金圣叹在小说人物论上的杰出建树

刘春生

摘 要 金圣叹通过评点《水浒传》[①]，总结出一整套关于小说人物创造的理论。他认识到塑造性格鲜明的人物形象，是小说创作的中心任务和魅力所在；提出小说的人物形象不但应反映同类人的共性，更应具有鲜明的个性，还要表现出性格的丰富性；作者要想创造出成功的人物形象，必须处处设身处地，进入角色，尊重人物性格形成和发展的客观逻辑，并掌握反衬、严冷和纤琐描写等各种艺术技巧。金圣叹的小说人物论相当丰富和深刻，不仅在中国古代小说理论史上居于最突出的地位[②]，而且与西方古代乃至近代著名哲学家、批评家的文学人物论相比也毫无逊色，很值得我们进行深入的探讨和研究。

关键词 金圣叹《水浒传》评点 小说人物论 共性 个性 丰富性 创作方法

我国明末清初的文学批评家金圣叹（1607～1661），通过对古典小说《水浒传》的评点，提出了相当系统的小说理论，其中最重要、最突出的是小说人物论。他认识到塑造人物性格在小说创作中的重要地位，阐明了小说塑造人物性格的要求和小说家怎样才能达到这些要求，其见解不仅在中国古代小说理论史上是最为全面而深刻的，而且能与西方古代乃至近代文学人物论媲美。

一、小说的中心任务和不朽魅力在于塑造性格鲜明的人物形象

小说由故事情节、人物性格、主题思想等多种要素构成。在这些要素中，究竟哪种要素居于中心地位呢？在西方文论中，古希腊哲学家亚里士多德（前384～前322）在《诗学》中认为："情节乃悲剧的基础，有似悲剧的灵魂；性格则占第二位。"他的这一看法在西方曾产生过深远的影响。到了近代，德国哲学家黑格尔（1770～1831）才在《美学》中明确提出"性格就是理想艺术表现的真正中心"。亚里士多德认识到情节的重要性，但他颠倒了情节与性格的位置。黑格尔的性格中心说正确地总结了文学特别是叙事文学的创作经验，端正了性格与情节的关系。确实，文学如果不以表现人为中心，人物性格被故事情节所淹没，是不能真正打动人、感化人的，是没有长久的艺术魅力的。高尔基称文学为"人学"，也是强调人是文学表现的中心。

比黑格尔生活的时代早一个半多世纪的金圣叹，就已认识到人物性格在小说中

的这种突出地位和巨大作用。他的《水浒传》评点，充分表现出这一认识。

金圣叹写在《水浒传》正文之前的《读第五才子书法》(以下简称《读法》)，有这样一段话：施耐庵为什么选择宋江等三十六人的事迹来写呢？“答曰：只是贪他三十六个人，便有三十六样出身，三十六样面孔，三十六样性格，中间便结撰得来。”他的这一回答从作家的创作目的上说明了小说的中心是写人，而主要不是编织故事，人物性格明确了，故事也就便于“结撰”了。成功的创作，无不是从表现人物性格出发；即使作家开初是受到某个真实的或传说的故事的吸引，但真要进入创作，也必须挖掘出故事中人物性格的内涵，并以此来支配和剪裁故事。曹雪芹在《红楼梦》第一回中也说：他所以要写这部小说，是因为“闺阁中历历有人，万不可因我之不屑，自护己短，一并使其泯灭也”。正由于他写《红楼梦》主要是为闺阁中人物立传，所以尽管这部小说没有离奇的情节，却为文学画廊增添了一组光彩夺目的人物形象，登上了古典小说又一个高峰。

金圣叹在《读法》中还说：“别一部书，看过一遍即休，独有《水浒传》，只是看不厌，无非为他把一百八个人性格，都写出来。”这又从艺术效果上说明小说的魅力在于它所塑造的性格鲜明的人物形象。试想我们读过《水浒传》或其他文学名著，留给我们最深的、难以磨灭的印象是什么？是它们所写的人物，是宋江、武松、贾宝玉、林黛玉、阿Q、祥林嫂……他们几乎家喻户晓，并永远活在人们心中。金圣叹把《水浒传》“看不厌”的原因归结为它写出了活灵活现的人物性格，揭示出小说不朽魅力的所在。

