

**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

SINGAPORE

**On the Narration of “*zong gang*” in the
Ming-Qing Novels: Focus on Chapter 1
of the *xiu xiang* Edition of *Jin Ping Mei***

明清章回小说中的“总纲”叙事：以绣
像本《金瓶梅》第一回为讨论中心

LIN LIN

林琳

SCHOOL OF HUMANITIES

人文学院

2021

**On the Narration of “*zong gang*” in the
Ming-Qing Novels: Focus on Chapter 1 of
the *xiu xiang* Edition of *Jin Ping Mei***

明清章回小说中的“总纲”叙事：以绣像
本《金瓶梅》第一回为讨论中心

LIN LIN

林琳

School of Humanities


人文学院

A thesis submitted to the Nanyang Technological
University in partial fulfilment of the requirement for the
degree of Master of Arts

2021

Supervisor Declaration Statement

I have reviewed the content of this thesis and to the best of my knowledge, it does not contain plagiarised materials. The presentation style is also consistent with what is expected of the degree awarded. To the best of my knowledge, the research and writing are those of the candidate except as acknowledged in the Author Attribution Statement. I confirm that the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	05/11/2021
Name of Supervisor:	Qu Jingyi
Signature of Supervisor:	

Authorship Attribution Statement

This thesis contains material from paper accepted at conference in which I am listed as an author.

Chapter 1 is accepted as On Prolepsis in Ming-Qing Novels: A New Perspective with Focus on *Jin Ping Mei*'s Chapter one by the 231th Annual Meeting of the American Oriental Society.

Date:	05/11/2021
Name of Student:	Lin Lin
Signature of Student:	林 琳

致谢

自 2015 年考入南洋理工大学至今，我已经在这里学习生活了六年。对我而言，这个学习阶段是我完善人格、组织思想的关键时期。我接触了很多优秀的作品，接受了各种思想与文化的熏陶，感受到了知识带来的心灵震撼。我并不在意它是否能帮助我取得世俗意义上的成功，重要的是它让我学会如何成为一个更好的人，并为此而不断努力。感谢南洋理工大学，它让我看到了更大的世界。

本论文是在导师曲景毅副教授的指导下完成的。感谢老师的悉心指导，使得我能顺利完成毕业论文的撰写。感谢老师在这六年多的时光里给我的无论是学术或是人生方面的指导与关心。感谢老师当年在古典小说课上的精彩讲述，让我对古典小说产生了极大的兴趣，坚定了从事古典小说研究的决心。从此，人生多了一个精神的依托。

研究生的两年，我最想感谢我的同窗好友李璐瑶，感谢她的陪伴与支持。我们一起学习、一起练书法、一起打壁球的日子，平淡而真诚，那会是我一生最美好的回忆。希望她能顺利通过博士答辩。同时，我想感谢我的大学好友刘慧敏，在最煎熬的日子里，感谢有她温柔的陪伴与鼓励。

最后，我要向第一个教会我说话的人说声谢谢。妈妈、爸爸，感谢你们给我的一切。

目录

致谢.....	I
目录.....	II
摘要.....	IV
SUMMARY.....	V
绪论.....	1
一、相关概念的辨析.....	2
二、研究意义.....	7
三、本论题的研究现状.....	10
四、研究思路与章节设置.....	12
第一章 讖语：回目与篇首诗.....	15
第一节 金钥：回目中的“热”与“冷”.....	15
一、回目对《金瓶梅》哲思的预示.....	15
二、回目对人物命运的预示.....	18
第二节 命运的挽歌：两首篇首诗解析.....	20
一、《铜雀台怨》对西门庆与众妻妾的命运预示.....	20
二、《警世》对西门庆与潘金莲的命运预示.....	23
第二章 隐括：入话.....	26
第一节 “财”论与陈敬济.....	26
一、“财”论与小说主旨.....	26
二、“财”论隐括陈敬济的人物命运.....	27
第二节 “色”论与西门庆.....	30
一、“色”论与小说主旨.....	30
二、“色”论隐括西门庆的人物命运.....	32
第三节 “空色”论与众生相.....	34
一、“空色”论与小说主旨.....	34
二、“空色”论隐括众人的命运.....	38
第三章 引线：闪现式的小人物.....	41
第一节 “吕洞宾”的符号含义.....	42
一、吕洞宾与小说的道教思想.....	42

二、吕洞宾是西门庆的缩影	43
第二节 李娇儿与卓二姐	45
一、卓二姐的预示作用	45
二、引入李娇儿与卓二姐的玄机	47
第三节 王招宣与张大户	50
一、王招宣与张大户对西门庆命运的预示	50
二、王招宣伏林太太和王三官	50
三、张大户伏张二官	51
四、张大户、金莲和武大的影子作用	51
五、张大户的妻子余妈妈与吴月娘	52
第四章 词话本与绣像本：第一回之比较	53
第一节 篇首诗之比较	53
一、《眼儿媚·题苏小楼》的“情”与《金瓶梅》故事	54
二、《警世》的“色”与《金瓶梅》故事	56
第二节 开头故事之比较	58
一、词话本“武松打虎”的隐喻意义	58
二、绣像本“热结十兄弟”的引线与预示作用	58
第三节 故事梗概之比较	61
一、两个版本第一回的故事梗概	61
二、比较两个版本第一回的故事梗概	62
第五章 下启《醒世姻缘传》和《红楼梦》的总纲	65
第一节 《醒世姻缘传》对《金瓶梅》的延续	65
一、以教诲之辞影射后文	66
二、借引言概括全文的故事情节	67
第二节 《红楼梦》对《金瓶梅》的超越	69
一、《好了歌注》与绣像本《金瓶梅》的偈文	70
二、《红楼梦》顽石和空空道人的对话与《金瓶梅词话·序》	75
结语	81
参考文献	84

摘要

本文关注的是明清章回小说中的总纲叙事，以绣像本《金瓶梅》的第一回为研究对象，认为绣像本《金瓶梅》的第一回是整个《金瓶梅》思想与内容的总纲。本文还指出，《醒世姻缘传》的开头也具有总纲性质，说明广为人知的《红楼梦》的总纲并非个案。以此说明学界普遍认为总纲是《红楼梦》之独创的观点或可商榷，以期“总纲”最终能成为中国古代叙事学中的一般理论。

本文以对照检验法进行论证，通过比照第一回中具有预示性质的内容与后文的内容，包括回目、篇首诗、“入话”与闪现式的小人物，说明：（1）信息的对应，论证前者预示后者的论点；（2）信息的特殊性质，前者所透露的信息对后者具有提纲挈领之效。由此导出第一回为全书之总纲的结论。之后，本文再考察总纲与“读者”和“作者”两个维度的关系：一是总纲对于读者阅读体验的影响；二是总纲对于作者创作意图的表达。为了更全面地了解绣像本的第一回作为总纲的现象与艺术价值，本文以版本比较法，比较绣像本和词话本的第一回。最后以文学比较法，讨论绣像本《金瓶梅》的总纲对后世章回小说中的总纲叙事的影响。

关键词：绣像本《金瓶梅》 第一回 总纲 叙事

Summary

This dissertation aims at contributing to the study of the narration of *zong gang* 总纲 in the Ming-Qing novels. Chapter 1 of the *xiu xiang* 绣像 edition of *Jin Ping Mei* 《金瓶梅》 is the case study of the project. My primary argument is that *zong gang* is a common feature shared by various Ming-Qing novels, i.e. *Jin Ping Mei*, *Xingshi Yinyuan Zhuan* 《醒世姻缘传》 and *The Story of the Stone* 《红楼梦》, and therefore it is not an exclusive feature of the *Story of the Stone*. This project offers to formulate a whole new perspective of the narration of *zong gang* in the Ming-Qing novels. Hopefully, this project helps to transform *zong gang* into a general theory of Chinese narratology.

To achieve such a goal, the correspondence between the prophecies in chapter 1 of the *xiu xiang* edition of *Jin Ping Mei* and the later part of the novel will be examined to show that: (1) what is foretold is fulfilled at the later part of the novel; (2) the revealed information outlines the key events in the later part of the novel. In doing so, the paper argues that these prophecies in chapter 1 contribute to the formation of *zong gang*, which turns the first chapter into a governor role in the whole text. In the discussion, the paper aims to answer two aspects relating to the concept of *zong gang*: *zong gang* & reader's reading experience; *zong gang* & the author's intention. To achieve a holistic understanding of *zong gang* in the *xiu xiang* edition and its values, this paper provides a literary comparison between *ci hua* 词话 edition and *xiu xiang* edition of *Jin Ping Mei*. Lastly, this paper also shed light on the influence of *zong gang* in *Jin Ping Mei* on the other novels of later ages.

Keywords: *xiu xiang* edition *Jin Ping Mei* Chapter 1 *zong gang* Narration

绪论

本论文的问题意识来自《红楼梦》的总纲研究。自脂砚斋在《红楼梦》第一回“乐极生悲，人非物换，究竟是到头一梦，万境皆空”¹四句旁批道：“四句乃一部之总纲”²后，《红楼梦》的总纲研究成为学者们争执不休的问题。就目前而言，最受公认的看法是：《红楼梦》的前五回囊括全书，提纲挈领，是全书的总纲。并且，它是中国明清章回小说中史无前例的独创³。在红学家们对《红楼梦》的总纲进行高度赞扬与肯定时，他们忽略了总纲的历史发展问题。自《汉书·艺文志》始，中国古代学术传统便十分注重源流论，讲求考察文学艺术发展之间的关系，强调每一种文学艺术都存在于一定的艺术传统之中，没有人可以拒斥前人的影响。⁴然而《红楼梦》的总纲研究不仅没有对总纲的历史发展进行调查与考证，而且在进入二十一世纪以后该课题的研究便停滞不前，再没有相关研究对该问题进行回应与讨论。于是，认为《红楼梦》的总纲是一种孤立的文学现象，似乎成了定论。本文立足于明清章回小说的历史发展脉络，以“推本溯源”⁵法，尝试通过分析《红楼梦》之前的小说——绣像本《金瓶梅》，回应和促进该问题的讨论。本文通过论证绣像本《金瓶梅》的第一回作为《金瓶梅》全书的总纲的事实，确定《红楼梦》的总纲构思并非凭空而来，也非独创，它是经过长期的使用和锤炼而形成的审美意识和写作结构。至少，在绣像本《金瓶梅》第一回中已出现与《红楼梦》相似理念的总纲。之后在《醒世姻缘传》中也出现了类似情况。

总之，本文的目的在于追溯明清章回小说中总纲叙事的源起，说明总纲为《红楼梦》之独创的观点或可商榷，并肯定总纲的艺术价值，以期“总纲”最终能成为中国古代叙事学中的一般理论。

¹ 曹雪芹著，脂砚斋评《脂砚斋批评本红楼梦》（长沙：岳麓书社，2018），页2。

² 同上。

³ 诸如：段启明《红楼梦艺术论》（沈阳：白山出版社，2009）；韩黎范《略论〈红楼梦〉艺术结构的总纲》，《红楼梦学刊》，1981年第4辑，页111-120；赵秉文《简论〈红楼梦〉前五回的整体作用——兼评第四回是全书的总纲》，《红楼梦学刊》，1988年第3辑，页1-14。

⁴ 张伯伟《中国古代文学批评方法研究》（北京：中华书局，2002），页104、页109。

⁵ 关于“推本溯源”的研究方法，本文借鉴自张伯伟《中国古代文学批评方法研究》。所谓“推本溯源”，按张伯伟的解释：“批评家在考察一个时代的作家、作品时，将他们放在历史发展的前后联系，亦即文学传统种予以衡量、评价，就是这里所说的‘推源溯流’法。”（张伯伟《中国古代文学批评方法研究》，页104-105。）

一、 相关概念的辨析

当我们研究总纲时，我们有必要交代“总纲”这个概念的内涵和外延。

首先，我们有必要指出，本文所关注的总纲类型，是明清章回小说中绣像本《金瓶梅》《醒世姻缘传》和《红楼梦》中所共同出现的总纲类型，并不否认其它类型的总纲的存在与其性能。

（一）“总纲”的意义与用法

“总纲”（總綱），《说文解字》云：“总，聚束也。”¹“纲，网紘也。”²清人段玉裁对“总”注曰：“谓聚而缚之也。恩有散意。糸以束之。礼经之总，束发也。禹贡之总，禾束也。引申之为凡兼综之称。”³又注“纲”曰：“各本作维紘绳也。今依械朴正义正。紘者，冠维也。引申之为凡维系之称。孔颖达云，紘者，网之大绳。商书曰，若罔在网，有条而不紊。诗曰，纲纪四方。笺云，以罔罟喻之。张之为纲，理之为纪。”⁴由此观之，从词源来看，“总纲”，即聚束绳网，囊括一切之意。

在中国的历史长流中，总纲大约有三种用法。第一，作为中国古代文学理论中的批评术语，主要指纲要、纲领或总括之意。在笔者的资料检索中，较早而又较为显著地使用“总纲”二字的文献，当推刘勰《文心雕龙》。其一，《文心雕龙·通变》：“先博览以精阅，总纲纪而摄契。”⁵其二，《文心雕龙·附会》：“凡大体文章，类多枝派，整派者依源，理枝者循干，是以附辞会义，务总纲领，驱万涂于同归，贞百虑于一致，使众理虽繁，而无倒置之乖，群言虽多，而无棼丝之乱。”⁶其中“总纲纪”和“务总纲领”都是在形容形成“总纲”的行为，是名词化的总纲的前身。而最早使用名词化的总纲于文学批评中的文献，据笔者所检索到的资料，是明代《易林补遗》：“此篇概论总纲，后具分门开类。”⁷形容写作时先提总纲，再归类细目的写作方法。之后还出现其它

¹ 许慎撰，段玉裁注《说文解字》（杭州：浙江古籍出版社，1999），页647。

² 同上，页655。

³ 同上，页647。

⁴ 同上，页655。

⁵ 刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》（北京：人民文学出版社，1962），页521。

⁶ 同上，页650-651。

⁷ 张世宝撰，闵兆才编校《易林补遗》（北京：华龄出版社，2017），页37。

用例，比如《钦定四库全书总目》：“卷一为小学四字韵语，括其总纲以便诵读。”¹又如，清代《杜诗详注》：“朱子注诗，得其遗意，兹于圈内小注，先提总纲，次释句义，语不欲繁，意不使略，取醒目也。”²此处“总纲”可与郑玄《诗谱序》中“此诗之大纲也。举一纲而万目张，解一卷而众篇明”³的“大纲”互见，与宋濂序《杜诗举隅》中“一览之顷，纲提领挈，不待注释，而其旨焕然昭明矣”⁴亦相通，都作提纲挈领之意，是作品的纲领所在。以上这些总纲用例都指向一个共同的结构：先总再分，纲举目张。由于这种独特的结构方式，导致总纲一般都出现在开头部分。

第二，指编纂体例。总纲“先总再分，纲举目张”的结构意识为编纂者们所接受与继承，比如朱熹编纂《资治通鉴纲目》的体例：“大书以提要，而分注以备言。”⁵陈均在编修《皇朝编年纲目备要》时，也坚持“举宏撮要”⁶。在笔者查到的资料中，明确使用“总纲”二字以表示体例的文献，如《钦定四库全书总目》：“卷首总纲既以前蜀、后蜀为分，再加伪字，则或曰‘前伪蜀’、‘后伪蜀’，或曰‘伪前蜀’、‘伪后蜀’，词句皆嫌于赘，是以省之。”⁷以及：“惟前志分四十二目，不立总纲。”⁸

第三，指总领、总管、主掌、统辖等管理之意。比如，《辽史·列传第十六》：“清宁二年，上谕防曰：‘朕以卿年老嗜酒，不欲烦以剧务。朝廷之事，总纲而已。’顷之，拜右丞相，加尚父，卒。”⁹此处“总纲”应与高位“右丞相”进行联系，作管理、统辖之意。又如，《历代名臣奏议·卷六十一》：“惟陛下常存此心而总纲于上，大臣常守此道而持衡于下。”¹⁰此处“总纲”与上同。明清小说中也有类似用例，如明代白话小

¹ 纪昀、陆锡熊、孙士毅等著，四库全书研究所整理《钦定四库全书总目（整理本）》（北京：中华书局，1997），页1284-1285。

² 杜甫著，仇兆鳌注《杜诗详注》（北京：中华书局，1979），页22-23。

³ 郑玄笺，孔颖达疏，朱杰人、李慧玲整理《毛诗著书·诗谱序》（上海：上海古籍出版社，2013），页10。

⁴ 罗月霞主编《宋濂全集》（杭州：浙江古籍出版社，1999），页1086。

⁵ 朱熹《资治通鉴纲目》，见朱熹《朱子全书》（上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002），页21。

⁶ 陈均编，许沛藻等点校《皇朝编年纲目备要》（北京：中华书局，2006），页1。

⁷ 《钦定四库全书总目（整理本）》，页910。

⁸ 同上，页1005。

⁹ 曾枣庄分史主编《辽史·列传第十六》，见许嘉璐主编，安平秋副主编《二十四史全译》（上海：汉语大词典出版社，2004），页747。

¹⁰ 黄淮、杨士奇编《历代名臣奏议》（上海：上海古籍出版社，1989），页837。

说《杗杗闲评》（又名《明珠缘》）第三十四回：“毕竟你做个总纲，他夫奔上小，晓得个甚么事体？”¹又如，清代白话小说《红楼幻梦》第二十二回：“贾赦道：‘我提调总纲。’指着珍、琏道：‘委他二人承办。’珍琏又答应几个‘是！’”²再如，清代白话小说《新石头记》第三十一回：“做手势，叫他四人四面张开，一个人司了总纲，止住他们，叫不要动。”³这几例“总纲”都作指挥调度之意。

本论文所考察的总纲，取第一种用法，即在中国古代文学理论中表示纲要、纲领或总括之意的总纲。本文将在下节梳理这类总纲在明清章回小说中的使用情况。

（二）明清章回小说中的“总纲”用例

关于明清章回小说中的“总纲”用例，本节分为两个时间段进行梳理与分析：第一，明清时期作家、评点家对“总纲”的使用；第二，从上个世纪六十年代到九十年代间，新红学家对“总纲”的使用。

1. 明清时期作家、评点家对“总纲”的使用

在明清章回小说中，最早有明确文字提到“总纲”的小说，当属清代《张竹坡批评第一奇书金瓶梅》：“此一段是一部小《金瓶》，如世所云总纲也。”⁴“此一段”，指的是一段由说书人之口综述《金瓶梅》来龙去脉的文字。所谓“小《金瓶》”，就是在赞扬和肯定这段文字对《金瓶梅》故事的概括性和浓缩性。紧接着，张竹坡在对诗歌“善有善报，恶有恶报；天网恢恢，疏而不漏”⁵的旁批中又说：“以上一部大书总纲，此四句又总纲之总纲。”⁶“以上一部大书总纲”，即“此一段是一部小《金瓶》，如世所云总纲也。”“此四句又总纲之总纲”则是指“善有善报”诗。张竹坡认为这首诗提纲挈领地总结了作品故事所要传递的因果报应的天道思想。在张竹坡看来，如果综述作品的故事内容是作品的总纲，那么总结作品的思想则是“总纲之总纲”。这意味着：（1）在张竹坡的眼中，思想的总纲地位高于故事内容的总纲；（2）总纲内容可以是思想、主题或故事梗概，它们是在文中对作品具有一定纲领性作用的文字。

¹ 无名氏撰，金心点校《杗杗闲评》（又名《明珠缘》）（北京：中华书局，2005），页309。

² 花月痴人《红楼幻梦》（长春：时代文艺出版社，2003），页278。

³ 吴趸人《新石头记》（呼和浩特：内蒙古人民出版社，2014），页172-173。

⁴ 兰陵笑笑生著，王汝梅、李昭恂、于凤树校点《张竹坡批评金瓶梅》（济南：齐鲁书社，1991），页13。

⁵ 同上。

⁶ 同上。

张竹坡的评点与后来脂砚斋在《红楼梦》第一回中对“乐极生悲、人非物换，究竟是到头一梦，万境归空”¹的批语神似，脂砚斋批曰：“四句乃一部之总纲。”²便是认为此四句钩玄提要，道出了全书最精髓、核心的思想，是作品思想的总纲。后来，晚清评点家姚燮又指出《红楼梦》的另一处总纲。他认为，首卷第一回从作者自云到“列位看官：你道此书从何而来”³是《红楼梦》的总纲：“以上为全书总纲。”⁴姚燮对此未有更详尽的说明。欧丽娟表示，这段文字开宗明义地表达了作者曹雪芹对逝去的富贵与美好的渴慕与眷恋，对于美好事物终必幻灭而哀悼不已的中心思想。⁵简言之，是主旨的总纲。

除此之外，在明清章回小说中，笔者还检索到另外两个“总纲”用例。其一，清代白话小说《上古秘史》第六十三回：“不过有二句总纲，叫作‘位要小，事要简’，假使不然，我不就的。”⁶此由作者撰写，人物方回以二句“总纲”——“位要小，事要简”集中、简要地概括了他对与人物簏铿回都城就官的核心要求。其二，清代文言小说《后汉演义》第六十九回“骂逆贼节妇留名，遵密嘱美人弄技”：“本回标目，以两妇为总纲。”⁷此出于评点家之手，它有两种解读：第一，从作者的创作角度出发，评点家认为回目即为一回之总纲，而本回的总纲是“两妇”。作者以“节妇”和“美人”作为统摄和总结本回内容的关键词；第二，从读者的阅读角度出发，评点家提醒读者回目中的“节妇”和“美人”是本回的总纲，是本回内容的精要所在。

综上所述，通过梳理总纲在明清时期的用例，我们可以得出这样一个结果：在明清时期，总纲用于形容在作品中对作品具有一定纲领性作用的文字，可以是思想、主旨或情节等，主要出现于作品的开头部分，一般呈现形式为一词、一句或一段话。

2. 从上个世纪六十年代到九十年代间新红学家对“总纲”的使用

¹ 《脂砚斋批评本红楼梦》，页2。

² 同上。

³ 《红楼梦》第一回的文字，各种版本之间有不同。甲戌本第一回的正文从“列位看官，你道此书从何而来……”。庚辰本和戚本则从“此开卷第一回也。作者自云……”，即现在通行的百二十回本的开头。姚燮的观点只有在庚辰本和戚本的情况下才成立。

⁴ 浦安迪《红楼梦批语偏全》（台北：南天书局有限公司，1997），页4。

⁵ 欧丽娟《大观红楼》，页145-153。

⁶ 钟毓龙《上古秘史》（北京：大众文艺出版社，2000），页519。

⁷ 蔡东藩《后汉演义》（北京：北京古籍出版社，1996），页565。

由于文化大革命时期的特殊意识形态¹，与新红学家们致力对《红楼梦》庞大、复杂的艺术结构进行剖析与研究的坚持，总纲在上个世纪六十年代到九十年代间成为红学界红及一时的热议话题，许多专注探讨《红楼梦》总纲的著作、文章如春笋般涌现，使总纲的概念取得长足的发展：总纲不再囿于一词、一句或一段话，其范围可以有五回之长的篇幅；总纲的内容也不再是单一的思想、主题或情节，而是统摄一切、贯穿一切，作到“纲欲谨严而无脱落”²。比如，段启明在《红楼梦艺术论》中评曰：

作为《红楼梦》第一大段的前五回，就是这样从容而紧凑地写出了作者的创作主张，全书的神话色彩，人物关系的概括介绍，主要人物的出场，贾府以外的社会以及结局的预言。它囊括全书，提纲挈领，为全书的展开做好了一切准备。³

又比如，沈天佑的评价：

如果一定要找出这部小说总纲的话，那末前五回的内容可能是比较适合的，因为在这五回里，有关《红楼梦》思想、艺术上的许多特色几乎都有了个概括的交代，小说中主要人物和故事情节的来龙去脉也作出了种种暗示。因此只有很好地掌握了前五回的内容，才能更好地理解《红楼梦》这部名著的深刻价值，及其在思想和艺术上所取得的杰出成就。⁴

再比如，张春树说：

《红楼梦》前五回是一个相对独立的整体，它缩冠全书，是《红楼梦》通部内容的缩印，是全书情节发展的纲要，是描绘主要人物形象的蓝图。⁵

这些研究结果，一一列举了《红楼梦》的总纲所隐括的全部内容：创作主张、全书的神话色彩、人物关系、人物结局、人物形象、思想、艺术，以及情节。新红学家站在前人

¹ 金涛、黄葵在《怎样理解〈红楼梦〉的总纲》一文中指出：“毛主席《关于红楼梦研究问题的信》和有关《红楼梦》的一系列指示，发出了向胡适派资产阶级唯心论全面开火的动员令，指导了《红楼梦》研究领域中大破大立的革命，开辟了运用马克思主义观点评论《红楼梦》的新纪元。”在那个特殊的时代背景与政治意识形态下，不少著作、论文将《红楼梦》第四回中“葫芦案”视为小说总纲，强调它是一部政治历史小说。（《怎样理解〈红楼梦〉的总纲》，页41-45）或参考：校《红楼梦》评论小组《血迹斑斑的“护官符”——〈红楼梦〉的总纲》，页80-82。

² 《资治通鉴纲目》，页3498。

³ 段启明《〈红楼梦〉艺术论》，页27。

⁴ 沈天佑《〈红楼梦〉第四回和总纲》，《北京大学学报》（哲学社会科学版），1980年第1期，页49。

⁵ 张春树《〈红楼梦〉结构简论》，页42。

的研究基础上，将小说开头中散落各处的节段式总纲汇总，发现整个前五回其实是一个大总纲：一个和谐、统一、囊括一切的有机整体。这使得总纲从节段式向章回式演进。不过，这并非个案，其它网状结构的叙事作品如绣像本《金瓶梅》和《醒世姻缘传》中也有类似的总纲现象，只是尚未受人关注。从结构而言，它对网状结构的叙事作品来说极为重要，因为它们的叙事巨网尤其需要“大”总纲作聚束与收拢，方能达到“举一纲，众目张”的效果。

总之，本论文的研究对象为中国古代文学理论中的总纲，其范式与概念采用《红楼梦》的用例（下文中所有总纲皆取此意），关注该类型总纲的源头与流传。本文认为，绣像本《金瓶梅》的第一回是该类型总纲在明清章回小说中的首例，并指出它对后世小说中该类型总纲具有启发性意义。必须说明，本文不否认其它类型的总纲的存在与其性能。

二、 研究意义

（一）研究总纲的意义

在明清章回小说中，理论上总纲研究涉及对三个研究领域的探讨。第一，对读者的阅读体验而言，对作品的全局先作一个鸟瞰，有助于提高读者对作品整体的理解与把握。第二，对作者的创作而言，一方面，总纲使结构更为精炼、紧凑，不致臃肿、松散。另一方面，按张竹坡所评，可谓“盖作者恐后文顺手写去，或致错乱，故一一定其规模，下文皆照此结果此数人。此数人之结果完，而书亦完矣”¹，总纲具有写作框架和蓝图的意义。李渔“工师之建宅”的文学理论便曾指出，写作犹如建宅“当其精血初凝，胞胎未就，先为制定全形，使点血而具五官百骸之势。倘先无成局，而有顶及踵，逐段滋生，则人之一身，当有无数断续之痕，而血气为之中阻矣”²，强调了预先定局对于写作的重要性。第三，对于中华民族的思想与审美而言，频繁出现于作品开头的总纲，体现了中国人独有的“总体先于部分”³的思维方式和时间观念。杨义在《中国叙事学》中指出：“这种时间意识和整体性思维方式，深刻地影响了中国叙事作品的时间操作方式和结构

¹ 《张竹坡批评金瓶梅》，页 432。

² 李渔《闲情偶寄》（北京：中华书局，2014），页 36。

³ 杨义《中国叙事学》（北京：人民文学出版社，1997），页 122。

形态。”¹这说明了中国人独有的审美特点对叙事作品的形式与发展的制约，对总纲的形成存在一定的影响。

然而对于任何一个研究领域的探讨，相关研究都十分薄弱。从数量上来看，研究《红楼梦》的学者对第一点颇有卓识，但相关研究普遍集中在二十世纪八十至九十年代，进入二十一世纪以后便停滞不前。而且在有限的研究当中，总纲研究也存在一些弊端。

