

苏州大学

博士学位论文

水浒故事之流变与传播研究——以“江湖”与“庙堂”的互动
为中心

姓名：舒媛媛

申请学位级别：博士

专业：中国古代文学

指导教师：赵杏根

20080501

内容提要

“江湖”与“庙堂”对举，是独立于宗法体制、政治体制之外的存在。江湖文化是江湖群体的价值选择、道德规范，与以儒家为代表的庙堂文化构成对立统一关系。

“江湖”与“庙堂”的贯通，使它具有被改造利用的合理内核。而它的背离，它巨大的威力又使“江湖”成为不可小觑的力量。“水浒”起自江湖草莽，却可以上达“庙堂”，既有文人士大夫赞其“忠义”，皇亲国戚刊刻《水浒传》，撰写水浒戏剧；也因为“诲盗”而被统治者列禁，甚至作为工具被推到政治斗争的前沿。“水浒”的兴起、流变是“江湖”与“庙堂”共同作用的结果。论文以“江湖”和“庙堂”互动为中心，也就是要勾勒出水浒在“江湖”与“庙堂”共同作用的张力场中变化演进的轨迹。

第一章成书研究。水浒故事从江湖本事，发展到极具忠义色彩的文人小说，历经南宋、元代。“盗”与“贼”的区别，为后世敷衍水浒“忠义”奠定了基础。

第二章水浒故事的明清传播。这一时期经历汉人政权从重建到覆灭的过程，也是阳明“心学”从兴起到衰落时期。“遗民”不仅是一种社会现象，同时也是一种文化现象。高扬的“自我”从发现到失落，对士人心理也造成影响。这一时期水浒传播方式包括评点、续书、戏曲说唱等。明末农民战争，“复活”的“水浒英雄”将朱明王朝席卷而去，见证了“江湖”的威力。

第三章水浒故事的近现代传播。动荡变乱是这一时期的总特征，侠义精神再次得到推崇。小说作为启蒙民智的重要工具受到重视。小说政治化解读是这一时期主流。水浒续书为抗日战争作舆论宣传。新编革命京剧突出“官逼民反”主题，直接为革命斗争服务。

第四章水浒故事的当代传播。在全民批水浒的热潮中，水浒作为工具被推到政治斗争前沿。当代影视传播，彰显人文关怀，进一步扩大了水浒影响。

第五章“水浒气”与江湖遗风。探讨水浒广泛流传与“勇为达德”的国民心理之间的关系，探寻江湖文化在当代的表现形式，及其对今日社会的影响。

【关键词】水浒传 江湖 庙堂 文化 流变 传播

ABSTRACT

“Jiang Hu” is opposite to “Miao Tang”, on which is another independent live beyond the system of blood and government. “Jiang Hu” culture is morals concepts and standards of Jianghu group, which forms the relationship of the unity of opposites with dominant culture, represented by the Confucian culture. Because of the unity, “Jiang Hu” has reasonable “stone” to be altered and used by “Miao Tang”. Because of the opposite, “Jiang Hu” is also one kind of irresistible power. Water Margin came from “Jiang Hu”, but affected “Miao Tang”, while scholars praised its ardent loyalty, princes and princesses of the royal family printed Water Margin and wrote dramas. Nevertheless, Water Margin was also forbidden for propagating violence and was pushed to the forefront of the political struggle as a tool. The spread of Water Margin is the product of common act by “Jiang Hu” and “Miao Tang”. Paper is wanting to describe the trajectory of the spread and change of Water Margin, under the common act by “Jiang Hu” and “Miao Tang”.

Chapter 1 discuss the form course of Water Margin, including Song and Yuan dynasty, the marked difference between “robber” and “rebel” laid a foundation for later generations to elaborate loyalty and code of the brotherhood..

Chapter 2 discuss the spread of Water Margin between Ming and Qing dynasty. This period went through rebuild and destruction of state power of the Hans, also the rise and decline of “Xinxue”. Old adherent of the past dynasty is not only a social phenomenon, but also a cultural phenomenon. The rise and decline of “ego” had effect on scholar. the spread of this period included comments、follow-up novels and traditional opera. In the last years of Ming dynasty, it was revival heroes that destroyed the Ming dynasty, witnessing the power of “Jiang Hu”.

Chapter 3 discuss the spread of Water Margin of modern time, which is a time of turmoil, chivalrous spirit is praised highly. the novel is used as a tool of the Enlightenment. the political explanation of novel is prevalent. new—created *jingju* stressed on “bi shang liang shan”, serving the revolution directly.

Chapter 4 discuss the spread of Water Margin of the contemporary era . in the great mass fervor of comment on Water Margin, water margin was pused to the forefront of the political Struggle as a tool. Spreading through movie and TV play series, with obvious humanism, had extended social influence of Water Margin . research on Water Margin is also becoming diversified.

Chapter 5 discuss the “shui hu qi” and the custom left by “JiangHu”, to find the relationship between Water Margin and national psychology , and to find the exist of “Jiang Hu” culture in the contemporary era, seeing how it acts on today’ s society.

【Key Words】 Water Margin, Jiang Hu, MiaoTang, Culture, Evolution, Spread

Written by shu yuan yuan

Supervised by zhao xing gen

苏州大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得苏州大学或其它教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

研究生签名： 邵媛媛 日期： 2008.5.18

学位论文使用授权声明

苏州大学、中国科学技术信息研究所、国家图书馆、清华大学论文合作部、中国社科院文献信息情报中心有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权苏州大学学位办办理。

研究生签名： 邵媛媛 日期： 2008.5.18
导师签名： 赵书根 日期： 2008.05.18

绪 论

第一节 水浒研究综述

《水浒传》自成书以来，在社会上广为流传。据马蹄疾《水浒书录》载，《水浒传》在明清时版本曾多达130余种，足以想见它受欢迎的程度，尤其是在下层民众中的影响。与之相应，数百年来，对《水浒传》的研究评点也从未停止过。总体上看，《水浒传》研究评点可以分为以下几个阶段。

一是明清时期李贽、金圣叹为代表的水浒评点。李贽称赞水浒“忠义”，金圣叹怒斥水浒“忠义”，不惜砍掉招安及此后的情节，总体上完成了“削忠义而仍水浒”。

二是清末民初，在新兴资产阶级思想影响下，人们对水浒作新阐释。定一在《新小说》杂志发表文章，把“替天行道”等同于“替民行道”，用资产阶级思想阐释《水浒传》，赞其是“民主、民权之萌芽”¹。燕南尚生《新评水浒传》，把水浒当作政治小说来解读，冠以“祖国第一政治小说”的高帽。

三是新文化运动中，胡适、鲁迅、郑振铎等对水浒的研究。胡适把“历史进化的文学观念”运用到对《水浒传》的剖析上，认为《水浒传》是四百年的“梁山泊故事”的结晶。鲁迅从历史的视角阐释水浒招安，认为是宋末元初动乱现实的反映。郑振铎也以版本考据为基础展开水浒阐述，认为征辽的加入是明代现实的反映，此外，姚慈惠的《水浒传之社会学的分析》，是“五四”以后第一个用社会学思想和阶级分析眼光全面阐释《水浒传》的专著。

四是从抗日战争直至建国后的革命主题研究。《水浒传》梁山好汉招安之后征讨辽国的内容，使得《水浒传》在抗日战争时期成为抵御异族入侵的“国防文学”的急先锋。水浒反抗精神在延安时期新编平剧中也得到突出表现。建国后直至文革时期，对水浒的评点始终集中在“革命”还是“投降”的主题上。

这些研究和评点，客观上扩大了水浒的影响，同时也是当时社会环境的产物，所以也把它们纳入传播流变的考察范围，在下文相关阶段再作详细阐述。这里重点讨论当代水浒研究的进展情况。

上世纪八十年代以来，在思想解放大潮下，水浒研究也进入多元化时代。早在七十年代已经有学者提出市民说。1975年，伊永文在《天津师院学报》第四期发表《〈水浒传〉是反映市民阶层利益的作品》一文，《河北大学学报》一九八〇年第四期又发表了他的《再论〈水浒传〉是反映市民阶层利益的作品》。认为“城镇的生活斗争风貌开这幅气魄雄大的画卷之端……很难找到一处真正的农村景象。看得出来，《水浒传》作者的兴趣是在城市，也是熟悉的关系，他在这方面写得活灵活现。”他还指出，“《水浒传》很少从经济关系方面反映地主、官僚怎样压迫农民，也很少有描写地主

¹参见黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》，江西人民出版社2000年版。

与农民阶级矛盾的文字。”水浒主人公的共同特点是：“他们没有定居的劳动生活，没有劳动创造的家园，没有对浸透历代祖先血汗的土地的热爱。这些人出入于酒楼饭馆，活动于茶肆客店，狎妓赌博，使枪舞棒，追求的生活是‘只顾自己前程万里’，‘论秤分金银，成瓮吃酒，大块吃肉’。一言以蔽之，《水浒传》中的起义军没有农民的生活方式，没有农民对土地的要求。”²伊永文冲破了“农民革命”说的框架，深入到作品内部探寻意义，这是他的价值所在。可惜观点提出未及引起反响，便湮没在轰轰烈烈的水浒批判中。在伊永文之后，20世纪80年代中期，欧阳健、萧相恺进一步提出“水浒为市井细民写心”说。认为《水浒传》是表现“市民阶级的生活、命运和思想感情的长篇小说”。³

20世纪80年代中期兴起“文化热”，许多批评者用文化人类学的理论阐释《水浒传》或者从中国古代文化的某个方面阐释《水浒传》的一些具体问题，比如从传统文化的角度重新审视《水浒传》中的忠、义等思想，重新认识聚义和招安以及宋江形象等等。一些学者运用文化人类学的理论阐释水浒，较早的有王齐洲的《四大奇书与中国大众文化》⁴，从价值取向、道德观念、政治思想、宗教意识、审美理想、生活态度、思想方法等方面分析了明代“四大奇书”与传统的大众文化的契合关系。把水浒招安解释为“对封建社会的理想政治秩序的积极追求”，宋江是这些“积极追求”者的代表。傅惠生的《宋明之际的社会心理与小说》，从社会心理的角度分析《三国演义》和《水浒传》⁵。关于忠与义，傅惠生认为：“所谓‘忠义’，实际上就是‘义’。忠是义，忠义还是义。这个义已经超出了儒家对义的规定和范围，它是我国农民起义和农民战争中人际关系、为人处世的原则。”⁶“忠与义与墨家伦理思想更接近一些，而不是与儒家的伦理思想保持一致。”⁷

也有学者用绿林文化阐释《水浒传》，如孙述宇的《水浒传的来历、心态与艺术》⁸。作者提出的基本论点就是《水浒传》是“强人说给强人听的故事。”从这个基本的观念出发，孙述宇认为小说中对女性的态度、异姓结拜、义气以及人物性格等等都是亡命的强人所特有的。而王振星则从《水浒传》的文化品位的角度对《水浒传》的反抗和英雄主题进行新的思考。认为“《水浒传》反抗封建社会秩序，揭示了造反不惟是官逼民反，也是人生欲求和怀才不遇文化母题促成的。”⁹

这一时期水浒的“主题学”研究也取得进展，如汪远平的《〈水浒〉的复仇主题及

² 欧阳健、萧相恺《水浒新议》，第67—68页 重庆出版社1983年版

³ 同上

⁴ 王齐洲《四大奇书与中国大众文化》，湖北教育出版社1991年版

⁵ 傅惠生《宋明之际的社会心理与小说》，东方出版社1997年版

⁶ 《宋明之际的社会心理与小说》第155页

⁷ 同上，157页

⁸ 孙述宇《水浒传的来历、心态与艺术》，台湾时报文化出版事业有限公司1983年版

⁹ 王振星《〈水浒传〉的文化品位》，《济宁师专学报》1998年第2期

其美学意义》，从一个美学命题的角度解读《水浒传》中的复仇，认为：“《水浒传》里的复仇，是血泊恨海，是以血还血、以头换头，是不共戴天的深仇大恨。在活脱脱的人物形象身上，在摄魂揪魄的传奇故事里，在咏情状物的艺术描绘中，时时可见可感那强烈的复仇思想，浓重的复仇色彩，激昂的复仇格调。”¹⁰

20世纪90年代以来，在西方文艺思潮的影响下，水浒也成为叙事学、语言学研究的素材。比如日本学者香坂顺一著《水浒传词汇研究》，¹¹对《水浒传》中的60多个虚词进行科学分类、细致的描写，简洁的历史比较。上述研究，从不同侧面丰富发展着《水浒传》的内涵。

时间进入21世纪，随着学术界兴起社会学研究热潮，一向为人忽略的“江湖社会”浮出水面。《水浒传》被誉为“江湖生活百科全书”，“江湖”不仅是水浒故事的背景，也是水浒故事的魂灵。但目前这一视角的水浒研究较少。学者王学泰《游民文化与中国社会》一书，侧重于江湖、秘密社会的内部架构、文化传播，对水浒研究有很好的示范、借鉴作用。但由于侧重于“江湖”，对“庙堂”，尤其是二者之间的互动涉及相对少些。“江湖”、秘密社会从来是一个相对的概念，总是相对于“庙堂”、主流社会而言，只有在二者的比较中，才能更好的捕捉“江湖”的特点，认识它存在的理由和意义。

“水浒”起自江湖草莽，却可以上达“庙堂”，既有文人士大夫赞其“忠义”，皇亲国戚刊刻《水浒传》，撰写水浒戏剧；也因为“海盗”而被统治者列禁，甚至作为工具被推到政治斗争的前沿。“水浒”的兴起、发展是“江湖”与“庙堂”共同作用下的结果。“水浒”不仅仅是一本书，也是一种文化现象。拘泥于一时一隅的得失，都会“盲人摸象”，难窥全貌。在这方面，前人大量研究已经为我们积累了资料，奠定了基础。尤其是胡适提出要以历史的观点去看待《水浒传》的主张，认为“《水浒传》不是青天白日里从半空中掉下来的，《水浒传》乃是从南宋初年（西历十二世纪初年）到明朝中叶（十五世纪末年）这四百年的‘梁山泊故事’的结晶。”¹²已经开始自觉地把作品的形成同各个时代的社会特点结合在一起加以考察。只是胡适的兴趣在版本考据，没有进一步展开具体论述。而且，也没有把历史的观点延续到水浒成书之后的传播中去。

西方接受美学在探讨作品意义生成时认为，它既不是文本对象的客观反映，亦非接受主体的主观引申，而是分布在两极之间相互作用形成的张力场内。

本论文围绕“江湖”与“庙堂”的互动，考察水浒题材文艺作品之流变及其传播过程，也就是要勾勒出水浒在“江湖”与“庙堂”共同作用的张力场中变化演进的轨

¹⁰ 《郑州大学学报》（哲社版）1987年第1期

¹¹ 香坂顺一《水浒传词汇研究》，天津出版社1992年版

¹² 张庆善编《胡适、鲁迅解读〈水浒传〉》，第7页，辽海出版社2001年版

迹。为方便叙述,下文首先对“江湖”与“庙堂”若干问题作一探讨。

第二节 “江湖”与“庙堂”若干问题

一、概念与演变

“江湖”最早出处为道家元典《庄子》,全书使用“江湖”一词七处。仅以庄子亲自撰写的内篇为例,“今子有五石之瓠,何不虑以为大樽而浮乎江湖,而忧其瓠落无所容。”¹³“泉涸,鱼相与处于陆,相响以湿,相濡以沫,不如相忘于江湖。”¹⁴“鱼相忘乎江湖,人相忘乎道术。”¹⁵所用“江湖”,虽然实指江河湖海,但已经有抽象意思了。

春秋以后,“江湖”一词逐渐抽象化,《史记·货殖列传》记载,春秋末,范蠡在帮助越王勾践成就一番事业后,“乘扁舟浮于江湖”。原因是“范蠡以为大名之下,难以久居,且勾践为人,可与同患,难与同安。”¹⁶浮于江湖也就有了避祸全身的意味。《南史·隐逸列传》云:“或遁迹江湖之上,或藏名岩石之下,斯并向时隐沦之徒欤?”又说:“故有入庙堂而不出,徇江湖而永归。”这里的“江湖”指隐士的居处。后人说起“江湖”,已经不再是一个简单的地理名词,而是与“庙堂”对举。这在范仲淹千古名句中表现得最为清楚:“居庙堂之高,则忧其民;处江湖之远,则忧其君。”(《岳阳楼记》)

关于“庙堂”,《辞源》解释:“庙”是“廟”的异体字,“庙”,(1)旧时供祀祖宗的屋舍。(2)供祀神佛的屋舍。(3)王宫的前殿、朝堂。(4)庙号的略称。“堂”,主要指(1)殿。(2)阶上室外称堂。(3)旧称官府治事的处所。“庙堂”即为“宗庙明堂。《庄子·秋水》:‘吾闻楚有神龟,死已三千岁矣,王巾笥而藏之庙堂之上。’古代帝王遇大事,告于宗庙,议于明堂,故也以庙堂指朝廷。《吕氏春秋·召类》:‘夫修之于庙堂之上,而折冲乎千里之外者,其司城子罕之谓乎!’”¹⁷《汉语大词典》关于“庙堂”指代朝廷的解释,与《辞源》基本相同。

“庙堂”指代朝廷,象征等级森严、秩序井然的宗法体制、政治体制。和它对举的“江湖”,笼统的说,则是摆脱世俗名利秩序的别样存在。但如果细看,范仲淹口中的“江湖”,和梁山好汉口中的“江湖”又是不同的。范仲淹的“江湖”是一种“在野”状态。就像陆龟蒙《和袭美春夕酒醒》:“几年无事傍江湖,醉倒黄公旧酒垆。”因为“赋闲”,所以悠闲自在,可以把酒买醉。许多文人士大夫都喜欢吟咏“江湖”。苏轼《临江仙·夜归临皋》:“小舟从此逝,江海寄余生。”陆游《自咏》:“头

¹³ 《庄子·内篇·逍遥游》

¹⁴ 《庄子·内篇·大宗师》

¹⁵ 同上

¹⁶ 《史记·越王勾践世家》

¹⁷ 《辞源》1023页,613—614页

白伴人书纸尾，只思归去弄烟渡。”也都表示出寄身江湖的愿望。江湖秀美景色可以抚慰失意的心灵，“江湖”为什么可以“游”，可以抚慰心灵？从《庄子·大宗师》¹⁸“相忘于江湖”中已经可以看出，江湖与陆地相比，能给鱼儿自由的空间。“江湖”作为一个地理名词，本身还蕴含着自由、超越的精神追求。挣脱原有社会的时间之链，在山水江湖的美丽世界里，人们可以暂时离开自己原有的社会阶位，摆脱一切社会关系，成为另一个人，获得新的生命感受、新的体悟，犹如游仙者一样，获得生命转化的意义。

“江湖”可以游，可以居，但中国从来缺乏真正的“隐士”。在一番畅游“江湖”之后，文人士大夫还是要回到朝廷里的，继续为国君分忧解难，“以遂平生之志”。所以，“江湖”于他们是“以退为进”的策略，是养精蓄锐的“补给所”。充其量，他们是“江湖”的观光客。

而对梁山好汉们来说，“江湖”则是他们冒险搏击、觅食求生的场所，是独立于宗法体制、政治体制之外的江湖生活。这也是社会学者研究的游民社会、江湖社会。

中国古代社会，人们按士农工商职业分为四类，以宗法网络为经纬，辅以行政制度把人们组织起来，加以管理。作为体制内的人们，受到国家的保护，也同时承担着对国家应尽的义务，如赋税劳役等。生活无所依傍，四处飘荡，失去户籍根基，就会成为脱离社会秩序的“游民”或者称之为“流民”。汉人鲍宣曾对汉民流亡的原因作如下概括：

凡民有七亡：阴阳不和，水旱为灾，一亡也；县官重责更赋租税，二亡也；贪吏并公，受取不已，三亡也；豪强大姓蚕食亡产，四亡也；苛吏徭役，失农桑时，五亡也；部落鼓鸣，男女遮列，六亡也；盗贼劫略，取民财物，七亡也。¹⁹

这一概括在封建时代具有普遍的意义。百姓由于天灾人祸，主动或者被动地加入流亡行列，容纳他们栖身的只有体制之外的“江湖”。

“江湖”一词的本意是“水”。而对于江湖游民来说，水也是他们生存的象征。

——流动性：水川流不息，江湖本来也是流动的世界。有人流入，也有人流出。

《水浒传》中宋江一再表白，“暂居水泊，专待朝廷招安”，只是把江湖作为暂时栖身之所，最终还是要回到宗法体制内，建功立业，光宗耀祖。游民本来就是阶层间的流动者，可能在社会底层流动，行走江湖；但也可能流而为农、为兵、为商、甚至从政。游民不是一个固定阶层，可以向各种社会阶层与身份去流动。其中，最特殊的一种流动，就是由社会最底层流动到社会最上层。由泼皮流氓，夤缘际会而成皇帝，刘邦、朱元璋、五代时朱温、刘知远乃至李自成都是如此。游民一旦变身为帝王，更会造成

¹⁸ 《庄子·大宗师》载：“泉涸，鱼相与于陆，相响以湿，相濡以沫，不如相忘于江湖。”

¹⁹ 《汉书》卷七十二《鲍宣传》

社会整体的颤动，形成社会结构重组。江湖的流动性更多表现在游民四处觅食，生活漂泊无定。如走江湖卖艺者，四海为家。

对统治者来说，这种流动也是浮游于社会之上的离心力量。比较典型的例子是晁盖，本是乡村富户，并且担任里正，据《宋史食货志补正》，“淳化五年，始令诸县以第一等户为里正，第二等户为户长，勿冒名以给役。”只有一等户才能充任里正，里正职责主要是“课督赋税”。²⁰晁盖可以算得上是统治阶级在乡村的代言人。但他却领头打劫进贺当朝太师生日的生辰纲，对朝廷、皇权心怀异心。因为他是一个江湖习气很重的人，平素喜欢结交江湖好汉，在家练习拳脚，所以最终还是从统治阶层流了出去，流上梁山，作了大头领。

——适应性：水本无形，却可以随物赋形，有极强的韧性，行走江湖的人也因此有很强的适应性。其一表现在生存方法多样，清人汪康年谓：“凡游民号走江湖者有八种，系九经、十八皮、四李、三瓜、七风、八火、五除、六妖。”²¹手段或者合法、或者不合法，蒙骗抢劫，无所不用。《水浒传》中，石秀随叔父外乡贩羊马卖，叔父半途亡故，消折了本钱，还乡不得，流落蓟州以卖柴度日。燕顺原也是贩羊马客人出身，消折本钱，流落绿林打劫，成了清风山的山大王。张横、张顺兄弟二人强霸渡口，在江上杀人越货。其二是人际关系上的灵活变通。戴宗初见宋江，索要常例钱，开口便骂，在得知宋江大名之后，转而恭敬有加，连声乞罪。蔡福、蔡庆身为牢头，看管卢俊义，李固要取卢俊义性命，蔡福索要黄金五百两，梁山要救卢俊义性命，送与蔡福千两黄金。蔡氏兄弟两面周旋，两头通吃，尽显圆滑市侩之气。宋江左右逢缘，纵横黑白两道，不论是做押司，还是做统领梁山的大头领，都得心应手，在他身上显示出了极强的社会适应性。

——力量与破坏性：滴水可以穿石，百川归海，可以掀起滔天巨浪。游民聚在一起可以爆发惊人的力量。梁山就是强大的战斗集体，两赢童贯、三败高俅，横扫朝廷千军万马。攻城拔寨，战无不胜。游民一旦结为群体组织，足以产生变乱天下，改朝换代的力量。这已为历史事实所证明。翻开一部二十四史，不难发现，流民与叛乱就像一对孪生子，哪里有流民，哪里就会出现叛乱。统治者也懂得这一道理，元代，官方对灾民有一条禁令：“禁聚至千人者杖一百。”²²

关于江湖社会的构成，基本成分是游民，根据所起作用不同，又可以进一步细分。明人吕坤将明代“幸乱之民”分为以下四种：一是“无聊之民”。他们“饱暖无由，身家俱困，安贫守分，未必能生，世变兵兴，或能苟活。因怀思乱之心，以缓须臾之死。”二是“无行之民”。他们“气高性悍，玩法轻生，或结党而占窝开场，或呼群而

²⁰ 《宋史食货志补正》第348——350页

²¹ 汪康年《汪穉卿笔记》卷四，《杂记》

²² 《元史·本纪第三十》

斗鸡走狗。居常爱玉帛子女，为法所拘；有变则劫掠奸淫，惟欲是遂。”三是“邪说之民”。如“白莲结社，黑夜相助，教主传头，名下成千成万；越乡隔省，密中独往独来。情若室家，义同生死，倘有招呼之首，此其归附之人。”四是“不轨之民”。他们“怀争帝图王之心，为乘机起衅之计。或观天变而煽惑人心，或因民愁而收结众去，惟幸目前有变，不乐天下太平”。²³这其中既有组织领导者，也有从事宣传发动的，更多的还是被动接受领导的。

这一特点同样表现在《水浒传》中，水浒中的江湖也可以细分为普通游民，觅食求生存者；出谋划策，提供智力支持的谋士吴用、朱武等；不爱其躯，赴士之阨困的游侠，荀悦在《汉纪·孝武纪》中说：“立气势作威福，结私交以立行于世者，谓之游侠。”梁山一百单八条好汉个个都可以算是侠义之士；还有充当天人中介的方士公孙胜之流。

二、庙堂文化：儒家“仁”、“孝”内核

“江湖”与“庙堂”相比照而存在。这样一种对比关系也延伸到文化领域。在阶级社会里，文化必然带有阶级属性，除了统治阶级倡导的价值理念，往往还有不同的文化观念在某一范围、某一群体内发生作用。它们构成与官方主流文化相对应的亚文化（Subculture）。相对于主流的“庙堂文化”，“江湖文化”无疑就是非主流的亚文化、副文化。

人类学家在 19 世纪末首次提出现代的文化(culture)概念,1871 年,爱德华·伯内特·泰勒撰文,第一次全面、明确地把文化定义为“包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习惯以及作为社会成员的人所获得的任何其它才能和习性的复合体”²⁴。现在的文化定义倾向于更明确地区分现实行为和构成行为原因的抽象的价值、信念以及世界观。换一种说法,文化不是可观察的行为,而是共享的理想、价值和信念,人们用它们来解释经验,生成行为,而且文化也反映在人们的行为中。最能体现“江湖”与“庙堂”对比关系的其实正是文化。先来认识主流“庙堂文化”的形成和特点。

春秋、战国是一个社会急剧变革的时期,旧的奴隶制生产关系趋于解体,新的封建制生产关系尚未建立,社会处在一种无序的状态。面对这种局面,当时的有识之士开出了各种救治社会的药方:以孔子为代表的儒家提出“克己复礼”,以老子为代表的道家提出“小国寡民”,以韩非为代表的法家提出“严刑峻法”,以墨子为代表的墨家则提出“兼相爱、交相利”的社会主张。经过后世的实践和发展,以孔子为代表的儒家思想逐渐占据上锋,发展成为统治阶级思想。

²³ 吕坤:《忧危疏》,转引自陈宝良《中国流氓史》,13—14页,中国社会科学出版社1993年版

²⁴ 【美】威廉·A·哈维兰著《文化人类学》第34页,上海社会科学院出版社2006年版

儒家思想可以概括为：以“仁”为基本范畴的伦理体系；以“孝”为核心的道德规范体系。关于“仁”，《论语·颜回》记载：“樊迟问仁。子曰：‘爱人’”。孔子这样解释是有依据的，段玉裁《说文解字》中释“仁”为：“独则无耦，耦则相亲”，说明“仁”所表示的是一种人与人之间的相亲关系。《国语·周语》记载：“言仁必及人”，指出凡讲“仁”必涉及人与人之间的关系。

仁爱学说是原始社会氏族血亲之爱的反映。随着周代分封制的推行，社会结构发生变化，出现一种血缘地域二合一的社会政治单位。孔子的“仁”学顺应时代需求，将血亲之爱扩大、延伸，变成人际关系的普遍原则。比如原本是血亲关系的兄弟被阐释为“四海之内皆兄弟”²⁵，毫无血缘关系的朋友之间，用“信”的道德规范去要求，使之成为“仁”的重要内容之一。而关于“仁”从何而来，《中庸》说：“仁者，人也”。告诉我们“仁”是人的一种固有本质，“爱人”的内驱力来自人自身。《孟子·公孙丑上》进一步指出：“恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。人之有是四端也，犹其有四体也。”²⁶“四端”，是人与生俱来，先天俱备的。由“四端”衍生出仁、义、礼、智。

在儒家思想里，“仁”也是一切社会美德的总称，是评判社会善恶的总标准。《论语·阳货》记载了孔子与子张关于“仁”的一段对话：“子张问仁于孔子，孔子曰：‘能行五者于天下，为仁矣。’‘请问之。’曰：‘恭、宽、信、敏、惠。’恭则不侮，宽则得众，信则人任焉，敏则有功，惠则足以使人。”恭敬、宽厚、诚信、勤敏、恩惠是五种美德，因为它们体现了“仁”的精神。

可以说，孔子的“仁”学是对氏族血亲之爱的继承与发展，既有历史联系，同时又适应时代的发展，赋予其全新意义。前者决定了“仁”学的宗法关系的性质，所维护的是“亲亲”和“尊尊”，后者决定了“仁”学的普遍化性质，所倡导的是整个社会群体的和谐与团结。

“孝”是儒家思想的另一重要内核。“孝”在原始社会已经出现，甲骨文、金文中已有“孝”字，字形上看，像一个曲背老人手扶稚子之头，表示祖孙之间的亲爱关系。《尚书·尧典》记载“克谐以孝”，指下对上的亲顺之意。杨荣国在《中国古代思想史》一书中，通过对甲骨卜辞中“孝”的考证，得出了殷人以“孝”为“教”，达到治理国家的行政上的目的之说法。²⁷这些足以说明“孝”是中国古代形成最早的道德规范。孔子对孝的观念作了发挥和改造，《论语·为政》孔子具体谈到了“孝”的道德要求，“孟懿子问孝。子曰：‘无违。’樊迟御，子告知曰：‘孟孙问孝于我，我对曰‘无违’。樊迟曰：‘何谓也？’子曰：‘生，事之以礼；死，葬之以礼，祭之以礼。’”

²⁵ 《论语·颜渊》

²⁶ 《孟子·公孙丑上》

²⁷ 杨荣国《中国古代思想史》，人民出版社1954年版

在孔子看来,“孝”的具体要求就是“无违”,即不违背礼节,对父母要虔诚恭敬,并且始终如一。孔子把对父母恭敬、虔诚的道德情感视为“孝”的基本要求,否则的话,“今之孝者是谓能养。至于犬马,皆能有养;不敬,何以别乎?”²⁸没有发自内心的孝敬之心,与饲养家畜有何区别?

由家庭内部的“孝”,延伸到家庭之外的社会关系,从而把古代社会关系概括为君臣、父子、夫妇的人伦关系,是儒家学说对中国封建伦理道德体系建设的重大贡献。《论语·颜渊》记载了孔子与齐景公的一段对话:“齐景公问政于孔子。孔子对曰:‘君君,臣臣,父父,子子。’”在孔子看来,社会最基本的关系是君臣、父子关系。而子思在论及当时社会人伦关系时提出“君臣也,父子也,夫妇也,昆弟也,朋友之交也。”²⁹仿佛社会是一个大家庭,所有社会关系都包括在家族关系里面。为了突出家庭重要性,子思还对夫妇关系加以强调,“君子之道,造端乎夫妇,及其至也,察乎天地。”³⁰战国后期,孟子进一步提出“五伦”说,《孟子·滕文公上》记载:“父子有亲,君臣有义,夫妇有别,长幼有序,朋友有信。”将君臣、父子、夫妇关系列为前三伦,凸显了古代社会宗法血缘关系特征。儒家“仁”、“孝”思想,由孔子提出,经由子思、孟子发展,到汉代董仲舒创立“三纲五常”道德规范体系,成为此后两千余年封建社会遵守和奉行的准则。

这里还需要注意一点,就是“忠君”观念的分化形成。甲骨文和金文不见“忠”字,商和西周的典籍如《易》、《诗》、《书》等也没有“忠”字。奴隶制社会通过宗法制将血缘与等级、权力进行分配,亲亲、尊尊原则把人们彼此关系凝结起来。春秋末期,礼崩乐坏,王室衰微,宗法制下贵族阶级之间的统治与服从关系开始松弛崩溃,于是,“忠君”作为维护变化无常的君臣关系的新的道德规范出现了。

最初的“忠”,强调的是人与人之间相处要忠诚,并非专指臣下对君主单方面的态度。第一个把“忠”作为普遍道德原则和基本道德规范提出的是孔子。他不仅阐发了“忠”的内涵,还把“忠”列为教育弟子的四科(文行忠信)之一。孔子说:“君使臣以礼,臣事君以忠。”³¹第一次强调了忠君的内容。但是孔子的忠君是有条件的,臣“忠”的条件是君“礼”,所谓“以道事君,不可则止”³²,君臣之间的关系应该建立在“道”的基础上,否则臣下就可以放弃中止这种关系。孟子则提出:“君之视臣如手足,则臣之视君如腹心;君之视臣如犬马,则臣之视君如国人;君之视臣如土芥,则臣之视君如寇仇。”³³荀子提出人君应当“以礼分施,均遍而不偏”,人臣应当“以

²⁸ 《论语·为政》

²⁹ 《中庸》第十九章

³⁰ 《中庸》第十二章

³¹ 《论语·八佾》

³² 《论语·先进》

³³ 《孟子·离娄下》

礼待君，忠顺而不懈”³⁴，都把君臣关系看作一种双向、对等的关系。到了韩非子，把“忠”、“孝”道德规范搬进政治领域，演进为单向、不可逆关系。董仲舒则进一步明确地把“三纲”绝对化、神圣化。

三、“江湖”与“庙堂”的文化贯通：兄弟、孝亲、尊尊

儒家文化被统治阶级上升为统治文化，成为“庙堂文化”的代表。政治上的统治必然表现在文化领域，“江湖亚文化”受到统治阶级主流文化影响，首先表现出与统治阶级主流文化相一致的特点。这也是“江湖”与“庙堂”的一致性、贯通性。

（一）、四海之内皆兄弟

子思在《中庸》中以君臣、父子、夫妇、昆弟、朋友对举，提出社会关系“五伦”说。在宗法关系支配的社会里，几乎所有的社会关系都蕴含着血缘关系的特征。梁山好汉来自四面八方，相互之间大多没有血缘联系，属于朋友范畴。兄弟和朋友本来有着不同的道德要求。

在家庭的关系中，夫妇是交互关系，父子是因果关系，兄弟则是并立关系。兄弟皆为一父母所生，所以兄弟间根本道德是平等相敬、重相友爱。而朋友，作为一种社会人际关系，基本要求是“信”，即所谓“与朋友交，言而有信”³⁵。信，从人从言，本指人说的话，许下的誓言、诺言，故常与忠、诚连用为忠信、诚信。又《说文》云：“信，诚也”，即真实无妄，指对某种信念、原则和语言出自内心的忠诚。就人际关系而言，“信”就是要忠实于自己的社会身份，自觉承担自己应尽的社会职责和道德义务。只有这样才能处理好自己与他人、与社会的关系。所以孔子说：“人而无信，不知其可也”³⁶，“信则人任焉”³⁷。信反映了人们之间真诚的信任与尊重。“信”首先要求言行一致，信守诺言；其次，信要求人的行为保持一贯性，不要朝三暮四。

在《水浒传》中，我们看到，好汉之间的关系是远胜过朋友之“信”的兄弟之情。上梁山之前，好汉们身份迥异，宋江、戴宗、李逵、蔡福、蔡庆、杨雄等人，属胥吏、衙役之流；史进、李应、晁盖等是乡村富户、庄园主；柴进是大周皇帝嫡派子孙，卢俊义是京城富商，吴用是私塾先生，此外还有猎户、渔户、农户、各色手工匠人、小商小贩，并跑江湖卖艺之人，关胜、呼延灼、秦明、花荣、林冲、杨志等则是朝廷军官。放在宗法体制内，他们之间至多只是用“信”维系的社会关系，甚至由于等级有别，身处社会底层的贫民百姓根本无缘结识上层官家富户。而上了梁山，他们之间的等级差别消失了，大家一起开怀作乐，并肩协同作战，打败朝廷围剿军队，为了救护

³⁴ 《荀子·君道》

³⁵ 《论语·学而》

³⁶ 《论语·为政》

³⁷ 《论语·阳货》

对方性命，常常不惜以身犯险，他们之间的关系是异姓一家的兄弟关系。就像第七十一回《忠义堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次》，称赞梁山泊好处：

其人则有帝子神孙，富豪将吏，并三教九流，乃至猎户渔人，屠儿刽子，都一般儿兄弟称呼，不分贵贱；且又有同胞手足，捉对夫妻，与叔侄郎舅，以及跟随主仆，争斗冤仇，皆一样的酒筵欢乐，无问亲疏。

在梁山上可以藐视朝廷权威，可以无视体制规矩的限制，洋溢着一派超越阶级等级的祥和气氛，对体制内的人来说，梁山是世外桃源。但这个世外桃源的组织纽带仍然是宗族伦理。血缘关系中，以兄弟关系最为平等友爱，所以把兄弟之情注入朋友之信中，以作为梁山结义的合理躯壳。梁山好汉抛弃了宗法政治体制内的身份，作为孤独的个体流入梁山，他们脚踩同一片土地，在梁山上延续着氏族同居的形式，共同的地域关系滋生出亲近的血缘意识，梁山赋予梁山好汉新的生命。由朋友关系而比附兄弟情谊，可以看出血缘宗法对游荡在江湖上的人们的巨大吸引力。

事实上，朋友之交一直是古代社会重要的人伦关系。曹魏时，曹丕有著名的《交友论》：

夫阴阳交，万物成。君臣交，邦国治。士庶交，德行光。同忧乐，共富贵，而友道备矣。《易》曰：“上下交而其志同。”由是观之，交乃人伦之本务，王道之大义，非特士友之志也。³⁸

交游，从士人之伦理而提举扩大为一切存有物共同活动原则，对于传统儒学以阴阳夫妇为人伦之始的观点，可谓一大颠覆，更与后世一般视儒家伦理为“君父伦理”迥异。朋友，成为五伦关系中首出的关系，朋友相交的原则，也成为天地阴阳万物、君臣士庶共守的活动原理。日本学者吉川幸次郎曾指出，友谊诗，是曹植以后中国文学创作最主要的主题。这种主题之所以出现于汉末，并非曹植个人功劳，而是因为交友的重要性早已被时人充分体会，交友的行动也已成为现实社会中士人最主要的活动。《三国演义》中，刘备关羽张飞，因为交友而结为比兄弟还亲密的结拜兄弟关系，说出“兄弟如手足，妻妇如衣服”的话，道出当时人的伦理观和行为方式。

冯梦龙《古今小说》卷七录有《羊角哀舍命全交》，羊角哀感念左伯桃恩义，不惜自刎而死，以鬼魂身份帮助左伯桃战胜荆轲。在《古今小说》中还录有《范巨卿鸡黍生死交》、《吴保安弃家赎友》两个故事，前者为了朋友之约，宁可舍命相随，后者视朋友的困难为自己的困难，一诺千金，弃家别子也要解朋友之困。可见，视朋友高过自己性命，朋友重于家庭，是有着悠久的历史。

尤其是动荡年代，“上阵父子兵，打虎亲兄弟”，血缘亲情往往是建功立业的倚靠和支柱，没有这种关系，也会通过收“义子”、“亲兵”的形式，培植亲信，发展羽翼，

³⁸ 《曹丕集》5卷之《交友论》

人际交往因此涂抹上亲情色彩。五伦中原本次要的“朋友”关系，边界愈发模糊，混沌为无所不包的“元关系”。曹丕身处三国鼎立的动乱时期，深知交友结义得士的重要性，把“交友”提到如此高度也就不足为奇了。

《隋史遗文》中记载了一个“割股炙肉”的故事，说的是单雄信因兄仇不肯降于李渊父子被杀，秦琼法场上割股肉以炙，单死后，复为收葬的故事。及至清代会党天地会成立，重要的礼节“三把半香”也是为了纪念朋友之情，兄弟之义。第一把香纪念羊角哀和左伯桃，又叫仁义香；第二把香纪念刘关张桃园三结义，又叫忠义香；第三把香纪念梁山泊一百单八将，又叫侠义香；半把香纪念秦叔宝和单雄信，因为秦琼没有像羊角哀那样舍命，所以又叫有仁无义香。³⁹

对生活在宗法体制下的人来说，朋友意味着社会关系，“多个朋友多条路”。对飘泊江湖的人来说，朋友可能是起死回生的救命稻草，重要性不言而喻。想象一下朋友象血缘兄弟一样关心、爱护自己，这份温暖的情谊会给动荡冷酷的江湖生活增添多少的诗意。对平等互爱的兄弟关系的向往其实是挣脱宗法链条后残存的暖暖眷念。

（二）、尊尊与秩序

梁山之上“八方共域，异姓一家”，既是小社会，也是大群体，作为组织，都需要有一定的秩序。梁山如何结构自己的组织，不可能凭空拍脑袋想出来，只能从他们熟悉的血缘宗法体制而来。宋代大儒朱熹借引程颐的话来阐明家的“理”：

伊川曰：正伦理，笃恩义，家人之道也。古今莫难于齐家。而家之所以齐得，分与情耳。分之不严，则尊卑长幼，不能各安其所，而家道紊矣。情之不亲，则爱敬绸缪，不能相通无间，而家道乖矣。故必正伦理，使父父子子，兄兄弟弟，夫夫妇妇，有秩然不敢干之名分，然后大小相畏，上下相维，而家道以正，家运以兴。又必笃恩义，使父慈子孝，兄友弟恭，夫和妻柔，有肫然不可解之至情，然后天合者不拂，人合者无违，而家道以和，家声亦振。家人之道，孰有逾于此也。⁴⁰

家是社会结构的单元，治家讲究的一个是“情”，一个是“分”，二者缺一不可。“家人之道”也是梁山组织结构的指导原则。先秦儒家以“亲亲”的自然情感为起点，推己及人，延及整个社会，编织一张人伦关系网。但是这种仁爱又是有差别的，为了保证爱的和谐有序，需要一套具体的行为规范调节指导人们的道德实践，这就是“礼”。用礼仪、礼节、礼法限制调整人们之间的等级关系、权利及义务。也就是荀子所谓的“辩莫大于分，分莫大于礼”⁴¹，人的思想行为合乎等级名分，安分守己，“思不出其位”，不逾矩，这样整个社会才会安定有序。一言以蔽之，血缘宗法不仅讲“亲亲”，也讲“尊尊”。

³⁹ 刘联珂《中国帮会史》第1页，团结出版社2004年版

⁴⁰ 《近思录》卷6

⁴¹ 《荀子·非相》

如上所言，众好汉齐聚梁山，把朋友之“信”上升为兄弟之情，“亲亲”原则被发扬光大。另一方面，梁山也同样不能缺少界定彼此关系的“分”。梁山上究竟有多少人，书中没有确切说法。以百二十回本为例，辽国侍郎招降宋江，说的是“今将军统十万精兵，赤心归顺，止得先锋之职，又无升受品爵。”（第八十五回）攻打田虎，在盖州兵分两路，拨兵两万镇守盖州，宋江和卢俊义各自领兵五万。加起来是十二万。（第九十四回）攻打方腊，宋江与卢俊义分兵宣州道（第112回），宋江一方，“大小正偏将佐四十二员，随行精兵三万人马”，卢俊义一方，“大小正偏将佐四十七员，随征精兵三万人马”，合起来是六万。按照人数最少的计算，六万精兵加上招安之时辞去的三五千人，还有同住山上的家眷，梁山总人数在七万左右。如此大的规模，没有合理的组织秩序作保障，没有名分来规范约束彼此的言行，很难想象能实现整个群体组织的良性发展。可喜的是，梁山在宋江的领导下，安排部署的井井有条。第七十一回，梁山聚义，发布分调人员告示：

梁山泊总兵都头领二员：呼保义宋江；玉麒麟卢俊义。

下设掌管机密军师二员：智多星吴用；入云龙公孙胜。

掌管钱粮头领二员：小旋风柴进；扑天雕李应。

兵马建制分马军、步军和水军。马军又分五虎将，八虎骑，一十六员小彪将。步军分十员大头领，十七员将校。四寨水军设头领八员。东西南北设四处酒店，负责打听消息，邀接来宾，设八员头领。另有掌管刺探情报总头领一员，步军情报头领四员。中军护卫马军骁将二员，步军骁将二员。专管行刑刽子二员，专管三军内采马军头领二员，另有掌管监造诸事头领一十六员：包括行文走檄调兵遣将，定功赏罚，考算钱粮支出纳入，监造大小船只，专造兵符印信，旌旗袍袄，军器铁甲，大小号炮，修葺房舍，屠宰牲口，排设宴席，酒醋供应等。

从前期情报采集，行军兵马，到后勤给养保障，梁山建立起了横向分工、纵向有序完整体系。宋江、卢俊义作为大头领，高居塔顶，是众人尊敬的“大哥”。梁山组织好比一张错落有致的关系网，梁山好汉各自占据高低不同的节点，以马军为例，分五虎将，八虎骑，十六小彪将，地位高下一目了然。职位、地位构成众好汉的“名分”，每个人坚守自己职责，统一听命于宋江指挥。这样的组织秩序保证了组织命令的贯彻执行。

（三）、孝亲

孩童知道爱其父母，“孝”是人类本能的情感。梁山上好汉可以无视朝廷威严，可以肆意破坏维护等级秩序的礼仪法规，但他们不能抛弃血缘亲情。孔子说：“吾志在《春秋》，行在《孝经》。”⁴²对梁山好汉来说，志在打破礼法，行同样要遵循“孝”、

⁴² 刘知己《史通·外篇·申左》

“悌”。“孝”是“仁”的起点，也是宗法社会誓不可破的道德底线。

孔子之后，曾子将“孝”释为“孝有三：大孝尊亲，其次不辱，其下能养”⁴³三个层次，从孝敬、孝义、孝养三方面释“孝”。仅仅供给父母衣食，是最底层的孝；怀着一颗恭敬的心，时时刻刻让父母感到愉悦，才是孝的更高层次。让父母愉悦就不能让父母为自己担心，更不能让父母因为自己受辱。在《水浒传》第二十二回中，我们看到宋江怒杀阎婆惜，官府衙役前往宋家庄捉拿，宋太公拿出执凭公文，表明三年前告了宋江忤逆，出了籍册，各户另居，不相往来，宋江之事和宋家庄没有干系。其实宋江是有名的孝子，如何会忤逆父母，这样作无非是因为胥吏难当，一旦犯罪责，轻则刺配远恶军州，重则抄扎家产，结果了残生性命，为了不连累父母受苦，才预先作下安排。孝敬父母前提条件是自己安康，所以宋江家中备有地窖，方便危难时刻藏身，如果子女身陷囹圄，不能侍奉父母，那就是大不孝了。所以宋江外出避难之时，心中仍想着得遇宽恩大赦，可回家与父亲相见。至于上山作强盗，背负骂名，只会让父母宗族受辱，纵使衣食无忧也是不孝。

要孝敬父母，自然要常伴父母左右，不能让父母牵挂担心，即所谓“父母在，不远游”。第四十二回，众好汉庆贺宋江父子完聚，“忽然感动公孙胜一个念头，思忆老母在蓟州，离家日久，未知如何。”遂有了下文公孙胜还乡探视老母。而看到宋江一家团聚，公孙胜下山探母，又引得李逵放声大哭起来，“这个也去取爷，那个也去望娘，偏铁牛是土掘坑里钻出来的。”李逵想的是取老娘上山来快乐几时也好，李逵是个粗人，对孝的理解还停留在能养的层面，让娘亲过几天舒坦日子，也是他解决自己饱暖问题后所能做到的孝了。老娘在沂岭被恶虎吃掉，李逵一片孝心从此无所托付，转而化为“悌”，完全放到宋江身上，成为马前驱使，与宋江情谊最重的好兄弟。公孙胜回到家乡九宫县二仙山后，改名清道人，侍奉娘亲左右，宋江危难，戴宗李逵邀其下山，遭到婉拒。直逼得李逵斧劈其师罗真人，后又得戴宗苦苦求情，方才邀得公孙胜下山。在宋江功成名遂，打方腊之前，公孙胜辞别众弟兄，回山学道，侍养老母，以终天年。相较于众多弟兄战死沙场，以“孝”安身立命的公孙胜倒是得了善终的结局。

前文已经说过，“孝”不仅是家庭内部道德规范，还被推及到社会，发展成为普遍的道德要求“忠”。儒家“五伦”，由父子论君臣再及社会上的朋友关系，就是借助孝亲原则的支配才把国家中的君臣关系和社会中的朋友关系一股脑纳入家庭伦理关系的范畴。《礼记·礼运篇》完整记载了以“孝”为先，把“孝”扩大到天下的过程。“何谓人义？父慈，子孝，兄良，弟弟，夫义，妇听，长惠，幼顺，君仁，臣忠，十者谓之人义。”“人义”是十项行为规范，其中“父慈、子孝”居首位，而“君仁，臣

⁴³ 《礼记注疏》卷四十八《祭义》

忠”列在末项，勾勒了“亲亲”原则下“孝”的引申、拓展程序，描摹出了移孝为忠的推演过程。“孝”是“忠”的合理内核，“忠”是“孝”的必然要求。梁山好汉遵循“孝悌”的行为准则，也昭示了日后必然走向招安的发展轨迹。这将在下文详细论述。

四、“江湖”与“庙堂”的文化背离：“盗亦有道”

能够充分体现“江湖”与“庙堂”对立的是文化上的背离。正是在这一意义上，文人士大夫的“江湖”从未独立存在过，因为他们的思想始终停留在“庙堂”之上。体现文化背离的是属于游民、侠客的“江湖”。

《庄子·外篇·胠篋》记载了“盗亦有道”的典故：

故跖之徒问于跖曰：“盗亦有道乎？”跖曰：“何适而无有道邪！”夫妄意室中之藏，圣也；入先，勇也；出后，义也；知可否，知也；分均，仁也。五者不备而能成大盗者，天下未之有也。由是观之，善人不得圣人之道不立，跖不得圣人之道不行。

盗跖不愧是春秋时期有名的大盗，对做好强盗的规则颇有研究：凭空能猜出屋里储藏多少财物，这就是圣；带头先进入屋里，就是勇；最后退出屋子，就是义；酌情判断能否动手，就是智；分赃均匀，就是仁。这五种素质其实是对偷盗过程的细化。对于行走江湖的人来说，虽然不仅仅是行盗，但也要有自己的“道”。

韩云波在《中国侠文化》中引用元人罗春伯《任侠十三戒》，说的是做侠客的清规戒律，分别是：

一曰战。与日战不移表，与神战不旋踵，与人战不达声。菽邱欣所以眇目。《汉书》曰：“东市相斫杨阿若，西市相斫杨阿若。”

二曰仇。君父之仇，不共戴天；兄弟之仇，不与同国；朋友之仇，不与同市。

三曰恩。恩莫大于知己。知己之遇，人生所难。终饭之惠必报，宁过无不及。豫让曰：“彼以国士待我，我以国士报之；彼以众人待我，我以众人报之。”

四曰施。施恩于不报之地。以情察之，勿以事拘；勿施非类，勿施浮屠。

五曰委质。亲在不敢许人以死。择主而事，待价而沽。既委质后，事以终身。如女出室，不敢外视。主忧臣辱，主辱臣死。

六曰交。忧人之忧，乐人之乐。清浊无失，使人各以我为私己。四豪万计，不若田横五百，其同类犹当重之。

七曰色。色不亲二，酒不染面，于道路不许视人之妻女，无嗣然后告天地父母娶亲。

八曰艺。或剑，或铍，或钩，或匕首，或弹丸，五者习一。用小牌上写“辞受取予”四字，背书“侠”字，旁书名。上侠以金，下侠铜。远方相遇，馈赆假者，

手刃之。

九曰勇。毋畏万乘君，毋畏褐宽博。毋叛本国，毋拜夷狄。毋凌贫贱，毋谄富贵。饿死不劫盗。

十曰扫除不平。即探得赤丸杀武吏，探得黑丸杀文吏。不干己事，凡奸臣贼子俱得而诛之。风俗败恶，皆得直书于清议。

十一曰乐。三市斗鸡，五陵走马，奇美衣服，酒肆结客。一言相合，系千乘而弗顾，弃千金如脱屣。

十二曰信。一言授受，千里命驾。虽心胸之间有未知之事，亦不可以欺人。

十三曰神。以孟尝、平原、信陵、田横为四神，随意祠一，不祠春申君。祭以端午日，用鸡。有犯戒者，或杖，或刃，俱告于神，而后刑誓。”

这十三条戒律，一些是关于侠义以武勇立世的行为规范，一些是关于侠义以道义立世的道德信条。反映出来的价值指向五花八门，有对侠固有传统的维护，如关于武勇的戒条，也有对其它文化的吸收，如神、色等条。透过这些看似零乱的戒条，我们可以捕捉到某些江湖共性的东西：朋友间的义气，施恩回报思想，强力立身法则，排他性，等等，以下逐一论述。

（一）、义利观

江湖之上，对一个人最高的评价莫过于“仗义疏财”。宋江不过是郓城县小小押司，地位低微，之所以山东、河北闻名，被赞为能救万物的“及时雨”，是因为“平生只好结识江湖上好汉，但有人来投奔他的，若高若低，无有不纳，便留在庄上馆谷，终日追陪，并无厌倦。若要起身，尽力资助，端的是挥金似土。人问他求钱物，亦不推托；且好做方便，每每排难解纷，只是周全人性命。”（第十八回）出手大方，能周全人性命，为宋江博取了通行江湖的好名声。同样“专一结识天下好汉，救助遭配的人”的柴进，被誉为“现世的孟尝君”。小说第三十八回，宋江与李逵初次见面，李逵无钱赌博，宋江取出十两银子送于李逵。李逵得了银子，寻思道：“难得宋江哥哥，又不曾和我深交，便借我十两银子，果然仗义疏财，名不虚传。”

江湖上的“义”好像与财分不开。宋江在柴进庄上遇到武松，“过了数日，宋江将出些银两来与武松做衣裳。”武松返乡，宋江设宴相送，临别不忘送武松十两银子，当然也认下武松为义弟。（第二十三回）林冲发配沧州，途经柴进庄上，柴进不仅每日好酒好食相待，临行也捧出二十五两一锭大银。（第九回）宋江慷慨被认为有收买人心之嫌。事实上钱财也的确帮助宋江、柴进博取了众多好汉的心。江湖上的“义”与“利”密不可分。这与儒家“重义轻利”思想大相径庭。

⁴⁴ 韩云波《中国侠文化》第298—299页，重庆出版社2005年版

在孔子的使用中,“义”大都是相对于“利”而言的。“义”就是通过正当的手段来求取利益。所以,“义”是一种道德思维的立场,面对“得”或者“利”的时候要考虑是否正当或者应该。正当的或应该的就可以求取,反之则要决断地放弃。而且,“利”往往关联着他人,有一个如何使用的问题,只有在“义”的指导下,“利”才能成为至高无上的“善”。如果不进行“义”的考虑,对物质利益的追求就是无所归向的,于是社会就会成为人欲的战场。所以,从精神价值上讲,“义”要高于“利”。孔子高扬“义”的大旗,“不义而富且贵,于我如浮云!”⁴⁵“义”可以理解为人际关系中一种正当而合宜的分寸或道理,为了追求“义”,必要时可以舍弃“利”,强调道德理想高于物质利益。

而到了江湖上,“义”与“利”互为表里,“利”是考虑一个人是否“义气”的指征,能带来实际的利益好处就是“义”,出发点是自己的感受。以晁盖等七人智取生辰纲为例,东京大名府梁中书收买十万贯金珠、宝贝,送与丈人蔡太师庆贺生辰。钱财得来全靠搜刮民脂民膏,实属“不义”。刘唐报与晁盖知晓,“此一套是不义之财,取之何碍!便可商议个道理去半路上取了,天理知之,也不为罪。”(第十四回)而晁盖夜里梦见北斗七星坠在屋脊上,吴用解释为七人聚义举事,正是应天垂象。(第十六回)劫取生辰纲是上应天意,所以是合理的,符合“义”的要求。把富贵取到手之后,还有一个分配问题,既然是民脂民膏,理应分给百姓,才能彰显“义”。但晁盖等人并没有这样做,事发后,宋江前往东溪村报信,“晁盖正和吴用、公孙胜、刘唐在后园葡萄树下吃酒。此时三阮已得了钱财,自回石碣村去了。”(第十八回)如此一套富贵只在兄弟间分配了事。后来上了梁山,火并王伦,晁盖成为山寨之主,“便叫取出打劫得的生辰纲——金珠宝贝,并自家庄上过活的金银财帛,就当厅赏赐众小头目并众多小喽啰。”(第二十回)姑且不论珠宝数量,生辰纲最大范围的分配仍然是在组织内部,目的是安稳人心。于我有利,或者进一步扩大到于“组织”有利,就是“义”。

《史记·游侠列传》称赞游侠“其行虽不轨于正义,然其言必信,其行必果,已诺必诚,不爱其躯赴士之阨困,既已存亡死生矣,而不矜其能,羞伐其德,盖亦有足多者焉,且缓急人之所时有也。”践行诺言,解人困厄,从大处着眼,也是一种实实在在的“利”。江湖之上,“义”与“利”的统一关系,往往被认为与墨家“义利观”最为相近。

墨子是一个手工业者出身的知识分子,墨家思想代表了生活在社会底层的小生产者思想。墨子讲兼爱,常与“利”相连。在墨子的观念里,爱人利人必表现于实际的事功,没有实际事功的爱就不能称作真正的爱。判定一种行为是否属于爱首先要看它的实际效果。这和儒家耻言功利形成明显对照。“义,利也。爱、利,此也;所爱、

⁴⁵ 《论语·述而》

所利，彼也。爱利不相为内外，所爱、所利亦不相为外内。”⁴⁶也就是说无论在爱和利的付出者一方还是接受者一方，爱和利都不能有内外之分。爱中有利，利中有爱，感情和利益在道德上是紧密联结、融和统一的整体。

