

※研究動態※

「白話小說，書籍史與閱讀史：明清文學研究的新視角」研討會論文評述

許暉林*

「明清文學年度工作坊」的首次會議於二〇〇七年十一月三日在紐約新學院大學舉辦。這個工作坊透過論壇的形式，每年以不同的主題進行，持續地提供學者們交換意見的機會，旨在深化我們對於中華帝國晚期各種不同文學傳統的瞭解。二〇〇七年的會議主題是「白話小說，書籍史與閱讀史：明清文學研究的新視角」。過去，以錢存訓與張秀民為代表的傳統中國書籍史研究，往往指的是與書籍印刷與出版等技術層面相關的研究。然而受到二十世紀五十年代以來歐洲書籍史與閱讀史研究的影響，近年來的中國書籍史研究產生了新的轉變，開始以書籍生產與閱讀實踐之間的關係為切入點探討書籍如何成為形塑文化的重要力量。本次會議即是美國中國古典文學的重要學者以及年輕學者們從這個視角出發所呈現的最新研究成果。九篇與會論文分別是 Suyoung Son 的〈文人社群與刻本的製造〉，Catherine Swateck 的〈清代崑曲的抄錄與傳播〉，Judith Zeitlin 的〈演出、手稿與印刷之間：十七世紀戲曲與歌本中的音符想像〉，何予明的〈演出的困難性：徐渭《狂鼓史》的相關問題〉，Paize Keulemans 的〈印刻「熱鬧」：十九世紀俠義小說與表演文本中的小販叫賣聲〉，商偉的〈小說評點重探：張竹坡的《金瓶梅》讀法〉，Andrew Schonebaum 的〈虛構的醫藥：中國小說的療效〉，吳逸仙的〈石兄：書寫、閱讀與開悟〉，以及 Michael Hill 的〈變成王敬軒，1911-1920〉。會議討論人為 David Rolston、Ling Hon Lam 和 Lydia Liu。與會者包括來自哥倫比亞大學、新學院大學以及紐約大學的教授、研究生以及大學生。明清文學的年度工作坊是由蔣經國學術

* 許暉林，美國哥倫比亞大學東亞系博士候選人。

交流基金會、哥倫比亞大學以及新學院大學贊助。其中特別要感謝來自蔣經國基金會的慷慨支持，使得本次年度會議得以順利成功地舉辦。

書籍史是歐洲自一九五〇年代以來所發展出來的，以書籍如何作為推動及反映社會與文化轉變的力量為中心關懷的跨學科研究方式。這樣的研究方式基本是建立在 Robert Darnton 所提出的「交流循環」(Communication Circuit) 的分析模式之上。透過這個模式，書籍的作者、出版機構、裝訂者、書籍批發商、書店與讀者間的互動都提供了我們分析書籍在形塑社會力量的過程中所扮演的角色的切入點。閱讀史與書籍史與其說是兩種不同的研究方法，不如說是側重的對象不同。如果說書籍史關注的對象是書籍的生產與流通對於社會的影響，那麼閱讀史則是更進一步從閱讀實踐的角度來審視文本與讀者以及社會之間的關係。書籍史關注的對象不僅限於書籍形式的文本，同時也包括了像是音樂、圖像以及其他以手抄或印刷形式存在的各類文本。閱讀史主要是從文本被閱讀的角度，研究文本的物質形式與讀者的閱讀反應之間的關係，以及讀者的閱讀方式、閱讀習慣與閱讀心態如何與當時的政治和文化產生關連。近年中文學界已有學者相繼對於這個研究視角進行引介並加以運用。潘光哲於二〇〇五年發表在《新史學》的〈追索晚清閱讀史的一些想法〉及同期《思與言》當中由他所主編的「近代中國的閱讀、出版與文化」專輯就是其中的代表。大陸學者張仲民於二〇〇七年發表在《史林》上的〈從書籍史到閱讀史〉一文，則是較為完整地勾勒出歐美書籍史與閱讀史研究從一九五〇年代以來的發展，並且對中文學界及美國漢學界關於中華帝國晚期書籍史與閱讀史的最新研究成果進行了扼要的介紹。縱觀過去幾年關於中國書籍史與閱讀史的研究，我們可以發現研究的焦點仍然在於書籍的生產、傳播網絡、書商的行銷策略、印刷對於文化與政治的影響、重要文化人士對於出版的涉入以及書籍市場所反映的社會經濟狀態等等。但是，由於關於非菁英讀者的閱讀反應的資料缺乏的緣故，對於讀者的閱讀實踐如何成為形塑文本樣貌的力量，以及如何重現過去非知識菁英的讀者的閱讀心態等這些面向的探索仍然顯得較為薄弱。

誠然，本次會議中發表的研究成果無疑也受到這樣的研究條件限制，但是與會的論文在研究方法的運用上則相當靈活並且具有創意。首先，當我們以文本的物質形式為切入點來看待明清文學時，馬上會觸及的議題無疑是，在明代晚期印刷技術臻於成熟，書籍逐漸由抄本轉為刻本的過程中，文學文本的生產與流通究竟產生了怎樣的變化，而我們又該如何理解這樣的變化？過去學者在討論印刷技術為文學生

