



国家出版基金资助项目

“十二五”国家重点图书出版规划项目

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果

上海市哲学社会科学规划中长期课题

黄霖 主编



ZHONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

中国分体文学学史

◆ 戏剧学卷 **下**

刘明今 著



山西出版传媒集团 山西教育出版社



ZHONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

中国分体文学学史

ISBN 978-7-5440-5801-8



9 787544 058018 >

定价：135.00元（上、中、下）

014002709

I209
175
V5-3



国家出版基金资助项目
“十二五”国家重点图书出版规划项目
教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果
上海市哲学社会科学规划中长期课题

ZHONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

中国分体文学学史

吴霖 主编

戏剧学卷
下



刘明今 著

山西出版传媒集团
山西教育出版社



北航

C1688299

I209
175
V5-3

第十章 清前期戏剧评点的新貌

【内容提要】 明清之际戏剧评点出现了新的发展，因为当时剧本的文学地位进一步提高，人们都强调戏剧创作为寓言，为作者精神之所寄，于是探求剧作的题旨、立意乃成了评点的一项重要内容，从而促进了对剧中关目结构、人物性格的细致的分析。其次是点评家的著述意识增强，清初金圣叹批评的《西厢记》最是典型，金批出而戏剧评点始成为一专门的独立的学问，其表现便是有明确的批评意图、批评视角、批评方法以及独特的批评体式，并且篇幅大大增加。金批《西厢记》后，绍继者有毛声山评《第七才子书琵琶记》，程琼、吴震生批评的《才子牡丹亭》以及毛奇龄评《西厢》、吴吴山三妇评《牡丹亭》等，它们的体例与立意与金批有所不同，文章学的分析减弱，释义却成了主要目的。兹分节以叙之。

戏剧评点兴于晚明，一时成风。然除了《西厢记》评点在考证、释义、改订等方面取得较大成就外，就评点的本义——在文本细读基础上的批评、阐释，则其他各种戏剧评本都显得不足：文字太短，大多是即兴的三言两语，缺乏通篇的分析；虽时有佳言妙语，却只是浮光掠影，一闪即过，并未形成系统的、全面的分析文本的观点、角度或方

法。其他如王思任的序、署名汤显祖的总评，虽然精义纷呈，却并未将此精义具体地化为每一折的评论。其后孟称舜、冯梦龙的评点仍然是如此，孟氏意在选，冯氏意在改作，评点只是附带为之，只是选本或改订本的附带说明而已。这一现象的改变起于清初金圣叹之批评《西厢记》，金批出而戏剧评点始成为一专门的独立的学问，评点文字始具有超乎文本的独立的价值，评点家的艺术个性或文学个性才真正得到体现。其表现便是有明确的批评意图、批评视角、批评方法以及独特的批评体式，并且篇幅大大增加，甚至喧宾夺主，超过了剧本本身。金批的出现昭示戏剧评点发展到一个新的阶段，其后人们并没有亦步亦趋地按其体式评点其他剧本，但金批的影响却甚大，其细读的方法、阐释的精神无不为后继者所汲取。

第一节 新变的动因与概况

如前第七章《明代戏剧文本评点》所述，促进明代戏剧评点发生与发展的动因有四：阅读把玩之需、品评之需、指导创作之需、指导演出之需，而以前第一、二种需要为主。即评点剧本主要为了提高读者的阅读兴趣，以把玩欣赏为重，又或是结合刊刻发行的需要，为剧本讲些好话，鼓吹一番。因此评者往往即兴发挥，姑妄言之；读者亦视之为消遣之物，姑妄听之。这就限制了评点的深入发展。

明清之际情况有了新的变化：首先是剧本的文学地位进一步提高，人们都强调戏剧创作为寓言，为作者精神之所寄，于是探求剧作的题旨、立意乃成了评点的一项重要内容，于是而促进了对剧中关目结构、人物性格的细致的分析。其次是点评家的著述意识增强，开始把评点作为一项可以传之后世的工作来做。于是而摆脱了即兴的、率意为之的评点习惯，深思熟虑，分析比较，使评点的规模大增，在理论上形成一自足的体系。第三则是受戏剧学其他方面发展的促进，特别是以李渔为代表的实用戏剧学的形成，使后来的一些评点家能持比较全面的、清晰的戏剧观念来评析剧本，使评点立体化，兼顾案头与场上。以上三方面，评点家的著述意识是关键。

