

「錦繡才子」與社會性閱讀—— 新論金聖歎《第六才子書西廂記》

凌筱嶠*

摘 要

本文擬將金聖歎評《第六才子書西廂記》放置於閱讀史脈絡中，考察金批《西廂》中有關「錦繡才子」之戲劇性展演。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」構成的菁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，實際卻植根於聖歎作為十七世紀江南才子，藉木刻本為公共平臺，對社會性閱讀理想化的構想。本文通過情感紐帶、身體體驗、洞察力培養三方面考察聖歎展演的社會性閱讀之內涵——其中折射的明清之際文人審美趣味既承接儒者身體力行的閱讀功夫，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，金聖歎對「錦繡才子」的訴求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。然而聖歎的「才子觀」因其突破時空限制，且以共同的倫理、文化、文本記憶為界定，具有超越地域、政治實體、身分的開放性。由此可見金聖歎對預期讀者理想化建構之影響值得放置於東亞語境內進一步考察。

關鍵詞：金聖歎、才子書、《西廂記》、閱讀群體、社會性閱讀

* 美國亞利桑那州立大學國際語言與文化學院助理教授。

一、前言：才子複義

金聖歎（1608-1661）於崇禎十四年（1641）刊行《第五才子書施耐庵水滸傳》，¹後又於順治十三年（1656）刊行《貫華堂第六才子書西廂記》。²兩本《才子書》中金聖歎對《水滸傳》、《西廂記》的評點頗有新意，問世以後即為其博得「才子」之名。現代學者也對其小說戲曲批評理論上的建樹多有研究。³然而我們不應對第五、六《才子書》等同視之。金批《西廂》雖然在批評體例、語彙上是「第五才子書」的延續，然而在對「作者/讀者」以及「才子」概念的界定上卻有顯著不同。《第五才子書施耐庵水滸傳·序》中，金聖歎以「文成於難」立論，稱小說作者之所以為真「才子」，正因其文章必經嘔心瀝血而後成：

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。⁴

金聖歎這裏對才子「文成於難」的定義，體現出金聖歎面臨盛行的李卓吾「忠義說」⁵不小的影響焦慮（anxiety of influence）。⁶金聖歎批評《水滸傳》，並冠以《施耐庵水滸傳》之名，經由打造「心苦」⁷並「文成於難」的「作者」施耐庵，為小說在六經以外找到安

¹ 《第五才子書施耐庵水滸傳》有上海中華民國二十三年（1934）影印的劉復（劉半農，1891-1934）藏崇禎貫華堂本，以及北京中華書局1975年影印清初蘇州葉瑤池重刻《第五才子書施耐庵水滸傳》，後者收入《古本小說集成》。

² 《貫華堂第六才子書》順治初刻本係傅惜華（1907-1970）舊藏。

³ 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）。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）；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）；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），第42卷第6期（2013），頁118-129。

⁴ 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），頁6。

⁵ 《水滸傳》最有影響力的李卓吾評本當為萬曆三十八年（1610）的容與堂本。有關「忠義說」，參見凌賡、恆鶴、刁寧校點：《容與堂本水滸傳·忠義水滸傳敘》（上海：上海古籍出版社，1988），頁1488-1489。

⁶ 「影響焦慮」這一概念最初來自哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）基於精神分析學所闡述的詩歌「誤讀」理論（antithetical criticism）。Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, Second Edition* (rpt. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997). 另參徐文博譯：《影響的焦慮》（1989；北京：三聯書店，1992）。

⁷ 「吾特悲讀者之精神不生，將作者之意思盡沒，不知心苦，實負良工，故不辭不敏，而有此批也。」《水滸傳匯評本·楔子》，頁39。

身立命之本。也就是說，通過樹立「古人作書，真非苟且也者」的作者功能，⁸金聖歎試圖拯救小說在文化生產的邊緣地位，以使其批評的《水滸傳》得以躋身於支撐起「斯文」的經典著作中。

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悠閒度日的作者形象：「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。」⁹這顯然是出於教學法上的考量（pedagogical purpose）——《水滸傳》批評本預期的閱讀體驗是年輕的子弟通過閱讀培養觸類旁通的能力，終極目的則是超越小說、更加深入地體會經典，為八股制義打基礎：

舊時《水滸傳》，子弟讀了，便曉得許多閑事。此本雖是點閱得粗略，子弟讀了，便曉得許多文法。不惟曉得《水滸傳》中有許多文法，他便將《國策》、《史記》等書，中間但有若干文法，也都看得出來。舊時子弟讀《國策》、《史記》等書，都只看了閑事，煞是好笑。

《水滸傳》到底只是小說，子弟極要看，及至看了時，卻憑空使他胸中添了若干文法。¹⁰

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。

與此不同的是，金聖歎在《第六才子書西廂記》序一〈慟哭古人〉中完全放棄了揣摩作者意圖，而是對古人／作者持不可知論，¹¹並且從佛、道破「我」執的角度瓦解了個體的主觀認知：

⁸ 「作者」施耐庵在《第五才子書》中為金聖歎的苦心建構無疑，在預期的閱讀體驗中的權威地位與福柯（Michele Foucault）所討論的「作者功能」（author function）相通。Michele Foucault, "What is an Author?" in David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory* (1988; rpt. New York: Longman, 1995), pp. 196-210.

⁹ 《水滸傳匯評本·讀法》，頁 15。

¹⁰ 同前註，頁 22。

¹¹ 「嗟乎！是則古人十倍於我之才識也，我欲慟哭之，我又不不知其為誰也。」金聖歎著，張建一校注：《第六才子書西廂記·慟哭古人》（臺北：三民書局，2008），頁 9。本文徵引金批《西廂》全用此本，不再另作說明。

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。¹²

金聖歎這裏所說的芸芸眾生，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」。¹³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！」¹⁴同樣，芸芸眾生不瞭解世間萬物，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」¹⁵的後果。

序二〈留贈後人〉中，金聖歎延續了對古人／作者不可知論，¹⁶並針對「後人」如是說：「後之人必好讀書，讀書者，必仗光明。」¹⁷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，¹⁸並由此展開對社會性閱讀（sociology of reading）¹⁹的闡述：

¹² 《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。參見 Liangyan Ge, "Authoring 'Authorial Intention': Jin Shengtan as Creative Critic," *CLEAR*, vol. 25 (2003), p.8.

¹³ 郭慶藩（1844-1896）著，王孝魚點校：《莊子集釋·大宗師》（北京：中華書局，1985），卷三上，頁243。

¹⁴ 郭慶藩：《莊子集釋》，卷三上，頁244。

¹⁵ 「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。」郭慶藩：《莊子集釋·德充符》，卷二下，頁190。

¹⁶ 「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。

¹⁷ 同前註，頁6。

¹⁸ 同前註。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——天臺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），頁86。

¹⁹ 「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*

後之人既好讀書，讀書者必好友生。²⁰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，又大歡笑之者也。²¹

讀書絕非正襟危坐的默讀，²²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》中金聖歎時常和此讀者群進行富有戲劇性的溝通：

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。²³

由此可見，金聖歎在《第六才子書》中對閱讀體驗有著和《第五才子書》截然不同的關注。《第五才子書·讀法》的結尾，聖歎雖然提到其理想讀者為「真正有錦繡心腸者」，²⁴然而具體論述卻不同於《第六才子書》行文時將自身放置於一個「普天下後世錦繡才子」構成的群體中並展開社會性閱讀。兩《才子書》中的閱讀體驗如此不同，似與戲曲文體相關。金批《西廂》，如清初李漁（1610-1680）所指出的，「乃文人把玩之《西廂》，非優人搬弄之《西廂》也。」²⁵金聖歎特別反對職業伶人對《西廂記》的搬演：「西廂記乃是如此神理，舊時見人教諸忤奴於紅氍毹上扮演之，此大過也。」²⁶然而其在《第六才子書》中對「錦繡才子」的建構卻頗有表演性。可以說，金聖歎另起爐灶，將《西廂記》中張生、鶯鶯的故事定位為「天地妙文」供文人案頭上反覆玩味，轉而將戲曲的表演性挪用對男性精英閱讀群體的構建以及對其閱讀體驗的戲劇性展演中。以下我們就來探討《第六才子書》中「普天下萬世錦繡才子」的閱讀行為及其意義。

Philology 121.4 (2000), pp. 593-627.

²⁰ 「友生」出自《詩經·小雅》中〈常棣〉：「雖有兄弟，不如友生。」王先謙（1842-1917）著，吳格點校：《詩三家義集疏》（北京：中華書局，1987），頁566。

²¹ 《第六才子書西廂記·留贈後人》，頁6。

²² 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. 175-76.

²³ 《第六才子書西廂記》，二之四〈琴心·序〉，頁166。

²⁴ 「舊時《水滸傳》，販夫皂隸都看；此本雖不曾增減一字，卻是與小人沒分之書，必要真正有錦繡心腸者，方解說道好。」《水滸傳匯評本·讀法》，頁22。

²⁵ 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），頁85。

²⁶ 《第六才子書西廂記·讀法》第79條，頁22。

二、《第六才子書》中男性精英閱讀群體的戲劇化展演

「錦繡才子」語出柳宗元（773-819）的〈乞巧文〉：「駢四驪六，錦心繡口，宮沈羽振，笙簧觸手」。²⁷金聖歎在〈讀第六才子書法〉中充分論述了「錦繡才子」作為讀者——作者的有機統一：

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……
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。²⁸

這裡的論述，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，將創作主體、閱讀主體共同放置於茫茫天地間湧湧萬世的時間潮流中。文學傑作並非作者英雄人格思想的結晶，而是橫亙萬世、時時處處可以經由「好讀書」的錦繡才子「自放異樣手眼、另去讀出（的）別部奇書」。文字，經過閱讀，即為讀者所擁有——如此立論，似乎和二十世紀後結構主義所持的「作者已死」論有共通之處。²⁹然而《第六才子書》中的閱讀論顯然植根於中國十七世紀的士大夫菁英文化意識中，在金聖歎的視野裡並不存在著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。³⁰金聖歎所留贈的「後人」雖然沒有明確的時空界定，其情感、認知體驗卻有別於「僮父」、「忤奴」、「三家村冬烘先生」，是一個菁英知識群體。如聖歎在〈讀法〉第六條所述：「若說《西廂記》是淫書，此人有

²⁷ 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），頁 686。

²⁸ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁 11、頁 21。

²⁹ 「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.

³⁰ 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.

