

水滸傳

〔明〕施耐菴 著

〔清〕金人瑞 評

齊魯書社





金圣叹批评

水滸傳

(上)

[明]施耐庵 著

刘一舟校点

齐 鲁 书 社

一 九 九 一 · 济 南

前 言

施耐庵编成《水浒传》，十之八九是在元代末年。由于印刷技术的局限，明初封建专制文化政策的限制，直到明嘉靖初年，《水浒传》方才由封建统治机构和贵族府第开始刊印，是为包括征辽、征方腊情节的百回本。嗣后坊间也刊行发售，版本繁多，文字上有繁、简两个系统，简本首先增添了征田虎、征王庆的情节，有一百二十回、一百十五回的本子，繁本除依嘉靖本新刊的百回本，也有加添了改写过的征田虎、征王庆两段情节的一百二十回本。在明代，《水浒传》并没有一个定本。

在明代临近灭亡的崇祯十四年（1641），苏州的金圣叹刻印了《贯华堂水浒传》，自称是施耐庵的原本，楔子一回，正传七十回。对于嘉靖本七十一回以后的部分，他认为罗贯中所续之“恶札”，直是“横添狗尾”。

金圣叹自称得施耐庵原著之“古本”，实系捏造，从来罕有人信以为真。经过近世多位学者的比勘、考察，《贯华堂

金圣叹批评水浒传

《水浒传》实际上是截取万历年间刊行的容与堂本的前七十一回稍加修改而成。这样，它便没有了嘉靖本的梁山全伙受招安、征辽、征方腊的部分，也没有了万历本的《水浒全传》的征田虎、征王庆的部分。

然而，尽管如此，金圣叹的《贯华堂水浒传》出，却战胜了明代丛出的一切本子，流行有清一代，在近三百年的时间里，人们阅读的就是这个七十一回本。到了本世纪二十年代，才有小说史家发掘出了明代的《水浒传》的几种刊本，大约是出于重先、求全的心理，百回本、一百二十回本的《水浒传》才又重新印刷传世。这样一来，金圣叹的托古改制，特别是其书以“梁山泊英雄惊恶梦”作结，卢俊义梦中梁山一百单八个好汉全被嵇叔夜收捕处斩，便成了罪状。近数年虽然也有研究者重新评价金圣叹的功过，他所作的评点在中国小说美学上的贡献逐渐被肯定下来，但有些问题也还存在着争议。

一个问题是，金圣叹截取容与堂本《水浒传》前七十一回稍加修改而成其书，并非他真的有一个“古本”，事实是弄清楚了，但是，他这种托古改制的做法，使读者看到的《水浒传》没有梁山好汉受招安、征辽、征方腊的情节，是否完全没有根据呢？

《水浒传》并非一时一人之创作，它的成书有一个长时期的、相当复杂的历史过程。这个过程虽然已有许多研究者做过研讨，发表了许多论著，但由文献之不足，至今也还没有做出精细、清楚的描述，就连最早大致编成此小说的作者是

谁，此小说初步成书于什么时代的问题，也还是有争议的。宋元之交刊行的讲史性质的《大宋宣和遗事》，中间叙述了宋江三十六人“梁山泮聚义始末”，末尾讲到后宋江从征方腊有功，被认为是初具水浒故事梗概之规模，但是，这也不能绝对保证嘉靖本以前或许未经刊行的《水浒传》，就一定就有梁山好汉受招安、征方腊的情节，更不要说较为明显的乃明朝人所添加的征辽、征田虎和王庆的情节。

明嘉靖、万历间的文献学家王圻，阅览极丰，博闻多识，著有《续文献通考》、《稗史汇编》。在其后一部书的《文史门·尺牍类》里载有“院本”一条，原文说：

文至院本、说书，其变极矣。然非绝世轶才，自不妄作。……今读罗（贯中）《水浒传》，从空中放出许多罡煞，又从梦里收拾一场怪诞，其与王实甫《西厢记》始以蒲东蓬会，终以草桥扬灵，是二梦语，殆同机局。总之，惟虚故活耳。

王圻说他读的《水浒传》始以“从空中放出许多罡煞”，明显地同诸本《水浒传》以“洪太尉误走妖魔”开头是一样的，而说《水浒传》“又从梦里收拾一场怪诞”，就不像是明百回本、百二十回本最末所写的“徽宗帝梦游梁山泊”的情节，倒是同金圣叹的七十一回本最末所写卢俊义梦中嵇叔夜收捕杀戮全部梁山好汉的情节相似了。作为文献学家的王圻，如果不是读过这样一部《水浒传》，并且非常欣赏其“从梦里收拾一场怪诞”的结尾，他完全没有必要杜撰出这样一番话来。

