

# 由金聖歎對「才」的 看法論其文學思想

邴尚白\*

## 摘要

金聖歎是明末清初時著名的小說、戲曲評點家，其所評諸詩文，多冠以「才子」之名，因此，分析金氏著作中有關「才」的論述，就成為欲了解其文學批評理論最重要且直接的切入點。由先天性、後天性，特殊性、共通性這兩組相對的概念來看，金聖歎的評點中，雖亦提及天生才性的高下，但他更以為「才子」可以透過後天的學習而成就。對「才」的先天性與後天性問題之看法，「才可學致」實為其最主要的結論。同樣地，才子之才雖皆有其特殊一面，但金氏更重視的，則是其共通一面，即精嚴的作文之法。因此，他對「才」的特殊性與共通性問題之主要意見，可以歸納為「以法為才」四字。

---

\* 現職：國立新竹教育大學中國語文學系副教授  
電子信箱：angugu@mail.nhcue.edu.tw

也正因冀望後學能透過學習作文之法成爲才子，故以「金針度人」爲其批書的重要信念。

關鍵詞：金聖歎、才、才可學致、以法為才

# According to the Opinion of Jin Sheng-Tan on “Cai” to Discuss His Literary Ideology

邴尚白<sup>\*</sup>

## Abstract

Jin Sheng-tan is a famous novel and drama critic in 17th century. The literature that he commented mostly crowned “Gifted scholar(Cai zi)” in the name. Therefore, to analyze the opinion of Jin Sheng-tan on “Cai” is the most important theories of his literary criticism and direct entry point. The major issues of he on “Cai” can be summarized as “ability can be learned” and “to use orderly ways is ability”.

Keywords: Jin Sheng-tan, cai, ability can be learned, to use orderly ways is ability

## 壹、前言

金聖歎（名人瑞，以字行，1608~1661）<sup>1</sup>是明末清初時著名的小說、戲曲評點家。三百多年來，金批為許多人公認是評點之學的個中翹楚。如為其作傳的清人廖燕說：

所評……六才子書，俱別出手眼……領異標新，迥出意表。覺作者千百年來，至此始開生面。（1999：341-342）

徐珂《清稗類鈔》小說之盛行條則說：

至善評小說者，則推金人瑞。筆端有刺，舌底瀾翻，亦爽快，亦敏妙，鍾惺、李卓吾之徒，望塵莫及矣。（1966，第7冊：34）

當代學者更對金批的文學批評方法及美學思想，進行實際而細密的研究分析，而有著很高的評價，如陳萬益（1976）、葉朗等人

<sup>1</sup> 關於金氏的生卒年，較早的研究者多以為其生年不詳，可能是因為未見文獻的緣故。鄧文成《清詩紀事初編》說：「嵇永仁《葭秋堂詩集》，附人瑞手札，作於己亥（順治十六年），自言年五十三，被禍時當為五十五歲。」（1970：336）陳萬益《金聖歎的文學批評考述》即據此推論金氏生於1607年。（1976：14）按：嵇氏詩集，作於己亥，但金氏手札，即〈葭秋堂詩序〉，卻非寫於同一年。序云：「弟年五十有三矣……自端午之日……力疾先理唐人七律六百餘章，付諸剞劂，行就竣矣。忽童子持尊書至，兼讀《葭秋堂五言詩》，驚喜再拜，便欲挈舟入城，一敘離闊。」（1986，第4冊：31-32）而〈貫華堂選批唐才子詩序〉則云：「順治十七年春二月八之日，兒子雍強欲予粗說唐詩七言律體……至夏四月望之日，前後通計所說過詩可得滿六百首。」（1986，第3冊：34）此即〈葭秋堂詩序〉所言「力疾先理唐人七律六百餘章」，可知該序係作於順治十七年，即1660年，是年金氏五十三歲，故其生年為1608年。