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。今若不是此人揜拳捋臂、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。」³¹而子弟在〈讀法〉第十四條中則被期許為錦繡才子培訓生——「蓋致望讀之者之必為才子也。」³²

金聖歎〈讀法〉第七條展示了聖歎如何通過和友人切磋文字引領此精英群體的期待：

《世說新語》云：「《莊子·逍遙遊》一篇，舊是難處」。開春無事，不自揣摩，私與陳子瑞躬，風雨聯床，香爐酒杯，縱心縱意，處得一上。自今以後，普天下錦繡才子同聲相應，領異拔新，我兩人便做支公許史去也。³³

支公即東晉高僧支遁（字道林，314-366）。據《世說新語·文學》，其對《莊子·逍遙遊》的理解有勝出郭象、向秀（約 227-272）註解處，遂為眾所用：「支卓然標新理於二家之表，立異義於眾賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。後遂用支理。」³⁴許史為東晉的許詢（約四世紀中在世，字玄度），曾和支遁同講《維摩詰經》，記錄在《世說新語·文學》中：「支為法師，許為都講。支通一義，四座莫不厭心；許送一難，眾人莫不忤舞。但共嗟詠二家之美，不辨其理之所在。」³⁵金聖歎在〈讀法〉中將自己和友人陳瑞躬比做支遁、許詢，正是期待在《第六才子書》中作尖新之論，並引導「普天下錦繡才子同聲相應，領異拔新」。細參其語意，聖歎或者也在暗示其解讀能夠像支遁一樣「立異義於眾賢之外」，從萬曆以來譜系紛雜的諸多《西廂記》版本中脫穎而出，³⁶為天下才子一開閱讀《西廂》之生面。

在《第六才子書》中聖歎濃墨重彩地展演出和這一預想的精英群體共同閱讀《西廂記》的各種戲劇性姿態以及洶湧澎湃的情感體驗：「寄語茫茫天涯，何處錦繡才子，吾欲與君

³¹ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁 9-10。

³² 同前註，頁 12。

³³ 同前註，頁 10。

³⁴ 劉義慶（403-444）編，劉強會評輯校：《世說新語會評·文學》（南京：鳳凰出版集團，2007），頁 129。

³⁵ 同前註，頁 133。

³⁶ 周錫山《〈西廂記〉註釋彙評》列有現存 61 種明刊本《西廂記》目錄。周錫山：《〈西廂記〉註釋彙評》（上海：上海人民出版社，2013），頁 247-50。陳旭耀在《現存明刊〈西廂記〉綜錄》中詳細介紹了其中的四十七種。陳旭耀：《現存明刊〈西廂記〉綜錄》（上海：上海古籍出版社，2007）。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）以及《〈西廂記〉的文獻學研究》（上海：上海古籍出版社，1997）。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.

挑燈促席，浮白歡笑，唱之、誦之、講之、辯之、叫之、拜之。世無解者，燒之、哭之。（斲山云：『我先哭。』）」³⁷王斲山是聖歎密友，在三之二〈鬧簡·石榴花〉後有詳細介紹。³⁸據陸林考證，王斲山係王瀚，是明內閣大臣王鏊（1450-1524）的裔孫。³⁹《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。⁴⁰然而最有助於我們理解共享閱讀體驗的是斲山與聖歎有關佛教禪悟的連袂演出。

《第六才子書》二之一〈寺警〉中有和尚惠明唱的正宮套數。惠明不守清規、不念經、不食素，顯然是如《水滸傳》中魯智深一樣真性情的莽和尚。聖歎借這套曲快陳其有關叢林敗類的文學想像，⁴¹並且在〈端正好〉後的點評將斲山拉上場，襯托其對各種禪宗俗套的熟捻：

右第一節。寫惠明若不是和尚便不奇，然寫惠明是和尚而果是和尚亦不奇。今問普天下學人：如此惠明為真是和尚，為真不是和尚？不得趁口率意妄答，不得默然，不得「速禮三拜」，⁴²不得「提起坐具便搥」，⁴³不得彈指一下，不得「繞禪床三匝」，⁴⁴不得「作女人拜」，⁴⁵不得呵呵大笑，不得哀哭「蒼天，蒼天！」⁴⁶速道。速道。纔擬議便錯。

³⁷ 《第六才子書西廂記》，二之四〈琴心·序〉，頁166。

³⁸ 同前註，三之二〈鬧簡·石榴花〉，頁204。

³⁹ 有關二者交遊，參見陸林：《金聖歎史實研究·莫釐王氏交遊考》（北京：人民文學，2015），頁226-233。

⁴⁰ 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，而一人卻是我。我之肯，已是千肯萬肯，則是先抵過一半功程也。』」同前註，四之一〈酬簡〉，頁257-258。

⁴¹ 晚明小說、戲曲中「淫僧」成為重要意象，更有如《僧尼孽海》一樣專門描寫各種文學想像中的叢林色相。有關和尚作為「陽具」象徵的討論，參見羅榮翎：《物體系的豔／異敘事——〈燈草和尚傳〉新論》（臺北：大安出版社，2010），頁181-205。

⁴² 參見臨濟宗三角誌謙禪師公案：「蕪州三角山誌謙禪師，僧問：『如何是佛？』師曰：『速禮三拜。』僧禮拜，師曰：『一撥便轉。』」普濟（十三世紀中在世）編，蘇淵雷點校：《五燈會元》（北京：中華書局，1997），卷9，頁559。

⁴³ 參見臨濟宗芭蕉谷泉禪師公案：「南嶽芭蕉庵大道谷泉禪師，泉州人也。……後省同參慈明禪師。明問：『白雲橫谷口，道人何處來？』師左右顧視，曰：『夜來何處火，燒出古人墳。』明曰：『未在更道。』師作虎聲，明以坐具便搥，師接住，推明置禪床上，明卻作虎聲。師大笑曰：『我見七十餘員善知識，今日始遇作家。』」同前註，卷12，頁712。

⁴⁴ 參見五祖弘忍下南陽慧忠國師公案：「麻谷到參，繞禪床三匝，振錫而立。師曰：『汝既如是，吾亦如是。』谷又振錫。師叱曰：『這野狐精出去！』」同前註，卷2，頁99。

⁴⁵ 參見臨濟宗楊歧方會禪師公案：「慈明忌辰設齋，眾才集，師於真前，以兩手捏拳安頭上，以坐具畫一畫，打一圓相，便燒香。退身三步，作女人拜。首座曰：『休捏怪。』師曰：『首座作麼生？』座曰：『和尚休捏怪。』師曰：『兔子吃牛糞。』第二座近前，打一圓相，便燒香，亦退身三步，作女人拜。師近前作聽勢，座擬議，師打一掌曰：『這漆桶也亂做。』」同前註，卷19，頁1231。

⁴⁶ 參見江西馬祖道一法師公案中有關鄧隱峯參石頭希遷禪師故事：「鄧隱峰辭師，師曰：『甚麼處去？』曰：『石頭去。』師曰：『石頭路滑。』曰：『竿木隨身，逢場作戲。』便去。才到石頭，即繞禪床

(斲山云：「聖歎無恥。」聖歎云：「斲山會也。」)⁴⁷

明末禪宗在叢林學術化的氛圍中獲得重生，⁴⁸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。⁴⁹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》。⁵⁰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。聖歎這裡徵引的各種公案套數如「速禮三拜」、「提起坐具便搥」、「彈指一下」、「繞禪床三匝」、「作女人拜」等等即是對流於形式化的「野狐禪」之嘲諷。斲山和聖歎的對話使我們可以想見到共同閱讀空間中的戲謔層面。「聖歎無恥」、「斲山會也」既是二人各逞才情的短兵相接，又凸顯出聖歎與其友人對於共同享有的文化、文本記憶之心照不宣。而心有靈犀，正是聖歎對「普天下錦繡才子」的期待——作為精英群體，這些讀者也都有聖歎一樣的學識、眼力，彼此惺惺相憐。

《第六才子書》中對這一群體的閱讀行為最具戲劇性的展演莫過於聖歎作出的驚人語——錦繡才子通過酌酒於地的儀式可以共同分享《西廂記》著作權：

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。」⁵¹

「酌酒於地」是聖歎、讀者在行文中共同駐足，通過酌酒儀式與作者以及彼此之間象徵性地締結精神同盟的社會性行為。當世青蓮花人（也即錦心繡口的才子）與聖歎通過該儀式均可自許為《西廂記》的作者，正因為《西廂記》乃天地間妙文。聖歎在〈讀法〉中就讀者——作者——天地——妙文之一脈相承有詳細解釋：

一匝，振錫一聲。問：『是何宗旨？』石頭曰：『蒼天，蒼天！』峰無語，卻回舉似師。」同前註，卷3，頁129-130。

⁴⁷ 《第六才子書西廂記》，二之一〈寺警〉，頁117。

⁴⁸ 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.

⁴⁹ 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 Hawai'i Press, 2007), pp. 205-243.

⁵⁰ 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），第六卷，頁819-881。

⁵¹ 《第六才子書西廂記》，一之二〈借廂·序〉，頁51。

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，都是我心裡恰正欲如此寫，《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，向天下人心裡偷取出來。

七十五、總之世間妙文，原是天下萬世人人心中公共之寶，決不是此一人自己文集。⁵²

《西廂記》是天地妙文，又是「天下萬世人人心中公共之寶」，究其根本，正是因為「天下人」乃天地造化鍾靈毓秀之寶。經由閱讀體驗與聖歎息息相通，均能錦心繡口，讀出天地妙文、共享《西廂記》這一公共之寶。下文即將具體論述文章如何作為天地妙文，在主觀認知與天地造化間建立起共同的紐帶，將此菁英群體凝聚於集體閱讀行為中。

三、「文章之事，通於造化」——錦繡才子之天地、宇宙觀

有關「文章之事，通於造化」的命題，金聖歎在一之二〈借廂·序〉中解釋說：「然則作《西廂記》者，其人真以鴻鈞為心，造化為手，陰陽為筆，萬象為墨者也。何也？……天下之事，有鬥筭，有合縫。鬥筭，其始也，合縫，其終也。」⁵³在此天地妙文之論述中，作《西廂記》者不僅是包羅萬象之「天地現身」，更為讀者提供參悟天下萬物如何生發、始終、變化等有關造化妙秘的契機。聖歎在三之四〈後候·序〉中更將全部《西廂記》十六章分成七大類，⁵⁴逐一展示茫茫宇宙中萬物生發間的各種因果、傳承關係：

一	一之一〈驚艷〉	生	生如生葉生花……今夫一切世間太虛空中，本無有事，而忽然有之……曰生。
---	---------	---	------------------------------------

