彰顯其慾望擴張和凌駕於宗教信仰之上。西門慶道出上述的話語，並非單純反映其「無神論」信仰（西門慶曾對李瓶兒說「人死如燈滅」）而已，同時是受贈者過分熱情服務於捐助者的行徑，使西門慶深信物質具超凡入聖的力量，不論受贈者是否真能替其請來神明消災解難，至少捐助者可藉此招來神職人員進行世俗者所願的祝禱活動和儀式。這種以物質建立自我和他人的關係，由此操控和影響他人的行為與表現，可說是西門慶（同時是其他人物）的主要行動和思想。

笑笑生對於西門慶的拜物行為和思想明顯的帶著嘲笑意味，因西門慶自以為可以利用物質，控制了自我和他人的關係，與獲得他人的敬仰和重視，實際上，其他人物敬重和仰賴的並非西門慶的人格或道德表現，而是給予的物質，給予的對象是誰，收受者根本毫不在意和關心：

西門慶進入壇中香案前，旁邊一小童捧盆盥手畢，鋪排跪請上香，鋪氈禱，行禮叩壇畢。原來吳道官諱宗嘉，法名道真，生的魁偉身材，一臉鬚鬚，襟懷洒落，廣結交，好施捨。現作本宮住持，以此高貴達官多往投之，做醮設席甚齊整，迎賓待客一團和氣。手下也有三五個徒弟徒孫，一呼百諾。西門慶會中常在建醮，每生辰節令，疏禮不缺。何況西門慶又做了刑名官，來此做好事，送公子寄名，受其大禮，如何不敬？（第三十九回，頁 573）

以上是西門慶和吳道官見面的問候情形，其中「如何不敬」可說下得極為巧妙。因為西門慶受到他人的敬重並非自身的品德與修養，而是所貢獻的財物，若拔除這些財物，敬重的因素也就喪失。這樣的敘事風格和方式也適用於西門慶周遭的

兄弟和商業夥伴，當他離世，不見其友人表現由哀憂傷和緬懷，反倒發現應伯爵帶著兄弟投靠新的會主及商業夥伴，並且將他所交付的財貨併吞殆盡。這種周遭人物因為物質而來，物質而散的敘事，一方面批判了西門慶的拜物信仰；一方面也同情西門慶的物質花費所換來的代價竟是如此，人情冷暖正是在此。實際上，不僅財物而已，西門慶自以為可透過財物和性能力，控制女性人物的身體和思想，最終其所掌握的只是物質，甚至反倒為物質（不論性慾、藥物或財物）所控制。西門慶死前，笑笑生大量敘述女性們在其身上索求服飾的性交場景，此時主導性交節奏的是女性身體而非西門慶，西門慶受控於性慾，不斷以物易物，換取肉體快感。笑笑生如此敘事，實是對西門慶的拜物信仰極大批判與悲嘆，即原先操控物質的人竟然為物質所操控。

若西門慶自甘為物奴，未曾試圖利用物品發展情感或心靈關係，上述的敘事是他充分了然於心的情形，那麼李瓶兒的形象相信充分地展現，人物以物質發展精神關係的失敗。這種由精神萌芽到遇挫失敗並且無法抽身和逃離的物質與精神關係的辯證，隱藏笑笑生對人物的哀嘆。財物方面的富有確實讓李瓶兒展現相當程度的自信：

婦人道：「他不敢管我的事。休說各衣另飯、當官寫立分單、已倒斷開了的勾當，只我先嫁由爹娘，後嫁由自己，自古嫂兒不通問，大伯管不的我暗地裡事。我如今現過不的日子，他顧不的我。他若但放出個屁來，我教那賊花子坐着死不敢睡着死。大官人你放心，他不敢惹我。」（第十六回，頁 221）

這樣財大氣粗的李瓶兒在改嫁西門慶並成為西門官哥兒之母後，開始有了轉變，雖然，財富仍然是她自認可以維繫家庭關係的主要方法，讀者卻逐漸在李瓶兒的身上發現她對情感和精神的逐漸重視：

良久，書童兒進來，見李瓶在描金炕床上，舒著雪藕般玉腕兒，帶著鍍金鑷釧子，引著玳瑁貓兒和哥兒耍子。因說道：「賊囚！你送了這些東西來與誰吃？」那書童只是笑。李瓶兒道：「你不言語，笑是怎的說？」書童道：「小的不孝順娘，再孝順誰？」李瓶兒道：「賊囚！你平日好好的，怎麼孝順我？你不說明白，我也不吃。常言說的好：君子不吃無名之食。」那書童把酒打開，菜蔬都擺在小桌上，教迎春取了把銀素篩了來，傾酒在鍾內，雙手遞上去，跪下說道：「娘吃過，等小的對娘說。」李瓶兒道：「你有甚事？說了我纔吃你的；不說，你就跪一百年，我也是不吃。」又道：

「你起來說。」(第三十四回,頁 492)

《金瓶梅》中人物以錢財和食物賄賂他人是頗為常見的敘事,李瓶兒此時的反應卻令人耳目一新,不僅以君子自稱,更為重要的是,和氣接下請託,並無更多的索求和籌碼交換,這種人情反應在物質交換關係為主的清河縣世界,實屬反常,卻凸顯了李瓶兒試圖拋開物質,嘗試往情感和精神的方​​向靠攏。李瓶兒以情感和​​精神為信仰的最高表現,是其死前:

那李瓶兒雙手摟抱著西門慶脖子,嗚嗚咽咽悲哭,半日哭不出聲,說道:

「我的哥哥,奴承望和你并頭相守,誰知奴家今日死去也!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,休要那一沖性兒。大娘等,你也少要虧了他的。他身上不方便,早晚替你生下個根絆兒,庶不散了你家事。你又居著個官,今後也少要往那裡去吃酒,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,誰肯只顧的苦口說你?」(第六十二回,頁 994-995)

這段訣別遺言令人鼻酸,不論人物是否有過重大的錯誤與罪惡,此時,讀者所見的是兩人的深情與不捨,彰顯了李瓶兒(將死之人)對西門慶(活人)的擔憂。李瓶兒的重情形象並非一夕之間轉變,雖然她嫌棄蔣竹山和懷念西門慶的原因是偏向「性慾」層面,但當她嫁入西門家後,不僅嚴守婦道,孕後更降低個人性慾,減少性交次數,生子後,更屢將西門慶趕往潘金蓮的房內,將自身定位專一守護西門官哥兒的慈母。早期的李瓶兒是深陷物質慾望和財富權勢的情境中,和其他的人物並無不同,後期的李瓶兒以精神追求為人生目標,不僅始將物質視作工具而非目的,譬如將財物交由西門慶打理,甚至在某時,犧牲財物,以便換取家庭的和諧(李瓶兒經常替潘金蓮出資,顯示物質對李瓶兒來說是換取精神的手段,雖然這種手段無法維持精神性的穩定,至少可換來暫時的和諧和康樂,這種失敗同樣顯示物質是無法餵養精神的發展)。

笑笑生雖安排李瓶兒開始重視精神性,追尋情感或心靈上的共鳴者,卻又讓她屢屢失落遇挫,無法找到情感上相應的對象,因幾乎所有圍繞她周遭的人物都貪圖她的錢財,馮婆婆或王姑子還是吳銀兒皆是如此,對此,她也是頗為自知,所以遺言中盡是財物的分配與交代。而讓她全心付出精神與感情的人物:西門官哥兒與西門慶,也無法發展精神上的相應。前者是因母子緣分的淺薄,僅有一年多就注定離散,未有機會發展情感,後者雖然偶然表現對李瓶兒的寵愛與疼愛,然而更多的是對性慾的索求和享樂,兩人難以達到純粹精神層面的互動和交流。

笑笑生讓李瓶兒的精神追尋在物質世界的失落和遇挫，一方面藉此強調物質作為世界的本質，另一方面也對於永恆精神性人物的否定和質疑。若將西門慶的遺言相互對照，便可知笑笑生的用意，因兩人同樣的在死前真情流露，卻又無法擺脫物質掛念，不論是遺物的轉交和吩咐，皆無法單純感受人物間的情感，而是物質在生命中占有的重要地位。

論者慣將宋惠蓮與潘金蓮對照，³²⁴宋惠蓮也該和李瓶兒同看，如李瓶兒為了新婚羞辱而上吊，自盡亦是宋惠蓮所選擇的死法。從物質與精神的辯證角度論，宋惠蓮是《金瓶梅》第一位自發性的產生懺悔性人物，李瓶兒是宋惠蓮的重現。眼尖的讀者們都查覺宋惠蓮為了一條藍緞子出賣貞操，但來旺兒深陷牢獄之災，宋惠蓮卻頓時成為賢婦，為丈夫擔憂受怕，奔走四方，想法解救，向西門慶求情委託，包括出賣色相換取機會（此時性交的動機不是裙子而是丈夫）。宋惠蓮的突然轉變並非僅是讀者有所懷疑，西門慶便自信滿滿的說過：「你休聽他撛說。他若早有貞節之心，當初只守著廚子蔣聰，不嫁來旺兒了！」（頁 375）研究者面對宋惠蓮與李瓶兒的前後形象不一，批判是小說不成熟、缺漏，然而，人物在物質世界中，偶然展現精神性的可能，自有其意義，也是笑笑生批判人物拜物的主要風格和方式。因為當人物的精神性面對物質性呈現不穩定和偶然性的狀態，一方面凸顯物質在《金瓶梅》的重要性，一方面也道出精神的難得和短暫，兩者迸出的矛盾充分顯示笑笑對拜物者的批判和哀嘆，兩種評價和態度並存。

笑笑生利用精神和物質的辯證關係，以達到批判和哀嘆，也可在潘金蓮身上清楚聽到。一般讀者對潘金蓮的基本印象是肉慾型物質性人物，其實她對西門慶（也包括陳經濟）也有相當程度的情感：

喬才心邪，不來一月，奴綉鴛衾曠了三十夜。他俏心兒別，俺痴心兒呆，不合將人十分熱。常言道：容易得來容易捨。興，過也！緣，分也！（第八回，頁 104）

將奴這知心話，付花箋，寄與他。想當初結下青絲髮，門兒倚遍簾兒下，受了些沒打弄的耽驚怕。你今果是負了奴心，不來，還我香羅帕！（頁第八回，105）

這兩首詞曲是潘金蓮道出自己對西門慶的抱怨和思念，思念具濃厚的情感，顯示

³²⁴ 慣將對看的原因除了兩人的名字同為金蓮外，在小腳方面的競爭，納妾爭寵方面的暗鬥等等都是研究者比較的根基，在宋惠蓮的研究中，楊沂以「會憐」的諧音出發，思考這個次要人物在小說中的象徵意義特別值得注意，要之，楊沂認為惠蓮在《金瓶梅》的地位猶如《紅樓夢》中的秦可卿。〔美〕楊沂著、沈亨壽翻譯：〈宋惠蓮及其在《金瓶梅》中的象徵作用之研究〉，《金瓶梅西方論文集》（上海：上海古籍，1987年），頁 189-220。

潘金蓮的真心真意。潘金蓮為了挽回郎心，屢屢託訊與人，甚至願意交出財物，以期望情人歸來。這時的她是個多情女子的形象，為精神愛情，犧牲物質。然而，潘金蓮喚回情人的主要目的和物質性的肉慾或性慾無法切割，使得情感的純粹性打折扣，尤其她和西門慶久別為重逢的慶祝方式經常是「大幹一場」，是此財物的犧牲是為了換取性慾的滿足。為了滿足性慾的思念和單純的思念是有所不同，後者顯然偏向精神性。因此，縱使讀者承認潘金蓮有某種程度的精神性，只不過當物質性慾望來襲，人物的精神性又臣服於物質，成為物質性生物。不僅於此，潘金蓮每每喚不回情郎、寂寞難耐時，尋找替身性交的行為（如琴童、陳經濟與王潮），更不斷提醒讀者，她的精神是如此渺小和脆弱，物質的力量是如此巨大和強盛。

