

# 金批《水滸傳》的批評方法研究

李 金 松\*

## 摘 要

通過對金批《水滸傳》中金聖嘆所作的批評事實的考察，本文指出金聖嘆在評點《水滸傳》中，主要採用了四種批評方法：分解批評、擬史批評、意象批評和比較批評，討論了這些批評方法在金聖嘆解釋、分析《水滸傳》中藝術事實時的重要作用及其得失，闡明了這些批評方法在中國小說批評史以及文學批評史中的重要意義。在此基礎上，本文進而認為，金批《水滸傳》中的這些批評方法，不獨在面對文學文本時具有無與倫比的解釋效用，而且成為一種範式，對金聖嘆以後的中國小說批評產生了極為深遠的影響。因此，本文認為，金批《水滸傳》中的這些批評方法，像金批《水滸傳》中的小說理論一樣，同樣涵具非常重要的學術價值。

關鍵詞：金聖嘆、水滸傳、評點、批評方法、藝術事實

## 一、前 言

金聖嘆（1608-1661）批改的《水滸傳》不但是《水滸傳》流變過程中最後一個文本，而且是古代文學批評最為重要的著作之一。長期以來，學界對金批《水滸傳》的研究，注重其理論貢獻，而忽視其中的批評方法。其實，在對《水滸傳》的評點中，金聖嘆採用了多種批評方法。這些批評方法，固然不乏對前人的繼承與改造，但更有根據作品實際和個人批評意圖的需要而自己創設的。借助於這些批評方法，金聖嘆獲得了許多藝術發現。因

---

\* 作者係江西師範大學文學院副教授。

此，研究金批《水滸傳》，不能忽視其中的批評方法。而對這些批評方法進行深入的研究，無疑有助於我們對金聖嘆的文學思想及其批評行為的深刻理解。基於這一考慮，本文擬勾勒金批《水滸傳》中主要的批評方法，並對之作一些粗淺的討論，從另一個側面拓深我們對金批《水滸傳》的認識。

通過考察，我們發現金批《水滸傳》中所使用的批評方法主要有分解批評、擬史批評、意象批評、比較批評。以下根據金批《水滸傳》中的批評事實，作分別論析。

## 二、分解批評

分解批評即是批評者根據自己解讀文本的需要，把文本切分成若干單位，對之進行各個層面的分析、闡釋。作為一種批評方法，分解批評之被提出，源自於金聖嘆對傳統文學批評的不滿與反抗。傳統文學批評，由於受莊、禪思維方式的影響，往往認為文學作品的妙處祇可意會，不可言傳。即使有所解說，往往近於禪宗的話頭，令人不知所云，不能將自己的藝術認識傳達給別人。薛雪所謂「杜少陵詩，祇可讀，不可解」，<sup>1</sup>即是這種觀念頗具代表性的表述。傳統文學批評這種主觀感悟的批評樣態，引起了金聖嘆強烈的不滿。他在幼年時代，即「最恨『鴛鴦繡出從教看，不把金針度與君』二句，謂此必是貧漢自稱」。<sup>2</sup>而在給友人的一封信中，他明確地表達了與傳統文學批評迥異的批評理念：

前呈上老杜七律分解四十一首，仰冀奮筆批駁。弟自幼最苦冬烘先生輩相傳「詩妙處在可解不可解之間」之一語。弟親見世間之英偉大人先生，皆未嘗肯作此語。而彼第二第三隨世碌碌無所短長之人，即又口中不免往往道之，無他，彼固有所甚便於此語。蓋其所操至約，而規避於他人者乃至無窮也。但斷斷不願亦作「妙處可解不可解」等語。<sup>3</sup>

金聖嘆認為，文學作品的「妙處」是可以解說的，是可以通過對文學作品諸

1 清·薛雪，《一瓢詩話》，見《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》合刊本（北京：人民文學出版社，1979），頁156。

2 清·金聖嘆，《讀第六才子西廂記書法》，見《貫華堂第六才子書西廂記》（蘭州：甘肅人民出版社，1986），頁17。

3 《魚庭聞貫》，《金聖嘆全集》（四）（南京：江蘇古籍出版社，1985），頁41。

要素的分析中傳達出來。與之相反的是，傳統文學批評執持「詩妙處在可解不可解之間」的故訓，用禪宗話頭之類的主觀感悟式的意見，替代對文學作品構成諸要素的具體分析，這實際上是取消文學作品的可解性。因此，對文學作品「妙處」是否可解這一問題的不同回答，是金聖嘆與傳統文學批評分歧之所在。金聖嘆的肯定性回答不獨顛覆了傳統文學批評「只可意會，不可言傳」的批評理念，而且在很大的程度上顯示了自己的批評理論潛在的巨大活力。

立足於文學作品的「妙處」可解的這一批評理念，金聖嘆以自己對唐詩的批評為例，具體地闡述了自己的分解批評方法：

唐詩本不宜分解，今弟萬不獲己而必分之者，只為分得前解，便可仔細看唐人發端；分得後解，便可仔細看唐人脫卸。自來文章家最貴是發端，最難是脫卸。若不與分前後二解，直是急切一時指畫不出。故弟亦勉強而出於斯。<sup>4</sup>

金聖嘆不是沒有意識到文學作品的完整性之不容遭到割裂，但是，為了能夠對在藝術上唐人渾融無跡的律詩作出準確而科學性的解說，他還是甘冒被人目為「腰斬」<sup>5</sup>唐人律詩的譏刺，致力於文學作品的分解，將唐人律詩分為前後兩解，「不與分解，如何可認？」<sup>6</sup>在金聖嘆看來，唐人律詩「若不與分前後兩解，直是急切一時指畫不出」，而只有對文學作品進行分解，具體地分析其中的各種文學要素，才能向讀者指畫出文學作品的「妙處」。魯迅說金聖嘆的《水滸傳》評點是「布局行文，也都被硬拖到八股的作法上」。<sup>7</sup>這一論斷極為深刻，觸及到金批《水滸傳》的實質。金聖嘆之所以執持對文學作品進行分解的批評理念，是因為他的意識深層裏潛隱著的八股文法在發揮作用。由於八股文在中國的各種文體中最講究技法，金聖嘆即以八股文法為理論根據來對文學作品進行分解批評。他在給友人的書信中所說「詩與文雖是兩樣體，卻是一樣法。一樣法者，起承轉合也。除起承轉合，更無文法；除起承轉合，亦更無詩法。」<sup>8</sup>即是其意識深層中八股文法在論文談藝時的自覺

4 同註3，頁37。

5 清·尤侗，《良齋雜說》：「吾鄉金聖嘆，以聰明穿鑿書史，狂放不羈，往見聖嘆選唐詩，竟將前四句為一絕，後四句為一絕，細加注解。予訝之曰：『唐詩何罪，腰斬之也。』」引自陳登原，《金聖嘆傳》（上海：商務印書館，1934），頁43-44。

6 同註3，頁39。

7 魯迅，談金聖嘆，《南腔北調集》（北京：人民文學出版社，1980），頁117。

8 清·金聖嘆，示顧祖頌、孫聞、韓寶昶、魏雲，《金聖嘆全集》（四），頁46。

表露。

儘管金聖嘆明確地提出分解批評的主張是在晚年對唐詩的評點中，而事實上，在早年的《水滸傳》的評點中，他已實施了分解批評的策略。詳察金批《水滸傳》中的評點，我們不難發現，金聖嘆的分解批評，是以如下的兩種形態出現的：

### （一）碎拆七寶樓臺

眾所周知，評點批評在表現形式上是隨文式的。評點批評這種形式上的特點，尤其適宜於金聖嘆在批評運作中發揮他的分解批評。為了能夠通過批評手段，揭示出作品的藝術意蘊，金聖嘆在具體的批評運作中，根據自己解讀作品的需要，把被解讀的文本切分成一個個在結構表達或意義上的細小單位，「細細讀之」，<sup>9</sup> 分析其中的文學要素與美學意義，從對被切分的個體單位的解讀中，抉發作者的藝術用心，進而獲致對作品的「神理」（藝術規律與藝術方法）的深刻認識。如金批《水滸傳》第12回，有一節描寫楊志與索超比試武藝的文字。金聖嘆把這節文字，分解成25個在結構或語意上的細小單位，附以眉批、側批或尾批，從內容到作家的藝術處理，闡釋每個細小單位的思想意蘊、藝術表達或美學意義，將其中的藝術「神理」示知於人。其第19個單位是這樣的：（引文內楷體為金聖嘆批文）

月臺上梁中書看得呆了；不寫索、楊，卻去寫梁中書，當知非寫梁中書也，正深於寫索超、楊志也。兩邊眾軍官看了，喝采不迭；不寫索、楊，卻去寫兩邊軍官。陣面上軍士們遞相廝覷道：「我們做了許多年軍，也曾出了幾遭征，何曾見這等一對好漢廝殺！」不寫索、楊，卻去寫陣上軍士。李成、聞達在將臺上不住聲叫道：「好鬥！」不寫索、楊，卻去寫李成、聞達。要看他凡四段，每段還他一個位置，如梁中書則在月臺上，眾軍官則在月臺上梁中書兩邊，軍士們則在陣面上，李成、聞達則在將臺上。又要看他每一等人，有一等人身分。如梁中書只是呆了，是個文官身分；眾軍官便喝采，是個眾官身分；軍士們便說出許多話，是眾人身分；李成、聞達叫「好鬥」，是兩個大將身分。真是如花似火之文。第十九段。（眉）一段寫滿教場眼睛都在兩人身上，卻不知作者眼睛乃在滿教場人身上也。作者眼睛在滿教場人身上，遂使讀者眼睛不覺在兩人身上。<sup>10</sup>