然而，江湖“义利”毕竟不同于墨家“兼爱”，墨子认为当时一切的动乱、祸害、灾难、罪恶都是因为不“兼爱”引起的，只要天下人都遵循“兼爱”原则，就可以除害兴利，天下和平，他的兼爱思想包括感情和利益两个层次。感情层次要求人们相互地、平等地、普遍地爱。利益层次则指爱时必须给对方以利益，使对方在爱中受益。但是，墨子所谓利，非个人私利，而是天下之公利：“仁人之事者，必务求兴天下之利，除天下之害”⁴⁷。墨子念念不忘的是“天下之利”、“万民之大利”，这些既是圣王之道，又是仁人士君子所应努力追求的目标，包含着道德的崇高性。

江湖之上，“利”不出“己”，要对自己有利。以梁山为例，“论秤分金银，异样穿绸缎，成瓮吃酒，大块吃肉”的快乐生活，也只是局限在梁山群体内部，外人无从享受。“义”与“利”统一于生存需要。大概因为江湖多动荡，生命安危没有保障，患难之时能得到兄弟朋友实实在在的恩惠与帮助，尤显珍贵。江湖“义利观”缺少墨家崇高的道德理想，也没有儒家高贵的自律意识，更接近于一种庸俗的实用哲学。

（二）、快意恩仇

“报”是中国传统文化中一个非常重要的概念。“投我以桃，报之以李”⁴⁸，可以说是中国古代人伦关系的基本准则。

《礼记·礼运》曰：“何谓人义？父慈，子孝，兄良，弟弟，夫义，妇听，长惠，幼顺，君仁，臣忠，十者谓之人义。”需要注意的是，父慈、子孝、兄友、弟恭等人伦关系要求是双向性的，是从两个方面加以规定，双方互为施、受者，是平等对立的主体关系。总的目的是使人伦关系达到和谐自然的状态，残存着氏族血缘社会自然民主制度下形成的习惯，经常被人作为理想的道德图景。

这种朴素的平等思想在墨家学说中也有所体现，墨子讲“兼爱”，施受双方不再是森严等级的两端，而是两个相互对等的社会个体。“夫爱人者人必从而爱之，利人者人必从而利之，恶人者人必从而恶之，害人者人必从而害之。”⁴⁹不同的行为引发不同的回馈，“报”蕴含着等量齐观的内在标准。知恩不酬或者有仇不报，都有悖于中国人的伦理道德。

江湖之上，“报”同样是格外受推崇的信条。“报”有报恩和报仇之分。先说报恩。宋江向晁盖通风报信，一见面首先说：“兄弟是心腹弟兄，我舍着条性命来救你。”宋

⁴⁶ 《墨子·经说下》

⁴⁷ 《墨子·兼爱下》

⁴⁸ 《诗经·大雅·抑》

⁴⁹ 《墨子·兼爱中》

江一番话从儒家“谦恭礼让”的标准看，似乎急于摆功。但在小说中，这样的表白却是很自然的事情。宋江怒杀阎婆惜，躲在家中地窖子里，知县命朱仝、雷横带兵搜捉。朱仝明知地窖，故意支开雷横，独自来见宋江，“我只怕雷横执着，不会周全人，倘或见了兄长，没个做圆活处。因此小弟赚他在庄前，一径自来和兄长说话。”（第二十二回）这样的表白也深得对方认可。晁盖等人在梁山上安顿下来，念念不忘“今日富贵安乐，从何而来？”并把“早晚将些金银，可使人亲到郓城县走一遭”，作为“第一件要紧的事务”，可见报恩之迫切，才有后来刘唐月夜送黄金。（第二十四回）

宋江担着血海也似干系救晁盖等人性命，恩惠发出同时也包含着恩惠获得的对等要求。晁盖等人接受恩惠在先，日后宋江落难，梁山好汉不仅江州劫法场，救出宋江，还攻打无为军，凌迟宋江仇人黄文炳，为宋江雪恨。这些活动要冒很大风险，但在报恩意识的驱动下，众好汉义无反顾。同样道理，宋江上了梁山，也念念不忘朱仝的好处，一心想把朱仝请上山，让好兄弟与自己一起享福。为达到自己报恩的目的，不惜残忍杀害年幼可爱的小衙内，逼得朱仝走投无路。这种报恩因为偏执而显得扭曲。晁盖想要酬谢宋江，深知“宋押司是个仁义之人，紧地不望我们酬谢。然虽如此，礼不可缺”，在晁盖看来，重要的不是对方是否接受，而是把回报看作自己实现“礼”不可或缺的一个步骤。

同样，第二十七回，武松刺配东平牢营，施恩救武松免了一顿杀威棒，每日好酒好食相待，武松感到“又没半点儿差遣，正是无功受禄，寝食不安”，一旦施恩提出快活林之事，武松欣然前往。在醉打蒋门神，帮助施恩重霸快活林之后，武松当着众人面说道：“你众人休猜道是我的主人，我和他并无干涉，我从来只要打天下这等不明道德的人。我若路见不平，真乃拔刀相助，我便死也不怕！”（第二十九回）武松旨在说明打蒋门神，纯是自己主观意愿。他和施恩并无从属关系，打蒋门神是帮助武松了却自己“报恩”的愿望。施恩不过举手之劳，饭食之恩，武松却是拼着性命相帮。这种“报”常常远远大于所受之恩。明代凌蒙初撰写的拟话本《乌将军一饭必酬 陈大郎三人重会》⁵⁰，可以帮助我们更好地认清这一点。吴江商人陈大郎去苏州办货，路遇一大胡子生相奇伟，陈大郎请他吃了一顿饭。大胡子十分感激，自称姓乌，表示日后必将报答。后来，陈大郎妻、舅走失，陈大郎普陀求佛，归途遇飓风漂到一强盗盘踞的小岛，盗首正是乌将军，陈大郎的妻、舅也被掳在岛上，乌将军报当年一饭之恩，不仅把三人送回家去，还馈赠大量金银，陈大郎后来成为吴中巨富。乌将军是个江湖豪侠，回报远胜陈大郎一饭之恩百倍、千倍。江湖上的“报”不仅是等量齐观，更是尽其所能，倾其所有。

再看报仇。《论语·宪问》载“或曰：‘以德报怨，何如？’子曰：‘何以报德？’

⁵⁰ 凌蒙初《拍案惊奇》卷八

以直报怨，以德报德。’”当别人有恩德于我们时，自然要回报恩德。而当别人伤害侵犯了我们，孔子反对以德报怨，因为那会混淆是非，无以报德；也不赞成以怨报怨，因为那样会降低自己的水平，与别人的错误做法对等混战；孔子提倡以直报怨，用公正、正直的态度来对待怨恨。以直报怨，包含着道义的谴责，包含着不降低自己水准与对方混战的尊严，包含着既正义凛然又克制的沉默，还包含着一如既往诚信待人的基本信条。

对待“报德”，江湖之上和儒家传统思想是一致的。如何“报怨”，江湖却有别于儒家思想的隐忍克制，践行的是“以牙还牙，以眼还眼”。正如鲁智深所说“杀人须见血，救人须救彻”，报仇一定要痛快淋漓。

《吴越春秋》中侠客要离认为敢于复仇乃侠客的第一要义，“勇士之斗也，与日战不移表，与神鬼战者不旋踵，与人战者不达声。生往死还，不受其辱。”他因此以为“受辱与千人之众而不敢报”的勇士椒丘欣有“不肖”之过。⁵¹只要一息尚存，就要勇于复仇，这是江湖侠客的品格。

《水浒传》中，掌管孟州兵马的张都监召见武松，抬举他作个亲随体己人，武松心中欢喜，尽心尽责服侍张都监。后来发现张都监和张团练、蒋门神串通起来害他，武松决然反抗，大闹飞云浦，血溅鸳鸯楼，连杀一十五人，方才感到心满意足。（第三十一回）杀人是为了发泄心中怒火，而不管对方是否加害过自己。江湖之上，报仇往往是灭门之灾。

江湖上“报”与传统人伦意义上的“报”，最大区别在于，前者会加上“快意”两个字。江湖之“报”是从自己主观感受出发，自己是自己行为的法官。“报”彰显一种自掌正义的快感，一种凌驾法律规范之上的超脱与豪迈。江湖之上对英武忠义的关羽特别推崇，就因其将报恩观念置于一切道德准则之上，典型例子是“千古佳话”华容道义释曹操。于己有恩，于是一厢情愿的报恩，这样的“报”有很大盲目性，很容易使自己陷入“有奶便是娘”境地，沦为助纣为虐的帮凶。

《史记·刺客列传》记载晋人豫让拼死刺杀赵襄子的故事。豫让对仇人疯狂报复的动机来源于对恩主智伯的知遇之恩的报答，面对赵襄子的责难，豫让认为：“臣事范、中行氏，范、中行氏皆众人遇我，我故众人报之。至于智伯，国土遇我，我故国土报之。”在完成心愿伏剑自杀时最后的遗言是：“吾可以下报智伯矣！”⁵²侠客聂政之所以为严仲子拼死刺杀韩相侠累，也是因为“严仲子乃诸侯之卿相也，不远千里，枉车骑而交臣。”⁵³

《水浒传》中，武松感念施恩的好处，帮助施恩夺回快活林。而施恩当初霸占快

⁵¹ （汉）赵晔《吴越春秋》第46页，岳麓书社1998年

⁵² 《史记·刺客列传》

⁵³ 《史记·刺客列传》

活林，“一者倚仗随身本事，二者捉着营里有八九十个拼命囚徒，去那里开着一个酒肉店，都分与众店家和赌钱兑坊里。但有过路妓女之人到那里来时，先要来参见小弟，然后许他去趁食。那许多去处，每朝每日都有闲钱；月终也有三二百两银子寻觅，如此赚钱。”（第二十九回）施恩凭借武力和牢营囚徒帮助，霸占快活林，收取保护费，本身也是“不义”，后来败在实力更为强大的蒋门神手下，也算是理所应当。武松出于“报恩”成为斗争工具，加入到重霸快活林“黑吃黑”的较量之中。后世江湖习气的人物，遇到混乱之时，往往上演“城头变幻大王旗”，实质也是此种“报恩”意识在作祟。

从自己主观感受出发，快意恩仇往往只问亲疏，而不问是非曲直。这样的“报”时常显得残酷无情，具有很大的破坏性。梁山发起过数次与官府的战斗，每次的起因几乎都是为了救自家兄弟。打江州、取无为军是为了搭救宋江；打高唐州是为了救柴进；打青州是为了救孔明；打华州是为了救史进、鲁智深；打大名府，是要救卢员外；而打东平府、东昌府是确定宋江、卢俊义谁为山寨之主的押宝式行为；闹东京是为了保护去看灯的宋江；打泰安州则是接应与任原相扑的燕青。这样一些战斗，顾惜回报的是兄弟之情，牺牲的却是无辜百姓的生命。“当下去十字街口，不问军官百姓，杀得尸横遍野，血流成渠，推倒顷翻的，不计其数。”（第四十回）江州劫法场，救出宋江、戴宗，多少无辜百姓做了李逵斧下冤死鬼。正如孙述宇所说：“试看那些英雄们讲义气之时大家如何不问是非而只求顾全互相的情谊，便可知道‘义气’一物不过是同道中人的互相撑腰而已，那种精神并不是‘正义的精神’，而是‘结义的精神’。”⁵⁴

可以说，江湖上快意恩仇，已经从人格对等互敬的心理需求拉近为患难与共的情感诉求，讲的是江湖“义气”，而远离宗法之“义”。

（三）、排他性

“江湖”是一个没有明确地域界限的集合名词。在江湖之上可以有众多利益不同的小团体，彼此独立又相互联系。就像《水浒传》中，天罡地煞齐聚梁山之前，大家四散飘零，三五成群各自为王。朱武、杨春、陈达会同史进占据少华山；杨志、鲁智深、武松、曹正等占据二龙山；燕顺、王英、郑天寿占据清风山；郭盛、吕方占据对影山；李俊、李立霸占揭阳岭；张横、张顺，称霸浔阳江；穆弘、穆春称霸揭阳镇；裴宣、邓飞、孟康占据饮马川；李忠、周通占据桃花山；孔明、孔亮占据白虎山；樊瑞、李衮、项充占据芒砀山；欧鹏、蒋敬、马麟、陶宗旺占据黄门山。而一旦上了梁山，他们又都成为结构梁山的一份子，为梁山共同利益出生入死。此外没有个人自己的利益，也同样不承认梁山之外的利益。这就是我们所说的排他性，或者可以称之为群体性。江湖上人与人之间没有血缘联系，通过结成异姓兄弟的关

⁵⁴ 孙述宇《水浒传的来历与艺术》第289页，明报出版部1984年版

系拉近彼此距离,所谓“四海之内皆兄弟”传达的正是对血缘宗法制度下人伦关系的模仿。但对于江湖组织来说,这种模仿只是形式架构,还需要有群体内部的情感认同作为心理依据和组织支点。

“孝”是父权家族的基本命题,它在家族成员的观念里培养出一种“父亲偶像”,成为家族成员认同的根据,这又反过来加强了家族成员之间的凝聚力。在宗法社会里,宗族祭祀亦即祖先崇拜的目的就是维护族群社会占支配地位的价值观念⁵⁵。宗族祭祀发挥两种社会功能:1、族长或祖先是宗族的化身,它是家族的认同意识之所在,即“同宗共祖”意识。2、“同姓同宗”的我族观念由此而生。江湖之上没有共同的祖先,但通过信奉共同的祖师爷,人为缔造一个血缘相承的序列。比如清代的秘密会党青帮,供奉的偶像和祖师爷是罗清和翁、钱、潘。罗清创立罗教,因其当过运粮军人,罗教在运粮水手中盛行,翁、钱、潘三姓可能是罗清亲授的弟子。由共同的祖师产生“同宗共祖”的归属感,在江湖内部编织出亲情脉络,共同的祖师起到准血缘先祖的作用。在群体的大家庭里,大家彼此信赖,相亲相爱。这种“同宗共祖”的“我群”意识,一方面使群体成员对群体产生强烈的依赖,在群体内部焕发出强大的凝聚力,另一方面也滋生出强烈的排他性,正所谓:“非我族类,其心必异”。江湖纷争、江湖残杀多是因此而起。

比照之下,这样的特点在梁山群体中同样存在。梁山信奉的祖师不是凡夫俗子,而是更为神圣的“天”,一百单八条好汉上应天意聚义起事,在梁山聚义之后,宋江有感“但引兵马下山,公然保全。此是上天护佑,非人之能。”(第七十一回)于是建一罗天大醮,报答天地神明眷佑之恩。宋江实际上充当了梁山群体的父权象征,以九天玄女为代表的“天”则是梁山精神偶像,祭祀天地神明,是要求证自我身份,以此凝聚梁山众好汉,结成牢固的利益集团。在“天”的感召下,在宋江的带领下,梁山内部,众好汉情同手足,有难同当,有福共享。过着“论秤分金银,成瓮吃酒,大块吃肉”的幸福生活。

孙中山在论述天地会时,谈到了江湖义气的心理基础:“其固结团体,则以博爱施之,使彼此手足相顾,患难相扶,此最合夫江湖旅客、无家游子之需要也。”⁵⁶通过结盟的办法,使陌路人变成兄弟,相互间具备一种准血缘关系,以便危难时互相帮助。这对流落江湖随时可能遭遇不测的人来说具有很大吸引力。

与群体内温情脉脉形成鲜明对比的是,对群体之外的成员,即视若草芥,杀起人来如同捏死蚂蚁。对官吏、普通百姓如此,即便同是江湖好汉,只要还没有上山,没有入伙,一样杀得顺手。李逵为争功,半夜下山讨关胜,在韩伯龙开的酒店觅食,因

⁵⁵ 《左传·成公十三年》上讲:“国之大事,在祀与戎”。

⁵⁶ 转引自陈平原《千古文人侠客梦》第155页

无钱付帐与韩伯龙起争执。韩伯龙自报家门，说自己是梁山好汉，酒店本钱是宋江哥哥的，李逵听了暗笑：“我山寨里那里认得这个鸟人！”（第六十七回）手起斧落，砍死韩伯龙。可怜韩伯龙作了半世强人，最后却不明不白死在自己一心向往的梁山好汉手里。

对群体的强烈认同，也容易滋生出“一荣俱荣，一损俱损”的“抱团”意识。单个梁山好汉受到欺辱，就等于是整个梁山受辱。与梁山某一好汉作对，就是与整个梁山作对。梁山数次发兵，导火索都是给兄弟报仇。其实质是把群体利益凌驾于社会之上，是王权之外一种变相的强权。而为了保证群体利益不受损害，往往采取血腥暴力形式，以武力打压对手，以至消灭对手。晁盖梁山小夺泊，手段就是杀死王伦。理由是王伦气度狭小，不配做山寨之主，全然无视王伦首创之功。“反客为主”的暴力行为在晁盖等人眼里俨然“替天行道”的正义之举。

江湖文化中的群体性，其实是国民性中私人本位主义的真实写照。“私人本位性格或者说己身中心主义，不表现为在法律限度内正面追求个人利益，而是以一己的直接利害为标准处理与周围世界的关系：有益己身的，则不择手段而取之；己身圈子以外的或不能及的，就冷漠处之。”⁵⁷群体内的“结义”与群体外的冷酷暴力，构成了江湖生存之道。

（四）、禁欲

对于江湖亚文化，不能不提的一点是禁欲主题，这几乎就是不可触犯禁忌，是江湖内部的“他律”。《水浒传》是一个男女失衡的世界，描写了众多个性鲜明、豪情冲天的英雄好汉，但是除了几个梁山女英雄之外，却罕有正面描写的女性形象。年轻漂亮的女性，往往被塑造成带给男性灾难的祸水。

作者常常先是浓彩重抹地描绘她们的美貌：潘金莲“颇有些颜色”，“眉似初春柳叶”，“脸如三月桃花”，“纤腰袅娜，拘束得燕懒莺慵；檀口轻盈，勾引得蜂狂蝶乱”（第二十四回）。阎婆惜则长得“花容袅娜，玉质娉婷。髻横一片乌云，眉扫半弯新月。金莲窄窄，湘裙微露不胜情；玉笋纤纤，翠袖半笼无限意。星眼浑如点漆，酥胸真似截肪。金屋美人离御苑，蕊珠仙子下尘寰”（第二十回）。杨雄之妻潘巧云只“乔素梳妆”便使得一堂和尚“都七颠八倒起来”。但是与她们的美貌相对应的却是极其丑恶的品行。潘金莲、阎婆惜、潘巧云、贾氏，勾搭奸情，加害自己的丈夫；戏子白秀英祸害雷横；娼妓李瑞兰出卖史进。林冲的妻子虽然文雅端庄，但是因为被高衙内看上，致使林冲身陷缧绁，险些丧命。而与之对应的梁山女英雄，却被描写为粗鲁、笨拙或是平面、呆板，孙二娘“眉横杀气，眼露凶光。辘轴般蠢垒腰肢，棒槌似粗莽手脚。厚铺着一层腻粉，遮掩顽皮；浓搽就两晕胭脂，直侵乱发”（第二十七

⁵⁷ 孙述宇《水浒传的来历、心态与艺术》，《明清小说研究》1998年3期

回)。简直像个妖魔鬼怪。顾大嫂长得是“眉粗眼大，胖面肥腰”（第四十九回）。不仅容貌不美，在其它方面也丝毫没有女性特征。唯一容貌秀丽的扈三娘却是个木头美人。

作者对女色的批判中不无一种谨慎的恐惧。食和色，是人类的本性。唐君毅在解释生命之历程时，把饮食看作摄聚，把生殖作为耗费，不断循环，则生命可以保持此种“如是之自物质中求解放而超越之历程”⁵⁸，这也是饮食男女的真谛。在《水浒传》中，我们一面看到对女色的禁忌，一面看到梁山好汉旺盛的口腹之欲。为了消磨过剩的精力，好汉们自然选择了拳脚功夫。

对女色的禁忌，并非《水浒传》独有。上文引用元人罗春伯《任侠十三戒》，其中也有关于“色”的戒条。青帮十大帮规，其中包括不准奸盗邪淫。至于各色笔记、小说中触犯色戒者没有好下场的描写，更是比比皆是。纪昀《阅微草堂笔记》卷九《如是我闻三》记载其乡人转述过巨盗李志鸿的一席经验之谈：

……吾鸣镝（行动开始发出的响箭）跃马三十年，所劫夺多矣，见人劫夺亦多矣；盖败者十之二三，不败者十之七八。若一污人妇女，屈指计之，从无一人不败者。故恒（常）以人自戒其徒。盖天道祸淫，理固不爽云。”⁵⁹

《续小五义》第123回描写采花大盗白菊花虽屡屡逃脱侠客的追杀，最终仍被众侠乱刀剁死，作者认为“也是他一世到处采花，不知伤了多少少妇闺女。报应循环，今该惨死。”江湖之上多动荡，女性容易成为负担，江湖对女性的拒绝，和军队中认为妇人影响士气的看法雷同。而一些妇人水性杨花，又会让身边的男性遭殃，给动荡的江湖更添几分危险。对女性从不信任到恐惧进而排斥，和江湖的生存状况紧密相连。

至于好色之徒没有好下场的认识，王立在《侠义盗伦理的佛道思想渊源》中，剖析了佛教、道教禁欲戒律对民间价值观念的深远影响。其实，包括偷盗在内的许多江湖行为，都是“不义”之事，不合法理，也未必合情，“犯事者”往往会有一种害怕天谴的本能恐惧。而在古代社会，妇女视贞操为生命，民俗心理中也将淫辱良家妇女当做最大的缺德之事，一旦有“采花贼”落网，人们很自然会将二者联系在一起，“采花”要遭报应。

虽然为了生存不得不冒险做“不义”之事，但主观上可以避免犯色戒，尽可能减小遭受天谴的可能性，“偷劫皆出无奈，采花非无奈，鬼神恶之。故强盗拒捕，情急杀人，有漏网；采花独无漏网者，人神交乘之也。”⁶⁰触犯色戒，人神共怒，显而易见的惩罚让人们的恐惧心理找到了落脚点。“禁欲”的要求实际上充当了江湖行为合理化的挡箭牌，是江湖中人牺牲社会道义不得不付出的代价。正如梁山好汉过于旺盛的

⁵⁸ 唐君毅《文化意识与道德理性》（一）第64页，广西师范大学出版社2005年版

⁵⁹ 纪昀《阅微草堂笔记》上海古籍出版社1995年版

⁶⁰ 王立《侠义盗伦理的佛道思想渊源》，《黑龙江社会科学》，2001年第6期

食欲是对禁欲的补偿一样。

◆通过“江湖”与“庙堂”的比照，尤其是江湖文化与庙堂文化的对比分析，不难发现二者的矛盾统一关系。“水能载舟，亦能覆舟”，从宏观纵向的视角考察“江湖”与“庙堂”的互动对水浒流变传播的影响，这其中既有“庙堂”对“江湖”的改造利用，也有“江湖”自身的独立性问题。“江湖”与“庙堂”的贯通，它的流动性和随物赋形的适应性，使它具有被改造利用的合理内核。而它的背离，它巨大的威力又使“江湖”成为不可小觑的力量。从这一意义上讲，研究水浒流变传播，也是在认识我们生于斯、长于斯的传统文化。

第一章 从史实到《水浒传》

第一节 水浒故事成书的四个阶段

关于《水浒传》的成书，胡适在一番考证之后得出结论：“《水浒传》不是青天白日里从半空中掉下来的，《水浒传》乃是从南宋初年（西历十二世纪初年）到明朝中叶（十五世纪末年）这四百年的‘梁山泊故事’的结晶。”⁶¹胡适这一论断的意义在于历史地、动态地把握水浒成书过程。从最初江湖盗贼的本事，发展成为影响深远的文人小说，水浒故事的流传经历了一个从“江湖”到“庙堂”，之后又反哺“江湖”的过程。

一、史实阶段

历史上的宋江起义，《宋史·徽宗纪》有简略记载：“淮南盗宋江等犯淮阳军，遣将讨捕。又犯京东、河北，入楚、海州界，命知州张叔夜招降之。”事情发生在宣和三年。《宋史·张叔夜传》记述了海边设伏，围堵抓捕宋江的过程，“宋江起河朔，转略十郡，官军莫敢婴其锋。声言将至，叔夜使间者觐所向，贼径趋海濒，劫钜舟十余，载卤获。于是募死士得千人，设伏近城，而出轻兵距海，诱之战。先匿壮卒海旁，伺兵合，举火焚其舟。贼闻之，皆无斗志，伏兵乘之，擒其副贼，江乃降。”《宋史·侯蒙传》则记述了赦宋江使讨方腊的缘起：“侯蒙……罢知亳州。旋加资政殿学士。宋江寇京东，蒙上书言：‘江以三十六人横行齐、魏，官军数万无敢抗者，其才必过人。今青溪盗起，不若赦江，使讨方腊以自赎。’帝曰：‘蒙居外不忘君，忠臣也。’命知东平府，未赴而卒。”在此之前，宋朝官私文牒有关宋江本事的记载，大都不出其右。

和同一时期睦州青溪方腊叛乱相比，文字记载相对简略。《宋史·宦官列传》在童贯列传后专门附有方腊传，详细记述了方腊借花石起事，自立为王，变乱东南的经过。可以肯定的是，宋江这支队伍在当时的影响并不是最大的。后世以宋江故事为蓝本，敷衍出规模宏大的梁山故事，应该是民间传说和文人加工的结果。也可以说是历史选择的结果。

史实阶段的宋江本事，有如下三个特点：一是小股人马流动作战，而且战斗力强大，“横行齐、魏，官军数万无敢抗者”，引起了朝廷一定关注。二是被视为“盗”，而不是“贼”。古人对于“盗”、“贼”二字的理解，和今天有所不同，“窃货曰盗”⁶²、“毁则为贼”⁶³，为“逆乱”者，一般称“贼”而不称“盗”。《宋史·徽宗本纪》称方腊为“青溪妖贼”，称宋江为“淮南盗”，体现这一区别。这为后世敷衍出宋江人等“忠君”思想埋下伏笔。三是关于招抚使讨方腊的由来，侯蒙提出建议，未及实施而

⁶¹张庆善编《胡适、鲁迅解读〈水浒传〉》，第7页

⁶²《荀子·修身》

⁶³《左传·文公十八年》

亡,给后人留下遐想空间。宋朝《三朝北盟会编》、《皇宋十朝纲要》等记述了宋江招抚后作为裨将加入讨伐方腊的队伍。而1939年陕西省府谷县发现《宋故武功大夫河东第二将折公墓志铭》,撰写者为宋人范圭,墓志铭追述河东名将折可存先擒方腊,后捕宋江,因功升迁的经历。折可存乃南宋名将,史有其人,如果墓志铭所记属实,折可存在擒拿方腊之后方才围捕草寇宋江,那么,宋江讨方腊之说也就不攻自破了。

二、南宋时期,宋江故事进入文人视野

龚圣与根据宫廷画师李嵩所绘宋江等三十六人画像作《宋江三十六赞》,是宋江水浒故事从江湖草莽到“庙堂”的一次飞跃。李嵩是宋光宗、宁宗、理宗三朝的画院待诏,擅画道释人物。是什么原因让他拿起画笔,为江湖流盗画像呢。从他生活的时间看,正赶上韩侂胄权倾朝野且好大喜功北伐失败之际,开禧二年(1206)五月之后,既败于苏州,又败于寿州,再败于唐州,将宋朝军政腐败问题暴露无遗,本来积贫积弱的南宋偏安王朝摇摇欲坠。国难思良将,山河飘零自然期待能重整社稷之人。庙堂之上奸佞横行,乏善可寻,江湖草莽之间却藏龙卧虎,宋江人等有万夫不挡之勇,如果用来拒敌锄奸,恢复中原,该是多么美好的前景。画家按耐不住内心的憧憬,提笔为他心目中的英雄画像。而龚圣与又在画像的基础上,配写赞词,进一步抒发对草莽英雄的希冀之情。

龚圣与,名开,号翠岩,淮阴人,生于宋宁宗嘉定十四年(1221),卒于元成宗大德十一年(1307),享年87岁。他在南宋灭亡之前先后为当时著名的政治家、军事家赵葵和李庭芝作过幕僚,在李庭芝府中曾与陆秀夫共事。宋理宗景定年间做过两淮制置司监官。宋恭宗德佑二年(1276),元军攻下临安,李庭芝战死扬州,陆秀夫、张世杰先后拥立年仅八岁和七岁的赵昰、赵昺为帝,辗转闽粤。赵昺祥兴二年(1279),宋军于崖山大败,陆秀夫背幼主投海而死,南宋遂亡。据陶宗仪《草莽私乘》载:龚开在《辑陆君实挽诗序》中回忆说:“仆自泉南回浙西,闻公死事,悲悼不胜情。”可知在这一段时间里,龚圣与也一直活跃在抗元斗争最激烈的闽浙地区。足见他也是一个具有强烈爱国情怀和报国志的文人士子。

龚圣与所作《宋江三十六赞》并序⁶⁴,隐含了这样的内涵与评价倾向:一是宋江“不假称王,而呼保义”,“立号既不僭侈,名称俨然,犹循轨辙”,“识性超卓,有过人者”,⁶⁵如柳盗跖为盗贼之圣,堪为三十六贼之首。称赞宋江过人之才的同时,犹重在彰明宋江的“忠义”。这应该是由宋江“淮南盗”身份演化而来,把他同方腊等“乱臣贼子”相对立,清楚说明在他眼里,宋江这样的“盗”,并不是“专犯忌讳”的贼。

⁶⁴ 《癸辛杂识续集》,朱一玄、刘毓忱编《水浒传资料汇编》,第21—22页

⁶⁵ 同上

鲁迅《中国小说史略》中也说宋江“为盗亦是事实”，并把他们的行径概括为“打家劫舍”，这种理解是符合事实的。

二是宋江“与之盗名而不辞，躬履盗迹而无讳者”，令人产生“世之乱臣贼子，畏影而自走，所为近在一身，而其祸未尝不流四海”⁶⁶的联想。这种对比联想可能启发了后来的水浒故事表现朝廷昏庸、奸臣乱政、官逼民反的社会现实，设朝野两条情节线索，构成小说对比性结构。

三是如“太史公序游侠而进奸雄，不免异世之乱，然其首着胜广于列传，且为项籍作本纪，其意亦深矣”，⁶⁷意在借宋江等人讽喻朝政，抒发一种不平之气。

国难当头，能为帝王分解忧愁都可以称得上是忠义之士。二帝被掳，北宋灭亡，康王南下诏天下兵马勤王，官军及群盗来归者，凡八万人。《宋会要辑稿》第一百七十二册兵二之五十《忠义巡社》记载了南宋朝廷组织民众抵御金人的事迹：

高宗建炎元年八月十日，诏诸路州军巡社，并以忠义巡社为名，仍专隶安抚使司。以户部尚书张焘讲到河北路坊郭村乡民自结集强壮巡社，可因其情而用之，奖之以忠义之名，加之以抚驭之方，用御金人，捕遏群盗，每有实效。⁶⁸

《简明宋史》⁶⁹介绍了“红巾军、八字军、五马山寨义军”的活动：活动在泽、潞地区的著名红巾军，有一次袭击金军时，几乎捉住了金军将领粘罕。……人民纷纷参加红巾军，红巾军因而迅速扩大，成为南宋初年著名的抗金义军。建炎元年（1127），宋将王彦突围后收集残兵转移到共城县（河南辉县）西的太行山区，坚持抗金。战士们都在面部刺上“赤心报国，誓杀金贼”八字，表示抗金的决心，从此被称为“八字军”。两河人民响应八字军的抗金号召，义军首领傅选、孟德、刘泽、焦文通等率领十余万人，接受王彦的领导，数百里内都被八字军所控制，给南侵的金军造成很大的威胁。两河地区抗金义军中，除了红巾军、八字军外，五马山寨义军也是一支著名的抗金义军。

在同仇敌忾，一致对外的特殊背景下，草莽英雄获得了朝廷认可，被寄予救世的希望。这也是宋江水浒故事“忠义”的源头。

原来《水浒传》的本名叫做《忠义传》（有最早刻本《京本忠义传》残页为证），《忠义传》是纪传体正史中的一类，二十四史自《晋书》起，始设“忠义列传”，文中说：

古人有言：“君子杀身以成仁，不求生以害仁。”又云：“非死之难，处死之难。”信哉斯言也！是知陨节苟合其宜，义夫岂吝其没；捐躯若得其所，烈士不爱其存。故

⁶⁶ 《水浒传资料汇编》，第21—22页

⁶⁷ 朱一玄等《水浒资料汇编》，第24页

⁶⁸ （清）徐松《宋会要辑稿》（八），中华书局1957年版

⁶⁹ 周宝珠等编《简明宋史》，264—265页，人民出版社1985年版

能守铁石之深衷，厉松筠之雅操，见贞心于岁暮，标劲节于严风，赴鼎镬其如归，履危亡而不顾，书名竹帛，画象丹青，前史以为美谈，后来仰其徽烈者也。晋自元康之后，政乱朝昏，祸难荐兴，艰虞孔炽，遂使奸凶放命，戎狄交侵，函夏沸腾，苍生涂炭，干戈日用，战争方兴。虽背恩忘义之徒，不可胜载，而蹈节轻生之士，无乏于时。至若嵇绍之卫难乘舆，卞壶之亡躯锋镝，桓雄之义高田叔，周崎之节迈解扬，罗丁致命于旧君，辛吉耻臣于戎虏，张祎引鸩以全节，王谅断臂以厉忠：莫不志烈秋霜，精贯白日，足以激清风于万古，厉薄俗于当年者欤！所谓“乱世识忠臣”，斯之谓也。⁷⁰

晋惠帝元康元年（291），贾后专权，八王相继为乱，时间长达十六年之久。匈奴刘氏称王于北方，永嘉五年（311）攻破洛阳，掳晋怀帝而去。所谓“政乱朝昏”，“戎狄交侵”，就是指的这种历史背景。在这祸难荐兴、苍生涂炭的乱世里，有不少“蹈节轻生”的忠义之士，赢得后人赞美和称颂。宋代历史与此极为类似，辽金蒙古先后构成了严重威胁。靖康二年（1127），金人掳宋徽宗、钦宗北去，北宋灭亡；祥兴二年（1279），元军攻占临安，俘宋恭帝，南宋不久即宣告灭亡。在这外患频仍的情况下，人民对于志在卫国、抵御异族的忠义之士寄予热情，是十分自然的。《水浒》写宋江受招安后大破辽国，正反映人民的共同心志。正如鲁迅所说：“宋代外敌凭陵，国政弛废，转思草泽，盖亦人情。”⁷¹

宋江一伙“淮南盗”能够引起统治阶级文人注目，其间应该有一个民间长期流传的过程。龚圣与在《宋江三十六赞》的序中说：“宋江事见于街谈巷议，不足采着。”说明当时在民间已经广为流传宋江故事，只是龚圣与作为一名士大夫文人，从阶级立场出发，对宋江故事抱着怀疑态度，直到后来看到了《东都事略》中的记载，才得以确信，欣然作赞。宋江一伙身为强盗，自己不会宣传自己，他们事迹能见于街谈巷议，应该是有别人在传播他们，传播者最有可能就是当时的说书人。

宋代“说话”行业是城市商品买卖之一，它的繁荣发展和分工之细，是由宋代商品经济的繁荣发展和分工之细所决定的。北宋城市经济已很繁荣，南渡后，商业资本更加发达，商业竞争愈演愈烈，依《咸淳临安志》及《武林旧事》，所记临安著名商行有药市、珠子市、肉市、鱼行、花市、米市、菜市、布行等等，而为市民娱乐的伎艺更为多样化，《武林旧事》所载各种伎艺人有五百四十人，伎艺五十五种。关于说话人分四家，首见于耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》条：

说话有四家。一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。说公案皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事。说铁骑儿谓士马金鼓之事。说经谓演说佛书。说参请谓宾主参禅悟道等事。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

⁷⁰ 《晋书·列传第五十九·忠义》

⁷¹ 鲁迅《中国小说史略》之《元明传来之讲史》下

朝一代故事顷刻间提破。合生与起令随令相似，各占一事。商谜旧用鼓板吹【贺圣朝】，聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语。⁷²

这一分类最为引人注目的地方是“说铁骑儿”，在其后的《梦粱录》卷二十《小说讲经史》条中已经没有“说铁骑儿”一项，但在“讲史书者”条下，有“又有王六大夫，元系御前供话，为幕士请给，讲诸史俱通，于咸淳年间，敷演《复华篇》及《中兴名将传》，听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳。”罗烨《醉翁谈录·小说开辟》载：“新话说张、韩、刘、岳。”张浚、韩世忠、刘锜、岳飞，是四个抗金斗争中战功卓著的将领，人们为了纪念宣扬他们，专门编讲新话。由此推断，《梦粱录》中王六大夫敷演的《中兴名将传》大约就是《醉翁谈录》中的“新话说张、韩、刘、岳”。

严敦易在《水浒传的演变》一书中，联系当时实际情况，对“说铁骑儿”的涵义，作了精辟而具体的解释：

自北宋灭亡以来，民间艺人们所津津乐道，与夫广大听众所热切欢迎的，包括了农民暴动和起义以及发展为抗金义兵的一些英雄传奇故事，一些以近时的真人真事作对象的叙说描摹，当即系在这个“说铁骑儿”的项目下，归纳、隶属，与传播着。（这里面当也包括进了抗金以前的农民起义，和南渡后的内部斗争等事件在内。）铁骑，似为异民族侵入者的军队的象征。女真人原是拥有大量骑兵的强悍的部伍，更有称作“拐子马”的特种马军，践踏蹂躏中原土地的便是他们，所以，“说铁骑儿”便用来代替了与金兵有关的传说故事的总名称，而叙说国内阶级矛盾冲突的农民起义传说故事，因为起义队伍的大多数参加了民族斗争，便又借着这个名称的遮掩而传播着。⁷³

按照严敦易的分析，当时的“盗寇”活动，也应列在士马金鼓的范围之内，因为“盗寇”不论是受了“招安”，或仍行啸聚，与抗金的战争多是分不开的。从龚圣与所说宋江事见于街谈巷议的普及程度看，严敦易的说法是可信的。至于生活在南宋的王偁编纂北宋的历史《东都事略》，是否受到了当时街谈巷议的影响，则不得而知了，后世关于宋江故事的记载大都由《东都事略》而来。不过可以确定的是尖锐的民族矛盾引发了人们对抗敌御辱的英雄人物的憧憬与赞美。

从由宋末罗烨的《醉翁谈录》，我们已经可以捕捉到当时有关水浒说话的吉光片羽：

小说开辟……有灵性、烟粉、传奇、公案、兼朴刀、挥棒、妖术、神仙。……言石头孙立……，此乃谓之公案；论这……二青面兽……，此乃为朴刀局段；言这花和尚、武行者……，此为挥棒之序头。……⁷⁴

⁷² 《四库全书 590·史部》，上海古籍出版社

⁷³ 严敦易《水浒传的演变》69—70页，作家出版社，1957年

⁷⁴ 《水浒资料汇编》第20页，百花文艺出版社1981年版

由于资料缺乏，我们无法判断这些说话的具体内容，但这本笔记于旧籍中记载宋、元话本名目最多，作者将石头孙立、青面兽、花和尚、武行者分别取之著录为公案、朴刀、捍棒的代表之一，说明在说话人的想像和渲染下，一些水浒人物的事迹已经在民间变得脍炙人口了。

三、元代“侠义”观念的确立

宋江故事流传到元代，发生了重大转变，一者找到了水泊梁山作为根据地，二者确立起了“侠”与“义”这两个非常重要的江湖价值观念。

先看宋元间编年野史《宣和遗事》，正如郑振铎所说，《宣和遗事》中水浒故事的叙述虽然简单，却已确立了后来诸种《水浒传》的模型。其中着力叙写的只有三节：一、杨志卖刀；二、晁盖等伙劫生辰纲；三、宋江杀阎婆惜。

首先是杨志出场，朱勔搬运花石纲，差着杨志、李进义、林冲、王雄、花荣、柴进、张青、徐宁、李应、穆横、关胜、孙立十二人为指使，前往太湖等地，押人夫搬运花石。十二人结义为兄弟，誓有灾厄，各相救援。李进义等十人运花石到了京城，杨志为在颍州等候孙立不来，在彼处雪阻。旅途贫困，将一口宝刀出市货卖，遇一恶少后生，两人交口厮争，杨志杀后生，被送狱推勘。发配卫州军城途中遇孙立，孙立得知因由，伙同其余十兄弟，在黄河岸上劫了杨志，同往太行山落草为寇。杨志因为等孙立，才有后来卖刀杀人之事，孙立等十一人，因为顾惜结义之情，劫杨志同去落草。故事突出了兄弟结义，厄难相救的思想。

这样的思想同样体现在宋江身上，晁盖等人打劫生辰纲，官府行文捉拿，宋江知道消息，星夜报与晁盖，晁盖等人连夜逃走。而后晁盖感谢宋江相救恩义，派刘唐送金钗一对酬谢宋江，被阎婆惜知得来历。宋江后发现阎婆惜奸情，怒杀阎婆惜。

《宣和遗事》结构散漫，内容广泛，其中宋江三十六人姓名绰号与龚圣与之赞大体相同，应是杂凑各种笔记与传说而来。在艺术上，《宣和遗事》中的水浒故事并不成熟，但是，它顺序叙述的故事成为《水浒传》的基本情节，它关于宋江招安之后征讨方腊的交待，在《水浒传》中被发扬光大。尤为重要的是，它第一次正面描写了兄弟结义，患难与共的情谊，为《水浒传》“八方共域，异姓一家”的“大同世界”奠定了基调。

元杂剧中的水浒戏，根据傅惜华《元代杂剧全目》、《水浒传曲集》，可以确定为元代作品的有二十二种，但只有六种剧本保留下来：李文蔚《同乐院燕青博鱼》、高文秀《黑旋风双献功》、康进之《梁山泊黑旋风负荆》、李致远《大妇小妻还牢末》、无名氏《争报恩三虎下山》、《鲁智深喜赏黄花峪》。

从现存六种剧本看，开头结尾极为相似，都是以宋江开场，以宋江收场作结。情

节远较《宣和遗事》丰富复杂。一是宋江出身和上山原因。宋江为郓城县把笔司吏，平日度量宽洪，但有不得已的英雄好汉，见了便以钱物相送，天下人因此叫他“及时雨宋公明”。因酒后杀阎婆惜，脚踢翻蜡烛台，沿烧了官房，致伤人命，自首到官，迭配江州牢城，从梁山过，结拜兄弟晁盖打死押解人，把宋江救上山，坐了第二把交椅。二是聚义规模宏大：“某聚三十六大伙，七十二小伙，半垓来小喽罗，威镇梁山。寨名水浒，泊号梁山。纵横河港一千条，四下方圆八百里。东连大海，西接济阳，南通钜野、金乡，北靠青、齐、兖、郛。有七十二道深河港，屯数百只战舰艨艟；三十六座宴楼台，聚百万军粮马草。”⁷⁵后来的《水浒传》继承了水泊梁山的描写。三是聚义厅也称忠义堂，杏黄旗上七个字：替天行道宋公明。只杀滥官污吏，不杀孝子节妇，以此天下驰名。忠义路线也为《水浒传》所接受。四是晁盖在三打祝家庄时身亡，宋江为头领。五是梁山泊喜爱两个节令：清明三月三，重阳九月九。

元杂剧中，宋江初具“及时雨”性格形象，水泊梁山规模宏大，梁山好汉忠义行事，这些因素都在后来的《水浒传》中得到继承发展。表明这一时期的故事形态向着《水浒传》靠近了一步。但是，从现存六部戏看，抛开把它们纳入水浒故事的固定的开头和结尾，其焦点剧情与元杂剧中常见的公案剧情相似，都表现反霸锄奸的主题。《燕青博鱼》基本剧情是“燕大主家不正，亲兄弟赶离家庭。杨衙内伤风败俗，共淫妇暗约偷情。”《双献功》基本剧情是“白衙内倚势挟权，泼贱妇暗合团圆。孙孔目反遭缧绁，有口也怎得伸冤。”《大妇小妻还牢末》则是写东平府李孔目义救李逵，后受李逵一副匾金环，被小妻勾结奸夫告发。这些水浒戏都是演述平民女子或有夫之妇被恶霸强占，或者小妻继妻与恶棍私通，梁山好汉锄恶扶善，伸张正义的故事。

元陶宗仪《辍耕录》卷二十三有一首无名氏【醉太平】曲深刻反映了当时尖锐的社会矛盾：

堂堂大元，奸佞专权。开河变钞祸根源。惹黄巾万千，官法滥、刑法重，黎民怨。人吃人、钞买钞、何曾见。贼做官、官做贼、混愚贤。哀哉可怜！

穷苦的百姓无力抗拒现实，转而寄希望于外力拯救他们的生活。在讲究因果报应的传统文化中，能实现百姓“善有善报、恶有恶报”诉求的有清官、神灵和侠客。神灵太遥远、清官又太少，只有把希望寄托到英雄侠客身上了。

即便是为非作歹的强盗，只要能救他们，帮他们出心头的恶气，他们想来也是欢迎的。尤其是游牧出身的统治阶级，道德观念、法律规则可能较为松弛，社会上常出现强占他人妻女的现象，严重威胁到家庭的稳定和完整，有违循礼守教的儒家传统，反映在文艺中，便是元杂剧中出现了大量这一题材的戏。

值得注意的是，剧中插足的第三者多为权豪势要的“衙内”，打死人如同揭片瓦，

⁷⁵ 傅惜华《水戏曲曲集》（一）之《双献功杂剧》，第1页，上海古籍1985年版

为所欲为。可以说,包括水戏在内的元杂剧中的“衙内戏”、“奸情戏”给《水浒传》极大影响。比如关汉卿《包待制智斩鲁斋郎》中,“花花太岁为第一,浪子丧门再没双”的鲁斋郎,“但行处引的是花腿闲汉,弹弓粘竿,鹁儿小鹁。每日价飞鹰走犬,街市闲行。”见到张珪妻子说道,“一个好女子也,他倒有这个浑家,我倒无。”于是,命令张珪第二天一早把妻子送到他家,强占了张妻。《水浒传》中林冲身份、个性与《鲁斋郎》中张珪(六案都孔目)颇为相似。高衙内欲霸占林妻,设计陷害林冲,解决矛盾的办法都是交由“开封府尹”判决。套用西方文学理论,两段故事之间构成“互文”关系。只不过《鲁斋郎》中的开封府包公明断是非,智斩鲁斋郎,使夫妻得以团圆;而《水浒传》中滕府尹迫于高太尉淫威,不能不问林冲之罪,林冲最终上了梁山。另一值得注意的地方是,《大妇小妻还牢末》中李孔目收下李逵一副匾金环,后被小妻勾结奸夫告发,类似的情节在《水浒传》中宋江身上重演,也可视作元戏对《水浒传》的影响。

现存六种水戏只有《黑旋风负荆》一剧与水戏故事有直接关联,《黑旋风负荆》写强盗宋刚、鲁智恩冒充宋江、鲁智深,抢走卖酒人王林女儿满堂娇。李逵在王林酒店听说此事,以为是宋江、鲁智深所为,便回山砍倒替天行道杏黄旗,要杀宋江、鲁智深。宋江与李逵打赌,回王林酒店对质,方知满堂娇被冒名强盗抢走。李逵回山,负荆请罪,宋江命他擒获两名强盗,救出满堂娇,将功赎罪。百回本《水浒传》第七十三回“黑旋风乔捉鬼,梁山泊双献头”搬演了这一故事。

其它几种并不以宋江或梁山泊故事作为叙事焦点,只是借当时流传甚广的水传说作为招徕观众的幌子,背后关注的是市井细民的日常伦理,市民生活中家长里短的婚娶闹剧,不过水戏英雄涉足其间打抱不平而已⁷⁶。也可以说,元代的水戏侧重的并不是忠义思想的表现,而是梁山好汉扶危济困“侠”的一面。因为,在元代戏剧中,我们同样可以找到对梁山否定的描写。关汉卿杂剧《包待制智斩鲁斋郎》就把仗势欺人的鲁斋郎比作“梁山泊贼”,第二折正末张珪唱道:“这厮强赖人钱财,莽夺人妻室,高筑座营和寨,斜搦面杏黄旗,梁山泊贼相似,与蓼儿洼争甚的”。⁷⁷想来民间大概也流传着水戏强盗种种不法行为,但从元杂剧存目看,水戏的作者大概只选择水戏英雄除恶扬善的故事,这种选择历史性的表现了创作者与接受者共同的审美理想,也表现了特定历史时期普遍的社会心理,民众企盼的是代表平民百姓利益、打抱不平的英雄好汉,特别在社会动荡不安的元代早期,人们无心编造欣赏强盗坏法的故事。

另一方面,受过良好正统教育、作为水戏创作主体的士人作家,在向民众传说取材的同时,也把士人意识的历史积淀、以剧写心的创作宗旨贯穿在水戏中,使水

⁷⁶ 涂秀虹《元明小说戏曲关系研究》第119页,上海三联书店2004年版

⁷⁷ 《关汉卿全集校注》河北教育出版社1988年版

浒戏具有“雅化”的一面。强烈的社会责任感使作家们对社会的黑暗、权豪的逞强、官吏的残暴不能无动于衷，于是，在假梁山好汉以除暴安良的情节铺展中，他们的社会理想和人生抱负也随之向世人展开。作品几乎都把以宋江为首的梁山侠士当作正义力量的化身，作为理想的人格美、道德美的寄托者。

比如高文秀《双献功》中孔目孙荣与妻子郭念儿同去泰安神州烧香还愿，因生性软弱，又惧“泰安神州谎子极多，哨子极广”，特向宋江告请一个护臂，李逵欣然前往护送。途中郭念儿与白衙内私奔，孙孔目告状，反被“借这大衙门坐三日”的白衙内打入狱中。李逵先后假扮呆庄家后生、抵候人，分别救出孙孔目，怒杀白、郭二人，大快人心。

这显然是吸收了民间流传的水浒故事的侠义传统，并与士人心目中的社会理想达成共识，融为一体的结晶。在元杂剧中，涉及侠义内容的不仅限于流传至今的水浒戏，著名的像纪君祥的《赵氏孤儿》、关汉卿的《赵盼儿风月救风尘》等都不乏义侠的特征。在这些具有不同程度义侠色彩的杂剧中，随处可见“路遇不平，拔刀相助”的义侠精神以及由此延伸的对“义”的顶礼和勇敢的反抗意识。这些侠士或侠女们用手中的利剑“秉直正替天行道”（《双献功》第四折），劈开黑暗社会的铜墙铁壁，让水深火热中的人们看到了黎明的曙光。所以，元杂剧水浒戏都以喜剧形式结尾，不管经历多少矛盾，克服多少困难，作恶多端的势要权豪总能得到应有的惩罚。这不仅是百姓的心理需要，也是高贵的儒家理想的内在要求。

水浒戏“雅化”的另一重要特点表现在人物塑造上，增加人物性格中的智慧谋略成分，使文武、智勇达到某种平衡。这在李逵身上表现最为突出。元杂剧水浒戏中与李逵有关的有14种，仅高文秀就写了《黑旋风双献功》、《黑旋风诗酒丽春园》、《黑旋风穷风月》、《黑旋风大闹牡丹园》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风借尸还魂》、《黑旋风斗鸡会》、《黑旋风敷衍刘耍和》，此外还有庾天锡的《黑旋风诗酒丽春园》，王德信的《诗酒丽春园》，康进之的《梁山泊黑旋风负荆》、《黑旋风老收心》，无名氏的《争报恩三虎下山》。元杂剧水浒戏全文保存下来的有六种，其中四种是写李逵的。

水浒戏中，李逵被塑造成一个鲁莽又憨直纯真，疾恶如仇且光明磊落，甚至还文雅的多元化形象。康进之《梁山泊黑旋风负荆》，第二折写到李逵与宋江正面冲突，他质问宋江，在没有充分证据之前，先道一句“元来个梁山泊有天无日”⁷⁸，接着要砍倒杏黄旗，真个心直口快，也表现出他的轻率。在对质中，听到王林说“不是”，便对王林打骂，叫嚣恨不得一把火烧掉他的房子。他不说自己冒失，反倒无理取闹，可见他的粗鲁。同样在这部戏中，第一折，李逵下山踏青游玩，一路观赏梁山泊春色，

⁷⁸ 《水浒戏曲集》一集，38页

一面赞叹一面吟出杜甫诗句“风雨替花愁”⁷⁹，“轻薄桃花逐水流”⁸⁰，似乎有点多愁善感的诗人气质。他还将花儿比较自己的黑手，其爱憎分明而又纯真的个性可见一斑。

关于这一节评论甚多，胡适在《水浒传考证》里说：“这一段，写的何尝不美？但这可是那杀人不眨眼的黑旋风的心理吗？”⁸¹黄裳说：“李逵怎能有那纤细的情感，那么风雅的欣赏力？”他觉得这一段“越写越不像”。其实元杂剧中的李逵，虽然粗莽有余，但在智谋方面也是大大增强了。如《双献功》中孙孔目被下入死囚牢后，李逵心生一计，扮作个庄家呆后生给犯人送饭，在牢门口正要拽牵铃索时，猛想起，“既是个庄家呆后生。便怎生认的这个是牵铃索”，遂装疯卖傻拾起半块砖头猛敲牢门，还故意管牢子叫“叔待”，把监牢称作“你家”，又装作不会作揖，抱住牢子两只手臂不放，一副呆头呆脑的傻模样。但当牢子要欺负他时，他却机智地反把牢子蹬倒在地。最后还成功地哄着牢子吃下他拌有蒙汗药的羊肉泡饭，将牢子麻倒，干净利落地救出了孙孔目和众狱囚。这里可见李逵随机应变、应付裕如、粗中有细的机智和干练。

小说《水浒传》主要择取了杂剧中李逵“武”的一面，包括外在面目的丑陋，性格上的粗鲁、爽直、勇猛、义气、疾恶如仇、爱憎分明等相融的个性。这种“武”的性格和“文”的个性互相矛盾和排斥，所以小说《水浒传》中没有元杂剧水游戏中李逵吟诗赏春，耍小聪明乔装打扮，掩人耳目等细节。而水游戏中多元化的李逵在当时想必是大家欢迎和接受的。

关于宋江故事确定水泊梁山作为根据地，元杂剧中关于梁山的具体描写并不限于水游戏，上文提到关汉卿的《鲁斋郎》即是一例，因此，可以说，元杂剧中早已具有了关于梁山泊的详细描写，史载，宋江出入“青、齐、单、濮间”，根据地定在东平州梁山泊，与史实较为接近。在元代水游戏中，大约是高文秀首先把宋江根据地定在东平州的梁山泊，并且作了简括的描绘：“某聚三十六大伙，七十二小伙，半垓来小喽罗，威镇梁山。寨名水浒，泊号梁山。纵横河港一千条，四下方圆八百里。东连大海，西接济阳，南通钜野、金乡，北靠青、齐、兖、郛。有七十二道深河港，屯数百只战舰艨艟；三十六座宴楼台，聚百万军粮马草。”⁸²以后，人们便称宋江据东平州梁山泊了。高文秀是东平的府学生，对家乡一带的地理环境熟悉，写得得心应手；东平州梁山泊农民、渔民素有为“盗”传统，也为高文秀提供了摹写范本。

最后是关于太行山与梁山泊合流的问题。太行山自北宋灭亡之后就是抗金英雄烽起之处，有名的“八字军”便是以太行山作根据地，进行抗金斗争而闻名全国的。招安那块土地上的绿林豪侠以抗击外族入侵，安邦兴国，也正是当时人们的热烈、殷切

⁷⁹ 《水浒戏曲集》一集，34页

⁸⁰ 同上，35页

⁸¹ 《水浒研究资料》第330页，南京大学中文系资料室1980年

⁸² 《水浒戏曲集》之《双献功杂剧》

的期望。龚圣与《宋江三十六赞》对卢俊义的赞语是“白玉麒麟，见之可爱。风尘大行，皮毛终坏。”陈松柏在《水浒传源流考论》一书中认为“风尘大行，皮毛终坏”一语双关，既有卢俊义在太行山奔波劳碌、身骨有损义，更有对其误入歧途、名节不保的遗憾⁸³。与之相似还有燕青赞语“平康巷陌，岂知汝名？大行春色，有一丈青。”可以推测，宋江三十六人的队伍可能本身就包含有太行山上的义军人物。在《宣和遗事》中，这两个系统已经出现了合流的趋向：晁盖八人，劫了蔡太师生日礼物，邀约杨志等十二人，共二十人结为兄弟，前往太行山梁山泊落草为寇。到了《水浒传》中，卢俊义“后来居上”，与宋江“平分秋色”，根源可能正是在于原来的宋江故事中，卢俊义就是太行山系统的首领，因此，“河北玉麒麟”的大旗，才能同“山东呼保义”一起飘扬。不然，“龙子凤孙”的柴进，论身分、财富、仪表，似乎远在卢俊义之上。简而言之，梁山泊和太行山都是抗击金人的英雄之地，选择梁山泊作根据地，恐怕更多是出于高文秀的主观考虑。

四、《水浒传》“忠义”思想的继承发展

《水浒传》成书⁸⁴，是数百年流传的梁山宋江故事的完结。它第一次完整描写了梁山从兴起、强盛到衰落的过程，展示了江湖五光十色的世界。它也第一次描写了宋江全伙受招安的过程，揭示了统治阶级怀柔政策的实质。《水浒传》的主旨，可以从“忠”与“义”两个方面认识。对君主“忠”和对朋友“义”构成矛盾统一关系。

《水浒传》灵魂人物是宋江，他决定梁山路线，代表梁山群体利益，他的身份是郓城县衙的押司。据《宋史·职官志》，押司是官署中掌案牍的胥吏。宋制，府吏有押司官八人，县吏亦有押司，即后代所称“书办”。

胥吏在中国政治结构中扮演重要角色。通过科举考试的文官前往地方赴任，在地方行政的具体事务中往往需要有庞大的运营机构来支撑，担任文书行政事宜的称为“胥吏”，担任劳力差事的称为“衙役”。许多时候，文官上任的地方远离自己的家乡，他们甚至听不懂当地的方言，任职地的具体事务要靠胥吏和衙役来操作。这些人没有俸禄，生活费全靠通常的业务手续费来支付，不仅如此，文官自身的正式俸禄也不高，他们的宽裕生活，往往也要依靠胥吏转送的贿赂来支撑。《水浒传》中宋江就是刀笔精通，吏道纯熟的胥吏，出手阔绰，喜欢周济别人，从不为钱财发愁，想必也干些作奸犯科的勾当，不然不会在家中挖下地窖，以便紧要关头藏身。