(1987: 55-148)。

但是，認為他盛名之下，其實難符的聲音亦不小。像胡適就批評金聖歎：

機械的文評正是八股選家的流毒，讀了不但沒有益處，並且養成一種八股式的文學觀念，是很有害的。

並認為他「還有理學先生氣」，「把《春秋》的『微言大義』用到《水滸》上去，故有許多極迂腐的議論」（1986: 61-67）。魯迅則以為：

清中葉以後的他的名聲，也有些冤枉。他抬起小說傳奇來，和《左傳》、《杜詩》並列，實不過拾了袁宏道輩的唾餘；而且經他一批，原作的誠實之處，往往化為笑談，布局行文，也都被硬拖到八股的作法上。（1992: 495）

近人陳錦釗則舉例指出金批多因襲李贄的舊評，且態度反覆無常，又妄改《水滸》（1974: 114-130）；陳香甚至批評其為偏激、主觀、精神受創的「心理變態」（1974: 39-41）。

對金聖歎的評價，是那麼的紛歧，由「全好」至「全劣無好」（借金氏評宋江語）的看法均有。即使在一些與其文學、美學思想不很相關的問題上，如：金聖歎的政治思想、《水滸傳》七十回古本的有無，也未有定論。之所以產生各種極端的批評，主要是研究方法、心態、甚至是政治因素影響的緣故。胡適重實證，所以認為金氏的許多議論並無根據，而不欣賞。又金聖歎固然受到李贄、袁宏道等人的影響，但其評點中確有「別出手眼」的部分，自然不應因此而一筆抹殺。至於大陸文革時期對金氏的批評，就更難說是純粹針對其文論所提出的意見了。

由其批書的方法、形式，可以看出他確受到八股時文極大

的影響，廖燕〈金聖歎先生傳〉云：

其餘評論尚多，茲行世者，獨《西廂》、《水滸》、唐詩、制義、唱經雜評諸刻本。（1999：341）

根據廖燕所記傳略，我們知道他曾經評點過「制義」文選。八股文法有著刻板但緊密的整體結構，若借用為批評方法，亦可成為解析文學作品的利刃，並非一無是處。更何況，正如葉朗所言：

從形式方面看，他確實使用了八股文選家的一些術語……但是，我們也要看到，正是在這種陳腐的、不合理的形式中，卻往往表達了十分生動的、積極的內容。（1987：56）

內容雖離不開形式，但不應只因形式上的問題，就完全否認其內容的價值。

陳香認為金聖歎評點諸書的夾批或眉批，多為喝采式以及記流水賬式的批評，「一味搖旗吶喊似的，易使人視同打諢插科。如此批評，非僅病於主觀，而且弊在草率」（1974：45）。這雖然指出了批語瑣碎等部分缺失，但金氏評書自有其精到之處，也有著教導後學的用意，並不宜以「喝采」、「記流水賬」斷之。至於一些過於無理、刻薄的人身攻擊，則是出於更難以令人信服的偏見。

以上對前人有關金聖歎的研究、評價，做了樣本性的簡單回顧，雖不夠全面，<sup>2</sup>但從所舉前人較極端的評價中，可使我們體認到對材料、文獻做確實而細緻分析的重要。由主觀印象所下的粗糙論斷，或先存成見、預設立場，往往不能對研究對象做真切的解析，而多是不當的讚賞或貶抑，這是應該要避免的。本文即擬由分析金聖歎評點中的重要觀念—「才」入手，論其文學思想。

<sup>2</sup> 有關金聖歎研究較詳細的介紹，可參看：黃霖（2003：189-207）、李承鋒（2003：32-40）。

金聖歎除六才子書外，所評諸詩文，亦皆冠以「才子」之名，可見他對「才子」一詞情有所鍾。後來的評點家，在很多地方受到金氏的影響，有些也學他的做法，而稱第幾才子書了。如毛聲山及毛宗崗父子所批點的《琵琶記》、《三國演義》，就分別稱為《第七才子書》和《第一才子書》。（向芃，2008：295-301）「才」在金氏心目中所指為何？怎樣才配稱得上是「才子」？就成為欲了解其文學批評理論最重要且直接的問題及切入點，自然也是一定要解決的問題。本文即擬整理、分析金氏著作中有關「才」的論述，試著透過對其涵義及論述重點的確切掌握，期能更深刻地認識金聖歎文學批評理論的中心思想與批書目的。

