水滸研究論文集

作家出版社編輯部編

33

44.563083
309

水滸研究論文集

作家出版社編輯部編

作家出版社
一九五七年·北京

2346445
14769

水滸研究論文集

作家出版社編輯部編

作家出版社出版

（北京东厂胡同4号）

北京市书刊出版业营业許可証出字第057号

北京新华印刷厂印刷　新华书店發行

*

书号604 字数297,000 开本850×1168耗 1/32 印張 12 11/16 插頁2

1957年7月北京第1版　1957年7月北京第1次印刷

印数00001—45000册

定价（7）1.40元

出版說明

中國古典文学研究論文集的編輯，是为了把今天以前新中國的古典文学研究工作者所寫的論文，分門別类，集中起來，以便於研究者和讀者的閱讀，並从这些論文集里，約略可以看出古典文学研究工作的發展情况。我們希望这一些書的出版，能对古典文学研究者有所帮助。

这是参考資料性質的書。收輯的范圍很廣，凡可备一說、足資参考的，当时有过一定影响的，概行收入。这些文章如果是較早發表的，往往已經不能代表作者今天的意見；可是，为了忠实於歷史，我們征得作者的同意，不作任何論点上的、原則上的修改。

所收的只是截至發稿以前我們所能找到的报章雜誌上發表过的散篇論文。未曾發表的文稿，整本的專著，已經被收入作者自編的論文集或其他选輯的文章，整理出版的古典文学作品的序言，均不收入。

我們現在編出"楚辞"、"乐府詩"、"元明清戲曲"、"三國演义"、"水滸"、"西遊記"六种研究論文集。文章按其性質略加区分，基本上就發表时間先后排列。

作家出版社編輯部

目　次

談“水滸”的人物和結構……茅　盾（1）
“水滸”的作者与“水滸”的長篇結構……李希凡（6）
水滸的細節描寫与性格……李希凡（22）

“水滸”——英雄的史詩……路　工（30）
談水滸傳……宋云彬（35）
談談“水滸”……張默生（43）
对張默生先生“談談‘水滸’”的意見……賀远明（54）
对賀远明同志的文章的几点意見……張默生（58）
“水滸”与農民革命……王利器（61）
談“替天行道”及其它……張友鸞（77）
談施耐庵是怎样創造梁山泊的……王利器（82）
談“水滸”中的几个問題……刘　中（92）
讀‘談‘水滸’中的几个問題”……李　騫（98）
歷史的眞实与藝術的眞实……張文勳（104）
試論水滸傳的著者及其創作时代……陈中凡（111）

我怎样学習“水滸”的……羣　明（127）
談橄讀“水滸”的态度……張　眞（135）
对“談談讀‘水滸’的态度”一文的意見……李　爵（140）
答李爵同志的意見……張　眞（143）

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

从文学藝術的特質去看古典文学作品……張文勳（149）
对於向古典文学作品学習的几点意見……賈文昭（155）
兩点意見……周　行（159）
不能盲目学習古代英雄……諸葛德（160）

談豹子头林冲……李希凡（162）
黑旋風李逵……顧学頡（169）
談"武松打虎"……路　工（174）
水滸怎样描寫武松打虎……周光廓（180）
談"林教头風雪山神庙"……陈繼生（189）
水滸"智取生辰綱"的分析……陈繼生（196）
"大鬧野猪林"的結構和人物描寫……馮國定（202）

宋江考……張政烺（207）
略談"水滸"評价問題……李希凡（224）
水滸傳和宋史……華　山（232）
呼保义考……李拓之（248）
关於宋江……苗得雨（255）
"水滸"英雄的綽号……王利器（271）
讀"'水滸'英雄的綽号"……丁　一（305）
燕青是怎样的一个人？……楊　柳（309）
"水滸"中所採用的話本資料……王利器（312）
酒楼……王拾遺（314）