產所帶來的改變時，傾向認為兩者之間有著對立性的差異，像是私人與公共的，菁英讀者與大眾消費，文人品味與商業驅力之間的差別。Suyoung Son 的〈文人社群與刻本的製造〉則從版本比較的基礎出發，藉由分析張潮 (1650-1707) 的《幽夢影》以及《檀几》、《昭代》兩部叢書的刻本形成過程，探討十七世紀的文人刻書，並試圖對抄本與刻本之間的關係提出新的觀察。Son 之所以從文人刻書來探討抄本與刻本之間的關係，是因為作為抄本的主要生產者與消費者的文人階層在面對大量印刷而感到焦慮的同時，必然無法不面對印刷技術與抄本傳統之間的關係。Son 分析了張潮出版書籍的不同版本以及他與友人間的來往書信，指出以收錄張潮友人文章為主的兩部叢書的刊刻，並不是按照蒐集稿件、抄寫、校對、蒐集評語、刻板、印刷裝訂等步驟順序完成。付刻印刷不是叢書生產的最後步驟，而是隨著每一次新的初稿、校對稿、改訂稿與評語的流傳與回饋，在原有的書版上刻入新的內容。書寫與閱讀在整個刻印出版過程當中緊密地互相交織，就如同過去的抄本傳統一樣。因此，雕版印刷並非從前學者所想像那樣地與抄本的生產形式迥異。相反地，文人刻書從蒐集稿件到刊印成書的每一個步驟中，處處都帶有抄本生產模式所特有的印記。

這樣的文本生產模式也應用在《幽夢影》的刊刻當中。張潮的《幽夢影》以其本文與長度數倍於本文的評語夾雜的對話形式著名。過去學者多認為這樣的形式是張潮新創的文學體式。但是，Son 指出，此一對話式結構並非一種新的文學形式，而是在模仿手稿形式的雕版印刷過程中必然的物質呈現。《幽夢影》文評交雜的對話風格是文本經過不斷刊刻、流通、加入評語、並且重刻的結果。從這個意義上來說，張潮與他的友人們在製作刊本的過程中，並非完全運用印刷技術的優點，反而是透過模仿抄本的生產與消費的模式，企圖延續抄本形式所一向帶給他們的人文認同與社會聯繫，同時也反映出文人社群面對雕版印刷時意欲控制書籍生產與流通的嘗試。Son 將文人刻書作為一種別具意義的出版實踐加以研究，一方面打破了過去我們所想像的抄本與刻本之間清楚的界限，另一方面則是呈現出文人社群在面對新的物質條件所帶來的改變時所展現的能動性。然而，就如同 Son 自己所承認的，文人出版事業相關的史料實在太少，所以張潮的出版模式是不是能夠被理解為具有普遍性意義，是個值得進一步探討的問題。

相對於 Son 強調刻本與抄本之間共同點，Catherine Swateck 的論文〈清代崑曲的抄錄與傳播〉以清初蘇州劇作家李玉 (1612-1681) 的歷史劇作為研究對象，突

顯出抄本與刻本的差異性。李玉的歷史劇取材與明末清初的當代時事有著密切的關聯。Swateck 以描寫明亡之際孝子尋親故事的《萬里圓》為例，集中探討通常會被刻本刪去但卻被抄本所保留的文本生產痕跡——吳地方言。吳語賓白在明刊傳奇當中幾乎見不到，直到十八世紀中葉的折子戲本子中才突然見到大量使用。然而，究竟是從何時開始吳語在實際演出中被廣泛應用，一直是個有待釐清的問題。Swateck 選擇以《萬里圓》作為探究這個問題的起點，即是著眼於這部傳奇作品以完整抄本的形式流傳，提供了刊本當中所缺乏的大量吳語賓白，而其寫作時間則剛好是清初，使得它得以彌補前述晚明到十八世紀中葉這段時間的證據空白。更重要的是，Swateck 認為，這樣的抄本既不是劇作家的案頭本，也不是演員寫的折子戲，而是某種介於中間的產物，是演員對於實際整本演出戲劇的紀錄。

作者比較了兩個現存的完整抄本。一個是京劇名旦程硯秋收藏的本子，日期無法確定，她稱為 A 抄本。另一個是在一九三〇年的《梨園公報》上刊登，據稱是一七一七年的抄本，是為 B 抄本。Swateck 閱讀這兩個抄本的策略，是透過不同角色之間對於官話及吳語的選擇，以及吳語賓白在特定情節中的增刪，來分析吳語在戲中的意義與功能。就兩個抄本的相同處而言，她認為吳語不只是用來插科打諢，而是有著更多政治上的意涵。最明顯的就是丑角使用吳地方言來評論高層官員的濫用權力。同時，吳語的使用創造了某種觀眾與演員之間的相互認同：吳語的賓白在舞臺上製造了輕鬆的氣氛，打破了舞臺的界限、進一步拉近演員與觀眾的距離，並且讓臺下同樣使用吳語的觀眾認同臺上的角色與立場。但是，兩個抄本對於這種認同的處理卻又有著細微的差異。例如，在 B 抄本當中只有丑講吳語，但是在 A 抄本當中淨、副、丑都講吳語。這使得原本在 B 抄本中丑與觀眾之間獨享的默契，在 A 抄本當中就被稀釋掉了。也就是說，A 抄本的抄寫者模糊了 B 抄本中吳語所造成的角色區別。Swateck 認為，就賓白中吳語的運用而言，A 抄本帶有較為濃厚的遺民情懷，而 B 抄本則是更接近李玉最初創作的版本。