第一，有的研究承认总纲的存在，但是与其说明它的结构意义与价值，更关注它的表现手法——预叙。以诸如“整体预叙”²“大预叙”³和“总的预叙”⁴等形容预叙的范围的称谓来指称总纲。固然，这些研究对于我们研究总纲具有一定的参考意义和价值，但是不可否认它们也在一定程度上导致总纲无法形成一个公认的文学理论和概念。此外，还有的研究没有对它使用一个明确的称谓，而是以它的特点来指称。比如，潘建国在《关于章回小说结构及其研究之反思》一文中说：“譬如同为敷陈大义的小说起首模式。《红楼梦》竟以五回篇幅，进行了多角度的隐括：其第一回写‘木石前盟’神话，交代宝黛之宿世情缘；第二回借冷子兴演说，揭示贾府衰败现实；第五回又写宝玉梦游太虚幻境，听红楼曲，看正副册词，预言群芳之命运”⁵，其中“敷陈大义的小说起首模式”就是以总纲的特点作为总纲的代称。本文认为，我们有必要为该研究给予一个统一的学术名称，从而使该研究能更集中、有条理。

第二，由于总纲一般出现在作品的开头部分，所以有一些研究将总纲与楔子混为一谈，尤其立足在《红楼梦》和《儒林外史》之上，认为楔子具有隐括全文的作用，亦即本文认为总纲所应具备的功能⁶。这些研究有一个学术问题：忽略了楔子概念的本来意义。楔子源自金元杂剧，用于剧首，起到引入正场的作用；用于两折之间，则起到过渡、连接的作用。金圣叹是最早化用楔子概念于明清章回小说中的评点家，他将施本《水

¹ 《中国叙事学》，页 129。

² 陈国军《预叙：〈红楼梦〉的一种叙事技巧》，《红楼梦学刊》，1993 年第 04 期，页 100。

³ 万润保《论古代小说中预叙的民族特色》，《文学理论研究》，2014 年第 02 期，页 69。

⁴ 邢朝宁《试论〈红楼梦〉第五回的预示意义》，《黑河学刊》，2015 年第 08 期，页 33。

⁵ 潘建国《关于章回小说结构及其研究之反思》，《北京大学学报》（哲学社会科学版），2013 年第 3 期，页 74。

⁶ 比如，詹丹《序言与凡例、楔子与“头回”——论〈红楼梦〉开头的文体实践》，《红楼梦学刊》，2015 年第 3 辑，页 101-113。

浒传》的引首和第一回改为楔子，作为引出主体故事的情节。后来吴敬梓《儒林外史》承接了该思路，将楔子在第一回标目中表明：“说楔子敷陈大意，借名流隐括全文”。这句话有两种读法：

其一，“说楔子敷陈大意”的方式是“借名流”以隐括全文。这意味着，明清章回小说中的楔子仍不具有直接敷陈大义的功能。它可以通过其他方式包含隐括全文的描写，但不代表隐括全文便是它的基础功能，应仍作戏曲中的楔子之意。关于此点，我们可以用评点家张竹坡和脂砚斋对楔子的使用情况来作证明。在他们的用例中，明清章回小说中的楔子仍作连接、过渡的意思，没有后人附会的隐括之意。比如张竹坡说：“故卜志道虽为子虚署缺，又为瓶儿作楔子也。”¹又说：“接言黄四，盖为后爱月楔子也。爱月儿，又为王招宣林氏楔子也。林氏，又为金莲故也。”²脂砚斋也说：“总是为楔紧五鬼一回文字”³。在这些批语中，楔子都作引出下一个所要描写的人物、情节的意思。这说明至少在明清作家和评点家之间，还未有认为楔子具有超出它在戏曲中作用的共识。

其二，《儒林外史》第一回回目存在互文的可能性，即可以是“说楔子敷陈大意，借名流隐括全文”，也可以是“说楔子隐括全文，借名流敷陈大意”。按这样的说法，似乎不得不承认至少《儒林外史》的楔子是具有敷陈大意的功能。然而问题是：如果不是在首卷第一回的总纲，还能称为楔子吗？比如《红楼梦》第五回，事实上情节已经展开，人物已在活动，叙事内容已经超出了楔子的范畴。至少，在当前红学界中它还是一个颇具争议的观点。而且，明清章回小说中还存有许多并非楔子却有隐括全文功能的第一回，我们又该如何指称？对此，石昌渝很早便注意到，他在《中国小说源流论》中指出：“长篇小说有许多作品没有‘楔子’，但却有相当于‘楔子’的章回，它的作用是为整个情节制造一个观念的框架，阐释作品的主题思想，或者暗示人物命运和情节归宿，在全部情节中，它具有某种总纲的性质。”⁴笔者以为，回应这些问题更有效的方式，是将“楔子”与“隐括全文”（即总纲）区分开来，将它们视为两种不同的文学概念，给予不同的对待与研究。这样当它们独立存在时，我们可以给予更准确和有效的分析。

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页39。

²同上，页1002。

³《脂砚斋批评本·红楼梦》，页249。

⁴石昌渝《中国小说源流论》（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页25。

第三，有的研究直接对总纲抱以反对意见。李忠明《试论中国古典长篇小说的结构模式》表示：“我以为无论第几回做总纲，恐怕都不能概括全书的主题，也不符合中国古典小说的结构传统。”¹李忠明的看法从根本上否认了总纲存在的意义，与主流的观点相悖。

总之，本论文的研究意义在于，为总纲研究的开拓作一些尝试，主要侧重在：（1）研究总纲对读者阅读体验的提升；（2）总纲对作者意图的传达。藉此厘清并完善总纲的概念，以期它最终能形成为中国叙事学中的一般理论。

（二）研究绣像本《金瓶梅》第一回的意义

上述的研究目的会在对绣像本《金瓶梅》第一回的研究中得到落实。本论文以绣像本《金瓶梅》的第一回作为研究总纲的文本，其意义有二：一是打破总纲是《红楼梦》独创的刻板印象，说明总纲还出现于其它明清章回小说中的事实；二是由于绣像本《金瓶梅》《醒世姻缘传》²与《红楼梦》中皆有具有总纲性质的回目，所以研究绣像本《金瓶梅》具追本溯源的研究意义与价值。

总括而言，本文的立意所在，就是通过分析尚未引起关注的文本中的总纲叙事，梳理总纲叙事的流传与演变，说明总纲叙事在明清章回小说中的常见性，以期深化和完善总纲的概念与内容，为已有的研究提供不同的参考空间。

三、本论题的研究现状

本论题为明清章回小说中的总纲叙事，以绣像本《金瓶梅》第一回为讨论中心。本论题的相关研究，除了张竹坡的两条批语以外，可谓相当薄弱。只有两篇文章，在论述中提到意义相当于“总纲”的评价。第一条，陈墨香《说〈金瓶梅传奇〉零折旦剧第一》：

¹ 李忠明《试论中国古典长篇小说的结构模式》，《明清小说研究》，1991年第2期，页191。

² 魏子云在《〈金瓶梅〉头上的王冠》一文中说：“成于清初的《醒世姻缘》，在第一回中除有引诗，以及开头所述的民胞物与之仁心所养，引出故事中的晁源。更在叙说故事之前，写一‘引起’，来申明作者写这部《醒世姻缘》的主要动机。我们读了这篇引起的文与诗，对于全书的故事，以及作者想表达怎样的意思，必能得乎梗概了。”魏子云所形容的“必能得乎梗概”，在笔者看来，就是在说明《醒世姻缘传》的“引起”具有总纲的意义。这一发现，对于我们了解总纲在明清章回小说中的使用情况具有重要意义。（胡文彬编《〈金瓶梅〉的世界》（哈尔滨：北方文艺出版社，1987），页185。）

“第一回‘热结十弟兄’，提纲挈领、画龙点睛，更为得势。”¹第二条，刘辉《从词话本到说散本——〈金瓶梅〉成书过程及作者问题研究》：

说散本就适应了这一要求，变西门庆与潘金莲为主角，武松为配角。而且从西门庆热结十兄弟写起，除春梅外，小说中的重要人物，或写实或虚笔，差不多都在第一回中亮相。正如张竹坡在回评中所说：“一部一百回，乃于第一回中，如一缕头发，千丝万丝都要在头上一根绳儿扎住；又如一喷壶水，要在一提起来，即一线一线同时喷出来。”真正起到提纲挈领的作用。²

又云：

结构上的变动，深刻反映出民间说唱与作家创作在小说机构上不同的美学准则：作为民间说唱。分节分段。每段有一个主要事件，吸引听众即可；说一段再续一段，难免不前后脱节，结构松散。而作家创作，则必须匠心独运，总揽全局。先有一个总体设计，做到结构紧严，波澜起伏，借此抓住读者，爱不释手。³

上述中诸如“提纲挈领”“总揽全局”和“先有一个总的设计”等，都是在形容绣像本《金瓶梅》的第一回作为总纲的特点。不过，陈墨香认为只是第一回中“热结十兄弟”的部分具有提纲挈领的作用，刘辉则认为整个第一回都是小说的纲领所在。不仅如此，刘辉还指出总纲对作者创作长篇小说的意义与作用，为我们研究总纲提供了深刻的洞见。

除此之外，还有一些研究，虽然它们与总纲研究没有直接的联系，但是对于我们认识绣像本《金瓶梅》第一回中如何通过一些人物情节、诗词歌赋提示作品的主题思想和人物结局具有重要的参考价值。它们一共是五篇文章和一部著作（按时间排序）：魏子云《崇祯本的改写》⁴；汪启芳《〈金瓶梅〉“词话”本与说散本开头艺术比较》⁵；田晓菲《秋水堂论金瓶梅》⁶；王平《论崇祯本〈金瓶梅〉第一回宗教现象的叙事功能》

¹ 陈墨香《说〈金瓶梅传奇〉零折旦剧第一》，见周钧韬《金瓶梅资料续编》（北京：北京大学，1992），页137。

² 刘辉《从词话本到说散本——〈金瓶梅〉成书过程及作者问题研究》，见刘辉《金瓶梅论集》（台北：贯雅文化，1992），页38-39。

³ 同上，页39。

⁴ 魏子云《崇祯本的改写》，见魏子云《金瓶梅的问世与演变》（台北：时报文化出版社，1981），页105-116。

⁵ 汪启芳《〈金瓶梅〉“词话”本与说散本开头艺术比较》，《阜阳师范学院学报》（社会科学版），2002年第2期，页29-31。

⁶ 田晓菲《秋水堂论金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2008），页105-116。

¹；许蔚《吕洞宾与〈金瓶梅〉的创作及改作》；²李志宏《一样“世情”，两种“演义”——词话本与说散本〈金瓶梅〉题旨比较》³。在这些研究当中，魏子云、汪启芳、王平和李志宏的研究，对于我们了解绣像本《金瓶梅》第一回的开头方式，包括篇首诗和“入话”，有着重要的参考意义。田晓菲对绣像本《金瓶梅》第一回中的人物和情节的预示作用颇有创见。许蔚对绣像本《金瓶梅》第一回中吕洞宾的诗歌与小说思想的联系，作了相关论证。除此之外，还有两篇综合性的学位论文对本文的研究具有参考价值，它们是：孙萌《论〈金瓶梅〉说散本对词话本的修改》⁴和菅永梅《〈金瓶梅〉词话本和绣像本的比较研究》⁵。以上所举之文献，为本文的写作提供了基础与借鉴。虽然综合考量来看，它们多从伏线、预叙或“入话”入手，没有从具体的总纲层面来理解绣像本《金瓶梅》的第一回，然而这些缺憾，却正好为本文留出了探讨空间。

四、研究思路与章节设置

因此，本文选题为《明清章回小说中的“总纲”叙事——以绣像本《金瓶梅》第一回为讨论中心》，专注于绣像本《金瓶梅》第一回中的总纲叙事。本文采用“庖丁解牛”法将第一回分割成四个有机部分：回目、篇首诗、“入话”与闪现式的小人物，通过对照法逐个检验它们与后文的对应程度，对作品的纲领性作用，再将它们重组以形成一个整体的概念，说明整个第一回具有统摄全书的纲领性作用。这样的用意有二：一是对第一回是否为总纲进行考辨，此是本文一切论点的基础；二是在分析它是否为总纲的同时，逐个分析每个部分在读者阅读体验和作者编排叙事中的积极意义。

基于此，本文的撰述架构如下：

本文第一章论述的主体为绣像本《金瓶梅》第一回的回目与篇首诗，通过分析它们对后文的预示作用，强调它们对读者掌握小说的哲思与人物命运时的积极作用。此章分两节进行。第一节，从哲思与人物两个角度，分析回目中“冷”与“热”的预示作用。本文认为，在哲思方面，“冷”与“热”是作者春秋笔法的体现，它除了具有张竹坡所

¹ 王平《论崇祯本〈金瓶梅〉第一回宗教现象的叙事功能》，《济宁学院学报》，2009年第1期，页，5-9。

² 许蔚《吕洞宾与〈金瓶梅〉的创作及改作》，《道教研究》，2011年第4期，页45-49。

³ 李志宏《一样“世情”，两种“演义”——词话本与说散本〈金瓶梅〉题旨比较》，见陈益源主编《2012台湾金瓶梅国际学术研讨会论文集》（台北：里仁书店，2013），页227-257。

⁴ 孙萌《论〈金瓶梅〉说散本对词话本的修改》，重庆师范大学2005年硕士学位论文。

⁵ 菅永梅《〈金瓶梅〉词话本和绣像本的比较研究》，山东师范大学2006年硕士学位论文。

解读的道教思想以外，还包含了小说的佛教思想。写定者将一部百回小说的哲思隐括于两个字之中，其卓越的叙事才能由此可见。在人物方面，“冷”与“热”提前预示了西门庆和潘金莲的人物结局，又可谓是人物的命运凶讖。第二节关注在两首篇首诗，通过比较绣像本第一回和词话本第一回的篇首诗，说明绣像本第一回的篇首诗对西门庆与一众女性的命运、西门庆与潘金莲的命运具有重要的预示作用。

第二章关注对“入话”的分析。此章将“入话”的内容分为三个部分：“财”论、“色”论与“空色”论。藉着分析“入话”与小说主旨的关系，还探讨它所影射的人物与情节，分别与陈敬济、西门庆与小说中的一众女性人物对应。这一章的分析，一方面，说明了绣像本《金瓶梅》的第一回对读者把握小说主旨与内容的重要性；另一方面，从写定者如此开宗明义地向读者宣告小说的主旨，可见写定者的劝诫与教诲之意非常浓厚，说明总纲与作品的教诲目的密切相关，为总纲与作者创作意图之间的关系提供新的见解。

第三章侧重于人物分析，专注探讨第一回中具有引线和预示作用的小人物。此章的核心目的，是说明绣像本《金瓶梅》第一回作为总纲并非是无意识下的结果。如果说前两章中的回目、篇首诗和“入话”本身便具有隐括之意，是《金瓶梅》未完全脱尽话本小说胎记的体现，难以上升到一整个回目都是总纲的程度，那么见缝插针式地安排具有预示意义的小人物则能明确说明写定者力图将绣像本《金瓶梅》的第一回制定为一书之总纲的用意与决心。此章分三节探讨：第一节，分析吕洞宾与小说道教思想的关系，和他对西门庆命运的预示；第二节，分析卓二姐的预示作用，和李娇儿与卓二姐的介绍如何楔出后文的孟玉楼。第三节，分析王招宣与张大户对西门庆结局的预示，并为后文情节和人物留下伏线。

第四章属于《金瓶梅》版本之间的比较分析。借由《金瓶梅》得天独厚的版本条件¹，通过比较词话本和绣像本的第一回，进一步了解绣像本第一回作为总纲的艺术成就与价值。此外，通过两个版本之间的比较，更能说明绣像本第一回作为总纲在读者掌握和理解小说时的积极作用。此章分三节讨论：第一节，篇首诗比较；第二节，开头故事之比较；第三节，故事梗概之比较。

第五章属于比较研究。借由对绣像本《金瓶梅》第一回作为总纲的认识，挖掘《醒世姻缘传》和《红楼梦》中与《金瓶梅》相似的总纲手法，并试图梳理它们与《金瓶梅》

¹ 相较于其它的明清章回小说而言，《金瓶梅》是为数不多还留有不同版本于世的小说。

的关系。此章分两节进行说明。第一节，以《醒世姻缘传》为讨论中心，主要对两部著作皆以“入话”程式预示后文的做法进行比较，认为两者的总纲叙事是相同大于不同。第二节，以《红楼梦》为讨论中心，认为《红楼梦》的前五回延续了绣像本《金瓶梅》第一回的总纲理念，但是在手法上摒弃了话本程式，以《金瓶梅》中其它具有提纲挈领之效的手法为借鉴，建构总纲，此是《红楼梦》对绣像本《金瓶梅》的总纲叙事的超越。

第一章 讖语：回目和篇首诗

回目与篇首诗都是明清章回小说的文体标志。回目具有隐括一回情节与大旨的功能，篇首诗对一回的情节具有指导意义。作为艺术的开端，在绣像本《金瓶梅》的第一回中，它们宛如讖语和箴言般微露天机，对小说的哲理思想和人物命运作了提前预示。读者在小说一开头就能通过它们隐隐察觉到小说发出的命运讯号，尤其是开篇的两首篇首诗。本章想就绣像本《金瓶梅》第一回的回目和篇首诗作分析，说明它们对小说的哲理思想和人物命运的预示作用。

第一节 金钥：回目中的“热”与“冷”

在中国古代长篇小说中，回目有两个功能：第一，它是长篇小说分章剖回的标志；第二，它以最精炼的语言总结、提炼一回的故事内容。从一回的空间结构而言，因为它是读者落眼的第一处，并承担概括一回内容的重要作用，所以回目可视为是一回内容的预告。不过，这仅仅只是在显性层面，即回目文字与正文事件形成相互一致、对应的关系。随着回目发展的日臻成熟，绣像本《金瓶梅》第一回的回目不再囿于对该回内容的预告，在隐性层面它还承担着预告一部《金瓶梅》哲理思想的作用，并预示人物在未来的命运发展，体现了写定者高超的预叙策略与艺术匠心。

一、回目对《金瓶梅》哲思的预示

（一）对张竹坡批语的解读

相较于词话本第一回的回目“景阳冈武松打虎，潘金莲嫌夫卖风月”，绣像本《金瓶梅》第一回的回目“西门庆热结十兄弟，武二郎冷遇亲哥嫂”不仅对仗、精巧¹，而且还在哲理方面加以表现，通过“冷热”二字预先透露小说的思想。诚然，张竹坡早已指出“冷热”二字对于破译全书思想的关键性：“《金瓶》以冷热二字开讲，抑孰不知此二字，为一部金钥乎？”²在他看来，一方面，“冷热”是道家“福祸相倚”学说的体现，象征着自然运行中物极必反的规律：“是知祸福倚伏，寒暑盗气，天道有然也。”³以及

¹ 学术界对词话本第一回的回目有不少批评的声音，比如石麟《章回小说的回目来源演变及其文化意蕴》：“如其开卷第一回的回目即为‘景阳冈武松打虎，潘金莲嫌夫卖风月’，诚可谓‘七上八下’，大不对称。”（《明清小说研究》，2004年第1期，页24。）

² 《张竹坡批评金瓶梅》，页12。

³ 同上，页12。

“见冷欲盛而热将尽也”¹；另一方面，“冷热”又作世态炎凉之意²：“富贵热也，热则无不真；贫贱冷也，冷则无不假。不谓冷热二字，颠倒真假。”³从张竹坡的评语，我们可以引申出两点：（1）“冷热”二字的关键性，是把握小说思想的重点；（2）虽然张竹坡未有明确的文字说明，但是建立在（1）的基础上，由于“冷热”是在开篇之首，又对小说思想有所提示。从先入为主的阅读理念，我们诚可以认为“冷热”二字具有预先揭示小说思想的作用。张竹坡的看法确立了本文认为绣像本《金瓶梅》第一回的回目具有预先揭示小说思想的作用的观点。不过，本文认为“冷热”二字除了预告小说的道教思想和反映世态炎凉的现实以外，或许对小说的佛教思想也有所提示。（下文作详细的分析）

（二）“看得破”：“热冷”与“真假”

在玉皇庙中风风光光“热”结的金兰情谊，在小说结尾却以“冷”结。其实早在“热”结之时便有“冷”的迹象与预兆，比如第一回中的卜志道之死，第三十五回西门庆冷待白赉光，第四十二回元宵夜西门庆避祝实念等。在绣像本《金瓶梅》的第一回，写定者以“一朝平地风波起，此际相交才见心”⁴作为玉皇庙“热”结的结尾，可谓又是预叙之笔，预先讽刺了十兄弟情谊之“假”。最终，“假”的本质在时间的沉淀与世态的更替后得到完全地显露。

至于武氏兄弟，在开卷伊始，相比《水浒传》中淡了的兄弟情谊，却到底是“嫡亲”兄弟。在武大死后，武二郎泄怒杀了皂隶李外传，又设局手刃罪魁祸首潘金莲与王婆。初以“冷”遇，终以“热”结（激情杀人），让读者见证了武氏兄弟情谊之“真”。

在回目的两组人物关系中，“假”与“真”的本质在世俗的“热”与“冷”的形式下被遮蔽，我们所看到的“冷”与“热”，说到底是被“遮蔽”的现实，只有对现实“解蔽”，才能敞露其“本真”。从哲学的角度来看，写定者以反讽性的“冷”与“热”警醒世人对事物本相的关注，这种认识论的基础源自于佛教思想，借此以反对人类主观的

¹ 《中国叙事学》，页 12。

² 值得注意的是，田晓菲教授在其《秋水堂论金瓶梅》中对“冷热”也给予了充分的关注，她从词义的角度剖析“冷热”，也认为“冷热”即世人常谓之“炎凉”。（田晓菲《秋水堂论金瓶梅》，页 2。）

³ 《张竹坡批评金瓶梅》，页 9。

⁴ 兰陵笑笑生著，齐烟、汝梅校点《新刻绣像批评金瓶梅》（香港：三联书店；山东：齐鲁书社，1990），页 5。（以下出现仅注页码）

认定和执着。《金刚经》有云：“凡所见有相皆是虚妄，若见诸相非相，即见如来。”¹意思是一切人的肉眼所能看见的事物，都并非实相。如果人能不被虚幻的外相所迷惑，进而认识到所见并非真相，即能明心见性，排除邪念。所以“解蔽”“看得破”，不被表象迷惑是修成至高无上的觉悟之心的关键。这正是绣像本《金瓶梅》第一回的回目与正文所一再强调的核心思想。因此，孝哥（西门庆的转世）的法号为“明悟”，便是要醒悟之意，绣像本无名氏旁批：“一部本旨。”（页1421）而且，单就小说第一回而言，写定者已不厌其烦地反复强调了五次“看得破”。兹将五次“看得破”罗列于下：

1. “单道世上人，营营逐逐，急急巴巴，跳不出七情六欲关头，打不破酒色财气圈子。”（页1）
2. “真所谓‘生我之门死我户，看得破时忍不过’。”（页2-3）
3. “说便如此说，这‘财色’二字，从来只没有看得破的。”（页3）
4. “若有看得破的，便见得堆金积玉，是棺材内带不去的瓦砾泥沙；贯朽粟红，是皮囊内装不尽的臭淤粪土。”（页3）
5. “即如拿妖姬艳女，献媚工妍，看得破的，却如交锋阵上叱咤献威风，朱唇皓齿，掩袖回眸，懂得来时，便是阎罗殿前鬼判夜叉增恶态。”（页3）

从词义上说，“跳不出”“打不破”“懂得来”和“看得破”都是一个意思，尤其“跳不出”“打不破”都是凡人处世的真实写照。不仅如此，写定者还借引《金刚经》中“如梦幻泡影，如电复如露”²一句，再次强调不要执着于相状，按张竹坡的评点，可谓“是一部大主意大结果，大解脱”³。此外，第一回的“冷热”和“真假”还与第九十七回“假弟妹暗续鸾胶，真夫妇明谐花烛”前后照应，按张竹坡所评，可谓“夫一回‘热结’之假，‘冷遇’之真，直贯至一百回内”⁴，可见写定者笔法之妙。⁵后来《红楼梦》中的

¹ 《金刚经》，载于张燕婴等译注《中华经典藏书：全套典藏装》（北京：中华书局，2012），页26。

² 同上，页74。

³ 《张竹坡批评金瓶梅》，页12。

⁴ 同上，页1521。

⁵ 商伟教授指出，“真假”还体现在“虚写实有其地的阳谷，坐实无中生有的清河。……具体来说，《词话》从一个有历史根据、也可以验证的地点，转到了一个子虚乌有的虚构空间，并且把它写得细节充盈，逼真可信，煞有介事。这正是关于小说艺术的一个声明，也是小说艺术的一个胜利。”（商伟《复式小说的构成：从〈水浒传〉到〈金瓶梅词话〉》，《复旦学报》，2016年第5期，页36。）

“风月宝鉴”正是对此一思想的沿袭。因此，除道家思想以外，“冷热”或许还有预先揭示小说的佛教思想的作用，是《金瓶梅》佛道合流的体现。

总之，由上述分析可见，作为读者阅读时最先接触的文字，回目中的“冷热”起到预先点明小说的佛道思想的作用，真正做到了见微知著。

二、回目对人物命运的预示

从回溯的角度来看，我们会发现，回目中的“热”与“冷”作为一“假”一“真”的本质，早已埋下西门庆与潘金莲的人物结局。正因为“西门庆热结十兄弟”是虚情假意，所以在小说之后的发展中，我们看到西门庆与十兄弟从“热”结到疏离、背叛，最后分崩离析的结局。这是一段本质决定发展的关系。以凑分子钱的情节为例，在小说第八十回中，十兄弟为西门庆祭奠筹算分子钱。他们一共凑了七钱。这不禁令人想起《红楼梦》第四十三回中贾母为凤姐生日筹算分子钱的情节，贾母道：“我想着咱们也学那小家子，大家凑份子”¹。一家子一共凑了一百五十两。固然，十兄弟无法与大家族的荣国府相提并论，但七钱的数目实在令人心寒不已，想《红楼梦》中丫头辈的“平儿、袭人、彩霞等，还有几个丫头来，也有二两的，也有一两的”²，一人的数目便已超过九人所筹之数，其兄弟情分深浅不言而喻，按夏志清的评语：“总共凑了七钱的大数目（约相当于美币七十分！）。”³此是确评，实在令人唏嘘不已。这一情节其实早在第一回十兄弟为热结凑分子钱时已有预兆。想当时西门庆道：“众兄弟便随多少各出些分资。不是我科派你们，这结拜的事，各人出些，也见些情分。”（页8）然而，按吴月娘所言：“止应二的是一钱二分八成银子，其馀也有三分的，也有五分的，都是些红的黄的，倒象金子一般。”（页10）可见兄弟情分之浅，早在“热”结之中已有“冷”兆直照西门庆之死。孙萌表示，一热一冷作为一假一真的本质，“使西门庆最终所遭受的背叛具有了更为浓厚的悲剧色彩”⁴。笔者以为，“悲剧色彩”不够确切，更正确的说法应该是“宿命色彩”。“武二郎冷遇亲哥嫂”，则正因为是“亲”哥嫂，所以金莲谋杀武大郎一事，使武二郎杀金莲成为必然。这就是说，两位主人公的人生命运，早在第一回的回目中就能瞧出事态不得不然的端倪，所谓“草蛇灰线，伏线千里”，写定者早在第一回的回目

¹ 曹雪芹《红楼梦》（北京：人民文学出版社，2016），页574。

² 同上，页576-577。

³ 夏志清著，胡益民译《中国古典小说史论》（南昌：江西人民出版社，2001），页180。

⁴ 《论〈金瓶梅〉说散本对词话本的修改》，页9。

便已埋下两位人物命运的伏线，预示人物与事件在未来的发展方向。而这样的发展是必然的、合乎规律的因果关系。

第二节 命运的挽歌：两首篇首诗解析

从话本小说开始，作者会在正文之前用一首诗词或一诗一词开篇。这些篇首诗词通常具有预先点明主题，概括全文大意的作用。章回小说从话本小说中脱胎而出，所以早期的章回小说沿袭了话本小说的开篇体制，利用篇首诗词提纲挈领地点明正文的主旨，预先概括正文的内容。绣像本《金瓶梅》没有完全脱尽话本小说的胎记，在小说伊始模仿话本小说的开篇模式，通过两首诗歌预示小说重要人物的结局。

一、《铜雀台怨》对西门庆与众妻妾的命运预示

(一) 程长文《铜雀台怨》：《金瓶梅》结局的预演

关于绣像本《金瓶梅》第一回的第一首篇首诗，田晓菲指出此诗出自唐代女诗人程长文的乐府诗《铜雀台》¹。这首诗最早见于五代后蜀韦毅编著的《才调集》，原题作《铜雀台怨》：

君王去后行人绝，萧瑟不响歌喉咽。雄剑无威光彩沉，宝琴零落金星灭。玉阶寂寞坠秋露，月照当时歌舞处。当时歌舞人不回，化为今日西陵灰。²

程长文《铜雀台怨》原脱胎于南朝诗人江淹《铜雀妓》：

武王去金阁，英威长寂寞，雄剑顿无光，杂佩亦销烁。秋至明月圆，风伤白露落。清夜何湛湛，孤烛映兰幕。抚影怆无从，惟怀忧不薄。瑶色行应罢，红芳几为乐。徒登歌舞台，终成蝼蚁郭。³