金聖歎稱《莊子》、《離騷》、《史記》、《杜詩》、《水滸》、《西廂》為「六才子書」，原擬逐一評點，但實際上只完成了《水滸傳》和《西廂記》的評點，《杜詩》批點則未及完成，就因哭廟案被處死了。因此，本文的討論即以其《水滸》、《西廂》之評點為主，兼及其評點唐詩之說。

一般觀念中「才」的涵義，多偏於先天及特殊一面，而金聖歎對「才」的定義卻頗為不同，有著看重其後天性與共通性的傾向。下面就從這兩組相對的概念，來探究金氏對「才」的看法。

## 貳、才的先天性與後天性

金氏所言之「才」，其內涵極廣，其中有近於「天生才性」一義的用法。例如他在《水滸傳》評點的序一就以「材」言「才」：

才之為言材也，凌雲蔽日之姿，其初本於破核分莢；於破核分

英之時，具有凌雲蔽日之勢；於凌雲蔽日之時，不出破核分英之勢，此所謂材之說也。（1986，第1冊：4）

此外，他在《西廂記》評點的序一〈慟哭古人〉中云：

我固非我也。未生以前，非我也，既去以後，又非我也。然則今雖猶尚暫在，實非我也……以非我者之才情，誤而供我之揮霍，可也。以非我者之左手，誤為我摩非我者之腹，以非我者之右手，誤為我撚非我者之鬚，可也。（1986，第3冊：6-7）

以才情與手、腹、鬚並舉，自然也是近於「天生才性」一義。可以注意的是：金氏言事論理，常有如上引不尋常的說法。喜歡這調調的，固然視之為絕妙好辭；若不欣賞，則可能認為其語無倫次。這應是他招致極端評價（正面或反面）的部分原因。

金氏著作中，更加強調和重視的，則是「用才」和透過後天的學習而成為才子。先說前者，「用才」的理論，集中在《水滸傳》評點的序一，他說：

今天下之人，徒知有才者始能構思，而不之知古人用才乃繞乎構思以後……徒知有才者始能安字，而不之知古人用才乃繞乎安字以後。此苟且與慎重之辯也。言有才始能構思、立局、琢句而安字者，此其人，外未嘗矜式於珠玉，內未嘗經營於慘淡，隤然放筆，自以為是，而不知彼之所為才實非古人之所為才，正是無法於手而又無恥於心之事也。（1986，第1冊：5）

所謂「用才」，指的是由「材」進至「裁」的過程。金聖歎說：才之為言裁也，有全錦在手，無全錦在目；無全衣在目，有全衣在心；見其領，知其袖；見其襟，知其帔也。夫領則非袖，而襟則非帔，然左右相就，前後相合，離然共異，而宛然共成



者，此所謂裁之說也。（1986，第1冊：4-5）<sup>3</sup>

「有全錦在手」至「有全衣在心」兩句，講的是一種類似目無全牛而胸有成竹的高超技藝；見領知袖、宛然共成，則是以衣服為喻，指出文章亦是一有機的整體。作文之人在構思、立局、琢句及安字上，均須用心而慎重地安排、經營，一如裁製衣物。他在楔子總評中說：

古人著書，每每若干年布想，若干年儲材，又若干年經營點竄，而後得脫於稿，裛然成為一書也。（1986，第1冊：28）

所以，「依古人之所謂才，則必文成於難者……則必心絕氣盡，面猶死人者，才子也」，而非「迅疾揮掃，神氣揚揚」的「文成於易之說」。（1986，第1冊：5）

基於這種「文成於難」的「用才」觀念，他又有「換筆」說與「文章三境」說：

筆有左右，墨有正反；用左筆不安換右筆，用右筆不安換左筆；用正墨不現換反墨，用反墨不現換正墨。（1986，第1冊：5）

此即「換筆」說，承上文「構思」以至「安字」而來，是指有著各式各樣的作文之法。〈讀第五才子書法〉的最後，就舉了十五則「非他書所曾有」的《水滸》文法。（1986，第1冊：22-23）其子金雍所集撰的〈魚庭聞貫〉中，抄錄了金聖歎寫於《杜詩》的一條信筆題記：「五六，乃作詩之換筆時也。」依其「唐律分解說」，則「換筆」在此是指律詩至五六兩句的承轉之法。（1986，第4冊：