透過這樣的抄本比較，Swateck 觀察到某些帶有遺民情懷與政治意涵的內容如何透過吳語的賓白傳達給使用吳語的觀眾，以及當時演員如何即興改動賓白，保留了那些在刻本中被抹去了的演出歷史。儘管此一研究是建立在堅實的比較基礎之上，但是抄本寫定時間以及文本改寫歷史的無法確定，使得作者必須以語言與情節的繁簡差異來做出暫時性的假設，而這也讓關於抄本之間的傳承與影響關係的結論顯得較為薄弱。

不同於 Swateck 以崑曲當中的賓白為研究對象，Judith Zeitlin 的〈演出、手稿與印刷之間：十七世紀戲曲與歌本中的音符想像〉則是聚焦在戲曲文本中另一個要素——音樂。過去學者對於印刷文化的討論多忽略了聽覺在十七世紀的群眾娛樂文化當中的重要性。這固然是因為音樂在傳統上並不屬於文學研究的範疇，但另一個可能的原因則是，唯一可以藉以掌握音樂的方式就是透過曲譜上的音符記號，而音符記號如何作為可以被閱讀的文本，一直是個沒有被嚴肅探索的問題。Zeitlin 即是以此為出發點，提出音樂文本 (musical text) 的概念。她將音樂文本定義為：包含音符記號以及曲牌和歌詞在內，以書寫或印刷的方式保存的音樂資訊形式；這些音樂資訊不只對臺下的觀眾而言是音樂，並且也被在臺上的表演的演員視為音樂。換句話說，Zeitlin 所謂的音樂文本即是「音樂中的音樂」。

Zeitlin 將這種「音樂中的音樂」視為戲曲表演當中被角色所閱讀、接受、複製、交換、挪用或盜用，並且因此漸至模糊、流失甚至被破壞的物件。她以此觀點檢視了兩部場景圍繞在閱讀、記錄與演出音樂文本的十七世紀傳奇。她著重分析了音樂文本在袁于令 (1592-1670) 的《西樓記》當中所扮演的角色，並且將之與洪昇 (1645-1704) 的《長生殿》對於音樂文本的想像進行了比較。Zeitlin 首先指出，《西樓記》特殊之處在於它對於當時流行的散曲以及將音樂技巧性知識作為一種才華的強調。劇中撮合男女主角之間的戀情以及使之分離的觸媒，便是收錄了流行散曲的歌譜。而劇中角色對於歌譜上音樂記號的加註、辨識、轉錄、改動以及流傳，則成為推動情節進展的主要力量。例如，男主角愛上女主角的原因，正是後者對於前者所創作的小令進行點版——以記號標明歌曲節拍，讓唱詞與音樂和諧——所表現出來的音樂知識及才華。同樣地，導致兩人分離的主要原因，也是男主角以記號改正了歌譜上他人所作散曲的錯誤，被原作者見到而銜怨報復。相對於流行散曲的傳播是《西樓記》的關懷，Zeitlin 認為音樂的消逝、重生以及保存則是《長生殿》對於音樂文本想像的主題。《長生殿》的主題圍繞著音樂以及歌詞都早已失傳的〈霓裳羽衣曲〉的創作、紀錄與演出。Zeitlin 以第四十齣「仙憶」為例，說明了洪昇如何藉由〈霓裳羽衣曲〉開啟了一個想像性的空間，讓作者得以補償甚至克服了對於音樂消逝的遺憾。在該齣當中，樂譜不僅透過文字與音符記錄了楊玉環對於過去演出的記憶，並且也藉由譜上因楊玉環的淚漬所帶來的模糊不清，呈現出了作曲者在塵世所經歷的傷痛。最後〈霓裳羽衣曲〉也因這樂譜上的污損模糊被改動，而得以新的面貌獲得重生。

Zeitlin 對於音樂文本的分析策略，是將戲曲情節中的音樂資訊——主要是歌譜上的音符記號——視為可以被複製、交換、借用、增減、改動與流通的物件。換句話說，她談的是音樂作為一種物質存在所具有的推動與形塑敘事的力量。這樣的閱讀無疑為過去戲曲研究中一向被忽略的音樂面向開啟了新的研究途徑。而其所引發的另一個值得思考的方向則是，明清戲曲中的「樂中樂」與同樣是戲曲中相類似的「戲中戲」的結構同時盛行的現象，是否意味著戲曲作者對於藝術形式本身所進行的自我談論，以及這種對於藝術形式的自我談論究竟代表了什麼樣的文化意義。

這個在 Zeitlin 的論文中並未深入觸及的問題，剛好在何予明關於徐渭(1521-1593) 的作品的分析當中被充分討論。何予明的〈演出的困難性：徐渭《狂鼓史》的相關問題〉一文透過分析明雜劇的經典作品《狂鼓史》，探討了戲曲音樂如何模糊了傳統所認定的閱讀文本以及演出文本之間的界線。傳統的戲曲史論述習慣將《狂鼓史》視為只能紙上閱讀而無法在臺上演唱的「文人雜劇」。然而何予明指出，表演文本／文學文本、實際演出／個人閱讀這樣的二元分類方式，雖然明白易曉卻無疑是過度簡化的。《狂鼓史》就其內容而言有其實際演出上的困難，不可能原封不動搬上舞臺，但是該劇的音樂在晚明的生命力並沒有因此被拘束在紙上空間。

