

山東文藝出版社

水滸傳

四大名著經典匯評本

施耐庵

著

李卓吾

金聖嘆

評

上





水浒传



●施耐庵 著 ●李卓吾 金圣叹 评

●山東文藝出版社

四大名著经典汇评本

【上】

图书在版编目(CIP)数据

水浒传 / (明) 施耐庵著; (明) 李卓吾, 金圣叹点
评; 袁世硕, 伍丁整理. — 济南: 山东文艺出版社,
2007. 8

(四大名著经典汇评本)

ISBN 978-7-5329-2675-6

I. 水… II. ①施…②李…③金…④袁…⑤伍…
III. 章回小说—中国—明代 IV. I242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 050287 号

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 山东新华印刷厂潍坊厂
版 次 2007 年 8 月第 1 版
2007 年 8 月第 1 次印刷
规 格 开本/175×250 毫米 16 开
印张/68.25 插页/8 千字/1315
定 价 56.00 元(上、下)

前言

袁世硕

中国最早问世的几部长篇小说，如《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等，都曾经过民间口头传说、说书人的演述，有过先行的较为粗糙的文本，即话本，或曰平话，最后被写定下来，成为人们爱读的盛行千百年的文学名著。近世不少研治中国小说史的学者，曾经详略不同地考察过它们各自从口头传说到写定小说文本的演化过程。

考察这些小说名著成书的先期流变，固然很有意义，但对它们被最后写定的关键步骤，即小说文本的写定者是怎样对待、使用先行的口头的和文字的材料进行再创造的这个问题，似乎还没有予以特别重视，或者说是论及而未一一深究。事实上这几部小说的成书情况，有其大体的一致性，然最后写定文本者的创作情况，并不完全一样，而揭示他们各自的创作情况，更有助于解析小说的文本，知其所以然。

譬如，《三国志演义》并非罗贯中依据先出之《三国志平话》加工而成。对罗贯中而言，《三国志平话》固然是起了诱导作用，但他是取“据史演义”的写作原则，另起炉灶，有选择地采用了以前的史传和传说材料，融会贯通，全书用一种文笔作成，如明人所说“非史氏苍古之文，去瞽传诙谐之气，陈叙百年，该括万事”（高儒《百川书志》卷六），遂成为一部历史演义小说的典范。《西游记》则不同。据朝鲜汉语书《朴通事谚解》，元代曾有一本《西游记平话》，明刊《西游记》小说的情节多已具备，所引“车迟国斗法”一节与《西游记》中所写，只有简繁之不同。据此可断，《西游记》文本的定者（是否为吴承恩，研究者尚有争议）是就先出之《西游记平话》加工而成，其功绩在所做的扩写，除了使情节更加精致生动，还注入了一种嘲谑世情、讽刺时政、揶揄神佛的意趣，形成了庄谐并陈、化庄为谐的艺术风格。

《水浒传》的成书情况与上述两书都不一样。北宋末年宋江三十六人横行京东、河朔，官军莫敢撄其锋之事，到南宋时期便在社会上广泛流传开来，逐渐被故事化。宋末元初人龚开曾就宋江三十六人的图像作有《宋江三十六赞并序》，称“宋江事见于街头巷语”，“士大夫亦不见黜”。其所赞三十六人都是《水浒传》中的主要人物，并且已有了各自的绰号，与《水浒传》也大致相同，可见其时已经过说书人的宣讲而大体定型了。（周密《癸辛杂识续集》卷上）然没有叙述水



前

言





浒故事的话本流传下来。今传《大宋宣和遗事》是抄撮杂史、话本而成书，只能算是准讲史话本。其中载有宋江三十六人的故事，可能是就叙述宋江三十六人故事的话本缩写而成，着重叙写的是杨志押解花石纲失事而落泊卖刀；晁盖等伙劫生辰纲，宋江报信放走晁盖；宋江杀阎婆惜，遇九天玄女，遂上梁山泊，尔后便简略地交代出受招安、征方腊二事。这大概就是宋元间所流传的水浒故事的基本面貌。里边写有宋江三十六人的姓名、绰号，但除了杨志、晁盖、宋江有故事情节，其他人物如林冲、鲁智深、武松、李逵等，都没有单独的情节，只提及姓名而已。这几位好汉在《水浒传》里都是重要角色，各自有回数不等的专门片段，大都极为精彩。这种情况表明，或者《大宋宣和遗事》之外，还另有讲述上述几个人物的话本。宋末元初罗烨《醉翁谈录》，证明了后一点。这部书的卷一“小说开辟”一节，开列了许多小说话本的名目，公案类有“石头孙立”，朴刀类有“青面兽”，杆棒类有“花和尚”、“武行者”。这些小说话本，有的可能是宋江故事在流传中衍生的，经过说书人的加工而成为单独的段子，后来便被纳入《水浒传》中。在元代，宋江故事似乎在民间传说中有丰富，没有出现新的话本，却被编成新兴的杂剧，有《黑旋风双献功》、《黑旋风乔教学》、《李逵负荆》、《燕青射雁》、《燕青博鱼》等，剧中所演故事，也被吸收进了《水浒传》中。这些杂剧中大都有梁山泊“三十六大伙，七十二小伙”之语，可见水浒好汉又繁衍了一些，超出了宋时之三十六人，成为《水浒传》足成“三十六天罡，七十二地煞”共计一百零八将之数的依据。

