

# 目 录

序 .....	李时人(1)
前言 .....	(1)

## 上篇 《水浒传》的成书

第一章 宋代理学的发展与“说话”的兴盛 .....	(1)
第一节 北宋理学与“说话” .....	(2)
第二节 盛极一时的南宋“说话” .....	(15)
第二章 南宋时期宋江三十六人故事考 .....	(35)
第一节 《宋江三十六赞》考 .....	(38)
第二节 对赞主绰号的字面解释 .....	(45)
第三节 由绰号入赞,带出故事情节 .....	(58)
第四节 浪子燕青 .....	(76)
第三章 宋江三十六人故事的历史性变革 .....	(83)
第一节 话本《宋江》的形成与发展 .....	(85)
第二节 《宋江》与《宣和遗事》 .....	(96)
第四章 元代水游戏·元代《宋江》 .....	(103)
第一节 元代通俗文学概说 .....	(103)
第二节 元代社会心理与水游戏 .....	(110)
第三节 元代《宋江》之渊源 .....	(118)
第五章 《宋江》的最后形态与水浒英雄单篇传奇 .....	(139)
第一节 《宋江》最后形态的合理推测 .....	(139)

第二节 《宋江》之外的单篇传奇.....	(156)
第六章 一部拼凑起来的巨著 .....	(171)
第一节 地理描写的错误 .....	(171)
第二节 形象塑造、情节设计的矛盾 .....	(175)
第三节 语言表述的不同 .....	(181)
第四节 与元末明初水浒杂剧无涉 .....	(185)
第七章 “罗贯中编次”别解 .....	(197)
第一节 对罗贯中古代小说著作权的疑问 .....	(197)
第二节 元末明初剧作家罗贯中不是小说家 .....	(201)
第三节 元末明初决不可能产生长篇巨著 .....	(205)
第四节 “罗贯中编次”别解 .....	(213)
第五节 《水浒传》的祖本 .....	(226)
第八章 《水浒传》作者研究 .....	(240)
第一节 古人关于《水浒传》作者留下的疑问 .....	(240)
第二节 《水浒传》作者研究概览.....	(242)
第三节 《水浒传》作者辨 .....	(249)
第四节 罗贯中生平说略 .....	(253)
第五节 施耐庵之谜别解 .....	(265)

## 下篇 《水浒传》的传播

第一章 明代中后期的思想解放思潮与“水浒热” .....	(279)
第一节 明代中后期社会伦理思想的变化 .....	(279)
第二节 明代“《水浒传》热” .....	(299)
第二章 《水浒传》版本研究 .....	(308)
第一节 《水浒传》繁、简本的分流 .....	(308)
第二节 《水浒传》版本及其传播说略 .....	(319)

第三节 《水浒传》文本的流通 .....	(329)
第三章 《水浒传》的批评与禁毁 .....	(340)
第一节 李贽对《水浒传》的批评 .....	(341)
第二节 金圣叹与《水浒传》 .....	(354)
第三节 《水浒传》的禁毁 .....	(378)
第四章 《水浒传》的续书 .....	(387)
第一节 《水浒后传》草泽聚义的理想归宿 .....	(387)
第二节 《后水浒传》草泽聚义新思考 .....	(392)
第三节 《荡寇志》:《水浒传》的反动 .....	(399)
第四节 《金瓶梅》:《水浒传》情节的扩充 .....	(404)
第五章 《水浒传》其他艺术形式的传播 .....	(408)
第一节 明清水戏 .....	(409)
第二节 明清艺人说水浒 .....	(433)
第三节 明清艺人唱水浒 .....	(440)
附录一 朴刀、杆棒、子母炮辨疑 .....	(447)
附录二 论梁山泊的“替天行道” .....	(462)
附录三 再论聚义不是起义 .....	(474)
主要参考书目 .....	(488)
后记 .....	(493)

# 序

李时人

就像西方人会将“荷马史诗”划归“文学”，有时也会将《伊利亚特》、《奥德赛》称作“长篇叙事诗”一样，我们也会比照通行的文学分类，将中国古代几部篇幅宏大、通过长期“集体累积”而成书的叙事文学作品——如《三国志演义》、《水浒传》——称作“古代长篇白话小说”。

