

中国 古典小说

夏志清

何欣译·刘绍铭校订

香港中文大学出版社

中国古典小说

夏志清 著

何 欣、庄信正、林耀福 译

刘绍铭 校订



中文大學出版社

献给我的哥哥夏济安(1916—1965)

目 录

经典之作（白先勇）	ix
前言	xxxi
第1章 绪论	3
第2章 三国演义	27
第3章 水浒传	57
第4章 西游记	87
第5章 金瓶梅	125
第6章 儒林外史	155
第7章 红楼梦	189
附 录 中国旧白话短篇小说里的社会与自我	229
注 释	247
中文版校订余话（刘绍铭）	285

经典之作

——推介夏志清教授的《中国古典小说》

白先勇

夏志清先生在西方汉学界以及中国文学批评界树立了两道里程碑：《中国现代小说史》（*A History of Modern Chinese Fiction*）与《中国古典小说》（*The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*）。《中国现代小说史》于1961年由耶鲁大学出版，在欧美学界即刻引起巨大回响。首先这是第一本用英文写成的中国现代小说史，从“五四”文学革命历经三十年代左翼文学运动以至1949年后的共产主义文学，将现代中国的文艺思潮作了一个全面而系统的介绍及评论。当时由于中共兴起，欧美学界对于现代中国研究，开始产生强烈兴趣，中国现代文学，尤其是反映现代中国政治社会的小说，当然也就成为重要研究部门之一。夏先生这本《中国现代小说史》可谓应运而生，成为美国大学中国小说研究的标准参考书。

1968年夏志清先生的《中国古典小说》由哥伦比亚大学出版，这部书的问世，在中国文学批评史上应是划时代的一件大事。全书共413页，分七章，首章《绪论》，其余六章分论《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》及《红楼梦》，并附论文一篇：《中国旧白话短篇小说里的社会与自我》。首先夏先生将书定名为《中国古典小说》便具有深意，现代中国学者惯将“五四”以前的小说称为“旧小说”、“传统小说”或者“章回小说”，以示与“五四”以来的“新小说”区别，这些名称多少都含有贬义，而“古典”，尤其是

英文 classic 一词，意指经过时间考验被公认的经典之作，夏先生将《三国演义》等六部作品称为“古典小说”，当然就是在肯定这六部小说在中国文学传统上的经典地位了。事实上夏先生取择标准甚严，他在第1章《绪论》对中国小说的缺点，作了毫不姑息的批评，与西方小说相比，中国小说，除了《红楼梦》以外，在艺术成就上，的确有许多不逮之处。但他筛选的这六部小说，无论从哪一方面来讲，都堪称中国小说的经典，是“此种文学类型在历史上最重要的里程碑：每部作品在各自的时代开拓了新境界，为中国小说扩充了新趣味的疆域，且深深影响了后来的发展途径”。英国文学批评家利维斯(F. R. Leavis)的名著《伟大的传统》(*The Great Tradition*)，取材极苛，只选了简·奥斯汀(Jane Austen)、乔治·艾略特(George Eliot)、亨利·詹姆斯(Henry James)寥寥数人，作为英文小说家的代表。夏志清先生将《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》——这六座中国小说的高峰，先后排列成行，也替中国小说建构了“伟大的传统”。

“五四”以还，中国学者如胡适、郑振铎等人对中国传统小说都曾作出重大贡献，但他们的研究多偏向“考据”，而夏先生则侧重“义理”。当然，夏先生绝非忽略“考据”的重要，事实上在每一章的开端，夏先生必先将作品各种版本的演变以及小说题材的来源说得一清二楚。因为像《水浒传》、《红楼梦》，甚至《儒林外史》，版本的差别，影响内容至巨。但“义理”的批评，才是《中国古典小说》一书的精华所在。

《中国古典小说》的评论准则，大致可分为下面四个方向：

首先是作品的文化意涵。夏先生将作品放置于中国儒、释、道三流汇合的文化大传统中，来检视小说所反映中国哲学、历史、宗教、社会、政治的各层现象及其意义，而加以诠释、比较、批评。他所选的这六部小说，都是我们民族文化、民族心灵最深刻的投射，又因其数百年来一直深为广大中国读者所喜爱，再加上历来说书人以及改编戏曲的传播，早已深入民间，历久不衰。试看近年来中国大陆改编之《红楼梦》、《西游记》、《水浒传》电视连续剧，受到

