

年亥乙熙康

陈昌恒 整理

张竹坡评点金瓶梅辑录

李翁先生著

第一
奇書

在茲堂

华中师范大学出版社

责任编辑：尉迟治平

封面设计：张重光



72.00

张竹坡评点《金瓶梅》辑录

陈昌恒整理

华中师范大学出版社

内 容 提 要

《张竹坡评点〈金瓶梅〉辑录》一书，主要内容有张竹坡评点《金瓶梅》的总纲、读法、回评、夹批、眉批，这些资料源自《第一奇书·金瓶梅》《四大奇书第四种·金瓶梅》。此外，本书还附有张竹坡的诗文以及他在《幽梦影》中所写的评语。此书不仅提供了有关张竹坡的小说美学理论的少见的资料，而且对研究《金瓶梅》的思想价值与艺术特色也有极大的助益，是研究古典文学及古代小说理论的重要参考资料。

张竹坡评点《金瓶梅》辑录

陈昌恒 整理

华中师范大学出版社出版

(武昌桂子山)

华中师范大学出版社发行科发行

湖北省安陆县印刷厂印刷

开本：787×10921/32印张：

字数：

1986年8月第1版

1986年8月第1次印刷

印数：3000册

统一书号：10406.05

定价：2.00元

前 言

周伟民

一九八一年夏，陈昌恒修完硕士研究生专业课程之一的《中国古代小说理论研究》以后，选定张竹坡评论《金瓶梅》这一课题，作为他的学位论文。在进行了必要的业务准备以后，九月至十二月，他作学术出差，先到南京大学，读到张竹坡评点《金瓶梅》的康熙本；白天在图书馆抄录评点资料，晚上回到招待所逐一检查，发现错字或疑点，第二天即行校正。全部资料收齐后，随即到上海，在华东师范大学图书馆，据馆藏的康熙本与乾隆本跟自己在南京的抄本作了校勘；接着到北京，在北京大学图书馆善本室，又整整花了十七天功夫，据北大藏的康熙本及乾隆本再就抄件作了校正。一九八二年，他根据自己收集到的丰富的材料，写了题为《论张竹坡关于文学典型的摹神说》（该文的提要载《华中师范学院报》〔哲学社会科学版〕一九八三年第一期）的毕业论文。毕业以后，他仍致力于这一课题的研究，并不断有新的创获。现在，他整理的《张竹坡评点〈金瓶梅〉辑录》一书的出版，无疑对张竹坡与《金瓶梅》研究的深入提供了宝贵的第一手资料，就是对于中国古代小说理论研究的开展，也是很有意义的。

在中国文学理论批评史研究领域，古代小说理论的研究，一直是一个薄弱环节。文献整理方面也是这样；学术界早就渴望有经过整理的、系统的或专题的小说理论资料供研究工作，但是，一直到一九八二年八月才有较为系统的小说序跋

资料出版。

然而，中国古代小说理论的研究，有着极其切近的现实意义。我们要建设民族化的马克思主义文艺理论体系，没有对古代小说理论的批判继承，这种建设是不全面的，也是不会自成体系的。文艺理论中有关人物与典型的塑造、情节的提炼与安排、环境与性格的关系以及艺术创作过程中作家思维特点等等重要内容，在诗文理论中是不能找到的；而这些问题的详细切实的论述却多在小说理论论著中。同时，研究中国古代小说理论，对中国古代小说作评论、指导读者对中国古代小说进行欣赏以及推动当前小说创作的民族化、群众化都有极大的补益。

古代小说理论遗产中，内容特别丰富而又独具民族特色的要算是小说评点。因为小说评点的数量多、份量重而又分散，搜辑、校勘、整理方面的任务，极其繁难。《红楼梦》的脂砚斋评、哈斯宝评、桐花凤阁评，《水浒传会评》、《三国演义》毛宗岗评等的出版，是近些年来这方面的成绩的重要标志；与此同时，国内外学术界对张竹坡评点《金瓶梅》的研究，兴趣也就越来越浓，而且方兴未艾。

