

# 金聖歎批評《第六才子書西廂記》

## ——傳承、創新與接受

凌筱嶠

### 提 要

本文擬將金聖歎評《第六才子書西廂記》放置於古典文論以及朱熹《讀書法》脈絡中，考察金批《西廂》有關創作與閱讀體驗自成一體的理論建樹。金批《西廂》一反傳統的“發憤著書論”以及作者寄身翰墨以期不朽的文化心理，強調古人/作者之不可知，將文本生產與天才作者的英雄人格相剝離，轉而將創作、閱讀主體共同放置於茫茫天地間洶湧萬世的時間潮流中。妙文成為“普天下萬世錦繡才子”構成的精英讀者群體與聖歎間通過儀式性的情感交流以及“平心斂氣”的身體體驗得以從天下萬世人人心中“偷取”出的公共之寶。如此立論，看似與二十世紀後結構主義的“作者已死”觀念相貫通，實際却植根於十七世紀文人藉木刻本為公共平臺，對古典文論如陸機《文賦》中靈感生成論的有力補充。其中折射的明清之際文人審美趣味，既承接朱熹以《讀書法》強調身體力行的閱讀功夫以對抗商業印刷業影響下的閱讀功利性以及量化趨向，又展現出晚明醫藥話語和禪、儒合一的專業性知識體系。有趣的是，金批《西廂》中針對閱讀體驗完整的理論體系，在清代的接受史中不敵刻書家、戲曲家對“才子”概念的慣性理解。追溯《第六才子書西廂記》對前人的選擇性繼承以及對後人的影響，呈現出閱讀接受史中種種吊詭與概念挪用。傳承、創新與接受因此而成為富含張力與生命力的動態過程。

關鍵詞：金聖歎 才子書 《西廂記》 靈感論 讀書法 接受史

## 一、緒 論

金聖歎(1608—1661)貫華堂第五、第六才子書中對《水滸傳》、《西廂記》的評點頗有新意,問世以後即為金博得“才子”之名。現代學者也對其小說戲曲批評理論的建樹多有研究。然而我們不應對第五、六才子書等同視之,因為金聖歎在二書中對“才子”的定義截然不同,富有深意。《第五才子書施耐庵水滸傳序》中,金聖歎以“文成於難”<sup>1</sup>立論,稱小說作者之所以為真“才子”,正因其嘔心瀝血,“必心絕氣盡,面猶死人者”。<sup>2</sup>然而在其針對預期讀者的《讀第五才子書法》中,聖歎又重新打造了一個“飽暖無事,又值心閑”的作者形象。<sup>3</sup>如此行文,凸顯出金聖歎在《第五才子書水滸傳》中對作者、讀者體驗有清晰的劃分:“才子”作為處心積慮的作者,和由子弟構成的閱讀群體的認知有相當的差距。作者以文心之苦、“文成於難”為其創作提供可資躋身於斯文的存在依據,而讀者則通過體察各種人物、文法,藉小說培養閱讀審美,最終則還是要回歸儒家經典。小說閱讀也因其成為嚴肅閱讀的踏腳石而名正言順。

值得注意的是,金聖歎在《第六才子書西廂記》中另起爐灶,不僅放棄了揣摩作者意圖,還將作者的主體意識化為烏有,並通過培養一個由“普天下錦繡才子”構成的精英閱讀群體,發展出一套以身體體驗為基礎的、融會貫通的妙文——天地——心靈觀。可以說,金聖歎在《西廂記》批評中傾注了比金批《水滸》更系統、詳盡的對閱讀行為、體驗的反思。本文即從閱讀史角度入手,將金

1 金聖歎這裏的“文成於難”與“文成於易”相對,強調作者寄身翰墨,其才能不在其一揮而就處,而在於其殫心竭慮處。

2 “故依世人之所謂才,則是文成于易者,才子也;依古人之所謂才,則必文成于難者,才子也。依文成于易之說,則是迅疾揮掃,神氣揚揚者,才子也;依文成于難之說,則必心絕氣盡、面猶死人者,才子也。故若莊周、屈平、馬遷、杜甫,以及施耐庵、董解元之書,是皆所謂心絕氣盡,面猶死人,然後其才前後繚繞,得成一書者也。”收入陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校:《水滸傳匯評本》(北京:北京大學出版社,1998年),頁6。

3 “施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出來,只是飽暖無事,又值心閑,不免伸紙弄筆,尋個題目,寫出自家許多錦心繡口。”同上,頁15。

批《西廂》放置於古典文論脈絡中，考察其對前人靈感論、讀書法的傳承與創新，並略論清代對自聖歎以後濫觴的“才子書”的接受。

## 二、“才子書”概念——閱讀 史脈絡中的考察

明清兩代刊行的王實甫雜劇《西廂記》數量眾多，堪稱印刷史上空前的盛況。有明一代現存的《西廂記》刻本有 61 種之多，而萬曆一朝的四十八年中《西廂記》刊刻就不下 30 種。<sup>4</sup> 這些晚明刻本中有精美的文人定本，<sup>5</sup> 如萬曆八年(1580)的徐士範本、萬曆四十二年(1614)的王驥德(?—1623)本、萬曆四十四年(1616)的何璧本、天啓年間凌濛初(1580—1644)刻朱墨套印本；又有眾多商業刻本，如萬曆二十六年(1598)的繼志齋本。這些名目眾多的商業刻本(也常被稱為坊刻本)中不乏書商打著知名文人的旗號以資漁利的“偽文人刻本”，如冠名李卓吾(李贄 1527—1602)、徐文長(徐渭 1521—1593)、陳眉公(陳繼儒 1558—1639)、湯若士(湯顯祖 1550—1616)、魏仲雪(魏浣初 fl. 1596)等“先生批評本”。<sup>6</sup> 入清以後的《西廂記》刊刻則和萬曆、天啓年間譜系紛雜的《西廂記》版本形成了鮮明的對比，個中原因就是繼崇禎十四年(1641)貫華堂刊本的金聖歎批評《第五才子書水滸傳》後，順治十三年(1656)《貫華堂第六才子書西

4 參見周錫山：《〈西廂記〉註釋彙評》(上海：上海人民出版社，2013 年)頁 247—250 所列的現存 61 種明刊本書目。有關明刊本《西廂記》的文獻研究，另參蔣星煜先生《明刊本〈西廂記〉研究》(北京：中國戲劇出版社，1982 年)以及《〈西廂記〉的文獻學研究》(上海：上海古籍出版社，1997 年)。近期學者陳旭耀在其《現存明刊〈西廂記〉綜錄》(上海：上海古籍出版社，2007 年)中對四十多種明刊本作詳細的介紹。

5 有關文人戲曲刻本中體現的士大夫審美趣味，參見 Katherine Carlitz (柯麗德)：“Printing as Performance: Literati Playwright-publishers of the Late Ming,” in *Printing and Book Culture in Late Imperial China*, edited by Cynthia Brokaw and Kai-wing Chow (Berkeley: University of California Press, 2005), pp. 267—303.

6 有關萬曆、天啓年間《西廂記》文人刻本、坊刻本、偽文人刻本的討論，參見 Patricia Sieber (夏頌)：《Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of Early Chinese Song-drama, 1300—2000》(New York: Palgrave Macmillan, 2003), pp. 127—129.

廂記》<sup>7</sup>的出現——清代 107 種《西廂記》刻本中金聖歎的“才子書”批評本即占 93 種。<sup>8</sup> 雖然“才子書”譜系外的《西廂記》刊刻中不乏著名清儒毛奇齡(1623—1716)康熙十五年(1676)付梓的毛西河本以及對金聖歎評點持否定態度、力求回歸“元本北西廂記”原貌的康熙十九年(1680)“西來意”本,<sup>9</sup> 金批《西廂》依然獨領風騷,以至於清末俞樾(1821—1907)在其光緒九年(1883)成書的《茶香室叢鈔》中感嘆:“今人只知有金聖歎之《西廂》,不知有毛西河之《西廂》。”<sup>10</sup>

如何理解《第六才子書》在清代《西廂記》接受史中一枝獨秀的文化現象? 有關金聖歎戲曲小說批評的知識理論體系、美學觀、宗教觀、學者多有精辟的論述。<sup>11</sup> 然而值得注意的是,金聖歎本人始終是遊移於主流文化以外的邊緣文人,早年以“天台泐法師”的身份通過扶乩與錢謙益(1582—1664)“仙壇唱和”以期博得主流文化認同;<sup>12</sup> 但終其一生布衣,最後因捲入哭廟案棄市。<sup>13</sup> 身後只有同樣一生潦倒的廖燕(1644—1705)為其作《金聖歎先生傳》。廖燕雖遵照傳

7 《貫華堂第六才子書》順治初刻本係傅惜華(1907—1970)舊藏。

8 有關這 93 種刻本目錄,見周錫山:《〈西廂記〉註釋彙評》,頁 252—257。

9 《西來意》本全稱《元本北西廂記》,存有刻於康熙十九年(1680)的潘廷章評潘氏渚山堂刊本。此本另有一抄本,並於乾隆四十三年(1778)由任以治重刊。周錫山:《〈西廂記〉註釋彙評》,頁 251。

10 俞樾:《茶香室叢鈔·毛西河更正〈西廂記〉》,收入伏滌修、伏蒙蒙輯校:《〈西廂記〉資料彙編》(合肥:黃山書社,2012 年),頁 511。

11 早在九十年代,大陸學者就已有研究金聖歎批評理論的專著問世,如譚帆:《金聖歎與中國戲曲批評》(上海:華東師範大學出版社,1992 年)。新世紀以來的研究更在美學體驗、知識體系、文化生產等方面多有建樹,如吳子林:《經典再生產——金聖歎小說評點的文化透視》(北京:北京大學出版社,2009 年);楊清惠:《文法——金聖歎小說評點之敘事美學研究》(臺北:大安出版社,2011 年);周錫山:《金批〈西廂〉美學論》,《上海師範大學學報·哲學社會科學版》,2013 年 11 月第 42 卷第 6 期,頁 118—129;劉浩:《禪、道的知識學與金聖歎的文章結構論》,《江蘇師範大學學報(哲學社會科學版)》,2015 年 7 月第 41 卷第 4 期,頁 54—59。

12 學者對此事有詳細的研究,參見陳維昭:《金聖歎:一個企望文化主流的邊緣狂士》,《廣東社會科學》,2001 年第 2 期,頁 140—144;陳洪:《揣摩與體驗——金聖歎奇異的易性寫作論析》,《南開學報(哲學社會科學版)》,2009 年第 4 期,頁 37—47;陳洪:《論金聖歎易性寫作兼及“全集”之編纂》,《明清小說研究》,2011 年第 4 期,頁 133—154。

