

水浒传

〔上〕

百家
汇评本

施耐庵 著

郭皓政 辑评

陈文新 审订

长江文艺出版社

长江文艺出版社

水滸傳
【百家汇评本】（上）

施耐庵 著
郭皓政 辑评
陈文新 审订
长江文艺出版社

新出图证(鄂)字 03 号

图书在版编目(CIP)数据

百家汇评本《水浒传》/施耐庵著,郭皓政辑评,陈文新审订

武汉:长江文艺出版社,2007.11

ISBN 978-7-5354-3495-1

I. 百… II. ①施…②郭…③陈… III. 章回小说—中国—明代

IV. I242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 080563 号

策 划:韩 敏

责任编辑:何 海 曾 莉

封面设计:徐慧芳

责任校对:刘惠玲

责任印制:左 怡 邱 莉

湖北长江出版集团
出版:长江文艺出版社

地址:武汉市雄楚大街 268 号

邮编:430070

发行:长江文艺出版社(电话:87679362 87679361 传真:87679300)

<http://www.cjlap.com>

E-mail:cjlap2004@hotmail.com

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:787 毫米×1050 毫米 1/16 印张:58.625 插页:6

版次:2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

字数:952 千字 印数:1—8000 套

定价:69.80 元(上、下)

版权所有,盗版必究(举报电话:87679308 87679310)

本社常年法律顾问:中国版权保护中心法律部

(图书出现印装问题,本社负责调换)

前 言

陈文新

《水浒传》是中国古代第一部白话长篇小说,它的问世,标志着英侠传奇这一小说类型的成熟。《前言》拟就《水浒传》的成书过程、《水浒传》题材及价值内涵的多元性、《水浒传》与明清小说的写作惯例略作说明,以期有助于读者从整体上把握这部名著。

一、《水浒传》的成书过程

《水浒传》和《三国演义》成书过程的相同早已是文学史的常识。然而,小说史上的一处重要分野——历史演义和英侠传奇的划疆限域,却又恰好以这两部小说作为标志,它们的区别当然首先是在题材上,但是,其他区别如情节、语言等的差异也几乎与题材的差异同样重要。

毫无疑问,任何事物特征的产生都有其必然的原因。追寻的结果,我们发现,造成《水浒传》和《三国演义》之差异的原因恰好隐藏在它们表面相同的成书过程中。它们的分道扬镳不是由个别作家独特的天分、才情所致,而是与整个漫长的演变过程密切相关。为了叙述的明晰,试依次通过史料、民间流传、文人改编这三个层次的比较说明其差异的来龙去脉。

1.《水浒传》和《三国演义》所依据史料的比较

《三国演义》和《水浒传》所表现的题材在史籍中都能找到一定依据。《三国演义》主要依据陈寿的《三国志》和裴松之《三国志》注所引的大量野史别传。《三国志》六十五卷,包括《魏书》三十卷,《蜀书》十五卷,《吴书》二十卷,完整地记叙了魏、蜀、吴三国鼎立的历史。内容尽管稍失简略,但重要的历史人物如曹操、孙权、刘备、诸葛亮等人都有专门的记载。裴注字数三倍于陈志,注中所引魏晋人的著作达二百余种,有了裴松之的注文,关于三国时期重要人物和重要事件的资料就更加完备和详细了。尤其是注文中出现的许多野史别传,它们在描写人物时,已颇具小说意味,为后来的说书人提供了丰富的情节和细节。

《水浒传》所描写的宋江起义,《宋史·徽宗本纪》、《宋史·侯蒙传》、《宋史·张叔夜

传》尽管都有涉及,但内容十分简略,仅仅提纲式地交代了宋江起义的始末;现存的南宋人撰写的史籍《东都事略》、《三朝北盟会编》、《皇宋十朝纲要》也涉及到宋江事件,但也同样简略。当然,我们有理由推测,在印刷业发达、著述之风特盛的宋代,也许有专门记载宋江起义的杂史,只是后来散失了。南宋人所作的《清溪弄兵录》(一卷)、《清溪寇仇》(一卷)和《杨么事迹》(二卷)即是专记方腊起义和杨么起义的。但从三部书只有一卷和二卷的事实来看,即使那时确有关于宋江起义的专著,篇幅也不会大,较之《三国志》及注,其详备程度不可同日而语。这个区别是我们必须注意的。还需注意的一点是:水浒故事在南宋初已盛传民间,而《东都事略》这类史籍却直到南宋后期才问世。《宋史》更晚。因此,初期讲述水浒故事的说话人不可能参考上述记载。

2. 水浒故事和三国故事在民间流传的比较

民间流传的形式,一是说话,二是演戏。这里以宋元说话作为考察的主要对象。

由于历史材料完整、详备而且富于小说色彩,三国故事一开始就形成了长篇规模。唐代诗人李商隐的《骄儿》诗说:“或谑张飞胡,或笑邓艾吃。”从张飞到邓艾,差不多已包括了三国鼎立的全过程,当北宋说话产生长篇的“讲史”类别时,三国故事便是其中极受欢迎的节目。因地位特别高,以至于“说三分”被独立出来列为专科。这说明三国故事在世人心目中已成为不可分割的长篇整体。事实确也如此,三国故事的长篇规模和结构形式,后来一直保持在稳定状态。迄今为止,还没有任何资料表明,它曾被宋元说书人分解为短篇。

水浒故事的命运与之形成鲜明对照。它没有现成的大量情节和细节可以运用,于是只有靠民间说话人根据零零星星的传闻加以想象来“捏合”,结果,很自然,水浒故事最初不是以鸿篇巨制的面目出现,而是属于短篇的“小说”门类。南宋罗烨《醉翁谈录》著录的“小说”话本名目中,朴刀类有《青面兽》,公案类有《石头孙立》,杆棒类有《花和尚》、《武行者》。这些话本分属于“小说”中的几个支目,可见水浒英雄的故事是分别由不同的说话人创造出来的,它们独立发展,形成若干个彼此之间并不衔接的短篇。

