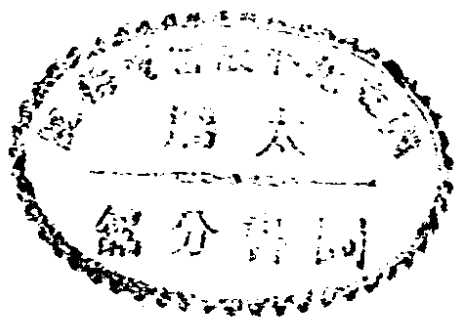


李辰冬著

三國水滸英西遊



大道出版社印行

李辰冬著

三國水滸與西遊

大道出版社印行



3 0663 3435 4

自序

這裏收輯的三篇論文說不到是研究，祇是一種讀後感。處在抗戰的大後方，不要說必需的參考書，就是三國水滸與西遊的較好版本也找不出；像這樣的環境，怎能做研究工作。不過，我想提供的是一種新的文學研究方法。方法的本身未必完善，加以參考資料的缺乏，漏洞百出，在所難免。然我仍將這種方法試驗出來，以就正於讀者。

文學批評之難，難在無偏見。一種評判方法之完善，不在它能推翻別的方法，而在它能包涵一切的方法與之不衝突。每種方法都有它的使用對象，那就有它一部分的用途。它的錯誤不在其本身，而在它要以偏概全。說它的方法不完美，則可，說它不是方法，則非。從四周八面看桌子，任何角度所看的均為桌子之一面，如以一方所見為桌子之全面，非，若說它不是桌子，也非。四周八面的桌面總合纔是桌子的全體。我們用考

A 212349



82.7
285-0
2

證的方法來認識作品，你不能說他所認識的不是作品，然是作品的一面。同樣，我們用美學的純欣賞的態度來領會作品，你也不能說它領會的不是作品，然也不是作品的整體。至如用裁判的，比較的，科學的，社會的，經濟的，意識形態的種種方法，無一不認識的不是作品的一面。要得把這些方法統統運用起來，才能認識作品的全豹。

一部作品的認識至少得從兩方面着手：（一）從作者的個人意識，（二）從作者的時代意識。作者的個人意識使其作品有個性，即所謂風格。風格即是組合意象，表現意象的特殊方式。這種方式是人人不同的。作者的時代意識是使作品引起共鳴的主要因素，也就是引起讀者美感之所在。作品之激起我們美感的，不僅由其風格，而尤在他所表現的意識。風格是在適切表現其意識時，纔能引起美感。

個人意識由血統，家庭，天資，教育，友朋，生活，環境以及一時的感觸等等原素交織而成，等於化學上的原子交互組成一種物質一樣。其中變化異常微妙。儘管兩個人的血統，家庭，天資，教育，友朋，生活，環境等統統相同，然因一時的感觸不同，個

人意識即行外異。或許其他的原素都相同，然因天資懸殊，個人意識也起了變化。等於兩種物質組成原子儘管相同，惟因某一原子的量略有增減，物質即為不同一樣。這些原素是作者的思維路線，生活體驗，資料蒐集，意象組合，技巧應用的指揮者，也就是使作品具有風格的緣故。科學的，社會的，經濟的，考證的等等批評方法，就在發掘這些組成作品風格的各種原素。聖白甫，泰納所用的科學方法，居友所用的社會學方法，胡適之所用的考證方法，都是想從「人」這方面來認識作品，換言之，就是都在發現作者之所以彼此不同，進而分析作品之所以彼此殊異。然我們所要欣賞的是作品的本身，着重點還在「欣賞」。作者的認識當然幫助作品的欣賞，但不是欣賞的本身，而是初步的準備工作。認識了作者並不就是欣賞了作品。可是，聖白甫，泰納，居友，胡適之以及其他使用同類方法的文學研究者，都停止到這一步，即認為自己的功德圓滿。

時代意識是美感的基礎，亦即讀者愛好的因素。法國現代大詩人 Paul Valéry 說：「詩人在作品裏償還了自然對他的不公。」這是作家所以創造的戟因；然也是欣賞之所

以成立的因由。作家在社會裏遇到不公，於是創造一種理想的境界在想像中滿足。這是創作的起因。讀者在社會裏遇到同樣的不公，在這作家創造的理想境界裏也得到了想像的滿足，欣賞於是建立。作品之偉大與否，就看這部作品所表現的理想境界（時代意識）之普遍與否爲定。如果祇能代表作者個人的意識，那就不會有人去欣賞。愈能代表時代意識的，則其價值愈高，愈能表現時代精神的，則讀者愛好的程度愈深。神曲，堂、吉阿德，浮士德，無不是代表了其時代意識而其價值永垂不朽，也無不是表現了其時代精神，而爲讀者所尊崇。弗里契在他的「歐洲文學發達史」裏所用的方法，就是專從時代意識來評判作品的價值，但他祇注意到作品的共性而忘記了它的個性，使我們感他是在作品上貼時代的標幟。作品的個性原素被抹煞了。這也是偏而不全的方法。

我們理想中的文學批評是先用各種方法來認識作者，次由作者所表現的社會意識來認識其價值，然文學研究的目的並不由此終止。接着還需批判。

所謂批判的意思，並不是用不同的時代意識來批判另一時代或另一社會的意識，而

是就一作家表現的本身來觀其是否成功，成功的表現就是好，不成功的表現就是壞。換言之，就是看作家的藝術造詣如何。藝術的「術」字就含「技巧」的意思，等於Art一字也含技巧意義一樣，就是看作家的表現技巧是否恰恰傳達了他的意識。比如水滸傳想表現『逼上梁山』的意識，所以它開始極力描寫魯智深，史進，林冲，武松等之不容於貪官污吏，而致不得不落草爲寇。這是成功的表現。但中間加的晁蓋等『智劫生辰綱』一段，就覺不出他們的行爲非如是不可的緣故。他們除滿足自己的私慾，別無用意。再如替天行道的好漢裏加些時遷的偷雞與江湖海盜的行爲，也是不成功的表現，金聖歎對宋江等，口誅筆伐，就由這些不成功的表現所累。批判是文學研究的最後工程。

作品來源的發掘，美感基礎的闡揚，藝術造詣的批判三步全做了，才算完成研究一部作品的工作。這三種步驟，是認識作品最完善的方法，缺一不可。然這種標準太高了。這本小書自然沒有達到這種標準；不過我的方向是如此。至如我走到了什麼程度，敬候讀者教我！

三十三年八月二十八日李辰冬序於渝。

自序

再版自序

自「三國水滸與西遊」出版後不到一月，就拜讀了徐蔚南、李長之、陸丹林、藍天淨、楊羣奮、趙友培、孫道昇、刁汝鈞、秋堃與王集叢諸位識與不識的朋友們的書評，實在使我興奮。這幾篇書評都提到了我所用的研究方法，並有些提到了我的師承。爲使讀者更加瞭解我的方法起見，我想談一談我的師承。

會記在燕京大學作一年級生時，無意中讀到了美國現代批評家斯賓岡 (J. E. Spingarn) 的「創造的批評」一書，深感其見解新穎，說理透闢，使我對文藝有了新的看法，並領導我來研究文學批評。後來知道了斯氏的學說乃祖述意大利美學家克羅契 (B. Croce) 的理論，並且他的「新評論」一文 (那時我會將此文譯成中文，在北新月刊發表)，幾乎完全是闡述克氏的「美學要義」一書時，我的興趣就捨棄了斯氏而轉移到克羅契。我最先讀到克氏的書是他的「美學要義」，這部書是他的美學學說的結晶，不但新穎透闢，而且給我打開了「美學」的園地。我本來喜歡中國文學論文及研究中國文學批評史的，到這時把我的眼界開擴了，感覺中國的東西太零亂，太無體系，得對西洋的美學理論有根底，才能整理中國的舊文學，寫出一部好的「中國文學批評史」。這樣的引導，我又讀到了克羅

契的「美學」與此書後半部的「歐洲美學史」。西洋美學學說的輪廓，很清楚地擺在我的眼前，於是決定了我終身學業的志趣。那時寫過一篇「克羅契論」在燕京大學文學會出版的「容湖」創刊號上發表，曾被某作家在報紙上譽我爲克羅契專家，聽到實在汗顏；不過克羅契給我的啓示以及我對他的崇拜的情緒，在這篇介紹文裏充分地表現出來。

說來奇怪，這時給我影響最大的是意大利的克羅契，可是決定我對文學批評深造的地方是法國。在這時，我所讀到中外論文學批評的文章，都講法國是文學批評最發達的國度，同時，布瓦樓，畢風，聖白甫，泰納，布侖提葉爾，居友等等的大名縈繞在我的腦裏，雖說讀他們的東西很少，而且他們內中也沒有一個人引起我的興趣；然受別的批評家的宣傳，以爲如果研究文學批評，這些作家非深刻地瞭解不可。尤其聖白甫，大家都認爲他是現代文學批評之祖，我去法國求學，就是想以研究他爲目的。事實上，到法國後我的法文程度剛剛能讀書時，第一篇論文使我注意的是泰納的「巴爾扎克論」。（此文已由我譯成中文，亞洲圖書社出版），泰納的文章是理論緊嚴，明白清楚，文筆流暢，且時時用比喻，以致趣味橫生。他將日常生活的所見所聞隨手夾在他的理論裏，使文章生動可愛，且極富引意，使你讀後，不覺引起許許多多問題，且告訴你怎樣尋求解決問題的方法。我被這篇文章蠱惑了，它又開了我的心胸，指點了我的道路。「紅樓夢研究」就完全在它的影響下寫成的。「巴爾扎克論

「給我開了研讀泰納作品的大門，繼之，「英國文學史」（此書導言一文，極爲重要，已由我譯爲中文，在二十五年某月的北平晨報副刊連續刊載），「藝術哲學」（此書的末一章「藝術理想論」爲泰納美學理論的結晶，亦由我譯出刊於天津女師學校刊「讀書專頁」內），以及他的各輯「歷史與論文集」（內中一篇「達文西論」亦由我譯出刊在天津大公報藝術週刊內）充實了我的學識。

回國後，在天津女師學院擔任「近代歐洲文學史」一課，以弗理契的「歐洲文學發達史」（沈起予譯，開明書店出版）爲藍本給同學們講解。弗理契以經濟與社會意識的出發點作爲認識作品的方法，又給我莫大的興趣，由此，又加上樸達格納夫的「社會意識學大綱」與「經濟學大綱」等書的影響，使我對文藝的認識更加深了一層。這時國內正風行介紹蘇聯與日本的馬克斯主義者的文學理論，然大多數的譯文都是「天書」，「硬着頭皮讀」也讀不懂，而不以馬克斯主義作爲號召者的譯文，如沈起予，施蛰存等先生的，反可以瞭解，反給人以影響。

因爲我先後受了三位大師——克羅契、泰納與弗理契——的啓示與影響，使我對他們任何一個人的學說都不敢完全贊同。讀泰納的著述時已經看出克羅契的破綻，讀弗理契的書籍時又看出泰納的漏洞。由他們三位之彼此矛盾，衝突，以及祖述或闡揚他們學說的後儒之又彼此批判與引伸，使我建立了新的文學批評方法，一種新的認識。作品來源的發掘，美感基礎的闡揚與藝術造詣的批判這三個步驟是

他們三位指示給我的。泰納的方法着重在作品來源（他的「藝術理想論」雖也想闡揚美感的基礎，然無弗理契之透徹），弗理契的方法着重在美感基礎，克羅契的方法着重在藝術造詣，因他們都有所偏，也就都有所蔽。幾年來我都在想；是否可以把他們的方法統統連用起來，連用起來時是否可以認識作品的全豹，是否可以更深刻地認識作品，這部「三國水滸與西遊」就是我的嘗試，據我嘗試的結果，各種方法連用起來，不祇加深了作品的認識，而且可以修正對作品的各種偏見。不過這樣的理想方法，還待將來的證明，這部小冊子祇是開端而已。

又有些朋友提到了此書中關於中國文學史分期的問題，今將我的基本觀念敘述一下，對於這樣的分期或許有所瞭解。

每一個作家的作品，不管是一首詩，一闕詞，一部小說或一齣戲，都有他的寫作意識，換言之，就是他爲什麼要寫這篇東西的題旨。我們把每位作家分散在各篇作品中的寫作意識作一比較，就發現了這位作家的總意識，作者所用的體裁儘管多樣，題材儘管變換，然萬本不離其宗，他的目的在表現這個總意識。這個總意識是與別個作家不同的，我們稱之爲個人意識。再將許多作家的個人意識作一比較研究，就發見了某些作家的意識是大同小異，某些作家的是完全不同，這些同與不同又有時代先後之分，於是我們稱某些同的爲一時代，某些不同的爲另一時代，此之謂時代意識。個人意識是由個

人的小的各種環境所構成，時代意識是由一個時代的各種環境所構成，這種個人意識與時代意識決定作品的內容與形式，研究文學的人，第一步工作就在發現和比較這些意識，然後才能認識作品的價值與藝術的造詣。

現在研究文學的人都自己劃定了一個範圍，時代以「朝代」或「世紀」作範圍，文體以「詩」，「詞」，「戲劇」，「小說」等作範圍，這種範圍固為研究便利或便於深造，然這種範圍的毛病就是把研究者局於一域而不能窺整個文學之全。既先入為主地被體裁，朝代或世紀所限制，無法打破這個羈勒，祇有在這個囹圄裡活動。然研究者又為顯示其研究結果或自圓其說起見，不得不勉強在某一體裁，某一朝代或某一世紀裏找出些特點作為特徵。概而言之，某種體裁適於表現某種意識，某一朝代或世紀可能自有一種風氣，所以這些特徵不能說不是特徵；惟因劃分的標準根本錯誤，往往使研究者所得的結果並不一致，於是說法紛紜。其實他們所看到的都是部分的真理，而不是全部真理。部分的真理最易以偏概全，因為有所偏就有所蔽。有所蔽而又不自覺，各個固執已說，造成莫衷一是的現象。我們要從基本點出發，始能一步一步地發現全面，同時，也可修正一切的片面認識。

根據上述的觀點，如果我們將中國的文學作品，照着張溥選的「漢魏六朝百三家集」，清人輯的「全唐詩」與「全唐文」，宋人的詩文詞集，臧晉叔的「元曲選」，明清人的「六十種曲」與詩文集，另外小

說從擬平話，三言二拍，直到清末的「蘭花夢奇傳」，這樣順序讀下來，換言之，就是撇開朝代與文體觀念的羈勒，直讀原文，就發現了某些作家的總意識是「仕」的意識，某些作家的意識是「隱」的意識。「仕」的意識是「要做官」，「隱」的意識是「不要做官」。這兩種意識的殊異點，阮籍的「大人先生傳」裏解釋的很明白。他說：「天下之貴，莫貴於君子。服有常色，貌有常則，言有常度，行有常式。立則磬折，拱若抱鼓。動靜有節，趨步商羽。進退周旋，咸有規矩。心若懷冰，戰戰慄慄，東身修行，日慎一日。擇地而行，惟恐遺失。誦周孔之遺訓，歎唐虞之道德。唯德是修，唯禮是克。手執圭璧，足履繩墨。行欲爲目前檢，言欲爲無窮則。少稱鄉閭，長居邦國。上欲圖三公，下不失三州牧。故挾金玉，垂聞紐，享尊位，取茅土，揚聲名於後世，齊功德於往古。」這是「仕」的意識。「隱」的意識是「與世爭貴，貴不足爭。與世爭富，富不足先。必超世而絕羣，遺俗而獨往，登乎太始之前，覽乎物漠之初，慮周流於物外，志浩蕩而自舒。飄飄於四運，翻翱翔乎八隅。欲從肆而彷彿，澆漾而靡物，細行不足以爲毀，聖賢不足以爲譽。」按照歷史的順序來讀中國文學作品，可以發現這「仕」與「隱」的意識是互相消長，換言之，就是某一時期是「仕」的意識爲主潮，某一時期是「隱」的意識爲主潮。「仕」與「隱」的意識不同，決定了一個人的志趣，教育，修養，言語，行爲，禮貌，服裝，儀容，態度，心理，人生觀以及其他一切的殊異。「文」如其「人」，當他們從事著作的時候

，他們的一切又表現在作品裏，作品又顯示着各樣的派別。今將「仕」者與「隱」者兩派文學的特徵略述於下，以作我們中國文學史分期的標準。

因爲「仕者」們大多都是「誦周孔之遺訓，歎唐虞之道德」，都受過高深教育，對古代學術曾作高深研究，他們從古代的典章文籍裏找到些生活必由之道來治當今之國家，來平當今之天下，自然而然，養成他們「觀念的世界」。他們不是生存在實際生活，而是在「觀念世界」裏。他們著述的目的在表現觀念而不在發泄情感，情感是附帶流露的。班固說「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝」。（兩都賦序）這種「通諷諭」，「盡忠孝」就是一部分「仕者」著作的目的。反過來說，想做官的不一定都能做官，即令做到官，也不一定都能達到自己的理想，於是苦惱，牢騷，忿恨，不平等的情緒就由這裏產生。大凡理想愈高，離現實愈遠，當兩極端接觸時，則失望也愈大，由失望而附帶產生的各種情感也愈濃厚，杜甫的志願是「致君堯舜上，再使風俗淳」，而實際是「騎驢十三載，旅食京華春，朝扣富兒門，暮隨肥馬塵，殘杯與冷炙，到處潛悲辛」（奉韋右丞丈二十二韻。）許多文人的放蕩詩酒，行爲不羈，激昂慷慨的行爲與作品，就由這種「失望」的情緒所致。

「仕」人們大都在城市中過活，所以他們用以描寫的資料，大多是城市，苑囿以及一切市民的生活。他們對自然不大欣賞，對鄉民不大注意。儘管他們有的是出身鄉間，然他們的意識完全城市化。

不過由農業社會出身的「仕」人，當其不得志或作官厭倦時，往往又回復到農村，這是農村與山林風景畫，往往出現於「仕」者作品裏的緣故。自唐以科舉取士後，「仕」的作家們又喜歡以「士子」爲描寫的對象。小說如此，傳奇（指南曲言）也如此，吳梅在「顧曲塵談」裏說「余嘗謂明人諸曲，往往以婢女代嫁，亦屬厭套。又生必貧困，且必賢淑，先訂朱陳，而女家或毀盟或賴婚。當其時必有一富豪公子，見色垂涎，設計以圖殺生者。女父母轉許公子，而生卒得他人之教，應試及第，奉旨完姻，置公子於法。然後當場團圓，十部傳奇幾有五六種如此者。」這種描寫題材的限制不是故意的，也不是無識，而是生活環境使然。

「仕」人們受了多年的教育，多年的文學訓練，寫出的東西自然要古雅，且他們的讀衆爲紳士，文字非古雅不可，否則，必爲讀者所鄙棄。喜用典，就由這種心理產生。他們的生活既然是「服有常色，貌有常則，言有常度，行有常式，立則磬折，拱若抱鼓，動靜有節，趨步商羽」，那末，這種心理用之於文學，自然而要重規律。文學上種種的嚴密格律，由此而來。

由上所述，我們可以歸納說重觀念，富情感，以城市生活與紳士生活爲描寫對象及文字典雅，爲「仕」人文學的主要特徵。「仕」人文學的特徵，當然不止這幾點，不過，其他特徵都由這些主要的特徵演繹而來。

至如「隱者」的意識則與此完全相反，他們認為「與世爭貴」則「貴不足爭」，「與世爭富」則「富不足先」，視富貴爲浮雲。一個人所求者非名卽利，如果把名利看透了，換言之，欲望的目標放低了，那末，苦惱，失望等等的情緒也就淡薄。對富貴名利既然淡薄，自然而要走到「超世而絕羣，遺德而獨往，細行不足以爲毀，聖賢不足以爲譽」的境界。既不樂於居處塵世而其志趣自然要廣大得多，心境要寬大得多，「登乎太始之前，覽乎物漠之初，慮周流於無外，志澆蕩而自舒。飄飄於四運，翻翺乎八隅」的境界是必然的結果。由這種意識產生的文學，自然是以大自然，農村，山林，風景爲題材。文體也不嚴格地守着規律。

由這兩種「仕」與「隱」的基本意識，再由這基本意識而產生的文學特徵，我們試將中國文學史重新分期。

第一期爲歌謠時代，卽詩經時代，這是這原始文學。

第二期爲宗經主義時代，以作家言是自屈原至曹子建，朝代包括春秋戰國，秦漢魏。這是以「仕」的意識爲主潮的時代，而他們的思想與作品都以五經爲最高準繩；所以我們借用劉勰在「文心雕龍」宗經篇裡的說法稱此時期爲宗經主義時代。

第三期是以「隱」的意識爲主潮，以作家言是自阮籍至王維，朝代包括晉六朝隋初唐。這一時代

的作品大多數都是歌詠作者之所感所懷，很少「揚聲明於後世，齊功德於往古」的企圖，故借用阮籍的詩集名稱爲詠懷主義時代。

第四期復返到以「仕」爲主要潮流的時代，從李白至宋末，大多數的作家都是想做官而不得志，或做不到官，於是牢騷滿腹，情感奔放。他們從小受一種不切實用的教育，養成好高騖遠的意識，他們對實際社會不認識，也可說他們與實際生活不生關係，而處於理想或幻想的世界，浪漫主義色彩（好的意義方面）頗重，故我們借裴劍的小說集名稱此期爲傳奇主義時代，這時期包括唐宋。

第五期爲平話主義時代，包括元明兩代。這一時期的代表作品不是士大夫們的詩詞歌賦，而是戲曲小說。戲曲小說的作者大多爲無名氏或不是官場中的人物。他們大都是平民。宋代紳士們正興高彩烈地填詞的時代，在民間流行一種「說話人」，他們所講的，據耐得翁的「都城紀勝」與吳自牧的「夢梁錄」紀載，除講史外，還有煙粉靈怪傳奇，公案與鐵騎兒。鐵騎兒今不傳，不知是什麼東西。講史如三國誌平話，五代史平話，煙粉靈怪傳奇如「京本通俗小說」裏存留的「西山一窟鬼」，「志誠張主管」等，公案如「簡帖和尚」，「錯斬崔寧」等。說話人所據的話本，後來經元明知識階級的模擬成爲擬平話如三言二拍等，再後來由擬平話而蔚爲大觀，產生三國水滸西遊與金瓶梅四大部小說。同時，由詩詞平話混合組成的雜劇也在興盛，平話主義文學於是完成。