胥吏角色虽然重要，但地位很低，他们主要是具有一定文化水平的平民，作为承

⁸³ 陈松柏《水浒传源流考论》，第67页，人民文学出版社2006年版

⁸⁴ 今天所见的关于《水浒》的最早记载，是高儒的《百川书志》，其卷六《史部·野史》中说：“《忠义水浒传》一百卷，钱塘施耐庵的本，罗贯中编次。”此书作于明嘉靖十九年（1540）。《水浒传》的成书时间说法不一，其中以元末明初较为流行。

担国家“役”的一种，由官府直接选拔，或考以吏能后录用，被称作“庶人之在官者”。因而在身份上便与一般经科举，考经学、诗赋入仕的官员截然不同，政治、社会地位都相当卑下。而且从宋代开始，禁止吏参加科举考试，断绝了做官的希望，明、清两代吏胥地位更是等而下之。明太祖曾就科举事批示“吏胥心术已坏，不许应试”。多大的抱负都成为泡影，这对心怀大志的宋江来说是个巨大的痛苦。浔阳楼上，宋江感叹“目今三旬之上，名又不成，功又不就，倒被文了双颊，配来在这里。”（第39回）不觉酒涌上来，潸然泪下，临风触目，感恨伤怀。借着酒兴，题诗壁上，夸下“他时若遂凌云志，敢笑黄巢不丈夫”的海口。日后执掌梁山，对功名富贵的执着追求自然成为他行动的纲领。《水浒传》的“忠君报国”思想可以上溯至南宋时期，所不同的是龚圣与式的文人面对国难家仇，大声疾呼英雄出世，而《水浒传》就是写一群英雄好汉历经磨难矢志报国。

《水浒传》另一重要内容是情同手足、患难与共，它构想了“论秤分金银，异样穿绸缎，成瓮吃酒，大块吃肉”的梁山乐园。虽然淳化四年（993），四川王小波起义首次提出“均贫富”的口号，但是有关共产共享的“大同”理念却是在《水浒传》中首次落到实处，只不过他们生产的方式是打家劫舍。梁山之上绘制了一幅其乐洋洋，人人饱暖的美妙蓝图，是游走江湖之人的乌托邦。洪秀全在《天朝田亩制度》中提出“有田同耕，有饭同吃，有衣同穿，有钱同使，无处不均匀，无处不饱暖”的纲领⁸⁵，实质是农民的乌托邦理想。《论语·季氏》云：“丘也闻有国有家者，不患寡而患不均，不患贫而患不安。盖均无贫，和无寡，安无倾。”可见平均的思想有着非常深厚的心理基础。虽然《水浒传》重点并不是描写“大同”理想，而是展示兄弟结义，手足情深，但梁山和暖舒畅的景象仍然让后世缺衣少食者羡慕不已，往往成为指引他们走向抗争之路的一面旗帜。

在《水浒传》里，“忠”占据主导地位，兄弟之义，结义之情，统一到招安报国中去。宋江奉诏征讨辽国，前往犒军的朝廷官员克扣恩赏，引发冲突，宋江为息事宁人，陈桥驿滴泪斩小卒，牺牲兄弟之义保全朝廷尊严。在征讨方腊时，官兵日见死伤，宋江虽然一再痛哭，也只能继续作战，兄弟之义让位于朝廷名节。如果没有宋江之“忠”，梁山聚义可能会是没有目标的乌合之众，也无法形成强大的凝聚力和战斗力；反之，如果没有兄弟之义，没有众好汉舍命追随，也无法成就宋江的光辉大业。

元杂剧水浒戏和小说《水浒传》都表现了“替天行道”的主题。《双献功》剧末，宋江云：“白衙内倚势挟权，害良人施逞凶顽。孙孔目含冤负屈，遭刑宪累受熬煎。黑旋风拔刀相助，劫囚牢虎窟龙潭。秉直正替天行道，众头领与孔目庆贺开筵。”⁸⁶《风

⁸⁵ 《中国近代史资料丛刊·太平天国》（一），321页

⁸⁶ 高文秀《黑旋风双献功》（第四折），傅惜华《水浒传曲集》一集，第15页

雨还牢末》剧末宋江云：“俺梁山聚集豪英，要替天行道公平，忠义堂施逞气概，结交的天下贤能……”⁸⁷《鲁智深喜赏黄花峪》剧末宋江云：“则为你蔡衙内倚势挟权，李幼奴守志心坚。强夺了良人妇女，坏风俗不怕青天。虽落草替天行道，明罪犯斩首街前。黑旋风拔刀相助，刘庆甫夫妇团圆。”⁸⁸《水浒传》中，梁山山顶立一面杏黄旗，上书“替天行道”四字。

把二者加以比较，就会发现，其实质不尽相同。首先，元杂剧主要是揭露尖锐的社会矛盾，高度赞扬梁山好汉为民除害的义举，保护的对象最终指向受权势迫害的老百姓。所谓“替天行道”的“天”实际是正义。“替天行道”在元代水浒戏中主要是指为百姓打抱不平。元代水浒戏突出赞扬了好汉们“替天行道”的侠义精神，如李逵、燕青诸人的“路见不平，拔刀相助”，就是汉民族长久以来礼赞的一种义侠人格模式，这种精神具体体现在梁山英雄为人民铲奸除恶的行为中，而不仅是体现在弟兄之间的侠情义气。

《水浒传》中的“替天行道”则是维护封建统治秩序。“天”仍然是封建天子，梁山英雄对抗的是蒙蔽帝王的一小撮败类。所以，“招安”成了“替天行道”的最终归宿。元杂剧中梁山好汉“替天行道”是成功的，《水浒传》中在这方面也是成功的，但二者名义上相同，实际上归指并不一样。《水浒传》事实上是拥护大宋皇帝的统治的，但却以失败的结局衬托对皇帝“忠诚”的悲壮，弱化了在保护老百姓方面的意义。

而元杂剧的作者敢于正视元代社会的黑暗现实，借写水浒故事把矛头直接指向元代的权豪势要。《鲁智深喜赏黄花峪》中的蔡衙内，《黑旋风双献功》中的白衙内，都是骑在劳苦大众头上作威作福的权要，他们欺压百姓，草菅人命。《黑旋风双献功》中的白衙内，霸占了孙孔目的妻子，还把孙孔目打入死囚牢内。作者无情揭露了他们种种卑劣行径，对他们表示了极大的愤懑与憎恨。并且都是以成功维护被压迫群众的利益告终。而《水浒传》轰轰烈烈宣扬了梁山好汉扫荡恶霸强权的起义，但最终都不免要安上“忠义”之名，而且最终宣告维护“忠义”之举的失败。

其次，在表现主题时，元杂剧水浒戏的生活气息更浓，更贴近生活现实，小说《水浒传》带有更多的传奇色彩。水浒戏的情节，对应《水浒传》，几乎都是梁山英雄聚集以后，下山为民除害的故事。用的策略方法也很平民化。而《水浒传》开篇是“洪太尉误走妖魔”，并且正应天数。梁山斗争过程中山穷水尽之时又会冒出天师或九天玄女撑腰。作者是借助非人力的神力来实现自己的理想，正说明敌对势力的强大，增添了作品的悲剧感。

“替天行道”主题的变化，从一个侧面表明，《水浒传》的作者把注意的视角从

⁸⁷ 李致远《大妇小妻还牢末》第四折，傅惜华《水浒传曲集》一集，第60页

⁸⁸ 无名氏《鲁智深喜赏黄花峪》第四折，《水浒传曲集》第93—94页

民间侠义转向了庙堂道义，他要抒发自己“忠君报国”之志，控诉“大贤处下，不肖处上”的严酷现实，以及“逼上梁山”的痛苦与无奈。宋江故事完全被纳入文人话语系统。这一转变是通过宋江形象的塑造完成的。

“流盗”宋江是个历史人物，但其事迹在史书中却很少提到，关于他思想性格的叙述则更少。《宋史》中只有《侯蒙传》讲过和宋江性格有关的一句话“其材必过人”。宋末遗民龚圣与说：“宋江事见于街谈巷语，……余年少时壮其人，欲存之画赞。”⁸⁹元朝陈泰《所安遗集补遗》中说：“宋之为人，勇悍狂侠。”⁹⁰陈泰去宋不远，他所听到的应该也是街谈巷语。那么在当时的民间传说中，“勇悍狂侠”算是宋江突出的性格特征。

宋元间说话底本《大宋宣和遗事》保存了早期宋江起义的故事，书中宋江的性格与“勇悍狂侠”基本符合，但更具体。下面是其中两段：

一日，思念宋押司相救恩义，密地使刘唐将带金钗一对，去酬谢宋江。宋江接了金钗，不合把与那娼妓阎婆惜收了；争奈机事不密，被阎婆惜知得来历。

……却见故人阎婆惜又与吴伟打暖，更不采着。宋江一见了吴伟两个，正在偎倚，便一条忿气，怒发冲冠，将起一柄刀，把阎婆惜、吴伟两个杀了……⁹¹

这两段中宋江性情粗犷，贪财好色，凶残强横。符合宋江作为“剧贼”的身份的，这个带有浓厚“强盗气”的宋江可看作是宋江的原型。

宋代周密在《癸辛杂识续集》中说：“余尝以江之所为，虽不得自齿，然其识性超卓，有过人者。立号既不僭侈，名称俨然，犹循轨辙，虽托之记载可也。”周密看中的是宋江不称帝、不称王这一有别于其他盗贼的特征，这种选择性心理投射，成为衍说“忠义”的基础。有了这个政治护身符，宋江形象就可以在瓦肆中立足，在舞台上搬演。

元代水游戏中宋江勇悍的性格几乎不见，忠厚忍让的成分增加很多，如《黑旋风双献功杂剧》中宋江对李逵说“下山去则要你忍事饶人者”“则要你轻道重德，兄弟也，是和非，休争竞”，“弓硬弦长断，刚强惹祸殃”⁹²，口气像一个世故老成的封建家长，这是宋江形象改变的开端。

嘉靖年间杨慎在《词品》中有一段话：

《瓮天胜语》又载宋江潜至李师师家，题一辞于壁云：“天南地北，问乾坤何处可容狂客。借得山东烟水寨，来买凤城春色。翠袖围香，鲛绡笼玉，一笑千金值。神仙体态，薄幸如何销得？想芦叶滩头，蓼花汀畔，皓月空凝碧。六六雁行连八九，只

⁸⁹ 《水浒资料汇编》第21页，百花文艺出版社

⁹⁰ 同上，54页

⁹¹ 《水浒资料汇编》第44—45页

⁹² 《水浒传曲集》（一）第3—4页，上海古籍1985年版

待金鸡消息。义胆包天，忠肝盖地，四海无人识。闲愁万种，醉乡一夜头白。”⁹³

这首词不可能是宋江本人所作。因为历史上宋江是流寇，“江以三十六人横行齐、魏”，“宋江起河朔，转略十郡”，并没有一个固定的根据地“山东烟水寨”，并且当时宋江只是36人，远远不足“六六雁行连八九”之数。据余嘉锡先生考证，《瓮天脞语》即为陶宗仪《说郛》所辑录的《雪舟脞语》，作者邵桂子，邵是咸淳七年进士，宋亡不仕。这条记载说明最晚在元代前期文人已开始加工水浒故事了。文人们要按照自己阶层的好恶改造宋江，于是宋江有了儒雅的谈吐、飞扬的文采、强烈的功名事业心。

到了《水浒传》中，宋江已是封建时代的忠臣义士的形象。第十八回，宋江出场，身份是郓城县押司，算是统治阶级的最下层成员。虽然地位不高，但是名声很响。“刀笔敢欺萧相国，声名不让孟尝君”，“又且于家大孝，为人仗义疏财，人皆称他做孝义黑三郎”，“平生只好结识江湖上好汉，但有来投奔他，若高若低，无有不纳”，“人向求钱物，亦不推托，且好做方便，每每排难解纷，只是周人性命，如常散施棺材药饵，救人贫苦，赈人之困，以此山东河北闻名，都称他做及时雨”。

在宋江身上具有“忠君”和“江湖义气”两重性。这在生辰纲事件中表现的很明显，小说第十八回，当他听到何涛说晁盖劫了“生辰纲”时，先是吃了一惊，肚里寻思道：“晁盖是我心腹弟兄，他如今犯了弥天大罪。”这里，他和晁盖、吴用、刘唐等人的看法显然不同。他们一听说“生辰纲”，都认为是“不义之财”、“取之何碍”。宋江却说劫“生辰纲”是“犯了弥天大罪”。他的思维出发点是国法纲常，是站在下层统治阶级的立场说话。但同时他又想到“我不救他时，捕获得去，性命便休了。”这又完全是出于朋友间的义气，并不意味着他对晁盖等人的行动有所认可。换作别的“义士”也能做得到的。后来，宋江听说晁盖等不仅劫了“生辰纲”，而且杀了做公的，伤了何观察，损了许多人马，还把团练使黄安活捉上山，在他眼里“是灭九族的勾当”。虽是“被人逼迫，是非不得已，于法度却饶不得”。（第十九回）他仍然坚持自己身为统治阶层应有的立场，避免与晁盖等人发生联系，刘唐月夜送黄金，宋江唯恐避之不及。

只是“忠”与“义”两种对立的思想很难在一个人身上完美结合。宋江私放晁盖之举，最终影响了“忠”的存在。他被抛出统治阶层队伍，走投无路上梁山。对自己的行为，他同样认为是犯罪。在之后的时间里，一直到死，他都在努力赎罪，目标是重新回到统治阶层队伍中去，作一个于国于家有益的忠臣孝子。这在九天玄女的法旨中已经流露出来，法旨道：“汝可替天行道，为主全忠仗义；为臣辅国安民，去

⁹³ （明）杨慎《词品》第309页，商务印书馆1936年版

邪为归正，他日功成果满，作为上卿。”（第四十二回） 为他指明了改邪归正的道路。这在下文有关水浒招安时将作详细阐述。

简单的说，“宋江”本质上是带有江湖习气的下层士大夫文人形象。因为身处下层，和百姓生活联系密切，他们同情被压迫人民的悲惨遭遇，会对统治阶级中的腐朽分子产生不满，甚至会有变革的欲望和要求。比起统治阶级中的顽固派，他们更开明，也更亲民。他们身上也许具有侠士的豪爽和不羁，但那只是“激扬文字、指点江山”的另一种表达，骨子里他们关心的是实现自己远大的政治理想和抱负。

第二节 文化“塑型”与水浒之招安

“忠”与“义”在宋江身上表现出了对立，宋江选择了“忠”，接受招安。“庙堂”最终战胜了“江湖”。对于梁山招安这个《水浒传》中的核心问题，长久以来我们习惯于从社会政治视角加以解答，倘若换个角度，从文化的对立统一出发加以辨析，不难发现招安也是文化“塑型”的结果，江湖回归也是文化的胜利。

一、文学作品中侠的回归

《水浒传》是第一部描写农民斗争的长篇白话小说，也是一部关于招安的书，第三十二回，武松孔家庄作别宋江，投奔二龙山，仍不忘“天可怜见，异日不死，受了招安，那时却来寻访哥哥未迟。” 宋江自感“百无一能，虽有忠心，不能得进步。”虽然如此，在坐上头把交椅之后，宋江开始有计划的实施招安计划。首先是通过李师师委婉向圣上表明回归心意。接着广纳贤才，网罗一批朝廷军官上梁山，壮大梁山力量。能够收服军官，除了梁山本身的战斗力，等待朝廷招安的美好前景也起到了鼓舞人心的作用。双鞭呼延灼、大刀关胜乃名将之后，岂能随便背叛朝廷，在宋江“忠义”攻势下，投降归顺。宋江曾经自谓有三件不如卢俊义处：一是身材黑矮，貌掘才疏；二是出身小吏，犯罪在逃，感蒙众弟兄不弃，暂居尊位；三是文不能安邦，武不能附众，手无缚鸡之力，身无寸箭之功。（第六十八回）话中虽有自谦之意，但也不全是假话。论谋略，宋江比不过吴用，论法术，比不过公孙胜，论武艺本领，更是在众多好汉之下。就是这样一介小吏，却能稳坐头把交椅，成为众好汉信服的大哥，除了自身义气之外，宋江明确坚定的提出并执行招安路线，化身“忠”的精神载体，很大程度上生发出强有力的凝聚力和号召力，构成宋江人格魅力的另一半。随着梁山实力不断壮大，李逵屡次叫嚣反到东京去，杀了皇帝，夺了皇位，宋江不为所动。虽然宋江不是第一个提出招安的人，但却是最坚定的招安路线执行者。

《水浒传》招安的描写，一定意义上开启了明清侠义小说关于“忠侠”描写的先河，完成了侠从高蹈遗世到悄然回归的转变。纵观侠的发展历史，可以用“游侠—豪

侠—官侠”来概括。

司马迁在《史记·游侠列传》中指出了侠客受崇拜的社会原因：“缓急，人之所时有也。”而其内在的文化心理因素，则正如郑振铎先生所述：“一般民众，在受了极端的暴政的压迫之时，满肚子的填塞着不平与愤怒，却又因力量不足，不能反抗，于是在他们幼稚的心理上，乃悬盼着一类‘超人’的侠客出来，来无踪，去无迹的，为他们雪不平，除强暴。”⁹⁴按照曾国藩的说法，《史记·游侠列传》中实际上将侠客分为三种：“布衣闾巷之侠，一也；有土卿相之富，二也；暴豪恣欲之徒，三也。”⁹⁵司马迁对“不爱其躯，赴士之厄困”的游侠给予极高的评价和极大的同情，尤其是对其中地位低下的布衣之侠更是推崇有加，因为在他看来，“布衣之侠”才是真正的游侠，“卿相之侠”如孟尝君辈“显名诸侯”并不难，而“暴豪恣欲之徒”只会“欺凌孤弱，恣欲自快，游侠亦丑之”，“至如闾巷之侠，修行砥名，声施于天下，莫不称贤，是为难耳。”故“游侠列传”中详细记载的朱家、郭解全是布衣之侠。

西汉建国之初，任侠之风盛行，出现了许多急人之急，矫然不群的游侠，司马迁在《游侠列传》中对其进行了热情洋溢的歌赞。“权行州里，力折公侯”，但被视为“以武犯禁”的侠客在两汉便遭到了压迫、消解和分裂。正史在《汉书》后也不作列传记载。现实中不得自由的侠客于是走进了文学创作。

“豪侠”是唐传奇三大表现题材之一。豪侠义士题材的小说在唐代获得了长足发展，不仅作品数量众多，而且类型丰富。唐传奇中的豪侠则与官府有了千丝万缕的联系。红线是潞州节度使薛嵩府中青衣女奴；聂隐娘为魏博节度使手下大将聂锋之女；古押衙则是衙门小吏。较之汉代游侠之疏离“庙堂”，唐代豪侠们已经或多或少地介入了当时的政治、军事纷争：红线夜盗魏博节度使田承嗣床头金盒；聂隐娘为陈许节度使刘昌裔屡退刺客；虬髯客更是有图王之志。这些豪侠虽然暂时为名臣重将所用，但他们大多终非庙堂之人，他们来自于“江湖”，最终还是要归于“江湖”。

如果说游侠是横行于“江湖”之上，与代表正统的“庙堂”隐然相抗；豪侠是徘徊江湖与庙堂之间，并最终返回江湖的话，至明清，从《水浒传》全伙受招安开始，侠则是彻底抛弃了“江湖”，成了皈依“庙堂”的官侠。

在这一转变过程中，突出的特质是对功名富贵的追求和独立人格的消退。司马迁盛赞的游侠具有“赴士之厄困”、“不爱其躯”的自我牺牲精神和“不矜其能，羞伐其德”的谦虚本质。朱家“藏活豪士以百数，其余庸人不可胜言”，但“终不伐其能，歆其德，诸所尝施，唯恐见之”⁹⁶。朱家救了名将季布，“及布尊贵，终身不见也。”郭解替人调解纷争，不但不居功自许，而且将功劳让与他人。作为大侠，朱家有崇高

⁹⁴ 郑振铎《论武侠小说》，见《郑振铎文集》第六卷，人民文学出版社1988年版

⁹⁵ 《求阙斋读书录》卷三

⁹⁶ 《史记·游侠列传》

的自我牺牲精神，宁肯自己艰苦，也要周济他人。以至“家无馀财，衣不完采，食不重味，乘不过鞦牛”⁹⁷。大侠荆孟死时，“家无馀十金之财”。相对于招名引誉、结交权贵的“卿相之侠”，这些布衣大侠们“一簞食，一瓢饮”，不以功业自矜，不求闻达于诸侯，宁以布衣终老，“逡逡有退让君子之风”。《水浒传》中鲁智深舍身救难，表现出强烈的正义感和伟大的同情心，张扬的是“趋人之急”、“厚施而薄望”的古道侠风，正是对先秦古侠的秉承。

唐人小说中的豪侠往往出场时位不显赫，貌不惊人，行侠后飘然远逝，具有“事了拂衣去，深藏身与名”的风度与气骨。古押衙“居于村墅”（《无双传》），兰陵老人的“埋形杂迹”（《兰陵老人》），红线身为“青衣女奴”。一旦行侠成功，聂隐娘“自此寻山水访至人”（《聂隐娘》），红线“遂亡其所在”，取负心贼首的剑客则“不知所之”（《义侠》）。唐传奇中的侠客仍然是寄寓风尘，对他们而言，武技只是行侠所必需的手段，而不是进身之阶、封侯之本。红线辈终不脱“布衣之侠”的本色。

宋元明时期是通俗文学兴盛时期，反映市民阶层思想意识、价值观念的话本小说繁荣。正如夏志清在概括中国古典小说不同题材的内容特点时所说，“一切的讲史小说关心的是秩序的重建，一切的侠义小说注意的是公道的重振。”⁹⁸宋元明话本小说中近30篇侠义小说的内容主要分为两大类，一方面是表现各种侠扶助良善惩治邪恶，反映市民阶层对于能解除自身困厄的侠的企盼。如《初刻拍案惊奇》卷四载有《程元玉店肆代偿钱 十一娘云岗纵谭侠》，侠女十一娘骑驴到客店，见程元玉带有财物，预计前途有难，经试探后知其忠厚重义，就尽心尽力帮助程元玉，为之解救危难。另一方面内容是表现侠士复仇和报恩的侠义行为。写复仇突出正义性，写报恩体现市民阶层的期望和心态。上文提到的《乌将军一饭必酬 陈大郎三人重会》就属于此类。这一时期的侠与官府还保持着游离的姿态。凌蒙初拟话本《神偷寄兴一支梅 侠盗惯行三昧戏》描写了一个专偷贪官污吏、慳吝财主和不义巨商的侠盗，俨然是为民除害的布衣之侠。

到了明清时代，出现长篇通俗小说。侠义精神、侠义意识全面深入浸润到各类题材的长篇小说中，除了以《水浒传》及水浒续书为代表的英雄传奇小说，还包括：以文康《儿女英雄传》为代表的才子佳人与侠义内容合流的小说；以《绿野仙踪》、《济公传》为代表的神仙道化与侠义内容合流的小说；以及侠义内容与公案小说融合形成的侠义公案小说，诸如《施公案》、《彭公案》、《三侠五义》、《小五义》等作品。

《水浒传》中，宋江一心想着“日后但是去边上，一刀一枪，博得个封妻荫子，久后青史上留一个好名，也不枉了为人一世。”（第三十二回）阮氏兄弟叫嚷着“这

⁹⁷ 同上

⁹⁸ 夏志清《中国古典小说导论》，安徽文艺出版社1988年版

腔热血，只要卖与识货的！”（第十五回）梁山群雄在宋江率领下，按照吴用安排，两赢童贯，三败高俅，杀得官军人亡马翻，梦里也怕，方才“体面”招安。在这之后的各类侠义小说，也都义无反顾的走上“回归”之路。《施公案》中的黄天霸明白无误地表示“小的为老爷，只为图名上进”。贺天保弃却绿林，为的是“久后，挣个功名，轰轰烈烈”。《绿牡丹》中的鲍自安也称“我等何不前去相投，保驾回朝，大小弄个官职，亦蒙皇家封赠”。而清官在招降众侠客时，也往往以功名为诱饵。《施公案》中的施仕纶常说：“今义士若肯相随，汝几件功劳，施某定然启奏当今主上重用，豪杰自不愁身荣贵显”。

可以说，明清长篇侠义小说中除了隐侠之外，其余各类侠的结局，都有一个共同的归向，就是向世俗回归，向封建秩序、礼法、人伦回归，向封建王权回归。这种回归有如百川入海之势。英雄传奇类小说中的“重义侠盗”最终结局是归附朝廷，“为王前驱”，义侠变成忠侠。神仙道化小说中的神侠，在行为观念上也向世俗回归。《济公全传》中的济公在戏耍秦丞相之后，却又成为秦丞相的好朋友，作他的替僧，出入官场，以受到官僚们的尊敬为荣。这些行为的深层意识，是对封建秩序的肯定。《七剑十三侠》中的神侠除了口吐白光能显示出神性之外，满脑子是与凡人一样的世俗化的“忠孝节义”观念。该书第七十回神侠玄贞子说：“古来剑仙侠客，那一个不从忠孝节义四字做起？”他的精神世界是人间凡人的翻版。《儿女英雄传》中何玉凤嫁给安骥后顿改侠风，劝丈夫读书做官，实现夫贵妻荣，遵从封建礼教向封建人伦回归。

至于侠义与公案合流类小说中的“忠侠”，一开始就投向官府向封建王权回归，以归依王权作为活动的起点。《三侠五义》中大侠展昭，武功非凡，前期活动具有游侠特点，把家中事交给仆人管理，浪迹江湖，游览山川名胜，“遇有不平之事，便与人分忧解难。”见有逃难之人，“便将钞包银两分散众人”。遇见包公之后，感其清正，遂归顺包公，辅助包公除暴安良。协助包公，挫败了当朝太师庞昱害人阴谋。在包公的举荐之下，展昭在耀武楼为宋仁宗演武，他的剑法精奥，袖箭百发百中，飞檐走壁，深得仁宗赏识，封为御前四品带刀护卫，赐号“御猫”。展昭不仅感化白玉堂归附包公，还与众豪杰一起劝说飞叉太保钟雄归降。是包公手下一员得力干将。

侠之所以受到赞颂和景仰，不仅是因为他们武艺高超，更重要的是他们重然诺，轻生死，义重如山，为朋友两肋插刀，临危难而不苟的江湖义气。朱家“专趋人之急，甚己之私。”郭解“以躯借交报仇”，皆为人称颂，就是因为在他们身上体现了传统的侠义精神。布衣是身份地位的标志，有时也代表了一种独立自主，不倚不靠的人格精神。但是在大侠郭解身上，我们也看到了另一种品质：

及徙豪富茂陵也，解家贫，不中訾，吏恐，不敢不徙。卫将军为言：“郭解家贫不中徙。”上曰：“布衣权至使将军为言，此其家不贫。”解家遂徙。诸公送者出千馀

万。⁹⁹

郭解并不富有，也被列入迁徙富豪行列，惊动当朝权贵卫将军为之说情，等到他迁徙的时候，又有王公大臣成群结队为其送行，足以看出郭解巨大影响力，所以汉武帝说这样的人家不会贫。同为侠，郭解与朱家不同就在于，他与上层有着“亲密”关系，正如鲁迅评论的那样：

到后来，真老实的侠逐渐死完，只留下取巧的侠，汉的大侠，就已和公侯权贵相馈赠，以备危急时来作护符之用了。¹⁰⁰

朱家是老实的侠，郭解已经开始取巧，这其中有形势变化，当权者对侠憎恶打压，为侠者不得不防备的因素，同时也透露出侠与官相交融和，侠回归正统社会的端倪。秦汉以后的漫长岁月中，古道侠风渐渐弱化，“侠”成为进身的手段，以取得现世的享乐和富贵。

至唐豪侠传奇中，“轻生殉知己”的报恩倾向开始明显。红线夜盗金盒，昆仑奴夜越重垣，是为报主人之恩；聂隐娘屡退刺客，古押衙机关算尽，是为报知遇之恩。虽然所报对象不同，但他们这些行径已经不再出于公心，“报恩”中不乏明显的依附关系，但他们最终还是选择了离开，残存一息独立尊严。晚唐五代人杜光庭所作《虬髯客传》描写了一个顺时知命的大侠虬髯客，胸怀争霸天下之志，一旦认识到天下大局已定，自己入主中原无望，旋即远走他方，等待时机，异域称王。有这样的豪情壮志自然不会屈居人下，甘为附属。

到了明清侠义小说，甘愿放弃自我，回归王权逐渐占据上峰，使得侠客逐渐丧失独立人格。《水浒传》虽然有宋江力主招安，同时也招来一片反对质疑，李逵屡次叫嚣“反了罢”，吵着杀到东京去。内部经过思想斗争才最终统一路线，颇有些“不情愿”的味道。

至侠义公案小说，片言可托生死的江湖意气更加淡化，士为知己者死的报恩思想趋于强化，进而发展为失落自我的恋主情结。这类作品往往以一群江湖豪侠辅佐一朝廷要员为中心内容，朝廷大员总领一切，侠降为从属地位，主要任务是“助大僚”，“除盗平叛”。卓然独立的人格尊严退居幕后。

《施公案》中皇上赐封昔日的绿林豪杰黄天霸时讲得透彻：“第一要将野性收起，不比江湖中任意横行；第二食朕之禄，须当报效尽忠，莫负雨露之恩。”“庙堂”是不容“江湖”上的“野性”的，王权就是要剪去侠身上的“锋芒”，使之变成温顺的驯物。即便如此，侠也是义无反顾，《绿牡丹》的结尾有这样四句诗：“根主江湖客，忠肝直胆心。忘身惟救友，立志保圣门。”¹⁰¹《三侠五义》中的智化说得明白：“天

⁹⁹ 《史记·游侠列传》

¹⁰⁰ 鲁迅《三闲集·流氓的变迁》

¹⁰¹ 《绿牡丹》浙江古籍出版社1985年版

下至重者莫若君父。”官侠们虽然声称自己是“根主江湖客”，但在他们心中最重要是“君父”与恩主。能得到恩主欢心的是“立志保圣门”的“忠肝直胆心”，而不是“忘身惟救友”的江湖意气。《施公案》中的黄天霸，为救施仕伦，与昔日绿林朋友反目成仇，杀害结义兄弟，逼死盟嫂，用结义兄弟的性命来实现对归顺施仕伦的全信。

黄天霸为了“忠”，宁可舍弃“义”，比宋江更坚决更彻底。其实，宋江带领弟兄们征讨方腊，眼见得损兵折将，弟兄死伤，除了痛哭，并不罢兵，也是用牺牲“义”换取“忠”。

作忠臣为何有如此之大的吸引力，让这些叱咤江湖的风云人物，卑膝于王权脚下，甚至不惜割断手足深情。文学作品是对现实的摹写，鲁迅在对古典小说的研究中认为，忠侠是清代高压政策下顺民意识的产物，“满州入关，中国渐被压服了，连有‘侠气’的人，也不敢再起盗心，不敢直斥奸臣”¹⁰²，古代义侠以武犯禁，忠侠则以武助禁，以武执法，在王权、清官面前成为一个软体动物。至于归顺官府之后，掉过头来，穷凶极恶屠杀往日伙伴，也是顺理成章的事情了。“忠侠标志着古典小说中侠形象的终结。”¹⁰³

分析明清侠义小说“忠臣”归向，首先要考虑外部环境的变化，它们构成了侠义小说发生的现实土壤。行侠者，武力犯禁，总为当权者忌恨。随着社会的整合和秩序化，王法之外的绿林江湖越来越难以存身。早在战国时期，秦国就曾采取措施，抑制侠客的发展。《云梦秦简》中的《游上律》以律令的形式限制游侠等人的活动。另据《史记》中的《游侠列传》、《酷吏列传》记载，西汉政府对游侠势力曾进行多次残酷的镇压。“（郭）解父以任侠，孝文时诛死”，郭解也被强令迁徙，“济南瞿氏，陈周庸亦以豪闻，景帝闻之，使使尽诛此属。”

随着封建社会发展，国家机器越来越庞大，明清时期加强了对土地、人口的丈量、管理，依据黄册和鱼鳞册限制百姓迁徙和进行赋税徭役剥削。特别是清代，朝廷通过庞大专政机构对社会实现了远逾前代的控制，在明代里甲制基础上推行保甲法，“其法，州县城乡十户立一牌长，十牌立一甲长，十甲立一保长。户给印牌，书其姓名丁口。出则注所往，入则稽所来。其寺观亦一律颁给，以稽僧道之出入。其客店令各立一簿，书寓客姓名行李，以便稽察。”¹⁰⁴此后在乾隆年间又进一步细化为一十五条。保甲制的实行，对维护清帝国的统治秩序，确实起了弥乱固本的作用。《施公案后传》第九十一回，侠客计全施规劝何路通的一段话颇具代表性：“想你我幼年之间，不务正业，打劫为生，空混了半生，年纪都不小了，须当想个养老的主意，才能保得住，收个结果，……，你我也老了，王法也紧了，这时候，想不出个收场结果来，也难为

¹⁰² 《鲁迅全集》第4卷，第123至124页

¹⁰³ 张志和《中国文史中的侠客》，第209页，中国社会科学出版社1994年版

¹⁰⁴ 赵尔巽等编《清史稿》卷一百二十 志九十五

了一世男子。”¹⁰⁵

统治者对于反抗扰乱封建秩序者予以残酷镇压，侠失去了先秦时代那种自由广阔的活动空间，出路或被消灭，或走向官府。清官与侠客的结盟某种意义上也是晚清社会心理的折光。是长期处于屈辱状态下的平民百姓清官崇拜和侠客崇拜的产物。

然而，不管是让侠客还是让百姓心甘情愿作顺民，又非单纯外力弹压就可以做到，真正要洗心革面还需发挥文化的作用。明清时代另一显著特点，是对倡导了上千年的“三纲五常”、“忠孝节义”观念进行有力强化，使之渗透到社会各个阶层中，渗透到全社会成员的深层意识中。在文武两手，软硬兼施的强大攻势面前，原本但能“甑中有麦饭数升，床上有一故絮被，虽仪、秦说之于前，彭、韩驱之于后，不能使之盗”¹⁰⁶的平民百姓，也就安心作起了奴才。清代武侠作品大多来自民间，在浸泡着顺民意识的土壤中所产生的侠，带着奴性，走向官府有着必然性。

从文化涵育的视角看，为后世所诟病的明清忠侠，不能简单归结为侠的世俗化，乃至蜕化堕落，而是封建专制国家从人身到思想全面控制下的文化产物。相较于强力弹压，文化召唤更为隐蔽也更为持久。试以《水浒传》为例加以分析。

二、招安的文化解读

金圣叹对水浒冠以忠义的头衔十分憎恶，认为宋江等一百八人，“其幼，皆豺狼虎豹之姿也；其壮，皆杀人夺货之行也；其后，皆敲朴剜削之余也；其卒，皆揭竿斩木之贼也。”“彼一百八人而得幸免于宋朝者，恶知不将有若干百千万人思得复试于后世者乎？”¹⁰⁷他之所以削忠义而仍水浒，是要存耐庵之志，突出“天下太平”的主旨。虽然金圣叹对梁山大头领宋江不喜欢，品评人物时，把他和时迁归为一类，定考下下。但金圣叹对铤而走险的强盗也表现出了理解和同情。在《宋史纲》中，金圣叹写道：

盖盗之初，非生而为盗也。父兄失教于前，饥寒驱迫于后，而其才与其力又不堪以郁郁让人，于是无端入草，一啸群聚，始而夺货，既而称兵，皆有之也。然其实谁致之失教，谁致之饥寒，谁致之有才与力而不得自见？“万方有罪，罪在朕躬。”成汤所云，不其然乎？¹⁰⁸

百姓非生而为盗，只是后天形势所迫，才铤而走险。代天牧民的皇帝负有不可推卸的责任。而招安给这些人改过自新的机会，体现天子的大恩，也算是处盗之善法。尤其是当政权面临外忧内患，统治力量薄弱之时，借助招安，兵不刃血，就可收服异己力量，实是统治阶级不二选择。统治阶级内部对招安的认可，是招安得以实施的前

¹⁰⁵ （清）无名氏《施公案》，大众文艺出版社2000年版

¹⁰⁶ 宋·孙覿《鸿庆居士集·胡公行状》

¹⁰⁷ （清）金圣叹《水浒传序二》，《金批水浒传》，第7页，三秦出版社1998年版

¹⁰⁸ 《金批水浒传》，第13页

提条件。

《七侠五义》中的宋仁宗在看完侠士蒋平的表演后，情不自禁的说：“联看尔等技艺超群，豪侠商义。国家总以鼓励人才为重，联欲加封你等职衔，以后也令有本事的各怀向上之心。”¹⁰⁹对受招安的一方来说，不仅可以得到朝廷宽赦，还可以封官加爵，“杀人放火受招安”不啻一条富贵捷径。

英国人韦尔斯在其著名的《人类的命运》中指出，“大部分中国人的灵魂里，斗争着一个儒家。一个道家。一个土匪。”¹¹⁰这句话是对吾国国民性的精辟概括。儒家思想是社会统治思想，儒家往往代表了利益既得者，所以它们要维持现存秩序，号召百姓安分守己。而道家常常是厌倦争斗的失意者，叫嚷着相忘于江湖，求得灵魂安宁与自由。至于土匪，则是一无所有的猛汉，需要自己去争取想要的每一点东西，现存秩序于他们是不合理、不公平，要去打破。在土匪用暴力手段为自己攫取利益之后，在他们解决生存问题之后，发展问题随之提上日程。清代侠义小说《绿牡丹》中鲍自安有一段话：“我等何不前去相投，保驾回朝，大小弄个官职，亦蒙皇家封赠。若在江湖上，就有巨万之富，他日子孙难脱强盗后人之名。”（第五十五回）作了强盗，不仅自己，连子孙后人也要背负骂名，让人瞧不起。读书做官，光宗耀祖才是光明大道。即便此路不通，也可以买几亩薄田，做一点生意，过殷实日子。总之是要回到他们曾经打碎的生活中去，回到儒家提倡的社会秩序中去。正如《施公案》里黄天霸看破绿林无好，能得朝廷招安，自然是件美事。

所以，梁山好汉们只把梁山看作暂时栖身之所，宋江一再强调“某等众人，无处容身，暂占水泊，权时避难，造恶甚多。”“某等众兄弟也只待圣主宽恩，赦宥重罪，忘生报国，万死不辞。”（第五十五回）朝廷不念旧恶，招安了去，实际上帮助众好汉实现皈依体制的愿望。他们只有感激的份，征辽打方腊，“忠心报答赵官家”也是顺理成章的事。在土匪的灵魂深处，儒家思想的烙印依然清晰可见。这不能不归功于文化涵育塑型的功效了。

文化人类学在探讨人之为人时，引入了文化“塑型”概念。认为人之为人，有一个被“人”的意义所塑型、被文化价值所造就的过程。具体来说，人在本质上是一切社会关系的总和，人发展了社会关系，也创造了语言、宗教、神话、艺术、科学、伦理道德、风俗习惯等文化，这套文化鲜明地、集中地代表了人们对“人”、对“人”的意义的理解和创造。人生活在这套文化体系中，按照这套模式做人。每时每刻耳濡目染、潜移默化地被这套价值所“化”，人也就成了这套价值和意义的主体、担当者。

绪论部分在探讨“江湖”与“庙堂”的对举时，已经阐述“江湖”与“庙堂”文

¹⁰⁹ （清）石玉昆《七侠五义》220页，岳麓书社2004年版

¹¹⁰ 闻一多《关于儒·道·土匪》

化上的贯通与背离。正是这种对立统一关系,使得文化的“塑型”与涵育成为可能。中国传统文化是在黄河流域土地上创造和发展起来的,主要结构功能是个体农业和宗法家庭。“以农业为基础,故质朴厚重,绵延世泽,富于土地的生命力;以宗法家庭为主体,故尊祖宗、尚人伦、重感情。”¹¹¹传统文化模式的核心是儒家思想,它的价值取向主要是土地、亲情、道德和礼教,由它构成了封建社会核心主导的文化价值观念,成为人们认识、评价和选择事物的标准及依据。个人和群体的选择都是围绕核心价值体系展开,呈现出有规律的上下波动,并衍出为价值同轴对称原理¹¹²。也就是说不管这些价值选择及其冲突怎样偏离或背离核心价值体系,其基本的价值观念、思维方式还是受核心文化价值体系支配,核心文化价值产生的张力,使得各种选择冲突在一定条件下就会发生适应、整合、转化,从而使价值偏离或背离得到回复。而且,“价值偏离得愈猛烈,愈极端,就复辟得愈迅速、愈彻底。”¹¹³

至明清,中国传统社会已经走向末世。在政治文化上的重大表现是皇权专制主义走向极致。明初废除丞相制度,皇帝直接掌握学、政、刑法大权。秦汉以来一千余年的宰相制度被废除,皇帝的权力更大了,除了通过武力加强对大臣、普通百姓的控制,镇压反叛。还注意加强思想控制,一方面是将儒学奉为官方哲学,通过科举制度收买、罗织文人学士做官,以培养封建御用文人。

科举制度,始于隋唐,完备于宋、元,而鼎盛于明代。在乡试、会试、殿试的基础上,增加资格考试科考和选拔高级人才的庶吉士考试,形成五级考试体系。进一步完善了科举考试中诸如考试程序、防范作弊、地区名额分配等制度,形成完备的功名体系。每级功名都与一定的资格、社会地位和待遇相联系。即便最低等的生员,虽不能直接选官,但所着服装等级也在平民百姓之上,且能享有“除本身外,户内优免二丁差徭”¹¹⁴的优待。大大提高了科举吸引力。成化后又形成“八股文”作为考生回答《经》义和《四书》义试卷的统一文体,以适应统治者加强思想控制的需要。

另一方面推行凶残的迫害政策,大兴文字狱,将那些思想上、文字上稍有“越轨”的士人予以镇压,甚至株连九族。朱元璋因为当过和尚,心中忌讳,看到奏章、诗词、札记中有“僧”、“光”字眼就会勃然大怒,甚至将作者下狱或诛杀。朱元璋屡兴文字狱也被其继承者所承袭,明成祖朱棣从建文帝手中夺得政权后,严禁建文帝时主要谋臣方孝孺的著作流行,下令“藏方孝孺诗文者,罪至死”(《明史·方孝孺传》)。与此同时,朱棣还下令查禁建文帝当政时流行的戏曲,“敢有收藏,全家杀决”。此外,因出试题得祸,因进书得祸,在永乐年间,屡有出现。明初文网相对前朝各代都有过

¹¹¹ 司马云杰《文化价值论》,第88页,陕西人民出版社2003年版

¹¹² 同上186页

¹¹³ 司马云杰《文化价值论》,188页

¹¹⁴ 万历《明会典》卷七八《礼部三十六·学校·儒学·风宪官提督》,第454页。

之，但与后来清代更为严重的文字狱相比，却又算不了什么。清王朝少数民族入主中原，因此清代文字狱多因镇压汉民族的反抗意识而发难。而汉民族意识的宣扬和传播者主要是汉族文人，因此要对他们严加管制，这也是清代前期文字狱愈演愈烈的重要原因。清代康、雍、乾三朝的文字狱，仅有记载的就有一百零八起。尤其乾隆年间，极尽忘意引伸之能事，株连众多无辜。“自有民生以来，未有如是惨酷者也”¹¹⁵。

在统治者刚柔并济的文化高压下，不仅文人士大夫们只能“皆重足而立，不敢纵肆”，普通百姓也收起“异心”，心安理得做起“顺民”。

在《水浒传》中，文化的“塑型”召唤主要表现在三个方面：

（一）、忠臣出孝门——招安思想保障

在血缘宗法和农耕经济基础上发展起来的中华文化，其价值取向可以规纳为三个基本点：土地本位、家庭本位和道德本位。讲究亲情、礼教的儒家思想构成传统文化模式的核心。在儒家文化中，“孝”是核心观念，“忠”是“孝”的扩大。这与宗法社会中，人们认为国是家的扩大，君是父的扩大相一致。在家孝于父亲，出仕自然会忠于君主。《孝经》云：“夫孝，始于事亲，中于事君，终于立身。”¹¹⁶“君子之事亲孝，故忠可移于君；事兄悌，故顺可移于长；居家理，故治可移于官”。¹¹⁷因为家庭与国家等社会群体相通，所以，传统文化就把宗法家庭“尊尊、亲亲”的观念扩大和延伸到整个社会群体之中，孔子认为，一个人应该“入则孝，出则弟”¹¹⁸，“出则事公卿，入则事父兄”¹¹⁹，孝悌思想可以说是以儒家思想为核心的中国传统文化的根本伦理道德观念，所以孔子说：“孝弟也者，其为仁之本与！”¹²⁰汉代历代帝王谥号都有一个“孝”字，把亲情作为一种强大感召力，为的就是江山永存，使宗庙祭祀不断。“孝”治天下，可以滋养得江山“四海和亲”。

马融《忠经》：“孝者必俟忠而成之”，“孝”之终是“忠”，一旦“孝”与“忠”对立，自然要“舍小家”而“顾大家”，这样做才能达到“孝”的极致。《资治通鉴》卷五十七，记载了汉灵帝时辽西郡太守赵苞舍母尽忠的故事。鲜卑人侵入边塞，恰好劫得赵苞母亲和妻子为人质。“忠”与“孝”的尖锐冲突，让赵苞痛苦万分，最终他还是选择了开战，尽自己朝廷大臣的职责，鲜卑军队被摧毁攻破，赵苞的母亲和妻子也被鲜卑人杀害。事后虽有灵帝慰问加封，赵苞还是在内疚中死去。这个事例虽然有点极端，但足以说明“忠”在人们心目中的分量和地位，足以见证“孝治天下”

¹¹⁵ 邓之城《中华二千年史》卷五，中册

¹¹⁶ 《孝经·开宗明义章第一》

¹¹⁷ 《孝经·广扬名》

¹¹⁸ 《论语·学而》

¹¹⁹ 《论语·子罕》

¹²⁰ 《论语·为政》

的巨大威力。

《水浒传》中，“孝”在宋江身上得到集中描写。宋江一出场就强调他的“孝”德：“又且于家大孝，为人仗义疏财，人皆称他做孝义黑三郎。”（第十八回）这样一个“孝”的人，虽然地位卑下，却正是社会所需要的，怎会轻易离经叛道，落草为寇。第三十五回，宋江领着众好汉投奔梁山途中，得知父亲病故消息，便“自把头去壁上磕碰，大哭起来”，并“两三遍自寻死处，一哭一个昏迷。”为尽孝道抛下众兄弟，“飞也似独自一个去了”。第三十六回，宋江发配江州途中经过梁山泊，不让花荣开枷，执意谢绝众好汉一再挽留，认为“父亲明明训教宋江，小可不争随顺了，便是上逆天理，下违父教，做了不忠不孝的人，在世虽生何益？”并且决心以死明志。这样一些描写，除了可以表现情节的曲折美，从文化意蕴说，也揭示了宋江思想性格中“忠”的来源，为宋江日后带领众兄弟招安埋下伏笔。

除了宋江，小说也描写了公孙胜奉养老母、李逵返乡接母、武松为兄复仇等情节。不管是粗鲁如李逵，铁汉如武松，还是出家的方外之人公孙胜，在“孝悌”面前无不恭必敬，骨子里浸透儒家传统文化思想的因子，也都暗含着向“忠臣”转化的合理内核。怒杀张都监，血溅鸳鸯楼，反抗最激烈最彻底的武松恰恰是最早提出“招安”的人，足以说明其骨子里的“忠诚”。

在第三十六回，宋江拒绝落草，把自己之前率众投奔梁山的行为解释为“一时乘兴”，潜台词是当时行为莽撞，欠思量。宁愿吃几年发配之苦，还是想着有一朝回乡，与父亲团聚，安稳过日子。无奈浔阳楼醉吟反诗，招来杀身之祸，宋江不得不上了梁山。此时“忠”与“孝”在宋江身上是割裂的。身为孝子的宋江，背离了他被教导的克尽职守，忠于国家的行为准则，背负不忠的罪名，这种割裂带给他的痛楚，在巩固梁山的一系列斗争中暂时隐藏了起来，一旦形势稳定下来，就会重上心头。第七十一回，众英雄议定座次，梁山上下欢欣鼓舞，宋江“一时乘着酒兴，作满江红一词”，词中写到“望天王降诏，早招安，心方足。”如同浔阳楼上醉酒题诗，泄露宋江内心宏图大志一样，醉酒写词同样表明“招安”是宋江潜意识里的一块“心病”。作草寇，虽然活得舒服自在，却有违“忠孝”大义，为社会所不容。从小所受的诗书教育，所接受的道德礼仪都召唤宋江回归正途。其实早在宋江代理山寨之主时起，就已经开始回归的努力。“聚义厅”改为“忠义堂”（第六十回），打出“替天行道”的大旗，是宋江朝向“忠臣”迈出的第一步。名正言顺坐上梁山头把交椅之后，作为“带头大哥”，宋江更是不遗余力追求未竟的“忠臣梦”。夜访李师师，向圣上禀明心迹，可以说是走外围路线；两赢童贯，三败高俅，震惊朝野，与朝廷使臣讨价还价，则是直取要害的正面攻击。最终，因为有了宿元景从中斡旋，招安得以达成。众好汉“戎装袍甲，摆成队伍”，进入京师，引得“东京百姓军民，扶老挈幼，迨路观看，如睹天神。”道

君皇帝喜动龙颜，赞叹“此辈好汉，真英雄也！”宋江等人也深感“再见天日之光”。（第八十二回）“忠臣”与“孝子”终于合而为一，于国于家都是一派喜气洋洋。

（二）、个体行为与群体秩序——招安组织保障

《水浒传》前后风格不一致历来引人争议，在梁山聚义，英雄排座次之前，基本以单个英雄传奇故事为主，环环相扣，引人入胜。林冲、鲁智深、武松、杨雄、石秀都是个性鲜明的英雄形象。排座次之后，除了李逵偶尔生些事端，依然活泼，燕青为招安奔前走后之外，其余英雄好汉大多没了声音，消失在梁山群体之中，成为宋江指挥下征讨大军的“棋子”。有人据此认为，金圣叹腰斩水浒，从结构上讲更为合理。

的确，梁山好汉单个看，个个铁骨铮铮。鲁智深三拳打死镇关西；武松血溅鸳鸯楼，连杀一十五人，方才感到心满意足；林冲虽然隐忍，一旦爆发，不仅对仇敌毫不手软，还主动配合晁盖、吴用，火并嫉贤妒能的王伦。性格火爆的众好汉走到一起，结寨梁山，不仅没有内讧争吵，反而团结一致，在宋江带领下走上招安“正途”，这其中蕴含着怎样的必然性呢。

中国封建政治制度是建立在封建土地所有制基础上的宗法等级制度。每个人都属于一定的阶级、阶层，都在宗法等级制度中占有适合自己身份的等级位置。不同阶级、不同阶层的政治地位的显著差别靠大量的禁忌和繁缛的礼节来维持。违反了这些规定，就是僭制越度，就是大逆不道，必将遭到社会的制裁。但是，这种等级制度不像西欧中世纪那样僵化和凝固，具有等级的多元性和成员的流动性特点。多元性表现在社会中存在着不同的等级系统，如爵制、官品、门第、户等、职业贵贱等；流动性指等级中的成员因种种原因常常发生升徙降黜和贵贱对流，如科举取士有可能将一些下层知识分子吸收进上层统治阶层；朝代更替和社会动乱可能让一些“龙子龙孙”沦为庶人。然而，这种等级的多元性和成员的流动性不是打破了等级制度，而是使等级制度更加完善，同时也更顽固。

《水浒传》中梁山好汉成分复杂，有“帝子神孙，富豪将吏，并三教九流，乃至猎户渔人，屠儿刽子”。（第七十一回）每个人脱离原有的社会身份和宗法等级，流落江湖中，结成异姓一家的兄弟关系，也就是所谓“四海之内皆兄弟也”。这句话最早出自《论语·颜渊》：“司马牛忧曰：‘人皆有兄弟，我独亡。’子夏曰：‘商闻之矣：死生有命，富贵在天。君子敬而无失，与人恭而有礼。四海之内皆兄弟也。君子何患乎无兄弟也？’”¹²¹司马牛所说“兄弟”与子夏所说“兄弟”，不是同一个概念。前者是能相互敬爱的血缘兄弟，后者是虽无血缘但能相互敬爱者。子夏将此二概念合而为

¹²¹ 赵杏根《论语新解》，第216页，安徽大学出版社1999年版

一。兄弟之用，在于相互敬爱，血缘则在其次。能相互敬爱，便是兄弟，是否有血缘关系，则并不重要。在定居农耕的宗族团体中，“四海之内皆兄弟”是没有意义的。乡土农耕社会，每个人身分固定，或相对固定，兄弟有其专指。江湖上则不然，每个人都抛掉了自己的土地与身份，相对另一个个体来说，彼此只是两个孤立的人，不能视若兄弟朋友，便只能成为敌对的生存竞争者。所以，脱离了血缘亲情的江湖好汉，依然要比附儒家五伦中的兄弟之情来结构自己的组织。

上文在分析儒家文化的特点时已经讲过，儒家思想除了“亲亲”，还讲“尊尊”，“孝者，所以事君也；悌者，所以事长也；慈者，所以使众也”¹²²，在家对父亲要恭敬，对兄长要顺从，出外才能服从长官意志，社会才能有秩序权威。“江湖”虽然远离“庙堂”，但也不是一盘散沙，同样要讲秩序。这点可从“梁山泊英雄排座次”得到证明。梁山泊一百单八条好汉被分为天罡、地煞二等，但是这种等次并不是提供给大家平等竞争、自由选择的岗位职务，而是天降石碣天文规定的不可更动的身份等级。座次排列也没有完全以对梁山泊建设贡献大小为依据。北京大名府大员外卢俊义坐第二把交椅，一方面是由于“玉麒麟”的旗号能更鲜明标志梁山泊性质，另一方面卢俊义的家世、身份、世望等也是重要依据。马军五虎将全是朝廷重要将官，马军八虎骑兼先锋使花荣、徐宁等七人同样都是朝廷将官，另外一人史进原来是庄园主。对梁山事业有首创之功的阮氏三雄屈居下座。

表面上“一般儿兄弟称呼，不分贵贱”，事实上还是有等级差别。宋江写下“满江红”一词，把招安心思告诉大家，李逵睁圆怪眼，大叫道：“招安，招安，招甚鸟安！”只一脚，把桌子踢起，擗做粉碎。宋江大喝道：“这黑厮怎敢如此无礼！左右与我推去，斩讫报来！”众人都跪下求情，方才作罢（第七十一回）。平日里李逵与宋江情分最重，理应是好兄弟。但李逵当众冒犯宋江权威，宋江依然要将其斩首，幸得众好汉跪地相求，方才作罢。宋江事实上充当了梁山大家庭的父亲和兄长角色。众好汉扮演的是对应的儿子和弟弟的角色，尊敬和顺从父兄的意志，并且内化为自己的行动。宋江提出“招安”想法，众好汉虽有不同意见，但一经宋江说服教育，很快统一思想，大家齐心协力向着招安方向努力。招安之后，又在宋江带领下，四处征讨，建功立业，以致最后死伤无数，四散飘零。即便如此，众好汉也心甘情愿，李逵死了也要做“哥哥部下一个小鬼”，花荣、吴用抛家弃官追随宋江而去（第一百二十回）。这样的举动已经远非兄弟情深可以解释。宋江死后被道君皇帝敕封为忠烈义济灵应侯，享受庙食，其实生前他在众好汉心中早已被神化，成为左右他们意志的精神领袖。

加入梁山集体之前，众好汉是性格各异、虎虎生威的侠义英雄，是不可替代的“这一个”；上梁山之后，他们只是结构梁山集体的一份子，个性隐藏在共性之后，梁山

¹²² 《大学》

好汉是他们共同的称谓。作为个体可以藐视一切道德法规的约束，任性妄为，作为一个集体却要讲规矩秩序，要有集体的策略方向，这掌握在集体首领的手中。平辽后，水军头领向吴用提出“就这里杀将起来，把东京劫掠一空，再回梁山泊去”，吴用说“这话须是哥哥肯时，方才行得；他若不肯主张，你们要反，也反不出去。”最后，宋江以自刎逼迫大家“垂泪设誓而散”。（第九十回）

梁山好汉因不满于自己原有的等级地位而奋起抗争，但他们斗争的矛头不是指向封建等级制度而是指向现实的等级秩序，从排座次看，梁山好汉理想的社会政治秩序仍然是以等级为基础，只是梁山泊上的等级不完全是由封建统治阶级所强调的血缘世系、家族名望所确定，而是将血缘宗法思想融进对道德人格和本领才干的统一要求之中。他们只是希望在等级制度的前提下建立起一种理想的等级秩序，使个人的等级地位与他的道德水平和实际能力相一致。排座次是用这种要求将等级制度情感化、理想化，但这种愿望仍然属于封建政治思想范畴。可以说，正是这样一种等级秩序，从组织制度上保证了招安得以顺利进行。

总体上讲，梁山泊的体制，可以概括为头领兼兄弟的双重身份制，在纵向结构上是统领与被统领关系，在横向结构上又是兄弟关系；在管理体制上是等级有序的级差制，在人际关系上又是“一般儿兄弟称呼”的平等制。近代秘密社会中无论是天地会的首领制，还是白莲教的教主制，都是梁山泊这一体制的变种。脱离体制而衍生出比体制内更强的凝聚力和号召力，人在江湖，心系宗法，因为偏离而生发的向心作用往往以“矫枉过正”的形态表现出来。人在江湖，同样身不由己。

（三）、边关战事——自我放逐与自我救赎

《水浒传》中，梁山好汉打出了“替天行道”的响亮旗号，意在说明他们的行动是遵循天的旨意。学者们述及此处，往往认为它给梁山好汉的行为披上了合法化外衣。既然造反上梁山，又何须此块遮羞布呢。原来，血缘宗法社会讲究“礼治”，把人们安排在义务联系的网络中，“君子思不出其位”¹²³，每个人只有在宗法等级的金字塔形的阶梯上占据恰如其分的一个位置，才能得到社会肯定。他的事功只有在适合他的身份和位置的前提下才能受到社会的赞扬。《三国演义》中诸葛亮在丞相的位置上，殚精竭虑，死而后已，完美展现了这种恰到好处合理，因此成为垂范后世的千古名相。而梁山好汉攻城拔寨，惩治他们认为的贪官污吏，这些原本应该是皇帝和朝廷操心的事情，由他们代劳，显然师出无名。他们游离在体制之外，宗法等级的阶梯上没有他们的位置，好汉们的“义举”无法被社会认可。他们只好求助神圣的上天，化身上天代言人，为自己的行为找到合理依据。“九天玄女”可以在梦中赐给宋江天书，