到了南宋末年,以《宣和遗事》的产生为标志,水浒故事完成了第一次向长篇的过渡。《宣和遗事》并非专讲水浒故事。水浒故事只是其中的一部分,有人称之为“梁山泮纪事本末”。它显示出水浒故事的两个重大变化:一是规模不同了。早期的水浒故事是短篇的,英雄们各自独立地出现在不同的“小说”话本中,《宣和遗事》将三十六人集中在一起,虽然篇幅不长,但它以提纲的形式具备了长篇“讲史”的规模。二是结构形式不同了。说话中的“小说”关注的是某个人物的命运,因而往往以人物为线索来组织情节,这从早期水浒故事以人物标题的方式也可看得出来。“讲史”关注的却主要是历史事件的发展,在结构上表现为以历史线索为中心来组织情节和描写人物。“梁山泮纪事本末”显然是在向“讲史”的结构形式接近。最突出的证据是:三十六个水浒英雄是分作五批集体上山的,第一批十二人,第二批八人,第三批四人,第四批九人,第五批三人。作者安排英雄们分五批集体上山,他所关注的就不再是某个人物的命运,而是宋江起义这个历史事件的发展。当然,由于“梁山泮纪事本末”是从“小说”演变来的,就不可避免地留下一些痕迹。例如宋江,作品写他私放晁盖,杀阎婆惜,得天书,仍然是以

他个人的命运为中心的。

但水浒故事的长篇规模并不稳定。《宣和遗事》之后,它又在较长一段时间内仍退回到短篇的形式,直到施耐庵“集撰”《水浒传》时才再度具备长篇的体制。从《宣和遗事》到明初《水浒传》问世,这期间水浒故事发生了两个重要变化,一是水浒英雄增加了七十二地煞,由三十六人发展到一百零八人。现存的三本关于水浒故事的元杂剧《黑旋风双献功》、《李逵负荆》、《燕青博鱼》透露了此中消息。二是水浒英雄单独活动的事多起来了。《宣和遗事》中的好汉以集体活动为主,而《水浒传》中的林冲、武松、鲁智深、杨志等最精彩的角色却以单独活动为主的事实可证明这一推测。水浒故事的这两个重大变化,意味着“梁山泅纪事本末”的长篇结构确已被突破,不然,水浒英雄就既不可能大量地脱离集体单独行动,也不可能自由增加人数。

水浒故事长篇规模的不稳定性,显然不是一个偶然的现象,而是与它产生初期的短篇形式和“梁山泅纪事本末”的“讲史”、“小说”杂糅的松懈结构直接联系着:一个松懈的结构约束不了那些活跃的、习惯于独来独往的英雄人物。反之,以历史事件作为中心线索的三国故事,它在结构上的约束力就大得多,个别的情节和人物如果独立出去,就会失去原有的价值。这有效地保证了三国故事的稳定性。

3.文人改编三国故事和水浒故事的比较

关于结构:罗贯中改编三国故事,无须在整体安排上苦心思虑,“讲史”话本以历史事件作为中心线索的结构形式对他仍然适用。现存的《三国志评话》和《三分事略》都是罗贯中创作《三国志通俗演义》的蓝本,这两个蓝本在许多局部例如细节的描写、场面的铺张、材料的取舍和添加方面都与后者大有区别,但情节进展的总体程序却基本一致。这表明,三国故事由来已久的“讲史”结构经得住时间的考验。《水浒传》的改编则不然:尽管在它之前已经有“梁山泅纪事本末”这样的长篇布局,但对于发生了重大变化的水浒故事却不再适用,需要花一番重新结构的功夫。最大的变化是:施耐庵改编的《水浒传》不再像“梁山泅纪事本末”那样以历史事件作为中心线索,而是更多关注水浒英雄的个人命运,其中的若干重要人物都有相对独立的传记,作者采用“列传”的手法将他们连缀在一起。同时,施耐庵对历史事件的关心也并未完全淡漠,这表现在,“梁山泊英雄排座次”之前,已有三打祝家庄之类以写事件为主的情节;“梁山泊英雄排座次”之后,《水浒传》又集中笔墨写了招安和征方腊,而且再没有出现相对独立的个人传记。这样,《水浒传》的结构形式就显得不够统一:“梁山泊英雄排座次”之前,它以英雄传记为中心,而这之后却又以历史事件为中心。这种不统一在《水浒传》后来的演变中导致了两个突出的现象:一是金圣叹腰斩《水浒传》,删掉招安和征方腊的情节,成为七十回本,由于这一节本保留了以英雄传记为中心的精华部分,结构形式更为统一,因而最好也最流行。一是招安以后的情节,后人又陆续添进了征辽、征田虎、征王庆的故事,这样随意添进的情节也同样能使读者接受,在于原本中本来就存在招安——征方腊这条历史线索,后人不过在这条线索上多串上几个故事而已。而这样一来,《水浒传》在结构形式上的不统一就更为明显了。

关于情节:三国故事在民间流传已久,并确已产生了大量的异于历史记载的故事,

但是,既然有着详备的史籍可供依傍,罗贯中便有意剔除了民间说话和戏曲中的许多情节,而以朴实地重述真实的历史事件为写作宗旨。《三国志通俗演义》“皆排比陈寿《三国志》及裴松之注,间亦仍采平话,又加以推演而作之”。^①即所谓“七分实事,三分虚构”。后来毛宗岗的修订又加强了这一依傍史传的特点。《水浒传》的作者没有充足的史籍可供依傍,他只能采用民间传说和戏曲提供的情节,这样,他在表达上面临的困难比罗贯中要大得多:尽管《三国演义》在经营情节时笔调质朴,常常累积事件,但由于故事的真实和丰富,读者仍很有兴趣;而《水浒传》却主要依赖虚构,它必须从两个方面满足读者的审美需要:一是具有可与历史事实抗衡的真实感;二是具有可与历史事实抗衡的吸引力。《水浒传》的作者基本上达到了这一境界。他以道劲的风格展开英雄们被逼上梁山的历史,一定程度上把握住了社会、人生的真实;情节曲折生动,发挥尽致,细节的丰富和高度戏剧性创造出浓郁的小说情趣。注重细节描写的《水浒传》与粗线条的《三国演义》正好成为对照。

