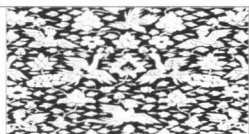


胡衍南 著

金瓶梅到紅樓夢

明清長篇世情小說研究





金瓶梅到紅樓夢——

明清長篇世情小說研究

作者◎胡衍南

國家圖書館出版品預行編目資料

金瓶梅到紅樓夢：明清長篇世情小說研究／胡衍南作。

——初版。——臺北市：里仁，2009.02

面；公分

參考書目：面

ISBN 978-986-6923-58-6 (平裝)

1.金瓶梅 2.紅樓夢 3.紅學 4.言情小說

5.明清小說 6.研究考訂

857.48

98002069

· 本書經作者授權在全世界出版發行 ·

# 金瓶梅到紅樓夢——

## 明清長篇世情小說研究

胡衍南 著

校讎者：作者自校

發行所：里仁書局（請准註冊之商標）

編輯委員：王文進·洪淑苓·陳文華

陳萬益·賴貴三（依姓氏筆劃序）

發行人：徐秀榮

台北市仁愛路二段98號5樓之2

電話：(886-2) 2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lembook.webdiy.com.tw/>

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇〇九年二月二十五日初版

本書編號：000541

參考售價：平裝 500 元

ISBN 978-986-6923-58-6 (平裝)

## 目次

緒論：明清長篇世情小說的軌跡——《金瓶梅》、《紅樓夢》及其他	1
一、「世情小說」釋義	1
二、明清長篇世情小說之兩大模式	10
三、「金瓶梅模式」的發展軌跡	17
四、「紅樓夢模式」的發展路徑	24
五、雅／俗與優／劣？	32
六、明清長篇世情小說的萎縮	41
上編 《金瓶梅》的「世情小說」屬性	45
第一章 《金瓶梅》非「淫書」	47
一、明清讀者的反應	47
二、現、當代學者的主張	55
三、與其他「淫書」之比較	67
四、現實主義的性描寫	77
第二章 《金瓶梅》無「微言大義」	83
一、明清讀者的看法	83
二、現、當代學者的主張	90
三、政治諷諭說的限度	99
四、拒絕「微言大義」式的閱讀	105
第三章 《金瓶梅》「世情小說」論	109
一、《金瓶梅》的人物臉譜	111

- 二、《金瓶梅》的世情內容……………121
- 三、《金瓶梅》與世情小說寫作潮流……………129

中編 世情小說之「金瓶梅模式」與「紅樓夢模式」……………135

第四章 兩部《金瓶梅》,兩種世情書寫……………137

- 一、「詞話本」與「繡像本」……………137
- 二、兩個版本的比對(一):回目……………146
- 三、兩個版本的比對(二):回首詩詞……………154
- 四、兩個版本的比對(三):說唱文學……………162
- 五、兩部《金瓶梅》,兩種世情小說寫作模式……………169

第五章 「金瓶梅模式」的開展——《續金瓶梅》……………179

- 一、作者與成書年代……………180
- 二、世情摹畫比例降低……………183
- 三、細節描寫因陋就簡……………194
- 四、「金瓶梅模式」的繼承人……………202

第六章 「金瓶梅模式」的發揚——《醒世姻緣傳》……………209

- 一、作者與成書年代……………210
- 二、世情內容:周詳備全的風俗史文獻……………217
- 三、主題思想:借兩世姻緣講因果報應……………226
- 四、「金瓶梅模式」之集大成……………233

第七章 「紅樓夢模式」的先驅——《林蘭香》……………245

- 一、作者與成書年代……………246
- 二、主題思想:婦女命運與才德辯證……………250
- 三、世情內容:細節描寫的雅化傾向……………257
- 四、在《金瓶梅》與《紅樓夢》之間……………264

