

# “非常之才” “非常之笔” “非常之力”

## ——金圣叹小说叙事理论关键概念命题研究之六

周淑婷

(河池学院 文学与传媒学院, 广西 河池 546300)

**摘要:** 金圣叹用“非常”之“才”“笔”“力”来概括“才子”创作主体能力构成。“非常之才”是指小说创作所需要的独特才能,区别于诗歌创作、工匠制作器物的才能,既是异乎寻常、不同一般、超越常规庸常之“才”,又是对有别于其他学科的文学特性的认识。“非常之笔”指小说文体中独特的笔法及其笔法中透露出来的笔势、笔力等。“非常之力”具体显现小说文本安排经营、语言表达中显现出来的“识力”“眼力”和“心力”。

**关键词:** 金圣叹;才子;非常之才;非常之笔;非常之力

**中图分类号:** I207.41 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2021) 04-0097-07

**DOI:** 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2021.04.016

## “Extraordinary Talent”, “Extraordinary Writing” and “Extraordinary Strength” —A Study of the Key Conceptual Propositions of Jinshengtan’s Narrative Theory

ZHOU Shuting

(School of Literature and Communication, Hechi College, Hechi, Guangxi, China 546300)

**Abstract:** Jinshengtan uses “extraordinary” of “talent”, “expression” and “strength” to summarize the “talent” composition of the creative subject capacity. “Extraordinary talent” refers to the unique talent needed for novel creation, which is different from that of poetry creation and craftsmen’s ability to make objects, and it is also a recognition of the literary characteristics different from other disciplines. “Extraordinary expression” refers to the unique style of writing in the novel and the style of writing revealed in the writing force and so on. “Extraordinary strength” embodies the “insight”, “vision” and “mental strength” in the text arrangement and language expression of the novel.

**Key words:** Jinshengtan; talented scholar; extraordinary talent; extraordinary writing; extraordinary strength

能够被称为“才子”要有其独特的内在规定性,金圣叹用“非常”之“才”“笔”“力”来概括“才子”创作主体能力构成,并对各能力构成要素之间的逻辑关系用他的方式做了论证:

我读《水浒》至此,不禁浩然而叹也。  
曰:嗟乎!作《水浒》者虽欲不谓之才子,  
胡可得乎?夫人胸中,有非常之才者,必有非

常之笔;有非常之笔者,必有非常之力。夫非  
非常之才,无以构其思也;非非常之笔,无以  
摘其才也;又非非常之力,亦无以副其笔也。

创作主体首先要有“才”,而且此“才”是  
“非常之才”。有了“非常之才”,还必须要有  
“笔”,且此“笔”必须是“非常之笔”。有了“非  
常”之“才”“笔”,创作主体还必须要有“力”,且

收稿日期: 2021-01-17

基金项目: 桂学研究院“广西叙事文学传统的现代发展研究”(GXXT201907)。

作者简介: 周淑婷(1972—),女,湖北枣阳人,副教授,文学博士,主要从事叙事学理论与实践、文艺美学研究。

此“力”必须是“非常之力”。此处“非常”和“必”都是很关键的词语。“非常”要紧扣小说批评语境来理解,是创作小说所需要的特有的“才”“笔”“力”,区别于创作其他文学文体或非文学文体所需要的“才”“笔”“力”。“必”是必须。有“才”不够,还必须有“笔”;有“才”“笔”也不够,还必须要具备“力”。只有“才”“笔”“力”三者同时具备,才能够创作出优秀的小说作品,三者构成并列关系。“非常”之“才”“笔”“力”分别从主体先天禀赋、表达以及禀赋和表达所能够达到的效果、效能角度对创作主体的能力构成作出要求。在三者的关系中,支撑作品构思的是作者内在的“才”,“才”是基础、核心、关键要素,是“才子”之本质性规定。