在技巧方面,悬念手法的采用是一个可供对比的话题。无论是《三国演义》,还是《水浒传》,对悬念的兴趣都与民间说话的影响有关。但由于《三国演义》和《水浒传》的总体氛围不同,《三国演义》仅仅在表现诸葛亮时使用悬念技巧,目的是把他塑造成为神奇莫测的人物,所以悬念技巧本身并不为历史演义作者所看重——如果不是为了把诸葛亮保持在神秘状态,我们确信罗贯中不会热心于采用悬念手法,这就造成了《三国演义》悬念手法的非生活化倾向。与此形成对照,《水浒传》中的悬念并非某一人物的专利,英雄传奇作者对悬念的兴趣建立在乐于和读者捉迷藏这样一种纯粹小说家的心态之上,这就造成了《水浒传》悬念手法的广泛采用和生活化倾向。

关于语言:与在情节上依傍史籍相一致,罗贯中在语言上也直接或稍加通俗化而沿用史籍中的语言,结果形成半文半白的语言风格。《水浒传》的作者没有这种便利,他不得不揣摩说书人的口气进行创作,从而使《水浒传》成为我国第一部以北方方言为基础的白话长篇小说。《水浒传》在语言运用上的这种优势,表现在叙述上,以明快、风趣见长,常常有评书的诙谐;表现在描写上,以生动、准确见长,显示出精细的观察力和卓越的表现力;表现在人物语言上,以充分的个性化见长,在小说史上只有《红楼梦》堪与它比美。

综上所述,我们看到:《水浒传》和《三国演义》,这两部中国长篇小说发展史上的开山作品,它们的差异是极为鲜明的,并在后来的小说发展中形成两种不同的传统。但这种差异产生的原因,很显然,不能从个别作家身上去寻找,而是深藏于它们看似相同的产生过程中:它们自身,原本就产生于大不一样的传统!——《三国演义》主要产生于史官和宋元“讲史”的传统,而《水浒传》却主要产生于说话四家中“小说”的传统。

关于《水浒传》的成书过程,还有几个问题需要加以说明:其一,《水浒传》的作者问题。一般认为,施耐庵是《水浒传》的作者,元末明初钱塘(今浙江杭州)人。其主要依据是明嘉靖(1522—1556)间人高儒的《百川书志》:“《忠义水浒传》一百卷,钱塘施耐庵的

① 鲁迅:《中国小说史略》,87页,上海,上海古籍出版社,1998。

的本,罗贯中编次。”罗贯中是施耐庵的合作者,他是元末明初人,这间接证明了施耐庵的生活年代。此外,胡应麟也有《水浒传》的作者是“武林施某”的说法。武林即钱塘。在通行的说法之外,还有两种非主流的观点:一是断言“施耐庵实无其人”,“极可能就是郭勋门下御用文人的托名”(戴不凡《疑施耐庵即郭勋》,收入《小说见闻录》,浙江人民出版社1980年版),或认为“施耐庵只是《水浒》繁本作者的托名”(张国光《鲁迅的“施耐庵”为繁本《水浒》作者之托名说无可置疑——兼析关于施耐庵的墓志、家谱、诗文、传说之俱难征信》,见《水浒争鸣》第一辑,长江文艺出版社1982年版)。二是断言施耐庵是江苏兴化或大丰人施彦端,如刘冬、黄清江的《施耐庵与水浒传》(《文艺报》1952年第21号,11月10日出版)和丁正华、苏从麟的《施耐庵生平调查报告》(《文艺报》1952年第21号),他们所依据的“新材料”的真伪尚存争议。其二,《水浒传》的版本问题。通行的《水浒传》繁本,以其回目的多少主要有百回本、百二十回本和七十回本。其主要区别是,七十回本(即金圣叹评改本)的故事至“梁山泊英雄大聚义”结束,无招安以后的情节;百回本除了包含七十回本的所有故事外,还有受招安、征辽、征方腊的情节;百二十回本除了包含百回本的所有故事外,还有征田虎、征王庆的情节。这三种版本中,百回本较为接近《水浒传》原著的面貌;至于征辽情节是否原本所有,学术界存在较大争议。相当一部分学者认为是后人所加,理由是:在征辽这样一场大战中,梁山好汉无一阵亡,顶多只是受了一点伤。这样,加入的这个情节才不会和后面的内容相矛盾。这表明,征辽是后人所加。在回目的多少之别之外,《水浒传》因其描写的详略之异又分为繁本和简本。主要繁本有:

- 1.《水浒传》一百卷,明万历己丑印,有天都外臣序
- 2.《李卓吾先生批评忠义水浒传》一百卷,明万历38年容与堂刊,有李贽序
- 3.《钟伯敬先生批评忠义水浒传》一百卷,明末四知馆刊,有钟惺序
- 4.《忠义水浒传》一百回,明末刻本,大涤余人识
- 5.《出像评点忠义水浒全传》一百二十回,明万历年间袁无涯刊,有李贽序、杨定见小引
- 6.《第五才子书施耐庵水浒传》七十回,明崇祯旧刊贯华堂本,金圣叹删定

主要简本有:

- 1.《水浒传》二十卷,一百十回,明末雄飞馆刊(与《三国演义》合刻,题《英雄谱》),有“熊飞弁言”

- 2.《忠义水浒传》十卷,一百十五回,清初金陵德聚堂刊(与《三国演义》合刻,题《英雄谱》、《汉宋奇书》)

- 3.《第五才子书》百廿四回,清大道堂刊,陈枚简侯序(后附雁宕山樵《水浒后传》)

简本和繁本的区别,不在于回目的多少,而在于描写的详略、文词的繁简。繁本和简本孰先孰后,学术界存在两种看法,或以为简本在前,繁本在后,如鲁迅《中国小说史略》第十五篇《元明传来之讲史·下》;但一般认为繁本在前,简本在后,删繁就简,乃是书商为了减少成本而采取的偷工减料的方式。其三,《水浒传》的成书年代问题。《水浒传》的成书时间也是一个众说纷纭的话题。在通行的“产生于元末明初”这一说法之外,主要还有两种意见:一、产生于元代。如程毅中认为:“元代的水浒故事,大致相当于删

