



## 張竹坡評點《金瓶梅》的態度： 對金聖歎的繼承與演變\*

田中智行

德島大學綜合科學部准教授

### 摘要

《金瓶梅》的版本有三種。第一種是最早刊行的附有萬曆四十五年（1617）弄珠客序的《新刻金瓶梅詞話》版本，一般被稱為詞話本。第二種是對詞話本的本文有所改動並附有簡單評點的《新刻繡像批評金瓶梅》版本，一般被稱為崇禎本。（但關於該版本的刊行年代有不同意見）。最後一種是清代張竹坡附評點的所謂的第一奇書本，也就是張評本。該版本後來成了最為普及的《金瓶梅》版本。第一奇書本的最早刊本題為《泉鶴堂批評第一奇書金瓶梅》，有康熙三十四年（1695）的序文。根據王汝梅先生的研究可知，扉頁上印有「彭城張竹坡批評金瓶梅／第一奇書／本衙藏板翻刻必究」的字樣，且各回前有總評的版本就是第一奇書本的祖本。王先生還提出，大連圖書館所藏的本衙藏板本是第一奇書本的初刻本，因為小說正文前所附的《金瓶梅寓意說》一文的末尾有其他的版本裡見不到的227字。不過，後來宋真榮先生指出，首爾梨花女子大學圖書館藏本中也有這些字<sup>1</sup>。

\* 本文原載日本《東方學》125輯，2013年1月，頁72-89，並在2013年11月南華大學文學系主辦「2013 明代文學與思想國際學術研討會」上以中文形式做了口頭報告。此後接受各方意見，在原論文基礎上加以增改，形成此文。在此謹向匿名評審人提供的寶貴意見深表感謝。



第一奇書本除了回前總評以外，正文中還含有夾批、眉批和旁批。另外前面還有〈序(謝頤)〉、〈竹坡閒話〉、〈金瓶梅寓意說〉、〈苦孝說〉、〈第一奇書非淫書論〉、〈第一奇書金瓶梅趣談〉、〈雜錄〉、〈冷熱金針〉、〈批評第一奇書金瓶梅讀法〉、〈凡例〉、〈第一奇書目〉等(有些版本未收錄以上部分文章或收錄的順序不同)。作為張竹坡評點的底本我們本應該採用大連圖書館的藏本系統，但這些版本並未影印發行<sup>2</sup>，筆者也尚未親見此套版本，所以本文姑且用王汝梅先生的以吉林大學圖書館藏本為底本進行校訂的排印本<sup>3</sup>進行討論。

日本國內關於金聖歎之《水滸傳》評點的研究比較多，對張竹坡的《金瓶梅》評點卻還幾乎未被研究過，就筆者所見彷彿僅有澤田瑞穗先生于 1969 年發表過一篇名為〈批評第一奇書金瓶梅讀法〉(後文簡稱〈讀法〉)的文章。澤田先生認為：「當然這不是現代意義上的作品論，而且他也沒有提出能揭示這部小說之本質的敏銳的見解」<sup>4</sup>。相比之下，大陸和美國的學術界對張竹坡的關心比日本強得多：在大陸有研究張竹坡的專著出版<sup>5</sup>；在美國，芮效衛(David T. Roy)先生早在 1970 年代就指出張竹坡在中國文藝批評史上佔有很重要的地位<sup>6</sup>。無論如何，張竹坡對

<sup>1</sup> 王汝梅：《金瓶梅探索》，(長春：吉林大學出版社，1990)，頁 60，同《王汝梅解讀〈金瓶梅〉》，(長春：時代文藝出版社，2007)，頁 130-132。劉輝先生認為這段文字是張道淵寫的附論。參見劉輝：〈《會評會校金瓶梅》再版後記〉，《金瓶梅研究》第 7 輯，(北京：知識出版社，2002)，頁 227-228。關於梨花女子大學藏本，可參看宋真榮〈論韓國梨花女子大學所藏的《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》〉一文(《徐州工程學院學報(社會科學版)》第 25 卷第 5 期，2010 年 9 月)。另據台北里仁書局徐秀榮先生所說，有這 227 字的第一奇書本另外還有一個北京私家藏本。

<sup>2</sup> 《大連圖書館藏孤稀本明清小說叢刊·前言》，(大連：大連出版社，2000)提及這個版本。需要注意的是：收錄在這套叢書的第一奇書本是該圖書館所藏的另外一個第一奇書本(影松軒本)。

<sup>3</sup> 王汝梅校注：《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》，(長春：吉林大學出版社，1994)。

<sup>4</sup> 澤田瑞穗：《宋明清小說叢考·隨筆金瓶梅》，(東京：研文出版，1982)，頁 209。這篇文章在 1969 年初次發表。

<sup>5</sup> 吳敢：《張竹坡與金瓶梅》，(天津：百花文藝出版社，1987)，同：《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》，(北京：文物出版社，2009)等。

<sup>6</sup> (美)芮效衛(David T. Roy)「Chang Chu-p'o's Commentary on the Chin P'ing Mei」, in Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays, edited by Andrew H. Plaks, (Princeton: Princeton University



《金瓶梅》的評點，不僅在作為四大奇書之一的《金瓶梅》的解釋史上意義重大，而且在對後代讀者的影響力上也有著不容輕視的意義。

為了正確地把握張竹坡的《金瓶梅》評點，最好的參照系無疑是對張竹坡產生了巨大影響的金聖歎之《水滸傳》的評點。兩個評點所針對的是不同的兩部小說，我們無法比較他們的解釋內容本身<sup>7</sup>，但如果關注兩個評點家的著眼點，幷對他們在評論時預設為前提的一些想法進行比較，就會發現看似相似的評點方式間實際上存在著某些明顯的差別。特別是關於他們所設想的在作品形成過程中作者的作用，二者的明顯差距是非常值得注意的。本論文將從對這一差距的探討出發，力求描述出張竹坡評點的一些特徵，幷討論造成這些差距的背景因素。

---

Press, 1977), p.123. 芮效衛先生也有〈讀法〉的英文翻譯。參看(美)芮效衛(David T. Roy)譯：「How to Read the Chin P'ing Mei」, in How to Read the Chinese Novel, edited by David L. Rolston, (Princeton: Princeton University Press, 1990). 筆者參照的在美國發表的有關張竹坡研究還有(美)陸大偉(David L. Rolston): Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines (Stanford: Stanford University Press, 1997).

