

论金圣叹的文学鉴赏理论

李天道

金圣叹是我国封建社会后期杰出的文学理论家。他以匠心独具，新人耳目的审美鉴赏理论为我国古代的文学批评开辟了崭新的天地，对当时和以后的文学批评产生了极大的影响。与他同时的李渔就赞叹道：“读金圣叹所评《西厢记》，能令千古才人心死”。清·冯镇峦说：“金人瑞批《水浒》、《西厢》，灵心妙舌，开后人无限眼界，无限文心”。（《读〈聊斋〉杂说》）他的鉴赏论中的一些精到见解，直到今天仍然对我们有很大的借鉴意义。但我们过去对他的研究，却往往忽视了这一面，这不能不说是一遗憾。有感于此，本文拟就从接受主体性的角度，对他的鉴赏理论作一探究。

概括起来，金圣叹的鉴赏论大体可分为三个部分：鉴赏者对现实的超越，鉴赏过程中的审美再创造的实现和建立在对作家、作品理解基础上的再超越。前两点可看作是就欣赏而论，后一点是就批评而论。现分述如次：

对艺术作品的鉴赏活动是人们精神生活的必然需求。通过鉴赏，能使人获得对现实意识的超越，并从而得到精神上的满足，情感上的升华。这可以从人们进行鉴赏活动往往是身不由己得到证明。对此金圣叹在《西厢记·序文》中借回答别人的问话，开宗明义地表述了这一观点。他说：究竟为什么要评点《西厢记》，是“我亦不知其然，然而于我心则诚不能自己也”。“不能自己”也就是不由自主，是非有意为之而不得不为之。人们对鉴赏活动有不自觉的需求，之所以如此，是由于欣赏文学作品能使人们从精神上获得在现实生活中所得不到的一切，从而恢复主体的自由，取得自身的价值。

现实生活总是有缺陷的，人在现实中生活总要受到若干限制，不得自由。金圣叹所处的时代，正是明末社会激烈动荡，宗社覆亡，清人入关的大变动的际会。旧的统治秩序的倾圮，使他感染了“才不可以终恃，力不可以终恃，权势不可终恃，恩宠不可终恃，盖天下之大，曾无一事可以终恃。”（《水浒》三十一回批）的无可奈何的幻灭的情绪；统治者的残酷镇压，又使他哀伤凄惶，体尝到“艰难之及，免者几人”（《杜诗解》评《猿》）的惶恐悲凉的滋味；加上他生活比较贫苦，过着“无盐三月东坡急，瓶空罄倒四邻知”（《沉吟楼诗选·道中对遗人送茗罍各一器》）的生活；虽博览群书，很有才学，但仕途失意，终生不曾做官。这种积淀于胸中的历史兴亡的反思，壮志难酬的苦痛，时刻缠绕着他，时刻给他以受限制的感受。

除现实生活中的不自由外，人们在宇宙时空的存在也是不自由的。宇宙无限、永恒，人生有限、短促；生有涯而智无涯，人的内心深处经常存在着“欲有所为”和“为之无益”的矛盾冲突，使人们经常处于一种“无奈”的境地，并为之苦闷痛苦。

今夫浩荡大劫，自初迄今，我则不知其有几万万年月也。几万万年月皆如水逝云卷，风驰电掣，无不尽去，而至于今年今月而暂有我。此暂有之我，又未尝不水逝云卷，风驰电掣而疾去也，……我比者亦尝欲有所为，既而思之，且未论我之果有为与不得为，亦未论果之得成与不成，就使为之果得为，乃至为之果得成，是其所为与成，则有不水逝云卷，风驰电掣而尽去耶？

《西厢·序文》

与广漠无边的宇宙相比，人显得那样的渺小孤单，更何况还有社会现实生活的种种束缚。“欲有所为”，想要征服现实，实现自身的价值，但又总是由于自然力量和社会力量的限制，使人“不得为”，使人的自身不得自由，自我不得实现。再说，即使有所作为，与无限的宇宙时空相比，又算得什么呢？所以也是“为之无益”。而人生就是于“如是无奈”之中挣扎。

