

夷虜淫毒之慘：借《西廂記》閱讀《海陵佚史》

凌筱嶠*

摘要

明刻孤本《海陵佚史》和《醒世恆言》中的〈金海陵縱慾亡身〉一繁一簡，同屬一個母本系統，以話本敷演出金廢帝海陵王（1122-1161）與其妃嬪淫蕩之事。然《海陵佚史》自命「以為通奴者警」，並通篇使用《西廂記》曲文為眉批，為我們了解萬曆晚期的書籍文化提供了一個極為獨特的案例。作為迎合晚明文人士大夫審美情趣的產物，《海陵佚史》將《西廂記》優雅的曲詞與低俗的正文敘事上下並置，通過挑戰菁英小眾讀者的閱讀預期使閱讀行為成為塑造敘事的創作源泉，以達到其鞭笞「夷虜淫毒之慘」的敘事目的。此外正文點綴在曲文之下，作為改頭換面的《西廂記》敘事，使得頁面上眉批—正文的賓主之分時時有逆轉的可能，而小說也成為對《西廂記》的一種評點，最大程度地釋放了曲文自身攜帶的語意場，充盈了該文化符號可能的詮釋範疇。由此可見，閱讀同寫作一樣，同屬社會行為，不僅是可資塑造敘事的藝術，更是文人士大夫分辨他者／自我之團體凝聚力的所在。

關鍵詞：《海陵佚史》、《西廂記》、閱讀文化、接受美學、印刷史、小說評點

* 美國亞利桑那州立大學國際語言與文化學院助理教授。

一、〈金海陵縱慾亡身〉與《海陵佚史》

蘇州葉敬池（十七世紀上葉）於天啟年間刊刻出版的《醒世恆言》¹ 中第二十三卷〈金海陵縱慾亡身〉（以下簡稱〈亡身〉）講述金廢帝海陵王完顏亮與其妃嬪淫蕩的故事。其正文的開頭和結尾摘自《金史·本紀第五·海陵》以及〈列傳第六十七·佞幸·蕭裕〉，² 而故事的主要部份則根據〈列傳第一·后妃上〉，³ 「將史書所載廢帝海陵之事，敷演出一段話文。」⁴ 〈亡身〉與第二十四卷〈隋煬帝逸遊召譴〉結伴演繹歷史，⁵ 均借昏君以奉勸平人「何苦貪戀色慾，自促其命」，⁶ 其目的如同可一居士⁷ 在《醒世恆言》的〈敘〉中所說，不外乎「觸里耳而振恆心。」⁸

由無遮道人編次、醉憨居士⁹ 批評的明刊本《海陵佚史》兩卷（全

¹ 有關〔明〕馮夢龍（1574-1646）所編《三言》的出版時間和地點，參見程國賦，《明代書坊與小說研究》（北京：中華書局，2008年），頁382-396。

² 〔元〕脫脫等著，《金史》（北京：中華書局，1975年），卷5，頁91-118；卷129，頁2790-2792。

³ 同前註，卷63，頁1497-1515。

⁴ 見〈金海陵縱慾亡身〉的第一段入話。〔明〕馮夢龍，《醒世恆言》，收入《古本小說叢刊》（北京：中華書局，1991年），卷23，頁1a。

⁵ 有關馮夢龍《三言》中伴侶故事（companion story）的討論，參見 Shuhui Yang, *Appropriation and Representation: Feng Menglong and the Chinese Vernacular Story* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998), pp. 79-98.

⁶ 〔明〕馮夢龍，《醒世恆言》，卷23，頁1a。

⁷ 可一居士即馮夢龍。參見 Patrick Hanan, *The Chinese Vernacular Story* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1981), pp. 120-121.

⁸ 可一居士寫道：「六經國史而外，凡著述皆小說也。而尚理或病於艱深，修辭或傷於藻繪，則不足以觸里耳而振恆心，此《醒世恆言》四十種所以繼《明言》、《通言》而刻也。『明』者，取其可以導愚也。『通』者，取其可以適俗也。『恆』則習之而不厭，傳之而可久。三刻殊名，其義一耳。」〔明〕馮夢龍，《醒世恆言》，〈敘〉，卷1，頁1a-1b。

⁹ 沈津認為無遮道人、醉憨居士即馮夢龍，因其恩師熊廷弼（1569-1625）萬曆、天啟年間經略遼東，戰事不利，被閹黨構陷棄市，憤而執筆，借海陵王荒淫評點時事。而《醒世恆言》

名為《出像批評海陵佚史》)於上世紀七十年代由沈津先生發現藏於上海圖書館,¹⁰幸由陳慶浩、王秋桂二位先生編入《思無邪匯寶》而使世人得知除〈亡身〉以外還有一個繁本的存在。〈亡身〉共二萬一千多字,而《海陵佚史》有三萬六千多字,如從〈亡身〉補上結尾的佚文則約三萬七千字。將〈亡身〉與《海陵佚史》對勘,就會發現二者並非直接的傳承關係,而是均從一個母本體系而來。如陳慶浩、王秋桂在〈出版說明〉中所論證,〈亡身〉中的文字幾乎全與《海陵佚史》同,唯減少許多插科打諢的情節。但是一段描述雲雨的駢文,行文中間卻比繁本多出六十餘字,很可能是《海陵佚史》在抄錄刊刻母本時誤跳三行的結果。¹¹

《海陵佚史》中提到了萬曆年間著名的春畫冊《風流絕暢》一書,可內證該刻不早於萬曆三十四年(1606)。¹²薛亮則由於該本不避

中的〈金海陵縱慾亡身〉就是馮夢龍將《海陵佚史》刪減而成。沈津,〈論新發現的孤本小说《出像批評海陵佚史》及其他〉,收入《書韻悠悠一脈香:沈津書目文獻論集》(桂林:廣西師範大學出版社,2006年),頁60-70。沈說不無可能,然而仔細對勘《海陵佚史》和〈金海陵縱慾亡身〉即可發現二者並不是直接的刪改關係,而是屬於一個共同的母本體系。且馮夢龍刊《三言》多選稀見之本,不太可能直接輯入自己已經獨立出版的刻本。參綠天館主人,〈序〉,《古今小說》,收入《古本小說叢刊》(北京:中華書局,1991年),卷1,頁1a-2b。

¹⁰ 此為海內外孤本,未見著錄。前缺圖及敘之首葉及第二葉正面,後殘。聞已退還原藏者。參見陳慶浩、王秋桂主編,〈《海陵佚史》出版說明〉,收入《思無邪匯寶》(臺北:法國國家科學研究中心、臺灣大英百科股份有限公司合作出版,1995年),冊1,頁23。

¹¹ 同前註,頁26。陳慶浩與王秋桂認為繁本在先,簡本在後。其論證的依據是不少文字〈亡身〉誤而《海陵佚史》不誤,且舉例說明重節入宮探母一節,〈亡身〉刪削不小心造成前後不接榫。然而錯誤本身似不能直接作為簡、繁本先後的依據——如果二者均來自同一母本或照抄《金史》,〈亡身〉和《海陵佚史》犯不同的錯誤只能說明其刊刻或傳抄人的細心程度。至於重節入宮探母一節,〈亡身〉上下文亦通,只不過不如《海陵佚史》詳細而已。簡、繁本孰先孰後,似難以此定論。

¹² 有關《風流絕暢》的介紹,參見 Robert 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), pp. 177-183.

「常」、「校」、「檢」證得該書刻於天啟元年（1621）年以前。¹³ 此外，論者也根據《海陵佚史》的〈敘〉斷定小說成書於努爾哈赤（1559-1626）萬曆四十四年（1616）建立後金以後：

赤族之誅夷，亦知夷虜之兇殘狼戾，無君臣父子夫婦兄弟之倫者乎？曷不觀金之廢帝完顏亮？……夷虜之行若此，彼愚夫者或未知耶？抑知之而謂其妻女未嘗醜夷之味，特邀其來，以暢若妻女之慾耶？道人不勝其忿也，爰作《海陵佚史》。佚者淫也，淫何可訓？而道人乃輯之為書，且繪之為圖，毋亦明彰夷虜淫毒之慘，以為通奴者警耳？¹⁴

由此基本可以肯定《海陵佚史》於萬曆晚期成書刊刻，而其敘事目的實與〈亡身〉有別，似直指因遼事不利被指責成叛國者的官員及其家人。努爾哈赤（1559-1626）建立後金以後的二十年間，遼東戰事逐漸頻繁，直接地促成了時事小說如《遼海丹忠錄》的興起。¹⁵ 而滿族既然是金朝的後裔，¹⁶ 殘暴淫蕩的海陵王也就可以作為「夷虜之兇殘狼戾」的極致而儆戒膽敢和女真互通聲氣的漢人了。

除了由〈敘〉體現出不同的敘事關注以外，《海陵佚史》和〈亡身〉最大的不同、也是《佚史》最有意義的地方，就是充盈頁面的一百五十八條眉批，其中三十五條來自李日華（1565-1635）改編崔時佩（生卒年不詳）的《南西廂記》，其餘全部來自王實甫的雜劇《西

¹³ 薛亮，《明清稀見小說匯考》（北京：社會科學文獻出版社，1999年），頁65。

¹⁴ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，〈敘〉，《海陵佚史》，收入陳慶浩、王秋桂主編，《思無邪匯寶》，冊1，頁29-30。

¹⁵ 齊裕焜，《明代小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997年），頁320-321。

¹⁶ 如魏斐德（Frederic Wakeman）所指出的：「滿族是通古斯人的後裔。通古斯人曾建立金朝（1115-1234），將宋朝趕到南方，而統治了中國北方大部地區。」〔美〕魏斐德著，陳蘇鎮、薄小瑩等譯，《洪業——清朝開國史》（南京：江蘇人民出版社，2003年），頁13-14。

廂記》。¹⁷ 小說評點至十七世紀已經蔚然成風，¹⁸ 但是白話小說通篇使用戲曲曲文作眉批，《海陵佚史》還是第一例。萬曆時《西廂記》格外受到讀者青睞，文人刻本和坊刻本層出不窮，¹⁹ 有三十四種之多。²⁰ 無遮道人和醉憨居士用《西廂》曲文評點小說，正是邀請作為性情中人的讀者將小說看成一種對戲曲特別的解讀。由此可見，《海陵佚史》實為迎合萬曆晚期文人士大夫審美情趣的產物，其刻本之精美也暗示其面對的讀者群是晚明物質文化生活中的菁英團體。²¹ 閱讀這部小說及其評點也就為我們了解萬曆晚期的書籍文化提供了一個極為獨特的案例。

我們將《海陵佚史》與〈亡身〉相比較就可看出《佚史》對讀者的吸引力當在於其對閱讀文化頗具匠心的應用。海陵欲勾引定哥，遂

¹⁷ 只有一條眉批出處不明：「渾身珠翠謝輕口。」〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁84。

¹⁸ 參見 David L. Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing between the Lines* (Stanford: Stanford University Press, 1997)；譚帆，《中國小說評點研究》（上海：華東師範大學出版社，2001年）；石麟，《中國小說評點派研究》（北京：中國社會科學出版社，2011年）。

¹⁹ 夏頌（Patricia Sieber）在研究《西廂記》的刻本及其在出版史上的意義時將其分成文人本（literati editions）、坊刻本（commercial editions）和介乎其間標榜文人趣味的半文人本（quasi-literati editions）。Patricia Sieber, *Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of Early Chinese Song-Drama, 1300-2000* (New York: Palgrave Macmillan, 2003), chapter 3, pp. 123-161.