关於"水滸全傳"的后半部……穆　烜（318）
金聖嘆怎样誣蔑宋江的……張友鸞（324）

談金聖嘆……宋云彬（332）

論水滸傳与水滸戲……楊紹萱（336）
雜剧傳奇中的李逵……王玉章（362）
陈忱和“水滸后傳”……成柏泉（370）
“水滸后傳”作者陈忱的爱國思想……徐扶明（376）
評何心著“水滸研究”……楊　丁（382）

附　錄

“决撒”解……張友鸞（387）
七十一回本“水滸”的校訂工作……張友鸞（391）
关於“水滸全傳”的版本及校訂……王利器（398）

談"水滸"的人物和結構

茅　盾

"水滸"的人物描寫，向來就受到最高的評价。所謂一百單八人个个面目不同，固然不免言之过甚，但全書重要人物中至少有一打以上各有各的面目，却是事实。記得有一本筆記，杜撰了一則施耐庵如何寫"水滸"的故事，大意是这样的：施耐庵先請高手画师把宋江等以下三十六人画了圖像，掛在一間房內，朝夕揣摩，久而久之，此三十六人的声音笑貌在施耐庵的想像中都成熟了，然后下筆，故能栩栩如生。这一則杜撰的施耐庵的創作方法，有它的顯然附会的地方，如說圖像是宋江等三十六人，就是从"宣和遺事"的記述联想起來的，但是它所强調的朝夕揣摩，却有部分的眞理，虽然它这說法基本上是不科学的。因为，如果寫定"水滸"的，果眞是施耐庵其人，那么，他在下筆之前，相对朝夕揣摩的，便該是民間流傳已久的歌頌梁山泊好漢的口头文学，而不是施耐庵自己請什么高手画师所作的三十六人的圖像。

个个面目不同，这是一句籠統的評語；僅僅这一句話，还不足以說明"水滸"的人物描寫的特点。試举林冲、楊志、魯达这三个人物为例。这三个人在落草以前，都是軍官，都有一身好武藝，这是他們相同之处；他們三个本來都是做夢也不会想到有朝一日要落草的，然而終於落草了，可是各人落草的原因又頗不相同。为了高衙內想把林冲的老婆弄到手，於是林冲吃了寃枉官司，刺配滄州，而对这样的压迫陷害，林冲只是逆來順受，所以在野猪林內，魯达

要殺那兩个該死的解差，反被林冲劝止；到了滄州以后，林冲是安心做囚犯的了，直到高衙內又派人來害他性命，这他才殺人报仇，走上了落草的路。楊志呢，第一次为了失陷花石綱而丢官，复职不成，落魄賣刀，無意中殺了个潑皮，因此充軍，不料因禍得福，又在梁中書門下做了軍官，終於又因失陷了生辰綱，只得亡命江湖，落草了事。只有魯达，他的遭遇却是"主动"的。最初为了仗义救人，軍官做不成了，做了和尚，后來又为了仗义救人，連和尚也做不成了，只好落草。"水滸"从这三个人的不同的遭遇中刻划了三个人的性格。不但如此，"水滸"又从这三个人的不同的思想意識上表示出三个人之不同遭遇的必然性。楊志一心想做官，"博个封妻蔭子"，結果是賠尽小心，依然落得一場空。林冲安分守己，逆來順受，結果被逼得無处容身。只有魯达，一無顧慮，敢作敢为，也就不曾吃过虧。对於楊志，我們虽可憐其遭遇，却鄙薄其为人；对於林冲，我們既寄以滿腔的同情，却又深惜其認識不够；对於魯达，我們却除了讚歎，别無可言。"水滸"就是这样通过了絢爛的形象使我們对於这三个人發生了不同的感情。不但如此，"水滸"又从这三个人的思想意識上說明了这三个人出身於不同的階層。楊志是"三代將門之后，五侯楊令公之孙"，所以一心不忘做官，"封妻蔭子"，只要有官做，梁中書也是他的好上司。林冲出自槍棒教师的家庭，是屬於小資產階級的技術人員，他有正义感，但苟安於現狀，非被逼到走头無路，下不來决心。至於魯达，無親無故，一条光棍，也沒有產業，光景是貧農或手藝匠出身而由行伍提升的軍官。"水滸"並沒敍述这三人的出身（只在楊志口中自己表白是將門之后），但是在描寫这三个人的性格时，处处都扣緊了他們的階級成份。