一 读者意识的扩张

早期诗学中，批评家仅是一客观的评判者，批评家的最高成就为“知音”，知作者文章之妙。故批评是被动的，从属于创作，批评家的地位远在作家之下。批评家的自主意识肇端于解经。孔子倡“兴”“观”“群”“怨”之说，《论语》记载孔子及其门人由“如切如磋”联系到“贫而乐、富而好礼”，由“素以为绚兮”联系到人格道德的修养^①。朱熹就此说：“古人说《诗》可以兴，须是读了有兴起处，方是读《诗》。若不能兴起，便不是读《诗》。”^②因读诗而联想到人伦事理，有所体悟，这便是理学家所谓的“感发惩创”^③。“感发惩创”并不执著于诗歌作者的本意，强调的是读者的领悟，故体现出在文本阅读中强烈的读者意识。解经的另一种方法是汉儒附辞会议的阐释方法。譬如《诗·匏有苦叶》，小序云：“刺卫宣公也。公与夫并为淫乱。”首章毛传云：“兴也，匏谓瓠，瓠叶苦，不可食也。济，渡也。由膝以上为涉，以衣涉水为厉，谓由带以上也。揭，褰衣也。遭时制宜，如遇水深则厉，浅则揭矣。男女之际，安可以无礼义，将无以自济也。”郑笺云：“匏叶苦而渡处深，谓八月之时，阴阳交会，始可以为昏礼。纳采问名，既以深浅记时，因以水深浅喻男女之才性与不肖及长幼也。各顺其人之宜，为之求妃耦。”毛、郑释诗，抱定小序所说刺淫乱的题旨，千方百计从文字中钩稽出相关的意义。其中不排除有一定的历史或传说的依据，然大量的却是穿凿附会。这两种批评方法都属于经典阐释，都突出了读者的解读，有着鲜明的读者意识。

这样的经典阐释方法，对后世文学批评的发展有着深远的影响，在唐代诗格类著作中，在宋人对杜诗的诠释中，在宋元之际刘辰翁的诗文评点中都有明显的表现^④，在明代的戏剧评点中也同样如此，特别是在《西厢记》的阐释中。汤显祖《董解元西厢题辞》云：

① 分别见《论语》之《学而》《八佾》。

② 详见《朱子语类》卷八十。

③ 丘濬《大学衍义补》卷七十四云：“今世古乐不存，而所谓《诗》者，固三代之遗音也。……其于兴起感发惩创之道，不为无助。”

④ 参见拙著《中国古代文学理论体系——方法论》相关章节，复旦大学出版社2000年版。

嗟乎，万物之情各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间，余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际……然则余于定律和声处，虽于古人未之逮焉，而至如《书》之所称为“言”、为“永”者，殆庶几其近之矣。

汤显祖引《书·尧典》“诗言志、歌永言”之语，强调自己读《西厢》时涵咏之所得，“以余之情而索董之情”。他并不要求“余之情”即“董之情”，而是突出二者的交流。这正如钟惺《诗归》之评：“引古人之精神，以接后人之心目”，“内自信于心，而上求信于古人在我而已”^①，充分体现了批评者鲜明的自我意识。又张凤翼《新刻合并西厢序》云：

词家之有传奇也，《诗》之流委也；而传奇之有《西厢》也，变《风》之滥觞也。……自古载籍极博，皆为君子之畏圣言者设，不为小人之侮圣言者为宣淫导欲之资也。

572

接下来他以《易》之“咸”卦为例，“咸”者感也，“‘咸’之言皆以人身取象”，“明示人以交感之象”；但是“往吝”而“居贞”，其实都与人伦夫妇、天下国家之至理有关。故读《易》须善读，“唯君子为能观象玩辞，知其如此则‘往吝’，如此则‘居贞’，如此则‘悔止’。若小人则想象其形容，而求与之皆焉耳。”于是针对读《西厢》而言，便要“爱其词旨婉丽”“音调谐适”，而不可耽于“穷妍极态”“钩挑引撮”；并且还要知所惩戒：“睹佛殿之相逢，则琳室梵宇窈窕毋投足可也；或食言之启衅，则知轻诺诡盟，非防微杜渐之道也。”归纳之，即是“唯君子为能感发，亦唯君子为能惩戒”。这便将理学家释《诗》的理论搬来指导阅读《西厢》，把《西厢》视为“变风”。他要说明的并不是《西厢》原本如何，而是该用什么态度去阅读《西厢》。又王思任《王实甫西厢序》云：