人在时空的不自由和人们企图超越时空的限制，从而获得自由的愿望，以及人对现实生活的不满足，渴望超越现实的愿望，实际上是一种生命的共感现象。人总是不能够满足的，总是在想方设法地改变自己的环境，改变自己的生活世界。马克思和恩格斯在《德意志意识》中就指出：“已经得到满足的第一个需要本身，满足需要活动和已经获得的为满足需要的工具又引起新的需要”。人的需求是无穷尽的。然而由于社会的局限，自然规律的限制，人的多数需求往往是达不到的。这就造成理想和现实的矛盾，而人就在这一矛盾冲突中挣扎、困惑、痛苦。如何来调节这一感情呢？只有在人类生活不可缺少的审美鉴赏之中，人才能超越这种现实意识，全面占有自己自由的情感。优秀的文学作品是“天地妙文”（《西厢·读法》），是“天下万世人心里公共之宝”（同上）。是作者“向天下人心里偷取出来”（同上）。因此，其中融汇了人类自己对生活之真谛的观照和领悟，把人的生命感，人类生活中潜藏着的心里哲理的意蕴，生动地揭示出来，给人类的精神生活提供了一种超越时空的象征形式。因而能使那些具有相同或类似经历的人为之感动。金圣叹所谓“写出普天下万万世无数苦心力学人满肚皮眼泪来”（《西厢·读法》）就是这个意思。也正是由于这个原故，人们才总是不自觉的被吸引。

通过文学欣赏可以在精神上获得现实中所得不到的一切。作品中展现的世界是那样的美妙，表现的情感是那样的美好。“在天而为云霞，何其起于肤寸，渐舒渐卷，倏忽万变，烂然为章也；在地而为山川，何具迤邐而入，千转百合，争流竞秀，窅冥天际也；在草木而为花萼，何其依枝安叶，依叶安蒂，依蒂安英，依英安瓣，依瓣安须，真有如神镂鬼簇，香团玉削也；在鸟兽而为翠尾，何其青渐入碧，碧渐入紫，紫渐入金，金渐入绿，绿渐入黑，黑又入青，内视之而成彩，外望之而成耀，不可一端指也！”（《水浒传》八回批）因而，在对文学作品的欣赏中可“纵心纵意”（《西厢·读法》）的“作消遣”（《西厢·序文》）。加之读者在鉴赏中“心如工画师，造种种五阴，一切世间中，无法不造”（《水浒传》四回批）。这样欣赏优秀作品就使人“如入名山，如泛大河，如对奇树，如拈妙花焉”（《西厢·序文》）。总之，读者可以凭借审美想象的羽翼在艺术的王国中翱翔。或指点胜景，作游目骋怀地观赏；或辨别良莠，作严辨淄澠地品味。尽情地探幽览胜，饱餐秀色，作美的领会，美的享

受。现实中得不到的，鉴赏中都能得到。

通过鉴赏还可以寄托和表现自己的情感。文学欣赏是审美再创造的系统，每一个真正的欣赏者都不是被动地接受作品的观念内容，而是根据作品所提供的意象，经由想象和联想的作用，表达自己的经验和情感。金圣叹在《西厢记·一本一折总批》中宣称“书中所撰为古人名色，如君瑞、莺莺、红娘、白马，皆是我一人心头口头吞之不能，吐之不可，搔爬无极，醉梦恐满，而至是终究不得已，而忽然巧借古人之事以自传，道其胸中若干日月以来七曲八曲之委折”。就是强调指出鉴赏是借助别人的作品来发抒自己的思想感情，是“以代恸哭”（《西厢·序文》），因此“圣叹批《西厢记》是圣叹文字，不是《西厢记》文字。”（《西厢·读法》）人们通过鉴赏既占有和恢复了人固有的全面的情感，同时又升华了原有的情感，陶冶和净化了自己的灵魂。

一切优秀的文学作品都是人类生活和心灵的象征，都能成为欣赏者的生活经验和情感活动的诱发剂或表现的媒介。欣赏实际上是人类通过艺术品来“能动地，现实地复现自己，从而在他创造的世界中直观自身”（《马克思恩格斯全集》第42卷第97页）。从这个意义上说：“天下万世锦秀才子读圣叹所批《西厢记》，是天下万世才子文字，不是圣叹文字”（《西厢·读法》），道出了欣赏的真谛。

以上我们论述了金圣叹关于文学欣赏能使读者超越现实意识，全面占有人自身应有的情感的观点。正是在此基础上，他建立了鉴赏过程中的审美再创造理论。

二

文学鉴赏也是一种创造。鉴赏者对文学作品不是消极的、被动的接受，而是积极的、主动的思考，不断地进行审美判断展开审美想象，把作品中的审美意象作为创造的契机和触媒，来表达自己的胸中那些尚未形成的，难以言喻的经验和情感。金圣叹强调“看书要有眼力，非可随文发放”（《水浒》第三回批），认为“读者之胸中有针有线，始信作者之腕下有经有纬”（《水浒》九回批）。指出文学欣赏是“我适来自造”（《西厢·读法》），是一个审美再创过程。并在这个观点上，对审美再创造实现的各个阶段进行了精到的论述。

