

論《金瓶梅詞話》中道德與情慾之流動

——以「簾」之物象為考察中心*

黃 惠 鈴**

提 要

本文從《金瓶梅詞話》中「簾」之物象為中心開展討論，探究小說中高密度且反覆的出現的「簾子」，並不單純只是做為空間擺設中的靜物或道具，而是能與小說構成要素配合，承載著作者特殊情志，在小說敘事結構上有特殊作用的「關鍵意象」。簾子除了兼具實用與裝飾性，能在空間的固定位置中，起到屏蔽與美化的功用外；透過材質的不同與隔中有透的特性，以及人物相對位置的變化，也使得簾子在小說情節的安排、角色心理的推動上有更多發揮的空間。而作

本文 109.02.15 收稿，109.07.07 審查通過。

* 本文之撰寫得益於高桂惠、胡衍南兩位老師之啟發指導，又承蒙會議特約討論人賴信宏先生、匿名審查人與主編悉心審閱，不吝惠賜寶貴意見，對本文之修訂有重要助益，敬致謝忱。

** 國立臺灣大學中國文學系碩士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.202007_(50).0004

者屢屢在特定的橋段中置入有關於簾子的描述，也使其同時還具有「廉恥」意涵上的道德指涉。而此一象徵義幾乎貫穿了整部小說的敘事，提供我們思考「道德」與「情慾」之間，如何由「屏蔽」到「越界」，以及過渡時所具之曖昧模糊的「游移」性。簡而言之，「簾子」在《金瓶梅》中除了有本質、客觀意義上的功能性論述外，還另有文化與道德的引申義。本文期待藉由觀察《金瓶梅》中不斷複現的簾子，更深入剖析小說在角色塑造、人物心理與主題表達之間多層次的豐富意涵。

關鍵詞：明代、金瓶梅、道德、情慾、簾子

The Flow of Morality, Sentiments and Sensuality in *Jin Ping Mei* Based on the Portrayal of Curtains

Huang Hui-ling^{*}

Abstract

This study focuses on the ‘curtains’ portrayed in *Jin Ping Mei* and their frequent appearance in the novel. The curtains herein are not merely static objects or props for spatial decoration; rather, combined with elements from the novel, the curtains carry the unique emotions expressed by the author and play the special role of a ‘key image’ in the narrative structure of the novel. The practical and decorative functions of curtains are useful for screening and beautifying spaces. Moreover, with the different materials and characteristics of the curtains as a transparent separation, and the change of the characters’ relative position, the novel amplifies the influence of curtains on the arrangement of the plot and the changes of the characters’ psychology. The author repeatedly placed the description of curtains in specific sections to suggest that the curtains contain moral references to the sense of shame, a symbolic meaning that penetrates the entire novel, and provided us with a reference to contemplate the

^{*} MA student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

transition from ‘concealing oneself’ to ‘crossing the boundary’ as the character wavers ambiguously between morality and lust. In short, the portrayal of curtains in the novel possesses an essential and objective functional discourse and extensions of cultural and moral connotations. This research intends to observe the recurring curtains in *Jin Ping Mei* to analyze the novel’s multilevel and rich connotation of character creation, character psychology, and theme expression.

Keywords: Ming dynasty, *Jin Ping Mei*, Morality, Sentiments and Sensuality, Curtains

論《金瓶梅詞話》中道德與情慾之流動

——以「簾」之物象為考察中心

黃 惠 鈴

一、前言

《金瓶梅》可謂是一部對於「私域」和「私慾」，展現出全方位關注的長篇小說代表作，這與明末物慾橫流的時代風氣與歷史語境自有其相關。魯迅就認為在「描摹事態，見其炎涼」的「諸『世情書』中，《金瓶梅》最有名」，因其能「著此一家，即罵盡諸色」；¹而鄭振鐸也認為《金瓶梅》之所以是一部「了不起的好書」就在於「它是那樣淋漓盡致的把那個『世紀末』的社會，整個地表現出來」，然而卻因為書中「夾雜著好些穢褻的描寫」，而使得這本「應該受盛大歡迎與精密研究的偉大名著，三百五十年來卻反而受到種種的歧視與冷遇，甚至棄毀、責罵」。²

事實上，關於《金瓶梅》中那些被視為「淫書」的穢褻描寫，比起從衛道者的角度去批評其表層文字呈顯，更重要的應是去深究作品內在核心的精神意蘊。

¹ 魯迅：《中國小說史略》（臺北：風雲時代出版社，2018年），頁209-210。

² 鄭振鐸：〈談《金瓶梅詞話》〉，收入胡文彬、張慶善選編：《論金瓶梅》（北京：文化藝術出版社，1984年），頁50。

明清之際的文人顯然已經關注到此一問題：欣欣子〈序〉云「蘭陵笑笑生作《金瓶梅傳》，寄意于時俗，蓋有諷也」、廿公〈跋〉曰「蓋有所刺也」、東吳弄珠客甚至兩度在序中強調「蓋為世戒，非為世勸」之說，³皆為此意。然而這些詞話本的序跋作者，都沒有明確指出小說背後的那份寓戒之意究竟為何，一直要到清代的張竹坡（1670-1698）才建立起一套完整的詮釋系統，為小說「蓋有諷也」提出一套解釋。⁴

作為一部經典小說，《金瓶梅》透過歷代專家學者的視域，不斷發展出多樣態的詮釋空間，切入研究的視角也益趨多元。當代學者田曉菲曾說，如果認為「金瓶梅沒有情，只有欲。沒有精神，只有肉體」是「很大的誤解」，因為儘管小說人物可能缺乏自省的意識，但這「不等於作者缺乏自省，也不等於文本沒有傳達自省的訊息」⁵。田氏從人性悲憫的情懷來解讀《金瓶梅》，認為《金瓶梅》不光是屬於文人的小說，更是一本「成人小說」，因為此書需要讀者強而有力的理解與慈悲，來直面書中極端寫實與驚心動魄的暴力——無論是語言的，身體的，還是精神的。⁶黃衛總（Martin W. Huang）則認為《金瓶梅》是「第一部致力於描寫主人公的私生活和他們的『私欲』的大型小說。它是一部充斥著有關窗紙、關閉的門與臥室的門簾意象的小說。」⁷此說可謂極富洞見，為我們揭示出欲望與物質之間的關聯，當這些頻繁出現的物，開始與小說的角色與情節發生密切關聯，而具備更豐富多元的意涵後，便有逐步從「物象」往「意象」靠攏的

³ 明·蘭陵笑笑生著，梅節校訂：《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2017年，夢梅館校本），頁1-4。本篇論文之小說內容皆援引此書，後續論述僅於引文末標明頁數，不另贅註。

⁴ 胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢：明清長篇世情小說研究》（臺北：里仁書局，2009年），頁52。

⁵ 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2005年），頁316。

⁶ 同前註，頁3。

⁷ 〔美〕黃衛總（Martin W. Huang）著，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》（南京：江蘇人民出版社，2010年），頁75。

趨勢。而實際上，不光是「門簾」，小說裡還經常出現「窗簾」、「床簾」甚至是「眼簾」的描寫，陳建華就曾指出《金瓶梅》是一部有關「眼睛的寓言」，裡頭充滿偷窺與潛聽的情節。⁸而《金瓶梅》的重要續書之一：《隔簾花影》，從書名也透露了這位續書者，對於「簾」在小說中的特殊性是有所覺察並再加以突顯的。⁹

本文希望從《金瓶梅詞話》¹⁰中「簾」之物象為中心，開展討論的原因也在於此。據筆者統計，除卻回目，並扣除四個僅是含有「簾」字，而實際上並非房屋擺設物之「簾子」意義的詞彙，¹¹「簾」一共在小說內文出現高達 207 次，

⁸ 陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，收入王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》（臺北：聯經出版社，2009 年），頁 97-127。

⁹ 戴娜：〈試論《金瓶梅》中的「簾子」意象〉，《文教資料》第 34 期（2007 年 12 月），頁 43。戴氏之文主要是從「簾」與「蓮」、「殮」、「憐」、「連」等若干諧音字為發想，論述簾子在小說中可能具有的意象性；然而有關「簾子」之物，如何實際與小說人物或情節產生關聯，中間的舉證說明應是可以再深入闡明，增加論述信度之處。此外，大陸地區目前還另有篇期刊論文討論到了《金瓶梅》中的「簾」：薛蕾：〈《金瓶梅》中「簾子」意象的審美作用〉，《廣東技術師範學院學報》第 2 期（2010 年 4 月），頁 6-8。薛氏敏銳的察覺到「簾子」是始終貫串小說的細微意象，然而其主要是從簾子本身所具的文化意涵與藝術效果，探討小說作者所欲表達的創作意旨和「雅」的審美意蘊，雖然觸及了部分簾子在小說中所代表的意涵，但仍有諸多面向有待我們進一步開展討論。

¹⁰ 本文所採用版本為萬曆刊本《金瓶梅詞話》，行文皆以《金瓶梅》稱之。選用詞話本的原因在於，本文乃從小說中「簾」之物象深入進行分析，詞話本比起說散本在物質的敘寫上更為完備，也保留更多詩詞曲等韻文。過去當我們在討論小說物象時，一般總會認為其不似詩歌體裁中的物象那般具備高度的抒情性，然而詞話本的好處就在於散文中不時夾雜著詩詞曲等韻文。小說中 211 次「簾」的書寫中（排除掉並非「簾子」意義的 4 個詞彙），其餘 207 筆提到「簾」的文字，出現在散文敘事中的有 168 個；而使用在韻文裡的則有 39 處。本文的討論雖大部分仍以散文中出現的簾子為主，但這些運用在韻文中為數亦不少的「簾」，因為鑲嵌在散文的上下文中，而在小說中不僅具備詩歌的抒情作用，同時也被賦予敘事語境，和人物情感的抒發或情節的預示都有相關推進作用，故仍會斟酌放入討論。

