

《金瓶梅》時空敘事所展現的抒情視域

林偉淑

一、前言

「一部作品之不朽，並不是因為它把一種意義強加給不同的人，而是因為它向每一個人暗示了不同的意義。」

——羅蘭·巴特在《批評與真理》

明清家庭小說透過季節變遷、年歲更迭，展現由家庭幅射出去的人際網絡及社群關係，也透過空間的轉移看到時間的流動與變化。《金瓶梅》¹作為明清世情小說之首，也是明清家庭小說之一，它寫盡家庭生活裡的片段，然而它不只有家庭裡的細瑣生活，它更寫出個人時間一生日、群體時間一歲時節令的文化意義。《金瓶梅》起自秋天也在秋天終結，是一部秋天的書，²全書寫出繁華及其後的蕭索敗落。它在一百回裡寫出一個時代的盛衰，寫盡出一個家庭的起落，道出西門慶生命裡的一段段情色、政治權力際遇：不論是西門慶和女子們的欲愛、西門家妻妾婢僕等人的勾心爭寵，這些事件都化成家庭生活裡的點點滴滴，並且在時間流逝後展現生命的關懷與反省，表現出敘事文學的抒情性。

二、滿格、過場、回目開合形成的敘事美學

《金瓶梅》描寫西門慶一妻五妾的家庭生活，以及由以向外擴展出去的人際往來、官商關係。小說描寫家庭生活，對於時空書寫有近乎真實時間的「時間滿格」敘事筆法；小說在描寫家庭生活時常用一句話將時間快

¹ 本文所用版本：《新劇繡像批評金瓶梅會校本》（台北：曉園出版社，2001年9月初版）

² 田曉菲，《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2005年1月2版，2008年4月2刷）。田曉菲言：《金瓶梅》是一部秋天的書。它起於秋天。因為本書的男主角西門慶在小說裡的第一句話，就是：「如今是九月二十五日了。」」（頁305）九月二十五日，已經是深秋了。到了第一百回則是冬天的開始。田曉菲更提到：「秋天不但花枝凋零，而且萬物淪喪，瓶兒在一年後的秋天去世，西門慶旋即身亡，眾佳人也便紛然四散了。《金瓶梅》是一部秋天的書：始於秋天，終於秋天，秋涼無時無刻不在威脅著盛夏的繁華也。」（頁87）

速帶過，快速的時間過場，使得時間在綿延的同時也形成斷裂。弔詭的是，片段的時間又連綴成時間的長河；在回與回之間有所謂的「連綴性」，往往在二、三十回間自成一一個段落，形成繃褶開合的敘事方式，然而透過這些敘事筆法，我們其實更看到小說展現的詩意以及抒情性。

（一）時間滿格

《金瓶梅》的敘事是以年繫月，以月繫日的寫實筆法，時間的進行是一日一日地推移，表現出時間的流逝。小說情節在「年一月一日」中被推進，也使得時間恍若可以暫停、重來、拼貼，時間的精細描寫亦加深作品的可信度，給予讀者身歷其境之感。

《金瓶梅》在文中大量使用「一宿晚景題過，到次日」、「次日」、「這日」、「是日」、「後日」、「過了數日」等時間用語，時間切割成一日又一日的存在，同時在一日又一日的片斷中，連接成日、月、年的時間。家庭小說使用「月一日」的編年時間，鉅密靡遺書寫生活的細節，這樣綿密地時間記載，是「時間滿格」的寫作方式，¹也就是說在時間綿延的意義上似乎沒有被省略的日子，展現虛構小說的時間現實感。時間滿格的筆法從寫作技巧來看，顯得較無技巧，但恰恰說明這種「日復一日」正是家庭小說在時空書寫上的特質，在這些看來平凡的日常生活裡，往往會讓我們看到比平凡生活「更多一點」的事件，這些事件在時間中形成情節也造成家庭的命運。