<sup>7</sup> 本論文的日文版發表後，鄧雷先生和許勇強先生著眼於《水滸傳》與《金瓶梅》的重疊部分，對金聖歎和張竹坡的評點進行了對比研究。參看鄧雷、許勇強：〈金聖歎與張竹坡評點比較研究——以《水滸傳》《金瓶梅》重疊部分為例〉，《樂山師範學院學報》，2013年第4期，2013年3月。



## Chang Chu-p'ō's Attitude in Critiquing the Chin P'ing Mei: Continuity and Development from Chin Sheng-t'an

TANAKA Tomoyuki

### Abstract

T According to the biography written by his brother, Chang Chu-p'ō 張竹坡 (1670 – 98) published a critique of the Chin P'ing Mei 金瓶梅 because he thought that after the death of Chin Sheng-t'an 金聖歎 (1608 – 61) few people were aware of the fine quality of the construction of this novel. In his critique, Chang followed the pattern of forms and terminology used in Chin's critique of the Shui-hu chuan 水滸傳, although some differences in perspective did exist between the two critics.

Chin had insisted that every literary masterpiece is finely and tightly (ching-yen 精嚴) constructed—from elements such as characters and wording to the structure of the work as a whole—according to the principle of organization (fa 法), and as a result all such works can be understood by means of one particular method of analysis. He placed a higher value on the Shui-hu chuan than on the Shih-chi 史記 because the plot of the text (wen 文) of the former develops on its own, without being constrained by the preexisting events (shih 事) that it depicts, whereas the text of the latter serves specifically to elucidate fixed historical events. Chin also stated that Shih Nai-an 施耐庵 was able to depict various fictional characters in the Shui-hu chuan so realistically



because he moved his state of mind (tung hsin 動心) in order to identify with the characters as he was writing.

Chang, on the other hand, asserted that it was inadequate to read the Chin P'ing Mei simply as a piece of text; instead the reader must read it as his own novel, the plot of which he is working out, in order to gain a complete grasp of the author's intentions. In Chang' s critique, the author is presented as a manager who controls every detail of the novel through his intentions (i 意); the success of the character depictions is also dependent upon the author' s understanding of his characters' emotions and reasoning (ch 'ing-li 情理). Thus, his image of the author is more that of a technician than Chin' s. The difference between the two critics is also made clear in Chang' s approach in comparing the Chin P 'ing Mei with the Shih-chi. Unlike Chin, he made no distinction between higher and lower literary values, and he simply compared the degree of difficulty in composing these two works.

As background factors in these differences, besides the change in literary trends that took place from the late Ming 明 to the early Ch 'ing 清 and placed a high value on concrete discussion instead of inner intuition, we can point to Chang' s unsuccessful experience of attempting to write a book about the ways of the world (shih-ch 'ing shu 世情書). By pointing out the author' s novelistic process of controlling the work through intention and technique, he may be indicating his yearnings for a talented author and his wish for self-expression. His sometimes far-fetched interpretations were, at least in his own mind, serious attempts to affirm that the secret of creation lay within his reach.



## 一、金聖歎與張竹坡

有關張竹坡的生平，由於吳敢先生對《張氏族譜》的發現，我們所了解的事實比以前多多了<sup>8</sup>。根據族譜中收錄的張道淵的〈仲兄竹坡傳〉等資料可知，張竹坡名道深，字自得（或自德），彭城人。竹坡是他的號。他出生於康熙九年（1670），強於記憶，然一直科場不利。他讀書快，據張道淵所記，仲兄張竹坡翻《水滸傳》《金瓶梅》等小說如「敗葉翻風」。康熙三十四年（1695）正月開始，張竹坡在較短的時間內完成了《金瓶梅》的評點，并在金陵出版。第二年（1696），第五次鄉試落榜後他前往揚州，與張潮相交，他為張潮《幽夢影》作批語可能就是在這個時候。之後張竹坡在蘇州住了一段時間後去了北方，一邊從事永定河的治水工作，一邊持續熬夜讀書。可是這種生活讓本來就體弱的張竹坡健康急劇惡化，康熙三十七年（1698），二十九歲的張竹坡突然吐血身亡。

關於金聖歎（1608-1661）的《水滸傳》評點給張竹坡的影響，張道淵〈仲兄竹坡傳〉中有如下描述：

曾向余曰「《金瓶》針線縝密，聖歎既歿，世鮮知者，吾將拈而出之」。遂鍵戶旬有餘日而批成。<sup>9</sup>

由此可看出張竹坡作《金瓶梅》評點之初衷。上文已經提到，張竹坡的《金

<sup>8</sup> 吳敢：《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》，頁 109-120。

<sup>9</sup> 《張氏族譜》乾隆四十二年刊本（轉引自吳敢《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》，頁 247）。按：根據〈金瓶梅寓意說〉，他「發心于乙亥正月人日批起，至本月廿七日告成」，可是沒有寫明「本月」具體是指幾月。吳敢先生重視張道淵的「旬有餘日而批成」這一證言，解釋說「本月」指的也是跟「批起」時同樣的「正月」（《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》，頁 187-189）。王如梅先生則採用另一說：張竹坡所謂的「本月」是三月（《王汝梅解讀〈金瓶梅〉》，頁 131），因為本書的謝頤序寫於「康熙歲次乙亥清明中浣」，由此可以推測張竹坡批完的時期也應該離三月中旬不遠。



瓶梅》評點在正文前加上了〈讀法〉等文，在每回前面提有該回的總評，在正文裡面也批有詳細的批語。這種周到的小說評點模式本身是金聖歎在他的《水滸傳》評點中開創的。從張竹坡的評點中我們也能看到「草蛇灰線」之類的金聖歎首創的術語<sup>10</sup>。由此可見，金聖歎給張竹坡的影響是不容置疑的。

張竹坡也沒有隱瞞自己受金聖歎影響的事實。眾所周知，《金瓶梅》開頭到第九回基本襲用了《水滸傳》的故事。雖然崇禎本以及沿用崇禎本正文的第一奇書本把第一回武松打虎的故事換成了西門慶和十兄弟的結義，但是第二回到第九回還是跟《水滸傳》多有重合。在第二回總評中張竹坡也坦率地說：

此後數回，大約同《水滸》文字…故我批時，亦只照本文的神理、段落、章法，隨我的眼力批去，即有亦與批《水滸》者之批相同者，亦不敢避。

金聖歎對張竹坡的影響早在張竹坡去世後不久就已經被人指出了。例如在比張竹坡年歲大的劉廷璣的《在園雜誌》（1715 序）卷二中，就把張竹坡的評點定位為「繼武聖歎」的業績。

由此可見，兩位評點家的相似性是為眾人公認的。下一節將討論大局上相似的兩個評點中所呈現出的評論態度上的一些差異。

## 二、金聖歎的作者觀：「格物」的作者

在眾所周知，金聖歎把《莊子》《離騷》《史記》《杜詩》《水滸傳》《西廂記》六部書稱為「才子書」。此前李贄的〈童心說〉（《焚書》卷三）已經把《水滸傳》

<sup>10</sup> 〔明〕金聖歎：《第五才子書施耐庵水滸傳·讀第五才子書法》第五十三則，〔清〕張竹坡：〈讀法〉第二十六則等。



與《西廂記》跟正統的古典作品相提並列進行評論。李贄側重強調隨著時代的變遷而出現新的文學形式。相比之下，金聖歎強調的是六部才子書的共同點。他說，這些書是從字句到全書的整體水平都有「法」可循，并結構「精嚴」，因此讀者可以用同一種方法解釋上列的所有書。