中國文學自明之「二度梅」，「平山冷燕」與南劇出產後，又漸漸回復到以「仕」的意識爲著作題旨。這一時期直至清末爲止，今稱爲後期傳奇主義時代，此爲第六期。

以上的分期僅就主流而言，並不是說詠懷主義時代絕對沒有宗經主義的作品，傳奇主義時代絕對沒有詠懷主義的作品。尤其在後期傳奇主義時代，因受前數期的影響，使作品意識更爲複雜，以前各期的成分多多少少都存在着，然其主要潮流仍是傳奇主義的。關於這六期的詳細說明，我曾有一篇「中國文學史的新分期」刊在通訊半月刊第六期裏，請讀者參看。

總之，我現在是在摸索試驗中，絕對不敢講這種說法都是對的，然我願意把我的想法寫出來以求正於專家。

卅五年四月廿一日寫於北平。

再
版
自
序

三國水滸與西遊目錄

自序

自序再版

(一)三國演義研究

第一章 三國故事的演變……………

一、歷史故事的時期

二、民間傳說的時期

三、歷史與傳說綜合時期

第二章 三國演義所表現的社會意識……………

一、劉備關張的結義

目錄

二、資產社會的一般意識

第三章 三國演義的藝術造詣……………三〇

一、人物的創造

二、藝術的造詣

(二) 水滸傳研究

第一章 水滸故事的演變……………四七

一、民間傳說的時期

二、元劇作家自由創造的時期

三、擬平話的時期

四、綜合的時期

第二章 水滸傳所表現的社會意識……………七一

一、逼上梁山

二、四海之內皆兄弟

三、其他的社會意識

第三章 水滸傳的藝術造詣……………八八

一、同情心的建立

二、風格

三、藝術的造詣

(二) 西遊記研究

第一章 引言……………一〇三

第二章 吳承恩的生平及其個人意識……………一〇五

第三章 天上人間……………一一二

目錄

四

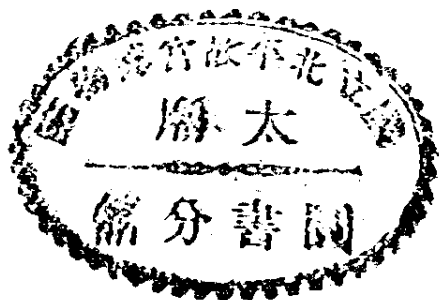
第四章	唐僧行者與八戒·····	一一八
第五章	西遊記的價值·····	一二六
第六章	西遊記的藝術造詣·····	一二九

三國演義研究

三國演義研究

第一章 三國故事的演變

三國故事的演變，可分三大時期：一是歷史故事的時期；二是民間傳說的時期；三是歷史與傳說綜合的時期。三國演義如無第一期的歷史故事作根據，則必荒誕不經，不足以稱為歷史小說；如無第二期的民間傳說，則其趣味絕不會如是之深厚，其結構絕不會如是之雄偉；然如無羅貫中之豐富的兵家常識和雄厚的想像力與組合力，也不會產生流行如是之廣，影響如是之深的三國演義。這三個時期，缺一不可。羅貫中固不能不感激陳壽著裴松之注的三國志，與民間流傳之三國志平話，如果沒有這兩部著作，很可能地，他寫不出這樣姿態雄偉，結構複雜，人物生動的小說。然這兩部書若沒有羅貫中的



潤飾與再組合，三國志也不過是乾燥無味，零亂無章之瑣碎故事，三國志平話也不過是怪誕不經，毫無歷史價值，爲文人學士所不取的話本而已。三期是連環的。今分述其重要性如下：

一 歷史故事的時期

所謂歷史故事的時期，係指三國志的成書直至西歷四二九年（元嘉六年）裴松之的成注，這百四五十年的期間而言。這時期關於三國的著述，據裴注引的，不下二三十種。年代甚近，耳聞目染，其事實大都可靠，毫無不經之辭參雜其間。但每部著作各有其偏向，亦各有其用意，從這些不同的偏向與不同的用意裏，我們來看看三國故事怎樣在那裏變化。

陳壽生於魏而死於晉（西歷二三三年——二九七年，）魏篡漢，晉又篡魏，所以對於正統問題，實難處理。若以魏爲正統，則置劉備於何地，若以劉備爲正統，則時代的

環境又不許。不得已，祇有不別本紀與列傳，統以三國名之。『按史家之例，帝曰本紀，臣曰列傳，始自馬遷，述於班固，晉書則以十六國爲紀載，歷代未之有改也。惟三國志既無本紀之稱，並無列傳之目，不別異吳蜀以他稱，統名之曰三國志，然則陳壽之意，亦可見矣。』（三國志目錄考證。）又『按此書於曹操始稱太祖，及漢帝遷許，以操爲大將軍，則改稱公。蓋天子三公，稱公也。既進爵爲王，則改稱王，卽曹丕未篡之先，亦稱王而已，明其爲漢王公也。爲漢王公而卒乃帝，其爲篡也彰矣。陳壽仕晉，而晉繼魏，故微其辭以寓其旨。若孫權則雖篡後，猶權之耳。惟先主始終皆稱先主無易辭，以此知陳壽意中隱以正統予蜀。』（魏志卷一考證。）這兩段清人的考語，很有道理。從三國到晉，不過數十年，就有以蜀爲正統的觀念，時代愈遠，這種觀念愈明顯。只看吳人曹瞞傳所描寫的曹操，以及對他的輕視態度，就可知此種觀念的深刻化。再證之以東坡志林六裏記的頑童聽三國故事，『聞劉玄德敗，頻蹙眉，有出涕者，聞曹操敗卽喜，唱快。以是知君子小人之澤，百世不斬』。這是宋之民衆與文人對曹劉的看法。

到了明的三國演義乾脆把正統給了蜀。

羅貫中得益最多的，與其說是三國志，不如說是裴注。設若沒有三國志的本文，那三國演義也不過少些事跡而已，但若沒有裴氏的搜集工作，那三國演義恐怕要失敗，因為小說的最主要目的在人物創造，而三國人物的重要性格，幾乎都決定在裴注裏。從三國志的本文看來，曹操與劉備無別，關羽與張飛類似，周瑜與諸葛亮相像，總而言之，所有人物的面目都是差不多的。可是注裏就不同了，裴氏從各種有關的雜書裏，搜集了種種的資料，而給每個人物一種特殊的面目。比如曹操，我們現在都知道他是一位奸詐陰險之典型人物，然本傳裏一點也看不出他奸詐陰險的行爲。不曉得陳壽是以歷史家的嚴肅態度，知而不寫，或是因環境關係，不敢寫呢？裴松之就大膽多了，他引證王沈魏書，吳人曹瞞傳，習鑿齒漢晉春秋，孔衍漢魏春秋，孫盛異同雜語，雜記與魏氏春秋，韋曜吳書，張璠漢記，鄭班世語以及魏武故事不下二十種，非止增加了曹操傳的材料，而且曹操的行爲、態度、嗜好、志氣與心理，都給我們一個明瞭的輪廓。尤其所引曹嵩

傳的，更能繪出曹操的個性。

三國志的本文，雖沒有描繪出重要人物的性格，然它的評語，又往往是羅貫中描寫人物時所依憑的。劉備的仁厚，關羽的義氣，張飛的粗魯，周瑜與魯肅的英才，以及其他許多重要人物的性格，都由評語而來。劉備的評語是：「先主之弘毅寬厚，知人待士，蓋有高祖之風，英雄之器焉。及其舉國託孤於諸葛亮而心神無貳，誠君臣之至公，古今之盛軌」，評關張的是：「關羽張飛皆稱萬人之敵，爲世虎臣。羽報効曹公，飛義釋嚴顏，並有國士之風。然羽剛而自矜，飛暴而無恩」。周瑜魯肅的評語是：「曹公乘漢相之資，挾天子而掃羣桀，新盪荆城，仗威東夏。於時議者，莫不疑貳，周瑜魯肅，建獨斷之明，出衆人之表，實奇才也」，不過三國演義爲烘托諸葛亮之謀無不果的英才計，將周瑜的英才上，加一種氣量狹小，魯肅的英才上，加一種慎重忠厚。但這時期的諸葛亮，完全與三國演義中的不一樣。演義中的孔明是一位軍事家，神出鬼沒，計策萬變，而歷史中的諸葛是一位政治家。所以評語說：「治戎爲長，奇謀爲短，理民之幹優

於將略」。

總之，這一時期，雖然人物的性格粗具輪廓，但都係散亂零星的實在故事，不足以言小說。小說是經過作者的心靈，將實在與想像聯合後的新產品。這時期僅僅可以說是
一種基礎，一種文獻，或一種萌芽，由此萌芽讓民衆幻想之肥沃的土壤來灌溉，來滋
養，來培植。

二 民間傳說的時期

民間的傳說，固然稱不得文學，但這種傳說經過文藝作家的潤飾後，往往成爲很偉大，很富民族性的傑作。如希臘的依里亞特與奧地賽，法國的羅郎歌（*La Chanson de Roland*）與特里斯當與依賽（*Le Roman de Tristan et Yseult*）英國的魯濱遜漂遊記，德國的浮士德，和中國的水滸傳、西遊記以及現在要講的三國演義。

三國故事，很早就流行於民間。李商隱驕兒詩：「或謔張飛胡，或笑鄧艾吃」。足

證唐時已有人以三國人物作笑談的資料。至宋因「說話」之風盛行，說「三分」與說「五代史」已成了專科，如前邊引東坡志林的一段，也可證明「三分」故事之流行的普及。「說話人」當說話的時候，雖各運匠心，隨時生發，然往往有底本以作憑依，是爲「話本」。宋人的「說三分」話本，現在不傳，而「說五代史」的話本，近已發現，卽五代史平話。到了元朝，講三國故事的更多了。雜劇一方面，據錄鬼簿與涵虛子載的劇目中，有王暉的臥龍岡，朱凱的黃鶴樓，關漢卿的單刀會，管寧割席，高文秀的周瑜謁魯肅，劉先主襄陽會，鄭德輝的三戰呂布，王粲登樓，王仲文的諸葛祭風，五丈原，于伯淵的斬呂布，石君寶的哭周瑜，趙文寶的燒樊城糜竺收資，無名氏的連環計，博望燒屯，隔江鬪智，赤壁鏖兵，復奪受禪台等。這十數種中，現在能以見到的，只有單刀會、博望燒屯、連環計、隔江鬪智四種。在此四種裏，最令我們注意的是諸葛亮成了一位足計多謀的軍師，而關羽已成了一位神人。單刀會曾以關大王單刀會作題目。再從諸葛祭風的標題猜來，孔明不但是一位足計多謀的軍師，而且是一位呼風喚雨的真人。話

本一方面，現在能以見到的，只有元玉治問（一三三二——一三三三）新安虞氏新刊的五種全相平話之一的全相平話三國志。這部三國志平話，可以認為民間三國故事的總結。現將此書與前期作一比較，以觀其演變的痕跡。

三國故事在民間開始流傳的時候，或許還依據着實在的事實，但後來時代愈遠，流行的地域愈廣，則因時代與地域的關係，增加的部分必隨之而愈多，於是離實在的事跡也愈遠。到宋時說三分的人，恐怕連陳著裴注的三國志根本沒有過目，只以當代的傳說，而再加以演義。所以「人名地名，觸處皆謬，往往以同音字與同形字來代替了原名。如以糜夫人為「梅夫人」，糜竺為「梅竹」，皇甫嵩為「皇甫松」，張角為「張覺」，董承為「董成」，蔡邕為「蔡雅」，文醜為「文丑」，蒯越為「快越」，新野為「辛冶」，阿斗為「阿計」，討虜將軍（孫權）為托虜將軍，華容道為「滑榮路」，楊修為「楊宿」，街亭為「皆庭」，司馬懿為「司馬益」等。其故事之荒謬者，為劉備太行山落草，並且國舅董成勸漢帝殺了十常侍，以他們的首級去招安劉備；張飛在當陽

長坂橋大叫一聲，如雷灌耳，橋梁爲之皆斷；龐統鼓動沿江四郡叛劉備；曹操逼獻帝禪位於他的兒子曹丕；劉淵爲漢帝外孫，後立漢國，滅晉復仇；張飛毆打常侍段珪讓等。這段珪讓又是由段珪與張讓二人合而爲一的。

從裴松之的成注，至三國志平話的新刊，幾乎九百年都是民衆製造三國故事的期間。而實際三國故事的流傳還要早，因爲諸葛亮死後不久，民衆就有爲他立廟祭祀之舉。襄陽記：「亮初亡，所在各求爲立廟，朝議爲禮秩，不聽。百姓遂因時節私祭之於道陌上」。因爲崇拜他，私祭他，自然民間就喜歡講他的故事，最後漸漸走到神話。諸葛亮如此，想其他的重要人物如劉備關張的故事，也必流行。時代愈久，勢必離事實愈遠，到三國志平話的時候，三國故事大部分成了神話。如張飛持劍殺龐統，不料殺的是一條狗；關公守滑菜路，曹操以情懇之，不聽，忽然天空起了塵霧，曹因之得脫；張覺之亂，由於孫學究的得天書等。不但零星的故事神話了，即整個的三國事件，也由一宗公案而致的。說是漢光武於某年的清明佳日，想開放御園與民同樂。至時，一位書生名

司馬仲相的，也隨了百姓進來。可是來遲了一點，各亭館都已被佔，他只得坐在一株屏風柏下的綠草茵上，邊喝酒，邊讀書。酒在半酣之際，看到秦始皇焚書坑儒，虐待百姓的事，不禁大怒，而以為天公不公，不應教這樣的秦始皇為君，來塗炭百姓。這種怨言讓天公知道了，命他在陰間為君，如果斷得明，判得公，放他到陽間做天子，否則，貶在陰山背後，永不得為人。接着，韓信、彭越、英布三人相繼來告劉邦恩將仇報的殺案。仲相傳來劉邦與呂后，但二人互相推諉，又傳了蒯通來折證。纔斷了這宗公案。奉天公的諭旨，讓三人分了漢家天下。韓信去曹家托生，做着個曹操，彭越去孫家托生，做着個孫權，英布去那宗室家托生，做着個劉備。漢高祖則托生於許昌，為獻帝，呂后為伏后。教曹操囚帝殺后，以報前仇。曹操占得天時，孫權占得地利，劉備占得人和，又教蒯通為諸葛亮作為劉備的謀臣。又教仲相過了許多年後，托生在陽間為司馬仲達，併吞三國。這段公案在五代史平話裏也有的，而三國志平話拿來作為楔子。

三國志平話可以說是民間傳說的結晶，也可以說它將第一二兩期的零星故事，在整

個大的計劃之下，一統化了。上邊我們講過，第一期的故事好像是一種萌芽，遠得用民間傳說之肥沃的土壤來滋養，始得發育成熟。但傳說的土壤太肥沃了，以致根幹枝葉長得太茂盛，太不規則，非加以適當的剪裁不可。第三期，羅貫中所做的，就是這種剪裁的工作。

三 歷史與傳說綜合時期

羅貫中的生平從來沒有人提起過。我們只斷定他姓羅，名本，字貫中，至於他到底是廬陵，或東原，或武林人，那就不知道了。周亮工的書影說他是洪武初人。那他當是一位元明之間的作家。他的著述存於今的，戲曲有龍虎風雲會，敍趙普輔宋太祖得了天下，太祖爲了國事，雪夜訪普的故事。相傳他還寫有十七史演義，但現在流行的列國志傳、東西漢、南北史、隋唐志傳、五代志傳等，卽令出之他手，也絕非原本。還有幾部英雄傳奇如水滸傳、平妖傳、粉粧樓等，相傳也爲羅氏所著，但都無確實的證據。至於

三國演義則是無疑議地是羅氏所著，後來雖有清康熙時茂苑毛宗崗的改纂，然係節末之所，其本來面目並未更動，如列國志傳、平妖傳等之澈頭澈尾的改作，大相逕庭。金華蔣大器（庸愚子）序三國演義，很能講出羅氏之苦心，與此書之價值。『語云：質勝文則野，文勝質則史。此則史家秉筆之法。其於衆觀之，亦當病焉。故往往舍而不之顧者，由其不通乎衆人。而歷代之事，愈久愈失其傳。前代嘗以野史作爲評話，令瞽者演說，其間言辭鄙謬，又失之於野，士君子多厭之。若東原羅貫中，以平陽陳壽傳，考諸國史，自漢靈帝中平元年，終於晉太康元年之事，留心損益，目之曰三國志通俗演義。文不甚深，言不甚俗，事紀其實，亦幾乎史。蓋欲讀誦者人人得而知之，若詩所謂里巷歌謠之義也』。『文不甚深，言不甚俗，事紀其實，亦幾乎史』，這四句話，的是確論，整個三國演義的價值也就在這裏。下邊我們講此書的藝術價值時，再詳爲討論。

三國志平話雖不是一部傑作，然是一座很好的骨架。如果沒有這座骨架，很可能，羅貫中寫不出像現在面目的三國演義。一部好的作品，好像一位美女。美女在外表上所

必具的兩種條件：一是修長合度，構造勻稱的骨架；一是豐滿潤澤，體無瑕疵的皮膚。三國志平話，只有修長合度，構造勻稱的骨架，至於皮膚，不但不豐滿潤澤，而且到處瑕疵。羅貫中的綜合工作，就在利用這座完美的骨架；而以歷史之事實，加上自己之豐富的想像，美麗的文字，軍事的知識來豐滿，來潤澤三國志平話，並剷除一切的瑕疵。

第一，他的去疵工作，是將三國志平話裏太荒誕不經的故事，加以剷除或修正，剷除的是張飛打段珪讓，殺太守，誅督郵；曹操勸漢獻帝讓位於其子曹丕；龐統投劉後，因不得志，而又勸說沿江六郡叛劉；孫學究發現天書以及司馬仲相斷獄。刪去司馬仲相斷獄一公案，而直接以歷史的事實開始，實具有卓見。較之水滸傳以洪太尉誤走妖魔，紅樓夢以頑石補天之神話作楔子，要識見高超得多。修正的如張飛獨拒當陽長坂橋一事，平話講他大喊一聲，竟喊斷了長坂橋與賊退了曹軍。這種傳說似乎太不近人情，而羅氏改爲張飛大喊一聲，嚇破了曹操身邊的侍從夏侯傑之膽，落馬而死，曹軍因之驚退者三十里。這樣修正，比較近情合理。

第二，他的豐滿工作，是增加史事、詩詞、表章、書札以及擴大原有可取的故事。史事一方面，如何進誅宦官，禰衡罵曹操，曹子建七步成章，徐母罵曹和姜維，鍾會、鄧艾等故事。在詩詞一方面，羅氏則搜集「後人」，「史官」，「宋賢」，「胡曾」等的，不下四百餘首。表章書札，羅氏則依據陳志裴注及本集，大多都係原作，與平話之偽造的大不相同。不過最重要的，還在他以淵博的軍事知識，豐富的想像力來擴大平話原有的故事。我們不知道羅氏是否是一位軍事家，但他對軍事有深刻的認識，這是無可置疑的。三國演義幾乎一大半的篇幅都用在戰爭上，然每次戰爭都有它特殊的方式，絕感不出重複或單調的毛病。其次，平話裏往往有一頁的東西，到了羅氏的手，變了好幾十頁。如劉備三顧茅廬一段，演義就比平話多出五六倍。不但細膩地將三次造訪的季節、風景、途中所遇的人物一一表現出來，而且劉備關張與諸葛亮四人的心理、氣質、風度、舉動，也描繪入神。

第三，他的潤澤工作，是他運用文字的手腕，足以表現他他所收集的材料與他所思

案的意象。平話的文辭，處處「現着左支右絀，狼狽不堪之態。有許多所在簡直是不能成句成章，有許多所在似是只說了半句還沒有說完，有許多地方似脫了一段半節，有許多地方更大似一種匆匆草就的備忘的節本，」（引鄭振鐸語）。這些毛病，在演義裏就沒有了。而且羅貫中的文字，自另有其特殊的藝術價值，下邊再詳爲敘述。

總之，三國故事的演變，到了羅貫中的三國演義，可作一個總結。雖說後來還有不斷的修正，然都係節末或字裏行間，無足輕重，沒有贅述的必要。

（註）因三國志平話不在手邊，凡關於此書之點，均根據鄭振鐸的三國志演義的演化一文。又第二與第三兩期的段落中，往往用鄭先生的原文，不及一一注出，特在此作一總聲明，並向鄭先生致謝！

第二章 三國演義所表現的社會意識

一 劉備關張的結義

三國演義之以「桃園三結義」作開端，絕非沒有用意的。「兄弟如手足」，這是在自然經濟的農業社會裏流行的，因為那時候，生活之主要源泉爲農產品，加以生產工具的粗劣，勢必需要多數人的工作，纔能生存。家族中的成員均聚在一起，兄弟愈多，則生產量愈大。可是到了資產社會，各種行業皆行發達，兄弟中有的耕田，有的做官，有的行商，有的作工，有的當兵，結果，四分五散。固然不能說這時候的兄弟，彼此完全沒有幫助，但關係絕無以前那樣密切。這時候最需的是朋友，於是結拜之風盛行。三國志平話與五代史平話以前，小說裏很少提到結拜，這兩部書雖提到，但還沒注意來描

寫，直至三國演義纔以結義作主題。

陳志裏根本沒有提過劉備關張之結拜，只在關羽傳內講：「先主與二人寢則同牀，恩若兄弟，」在張飛傳講：「飛少與關羽俱事先主，羽年長數歲，飛兄事之」等語，與三國演義講的「不求同年同月同日生，但願同年同月同日死」之正式的結義，頗有出入。這裏的異姓兄弟，恐怕要比骨肉兄弟還親密得多。張飛因失了小沛和玄德妻子，要拔劍自刎，玄德向前抱住，奪劍擲地說：「古人云：兄弟如手足，妻子如衣服。衣服破，尚可縫；手足斷，安可續？吾三人桃園結義，不求同生，但願同死。今雖失了城池家小，安忍教兄弟中道而亡！」這話講得多末真摯，無怪劉備說罷大哭，而關張也俱感泣。此是城池妻小不如盟友之處。關公在華容道放了曹操，因軍令狀的干係，孔明要以軍法從事，玄德講情道：「昔吾三人結義時，誓同生死。今雲長雖犯法，不忍違卻前盟。」此又是軍法不如盟友之處。關公被害後，玄德哭的死去活來，誓必爲弟報仇。但以國家的前提來講，趙雲，秦宓與諸葛亮的話是對的。趙雲以「漢賊之讎公也，兄弟