张竹坡评论《金瓶梅》引起学术界的普遍重视，并不是偶然的；归根结蒂，是由于张评中蕴含着丰富而深刻的理论内容，而这些思想材料，如果运用马克思主义加以分析研究，不仅有明显的文化史的价值，而且也有着深刻的现实意义。

张竹坡，名道深，字自得，号竹坡。他生于清康熙庚戌（公元一六七〇年）七月二十六日，死于康熙戊寅（公元一六九八年）九月十五日，只活了二十九岁。生性聪慧，闻名闾里，才艺过人，精力特异。他胞弟在《仲兄竹坡传》中，说他“精神独异乎众，能数十昼夜不交睫，不以为疲。”据此，他能在十几天的时间内完成《金瓶梅》的评点，是可以理解的。

他曾经五次应乡试，皆落第。怀才不遇，愤懑悒郁，常感叹“人情反复，世事沧桑”，认为自己是“如出林松杉，孤立人世”。他一生不得志，永定河治河竣工时，他在任上暴病吐血而死。现存著作有散文《乌思记》、诗集《十一草》等①。张潮的《友声后集》辛集第二十五页有一封署名为“徐州张道深竹坡”的信，张潮的《尺牍偶存》中，卷八《答家渭滨》云：“《拜月亭》传奇，虽前人极力推崇，然此等批评，惟金圣叹能之；即毛声山之评《琵琶记》、张竹坡之评《金瓶梅》皆未免稍逊……。”这是目前见到的关于张竹坡批评《金瓶梅》的最早的文字记载。张潮所著《幽梦影》上有张竹坡写的八十一段评语；张竹坡的作品经常请张潮批评①。张潮的刻书也经常送给张竹坡②。他们之间的文学交往十分密切。张潮从进步的文学观念出发，积极支持张竹坡评点《金瓶梅》。康熙乙亥（康熙三十四年，公元一六九五年）年刻本“第一奇书”《金瓶梅》中署名谢颐的序文，是张潮托名写的。

张竹坡评点《金瓶梅》，是在康熙乙亥（公元一六九五年）三月，时年二十五岁。张道渊在《仲兄竹坡传》中记载了张竹坡评点《金瓶梅》的动机。他说：“（兄）曾向余曰：《金瓶》针线缜密，圣叹既歿，世鲜知者，吾将指出之。或曰此稿货之坊间，可获重价。兄曰：‘吾岂谋利而为之耶？吾将梓以问世，使天下共赏文学之美，不亦可乎？’他完全是

①《徐州师范学院学报》（哲学社会科学版）一九八四年第三期，吴敢《张竹坡生平述略》

①《友声后集》辛集第二十七页

②见《友声后集》辛集第二十五页

从文学欣赏与文学批评的角度批书的。①张竹坡的评点文字，也寄托了他的个人身世的牢骚与愤慨。

张竹坡在批评《金瓶梅》时，对艺术和生活之间的关系、对长篇小说的艺术结构、对《金瓶梅》人物形象塑造的艺术经验，都进行了相当深刻的论述。

他对艺术与生活这个古老的话题，进行新的、进一步的探讨。他说，《金瓶梅》好象不是作者“做”出来的，不是出于想象、虚构，而如同实有其事，“读之，似有一人，亲曾执笔，在清河县前，西门家里，大大小小，前前后后，碟儿碗儿，一一记之，似真有其事，不敢谓为操笔伸纸做出来的。”（《读法》63）同时，张竹坡又强调指出，实际创作情况绝不是这样。“尝见一人指《金瓶梅》曰：‘此西门之大帐簿。’其两眼无珠，可发一笑！夫伊于甚年、月、日，见作者雇工于西门庆家写帐簿哉！”（《读法》82）小说是来源于生活的，作家要以现实的社会生活为对象作认真的观察和深刻的体验，而在创作中又要充分发挥想象，不为素材所拘束，最后写出的作品要真实地反映生活，以生活本来的样子反映，使读者感觉好象真有其事。所以他又提出了“变帐簿以作文章”①的论点。这虽然直接就他的评本与原本关系而言，同时也适用于小说与生活的关系。《读法》四十说，“看《金瓶》，把他当事实看，便被他瞒过，必须把他当文章看，方不被他瞒过也。”所谓“当事实看”，即把作品的情节和人物，当作“日用帐簿”，当作真人真事，当作生活真实，那就错了。要把它