《金瓶梅》中敘事時間和現實時間有著相同的高度，時間的進展與現實生活幾乎一致，在此像是殺時間般的填滿家庭小說的生活敘事，把生活裡的閒、悶、有趣或無趣的，拉拉雜雜地詳述著，小說裡沒有經世救國的目標，也沒有光怪陸離或偉大神奇的際遇。小說聚焦在家庭的人事物上，把書寫的重點放在事與事的交疊處，是在「無事之事」上，例如宴飲的描寫是游離在敘事情節的進展之外，²情節時間停頓，讓位給生活裡的某個場景的描寫，於是小說人物和我們一樣，是在日曆撕去的扉頁中度過，展現出無可返復、無法挽回的時間感。

家庭日常起居使得小說似乎糾結在不斷流逝的瑣碎事件中，然而，不斷流逝的時間裡，往往存在不同於尋常日子裡的某些特殊時光，那就是人

¹ 趙毅衡，《苦惱的敘述者——中國小說的敘述形式與中國文化》（北京：中國人民大學出版社，1998年），頁148。

² 浦安迪（Andrew Plaks）講演，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁46—47。

物的生日、死亡、歲時節令，使得日常的時間又有了特別的意義——在綿延的時間長河中，標示出一個特殊的時間點——一個人的生日、群體的節慶，切割出特定的時空，也使得敘事在時空的對比下充滿了對於生命的反省，也更具有抒情性。

（二）時間過場

時間快速過場是相對於時間滿格的時空概念。《金瓶梅》以「有話則長，無話則短」、「一宿晚景提過」，等較大的時間幅度描寫家庭時間的流逝，概說一段特定的時間，並作為小說文本中時間的過場，使小說情節快速的推移，也以一句話補足空白的情節，使情節時間的敘述看似毫無留白。在「光陰迅速」、「話休饒舌」文句之後，有時會接續日月年或節氣的書寫。¹這樣的時間過場，相較於當代文學透過意象轉換而表現的時間過場，雖顯得粗糙，卻能快速無礙地轉換時空及場景。²

「有話則長，無話則短」、「光陰迅速」、「話休饒告」、「按下這邊說話」，除了作為時間的快速過場，除了有結束上文，開啟下文的功能。另一個與此相近的詞是：「一宿晚景提過」，使時間快速推移，並用來轉換敘述語境，不過這個詞使用的頻率並不高。這些話語和「次日」、「第二日」等語詞表現時間推移的作用有相近之處。不同的是，快速的時間過場使日復一日進行的時間產生斷裂、停頓的作用，同時也是說書人／敘述者介入小說時間的進行，時間在說書人／敘述者的敘述中得以快速進行。

口語文學中說書人的影子仍然存在明清家庭小說中，不論是上一小節的「時間滿格」或此小節的「時間快速過場」，都是在實錄的家庭時間中細緻地或粗略地描寫生活細節。有趣的是，時間滿格使我們看到家庭生活中「無事」的小細節，維持家庭小說一貫線性前進的筆法；時間快速過場則是填補時間的斷裂處，是一種破壞時間綿延的方式，在破壞的同時卻又以更大的跨度接續了時間的進行，使故事時間在此時停頓，並作了場景的跳接。

可知，時間過場是一種破壞時間綿延的方式，在破壞的同時卻又以更

¹ 例如「光陰迅速，又早九月重陽。」（第13回）、「話休饒舌。燃指過了四五日，卻是十月初一日。西門慶早起。」（第1回）、「光陰似箭，日月如梭，又早到八月初六日。西門慶拿了數兩碎銀錢，來婦人家，教王婆報恩寺請了六箇僧，在家做水陸，超度武大，晚夕除靈。」（第8回）。

² 例如在《金瓶梅》中：「有話即長，無話即短，不覺過了一月有餘。」（第2回）、「光陰迅速，西門慶家已蓋了兩月房屋。」（第16回）

大的跨度接續了時間的進行，家庭小說因此表現出二重時空：小說本身的時空，以及說書人／敘述者存在的時空。說書人置身在綿延的、不可被分割的真實時空，而虛構敘事文學所構建的則是可被斷裂、描述的時空。作者在真實世界裡書寫虛構世界，相對於小說裡的絕對時空，說書人／敘述者身處的時空在述說的瞬間被書寫入小說中，而此敘述的瞬間是說書者／敘述者大量使用「有話則長，無話則短」等敘述語句的時候，這表現了說書人／敘述者、作品、讀者的時空。而這三者又交會出一個充滿情感、書寫情緒的敘事時空。

