

复旦大学第三屆

文学评点国际学术研讨会论文集



教育部
复旦大

丛刊

黄霖 周兴陆 主编

凤凰出版社

复旦大学第三屆

文学评点国际学术研讨会论文集

曹兴陆 主编



教育部人文社会科学重点研究基地
复旦大学中国古代文学研究中心 丛刊

凤凰出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

复旦大学第三届文学评点国际学术研讨会论文集 /
黄霖, 周兴陆主编. — 南京: 凤凰出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-5506-2312-5

I. ①复… II. ①黄… ②周… III. ①中国文学—古
典文学研究—国际学术会议—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第289458号

书 名	复旦大学第三届文学评点国际学术研讨会论文集
主 编	黄 霖 周兴陆
责 任 编 辑	樊 昕
出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 凤凰出版社(原江苏古籍出版社) 发行部电话025-83223462
出版社地址	南京市中央路165号, 邮编:210009
出版社网址	http://www.fhcbs.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司 南京市六合区冶山镇, 邮编:211523
开 本	960×1304毫米 1/32
印 张	11.875
字 数	365千字
版 次	2015年12月第1版 2015年12月第1次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5506-2312-5
定 价	68.00元 (本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话:025-57572508)

一种“不隔”的文学批评

——代序言^①

复旦大学 黄霖

我们举办文学评点的学术讨论会已经第三次了。这次会议与过去相比,明显有“三多”:专门研究评点(而不是游击式、临时性的研究)的人多了,年轻的研究者多了,受关注的评点家与评点著作多了,这是一个可喜的进步。这说明了文学评点这一我国传统的文学批评样式受到了人们的重视,也说明了文学评点确实应该受到我们的重视。

我说这次年轻的研究者多了,不是说老的研究者退出了。这次远道而来的王靖宇先生,应该是致力于研究文学评点的老前辈了。我们第一次、第二次会议都是与他领导的斯坦福大学的文化研究中心合作举办的,现在他尽管荣休了,还是不辞辛劳来支持这次会议。他将西方的新批评与读者反应批评和我国的评点作了比较与分析,值得我们思考。高丽大学的崔溶澈教授也是我们的老朋友了,他谈的韩国古代的评点也很有借鉴意义。还有比较年长的是台湾来的林雅玲教授,是第一次参加我们的会议。她与她的学生黄美玉所写的论文,对《西游记》、《水浒传》两部小说评点的理论价值,作了细致充分的阐释,别具风神。我们大陆的一些学者的论文也精彩纷呈,有对评点家及评本的有关基础性问题的考证,有对某评本或某时代、某文体的评点的理论问题作梳理和阐释,也有对“评点”这一批评样式的问题的思考,都很有价值。从中可见,我们评点的研究,这几条路还是值得坚持走下去的,这就是:一、有关评点家与评本的文献研究;二、有关评家或评本提出的具体理论、范畴研究;三、某一时代、某一文体的评点作纵向或横向的梳理;四、评点与出版、科举等社会文化之间关系及传播问题;五、与西方文论的比较研究。此外,我今天特别要强调的是,对于“评点”这种批评样式本身

① 本文是会议闭幕式上的讲话,代作本论文集的序言。

作理论上的研究与阐发。这一点，兴陆同我讲过几次。今天，王靖宇先生讲的，实际上就是从比较中探讨了评点的理论问题。目前，我们在这方面的研究的确比较薄弱，而这个问题确是十分重要的，这对于纠正历来对于评点的轻率、错误的看法十分必要。我们一定要在理论上对“评点”这一中国特色的文学批评样式的特点与价值讲清楚，讲得人家信服。