正由于金圣叹有这样的认识，所以他对《水浒传》的评点，便把重点放在分析和评价人物性格上。他写的《读法》，是对《水浒传》艺术成就的总评，全文五千余字，用来品评人物性格的就有两千多字。他把主要人物即三十六“天罡星”(遗漏穆弘、李俊、解珍、解宝四人)，按品格和才能高低分为上上、上中、中上、中下、下下五个等级，他评价最高的是武松、鲁达、李逵、林冲、吴用、阮小七等，把他们列为上上人物，对他们的性格一一进行概括和辨析。如说鲁达“写得心地厚实，体格阔大。论粗卤处，他也有些粗卤；论精细处，他亦甚是精细”。说李逵“写得真是一片天真烂熳到底”，“《孟子》‘富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈’，正是他好批语”。说林冲“写得只是太狠。看他算得到，熬得住，把得牢，做得彻，都使人怕。这般人在世上，定做得事业来，然琢削元气也不少”。说阮小七“写得另是一样气色。一百八人中，真要算做第一个快人，心快口快，使人对之，龌龊都销尽”。金圣叹在《水浒传》每回前所写的总批，每回中所写的夹批、眉批，也不放过每一处能体现人物性格的描绘，哪怕是一颦一笑，都精批细点。以第二回的评点为例。此回总批六百余字，用四百余字指出史进、鲁达性格的同中有异，并对他们被逼上梁山发出感慨。文中夹批、眉批共有两千余字，有一千余字评析人物性格，如说史进“口齿明快”，“少年好事”，“开言便 是师父王教头，表尽史进不忘其本”；说鲁达“爱才之极”，“眼中无难事”，“为人为彻”，“粗人偏细”，“亦有假意之日”，“亦有权诈之日”，称颂鲁达：“妙哉此公！令人神往。”赞赏《水浒传》“写鲁达便又有鲁达一段性情气概，令人耳目一换也。看他一个人便有一样出色处，真与史公并驱矣”。其他各回的评点大多与此类似。金圣叹的《水浒传》评点着重于人物性格，证明他把形象塑造视为

小说成败的关键，并从而阐明了他在这方面的一系列精辟见解。

二、小说人物既要有共性，更要有鲜明的个性，还应表现出性格的丰富性

文学艺术塑造怎样的人物形象，才真实动人，符合审美要求，这是自古希腊、古罗马以来西方文论一直在探讨的问题。亚里士多德认为人物性格应具有普遍性："普遍性是指某一类型的人，按照可然律或必然律，在某种场合会说什么话，做什么事。"（《诗学》）古罗马的贺拉斯（前65～8）、法国的布瓦洛（1636～1711）、孟德斯鸠（1689～1755）等都一脉相承地强调这种普遍性，可称为类型说或定型说。这种主张有正确性的一面，因为这样的人物具有代表性、常见性，能引起人们的共鸣和联想，做为戏剧人物，能使"听众屏息静听到终场，鼓掌叫好"（贺拉斯《论诗艺》）。但这种看法也有片面性，它忽略了人物性格的特殊性，容易产生概念化和公式化，不能指导作家写出有血有肉的人物形象。18世纪以后德国的康德（1724～1804）、歌德（1749～1832）、黑格尔，特别是俄国的别林斯基（1811～1848）和车尔尼雪夫斯基（1828～1889），才把注意的重点逐渐移到人物的个性上。康德认识到人物性格虽然应符合"审美的规范意象"，但还要"足以见出特性的东西"（《美的分析》）。歌德说："诗人须抓住特殊，如果这种特殊是一种健全的东西，他就会在它里面表现出一般。"（《歌德谈话录》）黑格尔在哲学和美学上更重视特殊性，他有一句名言："是一个'这个'"，意思是这一个"这个"是最独特的、最个别的、最具体的东西，也是独一无二的东西，它不同于其他任何的"另一个"（见《精神现象学》）。别林斯基要求"人物既表现一整个特殊范畴的人，又是一个完整的有个性的人"（《评〈现代人〉》），他用"熟悉的陌生人"（《论俄国中篇小说》）这句名言来概括典型是共性与个性的统一。车尔尼雪夫斯基也指出艺术应"尽可能在生动的图画和个别的形象中具体地表现一切"（《艺术与现实的美学关系》）。恩格斯在评论《旧人和新人》时，称赞这篇小说"每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个'这个'，而且应当是如此"（《致敏·考茨基》）。