²⁰ 陳旭耀，《現存明刊〈西廂記〉綜錄》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁3-6。

²¹ 從《思無邪匯寶》中的書影可知《海陵佚史》的〈敘〉以流暢的行書刻成，正文則採用的是對刻工要求極高的楷體，而不是為坊刻本包括江南書商精刻本中所慣用的匠體。雖然《海陵佚史》的插圖已佚，但是從正文的講究來推測當不讓金陵、蘇州《三言》的插圖質量。何谷理（Robert E. Hegel）曾就晚明小說精刻本的物質形態研究其面向的菁英讀者群體。參見 Robert E. Hegel, “Niche Marketing for Late Imperial Fiction,” in Cynthia Brokaw and Kaiwing Chow eds., *Printing and Book Culture in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 2005), pp. 235-266. 有關匠體、楷體的不同，參見張秀民著，韓琦增訂，《中國印刷史》（杭州：浙江古籍出版社，2006年），頁506。

買通定哥聰慧的婢女貴哥牽線以勾引其主母。以下是兩個文本中定哥、貴哥之間一段對話的比較：

《海陵佚史》

定哥曰：「那人生得清標秀麗，倜儻脫灑，儒雅文墨，識重知輕，這便是趣人。那人生得醜陋鄙猥，粗濁蠢惡，取憎討厭，齷齪不潔，這便是俗人。我前世裡不曾栽修得，如今嫁了這個濁物，那眼梢裡看得他上！倒不如自家看看的，倒還有些趣。」

貴哥曰：「小妮子聽得讀書的讀那書上有『河南程氏兩夫』，想來一個是趣丈夫，一個是俗丈夫，合着一個程氏的話。」

定哥哈哈的笑了一聲曰：「你這妮子，倒說得有趣。世上婦人只有一個丈夫，那裡有兩個的理？這句書是說河南程明道、程伊川兄弟兩個，是兩夫子，你差解說了。」

《金海陵縱慾亡身》

定哥道：「那人生得清標秀麗，倜儻脫灑，儒雅文墨，識重知輕，這便是趣人。那人生得醜陋鄙猥，粗濁蠢惡，取憎討厭，齷齪不潔，這便是俗人。我前世裏不曾栽修得，如今嫁了這個濁物，那眼稍裏看得他上！到不如自家看看月，倒還有些趣。」

貴哥道：「小妮子不知事，敢問夫人，比如小妮子，不幸嫁了個俗丈夫，還好再尋個趣丈夫麼？」

（眉批：貴哥大是妙口。默裏藏乖，冷中有熱，似慢而實緊。）

定哥哈哈的笑了一聲道：「這妮子倒說得有趣。世上婦人只有一個丈夫，那有兩個的理？這就是偷情不正氣的勾當了。」貴哥道：「小妮子常聽人說有偷情之事，原來不是親丈夫就叫偷情了。」定哥道：

「正是！你他日嫁了丈夫莫要偷情。」

貴哥曰：「書上說話，雖是夫人解得明白，但是依小妮子說起來，若是眼前人不中意，常常討不快活吃，不如背地裡另尋一個清雅文物的，與他效于飛之樂，也得快活爽心。終不然人生一世，草生一秋，就只管這般悶昏昏過日子不成？」

貴哥帶笑說道：「若是夫人包得小妮子嫁得個趣丈夫，又去偷什麼情？儻或像了夫人今日，眼前人不中意，常常討不快活喫，不如背地裏另尋一個清雅文物，知輕識重的，與他悄地往來，也曉得人道之樂。終不然人生一世，艸生一秋，就只管這般悶昏昏過日子不成？那見得那正氣不偷情的就舉了節婦，名標青史？」

定哥半晌不語，曰：「妮子禁口，勿得胡言。『屬垣之耳』，亦可畏也。」²²

定哥半晌不語，方纔道：「妮子禁口，勿得胡言。恐有人聽得，不當穩便。」²³

〈亡身〉的眉批一語道破貴哥假借天真爛漫而話裡藏話之聰穎。《海陵佚史》中貴哥亦假裝天真，但其巧妙之處則在於故意將「河南程氏兩夫」一語中的「夫子」解成「丈夫」，從而發揮出一套「趣丈夫、俗丈夫」的歪理以打動定哥。而定哥的反應也在兩個文本中有意味深長的不同。〈亡身〉中定哥只是擔心被人偷聽，而《佚史》中則引《詩經·小雅·小弁》：「君子無易由言，耳屬於垣」，²⁴ 其原意和定哥

²² 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷上，頁64。

²³ 〔明〕馮夢龍，《醒世恆言》，卷23，頁18a-19a。

²⁴ 有關該句的考釋，參見〔清〕馬瑞辰著，陳金生點校，《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，1989年），卷20，頁648。

引用的情境如此相左，令人莞爾。由此可見，與〈亡身〉相比，《海陵佚史》體現出對閱讀策略（reading strategy）有意識的操縱。小說借定哥之口將對「河南程氏兩夫」一語程序式的理解（「河南程明道、程伊川兄弟兩個，是兩夫子」）與貴哥「趣丈夫、俗丈夫」的扭曲解讀相對照，使讀者通過回味後者如何借顛覆前者巧妙擴展該短語的語意場（semantic field）的同時對貴哥集粗糙與機智於一身的人物特點印象深刻。而定哥不合時宜地徵引《詩經》，邀請讀者將其患得患失的蕩漾春心與〈小弁〉中被惡語中傷的抒情主體相比，通過經典在「草根化」（vernacularization）²⁵ 過程中被重塑的「權威」來琢磨小說打造該人物的深意。以下我們就來考察《海陵佚史》如何通過挑戰菁英讀者的文化趣味、援引閱讀行為以發展其人物刻畫的敘事策略。

二、閱讀預期與人物建構

《海陵佚史》在描寫柔妃彌勒年幼和玩伴偷試雲雨的故事時比〈亡身〉多出大段文字，講述十二歲的男童哈密都盧如何通過巧用春意畫《風流絕暢》勾引彌勒，以及二人如何打情罵俏。

一日，哈密都盧袖了一本春意畫兒，到彌勒房中，攤在桌上，指點與彌勒看。彌勒細細看了幾頁，便問哈密都盧曰：「這畫兒倒畫得好，你在那裡拿來的？」哈密都盧曰：「是我買來的。」彌勒曰：「叫做怎麼名色？」哈密都盧曰：「這畫兒，叫做《風流絕暢》。」彌勒便指著畫的陽物問曰：「這是何物？」哈密都盧曰：「是男子的尿蟲。」又指畫的陰物問曰：「這是何物？」

²⁵ 袁蘇菲（Sophie Volpp）曾討論〔明〕湯顯祖《牡丹亭》〈閨塾〉、〈道觀〉諸齣中白話對經典之霸語權（hegemony）的衝擊。參見 Sophie Volpp, *Worldly Stage: Theatricality in Seventeenth-Century China* (Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2011), pp. 89-128.

哈密都盧曰：「是女子的尿蟲。」彌勒驚問曰：「男女的尿蟲，原來如此不同的。」²⁶……哈密都盧笑曰：「我的蟲突而尖鋒，圓而中通，形狀崛強，無地可容。爾的蟲中劈而縫，內窄而紅。以我之蟲，投入其中，庶縫合而不空。」

一日，彌勒憑欄獨立，自覺無聊，回念與哈密都盧之事，不覺失笑。忽哈密都盧突至其後，抱持之曰：「爾何好笑？得無有所思乎？」彌勒曰：「我形如槁木，心若死灰，且不爾思，寧有他想？」哈密都盧詭之曰：「爾身靜矣，爾心紛矣。以至紛之心，攝至靜之身，身其如心何？」彌勒莞然曰：「爾身躁動，爾心交馳。以交馳之心，當躁動之身，心其如身何？」哈密都盧笑曰：「我身不動，因爾而動。我心不馳，思爾便馳。我這一個身，一個心，只當賣了與你一般。你須出些價錢與我，省得人罵我是白毡牛毡的蠻子。」彌勒答曰：「我也沒有銀錢，你也沒有斤兩。今朝打發出門，省得人罵我是白弄牛毡的花娘。」兩個笑說了一回，便靠著欄杆，侮弄一個金雞獨立，方才歇手。²⁷

《風流絕暢》是萬曆年間著名的春宮圖，書前有東海病鶴居士的〈序〉：

不佞非登徒子流，何敢語好色事。丙午（1606）春讀書萬花樓中，雲間友人持唐伯虎先生《競春圖卷》來，把弄無倦。時華南美蔭主人至，謂不佞曰：「《春意》一書，坊刻不下數十種，未有如是之精異入神者，俊麗盛滿，亦曲盡矣。」因覓名繪手臨之，仍廣為二十四勢。中原詞人墨客，爭相詠次於左，易其

²⁶ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷上，頁44-45。

²⁷ 同前註，頁47-49。

名曰《風流絕暢》，付之美剞劂，中秋始落成，苦心煩患，殆非一日也。不佞強之印行於世，以公海內好事君子。至若工拙，或與尋常稍有差別耳，惟賞鑒者自辨云。²⁸

該序讓我們得以一窺在出版者以及菁英小眾讀者的眼中，時人究竟應當如何消費春宮圖。病鶴居士首先強調自己「非登徒子流」，繼而指出其所付梓的畫卷，實出自對於前代名手唐寅（1470-1523）的仰慕，非坊間春宮畫可比。而此刻除了有「精異入神」的圖畫以殫讀者，還有各種吟詠之作以助雅興。《風流絕暢》所預設的理想讀者，就是面對圖卷文思泉湧的「詞人墨客」，而絕非「語好色」者。該敘作者所諱莫如深的，正是齷齪俗子如西門慶一樣對精美圖畫的褻瀆：「此是他老公公內府畫出來的，俺兩個點著燈，看著上面行事。」²⁹

然而《海陵佚史》中的哈密都盧遠超出病鶴居士最壞的想像，將《風流絕暢》作為性愛啓蒙讀物勾引到手未及破瓜的年幼女子。似乎「尿蟲」一語還不夠異想天開，無遮道人甚至讓這個韃靼少年如《風流絕暢·序》中的「詞人墨客」一樣賦駢文一首，而男、女尿蟲合二為一之意象是如此齷齪不堪，令讀者在啞然失笑的同時更加對野蠻的「他者」（*Other*）附庸風雅的企圖嗤之以鼻。除了哈密都盧對《風流絕暢》別出心裁的使用以外，他和彌勒的調情對萬曆讀者來說也一定充滿趣味，因為此段對話以經典開始，穢語作終，勾勒出顛覆式賣弄的想像歷程：彌勒首先引用《莊子·齊物論》中「形如槁木，心若死灰」³⁰以標榜內心至靜；針對於此哈密都盧展開偽哲學式的反

²⁸ 陳慶浩、王秋桂主編，〈《海陵佚史》出版說明〉，頁27。

²⁹ 〔明〕蘭陵笑笑生著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》（香港：夢梅館，1993年），第13回，頁148。

³⁰ 〔先秦〕《莊子》著，陳鼓應註釋，《莊子今注今譯·齊物論》（北京：中華書局，1983年），頁33。

駁——形雖「如槁木」，而心「已發」，³¹ 則「至靜之身」為「至紛之心」所攝，奈何？對此彌勒以哈密都盧身心俱動（「交馳之心當躁動之身」）為駁斥。此番針鋒相對後二人似乎黔驢技窮，遂話鋒一轉，直接墮入惡境，以金錢以至性交易話語作終。

商偉在討論萬曆年間成書的《金瓶梅詞話》與晚明印刷文化時指出小說中不止一種方言，而是一種「複式結構，包含多種『語言』，每種都各自是一個小宇宙，攜帶著獨立的經驗、表達模式和認知中心」；而《詞話》中兼收並蓄的各種文體則「顯示了一種社會、語言階級的崩潰。」³²《海陵佚史》則有過之而無不及，以顛覆語言、文體上的雅俗之分為己任，在「明彰夷虜淫毒之慘」的語境下營造出一個群魔亂舞的小說世界。換言之，《海陵佚史》亦致力於將讀者之預期轉化為揭露海陵王淫毒的敘事手段，而其入木三分的力量則來自於正文和眉批的互動。醉憨居士選擇眉批的方式恐怕並非偶然，因為間批混跡於正文中間，常與正文混為一談。而眉批高踞正文之上，與正文間的互動是一種「對話的想像」。且通過集中徵引《西廂記》，小說儼然將王實甫的雜劇奉為權威，通過「引經據典」來突顯戲曲閱讀與小說敘事間的張力。例如察八的故事，《海陵佚史》全同〈亡身〉，唯多出三條眉批，可讓我們看到如此的版面安排對人物建構有什麼樣的貢獻：

³¹ 有關朱熹（1130-1200）心性論的介紹，參見陳來，〈已發未發〉，《朱子哲學研究》（上海：華東師範大學出版社，2000年），第4章，頁157-193。有關該論述在白話小說中的應用，參見 Keith McMahon, *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction* (Leiden: E.J. Brill, 1988), pp. 29-32.

³² Shang Wei, "‘Jin ping mei’ and Late Ming Print Culture," in Judith T. Zeitlin, Lydia He Liu and Ellen Widmer, eds., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2003), pp. 202-203.

