



水浒寻美录

● 汪远平 著

杭州大学出版社

水 浒 寻 美 录

汪远平 著

杭州大学出版社

(浙)新登字第12号

I207.412/13

水浒寻美录

汪远平 著

※

杭州大学出版社出版发行

(杭州天目山路34号)

※

浙江上虞印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32 14印张 345千字

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数：0001—800

ISBN 7-81035-623-2/I·033

定 价：15.00元

自序

我喜爱中国古典文学，也爱读些评论文章。近年来，读了不少好论文，但有时也听到、看到些鄙薄古典文学的议论，如把本来丰富多彩、表现力独到的民族传统技巧，只归结为简陋的白描手法，如有人称自己“从不看中国的古典小说”，认为那是过时的玩艺儿。如此“议论”，不免令人感慨，使人寒心。中华民族具有灿烂的文学遗产，这是举世公认的。中华民族引为自豪的《红楼梦》和《水浒传》的伟大成就，也是举世公认的。可以讲，《红楼梦》研究之发展为“红学”，《水浒传》研究之发展为“水滸学”，根本原因是由这两部伟大作品的深广内涵和巨大价值本身所决定的，这是客观存在。因为我爱古典文学，爱《水滸》、爱《红楼》，所以每听到轻薄文学遗产的议论，不免“愤愤然”，也因此故，我不顾自己条件不济，便渐渐地闯入了《水滸》这座辉煌的艺术美殿堂，去做点探胜寻美的事儿。

明代评点家叶燮对作家提出“才、胆、识、力”的要求，他说：“大凡人无才，则心思不出；无胆，则笔墨畏缩；无识，则不能取舍；无力，则不能自成一家。”自己才识浅薄、胆力缺乏，面对《水滸》此等巨著，该如何去探胜寻美？这本是难题，对我来说，更是难上加难。思来想去，我逐渐明确并采取了这样两个办法：一是尽量选取新鲜点、别人说得少点的论题，用“挖井”法，凝住目标，集中笔力，着重论述某一方面、某一侧面的课题；二是多讲究点方法，特别是力求微观研究与宏观研究的结合，定量分析与定性分析的渗透。

大家都明白，《水浒》研究与《水浒》诞生是几乎同时的。《水浒》大约诞生于明初，而明之李贽、叶昼、胡应麟，清之金圣叹等，都有序跋、批注，对这部巨著作了多方面的评点论述。在现代和新中国成立后，鲁迅、郑振铎、茅盾等不少学者、专家，对《水浒》更有独到精辟论述，拓展了《水浒》的研究工作。相比之下，以往研究较多的是对《水浒》成书过程、作者考辨、版本嬗变、历史背景以及主题思想诸方面的考证论述，而较少从艺术角度去进行研究。虽然，任何一部作品的思想和艺术都不是两层皮，思想研究和艺术研究是不可能截然分开的。如主题思想的概括表述，便必须结合对人物塑造、结构方式、情节安排的分析探讨。但作为研究角度，仍然是可以有所选择侧重的。鉴于此，我便着重从美学角度，从艺术特色方面去探讨、阐释《水浒》的成就。

《水浒》是了不起的艺术作品，是一座辉煌的艺术美殿堂。她不朽的意义，首先在于美学的价值，其思想教育作用、历史认识作用，都寓于审美感受之中。而她的美学价值本身，则成为了世代为之瞩目的难以穷尽的研究课题。古人有云：“纪事者提要，纂言者钩玄，传中李逵已有提为《寿张传》者矣。如鲁达、林冲、武松、石秀、张顺、李俊、燕青等，俱可别作一传，以见始末。至字句之雋好，即方言谑语，足动人心，今特揭出，见此书碎金，拾之不尽。坡翁谓‘读书之法，当每次作一意求之’。小说尚有如此之美，况正史乎！”（《水浒传会评本》32页）这即是说，《水浒》之美在于具有“以见始末”的完整性的人物传记、在于有感染力的雋好的语言上。金圣叹的论述又前进了一大步，他多侧面、多角度地去评析《水浒》之美之所在，且好用一个“奇”字去加以概括。他说《水浒》是“天下之至文”、“天下奇书”、“才子书”、“天下之文章，无有出《水浒》之右者”，他极赞作者“文心如绣”，有画火画潮之绝笔，有“滔滔