（三）回目的皺褶開合

明清長篇小說往往首回與末回相互呼應。同時，「由於宏篇巨制的體制要求和受到話本敘事方式的影響，章回小說往往具有十分強烈的『綴段性』，即全書故事既服從一個共同的主題，又彷彿若干較為完整的情節片段連綴而成。」¹所謂的綴段性，即是將情節的開合成一個又一個的段落，蘊涵小說的悲喜、聚散、起落，形成一種縐褶開合，並表現出小說主題的迴旋，這在《金瓶梅》中極為明顯，回與回的展開並縐褶成小說的美學規律。例如《金瓶梅》中第一指出的節日是端午節（第6回），最後一個還是端午節（第96回），小說在端午節令中展開與結束，形成小說文本完整的開合。

《金瓶梅》在前3/4寫西門家的繁盛，後1/4寫西門人亡家破，家業四散的淒涼，「此書寫聚用了七十九回，寫散用了二十一回，越寫得短促匆忙，越顯得淒涼難耐。」²如果再細分，我們可以看到小說裡的大事記，開合縐褶如一把扇子：

金瓶梅的重要大事記：第1回—29回—49回—59回—79回—100回

在第29回吳神仙為西門慶及妻妾、丫頭春梅相命，預示了西門慶家人的未來。第49回則是全書的關鍵，在此時西門慶的聲勢與政商關係達到顛峰，這一回裡胡僧賜壯陽藥給西門慶，使西門慶性能力也達到頂點，性和權力、性和政治，再一次完美結合。西門慶的家業聲勢權貴，直到了第59回官哥兒死去，西門慶所擁有的一切漸漸失去，接著是為他帶來財富、兒子的李瓶兒也將死去。到了第79回西門慶死，西門慶所聚斂的一切，將要消散。

¹ 黃霖、李桂奎、韓曉、鄧百意，《中國古代小說敘事三維論》（上海：上海世紀出版集團，2009年7月1版），頁251。

² 同註2，頁244。

從上述來看，《金瓶梅》大約每二十回左右便有一個影響全文發展的大事記，或者是情節發展的重要轉折點，形成小說自身的節奏旋律。一如《金瓶梅》中三寫元宵、二寫清明，都是一種前後相互呼應、冷熱對比的敘事手法，也形成了縲褶開合的敘事節奏。透過回與回的開合節奏，形成時間、空間的對仗關係，詩化了作為敘事文體的小說，並且在時間流動中形成一次又一次回顧，也就是與前文一次又一次的呼應。

三、時間錯置的敘事美學

《金瓶梅》的時間表現，有時因傳抄上的訛誤或因作品本身的疏漏，形成小說時間上的錯亂。讀者傳抄是明清時代文人的雅興，但一部作品經過了一個又一個明季著名的文人之手，這些文人「不但津津有味地閱讀，而且還迫切地抄寫……每一次抄寫，都可能使文本發生變動：可以是一方面是無意的誤抄；另一方面，可能是有意的增刪。」¹《金瓶梅》在時間的敘述上多有年歲錯置、時間錯亂的現象，這種乖謬的時間表現，究竟是撰寫傳抄或印行的訛誤？或者是傳抄者對於「未定之域與空白的填補與充實」，因為「閱讀是一種認識作品的過程」²。傳抄者針對「舛缺」之處所作的修補工作，是手抄本文化中常見的情形。³

又或者，我們可以設問，是否時間的錯置是作者故為參差的表現手法？意在以虛寫實，形成真事隱去的敘事效果，或者是作者為了避禍的敘事策略呢？關於這一點我們當然無法證實，因為至今作者是誰仍是個謎，雖然有幾十位「可能作者」的候選人，但仍無法證實，《金瓶梅》是否如民間流傳的故事，是王世貞為了替父親報仇，而用毒藥浸潤書頁，獻給仇人唐順之。閱讀結束，讀者和書中人物一起消散。