在晚明的話本或娼妓小說中，娼妓有時甚表現美好德性和絕對精神的形象，她們對情愛和貞節的追求，成為馮夢龍和凌濛初等小說家敘述重心和方向，塑造道德性、精神性或情感性的人物，這類的小說的聲腔是歌詠道德和精神之美好。

《金瓶梅》中的娼妓和其他多數人物，大多沉溺在物質和身體之中，精神和道德或情感等傳統重要範疇是在人物的基本關懷之外，縱使偶有某些人物偶然關注，也是乍現，更多隨之在旁的敘事是笑笑生屢屢利用物質，批判人物及慾望的聲腔。假使將某些情色或娼妓白話小說的性慾視作精神載體，性欲及物欲是為了考驗和昇華人物精神的手段，《金瓶梅》的人物顯然不曾經歷這個階段，或說在發展中是失敗的。笑笑生此突破傳統典型人物的塑造方式，形塑更圓融和多元的人物，《金瓶梅》的論者有以「雜色」的概念稱之。³²⁵「雜色」正是物質與精神的辯證，所反映的是笑笑生對於人性和世界的觀點和看法。笑笑生創作的目標不是讓人物離開人性善惡問題而已，更重要的是讓人物呈現物質和精神間的辯證狀態，這個辯證過程最後卻彰顯物質的力量，悲嘆人物精神的微弱。

以上的討論似乎將笑笑生推向傳統儒家思想家的群體，同樣擔憂人的慾望，這也是多數學者研究《金瓶梅》的主題，選擇以「存天理滅人欲」或「齊家治國」

³²⁵ 黃霖便認為：「作者要把人寫活，就必須把人放在具體的時代和社會中，按其性格邏輯寫出他的性格的『雜色』來。……在這裡，西門慶之類的惡的典型往往並不全惡。他們性格是複雜的，而這種複雜又不是人性和獸性的簡單相加，也不是某些相反因素的偶然拼湊，而是其性格發展的必然結果，完全在人情物理之中，因而又是統一的、活生生的、令人信服的。」參氏著：《黃霖說金瓶梅》（北京：中華書局，2006年），頁217。順道一提，以雜色取代善惡二元確實也合乎《金瓶梅》的內容，但笑笑生讓人物脫離善惡概念的人物類型侷限，脫離的方式正是讓人物呈現活生生的人，活生生的人不是雜色問題，而是物質和精神的關係和內容，尤其雜色仍難擺脫善惡的問題，因為善惡夾雜的雜色中，善惡仍然存在，笑笑生的偉大之處在於不僅從道德方面，塑造人物形象及其意義。

等修身面向涵蓋的理由，「反面文章」或「反向建構」是研究者理解笑笑生書寫策略的形容。笑笑生的敘事不在否定物質的正當性，而是哀嘆人物使用物質力量的自大，自以為控制物質的力量，實際上卻為物質所控。《金瓶梅》的物質敘事帶來的意義是讀者無法全然肯定物質，又無法全然贊同人物，尤其人物以功利的角度建構宗教和信仰和社會關係，擴大物質的意義和效果，此時主體的位置儼然由人或天換成物質，人物的精神已被物質侵蝕和控制，此結果恐怕並非人物當初想像和樂見，對小說家笑笑生來說，卻是物質世界的必然發展以及走向。換言之，笑笑生敘述物質縱使為了言情和表情，然而當人物的情感隨著物質流轉後，逐漸受物質的影響和操控，此時物為情之主，人為物之從，如此人與物之關係從儒家的樂觀性角度來說，有著強烈的悲觀性，無法全然肯定人主體精神的存在價值，人物縱使有情有神，最終仍被物所影響，由物來決定人生的走向和結果。

《金瓶梅》的物質敘事的批判與悲嘆有著深度悲觀，笑笑生不認為有人可以超脫物質世界，任何人物試圖發展精神或將物質收入精神的麾下，都會徒勞無功。這種對世界和人物關係的本質認識讓世界成為一種物質狀態的循環存在，因物質流轉中不見感情和心靈的正常發展和萌芽，人物是在物質世界中找尋物質和交換物質的機會和表現，然後從物質中離開，不著痕跡。這非否定世界的存有價值，卻也無法樂觀的正向肯定物質對精神的涵養和作用。人物和其他的事物僅是同在這個世界中演義一場物質戲碼的物質客體。

第二節 哀的聲腔：哭笑不得中的憐憫

上節所論的物質世界觀之悲觀性主要是是從小說敘事的內容而論，實際上，敘事的方式及其修辭可以顯示小說家對內容的評價和態度。因此本小節便嘗試從笑笑生所使用的字詞與其敘事內容的表現，討論《金瓶梅》的物質敘事中的聲腔及聲腔底下所傳達的悲觀性。一般學界對於《金瓶梅》的笑多以諷刺和諧謔上的「嘲笑」角度論之，這確實也是笑笑生所使用的文學手法，³²⁶然而笑笑生所營造的「笑」並非單純「笑話」類的嘲笑，不僅是笑與哭經常交換輪替，部分敘事中讀者所見的更是「苦笑」與「哭笑不得」，這樣聲腔明顯帶有「同情」與「憐憫」的評價與情態，可說呈現一種「哀調」的聲腔。

³²⁶ 張文德認為「諧謔」是《金瓶梅》的文學特徵，這個特徵「幽伏含譏」，笑笑生與欣欣子正是昭示著笑謔特色的題署。參張文德：〈試論金瓶梅的諧謔藝術〉，陳益源主編：《台灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（台北：里仁，2013年），頁131-147。

李瓶兒喪禮敘事中，讀者首先感到的卻是哭聲不斷，我們主要的根據可分成兩個部分，其一是喪禮所花費物質的高昂價格，及其相關繁文縟節儀式的莊嚴與肅穆；其二則是西門慶所呈現的反常行為，兩者結合後帶來濃重的淒涼與哀傷。李瓶兒死前，西門家已有喪禮的相關敘事，不僅西門官哥兒的死，買賣棺材話題延續不少篇幅也是佐證，更別說李瓶兒一死，西門家正式進入喪禮世界。笑笑生細節刻劃西門慶為喪禮花費了多少的財物，譬如尋出胡珠安放李瓶兒口中，兌了五百兩銀子買辦喪品，請人畫影、誦經、叫戲班搬演戲文，頭七至出殯間，舉行多次喪葬法會，玳安將西門慶的哀傷解讀為「心疼錢」（頁 1022），不論此話是否屬實，這場喪禮十足花費不少，顯示西門慶在喪禮是不吝嗇於「錢」。西門慶的大方正是其表現情感的方式，讀者可以透過各種喪禮花費感受其哀戚的程度，尤其清河縣是個重視物質的世界，若守喪者願意為死者如此的鋪張到幾近浪費的狀態，說明此人在其心中占有重要的地位。

另一個讀者可以感受守喪者對死者的悼念則是祝文的修辭形式：

維政和七年，歲次丁酉，九月庚申朔，越二十二日辛巳，眷生喬洪等，謹以剛鬣、柔毛、庶羞之奠，致祭于 故親家母西門孺人李氏之靈曰：嗚呼，孺人之性，寬裕溫良，治家勤儉，御眾慈祥。克全婦道，譽動鄉邦。閨闈之秀，蘭蕙之芳。夙配君子，效聘鸞凰。撫字子姓，以義以方。效顰大德，以柔以良。施懿範於家室，悚和粹於娣障。藍玉已種，浦珠已光。正期諧琴瑟於有永，享彌壽於無疆。胡為一疾，夢斷黃梁，善人之歿，孰不哀傷！弱女襁褓，沐愛姻嬙。不期中道，天不從願，鴛伴失行。恨隔幽冥，莫覩行藏。悠悠情誼，寓此一觴。靈其有知，來格來歆。尚饗！（第六十三回，頁 1014-1015）

喪禮是此處笑笑生敘述的材料，表現喪禮哀戚是古人哀悼死者的文章形式祝文。³²⁷顯然地，笑笑生是藉用傳統的祝文形式，營造哀傷的氣氛。哀傷氣氛不僅來自祝辭中「不期中道，天不從願，鴛伴失行，恨隔幽冥」等字眼，更具有意義的是祝文形式，祝文形式帶著強調的語調與評價。具體來說，晚明的讀者除了從祝文的字裡行間讀到哀傷字詞外，並且經由祝文的固定形式彷彿親身蒞臨喪禮現場，猶如他們所聽過的祝文之辭重新再現，此時讀者不論對死者和守喪者皆是持同情的情態。

³²⁷ 古代常見的追悼形式有哀辭、祭文、祝文、弔文與誄。學者褚斌杰將祭文和祝文統稱哀祭文，其認為古代祭祀天地山川有祝禱性文字，稱為祭文、祈文或祝文，而後喪葬親友，也採祭文形式以表哀悼。參褚斌杰：《中國古代文體概論》（北京：北京大學，1990年）。

或許對寫實主義的研究者來說，祝文是重現現場的重要形式，哀戚文字僅是為了重現現場的必要性手段，並非笑笑生的真實立場與評價。然而寫實的話語中理應包含小說家的評價和態度，因為文字向來不是中立存在，尤其所有體裁均具有社會性評價的意涵。由此觀之，笑笑生仿效祝文所帶來的重要意義是在，期望讀者同情李瓶兒一生的淒涼，這是笑笑生敘述的目的。其實這並非是李瓶兒喪禮唯一的「祝文」，笑笑生在他日再次提到眾人跪在傍邊讀祝的行為，且詳寫祝文內容，可見祝文是敘述眾人與引領讀者追悼李瓶兒的有意形式。若照明人徐師曾的說法：「祝文者，饗神之詞也……考其大旨實有六焉：一曰告、二曰脩、三曰祈、四曰報、五曰辟、六曰謁，用以饗天地山川社稷宗廟五祀羣神，而總謂之祝文。」³²⁸笑笑生恐怕犯文體誤用的缺失，李瓶兒並非神明之屬，怎可用「祝」。然而，一方面徐師曾在解釋祭文也言：「按祭文者，祭奠親友之辭也。古之祭祀，止於告饗而已。中世以還，兼讚言行，以寓哀傷之意，蓋祝文之變也。」³²⁹這段解釋足見祝文和祭文雖然有所差別，兩者卻有重複處，笑笑生誤用是情有可原。笑笑生稱呼這類體裁確實「祭文」和「祝文」並用，應伯爵託水秀才作篇「祭文」，宣念又稱「祝文」。另一方面，對於晚明讀者（尤其重視文體辨體形式的文人）來說，以「祝文」的形式追悼死者是否越界，不合乎風俗規範尚須另闢文章研究，然而笑笑生縱使在名稱上誤用，不合乎晚明的喪禮規範，從敘述來看至少不論是祝文或祭文，目的均在產生一定的修辭效果，暗示的不是個人性表情，而是社會規範的情景與認知，藉此將讀者導入哀悽情境之中，達到吳納所言「祭故舊以道達情意為尚」³³⁰的狀態。