¹¹ 本文所排除者如：第十回中「揭開簾子看盒兒，一盒是朝廷上用的果餡椒鹽金餅，一盒是新摘下來鮮玉簪花兒」，指的乃是蓋在禮盒上的布；第十九回的「簾鉤兒」亦

並分布於八十回中，占了全書百回的四分之三。如此高密度且反覆的出現的物件，並不全然只做為空間擺設中的「道具」而已，作者往往在特殊的橋段，安插入「簾子」的描寫，就使得其還有著「關鍵意象」的意義，¹² 可以在小說人物、情節與主題的表達上，起到重要的作用；甚至是在如小說第二回，「簾」子前前後後就出現多達 19 次的情況中，達到連綴小說敘事結構的功能。金聖歎（1608-1661）〈讀第五才子書法〉，曾以「草蛇灰線法」——「驟看之，有如無物，及至細尋，其中便有一條線索，拽之通體俱動」，來點評《水滸傳》裡「紫石街連寫若干帘子字」的情節，¹³ 李鵬飛便指出《水滸傳》中的這段寫法其實是「功能

非指簾子；第二十七回的「珍珠倒捲簾」則是投壺的遊戲；第三十九回「捲簾化壇真符」也並非真實裝飾之物，故皆不納入討論。

¹² 林漢彬以「關鍵意象」來指稱創作者運用某些外在客觀物象，經由心靈刻意加工、變形過後，形構在文學作品中，有助於塑造小說構成要素的意象。其以「關鍵意象」名之，表示所欲研究者並不是以文本中的單一物件，而是文本中某一意象，不論其究竟是否為同一物件所形構。見氏著：《「關鍵意象」在小說結構中的地位研究——以《三言》為觀察文本的探討》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2000 年），頁 37-38。林氏雖是以三言的短篇小說為主要研究對象，然而其對小說中的「物」，如何與角色、主題和環境氛圍產生關聯，並獲得某種象徵意義的討論，有值得本文借鑑之處。比如：林氏就特別強調，「複現」和「變化」是「關鍵意象」之所以形成、能在小說文本中取得象徵意義的重要條件。而《金瓶梅》中頻繁出現的簾子，在文本中呈現的狀態也有一定程度的差異，這種「重複中的反重複」，便與「關鍵意象」強調的概念相通，讓我們可以觀察同一個物象在不同情境下複現與變化之意義。此外，林氏還特別強調選用的客觀物象必定得適合作者傳達其某種情志，假若作者隨意賦予「關鍵意象」某種主觀意旨，而不考慮其客觀物象特徵，必定會令其在文本中的存在顯得突兀，使讀者難以理解作者的用意。舉例來說，〈杜十娘怒沈百寶箱〉中，作者便運用「百寶箱」的客觀物象特徵，來與其小說女主角「杜嫵」相比附，產生某種象徵意味，以傳達作者對女主人公的形象塑造。這是於外在物象特徵的基礎上，再對其進行意義塑造，賦予私設象徵義，成為「關鍵意象」。而《金瓶梅》中的「簾子」，雖為建築中的軟裝飾而非個人物品，但作者也同樣在「客觀物象」特徵、以及公用象徵義的基礎上，再對其進行意義塑造，使得其在小說中能襯托小說人物的言行或環境之氛圍。雖不如個人擁有之物那般，可以令人直觀察覺作者所寄寓的情志，卻能在各個與簾有互動關係的人物與場景描繪上，逐步加強其寓含的象徵意義與主題反思。

¹³ 金人瑞：〈讀第五才子書法〉，收入朱一玄、劉育忱編：《水滸傳資料彙編》（天津：百花文藝出版社，1981 年），頁 252。金聖歎在評點《水滸傳》時，即特別圈處十六處

性物象」的另一種運用方式，雖然跟小說情節和全篇結構沒有任何關係，卻能起到微觀敘事層面上的連接與照應作用。¹⁴ 而我們皆熟知《金瓶梅》正是從《水滸傳》此節所敷衍出來的故事，「簾」之物象更是從《水滸傳》局部的連接作用，提升至貫穿於《金瓶梅》中的「關鍵意象」。不過要特別說明的是，並不是所有出現在小說中的「簾」子，都具有「關鍵意象」的延伸意涵，有些可能就僅僅是作為一般的小說場景使用。¹⁵ 本文所欲集中探討的，是小說中具有特殊意義，

小說中寫及的「簾子」的地方，詳參明·施耐庵著，金聖歎評點：《金聖歎批評第五才子書水滸傳》（天津：天津古籍出版社，2006年），第23至第25回，頁212-245。

¹⁴ 李鵬飛提出：「所謂『功能性物象』，是指在小說的敘事、結構與情節等層面上起貫穿性連綴作用的具體物品。這一類物品可以作為小說敘事要素與結構成分的連結因素，也可以成為情節的核心內容與發展動力，並在很大程度上參與小說人物塑造與主題的表達，具備豐富的象徵義和暗示義。」此外，其還點出諸如《金瓶梅》、《林蘭香》、《紅樓夢》一類，以日常生活作為表現對象的長篇作品，面臨組織大量瑣細生活事件的難題，因而這些小說的作者會藉由有意識的局部或全域性的運用「功能性物象」，來使作品獲得完整嚴密的結構與緊湊巧妙的情節，從而達到更好的表達效果。總體而言，「功能性物象」在大部分情況下，主要是涉及一部作品的結構與情節等宏觀敘事層面，但有的時候也會在無關乎整體結構與情節的微觀敘事層面運用之。見氏著：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》第5期（2011年10月），頁119-128。另外，關於《金瓶梅》中「功能性物象」的探討，大陸地區還有趙毓龍：〈「箱籠」：《金瓶梅》女性書寫的「功能性物象」〉，《求是學刊》第4期（2017年7月），頁112-119。此篇論文是從小說中的「箱籠」，來討論物與小說中的女性命運、情節與人物形象之間的關聯，雖然與本篇所欲討論的對象物不同，但其亦從李鵬飛所提出的「功能性物象」出發討論，與本文論題較為密切，故附註於此以備參考。

¹⁵ 有時小說中出現的意象僅為場景描寫的一部分，對小說文本的結構助益甚微，林漢彬以「簡單意象」稱之，與「關鍵意象」做出分別。見氏著：《「關鍵意象」在小說結構中的地位研究——以《三言》為觀察文本的探討》，頁43。而值得一提的是，儘管李鵬飛所提出的「功能性物象」，也認為一些特別之「物」在小說中有情節、結構意義，甚至還具備象徵和暗示義，乍看之下似乎與林漢彬提出的「關鍵意象」概念近似。然而李鵬飛對於在同一小說中「複現」的「物象」是否有「變化」差別並無進一步分梳比較，也沒有針對「物象」的意義來源、承襲轉化進一步追溯或闡釋，而是將小說中意義特殊的物件「一視同仁」，合觀討論它們如何加強小說內部結構的連貫。而林漢彬則除了先區分出「簡單／關鍵意象」的概念；在「關鍵意象」的意義溯源中還劃分出「公用／私設象徵」，並進一步探討它們與承襲轉化或選擇創造，層層推進，不單只著眼於關鍵意象在小說結構中的作用，而更強調其與其他小說構成要素之關聯。

而非單純作為場景布置的簾子。話雖如此，這些在具體「物質」層面有所殊異的簾子，是否會對抽象層面的「物象」乃至於「意象」有不同的影響，卻是本文在進入主題前必須先梳理清楚的。

「簾」之為物，在小說中最顯見的功能，即是作為空間中的遮蔽與分隔物件。除此之外，由於材質的不同，如：「綉簾、紗簾、湘簾、珠簾、翠簾、水晶簾」等，也能達到不一樣的室內裝飾效果。作者特別描寫簾子的不同材質處，幾乎都是在小說詩詞中，以下茲舉幾例，如第十三回：「**綉簾**瑣闥私相覷，從此恩情兩不忘。」（頁 176）第二十五回引首詩：「玉砌蘭芽幾雙美，**絳紗簾**幕一枝良。」（頁 345）第二十九回：「**水晶簾**動微風起，一架牆薇滿院香。」（頁 417）第五十二回引首詩：「寂寂**珠簾**歸燕子，子規啼處一春愁。」（頁 779）以及第五十八回引首詩：「藍橋失路悲紅線，金屋無人下**翠簾**。」（頁 889）綜而觀之，這些在「物質」層面不同的簾子，放在韻文中作為「物象」而言，所代表的意涵卻並沒有太大的差異，特別寫出其材質的目的，最主要是為了增加詩詞的美感與抒情性。反觀在散文中，作者則多半以「簾兒」、「簾子」稱呼，或單寫一「簾」字，並不著意藉由材質的不同，來對簾子的「物象」發揮進行設計。偶有書及簾子的材質，也是為了敘事需求而非抒情目的，如描繪寄住在西門慶家的溫秀才居處，以「一間挂著**布門簾**」（頁 1196）來形容，則是希望藉以突出隨處充滿高級居家裝飾的西門慶家，溫秀才同居在此一屋簷下的身分差別。

而為了配合小說敘事情節或場景設定的需要，作者在散文中，有時也會就簾子的用途或顏色進行一些形容，例如：在冬天的背景中，作者便會特別標示出簾子為「暖簾」，來突出其所具的避寒功能。其中一、二處還有細筆如：第六十七回「那裡燒下的地爐暖炕，地平上又安放著黃銅火盆，放下**梅梢月油單絹暖簾**來」（頁 1068）、「花園捲棚，放下**氈幃暖簾**，鋪陳錦裯綉毯，獸炭火盆」（頁 1339）中，以「梅梢月油單絹暖簾」和「氈幃暖簾」，描繪出其兼具質地精緻與實用的

特色。而小說中在敘寫權貴之家時，也會特別著重突出簾子的顏色：十八回寫蔡攸家是「廳上垂著朱簾」（頁 240）、六十九與七十八回兩次描寫到王招宣府時，亦皆以「簾幕垂紅」（頁 1123、1345）來形容空間中的簾子，三者都是用「紅色」來標示與突顯其身分地位。