我们把金圣叹对小说应该塑造怎样的人物形象这个问题的回答放到这样的大背景之下，就会不难看出他的观点成熟到什么程度，在世界文论史上应该占怎样的地位。从金圣叹的《水浒传》评点中，可以归纳出他对人物性格的三个要求。

第一，小说人物性格应反映同类人的共性。

以金圣叹对梁山泊第一任寨主白衣秀士王伦的评点为例。这是《水浒传》塑造的一个颇富典型性的人物形象。他是个无德无能、忌贤妒能的落第秀才，想霸着梁山泊这块宝地独自称王。当林冲"犯了迷天大罪"投奔这里，他怕这位名震武林的原京师八十万禁军教头抢了自己的宝座，先是用客套话推却："小寨粮食缺乏，屋宇不整，人力寡薄，恐日后误了足下，亦不好看"；但朱贵等三头领都主张留下林冲，他竟胡乱猜疑说：林冲"倘或来看虚实，如之奈何？"金圣叹在此处批道："白衣秀士经济，每每如此。"（第十回夹批）为刁难林冲，王伦又给林冲出难题：要想入伙，需三日内献上"投名状"（下山取一个人头来）。林冲第一日空手而回，王伦说："你明日若无投名状时，也难住这里了。"金圣叹又批道："自限三日，此处又思缩去一日，

秀才心数，往往如此。”（第十回夹批）到第三日下午，林冲好不容易遇到一个单身过客，然而棋逢对手，将遇良才，两个人斗了四十余回合不分胜负，这个人原来是当过殿司制使官的杨志。坐山观虎斗的王伦心想：不如做个人情留下这两个人，使之互相“作敌”，彼此牵制。他在劝杨志落草时，这个文不文、武不武的人说话中有一句“小可兀自弃文就武”，金圣叹批道：“好货，亏他说。秀才自大语，每每有之。”（第十一回夹批）以上三处“每每”、“往往”的批语，都是指出王伦这个人物形象表现出同类人物的常态。金圣叹每遇《水浒传》中这样酷肖同类的人物描写，都加上赞赏性的批语，如说“写史进，便活写出不经事后生来。”（第一回夹批）“凡老奸巨猾之人，欲排陷一人，自却不笑，而偏能激人使笑，皆如此奴（指梁中书的谢都管）矣。于国于家，何处无之？”（第十五回夹批）“县尉好笑，从来如此。”（第十七回夹批）“数语中，凡两用‘不得已’句，写林冲乎哉？写天下丈夫也。”（第十八回夹批）“写淫妇（指阎婆惜）便写尽淫妇，写虔婆（指阎婆）便写尽虔婆，妙绝。”（第二十回总批）“投之以所好。小人之巧，真有如此，写得活画。”（第二十九回夹批）“以非常之人，负非常之才，抱非常之志，对非常之景，每每露出圭角来，写得雄浑之极”（第三十八回夹批）。金圣叹的这些批语足以表明他是主张小说人物性格应该反映同类人的共性的。

第二，小说人物应个性鲜明，各具特色。

这一点是金圣叹喜爱《水浒传》的主要原因，是他评点《水浒传》人物的重心。他指出人物共性时，常常是点到为止，而谈到人物个性时，往往不吝笔墨。他在《序三》中说：“《水浒》所叙，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。”在《读法》中又说：“《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书，任他写一千个人，也只是一样；便只写得两个人，也只是一样。”“《水浒传》只是写人粗卤处，便有许多写法。如鲁达粗卤是性急，史进粗卤是少年任气，李逵粗卤是蛮，武松粗卤是豪杰不受羁勒，阮小七粗卤是悲愤无说处，焦挺粗卤是气质不好。”《水浒传》第一、二回连写史进、鲁达两个性格相近的人，金圣叹在第二回总批中提醒读者“当处处看他所以定是两个人，定不是一个人处”。第十四回评论阮小七的快人快语说：“定是小七语，小二、小五说不出，爽快奇妙不可言。”第五十一回林冲在阵前向高唐知府高廉（高俅的叔伯兄弟）喝道：“你这个害民强盗，我早晚杀到京师，把你那厮欺君贼臣高俅，碎尸万段，方是愿足！”金圣叹批道：“此等意思，又确是林武师，宋江不尔，武松不尔，鲁达不尔，李逵不尔；石秀近之矣，而犹不尔。”这些关于人物个性的批语，同黑格尔所说的“是一个‘这个’”，而不同于其他任何的“另一个”，是何等相似！