浩浩，莽莽苍苍之才”，直至充满感情地赞叹道：“圣叹于三千年中，独以才子许此一人（施耐庵）”，“呜呼！天下之乐，第一莫若读书；读书之乐，第一莫若读《水浒传》。”而此“乐”，盖来自书中那云质龙章、日姿月彩、气象万千的奇特之美。有书中之奇美，方有读者心中之乐趣。奇，乃是对作品主体美的概括；乐，则为审美主体的美感反应。因此，金圣叹又说：“不读水浒，不知天下之奇，读水浒不读设祭，不知水浒之奇也。”

那么，《水浒》之美体现在哪些方面？这自然也是仁者见仁、智者见智的。但以下方面，似乎是较为一致的看法：

复杂新奇的思想内容。《水浒》是第一部被誉为封建社会百科全书的作品，是我国是世界上罕见的以描写封建社会阶级矛盾、农民起义和农民战争为中心内容的巨著，它像一道耀目的闪光，划破了封建社会的漫漫长夜，她唱出了“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”的激动人心的主题歌。如此新奇深刻的思想内涵，使作品焕发出美的光芒。

强烈崇高美的英雄形象。《水浒》所塑造的一百单八将英雄群像，是中国文学史，以至世界文学史的一个伟大创造。在人物塑造方面，开辟了个性典型化的道路，“《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”。像李逵、武松等形象，由于高度典型化，已起到了所谓典型“共名”的巨大作用。这是神采奕奕的个性美。而英雄那可贵的理想、不朽的业绩、感人的品德、非凡的武功，更是不时焕发出崇高美的光芒。

曲折变幻的传奇性情节故事。《水浒》是第一次创造了英雄传奇的长篇小说的体式，书中有着浪漫主义精神，浓烈的惊心动魄的情节构思。那景阳冈打虎、大闹野猪林、风雪山神庙、血溅鸳鸯楼、江州劫法场、三打祝家庄、大破连环马、智取大明府等等传奇性故事，不仅在中国家喻户晓，而且在全世界广为传播。如

此变幻跌宕之奇，给作品带来了极大的审美价值。

理想色彩浓重的“美好世界”。《水浒》中不仅描绘了诸多秀丽景物、雄伟山川，更是刻画了一个堪称理想化了的“世外桃源”——梁山水泊。在这里，有壮丽的地理山水，有良好的人际环境，有美妙的“社会理想”……正所谓“天地显罡煞之精，人境合杰灵之美”。在这里，人物和环境似乎都“净化了”，人物这般杰出，环境如此圣灵，二者和谐统一，构成了一种多么美好的境界。有道是：“无恶不归朝廷，无美不归绿林”，作者把自己的美的理想情操，注入了水浒英雄身上，注入了梁山水泊的一山一水、一草一木之中，于是展现了一个与污浊社会互相对立的美好世界。

灵思睿智的技巧美。《水浒》所包含的高超的文法技巧是闻名于世的，它既是作者杰出才智的表现，也是民族文学遗产的一种积淀。由于“《水浒》之文精严，读之即得读一切书之法”，谁“看了时”，就会“凭空使他胸中添了若干文法”，也就是说，《水浒》的诸般技巧，确是具有典范性的杰出成就和美学价值。此种技巧美的光芒，不仅辉映全书，也照亮了后来者的追寻艺术的路……。