### 一、“非常之才”要素

金圣叹分别训“才”为“材”“裁”对他所谓“才”进行了解释。

#### (一)“才之为言材也”

“才”首先是创作主体禀赋的小说创作天赋天分,它决定了人有无小说创作才华。这种天赋的能力和本领就好像树木天生的材质,没有这作为创作物质基础的“才”,就没有创作小说的可能性,所以金圣叹训“才”为“材”以说明之:才之为言材也。凌云蔽日之姿,其初本于破核分莢;于破核分莢之时,具有凌云蔽日之势;于凌云蔽日之时,不出破核分莢之势,此所谓材之说也。(序一)训“才”为“材”,则“才”有材质、材料之义。一棵树能够长成参天大树是因为有“材”为其本,而本中有“势”。所谓“本”,谓根本,本源、本原,本元,是事物发生的根本原因和事物成其为该事物的本质规定性。所谓“势”,刘勰有很好的解释:“势者,乘利而为制也。如机发矢直,涧曲湍回,自然之趣也。圆者规体,其势也自转;方者矩形,其势也自安”(《文心雕龙·定势》),“势”是事物本质规定性中所蕴含的必然性。才子作者所具有的天赋之“才-材”是“才子”(作者)所具有的先天禀赋方面,是先天的心智结构、思维能力、智力水准以及创作小说所必需的独特才能,它构成了“才子”(作者)创作的前提和基础。因为创作主体以“才”为本,而本中有“势”,主体就具备

了创作小说的潜在可能性,即有“才-材”才能够创作。但并不是所有“才-材”都表现为创作,因为“才-材”还可以表现为其他方面,或处于隐而未发的状态,潜存而非实存,从而有可能不表现为创作的才能才华。

#### (二)“才之为言裁也”

“才子”创作主体所具有的先天禀赋是一种抽象存在,作为小说创作中主体能力构成,要进一步具体化为小说创作中的整体安排、构思、剪裁诸能力,金圣叹以剪裁服装之“衣喻”来说明这种能力:

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。(序一)

“裁”义为剪裁,裁决,裁断、裁判,从而“裁”也有判断,评价、辨析、识别、识鉴之义。“衣喻”喻指了“才-裁”作为创作前提和基础的先在能力是一种整体规划、系统安排要素之间关联性的能力,是把创作素材结构化的能力,如情节化的能力、叙述化的能力等。有了这些能力,创作主体才能够创作出“左右相就,前后相合,离然各异,而宛然共成”的小说文本。

#### (三)“非常之才”

金圣叹强调创作所需要的“才-材”和“才-裁”都是“非常之才”:“夫非非常之才,无以构其思也”,没有这种“非常之才”就“无以构其思”。“非常之才”是指小说创作所需要的独特的才能,区别于诗歌创作的才能,也区别于工匠制作器物的才能。“非常之才”既是异乎寻常、不同一般、超越常规庸常之“才”,又是对有别于其他学科的对文学特性的认识,更具体是对小说文体有别于其他文学文体或非文学文体之独特性的把握。对小说艺术独特性的认识具体表现为对小说艺术表达方式独特性的把握。金圣叹举例论证所谓“非常之才”说:

夫写豪杰不可尽,而忽然置豪杰而写宝刀,此借非非常之才,其亦安知宝刀为即豪杰

之替身，但写得宝刀尽致尽兴，即已令豪杰尽致尽兴者耶？且以宝刀写出豪杰，固已；然以宝刀写武师者，不必其又以宝刀写制使也。

（第11回总批）

以“宝刀”写豪杰，即通过象征性意象“宝刀”来间接写林冲和杨志等的“豪杰”，这是典型的文学表达方式。理解和运用这种表达方式需要的不是科学理性的思维方式，而是小说特有的形象化思维方式。故金圣叹所谓“非常之才”就是指小说特有的形象化思维方式，其“才—材”“才—裁”就是以小说特有的形象化思维方式进行阅读和创作的先天禀赋和整体规划、系统安排要素之间关联性的能力，把创作素材结构化的能力等。