第三，小说人物性格应具有丰富性，而不能单一化、简单化。

武松，是金圣叹最赞赏的上上人物，誉他为“天人”。所以如此，就是因为《水浒传》没有把他写成某种单一的英雄性格的化身，而是具有丰富的内涵。金圣叹认为武松兼有“鲁达之阔，林冲之毒，杨志之正，柴进之良，阮七之快，李逵之真，吴用之捷，花荣之雅，卢俊义之大，石秀之警”（第二十五回总批）。

金圣叹非常喜爱李逵，主要是喜爱他的天真率直，赞他为“真人”。“真人”会不会说假话呢？会的，李逵就是一例。第三十七回写李逵手头匮乏，向酒楼主人借

银子，实则是讨银子，主人不依，他便闹起来。当宋江问起缘由时，他为了不丢面子，便编了一套不能自圆其说的瞎话。金圣叹在这回的总批中说："写李逵粗直不难，莫难于写粗直人处处使乖说谎也。彼天下使乖说谎之徒，却处处假作粗直，如宋江其人者，能不对此而羞死乎哉！"第五十二回李逵因刀劈罗真人（实为葫芦点化），被罗真人施法抛到蓟州府庭院，府尹以为他是"妖人"，严刑拷打，他扯谎说："我是跟罗真人的伴当！""我是直日神将，如何枷了我？"《水浒传》对李逵性格中的这一侧面写的不少，金圣叹分析说："李逵朴至人，虽极力写之，亦须写不出。乃此书但要写李逵朴至，便倒写其奸猾，写得李逵愈奸猾；便愈朴至，真奇事也。"（第五十三回总批）虚假的人令人憎恶；虚假的人偏要装出直率的样子更令人憎恶。但朴直如李逵而又好耍小聪明，好说些从未瞒过人的假话，不但不令人憎恶，反而显得更朴直，更有趣，所以金圣叹又称他为"妙人"。

宋江是金圣叹最憎恶的人物。金圣叹在全书的评点中不厌其烦地指责宋江虚假、权诈、不忠、不孝，等等，定他为下下人物。但是他也承认宋江性格的复杂性，指出宋江也有值得称道的长处。如第二十一回写阎婆硬拉宋江同她女儿阎婆惜和好，说尽花言巧语，倒显得宋江很憨直，金圣叹批道："直性宋江如画。"第二十二回宋江在柴进家遇到武松，一见倾心，与之同吃同住，金圣叹赞道："真好宋江，令人心死。"第五十九回宋江指挥攻打芒砀山的战斗，擒获项充、李袭之后，他亲自把盏劝说二人同归山寨，使二人深受感动，表示愿意留下一人做人质，一人去说服寨主樊瑞归顺梁山。宋江立即表示："壮士，不必留一人在此为当，便请二位同回贵寨，宋江来日专候佳音。"又设宴款待，交还兵器，亲送二人回寨。金圣叹对此的评价是："写宋江权术过人处，真是非常之才。""看他尽放回去，又有尽放回去之法，写得权术非常。""便过诸葛七纵一等也。"第六十五回吴用智取大名府，未能及时约束部队，待传下不得伤害百姓的号令时，"城中将及损伤一半"。金圣叹在此处批道："此等处却令人想宋江。"这些批语，证明金圣叹赏识小说人物性格的多面性，不赞成单一化、简单化的写法。黑格尔谈到典型人物性格时，也有类似主张："每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完满的有生气的人，而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。"（《美学》）