总之，《水浒》是一件美的艺术品，不管它摄取的题材是生活美或生活丑，作者都能按照美学的原则与规律，予以加工、制作和创造，按俄国美学家车尔尼雪夫斯基的说法，就是进行一番“美丽的”描绘。因此，从美学角度看，《水浒》确是描写与表现了美人美事美景。这本《水浒寻美录》便记录下了本书作者寻美的一些足迹。

在方法方面，我注重在微观研究基础上进行宏观研究，在定量分析基础上进行定性分析。

微观研究，以确认本事、辨明真伪，以具体作家作品探索为主要任务，它是研究工作的基本部分，目的是使文学作品的内涵

史实和本来面目尽可能客观地再现。也正因为它是基础工作，所以不仅是非常必要的，而且一般也不存在做得过多过分的問題。宏观研究，就是在准确考释和深入个别探索基础上，从整体上、从大局上去探讨、总结、把握文学历史发展规律。实际上，微观与宏观是不能截然分开的。任何研究，都要在占有详密材料（包括定量分析）、在个别分析基础上，才可能进行高度的科学概括。因此，微观研究是整个工作中不可绕过的第一步和基础。但它，又必须由宏观研究提供正确的方向，必须有宏观的视野。因为宏观研究，才能真正总结出历史经验，发现客观规律。我国的小说理论批评，就重视及时总结创作经验，往往把考查小说的历史发展和评价具体作家作品结合起来，就像刘知几、胡应麟、金圣叹所作的努力那样。可以讲，微观研究与宏观研究的结合，是我国小说理论批评的优良传统。

与微观、宏观研究密切相关的，还有一个类似問題：即定量与定性的分析。在文学研究中，我们把定性分析，看为对研究对象质的判断，如对整个作品政治思想倾向，进行整体评判，即宏观评判；定量分析，是对研究对象量的把握，如对作品内容，形式各因素进行具体的“数量化”分析，是微观分析。这两种分析，是互为依存、相辅相成、不可割裂的。

但有同志比较轻视定量分析，提出诘难，如说人的意识、心理该如何精确地测定量度？客观现实生活在多大“量”的程度上可转化为艺术内容？进而把定量分析视为“低层次”的、“范围十分有限”的一种方法。其实，我们所说的定量分析，并非是一种简单的数学证明，并非以字数、篇幅、章节的多少大小来判断作品。我们所说的定量分析，是指文学研究者要有一个起码的数量概念，要从分类统计、“综合平衡”等数量的角度来进行分析研究。也就是讲，在“定性分析”时要有个“定量”的数据。实际上，定性分析的权威性，是必须建立在定量分析基础上的，假

如只是作一般的“定性”判断，而不能出示必要的数字，不具有必要的具体分析，往往就会“想当然”，就会凭印象，就会带着主观随意性，就会得出缺乏科学性和说服力的结论。对此，自己在阅读和研究中，是深有感触的，不妨也做点“微观”和“定量”的说明：

在一些论文中，一般认为《水浒》很缺乏景物描写，有的甚至断定《水浒》中找不到一段“完整的景物描写”。这论断错了。我作了一番定量统计，原来《水浒》全书共有一百六十八处景物描写，不仅数量很大，有相当一部分描写的质量也是高的。书中不仅有人们经常议论的所谓“三言两语”的传神勾勒，而且有九十二处诗词韵语的景物描写，还有十二次人们很少论及的“完整”的“详细刻画”。有了这样一些数据，才可能对《水浒》景物描写的面貌和性质、特点作出科学的概括。

有不少论文往往把《水浒》心理描写的方式方法，只简单归结为通过行动刻画人物内心活动的间接描写法。这论断不确切。因为《水浒》不仅间接描写心理，而且同样有成功的大量的直接描写，并熟练地运用了“自由联想”、“内心独白”此类所谓“意识流”手法。单是作品的前四十回就有脍炙人口的内心独白六十多处。由此可见，把《水浒》心理描写“定性”与“概括”为间接方法，是不恰当、不准确的。这也表明“定性”对“定量”的“依赖性”。