由此可知，簾子或許在材質、用途與色彩等「物質」層面上有不同的差別，放在散文與韻文中也有敘事或抒情不同的偏重，但就「物象」的作用來說，本身質地的差異並不是最關鍵之處。若非放在有特殊意義的上下文中來探討，這些簾子多半就是作為環境中的裝飾物，它們或許可以提供我們一些背景訊息，比如環境的氛圍、空間的設定與人物身分的差別，但還不足以構成「關鍵意象」。要使「簾子」真正能成為一種符號，¹⁶ 發揮本質以外的其他「所指」意涵，還要更多關注人與物之間的互動關係。

舉例而言，《金瓶梅》中那充滿象徵意味的胡僧，作者在四十九回中就特別借其眼，描述其所見西門慶的居屋空間：「那胡僧睜眼觀，見廳堂高遠，院於深沉，門上挂的是龜背紋、蝦鬚織、抹綠珠簾，地下鋪獅子滾繡球絨毛絨毯，……」（頁 737），作者運用內視角寫胡僧入門第一件詳觀之物即是簾子，而所見的「龜背紋」也是全書散文敘事中唯一一次出現過的。這個織紋樣式的安排在此可謂別具用心，除了是取中國傳統吉祥文化「龜」、「貴」諧音以及「長壽」的寓意，因此常用於家飾紋樣外，從胡僧初登場時那「形骨古怪，相貌搗搜：生的豹頭凹眼，色若紫肝；戴了雞蠟箍兒，穿一領肉紅直裰；頰下髭須亂拏，頭上有一溜光檐」（頁 735）如同陽具化身的外型，¹⁷ 及扮演授予西門慶壯陽藥以「養龜」、助

¹⁶ 瑞士語言學家索緒爾曾提出，所謂「符號」（Signe）是一個帶有意義的物質性物件，由表示符號的語音形象的「能指」（Signifier）和代表符號意義概念的「所指」（Signified）組成。詳見〔瑞士〕弗迪南·德·索緒爾（Ferdinand de Saussure）著，高名凱譯：《普通語言學教程》（北京：商務印書館，2009年）。

¹⁷ 孫志剛：《《金瓶梅》敘事型態研究》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁 176-177。

長其性慾的角色安排而觀，其所見之「龜」，在此亦無不有另一層關於情慾的暗示性。

而本文所欲著重探討的，即是那些被作者巧妙編碼入小說情節中的「簾」之意象，除了本身「物」的特性與功能外，也可以在人物行動的描寫、情節設計的安排上具有特定意義。本文將分成三個部分來探討，首先從簾子本質、客觀意義的「屏蔽」功能出發，觀察人與物在相對位置的移動間，所隱含抽象道德界線與情慾表述的相關訊息；其次由簾子「隔中有透」的軟裝飾特性，探討其在空間分隔上所具「游移」的功能，不僅讓小說人物在可以達成「窺聽」這種似逾未逾的曖昧之舉，還能起到內外分界模糊的效果，更添情節上多層次的變化；最後，是透過小說角色實際施加在簾子上的動作，或身體穿梭往來於簾子內外的行為，來探討人與物之間更為動態的關係，因為如果將簾子視為一條兼有具體物理空間與抽象權力場域的界線，人物在此界線間的進退挪移是否合宜，也會涉及身分「越界」與否及其後所帶來的種種問題。

從「屏蔽」到「游移」再到「越界」的討論，除了可以讓我們看到，「簾子」在小說中不僅是作為一種「物象」或「意象」的符號來運用，「簾子」實際參與在人與物的互動中，也具備了一定的敘述作用。提供我們進一步思考，小說人物如何在「情感」或「慾望」的驅動下，做出種種相異的行為；而在個人「情慾」與社會「道德」的對立拉扯中，也讓我們有機會重新反思「德色」之間的關係。總而言之，「簾子」在《金瓶梅》中除了第一層本質、客觀意義上的功能論述，如：具備擋風遮光等屏蔽、隔絕功能外；同時也包含了第二層文化引申，既代表社會分級與氣氛狀態的分類座標，如：指向隱私、幽微的（屋宅、閨閣空間）；亦涵括了物隱喻的象徵座標，如：小說中的簾子更兼有「廉恥」的道德象徵指

涉，與伴隨而來的優劣評價。¹⁸ 本文期待能藉由觀察《金瓶梅》不斷複現的簾子，更深入剖析小說在角色塑造、人物心理與主題表達之間多層次的豐富意涵。

二、屏蔽——無處安放的情與欲蓋彌彰的慾

簾子最主要也最實際的功能即是「屏蔽」，除此之外，亦有裝飾與美化的作用，本節將從簾子物質層面的「屏蔽」功能，進一步探討其抽象層面的象徵意涵。簾子的「屏蔽」，其實是反映一種性別隔絕的道德理想，而此男女防線的建立過程中，男性凝視或規訓之彰顯、女性內化或反抗之抉擇，都與情感和慾望間的拉扯或失衡有關。透過遮蔽的簾子，我們可以看到那些無處安放的情感，如何影響小說人物的心理與行為活動；同時也可以看到，本是用來遮擋、阻絕的簾子，如何在不斷膨脹的慾望驅動下逐步失能，而透顯出欲蓋彌彰的諷刺意味。

「簾子」之所以能產生隔絕或屏蔽的作用，除了簾本身在空間中所擺放的固定位置外，最重要的其實是由人與之相對位置而產生。《金瓶梅》中最常出現在「簾下」或在簾子周圍打轉的非潘金蓮莫屬。從第一回開始，潘金蓮嫁作人婦後登場的形象就是按時照例的在「簾下」站著：

婦人在家，別無事幹，一日三餐吃了飯，打扮光鮮，只在門前簾兒下站著。常把眉目嘲人，雙睛傳意。……人人自知武大是個懦弱之人，卻不知他娶得這個婆娘在屋裡，風流伶俐，諸般都好。（頁 12-13）

¹⁸ 這裡借用毛文芳在分析《長物志》中物的符號意義系統時，劃分出物（符號）的三階次意義：一是功能論述；二是氣氛論述；三是評價論述。一是功能意義（本質、客觀本義，技術層次）；二、三是引伸意義（延伸義、文化層次），以此來討論符號形式的物體系。見氏著：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》（臺北：學生書局，2005年），頁 60-61。

這婦人每日打發武大出門，只在簾子下磕瓜子兒。一徑把那一對小金蓮做露出來，勾引的這夥人日逐在門前彈胡博詞、掇兒機，口裡油似滑言語，無般不說出來。（頁 13）

從中我們除了可以很直觀的看到，潘金蓮因為不守婦道的行止，而留予我們性格輕浮的印象外；更值得我們探究的，還是其選擇於「簾下」此一位置站立的行為心理。

在傳統的社會規範下，女子通常是不被允許公開暴露的，即便是走出閨房，大部分時間仍是置身於封閉的家屋空間中，只對少數的親友視線開放，彷彿「寂靜的景觀」。¹⁹ 儘管高彥頤有關女子生活空間的重要研究曾指出，明清時代的婦女有很大的出遊空間，具有與禮教規範討價還價的能力，²⁰ 然而《金瓶梅》中的女子，與高氏研究的女性對象在身分上卻相距甚遠，既非上層才女，也多非娼妓，因此我們看不到她們擁有高氏所宣稱的「自由」。黃克武在研究明清豔情小說中的情慾空間時，已明確點出其間的落差，但同時也認為，這些並非才女或娼妓的普通女子，仍能藉由走後門與鑽禮教漏洞的機會，和當時性別制度「討價還價」，在有限家戶空間與禮教規範的制約內，創造出自主遊走的領域。²¹

潘金蓮立於「簾下」的行為本身，即是一種對於自身封閉狀態的不滿與反抗，特意選擇「簾下」此一模糊曖昧——既不在屋內又不全然屬於屋外——的位

¹⁹ 毛文芳以「寂靜的景觀」來形容肖像圖畫中的女性，經常是囿於獨處封閉四面圍封的場所，是性別差異下對女性生活空間的預設，與陰柔氣質符碼預設下對女性社會性的「禁閉」。見氏著：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》，頁 41-45。這裡借用其形容，主要是因為女性不光是在抽象的畫作中，是被形塑在獨對男性觀者視線開放的位置；現實父權體制中，幽閉於家屋空間的女性，本身即是他者、邊緣、從屬的具體表徵，小說文本亦不過是其縮影的呈現。

²⁰ 〔美〕高彥頤（Dorothy Ko）著，李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005 年）。

²¹ 黃克武：《言不褻不笑：近代中國男性世界中的諧謔、情慾與身體》（臺北：聯經出版社，2016 年），頁 270。

置，也表現出她對於禮教規範「討價還價」的嘗試性僭越。然而造成潘金蓮此一行為背後的真正成因究竟為何？上述我們曾說是出於對自身封閉狀態的不滿與反抗，而這種封閉狀態的形成，若再進一步剖析，可以分為身體與心理二方面。

居屋空間的幽閉與纏足的束縛，層層疊加的封禁都在身體上大大壓抑住了潘金蓮，尤其是「纏得一雙好小腳兒，因此小名金蓮」（頁 10），這個從小「由身及名」的烙印，讓三寸金蓮除了是其最具代表的身體標誌外，同時也成為她最顯見的身體限制。原本透過纏足所應表現出「內外有別」的道德身體實踐，與呼應閨房內向性的收斂型人格和「內人」的性別理想，²² 在潘金蓮「一徑把那一對小金蓮做露出來」（頁 13）的描述中，卻有了截然相反的對照張力。那雙本該代表道德約束的「金蓮」，在此不僅突破了空間隔絕意義的「簾子」，更成為勾引外人的罪魁禍首。