首先，在审美鉴赏初始，应排除内心的一切杂念，中断受功利性的有限目的遥控的现实意识，使注意力高度集中。鉴赏者应“平心敛气”，“不得存一点尘于胸中”（《西厢·读法》），这样，才能对作品中的艺术形象和深刻的意蕴作深入的观照和透彻的领悟，才有可能在头脑中形成鲜明而清晰的审美意象。因为“神凝而象滋，无意而皆意，不法而皆法”。（清·周星莲《临池管见》）从而引起审美体验，获得审美享受。对这种现象，西方美学家格特沙克（D·W·Gotschalok）称之为“留心”（《艺术与社会秩序》），J·L·贾莱特（J·L·Jarret）称之为“开放”（Open）（《美的探索》），闵斯特堡称之为“留心加注意”（《艺术教育原理》），朗吉费尔德称之为“孤离”（detachment）（《审美态度》）。在我国，这种理论的提出可追溯到古代的庄子。庄子提出“丧我”、“心斋”、“坐忘”，以之作为虚以待物，融入自然万象生生不已的变化中去化而为一的彻悟方法。后来被陆机和刘勰引入文艺理论中，作为创作构思的基本前题，建立了有名的“虚静说”。金圣叹又把它引入鉴赏论中，作为审美鉴赏的基本前题，是他的独到之处。

读者进入虚静状态，就可以摆脱一切名利杂念的干扰，集中精力去对作品所表现的人生

精义，人性深味进行“参悟”。《庄子·天地》篇说：“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉”。如果不摆脱具体的、局部的、主观的“视听”，则既不能“见晓”，亦不能“闻和”。只有达到虚静这一认识的高级阶段，才能对宇宙间一切事物及其变化发展规律了如指掌。所谓的“心清如水，故物来毕照”（《水浒》六十一回批），就是对前人的虚静说的运用和发挥，其目的是强调读者在欣赏过程中必须要有高度清醒的精神状态，要点燃自己的精神和感情之火，使心中充满新的希冀和期望，作好脱离时空的限制、以期让精神在艺术王国这个幻想的天地里遨游的准备。因此，“《西厢记》必须扫地读之，扫地读之者，不得存一点尘于胸中也；……必须对雪读之，对雪读之，资其洁清也”。只有这样，才能使自己达到入神的境地，进入“完全幻觉的瞬间”（斯汤达语），使自己的感情和作者的感情融为一体，从而对作品作出形而上的领悟。

欣赏者为求得对作品有深入的体验，完成审美的再创造，还必须借助于想象。因为想象是“我们借以产生形象的能力”（亚里斯多德语），离开了想象，读者不可能从作品中获得身临其境的体验，也不可能深入到艺术境界中。“夫吾胸中有其别才，眉下有其别眼，而皆必于当其无处而后翱翔，而后排荡，然则我真胡为必至于洞天福地”（《西厢记》二本二折批）。这里所说的“别才翱翔”、“别眼排荡”，其实就是鉴赏者的审美想象。有了它，可以不必真正到“名山胜地”去游览，就能充分地领略其中的风光。有了它，能叫“读者心前眼前，若有无数事情，无数说话”（《水浒》十四回批）；会“寒时寒杀读者，热时热杀读者”（九回批）。于作者之情也就“能于意外而得之”（九回批）。金圣叹本人对作品的欣赏，正是凭借着自己丰富的阅历，充分发挥了想象的作用，我们可从他的批语中看出这一点来。

欣赏需要审美想象，但这种想象并不是无边无际地胡思乱想，而是以作品中的艺术形象为媒介，把自己的思想感情移入到对象之中，同对象打成一片，融为一体，深切体会其中所蕴藏的思想感情，从而在把握对象的内在生命的基础上，进入美的幽深境界，让“别才翱翔”、“别眼排荡”，再创造出“言外之意”。