⁵² 《第六才子書西廂記·讀法》，頁8、頁21。

⁵³ 同前註，一之二〈借廂·序〉，頁50。

⁵⁴ 金聖歎同其他明清《西廂記》評者一樣對最後四出所謂關漢卿之補寫本十分不以為然，因此將四之四〈驚夢〉定為《西廂記》十六章之終，而後四出斥為狗尾續貂。明末徐復祚（1560-1630以後）所論即頗具代表性：「《西廂》後四出，定為關漢卿所補，其筆力迥出二手，且雅語、俗語、措大語、白撰語層見疊出，至於『馬戶』、『尸巾』云云，則真馬戶尸巾矣！且《西廂》之妙，正在於草橋一夢，似假疑真，乍離乍合，情盡而意無窮，何必金榜題名、洞房花燭而後乃愉快也？」徐復祚：《三家村委談》，收入伏滌修、伏蒙蒙輯校：《《西廂記》資料彙編》（合肥：黃山書社，2012），頁403。

	四之三〈哭宴〉	掃	掃如掃花掃葉……既而一切世間妄想顛倒，有若干事，而忽然還無……曰掃。
二	一之二〈借廂〉	兩來·此來	張生來，謂之此來……張生不來，此事不生。
	一之三〈酬韻〉	兩來·彼來	鶯鶯來，謂之彼來……鶯鶯不來，此事亦不生。
三	一之四〈鬧齋〉	三漸／三得	第一漸者，鶯鶯始見張生也……自非〈鬧齋〉之一篇，則鶯鶯不得而見張生也。
	二之一〈寺警〉	三漸／三得	第二漸者，鶯鶯始與張生相關也……自非〈寺警〉之一篇，則鶯鶯不得而與張生相關也。
	三之四〈後候〉	三漸／三得	第三漸者，鶯鶯始許張生定情也……自非〈後候〉之一篇，則鶯鶯不得而許張生定情也。
四	二之二〈請宴〉三之一〈前候〉	二近	蓋近之為言，幾幾乎如將得之也。幾幾乎如將得之之為言，終於不得也。終於不得，而又為此幾幾乎如將得之之言者，文章起倒變動之法也。
五	二之三〈賴婚〉三之三〈賴簡〉四之二〈拷豔〉	三縱	蓋有近則有縱也，欲縱之故近之，亦欲近之故縱之。縱之為言，幾幾乎如將失之也。幾幾乎如將失之之為言，終於不失也。終於不失，而又為此幾幾乎如將失之之言者，文章起倒變動之法既已知彼，則必又如此也。
六	二之四〈聽琴〉	兩不得不然	聽琴者，紅娘不得不然……設使聽琴不然，則是不成其為紅娘。
	三之二〈鬧簡〉	兩不得不然	鬧簡者，鶯鶯不得不然……鬧簡不然，則是不成其為鶯鶯。
七	四之一〈酬簡〉	實寫一篇	實寫者，一部大書，無數文字，七曲八折，千頭萬緒，至此而一齊結穴……此不知於何年月日，發願動手欲造此書，而今於此年此月此日，遂得快然而已闔筆。
	四之四〈驚夢〉	空寫一篇	空寫者，一部大書，無數文字，七曲八折，千頭萬緒，至此而一無所用……此亦不知於何年月日，發願動手造得此書，而即今於此年此月此日，立地快然其便裂壞。 ⁵⁵

⁵⁵ 《第六才子書西廂記》，三之四〈後候〉，頁 239-241。

聖歎首先以生、掃來捕捉文學生產從無到有、又從有到無，循環往復之理；又以實寫、空寫定位行文中無數文字如百川歸海、噴薄而出的鑿鑿之「有」，以對照萬物歸空、如鏡中花、水中月之終於幻滅之「無」。而在此有無、虛實之間，又進一步探討各種因果、傳承之動態，如以「兩來」點出崔、張戀情生成之因；以「三漸／三得」探討推波助瀾之由；以「兩不得不然」追溯事之所以必為如此之根；又以「二近」、「三縱」追查事態往復縱橫之跡。由此《西廂記》成為金聖歎試圖引領錦繡才子勘悟天地造化大力下事、理之所以然徵引的案例。

顯然，聖歎批評之《第六才子書》，不光旨在解讀崔張姻緣，更是借《西廂記》故事陳述其獨特的自我、宇宙觀。周昂（號少霞，1732-1801）刊刻於乾隆六十年（1795）的此宜閣《繪像增批第六才子書》是清代九十多種重刻金批本中頗具特色的對金批《西廂》自有其評論的本子之一。⁵⁶周昂針對三之四〈後候·序〉中這番有關生、掃、實、空的論述特在眉批中指出，金批《西廂》不僅是金聖歎理解之崔張故事，更是體察聖歎借《西廂》為自己立言之由：

吾亦不知聖歎於何年月日發願動手批此一書留贈後人，一旦洋洋纒纒，下筆不休，實寫一番，空寫一番。實寫者即《西廂》事，即《西廂》語，點之注之，如眼中睛、如頰上毫。空寫者，將自己筆墨寫自己性靈，抒自己議論，而舉《西廂》情節以實之、《西廂》文字以證之。⁵⁷

聖歎借《西廂》抒發的「自己性靈」、「自己議論」，即是同普天下錦繡才子共同切磋文字、並引領此精英群體借《西廂》故事體悟天地萬物之妙秘。而其苦心建構的社會性、集體性閱讀行為，究其根源有二。其一是聖歎出於對性情中人之渴望，期待其刊刻的《西廂記》作為公眾平臺能夠集結天下萬世英雄所見略同者。如其在三之二〈鬧簡·石榴花〉後所講述的與王蕩山的動人情誼：「今聖嘆亦是寒鳥鳴啾，不忘故群，故時時一念及之，豈猶有意互相歡譽為榮名哉？」⁵⁸而在〈留贈後人〉序中，聖歎更以自己「無日不思古人」推而印證後人必定對自己懷有殷殷之情，⁵⁹聲稱發願批評《西廂》，正是因為有感於「後人之情」：「夫我比日所批之《西廂記》，我則真為後之人思我，而我無以贈之，故不得

⁵⁶ 有關清代九十種金批《西廂》目錄，參見周錫山：《西廂記註釋彙評》，頁 252-257。有關此宜閣增批《西廂記》，參看譚帆：《金聖歎與中國戲曲批評》，頁 140-144。

⁵⁷ 周昂：《重刻繪像第六才子書》（臺北：文光圖書公司，1959，1913 年掃葉山房石印本影印），頁 228。如譚帆所指出的，掃葉山房石印本刪除了〈序〉、〈例言〉、〈西廂辨〉等文字，而增入康熙五十九年（1720）懷人堂刊本的呂世鏞序。

⁵⁸ 《第六才子書西廂記》，三之二〈鬧簡·石榴花〉，頁 204。

⁵⁹ 「於我之無日不思古人，則知後之人之思我必也。」《第六才子書西廂記·留贈後人》，頁 6。

已而出於斯也。」⁶⁰

其二則是聖歎通過寄託此身在「普天下錦繡才子」的精英群體中，期望借閱讀超越對自我的誤執；而勘悟「真我」，正是由「後人之情」所維繫，藉由普天下錦繡才子《第六才子書》這一公共平臺上和聖歎同聲同息，通過感悟宇宙萬物造化之妙秘，立「真我」於天地古今之中。聖歎在〈留贈後人〉中宣揚閱讀的本體性（ontology of reading），使造物之妙得以完全經由閱讀行為呈現，由此奠基「真我」置身於後人之閱讀群體中本體性的存在：

後之人既好讀書，又好友生，則必好彼名山大河、奇樹妙花。名山大河、奇樹妙花者，其胸中所讀之萬卷之書之副本也。於讀書之時，如入名山、如泛大河、如對奇樹、如拈妙花焉。於入名山、泛大河、對奇樹、拈妙花之時，如又讀其胸中之書焉。⁶¹

閱讀主體透過文本觀看宇宙萬物，早在陶潛（約 369-427）的〈讀山海經詩〉第一首中就已涉及：「泛覽《周王傳》，流觀《山海》圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？」⁶²然而金聖歎在這裏逆轉了宇宙萬物與書本的本末、傳承關係，轉而將文本提升為宇宙中根本性的存在，自然景觀則退而成為讀者胸中所讀書的「副本」。換言之，閱讀主體在書本中體驗到的大自然從本體論上先於宇宙萬物之存在，因此當讀者真正面對大自然中的「名山大河、奇樹妙花」時，眼前所見不過是閱讀體驗的衍生物、是對胸中之書的溫習。金聖歎更借助密友王斲山來論證閱讀體驗何以能夠獨立於自然景觀有其本體性的存在。

一之四〈鬧齋·序〉中，金聖歎為斲山所描述的廬山之奇⁶³所吸引，但因不能親身體驗，遂轉而叩問來自西江的旅人。旅人「言然、不然各半焉」，導致聖歎心中疑慮。斲山則啞然失笑：「吾亦未嘗親見……設苟廬山而不如是，則是天地之過也。誠以天地之大力、天地之大慧、天地之大學問、天地之大遊戲，即亦何難設此一奇以樂我後人，而顧吝不出此乎哉？」⁶⁴斲山能夠說服聖嘆以閱讀體驗而非親身經歷作為先於萬物存在之根本，正是因為人作為天地之靈的載體，臆想中的宇宙萬象必然能夠在天地造化大力中得以印證（萬

⁶⁰ 同前註，頁 7。

⁶¹ 同前註。

⁶² 遠欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》（北京：中華書局，1983），卷 17，頁 1010。

⁶³ 「匡廬真天下之奇也。江行連日，初不在意，忽然於晴空中劈插翠幃，平分其中，倒掛尺練。舟人驚告，此即所謂廬山也者，而殊未得至廬山也。更行兩日，而漸乃不見，則反已至廬山矣。」《第六才子書西廂記》，一之四〈鬧齋〉，頁 88。斲山此語與蘇軾〈題西林壁〉一詩有異曲同工之處。參見王水照選注：《蘇軾選集》（上海：上海古籍出版社，1984），頁 159。

⁶⁴ 《第六才子書西廂記》，一之四〈鬧齋·序〉，頁 88。

一不能，也不過是因為天地造化有所疏忽而已）。聖嘆由此感嘆其讀《左傳》、《孟子》、《史記》、《漢書》、《西廂記》時往往遇到廬山之奇，以至於「吾此生雖然亦不到西江，而吾之熟睹廬山亦既厭也。」⁶⁵