非吾有讀《水滸》之法，若《水滸》固自為讀一切書之法矣。…若誠以吾讀《水滸》之法讀之，正可謂莊生之文精嚴、《史記》之文亦精嚴，不寧惟是而已。蓋天下之書，誠欲藏之名山，傳之後人，即無有不精嚴者。何謂之精嚴。字有字法，句有句法，章有章法，部有部法是也。（《第五才子書施耐庵水滸傳·序三》。後文簡稱〈序三〉）。

金聖歎在《貫華堂第六才子書西廂記》中的〈讀第六才子書西廂記法〉裡也說：閱讀六部才子書時「聖歎只是用一副手眼讀得」（第九則）。

同時，金聖歎尊重「文」的自律發展。他說：「馬遷之書，是馬遷之文也。馬遷書中所敘之事，則馬遷之文之料也」（第二十八回總評）。又說：《水滸傳》優于《史記》因為二書的構成方式不一樣。《史記》是通過「以文運事」的手法而成立的——「文」只是為了作為材料的、無法改變的「事」而被運用的；與之相對，《水滸傳》是「因文生事」，「順着筆性去，削高補低都繇我」（〈讀第五才子書法〉第十則），也就是說，動筆時作者只管由著「文」自身所蘊藏的驅動力去展開故事情節。金聖歎眼中的《水滸傳》的「事」不是像《史記》那樣先於「文」且制約「文」的，而是以「文」為起點的這一創作過程的自然產物<sup>11</sup>。金聖歎認為：作品中的「事」是由著自律發展的「文」而創作出的《水滸傳》，比「文」受「事」

<sup>11</sup> 有關金聖歎的「因文生事」說，學術界有幾種不同解釋。參看葉朗：《中國小說美學》，（北京，北京大學出版社，1982），頁 61；吳子林：〈敘事：歷史還是小說？—金聖歎「以文運事」、「因文生事」辨析〉，《浙江社會科學》2003 年第 1 期，2003 年 1 月，頁 168-170；等等。





的限制的《史記》價值更高。

那麼，在金聖歎眼中，施耐庵是經過了怎樣的過程才創造出《水滸傳》的「文」的呢？關於「文」的創作過程，金聖歎在〈讀第五才子書法〉第十七則中提出：「《水滸傳》寫一百八個人性格，真是一百八樣」。金聖歎指出，例如作者把「粗鹵」描寫出來時，是由著人物個性而能多姿多彩地表現「粗鹵」（如「性急」、「少年任氣」等。同第二十四則）。同樣，儘管好漢們都有「極丈夫之致」的共通點，他們的性格和外貌還是寫得各不相同（第二十五回總評）。這種人物描寫的分別是怎樣能形成的呢？金聖歎的議論較抽象，不太容易理解，下面我們參照青木隆先生的研究，扼要地梳理一下金聖歎理論的概貌<sup>12</sup>。

根據〈序三〉所說，《水滸傳》作者施耐庵是天下最傑出的有「格物」能力的人<sup>13</sup>。這種「格物」的能力是源於「忠恕」的方式<sup>14</sup>。而如果不知「因緣生法」（按：「因緣」是規定世間所有事物之現象的原理）的話，就不能了解「忠」，更不能了解「恕」<sup>15</sup>。

那麼「忠恕」究竟意味著什麼呢？首先，「忠」這個性質是指所有的事物只需隨著「因緣」、而不需要經過特意學習就能預先具備的一種本性<sup>16</sup>。他說：「火亦忠，眼亦忠，故吾之見忠。鐘忠，耳忠，故聞無不忠」。也就是說，由於知覺的對象和主體都有「忠」的性質，某種感覺傳達的迴路便在兩者之間形成。然後，

<sup>12</sup> 青木隆：〈金聖歎文學理論の再構成—萬物一體の仁と格物・忠恕・因緣生法—〉，《中國哲學研究》，第16號，2001年7月。下面引用的〈序三〉、第四十二回總評、第五十五回總評都是青木先生引用的材料。以下論述在介紹青木先生的論点的基礎上加入了筆者自己的闡釋，望注意。

<sup>13</sup> 「天下之格物君子，無有出施耐庵先生右者」（〈序三〉）。

<sup>14</sup> 「格物之法，以忠恕為門」（〈序三〉）。

<sup>15</sup> 「不知因緣生法，則不知忠，不知忠，烏知恕哉」（〈序三〉）。

<sup>16</sup> 「天下因緣生法，故忠不必學而至於忠，天下自然，無法不忠」（〈序三〉）。



自己既是「忠」，世上所有的存在無一例外也都是「忠」——金聖歎把這個道理稱為「恕」<sup>17</sup>（以上引文均出自〈序三〉，為了說明方便調整了部分原文的順序）。

換句話說，由於自己和別人都遵從規定事物現象的「因緣」，自己和別人也自然地具備共通的要素，並且因為這個共通要素而可以形成共感（「忠恕」）。了解這個道理並由此推己及人地理解別人，這就是金聖歎所謂的「格物」。第四十二回總評中他採用了另一種解釋方式，說：「忠」意味著自己喜怒哀樂自然地表裡一致；認識到所有人都無一例外地屬於「忠」的這一意識就被稱為「恕」；而了解同屬於「忠」的自我和他人之間沒有區別，這一覺悟就是「格物」<sup>18</sup>。

根據金聖歎的說法，發揮這個「格物」能力，施耐庵可以同化小說中的人物并精彩地描寫他們。在第五十五回總評裡他說：

謂耐庵非淫婦非偷兒者，此自是未臨文之耐庵耳。…實親動心而為淫婦，親動心而為偷兒，既已動心則均矣，又安辯泚筆點墨之非入馬通姦，泚筆點墨之非飛簷走壁耶。

金聖歎繼續說，施耐庵對「因緣」的理解很深，所以他將「因緣生法」作為文章的要領<sup>19</sup>。而且，「寫豪傑、奸雄之時，其文亦隨因緣而起，則是耐庵固無與也」。也就是說，文章也是隨著「因緣」而生成的，施耐庵雖然動筆寫作，實質上卻並沒有參與到文章的形成中去。

為了從另外一個視角理解金聖歎的理論，十八世紀英國詩人亞歷山大·蒲柏

<sup>17</sup> 「吾既忠，則人亦忠，盜賊亦忠，犬鼠亦忠。盜賊犬鼠無不忠者，所謂恕也」（〈序三〉）。

<sup>18</sup> 「率我之喜怒哀樂自然誠於中形於外謂之忠。知家國天下之人率其喜怒哀樂無不自然誠於中形於外謂之恕，知喜怒哀樂無我無人無不自然誠於中形於外謂之格物」（〈序三〉）。按：「誠於中形於外」和「格物」都是起源於《大學》的表現。