由以上所述情况，再对照《水浒传》的内容，不难推想出《水浒传》的成书情况：既不是罗贯中作《三国志演义》式的另起炉灶的重新创作，也不是某人作《西游记》式的就先出之作品进行个性化的再度加工。《水浒传》文本的初成者施耐庵，是就宋时已定型的宋江故事的基本框架，纳入一些已经衍生出来的梁山好汉的单篇故事，使之更加充实，同时又以原有的几个主要人物（特别是宋江）为中心，逐次引入原来不在三十六人之列的次要人物，整合为一部宏伟的长篇巨制。

施耐庵汇集已有的材料进行整合，自然不是简单的连缀，也要做牵合、移植、改造、补写种种工作，不能低估其文学功绩。譬如，在《大宋宣和遗事》中，写了杨志押解花石纲失事的情节，押解生辰纲的是马县尉；在《水浒传》中，杨志押解花石纲的情节被压缩了，让他代替马县尉充当了生辰纲的押解人。这种移植和改造，将杨志由“智取生辰纲”事件的局外人变为当事人，便使情节更集中，增添了对杨志的刻画，也增强了生辰纲事件的智取的生动性。不难设想，如果押解者是个平庸之辈，便显示不出智取者的高明，情节也就平淡无味了。在《大宋宣和遗事》里，对宋江杀阎婆惜一节，虽然写到宋江得到梁山泊送来的谢礼金钗，“不合把与那娼妓阎婆惜收了”，被她“知得来历”，但后来却是由于阎婆惜与吴伟相好，宋江看两人“正在偎倚”，“便一条（时）忿起，怒发冲冠，将起一柄刀，把阎婆惜、吴伟两个杀了”。在《水浒传》中，便将两事紧密



牵合在一起，宋江向阎婆惜讨还装有梁山书信的招文袋，阎婆惜抵死不给，声称要向官府告发，两人在争夺中，宋江先将压衣刀拽了出来，阎婆惜大叫，他方才手起刀落，杀死了阎婆惜。这一改写便由情杀改作势不得已的政治保护行为，开脱了宋江，情节也更紧凑了。《醉翁谈录》中所载“花和尚”，无疑是个单独的话本，专叙鲁智深的故事。而在《水浒传》中，在叙完鲁智深打死镇关西，到五台山落发为僧，又因醉打山门、闹禅房，被派往京中大相国寺，尔后便与林冲合写，重点在写林冲，待野猪林救下林冲，更按下鲁智深不表，专写林冲的遭遇；叙过林冲，接下来去写杨志落魄，生辰纲失事后，在引出宋江之前的空隙中，方才重新叙及鲁智深与杨志相遇，一起去二龙山落草，这才交代出他绰号花和尚是因为他背上刺着花纹。然而，鲁智深的上梁山入伙，还远远在这次偶一露面之后。从这种情况正可以看出，施耐庵将多个独立的段子整合为一个长篇故事，是经过剪裁、切割、连缀、配置，这就需要有通盘的周密构思和相当的结撰长篇小说的能力。

不过，《水浒传》的作者毕竟还是直接采用了原有的许多单篇话本段子，虽经剪裁、组合，对原来就颇精彩的节目，都原封不动地纳入小说中。《水浒传》的前数十回，采取的不是长篇小说一般以一个人物或一个家族为主的结构模式，而是陆续写了鲁智深、林冲、杨志、宋江、武松等几个主要人物，各有着一段独特的可歌可泣的生活史，陆续出场，也陆续暂时地退场。这种集传式结构，固然与小说要写出梁山好汉来自各个方面、终于形成大规模的起义军的主旨相适应，甚至可以说最恰当不过，然而，这却不完全出于作者的创作选择，而是他迁就了原有的话本段子。明显的事实是，这一部分章节与宋元话本一样，叙述语言保持着说话艺人现场演述的语态，叙述中夹有说话艺人的习用插话，如“看官牢记话头”，“说话的，你道怎样”，“若是说话的同时生，并肩长，拦腰抱住，把臂拖回……”尤其明显的是其中还保留了话本篇末多有的交代题目的话，如第四回叙鲁智深在五台山醉后闹了僧堂，“满堂僧众大喊起来，都去柜中取了衣钵要走”，接着插入一句：“此乱唤做‘卷堂大散’”；第十六回叙过智取生辰纲一节，又插入一句：“这个唤做‘智取生辰纲’”；第四十回叙述众好汉劫了江州法场，“二十九人都入白龙庙小聚会”，又插入一句：“这个唤做‘白龙庙小聚会’。”这些插话，原是说话艺人向听众报故事名目的，如宋人话本《洛阳三怪记》末云：“话名叫做‘洛阳三怪记’。”《水浒传》中这些交代故事名目的话，当是随同话本段子一起被采入小说正文中来的。

《水浒传》全书的文笔不完全一致，艺术上也存在着精致生动与粗略无神采的差异。大体说来，前七十回，特别是前四十余回，几个主要人物的生活史，描绘真切，形象生动，具有小说话本的特色，很有些精彩的片段，如鲁智深“拳打镇关西”、林冲“风雪山神庙”、吴用“智取生辰纲”、宋江“怒杀阎婆惜”、武松“醉打蒋门神”、李逵“斗浪里白跳”等，都叙写得精细而有声有色，形神毕现，富有可欣赏性，堪称英雄传奇类小说中的绝唱。而后三十回写梁山泊全伙受招



安、征辽、征方腊，则叙写简略，即便如李逵“乔捉鬼”、“乔坐衙”、“乔教学”，“燕青射雁”，宋江“挥泪斩小卒”一类有文章可做、以发挥其内蕴的节目，也多是草草叙出其事而已，不能不说是艺术的遗憾。这种情况，仅用所谓“强弩之末”一语来解释，恐怕不够圆满，其主要缘故还是在于这一部分章节所依据、采用的原材料，原来便不如前七十回丰实、精致。有理由认为，李逵“双献头”、“乔教学”，“燕青射雁”等节目，是依据杂剧中的水浒戏编成的。剧本不同于话本，不能稍加剪裁便纳入小说中，只能叙出其剧情而已，即便改编得较有韵味，如“燕青射雁”，也还是缺乏精细的刻画。