这里附带谈谈金圣叹憎恶《水浒传》第一号人物宋江的问题。他憎恶宋江不是认为作者写得不好，相反他认为作者对这个人物的写法最为高明（见下文）。金圣叹贬斥宋江有两个原因：一是在政治上，认为他为"群贼之魁"（第十七回夹批），不可饶恕，"《水浒传》独恶宋江，亦是'歼厥渠魁'之意，其余便饶恕了"（《读法》）。二是在人品上，认为宋江虚假狡诈，"纯用数术去笼络人"，"使人见之，真有犬彘不食之恨。"（《读法》）。关于第一点，说明金圣叹对人民造反的认识尚未完全突破封建思想的牢笼，受其时代和阶级的局限。这与他对其他梁山好汉的赞颂产生矛盾，而这种矛盾是他思想矛盾的反映，中外许多进步的思想家、文学家都有矛盾状况，不能因此全盘否定他们，更不能因此而小看他们做出的贡献。有的研究者认为金圣叹否定宋江是假，歌颂宋江是真，大骂宋江只不过是一种"保护色"。但持此种见解的人并未提出令中外学者信服的确证。关于第二点，即金圣叹处处指责宋江说假话，耍权术，这是不够公允的。试想，做为起义

领袖的宋江，如果不讲策略，不施展必要的政治手腕，也像李逵那样直性到卤莽的地步，如何团结部下，瓦解敌手？但是金圣叹在世风和文风日下，虚假、欺诈蔓延的时代，深恶宋江之“假”，盛赞李逵之“真”，也是有感而发，可算是仁者见仁、智者见智吧。

三、作家怎样才能写出性格鲜明的人物形象

金圣叹小说人物论的深刻之处，还在于他探讨了作家怎样才能写出性格鲜明的人物形象来。

在金圣叹之前印行的另一部《水浒传》评点本——《李卓吾先生批评忠义水浒传》③，评点者在该书第二十四回的回末批语中，也称赞《水浒传》写什么人像什么人，接着问道：“何物文人，有此肺肠？有此手眼？”评点者惊叹地提出了问题，但并未能做出回答。到了金圣叹评点《水浒传》，则从作家如何认识人物和表现人物两个方面进行了回答。

作家要表现好人物，首先要认清人物思想和行动的规律性。金圣叹是这样说的：“施耐庵以一心所运，而一百八人各自入妙者，无他，十年格物而一朝物格，斯以一笔而写百千万人，固不以为难也。”（《序三》）“格物”之说出自《礼记·大学》：“致知在格物，格而后知至。”朱熹注曰：“格，至也，物，犹事也。穷至事物之理，欲其极处无不到也。”金圣叹的“格物”也是推究事理，特别是人物心理的意思；“一朝物格”就是究尽了事理，用朱熹的话说就是“豁然贯通”，掌握了天地万物的总规律。问题在于如何“格物”，金圣叹说，“格物亦有法”，“格物之法，以忠恕为门。何谓忠？天下因缘生法，故忠不必学而至于忠，天下自然，无法（此处的“法”，用的是佛经意，指一切事物——引者注）不忠。”“吾既忠，则人亦忠，盗贼亦忠，犬鼠亦忠。盗贼犬鼠无不忠者，所谓恕也。”（《序三》）他讲的这种“格物之法”，无论是儒家的“忠恕”，还是佛家的“因缘说法”，都没有仔细观察客观事物、深入体验实际生活的意思，没有超出唯心主义认识论的范畴。有些现代研究者由此得出结论说，金圣叹所说的“十年格物而一朝物格”，就是要求作家“深入生活”、“深入细致地观察客观事物”，“决不同于唯心主义创作论”，甚至说他对马克思唯物主义的原理“有相当深刻的论述”，这些看法都是脱离金圣叹思想实际的。