对于文学评点，一开始就有两种对立的看法。一方面，由于这种批评直接、简单、明了、轻松而受到青年学子与普通读书识字的阅读者的普遍欢迎，但同时也遭到了一些正统的、“精英”类的文人学士的轻视，甚至是谩骂。像徐光启、钱谦益、顾炎武这些有影响、有地位的大学者就认为评点“侵蚀人心不浅浅者”，甚至上纲到“非圣无法”的地步。这主要是他们认为这一套与传统的宗经、读经、解经的路子是不一样的，更何况有的批评对象本身是小说之类的不经之谈。到后来，特别对我们这几代人影响大的是胡适、鲁迅等人，他们认为评点用的是八股的一套，所以在上世纪评点基本上是不受人重视的，甚至是被人唾弃的，像王靖宇先生那样的学者可以说是独具慧眼的。实际上，评点到现在并没有完全退出历史舞台，有一些作家如王蒙、刘心武等，研究家如陈美林、卜健等，都还在对古代的小说作评点。所以评点还活在我们这个世界上。

对于文学的评点，我的看法与前人的恰恰相反，古代的评点不是坏在“离经叛道”，而恰恰就坏在没有彻底摆脱用经、史及伦理道德一套来评点，不要说像《诗经》那样本身是属于“经”的作品要摆脱经史的观点十分困难，就是对于小说类的评点，大量的用一套当时的道德标准来评人如何如何，而对作品的文艺性置若罔闻，是很糟糕的，像金圣叹那样着重在用文学的观点来评点的还是相当少的，需要我们去发掘。至于评点受八股的影响，不全是坏事，甚至可以说在总体上看是好事，因为在评点史上，这恰恰是引导了中国文学批评走向追求文学的形式美的大门。八股作为一种考试形式，代圣人立言当然要抛弃，但八股是建筑在中国文字特点上的一种形式美的总结。坏的不在于八股的本身，坏就坏在将这一种、仅仅是一种美的形式僵化，逼着文人大家都去走这华山一条路。金圣叹等总结的种种“文法”，是明显地带有八股味，但正在这里他们很好地总结了一些小说表现的艺术特点与表现技巧，对中国古代文学理论与创作的发展是大有贡献的。实际上，好的评点，就是当时的“新批评”，就是将文学当作文学来读。如今，要将评点的研

究引向研究的康庄大道，一定要从这两道金箍中解放出来，否则就没有生路。

上面是针对一些轻视、否定的观点谈我的一些看法。下面从正面来说我对文学评点这种形式的看法。王靖宇先生将评点与“读者反应批评”联系起来考虑，也是很有启发意义的。我曾经将包括评点在内的中国古代的文学批评的特点概括成“即目散评”四个字。所谓即目，即写于阅读直觉的当下；所谓散评，即显得并不完整与不条贯。这实际上与中国文论的思维特点着重在直觉体悟密切相关，可以说是直觉体悟思维的必然结果与外在表现。在中国古代，曾经有过一些经年累月写成的较有条理、略成体统的文论之作，如《文心雕龙》、《诗薮》、《原诗》等等，但这样的作品实在不多，大量的是在直觉思维的主导下，将即目或即时体悟所得，信手挥洒而成，因而多为散体的点评。像诗格、诗话（包括词话、曲话、文话等），乃至以诗论诗及词、文、曲、稗等都是，评点即是其中的一种。它们大都是由评论者即目所悟，直抒己见，随手作评，点到为止，往往给人以一种零散而杂乱的错觉，但实际上，多数著作是形散而神完，外杂而内整，有一个核心的见解或理论包容在里面，或重格调，或标性灵，或倡神韵，一丝不乱。一部《第五才子书水浒传》，金圣叹就小说中的人物、叙事、写景，乃至一句一字的点评，看似信手拈来，随意点到，却都围绕着他的“性格论”、“因缘说”、“动心说”、“结构论”、“文法论”等，井井有条。这就是中国古代文论的一个明显的表现特点。