因此，我們可以說，善於从階級意識去描寫人物的立身行事，是"水滸"的人物描寫的最大一个特点。

其次，“水滸”人物描寫的又一特点便是关於人物的一切都由人物本身的行动去說明，作者絕不下一按語。仍以林冲等三人为例，这三个人物出場的当兒，都是在別人事件的中間驟然出現的；魯达的出場在史進尋找王教头的事件中，林冲的出場在魯达演習武藝的时候，而楊志的出場則在林冲覓取投名狀的当兒。这三个人物出場之时，除了簡短的容貌描寫而外，別無一言介紹他們的身世，自然更無一言敍述他們的品性了；所有他們的身世和品性都是在他們的后來的行动中逐漸点明，直到他們的主要故事完了的时候，这才使我們全部認清了他們的身世和性格。这就好比一人远远而來，最初我們只看到他穿的是長衣或短褂，然后又看清了他是肥是瘦，然后又看清了他是方臉或圓臉，最后，这才看清了他的眉目乃至声音笑貌：这时候，我們算把他全部看清了。“水滸”寫人物，用的就是这样的由远漸近的方法，故能引人入勝，非常生动。

“水滸”的人物描寫就說到这里为止罢。下面再略談“水滸”的結構。

从全書看來，“水滸”的結構不是有机的結構。我們可以把若干主要人物的故事分別編为各自独立的短篇或中篇而無割裂之感。但是，从一个人物的故事看來，“水滸”的結構是嚴密的，甚至也是有机的。在这一点上，足可証明“水滸”当其尙为口头文学的时候是同一母題而各自独立的許多故事。

这些各自独立、自成整体的故事，在結構上有一些共同的特点；大概而言，第一，故事的發展，前后勾联，一步緊一步，但又疏密相間，搖曳多姿。第二，善於运用变化錯綜的手法，避免平鋪直敍。試以林冲的故事为例。林冲故事，从嶽庙燒香到水泊落草，一共有五回書，故事一开始就提出那个决定了林冲命运的問題，从此步步向頂点發展，但这根發展的線不是垂直的一味緊下去的，而是曲折

的，一松一緊的；判决充軍滄州，是整个故事中間的一个大段落，可不是頂点，頂点是上梁山，但林冲故事也就於此結束。在这五回書中，行文方面，竭尽騰挪跌宕的能事，使讀者忽而憤怒，忽而破涕为笑，剛剛代林冲高兴过，又馬上为他担憂。甚至故事中的小插曲（如林冲路遇柴進及与洪教头比武）也不是平舖直敍的。这一段文字，先寫林冲到柴進庄上，柴進不在，林冲失望而去，却於路上又碰到了柴進（柴進出場这一段文字寫得有声有色），后來与洪教头比武。林冲比武这小段的插寫，首尾不过千余字，可是，寫得多么錯綜而富於变化。說要比武了，却又不比，先吃酒，当眞开始比武了，却又半眞（洪教头方面）半假（林冲方面），於是柴進使銀子叫解差开枷，又用大錠銀作注，最后是眞比，只百余字就結束了；但这百余字眞是簡潔遒勁，十分形象地寫出了林冲武藝的高强。这一小段千余字，还把柴進和洪教头兩人的面目也刻划出來了，筆墨之經济，达到了極点。再看楊志的故事。楊志的故事一共只有三回書，一万五六千字，首尾三大段落：賣刀，得官，失陷生辰綱。在結構上，楊志的故事和林冲的故事是不同的。林冲故事先提出全篇主眼，然后一步緊一步向頂点發展，楊志故事却是把失意、得志、幻滅这三部曲概括了楊志的求官之夢，从結構上看，高潮在中段。在权貴高俅那里，楊志触了霉头，但在另一权貴梁中書那里，楊志却一开始就受到提拔，似乎可以一帆風順了，但在权貴門下做奴才也並不容易。奴才中間有派別，經常互相傾軋。梁中書用人不專，注定了楊志的幻滅。同时也就注定了黃泥崗上楊志一定要失敗。故事發展的邏輯是这样的，但小說結構發展的邏輯却从一連串的一正一反螺旋式的到达頂点。楊志一行人还沒出發，吳用他們已經佈好了圈套，这在書中是明寫的；与之对照的，便是楊志的精明的对策。讀者此时急要知道的，是吳用等对於此十万貫金珠究竟是“軟