而潘金蓮透過受限身體的展示來挑戰空間的侷限，並獲取他人注意的行為，也與其內心深處的心理困境有關。「男性的缺席」是其中重要的導火線——這裡的「缺席」不光是指潘金蓮心目中理想男性的不在場，武大「為人懦弱」男性氣概的缺乏，和「模樣猥衰」、「三寸丁，谷樹皮」的形貌缺陷，都是促成潘金蓮欲藉由在簾下站立，來突破情感困境的成因。

潘金蓮在小說中可謂是一個悲劇性的人物，然而她的悲劇性並不完全根源於過去很多人所認為的淫「慾」，反而更多的來自於她那無處安放與寄託的「情」。小說中的潘金蓮對於「姻緣」似乎有異常浪漫的想像與執著，從小說第一回她第一次看到武松時心裡所想的是「誰想這段姻緣，卻在這裡」（頁 14），到第八十

²² 高彥頤認為纏足與婦女的身體取向與生活空間的構築有莫大關聯，據之可重寫一部動態的中國婦女生活史。而纏足目的具有引導教化的意義：「為使『內外有別』的道德具體理念呈現在婦女的身體取向上，為名副其實的道德之身體實踐（embodiment），其所構築的內在收斂型的人格及生活空間，與閨房的內向性相互呼應，形成一個『婦女=內人』的性別理想。」見氏著：〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第 3 期（1995 年 8 月），頁 28-29。

七回武松回來復仇時，她再次看到武松的想法仍是「這段姻緣，還落在他家手裡」（頁 1495），前者是她遇到西門慶前，後者則是在西門慶暴斃之後；而這中間潘金蓮與西門慶的結合，也是起於「他若沒我情意時，臨去也不回頭七八遍了。不想這段姻緣，都在他身上」（頁 30）的想法。然而令人無奈的是，面對潘金蓮的「情」，西門慶是以無盡的「肉慾」沉淪來回應，而武松則是從原本的「無情」到更激烈的「絕情」來徹底終結。潘金蓮從始至終所信仰的「姻緣」，興許就如第五回引首詩所言「參透風流二字禪，好姻緣是惡姻緣」（頁 63）。

而潘金蓮在西門慶死後，重新遇到武大前，我們可以看到她在王婆家是：「次日依舊打扮喬眉喬眼，在簾下看人。無事坐在炕上，不是描眉畫眼，就是彈弄琵琶。」（頁 1482）此句中「依舊」、「簾下看人」幾字的運用，正說明了潘金蓮的癡心沉溺和執迷不悟。²³ 這中間潘金蓮雖先後與陳經濟和王潮兒有染，但是作者在描寫潘金蓮與陳、王二人的互動中，並沒有寫出她的「動情」或對「姻緣」的寄託嚮往。

在此強調潘金蓮的「有情」，並不是要說明她的「無慾」，潘金蓮和陳、王二人的偷情就是一種肉慾的宣洩，與西門慶之間的相處也是起於情，而終於縱慾無度。造成情慾二者失衡的背後成因，除了外在居屋空間的幽閉與身體的束縛外，潘金蓮內心始終無處安頓的情感，更是不可忽略的重要因素。

而透過簾子遮蔽性的功能敘寫，作者也揭櫫出一種社會集體的道德理想，希望藉由空間隔絕的方式，建立起男女防線，從而貫徹性別隔絕的目的。²⁴ 比如，武大仔細奉守著武松出差前「歸家便下了簾子，早閉門」（頁 26）的交代：「未晚便回家，歇了擔兒，先便去除簾子，關上大門」（頁 28）；潘金蓮雖多次

²³ 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，頁 256。

²⁴ 黃克武：《言不褻不笑：近代中國男性世界中的諧謔、情慾與身體》，頁 269。

針對武大此舉出言譏諷，但其後也依循了此例：「自此婦人約莫武大歸來時分，先自去收簾子，關上大門。」（頁 28）

然而正是這個日間看似能截斷外界窺探的視線、建立安全的距離，並起到屏蔽作用的簾子，到頭來卻諷刺的為潘金蓮和西門慶的相識牽線。二人的相遇是因為潘金蓮「叉竿放簾子」時，不小心將竿子打到西門慶的頭上，從此西門慶就對於「簾裡」的潘金蓮有莫大的興趣。小說第二回就反覆描寫西門慶是如何不斷透過「簾子」來打探武大家的情景：或者「覷將來王婆門首簾邊坐的，朝著武大門前」（頁 32）、或者「徑去簾子底下，……只顧將眼睷望」（頁 33）、又或者「奔入茶局子水簾下，對著武大門首，不住把眼只望簾子裡瞧」（頁 34），種種行為簡直已至望眼欲穿的地步。

《金瓶梅》中的簾子不僅是作為靜物存在，往往還兼具道德意涵的象徵指涉，劉熙（?-?）《釋名·釋床帳》中就有「幰，廉也，自障蔽為廉恥也」之說，²⁵ 可見將「簾」與「廉恥」的連結的文化淵源其來有自。²⁶ 李志宏也曾指出潘金蓮與西門慶一見鍾情的場景中，「關於『簾子掉下來』的細節描寫，可謂在極大程度上暗諷了潘金蓮與西門慶『寡廉鮮恥』的好色行為。」²⁷ 稍微可以修正的是，此節掉下來的並不是簾子而是叉竿，不過小說中確實有很多潘金蓮「下簾子」的描寫。比如在第三回與第四回中，作者便特意描寫了潘金蓮與西門慶偷情前後，一如既往「下簾子」之行：

²⁵ 漢·劉熙：〈釋床帳〉，《釋名》，收入王雲五主編：《叢書集成簡編》（臺北：臺灣商務印書館，1966 年），第 383 冊，卷 6，頁 94。

²⁶ 「幰」和「簾」字音相同而字義略有所別，《說文》云：「幰，帷也。」段玉裁《注》曰：「《釋名》曰：幰，廉也，自障蔽為廉恥也。戶幰，施之於戶外也。按：與〈竹部〉「簾」異物，幰以布為之，簾以竹為之。」由此可見「幰」和「簾」雖為二物，然功能近似，差別只在於材質的不同。見漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：洪葉文化出版社，1999 年），頁 362。

²⁷ 李志宏：《金瓶梅演義——儒學視野下的寓言闡釋》（臺北：學生書局，2014 年），頁 99。

再縫一歇，將次晚來，便收拾了生活，自歸家去。恰好武大挑擔兒進門，婦人拽開門，下了簾。(回3，頁44)

三人又吃了幾杯酒，已是下午時分。那婦人便起身道：「武大那廝也是歸來時分，奴回家去罷！」便拜辭王婆、西門慶，趲過後門歸來，先去下了簾子，武大恰好進門。(回4，頁55)

每日下簾子、早閉門戶之舉，原是武松藉由對武大的叮嚀，故意說與在旁的潘金蓮聽的。而潘金蓮這種越看似服膺於男性的規訓、順從的「下簾子」之行，就越加突顯其背後從內心到肉身，都悖德與西門慶偷情的諷刺性。潘金蓮在此「撤下簾子」的行為，已非執行武松「籬牢犬不入」的交代，而是主動揭示了其道德廉恥的淪喪；而武大此時的「恰好進門」，也預示了其日後註定會撞破此一殘酷的現實。《金瓶梅》的作者確實有意透過「簾」的書寫，提供我們道德反思的機會：潘金蓮儘管突破空間上「簾子」的屏蔽，卻因為一再傾注情感在錯誤的對象身上，而復又被更大面社會道德規範的「簾子」所拘蔽，縛捆其中無法自脫。

相比於女性是被「簾子」拘囿在家屋空間，男性在小說中卻反倒主動的將屏蔽之物掛往自己的身上。《金瓶梅》中就經常出現西門慶戴著「眼紗／罩」出門的情節，²⁸ 其中第六回的描述很有意思：

當日西門慶在婦人家盤桓至晚，欲回家，留下幾兩散碎銀子，與婦人做盤纏。婦人再三挽留不住，西門慶帶上眼罩，由門去了。婦人下了簾子，關上大門，又和王婆吃了一回酒，各散去了。(頁1482)

西門慶「帶上眼罩」後，旋即接潘金蓮「下了簾子」的描寫，將眼罩的施加與簾子的撤離，一增一減的敘述並置，在此形成了強烈的對比。西門慶在小說中以

²⁸ 經筆者統計《金瓶梅》中共有20處提及「眼紗／罩」，其中為西門慶配戴者就有13個。

「眼紗／罩」為喬裝的打扮，若不是在前往偷情的路上就是偷情完畢後的返家歸途，除了潘金蓮外，其與王六兒、林太太再到鄭愛月兒的會面，無一例外。西門慶「帶上眼紗」或「騎馬帶眼紗」，屏蔽住其「眼簾」的裝扮心理，本是不欲被人認出的喬裝與自我隱蔽，然而其行為舉止卻並無同步低調，從第三十七回寫西門慶「騎馬帶眼紗，在街上喝道而過」（頁 539）的猖狂張揚可見，西門慶這種以眼紗覆面、欲蓋彌彰的遮蔽裝束，反而更突出其藏而愈顯的慾望。

對於男性來說，簾子的遮蔽除了有確認自己居屋空間的隱蔽和安全性，如：在家庭地位遠不如潘金蓮的武大，看到她按部就班收掛簾子時，也不禁「心裡自也暗喜，尋思道：『恁的卻不好！』」（頁 28）的反應可知，簾子對不同性別所產生的意義有別外；透過簾子的似掩非掩，還能增加男性在觀賞簾內女性時的特殊美感。如：《金瓶梅》第十七回：「雪白玉體透簾幃，禁不住魂飛魄揚」（頁 228）、第二十八回：「雪白玉體透簾幃，口賽櫻桃手賽萼」（頁 396），前者描寫的對象是李瓶兒；後者則是潘金蓮。作者由西門慶的視角出發，不約而同的透過「簾幃」來描繪觀看女體時所帶來的視覺刺激，這與簾子具有「隔而不隔」、「不隔而隔」的特點有關，因其能給人帶來獨特的美感想像與情感暗示；²⁹ 而文字書寫中最能投射出男性欲望者，又以對女性的身體的直接描寫為最。³⁰ 《金瓶梅》喜愛寫男性對於女性身體的觀看，尤其透過「隔中有透」的簾幕紗帳，更能刺激感官的想像與探究的慾望，如第二十九回：