---

五、「紅樓夢模式」的先驅·····	273
第八章 「紅樓夢模式」的確立——《紅樓夢》·····	281
一、作者、成書、版本及影響源流·····	283
二、主題思想：極寫「情」的深意·····	294
三、世情內容：細節描寫的精緻化和詩性化·····	303
四、敘事特點：從「俗」到「雅」的轉變·····	315
五、「紅樓夢模式」的完成·····	325
下編 《金瓶梅》、《紅樓夢》之外的世情小說·····	327
第九章 《金》、《紅》之外又一章——《歧路燈》·····	329
一、作者與成書年代·····	329
二、主題思想：敗子回頭的教育典範·····	334
三、人物形象：前所未見的人物典型·····	341
四、世情內容：又一部社會風俗史·····	349
五、世情小說的新特徵？·····	355
第十章 才子佳人小說非「世情書」·····	365
一、新的創作流派·····	366
二、公式化、概念化特徵·····	371
三、反／非世情性格·····	379
四、才子佳人小說不是世情小說·····	387
尾聲：明清長篇世情小說的萎縮——從《屢樓志》談起·····	395
徵引文獻·····	419
後    記·····	443

# 緒論：明清長篇世情小說的軌跡

——《金瓶梅》、《紅樓夢》及其他

## 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；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。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／梓刻版行）皆大不相同，因而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》、《瑣瑩集》為說唱藝人必讀之書<sup>1</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、同時互為影響、甚而難解難分的方式共築出一部中國小說

---

<sup>1</sup> 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。

發展史。他說：「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>2</sup>林辰針對古典小說的分類，或許猶有討論空間，但是關於小說史的發展進程，所述大抵不錯。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人是魯迅，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，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。<sup>3</sup>

<sup>2</sup> 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。

<sup>3</sup> 魯迅，《中國小說史略》，第十九篇「明之人情小說（上）」，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），第九卷，頁179。



魯迅將中國古典小說分成「講神魔」與「記人事」兩類，我們若從《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。關於世情書的取材，他說「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>4</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、公案、兼朴刀、捍棒、妖術、神仙」八類<sup>5</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>6</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

---

<sup>4</sup> 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，皆是朴刀、捍棒及發跡變態之事。」。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。

<sup>5</sup> 【宋】羅燁，《醉翁談錄》，甲集卷1，〈舌耕敘引〉，頁3。

<sup>6</sup> 魯迅，《中國小說史略》，《魯迅全集》第九卷，頁180。

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多數的作品。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>7</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，仍有人反對其自成諷刺小說、譴責小說、狹邪小說諸家，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」等篇目中的諸種小說在內<sup>8</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

<sup>7</sup> 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。

<sup>8</sup> 向楷，《世情小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年），頁2-3。

有完全的共識。

類型的命名固然缺乏共識，但是對於上述幾個名詞的混用，一般也沒有什麼異議。雖然少數學者認為，從《中國小說史略》的章節命名來看，魯迅似乎欲以「人情小說」統攝這一類明清小說，被稱作「世情書」的《金瓶梅》及其「異流」如才子佳人小說者，相較起《紅樓夢》恐怕是人情小說中次一級的作品，因為魯迅並不以「世情書」來稱呼《紅樓夢》<sup>9</sup>。這樣的思考雖已逐漸發酵，但是大部分學者懷疑此即魯迅的原意，因為魯迅後來並沒有特別去解決這個類型的命名及定義問題，因此一般還是混用「世情書」、「世情小說」、「人情小說」幾個概念。本書採取多數人的作法，原因在於魯迅對《金瓶梅》評價之高，是小說史研究不可忽視的現象，何況他從來沒有抑《金》揚《紅》的實際作為。至於世情小說、人情小說兩個慣常講法，本書選用世情小說一辭，原因正如陳翠英所言：「雖然諸說意涵相去不遠，然而衡量『人情』、『世情』二詞，著一『世』字，似更能點出『俗世』、『現世』此一生活場景的現實意味，乃是直指當下人間、凡俗庶民俯仰其中的生命舞台，既非遙遙遠古，亦非殊方異域；『世情』一詞，亦能切合此類作品描摹世態百相、人情萬端的豐富內涵。」<sup>10</sup>