13 有關金聖歎生平研究的集大成者,參見前輩學者陸林:《金聖歎史實研究》(北京:人民文學出版社,2015 年)。

記傳統極盡溢美之詞，却也繞不開金聖歎的傳世之作不過是被看作“小道”的戲曲小說評點這一事實：“所評《離騷》、《南華》、《史記》、《杜詩》、《西廂》、《水滸》，以次序定為六才子書，俱別出手眼……其餘評論尚多，茲行世者，獨《西廂》、《水滸》、《唐詩制義》、《唱經堂雜評》諸刻本。”<sup>14</sup>而清末邱煒菱（舉人1894）則毫不諱言金聖歎的影響從古代士大夫“立功、立德、立言”的傳統標準看來實在有限：

聖歎長年困青氈，對佛火，參禪揮塵，領略道人況味。達官貴人，同學交舊，遠見而却避曰：“是狂生，不可近。”徵辟無聞，出遊無貲，積年成世，嘔心耗血，所評贊選輯之《莊》、《騷》、馬、杜各手稿，無力自餒，塵封連屋，身後隨風散滅；惟五、六兩才子小說，以其可以銷售漁利，始得書賈出貲任刊，然壟斷者他人，著書者作嫁，取辦救貧之一策而已。余外則兩三篇社課八股文，亦為揣摩家作福，於自己正經學問名譽上，不曾增得些須榮光。苟非順治辛丑歲，為邑人公義，上許墨吏，激昂就死，無識者不幾何以一輕薄文士了之耶！<sup>15</sup>

換言之，金聖歎《第六才子書》的盛行，必須還原到商業印刷的語境下，放置於書籍閱讀史的脈絡中審視。下文即將考察《第六才子書》出自書籍史角度的振聾發聵處。

### 三、《第六才子書》：以身體體驗為基礎的 天地——妙文——心靈觀

金批《西廂記》共有兩篇序言。《序一·慟哭古人》中，金聖歎對古人持

<sup>14</sup> 林子雄點校：《廖燕全集》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁301。

<sup>15</sup> 邱煒菱：《菽園贅談·金聖歎批小說》，收入伏滌修、伏蒙蒙輯校：《〈西廂記〉資料彙編》，頁545。

不可知論，<sup>16</sup>並且從佛、道破“我”執的角度瓦解了“作者”的主觀認知：

天地之生此芸芸也，天地殊不能知其為誰也；芸芸之被天地生也，芸芸亦皆不必自知其為誰也。必謂天地今日所生之是我，則夫天地明日所生之固非我也。然而天地明日所生，又各各自以為我……夫天地真未嘗生我，而生而適然是我，是則我亦聽其生而已矣。天地生而適然是我，而天地終亦未嘗生我，是則我亦聽其水逝雲卷、風馳電掣而去而已矣……何也？我固非我也，未生已前，非我也；既去已後，又非我也。然則今雖猶尚暫在，實非我也。<sup>17</sup>

這裏所說的芸芸衆生，自命不同於他人，正是像《莊子·大宗師》中試圖藏舟夜壑的愚人一樣，不瞭解“恆物之大情”。<sup>18</sup> 郭象(252—312)的註釋一針見血地指出了個中謬誤：“夫無力之力，莫大於變化者也……則天地萬物無時而不遷也。世皆新矣，而自以為故；舟日易矣，而視之若舊……故向者之我，非復今我也。我與今俱往，豈常守故哉！”<sup>19</sup> 同樣，芸芸衆生不瞭解世間萬物，包括自我認知，都隨變化而遷移，因此無所謂永恆不變的“真我”。“我”與“他”者以及萬物之不同，不過是頑固不化的主觀意識執著於時空的局限，徜徉於“自我”的迷境中，不能感悟到“萬物皆一也”<sup>20</sup>的後果。由此金聖歎將作者以書寫寄憤、冀求文名不朽的文化心理斥為“大誤”以及“大誤之大誤”：“誤而欲以非我者為我，此固誤也……又誤而欲以此我作諸鄭重，極盡寶護，至於不免呻吟啼哭，此固

16 “嗟乎！是則古人十倍於我之才識也，我欲慟哭之，我又不知其為誰也。”金聖歎：《第六才子書西廂記》，張建一校注（1999年；臺北：三民書局，2008年），頁9。本文徵引金批《西廂》全用此本，不再另作說明。

17 《第六才子書西廂記·慟哭古人》，頁3—4。葛良彥曾從寫作主體意識的角度分析過這段話。Liangyan Ge, “Authoring ‘Authorial Intention’: Jin Shengtan as Creative Critic,” CLEAR, vol. 25 (2003), 8.

18 郭慶藩(1844—1896)：《莊子集釋》，王孝魚點校（北京：中華書局，1985年），卷三上，頁243。

19 同上，頁244。

20 《莊子·德充符》：“自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。”同上，卷二下，頁190。

大誤也……又誤而至欲以此我窮思極慮，長留痕迹，千秋萬世，傳道不歇，此固大誤之大誤也。<sup>21</sup>

《序二·留贈後人》中，金聖歎延續了對古人/作者不可知論，<sup>22</sup>針對後人/讀者如是說：“後之人必好讀書，讀書者，必仗光明。”<sup>23</sup>該描述採用了漢語修辭中的價值理論，對後人“必好讀書”既是期許又是定義，<sup>24</sup>並由此展開對社會性閱讀（sociology of reading）<sup>25</sup>的闡述：

後之人既好讀書，讀書者必好友生。<sup>26</sup>友生者，忽然而來，忽然而去，忽然而不來，忽然而不去。此讀書而喜，則此讀之，令彼聽之；此讀書而疑，則彼讀之，令此聽之。既而並讀之、並聽之；既而並坐不讀，又大歡笑之

21 《第六才子書西廂記·慟哭古人》，頁3—4。然而金聖歎並無意挑戰古往今來寫作主體以文抒懷、以書寫寄託生死的文化心理，而是通過“我固非我也”巧妙地將“大誤”以及“大誤之大誤”消解殆盡：既然所謂的“自我”不過是暫時的、權宜的存在，那麼這個暫時、權宜的“自我”以書寫寄懷，甚至以書寫超越生死，雖然是錯中之錯，總歸是這個暫時、權宜的“自我”犯錯，和“真我”無關。既然“誤”與“不誤”都和“真我”無關，那就“不誤不妨仍誤”，繼續寫作主體的書寫、抒懷，以冀傳世。

22 “我真不知作《西廂記》者之初心，其果如是？其果不如是也？設其果如是，謂之今日始見《西廂記》可；設其果不如是，謂之前日久見《西廂記》，今日又別見聖歎《西廂記》可。”《第六才子書西廂記·留贈後人》，頁7。

23 同上，頁6。

24 有關中國漢語修辭中事實（情形所是的東西）和價值（情形應是的東西）之間的特別關係，參見任博克（Brook Ziporyn）：“（A）statement is intended not only or even primarily as a description of a state of affairs existing in the world but also as a part of a ‘guiding discourse’（dao 道）meant to orient the auditor to a particular type of affect and behavior, to guide him in the acquisition of skills and practices.” Ziporyn, *Evil and or as the Good: Omnicentrism, Intersubjectivity and Value Paradox in Tiantai Buddhist Thought*（Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2000），p. 87. 另參吳忠偉譯：《善與惡——天台佛教思想中的遍中整體論、交互主體性與價值吊詭》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁86。

25 “社會性閱讀”出自西方學者對古代閱讀有別於現代默讀體驗的思考。如威廉·約翰遜（William A. Johnson）在討論古代希臘、羅馬的閱讀體驗時挑戰了學界從認知學入手，注重讀者是否能夠理解古人的方法論，轉而強調有聲閱讀在古代文本消費中的重要性，因其維繫著閱讀場合即公眾思辨的社會性意義。William A. Johnson, “Toward a Sociology of Reading in Classical Antiquity,” *American Journal of Philology* 121.4（2000）：593—627。

26 “友生”出自《詩經·小雅·常棣》：“雖有兄弟，不如友生。”王先謙（1842—1917）：《詩三家義集疏》，吳格點校（北京：中華書局，1987年），頁566。

者也。<sup>27</sup>

金聖歎這裏對讀書行為的描述印證了“默讀”在書籍文化中屬於相對“現代”的閱讀習慣。<sup>28</sup>傳統的閱讀模式絕非獨自一人正襟危坐,而是同為性情中人的“好讀書者”充滿情感體驗的社會性行為,且頗具儀式性意味。《第六才子書》中金聖歎對此社會性閱讀行為多有描述:

寄語茫茫天涯,何處錦繡才子,吾欲與君挑燈促席,浮白歡笑,唱之誦之,講之辨之,叫之拜之。(二之三《賴婚》)

普天下後世錦繡才子讀至此處,幸必滿浮一大白,先酌雙文,次酌作《西廂》者,次酌聖歎,次即自酌焉。(二之四《琴心》)<sup>29</sup>

“錦繡才子”語出柳宗元(773—819)的《乞巧文》:“駢四驪六,錦心繡口,宮沉羽振,笙簧觸手。”<sup>30</sup>金聖歎瓦解作者的主觀認知,並以“錦心繡口”來描述好讀書的後人,不啻將讀者與作者合為一體。《慟哭古人》、《留贈後人》二序因此完全打破了《第五才子書》中作者/論者/讀者清晰的先後、施受秩序,轉而將創作主體、閱讀主體共同放置於“茫茫天涯”;文學傑作不再是作者英雄人格思想、文心之苦的結晶,而是時時處處可以經由錦繡才子:“自放異樣手眼、另去讀

<sup>27</sup> 《第六才子書西廂記·留贈後人》,頁6。

<sup>28</sup> 如西方書籍研究史學者所論,默讀在書籍文化中屬於相對“現代”的閱讀習慣,與印刷品退神聖化(desacralization of the printed word)和與精讀(intensive reading)相對的泛讀(extensive reading)模式相關。參見夏提埃(Roger Chartier),“Labourers and Voyagers: From the Text to the Reader,” in David Finkelstein and Alistair McCleery, ed., *The Book History Reader* (London; New York: Routledge, 2002), pp. 87—98. 迪瑟多(Michel de Certeau)在其《日常生活的實踐》中也對默讀的現代性有所討論。參見 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1984), pp. 175—176.