掀開簾櫳進來，看見婦人睡在正面一張新買的螺鈿床上。……裡面挂著紫紗帳幔，錦帶銀鈎。兩邊香球吊挂。婦人赤露玉體，止著紅綃抹胸兒，

²⁹ 黃淑貞：〈《全宋詞》垂簾「隔中有透」視覺意象探析〉，《臺大文史哲學報》第 80 期（2014 年 5 月），頁 81-108。黃氏之研究是針對《全宋詞》中垂簾而論，而《金瓶梅》這裡恰巧也特運用了韻文的形式表達出感官所帶來的抒情審美。

³⁰ 毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》，頁 406。

蓋著紅紗衾，枕石鴛鴦枕，在涼席之上，睡思正濃。房裡異香噴鼻，西門慶一見不覺淫心頓起，令春梅帶上門出去。悄悄脫了衣褲，上的床來，掀開紗被，見他玉體互相掩映。（頁 418-419）

從這裡可以看到包裹在層層紗簾之內的女性——房屋內閨閣的簾櫳、簾櫳裡床鋪的紫紗帳幔、和帳幔中的紅紗衾，這一切都讓撥開層層簾幕後的西門慶「一見不覺淫心頓起」，而「掀開紗被，見他玉體互相掩映」更是將其色慾的眼光表露無遺，這種「男性凝視」亦與約翰·伯格所謂男性能從觀看中得到快感並展現權力之說概念相近。³¹

總而言之，簾子具備的遮蔽性功能，會隨著其本身的材質、使用者的相對位置與性別身分的不同，產生相異的作用外；從簾子的屏蔽作用，所延伸出的性別隔絕與道德理想的社會象徵意義，也在男女之防的建立與情慾的拉扯中，更加豐富「簾」在小說中具備的多元指涉性。「簾」雖然具有遮蔽功能，但本質上比起門窗，在空間中其實更具穿越的方便性，這樣矛盾的特質，也更增角色行動時的意義：角色可能因見「簾」而產生自覺的道德退卻，但也可能因「簾」後若隱若現的情慾誘惑，而益添跨越此一道德界線的決心。³²《金瓶梅》中「簾」之敘寫的諷刺處就在於，幾乎所有角色到後來，對此「道德界線」都視若無睹，本節就可以看見「簾」之屏蔽功能如何逐步的失效；而在下一節中則可以看到，人物是如何利用簾子便於窺視與竊聽的特質，游移在道德的界線邊緣。窺聽者與被窺聽者間雖然往往沒有直接的道德越界關係，但透過「間接」去窺聽「直接」

³¹ 所謂的「男性凝視」是指男性為權威性的觀看者，而女性則是身為被觀看與被控制的一方。女性的首要任務似乎就是要讓自己值得「被看」（女性展示），並且在內化男性這套觀看標準的過程中，也習慣不斷的被觀看。詳參〔英〕約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》（臺北：麥田出版，2010年）。

³² 此為匿名審查人之意見，說明簾子作為道德界線的效力，在嚴格意義上而言，並不如實體的牆或上鎖的門，然而正因為簾本質上仍是提供穿越，空間意義上比門多了一層方便性，因此有其既阻隔又越界的兩重特質之獨特性。

的道德越界現場，這種「隔一層」的呈現方式，也益加突顯情慾的外擴影響力，是如何挑逗尚未越界者，逐步往越界的方向游移。

三、游移——窺聽的曖昧性與陰陽分界的模糊性

（一）人物在「簾」之內外空間的感官游移

有關《金瓶梅》中大量偷窺與潛聽的敘事，浦安迪曾指出：「作者一再反覆描寫這件事本身，似乎遠遠超出情節發展上的需要，而是另有所指。」³³ 而關於這「另有所指」究竟所指為何？從張竹坡提出「破綻」說，評點小說中一連串超乎尋常的「看見」與「聽見」以降，³⁴ 諸多學者都就此展開過相關討論：陳建華著眼於小說的敘事視角，半戲謔的稱《金瓶梅》為「眼的故事」，討論晚明特殊的感知結構與「觀」的時代轉型；³⁵ 史小軍則將小說中偷窺和竊聽二者合併討論，探討此一敘述策略中的文學與文化意涵；³⁶ 而林偉淑在前人對於窺聽

³³ 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plarks）著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯書店，2006年），頁96。

³⁴ 張竹坡在〈批評第一奇書《金瓶梅》讀法〉中有云：「《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；惠蓮偷期，金蓮偏撞著。翡翠軒，自謂打聽瓶兒；葡萄架，早已照入鐵棍。才受賊，即動大巡之怒；才乞恩，便有平安之讒。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，以險筆寫人情之可畏，而尤妙在即已露破，乃一語即解，統不費力累贅。此所以為化筆也。」見清·張竹坡著，田秉鐸、康明超編：《金瓶梅評點》（北京：中國文史出版社，2017年），頁20。

³⁵ 陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，收入王璦玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》，頁97-127。

³⁶ 史小軍：〈論《金瓶梅》中的偷窺與潛聽〉，收入陳益源主編：《臺灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（臺北：聯經出版社，2012年），頁149-178。

二者諸多的論述基礎上，由外顯行為進而探討人內在的身體感知，與此在小說中的敘事意義。³⁷

然而前行研究幾乎都是集中於行為本身來進行分析，而較為忽略行為本身所發生的場域——即窺聽之行究竟如何可能？或者說如何同時可能？事發的場所與人物之間的關聯性又是什麼？很多學者都會舉《金瓶梅》第十一回，潘金蓮的「專一聽籬察壁」（頁 137），來討論小說中這位最愛「聽牆角」角色，然而相比於門、窗或是牆壁，「簾」作為軟裝飾，兼具遮蔽與透視的特性，又位於各種日常出入之口，不僅能讓窺視與竊聽的行為更添方便與合理性，在視角的建立與切換上同樣也能有更多層次的變化。

而這也使得「簾側」在小說中成為熱門窺聽地，同時窺聽者的身分也十分多元，上至主子，下至小廝，中則如家中妻妾，無一不曾在簾畔偷窺與竊聽，如：第六十九回「那平安和畫童都躲在角門外伺候。只玳安兒影在簾兒外邊聽說話兒」（頁 1117）、第七十五回「當下月娘只知屋裡說話，不防金蓮暗走到明間簾下聽觀多時了」（頁 1271）、第七十八回「西門慶悄悄在西廂房放下簾來，偷瞧見這藍氏，年約不上二十歲，生的長挑身材，打扮的如粉妝玉琢」（頁 1365）、第八十九回「月娘和玉樓眾人，打僧房簾內，望外張看怎樣的小夫人」（頁 1524）等，誠如黃衛總所言：「小說中幾乎沒有一次私人的對話或私密行為是未被他人察覺的。暗中監視與偷聽在小說中幾乎成為了一種慣常的儀式。」³⁸

而這種「儀式」的施行者，不僅止於自家之人，窺探外人家中之事在《金瓶梅》中亦所在多有，其中第八回在祭祀武大的佛堂現場，和尚與西門慶、潘金蓮的彼此干涉的聽觀與反應便相當值得玩味：

³⁷ 林偉淑：〈《金瓶梅》的身體感知——觀看、窺視、潛聽、噁心與快感敘事意義〉，《《金瓶梅》女性身體書寫的敘事意義》（臺北：學生書局，2017 年），頁 71-130。

³⁸ 〔美〕黃衛總著，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》，頁 75。

原來婦人臥房，正在佛堂一處，止隔一道板壁。有一個僧人先到，走在婦人窗下水盆裏洗手。忽然聽見婦人在房裡，顫聲柔氣，呻呻吟吟，哼唧唧，恰似有人在房裡交媾一般。於是推洗手，立住了腳，聽勾良久。只聽婦人口裡喘聲呼叫西門慶：「達達，你休只顧擺打到幾時？只怕和尚來聽見，饒了奴，快些丟了罷！」西門慶道：「你且休慌，我還要在蓋子上燒一下兒哩！」不想都被這禿廝聽了個不亦樂乎。落後眾和尚都到齊了，吹打起法事來，一個傳一個，都知道婦人有漢子在屋裡，不覺都手之舞之，足之蹈之。臨佛事完滿，晚夕送靈化財出去。婦人又早除了孝髻，換了一身艷衣服，在簾里與西門慶兩個並肩而立，看著和尚化燒靈座。王婆舀將水，點一把火來，登時把靈牌並佛幡燒了。那賊禿冷眼瞧見簾子裡，一個漢子和婆娘影影綽綽，並肩站立，想起白日里，聽見那些勾當，只顧亂擺鉞打鼓不住。被風把長老的僧伽帽刮在地下，露見青旋旋光頭，不去拾，只顧擺鉞打鼓，笑成一塊。王婆便叫道：「師父，布馬也燒過了，還只顧擺打怎的？」和尚答道：「還有紙爐蓋子上沒燒過。」西門慶聽見，一面令王婆快打發襯錢與他。（頁 113）

這中間涉及兩組「看與被看」、「聽與被聽」的關係：西門慶和潘金蓮是在「簾裡」看向在外化燒靈座的和尚；和尚則是透過簾子從外回觀至裡頭的西門慶和潘金蓮。潘金蓮的「艷服」與燒化「靈牌並佛幡」的大火，二者艷紅的色彩不僅造成視覺上的刺激，透過「簾子」更交互疊加出了人形「影影綽綽」的迷離曖昧，從而勾喚出和尚白日裡窺聽到二人交歡場景的記憶。而簾子內外的服飾、大火甚至是回憶中男女交媾的畫面，於色彩、溫度與動作揣想上的「熱」，對比到和尚觀看二人時的「冷」眼，也呼應了張竹坡以「冷熱金針」來評《金瓶梅》的點睛