《诗》三百而蔽之以“思”，何也？思起于心，而心不能出。夫其有所愤排焉，有所感叹焉，有所呻吟焉，而各随其思之到，欠

^① 详见钟惺《诗归序》，《隐秀轩集》文丛集。

以为声之工拙，故曰思则得之，《国风》精于思者也。

王思任拈出“思无邪”之“思”字，将原本发语词之“思”，释为心思之思，强调作者“思起于心”，读者亦必“思而得之”。如《关雎》“窈窕”一词，屈原、宋玉、武帝、太史公各有所得。以此读《西厢》，乃为“善读”。譬如：

凡曲皆生也，《西厢》独首郑及莺，以为有“天姥”之教，而后发《涂山》之歌，诿《子夜》之造也。不从老阴少阴生耦，则无以起奇也。

明人传奇在第一出副末开场后，第二出必先介绍生，第三出则介绍旦。《西厢》系杂剧，当然不合此规则。第一本楔子先由老夫人郑氏上，再是旦角莺莺上。这本是杂剧的体例关系，并无深意，王思任却穿凿附会，说成是“从老阴少阴生耦”。又以此分析全剧之结构：“思起于佛殿，终于草桥”，“终不出其位”，与一般写儿女之情不同，于是认为“或者实甫身有此事，而借微之以极其思，未可知也”。

“善读”是针对不善读而提出的，强调了如何读的问题。这就把批评家或评点者置于阅读的主导地位。文本仍然是同一文本，不同的读者却有不同的读法。以上三家关于《西厢记》的序说，分别谈到了《书》《诗》《易》，引经据典，颇有将经典阐释引入戏剧文本阅读之意。张凤翼发挥了理学家惩创之论，王思任则近乎汉儒解经，比拟附会。然他们仅在序跋中发挥了一通，还没有将这样的阐释思想落实在具体的评点中。

以善读的观念指导评点，并有意通过评点标榜自己的善读，明末清初的金圣叹可谓是第一人。他于所批《水浒传》序三云：“天下之文章，无有出《水浒》右者；天下之格物君子，无有出施耐庵先生右者。学者诚能澄怀格物，发皇文章，岂不一代文物之林？然但能善读《水浒》而已，为其人绰绰有余也。”他称读《水浒》“善论道者论道，善论文者论文”，即可从不同的角度进行解读。他标榜《水浒传》为“第五才子书”，《西厢记》为“第六才子书”，意即着重于以才子之文视之，观其文章之法。其批点《西厢记》，首标“读第六才子书《西厢记》法”八十一条。南宋吕祖谦《古文关键》卷首有题为“看古文要

法”的导言，指导如何读古文，金圣叹以文章法评点《西厢》，故也沿袭其体例，首标“读法”。标榜“读法”，意即自己是善读之人，能超乎一般的读出《西厢》之妙处。其《序一》题为“恸哭古人”，云：“非恸哭古人，此又一我之消遣法也。”“我之消遣法”即我的一种生活方式，他将批点视为是自己生活的一部分。《序二》题为“留赠后人”，云：“我请得为光明以照耀其书，而以为赠之。”则其批点所表现的乃是自己的灵心慧性，“真不知作《西厢记》者之初心其果如是，其果不如是也”。即并不追求是否与作者写作之本意相合，只是写下自己的理解。正因为如此，故不妨认为其批本乃是“圣叹《西厢记》”，“读圣叹所批《西厢记》是圣叹文字，不是《西厢记》文字”。这样他就将评点视为是自己的事业，极大地提高了评点与评点家的地位，使戏剧评点自金批《西厢》以后幡然改观。

金批《西厢》问世之后，其善读观念亦为评点者普遍接受。周昂《增订金批西厢》在金批的基础上又作了进一步修订、补正，自许亦甚高。自序称：“有实甫之《西厢》，何不可有圣叹之《西厢》？有圣叹之《西厢》，何不可有我之《西厢》？”另如毛声山批《琵琶记》，于“总论”高揭刺王四之说，认为高明之作《琵琶》，“意不在蔡邕，而偶借蔡邕为文。恐不善读书，遂误以为蔡邕之事。是将以讥切王四者，而竟不免污蔑蔡邕”。当时人们读了毛声山批点《琵琶记》之后，亦以善读许之。尤侗序其书云：“若毛子之评《琵琶》，犹《庄》有郭象，《骚》有王逸，《史》有裴驷，《杜》有虞集，《水浒》《西厢》之有罗贯中、关汉卿也，其亦可谓才乎？”^①