特别是“征辽”一部分，斗阵破阵成了主要内容，文笔、意趣与前一部分差异更大，自然是另有来自。在征辽多次大战中，梁山好汉竟无一阵亡。这不一定表明，如有的研究者所论断，“征辽”数回是《水浒传》成书后方才添加进来的，也有可能是《水浒传》成书时就添加进来了。这一部分不论其有何思想意义，都可以说是《水浒传》宏伟肌体中的异物、赘瘤。

正因为《水浒传》是如此成书，全书的文笔、风格很不一致，艺术上有精粗、优劣的差异，也就使后来的文人、书商有了随意增删的方便。既然有了“征辽”数回那样的赘瘤，于是便有人借着一点因由，再加进了征田虎、征王庆两部分，成其为一百二十回的《水浒传全传》。对加予宋江为首的梁山好汉以“忠义”之名很不以为然的金圣叹，也正是高明地看出了《水浒传》前后的差异，才假托得到了施耐庵的真本，拦腰斩断，截去了梁山好汉大聚义以后的部分，成为一部七十回本。尽管他添加了一个“惊恶梦”的尾巴，在卢俊义的梦中梁山好汉被张叔夜收捕诛杀，但由于这前七十回书本来是精彩的，又有那样一个结尾使之免招海盗之议，所以成为清代三百年间最流行的一个本子。

明白了上述情况，对《水浒传》的思想内容之复杂，前后部分也存在着差异，也就可以理解了，也就不必执其一端，强行统一，专主褒贬，可以如实地加以剖析、解释了。

二

现存最早刊行问世的百回本，应当视为《水浒传》的基本文本。

《水浒传》这一百回小说，大体上说是叙写梁山泊起义军的初步形成（第一回为引子，从第二回王进被迫走关西到第四十回江州白龙庙小聚义）、发展壮大（从第四十二回宋江受天书到第七十一回梁山忠义堂排座次），到梁山泊全伙受招安、征辽、征方腊，从而遭到毁灭的结局。全部情节的发展，线索清晰，阶段性也颇分明，完全合乎情理。譬如说，江湖上极孚众望的郓城小吏宋江，脚踏两只船，他的上山带动了一大批好汉；在宋江的主持下，多个朝廷将官被招降，多位地方豪杰并非自愿地被赚上山，梁山队伍扩大了，力量增强了，但同时也蓄积下了接受招安的倾向力。这是《水浒传》的成功之处。然而，《水浒传》的这样三



个有内在联系的部分，叙写的重心，表现的意旨，蕴含的思想精神，则有所转移、变化，并不完全一致，可以说是形成了音调不同的三部曲。《水浒传》的第一部分，逐次叙写了王进、林冲、鲁智深、阮氏兄弟、武松、宋江等人，他们的身份、地位不同，性情各异，都在各自的生活环境中，受到了权势者的欺凌、迫害，不甘心忍受，进行了反抗、报复，从而为官府所不容，只好投奔梁山，做了绿林强人。这一部分最贴近现实生活，展现了当时社会多方面的混乱、黑暗，到处有大小权势者欺凌弱小的真实情况，从而也就显示了一个“乱由上作”、“官逼民反”的主题。

林冲原是京中禁军教头，有一定的社会地位和美满的家庭，他没有也不会有自发的反叛意识。最初妻子受到朝中权贵高俅之子的戏辱，他忍了下来；继而被高俅设计陷害，刺配沧州牢营，做了囚徒，他仍抱有幻想，等待服役期满，和家人团聚，重新过正常的生活。最后在高俅非将他置于死地不可的情况下，别无选择，他才奋起反抗，杀死高俅派去杀害他的爪牙，雪夜投奔梁山。武松是打虎英雄，县衙门的都头，由于亲兄长被地方恶棍害死，而县官又循情不予审理，才动手拼搏，斗杀西门庆。他刺配孟州后，仍然安于做囚徒，直到又因打抱不平，又中了张督监的诡计，再次被判刑发配，并且在押解途中险被杀死的时候，他才采取了激烈的报复行为，“血溅鸳鸯楼”，杀死张督监全家。宋江上梁山的道路更曲折。他身为县衙押司，却喜结交江湖豪杰，由于放走劫取生辰纲的首犯晁盖，从而与梁山好汉有了关系，又导致了他为掩盖犯“法”的真情，不得已杀死了外室阎婆惜。他潜逃在外，坚持不肯上山落草，宁愿回家就捕。在被解往江州的途中，还坚决不同意梁山好汉解救他，直到江州牢营里又题诗遭祸，受到权势者的陷害，被押上法场，被梁山好汉解救出来，实在无路可走，这才随同上山，做了绿林首领。这些人物上山的道路，集中显示出一个“逼”字，如果不是到了不做强人就得伏首就戮的生死关头，他们是不会去做绿林强人的。