9 《貫華堂第六才子書西廂記》，頁90。

10 《貫華堂第五才子書水滸傳》，《金聖嘆全集》（一）（南京：江蘇古籍出版社，1985），頁208-209。

《水滸傳》的第 12 回裏，作家對楊志與索超比試武藝的描寫，確實是非常精彩的。作家在楊志與索超怎樣比試上沒費多少筆墨，而是將自己的注意力集中在觀看二人比武的「滿教場人」身上，描寫他們的反應，從側面描寫楊、索二人神勇而精彩的比鬥。對此，金聖嘆在評點中一再地指出：「不寫索、楊，卻去寫梁中書，當知非寫梁中書也，正深於寫索超、楊志也」，揭示出作家對梁中書等人觀看楊志、索超比武的反應的描寫，遠勝於對二人打鬥動作的具體描寫。在金聖嘆看來，側面描寫所達到的藝術效果更在正面描寫之上。此外，金聖嘆還注意到了第 19 段中作家對觀看楊志、索超比武眾人反應的描寫，身分不同，各人的反應也迥異。這些不同的反應，恰與各人的身分一致，如「梁中書只是呆了，是個文官身分」等。而尤為值得注意的是，金聖嘆從敘事學的角度，指明了這一段「如花似火之文」藝術魅力形成的原因：乃是作家把自己的敘事焦點集中在「滿教場人身上」，而「滿教場人眼睛都在兩人身上」，從而「使讀者眼睛不覺在」正在打鬥比武的楊志與索超兩人身上。這樣，作家眼睛、滿教場人眼睛和讀者眼睛的視點一致。換言之，作家描寫滿教場人觀看比武的反應，即是描寫楊志與索超二人的打鬥比武，而且還深於對二人打鬥比武的描寫。金聖嘆的這些評點意見，源自於對被分解後的文本不同層面的考察與細讀，「條分而節解」，<sup>11</sup> 揭示了作品的藝術「神理」，給讀者提供了非常有益的啟示，不獨知其「妙」，而且還知其所以為「妙」。所以，金聖嘆的這種分解批評，針對性強，大大地加強了認識作品藝術「神理」的客觀性與準確性，已疏離了傳統文學批評在面對文學作品的「妙處」時「只可意會，不可言傳」的故訓，而具有了一種現代文學批評的科學理性精神。

## （二）關注意象語

碎拆七寶樓臺，細緻入微地分析文本，從不同層面闡釋作品的意義與藝術意蘊，固然是分解批評之所長，但不足以盡其全部。金聖嘆在《水滸傳》的評點中，還十分關注與捕捉在文本中反覆出現而富有特殊意味或表達功能的意象語，闡明它在文本裏參與意義產生的結構功能和審美作用。人稱金聖

11 《貫華堂第五才子書水滸傳》序一，〈《金聖嘆全集》〉（一），頁 5。

嘆的評點「細入毫芒」，<sup>12</sup> 即是指此。金聖嘆在其評點運作中對意象語的尋覓與闡釋，可以說是分解文本、細察文意的繼續與深入。

在《水滸傳》的評點裏，金聖嘆對反覆出現的意象語懷有濃厚的興趣，他分肌擘理，極具耐心地將文本中的一些富有特殊意味或表達功能的意象語一一覓出。如他在對第 9 回「林教頭風雪山神廟」的批點裏，注意到「火」這一意象語；在第 23 回的評點裏，他注意到「笑」、「簾子」等意象語。「火」這一意象語由「星星」而「奕奕」，而終於「燎原之勢」。通過對這些富有特別意味的意象語的特別關注與分析，金聖嘆闡明了它們在作品中渲染環境、刻劃人物以及在結構表達上所起到的藝術作用，引導讀者發現作家在藝術構思與組織情節上的慘淡經營。如在金批《水滸傳》第 9 回的評點裏，金聖嘆對文本中出現的「火」這一意象語進行了極為細緻的分析。「火」這一意象語在第 9 回裏始見於林沖來到草料場時「那老軍在裏面向火」一句。於此，金聖嘆批曰：「星星之火」。其後，林沖迫於嚴寒，也「坐下生些焰火起來」。金聖嘆扣合「火」這一意象語，作了詳細的分析：

「火」字漸寫得大了。題是「火燒草料場」讀者讀至老軍向火，猶不以為意也。乃讀至此處「生些焰火」，未有不動心者，以為必是因此而失火者，而孰知作者卻是故意於前邊布此疑影，卻又隨手即用火盆蓋了一句結之，令後火全不關此，妙絕之文也。<sup>13</sup>

隨著小說情節的發展與敘述活動的展開，金聖嘆分別批曰：「火字奕奕」，「極力寫出精細，見斷斷不是失火。一行中，凡有四個『火』字，卻無一星火在內」，<sup>14</sup> 而當林沖在山神廟吃酒時，「只見草料場火起」，金聖嘆批道：「方是真正本題『火』字」，<sup>15</sup> 即指出，火燒草料場之火，與林沖向「火」之火並不存在某種聯繫。顯然，這燒掉草料場之火，必是置林沖於死地的一個最惡毒的設計：即使林沖幸免於被火燒死，也難逃火燒草料場的瀆職之罪。讀者在閱讀小說本文與金聖嘆評點的過程中，自不難獲得這一認識。林沖上梁山、完成性格的最後轉變，與小說文本中一再出現的「火」這一意象語

12 晚清·邱葦愛，金聖嘆批小說，引自黃霖等編，《中國歷代小說論著選》（下編）（南昌：江西人民出版社，1990），頁 11。

13 同註 10，頁 174。

14 同註 10，頁 175。

15 同註 10，頁 176。



相始終。「火」這一意象語在小說文本中的再三出現，不只是形式的存在，而且是故事情節的要素，推動故事情節進入高潮，同時亦是刻劃林冲性格的重要藝術手段。金聖嘆在這一回的總批說：

此文通篇以火字發奇，乃又於大火之前，先寫許多火字；於大火之後，再寫許多火字。我讀之，因悟同是火也，而前乎陸謙，則有老軍借盆，恩情朴至；後乎陸謙，則有莊客借烘，又復恩情朴至；而中間一火，獨成大冤深禍，為可駭嘆也。夫火何能作恩，火何能作怨，一加之以人事，而恩怨相去遂至於是！<sup>16</sup>

金聖嘆認為，不同階段的「火」，含有此回主人公林冲不同的感情色彩：「向火」與「借烘」之「火」，恩情備至。而中間一「火」獨成深冤大禍。」換言之，「火」在某種意義上與林冲合而為一。對「火」的描寫，其實乃是對林冲的描寫。因此，「火」這一意象語在小說的第九回裏，不僅是一字立骨，生發出搖曳多姿的形式美感，同時擔負著刻劃林冲這一文學人物的藝術功能。

而尤為值得注意的是，金聖嘆對意象語的關注，還表現為運用統計學的方法，不厭其煩地統計意象語在文本中出現的次數。如金批《水滸傳》第 23 回，金聖嘆統計了「笑」、「簾子」、「後門」等意象語在此回中出現的次數分別為「三十八」、「十三」、「四」。這些意象語，在文本中「驟看之，有如無物，及至細尋，其中便有一條線索，拽之通體便動」，<sup>17</sup> 參與了作品整體意義的生成。通過統計，金聖嘆確認了這些意象語在作品中結構全篇、刻劃人物、表現主題的藝術作用，為闡明作家結撰作品的藝術匠心提供了來自文本的依據。對自己關注與統計文本中的意象語的這種批評策略，金聖嘆在《讀第五才子書法》中以「草蛇灰線」這一形象化的語詞來概括。本來，「草蛇灰線」係指作家為了達到某一藝術目的，而多次重複、但不引人注目地運用某種關鍵印象或標記的創作手法。可金聖嘆在《水滸傳》的評點中以「讀法」出之，則化為解讀作品的批評策略了。因此，「草蛇灰線」在金批《水滸傳》裏，既是在接受文本過程中尋覓意象語、闡釋意象語的解讀策略，同時又是對作家處理文學要素的藝術方法的揭示。

由上述分析，我們即可看出，金聖嘆力倡並實踐的分解批評具有較強的科學性。分解批評的這一特性，使金聖嘆的文學批評與以往以直覺感悟為主

16 同註 10，頁 168-169。

17 金聖嘆，《讀第五才子書法》，《金聖嘆全集》（一），頁 22。

的傳統文學批評區別開來。傳統文學批評，由於以直覺感悟為主，主觀臆測性強，無論是孟子（約前 372-前 289）的「以意逆詩」，還是嚴羽（南宋晚期人）的「妙悟」，雖然注重對作品的整體把握，但作出的評判，是以主體解悟替代來自對文本的知性分析與邏輯驗證，因而往往導致感發誤置<sup>18</sup>的產生。與之相反，金聖嘆的分解批評則依託文本，在堅持文本為闡釋中心這一原則的基礎上，致力於考察作品的文學基本要素和藝術事實，分析、闡釋作品的藝術內涵，與傳統文學批評相較，其對文學作品的解讀更客觀、也更科學。因此我們認為，在對《水滸傳》的評點運作中，金聖嘆運用分解這一批評方法，不僅克服了傳統文學批評的模糊性，提高了自己分析文學作品的精確性，而更為重要的是，為古代文學批評提供了一種新的、富於科學理性精神的批評方法，使古代文學批評與以前相較，更具科學性。

### 三、擬史批評

擬史批評即從史傳的角度對非史傳的作品進行闡釋、批評。中國古代小說與史傳淵源極深，兩者文體也頗為接近。在古代小說成熟之前，史傳已取得了極高的敘事藝術成就，並成為小說學習的對象，影響比它晚熟的小說創作。因此，人們論及小說，往往依託史傳，根據史傳的體例、敘事修辭原則與敘事藝術範式，展開擬史批評，解讀或闡釋小說中的藝術事實。如劉辰翁（1232-1297）《世說新語眉批》中的某些批點。<sup>19</sup>在對《水滸傳》的評點中，金聖嘆不但繼承了這一批評傳統，而且還將之發揮到極致，從而使他的小說評點充滿了濃郁的史學意識。