这两首诗无论在用词或叙事顺序上皆为一致，都是悲情型铜雀文化主题下的作品，讲述曹操临死前嘱咐姬妾们，以后每逢初一、十五要向他的灵帐前歌舞。然而岁月无情，不但君王不在，连遗命嘱托的妻妾们也风云消散，表达了诗人对物是人非的感慨，按田晓菲的评点，可谓“描绘了一幅今昔对比的兴亡盛衰图”⁴。后来《铜雀台怨》又被《乐府诗集》、郭茂倩《文苑英华》《全唐诗》所收录。在被绣像本《金瓶梅》引用之前，《铜雀台怨》并不曾见于任何通俗作品之中，说明绣像本对《铜雀台怨》的引用不存在时代

¹ 《秋水堂论金瓶梅》，页 7。

² 张元济《四部丛刊初编集部·才调集十卷》（北京：商务印书局，1922），页 119。

³ 郭茂倩《乐府诗集》（北京：中华书局，1998），页 475。

⁴ 《秋水堂论金瓶梅》，页 7。

文本影响的可能¹。这么说来，正如黄霖在《关于金瓶梅崇祯本若干问题》中所评价的：“崇祯本的改定者并非是等闲之辈，今就其修改的回目、诗词、楔子的情况看来，当有相当高的文学修养。”²此是确评。从他对《铜雀台怨》的化用，可见他深厚的文学修养与独到的眼光。《铜雀台怨》与《金瓶梅》树倒猢狲散的故事结局十分契合，它们都叙述了一个钟鸣显赫非常的大家庭忽喇喇塌圯的故事。尤其是《金瓶梅》第九十六回中“春梅姐游旧家池馆”所见之萧条、零落的景象：

垣墙歌损，台榭歪斜。两边画壁长青苔，满地花砖生碧草。山前怪石遭塌毁，不显嵯峨；亭内凉床被渗漏，已无框档。石洞口蛛丝结网，鱼池内虾蟆成群。狐狸常睡卧云亭，黄鼠往来藏春阁。料想经年无人到，也知尽日有云来。（页 1360）

这段文字描写了西门庆死后人去楼空、园中花木凋零的景象。想当初，“四时赏玩，各有风光”（页 234）的花园：“春赏燕游堂，桃李争妍；夏赏临溪馆，荷莲斗彩；秋赏叠翠楼，黄菊舒金；东赏藏春阁，白梅横玉。”（页 234）如今却是一片破败不堪的景象，这幅末世景象正重现了《铜雀台怨》中“雄剑无威光彩沉”与“玉阶寂寞坠秋露”的景象。《铜雀台怨》中英雄已去，佳人不在的情景，也与《金瓶梅》尾声中西门庆已逝，佳人等风流消散的结局一致。想当初，在第二十七回“李瓶儿私语翡翠轩”中，金莲弹琵琶、玉楼拉月琴、李瓶儿在旁代板，三人合唱《雁过沙》，当时情景正如歌中所唱的，“此景佳无限”（页 352）、“此景犹堪羨”（页 352）。然而“只恐西风又惊秋，暗中不觉流年换”（页 352），最后李瓶儿仙逝，西门庆精尽人亡，金莲遭武松杀害，玉楼再嫁李衙内，曾经一起歌舞的妓妾风云消散，正是《铜雀台怨》中“宝琴零落金星灭”和“当时歌舞人不回，化为今日西陵灰”的真实写照。另外，西门庆临死前对潘金莲的遗嘱：“我的冤家，我死后，你姊妹们好好守着我的灵，休要失散了。”（页

¹ 笔者在此尤其强调这一点，因为有许多学者认为《金瓶梅》书中“大量抄袭和采录他人之作，从宋元话本、元明杂剧、传奇中采录了许多内容”，刘勇强《中国古代小说史叙论》也指出：“从叙事层面看，《金瓶梅》一方面容纳了大量的话本、曲词、保留着一些说唱文学的痕迹”。（刘勇强《中国古代小说史叙论》（北京：北京大学出版社，2007），页 288。）除此之外，诸如：杜明德《金瓶梅研究综述》，见王平、李志刚、张廷兴《金瓶梅文化研究（第四辑）》（北京：中国戏剧出版社，2003），页 76；韩南《〈金瓶梅〉版本及素材来源研究》，见包振南、寇晓伟编选《〈金瓶梅〉及其他》（长春：吉林文史出版社，1991），页 14 - 141；刘辉《从词话本到说散本——〈金瓶梅〉成书过程及作者问题研究》，见刘辉《金瓶梅论集》（台北：贯雅文化），1992），页 15。

² 中国金瓶梅学会编《金瓶梅研究》（第一辑）（南京：江苏古籍出版社，1990），第 80 页。

1152) 又与曹操嘱托妻妾的情景遥呼相应。可以说,《铜雀台怨》是一部《金瓶梅》结局的浓缩性的表达。两者皆具备了“死亡”“时间”“落败”与“消散”的共同要素,写定者正是利用二者互通的特点,将《铜雀台怨》置于《金瓶梅》的首卷作为第一回的篇首诗,使《铜雀台怨》成为《金瓶梅》结局的预告和预演,成为西门庆一家的命运挽歌。并且,它与绣像本第一百回的篇首诗首尾呼应:

旧日豪华事已空,银屏金屋梦魂中。黄芦晚日空残叠,碧草寒烟锁故宫。隧

道鱼灯油欲尽,妆台鸾镜匣长封。凭谁话尽兴亡事,一衲闲云两袖风。(页 1407)

这一首诗,按学者菅永梅所评,可谓“不同的是,第一回只是预言和提示,而一百回时,这一切却都已经变成了事实。”¹确实令人唏嘘不已。此时,诗歌的内容已成为特定的、明确的、已完成的事件、环境与氛围。

(二)《金瓶梅》对程长文《铜雀台怨》的修改

为了更贴合小说的叙事发展,并强化《铜雀台怨》对《金瓶梅》结局的预示,写定者通过后事之明,对《铜雀台怨》的细节进行了调整,使《金瓶梅》的结局能更准确地从《铜雀台怨》得到提前透视。

第一,《金瓶梅》的《铜雀台怨》不作“君王”,而以“豪华”代之,表示“豪华去后行人绝,箫箏不响歌喉咽”。原因有四:(1)它与最后一回的篇首诗中的“豪华”前后呼应,体现了作者对小说结构的重视,可谓独具匠心。(2)从人物形象而言,西门庆不是“君王”,无法与一世枭雄的曹操相提并论。这与词话本中刘邦与项羽和西门庆的形象不契合的问题相类似,按魏子云所评,可谓是“一项戴不到西门庆头上的‘王冠’”²。(3)从小说叙事和宗旨而言,如果说“君王去后行人绝”,即西门庆死后“行人绝”,其实与小说叙事并不贴合。西门庆之死对西门庆家族最根本的影响在于“势”的消散。离开了权势的西门庆家族,就像鸢鹰失去了双翅。那些原本被其财势所诱惑,曲意奉承的人们也就不再上门拜访了,所以门可罗雀。写定者作“豪华”去后行人绝,可谓抓住了西门庆家族败落的关键。从人本位“西门庆”到物本位“豪华”的转变,更贴合小说“酒色财气”的宗旨,达到导愚的效果,预先向读者揭示尘世万物由“豪华”到“萧条”,由“热”到“冷”,由“色”到“空”的虚空本质。(4)从叙事内容来

¹《〈金瓶梅〉词话本和绣像本比较研究》,页 19。

²《金瓶梅的问世与演变》,页 109。

说，“豪华去后行人绝”预示的不仅是西门庆的离去，更是西门庆家族从发迹到“财”“势”皆去的悲剧，可以说，是将个人的失落扩大为整个家族的失落，与《金瓶梅》的结局更为契合。在小说结尾，西门庆的家族生意陡然衰弱，绒线铺、缎子铺、解当铺、生药铺相继关门，官职被张二官顶补。四个姬妾（当时李瓶儿已死）风流云散，嫁人的嫁人，被卖的被卖。奴婢、下人们、亲友相继反叛。俨然一副繁华落尽的炎凉景象。

第二，《金瓶梅》的《铜雀台怨》不作“萧竽”而作“萧箏”¹。从“箏”的历史发展进程来看，“箏”到了宋代便已失传，所以写定者作“萧箏”而不作“萧竽”应该是为了贴合创作时代而故意改之。而且在《金瓶梅》的百回叙事中，检索到“箏”有54处，完全不见“竽”的身影。因此，作“箏”有映带后文之效。

二、《警世》对西门庆与潘金莲的命运预示

（一）词话本中的《警世》

关于绣像本《金瓶梅》第一回的第二首篇首诗，正如说书人所说，乃出自吕洞宾之手，题为《警世》，见于《全唐诗》卷八五三：

二八佳人体似酥，腰间仗剑斩凡夫。虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯。²

这首诗除了见于绣像本《金瓶梅》的首卷之外，还见于词话本第七十九回西门庆脱阳：

客官听说：“一己精神有限，天下色欲无穷。”又曰：“嗜欲深者，其天机浅。”西门庆只知贪淫乐色，更不知油枯灯尽，髓竭人亡。原来这女色坑陷得人有成时必有败。古人有几句格言道得好：“花面金刚，玉体魔王，绮罗妆做豺狼。法场斗帐，狱牢牙床，柳眉刀，星眼剑，绛唇枪。口美舌香，蛇蝎心肠，共他者无不遭殃！纤尘入水，片雪投汤。秦楚强，吴越壮，为他亡！早知色是伤人剑，杀尽世人人不防！”二八佳人体似酥，腰间仗剑斩愚夫；虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯。³

¹《才调集》《文苑英华》《乐府诗集》皆作“萧竽不响歌喉咽”。《全唐诗》收录两首，一首作“萧箏”，见于卷十七；另一首作“萧箏”，见于卷七百九十九。“萧箏”版题作《相和歌辞·雀台怨》， “萧箏”版则题作《铜雀台怨》，与《才调集》《文苑英华》《乐府诗集》所收录“萧箏”版同名。

² 陈贻焯《增订注释全唐诗》（北京：文化艺术出版社，2001），页806。

³ 兰陵笑笑生著，梅节校订，陈诏、黄霖注释《金瓶梅词话·梅节重校本》（梦梅馆，1993），页1120。

由引文可见，词话本作者从西门庆纵欲而丧命的结果，批判了两件事情。第一，“色欲”之厉害。为情色所着迷者，必招致杀身之祸，此为作者前三句话之大意。第二，强调女色“祸水论”。作者极力批评女性对男性的危害，认为女性虽有妖娆优美的身姿，却是“花面金刚，玉体魔王”“柳眉刀，星眼剑，绛唇枪”“体似酥”却“腰长剑”，其美色如利剑一般让男性身体日渐衰败，大有淫邪尤物之色彩。在男性和女性之间，词话本显然更苛责后者。虽然男性自身无法控制欲念存在一定的责任，但词话本作者还是将矛头主要指向女性对男性的影响和危害。诚然这样的处理方式有袒护男性之嫌，却与原文中金莲因欲火难捱连灌西门庆三丸胡僧药，导致西门庆病情发作以至于死的情节相吻合。甚至在西门庆奄奄一息之时，潘金莲仍然在“晚夕不知好歹，还骑在他身上，倒浇烛掇弄，死而复苏者数次”¹，连绣像本无名氏评点者都不禁为西门庆感慨：“可怜。”（页 1149）如果我们将词话本作者所批判的“女色”“二八佳人”与金莲对应，“愚夫”与西门庆对应，会发现《警世》完全可以套用在西门庆与潘金莲的故事上，金莲巨大的欲望确实是造成西门庆“骨髓枯”的直接原因。因此，在叙事内容上，《警世》可被视为一首批判金莲的诗歌，它与金莲和西门庆之死密切相关。在叙事功能上，它与正文形成一前一后，互动互补的关系。

绣像本写定者在构设情节时，则颠倒了西门庆之死与《警世》的前后关系，将《警世》超前置于首卷的开头，使《警世》成为西门庆结局的预演，尤其“腰间仗剑斩愚夫”和“暗里教君骨髓枯”两句是发出西门庆悲剧命运的讯号。“二八佳人体似酥”和“腰间仗剑斩愚夫”则是对金莲美丽又狂暴的妖魔化形象的预告。

（二）《警世》中的“愚夫”与“明悟”

正如一些学者所注意到的，《警世》原作“凡夫”，不作“愚夫”。²绣像本写定者作“愚夫”，可以从两个方面进行解读。

第一，在人物形象方面，“愚夫”更贴合西门庆的人物形象，具有提前揭示西门庆作为一个“不能醒悟”的“愚夫”的作用，执着于对“财”与“色”的追求，从而导致他最终牡丹花下死的结局。甚至，将死之时都执迷不悟，作者写西门庆“自觉身体沉重，

¹ 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页 1125。

² 诸如：王平《论崇祯本〈金瓶梅〉第一回宗教现象的叙事功能》，《济宁学院学报》，2009年第01期，页5-9。许蔚《吕洞宾与〈金瓶梅〉的创作及改作》，《道教研究》，2011年第4期，页45-49。

要便发昏过去，眼前看见花子虚、武大在他面前站立，问他讨债。又不肯告人说，只教人厮守着他。见月娘不在跟前，一手拉着潘金莲，心中舍他不得，满眼落泪”（页 1152），绣像本无名氏评点者旁批：“至死不悟，而犹作此态，真正犬豕。”（页 1152）此是确评。毕竟“凡夫”二字颇有为西门庆开脱的嫌疑，由“凡”夫改为“愚”夫，一字之差更加深作者对西门庆的批判。虽然王平也认为：“如果说‘凡夫’还有为情所动的可能，那么‘愚夫’就是不辩真伪，误以色为情。”¹不过，笔者以为，绣像本作“愚夫”并不在批判西门庆“不辩真伪，误以色为情”。如果是“不辩真伪，误以色为情”，即认为西门庆是以追求“情”为人生理想，误入了“色”网，实非《金瓶梅》的叙事理念。从头至尾，西门庆的人生追求都是以“色”和“财”为核心理想，没有对“情”的追求。绣像本《金瓶梅》以“愚夫”指西门庆，是以佛教的空色思想批判西门庆“看不破”真伪的愚昧，误以“色”为真，实不知“色”的实相乃“阎罗殿前鬼判夜叉增恶态”。（后文第二章第三节与第四章第一节对此有更详尽的讨论。）

第二，在小说哲理思想方面。“愚夫”与小说结尾里的“明悟”首尾呼应。“明悟”，即转世后西门庆出家的法号。两者前后勾连，使小说呈现出一条由“不悟”到“大彻大悟”的叙事脉络，反映小说的宗教思想，体现作者的结构意识，按绣像本无名氏评点者的评语，乃“一部本旨”。（页 1421）前文已指出，绣像本《金瓶梅》力图引导读者对生命本质的认识，将人生痛苦的原因归结于“跳不出”“打不破”世间的物质表象。由“愚夫”开篇，以“明悟”结尾，作者不仅期许西门庆能“醒悟”，还期望读者在阅读完全书后能有所“明悟”，从而看破世间盛衰消长之机。可以说，从“愚夫”到“明悟”不仅是西门庆的修炼过程，也是读者的修炼过程。

总之，我们看到了绣像本写定者的匠心独运。细小的回目宛如箴言般微露天机，对小说的哲思作了暗示，还与两首篇首诗如“凶讖”般以先知的口吻预示了小说一众人物在未来的悲剧命运。它们对后文的预示作用，是使第一回成为总纲的设计之一。

¹ 《论崇祯本〈金瓶梅〉第一回宗教现象的叙事功能》，页 6。

第二章 隐括：入话

绣像本《金瓶梅》的开篇继承了以往话本小说开头以“入话”开场的写法，借“入话”开宗明义地说明小说的主旨，并在释义的过程中隐括后文情节。需要说明的是，本章所要分析的“入话”部分，指的是由《铜雀台怨》和《警世》开篇领起之后，从“这一首诗，是昔年大唐国时”到“天网恢恢，疏而不漏”的部分。¹它与两篇篇首诗前后承接，不仅与篇首诗歌的内容相互照应，还使篇首诗歌原本朦胧婉约的预叙内容变得清晰、明朗，而且隐括更多思想与情事。

第一节 “财”论与陈敬济

一、“财”论与小说主旨

首先，我们来考察第一部分，“财”论。为了便于从上下文揣摩文意，兹将原文照录如下：

单道世上人，营营逐逐，急急巴巴，跳不出七情六欲的关头，打不破酒色财气圈子。到头来同归于尽，着甚要紧！虽是如此说，只这酒色财气四件中，唯有“财色”二者更为利害。怎见得他的利害？假如一个人到了那穷苦的田地，受尽无限凄凉，耐尽无端懊恼，晚来摸一摸米瓮，苦无隔宿之炊，早起看一看厨前，愧没有半星烟火，妻子饥寒，一身冻馁，就是那粥饭尚且艰难，那讨余钱沽酒！更有一种可恨处，亲朋白眼，面目寒酸，便是凌云志气，分外消磨，怎能勾兴人争气！正是：一朝马死黄金尽，亲者如同陌路人。到得那有钱时节，挥金买笑，一掷巨万。思饮酒真个琼浆玉液，不数那琥珀杯流，要斗气钱可神通，果然是颐指气使。趋炎的吮癩舐痔，真所谓得势叠肩赖，失势掉臂去。古今炎凉恶态，莫有甚于此者。这两等人，岂不受那财的利害处！（页 1-2）

此中采用贫富两种境遇的对比，透过强烈的落差，说明“财”之利害。无“财”则无“酒”，连志气都被消磨殆尽。有“财”则佳人、美酒皆可拥入怀中。既是心胸有淤结之气，“财”也可消解拨遣。在作者看来，“财”是实现其它欲求的基础，诚如晋人鲁褒《钱神论》有云：“钱之所去，贵可使贱，生可使杀，是故忿争辩讼，非钱不胜；孤弱幽滞，非钱

¹ 对于“入话”范围的划分，本文参考的是胡士莹先生所著的《话本小说概论》，详见胡士莹《话本小说概论》（北京：商务印书馆，2011）。

不拔；怨仇嫌恨，非钱不解；令问笑谈，非钱不发。”¹所以，无“财”之人渴望拥有，如金莲总觊觎李瓶儿的财富。有“财”之人渴望长久，如西门庆对更多财富和权势的追求。这两种人皆受“财”所牵制。由此也导致了“得势叠肩赖，失势掉臂去”的“炎凉恶态”。

这段“财”论，开宗明义地点明了《金瓶梅》的主旨之一，即对世人痴迷于“财”的批评和劝告，按张竹坡所评，可谓“此书单重财色”²，“此书独罪财色”³。绣像本《金瓶梅》的全部描写都在告诉读者“财”和“色”的罪恶与执着于追求“财”与“色”的悲剧，如：因财产落空抑郁而死的花子虚；私吞花太监和花子虚财产的李瓶儿，被花子虚索命而死，最后全部箱笼被吴月娘据为己有；因家中度日不过而被迫贱卖的金莲，为了钱财又主动以三十两转卖给张大户，并且究其一生都在与李瓶儿攀比首饰和装扮；一生竭力追求更多财富的西门庆，贪图富孀孟玉楼和李瓶儿的财产，巴结贿赂各大官员升官发财，最后生意、兄弟、姬妾全成了张二官的生意、兄弟和姬妾，作者在他临死之时尤其劝谏道：“为人多积善，不可多积财。积善成好人，积财惹祸胎。”（页 1154）。还有一些小人物，如监守自盗却最终沦落风尘的孙雪娥，为了钱财而贩卖妻子与女儿身体的韩道国，趋炎附势私吞银两的应伯爵，因贪财而惨遭杀祸的王婆等等，在《金瓶梅》中不计其数。不仅如此，小说的布局也呈现为“财”“色”两条叙事线齐头并进。“财”线以西门庆和家庭外部活动为主，包括十兄弟、官员、政事、生意等，从第十回到第七十九回，随着西门庆之死戛然而止。“色”线以西门庆与家庭内容活动为主，包括一妻五妾的明争暗斗和西门庆私会的其他女性，从第一回一直发展到最后一回。关于这一点，张国风也注意到：“社会上的各条线索，都通向西门庆；家庭内的各条线索，大多通向潘金莲。”⁴他也认为，《金瓶梅》的叙事可划分为家庭内部线和家庭外部线。总之，作为小说主旨之一的“财”线，“入话”中的“财”论达到预先揭示小说主旨的作用。

二、“财”论隐括陈敬济的人物命运

陈维昭认为，“财”论以及“财”论中“一朝马死黄金尽，亲者如同陌路人”的描写是西门庆的人生写照，与“先前恁地富贵，后来煞甚凄凉，权谋术智，一毫也用不着，

¹ 欧阳询撰，汪绍楹校订《艺文类聚》（北京：中华书局，1965），页 1182。

² 《张竹坡批评金瓶梅》，页 1。

³ 同上，页 9。

⁴ 张国风《话说金瓶梅》（桂林：广西师范大学出版社，2007），页 149。

亲友兄弟，一个也靠不着，享不过几年的荣华，倒做了许多的话靶”一段相互照应。¹事实上，无论在词话本或在绣像本中，西门庆的初始条件都并不贫困，退场时其财富更是达到了最巅峰和繁华的境界。换言之，西门庆从未经历过“财”论中大起大落的人生，更没有体验过“一朝马死黄金尽，亲者如同陌路人”的处境。这些，以及“后来煞甚凄凉，权谋术智，一毫也用不着，亲友兄弟，一个也靠不着”的描写，都是西门庆死后西门庆的家眷，尤其是他的女婿陈敬济的人生经历。在西门庆死后，陈敬济独挑大梁，承担了小说最后二十一回的内容。在这最后的二十一回中，他经历了三起三落的人生遭遇，曾接受过分别来自王宣、侯林儿和春梅三位贵人的扶持与协助。这三起三落的故事正是“财”论中大起大落，“一朝马死黄金尽，亲者如同陌路人”的遭遇的具体表现。可以说，“财”论是陈敬济人生命运的前导预示。

首先，“财”论中“一身冻馁，就是那粥饭尚且艰难，那讨余沽酒”一句，与陈敬济在冬夜里打梆子的情节遥相呼应：

又是风雪，地下又踏着那寒冰，冻得耸肩缩背，战战兢兢。临五更鸡叫，只见个病花子躺在墙底下，恐怕死了，总甲分付他看守著，寻了把草叫他烤。这敬济支更了一夜，没曾睡，就歪下睡著了。不想做了一梦，梦见那时在西门庆家，怎生受荣华富贵，和潘金莲勾搭，顽耍戏虐，从睡梦中就哭醒来。众花子说：“你哭怎的？”这敬济便道：“你众位哥哥，我的苦楚，你怎得知？频年困苦痛妻亡，身上无衣口绝粮。马死奴逃房又卖，只身独自在他乡。朝依肆店求遗馔，暮宿庄园倚败墙。只有一条身后路，冷铺之中去打梆。”（页 1318-1319）

引文中陈敬济躲在“墙底下”“冻得耸肩缩背，战战兢兢”的境遇，与梦中“在西门庆家，怎生受荣华富贵，和潘金莲勾搭，顽耍戏虐”的富贵淫佚生活形成强烈的对比。²曾经的富家公子哥儿，如今沦为冷铺中的乞丐，靠着摇铃打梆苟延残喘，不正是“财”论中“一身冻馁，就是那粥饭尚且艰难，那讨余沽酒”的真实写照吗？

¹ 陈维昭《世情写真金瓶梅》（汕头：汕头大学出版社，1997），页 150。

² 陈维昭教授指出此一情节与《红楼梦》的相似性，他表示：“《红楼梦》原稿最后的宝玉行乞也如此情状吧？”颇具卓识。（《世情写真金瓶梅》，页 141。）

其次，“财”论中“到得那有钱时节，挥金买笑，一掷巨万”一句，不禁令人想起陈敬济曾经如何“挥金买笑”，斥巨资花一百两买冯金宝当妾。可跌落后，王俺士给的一两银子、五百个铜钱，却只够他两日的花费。

再次，“一朝马死黄金尽，亲者如同陌路人”，想当初吴月娘如何主动与陈敬济交好，却在西门庆与西门大姐死后，为了夺取箱笼、妆奁并杜绝后患，与吴大舅和吴二舅设法陷害陈敬济，试图假借知县与法律之手将陈敬济置于死地，岂非“亲者如同陌路人”的真实写照？

最后，“财”论中“要斗气钱可神通，果然颐指气使。趋炎的吮痂舐痔，真所谓得势叠肩赖，失势掉臂去”一句，也与陈敬济的人生经历相呼应。在第三起中，陈敬济与春梅重逢，他的财运可谓直转而上“到得那有钱时节”，不仅荣获参谋之职，还在“旧时朋友陆二哥陆秉义”的谋划下追回了被杨大郎骗取的九百两，夺回了酒店。荣华富贵之极，堪比生子加官之时的西门庆，正是“要斗气钱可神通，果然颐指气使”的真实写照。想当初，陈敬济被杨大郎拐走银两，在人生最失意之际，除了侯林儿，不见一星半点的朋友。如今有春梅和周守备作靠山，趋炎附势之辈突然涌现，正呼应了“财”论中“趋炎的吮痂舐痔，真所谓得势叠肩赖，失势掉臂去”一段。

由此可见，陈敬济与“财”论之间的密切关系。一方面，“财”论表达了作者对“财”透彻的认识与醒悟。另一方面，“财”论预先为陈敬济的命运遭遇给予本质上的解释与总结。

第二节 “色”论与西门庆

一、“色”论与小说主旨

接下来，我们分析第二个部分，“色”论：

如今再说那色的利害。请看如今世界，你说那坐怀不乱的柳下惠，闭门不纳的鲁男子，与那秉烛达旦的关云长，古今能有几人？至如三妻四妾，买笑追欢的，又当别论。还有那一种好色的人，见了个妇女略有几分颜色，便百计千方偷寒送暖，一到了着手时节，只图那一瞬欢娱，也全不顾亲戚的名分，也不想朋友的交情。起初时不知用了多少烂钱，费了几遭酒食。正是：三杯花作合，两盏色媒人。到后来情浓事露，甚而闹狠杀伤，性命不保，妻奴难顾，事业成灰，就如那石季伦泼天豪富，为绿珠命丧囹圄；楚霸王气概拔山，因虞姬头悬垓下。真所谓“生我之门死我户，看得破时忍不过”。这样人岂不是受那色的利害处！（页 2-3）

这一段则强调“色”的利害。从好“色”导致“性命不保，妻奴难顾，事业成灰”的结果，劝诫世人把色欲警戒。然而道理容易理解，甚至可以说是人尽皆知的事实，问题在于人们明知如此却难以抵制诱惑。正如作者所说：“生我之门死我户，看得破时忍不过。”一方面，“色”是“生我之门”，是生命诞生的起点。另一方面，人们对“色”的无止境的本性需求又是导致生命枯竭的主因，西门庆便是一例。

这段文字可以说是直接把小说一百回的叙事主旨挑明，有如作思想总结般带有说教的露骨和直接。我们知道，《金瓶梅》最受人诟病的地方就是它的情色描写，所以从其诞生至今，一直都被世人视为淫书，更有“古今第一淫书”的奇号。固然《金瓶梅》具有崇高的文学价值和哲学意义，但不能否认它确实有许多赤裸又放肆的淫秽描写。例如，第二十七回“李瓶儿私语翡翠轩，潘金莲醉闹葡萄架”，第二十九回“潘金莲兰汤邀午战”，第三十七回“西门庆包占王六儿”，第五十一回“打猫儿金莲品玉”，第五十二回“应伯爵山洞戏春娇，潘金莲花园调爱婿”，第七十八回“林太太驾帏再战，如意儿茎露独尝”，以及第七十九回“西门庆贪欲丧命”等。在这些内容中，作者大写特写男女苟合之事，毫无顾忌地给予直接、详细的正面描写。不过，尽管作者乐此不疲地在“色”上大做文章，他对色欲是持以否定的态度。黄霖在《〈金瓶梅〉漫话》中指出：

淫棍西门庆，最后因乱服春药下边毒肿“遗精溺血”而亡；淫妇潘金莲因淫作孽，成了刀下之鬼；李瓶儿贪那“医奴的药”，结果被“精冲了血管”，死于

“崩漏之疾”；春梅也“淫与无度”，得了“骨蒸痲病”，暴死于“性解放”之时。

1

黄霖认为，从“色”欲型人物西门庆、潘金莲、李瓶儿和庞春梅的接续死亡，可以得知作者是以此一干人物为法，警醒世人贪“色”的恶果，奉劝世人勿重蹈覆辙。此是确评。在第七十九回中，作者便借西门庆精尽人亡的结果劝诫世人：