二 “善读”观念下评点的新貌

评点家既以“善读”自诩，其评点必期于有独特的见解，不因循旧说；进而还要求于原作的精神有所发明，且不受原作的束缚，所谓作者之意不然，评者之评却不必不然。这就导致评点中异说纷呈，甚至不乏奇谈怪论。当然，留存至今的清代的戏剧评点本，像金批《西厢》

^① 意谓原本流传的“水浒”“西厢”故事，得到罗贯中、关汉卿（王实甫）的传写，而能盛行于世。

这样以“善读”为标榜，个性特色鲜明的评本并不多，绝大部分仍是明代评点的沿袭^①。故若求真能体现清前期戏剧评点的成就，反映其特色的，则仍然是金批《西厢》之类以善读为标榜的一些评本。

金圣叹批点《西厢》完成于顺治十三年（1656），其书在清代戏剧评点中，于时最早，影响最大。金批最大的特点是以文章学的方法来评点剧本。他自称批《左传》、批《史记》与批《西厢》，“纯是此一方法”（“读法”第十六条）。戏剧评点本是在诗文评点的启发下产生的。因为曲词近诗，故一般说来受诗歌评点的影响大，而与文章评点的距离则稍远。但是文章之法，如“启承转合”、如“含而不尽”等，于各体文字都是相通的。署名李贽的《锦笺记·总评》就这样说过：“传奇中有《锦笺》，真合时之作也。有致有味有词，以之为举业，百发百中之技也，作者可谓大宗匠也矣！其最妙处是个尽而不尽，委有余姿。噫，诗文至此思过半矣，况传奇乎！”^②再具体地说，文章中有叙事之法、议论之法，讲究“关键照应，阖辟抑扬”，这也与戏剧叙事行文之法相关联。如词坛清玩本《西厢记》卷首所载佚名《玩西厢记评》云：“子有《南华》，词有《西厢》……两者局虽不同，而其神气则颇相似。昔人称《南华》每篇段中，犛中引线，草里眠蛇。试详味《西厢》每篇段中，变幻断续，倏然转换，倏然掩映，令人观其奇情，不可捉摹，则见真与《南华》似。”又如韦佩居士《燕子笺序》云：“合词之全幅而观之，构局引丝有伏有应，有详有约，有案有断。即游戏三昧，实御以《左》《国》、龙门家法；而慧心盘肠，蜿蜒屈曲，全在筋转脉摇处，别有马迹蛛丝，草蛇灰线之妙。”但是明人虽有这样的想法，却并没有将此想法落实于评点中。因为在当时要把不登大雅之堂的戏剧剧本作为文章的范本来分析，确实有些匪夷所思，这与通常人们将戏剧视为消遣娱乐之物的观念是不相合的。

非常之举的出现必赖非常之人，然更必须有非常之环境、非常之势。金圣叹之所以能以文章法解读《西厢》，其背景有二：第一是晚明

^① 据朱万曙统计，存于《古本戏曲丛刊》的清初的评点本约20余种，“绝大部分的批点形式与明代评点本相同。在批点内容上，也与明代一脉相承。”参见朱万曙《明代戏曲评点研究》第304页。

