

# 明清長篇世情小說的兩個模式

胡衍南

台灣師範大學國文學系副教授

## 提 要

自《金瓶梅詞話》誕生以來，中國古典小說便發展出「世情小說」的寫作風潮，且迨《紅樓夢》一出，這兩部小說即被公認為明清長篇世情小說之兩大高峰。然而《金瓶梅詞話》與《紅樓夢》雖同屬以家族（家庭）生活為背景者之「家庭－社會」型世情小說，但是彼此各有獨特的寫作風格；而且《金瓶梅詞話》之後猶有追隨者，《紅樓夢》也非一夕突變而來，一旦擴大明清長篇世情小說的研究樣本，便可發現其中存在所謂的「金瓶梅模式」和「紅樓夢模式」。這兩個模式自有不同的文藝思想，本文即擬處理這一複雜的課題。

關鍵詞：明清世情小說 文藝思想 《金瓶梅》模式 《紅樓夢》模式

---

來稿日期：2005年10月7日，通過日期：2005年10月19日

# 明清長篇世情小說的兩個模式<sup>□</sup>

胡衍南

台灣師範大學國文學系副教授

## 一、「世情小說」釋義

中國古典小說有兩個發展系統：一是源於六朝「志怪」，至唐代「傳奇」方才成熟起來的文言小說系統；一是以唐五代「俗講 - 變文」、特別是宋元「說話 - 話本」為基礎，至元明以降逐漸蔚為主流的白話小說系統。這兩個系統無論在作者的社會地位（上層文人/ 下層文人）、讀者的階級屬性（文人名士/ 城市市民）、乃至於文本的傳播形式（手抄筆錄/ 梓刻板行）皆大不相同，因而分別呈現出互異的文藝思想及審美品味。然而兩大系統又不是可以斷然分隔的，宋人筆記《醉翁談錄》提到「夫小說者，雖為末學，尤務多聞」，並且列出《太平廣記》、《夷堅志》、《瑯瑩集》為說唱藝人必讀之書<sup>□</sup>，足見文言小說向來是民間說書人、以及白話小說作者主要的養分來源，因而兩大系統之間的內在關連是十分緊密的。

尤其從小說題材的演變來看，文言、白話兩大系統更宜視為一個整體對待，如此方能察覺出中國小說史大概的脈動情況。關於這一點，林辰提出所謂「小說三大主流」的說法，即神話怪異小說、歷史演義小說、人情世態小說以或是自成體系、同時互為

---

□ 本文初稿曾以〈明清長篇世情小說的文藝思想——從《金瓶梅詞話》到《紅樓夢》〉為題，於北京首都師範大學文學院舉辦之「北京 2005 年中國古代文藝思想國際學術研討會」（2002 年 8 月 18-20 日）宣讀。後據會議講評人、學報匿名審查人、及各方學者指正意見微幅修訂，改以新題發表。

□ 羅燁：《醉翁談錄》（台北：世界書局，1983 年），甲集卷 1，〈小說開闢〉，頁 3-5。

影響、甚而難解難分的方式共築出一部中國小說發展史。而且，「就一部完整的中國小說史而言，它的總趨勢，是沿著神話怪異——歷史演義——人情世態這條道路發展著，而且又以人情世態為其發展之頂端的。就三大主流分而論之，不僅神話怪異小說和歷史演義小說的發展，始終以人情化作為它們自身成長的引力和發展方向，即使人情世態小說也是不斷地朝著深化人情的方向前進。」<sup>□</sup>林辰針對古典小說的分類猶有討論空間，但是關於小說史的發展進程大抵不錯。換句話講，明代中期（特別是萬曆朝以後）的小說，主要是所謂人情世態小說大放異彩的景象，如其所論，長篇的繁榮以《金瓶梅詞話》為起點，短篇則在《三言》、《二拍》之後形成大局。

然而，這個「家族」——不管是所謂的人情世態小說、世態人情小說、世情小說、或是人情小說——究竟包括哪些成員呢？這就牽涉到了定義的問題。最早為《金瓶梅詞話》以降這一批同性質小說命名的是魯迅，他在1924年出版的《中國小說史略》首先提出「世情書」、「人情小說」的概念：

當神魔小說盛行時，記人事者亦突起，取其材猶宋市人小說之「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。<sup>□</sup>

魯迅將中國古典小說分成「講神魔」與「記人事」兩類，而從《中國小說史略》章節安排及由此延伸的分類觀念來判斷，前者包括志怪故事與神魔小說，後者則包括講史與人情小說。至於他說世情書的取材，「猶宋市人小說之『銀字兒』」；「銀字兒」即宋元說話家數中的「小說」家<sup>□</sup>，魯迅在此點出明清世情小說的遠祖即宋元「小說」家。但是，世情的定義依然廣泛，且不論「小說」一家即包括了「靈怪、煙粉、傳奇、

---

□ 林辰：〈明末清初小說在小說史上的地位〉，《明末清初小說述錄》（瀋陽：春風文藝出版社，1988年），頁1-40。

□ 魯迅：《中國小說史略》第十九篇，「明之人情小說（上）」，《魯迅全集》（台北：唐山出版社，1989年），第3冊，頁187。

□ 根據南宋耐得翁《都城紀勝》的講法：「說話有四家。一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇、說公案，皆是扑刀、桿棒及發跡變態之事。」。王民信（主編），宋史資料萃編第三輯：《西湖老人繁勝錄三種》（台北：文海出版社，1981年），頁82。

公案、兼朴刀、捍棒、妖術、神仙」八類<sup>□</sup>，所謂「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」——這種取世情書之最大公約數的講法，還是充滿了許多的例外和不確定，並沒有真正解決定義問題。唯獨「描摹世態，見其炎涼」一句，透露出魯迅最在乎的恐怕是世態人情的揭露，難怪他說：「作者之于世情，蓋誠極洞達，凡所形容，或條暢，或曲折，或刻露而盡相，或幽伏而含譏，或一時並寫兩面，使之相形，變幻之情，隨在顯見，同時說部，無以上之。」<sup>□</sup>或許這才真正揭櫫了世情書的創作傾向。

不過，世情書的定義問題，始終沒有在魯迅那裡獲得解決，「描摹世態，見其炎涼」的說法雖為現、當代學者普遍接受，並且借來西方文學理論中的現實主義、或自然主義以為呼應，但是「世態」及「人情」畢竟包羅甚廣，誰敢說《三國演義》、《水滸傳》、《龍圖公案》、《儒林外史》沒有寫出世態人情？所以，在很長一段時間以內，世情書的定義廣闊到幾乎可以涵蓋大範圍的作品。慢慢地，許多在世態人情方面雖有反映、但於世情之外猶有更鮮明特徵的小說，便先後一個個獨立出去自成門戶，諸如講史小說（或稱歷史演義小說）、神魔小說、俠義小說（或稱英雄傳奇小說）、諷刺小說、譴責小說、狹邪小說、公案小說、時事小說、豔情小說、才子佳人小說等皆是，世情書的範圍可謂日漸縮減。例如方正耀的《明清人情小說研究》就說：「簡而言之，人情派就是明清時代以家庭生活、愛情婚姻為題材，反映現實社會的中長篇小說。這一流派始於明末《金瓶梅》，迄於清末《青樓夢》，現存作品約有一百種。」<sup>□</sup>但是，講史、神魔、俠義、公案、時事等小說類型的獨立沒有問題，其他像《儒林外史》、《官場現形記》、《海上花》等作品，仍有人不主張將之歸類為諷刺小說、譴責小說、或狹邪小說，原因不外乎是它們和《金瓶梅》同樣充分反映了「世相」。例如向楷的《世情小說史》就主張，世情小說應該是記人事者一類中「講史」、「公案」、「英雄傳奇」（俠義）、「公案俠義」之外的所有其他小說的總稱，它包括魯迅《中國小說史略》中列入「人情」、「諷刺」、「譴責」、「狹邪」等篇目中的諸

---

□ 羅燁：《醉翁談錄》，甲集卷1，〈舌耕敘引〉，頁3。

□ 魯迅：《中國小說史略》，頁187。

□ 方正耀：《明清人情小說研究》（上海：華東師範大學出版社，1986年），頁18。

種小說在內<sup>□</sup>。所以一直到今天為止，學界對世情書——其實也就是世情小說、人情小說、世態人情小說、或人情世態小說——的定義仍舊沒有完全的共識（倒是對於這幾個名詞的混用沒有什麼異議，本文以下便統稱以「世情小說」）。

本文以為，隨著古典小說的分類日益精細，將世情小說定義擴大解釋的作法是比較不恰當的，反而應該用相對狹隘、但是指涉較為精準的定義方式。那麼翻開明清小說史，扣掉沒有爭議的講史、神魔、俠義、公案、時事，再扣掉雖偶有爭執、但已為多數人所習慣安置於諷刺、譴責、狹邪（或稱豔情）、才子佳人（或稱言情）的作品，剩下的即是第一流的《金瓶梅》、《紅樓夢》，以及成就略遜的《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林蘭香》等「以家族（家庭）生活為背景者」<sup>□</sup>所寫成的小說。魯迅在批評《金瓶梅》時提到：「至謂此書之作，專以寫市井間淫夫蕩婦，則與本文殊不符，緣西門慶故稱世家，為縉紳，不惟交通權貴，即士類亦與周旋，著此一家，即罵盡諸色，蓋非獨描摹下流言行，加以筆伐而已。」<sup>□</sup>這個觀察，提供我們為這些「剩餘」的作品做一個定義，同時也是狹義世情小說的定義：狹義的世情小說，指的是「以家族（家庭）生活為背景」所寫成的「家庭－社會」型小說——即那些表面上寫一人、一家、一族於日常生活的婚戀性愛倫常關係，實際上卻意在反映社會整體及眾生群相，但又非「才子－佳人」系列的小說。