何予明首先討論了該劇的「戲中戲」結構以及其意義。她細讀了禰衡與曹操應判官要求在公堂上復演擊鼓罵曹戲碼的這段戲中戲，指出身為官僚的判官如何為他自己觀戲的慾望辯解，以及戲劇如何作為判官本身暫時逃脫官僚責任的重要方式。這一場在地府公堂上的演出，將公共的官僚空間轉變為追求私人娛樂享受的宴會空間。何予明認為，這不僅反映出在宴飲過程中安排戲劇表演是晚明知識分子自我形塑的一個重要方式，更重要的是，這段戲中戲的設計召喚了已經逝去的北曲音樂。整段罵曹的演出，是由飾演禰衡的演員一人以「仙呂」調所演唱，完全符合北曲的形式，而當禰衡與曹操的表演被送訊前來的使者打斷之後，該劇開始進入由多角演唱的典型南戲形式。這一音樂形式上的轉變，其實也正加強了〈罵曹〉作為戲中戲的功能——用以演出重現歷史時刻的音樂正是已經消逝了的北曲，而南曲則被用來將觀眾從歷史拉回了當時地府公堂裏的真實時間。

那麼，混雜了北曲與南戲元素的《狂鼓史》究竟是否可以被真實地演唱呢？為了回答這個問題，何予明進一步分析該劇的音樂模式。她指出，《狂鼓史》混雜北曲與南戲的音樂模式並非特例。相反地，許多重要的南戲作品都採用這樣的模式。

換句話說，《狂鼓史》的音樂結構與流行的南戲並不存在本質上的差異。現代學者將明雜劇稱為「案頭劇」，意謂這樣的作品只能在紙上被閱讀，而無法在舞臺上被表演或演唱。但是，何予明指出，「案頭之書」對反於「筵上之曲」這樣的用法，是有其特殊的脈絡，指的是不「合律依腔」的作品，而不是無法在場上演出的作品。她認為，諸多晚明戲曲欣賞者與演唱者對於這些不合律依腔，難以演唱的作品的抱怨，與其說是說明它們不可能被演出，不如說是反映出他們對於將這些「案頭劇」付諸演唱的渴望與嘗試。

何予明接著就《狂鼓史》晚明的出版，說明該劇之所以能在晚明就建立起經典地位的原因。她認為，晚明戲曲批評家對於《狂鼓史》的稱讚，從來不是因為其音樂技巧，而是因為該劇——特別是禰衡罵曹一段的語氣——所具有的音樂特質。加諸其上的形容，像是「淵淵有金石聲」、「語氣雄越，擊壺和筑」，在在都顯示《狂鼓史》是作為一種隱喻性的音樂被欣賞。在這層意義上，《狂鼓史》固然可以被理解為「案頭劇」，但是它的音樂性在晚明卻是擁有旺盛的生命力的；它可以被演唱、聆聽、閱讀、想像與流傳。作者在最後指出，儘管《狂鼓史》或許在晚明並沒有真正搬上舞臺演出，但是該劇的部分音樂卻在清朝中期被編入大型的戲曲叢刊，以崑曲的形式在舞臺上復活。何予明這篇傑出的論文透過耙梳《狂鼓史》的音樂結構與接受過程，精彩地演示了音樂作為重寫戲曲史的關鍵因素的可能性，更重要地，它成功地顛覆了過去不可被動搖的閱讀文本與演出文本之間的界線。

作為明清娛樂文化中重要的元素，聲音在小說文本中比在戲曲文本中更常被研究者所忽略。Paize Keulemans 的〈印刻「熱鬧」：十九世紀俠義小說與表演文本中的小販叫賣聲〉正是為了描繪出小說文本中的聲音與敘事之間的關係所做的嘗試。Keulemans 透過比較十九世紀的《包公案》鼓詞以及俠義小說當中與小販叫賣聲相關的段落，說明了不同的敘事文本對於庶民日常生活中的聲音的想像。

他首先檢視了鼓詞版的《包公案》當中一段對於花神廟的廟會景象的描述，說明這段敘述當中小販的叫賣聲如何讓閱聽者淹沒在聲音、景觀、身體與商品的漩渦當中。Keulemans 指出，在這段廟會敘事中，舊布與細絲被放在一起，昂貴的首飾與便宜的靴鞋被擺在一塊；男人與女人不只是混雜而已，男性商販甚至穿著裙子裝扮成女人叫賣；冗長並且關聯性微弱的名詞字串，文法上缺乏明確主詞的句子，以及直接與間接語句的彼此滲透，被用來模擬那些似乎是隨意，但卻仍然是精巧設計的物品擺列。他認為，對於一個在場感受到廟會熱鬧氣氛的聆聽者來說，商販與商

品已經不再可見，而是被叫賣的聲音所替代了。這些叫賣聲不只是升高了整首鼓詞的活潑音調，而且是在物品、人的主體以及語言的暈眩飛舞之中，成為扣連彼此的重要聯結。換句話說，小販的叫賣聲開啟了某種城市生活中充滿活力的越界經驗，同時也取消了讀者與文本之間的界線，使得讀者能夠像參與一場夢境那樣地進入文本。