《水浒传》的这一部分里，也写了另一种人物，他们并非自身遭到欺凌、迫害才铤而走险的，而是不满于社会上的不平事，挺身而出，救助受欺凌、迫害的良善弱小，剪恶除凶，才处于为官府所不容的地位。鲁智深是这类人物的突出代表。在这个形象的性格中，除了有多数梁山好汉所共有的济困扶弱的豪侠精神，还有着无视宗教戒律的任情自由的人文精神，合成与现实秩序、法度的对立性。更具有主动反抗精神的，是晁盖、吴用，他们是出于对聚敛民脂民膏的贪官污吏的不满，联络贫苦到难以为生的渔民阮氏兄弟等人，劫夺了大名府留守梁中书送给当朝太师蔡京祝寿的财宝——生辰纲。这已不是个人的报复性的抗争，而是超越了个人的利害，虽然采取的是原始性的劫掠方式，但却有着视赃官之财为“不义之财”的觉醒意识，这种劫掠行动也被表现为正当有理的行动。

以颂扬的笔调显示出对权势者进行报复、对制造仇恨者进行复仇、对剥夺者进行剥夺的合理、正当性，可以说鲜活地反映了封建社会被压迫者的心声，在思想观念上是一个大的突破。

《水浒传》的第二部分三十回书，是写梁山队伍的发展壮大，不断地攻城夺池，成为威胁朝廷的强大力量。这一部分情节里，自然先后有更多的好汉上山，但却多是被请、被赚、被俘而成为梁山首领的，还具有前一部分所表现的那种讴歌被压迫者复仇、显示“逼上梁山”的题旨的，只有“解珍解宝双越狱，孙立孙新大劫牢”等数节。这三十回的情节主要写的如“三打祝家庄”、“大破高唐州”、“两打曾头市”、“攻打大名府”等几个大战事，虽然声势浩大，力量极强，总是取得了胜利，但是，主动进攻的目的却大都是为了搭救他们要邀请、赚请的好汉上山“聚义”。

我们将《水浒传》的这三十回书与前四十回分开，当作它的第二部分，主要是由于小说的思想基调、意向发生了变化。这一部分的开头，第四十二回写宋江遇九天玄女，接受了三卷“天书”，给梁山泊“聚义”大业定下了纲领口号，这就是：“替天行道，辅国安民。”在封建社会里，“天”是神圣化的朝廷的表征，“辅国”就是辅助皇帝和朝廷治理天下。所以，梁山好汉攻城夺池，惩治贪官污吏、豪强恶霸，也令读者感到快意，但是却局限在不反对皇帝和朝廷的框子里，在前一部分里阮氏兄弟唱的歌——“杀尽贪官与污吏，忠心报答赵官家”（宋代称皇帝为官家），在这一部分里就成了梁山队伍行动的思想基础。宋江正是用“奸臣当道，蒙蔽圣聪，请暂栖水泊”之类的言语，争取那些富豪（如卢俊义）、朝廷将官（如关胜）上山入伙的。

通过这三十回，梁山首领达到了一百单八将之数，队伍扩大了，力量大到足以与朝廷相争。但是，既然不反对朝廷，那么这支队伍究竟要何去何从这个问题也就提到日程上来了。第七十一回“梁山英雄排座次”后，宋江吟出《满江红》词，结句说：“望天王降诏，早招安，心方足。”这就清楚地表明，在整部小说的结构中，这第二部分实际上是从第一部分向第三部分转化的过渡曲。

《水浒传》的第三部分，写宋江主动积极争取朝廷招安，连与朝廷派来的大军对阵，也成为向朝廷示意的途径，终于率领梁山全伙受了招安，变成了效力朝廷的队伍，被派去远征辽国（保境）、平定方腊（镇压另一支反抗朝廷的队伍）。

从作者的态度看，自然是肯定宋江的主张和行动，但是，他所叙写的故事情节却显示出了梁山全伙受招安的悲剧性。

第一，《水浒传》这一部分叙写宋江处心积虑地争取受招安的同时，也写出李逵、武松、吴用、阮氏兄弟等人反对招安、破坏招安的活动。李逵大闹菊花会，武松说宋江提出招安“冷了兄弟们的心”；在朝廷使臣来宣示招安旨意时，阮小二扳倒船身，偷换了“御酒”，故意引起梁山好汉的不满，李逵更是一怒之下，“扯旨谤钦差”。

第二，第八十二回以后，写宋江率领全伙受了招安，却又清醒地写了受招安后的原梁山队伍受歧视、排挤，由此而引起了梁山好汉们的不满，李逵等人提出重上梁山，宋江也心情抑郁。特别是“陈桥驿挥泪斩小卒”一节，写梁山队伍的一名军校，一怒之下杀死了一名克扣朝廷赏赐的物品的厢官。这本来是昔日梁山



好汉们经常做的快事，然而，现在的宋江却不敢得罪朝廷，不得不“挥泪”斩了那名军校。这段情节写得非常耐人寻思。

第三，更重要的是，《水浒传》并没有让受招安的梁山好汉得到好的结局，也就是没有编织出一段梁山好汉个个官高爵显、封妻荫子的美妙“神话”。他们在征方腊中，一部分人战死，一部分人伤残，一部分人看到这种结局而灰心，或归家，或隐去，有的竟痛苦地自杀了，就连宋江、卢俊义等坚持接受招安的首领也没有逃脱可悲的下场，被朝廷“赐”药酒毒死了。尽管作者的思想并不比他笔下的宋江高明多少，他一直是把宋江当成理想的英雄，肯定他受招安的主张、行动，连宋江等人的被毒害也看做是朝廷中的奸邪所为，宋江死后还让他成神，“庙食千古”，但是，梁山好汉们的悲惨结局，却正显示了受招安的悲剧性，从而也就自然而然地构成了对受招安的否定性的倾向。

但是，这些是其中部分情节的潜在意义，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，对抗恶义无返顾的李逵、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张、行动是肯定的，对梁山整个队伍的毁灭和宋江的悲剧也只是痛惜，而没有理性的认识。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是半是清醒半是昏昏、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，原因在此。