<sup>19</sup> 「耐庵作《水滸》一傳，直以因緣生法為其文字總持，是深達因緣也」（第五十五回總評）。



(Alexander Pope, 1688-1744) 的理論也許有參考價值。他說：莎士比亞擔得起原創 (original) 之名是因為他從「自然的源泉」(fountain of nature) 直接汲出自己的寫作技術。他說：莎翁不是古人的模仿者，而是個自然的工具 (instrument)。「與其說是他 (莎翁) 依據她 (自然) 講 (he speaks from her)，不如說是她自己通過他講 (she speaks through him)」。所以他的作品裡面的人物就是自然本身 (nature herself)，不像模仿古人的其他詩人的作品裡面的人物那樣互相類似<sup>20</sup>。根據西方美學史的研究，西方美學的古典傳統上以前見不到像蒲柏這樣的針對「描寫個人」進行評價的議論。不過，蒲柏筆下的藝術源泉是「自然」，而不是藝術家本人 (據說在西方把藝術家視作藝術源泉的理論是在十八世紀後半成立的)<sup>21</sup>。這段時期的關於「自然」概念，一般是指由普遍的天意所控制的一種調和的機理<sup>22</sup>，跟金聖歎所謂的「因緣」比較接近。讚揚施耐庵的人物造型的成功時，金聖歎將其歸功於「因緣」，從比較美學史的觀點來看這也是一個有趣的現象。

無論如何，金聖歎對不被「事」束縛並且能隨「筆性」展開的這種「文」的自律性給與了很高的評價；同時他也說，支持這種「文」的「精嚴」性質的「法」是所有傑出作品所共有的。精彩的人物描寫是施耐庵依據普遍的「因緣」並且通過「動心」的過程消除自己和別人的區別來進行寫作的結果。換句話說，在金聖歎的這個理論中，作為小說作者的施耐庵之所以傑出，是因為他能消除自我。他的能力是一種能把作品交給文章的自律去展開、并和他人形成共鳴的能力。相反，施耐庵自己的個人化的判斷和思考在上面提到的金聖歎理論上並沒有機會受到什麼關注，所以讀者也可以用與閱讀其他書時一樣的方法去準確地解釋《水滸傳》。

<sup>20</sup> (英) 亞歷山大·蒲柏(Alexander Pope) The Major Works, Edited by Pat Rogers,(New York: Oxford University Press, 2006), p.184.

<sup>21</sup> 小田部胤久：《西洋美學史》，(東京：東京大學出版會，2009)，頁 92-94。

<sup>22</sup> 廣瀨千一〈シュトゥルム・ウンド・ドラングの演劇における「自然」〉，《人文研究：大阪市立大學文學部紀要》第 43 卷第 5 分冊，1991 年 12 月，頁 2。



其實金聖歎也並不完全忽視作者的主體意圖。在第四、五十二、六十七回等總評裡他提到作者的「意」或「意圖」。例如第四回總評上他指出在「作者意中」魯智深和武松的故事構成對仗。在第十三回總評上他甚至說，作者開始寫作品之前胸中就已有了整部書。雖然如此，金聖歎仍認為施耐庵與其說是表現自我個性的內心境地的作者，不如說是作品跟自己的處境之間沒有關連的、達到了普遍價值的作者。正如金聖歎在〈讀第五才子書法〉的開頭第一則所說：

如《史記》，須是太史公一肚皮宿怨發揮出來。…《水滸傳》卻不然，施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出來，只是飽煖無事，又值心閒，不免伸紙弄筆，尋箇題目，寫出自家許多錦心繡口，故其是非皆不謬於聖人。後來人不知，却於《水滸》上加「忠義」字，遂并比於史公發憤著書一例，正是使不得。

眾所周知，金聖歎對書名冠以「忠義」二字的《水滸傳》版本評價不高。李贄所作的〈忠義水滸傳序〉（《焚書》卷三，也附在容與堂本、楊定見本）認為《水滸傳》是「發憤之所作」。金聖歎的議論可能受到李贄的影響<sup>23</sup>。儘管如此，我們在這裡要關注的是「飽煖無事，又值心閒」的金聖歎的作者觀。金聖歎認為，只有在不抱有強烈情感的前提下，作者才能消除自我，成為一種媒介，並發揮出上文提到的那種共鳴能力。

### 三、張竹坡的作者觀：「經營」的作者

那麼張竹坡在《金瓶梅》的評點中設想的作者的作用是什麼呢？張竹坡對作

---

<sup>23</sup> 金聖歎也在有些部分讀出了作者心中的「冤苦」（楔子總評）和「悲憤」（第十四回夾批），甚至把《水滸傳》評為跟司馬遷一樣的「發憤作書」（第六回夾批）或「冤毒著書」（第十八回總評）的作品。因此《水滸傳》是否為「發憤著書」在金聖歎的解釋中也不完全統一。在金聖歎偽作的施耐庵序裡，「施耐庵」說自己最喜愛跟朋友暢談，朋友不在的無聊之時則寫《水滸傳》。



者的姓名基本不感興趣，〈讀法〉第三十六則云：「彼既不著名于書，予何多贅哉」。第七十則又云：「讀《金瓶》當知其用意處」。張竹坡提醒讀者，為了「知其用意處」須知以下注意事項。

看《金瓶》，把他當事實看，便被他瞞過。必須把他當文章看，方不被他瞞過也。（第四十則）／看《金瓶》，將來當他的文章看，猶須被他瞞過。必把他當自己的文章讀，方不被他瞞過。（第四十一則）／將他當自己的文章讀，是矣。然又不如將他當自己纔去經營的文章。我先將心與之曲折算出，夫而後謂之不能瞞我，方是不能瞞我也。（第四十二則）

「事實→文章→自己的文章→自己纔去經營的文章」，在這一逐漸加上條件的系列表述上，我們能看出張竹坡所提倡的閱讀作品的正確方法，同時也能看出他所設想出的「曲折算出」、「經營」作品的作者形象。可以說，張竹坡筆下的作者就是作品的「經營」者。把自己想像成小說的寫作者並且模擬小說的「經營」經驗，由此準確地把握作者的「用意處」，這就是他所理解并追求的評論行為<sup>24</sup>。

從上面引文中我們可以看到「被他瞞過」這個表現反覆出現。那麼被作者「瞞過」具體來說是指什麼樣的誤讀呢？在〈讀法〉中除了上面引文以外，出現「瞞」字的還有第二十則。在這裡張竹坡提到的是以宋蕙蓮（跟西門慶發生關係，最後自縊的女傭人）為中心的故事（第二十二—二十六回）。張竹坡說：「讀者將這個故事「若只隨手看去，便說西門慶又刮上一家人媳婦子矣」。可是事實並非如此。