不过，对西方文学和文化略有些了解的人都知道，仅仅从“文学”的角度，或者从“叙事诗”的角度来研究和解读“荷马史诗”，显然是不够的。马克思就将“荷马史诗”主要作为“希腊神话”来看待，并将其视为一种“艺术形式”——即用想象和借助想象，用一种不自觉的艺术方式将自然和社会加以形象化的一种“艺术形式”。指出“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”<sup>①</sup>。马克思以前的黑格尔则早已指出，“荷马史诗”描写的虽然是神和人（英雄）的事迹，其要义却在于表现特定历史时期民族的生活情景、行为方式和精神方式<sup>②</sup>。在这个意义上，“荷马史诗”虽然有真实的历史事件为基础<sup>③</sup>，但它并不是史学著作，其伟大意义也不主要在于对希腊古史的复述。对“荷马史诗”而言，它既是以“叙事诗”为外在形式的“史诗”，又是以“神话传说”为基本内容，并对后世不断产生影响的“文化经典”。

确实,像“荷马史诗”这样通过“集体累积”创造的“叙事诗”,在精神蕴涵上,是不同于后世作家个人创作的“叙事诗”的——不管后世如何对它进行模仿。西方学者对“荷马史诗”的研究和看法,对我们研究带有“集体累积”成书特点的《三国志演义》和《水浒传》等应该是有启发的。我曾经在一篇论《三国志演义》的文章中谈到过,正是在长达数百年的成书过程中,《三国志演义》积淀、凝聚了中古以来中国广大民众的历史观、伦理观和道德观,反映着社会不同阶层、不同人群观念意识的折衷,尤其是在继承传统“经典文化”的同时,又对其道德伦理观念等进行了“解构”和新的阐释,体现了时代的特征;《三国志演义》不是一般意义的古代“历史小说”,而是一部“史诗”性质的作品,在某种程度上,甚至可以说是一部代表我们民族一定历史时期“文化精神”的“文化经典”;《三国志演义》的成书、传播及其巨大的影响已经形成了一种“社会精神现象”,仅仅将《三国志演义》作为一部文学作品,或仅以文学批评的方式来解读《三国志演义》是远远不够、甚至是不得要领的<sup>④</sup>。对《水浒传》,我也有一些类似的想法,虽然由于《水浒传》与《三国志演义》在成书过程、题材类型、精神意象和对社会文化的影响等方面有很大不同,并不能将两者等同起来。

### (一)

关于《水浒传》是经过长期“集体累积”才最后成书的作品,中国现代的研究者,胡适、鲁迅以来,一般是没有疑议的。虽然有人从文学的角度更愿意强调“最后写定者”的“创造性劳动”,但也无法否认《水浒传》有一个“集体累积”的过程。不过,《水浒

传》与《三国志演义》的成书虽然同为“集体累积”，两者的差异还是很明显的，这亦是《水浒传》在形式内容、文学风格和精神意蕴上不同于《三国志演义》的原因。

中国古代白话长篇小说的“史前积累”可以追溯到史书，前源则主要是宋、元时代的民间说唱技艺，特别“说话四家”中的“讲史”。以至鲁迅《中国小说史略》中谈到《三国志演义》、《水浒传》的第十四、十五篇，标题就设为“元明传来之讲史”<sup>⑤</sup>。“讲史”又称“讲史书”，主要“讲说《通鉴》汉唐历代书史文传兴废争战之事”（南宋吴自牧《梦粱录》）。由现存有关资料可以知道，从商周之际的武王伐纣直到唐五代的历史，当时似乎都有人在文艺市场上演述，其中最著名的当数南宋孟元老《东京梦华录》等书所记的“说三分”和“说五代史”。“讲史”所创造的是一种“口头文学”，后来有人据口头演述写成文字，就成了一种书面文学作品。现存的这一类作品多刻于元代，刊本多标为“平话”。如确信为元刊的“全相平话五种”等。当然，也不能排除有人摹拟“讲史”的口吻，或模仿大体确定的“平话”形式形成书面作品——这两类作品实际很难分辨，都可以被称为“平话”——这就使“平话”成为中国古代长篇小说发展过程中一种特殊的体式，或者说是古代白话长篇小说的一种“雏型”。

《三国志演义》源出“讲史”中的“说三分”，又有“平话”传世，故鲁迅将《三国志演义》的文体定为“元明传来之讲史”，自然是合理的。接下来他又将《水浒传》归入“讲史”，也不能说完全没有根据。因为就现存的文献而言，相对完整的宋江和梁山好汉故事，确实最早出现在元刊“平话体”《宣和遗事》一书中<sup>⑥</sup>。不过，《宣和遗事》所述主要为宋徽宗一朝 20 余年次第发生的大小事件，最后还写到了高宗南渡、岳飞抗金、结于秦桧议和，