在鼓詞當中，小販叫聲的吸引力在短暫的感官愉悅之外，並不具有甚麼敘事上的目的。然而，當說唱表演中的小販叫賣聲被納入小說當中，它的吸引力就不只是單純地訴諸讀者的感官愉悅，而是牽涉到敘事中的空間權力問題。Keulemans 以《三俠五義》中包公的謀士公孫策喬裝為賣藥郎中，到街上尋訪兇案線索的情節為例，說明小說是如何透過小販的叫賣聲來吸引讀者跟隨情節發展，並且為讀者創造了一種空間越界的閱讀經驗。公孫策藉由叫賣聲誘使婦人讓他進入閨房看診，並且讓她說出之前隱藏的關於丈夫涉及了偷情、賄賂與謀殺的祕密。而包公在獲取這個情報之後，馬上就懲罰了罪犯，重建了帝國的秩序以及性的道德。小說透過小販叫賣聲以兩種方式引誘讀者：首先，叫賣聲作為揭開謀殺案秘密的情節的一部分，是延遲但同時也是幫助獲取謀殺案實情的設計。另外，作為一個更大的道德敘事的一部分，原本支撐著清楚社會空間界線的市井小販叫賣聲，允許帝國的力量與普世的道德延伸到原本整天關在衙門裏的官員所無法觸及的私人空間當中。透過聲音媒介，一道道原本被用來區隔衙門、鬧街以及內庭深院空間的高牆不斷被跨越，形成了一個單一而連續的道德場域。就這個意義上而言，原本在鼓詞中充滿誘惑力的小販叫賣聲被小說敘事所規訓與稀釋，進而被用來創造一種意義的交換，一種內部空間與外部空間的跨越，以及官方與民間，通俗與文雅語言模式間的模糊。

Keulemans 以《包公案》鼓詞與小說對於小販叫賣聲的呈現為例，說明有著同樣主題但不同生產過程及存在形式的敘事文本在面對聲音這個要素時，表現出怎樣的差異。作者對於小說中聲音與閱讀主體間的分析，以及對聲音與空間權力的關係所提出的論述相當具有說服力，但對於鼓詞文本的分析則稍嫌薄弱。鼓詞作為一種口語表演文本，它首先牽涉到的就是表演者對於聲音的控制能力，以及不同樂器彈奏與多個角色聲口間轉換的精準掌握。Keulemans 似乎並未將這個面向納入討論的範圍，而他對於聲音在這兩種不同形態文本當中呈現出不同面貌與意義的原因也未加以說明，是較為可惜之處。

不同於前述論著眼於印刷文化中的物質與文本生產關係，商偉則是從閱讀史

的角度出發，探討張竹坡(1670-1698)針對《金瓶梅》所提出的「讀法」式評點和當時讀者的閱讀心態間的關聯。小說評點是十七世紀極為重要的文學現象，當時出版的小說中幾乎沒有一部是沒有附加評點的。其中由金聖嘆開始，並由張竹坡繼承的「讀法」式評點則因為其對於小說結構的系統性分析與其理論高度而受到當代學者的高度關注。有別於過去學者傾向探討「讀法」如何作為一種中國本土文學理論被理解，或者如何藉由遵循「讀法」來閱讀《金瓶梅》，商偉的〈小說評點重探：張竹坡的《金瓶梅》讀法〉則將「讀法」放在晚明商業印刷的歷史脈絡之下，企圖檢視張竹坡建立這些閱讀規則背後的文化與歷史意義。換句話說，商偉問的問題並非「讀法」可以怎樣幫助讀者理解小說本身，而是張竹坡為什麼刻意去強調「讀法」的評點形式對於閱讀《金瓶梅》這樣一部小說的重要性。

張竹坡將《金瓶梅》視為具有寓言意義，結構完整的「洩憤之作」，而不是西門慶家的日常帳簿。他的「讀法」就是要藉由「文法」解析這個結構，在保留《金瓶梅》當中的孝悌倫理的同時還能洗刷掉淫穢的部分，同時要將西門慶家的流水帳簿與「閒事」轉變為具有意義的「文章」。商偉指出，張竹坡的「讀法」當中一再出現的主題包括細讀、慢讀、靜坐、冥想與深究字義等等，與朱熹(1130-1200)的「讀書法」當中所主張的閱讀儒學經典的方式相互呼應。商偉認為，張竹坡並沒有清楚地說明，為什麼將朱熹的「讀書法」應用在閱讀《金瓶梅》就可以洗其淫穢，存其孝悌而見其文章，但是張竹坡的確在某種程度上嘗試在「文章」的傳統當中為小說覓得一個位置，並且透過各種評點的形式對於小說文本的滲透，重新形塑了《金瓶梅》的文本，使之符合儒家知識分子的價值與品味。商偉以被大量使用的「夾批」形式為例，說明它不僅引導讀者對小說文本的解釋，它插入小說本文行間的形式也讓讀者必須在閱讀本文的同時，經驗到暫停、減緩閱讀速度，以及因為各種警語、閱讀指示以及岔開的戲語所帶來的閱讀停頓。換句話說，評點的形式轉化了讀者的閱讀經驗，在讀者的閱讀過程中不斷地提醒他敘事結構與技巧的運作，藉以幫助讀者不被捲入《金瓶梅》由「閒事」所構成的想像世界，而是意識到作者的布置與安排，即張竹坡所謂的「文章」。事實上，張竹坡評點本的《金瓶梅》與崇禎本相去不大，而崇禎本則是較一六一七年的詞話本更接近傳統標準上的「文章」。商偉認為，就這個意義上，張竹坡的評點是應該被視為「從小說到文章」這樣一個閱讀心態的轉變當中的一環。在論文的最後，商偉指出張竹坡以閱讀儒學經典的細讀方式來閱讀《金瓶梅》，其實不可避免地是一個失敗的嘗試。一方面，讀