其實，魯迅在《中國小說史略》第十九篇之「明之人情小說（上）」那段開場白，可以拿來重新玩味。其中「取其材猶宋市人小說之『銀字兒』」，如果解讀成明代世情小說的題材，和宋代說書人之小說家的取材差不多——我們就無法逕自判斷魯迅把「世情書」、「人情小說」的定義給擴大了。而且，魯迅《中國小說史略》最大的創舉之一，即在於為中國古典小說進行有意義的分類：「對古代小說縱向以朝代分，橫向從題材、語體上分，並概括出很多科學而富有創意的概念，如將明代小說分為『講史』、『神魔』、『人情』，將《儒林外史》歸於『諷刺小說』，將《品花寶鑑》等歸於『狹邪小說』，《官場現形記》等歸於『譴責小說』等。」<sup>□</sup>從這一點來講，魯

□ 向楷：《世情小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年），頁2-3。

□ 陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年），頁216。

□ 魯迅：《中國小說史略》，頁189。

□ 黃霖：《中國小說研究史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁244。

迅沒有理由在為世情小說下定義時，故意反其道而行。所以，魯迅在《中國小說史略》將世情小說和狹邪小說區隔出來的同時，那些以家庭或家族生活為背景的小說、或者那些「家庭－社會」型的小說，才是魯迅認可的世情小說的主流。

縮小並且確立了世情小說的定義，接下來本文要將研究重心，集中於明清長篇世情小說以及它的文藝思想上。當然，長篇世情小說和短篇世情小說在世態人情的描寫上，並沒有性質上的差別，本文甚且同意王增斌提出的、他以為不很恰當的比喻：「如果說由宋人小說話本到《金瓶梅》等長篇世情小說的誕生是以突發演變比較激進的方式完成了由猿到人的轉變的話，由宋人『小說』話本到明清擬話本不過是以漸進的方式完成了這一轉變，其形式有別，但性質則一。」<sup>□</sup>不過為了論證的方便，本文的討論將集中於明清長篇世情小說，並且以《金瓶梅詞話》到《紅樓夢》這一段世情小說的精華時期作為考察重點。

## 二、明清長篇世情小說之兩大模式

《金瓶梅》與《紅樓夢》是構築明清世情小說的雙壁，早已為學界一致的共識，講得更準確一點，《金瓶梅》乃世情小說的起點，《紅樓夢》則為世情小說的頂峰<sup>□</sup>。既然同屬世情小說，《紅樓夢》對《金瓶梅》的借鑒（乃至於超越）自不能免，最直接的證據來自脂硯齋的評點文字，他在《紅樓夢》的批語中就有三處提到《金瓶梅》<sup>□</sup>，尤其是第13回寫賈珍為秦可卿買櫬木棺材一段的眉批：「寫個個皆知，全無安逸之筆，深得金瓶壺奧。」<sup>□</sup>清代讀者也多半同意兩書的傳承關係，例如蘭皋居士《綺樓重夢·楔子》提到：「《紅樓夢》一書，不知誰氏所作。其事則瑣屑家常，其文則俚俗小說，其義則空諸一切，大略規仿吾家鳳洲先生所撰《金瓶梅》，而較有含蓄，不甚著跡，足饜讀者之目。」<sup>□</sup>諸聯《紅樓評夢》亦云：「書本脫胎於《金瓶梅》，

---

□ 王增斌：《明清世態人情小說史稿》（北京：中國文聯出版公司，1998年），〈前言〉，頁6。

□ 徐君慧：《從金瓶梅到紅樓夢》（南寧：廣西人民出版社，1987年）。

□ 分別是第13回、28回、66回的眉批或夾批。

□ 浦安迪（編釋）：《紅樓夢批語偏全》（台北：南天書局，1997年），頁75。

□ 一粟（編）：《紅樓夢資料匯編》（北京：中華書局，1964年），頁45-46。

而褻嫚之詞，淘汰至盡。中間寫情寫景，無些點牙後慧。非特青出於藍，直是蟬蛻於穢。」<sup>□</sup>張新之《妙復軒評石頭記·紅樓夢讀法》則道：「《紅樓夢》是暗《金瓶梅》，故曰意淫。」<sup>□</sup>張其信《紅樓夢偶評》第五回批語亦見：「此書從《金瓶梅》脫胎，妙在割頭換像而出之。彼以話淫，此以意淫也。」<sup>□</sup>至於晚清、民國人士更見誇大「脫胎」之說，曼殊〈小說叢話〉即云：「論者謂《紅樓夢》全脫胎於《金瓶梅》，乃《金瓶梅》之倒影云，當是的論。」<sup>□</sup>包柚斧〈答友索說部書〉補充：「《覺後傳》、《牡丹緣》、《痴婆傳》、《奇僧緣》等書之脫胎《金瓶梅》，不善脫胎者也；《紅樓夢》之脫胎《金瓶梅》，善脫胎而已幾於神化者也。」<sup>□</sup>鴉雛〈稗乘譚雋〉亦道：「《石頭記》則直為工筆矣。然細跡之，蓋無一不自《金瓶》一書脫胎換骨而來。」<sup>□</sup>

隨著「紅學」與「金學」的發展，今人對世情小說雙峰的比較研究更多，此不詳述<sup>□</sup>。然而，無論《紅樓夢》於《金瓶梅》是借鑒、脫胎、還是超越，也不管彼此之間高下如何，學界普遍承認兩者同中存異——也就是說，同屬「以家族（家庭）生活為背景者」之「家庭－社會」型世情小說，《金瓶梅》和《紅樓夢》又各有自己獨特的寫作風格。問題在於，兩部小說一前一後相隔一個半世紀，有沒有可能在《金瓶梅》出現之後即有一批風格近似的仿效者，且在《紅樓夢》出現之前便略見新風格的嘗試？進而促成明清世情小說分別形成以《金瓶梅》為首的模式、和以《紅樓夢》為代表的模式？這都是十分有意味的問題。以下，便先從人物形象、語言文字、敘事特色、思想意識等分別論之，接著探索所謂「金瓶梅模式」的發展軌跡及「紅樓夢模式」的誕生路徑，最後總結兩個模式內在的文藝思想，進而回答這一切背後的總體意義。

關於《金瓶梅》，其版本有兩個系統，一是「詞話本」系統，即出現於萬曆年間的《新刻金瓶梅詞話》；一是被泛稱為「崇禎本」、「繡像本」或「說散本」的系統，

- 
- 一粟（編）：《紅樓夢資料匯編》，頁 117-118。
  - 一粟（編）：《紅樓夢資料匯編》，頁 154。
  - 一粟（編）：《紅樓夢資料匯編》，頁 216。
  - 黃霖（編）：《金瓶梅資料匯編》（北京：中華書局，1987 年），頁 304。
  - 黃霖（編）：《金瓶梅資料匯編》，頁 329。
  - 黃霖（編）：《金瓶梅資料匯編》，頁 332。
  - 詳參梅新林、葛永海：〈《金瓶梅》與《紅樓夢》比較研究述評〉，《紅樓夢學刊》，1998 年第 2 輯，頁 60-77。

即問世於明末清初的《新刻繡像批評金瓶梅》。無論哪一個本子，故事皆是襲自《水滸傳》武松殺嫂祭兄一節，重要的是，主角西門慶形象已被改寫——除了變得更見血肉，性格也從原來的土豪、流氓本色，另外注入了貪官、奸商、劣紳的成份，最後塑成一個既可上通天廳、又能游走權貴、更且混跡九流的複雜形象。

如此這般階級屬性的西門慶，他的發跡變泰故事，必然帶襯出社會各階層形形色色的人物，必然反映出因人物社會關係所開展出的市井圖像。滿文本《金瓶梅》的序言，提到了以西門慶為中心的世情縮影：

凡百回中以為百戒，每回無過結交朋黨、鑽營勾串、流連會飲、淫黷通奸、貪婪索取、強橫欺凌、巧計誑騙、忿怒行兇、作樂無休、訛賴誣害、挑唆離間而已，其于修身齊家、裨益于國之事一無所有。... ..將陋息編為萬世之戒，自常人之夫婦，以及僧道尼番、醫巫星相、卜術樂人、歌妓雜耍之徒，自買賣以及水陸諸物，自服用器皿以及謔浪笑談，于僻隅瑣屑毫無遺漏，其周詳備全，如親身眼前熟視歷經之彰也。□

然而從這一段文字看來，暴發戶西門慶五花八門的日常生活、通天遁地的社會交游固然令人目不暇給，不過屬於市民階層的世俗活動恐怕才是最引人入勝的，即便其中泰半屬於負面「示範」。也就是說，西門慶雖然認了蔡京作義父、見到了聖容、與京中權臣偶有往來，小說也因此呈現國家最高一級官僚之間的醜惡嘴臉，但作家顯然還是以兼有土豪、流氓、貪官、奸商、劣紳本質的「暴發戶」官商，作為小說的形象核心，這個形象及其周圍市井親友聯手展開的城市市民生活，才是他欲展示的世情內容。因而《金瓶梅》主要是面向市民階層（而非文人集團）、充滿世俗色彩（而非文人風情）的世情小說。□