既然欣赏中的想象离不开作品，那么，作者就应在作品中尽可能地留下“无”，以便读者想象“翱翔”。“奇之所以奇，妙之所以妙。则固必在于所谓当其无之处也矣。”“然而当其无，斯则真吾胸中一副别才之所翱翔，眉下一双别眼之所排荡也。”（《西厢记》二本二折总批）优秀的文学作品总是留下许多“无”（这里的“无”相当于我们现今所谓的“虚写”或“空白点”），以激发读者想象。“从来妙文，决无实写一法，夫实写，乃是堆垛土壁子，虽乡里人犹过而不顾也”（一本四折总批）。这是因为读者并不是被动地接受作品本文的信息，而是在积极地思考，对语句的接续，意义的展开，情节的推进，都不断作出期待、预测和判断。如果一部作品的每句话都符合读者的预测，情节的发展完全在读者意料之中，说来毫不费力，也就感觉不到奇绝的妙处，也必然会产生索然无味的感受。但如果作品往往打破读者的期待水平，就会使读者感到惊讶，为作品出人意料而又在情理之中的描述所震慑，禁不住拍案叫绝：“真乃出色奇语”（十四回批）。

要使情节的发展打破读者的期待水平，让读者不断感到作品出奇制胜的力量，文学作品就应充满出人意料的转折和变化，要“将三寸肚肠直曲折到鬼神犹曲折不到之处”（《西厢记》二本一折批）。在本文的结构中留有许多空白，来激发读者的想象。金圣叹举了一个生动的事例来说明这点：

吾友鬻山先生尝谓吾言，匡庐直天下之奇也。江行连日，初不在念，忽然于晴空劈插翠幢，平分其中，倒挂正练，舟人警告，此即所谓庐山也者，而殊未得至庐山也。更行两日，而渐乃不见，则反已至庐山矣。

——《西厢记》一本四折总批

看见庐山就无法想见庐山，只有眼前没有山的时候，我们才能在想象中描绘出秀丽的或嵯峨的山岭。正如沃·伊塞尔所说：“文学的本文也是这样，我们只能想见本文中没有的东西；本文写出的部分才给我们知识，但只有没有写出的部分才给我们想见事物的机会；的确，没有未定成分，没有本文中的空白，我们就不可能发挥想象”。（《阅读过程的现象学研究》）

欣赏中审美再创造的实现，还应充分调动读者的情感作用，要用全部情感去体验、品味。金圣叹自己在鉴赏时就倾注着强烈的感情。据他自述，读《西厢记》一本三折“见‘他不做人待怎生’七字，悄然废书而卧者三四日，此真活人于此可死，死人于此可活，悟人于此又迷，迷人于此可悟也。不知此日圣叹是死是活、是迷是悟，总之悄然一卧，至三四日，不茶不饭、不言不语，如石沉海，如火灭尽者，皆此七字勾魂摄魄之气力也”。看他是何等动情，何等陶醉。读者只有让自己的整个心灵，全副情感沉浸到艺术境界中，达到出神入化的地步，才能领悟到作品的深深刻意蕴。从而获得精神的解放，情感的升华，人格的解放。

三

以上所论述的是金圣叹鉴赏论中关于鉴赏者对现实意识的超越。批评是更高级的接受，除了需做到先前的超越外，要对文学作品作出正确的批评，还应该充分地理解作者，在此基础上，实现对作者意识的超越。所谓理解作家，就是要理解作家创作的特殊心态，作家的创作的情感特点。“大凡读书，先要晓得作书之人是何心胸”（《水浒·读法》），要“贵眼照古人”（《西厢·读法》）；要“复置其中之所论，而直取其文心”（《水浒·序文》）；要“谛审熟睹”从“极微”处“观行文之人之心”（《西厢记》一本二折批）；“见文当观心，见文不见心，莫读我此传”（《水浒》五回批）。这里讲的“心胸”、“文心”、“心”既指作家创作的特殊心态，又指作家的创作情感特点。

优秀的文学作品是“天地妙文”，是作家顺乎自然，凭直觉和灵感的爆发创作出来的。“自从有天地，他中间便定然有此妙文，不是何人做得出来，是他天地真会劈空结撰而出”。作品如天上的“云”，而作家创作的特殊心态如“风”，“风无成心，云无定规”，作家创作“并无成心之与定规，无非此日佳日闲窗，妙腕良笔，忽然无端，如风荡云”。而“文章最妙，是此一刻被灵眼觑见，便于此一刻放灵手捉住，盖于略前一刻亦不见，略后一刻便亦不见”（以上引文均见《西厢·读法》）。所谓“无成心”之“风”、“灵眼”、“灵手”就是现今所说的灵感或无意识的直觉。