除了征辽部分的百回本。”(程毅中:《宋元小说研究》,407页,南京,江苏古籍出版社,1998)二、《水浒传》成书于明嘉靖初年。如余大平说:“关于《水浒传》成书问世的时间问题,长期以来意见分歧较大。我倾向于这样一种意见:《水浒传》可能成书于明嘉靖(1522-1566)初。”(余大平:《忠义水浒传》,8页,西安,陕西旅游出版社,1992)对这一问题的讨论,还有继续深入的必要。

二、《水浒传》题材及其价值内涵的多元性

《水浒传》是一部由宋代说话中的“小说”,中经“讲史”,发展而来的长篇,换句话说,《水浒传》是一部以“讲史”为框架、汇集“小说”话本而创作出来的作品。这一特殊的成书过程所造成的若干后果足以引起小说史家的关注。从题材看,至少有两个特征是不寻常的。其一,《水浒传》的题材不是单一的,而是可以用丰富多彩来形容。南宋罗烨《醉翁谈录》著录水浒故事,在“小说”总名目下,《青面兽》归于朴刀类,《石头孙立》归于公案类,《花和尚》、《武行者》归于杆棒类。以我们现代人的眼光来看,《石头孙立》属于公案故事,《花和尚》、《武行者》属于豪侠故事,《青面兽》属于绿林好汉故事,由此已可见出水浒故事的丰富性;而现存的《水浒传》百回本中的征方腊故事则属于“说铁骑儿”,以战阵描写为主。从这种题材多元的情形看来,将《水浒传》视为历史演义固然欠妥,将《水浒传》视为英雄传奇亦非无懈可击,将《水浒传》视为豪侠小说同样不免以偏概全之嫌。鉴于其题材的这种丰富性,我们拟称之为英侠传奇。其二,《水浒传》的题材一方面是丰富的,另一方面又有其占主导地位的题材,即豪侠故事。从豪侠特殊的人文立场和《水浒传》对某种情调的偏爱出发,豪侠们被写成一群具有特殊性格的人:与关心事业和家庭的常人不同,他们对这二者看得很淡,甚至可以说不在考虑之列。以鲁智深为例,当他出于正义感拳打镇关西时,假如换了一个同样有正义感但不是豪侠的人,会采取什么样的方式?毫无疑问,利用身为提辖的权力,要解救金氏父女,只需按照正常的法制程序办事便可达到目的,何至于亲自动手以至弄丢了职务、成为亡命之徒呢?但鲁智深身为豪侠,只有亲自动手才能显出豪侠的风采,至于会不会弄丢官职,那不在他的关心范围之内,豪侠本来就不追求主流社会的事业,官职对于他来说,那是无关紧要的。与此相辅相成,家庭也不是豪侠关心的对象。《水浒传》中的好汉,一部分是从来没有结过婚,如武松、鲁智深、李逵、石秀、杨志,一部分是结了婚而并不当回事,如卢俊义、宋江(阎婆惜实际上只能算宋江的外宅)。为什么会如此?这是因为,家庭生活与豪侠是格格不入的,而女性的介入更可能造成对豪侠精力和气质的损害,所以,《水浒传》一再强调它的最出色的好汉“一意打熬气力,不亲女色”。《水浒传》在题材上的这两个特征提示我们,这部小说虽然不以历史上的政治、军事斗争为题材,但它与《三国演义》一样,对常人的生活世界依然较为漠视。

比《水浒传》的题材问题更为复杂的是《水浒传》的价值观问题。而其价值观之所以复杂,也与其题材的丰富性和漫长的成书过程有关。

从发生学的角度来看,南宋罗烨《醉翁谈录》著录的“小说”话本名目中,《青面兽》、

《石头孙立》、《花和尚》、《武行者》，这些话本分属于宋元说话中“小说”的几个支目，可见这些好汉的故事是由不同的说话人分别创造出来的，它们是民间的产物。而民间艺术家创作故事，首先是追求有趣，至于能否联系到社会生活的法则和某一阶层的命运，往往不在关心之列。宋元话本中的《西山一窟鬼》、《快嘴李翠莲记》，都不具备通过叙写个别事例而广泛地提出社会问题的品格。其实，粗野和趣味性正是民间文学的本色。明刊《李九我先生破窑记》第七出《店起奸心》曾将梁山燕青与好汉赵正并提：“白日横行，夜间为盗，山泊中休说浪子燕青，大路上不数好儿赵正。”李注云：燕青乃“宋徽宗时大盗，宋江党徒，卢俊义养子，满身刺绣，善射弓，曰浪子是也”。赵正“与宋江同时，抢掠往来客商，落草以为强盗”。由此一例，可以想见，宋代的水浒故事写一帮杀人放火、拦路抢劫的盗贼，旨在追求规范之外的乐趣，我们不必牵强附会地在其中挖掘什么象征意义。

水浒故事在其漫长的演化过程中，不断为士大夫文人所改造或更新，因而必然增强对社会问题的关心。产生于南宋末年的《宣和遗事》将“梁山泺纪事本末”作为该书的一部分，虽然也直接记叙了宋江等人的强盗行径，但已明显地烙印上了文人加工的痕迹：一方面经由结构的安排寓“乱自上作”之意，先写宋徽宗的荒淫，再写方腊造反；先写皇帝重用童贯等人，再写宋江等人落草；另一方面反复说明宋江等乃“不得已而落草”，是“广行忠义，殄灭奸邪”、“助行忠义，卫护国家”的仁义之盗，无疑是借此批判现实政治。

士大夫文人批判现实政治的动机，使他们像厌恶盗贼一样地厌恶贪官污吏，甚至对贪官污吏的厌恶超过了对盗贼的厌恶，于是，“官即盗”、“官不如盗”的命题应运而生。水浒故事在此后的演变表明这一命题持续地发挥着作用。例如，宋末遗民龚圣与作《宋江三十六人赞并序》，就显然别有寄托。胡适《水浒传考证》举出了两点：“南宋偏安，中原失陷在异族手里，故当时人有想望英雄的心理”；“南宋政治腐败，奸臣暴政使百姓怨恨，北方在异族统治下受的痛苦更深，故南北民间都养成一种痛恨恶政治恶官吏的心理，由这种心理上生出崇拜草泽英雄的心理。”周密的跋语同样“是老实希望当时的草泽英雄出来推翻异族政府的话”。这样一来，水浒故事便具有了浓郁的象征意味，不再是单纯描写盗侠生活的传奇。