《海陵佚史》正文

昭媛察八，姓耶律氏，嘗許嫁奚人蕭堂古帶。海陵聞其美，強納之，封為昭媛，以蕭堂古帶為護衛。察八見海陵嬪御甚多，每以新歡間阻舊愛，不得已，勉意承歡，而心實戀戀堂古帶也。一日，使侍女以軟金鸕鶿袋子數枚，題詩一首，遺蕭堂古帶。詩云：

一入深宮盡日間，思君欲見淚闌珊。
今生不結鴛鴦帶，也應重過望夫山。

堂古帶得之，懼禍及己，謁告往河間驛。無何事覺，海陵召問之，堂古帶以實聞。海陵曰：「此非汝之罪也，罪在思汝者，吾為汝結來生緣。」乃登寶昌樓，手刃察八，墮樓下死。諸后妃股慄，莫能仰視。並誅侍女之遺軟金鸕鶿袋者。³⁵

《海陵佚史》眉批

「拆鸞鳳雄雌。」³³

「一絨情淚紅猶濕，滿紙春心墨未乾。」³⁴

「淫詞兒早已折罰。」

³³ 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》（北平：富晉書社、東萊閣書店，1930年萬曆四十二年（1614）香雪居刻本石印影印本），卷5，頁11b。下文將考察《海陵佚史》中眉批所依據的版本問題。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒·煞〉，《西廂記》（上海：上海古籍出版社，1978年），第五本第二折，頁176。《思無邪匯寶》此作「拆鸞鳳離雌」，疑為「拆鸞鳳雄雌」之誤。

³⁴ 〔明〕陳繼儒批評，《鼎鑄西廂記》，收入北京大學圖書館編，《不登大雅文庫藏珍本戲曲叢刊》（北京：學苑出版社，2003年影印萬曆四十二年（1614）蕭騰鴻師儉堂刻本），卷下，頁39b。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒·四煞〉，《西廂記》，第三本第二折，頁108。

³⁵ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁102。〔明〕馮夢龍，《醒世恆

第一條眉批，「拆鸞鳳雄雌」，在《西廂記》中與「遊蕩輕薄子」、「輕夫婦琴瑟」並列，是張生援引為反例（「我不比……拆鸞鳳的雄雌」）以表白其心的愛情宣言。《海陵佚史》則將其正用以增加察八與蕭堂古帶愛情的悲劇色彩，並突顯海陵棒打鴛鴦的無情。第二條眉批則來自《西廂記》中紅娘對鴛鴦贈張生詩的評論，因其與察八贈蕭堂古帶詩相對，讓讀者不由得就贈詩及其接受這個母題將小說與戲曲進行比較。察八的詩作集表白和控訴為一體，上闕通過著名的紅葉題詩故事表達察八對蕭堂古帶的相思，³⁷而下闕則以「望夫山」的傳說表明這對情侶是被海陵強行拆散的夫婦。《西廂記》中，紅娘因替張生傳書遭到鴛鴦的斥責，隨後鴛鴦又賦詩一首讓紅娘代遞，詩曰：「待月西廂下，迎風戶半開。隔牆花影動，疑是玉人來。」張生讀之大喜，以為是鴛鴦與其訂約：「『待月西廂下』，著我月上來；『迎風戶半開』，他開門待我；『隔牆花影動，疑是玉人來』，著我跳過牆來。」³⁸紅娘聞言深怨鴛鴦之矯情，乃唱一套《耍孩兒》以發洩不滿，而「一緘情淚」句則直指鴛鴦在紅娘眼裡的「春心」。《西廂記》的讀者自然都知道張生因誤讀鴛鴦詩而乘夜踰牆，遭到鴛鴦的駁斥和紅娘的嘲諷。³⁹相比之下，海陵把察八的情意誤解為「淫詞兒」，更突出其無

言》，卷23，頁41a-41b。

³⁶ [明]崔時佩、李景雲，《繡刻南西廂記定本》，收入[明]毛晉編，《繡刻演劇十本》，《六十種曲》（北京：中華書局，1958年），第二套，第二十三齣，〈普天樂〉，頁68。

³⁷ 有關「一入深宮盡日閒」句，參見以下故事：「中書舍人盧渥應舉之歲，偶臨御溝，見一紅葉，命僕撿來。葉上及有一絕句，置於巾箱，或呈於同志。及宣宗既省宮人，初下詔，許從百官司吏，獨不許貢舉人。渥後亦一任范陽，獨獲其退宮人，睹紅葉而吁怨久之，曰：『當時偶題隨流，不謂郎君收藏巾篋。』驗其書跡，無不訝焉。詩曰：『流水何太急，深宮盡日閒。殷勤謝紅葉，好去到人間。』」[宋]李昉等，《太平廣記》（北京：中華書局，1961年），卷198，頁1486。該故事自唐代以來多有著錄，另參[唐]孟棻，《本事詩》、[唐]范攄，《雲溪友議》等。

³⁸ [元]王實甫著，王季思校注，《西廂記》，第三本第二折，頁108。

³⁹ 王驥德在評〈離亭宴帶歇拍煞〉時寫道：「張生前說是猜詩謎的杜家，紅娘笑他（張生）一

情與無行——憑其無情，他自然無法認同察八的哀怨，而憑其無行，他也絕不會像紅葉題詩故事中的唐宣宗一樣放出宮女以成就一段姻緣。

第三條眉批更進一步渲染出兩個閱讀行為截然不同的結局。張生跳牆，因其戲劇性和喜劇色彩成為明末最受歡迎的故事之一，廣泛流傳於各種文化載體中，如小曲、謎語、酒令、插圖，不一而足。⁴⁰「淫詞兒早已折罰」，出自《南西廂》第二十三齣《乘夜踰垣》〈普天樂〉一曲：「山障了拂牆花枝低亞。偷香手做了話靶。參不透風流調法。淫詞兒早已折罰」，⁴¹和《西廂記》中「淫詞兒早則休」一語相比，⁴²更增加了紅娘揶揄張生因為誤參「風流調法」而自取其咎的成份。可是「淫詞兒」在《海陵佚史》中的「折罰」却是海陵「手刃察八」，且將美人投擲樓下致死的暴力行徑，更因眉批將其與《南西廂》相比而令人不寒而慄。

由此可見，《海陵佚史》借眉批引《西廂記》，貌似將江南士子耳熟能詳的風流唱本奉為經典，實際則將其反用，以海陵王的暴戾行徑對比於戲曲中的浪漫喜劇，其鞭笞之力度不僅來自無遮道人「編」的故事，更來自醉憨居士通過眉批將小說敘事和戲曲本身攜帶的語意場時時相對比之巧思，使得讀者借重溫《西廂記》之機深刻感受《海

件件都猜不着。」〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷3，頁32a。當然也有讀者認為鶯鶯的拒絕實情節所需。如毛奇齡（1623-1716）寫道：「李卓吾評《西廂》了無是處，而獨於此折云：『若便成合，則張非才子，鶯非佳人』，最為暢曉。〈會真〉之奇，亦祇奇此一阻耳。且即此一阻亦無他意，忽然決絕，倏然成就，是故奇耳。」〔元〕王實甫著，傅曉航校點，《西廂記集解》（蘭州：甘肅人民出版社，1989年），頁200。

⁴⁰ 有關張生跳牆在明末書籍文化中無所不在的生命力，參見 Yuming He, *Home and the World: Editing the "Glorious Ming" in Woodblock-Printed Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2013), pp. 170-187.

⁴¹ 〈普天樂〉一曲，由王實甫《西廂記》第三本第三折〈離亭宴帶歇指煞〉改編而來。〔明〕崔時佩、李景雲，《繡刻南西廂記定本》，第二十三齣，頁68。

⁴² 〔元〕王實甫著，王季思校注，〈離亭宴帶歇指煞〉，《西廂記》，第三本第三折，頁121。

陵佚史》對「夷虜淫毒」淋漓酣暢的摹畫，此間之張力正是《海陵佚史》通過眉批和正文的互動中取得比〈亡身〉更深刻的敘事力量的由來。此外，小說正文也通過逆讀《西廂記》和《南西廂》最大程度地釋放了曲文所蘊含的各種閱讀可能，使得頁面上眉批—正文的賓主之分時時有逆轉的可能，使小說成為對《西廂記》的一種評點。以下我們就來進一步考察海陵式的《西廂記》評點如何挑戰並拓展《西廂記》的接受史，使閱讀行為成為塑造敘事的創作源泉。正如沃爾夫岡·伊瑟爾（Wolfgang Iser）從接受美學角度研究文本時指出，文學作品感染人的力量不光來自作者的藝術雕琢（artistic pole），更來自於讀者的認知（aesthetic pole），也就是讀者在認知過程中對文本的再創作。⁴³

三、反客為主——借《海陵佚史》細品《西廂記》

《海陵佚史》在評點《西廂記》這個認知度極高的文化符號時，究竟用的是哪一種版本？王實甫《西廂記》至萬曆時期刻本層出不窮，主要的文人版本有萬曆八年（1580）的徐士範（生卒年不詳）本、萬曆四十二年（1614）的王驥德（？-1623）本以及萬曆四十四年

⁴³ “Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. This is why the phenomenological theory of art has emphatically drawn attention to the fact that the study of a literary work should concern not only the actual text but also, and in equal measure, the actions involved in responding to that text. ...If the virtual position of the work is between text and reader, its actualization is clearly the result of an interaction between the two. ...In literary works, however, the message is transmitted in two ways, in that the reader ‘receives’ it by composing it. There is no common code—at best one could say that a common code may arise in the course of the process.” Wolfgang Iser, “Interaction between Text and Reader,” in Susan K. Suleiman and Inge Crossman, eds., *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* (New Jersey: Princeton University Press, 1980), p. 106.

(1616)的何璧(生卒年不詳)本;⁴⁴ 此外,萬曆晚期還出現了署名李贄(1527-1602)、王世貞(1526-1590)、徐渭(1521-1593)、陳繼儒(1558-1639)、湯顯祖(1550-1616)和魏浣初(1580-?)的各種批評本,⁴⁵ 如萬曆二十六年(1598)陳邦泰(生卒年不詳)繼志齋本、萬曆三十八年(1610)的起鳳館本。⁴⁶ 從文學場角度看來,⁴⁷ 文人刻本和坊刻本代表了兩種主要的《西廂記》文化生產模式,且文人刻本力斥坊刻本為俗本以求其在文化詮釋上的壟斷地位。⁴⁸ 然而二者各自攜帶的批評場域(critical field)不斷相互滲透的地帶就是書商以標榜文人趣味為賣點的半文人刻本(quasi-literati edition)。⁴⁹

筆者以三個本子為代表來考察《海陵佚史》預期的《西廂記》接受:熊龍峯(生卒年不詳)萬曆二十年(1592)翻刻徐士範本的忠正堂本(簡稱「熊本」、萬曆四十二年蕭騰鴻(生卒年不詳)師儉堂的陳繼儒批評本(簡稱「陳本」)以及同年具里程碑性質的王驥德本

⁴⁴ 萬曆以後的主要文人刻本還有天啟二年(1622)的凌濛初本、入清以後的金聖嘆本和毛奇齡本。

⁴⁵ 夏頌(Patricia Sieber)將這些本子歸類為書商以多少帶一點爭議性的文化名人(cross-over figure)為品牌的半文人文本。Sieber, *Theaters of Desire*, pp. 128-129.

⁴⁶ 有關明代《西廂記》的版本介紹,參見陳旭耀,《現存明刊〈西廂記〉綜錄》;蔣星煜,《明刊本西廂記研究》(北京:中國戲劇出版社,1982年)。

⁴⁷ 皮埃爾·布爾迪厄在研究法國十九世紀後期的文化場時定義其為:“the site of a struggle between the two principles of hierarchization: the heteronomous principle, favourable to those who dominate the field economically and politically (e.g. ‘bourgeois art’), and the autonomous principle (e.g. ‘art for art’s sake’), which those of its advocates who are least endowed with specific capital tend to identify with a degree of independence from the economy, seeing temporal failure as a sign of election and success as a sign of compromise.” Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural Production,” in David Finkelstein and Alistair McCleery, eds., *The Book History Reader*, 2nd ed. (New York: Routledge, 2006), p. 99. 本文著重借鑒其對文學場中不同文化生產模式之互動的討論。

⁴⁸ 何璧萬曆四十四年(1616)的《北西廂記》可謂一個極端的例子,因其刪去全部批評、音釋的部份,只保留曲白原文和元稹(779-831)〈會真記〉作為對「古本」最經典的詮釋。

⁴⁹ 參見 Sieber, *Theaters of Desire*, pp. 127-128.