三

《水浒传》的问世，当然还得算上同时问世的《三国志演义》，带动一批长篇小说纷纷刊行，形成了明代后期通俗小说的繁荣。它叙事委曲，描摹尽致，又贴近现实，表现出为“盗贼”张目的倾向。首先引起了有见识的文学家的注目，随之导致了并非只言片语的小说批评的诞生。

始作俑者是被称为异端之尤的李卓吾。李卓吾写有《水浒传序》，他在《与焦弱侯》信中曾自称“《水浒传》批点得最快活人”。（二文俱载其《焚书》中）

明代有两种题为李卓吾批评《水浒传》的刊本：一是容与堂刊一百回本，一是袁无涯刊一百二十回本。两本评语不同：容本多从大处着眼，袁本多注意布局行文。袁本晚出容本数年，正文中插入征田虎、王庆两部分，卷首李卓吾序有所改动，已有作伪之嫌，有研究者认为是伪托李卓吾之名，并非出自李卓吾笔下。有的研究者以容本评语有与李卓吾序文不尽相合者，如序文称宋江为“忠义之烈”者，评语则谓宋江“奸诈”、“假道学，真强盗”，断为伪作，袁本评语乃李卓吾所作。笔者基本赞同前说，以为容本评语实出李卓吾笔下，但也已经过刊行者的删改。

李卓吾撰《忠义水浒传序》是为《水浒传》张目的。他说《水浒传》是作者



“发愤之所作”，他“虽生元日，实愤宋事”，宋事之所堪愤，在于有徽、钦二帝被掳，南渡苟安，纳币称臣之辱。原因是“大贤处下，不肖处上”。将《水浒传》与宋朝之屈辱联系起来，说书中叙征辽是泄“二帝北狩”之愤，叙征方腊是泄“南渡苟安”之愤，固然并非书中应有之义，未免有些牵强，但目的是借此加予《水浒传》和梁山好汉以“忠义”之名，并引发其中心命题，就是“大贤处下，不肖处上”，也就是后文显示的忠义不在朝廷，而在水浒，“其势必至驱天下大力大贤而尽纳之水浒”。这就是《水浒传》开宗明义并突出表现出来的所谓“乱由上作”的思想。李卓吾对具体情节的批点，多有更明白激烈的发挥。如第十四回晁盖等筹划劫取生辰纲，评语云：“晁盖、刘唐、吴用都是偷贼底，若不是蔡京那个老贼，缘何引得这班小贼出来？”第五十七回回后评曰：“一僧读到此处……叹曰：‘当时强盗直恁地多！’余曰：‘当时在朝强盗还多些。’”可见他对《水浒传》的内容和思想倾向的理解是准确的，加以“忠义”之名，“谓水浒之众，皆大力大贤、有忠有义之人”，并非鼓吹道德观念中的忠义，也不是要将《水浒传》强行纳入忠义的道德观念中，而是说明朝廷内外的官僚不忠不义，对啸聚水浒的强人做出超俗的称扬，为被诬为“海盜”、“坏人心术”的《水浒传》正名。

用旧术语表现新思想，用旧的道德观念来称扬《水浒传》，自然是不能完全顺理成章，从当时通常的观念、通常的逻辑看，便有破绽。由于这样，继李卓吾评点《水浒传》之后的金圣叹，便大不以为然，他的《贯华堂水浒传序二》便是驳斥李卓吾的。他说“施耐庵传宋江，而题其书曰《水浒》，恶之至，迸之至，不与同中国也。而后世不知何等好乱之徒，乃谬加以‘忠义’之目。呜呼！忠义而在《水浒》乎哉？”“若使忠义而在《水浒》，则忠义为天下之凶物恶物乎哉！”宋江等一百八人，“皆豺狼虎豹之姿”，“杀人夺货之行”，“揭竿斩木之贼”，妄以“忠义”许之，则会使“已为盗者读之自豪，未为盗者读之而为盗也”。所以，他要“削‘忠义’而仍《水浒》”，也就是删掉梁山好汉受朝廷招安，为朝廷征辽、征方腊，这表明金圣叹在明末农民大起义的形势下，社会政治思想又退回到旧的模式中。

然而，这仅只是一种表象，有人甚至说是一种假象。金圣叹写在他的《水浒传》中的序文和评语，存在几乎令人不可思议的矛盾。他反对李卓吾给《水浒传》妄加“忠义”二字，反对把施耐庵作《水浒传》“并比于史公发愤著书”，说施耐庵“本无一肚皮宿怨要发挥出来”，只是“饱暖无事，又值闲心”，遂“寻个题目”写来。（《读第五才子书法》）而正文有多条评语，又说作者是“发愤著书”（第六回），“怨毒著书”（第十八回），“吾不知其胸中有何等冤苦而为此设言！”（《楔子》）又如《序二》中说宋江等一百八人是“比而诛之，则千人亦快，万人亦快”的强盗，即便他们能“逃于及身之诛戮”，也不能让他们“逃于身后之放逐”，所以他在小说结尾处杜撰了梁山全伙被诛戮的噩梦，以显示其志。可是，在《读第五才子书法》里却对几位梁山好汉大加赞扬，称鲁达是“上上人物，写得心地厚实”；“鲁达已是人中绝顶，若武松直是天神”；“李逵是上上人物，写得