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

取”呢或是“硬取”？如果“軟取”，又怎样瞞过楊志那精明的眼光？这謎底，直到故事終了时揭曉，結構上的縱横开合，便是这样造成的。

以上是对於“水滸”的人物和結構的一点粗淺的意見。如果要从“水滸”学習，这些便是值得学習的地方。自然，“水滸”也还有許多优点值得我們学習。例如人物的对白中常用当时民間的口头語，因而使得我們如聞其声；又如动作的描寫，只用很少几个字，就做到了形象鮮明，活躍在紙上，……这些都应該学習，但是从大处看，应当作为学習的主要对象的，还是它的人物描寫和結構。在这上头，我的偏見，以为“水滸”比“紅楼夢”强些；虽然在全書整个結構上看來，“紅楼夢”比“水滸”更近於有机的結構，但以某一人物的故事作为独立短篇而言，如上所述，“水滸”結構也是有机的。

（原載“文藝报”2卷2期）

“水滸”的作者与“水滸”的長篇結構

李希凡

水滸英雄的傳說和故事，曾經在民間流傳过一个相当長的时期，至今在山东一帶，还有着各式各样的傳說(許多“水滸”專家們在这方面已經作了很多考証工作，我們不想再多談它)。这原因分析起來是很簡單的：水滸英雄是產生在農民革命斗爭中的，他們代表着廣大的人民，向封建統治者進行过坚决有力的抗爭。在傳說中，有傳說者照自己的意見給以修飾和渲染，也是完全有道理的，因为人民喜欢把自己的智慧和力量寄托在自己的英雄身上。事实上，这些英雄斗爭的本身，也正是人民創造的，不代表人民和不为人民支持的“英雄”，都只能为歷史所抛棄。

正是由於人民的爱好，由於水滸英雄斗爭事蹟的廣泛流傳，也才使得人民的藝術家採集了它們，把它們編成了自己說話演唱的內容，給予了更大的藝術加工。像宋罗燁“醉翁談錄”所談到的各种說話断片：“石头孙立”、“青面獸”、“花和尚”、“武行者”等，而“宣和遺事”所記述的宋江三十六个人的事蹟，就更加近似“水滸”某些情節的規模。把水滸英雄編成戲剧的有“黑旋風双献功”、“双献头武松大报仇”、“宋公明刼法場”等，在王国維的“曲錄”里还錄有二十二种水滸剧目，甚至我們可以設想，在佚去的話本和剧文中，还有着更丰富的內容。它們都出現在“水滸”以前(或者是以后)，人們完全有理由認为，“水滸”作者在創作“水滸”时，曾經把它們作为自己的創作素材，吸取它們里面的精華到自己的創作中間去。这

些都說明了“水滸”有着深厚的人民性的基礎。加里寧同志曾經說过：“最有天賦的詩人，最有才能的作曲家能在自己的創作上成为天才，只有当他們接触到人民的創作並且从人民創作的源泉中去進行發掘的时候。否則就不会有天才的人物。”❶