空前热烈的欢迎，足证这几部经典小说文化生命力之强韧。这些小说中的典型人物诸葛亮、关云长、宋江、李逵、孙悟空、猪八戒、潘金莲、贾宝玉等也早已演变成为我们民族性格的文化原型了。夏先生以宏观视野，将这六部小说提升到中国文化大传统的高度上去替它们定位，这就使《中国古典小说》这部书具备一种恢宏气度，超越了文学批评的范畴，而扩大为文化论著。

不同于《中国现代小说史》的体例，《中国古典小说》并非小说史，但所选的六部小说，在中国白话小说的发展上，每一部都是一座往前推进的里程碑，因此，中国小说的演进，亦是此书的重要论点之一。除了在《绪论》中夏先生将中国白话小说的起源演进做了概括的引介之外，在分论中，他又把每部作品在中国小说发展上特殊的贡献及重要性详加分析：从《三国演义》到《红楼梦》，中国小说如何从依附历史传说、宗教寓言幻想而落实到日常生活的写真，在形式上又如何逐步摆脱说书话本的累赘影响而蜕变成独立完整的艺术作品。事实上分论每章皆可独立成篇，是一篇完整的专论，但是六章排列在一起，先后呼应，互相辉映，贯穿四百多年中国白话小说演变的过程，这就使这部书骤然增加了历史的纵深。因此，《中国古典小说》也可以说是一本中国小说发展史。

在《中国现代小说史》中，小说艺术是夏先生评论作家及其作品所定的最高标准，而夏先生在小说艺术的鉴定上，把关最严。他认为巴金、茅盾、丁玲的小说艺术成就不如张爱玲、沈从文、钱锺书，所以他们在《中国现代小说史》中的地位评价就不如张、沈、钱等人。夏先生本人出身耶鲁英文系，当年耶鲁英文系是“新批评”学派的大本营，独领美国学界风骚。“新批评”学派特重文学的艺术形式，对于作品的文字结构审查严格。夏先生对于小说艺术所定的标准当然不限于狭窄的“新批评”，但他对小说作品文字结构的严格要求，则始终如一。在《中国古典小说》中，夏先生最终是把六本中国小说经典当作文学艺术来鉴赏评定的。在这方面，作为文学批评家，夏先生最见功力，这部文学批评，处处闪耀他独具慧眼的创见。将中国传统小说当作严肃的文学艺术，全面而系统地探讨分

析,《中国古典小说》应该是首创,替后来中国古典小说的研究,尤其在西方汉学界,奠下根基。

《中国古典小说》是以英文写成,最先的读者当然是以西方人为主,而夏先生撰写这本书的目的之一,恐怕也是有意将中国古典小说推向世界,将中国小说经典搁置在世界文学的天平上,作一个横向的比较。因此,书中也就大量采用中西文学比较的方法及实例。西方读者研究中国小说,文化隔阂难免,夏先生在书中引用了许多西方文学作品,妥切比较,使西方读者能够举一反三,触类旁通。例如《西游记》,夏先生举班扬(John Bunyan)的《天路历程》(*The Pilgrim's Progress*)与之相较,这两部宗教寓言,彼此对照,佛教高僧西天取经,与基督教徒寻找天国便有了互相阐明的功效。当然,西方学者很早便对这几本中国小说产生兴趣,而且英、德等译文的全本及节本也早已流行,但1968年《中国古典小说》的出版,的确在汉学界搭起了一座新的桥梁,引导更多西方读者进入中国古典小说丰富的世界。

《中国古典小说》这部书,宏观上既纵贯中国文化传统、中国小说发展史,微观上又深入作品内涵,细细道出潜藏其中之微言大义、艺术巧思;横向上更连接西方文化、西方文学,以为借镜,互相观照,其架构博大、内容精深而自成体系,应该是夏志清先生的扛鼎之作。这本书本身也早被公认为中国文学批评的经典之作(classic)。1988年大陆版中译本由安徽文艺出版社出版,胡益民等合译,德文版于1989年问世,主译者为艾克·熊菲德(Eike Schönfeld)。何欣主译、刘绍铭校订的最新中文版即将由香港中文大学出版社出版。

十四世纪由罗贯中编撰而成的《三国演义》之出现,是中国白话小说史上的头一宗盛事,这部伟大的历史演义小说,是我们的《伊利亚特》(*Iliad*)。但胡适对《三国演义》却颇有微词,他在《三国演义序》中如此批评:“《三国演义》拘守历史的故事太严,而想象力太少,创造力太薄弱。”而夏志清先生对《三国演义》的评价却相当高,而且他也不同意胡适以上的看法。他认为《三国》故事的长处恰恰在于罗贯中能够删除说书人加入的一些神怪离奇粗糙情节,尽量靠近