笑笑生除了藉由祝文敘事，傳遞同情的評價和情態，也透過各個小說人物的反應加深了同情的深度，其中西門慶的反常行為最值得留意。李瓶兒的離世時，西門慶的首個反應是：「這西門慶也不顧的甚麼身底下血漬，兩隻手抱著他香腮親著，口口聲聲只叫：『我的沒救的姐姐，有仁義好性兒的姐姐，你怎的閃了我去了！寧可教我西門慶死了罷，我也不久活于世了，平日活著做甚麼！』在房裡

³²⁸ 明·徐師曾：《文體明辨序說》（北京：人民，1998年），頁155-156。

³²⁹ 明·徐師曾：《文體明辨序說》（北京：人民，1998年），頁154。根據李珠海的研究：「初、盛唐的祭弔文，多以『祭某文』名篇，在體制上，多沿用傳統格式，採用四言句，或者是賦體。」參李珠海：《唐代古文家的文體革新研究》（台北：台灣大學中國文學系博士論文，2001年），頁151。謝敏玲論韓愈哀祭文時言：「最初是在祭祀時宣讀，文句的開始和結束有其固定的形式，通常是『維某年某月某日，祭奠於某人之靈』開頭，再以『嗚呼哀哉，尚饗！』作結。」謝敏玲：《韓愈之古文變體研究》（台北：政治大學中國文學系博士論文，2005年），頁194-195。

³³⁰ 吳納：《文章辨體序說》（北京：人民，1998年），頁54。特別留意的是，吳納有別於徐師曾，其認為「祭文」也可以祭神，即是「大抵禱神以悔過遷善為主」。

離地跳的有三尺高，大放聲號哭。」(頁 997) 實際上，這並非西門慶首次面對性交對象的死亡，但和宋惠蓮死時西門慶的冷淡反應相比，李瓶兒對其來說是有著重要意義，否則難以有如此激烈表現。或許部分讀者認為這段敘事矯柔做作，不合乎西門慶的整體形象，其實讓我們願意相信西門慶對於李瓶兒的真摯情感，由此同情兩人的還有笑笑生敘述的字詞：

西門慶熬了一夜沒睡的人，前後又亂了一五更，心中已著了悲慟，神思恍惚，只是沒好氣，罵丫頭、踢小廝，守著李瓶兒屍首，由不的放聲哭叫。

(第六十二回，頁 1001)

這段敘述當然可以視為寫實或現實的手法。然而，任何語言的閱讀與認知所仰賴的不僅有文字上的意思，雖然文學家創作語言需要營造某個情景，引領讀者進入虛構的世界，包括人物的心靈與情感，但情景的營造也絕非文學家單方面的設想，其設想中必須考慮到讀者讀後可能產生的反應和感受，也就是文學家會試圖操控字詞影響讀者的觀感和思考。因此，「熬了一夜」、「亂了一五更」、「心中悲慟」乃至「神思恍惚」等字詞，不僅是笑笑生認為西門慶面對李瓶兒的死亡，應有的反應和行為，同時也是期望讀者能夠同情和憐憫這個失去心愛對象的男子，尤其這段敘述並未附帶譴責式的說教話語，更顯示笑笑生是有意引領讀者進入同情的評價和情態。實際上笑笑生不僅從敘述者的角度觀看西門慶的悲傷，甚利用其他小說人物的言語，道出西門慶的悲傷，同情的意味更加濃烈，吳月娘云：「你看恁勞叨！死也死了，你沒的哭的他活！哭兩聲丟開手罷了，只顧長絆著，就是鐵人也禁不的。」(頁 1001) 潘金蓮道：「你還沒見，頭裡進他屋裡尋衣裳，教我是不是倒好意說他：都像恁一個死了，你恁般起來，把骨禿肉兒也沒了。」(頁 1001) 這些話語不僅展現了這些女性人物的性格與對李瓶兒的情感，同時也說明西門慶的悲傷表現和其平日行徑是異常不同。笑笑生如此用力的刻劃悲傷，正是企圖將讀者置於一個同情的評價和情態中。

另一處喪禮敘事同樣讓讀者須以同情的評價和情態回應小說。西門慶請來「杜中書」為死者李瓶兒「題銘旌」(即在靈柩前旗幡上題寫亡者的姓名頭銜)，要寫「詔封錦衣西門慶恭人李氏柩」十一字，笑笑生敘述「伯爵再三不肯」，因：「現有正室夫人在，如何使得？」若從西門慶與應伯爵的從屬關係來看，西門慶做事何須應伯爵同意，笑笑生如此敘述的目的，正因其言說的對象正是熟知晚明喪禮風俗的讀者；換句話說，應伯爵此時是晚明讀者的發言人，提醒西門慶不應違背喪禮的風俗規範，由此觀之，西門慶違反規範對晚明讀者而言正好暗示他對

李瓶兒的真情。杜中書為解決西門慶與應伯爵（晚明讀者）的衝突甚曰：「既曾生過子，於禮也無礙。」最後眾人協商，將「恭人」改為「室人」。值得注意的是吳道官懸真時在眾人面前宣讀的詞文卻是：「恭惟 故錦衣西門恭人李氏之靈，存日陽年二十七歲，元命辛未相正月十五日午時受生，大限於政和七年，九月十七日丑時分身故。」（頁 1040）這段看似前後不一，為笑笑生的疏漏所致，其實乃是笑笑生有意凸顯西門慶對李瓶兒的真情，即是西門慶打從心底認為，李瓶兒比吳月娘更像「元配」。基於這些敘事，不論讀者原本對李瓶兒和西門慶有多麼的憎恨與厭惡，都將對於兩人將有更多的同情和憐憫。總而言之，李瓶兒的喪禮敘事並非是一個空殼，單純反映晚明喪禮文化的展演，事實上這樣的敘事凸顯了西門慶的真情程度，藉此將讀者置於同情的評價和情態中，哭的聲腔是敘事的主旋律。若考慮儒家的禮是情禮並重，西門慶從喪禮的儀式到情感的表現，幾乎可視為傳統儒人的基本表現，即便他並非儒家的理想人物。但這樣的性情中人形象卻又遭到笑笑生的破壞，西門慶嘗試透過喪禮的精神性救贖也遭推翻，這是笑聲的作用，佔有決定性作用的是批判評價和情態。

清初的張潮曾言：「《金瓶梅》是一部哀書。」³³¹確實，哀戚是笑笑生敘述的重要內容。然而《金瓶梅》畢竟不是本敘述喪禮及其哀悼的小說，「哭」也非其唯一聲腔，因為在痛苦的哭腔中，笑笑生仍然維持異常冷靜筆觸，將讀者從哭腔中拉回物質世界，感受物質性的確切存在，並要讀者用力的嘲笑人物：

西門慶不忍遽捨，晚夕還來李瓶兒房中，要伴靈宿歇。見靈牀安在正面，大影挂在傍邊，靈床內安著半身，裡面小錦被褥牀几衣服妝奩之類，無不畢具；下邊放著他的一對小小金蓮；桌上香花燈燭，金碟樽俎，般般供養。西門慶大哭不止，令迎春就在對面炕上搭鋪。到夜半，對著孤燈，半窗斜月，翻復無寐，長吁短嘆，思想佳人。……白日間供養茶飯，西門慶在房中親看著丫鬟擺下，他便對面桌兒和他同吃，舉起箸兒來：「你請些飯兒？」行如在之禮。丫鬟、養娘都忍不住掩淚而哭。奶子如意兒，無人處常在跟前遞茶水，挨挨搶搶，搯搯捏捏，插話兒應答。那些三夜兩夜，這日，西門慶請了許多宦官堂客，并院中李桂姐、吳銀兒、鄭月兒三個唱的，李銘、吳惠、鄭奉、鄭春四名小優兒，墳上暖墓，回家。西門慶因陪人吃得醉了，進來，迎春打發歇下。到夜間要茶吃，叫迎春不應。如意兒起來遞茶，因

³³¹ 清·張潮：《幽夢影》（台北：三民，2013年），頁120。張潮對《金瓶梅》所言的哀，是相對於《水滸傳》的怒，《西遊記》的悟，此「哀」是否為哀嘆或悲哀乃至於另有深意，則非本文討論的重心，而是點出以「哀」言《金瓶梅》的傳統。

見被拖下炕來，接過茶盞，用手扶起被。西門慶一時興動，摟過脖子就親了個嘴，遞舌頭在他口內。老婆就啞起來，一聲兒不言語。西門慶令脫去衣服上炕，兩個摟接在被窩內，不勝歡娛，雲雨一處。(頁 1042)

笑笑生在這段敘述中的前半段，極度展現了西門慶的悼念與哀傷，尤其對著畫像牌位，舉起筷子說話，「行如在之禮」，令人感受其情感之真切，但緊接話鋒一轉敘述西門慶酒醉亂性，無端的與如意兒發生了沒有感情基礎的性行為。這裡為何讀者並不訝異，因為從笑笑生形塑非節操人物的路徑來看，這個表現可說再合理不過。當然笑笑生還是賦予西門慶道德情感，只是道德情感總是沒來由的閃過，敘述通常回到物質的路線，此時節操與否不是敘述的重點。就此來說上述的喪禮中的無端性交，不在於凸顯性交的放蕩自由，不是為了凸顯不道德的問題，而是道出非道德的重現，經此不僅整理儒家的綱常倫理，甚至達到翻轉高度。其中，人物的行為，更是強調了物質性的軀體、日常性的生活及循環性的生死，笑笑生敘述如意兒的改變「老婆自恃得寵，腳跟已牢，無復求告於人，就不同往日，打扮喬模喬樣，在丫鬢夥內說也有，笑也有」及「早被潘金蓮看到眼裡」，便將隆重莊嚴的喪禮敘事混合日常生活的物質色彩，道出西門慶及其周遭人士對於死者喪禮的情感表現，最終仍須回歸日常生活的軌道，任何的情感起伏均須重回物質世界的常態；換言之，人物縱使有情有意，其根本仍是物質慾望。若從衛道人士或感情至上的角度，西門慶在喪禮時間和如意兒性交的行為實在令人不恥，比其在妓院招妓的常態性行為，更須嚴厲批判，譴責西門慶根本是禽獸(甚至不如)，此處我們聽到笑聲，情感的轉移怎麼可以如此迅速。這樣的無端性交敘述夾雜在哀悽的喪禮敘事中產生了某種程度的「笑語」，讓讀者不得不以「笑」回應哀悽的情境，畢竟喪禮應是展現人物對死者情感深度的重要時刻，縱使敘述物質也是理應展現人物彼此間情感尚存的崇高和可貴，笑笑生卻非這種寫法，而是插敘了物質世界的正常狀態。對讀者來說，這段敘述破壞了好不容易營造的哀傷情境，並將他們從同情推向批判的評價與情態，不僅開始懷疑西門慶對李瓶兒的真情，甚至收起原本合聲支持主人公之立場，轉為責罵和厭惡。如此將讀者從同情轉至批判再從批判轉為同情的聲腔，是笑笑生的敘事風格，塑造各種情景，並且不斷的游移和轉換，讓讀者無法維持單一的評價和情態，「哀調」就此產生。

這種在笑與哭間轉換的「哀調」風格，並非僅在李瓶兒的喪禮可見。西門慶的喪禮，笑笑生不但省略喪禮的繁複瑣碎環節，甚以諷刺祭文方式送走努力經營的主人公，夏志清便認為：「作者顯然很喜歡這一類的低級喜劇，不過加進這些