看官听说，一己精神有限，天下色欲无穷。又曰“嗜欲深者生机浅”，西门庆只知贪淫乐色，更不知油枯灯灭，髓竭人亡。（页 1143）

又借吴神仙之口道：

官人乃是酒色过度，肾水竭虚，太极邪火聚于欲海，病在膏肓，难以治疗。吾有诗八句。说与你听。只因他——醉饱行房恋女娥，精神血脉暗消磨。遗精溺血与白浊，灯尽油干肾水枯。当时只恨欢娱少，今日翻为疾病多。玉山自倒非人力，总是卢医怎奈何。（页 1151-1152）

这些都说明作者写淫并非出于娱乐或欣赏，而是重在谴责，盖为世戒，诚如甘公所说：“不知者竟目为淫书，不惟不知作者之旨，并亦冤却流行者之心矣。”²东吴弄珠客《金瓶梅序》也说：“盖为世戒，非为世劝。”³要之，《金瓶梅》写淫正是为了止淫。读者不应片段地阅读《金瓶梅》，然后断章取义，正如张竹坡在《金瓶梅》第五十二回中所说：

《金瓶梅》不可零星看，如零星，便止看其淫处也。故必尽数日之间，一气看完，方知作者起伏层次，贯通气脉，为一线穿下来也。⁴

此是确评。如果我们零星地看《金瓶梅》，只能见其中声色犬马，荒淫无度的淫佚生活，“反以为行乐之符节”⁵。只有当我们一气读完之时，才能看见“色”欲推至极境之后对生命的负面影响。而这样的哲理深度与劝诫目的，早在“色”论中已有明确的说明和警告。由此可见，原来，早在第一回开卷开宗明义的“色”论中，作者已坦然剖其创作主旨：儆色。据此可以说，“色”论具有预先交代小说主旨的功能。

¹ 黄霖《〈金瓶梅〉漫话》（上海：学林出版社，1986），页 48 - 49。

² 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页 3。

³ 同上，页 4。

⁴ 《张竹坡批评金瓶梅》，页 42。

⁵ 侯忠义、王汝梅编《金瓶梅资料汇编》（北京：北京大学出版社，1985），页 19。

二、“色”论隐括西门庆的人物命运

若从后事之明的角度来看，“色”论在预先叙述的用法里，具有提前预告西门庆人物命运的作用。

首先，“还有那一种好色的人，见了妇女略有几分颜色，便千方百计偷寒送暖”，此句预现了西门庆追求女性的心理和手段，与后文中追求潘金莲、孟玉楼、宋蕙莲和林夫人等情节相呼应。比如，西门庆初遇金莲，作者写西门庆“却说这西门大官人自从帘下见了那妇人一面，到家寻思道：‘好一个雌儿，怎得勾到手？’”（页 37）于是四访王婆，又设十件挨光计。又比如，西门庆见宋蕙莲，作者写他见宋蕙莲“把髻髻垫的高高的，头发梳的虚笼笼的，水髻描的长长的，在上边递茶递水，被西门庆睨在眼里。”（页 284）于是，便托玉箫送缎子、传话。

其次，“一到了着手时节，只图一瞬欢娱，也全不顾亲戚的名分，也不想朋友的交情”，此句又恰好可以用以形容西门庆对色欲迫切追求时坏事做尽的恶行。观其为夺金莲，药死了武大郎；为谋李瓶儿与花子虚家产，间接气死花子虚；还为得宋蕙莲，不惜将心腹之人来旺致于死地。这些都可以用以说明西门庆对色欲的冲动和不择手段。

最后，“到后来情浓事露，甚而闹狠杀伤，性命不保，妻奴难顾，事业成灰”，也正是西门庆毫无节制、罔视礼法的结局写照。此点可从第七十九回中西门庆对陈敬济的遗言嘱托和后二十一回西门庆猝亡后，妻妾风流云散，家势陡然衰弱的结局得到应证。而且，西门庆之死的确犹如“好色”——“情浓事露”——“斗狠杀伤”——“性命不保，妻奴难顾，事业成灰”所揭示的因果关系一般，乃由“好色”和“斗狠杀伤”所致。西门庆因“好色”而死已为读者所共知，可以不用多说。必须特别指出的是，绣像本写定者对西门庆之死，实际上还强调“因果报应”的因素，即认为西门庆之死是因“斗狠杀伤”遭到应有的报应。我们知道李瓶儿之死是花子虚复仇下的结果，这一点可由第六十二回中潘道士作法得到应证：“此位娘子，惜乎为宿世冤愆诉于阴曹，非邪祟也，不可擒之。”（页 838）可以说，《金瓶梅》将李瓶儿之死解释为有罪于先夫花子虚，所以“获罪于天”，以死偿命。此外我们还看到，在小说第八十七回金莲被杀后，作者也以“因果报应”对其之死加以解释：“世间一命还一命，报应分明在眼前”（页 1248），强调潘金莲的惨死是药死武大的报应。此一因果报应，西门庆也不例外。甚至可以说，

李瓶儿之死就是西门庆之死的先声。在李瓶儿死后，她曾两次托梦于西门庆，告诫他需警惕花子虚的报复。第六十七回：

那厮再三不肯，发恨还要告了来拿你。我待要不来对你说，诚恐你早晚暗遭毒手。我今寻安身之处去也，你须防范他。没事少要在外吃夜酒，往那去，早早来家。千万牢记奴言，休要忘了！（页 914）

第七十一回：

我的哥哥，切记休贪夜饮，早早回家。那厮不时伺害于你，千万勿忘！（页 981）

从第六十二回李瓶儿病逝，到第七十一回李瓶儿投胎，频频地提点与暗示使小说被一股“报仇”氛围所笼罩，并紧紧相逼至第七十九回西门庆半夜归家终于爆发：

王经打著灯笼，玳安、琴童笼著马，那时也有三更天气，阴云密布，月色朦胧，街市上人烟寂寞，闾巷内犬吠盈盈。打马刚走到西首那石桥儿跟前，忽然一阵旋风，只见个黑影子，从桥底下钻出来，向西门庆一扑。那马见了只一惊跳，西门庆在马上打了个冷战，醉中把马加了一鞭，那马摇了摇鬃，玳安、琴童两个用力来著嚼环，收煞不住，云飞般望家奔将来，直跑到家门首方止。王经打著灯笼，后边跟不上。西门庆下马腿软了，被左右扶进，径往前边潘金莲房中来。此这一来，正是：失脱人家逢五道，滨冷饿鬼撞钟馗。（页 1141）

这一段，绣像本评点者先眉批：“何异驱牲屠肆？”（页 1141）张竹坡后夹批：“写得冷气浸人，子虚武大皆来矣。”¹此是确评。在引文中，这宛如死神一般的“黑影子”，结合前文李瓶儿的托梦之语，以及西门庆将死之时“眼前看见花子虚、武大在他跟前站立，问他讨债”（页 1152）的景象，我们诚可以合理地推论：西门庆因“色”而“斗狠杀伤”，如今花子虚和武大冤魂前来索命复仇。这与李瓶儿死于花子虚，金莲死于武二郎的因果报应的逻辑关系完全一致。西门庆之死也是如此，也包含了“因果报应”的因素。由此可见，“色”论预叙了西门庆的死因。

由上梳理可见，小说开篇开宗明义的“色”论，既是小说主旨的说明，也是西门庆人物命运的预告。

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页 1276。

第三节 “空色”论与众生相

一、“空色”论与小说主旨

现在我们来谈谈第三个部分，“空色”论。作者在评述“财”与“色”的利害之后，笔锋转进了一个新的方向：

说便如此，这“财色”二字，从来只没有看得破的。若有那看得破的，便见得堆金积玉，是棺材内带不去的瓦砾泥沙；贯朽粟红，是皮囊内装不尽的臭淤粪土。高堂广厦，玉宇琼楼，是坟山上起不得的享堂；锦衣绣袄，狐服貂裘，是骷髅上里不了的败絮。即如那妖姬艳女，献媚工妍，看得破的，却如交锋上阵将军叱咤献威风，朱唇皓齿，掩袖回眸，懂得来时，便是阎罗殿前鬼判夜叉增恶态。罗袜一弯，金莲三寸，是砌坟时破土的锹锄；枕上绸缪，被中恩爱，是五殿下油锅中生活。只有那《金刚经》上两句说得好，他说道：“如梦幻泡影，如电复如露”。见得人生在世，一件也少不得，到了那结果时，一件也用不着。随着你举鼎荡舟的神力，到头来少不得骨软筋麻；由着你铜山金谷的奢华，正好时却又要冰消雪散。假饶你闭月羞花的容貌，一到了垂眉落眼，人皆掩鼻而过，比如你陆贾隋何的机锋，若遇着齿冷唇寒，吾未知之何也已。到不如削去六根清静。披上一领袈裟，参透了空色世界，打磨穿生灭机关，直超无上乘，不落是非窠，倒得个清闲自在，不向火坑中翻筋斗也。正是：三寸气在千般用，一日无常万事休。（页3）

如果我们将此一段与“财”论和“色”论统合比观，会发现绣像本写定者并不满足于以世俗智慧和道理劝诫世人，即以极端事件为戒的方法达到教训和规范行为的目的。他还从出世的佛教精义，揭示“财”与“色”的另一形相，即如写定者所比喻的“瓦砾泥沙”“臭淤泥粪土”“坟山上起不得的享堂”“交锋上阵将军叱咤献威风”和“阎罗殿前鬼判夜叉增恶态”等，形容的都是“财”和“色”幻灭之后，所呈现出的另一面无价值的、无意义的、甚至是可怕的、具有威胁性的形相，从而由根本否定执着于“财”和“色”的意义与价值。这个思想，即“如梦幻泡影，如电复如露”¹的生命真理，乃出自佛家经典《金刚经》。《金刚经》由须菩提向佛陀的发问而起，须菩提问：“善男子、善女人发阿耨多罗三藐三菩提心，云应何住？云何降伏其心？”²意思是世间男女应该如何修

¹《金刚经》，页74。

²同上，页72。

成至高无上的觉悟之心。佛陀对此所展开的解答，就是《金刚经》的要义。而最精髓的要义莫过于绣像本写定者所引用的“云何为人言说？不取于相，如如不动。何以故？一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电”¹一句。这句话的意思是，受持此经之人不要执着于此部经义的相状，应观照般若。因为，所有的形相都不是实相。所以，佛陀有云：“于一切法，应如是如、如是见、如是信解，不生法相。须菩提！所言法相者，如来说即非法相，是名法相。”²由此引申，可以说，世界上一切事物皆是虚妄的、空幻不实的，正如《金刚经》中所云：

佛说微尘众，即非微尘众，是名微尘众。世尊！如来所说三千大千世界，即非世界，是名世界。何以故？若世界实有者，即是一合相。如来说一合相，即非一合相，是名一合相。³

这句话的意思是，佛陀所说的“世界”并非真实的世界，而是一个假名的“世界”，一个聚合的假形相。绣像本写定者便是借用了佛家精义中“实相”“非相”的概念，告诫世人其所见之“财”和“色”并非“财”和“色”的实相，皆是虚妄不实的相状。因此，执着于相状，只会空费心力，徒劳无功。所以，他一而再而三地强调读者要“看得破”和“懂得来”，以扫相破执。

紧接着，写定者并由此引申至另一个佛教概念——“空色世界”。“空色”出自佛教经典《心经》：“舍利子，色不异空，空不异色，色即是空，空即是色，受、想、行、识、亦复如是。”⁴对此，陈秋平注：

“色”即物质，“异”字除作各异的解释外，还可作离字解。“空”指虚空、真空。空的意思并不是说没有色就是空，或者说色灭为空，因为空并不是空无所有，不是虚无。缘起假象谓之“色”，缘生无性谓之“空”；所谓色虽分明显现而无实体，故说色不异空；虽无实体，而分明显现，故说空不异色。空与色本来就是不可分析为二的。色身借四大和合而成，自体就是空，一切色法皆藉众缘而生起，

¹ 《金刚经》，页 74。

² 同上，页 73。

³ 同上，页 72。

⁴ 《心经》，见张燕婴等译注《中华经典藏书：全套典藏装》（北京：中华书局，2012），页 89。

本无自性，莫不当体即空；四大若离散，则复归空无，故说色即是空。人间之物质、身体本系空无实体，而由地、水、火、风四大和合而成，故称空即是色。¹简单来说，引文的意思就是，“空色”二者不相分离，“色”为幻相、假象，“空”为实体，它告诫我们以物质为表象的世界其本质都是虚无的，我们所看见的“色”，不过是假象。从本质上来说，它与《金刚经》中“实相”“非相”的要义相通，绣像本写定者以“空色”为结，具有简言意赅地概括一段思想的作用，告诫读者万物虚妄，万物本空的真理，因此不要对万物起执情、执念，以免自讨苦吃。并且，他指导人生的出路是“削去六根清净”，即出家，他认为由此方能长长久久地远离世俗的干扰。不过，绣像本写定者并不止步于此，他最后还引了“三寸气在千般用，一日无常万事休”一句，告诫读者世事无常的真理。在写定者的逻辑中，如果说，“财”和“色”的终点指向“空”，那么“无常”则是导向“空”的引力，进一步揭示了万物无常不定的真相。

这一段“空色”论，深入浅出，简明扼要地揭示了世间万物的根本和运行的道理，由此劝诫世人不要执着、眷恋于世间万物，从而由“营营逐逐，急急巴巴”的生活中解脱而出。此中所强调的“空色”思想，充盈于小说后文中处处可见、可感，是小说最重要的主旨和最终极的关怀。田晓菲在其《秋水堂论金瓶梅》中就曾指出：

当我们对比绣像本的第一回和最后一回，我们会发现，第一百回中普静和尚对冤魂的超度以及西门庆遗腹子孝哥的出家，不仅早已在第一回中“伏脉”，体现出结构上首尾照应的对称和谐之美，而且在小说的主题思想上成为一个严肃的、精心安排的结局。普静和尚“幻度”孝哥，不仅仅化他出家而已，而且竟至“化阵清风不见了”，这样的收场，实在达到了空而又空的极致。于是，《金瓶梅》贯穿全书的豪华热闹，“人生在世一件也少不得”的衣食住行，被放在一个首尾皆“空”（“一件也用不着”）的框架之中，仿佛现代的京剧舞台上，在空白背景的映衬下，演出一幕色彩浓艳华丽的人生悲剧。就这样，小说开始处作者重笔点出的“空色世界”，在小说的结构中得到了最好的体现。换句话说，绣像本金瓶梅的叙事结构本身，就是它的主题思想的完美实现。²

¹ 《心经》，页 90。

² 《秋水堂论金瓶梅》，页 9。

田晓菲认为，从小说伊始的“豪华热闹”到结尾时孝哥出家“化阵清风不见了”的结局，是小说“空色世界”思想的最佳体现。

除此以外，小说中还有其它许多处有所反映，以下举几例以示之。

（一）诗词

例如，第四十二回，元宵节西门庆逞豪华门前放烟火，作者写了一段描写这烟花的文字：

一丈五高花桩，四周下山棚热闹。最高处一只仙鹤，口里衔著一封丹书，乃是一枝起火，一道寒光，直钻透斗牛边。然后，正当中一个西瓜炮迸开，四下里人物皆著，鬻剥剥万个轰雷皆燎彻。彩莲舫，赛月明，一个赶一个，犹如金灯冲散碧天星；紫葡萄，万架千株，好似骊珠倒挂水晶帘。霸王鞭，到处响亮；地老鼠，串绕人衣。琼盞玉台，端的旋转得好看；银蛾金弹，施逞巧妙难移。八仙捧寿，名显中通；七圣降妖，通身是火。黄烟儿，绿烟儿，氤氲笼罩万堆霞；紧吐莲，慢吐莲，灿烂争开十段锦。一丈菊与烟兰相对，火梨花共落地桃争春。楼台殿阁，顷刻不见巍峨之势；村坊社鼓，彷彿难闻欢闹之声。货郎担儿，上下光焰齐明；鲍老车儿，首尾迸得粉碎。五鬼闹判，焦头烂额见狰狞；十面埋伏，马到人驰无胜负。总然费却万般心，只落得火灭烟消成煨烬。（页 545）

此中前半部分说烟花之绚丽多彩，后半部分由“楼台殿阁”到“只落得火灭烟消成煨烬”说烟花之威力与可怕，其一体两面的特质暗合“空色”论中“实相”“非相”的佛家思想，又暗示西门庆繁华不久，辉煌不长，“只落得火灭烟消成煨烬”，万事成空的结局，是小说“空色”思想的体现。果然，后来西门庆死于第四个元宵节。应该注意到，《红楼梦》中第二十二回元春作灯谜“爆竹”，其诗歌“能使妖魔胆尽催，身如束帛气如雷。一声震得人方恐，回首相看已化灰”¹与其寓意一响而散，皆与《金瓶梅》十分神似，颇有借鉴《金瓶梅》的可能。

又例如，第七十四回，作者透过薛婆子之口再次强调“空色”思想。薛婆子道：

岂知一性圆明，徒逞六根贪欲。功名盖世，无非大梦一场，富贵惊人，难免无常二字，风火散时无老少，溪山磨尽几英雄！（页 1034）

¹《红楼梦》，页 303。

此中人生兴亡如梦，世事无常的思想尽显其中，又暗示了西门庆最终落败，万事成空的结局。这与第五十一回薛婆子所念的偈文（后文作详细分析），和第七十九回西门庆脱阳一回的篇首词《青玉案》思想一致，都是在重复强调小说的“空色”思想。

（二）人物情节

除了最显而易见的西门庆以外，作者为了凸显这种无常之态，还精心设计了庞春梅和陈敬济两个人物的人生命运，进一步展示和渲染人生虚幻的空相。庞春梅，由昔日的婢女成为了热宠在身的守备夫人，连吴月娘见了都得喊声“姐姐”¹。陈敬济，由富家贵公子，到沦落“晚夕在冷铺存身，白日间街头乞食”，又翻手为云升为参谋。人生无常之态，由此可见。

最后，再提一个和名字有关的有趣例子。西门家族在经历由色入空的转变后，由强调西门“达”和西门“庆”到西门“安”，由“官”哥儿到“孝”哥儿。名字作为理想未来的寄托，我们看到西门家族，从对世俗名利的渴望转向追求内在安身立命的境界，正暗合作者所推崇“空色”思想。

以上所整理的内容，无不一一呼应开篇的“空色”论。由此可见，小说主力着墨的“空色”论，其实作者早在小说伊始已预先点明。不仅达到开宗明义的效果，还为全书的书写奠定了基础的思想框架。

二、“空色”论隐括众人的命运

这篇言论，固然是为了预先向读者说明小说的要义而作，却也为小说后文中的人物情节作了预示。第一，“堆金积玉，是棺材内带不去的瓦砾泥沙”，该句形容了小说中一众汲汲于富贵的人物，如西门庆、李瓶儿、花太监、张二官等。第二，“贯朽粟红，是皮囊内装不尽的臭淤粪土”，该句指小说中大量刁钻、考究、精致的吃喝描写，批判小说人物的口腹之欲，比如第十回中，西门庆为了庆祝武二充配孟州，在家中大摆酒席：“水晶盘内，高堆红枣交梨；碧玉杯中，满泛琼浆玉液。烹龙肝，炮凤腑，果然下箸了万钱；黑熊掌，紫驼蹄，酒后献来香满座。”（页123）又比如，在第十一回中，因繁琐难制的荷花饼与银丝鲊汤而掀起的家庭斗争。第三，“高堂广厦，玉宇琼楼，是坟山

¹ 关于这一点，本文借鉴了成晓晖《试论〈金瓶梅〉的佛教主题》一文中对庞春梅的评价。成晓晖认为《金瓶梅》中“清明上坟”“春梅旧游”和“孝哥出家”是小说中三个重要体现无常之态的情节。（成晓晖《试论〈金瓶梅〉的佛教思想》，《求索》，2005年第5期，页152）

上起不得的享堂”，此句批判西门庆不断扩充府邸的野心，尤其是霸占花子虚钱财和房子以扩充自家府邸、盖造花园一事。最后，人去楼空，花园荒凉衰败。第四，“锦衣绣袄，狐服貂裘，是骷髅上裹不了的败絮”，张竹坡评曰：“看破后的财，七十九回已后之财也。”¹本文以为，此句还可泛指小说中一众追求锦衣华服、穿红着绿的女性，如庞春梅、宋蕙莲、潘金莲等，也可专指觊觎李瓶儿貂鼠皮袄，并在李瓶儿死后据为己有的金莲。可谁承想金莲惨遭挖心剖腹，貂鼠皮袄正成了“骷髅上裹不了的败絮”。第五，作者道：

即如那妖姬艳女，献媚工妍，看得破的，却如交锋阵上将军叱咤献威风；朱唇皓齿，掩袖回眸，懂得来时，便是阎罗殿前鬼判夜叉增恶态。罗袜一弯，金莲三寸，是砌坟时破土的锹锄；枕上绸缪，被中恩爱，是五殿下油锅中生活。

此句是对西门庆死于女色的结局预告，正如张竹坡所评：“看破后的色，七十九回已后之色也。”²此段文字在词话本第七十九回“西门庆贪欲得病”中也出现过：

花面金刚，玉体魔王，绮罗妆做豺狼。法场斗帐，狱牢牙床，柳眉刀，星眼剑，绛唇枪。口美舌香，蛇蝎心肠，共他者无不遭殃！纤尘入水，片雪投汤。秦楚强，吴越壮，为他亡！早知色是伤人剑，杀尽世人人不防！³

二者合并来看，绣像本中“妖姬艳女”到“叱咤献威风”与词话本中“花面金刚，玉体魔王”一句极为相似，“朱唇皓齿”到“鬼判夜叉增恶态”一句又与“法场斗帐”到“共他者无不遭殃”十分相似。不过，绣像本又添了“罗袜一弯，金莲三寸，是砌坟时破土的锹”一句。其中，“金莲”可以有双关意涵，泛指女性，或专指潘金莲。所以此句可以有两种解读：（1）可视为前二句意义的延伸与重复，指女性对男性的迫害；（2）预告西门庆因金莲精尽人亡的人物结局。本文取后者，认为是绣像本改定者通过“后事之明”预先下埋下西门庆命运悲剧的“凶讖”。值得注意，揭示“美人”的另一面是“鬼斧神差”，与《红楼梦》中警幻仙子所制之“风月宝鉴”有异曲同工之妙，都是正面乃佳人，反面乃骷髅。第六，“随著你举鼎荡舟的神力，到头来少不得骨软筋麻；由著你铜山金谷的奢华，正好时却又要冰消雪散。”“举鼎荡舟”形容精神健旺、竭力纵欲却

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页12。

²同上，页12。

³《金瓶梅词话·梅节重校本》，页1120。

不以为疲的西门庆，“到头来少不得骨软肉酥筋麻”则预告西门庆因过度服用胡僧药而精疲力竭，最后精尽人亡的结局。“铜山金谷”是西门庆近十万两家财的写照，“正好时却又要冰消雪散”则暗示西门庆家族在达到巅峰之时极速跌落的命运。可以说，该句预示了西门庆的生命和财富皆走向衰亡的结局。第七，“假饶你闭月羞花的容貌，一到了垂眉落眼，人皆掩鼻而过之；比如你陆贾隋何的机锋，若遇著齿冷唇寒，吾未如之何也已。”此话可与金莲的命运参看。“饶你闭月羞花的容貌”形容金莲的美貌。“比如你陆贾隋何的机锋，若遇著齿冷唇寒，吾未如之何也已”形容金莲慧心巧舌的人物形象。“一到了垂眉落眼，人皆掩鼻而过”可指金莲尸首当街暴露，无人领埋的悲惨结局。不过，应该注意到，张竹坡则认为“比如你陆贾隋何的机锋，若遇著齿冷唇寒，吾未如之何也已”一句是“为伯爵辈说法”¹。第七，“到不如削去六根清静，披上一领袈裟，参透了空色世界，打磨穿生灭机关，直超无上乘”，此句是孝哥儿出家的预告。

由上分析可见，第一回中的“空色”论，不仅开宗明义地宣告其创作主旨，还是全书情节发展和人物形象的重要纲要。

整体以观之，三个部分隐括了大量的作品信息。第一和第二个部分分别反映了西门庆和陈敬济的人物功能，他们不仅作为艺术形象存在于小说之中，还分别是“财”和“色”寓意的人格化身。读者可以从陈敬济的人生遭遇认识“财”之利害，由西门庆之死见“色”之利害。第三个部分则不仅反映小说的核心思想“空色”，还是一部小说结局的缩影，涵盖了小说一众人物的结局。作者在小说的开场，如此开宗明义地宣告作品的主旨，一方面是为了让读者清楚、准确地把握小说的内容，另一方显然是为了对读者进行明确地劝诫与教诲，以期树立正确的价值观和人生观。此是使第一回成为总纲的设计之二。

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页12。

第三章 引线：闪现式的小人物

在前两章中所强调的现象，其实还表现在通过人物描写来预示情节、为下文某些特定事件和人物引线。田晓菲对此颇为关注。首先，关于卜志道，她指出：“在西门庆的一班朋友里，一开场就死了的卜志道则预兆着书中诸男子的结局：一帮酒肉兄弟的死亡与分散，花子虚与西门庆的早亡（二人都是‘不好得没多日子，就这等死了’）。”¹她还指出：“西门庆、应伯爵、谢希大三人对卜志道之死的反应，……一来揭示了十兄弟的‘热’实际乃‘冷’，二来也预现了花子虚、西门庆甚至武大死后的情形（……如此一笔，直照西门死后也）。”²对此，徐景洲也表示卜志道之死与西门庆之死相互映衬：“西门庆死后，结拜兄弟也如此冷淡对待他的后事和家人，算是前有因后有果，怨不得兄弟们忘恩负义了。”³其次，关于卓二姐，田晓菲指出：“西门庆第三个妾卓丢儿从病重到病死，从广义上说，预兆着西门庆的女人们一个一个或死亡、或分散的结局，从狭义上说，预兆着瓶儿的命运。”⁴这段话指出了卓二姐的预示作用。最后，关于白玉莲，田晓菲指出：“三来玉莲的‘白净小巧’与以肤色白皙为特点的瓶儿遥遥呼应，玉莲的早死笼罩了瓶儿的命运；四来玉莲的名字兼顾玉楼（玉楼也是金莲之外，西门庆的六个妻妾中唯一会乐器的女子）。”⁵这段话又指出了白玉莲的人物作用。根据田晓菲的研究，我们可以看到这些人物不仅对后文情节起到重要的预示作用，还为后文某些特定的情节与人物起到牵线搭桥的功能。此外，这些边缘人物的死亡其实也都照应着小说主要人物的命运结局，比如潘金莲与景阳冈老虎皆死于武松之手，又比如西门庆与西门达员外夫妇、张大户、王招宣、卜志道与花子虚等皆因早逝而亡。本文在深受田晓菲的启示之余，又透过小说本身之内证还有其它所见。本文认为，在绣像本《金瓶梅》的第一回中，除了田晓菲指出的人物具有预示作用以外，还有吕洞宾、李娇儿和卓二姐、王招宣和张大户。不仅如此，笔者对卓二姐的人物功能也有新的发现。总之，本章希望通过对这些闪现式的小人物的分析，抽丝剥茧地梳理它们所隐含的信息与作用，说明绣像本写定者是

¹ 《秋水堂论金瓶梅》，页 1。

² 同上。

³ 徐景洲《读破金瓶梅》（杭州：浙江古籍出版社，2011），页 106-107。

⁴ 《秋水堂论金瓶梅》，页 1。

⁵ 同上，页 2。

非常有意识地在第一回中留下许多启示后文的线索，力图使绣像本《金瓶梅》的第一回成为全书的纲领所在。

第一节 “吕洞宾”的符号含义

一、吕洞宾与小说的道教思想

(一) 吕洞宾点明作品的警世寓意

在绣像本《金瓶梅》的第一回，吕洞宾的介入是一个值得探讨的跨文本现象。虽然他不是《金瓶梅》中的人物，但却和《金瓶梅》有着莫大的联系。吕洞宾，唐人，名岩，字洞宾，别号纯阳子，师从钟离权，位列八仙。在明代通俗文学中，如《八仙出处东游记》《吕洞宾桃柳升仙梦》《醒世恒言·吕洞宾斩黄龙》《韩湘子全传》和《飞剑记》等，“度脱”（被度脱，或度脱他人）和“去欲净心”是吕洞宾系列故事的主要内容。例如，《八仙出处东游记》中“云房作炊，洞宾昏睡”一节，便是以“黄粱梦”告诫世人：“子适来之梦，升沉万态，荣悴千万，五十年间一瞬耳，得不足喜，丧何足悲？世有大觉而后知人世一大梦也。”¹又例如，《吕洞宾桃柳升仙》，旨在度化他人“断绝了利锁名缰，逼掉了酒色财气。”²以“度脱”和“去欲净心”作为吕洞宾系列故事的传播主旨，在历史前进的轨迹中不断延续，使吕洞宾的符号产生“度脱”和“去欲净心”的宗教伦理意义。