士大夫耽于湖山歌舞之乐而忘却国恨家仇之事,从而构成了一个比较完整的王朝兴废故事,而宋江等从啸聚山林到受朝廷招安,始末不过一两年,只是这一历史过程中一个很短时间段发生的事件,故在《宣和遗事》中只占了一个不长的段落。其主要内容有:

杨志、孙立等十二位押运花石纲指使结义为兄弟,杨志阻雪违限,途穷卖刀杀人刺配卫州,孙立等杀防送军人,同往太行山落草为寇。晁盖等八人劫生辰纲,宋江夜走石碣村通信晁盖等脱逃,晁盖等前往太行山梁山泅落草。宋江杀阎婆惜题诗于壁,避于九天玄女庙得天书,上列三十六将姓名。宋江领九人奔梁山泅,晁盖已死,众人推宋江为大首领。宋江集三十六人数足,朝东岳赛神以还心愿。元帅张叔夜招降宋江等,后宋江收方腊有功封节度使。(据《士礼居丛书》本《宣和遗事》)

这些内容比较起后来的《水浒传》自然显得十分简略,但它不仅包含了后来《水浒传》中一些重要的情节,而且所述宋江出身及“天书”所载 36 将姓名、绰号与后来《水浒传》的“三十六天罡”竟然相差不大,应该说已经大体具备了早期“水浒故事”的框架。而按照惯例,“讲史”不做无根之谈,“平话”所述人物事件也均在一定程度上有“历代书史文传”的根据。那么《宣和遗事》所叙述宋江等人的故事有哪些“历代书史文传”的根据呢?

其实,明人读《水浒传》时就已经注意到了历史上实有宋江其人,近世学者们更是尽力从有关载籍中收罗资料,但所得有限。主要是南宋人所作杂史、编年史中的一些简单记载(元人又据以收入《宋史》有关纪传),宋人文集所收碑记中也保存了少量

有关资料<sup>⑦</sup>。这些文献不仅证明宋江实有其人,而且确曾有过聚众为寇、流动剽掠、受招安、参预征讨方腊等事。只是记载过于简略,所记事件时间、过程上又互有牴牾,令学者们在一些问题上难以形成一致意见,以至引起争论。特别是1939年陕西府谷县出土的一方墓志,提到墓主在参加破方腊后,“班师过国门,奉御笔捕草寇宋江”<sup>⑧</sup>,更引发了一些人对宋江曾受招安的怀疑。直到1981年马泰来在《四库全书》北宋末年李若水的《忠愍集》中发现了一篇题为《捕盗偶成》的诗,其中明确写到:

去年宋江起山东,白昼横戈犯城郭。杀人纷纷翦草如,  
九重闻之惨不乐。大书黄纸飞敕来,三十六人同拜爵。犴  
卒肥豨意气骄,士女骈观犹惊愕。<sup>⑨</sup>

这才打消了人们的怀疑,连坚决否认宋江曾受招安的史学家邓广铭也不再坚持<sup>⑩</sup>。近年来又有人提出新资料证实宋江确实打过方腊<sup>⑪</sup>,虽然材料的确实性尚有待认定,但似乎已经没有人再出面反对宋江曾参预征讨方腊之说了。

不过,根据有关史料的记载,大致可以肯定北宋宣和初年“以三十六人横行河朔京东”、“剽掠山东一路”、“犯淮阳军,又犯京东、河北路”的宋江一伙,实在不过是一股流动的武装力量,来源和性质都不甚明了,规模不大,活动的时间也很短。这些史料记载不仅与后来《水浒传》的丰富内容形成了巨大的反差,甚至《宣和遗事》中所写到的杨志押花石纲途穷卖刀,晁盖等人劫蔡太师生辰礼物,宋江报信、杀阎婆惜、得天书、上“梁山泺”以及36人的名单等等,也都在史料中完全没有踪影。那么,《宣和遗事》中这些历史文献中没有的内容源于何处呢?能解释这一问题的是周密《癸辛杂识续集》卷上所引的龚开《宋江三十六(人)