<sup>29</sup> 《第六才子書西廂記》,頁147、166。

<sup>30</sup> 郭英德校評:《柳宗元散文集》,收入郭預衡主編:《唐宋八大家散文總集》(石家莊:河北人民出版社,1995年),頁686。

出(的)別部奇書。”<sup>31</sup>

如此立論,似乎和二十世紀後結構主義所持的“作者已死”論<sup>32</sup>有共通之處,然而《第六才子書》中的閱讀論顯然植根於中國傳統士大夫精英文化意識中。在金聖歎的視野裏並不存在着一個具有閱讀能力的普羅大眾(reading public),因此也就無所謂接受學論者所闡述的讀者根據自身的體驗、意願賦予文本其根本意義的說法。<sup>33</sup>金聖歎所留贈的“後人”雖然沒有明確的時空界定,其情感、認知體驗却有別於“傖父”、“忤奴”、“冬烘先生”,<sup>34</sup>是一個精英知識群體,即“普天下後世錦繡才子”。正因為金聖歎在《第六才子書》中對社會性閱讀以及閱讀群體有更清晰的勾勒,其對“子弟”也有比《第五才子書水滸傳》中更高的期待。如其在《讀法》第14條中所述,編纂《才子必讀書》,正是期待“讀之者之必為才子也”。<sup>35</sup>作為才子預備役的“子弟”因此也和“錦繡才子”共同構成金批《西廂》的預期受眾。

在如此限定了普天下後世才子能夠“錦心繡口”讀出奇書後,金聖歎更語

31 《第六才子書西廂記·讀法》第13條,頁11。

32 “作者已死”出自後結構主義論者羅蘭·巴特(Roland Barthes)《作者已死》一文。據其論述,文本一經產生就已經深深紮根於能指符號的譜系中,給文本強加上一個作者意圖只不過是限制了文本自身解讀的可能性:“(T)he book itself is only a tissue of signs, an imitation that's lost, infinitely deferred. To give a text an Author is to impose a limit on that text, to close the writing.” Roland Barthes, “The Death of the Author,” in *Modern Criticism and Theory: a Reader*, edited by David Lodge (London and New York: Longman, 1988), p. 171. 有關對於書籍文化中的作者建構,參見夏提埃(Roger Chartier), “Figures of the Author,” in idem., *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries* (Stanford Calif.: Stanford University Press, 1994), pp. 25—69.

33 如麥堅時(D. F. McKenzie)在其書目學研究中所持的文本社會性(sociology of texts)觀點所論,新的讀者會根據其主觀能動性為文本帶來新的面目:“(N)ew readers of course make new texts, and that their new meanings are a function of their new forms,” in D. F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (1999; rpt. Cambridge, UK.: Cambridge University Press, 2004), p. 29.

34 金聖歎在《讀法》第六條中嚴格限定了《西廂記》的預期受眾:“若說《西廂記》是淫書,此人有大功德。何也?當初造《西廂記》時,發願只與後世錦繡才子共讀,曾不許販夫皂隸也來讀。今若不是此人揎拳捋臂、拍凳搥床,罵是淫書時,其勢必至無人不讀,洩盡天地妙秘,聖歎大不歡喜。”《第六才子書西廂記·讀法》,頁10。

35 《第六才子書西廂記·讀法》,頁12。

出驚人,聲稱錦繡才子藉由儀式性的“酌酒於地”,可以共同分享《西廂記》的著作權。如一之二《借廂》總評中的夾批所述:

文章之事,通於造化,當世不少青蓮花人,吾知必於千里萬里外,遙呼聖歎,酌酒於地曰:“汝言是也,汝言是也。”則聖歎亦於千里萬里外,遙呼青蓮花人,酌酒於地曰:“先生,汝是作得《西廂記》出人也。”<sup>36</sup>

千里萬里外的青蓮花人,也即錦繡才子,與金聖歎通過“酌酒於地”均可自許為《西廂記》的作者,彰顯出讀者、作者的主體意識可以跨越時空限制達到心有靈犀的融會貫通。《第六才子書·讀法》就此共通性有詳細的闡述:

一、《西廂記》不同小可,乃是天地妙文。自從有此天地,他中間便定然有此妙文。不是何人做得出來,是他天地直會自己劈空結撰而出。若定要說是一個人做出來,聖歎便說,此一個人即是天地現身。

七十一、聖歎批《西廂記》是聖歎文字,不是《西廂記》文字。

七十二、天下萬世錦繡才子,讀聖歎所批《西廂記》,是天下萬世才子文字,不是聖歎文字。

七十三、《西廂記》不是姓王字實父此一人所造,但自平心斂氣讀之,便是我適來自造。親見其一字一句,都是我心裏恰正欲如此寫,《西廂記》便如此寫。

七十四、想來姓王字實父此一人,亦安能造《西廂記》?他亦只是平心斂氣,向天下人心裏偷取出來。

七十五、總之世間妙文,原是天下萬世人人心裏公共之寶,決不是此一人自己文集。<sup>37</sup>

<sup>36</sup> 《第六才子書西廂記》,一之二《借廂》,頁51。

<sup>37</sup> 《第六才子書西廂記·讀法》,頁8、21。

《西廂記》是天地妙文，又是“天下萬世人人心裏公共之寶”，究其根本，正是因為“天下人”乃天地造化鍾靈毓秀之寶。而“天下萬世錦繡才子”能夠讀出天地妙文、共享《西廂記》著作權的關鍵則以“平心斂氣”的身體體驗為基礎。也就是說，“平心斂氣”，使閱讀體驗成為身體體驗，而身體則藉由閱讀行為承載宇宙之精華，為主觀認知和天地造化之間建立起共同的紐帶。激蕩在天地、妙文之間的文學靈感，打破了創作與閱讀的因果、傳承關係，將作者、讀者、評者等身份、主觀意識融為一體——這正是金聖歎批《西廂記》在閱讀史論述中別開生面之所在。如此圓融貫通的天地——妙文——心靈觀，自然不是橫空出世，而是金聖歎身處晚明印刷業鼎盛時期，對古代文論中靈感論以及讀書法的傳承與創新。以下我們就以陸機（261—303）《文賦》、朱熹（1130—1200）《讀書法》為例，追溯金聖歎《第六才子書》中閱讀觀的來龍去脈。

#### 四、靈感論：內觀、醫藥與禪悟

以《文賦》為參照點，是因為陸機同樣對閱讀、寫作行為有深刻的思考，並如金聖歎一樣將二者進行有機的統一。如其在《文賦·序》中所說：

余每觀才士之所作，竊有以得其用心。夫放言遣辭，良多變矣，妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情。恆患意不稱物，文不逮意。蓋非知之難，能之難也。故作文賦以述先士之盛藻，因論作文之利害所由，他日殆可謂曲盡其妙。<sup>38</sup>

此序開頭也如金聖歎在《第五才子書》中一樣肯定了才子/才士用心之良苦。隨後，陸機即轉向自己同時作為讀者、作者的雙重身份，在“先士之盛藻”面前

38 蕭統（501—531）：《文選》，李善（630—689）注（北京：中華書局，1977年），卷17，頁239—240。

時時擔心自己“意不稱物，文不逮意”，這也是如宇文所安（Stephen Owen）就“恆患”二字指出的古代文論中最早展現的有關寫作的焦慮。<sup>39</sup>而陸機所意識到的知、能之間的差異也在金聖歎《第六才子書·讀法》第二十條中有清楚的體現：“僕今言靈眼覷見、靈手捉住，却思人家子弟何曾不覷見，只是不捉住。蓋覷見是天付，捉住須人工也。”<sup>40</sup>

如何“覷見”並“捉住”轉瞬即逝的靈感，使得書寫中可以避免“意不稱物，文不逮意”的結果？陸機就寫作前的準備工作有全面的闡述：

佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春，心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬。遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心遊萬仞。其致也，情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進。傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤。浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。於是沈辭怫悅，若遊魚銜鉤，而出重淵之深；浮藻聯翩，若翰鳥纓繳，而墜層雲之峻。收百世之闕文，采千載之遺韻。謝朝華於已披，啟夕秀於未振。觀古今於須臾，撫四海於一瞬。<sup>41</sup>

陸機首先從主體通過“玄覽”關照內心開始，然後轉向身外的典籍作為陶冶情志的手段。主體置身於宇宙四時、萬物間，情感成為和外界連結的紐帶，使主體成為宇宙中的一分子，隨著四季的交替而或喜或悲。而“志”則是主體的意志、有別於宇宙四時萬物的主體性（subjectivity），在遊歷於世德、先人的文章、麗藻後有所感而欲以“斯文”宣志。由此，閱讀成為主體投身寫作的前提。《第六才子書》中金聖歎化解古人/作者的主體意識，轉從讀者角度考察天地妙文的產生，與陸機同樣從閱讀入手但更進了一步。

39 Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992), p. 81.

40 《第六才子書西廂記·讀法》，頁13。

41 蕭統：《文選》，卷17，頁240。

金聖歎有關文學生產自隱至顯、從無到有的那一刻和《文賦》上一段中辭藻如“遊魚銜鉤，而出重淵之深”般浮現的意象有形似之處：

天下後世之讀我書者，彼豈不悟此一書中所撰為古人名色，如君瑞、鶯鶯、紅娘、白馬，皆是我一人心頭口頭，吞之不能、吐之不可、搔爬無極、醉夢恐漏，而至是終竟不得已，而忽然巧借古之人之事以自傳，道其胸中若干日月以來，七曲八曲之委折乎？其中如徑斯曲、如夜斯黑、如緒斯多、如藥斯苦，如痛斯忍，如病斯諱。<sup>42</sup>

但是西晉的陸機和清初的金聖歎就捕捉靈感有不同的出發點。《文賦》以“玄覽”為根本：主體受到閱讀典籍的感召後，決意將“志”以文字表達出來之時，從身外的閱讀轉為內心的搜索。在“收視反聽，耽思傍訊”<sup>43</sup>後，主觀意識“精驚八極，心遊萬仞”，與魏晉時期玄學內觀、道家玄覽傳統如出一轍。而從冥冥中出現的如“遊魚銜鉤，而出重淵之深”的“沉辭”、“浮藻”，則是主體關照內心時捕捉到並可以訴諸文字的靈感。

金聖歎在討論《西廂記》故事如何從無到有時與玄覽無涉，而是以病痛為修辭，將文學寫作與療疾相關聯。值得注意的是聖歎在這裏使用的語彙——深藏在胸中曲曲折折處、頭緒紛雜、如藥一樣苦澀、如疼痛一樣難奈，令人欲吐不得、欲罷不能的肺腑之言，憑藉古人之事忽然道出而成《西廂記》，正和《序二·留贈後人》中“宣導沉滯，發越清明”二語相吻合：

後之人既好讀書，又好友生，則必好於好香、好茶、好酒、好藥。好香、好茶、好酒、好藥者，讀書之暇，隨意消息，用以宣導沉滯、發越清明、鼓蕩中和、補助榮華之必資也。<sup>44</sup>

42 《第六才子書西廂記》，一之一《驚艷》，頁30。

43 有關“收視返聽”，參見《史記·商君列傳》：“反聽之謂聰，內視之謂明。”司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1959年），卷68，頁2233。

44 《第六才子書西廂記·留贈後人》，頁7。

“宣導沉滯，發越清明，鼓蕩中和，補助榮華”，將身體放置於《周易·繫辭傳》“剛柔相摩，八卦相蕩，鼓之以雷霆，潤之以風雨”<sup>45</sup>的乾、坤變化宇宙觀中，使身體與天地一脈相承。而醫藥話語則通過“宣導沉滯、發越清明”的身體體驗，將文學生產與身心愉悅的和諧感（well-being）連結起來，使身體得以承載宇宙之精華，為主觀認知和天地造化之間建立起感知的紐帶。

金聖歎在《讀法》中將《西廂記》比作藥，作出了一個有趣的評斷：

四十九、譬如藥，則張生是病，雙文是藥，紅娘是藥之炮製。有此許多炮製，便令藥往就病，病來就藥也。其餘如夫人等，算只是炮製時所用之薑醋酒蜜等物。<sup>46</sup>

“藥之炮製”非病非藥，却是促成藥、病相期、相值的動態因素。將紅娘比做“藥之炮製”，突出了紅娘在行文中靈動的人物形象與推波助瀾的敘事功用，同時又是貫穿閱讀體驗與身體體驗的契合點。金聖歎評《西廂記》最膾炙人口的就是四之二《拷豔》總評中的三十三條“不亦快哉”。<sup>47</sup>據聖歎所言，二十年前他因陰雨無聊和王斲山<sup>48</sup>賭說快事，而在閱讀紅娘這一出時，體悟到《西廂記》如枚

45 孔穎達(574—648)：《周易正義》，收入中華書局影印阮元(1764—1849)：《十三經注疏》（北京：中華書局，1982年），卷7，頁63—64。

46 《第六才子書西廂記·讀法》，頁18。

47 近代國學大師林語堂(1895—1976)就在其《生活的藝術》（The Importance of Living）中將三十三條“不亦快哉”翻譯成英文，並與西方浪漫主義詩人如拜倫(1788—1824)的苦悶呻吟語作對照。Lin, *The Importance of Living* (New York: Reynal & Hitchcock, 1937), pp. 130—136.