者在面對《金瓶梅》的長篇幅以及豐富、複雜的材料，實在很難不選擇性地略過某些段落，進行跳躍式的閱讀。另一方面，在張竹坡要求讀者逐字細讀以免所讀盡是淫穢的同時，他自己事實上也並非免疫於選擇性閱讀的誘惑，因為這樣的焦慮必然是來自他本身的閱讀經驗。因此，商偉認為，與其去探究張竹坡要讀者如何閱讀《金瓶梅》，不如由反面去檢視張竹坡藉由「讀法」想要去修正的，流行於當時的「錯誤」的閱讀實踐究竟為何。畢竟，這些被張竹坡視為「錯誤」的讀法，是當時文學傳統的一部分，反映出當時讀者對於文學究竟為何的看法，也說明了他們在面對印刷書籍中的文學文本時，是如何將它們賦予意義。

過去並非沒有學者論及評點與閱讀實踐的關係，例如 David Rolston 即對評點對於小說生產與讀者參與的重要性提出精彩的論述。但是，鮮少有學者以物質文化的轉變為主軸，在檢視儒家知識傳統與小說文本交匯現象的同時，重新勾勒出小說閱讀及生產的歷史。商偉的論文即成功地展示了這樣的研究策略。

同樣是討論小說讀法，Andrew Schonebaum 的〈虛構的醫藥：中國小說的療效〉則是將晚明的小說閱讀放在流行出版品的脈絡之下加以理解，探討閱讀實踐如何成為晚明讀者對身體與醫藥的想像的一部分。他認為，晚明之後，小說成為雙重形態的虛構藥劑，一方面能夠治療善讀的讀者，另一方面則創造出它本身所要治療的疾病，並且扮演醫學書籍的角色，提供讀者關於疾病與治療的詳細描述。

雖然對於大部份晚明的讀者而言，閱讀小說無非是無傷大雅的娛樂消遣，但是對一部分男性菁英讀者來說，錯誤的閱讀方式卻是帶有毒性的。Schonebaum 認為，這樣的毒性不只是道德層面上的象徵性說法；晚明讀者的確認為小說真正會對讀者的身體帶來具體的危害。他們認為，當小說讀者沒有掌握到正確的閱讀方法，而讓自己沉浸在由小說構築的想像世界，並且與小說中的角色的感情過於認同時，那麼讀者就很容易因為無法控制自己因閱讀所產生的情緒，而對自己的身體帶來疾病。造成疾病的這些小說，則多是關於小說中的女性角色因過度沉溺於書中的世界，無法控制自己的情緒而導致疾病，甚至死亡的故事。就男性讀者而言，過度認同小說角色的結果最容易得到的疾病是憂鬱，而女性讀者則是咳血或消瘦而亡。換句話說，讀者是因為以錯誤的方式閱讀關於「女性以錯誤的方式閱讀」的故事，而得到與小說角色一樣的病症。就此而言，小說的毒性因此是具有傳染性的。

接下來，Schonebaum 指出，與「小說有毒」的論述相呼應的，則是「若正確掌握閱讀的方法，也可以讓小說成為良藥」這樣的說法。這與傳統醫療中所謂藥本

身無所謂好壞，用藥存乎一心的概念是相符合的。而根據小說評點者的看法，所謂正確的閱讀方法，則是避免受到小說角色與情節的影響而引動相應的情緒，並且能夠「筋絡貫通」，清楚地看到小說的結構與布置。Schonebaum 指出，「筋絡貫通」原本是醫學論述中的術語，而以身體結構對比作品，以醫生透過切脈理解身體來對比閱讀作品的比喻方式，其實在宋明儒學對經典作品的閱讀實踐中早已被普遍使用。在這層意義上，這與商偉所提出的，張竹坡企圖將小說轉化為傳統意義上的「文章」的看法是相呼應的。Schonebaum 認為，男性讀者必須透過正確的方式來閱讀小說當中關於「女性因缺乏經驗而以錯誤方式閱讀小說並且致病」的情節，來達成治療因為錯誤閱讀所引致的疾病，其實反映出某種透過消費與剝削女性身體來滋養男性身體的閱讀／身體論述。而這與傳統上男性透過性交來滋養自己身體的醫學論述是一致的。與閱讀小說作為醫治身體的途徑的看法同時流行的，則是醫學書籍以及日用類書的出版。根據 Schonebaum 的觀察，這並不是巧合，而是小說作為醫藥這個概念被廣泛接受所帶來的必然結果。晚明以降，提供一般人居家使用的簡單藥方的醫學書籍是出版品中的大宗，而強調居家必備「不求人」的日用類書在每次的改版刊印時，其「祛病門」也必然是會隨之更新的部分。如何讓讀者透過隨手可得的書籍檢視並且醫治自己的身體，成為晚明以降醫書出版必須回應的一個需求。在這股潮流中，小說不僅是被當作醫藥來想像，某些包含大量有關醫學敘述的小說——例如李汝珍的《鏡花緣》——甚至本身就被視為具有有承載並傳播醫學知識的功能。作者認為，醫學書籍與小說之間的滲透並不是單方面的。例如，晚明以後流行醫學書籍當中對於病症診斷技巧與醫藥使用的案例說明，明顯是借用小說當中醫病情節的敘述模式。這裏我們可以看到醫書與小說在內容與形式上的互相滲透。

Schonebaum 在對於小說閱讀實踐的討論中，精彩地將身體、性別、文類之間的互相影響以及晚明流行出版文化納入，架構了一個多面向的研究取徑。Schonebaum 或許不是第一個提出小說具有致命性的說法的人，但是他觀察到閱讀小說如何被視為具有疾病傳染性，以及將男性讀者透過閱讀關於女性致病的情節進行自我治療，與男性透過性交達致滋補的想法做出連結，卻具有相當的啟發性。若我們從以上兩個論點再加引申，甚至可以對身體的自我療癒、性交與疾病傳染，以及小說的生產與閱讀之間的關係做出更多解釋，畢竟文中所提到的疾病轉移與自我治療的「過癩」儀式，原本就是透過性交進行。另外，關於小說與醫藥書籍的互相