赞》。

龚《赞》前有序说：

宋江事见于街谈巷语，不足采著。虽有高如李嵩辈传写，士大夫亦不见黜。余年少壮时，慕其人，欲存之画赞，以未见信书载事实，不敢轻为。及异时见《东都事略》载侍郎侯蒙传，有书一篇，陈制贼之计云……余然后知江辈真有闻于时者。于是即三十六人，人为一赞，而箴体在焉。（《学津讨原》本《癸辛杂识续集》）

由序知道龚《赞》是为李嵩画宋江等 36 人画像所写的赞词。令人惊讶的是，拿龚《赞》所写的宋江 36 人姓名、绰号与《宣和遗事》中的 36 将名单以及后来《水浒传》“三十六天罡”名单相比较，相互之间只有三、四个人的差异。周密（1232—1298）和龚开（1222—1307）都是入元的南宋遗民，但龚开比周密要大 10 岁。李嵩（1166—1243）为南宋时光宗、宁宗、理宗三朝画院待诏，比龚开要大 46 岁。由此可以推断，至少在李嵩生活的时代，也即南宋后期，就已经有了比较完整的宋江等 36 人故事，而这个故事在数十年后的龚开生活的宋末元初仍“见于街头巷语”。因此，《宣和遗事》中那一段不见于载籍的宋江与 36 人的故事，与李嵩摹写宋江 36 人画像的素材，以及龚《赞》赞语的根据，都应该源于这一长期流传的“街谈巷语”。从时间来看，龚《赞》所据故事似为早出，《宣和遗事》中的名单则因更接近《水浒传》，显然要晚一点<sup>⑫</sup>。这种差异的产生，除了时间的先后，也有一定地域上的原因，龚《赞》所据故事似乎主要流传于南方南宋统治地区，而《宣和遗事》中的故事则可能稍晚时候流传于北方——这正与南宋灭亡后，元大都等北方城市文艺市场繁盛的情况相符合。

稍晚于龚《赞》的《宣和遗事》所记宋江及 36 将故事也只有四千来字，除了大的故事线索和简单的情节，几乎没有人物外貌和性格的刻画，看起来很像是一个故事的提纲。这就又提出一个疑问，龚《赞》赞词中所写的人物形体外貌和品格特征，以及不见于《宣和遗事》书中的事迹，是以什么为根据的呢？一个合理的推测就是，当时的“街头巷语”中一定有关于“水浒人物”的详细叙述。于是人们注意到了宋元“说话四家”中的另一种技艺，即与“讲史”同在“瓦舍勾栏”中讲唱的“小说”。

南宋“灌园耐得翁”《都城纪胜》中曾谈到：“‘讲史书’讲说前代书史文传兴废争战之事。最畏‘小说’人，盖‘小说’者，能以一朝一代故事，顷刻间提破。”从有关记载和资料看，与“讲史”的粗陈历史梗概不同，“小说”所讲多为情节比较紧凑、叙述比较细致宛曲的短篇故事。宋末元初罗烨的《醉翁谈录》记载的当时“小说”故事目录，不少以人物或人物的“绰号”来命名，因知“小说”演述的故事很多是以人物为中心的。而恰在这个故事目录中，人们发现“朴刀类”有“青面兽”，“杆棒类”有“花和尚”和“武行者”（《舌耕序引·小说开辟》）。而青面兽杨志、花和尚鲁智深、行者武松，正是龚《赞》、《宣和遗事》及后来《水浒传》一以贯之的好汉名号。由此推测，这正是南宋以来“小说”技艺所讲的单个“梁山好汉”的故事。而描述人物的出身经历，刻画人物的形体外貌、品行性格，恰是“小说”艺术的长处。这就使人相信，正是“小说”艺人所讲述的单个人物故事被“讲史”或“平话”所吸纳，为历史上简单的宋江事迹增添了大量生动的故事情节和血肉丰满的人物，极大地促进了早期“水浒故事”的形成与发展。