48 金聖歎在三之三《鬧簡·石榴花》後對王斲山有詳細介紹（《第六才子書西廂記》），頁204。據陸林考證，王斲山係王瀚，是明內閣大臣王鏊(1450—1524)的裔孫。有關二者交遊，參見陸林：《金聖歎史實研究·莫釐王氏交遊考》，頁226—33。《第六才子書》中聖歎常刻意引斲山所作的驚人語，並冠之以“斲山云”、“斲山語”，戲劇性地展演了另闢蹊徑的閱讀姿態。如四之一《酬簡》中引斲山與聖歎的對話：“斲山云：‘天下事之最易最易者，莫如偷期。’聖歎問何故。斲山云：‘一事止用二人做，而一人却是我。我之肯，已是千肯萬肯，則是先抵過一半工程也。’”《第六才子書西廂記》，四之一《酬簡》，頁257—258。

乘(? —公元前 140 年)的《七發》愈太子之病、<sup>49</sup>陳琳(? —217)的檄文治曹操偏頭痛一樣<sup>50</sup>,驗證“文章真有移換性情之力,”<sup>51</sup>遂將回憶快事的片段一一記錄下來。金聖歎對“不亦快哉”作如此包裝,顯然是期待讀者從閱讀體驗與身體體驗的角度體察紅娘之文。<sup>52</sup>

三十三條“不亦快哉”中其一和其五都和身體感受直接相關,如盛暑一場大雨帶來的清涼之感和聞到放紙炮的硫磺香感受到的“通身怡然”。<sup>53</sup>另有若干著意於在不同的情境中突顯僵局得以打破的快感,<sup>54</sup>呼應了文學生產從無到有、自隱到顯,不啻“宣導沉滯、發越清明”的感官體驗。其中“不亦快哉”第十九最能代表金聖歎詼諧的文風,且對隱/顯、痛/快等意象的處理富含深意:“存得三四癩瘡於私處,時呼熱湯,關門澡之,不亦快哉!”<sup>55</sup>發癩瘡自然是苦惱事,可是聖歎這裏却似乎頗為珍惜這幾處不為人見的暗瘡,全是因為“熱湯澡之”能夠給積日奇癢的身體帶來短暫的快感。一瞬間的暢快足以讓聖歎甘心忍受癩瘡的折磨,考察個中緣由,是因為沒有病痛也就無所謂“無病一身輕”,且病痛愈劇,暫時的撫慰也就愈有吸引力,二者恰恰相得益彰。

“癩瘡”一案和聖歎在一之一《驚艷》中以諱莫如深的病徵比喻欲吐不得、欲罷不能的創作努力遙相呼應,因為二者均持深心呵護長期折磨主體身心的

49 枚乘的《七發》收入蕭統《昭明文選》卷 34。參見嚴可均:《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》,卷 20,頁 205—209。有關晚明文人對疾病之津津樂道以及對《七發》愈疾修辭功能之傳承,參見丁乃菲(Naifei Ding), *Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei* (Durham: Duke University Press, 2002), pp. 81—115。

50 見陳壽(233—297)《三國志》:“陳琳作檄,草成,呈太祖。太祖先苦頭風,是日疾發,臥讀陳琳所作,翕然而起,曰:‘此愈我疾病。’”陳壽:《三國志》,裴松之(372—451)注(北京:中華書局,1959 年),卷 21,頁 600。

51 《第六才子書西廂記》,四之二《拷艷》,頁 281。

52 《拷艷·麻郎兒後》右第十三節,金聖歎更清楚指出閱讀體驗實有助於愈疾:“快然瀉出,更無留難。人若胸膈有疾,只須朗吟《拷艷》十過,便當開豁清利,永無宿物。”《第六才子書西廂記》,四之二《拷艷》,頁 290。

53 《第六才子書西廂記》,四之二《拷艷》,頁 279。

54 如其三中俊貓捕鼠,消除主人“中心回惑、其理莫措”之憂慮,其六以壯士振臂一喝破解二腐儒“勢將連年不休”的刺刺之語,其九中燒掉新舊逋欠文契以去心中牽掛,其十五描寫造屋終於落成一刻,其二十六以當眾懺悔、“快然自陳其失”來消除心中之惴惴。《第六才子書西廂記》,四之二《拷艷》,頁 277—280。

55 《第六才子書西廂記》,四之二《拷艷》,頁 279。

病痛,以冀一吐為快之樂,箇中機關恰與禪悟“忽然打破漆桶,平生礙膺之物,剥然而散”<sup>56</sup>的體驗有共通性。明末禪宗在叢林學術化的氛圍中獲得重生,<sup>57</sup>並通過書籍文化成為和律法一樣的專業性知識,滲透成為士大夫認知體系中不可或缺的一部分。<sup>58</sup>金聖歎作為江南才子,熱衷於勘悟禪宗公案,編有稱為“聖歎內書”的《唱經堂語錄纂》。<sup>59</sup>論者因此多從佛學譜系出發討論金批《西廂》中的佛教、禪宗話語。<sup>60</sup>然而金批《西廂》中所引佛語,如王貳山所指出:“聖歎自論文,非論禪也。”<sup>61</sup>金聖歎在《第六才子書》中也檢討其“自幼學佛,而往往如湯惠休<sup>62</sup>綺語未除”,<sup>63</sup>顯然還是保持了佛教經典和“天地妙文”間的距離。

- 
- 56 參見荒木見悟:《佛教與儒教》,廖肇亨譯註(臺北:聯經圖書公司,2008年),頁346,注125。有關禪悟瞬間的體驗,釋有晃對元代中峰明本禪師(1263—1323)看話禪法的研究中有詳細的論述:“話頭參至最後,疑情的力量強至足以將禪者逼至無可進退的絕境中,虛妄顛倒的思維作用完全被截斷。電光火石間,話頭忽然參破,剎那間疑情頓消,有如撞透鐵壁、咬斷鐵橛、打破漆桶、百雜粉碎般,當下人法空,心境寂,能所忘,甚至連話頭和疑情皆消失無蹤。直下心地明,生死了,百千念慮同時休息,百千緣境當念俱離。其悟境如啞子得夢,只能自知,不能言傳。”釋有晃:《元代中峰明本之禪學思想與禪法略探》,《中華佛學研究》,2006年第10期,頁233。
- 57 有關晚明叢林改革和學術化,以及禪宗在士大夫佞佛的歷史環境下重獲新生的討論,參見吳疆(Wu Jiang), *Enlightenment in Dispute: the Reinvention of Chan Buddhism in Seventeenth-century China* (New York, Oxford: Oxford University Press, 2012), chapters 1—3.
- 58 有關禪宗公案作為專業性知識庫的討論,參見夏富(Robert H. Sharf), “How to Think with Chan Gong'an,” in Charlotte Furth, Judith Zeitlin, and Ping-chen Hsiung, eds., *Thinking With Cases: Specialist Knowledge in Chinese Cultural History* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007), pp. 205—243.
- 59 陸林輯校整理的《金聖歎全集》中收錄了以康熙初年學易堂刻《貫華堂才子書彙稿》為底本的《唱經堂語錄纂》(南京:鳳凰出版社,2008年),第6卷,頁819—881。
- 60 參見夏頌(Patricia Sieber), “Religion and Canon Formation: Buddhism, Vernacular Literature, and the Case of Jin Shengtan 金聖嘆(1608—1661),” *Journal of Chinese Religions* 28 (2000): 51—68; 吳正嵐:《華嚴心本原說與金聖歎的文學思想》,《東南學術》,2004年第1期,頁40—45; 樊寶英:《金聖歎“腰斬”〈水滸傳〉、〈西廂記〉文本的深層文化分析》,《文學評論》,2008年第5期,頁52—55; 劉浩:《禪、道的知識學與金聖歎的文章結構論》,《江蘇師範大學學報·哲學社會科學版》,2015年7月第41卷第4期,頁54—59。
- 61 《第六才子書西廂記》,三之二《鬧簡》,頁211。
- 62 湯惠休為南朝宋著名詩僧,還俗後位至揚州刺史。其詩作參見遼欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》(北京:中華書局,1983年),《宋詩》卷6,頁1243—1245。
- 63 《第六才子書西廂記》,四之一《酬簡》,頁274。

因此有必要從金聖歎破“我”執，將閱讀、創作主體共同放置於天地造化中的閱讀接受史角度來看金聖歎的靈感論對禪宗的修辭性運用。

金聖歎在《第六才子書》中徵引禪宗語錄處，常常和作為藥之炮製的紅娘有關，並且著意將“忽然打破漆桶”的頓悟體驗解讀為“通身快樂”的身體體驗。<sup>64</sup>如三之二《鬧簡·上小樓後》，金聖歎評紅娘所唱“從今後我相會少，你見面難……請先生休訕，早尋個酒闌人散”時引樓子和尚公案<sup>65</sup>描述閱讀帶來的渾身通透之樂：

右第十四節。覆其此後連紅娘亦不復更來。使我讀之，分明臘月三十夜，聽樓子和尚高唱“你既無心我亦休”之句，唬嚇死人、快活死人也。細思作《西廂記》人，亦無過一種筆墨，如何便寫成如此般文字，使我讀之通身抖擻，骨節盡變。聞古人有疝疾大發，神換其齒者，有如此般文字得讀，便更不須疝疾發也。<sup>66</sup>