穿插，他就必須暫時停止這部世態小說的進展，也勢必破壞西門慶之死這一情節中所精心保留的現實主義真實感。……他嘲弄他的主人公，同時他也就是自我嘲弄，因為他已經煞費苦心的將西門慶塑造一個可信的人物了。」³³²這種在應哭的狀態中營造笑聲，正是笑笑生的風格特點，因為笑笑生並非缺乏塑造哀戚情景的能力（李瓶兒的喪禮敘事正向我們證明他擁有這項能力），而是對笑笑生來說，若掌握最多物質資源的人物離開人世時，世界回應他的卻是笑聲，才能便能帶出一種同情哀傷的哭調，達到笑哭聲腔並存的敘事任務。實際上，若我們將李嬌兒忙想法子，歸院改嫁，潘金蓮急著和陳經濟偷情等相關敘事一同觀看，或許可以視為笑笑生批判西門慶的拜物自食惡果，但令讀者無法如此認知的話是：「也有許多冥器紙札，送殯之人終不似李瓶兒那時稠密。」（頁 1402。）這段話語似乎多此一舉，因細心讀者便會自行比較，李瓶兒逝世，西門慶是以多風光和繁縟的儀式悼念和告別。笑笑生卻又深怕讀者忽略，特意寫下提醒話語。尤其「也有」兩字，意旨西門慶的喪禮，吳月娘等人仍依照傳統習俗和形式，行有基本內容，而接續的「不似李瓶兒那時稠密」便帶有哭聲，「不似」是敘述者有意引領讀者比較兩個喪禮後的心得和感嘆。試想若是保守型儒家道德思想的小說家，西門慶的淫亂致死絕對歸為「自作自受」或「除之而後快」，笑聲的聲腔和評價將徹底貫穿全書，任何絲毫帶點同情話語都無法給予，笑笑生卻在字裡行間傳遞哭聲，提醒讀者應某種程度憐憫西門慶的遭遇。

官哥兒身上，我們也可聽到「哀調」。官哥兒生後體弱多病，為此，西門慶上道觀寄名，李瓶兒花費銀子印造經書，玉樓對此還冷嘲熱諷的說：「李大姐像這等都枉費了錢。他若是你的兒女，就是榔頭也樁不死。他若不是你兒女，你捨經造像，隨你怎的也留不住他！」（頁 908）冷語或許是敘述者藉由孟玉樓之口，批判李瓶兒和吳月娘等對佛經的迷信，可視為笑的聲腔，但從笑笑生敘述李瓶兒對官哥兒的細心照料和多慮擔憂，笑的聲腔並未維持多久，尤其不久李瓶兒見到西門官哥兒被貓兒抓傷（「孩子搖的兩隻眼直往上弔，通不見黑眼睛珠兒，口中白沫流出，咿咿猶如小雞叫，手足皆動」），所作出的反應：

心中猶如刀割槍刺一般，連忙摟抱起來，臉搵著他嘴兒，大哭道：「我的哥哥，我出去好好兒，怎麼的搵起來！」迎春與奶子悉把被五娘房裡貓所誆一節說了。那李瓶兒越發哭起來，說道：「我的哥哥，你緊不可公婆意，今日你只當脫不了打這條路兒去了！」（第五十九回，頁 922 - 923）

³³² 夏志清著、胡益民譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民，2001年），頁 180。

若是理性的儒家道德思想家，即便基於寫實理念，須反應人物可能的真實情感，而寫下上述的內容，然而，他們通常會附加道德勸說的字眼，並將孩子的災難，視為因果報應，是上蒼報復李瓶兒對前夫花子虛的拋棄和無情。此處卻沒有發現笑笑生有任何批判言語。這樣的敘事主要讓讀者感受同情，充分展現接續笑聲的哭聲。在這段情節中，西門官哥兒的離世，是笑笑生對李瓶兒（也是西門慶）的哭聲之經典：

西門慶聽見後邊官哥兒重了，就打發常時節起身，說：「我不送你罷！改日我使人拿銀子和你看去。」急急走到李瓶兒房中。月娘眾人，連吳銀兒、大妗子，都在房裡瞧著。那孩子在他娘懷裡，把嘴一口口搐氣兒。西門慶不忍看他，走到明間椅子上坐著，只長吁短嘆。那消半盞茶時，官哥兒嗚呼哀哉，斷氣身亡。時八月廿三日申時也，只活了一年零兩個月。合家大小，放聲號哭。那李瓶兒搥耳撓腮，一頭撞在地下，哭的昏過去，半日方纔甦省。（第五十九回，頁 927）

若我們僅以批判的笑之聲腔，概括《金瓶梅》的敘事，便是將上述的敘事排除在討論之外。顯而易見，縱使西門慶和李瓶兒因拜物而傷天害理，笑笑生仍不忘從帶有哭聲的同情立場，敘述兩人面對至親變故的哀傷，西門慶的「長吁短嘆」，李瓶兒的「撞地」，以及「只活了」，皆是基於同情人物而選擇的敘述字詞，尤其在這段敘事中，絲毫不見任何道德勸說和因果報應話語，更加顯示笑笑生讓整個情境至於同情的哭聲之中，此回的收場詩「世間萬般哀苦事，除非死別共生離」也呼應我們的觀察。與此相似，笑笑生批判宋惠蓮深受物質誘惑的淫穢和貪婪，卻也同情她試圖挽救丈夫來旺兒的奉獻和犧牲，為了奉獻和犧牲所產生的淒涼；在其結束生命時，笑笑生給予同情且淒美的敘述：「四肢冰冷，一氣燈殘。香魂渺渺已赴望鄉台；星眼雙暝魄悠悠，屍橫光地下半晌。不知精爽逝何處？疑是行雲秋水中。」（頁 377）若笑笑生對人物沒有絲毫的同情哭聲，讀者將無法讀到這樣的話語。

笑笑生對同情的哭聲和批判的笑之聲腔的運用，並非機械的各自獨立，或者經常性的輪替，常見的是哭聲和笑聲的交叉混合。譬如官哥兒死後，李瓶兒活在痛苦中，從花子虛的夢魘到飲食不振，掉淚成了其固定行為，同情的哭聲仍在；西門慶卻開張緞子鋪，上王六兒處尋歡，彷彿事過境遷，此時引領讀者的是批判笑聲。兩者的混合則是西門慶從王六兒性交後回來的話語：

西門慶道：「我的心肝！我心裡捨不的你，只要和你睡，如之奈何？」李

瓶兒瞟了他一眼，笑了笑兒：「誰信你那虛嘴掠舌的？我到明日死了，你也捨不的我罷！」又道：「一發等我好好兒，你再進來和我睡，也是不遲。」那西門慶坐了一回，說道：「罷罷！你不留我，等我往潘六兒那邊睡去罷。」（第六十一回，頁 954）

西門慶在其子死後，迅速恢復拜物生活，李瓶兒卻身陷喪子之痛，並拖著病體。顯然笑笑生意圖利用李瓶兒的多情，批判西門慶的拜物，或利用西門慶的荒唐，同情李瓶兒的處境，批判的笑聲和同情的哭聲並存，兩種聲腔緊密貼著。潘金蓮的死亡敘事中，同情的哭聲和批判的笑聲也是並存：

那婦人便簾內聽見武松言語，要娶他看管迎兒；又見武松在外，出落得長大，身材胖了，比昔時又會說話兒，舊心不改，心下暗道：「這段姻緣，還落在他家手裡！」（第八十七回，頁 1494-1495）

武松的出現，宣示潘金蓮的死到臨頭，這是《水滸傳》讀者所熟知的發展走向。值得的注意，《金瓶梅》中潘金蓮的表現仍然身陷拜物之中，迷戀武松的外型，心想兩人可以組織家庭。實在令人不得不批判其無知和盲目，卻也忍不住同情在拜物的世界中，物質者最終不知悔改。基此當讀者讀到潘金蓮的死狀，同情哭聲和批評笑聲的聲腔混合的更為徹底，達到高峰：

手到處青春喪命，刀落時紅粉亡身。七魄悠悠，已赴森羅殿上；三魂渺渺，應歸枉死城中。星眸緊閉，直挺挺屍橫光地下，銀牙半咬，血淋淋頭在一邊離。好似初春大雪壓折金綫柳，臘月狂風吹折玉梅花。這婦人嬌媚不知歸何處，芳魂今夜落誰家？（第八十七回，頁 1498-1499）

堪悼金蓮誠可憐，衣服脫去跪靈前，誰知武二持刀殺，只道西門綁腿頑。往事堪嗟一場夢，今身不值半文錢，世間一命還一命，報應分明在眼前。（第八十七回，頁 1499）

也許基於對於美色的憐憫，笑笑生對女子的凋落總是展現感傷的敘事，即便萬惡的潘金蓮也得到他的同情聲腔。不僅是潘金蓮慘烈的死狀，青春、悠悠、渺渺、綿媚、芳魂也將其死賦予極為淒美和滄桑，可憐，嗟嘆、今身不值半文錢則直接訴說敘述者（小說家）同情之哭。然而同情過程中，笑笑生又不忘批判其死乃是拜物的結果，若非迷戀武松，或許仍有存活的机会，笑語也在。

對於《金瓶梅》的整體氛圍，黃霖提出：「然而，這部悲劇既使人感到壓抑和沉重，又能時時讓人透出氣來，笑出聲來。而當笑過之後，得到的回味仍然是人生的悲與憤。它妙就妙在哀而能笑，笑而愈哀，是一部帶著笑聲來暴露的悲劇。」

³³³黃霖的說法一針見血的指出《金瓶梅》聲腔中笑悲兼具的特點，進一步來說，《金瓶梅》的風格特點不僅是笑悲兼具，更為複雜的是各種體裁和話語所塑造的笑與悲之間的矛盾與衝突。這種透過各種「體裁」和「話語」所交織而成的情景及其語調和立場不斷轉移的敘事，正是笑笑生的風格特點，因笑笑生從不讓敘述聲音固定在某個傾向和表情，而是不斷的轉換聲音節奏與高低。這種不斷的帶領讀者奔走在各種表情之中，帶有強烈的悲觀性，這樣的悲觀性主要來自於確定與不確定的矛盾與衝突。笑笑生確定的是物質為世界的基礎，所有人事物皆由物質所發展和構成，其不確定之處在人的精神性是否能與物質性和諧共處，或者精神只能向物質低頭。物質世界的失衡正是人類的精神與物質間的根本衝突與矛盾，難以和諧的狀態。

傳統中國古典小說讀者習慣敘述者以穩定的單一評價與聲腔，引領他們閱讀小說的情節發展與人物形象，笑笑生的敘事對他們來說便存在缺陷，因為評價和聲腔不斷的轉移和輪替，轉移和輪替的過程甚至自我矛盾，夏志清甚至認為這個矛盾也包含了思想上的。³³⁴《金瓶梅》的聲腔確實充滿矛盾，然而這種矛盾具有統一性的特質，形成一種衝突性的風格，是另一種類型的單一評價，笑笑生本來就不打算按照傳統塑造風格的方式，展現單一的聲腔和評價，其任務在於以笑的批判聲腔為主混合哭的同情聲腔，由此傳達他對於物質世界的核心評價與情態：悲觀。世俗者總以為能安然的處在某個穩定狀態，或者藉由某種信仰獲得心靈或物質上的平衡，笑笑生卻真實的揭示世俗的本質就是笑與哭，哭笑不得更是常見的狀態，這指的不是世上的表情只有笑與哭兩種，而是所有事物的回應和發展，最後都可歸為笑與哭。笑與哭是世俗者的唯二反應，生與死正是笑與哭的開始和結束。笑笑生混合笑和哭的聲腔帶有同情和批判的語調和色彩，不僅是對於人性的悲觀，也是對現實的悲觀，因為雖然他以笑為聲腔，好讓讀者感受嘲笑和揶揄，卻不希冀讀者自居高高在上的姿態鳥瞰，嘲諷世俗或物質者的愚昧和無知，而是經由同情以及批判的笑與哭聲腔的互轉，道出一個令人感傷的事實，人只能活在物質的困境，無法超越和擺脫，假使世間真有天堂和地獄，物質的人間便是天堂也是地獄，世俗的社會是永恆的物質存在。若笑笑生對物質和人物的觀察，與日常生活的關懷以及概念緊密相關，對他來說，日常生活的本質便是物質的形成與運轉，人物是配合物質活動而發展的客體，人物及其社會已喪失宗教或倫理世界