話說回來，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

<sup>9</sup> 李希凡，〈「極摹人情世態之極」——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61-81。

<sup>10</sup> 陳翠英，《世情小說之價值觀探論——以婚姻為定位的考察》（台北：國立台灣大學，1996年），頁3。

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》、《歧路燈》等「以家族（家庭）生活為背景者」<sup>11</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>12</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<sup>13</sup>。

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。所謂「其取材猶宋市人小說之『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

---

<sup>11</sup> 陳平原，《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年），頁216。

<sup>12</sup> 魯迅，《中國小說史略》。《魯迅全集》第九卷，頁180。

<sup>13</sup> 明末清初的才子佳人小說，為什麼被排除在此般定義之外，詳見本書下編第十章「才子佳人小說非世情書」。

斷魯迅把「世情書」、「人情小說」的定義給擴大了，因為他凸出的是故事題材而非小說類型。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>14</sup>魯迅既然把狹邪小說獨立於世情小說之外，又視才子佳人小說為世情小說之「異流」，顯然那些以家庭或家族生活為背景的小說、或者那些所謂「家庭—社會」型的小說，才是魯迅認可的世情小說（或謂世情小說的主流）。

附帶一提，1980年代以來，部分學者嘗試以「家庭小說」、「家族小說」、「家庭家族小說」的類型概念指稱上述諸小說。主張「家庭小說」者有齊裕焜，其《中國古代小說演變史》在「人情小說」一章就特別提出：「《金瓶梅》、《醒世姻緣傳》、《歧路燈》等，以家庭生活為題材，著重描寫家庭內部的矛盾和紛爭，可以稱為家庭小說。」<sup>15</sup>又，杜貴辰也指出，在學界習慣將諷刺小說、譴責小說、才子佳人小說、狹邪小說並列為世情小說的情形下，唯有凸出《金瓶梅》、《林蘭香》、《醒世姻緣傳》、《紅樓夢》、《歧路燈》作為「家庭小說」的特質，才能證明它們是世情小說的代表作<sup>16</sup>。至於主張家族小說的理由，梁曉萍

<sup>14</sup> 黃霖，《中國小說研究史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁244。

<sup>15</sup> 齊裕焜，《中國古代小說演變史》（蘭州：敦煌文藝出版社，1990年第一版、1999年第二版、2002年第三版修訂本），頁366。

<sup>16</sup> 杜貴辰，〈《金瓶梅》為「家庭小說」簡論——一個關於明清小說分類

說：「因為『家庭』一詞並非嚴格意義上的學術術語，更接近於一種約定俗成的社會使用習慣。同時家庭型態常常處於不斷變動之中，從明清兩代社會生活特點及實際出發，『家族』似乎更能準確界定研究對象。」<sup>17</sup>主張「家庭家族小說」的王建科則說：「既然世情小說（或人情小說）是以愛情婚姻、家庭悲歡離合為基本內容，是否可以直接把這類小說明確稱為『家庭小說』或『家族小說』呢？……把以前所稱的『世情小說』稱為『家庭家族小說』，更適合小說的內容和形式之特點。」<sup>18</sup>

本書並不排斥這樣的類型稱謂，甚至同意王建科如是的原因，他說：

「家庭家族小說」這一概念，更能準確地描述和界定這類小說的內容對象，把握這類小說的敘事中心。從詞匯的角度看，「世情」、「人情」就是世態人情、世事人情，雖然兩者一用「世」限定情，一用「人」限定情，但「世情」是因人而造成的，「人情」又造成了世情，詞匯不一，但是詞義是一致的。因為所有寫人世的小說都可以稱作「世情小說」或「人情小說」，並且神怪（或神魔）