比王圻晚几十年的晚明戏曲家徐复祚，在其戏曲评论著

金圣叹批评水浒传

作《三家村老委谈》里，有一段记述与人讨论《水浒传》的文字：

或问：“宋江有乎？”曰：“江以三十六人横行河朔，岂云无也！”曰：“渠兄弟一百八人，何云三十六也。”曰：“三十六，正史所载；一百八，施君美（或云罗贯中）《水浒传》所载也。”……“征辽有乎？”曰：“宋方与金比而为难于辽，童贯一出，而败于白沟，旋以童贯、蔡攸统兵十五万，应金夹攻辽而已，未尝征辽也。”“征方腊有乎？”曰：“有之，而功不出于江也。”“然则《水浒传》谬乎？”曰：“征辽、征腊，后人增入，不尽君美笔也。即君美之传《水浒》，意欲供人说唱，耸人观听也，原非欲传信作也。”

徐复祚径直地将施耐庵说成南戏《幽闺记》的作者施君美，是否正确，这里不作辩论。应当注意的是，他说明刊本《水浒传》之征辽、征方腊部分，乃“后人增入”，并非尽出自原作者施某的笔下。作为戏曲作家的徐复祚，懂得作小说犹如作戏曲一样，“原非欲传信”，可见他并不是完全从“传信”与否的角度考虑，判定明本《水浒传》中征辽、征方腊两部分，并非尽出原作者笔下。可惜的是徐复祚没有讲出此两部分乃“后人增入”的道理和根据。但是，却不能认为他做出这种判断完全没有根据，即使他没有看到过王圻读过的那种本子，也有可能曾经得到过某些信息；即使没有目睹，也没耳闻，仅就明代繁本的《水浒传》的叙事粗细工拙、语言风格看，前面叙写鲁智深、林冲、武松及“智取生辰纲”的部分，

与后面写受招安、征辽、征方腊的部分，也存在着明显的差异，疑非出自一人之手，是有道理的。

《水浒传》本来就是在不断的增益、改制中，王圻和徐复祚的这两段文字更说明施耐庵最初编定的本子，不必定有梁山好汉受招安后的内容，或者明嘉靖以前，社会上曾流传过没有梁山好汉受招安后的情节的抄本。所以说，金圣叹自称得“古本”，截去了容与堂刊本的后三十回的内容，虽然是托古改制的行为，但也不必判有“腰斩《水浒传》”之罪，他以“梁山泊英雄惊恶梦”作结，有可能是受了王圻所说《水浒传》“又从梦里收拾一场怪诞”一语的启发而做出的选择。

二

金圣叹受到近世评论者的非议，更为根本的一点是他在《贯华堂水浒传》的序中表示的思想观点，以及由那种思想观点生发出的卢俊义之恶梦。他认为对揭竿斩木的作乱之徒应当比而诛之，施耐庵作《水浒传》本意是使人知道梁山一百八人，“即得逃于及身之诛，而不必得逃于身后之放逐”，一句话，警告世人不得学梁山好汉之犯上作乱，而明本《水浒传》添加上梁山好汉受招安、征辽、征方腊的内容，则是许之为忠义了，最后写他们终为朝臣所害，整部小说便“无恶不归朝廷，无美不归绿林”，其效果会是“已为盗者读之而自豪，未为盗者读之而为盗也”（序三）。应当说，金圣叹对没有受招安、征辽、征方腊诸部分的《水浒传》的意义的阐

金圣叹批评水浒传

释，非常牵强，即使是经他修改过的《贯华堂水浒传》，除了最末“梁山泊英雄惊恶梦”一小节，读者也难以得出他所说的那种认识，否则，人们也就不会喜欢这部小说了。但是，他对有了受招安以后诸部分的《水浒传》的意义的理解，倒是敏锐的，在一定程度上符合小说潜在的客观意义，只是其立场、态度与近世读者不同。金圣叹从维护封建统治的立场出发，对揭竿斩木、犯上作乱的绿林好汉是敌视的，也就理所当然地受到近世评论者的批判。

金圣叹痛恶反抗封建朝廷的绿林好汉，必欲比而诛之，认为《水浒传》所叙“其事不出劫杀，失教丧心，诚不可训”，却又十分赞赏《水浒传》的叙写艺术，称“天下之文章无有出《水浒》右者”，将它与《论语》、《庄子》、《史记》并论，谓其之所以欲禁之而不得，就在于其文章“精严”，“读之即得读一切书之法”（序三）。所以，他采用托古改制和牵强曲解的手法，推出这样一部《贯华堂水浒传》来，用他自己的话说，这叫“去忠义而存《水浒》”。