一些文章谈及《水浒》有不少“物件细节描写”，认为此等物件描写富有意义。这“不少”是多少？是一个怎样的“基本面貌”的概念与估量？其具体的艺术魅力又到底是什么？由于语焉不详，因而留在读者脑海里的，还是模糊的概念，由于“数”的概念的模糊，也就难以有清晰的“质”的理解。经过仔细的分类研究，便可发现《水浒》中的物件细节描写，其实就是道具描写，它可分为四类：即物件用品道具、兵器乐器道具、奇异神怪

道具和金银珠宝道具。把各类道具置于“特定环境”中，便可进一步分析出它的若干特点及具体的艺术价值。

类似情况，我在阅读有关资料，在查看原著，在作微观与宏观、定量与定性的分析研究中，屡屡遇到过。这使我深切意识到，对古典文学研究，特别是像《水浒》这样洋洋百万言的宏篇巨作的探讨，非仔细研读原作不可！非做些定量和微观分析不可。在这里，我很想对文学研究中的“举例法”，说点看法和意见：

举例法，若是所举出的例子确有“代表性”和说服力，自然可用来说明或证明某个论断，可以作为一种方法。但我们常常见到某些缺乏科学性和说服力的“举例法”：

其一，所举出的例子带有很大的随意性和局限性。研究者、撰文者，对研究对象，如对某个作品并无整体的量的概念和具体的微观分析，举例子往往只是为了印证预先所下的“判断”和“结论”。这在科学研究方法上是本末倒置的。一般说来，结论总是在占有详密材料（自然包括大量的统计分析和微观研究）的基础上抽象出来的。因此，总是先有“例子”，后有结论，而不能倒悬过来，先有结论，而后找例子来证明。

其二，生活是一个海洋，无奇不有，可谓要什么材料就有什么材料，要什么例子就有什么例子；对于像《水浒》这样可称为“百科全书”的宏篇大作，同生活本身有相似之处，也是那样博厚深广，那样“无所不包”，也大致可以讲“要什么材料就可以找到什么材料”。就说心理描写吧，书中既有传统的民族方法，也有类似近现代的意识流手法，既有间接描写法，也有直接描写法，既有通过行动写心理的动态式方法，也有宛如“内心独白”的静态式方法……如果先有结论而后找例子予以“佐证”，那么对《水浒》心理描写的定性判断，将是五花八门、不合科学性的。因为每个人手中都有例子，都可以各执一端，振振有词为自

己申辩。这就像列宁在《帝国主义是资本主义最高阶段》一书中，曾谈到的一种现象：“社会生活的现象极端复杂，随时都可以找到任何数量的例子或个别的材料来证实任何一个论点。”要避免出现这种现象，当然只有对全书作出细致的整体性的定量分析，看看究竟用了多少种心理描写手法，哪种手法是主要的，哪种手法对全书影响最大，哪种手法有什么独特的魅力，而后再作比较分析，最后作出一个“定性”的“基本面貌”的科学表述。所以，运用“举例法”，必须和定量分析紧密结合起来，必须是在“定量”基础上举例。

同时，还要注意检验研究工作中，那种似是而非的所谓“一致看法”。某种观点，如说《水浒》只有通过行动刻画心理的间接描写方法，由于许多人都这样说，传来传去，时间一长，似乎成为了“一致”的观点，对研究者来说，则成了一种“思维定势”。对此，要注意检验其是否符合实际，是否正确。而要检验，就得老老实实走进原作中去，做些看似笨拙却不可缺少的工作，如定量分析和具体分析。