这种形式，现在还常常被一些人否定。说得不客气一点，这些人中相当一部分人实际上是根本不懂文学批评的本质特点。文学批评就要从文学的角度上来作批评。评点的长处，就在于凭着切身的感受、真实的体味，用自己的心贴近著作者的心去作出来的批评，而不是悬空的理论，或者是搬用别人的所谓理论来硬套。现在西方的有些理论，越来越离开文本，弄得那么玄乎，甚至为了理论而理论。而戴着某种理论的眼镜，将文本作为没有生命的标本放在手术台上，去作冷漠的解剖，这样的批评往往就会给人以一种“隔”的感觉。可惜的是，我们现在的文学批评大都是这样的批评。而评点批评就与此相反，能呈现出一种“不隔”的特点。这种“不隔”的特点，往往能在读者与评者、再与作者的两个层次上达到心灵融合的境地：第一个层次是评者与作者的心灵融合，第二个层次是读者与批者、作者的心灵融合。评点家在评点每一部作品时，决不能走马看花、浮光掠影地将文本一翻而过，而是必

须细读文本,身入其境,通过对每一个字、词、句的细细咀嚼,与作者心心相印,真正达到“知人论世”的地步,才能一言中的。而当读者在阅读时,由于正文与评点是紧密地结合在一起的,所以往往能通过评点而深入地了解作者的匠心,引发更广阔的想象空间,或者通过正文而体味到评者的眼光,从而更细致、更全面地理解作品的旨意与妙处。评点就是沟通读者与作者之间的一座桥梁,就是一种鲜活的而不是僵硬的、冷漠的文学批评,是我们的祖宗留给我们的一份宝贵的遗产。我们应该珍视它的价值,研究它的特点,总结它的经验。

我们希望下一次有机会再开这样的会议时,能收到更精彩的、涉及到评点的方方面面的论文,将我们的文学评点的研究提到更高的一个层次。

谢谢大家。

目 录

一种“不隔”的文学批评

——代序言	黄霖 1
-------------	------

中国小说评点与读者反应批评初探

——以金圣叹《水浒传》评为例	王靖宇 1
----------------------	-------

试论评点符号早期的发展历程	姜云鹏 10
---------------------	--------

从《诗经》评点看评点与注解之区别	张洪海 19
------------------------	--------

冯绍祖校刊《楚辞章句》考论	罗剑波 31
---------------------	--------

明万历年间刻《文选纂注》系列评本述评	赵俊玲 51
--------------------------	--------

复旦图书馆藏“奚禄诒批点《杜诗详注》”考辨	曾绍皇 73
-----------------------------	--------

山东省图书馆藏韩愈诗文未刊评点四种	杨峰 92
-------------------------	-------

清人手批柳宗元诗四种	杨贵环 102
------------------	---------

何焯批校本《李义山诗集》文献考辨	宋红霞 115
------------------------	---------

苏轼诗文美学风格的评点阐释	樊庆彦 136
---------------------	---------

刘辰翁评点著作合刻本考述	张静 150
--------------------	--------

由镜中之相到审音辨体

——顾麟《唐音评点》与明人对唐诗的接受方法	查屏球 162
-----------------------------	---------

明末戏曲评点的发展与演变	吴冠文 200
--------------------	---------

“真”与“恰”

——明清两代《西厢记》评点的不同审美准则	韦乐 227
----------------------------	--------

《才子牡丹亭》的性异常观	路云亭 240
--------------------	---------

《李卓吾先生批评西游记》文艺评点论	林雅玲 252
借画使话	
——《李卓吾先生批评忠义水浒传》批语“画”字之意象分析	
.....	黄碧玉 270
试论冯梦龙小说评语中的小说观念	
——以戏曲小说文类分合为中心	李腾渊 284
邓汉仪心路历程与《诗观》评点的诗学价值	陆 林 299
李渔诗文评点研究(提纲)	朱万曙 328
论纪昀对江西诗派与晚唐体之争的调和	徐美秋 330
叶昌炽《辛白簪诗隐》流传、批注和索隐	周兴陆 342
小说评点传统与《金瓶新话》序跋批评本	崔溶澈 364
会议综述	371