聖歎此評將樓子和尚公案中的頓悟體驗同閱讀體驗實有促成身心通透之效相接，從晚明禪、儒合一的知識體系補充了“文章真有移換性情之力”一說。而讀者感受到的“通身快樂”與作者得以一瀉胸中妙文的快感相通，<sup>67</sup>正是聖歎特別關注“快活”作為身心愉悅之感的關鍵所在，因其能夠將創作、閱讀主體之體驗貫穿於天地之間，藉由身體體驗實現其妙文——天地——心靈觀的圓融境界。

如何能夠透過閱讀體驗達到這一圓融境界？金聖歎強調閱讀的過程須摒

64 禪宗公案中的頓悟體驗其實是修行人在不同根基、情境下打破自我桎梏的個案展示，並不具備典範的作用，更不是要悟道人亦步亦趨地奉為經典。金聖歎在《第六才子書》中對頓悟公案的解讀，早已超出宗教語境，成為藉禪宗之盛名對其概念的修辭性挪用。

65 樓子和尚故事見《五燈會元》：“樓子和尚，不知何許人也，遺其名氏。一日偶經遊街市間，於酒樓下整鞵帶次，聞樓上人唱曲云：‘你既無心我也休。’忽然大悟，因號樓子焉。”普濟：《五燈會元》，蘇淵雷點校（1984年；北京：中華書局，1997年），卷6，頁359。

66 《第六才子書西廂記》，三之二《鬧簡》，頁207。

67 如金聖歎在一之三《酬韻·尾》後所評：“右第十五節。躊躇滿志，有此快文。想見其提筆時，通身本事，閣筆時通身快樂。”《第六才子書西廂記》，一之三《酬韻》，頁87。

棄綫性思維模式和閱讀習慣，處處留意，因為文學創作的關鍵在於把握住隨機且不可複製的“此一刻”。如金聖歎在《讀法》中所反覆強調的：

十九、……縱使當時作者，他却是天人，偏又會做得一本出來；然既是別一刻所覩見，便用別樣捉住，便是別樣文心、別樣手法，便別是一本，不復是此本也。

二十一、僕嘗粥時欲作一文，偶以他緣，不得便作，至於飯後方補作之，僕便可惜粥時之一篇也。

二十二、……僕嘗思萬萬年來，天無日無雲，然決無今日雲與某日雲曾同之事。何也？雲只是山川所出之氣，升到空中，却遭微風，蕩作縷縷。既是風無成心，便是雲無定規，都是互不相知，便乃偶爾如此。《西廂記》正然，並無成心之與定規，無非佳日間窗，妙腕良筆，忽然無端如風蕩雲。若使異時更作，亦不妨另自有其絕妙。然而無奈此番已是絕妙也。不必云異時不能更妙於此，然亦不必云異時尚將更妙於此也。<sup>68</sup>

如《讀法》所述，每一刻都蘊含其獨特性，因此時時處處都可以有如《西廂記》一樣的妙文生成，正如雲是山川吞吐之氣，因造化之無“成心”與“定規”而日日、時時千姿百態一樣。《西廂記》作為天地妙文，亦無成心、定規，不過是憑“妙腕良筆”隨機成文，於“此一刻”覩見並捉住，其絕妙亦不可複製。

有關如何勘破“此一刻”之絕妙，金聖歎結合趙州和尚“狗子還有佛性也無”公案<sup>69</sup>加以闡述，凸顯“此一刻”和禪宗強調勘悟“當下”的共通處：

四十二、趙州和尚，人不問“狗子還有佛性也無”，他不知道有個“無”字。

68 《第六才子書西廂記·讀法》，頁13。

69 該公案見宋代普濟1252年成書的《五燈會元·趙州從諗禪師》條：“問：‘狗子還有佛性也無？’師云：‘無’。問：‘上至諸佛，下至螻蟻，皆有佛性，狗子為什麼却無？’師云：‘為伊有業識在。’”普濟：《五燈會元》，卷4，頁204。

四十三、趙州和尚，人問過“狗子還有佛性也無”，他亦不記道有個“無”字。

四十四、《西廂記》……總是寫前一篇時，他不知道後一篇應如何。用煞二十分心思，二十分氣力，他只顧寫前一篇。

四十五、《西廂記》……總是寫到後一篇時，他不記道前一篇是如何。用煞二十分心思，二十分氣力，他又只顧寫後一篇。

四十六、聖歎舉趙州“無”字說《西廂記》，此真是《西廂記》之真才實學，不是禪語，不是有無之“無”字。須知趙州和尚“無”字，先不是禪語，先不是有無之“無”字，真是趙州和尚之真才實學。<sup>70</sup>

《讀法》中這五條與前面第二十八至四十一條用趙州和尚“無”字來分析句法、教習子弟處有所不同，<sup>71</sup>講述的是文本中没有記憶痕迹的道理，而這道理獨立於禪學語境之外，是《西廂記》和趙州和尚的“真才實學。”所謂“真才實學”，也即勘透《西廂記》乃天地妙文的真功夫，就是突破主體意識流中記憶的桎梏，超越植根於時間、情境中的綫性思維，將行文中的每一瞬間都當作“此一刻”，“用煞二十分心思、氣力”加以體悟。趙州和尚對“佛性”認知的“真才實學”，在金聖歎的解讀下，也正在於無視對話情境和主題，將感悟放置於無記憶、時空，澄淨通透的超意識境界中。

陸機和金聖歎的靈感論都將閱讀、文學生產和身體體驗相聯繫，然而兩相比較，折射出不同時代的文化心理。《文賦》中的“玄覽”植根於魏晉玄學、佛教觀想和道家內典話語下新的一種觀看模式。<sup>72</sup>通過觀想，《文賦》中的創作主體得以“觀古今於須臾，撫四海於一瞬”，發前人所未發的“百世闕文”、“千載遺韻”，折射出陸機面對典籍的影響焦慮，以及追求獨創性的迫切。《文賦》作為和

70 《第六才子書西廂記·讀法》，頁17—18。

71 參看《第六才子書西廂記·讀法》，第28—41條，頁15—17。

72 有關對佛、道、玄學話語下心靈之觀看的討論參見田曉菲（Xiaofei Tian），“Seeing with the Mind's Eye: The Eastern Jin Discourse of Visualization and Imagination,” *Asia Major* 18.2 (2005): 67—102。如田曉菲所指出的，魏晉時期佛教、道教有共同的關懷，二者的觀點屬於同樣的知識層面，因此不能夠將佛、道截然分開。

曹丕(187—226)《典論·論文》、摯虞(?—311)《文章流別論》等同時代的早期古典文論,體現出將文化生產經典化(canonization)的自覺,其關注點在於探討創作者的主觀意識,對已有文本進行分類、總結,並期待規範同時期以及後來的文學創作。金聖歎則將身心的愉悅之感和對禪悟“通身快樂”的想象相連,通過植入晚明文人熟稔的禪宗套話,宣揚其自成體系的妙文、天地圓融心靈論。而金聖歎身處明末清初刻書業鼎盛的江南,儒家、文學典籍以及各類“休閒”讀物都得以通過刻版印刷,比手抄本有更廣泛的傳播可能。<sup>73</sup>隨之而來的則是文人士大夫對形形色色的讀物充斥市場、讀者消費趨於功利化、程序化的憂慮。金聖歎將閱讀體驗等同於禪宗勘悟“當下”之迫切,並殷殷期待“子弟”之必為才子,也是盼望通過完善閱讀體驗,最終對書籍泛濫、良莠不齊的印刷市場有所衝擊。如《讀法》所說:

十三、子弟讀得此本《西廂記》後,必能自放異樣手眼,另去讀出別部奇書。遙計一二百年之後,天地間書,無有一本不似十日並出。此時則彼一切不必讀、不足讀、不耐讀等書,亦既廢盡矣,真一大快事也!然實是此本《西廂記》為始。<sup>74</sup>

試圖以讀書法對抗隨印刷業發展而來的書本濫觴、閱讀功利化現狀,金聖歎並非第一人。早在朱熹身處的南宋,福建的商業印刷使得更多的人有望接觸到

73 明清時期取得長足發展的木版印刷並沒有取代手抄本,刻本和抄本同樣活躍在文化場域中。精刻本因其對刻工有嚴格的要求,生產成本不菲,因此並不一定比手抄本有更廣泛的實際受眾。然而木版印刷對創作、出版者最大的影響是培養其對刻本廣泛流傳的期待與想象。換言之,明清時期依然是精英社會,具有高級閱讀能力的讀者仍占少數,因此不可能有真正意義的大眾閱讀群體出現,但是這一事實並不妨礙作者、編纂者、出版者等對其文本能起到的“通俗”作用有所期待。馮夢龍(1574—1646)在其1620年、1624年、1627年出版的《三言》序中,就對小說的通俗作用大肆渲染,是對小說的社會功用修辭性的想象。具體論述參見筆者“Law, Deities, and Beyond: From the Sanyan Stories to Xingshi yinyuan zhuan,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 74.1 (2014): 1—5。有關明末小說精刻本的想象與實際受眾,參見何谷理(Robert Hegel),“Niche Marketing for Late Imperial Fiction,” in *Printing and Book Culture in Late Imperial China*, pp. 235—266。

74 《第六才子書西廂記·讀法》,頁11—12。

儒家經典的各種批本，導致“聖人之言”淪為科舉制度下為時文作準備的工具，以及讀者貪多、研習不精的問題。在正統儒者看來，功利化、快餐化的閱讀偏失了儒家經典作為聖人立言的道德功用。朱熹和門人討論讀書法時最關注的就是時人讀書貪多、<sup>75</sup>理解流於淺薄的弊病。此外我們還可以看到其針對刻本以及讀書以博功名現象的憂慮：

今人所以讀書苟簡者，緣書皆有印本多了。如古人皆用竹簡，除非大段有力底人方做得。若一介之士，如何置。……蓋古人無本，除非首尾熟背得方得。至於講誦者，也是都背得，然後從師受學。……今人連寫也自厭煩了，所以讀書苟簡。<sup>76</sup>

近日真個讀書人少，也緣科舉時文之弊也。纔把書來讀，便先立箇意思，要討新奇，都不理會他本意着實。纔討得新奇，便準擬作時文使，下稍弄得熟，只是這箇將來使。雖是朝廷什麼大典禮，也胡亂信手捻合出來使，不知一撞百碎。<sup>77</sup>

學須做自家底看，便見切己。今人讀書只要科舉用，已及第則為雜文用；其高者則為古文用，皆做外面看。<sup>78</sup>

以下我們就來考察《第六才子書》對自朱子以來對抗印刷業下書本濫觴的努力有什麼樣的繼承與補充。

## 五、讀書法：閱讀感知與身心實踐

朱熹與門人談讀書，時常用到生動的修辭手法，如以身體為譬喻，講究讀

75 在其門人編纂的《讀書法》中，朱熹反覆強調“讀書不要貪多”，“書宜少看，要極熟”，“讀書不可以兼看未讀者”，切不可“將諸書循環看”。黎靖德（1263—1270 在世）編：《朱子語類》，王星賢點校（北京：中華書局，1986 年），第一冊，卷 10，頁 165—166。