閱讀的本體性使得閱讀體驗能夠凌駕於經驗論（empirical experience）之上，成為體悟造化之精華的出發點——而這也正是金聖歎將創作主體的自我感知斥為「我」執，轉而從閱讀體驗出發，體悟造化大力中時時刻刻存在之「真我」的理論依據。而寄託於「普天下萬世錦繡才子」群體中之「真我」，不僅由聖嘆與後人彼此的深情維繫，更是基於對宇宙造化深切的體悟。下文即將從情感紐帶（情）、身體體驗（體）以及洞察力（悟）三個角度考察金聖歎如何在《西廂記》批評中寄「真我」於「普天下錦繡才子」的群體閱讀行為中。

四、情：倫理與性別

聖歎評《西廂記》最突出的特點是時時處處強調鶯鶯乃相國家小姐，非「洛陽對門女兒」；⁶⁶鶯鶯一言一行都有關於國體，絕非小家碧玉行止。為此聖歎不惜改動曲詞、曲白。如一之一〈驚艷·村裡逐鼓〉，聖歎通過修改襯字強調張生見鶯鶯處並非佛殿，而是鶯鶯自家前庭。他還刪去「鶯鶯引紅娘撚花枝上云」，改作「那裏又好一座大院子，卻是何處？待小生一發隨喜去。」⁶⁷以強調鶯鶯未曾遊佛殿。為了印證鶯鶯不曾與張生眉目傳情，聖歎還刪去〈勝葫蘆·么〉後的「旦回顧覷末下」，⁶⁸將膾炙人口的曲詞「怎當他臨去秋波那一轉」解讀為張生的一廂情願：「妙。眼如轉，實未轉也。在張生必爭云『轉』，在我必為雙文爭曰『不曾轉』也。忤奴乃欲教雙文轉。」⁶⁹而在老夫人發現鶯鶯暗通張生事後，更大量改寫旁白，將夫人云「鶯鶯，我怎生抬舉你來，今日做這等的勾當」⁷⁰改為「我的孩兒，你今日被人欺負（四字奇奇妙妙），做下這等之事都是我的業障，待怨誰來？」⁷¹，並聲稱舊白乃俗本之誤傳：「《西廂》科白之妙如此，俗本皆失，一何可恨。」⁷²

聖歎做如是解讀，是為了從根本上駁斥《西廂記》誨淫之說。二之四〈琴心·序〉中，

⁶⁵ 同前註，頁 89。

⁶⁶ 同前註，三之三〈賴簡·序〉，頁 222。「洛陽女兒」語出王維（701-761）詩〈洛陽女兒行〉。

⁶⁷ 《第六才子書西廂記》，一之一〈驚艷·村裡逐鼓〉，頁 39。原白參見王季思在凌濛初（1580-1644）天啓間朱墨套印本基礎上整理的校注本《西廂記》（1978；上海：上海古籍出版社，1981），頁 7。

⁶⁸ 王季思校注：《西廂記》（上海：上海古籍出版社，1981），頁 8。

⁶⁹ 《第六才子書西廂記》，一之一〈驚艷·賺煞尾〉，頁 47。

⁷⁰ 王季思校注：《西廂記》，同註 68，頁 145。

⁷¹ 《第六才子書西廂記》，四之二〈拷豔·小桃紅〉，頁 292。

⁷² 同前註。

聖歎以「禮之可以坊天下」立論，⁷³解釋張生、鶯鶯身為「愛先王」、「畏禮」之才子佳人，彼此傾吐仰慕之情不啻登天之難。甚至紅娘作為貼身侍妾也難以明為之穿針引線，因此設張生鼓琴一節以揣摩鶯鶯反應：

而紅之告雙文，乃在所必不可得告。蓋其至難至難，非獨紅娘難之，雖當日張生亦已為之難之。非獨聖嘆難之，雖今日普天下錦繡才子亦當無不為之難之。此見先王制禮，有外有內，有尊有卑，不但外言之不敢或聞於內，而又卑言之不敢或聞於尊。

74

由此可見，「普天下錦繡才子」首先是秉先王之禮的儒生，是一個以倫理共識為前提的團體。聖歎更召集這一精英群體，痛斥「忤奴」有傷鶯鶯身分的誤讀：「吾恨近時忤奴於最初〈驚艷〉時，便作無數目挑心招醜態。願天下才子同心痛罵之。」⁷⁵才子又不同於拘謹守禮的腐儒、三家村冬烘先生。張生在一之一〈驚艷·混江龍〉中講述其懷才不遇：「投擲得雲路鵬程九萬里，先受了雪窗螢火十餘年。才高難入俗人機，時乖不遂男兒願。」⁷⁶聖歎於此特意指出張生唱出了普天下才子的心聲：「哀哉此言，普天下萬萬世才子，同聲一哭。看張生寫來是如此人物，真好筆法。」⁷⁷同時才子也是有情人，如聖歎在二之四〈琴心·麻郎兒〉鶯鶯唱「知音者芳心自同，感懷者斷腸悲痛」後點明：「言普天下才子，必普天下好色，必普天下有情，必普天下相思，不祇是張生一人為然也。」⁷⁸

好色、有情、相思如張生般風流才子，是對晚明以來以「有情人」為士大夫理想人格論調的呼應。⁷⁹三之三〈賴簡·甜水令〉張生跳牆前紅娘唱：「良夜又迢遙，閑庭又寂靜，花枝又低亞」，⁸⁰聖歎評論道：才子佳人「向花燭下定情」和「向花月底下定情」，在

⁷³ 同前註，二之四〈琴心·序〉，頁162。

⁷⁴ 同前註，頁165。

⁷⁵ 同前註，二之三〈賴婚·新水令〉，頁148。

⁷⁶ 同前註，一之一〈驚艷·混江龍〉，頁35。

⁷⁷ 同前註，頁36。

⁷⁸ 同前註，二之四〈琴心·麻郎兒〉，頁172。

⁷⁹ 湯顯祖(1550-1616)《牡丹亭·題詞》從超越生死出發論證「情之至」，是晚明對「情」作為獨立於「理」又於「理」有所補充的「情至論」的代表作。馮夢龍(1574-1646)《情史·序》中更作「情偶」以立「私情化公」之情教。有關近代學者對明清文學、思想中情、理之思辨，參見鍾彩鈞主編：《明清文學與思想中之情、理、欲——學術思想篇》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009)。王瓊玲主編：《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009)。另參黃衛總(Martin Huang), *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001)。有關晚明「情教」的討論，參見艾梅蘭(Mariam Epstein), *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001), pp. 61-119。

⁸⁰ 聖歎加上了三個襯字「又」。《第六才子書西廂記》，三之三〈賴簡·甜水令〉，頁228。

此曲中「兩片妙麗，合作一片妙麗」；並總結說：「普天下錦繡才子必皆能想到其事也。」⁸¹從其論述中，我們可以感受到才子群體的男性視角：鶯鶯雖為相國小姐，其原型畢竟為元稹（779-831）〈會真記〉中的「尤物」。聖歎在四之一〈酬簡·序〉中圍繞「國風好色而不淫」闡述其讀書之疑，探討「好色」與「淫」之止於禮義的界線，並就「兒女此事」展開大段發揮：

自古至今，有韻之文，吾見大抵十七皆兒女此事。此非以此事真是妙事，故中心愛之，而定欲為文也；亦誠以為文必為妙文，而非此一事則文不能妙也。夫為文必為妙文，而妙文必借此事，然則此事其真妙事也。何也？事妙故文妙，今文妙必事妙也。若此事真為妙事，而為文竟非妙文，然則此事亦不必其定妙事也。……曰：「何用知其同此一男一女，而獨不能為妙事？」曰：「吾讀其文而知之矣。」曰：「彼其必爭吾亦妙事也。」曰：「彼猶必爭吾亦妙文也。」書竟，不覺大笑。⁸²

周昂在此宜閣《增批繪像第六才子書》眉批中評論此段說：「先生之文妙矣，沾沾於妙事，是亦不可以已乎？」，⁸³嘲諷聖歎忘乎所以，流連於「妙事」不能自拔。然而如果考慮到書本對於男性群體的凝聚力，針對「兒女此事」能以「妙文」出之，大概確實會引來才子的駐足讚賞。〈酬簡〉一折，聖歎顯然傾注了不少心力，將〈元和令〉到〈柳葉兒〉共五首曲子分成十二節，依據張生的個人體驗細細解讀其如何「破瓜」：「抱之」、「初動之」、「玩其忍之」、「更復連動之」、「知其稍已安之」、「遂大動之」。⁸⁴《西廂記》「淫辭艷曲」之名聲，多拜賜於此一節曲文。如現存最早的文人刻本，萬曆八年（1580）毗陵徐士範本，就對〈柳葉兒〉曲中「我把你做心肝般看待，點汗了小姐清白」有如下譏諷：「此處語意稍露，殊無蘊藉，昔人有濃鹽赤醬之稍（諂），信夫。」⁸⁵金聖歎應該對此句的「惡名」頗有了解，因其特意與此處批注「伏而慚謝之」，並叩問讀者：「聖歎欲問普天下錦繡才子，此『伏而慚謝之』五字，可是聖歎出力批得出來？『點汗了小姐清白』，此其語可知也，聖歎更不說也。」⁸⁶聖歎此批將閱讀視角從女性身體轉移到了男性心理，摩寫張生受到佳人眷顧受寵若驚的心情。由此男性目光就與男性心理合二為一，頗能使「錦繡才子」身臨其境，目睹「一位及瓜解事千金小姐活現於此雙開一幅玉版箋中」。⁸⁷我們