但是，抛开金圣叹认识事理的唯心主义的外壳，却可以发现内中有真正可宝贵的东西，那就是他把“推己及物”的“忠恕”用到作家的人物创造上，提出作家写人物应当处处设身处地，即假设自己处在所写人物的特定情势，会怎么说、怎么做，以此做为描写人物的参照。他多处指出施耐庵有这种本事。如第十八回林冲火并王伦，写到王伦又以“粮少房稀”等为理由，拒绝晁盖等七个好汉入伙，林冲忍无可忍，“双眉剔起，两眼圆睁，坐在交椅上大喝道……”金圣叹分析说：“此处若便立起，却起得没声势；若便踢倒桌子立起，又踢得没节次。故特地写个‘坐在交椅上’骂，直等骂到分际性发，然后一脚踢开桌子，抢起身来，刀亦就势掣出。有节次，有声势，作者实有设身处地之劳也。”这样写人物，既可以有声有色，又可以从作家自身的生活积累上保证人物言行的真实性，不失为描写人物的一种好办法。如果连这一点都做不到，而是从连自己都未必真信的观念出发来写人物，岂能不概念化、公式化？

但这里也产生一个问题，就是假如所

写人物与作家不同甚至完全相反时，如何设身处地呢？金圣叹考虑到这一点，在第五十五回总批中答道："若夫耐庵之非淫妇、偷儿，断断然也。今观其写淫妇居然淫妇，写偷儿居然偷儿，则又何也？""谓耐庵非淫妇非偷儿者，此自是未临文之耐庵耳。""若夫既动心而为淫妇，既动心而为偷儿，则岂惟淫妇、偷儿而已。惟耐庵于三寸之笔，一幅之纸之间，实亲动心而为淫妇，亲动心而为偷儿。既已动心，则均矣，又安辨泚笔点墨之非入马通奸，泚笔点墨之非飞檐走壁耶？"这说明金圣叹认为，即使写与自己完全不同的人物，也应当进入角色，一时间把自己变成按所写人物的思维方式和行动规律说话办事的人，这才能维妙维肖。巴尔扎克说过："就我的情况来说，观察变成了直觉，……它给我一种本领，能过它所涉及的那个人的生活，使我变成了他。"（《法西诺·坎》）福楼拜也说过："写这部书（《包法利夫人》）时把自己忘去，创造什么人物就过什么人物的生活"，写到包法利夫人和情人在树林里谈情说爱时，"我就同时是她和她的情人"（《通信集》）。这些创作出不朽形象的作家的自述，验证了金圣叹提出的"动心"说是成功的创作方法。

对于作家如何把酝酿好的人物形象充分地表现出来，即小说塑造人物性格的艺术技巧，金圣叹做了更为细致的探求。他从《水浒传》成功的创作中，总结出许多刻画人物的具体方法，下面仅举出他谈论较多的三种方法。

一是"背面铺粉法"，又称"反衬法"，相当于今人所说的对比法。

金圣汉在《读法》中说："有背面铺粉法。如要衬宋江奸诈，不觉写作李逵真率；要衬石秀尖利，不觉写作杨雄糊涂是也。"他在第四十回总批中说："一路写宋江使权诈处，必紧接李逵粗言直叫，此又是画家所谓反衬法。读者但见李逵粗直，便知宋江权诈，则庶几得之矣。"这种方法运用得自然得当，确实能突出人物的不同性格。孤立地写人物，也能表现其性格，但是不突出，也不能给人留下深刻印象。对比地写人物，造成强烈的反差，使黑者愈黑，白者愈白，双方以至多方性格的不同之处，就凸现出来。后来作家采用此法是比较多见的。如曹雪芹在《红楼梦》中写王夫人命凤姐等抄检大观园，园中的小姐、丫环对这一搜查表现各不相同，从而使晴雯的刚烈、探春的凛然、惜春的胆小怕事表现得非常鲜明。恩格斯在给斐·拉萨尔的信中也提倡这种写法："我相信，如果把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些，剧本的思想内容是不会受到损害的。"

二是"绵针泥刺法"，即作家写他所贬斥的人物，不下贬斥词语，只是客观地、冷静地披露此种人物的恶行丑语，使"褒贬固在笔墨之外"，笔法如绵里藏针、泥中有刺，所以金圣叹称之为"绵针泥刺法"，又称"严冷"笔法、"如镜之笔"。