<sup>24</sup> 金聖歎也把小說敘事上的策略稱為「經營」，也有部分說看破小說創作的「經營」相當於「觀鴛鴦而知金針」。參看第十三回，第十六回，第三十八回總評。



書內必寫蕙蓮，所以深潘金蓮之惡于無盡也，所以爲後文妬瓶兒時，小試行道之端也。…夫西門慶殺夫奪妻取其財，庇殺主之奴，賣朝廷之法，豈必於此特撰此一事以增其罪案哉？然則看官每爲作者瞞過了也。

也就是說，被「瞞過」意味著未能理解小說某個部分在作品整體結構中的位置和作用，而採用僅僅只看（張竹坡所認為的）故事表層的閱讀方式。為了避免被「瞞過」，讀者應該從結構的視角把握作品，讀出宋蕙蓮和潘金蓮的平行性。為了進行這種準確的閱讀，讀者應該設想自己正在創作該小說并在此基礎上理解所設計的情節——這是張竹坡的邏輯。

張竹坡的評點中經常會討論小說細節在全體結構中的作用。其實金聖歎也試圖發掘作品每個部分之間的有機聯繫，也對讀者做過諸如不要被作者欺瞞過去之類的勸誡（第五十一回總評）。儘管如此，在張竹坡評點中能更明顯地看出的設想是：作者堅定地、有計畫地設定在整個作品結構上的每個細節的作用（雖然作者將這個作用表現得不太明顯，不夠細心的讀者很容易誤讀）。張竹坡的討論是以作者謹慎地管理作品的全部要素這個設想為前提的。他說：「此部書總妙在千里伏脈，不肯作易安之筆，沒筭之物也，是故妙絕群書」（〈讀法〉第二十六則）。

當然，張竹坡把《金瓶梅》看作有機的統一體，是部分準確地指出了這部作品實有的特徵。例如，張竹坡在〈讀法〉第十三則關注故事的接續部分，指出作者巧妙地把複數的故事連接起來，結果整部書裡幾乎沒有「另起頭緒」的地方。他指出，換場面之前作者先提前寫後面即將發生的故事的某一要素，使故事順暢地連續起來，以至於整部作品成了「不露痕迹處」的統一體。在《金瓶梅》裡我們的確能看到這種技法特質。

不過，我們也不能否認，有時候張竹坡為了自圓其說而不得不削足適履，忽



視作品的實際情況而強調自己的理論。有關上面提到的接續故事的方式，《金瓶梅》中也并不是完全沒有「另起頭緒」的例外部分，例如第四十七回的故事的地點、人物都跟從前的情節沒有關係，在該回開頭讀者看到的揚州的苗員外是小說中第一次登場的人物（苗員外的情節跟《百家公案》裡的一個故事一致）<sup>25</sup>。在該回總評張竹坡說：

以上四十七回俱是接連而下，至此截住上文，另起頭緒。寫一苗員外與西門大官人作對，見苗員外以一刁氏而喪其身，況西門以如許妖孽隨其左右，雖欲不亡，其可得乎？

可見，他一方面認定這個部分的確是「另起頭緒」，另一方面又表明這個破綻還是根據作者的結構設計而故意作出來的。雖然如此，苗員外不過是登場不久後就要死掉的配角。張竹坡把他與西門慶對置起來的這一解釋就不免有牽強之嫌<sup>26</sup>。從這種評論方式我們能看出張竹坡固執的態度，即想把作品裡所有的要素都解釋為作者為作品結構有意配置的必然結果。

#### 四、張竹坡的解釋方式：第二十一回為例

為了在每個細節上看出作者的意圖，張竹坡花了很多筆墨作了詳細的評點。其中有些解釋顯得突兀，可是在那些牽強的評點背景下我們能發現張竹坡對《金

<sup>25</sup> (美)韓南(Patrick Hanan)「Sources of the Chin P'ing Mei」, Asia Major, n.s., 10.1, 1963, pp.40-42 (中文版《金瓶梅》探源,徐朔方編選:《金瓶梅西方論文集》,上海:上海古籍出版社,1987)。韓南把這個故事斷絕評為「小說情節中的唯一較大的中斷」(頁42,中文版頁19)。有關《百家公案》和《金瓶梅》的關係,參看楊緒容:〈從素材來源看《金瓶梅》的成書〉,《河南大學學報(社會科學版)》第46卷第1期,2006年1月。

<sup>26</sup> 也有研究者認為苗員外的故事是西門慶的縮小版。參看(美)Indira Satyendra, 「Toward a Poetics of the Chinese Novel: A Study of the Prefatory Poems in the Chin P'ing Mei tz'u-hua」, Ph.D. dissertation, University of Chicago, 1989, pp.67-68.



瓶梅》文本的某些信念。下面我們以他對第二十一回的一個情節所作的解釋作為例子，來具體分析一下。舉出這回來加以論述的原因，是因為我們可以比較針對同一情節所作的張竹坡的評點與崇禎本評點家的評點，並能較為明顯地發現張竹坡評點的背景和前提，即他相信從《金瓶梅》中一定能發掘出的小說結構的原理。

首先簡單介紹一下故事情節。西門慶的繼室吳月娘擔心一直遊蕩在外的丈夫，暗地裡焚夜香為他祈禱。文中說：「原來吳月娘自從西門慶與他反目以來，每月吃齋三次，逢七拜斗，焚香保佑夫主早早回心，西門慶還不知」（小說文本的引用均依據第一奇書本，下同）。這晚在妓館裡看到他所照顧的李桂姐陪別的嫖客飲酒而心頭火起并「大鬧麗春院」（詞話本回目）後回家的西門慶，偶然看到吳月娘燒夜香的樣子，心裡很感動，跟月娘重續了斷絕已久的夫妻恩愛。第二天早上聽到這個消息的潘金蓮很不高興，尖酸刻薄地對孟玉樓說：「早是與人家做大老婆，還不知怎樣久慣牢成！一個燒夜香，只該默默禱祝，誰家一徑倡揚？使漢子知道了，又沒人勸，自家暗裡又和漢子好了。硬到底纔好，乾淨假撇清！」之後潘金蓮在祝賀夫婦和好的宴席上讓丫頭們唱〈佳期重會〉，諷刺吳月娘焚夜香是有意為之。

張竹坡之前的崇禎本評點家對西門慶看到月娘焚香而擁抱她的部分半開玩笑地批評說：「此正好德時，忽又插入好色，畢竟德不勝色，可嘆，可嘆！」（眉批）。到了後面的幽默可笑的場面，他又說：「弄一笑作收頭，何等風韻」（眉批）。看到吳月娘對西門慶說假裝不高興的話，他說：「妙，妙！世上儘有是語」（旁批）。看來崇禎本的評點家被這個夫妻和合的情節完全吸引了。之後，他對上面提到的潘金蓮的臺詞加眉批道：「語雖吹毛求疵，說來自有理，尖筭（酸）人齒牙可畏如此」。這些評點與其說是站在作品外統觀全體後做出的批評，不如說是邊看小說邊寫下來的感想。《金瓶梅》裡經常能看到一個小說展開方式：某個情景的氛圍不僅