¹²³ 《论语·宪问》

让他尽忠报国。但是现实中的天子绝不允许僭制跃度的草民存在。洗刷僭制跃度的罪名需要付出代价。

《水浒传》中众好汉有两大爱好：一是“口腹之欲”，朋友相见，酒肉款待；朋友落难，酒肉相送。上了梁山，三天小宴，五天大宴。“大碗喝酒，大块吃肉”俨然众好汉的共同理想。对女色持禁忌态度的好汉们通过夸张的口腹欲望满足自己的本能需要。除了吃，好汉还在意另一样东西——名。宋江之所以令众人闻风拜倒，就是因为他有“及时雨”的美名。张青、孙二娘孟州道十字坡开黑店，立下规矩云游僧道、行院妓女、流配犯人不可坏，原因也是怕传了出去坏了自家名声。鲁智深拳打郑屠，其中也包含有对郑屠胆敢叫做“镇关西”的不满。可以说，江湖上的好汉有不好色，不贪财、不怕死者，但几乎没有不爱名的。“名”是自我价值的实现和社会的普遍认可，即使本身并不伴随任何实际利益。《孝经》有云：“立身行道，扬名于后世，以显父母，孝之终也。”¹²⁴能够扬名后世，光宗耀祖，才是真正的大孝。建功立业，垂名青史因此成为传统文化中人所共求的最高价值标准。以致出现“杀人放火受招安”的“庙堂”捷径也就不足为怪了。

江湖上好汉扬名的手段，可以是乐善好施，济人困厄，也可以是“以躯借交报仇”。虽然有拯世济危的作用，却同时不免“时扞当世之文罔”¹²⁵，为当权者所憎恨。只有获得当权者认可的行为才可能留名后世，为了漂白身上的污点，好汉侠客大都选择了边关战事这条路。

陈平原在总结魏晋到隋唐诸多赞颂游侠的诗篇时，借用张籍《少年行》中六行诗句来概括：

百里报仇夜出城，平明还在倡楼醉。遥闻虏到平陵下，不待诏书行上马。斩得名王献桂宫，封侯起第一日中。

第一步行侠，第二步报国，第三步立功扬名便是水到渠成。借助于边关战事，使得游侠形象为社会普遍认可。这游侠形象合理化的“三步曲”，一直延续到晚清的侠义小说，只不过报国的内涵由边关战事改为平息奸王叛乱而已。

《水浒传》中禁军教头王进逃离高俅迫害，想到的是“延安府老种经略相公镇守边庭”，“那里是用人去处，足可安身立命。”（第二回）宋江孔太公庄上送别武松，叮嘱道：“日后但是去边上，一刀一枪，博得个封妻荫子，久后青史上留一个好名，也不枉了为人一世。”（第三十二回）

到了边关，可以躲避官府追捕；到了边关，可以凭自己本事封官加爵。最重要的是，边关是洗脱罪状污点的新生场所；是“改邪归正”的捷径。原因大概有这么两点：

¹²⁴ 《孝经·开宗明义章第一》

¹²⁵ 《史记·游侠列传》

一是外敌频扰，边境不宁，君王视为心腹大患。守卫边关，就是为君主分忧解难。二是边关险要，战事艰苦，生命没有保障。投身边关，无异于拿生命做赌注，多少带有点自找末路的意味。死伤乃意料之中，升官发财则是侥幸。这种情况下，谁还计较以前的恩怨得失呢。到边关去，到最艰苦的地方去，实是人生的自我放逐。在血与火的斗争中，经受考验，净化思想，升华灵魂，从而实现人生的自我救赎。宋江带领弟兄们征讨方腊，每仗都有伤亡，最后一百单八将“十损其八”，“军卒亡过大半”，宋江一次次大哭祭奠阵亡兄弟，但他不能因此停止征讨。生命和鲜血是他们向君王证明心迹的依据，也是换得君王信任的支点。征方腊之后，幸存好汉终于得以加官进爵，但这是以伤亡者的生命为代价的。

曾经的背离往往需要加倍的偿还，自我救赎的道路注定充满艰辛。君上昏庸，奸臣当道，忠臣总是没有好下场。宋江等人一片忠心，终被奸臣所误。当宋江面对毒酒，他有两种选择。不喝，然后聚齐人马造反，那样，或许可以保全性命，但会落下万劫不复的骂名。喝下去，牺牲性命，但可以保全名节。宋江选择了后者，之前种种努力，已经实现了衣锦还乡，光宗耀祖的宿愿，现在又怎可以让其付之东流。毒酒是忠诚的又一试金石。宋江坚定喝了下去，并且在死前替朝廷解决了李逵这一难题，再次向世人表明自己是彻头彻尾的忠诚。死，让宋江道德上获得了圆满，同时也给从背离到回归的自我救赎划上了句号。李贽称赞宋江：“身居水浒之中，心在朝廷之上；一意招安，专图报国；卒至于犯大难，成大功，服毒自缢，同死而不辞，则忠义之烈也！”¹²⁶可谓是对宋江心路历程的准确概括。

梁山鼎盛之时，横扫朝廷军马，大有打到京师，取而代之之势，李逵屡次叫嚣“反了罢”，宋江不为所动，一意招安，这让很多人为之可惜。萨孟武在《〈水浒〉与中国社会》一书中说：“在中国历史上，有争夺帝位的野心者不外两种人，一是豪族，如杨坚、李世民等是。二是流氓，如刘邦、朱元璋等是。此盖豪族有所凭借，便于取得权力，流氓无所顾忌，勇于冒险。”¹²⁷相比之下，宋江既无豪族之势，也无流氓之肆，乃刀笔精通、吏道纯熟的一介小吏，“自幼曾攻经史”，接受的是正统儒家教育，价值取向理所应当界定在“忠臣孝子”范畴内。做大宋皇帝，笑黄巢不丈夫，只能是沉寂在心底偶尔浮现的荒唐念头，不能公开示人，所以宋江很忌讳李逵说做皇帝的话题。虽然身在江湖，宋江的心从未离开传统文化半步，回归是他唯一的选择，这是文化的胜利，也昭示着典型的文人心态。而之后几百年间，这种胜利不时回荡在“江湖”之间。

¹²⁶ （明）李贽《忠义水浒传序》，《水浒传资料汇编》，第192页

¹²⁷ 萨孟武《〈水浒〉与中国社会》，第3页，岳麓书社1987年版

第三节 《水浒传》关键词与“乱自上作”

一、《水浒传》关键词

通观《水浒传》，可以概括出三个关键词：英雄、感伤、虚无。首先《水浒传》是一部描写英雄好汉的书，不仅表现在梁山众好汉本领高强，身怀绝技。武松只手打死猛虎，鲁智深倒拔垂杨柳，都是天生神力。时迁梁上绝技，也非常人可比。而且表现为梁山群体战无不胜的强大战斗力。无论是江州劫法场，智取无为军，三打祝家庄，还是打高唐州、青州、大名府、曾头市、东平府，梁山好汉犹如探囊取物，对付高俅、童贯率领的朝廷大军，也是轻而易举。招安以后，奉朝廷之命，征讨辽国，剿灭王庆、田虎，梁山人马兵卒未失。及至征伐方腊，虽然损兵折将，仍然不辱使命。英武之气溢然纸上。

《水浒传》也是一部充满感伤的书。英雄快乐的背后，总是散发出淡淡的忧伤。这主要表现在梁山首领宋江的身上。梁山泊是一个“世外桃源”，阮小五未上山时，说起梁山的好，“他们不怕天，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？”（第十四回）上得山上，自然是神仙般的日子。很多好汉向往这样的生活。然而，上山并不是所有人都快活。相较于众好汉的醉心投入，宋江是一个清醒者。早在上山之前，宋江和武松在孔家庄告别，宋江自感“百无一能，虽有忠心，不能得进步。”（金批本第三十一回）对前程不无忧虑。这种忧虑在浔阳楼上得到集中发泄，第三十八回，宋江独自凭栏浔阳楼，面对佳肴美酒，起初兴致盎然。心中自夸道：“这般整齐肴馔，济楚器皿，端的是好个江州。我虽是犯罪远流到此，却也看了些真山真水。我那里虽有几座名山古迹，却无此等景致。”独自一个，一杯两盏，倚栏畅饮，不觉沉醉。猛然蓦上心来，思想道：“我生在山东，长在郓城，学吏出身，结识了多少江湖好汉，难留得一个虚名，目今三旬之上，名又不成，利又不就，倒被文了双颊，配来在这里。我家乡中老父和兄弟，如何得相见？”不觉酒涌上来，潸然泪下，临风触目，感恨伤怀。忽然做了一首《西江月》词：

自幼曾攻经史，长成亦有权谋。恰如猛虎卧荒丘，潜伏爪牙忍受。不幸刺文双颊，那堪配在江州。他年若得报冤仇，血染浔阳江口。

之后又续写四句诗：

心在山东身在吴，飘蓬江海谩嗟吁。他时若遂凌云志，敢笑黄巢不丈夫！

这首抒发凌云之志的词和诗，后来成为谋反的证据。需要注意的是“猛然蓦上心来”，一直压在心底的思绪突然被点燃，进而熊熊燃烧，把整个人炙烤得焦灼起来。宋江是痛苦的，原因在于他在物欲之外，怀有更高的精神追求——对功名的渴望。这样的忧虑和渴望，随着他在梁山地位的提升而日益凸显。晁盖死后，宋江被推上首位，

首要事情改“聚义厅”为“忠义堂”。第七十一回，梁山大聚义，英雄排座次，大家欢天喜地，宋江却悲从心起。在觥酬交错、鼓乐喧天的热闹中，这份悲更显凄凉孤寂。宋江又一次醉酒写下《满江红》一词：

喜遇重阳，更佳酿今朝新熟。见碧水丹山，黄芦苦竹。头上尽教添白发，鬓边不可无黄菊。愿樽前长叙弟兄情，如金玉。统豺虎，御边幅。号令明，军威肃。中心愿，平虏保民安国。日月常悬忠烈胆，风尘障却奸邪目。望天王降诏，早招安，心方足。

一如浔阳楼上写《西江月》，同是内心痛苦焦灼的映射。梁山大聚义是整部水浒的高潮，即便在最快乐时，也掩饰不住内心的悲凉。《水浒传》在高歌猛进中笼罩着一层感伤的面纱，也为全书凄凉的结局奠定了基调。

《水浒传》又是虚无的，从前半部的高亢，到后半部的委曲求全，死生幻灭，充满梦醒后的茫然无绪。宋江执意追求功名富贵，带着众弟兄千辛万苦，出生入死，换来朝廷封赏。虽然暂时实现光宗耀祖的理想，但最终为朝廷权要嫉恨，落得个“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹”的凄惨下场。经历生与死，看透名和利，作者在肯定宋江“生封侯，死庙食”之余，依然感叹何不学学范蠡，泛舟湖上，逍遥遁去。把家和国，名和利，统统抛置脑后。好比一介浮尘，寄身天地间，自由自在，洋溢着道家“忘我”的思想和情趣。追求功名，强调有所作为，是儒家积极入仕的思想。强调自然本真的生活，则是道家的理想。《水浒传》在热烈的进取精神背后，潜藏着无拘无束的人生理想，看破世俗名利的通透与练达。

作者施耐庵借水浒表达他的激情与愤怒，忧伤与哀思，这点在有关高俅的描写上更为明显。

二、“乱自上作”与哀己悼世

《水浒传》有两个大家耳熟能详因此常常忽略的问题，一个是为什么把高俅故事放在卷首，作者为何对高俅深恶痛绝；另一个是梁山强大的战斗力。

前者我们习惯于接受金圣叹的观点，“盖不写高俅，便写一百八人，则是乱自下生也；不写一百八人，先写高俅，则是乱自上作也。”¹²⁸后者我们习惯于认为是为了突出梁山好汉的英勇无比。诚然，金圣叹“乱自上作”的观点是对统治阶级腐朽统治的无情批判，揭示了下层百姓环境恶劣，被逼造反的客观现实。高俅身上典型体现了封建统治阶级的丑恶和腐朽本质，王进亡命延安府，林冲刺配沧州道，杨志流落汴京城，都是由于他的迫害。其后，他又和梁山泊势不两立，是封建王朝中主张和执行征讨最力的一个人。在书中高俅象一根无形的线，把出现在书里的那些从中央到地方的大大

¹²⁸ 《金批水浒传》，第15页

小小的贪官污吏全都串连起来了。¹²⁹ 这样的分析没有错，问题的关键在于，作者为何选择高俅这个历史上并非恶名昭著的角色作为批判的靶子。

宋·王明清《挥麈后录》云：

高俅者，本东坡先生小史，笔札颇工。东坡自翰苑出帅中山，留以予曾文肃（曾布，卒谥文肃）。文肃以使令已多辞之。东坡以属王晋卿（王诜，字晋卿）。元符末，晋卿为枢密都承旨，时佑陵为端王，在潜邸日，已自好文，故与晋卿善。在殿庐待班解后，王云：“今日偶忘记带篋刀子来，欲假以掠鬓，可乎？”晋卿从腰间取之。王云：“此样甚新，可爱！”晋卿言：“近创造二副，一犹未用，少刻当以驰内。”至晚，遣俅赉往。值王在园中蹴鞠，俅候报之际，睥睨不已。王呼前来，询曰：“汝亦解此技邪？”俅曰：“能之。”漫令对蹴，遂惬王之意，大喜，呼隶辈云：“可往传语都尉，既谢篋刀之贐，并所送人皆辄留矣。”由是日见亲信。踰月，王登宝位。上优宠之，眷渥甚厚，不次迁拜，其侪类援以祈恩，上云：“汝曹争如彼好脚迹耶？”数年间，建节，循至使相，遍历三衙者二十年，领殿前司职事，自俅始也。父敦复，复为节度使。兄伸，自言业进士，直赴殿试，后登八座。子侄皆为郎潜延阁，恩幸无比，极其富贵，然不忘苏氏，每其子弟入都，给养问恤甚勤。靖康初，佑陵南下，俅从驾至临淮，以疾为解，辞归京师。当时侍行如童贯、梁师成辈皆坐诛，而俅独死于牖下。¹³⁰

高俅因善踢球得主上宠幸，官运亨通，显要一时，这是历史事实。在《水浒》中，作者把高俅与蔡京、童贯、杨戩并列为“变乱天下，坏国，坏家，坏民”的“四个贼臣”，习惯上又把高俅列为“六贼”之一。而在史书中，不论“四贼”还是“六贼”，高俅大名都没有列入。宣和七年十二月，“太学生陈东等上书，数蔡京、童贯、王黼、梁师成、李彦、朱勔罪，谓之六贼，请诛之。”¹³¹从《挥麈后录》记载看，高俅之死当在童贯、梁师成后，这间接证明，陈东在宣和七年未将高俅列入“六贼”之数，并不是一时疏忽。

蔡京等人，《宋史》都有专传。蔡京入《奸臣传》，王黼、朱勔入《佞臣传》，童贯、梁师成、杨戩、李彦入《宦者传》。唯独高俅，仅《宋史·徽宗本纪》有两条极为简略的记载：

（政和七年春正月）庚子，以殿前都指挥使高俅为太尉。

（宣和四年）五月壬戌，以高俅为开府仪同三司。¹³²

除此而外，《宋史》没有为高俅立传。可见高俅纵使是个弄臣，也不是劣迹昭著者。水浒里，史书有记载的六贼退居其后，高俅被塑造成头号奸贼，倾注作者强烈仇

¹²⁹ 中国科学院文学研究所：《中国文学史》第856—857页，《水浒新议》167页

¹³⁰ 朱一玄等《水浒传资料汇编》第15页

¹³¹ 《宋史·钦宗本纪》

¹³² 《宋史·徽宗本纪》

恨鄙薄情感的反面典型，对此，我们不妨从高俅担任的太尉职务和宋江的小吏身份说起。

太尉原是古代官名，宋代是对高中级武官的敬称。徽宗政和二年（1112），太尉被定为武阶官之首。元丰年间（1078—1085），在宋神宗主持下，对宋朝中央文官制度改革，改使相为开府仪同三司，为文阶官之首。历史上高俅先后出任武官和文官之首，显赫地位毋庸置疑。在水浒里，高俅的职务是殿帅府太尉，掌管禁军。禁军是宋中央掌握的正规军，驻在京师及军事要地，是宋王朝赖以存在的主要支柱。宋代禁军领导机构分为殿前司和侍卫司，殿前司设殿前都指挥使，侍卫司设步军都指挥使和马军都指挥使，即所谓“三帅”，分别统领禁军。高俅担任禁军高级将领，承担着保家卫国的重大责任。联系到五代十国，政权频繁更替，多是由皇帝身边的侍卫军发起，大宋开国皇帝赵匡胤也是得到后周世宗皇帝信任，取代世宗女婿担任禁军统帅，兵权在握，才有了后来的黄桥兵变，黄袍加身。所以，能任禁军统率也非皇帝心腹之人不可，职务的重要性不言而喻。如此重要的岗位，徽宗皇帝却抬举高俅这样一个浮浪破落户担任，花拳秀腿，全无半点真才实干。宋朝的国防如何不虚弱，对内安抚，对外御侮自然是句空话。

历史上的宋朝外患频仍，自建隆元年（960）建朝以来，先与辽、西夏，后与金、西夏，最后与蒙古和后来的元王朝南北对峙，到祥兴二年（1279），经历三二〇年，南北对峙局面终于结束。自太宗朝，几次伐辽失败，使得统治集团的一部分人有了严重的恐辽情绪，皇族内部的矛盾也时隐时现，接踵而来的王小波、李顺起义（993年），对夏战争失败，迫使宋太宗重新考虑其内外政策的调整。淳化二年（991），宋太宗向大臣讲了一段话：“国家若无外忧，必有内患。外忧不过边事，皆可预防，惟奸邪无状，若为内患，深可惧也。帝王用心，常须谨此”¹³³。在宋太宗晚年，宋的守内虚外政策的指导思想已经形成。宋太宗的子孙们把这一点当成“祖宗之法”加以继承，终于招致为“外忧”所灭亡的严重恶果。

“虚外”并没能换来持久和平，翻开宋朝历史，某种意义上就是一部对外斗争史。不停地和辽、金、西夏开战，不停的讲和、赔款、割地。靖康之耻，徽宗、钦宗被掳，先后死于五国城，让许多汉人耿耿于怀。再后来，宋朝的皇帝跑到江南避祸，凭借长江天险延续时日。对外一团糟，对内也是顾此失彼，连年战争，百姓生活穷困，苦不堪言，纷纷造反。方腊起义是影响较大的一次，僭号建制，声震东南。由于朝廷任人惟亲而不是惟才，关键时刻缺乏定国安邦的人才，造成了国家内忧外患动荡不安。

国家是不是没有人才呢，当然不是，《水浒传》中宋江乃一介小吏，虽然位卑仍胸怀济世之志。被逼上梁山，把梁山治理的井井有条，第七十一回，梁山聚义，宋

¹³³ 《续资治通鉴长编》卷32，淳化二年八月丁亥

江分配任务,安排人事,从防御作战,到后勤给养,人尽其能,物尽其用。梁山“小王国”里一派祥和气象,上下同声相应,兵强马壮,横扫朝廷军马,皇帝倚重的高俅、童贯成了梁山败将。招安之后,对外奉命征讨辽国,所向披靡,打得辽国投降乞和,在辽人面前扬眉吐气,大震宋廷声威。对内征讨田虎、王庆、方腊,平息内乱,为皇帝去除心腹之患。文能治国,武能安邦,最难得的是对朝廷忠心耿耿,放着唾手可得的皇位不取,专心尽忠报国,宋江实乃良相之才。这样的人才却委身小吏,“大贤遗于野”,小人显庙堂,国家如何不“乌云蔽日”,了无生气以至岌岌可危也是在所难免。

由此,对上文提到的第二个问题,作者为何极写梁山强大的战斗力,我们似乎也可以找到答案。是为了突显宋江的才能,反面映衬“大贤遗于野”的悲凉现实。结合施耐庵,曾官钱塘二载,因“不合当道权贵,弃官归里”¹³⁴的经历看,作者是借宋江形象表达自己对不合理用人制度的不平与谴责。

除了宋江,以关胜为代表的一批朝廷军官,武功神勇,忠心耿耿,足可以保家卫国,却不得重用,屈居下僚。他们上梁山,非生存所迫,而是心有不甘,希望凭借梁山之力,引起朝廷重视,终有一天得到重用。所以,《水浒传》不仅写官逼民反,同时也在诉说怀才不遇和人生欲求。

在作者的时代,宋朝是汉人记忆中一段屈辱的历史,作者对高俅的辛辣批判,可以说是站在国家安危的高度,反思不良用人误国误民的严重危害和后果,具有普泛意义。作者对高俅的厌恶,根本在于高俅这样一个为人不齿的流氓无赖,由于善于拍马逢迎,投靠上封建统治集团,成了政治上的暴发户,反过来仗势欺凌百姓,成为新恶霸。王进道:“俺道是甚么高殿帅,却原来是东京帮闲的‘圆社’高二!”(《水浒传》第二回)一语道破了,在作者心目中,高俅并不是正统的封建官僚的典型,只不过是“帮闲得志”的流氓。李贽在《忠义水浒传序》中写到,“《水浒传》者,发愤之所作也。盖自宋室不兢,冠履倒施,大贤处下,不肖处上。驯致夷狄处上,中原处下。一时君相,犹然处堂燕雀,纳币称臣,甘心屈膝于犬羊已矣。施、罗二公,身在元,心在宋;虽生元日,实愤宋事。”¹³⁵《水浒传》选中高俅这样一个禁军高级将领作为批判的靶子,想来个中不无此意。

宋江有鸿鹄之志、报国之心,和卓越的管理才能,最终却被一杯毒酒断送了性命,这其中有历史上的宋江本无称王的原因,也显示出作者对招安有清醒认识。从历史记载看,有写宋江招安征方腊,如《三朝北盟会编》、《通鉴长编纪事本末》等,《大宋宣和遗事》甚至写到宋江平方腊有功,封节度使。但没有写宋江之死的,而《水浒传》却安排了宋江毒酒身亡的结局,前人无相关记载,是作者的独创。这样写意在何为?

¹³⁴ 王道生:《施耐庵墓志》

¹³⁵ 朱一玄《水浒传资料汇编》,第192页

如果结合明初的社会形势看，恐怕要说是微言大义的“春秋笔法”了。

明祖立国，用重典驭下，稍有触犯，刀锯随之。“时京官每旦入朝，必与妻子诀，及暮无事，则相庆以为又活一日。”¹³⁶入朝为官，竟有朝不保夕的忧虑，不仅是因为“伴君如伴虎”，还因为明祖“雄猜好杀”的本性。明祖朱元璋以布衣起事，与汉高祖同，所以行事多仿汉高。尤其在诛戮功臣方面，比汉高祖更为残忍。洪武二十三年兴胡（惟庸）党之狱，洪武二十六年又兴蓝（玉）党之狱，胡狱有昭示奸党录，族诛至三万余人；蓝狱有逆臣录，诛至万五千余人。连辅佐明祖起兵的李善长，位至上相封公，年七十有七，全家亦遭诛戮。这样的环境很容易让人心生“鸟尽弓藏，兔死狗烹”的悲凉心绪。作者由元入明，经历过战乱，对汉人掌政的明王朝应该有过期待，但恐怕也不无失望。

表现在小说里，他充满感情的营造了梁山花团锦簇的盛况，却又在最精彩处嘎然而止，转用冷静的笔调描写严峻的现实。宋江受招安，受尽委屈磨难终于一死，好汉大多死伤四散。招安付出生命代价，忠心不得好报。根本上讲，作者更像一个冷眼旁观的局外人，所以在一番壮志激怀之后，安排了一个梦，成全了宋江生封侯死庙食的人生理想，也只有在梦里，强盗才可能有此殊荣。倒是李俊等人，驾船出海自投化外国去了，后来成为暹罗国之主。作者与文本保持着一种间离，时而为梁山好汉的快意恩仇而血脉喷张，时而又高高在上，悲天悯人。描写梁山之盛况，他是热烈忘我的；描写全伙受招安，他又是客观清醒的。梁山是作者成就功业的梦想之地，然而美梦终究要醒来，作者只留下一声叹息。

“悲剧的致命伤不是邪恶，而是软弱”¹³⁷。热闹的梁山寂静下来，轰轰烈烈的好汉烟消云散，个人在强大的现实面前低下了头，还有什么比洞见了命运的力量与人生的虚无更令人感伤？《水浒传》更像是一首哀己悼世的安魂曲。

¹³⁶ （清）赵翼《廿二史札记校证》（下册）744页 中华书局

¹³⁷ 朱光潜《悲剧心理学》，第133页，安徽教育出版社2006年版

第二章 明清时期水浒故事之流变和传播

第一节 时代文化精神：主观思潮与“遗民”心态

每个时代都有其特定的时代文化精神。当人们讲起先秦的百家争鸣、汉唐的开放、宋代的柔弱、清代的沉闷时，都是从某一角度观察和描述一定时代的经济、政治、风尚等文化因素通过主流文化圈的活动而凝聚起来的统一倾向。中国历史上的主流文化圈就是以士大夫为主的文人阶层。时代文化精神可以说是一定时代文人们的主导精神倾向，而这种精神的焦点便是一个时代文人阶层于有意无意之中为自身树立起来的社会形象：先秦文化精神集中体现于纵横捭阖、无所依傍的“诸子”形象中，魏晋风度是通过《世说新语》所描绘的士人形象而为人所知的，盛唐气象突出地表现在那些眼界廓大、志趣高远的诗人们的生活与创作中……这种社会形象未必是哪一个个人能够完全代表的，也未必能够概括一个时代文人的所有特征。然而，它毕竟可以显示出一个社会的主要精神特征，使我们感受到在历史中生长、演变的活生生的文化灵魂。

之所以把水浒传播的明清时期放在一起考察，因为这一时期经历了汉人政权从重建到覆灭的过程，对于重视“华夷之辨”的传统文人来说，是莫大的哀痛。“遗民”在很长一段时期里不仅是一种社会现象，也表现为一种文化精神。同时，这一时期也经历了阳明心学从兴起到衰落的过程，高扬的“自我”从发现到失落，也给士人的心理造成巨大落差。这些转变在水浒传播过程中或明或暗表现出来。

上文在讨论水浒招安时，已经涉及明清时期思想文化领域的专制统治。程朱理学因为主张存天理、灭人欲，强调从内心收敛欲望，把封建伦理道德和秩序当作天理而服从，端正人的心术，止息邪说暴行，倍受统治者青睐。明代从朱元璋开始尊经崇儒，奉程朱理学为正宗，钦定朱熹《四书集注》及程朱其他解经著作作为科举经义考试的标准。永乐十二年，朱棣下诏编纂《四书大全》、《五经大全》、《性理大全》等三部士子必读之书。希图在思想上“合众途于一轨，会万理于一原”，至此，程朱理学独尊地位被正式确立。但到了明朝中后期，阳明心学兴起打破了这种一统独尊的局面。

明王朝建立初期，由于元末二十多年的战乱，经济基础十分脆弱。人力不足，田地荒芜。政府以礼教治国，并采取了“厚本抑末”的政策，大力发展耕织结合的自然经济，抑制商业发展。当时商业活动和商人的获利受到严格控制，如经商必须买取“商引”（记述货物种类、数量和进货路线的文件，由官府签发），没有商引，或者经营的实际情况与商引不符，将会受到严厉的处罚。此外经商还必须入占“市籍”，占籍者依法要承担各种繁重到可以教人破产的差役，而逃籍者将被逐或被捕。明初的法令对商人十分歧视。如朱元璋不许商人穿面料较好的衣物。正德年间，政府还在重申商贩和仆役、倡优、下贱一样不许穿貂裘。商人们被贱民的阴影笼罩，整个阶层都较为孱

弱。与此相应,明前期的社会风向敦厚朴实,俭约刻板,文娱事业亦不发达。

然而这种情况到明中叶发生了很大转变。此时国家元气恢复,商品生产获得了空前发展,商业流通频繁。随着城镇的繁荣,商人阶层开始扩大。过去在重农抑商的政策下,百姓安心于农事耕作,没有他志,十之八九依附于田地。可是到明中叶时,重利趋商却成了社会热潮。各地普遍出现去农经商现象。

随着商人的崛起,市民的消费生活随之发生变化,社会风尚呈现出不同以往的面貌。最鲜明的表现就是去俭从奢、去朴从艳,民众开始追求吃喝玩乐和衣食住行的奢靡。社会的价值观也逐渐倾向于有利于商人的一面。人们开始注意尘世利益,关怀现世人生,并要求人性解放和个性的自由发展。封建礼法秩序开始受到冲击。这一系列的变化将强劲的活力输入社会肌体,一股不安分守己和别开生面的新鲜文化涌动于传统文化的结构之中。

另一方面,晚明的统治机构涣散,远远超过了前代。从16世纪上半叶起,嘉靖皇帝就不见朝臣,隆庆皇帝即位三年不处理政事,万历皇帝三十年很少上朝。直至崇祯以前,大约有一百年的时间,除了张居正一度整顿朝政外,长期以来帝国的最高主宰不理政事。从上到下“职业尽弛,上下解体”¹³⁸。在这种情况下,更利于社会风尚冲破礼制的束缚并得到发展。

在这样的社会时代背景下,标榜“心外无理”、带有浓厚非正统色彩的阳明心学腾空出世。从思想史的角度看,明代是继宋代程朱之后理学发展的又一个高峰时期。宋代的理学家是以“为天地立心,为生民立命”的使命感从事道德建设的人物。他们专注于“格物致知”,从现象中附会和抽绎超越的道德理论,立论甚高而不切实用。

王阳明则强调“知行合一”,归根到底是把形而上的道德原理同道德实践整合了起来。他的“个个心中有仲尼”的“良知”论,极大地强调了主体意识的能动性,高扬了人格精神的伟大,“致良知”成为主体后天努力的内在要求。针对程朱理学把“人欲”与“天理”对立,阳明心学提出了“百姓日用即道”、“天理者,天然自有之理也,才欲安排为何,便是人欲。”¹³⁹这就突破了朱熹那种“天理”的绝对性,从而肯定了人欲的合理性,与时代的律动相契合。

王门的后学如王艮、李贽之流,异端倾向愈益鲜明。在李贽前后,还有徐渭、汤显祖及公安三袁等人在社会文化方面对正统理学的冲击和在文学思想方面对复古主义思潮的进攻。曾有学者将这一股极富时代色彩的文化与文学思潮称为“文艺启蒙思潮”。¹⁴⁰这股思潮对晚明社会意识形态产生了强烈的冲击和影响。然而它没有能够

¹³⁸ 《明史》之列传一百六《方丛哲》

¹³⁹ 《明儒学案》卷32

¹⁴⁰ 吴调公《文艺启蒙的曙光——晚明文艺思潮鸟瞰》,见《古典文论与审美鉴赏》第261页,齐鲁书社1985年版

继续发展。到了明末清初,这股思潮急剧地退潮了。公安派自三袁之后,不曾再出现过强有力的激进的继承者。哲学思想方面,李贽一路倡“童心”、追求个性的思想开始敛迹,正统理学重新抬头。

这一变化究其根源在于阳明“心学”自身的缺陷。王阳明把“心”抬到道德(理)之上,从逻辑上给了人以自我选择的自由,而他的基本道德观念和整个文化环境却并未给人以自我选择的条件和可能。这样一种“悖论”使得他的学说虽然具有异端的“破坏”色彩,但最终还是消解在滋生、孕育它的“母体”之中。王学根本上讲也是维护封建制度的。

及至明王朝覆灭,文人士子于亡国之痛余,开始深切地反思明朝灭亡的原因。顾炎武把批判的矛头指向了明代的理学家们,说他们是:

不习六艺之文,不考百王之典,不宗当代之务,举夫子论学论政之大端一切不问,而曰一贯,曰无言。以明心见性之空言,代修己治人之实学。股肱惰而万事荒,爪牙亡而四国乱。神州荡覆,宗社丘墟。¹⁴¹

他所抨击的不仅是空谈心性的道学,实际上包括了明中叶以后的新思潮。明代的个性化思潮带着自我中心的主观化倾向,这是王阳明心学的衣钵。明末的残酷现实粉碎了自我中心的幻象,当历史进入更为正统、保守的清王朝,高扬的“自我”陨落了,文人士子转向客观实践的“实学”。正如梁启超总结清代学术的主潮是:“厌倦主观的冥想而倾向于客观的考察。”¹⁴²换句话说,清代不满于明代心学的空疏和主观,转而走向客观求实的学术道路。

而在这种转变背后,又伴随着心灵与现实冲突无法平复的悲苦,对现实普遍的幻灭感,表现为“遗民”心态。“遗民”是中国特有的概念,从夏建国到清朝灭亡,每到朝代兴废之际,前朝的臣子或士人拒绝与新朝合作,而仍然忠于前朝,这样的士人就被称为“遗民”。但就历史上的遗民情况来看,群类庞大,被后人广泛注意,并且真正产生影响的是由宋入元的南宋遗民和由明入清的明遗民。究其原因,主要是汉族士人根深蒂固的“华夷之辨”在作祟。“朝作轻寒暮作阴,愁中不觉已春深。落花有泪因风雨,啼鸟无情自古今。故国江山徒梦寐,中华人物又销沉。龙蛇四海归无所,寒食年年侬客心。”¹⁴³这是抗清义士屈大均的悲鸣。抗清斗争最后的失败使他终于绝望,遁入空门。诗中哀叹故国江山如梦,正是这种幻灭感的流露。

第二节 两种评点:两种“忠义”观

明清两代,小说评点是比较流行的做法,正如袁无涯本卷首“发凡”中所说:

¹⁴¹ 顾炎武《日知录》卷七“夫子言性与天道”

¹⁴² 《梁启超论清学史二种》第91页,复旦大学出版社1985年版

¹⁴³ 屈大均《翁山诗外·壬戌清明作》

“书尚评点，以能通作者之意，开览者之心也。”¹⁴⁴通过评点指导读者对作品的阅读，评点的文字不仅是“一家之言”的本文阐释或评论，还具有提醒、点拨、启发读者的作用。评点的优劣往往也决定了某一版本的小说的传播和影响效果。

明清时期水浒重要的评点和传播者要数李贽和金圣叹了。关于李贽，有一个问题需要说明，现存题为李卓吾批点的《水浒传》共有三个版本，刊刻于1610年的容与堂百回本，1613年出版的袁无涯一百二十回本及明末清初芥子园刊的百回本。芥子园本眉批和夹批绝大部分都抄自袁无涯刊本，所不同的只是把征田虎、征王庆及袁刊本的回末评删去而已，可视作袁本的删节。而容与本，现在很多学者认为乃无锡人叶昼伪托李贽之名作的评点¹⁴⁵。卷首虽然录有李贽的《忠义水浒传序》，但对“忠义”的总体看法与李贽不尽相同。称赞好汉个人行为的“忠义”，而对忠君报国的征辽、征方腊却只是轻描淡写。对梁山招安也持有一定的怀疑，但又不像金圣叹那般全盘否定。总体上讲，叶昼的思想介于李贽和金圣叹之间。所以，论文选取更具代表性的李贽和金圣叹加以比较分析。

一、李贽“发愤说”与《忠义水浒传序》——儒家诗教的接受视野

明代大声疾呼《水浒传》乃“忠义”之作的评论者，应首推著名思想家、异端思潮的代表李贽，他的《忠义水浒传序》可称得上是一篇全面肯定《水浒传》为忠义之作的宣言。

李贽，生于嘉靖六年（1527），卒于万历三十年（1602），他生活的七十多年，正是明王朝由强盛到衰败的时期。他一生四处奔波，自小“随父白斋读书歌诗，习礼文”（《焚书·卓吾论略》），接受传统儒家思想教育。三十岁到五十四岁间出仕，先后在河南、南京、北京、云南等地任职。这样的人生经历，使他对当时明朝的腐败政治、社会矛盾和人民生活都有深刻的认识。

四十岁时，他接触王阳明心学思想，受王氏心学泰州学派影响，开始走上做学问的道路，并研究佛学，注释《老子》和《庄子》。这样的治学背景使他的思想较为复杂。作为“左派”王学后人，李贽以“童心”反抗被官方意识形态化了的程朱理学道德观念，公然非议古圣贤，这些激进的言行使他成为现代人心目中的斗士。然而，上文已经说到，由于“心学”自身的缺陷，它并没能真正摆脱传统道德文化的束缚。综观李贽整个人格精神便可看出，尽管他不时冒出惊世骇俗之论，但从根本上说，他的人格始终没有真正脱离传统的轨道。他的“童心”仍同于古圣人之心，他的历史翻案文

¹⁴⁴ 引自《水浒传》会评本，北京大学出版社1981年版

¹⁴⁵ 参见叶朗《中国小说美学》（附录）北京大学出版社1982年版，以及章培恒先生容与堂本《水浒传》前言，上海古籍出版社1988年版

章所用的武器主要是传统的功利主义，而他批判儒家礼教时则依靠的是佛老之学。他的书不容于当道因而自称为“焚书”，但又认为其价值在于千百世后“经筵当以进读，科场当以选士”，¹⁴⁶显然认为“千百世后”的世界仍是一个传统的社会。

从他毫不留情与宋以来占统治地位的理学作坚决斗争，批判道学和道学家们的虚伪，可以看出，儒家思想在他复杂的思想体系中占据着主要位置。这种儒家思想的主导，使他对《水浒传》的评点表现出传统儒家的诗教观。

他首先指出《水浒传》是一部“发愤之作”。“太史公曰：‘《说难》《孤愤》，贤圣发愤之所作也。’由此观之，古之圣贤，不愤则不作矣。不愤而作，譬如不寒而颤，不病而呻吟也，虽作何观乎！《水浒传》者，发愤之所作也。盖自宋室不兢，冠履倒施，大贤处下，不肖处上。驯致夷狄处上，中原处下。一时君相，犹然处堂燕雀，纳币称臣，甘心屈膝于犬羊已矣。施、罗二公，身在元，心在宋；虽生元日，实愤宋事。”¹⁴⁷

“发愤作书”是儒家诗艺的一个重要传统观念。屈原《九章·惜诵》开宗明义说：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情。”汉代司马迁在《太史公自序》和《报任安书》两文中进一步阐说“发愤著书”思想：“诗三百篇，大抵贤圣发愤之所作为。”¹⁴⁸唐代韩愈提出“不平而鸣”，宋代欧阳修提出“词穷而后工”都可以看作是中国诗学史上“发愤作书”的不同阐释。李贽把“发愤作书”赋予了以前被视为“小道”的小说创作。在他眼里，小说已经和一直以来占据重要教化地位的诗文创作等同起来。

同时，“发愤”说也是李贽借批《水浒传》抒发自己愤懑之义。“施、罗二公，身在元，心在宋；虽生元日，实愤宋事。是故愤二帝之北狩，则称大破辽以泄其愤；愤南渡之苟安，则称灭方腊以泄其愤。敢问泄愤者谁乎？则前日啸聚水浒之强人也，欲不谓之忠义不可也。”¹⁴⁹

李贽认为，《水浒传》的作者在梁山好汉身上寄托着强烈的民族意识和对南宋朝廷的极端不满，所以他们必定是忠义的化身。他接着分析了“水浒之众，何以一一皆忠义”的原因，按照他的理解，小德应当服从大德，小贤应当服从大贤。现在却是“以小贤役人，而以大贤役于人”，“其势必至驱天下大力大贤而尽纳之水浒矣”，“则谓水浒之众，皆大力大贤有忠有义之人可也”¹⁵⁰。他所说的小贤、小德，显然是指把持朝政的蔡京、高俅、童贯、杨戩等人，是他们把宋江等“大贤、大德”之人逼上了梁山。

李贽特别肯定宋江的“忠义”：“独宋公明者，身居水浒之中，心在朝廷之上：

¹⁴⁶ 李贽《续焚书》第1卷45页，中华书局1975年版

¹⁴⁷ 朱一玄等《水浒传资料汇编》，第192页

¹⁴⁸ 《史记·太史公自序》

¹⁴⁹ 《水浒传资料汇编》192页

¹⁵⁰ 同上

一意招安，专图报国；卒至于犯大难，成大功，服毒自缢，同死而不辞，则忠义之烈也！真足以服一百单八人者之心；故能结义梁山，为一百单八人之主。”¹⁵¹宋江之所以接受招安是为了“报国”，即使最后被毒死，也成为视死如归、大忠大义的壮烈之举。可见李贽把“报国”作为忠义的最高准则，宋江等梁山好汉一心为国，所以他们自然而然成为忠义的化身。

李贽最后呼吁人们都要认真来读《水浒传》：“故有国者不可以不读，一读此传，则忠义不在水浒，而皆在于君侧矣。贤宰相不可以不读，一读此传，则忠义不在水浒，而皆在于朝廷矣。兵部掌军国之枢，督府专阃外之寄，是又不可以不读也，苟一日而读此传，则忠义不在水浒，而皆为干城心腹之选矣。否则，不在朝廷，不在君侧，不在干城心腹，乌乎在？在水浒。此传之所为发愤矣。”¹⁵²

曲终奏雅，李贽终于说出了他的真实用意，即《水浒传》可从反面警醒上至帝王、下至将相，不要像道君皇帝那样昏庸，不要像蔡京、高俅那样迫害贤良，那么，朝廷上下就会都是忠义之人。反过来，就只能把忠义之人统统驱赶到水浒梁山，朝廷之上则成为奸佞小人的天下。

在李贽之前，有论者称《水浒传》为“义勇”之作，或“礼义”之作，但很少有人称其为“忠义”之作。如南宋周密《癸辛杂识续集》卷上所载龚开的《宋江三十六赞》，龚开在序言中说：“盖其本拨矣，将使一归于正，义勇不相戾，此诗人忠厚之心也”¹⁵³。也就是说，宋江等三十六人既勇且义，而未言其忠。

明代略早于李贽的另一位著名学者郎瑛在《七修类稿》卷二十五“辩证类·宋江原数”中，从别一角度认为梁山好汉为“礼义”之徒。他说：“史称宋江三十六人横行齐、魏，官军莫抗，而侯蒙举讨方腊。周公谨载其名赞于《癸辛杂志》。罗贯中演为小说，有替天行道之言。今扬子、济宁之地，皆为立庙。据是，逆料当时非礼之礼，非义之义，江必有之，自亦异于他贼也。”¹⁵⁴郎瑛认为宋江必有“非礼之礼，非义之义”，因而“异于他贼”。所谓“非礼之礼，非义之义”，即与正统的“礼”“义”有所不同的“礼”“义”，但这种“礼”“义”却很受当地民众的拥戴，所以在其活动过的地区“皆为立庙”。

明代自李贽之后，称《水浒传》为忠义者日见其多。如杨定见在《忠义水浒全书小引》中讲述了刻印此书经过，其中说道：“吾探吾行笥，而卓吾先生所批定《忠义水浒传》及《杨升庵集》二书与俱，挈以付之。无涯欣然如获至宝，愿公诸世。吾问二书孰先？无涯曰：‘《水浒》而忠义也，忠义而《水浒》也，知我罪我，卓老之《春

¹⁵¹ 《水浒传资料汇编》第192页

¹⁵² 《水浒传资料汇编》，193页

¹⁵³ 《水浒传资料汇编》第21页

¹⁵⁴ 明·郎瑛《七修类稿》，文化艺术出版社1998年版

秋》近是。其先《水浒》哉!其先《水浒》哉!’”¹⁵⁵袁无涯可谓深得李贽之心,径直把《水浒传》与“忠义”划上了等号,使杨定见大为感动。

再如“五湖老人”从批评当时假道学出发,在明宝翰楼刻本《忠义水浒全传》卷首序中说:“余于梁山公明等,不胜神往其血性。总血性发忠义事,而其人足不朽。……余于《水浒》一编,而深赏其血性,总血性有忠义名,而其传亦足不朽。”¹⁵⁶

众多的评论者都众口一声地认为《水浒传》为忠义之作,这就不仅仅是人文思潮问题,而与当时的朝政有关。李贽所谓“以小贤役人,而以大贤役于人”;“天海藏”所谓“尽心于国之谓忠”、“愤国治之不平”;“五湖老人”所谓“总血性有忠义名”等等,并非空发议论,而都有着极强的针对性。

只要看一下自正德、嘉靖以来宦官如何专权、党争如何尖锐、忠良如何遭受迫害,就不难明白这些论者的用意了。宦官刘瑾、奸相严嵩、严世蕃父子等先后把持朝政数十年,结党营私,迫害忠良。如此腐败的朝政当然会激起人们对忠义的强烈呼唤。朝政既然被这样一批小人把持着,人们自然就会将目光转向水浒中的英雄。诚如李贽所说:“不在朝廷,不在君侧,不在于城心腹,乌乎在?在水浒。”这就是明代将《水浒传》视为忠义之作的现实原因。

关于这一点,从水浒嘉靖时期的传播活动中也可得到印证。“嘉靖十六年,郭勋欲进祀其立功之祖武定侯英于太庙,乃仿《三国志》俗说及《水浒传》为《国朝英烈记》”¹⁵⁷

关于郭勋其人其事,见《明史·郭英传》后附郭勋传记。结合今人研究资料,郭勋是明初开国勋臣武定侯郭英的6世孙。正德二年(1508),郭勋袭爵位,随后任两广总兵。之后不久,奉调入京掌三千营。在“大礼议”中,见风使舵,并以此得宠,世宗视之为“肱股”,让他一直充任京营总兵,并给予太保、进太傅的官阶。嘉靖十八年(1539),“进勋翊国公,加太师”¹⁵⁸,可谓宠荣之极。嘉靖二十年(1541)得罪入狱,次年九月瘐死狱中。

作为上流贵族,郭勋不仅刊刻《三国志演义》、《水浒传》,还仿照二书作《国朝英烈记》,“令内官之职平话者,日唱演于上前”¹⁵⁹,为其祖上邀功请赏。在遭言官弹劾时,用水浒“忠肝义胆”为自己辩护。足以说明当时上层统治集团并不认为《水浒传》是描写农民起义的,是宣扬强盗造反的。这与都察院刊刻《水浒传》¹⁶⁰所体现

¹⁵⁵ 朱一玄等:《水浒传资料汇编》第211页

¹⁵⁶ 同上,212—213页

¹⁵⁷ (明)郑晓《今言》第48页,李致忠点校,中华书局1984年版

¹⁵⁸ 《明史》卷一百三十,《列传》第十八

¹⁵⁹ 沈德符《万历野获编》上册第140页,中华书局1959年版

¹⁶⁰ 周弘祖《古今书刻》卷上录都察院刻《水浒传》。按:周弘祖,嘉靖二十八年(1559)进士。此为官方刊刻《水浒传》的唯一记载。《古今书刻》,古典文学出版社1957年版

出来的上层统治集团的态度也是一致的。否则的话,郭勋也不会仿作《国朝英烈记》,每天在皇帝面前演唱。

嘉靖时期上层统治集团注重的是利用水浒警戒奸贪,“《水浒》一书,矫枉过正,原为童贯、蔡京等作当头棒喝”¹⁶¹水浒总体说来,是要“酷吏赃官都杀尽,忠心报答赵官家”。正因为如此,上层统治集团才能够容忍《水浒传》存在并且率先刊刻《水浒传》。

从水浒最初的传播开始,它就与忠、奸,与政治挂上了钩,这一传统一直延续到当代。

二、金圣叹：腰斩水浒与“乱自上作”

由明入清,水浒研究迎来了一个划时代的人物——金圣叹,他既是《水浒》高度文学艺术成就的知音,称赞“《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。”¹⁶²总结出水浒中所用,诸如草蛇灰线法、绵针泥刺法、背面铺粉法等15种文法,为水浒好汉定考,并把《水浒传》推到与《离骚》、《庄子》、《史记》、杜诗同等高的地位。同时他又站在“忠义”的对立面阐释水浒,腰斩水浒。“若使忠义而在水浒,忠义为天下之凶物、恶物乎哉?且水浒有忠义,国家无忠义耶?”“且亦不思宋江等一百八人,则何为而至于水浒者乎?其幼,皆豺狼虎豹之姿也;其壮,皆杀人夺货之行也,其后,皆敲朴剜削之余也;其卒,皆揭竿斩木之贼也。有王者作,比而诛之,则千人亦快,万人亦快者。如之何而终亦幸免于宋朝之斧钺?彼一百八人而得幸免于宋朝者,恶知不将有若干百千万人,思得复试于后世者乎?”¹⁶³他砍掉招安及以后的情节,就是要“削忠义而仍水浒”。在金圣叹的评点中,一方面是对水浒英雄的赞美,一方面是对梁山忠义的否定,这种矛盾源于他内心的冲突。

金圣叹是明末清初的吴中才子,生于明万历三十六年(1608),因卷入“哭庙抗粮案”于清顺治十八年(1661)7月13日在南京被杀,这一天正是立秋,史称辛丑冤狱。金圣叹的一生以其才自负,关于他名字的由来,金圣叹这样解释:予名喟,圣叹即“喟然叹”之意。《论语》中有二“喟然叹”在颜渊则为叹圣,在曾点则为圣叹。春风沂水,予其为(曾)点之流亚欤?¹⁶⁴狂傲之态,溢于言表。“圣人之作书也以德,古人之作书也以才”¹⁶⁵。他很自负于自己的“才”,对他选定作为“名山事业”的“六大才子书”的评点,自称是“其实六部书,圣叹只是用一副手眼读得”。

金圣叹不但自负,而且狂放。他在《沉吟楼诗选·题渊明抚孤松图》中自道:“爱

¹⁶¹ 朱一玄,刘毓忱《水浒传资料汇编》,南开大学出版社2002年版

¹⁶² 《金批水浒传》第10页,三秦出版社1998年版

¹⁶³ 《金批水浒传》序二第7页

¹⁶⁴ 覃贤茂《金圣叹评传》第40页,四川人民出版社1998年版

¹⁶⁵ 《金批水浒传》序一

君我欲同君住，一样疏狂两个身。”在《杜诗解》中又道：“愁闷之来，如何可遣？要唯有放言自负，白眼看人，庶可聊慰。”“我辈一开口，便疑谤自兴。”¹⁶⁶狂放之人定有狂放之性。金圣叹就是这样的狂士，喜欢领异标新，为了引起世人的关注，常行狂诞不羁之举，甚至把科场前程之大事也视为儿戏。王应奎《柳南随笔》中记载：“少年以诸生为游戏具，得而旋弃，弃而旋得。”“每遇岁试，或以俚辞入时文，或于卷尾作小诗，讥刺试官。辄被黜，复更名入泮，如是者数矣。”¹⁶⁷

金圣叹把他的这种自负狂放称为“自诚明，谓之性”，认为人人都应该尽心地表现自己的喜怒哀乐。他说：“遂万物之性曰成”，要“尽天下人，但凭他喜，但凭他怒”，让他们“把调唱足”。由此可见，金圣叹的个性就是率性、任情、纯真、自然。在水浒英雄点评中，他花笔墨最多的是李逵。他用极富感情色彩的语言赞颂李逵是“一片天真烂漫到底”，“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，说到底就是认为他不失“八十翁翁道不得，周岁娃娃却行得”¹⁶⁸的真诚之天性。这个思想明显受了李贽“童心说”的影响。

和李贽一样，在狂放的外表之下，金圣叹其实也有着一颗忠贞的心。虽然早年游戏科场，他晚年所作的《春感八首》等诗作直接证明了他向往科举之外、破格入仕的志向。据金氏《春感八首》序，顺治十七年(1660)正月，圣叹族兄金昌向他转告了一个好消息：圣叹的文友邵兰雪在京城时听说顺治帝读圣叹才子书后，以“此是古文高手，莫以时文眼看他”谕词臣。圣叹得闻此说，不暇核实这一说法是否可靠¹⁶⁹，竟“感而泪下”。所成《春感八首》抒写了忽遇知己的感激、幸得御评的骄傲、三十年来无人赏识的辛酸、对北上供职翰林的期待、对亲友邵兰雪等人的感谢和告白等百感交集的心态。从这些诗作中可以看出，金圣叹不是没有功名心，只是恃才自傲，不屑通过科举考试这样正常的途径博取功名，而是向往象司马相如、诸葛亮等古代高才之士那样，因为名动帝王而直接征召、破格录用。

即便是临刑前作绝命诗，依然是：“东西南北海天疏，万里来寻圣叹书。圣叹只留书种在（儿子雍），累君青眼看何如？”¹⁷⁰他相信从“弥天大人”们“万里来寻圣叹书”中可以证明自我价值和不朽的信念。在这一点上，他也明显继承了儒家超脱思想。

所以，尽管金圣叹很狂放，他不是个革命者，充其量是个改良者。在他看来，

¹⁶⁶ 《金圣叹全集》四

¹⁶⁷ 王应奎《柳南随笔》中华书局1983年版

¹⁶⁸ 金本《水浒传》第42回总评

¹⁶⁹ 金德门《金圣叹与顺治帝》指出，道忞《北游集》卷一《弘觉国师语录》载顺治帝对圣叹的看法是“他曾批评《西厢》、《水浒传》，议论尽有遐思，未免太生穿凿，想是才高而见僻者”，因此邵兰雪所云实乃讹讹相沿之说（《社会科学辑刊》1988年第3期）

¹⁷⁰ 金圣叹《临别又口号遍谢弥天大人谬知我者》，《沉吟楼诗选》，《金圣叹全集》（四）

个人对国家的责任和义务是不可推卸的，“纣虽不善，不可避也”。¹⁷¹人们犯上作乱固然因为人性受到压抑，同时也因为“父兄失教于前”。¹⁷²所以他主张首先任民“享天地自然大利”，使人民“可以衣帛，可以食肉，可以无饥寒矣”，然后再进行教育。¹⁷³明确把衣食称为“孝弟之具”，¹⁷⁴并由此出发，提出了“放民出头”的政治主张，¹⁷⁵“有一个人蹲在我上边是我所恶，再不要把我一人蹲在上边罢了。”¹⁷⁶谁也不愿受别人压迫，所以谁也别去压迫人。

在一个讲究“君臣、父子”等级关系的社会里说出这种话该是何等惊世骇俗！他从自然人性论的立场朴素地认识到了等级压迫的不合理，表明他的脚步已跨向近代政治和社会观念的最后门槛。然而他终于没有能跨过这道门槛。尽管他对下至官吏爪牙、上至皇帝的整个统治阶级都敢于嬉笑怒骂，略无忌惮，但却找不到建立新的社会秩序的现实途径。

金圣叹和许多封建时代的正义人士一样，痛恨政治黑暗、官场腐败，关心百姓疾苦、同情人民的不幸遭遇，这在他的批语中都有表露，如贯华堂本第14回，阮小五说道官吏欺压盘剥百姓时，金圣叹夹批“千古同悼之言，《水浒》之所以作也。”在阮小二说“我虽然不打得大鱼，也省了若干科差”处金圣叹又批到：“十五字抵一篇《捕蛇者说》。”但是他还是希望有明君和忠臣由上而下，通过正常的封建礼治和法治的手段来稳定社会秩序。而现实中这样的君主和大臣太少了，正义往往需要通过非正常的手段来维护。因此，金圣叹又呼唤和歌颂这样的英雄，当小说写到英雄们杀贪官、除恶霸时，金圣叹往往批得十分快意，如贯华堂本第18回阮小二用锄头把“做公的”打下水去，金圣叹批道：“快事快文。乡间百姓锄头，千推不足供公人一饭也。岂意今日一锄头已足。”第25回，小说写到武松割下西门庆的头时，金圣叹批道：“写得快绝。”

不仅如此，金圣叹还看到了108人之所以做强盗，责任在朝廷，第二回总批中借史进的话反问世人：“（108人）必不得已而尽入于水泊，是谁之过也？”在贯华堂本《水浒传》第1回回前总评开头，金圣叹提出了“乱自上作”这一影响深远的观点。“乃开书未写一百八人，而先写高俅者，盖不写高俅，便写一百八人，则是乱自下生也；不写一百八人，先写高俅，则是乱自上作也。”¹⁷⁷表现出对社会现实的强烈批判。

¹⁷¹ 金本《水浒传》“楔子”总评

¹⁷² 金圣叹《宋史断》，金本《水浒传》

¹⁷³ 金圣叹《释孟子四章》，《金圣叹全集》，江苏古籍1985年版

¹⁷⁴ 同上书。

¹⁷⁵ 金圣叹《杂华林》

¹⁷⁶ 金圣叹《杂华林》

¹⁷⁷ 《金批水浒传》第1回回评

这种解释其实是对叶昼的继承与发展。容本第 22 回回末总评：“或曰：知县相公也做人情，如何不做强盗？曰：你道知县相公不是强盗么”在第 57 回回末总评中，叶昼进一步引申，“卓吾曰：一僧读到此处，见桃花山、二龙山、白虎山都是强盗，叹曰：‘当时强盗直恁地多！’余曰：‘当时在朝强盗还多些！’”认为朝廷上的强盗比草泽中的强盗还要多，或许是基于对政治腐败的义愤，个人的感情色彩较浓。第 14 回回末总评就涉及到了强盗之所以多的原因了。“李生曰：‘晁盖、刘唐、吴用都是偷贼底，若不是蔡京那个老贼，缘何引得这般小贼出来？’”¹⁷⁸梁山的“小贼”是由朝廷的“老贼”引出来的，这也就是“乱自上作”。叶昼的解释就事论事，是对本文局部的、具体的阐释，而金圣叹则把叶昼的阐释理论化了，发展成为对文本整体的阐释。

尽管如此，站在传统文人士大夫的立场，金圣叹反对招安强盗，坚持忠义仅在朝廷。这两点是统一的，反对招安强盗，也就是不承认忠义在水浒，只允许忠义在朝廷，就要否定水浒有忠义，也就不能招安。在《水浒传·序二》中金圣叹将这一先入为主的期待视野解释得十分清楚：“

忠者，事上之盛节也；义者，使下之大经也。忠以事其上，义以使其下，斯宰相之材也。忠者，与人之道也；义者，处己之善物也。忠以与乎人，义以处乎己，则圣贤之徒也。……且水浒有忠义，国家无忠义耶？”¹⁷⁹

因为否定《水浒传》的主旨是忠义，他砍掉招安及以后的情节，总体上完成了“削忠义而仍水浒”。

在序言中，金圣叹还将批评的矛头直指李贽等明代的评论者。“而后世不知何等好乱之徒，乃谬加以忠义之目。呜乎！忠义而在《水浒》乎哉？”甚至进一步指斥道：“以忠义予《水浒》者，斯人必有恻其君父之心，不可以不察也。”¹⁸⁰