中国小说评点与读者反应批评初探

——以金圣叹《水浒传》评为例

[美]斯坦福大学 王靖宇

大家一般认为,中国小说评点是从南宋时刘辰翁(1232—1297)的《世说新语》评注开始的,到了明代后期的李贽(1527—1602)开始风行,到了明清之际的金圣叹(1608—1661)开始大盛。之后,受到金圣叹的启发和影响,又有诸如毛宗岗(1605?—1700?)和父亲毛纶的《三国志演义》、张竹坡(1670—1698)的《金瓶梅》以及脂砚斋等人的《红楼梦》等大部头评点本问世。在中国小说评点发展史上,金圣叹毫无疑问发挥了一个关键性的承前启后作用。在谈中国小说评点时,以他的《水浒传》评点作为例子,应该说是一个恰当的选择。

上世纪60年代初,我还在美国读研究院的时候,开始注意到金圣叹和他的评点。那时,在美国新批评(New Criticism)仍十分盛行,由新批评学派二位大师 Cleanth Brooks 和 Robert Penn Warren 合作编写的两本如何欣赏诗和小说的书, *Understanding Poetry* (1938) 和 *Understanding Fiction* (1943)——尤其是前者——是任何主修或选修英美文学的学生必读的教科书。我当时的一位老师 Allen Tate 先生就是一位新批评学派的健将和诗人。所以,当我接触到金批《水浒传》和金批《西厢记》时,很快就注意到,他那种把文学当文学看待的文学观,以及他对作品的写作技巧的重视和精细分析,和新批评学派所强调的颇有相似之处。因此,在后来写《金圣叹》(1972)一书时,就对二者作了一个简单的比较。

到了上世纪的70年代,我开始接触到西方所谓的读者反应批评(Reader-Response Criticism),又觉得金圣叹的方法和读者反应批评也有许多相近之处,但一直没有机会把这种想法写出来。现在能乘复旦大学第三

届文学评点国际学术研讨会的机会,把我在这方面的一点初步看法提出来,十分高兴,还希望大家不吝指教才是。

事实上,在我还没有接触到读者反应批评之前,由于教学上的需要,我自己已经摸索出一套和读者反应批评颇为相近的阅读叙事文的方法。我在美国的第一份正式教书工作是在 Ann Arbor 的密西根大学,从 1966 到 1969,除了两门现代汉语课程之外,主要负责讲授中国古典诗词,我在研究院时所受新批评的训练正好派上用场,因为我们知道,新批评的阅读方法,最适用于对诗歌的分析。大致说来,中国诗的篇幅都不太长,很容易就掌握一首诗的整体结构,也就很容易看出个别字句在整体结构中所发挥的作用。再加上刘若愚先生的名著《中国诗学》(*The Art of Chinese Poetry*, 1962)已经出版,而刘先生在书中正是利用新批评的方法来分析中国古典诗词,有很多精彩独到的见解可以借鉴。

但在 1969 年秋季,我受聘转往斯坦福大学任教,负责讲授中国传统小说——后来又加上戏曲——方面的课程,都是属于叙事文方面的文类,用起新批评的阅读和分析方法来,开始感到不太方便。这主要是因为中国传统小说——尤其是后来的章回小说——的篇幅都很长,要想让母语不是中文的学生将一部作品完全看完后,再来作整体讨论,并不容易。所以只好边看边讨论,边讨论又边随着故事后来的发展对已作出的结论加以修改——就这样,又决定又修改地反复读下去,直到将故事看完为止,于是觉得这实在也不失为一种饶有趣味的阅读方法。所以后来在一篇讨论中国叙事文特性的论文里,就根据自己在教学上的体验,又采用了 W.B.Gallie 在他的经典名著 *Philosophy and Historical Understanding* 所使用的连贯性或可循性 (followability) 的概念,对叙事文下过这样一个简单定义:

