

狂歡與哀感：《金瓶梅》的節日書寫¹

王雪卿²

摘要：《金瓶梅》狂歡式的情色書寫，使它被公認是一部「淫書」，但小說人物的相繼死亡與家族衰敗，卻也讓她被看作一部「哀書」。「淫書」與「哀書」之間，《金瓶梅》為數甚多的節日書寫，提供一個很好的研究角度。本論文從清明節與元宵節研究《金瓶梅》如何運用節日意象，作為小說的敘事背景。《金瓶梅》以元宵時空中的狂歡、失序特質，作為其情慾書寫的敘事架構。元宵的節日意象開展的生活世界，華麗與虛幻共存，隱喻著小說人物性格與家庭命運。此外，《金瓶梅》運用清明春遊與掃墓同在的節俗，將整部小說由狂歡帶往哀感。生之歡樂與死之憂傷既鄰近又糾葛，揭示《金瓶梅》的生死觀——人世之無常與生死的虛幻。縱情狂歡後的物極必反，繁華落盡後的蒼涼。「淫書」還是「哀書」？以元宵與清明為中心的節日書寫隱喻下的小說世界，二者或許都可成立。但最後收束於清明掃墓哀傷氛圍的《金瓶梅》，或許「哀書」更是小說作者遊戲情色後，最終想傳達的主題。

關鍵詞：《金瓶梅》、節日書寫、元宵節、清明節

¹ 收件日期：2019/10/30；修改日期：2020/03/03；接受日期：2020/03/12

² 吳鳳科技大學通識教育中心副教授

Revelry and Sense of Sadness: Jin Ping Mei's Festive Writing³

Wang, Hsueh-ching⁴

Abstract: *Jin Ping Mei*'s revelry-based erotic writing makes it widely acknowledged as an "erotic novel." However, the continuous dearth of novel characters and rise and fall of families also make it accepted as a "sad novel." It is a novel between "erotic novel" "sad novel." The frequent festive writing in *Jin Ping Mei* offers a good research perspective. This study investigated how *Jin Ping Mei* uses festive image as the narrative background of the novel based on Tomb-Sweeping Day and Lantern Festival. *Jin Ping Mei* uses the features of revelry and disorder in the time and space of Lantern Festival as the narrative structure of its erotic writing. In the living world reflected by the festive image of the Lantern Festival, flamboyance and illusion coexist, implying the personality of novel characters and fate of families. Moreover, *Jin Ping Mei* uses the festive customs of spring trip and tomb-sweeping to guide the entire novel from revelry to sense of sadness. The joy of life and sorrow of death are intertwined with each other, unveiling the life and death perspectives of *Jin Ping Mei* - impermanence of life and illusion of life and death.

³ Received: October 30, 2019; Sent out for revision: March 03, 2020; Accepted: March 12, 2020.

⁴ Associate Professor, Center for General Education, Wufeng University.

Those who indulge in revelry certainly have to bear the consequences and face the sadness following the fall of prosperity. Is it an “erotic novel” or “sad novel?” In the novel world implied by the festive writing centering on Lantern Festival and Tomb-Sweeping Day, perhaps it meets the definition of both. However, *Jin Ping Mei* ends with the sorrow atmosphere on the Tomb-Sweeping Day. The theme that the author eventually intended to convey might be a “sad novel” after the characters indulge in erotic world.

Keywords: *JinPingMei*, festive writing, Lantern Festival, Tomb-Sweeping Day

一、前言

《金瓶梅》所涉及的節日書寫頗多。⁵ 此書「借宋寫明」，雖依託宋代事，反映的其實是明代社會中的世態人情。⁶ 因此，如要了解明代社會的歲時習俗與文學的關係，《金瓶梅》是一個相當好的研究對象。透過《金瓶梅》的節日書寫，可以生動的呈現明代城市的節日習俗、氣氛與生活場景，也有助於掌握文學的象徵意義與豐富意涵。這些特殊節日的敘事運用，讓《金瓶梅》的時空安排看起來別具匠心，更加具有文學的渲染力。西門慶家庭如何盛極而衰？小說中那些眾多的排場甚大、令人眼花撩亂的節日書寫，提供了很好的觀察點。

關於節日，李豐楙曾以「常」與「非常」兩個概念來說明節日與日常生活的不同。他說：

孔子提出中國常民生活中的張弛哲學，可從「常與非常」的觀點理解，非常期的節日、慶典是建立在週期性、定點性之上，按照季節、行業而有年循環，此為國人所共有。⁷

人們透過節日的不工作、盡情吃喝，追求感官的滿足。節日之

⁵ 包括春節 2 次、元宵節 4 次、清明節 3 次、端午節 3 次、中元節 1 次、中秋節 5 次、重陽節 2 次、臘八節 2 次。《金瓶梅》提到的春節 2 次在 23、78 回；元宵節 4 次在 15-16、24、41-46、78-79 回；清明節 3 次在 25、48、89-90 回；端午節 3 次在 16、51、97 回；中元節 1 次在 83 回；中秋節 5 次在 19、33、59、83、95 回；重陽節 2 次在 13、61 回；臘八節 2 次在 22、79 回。

⁶ 霍現俊：《《金瓶梅》藝術論要》（天津：天津古籍出版社，2010 年），頁 3。

⁷ 李豐楙：〈由常入非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》，第 22 卷第 3 期（1993 年），頁 116-150。引文見頁 128。

「節」，是為了調節在日常工作壓力下累積的情緒而作的補償。這種節慶所形成的「非常的時間與空間」，在傳統農業社會中工作與休息的區隔，乃是與節氣、農作息息相關的。節日相較於日常生活，論者指出：「歡慶的氛圍中，作／息、常／非常、內／外、男／女、理智／情欲的界線，在此刻都被有意的忽略與模糊。除了表現對自然力量的崇拜，人們從挑戰社會規範的『逾矩』行為中，回歸到初民社會的原始，得到某種程度的心靈補償，釋放了『規矩』下所積累的壓力與情緒。」⁸也就是說，節日是為了使人們在釋放壓力後，得以再由「非常」重新回到「常」的生活軌道而設。此是節慶文化既不同於日常生活，卻具有重要調節意義與價值之處。但是，《金瓶梅》的生活世界卻似乎並不是如此。69回透過文嫂之口說西門慶家「端的是朝朝寒食，夜夜元宵」⁹，節慶文化是尋常百姓的「非常」，卻是西門家的「常」。密集眾多、鋪張豪華、縱欲享樂的節慶活動，使得《金瓶梅》的節日書寫相當精彩，卻也同時隱喻了西門家何以迅速傾敗。

「朝朝寒食」、「夜夜元宵」之說，乃是由於唐代以來「寒食同清明」，二者時常混用，寒食節元代後逐漸被清明節兼併、取代。¹⁰「朝朝寒食」之「寒食」可直接置換成「清明」。《金瓶梅》的節日書寫，也正是集中在元宵節與清明節這兩個節日之

⁸ 許珮甄：《明清節慶中的女性節俗與性別文化——以元宵節為中心》（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2009年），頁1。

⁹ 笑笑生著：《金瓶梅》（臺北：里仁書局，2007年），頁1120。

¹⁰ 《話說清明》：「據《唐會要》，在大曆十二年二月十五日，朝廷有敕令：『從今以後，寒食同清明。』……到明清，『清明』之稱多於『寒食』，成取代後者之勢。」參上海古籍出版社編：《話說清明》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁24。

上。張瑞指出：「在《金瓶梅》中真正展開來寫的是元宵節與清明節，四次元宵節的回目數占到十回，三次清明節的回目數占到三回。」¹¹ 因此，本文在《金瓶梅》的眾多節日書寫中，集中於此二者，以作為探討對象。

由於燈會的出現，隋唐以後元宵節就具有很強的娛樂性¹²，甚至被視為「東方式的狂歡節」。¹³ 在《金瓶梅》的節日書寫中，元宵回目最多，篇幅最長。元宵節俗的華麗、狂歡、失序，表現在《金瓶梅》的四寫元宵上，一寫元宵，燦爛燈火背後，西門慶偷歡守喪的李瓶兒（15-16 回）；二寫元宵，藉著解除宵禁、「走百病」，潘金蓮、宋蕙蓮調情於陳敬濟（24 回）；三寫元宵，正是西門慶權勢最顯赫之時。放煙花帶著強烈的炫富意味、展示性質。但一如燈花亦碎、煙火亦散，已隱隱透露繁華榮景，自有煙消火滅時；四寫元宵（78-79 回），煙花盛況已不如前，緊接而來的是西門慶縱慾過度而死（79 回）。西門慶死後，書寫重點由元宵轉寫清明。¹⁴ 清明節，在唐代以後由於整合寒食與上巳，其節俗同時具有掃墓與春