但是，題材的繼承性，和从民間創作中吸取它的精華，这都並不貶低“水滸”的价值，也絲毫不能够就因此而得出結論說“水滸”沒有作者，而只有所謂“加工者”、“編輯人”。“浮士德”的情節，不知轉給多少作家的手，“哈姆雷特”也有过它的民間傳說階段，但却沒有任何一个人把歌德和莎士比亞叫做“浮士德”“哈姆雷特”的“加工者”和“編輯人”。把一部作品和另一部作品区分开來的，並不簡單是題材上的不同，更主要的是作者处理題材的藝術手法，尤其是有着相同題材的作品。因为題材的处理和題材的提鍊，反映着作者对於題材对於現实生活的态度。在現实主义文学中，題材的提鍊，是作家依据自己的观点，發展了社会現象和典型的生活冲突的內在規律，並且把这些規律貫徹到底。“浮士德”是描寫了歌德时代的理想，歌德时代还不能实現的眞理，它和过去任何一部关於浮士德的作品，在本質上都沒有相同之处。哈姆雷特的故事最先是十二世紀丹麥作家格拉瑪奇卡斯所記述的丹麥的古老傳說，但莎士比亞的“哈姆雷特”，却是借丹麥國王的城堡來表現当时英國現实生活中的冲突。滲透在这样兩部偉大作品中的，是歌德、莎士比亞的观点和藝術特色，这沒有被任何人否認过。而我們的“水滸”流变史的考据家們，却因为題材的相同而否認“水滸”曾經有过作者。只看見了它的題材的源流，却不願意看到“水滸”作者，而且只能是有这样一个作者，对於水滸英雄故事的素材，作过藝術上的

❶ “加里寧論文学”，一七五頁。

概括提鍊，和独特性的創造，使原來的題材，大大地改变了它的面貌。

这些“水滸”流变史的考据家們，究竟根据哪些歷史資料呢？讀过他們研究著作的人，都可以清楚地記得，所謂“宋史”中的“徽宗本紀”、“侯蒙傳”、“張叔夜傳”，以及“十朝綱要”、“三朝北盟会編”、“东都事略”、“續宋編年資治通鑑”等同样的一段关於宋江等的記載，还有我們已經举出來的“宣和遺事”、“醉翁談錄”里的說話人的節目，和那些“水滸”劇目，都被他們異口同声地重复着。当这些薄弱的考証材料，不足以証明他們的論点时，就再加上对於說話業臆測的推想。於是，一部“煞有介事”的“水滸”流变史就形成了。在这里，我們不想詳尽地分析这些材料和“水滸”的关系。我們只想指出，就以最可靠的“宣和遺事”來說，它和“水滸”的淵源，也只能是素材和創作的关系。它的粗略的故事梗概，根本还談不上有活生生的人物性格。並且就是在这个粗略的故事梗概里，也和“水滸”故事情節的發展，有着很大的不同，看过“宣和遺事”的人，誰都清楚地了解这一点。因此，我們沒有任何理由，否認“水滸”是有作者的。事实上从“水滸”一有刻本，一直就有兩个偉大的名字“施耐庵”“罗貫中”和它在一起。只是因为所謂“身世無考”，而不为“水滸”考据家們承認而已。但是，“水滸”考据家們这种粗暴的否定，是不能說服一个普通讀者的。因为在封建社会的文壇上，一貫是把小說看成文学末流的雕虫小技。为此，中國有許多偉大的作家，丧失了他們留傳后世的歷史記載。这不只是“水滸”、“三國演义”、“西遊記”，甚至“聊齋誌異”和“紅楼夢”的作者，他們的歷史資料，也何尝不是寥寥可数。这是封建統治者所造成的文壇上的悲劇，如果因此而否認一个偉大作家的存在，却正是落入了封建統治者的圈套中了。