據有關文獻，我們知道，金聖嘆在入私塾的次年，即已接觸了司馬遷的《史記》，<sup>20</sup>並終生好之不倦，列入他的「六才子書」系列中；他所批點的

18 「感發誤置是把作品與它的效果混為一談。它試圖以詩歌引起的心理效果獲得批評標準開始，並以印象主義和相對主義為終。」韋姆薩特（William K. Wimsatt, 1907-1975）《感發誤置》，見史亮編，《新批評》（成都：四川文藝出版社，1989），頁 56。

19 南宋·劉辰翁在《世說新語眉批》中對桓溫所語「既不能留芳後世，亦不足復遺臭萬年耶！」批道：「此等較有俯仰，大勝史筆。」以史傳的眼光來評論《世說新語》，顯然是一則擬史批評。引文見黃霖等編，《中國歷代小說論著選》上編，頁 77。

20 《貫華堂第五才子書水滸傳》序三，《金聖嘆全集》（一），頁 9。



《天下才子必讀書》，包括卷之末在內，共九卷，而其中有六卷選自史書，占全書篇幅的三分之二。由此，我們不難見出他對史書的諳熟。正因如此，他對自己在史學上的修養很自負。他在《第五才子書水滸傳》中的《宋史斷》裏，以史臣自居；<sup>21</sup> 而當族兄金昌（稍長於金聖嘆）告訴他，順治皇帝（1638-1661）對他的才子書很賞識，他於感激零涕之餘，即賦下「萬卷秘書攤祿閣，一朝大事屬文園」<sup>22</sup> 等詩句，更以史官自期。儘管他的一廂情願因順治皇帝之死而告以幻滅，但他在史學上具有較深厚的素養我們是不能否認的。他在史學上的精深修持自然流溢到他的文學批評中，因而促發他在對《水滸傳》的評點中，從史傳的角度解讀《水滸傳》。就金批《水滸傳》的批評事實來看，金聖嘆在評點中所展開的擬史批評，主要表現在如下三個方面：

#### （一）小說文體的史傳指認

一般而言，小說與史傳各有其內在、外在的質的規定性，分別屬於不同類型的著作。它們在文體上有嚴格的界限，不可混而為一，失去各自的體式、規範。然而，金聖嘆在《水滸傳》的評點中，根本無視這些積澱了深厚審美內容的體式、規範的存在，他本著《水滸傳》與《史記》同為「千古妙文」和「寓言稗史亦史」<sup>23</sup> 的文學觀念，泯滅了小說與史傳在文類體式上存在著赫然而異的質的規定性，而以「妙文」統攝之。他的這種文學觀念落實到具體的批評運作中，不可避免地促使他以史傳的文體為參照系，將《水滸傳》中的某些片段或章節指認為史傳，從史傳既有的文體規範，解釋與闡發這些片段或章節在整部作品中的功能與美學意義。

在金批《水滸傳》中，金聖嘆以史傳的文體體例解讀《水滸傳》的藝術事實，比比可見。如金聖嘆的這一則評點，堪稱為以史傳指認小說文體的顯例：

那人姓宋，名江，表字公明，排行第三，祖居鄆城縣宋家村人氏。平生只好結識江湖上好漢，但有人來投奔他的，若高若低，無有不納，便留在莊上館穀，

21 《貫華堂第五才子書水滸傳》卷首，《金聖嘆全集》（一），頁13、15。

22 金聖嘆，春感八首，見《沉吟樓詩選 廣陽樓詩選》（上海：上海古籍出版社，1979），頁122。

23 同註10，頁43。

終日追陪，並無厭倦；若要起身，盡力資助，端的是揮金似土。人問他求錢物，亦不推托，且好做方便，每每排難解紛，只是周全人性命。時常散施棺材藥餌，濟人貧苦，賙人之急，扶人之困，以此山東、河北聞名，都稱他做「及時雨」；卻把他比做天上下的及時雨一般，能救萬物。一百八人中，獨於宋江用此大書者，蓋一百七人皆依列傳例，於宋江特依世家例，亦所以成一書之綱紀也。<sup>24</sup>

的確，作為小說的《水滸傳》攝入了史傳的敘事智慧，在敘述的外在形式上化用了史書中紀傳的敘事體例。上面所引《水滸傳》中傳述宋江的文字（刪落一百多字）與傳述其他一百零七位好漢的文字相比，確有很大的不同。《水滸傳》中，傳述其他好漢的文字一般寥寥數語，相當簡約，即使穿插一些逸事仍不脫這種規範。如第48回對鄒潤的傳述：

第二個好漢，名喚鄒潤，是他侄兒，年紀與叔叔彷彿，二人爭差不多；身材長大，天生一等異相，腦後一個肉瘤；往常但和人爭鬧，性起來，一頭撞去。忽然一日，一頭撞折了潤邊一株松樹，看的人都驚呆了，因此都喚他做「獨角龍」。<sup>25</sup>

其間插入了一則逸事，但篇幅仍只八十多字，遠遠少於小說中對宋江的傳述。而於宋江，《水滸傳》的作者則「用此大書」，改變了既往的敘事規範，使用濃筆重彩，從多個角度，傳述了宋江的生平、為人等諸方面，使讀者對宋江留下了極為深刻的印象。對《水滸傳》中傳述宋江時所發生的敘事規範的改變，金聖嘆是這樣解釋的：「蓋一百七人皆依列傳例，於宋江特依世家例。」在金聖嘆看來，小說中人物擔負的角色不同，採用的體例自應有所差別，敘事規範自然要發生變化；而且，金聖嘆進而指出傳述宋江的這節文字在《水滸傳》全書中的重要性：「所以成一書綱紀也」，點明了這節文字在《水滸傳》全書結構中的主導作用。金聖嘆所作的這些評點，顯然是根據人們熟知的史書的紀傳體例，解釋《水滸傳》中傳述宋江的這節文字敘事規範發生轉變的個中原因。應該承認，金聖嘆所作的這一解釋，不僅相當中肯，而且符合《水滸傳》中的藝術事實。

以史書的紀傳體例，指認或解釋小說中某些段落或章節的文體特徵，我們還可以見之於金批《水滸傳》的其他地方。如「讀法」中「《水滸傳》一個人出來，分明便是一篇列傳」，<sup>26</sup>第31回總批「上文武松一傳，共有十來卷

24 同註10，頁272-273。

25 《貫華堂第五才子書水滸傳》，《金聖嘆全集》（二），頁223。

26 金聖嘆，讀第五才子書法，《金聖嘆全集》（一），頁18。

文字」<sup>27</sup>等即是。金聖嘆的這些評點意見，充分表明了他已認識到《水滸傳》在文體上綴合史書紀傳的形式特點，揭示了這種形式特點在結構全書以及決定敘事規範的重要意義，顯示了他對這部小說的文體形式的獨特理解。

## （二）褒貶大義的刻意追求

在《水滸傳》的評點中，金聖嘆對作品裏隱含的潛在意義表現出了異乎尋常的熱情，他往往從作家未必經心的敘述裏，刻意探求其中的褒貶大義，尋覓作家潛隱於文字之外的傾向性，為自己對作品中的人物進行褒善揚惡、是是非非提供來自文本的依據。

褒貶大義是由「春秋書法」這一歷史敘述原則轉換而來，是「春秋書法」在被實施具體過程中顯露出來的敘述主體的價值判斷，主要是政治倫理的是非判斷。「屬辭比事，《春秋》教也」。<sup>28</sup> 隨著《春秋》以經史的雙重學術品格對文化學術的深度滲透，「春秋書法」除了以歷史敘述原則融入文史寫作之中外，還被儒家經師作為一解讀經典的闡釋方法。作為一種闡釋方法，「春秋書法」以探尋作品文字中的褒貶大義、恢復作者表達的原意為依歸。「春秋書法」這種探尋作品中褒貶大義的闡釋追求，被經過儒家經典薰陶出來的文人才士奉為圭臬，成為理解作品、進行闡釋批評活動的不二法門。因此，在這一學術傳統裏，金聖嘆不可能不依循儒家經師解經的故習，以「春秋書法」作為闡釋批評方法，刻意推尋《水滸傳》中的褒貶大義。對此，金聖嘆有著極為深刻的認識。他說：「《史》不然乎？記漢武，初未嘗有一字累漢武，然後之讀者莫不洞然漢武之非。是則褒貶固在筆墨之外也！嗚呼！稗官亦與正史同法。」<sup>29</sup> 金聖嘆體認到了司馬遷寓於《史記》中的「褒貶」——即政治倫理的判斷——不是在文字之中，而是在「筆墨」之外。而作為一個批評家，必須從筆墨之外去探求作家隱含的價值判斷與傾向性。因此，在「稗官亦與正史同法」的文學理念制約下，金聖嘆把自己的這種體認施之於對《水滸傳》的評點，從《水滸傳》的「筆墨之外」，刻意探尋作家隱寓的褒貶大義。在金批《水滸傳》中，這方面的批評事實隨處可見。如此則評點：

27 同註 10，《金聖嘆全集》（一），頁 478。

28 《禮記正義 經解》，《十三經注疏》本（北京：中華書局，1980），頁 1609。

29 同註 25，《金聖嘆全集》（二），頁 16。

一部書中寫一百七人最易，寫宋江最難；故讀此一部書者，亦讀一百七人傳最易，讀宋江傳最難也。蓋此書寫一百七人處，皆直筆也，好即真好，劣即真劣。若寫宋江則不然，驟讀之而全好，再讀之而好劣相半，又再讀之而好不勝劣，又卒讀之而全劣無好矣。<sup>30</sup>