真是一片天真烂漫到底。……《孟子》‘富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈’，正是他好批语”；阮小七“真要算做第一个快人，心快口快，使人对之，齷齪都销尽”。在后面各回的评语中，还有不少这类赞语。再如，《序二》中说梁山好汉“皆杀人夺货之行”，“皆揭竿斩木之贼”，所以当“比而诛之”，可是对梁山好汉“杀人夺货”的行动，却又称赞起来，对晁盖等伏劫生辰，批曰：“可见是义旗”，“梁中书之被劫，岂足惜哉！”（第十三回）梁山好汉打开青州，杀了恶官慕容知府一家，“抄扎家私，分俵众军”，批曰：“一知府而家私乃至可俵众军，则亦不可不抄扎也。”（第五十七回）对武松愤杀张都监一家大小的“血溅鸳鸯楼”，还做了长篇评论，阐述以牙还牙之理，并赞之曰：“盖天下之大，万家之众，其快心快事，当更未有过于鸳鸯楼上张都监、张团练、蒋门神之三人者也。”（第三十回）如此，则施耐庵传宋江事，何尝是像他在《序二》开头所说“恶之至，逆之至，不与同中国”，必欲使之“不得逃于身后之放逐”？即便他杜撰了一个被诛杀的噩梦，也难以改变原作的倾向性。总之，金圣叹对《水浒传》的批评与删改，自身就陷入了自相矛盾，难以自圆其说的境地。

金圣叹批评《水浒传》中的矛盾现象，颇令人费解。就大体而言，他对梁山好汉是抽象的否定，具体的肯定，也就是把他们作为犯上作乱、杀人劫货的一类人，习惯上称作强盗，他是持封建统治的政治观念予以否定，而对其中具体的人物、具体的犯法行为，却是依据现实生活的情理，报之以同情、赞许、喝彩。所以，他从反对李卓吾富有挑战性但并不完全得体地许之以“忠义”出发，但对小说的具体的评点，却又与李卓吾多相吻合、一致，如果不理睬他写的几篇序文，只就对小说正文的评点看，可以把他算作李卓吾的忠实继承人。譬如，李卓吾说：“大贤处上，不肖处下”，“其势必至驱天下大力大贤而尽纳之水浒”；金圣叹亦云：“才调，皆朝廷之才调也。气力，皆疆场之气力也。必不得已而尽入水泊，是谁之过也？”（第二回总评）李卓吾对人物的评价是以率真为上，特称赞李逵“妙处只在一言一动都不算计，只是任天而行，率性而动”（第六十七回夹批）；称鲁智深“率性而行，不拘小节，方是成佛作祖根基”（第五回总评）。从这个标准品评人物，李卓吾对宋江便多贬抑语，说宋江“奸诈”、“假道学”。金圣叹亦然，称李逵“一片天真烂漫”（《读第五才子书法》），“鲁达为人处，一片热血直喷出来”（第二回前评）。对于宋江，金圣叹更是不惜改动原文，以便显示其虚伪，表示深恶之。对比李卓吾与金圣叹对上述人物的评语，可以说一脉相承。李卓吾虽然以“征辽”、“征方腊”两事，表明梁山好汉之“忠义”，但他对梁山好汉招安以后的部分，从小说艺术的角度评价很低，说“征辽”之斗阵“竟同儿戏”，其中所写“玄女娘娘相生相克之说，此三家村里死学究见识。施耐庵、罗贯中尽是史笔，此等处便不成材矣。”（第八十八回回后总评）第九十八回评曰：“文字至此，都是强弩之末了，妙处还在前半截。”金圣叹删去后半截，固然有其“去忠义”即不让强盗以“征辽”、“征方腊”而有“生封侯而死庙食”之荣的用心，但也可能有受李卓吾批评这后半截文字为“低品”的启发的因素在内，至少

也可以说是殊途而同归，结果是一致的。

金圣叹受李卓吾的影响、启发而批评《水浒传》，却不报名自俱。但明眼人一看便知他批评李卓吾的“忠义”之说，连同他评点中的诸般矛盾，假托自得古本而擅自删改小说，可以说是没有了李卓吾的锋芒，但却较之狡黠，善于躲躲闪闪，使人吃不透。然而有一点是不容忽视的，也可以说是最大的成功，就是就李卓吾所提出的关于小说本体、小说创作的论点，做了深入细致的发挥，发展了小说批评理论，其价值远远超过对《水浒传》这一部小说的阐释和评论。这是个大题目，研究都已做过许多论述，这里就从略了。



在中国四部著名古典小说中,《水浒传》以犀利勇毅的笔触,揭示出“乱由上作”、“官逼民反”的事实,打碎了千百年来“君权神授”、“皇纲难违”的痴人说梦,从而让沉沦于封建社会下层的人们睁开烁亮的眼睛,审视自己所处困顿地位的原因,以及寻求解决这种困顿地位的途径;同时也使处于封建社会权力顶端的帝王将相感觉到自己营构的皇皇殿堂的不稳,以及这种不稳所兆示的地底深层的强烈震荡。从这个意义上说,《水浒传》创作的成功,标志着中国文学在经历了由经学的附庸走向文学自觉之后,又由对艺术的追求,转向社会,关心社会,并承担起推动社会发展使命的自觉。

中国并没有完全自觉的文化启蒙运动,然而却不乏具有深刻文化启蒙意义的文化现象,《水浒传》就是这其中的典型一例。仅此一端,就足以判断《水浒传》在中国文化史上的意义。至于它的描摹人物,“三十六个人,便有三十六样出身,三十六样面孔,三十六样性格”,且都辐辏于一个中心。这种“因文生情”的叙事方法,不止直追伟大的史学著作《史记》,而且还“只是顺着笔性走,削高补低全由我”,这说明了中国的叙事文学发展至《水浒传》,不论就其叙事方法还是就其叙事精神而言,都已达到成熟的境地。所以自《水浒传》创作之后,有一大批叙事性的佳作竞相叠出,造成中国文学史上又一个璀璨晶莹的阶段。又据此一端,足以见出它在中国文学史上的地位,以及它的不胫而走,遍被朝野,乃至走向遥远的未来,并冲出国门,正是一种自然而然之势的原因所致。