76 同上，頁 171。

77 同上，頁 175。

78 同上，頁 182。

書紮實，須是“一棒一條痕，一搥一掌血”。<sup>79</sup> 金聖歎描寫閱讀之樂的“不亦快哉”中第二十二條似乎就從朱熹講看書游刃有餘境界的比擬化來。<sup>80</sup> 修辭手段從教學法方面能起到深入淺出的作用，故學者樂於引用，因此值得審視朱熹《讀書法》、金聖歎《讀法》一些共通的意象。比方說，朱熹引用《莊子》宣揚讀書應細密入微就和金聖歎《第六才子書》構成富有意義的對照：

學者初看文字，只見得個渾淪物事。久久看作三兩片，以至於十數片，方是長進。如庖丁解牛，目視無全牛，是也。<sup>81</sup>

因說“進德居業”“進”字、“居”字曰：“今看文字未熟，所以鶻突，都只見成一片黑渾渾地。須是只管看來看去，認來認去。今日看了，明日又看；早上看了，晚間又看；飯前看了，飯後又看，久之，自見得開，一箇字都有一箇大縫罅。今常說見得，又豈是懸空見得！亦只是玩味之久，自見得。文字只是舊時文字，只是見得開，如織錦上用青絲、用紅絲、用白絲。若見不得，只是一片皂布。”<sup>82</sup>

以上二例，朱熹引用《莊子·養生主》中庖丁解牛的故事<sup>83</sup>講述學者讀書縝密之極致，並以《周易·乾·文言》中“進德居業”<sup>84</sup>舉例：從罔圖一段話（“渾淪物事”）中看出二、三乃至十數片的“縫罅”，久而久之，“一箇字都有一箇大縫罅”，就像庖丁解牛不見全牛一樣，看到織錦上也能分辨出青、紅、白絲。有關“縫罅”，則是讀書得以深入到字面以下、道理識見洞穿處，如朱熹所言：“讀書，

79 同上，頁 164。

80 “看文字，當如高棅大編，順風張帆，一日千里，方得。如今只纔離小港，便着淺了，濟甚事！文字不通如此看。”同上，頁 164。金聖歎在“不亦快哉”中把這一意象大而化之：“其一，坐小船，遇利風，苦不得張帆，一快其心。忽逢扁舸疾行如風，試伸挽鉤，聊復挽之，不意挽之使著。因取纜，纜向其尾，口中高吟老杜‘青惜峰巒黃知橘柚’之句，極大笑樂，不亦快哉！”《第六才子書西廂記》，四之二《拷豔》，頁 279。

81 《朱子語類》，第 1 冊，卷 10，頁 163。

82 同上，頁 168。

83 參見郭慶藩：《莊子集釋》，卷 2 上，頁 117—124。

84 “九三曰：‘君子終日乾乾，夕惕若厲，无咎。’何謂也？子曰：‘君子進德修業。忠信，所以進德也；修辞立其誠，所以居業也。’”孔穎達：《周易正義》，卷 1，頁 15。

須是看著他縫罅處，方尋得道理透徹。若不見得縫罅，無由入得。看見縫罅時，脈絡自開。”<sup>85</sup>

金聖歎在二之二《請宴》中，引用莊、老來討論天地造化之“大力、大慧、大學問、大遊戲”，以期勘破《西廂記》乃天地妙文處：

莊生有言：“指馬之百體非馬，而馬係於前者，主其百體而謂之馬也。比於大澤，百材皆度；觀乎大山，水石同壇。夫人誠知百材萬木，雜然同壇之爲大澤、大山，而其於遊也，斯庶幾矣。……果石石而察之，殆初無異於一拳者也；試泉泉而尋之，殆初無異於細流者也。且不直此也。”老氏之言曰：“三十輻共一轂。當其無，有車之用；埏埴以爲器，當其無，有器之用……”然則一一洞天福地中間……雖其奇奇妙妙，至於不可方物，而吾有以知其奇之所以奇，妙之所以妙，則固必在於所謂“當其無”之處也矣。蓋“當其無”，則是無峰無嶺，無壁無谿，無坪、坡、梁、礪之地也。然而“當其無”，斯則真吾胸中一副別才之所翱翔，眉下一雙別眼之所排蕩也。<sup>86</sup>

金聖歎這裏引用《莊子·則陽》中“馬之百體非馬”<sup>87</sup>將閱讀視角聚焦於大澤、大山中看似微不足道的一石、一泉，體察個中奧妙以闡釋造化造一鳥、一魚、一花、一草“殆無不用盡全力”的“大力、大慧、大學問、大遊戲”。雖然同樣駐足於文本中至微處，却與朱熹引用庖丁解牛的視角相反。朱熹的讀書法，起於全牛，經過一番抽絲剥繭，細微至“一箇字都有一箇大縫罅”，預先設定了經典全局的存在，然後再就一字一句格物致知。而金聖歎却轉而從一石、一泉出發體察天地造化何以能從任意細節入手，摹寫出妙文，雖然是閱讀體驗，正是以別樣手眼讀出別部奇書，重心放在妙文生成上，體察妙文如何同造化孕育萬物同理，無關題目之大小、先後，時時處處可以從天人合一的角度生發。

<sup>85</sup> 《朱子語類》，第1冊，卷10，頁162。

<sup>86</sup> 《第六才子書西廂記》，二之二《請宴》，頁130。

<sup>87</sup> 郭慶藩：《莊子集釋》，卷8下，頁909。

金聖歎然後引用老子《道德經》“當其無，有器之用”處，<sup>88</sup>強調主體意識必須持“胸中一副別才、眉下一雙別眼”，“翱翔”、“排蕩”於萬物生發，即將生成而猶未生成、表面平靜而暗流澎湃的種種瞬間。對此金聖歎在一之三《酬韻》中有詳細的描寫，並且直截說明是“借菩薩‘極微’之一言以觀行文之人之心”。<sup>89</sup>“極微”（梵語為 *paramānu*）本是佛教唯識宗的重要概念，這裏却被金聖歎借來作為修辭運用，講述如何在閱讀中體察極其微小的至妙：

草木之花於跗萼中，展而成瓣，可以閒心諦視其瓣，則自根至末，光色不定，此又天下之至妙也。燈火之焰，自下達上，其近穗也，乃作淡碧色；稍上，作淡白色；又上，作淡赤色；又上，作乾紅色，後乃作黑煙，噴若細沫，此一天下之至妙也。<sup>90</sup>

有關草木之花不定的光色，金聖歎指出，“人固不知昨日者，殊未有此花也。更昨日焉，乃至殊未有此萼與跗也。於無跗無萼無花之中，而欸然有跗，而欸然有萼，而欸然有花，此有極微於其中間”。<sup>91</sup>有關燈火之焰，聖歎細細指出要相其由淡碧入淡白，又由淡白入淡赤，再由淡赤入乾紅，由乾紅入黑煙，“此如之何相際也”。

然而金聖歎探討如何體會草木之花、燈火之焰的極微，和朱熹的“一箇字都有一箇大縫罅”有不同的關注。《第六才子書》從認知學入手，強調如何培養閱讀、創作主體敏銳的美學認知，以從萬物生發處體察天地造化之奧妙，和朱熹以書本為格物致知的功夫有本質不同。朱熹《讀書法》中提到讀書功夫到後，“誦聖賢言語，都一似自己言語”，<sup>92</sup>和《第六才子書·讀法》中“西廂記不是

88 王弼(226—249)：《老子道德經注》，樓宇烈校釋（北京：中華書局，2008年），11章，頁26。

89 《第六才子書西廂記》，一之三《酬韻》，頁71。

90 同上，頁72。

91 同上，頁73。

92 《朱子語類》，第1冊，卷10，頁174。類似的評論還有：“學者觀書，先須讀得正文，記得註解，成誦精熟。註中訓釋文意、事物、名義，發明經指，相穿紐處，一一認得，如自己做出來底一般，方能玩味反復，向上有透處”；“大抵觀書先須熟讀，使其言皆若出於吾之口；繼以精思，使其意皆若出於吾之心，然後可以有得爾。然熟讀精思既曉得後，又須疑不止如此，庶幾有進。若以為止如此矣，則終不復有進也”。同上，頁191、168。

姓王字實父此一人所造。但自平心斂氣讀之，便是我適來自造”之說有形似之處。但是對朱熹來說，儒家經典就是“聖人言語，皆天理自然，本坦易明白在那裏”。<sup>93</sup> 體會聖人之言，是將閱讀體驗和天理融為一體，將自身格物致知的理學功夫提高到能使自己言行接近經典裏的聖人之言行，和金聖歎勘透造化奧妙處，以讀書為美學體驗的關注大相逕庭。

朱熹在談論讀書時常常提到要“平心定氣”，要以“湛然凝定心”讀書，<sup>94</sup>和金聖歎“平心斂氣”的身體體驗有相似性。但是究其根本，朱子的“心”是道德之心，平心定氣是要“心與氣合”、“心與理一”。<sup>95</sup> 而《第六才子書》三之一《前候》中，聖歎指出寫文章如下棋人一樣不得性急貪快，而必須“搓那”、“輾開”、寸寸節節而作，方能夠達到“氣平、心細、眼到”的境界，才能“一黍之大，必能分本分末。”<sup>96</sup> 由“那輾”法，聖歎最後歸結到其《讀法》中文章如造化大力無時無刻不有絕妙處。錦繡才子和子弟必須“平心斂氣”，方能“覷見”並“捉住”此一刻之精華，向天下人心裏偷取出世間妙文，與朱子引張載（1020—1077）“書所以維持此心，一時放下，則一時德性有懈，其何可廢”<sup>97</sup> 立論的道德使命感、迫切感相差甚遠。

《讀書法》中甚少提到具體的讀書方法，只有兩處提到讀書時要發聲，且要姿勢端正：

大凡讀書，且要讀，不可只管思。口中讀，則心中閑，而義理自出。某之始學，亦如是爾，更無別法。

學者讀書，須要斂身正坐，緩視微吟，虛心涵泳，切己省察。<sup>98</sup>

<sup>93</sup> 同上，頁 179。

<sup>94</sup> 同上，頁 168、178。

<sup>95</sup> 同上，頁 170。

<sup>96</sup> 金聖歎引陳豫叔論雙陸說：“貴於那輾者，那輾則氣平，氣平則心細，心細則眼到。夫人而氣平、心細、眼到，則雖一黍之大，必能分本分末；一咳之響，必能辨聲辨音。”《第六才子書西廂記》，三之一《前候》，頁 179。