³³³ 黃霖：《黃霖說金瓶梅》（北京：中華書局，2006年），頁227。

³³⁴

中的精神美好，呈現的是一種隨物質流轉的狀態和存在。

笑笑生的矛盾敘事布局結構是物質性中見精神性，與精神性見物質性，敘事風格正是不斷地辯證物質與精神的關係和狀態，由此論證物質對於世界及其精神的影響性。笑笑生認為物質是世界的基礎，然而其物質敘事通常是為了討論人物的精神，討論過程有時是彰顯人物如何透過物質傳達情感與精神，有時卻又強調精神是如何被物質所控制，更為複雜的情形是沒有了精神，物質如何活動，沒有了物質，精神如何表現，這便是讀者在其敘事中難以固定在某個視野及難以探知笑笑生對物質和精神的評價和態度。例如，當讀者以為笑笑生肯定人物對物質的掌握後，隨即而來又透過各種話語與體裁，呈現物質控制了人物的行為和表現；當讀者以為物質決定人物的日常生活後，又看到人物操控物質的情節，這樣不斷的猶疑和來回正是笑笑生敘事風格。笑笑生如此辯證物質與精神關係的風格敘事有著強烈悲觀性。對傳統儒者來說，精神與物質的關係雖有各種可能，然而兩者之間絕不容混雜，因為物質向來不利於道德和倫理，若精神帶上了物質的成分，也就難以保持和驗證精神的純粹性；物質也絕非精神，物質若是精神，精神也就喪失討論的空間。對笑笑生來說，人若是精神的處所，外在是物質所在，兩者的關係絕非物質控制人或者人控制物質，況且人是物質和精神的綜合體，任何試圖以思想的方法區別物質與精神，是不明白兩者的彼此依附與糾葛。因此笑雖然是笑笑生總體觀看世界的基本聲腔和語調，只不過，當他思考人都只能在物質世界生存，笑聲腔便有所轉向和調整，帶有同情感傷的哭聲，敘事人物的生命歷程，道出物質世界中不斷循環是物質者以及世界的真理，任何人與物都無法逃脫循環的過程。這種笑哭兼具帶有「哀調」的敘事和評價，因人們無法在道德或精神上得到超越，也無法在身體或物質上有所突破和發展，人生的真相就是，以微弱的精神主體和堅硬的物質世界所有互動和應對。

不少學者延續浦安迪的研究路線，將《金瓶梅》視為文學對理學或宋明儒學的呼應之作，³³⁵從本文的研究來說，與其說《金瓶梅》成為儒學反面文章，回應理學的修身課題，倒不如說，物我課題乃是儒學的傳統。在理學的發展中，並非僅有形而上或形而下的分殊問題，人欲的肯定或否定，物我的和諧或對抗關係，向來是儒家必須回應的基本課題，這些課題在儒者的著作中均有不同意見，僅將

³³⁵ 宋克夫正是以此架構研究的論述和路數，參宋克夫：《宋明理學與明代文學》（北京：中國社會科學院，2013年）。

笑笑生單純視為廣義理學的修身的反面文章，便未考慮明代思想界的複雜情形及笑笑生思想的複雜性和矛盾性。宋明理學家乃至整個中國傳統儒家所倡導的身體精神價值，在《金瓶梅》中受到高度質疑，正是這個質疑形成《金瓶梅》的敘事內容和物質思想，形成一種新的物我關係和認識，也是對世俗人生的重新解釋。中國傳統儒學思想家大多相信人具有精神性的存在和價值，即便明清氣學思想家也不例外，這是為何儒學思想家們不斷的提倡工夫和讀書，因為他們深信工夫論或學問，有助於人們控制和對應慾望和物質力量，人的精神存在和價值仍然獲得相當程度的肯定，人及人生的意義正是在精神的相關事物中，有所彰顯和肯定。笑笑生領「物」（悟）後呈現的聲腔之悲觀性與哀調在於，並不認為道德或精神能夠改變或主導物質世界，相反，人們只能在物質世界中進行有限的選擇和思考，即深受物質世界的限制和影響。《金瓶梅》以人物為名，直觀後的書名更像物品之名，不論釋作梅在金瓶中或金瓶中之梅。³³⁶人物的命名或可以取於自然或人為物品，然而，人物命名也可取自反映德行或精神的意涵，如孝、忠等道德字詞，笑笑生以物質人物之名為書名的設計，和中國古典小說家習慣以人名再加上「傳」或「史」或「記」的書寫傳統，顯然有別。命名方式讓書名強調這是本關於物質人物的故事。不用說主要人物「瓶兒」、「金蓮」和「春梅」，就連其他女性人物的名字幾乎取自物品。³³⁷

從晚明的文化活動來看，笑笑生以物質人名為書名的概念，並非令人意外的表現，雖然這個表現是將物人、物我的關係推到極致。如緒論所言，明末清初的社會和文學界對物質的課題有相當程度的興趣，借用浦安迪的話：「前現代中國小說對『self』（我、己）與『things』（物）交叉關係的持久專注，也表現出皇朝時代晚期文化潮流對主客觀世界鏡像關係的強烈興趣。」³³⁸這個興趣底下所展現的物我課題當然相當豐富和多元。然而，只有《金瓶梅》願意將物我關係視作，「我」深受於「物」的影響而喪失人的主體能動性和選擇性。由此觀之，更顯得《金瓶梅》敘事的特殊性，即對物我關係的詮釋有多異類，我們相信異類的表現，正是董其昌勸戒讀者們燒書的理由。根據袁中道的說法和印象，董其昌曾對其言

³³⁶ 關於「花插金瓶」的說法，格非承接張竹坡和西方學者芮效衛的說法，認為釋作「金瓶中梅」更貼近小說的主題，參格非：〈書名的寓意〉，《雪隱鸚鵡：金瓶梅的聲色與虛無》（南京：譯林，2014年），頁22-26。

³³⁷ 李桂姐、吳銀兒、孟玉樓等等皆如此，值得注意的是，男性人物姓名便少了物質意味，如慶、孝哥兒和官哥兒、伯爵……等等。男女姓名上的物質特質差異，是另一個值得研究的課題，本文此處無法深論，容後再探。

³³⁸ 浦安迪著、劉倩等譯：〈前現代的中國小說〉，《浦安迪自選集》（北京：三聯，2011年），頁106。

「近有一小說，名《金瓶梅》，極佳」，卻又認為此書須「決當焚之」。³³⁹董其昌對《金瓶梅》的讚之、焚之的矛盾在，一方面他頗讚賞笑笑生對物我關係的認識和詮釋，另一方面擔憂這種認識和詮釋有可能導致傳統精神或儒學信仰的危機，因這種認識某種程度推翻或否定傳統物我關係中對於我、己的高度標舉。袁中道所言的「誨淫」並非董其昌勸戒焚書的理由，畢竟誨淫之書何其多。如此底下的物我關係，物質深刻的影響自我和自身的存在判斷和限制，這種深刻的將我置於深陷物質的關係中，某種程度，可視作笑笑生看輕精神的可能性發展，質疑人的主體精神意義，這樣思想並非傳統儒家文人看待世界和人性的基本傾向，故引起董其昌的恐慌，言必須「焚」之，毀滅這樣의思想和敘述。這種物我關係，正是笑笑生對世界的認識，這個認識挑戰傳統的世界觀。叔本華論世界的現象與本質時提出：「認識的一切物質——即全世界，僅是對主觀而言的客觀，是直觀者的直觀，換言之，僅是表象而已。」³⁴⁰對笑笑生而言，物質的表象就是世界的真相，人的精神試圖衝破物質限制，獲得超越和崇高的地位，幾乎是緣木求魚。

物質世界中精神主體該如何安頓的問題，是選擇隨著物質的世界同為合一，或者反其道而行，成為物質世界中的絕對精神主體，兩者的辯證或游移乃至可能，正是《金瓶梅》的呈現和敘述之核心。前述，小說人物自以為能控制，屬於自身的身體物質，實際上身體某方面雖然受控於精神性，但另一方面物質的身體也會有脫序發展，此發展不但非精神性所能預料，甚可蔚為主體，引導和指揮精神性的內容，至此，人們儼然成為物質性的存在，人性極低，物性極高，甚為物質所主導。劉再復認為：「人的主體性包括兩個方面：首先是實踐主體，其次人又是精神主體。所謂實踐主體，指的是人在實踐過程中，與實踐物件建立主客體的關係，人作為主體而存在，是按照自己的方式去行動的，這時人是實踐的主體；所謂精神主體，指的是人在認識過程中與認識物件建立主客體關係，人作為主體而存在，是按照自己的方式去思考、去認識，這時人是精神主體。總之，人在實踐和認識中，在行動和思考過程中，都處於主體的地位，表現出主體的力量和價值。」³⁴¹劉再復是從現實的角度論述人和創作者的主動性意義，自然有其道理，標舉人的主體意義卻非笑笑生敘述的目標。當然，《金瓶梅》的人物也有主體性表現，有選擇和行動、思考，然而是否處在主體的地位，展現主體的價值，恐怕有討論的餘地和空間，尤其從本文的研究來看，人物似乎沒有超越物質客體力量

³³⁹ 袁中道：〈游居柿錄〉，載《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學，2012），頁79。

³⁴⁰ 〔德〕叔本華著、高適譯：《叔本華說慾望與幸福》（武漢：華中科技大學，2012年），頁5。

³⁴¹ 劉再復：〈論文學的主體性〉，載《劉再復文論精選集下》（台北：新地，2010年），頁687。

的表現，仍然深受物質客體的影響，此時主體的價值縱然有之，也是屈從客體，即主體的地位是次於客體，如此主體還有主導地位嗎？從《金瓶梅》的敘事表現和傾向，物質早已成為世界主體，人物僅是活動物質世界的客體。³⁴²

若讀者將人類視為世界的物質客體，從主體性的角度來說，是帶有悲觀主義的色彩，也就是否定或不信任人類的主動性表現，乃至於懷疑人類是否具有人性的特殊性。就這點而言，笑笑生確實有這樣的傾向。從人與物乃至人與人的關係來看，笑笑生幾乎是從物質性的角度形塑人類及其世界，這個世界仿佛就是物質的產物和作用，人無法撼動和改變這個世界，只能參與和接受這個世界。是此，本文將導向一個對儒家來說具有反現實意義，同時也接近佛家空無思想的結論，笑笑生否定了人生和人類的存在價值。如此定論也並不完整，因標舉物質力量的意義或許降低人類的主動性或創造性，但絕非否定主動性和創造性的存在，人類存在受到物質力量約束，這才是《小說》的真正評價和態度。笑笑生仍清楚人物具有活動和精神，筆下的人物並非成為機械的動物或生物，完全失去判斷和思考乃至於個性，因為本文可以感受到西門慶企圖藉由物質力量、掌握自己的生命、情愛和社會地位。然而這種精神性的表現受到物質身體的影響，也受到外在環境的限制，最終無法控制得宜和如人所願，就是這樣表現讓其精神最後落空和成為遺憾，其精神價值性雖也有，但難以到凸顯人物主體及人性的高度。故本文無法從其筆下得到精神性對物質性的超越和勝利，反倒不斷發現精神對物質的臣服和妥協，這是對人類主體的一大批判和質疑。