《金瓶梅》全文裡接近實錄的時間裡，有了三、五年錯亂的時間，也許目的一如作者隱其名而為「蘭陵笑笑生」，在使得充滿食色饗宴的《金瓶梅》在似水流年的時間過往中，產生小說陌生化的效果。

例如李嬌兒的生日。第26回時寫道：「四月十八日，李嬌兒生日」；在第49回卻寫著：「那日四月十七日，不想是王六兒生日，家中又是李嬌兒上壽，有堂客吃酒。」雖然在第49回並沒有細說這一日，究竟是事前的

¹ 田曉菲，《留白一寫在《秋水堂論金瓶梅之後》》（天津：天津人民出版社，2001年9月初版），頁15。

² 龍協濤，《讀者反應理論》（台北：揚智文化出版社，1997年初版），頁48

³ 同註9，頁15。

暖壽，或者根本就是李嬌兒的生日，然而從文字的敘述「李嬌兒上壽之日」看來，這兩回的描寫，使得李嬌兒的生日在小說中，似乎有十八日、十七日二種說法。

又如官哥兒的生日：在30回提到瓶兒生下官哥兒是「時宣和四年戊申六月念三日」，在39回西門慶請吳道官為官哥兒誦經作法事以保平安，卻說官哥兒是「丙申年七月廿三日申時建生」（丙申年是政和七年）；在第59回官哥兒死後，請來陰陽先生徐先生看黑書時，月娘說道：「哥兒還是正申時永逝」，於是徐先生將陰陽秘書瞧了一回，說道：「哥兒生於政和丙申六月廿三日申時」，卒於「政和丁酉八月廿三日申時。」在這裡官哥兒的生日竟有：宣和四年戊申六月念三日、政和七年丙申年七月廿三日申時、政和丙申六月廿三日申時等三種不同的說法。

官哥兒雖然只是文中一個早夭的孩子，但他卻是牽引西門家妻妾比肩不和的重要角色，李瓶兒因他而貴也因他的死心碎病逝。同時，因為官哥兒的存在，使得這幾房妻妾展現不同的生存方式：月娘想盡辦法求子；瓶兒溫柔有氣度地對待西門慶家人，因為她在西門家已有地位；潘金蓮意欲害死官哥兒；孟玉樓則冷眼旁觀不涉入妻妾爭鬥。如此重要人物的死亡敘述，作者竟有此疏漏，令人難以置信。評點家張竹坡在《金瓶梅讀法》也看到了這一點，他認為《金瓶梅》小說裡的時間幾乎是按照著「日一月一年」前進，小說若一筆一筆依照時間排列，就如同是「西門計帳簿」一筆一筆記著時間的進行，將使小說變得死板乏味：

《史記》中有年表，《金瓶》中亦有時日也。開口云西門慶二十七歲，吳神仙相面，則二十九歲，至臨死，則三十三歲，而官哥則生于政和四年丙申，卒于政和五年丁酉，夫西門慶二十九生子，則丙申年，至三十三歲，該云庚子，而西門慶乃卒于戊戌。夫李瓶兒亦該云卒于政和五年，乃云七年。此皆作者故為參差之處。

因此張竹坡推論《金瓶梅》的時間錯置，是作者故為參差的小說筆法，是作者特意作為的美學效果。張竹坡認為：

何則？此書獨與他小說不同。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，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。

一日一時捱過去的是家庭時間的進展，吃飯、喝酒、生日、節令是家庭人物年復一年歲月流轉的生活，然而，在次序排得一絲不亂的家庭日常時間中，卻見「特特錯亂」的時間：

故特特錯亂其年譜，大約三五年間，其繁華如此，則內云某日某節，皆歷歷生動，不是死板一串鈴，可以排頭數去，而偏又能使看者五色瞠目，真有如捱著一日日過去也。此為神妙之筆，嘻！技至此亦化矣哉！¹