作家在《水滸傳》中極力刻劃的宋江這一藝術形象，一般讀者「每每過許宋江忠義，如欲旦暮遇之」。<sup>31</sup>可是，金聖嘆經過反覆披讀，最終發現小說中宋江這一人物形象「全劣無好」，作家「只是把宋江深惡痛絕，使人見之，真有犬彘不食之恨」。<sup>32</sup>為何金聖嘆獲得的閱讀感受迥異於一般讀者呢？究其原因，乃是在解讀過程中根據了「春秋書法」的歷史敘述原則，刻意從作家的「筆墨之外」抉探隱含的褒貶大義。他從《水滸傳》「篇則無累於篇」、「字則無累於字」<sup>33</sup>中，發現了作家「寧恕群盜，而不恕宋江」<sup>34</sup>的強烈傾向，見出作家潛隱的貶斥宋江的「深文曲筆」。<sup>35</sup>因此，金聖嘆對宋江所作的「全劣無好」的價值判斷，固然有其「誅前人既死之心」、「防後人未燃之心」<sup>36</sup>的現實意義的考慮包含在內，但更多的是他於評點中依據「春秋書法」這一歷史敘述原則進行解讀的結果。

金聖嘆在評點《水滸傳》中，運用「春秋書法」這一闡釋批評方法，推求「筆墨」之外作家深含不露的褒貶大義，並非專門針對小說中對宋江的描寫，亦見諸他對小說中其他人物描寫的分析、批評。如他針對小說中第61回「李固和賈氏也跪在側邊」這一細節描寫，這樣批道：

夫賈氏和李固者，猶似以尊及卑，是二人之罪不見也。李固和賈氏者，彼固然儼然如夫婦焉。然則李固之叛與賈氏之淫，不言而自見也。先賈氏，則李固之罪不見，先李固，則賈氏之罪見，此書法也。<sup>37</sup>

這一不大為人注意的細節描寫，金聖嘆竟讀出如此豐富的內涵，不得不令人嘆為觀止。在金聖嘆看來，《水滸傳》中的這一細節描寫，隱含著作家貶斥

30 同註29。

31 同註10，頁269。

32 同註26，頁17。

33 同註29。

34 同註31。

35 同註25，頁370。

36 同註20，頁8。

37 同註25，頁408。

李固之叛、賈氏之淫的強烈傾向性。他認為，作家在小說中對李固、賈氏秩序先後的安排，乃刻意為之，貫徹了「春秋書法」的敘事修辭原則，旨在暴露李、賈二人的叛、淫之罪。而金批《水滸傳》第 51 回的一則評點，尤富典型意義。當小說敘述到雷橫、朱仝被宋江先後羅致到梁山泊後，「宋江便請朱仝、雷橫山頂下寨。」金聖嘆即於此處批道：

間中忽大書「宋江便請」四字，見宋江之無晁蓋也；又大書「山頂下寨」四字，見宋江之多樹援也。一筆一削，遂擬《春秋》，豈意稗官有此奇事！<sup>38</sup>

金聖嘆從《水滸傳》中的這一處敘事，發現了其中潛隱著人們熟知的歷史敘事修辭原則「春秋書法」。在他看來，作家的此處敘事，遵循了「春秋書法」、「書之以著其惡，削之以定其罪」<sup>39</sup>的敘事修辭慣例，以簡約的文字暗示出宋江架空晁蓋、企圖篡奪晁蓋寨主之位的陰謀與野心。本來，晁蓋為山寨之主，對朱、雷二人的安置，理應是他之事。而宋江卻無視晁蓋的存在，擅自安置，不能不說是越權，甚至包藏禍心。金聖嘆根據「春秋書法」的敘事修辭原則，解讀出此處作家的敘述透露出來的這些歷史真實，確實是獨具隻眼，不乏藝術上的真知灼見。我們不能責備他在《水滸傳》的評點中純粹以歪曲宋江為快。其實，先於金批的《水滸傳》容與堂評本，亦有與之相近的意見。<sup>40</sup> 因此，如果摒棄偏見，真正從《水滸傳》中的藝術事實進行考量，他的許多評點意見還是經得起推敲的。但是，我們還應該注意到這樣的一個事實：即作家在自己的故事敘述中，未必真有深意，可金聖嘆卻在評點中每每以「春秋書法」律之，樂此不疲地尋覓其中的微言大義，因而有時不免有求之過深、牽強附會、甚至故意曲解之嫌。不過，我們由此即可見出，作為闡釋方法的「春秋書法」，是何等地淪肌浹髓於金聖嘆的批評意識之中了。

儘管金聖嘆在對《水滸傳》的評點中，以「春秋書法」作為闡釋的批評策略，刻意尋求《水滸傳》中作家潛隱的褒貶大義，對小說中的藝術意蘊有異乎尋常的發現，拓深了我們對小說中許多藝術事實的理解，但不可否認，金聖嘆在《水滸傳》的評點中存在這樣的一種情形，即為了滿足自己對小說

38 同註 25，頁 260。

39 同註 25，頁 370。

40 《明容與堂本水滸傳》第 55 回批謂宋江「假道學，真強盜」。（上海：上海人民出版社，1975，影印本），卷 55，頁 13。

中褒貶大義的刻意尋求，往往假託「古本」，肆意刪改原文，使作為批評對象的文本契合於自己的批評意圖。如前述他對李固與賈氏先後秩序的評點即是（原本《水滸傳》中，秩序上確實是賈氏在前，李固在後，金本中的前後倒置是出於金聖嘆的改動。）金聖嘆的這種不尊重文本的批評行為，當然是應加以譴責的。

### （三）敘事筆法的史傳比附

在對《水滸傳》的評點中，金聖嘆花了相當大的精力，致力於這部小說作品的敘事筆法的探究。他往往把《水滸傳》中作家的敘事筆法，比附於史傳，從對史傳的比附中，闡釋或確認敘事筆法的美學意義。

我們知道，敘事筆法是作家運用敘事手段處理材料、貫徹自己創作意圖的各種技巧。它是作家理解生活、物化自己審美經驗的重要方式。在敘述活動中，作家對敘事筆法靈活多變的追求，不僅提供了敘事作品意蘊豐厚的美感經驗，同時也展示出他對人生世相的獨特理解。因此，探究作家在作品中顯露出來的敘事筆法，對認識作家作品具有重要的意義。無怪乎金聖嘆在《水滸傳》的評點中，那麼專注地分析其中的敘事筆法了。

對《水滸傳》中的敘事筆法與史傳的關係，金聖嘆認識得極為清楚。他說：「《水滸傳》方法，都從《史記》中出來，卻有許多勝似《史記》處」；<sup>41</sup>「稗官固效古史氏法也」。<sup>42</sup>顯然，他深刻地意識到了《水滸傳》在敘事筆法上與《史記》的淵源會通關係。基於這一認識，金聖嘆將其對《水滸傳》敘事筆法的分析、解釋，比附於史傳，在敘事筆法的史傳比附中，完成其對《水滸傳》敘事形式的美學意義的抉發。如金批《水滸傳》第28回中的這一則評點，很具代表性：

武松大笑道：「你怕我醉了沒本事？我卻是沒酒沒本事。帶一分酒，便有一分本事；五分酒，五分本事。我若吃了十分酒，這氣力不知從何而來。」此段文字全學淳于髡一斗亦醉，一石亦醉筆法，卻更覺精神過之。<sup>43</sup>

淳于髡是《史記》滑稽列傳中的傳主之一。《水滸傳》中武松自敘飲酒這

41 同註26。

42 同註10，頁508。

43 同註10，頁444。



一片斷的敘事筆法，確實十分逼肖《史記》滑稽列傳中司馬遷對淳于髡自敘飲酒的傳寫。金聖嘆將之比附於《史記》，並不使人覺得牽強。在金聖嘆看來，《水滸傳》中這一片斷的敘事筆法，不獨深得《史記》滑稽列傳中傳寫淳于髡自敘飲酒的壺奧，而且還「精神過之」，獲致的美學效果遠在《史記》滑稽列傳之上。顯而易見，金聖嘆的此則評點，著眼於史傳比附，在敘事筆法的史傳比附中，確認了《水滸傳》中武松自敘飲酒這一片斷的美學意義。

類似於上述分析武松自敘飲酒的評點，在金批《水滸傳》中斑斑可見。如第 33 回，金聖嘆針對小說中對霹靂火秦明怒態的描寫，作了這樣的評點：「看他寫大怒，越怒，怒極，怒壞，怒挺胸脯，怒氣衝天，轉怒，怒不可當，怒喊，越怒，怒得腦門都粉碎了，全用史公章法。」<sup>44</sup>這裏的「章法」，其實乃敘事筆法。在第 14 回評點吳用之說三阮撞籌：「看他如此去，並不著意要見五郎，下文叫七哥二字亦然，只如無心中說閒話，遇閒人也者，此史公敘事之法也。」<sup>45</sup>金聖嘆的這些評點，均是將《水滸傳》中的敘事筆法，比附於史傳，從對史傳敘事筆法的認同中，解釋小說中的藝術事實，闡明其中的美感意義。

從以上對金批《水滸傳》中批評事實所作的分析，我們即可看出，金聖嘆通過對《水滸傳》中的敘事筆法的史傳比附，不但對小說中的藝術事實作出了比較妥當的解釋，而且，提升了《水滸傳》的藝術品位，使人們認識到《水滸傳》可以同《史記》等一些偉大的著作相提並論，同樣是不朽的經典。而這，在一個視小說戲曲為不登大雅之堂的時代裏，無疑具有非常積極的意義，有助於人們改變陳腐的文學觀念。然而，不可否認的是，金聖嘆在「權衡異同、溝通文史」<sup>46</sup>的同時，有時不免膠柱鼓瑟，疏離了《水滸傳》的文學性，文學問題史學化，使原本為文學的問題得到了史學的處理，從而妨礙了對作為文學作品的《水滸傳》的正確認識。儘管如此，但作為一種批評方法，金聖嘆在評點中所使用的擬史批評，在抉發《水滸傳》的敘事特性及美