滲透，我們或許也可以進一步提問，除了小說當中收入了醫書裏的藥方與診斷案例，是否也有流行醫書或日用類書收入了小說當中的醫藥敘述，使得虛構的醫藥與醫療成為真正被應用的醫學知識。

吳逸仙的〈石兄：書寫、閱讀與開悟〉則是以文本歷史為切入點，探討書寫與閱讀之間的相互作用，如何塑造了不同抄本與版本中《紅樓夢》裏賈寶玉和石頭之間的關係。吳逸仙首先對《紅樓夢》的文本歷史進行了詳盡的耙梳，指出現存各種抄本與版本之間的差異性，說明《紅樓夢》歷經了持續未完的改寫，是一個一直處在書寫狀態中的作品。她比較了不同抄本及早期版本當中關於石頭的重要描述，認為在這些相異的文本當中，賈寶玉的主體性呈現出不同的面貌。這些差異主要是因為賈寶玉與作為敘事者的石頭之間的關係產生了改變。而寶玉身分上的混淆與差異不僅是改寫的結果，也來自於石頭本身的特質所具有的不確定性。這樣的不確定性很大程度上決定了敘事的構成，也使得文本在不斷在接受與傳播過程中對改寫開放。吳逸仙接著分析了《紅樓夢》中石頭書寫本身故事，這樣的敘事結構設計，說明《紅樓夢》如何挑戰過去的石刻傳統。她認為，《紅樓夢》可以被視為一個證悟後的作者所書寫的，關於一個「書寫本身證悟故事的石頭」的故事。石頭不僅書寫了它自己的墓誌銘，並且最後成為了那個銘刻著墓誌的碑石本身。也就是說，證悟的主體變成了一個證明其證悟過程的物質證據。與過去只具有國家與歷史維度的事件才能被銘刻的石刻傳統不同，《紅樓夢》講述的是，即便個人的存在也具有值得被銘刻在石頭上，被轉拓、流傳的偉大與莊嚴。更重要的是，在轉拓與流傳的過程中，文本是處於不斷改變的狀態。就如同第一回與第一百二十回當中所揭示的，即便是寫在石頭上，文本仍然被它的讀者、流傳者與改編者所更動。在這個意義上，《紅樓夢》不僅嘲弄了那個需要朝代年號與道德光榮才能銘刻在石頭上的石刻傳統，而且質疑了銘刻在看似不可磨滅的物質中的文本的永恆性，而《紅樓夢》複雜的文本歷史，正是體現了這樣一種質疑與嘲弄。

吳逸仙進一步探討銘刻文字的力量。她認為，石頭之所以特別，並非因為它變化而成的通靈寶玉的材質與外觀，而是因為銘刻於其上的文字。寶玉與寶釵間緊密的關係是來自他們項上的玉佩與金鎖，但是更重要的，這個關係是透過飾物上的鏤刻文字被辨識出來的。沒有這些文字，玉佩與金鎖只不過跟一般珠寶一樣，既缺乏獨特性，也不具有特殊的聯繫。但是有了這些文字，玉佩與金鎖就具有將其擁有者扣連在一起的力量。但另一方面來說，這些文字既暗示了永恆性，卻又導致悲劇。

通靈寶玉與金瑣上的文字的確讓寶玉與寶釵結為夫妻，但是他們的結合最終卻是幻滅。他們的確享受了「仙壽恒昌」與「芳齡永繼」，但卻是一個遁入空門，一個在紅塵守寡。玉佩與金瑣上的文字雖然使它們的擁有者結合，但也使他們分離；文字的力量因此是存在於反諷之中的。論文的最後討論了閱讀如何形塑《紅樓夢》敘事。吳逸仙指出，作為石頭第一位讀者的空空道人，不僅僅閱讀石頭上的銘刻文字，而且遵循石頭上文字的指示，將自己轉化成了一個理想讀者。事實上，《紅樓夢》的敘事反覆地教導並質問讀者閱讀小說的方式。例如在第一章當中，石頭引導讀者關注由不同女性們所體現的各種情感面向，而在十二章當中，則要求讀者從反面而非正面來閱讀小說，因為反面閱讀引導讀者通向證悟，而正面閱讀則通向毀滅。小說當中關於閱讀的指示同時也是對於開悟的指示。證悟只能透過一段幻起幻滅的旅程來達成。該旅程是生命本身，但也是一段閱讀的過程。在這個意義上，《紅樓夢》的理想其實就是透過閱讀達到證悟。

過去關於《紅樓夢》的研究多以版本史與歷史考證為主流。吳逸仙則是以小說內部讀者的閱讀實踐出發，檢視石頭同時作為小說主角本身與文本的物質形式所呈現的模糊性，以及閱讀實踐在《紅樓夢》文本中的高度自我指涉性，如何在小說文本不斷地傳播與改寫過程中對之產生重新形塑的作用。這樣的分析相當程度上補充了我們對於閱讀史的認識：形塑文本樣貌及其意義的物質性力量，不但來自文本外部，也可能是來自文本內部。