不論是作者的神妙之筆或作者故為參差筆法，都是作者「有意」為之。這樣的說法，倒是符合現代小說所認為「小說是虛構的」原則，是作者有意識的作為。張竹坡認為小說裡「特特錯亂其年譜」的筆法，使全書在接近實錄的時間之外，有了三五年的時間錯置。這裡言西門慶從生子官場得勢的幾年光景、繁華若此的情節，歷歷如繪，而不是一件一件的編年記事。讀者在這樣榮華又充滿食色欲望的情節中，感到聲色炫目，如同讀者也參與其中，不知不覺中日子便推移過往。同時，家庭編年敘事中出現特特錯亂的年譜，使得讀者得以在如水之流的時間敘事中，產生停頓、陌生化的效果，而更能因為時間的中斷，重新感受時間，突顯時間的存在。因此，這裡應是作者特意將小說時間錯置形成的敘事效果。

對此，葉朗在《中國小說美學》裡讚揚張竹坡的看法，葉朗認為：「就像《金瓶梅》這部小說要比《三國演義》、《水滸傳》等小說更接近於近代小說的概念一樣。張竹坡的小說美學也要比金聖歎、毛宗崗等人的小說美學更接近於近代美學的概念。張竹坡的小說美學值得我們重視的地方就在於此。」²所謂「近代的小說概念」，是指小說是虛構的，即使「逼真」也因其虛擬幻設卻如同真實存在，所以才會逼近真實。因此，關於《金瓶梅》文中的時間錯置，就作者寫作的意義來看，不應是小說在傳抄、印行、或作者撰寫時行文的疏漏，而是作者的敘事策略，使讀者在停頓發出疑問，同時感受到時間的存在，突顯家庭小說的時間性。

小說在時間上如何虛構出一個逼真的藝術境界，這是值得追問的。家庭小說時間敘述上的特性之一，是如實書寫著日常生活細節。關於時間之流細細描寫的手法，在近代小說中以「意識流小說」最令人驚豔。意識流

¹ 張竹坡，《金瓶梅資料彙編，金瓶梅讀法》（北京：新華書局，1937年3月初版，1987年3月一刷），頁76。

² 葉朗，《中國小說美學》（台北：里仁書局，1987年6月出版），頁246。

小說將時間、心理意識、小說情節交織鋪演，這裡並沒有時間錯亂的問題，反而在某一類型小說裡，忽焉長大的女孩或者是女鬼，為了追逐她所欲求的對象而加速長大。然而，這小女孩／女鬼是在她自己的時間裡成長，異於現實人世的年月日，有點像是天上／人間，或人間／鬼域裡各自有不同的計時方式，卻並時出現的魔幻寫實或超現實手法。雖然《金瓶梅》並非意識流小說，但它在時間錯置與這類的小說有相似的手法，都是有意地將時間變形，使讀者在閱讀中因停頓而能感受到時間的存在。

小說原只是虛構幻設的故事，事本是假更何須問其年月日址？¹在讀者停頓下來觀看這「特特錯亂的小說年譜」，同時能更加感受小說時間性的話題。《金瓶梅》的時間錯亂，似乎給予明清家庭小說集大成之《紅樓夢》很好的寫作範式。²家庭小說敘事時間呈現的時間乖謬，似乎是作者逕行設下的時間遊戲，在家庭日常時間的進行中，出現錯亂的年歲，使得讀者得以在直線前行的時間敘事中，產生停頓、陌生化的效果，突顯了時間的存在。這也是作者在寫實記載家庭生活的時間年歲裡，作超現實的表演。小說的時間可以在講敘的同時被更改，這是《金瓶梅》敘事時間展示的另一層意義——時間是既魔幻又寫實的存在，同時構設了對於存在的反省。

四、敘事時空上不斷對比和映襯的筆法——冷熱之筆

明清小說可從其縫隙看到詩意，詩意的累積又形成詩化小說，結構又是不斷對照、對比。在第19回寫出西門慶家的花園費了半年時間修繕，這裡是繁花盛開、綠草如茵、熱鬧雜沓，不時有西門慶和女子們的情欲演出，到了第96回則描寫花園在西門慶死後，此時的花園是垣牆敬損，臺榭歪斜，對比著花團錦簇的熱筆與淒清零落的冷寫。