元代的水浒故事大体上是沿着周密、龚圣与的思路发展的。在现存的几本有关的元杂剧如《黑旋风双献功》、《李逵负荆》、《燕青博鱼》、《还牢末》、《三虎下山》以及《黄花峪》中，梁山好汉已被塑造为“替天行道救生民”的英雄，而且，梁山泊还是一个惩处恶棍的相当于法庭的所在。元代是中国历史上特别黑暗的一页。在对汉族人从肉体上予以杀戮的同时，也从精神上予以摧残，其具体例证之一即废除科举制度。因此，元代知识分子内心的愤怒是极为强烈的。这种愤怒流溢于他们的杂剧、散曲创作中，常有些看来奇怪而其实合情合理的议论。比如他们一再嘲笑屈原的执着用世的性格，那背景是元代文人根本不可能用世；他们把水浒写得比官府美好，那背景是元代政治极其污浊，民族压迫异常残酷。梁山泊就是在这样一个时代成为“替天行道”的理想乐土的。作家们经由这样的描写表达了他们对社会、对时代、对政治的批判，至于是否与原型合

拍,他们似乎并不介意。自然,元代杂剧中的梁山好汉有时看来仍是名符其实的强盗。高文秀《双献功》中宋江说:“风高敢放连天火,月黑提刀去杀人。”无名氏《三虎下山》中正旦称关胜:“正是贼的阿公。”为何会出现这样褒贬截然相反的描写呢?我想原因在于:民间艺术家不止一位,他们写梁山故事,并没有统一的准则,可以自由发挥,当他们不把梁山视为与元代社会迥不相侔的理想乐土而以写实手法加以描写时,他们当然清楚:那些占山为王、打家劫舍的人,确实是一班盗贼。

从宋到元的水浒故事,一方面展示了本来意义上的绿林好汉,另一方面又借以表达了对社会政治的批判。《水浒传》成书时也照此办理,兼容二者。小说开篇即写高俅对王进和林冲的迫害,正是从社会批判的角度出发,强调“乱自上作”、“官逼民反”。然而,“官逼民反”这一语义结构其实概括不了所有梁山好汉的命运。读者不难发现一个事实:林冲等少量好汉可以算是被官府逼上梁山,但卢俊义等人却是被梁山逼反的。《水浒传》第五十回王望如评曰:“人言逼上梁山,言乎有激而成也。其最狠毒者,如假攻青州城而迫秦明,如烧李家庄而逼李应,如杀了衙内而迫朱仝,如用钩镰枪而逼徐宁,如写假书、刻假印而逼萧让、金大坚,如写反诗给李固而迫卢俊义。”这些例子中的“施事者”,乃是宋江和他的一帮兄弟。另有一些好汉更是自愿反、主动反,目的是求得“一世快活”。阮小五说:“他们(指梁山王伦、朱贵等)不怕天,不怕地,不怕官司;论秤分金银,异样穿绸锦,成瓮吃酒,大块吃肉,如何不快活:我们弟兄三个空有一身本事,怎地学得他们。”(第十五回)戴宗劝流落在蓟州卖柴度日的石秀说:“如此豪杰,流落在此卖柴,怎能勾发迹?不若挺身江湖上去,做个下半世快乐也好。”(第四十四回)这都足以显示他们“寻快活”的人生追求。但意味深长的是,《水浒传》却经由人物出场顺序的安排,巧妙地将“乱自上作”、“官逼民反”的叙事话语先入为主地提供给读者:高俅、王进、鲁智深、林冲、杨志是小说开头十余回的中心人物,在他们的传记已基本完成为好汉辩护的任务之后,这才展开张青诸人图快活而杀人,卢俊义等人被梁山逼反的故事,以便这些故事为“乱自上作”、“官逼民反”的叙事话语所掩盖;同时作者在写张青等人时又小心翼翼地多用简介,少作描写渲染,以免给读者留下鲜明的印象。

《水浒传》在其漫长的故事演变和成书过程中,一方面依据绿林好汉的原型展开情节,具有某种程度的写实性;另一方面又从批判现实政治的需要出发,对绿林故事加以改造,借题发挥,赋予小说以象征意蕴。题材原型与象征意蕴之间,并未取得完全的协调。这种不协调造成了《水浒传》价值观的复杂性。而我们还想指出的是:《水浒传》价值观的复杂性还不止这些。除了题材原型与象征意蕴之间的矛盾外,《水浒传》另有一重不能忽视的内涵:小说热情洋溢地写了一批豪侠,并事实上以豪侠作为其关注重心。较之题材原型和象征意蕴,豪侠的生活世界更为作者所钟情。

侠义故事的核心之一是对生命力的崇拜。这一意蕴经由鲁智深、武松得到热情洋溢的表达。这两位好汉都具有好酒而不好色的性格。对于他们来说,酒是生命力的催化剂。其作用突出地呈现为两个方面:一、酒使他们摆脱了日常生活的束缚。所谓“鲁智深大闹五台山”,即指他两番使酒。诚如《水浒传》第四回所说:“常言‘酒能成事,酒能败事’,便是小胆的吃了,也胡乱做了大胆,何况性高的人!”平日的鲁智深,虽也粗卤、

豪爽,“每到晚便放翻身体,横罗十字,倒在禅床上睡;夜间鼻如雷响,如要起来净手,大惊小怪,只在佛殿后撒尿撒屎,遍地都是”,搅得五台山失去了往日的宁静,但毕竟有所节制;而一旦喝醉了酒,他便浩浩落落,打摊亭子,损坏金刚,无所不为,无所不做,刚气猛气,随意发泻。二、生命力在酒的作用下更加恣肆不羁,富于传奇色彩。鲁智深说过:“洒家一分酒只有一分本事,十分酒便有十分的气力!”(第五回)他倒拔垂杨柳亦是“乘着酒兴”,否则怕没有那分豪气。(第七回)武松醉打蒋门神,痛饮是必要的程序。以此为出发点,《水浒传》以铺张的笔墨极力渲染“武松醉打蒋门神”之前饮酒的兴会,淋漓尽致,笔飞墨舞,以至于金圣叹在回前总评中感慨:其事如依史法,只须大书“施恩领却武松去打蒋门神,一路吃了三十五六碗酒”足矣;其文却将“酒人”、“酒风”、“酒赞”、“酒题”一一写透(金本第二十八回,百回本第二十九回),充分显示出生命力的恣肆、豪宕、超越凡俗。