<sup>97</sup> 《朱子語類》，第 1 冊，卷 11，頁 176。

<sup>98</sup> 同上，頁 179。

與此相對,《第六才子書·讀法》中有詳細的有關閱讀方法的指導:

六十一、《西廂記》必須掃地讀之。掃地讀之者,不得存一點塵於胸中也。

六十二、《西廂記》必須焚香讀之。焚香讀之者,致其恭敬,以期鬼神之通之也。

六十三、《西廂記》必須對雪讀之。對雪讀之者,資其潔清也。

六十四、《西廂記》必須對花讀之。對花讀之者,助其娟麗也。

六十五、《西廂記》必須盡一日一夜之力,一氣讀之。一氣讀之者,總攬其起盡也。

六十六、《西廂記》必須展半月一月之功,精切讀之。精切讀之者,細尋其膚寸也。

六十七、《西廂記》必須與美人並坐讀之。與美人並坐讀之者,驗其纏綿多情也。

六十八、《西廂記》必須與道人對坐讀之。與道人對坐讀之者,嘆其解脫無方也。<sup>99</sup>

兩相對比,體現出朱熹和金聖歎對“讀書”的定義以及內涵有完全不同的理解。對朱熹來說,“讀書乃學者第二事”,“所以要讀書者,蓋是未曾經歷見許多,聖人是經歷見得許多,所以寫在冊上與人看”。<sup>100</sup> 讀書同攝心靜坐一樣,是格物功夫,是爲了收放心,通過體會聖人之意以培養與天理自然吻合的理想道德人格。因此對朱熹來說,讀書有嚴格的次序:“先看《語》、《孟》、《中庸》,更看一經,却看史,方易看。先讀《史記》,《史記》與《左傳》相包。次看《左傳》,次看《通鑒》,有余力則看全史。”<sup>101</sup> 對金聖歎批評的《第六才子書》而言,《西廂記》爲體察天地造化之妙提供各種機緣,也是將讀書看作功夫,以將自身昇華

99 《第六才子書西廂記·讀法》,頁20—21。

100 《朱子語類》,第1冊,卷10,頁161。

101 同上,頁195。

到與宇宙造化相契、天人合一、“鬼神通之”的境界。然而《第六才子書》中閱讀的功夫雖然要像禪宗勘悟“當下”一樣須大力精進、時時刻刻不得放下，閱讀的具體操作却無須刻板，而是可以經由調整閱讀的氛圍、情調，以掃地淨心，以焚香至誠，以雪、花、美人、道人逐一帶出浸淫文本中的各種感官體驗，折射出時至晚明，閱讀作為一種日常生活經驗（quotidian experience）更多元、更具開放性的特徵。此外，既然第六才子書的初衷是“發願只與後世錦繡才子共讀”，或者“致望讀之者之必為才子也”，書本作為凝結一個精英閱讀團體的虛擬現實，使得閱讀體驗具有突破時、空限制的共時性，遠遠超出朱熹時時以“學者”為對象的受眾預期，而這也正是金聖歎身處印刷業鼎盛的江南，對書本所能帶來的社會功能的想象。

## 六、“才子書”現象——金批 《西廂》的接受與影響

金聖歎作為一個邊緣文人，其第五、六《才子書》對後來的小說戲曲評點頗有影響。<sup>102</sup>張竹坡批評《金瓶梅》直接受到金聖歎批評的啓迪；<sup>103</sup>廖燕在《金聖歎先生傳》中特別提到效仿金聖歎評點的毛宗崗<sup>104</sup>則將其批評的《琵琶記》命名為《第七才子書》，做出直接繼承金聖歎衣鉢的姿態。其《總論》中不乏金聖歎常用的語彙，如“才子”、“妙文”、“傖父”等，使得閱讀《琵琶記·總論》或令人錯覺在讀《第六才子書西廂記》：

102 有關金聖歎在小說戲曲評點中的反響，參見陸大偉（David Rolston），*Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*（Stanford Calif.：Stanford University Press, 1997），pp. 45—47。

103 張道藩（1672—?）在《仲兄竹坡傳》中如是紀錄張竹坡評《金瓶梅》緣起：“《金瓶》針綫縝密，聖歎既歿，世鮮知者，吾將拈而出之。”《張氏族譜·傳述》，收入吳敢：《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》（北京：文物出版社，2009年），頁247。

104 廖燕在《金聖歎先生傳》中如是說：“先生沒，效先生所評書如長洲毛序始、徐而庵、武進吳見恩、許庶庵為最著，至今學者稱焉。”廖燕著、林子雄點校：《廖燕全集》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁302。

才子之文,有著筆在此而注意在彼者。譬之畫家,花可畫,而花之香不可畫,於是舍花而畫花旁之蝶,非畫蝶也,仍是畫花也。

雖云搏兔搏象俱用全力,而正筆閑筆,又有輕重詳略之分。正筆宜重宜詳,閑筆宜輕宜略。

善讀書者,一眼看去,便看出書中緊要處,因悟當時著書之人,亦只覷得此緊要之處一手抓住,一口噙住,不一毫放空,於是其書遂成絕世妙文。今觀《琵琶記》,無一處不緊要,故無一處不妙。乃其所以妙處,只抓得住、噙得住耳。<sup>105</sup>

毛宗崗這裏有關“才子之文,有著筆在此而注意在彼者”的論述自金聖歎《第六才子書·讀法》中第十四到十七條有關“文章最妙是目注彼處、手寫此處”脫來;而“一手抓住、一口噙住”又和金聖歎有關“覷見”與“抓住”的論述相通。然而細看之下就會發現毛宗崗並沒有繼承金聖歎打破作者/論者/讀者的先後、施受秩序、圓融貫通的“天地——妙文——心靈”觀。在《第七才子書琵琶記》的論述中,作者和讀者仍然有清晰的區分:“善讀書者”只不過是能夠更好地體察作者意圖,並不能像《第六才子書》中的錦繡才子一樣共享天地妙文生成之著作權。而毛氏論證用筆輕重詳略之分以“搏兔、搏象俱用全力”始,更是完全忽略了金聖歎以造化造一鳥、一魚、一花、一草“殆無不用盡全力”的“大力、大慧、大學問、大遊戲”,以求勘破《西廂記》乃造化妙文處。

毛宗崗自命《琵琶記》為第七才子書,却和金批《西廂》頗有出入,是因為其對“才子”的理解有所不同。《第七才子書·總論》中的“才子之文”、“才子作文”,依舊是以作者為才子(毛宗崗更以韓愈、蘇洵為例解說“才子作文”),<sup>106</sup>和金聖歎第六才子書中集作者、讀者主體意識為一體的“普天下錦繡才子”有根本不同。而毛宗崗的理解,又植根於古代正統文論中六經以外之文須以奇、巧

<sup>105</sup> 侯百朋編:《琵琶記資料彙編》(北京:書目文獻出版社,1989年),頁279—282。

<sup>106</sup> “才子作文,有只就本題一二字播弄,更不必別處請客者……即知韓退之《送王秀才序》,始終只拈一‘灑’字為播弄;蘇老泉《文甫字說》,始終只拈一‘水’字為播弄,豈非出神入妙之筆?”同上,頁283。

自命的慣性思維。我們甚至可以從清代重刊的金聖歎《第六才子書》中看到編纂、刻書者將金聖歎批評等同於出奇制勝的才子書的例子：

今夫日往月來，歷萬古而常新者，天地之景象也。水流戶轉，運動而不可窮竭者，文人之心胸也……一二老師宿儒，專守一經，謂此外皆勿寓目，而庶免於驚外有情焉。果爾則宇宙間亦當平平無奇……然豈有是理乎哉？昔蘇子瞻嬉笑怒罵皆成文章，歐陽公撰《唐書·藝文志》，稱作者不盡合道，然皆怪偉宏麗，要使好奇愛博者不能忘焉。故其書並存而不廢也。凡世間稗官小說、詞場曲部，每足以發明經史子集之緒餘，而經常不易之說，又須以才子之筆出之。嗚呼，此《西廂》之所以作也，此聖嘆之所以評也。<sup>107</sup>

這篇收入清刻本《貫華堂繪像第六才子書》卷首，署名為“青溪釣者范濱”的序以金批《西廂》為“怪偉宏麗，要使好奇愛博者不能忘焉”的“文人之心胸”，進而論述小說、戲曲作為小道，却“足以發明經史子集之緒餘”，折射出戲曲評點在傳統文化生產中處於邊緣地位的不爭事實。而“才子之筆”能夠使“稗官小說、詞場曲部”獨立於經史子集之外，正凸顯出“才子”一詞實有自成一家、區別於正統的頑強生命力。

事實上，如譚帆先生所指出的，康熙以後（也即金聖歎生活時期之後），編纂、刻書者翻刻《第六才子書》，對金批《西廂》的仰慕中也包涵著理性的品評。<sup>108</sup>如道光三年（1823）的《桐華閣本西廂記》，一方面批評金聖歎對曲白的竄改導致原作“割截破碎，幾失本來面目耳”；另一方面又稱讚“金本科白簡淨，書劄尤雅，舊本所不及也”。<sup>109</sup>評判如此吊詭，是因為金聖歎不識音律，其評點的《西廂記》如李漁（1610—1680）所指出的，“乃文人把玩之《西廂》，非優人搬弄

107 青溪釣者范濱序，收入伏滌修、伏蒙蒙輯校：《西廂記資料彙編》，頁371。

108 譚帆：《金聖歎與中國戲曲批評》（上海：華東師範大學出版社，1992年），頁129。

109 吳蘭修（1789—1839）：桐華閣校本《西廂記·敘、附論十則》，收入伏滌修、伏蒙蒙輯校：《西廂記資料彙編》，頁364、366。

之《西廂》也”。<sup>110</sup>戲曲批評以《元本北西廂記》為北曲典範的脈絡中，金聖歎再次因為完全脫離了音律、表演傳統而被邊緣化；惟其作為才子，“批評文法多有補前賢所未發者”，<sup>111</sup>使刻書、編纂者得以一方面消費金批《西廂》的新奇處，而另一方面以維持北曲正統自居。由此可見，在清代《第六才子書》的接受史中，金聖歎批評《西廂記》中對“錦繡才子”系統的理論建構不敵文化慣性思維下作為有別於正統、迎合閱讀獵奇心理的“才子”觀念。

歸根結底，清代的“才子書”現象，源於“才子”概念所蘊含的極其豐富的語意場。“才子”既可以獨立於六經正統以及北曲傳統之外，又可以被重新定義，回歸《詩大序》，承載傳統文人構建理想人格、期待知音/“知我者”的訴求。如尤侗(1608—1704)《第七才子書琵琶記·序》：“凡吾所謂才者，必其本乎性、發乎情、止乎禮義，而非一往縱橫、靡靡怪怪之為也。”<sup>112</sup>而在商業印刷迎合讀者尚奇心理的情況下，“才子書”甚至可以成為書商藉以漁利的旗號，如邱煒菱在《菽園贅談·金聖歎批小說》中所指出的：