当这个符号出现在绣像本《金瓶梅》的开头时，通过跨文本的联系，暗示和激发读者对“度脱”和“去欲净心”的文化记忆，与小说“度脱”和“拔救”凡人的寓意不谋而合。在字面上，作者是在介绍吕洞宾的事迹，实际上却是借吕洞宾预先说明小说欲以“度脱”和“拔救”凡人的叙事目的。换言之，《金瓶梅》就是一个文本式的吕洞宾，一部“度脱”世人之书，它通过敷演一段西门庆家族的“黄粱梦”，点拨世人，度脱世人，以期世人引以为戒，从此跳出“七情六欲关头”，打破“酒色财气圈子”，无怪乎东吴弄珠客题曰：“盖为世戒，非为世劝。”³小说第一回的开篇诗和第一百回的结尾诗都可以证实这一论点。小说的开篇诗以吕洞宾《警世》领起，小说的结尾又以吕洞宾的

¹《古本小说集成》编委会编《古本小说集成·八仙出处东游记》（上海：上海古籍出版社，1994），页98。

²《孤本元明杂剧·吕洞宾桃柳升仙》（上海涵芬楼印本），检索自<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=91021&page=63&remap=gb>（2021年7月1日）。

³《金瓶梅词话·梅节重校本》，页4。

诗歌作结，其中“三降尘寰人不识，倏然飞过岱东峰”正是脱胎于吕洞宾的“三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖”¹，两者首尾呼应，不仅说明绣像本《金瓶梅》结构严谨，还体现了它超然的道教思想与深刻的警世用意。而且，小说的开头由“拔救四部洲沉苦”的吕洞宾领起，小说的结尾又以普净大师普渡众生作结，前后也相互照应，也证明小说是为了警世、度脱世人而作譬喻说法。

（二）吕洞宾对小说内容的预告

“去欲净心”作为道教的核心文化和吕洞宾故事的主要内容，它与《金瓶梅》强调“修心去欲”，批判“酒色财气”的主旨相契合，读者可以通过吕洞宾的出现和作者对“酒色财气”的议论，大致预估到故事的情节内容将涉及“去欲净心”的宗教思想，对后文内容起到映带作用。因此，可以说，吕洞宾的出现暗示并补衬了小说的主题思想，也更证明了绣像本《金瓶梅》的创作主旨，是一部富有宗教意味的警世之作。

（三）吕洞宾引出后文的道教人物

吕洞宾具有“穿针引线”的作用，正如张竹坡所指出：“以上总起四字，借一吕纯阳开讲，奇绝。所以有后文吴神仙、黄真人、潘道士也。”²写定者由吕洞宾为首引出后文诸多道教人物。而且，首以吕洞宾起，尾以普净大师作结，也是小说佛道合流的一大证明。

二、吕洞宾是西门庆的缩影

吕洞宾的人生事迹预现了西门庆（以及孝哥）的人物命运。在道教文化中，吕洞宾又有“色仙”的称号，追求酒色之欲，如《吕洞宾桃柳升仙梦》中所形容的：“好饮杯中物，离却蓬莱路。三醉岳阳楼，点石为金玉。朝向酒家眠，夜宿牡丹处。”³其中，最有名的一段风流韵事便是“吕洞宾戏白牡丹”。比如，《八仙出处东游记》的第二十七回《洞宾采戏白牡丹》，记述了一段吕洞宾与白牡丹的艳情故事。在故事中吕洞宾道：“良家女子则不可妄议，彼烟花妇人，吾亦可得而试之。”⁴其轻佻风流的色仙形象，由此可见。又如，《飞剑记》的第五回《纯阳宿白牡丹》，也讲述了一段吕洞宾与白牡丹

¹ 许蔚《吕洞宾与〈金瓶梅〉的创作及改作》，《宗教学研究》，2011年第4期，页48。

² 《张竹坡批评金瓶梅》，页11。

³ 《孤本元明杂剧·吕洞宾桃柳升仙》（上海涵芬楼印本），检索自 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=91021&page=63&remap=gb>（2021年7月1日）。

⁴ 《古本小说集成·八仙出处东游记》，页113-114。

的艳情故事。此时的白牡丹不再是妓女，而是富人家中的闺阁小姐，吕洞宾因“初作神仙，心中还拿不定些”¹，便调戏勾引思春的良家女子白牡丹，由此发生一段“采阴补阳”的艳事。除此以外据学者吴光正的统计，还有二十七部宝卷、鼓词演唱“吕洞宾戏白牡丹”的传说。²这些故事，在令道教徒尴尬不已的同时，吕洞宾成了酒色才气俱全的风流神仙，成了贪恋俗家美色的色仙代表。这与西门庆的艳情故事遥相呼应，与西门庆的人物性格相吻合，而且，最后吕洞宾得道成仙，又与小说结尾孝哥（西门庆的转世）投向宗教的怀抱的结果相吻合。因此，写定者以吕洞宾作为全书的开篇，实际是深有所指的。作者是想告诉读者，吕洞宾和西门庆不仅在贪恋女色上是一致的，更为重要的是，它们最后的人生结果也是遥相呼应的。这对《金瓶梅》的正文故事而言，具有启发和映带后文的意义。可以说，我们从吕洞宾的身上预先看到西门庆的人生缩影。

¹ 邓志谟《飞仙记》（杭州：浙江人民美术出版社，2017），页349。

² 吴光正《从吕洞宾戏白牡丹看宗教圣者传说的建构及其流变》，《文艺研究》，2004年第2期，页121。

第二节 李娇儿与卓二姐

一、卓二姐的预示作用

卓二姐属于《金瓶梅》的独立创作，母本《水浒传》中原无此人。词话本中一共写了两次卓二姐，分别在第一回和第三回。兹将词话本中两段卓二姐的描述罗列于下：

1. 南街又占著窠子卓二姐，名卓丢儿，包了些时，也娶来家居住。¹
2. 王婆道：“与卓二姐都相交得好？”西门庆道：“卓丢儿我也娶在家做了第三房，近来得了个细疾，自不得好。”²

从人物的功能来看，卓二姐的两次出现丰富了西门庆的好色形象与他的妻妾背景，除此以外别无他意。便是如此一个平平无奇的小人物，在绣像本中却写出大文章来。兹将绣像本中有关卓二姐的描述罗列于下，以作分析：

1. 南街又占著窠子卓二姐，名卓丢儿，包了些时，也娶来家做了第三房。只为卓二姐身子瘦怯，时常三病四痛，他却又去飘风戏月，调弄人家妇女。（页 6）
2. 吴月娘便道：“你也便别要说起这干人，那一个是那又良心和行货！无过每日来勾使的游魂撞尸。我看你自搭了这起人，几时曾有个家哩！现今卓二姐自恁不好，我劝你把那酒也少要吃了。”（页 6）
3. 西门庆取出里看，共总八卦，也不拆看，都交与月娘，道：“你收了，到明日上庙，好凑著买东西。”说毕，打发应宝去了。立起身到那边看卓二姐。（页 10）
4. 却表西门庆到家，与花子虚别了进来，问吴月娘：“卓二姐怎的发昏来？”（页 15）
5. 一日，西门庆正使小厮请太医珍视卓二姐病症，刚走到厅上，只见应伯爵笑嘻嘻走将进来。西门庆与他做了揖，让他坐了。伯爵道：“哥，嫂子病体如何？”西门庆道：“多分有些不起解，不知怎的好。”（页 16）
6. 看官听说，这人你道是谁？却原来正是那嘲风弄月的班头，拾翠寻香的元帅，开生药铺复姓西门庆单讳一个庆字的西门大官人便是。只因他第三房妾卓二姐死了，发送了当，心中不乐，出来街上行走，要寻应伯爵到那里去散心耍子。（页 37）

¹ 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页 24。

² 同上，页 40。

7. 西门庆笑了去。到家甚是寝食不安，一片心只在妇人身上。就是他大娘子月娘，见他着等失张失致的，只道为死了卓二姐的缘故，倒没做理会处。（页 39）
8. 王婆道：“与卓二姐却相交得好？”西门庆道：“卓丢儿别要说起，我也娶在家做了第三房。近来得了个细疾，却又没了。（页 53）

比较词话本，绣像本多了六条（第 2 到第 7 条）有关卓二姐的描述。这六条内容，说明了卓二姐得“细疾”的细节与过程，以及卓二姐病逝的结局，并将卓二姐之死贯穿于西门庆与金莲的初遇。从预叙的角度来看，这三个改写十分关键。

（一）卓二姐：李瓶儿的“影子”

田晓菲指出，从卓二姐病重到死亡的过程与结局，“从狭义上说，预兆李瓶儿的命运。卓丢儿与瓶儿的映衬，既是平行式的，也是对比式的：只要我们对比一下西门庆对卓氏的病是什么反应，就可以见出后来他对瓶儿的感情有多深。”¹这个解读颇具卓识。如果我们将卓二姐与李瓶儿从病重到死亡时的一些情节作对比，我们确实会发现两个人物的命运发展，她们与西门庆的关系，都呈现出高度的相似性。比如，西门庆请医、西门庆看视她们的病情，以及最后西门庆如何寻应伯爵以求宽慰等。如果我们用红学中常提的“影子”概念来思考这一对人物的关系，可以说，卓二姐根本就是李瓶儿的缩影。

（二）卓二姐对西门庆结局的预示

卓二姐的死亡萦绕于西门庆与金莲的相会，在预叙上可有两层解读。第一层解读相对浅显，阴森森的死亡和动人的相会，其预示效果与“破日”“寿衣”“送终鞋袜”和偷情，有异曲同工的预言之效。它们都以不祥为背景写乐事，预示西门庆最后的悲剧与死亡。果然，西门庆最后死于金莲的欲望之下。

第二层解读，死亡与初遇之间强烈的反差宛如“风月宝鉴”般投射出西门庆骨化形销的结局。西门庆初遇金莲，月娘形容他“失张失致”。初遇的喜悦令他盲目，他不知道，这个女人竟是日后害他精尽人亡的凶手，正如《金瓶梅》在开篇所道：“即如那妖姬艳女，献媚工妍，看得破的，却如交锋上将军叱咤献威风。”（页 3）金莲的另一面实际上是叱咤威风夺他性命的死神。

由此一预叙设计，我们可以看到绣像本在编织情节时的细心与用心，在如此细小甚微之处都暗藏玄机，可见绣像本写定者匠心独运。

¹《秋水堂论金瓶梅》，页 1。

二、引入李娇儿与卓二姐的玄机

(一) 李娇儿与卓二姐的介绍对潘金莲的影响

《金瓶梅》的前六回，作者的叙事焦点一直在西门庆与潘金莲，可就在武大郎已死、两人情投意合、难舍难分之时，作者突然按下金莲不提，转手写西门庆“娶孟三儿”一事。此为何故？原来，作者早在开宗明义的第一回已先一步借李娇儿和卓二姐的介绍暗中伏线：孟玉楼将先于潘金莲进入西门庆家。兹将作者对西门庆的女眷的介绍摘录如下，以作分析：

西门大官人先头浑家陈氏早逝，身边只生得一个女儿，叫做西门大姐，就许与东京八十万禁军杨提督的亲家陈洪的儿子陈敬济为室，尚未过门。只为亡了浑家，无人管理家务，新近又娶了本县清河左卫吴千户之女填房为继室。这吴氏年纪二十五六，是八月十五生的，小名叫做月娘，后来嫁到西门庆家，都顺口叫他月娘。却说这月娘秉性贤能，夫主面上百依百随。房中也有三四个丫鬟妇女，都是西门庆收用过的。又尝与勾栏内李娇儿打热，也娶在家里做了第二房娘子。南街又占著窠子卓二姐，名卓丢儿，包了些时，也娶来家做了第三房。只为卓二姐身子瘦怯，时常三病四痛，他却又去飘风戏月，调弄人家妇女。（页 5-6）

这段介绍西门庆女眷的文字，固然是为了丰富西门庆的人物背景所写的，却更是为西门庆的发迹的基础提供了明确的说明，帮助我们深刻地认识到西门庆究竟是从何而发家的。西门庆依仗与四大奸臣的浸润关系，将没有家室和背景的女儿西门大姐，成功许配给了东京八十万禁军杨提督的亲家陈洪的儿子陈敬济为室。这一步，西门庆为自己扩大势力奠定了稳定的基础。紧接着，西门庆攀附上与清河县吴千户之女吴月娘的婚事。应该注意到，吴月娘之父的官衔是“千户”，乃正五品官职，统领一千人上下。西门庆一生趋炎附势、巴结买通，却也只混到个山东提刑所“副千户”的官衔。由此大胆地推想，西门庆应该也是看上了“吴千户”的“势力”，所以争取结亲以继续壮大权势。而吴月娘作为有家室背景的官宦小姐，确实是下嫁给西门庆了。

现在，我们再看李娇儿和卓丢儿的介绍，一个出自勾栏，一个来自窠子。她们，没家室、没地位、没权势、没财力，完全不能给西门庆带来任何物质上的资源与帮助，粗浅地说，只不过是西门庆在色欲冲动下的盲目决定。在家中已有两名妓女的情况下，“秉性刚强，机深诡谲”（页 5）的西门庆怎么可能会再娶一名没家室、没奁产的潘金莲？

在第九回中，作者写金莲进门时没有任何陪嫁，西门庆旋用了十六两银子，买了一张黑漆花门描金床。“床”是《金瓶梅》中女性财产和身份的象征，孟玉楼有一张南京描金彩漆拔步床，李瓶儿有一张令金莲垂涎欲滴的螺钿床。相较之下，三个人的“经济价值”马上显现出来，金莲的财力明显不足。还有，据笔者统计，在《金瓶梅》的前六回，西门庆私会潘金莲，共计花费十六两银子。十六两银子是什么概念？在第四十回“抱孩童瓶儿希宠，妆丫鬟金莲市爱”中，陈敬济对月娘道：“娘，你看爹平白里叫薛嫂儿使了十六两银子，买了人家一个二十五岁，会弹唱的姐儿，刚才拿轿子送将来。”（页 521）还有第八十五回“吴月娘识破奸情，春梅姐不垂别泪”，月娘对薛嫂说：“那咱原是你手里十六两银子买的，你如今拿十六两银子来就是了。”（页 1220）十六两银子，是一个丫鬟的身价。那么，金莲在西门庆心中的价值，便不予言表了。甚至可以说，金莲的身价可能比妓女李娇儿和卓二姐还更低，毕竟包养李桂姐一个月便是二十两银子，更别说赎身了，第二十回“傻帮闲趋奉闹华筵，痴弟子争夺毁花院”中祝实念对西门庆就曾说：“应二哥说的是。你每月风雨无阻，出二十银子包钱包著他，你不去，落的他自在。”（页 261）因此，从李娇儿和卓二姐的背景介绍，我们可以预见西门庆是不可能再娶一个没有身价和奁产的潘金莲。

（二）李娇儿与卓二姐的介绍为孟玉楼作楔子

第七回突然娶孟玉楼的戏码，也并非毫无征兆，从李娇儿和卓二姐的介绍，我们也可以预见西门庆先娶孟玉楼之必然。正因为李娇儿和卓二姐对西门庆的权势没有任何实际性的帮助，所以他需要一位像孟玉楼一般带有丰厚奁产的女子。这与他娶吴月娘和嫁西门大姐是一个道理：通过婚姻获取更多财产和权力。吴神仙说他：“一生多得妻财”（页 373）也正是此意。薛嫂儿深谙西门庆的心理，所以一开口便劈面夸耀孟玉楼：“手里一分好钱。南京拔步床也有两张。四季衣服，插不去手去，也有四五只箱子。”（页 87）这些在西门庆看来，都是增加他资本的筹码，为扩大势力提供了必要的经济资本。所以，西门庆也愿意在孟玉楼身上大花手笔，一出手便是二百五十两雪花官银作为聘礼，与潘金莲形成明显的对比。因此，孟玉楼先一步嫁给西门庆，而其中缘由，早在介绍李娇儿和卓二姐时已埋下伏线。后来评点《金瓶梅》的张竹坡也深谙其中之道，他在第七回书中写道：“见得财的利害，比色更利害些，是此书本意也。”¹这正是作者说西门庆

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页 109。

“机深诡譎”之处，他把利益看得非常清楚，也深谙发财之道。这也正是陈敬济与西门庆最大的差异，同样是父母已逝，留下一笔财产，西门庆能迅速暴富为“清河县数一数二的财主”（页 85），陈敬济却迅速败落家财。尤其当我们读西门庆临死之前对财产安排的遗言，条条款款嘱托得紧紧有条，可见他并非一味的贪淫好色。此是西门庆较陈敬济的可贵之处。

这种人物安排之法，在中国古典小说评点中可以被称为“楔子”，张竹坡在《金瓶梅》中曾批曰：“接言黄四，盖为后爱月家楔子也。爱月儿，又为王招宣林氏楔子也。林氏，又为金莲故也”¹，又曰：“故卜志道虽为子虚署缺，又为瓶儿做楔子也。”²此处可以套用在李娇儿和卓二姐的身上，可以说，李娇儿与卓二姐的介绍是后面孟玉楼登场的楔子，作者先以她们为楔子，引出之后所要描写的人物。

¹ 《张竹坡批评金瓶梅》，页 1002。

² 同上，页 39。

第三节 王招宣与张大户

王招宣和张大户也是母本《水浒传》中没有的人物，据韩南的研究表示，是据话本小说《志诚张主管》（或称《小妇人金赠少年》）中小夫人由王招宣府被买到张大户家的情节改编而来。¹其中，潘金莲与小夫人的身世背景几乎相同，唯一的不同之处在于张大户是向自己的妻子抱怨：“我许大年纪，又无儿无女，虽有家财，终何大用？”（页19）《志诚张主管》中则是张大户对家中两位主管抱怨。作者在《金瓶梅》的开头利用这一素材，对这段情节进行大幅度的增补，是非常有意义的。在笔者看来，至少包含五层蕴意。

一、王招宣与张大户对西门庆命运的预示

王招宣和张大户“酒足饭饱思淫欲”的人物性格是西门庆人物性格的影子，他们皆是由“财”入“色”的人物。王招宣的“早逝”和张大户因“色”而死的结局，又与西门庆的人物结局一致，可视为西门庆结局的预演。尤其是张大户，书中写张大户因金莲而死于“阴寒之症”，西门庆则因金莲而死于“阴虚”之症，一“冷”一“热”，前后映衬，颇有预兆西门庆之死的用意。这种写法，可谓未写西门庆的发迹和衰落，先写张大户和王招宣的结果，从小至大，颇有章法。此种写法，与后来《红楼梦》中先写甄士隐和贾雨村，再写荣国府的手法相似。

二、王招宣伏林太太和王三官

王招宣的人物书写伏后文两个重要的性欲型人物：林太太及其儿子王三官。作者写金莲到王招宣府中：

从九岁卖在王招宣府里，习学弹唱，闲常又教他读书写字。他本性机变伶俐，不过十二三，就会描眉画眼，傅粉施朱，品竹弹丝，女工针指，知书识字，梳一个缠髻儿，着一件扣身衫，做张做致，乔模乔样。（页19）

这段话告诉我们，像潘金莲这样的“外来户”，在王招宣府里只待了区区三到四年的时间，便由一个少不更事的少女变成一个如此不堪的淫荡胚子。这说明王招宣府就是一个大染缸，里面的其他人也不可能出淤泥而不染。关于这一点，张竹坡已注意到：

¹ 韩南《金瓶梅版本及素材来源研究》，见包振南、寇晓伟编选《〈金瓶梅〉及其他》《长春：吉林文史出版社，1991》，页99。

王招宣府内，故金莲旧时卖入学歌学舞之处也。今看其（按指金莲）一腔机诈，丧廉寡耻，若云本自天生，则良心为不可必，而性善为不可据也。吾知其自二、三岁时，未必便如此淫荡也。使当日王招宣家男敦礼义，女尚贞廉，淫声不出于口，淫色不见于目，金莲虽淫荡，亦必化而为贞女。奈何堂堂招宣，不为天子招服远人，宣扬威德，而一裁缝家九岁女孩至其家，即费许多闲情，教其描眉画眼，弄粉涂朱，做张做致，乔模乔样。其待小使女如此，则其仪型妻子可知矣。宜乎三官至不肖荒淫，林氏至荡闲逾矩也。¹

张竹坡的批语也将金莲成为淫妇的责任指向王招宣府，认为金莲年少时未必如此淫荡，而是因为王招宣府中学习描眉画眼、弄粉涂朱才变得如此。所谓“窥豹一斑，亦足见其大略矣”，由丫鬟侍女可见太太与儿子也是不安分的人物。所以可以说，这段话固然为金莲在后文中风雅十足又淫荡绝伦的人物形象和情节埋下伏笔，然则同样也为不甘寂寞、招蜂引蝶的林夫人和不成器、浪荡成性的王三官埋下伏笔。

三、张大户伏张二官

张大户的人物书写是为了引出其侄儿张二官。张二官何许人也？乃是西门庆死后，清河县另一颗冉冉升起的新星。不仅顶补了西门庆的千户官衔，还娶了李娇儿，笼络了应伯爵，连李三、黄四等人都倒向了他，按张竹坡的评语，可谓“俨然又一西门庆”²。作者在小说开篇的第一回，便已先一步借张大户埋下了顶替西门庆之人的伏笔，伏八十多回后的结果，实在是悲凉至极。

四、张大户、金莲和武大的影子作用

张大户、金莲和武大的组合，是西门庆、宋蕙莲和来旺，以及西门庆、王六儿与韩道国的组合的影子。田晓菲是最早指出韩道国与王六儿和武大与金莲具有相似性的学者，她道：“韩道国兄弟于王六儿，俨然与武大兄弟于金莲（也称潘六儿）形成平行对比之势。韩家与武家互为镜像，互为照应，是此书极着意之处。”³本文深受启示之余，又有

¹《张竹坡批评金瓶梅》，31-32。

²同上，页32。

³《秋水堂论金瓶梅》，页103。除此之外，《金瓶梅》中还有另一对镜像关系，即西门庆和潘金莲。小说第二回“俏潘娘帘下勾情，老王婆茶坊说技”和第三回“定挨光王婆受贿，设圈套浪子私挑”中讲述了两场勾情事件，一场由金莲主导，一场由西门庆主导。两人在面对被勾情者时相似的积极态度、面对对方时一个见“色”一个见“财”的心理活动，以及“洒金川扇儿”所预兆两人对感情不实的真相，使二者形成平行对比之势，相互照应。刘勇强《中国古代小说史叙论》也指出西门庆与金莲的某种平行关

透过小说本身之内证而另有所见。实际上，西门庆、宋蕙莲与来旺的关系，也与前两组关系类似。首先，皆是丈夫透过妻子与其他男子偷欢以获取物质上的利益。其次，宋蕙莲（也称金莲）与王六儿一起，按张竹坡的评语，可谓“亦皆为金莲写也。”¹不过，三者虽然经历相似，但品格却有所不同。来旺和武大的品格显然高于韩道国，毕竟潘金莲本来就先被张大户所收用，是张大户的“行货”；来旺在得知宋蕙莲被西门庆挖角时也十分反抗。相较之下，韩道国主动兜售妻子，甚至女儿的身体，实在卑劣不堪。总之，前者对后二者都有影子之效，使三组相互映衬，前后勾连。

五、张大户的妻子余妈妈与吴月娘

余妈妈是一个不受相关研究所重视的人物，但作者对该人物的表达和设计其实也颇有深意。作者形容张大户“房中并无清秀使女”（页 19）的描写使余妈妈的严厉形象油然而生。这与后文中的吴月娘颇为相似，见第八十三回“秋菊含恨泄幽情，春梅寄柬谐佳会”中：“只空金莲少女嫩妇没了汉子，日久一时心邪，着了道儿。……把李娇儿厢房挪与大姐住，教他两口儿搬进后边仪门里来，遇着傅伙计家去，方教敬济轮番在铺子里上宿。取衣物药材，俱同玳安儿出入。各处门户都上了锁钥，丫鬟妇女无事不许后边去。凡事都严紧。”（页 1199）吴月娘严防死守，禁止家中男女幽会的情节和性格与余妈妈十分相似。还有，余妈妈因金莲与张大户偷欢而逐金莲，与吴月娘因金莲和陈敬济偷欢而逐金莲的情节也十分相似，两者前后照应，前者可视为后者的预演。

总之，这一章分析了绣像本《金瓶梅》第一回中的闪现式的小人物，说明他们如何对小说的哲思和后文的情节起到引线和预示的作用。此是使第一回成为总纲的设计之三。如果说前两章的分析还停留在话本小说的程式，那么这一章中绣像本改定者如此见缝插针似地安排精心设计的小人物，使第一回中处处充盈着暗含各种深意的人物与情节，说明了绣像本改定者具有明确的总纲意识与决心。也就是说，绣像本《金瓶梅》的第一回作为一书之总纲，并非是无意识下的结果。此是本章论证的核心目的。

系：“在《金瓶梅》中，西门庆可以把所有女人当玩物，而唯独潘金莲也同样把西门庆当作自己的玩物。”（刘勇强《中国古代小说史叙论》，页 286）

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页 15。

第四章 词话本与绣像本：第一回之比较

从上文对绣像本《金瓶梅》第一回的研读与探索，已经可以清楚地确定绣像本《金瓶梅》的第一回具有明显统摄全书的纲领性作用，是全书的总纲。但是，这种总纲叙事在词话本第一回中却是不存在的，或者严格来说是失败的，主要体现在：（1）篇首诗；（2）开头故事；（3）故事梗概。本章的立意是，通过比较词话本和绣像本第一回之间呈现的差异¹，为绣像本的总纲的艺术价值与成就提供更深入的解说空间，并为《金瓶梅》的版本研究提供新的启发。

第一节 篇首诗之比较

长久以来，学者们都认为词话本和绣像本的题旨不同，前者重“情色”，后者重“财色”，所以提出“两部《金瓶梅》”的看法。据李志宏的研究整理，陈辽是最早提出“两部《金瓶梅》，两部文学”²看法的学者，后来田晓菲也提出“世间两部《金瓶梅》”³的读法，李志宏自己也认为是“一样‘世情’，两种‘演义’”⁴。在这些研究当中，当学者们在阐述词话本的题旨时，都不可避免的涉及对词话本第一回篇首诗歌的讨论，并以此作为说明词话本题旨的证据。比如，田晓菲说：“假使我们对比一下词话本和绣像本开头第一回的卷首诗词，已经可以清楚地看出这种倾向：词话本的卷首词，‘单说

¹ 本文的主要目的在于通过比较两个版本的第一回，进一步说明总纲的艺术价值与成就。关于词话本和绣像本与原始手抄本之间的先后关系，第一，它不是本文关注的重点，与本文所关注的总纲研究没有直接联系；第二，鉴于词话本和绣像本的初刻本与原始手抄本皆已不在的情况，学界对该问题尚未有定论。因此不与评述。关于认为绣像本是改自词话本的相关研究，可参考刘辉《从词话本到说散本——〈金瓶梅〉成书过程及作者研究》，刘辉《金瓶梅论集》（台北：贯雅文化，1992）；魏子云《崇祯本的改写》，魏子云《金瓶梅的问世与演变》（台北：时报文化出版社，1981）。有关质疑研究版本先后意义的论述，可参考田晓菲《秋水堂论金瓶梅》。其中，宇文所安(Stephen Owen)表示：“我们现有的材料，不足以使我们断定到底哪个才是‘原本’：到底是词话本，是绣像本，还是已经佚失的手抄本。学者们可以为此进行争论，但是没有一种观点可以说服所有人。”田晓菲也表示：“在两个版本的系统先后以及相互关系方面，有许多问题还没有解决，而且，在更多的证据出现之前，虽然可以多放揣测，但是无法‘盖棺定论’。许多研究者各执一端，曲为解说，但细查其论据，未免不能完全服人。”（田晓菲《秋水堂论金瓶梅》，页1、页5。）

² 陈辽《两部〈金瓶梅〉，两种文学》，见吉林大学中国文化研究编《金瓶梅艺术世界》（吉林：吉林大学出版社，1991），页61。

³ 《秋水堂论金瓶梅》，页6。

⁴ 李志宏《一样“世情”，两种“演义”——词话本与说散本〈金瓶梅〉题旨比较》，见陈益源主编《2012台湾金瓶梅国际学术研讨会论文集》，（台北：里仁书局，2013），页227-257。