《徐州师范学院学报》（哲学社会科学版）1984年第三期 吴敢《张竹坡生平述略》

①《第一奇书非淫书论》

当作作家改造过的艺术真实看，即把它当“文章”看。“变帐簿以作文章”，就是说，把生活素材加工为艺术形象，把生活真实转化为艺术真实。

这种转化，除了作家必备的文字能力与创作技巧以外，从生活与艺术的关系方面说来，张竹坡提出了三个先决条件。

第一，强调作家所描写的对象，是作家有直接的生活经验，有形同身受的生活感受。他说：

作《金瓶梅》者，必曾于患难穷愁，人情世故一一经过，入世最深，方能为众脚色摹神（《读法》59）

作家的体验多，感受深，才能进入创作过程，才能塑造出传神的人物形象。

但是，第二，他又指出，作家只有亲身的经历是不够的，还必须有“倒生活”，没有生活过的生活，即通过各种手段，使自己获得进行设身处地的想象与联想的能力，具备有较强的虚构的能力。他说：

“作《金瓶梅》若果必待色色历遍，才有此书，则《金瓶梅》又必做不成也。何则？即诸如淫妇偷汉，种种不同，若必待亲历而后知之，将何以经历哉！故知才子无所不通，专在一心也。”（《读法》60）“专在一心”，这是金圣叹在评点《水浒传》时阐述过的思想，即通过想象与联想，“现身一番”，作家在观察的基础上，运用推测的方法，深入到人物的精神状态之中，进入人物的内心深处，自己“现身”于所塑造的人物之中，抓住人物性格发展逻辑，把握人物的精神面貌，代作品中人物立言，“为人说法”。这也是李渔在《闲情偶记·词曲》中说的“设身处地法”：“千百化身，现各色人等，为之

说法。”这样，所创造的人物，“莫不各尽人情”（《读法》62）

第三，作家对现实生活要有辛酸悲愤之情，有不吐不快的创作冲动，发愤而著书。张竹坡说：

《金瓶梅》何为有此书也哉？曰：

此仁人志士，孝子悌弟，不得于时，上不能问诸天，下不能告诸人，悲愤呜咽而作秽言以泄其愤也。

是作者穷途有泪无可洒去，乃于爱河中捣此一篇鬼话①。这些话，如果我们剔除了其中的封建道德观念，那么，他把“发愤著书”说作为创作动机提出来，这在小说理论史上是对李贽、金圣叹评《水浒传》时所表述的理论观点的发展。他认为作者创作《金瓶梅》之前，怨恨深而不能吐，日酿一日，……且是愤已百二十分，酸已是百二十分，不作《金瓶梅》，又何得消遣哉！”②有这么激愤的情怀，如鲠在喉，不吐不快，不能不进行创作；只有在这样的激情下方能锤锻“刀笔之利”，进入创作过程。“作者无感慨，亦不必著书。”（《读法》34）为情而造文，必然是无病而呻吟，是写不出真切感人的作品的；《金瓶梅》之所以成功，是因为《金瓶梅》到底有一种愤懑的气象。”（《读法》77）

总之，对生活与艺术的关系，他概括为：写小说，是“假捏一人，幻造一事，虽为风影之谈，亦必依山点石，借海扬波。”③小说中所写的不是生活中的真人真事，而是虚构出来

①《竹坡闲话》

②《金瓶梅寓意说》

③《金瓶梅寓意论》

的人与事；但这些捕风捉影的虚幻事物，写进作品的时候又必须有生活作依据。对于世情小说说来，即不能照抄生活，作日用帐簿式的记录，作者对生活中的千百般苦难，要进行选择、加工、提炼，“能使大千世界，生生死死之苦海，尽掬入此一百明珠之线内。”（87回回评）生活素材是海洋，作品中的人物与情节，却是凝聚起来的“明珠”。这是张竹坡认为生活真实与艺术真实应有的关系，也是“变帐簿以作文章”的实际含义。