¹¹ 張瑞：〈《金瓶梅》的節日描寫與敘事框架〉，《青年文學家》，第 9 期（2011 年 5 月），頁 40。

¹² 《隋書·柳彧傳》：「見近代以來，都邑百姓每至正月十五日，作角抵之戲，遞相誇競，至於糜費財力，上奏請禁絕之。」魏徵：《隋書·柳彧傳》，收入《二十五史》，第 5 冊，卷 62（上海：上海古籍出版社，1986 年），頁 178-1，總頁 3426。

¹³ 彭恒禮：「從巴赫金對狂歡文化的定義看，中國的元宵節也具有類似的屬性。」因此，可以被視為「東方式的狂歡節」。參彭恒禮：〈元宵演劇的娛樂性和狂歡化的特徵〉，《元宵演劇習俗研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2011 年），頁 191。

¹⁴ 魏遠征：〈歲時節日在《金瓶梅》中的敘事意義〉，《安慶師範學院學報》，第 23 卷第 6 期（2004 年），頁 86-90。

遊，這兩個悲戚與歡樂共存的矛盾特性。甚至為執政者所不容，以為傷風敗俗。¹⁵《金瓶梅》三次寫清明，一寫清明（25回），只寫春遊之歡樂，西門慶同朋友到「郊外耍子去了」，家中的婦女則恣意打鞦韆嬉鬧取樂；二寫清明（48回），正是西門慶生子得官時，雖然帶入掃墓祭祖節俗，但主要情調卻是「叫的樂工雜耍扮戲」、「裏外也有二十四五頂轎子」、「響器鑼鼓，一齊打起來。」¹⁶在歡娛氣氛中進行；三寫清明（89-90回），西門家已然衰敗，吳月娘「寡婦上新墳」，踏青、春遊節俗依舊，但已與西門家無關。不管是郊外踏青，還是院落內的鞦韆，西門家只能是旁觀者。吳月娘說的是「『好傷感人也！』拜畢，掩面痛哭。」¹⁷

狂歡與哀感之間，小說從元宵狂歡基調，收束於清明寡婦上墳的淒涼。本論文擬透過《金瓶梅》的節日隱喻，呈現書中既矛盾又共存的豐富情調。

二、《金瓶梅》的元宵節書寫及其隱喻

元宵節是中國傳統的重要大節，也是小說著墨最多的節日。元宵節又叫上元節，由於其節俗的重頭戲是賞燈，因此又被稱為燈節。唐代上元賞燈成了國家級的重要慶典，唐中宗時解除「宵禁」，根據劉肅《大唐新語》的記載：「京城正月望日，盛飾燈影之會。金

¹⁵ 唐高宗李治龍朔二年（公元622年），朝廷發布了一道詔令，禁止民間「或寒食上墓，富為歡樂。坐對松檟，曾無戚容。既玷風猷，並宜禁斷。」王溥：《唐會要》上冊，卷23（臺北：世界書局，1974年）。參上海古籍出版社編：《話說清明》，頁21。

¹⁶ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁709-710。

¹⁷ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁1518。

吾弛禁，特許夜行。貴遊戚屬及下吏工賈，無不夜遊。」¹⁸ 宋代陳元靚《歲時廣記》則提到唐玄宗：「京師街衢，有金吾曉暝傳呼，以禁夜行，為正月十五夜，金吾弛禁，前後各一日，以看燈。」¹⁹ 為了方便百姓賞燈，宵禁制度暫時被解除，允許夜行，而且由一日延伸到弛禁三日；由此元宵成為連續性的「節期」，並且逐漸地延長，喬繼堂說：「就節期而言，從漢代的一天到唐代的三天、宋代的五天，一直是延長的趨勢，而到明代，節期又增加到十天，自初八至十七夜罷，晝為市，夜為燈，蔚為壯觀。據《明會典》記載，當時的皇帝還曾詔令元宵節自正月十一日起百官賜假十天，以度佳節。」²⁰ 節期到明成祖永樂年間已延至百官放假十天，燈會也持續十天。燈火形制也更加講究，燈火盛況更顯繁華，這些都被大量記載在筆記野史，乃至小說中。

《金瓶梅》對於元宵勝景的燈火、煙花，與其他元宵節俗（包括走百病、食元宵、打上元醮等），多有摹寫。筆者擬從賞燈、放烟火、走百病談起，分析其元宵節俗及文學隱喻。

（一）、《金瓶梅》筆下的元宵節俗及其隱喻

1、賞燈

元宵既然被稱為燈節，「賞燈」自然是最鮮明的主題，古代元宵花燈種類名目之多，工藝技術的水平，令人嘆為觀止。張燈

¹⁸ 劉肅：《大唐新語·文章第十七》，第 2 冊，卷 8（上海：商務書局，1937 年），頁 91。

¹⁹ 陳元靚：《歲時廣記》，收入《叢書集成初編》〈弛夜禁〉條，第 36 冊，卷 10（上海：商務書局，1930 年），頁 97。

²⁰ 喬繼堂：《中國歲時禮俗》（天津：天津人民出版社，1991 年），頁 46。

之風既盛，自然會形成販賣花燈的「燈市」。周密《乾淳歲時記》提到宋代「天街茶肆漸以羅列燈球等求售，謂之燈市。至此以後，每夕皆然。」²¹ 燈市到明代隨著節期不斷延長，規模更加可觀，蕭放指出：「正月八至十八日，在東華門外，形成燈市，賣燈的商販，買燈的顧客，觀燈的遊客絡繹不絕，人物齊湊，熱鬧非凡。明代燈市十六更盛，『天下繁華，咸萃於此。勳戚內眷燈樓觀看，了不畏人。』」²² 15回透過李瓶兒邀吳月娘、李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮登樓看燈，以居高臨下的視角做了一番全景式的摹寫：

見那燈市中人煙湊集，十分熱鬧。當街搭數十座燈架，四下圍列些諸行買賣。玩燈男女，花紅柳綠，車馬轟雷，鰲山聳漢。怎見好燈市？但見：

山石穿雙龍戲水，雲霞映獨鶴朝天。金蓮燈，玉樓燈，見一片珠璣；荷花燈，芙蓉燈，散千圍錦綉。綉毬燈，皎皎潔潔；雪花燈，拂拂紛紛。……王孫爭看，小欄下蹴鞠齊雲；仕女相携，高樓上妖嬈銜色。卦肆雲集，相幕星羅；講新春造化如何，定一世榮枯有準。又有那站高坡打談的，詞曲揚恭；到看這掬響鉢遊腳僧，演說三藏。賣元宵的，高堆菓餡；粘梅花的，齊插枯枝。剪春娥，鬢邊斜插鬧東風；禱涼釵，頭上飛金光耀日。圍屏畫石崇之錦帳，珠簾繪梅月之雙清。雖然覽不盡鰲山景，也應豐登快活年！²³

15回透過「燈市」的繁華景觀來描寫元宵節民間之「鬧」，社鼓、百戲、燈市繁華喧鬧，燈市中無所不賣，包括古董玩器、書畫

²¹ 喬繼堂：《中國歲時禮俗》（天津：天津人民出版社，1991年），頁51。

²² 蕭放：《話說春節》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁98。

²³ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁203。

瓶爐，有卜卦、看星象的，有賣元宵、粘梅花的，做生意的小販，穿梭其間的王孫，高樓上的仕女……，小說書寫了這一幅幅流動喧嘩的、充滿生命力的元宵風景。遊人觀賞的焦點自然是花燈，這一篇燈賦說明當時花燈之眾多與耀眼。

在眾多花燈中，居然出現「金蓮燈」、「玉樓燈」、「琉璃瓶」，巧妙的將潘金蓮、孟玉樓、李瓶兒之名嵌入其中。意味著她們既在看燈，同時也是被看的燈。15 回續寫道：

惟有潘金蓮、孟玉樓同兩個唱的，只顧搭伏著樓窗子，引下人觀看。那潘金蓮一逕把白綾襖袖子摟著，顯他遍地金襖袖兒，露出那十指春蔥來，帶著六個金馬鐙戒指兒，探著半截身子，口中嗑瓜子兒，把嗑的瓜子皮兒，都吐下來，落在人身上，和玉樓兩個嘻笑不止。一回指道：「大姐姐，你來看！那家房檐底下，掛的兩盞繡球燈，一來一往，滾上滾下，且是倒好看！」一回又道：「二姐姐，你來看，這對門架子上挑著一盞大魚燈，下面還有許多小魚鯨蟹兒跟著他，倒好耍子！」一回又叫孟玉樓：「三姐姐你看！這門首裡，這個婆兒燈，那老兒燈！」正看著，忽然一陣風來，把個婆子兒燈下半截刮了一個大窟窿。²⁴

居高臨下的潘金蓮正在賞燈，嬉鬧不止的輕佻中也帶著對美貌與身分的驕傲。但在觀看者的眼中，對她們身分的臆測，從「貴戚王孫家的豔妾」、到「院中小娘們」（妓女），到「他是閻羅大王的妻，五道將軍的妾」²⁵，最後勾出潘金蓮私通西門慶，害死親夫武大的醜事。西門家的女人看似高高在上，但在元宵的狂歡中就像