《三国志》正史，而保持了《三国》叙事的简洁统一。罗贯中继承的，其实是司马迁、司马光的史官传统，《三国演义》的真正源头是《史记》、《资治通鉴》。如果西方小说起源于史诗，那么中国人的小说则孕育于我们的史书了，中国人的悲剧感全在我们的历史里，天下分合之际，“浪花淘尽英雄”。

事实上罗贯中的创造力绝不像胡适所称那样“薄弱”，夏先生例举《三国演义》非常著名的“赤壁之战”中曹孟德大宴文武将官横槊赋诗的一场来说明罗贯中小说艺术之高超。这场宴会正史没有记载，可能是罗贯中凭借说书人的材料重新加工创造而成。曹操的名诗《短歌行》当然不一定完成于“赤壁之战”前夕，但却被罗贯中巧妙地运用到文中，大大地强化了小说的情节气氛。曹操一代霸主顾盼自得的形象、“对酒当歌，人生几何”英雄渐老的苍凉，一怒而刺杀谏臣、酒醒后又悔恨不已的复杂性格，在短短几节中，写得大开大阖，跌宕有致。这一场气势非凡，情景交融，人物个性分明，戏剧张力十足，在在显示出罗贯中小说手法的杰出老到。

中国古典小说以刻画人物取胜，因此夏先生在诠释小说人物上，着墨颇多。尤其是刘备、关羽、张飞及诸葛亮之间君臣忠义、手足患难的错综复杂关系，有非常精辟的分析评论。《三国演义》的大架构是写天下大势，历史分合，但其中心主题却是中国儒家传统君臣之忠、手足之义的理想。我们看完《三国演义》不禁掩卷长叹，就是因为刘、关、张、诸葛武侯这一群孤臣孽子一心复兴汉室而终究功亏一篑的千古遗恨。其实罗贯中一开始第1回已经埋下蜀汉最后败亡的伏笔了。刘关张桃园三结义，共誓“不求同年同月同日生，只愿同年同月同日死”，“背义忘恩，天下共戮”，最后刘备果然信守誓言，关羽大意失荆州，身亡敌营，促使刘备雪弟恨，竟不顾军师诸葛亮的力谏而伐东吴，打破了诸葛亮苦心孤诣的联吴抵魏大策略，终于招致蜀汉的覆灭。夏先生指出，伐东吴实是《三国演义》一书的大关键，这一回与首回桃园三结义遥相呼应，显示刘备“政治上的失败却正是他做人成功的地方”。

刘备战败，驾崩白帝城的一回，是全书的精华所在，夏先生把

整段引下来细论，尤其是永安宫刘备托孤的一节，暗藏玄机，值得推敲：

先主命内侍扶起孔明，一手掩泪，一手执其手曰：“朕今死矣，有心腹之言相告！”孔明曰：“有何圣谕？”先主泣曰：“君才十倍曹丕，必能安邦定国，终定大事。若嗣子可辅，则辅之；如其不才，君可自为成都之主。”孔明听毕，汗流遍体，手足失措，拜泣于地曰：“臣安敢不竭股肱之力，尽忠贞之节，继之以死乎！”言讫，叩头流血。

刘备一心恢复汉室，有问鼎天下之雄心，传位于嗣当然为第一要务。然而刘备也深知嗣子愚弱，若无孔明誓死效忠，万无成事可能。刘备要孔明取而代之，很可能也是在试探他的忠贞，聪明如孔明，心里明白，所以才会有“汗流遍体，手足失措”的强烈反应，刘备看见孔明“叩头流血”，痛表心迹之后，果然也就未再坚持禅让了。这是夏先生极为深刻细致的看法，罗贯中是精通中国人情世故、深谙中国政治文化的作家，所以才可能把刘备孔明君臣之间微妙复杂的关系写得如此丝丝入扣。夏先生对于这一章如此结论：

中国历史上再也没有一对君臣像他们诀别时那样令人感动。罗贯中恰到好处地把他们的关系写成一种因志同道合而生的永恒友谊。他也并没有忽略这感人的一幕之政治含义，所以终能把刘备雕塑成一个有历史真实感的难忘人物。

数百年来，中国读者一面倒地同情蜀汉的失败英雄，那就是因为罗贯中把诸葛亮的忠与刘玄德的义，写得如此感人肺腑。

《水浒传》把中国白话小说发展又往前推进了一步。《水浒传》开始大量采用生动活泼的口语白话，而且塑造人物、铺陈故事，能不拘于史实，更向小说形式靠近。夏志清先生对于《水浒传》在小说发展史上的重要性、小说艺术上的成就都予以肯定，他也称赞《水浒传》中英雄好汉林冲、武松、鲁智深、李逵等人物塑造突出，性