---

□ 黃霖（編）：《金瓶梅資料匯編》，頁 5-6。

□ 將《金瓶梅》定位為世情小說，是魯迅以來的一致看法，筆者於此另有專文討論：〈《金瓶梅》非「淫書」辨〉，《淡江大學中文學報》第 9 期（2003 年 12 月），頁 169-192；〈《金瓶梅》有無「微言大義」之商榷——綜述《金瓶梅》研究的一個觀點〉，《書目季刊》37 卷 4 期（2004 年 3 月），頁 79-94；〈《金瓶梅》「世情小說」論〉，《淡江大學中文學報》第 10 期（2004 年 6 月），頁 79-100。



作為一部嚴格意義的世情小說，「金瓶梅」故事雖然尚找不到它曾在民間說書場合傳播的有效證據<sup>□</sup>，但由於它所欲搬演的世態人情故事必須更加仰賴從宋元「小說」家那兒襲來的技藝，所以《金瓶梅詞話》的語言文字非但不類於《三國演義》那種典雅的史傳文體、也不完全同於《水滸傳》那種通俗的說書口吻、更沒有《西游記》那種誇大的戲謔筆觸，它反而更像話本小說一樣，以韻散交雜的形式——包括大量穿插的韻文戲曲、俚俗淺白的行文風格、村腔野調的人物對話來吸引時人的目光。雖然學界對它究竟屬於（模擬話本形式的）現代意義的文人小說創作、還是（未經文人作家寫定的）民間藝人的說唱底本，至今仍舊無法形成一致的共識，但都不妨礙它成就自己的文字風格。同樣的道理，「金瓶梅」故事本身不像《三國演義》、《水滸傳》、《西游記》這幾部奇書得以依賴宏大敘事或英雄傳奇，反而必須自行摸索如何將世態人情故事由短篇發展成鉅製，所以《金瓶梅詞話》的敘事特色，諸如它拖沓繁複的生活書寫、不厭精細的日常交待、瑣碎鬆散的結構鋪排、世故冷靜卻又規矩老套的說書人聲調、捨故事情節導向轉就人物性格導向等等的重心移轉，反倒造就出一種前所未見的敘事特徵。此外，和閱讀話本及擬話本小說的印象一樣，《金瓶梅詞話》永遠可見一個苦口婆心、勸人諸惡莫為、否則會有因果報應的說話人影子，這個「說書人」看起來服膺三教合一的民間宗教信仰，不過小說在客觀上，倒是符合儒家「文以載道」的傳統文學信念。

至於《紅樓夢》的人物形象，自小說問世以來即得到高度的關注，論者尤其喜好將之與《金瓶梅》進行比較，只不過容易流於「想當然爾」的主觀評斷。事實上，由於兩書都是「以家族（家庭）生活為背景」寫成之「家庭－社會」型世情小說，《金瓶梅》又比《紅樓夢》早出，因而後者在人物描寫上，確實很難完全避開前者的影響（雖然目前仍沒有曹雪芹讀過《金瓶梅》的直接證據）。撇開人物刻畫的藝術技巧不談，兩書的人物群象至少存在兩個差異。首先，就主要人物的階級屬性而論，西門慶一家為城市暴發商人的典型，與之交游的對象雖然遍及朝野貴賤，但作家著意的還是城市生活及市井風采；反之，大觀園主人卻是和皇室有姻親、權力、利益往來的傳統

---

□ 一位匿名審查人提到，據《車王府子弟書鈔本》，晚清說書藝人韓小窗最少改編了〈葡萄架〉、〈哭官哥〉、〈遣春梅〉、〈永福寺〉、〈舊院池館〉等五齣，雖皆係晚近之作，但據此也不能完全排除「金瓶梅」故事在明代中期即已存在於民間講史的可能。在此感謝審查人提供的寶貴參考意見。

世家，雖然書中也涉及二三市井情事，但作家著重的還是上流社會的綺麗風光<sup>□</sup>。歷史學家的研究也清楚揭示，《金瓶梅》和《紅樓夢》表現的經濟生活，一在明代臨清社會商業經濟，一在清代官莊農業經濟，兩者各具特色<sup>□</sup>，因而人物的社會關係必然大大不同。其次，《金瓶梅》雖是一部極盡刻畫人物醜態的小說，不過箇中的醜在現實中卻又真切無比；反之，《紅樓夢》的人物雖同樣栩栩如生，但其中最美的、最理想的幾個形象卻難免過於空靈而不切實際<sup>□</sup>。所以，如果說《金瓶梅》主要是面向市民階層、充滿世俗色彩的世情小說，《紅樓夢》則是意在上流文人、充滿詩情雅韻的世情小說。

就語言文字而論，《紅樓夢》和《金瓶梅》都是擅長吸收民間口語，並能成功進行藝術轉化的代表作。而從脂硯齋對《紅樓夢》的評點意見來看，更可知兩書之間的文字運用即便沒有仿效、借鑒的關係，也有某種程度的暗合關係。例如第 66 回，寫到柳湘蓮對著寶玉批評賈家上下不乾淨一段，脂評即道：「奇極之文... ..《金瓶梅》中有云：『把忘八的臉打綠了』已奇之至。此云『剩忘八』豈不更奇？」<sup>□</sup>不過，《紅樓夢》的作者似乎有意要與《金瓶梅》區隔開來，除了詩化的散文書寫取代了《金瓶梅》通俗的市井筆墨，意象朦朧的詩歌也替換了《金瓶梅》大量的流行歌曲，相較之下，《紅樓夢》的語言文字顯得更有詩趣、更具哲思、更見禪意。此外就敘事特色而言，由於《紅樓夢》也是一部以日常生活為題材的長篇小說，所以它和《金瓶梅》一樣，免不了有拖沓繁複的生活書寫、不厭精細的日常交待、瑣碎鬆散的結構鋪排。然而，同樣是摸索如何將世態人情故事由短篇發展成長篇，《紅樓夢》因為比《金瓶梅》晚出一個半世紀，所以它除了懂得修飾、剪裁、提煉日常生活內容，還逐漸找到一個屬於自己的敘事特色，在宋元「小說」家、在明清（擬）話本小說那裡非常鮮明的民

- 
- 楊懋建《夢華瑣簿》：「《金瓶梅》極力摹繪市井小人，《紅樓夢》反其意而師之，極力摹繪閥閱大家，如積薪然，後來居上矣。」一粟（編）：《紅樓夢資料匯編》，頁 365。
  - 鄭克晟、馮爾康：〈《金瓶梅》與《紅樓夢》研究比證〉，《史學集刊》1990 年第 3 期，頁 65-72。
  - 痴云〈《金瓶梅》與《水滸傳》、《紅樓夢》之衍變〉：「《金瓶梅》注重實際，箇中人物貪財好色，趨勢嗜利之狀，不論何時何地，皆能遇到。... ..《紅樓夢》則不然，其寫富貴驕侈，雖悉在人耳目，其主要腳色如寶玉釵黛諸人，完全出於理想，恐欲界之中，千古不易一見。」周鈞韜（編）：《金瓶梅資料續編 1919-1949》（北京：北京大學出版社，1990 年），頁 215。
  - 浦安迪（編釋）：《紅樓夢批語偏全》，頁 369。

間藝人說書聲調，到了《紅樓夢》已經換成有著深厚文化積澱的文人智性敘事，小說作者甚至偏好運用大量的隱喻、雙關技巧，取代說書人大刺刺的平鋪直述。至於思想意識，《紅樓夢》雖然也談果報輪迴，處處可見民間宗教痕跡，但是小說欲載之「道」——尤其是儒家的道，卻愈來愈不明顯。此外，由於作品意圖經營出一種「色即是空」（甚至超越了「空」）的終極思索，所以這部作品因此染上了一層佛教的色彩。

《金瓶梅》與《紅樓夢》神似之處很多，代表它們同屬世情小說的大家族；然而彼此卻又存在不少差異，表示它們各有自己的藝術特色。過去關於明清世情小說的研究，受限於《金瓶梅》與《紅樓夢》以外的傑作太少，相關論述往往變成孤立地欣賞兩朵特出的奇葩；然而一旦擴大世情小說的閱讀及研究樣本，便可以發現這兩朵花並非獨自綻放，《金瓶梅》之後自有追隨者，《紅樓夢》更非一夕突變而來。此即下文要分頭探討的——明清長篇世情小說的「金瓶梅模式」及「紅樓夢模式」。