## 二、“非常之笔”要素

“笔”本是书写工具，在魏晋“文笔”之分中“笔”就已经超越了作为具体书写工具的局限性，成为某些不具备“韵”这一形式要素的文体的总称，所谓“无韵者笔也，有韵者文也”（《文心雕龙·总术》）。这是“笔”概念发展的关键点，它从此超越具体，获得表征某种形式要素的能力。中国古代抒情文学理论发达，由于“笔”和无韵文体联系在一起，而抒情文学要求押韵，抒情文学理论中不讲究“笔”，讲究“笔”是造型和绘画艺术的要求。到了金圣叹的小说叙事理论中，“笔”不但超越了作为具体书写工具的局限性，也超越了“无韵”这单一的形式要素，而成为小说艺术表达及创作主体心理能力的专用概念。金圣叹把“笔”这一术语频繁应用于小说评点并作为创作主体能力构成要素来应用，应该说是金圣叹建构小说理论术语方面的一个开拓。金圣叹所谓“笔”有以下几方面的内涵。

（一）“笔”是把“才子”（作者）非常之才搞住的能力

“才子”创作主体的心理构成中有“才”有“笔”，二者关系密切。“非非常之笔，无以搞其才也”，“笔”是把小说之才“搞”住的能力。“搞”字有舒展、散步、铺陈之义，具体到小说创作中，“搞”是详细地铺叙，是把作者心中的构思、设计

用文字表达出来，即把作家脑中的构思赋形、形式化、迹化，是“才子”（作者）必须具备的文本生成能力、写作能力，最明显地表现为文字表达能力。“才”是隐在的，无以自显，必须依靠“笔”这一能力显示自身。事实上“笔”作为主体心理能力构成，也无以自显，它必须表现在具体的文本上，借助文本显示自身。所以在“才”“笔”二者中，“才”是更隐在的能力，不能具象在文本上，“笔”作为主体能力构成可借助文本中的笔法、笔力、笔势等得到显现。

（二）“笔”是把“才子”（作者）构思想象的内容转换成文字表达的能力

擅长构思想象不等于就有了好的小说，“才子”（作者）还必须具有把心中所想表达出来的能力。“奇曲之想，又有奇曲之笔以副之”（第1回夹批），金圣叹所说的“奇曲之想”不明确，以小说论，既可看作故事、情节、人物等内容要素，也可看作对内容做出的话语安排。但从“笔”这一概念的历史发展和它在金圣叹的批评术语中的应用来看，“笔”偏指话语层面而非故事层面。则所谓“笔”，就是“才子”（作者）把自己大脑中构思想象出的内容转换成文字表达的能力。

（三）“非常之笔”指小说文体中独特的笔法及其笔法中透露出来的笔势、笔力等

金圣叹所谓“笔”是“非常之笔”。前面所讨论的一、二两点可以说是创作所有文学文体和非文学文体都需要的“笔”，而不局限于小说。金圣叹讨论“才子”（作者）创作能力构成要素问题针对的不是所有文体，也不是所有的文学文体，而针对小说这一独特文体。小说文体有其独特性，这一独特性要求创作主体有相应的独特的表达能力。“非常之笔”的“非常”之处源于小说文体独特的文体规定性。诗歌创作可以触物感兴，冲口而出，自成天籁。其创作依赖的不是作者理性的思考、规划、安排，创作目的也不是为了给读者讲一个故事（即与读者交流），而是为了抒发作者内心的情感，表达作者内心的志意。在这个意义上来说，诗歌是自恋型的，小说则是交流型的，小说创作是为了讲