從世界小說史和世界小說研究史的角度，小說中的物質意義是部分小說家和研究者關心的課題。巴赫金認為拉伯雷的時空體具有物質性的意義，這個物質性有其正面和樂觀的評價和態度，因這個階段和表現正是找回經基督教分裂和斷裂後的人與世界的關係，建立一個全面、健全和世界和諧狀態的人之形象。笑笑生所呈現的物質世界及其人與物質的關係之特徵，有別於此。因《金瓶梅》的人物在其生命歷程中，雖然積極參與這個世界，卻無法深入明白世界和其關係，所有人物的享樂都只是沿著物質力量而走，人物並未真正在精神上和物質融為一體，所有的變化都是物質力量下的最終結果，人的主體選擇變得稀少和珍貴，稀少和珍貴的意義不在諷刺物質人物的卑微與渺小，而是凸顯精神人物的難得。笑笑生透徹的了解人的本質，人是由物質性和精神性所構成的生命體，當人的物質性與

³⁴² 順道一提，所有小說人物的表現都是小說家的形塑，形塑其認知的人之本質，和哲學家對人的探索有其異同，都是從不同的面向詮釋人的本質。尤其人類的本質為何？是主體或客體相信有討論的空間和意義，至今，思想家和小說家仍在論述和作品中，繼續探討這個永恆的主題。

外在物質性互相影響後，精神性假使無法擔任適當的主導位置或發揮一定的主控力量，人的物質性便受外在物質性的牽制，逐漸和外在物質融為一體，物質性的人變成物質性世界的一份子，世界再也沒有所有的精神性的存在。從本文的課題來說，物質性的角度也決定了這部小說的深刻寓言性。所有的聲音都圍繞著物質，笑著物質的瘋狂和精采和墮落與放縱，人的道德精神主體是如此無力抵抗，人性的弱點或缺失一覽無遺，這是對人的普遍性本質的洞悉。笑笑生是否對人或現實失望很難說清，唯一可證明的是，這個世俗世界不會因為西門慶的消失就會變得美好，也不會因西門慶的存在變得更邪惡，當西門慶消失世界，會有張二官繼承他的位置，再加上這些看似離開了物質世界，實際上經過輪迴後他們參與了這個物質世界，人和世界的關係就是不斷的輪轉，物我關係中物質是帶領精神發展的核心力量。

若從佛家的觀點，世間虛無，空是一切事物的本質。這或許是對《金瓶梅》的笑的一種解釋。另一個可能是，無可奈何的笑，身為儒家知識分子的笑笑生，對於現實世界應不至於站在否定的態度，尤其小說中也彰顯物質的必然存在性。然而儒學深信的天理戰勝人欲的思想，在物質世界中顯得有點高傲和飄渺，唯有現實才是人生踏實之處，只是當現實的物質性如此的蓬勃發展，精神性天理似乎也變得無力和遙遠，所有的世俗者是物質性的人欲，天理何在？或世俗還有需要天理做為運作核心嗎？失去天理後的世俗又該何去何從？這些悲觀態度也可以導致某種笑意，即原來現實的世界是一片荒蕪。這不是否定世界的真實性，卻也看不到幸福世界或精神性超越的可能。從本文的課題來看，這樣的敘事是從「物」（物也，悟也）所領悟的道理，物質人生才是所有人生命的事實與真相，世間的倫理和宗教也是因應物質而生的虛幻精神而已。康正果認為：「金蓮一方面把自己作為『物』供他人享用，一方面又從他手中索取物來裝飾自己，通過『我佔有物』的形式，她最終使自己陷入了『我等同於物』的事實。一個物化的人並沒有真實的生存，按照佛教的思想，他／她只是虛假的軀殼，正如小說第一回中兩句《金剛經》的引文所說：『如夢幻泡影，如電復如露。』……」³⁴³虛與假是延續佛教空義的批評用語，物質性的存在事實是否虛假呢？與其說，物質的人不真實的存在，倒不如說物質性本身才是真實的存在，人最終都將成為物質性的存在，小說中不存絕對精神性的人物，更凸顯物質性才是世界的真相。

笑笑生以小說的形式討論物我的關係，本來就難以達到哲學家般清晰辯證的

³⁴³ 康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》（台北：麥田，1996），頁 266-267。

理路，然而笑笑生對於物我課題的貢獻在，以小說的形式，提出物的確切存在及人對物存在的危險可能。宋明理學家論物我關係是「存天理，去人欲」，以理性的我去控制物性的我，以抵達天理或天道的境界。笑笑生卻明白物性的我和理性的我之外，另有的物性的物，是物性的物影響著物性的我，捨棄或放棄理性的我。笑笑生選擇物質化課題的時候，既承認它對人類的必須性，又害怕它對人們心智的影響，也就是既接受又否定。當他深入敘述物質性的內容時，就注定他與多數宋明理學思想家般批判了物質的意義，兩者的差異在於，宋明理學一開始便否定的態度，笑笑生則從物質的廣博深入敘述中，體悟物質的正面意義和負面影響，負面影響使得他仍可歸為傳統儒學的文人群體。由此來看，當他極度的描述物質時便蘊含批判的種子，也決定小說的核心題旨，人們的精神主體是無法抵抗物質的力量。



第六章 結論

人類向來需要物質作為生命和精神的基礎，不僅是人類本身就是個物質性的存在，人類和外界的互動實際上就是物與物之間的交換和交流的過程，若失去了物質為依據，所有道德、情感或倫理等無形事物也就無法存在，由此之觀，物質是一切事物的基礎，這是物質世界觀的基本認知。從前幾章的討論來看，笑笑生在《金瓶梅》所呈現的敘事，正是以物質世界觀為基礎。物質世界觀所指的並非物質必然發展成道德、情感或倫理等無形事物，無形事物的來源是另一個問題，他們深信的是，排除物質的存在意義，便直接討論和承認無形事物等精神層面對具體實物的作用和影響，是不合乎現實經驗和世界的實情。

笑笑生的物質世界觀從儒家思想史和中國古典小說史的角度，各有其貢獻和價值。

在儒家思想史的部分。從精神和物質的關係來看，精神須仰賴物質而存在，是笑笑生的基本信仰。笑笑生認為物質對精神的主要意義和作用，雖是期望能夠藉由物質，讓精神主體彼此有交流的可能和發展，但當物質介入精神交流之際，也將影響精神主體。這裡所指的不僅是物質成為精神主體關注焦點而已，也包括精神主體甚至成為物質的存在。由此觀之，若傳統儒家熱衷於標舉人的精神主體能動性或主動性的高度與意義，笑笑生筆下的精神主體成為另一個精神主體觀看的物質客體，並且受控於物質，人物追求物質的行動和價值，高於精神的交流與涵養，形成精神主體的發展危機，精神主體逐漸喪失主動性和自覺性；縱使人物保有部分的主體能動性，卻也將自己視為物質性的存在，任由他人觀賞和把玩，犧牲了身為人的尊嚴和自覺。

笑笑生如此辯證人物的精神和物質之間的關係和存在，這正是其有別於晚明儒家思想家的重物論述。晚明儒家思想家對物質的正視與肯定是顯而易見，但當他們承認物質的必要性與影響性之時，仍然選擇傳統涵養工夫與倫理道德，作為溝通物質與精神的管道，傳統的儒學信仰和理念仍是儒者的思想核心。笑笑生在物質與精神的思考和認知是，當人們同意人類須透過物質，才能達到有效的精神涵養及交流，卻又自以為認為精神主體可不受外界物質所影響和動搖，這顯然是過於樂觀的。這不僅是因人本就是物質性的身體，同時是因物質性力量大過上述

思想家的認知，尤其這些思想家提出的工夫論，仍然承襲宋明理學的主幹，這些工夫及方法恐怕無法翻轉與解決物質和精神之間的難題與困境，並且輕視物質所帶來的影響。笑笑生深刻體認社會關係與人物精神，受到物質力量的直接影響，縱使其同意精神主體是須憑藉物質，作為交流和涵養的管道，卻不認為人們可以藉由這個管道，解決精神及物質之間的衝突與矛盾，由此質疑（同時也是回應）晚明思想家提出物質為尚、精神主導的論點，因為笑笑生認為精神向來和物質是難以和諧共處。

這樣的論述乍看之下，將笑笑生的物質世界觀置於朱熹的「人欲險惡」思想，回到宋明理學的主流思潮。然而，笑笑生對物質的肯定和明白之程度，可說極為深刻，其深知缺乏物質的存在，精神主體將無所依附，自然也無所謂涵養或交流，這也就是笑笑生和朱熹的差異。朱熹和笑笑生的相同處在於，他們對物質力量的擔憂。以傳統儒學的角度，精神主體是文人追求的終極目標，物質客體僅是達成目標的管道或過程，笑笑生清楚知道，精神主體在與物質客體的互動過程或運用之時，是無法避免受到物質客體的影響，朱熹的選擇就是格物致知，以各種敬、靜等工夫，存天理克人欲等工夫，達到天理。可惜的是，笑笑生並非提供明確的解決之道，畢竟小說的人物（精神主體）並未在這個方向有所呈現和回應，就連偶現的神仙似人物，也僅是點名精神主體容易受到物質客體的影響而釀成災禍，如何有效避禍或改變命運，神仙般的人物也是懸置超脫之法。由此可見，對精神主體的認知，笑笑生不認為有任何解決之道，這也就是他和朱熹的差異。要之，樂觀的朱熹認為精神主體可以透過各種方式，克服物質客體（包括自身）的誘惑或影響，相反悲觀的笑笑生認為不存在任何精神主體可以抵抗物質客體的方式，尤其人本身就是決定精神性走向的物質性存在，精神主體臣服於物質客體是必然的發展。

小說史的部分，小說人物（也是社會）的總體形象和本質是笑笑生在敘事上的最大貢獻。對於多數中國古典的小說家而言，塑造人物的主要原則，安排各種經歷和考驗，以便完成或通過小說家給予人物的天命或社會責任，即人物的人生道路便是屹立不搖的朝天命前進，這種塑造人物的傳統，充分顯示中國古典小說家對人物精神性的高度在意。中國古典小說的經典人物，幾乎符合這樣的本質：

精神性。在孫悟空和賈寶玉身上，讀者分別可見吳承恩和曹雪芹對於人類意志和環境的深刻論證，其中人物的精神性是他們共同關注的地方。笑笑生對人的本質卻有另種見解：物質性。他首先肯定和承認人是活生生的身體，是物質性存在，有各種生理需求和慾望，滿足這些需求和慾望是所有人的本能。《金瓶梅》除了對於身體的物質性內容有著重度深入描寫，從性愛、飲食乃至生死和排泄、慾望。小說人物面對欲望和物質是坦然的，不覺羞恥或膽怯，反倒正面的迎向與迎合它。人物和外在物質環境的論述，可見人物的物質存在，其中欲望和物質結合的極致表現是「財物」。《金瓶梅》中多數事件都和財物密切相關，婚喪喜慶乃至交友和官場，財物的身影無所不在，財物幾乎可以解決所有問題。