⁸¹ 同前註。

⁸² 同前註，四之一〈酬簡·序〉，頁256。

⁸³ 周昂：《增批繪像第六才子書》，頁238。

⁸⁴ 《第六才子書西廂記》，四之一〈酬簡〉，頁268-271。

⁸⁵ 周錫山：《〈西廂記〉註釋彙評》，頁462。

⁸⁶ 《第六才子書西廂記》，四之一〈酬簡〉，頁271。

⁸⁷ 同前註，二之三〈賴婚·新水令〉，頁148。

特別能在〈賺煞尾〉處感受到男性目光的逼視：「春意透酥胸（看其胸），春色橫眉黛（看其眉。此兩看毒極，正是看新破瓜女郎法）。」⁸⁸

然而聖歎對「兒女此事」的關注同十七世紀，特別是萬曆晚期濫觴的艷情小說，如《繡榻野史》、《浪史》中的視角頗為不同。如伊維德（Wilt Idema）所說，萬曆晚期是「中國文化史中的一個特定的時刻，表現為前所未有的對身體、慾望以及性的關注」。⁸⁹這一時期在江浙一帶出現了一系列對性行為著力描寫的小說。據李忠明考證，《金瓶梅詞話》刊刻於萬曆四十五年（1617）至四十七年（1619）間；《繡榻野史》與《閒情別傳》成書於萬曆四十六年（1618）以前；而《玉嬌李》、《玉妃媚史》、《昭陽趣史》等成書或者刊刻於這一時期。⁹⁰這些小說將男性視角放置於兩性間的權力架構中，特別樂衷於描寫處女初夜的痛苦以及對女子「新紅」的賞鑒。⁹¹金聖歎顯然不肯在這樣的語境中解讀《西廂記》，特意刪去了有關驗紅的〈滿庭芳〉曲：「春羅原瑩白，早見紅香點嫩色。」⁹²我們並且能從聖歎徵引的文獻中感受到其通過定義「風流才子」所具有的文化記憶為普天下錦繡才子定位的努力。

〈上馬嬌〉一曲中，張生雖然不曾快睹鶯鶯的正面，卻也順勢為其寬衣解帶。聖歎評說：「雙文之面雖終不得而看，而雙文之扣，雙文之帶，則趁勢已解矣...今用明修棧道，暗渡陳倉之法，輕輕遂已解得。世間真乃無第二手也。（「但應報道金釵墜，彷彿還應露指尖」正是此一法也。）」⁹³聖歎這裏徵引了有關張祐（字承吉，約 785-849？）〈妓席與杜牧之同詠〉詩的故事：

張祐客淮南幕中，赴宴，時杜紫微為支使，南座中有屬意之處，索骰子賭酒。牧微吟曰：「骰子逡巡裏手拈，無因得見玉纖纖。」祐應聲曰：「但知報道金釵落，彷彿還應露指尖。」⁹⁴

⁸⁸ 同前註，四之一〈酬簡·賺煞尾〉，頁273。

⁸⁹ "(A) specific moment in Chinese cultural history marked by an unprecedented exploration of issues of the body, desire, and sexuality." Wilt L. Idema, "'Blasé Literati': Lü T'ien-ch'eng and the Lifestyle of the Chiang-nan Elite in the Final Decades of the Wan-li Period," in R.H. van Gulik, *Erotic Colour Prints of the Ming Period With an Essay on Chinese Sex Life From the Han to the Ch'ing Dynasty, B.C. 206-A.D. 1644* (Leiden Brill, 2004), p. li.

⁹⁰ 李忠明：《十七世紀中國通俗小說編年史》（合肥：安徽大學出版社，2003），頁54。

⁹¹ 有關明清小說對處女性愛的描寫，參見丁峰山：《明清性愛小說論稿》（臺北：大安出版社，2007），頁233-51。

⁹² 王季思校注：《西廂記》，同註68，頁138。

⁹³ 《第六才子書西廂記》，四之一〈酬簡·上馬嬌〉，頁269-70。

⁹⁴ 王定保（870-940）：《唐摭言》，乾隆丙子（1756）鐫雅雨堂藏版，收入《筆記小說大觀》第二十編（臺北：新興書局，1960），卷13，頁2a。

該故事廣泛收錄於各總集，如《唐摭言》、《詩話總龜》、《宋艷》中，因其對文人與歌姬間既風流又雋雅的挑逗描寫細緻入微而備受歡迎。聖歎將其用到解讀張生和鶯鶯身上，無疑是將才子以唐代杜牧（803-852）為風流領袖的共同記憶投射到了《西廂記》中。本折最後，聖歎將曲詞改為「你破功夫今夜早些來」，⁹⁵ 並告知「錦繡才子」：

倉讀之，謂是要其來；錦繡才子讀之，知是要其去也。若說要其來，則是祇寫張生，其文淺。必說要其去，則直寫出雙文，其文甚深也。詩云：「最是五更留不住，向人枕畔著衣裳」，此最是奈何時節也。⁹⁶

該詩收錄於《全唐詩》卷七九五〈韓熙載（902-970）客〉，並附有引自《南唐近事》注：「熙載婢妾甚多，不為防閑，往往私出侍客，客賦詩云云。」⁹⁷聖歎將詩句中描寫的熙載婢妾夜與客偷歡，時至凌晨客挽留不住的無奈心情移植到張生身上，再次喚醒有關風流軼事的記憶庫。由此可見，聖歎對錦繡才子的預期，正是共享這些風流佳話的文化、文本記憶的男性群體。其情感紐帶既是維繫在「先王製禮」的倫理系統中，又有撩撥才子對佳人作為慾望符號的想像，以及細緻入微的心理描寫。如此批評，既不於倫理有礙，又滿足了男性視角、男性心理的想像——聖歎因此與後人之情有十分豐富的底蘊。以下我們來探討聖歎以身體、感官體驗為喻對閱讀行為的描述。

五、體：宣導沉滯與通身快樂

金聖歎在〈留贈後人〉中將讀書定義為和身體密切相關的行為：

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、鼓盪中和、

⁹⁵ 王季思《西廂記》本中有「你是必破功夫明夜早些來。」王季思校注：《西廂記》，同註 68，頁 139。

⁹⁶ 《第六才子書西廂記》，四之一〈酬簡·賺煞尾〉，頁 274。

⁹⁷ 彭定求（1645-1719）等編：《全唐詩增訂本》（北京：中華書局，1999），第十一冊，卷 975，頁 9054。馮夢龍《古今譚概》卷十九將此故事放置於〈閨識部·不禁內〉，並有更為具體的發揮：「南唐韓熙載，後房妓妾數十，房室側建橫窗，絡以絲繩，為窺覷之地，旦暮亦不禁其出入。時人目為『自在窗』。若竊與諸生淫。熙載過之，笑而趨曰：『不敢阻興！』或夜奔客寢，客賦詩有『最是五更留不住，向人枕畔著衣裳』之句。」馮夢龍：《古今譚概》，收入《馮夢龍全集》（南京：鳳凰出版社，2007），第六冊，頁 371-372。

補助榮華之必資也。⁹⁸

「宣導沉滯、發越清明、鼓盪中和、補助榮華」，不僅將身體放置於《周易·繫辭傳》「剛柔相摩，八卦相蕩，鼓之以雷霆，潤之以風雨」⁹⁹的乾、坤變化宇宙觀中，使身體與天地一脈相承，還特別有關於聖歎念茲在茲的「文心之苦」以身體為譬喻的修辭表達。如聖嘆在一之一〈驚艷·序〉中所說：

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。¹⁰⁰

以病痛為修辭，自然和文學寫作的療疾功用相關。值得注意的是聖歎在這裡使用的語彙——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「宣導沉滯、發越清明」二語相吻合。醫藥話語（discourse of medicine）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》比做藥，做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。¹⁰¹

「藥之炮製」非病非藥，卻是促成藥、病相期、相值的動態因素。將紅娘比做「藥之炮製」，

⁹⁸ 《第六才子書西廂記·留贈後人》，頁7。

⁹⁹ 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》(1980；北京：中華書局，1982年)，卷7，頁63-64。

¹⁰⁰ 《第六才子書西廂記》，一之一〈驚艷·序〉，頁30。二之一〈寺警·天下樂〉後有類似的評論：「看書人心苦何足道，既已有此書，便應看出來耳。莫心苦於作書之人，真是將三寸肚腸，直曲折到鬼神猶曲折不到之處，而後成文。聖歎稽首，普天下及後世才子，慎勿輕視古人之書也。」《第六才子書西廂記》，二之一〈寺警·天下樂〉，頁108。

¹⁰¹ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁18。

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·序〉中的三十三條「不亦快哉」。¹⁰²據聖歎所言，二十年前他因陰雨無聊和王蕘山賭說快事，而在閱讀紅娘這一出時，體悟到《西廂記》如枚乘（?-公元前140年）的〈七發〉愈太子之病、¹⁰³陳琳（?-217）的檄文治曹操偏頭痛一樣¹⁰⁴驗證「文章真有移換性情之力，」¹⁰⁵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，顯然是期待讀者從文學傑作與身體體驗的角度體察紅娘之文。¹⁰⁶

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」。¹⁰⁷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，¹⁰⁸呼應了文學生產從無到有、自隱到顯，不啻於「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！」¹⁰⁹發癩瘡自然是苦惱事，可是聖歎這裏卻似乎頗為珍惜這幾處不為人見的暗瘡，全是因為「熱湯澡之」給積日奇癢能夠帶來短暫的快感。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·序〉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，剝然而散」¹¹⁰的體驗有共通

¹⁰² 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）的苦悶呻吟語相比較。Lin, *The Importance of Living* (New York: Reynal & Hitchcock, 1937), pp. 130-136.

¹⁰³ 枚乘的〈七發〉收入蕭統（501-531）《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205-09。有關晚明文人对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.

¹⁰⁴ 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。』」陳壽編，裴松之（372-451）注：《三國志》（北京：中華書局，1959），卷21，頁600。

¹⁰⁵ 《第六才子書西廂記》，四之二〈拷豔〉，頁281。

¹⁰⁶ 〈拷豔·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〈拷豔〉十過，便當開豁清利，永無宿物。」同前註，四之二〈拷豔·麻郎兒後〉，頁290。

¹⁰⁷ 同前註，四之二〈拷豔·序〉，頁277。

¹⁰⁸ 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、其九中燒掉新舊遺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。同前註，頁277-280。

¹⁰⁹ 同前註，頁279。

¹¹⁰ 參見荒木見悟著，廖肇亨譯註：《佛教與儒教》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2008），注

性。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，並且突顯禪悟有關「通身快樂」之體驗。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¹¹¹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。聞古人有疴疾大發，神換其齒者，有如此般文字得讀，便更不須疴疾發也。¹¹²

聖歎此評將禪悟體驗等同於通身快樂的身體體驗，指出閱讀實有促成身心通透之效，從晚明禪、儒合一的知識體系補充了古典文論「文章真有移換性情之力」一說。而讀者感受到的「通身快樂」正與作者得以一瀉胸中妙文的快感相通，是聖歎特別關注「快活」作為身心愉悅之感的關鍵所在。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。」¹¹³金聖歎還於曲詞行文中通過修改襯字刻意營造通身快樂的感官體驗，以引導其讀者群同作者達到心靈相通。如一之二〈借廂·上小樓後〉，聖歎一連加入四個「不要」，以突出張生心心念念只要住到西廂：「不要香積廚，不要枯木堂，不要南軒，不要東牆。只近西廂，靠主廊，過耳房，方纔停當。¹¹⁴（誦之如蕉葉雨聲，何其爽哉！又如鼓聲撒豆點動，何其快樂哉！）」¹¹⁵四個「不要」被聖歎比做落在芭蕉葉上的雨點和密集的鼓聲，通過聲音對耳膜的衝擊引領讀者感受張生內心之急切，以達到領悟作者此刻的良苦用心。