鲁智深、武松的性格同中有异。“拳打镇关西”的鲁智深,身为提辖,却不愿使用手中的权力,而宁可用自己的一双拳头教训坏人,他的疾恶如仇和真率令读者会心一笑。他的有限度的精明也是与他的疾恶如仇和真率联系在一起的。本来只想让郑屠受皮肉之苦,却因用力过猛,无意中结果了郑屠。智深处事,受感情的支配胜于受理智的支配。武松不然。他非常理智,即使是在受到老虎突然袭击时,也能章法不乱。做某件事对他来说不是最重要的,最重要的是要做得漂亮。他往往像完成艺术品一样地完成一桩事情。为兄长报仇,每一程序都设计得天衣无缝;醉打蒋门神,一路“无三不过望”,其神情何等倜傥;“血溅鸳鸯楼”,大书“杀人者,打虎武松也”,对于一种意境的兴趣超过了对事情本身的兴趣。鲁智深的精细受感情支配的成分较多,武松的精细受理智支配的成分较多,二者的区别由此形成。

对豪侠的热情洋溢的赞美、对绿林好汉生活的真实描写和对社会政治的尖锐批判共同构成《水浒传》的主体内容。三者之间自然有衔接和统一之处:比如,鲁智深、林冲都曾主流社会的一员,后来成为豪侠,沦落水泊,正是与现实政治中邪恶势力冲突或受其迫害的结果。但是,三者之间不能衔接和统一之处也是不容否认的。我们的任务是承认这种矛盾,并予以合理和深入的阐释。

三、《水浒传》与明清章回小说的写作惯例

明、清时代的章回小说,历史演义以罗贯中的《三国演义》为代表,英雄传奇以施耐庵的《水浒传》为代表,神魔小说以吴承恩的《西游记》为代表,人情小说以兰陵笑笑生的《金瓶梅》和曹雪芹的《红楼梦》为代表。这四种类型的小说分别具有什么特征或惯例,三言两语很难说明白,我们不妨抽出几个例证来谈谈。

首先,我们考察一下这几部小说处理女性形象的方式有何不同。

《三国演义》以政治、军事问题作为小说的重心,日常生活通常不在其视野之内,衣、食、住、行、油、盐、酱、醋,如果它们与政治、军事的较量不相干,作者就根本不会留心。这种态度也同样适用于女性,比如貂蝉。《三国演义》叙她本是王允府中的歌伎,美

丽聪慧,王允待如亲女。因见董卓暴虐,汉室将倾,慨然助王允行“连环计”,周旋于董卓、吕布之间,促使二人反目。吕布助王允诛除董卓后,得貂蝉为妾。曹操擒杀吕布,貂蝉结局如何,不得而知。在上述情节链条中,“连环计”中的貂蝉是备受重视的,因为这与政治斗争相关,但此后貂蝉在作者眼里就无足轻重了。小说第20回,在曹操擒杀吕布后,小说仅仅交代:“将吕布妻女载回许都。”(嘉靖本《三国志通俗演义》作“将吕布妻小并貂蝉载回许都”)毛宗岗在这里加了一句评语:“未识貂蝉亦在其中否?自此之后,不复知貂蝉下落矣。”读者毛宗岗如此看重貂蝉,作者罗贯中则不大关心貂蝉,因为一个与政治、军事斗争不再相关的女子,无论多么美丽轻盈,她在《三国演义》中也是无足轻重的。

《水浒传》则是一部豪侠题材的小说。为了充分写出好汉们的豪侠风采,小说中个性千差万别的英雄却又被赋予了几大共同特征,其一便是“一意打熬气力,不亲女色”。为什么不亲女色呢?一个重要的原因在于,娇柔的女性以及男欢女爱的韵事与豪侠们的特殊气质和《水浒传》的粗豪情调格格不入。小说第38回中,李逵等四人正在琵琶亭饮酒,“各叙胸中之事。正说得入耳,只见一个女娘,年方二八,穿一身纱衣,来到跟前,深深的道了四个万福,顿开喉音便唱。李逵正待要卖弄胸中许多豪杰的事务,却被他唱起来一搅……李逵怒从心起,跳起身来,把两个指头去那女娘额上一点,那女娘大叫一声,蓦然倒地。”这一段情节,绝妙地写出“豪杰事务”对怜香惜玉的书生美德的排斥。梁山好汉中,除了被嘲笑的周通、王矮虎热衷于要个压寨夫人外,其他人都视女色为尘土。梁山的世界里容纳不了柔情似水或轻盈美丽的女人。一个值得注意的现象是:对林冲等人的妻子,作者安排了各种理由,不让她们上山,至于母夜叉和母大虫,则已充分地好汉化、男性化。

《金瓶梅》、《红楼梦》以私生活为描写重点,作为私生活主角的女性形象自然成为作者关注的焦点。《红楼梦》开头便有这样的交代:“今风尘碌碌,一事无成,忽念及当日所有之女子,一一细考较去,觉其行止见识皆出我之上;我堂堂须眉,诚不若彼裙钗;我实愧则有余,悔之无益……知我之负罪固多,然闺阁中历历有人,万不可因我之不肖,自护己短,一并使其泯灭也。”非常明确,小说是以一群闺阁女子作为描写中心,“或情或痴,或小才微善”,构成一个迥异于《三国演义》、《水浒传》的世界。可以作一个近乎荒唐的设想:假如让李逵、鲁智深进入大观园,或者让林黛玉、薛宝钗上梁山,小说家的处境无疑非常尴尬。在惯例被打破之后,他将无所适从。这表明,每一种类型的小说,各有畛域,小说家在某种程度上几乎是不由自主地受其制约。