²⁴ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 203-204。

²⁵ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 204。

一盞盞的花燈般，只是路人觀賞、物化的對象。她們到底是尊貴的王孫豔妾？還是卑賤的院中妓女？並無差別。透過元宵看燈所隱喻的人物命運，就如同這些華麗的花燈一般，璀璨卻脆弱，如風一吹就馬上「割了一個大窟窿」的婆兒燈。

2、放煙火炮仗

元宵節俗中最能為不眠之夜增色的是煙花。雖不似燈火長明，但剎那即逝的閃爍卻比燈火更加耀眼，有聲有色，撼人心魄，因此，在元宵狂歡氣氛中，煙花是不可被取代的重要角色。明代煙火製作的神奇與燃放盛況，也被明末張岱記錄在《陶庵夢憶·魯藩煙火》中：

及放烟火，燈中景物又收為烟火中景物。天下之看燈者看燈燈外，看烟火者看烟火烟火外，未有身入燈中、光中、影中、烟中、火中，閃爍變幻，不知其為王宮內之烟火，亦不知其為烟火內之王宮也。……端門內外，烟焰蔽天，月不得明，露不得下。看者耳目攫奪，屢欲狂易。²⁶

張岱所見這些巧奪天工的煙火，42回「逞豪華門前放烟火，賞元宵樓上醉花燈」中，同樣有精采絕倫的摹寫：

一丈五高花椿，四周下山棚熱鬧。最高處一隻仙鶴，口裡啣著一封丹書，乃是一枝起火。起火萃嶺一道寒光，直鑽透斗牛邊。然後正當中一個西瓜炮迸開，四下裏人物皆著，齧剝剝萬個轟雷皆燎徹。彩蓮舫，賽月明，一個趕一個，猶如金燈沖散天星；紫葡萄，萬架千株，好似驪珠倒掛水晶簾

²⁶ 張岱：《陶庵夢憶·西湖夢尋》（臺北：漢京文化，1984年），頁13。

箔。……樓臺殿閣，頃刻不見巍峨之勢；村坊社鼓，仿佛難聞歡鬧之聲。貨郎擔兒，上下光烟齊明；鮑老車兒，首尾迸得粉碎。五鬼鬧判，焦頭爛額見猙獰；十面埋伏，馬到人馳無勝負。總然費卻萬般心，只落得火滅烟消成灰燼！²⁷

西門慶生子得官，人生最得意時，放烟火帶著強烈的炫富意味，一面要求「拿杆攔攔人，休放閑雜人挨擠。」一面頻頻詢問「有人看沒有？」聽到「擠圍著滿街人看。」²⁸ 收集到夠多的豔羨目光，才心滿意足的燃放。42 回確實把明代元宵節俗的烟花之景寫得美不勝收，但作為文學隱喻，卻也點明一切繁華都正如火花，「巍峨之勢」會「頃刻不見」；機關算盡，「總然費卻萬般心，只落得火滅烟消成灰燼！」因此，美不勝收的烟花奇景，在如夢似幻的氛圍中，卻也透露出些微的恐怖、詭異。「鮑老車兒，首尾迸得粉碎。五鬼鬧判，焦頭爛額見猙獰。」這樣的烟花景象，彷彿是第 100 回「韓愛姐路遇二搗鬼，普靜師幻化孝哥兒」中，普靜老和尚薦拔幽魂，誦念解冤經咒時所出現的景象：

少頃陰風淒淒，冷氣颼颼，有數十輩焦頭爛額、蓬頭垢面者，或斷手折臂者，或有剖腹剜心者，或有無頭跛足者，或有吊頸枷鎖者，都來悟領禪師經咒，列於兩傍。²⁹

二者何其神似！元宵的喜慶狂歡，竟像是恐怖死亡結局的預告片。歡樂通向死亡，《金瓶梅》既繁華又虛幻的世界，隱喻西門慶的家族命運，就像烟花，雖然製造瞬間懾人魂魄的璀璨，卻終將消失在無邊無際的黑夜裡。

27 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 627-628。

28 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 626。

29 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 1690。

3、走百病

賞燈、放烟花和「火」的關聯，說明這些元宵節俗，原初應與宗教儀式有關，但它們後來的功能幾乎被娛樂性取代。但還有一些和儀式、信仰有關的元宵節俗，仍被保留下來，「走百病」即是屬於此性質。明代周用描述元宵夜婦女「走百病」的盛況：

都城燈市春頭盛，大家小家同節令。姨姨老老領小姑，攢掇梳妝走百病。俗言此夜鬼穴空，百病盡歸塵土中。不然今年且多病，臂枯眼暗偏頭風。踏穿街頭雙繡履，勝引醫方二鍾水。誰家老婦不出門，折足蹣跚曲房裡。今年走健如去年，更乞明年天有緣。蕪州艾葉一寸火，只向他人肉上燃。³⁰

沈榜《宛署雜記》也說：「婦女群遊，祈免災咎，前令人持一香辟人，名曰走百病。凡有橋之所，三五相率一過，取度厄之意，或云終歲令無百病。」³¹「走百病」具有儀式性質，它須有一人持香在前引導開道，其他人尾隨在後；並且要過橋，走過橋可以度災厄。³²它具有一整年不生病的奇效，許珮甄指出：

從巫術的角度來看，走百病是透過實際上的「走動」儀式，如到廟裡上香、郊外踏青、或至城中街陌遊觀等形式，來祈求

³⁰ 劉侗、于奕正：《帝京景物略》（上海：上海古籍出版社，2001），頁101。

³¹ 沈榜：《宛署雜記》，收入《筆記小說大觀》，第35編，第4冊，卷17（臺北：新興書局，1986年），頁190。

³² 關於走橋與度厄的關係，陶思炎提出此說與古代的「袪禳」信仰有關。參陶思炎：《祈禳：求福、除殃》（臺北：臺灣珠海出版，1993年），頁88-90。古人於春秋時臨水，以水淨身袪除不祥，走橋儀式有可能是由此演變而來，或許可以被視為上古水袪巫術的變形。

未來一年健康無病。從醫療的角度來看，因為婦女平日的生活空間多侷限在閨閣之中，趁著佳節的特殊時空出外活動，多少可避免因狹促的空間所造成的腰腿宿疾與心病。至於婦女走百病「必歷三橋」、「行走百步」才能治疾的說法，這種以不能治疾的負面角度來告誡婦女不走動的後果，實是正向鼓勵平日無法出們的大家閨秀或老婦多加活動。³³

《金瓶梅》在四次書寫元宵中，多次提到此節俗。³⁴對於「走百病」的書寫，主要集中在 24 回：

當下三個婦人，帶領著一簇男女。來安、畫童兩個小廝，打著一對紗吊燈跟隨，女婿陳敬濟躡著馬，點放煙火花炮與眾婦人瞧。宋蕙蓮道：「姑夫，你好歹略等等兒，娘們攜帶我走走！我到屋裡搭搭頭就來。」敬濟道：「俺們如今就行。」蕙蓮道：「你不等，我就是惱你一生！」於是走到屋裡，換了一套綠閃紅緞子對襟衫兒，白挑線裙子。又用一方紅銷金汗巾子搭著頭，額角上貼著飛金三個香茶翠面花兒，金燈籠墜子，出來跟著眾人走百病兒。月色之下，恍若仙娥，都是白綾襖兒，遍地金比甲，頭上珠翠堆滿，粉面朱唇。敬濟與來興兒，左右一邊一個，隨路放慢吐蓮、金絲菊、一丈蘭、賽月明。出的大街市上，但見香塵不斷，游人如蟻，花炮轟雷，燈光雜彩，簫鼓聲喧，十分熱鬧。左右見一隊紗燈引導一簇男女過來，皆披紅垂綠，以為出於公侯之家，莫敢仰視，都躲路而行。³⁵

³³ 許珮甄：《明清節慶中的女性節俗與性別文化——以元宵節為中心》，頁 80-81。

³⁴ 如第 24 回 336-337、339、340 頁即 4 次提到「走百病」；第 45 回，664 頁也提到「走百病」。

³⁵ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 336-337。

24回潘金蓮、孟玉樓、宋蕙蓮帶著家中一簇男女「走百病」，女婿陳敬濟也同行。她們對服裝特別講究，喜愛穿「白綾襖兒」。³⁶宋代周密《武林舊事》說：「元夕節物，婦人皆戴朱翠、鬧娥、玉梅、雪柳、菩提葉、燈球、銷金台、貂蟬袖、項帕，而衣多尚白，蓋月下所宜也。」³⁷楊士奇〈燈市竹枝詞〉說：「鴉髻盤雲插翠翹，蔥綾淺鬥月華嬌。」其下有注：「正月十六夜，京師婦女……多著蔥白米色綾衫，為夜光衣。」³⁸明代京師婦女在元宵夜穿白色綾衫已成時尚，並有「夜光衣」美稱。大概是因為在月色中白衣較顯眼，穿著白綾衫踏月而行，有吸引目光的效果。