125，頁 346。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、咬斷鐵槌、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》第十期（2006），頁 233。

¹¹¹ 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》，卷 6，頁 359。

¹¹² 《第六才子書西廂記》，三之二〈鬧簡〉，頁 207。

¹¹³ 同前註，一之三〈酬韻·尾〉，頁 87。

¹¹⁴ 「也不要香積廚、枯木堂。遠著南軒。離著東牆，靠著西廂。近主廊，過耳房，都皆停當。」參見王季思校注《西廂記》，同註 68，頁 17-18。

¹¹⁵ 《第六才子書西廂記》，一之二〈借廂·上小樓後〉，頁 58。

身體以及感官體驗還對閱讀作為身體力行的具體實踐有規範作用。《第六才子書·讀法》中聖歎設計出一系列理想化的閱讀情境，將身體體驗轉化為美學體驗以達到和《西廂記》作為天地妙文的共鳴：

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。以期鬼神相通之也。

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。¹¹⁶

對雪、對花，均是將身體放置於精心佈置的背景中，通過限定視覺對象，引導閱讀主體體驗行文中諸如「潔清」、「娟麗」的美學感受。掃地、焚香則是通過身體行為將感知昇華到精神層面，以掃地淨心、以焚香誠意，以期與造化相通，領略行文之妙。而美人之纏綿、道人之解脫，則不啻於為閱讀行為提供道具，幫助主體將文字轉化為可資踐行的感悟。如果情感體驗幫助聖歎維繫與「錦繡才子」間彼此的款款深情，身體則有助於將無形的閱讀行為轉化為具體的感官體驗，既有規範作用，又是對儒者以閱讀為修行功夫的回歸，有助於塑造才子的理想人格。以下我們就來審視閱讀行為的終極目標——如何修煉洞察力，以閱讀為本體，領悟天地造化之奧妙。

六、悟：極微、化工與融會貫通

有關天地造化之「大力、大慧、大學問、大遊戲」，金聖歎在《請宴·序》中詳細解釋道：

今夫以造化之大本領、大聰明、大氣力，而忽然結撰而成一洞天、一福地，是真駭目驚心之事，不必又道也。然吾每每諦視天地之間之隨分一島、一魚、一

¹¹⁶ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁 20-21。

花、一草，乃至鳥之一毛，魚之一鱗，花之一瓣，草之一葉，則初未有不費彼造化者之大本領、大聰明、大氣力，而後結撰而得成者也。諺言：「獅子搏象用全力，搏兔亦用全力。」彼造化者則真然矣，生洞天福地用全力，生隨分之一鳥、一魚、一花、一草，以至一毛、一鱗、一瓣、一葉，殆無不用盡全力。由是言之，然則世間之所謂駭目驚心之事，固不必定至於洞天福地而後有，此亦為信然也。¹¹⁷

金聖歎在此挑戰了主體認知中基於經驗論的大／小、高／下、駭目驚心／稀鬆平常之辨，轉而指出宇宙萬物中上至「洞天福地」、下至鳥之一毛、魚之一鱗、花之一瓣、草之一葉，時時處處都是造化「用盡全力」的結晶。由此聖歎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」於萬物生發的時時處處——包括事物即將生成而猶未生成之一刻，老子《道德經》所謂「當其無有器之用」處¹¹⁸——也即聖歎通過「菩薩極微法」和「那輾」法反覆闡述的文章「極微」處。¹¹⁹由此可見，妙文的產生同造化孕育萬物有同樣的道理，均無關題目之大小、先後，時時處處可以從天人合一的角度出發加以體驗。《第六才子書·讀法》中特別指出每一刻都有其獨到之處：

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，卻遭微風，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，無非佳日閒窗，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。¹²⁰

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。《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，其絕妙亦不可複製。雖然由此可推論時時處處都可以有如《西廂記》一樣的妙文生成，然而金聖歎強調的是「此一刻」，¹²¹至於前一刻、後一刻的「異時」是否能夠超越「此一刻」之絕妙，並不在其主

¹¹⁷ 《第六才子書西廂記》，二之二〈請宴·序〉，頁129-130。

¹¹⁸ 「三十輻共一轂，當其無，有車之用。埴埴以為器，當其無，有器之用。鑿戶牖以為室，當其無，有室之用。」〔三國〕王弼(226-249)注，樓宇烈校釋：《老子道德經注》(北京：中華書局，2008)，十一章，頁26。《第六才子書·請宴》中全引此條，《第六才子書·請宴》，頁130。

¹¹⁹ 下文將具體討論一之三〈酬韻·序〉中的「菩薩極微法」和三之一〈前候·序〉中的「那輾」法。

¹²⁰ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁14。

¹²¹ 金聖歎在〈讀法〉中反覆闡述了「此一刻」的隨機和不可複製性：「十九、……縱使當時作者，他卻

要關注中。

在隨機且不可複製的「此一刻」中感悟「真我」，與佛教禪宗注重於「當下」大力逆轉、重現清淨一心的「頓悟」體驗有直接的聯繫。聖歎行文中時常引入佛教典籍，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。¹²²然而金批《西廂》中所引佛語，如王斲山所指出：「聖歎自論文，非論禪也。」¹²³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¹²⁴綺語未除」，¹²⁵顯然還是保持了佛教經典和慧業文人間的距離。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以求對「這一刻」的文學體悟角度來看金聖歎對禪宗的修辭性運用。

比方說，〈讀法〉第四十二到四十六條就文本的隨機性結合趙州和尚「狗子還有佛性也無」公案¹²⁶加以闡述：

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。

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。¹²⁷

〈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

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。」《第六才子書西廂記·讀法》，頁13。

¹²² 參見吳正嵐：〈華嚴心本原說與金聖歎的文學思想〉，《東南學術》第一期（2004），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》第五期（2008），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）第41卷第4期（2015），頁54-59。

¹²³ 《第六才子書西廂記》，三之二〈鬧簡·滿庭芳〉，頁211。

¹²⁴ 湯惠休為南朝宋著名詩僧，還俗後位至揚州刺史。其詩作參見逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩·宋詩》，卷六，頁1243-1245。

¹²⁵ 《第六才子書西廂記》，四之一〈酬簡〉，頁274。

¹²⁶ 該公案見趙州從諗禪師條：「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，狗子為甚麼卻無？』師云：『為伊有業識在。』」普濟：《五燈會元》，卷4，頁204。

¹²⁷ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁17-18。

處有所不同，¹²⁸講述的是文本中沒有記憶痕跡的道理，而這一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、情境中的線性思維，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」，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。

那麼主觀意識如何能夠充分體悟到「此一刻」之絕妙，並將其化為妙文？聖歎在〈讀法〉中講述了「覷見」與「捉住」的方法論：

十八、文章最妙是此一刻被靈眼覷見，便於此一刻放靈手捉住。蓋於略前一刻亦不見，略後一刻便亦不見，恰恰不知何故，卻於此一刻忽然覷見，若不捉住，便更尋不出。今《西廂記》若干字文，皆是作者於不如何一刻中，靈眼忽然覷見，便疾捉住，因而直傳到如今。細思萬千年以來，知他有何限妙文，已被覷見，卻不曾捉得住，遂總付之泥牛入海，永無消息。

二十、……今《西廂記》實是又會覷見，又會捉住。然子弟讀時，不必又學其覷見，一味只學其捉住。……今刻此《西廂記》遍行天下，大家一齊學得捉住，僕實遙計一二百年後，世間必得平添無限妙文，真乃一大快事。¹²⁹

所謂「覷見」，直指文學創作的源頭，靈光一閃的瞬間，而「捉住」則是能夠捕捉住這一瞬間的精華，將其訴諸紙面，為世間「平添無限妙文」的筆頭功夫。二者均建立在閱讀、創作主體敏銳的美學認知基礎上，強調的是在任何微不足道的細節中都能「翱翔胸中一副別才」、「排蕩眉下一雙別眼」，抽絲剝繭，娓娓道來的「真才實學」。金聖歎在《第六才子書》中針對後世天下錦繡才子和作為才子預備生的子弟，分別用「菩薩極微法」（梵語為 *paramānu*）和對弈中的「那輻」法來剖析箇中訣竅。

在一之三〈酬韻·序〉中，聖歎「借菩薩極微之一言，以觀行文之人之心」，並期許「普天下錦繡才子皆細細讀之」。¹³⁰行文中分四個層次講述了如何持「別才」、「別眼」，考察文章中的「極微」體現「天下之至妙」處¹³¹：文章極微絕不可僅停留在考察「有無相

¹²⁸ 同前註，第 28-41 條，頁 15-17。

¹²⁹ 《第六才子書西廂記·讀法》，頁 13。

¹³⁰ 同前註，一之三〈酬韻·序〉，頁 71、頁 74。

¹³¹ 金聖歎提出四種「天下之至妙」，上至輕雲鱗鱗、下至野鴨腹毛、「其細若穀」的天下至妙，以及草木之花、燈火之焰「光色不定」的天下至妙，然後分四層展開，每一層都結以「不可以不察」之語。

間焉」(一)，而必須如「離朱」其人¹³²一樣「諦審熟睹焉耳」(二)。以草木之花為例，必須「於無跗、無萼、無花之中，而欵然有跗，而欵然有萼，而欵然有花」，也即老子「當其無」處體察極微(三)，並審視各種細微變化「如之何其相際也」(四)。聖歎指出，如此考察行文中的極微，就能「一字一句一節，都從一黍米中剝出來也。」¹³³而三之一〈前候·序〉中，聖歎轉而向子弟描述作文極微之法，並以陳豫叔打雙陸的「那輾」法為喻。「那」為「搓那」、「輾」為「輾開」，指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，才能如文人體察文章極微處一樣，「一黍之大，必能分本分末。」¹³⁴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，而「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，向天下人心裡偷取出世間妙文：「文章之事，關乎至微……然則文章真如雲之膚寸而生，無處不有，而人自以氣不平、心不細、眼不到，便隨地失之。」¹³⁵