但是,这样一部皇皇巨著,却自其问世以来,便有着强烈的聚讼,甚而在四部著名古典小说中,哪一部都没有像它那样引发如此牴牾的结论及评判。这决不是因为它的内涵特别深厚,形成多个层面,既可以从这样一个艺术视角出发,又可以从那样一个艺术视角出发,以致得出迥然不同的结论;也不是因为它的创作方法特别谲奇迷离,既可以从世俗世界着眼,又可以从虚幻世界着眼,以致得出别具情趣的诠释;更不是由于它的创作倾向特别固执,既可以从艺术的真实性出发,又可以从历史的真实性出发,以致做出不同的说明。就《水浒传》与另外的三部著名古典小说比照,它是一部纯粹现实主义的作品,主题应该说特别明晰,而创作方法亦应该说特别纯净,是可以较少曲折地取得一致性的认识的。然而事实却恰恰不然,乃至到20世纪70年代,竟由它为引,掀起了评《水浒》,批宋



江，反对投降主义的一场政治运动。虽然这一事件像梦魇一样很快过去，但这一事件所留下的阴影，以及由此而积压在人们心口的疼痛，使我们不能不对此问个究竟，揭櫫出真正的底蕴，原来其中一个根本的原因，是由于《水浒传》版本的不同及刊刻本的众多所致。

施耐庵亲自主定的《水浒传》早已荡然无存，现在我们所能看到的只是不同回目的各种刻本。只据各种明刻本的收藏：京本、巾箱本、黎光堂本为一百一十五回本，容与堂李评本、钟惺评本、叶昼评本为一百回本，明弘治本、明崇祯十四年刻本为七十回本，李批四传本（即杨定见序本）为一百二十回本。如此众多的版本，不用说它们回目的不同，足以造成研究者不同的研究对象而可做出各自的结论，就是它们回目相同而文字差异，亦足以造成研究者不同的研究对象而做出各自的结论。当然我们并不否认各种不同回目的版本以及各种文字差异不同回目的版本，都曾对《水浒传》的流传起到了推波助澜的作用。甚而我们认为，如果不是这些不同回目的版本以及各种文字差异、回目不同版本的刊刻，《水浒传》就不足以造成在中国妇孺皆知的局面。同时我们还应该看到，这些不同回目的版本以及相同回目而文字有所差异版本的出现，正是《水浒传》强大艺术生命力的表现。很难想象，一部主题死寂的作品，一部语言死寂的作品，一部人物死寂的作品，能够赢得如此广泛的青睐，激发起人们内心的涌动，使人们情不自禁地予以刊印，予以插增，予以删削。应该说这是根本不可能的，也是很难令人想象的。

是的，我们应该承认这些不同的刊刻本在传播《水浒传》方面所起的作用，但同时又不能不正视这些不同的刊刻本在回目以及文字上存在着的差异。因为回目及文字上的差异是一个客观事实，并且正是这些客观的差异，才形成了各有个性的刊刻本，才构成围绕着《水浒传》聚讼的一个原因。既然我们应该承认这些差异，那么它们之间的差异是围绕着什么内容而展开的呢？如果我们把它们相互比较，就不难见出是围绕着“辅国安民”所作的不同判断及艺术处理而致。自然我们可以先不必遽然做出结论，哪一个回目的刻本更为接近施耐庵的原来著作面目，只能暂时以容与堂刊刻的一百回本为轴心作左或右的观瞻。百回本左为七十回本，百回本右为一百一十五回及一百二十回本：七十回本删芟了“辅国安民”的内容，而百十五回本及百二十回本插增强化了“辅国安民”的内容。如果说这一内容仅仅局限于百回本的七十一回后，并与前面的七十回无涉，我们可以做出这样的结论：“辅国安民”的内容，既可以作为构成百回本、百十五回本及百二十回本的部分而存在，又可以作为七十回本所无而允许，二者之间完全可以平行发展，不致造成凌越，不会形成侵袭。问题不在于我们能不能做出这样的结论，而在于这些版本之间根本方面的牴牾。特别是贯华堂刻本的七十回评者金圣叹，直视有“辅国安民”内容的百回本、百十五回本及百二十回本为“俗本”，认为七十一回后的内容作者可以有如是心，但不必有如是文，这些文字的出现是腐儒的狗尾续貂，因此视七十回本为真正的古本，应该取代其他的版本而独立于世。



至于七十回本与百回本、百十五回本及百二十回本的文字差异，也是源于此而展开的。

既然金圣叹提出，只有古本《水浒传》才有存在的根据，而俗本《水浒传》没有存在的根据，这就为我们辨识各种回目以及相同回目而文字多有差异的《水浒传》的存在价值确立了一个根本性的标准或者说是尺度。《水浒传》是集话本、剧本及另外的多种有关水浒故事创作样式之长而创作出来的，因而应当说它的创作是一个漫长的过程，而它的创作者是一个前后相继的集体，最后由一个卓尔独立的大家出现后进行整合才定型的。关于这个定型本成于何时，目前的结论也只能是一个合理的推断；而它的整合定型者，也只能是就现有资料判断，较能为大家认可的施耐庵。由此，也就可以说《水浒传》的古本应该出现于元末或者明初。可是这个古本却不复存在了。明刻本中现存最早的本子为京本、黎光堂本、巾箱本，它们均为一百一十五回。不过京本每卷首尾都说“京本增补校正全像《水浒志传评林》”。也就是说京本是一个增补本，这一增补本应当视为据最早的古本而增补的，它本身并不是最早的古本。黎光堂本出现在万历年间，文字上与京本相似，它应视为京本的翻刻本。至于稍后的巾箱本，尽管回目与京本及黎光堂本相同，文字却进行了大的删削，它应视为与京本同为一个系统的删削本。