之讎私也，「應先公而後私。秦宓以「陛下捨萬乘之軀，而徇小義，古人所不取」。諸葛亮的表更說得委婉，「遷漢鼎者，罪由曹操，移劉祚者，過非孫權。竊謂魏賊若除，則吳自賓服。」然玄德一則曰：「朕自桃園與關張結義，誓同生死；不幸二弟雲長，被東吳孫權所害。若不報仇，是負盟也；」再則曰：「雲長與朕猶一體也。大義尙在，豈可忘也」，終不聽他們的勸告。這種不重社稷重義氣的行爲，三國演義以前的任何小說裏，都沒寫過。同時，富貴與義氣比較起來，更不能因貴而忘義，所以玄德說：「朕不爲弟報仇，雖有萬里江山，何足爲貴！」又說：「孤與關張二弟，桃園結義時，誓同生死。今雲長已亡，孤豈能獨享富貴乎！」爲了義氣，可以犧牲妻小，可以犧牲軍法，可以犧牲社稷，可以犧牲富貴，如是的犧牲精神，恐非骨肉兄弟所可做到，羅貫中之特意增加曹子建七步成章與曹丕即位後逼死曹熊的兩段故事，即令其意不在與劉關張之結義作對照，然讀者因此，也可得更深的印象。

關公更是以忠義兩全爲人所知名，爲人所崇拜，他在屯山被圍後，萬分危險之中，

還提出三個條件：一是降漢不降曹，二是禮待二嫂，三是但知劉備去向，不管千里萬里，便當辭去。張遼的意思，以爲劉玄德待雲長不過恩厚，如果曹操以更厚的恩施來結其心，不怕關公不從。因而三日一小宴，五日一大宴，並送美女十人，使侍關公；然關公盡轉送於二嫂。又以異錦戰袍一領相贈，可是關公穿於衣底，以舊的戰袍罩之，說是不敢以丞相之新賜而忘兄長之舊賜」。這樣來，連曹操自己也不能不有「真義士也」之歎。然贈赤兔馬的時候，關公再拜稱謝，因「此馬日行千里，今幸得之，若知兄長下落，可一日而見面。」諸如此類的厚待，而關公仍對張遼講：「吾固知曹公待吾甚厚，奈吾受劉皇叔厚恩，誓可共死，不可背之。吾終不留此。」設若劉備棄世，他「願從於地下。」這樣的堅定表示，又不能不令曹操再歎一句「乃天下之義士也。」即至知道了劉備的消息，隨封金掛印，作辭而別。像這樣「財賄不足以動其心，爵祿不足以移其志」的義士，民間之所以愛之敬之，最後以神視之者，實非無因。

在很早的時候，關羽已特別受人崇拜，元朝已稱他爲關大王。明富春堂本的搜神

記，又列他爲大神之一：「護國祚民廟額曰義勇武安王」。關公的義，不但影響人們的心理，而且在政治上也發生效力。小說考證拾遺引闕名筆記：「本朝（清）羈靡蒙古，實利用三國志一書。當世祖之未入關也，先征服內蒙古諸部，因與蒙古諸汗約爲兄弟，引三國志桃園結義事爲例。滿洲自認爲劉備，而以蒙古爲關羽。其後入帝中夏，恐蒙古之攜貳焉，於是累封忠誼，神武，靈佑，仁勇，威顯，護國，保民，精誠，綏靖，翊贊，宣德關聖大帝，以示尊崇蒙古之意。是以蒙人於信仰喇嘛外，所尊奉者，厥唯關羽。二百餘年備北藩而爲不侵不叛之臣者，端在於此。其意亦如關羽之於劉備，服事唯謹也。」其實，滿洲人也是最崇拜關公的，此種觀念，從乾隆四十一年七月二十六日，關於改正關羽之諡的諭旨裏可以看出。諭旨說：「關帝在當時力扶炎漢志節凜然，乃史書所諡並非嘉名。陳壽於蜀漢有嫌，所撰三國志多存私見，遂不爲之論定，豈得謂公。從前曾奉世祖章皇帝諭旨，封爲忠義神武大帝，以褒揚義烈。朕復於乾隆三十六年，降旨加靈佑二字，用示尊崇。夫以神之義烈忠誠，海內咸知敬祀，而正史猶存舊諡，隱寓

譏評，非所以傳信萬世也。」乾隆忘記了他所認識的關帝，是神話上的，反來修正歷史的事實。然從此也可照出關羽的義，怎樣足以代表社會的意識。

至於張飛也是最義氣，不過爲他的粗魯所掩蓋。他在古城重與關羽相會時，因爲聽說羽已降曹，不管三七二十一，「圓睜環眼，倒豎虎鬚，吼聲如雷，揮矛向關羽便搠」。不論關羽，孫乾與甘糜二人怎樣勸告，終歸無效，非併個死活不可，結果，還是關羽斬了蔡陽，纔釋此嫌疑。後來他聽到關公被害，旦夕流涕，血濕衣襟。「昔我三人桃園結義，誓同生死，今不幸二兄半途而逝，吾安獨享富貴也。吾當面見天子，願爲前部先鋒，挂孝伐吳，生擒逆賊，祭告二兄，以踐前盟！」最終，還是由於急欲報仇，令軍中三日內製辦白旗白甲，三軍掛孝伐吳，而取恨未將以致殺身的。

總之，劉備關張成了結義兄弟的典型以後凡結義的莫不取效於他們。水滸傳裏少華山三位強人對史進道：「小人等三個，累被官司逼迫，不得已上山落草。當初發願道：不求同日生，只願同日死，雖不及關張劉備的義氣，其心則同」。足證在明代人的心目

中，不但以他們爲法，而且還有不敢與他們比較的崇拜心理。然三國演義中的結義，還係初期的，中國最大的結義團體，莫過於水滸中的好漢，這一羣無家可歸，無國可投的被壓迫者，在一種真正如兄如弟的結合下，過其團體生活。結義之風，雖不始於三國演義，然因此書的影響而致普遍於整個的中國。由此，我們想到了這部小說風行的問題。一般的說法，以爲三國人物傑出，而故事既無春秋戰國與五代十國之繁，又無楚漢與隋唐之簡，故最適於演義。胡適這樣說，魯迅也這樣說；可是我們不這樣看。我們以爲民衆所以喜歡某部作品的，必定是這部作品能以表現他們自己的意識，三國演義是資產社會的產品，而且抓着了這種社會的主要意識，（如義氣就是主要意識之一），那三國演義的被人歡喜，是很自然的事。

二 資產社會的一般意識

資產者爲確保其資產起見，勢必需要一個鞏固的政府與安定的社會。奸臣與盜匪是

他們痛恨與咒罵的，因為這兩種人都是致亂之原。而鞏固政府與維持治安之唯一良法就是各個官僚都爲忠臣，各個百姓都爲順民。十常侍，董卓、曹操、曹丕、孫堅、孫策、孫權與呂布等之被人咒罵，由其不忠；張覺等之被人厭惡，由其作亂；反之劉備、關、張、諸葛亮，趙雲等之被人敬重，即由其忠。其實，劉備之所以受人崇拜的，占光他姓劉，至於真正是否帝室之胄，頗爲問題。雖說陳志也講他是「漢景帝子中山靖王勝之後」，然無宗譜可考。章武元年夏四月，劉備即帝位後，裴松之在先主傳「禘祭高皇帝以下」句注說：「先主雖云出自孝景，而世數悠遠，昭穆難明。既紹漢祚，不知以何帝爲元祖以立親廟。於時英賢作輔，儒生在官，宗廟制度，必有憲章，而載記闕略」。從「悠世數遠，昭穆難明。宗廟制度，必有憲章，而載記闕略」諸語看來，裴氏對劉備之出身，似不無疑問。中國向來的舊習氣，凡在社會有名望的人，總要把家譜敘至世族爲止，劉備從「販履織席爲業」的小兒，一躍而作官後，很自然地以自己是中山靖王之後來號召，所以三國演義中的劉備，處處以帝室之胄自誇。照道理講，「天下者，天下

人之天下」，祇要誰有統治與愛民的力量，誰就可作主宰。然資產者爲維持社會治安計，就不這樣看法。他們以爲漢是劉家的天下，應世世代代由劉家的人來作天子。劉備恰恰合了這個資格。三國演義爲更增強民衆對劉備的信任計，不知是杜撰或有所據而造了一個宗譜，並且獻帝還得稱備爲叔，劉皇叔之名由此來。

羅貫中既以正統予蜀，那曹操孫權等必爲奸臣。大前提這樣一決定，不得不曲解事實來達其目的。不但把曹操與孫權的英傑曲解爲詭計陰詐，而且把周瑜魯肅的才略曲解爲量小與庸儒。愈曲解，讀者對蜀愈表同情。因爲小說所以使人喜歡的，必定是他所描寫的主要人物引起讀者的同情。一切好的小說，都建築在這同情上，我們的心祇爲同情而悸動。這同情能以決定一部小說的壽命與價值，以及他的讀衆數量。我們所喜歡之小說的主人翁是我們所同情的，同時，另有些副角是我們不同情的。然作者所以要寫這些人物的，爲的來烘托，來陪襯主要的人物。紅樓夢之寫薛寶釵，爲是使我們愈同情於林黛玉。水滸傳之寫高俅與一般貪官污吏的，爲是使我們愈同情宋江魯智深等之

行爲。三國演義之寫曹操孫權等的，爲是增強我們對劉備的同情。凡沒有一個令我們同情的人物的小說，讀者定是索然寡味。不用遠處舉例，一樣是歷史小說，爲什麼我們喜歡三國演義而不喜歡東周列國志？固然，列國志的事件較爲複雜，也是使讀者覺得頭緒紛紜的緣故，但如果作者讓我們同情於一國，而以其他爲副角的話，或許趣味要增厚得多。以歷史的眼光，列國志較爲客觀，敘事也較爲忠誠；不過既稱爲「歷史小說」，那就不是歷史而是小說了，不過這部小說以歷史的事實作材料而已。一部三國演義可以說是「蜀的演義」，魏吳僅係一種幫襯。開始從桃園三結義，蜀亡以後，故事也就潦草結束。而且凡寫蜀的地方都是細膩，詳審，賦予莫大之熱情。寫魏寫吳係爲寫蜀而設的。蜀是主人翁，而魏吳爲副。這種辦法，由歷史家章學誠看來，當然病其「七實三虛，惑亂觀者」，可是他忘記了這是「小說」。一般人所以喜歡演義而不喜歡陳志的，就由這種偏見使作者去尋找些偏見的材料，令讀者讀來對蜀同情，換言之，對劉備同情，而對魏吳，也即對曹操與孫權憎惡，惟「情與憎惡，係由「忠」與「不忠」的意識而來。

資產者最害怕戰爭。然實際上戰爭是免不了的。在這人力無法解決的情況之下，他們製造一些神的或道德的裁制，來加在奸臣與作亂者的身上。三國演義中之報應思想，即由此而來。前邊我們講羅貫中的去疵工作，是將三國志平話之荒誕不經的故事，加以剷除，然爲什麼演義裏還充滿了神怪的事跡？若果我們分析一下，就知道二書雖是同樣記載着怪異，但意識完全不同：平話的怪異是作者相信怪異的本身，除怪異外，別無用意。演義中的怪異是作者寓意之所在，另有勸戒的含義，如聊齋誌異一樣。凡奸臣亂黨必得神的譴責或道德的惡報，凡忠臣的必得神佑或自身變爲神。董卓專權肆暴，臨被刺之前，不是「車折輪，馬斷轡」，就是「狂風驟起，昏霧蔽日」，再不然青袍白衣道人立於路側。死後「又將董卓尸首，號令通衢。卓尸肥胖，看尸軍士以火置其脰中爲燈，膏流滿地。百姓過此，莫不手擲其頭，足踐其尸」。「但係董卓親屬，不分老幼，悉皆誅戮。卓母亦被殺。卓弟董晏，姪董璜，皆斬首號令」，這是弄權虐待的惡報。孫堅匿了國璽；然他對董卓與劉表兩次宣誓，「如匿傳國璽，死於刀箭之下」。後來攻

劉表時，果然「墜中石箭，腦漿迸流，人馬皆死於峴山之內」。這是想滅匿國繼而自欲爲帝的惡報。曹操殺了呂伯奢一家，張闓又殺了曹嵩及一家老小四十餘人，這是曹操毒狠的惡報，曹操晚年想起建始殿，伐一株「亭亭如華蓋直侵雲漢，並無曲節」的梨樹，反被梨神罰責，因此臥病不起。臨終他自己也承認是「獲罪於天，無所禱也」。這又是奸臣的惡報。反之，關公之成神，諸葛亮之成神，卽爲忠義的結果。像這樣的例很多。總之凡三國演義所寫之怪異事跡，沒有一件不是有用意的。不是相信怪異的本身，而是利用之以作勸戒。

羅貫中不僅用神話或道德來譴責奸臣，而且歪曲事實來作不忠者之結果。王朗之死，雖志無明文，然絕不是諸葛亮罵死的，可以斷定。周瑜之死，志裏講：「瑜還江陵爲行裝，而道於巴丘，病卒」，與演義說是由諸葛亮氣死又不同。作者所以要這樣曲解事實，也是由於他們的不忠。近來評論三國演義者，都以羅貫中將諸葛亮寫成術士，寫成軍師爲不當（魯迅，胡適與鄭振鐸諸先生均有此意），實有誤解羅氏的用意。剛纔我

們講過，羅貫中以蜀爲正統，想讓讀者的同情盡屬於蜀。而蜀中之最主要人物爲諸葛亮，勢不得不歪曲事實來烘托諸葛之英略。愈能呼風喚雨，愈是足計多謀，才愈能剷除奸雄，誅戮亂黨以滿足資產者的意識。

爲臣的當忠，爲將的就應當勇。三國演義中之將士，幾乎沒有一個不是勇敢的。蜀之關羽、張飛、趙雲、黃忠、馬超、魏之張遼、于禁、張郃、徐晃、許褚、吳之呂蒙、黃蓋、周泰、徐盛、丁奉等，都是難得的虎將。然魏吳之將士，似乎給我們的印象並不深，深的還係蜀之名將。這裏也因爲蜀是正統的關係，非有更勇敢的將士，不足征伐亂臣。然事實上蜀是常常失敗，作者爲補救這種缺欠起見，如同描寫諸葛亮一樣，也來歪曲與增加故事，而給讀者一個好的印象。據三國志的記載，關羽爲報答曹恩計，只殺了一個顏良，而演義中多加一個文醜。五關六將之說，陳志根本未提，想係演義增加的。至於殺蔡陽一事，志說：「紹軍陰欲離紹，乃說紹南連荊州收劉表。紹遣先主，將本部兵復至汝南，與賊龔都等合衆數千人。曹公遣蔡陽擊之，爲先主所殺」。這裏根本沒提

蔡陽是關公殺的。作者如此改正了事實，魏吳之勇士都被蜀之名將掩蓋了。

由上邊分析的社會意識看來，民衆對某部小說之喜悅與否，視其能否表現民衆的意識而定，並不關係時代之長短，材料之多少，頭緒之繁簡，人材之出衆與否。講到這裏，我們又可以說明關羽之所以受民衆特別崇敬的，由於他忠義勇三者俱全。武人一方面，他的地位幾乎與儒家所崇拜的孔子地位相等。此種心理的造成，實由三國演義。

第三章 三國演義的藝術造詣

胡適先生在《三國演義序裏》（胡適文存二集卷四，頁二一九至二三一），關於這部小說的重要批評有三點：（一）「拘守歷史的故事太嚴，而想像力太少，創造力太薄弱」；（二）「三國演義的作者，修改者，最後寫定者，都是平凡的陋儒，不是有天才的文學家，也不是高超的思想家」；（三）「三國演義最不會剪裁，他的本領在於搜羅一切竹頭木屑，破爛銅鐵，不肯遺漏一點。因為不肯剪裁，故此書不成爲文學的作品」。可是最後他又不能不承認「三國演義究竟是一部絕好的通俗歷史。在幾千年的通俗教育史上，沒有一部書比得上他的魔力。」我們這一章的用意，就在討論三國演義作者用怎樣的技巧而致此書「趣味濃厚，看了使人不肯放手」的魔力；進而指明我們與胡先生意見不同的地方在那裏。

一、人物的創造

小說人物的來源，可分兩種：一由實際社會的體會；一由歷史事實搜集。小說人物與實際人物所不同的，係小說人物把實際人物的性格單純化後並又誇大化。一個實際人物的性格，異常複雜，有寬仁的我，同時也有奸詐的我；有忠厚的我，同時也有刻薄的我；有粗魯的我，同時也有謹慎的我；有正直的我，同時也有多變的我。這些性格數是數不清的，但小說家要從一個實際人物創造另一個理想人物的時候，必得單取一種性格來描寫，這樣纔能顯出人物的特性。選定某理想人物附以某種性格後，還得把此種性格誇大，所謂誇大的意思，是把實際人類所有與某選定性格同類的，盡可能地都加在這個理想人物身上，因為不如是，性格不能顯著。不過意象小說家與歷史小說家所選擇性格的範圍，略有殊異，前者在實際社會，後者在史事的界域。其實，歷史上的人物，是死過去的實際人物，所以歷史小說家又往往可以推理度情，在近乎情理範圍中，用當

代實際社會的情形，來渲染他的歷史人物。羅貫中這一方面是成功的，因而他的人物較任何中國的歷史小說都生動活躍，且又近於史事。

他是想把曹操寫成多疑，奸詐與專權的性格，所以盡量搜集關於這三方面的材料。曹操刺董卓未遂，逃回鄉里，路住其父至交呂伯奢之家。呂翁極端的善意相待，夜間他因聽到一句「縛而殺之如何」，疑為呂翁殺己，不但誤殺了呂翁全家，而且為斬草除根計，故意又殺了呂伯奢，說是「寧教我負天下人，休教天下人負我。」曹操最怕被人暗刺，於是故意說他夢中喜歡殺人。某日他正睡午覺，被子落地，侍者給他蓋上，他起而殺之，故意再去睡覺，以證他夢中殺人的事實。曹操攻袁術時，官兵十七萬，費糧浩大，接濟不及，操令倉官以小斛散糧，及聞軍士嗟怨，則殺倉官以壓衆心，謂「王屋（倉官）故行小斛，盜竊官糧」。曹操伐張繡時，下令不准官軍踐踏麥田，不幸其馬眼生，竄入麥中，故意掣劍自刎，以明法令。經羣臣的勸告，以割髮代之。羅氏為使讀者注意曹操的好詐起見，在開始介紹他的時候，就引一段誣叔欺父的事，並用許劭的話，

說他是「治世之能臣，亂世之奸雄」。總之，祇要有機會，作者必要敘述些他的多疑，奸詐，與專權的行爲，以加重讀者的印象。至於許田行獵與打死伏后，更是專權的明證。作者既將曹操的奸賊性格種於讀者的腦海，那讀到禰衡與徐母的痛罵和左慈的戲弄之處，都最能洩出我們心理上的痛快。

羅氏爲更加重曹操的奸雄，而洩出讀者的痛快心理計，凡寫他敗北的時候，其危險性也較別人爲慘。一次被徐榮大敗，操馬中槍而倒，翻身落馬，被二卒擒住，幸虧曹洪來救。一次被呂布追趕，將戟擊操盔上，問曹操何往。雖說正逢典韋來救，然「城門上崩一條火梁來，正打着曹操馬後膊，那馬撲地倒了。操用手托梁推放地下，手臂髮鬚，盡被燒傷」。又一次曹操正與摟搶來的鄒氏飲酒，被張繡劫寨，操右臂中了一箭。兩次換的馬又均受傷，僅有的兩個隨從，一被砍爲肉泥，一被亂箭射死，而操幸得脫。曹操被馬超擊敗，以致割鬚棄袍。還有赤壁敗後，經華容道時，要不遇見義氣深重的關雲長，其性命難保。作者故意像這樣寫九死一生的曹操，爲的是使讀者心感痛快。像這樣

的奸賊，雖沒殺死，然每一次的慘敗，也出讀者一次惡氣。

現在我們再來檢討羅氏怎樣搜羅和變更事實以達其創造的目的。以上所舉一些故事裏，有不見陳志而只見裴注的，如殺倉官，殺侍者，割髮代刎等。有從裴注數種說法中，擇其一而修正之的，如殺呂伯奢全家事。裴注引三種說法。一是魏書，講「太祖以卓終必覆敗，遂不就拜，逃歸鄉里，從數騎遇故人成皋呂伯奢。伯奢不在，其子與賓客共劫太祖，取馬及物。太祖手刃，擊殺數人」。這是過歸呂家的，非由曹操的疑心。二是世語，說：「太祖過伯奢，伯奢出行，五子皆在，備賓主禮。太祖自以爲背卓命，疑其圖己，手劍，夜殺八人而去」。這已不將過歸呂家，而由曹操疑心殺人。三是孫盛雜記的說法：「太祖聞其食器聲，以爲圖己，遂夜殺之。旣而悽愴曰：「甯我負人，無人負我。遂行」。羅氏取的當是第三種，然大加修正。修正最重要的一點，是曹操誤殺了呂伯奢全家後，而又故意殺呂翁。並且三國演義關於這段故事的描寫要逼真得多。有受陳志與裴注的引意而演義之的，如徐母罵曹。這段故事，陳志與裴注均無明言。卽徐庶

赴魏。與志中講的，也頗有出入。三國志只講：「琮聞曹公來征，遣使請降。先主在樊聞之，率其衆南行，亮與徐庶並從，爲曹公所追，破獲庶母。庶辭先主而指其心曰：本欲與將軍共圖王霸之業者，以此方寸之地也。今已失老母，方寸亂矣，於事無益，請從此別，遂詣曹公」。可是三國演義講徐母先被執，使伊招還徐庶，徐母知曹爲奸臣，因而大罵。後程昱用假書招還徐庶，又惹出徐母之死節。程昱傳注中引徐衆評的話有一段「昔王陵母爲項羽所拘，母以高祖必得天下，因自殺以固陵志。明心無所係，然後可以成事人盡死之節」。由此看來，三國演義之徐母罵曹與死節，或許將上兩段聯合而再變化來的。有的引用裴注的一段而擴大之的，如許田打獵，關羽傳中引蜀記說：「初劉備在許與曹公共獵，獵中衆散，羽勸備殺公，備不從。」此處雖提許田打獵事，並未提曹操藉皇箭一事，想係羅氏擴大的。