^② 转引自朱万曙《明代戏曲评点研究》附录二“明代戏曲评点本评语选辑”。

人思想活跃，敢于打破传统。以文学作品看待儒家经典，分析其文辞之美、文章之法，是晚明文学批评史、经学史中十分引人注目的现象。如屠隆选《钜文》第十二卷，“以《考工记》《檀弓》诸圣贤经典之文与稗官小说如《柳毅》《飞燕外传》等杂然并选”^①，孙矿更云：“《诗》《书》二经，即吾夫子一部文选也。”^②于是而以文章法遍评《诗》《书》《礼》《春秋》及诸子史传著作^③。既然能撇开经典的神圣性，专谈其文章之美，那同样地也可把不登大雅之堂的戏剧剧本拈出来，撇开其世俗性，而专门分析其文章之妙。第二是八股文写作的需要。八股文耗尽了有明一代文人士子的精力，几乎无人不致力于八股文的写作。时至明末清初，各种文选、文法之书，堆积如山，《国语》《国策》《史记》《汉书》以至八大家文章无不分析透彻。再加上世风好奇，文章之学亦十年一变，于是金圣叹乃出奇制胜，从《水浒》《西厢记》中探求文章之法。他标举《庄》《骚》《史》《杜》《水浒》《西厢》为“六才子书”，但批点文字却从《水浒》《西厢》开始，其原因或即在此。稍后吴吴山三妇评笺金批《西厢记》，就其所题“文机活趣”释云：

《西厢记》颜曰“文机活趣”，何也？乃所以涉趣也。迩来士子攻举子业，研心经史，精苦神敝，最是困人。人一困，则意趣便不森发，文焉得工！学者诚取是书，细玩而吟咏之，则描神写景处，自有一种仙风道骨，如生龙活虎之不可捉摸矣。孰谓涉趣无补于文哉？

倡导“文机活趣”有补于文章写作，是金圣叹批点《西厢》之主旨，故其《西厢记》批点与之前所有的戏曲评点本在立意、体制、批评视角、行文风格上迥然不同^④。

①《四库全书总目》卷一九三“总集类存目”三。

②详见《与余君房论文书》，《月峰先生集》卷九。

③刘毓庆：《从经学到文学——明代〈诗经〉学史论》，商务印书馆2001年版下编一。

④何满子《金圣叹评传》（载《中国历代著名文学家评传》第五卷）论述金圣叹在评《水浒》《西厢》时拈出的种种文法云：“实际上只是将孙矿《孙月峰评经》、茅坤《唐宋八大家文钞》的评点法扩大而施之于小说、戏曲而已。”就谈论文法而言，确实可以认为金批《西厢》是孙、茅二家评经评文的继续，但能从《西厢记》中探讨文章之法，非有胆者不能，而所论能得“文机活趣”之妙，则非有识者不能，故其意义颇大，不仅于简单的照搬而已。

金批《西厢》之流行昭示着一种新的著书立说的体裁的出现。其特点是以讲述文章法为宗旨，以细读文本为基础，借用并改变传统的评点形式，将附着于原著的批、评变为一家之言，既是文本批评，又是创言立说。金批的成功改变了人们对评点的轻视，引导后人将评点当成一件可以传世的事业来做。于是金批之后，评点文字的篇幅都扩大了，不再是三言两语随机而发的感慨，人们越来越重视文本分析，标榜一己的新论。

与此相关联有一现象是值得注意并思索的：即金圣叹与李贽同为评点文学的大家，开启了一个时代的评点风气，但是李贽的评点流行后，模仿者蜂起，从体例、语调、口吻、见解等大致都差不多，以至真伪难辨；而金圣叹评点流行之后，虽也有一些人步其后尘，但所作评点却是各具特色。最与之接近的毛声山评《第七才子书琵琶记》，然在体例上与金批的差别也很大，思想旨趣更是迥异。其他如程琼、吴震生的《才子牡丹亭》、潘廷章的《西来意》等相距就更远了。这是因为金圣叹及其后继者都十分重视评点，把评点当作自己的著作来写，于是必须避免雷同，要有自己的观点、自己的批评特色，于是而各呈异彩了。

金批《西厢》以专论文章法为善读，然善读的本义并不在此。善读之说源于解经，故善读最基本的含义乃是超乎字面的表层含义，有所感发，领会其所喻、所讽的微言大义。就戏剧而言，其作用在以情动人，故或讽或劝，其意义都是相当明白的。如王骥德《曲律·杂论》所云：“古人往矣，吾取古事，丽今声，华袞其贤者，粉墨其愚者，奏之场上，令观者借为劝惩兴起，甚或扼腕裂眦、涕泗交下而不能已，此方为有关世教文字。”在这样的情况下，评释戏剧似不必讲什么善读，一般的文学性的品赏即可。文学批评中善读的提出大都建立在题旨的揣测上，要寻觅作品的言外之意、文外之旨。故批评中“善读”的观念实与创作论中的“寓言”说、“寓意”说相关联。剧论中，徐复祚最早提出“寓言”说，其《曲论》云：“要之传奇皆是寓言，未有无所为者，正不必求其人与事以实之也。”意谓传奇与史传不同，其故事是编捏虚构的；且既称“寓言”，则必有所寄寓，故云“未有无所为者”。徐复祚对《琵琶记》的寓意未作分析，或许他认为这是再明白不过的，“子孝妻贤”而已，故不必多费口舌。