之處。³⁹ 雖然張氏是從小說人物的名字，論及整部《金瓶梅》寄寓的世態炎涼，但小說情節裡的確藏有許多冷熱對比的敘事，其中以冷眼旁觀各種荒腔走板的熱亂之象，即是小說中十分常見的描寫。

再者，和尚從所見之影重憶起西、潘二人的交合，作者在此別具用意的以其「擗鉞打鼓」的描寫，予以了聲音甚至是視覺的再現。潘金蓮在交媾時曾對西門慶說「你休只顧擗打到幾時？只怕和尚來聽見」，及西門慶「我還要在蓋子上燒一下」的回答，皆透過和尚「亂擗鉞打鼓不住」、「只顧擗鉞打鼓」的重複書寫，被作者巧妙的借由樂器凌亂無章的打擊之態與碰撞之聲，進行外形與聲響的移覺，暗喻並重現了性愛現場，動作與聲音的狂肆荒淫。而和尚面對王婆「布馬也燒過了，還只顧擗打怎的」的提問，所回答的「還有紙爐蓋子上沒燒過」，除了是呼應了西門慶在潘金蓮私密部位燒情疤的變態行徑，更赤裸裸地揭示出其潛聽之舉。這也是為何西門慶在聽見和尚的回答後，會「令王婆快打發襯錢與他」，充分展現出和尚與西、潘二人在此都是同時被對方所聽觀的角色。

此外，簾外冤死的武大靈牌對比簾內偷生的奸夫淫婦，前者是被一把大火所燒毀，後者則是早早就除髻著豔的潘金蓮與西門慶「兩個並肩而立」，對照出簾子裡外諷刺的隔絕空間；而簾外神聖佛堂上本應四大皆空的化外僧人，卻六根不淨的意淫調笑，和簾內本應守喪戴孝的世俗之人，卻行悖德犯禮的肉淫苟合，在此又讓簾子的兩側有了雙向的反諷意味。值得一提的是，在《金瓶梅》中，作者幾乎無一例外的都以「不亦樂乎」來形容窺聽者的行為反應；而在此也「聽了個不亦樂乎」的僧人，甚至還將所竊聞的床第之事，以一傳十的宣揚出去，而最後當所有和尚知道後的反應竟是「不覺都手之舞之，足之蹈之」。

作者在此故意反用了儒家經典中的語句，也隱含了對於「道德」與「情慾」之間的反思：《論語》中原先「有朋自遠方來」精神性的「不亦樂乎」，在此卻淪

³⁹ 清·張竹坡著，田秉鐸、康明超編：《金瓶梅評點》，頁10。

為耽溺聲色的肉體性快感，不禁令人想起，孔子曾在《論語》中兩度感嘆的「吾未見好德如好色者也」，所提出關於「德／色」之間的思索；而《毛詩序》中所謂「情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。」原先因「情」而生的「手舞足蹈」，在此卻是因「慾」而發，反諷意味十足，而西門慶、潘金蓮和眾僧的好色悖德、情不勝慾亦在此表露無遺。

而除了經典的反用，《金瓶梅》中還有將「簾子」相關典故挪用的情節，如第二十回，作者在寫陳經濟時，就以「常向綉簾窺賈玉，每從綺閣竊韓香」（頁284）來形容之，即是挪用了韓壽的典故；李商隱（813-858）〈無題〉詩中即有「賈氏窺簾韓掾少」之句，而小說中則巧妙的將男女窺視的角色互調，點出陳經濟身為西門慶的女婿，卻不安分的打著家中長輩女性的主意，為其之後與潘金蓮偷情之是埋下伏筆。

（二）空間在「簾」之內外產生的界域游移

簾子「隔中有透」的特性，不僅使得視、聽的感官知覺具有窺聽的曖昧游移性，還涉及了空間邊界的逐步模糊：佛堂的神聖空間藉由簾子區隔出另一側的世俗空間，然而簾外原該是化外之人的僧侶，卻因為窺見簾內偷情的世俗男女而大起俗慾之心、以及燒化「靈牌並佛幡」的行為，又都逐步瓦解了空間的神聖性而趨向世俗。

這種簾子裡外界域的游移性，還發生在《金瓶梅》第六十二回，西門慶請潘道士解禳祭燈壇的情節：

那潘道士在法座上披下髮來，仗劍口中念念有詞，……但見晴天星明朗燦，忽然一陣地黑天昏。捲棚四下皆垂著簾幕，須臾，起一陣怪風所過，……大風所過三次，一陣冷氣來，把李瓶兒二十七盞本命燈，盡皆

刮盡。惟有一盞復明。那潘道士明明在法座上，見一個白衣人領著兩個青衣人，從外進來。手裡持著一紙文書，呈在法案下。潘道士觀看，都是地府勾批，上面有三顆印信。（頁 993）

藉由潘道士的作法，捲棚之簾內與外亦形成了兩個陰陽相混的空間，晴天變黑地、怪風冷氣的超自然現象，與拿著「地府勾批」的他界之人，都透顯出陽界空間與陰界空間在此接合互通的游移性；而第六十七回亦有透過簾子，連接起陰陽兩界的描述：

西門慶就歪在床炕上眠著了。王經在桌上小篆內炷了香，悄悄出來了。良久，忽聽有人掀的簾兒響，只見李瓶兒驀地進來，身穿縐紫衫，白絹裙，亂挽烏雲，黃懨懨面容，向床前叫道：「我的哥哥，你在這裡睡哩！……」說畢，兩人抱頭放聲而哭。西門慶便問：「姐姐，你往那去？對我說。」李瓶兒頓然撒手，卻是南柯一夢。西門慶從睡夢中直哭醒來，看見簾影射入書齋，正當卓午，追思起由不的心中痛切。（頁 1084）

此時李瓶兒已死，然而藉由其「掀的簾兒響」和「驀地進來」的描寫，簾子內外又彷彿溝通起了陰陽兩界的空間，兩人的「抱頭放聲而哭」則更加寫實的讓陰陽之間的分界模糊起來。至「李瓶兒頓脫撒手」，西門慶一剎轉醒，才知是南柯一夢時，所見「簾影射入書齋，正當卓午」也是這種界域模糊性的反映：相比於人體的「實」，魂魄「虛」的特質，正與透過「實體簾子」所投射下「不定之影」的虛幻縹緲感有所呼應。田曉菲曾對小說此段描寫有過這樣的評論：「情人入夢，是極為抒情的事件，而簾影日照的射入，把生與死兩個世界在夢中的交叉寫得恍恍惚惚，尤傳白晝夢回之神。」並舉李商隱〈燕台四首·春〉中「醉起微陽若

初曙，映簾夢斷聞殘語」一句，來說明小說此處所具之「詩意的境界」。⁴⁰ 此節確實是小說中十分動人的書寫，也是少數幾次西門慶於其潑天貪慾外難得的真情流露，若與四回後（第七十一回）李瓶兒再次現身的情節對觀，我們不難發現，作者對於情慾之間的辯證思考其實一直沒有停歇。

第六十七回中李瓶兒的鬼魂對於西門慶最大的告誡，就是要對色慾有所克制，然而兩回後（第六十九回，頁 1117-1136），西門慶旋即又與王招宣府的林太太悖德偷情。此回透過「簾子」的窺視敘述相當耐人尋味：「悄悄從房門簾里望外觀看西門慶」的林太太，和在「節義堂」上觀看「祖爺太原節度邠陽郡王王景崇影身圖」的西門慶，彼此在看與被看間，透過簾子建立起一個彷彿劇場般有前後景的敘述視角。

作者在小說中以西門慶的內視角，非常詳細的描寫所見王景崇的模樣，而所謂的「影身圖」指的即是「全身遺像」，儘管是畫作，但透過西門慶的觀看，王景崇在此卻彷彿立體為「不在而在」的幽靈，參與著林太太與西門慶二人的窺覷，「看與被看」在此又形成了多重微妙的暗喻關係。西門慶內視角所見之王景崇，恰好與林氏透過簾子所看到的西門慶之形象隱隱然呼應外；林氏對於西門慶「富而多詐奸邪輩，壓善欺良酒色徒」的評價，更彷彿王景崇像贊「傳家節操同松竹，報國勛功並斗山」反諷的下聯，而令人意外的是林氏居然還對於如此形象的西門慶「一見滿心歡喜」。達官之婦卻與經商匹夫私通、功臣之後的府邸卻任由無德小人侵堂入室，在此無不形成諷刺的對照。

由此再繼續看向後兩回（第七十一回，頁 1155-1172），西門慶與李瓶兒在夢中雲雨的敘述，其反諷意味便不言而喻。無視先前李瓶兒夢魂告誡的西門慶，其第七十一回夢醒時褥底的「精流滿席」（頁 1165），相比第六十七回的「直哭

⁴⁰ 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，頁 197。

醒來」(頁 1084)，淚水與精液的對照，已經揭示出道德與色慾間已然失衡、慾望也遠勝乎真情的意涵，暗示了西門慶最後將縱慾而亡的命運。

四、越界——情慾的身體因身分在不同場域中的進與退

上述我們已從簾子本身所具的特性來討論其隔絕屏蔽的功能，同時又因其材質和擺放的固定位置，使空間中的人能藉由調整與簾子的相對位置，達成窺視或竊聽的目的。不過這些人與物(簾子)的互動都尚屬較為靜態的，如：倚立簾下或簾側，運用視覺、聽覺的感官，抽象游移於「隔中有透」的簾子間。本節將進一步梳理人與物(簾子)更為動態的互動關係，比如從人對簾子所施加的動作、或者實際藉由身體的挪移進退，來探討人物的心理與其所代表的意涵。