聖歎的造化極微論，落實到《西廂記》文本的批評中，通常是感嘆行文中摩寫人物心理活動的至微處：「看書人心苦何足道，既已有此書，便應看出來耳。其心苦於作書之人，真是將三寸肚腸，直曲折到鬼神猶曲折不到之處，而後成文。聖嘆稽首，普天下及後世才子，慎勿輕視古人之書也。」¹³⁶如一之二〈借廂〉中，聖歎將〈小梁州〉裏的「鶯伶淥老不尋常，偷睛望，眼挫裡抹張郎」與〈小梁州·後〉經其竄改後的曲詞「我共你多情小姐同鴛帳，我不教你疊被鋪床」¹³⁷共讀，發展出一幕曲折的心理分析：

將欲寫阿紅不是疊被鋪床人物，以明侍妾早是一位小姐矣，其小姐又當何如哉！卻先寫阿紅眼中，全然抹倒張生，並不以張生為意，作一翻跌之筆，然後自云：「你自抹殺我，我定不敢抹殺你。」此真非已下人物也。文之靈幻，全

¹³² 「離朱」其人，《莊子·駢拇》中提及：「是故駢於明者，亂五色，淫文章，青黃黼黻之煌煌非乎？而離朱是已。」唐代陸德明(約550-630)釋文引西晉史學家司馬彪(?-306)曰：「離朱，黃帝時人，百步見秋毫之末。一云，見千里鍼鋒。《孟子》作『離婁』。」郭慶藩：《莊子集釋》，卷四上，頁314。

¹³³ 《第六才子書西廂記》，一之三〈酬韻·序〉，頁74。

¹³⁴ 金聖歎引陳豫叔說：「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·序〉，頁179。

¹³⁵ 同前註，三之一〈前候·序〉，頁182。

¹³⁶ 同前註，二之一〈寺警·天下樂〉，頁108。

¹³⁷ 王季思校注《西廂記》，同註68，頁18。中曲詞如下：「若共他多情的小姐同鴛帳，怎捨得他疊被鋪牀。」

是一片神工鬼斧，從天心月窟雕鏤出來。愴父不知，乃謂寫阿紅眼好。¹³⁸

之所以人物心理乃造化之鬼斧神工在行文中的展現，當是因為超越時空之「真我」秉承天地精華之氣，能從最曲折、隱晦的極微處體察妙文之生成。聖歎在三之四〈後候·綿搭絮後〉張生收到鶯鶯相期雲雨的「藥方」後，詳細解讀了紅娘從不信到信又轉而驚疑的心理變化，並以「一氣清轉、萬變無方」來引導寄身於錦繡才子群體中之「真我」體察天地妙秘：「上文一路都作滿心歡喜之文，至此忽又移宮換羽，一變而為驚疑不定之文。真乃一唱三嘆，千迴萬轉矣。世間有如此一氣清轉卻萬變無方，萬變無方又一氣清轉之文哉？普天下後世錦繡才子，讀至此處，誰復能不心死哉？」¹³⁹

而聖歎有關「此一時」乃至天地萬世時時都可以有妙文生成的論點，我們可以從聖歎參悟文章「倩女離魂」法處感受到。二之一〈寺警〉惠明所唱的〈正宮·收尾〉曲文有：「你助威神，擂三通鼓。仗佛力，吶一聲喊。繡幡開遙見英雄俺。」¹⁴⁰有關「繡幡開遙見英雄俺」，聖歎再次展開和王斲山的對話：

斲山云：「美人於鏡中照影，雖云看自，實是看他。細思千載以來，只有離魂倩女一人，曾看自也。他日讀杜子美詩，有句云：『遙憐小兒女，未解憶長安』，卻將自己腸肚移置兒女分中，此真是自憶自。又他日讀王摩詰詩，有句云：『遙知遠林際，不見此簷端』，亦將自己眼光移置遠林分中，此真是自望自。蓋二先生皆用倩女離魂法作詩也。」聖歎今日讀《西廂》，不覺失笑，因寄語斲山：「卿前謂我言王、杜俱用倩女離魂法作詩，原來只是用得一『遙』字也！」¹⁴¹

「離魂倩女」故事出自陳玄祐（779年前後在世）的傳奇〈離魂記〉，¹⁴²後被鄭光祖（約1260-約1320）演繹為雜劇，明代以降頗有知名度。斲山將美人臨鏡同離魂倩女留病體於娘家，自與相愛郎君出走並成家立業的故事作對比，闡述真正的「看自」，乃跳出己身外，以他者的眼光審視自我，在主觀意識上有一種身處兩地的分裂性。杜甫詩出〈月夜〉上闕：「今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。」¹⁴³在斲山的解讀下乃為將自身

¹³⁸ 《第六才子書西廂記》，一之二〈借廂·小梁州·後〉，頁62。

¹³⁹ 同前註，三之四〈後候·綿搭絮後〉，頁252。

¹⁴⁰ 王季思校注《西廂記》中曲詞如下：「您與我助威風擂幾聲鼓。仗佛力，吶一聲喊。繡旗下遙見英雄俺。」王季思校注：《西廂記》，同註68，頁58。

¹⁴¹ 《第六才子書西廂記》，二之一〈寺警·正宮·收尾〉，頁124。

¹⁴² 收入李昉（925-996）等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1961），卷358，頁2831-2832。

¹⁴³ 仇兆鰲（1638-1717）：《杜詩詳註》（1979；北京：中華書局，2004），卷4，頁309。仇兆鰲引王嗣爽（1566-1648）《杜臆》云：「公本思家，偏想家人思己，已進一層。至念及兒女不能思，又

放置於兒女的肚腸中，以兒女不知愁的眼光反視自己之懷鄉。王維（字摩詰，701-761）詩，出自〈登裴秀才迪小臺〉：「端居不出戶，滿目望雲山。落日鳥邊下，秋原人外閒。遙知遠林際，不見此簷間。好客多乘月，應門莫上關。」¹⁴⁴「自望自」，亦是將己身放置於叢林深處，反觀自身所處的小臺而不見。聖歎這裏將斲山名曰「倩女離魂法」的主體二重性（同時以他者和自者觀看自我）用來解讀惠明的唱辭，通過「遙」字證悟曲詞中惠明和尚臨行前設想自己在衝殺中的英雄形象，個中的他者、自者兩重觀看，正有關於體悟造化大力、克服時空限制、讀出千年前兩位詩人各不相干的抒情瞬間和眼前文本的共通性。而《西廂》曲詞作為小道借一「遙」字與王維、杜甫並列，從另一角度印證了「胸中一付別才」、「眉下一雙別眼」，通過勘悟「真我」，可以體會到妙文生成貫穿不同文學、文化生產層面之融會貫通處。

七、結語

金聖歎在《第六才子書》中傾注了比金批《第五才子書水滸傳》更系統、詳盡的對閱讀行為、體驗的反思。首先〈慟哭古人〉、〈留贈後人〉二大序，一之一前的總序，以及十六章前的小序自成一套理論體系。如周昂所評：「全是鏡花水月……聖歎大序二篇、小序十七篇皆作如是觀。」¹⁴⁵大序、小序、〈讀法〉為其預設讀者（即錦心繡口的才子和聰穎子弟）闡述了一套圓融貫通的妙文——天地——才子觀：讀者通過「平心斂氣」，使閱讀體驗成為身體體驗，而身體則藉由「宣導沈滯、發越清明、鼓盪中和、補助榮華」，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。激盪在天地、身體、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。

大序、小序在批評理論層面凌駕於對《西廂》文本的具體分析之上——聖歎在行文中仍然維持了自己作為評者對作者意圖的揣摩。然而始終貫穿《第六才子書》大序、小序、〈讀法〉、正文的則是聖歎與「普天下後世錦繡才子」的直接對話與戲劇性的情感溝通。聖歎如此汲汲於「後人之情」，究其原因，恐怕和其身為遊移於主流文化以外的邊緣文人有關。聖歎早年以「天臺泐法師」的身分通過扶乩與錢謙益（1582-1664）「仙壇唱和」以期博得主流文化認同；¹⁴⁶但終其一生布衣，最後因捲入哭廟案棄市。身後只有同樣一

進一層。」

¹⁴⁴ 陳鐵民：《王維集校注》（北京：中華書局，1997），卷5，頁434。

¹⁴⁵ 周昂：《增批繪像第六才子書》，頁58。

¹⁴⁶ 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

生潦倒的廖燕（1644-1705）為其作〈金聖歎先生傳〉。廖燕雖遵照傳記傳統極盡溢美之詞，卻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。」¹⁴⁷

金批《西廂記》在清代成為最通行的版本，然而聖歎對「錦繡才子」的訴求卻沒有引起特別的共鳴。周昂在此宜閣評本中甚至對聖歎的戲劇性姿態頗有微詞。如一之二〈借扇·序〉中聖歎邀請千里萬里外的青蓮花人酌酒於地，周昂對此評道：「何苦為此浮筆浪墨？」¹⁴⁸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》雖然仰慕，但也不乏批判。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，書筭尤雅，舊本所不及也。」¹⁴⁹評判如此弔詭，是因為戲曲批評以《元本北西廂記》為北曲典範的脈絡中，金聖歎因完全脫離了音律、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」，¹⁵⁰使刻書、編纂者得以一方面消費金批《西廂》在詮釋方面的新奇處，而另一方面以維持北曲正統自居。

然而清代「才子書」成為出版商吸引讀者的商業策略，聖歎第五、第六《才子書》的貢獻功不可沒。廖燕在《金聖歎先生傳》中提到效仿金聖歎評點的毛宗崗（字序始，1632-1709 以後）¹⁵¹即將其批評的《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。唯其「才子」觀頗落窠臼——毛以韓愈、蘇洵為例解說「才子作文」：「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？」¹⁵²其「才子」不過等同於作者的英雄人格，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

學》第二期（2001），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），第四期（2009），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》，第四期（2011），頁 133-154。

¹⁴⁷ 林子雄點校：《廖燕全集》（上海：上海古籍出版社，2005），頁 301。

¹⁴⁸ 周昂：《增批繪像第六才子書》，頁 111。

¹⁴⁹ 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、頁 366。

¹⁵⁰ 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（1629-1713）康熙十五年（1676）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。

¹⁵¹ 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、武進吳見思、許庶庵為最著，至今學者稱焉。」林子雄點校：《廖燕全集》，同註 149，頁 302。

¹⁵² 侯百朋編：《《琵琶記》資料彙編》（北京：書目文獻出版社，1989），頁 279-282。

古代正統文論中，六經以外之文須以奇、巧自命的慣性思維。

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，歐陽公撰唐書藝文誌，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。¹⁵³

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，卻「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。