當今的論者對於羅貫中將諸葛亮寫得太軍師化，太術士化，表示不滿。其實，這是誤解。三國演義不是一部社會小說，如金瓶梅與紅樓夢，不是神怪小說，如西遊記與封

神演義，不是才子佳人小說，如平山冷燕與二度梅，不是英雄小說，如水滸傳與水滸後傳，不是俠義小說，如三俠五義與七俠五義，不是報應小說，如聊齋誌異與醒世姻緣傳，而是戰爭小說；一切的步驟與一切的意識的描寫如忠義勇，都爲戰爭而設，羅貫中以自己所長之軍事知識來作小說的內容。正等於曹雪芹以官僚社會，金瓶梅的作者以資產社會，吳承恩以神怪傳說來作小說的內容一樣。惟其這樣，描寫纔可深刻與逼真。羅氏是不是一位兵家，無法考證，但他對兵術認識異常之真，這是無可疑的。他的軍事學在實際戰爭上曾發生效果。郎潛紀聞：「太宗（清）崇德四年，令大學士達海譯孟子，六韜，兼及是書（三國演義）。未竣。順治四年，演義告竣。大學士范文肅公文程等，蒙賞鞍馬銀幣有差。國初滿洲武將不識漢文者，類多得力於此。嘉慶間，毅公額勒登保初以侍衛從海超勇公帳下。每戰輒陷陣。超勇曰：「爾將才可造，須略識古兵法。因以翻清三國演義授之。卒爲經略。三省教匪平，論功第一。」這足證明三國演義中之戰略，不全是幻想，而切於實用的，並足以證明羅貫中對韜略領悟的深刻。作者既想把此

書寫爲戰爭小說，然事實上魏吳的曹操司馬懿與周瑜陸遜等又是不世出的兵家，蜀爲正統，負有除奸的大責，勢非有更英略的兵家不可。卽令實際除不了奸，但心理上的勝利，亦得予蜀。諸葛亮之成爲軍師，成爲術士，就由這種心理上建設來的。至此，諸葛亮已不是歷史上「諸葛一生唯謹慎」的宰相，而是小說上神出鬼沒的軍師。

再近而考查羅氏怎樣創造他的理想人物。三國志中的諸葛亮是「所與對敵，或值人傑，加衆寡不侔，攻守異體，故雖連年動衆，未能有克。」又是「黎庶追思，以爲口實。至今梁益之民，咨述亮者，言猶在耳。雖甘棠之詠召公，鄭人之歌子產，無以遠譬。」由這兩種事實，諸葛成一位「理民之幹優於將略」的宰相。可是演義的人，同樣由三國志與裴注的事實裏，或將原有之事略擴大，或改變原來事實的面目，或掠奪別人之功蹟，或歪曲別人的事業而加強諸葛亮的足智多謀，戰無不勝，攻無不果的將才。擴大的如「七擒孟獲」。裴松之的注引漢晉春秋講：「亮在南中，所在戰捷聞，孟獲者爲夷漢並所服募生致之。既得，便觀於營陣之間，曰：此軍如何？獲對曰：向者不知虛

實，故敗。今蒙賜看觀營陣，若祇如此，卽定易勝耳。亮笑，縱使更戰，七縱七擒，而亮猶遺獲，獲止不去曰：公天威也，南人不復反矣。」此處僅百十字，而演義裏用了五回的文字。改變原來事實方面的如孫權嫁妹。三國志的紀載爲：「權稍畏之（指劉備），進妹固好。先主至京見權，綢繆恩紀。」劉孫聯姻雖有其事，然絕非因荊州關係，孫權以妹誘備，以致賠了夫人又折兵。掠奪別人之功績的，如「借箭。」陳志及裴注的諸葛亮或周瑜傳內，均未提此事。獨三國志平話言之，然說是周瑜用計借箭。到了羅貫中手裏，功就歸於諸葛亮。歪曲別人事業而加強諸葛亮的如「火燒赤壁。」據陳志與平話均講周瑜火燒赤壁，三國演義也不抹殺這種事實，但周瑜的設計，處處都被諸葛亮的先知掩蓋了。周瑜以孔明太英略，時存殺害之心，然又被孔明件件猜着，預爲防備。加以如果不是孔明祭東風，周瑜的計劃，絕難實現。由借箭與祭風兩點和其他各種諸葛亮的活動，在我們一般的印象裏，這件驚人而決定三分局勢的大戰，出之於諸葛之謀。蘇軾的大江東去詞說：「故壘西邊，人道是三國周郎赤壁。」又說：「遙想公瑾

當年，小喬初嫁了，雄姿英發，羽扇綸巾，談笑間，強虜灰飛烟滅。」以現在的三國演義看來，「羽扇綸巾，談笑間，強虜灰飛烟滅」，這明明是諸葛亮，周瑜那當得起。我們揣想，在宋時的傳說，一定對周瑜很敬仰，並對周郎與小喬結婚事，也極爲羨慕，證之「遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發」，與三國志平話的描寫，這種揣測是不錯的。可是演義中僅由孔明激周瑜的言辭裏，略提一提。演義中一切注意力，都集中到諸葛亮身上。

跟着三分局勢的確定，以後的三國演義裏只見孔明在那裏活動。氣了三次周瑜，而周瑜也因此而死；氣死後諸葛亮還來一篇很漂亮的祭文。雄才大略的魯肅，同孔明比來，也成了庸儒。以司馬懿之將才，三番五次不是「歎吾不如孔明」，就是驚「孔明真神人」，再不然說「孔明真有神出鬼沒之計，吾不能及。」孔明死後，還讓司馬懿歎息「吾能料其生，不能料其死。」總之，三國演義之所以極力抑壓周瑜，抑壓魯肅，抑壓司馬懿，以及抑壓其他一切的英俊，無非想提高孔明之韜略。雖事實上是失敗，然讀者

的心理總處處留着孔明勝利之不可磨滅的印象。至於劉備關張等也是如此地來創造，無需再行例舉。

從這兩個重要人物的創造上，可以看出羅貫中怎樣在那裏搜集，改正，擴大，聯合，選擇，掠奪，歪曲與製造故事。總之，盡自己的力量，來創造選定人物的性格。前邊引的胡先生話說：「三國演義最不會剪裁」，似乎有點太抹殺了羅氏的苦心。他之所以不厭重複地將同類性格的故事三番五次敘述，爲的是增強讀者的印象。正同曹雪芹之表現林黛玉的嫉忌，托爾思太之表現安都崙之妻的面孔一樣，都是想在可能範圍內，盡量造些機會以顯出林黛玉之善嫉，與安都崙之妻的面孔。胡先生又講：「會剪裁的，只消極力描寫一兩件事，便能有色」。這個標準只能用於短篇小說，而不能適應於長篇說部。短篇小說因爲篇幅關係，不得不以經濟的手法，只極力描寫一兩件事以顯出性格罷了。然此種個性給讀者的印象絕不會深刻。只要看從來小說上不朽的人物都是長篇裏的這一點，就知這種同類故事的重複是絕對需要的。羅貫中並不是不會剪裁；而是

以另一種風馬牛不相及的標準來衡量，當然顯出不合之處。羅氏所搜羅的是否是「竹頭木屑，破爛銅鐵，不肯遺漏一點，」倒另是一個問題；卽令是些「竹頭木屑，破爛銅鐵，」然如果會如上邊他的創造人物方法去整理，也可以成一種很精緻美好的物件。至於胡先生說羅氏把「風流儒雅的周郎寫成了一個妬忌陰險的小人，」諸葛亮寫成奸刁陰詐，那作者自有其用意，如我們上邊講的，這不關剪裁不剪裁的問題。「兵不厭詐」，「奸刁陰詐」正是兵家的策略，「祭風祭星，神機妙算，」也正是兵家應付敵人的手段。

二 藝術的造詣

三國演義的故事，係由三國志平話與三國志，加上作者的想像，三者組合而來。平話是語體，陳志是文言，到羅貫中的筆下，成了文言夾語體的風格。明初擬平話之風已盛行。所謂擬平話，係擬宋人「說話」的底本。擬平話大多出自個人手筆，其目的在眼

讀而不在口述，雖然形式仍保留着說話的口吻。三國演義可以說是一種擬平話，不過體裁上由短篇而改爲章回；再者，三國志本來就是比較淺顯的文言，羅氏爲方便計，無需再澈頭澈尾改爲語體，結果成了現今的文字；至於水滸傳金瓶梅等書，因爲根本出自創造，所以承繼平話的風格，仍爲語體。

文體的演變不是偶然的，不是幾個人的力量所可辦到，而有其社會演變的背景。社會意識複雜，則思想周密，思想周密，則觀察詳細，觀察詳細，勢必以比較繁雜的語句來表現。在韻文一方面，由四言變爲五言，五言變爲七言，七言之變爲長短句，長短句之變爲曲，曲之變爲雜劇，雜劇之變爲傳奇，卽由社會意識逐漸複雜，而不得不然。韻文如此，散文也如此。不過散文的伸縮性比較大，演變不如韻文之顯著，但將左傳與史記較，史記與唐傳奇較，傳奇再與平話較，可從句之長短與含義間看出社會意識是怎樣地漸趨複雜。三國演義文體之變爲文言夾語體的，因爲不如是不能以表現資產社會的複雜意識。資產者社會，不但需要表現它自己意識的文學，且還需要它自己能以瞭解的文

字。如同封建時代，有它的古典文學，紳士社會時代，有它的傳奇文學一樣。文體也得因讀者的對象而變動，封建時代的文學，如論說辭序，詔策章奏，賦頌歌讚，銘誄箴祝諸體，大部分對帝王而作，固然帝王的學問不一定都高，但他的臣宰們，却是博學之士，所以得古雅，隱約，用典。唐代的文學大部分是為新興紳士階級寫的，所以得流暢，簡明，清新與生動。平話是為資產社會的一般民衆作的，所以得用他們日常的話語。三國演義文字淺顯的原因由此。

其次，三國演義是一部寫實主義的作品，雖說是初期的寫實。初期寫實主義的作品往往仍以歷史事件作材料，中國如此，歐洲也如此。英國布爾威李澄（*Bulwer Lytton*）的邦貝末日記，法國福羅貝爾的聖安東之誘惑（*La Tentation de Saint Antoine*），都是以歷史的故事作題材。人類意識之演變，正同一個人由童年，而少年，而老年一樣。童年時候對於世界萬象，不甚瞭然，一切都以神來解釋，這是宗法與封建時代的社會意識。少年知識漸富，情竇漸開，對事物固有一部分的合理解釋，然仍混雜神話，這是向

上的資產社會意識，在中國爲唐，在歐洲爲十八與十九世紀之間。壯年知識開豁，對於實際人生也有相當的瞭然，神話的解答，不足以滿足其心意，這是資產社會確定後的意識。到了老年，閱歷的人情較富，對於人生已失了甜蜜的幻想，這是工業社會的意識。三國演義產生於資產階級確定的社會，雖以古代的材料，然其表現的意識與手法都是這個時代的，其意識我們前邊已詳爲敘述；其手法是寫實的。

最後，從上邊三國演義與三國志和三國志平話的對照裏我們不能不驚異羅貫中想像力的豐富與創造力的雄偉。胡先生說它「拘守歷史的故事太嚴，」這是因爲沒有作對照的緣故。表面上似乎處處拘守歷史，而實際是處處在修正，歪曲，擴大歷史的故事，極自由地在應用。當一位作家要表現一個人物的時候，必得這個人物在他的腦裏有一種顯明的形象。這形象就由想像與創造而來的，意象愈顯明，則表現的人物愈活躍，給讀者的印象也愈深刻。設若這個形象不成熟，或表現時中途消滅，那寫出來時，不是人物不生動，就是顯出材料的堆積。從三國演義人物的生動，加以沒一點材料堆積的現象上，

而說它「想像力太少，創造力太薄弱」，未免有太不深思之嫌！胡先生以爲作者沒有把諸葛亮寫成他心目中的諸葛亮，劉備寫成他心目中的劉備，關羽寫成他心目中的關羽，周郎寫成他心目中的周郎，就斷定「三國演義的作者，修改者，最後寫定者，都是平凡的陋儒，不是有天才的文學家，也不是高超的思想家。」這實是戴着有色眼鏡來批評。作者有他自己的用意，如果他能將他的用意表現出來，而且得到大多數民衆的同情，那就不是平凡的陋儒，而是天才的作家，同時也是一位高超的思想家。總之，三國演義至少是一部好的文學作品，其地位與紅樓夢水滸傳等相同。

水滸傳研究

水滸傳研究

第一章 水滸故事的演變

水滸故事的演變，其情形要比三國的複雜得多。三國有實在歷史的紀載，雖經過民間的神話，然仍有線索可尋；水滸故事自始至終都出自民衆與作家們的想像；又因地域與時代的關係，各地有各地的水滸傳說，各作家有各自製造的水滸人物。及至各種故事綜合成一部作品的時候，因綜合者思想與手法的不同，不是描寫有詳細粗略之殊，就是故事有多此少彼之異，版本極不一致。現在我們且分四個階段來述水滸故事的演變；一是民間傳說的時期；二是元劇家自由創造的時期；三是擬平話的時期；四是綜合的時期。

一 民間傳說的時期

水滸故事，雖全出於虛構，但宋江等確有其人，宋史二十二，徽宗宣和三年（西曆一一二一）的本紀說：「淮南盜宋江等，犯淮陽軍，遣將討捕，又犯京東江北，入楚海州界。命知州張叔夜招降之」。又宋史三百五十一：「宋江寇京東，侯蒙上書曰：江三十六人，橫行齊魏，官軍數萬無敢抗者，其才必過人，今清溪盜起，不若赦江使討方臘之亂以自贖，或可平東南之亂」。其實擒方臘者韓世忠，與宋江豈無關。不過從「江以三十六人，橫行齊魏，官軍數萬莫敢抗者，其才必過人」幾句看來，知道那時候的政府對宋江等也沒辦法，甚而欽佩他的才能。其給於民衆的影響，可想而知。宋江的結果，據宋史三百五十三的紀載「宋江起河朔，轉略十郡，官軍莫敢撓其鋒，聲言將至（海州），張叔夜使間者覘所向，賊去海瀕，刦巨舟十餘，載鹵獲，於是募死士得千人，設伏近城，而出輕兵距海誘之戰。先匿壯士海旁，伺兵合，齊火焚其舟。賊聞之，皆無

門志。伏兵乘之，擒其副賊，江乃降」。降後怎樣，史無明文。但據洪邁「夷堅乙志」（六）說的；「宣和七年（西曆一一二五）戶部侍郎蔡居厚罷知青州，以病不赴。歸金陵，疽發於背卒。未幾，其所親王生亡而後醒，見蔡受冥譴，囑生歸告其妻云：『今祇是理會鄆州事，夫人慟哭曰：『侍郎去年帥鄆時，有梁山濼五百人受降，既而悉誅之。吾屢諫不聽也』」。乙志成於乾道二年，（西曆一一六六），去宣和七年，不過四十年光景，耳目甚近，冥譴之語，固不可信，但同情宋江等之行爲，而傷其結局的心理，很爲顯明。設若無此被誅的結局，冥譴之說也不會產生，所以宋江等之被誅，或許是事實。

因爲宋江等「轉略十郡，官軍莫敢撓其鋒」的英名，加以宋時奸臣當道，政治腐敗，民心思亂，所以將宋江等之英雄故事，彼此傳說，以作心理上的安慰。在南宋此種故事已流行，並有文人如高如，李嵩輩傳寫其事。周密「癸辛雜識續集」載宋末遺民龔聖與作「宋江三十六人贊」自序講：「宋江事見街談巷語，不足采著。雖有高如，李嵩輩傳寫，士大夫亦不見黜。余年少時壯其人，欲存之畫贊，以未見信書載事實，不敢輕

爲」。一切事件，都非偶然，不然的話，龔聖與不會說「余年少時壯其人」的話。他又在自序的後半說：「盜跖與江，予之盜名而不辭，躬屢盜迹而不諱者也。豈若世之亂臣賊子畏影而自走，所爲近在一身而其禍未嘗不流四海」。從這些話裏，很可看出當時人對政府的不滿，而對強盜宋江等反表同情。宋江故事所以很速很普遍地在民間流行，同情心是最大的原因。

宋時「說話」之風盛行，難免有些文人，將此等故事編纂起來，作爲說話的底本。高如，李嵩輩傳寫的或許就是這種底本，可惜他們的著作失傳，現在流行之關於宋江故事的話本，唯有宣和遺事內的一部分。這部平話可以說是民間傳說的綜合。今將胡適先生關於此書的分析抄錄於下，與後來的水滸故事以作對照。

宣和遺事記梁山泊好漢的事共分六部。

(一) 楊志、李進義、林冲、王雄、花榮、柴進、張青、徐寧、李應、穆橫、關勝、孫立等十二個押送「花石綱」的制使，結爲兄弟，後來楊志在穎州阻雪，缺少旅

費，將一口寶刀出賣，遇着一個惡少，口角廝爭，楊志殺了那人，判決配衛州軍城。路上被李進義，林冲等十一人救出去，同上太行山落草。

(二) 北京留守梁師寶差縣尉馬安國押送十萬貫的金珍珠寶上京，爲蔡太師上壽，路上被晁蓋，吳加亮，劉唐，秦明，阮進，阮通，阮小七，燕青等八人，用麻藥醉倒，搶去生日禮物。

(三) 「生辰綱」的案子，因爲桶上有「酒海花家」字樣，追究到晁蓋等八人，幸得鄆城縣押司宋江報信，他們連夜逃走。這八人連結楊志等十二人，同上梁山泊落草爲寇。

(四) 晁蓋等感激宋江的恩義，使劉唐帶金釵去酬謝他。宋江把金釵交給娼妓閻婆惜收了，不料被閻婆惜得知來歷。那婦人本與吳偉往來，現在更不避宋江，宋江怒起，殺了他們，題反詩在壁上，出門跑了。

(五) 官兵捉宋江，他躲在九江玄女廟裏。官兵退後，香案上一聲響亮，忽有一本

天書，上寫着三十六人姓名，這三十六人，除上文已見的二十人外，有杜千，張岑，索超，董平，都已上了梁山了。宋江又帶了朱仝，雷橫，李逵，戴宗，李海等入山。那時晁蓋已死，吳加亮與李進義爲首領。宋江帶了天書上山，吳加亮等共推宋江爲首領。此外還有公孫勝，張順，武松，呼延綽，魯智深，史進，石秀等人。共成三十六員，宋江爲帥，不在天書內。

（六）宋江等既滿三十六人之數，「朝廷無計奈何」，只得出榜招安。始有張叔夜「招誘宋江和那三十六人歸順宋朝，各受武功大夫誥勅，分住諸路巡檢使去也。因此，三路之寇，悉得平定，後遣宋江收方臘有功，封節度使」的後果。

後來龔聖與的三十六人贊，其姓名大致與宣和遺事相同，只吳加亮改作吳用，李進義改作盧俊義，阮進改作阮小二，李海改作李俊，王雄改爲楊雄，與水滸傳更爲接近。從上面的分析，可以看出後來的水滸傳作者，怎樣利用這故事中一些段落，而大大地改做。並且將史進、魯智深、林冲、楊志、武松、花榮、秦明、李逵、楊雄、石秀與盧俊

義等的故事特爲擴大，可作爲獨立的單篇。遺事固然給水滸傳的影響很大，但決不像三國志平話是三國演義的骨架一樣，他不過是一些段落的引意而已。

二 元劇作家自由創造的時期

元人雜劇以水滸作題材的很多，據「元曲選」「涵虛子」與「錄鬼簿」，關於梁山泊好漢的戲目至少有十九種。不幸這十九種中只五種，現在還存留着，其餘都佚失了。五種如「黑旋風雙獻功」，「李逵負荊」，「燕青博魚」，「還牢末」與「爭報恩」，其故事與七十回後的水滸頗有關係。不過這五種雜劇中最令我們注意的，是宋江的道白。「雙獻功」裏的宋江說：「某姓宋，名江，字公明，綽號及時雨者是也。幼年曾爲郟城縣把筆司吏。因帶酒殺了閻婆惜，被告到官，脊杖六十，迭配江州牢城，因此打梁山經過，有我八拜交的哥哥晁蓋，知某有難，領嘍囉下山，將解人打死，救某上山，就讓我做第二把交椅。哥哥晁蓋三打祝家莊身亡，衆兄弟拜某爲頭領。某聚三十六大

夥，七十二小夥，半垓來嘍囉。寨名水滸，泊號梁山，縱橫河港一千條，上下方圓八百里。東連大海，西接濟陽，南通鉅野金鄉，北靠青濟兗鄆」。遺事只稱宋江殺閻婆惜後跑了，而這裏加出「被告到官脊杖六十，迭配江州牢城」。遺事並沒提晁蓋的死是由於打祝家莊，這裏添為三打祝家莊身亡。遺事為三十六人，這裏加為「三十六大夥，七十二小夥，半垓來嘍囉」。遺事沒提梁山泊大小，這裏稱為「縱橫河港一千條，上下方圓八百里」。「李逵負荊」裏的宋江道白，除與上邊相同的外，又多一句「杏黃旗上七個字，替天行道救生民」。劇中人物王林也說：「你山上頭領都是替天行道的好漢」，只要看宋末龔聖與等對宋江的同情，這種由強盜變為「義士」是很自然的。這一變奠定了後來水滸傳的基礎。綜合水滸故事的作者，沒有不是努力往這方面描寫的。「還牢末」的宋江道白：「我平日度童寬洪，但有不得已的好漢，見了我時，便助他些錢物，因此天下人都叫我做「及時雨」宋公明」。宋江性格這是第一次提到。胡適之先生在他的水滸傳考證裏，假想這時候「有一種很通行的「梁山泊故事」作共同的底本」，所以枝葉上儘管

不同，然大體是相同的。「此外那些好漢的個人歷史，性情，事業，當時還沒有固定的本子，故當時的劇曲家可以自由想像，自由描寫」。

概括的說，元朝的水滸故事，雖然雜劇家毫無拘束地在那裏自由製造，所以往往一個人物，而有各種相反的性格；但整個水滸故事已有一顯明的輪廓，爲後來作水滸傳者所憑依，尤其將宋江等認爲義士，更給後來作者一種莫大自由的想像範圍。三國演義如無三國志平話，很可能地，他根本不會產生或即令產生也是另一類面目；同樣，水滸傳如無元人水滸故事給宋江等一種「義士」的名號，那水滸傳決不會如是受人崇敬。

三 擬平話的時期

水滸故事擬爲平話的時期，是我們假設的；然事實上如無這個階段，很難成爲現在面目的水滸傳。下邊來解釋這種假設的理由。

從結構看，水滸傳與其他說部如三國演義，金瓶梅詞話，紅樓夢等比較起來，有一

種顯然不同之點，後幾部是在一個整個計劃之下完成，所以錯綜繁雜，而前一部的結構像香腸一般，敍了這段故事以後，再敍那段，似乎是許多零星故事湊攏而來。開始由史進，其次魯智深，其次林冲，其次武松，其次「智取生辰綱」，其次宋江殺閻婆惜，其次武松，其次清風寨，其次「白龍廟小聚會」，其次宋江得天書，其次李逵，其次楊雄與石秀，其次祝家莊，其次雷橫與朱同，其次柴進，其次呼延灼，其次攻華州，其次盧俊義，其次單廷珪與魏定國，其次曾頭市，其次東平與東昌，最後爲征四寇。其餘一些小節目，僅是一種過場，爲連貫大的段落而設。至於開篇的高俅與王進兩段，可以謂爲水滸傳的引子，不能認爲正式故事。這些大的段落，長短異常不勻稱，祇武松一人就去十回之多。史進、魯智深、林冲、楊志、李逵、石秀、盧俊義等用去的篇幅似乎太長，描寫其餘的好漢時，顯出潦草。潦草與細膩兩文對照起來，使我們疑心到水滸傳故事當初會是長短不一致的短篇平話，後人纔把這些短篇平話，連結爲長篇說部。如果開始就出自一個作者之手，段落上想不會如是之不勻稱。