（簡稱「王本」）。⁵⁰ 將此三種本子和《海陵佚史》對勘，就會發現摘自北《西廂記》的一百二十二條眉批中有四分之一之多與三個本子均有異文。很有可能《海陵佚史》的批評者，同小說的預期讀者一樣，由於對《西廂記》爛熟於胸，並不照抄某一種本子，而是信手拈來，因此時有微小的出入，⁵¹ 當然偶有記憶失當，⁵² 以及兩、三處地方望文生義，故意調整曲詞以更貼合小說文本的例子。⁵³ 然而就三個本子整體而言，小說的眉批和王驥德本最接近，⁵⁴ 且十分注意在曲文中

⁵⁰ 有關這些刻本的介紹，參見陳旭耀，《現存明刊〈西廂記〉綜錄》，頁 30-34、156-158、130-147。朱萬曙對師儉堂刻「陳評」四種《西廂記》版本的先後有不同的看法。參見朱萬曙，《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2004 年），頁 90-93。

⁵¹ 大多數異文都在襯字或一字之異同增減處。如重節觀其母與海陵淫蕩時眉批有「迷留沒亂心癢難熬」一語（〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷上，頁 37）。該句在王驥德本中作「迷留沒亂心癢難搔」，而在其它二本中則為「迷留沒亂心癢難撓」。（元）王實甫著，〔明〕余瀟東校，〔明〕熊龍峯梓，《重鐫出像音釋西廂評林大全》（日本內閣文庫藏萬曆二十年（1592）熊龍峯忠正堂刻本），卷上，頁 14b。〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷 1，頁 33a；〔明〕陳繼儒批評，《鼎鐫西廂記》，卷上，頁 15a。

⁵² 如哈密都盧與彌勒初試雲雨時眉批有「香蕊蜂蝶採」句（《海陵佚史》，卷上，頁 53）。而王本（卷 4，頁 4a）、熊本（卷上，頁 13b-14a）、陳本（卷上，頁 10b）均作「嬌香蝶蕊採」。又，海陵覬覦定哥時眉批有「恨無緣小生薄倖」句（《海陵佚史》，卷上，頁 58）。而王本（卷 1，頁 26a）、陳本（卷上，頁 13a）作「廝倖倖，他無緣，小生薄命」；熊本（卷上，頁 12a）作「廝儂倖，他無緣，也奈小生薄命」。

⁵³ 如海陵與定哥幽會，走到門首敲門時眉批有「啟朱扉急來答應」句。該句來自《西廂記》第二本第三折〈脫布衫〉曲，而王本、陳本、熊本均作「啟朱唇急來答應」（參見王本，卷 2，頁 20b；陳本，卷上，頁 23b；熊本，卷上，頁 17b）。「啟朱扉急來答應」，文人刻本斥為妄改，如凌濛初就其天啟二年朱墨套印《西廂記》中嘲笑徐文長（徐渭）本將「啟朱唇」誤改為「朱扉」。而小說中的眉批很可能是為了貼切敘事而故意選擇異文。又如稍後海陵強吻作紅娘的貴哥以示感激時，眉批有「調離手段今番用」句（《海陵佚史》，卷下，頁 85）來強調貴哥年齡之小，而該句來自《西廂記》第三本第二折〈耍孩兒·二煞〉，實為「偷香手段今番按」。參見王本，卷 3，頁 14b；陳本，卷上，頁 39b；熊本，卷上，頁 64b。

⁵⁴ 《海陵佚史》的批評者並沒有完全採用王驥德本，如王本刪除第二本第一折惠明唱的兩首〈賞花時〉，而《海陵佚史》有兩條眉批都選自〈賞花時〉及其么篇。但是有幾處比較明顯的異文，都是眉批同王本而與另外兩本異。如海陵在與奈刺忽調情時眉批有「甜言媚你三冬煖」（《海陵佚史》，卷下，頁 111），出自《西廂記》第三本第二折〈耍孩兒·三煞〉，與

間刪除襯字（陳本、熊本都不區分曲文和襯字）。⁵⁵ 由此我們可以推測《海陵佚史》中的眉批，是如王驥德一樣文人選本所認可的曲文；而小說所評點的《西廂記》，當為萬曆晚期文學場中居菁英地位的文人刻本。

《海陵佚史》正是通過將文雅的眉批與低俗的白話敘事上下並列達到其反客為主的敘事效果：

光陰似箭，日月如梭，約摸著往來有數 「負佳期閃得恩情
個月。忽然海陵脫了鈎，一程不到定哥 兩下難。」⁵⁶
這裡。這定哥偷垂淚眼，懶試新粧，冷
落淒涼，埋怨懊悔。叫貴哥着人去尋女 「難傳紅葉詩。」⁵⁷
待詔，要他寄個信兒與海陵，催他再來。 「惡思量無了無
那女待詔又病倒在床上，走來不得。定 休。」⁵⁸
哥捺不住那春心鼓動，欲念牢騷，過一
日有如一年。見了烏帶，就似眼中釘一

王本（卷3，頁14a）同。此處王驥德特別說明：「『甜言媚你』各本俱作甜言美語，與下『傷人』不對，又與『惡語』犯重。」而陳本（卷上，頁39b）和熊本（卷上，頁64b）俱作「甜言美語三冬暖」。又如慘遭海陵強姦的蒲速碗向其姐元妃訴苦，眉批作「村了風俗」（《海陵佚史》，卷下，頁141），出自《西廂記》第五本第四折〈慶東原〉曲，與王本（卷5，頁25a）同，且王驥德還特別說明「村了風俗」的意思：「以鶯配恆，是殺風景的事，而人品又不相當，是村了風俗、傷了人物也」（卷5，頁30b）。而陳本（卷下，頁33b）和熊本（卷下，頁50a）則均作「這廝壞了風俗」。

⁵⁵ 如女待詔同意海陵找貴哥時眉批有「放心學士，我願為之，並不推辭」語（《海陵佚史》，卷上，頁58），出自《西廂記》第三本第一折〈青歌兒〉曲。王本（卷3，頁4a）、陳本（卷上，頁35a）和熊本（卷上，頁57b）均有「放心波學士，我願為之，並不推辭」，但只有王本標出「波」為襯字。

⁵⁶ 〔明〕崔時佩、李景雲，〈不是路〉，《繡刻南西廂記定本》，第三十三齣，頁93。

⁵⁷ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒·四煞〉，《西廂記》，第五本第二折，頁176。

⁵⁸ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈集賢賓〉，《西廂記》，第五本第一折，頁165。

般，一發惹動心中煩惱。沒法計較，思量家奴中有個閻乞兒，年紀不上二十歲，且是生得乾淨活脫，比烏帶濁物也好百倍。如今海陵既不來，將就把他來消遣幾日，再作理會。又恐怕貴哥不肯，不敢對貴哥說。

湊著貴哥往娘家去了，……便悄悄地叫閻乞兒曰：「你跟我進來，我有話分付你。」那閻乞兒從來無事不敢擅入中堂，這回見定哥叫他，正不知有何事故。鶻鶻突突，跟到房門前，便立住了腳，不進房裡去。定哥又叫曰：「閻乞兒進來。」閻乞兒只得跨進房門，見定哥坐在那裡，身邊沒有一個使女，忙忙把身子又退出門外。定哥叫曰：「你進來不妨事，我要分付你一句說話。」那閻乞兒見定哥三回五次叫他進房，他纔放着心，大着膽，走進房中，立在定哥面前。定哥便提一套衣服賞他。

（閻乞兒）只得在自家房中，燒了一鍋

⁵⁹ 陳本（卷上，頁 8b）、熊本（卷上，頁 14a）同。王本（卷 1，頁 15b）作「不招呼誰敢輒入中堂，自思量」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈哨遍〉，《西廂記》，第一本第二折，頁 21。

⁶⁰ 王本（卷 1，頁 14b）、陳本（卷上，頁 7b）、熊本（卷上，頁 12b）均作「引入洞房，好事從天降。」另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈朝天子〉，《西廂記》，第一本第二折，頁 19。

香水湯，借了一個浴盆，把身子從上從下，洗得白白淨淨，纔穿了定哥賞他那件衣服。假托回復夫人說話，走到定哥面前，幌了一遭。見有侍女們在房中，便鬼譚一番出去。定哥看見閻乞兒這個模樣，比初大不相同，更覺愛他幾分。⁶¹「佳人有意郎君俊。」⁶²

不多時，閻乞兒又走進來。定哥見沒有侍女，便把自己吃剩的半碗香茶，遞與他曰：「賞你這茶吃，不要嫌殘。」閻乞兒雙手接來，一口嚥了下去，道：「果是好香茶，感謝夫人盛德。」又低身磕下頭去。定哥慌忙扯他起來，他就在定哥的紅繡鞋上捏了一把。⁶³「恭敬不如從命。」⁶⁴

定哥笑了一聲，依先坐下，分付曰：「青天白日，你且出去，不要多走，被侍女們看出馬腳來。直到黃昏時分，你可悄悄進來，我開門等你。」閻乞兒見說，連忙走了出去。等得天色晚了，便先吃些酒飯，裝飽肚腹，趁黑挨到裡邊空房中躲着。直等到黃昏時分，人人穩睡，

⁶¹ 王本（卷3，頁23b）作「打扮的身子詐」；陳本（卷下，頁1b）、熊本（卷下，頁2a）作「打扮的身子兒詐」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈攪箏琶〉，《西廂記》，第三本第三折，頁118。

⁶² 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈收尾〉，《西廂記》，第五本第三折，頁182。

⁶³ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈收尾〉，《西廂記》，第二本第二折，頁70。

⁶⁴ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈小桃紅〉，《西廂記》，第四本第二折，頁145。

各各安眠，他纔一步步摸將進來。

果然定哥房門不閉，一盞燈明熒閃爍，「迎風戶半開。」⁶⁶
獨自坐在那裡，只有一個丫鬟小底藥師
奴，昏昏睡在床背後。閻乞兒輕輕走到
面前，叫曰：「夫人，閻乞兒來了。」
定哥驚曰：「你也忒煞作怪，這一聲幾」忽聽一聲猶驚。」
乎嚇死了我。」閻乞兒曰：「這是小人」⁶⁷
唐突有罪了。」他兩個不暇敘情敘意，「那裡敘寒溫，並
也不顧名分尊嚴，都脫得赤條條，搜到」不曾打話」⁶⁸
床邊弄聳起來。⁶⁵

這一段故事（〈亡身〉中全無此段）的眉批，抽取《西廂記》、《南西廂》的曲文重組為新的抒情敘事，講述一個思春女子如何相中如意郎君、調情、私訂幽會的過程、最後以二者迫不及待地偷情作終。而白話則像賓白一樣點綴在曲文下頭，成為改頭換面的《西廂記》故事。《海陵佚史》由此成為雅俗兩種文化生產交戰的場域，其人物塑造也正藉著以全新的白話敘事重塑曲辭的抒情力量而虎虎有生氣。綜觀小說始終，我們可以找到《海陵》版本的張生、鶯鶯，以及鄭恆、紅娘——這些人物通過拆解、重組原有的《西廂記》閱讀體驗而充盈了該文化符號可能的詮釋範疇。

⁶⁵ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁 90-93。

⁶⁶ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈離亭宴帶歌指煞〉，《西廂記》，第三本第三折，頁 121。

⁶⁷ 王本（卷 1，頁 26a）作「忽聽、一聲、猛驚」；陳本（卷上，頁 13a）作「我忽聽得一聲猛驚」、熊本（卷上，頁 20b）作「我忽聽一聲猛驚」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈麻郎兒·幺〉，《西廂記》，第一本第三折，頁 33。

⁶⁸ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈沈醉東風〉，《西廂記》，第三本第三折，頁 118。

(一) 亂性、亂倫之張生，鶯鶯，老夫人，衆和尚

阿里虎向聞海陵善鬪戲，好美色，恨天
各一方，不得與之接歡。至是沈鬱煩懣，
無以自解。且知海陵亦在南京，乃自圖
其貌，題詩於上。詩曰：「我做了個畫兒裡
阿里虎，阿里虎，夷光毛穉非其伍。愛寵」⁶⁹
一旦夫死來南京，突葛爬灰真吃苦。
有人救我出牢籠，脫卻從前從後苦。

題畢，封緘固密，拔頭上金簪一枝，銀
十兩，賄囑監守閹人，送於海陵。海陵「引人魂卓氏音書
稔聞阿里虎之美，未之深信。一見此至」⁷⁰
圖，不覺手舞足蹈，羨慕不止。

重節為海陵再從兄之女，阿里虎其生母
也，留宿宮中。海陵猝至，見重節年將
及笄，姿色顧盼，迥異諸女。不覺情動，
思有以中之。……與阿里虎及諸侍嬪裸
逐而淫，以動重節。重節聞其嬉笑聲，
潛起以聽，鑽穴隙窺焉。……海陵挺其「老的小的村的俏
強陽，左投於阿里虎陰中，抽送一番。的，沒顛沒倒。」⁷¹

⁶⁹ 王本（卷2，頁39b）、陳本（卷上，頁30a-b）、熊本（卷上，頁49a-b）皆作「我做了個畫兒裡的愛寵」，唯王本標出「的」為襯字。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈鬪鶯鶯〉，《西廂記》，第二本第四折，頁86。

⁷⁰ 王本（卷5，頁11b）、熊本（卷下，頁41b）皆作「投至得引人魂卓氏音書至」，唯王本標出「投至得」為襯字；陳本（卷下，頁28a）作「投至得引魂靈卓氏音書至。」另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈尾〉，《西廂記》，第五本第二折，頁176。

⁷¹ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈甜水令〉，《西廂記》，第一本第四折，頁

右轉而投於侍嬪陰內，又抽送百數。已而此投彼奪，彼投此扯，爭春恣採，無不骨透毛酥。騷態醜形，洋溢於目。嬌聲顫語，絮聒於耳。重節窺之，神痴心「迷留沒亂心癢難醉，幾欲破戶趨前，羞縮自止。真所謂，熬。」⁷²

早知今日難為情思也，何似當初不見高。海陵騁謔至四鼓，始以陽物浸納於阿里虎陰中，帖臥不動。阿里虎亦沈酣「好事收拾得早。」倦憊，不復甦醒。諸嬪咸滅燭就寢，寂⁷³

然無聲。獨重節咬指撫心，倏起倏臥，「睡不着如翻掌，少席不得暖。只得和衣擁被，長嘆歪眠。可也有一萬聲長噓短嘆，五千遍倒枕搥床。」⁷⁴

重節見海陵之溺愛己，乃曲意承顏，委「成就了會溫存嬌身聽命，含羞忍痛，勉強支吾，唯恐海嬖，怕甚麼能拘管親陵之興有不盡。⁷⁵娘。」⁷⁶

40。

⁷² 有關該句各本異文參前註 50。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈折桂令〉，《西廂記》，第一本第四折，頁 40。