"水滸"流变史的考据家們，由於否認"水滸"是由一个偉大的作家根据民間素材創作而成的，也就把主要的研究精力，放在蛛絲馬跡的考証材料上，杜撰出所謂"水滸"流变史，其結果就是根据"水滸"这最初一部長篇小說形式上的某些樸素的特点，而把它看成是"由几个主要人物的傳說綴合而成"的作品，無形中貶低了它作为長篇史詩的价值，甚至根本否認它是一部長篇傑作。

文学形式固然有它的歷史傳統的特色，但形式是被內容所决定的。离开了內容而侈談形式，这对於理解一部文学作品是有害無益的。为了駁斥"水滸"流变史考据家們的形式進化論的观点，現在我想試从"水滸"一書的內容及其体現在形式上的特点，來分析一下它的長篇結構的特色。

中國古典小說形式歷來有它的傳統特色，那就是章回形式。一談到章回小說，人們总喜欢和它的源起"說話"联系起來看。至於在它形成中國特有的章回形式的長篇小說后所起的結構作用，就时常被人忽略了。似乎章回只是作为"說話"的遺跡留在長篇小說里，沒有什么結構意义。但是，文学發展的歷史啓示我們，民間藝術形式当其已進入文字形态階段，为作家所掌握，其結構形式往往失去了原來意义，而構成文学形态上的特点。詩、詞、曲是如此，章回小說也是如此。我們並不否認，中國第一部長篇小說"水滸"的章回形式，还殘留着說話階段的特色。正如上面所說，作为"水滸"素材的，是丰富的民間傳說和民間文藝，而它又是开始的第一部長篇著作。所以它不完全像后來的長篇章回小說，它缺乏"紅楼夢"那样網式的交互錯綜的結構，而更多地具有說話講述階段直線發展的特点，結構是依靠人物与人物啣接出現而展开，具有着直線的山嶺起伏的布局，从而許多章節有構成一个人物性格發展史的特点，这个特点是其他后來的章回小說所沒有的。在相对意义上，

从这个特点來看，正像茅盾同志在“談‘水滸’的人物和結構”一文中所說：我們可以把“水滸”中“若干主要人物的故事分别編为各自独立的短篇或中篇而無割裂之感。但是，从一个人物的故事看來，‘水滸’的結構是嚴密的，甚至也是有机的。在这一点上，足可証明‘水滸’当其尙为口头文学的时候是同一母題而各自独立的許多故事。”㊀但是，同样的，由於“水滸”是由一个作家創作成功的，作为他創作素材的，不僅是民間藝術傳統，而更重要的是現实生活。“水滸”的產生，絕不像“水滸”流变史的那些考据家們所說的那样簡單：是由於都市在發展中，市民的文娛要求在發展中，而說話業是有競爭性的，說話人非有日新月異足以号召听众的东西不可。㊁把“水滸”这部長篇巨著的產生，簡單地归結为“說話人的迫切需要”，“听众的需要”，实际上就是企圖抹煞文学作为社会上層建筑現象的性質。一个时代的文学作品，是在一定的歷史条件下產生的，尤其是像“水滸”这样一部反映着尖銳的階級斗爭的作品，它更不可能產生在“和平”的年代。我們現在虽然沒有充实的証据，來說明它确实產生於某年某月，但是，在明嘉靖郭武定刻本以前，已經早有流傳的原本，这是沒有什么疑問的。周亮工（“書影一”）說：“故老傳聞，罗氏为水滸傳一百回，各以妖異語引其首，嘉靖时郭武定重刻其書，削其致語，独存本傳。”这可以証明，它最迟是產生在明初。所以“水滸”的產生，是和元末明初的農民起义，有着一定的血肉联系，是沒有什么疑問的。因此，“水滸”作者即使在安排現成題材时，也融合着他自己对於生活的見解。他是結合着現实社会生活現象，使它們在相互作用中彼此补充，而形成一个整体的，絕不

㊀ “文藝报”第二卷第二期，“談‘水滸’的人物和結構”。

㊁ “人民文学”一九五三年六月号，專辑号：“‘水滸’是怎样寫成的？”。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com