叙事文可说是具有连贯性 (followability) 和先后顺序的事件记录。(因此)叙事文的结构中有两个因素是必不可少的。首先,被叙述的事件必须具有先后顺序,如果不是这样,那就成了单纯的描述而不是叙事。其次,仅仅是一系列事件本身,还不能保证必然构成叙事文。一系列事件之间,必须具有连贯性才能构成叙事文。也就是说,这些事件必须以某种方式结合起来,使得读者想要读下去,想要知道以后会发生什么:某个人物或某种状况将如何变化,冲突是否将解决,怎样解决,等

等。换句话说,叙事文中一连串的事件必须能够导致某种结果,而事件的连贯性正是由读者对此结果的期望和渴求所构成。

我在文中对阅读叙事文的过程也有过说明:“我们读一篇故事时,会不断回想先前出现过的种种事件,并从新读到的事件出发,重新评估它们的意义。实际上,我们不仅会回到业已发生过的情节之中,我们甚至会根据情节的线索和某些暗示去猜测故事将怎样转折,怎样收尾。”^①当时我还没有接触到读者反应批评,后来才发现,我的这些看法——下面我们就会看到——原来和读者反应批评家们的看法很接近,一方面感到惊喜,另一方面也就对他们所鼓吹的阅读方法感到亲切,甚至还利用他们的方法,对《左传》和《史记》里的一些篇章作过赏析。

读者反应批评背后的主导哲学思想是现象学(Phenomenology)。现象学认为,知识的对象(object of knowledge)永远离不开认知者(knower);被知觉的对象(the perceived object)永远离不开知觉者(perceiver)的知觉(perception)。将这种思想应用到文学批评上时,就意味着,在讨论文学作品时,焦点必须放在读者对文学作品的反应^②。因此,虽然读者反应批评就像任何学派一样,也有许多分支,大家的看法并不完全一致,但却有一个重要的共同特色,那就是都十分关注在欣赏文学作品时的阅读过程,以及读者在阅读时的种种心理反应。一般的阅读过程——也就是读者在阅读时会遇到的情况——可以大致归纳为这样一个程序:期待(expectations),期待的满足(satisfactions),期待的破坏(violations),期待的延迟实现(deferments)以及期待的重新调整(restructurings)等等^③。在上述这些情况中,当然以

① 以上两段引文见拙著《中国早期叙事文研究》,上海:上海古籍出版社,2006,第2次印刷,页81—82。英文原稿见台北 *Tamkang Review* VI:2 及 VII:1,1975—1976年,第229—246页。

② 参阅 Steven Mailloux, *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1982), 页43及 M.H. Abrams, “Phenomenology and Criticism,” 载其 *A Glossary of Literary Terms* (Wadsworth, 2005, 8th edition), 第229—232页。

③ 参阅 M.H. Abrams, “Reader-Response Criticism”, 载其前注所引书中, 第265—269页。

第一个——期待——最为重要，因为只有期待，我们才想要读下去，也才可能有后来一系列情况的发生。德国读者反应批评学派的大批评家 Wolfgang Iser 对这一过程曾有过这样的说明：“我们前看，我们回顾，我们决定，我们有所期待；而当我们的期待没有实现时，我们吃惊，我们提出问题，我们沉思，我们接受，我们排除。这就是充满活力的再创作过程。”^①这就和上文所引我早年对阅读叙事文的过程的说法相当接近，只是说得更加全面、更加深刻。

Iser 用“再创作”(recreation)一词颇值得玩味：当我们阅读一篇故事时，如能置身于叙事流(narrative flow)中，并积极参与故事的编织，那我们就好像变成了第二个作者。我们不但会提出问题并尝试答案，我们甚至会对自己说，如果自己在写这个故事，又会如何让它发展呢？而这也正是阅读叙事文的一大享受。

Iser 上面的一段话虽然是在谈小说时说的，但也适用于其他文类，因为根据他和其他一些读者反应批评家们的看法，任何一种文学作品都是由字构成一句，由句构成一段，由段构成一篇，而读者在由字到篇的阅读过程中所遇到的情况，往往和上文 Iser 所说的情况并没有太大差别^②。