其次,我们看看这几部小说评价人物的尺度有何不同。

小说的类型不同,评价人物的尺度往往有所不同。《水浒传》和《金瓶梅》对武松、西门庆的不同处理是有说服力的例证。《水浒传》是一部英侠传奇,其特征之一是站在豪侠的立场上写世态人情,《金瓶梅》是一部人情小说,其特征之一是站在常人的立场上写世态人情,诸多区别由此形成。可以指出的至少有下列几点:1.《水浒传》中武松手刃潘金莲,武松斗杀西门庆,这两个情节与他景阳岗打虎的经历合在一起,共同塑造了武松勇武不凡的形象。而在《金瓶梅》中,打虎的神威被淡化了,打西门庆的可能性被他

自己弄没了(他误杀李外传,西门庆买通官吏,将之发配到孟州道),只剩了潘金莲由他去杀,却又只见其凶残,不见其豪勇。同样描写武松杀嫂,《水浒传》注重的是动作的迅疾敏捷,而潘金莲则仿佛并不是一个活人,因为她几乎没有挣扎的动作,这就大大减弱了杀人的血腥味。《金瓶梅》给人的感受就大不一样。由于潘金莲垂死挣扎的动作被真切、细致地描绘出来,读者可以强烈感受到杀人的恐怖感,而武松给我们的印象也就由以豪勇为主变为以凶残为主。2.武松的社会关系在《金瓶梅》中被一定程度的改变了。《水浒传》倾向于让好汉们摆脱家庭束缚,鲁智深、石秀等在小说中几乎没有直系亲属;如果不是为了写武松的复仇壮举,可以断言不会有武大这个人物。但《金瓶梅》却倾向于让人物接受家庭生活的考验。在《水浒传》中,迎儿是武大家里的小婢,《金瓶梅》却让她成了武大的女儿(武大前妻所生),即武松的亲侄女,目的是将武松置于伦理责任的背景上。迎儿的父亲是武大,武大去世后,她的生活理当由武松来照料。如果武松真的爱他的兄长,他就应该对兄长的女儿尽到责任。然而他没有,只顾杀人,在生剐了潘金莲之后,又割下王婆的头,之后席卷王婆的财物,奔向梁山。至于迎儿是否会成为街头的饿殍,或是流落青楼,武松是不放在心上的。《金瓶梅》藉此表明,小说对好汉并无钦佩之意,倒是对他们随意放弃人生责任的举动明确地表示厌恶和不满。3.西门庆在《金瓶梅》中的地位远远高于他在《水浒传》中的地位。《水浒传》给西门庆的定位是:“原来只是阳谷县一个破落户财主,就县前开着个生药铺。从小也是一个奸诈的人,使得些好拳棒;近来暴发迹,专在县里管些公事,与人放刁把滥,说事过钱,排陷官吏;因此,满县人都饶让他些个。那人复姓西门,单讳一个庆字,排行第一,人都唤他做西门大郎。近来发迹有钱,人都称他做西门大官人。”(第二十四回)由于西门庆不久即被武松斗杀,这一段评述大体可以视为盖棺论定。《金瓶梅》对他的处理不同。《金瓶梅》头几回叙及西门庆,在移植《水浒传》的情节时也移植了《水浒传》对西门庆的考语。但因西门庆直到第七十九回才纵欲身亡,小说有足够的篇幅重塑这一人物,改变读者的印象,最初的考语并不能涵盖西门庆的所作所为。而且,即使就《金瓶梅》所移植的这几回而言,作者也成功地改变了对西门庆的定位。小说强调,西门庆比武松更受市井社会的崇拜、敬畏。《水浒传》所极力推崇的武松这类英雄好汉,在《金瓶梅》中不止没有八面威风之感,甚至显得非常可怜。第十回叙三四个皂隶受知县之命,须臾打了武松二十板,“打的武松口口声冤,说道:‘小人平日也有与相公用力效劳之处,相公岂不悯念?相公休要苦刑小人!’”与武松的威风扫地相呼应,何九叔所敬畏的也不再是武松,而是西门庆。在《金瓶梅》这个市井社会中,武松的声威远不及西门庆能够震慑人。

其三,我们比较一下这几部小说的叙事技巧。

叙事技巧有许多种,如伏笔、照应、叙事时间、叙事角度等。这里以悬念的设计为例,对技巧的使用情况和特殊魅力略作说明。

《三国演义》制造悬念的方式主要有二:一是锦囊妙计,如第一百零五回“武侯预伏锦囊计”;二是并不在军事会议上公开宣布作战方案,而是个别吩咐,用“如此如此”、“这般这般”来代替。这两种方式,都不是生活当中的真实情形,而只是一种讲故事的技巧,目的是将读者蒙在鼓里,使他们对于事件的变化产生应接不暇的惊奇感,从而对

诸葛亮的“神机妙算”产生格外深刻的印象。

《水浒传》也注重悬念的设计,但不再采用锦囊妙计和“如此如此”、“这般这般”的方式,而是更加生活化,泯除了技巧的痕迹。比如第二十八回“武松威震安平寨施恩义夺快活林”。武松为兄长报仇,杀了西门庆、潘金莲等人,被刺配孟州。来到牢城营,因武松不肯托人情,还口口声声与差拨抬杠,牢友们都料定他“晚间必然”被“结果”:

众人说犹未了,只见一个军人托着一个盒子入来,问道:“那个是新配来的武都头?”武松答道:“我便是。甚么话说?”那人答道:“管营叫送点心在这里。”武松来看时,一大碗酒,一盘肉,一盘子面,又是一大碗汁。武松寻思道:“敢是把这些点心与我吃了,却来对付我?我且落得吃了,却又理会。”

武松的想法也正是读者的想法,我们确实认为,这顿饭之所以丰盛,是因为武松马上就要被处决了,管营的用意是让他做个饱鬼。然而,武松和读者都没有料对。到了晚上,并没有谁来结果武松,倒是“头先那个人,又顶一个盒子入来”,好肉、好鱼、好酒的招待;不多时,又送热水来洗澡。武松以为洗澡后会被害死,却又并不。第二天请他搬家,他以为是去土牢,却是一个干干净净的去处。中午、晚上仍是盛情款待。

武松心里忖道:“毕竟是何如?”到晚又是许多下饭,又请武松洗浴了,乘凉歇息。武松自思道:“众囚徒也是这般说,我也是这般想,却怎地这般请我?”