⁷³ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈鴛鴦煞〉，《西廂記》，第一本第四折，頁 41。

⁷⁴ 王本（卷 1，頁 16b）作「睡不着如翻掌，少呵有一萬聲長吁短嘆，五千遍倒枕捶牀」；陳本（卷上，頁 9b）、熊本（卷上，頁 15b）作「睡不着如翻掌，少可有一萬聲長吁短嘆，五千遍倒枕搥床」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒·二煞〉，《西廂記》，第一本第二折，頁 22。

⁷⁵ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷上，頁 36-40。

⁷⁶ 陳本（卷上，頁 9a）、熊本（卷上，頁 15a）均作「成就了會溫存的嬌嬖，怕甚麼能拘束的親娘」，唯王本（卷 1，頁 16a）區分襯字，作「成就了會溫存的嬌嬖，怕甚麼能管束的親娘」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒·五煞〉，《西廂記》，第一本第二折，頁

第一條眉批，來自鶯鶯在老夫人悔婚後對姻緣落空的感歎：「他做了個影兒裏的情郎，我做了個畫兒裏的愛寵」。⁷⁷ 第二條則是在京中狀元的張生喜接鶯鶯來信時。《海陵佚史》引用這兩條眉批，正是將阿里虎和海陵對號入座：阿里虎作為鶯鶯的惡俗版將「畫兒裡愛寵」的比喻坐為實有，畫行樂圖一幅自薦其貌，其詩更是可笑，抱怨其岳父與其通姦。有如此之詩，畫自然可想見是東施效顰類的人物，可是小說版的張生，即海陵，卻「手舞足蹈，羨慕不止」。兩個漫畫式的丑角，藉由《西廂記》躍然紙上。

此後海陵為勾引重節而設的裸逐鬧劇對應眉批三條，全部來自《西廂記·鬧齋》一折。我們從《西廂記》的刻本中可以一窺當時的讀者如何理解這一折。熊本眉批指出鶯鶯之傾國傾城貌，使得大師都把持不住：「到此際入定，禪師定情不住」。⁷⁸ 王驥德則引董解元《西廂記諸宮調》（「董詞」）與〈甜水令〉對看：「老的小的村的俏的，滿壇裏熱荒。老和尚也眼狂心癢，小和尚每援頭縮項」，⁷⁹ 並在讀〈折桂令〉時作出一番解釋：「張生迷亂，頭陀、行者又都貪看，皆不能強制。大師雖凝眇動情，他卻以慈悲遮臉，假裝志誠，所以難學也。」⁸⁰ 後來的毛奇齡更援引漢樂府來對比齋場中看鶯鶯的熱鬧：「三曲⁸¹參錯寫看鶯處，如〈陌上桑〉曲，雖本董詞，而章法特妙。」⁸² 漢樂府〈陌上桑〉中描寫的觀看頗有喜劇意味：「行者見羅敷，下擔捋髭

21。

⁷⁷ 〔元〕王實甫著，王季思校注，〈斗鷄鶯〉，《西廂記》，第二本第四折，頁86。

⁷⁸ 〔元〕王實甫著，〔明〕余瀟東校，〔明〕熊龍峯梓，《重鐫出像音釋西廂評林大全》，卷上，頁14a。

⁷⁹ 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷1，頁36a-b。另參〔金〕董解元著，朱平楚註譯，《西廂記諸宮調》（蘭州：甘肅人民出版社，1982年），頁63。

⁸⁰ 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷1，頁36b。

⁸¹ 「三曲」指〈喬牌兒〉、〈甜水令〉、〈折桂令〉。

⁸² 〔元〕王實甫著，傅曉航校點，《西廂記集解》，頁69。

鬚。少年見羅敷，脫帽著幘頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」⁸³ 而董解元《西廂記諸宮調》則增加了對和尚的嘲諷：

【雪裏梅】諸僧與看人驚晃，瞥見一齊都望。住了念經，罷了隨喜，忘了上香。選甚士農工商，一地裡鬧鬧攘攘。折莫老的、小的，俏的、村的，滿壇裡熱荒。老和尚也眼狂心癢，小和尚每按頭縮項。立掙了法堂，九伯了法寶，軟癱了智廣。【尾】添香侍者似風狂，執磬的頭陀呆了半餉，作法的闍黎神魂蕩颺。不顧那本師和尚，聒起那法堂。怎遮當！貪看鶯鶯，鬧了道場。⁸⁴

可見〈鬧齋〉一折自身即涵蓋一個富含鬧劇意味的語意場，從對禪師的嘲諷到描寫張生迷亂、眾和尚亂看鶯鶯的放肆。其中淫蕩的和尚作為一個常見的文學意象也可參看《金瓶梅詞話》中對〈燒夫靈和尚聽淫聲〉一幕的描寫。⁸⁵《海陵佚史》則最大限度地釋放了〈鬧齋〉一折中的不安定因素，將觀者的昏亂替換為裸逐和亂性，並逆轉看與被看的關係，在重節的偷窺下上演一部鬧劇。而重節竟然為這樣淫蕩縱慾的一幕而蠱惑，且其心動不亞於張生思慕鶯鶯之念念在茲，⁸⁶ 箇中

⁸³ 逯欽立輯校，〈相和歌辭〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），卷9，頁260。

⁸⁴ 〔金〕董解元，《西廂記諸宮調》，頁62-63。

⁸⁵ 「班首輕狂，念佛號不知顛倒；維那昏亂，誦經言豈顧高低。燒香行者，推倒花瓶；秉燭頭陀，錯拿香盒。宣盟表白，大宋國稱做大唐；懺罪闍黎，武大郎念為大父。長老心忙，打鼓錯拿徒弟手；沙彌心蕩，磬槌打破老僧頭。從前苦行一時休，萬個金剛降不住。」〔明〕蘭陵笑笑生著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》，第8回，頁89-90。

⁸⁶ 「睡不着如翻掌，少可也有一萬聲長嘯短嘆，五千遍倒枕搥床」因其直白而為《西廂記》讀者所詬病。如熊本（卷上，頁15b）此處眉批曰：「此處微見痕疵」。何元朗（1506-1573）也評論道：「語意皆露，殊無蘊藉」。參見〔元〕王實甫著，王季思校注，張人和集評，《集評校注西廂記》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁22。王本（卷1，頁16b）亦引徐

諷刺，不言而喻。海陵與重節偷情後的眉批更進一步將《西廂記》中老夫人和鶯鶯之間的矛盾投射在讓人極其不安的道德情境下。張生在輾轉反側時想到鶯鶯畏懼「能拘管親娘」，對此王驥德理解為：「大約言鶯鶯年小性剛，未得風流之情況，故尚厭畏於我。看我得親傍而一竊其香之後，彼自然愛我溫存不暇，而尚肯懼夫人之拘束耶？」⁸⁷ 這個解讀與眉批的情景相比實在要溫和得多，因為阿里虎與重節的矛盾不是通常的母親為聲名而關防女兒，而是母女同搶一個情人。《海陵佚史》中建構的張生、鶯鶯、老夫人變成三角戀愛，讓讀者在感歎小說中亂倫與亂性之慘烈的同時也不禁意識到洶洶於〈借廂〉、〈鬧齋〉中不安定的暗流。

（二）血肉豐滿的小丑鄭恆

《西廂記》中的鄭恆是個配角，專為阻撓生、旦而設，僅在第五本最後兩折中出現，然後在詭謀婚配未遂後觸樹而死。有關其家世背景，清初的毛奇齡提到是繼承董《西廂》影射元稹（779-831）〈會真記〉中自傳其負心而來：「按元稹娶京兆韋僕射女，其云衛尚書者，隱韋字也。但此本董詞，與作者無預耳。」⁸⁸ 文人刻本只將此類小人物作為襯托生、旦的敘事工具。如《西廂記》中紅娘極口穢罵鄭恆，王驥德評曰：「鄭恆之村蠢，何以動鶯鶯也？故下云：『不喝采其實怎忍』。『喝采』喝恆之決配不得鶯鶯也。」⁸⁹ 凌濛初則更強調鄭恆實不足罵：「皆是惜鶯，以為非恆配，而暇譏恆拾殘香耶？紅為鶯心

文長批評：「『一萬聲』兩句，猥俗，何孔目（元朗）譏之，良是。」

⁸⁷ 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷1，頁22b。

⁸⁸ 〔元〕王實甫著，傅曉航校點，《西廂記集解》，頁314。

⁸⁹ 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷5，頁23a。

腹婢，其護張者皆護鶯也。」⁹⁰

然而鄭恆畢竟在老夫人口中是鶯鶯元配，因此也有不忍的聲音。熊龍峯本《西廂記》中有〈打破西廂八嘲〉，對《西廂》人物，包括王實甫、關漢卿逐一評論。有關鄭恆則略有惋惜之意，主張其應該另謀婚配：「〈滿庭芳〉鄭恆發昏，不應撞死，怎地招魂，曠夫怨女何須論，成甚人倫。立志氣，別尋箇主婚。仗家風，再選箇名門，可不俊。沒來由自殞，越顯得小哥村。」⁹¹ 清初的金聖嘆（1608-1661）對《西廂記》第五本頗多詬病，更是對其草草處理鄭恆一角大為不滿，於鄭恆撞死處評論道：「我亦不忍也。何苦寫至此？真為惡札，可恨，恨也！想彼方復以為快，真另有一具肺肝也！」⁹²

《海陵佚史》從三個方面充盈了《西廂記》中鄭恆的形象。一方面是描寫海陵無所忌恥，自己的表親姊妹「皆與之私」時，眉批引用鶯鶯斥鄭恆「不識親疏啜賺良人婦」，⁹³ 以海陵之亂倫對比鄭恆要娶表妹的企圖，可說更表現出這句曲文的內涵。第二處則是紅娘回應鄭恆威脅強娶鶯鶯時唱道：「發村使狠，甚的是軟款溫存。硬打捱強為眷姻，不睹事強諧秦晉。」⁹⁴ 紅娘「發村使狠，甚的是軟款溫存」的指責在《海陵佚史》中更有的放矢，因其評論的是海陵王強姦蒲速碗一幕：「海陵怒發如雷，聲如乳虎，手持利刃，喝諸侍嬪及元妃共挾

⁹⁰ 〔元〕王實甫著，傅曉航校點，《西廂記集解》，頁314。

⁹¹ 〔元〕王實甫著，〔明〕余瀛東校，〔明〕熊龍峯梓，《重鐫出像音釋西廂評林大全》，卷下，頁65a。

⁹² 〔清〕金聖嘆著，傅開沛、袁玉琪校點，《第六才子書西廂記》（鄭州：中州古籍出版社，1987年），頁268。

⁹³ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁104。王本（卷5，頁28a）作：「那廝不識親疎，啜賺良人婦」；陳本（卷下，頁35a）、熊本（卷下，頁50b）俱作：「他不識親疎，啜賺良人婦」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈得勝令〉，《西廂記》，第五本第四折，頁191。

⁹⁴ 〔元〕王實甫著，王季思校注，〈麻郎兒·么〉，《西廂記》，第五本第三折，頁181。

持之。」⁹⁵

第三處，也是最具體描述海陵版鄭恆的，是在小說語境中一個頗為奇怪的故事。海陵與莎里古真是同姓表兄妹。每召古真入宮，海陵都親自伺候於廊下。然而莎里古真恣淫恃寵，濫交無度：

見官之尊貴，人之有才者，聞肉具偉
長，堅熱不泄者，必招徠之，與之交
合，不以為恥。

海陵聞之大怒，謂之曰：「爾愛貴官，
有貴如天子者乎？爾愛人才，有才兼
文武似我者乎？爾愛娛樂，有豐富偉
岸過我者乎？」怒甚，氣咽不能言。
莎裡古真陽為歡笑，以手捧其肉具，
臉偎貼之，口咬啞之，使肉具吸吸跳
動，然後跨鳥而坐，顛簸搖蕩，盡根
沒腦。

「倚仗身裡出身。」⁹⁶

「賣弄有家私。」⁹⁷

「氣夯破胸脯。」⁹⁸

海陵見其快樂也，又撫慰之曰：「無
謂我聞知，便爾慚惡。遇宴會當行立

⁹⁵ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁139-140。該批三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈麻郎兒·么〉，《西廂記》，第五本第三折，頁181。

⁹⁶ 王本（卷5，頁17a）作「倚着你身裏出身」；陳本（卷下，頁29a）、熊本（卷下，頁42b）作「倚仗你身裡出身」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈鬬鶻鶻〉，《西廂記》，第五本第三折，頁179。

⁹⁷ 王本（卷3，頁3b）、陳本（卷上，頁34a）、熊本（卷上，頁56b）均作：「賣弄你有家私」，唯王本標出「你」為襯字。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈勝葫蘆〉，《西廂記》，第三本第一折，頁97。