何种原因，使金圣叹对“忠义”之说如此痛恨呢？说起来十分简单，正是明末农民起义使金圣叹产生了这种见解。胡适先生对此曾有一段论述：

这部七十回的《水浒传》处处“褒”强盗，处处贬官府。这是看《水浒》的人，人人都能得着的感想。圣叹何以独不能得着这个普遍的感想呢？这又是历史上的关系了。圣叹生在流贼遍天下的时代，眼见张献忠、李自成一班强盗流毒全国，故他觉得强盗是不能提倡的，是应该“口诛笔伐”的。圣叹是一个绝顶聪明的人，故能赏识《水浒传》。但文学家金圣叹究竟被《春秋》笔法家金圣叹误了。¹⁸¹

胡适先生指出金圣叹出于对现实社会的考虑而反对称颂梁山好汉，这无疑正确

¹⁷⁸陈曦钟等《水浒传会评本》，北京大学出版社 1987 年版

¹⁷⁹《金批水浒传》序二

¹⁸⁰《金批水浒传》序二

¹⁸¹胡适《水浒传考证》，见胡适《中国章回小说考证》安徽教育出版社 1999 年版。

的。经历明末“流盗”之苦的金圣叹是怀着“当世之忧”而以“廓清天下”为目的来批改《水浒》的。金圣叹在《水浒传·序二》里说得也很明白：“彼一百八人而得幸免于宋朝者，恶知不将有若干百千万人思得复试于后世者乎？”所以他绝不允许宋江等人接受招安，腰斩《水浒传》，伪造出一个七十回本的“施耐庵古本”。

与“忠义”之争相联系的，是对宋江及梁山好汉是否为盗贼的评价问题。在这一问题上，李贽特别肯定宋江的“忠义”，金圣叹却在《读第五才子书法》中断言：“《水浒传》有大段正经处，只是把宋江深恶痛绝，使人见之，真有犬彘不食之恨。”“《水浒传》独恶宋江，亦是歼厥渠魁之意，其余便饶恕了。”¹⁸²出于这一判断，他在回评中处处揭露宋江的虚伪可恶。金圣叹为何“独恶宋江”呢？且看他在第十七回的评语：

此回始入宋江传也。宋江盗魁也，盗魁则其罪浮于群盗一等。……自吾观之，宋江之罪之浮于群盗也，吟反诗为小。而放晁盖为大。何则？放晁盖而倡聚群丑，祸连朝廷，自此始矣。宋江而诚忠义，是必不放晁盖也；宋江而放晁盖，是必不能忠义者也。此人本传之始，而初无一事可书，为首便书私放晁盖。然则宋江通天之罪，作者真不能为之讳也。……凡费若干文字，写出无数机密，而皆所以深著宋江私放晁盖之罪。盖此书之宁恕强盗，而不恕宋江，其立法之严有如此者。¹⁸³

强盗不能饶恕，强盗头子更要口诛笔伐了。其实是把文学作品的诠释与现实相结合在一起的结果。金圣叹的观点受到了清代读者的普遍认同，这可以从他删改的七十回本成为清代最流行的本子得到证明。

金圣叹等人目睹明清之际“流贼遍天下”的社会现实，故对《水浒传》有以上之评价，但其观点却一直影响到了清中叶乃至清末。乾隆年间，天下逐渐由乱而治，但依然视《水浒》为“诲盗”之书。乾隆四十二年(1777)，龚炜在其《巢林笔谈》卷一中说：“施耐庵《水浒》一书，首列妖异，隐托讽刺，寄名义于狗盗之辈，凿私智于穿窬之手，启闾巷党援之习，开山林哨聚之端，害人心，坏风俗，莫甚于此！”¹⁸⁴将《水浒传》完全视为诲盗之书。

及至著名报人王韬于光绪十四年(1888)为《第五才子书水浒传》撰写了一篇序言¹⁸⁵，仍然继承了金圣叹“乱自上作”的观点，认为“近来兵革浩劫，未尝非此等荡检逾闲之谈，默酿其殃。然则《水浒》一书，固可拉杂摧烧也。”既然如此，那为何还要刊行、并为之作序呢？他借“顽石道人”之口解释道：

鄙意，与其逆以遇之，不如顺以导之。世之读《水浒传》者，方且以宋江为义士，虽耐庵、圣叹，大声疾呼，指为奸恶，弗顾也。……耐庵于《水浒传》，终结以一梦，

¹⁸² 《金批水浒传》第17页，三秦出版社

¹⁸³ 《金批水浒传》第十七回回评，第237页

¹⁸⁴ 朱一玄等：《水浒传资料汇编》第369页，百花文艺出版社

¹⁸⁵ 同上，第374—375页

明示以盗道无常，终为张叔夜所翦除。于是山阴忽来道人遂有《结水浒》之作，俾知一百八人者，丧身授首，明正典刑，无一漏网。今我以《水浒传》为前传，《结水浒传》为后传，并刊以行世，俾世之阅之者，懔然以惧，废然以返，俾知强梁者不得其死，奸回者终必有报。即使飞扬跋扈，弄兵潢池，逆焰虽张，旋归渐灭，又何况区区一方之盗贼哉？两书并行，自能使诈悍之徒，默化于无形，乖戾之气，潜消于不觉，而后耐庵、圣叹之苦心，亦可大白于天下。

让大家看到强盗没有好下场，在潜移默化中使诈悍之徒收起乖戾之气，天下也就“太平”了。王韬意在用水浒起到疏解作用。

李贽和金圣叹对《水浒传》的观点表面看来不同，但其实质都是站在维护阶级统治的立场评点水浒。所不同的是，金圣叹直接批判犯上造反、大逆不道的行为，而李贽借水浒把矛头直指造成“大贤处下，不肖处上”的外部环境。在第一百回的回评中，李贽写到，“临了以梦结局，极有深意。见得从前种种，都是说梦。不然，天下那有强盗生封侯而死庙食之理，只是借此以发泄不平耳。”¹⁸⁶也只是把水浒作为警世的喻言来看，心底是不承认强盗生封侯死庙食的。

第三节 三种续书：“遗民”心态及其终结

由明入清，逸民构成了一个庞大的群体，谢正光、范金民《明遗民录汇集》收邵廷梁《明遗民所知传》、黄容《明遗民录》等共七种，近2000人。¹⁸⁷即便是钱谦益、吴伟业等“变节”贰臣，未尝没有强烈的故国之痛，多少也表现出某种“遗民心态”。可以说遗民心态在清初的士人群体中是比较普遍的。在一片愤懑、感伤甚至绝望的气氛中，清初出现了两部《水浒传》的续书：一是陈忱的《水浒后传》，一是青莲室主人的《后水浒传》，都反映出了典型的遗民心态。

一、《水浒后传》：海外立国的“寓言”释解

陈忱明亡后绝意仕进，隐居乡里，甚至以卖卜糊口。他与归庄、顾炎武同是惊隐诗社的成员，今天可以见到他的诗作共27首。其《水浒后传》题“古宋遗民”著，很明显是把自己作遗民的。陈田《明诗纪事》引韩纯玉《明诗兼》说：“诗人隐逸者，唐如张志和、陆鸿渐，宋如林君复、魏仲先，明如孙太初、吴孺子辈，身虽隐而名愈彰，未有身名俱隐如吾乡陈君雁宕者。”¹⁸⁸

陈忱的27首诗中绝大多数为描写田园风光和隐居生活的作品。对隐居生活陈忱有自己的观点，所谓“大隐不买山，亦不溷朝市。林皋远人境，结庐傍河渚。”（《题

¹⁸⁶朱一玄、刘毓忱编《水浒资料汇编》第207页

¹⁸⁷谢正光、范金民《明遗民录汇集》，南京大学出版社1995年版

¹⁸⁸陈田《明诗纪事》辛签卷十四，上海古籍出版社1993年版

东池草堂》)¹⁸⁹在他的诗中，田园的风光是静谧美好的，“水作孤村抱，门开烟柳疏。”“溪上云林合，茅茨落照边。”（《移居西村二首》）¹⁹⁰在这样的环境下生活，他的心情是恬淡自如的，而功名利禄在他看来已算不得什么了。同时，陈忱也有“金刚怒目”式的作品，陈田说他的四首《九歌》“激烈悲壮，声出金石”。其一：

江南半壁已崩裂，处小朝廷尚求活。钱塘不至三日潮，仙霞岭上烽烟撤。抛戈解甲谁适谋？南人颈试北人铁。青苔白骨没野蒿，槛猿笼鸟何所逃。

南明的半壁江山已经四分五裂了，小朝廷即便苦苦挣扎，又能存活几时，许多人不得不放弃抵抗，人民惨遭屠戮，就像被装进笼子里的猿猴和小鸟一样，只能任凭敌人宰割。“南人颈试北人铁”一句，包含了多少仇恨和无奈。《九歌》其三歌颂了抗敌的草泽英雄，“抱膝长吟环堵中，草泽自有真英雄。”这是他在《水浒后传》中描写梁山后人英勇抗金的思想基础。

陈忱不仅上续《水浒传》，接着写余下的32人。同时他也接受了前代读者对《水浒传》忠义的阐释。李贽在其《忠义水浒传序》中说：“《水浒传》者，发愤之所作也。盖自宋室不竞，冠履倒施，大贤处下，不肖处上。驯致夷狄处上，中原处下，一时君相犹然处堂燕鹊，纳币称臣，甘心屈膝于犬羊已矣。施、罗二公身在元，心在宋，虽生元日，实愤宋事。”¹⁹¹

李贽的观点完全被陈忱接受过来，陈忱在其《水浒论略》开头便说：“《水浒》，愤书也。宋鼎既迁，高贤遗老，实切于中，假宋江之纵横，而成此书，盖多寓言也。愤大臣之覆餗，而许宋江之忠；愤群工之阴狡，而许宋江之义；愤世风之贪，而许宋江之疏财；愤人情之悍，而许宋江之谦和；愤强邻之启疆，而许宋江之征辽；愤潢池之弄兵，而许宋江之灭方腊也。”¹⁹²

正因为对现实的“愤”，转而赞许忠义在水浒。同时，陈忱对李贽的观点又有所发挥，认为《水浒传》不仅是作者因为“愤宋事”而作，而且还认为是寓言的作品。这就给他用寓言的手法创作《水浒后传》提供了借鉴。所谓“高贤遗老”也就是宋遗民，而他是明遗民，也正是基于这样的理解，陈忱才进一步肯定《水浒传》的忠义，而肯定《水浒传》的忠义，是为写《水浒后传》的忠义奠定基础的。

对《水浒后传》创作意图，陈忱说得很清楚，“嗟呼！我知古宋遗民之心矣。穷愁潦倒，满眼牢骚，胸中块垒，无酒可浇，故借此残局而着成之也。”¹⁹³《水浒后传》从李俊为暹罗国主铺展开来，把《水浒传》中所余好汉除武松外共32人，再加上花荣之子花逢春、呼延灼之子呼延钰、徐宁之子徐晟、宋清之子宋安平四个梁山后代，

¹⁸⁹陈忱引诗除作特别说明，均出自陈田《明诗纪事》辛签卷十四

¹⁹⁰转引自胡适《水浒传集两种·序》，《胡适文存二集》卷四，黄山书社1996年

¹⁹¹李贽《忠义水浒传序》

¹⁹²陈忱《水浒论略》，据清绍裕堂刊本《水浒后传》

¹⁹³陈忱《水浒后传序》，清绍裕堂刊本《水浒后传》

全部网罗到暹罗国，安排了一个海外立国，共享荣华富贵的圆满结局。

《水浒后传》以一种寓言手法，解决了《水浒传》中没有很好解决的归宿问题。宋江接受招安，结果令人失望，如果不招安，又能怎样？《水浒后传》给出了答案：可以联合高丽共同抗金，也可以海外寻找出路。《水浒后传》中的英雄不仅找到了安身立命处所，而且抗敌御辱，成家立业，活得逍遥自在、无拘无束。这是宋江等梦寐以求而不可得的。对水浒忠良的赞叹期许，在另一种意义上，也算是对过往旧朝的反思与“讽喻”吧。

二、《后水浒传》：草泽聚义的再思考

《后水浒传》书题“青莲室主人辑”。作者虽然没有像陈忱那样留下让我们一目了然的文字，但是小说的内容本身还是暴露了作者的遗民心态。首先，杨么等人之所以聚义洞庭湖，与《水浒传》中的108人一样，乃“官逼民反”。作者写宋室的腐朽，主上昏庸，奸臣当道，其用意既是叙杨么、王摩等聚义的原因，也是表北宋灭亡的原因。在清初总结宋亡的原因，其用意可想而知。

其次，杨么一心想的是忠君爱国，不肯称王。为了弄清宋高宗是昏君还是明主，他冒着生命危险进入皇宫，当面向赵构进谏，杨么说：“近见宋室瓜分，金人北据，么得全楚，众人无不拥立以成鼎足。诚恐天命有在，不敢草率自尊，遗讥后世。是以悄入临安，私观君臣作用。孰知在廷臣子以退避为得计，倡和议为爱君；尽信谗言弃父兄于沙漠，远忠良于草野；日拥吴姬，湔于酒色；将西湖为游乐之场，得染沉疴；弃社稷之重忘君父之仇，为君而若是耶？君有过而臣尽默，为臣而若是耶？……君能悔过，远谗去佞，近贤用能，挽回宋室，么即归湖做名正言顺之事。”¹⁹⁴这一番言辞，既是劝谏宋高宗，也可说是总结南明的教训。

再者，作者虽痛责徽、钦二帝昏庸无道，毫不为尊者讳，却把高宗写成一个从善如流的明君。高宗听完杨么的忠言，不胜惊喜道：“朕已过矣，孰谓杨么盗贼！具此忠君爱国之念，诚当今勇义之士，行千古不敢行之事。”¹⁹⁵并且亲自送杨么出宫，放他回归洞庭湖。在小说末尾，写从天上掉下一张纸条，上有“女真虽兴宋不亡，江山倾圮忠臣整”等字句，显然对南宋抱有希望，或许可以认为是寄寓了作者对反清复明的希望。

当代有学者把《后水浒传》与《水浒后传》相比较，认为“从思想内容来看，《后水浒传》是现在《水浒》续书中最好的一部。”¹⁹⁶姑且不论这一观点的是非，

¹⁹⁴ 《后水浒传》第41回，春风文艺出版社1981年版

¹⁹⁵ 《后水浒传》第41回

¹⁹⁶ 余大平《现存最好的一部〈水浒〉续书——论青莲室主人的〈后水浒传〉》，载《水浒争鸣》第5辑，武汉大学出版社1987年版

单从小说的内容和形式看,《后水浒传》的确有许多地方在有意模仿《水浒传》。

第一回燕青访罗真人,罗真人告诉燕青,宋江、卢俊义包括燕青和公孙胜等人的劫运还没有完,会再托生为人,报前世之仇,以便完成劫运。“‘近日吾见二十八宿与九曜,俱已沉晦失度,将来几人,魄应罡煞以消冤,气应星曜以应劫。到了冤消劫尽,魄聚气升,罡煞原是罡煞,星辰仍是星辰……’”¹⁹⁷道明了小说缘由。然而,世易时移,让托生英雄再回梁山自然不妥。

“天下皆水,是水皆浒,何定于梁山一泊。”¹⁹⁸于是把水泊梁山移到了地理环境相似的洞庭湖,小说中所反映的官逼民反的现实也与《水浒传》相同。

在人物形象方面,也表现出鲜明的模仿痕迹,一是或姓名或绰号与前身相似;二是性格形象与前身相似。先看前后身姓名、绰号的比较:

呼保义宋江	托生全义勇杨幺	玉麒麟卢俊义	托生金头凤王摩
智多星吴用	托生广见识何能	入云龙公孙胜	托生活神仙贺云龙
扑天雕李应	托生拦路虎沃泰	黑旋风李逵	托生黑疯子马霭
神行太保戴宗	托生筋斗云郑天佑	活阎罗阮小七	托生揭浪蛟岑用七
混江龙李俊	托生癫头鼋侯朝	小李广花荣	托生小天王花茂
神机军事朱武	托生前知神袁武	镇三山黄信	托生镇天雄游六艺
神算子蒋敬	托生鬼算计常况	独角龙邹润	托生探骊龙朱润
轰天雷凌振	托生喧天闹向雷	神医安道全	托生赛卢医郭凡
出洞蛟童威	托生分水犀牛童良	翻江蟹童猛	托生水底鳌鱼柯柄
铁扇子宋清	托生山海镇石青	鬼脸儿杜兴	托生焦面鬼王信
锦豹子杨林	托生花斑豹柳林	圣手书生萧让	托生书记手章文用
铁叫子乐和	托生铁鹞子于德明		

宋江人称及时雨,杨幺外号小阳春。及时雨能救万物,小阳春能使万物生长。其余像玉麒麟对金头凤,扑天雕对拦路虎,轰天雷对喧天闹等等都能看出十分明显的模仿痕迹。

在人物的形象和性格上,也有明显的模仿。比如马霭,与前身李逵十分相像。李逵使两把板斧,马霭使两把板刀,马霭与李逵一样天不怕,地不怕,勇猛无畏,并且性喜杀人。开封府救杨幺时,马霭第一个“往下一跳,直窜入人丛中,抡起板刀就地砍去。”(第27回)武昌城马霭刚被众人救下,便独自去杀人。小说写道:“早见马霭火杂杂,两手舞着板刀,口中衔着挎刀,满腰间拴吊十余颗血淋淋的人头。跑到面前,将口中挎刀递与杨幺,只叫今日砍杀得快活。”(35回)马霭又

¹⁹⁷ 《后水浒传》第1回

¹⁹⁸ 《后水浒传》第1回

有李逵般的天真率直，言语常让人发笑。如杨么所说：“今日若有马霭在席，不只恁般快活，要说几句疯话儿笑耍。”（34回）李逵动不动就喊“杀去东京，夺了鸟位”，马霭也一样，未入洞庭湖之前，他就说过“恁地同马霭杀入东京，扶杨么哥哥做了皇帝，不省便恁入鸟湖做贼？”（28回）而当众人正高兴地议论洞庭湖进可攻、退可守的形势时，马霭却听得不耐烦起来，道：“兀恁便似一伙酒肉兄弟，只圆活胡乱喝好。可知宋皇帝逃跳的没力，躲缩临安，恁不赶兴跳去，扶持哥哥做个皇帝，兀也快活。”（39回）这和李逵的“晁盖哥哥便做个大宋皇帝，宋江哥哥便做个小宋皇帝”完全是同一声口。

至于杨么，则是青莲室主人按自己的理想再造了一个“宋江”，这一点作者曾借杨么之口明确地表达过，王摩问杨么是否可以向宋江学，杨么说：“宋江的仗义疏财，结识弟兄，便可学得，宋江的懦弱没主见，带累弟兄遭人谋害，便不可学他。”（27回）小说写杨么排忧解难、仗义疏财，与宋江相仿。

但杨么与宋江又有很大不同。首先是长得一表人材，“身材八尺，膀阔三停。丰姿光彩，和蔼处现出许多机变；声音洪亮，谈笑来百种惊人。”（3回）比起《水浒传》中既黑且矮的宋江，更具领袖风采。其次，杨么的勇武是宋江所不具备的。他曾在酒后骑猛虎，把一只斑斓猛虎活活累死，比武松打虎、李逵杀虎更惊心动魄。而他又曾在梦中得神人传授棍法，武艺高强，这也是宋江所无法比拟的。再者，杨么既有宋江一般的忠君报国思想，同时又不似宋江的愚忠。具备一定力量之后，杨么冒险进入皇宫探听虚实，以决定是否自立称王。比起宋江更多几分通达与机警。

也许是青莲室主人不满《水浒传》中宋江的委曲求全和梁山招安的憋屈，才会在《后水浒传》中塑造杨么这样一个顶天立地、铮铮铁骨的硬汉形象，让人读后，一扫水浒的沉闷与抑郁。

三、《荡寇志》：“遗民”心态的终结

一部《水浒传》，李贽站在讽喻视角赞其忠义，金圣叹身受流盗之苦，痛斥水浒忠义。两种看似对立的观点表达的是维护封建统治的相同诉求。《水浒后传》与《后水浒传》，立场几近李贽。道光年间创作的《荡寇志》（《结水浒传》）则延续了金氏的批评套路。

俞万春（1794年——1849年），字仲平，别号忽来道人，浙江山阴（今绍兴）人，出身地方官吏家庭，曾随其父在广东平定瑶民之变。后来回到老家浙江一带行医，出入于地方军政要员幕中。从嘉庆丙寅年（1806）想到写《结水浒传》，到道光丙戌年开始写，直至丁未（1847）完成，前后长达40余年。

俞万春跟随其父在嘉庆、道光间镇压“粤东瑶民之变”的经历对他创作《荡寇

志》的影响非常大，一方面他坚定地站在统治集团的一边，将《水浒传》中的人物写成地地道道的强盗，然后被官军一一正法；另一方面，小说中描写的诸如帷幄谋划、火器使用、战斗场面等等行军打仗之事，作者都是有过实际经验的，并在此基础上加上想象和夸张。

关于创作《荡寇志》的目的，则是有感“他这部书既已刊刻行世，在下亦不能禁止他。因想当年宋江并没有受招安、平方腊的话，只有被张叔夜擒拿正法一句话。如今他既妄造伪言，抹煞真事，我亦何妨提明真事，破他伪言？使天下后世，深明盗贼忠义之变丝毫不容假借……”¹⁹⁹。

俞万春意在用《荡寇志》挽回《水浒传》所造成的“不良影响”，所以从根本上对《水浒传》进行改造。该书承接七十回本，从七十一回开始，到一百四十回结束。为了达到彻底歼灭梁山英雄的目的，作者着意配备了一个与梁山好汉有着不同程度仇怨的武装集团，该集团以陈希真、陈丽卿父女为首，而且武功高强，胜过梁山好汉。陈希真主动亲近朝廷，获得招安待遇，然后在张叔夜的统领下，进剿梁山泊，梁山好汉一个个不堪一战，不是阵亡，就是被俘。

小说中，原来梁山行侠仗义、除暴安良的行为不见了，代之以烧杀抢掠，成了打着“替天行道”招牌的真强盗。呼延灼领兵攻打前次被官军收复的嘉祥、南旺，当地官员一听梁山人马到来，马上就开门投降，而百姓也“扶老携幼，焚香迎接”，可是呼延灼却下令“尽洗嘉祥、南旺两处的百姓，以报昔日背叛之仇。”结果，那两处的军民，不论老幼男女，直杀得鸡犬不留一个。（第81回）梁山攻打沂州府，将沿途村庄洗劫一空，杀人放火不算，还抢夺了大量的妇女，即使后来战败，也不忘捞些“油水”上山。

俞万春对梁山聚义怀着强烈的仇恨，所以在《结水浒传》中给被捕的梁山英雄安排了惨烈的酷刑。第一百一十回，陈希真等攻破兗州，擒获当年参与“三打祝家庄”的几个将领，对他们进行了残忍的折磨：

廷玉持刀，拣孙立身上不致命处，搠了三个窟窿，取出三杯血酒，献在祝朝奉位前。……自辰时割起，直到申末，方才绝命。

用细钩钩起皮肉，用刀小割，备下盐卤，浇洗创口；倘有昏晕，可将人参汤灌下，令其不死，如此缓缓动手。

这其中大概有他当年跟随父亲镇压瑶民动乱的影子吧。关于《荡寇志》的创作心理，鲁迅比较陈忱的《水浒后传》，有过这样的论述：

明亡之后，外族势力全盛了，几个遗民报亡国之痛，便把流寇之痛苦忘却，又与强盗表同情起来。如明遗民陈忱，就托名雁荡山樵作了一部《水浒后传》。他说：

¹⁹⁹ 《荡寇志》卷首，上海古籍出版社1993年版

宋江死了以后，余下的同志，尚为御金，后无功，李俊率众浮海到了暹罗国做了国王。这就是因为国家为外族所据，转而与强盗又表同情了的意思。可是到后来事过情迁，连种族之感都又忘掉了，于是道光年间就有俞万春作《结水浒传》，说山寇宋江等，一个个皆为官兵所杀。他的文章是漂亮的，描写也不坏，但思想实在未免煞风景。²⁰⁰

到了嘉庆以后，汉族人的民族感情早已经淡化了。他们已从不得不做满清的顺民到甘心做满清的顺民，即使抗清的组织仍然使用所谓“反清复明”的口号，那也只不过是鼓动人心的幌子而已。而嘉庆以后农民起义此起彼伏，社会动荡不安，许多汉族士人这时所想的就不是排满，而是希望社会稳定，幻想以传统的儒家道德来塑造一个君明、臣忠、父慈、子孝、盗贼不起的理想的封建社会。俞万春作《荡寇志》反映了汉族士人的这种心理变化，可谓是金圣叹的半个“知音”。

而金圣叹在明亡前三年出版的《水浒传》结尾尚期之以“天下太平”的梦想；到明亡后12年完成的《西厢记》结尾，则欲将“滴泪滴血”之心尽化作“随梦自然”的空寂。从鲜活热切的希冀到死生幻灭的虚无，个中的痛苦与无奈又是俞万春不曾遇到也不会理解的了。

第四节 戏曲说唱：从表现“自我”到去政治

一、明代：表现“自我”与忠奸斗争

和书面的水传播相并行的是水浒戏剧、水浒说唱等的流传。根据傅惜华《水浒传戏曲集》和台湾大学文史丛刊之《水浒传戏曲二十种研究》综合历代曲籍所做的统计，明代留有名目的水浒戏共三十九种，其中杂剧十八种、传奇二十一种。现存十四种，其中杂剧七种、传奇七种。

杂剧有：朱有燬作《豹子和尚自还俗》、《黑旋风仗义疏财》，无名氏作《梁山五虎大劫牢》、《梁山七虎闹铜台》、《王矮虎大闹东平府》、《宋公明排九宫八卦阵》和凌濛初作《宋公明闹元宵》。传奇有：李开先作《宝剑记》，陈与郊作《灵宝刀》，沈璟作《义侠记》，沈自晋作《翠屏山》，许自昌作《水浒记》，李素甫作《元宵闹》，范希哲作《偷甲记》。

杂剧方面，朱有燬所作的两部 and 无名氏《梁山五虎大劫牢》、《王矮虎大闹东平府》可以肯定与小说《水浒传》没有直接的关系。《梁山五虎大劫牢》讲的是招安韩伯龙的故事，《王矮虎大闹东平府》的情节与小说第七十四回“燕青智扑擎天柱”的故事相仿，只是主要人物不同，将小说中的燕青和李逵换成了王矮虎和徐宁。若小说在前，则这四出戏不是取材于小说，小说在后，则小说没有采用这四出戏的故事。

²⁰⁰ 《中国小说的历史变迁》，《鲁迅全集》卷九，人民文学出版社1981年版

《梁山七虎闹铜台》与小说的关系极为密切，如果小说与此剧没有共同之源的话，小说中的情节应该来源于此。《宋公明排九宫八卦阵》和《宋公明闹元宵》基本上可以认为是小说的改编。

《梁山七虎闹铜台》搬演吴用智赚卢俊义上山事，此剧故事情节基本上与百回本《水浒传》第61、62、63回相同，吴用假扮算命先生，骗卢俊义从梁山经过，然后捉上山再放回，李固与贾氏有私，借机首告卢俊义勾结梁山，卢俊义入狱，燕青前往梁上送信，宋江派人下山救出卢俊义。卢亲手杀死李固、贾氏，同上梁山，坐第二把交椅。又有圣手书生萧让，不在三十六人之数，亦不见于其他杂剧。

所不同者，小说中卢俊义住在大名府北京，此是广府铜台城。小说中李固与贾氏私通在卢俊义走后，此剧中二人通奸在先，由张顺首先发现。剧中吴用骗卢俊义时没带李逵。在对应的细节上，杂剧与小说也有不同。剧中吴用在卢俊义家门口哭三声又笑三声，以此引起卢俊义的注意和信任。小说是把李逵打扮成道童跟着吴用，又要卦银一两，结果满街轰动。相较之下，小说效果更好，卢俊义最终上当也更和情理。第二处是吴用给卢俊义四句诗，戏中是“芦花荡内一扁舟，俊义身危可去游。若肯山中寻保义，那时方斩逆贼头。”²⁰¹小说中是“芦花丛里一扁舟，俊杰俄从此地游。义士若能知此理，反躬逃难可无忧。”（第六十一回）二诗相比，很明显小说为了给后面的情节设下伏笔，将戏剧中的预言诗换成藏头诗。第三处是卢俊义从梁山下经过在旗子上写了四句诗。剧中是“单捉梁山吴学究，生擒郓县宋公明。扫除水泊如翻掌，那时方显玉麒麟。”²⁰²小说中是“慷慨北京卢俊义，远驮货物离乡地。一心只要捉强人，那时方显男儿志。”（第六十一回）小说比起戏剧，语气更委婉，符合卢俊义避祸心理，也更合理。此外，杂剧中贾氏与李固早有奸情也不如小说合情理。这四处足能说明假如不是小说依据了这部戏，那肯定还有一个戏剧、小说共同的“源”，而戏剧做得不如小说高明。

《宋公明排九宫八卦阵》是现存惟一一部专门敷演梁山好汉招安后征辽故事的戏剧，主要内容为辽国兀颜统军独占北地四州，并着其子兀颜受来宋朝搦战。宋江等人奉旨征伐，得公孙胜师父罗真人传授“九宫八卦阵”，大败辽兵，凯旋而还。此剧主要根据小说第七十六回“宋公明排九宫八卦阵”的故事敷演，只是小说中布阵的对象是童贯，而非辽军。

凌濛初作《宋公明闹元宵》。故事分双线进行，而以李师师为枢纽，一方描写李师师、宋徽宗、周邦彦三人之间微妙的关系，一方面叙述梁山好汉来到东京，如何通过李师师谋求招安。前者取材于宋人张端义《贵耳集》，后者则根据小说第七十二回

²⁰¹ 傅惜华《水滸戏曲集》（一）第149页，上海古籍出版社1985年版

²⁰² 同上，151页

“柴进簪花入禁院，李逵元夜闹东京”的故事展开。

在这几部杂剧中，值得一提的是朱有燬作的《豹子和尚自还俗》和《黑旋风仗义疏财》。

朱有燬（1379年—1439年），号诚斋，明太祖之孙，袭封周王，谥“宪”，故世称周宪王。作有杂剧三十一种，总称《诚斋乐府》。因地位关系，他的剧作全部完整保存下来。这些剧作中，以游赏庆寿、歌舞升平、神仙道化为题材的约有二十种，是典型的富贵人家的消遣娱乐之作。另有十余种牵涉社会生活，两部水浒戏属于此列。

《黑旋风仗义疏财》可谓是朱有燬水浒戏的代表作，该杂剧主要描写了官吏赵都巡以催交官粮为借口，要强取李敞古的女儿为妻，恰巧被李逵和燕青撞见，仗义相救，并痛打了赵都巡。但赵都巡恶性难改，依然打着强取的念头，李家只好向梁山好汉求救。最后李逵、一丈青乔装打扮，由李逵扮演新娘，上演了一出好戏，整治了赵都巡。

杂剧对封建社会的阴暗面给予了无情的揭露，尤其是赵都巡这样的贪官污吏，更是得到应有的下场。在李逵和燕青痛打赵都巡的那一场，朱有燬作了精细的刻画，如这段唱词：“【伴读书】你，你，你，到这里休回避。我，我，我，按不住心头气。打的他肉绽皮开无筋力。打的他慌忙哀告，伏在田地。打的他口口声声叫道知情罪。他，他，他，可扑的跪在堦基。”²⁰³表达了作者对梁山好汉侠义性格的肯定。

作为上层贵族，朱有燬的杂剧同时也表现出用“庙堂”标准改造江湖好汉的努力，这在《豹子和尚自还俗》中有明显表现。该剧主要内容为鲁智深擅自杀害平人，被宋江打了四十大板，一气之下再度削发为僧，每天一心向佛。后宋江想起当年结义时许下的誓愿，先遣李逵，后遣鲁妻和鲁母前去劝说鲁智深回山，皆未成功。最后差二喽啰佯装欺负鲁母，激怒鲁大开“打”戒怒打喽啰，最后无奈还俗重回梁山。

鲁智深虽然最后回山，但是在宋江用计“逼迫”之下，鲁智深内心是感到出家修行比作强盗好的。“看了这修行办道的人，不强如那作贼的也呵！”“想起那昔时模样：身穿着短裙窄袴，手掂着黑油枪，风高时杀人放火，月黑时鏖窟剜墙。想当日提着胆惊着心施勇力，常则是侧着身蹶着足暗潜藏；想当日睡时呵不曾安稳，觉来呵常是荒獐，每夜价披星戴月，逐朝价卧雪眠霜。到如今改做了清闲自在僧伽相，早晨间山门前扫地，到晚来佛殿里焚香。”²⁰⁴面对宋江几次相劝，鲁智深一再表示“再不愿意生舍命受煎熬，且落得修真养性无魔障。”²⁰⁵

因为是水浒戏，鲁智深不得不回山，否则作者一定会给他安排一个更“光明”的

²⁰³ 《水浒戏曲集》（一）第107页

²⁰⁴ 《水浒戏曲集》一集，第116页

²⁰⁵ 同上，117页

前途。即便如此，作者还是借鲁智深之口道出了“绿林无好”，最大限度削减梁山好汉可能在民众中引起的羡慕与向往。梁山好汉之勇，可以惩戒恶势力，有助于维护社会公正；梁山好汉之忠义，可以作“庙堂”说教的活教材，对为人臣子足以产生棒喝效应。因此，一定程度上可以传播梁山好汉。但让百姓去学好汉，又是统治阶级不愿看到的，毕竟社会需要安定。所以杂剧中疾恶如仇的鲁智深会有放下屠刀、闭门清修的举动，这才是统治者希望看到的。

作为富贵人家的消遣之作，朱有燬的杂剧写得也很雅致，比如《黑旋风仗义疏财》中，李逵和燕青上场自报家门后，就有了一段对秋天路边风景的唱。“【仙吕点绛唇】看了这一带青山，两行白雁。秋空晚，枫叶凋残，篱菊迎霜绽。”²⁰⁶这自然不在话下了。

水浒传奇，剧情多据《水浒传》，但结合传奇体制作了改编。《宝剑记》与《灵宝刀》，都是搬演林冲故事。《义侠记》，主要取材小说第二十三至三十一回中关于武松的几个精彩回目，即景阳岗打虎、阳谷县遇兄、斗杀西门庆、醉打蒋门神、十字坡认义、大闹飞云浦、血溅鸳鸯楼。后其历经劫难终于投奔梁山，并与众好汉接受了朝廷的招安。

《翠屏山》，主要取材小说第四十四至四十六回的情节。讲的是石秀与杨雄结拜，杨雄怒杀潘巧云的故事。

《水浒传》，敷演智取生辰纲、宋江怒杀阎婆惜以及宋江江州吟反诗、梁山好汉劫法场这三个主体事件。

《元宵闹》，主要根据小说第六十一至六十二回敷演卢俊义故事，包括了吴用智赚玉麒麟、燕青救主、石秀跳楼劫法场等主要情节，而以第六十五回《时迁火烧翠云楼，吴用智取大名府》为骨干，故传奇名为《元宵闹》。

《偷甲记》，主要根据小说第五十五至五十七回敷演梁山好汉大破连环马的故事。主要内容为呼延灼奉命征剿梁山好汉，其摆下的连环马阵一战告捷，却因未通贿赂，不但未被擢升，反被朝廷派去的虞侯李保督管。另一方面，梁山好汉正无对策之时，汤隆献计，与时迁偷得汤表弟徐宁之雁翎甲而赚取其上梁山。徐教众人使用钩镰枪，大破连环马阵。在此过程中，呼延灼子呼延理辞母寻父途中被梁山好汉虏获，兵败后的李保以此构陷呼延灼勾结梁山，呼延灼不得回朝廷、最终归顺梁山。后来众人受朝廷招安，故事以征方腊作结。

传奇一个鲜明的特点是用戏剧惯有的团圆模式弥合了受众的期待视野。在小说中没有老婆的好汉到了传奇里有了老婆，老婆死掉的也“起死回生”，最后总是夫妻团圆加上朝廷招安。《义侠记》中武松有一个未婚妻贾氏，《水浒传》中宋江有妻子孟

²⁰⁶ 《水浒戏曲集》（一）第98页

氏，小说中林冲妻子殉节而死，到了《宝剑记》和《灵宝刀》中，林冲的妻子辗转来到梁山，与林冲夫妻团聚。为了合乎情理，李开先和陈与郊都安排了锦儿替嫁、自杀全身的情节。家庭完整、夫妇和睦，是儒家所持的人生规范之一，“修身齐家治国平天下”，才是一位有志者的完整、圆满的人生。而且，妻子也一定是“贤妻”。如《水浒传》中的孟氏，不仅与宋江相敬如宾，又深明大义，支持丈夫摆脱“碎聒家务”，不以“肥家润身”为念，要宋江放眼“外寇不宁、内乱交作”的现实，忧国忧民，关心国家大事。符合儒家和一般民众的期望。

相比杂剧四折一楔子，动辄几十折的传奇，规模宏大，可以充分发挥叙事功能，便于展开复杂曲折的情节。一些文人用它抒发自己的心性抱负，这方面的代表当推李开先的《宝剑记》。

李开先，山东章丘人，生于弘治十四年（1501），卒于隆庆二年（1568）。嘉靖八年（1529）进士，仕历户部主事、吏部文选郎中等职，官至太常寺少卿。嘉靖二十年（1541）李开先因上言弹劾夏言，被罢官。削职归家后，他创作了《宝剑记》。那么，他想借助林冲的故事，表达什么样的情感呢？

《宝剑记》与《水浒传》相比，有许多相异之处，首先是对林冲形象的改造。小说中林冲是八十万禁军枪棒教头，是个大碗喝酒、大碗吃肉的“粗卤的军汉”，第11回林冲自道：“以先在京师做教头，禁军中每日六街三市游玩吃酒，谁想今日被高俅这贼坑陷了我这一场……受此寂寞！”《水浒传》中的林冲带有市民化色彩，其所思所为看不出丝毫忧国忧民之状，他关心的是一己之乐和维持现状。传奇却让林冲从市井步入朝廷。《宝剑记》第2出介绍林冲曰：“下官姓林、名冲，字武师，本贯汴梁人氏，父乃林皋，官拜成都太守，不幸早亡，撇俺子母孤孀。……方腊人寇，黄榜招贤，吾乃仗剑投于军门，生擒斩首，次第成功，授我征西统制之职。因见圆情子弟封侯，刑余奴辈为王，小人拨弄威权、盗窃名器，因谏言一本，乃被奸臣拨置天子，坐小官毁谤大臣之罪，谪降巡边总旗，幸蒙张叔夜举荐，做了禁军教师，提辖军务。”

207

传奇为使林冲从市井步入朝廷，故意抬高林冲身份，给他找了一个官至成都太守的父亲，还移花接木，把生擒方腊的功劳归于他。一个草莽英雄被李开先点化成了一个功勋卓著、忧国忧民、敢于谏诤的忠臣。

不仅如此，连林冲的朋友鲁智深也来了一番改头换面。第8出中鲁智深道：“念我是经略府提辖官鲁达，今已弃职在相国寺为僧。昔曾征土番，军中与林冲八拜为交。”²⁰⁸。此鲁达不再是那个提着禅杖，跨着戒刀，主张“杀人须见血、救人须救彻”的反

²⁰⁷ 李开先《宝剑记》，傅惜华《水游戏曲集》（二集）第6页

²⁰⁸ 同上，第18页

叛的、无羁的花和尚，而是一个对朝廷竭忠效力、循规蹈矩的武将。林冲与鲁达结拜也不是林冲偶观鲁达倒拔垂杨，赏其力量过人，因而结成兄弟，而是在军中相识。一切的铺张和包装，都是为了突出林冲朝廷忠臣、爱国义士的身份。

其次是对小说矛盾冲突的改变。小说中林冲与高俅之间爆发矛盾冲突，是由于高衙内垂涎林冲娘子的美色，这是社会冲突。而在传奇中，则主要是政治冲突，社会冲突退居次要地位，只是作为加强他们之间冲突的因素，而更重要的是由于林冲与童贯、高俅之流在政治上存在着不可调和的对立态度。《宝剑记》中作者有意识地把人物划为忠奸两大阵营，并且最大限度地表现了忠良之臣和奸佞小人的对立。传奇一开始就让人看到一个挺身谏诤、冒死上疏的忠臣形象。接着又处处让林冲表露自己的忠心和对奸臣当道的愤懑，如第2出中云“豪放，匣中宝剑无尘障，知何日诛奸党”；第4出中云“空怀忠义气，为君等闲流涕”，“幼读经史，长学兵书，止知忠君爱国，不解附势趋时”。；第12出中云“他的威权，终有日天时错午，我的忠心，自有神明鉴烛”；第27出中云“天如留我残躯在，不斩奸臣誓不休”都是其忠心的表现。而与之相对的却是一伙弄柄操权的奸佞小人。

最后是强化了忠义思想。《水浒传》中林冲上梁山后，从无暂居水泊之意。闻说娘子已死，自此安心山寨，杜绝了心中挂念，成为最初一批与晁盖等在梁山创业的英雄。而《宝剑记》把忠君思想强化到林冲身上，把林冲塑造成了忠君爱国的化身，他的“寻思脱难总无方，忙投水浒暂潜藏”²⁰⁹；“上苍！上苍！背主为寇，非是林冲不忠，乃被高俅逼迫，略无喘息之地。龙居浅水真非计，终归大海作波涛。专望招抚，再报君恩。”²¹⁰与宋江在小说中暂居水泊，专等招安如出一辙。

应该说传奇通过对林冲形象的改造、矛盾冲突的改变、忠义思想的强化突出了忠奸斗争主题。“文人化”的林冲正是作者浇心中块垒的工具。传奇第50出高俅父子被拘囚，林冲怒斥其祸国殃民罪行，责令喽啰将父子二人“拖将出去，割腹剜心，碎尸万断！”²¹¹写得痛快淋漓，作者对奸佞强烈的仇恨之情溢于言表，高俅父子的下场昭示着忠良必将战胜邪恶，作者心中充满了期待与希望。

李开先生活在忠奸斗争激烈的嘉靖时期，是封建时代忧国忧民、忠直耿介的士大夫典型。《水浒》中“大贤处下，不肖处上”的历史与现实何其相似，《水浒》激起了他万丈豪情。他要借改编《水浒传》来表达他爱国志士联合草莽英雄铲除奸佞的内心企盼。值得注意的一点，他把《水浒传》中的宝刀改成了更具文化符号意义的宝剑，董仲舒《春秋繁露》云：“剑在左，刀在右。剑在左，青龙象也。”²¹²剑成为礼仪的

²⁰⁹ 《宝剑记》第40出，《水浒戏曲集》（二）第71页

²¹⁰ 同上，第72页

²¹¹ 《宝剑记》第50出，《水浒戏曲集》（二）第90页

²¹² 董仲舒《春秋繁露》第89页，岳麓书社1997年版

象征，后世，宝剑也成为天命的象征。李开先向往用“天命”所在的利剑，划开黑沉沉的天幕，迎来一个“人君圣，辅臣贤，眼见的河清海宴，端的是日出云开又见天”²¹³的清明盛世。在这种思想投射下，他的《宝剑记》具有鲜明的政治色彩。

作为文人之作，作者的心态多少都会通过作品反映出来。比如许自昌《水浒记》，全剧伊始，宋江夫妇一出场即议论时局的黑暗艰险。晁盖探望宋江，见面后直奔主题：“公明，你我意气凌云，肝肠贯日。有意弃繯，击中流之楫；无因借剑，斩佞臣之头。如何是好！”宋江回答：“正是，我们且藏器待时，随缘行事便了。”晁盖接着唱：“奸臣弄主权，墨吏酿民怨。我把杞人忧切，漆室愁偏。田横倡义咸思变，陈涉凭陵遂揭竿。谁酿乱，濒危不安，诛谄佞，酬吾愿。”²¹⁴作者借宋江夫妇和晁盖之口，道出了自己忧国忧民之志和高远的政治抱负。

明代万历年间形成了创作“水滸戏”的高潮，不少著名戏剧家都热衷于“水滸戏”的创作。上文提到“吴江派”领袖沈璟作有《义侠记》，受到时人的好评，吕天成《曲品》将之列为“上上品”，祁彪佳《远山堂曲品》将之列为“雅品”。沈德符为该剧作序称：

予从先生乞得稿本，而《义侠》则已梓行矣。先生亟止勿传。而世闻是曲已久，方欣欣想见之。且武松一崔苻之雄耳。而閬里少年，靡不侈谈脍炙。今度曲登场，使奸夫淫妇、强徒暴吏，种种之情形意态，宛然毕陈。以之风世，岂不溥哉？²¹⁵

此剧所演武松事，全出于《水浒传》，惟独增加了武松之妻贾氏。近人董康认为此剧之所以能够成功，是因为小说本身已非常精彩，“蜈蚣岭、十字坡、景阳冈、快活林、鸳鸯楼、飞云浦、二龙山，未入水滸时，其事迹最热闹。作者略据以敷演，已足耸人观听。而打虎一折，尤众所共赏。至叙其与兄友爱而不幸处变，西门庆之奸黠，潘金莲之淫荡，王婆之刁诡，武大之愚懦，亦皆曲尽。”²¹⁶

从这一评价可以看出，“水滸戏”对《水浒传》的传播起到了有力的推动作用，其中《打虎》、《戏叔》、《别兄》、《挑帘》、《捉奸》、《杀嫂》等折，至今还在昆剧舞台上盛演不衰。这同时也告诉人们，只要按照小说的内容加以适当改编，“水滸戏”就可以取得成功。因为与阅读小说相比，人们（尤其是下层民众）更倾向于接受“水滸戏”。正如近人三爱所说：

戏曲者，普天下人类所最乐睹、最乐闻者也，易入人之脑蒂，易触人之感情。……故观《长坂坡》、《恶虎村》，即生英雄之气概；观《烧骨计》、《红梅阁》，即动哀怨之心肠；观《文昭关》、《武十回》，即起报仇之观念；……由是观之，戏园者，

²¹³ 《宝剑记》第50出，96页

²¹⁴ 《六十种曲评注》第十八册，第575—576页，吉林人民出版社

²¹⁵ 董康《曲海总目提要》，人民文学出版社1959年版

²¹⁶ 同上

实普天下人之大学堂也；优伶者，实普天下人之大教师也。²¹⁷

这一创作潮流一直延续到明末乃至清代。

二、清代：世俗化与去政治

在傅惜华编的《水浒戏曲集》中收有清代两部水浒杂剧。清初张韬作的《戴院长神行蓟州道》和清中叶戏曲家唐英作的《十字坡》。《戴院长神行蓟州道》仅一折，说的是戴宗和李逵同往蓟州寻访公孙胜，途中戴宗做法捉弄李逵的故事。与小说第五十三回情节相同（李逵吃酒肉，戴宗诈说法术失灵，唬得李逵听话）。唐英作的《十字坡》，取材小说第二十七回《母夜叉孟州道卖人肉 武都头十字坡遇张青》，剧情简单，也没什么创新。

清中叶以前舞台上的水浒戏，最为活跃的就是昆曲折子戏和花部折子戏。同明代的传奇比较，昆曲折子戏更加通俗化。其表现一是折子戏的题目更加通俗明了，一看便知内容；二是曲词部分基本沿袭明代传奇旧本，而宾白往往加入大量的吴语。从传播来看，昆曲虽然经魏良辅改革，毕竟是以吴方言区的昆山腔为基础的，如果在江浙一带上演，方言的宾白肯定比官话更具有亲和力，易于被观众接受。

其次，《水浒传》108人中武松是最活跃的舞台形象，而小说中的配角潘金莲、阎婆惜和潘巧云三个“淫妇”在清代的舞台上也成了主角。

昆曲折子戏一般都是直接来自明代的传奇，声腔曲词无需变化，对于戏剧创作来说比较方便，稍作改动便可搬上舞台演出。所以，清前期的水浒昆曲折子戏差不多都来自许自昌、沈璟以及范希哲的原本，像《借茶》、《杀惜》、《活捉》，原本乃许自昌《水浒记》；《打虎》、《挑帘》、《裁衣》乃沈璟《义侠记》；《盗甲》的原本是范希哲的《偷甲记》（《雁翎甲》）；《夜奔》的原本是李开先的《宝剑记》等等。到京剧以及其他地方剧种中，水浒戏的剧目开始增多，武松、宋江、三个“淫妇”、鲁智深、李逵、燕青等人物的戏都不少，但武松和三个“淫妇”仍然是主要的角色。其他的曲艺形式中，武松、宋江和三“淫妇”仍是主要的人物。

第三，花部中的水浒戏增强了娱乐性，体现了文化低层接受者的接受倾向。武大郎长得矮丑，在小说和传奇里没有半点取笑，花部《搬场拐妻》却拿武大郎的生理缺陷任意调笑，格调低下。武大郎与潘金莲从清河搬到阳谷，路上二人有一段对白：

（贴）你走便走罢了，为何把身子摆到东，摆到西，像什么模样。（丑）你不知道矮人有多少便宜之处。（贴）有什么便宜。（丑）做衣只消三尺长；走到街坊不慌荡，妇人女子多来笑。（贴）笑什么。（丑）笑我这样好模样。（贴）啐。（丑）在你面上得罪些。吃了晚饭来睡觉，踏了梯儿来上床，顾了上头顾不得下，一夜凑到大天光……

²¹⁷ 朱一玄，刘毓忱《水浒传资料汇编》第640—641页，百花文艺出版社1981年版

随着京剧兴起,水浒故事成为重要素材,陶君起《京剧剧目初探》²¹⁸共著录自道光至上世纪50年代中期的“水戏”67种,这些“水戏”具有以下一些特点:

首先,故事内容集中于百回本《水浒传》的前70回,前70回几乎每回都有相对应的“水戏”。因为前70回以表现英雄传奇为主,民间心理对行侠仗义的英雄抱有好感。

其次,不少京剧“水戏”的故事情节与小说《水浒传》不相一致,它们是小说《水浒传》传播中的“变异”现象,程度不同地改变了小说的主旨,最明显的是由英雄传奇演变成了才子佳人戏。比如《花田错》又名《花田八错》,是京剧的保留剧目,影响较大。其剧情与小说有很大不同,仅借鲁智深大闹桃花村的一点缘由,改编成了才子佳人戏。小说中的刘太公在剧中成了刘员外,其女玉燕与丫鬟春兰去花田择婿,看中了书生卞机,订于第二天派家人来请。卞机与李忠、周通是朋友,周通访卞不遇,正巧刘家仆人来请卞机,误将周通带至家中。春兰见非其人,告知主人。刘员外以金谢过,周通不允,限三日后来娶玉燕。春兰复访卞机,始知误会。归告玉燕,两人让卞机乔扮女装来刘家共商解救之策。这时周通已至,误将卞机抢走。刘员外状告周通,周去官衙之前将卞机交其妹玉楼看管。玉楼识破卞机乃一男子,与卞同逃。周通又要强娶玉燕,不料鲁智深借宿在此,被鲁痛打。卞机最后同娶玉燕、玉楼二女为妻。这样的改编其实是把水浒当作吸引眼球的噱头。

说唱艺术是《水浒传》传播的另一种重要形式。早在南宋时期说话艺术中就有了水浒故事,《水浒传》成书之后,据此改编的各类说唱艺术也活跃在街头巷尾。明代中后期书场中,《水浒传》已经非常流行,袁宏道有《听朱先生说〈水浒传〉》诗,写道:

少年工谐谑,颇溺滑稽传。后来读《水浒》,文字益奇变。六经非至文,马迁失组练。一语快西风,听君酣舌战。²²⁰

张岱《陶庵梦忆·柳敬亭说书》也记载了当时著名说书艺人柳敬亭演说《水浒传》的情形:

余听其说《景阳岗武松打虎》白文,与本传大异。其描写刻画,微入毫发。然又找截干净,并不唠叨。勃发声如巨钟。说至筋节处,叱咤叫喊,汹汹崩屋。武松到店沽酒,店内无人,蓦地一吼,店中空缸孔壁,皆瓮瓮有声。闲中着色,细微至此。²²¹

清代各类说唱艺术中,以扬州评话和子弟书影响比较大。马蹄疾《水浒传录》统

²¹⁸ 《缀白裘》第七册,第2541—2542页,台湾学生书局1987年版

²¹⁹ 《水浒传资料汇编》645—664页

²²⁰ 《袁宏道集笺校》,钱伯城笺校,上海古籍出版社1981年版。

²²¹ 《陶庵梦忆》卷5,作家出版社1995年版

计水浒子弟书目录 17 种, 清蒙古车王府藏子弟书共收水浒子弟书 12 种, 计:《水浒全人名》1 回,《挑帘定计》1 回,《升官图》1 回,《夜奔》1 回,《走岭子》1 回,《醉打山门》1 回,《卖刀试刀》2 回,《活捉》2 回,《盗甲》3 回,《李逵接母》3 回,《坐楼杀惜》4 回,《翠屏山》24 回。这些子弟书一方面以武松、鲁智深、杨志、林冲的故事为主, 如《走岭子》即武松夜走蜈蚣岭故事, 显示出八旗子弟对英雄侠义的崇尚; 另一方面女性人物以潘金莲、阎婆惜、潘巧云为主角, 也显示出他们对男欢女爱故事的兴趣,《挑帘定计》演唱潘金莲的故事,《坐楼杀惜》和《活捉》乃宋江、阎婆惜故事,《翠屏山》为潘巧云故事, 长达 24 回之多, 是子弟书中少见的长篇。

扬州评话《水浒传》, 也就是所谓的王派《水浒》, 建国后整理出两部扬州评话《宋江》和《武松》, 大体上保留了乾隆以来形成并逐渐发展的“武十回”和“宋十回”面貌。评话《水浒》比小说《水浒传》容量要大许多。整理后的《武松》有 80 多万字,《宋江》则有一百万字左右。评话艺人为了增强舞台吸引力, 在说的过程中增加了大量解释说明的文字, 加入当地当时的生活内容, 当然也有一些看似罗嗦的细节、“书外书”, 才得以形成鸿篇巨制, 这也是评话的特点。尽可能说清楚, 说明白, 让听众只带两只耳朵一双眼睛, 就能够欣赏到绘声绘色的水浒故事。不仅评话的语言多用当时苏北一带的方言, 像使用频率比较高的“晓得”、“不丑”、“作兴”、“老扎”等, 而且还有满清入关后的流行开来的满语, 比如下级答应上级“是”的时候喊“喳”, 也有像“姨太太”这样的近代词汇。评话中描写的日常生活、风俗习惯等也往往都是当时当地的。象《武松》中写到的把凶器放到马桶下压一压, 就是淮扬以南的风俗, 因为山东是不用马桶的。还有酒店里“赶座头”(即赶唱) 以及听唱的习俗、价格等, 可能都是清代扬州酒店里的情形。

总结明清时期水浒戏曲说唱传播的特点, 可以发现, 明代作品中往往可以看到作者的身影, 朱有燬水浒戏中的道德说教, 其实质是“上以风化下”, 用主流道德观教化民众, 传达作者的人生诉求, 也是实现作者的一种人生价值。李开先把林冲塑造成忠君爱民的化身, 向往用手中利剑, 划开黑沉沉的天幕, 迎来一个“端的是日出云开又见天”²²²的清明盛世。作品中都传达出一种鲜活的政治热情和高昂的“自我”意识。到了清代, 这种热情渐渐消退, 作品不再关心政治, 而是更贴近生活, 就像清代的学术研究, “厌倦主观的冥想而倾向于客观的考察。”²²³不再热衷于表现“自我”, 而是务实反映民众的心理需求。这又在两个方面得到表现: 一是武松等侠义英雄形象的活跃, 二是潘金莲、阎婆惜、潘巧云从幕后配角成为前台主角。这既有戏曲本身的特点, 同时更重要的是与大众的心理接受、接受经验等有直接的关系。

²²² 《宝剑记》第 50 出,《水浒戏曲集》(二) 第 96 页

²²³ 《梁启超论清学史二种》第 91 页

关于武松形象的活跃，这里想与李逵作个比较。元代水浒戏以李逵最为活跃，仅高文秀一人就创作八种之多，而自小说《水浒传》广泛传播以后，李逵就很少出现在舞台上了。只有花部中和后来的京剧中才又见到了李逵，但和元代相比已不可同日而语了。

从传播—接受的角度分析，小说中的李逵不仅粗鲁，而且具有“残暴”的一面，他那种率性而为的性格也不是大众所喜欢的。而武松的侠义性格却很符合大众的期待视野，极大地满足了广大民众对“侠士”的渴望心理，尤其是武松身上的复仇精神，对被压迫的底层人民是一种慰藉和鼓舞。扬州评话中的《武十回》是最重要的内容，山东快书最早就是专门说武松故事的，叫“武老二”，后来才表演其他的内容。其他如鼓词、弹词中也都少不了武松的故事。到京剧以及其他地方剧种中，水浒戏的剧目开始增多，武松、宋江、三个“淫妇”、鲁智深、李逵、燕青等人物的戏都不少，但武松和三个“淫妇”仍然是主要的角色。

至于潘金莲、阎婆惜和潘巧云从小说中的配角，变为戏曲说唱舞台上的主角，则是反映了大众文化消费世俗化的倾向。三个“淫妇”成为舞台“常青树”，并不是观众们喜欢潘金莲、阎婆惜和潘巧云这三个人物，而是喜欢看她们的故事。古今中外，“偷情”总是最具“卖点”的故事之一，尤其是在礼教森严的封建社会，一方面人们把偷情看作是违背天理人伦的大逆不道的行为，罪不可赦；另一方面又对这种非正当性行为充满兴趣。题材本身的吸引力，三个女人性格比较鲜明、各具特色，再加上故事情节曲折跌宕、引人入胜，以往小说戏曲中的配角也就摇身成了主角。

不仅如此，改编者往往还着意在“情”字上下功夫。比如《翠屏山》中潘巧云勾引石秀的情节是小说中没有的。小说中潘巧云诬陷石秀调戏她，子弟书的作者罗松窗据此便添加上一段潘巧云假装给石秀说媒，勾引石秀不成，恼而诬陷他调戏自己的情节。大概是受到了潘金莲故事的启发，作者觉得潘巧云既然是淫妇，勾引男人就是本行，添加上这样的情节，潘巧云淫妇的形象更鲜明，而石秀重情讲义、不恋女色的英雄本色也更突出。