### 三、「金瓶梅模式」的發展軌跡

所謂世情小說的「金瓶梅模式」，起點是萬曆年間的《新刻金瓶梅詞話》（以下簡稱「詞話本」），至於誕生於明清之際的《新刻繡像批評金瓶梅》（以下簡稱「繡像本」），非但不能屬於「金瓶梅模式」，反而要將之視為世情小說「紅樓夢模式」的先驅，兩者不可混為一談，這一部分容待下節申論。關於詞話本《金瓶梅》的繼承者，如果把範圍限定於「以家族（家庭）生活為背景」所寫成的「家庭—社會」型世情小說，那麼沈德符從袁中郎那裡聽聞、並在邱志充處得以寓目的《玉嬌李》<sup>□</sup>（或即謝肇淛所謂的《玉嬌麗》？<sup>□</sup>）應當可以算是《金瓶梅》之後最早的作品。不過由於《玉嬌李》（《玉嬌麗》）早已失傳，因此除了針對詞話本改寫——或者根本另有所祖——的繡像本《金瓶梅》，其他只有《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林蘭香》比較是符合前述定義的世情小說，下文就針對這些作品進行分析。

由詞話本《金瓶梅》開啟的世情小說寫作模式，可以在《續金瓶梅》和《醒世姻

□ 沈德符：〈金瓶梅〉，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1959年），頁652。

□ 謝肇淛：〈金瓶梅跋〉，《小草齋文集》。《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化事業公司，1997年），集部，第176冊，頁279。

緣傳》身上看到一種承繼關係。

《續金瓶梅》共六十四回，舊題「紫陽道人」編，學者已考定出為丁耀亢在順治十八年（1662年）所作<sup>□</sup>。《續金瓶梅》的內容表面上以因果報應，輪迴轉世為主，然而「餘文俱述他人牽纏孽報，而以國家大事，穿插其間，又雜引佛典道經儒理，詳加解釋，動輒數百言，顧什九以《感應篇》為歸宿。」<sup>□</sup>正因為《續金瓶梅》意在宣揚三教、抒發明室遺民孤臣孽子的憤恨，因而擱置《金瓶梅詞話》最傲人的、對市井生活的純粹描寫，轉而奮力畫出晚明國破家亡、社會動盪、道德淪喪的慘狀，並藉《太上感應篇》超渡蒼生救贖自我，所以小說的世情摹寫純度大為減低，細節描寫方面更有退化傾向。由於寫作重心不在摹繪世情而在借題發揮，小說穿插太多不必要的、無關「家常日用，應酬世務」的內容，因此清人劉廷璣將之列入「狗尾續貂」的續書群，並譏諷它「道學不成道學，稗官不成稗官。」<sup>□</sup>

《續金瓶梅》雖然在很多地方悖離了原書的寫作，甚至在藝術經營上也有諸多缺失，但不影響它作為「金瓶梅模式」世情小說的事實。先就人物形象來看，《續金瓶梅》中的人物扣除歷史上確有其人者，其他大半是詞話本《金瓶梅》原有的人物、或為其投胎轉世者，也有一部分是作家另外杜撰而來。雖然小說並不重視人物形象及性格的刻畫，也不以家庭生活為主要題材——人物活動範圍大多在戰場、禪林、山寨、旅途、郊野——但是主要人物的階級屬性和《金瓶梅》相去不大，開展出來的世俗風貌同樣充滿市井氣息。換句話說，《續金瓶梅》雖然不像《金瓶梅》有一個核心形象，但是原本集於西門慶一身的土豪、流氓、貪官、奸商、劣紳等生命特質，以及明代「暴發戶」官商的性格嘴臉，卻適度地分散到其他人物身上，他們共同摹畫出以城市生活為主體的世俗風情畫。當然，由於作家親見帝國淪亡過程中的戰亂離散，加上他又一片勸世苦心，致使其筆下社會的日常用度在「規格」上降低了不少，也就是說，小說觸及的階級生活層面較《金瓶梅》更往下探。所以，如果說《金瓶梅》是一部以市民階層為主體、充滿世俗色彩的世情小說，那麼《續金瓶梅》的通俗成分可能要來得更濃重些。

---

□ 黃霖：《金瓶梅續書三種·前言》（濟南：齊魯書社，1988年），頁1-22。

□ 魯迅：《中國小說史略》，頁194-195。

□ 劉廷璣：《在園雜誌》（上海：上海古籍出版社，1995年），頁70-71。

其次，《續金瓶梅》的語言文字，基本上也是繼承詞話本《金瓶梅》淺白俚俗的風格而來，只可惜不夠生動活潑。箇中原因與其說是作家功力有限，不如理解為作家志不在此；剛才提到丁耀亢作《續金瓶梅》只是借題發揮，因而小說陳述情節的時候顯得呆板沉悶，唯有解讀天道至秘時才又精神抖擻起來。基於這個原因，《續金瓶梅》雖然也安排不少詩詞、小曲，但是過於頻繁地抄錄、詮釋以《感應篇》為主的民間宗教教條，不只淡化了韻散交雜的閱讀印象，反而使那個嘮叨的、用心良苦的、不鳴不平的說書人身影到處可見。同理，作為文學史上第一部藉長篇體裁展現世情內容的小說，詞話本《金瓶梅》拖沓繁複的生活書寫、不厭精細的日常交待、瑣碎鬆散的結構鋪排等敘事特色，已經是傳統小說讀者忍耐的極限，而《續金瓶梅》卻還要在家常日用、應酬世務之外加進政治經濟軍事、佛經道篆儒說，因而使得敘事更為雜亂、結構更為破碎。難怪有學者指出，就其體裁而言，《續金瓶梅》儼然是「雜神魔、世情、演義、筆記於一爐，像一部雜著，或可以說是一部雜體長篇小說。」<sup>□</sup>尤其令人難忍的是，孤臣孽子的憂憤心腸，使作者化身為一個宣揚因果報應的宗教家、到處勸善懲惡的說書人，當他逐漸瓦解故事、取消人物之後，剩下的只是繚繞不去的說理而已。至於《續金瓶梅》的思想意識，跟詞話本《金瓶梅》一樣，也是以流行於明代中後期民間社會的果報思想為主導，小說最後一回的結尾說的十分清楚：

「諸惡莫作，眾善奉行。」... 我今講一部《續金瓶梅》，也外不過此八個字，以憑世人參解，才了得今上聖明，頒行《感應篇》勸善錄的教化，才消了前部《金瓶梅》亂世的淫心。<sup>□</sup>

由此可見，《續金瓶梅》在人物形象、語言文字、敘事特色、思想意識各方面，基本上都是照著《金瓶梅》的路子走。只是作者「企圖」太大，大到欲以文學作為《感應篇》注腳，大到想要一探天道之秘，所以世態人情內容的比例遭到擠壓；至於《續金瓶梅》那個敘述者，雖然也和《金瓶梅》那個敘述者系出同源（都有濃厚的說書人

□ 王汝梅：《金瓶梅探索》（長春：吉林大學出版社，1990年），頁145。

□ 丁曉亢（著），陸合、星月（校點）：《金瓶梅續書三種》（濟南：齊魯書社，1988），頁656。

色彩)，不過孤臣孽子的時代感受，竟使他失去自我克制能力而一發不可收拾了。□

《醒世姻緣傳》，一百回。書首有一篇〈姻緣傳引起〉，提及該書係「西周生輯著，然藜子校定」。至於作者誰屬，清人楊復吉在《夢闌瑣筆》率先提出蒲松齡之說□，不過近來丁耀亢說亦得到很多支持□，也有人提出賈鳧西著書的說法□，或說是李粹然在山東聘用的一位書房幕賓□，只是都沒有得到全面的認可。至於小說的成書年代，大致上有康熙中後期說、順治十八年說、及明末崇禎朝說幾個講法，其中多有以臆測的作者來推測成書年代者。本文傾向認定它比繡像本《金瓶梅》稍晚、大概與《續金瓶梅》是同一時期的作品。小說講述的是一個兩世「惡姻緣」的故事，表面上看是典型的果報題材，但在講述因果報應之外，它比宋、元以來（擬）話本小說更深入地做到了「描摹世態，見其炎涼」，因而明清之際的世情內容在這裡得到了廣泛的呈現。胡適就說：「《醒世姻緣傳》真是一部最有價值的社會史料。他的最不近情理處，他的最沒有辦法處，他的最可笑處，也正是最可注意的社會史實。」□就敘事詳備的程度而言，《醒世姻緣傳》可說比詞話本《金瓶梅》又向前跨了一步，但是有些地方又太費筆墨，甚至於到了有聞必錄的地步，雖然歷史學家認為它等於提供十七世紀風俗史實錄，但在文學家看來難免覺得瑣碎而多餘。一般來講，《醒世姻緣傳》仍然是以客觀呈現晚明世態人情澆漓、以及封建帝國瓦解前夕社會萬象，取得它在小說

- 
- 關於《續金瓶梅》，筆者另有一篇專文：〈世情小說大不同：論《續金瓶梅》對原書的悖離〉，《淡江大學人文社會學刊》第15期（2003年6月），頁1-26。
  - 楊復吉：《夢闌瑣筆》，《叢書集成續編》（上海：上海書店，1994年），子部類，第31冊，頁318。
  - 張清吉：《醒世姻緣傳新考》（鄭州：中州古籍出版社，1991年）。
  - 徐復嶺：《醒世姻緣傳作者和語言考論》（濟南：齊魯書社，1993年）。
  - 袁世碩：〈《醒世姻緣傳》作者、成書年代考證〉，《文學史學的明清小說研究》（濟南：齊魯書社，1999年），頁183-194。
  - 胡適：〈《醒世姻緣傳》考證〉，《胡適作品集》，第17集，頁71。