张竹坡结合着总结《金瓶梅》的艺术经验，对长篇小说的艺术结构提出了很好的见解。

他首先区分《金瓶梅》和《水浒传》在艺术结构上的不同。《水浒传》是在民间传说的一个一个故事的基础上由文人集中联贯而成，它的艺术结构特点是“一百八人各有一传”，是单线发展。而《金瓶梅》却是一百回共成一传，而千百人总合一传，内却又断断续续，各人自有一传。”（《读法》34）“隐大段精采于琐碎之中”，在结构上把大小小事件穿插贯通，形成一种网状结构。

这种网状结构，取决于作家在创作之前立意构思的完整性：“一百回不是一日做成，却是一日一刻创成。人想其创造之时，何以至于创成，便知其内许多起尽费许多经营，许多穿插裁剪也。”（读法39）作家根据他所反映的现实生活固有的逻辑和人物性格的内在逻辑，对全书的情节发展，每个人物及其相互关系，都作出了成熟的统筹全局的考虑，在动笔之前，即有了一个完整的艺术构思。

张竹坡结合着总结《金瓶梅》结构艺术的特点，对长篇小说的艺术结构提出了三个基本的要求：

一、情节安排中要“伏线”与“流波”结合，使人物、事

件穿插合宜，花团锦簇，五色迷人。

张竹坡在评点中隐约地意识到，《金瓶梅》的作者，既把情节当作深化性格冲突和塑造典型形象的重要手段，同时又刻意追求引人入胜的故事情节。他说：“盖此书每写一人，必伏线于千里之前，又流波于千里之后。”（36回回评）他提出了“草蛇灰线”和“千里伏脉”两个重要的技法来评论小说中安排和设置情节。同时，他强调长篇小说是有机的艺术整体，小说立意构思时，作家要考虑到艺术整体中各个有机部分之间的内在联系。

张竹坡在评论《金瓶梅》的整体的艺术结构时，用一个十分具体、形象的比喻表达他的一个重要思想：“盖其书之细如牛毛，乃千万根共具一体，血脉贯通。”①

作为一个有机的艺术整体，它的各种呼应、联系，决不限于情节上的伏线；而是在一个艺术的整体中各个有机部分之间构成了不可分割的内在联系。

这种联系，远不是“草蛇灰线”、“千里伏脉”。应该在构思时对主次先后、详略增删、虚实露藏、远近疏密等等，都要进行通盘考虑，作恰当的周密的艺术处理和合理的安排。而这些，方“是此书之大照应处”。如果仅仅停留在“草蛇灰线”等技法的角度去考察，则看不到长篇小说立意构思中的各方面的内在联系，把握不住“立架处”，更谈不上作品达到“笔不到而意到”的艺术效果。因为一部大型的叙事体作品构思得体，“有不可尽言者，则其不着笔墨处，又有无限烟波，直欲藏一部大书于无笔墨处也。”（《读法》23）

张竹坡认为，《金瓶梅》作者通盘考虑艺术结构关键在于

①《竹坡闲话》

揭露主人公西门庆的罪行来推动情节的发展；他把主人公西门庆放在被指控、被抨击的位置上，写他的破落、暴发、升官、灭亡的一生，并以这一思想作为情节的主线来安排全书的结构。“作者深罪西门，见得如此狗彘，……真不是人也！故王六儿、潘金莲有日一齐动手，西门死矣！此作者之深意也。”（《读法》51）

作者深罪西门庆，置这猪狗于死地是全书构思时所立的“主脑”，这是贯穿全书的主线，带有全局性，制约和影响着小说中几个主要人物及其相互关系的描写。作者是围绕这条主线来安排全书里面的虚实、主次、曲直、顺逆和疏密之间如何映照，局部和整体怎样联系的。