再如《盗甲》中，插入的两个丫鬟开玩笑和徐宁夫妻的“磕打牙”，用当时的生活内容填充小说的“空白”，反映的也是情爱内容。仅举一段文字说明：“忽听角门儿开放响哗啦，原来是丫嬛一对悄嘁喳，二使女天晚开门把脏水倒，忙里贪顽闲嗑牙……春花悄语把秋香问，说咋一晚奶奶打你是为着甚吗？秋香说冤枉冤哉他说老爷爱上我，又说房内无人他把我拉。春花儿忍不住噗嗤儿笑，说想必是老爷爱你脸上两块疤啦。秋香怒赶春花打，拔下个钢针挤住要扎他。春花告饶说不敢了，姐姐你明日再把我罚。二使女贪顽不顾门户，怎当得那时迁身子儿轻滑。”²²⁴

²²⁴ 《清蒙古车王府藏子弟书》第493页，国际文化出版公司1994年版

这样一些描写，其实反映了大众窥私猎奇的庸俗心理。在摆脱了政治功用的束缚之后，水浒一方面以其侠义色彩抚慰普通民众孱弱的心灵，另一方面又以其禁欲的内容反向点燃了大众秘而不宣的情欲。

第五节 “海盗”与明末农民战争

马蹄疾《水浒书录》共统计京剧水浒戏目 78 种（不包括建国后的改编本），其他地方戏中的水浒戏共约 400 种，再加上鼓书、评弹、小调等等，数量极为可观。可以想见当年的戏曲说唱舞台上水浒是多么的活跃。在传媒和教育都很落后的时代，戏曲说唱艺术为水浒故事的广泛传播做出了巨大的贡献。

相较于文人士大夫“忠义”话语，《水浒传》在民间百姓中有着更持久强烈的反响。清代学者钱大昕在《正俗》中说，“三教之外，还有一教”，就是“小说教”。极言小说对于民众思想影响之大。社会下层普通百姓，往往通过戏曲说唱等通俗艺术形式接受水浒，他们从水浒故事中看到的更多是侠义。不论是元代水浒戏还是明清杂剧传奇和说唱，都体现了这一特点。一种“英雄”情结深深植根于下层社会土壤中。

张岱在《陶庵梦忆》中记述村民扮梁山好汉祷雨的情景，可以帮助我们更清晰认识水浒与下层社会心理之间的联系：

于是分头四出，寻黑矮汉，寻梢长大汉，寻头陀，寻胖大和尚，寻茁壮妇人，寻姣长妇人，寻青面，寻歪头，寻赤发，寻美髯，寻黑大汉，寻赤脸长须，大索城中。无则之郭、之村、之山僻、之邻府州县，用重价聘之，得三十六人。梁山泊好汉，个个呵活，臻臻至至，人找齐了之后，“用大牌六，书‘奉旨招安’者二，书‘风调雨顺’者一，‘盗息民安’者一，更大书‘及时雨’者二前导之。”²²⁵

祷雨也要假扮梁山好汉，原因不外有二，一者梁山好汉威力巨大，他们祷雨，老天爷也须看三分情面；二者梁山好汉每每在需要时出现，是百姓心中的“及时雨”。

“梁山好汉”作为专用名词获得了一种普泛的意义，深入到百姓生活的方方面面。明朝陆容《菽园杂记》记载时人斗叶子戏的盛况：

斗叶子之戏，吾昆城上自士夫，下至僮竖，皆能之。予游昆庠八年，独不解此，人以拙嗤之。近得阅其形制：一钱至九钱各一叶，一百至九百各一叶。自万贯以上皆图人形。万万贯呼保义宋江，千万贯行者武松，百万贯阮小五，九十万贯活阎罗阮小七，八十万贯混江龙李进，七十万贯病尉迟孙立，六十万贯铁鞭呼延绰，五十万贯花和尚鲁智深，四十万贯赛关索王雄，三十万贯青面兽杨志，二十万贯一丈青张横，九万贯插翅虎雷横，八万贯急先锋索超，七万贯霹雳火秦明，六万贯混江龙李海，五万

²²⁵ 张岱《陶庵梦忆》卷七《及时雨》

贯黑旋风李逵，四万贯小旋风柴进，三万贯大刀关胜，二万贯小李广花荣，一万贯浪子燕青。或谓赌博以胜人为强，故叶子所图，皆才力绝伦之人，非也。盖宋江等皆大盗，详见《宣和遗事》及《蔡辛杂识》。作此者，盖以赌博如群盗劫夺之行，故以此警世，而人为利所迷，自不悟耳。记此，庶吾后之人，知所以自重云。²²⁶

昆山人把梁山好汉画到了赌博用的叶子上，虽然陆容认为这样做本意是为了警世，但对玩乐的人来说，恐怕更多想到的是好汉的威猛和输赢，想到梁山之上的自由快活。这种民间的玩乐形式是水浒接受之后的再创造，诸如此类还有水浒酒令等。水浒如此紧密与普通百姓的生活相连，以至产生某种持续的召唤，在特定外力作用下，“梁山”就会获得再生的躯壳。

明朝杨慎《南诏野史》记载：

嘉靖三十九年，省城无赖段昶等谋叛。昶先以罢吏禁狱，久之，自称段平章之后，纠合恶少三十六人，效宋时淮南盗宋江作乱，事露，收捕之。²²⁷

小范围的反抗遭到失败，却酝酿爆发了更大规模的农民起义。《水浒》对于农民起义的影响，最早始于明中叶，至明末农民战争达到高峰。

明万历十四年间，山东发生了一次利用秘密宗教组织的起义，不幸谋泄，在起事前就被镇压，组织起义过程中写好了檄文，中有“群英聚会，代天行道”的字句²²⁸，这是目前见到的受水浒影响，以梁山义军口号为号召的最早一次农民起义。两年后，万历十六年在太湖、宿、松等地，爆发了刘汝国起义。此次起义规模较大，史称“汝国称顺天安民王，横行蕲、黄、宿间，数败官兵。”²²⁹刘汝国起义举起了梁山义军的旗帜：“治旗志，大书划富济贫，替天元帅。”²³⁰此类旗帜甚伙，失败时为明军所获“济贫招贤旗七面”²³¹。这次起义不仅举起水浒英雄的旗帜，而且攻城略地以后的革命策略亦和水浒相似，“白昼张盖入县治，开仓取富民粟给贫民。”²³²天启年间徐鸿儒起义虽以利用白莲教为特点，但其受水浒影响亦相当明显。查继佐记曰：“儒误信梁山泊演义故事，巢于梁家楼。”²³³明中叶的农民起义受秘密组织影响仍然较大，到了明末，在农民战争的酝酿准备时期，水浒起到宣传鼓动作用，是号召农民起来革命的号角。

正如李文治先生在《晚明民变》中分析的那样，明朝晚年，政治的腐败，仕宦的淫奢，和平民的痛苦，正是一部《水浒传》的写照，所以这部小说一旦到与北宋末年社会情况相同的晚明，水浒复活了：

²²⁶ 朱一玄、刘毓忱《水浒传资料汇编》，第499页

²²⁷ 朱一玄、刘毓忱《水浒传资料汇编》，第499页

²²⁸ 瞿九思：《万历武功录》卷之一

²²⁹ （康熙）《安庆府志》卷之十四。

²³⁰ ²³⁰ 瞿九思：《万历武功录》卷之二

²³² （同治）《太湖县志》卷十四

²³³ 查继佐：《罪惟录》列传之三十一徐鸿儒传。

明神宗熹宗的恶政，较诸北宋徽钦时代绝无减色。……是明朝早就该有方腊、宋江的出现了。越是在黑暗不平的社会里，《水浒传》的故事也就越容易取得民众的同情，越易于普遍的流行，对于下层社会也越容易发生更大的影响。……在贪暴政治黑暗社会下生活着的民众，想演几出“狮子楼”、“林冲夜奔”以及“拳打镇关西”的武剧，和贪污劣绅作一个殊死斗争，并非什么意外。²³⁴

水浒攻城掠寨成为起义军效仿的对象，清刘銮《五石瓠》记载：“张献忠之狡也，日使人说《水浒》、《三国》诸书，凡埋伏攻袭皆效之。”²³⁵水浒人物和绰号也在明末农民起义中获得“重生”。《明史·李自成传》记载：

崇祯元年，陕西大饥，延、绥缺饷，固原兵劫州库。白水贼王二，府谷贼王嘉允，宜州贼王左挂、飞山虎、大红狼等一时并起。……又有神一元、不沾泥、可飞天、郝临庵、红军友、点灯子、李老柴、混天猴、独行狼诸贼，所在峰起。……曹文诏破贼河曲，王允嘉遁去……其党共推王自用号紫金梁者为魁。自用结群贼老回回、曹操、八金刚、扫地王、射塌天、阎正虎、满天星、破甲锥、邢红狼、上天龙、蝎子块、过天星、混世王等及迎祥、献忠，共三十六营……会总兵官曹文诏率陕西兵至……前后杀混世王、满天星、姬关锁、翻山动、掌世王、显道神等。……八年正月，大会于荣阳。老回回、曹操、革里眼、左金王、改世王、射塌天、横天王、混十万、过天星、九条龙、顺天王及迎祥、献忠，共十三家，七十二营，议拒敌未决。……

不但《明史》，有关明末农民起义的记载，都必定有这些奇奇怪怪的人名出现。农民起义，自周秦以后，历代都有。起义首领都有正式姓名，不过偶有绰号之类。明末起义首领则普遍有绰号，以绰号代正名，正名反而不彰。这不能不说是受了《水浒传》的影响，在明代流行的小说中，只有《水浒传》英雄好汉个个有绰号。

《明季北略》有一篇“群贼推自成为王”，说“李自成结九十八寨响马，内有二十四人为首，各有混名”。²³⁶与《水浒传》人物绰号有关的：第三名翻江龙吕佐、第十三名一枝花王千子、第十四名雨里金刚王命、第十九名混天龙马元龙。

其它如明钟惺、王世贞的《明纪会纂》、清吴伟业《绥寇纪略》及《明季北略》等书中都有“一丈青”、“混江龙”、“黑旋风”等稍加改变的从《水浒传》来的绰号。

237

据明末农民起义史料记载，仅公元一六三三年至一六四四年，兵部及地方上报朝廷的规模较大的以梁山好汉命名的起义就有五起：

一六三三年，《兵部题为恭报诛剿渠魁等事》“……认出有名贼头……张汝金混名

²³⁴ 李文治《晚明民变》第196—197页，中华书局版

²³⁵ 朱一玄《水浒传资料汇编》

²³⁶ （清）计六奇《明季北略》第651—652页，中华书局1984年版

²³⁷ 聂绀弩《中国古典小说论集》，92—93页

燕青，……许得住混名雷横，……王中孝混名宋江”；

一六三九年，《兵部题为塘报湖广等处贼情事》“……佛儿岭、熊家台、田家台、牛蹄畷之贼，系掌盘子一丈青、曹操老营……”

一六四一年，《山东总兵杨御蕃题为塘报畿省会兵合剿等事》“……共计剿杀有贼首大胆黄文、燕青、焦赞等二十三名。……贼首宋江被火烧，……生擒贼首柴进。……”

同年《山东巡按李近古题为塘报防河事》“……又据王李口防官刘哲报称……土贼头目称宋江、一条龙等贼，自马牧集起营。……”

一六四四年，《河道总督杨方兴揭为备陈充属土寇情形并剿抚机宜事》“……该职看得充属东西州邑土寇不下数万，其最著者，如满家洞之擎天大王宫文彩……桑科集之插翅虎阎清宇……皆积年巨寇，不比寻常土贼也。”²³⁸

据柳义南《李自成纪年附考》统计，明末农民军将领的诨名和《水浒传》有关的近四十人。²³⁹

《水浒传》问世以后，梁山轰轰烈烈的斗争，强大的战斗力，给后世的农民起义极大鼓舞，梁山好汉全伙受招安也因此成为效仿榜样。

在中国历史上，一直不乏接受招安的起义队伍。靖康之耻，南下的康王诏天下兵马勤王，官军及群盗来归者，凡八万人。原本反对朝廷的义军在民族危难之际，重又站到朝廷一边，这是爱国热忱使然。《水浒传》问世以后，招安日益频繁。尤其是明末农民战争中招安层出不穷，与农民军对梁山英雄的崇拜不无关系。张献忠与革左五营受抚是其中两起最大招安事件。

张献忠在谷城受抚，“在忠之意，实欲求当事者疏请于朝，博一偏将，可以戮力王室，效宋江水浒故事耳。”²⁴⁰能够作一员偏将，为朝廷效力，就已经让张献忠很满足了，造反不过是效仿水浒故事罢了。

革左五营在与朝廷谈判时，也援引宋江招安为榜样。“贼曰：‘依们俱有为国为民之心，能治能乱之才，因朝廷用依们不着，放响马营生。若处置得宜，焉知宋江、天罡、地煞，不即宋朝忠臣义士乎？且闯塌天、飞天师、混十万、一丈青等十余营前后投诚，各效死力，已是榜样。但依们众十余万，安插何地，节制何人？给何官爵与钱粮？须候旨定夺。’”²⁴¹

自诩为忠良才士，只是不得朝廷录用，才干起了响马营生。倘若朝廷合理安排，他们也会成为宋江那样的忠臣义士。革左五营与朝廷讲和后来不知为何故作罢，但是革左五营也想作封建王朝的“忠臣义士”，以至伸手要“官爵钱粮”，一切“候旨定夺”，

²³⁸ 朱一玄 刘毓忱编《水浒传资料汇编》第511页

²³⁹ 柳义南《李自成纪年附考》383—389页，中华书局1983年版

²⁴⁰ 《纪事略》

²⁴¹ 《全明纪略》，转引自杨绍溥《〈水浒〉与明代农民起义》，《水浒研究论文集》第601页

这是“忠心报答赵官家”在数百年后的回声。

至清代水浒对农民起义的影响仍不容忽视。清末夏曾佑《庄谐杂录》记载镇压太平天国的刽子手胡林翼也说：“至草泽中，又全以《水浒传》为师资，故满口英雄好汉。而所谓奇谋秘策，无不粗卤可笑。”²⁴²张德坚《贼情汇纂》：“贼之诡计，果何所依据？盖由二三黠贼，采俚官野史中军情，仿而行之，往往有效，遂宝为不传之秘诀。其裁取《三国演义》、《水浒传》为尤多。”²⁴³直至民初，崛起于袁世凯时期的白朗起义也深受水浒影响，起义初期以“打富济贫”为口号，白朗还编了一首民歌：“好白狼，白狼好，劫富济贫，替天行道，人人都说白狼好。”

可以说，在一定意义上，是复活了的《水浒》英雄，汇成一股浩浩荡荡的洪流，将朱明江山席卷而去。清人查继佐《罪惟录》列出《水浒传》三大贻祸：

自施耐庵作水浒传，罗贯中续成之，笔口贻祸者三而未已也……一则崇禎中流贼初起，口为指名，亦辄如传中各立译号，如托天王、一丈青等勇出，相作梁山泊好汉，其为数十倍于天罡、地煞不止……后十七年为水浒第三演义而国命随尽……耐庵、贯中之笔，良可畏也。²⁴⁴

朱明王朝何尝没有认识到“耐庵贯中之笔良可畏也”。明末李青山率众起义就以梁山为据点，后被镇压，此事直接导致了崇禎皇帝下令禁毁《水浒传》。刑部右给事中左懋第于崇禎15年所上的题本中介绍了这次起义并建议禁毁《水浒传》，其题本中说：

李青山诸贼啸聚梁山，破城焚漕，咽喉梗塞，二东鼎沸。诸贼以梁山为归，而山左前此莲妖之变，以自郛城梁山一带起。臣往来舟过其下数矣。非崇山峻岭，有险可凭；而贼必因以为名，据以为藪泽者，其说始于《水浒传》一书，以宋江等为梁山啸聚之徒，其中以破城劫狱为能事，以杀人放火为豪举，日日破城劫狱，杀人放火，而日日将招安以为玩弄将士之口实。不但邪说乱世，以作贼为无伤，而如何聚众竖旗，如何破城劫狱，如何杀人放火，如何讲招安，明明开载，且预为逆贼策算矣。臣故曰：此贼书也。李青山等向据梁山而讲招安，同日而破东平，张秋二处，犹一一仿效之。²⁴⁵

明初统治者把《水浒》当作忠君爱国的活教材，尚且容忍《水浒》的传播，而此时，《水浒》已成为指引造反叛乱者的范本，严重威胁到“庙堂”安危，非禁不足以平复其“恶劣”影响。

崇禎十五年厉禁《水浒》，“大张榜示，凡坊间、家藏浒传并原板速令尽行烧毁，

²⁴² 《水浒资料汇编》547页

²⁴³ 同上，529页

²⁴⁴ 查继佐：《罪惟录》列传之三十一王嘉胤高迎祥传

²⁴⁵ 《明清史料乙编》第十本《兵科抄出刑科右给事中左懋第题本》

不许隐匿，仍勒石山巅，垂为厉禁。”²⁴⁶清代屡次禁《水浒》实际上是从明朝学来的。

“水浒”原本就来自“江湖”，躁动的火种在体内休眠，遇到外力激活，就会喷涌而出，幻化成吞噬万物的熊熊烈焰。这是“江湖”无法被同化的部分，也是“江湖”令“庙堂”畏惧的原因。

讨论水浒对明末农民起义的影响，并非为了夸大小说的作用或者文学的感召力，任何时候经济基础（物质）总是第一位的。但同时文化的浸染作用也不可忽视，文化的渗透日积月累，所以根深蒂固，在合适的土壤里，它足以生发出摧枯拉朽的力量，这是文化的能动性。具体到《水浒传》，梁山之上的幸福生活，好汉之间患难与共的手足之情，对困苦焦灼的下层百姓无疑有着很大吸引力。在生不如死，造反不过一死的困境下，梁山往往是他们心中的“圣地”。正如清人刘治襄分析“义和拳之乱”，认为所以酿成此大戾者，原因虽然复杂，而根本症结，实不外于二端：

一则民智之过陋也。北方人民简单朴素，向乏普遍教育，耳濡目染，只有小说与戏剧之两种观感，戏剧仍本于小说，括而言之，即谓之小说教育可也。小说中之有势力者，无过于两大派：一为《封神》、《西游》，侈仙道鬼神之魔法；一为《水浒》、《侠义》，状英雄草泽之强梁。由此两派思想，浑合制造，乃适为构成义和拳之原质。……被之者普而入之者深，虽以前清之历次铲除，而根本固不能拔也。²⁴⁷

精辟概括了文化本固不能拔的特点。

²⁴⁶ 郑天挺等编《明末农民起义史料》第356页，中华书局1954年版

²⁴⁷ 《庚子西狩丛谈》，《水浒传资料汇编》第525页

第三章 近现代水浒故事之流变和传播

二十世纪前半叶,是中国社会剧烈变动时期,对内,经历了清王朝倒台,封建军阀混战,民主共和政府建立,到代表大地主大资产阶级利益的国民政权,直至中国共产党成立,领导人民进行反帝反封建斗争,推翻压在人民身上的“三座大山”,才迎来新民主主义革命胜利。对外,帝国主义入侵,尤其是严酷的抗日战争,事关中华民族的生死存亡。这一阶段在思想文化方面的总特征是强调文学的政治功用。“乱世思草泽”,“侠士”因为其鲜明的“济世”色彩也再次得到人们的关注,《水浒》被不同的人从不同的角度作出了不同的解释,尤其是它所蕴含的义勇反抗精神得到人们的推崇。

第一节 “乱世思草泽”与文化“层级性”

美国芝加哥大学人类学家斐德在《乡民社会与文化》一书中,提出“小传统”与“大传统”这一对概念,“用以说明在较复杂的文明之中所存在的两个不同层次的文化传统。所谓大传统是指一个社会里上层的士绅、知识分子所代表的文化,这多半是经由思想家、宗教家反省深思所产生的精英文化;而相对的,小传统则是指一般社会大众,特别是乡民或俗民所代表的生活文化。”²⁴⁸

学者徐复观也认为,中国传统文化一大特性是“层级性”。同一文化,在社会生活中,却表现许多不同的横断面²⁴⁹。横断面之间表现出很大的距离,有的是背反的性质,有的又带着很微妙的贯通关系。“江湖”与“庙堂”可以说是“小传统”与“大传统”的代表,位于“层级”的两端。鲁迅曾一针见血地指出“国魂”中存在着相互对立的“官魂”和“民魂”。²⁵⁰周作人在一篇题为《回丧与买水》²⁵¹的杂文中直截了当地指出:

有人背诵孔孟,有人注释老庄,但他们对于中国国民实在等于不曾有过这个人。海面的波浪是在走动,海底的水却千年如故。在这底下的情形调查一番,看中国民间信仰思想到底是怎样,我想这倒不是一件徒然的事。

周作人这番话意在说明,在中国文化的根柢里,存在着与上层社会文化精神根本不同的民间社会自身的文化精神。近年来,有人进一步提出,“墨侠精神作为民间文化,与上层文化精神相对立”,并认为,这是中国文化精神中“大禹模式”和“周礼模式”两种原型对立的体现²⁵²。

²⁴⁸ 李亦园:《人类的视野》第143页,上海文艺出版社1996年版

²⁴⁹ 《徐复观文集》第一卷46页,湖北人民出版社2002年版

²⁵⁰ 《华盖集续编·学界的三魂》,载《鲁迅全集》第三卷,第206页,人民文学出版社1981年版

²⁵¹ 周作人《回丧与买水》,《周作人文类编》卷6,第210页,湖南文艺出版社1998年版

²⁵² 张未民:《侠与中国文化的民间精神》,载《文艺争鸣》1988年第4期。

在“层级性”的中国文化结构中，以侠为代表的“江湖”是下层文化的产物，体现着民间社会的文化精神，同时，又与上层文化发生着错综复杂的结构性关系。上层儒家文化，作为占统治地位的统治阶级文化，其对下层文化的主导作用，我们在讨论梁山招安时已经作过分析。下层文化对上层文化发生影响，我们可以从文人士大夫的侠客情怀中觅到踪影。中国文人自古以来就不乏充当豪侠的道德冲动。孔子就是由一名武士而蜕变为文人的，但这种“蜕变”丝毫没有销蚀其匡扶天下的雄心。秦汉以后，文人的佩剑徒具形式，行侠仗义的梦想只好凭借诗文大加发挥。张恨水讲到，祖辈和父辈皆生性任侠，轮到他自己，豪气尽消，力不缚鸡，深感有负先人激昂慷慨之风，于是干脆写武侠小说，使自己在精神上还像个侠士。可见，“侠”不仅是扶危济困的具体行动，还是一种精神气质。汤显祖说“拔剑谁无义，挥金却有仁”，就是要彰显一种匡扶道义的豪侠之心。

考察水浒故事流传，我们已经发现，其“忠义”色彩的出现是在南宋时期，“宋代外敌凭陵，国政弛废，转思草泽，盖亦人情。”²⁵³与之相似的是，后世每当衰亡变乱之时，主张革命或改良的人，就会起来替游侠说话。明末清初的方以智，在他的《稽古堂文集》里，专有一篇《结客赋》，其中有“古之结客者，意欲以有为也”及“养客以乘会立功，可不谓杰欤”等语。在《曼语草》里，更有一篇《任论》，对任侠者大加称颂。清末民初，谭嗣同希望以任侠精神，拨乱反正，救国救民。《仁学》言：

若其机无可乘，则莫若为任侠，亦足以伸民气，倡勇敢之风，是亦拨乱之具也。西汉民情易上达，而守令莫敢肆，匈奴数犯边而终驱之于漠北，内和外威，号称一治。彼吏士之顾忌者诸软？未必非游侠之力也。与中国至近而亟当效法者，莫如日本，其变法自强之效，亦由其俗好带剑行游，悲歌叱咤，挟其杀人报仇之气概，出而鼓更化之机也。儒者轻诋游侠，比之匪人，乌知困于君权之世，非此益无以自振拔，民乃益愚弱而弱败！言治者不可不察也。²⁵⁴

把游侠提到了治国救世的高度，戊戌变法失败，谭嗣同谢绝政治避难的劝诫，像侠一样慷慨赴死。

梁启超自号“任公”，便是取墨者任侠之义，他认为墨家“轻生死，忍苦痛”的武侠精神“可以起中国之衰”。近人章太炎在《检论》中也有《儒侠》一篇，提出“以儒兼侠”的观点，在他看来，侠根本就是儒的一种，在高层次上，侠与儒是相通的。壮游在《国民新灵魂》中则将侠之魂魄视为兴国变天下的五大原质之一，“侠者儒之反，儒者有死客而侠者多生气，儒者尚空言而侠者重实际，儒者计祸福而侠者忘利害，儒者蹈故常而侠者多创异，使中国而于致今日也，其儒之罪哉！……是故国亡于儒而

²⁵³ 鲁迅《中国小说史略》第57页

²⁵⁴ 谭嗣同《仁学》第三十一，华夏出版社2002年版

兴于侠，人死于儒而生于侠。吾今不复以种族观念，国家思想而望诸鄙其貌，嗇其心之儒，而惟望多数之人而皆为侠也。”²⁵⁵

应该说，对侠的推崇，和当时对“摩顶放踵以利天下”的墨家的推崇都有着特定的时代背景，鄙弃空谈，重视实干精神。“侠”客观上具有济世的功能为它进入“儒”的视野奠定了基础。

第二节 “小说革命”与“新文化运动”

一、“小说革命”与水浒新阐释

然而，同样是梁启超，心慕侠义，却对描写侠义英雄的《水浒传》评价甚低：

中土小说，虽列之于九流，然自虞初以来，佳制盖鲜，述英雄则规画《水浒》，道男女则步武《红楼》，综其大较，不出诲盗诲淫两端。陈陈相因，涂涂递附，故大方之家，每不屑道焉。²⁵⁶

他对水浒秉持“诲盗”的观点，显示出他作为上层官僚文人的属性。他认为《水浒》“不屑道”，很大程度上是因为水浒并不符合他经世致用的要求。这要追溯到他的小说观了。

戊戌变法前后，中国的启蒙思想家和资产阶级改良派在进行政治变革的活动中，为了配合政治改革、启蒙民智，在文学领域提出了“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”的口号，实际上就是文学上的改良运动。尤其在戊戌变法失败以后，维新派的政治梦想破灭了，于是只能希望通过思想启蒙，引领这个虚弱腐朽的庞大帝国走出中世纪。当时许多资产阶级知识分子和接受了西方资产阶级思想的传统士人，普遍从西方资产阶级革命的经验中发现了小说作为思想宣传工具的价值，再回顾中国小说的历史，于是在小说理论和创作两条战线上同时开始了“小说界革命”。

1902年，梁启超率先在日本创办《新小说》杂志，其后又有《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》等专门刊发小说的杂志。一时间，宣扬资产阶级思想，揭露现实黑暗以及表现政治经济生活中的重要事件、反抗帝国主义等题材的小说蓬勃兴起。同时，小说理论也发生了新的变化，理论界广泛地展开了重新认识小说的社会功用，提高小说价值，提升小说地位的讨论，小说由“小道”而升至“文学之最上乘”。

257

梁启超对小说的社会价值评价最高，他说：“欲新一国之民，不可不先新一国

²⁵⁵ 杜游《国民新灵魂》，张枏、王忍之《辛亥革命前十年间时论选集》一卷574页，三联书店1978年版

²⁵⁶ 《译印政治小说序》，引自黄霖、韩同文《中国历代小说论着选》（修订本），江西人民出版社2000年版。

²⁵⁷ 《新民丛报》第20号（1902年）发表的《〈新小说〉第一号》一文，以及楚卿《论文学上小说之位置》（发表于1903年《新小说》第1卷第7期）都有这样的说法

之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说。乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”²⁵⁸

梁启超认为西方和日本的小说在其社会变革中起到过巨大的作用，“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀，政治之议论，一寄之于小说。于是彼中辍学之子，黄塾之暇，手之口之，下而兵丁、而市侩、而农氓、而工匠、而车夫马卒、而妇女、而童孺、靡不手之口之。往往每一书出，而全国之议论为之一变。彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进，则政治小说，为功最高焉。”²⁵⁹

而回顾中国自己的小说，他们也普遍认识到中国小说对大众文化乃至国民性格的影响力远远高出其他文体。

邱炜萱在《小说与民智关系》中认为，“余向谓自《西厢记》出，而世慕为偷情私合之才子佳人多；自《水浒传》出，而世慕为杀人寻仇之英雄好汉多；自《三国演义》出，而世慕为拜盟歃血之兄弟，斩木揭竿之军机多。是以对下等人说法，法语巽语，毋宁广为传奇小说语。巍巍武庙，奕奕文昌，稽其出典，多沿小说，而黎民信之，士夫忽之，四点丛之，肇端甚微，终成铁案。”²⁶⁰

虽然都看到了中国小说在历史和当时社会上所起到的作用，但对待古代小说的态度却是不同的。一些人认为中国小说对世道人心的作用虽大，但其用力的方向却恰恰是与改良社会相反的，因此中国的小说必须改良，也就是“小说界革命”。梁启超是这一观点的代表，他看重的是能够振聋发聩、启人心智的政治小说，而不是《水浒传》这样“诲盗”的旧小说。

也有一些人一方面倡导“小说界革命”，另一方面又从包括《水浒传》在内的古代小说中发现可以利用的“合理”内核，作出具有时代精神的阐发。署名老棣的《学堂宜推广以小说为教书》一文中，称赞中国的小说家“施耐庵、罗贯中、蒲松龄、曹雪芹之辈之名誉，必不让孔孟之徒。”²⁶¹

同时还有人几乎全盘肯定中国的古代小说，“吾国小说，至明元而大行，至清初而愈盛。昔之《齐谐志》、《山海经》，奇闻夥矣；《东周》《三国》《东、西汉》《晋》《隋唐》《宋》诸演义，历史备矣。后之《水浒传》、《西厢记》、《红楼梦》、《金瓶梅》、《阅微草堂》、《聊斋志异》，五光十色，美不胜收。”²⁶²

²⁵⁸ 《论小说与群治之关系》，引自《饮冰室合集》之《饮冰室文集之十》，中华书局1989年版

²⁵⁹ 梁启超《译印政治小说序》，引自陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第一卷，北京大学出版社1989年版

²⁶⁰ 邱炜萱《小说与民智关系》，《二十世纪中国小说理论资料》第一卷

²⁶¹ 引自陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第一卷

²⁶² 《小说风尚之进步以翻译说部为风气之先》，《二十世纪中国小说理论资料》

在肯定《水浒传》的阐释中，有一部分人把刚刚学来的西方资产阶级的自由、民主、民权等思想，套在《水浒传》的头上，不仅在当时形成了一种风气，而且对后来的水浒传播也产生了深远的影响。

首先是定一用资产阶级思想来阐释《水浒传》，说它是“民主、民权之萌芽”。但这和《水浒传》的忠君思想相矛盾，为此，定一进行了解释：

或问于予曰：“有说部书名《水浒》者，人以为萑苻宵小传奇之作，吾以为此即独立自强而倡民主、民权之萌芽也。何以言之？其书中云，旗上书“替天行道”，又书于其堂曰‘忠义堂’，以是言之耳。虽然，欲倡民主，何以不言“替民行道”也？”不知民，天之子也。故《书》曰：“天听自我民听，天视自我民视。”《水浒》诸豪，其亦知此理乎！或又曰：“替天行道，则吾既得闻名矣；叛宋而自立，岂得谓之忠乎？不忠矣，岂得谓之义乎？”虽然，君知其一，不知其二。有忠君者，有忠民者。忠君者，据乱之时代也；忠民者，大同之时代也。忠其君而不忠其民，又岂得谓之忠乎？吾观《水浒》诸豪，尚不拘于世俗，而独倡民主、民权之萌芽，使后世倡其说者，可援《水浒》以为证，岂不谓之智乎？吾特悲世之不明斯意，污为大逆不道。²⁶³

定一把“替天行道”等同于“替民行道”，把封建的“民本”思想，转变成资产阶级的民主、民权思想。他的理由是民乃天之子，并且还搬出《书》来作证，但他居然忘了，封建社会的天子是帝王，而不是百姓。定一又把忠君和忠民等同，为了让《水浒传》符合他的新思想而强作解释，实在是牵强附会。

这种阐释方法一出，很多人随之附和。概括起来，大致有三种倾向：一是把《水浒传》解释成“独立喻言”。老棣说“胡元一代，为外族入踞版图，施耐庵、罗贯中之徒，嫉世愤时，借抒孤愤。《水浒传》之作，所以寄田横海岛、夷齐首阳之志，而发独立之思想也。”²⁶⁴把梁山作为寄予独立理想的圣地。

第二种倾向是把《水浒传》说成是“社会主义小说”。天僂生（王钟麒）《论小说与改良社会之关系》一文中说：“吾尝谓《水浒传》则社会主义之小说也。”²⁶⁵在另一篇文章《中国三大家小说论赞》中，天僂生则对所谓“社会主义之小说”进行了较为详细的解说：

生民以来，未有以百八人组织政府，而人人平等者。有之，惟《水浒传》。使耐庵而生于欧美也，则其人之著作，当与柏拉图、巴枯宁、托尔斯泰、迭盖司诸氏相抗衡。观其平等级，均财产，则社会主义之小说也；其复仇怨，贼污吏，则

²⁶³ 《小说丛话》，据黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》修订本

²⁶⁴ 老棣《文风之变迁与小说将来之位置》，引自《二十世纪中国小说理论资料》第一卷

²⁶⁵ 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》（修订本）

虚无党之小说也；其一切组织，无不完备，则政治小说也。²⁶⁶

水浒俨然一部政治小说，施耐庵也被推到柏拉图、托尔斯泰并列的高度。1907年至1908年的《小说林》杂志分期刊载了署名蛮即黄人的《小说小话》，“山泊一局几于乌托邦矣。”²⁶⁷也认为《水浒传》表现的是社会主义，也就是空想社会主义理想，实质是资本主义。

第三种倾向是综合民权、平等、民族主义、反理学等等思想于一炉，对《水浒传》进行全面的新阐释。《新世界小说社报》第8期登载了一篇未署名文章《中国小说大家施耐庵传》，这是一篇关于施耐庵的专论，文章共分七个部分，包括《施耐庵之事迹》、《施耐庵之戟刺》、《施耐庵之著录》、《施耐庵之思想》、《施耐庵之效果》等。它把流行的许多种以西方传来的新思想阐释《水浒传》的观点融合一处，可以看作是当时这一阐释流派的代表。

清末对《水浒传》的新阐释中影响很大的，除小说杂志上发表的一些随笔或专论之外，还有燕南尚生《新评水浒传》，由直隶官书局保定大有山房于光绪三十四年（1908）出版，今只见一册。

《新评水浒传》，是用政治小说的性质来评点《水浒传》的，该书封面第一行竖排“祖国第一政治小说”，这种做法当然是前无古人的。燕南尚生用资产阶级的民主、民权、平等、自由等思想阐释《水浒传》，这与小说杂志上的一些散论在本质上是相同的。所不同的是，他提出了《水浒传》倡导立宪政体，而当时正是清政府迫于各方面的压力搞假立宪的时候，燕南尚生有意用《新评水浒传》为所谓的立宪鼓吹——不过他是倡导真立宪的。《新或问》曰：“《水浒传》者，痛政府之恶横腐败，欲组成一民主共和政体，于是撰为此书。迨至梁山泊无人敢犯，分班执事，则已成完全无缺之独立国矣。”²⁶⁸认为施耐庵借《水浒传》而主张宪政。梁山泊的独立王国，就是施耐庵立宪政体理想的实践。

燕南尚生借《水浒传》表达了反对封建制度的民主思想。反对把《水浒传》说成是诲盗小说，“若以《水浒传》之杀人放火为诲盗，抗官拒捕为无君，吾恐卢梭、孟德斯鸠、华盛顿、黄梨洲诸大名鼎鼎者，皆应死有余辜矣。”²⁶⁹（《新评水浒传叙》）卢梭和孟德斯鸠是西方启蒙主义思想家，华盛顿是美利坚共和国的首任总统，黄梨洲是清初民主主义思想家，他们当然都是“诲盗”、“无君”的典范。可见，燕南尚生反对“诲盗”是站在民主主义的观点立场上，与封建时代文人士大夫站在“忠义”立场褒赞水浒有着本质区别。

²⁶⁶ 参见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第一卷

²⁶⁷ 见黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》（增订本）第274页

²⁶⁸ 朱一玄《水浒资料汇编》397页

²⁶⁹ 燕南尚生《新评水浒传叙》，《水浒资料汇编》第391页

对只分析了《水浒传》中的文法，而没有阐释最重要的民主思想的金圣叹，燕南尚生自然是持否定态度的。他说自己少年时就曾深受金圣叹文法批评的毒害，没能理解《水浒传》的精神实质。

对于在《水浒》上表现出的两种对古代小说截然不同的态度，黄霖先生曾经作过评价，认为：“20世纪初，我国批评古典小说有两股风：一股是梁启超刮的全盘否定风。他骂‘中土小说’‘不出海盗海淫两端’，‘为吾中国群治腐败之总根源’。另一股为侠人、定一等在《小说丛话》中刮的古人现代风。他们用资产阶级的观点来解释《红楼梦》为政治小说，《水浒》为倡民主民权，《聊斋》为排外主义等。这一左一右，表现的形式虽然不同，而其实质都是脱离历史实际的主观唯心主义的批评态度。”²⁷⁰

二、“新文化运动”与水浒研究

及至1915年陈独秀创办《青年杂志》，举起“民主”和“科学”两面旗帜，猛烈抨击封建主义旧文化，提倡新文化。新文化运动不仅孕育了席卷华夏大地的打倒封建主义、帝国主义的政治革命，也直接带来了文学创作和文学批评的革命，带来了民主和科学的思想革命。这场新文化运动是从文学的革命开始的，正如茅盾所说：“这个运动，最初就选择了最有力的组织意识形态的工具——文学——作为第一线的冲锋队。”²⁷¹

新文化运动提倡白话文，宣传介绍西方新思潮，直接影响了《水浒传》的传播与研究。新的、西方的美学原则和文学概念代替了旧的观念，新的文学批评专论代替了旧的“诗话”和“评点”。正是在这样的文学背景下，小说的批评也迎来了新的时代。传统的评点、序跋等形式被专门的论说文取代，古文之法的分析被形象、环境、性格等新的范畴所代替，新的思想成为批评的武器。水浒研究涌现出胡适、鲁迅、郑振铎等大家。

1920年胡适写成《水浒传考证》，第二年作《水浒传后考》，1929年又作《百二十回本忠义水浒传序》，三篇文章侧重于对水浒故事源流及版本的考证。胡适提出要以历史的观点去看待《水浒传》的主张，认为“《水浒传》不是青天白日里从半空中掉下来的，《水浒传》乃是从南宋初年（西历十二世纪初年）到明朝中叶（十五世纪末年）这四百年的‘梁山泊故事’的结晶。”²⁷²胡适不仅把《水浒传》的形成看成一个历史的过程，而且自觉地把作品的形成同各个时代的社会特点结合在一起加以考察。他把“历史进化的文学观念”运用到对《水浒传》的剖析上，因而对于《水浒传》

²⁷⁰黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》（修订本）第243页

²⁷¹《茅盾全集》第19卷，第236页，人民文学出版社1991年版

²⁷²张庆善编《胡适、鲁迅解读〈水浒传〉》，第7页，辽海出版社2001年版

的思想意义有了新的阐发，他说：“水浒的故事乃是四百年老百姓与文人发挥一肚皮宿怨的地方。宋元人借这故事发挥他们的宿怨，故把一座强盗山寨变成替天行道的机关。明初人借他发挥宿怨，故写宋江等平四寇立大功之后反被政府陷害谋死。明朝中叶的人——所谓施耐庵——借他发挥他的一肚皮宿怨，故削去招安以后的事，做成一部纯粹反抗政府的书。”²⁷³

大概是受了金圣叹影响，胡适认为有七十回水浒的古本。胡适也是头一个以现代的“文学”的观点来看待《水浒传》，揭示水浒的文学价值的人。他反对金圣叹用“选家”评文的眼光逐句批评《水浒传》，认为那样“遂把一部《水浒》凌迟碎砍，成了一部‘十七世纪眉批夹注的白话文范！’”“这种机械的文评正是八股选家的流毒，读了不但没有益处，并且养成一种八股式的文学观念，是很有害的。”²⁷⁴明确提出了一条研究《水浒》的科学途径：即“让读书的人自己去直接研究《水浒传》的文学。”²⁷⁵这些精辟见解，显示了胡适开阔深邃的眼界。

鲁迅和胡适一样，注重从历史的视角阐释水浒，认为“其招安之说，乃是宋末到元初的思想，因为当时社会扰乱，官兵压制平民，民之和平者忍受之，不和平者便分离而为盗。盗一面与官兵抗，官兵不胜，一面则掳掠人民，民间自然亦时受其骚扰；但一到外寇进来，官兵又不能抵抗的时候，人民因为仇视外族，便想用较胜于官兵的盗来抵抗他，所以盗又为当时所称道了。至于宋江服毒的一层，乃明初加入的，明太祖统一天下后，疑忌功臣，横行杀戮，善终的很不多，人民为对于被害之功臣表同情起见，就加上宋江服毒成神之事去。”²⁷⁶

郑振铎也是以版本考据为基础展开水浒阐述，认为征辽的加入是明代现实的反映，“在这三十几年中前半是蒙古人的犯边，后来是倭寇的侵入东南诸省。当时吏治腐败，军兵的无用，在在都足以使人愤慨。郭本作于此时，自然会有心想要草莽英雄来打平强盗的了。”²⁷⁷郑振铎同时也深受西方骑士文学影响，对水浒好汉不近女色深感不满。

此外，1932年《社会学杂志》发表了姚慈惠的《水浒传之社会学的分析》²⁷⁸，这是“五四”以后第一个用社会学思想和阶级分析眼光全面阐释《水浒传》的专著。作者首先把中国社会各阶级分为五个等级：1、独裁者元首。2、上层士大夫：包括官僚、政客、学者，以及后来的律师、主笔、技师等。3、中层士大夫阶级，包含分子为上

²⁷³ 张庆善编《胡适、鲁迅解读〈水浒传〉》，第40页

²⁷⁴ 张庆善编《胡适、鲁迅解读〈水浒传〉》，第2页

19、同上，第6页

²⁷⁶ 《中国小说的历史的变迁》，《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社1982年版

²⁷⁷ 《水浒传的演变》，《郑振铎全集》第4卷《中国文学研究》（上），花山文艺出版社1998年版

²⁷⁸ 该文登载于《社会科学杂志》第四卷第十二号，济南齐鲁大学出版部1932年。转引自高日晖、洪雁《水浒传接受史》，齐鲁书社2006年版

层士大夫之告老或退伍、落伍者。4、下层士大夫阶级，此级又分为三：“一为土豪地痞阶级，土豪所包含之分子为浪人，土棍，土霸，保标，放印子帐者，开娼寮者，聚赌，开戏园者等。地痞阶级分子为盗贼，土匪，扒手，乞丐等。二为江湖阶级，此级分为二层：上层江湖阶级分子为卜星相，风水，僧道，说书，卖药之流，下层阶级之分子为小贩，私贩，船夫，车夫，马夫，店伙，中证入等。三为小地主，小资产阶级及自耕农。”5、总集合阶级，即农工苦力及无产阶级。

然后，作者列出了《水浒传》一百零八个好汉的出身表：

职业：	奴仆	农户	庄户	贩子	卖柴	车夫	银匠	炮手
人数：	1	1	6	7	1	1	1	1
职业：	盗贼	艄公	富户	猎户	浪人	使枪棒	铁匠	土匪
人数：	3	2	4	2	3	2	1	5
职业：	开店	裁缝	医生	船匠	官吏	贵族	卖药	石匠
人数：	6	1	2	1	34	1	2	1
职业：	秀才	书生	渔户	道士	闲汉	番子手		
人数：	3	2	5	2	9	1		

从表中可以看出，构成 108 人的主体是姚慈惠所划定的“下层士大夫阶级”，作者接着论述：

当天下太平的时候，约束全国最有力的为上层士大夫，一旦天下有事发生则下层士大夫阶级为最有势力。但下层士大夫阶级中最有魄力者为江湖份子。他们算是乱天下的工具，其术可以左右下层一切阶级，即左可以支配土豪地痞阶级，右可以聊（联）络小地主，小资产阶级，并且上可以逼迫士大夫，下可以压迫无产阶级，他们专好结识天下好汉，天下有乱，可以操纵下层阶级的心理而统治之以对抗天下，甚有推翻独裁尖峰而代之以造成新局面者。

考历史，中国朝代之更换，都是由这班人乘着天下有乱而闹出的勾当；中国历代英雄豪杰也是这班人物代表，中国整个社会差不多完全为这班人支配。就是辛亥革命的响应者也是这班江湖份子。凡是乱天下者不得这班人的扶助，就很难有成功的希望。

姚慈惠的阶级划分，表面看来很细致，但实际上没有一个统一的标准，既不是以经济地位为标准，也不是以政治地位为标准，更像是职业分类。江湖份子怎么可能成为与官僚政客并列的士大夫阶级的一员呢。但是姚慈惠看到了江湖份子身上所具有的变乱天下的威力，这不能不说是他的睿智。

另外值得一提的是谢无量，著有《平民文学之两大文豪》²⁷⁹一书，认为水浒的

²⁷⁹谢无量《平民文学之两大文豪》，上海商务印书馆《国学小丛书》1924年版

作者罗贯中和马致远是元代“平民文学之两大文豪”，《水浒传》是元代时代环境和社会心理的直接产物，是平民文学的代表。罗贯中写《水浒传》体现了积极的武力奋斗的思想，马致远体现了消极的悲观厌世的思想。

他把近现代的革命思想、尼采的超人哲学、女权思想以及民族主义思想等应用在对《水浒传》的阐释中，既继承了清末民初时曾很流行的用西方资产阶级思想观念阐释《水浒传》的方式，又有新的发展，他创造了“平民文学”这一新概念，把《水浒传》放在文学发展史的一个环节来考察，反映出新的文学理论和新的批评方式的运用。与此同时，他把革命的概念导入到《水浒传》本文中，用革命替代了造反，用“武力结社”（好汉结社）替代了占山为王，是彻底冲出封建思想阴影的表现。

谢无量认为文学是社会生活和思想的反映，这一点与胡适、鲁迅等是一样的，其理论基础都是现实主义的反映论。同时，谢无量也注重从文学史的发展进程分析一部作品，体现了唯物史观，这都是很可贵的。问题在于，他没有从中国社会的实际出发，而是生搬硬套西方的革命思想。

应该说，在“五四”新文化运动以后，研究者已经开始注重从社会历史的视角考察水浒的形成，从本文与时代的互动中探寻意义生成。只是这股客观之风在严峻的形势面前，最终还是倒向了革命的需要。

第三节 水浒与“国防文学”

一、“两个口号”论争

“两个口号”的论争是中国现代文学史上比较著名的文学事件。1935年，随着日本帝国主义侵略的进一步加深，中华民族被逼到了生死存亡的关头，群众爱国运动风起云涌。在文艺界，进步的文艺工作者开始提出“民族自卫文学”、“救国文学”、“国防文学”等抗日爱国的口号。“此时与中共中央失去联系的上海文艺界党组织负责人，从巴黎出版的《救国时报》上看到党的《八一宣言》，从共产国际的机关刊物《国际通讯》上读到了季米特洛夫的报告《法西斯的进攻与共产国际的任务》，他们于是根据党的有关建立抗日民族统一战线策略的文件，提出‘国防文学’作为文学运动的中心口号。”²⁸⁰

这个口号一经正式提出，就得到了许多进步文艺工作者的积极响应，接着就有了“国防戏剧”、“国防诗歌”、“国防音乐”等口号，总之，这些口号都是文学艺术界出于抗日救国的目的而提出的。到了1936年4月，冯雪峰以中国共产党特

²⁸⁰ 孔范今主编《二十世纪中国文学史》（下），山东文艺出版社1997年版

派员的身份从延安来到上海，与鲁迅、胡风、茅盾等共同提出“民族革命战争的大众文学”口号。这个口号的提出一下子引来许多原来支持“国防文学”口号的文艺工作者的反对，于是双方展开了一场空前规模的笔战。这场论争的是是非非并不是本文要讨论的，但在这场论争中有人把《水浒传》拉了进来，充当了一次“国防文学”一方的“炮弹”。

创刊于1936年6月5日的《文学界》是“国防文学”的主阵地，《文学界》先后出版了四期，共发表关于“国防文学”以及两个口号综论的文章30篇。在创刊号上，有一篇周木斋的文章《〈水浒传〉和国防文学》，这篇文章认为：“《水浒传》是反抗官僚的文学作品，也是国防文学的作品。”²⁸¹周木斋认为南宋民间流传宋江等三十六人的故事，“这传说的意义除了对官僚的憎恨以外，就含有国防的意味，因为南宋正是一个受异族侵略下的偏安局面。”²⁸²

周木斋认为《水浒传》作为国防文学“最明显的，是明嘉靖时的郭勋本《水浒传》，也是《水浒传》达到最完美的本子，首先加入征辽，正是把《水浒传》称为国防文学，这时还没有加入征田虎征王庆，所以作为国防文学是特地的。”²⁸³

把《水浒传》的内容和外族入侵联系在一起的，除了周木斋，还有谢无量 and 鲁迅。谢无量认为异族统治促成了平民阶级的觉醒，但他强调的是平民革命的思想。鲁迅也认为外族入侵使人们把希望寄托在草泽英雄的身上，但鲁迅只是用它来解释招安的情节。周木斋则是用“国防文学”解释整部水浒的主题。只有在抗日战争迫在眉睫之际，“国防文学”的口号遍地响起的特殊时期，才可能对水浒作如此阐发。在这样的时代背景下，《水浒传》有了一部新的续书——张恨水的《水浒新传》。

二、《水浒新传》与抗日斗争

张恨水的《水浒新传》开始创作于1940年，当时他身在大后方的重庆，小说则以连载的方式在上海的《新闻报》发表，到1941年底，已写成47回，发表46回，因为上海完全沦陷而罢。1942年夏，有人在上海的小报上续写《水浒新传》，得到消息后，张恨水担心“在敌人控制下的文字，不能强调梁山人物民族思想，那是当然。我不能猜想他们会怎样歪曲我的原意，但以他们这种行为而论，甚至写得宋江等都投降了金人，也有可能。”²⁸⁴在这样的情况下，张恨水续写完《水浒新传》68回。《水浒新传》完全是出于为抗日战争作宣传鼓动的爱国主义的目的，这一点张恨水在《自序》中有非常明确的说明。

²⁸¹ 周木斋《〈水浒传〉和国防文学》，引自《“两个口号”论争资料选编》人民文学出版社1982年版

²⁸² 同上

²⁸³ 同上

²⁸⁴ 《水浒新传·自序》，《张恨水全集》第40卷《水浒新传》卷首，北岳文艺出版社1993年版

《水浒新传》接七十回本《水浒传》而写，内容是梁山好汉接受张叔夜招安，随之参加抗金战争的故事。因为小说主要内容在于描写梁山英雄的抗金斗争，所以有关金人入侵中原以及北宋政府内部的主战、主和矛盾等内容，主要参照了《宋史》、《金史》和《宣和遗事》等书。

小说写童贯率十万大军攻打方腊，意图剿灭方腊之后，回师再征梁山。吴用想为梁山设下第二窟，要在登州对面的海岛上再建一个根据地，于是宋江派吴用、卢俊义率领人马到扬、楚两州“借粮”，顺便到海州试探张叔夜虚实。梁山兵马在望海卫租船下海，在海州登岸，卢俊义与张叔夜交战，被张叔夜捉住。张释放了卢，让他说服宋江归顺朝廷。宋江遂率众投降了张叔夜。梁山军马改为海州忠勇军，宋江为统制，卢俊义为付统制。《水浒传》的侧重点在于表现忠君，宋江等接受朝廷招安，然后“征四寇”，是实践其忠君报国的理想。《水浒新传》把《水浒传》的“征四寇”改为抗金，变《水浒传》的侧重于忠君而为侧重于爱国，这就符合了作者为抗日战争的现实需要而进行小说创作的宗旨。《水浒新传》从第十九回开始写金兵来犯，先是董平在雄州投火殉国，至最后68回，宋江李逵自杀殉国，绝大部分是写梁山好汉抗金的故事。

《水浒新传》在描写抗金斗争时，把梁山英雄奋不顾身、救国杀敌的行为和胆小懦弱、只想着自我保全，甚至卖国求荣的行为对比来写，可以看出作者有意影射现实的用意。

小说中不仅直接使用“汉奸”一词，而且也写了大大小小许多汉奸，从张邦昌、范琼，到高俅的本家哥哥以及停云寨知寨水兆金等等，对这些卖国的汉奸，作者进行了无情的讽刺和批判。第68回，时迁骂投降了金国的高俅的本家哥哥，“你道我们是偷鸡盗马贼，不错，老爷们便是偷过鸡盗过马。但老爷们比你懂得廉耻，不像你这般良心丧尽，向敌人叩头。你弟兄不偷鸡盗马，却把中原都卖了。我是个小贼，你便是个大贼！”毫无疑问，《水浒新传》中的“汉奸”就是影射抗日战争中的汉奸。

小说结束以公孙胜、李俊、阮小二等在黄天荡协助韩世忠、梁红玉大破金兀术结束，给卫国战争中的人们以鼓励，给抗战以胜利的希望。

第四节 从“官逼官反”到“官逼民反”

金圣叹在贯华堂本《水浒传》第1回回前总评开头即认为，先写高俅是基于作者“乱自上作”的观点，“乃开书未写一百八人，而先写高俅者，盖不写高俅，便写一百八人，则是乱自下生也；不写一百八人，先写高俅，则是乱自上作也。”²⁸⁵

²⁸⁵ 《金批水浒传》第一回回评

把“乱”的根源归结到“上”，即统治阶级，表达了对朝政的批判。在此之前，叶昼在容与本水浒回评中，也一再把朝廷官员比作强盗。“乱自上作”的观点对后世产生了很大影响。

近代小说家吴沃尧在阐释《水浒传》时提出“官逼官反”的观点。其在《说小说》中认为：“梁山泊一百八人，强半为在官人役，如都头也，教师也，里正也，书吏也，而一一都归结于为盗，则著者之视在官人役之为何如可知矣。而如是等等之人，之所以都归结于为盗者，无非官逼之使然，则著者之视官为何如亦可知矣。”²⁸⁶吴沃尧继承了金圣叹的说法，更为具体的解释了梁山上那些原本为官吏的好汉（林冲、晁盖、宋江之流）如何也上了梁山，他们是被更大的官，被朝廷“逼上梁山”。沿着这一思路，梁山上那些原本属于下层百姓行列的好汉，生活更悲惨，他们被“逼上梁山”更值得同情，再推开去看，无数穷苦百姓揭竿而起，不正是象梁山好汉一样被贪官污吏、被严酷现实所迫吗？《水浒传》所具有的革命意义由此生发出来。

茅盾的《豹子头林冲》和《石碣》以及延安平剧院的新编水浒戏，极大的提升了水浒的革命样板功能。

一、茅盾：用阶级斗争理论阐释水浒

1930年8月至10月，茅盾在《小说月报》第21卷第8、9、10号上连续发表三篇署名蒲牢的短篇小说，《豹子头林冲》、《石碣》和《大泽乡》。前两篇取材于《水浒传》，后一篇取材于《史记》，虽然材料的来源有小说和历史的区别，但三篇小说的创作宗旨是相同的，即用马克思主义的阶级矛盾和阶级斗争的观念，重新阐释经典中的故事。茅盾是“左联”的主要成员，这三部小说是他加入“左联”后不久的创作，而此时，正是他马克思主义文艺观开始走向成熟的时候。

茅盾虽然不是第一个用阶级观念分析《水浒传》的批评家，但他却是第一个用明确的马克思主义阶级斗争理论阐释《水浒传》的小说家。他用现代小说的形式，用阶级矛盾理论阐释《水浒传》中所描写的冲突和对立，把人物置于他所属的阶级阵营中，据此剖析其性格产生的阶级根源，并推演故事展开的前因后果。

在《豹子头林冲》中，林冲的阶级属性决定了他性格的本质特征，“本是农家子的他，什么野心是素来没有的；像老牛一般辛苦了一世的父亲把浑身血汗都浇在几亩稻田里，还不够供应官家的征发；道君皇帝建造什么万寿山的那一年，父亲是连一副老骨头都赔上；这样的庄稼人的生活林冲是受得够了，这他才投拜了张教头

²⁸⁶ 朱一玄、刘毓忱《水浒资料汇编》第423—424页，百花文艺出版社1981年版

学习武艺，‘想在边庭上一刀一枪，也不枉父母生他一场。’”²⁸⁷

《水浒传》中林冲的父亲是提辖，矛盾改变林冲的出身，让他由下层统治阶级变成了被统治的农民阶级，目的在于证明林冲“具有农民的忍耐安分的性格，然而也有农民所有的原始的反抗性。”²⁸⁸这样，就为林冲最初的隐忍和最终的反抗，找到了阶级的根源。而《水浒传》中林冲与高俅、王伦之间的私人恩怨，也就上升到农民阶级与统治阶级之间的矛盾。

《石碣》则试图解释《水浒传》中不同阶级的联合问题。《石碣》写萧让和金大坚奉吴用之命，秘密刻写石碣天书，金大坚无法理解吴用的策略，萧让向他解释这一“诡计”。

叶昼在容与堂本《水浒传》第71回回末总评中认为，石碣是吴用造假，用神化的手段愚弄莽汉子，矛盾则把它看作是搞阶级联合。认为梁山上的人物可以分作三伙，他借萧让之口道出这一观点：“金二哥，你总知道，我们一百单八人，不是一样的出身呀。如像白胜兄弟，他原是破落户泼皮；阮氏三兄弟，石碣村的渔民；孙二娘开黑店，公孙军师是游方道士，李俊、张横，作水面上的勾当：这算是一伙。五虎将的关胜、呼延绰，他们，原是朝廷命官，派来打梁山的；便是卢员外自己，先前何尝不是跟我们作对的？所以这是又一伙了。”²⁸⁹而第三伙就是萧让、金大坚这样的，“靠手艺过活的。”

矛盾用萧让和金大坚的理解和语言阐明了他自己的观点，梁山上的108人来自不同的阶级，有着不同的思想意识，代表着不同的阶级利益。一个共同的目标把梁山上不同的阶级联合到了一起，即替天行道的“道”。用金大坚的话说就是，“看来我们水泊里最厉害的家伙还是个人的私情——你称之为个人的出身；我们替‘天’行的就是这个‘道’呢！”²⁹⁰