就大的结构而言，比较完整的“水浒故事”大概在元代已经基本成型，当然这并不排除一些情节、人物的增补和调整、改变。

而种种情况表明,后来在《水浒传》中被定型的“水浒故事”不可能是一次性完成的,在《水浒传》之前,甚至还可能不止一次被形诸于文字。

龚开说“宋江事见于街谈巷语”和现存《宣和遗事》提醒我们,在《宣和遗事》以前,很可能就已经有了描写宋江 36 人故事的书面作品。因为在中国古代,“街谈巷语”除了字面上的意思外,还有一个特殊的涵义,就是指“小说”文本。这是因为班固《汉书·艺文志》于诸子九家之外,曾另列“小说家”一门,论曰:“小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语、道听途说者之所造也。”后来,“街谈巷语”就成了“小说”的代名词。中国古代思维有“名词共通性”和“概念一般化”的特点,因此后来宋元时的民间讲唱故事,以讲唱故事为基础、甚至模拟讲唱技艺形式和口吻所撰写的书面作品,都可以被称为“街谈巷语”。而《宣和遗事》虽被视为“平话体”,但鲁迅早已提出其“掇拾故书,益以小说,补缀联属,勉成一书”的说法,且谓“其剽取之书当有十种”,即《续宋编年资治通鉴》、《九朝编年备要》、《钱塘遗事》、《宾退录》、《建炎中兴记》、《皇朝大事记讲义》、《南烬纪闻》、《窃愤录》、《窃愤续录》、《林灵素传》<sup>⑬</sup>。这 10 种书中都没有讲宋江及 36 将之事者,因此,《宣和遗事》中有关宋江及 36 将这一段文字很可能是据一种专门讲述宋江及 36 将故事的书摘编的,而这本书肯定要比《宣和遗事》的文字要详尽的多,其比《宣和遗事》更有资格被称为《水浒传》的原始“底本”。

## (二)

上个世纪 20 年代初胡适作《水浒传考证》时就曾经说过:

8 此为试读,需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

“《水浒传》乃是从南宋初年(西历十二世纪初年)到明中叶(十五世纪末年)这四百年的‘梁山泊故事’的结晶。”<sup>⑭</sup>数十年来,尽管不少学者致力于《水浒传》成书的研究,但人们对《水浒传》成书的具体过程并未形成统一的看法,也没有人能勾勒出特别清晰的线索,诸家之说都难免有推想的成分,甚至《水浒传》最后成书的时间和编写者迄今为止仍然是争论不已的问题<sup>⑮</sup>。不过,通过众人的研究,至少使我们确信,同是“集体累积”成书,《水浒传》与《三国志演义》是有所不同的。

这其中最主要的区别是,“三国故事”有更多历史事实的依凭,主要是在“讲史”范围内渐次丰富、有序累积,并最终形成定本的,而“水浒故事”由于只有一个模糊的历史事件和历史人物作为起点,无论是故事情节,还是场景人物,都是在吸纳“小说”技艺的创造中累积的。即使到了《水浒传》成书,经过了数百年艺人和文人的增删、弥缝、润饰,其缀合拼凑的痕迹也未能完全抹平蚀光。《水浒传》中的鲁智深、林冲、宋江、武松、石秀等人的故事,使我们不仅可以看出其绾结短篇故事的痕迹,甚至还可以约略看出有哪些故事、人物是较早被吸纳入“水浒故事”中,哪些故事、人物是较晚被吸纳入“水浒故事”中的,也可为明证。

准是而言,《三国志演义》可视为标准的以“讲史”为基础的小说,在一定意义上甚至可以称为“历史小说”。“历史小说”的要义是用艺术的、或者说用美学的方法描述历史,并藉此突出作者对历史的认识和评价。比较《三国志演义》,《水浒传》的“历史成分”极其稀薄。以百回本而言,不仅七十一回以前演述众英雄好汉的出身经历故事主要源于“小说”艺人的创造——“小说者,但随意据事演说云云”(罗烨《醉翁谈录》),甚至七十一回以后受招安、征方腊,也只是根据模糊的“历史记忆”和满足“讲史”、“平

话”的需要敷衍而成的,征辽则完全是没有历史根据的虚构。至于有的版本写到的平田虎、王庆,或许是更晚一些时候才添加的。因此,就总的说来,《水浒传》的成书虽然与“讲史”、“平话”不无关系,也含有一些“历史”的因素,却不能说是“历史小说”,相对于“讲史”和“平话”,只能是一种“变体”。

毫无疑问,《水浒传》的主体部分,也是最精彩的部分应是前面众多英雄好汉的出身经历和聚义故事,而这一部分主要源于“随意据事演说”的“小说”技艺。正是这些故事塑造出一大批出身不同而又性格各异的英雄好汉及其他有关人物形象,从而使《水浒传》有别于“得其兴废,总按史书;夸此功名,总依故事”(罗烨《醉翁谈录》)的“讲史类”小说,更具有郑振铎所说的“英雄传奇”性质<sup>①</sup>。