我們看到西門慶透過官商勾結，擁有豐厚的家財與權勢，以及文中身為國師的蔡京所擁有的萬貫家財。在《金瓶梅》中曾兩度描寫蔡太師的生日，光是西門慶獻上的賀禮就足以令人驚歎，³更遑論來送賀禮的「都是各

¹ 龔鵬程，《紅樓夢》（台北：學生書局，2005年1月），頁158。

² 在《紅樓夢》中有更多的歲時錯亂、人物年歲前後不一的問題，這在歷來的研究中屢屢被討論，或者小說時間訛誤或是為了要索隱史實，或者以錯置的時間來掩人耳目。

³

西門慶獻給蔡太師的賀禮	
第一次生日（第三十回）	兩把金壽字壺、兩副玉桃盃、兩套杭州織造大紅五彩羅段絳絲蟒衣，黃烘烘金壺玉盞，白晃晃減仙人、湯羊美酒、異菓時新，高堆盤盒。

路文武官員進京慶賀壽誕，生辰損不計其數。」(第55回)但到了文末第100回處，寫國破家亡，皇帝被擄北上、兵荒馬亂、中原無主、人民逃竄。相較之下，我們看到文中鉅細靡遺地二寫蔡京生日盛宴，此時的熱寫，預示了往後情節的荒涼冷筆。時空與事件不斷地對比和彼此映襯，更令人不勝唏噓。

在《金瓶梅》中對於人物、事件的描寫，多是「一冷一熱，一動一靜」，「《金瓶梅》的整個敘事與審美結構，都建立在『映襯』和『對照』的基礎上……再比如寫妓女李桂姐，便一定前有一個吳銀兒、後有一個鄭愛月與她相映成趣。」¹這一冷一熱、一動一靜、前後對比的人物或情節書寫，彰顯了小說主題，也更顯現時間、空間變化下人物情感的流轉，寫出物換星移後人物的滄桑感。

作者在文中二寫清明節，即是用對比映襯的手法寫人世的冷熱及生死。清明節是站「生」的位置看向「死亡」。面對死亡，人總是脆弱和無奈的，但在這日以闔家團聚的方式祭祖，卻又強調家庭生活的圓滿。《金瓶梅》中第一次寫清明是在第48回，時值西門慶得子升官，正飛黃騰達之際。西門慶蓋了山子捲棚房屋，新立一座墳門，在墳門旁植花種樹，清明當日殺豬宰羊、治筵席請來樂工雜耍扮戲，一行人裡裡外外共二十四、五頂轎子，親族、僕傭、媳婦、街坊朋友浩浩蕩蕩約百來人。西門慶將清明節辦得像嘉年華會，也使得原本要祭祖的節令，成為華麗的、欲望的演出。

直到第89回，第二次寫清明節，這時西門慶已亡故，西門家權勢不再，官員堂客全不見了，西門家只有月娘領玉樓、小玉，奶媽如意兒抱著孝哥兒、玳安等人到西門慶墳前祭掃，墳前無限蕭索。第一次清明祭掃的熱筆直視第二次上墳時的人世荒涼，寫出人情冷暖。更進一審視清明節的意義，這是上墳的季節，卻也是春回大地的季節，死與生不斷地交織在一起，有趣的是，孟玉樓正是在給西門慶上墳時，和李衙內兩人一見鐘情，生和死、冷和熱，鋪寫成一部世情《金瓶》。

在文中的冷熱之筆、寫著炎涼勢態，同時暗示盎然的情欲及生命的消逝，例如「雲洞」的意象。例如西門慶在雪洞裡的偷情，同時寫出冷冽：「雖故地下籠著一盆炭火兒，還冷得打顫。」(第23回)因為雪洞既包含情

第二次生(第五十五回)	大紅蟒袍一套、官祿龍袍一套、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，又另外黃金二百兩。
-------------	--

¹ 同註2，頁35

欲，也暗示著西門慶擁有的情欲與權勢不久長，一切都像雪一樣很快就消融了。雪洞是西門慶分別與宋蕙蓮、桂姐雲雨的地方，也是潘金蓮和陳敬濟調情的地方。同時，普靜和尚坐禪的山洞名為雪澗洞，普靜又自稱為雪洞禪師，文末雪洞禪師將月娘的兒子孝哥兒幻化而去，一切繁華就此成空。(第84回)「雪洞」的意象反覆出現，可知在西門慶蒸蒸日上、炙手可熱時，暗示著一切繁華都如春雪之消融。