对寓言、寓意的推求，是戏剧充分文人化的表现。徐渭作《四声

猿》，澄道人序云：“《四声猿》之作，俄而鬼判，俄而僧妓，俄而雌丈夫，俄而女文士，借彼异迹，吐我奇气。”“至其抑奸即以扬善，戒淫即以启悟，奖勇即以振懦，怜才即以厉顽，为劝为惩，似有过二十一史，故将拟为晴空之霆击，清夜之钟鸣，岂仅为猿啸之哀而已哉！读《四声猿》者，不特宜玩其词，更当辨其声耳。”其后双柏岩学人高度评价澄道人之评，跋云：“文长先生《四声猿》异曲也，不可无澄公先生异人之评与序跋，犹之梨园生、旦、外之相须也。吾辈复评澄公先生之评，复跋澄公先生之序跋，人皆以为蛇足，我以为凤故不可无尾；人皆以为屋下屋，我以为山外不妨有山。”他也和金圣叹一样有强烈的读者意识，突出了评者的启悟；然关注的不是文章之法，而是徐渭的《四声猿》剧中激荡磊砢之奇气，是其愤世的精神。

这一关注作者创作寓意的现象，在王思任、沈际飞等对汤显祖“四梦”的评论中也曾出现。然至明清之际，随着传奇文人化程度的加深，创作中“寓言”或“寓意”的探求，便越来越受到戏剧评论者的关注。汪鸿渐序傅一臣《苏门啸》十二剧云：“夫啸有所寄也，十二剧又啸之，寄所寄者也。”“迎机说法，借幻显真，游戏神通，直证本来面目。安见剧场中不足以触忠孝节义之性、风流洒脱之致乎？”宋琬评丁耀亢《化人游》云：“《化人游》非词曲也，吾友某渡世之寓言而托乎词者也。世不可以庄言之而托之于咏歌，又不可以庄言之而托之于传奇。以为今之传奇无非士女风流、悲欢常态，不足以发我幽思幻想，故一托之于汗漫离奇、狂游异变，而实非汗漫离奇、狂游异变也。知者以为漆园也，《离骚》也，禅宗、道藏语录也，太史公自叙也，斯可与化人游矣。”

在这样的思潮的影响下，评点家们从“善读”的观念出发，自必致力于作品中寓言、寓意的分析。如毛声山之评《琵琶》，程琼、吴震生之评《牡丹亭》，潘廷章之评《西厢》，均是如此。他们都认为作者创作该剧本是有深刻寓意的，自己读懂了其中的寓意，于是结合文本细读，作深入的分析，以印证自己所体会的寓意。如毛声山以讥讽王四来解读《琵琶记》；程琼、吴震生标榜“色情难坏”，“好色”为人之常情，必不可去，认为《牡丹亭》无处不在刻画人间之“色”；潘廷章则糅合庄、禅，以“西来意”解读《西厢》。他们一方面认为自己的解读

与作者幽深委曲的意旨是吻合的，但也不讳言自己的创意，以“善读”自诩。他们批点各剧的立意迥然不同，但在确立某种立意后，结合文本，细批细读，反复推求，甚至探赜索隐，作出许多奇特的附会，则是一致的。他们一般不考虑剧本的搬演效果，而把剧本作为一文学读物，是某种思想、观念、意趣的载体，而与戏剧之场上演出似乎无关。故他们的评点均以阐释解读为目的，而不像明人评点那样侧重于欣赏。故由金批《西厢》以至毛评《琵琶》等，实是戏剧评点中非戏剧化发展的一种表现。这对于纠正晚明戏剧评点之率意、简单、空疏、庸滥之流弊具有重要意义，但就戏剧评点应当深化对戏剧文体的认识，促进戏剧创作与演出的发展而言，则远远不够，甚至可以说偏离了戏剧评点的正道。