张竹坡也注意到，在情节发展过程中，故作消闲之笔，不断改变小说中的审美意境，转换欣赏者的艺术趣味，也是长篇小说结构艺术的重要组成部分。

这样，张竹坡认为，这部有完整结构体系的长篇小说，“一百回是一回，必须放开眼光，作一回读，乃知其起尽处。”（《读法》38）

张竹坡在评点《金瓶梅》的过程中，着力于总结作者塑造各具鲜明性格的人物形象的艺术经验。

他认为《金瓶梅》所写的人物，有血有肉，生机灵趣，“真是生龙活虎，非要木偶人者。”（59回夹批）它里面有一个“眉眼皆动”、“容光照人”的完整的人物画廊。这些在不同的情欲和恶习驱遣下活动着的人物，他们的历史和行动方式，都是互相联系的，不可分割的；他们是“千百人总合一传”的。正是这样，这个人物画廊的结构，就不是各自独立的、松散的、一个个单人画像的集纳，而是一个有机的整体，是一个形象的系统结构，一个完整的性格体系。抓住了人物关系

这个环节，“叙一人，而数人于不言中跃跃欲动。”（1回回评）

在人物彼此关系中刻划人物，有两个方面的含义。一是会关系的联系中塑造人物形象，显现出性格的各个不同侧面；一是在人物对立、对比中使人物性格鲜明化。

作品中诸多人物的存在，是为了刻划西门庆；与此同时，人物之间是互为对象的，他们在与西门庆的关系中也表现了自己。各种人物的性格特征，都是在这种关系的联系和交织中，在对立和对比中突现出来的。

张竹坡在总结《金瓶梅》塑造人物形象的艺术经验时，还提出了关于人物语言性格化（“此一人开口是此一人情理”）论述了细节描写在典型塑造上的重要性（“完足鞋子神理”）同时也涉及到人物性格的典型性与典型环境的关系（写潘金莲这个典型人物“并恶及其出身之处”）以及人物性格要有发展过程等等。

他认为这些技巧是《金瓶梅》的特色之一，如不加注意，而只着眼于评点字句，只知文字细密，“反失其大段精采也！”

张竹坡还从《金瓶梅》的人物塑造中，总结出一整套十分具体的人物描写技法，如“反射”法、“雕弓满扯，方才放箭”法、“衬叠”法、“趁窝和泥”法、“烘云托月”法等等。对这些技法，张竹坡认为是“人情中讨出来，不特文事出法而已”（17回回评），点明这些技法，决不是作文的八股调，而是从人物形象的行为、思想、情感的必然逻辑中提炼出来的。

英国作家E·福斯特在他的《小说面面观》里，把小说的

人物分为“扁的”和“圆的”两大类。“扁的”就是“围绕着某一概念或素质塑造出来的人物”，即类型性的人物。“圆的”人物是性格复杂的人物，即性格中包含着多面性和丰富性的人物。如果有人根据福斯特所提供的这个标准来衡量，说“中国古典小说基本上可以说是扁的人物世界”，那起码是不全面。我们从张竹坡关于塑造人物形象的理论中，看到明清的人情小说中人物形象的完整性和丰富性，看到形象的整体和多侧面，我们探讨张竹坡的理论，有助于我们从诸多角度去观察这些人物特点的半个“球面”，而且，对我们今天小说创作中创造更多的“圆的”人物形象也是很好的理论借鉴。

张竹坡评点中的其它眉批、夹批，如这本书将来再版时，能克服排印技术上的困难，一并全部刊出，将更为完美。

今年是张竹坡评点《金瓶梅》暨《第一奇书》刊行二百九十年，张竹坡诞生三百一十五周年，逝世二百八十七周年。这本书的出版，对于张竹坡与《金瓶梅》的研究，一定会有一个较大的推动！

一九八五年七月于武昌桂子山

目 录

谢颐叙	(1)
凡例	(2)
杂录小引	(3)
第一奇书《金瓶梅》趣谈	(6)
竹坡闲话	(8)
冷热金针	(11)
《金瓶梅》寓意说	(12)
第一奇书目	(17)
苦孝说	(19)
第一奇书非淫书论	(20)
批评第一奇书《金瓶梅》读法	(21)
回评	(43)
夹批(选)	(158)
眉批(选)	(208)

附录:

仲兄竹坡传	(216)
《幽梦影》张竹坡评语	(218)
张竹坡诗文辑录	(230)
十一草	(230)
乌思记	(235)
治道	(236)
金瓶梅序跋选	(238)

《金瓶梅》传世图·····	(269)
《金瓶梅》外文译文简目·····	(270)
概述张竹坡的文学典型论·····	(273)
后记·····	(317)