24回「走百病」的描寫，集中在來旺婦宋蕙蓮與西門慶女婿陳敬濟的公然調情之上。「走百病」像一場夜間的嘉年華踩街活動，帶著狂歡與失序。小說描述她們走過的空間：

須臾，走過大街，到燈市裡。金蓮向玉樓道：「咱如今往獅子街李大姐房子裏走走去。」於是吩咐畫童、來安兒打燈先行，迤邐往獅子街來。小廝先去打門，老馮已是歇下，房中有兩個人家賣的丫頭，在炕上睡。慌的老馮連忙開了門，讓眾婦女進來，旋戳開爐子炖茶，挈著壺往街上取酒。³⁹

元宵夜她們走過大街、走進燈市，也走進一個失序的世界中。在潘金蓮的提議下，這群婦女最後停腳的地方是妓女李桂姐家，一

³⁶ 《金瓶梅》多次提到「走百病」要穿「白綾襖兒」，第14、15、24、45、46、78回都出現過。

³⁷ 周密：《武林舊事》，收入《筆記小說大觀》，第28編，第2冊，卷2（臺北：新興書局，1962年），頁9，總頁717。

³⁸ 參王利器、王慎之、王子今：《歷代竹枝詞》，第1冊（西安：陝西人民出版社，2003年），頁655。

³⁹ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁337。

群婦女在妓院接受招待。此外，因為婦女成群結隊「走百病」，無人在家，加上官府跟著放假，所衍生的治安問題，小說如此描寫：

走到家門首，只聽見賃房子的韓回子老婆韓嫂兒聲喚。因他男子漢答應馬房內臣，他在家，跟著人走百病兒去了。醉回來家，說有人夜晚剗開他房門，偷了狗，又不見了些東西，坐在當街上撒酒瘋罵人。⁴⁰

元宵夜未眠，婦女醉醺醺，這種失序，不僅表現在婦女行為上，也表現在治安上——小偷闖空門，因為弛禁而出現的失竊事件，也算是在「非常」的狂歡後，再度回到「常」的世界，要面對的樂極生悲之後果。

（二）、元宵非常、怪誕時空下的《金瓶梅》情慾世界

《隋書·柳彧傳》中記載：

竊見京邑，爰及外州，每以正月望夜，充街塞陌，聚戲朋游。鳴鼓聒天，燎炬照地，人戴獸面，男為女服，倡優雜技，詭狀異形。以穢嫚為歡娛，用鄙褻為笑樂，內外共觀，曾不相避。高棚跨路，廣幕陵雲，袷服靚粧，車馬填噎。肴醕肆陳，絲竹繁會，竭貲破產，競此一時。盡室并孥，無問貴賤，男女混雜，縑素不分。穢行因此而生，盜賊由斯而起。⁴¹

隋代即開始狂歡慶祝元宵，充斥著各種荒唐行徑。到後代，隨著元宵節放假時間的延長，此節日的狂歡、失序特質更為明顯。可以說，元宵節慶的「非常」時間，也製造怪誕空間。《金瓶梅》的

⁴⁰ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 339。

⁴¹ 魏徵撰：《隋書·柳彧傳》，收入《二十五史》，第 5 冊，卷 62，頁 178-1，總頁 3426。

走百病，讓婦女們成群走進妓院，嬉鬧、喝酒。張岱說：

相傳十五夜燈殘人靜，當墟者政收盤核，有美婦六、七人買酒，酒盡，有未開瓮者。買大壘一，可四斗許，出袖中菘果，頃刻罄壘而去。疑是女人星，或曰酒星。又一事，有無賴子於城隍廟左借空樓數楹，以姣童實之，為簾子胡同。是夜有美少年來狎某童，翦燭殢酒，媒褻非理，解襦乃女子也，未曙即去，不知其地、其人，或是狐妖所化。⁴²

美婦以更勝男人的海量群聚喝酒，女子到胡同去嫖狎男童，恰巧都發生在元宵夜此一「非常」時間。父權社會中發生這樣的事件既不可思議，又駭人聽聞，因此，被認定是非人類所為，而是「酒星」或「狐妖」所化。事實與否？無從得知。但卻說明了在元宵的這一段「非常」時間中，人的生活世界也容易出現異於常軌的怪誕現象。

做為下人的宋蕙蓮與陳敬濟公然調情，不把潘金蓮看在眼裡，除了她的性情與對美貌的自負外，也來自於這一天西門慶家宴，闔家歡樂飲酒之際，她所看到的偷情畫面：

卻說西門慶席上，見女婿陳敬濟沒酒，吩咐潘金蓮去遞一巡兒。這金蓮連忙下來滿斟一杯酒，笑嘻嘻遞與敬濟……婦人將身子把燈影著看，左手執酒，剛待的敬濟用手來接，右手向他手背只一捏，這敬濟一面把眼瞧著眾人，一面在下戲把金蓮小腳兒踢了一下。婦人微笑，低聲道：「怪油嘴，你丈人瞧著待怎的？」看官聽說：兩個只知暗地裏調情頑耍，卻不知宋蕙蓮這老婆只自一個兒在隔子外，窗眼裡被他瞧了

⁴² 張岱：《陶庵夢憶·龍山放燈》，頁71-72。

個不亦樂乎。⁴³

一幕丈母娘與女婿勾搭的不倫情慾戲碼，正在元宵節家中的酒宴悄悄上演，兩人以為神不知鬼不覺，卻被站在窗外的宋蕙蓮清清楚楚地看在眼裡。這樣挑戰道德倫常的情慾書寫，在 15、16 回就已經出現過。守喪孝服未滿的寡婦李瓶兒，也利用元宵節慶的喧鬧掩人耳目，「十五日請月娘和李嬌兒、孟玉樓、孫雪娥、潘金蓮，又捎了一個帖兒，暗暗請西門慶，那日晚夕赴席。」⁴⁴ 暗度陳倉，和西門慶幽會偷歡。

元宵的狂歡、失序的節日意象，也隱喻了《金瓶梅》人物的性格與命運。79 回四寫元宵，這是小說最後出現的元宵燈節，卻也正是西門慶油盡燈枯之時。西門慶偷歡王六兒後，又和潘金蓮交好。最後得了個「不可告人的暴疾」，只見：

婦人慌做一團，便摟著西門慶問道：「我的哥哥，你心裏覺怎麼的？」西門慶亦甦醒了一回，方言：「我頭目森森然，莫知所之矣！」金蓮問：「你今日怎的流出恁許多來？」更不說他用的藥多了。看官聽說：一己精神有限，天下色慾無窮。又曰：嗜欲深者，其天機淺。西門慶只知貪淫樂色，更不知油枯燈盡，髓竭人亡。原來這女色坑陷得人有成時必有敗，古人有幾句格言道得好：花面金剛，玉體魔王，綺羅織就豺狼。法場斗帳，獄牢牙床。柳眉刀，星眼劍，絳唇槍。口美舌香，蛇蠍心腸，共他者無不遭殃！纖塵入水，片雪投湯。秦楚強，吳越壯，為他亡。早知色是傷人劍，殺盡世人人不防！二八佳人體似酥，腰間仗劍斬愚夫；雖然不見人頭

⁴³ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 334-335。

⁴⁴ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 201。

落，暗裏教君骨髓枯！⁴⁵

西門慶死在小說的最後一個元宵中，得年僅三十三歲。《金瓶梅》的元宵書寫，從燈花璀璨到油盡燈枯，正是「夜夜元宵」的必然結果。張瑞指出：

節日相對於日常生活來說是一種調節，其自身是非常態的，或者說，是以它的非常態來調節常態生活，並必然要回歸常態，元宵節也是如此。這也正像《紅樓夢》裏李紈回答黛玉提及賭博聚飲事時所說的那樣，「這有何妨。一年之中不過生日節間如此，並無夜夜如此，這倒也不怕。」反過來，當西門慶家以「夜夜元宵」，而將元宵節慶活動這樣的非常態生活拓展得漫無邊際時，節慶活動對日常生活的調節意味也就失去，生活的節律也被破壞。⁴⁶

正如變態的性狂歡快速耗盡西門慶的生命能量，「夜夜元宵」，以「非常」為「常」，失去調節日常生活的意義，西門家族迅速樓起樓塌的衰敗命運亦是如此。以元宵節日意象作為隱喻的《金瓶梅》生活世界，華麗與虛幻共存，燈火再燦爛，一轉眼即是煙消火滅時。

三、《金瓶梅》的清明節書寫及其隱喻

《金瓶梅》前 79 回以元宵節為敘事背景；後 21 回則轉而以清明節作為中心。清明節的書寫在 25、48、89-90 回，一共出現了三次。在這三次清明節俗敘事中，透過獨特、繁複的節日意象之運用，使得它的文學象徵更加的豐盈。