44 同註 10，頁 515。

45 同註 10，頁 225。

46 楊義，中國古典小說的本體論和文體發生發展論，《社會科學戰線》（長春），1995：4，頁 185。

學意義等方面，做出了許多令人欣喜的發明，加深了人們對小說文本的深刻理解。

#### 四、意象批評

意象批評乃是運用具體可感的意象表述批評家對作品的審美認識，而並非像西方的新批評派那樣，通過對作品中意象的解析，探詢文學作品的底蘊與肌理。運用具體的審美意象，表述自己對文藝作品審美認識的意象批評，在中國古代文藝批評史上由來已久。最初，它應用於書法品評而非文學批評，如崔瑗的《草勢》，蔡邕的《篆勢》等。後來，這一批評方法被引入到文學批評中來，由詩文而至戲曲，如鍾嶸的《詩品》、朱權《太和正音譜》等，深受人們喜愛。金聖嘆師承了這一批評方法，將之擴展到小說批評領域，使之在自己對《水滸傳》的評點中得到了創造性的發揮，成為他批評方法體系中最重要的批評方法之一。

在中國古典哲學裏，意象乃為認識現實世界的一種思維方式，意象批評即由這一思維方式發展而來。意象一詞出自《易傳》中「子曰：聖人立象以盡意」，是對此語變換前後位置的合稱。作為一種思維方式，它早在《易傳》之前即已存在。《易》即是一部依藉這一思維方式表述對客觀世界認識的一部集大成的哲學著作，《易傳》只不過是對《易》的哲學思想進行闡釋而已，意象思維乃其闡釋的主題之一。《易傳》在闡釋這一主題時認為：「言不盡意」，即知性的語言在表述主體對客觀對象的認識時，存在著不可克服的局限性；而具有象徵意義的「象」，較之知性的語言更能表達認識主體對客觀對象的認識。《易》中的意象思維經過《易傳》如此闡釋，豁然而明，並依藉《易》為群經之首的地位，對後世產生了極為深遠的影響。三國時的大哲學家王弼（226-249）提出的「盡意莫若象」<sup>47</sup>這一命題，即是對《易傳》中「立象以盡意」這一思想的發揮。其後，禪學興起，由於以意象喻示佛性，進一步加強了這種思維方式，使之廣為滲透。中國古代的書論、畫論以及文學批評，無不接受這一思維方式，立象盡意，運用意象表述對作品的認識，開

47 三國·王弼，《周易略說》明象，見樓宇烈校釋《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980），頁609。

展意象批評。金聖嘆一生易、莊、禪、儒兼攝，易、禪的意象思維方式在他意識裏自然生成。即使他不曾受到古代文學批評傳統的濡染，但他對易學、禪學的精深修持，也會促使他在文學批評中不自覺地選擇意象批評的方法。因此，金聖嘆在《水滸傳》的評點中，運用意象批評，一方面固然是文學批評的慣例使然，另一方面也是他思想內在邏輯發展的必然產物。

就性質來說，意象思維乃是不脫離感性形象的理性思維，其特徵是在思維過程中略去了推理這一環節，與西方注重推理過程的理性思維迥異。因此，其特點誠如張伯偉所概括的那樣「創造性」、「直觀性」和「審美經驗的完整性」。<sup>48</sup>此外，意象批評本身還具有審美性。由於意象批評是以具體可感的意象表述批評家對文藝作品的審美認識，理性判斷與感性形象交融在一起，從而使其本身含具了審美質素。如鍾嶸（約 466-518）評范雲、丘遲之詩云：「范詩清便宛轉，如流風回雪；丘詩點綴映媚，如落花依草。」<sup>49</sup>朱權（1378-1448）《太和正音譜》古今群英樂府格勢：「滕玉霄之詞如碧漢閑雲，鮮於去矜之詞如奎壁騰輝。商政叔之詞如朝霞散彩，範子安之詞如竹裏鳴泉。徐甜齋之詞如桂林秋月，」<sup>50</sup>鍾、朱二人均是將自己對上述諸人作品的審美認識訴諸具體、生動的感性形象。這些感性形象，無論是「流風回雪」、「落花依草」，還是「竹裏鳴泉」、「桂林秋月」，本身即是自然美；而經過批評家藝術想像的創造，化為意象批評中的意象，則具有了藝術美。由此可見，意象批評的結構中因融合了審美質素，本身即可成為審美對象。所以，意象批評不僅因觀照了作家作品的藝術意蘊具有了學術性，同時也因本身蘊涵的審美質素而兼備了審美性。意象批評自產生以來，在中國古代文學批評史上經久不衰，廣受歡迎，與其自身的審美性不無關係。

然而，意象批評並非完美無缺，亦存在難以克服的局限：即對作家作品不能作精確、明晰的揭示，往往「倘惚無切實處」，<sup>51</sup>下者甚至「亦多誇詞，

48 張伯偉，禪宗思維方式與意象批評，《禪與詩學》（杭州：浙江人民出版社，1993），頁 97-121。

49 南北朝·鍾嶸，《詩品》，何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），上冊，頁 15。

50 明·朱權，《太和正音譜》，《中國古典戲曲理論集成》（三）（北京：中國戲劇出版社，1959），頁 18。

51 清·葉燮，《原詩》外篇，見《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》合刊本（北京：人民文學出

不盡與作者痛癢相中」，<sup>52</sup>嚴重地影響了它的學術價值。意象批評的這一缺憾，在金聖嘆對《水滸傳》的評點中得到了很大的改善。經過了評點學的訓練，金聖嘆在其《水滸傳》評點中對意象批評進行了創造性的發揮。就金聖嘆在《水滸傳》評點中批評事實來看，他對意象語批評的創造性的發揮，主要呈現出以下的兩種批評樣態：作品藝術意蘊的意象語喻示與批評術語的意象化。

所謂作品藝術意蘊的意象喻示，係指以融感性形象與知性分析為渾然一體的意象語，表述自己對文學作品藝術的解析與評價，將自己對文學作品藝術的認識藉以傳達給他人。如金批《水滸傳》中的這兩處評點：

上篇寫武二遇虎，真乃山搖地撼，使人毛髮倒卓。忽然接入此篇，寫武二遇嫂，真又柳絲花朵，使人心魂蕩漾也。<sup>53</sup>

第二段。上文如怒龍入雲，鱗爪忽沒忽現，又如怪鬼奪路，形狀忽近忽遠。一轉卻別作天清地朗，柳罪花拂之文，令讀者驚喜搖惑不定。<sup>54</sup>

顯然，以上兩例評點，均為意象批評，金聖嘆以融注了自己理性認識的具體意象語來揭示《水滸傳》這幾回文字的美學特徵。前例乃是金聖嘆對金批《水滸傳》第 22、23 回兩回部分文字呈現出的美學特徵的形象概括。在金聖嘆看來，「景陽崗武松打虎」這節文字引起的審美效果是「使人毛髮倒卓」，換言之，即驚懼。英國著名美學家博克（Edmund Burke, 1729-1797）云：「驚懼是崇高的最高度的效果」。<sup>55</sup>因此，就美學形態而言，這節文字乃是崇高或曰壯美。而「武二遇嫂」這節文字，引起的審美效果則是「使人心魂蕩漾」，與「景陽崗武松打虎」這節文字在美學效果上正好相反，因而它是屬於優美這一美學形態的。因此，小說中這前後相連的兩回，是由崇高或曰壯美到優美這兩種不同美學形態的有機轉換，從而使讀者在接受這兩回的故事敘述時，領略到由作品營造出來的兩種不同型態的美學意境，調劑了自己的接受心理，獲得了不同意境的審美享受。儘管金聖嘆分析這兩節文字的美學特

版社，1979），頁 55。

52 清·賀貽孫，《詩筏》，郭紹虞編，《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983），第 1 冊，頁 180。

53 同註 10，頁 354。

54 同註 25，頁 114-115。

55 引自朱光潛，《西方美學史》（北京：人民文學出版社，1979），上冊，頁 242。

徵時未曾使用專門化的「崇高」或「優美」等抽象術語，但他訴諸被自己創造的「山搖地撼」與「柳絲花朵」這兩個意象，分別概括了「武松打虎」與「武二遇嫂」這兩節文字的美學特徵，不僅十分準確地表達了自己對作品的深刻理解與美學認識，而且非常具體、生動，學術性與審美性兼而有之，堪為意象批評的典範。後例為金批《水滸傳》第 41 回的眉批。如前例一樣，金聖嘆運用「怒龍入雲」、「怪鬼奪路」與「天清地朗、柳罪花拂」這兩組不同的意象，喻示第 41 回裏前後不同文字各自有別的美學形態，將自己對這一回美學形態的理性認識以意象出之，理性判斷與感性形象融合在一起。從金聖嘆的意象喻示中，我們可知金批《水滸傳》第 41 回在美學形態上先後呈現出壯美與優美兩種不同的風格。這兩種不同的風格的美在作品中有機地轉換，從而使作品「不似他人小兒舞鮑老，只有一副面具」，<sup>56</sup>而具有多種美學形態。透過金聖嘆對《水滸傳》中藝術事實的這種意象喻示，我們不難解悟到《水滸傳》精湛的敘事藝術與作家慘淡經營的藝術匠心。

金聖嘆在《水滸傳》的評點中施用意象批評，還屢屢見之於他處。如第 41 回總批中以「遊山」作為意象喻示行文「險絕故妙絕」之旨，第 65 回更以「京中口技」為意象解說此回的布局行文之妙等，均是以具體、可感的意象揭示、解釋作品中的藝術意蘊、藝術事實。

所謂批評術語的意象語化，是指金聖嘆在《水滸傳》的評點運作中，所使用的批評術語或概念大多以意象語的形式出現，如「橫雲斷山」、「草蛇灰線」等。金聖嘆在評點運作中這種運思傾向，受到了近代學者的注意。近人蔡冠洛在論及金聖嘆的小說戲曲批評時曾說：「別作奇警之新熟字以為命名。」<sup>57</sup>其中的「新熟字」，即指金聖嘆文學批評術語的意象化。可惜蔡氏所論，點到為止，未曾予以進一步分析。