着情色二字’如何能够消磨英雄志气，折损豪杰精神。”¹又如，李志宏表示，词话本第一回开篇诗点出小说以“情色为祸”的主旨。²对于正确把握小说的宗旨而言，具有开宗明义作用的篇首诗诚然是不可或缺的参考对象。然而，这首诗所呈现的主题思想实际上无法囊括《金瓶梅》的故事，甚至与《金瓶梅》相抵牾。它是否还能代表《金瓶梅》的主题思想？下文分两个部分进行说明。

一、《眼儿媚·题苏小楼》的“情”与《金瓶梅》故事

词话本篇首诗乃出自宋人卓田《眼儿媚·题苏小楼》：

丈夫只手把吴钩，欲斩万人头。如何铁石，打成心性，却为花柔？请看项籍并刘季，一怒使人愁。只因撞着，虞姬戚氏，豪杰都休。³

这首词原写南齐名妓苏小小。诗人卓田因登临苏小楼，顿感英雄难过美人关而作，包含了“红颜祸水”(Femme Fatale)的传统偏见。据韩南(Patrick Hanan)的研究表示，它在成为词话本首回的篇首词之前，是《清平山堂话本·刎颈鸳鸯会》和《初刻拍案惊奇》第三十二篇故事的篇首词。而词话本将它作为篇首词的设计，其实是借鉴了《刎颈鸳鸯会》的写法。⁴《刎颈鸳鸯会》讲述了一个生性淫荡的妇人因日日贪欢最后尸横刀下的故事。韩南认为，词话本写定者借用《刎颈鸳鸯会》的篇首词，说明他“在某种程度上认为他的小说与那样的故事如出一辙，即那样的故事中有位纵欲无度、势必不会有好下场的女人作为女主角，而她将把她所有受她勾引的男子汉在肉体或经济上都毁掉”⁵。此是确评。《金瓶梅》与《刎颈鸳鸯会》在“纵欲而丧命”的叙事结构上确实有共通之处，在警戒色欲上也是为同调。所以，词话本作者摹写《刎颈鸳鸯会》的开头是有其道理的。不过，正如韩南所指出的：

至于《金瓶梅》的作者究竟在多大程度上用这样的眼光来看待他的小说，则无法加以说明。也许对他来说，如同对于说书人那样，这一程式提供了一种令人满意的结构，从而在此构想之中讲述引人入胜的故事，而在有关体统的问题上则

¹ 《秋水堂论金瓶梅》，页6。

² 《一样“世情”，两种“演义”——词话本与说散本〈金瓶梅〉题旨比较》，页241。

³ 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页1。这首词在明代不同文籍中流传着不同版本，比如明代《花草粹编》作：“因何铁石，打肝凿胆，划为花柔。”明代《词品》作：“君看项籍并刘季，一怒使人愁。”明代《尧山堂外纪》与《词品》则皆作：“欲断万人头。因何铁石，打成心性。”

⁴ 韩南《〈金瓶梅〉版本及素材来源研究》，页97。

⁵ 同上，页98。

需作出某种明显的让步。事实上，荡妇这一角色的形象塑造在小说中当然是无足轻重的，不管怎么说，只有在《水浒传》或者短篇故事这样比较简单和次要的人物形象塑造之中，才能容纳这样一个角色。作者试图解释潘金莲的行为，特别是其中一首表达她极为寂寞之情的词，却表明了即使在小说的开头部分，作者在心目中便已对人物形象有了完全不同的想法。¹

韩南认为，《题苏小楼》在词话本中的意义，也许是噱头大于实际，颇具卓识。事实上，《题苏小楼》的细节内容与《金瓶梅》的故事并不圆融。主要原因有三：

第一，《金瓶梅》只谈“色”，不讲“情”。《题苏小楼》旨在以英雄豪杰常毁于美人之手来说明美人之利害，所以引用项羽、刘邦的故事，为英雄屈志于妇人说法，按《词品》所评，可谓“其为人溺志可想”²。然而项羽乃因不舍虞姬而遭四面楚歌，刘邦是因戚夫人泣数行下才萌起废嫡立庶之念。这种以“情”为基础的“屈志”在《金瓶梅》中是缺席的。小说中西门庆仅有的一次“屈志”的苗头，是为李瓶儿之死，也只是百回小说中一闪而过的情节，在篇幅上完全不能构成西门庆“屈志”于女性的定论。相反，西门庆是一位重“色”大于重“情”的人，小说中的床第情节，十之八九与他有涉，他的人生结局也正是重“色”的结果。对此，魏子云的评价十分精辟：

请问《金瓶梅词话》的读者，《金瓶梅词话》中的那多男男女女谁跟谁有“情”？西门庆对李瓶儿有“情”吗？不错，李瓶儿死时，西门庆哭得呼天抢地。这就是西门庆的情，西门庆的爱吗？李瓶儿嫁过来时，被冷落得去上吊，救下之后，给了一顿马鞭子之后再上床。李瓶儿死后不到一个月，西门庆在守灵中便收了奶子如意儿。请问，情从何来？爱从何生？陈敬济对潘金莲有情吗？他为了要娶她，筹不出一百两银子，赶往东京家中筹银。可是，陈敬济与潘金莲的苟合，是起于色欲？还是起于情意？用不着我在此述说，凡是《金瓶梅词话》的读者，都能回答。可以说，《金瓶梅词话》第一回中的“情色”二字，却不是词话中的内容。³

魏子云认为，《金瓶梅》并非一部有“情”之书，并由此批判了《金瓶梅词话》首卷中的“情色”二字。此是确评。虽然词话本开篇道：“此一词儿，当说着情色二字，乃一

¹ 同上，页 98 - 99。

² 杨慎著，王幼安校点《词品》（北京：人民文学出版社，1960），页 166。

³ 《崇祯本的改写》，页 110。

体一用。故色绚于目，情感于心。”¹但熟读《金瓶梅》的读者都知道小说中哪有“情感于心”的描写。郑振铎在《长篇小说的进展》一文中也表示：“像它这样的纯然以不动感情的客观描写，来写中等社会的男与女的日常生活（也许有点黑暗的，偏于性生活的），在我们的小说界中，也许仅有这一部而已。”²可见，郑振铎对《金瓶梅》并非讲“情”的观点也表示赞同。不过，陈维昭则认为“情色”二字的问题，不在于没有“情”只有“色”，而在于“情色”二字不足以形容《金瓶梅》的故事：“但是必须指出，《金瓶梅词话》的丰富内容又不是“情色”二字所能囊括的。”³笔者也认为“情色”二字不足以囊括小说的叙事，但在此之前“情色”二字本身的问题也不能被忽视。

第二，卓田所谓“豪杰都休”乃指英雄“屈志”，并非指身体的消亡。汪启芳指出：“项羽之兵败而亡，刘邦之寿终驾崩、虞姬之自刎死节，戚氏之被吕后虐杀等，亦均与西门庆、潘金莲等纵欲作恶而亡不相同。”⁴此是确评。项羽和刘邦皆非死于纵欲，西门庆则因竭力纵欲导致精尽人亡。这与第一点中所讨论的“情”“色”问题联系，可见一者是因情而屈志，另一者却是为色而丧命，两者之间存在巨大的本质差异和程度差异。

第三，正如许多学者已经指出的，《题苏小楼》乃为英雄屈志于妇人说法，可是西门庆的人物形象却与“英雄”完全无涉，按魏子云所评，可谓“是一项戴不到西门庆头上的‘王冠’”⁵。

上述的这些不吻合的问题，其实早在《刎颈鸳鸯会》中就已经出现。《刎颈鸳鸯会》也是一部只有“色”欲，没有“情”意的小说；一部以市井百姓为主，并非讲英雄豪杰的小说。

二、《警世》的“色”与《金瓶梅》故事

相较之下，虽然绣像本《警世》和词话本《题苏小楼》在思想上都是批判女性的诗歌，但是《警世》在内容上比《题苏小楼》更贴合《金瓶梅》的故事，能与《金瓶梅》更好地交织和榫接。

¹《金瓶梅词话·梅节重校本》，页1。

²郑振铎《长篇小说的进展（节录）》，见周钧韬编《金瓶梅资料续编（1919-1949）》（北京：北京大学出版社，1990），页65。

³《世情写金瓶梅》，页16。

⁴《〈金瓶梅〉“词话”本欲说散本开头艺术比较》，页29。

⁵《崇祯本的改写》，页109。

第一，相较于《题苏小楼》中对“情”的突出，《警世》中“体似酥”“腰间仗剑”更强调“色”的利害，更露骨和直接地暗示西门庆的身体遭受女性和淫秽之事的摧残，“教君骨髓枯”的结局也照应了西门庆因金莲而暴卒的人物结局。另一方面，似酥的身体，腰间却仗着一把利剑，这种娇媚又狠毒的矛盾形象又与金莲美丽又狂暴的形象相呼应。

第二，《警世》中的“愚夫”比《题苏小楼》中的“英雄”更适用于西门庆的人物形象。“愚夫”常见于儒家经典中，指无知、不明事理的人，与“知”和“智”相对。比如，《论语·阳货》中载：“子曰：‘唯上知与下愚不移。’”¹又如，《礼记·乐记》中有云：“众者暴寡，知者诈愚，勇者苦怯。”²再如，《荀子·修身》中云：“是是非非谓之知，非是、是非谓之愚。”³绣像本以“愚夫”影射西门庆，饱含了儒家式的道德教化的意义。除此之外“愚夫”还映带后文中吴神仙“定终身”的情节，幡然不悟的西门庆与潘金莲兰汤午战。它还与结尾中西门庆转世后的名号“明悟”前后照应（详见本文第二章）。

由此可见，绣像本的第一回，对篇首诗与故事主体之间的关系考虑更加自觉和谨慎，完全不存在词话本篇首词中与《金瓶梅》不协调的问题，并准确无误地概括了《金瓶梅》的主题思想，预告了西门庆和潘金莲的人物命运，真正做到了巨细无遗、面面俱到。

¹ 杨伯峻《论语译注》（北京：中华书局，2018），页257。

² 王文锦译解《礼记译解》（北京：中华书局，2001），页529。

³ 王先谦撰，沈啸寰、王星贤点校《荀子集解》（北京：中华书局，1988），页24。

第二节 开头故事之比较

一、词话本“武松打虎”的隐喻意义

两个刊本最大的差异在于小说第一回的前半部分。词话本依傍《水浒传》第二十三回开篇，从“武松打虎”写起。绣像本则另以“西门庆热结十兄弟”开启故事。先说词话本“武松打虎”，Chien Yingying 指出，词话本“武松打虎”具有预示第八十七回武松手刃潘金莲的作用¹。詹丹和孙逊也表示，词话本“武松打虎”与后文第八十七回“具有一种隐喻性的联系”²。假使此一看法是成立的，它必然引发一些疑问，即在如此特殊、醒目之处，长篇大论只为服务潘金莲，宛如《金瓶梅》第一人物般精心设计，是否适用于《金瓶梅》？虽然，潘金莲的风情故事确实是《金瓶梅》的源起，也是《金瓶梅》的主线之一，但是否可以就此缩冠全书？笔者不以为然。

二、绣像本“热结十兄弟”的引线 with 预示作用

绣像本以“西门庆热结十兄弟”³开启故事，“武松打虎”的情节由应伯爵的口中道出。这与词话本中西门庆为边缘人物，武松作主场的主次顺序不同。⁴笔者认为，绣像本的设计较词话本为优。原因有二：第一，如杨义所指出：这照应了全书以西门庆为叙事中心的写法⁵，使《金瓶梅》的主线更加清晰，情节更加紧凑、结构更加严谨；第二，引出了小说许多重要人物，为后文诸多重要情节埋下伏笔。这使绣像本的开头较词话本具有更丰富的预叙作用。张竹坡是最早指出这一作用的评点家：

一部一百回，乃于第一回中，如一缕头发，千丝万丝，要在头上一根绳儿扎住。又如一喷壶水，要在一提起来，即一线一线同时喷出来。今看作者，惟西门庆一人时直说，他如出伯爵等九人，是带出，月娘三房时直叙，别的如桂姐、玳安、玉箫、子虚、瓶儿、吴道官、天福、应宝、吴银儿、武松、武植、金莲、迎儿、敬

¹ Chien Yingying, "The Feminine Struggle for Power," (PhD diss., the university of Illinois, 1987), 42.

² 詹丹、孙逊《漫说金瓶梅》（北京：人民文学出版社，2007），页 23。

³ 十兄弟在词话本中直到第十回“武松充配孟州道，妻妾玩赏芙蓉亭”才出场。绣像本则将词话本对十兄弟的介绍移置第一回。

⁴ 郑振铎站在两种版本有先后的基本假定上，认为这样的设计是因为：“戏文必须‘生’‘旦’并重。第一出是‘生’出，第二出必是‘旦’出。崇祯本之删去武松打虎事而着重于西门庆的‘热结十兄弟’，当是受此影响的。”（郑振铎《谈〈金瓶梅词话〉》，见周钧涛编《金瓶梅词话续编》（北京：北京大学，1992），页 87。）

⁵ 《中国古典小说史论》，页 369。

济、来兴、来保、王婆，诸色人等，一齐皆出，如喷壶倾水。然却是说话做事，一路有意无意，东拉西扯，使皆叙出，并另起锅灶重新袭来，真正龙门能事。若夫叙一人而数人于不言中跃跃欲动，则又神工鬼斧，非人力之所能为者矣。何以见之？如教大丫头玉箫，拿蒸酥是也。夫丫头则丫头已耳，何以必言大丫头哉？春梅固原在月娘房中做小丫头也，一言而春梅跃然矣，真正化工文字。¹

张竹坡的批语肯定了绣像本《金瓶梅》第一回的重要意义，将一百回内的重要人物都聚集在一回之中，实具提纲挈领之效。

到了近代，刘辉也看到了这一点：

而且从西门庆热结十兄弟写起，除春梅外，小说的重要人物，或实写或虚笔，差不多都在第一回登台亮相。正如张竹坡在回评中所述：“一部一百回，乃于第一回中，如一缕头发，千丝万丝要在头上一根绳儿扎住；又如一喷壶水，要在一提起来，即一线一线同时喷出。”真正起到了提纲挈领的作用。²

此外，刘辉还指出，开头的玉皇庙热结与结尾的永福寺超度亡魂相互照应，作双峙起结。

3

除了让核心人物迅速登场，建立庞大的网络关系之外，绣像本第一回中还有许多具有预示后文作用的情节。比如，西门庆见武松打虎归来，绣像本无名氏评点者评曰：“伏数语”（页 17）。一是伏后文酒楼之避，二是伏武大之死、金莲婚嫁。西门庆正是由景阳冈老虎被武松打死的结局联想自己被打死的可能，所以才在仓促之下药死了武大、娶了金莲。又如，“西门庆热结十兄弟”的情节，田晓菲认为，卜志道之死具有预兆书中诸男子结局的作用，并预现花子虚和西门庆甚至武大死后情形⁴。田晓菲还认为，玉皇庙中温元帅与赵元帅的典故，分别预示了陈敬济成为内宠的命运与十兄弟背叛西门庆的结局。⁵还有本文在前三章中梳理的诸预叙内容：回目与篇首诗、“色”论、“财”论、“空色”论，以及人物吕洞宾、李娇儿和卓二姐，王招宣与张大户等，也对小说的思想和内容有所预示。

¹《张竹坡批评金瓶梅》，页 2。

²《从词话本到说散本》，页 38。

³同上，页 38。

⁴《秋水堂论金瓶梅》，页 1。

⁵《秋水堂论金瓶梅》，页 3。

要之，绣像本《金瓶梅》的第一回较词话本多了许多具有预示后文意义的内容，将许多重要人物的命运和小说的主题思想深隐其中，是一部书之大纲领。这样的写作方式，一方面有助于深化主旨，另一方面则显示了作者一气呵成的创作构思与驾驭文章的写作才能。

相较之下，且不论作为词话本开篇情节的“武松打虎”与《金瓶梅》叙事内容、主题思想和叙事风格皆不能相合的问题¹，仅就其预叙功能而言，词话本的设计较绣像本显得单薄，而且是否适用于《金瓶梅》尚且存疑。绣像本则不仅合理、自然地将“武松打虎”的情节纳入《金瓶梅》的叙事框架中，还在一回中笼括诸多人物、情节与线索，实有总摄全书之作用。如果以绘画类型来做比喻，词话本的开头犹如连环画般，由一人一事一景写起，一个情节接续另一个情节。绣像本的开头则犹如一幅《金瓶梅》全景图，将一众人物、情节与线索尽收眼底，更有大局观、整体观。若以乐器来比喻，词话本便是单弦，绣像本则是复弦，各条线索齐头并进。从叙事艺术的复杂性来说，绣像本显然展现了更为精湛的写作技巧与叙事能力。而这种总纲式的开头叙事也为后世的章回小说所继承，比如《醒世姻缘传》和《红楼梦》。

¹ 许多学者指出词话本“武松打虎”与《金瓶梅》的叙事不相合的问题。诸如：刘辉《从词话本到说散本》，页38；汪芳启《〈金瓶梅〉“词话”本与说散本开头艺术比较》，《阜阳师范学院学报（社会科学报）》，页30。

第三节 故事梗概之比较

在中国话本小说的传统中，说书人一般会利用“入话”向观众提前交代正话的故事梗概。比如，《董永遇仙传》之“典身因葬父，不愧业为佣。孝感天仙至，滔滔福自洪”¹是对董永孝感仙女下嫁的故事的高度概括。它的性质与功能和戏曲中的“家门”“标目”相类似，用以介绍剧本的创作缘起和情节梗概，比如《浣纱记》之“范蠡遨游。……遇西施浙水溪头。姻缘定。将纱相赠。双双遂结绸缪。谁料邦家多事。共君投异国。三载羈囚。归把倾城相借。得到吴雠。佳人才子。泛太湖一叶扁舟”²概括了范蠡从遨游遇西施，到投身吴国、献西施，最终二人归隐泛舟的全文情节。这种叙事方式可以迅速地让读者在文本开头了解全文的叙事发展，快速对文本建立起一个“总”的概念。这种写法在《金瓶梅》词话本和绣像本中得到延续和传承，但是两个刊本描述了两个不同的故事框架，对后文起到不同的预叙效果。总的来说，绣像本较词话本为优，因为它隐括了更多情事，概括地更为全面和完整。

一、两个版本第一回的故事梗概

词话本：

如今这一本书。乃虎中美女，后引出一个风情故事来。一个好色的妇女，因与个破落户相通，日日追欢，朝朝迷恋。后来不免尸横刀下，命染黄泉，永不得着绮穿罗，再不能施朱傅粉。静而思之，着甚来由！况这妇人他死有甚事？贪他的，断送了堂堂六尺之躯；爱他的，丢了泼天关产业。惊动了东平府，大闹了清河县。端的不知谁家妇女？谁的妻小？后日乞何人占用？死于何人之手？正是：说时华岳山峰歪，道破黄河水逆流！

由上可见，词话本以潘金莲为主要的书写对象，着重表现以潘金莲为中心的风情故事，概述潘金莲如何影响西门庆一家的兴衰成败。刘勇强指出这样设计的好处：“显然，潘金莲、西门庆的故事提供了既为读者熟悉、涉及的社会背景又广泛的情节基础，这是《金瓶梅》的作者取材于此的重要原因。因为读者熟悉，顺势发挥即可赢得社会大众的认可，这对小说从世代累积型向文人独创的过渡非常重要；因为涉及的社会背景广泛，又便于

¹ 《董永遇仙传》，见洪梗《清屏山堂话本》（上海：古典文学出版社，1957），页237。

² 梁辰鱼撰，张枕石、钟文、刘尚荣及楼志伟校注《浣纱记校注》（北京：中华书局，1994），页1。

作者的加工、改造。”¹刘勇强认为以潘金莲的风情故事开篇具有现实的市场、宣传的因素和创作因素。

再看绣像本：

说话的为何说此一段酒色财气的缘故？只为当时有一个人家，先前恁地富贵，到后来煞其凄凉，权谋术智，一毫也用不着，亲友兄弟，一个也靠不着，享不过几年的荣华，倒做了许多的话靶。内中又有几个斗宠争强，迎奸卖俏的，起先好不妖娆赴美，到后来也免不得尸横灯影，血染空房。正是：善有善报，恶有恶报。天网恢恢，疏而不漏。

这一段故事撮要极其简练地概括了西门庆从“富贵”到“凄凉”的命运，一众女性们从“妖娆赴美”到“尸横灯影”的悲凉结局，将《金瓶梅》故事的来龙去脉作了明确的说明。对于读者理解和掌握全书的情节发展来说，其纲领作用不能忽视。无怪乎张竹坡评道：“是一部小《金瓶》，如世所云总纲也。”²

二、比较两个版本第一回的故事梗概

两相对照，我们会发现，不同的刊本对《金瓶梅》有不一样的看法，分别勾勒出不同的叙事框架。在词话本写定者的眼中，《金瓶梅》是道德教化的寓言；在绣像本写定者的眼中，《金瓶梅》又是“空色世界”的寓言。³如果以史学的概念来形容，那就是，词话本认为《金瓶梅》是潘金莲一人的“独传”，其余一千人皆为配角。绣像本则认为《金瓶梅》是一众男女的“合传”，按张竹坡的评语乃“千百人总合一传”⁴。

（一）词话本的诸多问题

如果我们比较这两段话，我们会再次注意到绣像本的优越之处。事实上，词话本的这段文字存在许多问题。

第一，《金瓶梅》不单讲“色”，还讲“财”。在本文第二章中已指出，当《金瓶梅》的叙事从虚向实地发展时，我们会发现《金瓶梅》的故事并非仅是一条单薄的叙事线。它的内部结构实际存在两个维度：一是西门庆内部家族史；二是外部权贵发展史。内部家族史指，主要围绕西门庆与众女性所展开的一系列猎艳故事和家庭矛盾与斗争。

¹ 刘勇强《中国古代小说史叙论》（北京：北京大学，2007），页285。

² 《张竹坡批评金瓶梅》，页13。

³ 对于两部主旨的比较，田晓菲是最早提出此看法的学者。（田晓菲《秋水堂论金瓶梅》，页6。）

⁴ 《张竹坡批评金瓶梅》，页35。

外部权贵发展史则指西门庆升官、发财的历程，其中包括商官勾结、拓展商业活动，以及十兄弟等。可以说，内部家族史就是“色”线，外部家族史就是“财”线。而词话本在首回中所揭示的“色”线，仅仅只是《金瓶梅》中的一条叙事线，无法涵盖《金瓶梅》的整体叙事，颇有以偏概全之嫌。

第二，正如本章第二节所指出的，潘金莲并不足以承担《金瓶梅》第一人物的名号。虽然金莲是西门庆内部家族史主要矛盾的来源，是推动西门庆内部家族史叙事的主要动力。但是，金莲与复线的外部权贵发展史完全无涉。《金瓶梅》的两条主线主要还是以西门庆为线索发展开来。词话本对金莲的重视，在“情色”标榜下合乎道理。但在宏观的“财”与“色”的主题下，却并不适用。正如韩南所指出的，词话本的故事梗概实际上也是抄引自《刎颈鸳鸯会》。以下是《刎颈鸳鸯会》与词话本的对比：

《刎颈鸳鸯会》	词话本
<p>于今又有个不识窍的小二哥，也<u>与个妇人私通</u>，<u>日日贪欢</u>，<u>朝朝迷恋</u>，<u>后惹出一场祸来</u>，<u>尸横刀下</u>，<u>命赴阴间</u>，<u>致母不得待</u>，<u>妻不得顾</u>，<u>子号寒于严冬</u>，<u>女啼饥于永昼</u>，<u>静而思之</u>，<u>著何来由！况这妇人不害了你一条性命了？</u>¹</p>	<p>一个好色的妇女，因<u>与个破落户相通</u>，<u>日日追欢</u>，<u>朝朝迷恋</u>。后来不免<u>尸横刀下</u>，<u>命染黄泉</u>，永不得着<u>绮穿罗</u>，再不能施<u>朱傅粉</u>。<u>静而思之</u>，<u>着甚来由！况这妇人他死有甚事？</u></p>

表 1:比较《刎颈鸳鸯会》的故事梗概与词话本的故事梗概

这两段文字无论在内容、用词遣句，还是结构形式上，都呈现出高度的相似性。作为一个旨在讲一名淫荡女子被杀的短篇故事，《刎颈鸳鸯会》的故事梗概与它的正文内容是相互照应的。可是《金瓶梅》作为一部庞大的家庭小说，这样的概括是远远不够全面的。虽然潘金莲和西门庆的风情故事是《金瓶梅》的源起，由母本《水浒传》衍生而来。但是，如果说《金瓶梅》就是一部讲述一名淫荡女子被杀的故事，那就太过肤浅了。毕竟《金瓶梅》的故事本身蕴含着丰富的复杂性和多元性，单举金莲和西门庆的故事是无法与小说的整体叙事统一。

（二）绣像本的优越之处

¹ 《刎颈鸳鸯会》，洪楦《清屏山堂话本》（上海：古典文学出版社，1957），页 166。

相较之下，绣像本的故事梗概的视角更为宏观，对小说情节与结构的把握和体认更加准确和全面。

第一，贯穿内部与外部线索的核心人物西门庆处于中心位置。相较于词话本中的第一人物潘金莲，绣像本对她的描写只用“内中又有几个斗宠争强”一句与其他几位女性一起带过，更为相衬。

第二，词话本中金莲与西门庆由“情色”到“杀祸”的暗示在绣像本中相对较弱。绣像本主要揭示西门庆由“恁地富贵”到“煞为凄凉”，众女性们从“妖娆赴美”到“尸横灯影”的命运结局。这样的设计，不仅让读者看到西门庆和潘金莲的结局，还提前看到众人的结局走向。它给读者所呈现的《金瓶梅》，也不只是一个女人和一个男人之间的风情故事与他们的恶果，而是一个男人和一群女人争强好胜却最终落得清净的下场。

第三，绣像本看待小说故事的眼光更为立体和全面。在绣像本中，西门庆不仅有好色的一面，还有“权谋术智”的一面，这将“财”线也囊括其中。此外，众女性与西门庆也不只是“日日追欢，朝朝迷恋”的男女关系，还有因此而导致“斗宠争强”的女性斗争和家庭矛盾。

总括而言，第一，我们看到词话本的第一回并不具有总纲性质，它对于小说的预示作用只在局部情节和个别人物。绣像本则不同，它的第一回以更宏观的视角，总绾全书的思想与情事，在结构上统摄全书，体现了绣像本写定者卓越的组织才能与精湛的艺术技巧。第二，从两个版本之间的差异比较，更说明了绣像本第一回作为总纲在读者掌握和理解小说时的积极作用。这些都说明了绣像本的总纲的艺术价值与成就。

第五章 下启《醒世姻缘传》和《红楼梦》的总纲

作为四大奇书之一的《金瓶梅》，它独辟蹊径，不仅突破盛极一时的历史小说和神魔小说的叙事藩篱，标新立异，还是较早地在小说开头表现出总纲性质的明清章回小说。必须说明，本文所研究的总纲形式是章回式总纲，非传统的节段式总纲（详见本文绪论）。在后世小说中，《醒世姻缘传》的开篇《引起》与《红楼梦》的前五回是这种总纲范式的再现。尤其是《红楼梦》，其总纲构思与建构总纲的手法，不能完全说是在“一无传统依傍下的崭新独创”¹或“打破了传统的思想和写法”²。实际上，它的许多具有提纲挈领之效的手法都是受到《金瓶梅》的启发和鼓舞才后转出精。《醒世姻缘传》的开头叙事也是如此。可以说，研究《金瓶梅》，为我们探索《醒世姻缘传》和《红楼梦》具有很大的启发性。基于此，本章旨在通过客观的文本比较，分析《醒世姻缘传》和《红楼梦》在运用总纲手法上对《金瓶梅》的延续与超越。

第一节 《醒世姻缘传》对《金瓶梅》的延续

《醒世姻缘传》，又名《恶姻缘》，以两世的变态家庭、夫妻关系为故事主轴。在前世姻缘中，作者安排了类似于《金瓶梅》中陈敬济、西门大姐和冯金宝的爱恨纠葛的故事：晁源纵容小妾珍哥凌虐正妻计氏，导致计氏悬梁自缢。于是，主人翁晁源与《金瓶梅》中的西门庆和陈敬济一起成为中国文学史上一批因色而亡的小说人物。在明清世情小说中，《醒世姻缘传》是最早跟随《金瓶梅》开拓新疆野的优秀作品。它不仅延续了《金瓶梅》对家庭和女性题材的关注，发扬了《金瓶梅》积极的批判精神，还是继绣像本《金瓶梅》之后又一部在小说开头采用总纲叙事写法的作品，将作品的主要情节发展、人物形象和艺术思想预先暗示，正如唐燕飞所指出，《醒世姻缘传》开篇的一大段：