史上比較高的地位 □。

《醒世姻緣傳》在很多地方都透露出受《金瓶梅》影響的痕跡，最明顯的例子在第3回，珍哥對晁大舍說：「這可是西門慶家潘金蓮說的——『三條腿的蟾希罕，兩條腿的騷屌老婆要千取萬！』倒仗賴他過日子哩！」這是小說人物直接引用《金瓶梅》的典故，源出第87回周守備大管家周忠的話：「三隻蟾沒處尋，兩腳老婆愁那裡尋不出來？」此外，《醒世姻緣傳》第66回寫智姐扯下張茂實褲子露陽一段，正是《金瓶梅》第86回陳經濟的翻版，兩處皆是藉此手段逼退眾婦人。尤其第79回，這一回標題「希陳誤認武陵源 寄姐大鬧葡萄架」，正是暗指《金瓶梅》第27回那個經典場景：西門慶醉後大鬧葡萄架，藉蹂躪潘金蓮陰部以收懲戒之效的暴力色情戲碼。事實上，《醒世姻緣傳》主要人物的階級屬性，以及書中那個家族（家庭）的社會背景，都十分接近詞話本《金瓶梅》西門慶及其家室。書中兩世姻緣的主角晁源和狄希陳，和西門慶一樣都是不學無術的傢伙，他們或是靠父蔭、或是使手段、或是買官爵而建構起一個以享樂為宗旨的家族（家庭），因而他們的社會交往層面十分寬廣，所以相較起《金瓶梅》，它更是一部以城市市民為主體、充滿強烈世俗色彩的世情小說。

《醒世姻緣傳》在語言文字方面，比詞話本《金瓶梅》更加鄙野通俗，尤其在方言俚語的使用上，更是顯得青出於藍。根據考證，〈醒世姻緣傳凡例〉所謂「本傳造句涉俚，用字多鄙，惟用東方土音從事。」指的就是山東兗州府的方言 □。西周生用這一帶的方言寫小說，大量使用鄉土俚語及歇後語，使得小說人物的對話顯得生動活潑，極富感染力。此外就敘事特色而言，《醒世姻緣傳》和《金瓶梅》一樣，都有敘事拖沓、結構鬆散的傾向，而且由於《醒世姻緣傳》更在乎細節的交待，所以幾乎處處可見因敘事延宕、情節歧出，導致敘事連貫性、閱讀連續性遭到破壞的情形，使得

---

□ 胡益民、李漢秋：《清代小說》（合肥：安徽教育出版社，1997年）：「《醒世姻緣傳》之值得一讀，絕不像徐志摩所說的那樣，是因為它寫了幾個悍婦，『是一部以「怕老婆」作主幹的大書』，更不在於它有關家庭倫理問題的『醒世』說教。同《金瓶梅》一樣，《醒世姻緣傳》的價值，乃在於它廣闊、細致的世情描寫。」（頁147）又，袁世碩〈《醒世姻緣傳》導讀〉：「單從小說批評的角度說，這部小說顯得內容冗雜，情節不夠集中、緊湊，但也不能不認為它提供出了較為豐富的歷史社會方面的知識，較之其他的幾部長篇小說有著更具體鮮明的時代印記。」（袁世碩：《文學史學的明清小說研究》，頁195-208。）

□ 徐復嶺：《醒世姻緣傳作者和語言考論》，頁32-55。

小說看起來散漫龐雜。(不過這些破壞小說結構的敘事段落，客觀上又讓小說抹上濃重的世情色彩，社會百態往往得以從這些歧出的枝蔓反映出來。)所以，這或許是「金瓶梅模式」世情小說的宿命，即愈是意在世態人情展現，愈是依賴自然主義式鉅細靡遺的寫作，便愈容易忽略(或無能為力於)剪裁和提煉，敘事拖沓、結構鬆散的毛病也就愈嚴重。另外就思想意識來講，《金瓶梅》和《醒世姻緣傳》都見果報主題貫穿全書：前者是藉果報思想解釋西門慶家業的敗亡，進而批判他縱情淫慾之過；後者是藉果報思想解釋狄希陳遭妻凌虐的理由，進而宣揚果報輪迴之不假。□

總括來看，《金瓶梅話詞》、《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》確實存在密切的關連，小說主要人物的階級屬性差異不大，所照映的世情內容也以市井風貌為主，因而世俗色彩都很強烈。也或許因為人物都是出自市井，加上敘事者都有說書人的特徵，所以三者的語言文字都是極盡俚俗淺白之能事。至於敘事拖沓、結構鬆散的「通病」，則是因為對日常生活物事有著近乎偏執的喜好，如果以《金瓶梅》為中道標準，《續金瓶梅》比起前作「少」了一些世情摹寫，《醒世姻緣傳》則是「多」了一些社會現實。至於因果報應思想，則是三部小說共有的元素，這個來自中國民間的世俗信仰，不同程度地為小說扮演精神指標的角色。

#### 四、「紅樓夢模式」的誕生路徑

《金瓶梅詞話》作為明清長篇世情小說的起點，其寫作模式固然得到《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》等的響應，不過到了《紅樓夢》顯然又見別樣風情，它在借鑒《金瓶梅》的同時又加以創新，替世情小說開出另一條有別於《金瓶梅詞話》的模式。然而，「紅樓夢模式」並非一夕工程，針對《金瓶梅詞話》的改革首先來自繡像本《金瓶梅》，接著我們在《林蘭香》又看到一些可能早於《紅樓夢》的實驗，所以順著繡像本《金瓶梅》——《林蘭香》——《紅樓夢》下來可以清楚看到「紅樓夢模式」的誕生路徑。

前面提到，明萬曆年間梓行的《新刻金瓶梅詞話》，以及明清之際出版的《新刻

---

□ 關於《醒世姻緣傳》，筆者另有一篇專文：〈論《醒世姻緣傳》〉，2005年第八屆東亞漢學國際學術會議，淡江大學漢語文化暨文獻資源研究所主辦，2005年5月28-29日。



繡像批評金瓶梅》，是目前所知流行於明代的兩個《金瓶梅》版本系統。清代通行的本子則是《張竹坡批評第一奇書金瓶梅》，不過張竹坡的「第一奇書本」係以繡像本為底本，所以整個清代流行的是繡像本系統《金瓶梅》。然而自從《新刻金瓶梅詞話》於 1932 年在山西被發現，詞話本也獲得應有的重視，經過和繡像本的比對之後發現：詞話本鄙俚的語言風格、拖沓的敘事特色、到了繡像本那裡變得稍微文雅、也簡淨多了；詞話本中大量穿插的流行歌曲和戲文，到了繡像本那裡被刪掉了大半（往往僅留下曲名），而且部分詩詞也被替換了，特別是卷首引詩改用隱晦的曲筆來表現意旨；不過，繡像本也恰當調整了詞話本的回目，使它看來較為整齊而且雅致；尤其更動了開篇的布局，為小說取得更多獨立於《水滸傳》的主體性。然而因為「五四」那個世代的知識分子對俗文學、民間文學特別充滿敬意，所以自鄭振鐸以來的學者大概都是一味地褒揚詞話本<sup>□</sup>，學界也向來因為詞話本保留了比較多的民間成分及通俗色彩，傾向選擇詞話本作為研究《金瓶梅》的主要版本。

然而也有不少論者認為，繡像本那些不同於詞話本之所在，從小說史、文學史的角度來講是大有意義的。例如劉輝，他對《金瓶梅》兩個版本系統源流的看法是，詞話本是坊賈拼集不同抄本匆匆付刻的一部未經文人寫定的本子，到了繡像本才算完成了文人加工寫定的工作：「修改寫定者的著眼點和立足點，主要是改變民間說唱『詞話』這一特徵。……經過這樣的刪削之後，面目大為改觀：濃厚的詞話說唱氣息大大的減弱了，沖淡了；無關緊要的人物也略去了；不必要的枝蔓亦砍掉了，使故事情節發展更為緊湊，行文愈加整潔，更加符合小說的美學要求。」<sup>□</sup>他認為繡像本完全是某個文人，有意識地、充分自覺地針對詞話本進行修改，這個看法也得到其他學者支持，黃霖就說：「崇禎本的改定者並非是等閒之輩，今就其修改的回目、詩詞、楔子等情況看來，當有相當高的文學修養。」<sup>□</sup>在美國哈佛大學任教的中國學者田曉菲也說：「繡像本絕非簡單的『商業刪節本』，而是一部非常富有藝術自覺的、思考周密

□ 鄭振鐸：〈談《金瓶梅詞話》〉，原載《文學》第 1 卷第 1 期（1933 年 7 月）。胡文彬、張慶善（選編）：《論金瓶梅》（北京：文化藝術出版社，1984），頁 48-66。

□ 劉輝：〈《金瓶梅》版本考〉，《金瓶梅論集》（台北：貫雅文化公司，1992 年），頁 138-168。

□ 黃霖：〈關於《金瓶梅》崇禎本的若干問題〉，中國金瓶梅學會（編）：《金瓶梅研究》第一輯（南京：江蘇古籍出版社，1990），頁 60-83。

的構造物，是一部各種意義上的文人小說。」<sup>□</sup>其實，海外漢學家更早注意到這個版本的價值，例如日本的寺村政男就針對回目、回首引詩、以及其他細節的調動，對繡像本多所肯定：「改訂本不僅只是改正詞話本的錯誤而進行的單純性的工作，而且還試圖從《水滸傳》中超脫出來，進一步盡量除去說唱故事的因素，使之更加獨立化。」<sup>□</sup>又如美國的浦安迪，也在研究繡像本評點之後也提醒我們：「在不少章節中，評注者堅持強調該書的潛在嚴肅性，一再提醒讀者『莫作閒話看過』。」<sup>□</sup>