五、結語

家庭小說《金瓶梅》透過時空的敘事，我們看到時間滿格、說書人所用快速的時間過場語詞，使得敘事時間與現實時間有相同的節奏，同時在細瑣的家庭時間中，展現時光流逝的真實感。同時，在小說回數形成繚褶開合的敘事節奏中，不斷回顧過往與現在，在不斷對比映襯的情節敘事中，展現人世的冷暖與世態的炎涼，呈現詩化的小說語言及氛圍。在《金瓶梅》中我們更看到透過家運、世運及國運的描寫，家國興衰與個人生命互喻，也展現出末世的荒涼感。

中國的抒情傳統也影響了敘事文學，當抒情文學裡這些傷春悲秋、時光易逝的內容積累成民族文化心理時，也悄悄轉化成明清家庭小說的主題。同時，抒情傳統對於中國小說的影響，體現在作品中，突出了作者的主觀情緒。在小說中突出了意境，強調敘事文學的抒情性。明清家庭小說展開對於人生際遇的書寫時，同時表現時光流逝的抒情性，家庭人物的成長興衰，形成明清小說的美學規律，同時使得抒情傳統在敘事文學一小說中，透過時空敘事中得以開展及完成。

參考文獻

- 《新劇繡像批評金瓶梅會校本》，台北：曉園出版社，2001年9月初版。
- (法) 路易·加迪 (Louis Gardet) 等著，鄭樂平、胡建平等譯《文化與時間》，台北：淑馨出版社，1992年1月初版，1995年8月二版。
- (美) Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯《文化地理學》，台北：巨流出版社，2006年9月初版四刷。
- (美) 羅伯特·列文 (Robert Levine)，范東生、許俊農等譯《時間地圖——不同時代與民族對時間的不同解釋》，合肥：安徽文藝出版社，2000年。
- (英) K. 里德伯斯 (K. Ridderbos) 編，章邵增譯《時間》，北京：華夏出版社，2006年1月。
- (德) 恩斯特·波佩爾 (Ernst Poppel) 著《意識的限度——關於時間與意識的新見解》，李百涵、韓力譯，台北：淑馨出版社，1997年2月。

- Time Cresswell, 徐苔玲、王志弘譯 《地方：記憶、想像與認同》，台北：群學出版社，2006年)
- 田曉菲 《秋水堂論金瓶梅》，天津：天津人民出版社，2005年1月2版，2008年4月2刷。
- 田曉菲 《留白—寫在〈秋水堂論金瓶梅之後〉》，天津：天津人民出版社，2001年9月初版。
- 浦安迪 (Andrew Plaks) 《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996年。
- 馬大康、葉世祥、孫鵬程 《文學時間研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年12月。
- 高友工 《中國美典與文學研究論集》，台北：臺灣大學出版中心，2004年3月。
- 張竹坡 〈金瓶梅讀法〉，《金瓶梅資料彙編》，北京：新華書局，1937年3月初版，1987年3月一刷。
- 張淑香 《抒情傳統的省思與探索》，台北：大安出版社，1992年。
- 陳世驥 《陳世驥文存》，台北：志文出版社，1972年。
- 黃霖、李桂奎、韓曉、鄧百意 《中國古代小說敘事三維論》，上海：上海世紀出版集團，2009年7月1版。
- 葉朗 《中國小說美學》，台北：里仁書局，1987年6月出版。
- 趙毅衡 《苦惱的敘述者——中國小說的敘述形式與中國文化》，北京：中國人民大學出版社，1998年。
- 蕭放 《「歲時」傳統中國民眾的時間生活》，北京，中華書局，2002年3月。
- 龍協濤 《讀者反應理論》，台北：揚智文化出版社，1997年初版。
- 龔鵬程 《紅樓夢夢》，台北：學生書局，2005年1月。