感染了作品中人物，也吸引了小說讀者，之後再讓讀者重新客觀地體認那個自己也曾經被吸引到其中的氛圍<sup>27</sup>。西門慶吳月娘夫妻和合后第二天潘金蓮的臺詞也有相似的效果，而且崇禎本的「說來自有理」這句評語，可以說是對這一小說手法的很直率的反應。

眾所周知，張竹坡一方面把崇禎本評點稱為「俗批」（第一回夾批）或「原評」（第八十二回夾批），一方面又明顯受其影響。至於上面提到的崇禎本的評點，張竹坡可能會認為，批書者在讀書過程中抒發隨感的這一批評方式未免過於幼稚。那麼張竹坡是怎麼解釋這個情節的呢？他在上面提到的潘金蓮的臺詞旁批注云：「深文曲筆，借妬口說明」。還有，可能受潘金蓮臺詞的觸發，他在第二十一回總評裡也提到吳月娘焚香的「真偽」問題。他說：

寫月娘燒香，吾欲定其真偽，以窺作者用筆之意。乃翻卷靡日，不得其故。忽於前瓶兒初來，要來旺看宅子，先被月娘使之送王姑子廟油米去（按：第二十回），而知其假也。…燒香一事，殆王姑子所授之奸謀，而月娘用之而效。

張竹坡對吳月娘一貫評價不高，在〈讀法〉第三十二則把她評為「奸險好人」。對於表面上被塑造為賢婦的吳月娘，崇禎本評點也將其評為「好心」（第三十回眉批），張竹坡卻對她持嚴厲的批評態度，試圖揭露她的虛偽。

儘管小說的講述者說吳月娘「焚香保佑夫主早早回心」，張竹坡仍然自認為能讀出背後的「真相」（這種認識本身從敘事學的角度來看也很有趣）。可是需要

<sup>27</sup> 田中智行：〈《金瓶梅》の感情觀—感情を動かすものへの認識とその表現—〉，《日本中國學會報》第57輯，2005年10月。中文版：〈《金瓶梅》的情感觀—情感寫作手法的運用和相應的認識〉《中國文學研究》（復旦大學中國古代文學研究中心）第7輯，2005年5月。



注意的是，張竹坡並不僅僅依靠自己對吳月娘的「奸險」的成見而將她宣判為有罪。他爲了在作品中搜索證據而「翻卷靡日」，終於在一般的讀者注意不到的細節裡找到了它。關於將表面看似好人的人物評為有心機權術之人的批評，我們立刻能想起金聖歎對宋江的批評這一先例。不過，不同的是，金聖歎往往修改小說文本，把不利於己見的宋江的描寫都篡改掉；相比之下，張竹坡通過徹底精讀來搜索文本中的證據，試圖客觀地揭露吳月娘的心計。從這種批評方式中我們可以概括出張竹坡的信念：他相信《金瓶梅》是只要細心讀就一定能找到確定作者真意的線索的那種文本。我們已經看到張竹坡反覆提醒讀者不要「被他瞞過」。這是把握作者真意的人（起碼自認為如此的人）纔會發出的警告。對張竹坡來說，作者的真意是只要以正確的方法閱讀就一定能搞明白的東西。

被張竹坡判斷為「偽」的「夜香」一節，在〈讀法〉第二十四、二十七則裡還作為吳月娘和尼僧的不正派的例子被舉出來。確定「真相」後，這個情景作為跟其他部分有機關連的一個細節，被定位在張竹坡所主觀構建的整部《金瓶梅》的結構中。

## 五、志向技法批評：作為失敗的小說家的張竹坡

根據以上討論可知，張竹坡把《金瓶梅》視為作者的意圖普及到所有細節的作品。本質上，金聖歎的《水滸傳》評點中討論的是已經被寫定的文章（在他的理論中作者個人的意圖沒有多大的探討價值）；相比之下，張竹坡的《金瓶梅》評點的特徵則是把作品的各種要素都歸於作者的意圖的一種還原式的思路。下面我們參看張竹坡的有關《金瓶梅》的人物描寫的議論，以及這部作品跟《史記》的對比，并跟金聖歎的類似的議論進行比較，力圖揭示出張竹坡對技法批評的追求，



並從中發掘造成兩個評點家之差異的背景。

我們在本論文第一節已經看到，金聖歎評點中的施耐庵是臨文時「動心」，將自己同化為淫婦或偷兒等人物進行描寫的作者。那麼張竹坡所設想的作者是用什麼樣的方式精彩地描寫人物的呢？張竹坡的評點裡也有用「現身」這一佛教用語表示作者跟作品中人物融為一體的地方（「現身」在佛教中是指佛、菩薩為宣說佛法顯出種種身形之意）。他認為之所以能夠做到這一點是因為「入世最深」的作者經歷過「患難窮愁，人情世故」（〈讀法〉第五十九則）。作者的這一境遇跟在「飽煖無事」之狀態下的金聖歎所設想的施耐庵大不相同。張竹坡繼續指出，有關作者的個人經歷所不及的領域，作者可以由「無所不通」的才子的「一心」加以補充（第六十則），並得以「現身」（第六十一則）。並且在描寫人物中最重要的是「於一個人心中討出一個人的情理」，只要可以「討出」，「雖前後夾雜衆人的話，而此一人開口，是此一人的情理」，沒有任何混亂，「寫十百千人皆如寫一人」（第四十三則）。儘管在故事中也描寫相似的人物（例如，皆為西門慶的幫閒的應伯爵和謝希大），「然畢竟伯爵是伯爵，希大是希大，各人的身分，各人的談吐，一絲不紊」（第四十五則）。而且也能對不同的人物用不同的筆法：例如對孟玉樓用的是「俏筆」，對春梅用的是「傲筆」（第四十六則）。

將人物描寫的成功歸功於作者跟小說人物的一體化，張竹坡的這一觀念跟金聖歎有類似的部分，從中不難看出金聖歎帶給張竹坡的影響。但是為了與作品中人物同化，張竹坡所設想的方法跟金聖歎的不一樣。金聖歎認為，作者以他自己和作品中人物共同歸屬的「因緣」為途徑，以共鳴共感的方式描寫人物。張竹坡所設想的方式則不同：通過個人的經歷和想像力把握每個人物的感受和思路，描寫時賦予人物以明確的性格色彩。這可以說是一種寫作技術論。在金聖歎筆下，從《水滸傳》的精彩的人物描寫背後能看到的是作為高性能的共鳴體的施耐庵。