归结短篇而最终成为巨帙的《水浒传》成书的特点,不仅决定了它的文体,或者说艺术形式,也在很大程度上决定了它内容上前后的比重和艺术表现上的差别。虽然“水浒故事”曾被列入讲史、平话,后来参预其增删改编及《水浒传》的最后写定者也有向《三国志演义》一类以描摹重大政治、军事斗争为主的“历史演义小说”靠拢的或明或暗的心理。致使仅有一点历史或历史传说影子的宋江参预征讨方腊之事在《水浒传》中被大肆铺张,基本没有历史事实根据的征辽、平田虎、平王庆的章回也被杜撰出来。但这些出于不同历史时期参预创作者的心理愿望和为了满足接受者“阅读期待”的部分,在艺术表现上与描写英雄好汉出身经历和聚义的故事实际有着较大距离,古今所谓《水浒传》“结末不振”之叹,甚至金圣叹“腰斩《水浒》”,皆因此而发生。值得注意的是,《水浒传》最吸引读者的部分所描写的草莽英雄的传奇故事,基本上谈不上是关系国家、民族命运的军国大事或重大

历史事件。这是因为,宋、元时代“说话”艺人创作的素材,不少来自民间的传闻,不过是城乡生活中出现的奇人异事,艺人们以此为出发点“随意据事演说”,也只能是根据当时城乡社会生活加以艺术创造。因此,“说话”艺人们的创造首先是对时代社会生活的描摹和对现实生活中的人物的形象刻画,并在《水浒传》中得到了较多的保留。

确实,打开《水浒传》,首先呈现在我们面前的是一幅幅中国两宋以来城乡各地,特别是从京都到大小城镇的“社会风情画”。东京浮浪子弟“圆社高二”的发迹史,牵涉到开生药铺的董将士以及小苏学士、驸马王晋卿、端王赵佶。从市井到宫廷,一系列的人际关系和大大小小人物的性格心性都因此得到了真切的展示。因打死人出家为僧,辗转来到东京大相国寺里看菜园子的鲁智深,凑巧碰上了八十万禁军教头林冲遭遇上官假子高衙内欺辱的窝囊事。在故事的进程中,不仅林冲和鲁智深的人生经历和性格得到生动的刻画,也描画了包括以大相国寺菜园子为“衣食饭碗”的一伙城市贫民在内的京师各色人等的众生相。而故事发生的场景,东京的街道、酒楼以及东岳庙的状貌也疏疏落落地给了读者以印象。由此,北宋都城的城市风貌、人情风习被依稀描画展开,宛然如在目前。后来“宋江杀惜”和“武松报仇”故事的丰富委曲的描写,更把郓城、阳谷这样小县城中的市井生活、邻里关系、人际往来和矛盾纠葛等世相民风刻写无遗。连阎婆、唐牛儿、王婆、郓哥、何九叔一类社会下层人物,也写得声口毕肖、栩栩如生。

正是通过这样一幅幅社会生活图景的描画,《水浒传》不仅描写了城乡民众的日常生活,种种生活中的矛盾纠葛——财贿追逐,婚外奸情,以及人际关系中的弱肉强食、机巧攘夺等等

——从而真切地展现了城乡民众的生存状态和人性的善恶情伪。而且因这些矛盾纠葛,不可避免地涉及到各种社会关系,从而进一步展开了对社会不同阶层、不同人群的生活和行为的描写。在《水浒传》所描写的社会中,地分城乡,人有等差,上至帝王将相,下至贩夫走卒,芸芸众生,或因富贵而骄奢,或因贫困而挣挫。各色人等,或者为了功名利禄,或者为了生存温饱,或者出于主动,或者迫于无奈,都无可逃避地在人生的竞技场里摸爬滚打,演绎着各自的人生。这种描写本来就是宋元说唱艺人,特别是“小说”讲唱者基于当时社会生活的口头创作,即使经过后来不止一次的改编、加工,但仍然在相当程度上保留着大量对社会生活“原生态”的描写。