读者反应批评的兴起，在很大程度上，可以说是针对新批评式的形式主义的反弹。后者过分注意作品本身，认为作品的含义就在作品之内，完全不需考虑作者和读者。前者则认为作品的含义要靠读者去实现(realize)，没有读者也就没有含义可谈。但事情有时会被矫枉过正，一些激进的读者反应批评家竟将读者反应的心态作为作品中的含义，将二者等同起来。他们最后的结论是：作品有多少读者就有多少含义。如此一来，文学批评就正变成你云我云的“无政府”状态了。

在众多读者反应批评家中，我比较赞同上引的 Iser 的看法。Iser 认为，一部作品中含义的源头当然来自作者和作品本身；但作者在作品里并没有把意思全说出来，常常留有所谓的“空隙”(gaps)或含糊不清的地方(places

① *The Implied Reader: Patterns of Communication from Bunyan to Beckett* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974), 第 288 页。

② 如 Stanley E. Fish 在其 *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature* (Berkeley: University of California Press, 1972) 一书中之理论与实践。

of indeterminacy)。因此,读者在阅读作品时,就必须执行富有创造性的(creative)填补空隙的任务。这也是另一种他在上面引文里所说的“充满活力的再创造过程”,因为读者在这样阅读时,就好像又变成了第二个作者。

因此,Iser 虽然也强调读者的重要,但并没有像其他一些纯主观主义(subjectivism)的读者反应批评家那样,完全撇开作者和作品,看起来似乎保守,但因为作者在作品里所留下的空隙往往相当众多,甚至数不胜数,所以为读者留下来的想象空间仍然十分广阔^①。

现在来看中国小说评点。谭帆教授在他的大著《中国小说评点研究》里曾经指出,中国小说评点最完整的形态是由“序”、“读法”、“眉批”、“夹批”以及“总批”等构成,而这种综合性的评点形态。正是由金批《水浒》奠定,“以后经毛氏父子、张竹坡等的进一步发展而成小说评点史上最为完整的形态类型”^②。

因为我们今天主要是谈中国小说评点与西方读者反应批评之间的相近之处,所以就让我们集中看一看“眉批”和“夹批”两种评点的情况。可以看得出来,这两类评点几乎全是评点者在阅读文本过程时,随手写下的一些感触、看法或赞赏。当然也可以看出来,有不少评点是后来重读文本时所增补的,或者是先掌握全部文本后再写的。但无论如何,这种紧紧伴随文本所写下的阅读感受,正是后来读者反应批评学派所鼓吹的阅读方法,二者可谓不谋而合。现在就让我们从金批《水浒传》里选大家比较熟悉的“景阳冈武松打虎”(第22回)中的一段,来作进一步的说明。“景阳冈武松打虎”当然是《水浒传》里一段十分精彩的叙事,情节紧张刺激,文字生动活泼而又条理分明,正好为金圣叹提供了一个可以充分发挥他才华的机会^③。

话说武松与初次相遇的宋江话别后,便继续上路,前往阳谷县去探望哥哥武大郎。路上看到一个小酒店,挑着一面招旗,上面写着“三碗不过冈”。武松正走得肚中饥渴,于是便走了进去。第一次看故事看到“三碗不过冈”

① 有关 Iser 在这方面的看法,详见注 4 中的 *The Implied Reader* 及其 *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978)。