相比之下，張竹坡所設想的《金瓶梅》的作者形象則更具備一種理解各色各樣的人物的「情理」、並且能按照描寫對象的不同選擇最適合的筆觸的技能者的特質。

作為高度技能者的作者形象，也可以從對比《金瓶梅》與《史記》的〈讀法〉第三十四則中看到。如前文所述，金聖歎從尊重文章的自律性的立場對《水滸傳》與《史記》進行過比較，並且把「因文生事」的《水滸傳》置於「以文運事」的《史記》之上。相反，張竹坡沒有對《金瓶梅》與《史記》的優劣下判斷，只從創作技術的難易的角度進行了比較。張竹坡說：《史記》的列傳是「分開做的」，沒有「一百回共成一傳，而千百人總合一傳」的《金瓶梅》那麼難寫。在下面第三十五則中，張竹坡把「必貶他書以褒此書」的批評方式評為「不知文章乃公共之物」。他說：

吾所謂《史記》易於《金瓶》，蓋謂《史記》分做，而《金瓶》合做，即使龍門復生，亦必不謂予佐袒《金瓶》，而予亦并非謂《史記》反不妙於《金瓶》，然而《金瓶》却全得《史記》之妙也。

不難推測，這很有可能是針對金聖歎的評點方式而進行的發言。

對批評對象不偏袒、力求公平對待的這一追求，跟第四節已經討論過的精讀文本、從作品中找根據並客觀地展開議論的態度，在重視公正性的理念上是基本一致的。當然金聖歎也并不否定評點公正，可是在強調公正性和客觀性上，張竹坡顯然比金聖歎鮮明得多。第三節已經談到，張竹坡在表明《金瓶梅》沒有「另起頭緒」的情節的同時，也還是指出了跟自己的理論相矛盾的部分並且試圖解釋作者的深意。他的解釋是否恰當姑且不論，不忽視跟自己的理論不相符的細節，當然更不像金聖歎那樣修改本文，這種態度也可以說是重視公正的表現之一。



跟把作者看做一介媒體的金聖歎不同，張竹坡將作者視為具備主觀能動性的創作主體，并讚賞這種主觀發揮的寫作技能。那麼這一批評態度之差異的背景是什麼呢？筆者認為這也許可以歸結于張竹坡與金聖歎的代溝，也就是說，明末和清初的文化思潮的不同。上文提到的青木隆先生就曾指出，金聖歎對「格物」的解釋屬於明末流行的「通徹」說，這一學說在當時很有可能廣為人知，並且這個解釋「跟明末盛行的萬物一體之仁的思想有深刻關聯」<sup>28</sup>。研究者一般認為，從明學到清學的演變過程中，主流思潮發生了由重視內面價值到重視向外搜求具體根據進行議論的傾向性變化。我們也許可以說金聖歎的《水滸傳》評點和張竹坡的《金瓶梅》評點的差異正是和這一變化同步產生的。

另外，張竹坡有意採用跟金聖歎不同的評點態度的個人背景，筆者認為跟張竹坡自己曾有過試圖寫作「世情書」的失敗經歷相關。在卷頭的〈竹坡閒話〉中，張竹坡說《金瓶梅》是本作者的泄憤之書。之後他說：

邇來為窮愁所迫，炎涼所激，于難消遣時，恨不自撰一部世情書，以排遣悶懷，幾欲下筆，而前後拮（結）構，甚費經營，乃擱筆曰：「我且將他人炎涼之書、其所以前後經營者細細算出，一者可以消我悶懷，二者算出古人之書，亦可算我今又經營一書。我雖未有所作，而我所以持往作書之法，不盡備于是乎」。然則我自做我之《金瓶梅》，我何暇與人批《金瓶梅》也哉！

從這段陳述看來，張竹坡試圖寫作的很有可能是像《金瓶梅》那樣的白話世情小說。對於一部在內容上通常會被看做通俗的白話小說，張竹坡竟然在文章中公開了自己的名字并宣告了創作的失敗，這樣的作法應該說至少在這段時期是比

<sup>28</sup> 青木隆：〈金聖歎文學理論の再構成—萬物一體の仁と格物・忠恕・因緣生法—〉，頁47。



較少見的。張竹坡向金聖歎學習小說結構並且自己也試圖創作作品，對於我們檢討當時的文人著手寫白話小說時評點所起到的作用也具有啟發性。當然能否完全能相信他上文所說的內容是另外一個問題。可是，即使他所言的失敗經歷中包含了誇張或裝腔作勢的成分，站在實踐家的立場上講述小說創作的困難，這一立場本身也是值得關注的。

從張竹坡評點中那有意控制整部作品的作者形象中，我們也能看出他為《金瓶梅》附評點的原委——至少我們可以看出張竹坡想要從實踐家的角度去體察創作困難的這一事實。熟悉「結構」和「經營」如何困難，這種認識很容易會轉化為對有才能的小說家的嚮往。不願意承認自己視為典範作品的缺點，這種理想化的心態也許影響了他評點的態度。同時，由於對他來說評點是代替自己的世情小說創作的、為了證明自己掌握了小說寫作技法的行為，作為分析對象的《金瓶梅》應該是作者的意圖通過技法得到了完全實現的作品。

張竹坡的評點重於搜求客觀根據並且重視合理的過程，是因為評點小說於他有著重要的意義。上面已經提到，張竹坡強調被作者「瞞過」的平庸讀者和自己的差異，曾對其弟說道：「《金瓶》針線縝密，聖歎既歿，世鮮知者，吾將拈而出之」（參看第一節）。在跟眾人一樣的條件下，只有自己纔能站在「經營」中的作者立場上看破《金瓶梅》的精密結構，這一方面固然是作為評點家的自我標榜，另一方面則可能是作為「小說家」的自尊心的表現。從上面提到的《金瓶梅》作者經過「患難窮愁」的設想（〈讀法〉第五十九則）裡，我們或也能隱約看出張竹坡自己的「窮愁」的投影。

從前的研究一般把「我自做我之《金瓶梅》」這句話解讀為張竹坡對評點的



主體性或創造性的意識<sup>29</sup>。的確它也有這一層面的意義，但如果我們同時著眼於張竹坡自述失敗的創作經歷這一點的話，我們從動機的角度還能更貼切地理解張竹坡評點的特質。

## 六、結語

李漁在《閒情偶寄·詞曲部·填詞餘論》（卷三）提到金聖歎的《西廂記》評點。李漁認為金聖歎的評點闡明了《西廂記》被稱為傑作的理由，同時也指出金聖歎的評點是從文人的觀點看的，忽視了將《西廂記》作為舞台上演出的作品來對待的這一視角。他還指出：