确实,不仅众囚徒百思不得其解,武松也百思不得其解;不仅武松百思不得其解,读者也百思不得其解。瞒住武松是表面现象,瞒住读者才是作者的真实目的。能成功地瞒住读者,引发读者的牵挂和往下读的欲望,这就是悬念的作用。《水浒传》有意瞒住读者,且又不让人看出刻意设置悬念的痕迹,这是作者的高明之处。

《西游记》的情节是游记性的,行动和奇遇构成其主体部分。作为历险故事的主角,唐僧师徒每到一个新地方,尤其是险峻的山林,读者都会心头一紧,料定必有一番危难。然而,是什么危难呢?读者并不清楚,于是迫不及待地往下看。《西游记》以游记的方式制造悬念,“看似寻常最奇崛”,颇有大智若愚的风度。

以上我们以悬念的设计为例,比较了《三国演义》、《水浒传》和《西游记》三部名著的异同。窥一斑而知全豹,意在提醒读者:分析小说的叙事技巧是件饶有趣味的事情。一个认真而成熟的读者,将十分乐意在这方面多花功夫。

2005年11月20日

于武汉大学中国传统文化研究中心

目 录

引 首	1
第 一 回 张天师祈禳瘟疫 洪太尉误走妖魔	3
第 二 回 王教头私走延安府 九纹龙大闹史家村	9
第 三 回 史大郎夜走华阴县 鲁提辖拳打镇关西	23
第 四 回 赵员外重修文殊院 鲁智深大闹五台山	31
第 五 回 小霸王醉入销金帐 花和尚大闹桃花村	42
第 六 回 九纹龙剪径赤松林 鲁智深火烧瓦罐寺	50
第 七 回 花和尚倒拔垂杨柳 豹子头误入白虎堂	57
第 八 回 林教头刺配沧州道 鲁智深大闹野猪林	65
第 九 回 柴进门招天下客 林冲棒打洪教头	71
第 十 回 林教头风雪山神庙 陆虞候火烧草料场	79
第 十 一 回 朱贵水亭施号箭 林冲雪夜上梁山	85
第 十 二 回 梁山泊林冲落草 汴京城杨志卖刀	92
第 十 三 回 急先锋东郭争功 青面兽北京斗武	98
第 十 四 回 赤发鬼醉卧灵官殿 晁天王认义东溪村	104
第 十 五 回 吴学究说三阮撞筹 公孙胜应七星聚义	110
第 十 六 回 杨志押送金银担 吴用智取生辰纲	117
第 十 七 回 花和尚单打二龙山 青面兽双夺宝珠寺	126
第 十 八 回 美髯公智稳插翅虎 宋公明私放晁天王	135
第 十 九 回 林冲水寨大并火 晁盖梁山小夺泊	143
第 二 十 回 梁山泊义士尊晁盖 郓城县月夜走刘唐	151
第 二 十 一 回 虔婆醉打唐牛儿 宋江怒杀阎婆惜	160
第 二 十 二 回 阎婆大闹郓城县 朱全义释宋公明	169
第 二 十 三 回 横海郡柴进留宾 景阳冈武松打虎	176
第 二 十 四 回 王婆贪贿说风情 郓哥不忿闹茶肆	184
第 二 十 五 回 王婆计啜西门庆 淫妇药鸩武大郎	202
第 二 十 六 回 偷骨殖何九叔送丧 供人头武二郎设祭	209

第二十七回	母夜叉孟州道卖人肉 武都头十字坡遇张青 ...	219
第二十八回	武松威镇安平寨 施恩义夺快活林	225
第二十九回	施恩重霸孟州道 武松醉打蒋门神	231
第三十回	施恩三人死囚牢 武松大闹飞云浦	237
第三十一回	张都监血溅鸳鸯楼 武行者夜走蜈蚣岭	245
第三十二回	武行者醉打孔亮 锦毛虎义释宋江	253
第三十三回	宋江夜看小鳌山 花荣大闹清风寨	264
第三十四回	镇三山大闹青州道 霹雳火夜走瓦砾场	271
第三十五回	石将军村店寄书 小李广梁山射雁	280
第三十六回	梁山泊吴用举戴宗 揭阳岭宋江逢李俊	289
第三十七回	没遮拦追赶及时雨 船火儿大闹浔阳江	296
第三十八回	及时雨会神行太保 黑旋风斗浪里白跳	305
第三十九回	浔阳楼宋江吟反诗 梁山泊戴宗传假信	314
第四十回	梁山泊好汉劫法场 白龙庙英雄小聚义	325
第四十一回	宋江智取无为军 张顺活捉黄文炳	332
第四十二回	还道村受三卷天书 宋公明遇九天玄女	341
第四十三回	假李逵剪径劫单人 黑旋风沂岭杀四虎	349
第四十四回	锦豹子小径逢戴宗 病关索长街遇石秀	359
第四十五回	杨雄醉骂潘巧云 石秀智杀裴如海	368
第四十六回	病关索大闹翠屏山 拚命三火烧祝家店	379
第四十七回	扑天雕双修生死书 宋公明一打祝家庄	387
第四十八回	一丈青单捉王矮虎 宋公明两打祝家庄	396
第四十九回	解珍解宝双越狱 孙立孙新大劫牢	402
第五十回	吴学究双掌连环计 宋公明三打祝家庄	411
第五十一回	插翅虎枷打白秀英 美髯公误失小衙内	418
第五十二回	李逵打死殷天锡 柴进失陷高唐州	426
第五十三回	戴宗智取公孙胜 李逵斧劈罗真人	434
第五十四回	入云龙斗法破高廉 黑旋风探穴救柴进	443
第五十五回	高太尉大兴三路兵 呼延灼摆布连环马	451
第五十六回	吴用使时迁盗甲 汤隆赚徐宁上山	458
第五十七回	徐宁教使钩镰枪 宋江大破连环马	465
第五十八回	三山聚义打青州 众虎同心归水泊	473
第五十九回	吴用赚金铃吊挂 宋江闹西岳华山	480
第六十回	公孙胜芒碭山降魔 晁天王曾头市中箭	488
第六十一回	吴用智赚玉麒麟 张顺夜闹金沙滩	496
第六十二回	放冷箭燕青救主 劫法场石秀跳楼	505
第六十三回	宋江兵打北京城 关胜议取梁山泊	515