---

的個案分析》，《河北大學學報》（哲學社會科學版），第26卷（總第106期），2001年第4期，頁23-27。

<sup>17</sup> 梁曉萍，〈明清家族小說界說及其類型特徵〉，《浙江社會科學》2004年第3期，頁199-203。又見王建科，〈明清長篇家族小說及其敘事模式〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版），第32卷第1期，2003年1月，頁25-31。

<sup>18</sup> 王建科，《元明家庭家族敘事文學研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁200。

小說中也有人情人世的曲折反映。所以用人情小說或世情小說這一名稱，無異於說這類小說是「寫人和人世的小說」，分類失去一種意義價值。而「家庭家族小說」就明確提出這類小說是以家庭家族為中心的作品，敘事的重心就易於把握。<sup>19</sup>

然而，一來世情小說（及人情小說）的講法，基本上已被魯迅以降的學者所繼承沿用；二來家庭小說、家族小說、或家庭家族小說的講法，又確實指出此類小說是以家庭家族生活為敘事重心。所以，本書在此採取一個權宜的作法：本書所謂的「世情小說」係採狹義認定，它指的是「以家族（家庭）生活為背景」所寫成的「家庭—社會」型小說，簡化地講即是「家庭—社會」型的世情小說。它表面上寫一人、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。

「家庭—社會」型世情小說的說法，應該可以兼顧魯迅及以上諸家的類型命名用意。縮小並且確立了世情小說的定義，接下來本書要將研究重心，集中於《金瓶梅詞話》以降的明清長篇世情小說。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，王增斌對此有個比喻十分有趣：「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>20</sup>然而限於篇

<sup>19</sup> 同前註。

<sup>20</sup> 王增斌，《明清世態人情小說史稿》（北京：中國文聯出版公司，1998

幅，本書的論證將集中於明清長篇世情小說，除了考其發源、演變之跡，並且嘗試推敲箇中兩個不同的寫作模式，並且確定此一類型在什麼時候開始萎縮。以下先就全書主旨作一概略性的敘說。

## 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璧，早已為學界一致的共識；一般的講法是，《金瓶梅》乃世情小說的起點，《紅樓夢》則為世情小說的頂峰<sup>21</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>22</sup>，尤其是第13回寫賈珍為秦可卿買檣木棺材一段的眉批：「寫個個皆知，全無安逸之筆，深得金瓶壺奧。」<sup>23</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>24</sup>諸聯《紅樓評夢》亦云：「書本脫胎於《金瓶梅》，而褻嫚之詞，淘汰至盡。中間寫情寫景，無些點牙後

---

年)，〈前言〉，頁6。

<sup>21</sup> 徐君慧，《從金瓶梅到紅樓夢》（南寧：廣西人民出版社，1987年）。

<sup>22</sup> 分別是第13回、28回、66回的眉批或夾批。

<sup>23</sup> 陳慶浩（編著），《新編石頭記脂硯齋評語輯校增訂本》（台北：聯經出版公司，1986年），頁247。

<sup>24</sup> 一粟（編），《紅樓夢資料匯編》（北京：中華書局，1964年），頁45-46。



慧。非特青出於藍，直是蟬蛻於穢。」<sup>25</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>26</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>27</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>28</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>29</sup>鶴雛〈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>30</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>31</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

<sup>25</sup> 一粟（編），《紅樓夢資料匯編》，頁 117-118。

<sup>26</sup> 一粟（編），《紅樓夢資料匯編》，頁 154。

<sup>27</sup> 一粟（編），《紅樓夢資料匯編》，頁 216。

<sup>28</sup> 黃霖（編），《金瓶梅資料匯編》（北京：中華書局，1987 年），頁 304。

<sup>29</sup> 黃霖（編），《金瓶梅資料匯編》，頁 329。

<sup>30</sup> 黃霖（編），《金瓶梅資料匯編》，頁 332。

<sup>31</sup> 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。