第二节 金圣叹批评《西厢记》

金圣叹（1608—1661），初名喟，字若采，江苏吴县人。明季诸生，入清改名人瑞，字圣叹。廖燕《金圣叹先生传》称他：“为人倜傥高奇，俯视一切，好饮酒。善衡文评书，议论皆发前人所未发。”“凡一切经史子集、笺疏训诂，与夫释道内外诸典，以及稗官野史、九彝八蛮之所载，无不供其齿颊，纵横颠倒，一以贯之，毫无剩义。座下缙白四众，顶礼膜拜，叹未曾有。”顺治十八年辛丑（1661）因哭庙案遇害，绝命诗云：“鼠肝虫臂久萧疏，只惜胸前几本书。虽喜唐诗略分解，庄骚马杜待何如？”^①所称“分解”，指的是他自己独特的分解式评点著作。无名氏《辛丑纪闻》云：“圣叹以世间有六才子书：《离骚》《庄子》《史记》、杜工部诗、施耐庵之《水浒传》、王实甫《西厢记》。岁甲申（1644）批《水浒传》，丙申（1656）批《西厢记》，亥、子间（1659，1660）方从事于杜诗，未卒业而难作，天下惜之。”

金圣叹点批《西厢记》，意在文而不在剧，他将诗文评点与小说评点的思维方式、批评视角带入戏剧评点，并以之改造传统戏剧评点的体制。因此，金批《西厢》与此前明代各种戏剧评点本在立意、体制、方法，以及行文风格，乃至思维逻辑等各方面均大异其趣，戛戛独造，

^① 载《沉吟楼诗选》。

为戏剧评点的发展开拓了新的局面。

一 “才子书”与才子为文之心

明代李梦阳曾以《西厢记》上拟《离骚》^①，王慎中、唐顺之以《水浒》上承《史记》^②，嗣后此二书一直受到明代文人推崇。然公然标榜此二书，并造成深远影响者当推金圣叹的“六才子书”说^③。其《第五才子书水浒传序一》云：“圣人之作书也以德，古人之作书也以才。”“夫古人之才也者，世不相延，人不相及。庄周有庄周之才，屈平有屈平之才，马迁有马迁之才，杜甫有杜甫之才，降而至于施耐庵有施耐庵之才，董解元有董解元之才。”^④依此次序，《西厢记》遂为“第六才子书”。

何谓“才子”？金圣叹《第五才子书水浒传序一》释“才”云：

才之为言材也，凌云蔽日之姿，其初本于破萁分荚。于破萁分荚之时，具有凌云蔽日之势；于凌云蔽日之时，不出破萁分荚之势，此所谓材之说也。又才之为言裁也，有全锦在手，无全锦在目；无全衣在目，有全衣在心。见其领，知其袖；见其襟，知其帔也。夫领则非袖，而襟则非帔，然左右相就，前后相合，离然各异，而宛然共成者，此所谓裁之说也。

以“材”释“才”，近乎文与可“胸有成竹”之说^⑤。才子为文时心中有所识，依此识作文而成全篇，则于全篇之文必可推知其初始之识。以“裁”释“才”，则强调才子之文乃是有机之整体，如大匠裁衣，领、袖、襟、帔共同组成一相互呼应的完整的结构，以故从此一部分必可推

① 参见徐渭《徐文长三集》卷十九《曲序》。

② 参见李开先《词谑》第二十七条。

③ 李渔《闲情偶寄》卷一：“施耐庵之《水浒》、王实甫之《西厢》，世人尽作戏文小说看，金圣叹特标其名曰‘五才子书’‘六才子书’者，其意何居？盖愤天下之小视其道，不知为古今来绝大文章，故作此等惊人语以董其目。噫，知言哉！”

④ 按：此以《西厢记》作者归之董解元，这是明人的习惯说法，如李梦阳称“董子崔张剧”是也。意即董氏原著，王实甫改成之也。

⑤ 苏轼《文与可画筍簞谷偃竹记》：“画竹必先心得竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹤落，少纵则逝矣。与可之教予如此。”

测其另一部分。进而他又具体地指出：

今天下之人，徒知有才者始能构思，而不知古人用才乃绕乎构思以后；徒知有才者始能立局，而不知古人用才乃绕乎立局以后；徒知有才者始能琢句，而不知古人用才乃绕乎琢句以后；徒知有才者始能安字，而不知古人用才乃绕乎琢句以后；徒知有才者始能安字，而不知古人用才乃绕乎安字以后。此苟且与慎重之辩也。言有才始能构思、立局、琢句而安字者，此其人，外未尝矜式于珠玉，内未尝经营于惨淡，颓然放笔，自以为是，而不知彼之所为才实非古人之所为才，正是无法于手而又无耻于心之事也。