⁴⁵ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 1378。

⁴⁶ 張瑞：〈論《金瓶梅》中的節日意象——以元宵節意象為中心〉，《蘭州教育學院學報》，第 27 卷第 5 期（2011 年 10 月），頁 17。

(一)、清明、寒食、上巳合併的三合一節日及其節俗

清明節是一個意象繁複的節日。首先，它既是節氣也是節日；二是以戶外活動（掃墓、踏青等）為主；三是兼有悲傷、悼念（祭掃活動）與歡樂（踏青、遊玩活動）兩種截然不同的情感氛圍。這樣的特色與其來源相關。清明節是「清明」節氣、寒食節、上巳節三合一，融合而成的「複合型」節日。清明節的源流十分複雜，它既和二十四節氣之「清明」有關，也和寒食節、上巳節有關。翁敏華說：「這三個節日，若按過節的時間順序排列，應該是寒食、清明、上巳，若按其誕生先後論，則應該是上巳、寒食、清明的排列。」⁴⁷由於清明與寒食、上巳時間上非常接近，它們的節期與節俗既相連、混合又互相影響。

1、清明與寒食

清明節既然稱為「清明」，它原本是二十四節氣之一，「春分」過十五天為「清明」，大約是陽曆四月五日左右，而農曆則不固定，有時在三月初，也有可能在二月底。此時，中國大部分地方氣候變暖，降雨增多，正是春耕與種植的好時機。⁴⁸此外，春光明媚的春季，氣候宜人，萬物生機勃勃。雖然後代所談的清明節雖然主要是指節日，而不是節氣，但是清明節氣的時間與氣候特點，卻也為節俗的形成提供

⁴⁷ 翁敏華：〈清明與清明劇〉，《政大中文學報》，第 5 期（2006 年 6 月），頁 69-70。

⁴⁸ 《話說清明》：「農諺有『清明前後，點瓜種豆』，『植樹造林，莫過清明』等，說的正是這個道理。東漢崔寔《四民月令》記載：『清明節，命蠶妾，治蠶室……』說的是這時開始準備養蠶。當然，文中的『清明節』還只是一個節氣，不是節日。」參上海古籍出版社編：《話說清明》，頁 5-6。

了重要的條件。杜甫〈清明詩〉：「著處繁華矜是日，長沙千人萬人出。渡頭翠柳艷明媚，爭道朱蹄驕嚙膝。」就描寫唐代清明節遊春熱鬧場景。

至於寒食的節期並不固定，它的「參照點有兩個，一是清明，一是冬至。」⁴⁹寒食是與冬至有關的節日，它通常是指冬至後的第105日、106日。⁵⁰南朝梁宗懷《荊楚歲時記》說：「去冬節一百五日，即有疾風甚雨，謂之寒食。禁火三日，造餠、大麥粥。按曆合在清明前二日，亦有去冬至一百六日者。」⁵¹它的算法除了與冬至有關，另一方面由於與清明的時間十分接近，也出現了清明前兩天為寒食節的說法。寒食最早出現的節俗是禁火、食冷，因此，又被稱為「禁火節」。⁵²由於寒食不舉火，人們只能吃冷食，等到清明改新火，人們自然要好好犒賞自己，所以唐代《輦下歲時記》記載當時的長安：「清明尚食。」⁵³清明「尚食」之風「至宋有過之而無不及。《東京夢華錄》載：『京師清明日，四野如市，芳樹園圃之間，羅列杯盤，互相酬勸，歌舞遍滿，抵暮而歸。』這盛景，正是繪畫長卷《清明上河圖》所表現

⁴⁹ 喬繼堂：《中國歲時禮俗》，頁66。

⁵⁰ 寒食節作為與冬至有關的節日，參李亦園：〈寒食與介之推——一則中國古代神話與儀式的結構學研究〉，《宗教與神話論集》（臺北：立緒出版社，2004年），頁303-321。

⁵¹ 宗懷：《荊楚歲時記》，收入《歲時習俗資料彙編》，第30冊（臺北：藝文印書館，1970年），頁26。

⁵² 關於寒食節的禁火，除了紀念介之推燒死而不舉火的傳說外；另一說則認為「寒食起源於周代『改火』的習俗。」參李道和：《歲時民俗與古小說研究》（天津：天津古籍出版社，2004年），頁49。

⁵³ 闕名撰：《輦下歲時記》，收入《歲時習俗資料彙編》，第30冊，頁2。

的。」⁵⁴

寒食節俗後來還包括掃墓。這在唐代就已經很盛行。上墳祭掃的習慣和古代的喪葬禮俗有關，唐以前雖有墓祭的記載，卻還沒有固定的日子，因此也還未形成節俗。唐高宗龍朔時期朝廷曾發布了一道詔令，禁止民間「或寒食上墓，富為歡樂。坐對松檟，曾無戚容。既玷風猷，並宜禁斷。」⁵⁵ 這道禁令之發布正好說明了當時寒食掃墓已成民間常見的習俗。這道禁令沒有維持太久，唐玄宗開元二十年解除禁令，《唐會要》記載：「寒食上墓，禮經無文，近世相傳，浸以成俗。士庶有不合廟享，何以用展孝思？宜許上墓，用拜掃禮。於塋南門外奠祭，撤饌訖，泣辭。食餘於他處，不得作樂。仍編入禮典，永為常式。」^{56 57} 朝廷仍然兼顧民情，准許寒食上墓；只附帶規定要以哀情、孝思來進行祭掃活動。從此，寒食掃墓之俗更為盛行，為了方便官員回鄉祭掃，開始規定放假的日期，玄宗開元廿四年敕「寒食、清明四日為假。」⁵⁸ 德宗貞元時則增加到七天，宋代寒食也放假七天。⁵⁹ 寒食與清明，唐代以後就形成一個活動連成一片、連續放假的節期。寒食與清明也出現混用的情形，「據《唐會要》，在大曆十二年二月十五日，朝廷有敕令：『至今以後，寒

⁵⁴ 翁敏華：〈清明與清明劇〉，《政大中文學報》，第 5 期（2006 年 6 月），頁 70。

⁵⁵ 王溥：《唐會要》上冊，卷 23。參上海古籍出版社編：《話說清明》，頁 21。

⁵⁶ 笑笑生著：《金瓶梅》卷 23。

⁵⁷ 《舊唐書·玄宗紀》亦記載：「寒食上墓，禮往無文，近代相沿以成俗，士庶之家，宜許上墓，編為五禮，永為常式。」

⁵⁸ 王溥：《唐會要》下冊，卷 82。

⁵⁹ 上海古籍出版社編：《話說清明》，頁 22。

食同清明。」晚唐、宋代以後，禁火食冷之俗轉衰，到元代此俗大體消亡，『寒食』的名稱自然越來越少被人提及，而本來是節氣名稱的『清明』突顯出來，以之概括這一段節期的人漸多。到明清，『清明』之稱多於『寒食』，成取代後者之勢。」⁶⁰ 也就是說，唐代以後，清明與寒食逐漸融為一體，到明清甚至被清明取代，人們最後便習慣只使用清明節一詞來稱呼這一段節期了。

2、清明與上巳

上巳節比清明時間稍晚，上古時以農曆第一個巳日為「上巳」，又名「元巳」、「三巳」，後來定時間為三月三，因此又被稱為「重三」。⁶¹ 上巳在先秦即已存在，在漢代正式立為節日，此日主要的行事是在水邊祓禊沐浴。⁶² 在水邊祓禊的同時，由於正值春光明媚的暮春三月，蟄居了一個寒冬的青年男女們，成群結伴到郊野修禊踏青，上巳的祓禊也結合了會合男女的風俗，「青春男女在郊野水際嬉戲野合，儼然就是祭祀『高媒』（婚姻之神）節日或行事的延伸。」⁶³ 《詩經·鄭風·溱洧》就是上巳水邊祓禊兼男女嬉戲會合的最佳寫照。此外，從王羲之〈蘭亭集序〉看來，晉代的上巳節盛行「曲水流觴」之戲，雖然不少上巳節俗研究多

⁶⁰ 上海古籍出版社編：《話說清明》，頁 24。

⁶¹ 李道和：《歲時民俗與古小說研究》，頁 97-100。

⁶² 先秦上巳水邊祓禊的習俗，如《周禮·春官宗伯·女巫》：「女巫掌歲時祓除衅浴。」鄭玄注：「歲時祓除，如今三月上巳如水上之類。衅浴謂以香薰草藥沐浴。」鄭玄注、賈公彥疏：《周禮注疏》，收入《十三經注疏》（臺北：臺灣古籍，2001 年），頁 812。

⁶³ 蔡欣欣：《歲時長生／切利情永——清傳奇《長生殿》「死與再生」的節令意涵》，頁 648。

提到〈蘭亭〉的「曲水流觴」，勞幹〈上巳考〉卻認為：「〈蘭亭〉的『曲水流觴』就完全是文人的雅興，和實際的生活就相去比較遠了。」⁶⁴ 不管民間是否進行「曲水流觴」之戲，晉代以後上巳節俗由原先的祓禊，轉而成為交際宴飲的春季歡樂節日。