在金批《水滸傳》中，僅 讀第五才子書法 裏，意象化的批評術語就有七條，如「草蛇灰線」、「大落墨」、「綿針泥刺」、「背面鋪粉」、「獼尾」、「橫雲斷山」、「鸞膠續弦」等。上述七條批評術語，除了「大落墨」、「背面鋪粉」這兩條可以推知是源自畫論外，其餘的出處難以考明，其中有的出於金聖嘆自己的創造也未可知。從這些批評術語的名稱來看，我們基本上可以

56 《金聖嘆全集》(二)，頁 109。

57 蔡冠洛，金聖嘆，見所編《清代七百名名傳》(北京：中國書店，1986)，頁 1741。



確定這樣的一個事實，即金聖嘆喜歡以具體、富於直觀的意象，替代抽象的概念，使意象成為抽象概念的載體，在其評點運作中擔負起闡釋作品藝術事實的批評功能。如「橫雲斷山」這一批評術語，金聖嘆在《讀第五才子書法》中解釋道：「只為文字太長了，便恐累墜，故從半腰間暫時閃出，以間隔之。」<sup>58</sup> 並且，這一批評術語被他用來分析《水滸傳》中兩處故事敘述：「如兩打祝家莊後，忽插出解珍、解寶爭虎越獄事；又正打大名城時，忽插出截江鬼、油裏鯽謀財傾命事。」<sup>59</sup> 應當承認，金聖嘆用「橫雲斷山」這一意象，概括《水滸傳》中這兩處的敘事轉換，確實是既生動、形象，又深得作品的藝術神理，學術性與審美性妙合無痕。從這些批評事實，我們可以看出，「橫雲斷山」儘管是以富有審美性的意象的形式出現，但是，它被金聖嘆所使用，首先因為它是一個批評術語，能夠表達他的批評意圖，解釋作品中的藝術事實。因此，「橫雲斷山」在金聖嘆對《水滸傳》的評點中，並不是一個可供審美的藝術意象，而是一個承擔著解釋作品藝術事實使命的批評術語。上述其餘六條意象化的批評術語，在金批《水滸傳》裏，雖然其內涵與外延伸縮的空間很大，不及抽象的概念精確、嚴密，但是，在闡釋作品的藝術事實、抉發作家苦心經營的「文心」、表述批評家對作品的理解與把握上，卻與邏輯性極強的抽象概念毫無二致；而且，與抽象的概念相較，它具有審美的特性，通俗易懂，更能「通作者之意，開覽者之心」，<sup>60</sup> 達到最佳的批評效果。

然而，我們還應當認識到，金聖嘆在《水滸傳》的評點中，以意象作為批評術語，使批評術語意象化，一方面，固然是植根於自己耽好的莊、易、禪的意象思維方式，另一方面，也是因應批評的對象。這是因為評點是隨文式的，綴附於文本之中。而其批評的對象——文學作品——本身是生動而具體的，活躍著無限豐富、可供審美的藝術意象。批評對象的這種內在規定性，潛在地制約著批評家對批評術語的選擇。所以，金批《水滸傳》中批評術語的意象化，除了對傳統的繼承外，在某種程度上，是批評家因應批評對

58 同註17，頁24。

59 同註17，頁23-24。

60 明·袁無涯，忠義水滸全書發凡，引自朱一玄、劉毓忱編，《水滸傳資料匯編》（天津：百花文藝出版社，1981），頁148。



象而在其誘發下進行選擇的結果，它同批評對象的審美內容保持一致，並與之融為一個有機和諧的整體。因此，這些意象化的批評術語，無論是「橫雲斷山」，還是「草蛇灰線」，都是文本的一個有機組成部分，不僅與文本保持一致，使文本的審美內容不致因評點的介入而遭到破壞，而且二者融合，相得益彰。

由於意象批評是一種借助生動、具體可感意象表述批評家對作品中藝術事實的認識的批評方法，學術性與審美性兼而有之，因而在金聖嘆之前，它即已被廣泛地運用。而它在被批評家應用於闡釋作品藝術事實的過程中，有時固然能深得作品的藝術神理，如鍾嶸《詩品》中的某些批評，但也存在「泛而不附、縟而不切」<sup>61</sup> 遠離文學作品諸要素的弊病，如嚴羽《滄浪詩話》中的某些批評。意象批評的這一弊病，顯然是批評家過分地追求文學批評的審美性而致。可是，文學批評固然是一種審美活動，但同時更是一種科學活動，是「揭示文學藝術作品美和缺點的科學」。<sup>62</sup> 而作為一種科學活動，文學批評在解釋文學現象、闡發作品中的藝術意蘊時，則應力求精確。儘管這一要求對意象批評來說是難以企及的，但受評點學薰陶過的金聖嘆卻以過人的天才，使意象批評的精確度與以前相較，大為提高。如金批《水滸傳》第43回，作家敘述到戴宗、楊林與石秀在酒店裏相識後，卻被楊雄帶著二十多公人驚走。此後，戴宗、楊林作為被敘述對象，從作家的敘述裏暫時退出，而小說由此轉入了對楊雄、石秀故事的敘述。對小說中這一敘述方向的改變，金聖嘆這樣批道：

卸去戴、楊，交入楊、石，移雲接月，出筆最巧。<sup>63</sup>

在此則評點中，金聖嘆以「移雲接月」這一意象，喻示小說裏敘事方向的改變。如果孤立地審視「移雲接月」這一意象，似乎與作品了不關涉。然而，將其綴附在小說文本中，同小說文本中的此處敘事參看，我們不得不嘆服金聖嘆設喻之精當與這一意象揭示作品藝術事實所達到的驚人的概括力。在金聖嘆的這一意象喻示裏，「移雲」，係指楊雄、石秀故事單元中戴宗、楊林從

61 同註 51。

62 俄·普希金 (Pushkin, 1799-1837)，《論批評》，引自伍蠡甫編，《西方文論選》(上海：上海譯文出版社，1979)，下冊，頁 373。

63 同註 25，頁 154。

作家的敘述裏退出，從而轉入對楊雄、石秀的故事敘述騰挪出足夠的敘述空間；而「接月」，則指謂小說的被敘述對象轉換到楊雄、石秀。可見，「移雲接月」這一意象在揭示作品的藝術事實與表達金聖嘆的批評意見兩個方面，無論是準確性與理論深度，都毫不遜色於抽象的概念。質言之，即金聖嘆的此則評點已達到了科學活動所要求的精確。不惟此例評點如此，類似的評點我們還見之於他處。如金批《水滸傳》第三回的一則評點：

（魯智深）坐在鵝項懶凳上，尋思道：「干鳥麼！俺往常好酒好肉每日不離口，如今教酒家做了和尚，餓得乾癟了！趙員外這幾日又不使人送些東西來與酒家吃，口中淡出鳥來！這早晚怎地得些酒來吃也好！」正想酒哩，四字略頓一頓，便有東海霞起，遙接赤城之妙。只見遠遠地一個漢子挑著一副擔桶，唱上山來。<sup>64</sup>

「正想酒哩」雖然只四個字，卻在小說的敘事中起著過渡的作用，它將作家對魯智深思量喝酒的敘述過渡到對他酒醉大鬧五臺山的描寫。金聖嘆用「東海霞起，遙接赤城」這一具體可感的意象，揭示了小說文本中「正想酒哩」這四字過渡上下文的重要作用。金聖嘆對《水滸傳》中這一小節敘述所作的評點分析，確實是既生動、形象，又十分精當，學術性與審美性兼具，與精確的科學結論無異。金批《水滸傳》中似此之類的評點，難以一一盡述。由此觀之，金聖嘆在《水滸傳》評點中所展開的意象批評，決非膚淺的直覺感悟，而是熔鑄了深刻理性認識的科學分析。可以說，金聖嘆以其過人的才力，完善了意象批評的機制，使偏於審美性的意象批評，具有了高品質的學術性，審美性與學術性完美地結合在一起，極大地提升了意象批評的學術價值。

因此，我們認為，金聖嘆在《水滸傳》的評點中，以意役象，以象盡意，對意象批評的施用，進行了創造性的發揮，將意象批評由傳統的對作家作品風格的整體把握，擴展、轉入到對作品的細部分析，而且所作的闡釋漸趨具體、精微、精確，極大地克服了意象批評的模糊性的局限，強化了意象批評的學術性，使意象批評的審美性與學術性得到了完美地統一，創造了一種批評典範。

---

64 同註10，頁87。

## 五、比較批評

比較批評是一種很古老的批評方法，被批評家們廣泛地應用於對不同作家作品的闡釋與評價之中。作為一種普遍使用的批評方法，自然也被金聖嘆施用於對《水滸傳》的評點裏。金聖嘆對《水滸傳》許多有價值的藝術見解，係由這一批評方法被具體應用於批評實踐中而致。就金批《水滸傳》的評點事實來考察，金聖嘆所作的比較批評，主要表現在以下的三個方面：

### （一）人物形象之間的比較

敘事文學作品中，人物形象是最重要的文學要素。一部敘事作品的成功與否，在很大的程度上取決於作家對人物形象的塑造。在《水滸傳》的評點中，金聖嘆通過比較，不獨發現人物形象的個性特徵，抉探人物形象各自豐富的性格內涵，而且還由此辨析人物形象塑造的得失，總結其中的創作經驗。例如：

《水滸傳》只是寫人粗鹵處，便有許多寫法。如魯達粗鹵是性急，史進粗鹵是少年任氣，李逵粗鹵是蠻，武松粗鹵是豪傑不受羈約，阮小七粗鹵是悲憤無說處，焦挺粗鹵是氣質不好。<sup>65</sup>