簾子在空間中所隔開的不僅是「公共／私人」區域，更為我們劃分出不同的權力領域。比其門、窗在空間中所起到的絕對開放或阻隔作用，簾子作為軟裝飾，為我們拉出的是較為彈性的間隔空間，其阻絕力度的強弱也通常是源自於人而非物之本身。如第六十七回中鄭春雖與西門慶相熟，然而在其家中也不敢冒然求見，而是要等西門慶瞥見「有人在暖簾外探頭兒」(頁 1072)，才請王經將其叫入房內；而第七十七回剛被介紹進西門慶家的小廝來友兒，被西門慶傳入問話「趴在地上磕了個頭」，起來後仍是到「簾外站立」(頁 1326)。

因為簾子內外的「身分」不同，從而使得「身體」產生不同的進退抉擇者，還可從上述曾分析的第六十九回來觀察。透過簾子一見西門慶即「滿心歡喜」、又聽說他「也是個快鬪的」後「越發歡喜無盡」的林太太，卻在一番窺伺打量後，竟拒絕了文嫂要她到簾外和西門慶一見的提議：

文嫂催逼他出去見他一見兒。婦人道：「我羞答答怎好出去？請他進來見罷。」文嫂一面走出來，向西門慶說：「太太請老爹房內拜見哩。」於是

忙掀門簾，西門慶進入房中。但見簾幕垂紅，地平上氍毹匝地，麝蘭香靄，氣暖如春。(頁 1123)

若仔細看這一回，可以發現西門慶與林太太的這一會面其實相當不容易，作者在小說中不厭其煩的詳述出西門慶進入王招宣府的經過：先是要彈把關後門的段媽媽家之門，由文嫂引入後便將此「後門關了，上了栓」，再經過夾道、轉過群房、抵達正房後還要通過敲門環為暗號的傍旁便門，由丫鬟開扉後，再繼續由文嫂引入後堂，最後「掀開簾櫳而入」，方才抵達供有王景崇影身圖的節義堂。這也正呼應了本回一開頭文嫂所云「他雖是幹這營生，好不幹的嚴密」(頁 1118)之說。

然而穿越一層又一層的門扉簾櫳後，雙方心照不宣的會面，「幹這營生」的林太太在此卻又為何矜持了起來？僅一簾之隔的林氏，給出的理由竟是「我羞答答怎好出去？」(頁 1123)這句宛若黃花閨女的發言，無疑是對其身為「上等婦人」卻行低下之事最大的諷刺。林氏在此看似因為「身分」而使得其「身體」不逾越於簾外，然而從默許文嫂帶西門慶穿越重重房舍開始，至發話「請他進來見罷」的決定，則又完全點出了她「以退為進」的道德倫理之越界——簾子內外在此隔出的是一條「個體性覺醒慾望」和「集體性社會道德」的界線，身為「林太太」一旦「出」了簾外，就得遵行此一名頭所標示出的道德責任；但如果是退處或進「入」簾內便可放縱自身的慾望。這也是林氏所謂：「妾身未曾出閨門，誠恐拋頭露面，有失先夫名節」(頁 1124)，儘管田曉菲曾極為譏諷的評說「虧她說得出先夫名節四字」⁴¹，但在此我們確實可以透過人於簾子的「出與入」之間，看到社會道德的界線是如何被個體的慾望所操弄；而林氏與西門慶的會面

⁴¹ 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，頁 205。

過程，彼此又是「躬身施禮」、又是「敘禮相還」，這種表面禮數的過分周到，對比實際行為的放縱淫亂，則又更加深一層其中的反諷意味。

此外，《金瓶梅》中的人物在來往簾間時，諸如「掀、揭、扯」的動作描述亦很值得我們玩味。小說中最常出現的「掀簾子」、以及最常做出此一之動作者，除了西門慶外，就是做牽頭生意的虔婆與家中的童僕小廝；前者是一家之主的權力行使，後者則是出於工作的義務和利益的謀取。而從他們掀簾的狀態中，我們也能觀察出一些有趣的心理呈現，比方說：第七回薛嫂的「忙去掀簾子」、第十二回虔婆「慌忙令丫鬟掀簾子」、第六十九回文嫂的「忙掀門簾」等，都是在幫西門慶的偷情牽線，而均以「忙」之一字形容，恰好將這些牙婆諂媚阿諛的市儈氣表露無遺；這與第八十六回王婆的行為可相參照：陳經濟求見潘金蓮時，王婆原先一再刁難並「口硬不收錢」的態度，最後仍在陳經濟的賄賂與重金承諾下「收了他簪子和錢」，並在「掀簾放經濟進裡間」前，不忘再次叮囑「所許那一兩頭銀子，明日就送來與家」，作者在「掀簾」後用一「放」字，更生動的表現出虔婆子的唯利是圖。

這也與一些小廝跑腿時的心態相仿，雖說身為家中僕役，操辦這些工作本是分內應當，但從中能謀取的好處多寡，仍決定了他們執行任務時的態度與速度。如：第四十五回中桂姐教玳安請出西門慶來說話時，玳安卻是喬姿作態的「慢慢掀簾子，進入書房」（頁 664）。這裡的「慢」，即是玳安在審度通報後之利弊所呈現的反應——因為桂姐此行是要來替犯了偷竊罪的夏花兒說情的，而夏花兒所偷的，又是當時最受西門慶寵愛的李瓶兒房中之金子。然而一旦得知西門慶允諾桂姐的請求後，玳安轉眼又是連忙巴結、奉承起了桂姐。而從這些小人物們掀簾動作的狀態表現其實可以讓我們見微知著，觀察出《金瓶梅》的人物普遍存在的趨利性，能促使他們在行動上手勤腳快「忙」起來的關鍵，只在於是否能從中獲利，小說人物幾乎不存在核心的思想價值或對於倫理道德的操守。

除了有工作任務在身，而被賦予掀簾權力與義務的小廝，其餘家庭成員若無正當理由就任意掀人門簾，也可能會遭來嚴厲的批評。如第七十五回中，潘金蓮在王三郎吃了薛姑子的生子符藥後，當晚要與西門慶交媾，卻遲遲不見西門慶動身，因此走來吳月娘房前「掀著簾兒」叫西門慶。等潘金蓮離開後，吳月娘馬上和西門慶抱怨：「你兩人合穿著一條褲子也怎的？是強汗世界，巴巴走來我這屋裡硬來叫他！沒廉恥的貨！自你是他老婆，別人不是他的老婆？」（頁 1266）月娘這句話之後又經過玉簫間接的轉述，⁴² 與吳月娘直接當面的重述，⁴³ 二度傳入潘金蓮耳裡。

有趣的是，月娘與玉簫的話中雖然都點出了潘金蓮掀簾叫西門慶行為的「強汗」，但是兩人的意思在表達上其實有微妙之異，經玉簫理解後所轉述的話，更側重於月娘批評潘金蓮獨霸西門慶之舉。然而我們可以發現，從一開始觸發月娘怒氣的導火線，其實是潘金蓮逕自「掀簾」、強勢的呼叫西門慶，甚至沒有和月娘招呼一聲的行為，這也是後來月娘在面對金蓮的質問時反問她的：「掀著簾子，硬著來人叫他前邊去，是怎麼說？」潘金蓮行為的目的——獨佔西門慶，固然也是惹得月娘不快的原因，但真正令月娘在意的，其實是潘金蓮身為妾氏，卻目中無人的「掀簾叫人」此行背後，所代表對自己正妻「身分」的越界挑戰。因此月娘向西門慶埋怨潘金蓮「自你是他老婆，別人不是他的老婆」、與後來對潘金蓮說得更難聽的「就是孤老院里，也有個甲頭！」（頁 1272）都可以明顯看到潘金蓮「掀簾」的動作，觸動到的是吳月娘對於家庭主控權的神經。

而除了西門慶、妻妾與小廝外，能以女婿身分出入居所各處、調戲家中女眷的陳經濟，作者在七十九回西門慶死前，就已埋下了此亂源的伏筆：如第三十九

⁴² 玉簫道：「昨日晚夕五娘來了，俺娘如此這般，對著爹好不說五娘強汗世界，與爹兩個合穿著一條褲子，沒廉恥，怎的把攔著爹在前邊，不放後邊來。」（頁 1271）。

⁴³ 月娘道：「你不浪的慌？你昨日，怎的他在屋裡坐好好兒的，你恰似強汗世界一般，掀著簾子，硬著來人叫他前邊去，是怎麼說？」（頁 1272）。

回潘金蓮生日，家中女眷都在吳月娘上房坐著，說話間「只見陳經濟掀簾進來，已帶半酣兒，說：『我來與五娘磕頭。』問大姐：『有鍾兒？尋個兒，篩酒與五娘遞一鍾兒。』」（頁 582）從陳經濟吃醉夜歸、任意就能「掀簾進來」月娘房中，可見眾人對其在後院出入的習以為常；又比如第四十八回：

忽有陳經濟掀簾子走入來，看見金蓮鬪孩子頑耍，也鬪那孩子。……經濟笑戲道：「你還說，早時我沒錯親了哩。」金蓮聽了，恐怕婢子瞧科，便戲發訕將手中拿的扇子，倒過把子來，向他身上打了一下，打的經濟鯽魚般跳。……如意兒見他頑的訕，連忙把官哥兒接過來抱著。金蓮與經濟兩個，還戲謔做一處。（頁 711-712）

從「忽」、「掀簾子走入來」，不僅可以再次見到陳經濟在居所中的來去自如，與潘金蓮間的打情罵俏，更鋪墊出了西門慶死後二人從言語調情到肉體苟合的敗德之行。

《金瓶梅》第八十二回到第八十五回間，就充斥著二人無所不用其極會面偷情的事蹟，而這四回中前後出現兩次，分別由潘金蓮與陳經濟「掀簾」的動作也很有意思：第一次是第八十二回陳經濟不知月娘在潘金蓮房間坐著，兀自在門外喚金蓮「可意人」，而金蓮聽見後「怕月娘聽見決撒了，連忙走出來掀起簾子看見是他，佯做擺手兒，說：『我道是誰來？原來是陳姐夫來尋大姐。』」（頁 1424）以巧妙的推諉，化解掉可能敗露二人偷情的危機。然而後來在奴婢秋菊的屢次告發下，月娘懷疑二人有暗通款曲之嫌，因此將家風一變，一到晚夕便「各處門戶都上了鎖」，森嚴的門禁使二人的會面開始有了阻礙。因此這幾回間一再重複出現「恩情間阻」、「好事間阻」等描述，⁴⁴ 除了是以「恩情」、「好事」來