<sup>3</sup> 金聖歎有時為了強調每個寫作當下的專注，而又有如下的說法：「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。」（〈讀第六才子書《西廂記》法〉第四十四、四十五兩條。1986，第3冊：16-17）寫後一篇時亦然。這種講法從表面上看，似與其重視整體經營、結構的觀念相抵觸，實則二說偏重有別，未必不能相容。

57)<sup>4</sup>在〈讀第六才子書《西廂記》法〉第十二條，還有進一步的說明，可使我們更能掌握其實際涵義。

沉潛子弟，文必雅馴，苦不透脫；高明子弟，文必透脫，苦不雅馴。極似分道揚鑣，然實同病別發。何謂同病？只是不換筆……何謂別發？一是停而不換筆，一是走而不換筆。（1986，第3冊：12）

這裡比較了兩種後學的文章，前者勝於學問，文辭典正；後者勝於見識，靈動巧妙。前者較屬於後天的修習；後者則較屬於先天的才調。然前者只知引經用典，後者一味馳騁意見，而不明各種作文方法、「換筆」之道，皆作不了好文章。金氏認為這是可以「治療」的，《水滸》、《西廂》的作者都懂得「換筆」，讀了他所批點的才子書，就能學得。所以他自稱「敢療子弟筆下雅馴不透脫、透脫不雅馴之病。」（1986，第3冊：12）若懂得「換筆」，即進入所謂「文章三境」。金氏云：

心之所至手亦至焉者，文章之聖境也；心之所不至手亦至焉者，文章之神境也；心之所不至手亦不至焉，文章之化境也。夫文章至於心手皆不至，則是其紙上無字、無句、無局、無思者也。而獨能令千萬世下人之讀吾文者，其心頭眼底乃窅窅有思，乃搖搖有局，乃鏗鏗有句，而燁燁有字，則是其提筆臨紙之時，才以繞其前，才以繞其後，而非陡然卒然之事也。（1986，第1冊：5）

<sup>4</sup> 「唐律分解說」是金氏批詩的主要理論，是分析作律詩的起承轉合之法。「分解說」的論述，集中於〈貫華堂選批唐才子詩序〉及〈魚庭問貫〉。（1986，第3冊：34；第4冊：32-61）

「心之所至手亦至焉」，是能把想要寫的事物、感覺等，完整而恰當地傳達出來。至於神、化二境，則不易確指其所言為何，《西廂》讀法的第十五說：「目注彼處，手寫此處」，第十六條又說：

目注此處，卻不便寫，卻去遠遠處發來，迤邐寫到將至時，便且住，卻重去遠遠處更端再發來……如是更端數番……更不復寫出目所注處，使人自於文外瞥然親見。（1986，第3冊：12-13）

另外，第一本之二〈借廂〉折前總評，也有相關的論述，並舉張生借房所唱「不做周方，埋怨殺你個法聰和尚！」為「一筆作十來筆用」之例。（1986，第3冊：50-53）這類的說法，或許即是神、化之境。後面接著又講「字、句、局、思」，可知「文章三境」所說的仍是對精嚴經營之作文方法的純熟運用。

金聖歎所言之「才」雖然兼有先天一義，但他相信才子是可以經由後天的學習而致的。《水滸傳》評點的序一曾說：

彼古人之才，或猶夫人之能事，猶夫人之能事，則庶幾予小子不揣之所得及也。（1986，第1冊：4）

《西廂》讀法的第十四條則提到其所批文選《天下才子必讀書》之書名，就是欲子侄輩「做得好文字……致望讀之者之必為才子」（1986，第3冊：12）。而學致才子的重要途徑之一，自然是由其所批諸書中，學得許多方法和筋節。他認為妙文的產生需要靈感和作文方法的結合，而有待學習的是後者。《西廂》讀法第十八條說：