② 谭帆:《中国小说评点研究》,上海:华东师范大学出版社,2001,第 207 页。

③ 以下所引金圣叹之评语均见陈曦钟、侯忠义、鲁玉川辑校《水浒传会评本》,北京:北京大学出版社,1981,上册,第 419—426 页。

的招牌，自然会感到好奇，到底是什么意思呢？金圣叹显然也有同感，所以在这里的评语是“奇文”。读者对此一招牌的好奇，一直要到武松进了店，连喝三碗之后，店主再不上酒，遭武松质问时才有了答案，可以说是作者为了引诱读者继续阅读下去而制造的一个小小的悬念。不过武松在小店内大快朵颐的这一段，和后面打虎相比，要轻松许多，金圣叹的评语也就相对的显得幽默而富有个性化。武松在店里坐定之后，先要酒再要吃的，金圣叹就写道：“先唤酒，次及肉，其重其轻可知。吾闻肉食者鄙，若好酒，未有非名士者也。”后来店主拒绝再上酒，并在解释何谓“三碗不过冈”之后说道：“若是过往客人到此，只吃三碗，更不再问。”金圣叹在这里写道：“碌碌者何足挂齿。”根据朋友们的记载，“圣叹性疏宕……又好饮酒，日辄为酒人邀去，稍暇，又不耐烦”^①。可见在饮酒方面，金圣叹也非等闲之辈，在上引评语中，暗中自比名士，而对只能喝三碗酒的人显得不屑，称他们为“碌碌者”。

店家这样的好酒，武松如何肯只喝三碗？好说歹说，威逼利诱，终于迫使店主将店藏的酒全部端了出来，前后共喝了十八碗，才踌躇满志地拿起随身所带的哨棒，重新上路。这已经是哨棒第七次在叙事中出现，金圣叹在此批道：“一路又将哨棒特特处处出色描写，彼固欲令后之读者，于陡然遇虎处，浑身倚仗此物以为无恐也，却偏有出自料外之事，使人惊杀。”哨棒在前面叙事中并未引起我们注意，而金圣叹显然已看完本段全部叙事，所以在此加以说明却又不点出后来发生了什么事，这就引起了我们的好奇，想快快看下去，一探究竟。这当然是作者在叙事中又一次借着哨棒的频繁出现而设置的悬念，但他自己并没有任何的暗示，要不是金圣叹的提醒，必然会被我们忽略。在这里，作为读者的金圣叹似乎已经变成了作者的助理，就像上面 Iser 所说，在帮助作者填补空白，一同参与创作了。

武松刚走出店门，就被店家叫住，告诉他前面景阳冈上近来出现一只吊睛白额大虫，行人们只能在晌午时分结伴过冈，以免受害。现在时间已晚，不如就在自家店里住下，明天再与其他客人同行。店家本是一番好意，却被武松误认为是为了谋财害命，完全置之不理，仍然继续大着步继续赶路。行不多远，来到冈子下面，见到一棵刮去了皮的大树，上面写着两行字，大意和店家所说一样。但武松仍然一笑置之，以为这也是店家的诡诈，无非是要客

^① 引自陈登原：《金圣叹传》，上海：商务印书馆，1935，第12—13页。

人仍在他的酒店住宿。还说：“我还怕甚么鸟！”话虽如此，但下意识里武松可能开始有些疑虑，本来是提着哨棒的，这时却改为“横拖着哨棒”，作出要迎战的样子。金圣叹只忙着数哨棒出现的次数以及拿着哨棒的姿式，并没有把拿着哨棒的姿式和人物内心的情况联系起来，失去了填补空隙的大好机会，因为作者并没有说明拿着哨棒姿式的内涵，可以说是细中有粗，不无遗憾。

那时天色已晚，眼看“这轮红日厌厌地相傍下山”。气氛开始有些紧张，金圣叹在这里写道：“骇人之景。”武松又走了不到半里多路，看见一个败落的山神庙，山神庙门上贴着一张有关大虫伤害行人的正式官方榜文，才知道果然有虎，就想转身再回酒店。金圣叹在这里写道：“有此一折，反越显出武松神威。不然，便是卒然不及回避，侥幸得免虎口者矣。”这当然是一个十分敏锐而重要的观察，正因为武松先显得怯懦，后来又决定继续前进，这就表示他要主动去向老虎挑战，而不是偶然遇上，被逼动手，显不出武松的威风。也就是说，武松此时在得知冈上的确有虎后的犹豫不前，使他后来的表现显得更加勇敢和真实。这一点至关重要：武松是个勇士，但却不是超人，否则我们就会对后来人虎相搏的结果失去兴趣，甚至不想再看下去，因为一个超人怎可能死在老虎口里呢？