我国古代文论家绝大多数认为真正的优秀作品都应该是灵感涌现时天然凑泊、水到渠成的产物，强调灵感这种作家的特殊心态。如肖子显在自序中说：“登高极目，临水送归，蚤雁初莺，花开叶落，有来斯应，每不能已，须其自来，不以力构。”强调“自来”。王士源《孟浩然集序》中说孟浩然创作“每日制作，伫兴而就”。清宋大樽在《茗香诗论》中强调“不伫兴而就，皆迹也”。“自来”、“伫兴”就是灵感。作家进入创作高潮时，任凭自己的思潮汹涌，跟着自己笔下的人物走，如醉如痴。正是在这思如泉涌的高潮，浓烈的意

兴，才能敏锐地掌握好形象闪现的刹那，才能捕捉那转瞬即逝的艺术形象，并把它十分逼真地描绘下来，以创作出有价值的，有艺术魅力的作品来。

了解作家创作的这种特殊心态，懂得优秀的作品是作者“以鸿钧为心，造化为手，阴阳为笔，万象为墨”（一本二折总批），才能对作品作出科学的批评。金圣叹正是从这点出发，一反传统的“知人论世”的批评方法，不是从社会、作者的人品去寻找线性的因果关系，而是认定作者是“天地现身”，因此，对作品应“谛审熟睹”，凭自己的“灵心”去“入名山”于“无峰无岭，无壁无溪、无坪坡梁碛之地”，却“回看为峰，延看为岭，仰看为壁，俯看为溪，以至正者坪、侧者坡、跨者梁、夹者碛”（《西厢记》二本二折批）。在艺术的神秘世界中荡舟、徜徉。

批评家还要理解作者的情感特点。作者的情感特点是不同的。“《史记》须是太史公一肚皮宿怨发挥出来的，所以他于‘游侠’，‘货殖’传，特地着精神，……《水浒传》却不然，施耐庵本无一肚皮宿怨要发挥出来，只是饱暖无事，又值心闲，不免伸纸弄墨，寻个题目，写出自家许多锦心绣口。”（《水浒·读法》）

司马迁遭李陵之祸而受刑，忍辱含垢，坚持发愤著书，《史记》则是他在含悲忍辱的境遇中完成的，所以其中不少篇章都有意无意间流露出他的隐痛和蒙上一种抑郁不平之气。他痛恨暴政，因此歌颂游侠。而施耐庵是“心闲试弄，舒卷自恣”（《贯华堂本自序》），“写自家的锦心绣口”。他们的情感特点既然不同，批评家对文中的情感的理解也就应该不同。

金圣叹在批评中就非常重视作者的情感特点，他强调要“究作者之本情”（一本二折总批）要知道作者是借作品“快然一吐其胸中隐隐之无数奇事”（一本一折批）。我们暂且不论他对施耐庵的情感特点的认识是否正确，但他阐明的文学批评应理解尊重作家的特殊情感的观点，却是我们应当借鉴的。

理解作家，理解作家创作的特殊心态和情感特点，才能正确地理解作品中“情”与“理”的关系，才能充分尊重文学的情感性特点，承认情感的独立价值和地位。只有在这个基础上才能超越作家的意识，进而发现作家未意识到的作品价值和潜在意义。

我们分三个方面论述了金圣叹的鉴赏理论。除此以外，他对鉴赏方法还有不少精到论述。如认为鉴赏应先“一气读之，总揽其起尽”（《西厢·读法》）；应“谛审熟睹”，从细微处见精神；应“细读”、“逐字逐句细细看”，“细细寻”、“细看”、“细味”；应“留览”；应“徐读之，疾读之，翱翔读之，歇续读之，为楚声读之，为豺声读之”（《水浒传》二十五回批）；应“意会之”，“于意外得之”，“从文外得之”，等等。限于篇幅，这里就不一一论述了。

（上接第81页）

劳动》，《经济研究》1983年第11期。

④⑩⑮刘志钧《社会主义价格应以生产价格为基础》，《北方论丛》1985年第1期。

⑤⑥⑦⑧⑨⑪⑫马克思《资本论》第三卷，第201页、199页、201页、167页、188页、22页、167页、。

⑬⑭⑰⑱⑳张宝通《生产价格与价格改革》，《经济改革》1985年创刊号。

㉑《马克思恩格斯选集》第三卷，第13页。

㉒马克思《剩余价值理论》第二册，第87页。

㉓⑲⑳㉑马克思《资本论》第一卷，第354页、352页、353页、60页、243页、244页。