除了寒食和清明的混同，上巳在唐代以後也有和清明混同的跡象⁶⁵，從王維〈寒食城東即事〉：「少年分日作遨遊，不用清明兼上巳。」來看，清明、上巳、寒食已混為一談，而且不管到底是哪一個節日，這幾天少年們全部用來四處遨遊。翁敏華認為：「本來，清明節的文化含義遠沒有上巳節富繁，特別是沒有男女交往這方面的含意。後來有了。這是上巳節俗的滲入。」⁶⁶ 對於清明、上巳、寒食三節的消長，清代毛奇齡曾做過清晰的概括說明：

太初（筆者案：漢武帝年號）以前清明未顯，焉得有清明上墓之事？為寒食上墓則六朝、初唐早有之，如李山甫、沈佺期寒食詩皆有「九原」、「報親」諸語，全不始開元二十年之敕。蓋寒食上墓前此所有，而開元則始著為令耳。若清明則自六朝以迄唐末，凡詩文所見並不及清明上墓一語。延及五代，吳越王時羅隱有〈清明日曲江懷友詩〉，始有「二年隔絕黃泉下」句，至宋詩則直曰「清明祭掃各紛然」，竟改

⁶⁴ 勞幹：〈上巳考〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，第 29 期（1970 年），頁 247。

⁶⁵ 上巳併入清明的原因，學者各有不同的解釋，勞幹認為：「因為三月三日是陰曆的日期，在氣候的定點上來說，是不固定的。清明節在華北農業上來說，卻是一個非常重要的定點。本來三月三日和寒食是不同的節令。宋代合併的結果，清明對於節後比較固定，因而三月三日就合併到清明了。」勞幹：〈上巳考〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，頁 248。

⁶⁶ 翁敏華：〈清明與清明劇〉，《政大中文學報》，頁 72。

寒時為清明矣。……而曆家只取清明諸節編入曆中，至寒食上巳諸節皆不及。因之，世但知清明而不知寒食，逐漸漸以寒食上墓事歸之清明，理固然也。⁶⁷

按照毛奇齡說法，清明節不僅在唐代已與寒食節融合成為一體，而且還在宋代吸收，進而取代了上巳節。此後，世人就僅知道清明節，而不再熟悉寒食與上巳了。由於清明節整合寒食與上巳的傳統，其節俗活動就同時具有源自寒食節俗的掃墓，與上巳傳統的男女春遊，這兩個悲戚與歡樂共存的矛盾特性。

清明節的祭祀活動，人們一般稱之為清明「掃墓」或「上墳」，墓祭的節俗使得它成為中國的鬼節之一。⁶⁸這也是今人對清明節的主要認知，認為清明最重要節俗是掃墓。掃墓的情緒、氣氛自然應該是肅穆、哀傷的；但來自於清明節作為春天自然節氣之特徵，再加上這段期間另外整併的上巳節傳統（魏晉以後上巳演變成純粹交游宴飲的節日），它同時也是一個適合春遊的快樂節日。二者的節日氣氛看起來矛盾，卻一直共在。清明節期唐宋以後放假多日，掃墓的工作一天內即可完成，其他時間正可拿來盡情享樂。清明節的春遊活動非常豐富，《話說清明》提到：「常見的有踏青、插柳、食賜火、放風箏、盪秋千、蹴鞠、拔河、鬥雞、撲蝶、採百草、植樹……」⁶⁹可以說，元宵的燈火之「鬧」，雖令人眼花撩亂，清明的春遊之「樂」，也同樣讓人目不暇給。只是元宵節慶活動集中於夜間、市集；而清明節慶活動則多在白天、郊外。喬繼堂說：

如果說元宵是我國村街狂歡節的話，那麼踏青就是野外的狂

67 毛奇齡：《辨定祭禮通俗譜》，卷2（臺北：臺灣商務印書館，1983年）。

68 上海古籍出版社編：《話說清明》，頁37。

69 上海古籍出版社編：《話說清明》，頁48-49。

歡節。同樣，元宵節促成不少美滿愛情，踏青節也是無限風流。這個節日，又是一個弛禁的日子，士女野外游樂，接觸的機會更多，而蓬勃春意又最逗人春情。⁷⁰

這也是 69 回文嫂以「朝朝寒食，夜夜元宵」連用，來說明西門慶家豪奢淫逸無度，日日享受節慶歡樂的脈絡。「朝朝寒食，夜夜元宵」典故出自元代白樸雜劇《唐明皇秋夜梧桐雨》第一折正末扮演唐明皇的一句夾白：「寡人自從得了楊妃，真所謂朝朝寒食，夜夜元宵也。」翁敏華〈清明與清明劇〉說：「這裡的『寒食』與『元宵』，竟都成了男歡女愛的代名詞。」⁷¹這已不是原來禁火食冷的寒食節了，而是整併寒食、清明、上巳三個春季節日，「寒食其外，上巳其裡」的三合一節期。此一「寒食」，甚至沾染源自上巳的春遊、男女情色意味；再加上原來清明舉新火的重「食」傳統，三合一的清明就存在著「食色性也」的狂歡主題。

《金瓶梅》寫清明，對於春遊與掃墓兩大節俗，都有細膩的描寫。在三寫清明的敘事架構中，說明西門家如何過清明，同時巧妙運用清明節俗中狂歡與哀感共在的節日意象，將整部小說由狂歡帶往哀感之路，來做為西門慶家族與人物命運的隱喻。

（二）、《金瓶梅》筆下的清明節俗及其隱喻

1、打鞦韆

清明節俗遊戲中，以鞦韆為戲是重要的內容，稱為「盪鞦韆」或「打鞦韆」。據說鞦韆原本不是中原的產物，而是北戎的健身遊戲，用來鍛鍊身體的輕快敏捷。《荊楚歲時記》記載：「《古今藝術圖》云：

⁷⁰ 喬繼堂：《中國歲時禮俗》，頁 76-77。

⁷¹ 翁敏華：〈清明與清明劇〉，《政大中文學報》，頁 84。

『鞦韆本北方山戎之戲，以習輕趨者。』後中國女子學之，乃以綵繩懸木立架，士女炫服，坐立其上，推引之，名曰鞦韆。」⁷² 具體勾勒出鞦韆如何從山戎之戲，變成漢人遊藝的線索。春季婦女打鞦韆，在南北朝就已經存在。唐代風流天子唐玄宗對鞦韆戲更是著迷，《開元天寶遺事》記載：「天寶宮中至寒食節競豎秋千，令宮嬪輩戲笑以為宴樂。帝呼為半仙之戲，都中士民因而呼之。」以「半仙之戲」作為盪鞦韆的美稱。後來的寒食詩詞中，便處處可見女子在春風中盪起鞦韆的美麗身影。⁷³「元、明、清三代更是把清明節定為『秋千節』。」⁷⁴ 《金瓶梅》第一次寫清明是在 25 回「雪娥透露蜂蝶情，來旺醉謗西門慶」，通篇沒有看到上墳祭祖，只描寫如何打鞦韆為樂：

話說燒燈已過，又早清明將至。西門慶有應伯爵早來邀請賞佳節，先在花園內捲棚下擺飯。看見許多銀匠，在前廳打造生活。說孫寡嘴作東，邀了郊外耍子去了。先是，吳月娘花園中扎了一架鞦韆。至是西門慶不在家，閒中率眾姊妹遊戲一番，以消春晝之困。先是月娘與孟玉樓打了一回，下來，教李嬌兒和潘金蓮打。李嬌兒辭以身體沉重，打不的，卻教李瓶兒和金蓮打。打了一回，玉樓便叫：「六姐過來，我和你兩個打個立鞦韆看，如何？」吩咐：「休要笑。」當下兩個玉手挽定綵繩，將身立於畫板之上。月娘卻教宋蕙蓮在下相送，又是春梅。正是：得多少紅粉面對紅粉面，玉酥肩並玉

⁷² 宗懔：《荆楚歲時記》，收入《歲時習俗資料彙編》，第 30 冊，頁 17-18。

⁷³ 如：王維〈寒食城東即事〉：「蹴鞠屢過飛鳥上，秋千竟出垂楊裏。」王禹偁〈寒食〉：「稚子就花拈蛺蝶，人家依樹系秋千。」宋·李清照〈點絳脣〉：「蹴罷秋千，起來慵整纖纖手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。」

⁷⁴ 上海古籍出版社編：《話說清明》，頁 57。

酥肩；兩隻玉腕挽復挽，四隻金蓮顛倒顛。⁷⁵

西門慶和朋友們「到郊外耍子去了」，清明節對西門慶這個享樂主義者來說，正是個「野外的狂歡節」；妻妾們則在家中架起鞦韆，透過身體運動，達到「消春困」的保健效果。盪鞦韆有不同的方式，一種是坐在鞦韆板子上，由旁人推送，來回飄盪；或者以足點地，自己借力使力的盪起來。除了坐，也可以直接站立在鞦韆板子上盪起來，此稱之為打「立鞦韆」。打「立鞦韆」，除了膽子大，還要身體輕盈。能夠打「立鞦韆」的是李瓶兒、潘金蓮和孟玉樓，她們「紅粉面」、「玉酥肩」、「玉腕」、「金蓮顛倒」，女人的美與媚更具活色生香的吸引力。壓軸卻是宋蕙蓮，小說寫道：