聖歎之評《西廂》，其長在密，其短在拘，拘即密之已甚者也。無一句一字不逆溯其源，而求命意之所在，是則密矣，然亦知作者于此，有出于有心，有不必盡出于有心者乎？

實際上金聖歎在〈讀第六才子書西廂記法〉第二十二則說《西廂記》不是預先設計好所有的細節後才寫的作品。雖然如此，如果不看這種原理性的文章，他的評點的確也可以看作是作者的意圖的解釋。金聖歎的《水滸傳》評點也可以用同樣的方式來閱讀（前文已經提及：金聖歎有時候自己也用作者的「意」或「意圖」這類詞。他在〈讀第五才子書法〉列舉的「文法」也一般被看作是作者有意識使用的技法）。而本論文認為，李漁對金聖歎的評價中關於所有的細節上都講求「命意之所在」這一點，實際上更適合於張竹坡。可是無論如何從宏觀來看我們無法否認金聖歎和張竹坡類似的這一事實，並且張竹坡本人也沒有隱瞞金聖歎帶給自

<sup>29</sup> 譚帆：《中國小說評點研究》，（上海：華東師範大學出版社，2001），頁 256，馮仲平：《中國古代小說理論名家研究》，（桂林：廣西師範大學出版社，2010），頁 102。張竹坡在〈第一奇書非淫書論〉也強調：「小子非套翻原板，固我自作我的《金瓶梅》」。



己的影響。

本論文關注看起來相似的兩個評點家之間的不同點，以突出張竹坡評點的一些特點。金聖歎評施耐庵是能靠著「筆性」寫具備「法」的文章，並且通過「動心」的過程以自己為媒介，與作品中人物形成共鳴。而張竹坡評點中的《金瓶梅》作者則是依據自我明確的意志去寫作的更自主的存在：他用意圖和技法有機地統合整部作品中的所有的細節。張竹坡通過文本細讀在作品裡搜求證據，並通過這一方式，試圖公正地表明自己的態度。然而實際上他卻常常做出過度的、牽強的解釋，可是在某種程度上，我們也可以把這種解釋看作是以作品結構的統一為不可動搖的前提的張竹坡評點的理論歸結。

如本論文開頭部分所述，附有張竹坡評點的第一奇書本後來成了《金瓶梅》最通行的版本，而且作品本身的知名度也推動了它的普及。也有研究認為《紅樓夢》在創作上也受到了張竹坡的《金瓶梅》評點的影響<sup>30</sup>。另外，張竹坡從作品中的人名搜求寓意的手法在文學批評史上也被看作是「索隱派」的先河<sup>31</sup>。不過考察這種略顯牽強的評點的背景，我們不難看出張竹坡的願望。他希望通過對傑作的分析證明：文學創作的秘密就在自己觸手可及的範圍之內。對他來說，把自己放在《金瓶梅》寫作的模擬現場，試圖從實踐家的觀點表明自己能從所有的細節上看透作者的創作意圖，並由此揭示作品的真面目，就是他所謂的「做我之《金瓶梅》」的行為。

本論文是日本科學研究費補助金的資助成果之一（課題編號 25770134）。

---

<sup>30</sup> (美) 芮效衛 (David T. Roy) 「Chang Chu-po's Commentary on the Chin P'ing Mei」, pp.122-123, 王汝梅：《金瓶梅探索》，頁 83-85。

<sup>31</sup> 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史新編》，（上海：復旦大學出版社，2001），頁 367。





## 參考書目

### 中文書目

- 《大連圖書館藏孤稀本明清小說叢刊》，（大連：大連出版社，2000）
- 王汝梅：《金瓶梅探索》，（長春：吉林大學出版社，1990）
- 王汝梅校注：《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》，（長春：吉林大學出版社，1994）
- 王汝梅：《王汝梅解讀〈金瓶梅〉》，（長春：時代文藝出版社，2007）
- 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史新編》，（上海：復旦大學出版社，2001）
- 田中智行：〈《金瓶梅》的情感觀—情感寫作手法的運用和相應的認識〉《中國文學研究》，（復旦大學中國古代文學研究中心），第7輯，2005年5月
- 宋真榮〈論韓國梨花女子大學所藏的《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》〉，《徐州工程學院學報（社會科學版）》，第25卷第5期，2010年9月
- 吳子林：〈敘事：歷史還是小說？—金聖歎「以文運事」、「因文生事」辨析〉，《浙江社會科學》，2003年第1期，2003年2月
- 吳敢：《張竹坡與金瓶梅》，（天津：百花文藝出版社，1987）
- 吳敢：《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》，（北京：文物出版社，2009）
- 馮仲平：《中國古代小說理論名家研究》，（桂林：廣西師範大學出版社，2010）
- 葉朗：《中國小說美學》，（北京：北京大學出版社，1982）



楊緒容：〈從素材來源看《金瓶梅》的成書〉，《河南大學學報（社會科學版）》，第 46 卷第 1 期，2006 年 1 月

鄧雷、許勇強〈金聖歎與張竹坡評點比較研究—以《水滸傳》《金瓶梅》重疊部分為例〉，《樂山師範學院學報》，2013 年第 4 期，2013 年 3 月

劉輝：〈《會評會校金瓶梅》再版後記〉，《金瓶梅研究》，第 7 輯，（北京：知識出版社，2002）

韓南：（Patrick Hanan）〈《金瓶梅》探源〉，徐朔方編選：《金瓶梅西方論文集》，（上海：上海古籍出版社，1987）

譚帆：《中國小說評點研究》，（上海：華東師範大學出版社，2001）

## 日文書目

小田部胤久：《西洋美學史》，（東京：東京大學出版會，2009）

田中智行：〈《金瓶梅》の感情觀—感情を動かすものへの認識とその表現—〉，《日本中國學會報》，第 57 輯，2005 年 10 月

青木隆：〈金聖歎文學理論の再構成—萬物一體の仁と格物・忠恕・因緣生法—〉，《中國哲學研究》，第 16 號，2001 年 7 月

廣瀨千一〈シュトゥルム・ウンド・ドラングの演劇における「自然」〉，《人文研究：大阪市立大學文學部紀要》，第 43 卷第 5 分冊，1991 年 12 月

澤田瑞穂：《宋明清小説叢考》，（東京：研文出版，1982）



## 英文書目

- Hanan, Patrick, 「Sources of the Chin P'ing Mei」, *Asia Major*, n.s., 10.1, 1963.
- Pope, Alexander, *The Major Works*, Edited by Pat Rogers, (New York: Oxford University Press, 2006).
- Rolston, David L., *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary : Reading and Writing Between the Lines* (Stanford : Stanford University Press, 1997).
- Roy, David T., 「Chang Chu-p'o's Commentary on the Chin P'ing Mei」, in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, edited by Andrew H. Plaks, (Princeton : Princeton University Press, 1977).
- Roy, David T.(trans.), 「How to Read the Chin P'ing Mei」, *How to Read the Chinese Novel*, edited by David L. Rolston, (Princeton : Princeton University Press, 1990).
- Satyendra, Indira, 「Toward a Poetics of the Chinese Novel: A Study of the Prefatory Poems in the Chin P'ing Mei tz'u-hua」, Ph.D. dissertation, University of Chicago, 1989.