述一个故事给读者听。小说潜在的交流目的要求作者在创作中必须考虑怎么讲、讲什么的问题,要把这些问题想清楚,做出理性的规划、结构、安排、经营之后才能够付诸笔墨,则叙述方法就凸显了出来。金圣叹所谓小说创作所要求的“非常之笔”指的就是基于小说文体的独特性而产生的表达所需要的独特的笔法以及笔法中透露出来的独特的笔势和笔力。其中最重要的是“笔法”。这在金圣叹的小说评点中表现为出现大量与“笔”有关的术语,如“笔法”被分为“反笔”“正笔”“转笔”“倒插笔”“笔路”“省文笔法”等。这些术语未经界定,涵义模糊,但指向性相对明确,绝不模糊,全部指向“笔法”。“才子”(作者)迥不同于平常作者,金圣叹反复强调这一观点:“才子洵非恒情可量耳”(第61回夹批),“耐庵真正才子也。真正才子之胸中,夫岂可以寻常之情测之也哉!”(第4回总批),“作水浒者,才子也。才子胸中,岂村里小儿所知也”(第3回夹批)。“才子”(作者)迥不同于平常作者之处何在?金圣叹认为“才子”(作者)不同于众人之处就在于他们懂得很多小说文体独特的技巧、技法,正是“文笔神变非常”导致了他异于常人处:“读至一伙客人句,只谓着手矣,却紧接三百余人句,文笔神变非常,真正才子也。”(第10回夹批)所以,金圣叹最经常在技巧、技法、笔法这一层面上称赞“才子”(作者)之才情。如他在评点中说:

智深取却真长老书,若云“于路不则一日,早来到东京大相国寺”,则是二回书接连都在和尚寺里,何处见其龙跳虎卧之才乎?此偏于路投宿,忽投到新妇房里。夫特特避却和尚寺,而不必到新妇房,则是作者龙跳虎卧之才,犹为不快也。嗟乎!耐庵真正才子也。真正才子之胸中,夫岂可以寻常之情测之也哉!

每每看书要图奇肆之篇,以为快意,今读至此处,不过收拾上文寥寥浅语耳,然亦殊以为快者,半日看他两番大闹,亦大费我心魂矣,巴到此处,且图个心魂少息。呜呼!作书乃令读者如此,虽欲不谓之才子不可得也。(第3回夹批)

以上两例都是在称赞“才子”(作者)施耐庵能够通过叙事节奏的转换调动读者的情绪由紧张到

放松的变化,能够通过对小说内容的特定安排达成在读者心中唤起审美愉快,才子作者之才体现在对小说内容的安排和构思,即体现在小说怎么讲的问题上,而怎么讲述正是“笔法”问题。可见“才子”(作者)是善于经营安排者,也就是善于处理怎么讲这一问题的人。金圣叹曰:

殆几非一手二手之所得而施設也。作者于此,为之踌躇,为之经营,因忽然别构一奇,而控扭鲁、杨二人,藏之二龙,俟后枢机所发,乘势可动,夫然后冲一部书,将网罗一百八人而贮之山泊也。将网罗一百八人而贮之山泊,而必一人一至朱贵水亭。一人一段分例酒食,一人一枝号箭,一人一次渡船,是亦何以异于今之贩夫之唱筹量米之法也者。而以夸于世曰才子之文,岂其信哉?故自其天降石碣大排座次之日视之,则彼一百八人,诚已齐齐臻臻,悉在山泊矣。然当其一百八人,犹未得而齐齐臻臻,悉在山伯之初,此是譬如大珠小珠,不得玉盘,迸走散落,无可罗拾。当是雷破壁,疾飞而去。呜呼!自古有云良匠心苦,洵不诬也。

整部小说都是作者“良匠苦心”的“踌躇”“经营”,“才子”(作者)之“才子”性就体现在这些经营和安排之中,体现在非常具体的处理人物、情节、环境问题的笔法之中。所以“才子”(作者)之“笔”更多地体现在其“笔法”上。聚焦小说创作中所需要的独特“笔法”来讨论“才子”(作者)的“非常之笔”,这是金圣叹“非常之笔”说中非常重要的观点。因为明清时期,文学关注开始从此前形而上的道的层面转移到形而下的技、法的层面来讨论文学问题,即回到文学活动本身来讨论文学问题。把“才子”(作者)主体能力能够成中“笔”落实为小说创作中独特的“笔法”体现了之前总在道的层面宽泛谈论文学文体的疏离,追求回到小说文体本身来讨论小说问题的意愿。