事物总是比人们对它的说明复杂，人们所做的事情，其效果往往会超越其意志，甚至会发生逆向的效应。金圣叹改制、曲解、评析《水浒传》，也是这样的。

就《水浒传》的百回本说，叙写的是梁山好汉的结集、力量的壮大和最后失败、毁灭的全过程。全书虽然有着内在的联系，但前后各部分不仅存在着艺术上的不平衡，而且思想倾向和意蕴上也存在着差异。它的全部情节先后表现出三种不同的格调，形成了这样三部曲：先是英雄的颂歌，再是

变了调的颂歌，最后是困惑的挽歌。

《水浒传》的正传，从王进避害私走延安府开始，到第四十回“梁山泊好汉劫法场，白龙庙英雄小聚义”，梁山起义军初成规模。这四十回书主要是由鲁智深、林冲、武松、宋江等人各自被迫上梁山的生活历程组合而成：有的是为救助受欺凌的弱小，触犯刑律，为官府所不容；有的是自身受到权势者的凌辱、压迫而进行反抗、报复，为官府所不容；还有的是愤于社会不公平，主动劫掠贪官的不义之财，为官府所不容。这一幅幅充满血泪的压迫与反压迫的社会斗争的图画，构成了一个共同的“官逼民反”的母题。特别是林冲、宋江，原本是封建统治机构中人，无饥寒之虞，更无意反抗，受到压迫、威胁，也还是一再忍让、妥协，如果不是到了除非做强人就得引颈受戮的地步，他们是不会上梁山落草的。这就集中地显示出对压迫者进行报复、对黑暗官府进行反抗的合理性、正义性。特别是“智取生辰纲”一节，以颂扬的笔调叙写了晁盖、阮氏兄弟自发地联合起来，主动对剥夺者进行反剥夺的劫掠行为，更是对传统观念的一种猛烈冲击。在这一部分书里，以有声有色的语言和带有夸张性的手法，叙写英雄们扶困济危，向罪恶的权势者进行报复，乃至原始性的复仇行为，以及大规模的破府毁州的行动，洋溢着英雄主义的战斗精神，有理由称之为英雄的颂歌。

《水浒传》从第四十二回宋江遇九天玄女，受三卷天书，到第七十一回梁山泊英雄大排座次，同前四十回书的内容、格调便貌合而神渐离了。从小说的情节层次看，梁山好

汉集体行动增多，气势更轰轰烈烈，“三打祝家庄”最为精彩；单个好汉上梁山的苦难历程减少，如石秀和杨雄、解珍和解宝等人，大都是穿插在大的战役中联带而出。更多人的上梁山入伙，不是被恶势力和官府逼迫而来，而是由于梁山的需要，甚至是为凑足一百八个数额，被请、被赚、被降服而来的。这样，原先的反抗压迫的抗恶精神、复仇精神，就被九天玄女所昭示的“替天行道，保国安民”的旨意所冲淡而减弱，原先只在阮氏兄弟的歌中偶见的“酷吏赃官都杀尽，忠心报答赵官家”的思想，便上升为梁山首领的行动纲领，英雄的颂歌便混入了不和谐的音调，情节上的轰轰烈烈，缺乏了思想上的冲击力和艺术表现上的惊心动魄的效果。

《水浒传》自第七十一回梁山英雄排座次之后，情节更直接地在梁山好汉争取接受朝廷招安的线索上发展，不仅宋江派人去京城寻找途径，连与朝廷派来的征剿大军对阵，也成了谄媚手段，以胜利增添受招安的法码，也就失去了对抗的意义。最后终于受了招安，成了朝廷征讨的官军。自然，这一部分并没有完成变成鼓吹受招安之书，中间也写了几位好汉反对和破坏受招安的活动，增添了些许亮色；也清醒地展示出梁山首领受招安后受制于他人的苦恼和忧虑，宋江“陈桥驿挥泪斩小卒”的情节更耐人寻味、深思；小说也没有给受招安的梁山好汉制造美好的结局，经过征方腊，一部分战死，一部分伤残，一部分畏遭不幸而隐退，有的竟自杀，力主受招安的宋江、卢俊义等人也被朝廷谋害了，这也就显