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。（1986，第3冊：13）

第二十條則說：

僕今言靈眼覷見，靈手捉住，卻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。《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。聖歎深恨前此萬千年，無限妙文已是覷見，卻捉不住，遂成泥牛入海，永無消息。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！（1986，第3冊：13）

金聖歎在《西廂》讀法的第一條就說：

自從有此天地，他中間就定然有此妙文。不是何人做得出來，是他天地直會自己劈空結撰而出。（1986，第3冊：10）

所言正是靈感為「天付」。葉朗認為：「靈眼覷見」不完全是天賦，更主要是要有十分艱苦的思維過程，要用盡心力，在這種量的積累的基礎上才能有質的飛躍。他並舉《水滸》第四十一回回首總評中一段以遊山為喻的話，證明金聖歎自己也認為作家的靈感是用盡心力後所產生的。（1987：81-82）

按：葉氏的補充極為可取，金聖歎在靈感問題上，確有兩種意見。但金氏所言「天付」，並非指與生俱來的能力，而是形容靈感產生的偶發性。《西廂》讀法第十九條就將此意說得很清楚：

今後任憑是絕代才子，切不可云此本《西廂記》我亦做得出也。便教當時作者而在，要他燒了此本，重做一本，已是不可復得……偏又會做得一本出來，然既是別一刻所覷見，便用別樣捉住……便別是一本，不復是此本也。（1986，第3冊：13）

更何況，若「覷見」是天生秉賦，則有高有低，即使學得「捉住」，也未必能使世間平添妙文。所以葉氏將其改為「天賦」，是

不適當的。

除了作文方法待學外，金氏認為即使高才如施耐庵，要將一百零八人塑造的「人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口」，也須經過「十年格物而一朝物格」的工夫。他說：

格物之法，以忠恕為門。何謂忠？天下因緣生法，故忠不必學而至於忠，天下自然，無法不忠……吾既忠，則人亦忠……盜賊犬鼠無不忠者，所謂恕也。夫然後物格，夫然後能盡人之性，而可以贊化育，參天地。（1986，第1冊：10）

金氏之學，既廣且雜，其思想為《易經》、禪宗、及儒家的混合，<sup>5</sup>衡文評書時也常套用三家思想的一些觀念和術語。面對這類論述時，我們並不宜視之為專業哲學家的語言，挑剔其雜駁的思想。而應「略其形跡，伸其神理」，把握住其中與文學批評理論相關之精髓。他認為小說家若要成功地塑造人物，必須將心比心、設身處地的揣摩、體貼、和觀察各色各樣的人、事、物，掌握產生世上各種現象的「因緣」，而沒有一個印板的公式。正如葉朗所言，這種「塑造典型性格的認識論」，是「很有啟發性的」分析。（1987：107-109）另外，第四十二回及第五十五回回首總評，分別有一段關於「忠恕一貫之義」及「因緣生法」、「格物致知」的論述；解《西廂》書名時，亦以「因緣」釋之。均可參看，此不俱引。

<sup>5</sup> 〈易鈔引〉和〈通宗易論〉、〈聖人千案〉、〈釋孟子四章〉，分別是他《易經》、禪宗、及儒家思想方面的著作，而晚年思想尤其偏向前兩者。例如作於順治十七年的〈貫華堂選批唐才子詩序〉，就署名「大《易》學人金人瑞，法名聖歎述撰」。（1986，第3冊：34）

## 參、才的特殊性與共通性

金聖歎說：

夫古人之才也者，世不相延，人不相及。莊周有莊周之才……降而至於施耐庵有施耐庵之才，董解元有董解元之才。（1986，第1冊：4）<sup>6</sup>

金氏論「才」，既然有著先天性一面，則自然也就有「世不相延，人不相及」的特殊性一面。正因為「才」的獨特，所以各「才子書」的風格亦迥然不同。他在《水滸》評點的序三就說：