⁹⁸ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈折桂令〉，《西廂記》，第五本第四折，頁190。

自如，毋為眾所測度，以致非笑。」

莎裡古真曰：「我只笑爾無能耳。」 「銀樣蠟槍頭。」¹⁰⁰

海陵又大怒，遣之出宮。後屢召入焉。⁹⁹

〈亡身〉的眉批顯然為這則故事所困惑：「以海陵之暴而莎里古真玩弄之，有餘才耶？貌耶？抑有天幸也？」¹⁰¹ 如果我們把這則故事作為小說對鄭恆這一形象的擴充，就會發現此情此景中海陵的心情豐富了《西廂記》曲詞的內涵。首先「倚仗身裡出身」來自紅娘對鄭恆賣弄其為尚書子的藐視；而「氣夯破胸脯」則來自紅娘在張生面前的分辨：「那廝本意囂虛，將足下虧圖，有口難言，氣夯破胸脯」。¹⁰² 放置在小說情景中，這兩句則轉變為莎里古真對海陵王置若罔聞，迫使海陵賣弄自己貴為帝王的無奈，¹⁰³ 且因被美人所拒而怒極不能言的窘迫。「銀樣蠟槍頭」本是紅娘在老夫人覺察後反激張生語。¹⁰⁴ 放置在《海陵佚史》中，則作為莎里古真的挖苦而充分發揮了這句曲詞中原本的性隱喻。¹⁰⁵ 由此海陵王作為鄭恆的擴充版比《西廂記》中

⁹⁹ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁 105。

¹⁰⁰ 王本（卷 4，頁 12b）、陳本（卷下，頁 14a）、熊本（卷下，頁 20b）均作：「你是箇銀樣蠟槍頭」，唯王本標出「你是箇」為襯字。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈小桃紅〉，《西廂記》，第四本第二折，頁 146。

¹⁰¹ 〔明〕馮夢龍，《醒世恆言》，卷 23，頁 43a。

¹⁰² 〔元〕王實甫著，王季思校注，〈折桂令〉，《西廂記》，第五本第四折，頁 190。

¹⁰³ 此外眉批還將《西廂記》第三本第一折〈勝葫蘆〉中紅娘抗議張生要用錢來買通其牽線的「賣弄有家私」挪來，與「倚仗身裡出身」一起諷刺海陵版鄭恆的賣弄。

¹⁰⁴ 王驥德引徐文長解釋道：「蓋往往見其臨機不決，以致失事，故極口慫恿之也。」王驥德，《新校注古本西廂記》，卷 4，頁 16b。

¹⁰⁵ 伊維德（Wilt Idema）和奚如谷（Stephen West）在其合譯的現存最早的弘治年間（1498 年）《奇妙全相註釋西廂記》中對這句話中的性隱喻加以註釋：“Something that looks like the real thing but is not. We read this as a reference to the ‘spear that is too easily bent,’ a barb directed at Zhang’s manhood.” Stephen H. West and Wilt L. Idema, trans., *The Story of the Western Wing*

的小丑血肉豐滿了許多，也可說從另一個角度讓沒沒無聞於《西廂記》中的鄭恆有一抒其胸懷的機會。

（三）自私、叛主的紅娘

紅娘是另一個在讀者的認知中逐漸產生爭議的人物。如上文所說，聽到張生解讀鶯鶯詩後，紅娘唱道：「一緘情淚紅猶濕，滿紙春愁墨未乾。從今後休疑難。放心你箇玉堂學士，穩情取箇金雀鴉鬟。」¹⁰⁶ 王驥德在注中特別解釋說：「『金雀鴉鬟』指鶯鶯也。李公垂〈鶯鶯歌〉『金雀鴉鬟年十七』，俗本以為是紅娘，遂改作『丫鬟』，謬甚。」¹⁰⁷ 所謂「謬甚」的，就是「俗本」（坊刻本）將此曲誤解為紅娘自認將成為鶯鶯陪嫁對張生的承諾。凌濛初更是完全否認張生收幸紅娘的可能，在其朱墨套印本《西廂記》中針對王驥德本〈紫花兒序〉一曲中「老夫人猜那窮酸做了新婿，小姐做了嬌妻，這小賤人做了饒頭」¹⁰⁸ 中「揸頭」／「饒頭」的異文做過一番駁斥：

「揸頭」，本自妥當，徐（渭）王（驥德）皆改為「饒頭」，且曰妙甚，不知越人苦認紅娘為幫丁何謂？如前「寫與從良」及「那裏發付我」俱作是解，可笑。¹⁰⁹ 不思〈會真〉本記：張生內秉堅孤，終不及亂，未嘗近女色，止留連尤物，僅惑於

(Berkeley, California: University of California Press, 1995), p. 237.

¹⁰⁶ 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，卷3，頁14a。

¹⁰⁷ 同前註，卷3，頁21b。

¹⁰⁸ 同前註，卷4，頁9b-10a。

¹⁰⁹ 《西廂記》第二本第三折夫人悔婚後的〈江兒水〉曲，鶯鶯唱道：「佳人自來多命薄，秀才每從來儒。悶殺沒頭鵝，撇下陪錢貨，下場頭那答兒發付我。」凌本評論道：「此鶯自怨薄命，而恨張生不出一語相爭，故言『悶殺沒頭鵝』，正見秀才懦也。……徐（元長）本作紅唱，……又曰：『那裏發付我』，見紅娘亦失望，更可笑。紅娘異日豈別無所配，定是鶯鶯幫身耶？」〔元〕王實甫著，傅曉航校點，《西廂記集解》，頁125、137-138。

鶯。此豈易沾染者，而必以饞目酸態扭煞亂紅娘耶？即玩全劇曲白，張唯注意鶯鶯，曾有一語面調紅者否？紅亦止欲成就二人耳，別無自銜之意也。¹¹⁰

凌濛初所斥的誤讀，顯然自有其市場。李日華增訂崔時佩的《南西廂記》，¹¹¹ 不光將北曲重譜為南戲，還在關節賓白處多有改動，其實是一種對北《西廂》的解讀。¹¹² 其修改最力的一處就是紅娘。先來看一下張生跳牆後和鶯鶯的對話：「〔生跳抱旦介。旦〕曾見紅娘麼？〔生〕方纔見來。〔旦〕紅娘，不好了。」¹¹³ 如俞為民所指出的，《南西廂》讓鶯鶯確認紅娘已經知情後纔大叫有賊，暗示當初鶯鶯寄情詩是想瞞著紅娘與張生偷情。¹¹⁴《西廂記》中生、旦幽會處全用張生唱曲描寫，而《南西廂記》〈月下假期〉一齣中由紅娘口中唱〈十

¹¹⁰ 〔元〕王實甫著，傅曉航校點，〈紫花兒序〉，《西廂記集解》，第四本第二折，頁240。凌濛初每每斥責的「徐本」大概是坊間贗本，不同於王驥德在其刻本中盛讚的「徐師新釋」。參見蔣星煜，〈六種徐文長本《西廂記》的真偽問題〉，收入蔣星煜，《〈西廂記〉的文獻學研究》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁298-325。

¹¹¹ 有關李日華之改寫崔時佩《南西廂記》，明代藏書家高儒《百川書志·史·外史》卷六類載：「李日華《南西廂記》二卷，海鹽崔時佩編集，吳門李日華新增，凡二十八折。」又〔明〕祁彪佳《遠山堂曲品·能品》在《南西廂》劇目下載：「此實崔時佩筆，李第較增之。人知李之盜王（實甫），不知李之盜崔也」。參見俞為民，〈《南西廂記》的版本及流變〉，收入程章燦編，《中國古代文學文獻學術研討會論文集》（南京：江蘇古籍出版社，2006年），頁504-505。

¹¹² 李漁（1611-1680）在《閒情偶寄》中批評《南西廂》，正是因為其曲文並非全本北西廂，且賓白之修改也不合文人趣味：「使讀書作古之人，取《西廂》南本一閱，句櫛字比，未有不廢卷掩鼻，而怪穢氣熏人者也。若曰：『詞曲情文不決，以其就北本增刪，割彼湊此，自難貼合，雖有才力無所施也。』然則賓白之文，皆由己作，並未依傍原本，何以有才不用，有力不施，而為俗口鄙惡之談，以穢聽者之耳乎？且曲文之中，盡有不就原本增刪，或自填一折以補原本之缺略，自撰一曲以作諸曲之過文者，此則束縛無人，操縱由我，何以有才不用，有力不施，亦作勉強支吾之句，以混觀者之目乎？」〔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），頁43。

¹¹³ 〔明〕崔時佩、李景雲，《繡刻南西廂記定本》，第二十三齣，頁67。

¹¹⁴ 俞為民，〈《南西廂記》的版本及流變〉，頁509-510。

二紅》，前半段講張生、鶯鶯私會，後半段則說起自己的心事：

張生當初許說。事成之後。築壇拜將謝我。如今兩個攜手兒竟自去了。

更不管紅娘在門兒外待。教我無端春興倩誰排。只得咬定羅衫耐。猶恐夫人睡覺來，將好事番成害。將門扣。叫秀才。莫耽餘樂惹非災。輕輕叫。叫姐姐。忙披衣袂把門開。看看月上粉牆來。莫怪我再三催。〔生旦披衣上〕¹¹⁵

《海陵佚史》有意識地將海陵、定哥、貴哥同張生、鶯鶯、紅娘相對。連正文中都借定哥之口將貴哥同紅娘、¹¹⁶ 自己同鶯鶯作比。¹¹⁷ 而貴哥這個紅娘與《南西廂》中偷看雲雨的紅娘有更直接的聯繫：

只有貴哥一個，聽他們一會，又走起來 「無端春興倩誰
暖他們一會。耳聞目擊這許多侮弄的光 排。」¹¹⁸
景，弄得沒情沒緒，輾轉無聊，眼也合
不上。

看看譙樓上鐘鳴漏盡，畫角高吹，貴哥 「莫怪我不三催。」
只得近前叫曰：「雞將鳴矣，請早起身，」¹¹⁹

¹¹⁵ 〔明〕崔時佩、李景雲，〈十二紅〉，《繡刻南西廂記定本》，第二十七齣，頁 78。

¹¹⁶ 「定哥曰：『好女兒，你怎麼學得這許多趣話兒在肚裡。好一個紅娘，只是沒有崔鶯鶯做管頭，空費你這一片熱心腸耳。』」〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷上，頁 72。

¹¹⁷ 定哥和閻乞兒私會後如是向貴哥說：「你去得這幾日，我惹下一樁事在這裡，要和你商議，故此叫你來。及至你到我跟前，我又說不出。這正是《西廂記》上說得好，『背地裡準備著千言萬語和他說，及至相逢，一句也無。』」〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁 95。

¹¹⁸ 〔明〕崔時佩、李景雲，〈十二紅〉，《繡刻南西廂記定本》，第二十七齣，頁 78。

¹¹⁹ 《南西廂記》為「莫怪我再三催」，同前註，頁 78。

以圖再會。」海陵從魂夢中爬起來，披衣就走。

貴哥便拿了燈，悄悄地一重重開了門送海陵。海陵走得幾步，見側邊一間廂房，淨蕩蕩沒有人，便摟了貴哥曰：「好心肝姐姐，虧你忙這一夜，我不曾盡得一些情兒。這裡幸喜無人，我和你也快活一遭兒，省得你心裡乾熱。」貴哥曰：

「夫人極是疑心重的，我進去得遲，他豈不要怪，況此處又沒床鋪，怎麼好乾事？」¹²¹

海陵曰：「得你引我進來，夫人也要酬謝你的，定不作酸，你不消愁得。」¹²⁰ 方吃你謝親酒。」¹²²

小說的眉批通過徵引《南西廂》將曲文的內涵發揮得淋漓盡致。紅娘在門外的哀怨變成貴哥「耳聞目擊這許多侮弄的光景」後難以抑制的淫心，且紅娘擔心老夫人發覺在小說語境里成為貴哥偷情擔心主母（定哥）發現。「媒紅」、「喜酒」句則來自《南西廂記·尾聲》，¹²³ 本是紅娘巧舌說服老夫人後收到的口頭感謝，在《海陵佚史》中成為幫助海陵偷情而得到的身體犒勞。由此我們可以看到海陵版的紅娘（貴哥）比《南西廂》中的紅娘更加大膽，也更具威脅性。同為心腹侍女，紅娘對鶯鶯忠心耿耿，可是小說中卻埋下了貴哥篡位的陰

¹²⁰ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁 88。

¹²¹ 《南西廂》作「猶恐夫人睡覺來。」〔明〕崔時佩、李景雲，〈十二紅〉，《繡刻南西廂記定本》，第二十七齣，頁 78。

¹²² 《南西廂》作「纔受媒紅謝親酒。」〔明〕崔時佩、李景雲，〈尾聲〉，《繡刻南西廂記定本》，第二十八齣，頁 83。

¹²³ 「〔合〕華堂簫鼓鳴春晝。擺一對鸞鳳配偶。〔生旦謝貼介〕纔受媒紅謝親酒。〔老旦〕紅娘。快收拾行李。明日送衙內赴選。就打點酒餞送行。〔貼〕理會得。」同前註，頁 83。

影。定哥發現貴哥偷情後說「只是你日後不要僭我的先頭就是了」，¹²⁴ 此語後來果然成讖：定哥入宮後與家奴閻乞兒私通，「貴哥聞其事，以告海陵，海陵乃縊死定哥……封貴哥萃國夫人。」¹²⁵ 海陵版的紅娘，最終取代其主母成為海陵的妃嬪，完全釋放了這一角色所有顛覆性的可能。

《海陵佚史》中眉批與正文通過對話式的想像，挑戰西廂記接受的範疇，從而勾勒出海陵與其妃嬪「淫毒之慘」，以達到針砭「通奴者」的敘事關注。而作為一個文學場中雅、俗文化生產交戰的地帶，《海陵佚史》之所以能夠震動其讀者，恐怕並不是因為其情節構想、文字經營有什麼特別新穎之處（畢竟《金史》的痕跡在小說中處處可見），而是因為其開拓了《西廂記》隱藏的各種閱讀可能。正如皮埃爾·布爾迪厄所說：「足以震驚包括作者自己在內的讀者之機智，往往不在於作品本身的新穎，而僅僅是因其挖掘出某種潛在的可能，不管是出於偶然還是必然。」¹²⁶

作為一個萬曆末期的閱讀文化產物，《海陵佚史》響應其時代精神，不光在其對《西廂記》創造性地使用。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，表現出前所未有的對身體、慾望以及性的關注」。¹²⁷ 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

¹²⁴ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁90。

¹²⁵ 同前註，頁100。

¹²⁶ “If witticisms surprise their author no less than their audience, and impress as much by their retrospective necessity as by their novelty, the reason is that the *trouville* appears as the simple unearthing, at once accidental and irresistible, of a buried possibility.” Pierre Bourdieu, Richard Nice tr., *Outline of a Theory of Practice*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), p. 79.