意即一般人所谓的构思、立局、琢句、安字只是才之浅者、小者，因为还没有经过惨淡的经营，没有取式于古人珠玉之作。金圣叹并不轻视构思、立局、琢句、安字，恰恰相反，他强调“法”，要以“才”运“法”，要求“其才绕乎构思以前、构思以后，乃至绕乎布局、琢句、安字以前以后”。也即是说，才子为文之法实将构思、立局、琢句、安字统统包括在内，神而化之，似乎无法，而其实无处不有法，前后关联，此伏彼应，巧夺天工，妙造自然。他说：“夫文章至于心手皆不至，则是其纸上无字无句无局无思者也，而独能令千万世下人之读吾文者，其心头眼底乃昏昏有思，乃摇摇有局，乃铿铿有句，而烨烨有字，则是其提笔临纸之时，才以绕其前，才以绕其后，而非徒然卒然之事也。”金圣叹并不像李贽那样强调“童心”，以为本于“童心”，出之自然，便有至文；他重视构思、立局、琢句、安字，认为天下至文都是才子惨淡经营、殚精竭虑的结果；才子之文不是“成于易”，而是“成于难”，“故若庄周、屈平、马迁、杜甫以及施耐庵、董解元之书，是皆所谓心绝气尽，面犹死人，然后其才前后缭绕，得成一书者也。”正因为如此，他的评点风格与李贽迥异，李贽之评点三言两语，妙在神会；他则条分缕析，务期详尽，不惜作长篇大论，以抉发才子为文之心。

金圣叹于《西厢·一之二借厢》篇首评云：

吾尝遍观古今人之文矣……用笔而其笔不到者，如今世间横穴梨枣之一切文集是也。用笔而其笔到者，如世传韩、柳、欧、王、

三苏之文是也。若用笔而其笔前、后不用笔处无不到者，舍《左传》吾更无与归也。《左传》之文，庄生有其骀宕，《孟子》七篇有其奇峭，《国策》有其匝致，太史公有其隳嵒。夫庄生、《孟子》《国策》、太史公又何足多道，吾独不意《西厢记》传奇也，而亦用其法。然则作《西厢记》者，其人真以鸿钧为心，造化为手，阴阳为笔，万象为墨者也。

这里将唐宋八大家文视为第二等，仅能“用笔而其笔到”，《左传》及六才子书则为第一等，原因即在于“用笔而其笔前、后不用笔处无不到者”。这与前文对“才子”之“才”的解释是一致的。

金圣叹认为天下妙文的文心是相通的，其《读法》第九条云：“圣叹本有才子书六部，《西厢记》乃是其一。然其实六部书，圣叹只是用一副手眼读得。”六才子书的思想内容、文学体裁、文辞风格完全不一样，金圣叹却从绝异中看出其相同之处。所同者即是才子为文之心，即善于用笔，能于笔下的字里行间无处不是见其用笔之心。他于之一之一《惊艳》【村里逐鼓】“随喜了上方佛殿，又来到下方僧院”曲后批云：

如此一段文字便与《左传》何异？凡用佛殿、僧院、厨房、法堂、钟楼、洞房、宝塔、回廊无数字，都是虚字。又用罗汉、菩萨、圣贤无数字，又都是虚字。相其眼觑何处，手写何处，盖《左传》每用此法。我于《左传》中说，子弟皆谓理之当然，今试看传奇亦必用此法。可见临文无法，便成狗噪，而法莫备于《左传》。甚矣！《左传》不可不细读也。我批《西厢》，以为读《左传》例也。

正因为如此，他说：“天下万世锦绣才子读圣叹所批《西厢记》，是天下万世才子文字，不是圣叹文字。”“总之，世间妙文原是天下万世人人心里公共之宝，决不是此一人自己文集。”

所谓“天下万世才子文字”是什么？“万世人人心里公共之宝”是什么？即是六才子书中共同体现的才子为文之心。如其《水浒传序三》所云：“夫以庄子之文杂之《史记》，不似《史记》；以《史记》之文杂之庄生，不似庄生者，庄生意思欲言圣人之道，《史记》抒其怨愤而