二、新编平剧：文艺为革命斗争服务

1942年10月10日，延安平剧院正式成立²⁹¹。同一天发行的《平剧研究院成立特刊》发表《简短的几句话》一文，谈到平剧院“目的”时说：“在目前，首先要克服‘平剧与革命无关’的旧的观点，建立对革命的平剧工作的正确观点……以实事求是的精神，由现有基础着手，进行平剧的研究与改造的工作。”²⁹²

在这样明确的目的指导下，在毛泽东的直接干预下，延安平剧院先后于1944年

²⁸⁷ 《豹子头林冲》，《茅盾全集》第8卷第196页，人民文学出版社1985年版

²⁸⁸ 同上，197页

²⁸⁹ 《石碣》，《茅盾全集》第8卷，205页

²⁹⁰ 同上，207页

²⁹¹ 也就是京剧院，因北京又称北平故。

²⁹² 引自刘增杰等编《抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料》，山西人民出版社1983年版

和 1945 年新编了《逼上梁山》和《三打祝家庄》两部京剧。

这两部新编京剧在延安引起了很大的轰动，尤其是第一部《逼上梁山》，毛泽东看过后给予了非常高的评价，亲自给主创人员杨绍萱、齐燕铭写信表示祝贺，说《逼上梁山》“将是旧剧革命的划时期的开端。”²⁹³信中又说“历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。”²⁹⁴

《逼上梁山》对所谓旧剧的改革，主要是多了群众的场面，把一般京剧中帝王将相、公子小姐的主角改为受压迫的大众，脸谱也相应的进行了改动，“将被压迫的群众小花脸改为眉清目秀的英俊后生，把统治者改为丑角。”²⁹⁵这种形式上的改革其实是出于内容的需要。

《逼上梁山》的剧本先后改过二十次，一边演出一边修改，在创作过程中所遵循的具体原则是“通过林冲的遭遇反映群众的斗争，反映像林冲这种人物的前途，写出一个轰轰烈烈的创造历史的群众运动。”²⁹⁶这也就是用艺术化的手法表现人民群众创造历史的理论。

该剧一共二幕二十七场，在《水浒传》林冲故事的基础上加入了受压迫的人民群众奋起反抗的内容，把《水浒传》中表现林冲个人由隐忍到反抗的情节改为群起反抗，而林冲就成了这场压迫与反压迫斗争中的一份子，逼上梁山的就不是林冲一个人，而是整个被压迫的人民群众。第一场题名“动乱”，写河南陈州人李铁一家在天灾和课税的逼迫下背井离乡逃难到东京。加入这一场《水浒传》中所没有的情节，目的在于表现当时的社会环境：“你看那官府今日要粮，明日要款，就是无有灾荒，穷人也难以生存，还讲甚么天理公道！”²⁹⁷

这是老百姓群起反抗的社会原因，由于“天理公道”的丧失才出现强权压迫弱势的现象，林冲被迫害的根本原因也在于此。虽然，《水浒传》中已经把丧失天理公道的政治环境很充分地表现出来了，但《逼上梁山》还是进一步加强了这一点，并且把它提升到阶级对立的高度。第二场“升官”，一面是新天子登基，高俅等新贵得宠，一面是大量灾民涌入京城就食，对灾民官府不仅不加以赈济，反而进行驱逐。

林冲看守的草料场，在《水浒传》中只是作为林冲命运转折的一个道具，《逼上梁山》则把它写成是赃官卖国贼搜刮百姓的罪证，同时批判了发国难财的不法官员。戏中有一段林冲与原看守草料场的老军黄老的对话：

²⁹³ 毛泽东《致杨绍萱、齐燕铭》，引自《毛泽东书信选集》人民出版社 1983 年版

²⁹⁴ 毛泽东《致杨绍萱、齐燕铭》，引自《毛泽东书信选集》人民出版社 1983 年版

²⁹⁵ 引自艾克恩编《延安文艺运动纪盛》，文化艺术出版社 1987 年

²⁹⁶ 刘芝明《从〈逼上梁山〉的出版谈到平剧改造问题》，引自艾克恩编《延安文艺运动纪盛》

²⁹⁷ 《逼上梁山》第一场，延安平剧院集体创作，新华书店《中国人民文艺丛书》1949 年版

黄（原守草料场老军）：你说这草料场是军需要物，可人家当官的是“千里为官只为财”，这兵荒马乱的年头，作这边防的官，谁不知道是赶紧搂把点子，但有风吹草动，拔腿就跑。就拿这草料场来说，还不是打着个招牌，好挤老百姓的油水吗？军需不军需，人家才不管那一套呢！

林：照你这样说来，难道这草料场也是压榨老百姓的不成？

黄：唉！你想大堂之上，一不种高粱，二不长黑豆，不压榨老百姓他们吃什么？这征收草料的规矩是每亩地料粮五升，干草十五斤，如今得了金辽打仗边防吃紧为名，加了料粮一斗干草五十斤，你还不知道，这场里的斗是大着二升，秤是加三大秤。这还不算，那交草料的户儿要是不先在管场的那花点钱哪，他们叫你等三天也不收的，你再看这草料场里边都成甚么啦，草料堆在那潮了烂了，他们私自盗卖拥入腰包都能行，可是老百姓少交一点也不行。²⁹⁸

在这样残酷的压榨下，老百姓只有铤而走险，该剧最后，林冲与众百姓杀死州将和陆谦，一起奔向梁山。

《逼上梁山》还在《水浒传》的基础上，把林冲由隐忍到反抗的性格上的变化，进一步上升为思想上的“进步”。“想当初在野猪林中，智深仁兄与徒弟曹正，劝俺上山落草，那时我还想来到沧州了此公案，再图报效国家，今日看来，奸佞当道，人民俱在水深火热当中，纵俺林冲一人得救，这天下之事怎生得了也。”²⁹⁹

这样林冲就把个人的命运与国家人民的命运联系在一起，他才能融入到群众中去，个人的反抗就变成了整个被压迫的人民的反抗，《逼上梁山》现实的政治意义才落到了实处。

同时结合当时抗日卫国战争的形势，《逼上梁山》还比较委婉地表现了人民战争的理论和策略。林冲向高俅解说“穿沟战法”时说：“这‘穿沟战法’起于五代时节。那时石敬瑭投降契丹，耶律德光进犯中原。那契丹的骑兵，甚是凶猛，将中国农田踏为平地。是我中国百姓，抗敌兵起，将这农田遍地挖成沟渠，随处设有埋伏。那敌兵，到处遭受袭击，因此他不敢再犯中原。若要制胜外寇，非此‘穿沟战法’不可。”³⁰⁰“穿沟战法”从理论上来说就是全民皆兵的人民战争理论。

《三打祝家庄》是在《逼上梁山》成功经验的鼓舞下创作的，同时更是在毛泽东的直接干预下进行的，也是毛泽东《矛盾论》中用唯物辩证法解决问题的活的演绎。毛泽东曾经在《矛盾论》中引用过《水浒传》中三打祝家庄的故事，“《水浒传》上宋江三打祝家庄，两次都因情况不明，方法不对，打了败仗。后来改变方法，从调查情形入手，于是熟悉了盘陀路，拆散了李家庄、扈家庄和祝家庄的联盟，

²⁹⁸ 《逼上梁山》第二十二场

²⁹⁹ 《逼上梁山》第二十五场

³⁰⁰ 《逼上梁山》第五场

并且布置了藏在敌人营盘里的伏兵，用了外国故事中所说木马记相像的方法，第三次就打了胜仗。《水浒传》上有很多唯物辩证法的事例，这个三打祝家庄，算是最好的一个。”³⁰¹

在延安平剧院成立之初，毛泽东就曾指示平剧院根据自己在《矛盾论》中的分析，创作《三打祝家庄》。1945年2月22日，《三打祝家庄》公演后，毛泽东写信表示了祝贺。《三打祝家庄》共三幕四十二场，每幕刚好演“一打”，三幕三打。剧本由任桂林、魏辰旭和李纶执笔，并曾得到齐燕铭的帮助和刘芝明的指导。

《逼上梁山》侧重在思想方面表现人民群众创造历史的唯物主义观念，《三打祝家庄》则侧重于表现辩证法在斗争中的运用策略，毛泽东有意让这部戏在现实的斗争中起到指导作用。时任中央城市工作部负责人的彭真谈了观后感，他说：“《三打祝家庄》的演出，证明平剧可以很好地为新民主主义政治服务，即为人民服务。特别是第三幕，对于我们抗日战争中收复敌占区城市的斗争，是有作用的。”³⁰²

《逼上梁山》和《三打祝家庄》也是贯彻执行毛泽东1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的产物。毛泽东在《讲话》中着重强调了文化艺术的属性问题，“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或相互独立的艺术，实际上是不存在的。”³⁰³《讲话》同时指出，“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的東西了。”³⁰⁴

《逼上梁山》和《三打祝家庄》中的阶级意识和为现实政治斗争服务的明确目的，完全符合《讲话》精神。

从“乱自上作”到“官逼民反”，虽然着眼点都是外部环境，但目的从维护旧王朝变为打碎旧秩序，内容发生了天翻地覆的变化。

³⁰¹ 毛泽东《矛盾论》，《毛泽东选集》第1卷，人民出版社1991年第2版

³⁰² 引自艾克恩编《延安文艺运动纪盛》

³⁰³ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1991年2版

³⁰⁴ 《毛泽东选集》第3卷

第四章 当代水浒故事之流变和传播

一部小说，因为个人的喜好，可以与一个国家的政治发生联系，这对小说来讲，何其幸，又何其不幸。幸的是它能够在极大范围内广泛传播，不幸的是政治化解读使人们满足于表面的、程式化的理解，这对小说来说是另一种戕害。《水浒传》就是这样一部小说。毛泽东从少年时代起就保持着对《水浒传》的兴趣，据说他1910年去县城东山学堂读书时，就随身带着《三国演义》和《水浒传》³⁰⁵。他曾经对斯诺讲过自己小时候读小说的事：“我熟读经书，可是不喜欢它们。我爱看的是中国旧小说，特别是关于造反的故事。我很小的时候，尽管老师严加防范，还是读了《精忠传》、《水浒传》、《隋唐》、《三国演义》和《西游记》。这位老先生讨厌这些禁书，说它们是坏书。我常常在学堂里读这些书，老师走过来的时候就用一本正经书遮住。大多数同学也都是这样做的。许多故事，我们几乎背得出，而且反复讨论了许多次。关于这些故事，我们比村里的老人知道得还要多些。他们也喜欢这些故事，常常和我们互相讲述。我认为这些书大概对我影响很大，因为是在容易接受的年龄里读的。”³⁰⁶从他对革命的解释“逼上梁山”中不难发现这种影响的存在。在毛泽东的文章里，也喜欢引用水浒人物和故事，除了《矛盾论》引用三打祝家庄的故事，《论人民民主专政》³⁰⁷的报告中他引用了武松打虎的故事，此外在《中国革命战争的战略问题》一文，他也讲到了林冲棒打洪教头的故事。³⁰⁸战争年代，水浒的“反抗”精神给予毛泽东“革命”的养料，新中国成立后，这种喜好再次把水浒推

到政治斗争的前沿。而二十余年之后，电视连续剧《水浒传》的播出，也在全国范围内掀起了另一场“水浒传”。

第一节 水浒与政治运动

一、水浒与建国初期的文艺批判运动

新中国建立之初，党和政府所面临的主要任务一方面是在政治、军事上巩固政权，恢复被长期战争破坏的千疮百孔的国民经济；另一方面就是对人民进行新思想、新文化的教育，尤其是对知识分子进行思想上的社会主义改造，以便让从旧社会走过来的知识分子成为社会主义新中国的建设力量。

因此，建国初期进行了三次比较大的文艺批判运动：1951年在全国范围内开展的关于电影《武训传》的讨论，1954年关于《红楼梦》研究中的资产阶级唯心论

³⁰⁵ 黄丽镛《毛泽东读古书实录》，第25页，上海人民出版社1994年版

³⁰⁶ [美]埃德加·斯诺著，董乐山译《西行漫记》第95—96页，解放军文艺出版社2002年版

³⁰⁷ 《毛泽东选集》第4卷，第1473页，人民出版社1991年版

³⁰⁸ 《毛泽东军事文集》第1卷，第723页，军事科学出版社中央文献出版社1993年联合出版

的批判,以及从 1953 年开始的胡风文艺思想的批判。这些运动的目的十分明确,即用马克思主义的思想和现实主义的文风廓清一切非马克思主义、非现实主义的文艺和批评。

为进一步整顿文化环境,全国范围内开展了淫秽、反动、荒诞图书的清理工作。1955 年 7 月 27 日,《人民日报》发表社论《坚决地处理反动、淫秽、荒诞的图书》,社论谈到这些图书的具体危害时说:“许多人读了这些图书后,身体败坏,精神颓丧,胡思乱想,神志昏迷,有的企图上山学剑,有的整日出入下流娱乐场所,以至学业荒废,生产消极。其中还有一些人甚至组织流氓集团,拜把子,称兄弟,行凶殴斗,称霸街道,戏弄异性,奸淫幼女,盗窃公共财产。”³⁰⁹除了极端反动和极端淫秽的书籍外,禁书中还包括“渲染荒淫生活的色情图书和宣扬寻仙修道、飞剑吐气,采阴补阳,宗派仇杀的荒诞武侠图书。”³¹⁰

针对有读者疑问,《水浒传》、《西游记》和武侠神怪小说有什么区别,当时的《文艺学习》杂志专门请张侠生撰文,以澄清精华与糟粕的区别,引导读者正确对待,张侠生是这样回答读者的:“《水浒传》、《西游记》和一般的所谓武侠神怪小说,从表面上看,虽然都是写绿林好汉,英雄侠义和神魔故事的,但在内容上却有着根本不同。它们本质的区别就在于前者是反映社会现实生活的矛盾和斗争的优秀的现实主义作品,后者是掩饰社会的阶级矛盾,对现实生活采取虚伪态度的反现实主义作品。”³¹¹

《水浒传》作为反映现实社会矛盾的、现实主义的优秀作品而被认可。在当时的情况下,社会历史批评方法成为对新中国思想界、学术界的普遍要求,具体到《水浒传》的批评领域,社会历史批评方法被局限在用现实主义(也有人题浪漫主义)、阶级斗争、人民性等几个词汇来阐释《水浒传》。

张真在《谈谈读〈水浒〉的态度》一文中说:

《水浒》是我国古典文学名著之一,是一部伟大的现实主义小说。这部小说,描写了北宋末季“宣和”年间(公元一一一九年左右)我国封建社会中尖锐的阶级矛盾的情况。当时阶级压迫是残酷无情的,被压迫的人民群众生活非常困苦,而且常常受到官府的压迫,狗腿子的逼勒,以及流氓恶霸的欺凌。一部《水浒》中间,描写了许多这种无理压迫和凌辱善良人民的事件。用这些事件,作者画出了当时社会动乱不安的一幅真实的图画。³¹²

《水浒传》用现实主义的艺术手法,反映封建社会的阶级矛盾获得了一致肯定。大量的批评都围绕着《水浒传》反映的是封建社会的阶级对立和斗争,描写的

³⁰⁹ 1955 年 7 月 27 日《人民日报》,引自洪子诚编《二十世纪中国小说理论资料》第 5 卷 北京大学出版社 1997 年版

³¹⁰ 同上

³¹¹ 《文艺学习》1955 年第 6 期,引自洪子诚编《二十世纪中国小说理论资料》第 5 卷

³¹² 引自《中国古典小说评论集》北京出版社 1957 年版

是农民革命，从而展开对其思想和艺术的阐释。

张友鸾在《谈“替天行道”及其他》一文中分析了《水浒传》内容的几个具体问题。他肯定《水浒传》反映的是地主阶级和农民阶级之间的矛盾，“尽管‘水浒’的作者由于历史条件的限制，在当时他不可能认识地主和农民是两个对立阶级，然而他既看出了许多人压迫人、人剥削人的现象，从多方面把这个现象写下来，就必然会把主要矛盾放在地主与农民之间。”关于“替天行道”他认为也是含有阶级意义的，统治阶级“处处都违背了‘天道’。因此‘水浒’就把‘天’夺了回来，交给那些代表着绝大多数被压迫、被剥削人民的梁山英雄们，让梁山英雄们来‘替天行道’。这样，被压迫、被剥削的绝大多数人民就代表着‘天’，‘天道’就成为被压迫、被剥削的绝大多数人民的意旨了。”³¹³

建国初期的《水浒传》批评给了《水浒传》一个明确的定位，即用现实主义的艺术手法，反映封建社会地主阶级与农民阶级的矛盾，暴露统治阶级的罪恶，描写反抗封建统治的农民革命，歌颂农民革命的英雄。对《水浒传》这一定位同时也限定了对宋江的阐释，宋江作为农民革命的领袖得到肯定。

二、水浒批判与政治斗争

然而，到了1975年，一场规模更大的文艺批判运动展开了，这就是对《水浒传》的批判。这场运动起因于毛泽东的一次谈话，1975年8月13日毛泽东与北京大学中文系教师芦荻谈话时，讲到他在1973年的一次政治局扩大会议上说过，《水浒传》只反贪官，不反皇帝，同时，毛泽东又就《水浒传》谈了自己的一些看法。第二天，芦荻把毛泽东关于《水浒传》的谈话整理了出来，送交姚文元。

姚文元马上写信给毛泽东，热情地支持毛泽东的观点，也谈了建国以来关于《水浒传》的评论情况，在这封信的最后，姚文元提了三点请示：一是把毛主席的批示印发在京的政治局委员，并增发出版局、《人民日报》、《红旗》、《光明日报》及北京批判组的谢静宜和上海市委写作组，同时附上姚文元的这封信。二是向出版局、人民文学出版社等传达落实毛主席的指示，三种版本的《水浒传》都要出，并做好评论的工作。增印鲁迅关于《水浒传》的评论。三是在《红旗》杂志上发表鲁迅论《水浒传》的段落，并组织或转载评论文章。《人民日报》、《光明日报》也要订出计划。毛泽东在姚文元的信上批示了“同意”。

有了毛泽东的批示作“后盾”，一场声势浩大的水浒批判运动拉开大幕。9月4日《人民日报》发表《开展对〈水浒〉的评论》的社论，并发表了毛泽东关于《水

³¹³ 原文载《文学书刊介绍》1954年第3期，此引自《水浒研究论文集》作家出版社1957年版

浒传》的最著名的评述：

《水浒》这部书，好就好在投降，做反面教材，使人民都知道投降派。

《水浒》只反贪官，不反皇帝，晁盖盖于一百零八人之外。宋江投降，搞修正主义，把晁的聚义厅改为忠义堂，让人招安了。宋江同高俅的斗争，是地主阶级内部这一派反对那一派的斗争。宋江投降了，就去打方腊。³¹⁴

从此，以毛泽东的评述为论点的评论《水浒传》的文章，连篇累牍地出现在报刊、杂志上，与此同时，从机关到工厂、农村，从学校到军队，全国上下同时展开了批判《水浒传》的“热潮”。评论集和专著开始大量出版，卷首则无疑例外地都刊印上毛泽东的谈话和鲁迅在《三闲集·流氓的变迁》中有关《水浒传》的论述。³¹⁵

如果说建国初期关于电影《武训传》的批判和《红楼梦》研究的批判还只是思想领域的无产阶级改造运动，那么文革时期的水浒批判运动就完全成为林彪、江青一伙篡党夺权的工具了。

此时，正逢邓小平被重新启用，开始进行全面整顿工作。周恩来和邓小平自然成了“四人帮”的最大障碍。“四人帮”借批判《水浒传》的机会，以批投降派和修正主义来影射攻击周恩来、邓小平。《人民日报》的社论这样写道：

我们要从《水浒》这部反面教材中吸取教训，总结历史经验，学会在复杂的斗争中识别正确路线和错误路线，知道什么是投降派。我们党五十多年的历史证明，凡是搞修正主义的都是投降派。对内搞阶级投降主义，对外搞民族投降主义。刘少奇、林彪都是如此，他们都是投降苏修社会帝国主义的。当前，我们的国家正处在一个重要的历史发展时期，我们一定要坚持党的基本路线和政策，坚持毛主席提出的“要搞马克思主义，不要搞修正主义；要团结，不要分裂；要光明正大，不要搞阴谋诡计”的原则，团结一切可以团结的力量，批判修正主义，把社会主义革命和建设推向前进。”³¹⁶

这就很明显地把《水浒传》的批判引向了当时的政治斗争上去。

单从文学批评的角度看，只反贪官，不反皇帝，确实是《水浒传》的思想倾向，在宋江的思想意识中“忠君”是主流，他改“聚义厅”为“忠义堂”也的确是选择了一条与晁盖不同的道路，说宋江是“孔孟之徒”也是对的。问题在于，水浒批判从单纯的文学批评的层面，上升到政治斗争高度，带有强制性的、观念先行的批

³¹⁴ 1975年9月4日《人民日报》

³¹⁵ 鲁迅《三闲集·流氓的变迁》“一部《水浒》说得很分明，因为不反对天子，所以大军一到，便受招安，替国家打别的强盗——不“替天行道”的强盗去了。终于是奴才。”

³¹⁶ 1975年9月4日《人民日报》

判，使这场评论运动沾染了太多的政治色彩。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中曾经提到文艺批评的问题，毛泽东认为：“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”关于政治标准和艺术标准的关系，毛泽东说：“政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。但是，任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。”³¹⁷

声势浩大的水浒批判，无疑就是坚持了“政治第一”的标准，对水浒作出“为我所用”的评价。典型的例子是，江青在毛泽东关于《水浒传》的意见发表之后，不断表示：《水浒传》中宋江架空晁盖，今天有人要架空毛主席。³¹⁸而此前，1973年2月，江青在与日本松山芭蕾舞团团长清水正夫的谈话中提到《水浒传》，江青说：“我们应该用历史唯物主义的观点来分析宋江等农民起义的领袖，对宋江首先应加以肯定，然后再分析他的阶级出身所带来的影响。他是一个了不起的历史人物，有智有谋，有正义感，喜欢劫富济贫，能团结人，因此受到农民群众的的爱戴，人们称他做‘及时雨’。”³¹⁹这种说法与当时流行的观点是一致的，可是当毛泽东的意见发表之后，江青却来了个180度的大转弯。

当时间车轮驶过二十世纪，我们回过头去看那段历史，那种“把小说作为忠实可靠的社会历史文献解读，而且研究的主要目的不在于阐释历史或艺术，而在于表达某种政治观念”³²⁰的做法，无疑是功利僵化的。

这场声势浩大的水浒批判，让《水浒传》几乎家藏户有，这对一部小说来讲实在是少有的殊荣。

第二节 水浒影视传播

一、早期水浒题材影视作品

上世纪初，随着电影技术传入，我国很早就有了水浒题材的影片。1906年的《艳阳楼》和1907年的《收关胜》，作为中国第一批影片，它们当时是被当作一种戏曲演出的纪录而拍摄的。二十年代以后，以《水浒》故事为题材的电影逐渐增多，内容日渐丰富。“默片”时代有：1927年上海长城画片公司摄制的《一箭仇》、《石秀杀

³¹⁷ 《毛泽东选集》第3卷，第868—869页，人民出版社1991年版

³¹⁸ 黄修荣主编《中国20世纪全史》第9卷《动乱年代》，第678—679页，中国青年出版社2001年版

³¹⁹ 黄修荣主编《中国20世纪全史》第9卷《动乱年代》李作民、王前、张晓峰著第676页

³²⁰ 陈平原《千古文人侠客梦》，第131页，新世界出版社2002年版

嫂》和《武松血溅鸳鸯楼》，上海青年影片公司摄制的《宋江》等。三十年代后，中国出现了有声电影，这一时期比较有代表性的是1936年新华影片公司摄制的《林冲夜奔》，1938—1940年上海华新影业公司相继摄制了《武松与潘金莲》、《林冲雪夜歼仇记》、《潘巧云》、《打渔杀家》等等，都显示了《水浒》题材的巨大吸引力。

新中国成立后，五、六十年代，随着电影制作技术的进步，出现了彩色电影。1961年上海天马电影制片厂摄制了彩色戏曲艺术片《下书杀惜》，应云卫、杨小仲导演，周信芳主演。1963年该制片厂又摄制了应云卫导演，著名艺人盖叫天主演的彩色戏曲片《武松》。1963年北京电影制片厂、香港大鹏影业公司联合摄制了舞台艺术片《野猪林》。李少春饰林冲，袁世海饰鲁智深。影片突出了林冲和高俅父子、陆谦之间的冲突。电影中森严的白虎堂，迷蒙的野猪林，高超的武打艺术，山神庙雪夜歼仇的场面，比以往《水浒传》影片别开生面，受到群众热烈欢迎。六十年代以后，大陆拍摄的水浒电影较少，而香港电影对《水浒》的热情却有增无减，但往往走得是戏说搞笑的套路。

上世纪80年代以后，电视媒体兴起。1984年华山影视公司录制了二十集电视连续剧《水浒传外传》，此剧根据著名评书艺术家袁阔成的评书《水泊梁山》改编。全剧以“鼓上蚤”时迁为贯穿人物，情节曲折紧张，人物个性鲜明，语言诙谐生动，是一部富有传奇色彩的电视剧。

八十年代，山东电视台用五年时间组织拍摄了一部大规模的《水浒》电视连续剧，在观众中引起较大反响。该剧以《武松》肇始，以《宋江》作结，全剧以人物志的形式连贯起来，共分四十集，包括七个人物志：《鲁智深》、《林冲》、《晁盖》、《宋江》、《武松》、《李逵》、《顾大嫂》。其中《武松》荣获第一届大众电视金鹰奖（1983年度）和第三届（1982年度）全国优秀电视剧“飞天奖”连续剧一等奖。但鉴于当时电视机尚不普及，电视传媒的影响力相对较小。真正让水浒形象走进千家万户的要数1998年开始播出的43集电视连续剧《水浒传》。

二、电视连续剧《水浒传》：人文关怀与理性思考

电视剧《水浒传》由张绍林导演，从1995年开始拍摄，到1998年元月3日在中央电视台一套黄金时段播出，历时三年，先期投入就达3400万元人民币，还不算在太湖建造水浒城的1亿元人民币，这部分资金由无锡市解决。³²¹

由于是“四大名著”中最后一部改编成电视剧的作品，《水浒传》未播先热。正式播出时收视率高达35%³²²，创下了电视史上的一个奇迹，因为一般的电视节目能

³²¹ 《羊城晚报》1998年2月5日第5版，《〈水浒传〉赚来1个亿？》

³²² 见《中国青年报》1998年2月25日第8版

够达到 6%就已经是高收视率了。随着电视剧的播出,各媒体又展开了《水浒传》讨论的热潮,记者、专家、观众都参与了进来,《水浒传》小说也开始热卖,可以说 1998 年是继 1975 年之后《水浒传》传播的又一个高峰。

一方面是 35%的收视率,另一方面是大小媒体铺天盖地的批评。“从《水浒传》在荧屏上露面的那天起,各种来自媒介、专家特别是普通观众的挑挑拣拣就和还在播出的电视剧一起互相应和,把新年伊始的荧屏内外闹了个沸沸扬扬。”³²³对于经历过水浒批判的人来说,关注水浒,恐怕也含有比照过去的意味。

所不同的是,经历了“思想解放”洗礼之后的二十年,人们已经摆脱僵化的政治功用的束缚,能够独立自主进行艺术创作。电视剧《水浒传》通过对版本的选择和对感情戏的处理表现出了一种深层的人文关怀和对历史的理性思考。

编剧基本依据的是百回本《水浒传》,略去了招安之后为朝廷所作的多次征战,把笔墨都放在了“征方腊”上,极力渲染悲壮惨烈的气氛,浓缩《水浒传》的悲剧内涵。作品没有回避招安问题,晁盖直至死前,仍然嘱咐宋江不要招安,而当宋江追问不招安该怎么办时,晁盖却未答而亡。编者试图以开放的视角面对宋江的“投降”问题,一个游荡在统治阶级与下层百姓之间的小吏,他的阶级局限决定了他找不到“革命”的出路。而晁盖这样的乡村富户又能找到出路吗?假设晁盖有“造反”的念头,他死后,谁又能保证这一路线的贯彻呢。所以,水浒招安是封建时代不可避免的悲剧。电视剧《水浒传》用梁山义军的悲剧结局营造一种悲壮、崇高之美,隐约显示了现代视角下宽容的理解。

剧本在保留原著脍炙人口的段落、情节的同时,也从电视剧本身的艺术规律出发,结合原著的叙事特点,对原著情节作了合并、删减和再加工。一是,原著中关于公孙胜作法的情节全部被删去了。这大概是出于反对迷信、提倡科学的需要,但也因此少了许多本来可以是很精彩的画面,公孙胜这个原本对梁山举足轻重的“第四号人物”变得毫无用处。

二是对于原著不大具体之处的增补或强化:原著中本来描写得比较简单,甚至是一笔带过的地方,电视剧中作了发挥和渲染。例如原著第十一回中,杨志失落了生辰纲,叙述较为简单。而电视剧中则在此处着意渲染:杨志先是上上下下花钱打点,又专门花大价钱买了两块上等好玉,请高手匠人精雕细琢,准备作为礼物献给高俅,求他饶过自己。当他终于见到高俅时,结果却是不但没能如愿,反遭牢狱之灾。

三是对原著不合理处的修正。原著第九回中,林冲杀了仇人陆谦、富安,逃走途中,向看守米屯的庄客讨酒喝,庄客不给,林冲发怒,“把手中枪,看着块焰焰着的火柴头,望老庄家脸上只一搅,那老庄家的髭须焰焰的烧着,众庄客都跳将起来。林

³²³ 吴晓东 《〈水浒传〉 心碰心浪打浪》,中国青年报 1998 年 2 月 15 日第 4 版

冲把枪杆乱打，老庄家先走了，庄家们都动弹不得，被林冲赶打一顿，都走了。林冲道：“都走了，老爷快活吃酒。”林冲本来是个安分守己、儒雅和气，甚至逆来顺受的人。而这里却把林冲写成了无赖。原著中，这是一处败笔。电视剧完全删去了这一情节。

对林冲形象塑造，电视剧颇有创新。为突现“逼上梁山”，首先在细节上刻画林冲遇祸之前，在日常生活中的儒雅、和气。其次对于杀死仇人和火并王伦两个情节做了淡化处理，突出林冲的被逼无奈。最重要的，关于林冲的结局，剧本参考了《荡寇志》中的情节，又反其意而用之，化腐朽为神奇。高俅兵败，被捉上梁山，林冲等了十年，等到了这个为妻子报仇的机会，却被宋江拦住了。看着高俅远去的船，林冲吐出一口鲜血，栽下马来……朝廷终于宣诏招安，鸣鼓奏乐声中，林冲静静地死去。双眼大睁着，似有无尽的怨恨。这个悲剧气氛浓重的情节，既是对林冲半生苦难的总结，也是对高俅之流的控诉，还暗含了对招安结局的预示。对于《荡寇志》的原有情节，可谓是一种脱胎换骨、点铁成金的改造。

电视剧《水浒传》另一鲜明特点是对感情戏的处理。又以潘金莲和李逵为代表。潘金莲在《水浒传》原著中所占篇幅不多，但电视剧则围绕她足足演了三集，可见编导着意重新诠释这个论争颇多的复杂角色。台湾演员王思懿风姿绰约，表演张弛有度，因有较长篇幅供她施展表演才华，遂精雕细刻了一个既让人恨又让人怜的新的潘金莲形象。至于编剧给李逵安排的“爱情戏”，也被视为不伦不类。

李逵与燕青山东泰安打擂，遇到江南义军庞万春、庞秋霞兄妹。一向粗疏、豪放的李逵对纤细清秀的江南女子，很自然地产生了爱慕之情。在混战逃跑中又自然地把庞秋霞救走，二人同乘一匹马，等到分手告别时又显得那么惆怅。这可以说是电视剧《水浒传》中“最浪漫”的篇章。其实不仅李逵，武松在张都监府中，和养娘玉兰也生发一段纯洁的感情，作为“人”的武松，应该也向往过美满的家庭生活。

改编者为何如此热衷于感情戏？上文在分析明传奇时说过，剧作家喜欢给好汉安排夫妻团圆、共同招安的完满结局，一方面是百姓接受心理的需要，一方面也是儒家完整人格的写照。作为“人”，应该有正常的情感需求。梁山的世界是情感失衡的世界，电视剧《水浒传》从人文关怀的视角出发，力图还原一个真实的“人”的本来面貌。即便是武松这样的“硬汉”也有柔情的一面，李逵这样的“莽汉”也会有心动一刻。

有批评者认为电视剧将现代人的爱情观、价值观误植入古典情境中，牵一发而动全身，褒赞潘金莲的美丽善良，就是对武松凶残的控诉。其实，正如克罗齐所说“一切历史都是当代史”，是今人当代视角下的解读，而人文关怀可以说是贯穿古今的不变情怀。

清代的陈忱曾对“四淫妇”作过一番评价。陈忱认为潘金莲、阎婆惜、潘巧云和贾氏，“其淫则一，其罪不同”，何者？“潘金莲错配武大，售色于叔不纳，故再售于西门庆，无王婆，则不杀武大。阎婆惜嫌宋江之枕席情疏，而耽张文远风浪轻佻，尚可恕也。至于逼休书，勒金子，不还招文袋，尚可恕乎？潘巧云再醮之妇，通于海阁黎，比比皆是。其杀机在坑石秀而逢狠手，然无害杨雄之心，罪当未减。至于贾氏，配豪杰之卢员外，非武大之猥鄙也，非杨雄之糊涂也；通饿殍之李固，无西门庆、张文远之风流可喜也；握泼天之家私，而亲证其夫之罪，残鸩武大之甚，其服上刑何辞？”³²⁴

陈忱对潘金莲、阎婆惜和潘巧云都有所同情，这种观点在那个时代是很少见的。他说“潘金莲错配武大”，已是为潘金莲抱不平。又说“无王婆，则不杀武大”，更是替潘金莲开脱。因为宋江“枕席情疏”，所以阎婆惜与张文元私通是可以原谅的。潘巧云本来就是二婚的女人，私通之事算不得稀罕，同时她又没有害杨雄的想法，所以“罪当未减”。唯独贾氏，陈忱不能理解，以卢俊义的人品家财，李固如何能比，贾氏实在是没有通奸家奴谋害亲夫的理由，所以他认为“其服上刑何辞？”

从这些评价中可以看出，陈忱不是简单地否定通奸，他看到了女性在婚姻家庭中的被动地位，并对她们违背礼法的行为给予了相当的宽容和一定的同情，这一点无疑是他的思想进步之处。

而由欧阳予倩创作，1927年上演的五幕话剧《潘金莲》则对潘金莲的故事进行了“革命”式的阐释。潘金莲由一个害人者变成了受害者。作者保留了小说中的基本情节：拒绝张大户，被迫嫁给武大，爱上武松却遭拒绝，后与西门庆通奸，再毒死武大，最后死于武松的刀下。欧阳予倩用现代人的眼光，通过话剧的语言，表现潘金莲不甘于被损害被侮辱的命运，在与男权和礼教进行抗争的过程中，她最终被张大户、武大、西门庆和武松这些男人集体戕害了。

欧阳予倩在自序中说：“男人家每一步一步的逼着女子犯罪，或是逼着女子堕落，到临了他们非但不负责任，并且从旁边冷嘲热骂，以为得意，何以世人毫不为异？还有许多男子唯恐女子不堕落，唯恐女子不无耻，不然哪里显得男子的庄严？更何从得许多玩物来供他们消遣？周公之礼是无上的技巧，女人家几千年来跳不出这个圈子。”

325

显然，欧阳予倩认为潘金莲“淫妇”的标签，是男人给贴上去的。当潘金莲面对武松复仇的利刃时，她有一段心灵的自白：

自你一气出门之后，我是和丧魂失魄一般，就活着也没有意思！你哥哥又格

³²⁴陈忱《水浒论略》，据清绍裕堂刊本《水浒后传》

³²⁵欧阳予倩《潘金莲·自序》，《欧阳予倩全集》第一卷，上海文艺出版社1990年版

外的对着我摆他丈夫的架子，使我更加几千倍的烦恼！我正在想要自尽的时候，可巧遇见个西门庆，总算给我一点儿温存，我就和他通奸。是的，是通奸，不过是通奸，因为我和他并不是真正相爱。咳，我疯了，我病了！我已经是没了指望，还爱惜自己作什么？——何况他还是有几分像你！（激昂）我甘心情愿的作他玩意儿！我一生一世除了遇见西门庆，便连作人玩意儿的福气都没有！（悲愤）二郎你不要问了，我是在丈夫面前犯了死罪，我不愿死在你哥哥那种人手里，我就用毒药杀了你哥哥！³²⁶

爱的希望破灭后，她想到用死来摆脱生的痛苦，但西门庆的“一点儿温存”，又让她在濒死之前疯狂了，她宁可堕落自己，宁可杀人，“与其寸寸节节被人折磨死，倒不如犯一个罪，闯一个祸，就死也死一个痛快！”³²⁷

这就是潘金莲因爱而堕落而杀人的心路历程。所谓“淫”的真相是为了爱。作者当时的创作目的，是借重新阐释潘金莲来表达反对封建礼教、追求男女平等的社会思想。

沿着这样一条线索向下，不难发现电视剧《水浒传》对包括潘金莲在内的感情戏的处理，其实也在追求“人性”的全面“解放”。考虑到它所引发的褒贬不一的评价，可知这条求“解放”的路也非一蹴而就。

关于电视剧《水浒传》的热播与当时社会心理之间的关系，将在下一章节讨论“水浒气”时详细阐述。

³²⁶ 《潘金莲》第五幕，《欧阳予倩全集》第一卷，上海文艺出版社1990年版

³²⁷ 同上

第五章 “水浒气”与江湖遗风

《水浒传》自成书以来，在社会尤其是下层民众中广泛流传，鲁迅先生曾深刻指出：“中国确也还盛行着《三国志演义》和《水浒传》，但这是为了社会还有三国气和水浒气的缘故。”³²⁸此处姑且对“三国气”存而不论，那么何谓“水浒气”呢？从梁山好汉勇猛无双的行动来看，“水浒气”在相当程度上乃是霸气、盗气和匪气。梁山之上饱暖无忧的生活，对于身处社会底层、备受欺凌压迫的困顿民众来说，不啻“人间天堂”，激起无限向往，并且在合适条件下，还会演化为揭竿而起的标杆。明末农民战争深受水浒之影响即是例证。由此，“水浒气”又或者可概括为“勇”，勇于打破秩序，勇于争取，勇于行动。然而，水浒的流传，又非“水浒气”可以涵括，它源自江湖草莽，却能打动文人士大夫阶层，“江湖”背景也是很重要因素。李贽、金圣叹等封建文人最为欣赏的莫过于李逵、鲁智深的率真。“江湖”无拘无束、自然真诚的氛围，对于“久在樊笼里”的人来说，也是一份难得的感动。时至今日，我们仍然可以发现“江湖”的踪迹，影视上的“江湖”、体育中的“江湖”，甚至有人说社会就是“江湖”。“江湖”就这样围绕在我们身边，是我们生活的一部分，虽然我们也许不曾注意过它。

第一节 “水浒气”与国民心理

一、“水浒气”与“勇为达德”

瑞士著名心理学家荣格认为，在人的思维活动中有许多原型意识，它们由祖先遗传给后人，生生不已。其中之一就是英雄原型。《水浒传》满足了人们对英雄的想象。小说中的英雄无不具备超凡的能力。鲁智深、武松力大过人，一个倒拔垂杨柳，一个不费吹灰之力就能把三五百斤重的石墩举起。戴宗，脚似飞毛腿，一日可行千里。张顺，人称“浪里白条”，潜入水底能呆多时。吴用，智力超群，能掐会算，几近诸葛亮再生。时迁，看似不起眼，也身轻如燕，能够飞檐走壁。除了膂力、胫力、智力、身形具有超常的功能而外，《水浒传》中的英雄个个武艺高强。林冲，十八般武器样样精通；花荣，一张神弓天下无敌，百发百中；张清，可以飞石打鸟、弹无虚发。英雄之为英雄，不仅武艺高强，而且可以痛快复仇。林冲逃过草料场大火，一把花枪挑死了三个凶恶的杀手。武松误中张督监奸计，在飞云浦又遭追杀，千钧一发之际，凭着他的机智和好拳脚杀死了四个暗算他的公人，随后又只身返回鸳鸯楼，结果了张团练、张督监、蒋门神的性命。不仅惩恶还能自保，这对身处社会底层，饱受践踏和摧残的普通百姓来说实在是一股欢欣鼓舞的力量。他们幻想自身生出一种神力，或冥冥

³²⁸ 《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》

之中表现一种神力，将挤压他们的强暴力量粉碎、推倒。《水滸传》中英雄的崛起正表达了民众的这一份期盼。《水滸传》能在一代又一代的普通读者中产生强烈的反响，恰好证明它传达了从古至今一种普遍的社会心理——对英雄侠义的热爱。

近人恽树珏在《武侠丛谈》一书的序中指出：“童子于古书无不喜《史记》，于《史记》无不喜游侠刺客诸传，读荆轲借樊将军头、白衣冠悲歌渡易水，非甚窳儒，必愕眙震越，慷慨之气，现于眉间。是知勇为达德，实有生以俱来也。”³²⁹

扶危济困、惩恶扬善，这是侠者之勇。个中蕴含着反抗、改造精神。如果我们把时间的座标拉回远古，不难发现其中延续着从先民时代起为生存而斗争的血性。

许多年前生活在神州大地上的中华民族的始祖并不像后来的国人那样排斥武力，讲求礼乐。他们是一群充满了斗争精神，喜欢用鲜血来解决矛盾进而建设新世界的勇士。上古神话表明，刚刚得到智慧的人类在与大自然的直接肉搏斗争中居于劣势。据《山海经》记载：

又东五百里，曰鹿吴之山，上无草木，多金石。泽更之水出焉，而南流注于滂水。水有兽焉，名曰蛊雕，其状如雕而有角，其音如婴儿之音，是食人。

又东五百八十里，曰禺犇之山，多怪兽，多大蛇。

（以上见《南山经》）

又西百七十里，曰南山，上多丹粟。丹水出焉，北流注于渭。兽多猛豹，鸟多尸鸠。又西三百里五十里，曰莱山，其木多檀楮，其鸟多罗罗，是食人。

（以上见《西山经》）

又北二百里，曰少咸之山，无草木，多青碧。有兽焉，其状如牛，而赤身、人面、马足，名曰窳窳，其音如婴儿，是食人。敦水出焉，东流注于雁门之水，其中多市令之鱼。食之杀人。

又北三百五十里，曰钩吾之山，其上多玉，其下多铜。有兽焉，其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰狍鸩，是食人。

（以上见《北山经》）

上文记载的上古世界，山岭、丛林中充满猛兽、毒蛇。像蛊雕、獬豸、魑魅那样的猛兽多以人类为食，时刻威胁着先民的生活和生存，在这样的情况下，为维持人的生存，营造一个相对安全的生活和发展的环境，先民开始将智能运用到提升武力上。墨子认为圣人发明宝剑这样的兵器就是为了抵御猛兽盗贼，《墨子·节用中》说：“古者圣人，为猛兽豺兽暴人害民，于是教民以兵行，日带剑，为刺则入，击则断，旁击而不折，此剑之利也。”有了宝剑这样的利器自然也可以有效抵御寇乱盗贼。考古工作者也发现：“早在旧石器时代初期，先民已经认识了工具锋刃的作用。他们将石器（尖

³²⁹恽树珏《〈武侠丛谈〉序》，上海书店1989年影印本

状器、砍斫器等)作出简单的尖锋和边刃,以使其打击猎物、砍削树木时更为有效,同时也将木棒的前端砍制出尖锋,以增加直刺的功能。”³³⁰对于石器和木棒的加工突出了一个核心,即先民企图通过对工具的砍削来得到更强大的武力,这一切都是在原始社会严酷的自然生存压力下进行的。

攻击型武器的掌握使先民的搏斗和生存能力大大加强,这极大的缓解了猛兽敌人带来的威胁。在争夺生存权的斗争中,先民第一次获得了胜利。他们不但可以保护自己,而且可以通过杀戮来获得更多的物资。强弱互易的角色转换带来先民的优越感,这种喜悦和快乐使社会体系由管理型的母系向执行型的父系转变,当转变完成时,崇拜武力的社会环境和宣扬武力的话语权逐渐组成了先民社会的社会风尚——尚武嗜血。

今天,透过史籍中存留的神话片断,我们依旧可以窥视原始初民们强悍的种族根性。从怒触不周山的共工到操干戚而舞的刑天,从勇射十日的后羿到死犹衔木的精卫,一个个纯朴、执着、骠悍的灵魂,昭示出华夏先民尚武重勇的风习。

随着人类社会生产力水平不断提高,战天斗地的血性之“勇”日渐消退。“特生民之始,既以武健勇烈,抗拒战斗,渐进于文明矣,化定俗移,转为新儒。”³³¹然而,意识深处的血性总会留下痕迹。

心慕英雄,对侠的热爱,正是国人残存的对“有生以俱来”的“勇为达德”的集体历史经验的向往。清末有人指出:“《水浒》以武侠胜,于我国民气大有关系,今社会中尚有余赐焉。”³³²国民性中“与生俱来”的“勇”构成了《水浒传》流传的心理基础。鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中说:“明季以来,世目《三国》、《水浒》、《西游》、《金瓶梅》为四大奇书,居说部之首。比清乾隆中,《红楼》盛行,遂夺《三国》之席,而尤见称于文人。惟细民所嗜,则仍在《三国》、《水浒》。”³³³尽管《红楼梦》盛行,“细民”爱的仍然是《水浒》、《三国》,仍然衷情于江湖侠义。

从哲学和心理学的角度说,人类始终有被拯救的欲望和得到更多自由的欲望。在这一点上,侠某种程度上甚至与神仙、菩萨等有相近似的性质。不过,侠毕竟又和神佛等不同,神佛的基础是宗教的“天命”,侠的基础是人间“正义”。罗尔斯在《正义论》³³⁴中提出“作为公平的正义”和“不公平的正义”。所谓“公平的正义”是在法律允许范围内的形式上的公平,在中国传统文化中,儒家的政治与道德理想庶几近之。

³³⁰ 钟少异《龙泉霜雪——古剑的历史和传说》第6页,三联书店1998年

³³¹ 《坟·摩罗诗力说》,载《鲁迅全集》第1卷第66页,人民文学出版社1981年版

³³² 海天独啸子:《<女娲石>序》,载《女娲石》东亚编辑局光绪31年版,卷首

³³³ 《中国小说的历史变迁》,《鲁迅全集》卷9

³³⁴ 【美】约翰·罗尔斯《正义论》,中国社会科学出版社1988年版

而“不公平的正义”则是“利益获得最少的最大权利”，在中国传统文化中，侠的锄强扶弱庶几近之，所谓“路见不平，拔刀相助”，扶助的就是“弱小”或“利益获得最少”的人。在这个意义上，侠实际上表现了一些基本的人性。

沈雁冰曾经发表《封建的小市民文艺》，刊登在1933年2月出版的《东方杂志》第30卷第3号上，对当时武侠小说盛极一时和武侠片的全盛时代，提出尖锐批评：

这种“武侠狂”的现象不是偶然的。一方面，这是封建的小市民要求“出路”的反映，而另一方面，这又是封建势力对于动摇中的小市民给的一碗迷魂汤。小市民痛恨贪官污吏，土豪劣绅，于是武侠小说或影片中也得攻击贪污土劣，但同时却也抬出了清官廉吏，有土而不豪，是绅而不劣，作为对照，替统治阶级辩护。小市民渴望“出路”，于是小说或影片中就有了“为民除害”的侠客，并且这些侠客一定又依靠着什么圣明长官，公正士绅，并且另一班“在野”的侠客一定又是坏蛋，无恶不作。侠客是英雄，这就暗示着小市民要解除痛苦还须仰仗不世出的英雄，而不是他们自己的力量。并且要做侠客的唯一资格是忠孝节义，而侠客所保护者也只是那些忠孝节义的老百姓，这又在稳定了小市民动摇的消极作用外加添了积极作用：培厚那封建思想的基础。

另外还有加味的佐料：非科学的神圣的武技和“善有善报，恶有恶报”的定命论。

这样，本来就有封建意识的小市民就无论如何跳不出封建思想的手掌了。他们中间血性差些的，就从书页上和银幕上得到了“过屠门而大嚼”的满足；他们中间血性刚强的人就要离乡背井，入深山访求异人学道。这弃家学道的一幕也许会使若干家庭发生扰乱，然而社会上却太平平少了捣乱分子了。³³⁵

茅盾先生从批判小市民软弱性、不革命的视角批判武侠小说和电影，呼唤人的觉醒，靠自己的力量捍卫人的尊严，在当时的历史条件下无疑有着积极的进步意义。

今天，我们换一个视角解读人们为何热衷于武侠，就会发现，在传统文化“中庸调和”的面具底下，徜徉着“勇”的暗流，虽然大多数时间它不为人注目，但它从未停止过翻腾。武侠点燃的正是隐秘在人的心灵深处对“勇”的向往和渴望。《水浒传》中，被欺凌、受侮辱的武大郎，前往王婆家捉奸时迸发出令人惊奇的勇气和力量，足以说明“勇”是人类尊严的最后防线。在现代启蒙已经曙光初现的世纪里，人们还在靠着假想的“侠”自我安慰，而不是于现实生活中努力，这大概是茅盾焦虑之处吧。

二、水浒民间流传

《水浒传》来源于民间，是在世代累积的水浒故事、水浒戏的基础上编纂而成的“英雄”小说，今天在梁山故地依然有大量有关水浒故事的口头流传。虽然这种口

³³⁵ 茅盾《封建的小市民文艺》，《茅盾全集》（第十九卷）第368—369页

耳相传因为时间的洗礼会有所增删甚至变形，但作为最质朴的民间文学载体，它所反映的建立在共通人性基础上的情感诉求是亘古不变的。这使我们有可能以之为蓝本反观《水浒传》，从而更好的认识“勇”这一民族心理积淀。

《水浒传》侧重于描写梁山发展壮大直至衰落的过程，而从民间流传的水浒故事来看，突出的是“食色”主题。恶霸豪强往往依仗官府势力，为所欲为，集市上见到美貌女子动手就抢，只要看中，藏在家里也逃不过劫难。危急时刻，好汉们从天而降，惩罚恶人，保护弱女子。诸如黄信、顾大嫂、董平、陈达搭救女子的故事不胜枚举，杨林惩罚调戏女子的恶霸，还衍生出一条至今流传在鲁西南的歇后语，杨林的刀——割耳。

吃饭问题是故事集中反映的另一方面。土地是重要的生产资料，土地被占，意味着失去物质来源。小霸王周通，家里原有良田三十余亩，大财主勾结官府诬告周家霸占其土地，逼死周父，占了田地。孔家庄孔太公，百亩林地差点被夺。中农富户尚且是大地主侵吞的对象，靠几亩薄田过日子的普通百姓更是面临随时失地的危险。更有甚者，有恶霸财主，装神弄鬼，半夜抢掠庄稼，坏百姓收成，恐吓百姓卖地，满足自己扩张土地的愿望（杨春捉鬼）。除了土地，集市上的小本生意、家庭副业也是老百姓生存依靠，遇到欺行霸市、巧取豪夺，总希望有好汉出手相救。金枪手徐宁智斗“湖毒蛇”，帮助孤老汉夺回被讹诈的鸭子。肖让巧斗“镇街虎”，帮助卖鸡老汉拿回自己公鸡，就是此类故事。

比起尽忠报国、功名利禄，普通百姓显然更关心的是基本的生活需求，有个安稳的家庭，有几亩薄田，守着老婆孩子过日子。这样的理想质朴而温馨。比起《水浒传》，民间水浒故事反映生活的触角更广。花石纲危害在水浒书中一带而过，在民间故事里却有详细描述，“在江南一带，只要他们视为奇花异石、认为可取的，官军就要直入到户，拆墙扒屋，将‘花石’运往京城建万寿山。运‘花石’的船队就叫‘花石纲’，借此搜刮民财，贪官污吏横行霸道，搞得江南人心惶惶，民不聊生，苦不堪言，卖儿卖女。”（张清大闹泗河镇）李应这样的大户人家，被官府强派修都费千两黄金，实质是皇上建万寿山（南方叫花石纲）的摊派。李父晚交一天，被官府暴打一顿，普通百姓可想而知了。盐霸、渔霸欺压百姓，苛捐杂税逼迫百姓，民生潦倒，水深火热的社会现实得到深度摹写。食盐官卖，价格一涨再涨，一石大米换一升盐，江城一带不少百姓成年累月不食盐味。而贩卖私盐一斗以上，处以杖刑，一石以上处以死刑。（穆弘江州城卖私盐）虎河镇恶霸垄断医药市场，不准百姓吃别人的药，自己却草菅人命。（李俊、安道全行医虎河镇）科举考试，不以文章取人，而以个人好恶“望名生义”。蔡京妒才进谗言，指裴宣、吴用二人“悲宣”和“无用”，将二人除名，贤才良将报国无门，被逼山林。（裴宣的传说）更有甚者，苛捐杂税稠如牛毛：走路要税、

生孩子要税、吃水要税、人每长一岁也要纳税，活活把百姓往绝路上逼。朝廷官府、大小豪强疯狂掠夺，置百姓生死于不顾，如此尖锐的社会矛盾催生变动的力量，在这一点上，民间水浒故事有效补足了《水浒传》聚义梁山、造反对抗的深层阶级根源。

在民间故事中，好汉与百姓的关系更为密切，成为走下梁山的“平民英雄”。《水浒传》里梁山好汉虽然打出“替天行道”、“扶弱济贫”的旗帜，他们的着眼点是梁山的发展壮大，出兵兴讨州府，往往是为了筹粮，救自家弟兄，或是报仇，局限于小集团的利益。而民间故事里的好汉，走出了梁山狭小天地，就在百姓中间，真正做到了“路见不平，拔刀相助”，是自觉的平民英雄。张横上山后因为没有再杀一个恶霸军官，未能为民除害，闷得难受。当听到郓城宋金河张家渡口，恶霸张大乖抢女霸田，残害百姓时，两眼气得发呆，立时要去除掉恶贼。（张横摆渡）救民于水火的铮铮硬汉形象跃然纸上。英雄与老百姓有着割不断的骨肉深情，看到百姓受苦，英雄焉能无动于衷。在《水浒传》中，我们看不到如此牵肠挂肚，血肉相连，尽管好汉们冲州撞府，尽情享用缴来的战利品时，也会象征性分一杯羹，但缺少温情脉脉的情感因素，这种友好总是显得表浅。

民间流传的水浒故事另一重要的特点是突出了英雄的成长过程。好汉大都有一部血泪史，面临生存的考验，但他们不是屈从命运，而是奋起抗争。没羽箭张清，爹娘贫病早逝，孤苦一人讨饭为生，后来为大户人家放马，为赶马练习投石子，没想练成了盖世绝技。（没羽箭张清放马练奇功）燕顺为何造反，起因是连年大旱，颗粒无收，财主逼债，抢走妹妹，踢死燕父，气死燕母，家破人亡，只剩造反报仇这条路。（燕顺造反）孙立、孙新兄弟二人打死财主家的恶狗，财主先逼孙父给狗发丧，后又要兄弟二人抵命，打死孙父。人命不如狗命值钱，人的尊严丧失殆尽，只有“在沉默中爆发”，学成武艺回乡报仇。（孙立雪耻）好汉们学武练功往往也是历经磨难，小李广花荣，为了激励徒弟学射箭，不惜以头上圆球，盪上红缨为靶子，舍命教徒，终于为梁山培养了一批神箭手。（花荣教徒）扑天雕李应访师学艺，走了七七四十九天，行了三千三百三十里路，访了三七二十一个州郡，八八六十四座名山，最后遇到了隐居深山中的杨令公义子杨八郎，不仅学得一身好武艺，同时继承了杨家除暴安良的“忠义”传统。（李应访师学艺）英雄也是普通人，英雄就生活在你、我之间，因为无间而让人心生亲近，学起来感觉踏实。

作为流传在民间的水浒故事，同时也具有口头文学的传奇性，表现手法夸张。描写好汉力大无穷、武功过人，常常是“恨天无把，恨地无环”。神鞭郁保四，少年时就可以双手举起建屋用的槐木大梁，力举千斤，比起倒拔垂杨柳的鲁智深有过之无不及。病关索杨雄被盛赞“肉肩练就担两山”，“脚能蹬倒山一座，跺脚旱地冒甘泉”，

俨然神人。(杨雄除害)夸张的描写显示了百姓对英雄好汉的喜爱之情。

罗贝尔·埃斯卡皮认为,“阅读文学作品是摆脱荒谬的人类生存条件的一种办法”,³³⁶长久以来,我们习惯于认为文艺作品可以给人一种现实中无法实现的替代的满足。而从民间水浒故事中,我们还看到了一种“召唤”。身处社会底层的普通百姓,无钱无势,最为真切感受到生存的艰辛与困苦,他们希望有英雄救助他们脱离苦海。他们心目中的英雄是和他们一样的普通人,经历苦难,流过汗水、泪水和血水,但英雄最终凭借顽强的意志,不屈的斗志,反抗压迫和剥削,获得胜利。从英雄身上,普通百姓看到了勇武不屈的生命张力。英雄之“勇”于百姓不仅仅是一种慰藉,更是一种召唤,唤醒百姓身上沉睡的力量和勇气,鼓舞他们顽强的抗争、坚韧的生存。

世易时移,水浒故事仍然在百姓口中流传,尽管今天有关剥削和压迫的内容已经失去存在的意义,但英雄自强不息、不畏强暴、勇于抗争的“勇武”之气仍然回荡在天地之间,为人颂扬。因为“勇”是生命绵延不息的火种,是曾经为了生存而战天斗地的祖先遗留在我们血液里的不灭的记忆。

三、“该出手时就出手”与竞争意识

上世纪90年代,电视剧《水浒传》播出,梁山好汉鲜活的形象出现在银屏上,征战沙场、浴血奋战的豪情壮志激起人们对英雄的崇拜与热爱,主题曲《好汉歌》一时间风靡大江南北。