鄆哥說「便到官府」，何九卻說「小人告退」，活寫出不知利害、極知利害二色人來。<sup>66</sup>

以上兩例，乃是金聖嘆從性格相似或相異的小說人物形象的比較中，把握他們各自的性格特徵。《水滸傳》是以江湖好漢作為它的主要描寫對象，這些江湖好漢作為文學形象出現小說裏，不少是屬於性格粗魯這一類型。既然如此，批評家如何從其性格粗魯的共同特徵中，辨識他們「人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口」<sup>67</sup>的各自個性特徵呢？金聖嘆之所以能夠辨別出同屬於粗魯這一性格類型的魯達等人的各自個性特徵，乃是因為他依藉比較這一批評手段，「在同而不同處有辨」<sup>68</sup>，從個性心理、年齡閱歷、

65 同註17，頁19-20。

66 同註10，頁407。

67 同註20，頁10。

68 《明容與堂本水滸傳》第三回總批，卷之三，頁15。

行事風格、處世態度、生活感受、氣質性情諸方面進行辨析，同中見異，析離出魯達諸人性格粗魯的不同內蘊，從而確認了他們殊異的個性特徵。而後例，則是金聖嘆針對武松向鄆哥、何九叔兩人調查其兄武大被害真相這一情節所作的夾批。從此則夾批中，我們不難見出，金聖嘆是在比較鄆哥、何九叔這兩個性格相異的人物形象。鄆哥的「便到官府，我也這般說」，足見其少不更事；何九叔的「小人告退」，則表現了他的老於世故，急於從武松與西門慶衝突的漩渦中抽身退出。兩人不同的態度，經過金聖嘆對他們在同一情境中的不同反應的比較，尤其顯得鮮明。金聖嘆將自己對他們的性格特徵作出的判斷「不知利害」與「極知利害」置於一起，在「不知」與「極知」的比較中彰顯他們各自殊異的性格特徵。更值得注意的是，金聖嘆對鄆哥與何九叔殊異性格的比較，還觸及到了人物形象的典型化。如此則夾批中的「兩色人物」一語，即指鄆哥與何九叔在《水滸傳》中分別是「不知利害」與「極知利害」兩種不同人物類型的典型：前者少不更事，後者老於世故。可見，金聖嘆對作品裏人物形象的性格比較，有時還從典型化這一維度去認識。金聖嘆在評點中的這一傾向，不言而喻，是源自於他的「任憑提起一個，都是舊時熟識」<sup>69</sup>的性格美學理論，但同時又是對其性格美學理論的發展與豐富。

從人物形象的相互比較中，揭示出各自的性格特徵與個性內涵，固然是金聖嘆分析人物形象的批評目的，然而卻不是他的終極目的。金聖嘆對人物形象進行分析的終極目的，乃是辨析人物形象塑造的得失，總結其中的創作經驗，「金針隨度，使天下後學悉悟作文用筆墨法」。<sup>70</sup>在《讀第五才子書法》裏，金聖嘆對《水滸傳》中人物進行的品第比較，最能說明這一問題。如其論史進時云：「史進只算上中人物，為他後半寫得不好。」<sup>71</sup>即從同一人物形象的前後描寫的比較中，發現作家在刻劃這一人物形象時，前後未曾保持一致。作家的這一藝術失誤，削弱了史進這一文學形象應有的藝術魅力，使之不能列入上上之列了。再如他對楊雄和石秀這兩個人物形象的品第，是「石秀寫得好。然石秀便是中上人物，楊雄竟是中下人物」。<sup>72</sup>儘管他未曾道

69 同註17，頁19。

70 清·廖燕，金聖嘆先生傳，見所著《二十七松堂文集》卷14，日本柏悅堂文久二年刊本。

71 同註17，頁21。

72 同註71。

明「石秀寫得好」的個中原因，但聯繫到作品實際，我們即可見出，石秀在作家的筆下性格比較豐滿，而楊雄與之相較，其性格則顯得蒼白。由此可見，金聖嘆的這些比較，雖只三言兩語，但很富啟發性，使讀者由此解悟到作家刻劃人物形象的藝術得失。金聖嘆在 讀第五才子書法 所作的人物品第，雖然直接淵源自容與堂本《水滸傳》（約 1610 年刊行）卷首的 梁山泊一百單八人優劣 中的人物評論，但遠比後者為優，這主要是因為金聖嘆進行人物品第時不同程度地道出了優劣的個中原因。

## （二）情節的比較

由於《水滸傳》是以不同人物的情節系列聯綴為一個有機的藝術實體，因而情節比較豐富，為金聖嘆施展其比較批評提供了廣闊的藝術空間。眾所周知，情節是敘事文學作品中僅次於人物的一個文學要素，是人物性格發展的歷史。對情節的比較，乃是在對人物性格發展史的比較中，發掘出人物在特定情境下的心理狀態與性格內涵，便於讀者對人物形象的準確把握。作為一個獨具慧眼的批評家，金聖嘆深諳此中三昧。因此，他在《水滸傳》評點中，對情節進行比較的批評事實隨處可見，而且，往往借助於情節比較，探尋人物形象的性格特徵與豐富內涵。如他對武松殺嫂及西門慶與石秀殺嫂及裴如海等兩個相似情節的比較分析，即是其例：

前有武松殺奸夫淫婦一篇，此又有石秀殺奸夫淫婦一篇，若是者班乎？曰：不同也。夫金蓮之淫，乃敢至於殺武大，此其惡貫盈矣，不破胸取心，實不足以蔽厥辜也。若巧雲，淫誠有之，未必至於殺楊雄也。坐巧雲以他日必殺楊雄之罪，此自石秀之言，而未必遂服巧雲之心也。且武松之於金蓮也，武大已死，則武松不得不問，此實武松萬不得已而出於此。若武大固在，武松不得而殺金蓮者，法也。今石秀之於巧雲，既去則亦已矣，以姓石之人，而殺姓楊之人之妻，此何法也？總之，武松之殺二人，全是為兄報仇，而已曾不與焉；若石秀之殺四人，不過為己明冤而已，並與楊雄無與也。觀巧雲所以污石秀者，亦即前日金蓮所以污武松者。乃武松以親嫂之嫌疑，而落落然受之，曾不置辯，而天下後世，亦無不共明其如冰如玉也者。若石秀，則務必辯之：背後辯之，又必當面辯之，迎兒辯之，又必巧雲辯之，務令楊雄深有以信其如冰如玉而後已。嗚呼！豈真天下之大，另又有此一種囂刻狠毒之惡物歟？<sup>73</sup>

金聖嘆的此則評點，是很具典型的情節比較。雖然武松與石秀都是殺奸夫淫

73 同註 25，頁 177。

婦，兩者在情節上確實有相似之處，但絕不雷同。原因是不同情節系列的衝突性質迥然有別：武松是「為兄報仇」，在當時是屬於正義的行動；與武松相較，石秀不僅心地、性格有異，更重要的是，他殺奸夫淫婦的動機、心理也有別於武松，即「為己明冤」，石秀之所以與武松有此殊異，乃是他所處的特定情境所規定的。因此，金聖嘆的這一情節比較對照，不惟辨析出在特定情境下石秀與武松各自有別的個性內涵、心理狀態，而更向人們暗示了情節展現的具體情境對表現人物性格具有極為重要的意義。

在更多的時候，金聖嘆對小說中情節的比較分析，旨在向讀者剖示作家的藝術用心。如他在金批《水滸傳》第四回中的一則評點：

魯達、武松兩傳，作者意中卻欲遙遙相對，故其敘事亦多彷彿相準。如魯達救許多婦女，武松殺許多婦女；魯達酒醉打金剛，武松酒醉打大蟲；魯達打死鎮關西，武松殺死西門慶；魯達桃花山上，踏匾酒器，揣了滾下山去，武松鴛鴦樓上，踏匾酒器，揣了跳下城去。皆是相準而立，讀者不可不知。<sup>74</sup>

金聖嘆在此則評點中比較了魯達、武松各自獨立的兩個情節系列。通過比較，不獨彰顯了武松、魯達各自的性格特徵，而更為重要的是，剖析了作家在小說中安排「相準而立」的藝術用心。而後者，在他看來更有意義。因此，他特別地提醒讀者，對作家安排情節顯示出來的這種「相準而立」的美學原則，「不可不知」，借對作品藝術法則的剖析，示人以矩矱。與上例相同的評點，在金批《水滸傳》中佔有相當大的比重。他的讀第五才子書法中的「正犯法」以及「將欲避之，必先犯之」<sup>75</sup>等等，無不是由情節比較歸納而出，反過來又作為情節比較的理論依據，解釋作家在結構情節上的藝術用心與美學原則。由此觀之，在《水滸傳》評點中，金聖嘆對情節進行比較，固然有對照分析作品裏人物形象的批評功能，但在更多的時候，是指向作家的藝術用心，嘔心瀝血地闡發創作過程中的藝術規律。

### （三）不同作品之間的比較

一部文學作品是否成功，批評家常常以是否具有獨創性作為衡量的標準。金聖嘆之所以許莊、騷、馬、杜以及《水滸傳》、《西廂記》為「六才子

74 同註10，頁100-101。

75 同註10，頁191。



書」，其原因在於他認為這六部作品各具獨創性：「夫古人之才也者，世不相延，人不相及。莊周有莊周之才，屈平有屈平之才，司馬遷有司馬遷之才，杜甫有杜甫之才，降而之於施耐庵有施耐庵之才，董解元有董解元之才。」<sup>76</sup>然而，一部文學作品的獨創性並不能從自身中獲得證明，而只有被置於一定的作品系列中，相互比較，其各具的獨創性才可能彼此映現。因此，比較是批評家發現一部文學作品獨創性的唯一有效的批評手段。金聖嘆對《水滸傳》這部作品獨創性的發現，亦是由比較這一批評方法而獲致。

在對《水滸傳》的評點裏，金聖嘆為了使讀者認識到《水滸傳》作為「才子書」的獨創性，往往將之與其彷彿的敘事作品進行比較，藉以彰顯《水滸傳》的獨創性，闡發《水滸傳》異於其他小說的「才子書」的特質。如金聖嘆此則被學者經常提及的議論：