¹²⁷ “(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 Robert van Gulik, *Erotic Colour Prints of the Ming Period*, p. li.

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。¹²⁸《海陵佚史》雖然以「明彰夷虜淫毒之慘」為己任，其構思與想像的空間仍然植根於江南士大夫的審美體驗中。小說中的人物故事，許多都可以從《金瓶梅詞話》中找到影子。¹²⁹不少有關身體的書寫，如和尚／陽具的符號脈絡、¹³⁰處女之好的虐戀心態，¹³¹都在同時期的艷情小說中有所反應。但是《海陵佚史》積極發揮閱讀行為塑造敘事的功用，就在艷情小說以稗官為誘餌、勸世為根本的說教傳統中構成一道獨特的景觀，¹³²讓我們看到淫蕩醜惡的身體如何在一系列文化符號的互攝下

¹²⁸ 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），頁54。

¹²⁹ 如上文「定哥見貴哥送海陵去了許多時節，不轉來，就猜著他和海陵兩個交好。忙忙的潛蹤躡足，立在角門裡等他。見他慢慢地轉來，便將身子影在黑地裡，聽他說些怎麼言語」（《海陵佚史》，卷下，頁89），就讓人想起《金瓶梅》中隨處可見的偷聽場景。海陵初淫重節，「見其苦楚，憐惜之極，向案頭取冷茶呷之，精一泄如注」（〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷上，頁39）似套用西門慶吃了胡僧藥和李瓶兒交歡的場景：「瓶兒道：『達達慢著些，頂的奴裏邊好不疼。』西門慶道：『你既害疼，我丟了罷。』於是向桌上取過茶來，呷了一口冷茶，登時精來，一泄如注。」（《金瓶梅詞話》，第50回，頁617）。而小說比〈亡身〉多出來的大段海陵同奈刺忽叔嫂之間的調情——「只見天下大雪，奈刺忽急簇火熱酒以待之，對飲之際。」（《海陵佚史》，卷下，頁109-113），很像是對《金瓶梅詞話》第一回中潘金蓮雪天調武松一幕的顛覆性重寫。

¹³⁰ 小說中描寫閹癩墮胎後與海陵行房時惡路不淨事，有詩一組加以描寫。其中一首，「古寺門前一個僧，袈裟紅映半邊身。從今撇卻菩提路，免得頻敲月下門」，借用賈島（779-843）「僧敲月下門」句將和尚與陽具作比。〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁138。這樣的文字遊戲在萬曆、天啟時期十分常見，而淫僧也是小說中常見的人物。有關對「和尚／陽具」文化符號脈絡的分析，參見羅莞翎，《物體系的豔／異敘事——〈燈草和尚傳〉新論》（臺北：大安出版社，2010年），頁178-197。

¹³¹ 小說不厭其煩地描寫處女破身時的痛苦，如海陵淫重節、貴哥、阿里素、室女等節。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年），頁233-251。

¹³² 《肉蒲團》的作者就在第一回中借敘述人之口說：「說話的，你既要使人遏淫窒慾，為甚麼不著一部道學之書，維持風化，卻做起風流小說來？看官有所不知，但凡移風易俗之法，

轉變為王室權力的象徵，以達到小說引為己任的排他性（xenophobic）敘事目的。

四、朝廷與身體——代結語

什古的故事當是《海陵佚史》中最有意識地徵引一系列當時的文化符號，包括《西廂記》的案例，讓我們得以考察身體作為想像平臺所折射出的小說對閱讀行為的反思。

什古者，將軍瓦刺哈迷妻也。瓦刺哈迷
豐軀偉乾，長九尺，有奇力，能扛鼎，
氣可吞牛。其陽極壯健參潤，自根至頂，
有筋勁起，如蚯蚓脹突……後因瓦刺哈
迷從徵陣亡，什古慾火延燒，遂與門下
少年相通。初合之夕，此小彼寬，竟不
暢意。少年乃覓淫藥敷之，雖不及瓦刺
哈迷之參闊脹突，而堅熱如火，一接至
通宵不倦。什主笑曰：「今日差強人意。」
後有知之者，遂嘲少年為「差強人」以
笑。

要像大禹治水一般，因其勢而利導之，則其言易入。近日的人情，怕讀聖經賢傳，喜看稗官野史。就是稗官野史裡面，又厭聞忠孝節義之事，喜看淫邪誕妄之書，風俗至今日，可謂靡蕩極矣。有心世道者，豈可不思挽回？若還著一部道學之書勸人為善，其說要使世上的人將銀錢買了去看，就如好善之家施舍經藏的一般，刊刻成書，裝釘成套，賠了帖子送他，他不是訴了塞竈，就是扯了吃烟。那裡肯施舍眼睛去看一看？不如就把色慾之事去歡動他，等他看到津津有味之時，忽然下幾句針砭之語，……使他幡然大悟。」〔清〕李漁，《肉蒲團》，收入陳慶浩、王秋桂主編，《思無邪匯寶》（臺北：法國國家科學研究中心、臺灣大英百科股份有限公司合作出版，1995年），冊15，第1回，頁127-128。

海陵聞什古之善鬪也，遂使內哥傳語什古曰：「爾風流跌宕，冠絕一時。然沈溺下賒，未見風流元帥，豈不虛負此生。主上陽尊九五，傑出大僚。爾誠高發毬風，宏張水碓，渰沒得大賒縮首，陽氣潛藏，才見爾之手段。」¹³³

「名譽到金鑾。」¹³³

「飛虎將聲名播斗南。」¹³⁴

什古不得已，乃入宮焉。海陵乘其未至，先於小殿煖位，置琴阮其中。什古來朝，見禮畢，海陵攜其手坐於膝上，調琴撥阮，以悅其心，進封昭寧公主。迺檢《洞房春意》一冊，戲之曰：「朕今宵與汝將此二十四勢，鏖戰一番，汝不懼否？」什古笑曰：「陛下欲陣而後戰耶？戰而後陣耶？」海陵曰：「得人則野戰亦佳，不得人陣亦徒然耳。」乃挽什古登床，作觀音出身之勢。一個逞風月之高標，一進一退，覺春懷之少暢；一個鼓雨雲之豪興，不緩不急，覺情趣之愈濃。什古興致方來。

「千古風流指下生。」¹³⁵

海陵乃轉什古身，屈足側臥，作隔山取火之勢。復以雙手探摹其乳，作羔羊跪

¹³³ 陳本（卷上，頁 22a），熊本（卷上，頁 24a）。王本刪去第二本第一折惠明所唱的兩首〈賞花時〉。王季思校《西廂記》亦無此二曲。

¹³⁴ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈倘秀才〉，《西廂記》，第二本第一折（楔子），頁 57。

¹³⁵ 〔明〕崔時佩、李景雲，〈卜算子〉，《繡刻南西廂記定本》，第十九齣，頁 50。

乳之勢。什古曰：「興頗來矣，願急為之。」海陵曰：「漢家自有制度，且緩」¹³⁶「着緊處將人慢。」且緩。」什古情急，不能禁制，迺以身慢慢挺海陵百提。海陵亦慢慢迎曳數百合，又扶什古仆臥於上，效顛鸞倒鳳之形，令什古以牝戶緊壓數百合。復托什古直身並坐，變作並蒂芙蓉，搖拽百合。又挽什古低首，貼胸接唇，上動下拽，作對鏡梳妝之勢。正所謂：「學舞柔姿驚掠燕，偷眠弱態引流鶯也。」

頃之，合抱什古側臥，以陽物投納其牝戶中，謂之曰：「此比目魚勢也。」什古見陽物入戶不動，戲曰：「毋乃是涸」¹³⁷「怕勒馬停驂。」轍魚耶？何故不跳躍也？」海陵笑曰：「魚以得水而活，少待水至，自洋洋逝矣。」已而，什古牝內熱作，淫液橫流。海陵曰：「水至矣，魚得生矣。」轉身」¹³⁸「得水魚兒逐水流。」搖拽百提，作金鯉衝波之勢。又取絹帕拭其淫液，提其雙手於頂，效龍飛鳳舞之形，挺陽物入其溫窩之處，緩緩把鼓。

¹³⁶ 王本（卷3，頁14a）作「你着緊將人慢」；陳本（卷上，頁39b）、熊本（卷上，頁64a）作「他着緊處將人慢」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒〉，《西廂記》，第三本第二折，頁108。

¹³⁷ 王本（卷2，頁7a）作〈耍孩兒〉「怕勒馬停驂」，陳本（卷上，頁21a）、熊本（卷上，頁22b）作〈白鶴子〉「更怕我勒馬停驂」。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒〉，《西廂記》，第二本第一折（楔子），頁58。

¹³⁸ 〔明〕崔時佩、李景雲，〈僥僥令〉，《繡刻南西廂記定本》，第二十八齣，頁83。

什古牝中淫氣蒸融，津液滋滴，四肢軟散，百體昏酥。海陵始少息而臥。

什古抱持之曰：「陛下可謂善戰矣，第恨具少弱耳。」海陵恧然曰：「瓦剌哈迷之具何如？」什古曰：「大異於是。」海陵不悅曰：「汝齒長矣，汝色衰矣。」¹⁴⁰「恁的搬惡搶白。」朕不棄汝，汝之大幸，何得云爾？」什古媿恨而罷。翌日出宮，潛以其狀語少年曰：「帝之交合，果有傳授，非空搏也。」¹⁴¹「端的有柳骨顏少年不謹，以其語洩之於人，人笑謂少年筋。」¹⁴²曰：「帝今作『差強人』矣。」¹³⁹

此一段的眉批多來自《西廂記》中惠明和尚傳書、請兵破孫飛虎的一折，由此借戲曲為小說敘事的定位也就事關朝廷：正因為孫飛虎十分兇猛（「飛虎將聲名播斗南」），才使平定之功格外為朝廷所重（「名譽到金鑾」）。可是在小說語境中，到達「金鑾」的「名譽」卻是「什古之善鬪」，且在敘事行文中，「善鬪」顯然正是為帝王所注重的本領，因為海陵王認為有必要下戰書予以收服。且看戰書：

爾風流跌宕，冠絕一時。然沈溺下賒，未見風流元帥，豈不虛

¹³⁹ 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，頁106-109。

¹⁴⁰ 王本（卷2，頁7a）作〈耍孩兒·二煞〉；陳本（卷上，頁21a）、熊本（卷上，頁23a）作〈白鶴子·五〉。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈耍孩兒·二〉，《西廂記》，第二本第一折（楔子），頁58。

¹⁴¹ 三本皆同。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈鵲踏枝〉，《西廂記》，第四本第一折，頁136。

¹⁴² 王本（卷5，頁9b）、陳本（卷下，頁26b）、熊本（卷下，頁39a）均作「有柳骨顏筋」，唯王本標「有」為襯字。另參〔元〕王實甫著，王季思校注，〈上小樓〉，《西廂記》，第五本第二折，頁174。