其次，以往多數小說家和小說人物時時牽掛的道德倫理，在小說可說是嚴重的缺席。乍看之下，敘述者或隱合作者苦口婆心之旁白勸戒對於《金瓶梅》中的這些物質性的立場，是傳統的批判和否定，故道德性似乎仍然得到維護。但有趣的是，小說人物的眼中，這些物質沒有任何需要質疑或拒絕之處，反倒應以物質為優先考量，在此，傳統的社會關係重新的獲得定義，人的社會價值在「物質」，而非情感，換句話說，維繫社會運作的核心力量是物質，而非人倫或道德。暫且不論眾人公認無絲毫道德的潘金蓮，就連具有濃厚道德形象的吳月娘，都拜倒在物質底下，無法忽視物質的存在和影響力，尤其當她聽到可從李瓶兒處收刮不少財物時，選擇漠視倫理道義和社會公理；她企圖守住的西門家，剩下個空殼後，仍收玳安為義子，不外乎是藉此保護殘留的西門家業，並不算領悟情感或倫理的精神性價值。《金瓶梅》眾多人物墮落或衰敗的形象實際上來自於喪失了精神性主體，淪為物質的魁儡和奴隸。人物是否得到惡報，恐怕是道德性下之因果關係的議題，就精神性和物質性的取捨決定，後者恐怕成為《金瓶梅》人物價值觀的主要選項。笑笑生總是有意凸顯「物質性」在事件或人物身上，所產生的作用和效果，因此，讀者可以在這些人事物感受物質性的力量和議題。物質性的世界及其人物，並非否定人物的精神性，但相較之下笑笑生更重視物質的價值和意義，失去物質世界，人將無所依附，這也是笑笑生和中國古典小說家以及宋明理學家的最大差異。笑笑生創造了具體實在、有血肉的人物，是因人物具有欲望，人物行動都源自於身體的接收外界訊息後，有所回應，多數中國古典小說家寧願放棄

身體敘事帶來的創造性，也不願嘗試開拓身體敘事的各種行為和反應，畢竟開發身體敘事的風險是，若有讀者誤讀，將帶來閱讀方面的更大災害和負面性。就此來看，身體物質面的恐懼決定和影響多數中國古典小說家，不願碰觸源自於物質身體的各種反應和行為，寧可將人物的行為和反應，視為人物意識和意志的作用和結果，物質身體的探討因而較為空缺和閒置。以人物的精神性為主體的寫法，優點是凸顯理想或理念的價值，缺點是讀者難以充分明白，人物的身體之感受和實在生命，後者是《金瓶梅》人物塑造上的最大成就。

笑笑生雖然從物質性的角度，賦予人物實在的生命意義，卻讓物質呈現巨大的力量和作用，物質成為難以撼動的存在，是此人物形象成了物質的臣服者而非超越者，人類的精神性在物質面前喪失了永恆和超越的存在和意義。具體來說，笑笑生認為，在物質性的世界下，人的精神性就逐漸的受到物質性控制，某方面來說，形成物質性的人。笑笑生如此建構物質敘事，不但讓讀者清楚看到物質的存在及其意義，同時對人類的精神更加透徹和通曉，知道人類的可能和不可能的界線和底線。在笑笑生的物質世界中，沒有任何永恆靜止的事物，也沒有持久的價值，所有事物都持續在變化和發展，隨著物質的道理而行，物質只有不斷前進和流動，人類的精神在物質的世界中只是協助或加速物質的流動過程，最終無法橫跨物質的界線，達到永恆不朽的境地。

參考文獻

一、 傳統文獻（依時代順序）

- 宋·程頤：《二程集·河南程氏遺書·卷十八》，北京：中華書局，2004年。
- 宋·朱熹：《朱子全書》，上海：上海古籍，2002年。
- 宋元·無名氏：《三國志平話》，台北：文化圖書，1991年。
- 明·羅欽順：《困知記》，北京：中華書局，1990年。
- 明·王廷相：《王廷相集》，北京：中華書局，1989年。
- 明·吳廷翰：《吳庭翰集》，北京：中華書局，1984年。
- 明·何良俊：《何翰林集》，台北：中央圖書館，1971年。
- 明·李卓吾：《焚書·續焚書》，台北：漢京文化，1984年。
- 明·袁宏道：《袁中郎集》，台北：世界書局，1964年。
- 明·袁中道：《珂雪齋前集》，台北：偉文，1976年。
- 明·蘭陵笑笑生著、梅節校訂：《夢梅館校本金瓶梅詞話》，台北：里仁，2007年。
- 明·蘭陵笑笑生著、齊煙校點：《新刻繡像批評金瓶梅》，香港：三聯書店，1990年。
- 明·馮夢龍：《醒世恆言》，台北：世界書局，1983年。
- 明·馮夢龍：《警世通言》，上海：江蘇古籍，1991年。
- 明·凌濛初：《二刻拍案驚奇》，台北：三民，2008年。
- 明·張岱：《陶庵夢憶》，台北：開明書局，1982年。
- 明·劉侗之：《帝京景物略》，北京：北京古籍，2000年。
- 明·陳確：《陳確集》，台北：漢京文化，1984年。
- 明·周亮工：《書影》，北京：中華書局，1958年。
- 明清·施耐庵著、金聖嘆等評：《水滸傳名家匯評本》，北京：北京圖書館，2008年。
- 清·王夫之：《王夫之全集》，長沙：嶽麓，1991年。
- 清·張潮：《幽夢影》，台北：三民，2013年。

清·戴震：《孟子字義疏證》，台北：廣文，1978年。

清·馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》，《清人注疏十三經附經義述聞一》，北京：中華書局，1998年。

清·吳趸人：《恨海》，台北：河洛圖書，1980年。

中國社會科學院歷史研究所文化室主編：《明代通俗日用類書集刊》，重慶：西南師範大學，2011年。



二、中文專書（依姓名筆劃）

- 丁峰山：《明清性愛小說論稿》，台北：大安，2007年。
- 王利器編：《國際金瓶梅研究集刊》第一集，成都：成都，1991年。
- 王汝梅：《金瓶梅探索》，長春：吉林大學，1990年。
- 王毅：《中國園林文化史》，上海：上海人民，2004年。
- 王瓊玲主編：《明清文學與思想中之主體意識與社會：文學篇》，台北：中央研究院，2004年。
- 尹恭弘：《金瓶梅與晚明文化》，北京：華文，1997年。
- 毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫》，台北：台灣學生書局，2001年。
- 朱一玄：《三國演義資料匯編》，天津：南開大學，2012年。
- 朱一玄：《金瓶梅資料彙編》，天津：南開大學，2002年。
- 朱一桂所編譯：《結構語言學通論》，北京：中國社會科學院，1986年。
- 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，天津：天津人民，2002年。
- 吳震：《明末清初勸善運動思想研究》，台北：台大出版中心，2009年。
- 李志宏：《「演義」：明代四大奇書敘事研究》，台北：大安，2011年。
- 李時人：《金瓶梅新論》，上海：學林，1991年。
- 李建中：《瓶中審醜：金瓶梅「色」之批判》，台北：文史哲，1992年。
- 李建軍：《小說修辭研究》，北京：中國人民大學，2003年。
- 李連利：《白銀帝國：翻翻明朝的老帳》，台北：遠流，2013年。
- 宋克夫：《宋明理學與明代文學》，北京：中國社會學科，2013年。
- 余英時：《中國近世宗教倫理和商人精神》，台北：聯經，2004年。
- 肖前編著：《馬克思主義哲學原理》，北京：中國人民大學，1994年。
- 汪辟疆編著：《唐人傳奇小說》，台北：文史哲，1993年。
- 何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》，上海：上海書店，1999年。
- 林安梧：《中國近現代思想觀念史論》，台北：學生書局，1995年。
- 林東林：《身體的鄉愁》，南京：譯林，2013年。
- 孟昭連：《中國小說藝術史》，杭州：浙江古籍，2003年。