《史記》是以文運事，《水滸》是因文生事。以文運事，是先有事生成如此如此，卻要算計出一篇文字來，雖是史公高才，也畢竟是吃苦事。因文生事則不然，只是順著筆性去，削高補低都由我。<sup>77</sup>

在此則議論裏，金聖嘆比較了《水滸傳》與《史記》的各自不同的特點。在金聖嘆看來，與《史記》「以文運事」相較，《水滸傳》則是「因文生事」。「以文運事」，即根據已有史實，「算計出一篇文字來」，作家的藝術才性的發揮受到嚴重的束縛，因而缺乏應有的獨創性；而「因文生事」，能夠提供給作家更廣闊、更自由的施展其文學創作才華的空間，因而更能釋放出作家的藝術才華。這是因為：後者不僅要「生事」，進行藝術虛構，而且對情節的處理可以循著藝術思維的邏輯，「順著筆性去，削高補低都由我」，較之前者，能賦予作家以最大的藝術創造性。因此，在這個意義上，「《水滸》勝似《史記》」。<sup>78</sup>本著這一理念，金聖嘆在《水滸傳》的評點中，將《水滸傳》同《三國演義》、《西遊記》等小說作品屢加比較，闡發《水滸傳》異於《三國演義》、《西遊記》的「才子書」的特質：

《三國》人物事體說話太多了，筆下拖不動，蕙不轉，分明如官府傳話奴才，只是把小人聲口替得這句出來，其實何曾自敢添減一字。《西遊》又太無腳地了，只是逐

76 同註 11，頁 4。

77 同註 17，頁 18。

78 同註 77。

段捏捏撮撮，譬如大年夜放煙火，一陣一陣過，中間全沒貫串，便使人讀之，處處可住。<sup>79</sup>

儘管金聖嘆在評點中未曾提及《水滸傳》，但他對《三國演義》、《西遊記》所作的這種評判，顯然是意識中先存在《水滸傳》這一「才子書」範本作為參照對象的。易言之，即《水滸傳》作為參照對象潛隱於此則評點中。與《水滸傳》相較，《三國演義》不「自敢添減一字」，的確過於拘泥於史書，比較板實，不夠靈動，未能充分發揮藝術想像，進行更多的藝術創造，因而缺乏作家灌注其中的獨創性。而《西遊記》，雖然作家縱情馳騁了藝術想像力，但「逐段捏捏撮撮」，「中間全沒貫串」，不能像《水滸傳》那樣：「字有字法，句有句法，章有章法，部有部法」，<sup>80</sup> 織入作家慘淡經營的藝術才思，因而也缺乏獨創性。《三國演義》、《西遊記》存在的這些缺點，顯然是金聖嘆未將之納入他的「才子書」系列的根由，這從而反證了《水滸傳》無兩者之短而兼有其長。兩相比較，不獨照現了《水滸傳》作為「才子書」的美學特質，而且，能使讀者深刻地理解《水滸傳》獨具匠心的藝術創造性。

對不同的作品進行比較分析，不獨見之於金批《水滸傳》，即使在對《西廂記》的評點中，亦見金聖嘆對這一批評方法的妙用。如金批《西廂記》中的此則評點：

《西廂記》是《西廂記》文字，不是《會真記》文字。<sup>81</sup>

元稹的傳奇小說《會真記》是《西廂記》的本事。鶯鶯、張生的愛情故事由傳奇小說《會真記》到王實甫的雜劇《西廂記》，其間經過了若干變遷。在此則評點中，金聖嘆將王實甫的《西廂記》同元稹的《會真記》進行了比較，指出兩者間「文字」的不同。儘管金聖嘆作出的判斷「是」與「不是」，過於簡單，未作更深入的解說，但我們聯繫到《西廂記》本文，即可明白，金聖嘆所作的「是」與「不是」的判斷，不惟指謂了《西廂記》、《會真記》兩者體裁、型制的不同，而更確認了《西廂記》所涵具的藝術創造性。因為在金聖嘆看來，王實甫的《西廂記》對元稹的《會真記》不僅從主題思想、故事情節進行了大量的改造，使其成為一部敘寫愛情故事的文學傑作，而且其

79 同註17，頁17-18。

80 同註20，頁10。

81 同註2，頁25。

「用筆而筆之前，筆之後，不用筆處無處不到」，<sup>82</sup> 溶進作家超凡入聖的藝術才思，因此，較之於《會真記》、《西廂記》所涵具的藝術創造性不可同日而語。而這，正是《西廂記》與《會真記》之間最本質的區別。金聖嘆將之納入他的「才子書」系列，即緣是之故。

由此可見，比較分析作為一種批評方法，較為嫻熟地被金聖嘆應用於對《水滸傳》的評點中。依藉於這一批評方法，金聖嘆獲得了許多獨到的藝術發現。我們通過他的這些比較批評，對《水滸傳》中的藝術事實有了更為深刻的理解。

## 六、批評方法的影響

作為一個傑出的文學批評家，金聖嘆不僅在文學思想上對傳統的大膽反叛與顛覆為人們所習知，而且在批評方法上，他也是勇於探索的。金批《水滸傳》中的這些批評方法，尤其是分解批評和擬史批評，由於在面對文本時極具解釋效用，因而很具範式作用，對當時及此後的小說評點產生了極為深遠的影響。廖燕（1644-1705）《金聖嘆先生傳》云：「先生歿，效先生所評書，如長洲毛序始、徐而庵，武進吳見思、許庶庵為最著。」<sup>83</sup> 在廖燕提到的這些人中，與金聖嘆約略同時的毛宗崗評點的《三國演義》在批評方法上對金批《水滸傳》亦步亦趨，是久為學界習知的事實。而張竹坡（1670-1698）對《金瓶梅》的評點「逐段逐段分注批點，可以繼武聖嘆」，<sup>84</sup> 不但取法金批《水滸傳》對意象語的統計，而且像金聖嘆一樣，喜歡探尋潛存在筆墨之外的褒貶大義，從小說故事敘述裏覓尋作家「深罪月娘」的史筆。蒙古族小說批評家哈斯寶（19世紀人）不但不諱言自己對金聖嘆的師承與模仿，而且還以之為榮。他在《新譯紅樓夢》第20回解說「烘雲托月」這一藝術方法時，坦陳自己「此種妙理，若問我是如何悟得的，是讀此書悟會的。若問此種悟會是向誰學得的，是金人瑞聖嘆氏傳下的。讀小說稗官能效法聖

82 同註9，頁70。

83 同註70。

84 清·劉廷璣，《在園雜誌》卷2，光緒年間申報館仿聚珍版鉛印本。

嘆，且能譯為蒙古語的，是我」。<sup>85</sup>他在評點《紅樓夢》時把「襲人看作是婦人中的宋江」，<sup>86</sup>顯然是秉承金批《水滸傳》中的擬史批評，刻意尋找筆墨之外的褒貶大義。小說批評史上的這些事實，應該使我們認識到：金批《水滸傳》中的批評方法如其理論貢獻一樣，具有非常重要的學術價值。

## 七、結 論

綜合以上所作的討論與分析，現作幾點簡明的結論如下：

一、金聖嘆在對《水滸傳》的評點中，所運用的分解這一批評方法，由於堅持以文本為闡釋中心，極大地克服了傳統文學批評的模糊性，提高了分析文學作品的精確性，而且，還將數學統計的方法引進文學批評，從而使文學批評更客觀、更具科學性。

二、金聖嘆所運用的擬史批評這一批評方法，根據史書體例來闡釋《水滸傳》中的藝術事實，對小說文本中的藝術意蘊，做了許多異乎尋常的發明，加深了我們對小說中藝術事實的深刻理解。但是，他在評點中所使用的這一批評方法，亦存在文學問題被史學處理之弊病。儘管如此，擬史批評在其評點中之被使用，提升了作為小說的《水滸傳》的文學品味，使之可以同《史記》等一些偉大的經典相提並論，對破除人們視小說為不登大雅之堂的陳腐觀念，不無積極意義。

三、金聖嘆在其評點中所運用的意象批評這一批評方法，完善了意象批評的機制，使偏於審美性的意象批評，具有了高品質的學術性，極大地克服了意象批評模糊性的局限，審美性與學術有機地溶為一體，創造了一種批評典範。

四、比較批評作為一種古老的批評方法，被金聖嘆極為嫻熟地運用於他對《水滸傳》的評點中。金聖嘆的許多藝術發現，係由比較批評之被運用而獲致。而通過他進行的比較批評，我們對《水滸傳》中的藝術事實有了更為深刻的理解。

五、金批《水滸傳》的批評方法，對此後的小說批評影響巨大。

85 朱一玄編，《紅樓夢資料匯編》（天津：南開大學出版社，1985），頁802。

86 註51，頁780。

因此，筆者認為，金批《水滸傳》的批評方法，如其中的理論貢獻一樣，亦具極為重要的學術價值。

## Research on the Criticism Methodology of Jin Shengtān's Review on the *Outlaws of the Marsh*

Jinsong Li \*

### Abstract

This thesis points out that Jin Shengtān 金聖嘆 used four criticism methods for his commentary on the *Outlaws of the Marsh* 水滸傳: resolved, imitation-history, imagery and contrasted. In addition, this article discusses the important functions, merits and demerits of his adaptations of these methods and clarifies their significance in the commentary history of Chinese novels and literature. On the basis of these discussions, evidently his comment methodology was incredibly effective for analyzing literary works and provided a criticism model, which held great influence thereafter. Therefore, this thesis considers that the criticism methodology and literary theory in Jin's *Criticism of Outlaws of the Marsh* share equal value.

**Keywords:** Jin Shengtān 金聖嘆, *Outlaws of the March* 水滸傳, literary criticism, criticism methodology, artistic facts

---

\* Jinsong Li is an associate professor in the College of Liberal Arts at Jiangxi Normal University.