夫以莊生之文雜之《史記》，不似《史記》；以《史記》之文雜之莊生，不似莊生。（1986，第1冊：11）

但之所以這樣，卻不僅是由於先天性的獨特，更因為帶有後天境遇成分的「志」之不同。因此他接著說：

莊生意欲言聖人之道，《史記》據其怨憤而已。其志不同，不相為謀，有固然者，毋足怪也。（1986，第1冊：11）

在〈讀第五才子書法〉的開頭也說到：

大凡讀書，先要曉得作書之人是何心胸。如《史記》須是太史公一肚皮宿怨發揮出來，所以他於〈游俠〉、〈貨殖傳〉特地著精神……一部《史記》，只是「緩急人所時有」六個字，是他一生著書旨意。《水滸傳》卻不然。施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出來，只是飽暖無事，又值心閒，不免伸筆弄紙，尋個題目，寫出自家許多錦心繡口……後來人不知，卻於《水滸》

<sup>6</sup> 金氏所評點的，是王實甫《西廂記》雜劇，但在這裡卻以董解元與其他五才子並列。

上加「忠義」字，遂並比於史公發憤著書一例，正是使不得。  
(1986，第1冊：17)

金氏對司馬遷創作《史記》的旨意，或許看得太淺；對施耐庵寫《水滸》的目的，也在其他地方有著不同的回答。但由於重視作書人的「志」、「心胸」，因此也特別看重題目的態度，卻是一貫的。《水滸》評點的序二、《西廂》評點的第一折之前、及未完成的《南華》、《離騷》批點，都各有一大段的文字為其釋名。(1986，第1冊：7-8；第3冊：38-40、809-810、819-823)<sup>7</sup>惟有時不免過度解釋，而落入「痴人說夢之智」。

諸「才子書」獨特的一面，除風格的差異外，金氏以為尚有文法之特有。如《水滸》就有十五則「非他書所曾有」的文法，其「方法都從《史記》出來，卻有許多勝似《史記》處」(1986，第1冊：18)。金聖歎常以《史記》、《左傳》與《水滸》、《西廂》並舉，指出彼此之間有許多同樣的作文方法，由此可過渡到「才」的共通性一面。

若將先天、後天、與特殊、共通合觀，那麼特殊性的「才」較屬於先天秉賦；而共通性的「才」則較可於後天學習。正如其比較重視後天的學習一般，金氏對「才」的共通性也著墨較多，主要的論述集中於《水滸》批點之序三，以及《西廂記》讀法。例如前者說：

若《水滸》固自為讀一切書之法矣。吾舊聞有人言：莊生之文放浪，《史記》之文雄奇。始亦以之為然，至是忽啞然其笑。

<sup>7</sup> 金氏對書名、題目的重視，除了與讀書有關之「釋名」、「循本」、「明志」這一面外；還有和作書、作文相關的另一面，即所謂「那轆」說。其大意約是：經由反覆的搓摩、推敲，而得以由原本蹙直的題目中，發展為委折且悠揚之文章。詳見《西廂記》評點第三本之一〈前候〉折前總批。(1986，第3冊：119-121)



古今之人，以瞽語瞽，真可謂一無所知，徒令小兒腸痛耳……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。（1986，第1冊：10-11）

這裡提到讀書及作書兩方面，而皆歸之以「精嚴」一讀書貴在能看出其中精嚴的作文之法；而傳世的「才子書」亦莫不有著精嚴的作文之法。此與其強調用心而慎重地經營、安排的「用才」說彼此相通。他認為讀書之法只有一種，即讀出其精嚴之處。《西廂記》讀法第九條也說：「其實六部書，聖歎只是用一副手眼讀得……如信僕此語時，便可將《西廂記》與子弟作《莊子》、《史記》讀。」（1986，第3冊：11）當時有很多人視《西廂記》為淫書，像《紅樓夢》第二十三回中就有寶、黛偷看《會真記》的故事。金氏在《西廂》讀法前六條，力闢此說，如第二條云：「文者見之謂之文，淫者見之謂之淫耳。」（1986，第3冊：10）第三條則說：