格刻画生动，但夏先生对于这部小说透露出来潜藏在我们民族心里的黑暗面：一种嗜血滥杀残忍野蛮的集体潜意识冲动，则给予相当严厉的批判。在这点上，夏先生道出许多前人所未能及的创见，使我们对《水浒传》的复杂性能够更深一层地了解，而又厘清我们判断《水浒传》时一些道德上的困惑。

历来褒奖《水浒传》的论者都把此书称誉为梁山泊草莽英雄官逼民反替天行道的侠义小说。这个梁山泊的草莽集团十分特殊，盗亦有道，并非一般乌合之众。他们有组织、有纪律、有信仰，他们标榜一种“英雄律条”（heroic code）。《水浒传》中这种“英雄律条”的特色是：遵守义气、崇尚武艺、慷慨疏财、不近女色，却纵情酒肉。夏先生指出，这个纯男性中心的集团最特异的地方是仇视女色，视女色诱惑为英雄气概的最大威胁，因此，《水浒传》中的几个“淫妇”必须铲除，阎婆惜给杀了头，潘金莲、潘巧云都遭到开膛剜心等最惨烈的惩罚，至于梁山泊队里的母夜叉、母大虫、一丈青已是“女丈夫”了，自然不会构成女色诱惑的问题。其实以现代心理学来解释，梁山泊的男性集团这种极端禁欲主义，与好汉们的残忍虐杀行为，是有因果关系的。

《水浒传》的英雄好汉，他们还未加入梁山泊集团前，如林冲、武松、鲁智深都能恪守“英雄律条”，是堂堂丈夫，但一旦加入集团，他们的个人身份消失，于是这一群梁山泊草寇的集体行动所遵守的，不过是一种“帮会行规”，夏先生认为对于他们所标榜的“英雄律条”反倒变成了一种讽刺。这些煞星们，一旦聚集在一起，个性泯灭，在一种集体意识的引导下，打着“替天行道”的旗帜，像一架庞大的杀戮器械，下山招兵买马打家劫舍。宋江率众三打祝家庄、扫平曾头市，都是杀戮甚众、无辜妇孺惨遭斩草除根的场面。夏先生对于《水浒传》中肆意描写这些残暴事件有这样的评论：

说书人当年传诵这些故事于市井，唯以取悦听众为务，未必能够弄清个人英雄事迹与集体暴虐行为的分别。但这些故事迄今犹流传不衰，的确显示中国人民大众对痛苦残忍的

麻木不仁。但正因为书中对暴虐的歌颂是不自觉的，现代读者倒可以把七十回标准本看作一则充满吊诡的政治寓言（一旦众好汉全部聚齐一堂时，他们遂变成政府的有效工具而失去帮会性格）：官府的不公不义，是激发个人英雄主义的条件，但众好汉一旦成群结党，却又足以斫伤这种英雄主义而制造出比腐败官府更邪恶的恐怖统治了。其实这就是地下政党的老故事：在求生存争发展的奋斗中却往往走向它声称所要追求的反面。

梁山泊的英雄好汉复仇之心特别炽烈，这股仇恨一旦燃烧，这些天罡地煞便显现了妖魔原形，大开杀戒。书中武松血溅鸳鸯楼是著名的杀戮场面，武松复仇，砍杀张都监之后，开始屠杀张都监全家，连几个在场唱曲儿的养娘也不能幸免，武松杀得性起，说道：“一不做，二不休，杀了一百个也只一死！”一直砍杀得刀都缺了。

全书中复仇杀人的残暴场面写得最触目惊心的恐怕是黑旋风李逵生啖黄文炳的一节。通判小吏黄文炳曾经陷害过宋江，这个仇当然要报。黄文炳被捉到后，在宋江的指使下，李逵把黄文炳活生生割来吃掉：

便把尖刀先从腿上割起。拣好的，就当面炭火上炙来下酒。割一块，炙一块，无片时，割了黄文炳，李逵方才把刀割开胸膛，取出心肝，把来与众头领做醒酒汤。

夏先生引这两则例子与《史记》相较。司马迁记载吕后嫉恨戚夫人：“遂断戚夫人手足，去眼，煇耳，饮瘖药，使居厕中，命曰‘人彘’。”这是中国历史上最著名的残虐事件之一，但司马迁以吕后子惠帝一言：“此非人所为。”遂定吕后罪于千古。夏先生认为：“《史记》肯定了文明；《水浒传》在其积极地乐于看到英雄们这些报复的野蛮行动中，却没有肯定文明。”