“笔法”可视为金圣叹所谓“笔”中最重要的内涵,是上文所讨论的其一二两点的具体化,上面两点通过“笔法”才得以显现。除此之外,“笔法”之所以如此重要还在于“笔法”中隐含着“笔势”,透露着“笔力”,这两点涉及了文本本身结构的完整、紧凑和富于独特性的魅力以及文本效

果问题。

金圣叹这一“非常”之“才”“笔”说内涵与时人和前人的观念有同而不同处。他所谓“才”不同于叶燮之“才”。叶燮《原诗》中对“才”做了界定：

夫于人之所不能知，而惟我有才能知之；  
于人之所不能言，而惟我有才能言之，纵其心思之氤氲磅礴，上下纵横，凡六合以内外，皆不得而囿之；以是措而为文辞，而至理存焉，万事准焉，深情托焉，是之谓有才。

叶燮所谓“才”包括“能知”和“能言”两部分，即审美感知、认识能力和表达能力，这代表着古代文论传统中大部分人对“才”的认识。（清）陈祚明《采菽堂古诗选》亦云：“夫才者，能也。其心敏，其笔快，能道人不易道之情，状人不易状之景，左驰右骋，一纵一横，畅达淋漓，俯仰自得，是之谓才。”“心敏”能知，“笔快”能表达，二者包括了审美发现、艺术构思、艺术表现诸方面，才体现于诗歌创作的各个环节。陈祚明的观点与叶燮一致。可见，叶燮和陈祚明等所谓“才”包括了金圣叹的“才”和“笔”。区分“才”“笔”始于颜之推：“必乏天才，勿强操笔”，颜氏之“笔”主要指工具性的“笔”，而非金圣叹所谓“笔”已经指基于工具性“笔”而衍生出来的表达方式、方法等。刘勰“能在天资，才自内发”，“才馁者劬劳于辞情”（《文心雕龙·事类》），天资之“才”与“辞”亦被区分。如“用笔构思，全凭天分”（袁枚《随园诗话》），“才力不雄，句法不妙，不快人意，又成钝根”（方东树《昭昧詹言》）等都把天资禀赋和句法、辞、笔等区分开来。句法、辞、笔等概念内涵不同，但其共同点在于其内涵都指向的是艺术表达层面。但金圣叹所谓“才”也有不同于颜之推等人之处，即金圣叹所谓“才”是“非常之才”，是以文学特有的形象化思维方式进行阅读和创作的先天禀赋，其内涵不再宽泛，而变得具体深入。

### 三、“非常之力”要素

“才子”（作者）之“才”是内在的，除了要通过“笔”给予形式化表达之外，对其表达的效果、效能即怎样的表达才是“才子”的表达。金

圣叹也提出了要求，那就是“力”。《说文解字》：“力，筋也。象人筋之形。”筋下曰：“肉之力也”。筋者其体，力者其用。力指力量，力气，动物筋肉的效能，引申为身体器官的效能，如目力，脑力。进一步引申为一切事物的效能，如电力、药力、浮力、说服力、生产力等。金圣叹所谓“力”主要指创作主体内在之“才”“笔”的效能。金圣叹曰：

能使君相所为之事必寿于世，乃至百世千世以及万世，而犹歌咏不衰，起敬起爱者，是则绝世奇文之力，而君相之事反若附骥尾而显矣。（28回总批）

“乃至百世千世以及万世，犹歌咏不衰，起敬起爱”是史书作者叙述“君相所为之事”在千秋万代的读者心中引起、达成的效果，这就是“绝世奇文之力”。金圣叹有关“力”的基本内涵的认识与其后近二十年的叶燮一致，叶燮对所谓“力”做了界定，可资参考：

然力有大小，家有巨细。吾又观古之才人，力足以盖一乡，则为一乡之才；力足以盖一国，则为一国之才；力足以盖天下，则为天下之才。更进乎此，其力足以十世、足以百世、足以终古，则其立言不朽之业，亦垂十世、垂百世、垂终古，悉如其力以报之。（叶燮《原诗》）