金圣叹认为施耐庵写宋江就是用的这种笔法："盖此书写一百七人处，皆直笔也，好即真好，劣即真劣。若写宋江则不然，骤读之而全好，再读之而好劣相半，又再读之而好不胜劣，又卒读之而全劣无好矣"，这就像司马迁在《史记》中"记汉武初未尝有一字累汉武也，然而后之读者莫不洞然明汉武之非，是则是褒贬固在笔墨之外也。"（第三十五回总批）例如宋江发配江州途经梁山泊边，被梁山义军夺救，花荣要给他打开行枷，宋江说："贤弟，是甚么话！此是国家法度，如何敢擅动！"但宋江离开梁山泊后，于路却多次打开行枷，金圣叹在第三十六回总批中写道："凡九处，特书行枷，悉与前文花荣要开一段遥望击

应。嗟乎！以亲如花荣而尚不得宋江之真心，然则如宋江之人，又可与之一朝居乎哉！”此回还写宋江随处慷慨解囊，金圣叹批道：“一路写宋江好处，只是使银撒漫，更无他长，是作者笔法严冷处”（夹批）。又宋江在危难中仰天叹道：“早知如此的苦，从直住在梁山泊也罢！谁想直断送在这里！”金圣叹批道：“在宋江是急时真话，在作者是闲中冷笔。”

三是“于闲处”或“于纤琐处”刻画人物性格，即今人所说的细节描写。

金圣汉说柴进这个人物“无他长，只有好客一节”（《读法》）。作者怎样表现他的好客呢？第二十一回写宋江兄弟避难到柴进庄上，作者写了柴进款待他们的细节：请两个人洗浴，换上新衣、新鞋、新袜……金圣叹批道：“写柴进殷勤，累幅不尽，故特从闲处着笔，作者真正才子。”又如第二十三回写潘金莲对武松一见动心，作者也是用细节显示她的恋意：早早起床为武松“烧洗面汤，舀漱口水”；武松去县里画卯后，她在家里“洗手剔甲，齐齐整整安排下饭食”，等武松回来一块吃；饭后，她又“双手捧一盏茶，递与武松吃”……金圣叹指出这都是“于纤琐处写出”人物的内心活动，并称赞“洗手剔甲”四字“纤琐入妙”。这说明金圣叹认识到细节描写对刻画人物性格的重要作用：表现“入妙”，于细微处见精神；节省笔墨，避免“累幅不尽”。

总之，金圣叹在小说人物论上做出了杰出的建树。现在，他的小说理论在国内已受到不少学者的重视，在日本和西方也有人赞赏。然而我们对他的理论研究还是不够的，还应该深入下去，使他在世界文论史上取得应有的地位，使他的文论遗产得到应有的尊重和继承。

---

① 金圣叹评点本《本浒传》题为《第五才子书施耐庵水浒传》，七十回。本文所引金圣叹的批语均据此书。中华书局1975年影印出版了此书的明崇祯十四年（1641）贯华堂刻本，1985年中州古籍出版社、江苏古籍出版社都出版了新排本。

② 中国古代小说理论主要包括在明清的小说评点（包括序跋）中。在金圣叹评点《水浒传》之前，曾有明代李贽、叶昼等评点《水浒传》，他们的评点在小说人物性格、情节结构和思想内容等方面不乏真知灼见，但总的来看比较简单、散碎，只含有小说理论的吉光片羽。金圣叹的《水浒传》评点，吸取了他们的一些意见，但更多的是自己的创见，可以从中归纳出系统的小说理论体系。在金圣叹评点《水浒传》之后，又有毛宗岗评点《三国演义》、张竹坡评点《金瓶梅》、脂砚斋评点《红楼梦》等，这些评点在小说理论上有所丰富和发展，但都不像金圣叹《水浒传》评点那样翔实和缜密，影响也不如金评大。

③ 《李卓吾先生批评忠义水浒传》，一百回。标为李卓吾即李贽评点，但多数学者认为是别人伪托李贽之名。叶朗在《中国小说美学》中认为此书评点者当为明人叶昼。1965年中华书局上海编辑所、1975年上海人民出版社影印出版过此书明万历三十年前后的容与堂刻本，题为《明容与堂刻水浒传》。1988年上海古籍出版社出版了新排本，题为《容与堂本水浒传》。

参考文献

① 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1979年第2版。

② 《水浒争鸣》（第五辑），武汉大学出版社1987年版。

（责任编辑　马鸿盛）