大河向东流 天上的星星参北斗 说走咱就走 你有我有全都有
路见不平一声吼 该出手时就出手 风风火火闯九州

电视剧和这首称赞好汉侠义精神的歌曲能够得到大众的欢迎,除了英雄本身的感染力和歌曲旋律优美上口之外,很重要的一点是契合了当时的社会心理。

上世纪90年代是中国社会经济发展进程中很重要的阶段。社会主义市场经济体制目标的确立,推动改革开放进一步向纵深发展。在这一大背景之下,全国上下掀起了发展热潮。

英国学者理查德·霍加特认为,流行歌曲是一种文化意义的载体,它有助于再现这个文化信仰的那些事物,并假定这种经验带有所需求的那类价值³³⁷。因此,流行歌曲是“人类情感的符号形式的创造”³³⁸。纵横江湖、英勇无畏的好汉与如火如荼的发展大潮有何关联,《好汉歌》又在多大程度上体现了那一时代的价值取向呢。查阅当时的报刊资料,发现被引用最多的是“该出手时就出手”和“风风火火闯九州”两句。

³³⁶ 转引自王学泰《游民文化与中国社会》第331页,学苑出版社1999年版

³³⁷ 周宪等译《当代西方艺术文化学》第36页,北京大学出版社1988年版,

³³⁸ F·G·查尔穆斯《在文化背景中研究艺术》,《当代西方艺术文化学》第24页

好汉闯江湖与世人求发展建立了联系。

江湖动荡不安、凶险难卜，需要智力和勇气。办企业、发展经济，同样需要胆略和谋识。“该出手时就出手”说的是把握时机的竞争意识和打拼的勇气，一个“闯”字道出了认准目标置之死地而后生的英雄气概。流淌在血管里的“勇”，幻化成锐意进取的沸腾热血，鼓舞我们不断打破陈规、超越自我、创造一个又一个“经济奇迹”。突出的例子是省属企业邯郸钢铁集团，瞄准时机，大胆出手，兼并冶金部直属舞阳钢铁公司的发展经验³³⁹。邯钢“吃掉”来头远比自己大的舞钢，其声势毫不亚于梁山人马掀翻高俅带队的朝廷官兵。邯钢积极主动的竞争为自己赢得了发展先机，兼并后的舞钢很快扭亏为盈，盘活了舞钢、壮大了邯钢、同时也增加了国家税收，可谓“三全其美”。梁山也在打败了朝廷军马后，方才“体面”接受招安。“侠路相逢勇者胜”，不仅是江湖法则，在一定情况下也是社会通则。

正因为此，把水浒与商战挂钩也成为文化时髦。《〈水浒传〉的组织谋略》、《水浒行动——打开营销执行的9大玄关》、《宋江是个CEO——梁山上的管理法则》、《成商在奇——商人活用〈水浒传〉》等一批商业水浒图书陆续问世。

《〈水浒传〉的组织谋略》一书，不仅“梳理庞杂的人物、情节，深入浅出地分析梁山泊集团，对其发展过程、主要成员类型、领导核心、上山模式、时代环境、人际脉络、派系结构、整编步骤作了详尽的介绍”³⁴⁰。还从组织谋略的角度对《水浒传》作了新的时代性的解读。这本书与其说在诠释《水浒传》，不如说是借助于这部小说来演绎公司运营中的组织谋略。作者王北固认为，“历代的革命、征伐与造反、招安，以至今日商战中的公司势力消长与合并，基本上真正流血杀人致死（或公司全面崩溃倒闭）的情况并不多见。在长期的过程中，常态所见是不断地发生情势变化与人脉的调整。敌我阵营的最大决胜并不是彼此的流血杀伤，而是彼此的招降纳叛——现代公司的商战而言，真正的拼搏是公司人才之间的挖角与商情间谍战”³⁴¹。从梁山泊受招安来谈现代公司的兼并合营。

《商人活用〈水浒传〉》的作者认为，《水浒传》与《三国演义》一样充满令人拍案叫绝的奇谋，书中一不详述水浒故事，二不尽列水浒计谋，“而借故事和谋略与当代商战中的管理、竞争、公关、广告、市场联系起来，使读者在对《水浒传》的浓厚的兴趣中，轻松读完本书，得到某些有益的启迪。”³⁴²如燕青智扑擎天柱，说的是以奇巧克刚的策略；三山聚义打青州，说的是企业联盟的重要；李逵遇李鬼，说的是商标与专利保护的重要性；黑旋风斗浪里白条，说的是如何扬长避短；小李广梁山射雁

³³⁹ 《该出手时就出手你有我有国家有——邯钢兼并舞钢的启示》，《中国税务》1998年第5期

³⁴⁰ 王北固《〈水浒传〉的组织谋略》第2页，上海书店出版社2003年版

³⁴¹ 王北固《〈水浒传〉的组织谋略》第7页

³⁴² 李文序、李盾《成商在奇——商人活用〈水浒传〉》第2页，河南人民出版社1998年版

与企业形象标识挂起了钩；书信章印出纰漏警示企业经营无小事。用通俗易懂的语言讲述深入浅出的道理是该书的特色。

谭晓珊的《水浒行动——打开营销执行的9大玄关》，直接把梁山好汉变成了企业老总、部门经理，讲述他们在经营企业过程中遇到的问题与解决办法，实质是借梁山好汉的名气达到更容易被读者所接受的目的。

至于《宋江是个CEO——梁山上的管理法则》，则是从人力资源管理、企业文化、沟通管理、激励管理、执行力管理和战略管理等几个方面进行探讨，借《水浒传》的外壳，演绎企业公司中的管理规则。

有人说这或许就是水浒在当代的存在方式，除了人物名号，一切仿佛都在变。事实上，还有一样东西没有变，从开天辟地之勇、“纵横江湖”之勇到叱咤商场之勇，时间、空间在变，革故鼎新的精神没有变。梁山好汉穿上花花绿绿的现代服饰，骨子里依然奔流着一往无前的血性之“勇”。

四、文人礼赞：咏侠

先民血性之“勇”随着文明进化，转为儒者之“礼”。文人儒士似乎与“勇”相距甚远。然而，“勇”并不只局限于武力相向。

韩非子《五蠹》中说：“儒以文乱法，侠以武犯禁”，把儒和侠并视为扰乱社会秩序的不安定因素，原因就在于他们有共通的精神——变革。儒者变革诉诸庙堂，寄希望于天子采纳自己的学说，辅佐明主，兼济天下苍生。而侠者的变革诉诸个人力量，依靠自己的武力、财力，除恶扬善，为民造福。《史记·刺客列传》中的曹沫，在齐国与鲁国会盟时，执匕首劫持齐桓公，逼迫齐桓公把鲁国割地还给鲁国，凭借个人的勇猛武力洗雪战败的耻辱。他的行为无疑是带有强烈的“以武犯禁”色彩的游侠式的反击。

而儒者的人生轨迹可以概括为读书—入仕—报国，其源头可以追溯到春秋战国时期，那是一个思想多元、学术多元的时代，各种学说百家争鸣，但究其根本目的，却正如司马谈所说：“夫阴阳、儒、墨、名、法、道德，此务为治者也。”³⁴³先秦诸子，包括讲“坚白异同”的名家在内，最后都归结到治国、平天下之道上去，强调的是人间秩序的安排。知识分子以道自任的精神在儒家表现得最为强烈，“君子谋道不谋食。耕也，馁在其中矣；学也，禄在其中矣。君子忧道不忧食。”³⁴⁴“士而怀居，不足以士矣。”³⁴⁵

中国知识阶层刚刚出现在历史舞台上的时候，孔子便已努力给它贯注一种理想主

³⁴³ 班固《汉书》卷六十二《司马迁传》

³⁴⁴ 《论语·卫灵公》

³⁴⁵ 《论语·宪问》

义的精神，要求它的每一个分子——士——都能超越自己个体和群体的利害得失，而发展对整个社会的深厚关怀。孔子这样说，也是这样做的，为了推广自己的思想，遍谒七十二君，虽百折而不挠。后世文人学子接过“兼善天下”的旗帜，把“志于道”的精神薪火相传。然而，“志于道”的过程却非坦途。“大道”能否得行，与天子的人格素养乃至性情喜好有很大关系。并不掌握主动权的“士”常常处于畏首畏尾的困顿状态。相较之下，侠的超拔，赴人困厄，彰显强烈的自信；侠来去自由，见证洒脱恣肆的生活态度；侠武艺高强，一战功成，映衬士人建功立业的渴望。在侠者身上更多体现了士人所不及的成功色彩。“咏侠”也因此成为文人儒士对“勇”的礼赞。

在中国文学史上，赞美、描写“侠”有三个重要阶段：魏晋、唐代和明代。咏侠诗和文人武侠小说也在这些时期起步发展。

三国割据，群雄并起，动乱之世给士人提供了建功立业的舞台。曹操据冀州以后，广招有识之士，“不仁不孝而有治国用兵之术”³⁴⁶的人也在征召之列。完全抛弃东汉时期崇重儒行的政策，为人才涌现创造条件。曹操本人也是一个不拘细行，藐视习俗的枭雄，他的诗歌慷慨道劲，显示出统一中国的雄心霸气，与其子曹植、曹丕开创了“建安风骨”诗歌流派。

曹植的诗歌《白马篇》描写了一位武艺高强，捐躯勇赴国难的游侠形象：

白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子，幽并游侠儿。少小去乡邑，扬声沙漠垂。宿昔秉良弓，楛矢何参差。控弦破左的，右发摧月支。仰手接飞猱，俯身散马蹄。狡捷过猴猿，勇剽若豹螭。边城多警急，虏骑数迁移。羽檄从北来，厉马登高堤。长驱蹈匈奴，左顾陵鲜卑。弃身锋刃端，性命安可怀。父母且不顾，何言子与妻。名编壮士籍，不得中顾私。捐躯赴国难，视死忽如归。³⁴⁷

诗中的侠士，不仅英勇无畏，而且为了报国，宁可舍弃父母妻子，洋溢着一种昂扬奋进的英雄主义气息。

这样的气息同样在唐代的诗歌中体现出来。李白一生写了一百多首游侠诗，表现出对游侠的一份特别的热情和崇拜，《侠客行》中“十步杀一人，千里不留行，事了拂衣去，深藏身与名”的那份落拓不羁，《结袜子》中“感君恩重许君命，泰山一掷轻鸿毛”的刚毅豪迈，把对“侠”的怀想推到极致。也可以说李白本身就是一个具有浓郁侠者气质的诗人。在《侠客行》结尾，李白写到：“纵死侠骨香，不惭世上英。谁能书阁下，白首《太玄经》？”嘲笑曾在天禄阁校书，写成《太玄经》的扬雄。在《行行且游猎篇》中，又说：“儒生不及游侠人，白首下帷复何益？”矛头直指董仲舒，表现出对建功立业的热烈向往和追求。然而李白的才华只是让他成为司马相如那

³⁴⁶ 《三国志》卷一，《武帝纪》

³⁴⁷ 曹植《白马篇》，见《乐府诗集》卷六十三，文学古籍刊行社1955年版

样的御用文人，而不是社稷倚重的国之栋梁，李白算不上成功的“求道”者，这也许从另一侧面解释了李白为何热衷写游侠诗。求而不得往往会生发颇多感慨，孟郊在《游侠行》中叹息“平生无恩酬，剑闲一百月。”贾岛则急切告诉世人：“十年磨一剑，霜刃未曾试。今日把示君，谁有不平事？”大有剑握在手，一触即发之势。对侠的吟咏，源自内心“求道”的志向。

唐代庶族地主在从高门世族的统治下解放出来，并取而代之的历史性斗争中，也从古游侠的风度、气派中吸取力量：尚武使气的侠风表达了他们昂扬的生活热情；排忧解难的侠道有助于激发恒久的进取精神；崇信用厚交谊的侠义，则能使分散在闾里草野的寒士同声相应，聚集为一股社会力量。“士”与“侠”的结合，印证了处于上升阶段的封建国家喷涌而出的雄心力量，以及对慷慨激昂人格的召唤。

当庶族阶层在历史舞台上站稳脚跟并成为主角后，“任侠”连同它的英雄主义精神也即宣告退隐。“侠”渐渐从诗歌中退出，经由唐人传奇，最后步入话本等俗文学中去，成为市民文学中的艺术形象。

文人咏侠的另一重要领域是文言武侠小说。魏晋至隋唐数百年间，中国社会的上层文化处于剧烈的变化中。社会的大动乱与民族大迁移形成了新的文化格局，佛学的传入调整了上层文化的内部构成，在这一大文化背景下，中国的上层文化出现了两股新的强有力的潮流：一是对于神仙佛老之道的向往，一是对于游侠之风的推崇，对应之物分别是志怪小说和武侠小说。对这一文化现象，刘师培曾予以明确揭示。他指出：

魏代自太和以迄正始，文士辈出。其文约分两派：一为王弼、何晏之文，清峻简约，文质兼备，……一为嵇康、阮籍之文，文章壮丽，摠采骋辞……³⁴⁸

他说的是文风的趋向，实是揭示了上层社会成员的不同心态：志怪以奇、险取胜，可看作对日益繁琐的、束缚心志的经典文化的超脱。而武侠于硬朗中见精神，可视为日趋萎靡困顿的柔性文化的刚性补偿，他们在走马斗剑、武功勇侠中激发壮心。

至明代，侠之“勇”与文人士子思想解放潮流再次契合，侠不仅出现在诗歌中，还扩大为群体出现在小说里，诞生了《水浒传》这样一部江湖“侠义文化”的扛鼎之作，梁山也成为后世江湖社会的鼻祖。

“侠”在文人士子的心中究竟占有多大的分量，也许从对西汉留侯张良的人生总结中可以窥之一二：少年游侠；中年游宦；老年游仙。这被视为中国传统文化视野下完美圆满、优游闲雅、和融同光的高级人生模式。

³⁴⁸ 刘师培：《中国中古文学史》第28页，上海古籍出版社2006年版

第二节 江湖遗风与“游心”

一、江湖：社会的隐喻

今天，我们身处一个日益文明而现代化的全新时代，文化的传承与发展依然是一个有意义的命题。“江湖”在当下被赋予何种色彩，一定程度上可以描绘出文化互动演进的轨迹。

“江湖”的最大特点是泛血缘，所谓“四海之内皆兄弟也”，“八方共域，异姓一家”。许响洪在广泛考察中国人伦的基础上，提出了“亲情文化”这样一个概念。“由人的血缘关系发展而来，并由人的血缘、姻缘、地缘、业缘和情缘等‘五缘’合成的人与人、人与事和人与物之间的特殊情感与行为。”³⁴⁹“五缘”涵盖了中国社会所有的人、事、物。亲情文化通过凝聚功能形成的黏合力，在社会秩序因为某种原因而被外力冲毁时，立即行使恢复功能，使社会秩序重新归复原位。从文化的角度看，亲情文化可谓是中国古代文明社会稳定结构的支柱。

对“亲情文化”这样一个概念，姑且不评价其外延内涵是否严密，但它抓住了中国文化重横向联系的特点，“西方是向上面的，对上帝负责，所以个人主义发达。中国是横面的，讲究人际，所以集体、群体发达。义，是中国团结发展的重要力量。”³⁵⁰西方人精神寄托在宗教，而中国人精神支柱在血缘，也包括由血缘延伸出的各种关系。江湖结义，放大了看，可以拓宽为整个社会的横向联系，在这一层面上，“江湖”可以成为整个社会的隐喻。香港电影《笑傲江湖》中说，

“江湖，只要有人就有恩怨，有恩怨就有江湖，人就是江湖。”表达的也是这个意思。

江湖结义，根本目的是患难时以备救助。今天，即便是在香港这个国际化大都市里，仍然可以寻觅到江湖道义的踪影。从一些资料看，香港的社会福利最早是由社团发起的。第二次世界大战之前，香港只是一个转口商埠，经济能力薄弱，因为贫穷引发大量社会问题，疾病、迫婚、流落街头的儿童和老人是当时的悲剧。一些宗亲会和同乡会首先发起帮助这些困难的人。继而，针对当时迫切需要而设立的民间机构开始提供一些实质的援助活动。现今香港社会团体是指以社团注册的非官方机构，进行特定活动，以不牟利为目的，广而言之，包括社会福利服务机构、学校、宗教会等组织。政府与社团在提供社会福利服务方面分工协作。政府从政策指导、资源分布、资金补贴等方面支持社团开展社会福利服务，社团提供约70项福利服务。时至今日，由同乡会、宗亲会发展而来的地方社团在香港社会仍然扮演重要角色，较有影响的包括香港福建社团联合会、香港广东社团总会等等。2004年统计数字，香港700万人口中，

³⁴⁹ 许响洪《中国亲情文化》第10页，南海出版公司2005年版

³⁵⁰ 转引自陈祖芬《成年人的童话——查良镛（金庸）先生北京行》，《光明日报》1994年12月10日。

福建籍有 100 多万,有 130 多个闽籍社团组织。香港广东社团总会在其介绍中明确提出,“敦睦乡谊,服务社区,团结本港粤社团和各界人士,促进内地与香港有关文化、教育、商贸的交往和合作。加强与世界各地之社团、乡彦的联系和交流,是本会的工作方向。”³⁵¹

从互助形式的宗亲会、同乡会发展到现代的公益组织,江湖道义获得了新的内涵。这里,选择香港作为考察的对象,一个重要原因是香港是一个移民城市,有资料显示,近百年来从内地和海外移居香港的人数已占港九总人口的 80% 以上。这些“无根”的人汇聚香港,如同游民漂泊江湖。同时,今日的香港也是一个举世公认的充满经济活力的国际性现代化大都市,工商业迅猛发展打破了旧有以家庭生活为中心的传统农业式观念体系,个体要求生存与更好地发展,就必须将更多的精力投入到社会生活中,生存竞争压力巨大。香港社会在某种意义上与波涛汹涌的“江湖”同质。自然也具有更多的江湖色彩。

从 20 世纪 80 年代开始,香港电视剧中“江湖”的意义被极大地扩展,从虚拟的武林世界放大到香港现实的生活之中,放大到种种关于历史、关于国家民族以及关于个人的叙事之中。无论是《霍元甲》、《上海滩》的宏大叙事,还是《大时代》、《创世纪》的商场故事,或者《义不容情》等反映个人奋斗的人物历程,以“江湖”为母题创作的电视故事随处可见。甚至 20 世纪 90 年代初香港一部广受欢迎的电视连续剧名字就叫作“他来自江湖”。

“江湖”,涵括着对“世界”的借喻和象征,是人世间的一种喻象。所谓人在江湖,“江湖”的意符直指“外面的世界”,与称之为“家”的地方对立。“人在江湖”这句谚语,在一定程度上也勾画出个人置身于无限之中的飘泊与无主。江湖的世界动荡、不可预知,江湖之上山头、派别林立,与现实社会中香港人的生活具有共通性;人与人之间的争斗如此,商场中此起彼伏的商战也是如此。而江湖武侠世界中英雄不断奋斗终于成就大事的历程,又暗含了香港人自强不息的精神,并寄寓了个人终可成功的希望。因此,从这个角度出发,“江湖”母题,表明了香港人有着将武侠、江湖现实化、生活化的意图。

力求通过“江湖”揭示政治和历史本质,表达对社会人生的思考,这在徐克《笑傲江湖》系列里有明显的表现。退隐江湖的华山派前辈风清扬对江湖上“侠”与“魔”的斗争如是说:“江湖派别,满口胡言,不过是场权力斗争。”而在《黄飞鸿》系列片中,导演徐克则表现出对中国传统文化如何走向世界的现代关怀。当黄飞鸿捡到洋枪,却只能以“弹指神功”发射子弹时,使他省悟,“中国应该要变了,拳脚是打不过洋枪洋炮的!”最能体现江湖成长的当数根据漫画改编的《古惑仔》系列电影。主人公

³⁵¹潮州侨网

陈浩南从街头少年一步步成长为“顶天立地”的江湖大哥，其间经历背叛、倾轧、阴谋，但总可以化险为夷、战无不胜。片中五个好友同心同气，充满义薄云天的豪迈，是香港青年人新的都市童话。江湖成长与现实社会历经磨难与挫折、进而成熟在本质上是相通的。

随着现代生产力的发展，“江湖”在物质层面逐渐淡出人们视野的同时，却在精神层面发挥日益显著的作用。一直以来为人关注的当属武侠小说，有人耳闻目睹香港一位武侠小说家的武侠小说拥有广泛的读者，“从政府官员、教授学者、文化名流、大中学生到普通市民，几乎人人都曾手携一册，看得津津有味。高层读者欣赏他的文笔，中层读者品味他的情韵，下层读者欣赏他的情节”³⁵²。著名数学家华罗庚把武侠小说比作“成人的童话”，今天的读者喜欢读江湖武侠，和上世纪30年代身处乱世的读者喜爱武侠自然不同。孩子喜欢童话，因为童话充满神奇的幻想，江湖武侠作为成人的童话，同样慰藉成年人的心灵。鉴于众多学者做过专门的武侠小说研究，这里不再详细展开。而把重点放到另外两个较少关注的领域：江湖影视作品和江湖化体育报道，看它们是如何满足观众读者的心理需求。

二、影视江湖：暴力与狂欢

香港早期的江湖片以武侠为主，上世纪60、70年代是其鼎盛期，涌现出《独臂刀》、《大醉侠》、《精武门》等传世之作。上世纪80年代开始，香港武侠电影进入了一个相对衰落期。香港导演转战大陆，拍摄了《少林寺》、《少林小子》、《自古英雄出少年》等影片，创造了内地武侠电影的一次高潮。

在武侠的世界里，人类社会错综复杂的政治、军事、经济斗争，一律被简化为正邪善恶之争，斗争形式也被还原为最原始的生死搏斗，而决定胜负的主要因素是双方武功的高低。靠自己能力决定自己的命运，这在一个等级森严、戒律繁多的社会里，无疑是激动人心的。欣赏银幕上纵横四海的大侠，看着他们凭借自己的武功惩恶除霸，主持武林正义，会让人获得一种暂时的满足，具有拉伸精神的作用。这可以说是江湖“纵肆心灵”的效能。

更为充分展现江湖“游心”作用的要数后来的江湖动作片。20世纪80年代后期，香港导演吴宇森推出系列英雄影片：《英雄本色》、《喋血双雄》等。片中刀剑、枪弹、爆炸、鲜血、死亡让人触目惊心。火爆的动作场面与诗意唯美的浪漫意境相得益彰，香港影评界冠之以“暴力美学”。

尽管人们对暴力的解释不尽相同，可以肯定的一点是，暴力意味着残忍、血腥、侵略，意味着给他人带来伤害。“暴力”如何上升到审美高度，北京电影学院郝建在

³⁵² 理由：《香港雨靡靡》，第84—85页，群众出版社1984年版

《美学的暴力与暴力美学——杂耍蒙太奇新论》一文中给“暴力美学”下了确切定义：

暴力美学有它约定俗成的特定含义，主要是指在电影中对暴力的形式主义趣味。与暴力美学相关的一类作品有共同特征，那就是把暴力或血腥的东西变成纯粹的形式快感。它主要发掘枪战、武打动作、杀戮或其它一些暴力场面的形式感，并将这种形式美感发扬到美丽眩目的程度，忽视或弱化其中的社会功能和道德劝诫效果。³⁵³

江湖暴力影片常常比较直接展现暴力过程以及血腥效果，渲染暴力的感官刺激。而在“形式”暴力的背后，实际蕴藏着不屈的“反抗”情结。在这些江湖影片中，主人公信奉“情谊”、“尊严”、“道义”等的传统价值，或者说是“江湖规矩”，而不是法律权威。行为的出发点往往是为了维护某种尊严和信念，出自良心和道义的驱使。片中的英雄总是被陷害，因此行使暴力报仇的结果很多时候不在于有什么现实利益，而只是“出胸中一口不平之气”。血债血还，洋溢着冲破樊笼，打破一切的欲望和快感。

现实生活中，个人屈从于社会，而在影视作品里，个人尽可以打破不合理的社会秩序，暴力美学让人摆脱现实束缚，得到人所向往的自由。《喋血双雄》的结尾，为了给死去的朋友报仇，身为警察的李警官在其它警察的注视之下依然开枪打死了黑帮老大。人物行为公然违背法律，藉以凸显的是比法律更高的“江湖道义”。人性的力量、道义的温暖远比冰冷的法律更得人心。有美国学者评论，香港动作片屡屡置疑冒犯法律，不利于法制社会的养成。现实中，香港是世界上治安最好的城市之一，法律制度体系也非常严密。

那么，江湖与暴力对现代人究竟意味着什么？事实上，人们对暴力画面的热爱源于内心深处的攻击本能。而暴力的社会根源则是人类漫长的进化过程中必须遵从严酷的弱肉强食、适者生存的自然法则。西方现代行为学创始人康纳德·洛伦茨认为人类的暴力行为具有先天性的基因，在《论侵犯性》一书中他写到：

人类的好斗性是一种真正的无意识的本能。这种好斗性，也即侵犯性，有其自身的释放机制，同性欲及其它人类本能一样，会引起特殊的、极其强烈的快感。³⁵⁴

这种根植于人类内心深处的“好斗”本能，其实正是“血性之勇”的负面表达，暴力因此一直伴随着人类发展的进程。

人类走出荒蛮，步入文明，暴力、战争依然是现代社会的一个标志。从有文字记载的公元前3200年到20世纪80年代，约5000多年里共发生过14500多次战争，平均每年有近3次战争。³⁵⁵

人皆有“犯规”的欲望，在阶级社会中，人的自然本性受到深度压抑，形成社会

³⁵³ 郝建《美学的暴力与暴力美学——杂耍蒙太奇新论》，《当代电影》2002年（5）

³⁵⁴ On Gression.1963年纽约版。P271

³⁵⁵ 林少雄《视像与人——视像人类学论纲》，第164页，学林出版社2005年版

意识深处的原始冲动。在社会公道、正义、理性正常运作之时，这种原始冲动处于休眠状态。但在社会公道、社会正义、社会理性遭到践踏搅乱之时，它就不可避免要爆发出来，梁山好汉啸聚山林宣泄的正是这种原始冲动。

随着社会现代化进程加快，生存竞争压力巨大，人的天性愈发受到束缚，不得伸展。原始的冲动日益聚积时时在寻找着突破口，由于“犯规”要受到惩罚，绝大多数人都会退缩到心理幻觉世界，通过想象的方式使欲望得到满足。也正因为此，暴力主题的影视作品才长盛不衰，可以说它为现代人提供了满足“犯规”欲望的安全场地和一个发泄暴力的途径。

贾磊磊在《中国武侠电影史》一书中说：

由于电影艺术‘拟真性’的语言形式和梦幻化的观赏机制，它会对电影观众提供一种假想的心理满足。无论是心里暗藏的性爱的欲望还是在潜意识中蛰伏的暴力情节，人们通过电影这种特殊的娱乐机器都能够得到某种程度的宣泄。³⁵⁶

动作片中的暴力血腥某种程度上就是在宣泄舒缓人在正常社会中郁积的野性冲动。影片中的主人公在复仇，观众同时也在杀戮假想“敌人”。短暂的120分钟内成就了他们的英雄梦，宣泄了他们的情绪，释放了精神压力，得到了主流意识形态潜移默化的规劝，想象了自己乌托邦式的生活，嘲讽了那些高高在上不可一世的经典形象，在黑暗中满足了自己对于永不可能实现的彼岸的眺望。“江湖”让观众心中的能量得到了释放，对于社会具有整合的功能。所以尽管香港江湖片大行其道，香港社会治安却很好。现实中法制化的严谨生活，偏偏催生出了散漫、边缘化、具有消解作用的江湖文化，亦庄亦谐，对位互补。二者结合，不仅建构了香港人对立统一的文化心理，同时也赋予其强大的自我修复能力和抗压能力。

“江湖暴力”之于观众的意义，一定意义上正是巴赫金所说的“狂欢”。巴赫金认为：

（欧洲）中世纪的人似乎过着两种生活：一种是常规的、紧蹙眉头的生活，服从于严格的等级秩序的生活，充满了恐惧、教条、崇敬、虔诚的生活；另一种是广场式的自由自在的生活，充满了对一切神圣物的亵渎和歪曲，充满了不敬和猥亵，充满了同一切人一切事的随意不拘的交往。³⁵⁷

显然，这两种生活是对立的，后一种生活是对前一种生活的反叛，也就是在这种反叛性上与中国的江湖文化有了相通之处。狂欢生活的突出特点是“破禁”和“脱离常轨”，在狂欢节一段时间里，决定着普通生活的规矩和秩序的那些法令、禁令和限制被取消了。巴赫金认为“取消一切等级关系具有特别重要的意义”，原因在于：

³⁵⁶ 贾磊磊《中国武侠电影史》，文化艺术出版社2005年，第3页

³⁵⁷ 白春仁、顾亚玲译：巴赫金《诗学与访谈》第170页，河北教育出版社1998年版

在中世纪封建制度等级森严和人们日常生活中的阶层、行会隔阂的背景下，人们之间这种不拘形迹的自由接触，给人以格外强烈的感觉，它成为整个狂欢节世界感受的本质部分，人仿佛为了新型的、纯粹的人类关系而再生。暂时不再疏远。人回归到了自身，并在人们之中感觉到自己是人³⁵⁸。

等级制度将人性抽象，使人性扭曲乃至残缺，只有在狂欢节中，人性才得到暂时的修复。西方一年一度的狂欢节，使蕴藏着人的生命活力的原始野性得以发泄，中国没有全民性狂欢节，看电影与中世纪狂欢活动在表面上有着惊人的相似，当人们走进黑乎乎的影院，仿佛进入一个与世隔绝的狂欢广场，电影中上映的便是狂欢内容，性、暴力等内容赤裸裸展现在眼前，此时的观众仿佛与现实生活一刀两断，一头栽进狂欢世界，在极度的情感张扬中获得短暂的新生。这无疑也是一种人性的复归和人性的修复。

三、体育江湖：文字“游心”

在影视作品的“江湖”之外，另一值得关注的现象是内地体育新闻报道的江湖化。1980年世界杯足球赛亚太区预选赛之际，《羊城晚报》推出连续报道《六“虎”闹香江——世界杯足球赛亚太区第四组预赛散记》，一反新闻报道的惯用模式，以长篇连载章回体武侠小说的形式报道赛事，在同一时期体育新闻报道中独树一帜。连续报道以回作为基本内容单位，每回冠以回目作为新闻标题，如“冲头阵 胡国雄一弹破网驱怪声 黄向东回敬一箭”，“两小时激战 牵动人心 老将洒热泪 胜来不易”。起承转合处用“却道”、“话说”、“看官你道如何”等连缀，开头结尾处少不了“有诗为证”，又必以“看官欲知详情，且听下回分解”收尾，章回体小说文本特征明显。表述上将运动员称为兵将，技术动作称为武功绝技。在竞技过程的描写上，大胆使用“搏”、“战”、“杀”、“斗”等对抗色彩浓烈的词指称体育比赛。但在整个20世纪80年代，这种尝试只是昙花一现，并没能引领报纸媒体体育新闻江湖化风潮。

用武侠小说的笔法写体育报道，这一尝试之所以在广州最先出现，与上世纪70、80年代港台武侠小说鼎盛不无关系，广州得天独厚的区位优势，使其较早受到了这股文化风潮的影响。但其时祖国内地正处于百业待兴的发展初期，人们的思想也刚从禁锢中舒缓出来，需要的是反思慰藉，还不具备江湖侠文化滋生的文化土壤。到了20世纪90年代中后期，情况发生转变。“江湖化”逐渐成为纸质媒体体育新闻写作压倒性潮流。

如果说80年代的“江湖化”还停留于武侠小说文本形式的套用，那么90年代的

³⁵⁸白春仁、顾亚玲译：巴赫金《拉伯雷研究》第12页，河北教育出版社1998年版

“江湖化”则是精神上彻底接受：用江湖指称体育界，以英雄、杀手、浪子、侠士等江湖人物框定现实中体坛人物，以武林争霸或江湖复仇的主题统领体育新闻素材，而且引入武侠小说中经常表现的江湖价值观念，如江湖恩义，兄弟之情，朋友之义等等。

90年代的“江湖化”是大众文化的产物。20世纪90年代大众文化兴起，知识分子世俗化，解构与颠覆成为新方法论及世俗欲望的狂欢冲破了诗意的美学沉醉，构成20世纪90年代新的文化景观。平面性、世俗性、现世性是学者给此类文化现象所贴的普适标签。文化行为某种程度上成为经济消费行为，文化的消费机制导致文化产品的商品化。报纸媒体在与广播电视媒体的竞争中不断寻找亮点，体育新闻江湖化就是一个成功的实践，显示了媒体软化新闻、贴近受众的努力。本论文不准备展开新闻实践的探讨，而更关注体育与江湖的共通性。

“侠”把人世间的争斗还原为简单质朴的武力相向，超越等级戒律，有简化社会的功能。而把原本简单的体育竞技置换为江湖厮杀，更多是出于心理的需求。康拉德·洛伦兹在《攻击与人性》³⁵⁹一书中写到，人与其它动物一样，都有攻击行为的普遍本能。这种内驱力必须以某种方式得到释放，哪怕是通过竞技体育运动。

体育的特点是对抗性，有人把体育称为和平时期的礼仪化战争。受众喜欢体育也是因为它的对抗和竞争，竞争愈激烈，观赏性愈强，足球、篮球、棋类、赛车等项目尤为如此。但体育毕竟是“礼仪化的战争”，披裹着文明、体面的面纱，缺少江湖厮杀那份赤裸血腥。对渴望“战斗”的人来说有隔靴搔痒之憾。把体育竞技放到江湖的舞台上，怀揣强力至上、成王败寇的法则，才可以斗得更淋漓尽致，更酣畅痛快。

战斗、杀戮成为体育对抗的另一种表述，体育比赛被各种富含战斗荷尔蒙、颇具酷烈色彩的战争词语指代，如：攻城拔寨、劫杀、葬送、决一死战、送入地狱、血祭、踩死、扫荡等。再度交手，必冠以“复仇”二字，把比赛胜负称作恩怨，用夸张语言渲染所谓恩怨，形容双方“水火不容”，再度相遇，“仇人相见，分外眼红”，铺垫比赛的仇杀意味。

银幕上可以看到杀坏人奸人，看到淋淋鲜血，而文字只能用形象的描写激发人的想象力。夏志清在分析水浒传中杀人故事时说，“至今流传不衰，实在与中国人对痛苦与杀戮不甚敏感有关”³⁶⁰。暴力描写某种程度上体现了人身上潜藏的嗜血欲望。在原始社会，残杀作为一种生存方式是正常的，也是原始人的一种本能，进入文明社会之后，这种本能逐渐被法律、伦理、道德所约束，隐入人的意识深处。但是在人的潜意识里，这种暴力倾向并没有完全消失。战争，哪怕是纸上的杀戮讨伐都能带给人释放的快感。

³⁵⁹ (奥)康拉德·洛伦兹《攻击与人性》，王守珍、吴月娇译，作家出版社1987年版

³⁶⁰ 夏志清《中国古典小说导论》第102页，安徽文艺出版社1988年版

把体育移入江湖布景之中，另一个作用是可以营造漂泊动荡的沧桑感，拉伸文本的时空距离。《足球》报曾刊登文章描写足坛名将范志毅，声称范志毅若早出生 100 年，就可能是“除暴安良的‘小刀会’领袖”，若早出生 50 年，则可能是“上海滩叱咤风云的黑帮老大”。³⁶¹而范志毅的感慨是“三十多岁，才谈起江湖，颇觉惶惑”，“我不想做什么老大了”，“你看那些香港电影，比如《无间道》，那些老大，最后都是什么下场？”³⁶²

在读者的脑海中，范志毅上下一百年，不断变化其“老大”形象，颇有点“意识流”的味道。这样的写法其实也是内心渴望突破拘限，渴望自由超越的投射。

从影视作品到体育报道，“江湖”作为一种镜像存留于当代人心中。犹如文人士大夫“游心”于江湖，我们把仇恨、破坏遗留给“江湖”，然后带走自由和希望。

今天的“江湖”和梁山好汉的“江湖”有什么不同，看过香港江湖电影《无间道》系列，就会发现，语言服饰在变，“江湖”其实没有变。荧屏上，“警”与“匪”，两个身份互换的人，几乎生活在一个类似无间地狱的环境里，做梦都怕别人拆穿自己的身份。进入无间地狱是没有轮回的，只有永远受苦，但片中的两位主角却在寻求轮回。真正的“警”要回到好人，真正的“匪”也要变成好人。“江湖”不仅是一种身份，更是一种文化认同。有了机会，“匪”也要重新选择，重新做人。可见，“江湖”从来都是流动的。“无间地狱”也有终极，那就是大家都做好人，那也将是“江湖”的终结。

从背离到召唤，再从回归走向背离，循环往复，周而复始，自由是人的天性，“江湖”是不老的传说，“虽不能至，心向往之”。这大概就是“江湖”的魅力所在吧。

第三节 “江湖”的负面影响

“江湖”之所以令人向往，一者是对平等互助的梦想及“四海之内皆兄弟”的理想实践。“江湖”颠覆了传统社会因循固守的等级观念，因而吸引了无数“愚夫愚妇”对平等的关注和企盼，以至于他们为追求现实社会中原始而朴素的平等生活，不惜结社入会，透露出“宁自由，毋宁死”的人生真谛。二者江湖侠义精神是对社会公正的追求和“替天行道”的心理补偿，代表了普通百姓对社会正义、法律公正的强烈要求。三者“江湖”流动无拘的特性是对自由渴求的慰藉。传统文化下，个体的自由与价值始终置于被忽视、受束缚的状态。这种约束同人与生俱来追求自由、创造的本能相悖离。突破现实种种束缚，寻求心灵上的自由因此成为中华民族的“集体无意识”。“江湖”给这份渴求以栖身之地。

³⁶¹ 李承鹏：《旧时风范》载《足球》2002年5月12日A12版

³⁶² 李承鹏：范志毅——我不再做老大《足球》2002年10月15日

作为“庙堂”的对立面，“江湖”受到主流文化的“召唤”，有着“回归”的内在要求。但同时“江湖”所具有的自私、暴虐、涣散等劣根性也不可避免地弥散，侵蚀主流文化的肌体，负面的影响同样不容忽视。主要表现在以下方面：

其一，警惕社会的“江湖化”。历史记载，清代哥老会在湘军内的发展壮大，使得湘军内同时存在两套组织系统，白天是按湘军的一套组织体系运作，到了夜间则是按照哥老会的一套组织方式运作。在这种情况下，一些湘军将领不得不亲自主持歃血结盟，或加入哥老会，以便于控制军队。左宗棠曾经自己开山堂，做洪门大龙头。³⁶³19世纪90年代以后哥老会日益扩散，当时的《四川官报》曾经记载哥老会之盛：“于是会党哥老便无孔不入，渗进四川社会各阶层之中，入会者自绅商学界，在官人役，以及劳动苦力群不逞之徒，莫不有之。”³⁶⁴社会一旦日趋“江湖化”，秩序、权威自然土崩瓦解，社会动乱就会日趋严重。这已为众多变乱所证明。

其二，“快意恩仇”对法制社会的破坏。“快意恩仇”要求自掌正义，根据自己的愿望，依靠自己的力量手刃仇敌，求得复仇的快感。用法律观念衡量，本身就是不可饶恕的“犯罪”，“因为头一个罪恶不过是触犯了法律；可是报复这件罪恶的举动却把法律底位子夺了”³⁶⁵。“快意恩仇”其实质是把个人凌驾于法律之上，奉行“以暴制暴”思想，究其实质乃是封建人治思想的余孽。建设社会主义法制社会，需要大力清除人治思想，提倡依法办事，依法治国。

其三，警惕江湖文化沉渣对青少年不良影响。近年来一些影视作品热衷于表现江湖哥们义气，打架闹事，街头称霸，对缺乏辨识能力、处于人生观与价值观形成阶段的青少年来说，更加容易耳濡目染，受到不良文化的侵害。“低龄化”黑帮犯罪已非个例，应当引起社会各界的关注。只有用强势正面力量压倒负面萌芽，遏制“文化垃圾”滋生蔓延，才能保证我们文化肌体的健康。

归根结底，“江湖”是一个既诉诸“物质”也诉诸“精神”，牵绊“今生”又指向“来世”的复杂的文化现象。

³⁶³ 王恒伟、李己平《中国秘密社会内幕》，第18页，吉林文史出版社1989年版

³⁶⁴ 转引自王纯五《袍哥探秘》第27页，巴蜀书社1993年版

³⁶⁵ 弗·培根《论复仇》，《培根论说文集》商务印书馆1983年版

结 语

历史上的宋江起义，文字记载简略。有两个突出特点，一是“以三十六人横行齐、魏，官军数万无敢抗者”，战斗力强大；二是被称为“淮南盗”，与青溪“贼寇”方腊相比，没有提出政权诉求。这两个特点加在一起，使得用宋江征讨方腊成为一种可能。后世据此敷衍出规模宏大、品种繁多的水泊梁山故事及相应的种种传播接受现象。

水浒起自江湖草莽，但在它最初的记载中，其实已经包含着“庙堂”对“江湖”的改造利用。纵观水浒演变传播过程，也是围绕着两条线索推进的。一是由“贼”、“盗”对比发展而来的“忠”的思想，忠君爱国、忠于政权即是内涵。在风雨飘摇的南宋王朝，“忠”使得宋江等“流盗”被寄予重整山河的厚望。文人创作《水浒传》续写的是“忠君报国”理想，梁山招安体现了庙堂之忠对江湖之义的改造。

在水浒成书后的传播中，“忠”仍然是一条主线。李贽、金圣叹从维护封建阶级统治的立场出发，一个盛赞水浒忠义，把水浒作警世教材；一个怒斥水浒无忠义，腰斩水浒，以期“天下太平”。陈忱、青莲室主人抱着忠于前朝的思想续写《水浒传》，在清初总结宋亡的原因，用水浒浇“心中块垒”，发“故国之痛”。及至俞万春，太平日久，种族之感淡漠，转而希望社会稳定，幻想以传统的儒家道德来塑造一个君明、臣忠、父慈、子孝、盗贼不起的理想社会。于是作《荡寇志》，把梁山“强盗”一一杀绝，全面扫除《水浒传》的不良影响。在戏曲说唱艺术中，文人借水浒表现忠奸斗争的主题，李开先的《宝剑记》把林冲塑造造成忠君爱国的化身。

及至近现代内外交困，事关中华民族生死存亡的历史时刻，小说的政治功用被提到空前地位，人们用资产阶级思想对“旧小说”作出符合时代精神的新阐发，水浒被誉为“民主、民权之萌芽”、“独立喻言”、“社会主义小说”，乃至冠以“祖国第一政治小说”的高帽。其目的正是要从水浒中发掘启蒙民智、建设新世界的有力支点。

张恨水写《水浒新传》，为抗日战争作宣传。小说中把“汉奸”与梁山英雄对比来写，目的也在影射现实中的不抵抗、卖国求荣行为。文革时期，《水浒传》作为工具，被推到政治斗争前沿，对“投降派”、“修正路线”的批判，着眼点其实也是现政权的稳固问题。

另一条线索是由“官军数万无敢抗者”发展而来的勇武、侠义乃至反抗、革命精神。元代异族专政，苦难深重的平民百姓把侠义公正的道德理想加载到好汉身上，元代水浒戏热衷于写好汉惩恶扬善、主持正义的故事。即便是明清时期，除去文人化的自我抒情，戏曲说唱艺术更多的是表现普通百姓的心理诉求，武松形象的活跃即是例证，侠义精神抚慰了普通民众孱弱的心灵。

水浒的勇武、侠义通过戏曲说唱等通俗形式在下层民众中广泛传播，特定条件下又会点燃民众反抗的火花。明末，水浒的火种汇成熊熊烈焰，把腐朽的明王朝吞噬殆

尽。延安时期，中国共产党人带领千千万万受压迫人民群众，“逼上梁山”，横扫一切旧势力，无疑是水浒革命精神最完美的展示。

在层级性的中国文化中，“忠”与“义”、“勇”分属于“庙堂”和“江湖”，构成对立统一关系。正是在“庙堂”和“江湖”共同作用的张力场内，水浒勾勒出了一条并不平滑的曲线。有偏离，但更多的时候是在对“庙堂”的眺望中，实现“江湖”的完美转身。

岁月流逝，当阶级压迫和剥削退出历史舞台，社会日益安宁和谐，水浒的“忠”与“义”“勇”也逐渐淡出了人们的视野。但水浒不会就此销声匿迹，它依然会激荡起我们对沉淀在意识深处的远古先人遗留下来的“血性之勇”的崇拜与欢愉。而且，当水浒不再以体制对立面的形式出现，它转化为精神层面的释放和“游心”，让人们在短暂的放纵之后，收拾心态，更好地延续体制内的生活，这一点，与古代士大夫文人忘情“江湖”又是何其相似。

主要参考文献: (按作者或编者姓氏字母排列)

A

艾克恩 编 《延安文艺运动纪盛》，文化艺术出版社 1987 年版
[美]埃德加·斯诺著，董乐山译《西行漫记》，解放军文艺出版社 2002 年版

B

巴赫金《拉伯雷研究》，河北教育出版社1998年版
巴赫金《诗学与访谈》，河北教育出版社1998年版
宝文堂书店《施公案》1982 年版
白寿彝《中国通史·中古时代·明时期》，上海人民出版社 1998 年版

C

蔡尚思《诸子百家精华》，湖南教育出版社 1992 年版
蔡尚思《十家论孔》，上海人民出版社 2006 年版
(清)陈忱《水浒后传》，华夏出版社 1995 年版
陈松柏《水浒传源流考论》，人民文学出版社 2006 年版
陈宝良《中国流氓史》，中国社会科学出版社 1993 年版
陈平原《千古文人侠客梦》，新世界出版社 2002 年版
陈国屏《清门考源》，河北人民出版社 1990 年版
陈平原、夏晓红《二十世纪中国小说理论资料》，北京大学出版社 1989 年版
陈山《中国武侠史》，上海三联书店 1992 年版
陈田《明诗纪事》上海古籍出版社 1993 年
陈洪《金圣叹传论》天津人民出版社 1996 年
陈白尘《宋景诗历史调查记》，人民出版社 1957 年版
陈曦钟，侯忠义，鲁玉川辑校《水浒传会评本》，北京大学出版社 1987 年版

D

大木康《关于明末白话小说的作者和读者》，《明清小说研究》1988 年第 2 期

F

樊兆阳《水浒人物口头传说大观》，北京图书馆出版社 2003 年版
费孝通《乡土中国》，上海人民出版社 2006 年版
傅惜华《水浒戏曲集》，上海古籍出版社 1985 年版
傅光明主编《品读水浒传》，山东画报出版社 2005 年版
傅惠生《宋明之际的社会心理与小说》，东方出版社 1997 年版
福建人民出版社《水浒的要害——投降》，1975 年版

G

高日晖、洪雁《水浒传接受史》齐鲁书社 2006 年版
高玉海《明清小说续书研究》，中国社会科学出版社 2004 年版
高明阁《水浒传论稿》，辽宁大学出版社 1987 年版
龚鹏程《游的精神文化史论》，河北教育出版社 2001 版

顾廷龙主编《续修四库全书》史部 436、321-323, 上海古籍出版社 1995 年版

郭培贵《明代科举的发展特征与启示》,《清华大学学报(哲学社科版)》2006 年第 6 期

H

韩云波《中国侠文化:积淀与承传》,重庆出版社 2005 年版

何心《水浒研究》,上海古籍出版社 1985 年版

海德格尔《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,三联书店 1987 年版

洪子诚编《二十世纪中国小说理论资料》,北京大学出版社 1997 年版

黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》(修订本),江西人民出版社 2000 年版。

黄修荣主编《中国 20 世纪全史》第 9 卷《动乱年代》,中国青年出版社 2001 年版

黄竹三 冯俊杰《六十种曲评注》,吉林人民出版社 2001 年版

湖北省社会科学院文学研究所《水浒争鸣》,长江文艺出版社 1982 年版

胡士莹《话本小说概论》,中华书局 1980 年版

J

贾磊磊《中国武侠电影史》,文化艺术出版社 2005 年版

【清】计六奇《明季北略》,中华书局 1984 年版

江苏省社会科学院文学研究所《施耐庵研究》,江苏古籍出版社 1984 年版

金圣叹《金批水浒传》,三秦出版社 1998 年版

《金圣叹全集》,江苏古籍出版社 1985 年版

陆德阳《流民史》,上海文艺出版社 1997 年版

K

孔范今主编《二十世纪中国文学史》,山东文艺出版社 1997 年版

邝健行、吴淑细编选《香港中国古典文学研究论文选粹》,江苏古籍出版社 2002 年版

L

李文序、李盾《成商在奇——商人活用〈水浒传〉》,河南人民出版社 1998 年版

李文治《晚明民变》,中华书局 1948 年版

李梅吾《中国小说史漫稿》,湖北教育出版社 1998 年版

梁漱溟《中国文化要义》上海学林出版社 1987 年再版

梁太济、包伟民《宋史食货志补正》杭州大学出版社 1994 年版

理由:《香港雨靡靡》,群众出版社 1984 年版

邝苏元、胡菊彬《中国无声电影史》中国电影出版社 1996 年

《鲁迅全集》第 1、3、9 卷,人民文学出版社 1981 年版

梁启超《饮冰室合集》之《饮冰室文集之十》,中华书局 1989 年版

林少雄《视像与人——视像人类学论纲》,学林出版社 2005 年版

刘平《文化与叛乱》,商务印书馆 2002 年版

刘联珂《中国帮会史》,团结出版社 2004 年版

刘师培《中国中古文学史讲义》,上海古籍出版社 2006 年版

刘增杰等编《抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料》,山西人民出版社 1983 年

版

鲁迅《中国小说史略》，上海古籍出版社 2004 年版，

刘若愚《中国之侠》，上海三联 1991 年版

柳义南《李自成纪年附考》，中华书局 1983 年版

罗尔纲《〈水浒传〉原本和著者研究》，江苏古籍出版社 1992 年版

罗立群《中国武侠小说史》，辽宁人民出版社 1990 年版

【美】罗伯特·C·尤林《理解文化——从人类学和社会理论视角》，北京大学出版社 2005 年版

刘希欣《中国古代文学侠特征的异变及原因》，《菏泽师专学报》2002 年第 3 期

M

马蹄疾《水浒资料汇编》，中华书局 1977 年版

《茅盾全集》第 8 卷，人民文学出版社 1985 年版

《茅盾全集》第 19 卷，人民文学出版社 1991 年版

《毛泽东选集》第 1、3 卷，人民出版社 1991 年版

《毛泽东书信选集》人民出版社 1983 年版

N

宁夏人民出版社《绿牡丹》，1985 年版

南京师范学院中文系资料室编《水浒评论资料》，1975 年版

聂绀弩《中国古典小说论集》，复旦大学出版社 2005 年版

倪沫《体育新闻的江湖故事式叙述》，《新闻大学》2003 年第 1 期

O

欧阳健、萧相恺《水浒新议》，重庆出版社 1983 年版

《欧阳予倩全集》，上海文艺出版社 1990 年版

P

（美）浦安迪《明代小说四大奇书》，三联书店 2006 年版

濮文起、刘燕远《中国会党史料集成》北京图书馆出版社 1999 年版

Q

秦宝琦《清末民初秘密社会的蜕变》，中国人民大学出版社 2004 年版

齐裕焜 王子宽《中国古代小说研究》，福建人民出版社 2005 年版

青莲室主人《后水浒传》，春风文艺出版社 1981 年版

R

人民文学出版社编辑《曲海总目提要》人民出版社 1959 年版

S

萨孟武《〈水浒〉与中国社会》，岳麓书社 1987 年版

沈伯俊《水浒研究论文集》，中华书局 1994 年版

余大平《草莽英雄的悲壮人生》，云南人民出版社 1999 年版

孙述宇《水浒传的来历、心态与艺术》，台湾时报文化出版事业有限公司 1983 年版

司马云杰《文化价值论》，陕西人民出版社 2003 年版

上海人民出版社《文渊阁四库全书》(电子版)

沈云龙《明清史料汇编》，文海出版社中华民国五十七年版

施耐庵《水浒传》中华书局1961年版

石玉昆《三侠五义》，人民文学出版社2001年版

石玉昆《七侠五义》，上海古籍出版社2005年版

《四库禁毁书从刊》，北京出版社1998年版

孙美堂《文化价值论：关于文化建构价值意识的学说》，云南人民出版社2005年版

沈金浩《江湖与中国雅文化》，《广州师院学报》1998年第12期

宋巍《中国古典武侠小说史论》陕西师范大学2006年度博士论文

T

谭松林主编《中国秘密社会》，福建人民出版社2002年版

谭晓珊《水浒行动——打开营销执行的9大玄关》，地震出版社2004年版

唐芸洲《七剑十三侠》，上海古籍出版社1993年版

唐绍武、李祝三、蒋相臣《重庆袍哥史话》，《近代中国帮会内幕》下卷，群众出版社1993年版

涂秀虹《元明小说戏曲关系研究》，上海三联书店2004年版

W

(清)王应奎：《柳南随笔》，中华书局1983年版

王齐洲《四大奇书与中国大众文化》，湖北教育出版社1991年版

王学泰《游民文化与中国社会》，学苑出版社1999年版

王北固《水浒传的组织谋略》，上海书店出版社2003年版

【美】威廉·A·哈维兰《文化人类学》上海社会科学院出版社2006年版

王成君《水浒人物传说》上海文艺出版社1986年版

王国轩等译《四书——论语大学中庸孟子》，中华书局2007年版

王利器《耐雪堂集》中国社会科学出版社1986年

汪康年《汪穉卿笔记》，中华书局2007年版

吴正岚《金圣叹评传》，南京大学出版社2006年版

玩花主人《缀白裘》，台湾学生书局1987年版

王立《侠义盗伦理的佛道思想渊源》，《黑龙江社会科学》，2001年第6期

王平《“水浒戏”与〈水浒传〉的传播》，《东岳论丛》2005年第6期

X

夏志清《中国古典小说导论》，安徽文艺出版社1988年版

许响洪《中国亲情文化》南海出版公司2005年版

徐复观《徐复观文集》，湖北人民出版社2002年版

(汉)许慎(清)段玉裁《说文解字注》，上海古籍出版社1981年版

(清)徐松《宋会要辑稿》，中华书局1957年版

许苏民《李贽评传》，南京大学出版社2006年版

Y

- 严敦易《水浒传的演变》，作家出版社 1957 年版
 杨柳《水浒人物论》，自由出版社 1955 年版
 【德】姚斯、【美】霍拉勃《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社 1987 年版
 叶庆炳 王曾才《水戏曲曲二十种研究》，台湾大学出版委员会 1987 年版
 叶朗《中国小说美学》，北京大学出版社 1982 年版
 余英时《士与中国文化》，上海人民出版社 1987 年版
 余英时《中国知识分子论》，河南人民出版社 1997 年版
 （清）余万春《荡寇志》，上海古籍出版社 1993 年版
 余嘉锡《宋江三十六人考实》，作家出版社 1955 年版
 《袁宏道集笺校》，钱伯城笺校，上海古籍出版社 1981 年版
 【美】约翰·罗尔斯《正义论》，中国社会科学出版社 1988 年版

Z

- 张永义《墨子与中国文化》，贵州人民出版社 2001 年版
 张恨水《水浒新传》，北岳文艺出版社 1993 年版
 （日）佐竹靖彦《水浒传一〇八名豪杰》，中华书局 2005 年版
 张庆善《胡适、鲁迅解读〈水浒传〉》，辽海出版社 2001 年版
 张岱《陶庵梦忆》，作家出版社 1995 年版
 《周作人文类编》湖南文艺出版社 1998 年版
 周宪等译《当代西方艺术文化学》，北京大学出版社 1988 年版
 郑振铎《郑振铎全集》，花山文艺出版社 1998 年版
 （清）赵翼《廿二史札记校证》，中华书局 2001 年版
 张志和《中国文史中的侠客》，中国社会科学出版社 1994 年版
 （汉）赵晔《吴越春秋》，岳麓书社 1998 年版
 赵园《明清之际士大夫研究》，北京大学出版社 1999 年版
 朱一玄、刘毓忱编《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社 1981 年版
 周宝珠《简明宋史》，人民出版社 1985 年版
 郑春元《侠客史》，上海文艺出版社 1999 年版
 赵杏根《论语新解》，安徽大学出版社 1999 年版
 张国光《水浒与金圣叹研究》，中州书画社 1981 年版
 张丹、王忍之《辛亥革命前十年间时论选集》，北京三联书店 1960 年版
 郑州大学学报编辑室编《水浒评论资料》，1976 年版
 中国社科院文学研究所《“两个口号”论争资料选编》，人民文学出版社 1982 年版
 郑公盾《水浒传论文集》，宁夏人民出版社 1983 年版
 郑天挺等编《明末农民起义史料》，中华书局 1954 年版

攻读学位期间发表的文章：

《生与死的背反——水浒传道德观》，

《明清小说研究》2007 年第 1 期

《从文化涵育看〈水浒传〉之招安》，

《苏州大学学报》2008 年第 4 期（录用）

参与编写《广播影视学》，倪祥保 编著，苏州大学出版社 2007 年版

后 记

三年博士生活即将结束，捧上这样一篇论文，心中很是忐忑。

三年前，导师赵杏根先生不弃驾钝，将我收入门下。几年来，针对我的特点，悉心指导，多方呵护，使我得以在学术研究的道路上迈出稚嫩的一步。我唯恐自己资质不够，辜负先生厚望。现在看来，虽然努力了，但距离先生的要求还是有不小的差距。博士阶段的研究学习告一段落，人生另一段更为漫长艰辛的工作学习之路展现在面前。有了这三年的磨炼，我已学会更加从容理性的面对困难，迎接挑战。先生皓首穷经的治学精神让我景仰，从先生身上我看到了信念的力量，在物欲横流迷人眼的今天，这份精神是那么的弥足珍贵，它会时时鞭策激励我把握好自己、认清目标、勇往直前。

三年学习，有许多让人感动，值得铭记的回忆。师母陆湘怀老师，生活上关心询问，每每使我感到理解的暖意。我的硕士生导师倪祥保先生长久以来对我的关心，令我深深铭记。《明清小说研究》的王学钧先生，对我这样一个晚辈后学，不吝赐教，仁厚的长者风范令我感动。论文写作过程中，罗时进老师提出中肯批评意见，帮我校正了论文的方向。在我最感困难的时候，是我至爱的家人，他们深情的鼓励，无私的支持，给了我超越自己的力量和勇气，微薄的成绩属于他们。

难忘点点滴滴温暖的记忆，感谢这给我快乐，让我成长的三年时光。明天我将带着收获和希冀，踏上新的征程。