对京本系统的勘查，促使人们去寻找京本所进行增补的古本。明嘉靖年间出现了郭勋刻一百回本，它的前七十一回就内容与后来出现的贯华堂本相似，而后三十回则具有之前出现的百十五回本的某些内容。郭勋权倾朝野，又附庸风雅，并曾以武定府的名义刊刻过几部书，现在能够见到的最早百回本残卷，可以判定它为郭勋府第刊刻无疑。郭勋刻本也不是最早的《水浒传》刻本，因为曾有人认定郭勋是《水浒传》的作者这一说法已被推翻，而且在百回本之前早就有了百十五回本，它当同百十五回本一样是有所据的翻刻本。一般认为，不论百十五回本及百回本所据，当为出自明鲁王府刻本。郭勋为世袭侯府之家，其先祖与明王朝的缔结者朱元璋为同乡同里，在朱明王朝建立之后，郭府不论是同皇宫内廷还是同各王府之间关系密切，这个所据本当是来自宫廷的赏赐，或者来自王府的馈赠，至郭勋之世就把它翻刻出来了。郭勋刊刻本问世不久，又出现了容与堂刊刻的百回本，这个本子没有征田虎及王庆的内容，而一般认为它是郭勋本的翻刻本。稍后再出现的钟惺批评本，就正文而言与容与堂本相同，钟惺批评本则又是容与堂本的翻刻本。至于再后出现的叶昼批评的一百回本，不少人认为它是在李卓吾书遭禁毁后，托名重刻的李卓吾批评的容与堂百回本。从这四个百回本的前后相继及据郭勋刻本残卷的比照，《水浒传》研究者较多地认为它们同属一个系统，并且是郭勋翻刻明初鲁王府刻本，而李卓吾批评本是容与堂较早翻刻的郭勋本。在目前郭勋刻本残缺的情况下，容与堂本则成为最能直接体现真正古本面目的本子。

而金圣叹评改的贯华堂七十回本，是在这之前的明弘治、正德年间出现的一部七十回本。但是这个刻本要晚于郭勋的刻本，亦晚于李卓吾批评的百回本。且



以贯华堂本与百回本对照，应该说它们之间前七十回的回目是基本相同的，特别是它们在“还道村受三卷天书，宋公明遇九天玄女”一回，不止回目相同，而且文字也相同。它们之间在这一回的基本同点，就说明“辅国安民”是施耐庵创作《水浒传》时原有的思想，由此也应该视七十回后为施耐庵原有的创作内容。七十回本的无，是七十回本的始作俑者所删芟，而百回本的有，是它接近或者说基本接近施耐庵创作的原来面目。那么所谓“古本”、“俗本”之间的侵袭，就可以得到回答了；百回本的能否存在也就可以得到回答了；至于“辅国安民”的思想是否可以构成《水浒传》的内容也可以得到回答了。因此我们在去认识《水浒传》这部著名的文学作品时，就不应该仅仅尾随七十回本走，还应该认识到七十回本外尚有百回本。不仅如此，我们还应该动摇七十回本给我们所造成的印象去认识宋江，去认识宋江与高俅等之间的斗争，去认识《水浒传》固有的思想意义。只固执于七十回本不行，即使兼收并蓄也有不尽妥当之处，因为七十回本回目的删芟及文字上的改篡，已接近造成另一部《水浒传》，与施耐庵所创作的《水浒传》已相去很远。我们只能据一个接近施耐庵原来创作面目的本子去认识《水浒传》，去评判《水浒传》，否则就会争讼不已，甚至于还会硝烟四起，再掀起一个评《水浒》、批宋江的战争。这一教训够深刻的了，我们应该牢牢记取。

既然在我们以上的辨析中，已经明确七十回本为后人戏称的“腰斩本”，而且这个“腰斩本”在某些关键的情节及细节上又做了手脚，并且被金圣叹自我推崇的“古本”又不足为信，至此，我们可以得出这样的结论：百回本当是接近施耐庵创作原貌的一个本子；在施耐庵创作的《水浒传》不复存在的情况下，我们可以视容与堂百回本为《水浒传》的祖本，我们认识《水浒传》最好由这一个认识对象出发，读者阅读《水浒传》也最好由这一个阅读对象出发。所以我们此次整理《水浒传》，确定容与堂刻百回本为整理的底本。

由于《水浒传》创作的漫长，即使在其定型后亦曾留下了供后人再创作再润色再增添的因素，从而出现了与百回本面目不尽一致的七十回本及百二十回本，对此我们也不应该尽取排斥的态度，而是应取科学的尊重态度。但是这种尊重，决不应是使后者取代前者，而应视为百回本的拱卫系列，或正或反地映衬百回本的光辉，或正或反地帮助我们去认识百回本所具的思想价值艺术价值方面的意义。如果有所颠倒，不止将诱《水浒传》研究走向困惑，甚而还会造成对《水浒传》真正思想价值及艺术价值的破坏。

二

《水浒传》在有明一代，产生如此多的刊刻本及评点本，这除说明《水浒传》所具的强大艺术魅力，同时又可以借助这些刊刻本及评点本，透视明代于政治的、思想的、道德的、文化的以及艺术的等诸方面的价值追求。

百十五回本、百二十回本插增征田虎、王庆的内容，强化“辅国安民”的思