再從兩大大段的連絡處，也看出勉強與前後的矛盾。元人水滸故事裏宋江殺閻婆惜後，直卽迭配江州，可是現行的水滸傳加添一段清風寨。不但元人的故事沒有這一段，卽金瓶梅詞話所依據的古本水滸傳恐怕也沒有。詞話裏所指的清風寨不是花榮住的，而係燕順，王矮虎鄒天壽三位強人所佔據的清風山。現行的水滸傳說是宋江投奔花榮，路經清風山，被燕順等擄獲上山，因聽「宋江」之名，纔以禮敬之，當初不曾相識，然詞話直接講：「宋江因殺娼婦閻婆惜，逃躲至此。三人留他寨中住幾日」，這明明說宋江逃躲至此。並且拯救吳月娘一番話，後來完全加在拯救劉知寨恭人的身上。由此我們猜想現行本水滸傳的作者，看見古本裏這段事實可取，因而擴爲「大鬧清風寨」一段。但是作者只顧到擴大，沒有顧到勉強與矛盾之處。宋江鬧了清風寨以後，與花榮等七八位好漢，正投梁山泊路上，忽然接到父親死亡的消息，他不顧一切，非回去奔喪不可。這時他忘記他是鬧清風寨的罪魁，何況殺閻婆惜一案未了，及至宋江與他父親見面後，也只提到殺閻婆惜一事。作者所以特意寫這一段的，無非想表現宋江的孝，宋江的不願爲

匪，如他被晁蓋等請到梁山泊後對伊等表示的一段話。然正由這一段話，顯出了宋江的不孝與不忠。如果他真是忠孝的人，那怎樣會在潯陽樓上題「他年若得報冤仇，血染潯陽樓江口」呢？向誰報冤仇，當然是對政府將他刺配到江州表示不滿，因而不惜血染潯陽江口來報復，但刺配來此者係受父命，設若他不甘心情願，則孝的地方在那裏？又說「他時若遂凌雲志，敢笑黃巢不丈夫」，將自己比黃巢，忠也在那裏？這些勉強與矛盾之處，使我們想到殺閻婆惜與「大鬧江州」原來是兩篇獨立的短故事，作者擬用清風寨一事勉強把他們連結起來，所以成了如此的現象。

宋人的平話，都是當時「說話人」的底本，或是說話人自出心裁，或由文人撰寫，顯然地屬於草創時期。故「得勝頭迴」裏引的詩詞或故事，往往與本文無關，很可看出這是說話人爲等候聽衆用以支吾時間的東西。到了明朝中葉，擬平話之風盛行，卽由文人以平話的體裁，敘述古代或當代的故事。清平山堂話本，京本通俗小說與馬夢龍天啓年間刻的三言（喻世明言，警世通言，醒世恆言）中，保存了一大部份。擬平話不但引

的詩詞均與本題有關，而且結構文辭也緊湊漂亮得多。這個時期，很可能的有些文人，將水滸事件，寫成短篇平話。且舉一個例證。擬平話的煞尾往往提一提篇名「這叫做……」。水滸傳裏一樣找到這種現象，如「此個喚做捲堂大散」，如「這個喚做智取生辰綱」，如「這個喚做白龍廟小聚會」。

李玄伯先生也有同樣的意思說（見胡適水滸傳考證）：「那時的紀載，只是短篇的。這種本子現在固然遺失了，我却有幾個間接的證據：一、即前邊我們舉的點題；二、是宋江等在梁山，忽然叫他們去打華州，似乎非常的無道理」，但我們明白了初步的水滸是短篇的，是無系統的，就可明白這種無道理的理由。上邊我說過，梁山左右有梁山左右的水滸故事，京西有京西的水滸故事。龔聖與的贊有四處「太行」的字樣，足可證說宋江等起於京西的，在當時頗盛行。華州事即京西故事之一。後人想綜合京東京西的長篇，想將宋江從京東搬到京西，只好索出史進的被陷，……以作線索了」。我們的意見與李先生不同的，係他將這篇故事列為第一期，而我們列到第三期。他又說：「這些

水滸故事，是與元代的雜劇同時或稍前的。元曲的水滸劇即取材於這些短篇。如果元曲的水滸故事，取材於這些短篇，那元曲怎麼會一個人物而有兩種不同的性格，且這些人物的性格又與後來水滸的完全殊異呢？所以水滸故事得經過一二兩期的醞釀，對整個的輪廓與人物的性格有顯明的認識後，纔會產生性質相差不遠的短篇。

四 綜合的時期

開始得先解決兩個問題，才能寫到水滸傳綜合的情形；一是最初編纂者，二是七十回本的有無。

相傳水滸傳是羅貫中寫的這話靠不住。水滸傳曾數次提到三國演義裏的事件。如史進將少華山的強人陳達擄去後，朱武對他哭道：「小人等三個，累被官司逼迫，不得已上山落草，當時發願道：『不求同日生，但求同日死』；雖不及關張劉備的義氣，其心則同」。結義一事固然在三國志平話和宣和遺事裏都提到，但使結義深入民衆的意識而

且普遍化的，當係三國演義的力量，朱武等的結義，自認爲不敢與關張劉備相比，然已將他們的結義，認爲是一種典型，視之爲神聖。又如魯智深要打一條一百斤重的禪杖，待詔笑道：「重了，師父，小人打怕打不了，只恐師父如何使得動？便是關王刀，也只有八十斤」。智深焦躁道：「俺便不及關王，他也只是人。……便依你說，比關王刀也打八十斤」。形容朱同的相貌說：「身長八尺四寸，有一部老鬚髯，長一尺五寸，面如重棗，目若朗星，似關雲長模樣，全縣人都稱他是美髯公」。蔡京商議剿除梁山泊賊寇，宣贊舉薦一人道：「小將當初在鄉中有人相識。此人乃漢末三分義勇武安王嬭派子孫，姓關名勝，生得規範與祖上雲長相似，使一口青龍偃月刀，人稱爲大刀關勝」。神行太保戴宗說：「東京蔡太師拜請關菩薩玄蒲孫東郡大刀關勝，引一彪軍馬，飛奔梁山泊來」。宋江說：「我看大刀義勇之將，世本忠臣，乃祖爲神，家家家廟」。三國志平話裏並沒有怎樣描寫關羽，元人雜劇裏，雖然已稱羽爲關王，然忠義勇三者連合一起而加在關羽身上，且極力往這方面描寫的，也始自三國演義，從宋江的「大刀義勇之將，

世本忠臣，乃神爲神，家家家廟」語看來，關羽已成爲神聖人的地步，只由宋元兩代零星故事的宣傳，給人們的印象恐怕不會這樣深刻。至於諸葛亮也是三國演義，用歪曲誇張，與修正的種種手法，把他描繪成戰無不勝謀無不果的軍師。晁蓋等劫生辰綱時，吳用獻了一計，晁蓋聽了大喜，擷着頭道：「好妙計，不愧稱你做『智多星』，果然賽過諸葛亮」！宋江攻打芒碭山，公孫勝獻出一個陣圖，說「是漢末三分，諸葛亮孔明擺石爲陣之法」，水滸傳裏對三國演義的人物，如是的崇拜與敬仰，固不能算強有力的證據，足以說明水滸在三國之後，但這些地方使我們疑心三國會給水滸相當的影響。

進而再由二書出版的時期來作證。現在所知最早的三國志通俗演義的刻本，據鄭振鐸先生說：「是有弘治甲寅（西曆一四九四）庸愚子（金華蔣大器）及嘉靖壬午（西曆一五二二）關中修籲子（關西張惠）的二序的一本。這一個本子，通稱爲弘治本，蓋因昔人會抽去了嘉靖壬午修籲子的一序，僅存弘治甲寅庸子的一序之故」。此書未刻以前「據蔣氏的序講：「書成，士君子之好事者，爭相騰錄，以便觀覽」。羅貫中是洪武

初人，從這時直至嘉靖壬午，有百十年的期間，三國演義就在傳說的形式之下流行。或許還有更早的刻本，不過我們現在還未發現，只能以已知的作根據。從弘治本而後，版本就漸漸地多了。水滸傳的最早刻本，雖不敢必爲胡應麟少年時（約西曆一五七二左右）所見的本子，但據其所提到的內容想來，頗近原始的形式（理由詳後）這個原始本我們也不知他的出版時期，但此時離羅貫中之死，大概已有百四十五年光景，水滸傳本來就由許多短篇連絡而成，非出一人之手，而今又經了這麼久的時期，修正與改編之處，不知凡幾，所以周亮工「書影」也只敢說：「水滸傳相傳爲越人羅貫中作，又傳爲元人施耐庵作」。周亮工是一六一二至一六七二年間人，離該書出版的期間很近，還未確定爲羅氏所作，只係一種傳說。然所以有此傳說的，一則，因水滸傳是集許多短篇而成，不便利一人之名，然又不能無作者；二則此書爲表彰強盜的著作，編纂者不敢直書其名，加以書賈爲營業計，只得找一位已死而在演義上又最出風頭的人來做幌子；三則羅貫中的三國演義正流行，後人隨將水滸傳也寫上他的名字。總之，以上舉的例證，我們

很明瞭不足以推翻水滸傳是羅貫中作的之傳說，而我們的疑心，也並非無因的。姑書之，以待將來強有力的證據。

至於水滸傳是不是施耐庵作的，魯迅的推測，頗具真實性。他說：「簡本撰人，只題羅貫中，周亮工聞於故老者，亦第云羅氏，比繁本出，始著耐庵，因疑施乃演爲繁本者之托名，當是後起，非古本所有。……後人見繁本題作羅編，未及悟其依托，遂或意爲次第，定耐庵生元代，而貫中爲其門人」。羅氏我們疑爲依托，施氏也不敢置信，正足證明改編者或書賈利用他們的大名以作幌子。

其次，再談七十回本。七十回本絕無問題，是金聖歎刪去後半部而成的。其所以刪改的緣故，胡適先生說：「聖歎生在流賊遍天下的時代，眼見張獻忠李自成一班強盜流毒全國，故他覺得強盜是不可提倡的，是應該口誅筆伐的。……聖歎又親見明末的流賊投降官兵，後復叛去，遂不可收拾，所以他對於宋史侯蒙請赦宋江使討方臘的事，大不滿意，極力駁他，說他「一語有八失」；所以他又極力表章那沒有招安以後事的七十

回本。又說：『他刪水滸的後半部，正是因爲他最愛水滸，所以不忍見水滸受「狗尾續貂」的恥辱』。這兩種理由都解得通；然根本的原因，還在水滸作者，與金聖歎是兩種不同社會意識的代表者，在做水滸傳的時代，社會意識使作者不能不將宋江等招安，爲國家盡忠；在金聖歎的時代，又使他不能不厭惡強盜，而將宋江等誅戮。其理由如下。

三國水滸都是資產社會的產品。講三國演義所表現的社會意識時，（參看本書三國演義研究第二章）我們會說資產者爲確保他們的資產起見，最需要一種鞏固的政府與安定的社會。奸臣與盜匪都是他們咒罵與厭惡的。他們希望各個官僚都是忠臣，各個百姓都是順民。宋江等係資產者，（薩孟武先生在他的「水滸傳與中國社會」中，認爲他們是無產階級或流氓，這是錯誤，到下章再詳細分辨）所以他們最痛恨強盜，更不敢說自己去當強盜。然所以當強盜，由於奸臣的逼迫，萬不得已，纔走此一途，因而時時刻刻，他們希望政府的招安。不論中外的資產者，他們都處兩種大壓力之間，一方面他

們憎惡貴族和官僚的壓迫，一方面他們對無產階級或被壓迫者表同情，然他們絕不願以武力來革命。史進之對華山強人，宋江之對劫生辰綱的晁蓋等，朱仝雷橫之對殺閻婆惜的宋江，魯智深之對金老父女，卽是這種同情心的表現。宋江在被逼的環境之下爲強人後，還時時望着招安，又是不願取革命手段的表示。這些無家可歸無國可投的好漢，在前七十回裏，不知說過多少次願受招安，所以後數十回來描寫他們受招安而爲國家盡忠，是很自然而且必然的手法。不過清初以後，貴族與官僚階層復活起來。此兩種人處於統治者的地位，自己的教育環境與資產者較，完全是另一樣的，他們對無產階級或被壓迫而作強盜的人們，根本沒有同情，金聖歎正爲這種意識的代表者。很自然而且必然地要來口誅筆伐這些強盜。七十回本的最末一段講：「萬死狂賊，你等造下彌天大罪，朝廷屢次前來收捕，你等公然拒殺無數官軍。今日卻來搖尾乞憐，希圖逃脫刀斧！我今日若赦免你們時，後日再以何法去治天下。況且狼子野心，正自信你不得！」結果把百零八位好漢，一齊處斬。像這種對被壓迫者一點沒有同情，而處以斷然的手段，是資產

社會所不忍心的。這段話是金聖歎加的，也正足表示他的意義。所以金聖歎刪改水滸傳的原因，與其用部分的社會現象，不如用整個的社會意識來解釋，較爲得當。

作者與七十回本的問題解決後，進而來看綜合的工作。做綜合工作者既然很多，不敢斷定是誰，那只有從版本上來看短篇平話連結爲長篇說部後怎樣在演變，因爲參考書太缺乏，這種問題無法討論，請讀者細閱胡適先生的百二十回本的忠義水滸傳序。（胡適文存三集卷五，頁六〇七至六五七），即可明其大概，不過這裏還有幾句話要說的，卽關於胡先生所疑感的「楔子」，「致語」，「妖異語」等問題。

一百二十回本忠義水滸傳全書「發凡」有云：「古本有羅氏致語，相傳有「燈花婆」等事，既不可復見，乃後人有因「四大寇」之拘而損益之者」。這裏所說的四大寇係指宋江，王慶、田虎、方臘。由此我們想到近年發現的金瓶梅詞話開端，就有一段「話說宋徽宗皇帝，政和年間，朝中崇位高楊童蔡四個奸臣，以致天下大亂，黎民失業，百姓倒懸，四方盜賊蜂起，罡星下生人間，擾亂大宋花花世界。四處反了四大寇，那四

寇是山東宋江，淮西王慶，河北田虎，江南方臘，皆攻州劫縣，放火殺人，僭稱王號。惟有宋江替天行道，專抱不平，殺天下賊官污吏、豪惡刁民」。詞話的西門慶與潘金蓮故事，不成問題的是取材於水滸傳。此處仍將宋江列爲四寇之一，想係很古的本子。再由「發凡」說的「郭武定本，卽古本，移置閻婆惜事，甚善」一語，知道前七十回曾被修正，又使我們想到詞話裏引用兩段水滸故事與現行的水滸傳略有出入。西門慶潘金蓮在現行本裏均被武松殺死，可是詞話止金蓮被殺，西門慶淫死，此其一。現行本講宋江走投花榮，路經清風山被燕順等三位強人擄上山，後知其名，而以禮待之。可是詞話根本就講他是往那裏逃躲，所救的吳月娘，後改爲劉知寨恭人。前邊我們提到這一段時，曾疑心後來作者見古代水滸傳的這一段可取，因而擴大爲「大鬧清風寨」。再由發凡說的：「其於寇中去王田而加遼國」一句，也可以證明所去的本子是詞話所依據之宋江王慶田虎方臘四寇之水滸。如果這個古本真有的話，那我們可據金瓶梅詞話所取的形式來推測一下古本的面目。

周亮工「書影」一說：「故老相傳，羅氏著水滸傳一百回，各以妖異語引其首，嘉靖時郭武定重刻其書，削其致語，獨存本傳」。胡應麟也講：「余二十年前所見水滸傳本，當極足尋味。十數載來，爲國中書賈刊落，止錄事實，中間遊詞餘韻，神情寄寓處，一概刪去，遂不堪覆編。後數十年，無原本印證，此書將永廢」。鄧之誠的「骨董瑣記」卷三引金華王氏小品也有同樣的話說：「此書每回前各有楔子，今俱不傳。余見建陽書坊中所刻諸書，節錄紙版，求其易售，諸書多被刊削。此書亦建陽書坊翻刻時刪落者」。胡先生在水滸傳考證一文裏，還相信這些話，可是到百廿回本忠義水滸傳序時，就懷疑了這些話，以爲這是以訛傳訛，事實上不可能的。金瓶梅詞話不但主要的故事取之於水滸，卽形式也是模倣他的，所以每回必置詩詞或格言於開始，並往往還有一段「致語」或「楔子」的東西，如第一、三十五、四十六、四十七、五十六、七十五、七十九與八十等回，詞話一則出自一個作者之手，二則又爲某大儒所作，三則係寫實主義的時代，關於不需要的妖異語或致語楔子等均行去掉，較之原始形式的水滸，當然要

進步得多，然些微還留一點痕迹。後來也因書賈爲易售計，將詩詞致語等以及中間遊詞餘韻均行刪去，結果成了通行本的金瓶梅。以此例彼，絕不能說是以訛傳訛。這是胡先生的忠義水滸傳序，應修正的地方。

最末總結一句，綜合時代的問題，異常複雜，改編與增補的人太多，版本又太不一致，而許多本子我們現在的人也見不到。所以往往在假設中推論，水滸傳原始面目的真認識，只有待諸將來更多古本的發現時 再來考證。

第二章 水滸傳所表現的社會意識

一 逼上梁山

薩孟武先生在他的「水滸傳與中國社會」裏，以水滸傳所表現的爲流氓之徒與無產階級，這是一種錯誤。宋江等原爲盜匪這是事實，他們之中也有無產者也是事實，然不能就斷定他們都是無產階級。材料儘管相同，但經過作者不同的意識應用後，那面目就馬上改觀。我們認爲水滸傳中的人物，絕對大多數，都是資產階級，或自由職業者。他們的走上梁山幾乎全是被逼，並非自願的。魯達本係經略府提轄，因救金老父女，無意打死鄭屠，不得不在五台山出家。卽至在桃花山遇着李忠周通二位強人，還無落草的意思。後又因救林冲，高俅差人捉捕，不得在大相國寺安身，逃走江湖，東又

不着，西又不着，最後沒辦法，纔去二龍山作強人。林冲是八十萬禁軍槍棒教頭，高俅螟蛉之子高衙內要強佔他的妻子，被忤刺配滄州，陸虞候等還不甘心，非殺他不可，反被林冲將彼等殺死。官司追捕甚緊，柴進莊上又安身不得，纔到梁山入夥。史進是中產的農家子，因義氣關係，與少華山的三位強人來往，其實，這三位強人也由「屢被官司逼迫，不得已上山落草」的。後被官方知道，着人來捕，又因義氣關係，燒了自己的莊院，與三位一起上山。武松的出身作者沒有敘明，但在景陽崗打虎後，做到陽穀縣的步兵都頭，因殺西門慶及其嫂嫂，刺配孟州，路遇張青夫婦，勸其至二龍山寶珠寺與魯智深相聚，他不但情願做牢犯，且求張青放了兩位公人。後因給施恩報仇，結怨蔣門神，被張都監與張團練等陷害，忿而殺死張團練等一十五名，無處安身，至此纔投二龍山。

至於宋江更是數經風波，萬不得已，纔到梁山泊入夥。他本是鄆城押司，刀筆精通，吏道純熟。在當地名望頗重。因怒殺閻婆惜，不得不逃亡他鄉，又因救劉知寨恭人，大鬧清風寨，宋江由此結識了許多好漢，即令到此地步，他還不甘落草，甘願刺配

江州。後來在那裏無意中題了反詩，又大鬧江州一次，這纔無奈落草。

更如清風寨的武知寨花榮，青州指揮司總管秦明，汝南郡都統制呼延灼，河北富豪盧俊義，貴族之胄的柴進，凌州團練使單廷珪與魏定國，忠義的關公後代關勝，以及其
他一些有職業，有地位，有財產的人物們，當然不能說他們是流氓與無產階級。「宣和
遺事」裏的宋江等或許是流氓與無產者，但水滸傳的作者，所以要給他們財產，給他們
官爵，給他們職業，給他們地位的，其用意及其意識，很清楚地可以看出。

我曾講：「宋江等係資產者，所以他們最痛恨強盜，更不敢說自己已去當強盜。後來
他們終於作強盜，這是由於奸臣的逼迫，萬不得已纔走此一途，因而時時刻刻他們希冀
政府來招安。」朱武等勸史進落草時，他回答說：「我是個清白的好漢，如何肯把父親
的遺體玷污了。你勸我落草，再也休提。」秦明被擒，燕順等勸他人夥，他道：「秦明
生是大宋人，死爲大宋鬼！朝廷教我做到兵馬總管，兼受統制使官職，又不曾虧了秦
明，如何肯做強盜，背反朝廷，你們衆位要殺時，便殺了我！」盧俊義被騙至梁山，宋

江等說到聚義一事，他道：「咄！頭領差矣！盧某一身無罪，薄有家私，生爲大宋人，死爲大宋鬼！若不提起「忠義」兩字，今日還胡亂飲此一杯，若是說起「忠義」來時，盧某頭頸熱血，可以便濺此處！」作者所以要寫這些話的，無非想表現資宦者是不願當強盜，而且也不敢當強盜，至於當了強盜後，則又時時望着招安。武松臨上梁山還與宋江說：「天可憐見，異日不死，受了招安，那時卻來尋訪哥哥不遲。」由這幾句話裏，深刻表現了他的落草，絕非出於自願，而有萬不得已的苦衷。

不過最想受招安的還是宋江。他刺配江州過梁山泊時，晁蓋等要他作寨主，他堅決的表示：「兄這話休提，這等不是抬舉宋江，明明是苦我，家中上有老父在堂，宋江不曾孝敬得一日，如何敢違了他的教訓，負累了他。前次一時趁興，與衆位來相投，天幸與石勇在村裏撞見，在下，指引回家，父親說出這個緣由，情願教小可明吃了官司；及斷配出來，又頻頻囑咐：臨行之時，又千叮萬囑教我休爲快樂，苦害家中，免累老父，怕驚恐。因此，父親明明教訓宋江，小可不爭隨順了，便是上逆天理，下違父教，做