⁴⁴ 第八十二回：「這潘金蓮與經濟，兩個熱鬧突突恩情都間阻了。」（頁 1439）、「世間好事多間阻，就裡風光不久長！」（頁 1439）、「二人恩情都間阻了，約一個多月不曾相

反諷二人的奸情，這裡的「間阻」和先前隨意就能「掀簾」進出的情況相較，亦是強烈的對比。於是也就有了第二次，在第八十五回陳經濟「掀簾便問：『薛媽在家？』」（頁 1464）要托薛嫂將自己「訴其『間阻』之事，表此肺腑之情」（頁 1464）的紙柬送給潘金蓮的情節——無法再掀及家中房簾的陳經濟，便轉而掀向外邊度婆家的門簾，另求門道以滿足其私慾。

而從能任意「掀簾」再到被「間阻」的過程中，可以看見吳月娘做為「道德把關人」所實行的努力。在識破潘陳的奸情、將金蓮逐出家門送至王婆家前，第八十五回中月娘便曾分別以「廉恥」訓誡二人：先是斥責陳經濟「如何又進來寡婦房裡，有要沒緊做甚麼？沒廉恥！」（頁 1462）再是苦口婆心的以自己燒香被擄，卻能安然而歸的經驗規勸潘金蓮：「六姐，今後再休這般沒廉恥！你我如今是寡婦，比不的有漢子。……像我進香去，兩番三次被強人擄掠逼勒，若是不正氣的，也來不到家了。」（頁 1462-1463）然而這種實體門房或道德勸說的「間阻」，顯然都不能夠阻止二人私情的越界。

從《金瓶梅》中這些不斷被「掀動」的門簾，可以看見各種欲望的流動交織，或者為財或者為色，總之皆是為一己之慾的滿足。上述我們曾分析過，簾子在小說中不僅是作為靜物存在，往往還帶有道德意涵的象徵指涉，而那不斷被掀翻的門簾本身就如同小說人物擺盪不定的道德價值。

假如我們連貫的看整部小說出現在前半的「揭簾」，與穿插其間的「掀簾」，再到文末的「扯簾」，可以更明白作者的用心：從小說前半如第六回「何九入門，揭起簾子進來」（頁 77）、第九回「武松走到哥哥門前，揭起簾子」（頁 118），都與武大之死的情節相關，使用「揭」字，則與查明真相、揭開真實的意涵有關；而小說文末第九十四回「經濟正與金寶在閨兒裡面，兩個飲酒，做一處快活，只

會一處。」（頁 1439-1440）；第八十五回：「由是與金蓮兩個恩情又間阻了。」（頁 1463）、「有心要托他寄一紙柬兒到那邊與金蓮，訴其間阻之事，表此肺腑之情。」（頁 1464）。

把房門關閉，外邊簾子大挂著。被劉二一把手扯下簾子」（頁 1594）、第九十九回「劉二那裡依聽，大拔步撞入這韓道國屋裡，一手把門簾扯下半邊來」（頁 1667），則一連透過劉二兩個「扯」下門簾的動作來表明，整部《金瓶梅》至此有關道德與倫理的一切秩序已經完全崩壞，小說中的人物已毫無廉恥可言。從一開始的「揭」簾，是欲查明毫無廉恥之心偷情殺夫的背後真相；到貫穿小說中的「掀」簾，是有關德色情欲間不斷的彼此傾軋攪動與越界；再到最後以激烈的手段「扯」下簾子，可以看到小說人物道德感是如何逐步失落以至於衰亡，這一切皆在最終那被暴力扯毀的簾子中得其暗喻。

五、結語

《金瓶梅》中的簾子不僅兼具實用性與裝飾性，能在空間中的固定位置中，起到屏蔽的隱私保護與裝潢美化的功能外；透過其本身材質隔中有透的特性，以及人與物的相對位置，都使得簾子在小說情節的安排上有更多發揮的空間；更甚者，從小說人物動態施加在簾子上的動作，也能進一步讓我們探究其行為背後所代表的意涵。

而簾子在小說中大量且前後連貫的出現，並不單純只是做為空間擺設的靜物或道具，作者屢屢在特殊的橋段中置入有關於簾子的描述，便使其同時還具有道德「廉恥」意涵上的象徵指涉。而此一暗示義幾乎貫穿了整部小說的敘事與情節，提供我們思考「德與色」、「情與慾」之間，如何由「屏蔽」到「越界」，以及過渡時所具之曖昧模糊的「游移」性。

簾子本該是為我們區隔出安全又隱蔽的獨立空間，然而作者在小說中卻藉由不斷「掀動」各式各樣的簾子，讓我們看到許多自以為遮蓋嚴實下的那些藏而愈顯的欲望本性，並將那些「私域」裡頭的「私慾」，透過「簾子」之物象與文

字為媒介，淋漓盡致的鋪排至讀者的眼前。而如果將小說目為一條現實與虛構的界線，身為讀者的我們在翻動扉頁的同時也彷彿掀開層層的簾幕，得以後設的「窺視」這本曾經被目為「淫書」裡外的參差對照。黃衛總曾說：「《金瓶梅》這樣將個人的私密經歷公布於眾的小說，在本質上便具有著矛盾性：通過持續而極度精細的關注人物最為私密的經歷（甚至是他們的臥房活動），小說迫使讀者正視私人行為的種種含義；而另一方面，通過將這些經歷作為文學再現的對象而與許多讀者公開分享，小說又同時削弱了這些經歷的私密性。」⁴⁵

本文從「簾子」此一連貫小說前後的物象著手切入討論，也是意在重新檢視與釐清《金瓶梅》裡頭「私人行為的種種含義」。透過本文的分析，可以更明白掌握小說中簾子的遮與掀、隔與不隔、甚至隔中有透，與人物的心理、主題的表達間，所具備多元互動的進程和豐富的象徵意涵。

⁴⁵ [美] 黃衛總著，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》，頁 78。

徵引書目

一、傳統文獻

- 漢·劉熙：《釋名》，收入王雲五主編：《叢書集成簡編》第383冊，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：洪葉文化出版社，1999年。
- 明·施耐庵著，金聖歎評點：《金聖歎批評第五才子書水滸傳》，天津：天津古籍出版社，2006年。
- 明·蘭陵笑笑生著，梅節校訂：《金瓶梅詞話》，臺北：里仁書局，2017年，夢梅館校本。
- 清·張竹坡著，田秉鐸、康明超編：《金瓶梅評點》，北京：中國文史出版社，2017年。

二、近人論著

(一) 專書

- 毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》，臺北：學生書局，2005年。
- 史小軍：〈論《金瓶梅》中的偷窺與潛聽〉，收入陳益源主編：《臺灣金瓶梅國際學術研討會論文集》，臺北：聯經出版社，2012年。
- 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，天津：天津人民出版社，2005年。
- 朱一玄、劉育忱編：《水滸傳資料彙編》，天津：百花文藝出版社，1981年。
- 李志宏：《金瓶梅演義——儒學視野下的寓言闡釋》，臺北：學生書局，2014年。
- 林偉淑：《《金瓶梅》女性身體書寫的敘事意義》，臺北：學生書局，2017年。

胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢：明清長篇世情小說研究》，臺北：里仁書局，2009年。

孫志剛：《《金瓶梅》敘事型態研究》，北京：中國社會科學出版社，2013年。

陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，收入王瓊玲、

胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》，臺北：聯經出版社，2009年。

黃克武：《言不褻不笑：近代中國男性世界中的諧謔、情慾與身體》，臺北：聯經出版社，2016年。

鄭振鐸：〈談《金瓶梅詞話》〉，收入胡文彬、張慶善選編：《論金瓶梅》，北京：文化藝術出版社，1984年。

魯迅：《中國小說史略》，臺北：風雲時代出版社，2018年。

〔美〕浦安迪（Andrew H. Plarks）著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，北京：三聯書店，2006年。

〔美〕高彥頤（Dorothy Ko）著，李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民出版社，2005年。

〔美〕黃衛總（Martin W. Huang）著，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》，南京：江蘇人民出版社，2010年。

〔英〕約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》，臺北：麥田出版書店，2010年。

〔瑞士〕弗迪南·德·索緒爾（Ferdinand de Saussure）著，高名凱譯：《普通語言學教程》，北京：商務印書館，2009年。

（二）單篇論文

李鵬飛：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》第5期，2011年10月，頁119-128。

黃淑真：〈《全宋詞》垂簾「隔中有透」視覺意象探析〉，《臺大文史哲學報》第 80 期，2014 年 5 月，頁 81-108。DOI:10.6258/bcla.2014.80.03

趙毓龍：〈「箱籠」：《金瓶梅》女性書寫的「功能性物象」〉，《求是學刊》第 4 期，2017 年 7 月，頁 112-119。

戴娜：〈試論《金瓶梅》中的「簾子」意象〉，《文教資料》第 34 期，2007 年 12 月，頁 40-43。

薛蕾：〈《金瓶梅》中「簾子」意象的審美作用〉，《廣東技術師範學院學報》第 2 期，2010 年 4 月，頁 6-8。

〔美〕高彥頤（Dorothy Ko）：〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第 3 期，1995 年 8 月，頁 21-50。
DOI:10.6352/mhwomen.199508.0021

（三）學位論文

林漢彬：〈「關鍵意象」在小說結構中的地位研究——以《三言》為觀察文本的探討〉，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2000 年。