這些研究者的論點可以整合成一個趨向，即：繡像本《金瓶梅》的寫定者在極有限的更動範圍內，試圖把小說變得更藝術化、更有文學性、更符合「雅」的美學的要求，也就是要使小說由世俗導向轉為文雅導向。雖然人物的性格、命運不能更動，故事的重心、結局也不能改變，但是讓小說的語言文字在俐落中尤見秀慧，藉由適度的剪裁提煉改善敘事拖沓、結構鬆散的毛病，儘可能用近代意義的小說敘事者形象調合說書人的陳腐習氣——這個「棄俗從雅」的努力雖然微妙，卻其實不難察覺出來，這尤其反映出晚明文人对宋元以降、脫胎於說唱藝術之市人小說<sup>□</sup>（包括短篇及長篇世情小說）那一整套敘述模式的反省：通俗小說不一定非「俗」不可，也容有「雅」的可能。除此之外，繡像本整體的思想意識也大不同於詞話本，關於這一點田曉菲的觀察非常有見地，她認為詞話本相對偏向儒家『文以載道』的教化思想，小說故事被當做一個典型的道德寓言，警告世人貪淫與貪財的惡果；繡像本則意在強調塵世萬物的痛苦與空虛，並在這種比較屬於佛教精神的思想背景下，喚醒讀者對生命本身的反省，從而對自己、對自己的同類產生同情與悲哀。<sup>□</sup>

- 
- 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅·前言》（天津：天津人民出版社，2003年），頁6。
  - 寺村政男：〈《金瓶梅》從詞話本到改訂本的轉變〉，黃霖、王國安（編譯）：《日本研究《金瓶梅》論文集》（濟南：齊魯書社，1989），頁226-243。
  - 浦安迪：〈瑕中之瑜——論崇禎本《金瓶梅》的評注〉，徐朔方（編選校閱）：《金瓶梅西方論文集》（上海：上海古籍出版社，1987），頁297-315。
  - 這裡權且借用魯迅的另一種提法——他把明代受說話藝術、特別是「小說」家影響下的話本小說及擬話本小說，稱之為「明之擬宋市人小說」（見《中國小說史略》第二十一篇）——這個概念主要指《三言》、《二拍》之流的明代（擬）話本小說，而《金瓶梅》系列的長篇世情小說，與《三言》、《二拍》同出於宋元說書之「小說」家，所以亦不妨說成是市人小說之長篇。
  - Xiaofei Tian, "A Preliminary Comparison of the Two Recensions of Jinpingmei", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 62, 2002, 12, P.347-388. 又，具體的文本分析可見田曉菲《秋水堂論金瓶梅》。

接著看《林蘭香》。此書作者不詳，書前有□□子的序，目錄部分題及「隨緣下士編輯，寄旅散人批點」，可是學界對□□子、隨緣下士、寄旅散人的真實身分一無所悉。至於它的成書年代目前仍是個謎，有人從書中尋找內證，提出成於明末、或成於清初的說法，亦有人根據目前所見最早版本，認為此書應是清嘉慶、道光年間的作品。不過將之視為清初小說的論者比較多，或是主康熙□、或者主乾隆□，雖然同樣都是推測，不過由於學界對這部小說缺乏足夠關注，本文姑且採取一般性的講法，傾向接受它是成於《紅樓夢》之前的小說□。

《林蘭香》在很多地方，都可以看到它和《金瓶梅》的密切關係，為之評點的寄旅散人，顯然就認為這兩部小說極容易讓人聯想至一處，第63回的一條夾批就見他道出：「看者以此書為《金瓶梅》之對。」《林蘭香》確實可以看到許多《金瓶梅》的影子，首先在書名的部分，「林」、「蘭」、「香」分別指的是書中三個主要女性林雲屏、燕夢卿、任香兒——「林」、「香」皆見字面，「蘭」取《左傳》「燕姑夢蘭」之意——這和《金瓶梅》命名取自書中人物潘金蓮、李瓶兒、龐春梅是一樣的道理□。其次，《林蘭香》以耿朗及其一妻五妾為主體的家庭結構，也巧合地和《金瓶梅》西門慶家的規模一樣，只是耿朗和西門慶的階級出身、以及兩人妻妾的社會地位有所不同而已。再者，《林蘭香》和《金瓶梅》在客觀上分別都是藉一家的興衰榮枯反映出當時社會生活樣貌，這也是《林蘭香》被歸為「以家庭（家族）生活為背景」之「家庭—社會」型世情小說的原因。

受到《金瓶梅》的藝術啟發，《林蘭香》也選擇用細節化的寫作方式描繪耿朗一家，並且讓社會生活在這種寫作過程中盡可能地呈現，不過耿朗和西門慶在階級屬性上的落差，決定兩部小說世情摹畫的內容以及形式必然因此出現歧異。《金瓶梅》裡的西門慶，從土豪、流氓搖身一變成為集官僚、富商、豪紳形象於一身的暴發戶，至

---

□ 陳洪：〈《林蘭香》創作年代小考〉，《明清小說研究》，1988年第3期，頁151-155。

□ 林辰：《明末清初小說述錄》（瀋陽：春風文藝出版社，1988年），頁412。

□ 因為□□子的序提到了《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》等四大奇書，卻沒有提到更重要的《紅樓夢》。

□ 事實上，許多明清之際的才子佳人小說，都師法《金瓶梅》這種獨特的命名方式，參胡萬川：〈別緻的書名——從《金瓶梅》的命名說起〉，《話本與才子佳人小說之研究》（台北：大安出版社，1994年），頁285-293。

於他的妻妾朋友多半也是市井出身，因此小說所展現的世情內容，反映的是由世俗商人、不肖官吏、混帳無賴、狎客粉黛所共同經營出來的世俗社會切面。至於《林蘭香》裡的耿朗則為仕宦之後，他的妻妾友人大半系出名門或出身書香，因此小說所展現的世情內容，比較多的是作詩填詞、賞花玩鳥、談琴論劍一類充滿文人雅緻的活動，反映的是由縉紳世家、文官武將、義人奇士、才女烈婦所共同經營出來的風雅社會切面。

《金瓶梅》如此這般的世情內容，如前所述乃是宋元以來「小說」家的主要題材，所以小說的語言文字、敘事聲調不免更受制／得益於說書模式，整體印象自然是傾向世俗；反之，《林蘭香》的世情內容已經很少市井風貌，它的語言文字、敘事聲調更接近於明清之際的才子佳人小說，所以整體印象當然更流於文雅。

《紅樓夢》的人物也多半是貴族士子及才德女性，因此小說所寫的日常內容，幾乎和《林蘭香》同屬一個層次（及範疇）。不過兩者在藝術上卻有明顯的高下之分，

《林蘭香》因為人物刻畫犯了公式化的毛病，不免予人扁平單調之憾；加上作者顯然意在辯證婦女於才／德問題的選項，對於世態的興趣看似不大，而且對人性挖掘的深度及廣度都明顯不足；尤其作者才氣有限，因而許多寫到詩文唱和的段落，經常流於簡單而無雅韻可言。不過即便如此，《林蘭香》和《紅樓夢》仍有很多相近之處，例如兩書都藉由夢境隱喻人物性格和命運，透過夢幻的氣氛表示對現實人生的懷疑；並且都跳脫大團圓意識，不但主要人物的結局都以悲劇收場，敘述聲調更始終瀰漫淡淡的感傷；至於摹寫貴族家庭的日常生活細節、展現士家大族獨有的文化雅蘊、乃至於人物或情節安排等方面，無論藝術成就高低如何也都有聯想空間。特別值得一題的是，如果《林蘭香》確較《紅樓夢》早出，那麼前述的相似之處便有可能是一種借鑒關係，如果真是如此，《林蘭香》關於女性才／德辯證的思索，對《紅樓夢》所起的影響更是不能輕輕略過。

另外，《金瓶梅》結尾處強調的報應輪迴思想，在《續金瓶梅》及《醒世姻緣傳》都得到相當程度的發揮，但是到了《林蘭香》，果報觀念非但不作為中心思想，甚至還遭到具體的批判。看第 20 回燕夢卿答任香兒問題這段文字：

生死輪迴，儒家不講。今生既不知前世，則今世豈能又知來生？佛經上說的，一切有為法如夢幻泡影，此話看來是今生來生總不必管他，又何必結緣？為此

說者，不過俗惡僧尼欲伸其果報之談耳。……佛教主氣，其說報應處，未免太著形像，故有天堂地獄之談。儒家主理，其說報應處似無實據，然卻絲毫不爽。如孟子所說：殺人之父者，人亦殺其父；殺人之兄者，人亦殺其兄。非報應而何？