金圣叹从作品影响力时间延续的长短来解释“力”，叶燮从影响力空间拓展的大小和时间延续长短来解说什么是“力”，二者颇为相似。骨力“大气真力”。“力”是“气力”，是“才子”（作者）所具有的精神性心理品格的程度、力度，是富于生机与活力的精神风貌，显现为文字表达与故事安排中表现出来的生机茂盛与活力充沛。可见“力”显现为文本整体现象处的表达效果，其中透露出来的是“才子”（作者）蓬勃的生命活力、识力、气力、笔力、眼力、心力等，是作者心智中所具有的力气、力量、力度、生产力，创造力，是作者创作的驱动力、动力。正因为作者内在的“力”才有了整个作品的创作。内在于作者的创造力、生命力表现、外化为作品整体效果的气韵生动、生机盎然、生机勃勃。文字表达中的这种生机茂盛与活力充沛源于作家或小说人物个体生命所具有的生机与活力，是人的独特的生命力的表现。作者蓬勃的

生命活力、创造力通过如下几个方面得到显现。

(一)“力”具体显现小说文本安排、经营中显现出来的“识力”

“识”是意识、识别、见识、辨认、意识,“识力”是作者判断、取舍的能力。“识”被众多理论家看作创作主体能力构成要素,如叶燮认为创作主体必须具备才、胆、识、力四者,“无识,则不能取舍”。“识力”在小说中表现为作者通过选择取舍来安排、经营、架构、结构小说故事情节以及人物塑造、选择不同的叙述策略,并从不同的架构和安排中凸显出作者内在“识力”的高下。金圣叹曰:

作《水浒传》者,真是识力过人。某看他一部书,要写一百单八个强盗,却为头推出一个孝子来做门面,一也;三十六员天罡,七十二座地煞,却倒是三座地煞先做强盗,显见逆天而行,二也;盗魁是宋江了,却偏不许他便出头,另又幻一晁盖盖住在上,三也;天罡地煞,都置第二,不使出现,四也;临了收到“天下太平”四字作结,五也。(《读第五才子书法》)

可见“识力”表现为一些具体的方法技巧,与“笔力”互为表里。

(二)“力”进一步显现为小说语言表达中的“笔力”

“笔力”在金圣叹的评点中很多时候表现为“笔法之力”,是由于采用了某种“笔法”即某种叙述方法、技巧从而达成了某种特定的异乎寻常的效果。如先写什么后写什么的不同安排就与“笔力”相关:

一部书,七十回,一百八人,以天罡第一星宋江为主;而先做强盗者,乃是地煞第一星朱武。虽作者笔力纵横之妙,然亦以见其逆天而行也。(第1回总批)

再如通过人物性格、情节的雷同设计而在写作中写出不同就是作者高超“笔力”的表现:

此回方写过史进英雄,接手便写鲁达英雄;方写过史进粗糙,接手便写鲁达粗糙;方

写过史进爽利,接手便写鲁达爽利;方写过史进割直,接手便写鲁达割直。作者盖特地走此险路,以显自家笔力,读者亦当处处看他所以定是两个人,定不是一个人处,毋负良史苦心也。(第2回总批)

此回遇李忠,后回遇史进,都用一样句法,以作两篇章法,而读之却全然是两样事情,两样局面,其笔力之大不可言。(第4回总批)

可谓与林冲传一字不换矣,笔力之大如此。(第61回夹批)

“笔力”还表现在情节的“摇曳”“转”“起”“倒”诸安排之中:

此一回文中,看仓寻出粥,又抢去碗;背后脚步响,又不敢回头;拖杖便走,又赶斗几合;避却两个,又撞着一个;问姓名不肯答,又斗十四五合,皆务要逼到极险极仄处,自显笔力,读者不可不知。(第5回眉批)

陡然起,陡然倒,直至后文,方乃陡然而合,笔力奇拗之极。(第8回夹批)

前把差拨、富安一样叙,陆谦另叙。今又把差拨另叙,陆谦、富安一样叙。笔力变幻奇矫,非世人所知。(第9回夹批)