這蕙蓮手挽綵繩，身子站的直屢屢，腳踩定下邊畫板。也不用人推送，那鞦韆飛起在半天雲裏，然後抱地飛將下來，端的卻是飛仙一般，甚可人愛。月娘看見，對玉樓、李瓶兒說：「你看，媳婦子他到會打。」⁷⁶

唐玄宗曾以「半仙之戲」作為盪鞦韆的美稱，25 回也透過宋蕙蓮飛在「半天雲」裡的搖曳身姿，來表現「飛仙」的美感。這是春天最美麗的風景。宋蕙蓮不久之後自縊身亡，得年二十五歲。小說以「世間好物不堅牢，彩雲易散琉璃脆」（26 回）的感傷，為這位地位不高的嬌點女性悲劇性的一生畫下休止符。生之歡樂與死之憂傷既鄰近又糾葛，似乎正隱喻著《金瓶梅》的生死觀——人世之無常與生死的虛幻。

⁷⁵ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 345。

⁷⁶ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 347。

2、掃墓

《金瓶梅》25回沒有提到掃墓，48回二寫清明，89-90回三寫清明，掃墓出現過兩次。48回掃墓的主祭者是一家之主西門慶，當時正是他的人生得意時。他因為「生了官哥，並做了千戶，還沒往墳上祭祖。」⁷⁷。「生子」與「得官」正是他人人生雙喜臨門的光榮時刻。李瓶兒生的這個孩子就叫「官」哥。此子被他認為「腳硬」——八字好，可以庇蔭他，讓他既升官又發財。⁷⁸光宗耀祖的榮耀感，讓西門慶覺得清明節必須掃墓祭祖，告慰先祖。小說寫道：

清明日上墳，要更換錦衣牌扁，宰豬羊，定桌面。三月初六日清明，預先發柬，請了許多人，搬運了東西，酒米、下飯、菜蔬。叫的樂工雜耍扮戲的。小優兒是李銘、吳惠、王柱、鄭奉；唱的是李桂姐、吳銀兒、韓金釧，董嬌兒。官客請了張團練、喬大戶、吳大舅、吳二舅、花大舅、沈姨夫、應伯爵、謝希大、傅伙計、韓道國、雲理守、賁第傳，並女婿陳敬濟等約二十餘人。堂客請了張團練娘子、張親家母、喬大戶娘子、朱台官娘子、尚舉人娘子、吳大妗子、二妗子、楊姑娘、潘姥姥、花大妗子、吳大姨、孟大姨、吳舜臣媳婦鄭三姐、崔本妻段大姐，並家中吳月娘、李嬌兒，孟玉樓、潘金蓮、李瓶兒、孫雪娥、西門大姐、春梅、迎春、玉簫、蘭香、奶

⁷⁷ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁709。

⁷⁸ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁426。第43回寫道西門慶：「口中不言，心中暗想道：『李大姐生的這孩子，甚是腳硬。一養下來，我平地就得此官，我今日與喬家結親，又進這許多財。』」。寵愛自不在話下，也因此引發潘金蓮的醋意和殺心，造成官哥之死與李瓶兒傷心而亡。

子如意兒抱著官哥兒，裏外也有二十四、五頂轎子。⁷⁹

此次掃墓祭祖，一方面是告慰祖先；一方面也有強烈的展示成就意味。因此，西門慶不管民間習俗的禁忌與吳月娘的善意勸阻，堅持要帶著「顛門還未長滿」的嬰兒到墳前，去給祖先磕頭。他自己則「穿大紅冠帶，擺設豬羊祭品桌席祭奠。」清明掃墓應該是個人祭自己的家鬼，如《論語》說：「非其鬼而祭之，諂也。」⁴⁸回中西門慶家的祭祖卻是賓客雲集，彷彿廟會慶典般，都來參與西門慶家的清明掃墓活動。男女官客、堂客們也跟著祭拜西門慶家先祖，祭奠過程中，一面敲鑼打鼓。即使是上墳，小說情節鋪排的重點仍是節慶的「鬧」，而不見祭掃的肅穆、哀傷。祭拜過祖先，燒紙錢。這些儀式完成後，接下來進行的活動，則是清明節俗中來自上巳影響的春嬉，春天桃紅柳綠下的交遊宴飲，看戲、聽彈唱、喝酒、吃點心、打鞦韆；此時只見「金蓮與敬濟兩個，還戲謔做一處。金蓮將那一枝桃花兒，做了一個圈兒，悄悄套在敬濟帽子上。」⁸⁰清明作為春季節日的氣氛，甚至還包括男女的嬉戲會合。

三寫清明，是在 89 回「清明節寡婦上新墳，吳月娘誤入永福寺」，這是小說中西門慶家第二次的掃墓上墳，也是整部小說最後的節日書寫。此次上墳，發生在西門慶死後，吳月娘以寡婦身分祭拜亡夫，其時西門慶家已衰敗，縱慾而亡的西門慶，由主祭者成了被祭拜的對象。兩次描寫清明掃墓，今昔對比下，顯得無限悲涼：

一日，三月清明佳節，吳月娘備辦香燭金銀冥紙、三牲祭物酒肴之類，擡了兩大食盒，要往城外五里原新墳上，與西門慶上新墳祭掃。……出了城門，只見那郊原野曠，景物芳菲，

⁷⁹ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 709。

⁸⁰ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 712。

花紅柳綠，仕女游人不斷。……端的春景，果然是好！到的春來，那府州縣道與各處村鎮鄉市，都有游玩去處。有詩為證：清明何處不生煙，郊外微風挂紙錢。人笑人歌芳草地，乍晴乍雨杏花天。海棠枝上綿鶯語，楊柳堤邊醉客眠。紅粉佳人爭畫板，綵繩搖拽學飛仙。⁸¹

作為「野外的狂歡節」的春天踏青、遊樂的清明節俗，89回中仍被小說作者仔細地描繪。清明節仍有人歌人笑，仍有紅粉佳人在學「飛仙」盪鞦韆。但在這一幅春光無限旖旎的清明行樂圖中，已與西門慶家不再相干。踏青春遊之樂，僅是西門慶家破人亡對比的背景。清明節已不見生之樂，但見死之哀：

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，我和你做夫妻一場，想起你那模樣兒並說的話來，是好傷感人也。」……玉樓向前插上香，也深深拜下，哭唱〔前腔〕：燒罷紙，滿眼泪墮。叫了聲人也天也，丟的奴無有個下落。實承望和你白頭廝守，誰知道半路花殘月沒。⁸²

48回清明祭掃，西門慶家賓客雲集，轎子就有24、25頂；到89回已面臨「雇不出轎子來」的窘境。吳月娘祭西門慶，手裡拈的是寥寥五炷香，墳前拜掃之人除了自己、孟玉樓、西門慶的遺腹子孝哥，來同祭的只剩下他娘家兄嫂吳大舅、大妗子。西門慶走入死亡，家庭也由繁華而頹敗，狂歡不再，僅存哀感。

⁸¹ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁1517-1518。

⁸² 笑笑生著：《金瓶梅》，頁1519。

(三)、淫書到哀書：以清明節繁複節日意象收束的《金瓶梅》

清明節狂歡與哀感並存的節日意象，為《金瓶梅》提供充滿張力的敘事空間。小說中的清明書寫，運用唐代以來民間「或寒食上墓，復為歡樂。坐對松檟，曾無戚容。」⁸³之風俗。掃墓後充滿歡樂、調笑，死／生，哀／樂強烈對比的節俗文化，表現在 48 回祭掃時的鑼鼓喧天，祭掃後的恣意享樂，不見死之哀，只見生之樂。但回末總結語說：「正是：樹大招風風損樹，人為名高名喪身。」⁸⁴西門慶家如何過清明節的節日書寫，傳達了一個物極必反、盛極而衰的自然法則。

清明節書寫的打鞦韆節俗，25 回的打鞦韆，彷彿特寫鏡頭般近距離摹寫西門慶家婦女引人遐思的女體——紅粉面、玉酥肩、三寸金蓮，那是孟玉樓、潘金蓮、李瓶兒，還有宋蕙蓮律動中的青春身體。89 回三寫元宵仍有人打鞦韆，但那已是「隔水不知誰院落，鞦韆高掛綠楊煙。」小說的敘事手法用一個遠距鏡頭，將清明行樂畫面拉遠、縮小，遠到盪鞦韆的婦女已不知是在遙遠的誰家院落。但那也已經不重要了！盪鞦韆雖然歡樂，卻再無相干。此時的西門慶家已成清明春遊的旁觀者。活色生香的宋蕙蓮死了，李瓶兒死了，潘金蓮也死了。隨著打鞦韆人物的變化與鏡頭的移轉，清明歡樂的節俗笑聲已歇，只剩下人世流轉下的滄桑，和西門慶那有情有義糟糠賢妻——吳月娘的哭泣。