类似的说法，在后来的评点中又出现过三次。而这大概也是所谓的在帮助作者填补空隙，因为作者自己并没有说明他对武松的迟疑有什么看法，不同的读者可以作出不同的解读，只要不违背原作的精神就好。

武松看到官方榜文后，第一个反应就是返回酒店，但随即又想：“我回去时，须吃他耻笑，不是好汉，难以转去。”这当然是一种不合常规的反应，所以金圣叹在这里写道：“以性命与名誉对算，不亦异乎？”但我们如果想想武松在书中平时所展现的要强好胜的个性，他这样的想法还是可以理解的。不管怎样，随着武松的决定，我们对故事的期待也就大大提高，我们开始为他担忧：他真的会遇上老虎吗？遇上了又会怎样？武松会受到伤害吗？故事的气氛因此也就变得更加紧张。此时我们也能看到，金圣叹作为读者，已经完全进入叙事流中，连心脏都好像在随着故事的脉搏跳动。

武松一步步走上冈子，“回头看这日色时，渐渐地坠下去了”。故事气氛越发紧张，金圣叹看到这里不禁写道：“骇人之景。我当此时，便没虎来，也要大哭。”武松走得“酒力发作，焦热起来。一只手提着哨棒，一只手把胸膛

前坦开，踉踉跄跄，直奔过乱树林来”，金圣叹：“骇人之景，可知虎林。”武松“见一块光挞挞大青石”，金圣叹：“奔过乱林，便应跳出虎来矣，却偏又生出一块青石，几乎要睡。使读者急杀了，然后放出虎来，才子可恨如此。”武松便“把那哨棒倚至一边，放翻身体，却待要睡”，金圣叹：“惊死读者。”“只见发起一阵狂风。”

“那一阵风过了，只听得乱树背后扑地一声响，跳出一只吊睛白额大虫来”，金圣叹：“出得有声势。”“武松见了，叫声‘阿呀！’从青石上翻将下来，便拿那条哨棒在手里，闪在青石边。”金圣叹：“有此一折，反越显出武松神威。不然，便是三家村中说子路，不近人情极矣。”接下来便是一场人与虎的生死相搏，惊心动魄，紧张刺激。对许多读者来说，这无疑“是‘景阳冈武松打虎’故事的高潮，所以金圣叹就在这里预先提醒我们：‘以下人是神人，虎是神虎，读者须逐段定睛细看。’”同时忍不住把自己在看完这段之后的一些总体感受和看法提前告诉了我们：

我尝思：画虎有处看，真虎无处看；真虎死有处看，真虎活无处看；活虎正走，或犹偶得一看，活虎正搏人，是断断必无处得看者也。乃今耐庵忽然以笔墨游戏，画出全副活虎搏人图来，今而后，要看虎者，其尽到《水浒传》中，景阳冈上，定睛饱看，又不吃惊，真乃此恩不小也。传闻赵松雪好画马，晚更入妙。每欲构思，便于密室解衣踞地，先学为马，然后命笔。一日管夫人来，见赵宛然马也。今耐庵为此文，想亦复解衣踞地，作一扑、一掀、一剪势耶？东坡《画雁》诗云：“野雁见人时，未起意先改，君从何处看，得此无人态？”我真不知耐庵何处有此一副虎食人方法在胸中也！圣叹于三千年中，独以才子许此一人，岂虚誉哉！

当一个十分紧张的故事即将进入最高潮，而我们也急于要知道老虎出现后武松将如何应对时，金圣叹却突然把我们拦住，要我们先看他自己在看完下面一段后的一些感言，未免令人扫兴。不过，如果我们把金圣叹作为第二个作者，把他的评点和文本合为一体来看，他在这里的评点其实也可以说是为我们制造了一层新的悬念和期待，因为他并没有泄露人虎相搏的最后结果，而只是在强调作者如何将人虎相搏写得活灵活现。既然如此，我们就想要看看是否果真如金圣叹所言。