歸根結底，清代的「才子書」現象，源於「才子」概念所蘊涵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《詩經·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。」¹⁵⁴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（1874-1941）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

¹⁵³ 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。

¹⁵⁴ 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。

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」，以下除卻五才《水滸》，六才《西廂》還依聖歎舊號外，一直排下，到第十才子，無理取鬧。設聖歎見之，當自悔不該為作俑之始。

155

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，¹⁵⁶還凸顯了「才子書」作為文化資本所富含的商機。

然而聖歎在《第六才子書》中對超越時空的「普天下萬世錦繡才子」的期待並沒有完全落空——我們需要超越清代商業印刷語境和中國本土讀者群來感受聖歎〈留贈後人〉的影響力。清雍正年間的大型評本《才子牡丹亭》由吳震生（1695-1769）刊刻，於乾隆年間遭禁毀，其中評語有很大一部分出自其夫人程瓊。程瓊署名阿傍的〈批才子牡丹亭序〉中即以聖歎〈留贈後人〉的口吻留贈閨中女讀者：「我恨形壽易盡，不能與後來閨秀少作周旋，願得為洒翰事姑之媚媳，以娛之。彭繡衣女，性嗜酒，嘗結女社，談經濟，我又請得為揮觥鼓掌之豪伴，以悅之。」¹⁵⁷《才子牡丹亭》中的大量眉批旁徵博引，涉及「諸子、佛道、性理諸書，史學、詩文詞曲諸集，以及醫卜喪葬之說」，¹⁵⁸是對聖歎引領閱讀群體在不同文類中領悟「造化大力」融會貫通宗旨的延伸。

可見聖歎的「普天下萬世錦繡才子」因其突破時空限制，且以共同的倫理、文化、文本記憶為界定，具有超越地域、政治實體、身分的開放性。這恐怕也是為何金聖歎在朝鮮文人中，特別是朝鮮半島漢文小說評點的創作方面自有其影響力。¹⁵⁹十九世紀出現了模擬聖歎《第六才子書》筆墨的漢文小說，如樸泰錫的《漢唐遺事》¹⁶⁰以及小廠主人對韓國故事《春香傳》的評點《廣寒樓記》。¹⁶¹此外更有朝鮮文人文漢命自命為金聖歎在朝鮮的後

¹⁵⁵ 邱燁菱：《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。

¹⁵⁶ 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），頁252-253。

¹⁵⁷ 華璋、江巨榮點校：《才子牡丹亭·批才子牡丹亭序》（臺北：學生書局，2004），頁vi。

¹⁵⁸ 《才子牡丹亭·導言》，頁3。

¹⁵⁹ 韓梅：〈論金聖歎文學評點在韓國的傳播〉，《東岳論叢》第25卷第3期（2004），頁114-17。高奈廷：〈金聖歎對韓國通俗文學批評影響之初探〉，《南開學報》第5期（2008），頁75-80。

¹⁶⁰ 有關《漢唐遺事·序》，參見韓梅：〈韓國古典小說批評與金聖歎評點〉，《解放軍外國語學院學報》，第33卷第3期（2010），頁117。

¹⁶¹ 參見聶付生：〈論金評本《西廂記》對朝鮮半島漢文小說的影響——以漢文小說《廣寒樓記》為例〉，

身評點的《後歎先生訂正註解西廂記》。金聖歎其人其文在朝鮮文學界當然尚不足以達到形成穩定的文本記憶。然而身處朝鮮王朝的文人，一方面面臨王室，特別是正祖(1776-1800在位)以文以載道為本、針對稗官雜說展開文體反正的官方立場之禁錮，另一方面又面對大量流入朝鮮的中國通俗讀物之蠱惑。聖歎《第六才子書》得以成為部分朝鮮文人特別留意之所在，可見其對預期讀者理想化建構之影響值得放置於東亞語境內進一步考察。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔三國〕王弼注，樓宇烈校釋：《老子道德經注》，北京：中華書局，2008年。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1959年。
- 〔西晉〕陳壽著，〔東晉〕裴松之注：《三國志》，北京：中華書局，1959年。
- 〔南朝宋〕劉義慶編，劉強會評輯校：《世說新語會評》，南京：鳳凰出版集團，2007年。
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，北京：中華書局，1977年。
- 〔唐〕王定保：《唐摭言》，乾隆丙子（1756）鐫雅雨堂藏版，收入《筆記小說大觀》第二十編。臺北：新興書局，1960年。
- 〔唐〕王維著，陳鐵民校注：《王維集校注》，北京：中華書局，1997年。
- 〔唐〕孔穎達：《周易正義》，收入中華書局影印，〔清〕阮元：《十三經注疏》，北京：中華書局，1980年。
- 〔唐〕李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，1961年。
- 〔宋〕普濟著，蘇淵雷點校：《五燈會元》，北京：中華書局，1984年。
- 〔宋〕蘇軾著，王水照選注：《蘇軾選集》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 〔明〕仇兆鰲註：《杜詩詳註》，北京：中華書局，2004年。
- 〔明〕馮夢龍：《古今譚概》。收入《馮夢龍全集》，南京：鳳凰出版社，2007年。
- 〔明〕羅貫中、施耐庵著，凌賡、恆鶴、刁寧校點：《容與堂本水滸傳》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 〔清〕李漁著，江巨榮、盧壽榮校注：《閒情偶寄》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 〔清〕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。
- 〔清〕廖燕著，林子雄點校：《廖燕全集》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 〔清〕周昂：《重刻繪像第六才子書》，臺北：文光圖書公司，1959年，1913年掃葉山房石印本影印。
- 〔清〕郭慶藩著，王孝魚點校：《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年。
- 〔清〕彭定求等編：《全唐詩增訂本》，北京：中華書局，1999年。
- 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：商務印書館，1999年。

二、近人論著

- 丁峰山：《明清性愛小說論稿》，臺北：大安出版社，2007年。
- 王季思校注：《西廂記》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 王瓊玲主編：《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009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。
- 李忠明：《十七世紀中國通俗小說編年史》，合肥：安徽大學出版社，2003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。
- 吳正嵐：〈華嚴心本原說與金聖歎的文學思想〉，《東南學術》第一期，2004年，頁40-45。
- 吳忠偉譯：《善與惡——天臺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。
- 周錫山：《《西廂記》註釋彙評》，上海：上海人民出版社，2013年。
- ：〈金批《西廂》美學論〉，《上海師範大學學報》（哲學社會科學版）第42卷第6期，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。
- 陳旭耀：《現存明刊《西廂記》綜錄》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 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）第四期，2009年。
- ：〈論金聖歎易性寫作兼及「全集」之編纂〉，《明清小說研究》第四期，2011年。
- 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》第二期，2001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。
- 華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》，臺北：學生書局，2004年。
- 遼欽立：《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：聯經出版事業公司，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。

- ：《《西廂記》的文獻學研究》，上海：上海古籍出版社，1997年。
- 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）第41卷第4期，2015年。
- 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》第五期，2008年。
- 韓梅：〈論金聖歎文學評點在韓國的傳播〉，《東岳論叢》第25卷第3期，2004年。
- ：〈韓國古典小說批評與金聖歎評點〉，《解放軍外國語學院學報》第33卷第3期，2010年。
- 聶付生：〈論金評本《西廂記》對朝鮮半島漢文小說的影響——以漢文小說《廣寒樓記》為例〉，《復旦學報》第4期，2007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。
- 羅堯翎：《物體系的豔／異敘事——〈燈草和尚傳〉新論》，臺北：大安出版社，2010年。
- 鍾彩鈞主編：《明清文學與思想中之情、理、欲——學術思想篇》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009年。
- 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》第十期，2006年。
- 〔韓〕高奈延：〈金聖歎對韓國通俗文學批評影響之初探〉，《南開學報》第5期，2008年，頁75-80。
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." In David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory*, 1988; rpt. New York: Longman, 1995.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, Second Edition*. 1973; rpt. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997.
- 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, CA: 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.
- Epstein, Maram. *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Asia center, 2001.

- Finkelstein, David and McCleery, Alistair, eds. *The Book History Reader*. London; New York: Routledge, 2002.
- Foucault, Michele. "What is an Author?" In David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory*. New York: Longman, 1995.
- 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.
- Ge, Liangyan. "Authoring 'Authorial Intention:' Jin Shengtan as Creative Critic." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 25 (2003): 1-24.
- Huang, Martin. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2001.
- Idema, Wilt L. "'Blasé Literati:' Lü T'ien-ch'eng and the Lifestyle of the Chiang-nan Elite in the Final Decades of the Wan-li Period." In R.H. van Gulik, *Erotic Colour Prints of the Ming Period With an Essay on Chinese Sex Life From the Han to the Ch'ing Dynasty, B.C. 206-A.D. 1644*. Leiden: Brill, 2004.
- Johnson, William A. "Toward a Sociology of Reading in Classical Antiquity." *American Journal of Philology* 121.4 (2000): 593-627.
- Lin, Yutang. *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, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992.
- Rolston, David Rolston. *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*. Stanford, CA: 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.
- Van Gulik, R.H. *Erotic Colour Prints of the Ming Period With an Essay on Chinese Sex Life From the Han to the Ch'ing Dynasty, B.C. 206-A.D. 1644*. Leiden: Brill, 2004.
- 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, MA: Harvard University Asia Center, 2000.

Staging An Elite Reading Community: Jin Shengtān's Commentary on *The Western Wing*

Ling Xiao-qiao*

Abstract

This paper situates Jin Shengtān's *The Sixth Genius Book: The Western Wing* in the context of 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 that is utterly unique and incapable of reproduction. 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. I will examine how Jin uses this definition of the literary text to promote his understanding of reading as a social activity that entails emotional, embodied, and cognitive experiences that fuse 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 may resonate with the Poststructuralist perspective on the death of the author—a text is always already embedded in a tissue of signs; to impose an author is to impose a limit on that text. Yet Jin's anticipation of the reader's community is premised on a pursuit of those with equal intellectual capacities. There is therefore no "reading public" within Jin's purview. Ironically, the publishers and editors who produced no fewer than ninety editions based on Jin's commentary did not respond well with Jin's call for a reading community. To fully appreciate the significance of the sociology of reading staged in Jin's commentary, we need to look beyond commercial printing in Qing China and at Chosŏn Korea, where men of letters were inspired by Jin's commentary to re-evaluate the acts of reading and writing.

Key words : Jin Shengtān, *The Western Wing*, history of reading, print culture, late imperial China

* Assistant Professor of Chinese, School of International Letters & Cultures, Arizona State University, United States of America.