鉴于此，我在前两部书《水浒艺术探胜》、《水浒拾趣》和本书中，每谈到某一问题，都力求紧扣原作，紧扣形象本身，力求作出整体的定量分析，而后再尽可能作出定性和宏观概括的判断。如统计分析出：《水浒》说到酒、饮酒的共有一百一十二回，写了酒店六十四家，有二十七次醉态描写，在此基础上总结了写酒与绿林英雄塑造的关系，总结出醉态描写的独到魅力；又如统计出《水浒》包含了讽刺喜剧、幽默喜剧、滑稽喜剧和抒情喜剧等谐趣性因素，并进而概括分析《水浒》这诸般喜剧因素构成的矛盾根源及其审美价值。再如，《水浒》写了妇女形象七十六个，道术神法形象十三个，写了包括因间、内间、反间、死间、生间等二十六场间谍战，写了动物形象四十三种，写了兵器三十种，写了各种梦态二十二个，等等。

当然，文学研究方法是异常丰富多样的，应当让各种方法充分发挥所长，“八仙过海，各显神通”，如定量分析之于提供数据基础，考证方法之于辨明真伪，美学方法之于鉴赏作品，系统方法之于把握文学发展规律……可见，各个方法是不可互为替代的，也不必去争“谁是主导方法”。需要的倒是“各司其职”，并互为协调、“综合”起来，来个“你中有我”、“我中有你”，共同促使文学研究向深度、广度发展。

以上所说，姑且作为“序”，愚切求教于广大读者。

目 录

自 序.....	(1)
壮烈凛然的阳刚之气.....	(1)
——梁山英雄形象的崇高美	
辩证机趣的艺术统一.....	(14)
——梁山英雄形象体系的整体美	
武士雄风的生动写照.....	(31)
——《水浒》人物描写的武功美	
“写粗直人处处使乖说谎”.....	(43)
——《水浒》人物描写的反常美	
典型化的“动态造型”.....	(54)
——《水浒》人物描写的雕塑美	
“真正美人方有一陋处”.....	(64)
——《水浒》人物描写的“缺陷美”	
心理刻画的“寻思”和“意识流”.....	(78)
——《水浒》人物描写的心态美	
百般情怀百般笑.....	(99)
——《水浒》人物描写情态美之一	
千种哭貌千种泪.....	(110)
——《水浒》人物描写情态美之二	
一幅栩栩如生的人物百怒图.....	(124)
——《水浒》人物描写情态美之三	
情欲表现的光华与阴影.....	(138)

——《水浒》人物描写情态美之四	
“不打不相识”	(150)
——《水浒》处理人际关系的一种独特技巧美	
凝结于“包孕的顷刻”	(163)
——《水浒》选择描写时机的机警美	
“四度空间”的“戏剧性利用”	(171)
——《水浒》的时空艺术美	
和谐悦耳的“珠玉之声”	(185)
——《水浒》语言的音乐美	
用语言构置画面的丹青之术	(198)
——《水浒》的绘画美	
艺术生命的“灵魂和韵律”	(217)
——《水浒》情节布局的节奏美	
多重流动的叙事角度	(230)
——《水浒》描写视点的变化美	
“借物传神”的艺术典范	(244)
——《水浒》的道具美	
场景描绘的“蒙太奇”手法	(252)
——《水浒》的场面美	
“文心如绣”的生花妙笔	(267)
——《水浒》技巧美三题	
“点石成金”的“魔杖”	(280)
——《水浒》的“化丑为美”	
“艺术丑”欣赏中的“转化”效应	(291)
——从《水浒》看艺术中丑的美感缘由	
“丑”的一个艺术体现	(302)
——《水浒》官僚形象塑造的“丑之美”	
血泊恨海的狂涛	(315)
——《水浒》复仇主题及审美意义	

性格命运的悲剧性冲突·····	(329)
——《水浒》悲剧结构及美学价值	
“将人生有价值的东西毁灭给人看”·····	(345)
——《水浒》悲剧艺术美的特色	
民族聪颖睿智的结晶·····	(356)
——《水浒》的智慧美	
寓庄于谐的戏谑之墨·····	(368)
——《水浒》的喜剧美因素	
焕发金光银光的美·····	(393)
——《水浒》的金银描写	
荧屏上的艺术再现美·····	(408)
——谈《水浒》等古典名著的改编	
后 记·····	(426)