杀后槽便把后槽尸首踢过句,吹灭马院灯火句,开角门便掇过门扇句,掩角门便把门都提过句,丫鬟尸首拖放灶前句,灭了厨下灯火句,走出中门拴前门句,撇了刀鞘句,此其笔尖之细也。前书一更四点,后书四更三点,前插出施恩所送绵衣及碎银,后插出麻鞋,此其笔法之严也。抢入后门杀了后槽,却又闪出后门拿了朴刀;门扇上爬入角门,却又开出角门掇过门扇,抢入楼中杀了三人,却又退出楼梯让过两人;重复随入楼中杀了二人,然后抢下楼来杀了夫人;再到厨房换了朴刀,反出中堂拴了前门;一连共有十数个转身,此其笔力之大也。一路凡有十一个“灯”字,四个“月”字,此其笔路之别也。(第30回总批)

要知因偷马引出曾家五虎,亦与上文因偷鸡引出祝氏三雄,特特相犯,以显笔力。(第59回夹批)

上文数段悉是诱兵走,此二段悉是员外

走，笔力转变，非人所知。（第60回夹批）

此一段如何插入，笔力奇矫，非世所能。

（第2回夹批）

百忙中偏又要夹入店小二，却反先增出邻舍火家陪之，笔力之奇矫不可言。（第2回夹批）

情节设计的“摇漾”“转”“插入”“犯”，人物的“夹入”、性格雷同等都指向“笔法”，是一些具体的方法技巧，无疑金圣叹是在“笔法之力”义上在运用“笔力”。

### （三）“力”表现为“眼力”和“心力”

金圣叹所谓“才子”（作者）之“才”“笔”“力”等主体构成要素不仅是对作者的要求，也是对“才子”（读者）即理想读者的要求。“眼力”和“心力”是从读者角度对作者主体构成之“气力”“识力”“笔力”等做出补充。只有在具有“心力”和“眼力”的读者眼中，作者之“才”“笔”“力”的高下才能够被领会、看出、识别。刘勰说“才气学习，才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑。”（《文心雕龙·体性》）刘知几说“史有三长：才、学、识。”<sup>[1]</sup>叶燮更提倡才胆识力说。李贽说：

有二十分识，便能成就得十分才，盖有此见识，虽则只有五六分才料，便成十分矣。有二十分见识，便能使发得十分胆，盖识见既大，虽只有四五分胆，亦成十分去矣。是才与胆皆因识见而后充者也。空有其才而无其胆，则有所怯而不敢；空有其胆而无其才，则不过冥行妄作之人耳。盖才胆实由识而济，故天下

唯识为难。有其识，则虽四五分才与胆，皆可建立而成事也。然天下又有因才而生胆者，有因胆而发才者，又未可以一概也。然则识也、才也、胆也，非但学道为然，举凡出世处世，治国治家，以致平治天下，总不能舍此矣。故曰：“智者不惑，仁者不忧，勇者不惧”。智即识，故即才，勇即胆。<sup>[2]</sup>

这些人的共同之处在于除了强调先天的“才”之外，也强调创作主体的知性因素以及外在的社会生活对创作主体创作能力构成的影响，这体现在对“学”“识”的强调。金圣叹的“才”“笔”“力”说缺乏“识”即创作主体知性、理性因素，“学”即后天因素，这一方面固然使得金圣叹的创作主体构成论脱离了文学要素中的外界社会生活的联系，另一方面，金圣叹把眼光聚焦于文学本身，把文学作为作者与读者之间以文本为中心的交流活动来思考问题，不能说无意义。金圣叹对文学创作与非文学创作各自所需才能的认识彰显出金圣叹对文学本身的关注，是回到文学本身来关注文学才能。从明清开始，文学关注从形而上的道的层面转移到形而下的技的层面来讨论文学问题，悬置社会生活，回到小说活动本身。金圣叹对文学本身的关注正是对这一时代关注的呼应。

### 【参考文献】

- [1] 欧阳修，宋祁. 新唐书：卷一百三十二 [M]. 北京：中华书局，1975：4522.
- [2] 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编：第2卷 [M]. 北京：中华书局，1981：132-133.