了不忠不孝之人，雖生何益？若不肯放宋江下山，情願只就衆位手裏乞死；「忠奸不兩立，既作了強盜仍想忠孝，那只有受招安，所以「招安」二字在宋江口裏不知提過多少遍。

將李逵的思想與宋江作個比較就可看出這種資產者的心理。李逵可以說是真流氓或無產階級者，所以他敢於說些革命的言辭。晁頭領死後，衆好漢議立宋江爲寨主，宋江推讓，李逵在側邊叫道：「哥哥休說做梁山泊主，便做大宋皇帝你也肯！」後來宋江又要將寨主讓給盧俊義，李逵又叫道：「若是哥哥做個皇帝，盧員外做個丞相，我們今日都住在金殿了，也值得這般烏亂；無過只是水泊子做個強盜，不如仍舊了罷。」像這樣的話，李逵在七十回後，講得次數更多。他真正可以代表一般強盜的意識，然這種意識，是資產者所決不允許的。宋元明三代的強盜很多，獨宋江等被人們稱贊的，完全由於「忠義」二字。

前邊我們曾引金瓶梅詞話一段說：「皆掠州劫縣，放火殺人，僭稱王號，惟有宋江

替天行道。專報不平，殺天下貪官污吏，豪惡刁民」。王慶田虎方臘之敢於僭稱王號，因而被人們厭惡，終以盜匪目之。宋江等不敢僭稱王號，漸漸由民衆之同情，終由盜匪而博到忠義的美名。兩相對照，資產者的社會意識很明白地顯露出來；水滸傳的受人歡迎與不被政府禁止的緣故，就由於他所表現的是資產者的社會意識，雖說用盜匪作描寫的對象。

二 四海之內皆兄弟

水滸傳裏到處令讀者觸目的是義氣。三國演義已經在描寫義氣，然那裏不過開始，不過是部份的，而水滸傳則用全副精力來表現。王進被高俅所逼，不得不逃亡邊疆，路過史太公莊上求宿，太公道：「不妨，如今世上人，那個頂着房屋走的。」不料王進的母又發病，太公安慰道：「既然如此，客人休要煩惱，教你老母且在老夫莊上住幾日，我有個醫心痛的方，叫莊客去縣裏撮藥來，與你母親吃，教他放心慢慢地將

餐。」這些話講得多麼真摯，多麼熱情，充滿了人類博愛的精神，使我們忘記了人類彼此對敵的惡面目。史進本預備擒拿少華山的三位強人，然被他們的義氣所感，反同他們結成朋友。後來縣裏差人來捕他們四位，朱武等求史進將他三位綁去求賞，免得連累自己，史進很慨然地道：「如何使得！恁地時，是我賺你們來，提你請賞，枉惹天下人恥笑，若是死時，我與你們同死，活時，同活。」魯智深在酒店遇到不相識的父女，因感其可憐，不但當時送路費，並因聽到鄭屠的作惡，一夜不曾睡覺。他與林冲結讎後，適遇林冲被忤刺配滄州，恐其在路上被害，不顧自己的一切利害，直送至滄州。我們毋庸再行列舉，水滸傳中到處都是這種義事。他們的意識純被「義」字支配着。「義」領導着他們的思想，領導着他們的行爲，他們爲義而生，爲義而死，自身利害，從沒有想到過。

這些充滿義氣的人們，到後來爲環境所逼，無家可歸，無國可投，不得不團結起來的時候，自然都注意到集體的安全上，自身利害，更是置諸度外。在集團內各個人都是

平等，既無階級又無彼此之分。「論秤分金銀，論套穿衣服，」這是他們財產上平均分配，毫無個人主義的色彩。本來資產社會是個人主義發達的時候，資產者的意識以個人爲一切利害，努力，認識及行爲之獨立的中心。很少顧到團體的關係。如果講宋江等是資產社會的人們，那怎會有這種義氣，這種團結的精神呢？

薩先生所以認他們爲無階級或流氓者，也許就由這種立場。然這種立場是皮毛的。資產社會的人們，固然各個爲自己的利益打算，但同時有一些道德的規範，這些道德的規範雖不是權威的，然在他們看來，似乎有一種超自然的力量來讓他們實踐，如果不然，即受良心譴責。「義氣」是江湖上好漢們的道德規範。

朱武等到史進家裏，再三請他綁縛送官，史進道：「你們既然如此義氣深重，我若送了你們，不是好漢！」王矮虎要強姦劉知寨的恭人。宋江說：「不是好漢的勾當。」楊雄誤聽妻子的欺騙，錯怪石秀，後又負荆請罪，石秀道：「哥哥，兄弟雖是個不才小人，却是頂天立地的好漢，何肯做那樣之事！」張順與李逵鬪，日裏大罵道：「老爺怕

你的，不算好漢！走的不是好漢子！」薛永在揭陽鎮教使槍棒賣藥，宋江賞他五兩銀子。穆弘罵：「不知那裏走一個囚徒來，那廝要做好漢。」這「好漢」二字在水滸傳裏不知提過多少次，然每次提時，都有一種道德規範在背後，無形中，這些道德規範來領導好漢們的思想與行爲，這思想與行爲的綜合就是義氣。義氣是資產者中間某一社會羣的意識，與無產階級或流氓無關。

實際，也只有資產社會裏纔有俠義的必要。資產社會的經濟是無組織的，個人依自己的力量與意志向前發展，結果，彼此間的利害勢必衝突。更有一班土豪劣紳爲自己的利益計，勾結官吏，共同作弊，以致民衆有冤無處訴。蔣忠之奪取施恩的快活林，卽由與張團練有關，施恩講：「本待娶起人去和他厮打，他卻有張團練那一班兒正軍，若自鬧將起來，我營中先自折理，有這一點無窮之恨，不能報得。」還有雖不與官吏勾結，然依勢欺人的，如鄭屠，他投着小種經略門下做個屠戶，就作起惡來，金老的女兒訴苦道：「因見奴家，便使強媒硬保，要双作妾，誰知寫了三千貫文書，虛錢實契，要了

奴家身體，未及三個月，他家大娘子，好生利害，將奴趕打出來，不容完聚，坐落店戶人家，要追原買身錢三千貫，父親懦弱，和他爭執不得，他又有錢有勢。」這些土豪劣紳，因與官吏勾結關係，連法律也失了效用，不得不取武力報復的手段。武松之殺西門慶，就由縣官貪圖賄賂，不以法辦的緣故。總之，在這資產社會內充滿了不公，充滿了悲慘的故事，然這些不公與悲慘，又非法律所能解除。不得已，民衆只有期待義士們來與他報仇。

唐以科第取士，新興了一種士大夫，但那時候的士大夫，初到社會上，各個都有很大的抱負。卽如杜甫講的：「自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。」可是到了宋朝資產社會確定後，同樣是士大夫，而心理則不同。因爲這時代，各種職業均行發達，做官也不過是一種職業，如同其他行業一樣，目的只在發財，固然不能說這時代的士大夫都沒有像杜甫一樣的抱負，然大多數的意識，都隨着社會改變了。只要看這時代的平話與長篇說部，凡以讀書做官爲題材的，千篇一律都是同樣的順序：就是讀

書，考試，作官，富貴，很少表現士大夫之建樹的。

做官的目的，既在發財，爲發財計，往往不擇手段。加以宋朝的官制很濫，目不暇丁者，只要與當道者有關係，就可做大官，發大財，如高俅，梁中書，劉知寨之流。這樣一來，社會上更充溢着不公與殘暴。然這些不公與殘暴，不是個人所可報復，勢必許多好漢團結起來，一致的反抗，當初宋江等只卅六人的團結，官軍就不敢撻其鋒。後來時代愈久，不公與殘暴的事件愈多，由卅六人而演變爲百零八位好漢的最大團結。人們所以給這個團結加忠義二字，就因爲他們不但爲個人報不平，而且爲國家殺仇敵，水滸傳表現了我們的感覺，感情，欲求和觀念，所以一直這幾百年來，我們仍然喜歡他。

三 其他的社會意識

忠，孝在資產社會是常常連用的兩個字，那時候的思想，認爲不孝的絕不會作忠

臣。「求忠臣必於孝子之門」，三國演義裏，很可看出忠孝的勢力。孫權處於領土與孝道兩種勢力之間，本來用自己的妹妹作餌以誘劉備，可是因不得不遵從母親的緣故，只好放棄領土的野心，反將妹妹嫁給劉備。後來欲用武力取荊州，又因母命作罷。徐庶處於作臣與作子兩大之間，在不得已的環境下情願犧牲作臣而完成作子之道。然宋江等之被人曲解爲不孝的其原因有二。

一是由「求忠臣必於孝子之門」一條社會規範推論得來的，這樣的看法爲金聖歎。因爲他先有一個不忠不會盡孝的偏見，每寫宋江等的孝道時，都認爲作者是另有用意。宋江殺閻婆惜，臨別家時，拜辭了父親，只見宋太公洒淚不已，又吩咐道：「你兩個前程萬里，休得煩惱。」下批：「無人處便寫太公洒淚，有人處便寫宋江大哭，冷眼看破，冷筆寫成，普天下讀書人，慎勿謂水滸無皮裏陽秋也！」這裏說：「有人處便寫宋江大哭」，係照應宋江讀石勇帶來的家書後：「宋江讀罷，叫聲苦，不知高低，自把胸膛撞將起來，自罵道：『不孝逆子，做下非爲！老父身不能盡人子之道，畜生何異！』」

自把頭去壁上磕撞，大哭起來」的一段大鬧青州後，宋江正去梁山泊的途上，忽接石勇帶來的家信，至家後又承父親的教訓而情願刺配江州一大段，我們認爲前後連接得太勉強，前邊曾經講過。但只以上邊一小段而言，寫得很近人情，很可顯出人子之共同心理，如說還有什麼皮裏陽秋真是牽強之至。下文宋江「吩咐大小莊客，早晚懇懃伏侍太公休教飲食有缺」下批：「人亦有言，『養兒防老。』寫宋江吩咐莊客伏侍太公，亦皮裏陽秋之筆」。宋江既痛恨自己作了罪犯，不能盡人子之道，那祇有吩咐莊客伏侍太公，這也是極自然的寫法，極盡人子之道的做法，皮裏陽秋之處，我們實在看不出。其實，將卅五回之宋江冒險奔喪與四十一回的冒險搬取老小，平心地讀一讀，就知作者是誠心誠意在表現宋江的孝，除此而外別無用意。從資產者的意識形態來講，也必然要這樣寫。

二是薩孟武先生的看法。因爲他錯認了宋江等的社會階層，所以他不承認彼等會盡孝道。如果將他們的社會階層一改爲資產者，那孝道在他們行來也是很自然的。至於李

達回家取母，路被老虎所食，李達到梁山後，述說此事，宋江聽罷，不但不表示悲痛，反大笑說道：「被你殺死四個猛虎，今日山寨裏却添得兩個活虎，正宜作慶。」薩先生認爲這是他們重義氣不重孝道的明證。這固是一個證據。然作者所以要特寫此一段的，似有其用意。前邊我們會講李達的意識形態與宋江等的比較起來，真可以說是無產階層與流氓層的，他之要回家取老母，係受宋江公孫勝的孝行的一時衝動。作者用極生動的筆描寫說：「衆頭領席散，却待上山，只見黑旋風李達就關下大哭起來。宋江連忙問道：「兄弟如何煩惱？」李達哭道：「干鳥氣嗎？這個也去取爺，那個也去望娘，偏鉄牛是坑裏鑽出來的。」這句話活現了被一時衝動的神氣，作者在這一段注意表現他的，不是他的孝，而是他的粗魯與勇猛的舉動，所以母親被虎吃了，宋江竟沒有什麼表示知道了作者的用意，就不必因這個小小的證據，推翻資產者宋江等的孝行。

水滸傳所表現的其他資產者意識，是宗教信仰與迷信之衰減。這種傾向可從三方面來看：一從信仰者，二從和尚與三從作者的意識。如果潘巧雲真的信神，不敢在神前與

和尚調情。如果裴如海與崔道成真的信神，也不敢姦淫婦女。明朝的小說裏，以和尚姦淫婦女作題材的，不知多少。「醒世恆言」裏的「勒皮靴單證二郎神」，「汪大尹火燒寶蓮寺」。『拍案驚奇』一刻裏的第十七、廿六、廿七、卅一，卅四等回，以及石點頭西湖二集，和那時代的長篇說部裏，幾乎都有以此種題材作描寫的對象。本來宗教與迷信發生在宗法與封建的社會，因為那時代的生產技術和經濟關係均不發達，因而思維也極原始，總以為人的一切行動，都有一個超人的神在主使着。可是在資產社會，交換的組織成熟後，人類知識漸漸開擴，自然現象也漸漸明瞭，原因之上還有原因，結果，只以神來解釋一切，已經不能滿足人們的知識慾，因而神也失了主宰力。神固然還在人類心目中存留着，不過神人已分開爲二。信仰神的雖有之，而大多數的人們已對敬神認爲形式上的行爲。不然的話，潘巧雲與裴如海等也不敢在神前胡作胡爲，緣於資產者所處的是人的社會，不是神的世界，所以水滸傳裏，除楔子與宋江得天書兩段神話外，從始至終都是用寫實的手法來表現現實的社會。

交換社會所追求之唯一對象，就是金錢。金錢在貴族社會裏是被輕視的，甚而提到「金錢」二字，認爲一種羞恥。然在資產社會裏金錢却是一種必需的東西，時時金錢，處處金錢。金錢與生活幾乎分不開，金錢又幾乎是一切事件的原動力。水滸傳是資產社會的作品，他雖不像金瓶梅詞話一樣，全以金錢作爲描寫的材料，然而往往可以看出金錢的勢力。這部小說的真正開端，係由晁蓋等的劫生辰綱，劫生辰綱的目的，就在發財，劉唐見晁蓋的緣故，爲要給他送「一套富貴。」吳用與三阮所以找晁蓋的，也爲的是「大家圖個一世快活。」甚而是出家人公孫勝之所以求見晁蓋的，何嘗不是爲着富貴。金錢可以使法律失了效用，陽穀縣知事不理西門慶的案，是受了西門慶的賄賂。林冲之所以免了一百殺威棒的，爲的用了銀子。金錢可以離間朋友的感情，陸謙與林冲本屬至交，然因金錢反來謀害林冲。西門慶想請王婆作拉牽，先允許她十兩銀子想叫何九叔遮蓋一切，先拿出銀子放在桌上。金錢又可使董超薛霸殺害無辜的罪犯。魯智深在文殊院遇到一位挑酒的，要買酒吃，挑酒的拒絕道：「本寺長老，已有法旨，但賣與和

尙們吃了，我們都被長老責罰，追了本錢趕出去，我們見關着本寺的本錢，見住着本寺的屋宇，如何敢與你吃」。後以智深強吃一桶，令第二日往寺裏討錢，那裏敢去，這又是金錢的勢力。五台山附近所有的酒店，不敢賣與魯智深酒的，也因這個緣故。反過來，宋江在江州牢裏，所以「滿營裏沒有不喜歡他的」緣故，由於宋江身邊有的是金錢財帛，單把來結識他們。金錢在資產社會這樣大的勢力，無怪乎林冲要嘆口氣道：「有錢可以通神，」此語不差！」

第三章 水滸傳的藝術造詣

一 同情心的建設

同情心決定一部作品對讀者的愛憎，和讀者數量之多寡，且決定他的壽命之長短。換句話說，就是他愈能引起同情，則讀者愈喜愛。引起同情的人們愈多，則讀衆愈廣，引起同情的時代愈久，則他流行也愈久。所以古今中外一切作家，無不以各種方法往這方面努力，不論他從道德、宗教、政治、社會等任何途徑着手。不過有些對象，不用作者來改正，本身就可以引起同情，如某種社會裏公認的道德行爲，只要作者照着這種行爲寫，那讀者自然覺到同情。然有些根本引不起同情且是憎惡的對象，如盜匪，想把盜匪的行爲讓一般憎恨他們的人們同情，這非用特殊的手法不可。宋江等經過數百

年的演變，才得到「忠義」二字的頭銜，這二字不知費了多少作者的心血，思索與改正。宋元兩代對他們的態度，在「故事的演變」中我們已約略述說，今只就現行的水滸傳裏，分析作者用怎樣的手法使讀者對盜匪同情。

第一、他將宋江等之爲盜，改作被官吏壓迫，非出自願。開端的楔子雖爲神話，實是一種象徵，象徵惡魔是朝廷引出的。所以接着就寫一位人人厭惡，人人不敢收留高俅，而皇不_能留之；不但留之，還給他以官爵。由此引起種種悲慘事件。金聖嘆也看到這一點，故序水滸的第一回道：「一部大書七十回將寫一百八人，……而先寫高俅者，蓋不寫高俅，便寫一百八人，則是亂自下生也。不寫一百八人先寫高俅，則是亂自上作也。……高俅來而王進去矣。王進者何人也，不墜父業，善養母志，蓋孝子也，橫求之四海，豎求之百年，而不一得之。不一得之，而忽然有之，則當尊之榮之，長跪事之，——必欲罵之打之，至於殺之，因逼去之，是何爲也？王進去而一百八人來矣。」又說：「從來庶人之議皆史也。庶人則何敢議也。庶人不敢議，

而又議，何也？天下有道，然後庶人不議也。今則庶人議矣。何用知天下無道？曰：王進去，而高俅來矣。」但金聖嘆終係紳士的批評家，他對水滸的論斷，雖有一二可取之處，然大體上他是不瞭解水滸的。所以，他在「讀法」裏又講一段極相矛盾的話：「大凡讀書先要曉得作書之人是何等心胸。如史記就是太史公一肚皮宿怨發揮出來。……水滸傳則不然，施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出來，只是飽暖無事，又值心閒，不免伸紙弄筆，尋個題目，寫出自家錦心繡口。」胡適先生批駁他這段的話很對：「水滸傳決不是「飽暖無事，又值心閒」的人做得出的書。「飽暖無事，又值心閒」的人只能做詩鐘，做八股，做死文章，——，決不肯來做水滸傳，聖嘆最愛談「作史筆法」，他卻不幸沒有歷史眼光，他不知道水滸的故事，乃是四百年來老百姓與文人發揮一肚皮宿怨的地方。」因社會意識的殊異，不無對水滸傳起反感的，如金聖嘆與蕩寇志的作者愈仲華等，然絕對大多數的讀者仍向宋江等表同情。如果沒有同情，水滸傳不會流行如是之廣，時間如是之久，這足證作者手法的高明。其次，他將許多好漢寫成義士，最後雖仍

爲匪，然讀者因其義氣的行爲，卽令爲盜匪，也忘了他們是盜匪。史進、魯智深、武松、宋江、楊志、柴進、花榮、石秀等的落草，都是義氣的結果。盜匪本是令我們恐怖的東西，但這些盜匪，反使我們可敬，可愛，這也是作者高明手法的效果。

最後，作者不僅讓這些好漢爲民除害，而團結起來的時候又爲國家除害。「忠義」二字由此而來。李贄的忠義水滸傳序說：「水滸傳者，發憤之作也。……施羅二公身在元（在水滸故事的演變一章裏，我們已經說施耐庵是改正水滸者之托名，身在元是後人杜撰而非事實。）心在宋，雖生元日，實憤宋事，是故憤二帝之北狩，則稱大破遼以洩其憤；憤南渡之苟安，則稱滅方臘以洩其憤；敢問洩憤者誰乎？則前日嘯聚水滸之強人也，欲不謂之忠義不可也。是故施羅二公傳水滸，而後以「忠義」名其傳焉。……宋明公者身居水滸之中，心在朝廷之上，一意招安，專圖報國，卒致於犯大難，成大功，服毒自經，聞死而不辭。」這是很瞭解水滸傳的一段話，同時也可證明水滸傳給讀者同情心的深刻。

要之，由於作者的技巧而使水滸傳在人們的心理上起了很大的影響，這是事實。俞仲華弟弟俞彞在蕩寇志序裏，引了兩件因受水滸傳影響而致的民變。一是嘉慶中葉，廣東黎民受了水滸傳的煽惑，適有苛索，遂成變亂。二是道光初葉，湖南桂陽一個「十棍梁得寬結會萬餘人，推生員羅嗣瑞爲宋大哥」，預備起事。當然，水滸傳所激起的民變，不止這兩件，不過，從這兩件可以看出民衆對宋江等之同情。

二 風格

三國演義一方面接受三國志平話的遺產，一方面又用三國志的史事來修正這種遺產，所以，他的文體是文言夾白話。水滸傳完全受平話的影響，所以他的文體是徹頭徹尾的語體。資產者不但需要表現他自己意識形態的文學，且還要他們能以瞭解的文字。資產社會因各種行業發達的關係，需要文字之處勢必較爲廣泛，智識漸漸也民衆化。不過，民衆的識字程度，當然不能與貴族或紳士們相較，如果你要寫他們能以讀看的作

品，自然得用他們能以瞭解的文字。文字之淺顯者莫若語言。水滸傳之用語體，正猶平話與由平話演出的明清長篇說部之用語體，一樣有其社會的必然性。

其實語言是思維之出於口的。我們人生之各種思維，各種情態，沒有不用語言來表現的。語言，是表現我們的思想與情感最直接的工具。我們每發一句言辭，除表現思想外，還有我們的姿態與聲調。喜有喜的表情與語法，怒有怒的表情與語法，惡有惡的表情與語法，愛有愛的表情與語法。總之，因思想之不同，表情與聲調也隨之而異。且因人之年歲，性別、職業、個性之不同，表情與聲調也發生變化。這些表現與聲調，因爲言談時之附屬品，然爲每句言詞所固有的，換言之，就是只要你的言語的性質改變，這些表現的聲調，沒有不變的道理。因此，書到紙上的時候，只看這句話，他的性情與聲調，我們可以在無形之中瞧到。所以語言是表現思想最活潑，最豐富，最真切的工具。

阮氏三雄」了吳用的劫取生辰綱一事，「阮小五聽了道：罷！罷！叫道：七哥，我和你說什麼來」。阮小七跳起來道：「一世的指望，今日還了心願，正是搔着我的癢處！我

們幾時去？」這些話是表示驚喜的，同時我們的心眼也瞧見了他們驚喜的形態。瓦官寺一段裏，「智深睜着眼道：『你說！你說！』金聖嘆批說：『四字氣忿如見』」像這樣的例，這裏，那裏散布着很多。然水滸傳作者應用語言的手腕，較之金瓶梅與紅樓夢作者的，還相差尙遠。再者水滸傳非出一人之手，不知經過多少次的修改，所以語言上也失了地方色彩，不如金瓶梅一看就知用的是山東話，紅樓夢用的是北平話。