「食色性也」的狂歡，小說的露骨情色書寫，《金瓶梅》長久以來被視為「淫書」。縱情狂歡所導致的財力與精力的過度虛耗，

⁸³ 王溥：《唐會要》，上冊，卷 23（上海：上海古籍出版社，2006 年）。

⁸⁴ 笑笑生著：《金瓶梅》，頁 720。

也容易物極必反，快速地走入衰敗與死亡，這也正是小說中西門慶與其家庭的命運。《金瓶梅》的縱慾狂歡，收束於「寡婦上新墳」的清明節日敘事架構中，表達出繁華落盡後的無限哀感，如此華麗又萬般蒼涼。《金瓶梅》因此也被視為一部「哀書」。

四、結論：「淫書」與「哀書」之間

張竹坡評點《金瓶梅》時即認為如果僅將《金瓶梅》視為「淫書」，忽略作者的用心，將不免產生誤讀。因此，他不斷提醒閱讀者，必須充分體會小說的敘述細節，方能「善讀」《金瓶梅》。〈批評第一奇書《金瓶梅》·讀法八十二〉說：

《金瓶梅》寫奸夫淫婦，貪官惡僕，幫閒娼妓，皆其通身力量，通身解脫，通身智慧，嘔心嘔血，寫出異樣妙文也。今止因自己目無雙珠，遂悉令世間將此妙文目為淫書，置之高閣，使前人嘔心嘔血做這妙文——雖本自娛，實亦娛千百世之錦繡才子者——乃為俗人所掩，盡付流水，是謂人誤《金瓶》。⁸⁵

東吳弄珠客〈金瓶梅序〉也曾深切提醒讀者：

余嘗曰：讀《金瓶梅》而生憐憫心者，菩薩也；生畏懼心者，君子也；生歡喜心者，小人也；生效法心者，乃禽獸也。⁸⁶

《金瓶梅》的「淫書」與「哀書」之爭議由來已久，不是新鮮話題。《金瓶梅》眾多狂歡式的情色書寫，使它被公認是一部「淫

⁸⁵ 蘭陵笑笑生著，王汝梅校注：《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》，上冊（長春：吉林大學出版社，2011年），頁56。

⁸⁶ 蘭陵笑笑生著，齊煙、汝梅校點：《新刻繡像批評金瓶梅》（香港：三聯書店有限公司，1998年）。

書」，但主要人物的相繼死亡與家族衰敗，卻也讓它同時被視為是一部「哀書」。「淫書」與「哀書」之間，或許不必二擇一，但其間所開展出來豐富文學解讀空間，透過小說中為數甚多的節日書寫，也提供一個很好的研究角度。《金瓶梅》以元宵與清明作為節日書寫之中心，透過元宵節時空中的華麗、狂歡、失序特質，作為其情慾書寫的敘事架構。元宵節日意象，甚至可以被視為《金瓶梅》人物性格與家庭命運的隱喻。正如變態的性狂歡快速耗盡西門慶的生命能量，密集眾多、鋪張豪華、縱欲享樂的節慶活動，以「非常」為「常」，西門慶家族迅速樓起樓塌的衰敗命運，亦是符合自然法則的必然之路。以元宵節日意象作為隱喻的《金瓶梅》生活世界，華麗與虛幻共存，燈火再燦爛，一轉眼即是煙消火滅時。清明節的節日書寫，環繞著春遊與掃墓兩大節俗而展開，說明西門慶家如何過清明節，同時也巧妙地運用清明節俗中，狂歡與哀感同在的節日意象，將整部小說由狂歡帶往哀感之路，來做為西門慶家族與人物命運的隱喻。生之歡樂與死之憂傷既鄰近又糾葛，似乎正揭示著《金瓶梅》的生死觀——人世之無常與生死的虛幻。

壓力需要「調節」，慾望卻也需要「節制」，當過節的「非常」生活型態，成了「朝朝」、「夜夜」的常態，便失去了節日原本應有的調節功能，《金瓶梅》慣以節慶的「非常」，作為平日的「常」；充斥於「朝朝寒食，夜夜元宵」的西門慶家庭中。節日的狂歡文化，不再是原本為了調節平日生活工作壓力而來的調劑與休養生息；更多的是「食色性也」的性狂歡。小說的情色書寫，這使它長久以來被視為「淫書」。縱慾狂歡所導致的財力與精力的過度虛耗，物極必反的快速走入衰敗、死亡，繁華落盡後的蒼涼，《金瓶梅》同時也被視為一部「哀書」。《金瓶梅》究竟是「淫書」還是「哀書」？

以元宵與清明為中心的節日書寫隱喻下的小說世界，二者似乎都可成立。但最後收束於清明掃墓哀傷氛圍的《金瓶梅》，或許「哀書」更是小說作者遊戲情色後，最終想傳達的主題。

引用書目

一、古籍

1. 宗懔：《荊楚歲時記》，《歲時習俗資料彙編》第 30 冊，臺北：藝文印書館，1970 年。
2. 劉肅：《大唐新語·文章第十七》第 2 冊，卷 8，上海：商務書局，1937 年。
3. 闕名撰：《輦下歲時記》，《歲時習俗資料彙編》第 30 冊，臺北：藝文印書館，1970 年。
4. 魏徵撰：《隋書·柳彧傳》，收入《二十五史》第 5 冊，卷 62，上海：上海古籍出版社，1986 年。
5. 王溥：《唐會要》上冊，卷 23，臺北：世界書局，1974 年。
6. 王溥：《唐會要》下冊，卷 82，臺北：世界書局，1974 年。
7. 周密：《武林舊事》，收入《筆記小說大觀》第 28 編，第 2 冊，卷 2，臺北：新興書局，1962 年。
8. 陳元靚：《歲時廣記》，收入《叢書集成初編》第 36 冊，卷 10，上海：商務書局，1930 年。
9. 沈榜：《宛署雜記》，收入《筆記小說大觀》第 35 編，第 4 冊，卷 17，臺北：新興書局，1986 年。
10. 笑笑生著：《金瓶梅》，臺北：里仁書局，2007 年。
11. 張岱：《陶庵夢憶》，臺北：漢京文化，1984 年。
12. 劉侗、于奕正：《帝京景物略》，上海：上海古籍出版社，2001 年。

13. 蘭陵笑笑生著，王汝梅校注：《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》上冊，長春：吉林大學出版社，2011年。
14. 蘭陵笑笑生著，齊煙、汝梅校點：《新刻繡像批評金瓶梅》，香港：三聯書店（香港）有限公司，1998年。

二、專書 / 專書論文

1. 上海古籍出版社編：《話說清明》，上海：上海古籍出版社，2008年。
2. 王利器、王慎之、王子今：《歷代竹枝詞》，第1冊，西安：陝西人民出版社，2003年。
3. 李亦園：〈寒食與介之推——一則中國古代神話與儀式的結構學研究〉，《宗教與神話論集》，臺北：立緒出版社，2004年，頁303-321。
4. 李道和：《歲時民俗與古小說研究》，天津：天津古籍出版社，2004年。
5. 陶思炎：《祈穰：求福、除殃》，臺北：台灣珠海出版，1993年。
6. 喬繼堂：《中國歲時禮俗》，天津：天津人民出版社，1991年。
7. 彭恒禮：《元宵演劇習俗研究》，廣州：廣東高等教育出版社，2011年。
8. 霍現俊：《《金瓶梅》藝術論要》，天津：天津古籍出版社，2010年。
9. 蕭放：《話說春節》，上海：上海古籍出版社，2008年。

三、學位論文

1. 許珮甄：《明清節慶中的女性節俗與性別文化——以元宵節為中心》，臺灣：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2009年6月。

四、期刊論文

1. 李豐楙：〈由常人非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》，第22卷第3期，1993年，頁116-150。
2. 翁敏華：〈清明與清明劇〉，《政大中文學報》，第5期，2006年6月，頁67-88。
3. 張瑞：〈《金瓶梅》的節日描寫與敘事框架〉，《青年文學家》，第9期，2011年5月，頁40-41、43。
4. 張瑞：〈論《金瓶梅》中的節日意象——以元宵節意象為中心〉，《蘭州教育學院學報》，第27卷第5期，2011年10月，頁15-17。
5. 勞幹：〈上巳考〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，第29期，1970年，頁243-262。
6. 蔡欣欣：〈歲時長生／怗利情永——清傳奇《長生殿》「死與再生」的節令意涵〉，收入《紀念俞大綱先生百歲誕辰戲曲學術研討會論文集》，頁641-674。
7. 魏遠征：〈歲時節日在《金瓶梅》中的敘事意義〉，《安慶師範學院學報》，第23卷第6期，2004年，頁86-90。