周中明：《金瓶梅藝術論》，台北：里仁，2001年。

南帆：《文學的維度》，上海：上海三聯書店，1998年。

胡亦成：〈明小品三百篇前言〉，《明小品三百篇》，西安：西北大學，1992年。

胡亞敏：《敘事學》，武昌：華中師範大學，1994年。

胡衍南：《飲食情色金瓶梅》，台北：里仁，2004年。

胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢：明清長篇世情小說研究》，台北：里仁，2009年。

胡萬川：《真假虛實：小說的藝術與現實》，台北：大安，2005年。

邵萬寬：《金瓶梅飲食譜》，濟南：山東畫報，2007年。

徐少錦：《中國家訓史·導言》，西安：陝西人民，2003年。

紀德君：《明清歷史演義小說藝術論》，北京：北京師範大學，2000年。

格非：《小說敘事研究》，北京：清華大學，2002年。

格非：《雪隱鸚鵡：金瓶梅的聲色與虛無》，南京：譯林，2014年。

孫志剛：《金瓶梅敘事型態研究》，北京：中國社會科學，2013年。

孫述宇：《金瓶梅：平凡人的宗教劇》，上海：上海古籍，2011年。

凌建侯：《巴赫金哲學思想和文本分析法》，北京：北京大學，2007年。

梅節：《瓶梅閒筆硯--梅節金學文存》，北京：北京圖書館，2008年。

康韻梅：《中國古代死亡觀之探究》，台北：台大，1994年。

康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》，台北：麥田，1996年。

陳大康：《明代小說史》，上海：上海文藝，2000年。

陳平原：《中國散文小說史》，北京：北京大學，2010年。

陳來：《宋明理學》，台北：洪葉文化，1994年。

陳東有：《金瓶梅文化研究》，台北：貫雅，1992年。

陳益源：《古典小說與情色文學》，台北：里仁，2001年。

陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》，台北：大安，1992年。

陳寶良：《明代社會生活史》，北京：中國社會科學院，2004年。

張丹：《金瓶梅中的歷史謎團與懸案》，北京：大眾文藝，1999年。

張立文：《朱熹思想研究》，湖南：中國社會科學，1981年。

許麗芳：《章回小說的書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》，台北：秀

威，2007年。

許蘇民編著：《明清啟蒙學術流變》，北京：人民，2013年。

黃霖：《黃霖說金瓶梅》，北京：中華書局，2006年。

莫言：《小說在寫我：莫言演講集》，台北：麥田，2004年。

楊美惠：《禮物、關係學與國家：中國人際關係與主體性建構》，南京：江蘇人民，2009年。

楊東方：《明清士人的世俗生活--以話本小說資料為中心》，北京：中國書籍，2013年。

楊義：《中國古典小說史論》，北京：中國社會科學，1995年。

楊儒賓：《儒家身體觀》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1996年。

熊秉真主編：《情慾明清：遂慾篇》，台北：城邦，2004年。

熊秉真主編：《情慾明清：達情篇》，台北：城邦，2004年。

寧宗一：《寧宗一講金瓶梅》，天津：天津古籍，2008年。

齊裕焜：《中國諷刺小說史》，台北：文津，1995年。

鄭志明：《中國善書與宗教》，台北：台灣學生書局，1993年。

劉世劍：《小說敘事藝術》，長春：吉林大學，1999年。

劉再復：《劉再復文論精選集》，台北：新地，2010年。

劉達臨：《性與中國文化》，北京：人民，1999年。

樂蘅軍：《意志與命運：中國古典小說的世界觀綜論》，台北：大安，1992年。

魯迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍，1998年。

鍾彩鈞主編：《明清文學與思想中之主體意識與社會：學術思想篇》，台北：中央研究院，2004年。

魏子雲：《金瓶梅拾穗》，台北：里仁，2006年。

羅莞翎：《物體系的艷／異敘事——《燈草和尚》新論》（台北：大安，2010年）。

羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民，1999年。

三、中譯專書（依中譯筆劃排列）

〔俄〕巴赫金著，白春仁譯：《巴赫金全集》第三卷，石家莊：河北教育，1998年。

〔俄〕尼·別爾嘉耶夫著、耿海英譯：《陀思妥耶夫斯基的世界觀》，桂林：廣西師範大學，2008年。

〔美〕史梅蕊著、沈亨壽等譯：〈《金瓶梅》與《紅樓夢》中的花園意象〉，載《《金瓶梅》西方論文集》，上海：上海古籍，1987，頁175-188。

〔美〕包筠雅著、杜正貞譯：《功過格：明清社會的道德秩序》（杭州：浙江人民，1999年），頁1-27。

〔加〕弗萊著、陳慧等譯：《批評的解剖》，天津：百花文藝，2006年。

〔羅〕伊利亞德著、王建光譯：《神聖與世俗》，北京：華夏，2002。

〔美〕艾梅蘭著、羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，南京：江蘇人民，2004年。

〔俄〕李福清著、尹錫康等譯：《三國演義與民間文學傳統》，上海：上海古籍，1997年。

〔奧〕佛洛伊德著、林克明譯：《性學三論、愛情心理學》，台北：志文，2011年。

〔英〕佛斯特著、蘇希亞譯：《小說面面觀》，台北：商周，2009年。

〔德〕叔本華著、高適譯：《叔本華說慾望與幸福》，武漢：華中科技大學，2012年。

〔加〕約翰·奧尼爾著、李康譯：《身體五態：重塑關係形貌》，北京：北京大學，2010年。

〔美〕高彥頤著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民，2004年。

〔美〕高彥頤著、苗延威譯：《纏足：「金蓮崇拜」盛極而衰的演變》，台北：左岸文化，2007年。

〔荷〕高羅佩著、李零等譯：《中國古代房內考》，北京：商務印書館，2007年。

〔美〕夏志清著、胡益民譯：《中國古典小說史論》，南昌：江西人民，2001年。

- 〔美〕韋恩·布斯著、周憲譯：《小說修辭學》，北京：北京大學，1989年。
- 〔美〕韋勒克著、王夢鷗譯：《文學論——文學研究方法論》（台北：志文，1976年），頁355。
- 〔美〕浦安迪、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，北京：三聯，2006年。
- 〔美〕浦安迪著、劉倩等譯：〈《金瓶梅》與《紅樓夢》中的亂倫文題〉，載《浦安迪自選集》，北京：三聯書店，2011年，頁160-183。
- 〔美〕浦安迪：〈打一用物：中國古典小說中物體形象的象徵與非象徵作用〉，《中正大學中文學術年刊》（2011年第1期），頁257-265。
- 〔法〕馬克·阿爾貝著、劉可有譯：《權力的餐桌：從古希臘宴會到愛麗舍宮》，北京：三聯，2012年。
- 〔美〕黃衛總著、張蘊爽譯：《中國帝國晚期的慾望和小說敘述》，南京：江蘇人民，2010年。
- 〔美〕凱瑟琳·卡利茨、包振南等譯：〈《金瓶梅》「淫書」析——第二十七回中的雙關語和謎語〉，收入《《金瓶梅》及其他》，長春：吉林文史，1991年，頁157-180。
- 〔加〕琳達·哈琴著、徐曉雯譯：《反諷之鋒芒：反諷的理論與政見》，開封：河南大學，2010年。
- 〔日〕溝口雄三，林右崇譯：《中國前近代思想的演變》，台北：國立編譯館，1994年。
- 〔土耳其〕奧罕·帕慕克著、顏湘如譯：《率性而多感的小說家：帕慕克哈佛文學講堂》，台北：麥田，2012年。
- 〔英〕瑪麗·道格拉斯著、黃劍波譯：《潔淨與危險》，北京：民族，2009年。
- 〔日〕廣松涉著、趙仲明等譯：《事的世界觀的前哨》，南京：南京大學，2003年。
- 〔美〕韓南著、王秋桂譯：，《韓南中國小說論集》，北京：北京大學，2008年。
- 〔美〕韓南著、包振南譯：〈《金瓶梅》研究：中國小說的里程碑〉，載《《金瓶梅》與其他》，長春：吉林文史，1991年。
- 〔美〕韓南著、尹慧珉譯：《中國白話小說史》，杭州：浙江古籍，1989年。
- 〔英〕戴維·英格利斯著、周書亞譯：《文化與日常生活》，北京：中央翻譯，2009

年。

〔英〕霍理士著、潘光旦譯注：《性心理學》，北京：商務印書館，1997年。



四、期刊論文（包括專書單篇論文）

丁乃非：〈鞦韆、腳帶、紅睡鞋〉，收入張小虹所編《性／別研究讀本》（台北：麥田，1998年），頁23-60。

王建平：〈論《三國演義》中的血親兄弟關係及其啟示〉，載《湖北工程工業學報》，第33卷第5期（2013年9月），頁33-39。

王猛：〈《封神演義》對儒家五倫的消解與重構〉，載《西北民族大學學報》第6期（2011年），頁148-152。

王鴻泰：〈美感空間的經營—明、清間的城市園林與文人文化〉，載於《東亞近代思想與社會》，台北：月旦，1999年。

田秉鐸：〈《金瓶梅》的藝術視角〉，《金瓶梅藝術世界》，吉林：吉林大學，1991年，頁194-206。

呂妙芬：〈明清之際儒學生死觀的新發展〉，《第四屆國際漢學會議論文集》，台北：中央研究院，2013年。

李志宏：〈在天道循環與人事際遇之間——論《水滸傳》敘事的後設命題及其話語構成〉，載《東華人文學報》第十期（2007年），頁107-156。

李志宏：〈論《金瓶梅》的情色書寫及其文化意味--以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉，載《台北師院語文集刊》第7期，2002年，頁1-54。

李紀祥：〈「編年」：論述：時間之鏤刻〉，《時間·歷史·敘事》，新北市：華藝學術，2013年，頁131-152。

巫仁恕：〈明清飲食文化中的感官演化與品味塑造--以飲膳書籍與食譜為中心的探討〉，《中國飲食文化》（第2卷第2期，2006年），頁45-94。

吳承學等：〈晚明心態與晚明習氣〉，《20世紀中國學術文存：晚明文學思潮研究》，武漢：湖北教育，2001年，頁351-369。

吳敢著：〈二十世紀《金瓶梅》研究回顧與思考（中）〉，《棗莊師專學報》2000年第6期，2000年12月，頁7-11。

吳慕雅：〈由「悟色入空」的宗教意識談《金瓶梅》的生命觀〉，《止善》第6期（2009年），頁111-136。

邱德亮：〈癡嗜文化：論晚明文人詭態的美學形象〉，載《文化研究》第8期（2009

年6月)，頁61-100。

周志波：〈論《金瓶梅》中的花園意象〉，載《語文學刊》第5期（2008年），頁15-17。

俞為民：〈張竹坡的《金瓶梅》結構論〉，《金瓶梅研究》第二輯（江蘇：江蘇古籍，1991年），頁218-221。

侯忠義：〈論崇禎本評語中的潘金蓮形象——「評語」研究之一〉，《明清小說研究》第100期（2011年第2期），頁129-133。

郭玉雯：〈《金瓶梅》的藝術風貌--由〈七發〉論及其諷諭意義和美學特色〉，《文史哲學報》（第44期，1996年）1+3-40。

郭玉雯：〈情欲與禮教：《紅樓夢》與明清思想〉，載熊秉真《情欲明清——遂欲篇》（台北：麥田，2004）。

郭靜雲：〈由商周文獻試論歷史時間觀念的形成〉，《台灣師大歷史學報》，2009年12月第42期，頁1-20。

徐志平：〈《金瓶梅詞話》與崇禎本《金瓶梅》敘述者之比較〉，載《台灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（台北：里仁，2013年），頁259-279。

徐忠明：〈《金瓶梅》反映的明代經濟法制釋論〉，《南京大學法律評論》（1997年第2期），頁102-119。

郭俊偉：〈人際交往中的禮物象徵意義：華人新年春節與西方聖誕節〉，載《文化跨界》（卷1：7，2012年3月），頁147-173。

商偉：〈日常生活世界的形成與建構--《金瓶梅詞話》與日用類書〉，載《日常生活的論述與實踐》，台北：允晨文化，2011年，頁359-388。

張文德：〈試論《金瓶梅》的諧謔藝術〉，《台灣金瓶梅國際學術研討會論文集》，台北：里仁，2013年，頁131-147。

陳四海：〈從《金瓶梅詞話》看明代中后期市民音樂的流行及其型態〉，《中央音樂學報》（1995年第4期），頁90-95。

陳平原：〈晚明小品論略〉，《20世紀中國學術文存：晚明文學思潮研究》，武漢：湖北教育，2001年），頁303-313。

陳建華：〈「欲」的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，載《經典轉

化與明清敘事文學》，台北：聯經，2009年，頁97-127。

陳福智：〈世俗時間——《金瓶梅》的主要時間形式及其意義〉，載《輔仁國文學報》37期（2013年10月），頁136-174。

常金蓮：〈《金瓶梅》意象的敘事意義〉，《固原師專學報》第24卷第5期（2003年9月），頁5-9、41。

清水茂：〈西門慶營造花園--大觀園的先驅〉，《嶺南學報》第1期（1999年），頁629-632。

梅新林、葛永海：〈《金瓶梅》研究百年回顧〉，《文學評論》（2003年），頁60-70。

賈慶軍：〈黃宗羲與陳確論爭之新探--從「物」之思想談起〉，《西南大學學報社會科學版》（2011年11月），頁44-51。

鄭鐵生：〈《金瓶梅》與白銀貨幣化〉，載《明清小說研究》（2007年總第86期），頁267-279。

韓石：〈中國古典家庭小說的三種歷史時間形式〉，《明清小說研究》（2008年第2期），頁31-40。



五、學位論文

王佩琴：《說園：從金瓶梅到紅樓夢》，新竹：清華大學中國文學所博士論文，2004年。

王婷瑋：《性與死：金瓶梅的主題探討》，台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2007年。

王鴻泰：《流動與互動—由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》，台北：台大歷史所博士論文，1998年。

吳蕙芳：《明清時期民間日用類書及其反映之生活內涵--以《萬寶全書》為例》，台北：國立政治大學歷史學系研究所博士論文，2000年6月。

李曉萍：《金瓶梅鞋腳情色和文化研究》，台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2002年。

林偉淑：《明清家庭小說的時間敘述——以《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林香蘭》、《紅樓愁》為對象》，台北：輔仁大學中國文學系博士論文，2008年。

林淑慧：從「性別文化」看《金瓶梅》中的「情」與「義」，台北：台北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2006年。

林鶯如：《金瓶梅的敘事研究》，彰化：國立彰化師範大學國文系碩論，2006年。

袁滄珊：《金瓶梅之喪俗研究》，台中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2005年。

范姜玉芬：《明代茶文化之研究—以《金瓶梅詞話》為中心之討論》，桃園：國立中央大學歷史研究所碩士在職專班碩士論文，2012年。

張金蘭：《金瓶梅女性服飾文化研究》，台北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2000年。

張筱婉：《金錢·性愛·孩子：《金瓶梅》的家庭關係研究》，桃園：元智大學中國與文學系碩士論文，2010年。

張瀚云：《閨人的異境》，台北：台灣大學中國文學所碩士論文，2009年。

莊士慧：《從《金瓶梅》看古代的金蓮文化》，新竹：私立玄奘大學中國語文學系碩士在職專班，2012年。

鄭媛元：《金瓶梅敘事藝術》，台北：國立政治大學中國文學系碩論，2006年。