細思此一事，何日無之，何地無之？不成天地中間有此一事，便廢卻天地耶？細思此身自何而來？便廢卻此身耶？一部書有如許纒纒洋洋無數文字……至於此一事直須高閣起不復道。（1986，第3冊：11）

而以其與《莊子》、《史記》、〈國風〉齊觀，正是著眼於《西廂》所具有之精嚴的文法。所以他說：

子弟至十四、五歲，如日在東，何書不見……今若不急將聖歎此本與讀，便是真被他偷看了《西廂記》也。他若得讀聖歎《西廂記》，他分明讀了《莊子》、《史記》。（1986，第3冊：11）



而且，他還進一步以爲，作文寫書之才，也是普遍相通的。請看以下兩段引文。

《西廂記》亦是偶爾寫他佳人才子。我曾細相其眼法、手法、筆法、墨法，固不單會寫佳人才子也，任憑換卻題教他寫，他俱會寫。（1986，第3冊：18）

若復置其中之所論，而直取其文心，則惟莊生能作《史記》，惟子長能作《莊子》。吾惡乎知之？吾讀《水滸》而知之矣。（1986，第1冊：11）

總之，所強調的，仍舊是一個「法」字—慎重、精嚴的作文之法。且以爲其中包含的內容並不繁複，他說：

只如《論語》一書，豈非仲尼之微言，潔淨之篇章？……吾嘗觀其製作，又何其甚妙也……彼《莊子》、《史記》，各以其書獨步萬年，萬年之人，莫不歎其何處得來。自吾觀之，彼亦豈能有其多才者乎？皆不過以此數章引而伸之，觸類而長之者也。（1986，第1冊：11）

金氏論理，說到得意處，往往容易發揮過頭，而和自己的其他講法相衝突，這是他常犯的毛病，我們必須從中找出他主要想表達的意見。上引一段話，是在闡述妙文並非「多才」之人的專利，其方法可觸類、引伸而得。至於對莊子和司馬遷的高才，他自然還是佩服的。

綜上所論，我們已可充分掌握金氏所言之「才」的各個面向，及其論述的重點。以下即歸納金聖歎對「才」的看法，並由此見其文學思想及批評的得失。

## 肆、結論——「才可學致」與「以法為才」

本文爬梳金聖歎著作中關於「才」的重要論述，可得以下結論：金聖歎的評點中，雖亦提及天生才性的高下，但他更以為「才子」是可以透過後天的學習而成就。而先天材質的高下偏差，經由後天的學習，也將變得不是那麼具決定性。因此，對「才」的先天性與後天性方面，我們可以用「才可學致」四字來歸納金氏最主要的看法。也正因冀望後學能成為才子，故以「金針度人」為批書的重要信念。他深信文章的佳處、妙處是可解可學的。《西廂》讀法第二十三條就說：

僕幼年最恨「鴛鴦繡出從君看，不把金針度與君」之二句，謂此必是貧漢自稱……若果知得金針，何妨與我略度？今日見《西廂記》，鴛鴦既已繡出，金針亦盡度，益信作彼語者，真是脫空謾語漢。（1986，第3冊：頁14）<sup>8</sup>

同樣地，才子之才雖皆有其特殊一面，但金氏更重視的，則是其共通一面，即精嚴的作文之法，也就是章法。而欲入金氏「才子書」列，這更是必不可缺的關鍵標準。因此，他對「才」的特殊性與共通性問題之主要意見，我們可以歸納為「以法為才」四字。他認為「才子」的文章，從一字一句到一章一部，莫不有法，而這些法是可以習得的。他也以為詩歌亦是如此，在〈示顧祖頌、孫聞、韓寶昶、

<sup>8</sup> 〈唱經堂古詩解〉第一首總批亦言及「金針度人」。（1986，第4冊：737）此外，〈與任昇之炁〉之往來手札中說：「弟自幼最苦冬烘先生輩輩相傳『詩妙處正在可解不可解之間』之一語……斷斷不願亦作『妙處可解不可解』等語。」（1986，第4冊：41）也是批評冬烘之無學規避，並申明「妙處可解」的信念。