壮烈凛然的阳刚之气

——梁山英雄形象的崇高美

在希腊神话中，普罗米修斯从天上盗取火种带到人间，并把各种手艺传给人类，因而触怒了主神宙斯，被锁在山崖。他虽然遭受酷刑却宁死不屈。于是，他成了敢于抗拒强暴、富有献身精神的崇高英雄形象。马克思歌颂这位英雄为“哲学日历中最高尚的圣者和殉道者”，且自称为“无产阶级的普罗米修斯”。

《水浒全传》(以下简称《水浒》)的一百单八个梁山英雄，就是中国封建社会里的一群“普罗米修斯”！他们降临人间，便把那“替天行道”和“八方共域、异姓一家”的理想追求，那反封建压迫的狂飚烈火般的抗暴精神，那“路见不平，拔刀相助”和“情深似海，义重如山”的道德美人格美，那“超出寻常万万”的智力勇……带到了世上。他们的思想、感情、性格、业绩，以至声音相貌，深深地拨动了一代一代读者的心弦，唤起了一种崇高感，使人赞扬、使人景仰、使人感奋。如此钦羨崇敬的情感，即是来源于梁山英雄身上一种最可宝贵的美——崇高美。

强烈激越的理想追求

崇高客观存在于人类变革世界、改造世界的现实生活中，是人才具有的思想品质特征，是社会意识形态的精髓；自然界不可能有这种社会品质。所以，思想的深邃宏阔便成了崇高的一个重

要特征。梁山好汉历经迂回曲折，拼死反抗，最终“逼上梁山”，如此“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”，不就是对黑暗封建世界的局部“变革”和“改造”吗？不论自觉与否，梁山好汉的这一共同历程，总是以某种或强或弱的理想追求为原动力的，只有这样，“逼上梁山”才能内蓄反抗的“能量”，如一道耀目的闪光，划破了封建社会的漫漫长夜。那么，怎样理解梁山好汉的憧憬与理想呢？

在梁山泊忠义堂前，立着一杆“替天行道”的旗帜。人们习惯于把它当作一个政治概念、一面政治旗帜。其实，它也是一个共同纲领，一种理想象征。我们知道，在古代，不论是人民群众，或是农民起义领袖，或是封建帝王，总是把“天”视为至高无上的权威！关键在于谁是上天的继承人、代言人。封建皇帝把自己称为天子，以上天代表的身份来统治天下人民。农民起义领袖则否认与批判皇帝的“上天代表资格”，而声称自己才是真正代表天意的。黄巾起义提出的“苍天已死，黄天当立”，黄巢自诩“冲天太保均平大将军”，钟相自称“天大圣”，明朝的李自成、张献忠，清朝的宋景诗、义和团，亦争当“上天代表”，把“替天行道”作为造反理论的支柱。与其他农民起义思想一脉相承，梁山义军当然也借助天的权威，来强烈表达梁山起义的所谓“天意”，给梁山起义的正义性抹上了浓重的“神助”色彩。如把梁山英雄“出世”说成是“上应天魁”，把“英雄排座次”说成是“天地之意”。因此，不管“替天行道”有何复杂性，夹杂着什么消极因素，我们仍然可以就其主导性作出合乎实际的解释：即梁山义军代表上天的旨意，来解除人民疾苦和惩处贪官污吏的。这一口号，自然也是一个行动纲领、一种理想追求。

部分梁山将领更把“替天行道”推到极处，亦即不仅要以上天代表自居，甚至把自己当作“天”，力争对封建皇帝的“取而代之”，来个“称王称帝”。书中或公开坦露，或以深文曲笔表