比如,水浒故事突出表现了对社会现实的种种不满,作为这种态度的反映,是对“侠义”的梁山众好汉的同情和赞赏。但在描写这些“伟大的强盗们”传奇性的行侠仗义行为的同时,也没有违背生活的原貌任意将其拔高。既写了他们杀人放火,为达到自己的目的不惜殃及妇孺的种种暴力行径,甚至连张青、孙二娘在孟州十字坡开黑店、卖人肉馒头也不加遮掩,也在很多地方写了他们对金钱物欲(大到“功名富贵”,小至“大碗喝酒、大块吃肉”)的渴求以及种种人性中的弱点。“梁山好汉”不少都有着行为委琐、性格残暴的一面,连“顶天立地”的好汉武二郎,在地方小官张都监对其表示宠信,假以颜色时,也会恩相长、恩相短地做小伏低,口称“枉自折武松的草料”,暴露出出身卑微的小人物的某种性格、心理(第三十回,容与堂刊百回,下同)。

散文体小说是叙事文学的最高形式,人类生活、社会文化几乎所有方面都可以在小说中得到反映,在这个意义上,小说可以说是用美学方法写成的历史。19世纪西方杰出的小说家巴尔

扎克在谈到他的《人间喜剧》时说：“法国社会将要作历史家，我只能当它的书记，编制恶习和德行的清单，搜集情欲的主要事实，刻画性格，选择社会主要事件，结合几个性格相同人的性格的特点，揉成典型人物，这样我也许可以写出许多历史学家忘记写的那部历史，就是社会风俗史。”<sup>①7</sup>所谓“社会风俗史”是小说艺术的高境界，强调的是用美学方法对社会生活和人们心灵的真实揭示。而无论在西方，还是在东方，长篇小说一般都表现为从“故事型”向“生活型”的发展，“故事型”的小说因为所描写的“生活密度”不够，所以也许其文化史意义无比巨大，但在小说艺术上却很难达到“社会风俗史”的高度。中国古代较早出现的长篇小说如《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》等，总体上说都是“故事型”的，带有某种程度上的“史诗”性质，只有到了作家独立创作的《金瓶梅》，才开始了从“故事型”向“生活型”小说的蜕变，所以我曾经将《金瓶梅》比拟为“中国16世纪后期社会风俗史”<sup>①8</sup>。由于《水浒传》在很大程度上是绾结短篇而成的长篇小说，这些短篇虽然有着较强的“传奇”色彩，并被编织进了一个大的传奇故事的体系，但因其主要构成部分本来出自取材于现实生活、以对生活 and 人物精雕细刻为特点的“小说”技艺，于是绾结这些短篇的《水浒传》也就引领读者进入了当时社会生活的真实，从而使《水浒传》在一定程度上具有了“社会风俗史”的意义。《金瓶梅》的作者之所以能将他带有“风俗史”性质的小说嫁接于《水浒传》故事之上，不就是因为其题材内容和描写与《水浒传》可以相接吗？

### (三)

《水浒传》的特殊的成书过程不仅影响了它的形式、内容,也极大地影响了它的思想精神。因为《水浒传》“累积成书”的数百年,正是中国社会进入一个新的历史阶段,社会结构、社会关系、社会生活以及民众的观念心理较之往古发生重大变化的时代,同时又是社会矛盾和民族矛盾交织的时代。正是在漫长和复杂的成书过程中,“集体累积”成书的《水浒传》积淀、凝聚了宋代以来中国社会广大民众——特别是“市井细民”一些比较普遍的观念意识和情绪心理。

中国古代社会自唐中叶开始,各方面都发生了重大的变化,至两宋可以说进入了一个新的历史阶段。首先是国有土地制度被土地私有制全面取代,不仅中唐以前尚居主导地位的“均田制”消失,即使中唐以后实行的“屯田”、“营田”等制度也很快衰落。据史学家漆侠估计,“北宋土地占有制中,国有地不过5%,而私有地则占95%,自北宋以来,土地私有制一直居于压倒的优势地位。这是唐中叶以来土地占有制中一个具有关键意义的变化。”<sup>①</sup>土地私有制的结果是南北朝以来直接控制大量“部曲”、“佃客”的“门阀士族”至宋代完全退出了历史舞台,代之而起的是通过租佃制对“客户”进行剥削的“官户”和“乡户”地主<sup>②</sup>。而宋代的佃农“客户”和地主、自耕农一样,有自己独立的户籍,成为“国家”的“编户齐民”,他们与地主的关系,已经不是私属徒附,主要是一种土地租佃关系,因而有了更大的人身自由。由于土地所有制关系的变化,农耕技术的进步,宋代的生产力得到很大的提高,从而使经济得到了更大的发展。这种新的

<sup>14</sup>此为试读,需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)