¹ 欧丽娟：“至于‘诗谶’这一类，除了保留传统的以诗观运外，经过彻底改造后则是完全加以变化出新，与传统的运用形态完全不同，等于创造了新的类型；‘戏谶’、‘物谶’则是一无传统依傍下的崭新独创，丰富了这项既严肃又有趣的预言秘法，可谓后出转精。”（《大观红楼》，页281。）《金瓶梅》中的“诗谶”，本文已在第一章第二节和第四章第一节已详细说明。《红楼梦》中的“戏谶”，早在《金瓶梅》第三十一回种已操演过。（田晓菲《秋水堂论金瓶梅》，页97-98。）《金瓶梅》中也有“物谶”，如第一回中的真金川扇儿，意喻西门庆对金莲只有欲望的贪婪索取，没有真情。（徐景洲《读破金瓶梅》）又如，第二回中的“寿衣”“破日”，以及第四回中的“送终鞋袜”等。

² 胡菁：“小说《红楼梦》打破了传统的思想和写法，采用多种预叙形式，为中国古典小说的预叙研究提供了丰富的样本。”（胡菁《〈红楼梦〉预叙研究》，南京大学2012年硕士学位论文。）上文已说明，许多手法都是《金瓶梅》中已操演过的。

“对全书情节进行了概括性介绍，可看作是对整部小说的一个大预叙”¹。从《醒世姻缘传》开篇的许多描写来看，我们可以明确无疑地认为，两部作品在编织总纲的技法上，其相同之处要远大于不同之处。它主要体现在两点：（1）以教诲之辞影射后文；（2）在正文前有一段引说，概括全文的故事情节。这两种写法，实际上也是话本小说的开头特色。《金瓶梅》继承了话本小说的开头叙事模式，《醒世姻缘传》作为后世小说继续将此模式延续下去。

一、以教诲之辞影射后文

中国古代文学讲究“文以载道”的叙事理念，比如刘勰强调“圣因文以明道”，韩愈和柳宗元主张“文以贯道”，皆是在强调以“文”作为载“道”的工具。在这种文学观念的影响下，遵循劝世教化的创作原则几乎成为文人家的创作共识；而其作用于通俗文学的主要影响，则是让通俗文学如鲁迅所指出的：“当由两端，一为娱心，一为劝善，而尤以劝善为大宗”²，如冯梦龙的“喻世”“警世”与“醒世”，瞿佑《剪灯新话》宣称的“劝善惩恶，哀穷悼屈”³。《金瓶梅》也是这方面的典型例证。它的开篇，尤其是绣像本的开篇，劝诫的意味更浓，作者从喧哗热闹的“酒色财气”讲到人生空无寂灭、万事皆空的结局。不过，这一段文字，在表现出明确的劝世意义的同时，在功能上还兼顾影射小说后文人物情节的作用。这一点，我们从绣像本第一回中寻出的诸多证据足以证明（详见本文第二章）。而这种写作方式在《醒世姻缘传》中得到完整地再现。《醒世姻缘传》的开篇以孟子的“君子三乐”⁴领起，在说教的同时还影射后文薛素姐、寄姐与狄希陈的婚姻悲剧。兹将《醒世姻缘传》中合乎“教诲+影射”的设计的文字摘录于下，以作分析：

唯有那夫妻之中，就如脖项上瘦袋一样，去了愈要伤命，留著大是苦人；日间无处可逃，夜间更是难受。官府之法莫加，父母之威不济，兄弟不能相帮，乡里徒操月旦。即被他骂死，也无一个来解纷；即被他打死，也无一个劝开。你说要

¹ 唐燕飞《论姻缘思想在〈醒世姻缘传〉中的叙事意义》，《贵州社会科学》，2015年第5期，页94。关于这一现象，笔者在《论古代叙事文学中的“纲领性预叙”现象——以〈醒世姻缘传〉为讨论中心》一文中也作了详细说明。详见拙作《论古代叙事文学中的“纲领性预叙”现象——以〈醒世姻缘传〉为讨论中心》，新加坡南洋理工大学2019年本科生论文。

² 鲁迅《中国小说史略》（北京：中华书局，2016），页64。

³ 瞿佑等著，周楞伽校注《剪灯新话》（上海：上海古籍出版社，1981），页4。

⁴ 值得注意的是，《醒世姻缘传》以“君子三乐”开篇的作法与《金瓶梅》的四箴言的路数十分相似。

生，他便要处死你；你说要死，他偏要教你生；将一把累世不磨的钝刀在你颈上锯来锯去，教你零敲碎受。这等报复岂不胜如那阎王的刀山、剑树、磔捣、磨挨、十八重阿鼻地狱！¹

在这一段文字中，前两句极具深意。第一句，在说明夫妻关系的致命性的同时，影射薛素姐、寄姐与狄希陈的婚姻关系。第二句，在强调夫妻关系难以调和的同时，“官府”“父母”“兄弟”和“乡里”，预先总结了狄希陈在后文中无人能“济”、无人“相帮”的婚后命运，并提前预告薛素姐作为一种无法控制的破坏力，其泼悍乖戾的程度。首先，“官府之法莫加”，它与小说第九十七回和第九十九回对应。因狄希陈拆去薛素姐的秋千，不许薛素姐往海棠楼，导致薛素姐怀恨在心，用熨斗将狄希陈烧得“似落在滚汤地狱里的一样”²。太守作为“官府”的代表，没有成功制止薛素姐对狄希陈的暴行，正是“官府之法莫加”的具体表现。其次，“父母之威不济”预先总结了八次分别来自狄婆子、狄员外、薛教授和薛夫人对薛素姐泼、悍、妒的失败驯化，分别是在小说的第四十四回、第四十五回、第四十八回、第五十二回、第五十九回、第七十三回和第七十六回。这些压制与改造薛素姐成为贤妻良母的努力，最终都以失败告结。可见，“父母之威不济”是用以预告狄希陈的婚姻悲剧和薛素姐人物形象的预言。最后，“兄弟不能相帮”预告了来自狄希陈兄弟们对狄希陈四次失败的援救，分别是在小说的第五十八回，第六十三回、第六十八回和第七十四回，又一次提前预告了狄希陈悲惨的婚姻生活，和薛素姐蛮横无理、无人能降的恶妻形象。

二、借引言概括全文的故事情节

《醒世姻缘传》延续《金瓶梅》模仿话本小说开头的写作方式，也有一段模仿说书人讲述故事大纲的文字。它以全知的视角概述全文的大意，预先揭示了小说的叙事主线与框架，令读者对小说有一个“总”的概念。兹将此段文字照录如下，然后逐条讨论：

看官，你道为何把这夫妻一事说这许多言语？只因本朝正统年间曾有人家一对夫妻，却是前世伤生害命，并结下大仇，那个被杀的托生了女身，杀物的那人托生了男子，配为夫妇。那人间世又宠妾凌妻，其妻也转世托生了女人，今世来反与

¹ 西周生著，李国庆校注《醒世姻缘传》（北京：中华书局，2005），页6。

² 《醒世姻缘传》，页1255。

那人做了妻妾。俱善凌虐夫主，败坏体面……也只道是人间寻常悍妾恶妻，那知道有如此因由果报？¹

在这一段开宗明义的文字中，作者对全书情节进行了概括性介绍，是一部书情节发展的纲要。其一，“只因本朝正统年间曾有人家一对夫妻，却是前世伤生害命，并结下大仇，那个被杀的托生了女身，杀物的那人托生了男子，配为夫妇”一句，乃暗指薛素姐与狄希陈的故事线。其中，“伤生害命”指杀人晁源，“被杀的”指狐仙姑，暗示狐仙姑因不忿被杀，所以托身为女胎（即薛素姐）与下世的晁源（即狄希陈）配为夫妇，以期报前世之仇的故事情节。其二，“那人间世又宠妾凌妻，其妻也转世托生了女人，今世来反与那人做了妻妾。俱善凌虐夫主，败坏体面”一句，乃暗指寄姐（计氏）与狄希陈的故事线。其中，“宠妾凌妻”的即晁源，“其妻”即指计氏，“反与那人做了妻妾”则暗示计氏对下世的晁源（狄希陈）的报复。从这一段文字可见，几位重要人物的命运与叙事线都得到提前透视，读者能够从中预见全文情节的大致方向和叙事范围。

¹ 同上，页6。

第二节 《红楼梦》对《金瓶梅》的超越

自《醒世姻缘传》以后，《红楼梦》是另一部以一个提前的总纲隐括全文的小说。它的总纲，一般被认为是小说的前五回，清人梦痴学人道：“若将前五回打透，其全部之义自显。”¹现代学者张春树和陈国军也表示，《红楼梦》的前五回是“全书情节发展的纲要”²，“是曹氏对整部小说人物命运的整体构思”³。可以说，《红楼梦》延续了绣像本《金瓶梅》第一回的总纲理念，也预先在小说的开头将正文故事的骨架予以暗示，令几个主要人物的命运得到提前透视。但是，在手法的继承上，它与《醒世姻缘传》的选择不同。《醒世姻缘传》基本上延续了绣像本《金瓶梅》第一回中模仿话本小说开头叙事模式的写作方法，通过话本程式预示后文。《红楼梦》摒弃了这种做法，它以《金瓶梅》中其它具有提纲挈领之效的手法为借鉴，建构总纲。比如，一些学者已经注意到的，《红楼梦》第五回中以谶语式的预言书写揭示宝玉与众闺阁女子命数的写法，便是承继自《金瓶梅》第二十九回“吴神仙冰鉴定终身”。此一回作者兰陵笑笑生透过吴神仙之口，分说西门庆与一众女眷的命运结局。由于此一比较发挥者众，比如葛永海、卜键以及万润保皆有所讨论，郭妍《〈金瓶梅〉与〈红楼梦〉谶语探析》一文更是有详细的说明与分析，所以此处不再赘言。⁴本节的目的是，旨在指出《红楼梦》的总纲叙事中其它承自于《金瓶梅》的手法，它们分别是《红楼梦》中的《好了歌注》对绣像本《金瓶梅》偈文的继承，顽石与空空道人的对话对《金瓶梅词话·序》的借鉴。本文认为，《红楼梦》的前五回继承了绣像本《金瓶梅》第一回的总纲理念，但是在具体的手法上，去掉了话本的糟粕，以《金瓶梅》中其它具有提纲挈领之效的手法为借鉴，建构总纲。

¹ 梦痴学人《梦痴说梦》，见一粟编《红楼梦资料汇编》（北京：中华书局，1964），页220。

² 张春树《〈红楼梦〉结构简论》，《红楼梦学刊》，1981年第3辑，页42。

³ 陈国军《预叙：〈红楼梦〉的一种叙事技巧》，《红楼梦学刊》，1993年第4辑，页99。还有其它支持此一观点的研究，诸如：邢治平《〈红楼梦〉十讲》（郑州：中州书画社，1983），页123-140；赵秉文《简论〈红楼梦〉前五回的整体作用——兼评第四回事全书的总纲》，《红楼梦学刊》，1988年第3期，页1-14；段启明《红楼梦艺术论》（沈阳：白山出版社，2009），页23-28。

⁴ 详见葛永海《营构生命之幻——〈红楼梦〉与〈金瓶梅〉梦幻描写之比较》，《红楼梦学刊》，2000年第2辑，页335-344；卜键《摇落的风情〈第一奇书金瓶梅绎解〉》（北京：人民文学出版社，2010）；万润保《论古代小说预叙的民族特色》，《文艺理论研究》，2014年第2期，页66-75。郭妍《〈金瓶梅〉与〈红楼梦〉谶语探析》，《太原师范学院学报（社会科学版）》，2005年第2期第4卷，页104-106。

这使得《红楼梦》的开篇更为书面化，使总纲不再依附话本程式而存在，从而与话本划清关系，拥有独立的、边界清晰的意义与作用，具有更高的辨识度。所以，长久以来，相较于其它两部小说，只有《红楼梦》中的总纲最为人所熟知，此是《红楼梦》对《金瓶梅》的总纲的超越所在。

一、《好了歌注》与绣像本《金瓶梅》的偈文

本文认为，《红楼梦》中的《好了歌注》是受到了绣像本《金瓶梅》中的偈文的启发而后出转精。《好了歌注》在《红楼梦》的总纲（即前五回）中占有很重要的位置。它不仅是全书思想的集中体现，还是全书情节发展的纲要，正如欧丽娟指出，《好了歌注》体现了全书的核心思想——“梦幻意识”¹。又如，朱淡文所提出的：“其实在作者的创作计划里，第五回中的金陵十二钗图册和《红楼梦曲》所提示的人物结局在第一回《好了歌》及其注内早已有了概括的说明。而且《好了歌》及其注是在更大范围、更深的意义上呈现了封建社会末世的画图。”²因此，对于正确把握《红楼梦》的叙事与宗旨而言，《好了歌注》是一个不可或缺的参考对象。所以，长久以来，学术界不乏有许多学者苦心钻研它的出处。本文认为，《好了歌注》的艺术构思或许是得之于《金瓶梅》。这个看法，张俊也注意到，他在《试论〈红楼梦〉与〈金瓶梅〉》一文中便说过：“第八十四回西门庆出殡，报恩寺僧官起棺、念偈文，说西门庆一生始末，即有如《好了歌注》。”³张俊所指之“偈文”的回目有误，不是《金瓶梅词话》的第八十四回，而是第八十回。后来，王启忠在《对文学审美品格的逆向反映——〈金瓶梅〉消极作用概观》一文中也说：“《红楼梦》上的《好了歌》，特别是甄士隐所作的那篇‘解’词，与这篇‘偈文’可以说一脉相承，具有异曲同工之妙。”⁴王启忠所指之“偈文”也是指《金瓶梅词话本》第八十回中的偈文。本文则认为《好了歌注》更确切的模仿对象应该是绣像本《金瓶梅》第五十一回中的偈文⁵，并非词话本第八十回中的偈文。下文分两点进行说明。

¹ 《大观红楼》，页 175。

² 朱淡文《楔子·序曲·引线·总纲——〈红楼梦〉第一回析论》，《红楼梦学刊》，1984年第2辑，页 148。

³ 张俊《试论〈红楼梦〉与金瓶梅》，载于《复旦大学》（社会科学版）编辑部《金瓶梅研究》（上海：复旦大学，1984），页 103。

⁴ 王启忠《〈金瓶梅〉价值论》（上海：上海文艺出版社，1991），页 273。

⁵ 张竹坡的批评本属于崇祯本系统，与绣像本同属一个版本类型。

（一）词话本第八十回中的偈文：西门庆的命运挽歌

为了便于从上下文揣摩文意，先照录《金瓶梅》第八十回中的偈文如下，然后逐条分析：

故锦衣武略将军西门大官人之灵：伏以人生在世，如电光易灭，石火难消。落花无返树之期，逝水绝归源之路。你画堂绣阁，命尽有若风灯；极品高官，缘绝犹如作梦。黄金白玉，空为祸患之资；红粉轻裘，总是尘劳之费。妻奴无百载之欢，黑暗有千重之苦。一朝枕上，命掩黄泉，空榜扬虚名之假，黄土埋不坚之骨。田园百顷，其中被儿女争夺；绫锦千厢，死后无寸丝之分。风火散时无老少，溪山磨尽几英雄。苦苦苦，气化清风形归土。三寸七断去弗回，改头换面无遍数。¹

这段文字，按词话本所云，叙述了“西门庆一生始末”²。“你画堂绣阁，命尽有若风灯”一句，原出自宋代柳永《玉女摇仙佩·佳人》：“须信画堂绣阁，皓月清风，忍把光阴轻弃。”³此句原本是用以形容难舍华丽堂舍、佳人相伴的美好时光，《金瓶梅》则拔高到由色入空的悟道层次，告诫人们富裕繁华在命尽时刻终将成空的道理，如“风灯”随起随灭，无需执着。这与西门庆的命运结局的情状相看，乃形容西门庆死后家财衰弱、妻妾消散的悲剧下场。“极品高官，缘绝犹如作梦”一句，指人生在世，功名爵禄不可恃，形容西门庆死后官位落空，由张二官接续的结局。“黄金白玉，空为祸患之资；红粉轻裘，总是尘劳之费”一句，批判西门庆对财富和女色的追求，暗讽财富累及自身，美人及至垂眼之时又寻他欢，如金莲、春梅、玉楼、李娇儿一干人。“妻孥无百载之欢，黑暗有千重之苦”一句，隐指李瓶儿和官哥儿的早逝。“一朝枕上，命掩黄泉”一句，指生命无常，形容西门庆的早逝。“田园百顷，其中被儿女争夺；绫锦千厢，死后无寸丝之分”一句，则形容西门庆死后妻妾、家仆、亲友争相抢夺家财的情状，如李娇儿、陈敬济、应伯爵一干人。整体以观之，偈文的关照面广，涵盖西门庆一生的情事；思想情感极深，将个人、家族的失落扩大为整个生命的本质性体悟，极具艺术价值。在《金瓶梅词话》中，可以说，它是西门庆的命运纲要，也是作者对人生的思考和体会的集中体现。然而这一点，却正是它与《好了歌注》的分歧所在，前者是对一个人物命运的总

¹ 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页 1140。

² 同上。

³ 唐圭璋编，王仲闻参订，孔凡礼补辑《全宋词》（北京：中华书局，1999），页 17。

结，后者则是针对整部小说的思想与结局作预告。一个在后作为总结，一个在前作为预告；一个针对个体，一个针对群体，它们在本质上完全是南辕北辙，相差甚远。相较之下，《好了歌注》具有提纲挈领之效的构思与绣像本第五十一回中的偈文更为接近，借鉴的可能性更高。

（二）绣像本第五十一回中的偈文：众人命运的挽歌

词话本第八十回中的偈文，几乎原封不动地出现在绣像本第五十一回中，透过薛姑子之口演诵而出。于是，在叙述顺序上，这段文字由西门庆命运的总结陈词变成了预告。或许，绣像本写定者的原意也是将偈文作为一首个人命运的挽歌，但是在张竹坡的评点之下，偈文的寓意有了更多的可能性：

盖闻电光易灭，石火难消。落花无返树之期，逝水绝归源之路，画堂绣阁，命尽有若长空；（张旁批：金莲辈死矣）极品高官，禄绝犹如作梦。（张旁批：西门死矣。）黄金白玉，空为祸患之资；红粉轻衣，总是尘劳之费。妻孥无百载之欢，黑暗有千重之苦。（张旁批：六房俱虚，幻化亦假）一朝枕上，命掩黄泉，青史扬虚假之名，黄土埋不坚之骨。（张旁批：千古同慨）田园百顷，其重被儿女争夺；绫锦千箱，死后无寸丝之分。青春未半，而自发来侵，贺者才闻，而吊者随至。苦，苦，苦！气化清风尘归土。点点轮回唤不回，改头换面无数。¹

比如，“画堂绣阁，命尽有若长空”不再只指西门庆的命运，也是众女性的结局。又如，“一朝枕上，命掩黄泉”也不再只是形容西门庆的骤亡，也是众生的悲剧。张竹坡的注解将偈文的艺术效果最大化，由“一人”的命运挽歌变成“众人”的悲剧预告，由“一人”提升到“一书”的层次。这不仅是绣像本偈文的核心，也是《好了歌注》的核心所在。

（三）《好了歌注》与绣像本偈文的比较

《红楼梦》的成书受到《金瓶梅》的影响已成为共识，最早由脂砚斋提出：“《红楼梦》深得《金瓶》奥。”²后来，David T.Roy 在《张竹坡对〈金瓶梅〉的评点》一文中更是明确指出其所借鉴的正是张竹坡的批评本³：“笔者想说，《金瓶梅》对曹雪芹的

¹ 《张竹坡批评金瓶梅》，页 763。

² 《脂砚斋批评本·红楼梦》，页 125。

³ 张竹坡的批评本属于崇祯本系统，与绣像本同属一个版本类型。

影响不止通常认为的那样，几乎可以肯定，曹雪芹读过张竹坡的批评本，且在《红楼梦》的创作过程中，深受其小说技法观的影响。张竹坡点评《金瓶梅》时彰显的构成元素、功能、整合手段，在《红楼梦》中非常突出。”¹此是确评。如果我们用张竹坡评点绣像本偈文的美学思维来想《好了歌注》，就会发现，二者无论在内容和形式都有很密切的承继关系。《好了歌注》与脂批的对读可证实这一论点。《脂砚斋批评本红楼梦》：

陋室空堂，当年笏满床。（旁批：宁、荣为有之先。）衰草枯杨，曾为歌舞场。（旁批：宁、荣既败之后。）蛛丝儿结满雕梁，（旁批：潇湘馆、紫芸轩等处。）绿纱今又糊在蓬窗上。（旁批：雨村等一千新荣暴发之家。）（眉批：先说场面，忽新忽败，忽丽忽朽，已见得反覆不了。）说什么脂正浓、（旁批：宝钗、湘云一千人。）粉正香，如何两鬓又成霜？（旁批：黛玉、晴雯一千人。）昨日黄土陇头堆白骨，今宵红灯帐底卧（旁批：熙凤一千人。）（眉批：一段妻妾迎新送死，倏恩倏爱，倏痛倏悲，缠绵不了。）金满箱，银满箱，展眼乞丐人皆谤。（旁批：甄玉、贾玉一千人。）正叹他人命不长，那知自己归来丧。（眉批：一段石火光阴悲喜不了。风露草霜，富贵嗜欲，贪婪不了。）训有方，保不定日后作强梁。（旁批：言父母死后之日。柳湘莲一千人。）择膏粱，谁承望流落在烟花巷。（眉批：一段儿女死后无凭，生前空为筹画计算，痴心不了。）因嫌纱帽小，致使枷锁扛。（旁批：贾赦、雨村一千人。）昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长。（旁批：贾兰、贾菌一千人。）（一段功名升黜无时，强夺苦争，喜惧不了。）乱烘烘，你方唱罢我登场，（旁批：总收。）反认他乡是故乡。（旁批：太虚幻境、青埂峰一并结住。）甚荒唐，（旁批：语虽旧句，用于此，妥极，是极！）到头来，都是他人作嫁衣裳！（旁批：苟能如此，便能了得。）（眉批：总收。古今亿兆痴人共历幻场。此幻事扰扰纷纷，无日可了。）²

在这一段中，处处有文字会使我们想起绣像本第五十一回的偈文。首先，这首散曲也出自佛道之口，蕴含着深刻的空色思想。其次，在主题内容上，《金瓶梅》偈文所含括的“财富”“功名”“娇妻”和“儿孙”，《好了歌注》也一应俱全。比如，“陋室空船”

¹ David T. Roy《张竹坡对〈金瓶梅〉的评点》，见浦安迪编、吴文权译《中国叙事：批评与理论》（上海：上海远东出版社，2021），页159。

²《脂砚斋批评本·红楼梦》，页12。

与“因嫌纱帽小”一段写“功名”，“说什么脂正浓”一段写“娇妻”，“金满箱”一段写“财富”，“训有方”一段写“儿孙”。再次，在功能上，由脂批可见，《好了歌注》在告诫世人的同时，还隐括了小说众多的人物情节，是《红楼梦》通部内容的缩影，是全书发展之纲要。此一叙事方法隐然合乎绣像本第五十一回的偈文的艺术构思。最后，甚至有一些句子具有直接脱化自绣像本第五十一回的偈文的嫌疑，比如“说什么脂正浓，粉正香，如何两鬓又成霜”和“正叹他人命不长，那知自己归来丧”，与《金瓶梅》中“青春未半，而白发来侵，贺者才闻，而吊者随至”简直如出一辙。以及“衰草枯杨，曾为歌舞场”，与《金瓶梅》中《铜雀台怨》的“玉阶寂寞坠秋露，月照当时歌舞处”一句也十分神似。通过这些比较，可见两篇偈文无论在结构、内容，还是手法上皆无二致，颇有继承绣像本《金瓶梅》的可能。

长久以来，《红楼梦》被“尊为中华文明的标志性成就”¹。然而，如果我们从《金瓶梅》的角度看《红楼梦》，就会发现，《红楼梦》的成功并非单凭一己之力，它显然还受到前者的启发和鼓舞，正如痴云所云：“若论《红楼梦》一书，实属青出于蓝，华丽丰赡，允推杰作，倘无《金瓶梅》为之影本，余恐凭空结撰，无从翻新，必不能成此言情高尚之说部。”²而且，在一定程度上，两篇偈文之间的比较还说明了《红楼梦》思想主旨的普遍性，比如《金瓶梅》《邯郸梦》《南柯梦》等，都是一类奉劝世人不要沉迷于人生，告诫世人人生如梦般虚幻的处世道理。不过，后来者居上，毕竟《金瓶梅》出现得更早，它的成品远不如《好了歌注》来得更为精致，而且意义浅白，也不稳定，更不具排他性。在预叙的艺术效果上，《金瓶梅》也无法与《红楼梦》相提并论，毕竟前者在小说第五十一回，后者在小说开篇，显然后者对于小说的提摄作用更高于前者。但是，在预叙完程度上，毋庸置疑，《红楼梦》是失败的。因为它没有完成，读者无法从小说结尾应证《好了歌注》中的预叙内容。而《金瓶梅》的偈文，虽然没有《好了歌注》的巧思，但是其内容一直贯注到小说的结尾，令读者一一见证偈文所预示的结果，令人不得不钦佩作者构思之精巧与功力之深厚。当然，也有学者认为虽然《金瓶梅》完书了，但是结尾的艺术却是失败的。比如浦安迪说：“我们也许注意到，许多中国长篇

¹ 《中国叙事：批评与理论》，页 238。

² 痴云《〈金瓶梅〉与〈水浒传〉、〈红楼梦〉之衍变》，见周钧韬编《金瓶梅资料续编（1919-1949）》（北京：北京大学出版社，1992），页 215。

小说往往早在结束之前，便已达到高潮或逻辑终点；例如，西门庆死于《金瓶梅》第七十九回……。在这关键点之后，小说常常尚余很大一部分，像跛足鸭子般慢慢挪动；作者关注的焦点问题渐渐消逝，或者发生改变。”¹浦安迪所指的现象在长篇小说中确实存在，《金瓶梅》的后二十一回确实远不如前七十九回来得精巧和严谨，但是对于一部作品来说，作品的完成度依然是一个非常重要的评价标准。无论如何，作为读者的我们还是看到了作品的整个始终。

二、《红楼梦》顽石和空空道人的对话与《金瓶梅词话·序》

在《红楼梦》开宗明义的前五回中，顽石与空空道人的对话也占有很重要的位置。它坦诚宣告作品的创作原则、文学主张、叙事内容和创作目的，包含着极多关于《红楼梦》的创作信息，为正确把握《红楼梦》提供了线索和钥匙。因此，对它进行解读的学者历来有很多，但很少有涉及它的出处和渊源的研究。比较《金瓶梅》与《红楼梦》的开头叙事，看到欣欣子作的《金瓶梅词话·序》一文，发现二者无论结构、内容和手法都有很密切的联系，颇有研究之必要。

（一）分析欣欣子《金瓶梅词话·序》

欣欣子《金瓶梅词话·序》原文颇长，为了便于揣摩文意，兹录于下：

窃谓兰陵笑笑生作《金瓶梅》，寄意于时俗，盖有谓也。人有七情，忧郁为甚。上智之士，与化俱生，雾散而冰裂，是故不必言矣。次焉者，亦知以理自排，不使为累。惟下焉者，既不能了于心胸，又无诗书道腴可以拨遣，然则不致于坐病者几希！吾友笑笑生为此，爰罄平日所蕴者，著斯传，凡一百回。其中语句新奇，脍炙人口。无非明人伦、戒淫奔、分淑慝、化善恶，知盛衰消长之机，取报应轮回之事，如在目前；始终如脉络贯通，如万丝迎风而不乱也，使观者庶几可以一晒而忘忧也。其中未免语涉俚俗，气含脂粉。余则曰：不然。《关雎》之作，乐而不淫，哀而不伤。富与贵，人之所慕也，鲜有不至于淫者；哀与怨，人之所恶也，鲜有不至于伤者。吾尝观前代骚人，如庐景暉之《剪灯新话》、元微之之《莺莺传》、赵君弼之《效颦集》、罗贯中之《水浒传》、丘琼之《钟情丽集》、庐梅湖之《怀春雅集》、周静轩之《秉烛清谈》，其后，《如意传》、《于湖记》，其间语句文确，读者往往不能畅怀，不至终篇而掩弃之矣。此一传者，虽市井之常谈，闺房之碎