示出了梁山好汉受招安的悲剧性。但是，这些是其中部分情节潜在的意义，由于作者的思想观念无法超越“只反贪官，不反皇帝”的雷池，他最理想的英雄还是宋江一类的好汉，对抗恶义无反顾的李逵、武松、阮氏兄弟只是感到可爱而已，所以，他对宋江争取受招安的主动、行动是肯定的，对梁山整个队伍的毁灭和宋江的悲剧也只痛惜，做不出理性的认识。再加上征辽之事在人们观念上的肯定性，顺从着传统观念来看待方腊起义，从而形成对征方腊的肯定性，《水浒传》这一部分所谱写的也就成了半是清醒半是昏昏、意向游移不定的挽歌。后世评论者对此感到困惑，难以做出中肯的阐释、评论，原因正在于此。

一部《水浒传》，它的前后各部分呈现出思想倾向上的差异和艺术格调上的不平衡，无疑是由于它的成书有一个漫长的过程，其中综合了不同时代不同身分的作者的创造，基本成型后也还有人增益、改制。金圣叹截去明刊本《水浒传》的最后一部分，止于梁山泊一百八位首领之合成，显然是内容比较单纯了，艺术格调比较统一了，所保留的又是富有社会生活内容、艺术表现上生动而富有小说的审美特性的部分，保存了《水浒传》原本的英雄传奇的特色。尽管金圣叹改制《水浒传》的本意是去其“无恶不在朝廷，无美不在绿林”的意蕴和倾向性，但经过他改制的《水浒传》里的社会斗争的生活图画，并没有发生根本性质的变化，反抗封建权势者和官府的抗恶精神依然是主导的，“官逼民反”的母题依然是鲜明的，虽然也混有不和谐之音，而绝大多数的读者并

金圣叹批评水浒传

没有被他在序文中所做的那种牵强解释牵着鼻子走。这是他的《贯华堂水浒传》能够压倒一切的明本而风行数百年的原因，也难怪有的研究者竟认为他的所谓“去忠义”云云，以及添加上那个恶狠狠的卢俊义之梦，是有意制造一种“保护色”。

三

中国古代小说的理论批评的形式，主要是对小说的评点。对小说的评点虽不始自金圣叹，在他之前的李卓吾、叶昼已发其端，但金圣叹对《水浒传》的评点更超过了其先行者，重要的是他在小说创作学上发表了许多真知灼见，大大地提高了对小说这种文学样式的本体特征和创作规律的体认、把握，其价值远远超过对《水浒传》这一部小说的阐释、评论。清人冯镇峦在《读〈聊斋〉杂说》中说：“金人瑞批《水浒》、《西厢》，灵心妙舌，开后人无限眼界、无限文心。”确乎其然。在金圣叹《贯华堂水浒传》刊行后不久，即有毛纶父子之批《三国演义》、张竹坡之批《金瓶梅》，便说明了这个问题。金圣叹评点《水浒传》在中国小说美学史上的贡献，现在越来越受到研究者重视，更说明了这个问题。

金圣叹在小说学上的贡献，是多方面的，概括起来说，就是他比较周全、比较深刻地揭示出了小说的文学特征，或者说是小说的审美特性。

中国的小说由来已久，即使不计志怪传奇类的文言小说，从宋代的“讲史”和“小说”话本算起，也有五百多年的历史了。由于早期的小说大多是附着于历史，《三国演义》是据史而演义，连《水浒传》也还是借北宋末年宋江起义的史实为因由而生发开来，所以人们头脑里总是将小说当作历史的分支，名之曰“稗史”，头脑里摆脱不掉史实的纠缠。明中叶以来，虽然有些有识之士觉察出了小说不必尽实，却还没有能从小说的本体特征做出较为明确的概括。金圣叹批《水浒传》，于首尾两回的总评中，都着重说明探究是否实有其人、实有其事之实无必要，他说：“若夫其事其人之为有无，此固从来著书书之家之所不计，而奈之何今之读书者之惟此是求也？”他强调的是小说作者虽可取材于已有之事，但更可以随己意而生发、虚构，以成其文章；《水浒传》虽有一定的史实根据，但“七十回中许多事迹，须知都是作书人凭空造谎出来”（《读法》），正成锦绣文章。金圣叹也极称赞《史记》之文章，认为司马迁并非为国家修史，不止于叙事而已，其为文“有事之巨者而櫜括焉”，“有事之细者而张皇焉”，“有事之缺者而附会焉”，“有事之全者而轶去焉”，是“无非为文计，不为事计也”（第二十八回总评）。他的意思是说司马迁作《史记》也有简化、夸张、虚构、扬弃，所以文章雄奇精严，有异于后世止于叙事之史书。这是符合实际的。更为重要的是他从《史记》与《水浒传》的对比中，总括出了小说与历史著作之根本差别：