負此生。主上陽尊九五，傑出大僚。¹⁴³ 爾誠高發毳風，宏張水碓，淪沒得大僚縮首，陽氣潛藏，才見爾之手段。

此書寫得頗有攻略。海陵首先自許為明君，救拔微臣於湮沒無聞之中——什古之沈溺下僚，正是因為下「僚」不過是一群「差強人」，不能和「主上」相比。如此之修辭，正是將器官之大小（僚）和官位之高低（僚）混為一談，同時又借「風流元帥」一箭雙雕，既指海陵的帝王之尊，又影射其性具之無出其右（傑出大僚／僚）。此外戰書還動用了《易經》話語。「陽尊九五」得乾道之純，即《乾》卦九五「飛龍在天，利見大人」¹⁴⁴ 之象。而一旦什古之「毳風」降服海陵之「大僚」，也就意味著「陽氣潛藏」，改呈「乾」卦初九「潛龍勿用」¹⁴⁵ 之象了。由此什古、海陵之戰實有關朝廷之命脈、陰陽失調之根本。

什古入宮，海陵以春意畫中的二十四勢為二十四陣，變性愛為戰爭，在艷情小說裡自有其傳統。¹⁴⁶ 然而此段中的交媾，雙方均「慢慢」行事，其針鋒相對處，似更在誰能掌控詮釋話語之先機。首先什古「願急為之」的要求遇挫，因為海陵「着緊處將人慢」，且賣弄「漢家自有制度」。該語出漢宣帝：「漢家自有制度，本以霸王道雜之」，

¹⁴³ 《思無邪匯寶》中根據上下文將刻本此處的「僚」改為「僚」。參見〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《海陵佚史》，卷下，註7，頁151。

¹⁴⁴ 〔魏晉〕王弼註，《周易正義》，收入〔清〕阮元校刻，《十三經注疏》（北京：中華書局，1980年），卷1，頁2a。

¹⁴⁵ 同前註，頁1a。

¹⁴⁶ 《金瓶梅詞話》中描寫房事頗多戰爭意像，如小說對西門慶和王六兒的初次雲雨就使用了戰爭敘事。〔明〕蘭陵笑笑生著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》，第37回，頁450-451。而作為一種文字遊戲，肉搏戰也可以添上一層曖昧的意思，如《後西遊記》中小行者和不老婆婆的戰鬥。參見〔清〕天花才子評點，《後西遊記》，收入《明清善本小說叢刊》（臺北：天一出版社，1976年），第33回，頁2a-3a。

¹⁴⁷ 本意是指漢初雜糅法家的治國政策，這裡卻由金朝君主講漢家制度，¹⁴⁸ 於出人意料處勝出。此後海陵力有所不支，仍勉為其難地將其勢命名為「比目魚」。什古引莊子中「涸轍之鮒」¹⁴⁹ 取笑獲得先機，然被取自《南西廂》「得水魚兒逐水流」之狀化解。什古不服，搬出其亡夫「極壯健彥潤」之陽來揶揄海陵，不料自取其辱，因色衰被海陵輕看。然而海陵最終還是輸掉了這場戰爭，因為在外人的認知中，「帝今作『差強人』矣」。

這場征戰，最辛辣的諷刺來自眉批引《西廂記》中張生贊歎鶯鶯的書法「端的有柳骨顏筋」處。柳公權（778-865）、顏真卿（709-784）之「筋骨」在小說中變成「自根至頂，有筋勁起，如蚯蚓脹突」的陽物，且在什古的敘述中，正是這種超大性具成為代表君主權威的文化資產。海陵王淫暴醜陋的身體從而與在其統治下荒唐無恥的金廷合二為一，在書本上為讀者畫出一道展示「夷虜之兇殘狼戾」的醜惡景觀。由此我們可以看到閱讀同寫作一樣，同屬社會行為，而《海陵佚史》作為精美的印刷品，代表了萬曆晚期菁英讀者自發地對閱讀行為的反省。閱讀不僅是可資塑造敘事的策略，更是文人士大夫分辨他者／自我之團體凝聚力的所在。

（責任校對：林泓任）

¹⁴⁷ 〔清〕王先謙，《漢書補注》（臺北：藝文印書館，1965年），卷9，頁278。

¹⁴⁸ 「漢家制度」至明末也可看作賣關子的習語，如《二刻拍案驚奇》卷二十七中：「汪秀才道：『漢家自有制度』，此時不好說得，做出便見。」〔明〕凌濛初，《二刻拍案驚奇》，收入《古本小說叢刊》（北京：中華書局，1991年），卷27，頁11a。但是仍有小說借其調侃。如《繡榻野史》的醉眠閣本以詩詞分割小說敘事並加以點評。趙大里和金氏演後庭花一節，小說以戰事命題為「將軍欲搗陰山後。」詩詞抄自《花營錦陣》中之〈後庭宴〉，而評則曰：「狹小漢家制度。」〔明〕呂天成著，醉眠閣憨憨子重梓，《李卓吾先生批評繡榻野史》，收入陳慶浩、王秋桂主編，《思無邪匯寶》（臺北：法國國家科學研究中心、臺灣大英百科股份有限公司合作出版，1995年），冊2，卷2，頁179-180。高羅佩曾將《花營錦陣》翻譯成英文。參見 Robert van Gulik, *Erotic Colour Prints of the Ming Period*, pp. 205-227.

¹⁴⁹ 〔先秦〕《莊子》著，陳鼓應註釋，《莊子今注今譯·外物》，卷9，頁705。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔先秦〕莊子著，陳鼓應註釋，《莊子今注今譯》，北京：中華書局，1983年。
- 〔魏晉〕王弼註，《周易正義》，收入〔清〕阮元校刻，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980年。
- 〔宋〕李昉等，《太平廣記》，北京：中華書局，1961年。
- 〔金〕董解元著，朱平楚註譯，《西廂記諸宮調》，蘭州：甘肅人民出版社，1982年。
- 〔元〕王實甫著，〔明〕余瀟東校，〔明〕熊龍峯梓，《重鐫出像音釋西廂評林大全》，日本內閣文庫藏萬曆十八年（1590）熊龍峯忠正堂刻本。
- 〔元〕王實甫著，王季思校注，《西廂記》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 〔元〕王實甫著，王季思校注，張人和集評，《集評校注西廂記》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔元〕王實甫著，傅曉航校點，《西廂記集解》，蘭州：甘肅人民出版社，1989年。
- 〔元〕王實甫著，奚如谷（Stephen H. West）、伊維德（Wilt L. Idema）翻譯，《西廂記》，柏克萊（Berkeley）：加州大學出版社（University of California Press），1995年。
- 〔元〕脫脫等著，《金史》，北京：中華書局，1975年。
- 〔明〕王驥德，《新校注古本西廂記》，北京：北平富晉書社、東萊閣書店，1930年。
- 〔明〕呂天成著，醉眠閣憨憨子重梓，《李卓吾先生批評繡榻野史》，收入陳慶浩、王秋桂主編，《思無邪匯寶》，臺北：法國國家科

- 學研究中心、臺灣大英百科股份有限公司合作出版，1995 年。
- 〔明〕凌濛初，《二刻拍案驚奇》，收入《古本小說叢刊》，北京：中華書局，1991 年。
- 〔明〕崔時佩、李景雲，《繡刻南西廂記定本》，收入〔明〕毛晉編，《繡刻演劇十本》，第二套，《六十種曲》，北京：中華書局，1958 年。
- 〔明〕陳繼儒批評，《鼎鑄西廂記》，收入北京大學圖書館編，《不登大雅文庫藏珍本戲曲叢刊》，北京：學苑出版社，2003 年影印萬曆四十二年（1614）蕭騰鴻師儉堂刻本。
- 〔明〕馮夢龍，《醒世恆言》，收入《古本小說叢刊》，北京：中華書局 1991 年。
- 〔明〕無遮道人編次，醉憨居士批評，《出像批評海陵佚史》，收入陳慶浩、王秋桂主編，《思無邪匯寶》，臺北：法國國家科學研究中心、臺灣大英百科股份有限公司合作出版，1995 年。
- 〔明〕蘭陵笑笑生著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》，香港：夢梅館，1993 年。
- 〔清〕王先謙，《漢書補注》，臺北：藝文印書館，1965 年。
- 〔清〕天花才子評點，《後西遊記》，收入《明清善本小說叢刊》，臺北：天一出版社，1976 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〕李漁，《肉蒲團》，收入陳慶浩、王秋桂主編，《思無邪匯寶》，臺北：法國國家科學研究中心、臺灣大英百科股份有限公司合作出版，1995 年。
- 〔清〕金聖嘆著，傅開沛、袁玉琪校點，《第六才子書西廂記》，鄭州：中州古籍出版社，1987 年。
- 〔清〕馬瑞辰著，陳金生點校，《毛詩傳箋通釋》，北京：中華書局，

1989 年。

逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983 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。

石麟，《中國小說評點派研究》，北京：中國社會科學出版社，2011 年。

朱萬曙，《明代戲曲評點研究》，合肥：安徽教育出版社，2004 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。

沈津，〈論新發現的孤本小說《出像批評海陵佚史》及其他〉，收入沈津，《書韻悠悠一脈香：沈津書目文獻論集》，桂林：廣西師範大學出版社，2006 年。

俞為民，〈《南西廂記》的版本及流變〉，收入程章燦編，《中國古代文學文獻學術研討會論文集》，南京：江蘇古籍出版社，2006 年。

陳來，《朱子哲學研究》，上海：華東師範大學出版社，2000 年。

陳旭耀，《現存明刊〈西廂記〉綜錄》，上海：上海古籍出版社，2007 年。

張秀民著，韓琦增訂，《中國印刷史》，杭州：浙江古籍出版社，2006 年。

程國賦，《明代書坊與小說研究》，北京：中華書局，2008 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。

齊裕焜，《明代小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1997 年。

- 薛亮，《明清稀見小說匯考》，北京：社會科學文獻出版社，1999年。
- 譚帆，《中國小說評點研究》，上海：華東師範大學出版社，2001年。
- 〔美〕魏斐德（Frederic Wakeman）著，陳蘇鎮、薄小瑩等譯，《洪業——清朝開國史》，南京：江蘇人民出版社，2003年。
- 羅莞翎，《物體系的豔／異敘事——〈燈草和尚傳〉新論》，臺北：大安出版社，2010年。
- Bourdieu, Pierre. Nice Richard, tr. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- _____. “The Field of Cultural Production.” In David Finkelstein and Alistair McCleery, eds. *The Book History Reader*. 2nd ed. New York: Routledge, 2006. pp. 99-120.
- Iser, Wolfgang. “Interaction between Text and Reader.” In Susan K. Suleiman and Inge Crossman, eds. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. pp. 106-119.
- Hanan, Patrick. *The Chinese Vernacular Story*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1981.
- He, Yuming. *Home and the World: Editing the “Glorious Ming” in Woodblock-Printed Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2013.
- Hegel, Robert E. “Niche Marketing for Late Imperial Fiction.” In Cynthia Brokaw and Kai-wing Chow, eds. *Printing and Book Culture in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2005. pp. 235-66.
- 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 Robert 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. pp. xxxi-lix.
- McMahon, Keith. *Causality and Containment in Seventeenth-Century Chinese Fiction*. Leiden: E.J. Brill, 1988.
- Rolston, David L. *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing between the Lines*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Shang, Wei. “‘Jin ping mei’ and Late Ming Print Culture.” In Judith T. Zeitlin, Lydia He Liu and Ellen Widmer, eds. *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2003. pp. 189-238.
- Sieber, Patricia. *Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of Early Chinese Song-Drama, 1300-2000*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Van Gulik, Robert. *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.
- Volpp, Sophie. *Worldly Stage: Theatricality in Seventeenth-Century China*. Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2011.
- Yang, Shuhui. *Appropriation and Representation: Feng Menglong and the Chinese Vernacular Story*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998.

Debauchery and Barbarity: Reading *Retrieved History of Hailing* 海陵佚史 against *The Western Chamber* 西廂記

Xiao-qiao Ling*

Abstract

The anonymous *Retrieved History of Hailing*, printed between 1606 and 1627, is the fuller counterpart to the story of King Hailing in *Tales to Awaken the World* 醒世恆言 edited by Feng Menglong 馮夢龍. While both stories copy verbatim from the *Official History of the Jin Dynasty* 金史 to lay out the framework of the narrative and flesh out the historical outline with anecdotes in the storyteller's voice, *Retrieved History of Hailing* alone capitalizes on the act of reading as the ultimate source of meaning-making. By employing marginal comments that cite exclusively from Wang Shifu's 王實甫 *zaju* 雜劇 play *The Western Chamber* and Li Rihua's 李日華 *chuanqi* 傳奇 adaptation, the novella invites the reader to compare the storytelling to disparate dramatic moments that are inserted in the most incongruent narrative contexts, thereby turning the reader's expectations into a source of narrative energy that accentuates the foreignness and barbarity of King Hailing as the ultimate *other*. The hierarchy of the book page in its spatial layout may also be fully reversed, as the text proper presents itself to be commentary on the play evoked by the marginal commentary. The foreign body of debauchery therefore finds its most productive modalities not so much in the novelty of writing, but by unearthing buried possibilities of reading the romantic play.

* Assistant Professor, School of International Letters and Cultures, Arizona State University

Reading as a social act therefore functions as much as that of writing in contributing to the solidarity of late Ming literati communities.

Key words: *Retrieved History of Hailing* 海陵佚史, *The Western Chamber* 西廂記, reading, reception, print culture, fiction commentary