¹《中国叙事：批评与理论》，页413。

语，使三尺童子闻之，如饫天浆而拔鲸牙，洞洞然易晓。虽不比古之集理趣，文墨绰有可观。其他关系世道风化，惩戒善恶，涤虑洗心，不无小补。譬如房中之事，人皆好之，人非尧舜圣贤，鲜不为所耽。富贵善良，人皆恶之，是以摇动人心，荡其素志。观其高堂大厦，云窗雾阁，何深沉也；金屏绣褥，何美丽也；鬓云斜亸，春酥满胸，何婵娟也；雄凤雌凰迭舞，何殷勤也；锦衣玉食，何侈费也；佳人才子嘲风咏月，何绸缪也；鸡舌含香，唾圆流玉，何溢度也；一双玉腕缩复缩，两双金莲颠倒颠，何猛浪也。既其乐矣，然乐极必生悲：如离别之机将兴，憔悴之容必见者，所不也；陷命于刀剑，所不能逃也；阳有王法，幽有鬼神，所不能遁也。至于淫人妻子，妻子淫人，祸因恶积，福缘善庆，种种皆不出循环之机。故天有穿夏秋冬，人有悲欢离合，莫怪其然也。合天时者，远则子孙悠久，近则安享终身；逆天者，身名罹丧，祸不旋踵。人之处世，虽不出乎世运代谢，然不经凶祸，不蒙耻辱者，亦幸矣。吾故曰：笑笑生作此传者，盖有所谓也。¹

综观欣欣子《金瓶梅词话·序》，实际由四个部分构成：

其一，创新性的写作方法。欣欣子指出《金瓶梅》在写作内容上的重大变革：“寄意于时俗”，由此区别于历史小说《三国演义》、英雄传奇《水浒传》和神魔小说《西游记》。

其二，创作目的与潜在读者。欣欣子认为《金瓶梅》是为“下智者”得以“自排”“忘忧”所作，可谓抓住了《金瓶梅》的实质。正因如此，所以《金瓶梅》的写作方法有别于前人作品，所写的内容也“未免涉俚俗，气含脂粉”“市景之谈”。

其三，前卫的写作风格。欣欣子为《金瓶梅》中最为诟病的色情描写作辩护，批判《关雎》“乐而不淫，哀而不伤”，认为前人作品“读者往往不能畅怀，不至终篇而掩弃之矣”。

其四，叙事内容。欣欣子综述了《金瓶梅》所记的故事，指出“乐极生悲”“悲欢离合”的处世道理，可谓抓住了《金瓶梅》的核心思想。

¹《金瓶梅词话·梅节重校本》，页1-2。

在《金瓶梅》众多的序和跋中，欣欣子所作的序言是评价《金瓶梅》最为深刻与透彻的一篇。对此，学者张志刚的评价非常精辟：“欣欣子的这篇序言可以说是《金瓶梅》的宣言书。”¹

（二）分析《红楼梦》顽石与空空道人的对话

如果我们将欣欣子《金瓶梅词话·序》与《红楼梦》中顽石与空空道人的对话统合比观，会发现二者密切的承继关系。为便于比较，兹将《红楼梦》顽石与空空道人的对话兹录于下：

我师何太痴耶！若云无朝代可考，今我师假借汉唐等年纪添缀，又有何难？但我想，历来野史，皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反倒新奇别致，不过只取其事体情理罢了，又何必拘拘于朝代年纪哉！再者，市井俗人喜看理治之书者甚少，爱适趣闲文者特多。历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数。更有一种风月笔墨，其淫秽污臭，屠毒笔墨，坏人子弟，又不可胜数。至若于才子佳人等书，则千部共出一套，且其中终不能不涉淫滥，以致满纸潘安、子建、西子、文君，不过作者要写出自己的两首情诗艳赋来，故假捏出男女二人名姓，又必旁添一小人其间拨乱，亦如剧中的小丑一般。且鬟婢开口即者也之乎，非文即理。故逐一去看去，悉皆自相矛盾、大不近情理之话，竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子，虽不敢说强似前代书中所有之人，但事迹原委，亦可消愁破闷；也有几首歪诗熟话，可以喷饭供酒。至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真穿着。今之人，贫者日为衣食所累；富者又怀不足之心。纵一时稍闲，又有贪淫恋色、好贷寻愁之事，那里去有功夫看那理治之书？所以我这一段故事，也不愿世人称奇道妙，也不定要世人喜悦检读，只愿他们当那醉馀饱卧之时，或避世去愁之际，把此一玩，岂不省了些寿命经历？²

由引文可见，《红楼梦》中顽石与空空道人的对话，实际由三个部分组成：

其一，创新的写作方法。作者借顽石之言，反对“假借汉唐”的俗套，贬斥“淫秽污臭”的“风月笔墨”，以及“千部共出一套”的“才子佳人”小说的写作模式，提出

¹ 张志刚《欣欣子序是〈金瓶梅〉的宣言书》，《学术交流》，2016年第9期，页157。

² 《红楼梦》，页5-6。

“新奇别致”的文学主张：不干涉朝政，“不涉淫滥”，强调“事迹原委”“追踪蹊迹，不敢稍加穿凿”的现实主义创作原则。

其二，创作目的与潜在读者。作者又透过顽石之口，说明了自己的创作目的，旨在为世人“消愁破闷”“去愁”，认识“悲欢离合”的循环之机。

其三，叙事内容。作者以“亲睹亲闻的这几个女子”和“离合悲欢，兴衰际遇”二句，点明小说的叙事内容。

（三）比较顽石和空空道人的对话与《金瓶梅词话·序》

两者在性质上都属于“序”，作为小说批评与理论的见解。只不过，《金瓶梅词话·序》是欣欣子作为读者为《金瓶梅》所作的序言，总结《金瓶梅》一书的意义，顽石白云则是作者模仿“序”的口吻进行自我阐释、评点与批评。就艺术成就而言，《红楼梦》比《金瓶梅》更高一筹。

在内容方面，除了在“不涉淫乱”之处有所分歧以外，两个序的其它内容并无二致，皆包含了：（1）创新性的写作方法；（2）创作目的与潜在读者；（3）说明小说的叙事内容与主旨。尤其是（3），两个序都分别指出作品的主旨是与“离合悲欢”和处世之道有关，并且都借此为小说文体发声。从古至今，文人都执着于对生命之道的探索，比如道家，《汉书·艺文志》有云：“道家者流，盖出于史官，历记成败存亡祸福古今之道，然后知秉要执本，清虚以自守，卑弱以自持，此君人南面之术也。”¹又比如，汉代史官司马迁以“究天人之际，通古今之变，成一家之言”²为著史目的。虽然小说文体不登大雅之堂，但《金瓶梅》和《红楼梦》却与经史子集有着共同的伟大胸怀与抱负。虽然它们是最通俗的方式，将“悲欢离合”的天道之机传授于世人，为世人“去愁”“忘忧”。但它们并不为耻，反为小说文体发声，《金瓶梅词话·序》道：“虽不及古之集理趣，文墨绰可观。”³《红楼梦》也说：“纵一时稍闲，又有贪淫恋色、好贷寻愁之事。那里去有功夫看那理治之书”⁴。其中，“古之集”即指经史子集，“理治之书”也是指古代严肃典雅的文学作品。它们共同为小说文体发声的行为，可能与当时社会反对“道学”，鼓吹“人欲”的思想潮流相关。黄霖《中国小说史研究》说：

¹ 班固《汉书·艺文志》（北京：中华书局，2007），页334。

² 同上，页622。

³ 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页2。

⁴ 《红楼梦》，页5。

正是在这一片讥骂声中，以评点家为主体的一些小说研究者和爱好者就起来为小说鸣不平。李贽即称《水浒》为“古今至文”，与《史记》、杜诗等并列为“宇宙间五大文章”。同时，评点家陈继儒等都明确地提出小说可“与经史并传”（《叙列国传》）。而袁宏道、冯梦龙等更认为小说在某些方面超过了儒家的最高经典“六经”这些论调在当时具有振聋发聩的意义。在中国文学史上第一次形成了为小说争文学地位的高潮。¹

黄霖指出，当时的文学界掀起一波推崇小说、肯定小说艺术价值的风潮，《金瓶梅词话·序》与《红楼梦》中顽石所说之语的相似性可能都是受到这个思潮的影响。还有，两个序都分别指出小说的思想和内容与“离合悲欢”有关，在一定程度上，说明了读者们所一直感叹唏嘘的“树倒猢猻散”、“落了片白茫茫大地真干净”的“离合悲欢”题材，实际上早在《金瓶梅》中就已经被浓墨重彩地渲染过了。

在手法方面，第一，两个序皆由对前人作品的批判，提出自己作品的新颖之处，尤其《红楼梦》中“虽不敢说强似前代书中所有之人，但事迹原委，亦可消愁破闷；也有几首歪诗熟话，可以喷饭供酒”²一句，与《金瓶梅词话·序》中“虽不比古之集理趣，文墨绰可观，其他关系世道风化，惩戒善恶，涤虑洗心，不无小补”³的婉言之词如出一辙。第二，顽石说明潜在读者与创作动机的手法，也与《金瓶梅词话·序》相似。《金瓶梅词话·序》中将人分为三等，主要为“下智者”服务。《红楼梦》则将人分为两类，“贫者”与“富者”。

总之，通过上述的比较，我们会感叹于诸多的巧合。但是，如果我们将这些内容与结构的巧合归结于，因为《红楼梦》与《金瓶梅》隶属相似的主题思想和创作目的的话，或者认为它们同属“序”的性质，仍然不足以说明为何顽石自云的结构、叙事目的、内容与手法都恰好都是《金瓶梅词话·序》中所操演过的。当然，如果我们细品《红楼梦》中顽石与空空道人的对话，这又绝不是抄袭，毕竟文字与细节不同。但是，我们不能否认，两者的叙述逻辑、内容和手法的确十分相似，存在继承的可能性。这在《金瓶梅词话》的版本流传中，是有可能的，据梅节指出《金瓶梅词话本》在清初之时尚有人提及

¹ 黄霖《中国小说研究史》（杭州：浙江古籍出版社，2002），页49。

² 《红楼梦》，页5。

³ 《金瓶梅词话·梅节重校本》，页2。

¹。魏子云也指出，清朝间留有词话本的后印本《绣像八才子词话》，在顺治八年时未海²。他还表示：“有清一朝，淫秽之书干犯公禁。但《金瓶梅》在清朝的二百六十余年间，仍有不同的刻本达二十种（就所考知者）流行于世。”³

总括而言，我们通过这一章的比较，不仅见到了总纲在其它明清章回小说中的使用情况，说明总纲并非《红楼梦》之独创，还梳理了它们与绣像本《金瓶梅》的总纲之间的继承关系。总的来说，《醒世姻缘传》与绣像本《金瓶梅》的总纲（即第一回），它们的相似之处远大于不同之处，皆是用话本小说的程式作预示。《红楼梦》虽然继承了绣像本《金瓶梅》第一回的总纲理念，但是它的具体手法则以《金瓶梅》中其它具有提纲挈领之效的手法为借鉴，去掉了话本的糟粕，在前者的基础上更臻完美。据此，我们见证了绣像本《金瓶梅》的总纲作为长篇小说结构安排的成功经验，对后世明清章回小说创作的影响。

¹ 同上，页 3。

² 魏子云《〈金瓶梅〉的传抄、付梓与流行》，见胡文彬《〈金瓶梅〉的世界》（哈尔滨：北方文艺出版社，1987），页 94。

³同上，页 95-96。

结语

通过对绣像本《金瓶梅》第一回抽丝剥茧般的探究与辨析，我们发现第一回中的回目、篇首诗、“入话”、与闪现式的小人物是构成第一回作为总纲的重要要素，它们不仅告诉读者作品的哲理思想，还暗示了后来的情节发展与结果，使第一回具有综合全书的纲领性作用。

首先，对于这一发现，我们可以说大致完成了本文最初设定的两个目标：（1）对总纲进行追本溯源的研究与调查。我们可以说，总纲至少在绣像本《金瓶梅》时已经出现，并非从《红楼梦》开始。由此回应了总纲并非《红楼梦》之独创的研究问题。（2）针对总纲与读者的阅读体验，和总纲对作者意图的传达，进行了论述与分析，说明了总纲对读者把握作品和作者意图的重要性。尤其是通过比较绣像本和词话的第一回，更说明了绣像本总纲的艺术价值与成就。

其次，当我们将绣像本《金瓶梅》的第一回以“庖丁解牛”式进行拆解后，我们会发现：绣像本的总纲作为一个庞大的、囊括一切的艺术构思，实际上是“旧酒”装“新瓶”，它的内核是一些我们十分熟悉的内容：回目、篇首诗、“入话”、故事梗概。“回目”，按学界的研究，其发展与成立除了受到古典诗歌、纲目体等影响以外，还受到宋元话本、元代杂剧“题目正名”的影响。篇首诗、“入话”和故事梗概是话本小说的开篇体制的同时，篇首诗和故事梗概也是戏曲的开篇体制。从宽泛的纲领性叙事来讲，它们本身都是对作品具有一定纲领性作用的文字，与本文在绪论中指出的明清时期的节段式总纲用例有相通之处：（1）出现于开头部分；（2）对作品具有一定纲领性作用；（3）节段式。从这个角度来看，我们会发现：（1）绣像本的总纲，实际上就是将具有纲领性作用的文字进行汇总，将它们统一置于一章之下，成为一个大总纲；（2）绣像本的总纲与话本小说和戏曲之间有着非常密切的承继关系，¹这说明了小说史中的各种现象都不是独立存在的，都有其历史根源。

不过，这也带来了一个棘手的问题，即绣像本第一回的话本小说色彩太过浓烈，导致人们会习惯性地认为只是单纯地模仿话本场景和程式，不会联想到它们实际上是作

¹笔者曾从宽泛的“纲领性叙事”角度对明清章回小说的总纲与话本小说和戏曲的关系进行梳理与分析，详见拙作《论古代叙事文学中的“纲领性预叙现象”——以〈醒世姻缘传〉为讨论中心》，新加坡南洋理工大学2019年本科生论文。

者制定一个大总纲的组成部分，甚至将总纲与话本混为一谈。所以，本文第三章“引线：闪现式的小人物”在本论题论述中具有极为重要的意义，因为只有当我们证明第一回中还有其它非话本程式但具有指导性意义的内容时，我们才可以跳脱话本的藩篱，从固定的开头叙事模式的禁锢中走出，从一个更宏观的角度审视第一回，进而发现绣像本《金瓶梅》的第一回实际上是在以一种“见缝插针”式的方法埋入各种具有启示后文意义的信息。虽然，它的很多方法都是古已有之的叙事形式。所以，有鉴于此，后世小说《红楼梦》摒弃了话本小说的作法，与话本小说的程式划清关系，从而使它的总纲设计拥有独立的、边界清晰的意义与作用，因此也最具辨识度。

如果一定要将“总纲”与一个已知的文学形式相提并论，笔者以为，是戏曲中的“家门”。因为同为长篇叙事，一个作为戏曲的第一出，一个作为小说开篇的第一回、或前几回，它们在结构上的意义与作用是相近的，皆是让读者/观众在长篇故事开始之前对故事全局先作一个鸟瞰，从而更准确地把握剧情和作者的创作意图。只不过，总纲的范围划分不似“家门”来得清晰和明确，因为“家门”一般与正文情节无涉，而《金瓶梅》和《红楼梦》的总纲则已是小说展开了的情节，已融入到小说的肌理之中，与小说有着难以分割的具体联系。关于戏曲与总纲之间的关系，并非空穴来风。鉴于当时文化环境，浦安迪指出：“剧本与小说产生于同一社会经济环境，拥有同样的文学背景、作家群体、刻印者群体及读者群。”¹“名作家罗贯中、冯梦龙、李渔等既是剧作家，也是小说家，而曹雪芹也许最初打算效仿汤显祖的“临川四梦”，创作一部名为《红楼梦》的梦幻戏剧。”²或许明清章回小说的作者对戏曲的结构体制有所借鉴也未可知，是笔者将来的研究方向。

最后，针对目前的研究结果，我们知道有绣像本《金瓶梅》《醒世姻缘传》和《红楼梦》具有总纲叙事。它们的共同点除了是世情小说之外，是它们的叙事结构——网状结构。按石昌渝的解说，网状结构的特点是：“假若我们对情节截取一个横剖面，那么在这个横截面上有着多种矛盾，主要矛盾犹如轴心，各种次要矛盾都归向和牵制着这个轴心，或者说这个主要矛盾的轴心辐射开来，决定着各种次要矛盾，同时也被各种次要

¹ 《中国叙事：批评与理论》，页 396。

² 同上，页 396。

矛盾所决定。它像一张网，故称为网状结构。”¹它与单体式或连缀式结构的最大差别在于，它更为庞大、复杂，相互交织形成一种全景式的叙事方式。“红学”研究者之所以认为总纲对于《红楼梦》的叙事尤其重要，就是认为《红楼梦》作为一个巨大的艺术结构，人物众多、事件纷繁，需要在开端有一个“总”的设计让读者更好把握庞大的叙事。笔者以为，与其说总纲对《红楼梦》是重要的，更确切的说法可能是总纲对于网状结构的叙事作品而言是必要的。这可以使总纲研究从专题研究上升到更宽泛的叙事类型、结构等文体方面的研究，为更多叙事作品提供理论支撑。当然，成功的总纲叙事不代表绝对的审美体验，一部小说的成功与否还有许多其它因素作为考量。

总之，总纲还不是学界所公认的文学理论和术语，真正探讨总纲的研究如昙花一现，后来的研究虽然对这种现象有所察觉，但都不属于真正从总纲角度探讨它的研究。本文通过对绣像本《金瓶梅》的第一回如何隐括全文，使之成为一书之总纲，进行深入的研究与思考，试图说明《红楼梦》之前的总纲叙事的情况，希望能促进学界对总纲的讨论，深化并完整总纲的概念，以期“总纲”最终能成为中国古代叙事学中的一般理论。

¹ 《中国小说源流论》，页 41。

参考文献

基本文献

1. 张元济《四部丛刊初编集部·才调集十卷》（北京：商务印书局，1922）。
2. 洪楸《清屏山堂话本》（上海：古典文学出版社，1957）。
3. 杨慎著，王幼安校点《词品》（北京：人民文学出版社，1960）。
4. 刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》（北京：人民文学出版社，1962）。
5. 欧阳询撰，汪绍楹校订《艺文类聚》（北京：中华书局，1965）。
6. 杜甫著，仇兆鳌注《杜诗详注》（北京：中华书局，1979）。
7. 瞿佑等著，周楞伽校注《剪灯新话》（上海：上海古籍出版社，1981）。
8. 王先谦撰，沈啸寰、王星贤点校《荀子集解》（北京：中华书局，1988）。
9. 黄淮、杨士奇编《历代名臣奏议》（上海：上海古籍出版社，1989）。
10. 兰陵笑笑生著，齐烟、汝梅校点《新刻绣像批评金瓶梅》（香港：三联书店；山东：齐鲁书社，1990）。
11. 兰陵笑笑生著，王汝梅、李昭恂、于凤树校点《张竹坡批评金瓶梅》（济南：齐鲁书社，1991）。
12. 梁辰鱼撰，张忱石、钟文、刘尚荣及楼志伟校注《浣纱记校注》（北京：中华书局，1994）。
13. 《古本小说集成》编委会编《古本小说集成·八仙出处东游记》（上海：上海古籍出版社，1994）。
14. 蔡东藩《后汉演义》（北京：北京古籍出版社，1996）。
15. 纪昀、陆锡熊、孙士毅等著，四库全书研究所整理《钦定四库全书总目（整理本）》（北京：中华书局，1997）。
16. 浦安迪《红楼梦批语偏全》（台北：南天书局有限公司，1997）。
17. 郭茂倩《乐府诗集》（北京：中华书局，1998）。
18. 罗月霞主编《宋濂全集》（杭州：浙江古籍出版社，1999）。
19. 许慎撰，段玉裁注《说文解字》（杭州：浙江古籍出版社，1999）。

20. 唐圭璋编，王仲闻参订，孔凡礼补辑《全宋词》（北京：中华书局，1999）。
21. 钟毓龙《上古秘史》（北京：大众文艺出版社，2000）。
22. 陈贻焮《增订注释全唐诗》（北京：文化艺术出版社，2001）。
23. 王文锦译解《礼记译解》（北京：中华书局，2001）。
24. 朱熹《朱子全书》（上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002）。
25. 花月痴人《红楼幻梦》（长春：时代文艺出版社，2003）。
26. 许嘉璐主编、安平秋副主编《二十四史全译》（上海：汉语大词典出版社，2004）。
27. 无名氏撰，金心点校《柝杵闲评》（又名《明珠缘》）（北京：中华书局，2005）。
28. 西周生著，李国庆校注《醒世姻缘传》（北京：中华书局，2005）。
29. 陈均编，许沛藻等点校《皇朝编年纲目备要》（北京：中华书局，2006）。
30. 班固《汉书·艺文志》（北京：中华书局，2007）。
31. 张燕婴等译注《中华经典藏书：全套典藏装》（北京：中华书局，2012）。
32. 郑玄笺，孔颖达疏，朱杰人、李慧玲整理《毛诗著书》（上海：上海古籍出版社，2013）。
33. 李渔《闲情偶寄》（北京：中华书局，2014）。
34. 吴趼人《新石头记》（呼和浩特：内蒙古人民出版社，2014）。
35. 曹雪芹《红楼梦》（北京：人民文学出版社，2016）。
36. 邓志谟《飞仙记》（杭州：浙江人民美术出版社，2017）。
37. 张世宝撰，闵兆才编校《易林补遗》（北京：华龄出版社，2017）。
38. 曹雪芹著，脂砚斋评《脂砚斋批评本红楼梦》（长沙：岳麓书社，2018）。
39. 杨伯峻《论语译注》（北京：中华书局，2018）。

学术著作

1. 一粟编《红楼梦资料汇编》（北京：中华书局，1964）。
2. 魏子云《金瓶梅的问世与演变》（台北：时报文化出版社，1981）。
3. 邢治平《〈红楼梦〉十讲》（郑州：中州书画社，1983）。
4. 《复旦大学》（社会科学版）编辑部《金瓶梅研究》（上海：复旦大学，1984）。
5. 侯忠义、王汝梅编《金瓶梅资料汇编》（北京：北京大学出版社，1985）。

6. 黄霖《〈金瓶梅〉漫话》（上海：学林出版社，1986）。
7. 胡文彬编《〈金瓶梅〉的世界》（哈尔滨：北方文艺出版社，1987）。
8. 中国金瓶梅学会编《金瓶梅研究》（第一辑）（南京：江苏古籍出版社，1990）。
9. 包振南、寇晓伟编选《〈金瓶梅〉及其他》（长春：吉林文史出版社，1991）。
10. 刘辉《金瓶梅论集》（台北：贯雅文化，1992）。
11. 周钧韬《金瓶梅资料续编》（北京：北京大学，1992）。
12. 石昌渝《中国小说源流论》（北京：生活·读书·新知三联书店，1994）。
13. 杨义《中国叙事学》（北京：人民文学出版社，1997）。
14. 陈维昭《世情写真金瓶梅》（汕头：汕头大学出版社，1997）。
15. 夏志清著，胡益民译《中国古典小说史论》（南昌：江西人民出版社，2001）。
16. 黄霖《中国小说研究史》（杭州：浙江古籍出版社，2002）。
17. 刘勇强《中国古代小说史叙论》（北京：北京大学出版社，2007）。
18. 詹丹、孙逊《漫说金瓶梅》（北京：人民文学出版社，2007）。
19. 张国风《话说金瓶梅》（桂林：广西师范大学出版社，2007）。
20. 田晓菲《秋水堂论金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2008）。
21. 段启明《红楼梦艺术论》（沈阳：白山出版社，2009）。
22. 卜键《摇落的风情〈第一奇书金瓶梅绎解〉》（北京：人民文学出版社，2010）。
23. 徐景洲《读破金瓶梅》（杭州：浙江古籍出版社，2011）。
24. 胡士莹《话本小说概论》（北京：商务印书馆，2011）。
25. 鲁迅《中国小说史略》（北京：中华书局，2016）。
26. 陈益源主编《2012 台湾金瓶梅国际学术研讨会论文集》（台北：里仁书店，2013）。
27. 欧丽娟《大观红楼》（台北：台大出版社中心，2014）。
28. 浦安迪编、吴文权译《中国叙事：批评与理论》（上海：上海远东出版社，2021）。

期刊论文

1. 安徽师范大学校《红楼梦》评论小组《血迹斑斑的“护官符”——〈红楼梦〉的总纲》，《安徽师范大学学报》（哲学社会科学版），1974年第3期，页80-84。

2. 金涛、黄葵《怎样理解〈红楼梦〉的总纲》，《广西大学学报》（哲学社会科学版），1974年第3期，页41-45。
3. 沈天佑《〈红楼梦〉第四回和总纲》，《北京大学学报》（哲学社会科学版），1980年第1期，页44-49。
4. 韩黎范《略论〈红楼梦〉艺术结构的总纲》，《红楼梦学刊》，1981年第4辑，页111-120。
5. 张春树《〈红楼梦〉结构简论》，《红楼梦学刊》，1981年第3辑，页33-52。
6. 朱淡文《楔子·序曲·引线·总纲——〈红楼梦〉第一回析论》，《红楼梦学刊》，1984年第2辑，页138-155。
7. 赵秉文《简论〈红楼梦〉前五回的整体作用——兼评第四回事全书的总纲》，《红楼梦学刊》，1988年第3辑，页1-14。
8. 李忠明《试论中国古典长篇小说的结构模式》，《明清小说研究》，1991年第2期，页182-193。
9. 陈国军《预叙：〈红楼梦〉的一种叙事技巧》，《红楼梦学刊》，1993年第4期，页94-103。
10. 葛永海《营构生命之幻——〈红楼梦〉与〈金瓶梅〉梦幻描写之比较》，《红楼梦学刊》，2000年第2辑，页335-344。
11. 汪芳启《〈金瓶梅〉“词话”本与说散本开头艺术比较》，《阜阳师范学院学报》（社会科学版），2002年第2期，页29-31。
12. 吴光正《从吕洞宾戏白牡丹看宗教圣者传说的建构及其流变》，《文艺研究》，2004年第2期，页118-126。
13. 石麟《章回小说的回目来源演变及其文化意蕴》，《明清小说研究》，2004年第1期，页22-31。
14. 孙萌《论〈金瓶梅〉说散本对词话本的修改》，重庆师范大学2005年硕士学位论文。
15. 郭妍《〈金瓶梅〉与〈红楼梦〉谶语探析》，《太原师范学院学报（社会科学版）》，2005年第2期第4卷，页104-106。

16. 王平《论崇祯本〈金瓶梅〉第一回宗教现象的叙事功能》，《济宁学院学报》，2009年第1期，页5-9。
17. 许蔚《吕洞宾与〈金瓶梅〉的创作及改作》，《道教研究》，2011年第4期，页45-49。
18. 潘建国《关于章回小说结构及其研究之反思》，《北京大学学报》（哲学社会科学版），2013年第3期，页72-77。
19. 万润保《论古代小说中预叙的民族特色》，《文学理论研究》，2014年第2期，页66-75。
20. 邢朝宁《试论〈红楼梦〉第五回的预示意义》，《黑河学刊》，2015年第8期，页33-34。
21. 唐燕飞《论姻缘思想在〈醒世姻缘传〉中的叙事意义》，《贵州社会科学》，2015年第5期，页93-97。
22. 詹丹《序言与凡例、楔子与“头回”——论〈红楼梦〉开头的文体实践》，《红楼梦学刊》，2015年第3辑，页101-113。
23. 商伟《复式小小小说的构成：从〈水浒传〉到〈金瓶梅词话〉》，《复旦学报》，2016年第5期，页31-58。
24. 张志刚《欣欣子序是〈金瓶梅〉的宣言书》，《学术交流》，2016年第9期，页157-163。

学位论文

1. 菅永梅《〈金瓶梅〉词话本和绣像本的比较研究》，山东师范大学2006年硕士学位论文。
2. 胡菁《〈红楼梦〉预叙研究》，南京大学2012年硕士学位论文。
3. 林琳《论古代叙事文学中的“纲领性预叙”现象——以〈醒世姻缘传〉为讨论中心》，新加坡南洋理工大学2019年本科生论文。

英文学术论文

Chien Yingying. "The Feminine Struggle for Power." PhD diss., the University of Illinois, 1987.

网络资料

《孤本元明杂剧·吕洞宾桃柳升仙》（上海涵芬楼印本），检自
<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=91021&page=63&remap=gb>（2021年7月1日）。