某尝道《水浒》胜似《史记》，人都不肯信，殊不

金圣叹批评水浒传

知某却不是乱说。其实，《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事。因文生事即不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。（《读法》）

这里所说“以文运事”，联系上引谈《史记》的话，可见意思是运用或缩或扩、或增或减的文笔去表现一定的史实之事；而所说“因文生事”，联系上引谈《水浒传》所写事迹“都是说书人凭空造谎出来”的话，意思则是凭借文笔之功用生发出故事，即虚构故事情节。因为小说是“生事”，自然是不必受已有事实之限制，可以依从作家的文思“顺着笔性去”写；而历史著作，即使是文学性的历史著作如《史记》，就不能不受着史实的限制，不能“顺着笔性去”写，所以说“虽是史公高才，也毕竟是吃苦事”。这里虽然有过分看重小说之嫌，但毕竟较确切地揭示出了历史著作与小说这两种叙事作品的根本差别：历史著作记述的是实有之事，而小说叙述的则是虚拟之事。

金圣叹推重小说，还因为小说不只是叙事，还要对事件中的细节、人物的行为和环境做精细的描写，描画出真切的景象和其中的意趣。他批《水浒传》，对书中脍炙人口的情节和细节，大都做了鉴赏性的评析，总括为一点，就是作者体察入微，用笔至细，写得如真有其事，深切入理。如第十五回“智取生辰纲”一节，写挑酒汉子（白胜）走上岗来，装作“我自歌凉，并不卖酒”的样子，还与杨志发生了一段斗

嘴，做出偏不肯卖的姿态，终于逗引得押生辰纲的众军汉上钩。金圣叹评之曰“绝世奇文”，就是因为这段文字写得极为真切生动，如果直写白胜赧赧相就、惟恐不得卖的样子，那就显得白胜大拙笨，不似用心赚取，文章也味同嚼蜡了。正是由这等细节描写里，金圣叹揭示出了小说胜于“只为事计”之文的美学特征。他评第二十七回写武松受到施恩的不断款待，似乎颇涉琐碎一节说：

凡此等事，无不细细开列，色色描绘，尝言“太史公酒肉帐簿为绝世奇文”，断惟此篇足以当之。若韩昌黎《画记》一篇，直是印板文字，不足道也。

又评第二十八回写武松去打蒋门神路上不断喝酒一节说：

此者是此篇之文也，并非此篇之事也。如曰事而已矣，则施恩领武松去打蒋门神，一路吃了三十五、六碗酒，只依宋子京（宋祈，《新唐书》著者）例，大书一行足矣，何为乎又烦施耐庵撰此一篇也哉！

意思是说，如果止于干巴巴地叙事，而没有对“事”中的人物行为和与之有关的事物、景象的具体细致的描绘，写不出真切生动的生活之形色、意趣，那就不是小说，而成为史书和记实之文了。

金圣叹特别称赏《水浒传》写人物的成就，认为《水浒传》“写淫妇，便写尽淫妇；写虔婆，便写尽虔婆”；“写一偷儿，便居然偷儿也”。这是说《水浒传》写人物非常真实，穷尽其相。他更推崇《水浒传》塑造出了众多的性格各异的人物形象，说“所叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人

有其形状，人有其声口”（序三）。所以，评析《水浒传》写人物的成就，揭示人物的性格特征，便成了他评点的重要内容。在这中间，他提出了许多精到的见解。择要说来：他认为《水浒传》具有“看不厌”的耐读性，就在于“把一百八人的性格都写出来”（《读法》）。他在第二回总评中说：“写鲁达为人处，一片热血直喷出来，令人读之，深愧虚生世上，不曾为人出力。孔子云：‘诗可以兴。’吾于稗官亦云矣。”这就将人物性格的塑造，与小说的艺术魅力和社会功用联系起来，看成小说创作的重要问题。他称赞《水浒传》“把一百八人的性格都写出来”，“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”，便不独是最早地提出了“性格”这个概念，而且揭明了其内涵，从而与小说中的肖像描写、动态白描、人物语言诸表现手段联系起来，也就为小说创作和小说评论提供了思维依据。他还曾多次对书中同类的人物、性格相近的人物作性格比较，辨析彼此的差异，揭示各自的个性特点，这也是小说人物个性化的理论最早的表述了。如此等等，便构成了一套较完整的小说人物创作论。

限于篇幅，其他方面不再赘述。

在结束这段文字之际，我们说金圣叹通过评点《水浒传》建立起了我国最早的比较完整而深刻的小说学，直到现在也还没有完全丧失其理论价值，该不是夸大其词吧！

袁世硕

1990年5月