紳士作家爲顯其博學計，最喜歡用古典，而且這些古典愈古愈好，甚而愈多愈好。資產社會的作家們，恰恰相反，他們也喜歡用典，然這些典，不是取之於古代，而是取之於當時民間的口頭。我們且舉閻婆惜一段話來看。她對宋江道：『可知哩！常言道：『公人見錢，如蠅子見血！』他使人送銀子與你，你豈推了轉去的？這話却是放屁！做公人的，『那貓兒不吃腥！』』閻羅王面前，須沒有沒回鬼！』你待瞞誰？』再如王婆對西門慶道：『眼望旌旗至，專等好消息！』不要叫老身『棺材出了討挽歌郎錢！』』這些典用的異常恰當與自然。又如『殺人須見血，救人須救澈』，『吃飯防噎，走路

防跌」，「急來抱佛脚，閒時不燒香」，「不怕官，只怕管」，「大虫不吃伏肉」，「三答不回頭，四答回轉身」，「花木瓜，空好看」，「難得一片橋片吃，莫便忘却洞庭湖」，「馬蹄刀木杓裏切菜」，都是從實際自然或經驗裏取的比喻，令人讀來覺得親切有味。自然與經驗是無窮的，所以這些「成語」也是無窮的。後來的西遊記，紅樓夢也都喜歡用民間流行的成語；但最先開始用的，恐怕是水滸傳吧！

金聖嘆說：「天下文章，無出於水滸右者；」可是他又說：「古人之才，世不相沿，人不相及；莊周有莊周之才，屈平有屈平之才，降而至於施耐庵有施耐庵之才，董解元有董解元之才。」既承認各人有各人之才，那末，個人在文章上就有個人特殊的成就，不能講：「天下文章，無出於水滸右者」。要知道每一個成熟的作家，都有特殊使用文字的手法，特殊的格調，而這種格調，也恰恰適於他要表現的內容。只要他的文字適足以表現他的思想，那就是好的格調。不能說他比別的成熟的格調低或高。紅樓夢的文字最富感情，喜有喜的文字，愛有愛的文字，人類有多少情感，他就有多少種文字，

這因爲他是言情之作，非如是不足以表現各種情感。西遊記的文字最富滑稽，如胡適之先生講：「西遊記有一點特別長處，就是他的滑稽意味。拉長了他的面孔，整日說正經話，那是聖人菩薩的行爲，不是人的行爲。西遊記所以能成世界上第一部絕大神話小說，正因爲西遊記裏種種一語都帶着一點談諧意味。能使人開口一笑，這一笑就把那神話「人化」過了」。是的，講神話最怕拉長面孔，像老牧師說教一般，不但不能使人發生興趣，反生反感，其餘如儒林外史，鏡花緣，兒女英雄傳，金瓶梅以及其他一切成熟的作品，都有特殊的文字來適應他們的內容與人物的性格。假如將滑稽或多情的格調，加在好漢與粗魯性格的人物身上，想一想那成了什麼樣的情形？水滸傳既有其特殊的人物性格，就得用特殊的文字來表現，所以要說水滸傳的文字特別較別的成熟的文章好，這真是管窺蠡測。

水滸傳的文字格調是簡截雄偉，也只有這種格調，纔能適合好漢們的性格，我們且舉武松殺嫂時一段來作例。

「只見武松左手拿住嫂嫂，右手指定王婆，四家鄰舍，驚得目瞪口呆，罔知所措，都面面相覷，不敢做聲。武松道：「高鄰休怪，不必吃驚，武松雖是麤魯漢子——便死也不怕——還省得「有冤報冤，有讎報讎！」並不傷犯衆位，只煩高鄰做得證見，若有一位先走了，武松翻過臉來休怪！教他先吃我五六刀子去！武松便償他命也不妨。」衆頭領都目瞪口呆，再不敢動。武松看着王婆喝道：「兀的老豬狗聽着！我的哥哥這個性命，都在你身上！慢慢的却問你！」回過臉來看着婦人罵道：「你這淫婦聽着，你把我的哥哥性命，怎地謀害了！從實招來，我便饒你！」那婦人道：「叔叔！你好沒道理！你哥哥自害心痛病死了，干我甚事！」說猶未了，武松把刀脰擦地插在棹上，用左手揪着那婦人的頭髮，右手劈胸提着，把棹子一脚踢倒了，隔棹子把那婦人輕輕地提將過來，一交放翻在靈牀前，兩脚踏住，右手拔起刀來，指定王婆道：「老豬狗！你從實說！」那婆子要脫身脫不得，只得說：「不消都頭發怒，老身自說便了。」

只從這短短一段，一方面給我們繪出了一幅武松殺嫂圖，一方面可以看看水滸傳的文字格調。「藝術」二字包含有「技巧」的意思，就是用怎樣的技巧使文字與自然變爲一體，換言之，就是某一種的自然現象祇有一種最適宜的文字纔能表現；作家的技巧高低，就在他能否使用這些最適宜的文字。使事物如實的表現出來，不一定是藝術，然能如實地表現出來，是藝術家必備的一種條件。思維是存在內心的語言，人們怎樣思維，出之於口，當然也是怎樣的語言。好漢們的思維是另一樣的，因而他們的語言也是另一樣的。作者之難，難在站到人物的本身地位，處處以人物的思維爲思維，人物的語言爲語言。水滸傳作者是不是好漢，我們無法考證，但他對好漢們的心理領會得很深刻，而能站到他們的地位來替他們思維，此話，從水滸傳的文字風格上可以證明。

三 藝術的造詣

法國的偉大小說家巴爾扎克 晚十一時至十二時之間，從巴黎某戲院出來，遇到一

對工人模樣的夫婦，路上一邊走，一邊談，最初談他們所看的戲，某處使人流淚，某處使人發笑，漸漸談到物價的騰貴，生活的困難，廠主怎樣虐待，賬房怎樣剋扣工資。巴爾扎克聽了這些談話後，好像他們的破衣穿在他的身上，他們的爛鞋穿在他的腳下，他們所受的虐待，所受痛苦，如同他親自嚐受一樣。他們的感情成了他的，而他的也完全與他們融合。這種逃脫自我而變為他人的本領，使巴爾扎克成爲偉大的小說家，偉大的人物創造者。其實，不止巴爾扎克，一切偉大的作家，都有這種本領。這種本領愈大，他愈能創造多量不同性格的人物。

中國的作家裏這種本領最大的當推曹雪芹，紅樓夢的四百四十八位人物，雖不是各個都是生動的，都有特殊性格的，然在中國的小說裏，他的生動人物比較起來要算最多。其次，要推三國演義作者羅貫中，再其次，恐要輪到水滸傳作者的頭上。水滸傳裏共有多少人物尙無人統計，然生動而有特殊性格者如魯智深、武松、李逵、秦明、史進、宋江等，都是民間最熟習的人物。一部小說之所以不朽，沒有不是因爲他有一位

或數位不朽的人物，生動而且不朽的人物愈多，這部作品愈偉大，水滸傳之所以不朽與偉大，就因他創造了許多不朽的人物。但所謂不朽所謂生動，都隨社會意識爲消長的，社會意識改變，則不朽與生動就失了效能。

作家都是以自己所處的社會意識來創造人物。不過，水滸傳與三國演義創造人物之手法所不同的，前者是一次造成的，而後者係將人物的特性分散在各部，這裏提一次，那裏提一點，而兩種手法的最終效果都是一樣。水滸傳之寫了這個人物，寫那個人物的，就是由於他將人物一次造成的緣故。這樣的寫法，往往易於每位人物所佔的篇幅不一致，有長有短，有詳有略，並且像傳記式，顯出結構的呆笨，水滸傳就有這種現象。

在「同情心的建設」一段裏，曾講水滸傳的作者用種種手法，使讀者對強盜同情，關於這方面，有一部份的人物他是成功了，但大部分的人物因作者要湊成百零八位的人物，顯出東挪西湊，往往引不起讀者的同情，這實是此書一種頗重要的缺點。比如鼓上蚤時遷這個人物，一點就引不起我們的同情。作者介紹他說：「祖貫是高唐州人氏，流

落在此，只一地裏做些飛簷走壁，跳籬騙馬的勾當。」又時遷自己諱道：「小人近日沒甚道路，在這山裏掘些古墳，覓兩分東西。……小人如今在此，只做些偷雞盜狗的勾當，幾時是了。跟隨得二位哥哥上山去，都末好？未知尊意肯帶累小人否？」他求楊雄石秀繫帶他到義士聚會的梁山，而路上舊性復發，偷了店家一隻雞，以致鬧出大禍來。再如穆弘、穆春、李俊、李立、張橫與張順等的行爲也不能引起我們的同情。李俊向宋江介紹穆弘穆春等說：「這兄弟兩個富戶，是此間人。姓穆名弘，綽號沒遮欄，兄弟穆春，喚着小遮欄，是揭陽鎮上一霸。我這裏有三霸，哥哥不知，一發說與哥哥知道。揭陽鎮嶺下，便是小弟和李立一霸，揭陽鎮上，是他弟兄兩個一霸，潯陽江邊做私商的，却是張橫張順兩個是一霸，以此，謂之三霸。」這六位人物以他們的行爲看來，穆氏兄弟是土豪，李氏兄弟是私商的，張氏兄弟是水盜，他們的行爲怎能得到讀者的同情。還有專門販賣私鹽的童威童猛，讀者對之也不會有好感。梁山泊的好漢本是「替天行道，專抱不平，殺天下賊官污吏，豪惡刁民」，現在反而收留些偷盜與豪惡刁民，這真是有

辱梁山泊的美名。資產社會好厭惡這般人，而水滸傳反增加他們，並還稱他們爲義士，此種矛盾，在讀者對水滸傳整個的同情中，不能不減去一大部分，這也是水滸傳毀譽參半的緣故。

加以，作者受舊來水滸故事的拘束，而且應用這些故事的時候，又不將他們的意識改正一下，結果，也往往使我們不生同情。梁中書固不應該以十萬貫爲其岳丈慶壽，然晁蓋等爲自己的發財而却取生辰綱，也是不應該；以不義換不義，即令作者口口聲聲稱生辰綱爲不義之財，晁蓋等是怎樣的義士，但以其義氣的行爲作證，單這一段故事，要我們同情他們的行爲，實在勉強。宣和遺事寫宋江殺閻婆惜後纔題反詩，題了反詩纔行落草，這是很自然的；但水滸傳作者將反詩移到江州時代，就使讀者感覺前後矛盾了。要之，這一切都受了百零八位奸漢之拘，以致引起一些如是之大的缺點。水滸傳的長處固多，然掩蔽不了他的短處，他的藝術造詣，在這裏也就顯示出來了。

西遊記研究

西遊記研究

第一章 引言

三國水滸金瓶梅與西遊記是我國同時期的四大說部（這裏時期的意思是指文學上的時期，不是指朝代）。然乍一看來。西遊記與前三部，不但內容，而且在形式上，有顯然不同之點。內容上，前三部以現實社會作材料，幾乎一點不帶神話的色彩，而後一部則純以神怪作描寫的對象，即令實際的歷史人物，如玄奘魏徵等也神念化了。形式上，前三部以寫實主義的手法，所用的字，所說的話，所表現的事事物物，都是世俗常用常見常說的，但後者就帶傳奇的色彩。所謂傳奇，並不是它的用字，它說的話，它表現的事事物物我們不瞭解，而是意識上覺得不是人間的。

一般批評家總將作者所用的材料作爲作者表現的目的，於是就在這材料上來考證，來索引，來附會，來解釋，結果，都與作品的真正意義風馬牛不相及。評西遊記的人看見他有取經的故事，就認爲是談禪，看見有金丹妙訣的故事，就認爲是講道，看見有正心誠意的故事，就認爲是勸學。近來胡適與魯迅看見他有滑稽的語句，又認爲是遊戲之作。胡先生講：

「至於我這篇考證本來也不必做，不過這幾百年來談西遊記的人都太聰明，都不肯領略那極淺極明白的滑稽意味和玩世精神，都要妄想透過紙背去尋那「微言大義」，遂把一部西遊記罩上了儒釋道三教的袍子；因此，我不能不用我的笨眼光指出西遊記有幾百年逐漸演化的歷史：指出這部發起於民間的傳說和神話，並無「微言大義」可說；指出現在的西遊記小說的作者是一位「放浪詩酒，復善諧謔」的大文豪做的，我們看見他的詩，曉得他確有「斬鬼」的清興，而決無「金丹」的道心；指出這部西遊記至多不過是一部很有趣的滑稽小說，神話小說，他並沒有什麼微妙的意思，他至多不過有一點

愛罵人的玩世主義。這點玩世主義也很明白的；他並不隱藏，我們也不用深求。」（西遊記者證，胡適文存二集卷四頁一〇五—六）

魯迅也有同樣的意思，不必贅引。以前讀西遊記的人只注意到此書的表面，以致往往誤解。胡適魯迅也只注意到這部小說表面的滑稽趣味，就認為是遊戲之作，也是誤解。西遊記絕不單是遊戲之作，以遊戲態度絕寫不出如是偉大的小說。它的「談諧」，它的「玩世思想」是由作者所處的社會以及作者的意識形態之必然流露，只從表面不會瞭解它的談諧與玩世的來源。我們決不敢自作「聰明」，更不敢「妄想透過紙背去尋那「微言大義」，只是用我們的笨眼光來解釋這部小說所以「很有趣味的緣故」；「談諧」「玩世」並不足以解明它的真正價值。

第二章 吳承恩的生平及其個人意識

一部作品的認識，至少得從兩方面，一是作者個人的意識，一是作者的時代意識。

所謂時代意識是指由生活方式而產生的生活意識，因一時代有一時代的生活方式，故一時代有一時代的生活意識。這種時代意識爲作品趣味之所在，亦即作品價值的標準；換言之，某部作品所表現的時代意識愈常久，則它的趣味也愈常久，所表現的時代意識愈是主要的，愈是豐富的，則它的價值也愈偉大。所謂個人意識是指出作者特殊的血統、環境、教育與獨特的生活方式養成的個別意識，這意識是作家從事創造的主力。儘管作品的時代意識相同，表現的材料也相同，然因個人的意識殊異，則處理材料的意識與手法也因之而異，每部成熟作品所以有特殊性的，由此。個人與時代意識爲認識作品必由之門，捨此，絕不能深切地認識作品。考證的目的，就在尋找這兩種意識的材料，幫助讀者欣賞作品的趣味與價值。可惜我國的文藝考證家都沒有十分盡了這種責任，連胡適之先生也在內。胡先生用了六十八頁的篇幅考證西遊記，在能幫助我們瞭解此書的，也不過數頁而已。他把目標弄錯了，所以搜集許多無用的材料。西遊記的主人翁不是玄奘而是孫行者，作者不過藉玄奘取經作個骨架來支撐行者的事業。八十一難中，他的目的

不在寫玄奘遇難的心理，而在寫行者忠勇與解除困難的經過。胡先生引唐沙門慧空做的慈恩三藏法師傳一段說：

行百里，失道，覓野馬泉，不得。下水欲飲，（下字作「取下來」解）袋重，失手覆之。千里之資，一朝斯罄……四顧茫然，人馬俱絕。夜則妖魅舉火，爛若繁星；晝則驚風擁沙，散如時雨。雖遇如是，心無所懼。但苦水盡，渴不能前。於是時，四夜五日，無一滴濡喉；口腹乾焦，幾將殞絕，不能復進，遂臥沙中，默念觀音，雖困不捨，啓菩薩曰：『玄奘此行，不求財利，無冀名譽，但爲無上道心正法來耳。仰惟菩薩慈念羣生，以救苦爲務。此爲苦矣，甯不知耶？』如是告時，心了無輟。至第五夜半，忽有涼風觸身，冷快如浴寒水，遂得目明；馬亦能起。體既蘇息，得少睡眠……驚寤進發，行可十里，馬忽異路，制之不迴。經數里，忽見青草數畝，下馬恣食。去草一步，欲迴轉，又到一池，水甘澄鏡徹，下而就飲，身命重全，人馬俱得蘇息……

「這種記敘，」確「合沙漠旅行的狀況，又符合宗教經驗的心理」，讀一讀純宗教文藝作品的天路歷程就可曉得祈禱對苦難的尅服；但西遊記的玄奘遇難時怎麼樣呢，我們也引一段。第十五回敘玄奘的馬被龍吃了，你看他那情形。

三藏道：「既是他喫了，我如何前進？可憐阿！這萬水千山，怎生走得！」說着話，淚如雨落。行者見他哭將起來，他就忍不住暴躁，發聲喊道：「師父莫要這等膿包形狀！你且坐著，等老孫去尋着那廝，叫他還我馬匹便了。」三藏又扯住道：「徒弟阿！你那裏去尋他。只怕他暗地裏攛將出來，連我都害了。那時節人馬兩亡，怎生是好！」行者聞得這話，越加嗔怒，就叫喊如雷道：「你忒不濟！不濟！又要馬騎，又不放我去，似這般看著行李，坐到老罷！」

玄奘這樣的膿包情形，不知有多少次。他「在黃風嶺遇見一陣旋風大作，在馬上心驚。後看山坡下跳出一隻斑斕老虎，慌得那三藏坐不穩雕鞍，翻根頭跌下白馬。斜倚在路旁，真個是魂飛魄散」（第二十回）。黃風洞的妖怪把唐僧繩綁在定風樁上，「那師

父紛紛淚落，心裏只念悟空，悟能，不知都在何處」。(第二十一回)顯然，作者不是以宗教家的虔誠心理描寫玄奘。宗教家遇困難時是「心無所懼」是「默念觀音，雖困不捨」，而玄奘是「魂飛魄散」，是「紛紛落淚」，是只求行者保護，不知默念觀音。慈恩三藏法師傳與大唐西域記裏的玄奘與小說西遊記裏的玄奘在性格上，截然是兩個人，一個是「中國史上一個非常偉大的人物」，另一個是膿包，是取經的傀儡。胡先生用許多篇幅考證歷史上的玄奘，而於我們欣賞小說毫無佐助，那不是把工夫白費了麼？

話雖這樣說，證明西遊記的作者爲吳承恩，確是胡先生的功勞。這方面，可惜給我們有用的資料也甚少。只有引證的天啓淮安府志十六，人物志二，近代文苑講的：「吳承恩性敏而多慧，博極羣書，爲詩文下筆立成，清雅流麗，有秦少游之風。復善諧劇，所著雜記幾種名震一時。數奇，竟以明經授縣貳，未久，恥折腰，遂拂袖而歸，放浪詩酒，卒。有文集存於家，丘少司徒匯而刻之」一段極有用。它讓我們曉得作者是一位不得志的才士，「性敏而多慧，博極羣書」，所謂「羣書」，當係今人說的雜書，儒釋道

以及一切志怪志異的典籍無所不包。他對佛經或許頗有心得，然他創作的目的絕不是來談禪。他對金丹妙訣，也許知道得很多，然絕不是來講道。他又是一位通儒，當然對正心誠意之事，瞭解得頗為深刻，在不知不覺中，露出他的見解，然也絕不是來講學。一切作家都拿自己曉得的與瞭解的作為著作的材料，如三國演義的作者以戰術，水滸傳的作者以惡吏流氓，金瓶梅的作者以市僧劣紳，吳承恩博覽羣書，當以雜學怪異作材料。他既「名震一時」，而竟以「明經授縣貳」，自然要「恥折腰，拂袖而歸，放浪詩酒」。他一肚的不平，談諧與玩世就由這不平之氣產生的。創作家創作的目的，是想在想像中補償或發洩他的不平。「不平」是吳承恩放浪「詩」「酒」與創作西遊記的原動力。

還有一首二郎搜山圖歌也極重要，可看作西遊記的自序。我們將全詩引在下邊，以便解釋

李在惟聞畫山水，（李在，明宣德時畫家）不謂兼能貌神鬼。筆端變幻真駭

人，意態如生狀奇詭。少年都美清源公，指揮部從揚靈風，星風電掣各奉命，蒐羅要使山林空。名鷹攫擊犬騰噬，大劍長刀瑩霜雪。猴老難延欲斷魂，狐娘空酒嬌啼血。江翻海攬走六丁，紛紛水怪無留蹤。青鋒一下斷狂虺，金鎖交纏禽毒龍。神獵妖猶獵獸，探穴搗巢無逸寇。平生氣餒安在哉？瓜牙雖存敢馳驟！我聞古聖開鴻濛，命官絕地天之通，軒轅鑄鏡禹鑄鼎，四方民物俱昭融。後來羣魔出孔竅，白晝搏人繁聚嘯。終南進士老鍾馗，空向宮闈啗虛耗。民災翻出衣冠中，不爲猿鶴爲沙蟲。坐觀宋室用五鬼，不見虞廷誅四凶。野夫有懷多感激，無事臨風三歎息：胸中磨損斬邪刀，欲起平之恨無力。救日有矢救月弓，世間豈謂無英雄？誰能爲我致摩鳳，長享萬年保合清寧功？

這首是很好的象徵詩，「羣魔」象徵世間的奸兇，「終南進士老鍾馗，空向宮闈啗虛耗」，象徵政府與羣臣的無用。我們說這首詩是西遊記的作者自序，那末，西遊記也是我國一部最大的最富意味的象徵小說。三國水滸金瓶梅以現實的材料表現資產社會的意

識，而這部小說以象徵的材料，也同樣表現資產社會的意識，其趣味與價值都是相同的。詳論於下。

第三章 天上人間

神之世界的組織隨着世俗封建組織的嚴密，也行嚴密。世俗的封建組織分帝王公侯伯子男等級，神的世界也分半神，神，較高的神，以至最高的神。這些神們，也形成了權威的連鎖。神們互相分配對於世界的支配，也彷彿封建君主分配對於社會的支配一樣。人類生活的種種要素，種種方面都是各神支配的領域。詩經，書經，左傳，國語裏說「天」或「上帝」的地方很多，這個「天」或「上帝」就是神的世界之最高的主宰，最高的主宰之下還有許多官職來服從他。這種神的世界的等級在中國古代雖然已有，但還不十分嚴密，直至經過漢魏六朝與唐代的神話期，到西遊記可說是給神的世界作一種有系統的組織。漢魏六朝與唐是儒釋道三教同時發達的時期，同時也是三教大混合的時

期，所以到了明的西遊記，神的世界的組織，也混合了三教的神們。到這時候，人們對三教中的任何一教，都沒有岐視的態度。唐僧等行至車遲國遇見道士虐待和尚的事，行者把虎力，鹿力與羊力三位大仙殺了爲和尚報不平後，對車遲國王講：「向後來再不可胡爲亂信。望把三道歸一，也敬僧，也敬道，也養育人材，我保你江山永固」，（第四十七回）吳承恩的著述目的固不在提倡三道一統，然從這裏很可看出那時三教混同的情形。西遊記之有三教的緣故，由此。