人觀聖歎所批過小說，莫不服其畸才，詫為靈鬼轉世。其實聖歎所批過之小說，恰是有限，今最流傳者，一部施耐庵七十回《水滸傳》，一部王實甫、關漢卿正續《西廂記》，此外無有也。人見聖歎嘗題《水滸傳》為“第五才子書”，《西廂記》為“第六才子書”，可巧又遇見聖歎之取茂苑毛氏所批《三國志演義》一種，題曰“第一才子書”，遂恍惚誤以《三國志演義》亦謂為聖歎所批矣。

後來坊間因仍《三國志演義》為“第一才子書”，而湊出《好逑傳》、《平山冷燕》、《白圭志》、《花箋記》各下乘陋劣小說，硬加分貼為“第二才子書”、“第三才子書”，以下除却五才《水滸》，六才《西廂》還依聖歎舊號

110 李漁著，江巨榮、盧壽榮校注：《閒情偶寄·詞曲部》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁85。

111 嘉慶間致和堂刻本《吳吳山三婦評箋注釋第六才子書·凡例》，收入伏滌修、伏蒙蒙輯校：《西廂記資料彙編》，頁360。該刻本中的《讀法》引毛奇齡的西河本討論“詞有詞例”，也同樣保持了對金聖歎作為才子的肯定以及從音律鑑賞出發的保留態度。

112 尤侗：《第七才子書琵琶記·序》，收入侯百朋編：《琵琶記資料彙編》，頁272。

外，一直排下，到第十才子，無理取鬧。設聖歎見之，當自悔不該爲作俑之始。<sup>113</sup>

這段記錄不僅見證了康熙刊本毛宗崗批評《三國志演義》中書商託名金聖歎的順治甲申(1644)序以“第一才子書”標榜《三國志演義》的商業炒作，<sup>114</sup>還凸顯了“才子書”作爲文化資本所富含的商機。

## 七、結 語

在古典文論有關靈感論、讀書法的基礎上，金聖歎批評《第六才子書西廂記》十分系統地構建出一套集普天下萬世錦繡才子於書本所提供的虛擬現實中以身體體驗爲支撐的閱讀體驗，其別開生面處正在於明末商業印刷鼎盛下，對醫藥、禪宗作爲專業性知識的應用以及對書本社會功用的期待。如果金聖歎對前人有關閱讀、寫作體驗的論述做出了有選擇性的繼承，其《第六才子書》在清代的接受史中同樣體現出後人對金聖歎作爲“才子”的複雜態度。傳承、創新與接受並非一條綫性的發展軌迹，而是充斥著概念挪用、對一系列關鍵問題富含衝突的重新思考。金批《西廂》作爲一個明清印刷業的獨特案例，正爲我們揭示出書籍接受史所富含的張力與生命力。

(作者：美國亞利桑那州立大學國際語言與文化學院助理教授)

113 邱煒菱：《菽園贅談·金聖歎批小說》，收入伏滌修、伏蒙蒙輯校：《西廂記資料彙編》，頁543。

114 該序在現存最早的毛綸、毛宗崗批評《三國志演義》的康熙刊本卷首。參見朱一玄、劉毓忱編：《三國演義資料彙編》（天津：南開大學出版社，2003年），頁252—253。

## 引用書目

### 一、中文

#### (一) 專書

- 王弼注,樓宇烈校釋:《老子道德經注》。北京:中華書局,2008年。
- 孔穎達:《周易正義》。收入中華書局影印阮元:《十三經注疏》。北京:中華書局,1980年。
- 司馬遷:《史記》。北京:中華書局,1959年。
- 朱一玄、劉毓忱編:《三國演義資料彙編》。天津:南開大學出版社,2003年。
- 伏滌修、伏蒙蒙輯校:《西廂記資料彙編》。合肥:黃山書社,2012年。
- 李漁著,江巨榮、盧壽榮校注:《閒情偶寄·詞曲部》。上海:上海古籍出版社,2000年。
- 吳子林:《經典再生產——金聖歎小說評點的文化透視》。北京:北京大學出版社,2009年。
- 吳忠偉譯:《善與惡——天台佛教思想中的遍中整體論、交互主體性與價值吊詭》。上海:上海古籍出版社,2006年。
- 吳敢:《張竹坡與〈金瓶梅〉研究》。北京:文物出版社,2009年。
- 林子雄點校:《廖燕全集》。上海:上海古籍出版社,2005年。
- 金聖歎著,張建一校注:《第六才子書西廂記》。臺北:三民書局,1999年。
- 周錫山:《西廂記註釋彙評》。上海:上海人民出版社,2013年。
- 侯百朋編:《琵琶記資料彙編》。北京:書目文獻出版社,1989年。
- 陸林:《金聖歎史實研究》。北京:人民文學出版社,2015年。
- 陳壽著,裴松之注:《三國志》。北京:中華書局,1959年。
- 陳旭耀:《現存明刊〈西廂記〉綜錄》。上海:上海古籍出版社,2007年。
- 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校:《水滸傳匯評本》。北京:北京大學出版社,1987年。
- 郭慶藩著,王孝魚點校:《莊子集釋》。北京:中華書局,1961年。
- 郭英德校評:《柳宗元散文集》。收入郭預衡主編:《唐宋八大家散文總集》。石家莊:河北人民出版社,1995年。
- 釋普濟著,蘇淵雷點校:《五燈會元》。北京:中華書局,1984年。
- 逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》。北京:中華書局,1983年。

荒木見悟著,廖肇亨譯註:《佛教與儒教》。臺北:聯經圖書公司,2008年。

楊清惠:《文法——金聖歎小說評點之敘事美學研究》。臺北:大安出版社,2011年。

蔣星煜:《明刊本〈西廂記〉研究》。北京:中國戲劇出版社,1982年。

蔣星煜:《〈西廂記〉的文獻學研究》。上海:上海古籍出版社,1997年。

黎靖德編,王星賢點校:《朱子語類》。北京:中華書局,1986年。

譚帆:《金聖歎與中國戲曲批評》。上海:華東師範大學出版社,1992年。

蕭統編,李善注:《文選》。北京:中華書局,1977年。

## (二) 論文

周錫山:《金批〈西廂〉美學論》,《上海師範大學學報(哲學社會科學版)》,2013年11月第42卷第6期,頁118—129。

陳洪:《揣摩與體驗——金聖歎奇異的易性寫作論析》,《南開學報(哲學社會科學版)》,2009年第4期,頁37—47。

陳洪:《論金聖歎易性寫作兼及“全集”之編纂》,《明清小說研究》,2011年第4期,頁133—154。

陳維昭:《金聖歎:一個企望文化主流的邊緣狂士》,《廣東社會科學》,2001年第2期,頁140—144。

劉浩:《禪、道的知識學與金聖歎的文章結構論》,《江蘇師範大學學報(哲學社會科學版)》,2015年7月第41卷第4期,頁54—59。

## 二、英文

### (一) 專書

Brokaw, Cynthia and Chow, Kai-wing, eds. *Printing and Book Culture in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Chartier, Roger. *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Stanford Calif.: Stanford University Press, 1994.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984.

Ding, Naifei. *Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei*. Durham: Duke University Press, 2002.

Finkelstein, David and McCleery, Alistair, eds. *The Book History Reader*. London; New York: Routledge, 2002.

Furth, Charlotte, Zeitlin, Judith, and Hsiung, Ping-chen, eds. *Thinking With Cases: Specialist*

- Knowledge in Chinese Cultural History*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.
- Lin, Yutang (1895—1976). *The Importance of Living*. New York: Reynal & Hitchcock, 1937.
- Lodge, David, ed. *Modern Criticism and Theory: a Reader*. London and New York: Longman, 1988.
- McKenzie, D. F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. 1999; rpt. Cambridge, UK.: Cambridge University Press, 2004.
- Owen, Stephen. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992.
- Rolston, David. *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*. Stanford Calif.: Stanford University Press, 1997.
- Sieber, Patricia. *Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of Early Chinese Song-drama, 1300—2000*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Wu, Jiang. *Enlightenment in Dispute: the Reinvention of Chan Buddhism in Seventeenth-century China*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Ziporyn, *Evil and or as the Good: Omnicentrism, Intersubjectivity and Value Paradox in Tiantai Buddhist Thought*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2000.

(二) 論文

- Ge, Liangyan. "Authoring 'Authorial Intention': Jin Shengtian as Creative Critic." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 25 (2003): 1—24.
- Johnson, William A. "Toward a Sociology of Reading in Classical Antiquity." *American Journal of Philology* 121.4 (2000): 593—627.
- Ling, Xiaoqiao. "Law, Deities, and Beyond: From the *Sanyan* Stories to *Xingshi yinyuan zhuan*." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 74.1 (2014): 1—42.
- Tian, Xiaofei. "Seeing with the Mind's Eye: The Eastern Jin Discourse of Visualization and Imagination." *Asia Major* 18.2 (2005): 67—102.

## Jin Shengtan's *The Sixth Genius Book*: Continuation, Innovation, and Reception

Xiaoqiao Ling

(Assistant Professor of Chinese, School of International  
Letters & Cultures, Arizona State University)

### Abstract

This paper situates Jin Shengtan's (1608 – 1661) *The Sixth Genius Book: The Western Wing* in the context of traditional Chinese literary criticism and discourse on reading, in an attempt to examine Jin's contribution to the history of reading. In his tremendously popular commentary on the romantic play *The Story of the Western Wing*, Jin defines the text as an artifact that captures the aesthetics of a single moment, which is utterly unique and unreproducible. Any writer does not possess his text once it materializes into “marvelous writings between heaven and earth” (*tiandi miaowen*), as these are treasures of talented men whose brilliance of learning renders the patterns of nature as the text's simulacrum. The present essay examines how Jin uses this definition of the literary text to promote his understanding of reading as a bodily experience that fuses subjective identities of the author, the reader, and the commentator in a virtual community of reader-writers sharing “brocade-like minds” (*jinxiu caizi*). Jin's theory of reading shares concerns in Lu Ji's (261 – 303) “Poetic Exposition on Literature” and Zhu Xi's (1130 – 1200) teachings on the act of reading: Lu Ji's trenchant awareness of literary precedents and preoccupation with originality on the one hand and Zhu Xi's wariness of commercialization of knowledge and its fragmentation in the age of printing on the other. Yet *The Sixth Genius Book* sets itself apart from these precedents with Jin's evocation of medical and religious discourses that, by the

seventeenth century, had become part of a broadly-shared repertoire of professional knowledge. Ultimately, Jin's *The Sixth Genius Book* showcases the contested nature of the non-linear dynamics of continuation, innovation, and reception epitomized in his promotion of *The Western Wing* as a well-recognized cultural icon.

**Keywords:** Jin Shengtan, *caizi shu* (the genius book), *The Western Wing*, Lu Ji, Zhu Xi, history of reading, print culture