這一段師生問答，和情節其實沒有多大關係，因此不無可能是作者賣弄學問、表達自己的人生主張。箇中的道學氣味固然十分明顯，但它卻在某種程度上，拋開了果報輪迴這個一直甩不掉的包袱，也等於拒絕了長期流行於民間、並且作為說話藝術（及由其演化而來的市人小說）指導思想的世俗智慧。如果《林蘭香》先出，它確實為《紅樓夢》掃除了許許多多的障礙。

總之，如果說詞話本《金瓶梅》是俗，《紅樓夢》是雅，那麼生於兩者之間的《林蘭香》，自然比較近似於後者。不過這一條由繡像本《金瓶梅》——《林蘭香》——《紅樓夢》共築出來的明情世情小說「棄俗從雅」的大道，其實是經過長時期摸索後完成的工程。《林蘭香》也許成就不高，也許雅趣不足，但它極可能扮演的是一個關鍵的角色——因為如果沒有《林蘭香》的種種嘗試，明清世情小說不一定能在《金瓶梅》之外另外開出《紅樓夢》這般寫作模式。□

## 五、雅/ 俗與優/ 劣？

明清長篇世情小說的「金瓶梅模式」和「紅樓夢模式」，背後分別有一套文藝思想以為根基，本文之所以將《金瓶梅詞話》和《紅樓夢》兩部小說間的差異，延伸為明清世情小說兩種寫作模式的對照，目的也正是要將焦點從小說的文本批評，擴大到對一整個時代的文藝思想進行檢證。

前面提到，從「金瓶梅模式」到「紅樓夢模式」，不妨視為明清之際文人作家「棄俗從雅」的審美選擇。事實上，關於雅/ 俗的辯證反省，可以說是明代正德、嘉靖年間到清代乾隆、嘉慶年間通俗文學的重大課題之一，學界對此二、三百年間的文學脈

---

□ 關於《林蘭香》，筆者另有一篇專文：〈論《林蘭香》在明清世情小說史的位置〉，《淡江大學人文社會學刊》第十九期（2004年6月），頁1-27。

動情形始終保持高度關注，成果也很豐盛<sup>□</sup>。其中就通俗小說而言，從明代中葉到清代中葉正好歷經革命性的變化，孫遜〈明清小說論綱〉即表示，明清時期通俗小說的審美趣味發生過兩次根本性的變化，一次是發生在明代中葉以後，從重形式的美感到重內容的逼真、從崇尚空靈之美到崇尚充實之美、從追求高雅之趣到追求粗俗之趣，指標作品是《金瓶梅詞話》和《三言》、《二拍》；另一次則發生在清初至清中葉，這次的變化是對前一時期審美趣味的反轉，即對形式美感和內容真實一樣重視、同時崇尚空靈和充實這藝術精神的二元、從追求粗俗之趣又回到追求高雅之趣，至於指標作品則是《儒林外史》和《紅樓夢》。<sup>□</sup>有趣的是，這兩次變化的指標作品都是廣義的世情小說，其中最引人注目的當然是《金瓶梅詞話》和《紅樓夢》，回到前文研究的基礎來看，「金瓶梅模式」和「紅樓夢模式」的世情小說，正好見證明清通俗小說在文學觀念的兩次斷裂。

「金瓶梅模式」的長篇世情小說，大抵和《三言》、《二拍》裡或是改編、或是新作的（擬）話本小說一樣，是以宋元以降說唱藝術中的「小說」家為源頭，所以不管《金瓶梅詞話》究竟是民間藝人的底本、還是文人模擬話本形式所作，基本上都受到說唱藝術的感染及制約，因而它的文藝思想當然屬於市民的、世俗化的，它要展現的是世俗人情而非士大夫的抽象感受。若是把《金瓶梅詞話》、《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》合起來看，三部小說的主角都是出自市井之家，因此他們日常生活的一切都是徹底世俗化的，這不但和宋元「小說」的取材十分接近，而且兩者所設定的接受者，怕也都是城市市民。至於韻散交雜、充斥大量歌曲戲文的情形，本來就是說唱藝術的基本形式，喜好戲曲的讀者看到這裡隨著歌之詠之，沒有興趣或沒有修養的讀者將之略過也無妨，橫豎這是它的形式特色。此外，長篇世情小說嘗試用「講史」演化出的「章回體」去寫世態人情，在缺乏英雄事蹟、浪漫傳奇、宏偉敘事的支撐下，作家必須具備不厭精細地描寫生活細節的能力，也因此長篇世情小說所展現的世情風貌，要比短篇小說來得廣大且饒有意味。然而鋪陳細節的必要，不免讓那些帶有說書人性格的敘事者，恣意逞強賣弄起本事來，雖然常要付出敘事拖沓、結構鬆散的代價，

---

□ 吳建國：《雅俗之間的徘徊——16至18世紀文化思潮與通俗文學創作》（長沙：岳麓書社，1999年）。

□ 孫遜：〈明清小說論綱〉，《明清小說論稿》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁1-49。

但是世情小說也因此具備社會風俗志的附加特質。

針對脫胎於宋元說唱藝術之「金瓶梅模式」那一整套文藝信念而來的挑戰，也許如孫遜所說，係由《儒林外史》及《紅樓夢》率先發難，然而根據前文的論述，其實極可能從晚明文人那裡就已開始展開反省了。《金瓶梅》繡像本對詞話本的增刪改寫，絕不是把小說改得更好、更流暢這個層次的問題，而是試圖將小說變得較為秀麗、較為齊整、較為文雅，甚至可以說要把它改得更接近於案頭文學，以便更能區隔兩者之別。在人物性格、故事結局不能改動的前題下，繡像本嘗試用俐落而有興味的方式去包容粗俗鄙野的市井風情，這個努力絕對不下於《紅樓夢》對《金瓶梅》的「超越」。到了《林蘭香》，小說人物變成出身富貴之家，針對不同於西門慶之流人物的言語習性、生活習慣、精神風貌、社交網絡，作家換另一種文字寫下欲展現的世態人情，結果小說變得更有韻致，順利造就出和《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》截然不同的風格。而且正如前述，《林蘭香》如果真較《紅樓夢》早出，那麼《紅樓夢》許多為人稱道的實驗，恐怕要分一些掌聲給《林蘭香》。學界習慣視才子佳人小說為對《金瓶梅》的別一種反動，這個看法其實大有商榷之必要，如此這般的反動固為事實，但是並不構成文學史上的特別意義，相較之下，一定程度上受到才子佳人小說影響、但卻與《金瓶梅》同屬「家庭 - 社會」型世情小說的《林蘭香》，才真正起到有意義的反動。才子佳人小說欲趨之風雅，是缺乏現實生活內核的風雅，《林蘭香》、《紅樓夢》則是藉由書寫現實世態人情，自然而然造就出獨特的韻味雅致，箇中差異是很明顯的。

一個普遍的講法是，宋元說書這個藝術形式固然為明清小說創作帶來方便，但也影響了作家藝術個性的發揮，要到一些優秀的文人作家出來突破這個模式，才把明清小說推向新的美學高度<sup>□</sup>。這個說法多半是以文學進化論為依據，然而姑且不談進化論是否適用於文學，不要忘了，對《金瓶梅詞話》、《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》的作者來說，這可是他們自己選擇的創作路線。本文用「金瓶梅模式」/「紅樓夢模式」取代《金瓶梅》/《紅樓夢》展開論述，目的之一在於強調一個十分重要的現象：撇開《金瓶梅詞話》不論，繡像本《金瓶梅》、《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林

□ 劉輝：〈從詞話本到說散本——《金瓶梅》成書過程及作者問題研究〉，《金瓶梅論集》，頁1-46。  
臧子厚：《明清小說中的文化審視》（北京：學苑出版社，2004年）第六章「明清小說傳播方式與敘事方式的演進」，頁163-181。

蘭香》以及才子佳人小說等等，大概都是作於明末清初，晚一點的《紅樓夢》距明崇禎朝也不過百年時間而已，然而在這百年間，可以清楚看到不同的文人作家針對以《金瓶梅詞話》為典範的寫作模式進行自主判斷——有的選擇繼承，有的嘗試反動。《金瓶梅詞話》雖較《紅樓夢》早出一個半世紀，但在《紅樓夢》問世之前，早就見到明清之際的文人反省《金瓶梅詞話》那一套寫作模式，在《續金瓶梅》和《醒世姻緣傳》選擇繼承這個模式之前，繡像本《金瓶梅》已經悄悄開始轉向、並為《林蘭香》及《紅樓夢》預先鋪好一部分的道路了。然而在這個趨求文雅的勢力正緩步蘊釀之同時，繡像本《金瓶梅》的無名氏評點家，卻又對小說細膩的世俗描寫感到高度興趣，他的意見充分表現出他以閱讀世情為樂<sup>□</sup>；無獨有偶，「第一奇書本」《金瓶梅》的評點家張竹坡，也一樣在〈金瓶梅讀法〉毫不保留地贊揚小說的「市井文字」<sup>□</sup>。這才發現，那個時代正逐漸世俗化的文人階層<sup>□</sup>，一方面對他們還不太熟悉的世俗內容那麼認真在意，另一方面又不免思索，「金瓶梅模式」是否離溫柔敦厚的文學傳統愈來愈遠了？這個矛盾與掙扎的心理，不見得出現在每一個文人作家身上，但從整體上看，卻是一個時代知識分子難以抉擇的習題。