魏雲〉中就說：

詩與文雖是兩樣體，卻是一樣法。一樣法者，起承轉合也。除起承轉合，更無文法；除起承轉合，亦更無詩法也。（1986，第4冊：46）

這裡強調寫作詩文的起承轉合，以此為其重視精嚴結構之文法總綱，自然有受到八股文作法的影響。《水滸》、《西廂》評點中，論「法」之處，更舉目皆是。如《西廂》批點裡，有名稱的文法就有「烘雲托月」、「移堂就樹」、「月度回廊」、「羯鼓解穢」等好幾種。（1986，第3冊：42、77、78、79）而這些章法、作文之法，後學便可透過其評點文字，體會習得。

金聖歎所言之「才」的觀念強調師法和章法，這與我們一般對「才」的看法頗為不同。「才可學致」和「以法為才」是金氏之批點論述所環繞的中心思想，亦是其批點論述之得失關鍵所在。金聖歎對其評點文字極為看重，至臨刑之前猶念茲在茲的，即為所未及批注諸書。<sup>9</sup>而其評點中，也確實蘊含了許多精微細緻的眼光和豐富的感受力、想像力。他來不及「將胸前數十本殘書一一批注明白」（1986，第4冊：35），對我們後人而言，是一個遺憾。但是另一方面，他的批點過於強調「法」，「以法為才」，亦不免為其所拘限。然而，這求全責備的態度，卻又是「批評的批評」與文學批評間的落差了。事實上，批評家不可能將優秀文學作品的礦藏挖掘殆盡，金氏實已善用其解剖利刃，為後人展現《水滸》、《西廂》及其他詩文的一

<sup>9</sup> 其族兄金昌所寫〈敘第四才子書〉中，提到金聖歎「臨命寄示一絕，有『且喜唐詩略分解，《莊》、《騷》、馬、杜待何如』句。」（1986，第4冊：525）另外，〈與任昇之炅〉中，則自稱：「胸前一寸之心，眷眷惟是古人幾本殘書，自來辱在泥塗者。卻不自揣力弱，必欲與之昭雪。只此一事是弟前件，其餘弟皆不惜。」（1986，第4冊：41）更可見其對所批諸書的看重。

個切面，也盡度其金針。作為明清評點之學的個中翹楚，金聖歎當之無愧。

## 參考書目

- 向芃，〈才子書與才情論——清初通俗小說評點以「才」為中心的理論提升〉，《明清小說研究》2008年第2期（2008夏）
- 李承鋒，〈從外圍到內質：金聖歎小說理論近十年研究述評〉，《水滸爭鳴》第7輯（2003.05）
- 胡適，〈《水滸傳》考證〉，《胡適作品集5·水滸傳與紅樓夢》（臺北：遠流出版事業公司，1986.04）
- 清·金聖歎，《唱經堂彙稿》（臺北：老古出版社，1978.04）
- 清·金聖歎，《金聖歎全集》（臺北：長安出版社，1986.09）
- 清·徐珂，《清稗類鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1966.06）
- 陳香，〈論金聖歎的批評方法（上）〉，《書評書目月刊》（1974.09）
- 陳萬益，《金聖歎的文學批評考述》（臺北：國立臺灣大學文學院，1976）
- 陳錦釗，《李贄之文論》（臺北：嘉新文化基金會，1974）
- 黃霖，〈近百年來的金聖歎研究——以《水滸》評點為中心〉，《明清小說研究》2003年第2期（2003.04）
- 葉朗，《中國小說美學》（臺北：里仁書局，1987.06）
- 清·廖燕著、屠友祥校注，《二十七松堂文集》（上海：上海遠東出版社，1999.01）
- 鄧文成，《清詩紀事初編》（臺北：臺灣中華書局，1970.08）
- 魯迅，《古小說散論》，《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992.09）