本次研討會最後一篇論文，Michael Hill 的〈變成王敬軒，1911-1920〉，則是以書籍史與閱讀史當中兩個重要的議題——出版機構與讀者——為起點，探討民國初年印刷出版事業與中國現代文化思想史之間的關係。他透過考察民國初年的報刊出版史，說明了在現代中國思想史當中具有關鍵意義的「新舊之爭」，是如何透過一起以林紓 (1852-1924) 為中心的報刊醜聞被操作與形塑出來的。由於中國與西方文化的接觸頻繁，十九世紀末到二十世紀初既是出版業蓬勃發展的時代，也是翻譯事業空前發達的時代。在這個翻譯出版的文化產業當中，林紓無疑是最重要的人物之一。他與商務印書館密切合作發行的以文言翻譯的西方小說擁有廣大的讀者，並且因此為他贏得了古文大家的地位。但是，他的地位，卻也因為涉入以《新青年》、《每週評論》以及北京大學為主的知識分子們關於新舊文化的辯論，而受到嚴重的挑戰。這整個辯論的過程，是以一個署名為「王敬軒」的保守讀者投書《新青年》所引發的筆戰作為開端。王敬軒並不是真實存在的人，而是《新青年》雜誌

的作者們虛構出來的保守讀者。他們以王敬軒為名，發表了代表當時保守文學觀念的文章，然後再加以批評攻擊。在這場歷時一年多的報刊騙局當中，王敬軒被塑造成了以林紓為代表的「舊式文人」，或者反過來說，透過這樣的騙局，林紓被歸類為「王敬軒」一派的舊式文人。林紓因此被《新青年》變成了王敬軒。

雖然王敬軒在二十世紀文學史當中常被提及，但是他身分的不明確性使得過去的學者們避免去談太多關於他的細節。透過重新閱讀這場報刊騙局，Hill 將王敬軒視為理解形塑中國思想史至鉅的新舊之爭的一個關鍵角色。他認為，王敬軒這個虛構人物，在現代中國思想史當中的地位，與其他真實的人物同樣重要。《新青年》作家們虛構出這個保守讀者的用意，是為了表達他們對於翻譯、文學寫作、用語選擇以及文化市場的想法。Hill 借用 Pierre Bourdieu 對於文化生產場域 (field of cultural production) 的分析，將民初的新舊之爭視為對於神聖化文化生產者或文化產物的權力的爭奪戰。他指出，《新青年》的作者們將這種權力從主要的出版機構那搶奪過來的第一步，便是攻擊林紓的翻譯作品，然後再擴展至所有的傳統文學書寫。他們透過將林紓編派為專寫「閒書」的舊式文人，將自己定位為「嚴肅」的作者，並將自己的讀者歸類為「嚴肅」的讀者，藉此重新組織文化生產者與讀者大眾之間的想像性關係。這些想像性的關係區分了誰為誰寫作：哪些作者寫給嚴肅的讀者，而哪些作者又是寫給主要是尋求娛樂的讀者。同時，藉由建立起這樣的修辭上的讀者群的區別，《新青年》的作者們將王敬軒與林紓等同起來，將負面的價值加諸其上，並透過攻擊這些負面價值，將自己定義為領導著與反動、腐敗的文化機制決裂的新文化潮流的進步現代知識分子。Hill 認為，在一個層面上，這個權力爭奪的過程，揭示了主宰了二十世紀中國文學史中保守與進步的定義過程的主觀性。更深一個層面來說，這個故事也說明了我們該如何將民國時代文學的現代性，理解為一個語言創新、權力以及社會及文化資本流通與競爭的開放過程。

出版機構的運作在文化生產當中扮演的角色一直是歐洲書籍史研究的重要議題之一。然而，由於中國晚清以前的私人書籍出版紀錄相當缺乏，以民間出版事業為主軸的古代書籍史研究因此具有一定的困難度。民初以後民間出版事業——特別是報紙刊物——的蓬勃發展以及資料保存的完整，則為這樣的研究取徑提供了一個相對令人滿意的條件。Hill 透過釐清晚清到民初出版事業發展以及其中牽涉到的人際網絡運作，生動地描繪出一個影響中國現代化的文化運動，是如何藉由一個由虛構的讀者／作者以及一個想像出來的讀者群構成的報刊騙局開始的，可以說是相當成

功地結合了書籍史與閱讀史的角度，為中國現代性的問題尋找到一個新的切入點。

以上九篇研討會論文透過書籍史與閱讀史的角度，分別對從晚明到民初的文學研究提出新的議題或對於既有的研究成果做出反省。抄本與刻本的界線在 Suyoung Son 關於刻本出版過程的討論中被重新檢視，而 Catherine Swateck 對於方言的研究則是建立在抄本與刻本的差異上。Judith Zeitlin、何予明與 Paize Keulemans 都強調過去印刷文化研究中甚少被注意到的聽覺／音樂元素，並揭示了對於這一元素的可能分析方式。商偉、Andrew Schonebaum 及吳逸仙的論文，都是以閱讀史為出發點，分別探討了閱讀反應的歷史性、閱讀與身體以及閱讀與書寫的互動的問題。Michael Hill 則是透過對一場報刊騙局的解讀，切入民初出版印刷業的人際網絡，對民初文化思想史展開新的詮釋。儘管歐洲與中國的書籍文化之間有不小的差異，而中國書籍史與閱讀史的研究相對上也存在著更多材料上的限制，但是這次研討會的論文相當成功地轉化了歐洲書籍史與閱讀史研究中的重要議題，開啟中國明清文學研究的新面向。