其實，神的世界完全是人的世界的反映，人的世界有什麼現象或意識，神的世界，也有什麼現象或意識。西遊記是資產社會的產品，而資產社會又是個人主義相當發達的時期。「所謂個人主義就是以人類的「個性」爲獨立的，是努力及思想的中心，以個性爲和他物隔離，和別的一切人，甚而全世界相對立的一種觀念。依據這種觀念，個人的經濟便可認作獨立經濟主體，個人可以看作歷史，知識，藝術的創造者，個人的自由和義務可以認爲法律，道德等等的基礎」。（波達格納夫著社會意識學大綱頁五十五）因

爲個人主義的發達，各個都以自己的利害爲利害，所以世界上充滿了不公。水滸傳就是人間不公的表現。到處充滿了不公，一般人的意識裏自然需要一些報打不平的英雄好漢，水滸好漢，由此而來。神的世界既爲人的世界之反映，那末，神的世界自然也有不公的事件產生，西遊記就是表現這種神間的不公，孫行者就是神間報打不平的好漢。行者那樣的神通，而玉帝僅給他一個未入流的御馬職位。衆監官對他講：「這樣官兒，最低最小，只可與他看馬。似堂尊到任之後，這等慇懃，喂得馬肥，只落得道聲「好」字，如稍有些尪羸，還要見責，再十分傷損，還要罰贖問罪」。無怪呼悟空聞此，「不覺心頭火起，咬牙大怒道，這般藐視老孫！」之後，玉帝差李天王與哪叱帶領巨靈神，魚肚將，樂叉將收降，被悟空打得大敗而歸，不得已才照他自稱的齊天大聖封位，然仍「只是加他個空銜，有官無祿」。後着他執管蟠桃園，而王母又嫌他「有官無祿」，所以開蟠桃嘉會時不請他，以致大鬧天宮。像這樣的一切變亂，都由天宮不公而來。水滸的英豪是逼上梁山，西遊的行者是逼叛天宮。

吳承恩與施耐菴有同樣的看法，都認為亂由上起。水滸傳中的貪官污吏，市僧惡棍，都與政府有關，都是政府放縱的；西遊記中的許多妖精，也是上界的神們下凡，以致吃人放火。水滸英雄爲人民除害，西遊行者爲人民除妖。豬八戒是天蓬水神下界，沙僧是天上的捲簾大將下凡。黃風仙本是靈山腳下的得道老鼠，因爲偷了琉璃盞內的清油，燈火昏暗，恐怕金剛拿他，故此走了，却在黃風山成精作怪。黑風洞的黑熊精是菩薩放縱的，所以行者對唐僧說：「我想這樁事都是觀音沒理。他有這個禪院，在此受了人家的香火，又容那妖精鄰住！」孽龍吃了唐僧的馬，行者又向菩薩質問道：「你怎樣把有罪的孽龍，送在此處成精，叫他喫了我師父的馬？此又是縱放歹人爲惡，太不善也！」這是顯明地向執政者反抗故縱惡人的罪過。

因爲君主的昏庸，放縱奸邪，而又無力制止之，漸漸使人民對君主及其臣宰們失了敬仰，水滸英雄敢於公然集眾梁山，宣稱「替天行道」，其目無政府，顯是事實。同樣，玉帝及其大臣也是昏庸無能，致行者極端藐視。他第一次見玉帝時，並不拜伏參

見，只答「老孫便是」，令衆仙卿都大驚失色。玉帝封他弼馬溫，衆官叫謝恩，「他也只朝上唱喏」。他對唐僧道：「老孫自小兒做好漢，不曉得拜人，就是見了玉皇大帝，太上老君，我也只是唱個喏便罷了」。他這樣輕視玉帝，勿怪乎不是講：「靈霄寶殿非他久，歷代人王有分傳。強者爲尊該讓我，英雄只此敢爭先」，就是說：「常言道；玉帝輪流做，明年到我家。只教他搬出去，將天宮讓與我，便罷了；若還不讓，定要攪亂永不清平」！這種話頭與李逵對張幹辦講的：「你那皇帝，正不知我這裏衆好漢！來招安老爺們，倒要做大！你的皇帝姓宋，我的哥哥也姓宋，你做得皇帝，偏我哥哥做不得皇帝！你莫要來惱犯着黑爹爹，好歹把你那寫詔的官員盡都殺了」有何區別？（一百二十回的水滸第七十五回）

資產社會有一種矛盾的意識，他一方面藐視政府，憎惡貴族，反對官僚，咒罵劣紳，因這些人物都是不公事件的製造者，他方面又願維持現狀，恐懼革命。所以宋江等的招安爲必然結果，孫行者的終被降服也係必然的附東。宋江等時時刻刻思念招安，悟空

也極喜招安，他聽說有天使降臨，不禁大喜說：「我這兩日正思量要上天走走，却就有天使來請！」（第三回）被封爲弼馬溫，他「歡歡喜喜，與木德星官逕去到任」。到任後非常盡職，「晝夜不睡，滋養馬匹」。第二次招安他仍是歡喜接受，聽說又有天使來，他就高興說：「來得好！來得好！想是前番來的太白金星，那次請我上界，雖是官爵不堪，却也天上走了一次。今番又來，定有好意」。除授齊天大聖後，他也是「信受奉行，即日與五斗星君到府打開酒瓶，同衆盡飲，送星君回轉本宮。他纔遂心滿欲，喜地歡天，在於天宮快樂，無罣無礙」。如來收服了悟空，又恐他不伏使喚，所以將他的頭上加一個緊箍兒，正等於宋室招安了宋江等，恐其攜貳，處處防範一樣。

總之，西遊記是資產社會的產品，拿資產社會的意識可以解釋他的一切含意。由上數節，想可約略窺出本書的趣味與價值之所在。現在我們再讀胡先生說的：「西遊記有一點特別長處，就是他的滑稽意味。拉長了面孔，整日說正經話，那是聖人菩薩的行爲，不是人的行爲。西遊記所以能成世界的一部絕大神話，正因爲西遊記裏種種神話都

帶一點談諧意味，能使人開口一笑，這一笑就把那神話「人化」過了。」。不錯，「西遊記的神話是有「人的意味」的神話」如我們上面所解釋的，然西遊記的價值絕不在它的談諧意味，也不在它的「能使人開口一笑」。談諧不過是吳承恩處理材料之特殊手法，特殊風格；然手法與風格並不是美感的本身，並不是西遊記的價值。我們相信，只要西遊記攫住了資產社會的意識，即令不用滑稽的筆調，也可引起讀者的趣味，水滸傳就是個好例。不同的，它們用以表現意識形態的材料殊異罷了，一個以現實的，一個以神怪。的。上邊我們會說「時代意識爲作品趣味之所在，亦即決定作品價值的標準」，關於此點，下節講孫行者時再爲詳釋。

第四章 唐僧行者與八戒

上邊講，玄奘不是西遊記的主人翁，他是膿包，他是取經的傀儡。關於這一點，現

在再加證明。歷史上的唐僧取經，主動的是玄奘，慈恩三藏法師傳說：

「既遍謁衆師，備論其說；詳考其義，各擅宗途；驗之聖典，亦隱顯有異，莫知適從，乃誓遊西方，以問所惑；并取十七地論，以釋衆疑」。又說：「遠人來譯，音訓不同，去聖時遙，義類乖舛；遂使雙林一味之旨，分成當現二常，他化不二之宗，析爲南北兩道。紛紛爭論，凡數百年。率土壤疑，莫有匠決。玄奘……負笈從師，年將二紀，……未嘗不執卷躊躇，捧經佗僚；望給園而剋足，想鷲嶺而載懷，願一拜臨，啓伸宿惑；雖知寸管不可窺天，小蠡難爲酌海，但不能棄此微誠，是以束裝取路」。〔引胡適文存二集卷四頁五十三〕

可是西遊記裏往西天取經的主動人是如來。小說第八回敘說：

我（如來自稱）今有三藏真經，可以勸人爲善。……我待要送上東土，巨耐那衆生愚蠢，毀謗真言，不識我法門之要旨，怠慢了瑜迦之正宗。怎麼得一個有法力的去東土，尋一個善信，教他苦歷千山，遠經萬水，到我處求取真經，永傳東土」。

這是取經的志願根本發動於如來。我們固可說這是神話，故與事實不同；但世間的取經發動者爲太宗，也不是唐僧。太宗聽了菩薩的勸告，才要差人往西天取經，玄奘不過是應徵而已。至多他不過說：「我這一去，定要捐軀勞力，直至西天。如不到西天，不得真經，卽死也不敢回國，永墮沉淪地獄」。此話講的固堅決，固熱誠，但與「……乃誓遊西方，以問所惑，并取十七地論，以釋衆疑」，和「……未嘗不執卷躊躇，捧經佗僚，望給園而翹足，想鶯嶺而載懷，願一拜臨，啓伸宿惑」，兩相對照，就知一個是對經本身的熱誠，另一個是對主子忠心的表示。兩個玄奘的心理，大相殊異。玄奘起程時是「結侶陳表，有詔不許，諸人咸退，唯法師不屈。既方事孤遊，又承西路難險，乃自試其心以人間衆苦，種種調伏，堪任不退。然始入塔啓請，申其意志，願乞衆聖冥加，使往還無梗」。可是唐僧起程時是太宗與衆文武官員歡送的御弟。

再者，唐僧離了行者，是取不成經的。「只怕你無我，去不到西天」，這話從行者口裏不知說了多少次。假行者被如來破獲後，菩薩也對唐僧講：「你今須是收留悟空，

一路上魔障未消，必須他保護你，纔得到靈山見佛取經，再休噴怪。「三藏叩頭道：「謹遵教旨」。唐僧本決意不要行者，到此時自己想想也無力到得西天，只得說：「謹遵教旨」。從此，更可看出他的傀儡性。如果我們細讀一下第五十七回「假猴王水簾洞騰文」一段，更相信西遊記的作者把他當個傀儡看。假行者對沙僧講：「我打唐僧搶行李，不因不上西方，亦不因愛居此地。我今熟讀了牒文，自己上西方拜佛求經，送上東土，我獨成功，教那海瞻部洲人，立我為主，萬代傳名」。因假行者要自去西天取經，於是叫猴子變了一個唐三藏，跟着一個八戒挑着行李，一個沙僧拿着錫杖。試想，如果唐僧不是膿包，不是傀儡，對行者有取捨之權，獨自真個敢赴西天的話，假行者怎能如此做作！所以我們再講一次，小說中的唐僧不是歷史上的玄奘，他兩個的性格完全殊異，拿歷史的玄奘來證小說的唐僧，那是無用。

因為他是傀儡，所以作者將他寫成丑角。這裏丑角的意思，並不是說他對取經的意志不誠，對信佛的信心不虔，正因太誠了，太虔了，以致皂白不分，耳軟心活。他聽八

戒說行者能醫治烏類國王，馬上就講：「正是救人一命，勝造七級浮圖，我等也強似靈山拜佛」。行者認事實上不可能，八戒曉得唐僧是「一頭水的」，又反說：「師父，莫被他瞞了，你祇念了那話兒，管他還你一個活人」，真個唐僧就念緊箍兒咒，勒得那猴子眼脹頭疼，哀告道，「師父莫念了，等我醫罷」。長老問怎麼醫，行者道：「只除到陰間問閻王，討了他魂靈來」。八戒道：「師父，莫信他，他原說不用到陰司，陽世間就能醫治，方見手段哩」。那長老信邪風，又念緊箍兒咒，慌得行者滿口應承。作者講唐僧是「一頭水」「信邪風」，就知他對唐僧人格的卑視。白虎嶺屍魔要害唐僧，行者爲他除害，他反信八戒謠言，恨逐行者。悟一子在這段後批說：「……但得丹後，全要明心見性，脫去凡胎，換取凡骨，倘認不真，看不破，似慈愛而或流於姑息，似哲謀而或蔽於狙奸，則仁過而反致實邪，智昏而難免棄正。此屍魔之所以三戲，聖僧之所以恨逐也」。我們對悟一子神妙的西遊記評釋，頗不贊同，但他批評唐僧的人格這一段是的確的。還有，行者打殺幾個毛賊，原爲唐僧與民間除害，而唐僧反撮土焚香，祝告好

漢，叫他們「到森羅殿下興詞，倒樹尋根。他姓孫，我姓陳，各居異姓。冤有頭，債有主，切莫告我取經僧人」。八戒笑道：「師父推得乾淨。他打時，卻也沒有我們兩個」。三藏真個又祝告道：「好漢告狀，只告行者，也不干八戒沙僧之事」。行者本爲他的取經，受盡辛苦，打死毛賊，而今反得咒詛，勿怪行者要生氣。這都由他「似慈愛而或流於姑息，似哲謀而或蔽於狙奸」的緣故。

孫行者完全是一個報打不平的英雄，他永遠是樂觀，無懼，好義勇爲，不畏勞苦。他每聽到那裏有妖魔，就喜不自禁，認爲買賣來了。我們前邊講：「神的世界既爲人的世界之反映，那末，神的世界自然有不公的事件產生，西遊記就是表現這種神間的不平，孫行者就是神間報打不平的好漢」，現在且舉幾條例看。衡陽嶧黑水河神對行者訴苦道：

「大聖！我不是妖邪，我是河內真神。那妖舊年五月間，從西洋海棧大潮來於此處，就與小神交鬪，奈我年邁身衰，敵他不過，把我的衡陽嶧黑水神府就占去

了。我卻沒奈何，經往河內告他，原來西海龍王是他的母舅，不准我狀子，教我讓與他住。我欲啓奏上天，奈何神微職小。今聞得大聖到此，特來參拜投告，萬望大聖與我出力報冤！」

烏雞國王的魂靈也向唐僧訴苦道：

「他的神通廣大，官吏情熟，都城隍常與他會酒，海龍王盡與他有親。東嶽齊天是他好朋友，十代閻羅是他的異兄弟。因此我也無門投告。……夜遊神……著我來拜謁師父，說你手下一個徒弟是齊天大聖，極能斬妖降魔。今來虔心拜懇，千乞到我國中，拿住妖魔，辨明邪正，朕當結草銜環，報酬大恩！」

我們把這兩段話與水滸傳裏施恩對武松講的：

「近來被這本營內張團練新從東路州來，帶一個人到此。那厮姓蔣名忠，有九尺來長身材，因此，江湖上起他一個諱名，叫做「蔣門神」。那厮不特長大，原來有一身好本事，使得好槍棒，拽拳飛脚，相撲爲最。……因此，來奪小弟的道路。小

弟不肯讓，吃那厮一頓拳脚打了，兩個月起不得床。……本待要起入去和他厮打，他卻有張團練那班兒正軍，若是鬧將起來，和營裏先自析理，有這一點無窮之恨，不能報得。久聞兄長是個大丈夫，怎地得兄長與小弟出得這口無窮之怨氣，死而瞑目」。

兩兩對看，就知怎樣的相同。都是有冤無處訴，不得不求義士以報復之。所以車遲國和尚譽行者爲「專秉忠良之心，與人間報不平之事。」

吉訶德先生裏有兩個性格極相反的人物，一是吉訶德先生，一是桑首。前者是高超的理想主義者，後者是世俗的現實主義者。孫行者就是吉訶德先生，豬八戒就是桑首。行者的性格有多少種優點，那八戒的就有多少種劣點。行者見義勇爲，八戒見義退縮。行者毫無私慾，八戒利慾薰心。行者遇難求解救，八戒遇難求散火。行者不打謊言，八戒常行詭詐。行者不好色，八戒色情狂。行者食量甚小，八戒肚大如牛。行者不愛錢，八戒攢私房。行者只要名，八戒只圖利。總之，他是一般俗人的肖像。作者所以創造他

這樣的人物，固在烘托行者，而也在譏諷世俗。試想想，現在社會裏一般人，其思想其行爲，有幾個不像八戒？吳承恩的所以用「豬八戒」名字加在這個人物的身上，恐非沒有用意，換言之，就是名八戒而無一戒。

第五章 西遊記的價值

這裏我們要特別討論的，是此書的趣味問題，即價值問題。適之先生的意思，認「西遊記的文學價值」，在「談諧的裏面含有一種尖刻的玩世主義。」這話有一部份真理，但不能說明它的真價值。談諧，玩世，固爲這部小說的一種特性，惟是表面的。人們所以歡喜它，並不全爲它的談諧與玩世。據胡先生所舉的一些例，全屬文字的風格，非關內容。初讀一部小說，最先想知道的是他們的結尾。如果我們對故事發生趣味，食無心，睡無意，隔章跳句，腦熱心急，恨不得一口氣將全部吞完。由此種心境，就曉得讀者注意的是文字的風格呢？抑是故事的本身？紅樓夢的文字極美，然初讀他的人有幾

個注意它的文字呢？注意是在二讀，三讀。故事熟習以後的事。同樣，初讀西遊記的，也是急於要知道孫猴子的結局。談諧的語句固可使我們一笑，但注意不在這一笑，而在孫猴子行爲的本身。

同情心，是作者與讀者的溝通點。作者所構造的故事或人物，愈能引起讀者的同情，則其樂趣也愈厚。其價值也愈高。反言之，引不起同情的故事或人物，對讀者不會有趣，也不認識他的價值。西遊記中的沙僧，對我們毫無吸引力，對他也沒有什麼壞的批評。一切作品都建築在這同情上。水滸中的英雄，本爲一些流氓土匪，然作者爲使讀者同情計，先描寫他們怎樣義氣，怎樣爲民除害，怎樣受官吏的壓迫，政府怎樣黑暗，最後不得已他們才流爲強盜；即令流爲強盜，而仍替天行道。這樣本爲人們唾棄的土匪流氓，反變成人人敬重的英雄好漢。因此，吳承恩開端用七回的篇幅，給孫行者作一傳記，述他怎樣出生，怎樣悟道，天宮怎樣不公，怎樣逼他造反，怎樣被如來收服。其他九十餘回，又用些我們不同情的惡魔的行爲來烘托行者的義舉。西遊記是孫行者的傳

記，等於三國演義是諸葛亮的傳記一樣，讀者若不相信同情心在文藝作品中的重要，試再讀一讀二十七回「屍魔三戲唐三藏，聖僧恨逐美猴王」一章，就發現我們所恨憎的是那個，所喜歡的是那個，並發現作者所以要寫唐僧那樣耳軟，八戒那樣討厭的緣故。唐僧與八戒在這裏變成丑角來激出對行者的同情。

然我們所以同情於此，不同情於彼的，視作者的人物能否填補讀者在實際社會上所受的不公而定。人都是爲生，因生的方式不同，故有各種不同的意識。地主有地主的意識，佃戶有佃戶的意識；資本家有資本家的意識，工人有工人的意識；商人有商人的意識，買主又有買主的意識；執政者有執政者的意識，人民又有人民的意識。各種人都有自己的意識，各種集團也都有自己集團的意識。這些意識互相矛盾，互相傾軋，以致社會意識異常紛亂。傾軋的結果，社會充滿了不公。這些不平，往往又非個人或社會集團所能肅清，自然而然的在想像中產生一種超人的力量來肅清或報復這些憤氣。文學由此而生。文學就是穿過個人意識而組合的理想世界，這種理想世界，正足償還社會對作者的

不公，作品的趣味與價值也就在此。但又因人們的意識殊異，所以由個人意識爲出發點的作品，不能令人人滿意，祇能得到同一社會集團或同一時代的人的滿意。現在再回頭把上節「天上人間」連讀，就發現了西遊記價值之所在。

吳承恩是不得志的才子，他嘗受過社會上不公的待遇，然他實際又無打倒這些不公的力量。二郎搜山圖說的：「野夫有懷多感激，無事臨風三嘆息，胸中磨損斬邪刀，欲起平之恨無力」，就是他的寫照。在這種心情下，他創造了一位無欲不遂，無難不尅，無辱不報的孫行者。遊記的趣味與價值在此。至如談諧與玩世，不過由不平之氣噴射出來的憤恨，並非西遊記的真價值。

第六章 西遊記的藝術造詣

實在講，西遊記與其認爲是一部小說，毋甯說是一部故事。故事注重事物的敘述，小說注重人物的創造。沒有一部小說不是因他的人物著名而著名的。薄薄一部儒林外

史，不知表現了多少人物，它以數句，數行，數頁，或數十頁即可活活的表現一個人物。然一百回的西遊記，生動的人物，不過是唐僧，孫行者，豬八戒與沙僧而已。即令如此，沙僧尚無顯著性格。真正給人印象最深者，祇有行者與八戒。但另一方面，它敘述故事的本領可真大，無論怎樣玄妙複雜的事物，它能源源本本以有趣的文字動人聽聞。吳承恩一肚牢騷又不能直率地發洩，於是用變相的談諧出之。等於我們對某人或某事極端的不滿，然事實上不敢或不能坦白反抗，只有用諷意味的俏皮話來抒洩憤氣。這種談諧是通過眼淚的笑，是含苦味的笑，所以最能感人。談諧，確是西遊記藝術的一種特性，然不是西遊記的價值，等於一個人善講笑話，只是說他的口才好並不能認他的笑話就有價值。談諧，是表現思想的一種的方法，是一種技巧，不能認爲價值的本身。

適之先生又講：「這部小說的結構，在中國舊小說之中，要算最精密的」，這話，我們也不敢苟同。它的結構，在中國舊小說中，恐怕是最不精密的。一部小說，是作者新組織的宇宙，古語說「天衣無縫」，即是形容這種人工組織的宇宙恰爲得當，一點不

能增，一點不能減。可是西遊記的結構爲香腸式，可以增長，也可以剪短。八十一難裏去了一難，也不減它的趣味與價值，再增加幾難，也不能損害他的趣味與價值。但一百二十回的紅樓夢，你去增加或減去幾段看，馬上就變了面目。既可增減，那怎能說中國舊小說中最精密的結構呢？

這裏說的藝術造詣，專就表現的技巧言。我們儘管太息西遊記的生動人物太少，儘管指摘它的結構不精，然他很能攫著資產社會的意識，所以人們喜歡讀，喜歡聽。他和三國水滸金瓶梅同樣被人愛好，他的價值將也與其他三部小說一樣永垂不朽。

遊西記研究

中華民國三十四年三月渝初版
中華民國三十五年五月平一版

三國水滸與西遊

版權所

有不准

翻印

著作者 李 辰 冬

發行者 大道出版社北平分社

印刷者 正中書局印刷實驗所

北平阜成門外北禮士路

總經售

重慶紅藍出版社
北平分社

社址北平東城八面槽七十四號
電話五·五六四八 五六四九

4835