「金瓶梅模式」和「紅樓夢模式」之間不必存在藝術高下問題，也沒有誰優誰劣的問題，流於通俗是一種選擇，趨向文雅也是一種選擇，畢竟兩者都只是某個風格、某種模式、各自服膺某個文藝思想罷了。客觀地講，從來不存在一套純粹的文藝思想或美學標準，可以無條件地將「雅」或「俗」視為至高無上的文藝或審美境界，就這個角度看，片面地將《金瓶梅》、《紅樓夢》進行價值比較是沒有必要的。

- 
- 楊玉成：〈閱讀世情：崇禎本《金瓶梅》評點〉，《國文學誌》第5期（2001年12月），頁115-158。楊文尤其注意到無名氏批語中經常出現的「沒要緊處」——他並指出這個觀念在晚明成為潮流——這些「無用的細節」除了展現許多世態人情，同時在小說中還具有許多複雜的功能。
- 吳敢：〈《金瓶梅》的文學風貌與張竹坡的「市井文字」說〉，中國金瓶梅學會（編）：《金瓶梅研究》第一輯，頁264-273。
- 明代有些文人，或者說是文人世家，可能從明中葉以來就在抗拒商業繁榮帶來的世俗化，例如明代蘇州非常有聲望的文家——包括著名的「文人畫」代表畫家文徵明，以及文徵明的曾孫、編寫《長物志》教人雅道的文震亨，都藉由不同形式標榜士人應有的清雅品味。不過本文這裡所謂「那個時代正逐漸世俗化的文人階層」，指的不是這些名門，而且現實生活內容愈來愈貼近世俗水平的中、下層的文人。



不過，大部分的研究者還是喜歡做價值判斷，尤其喜歡強調《紅樓夢》優於《金瓶梅》。扣除掉一些主觀的、印象式的文章不論，像李希凡這樣的講法很有代表性：

美分雅俗，而構成藝術原料的生活礦藏所諸存的都是粗俗的美——這裡無分貴族與市民，關鍵在於有著什麼樣的提煉和概括。《金瓶梅》的缺乏美感，是在於它對世俗穢行的「毛髮畢現」近乎自然主義的展覽；它的缺乏詩情，也在於作者在這方面的津津有味的生活情趣的粗鄙和低下。……所以，《紅樓夢》的青出於藍，是出於《金瓶梅》對世俗生活真實、細膩反映的現實主義傳統，而對於它那「毛髮畢現」的近乎自然主義的展覽，卻又有「蟬蛻於穢」的審美情趣的升華。□

「紅樓夢模式」確實較「金瓶梅模式」更強調節制、修飾、提煉的功夫，並且相對取得一種齊整潔淨之美。然而《金瓶梅詞話》的缺乏美感，不在於它對世俗穢行近乎自然主義的展覽，而在於它本來就不以美感為尚；《金瓶梅詞話》的缺乏詩情，也不在於它對性交描寫展現出津津有味的態度，而是它本來就意在通俗；同樣是「毛髮畢現」的展覽，在《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》就已看到對性交描寫的有效節制，這個節制並非到《紅樓夢》才開啟。美感和詩情從來不是《金瓶梅詞話》的嚮往，鄙野和通俗才是它從宋元說話那裡找到的依歸，更何況對醜的描寫可以是一種美學，醜的人物也可以成為優秀的藝術形象□，更遑論自然主義的寫作也是一種有意識、有意義的選擇□。另一個例子是周中明，他分別對《金瓶梅》及《紅樓夢》的藝術表現進行了非常有價值的研究□，但是一遇到兩者的評價問題，馬上換一套不符文藝常識的論點出來——先是粗暴地將《金瓶梅》歸類為「封建文學」、將《紅樓夢》歸類為「民主文

---

□ 李希凡：〈「極摹人情世態之岐」——市人小說、「世情書」與《紅樓夢》〉，《紅樓夢藝術世界》（北京：文化藝術出版社，1996年），頁76-77。

□ 寧宗一：〈小說觀念的更新與《金瓶梅》的價值〉，杜維沫、劉輝（編）：《金瓶梅研究集》（濟南：齊魯書社，1988年），頁55-75。

□ 徐朔方：〈論《金瓶梅》〉，《論金瓶梅的成書及其它》（濟南：齊魯書社，1988年），頁1-22。

□ 周中明：《金瓶梅藝術論》（台北：里仁書局，2001年）；周中明：《紅樓夢的語言藝術》（台北：里仁書局，2001年）。

學」，然後僅因民主主義文化優於封建主義文化，就說《金瓶梅》不如《紅樓夢》<sup>□</sup>。這個跳脫雅/俗辯證的思考，只是把論證帶到一個更晦暗的方向。

總之，明清長篇世情小說寫作受到兩股文藝思想牽引，一個是「俗」的、意在滿足市民脾胃的「金瓶梅模式」，一個是「雅」的、意在投合文人喜好的「紅樓夢模式」。然而弔詭的是，就現代讀者的閱讀反應來看，《金瓶梅》可能才是屬於文人的，而《紅樓夢》則是真正意義上的通俗小說。正如田曉菲所指出的，我們以為大眾讀者崇尚色情和暴力的想法，可能只是知識分子的「大眾神話」而已：

《紅樓夢》是賈府的「肥皂劇」，它既響應了一般人對富貴豪華生活的幻想，也以寶哥哥林妹妹的精神戀愛滿足了人們對羅曼斯的永恆的渴望。... ..與就連不更世事的少男少女也能夠愛不釋手的《紅樓夢》相反，《金瓶梅》是完全意義上的「成人小說」：一個讀者必須有健壯的脾胃，健全的精神，成熟的頭腦，才能夠真正欣賞與理解《金瓶梅》，能夠直面其中因為極端寫實而格外驚心動魄的暴力——無論是語言的，是身體的，還是感情的。<sup>□</sup>

此說甚有見地，《金瓶梅》西門慶一千人等，在古代都是成年人或壯年人，小說展現的社會關係盡是成人世界的爾虞我詐，一般讀者如果沒有足夠的生活體驗，是不能理解更不能真正欣賞的。《紅樓夢》則不然，賈寶玉林黛玉或是青春年少男少女、或是初問世事的年輕兒女（這要拜人物年齡矛盾舛錯之賜），蒙上一層詩意色彩的大觀園生活即便有喜有悲、有幸有不幸，但都對年輕讀者提供一個滿足浪漫想像的圓夢舞台。也就是說，美的事物即便來自幻想，但不影響人們對它的傾心嚮往；反之，醜的事物由於太過真實，預期的心理衝擊往往先逼退了可能的理解領會。再者，《金瓶梅》「模式」那一整套寫作規範所必須具備的文藝常識——包括「說話」情境、戲曲素養等等——對現代讀者來說其實是相當專業的背景，因為陌生所以覺得是多餘的累贅；反之，《紅樓夢》「模式」即便也需要相當的詩詞涵養才能掌握深層的隱喻和慨嘆，但是一般讀者比較容易沉醉在愛情悲歌及繁華落盡的感傷中，詩詞的功能往往淪為氛

---

□ 周中明：《金瓶梅藝術論》，第十六篇〈下啟《紅樓夢》而終屬兩種文化——論《紅樓夢》對《金瓶梅》的繼承和發展〉，頁435-482。

□ 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅·前言》（天津：天津人民出版社，2003年），頁3。

圍的渲染而已，似懂非懂都不影響閱讀的把握，反而是一個美的裝飾品。□

最後附帶一提，《金瓶梅》到《紅樓夢》的一個半世紀間，可以和兩部著作沾上關係的作品自然還有不少。本文雖然自行下了比較嚴格的「世情小說」定義，且基於藝術水平的考量只選出崇禎本《金瓶梅》、《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林蘭香》和《金》、《紅》兩書加以比較，然而據此劃出的兩條明清長篇世情小說「模式」，於立論上仍或有不夠穩固之虞。為了使本文論說更加充分，未來猶有三個方向需要努力：一是找出在《金瓶梅》和《紅樓夢》之間，足以和《續金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《林蘭香》對照的世情小說遺珠加以研究；二是下探《紅樓夢》以後的世情小說（尤其是《歧路燈》）；三是整理色情小說和才子佳人小說和世情小說之間的微妙關聯。唯有如此，本文的主張才更有學術的參考價值。

---

□ 王乃驥《〈金瓶梅〉與〈紅樓夢〉》（台北：里仁書局，2001年）提到：「如果說《金瓶梅》的風格是杜甫加白居易，《紅樓夢》就是杜甫加雙李——李白與李商隱。」（頁49）李太白詩沾有仙氣，李義山詩隱約含蓄，明明不好懂、不易掌握精要，可是一般讀者對雙李的喜愛似乎更勝白居易。文雅的、屬於文人的《紅樓夢》，在閱讀反應上似乎也是如此。

# Two Styles of the Secular Novel during Ming and Ching Dynasty

*Hu, Yan-nan*

Associate Professor  
Department of Chinese  
Taiwan Normal University

## Abstract

Both *Jin Ping Mei* and *the Red Chamber* are the peaks of “the secular novel”. However, From Ming to Ching Dynasty, this genre developed two styles: one was the style of *Jin Ping Mei*, the other was the style of *the Red Chamber*. This article not only talks about the difference between them, but also discusses on their literary thought.

**Keywords:** the secular novel, the style of *Jin Ping Mei*, the style of *the Red Chamber*

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校