《水浒传》中的“英雄世界”与“野蛮世界”之间的界线相当模糊，《水浒传》表面上赞颂的是梁山泊众好汉打着“替天行道”的旗号干下

的英雄事迹，但这些好汉的实际行动都是极端野蛮、残忍、违反文明的。“忠义堂”上众好汉觥筹交错、歃血为盟之际，梁山泊的黑店里正在干着贩卖人肉包子的勾当。历来学者评论这部小说的文化精神时，产生相当大的矛盾分歧，而矛盾的焦点又显著集中在梁山泊的寨主领袖呼保义、及时雨宋公明的身上。明朝思想家李贽把宋江捧为“忠义”的化身，而金圣叹却把宋江贬为假仁假义的伪君子。在分析宋江这个书中的首脑人物上，夏志清先生提出了非常重要的一点：他认为试图解析宋江这个人物的意义，不能止于宋江本身，必须把宋江与李逵联系起来，宋江这个角色复杂矛盾的意义方可能有较完整的解说。其实及时雨宋江与黑旋风李逵两人相辅相成，构成的是一对复合互补的角色，如同陀思妥耶夫斯基小说中的“双重人物”（double character）。陀氏擅长研究人性善恶，在小说中常常设计关系暧昧复杂的“双重人物”来阐释人性善恶的相生相克。自从第38回李逵与宋江一见如故后便对宋江五体投地誓死效忠了。如果及时雨宋江代表《水浒传》里“替天行道”帮会式的忠义道德，那么黑旋风李逵便象征着《水浒传》另一股黑暗野蛮原始的动乱力量。天魁星、天杀星看似南北两极，其实遥相呼应，彼此牵制。作为帮会魁首，宋公明必须维持及时雨领袖群伦的形象，不能公然造反，但早在第39回宋江在浔阳楼上已写下反诗：“彼时若遂凌云志，敢笑黄巢不丈夫！”原来宋江早已心存反志，要赛过大反贼杀人魔王黄巢。李逵一再怂恿宋江造反，夺取大宋江山自己做皇帝，其实正中宋江的心怀。事实上李逵可以说是宋江那股叛逆意志的投射，宋江心中黄巢的具体化。许多残酷野蛮的杀戮行为都是李逵在宋江指使默许下完成的，李逵生啖黄文炳，等于宋江的意志在进行复仇行动。这一对“双重人物”其实是《水浒传》中反贼形象的一体两面，及时雨宋江及黑旋风李逵分别代表《水浒传》的“英雄世界”与“野蛮世界”，而当这两个世界重叠在一起时，“水浒”中便是一片“腥风血雨”了。最后宋江被陷害中毒，临死前他把李逵一并毒杀，宋江必须与李逵共存亡，因为李逵根本就是他另外一个自我。难怪李逵为宋江死得心甘情愿，完成了他们“同年同月同日死”的手足之义。宋江与李逵两

个角色之复杂关系及多重意义贯穿整本小说，使得这本情节繁杂、人物众多的作品得到主题上的统一。要了解《水浒传》这部小说深一层的含义，首先须了解宋江与李逵这一对“双重人物”的关系，而夏先生对宋江、李逵的人物论无异是阅读《水浒传》的一把钥匙。

大唐天子太宗李世民派遣高僧玄奘赴西天(印度)取经，这在中国历史及佛教史上是何等庄严隆重的大事，而明朝小说家吴承恩却偏偏把这段历史改写成一部热闹非常、谐趣横生的喜剧小说。这是部天才之作，数百年来大概没有比《西游记》更受中国读者喜爱的喜剧小说了。这部小说的成功得力于吴承恩创造了两个最突出的喜剧滑稽角色：孙悟空与猪八戒，这一猴一猪早已变成我们民俗文化的两个要角。夏先生把孙悟空与猪八戒这一对宝贝与西方小说中另一对著名的互补角色——堂吉诃德(Don Quixote)与桑丘·潘沙(Sancho Panza)——相比，两者一样令人难忘。《西游记》也是西方读者最容易接受的一部中国古典小说，魏理(Arthur Waley)的节译本在西方一直很受欢迎，余国藩的全译本更是中西文学交流的一件盛事。

《西游记》的来源复杂：有历史记载、佛教传说、印度史诗种种。夏先生不惮其烦将这些来源一一厘清。接着他分析阐释唐三藏玄奘这个人物在《西游记》中的意义。小说中的玄奘至少有三重身份：民间传说玄奘乃状元陈光蕊之子，父母被强人所害，自幼被法明长老度入佛门，后因孝行感天，被大唐天子选中派遣西天取经。但神话传说玄奘前身乃是如来佛座下弟子金蝉长老，因不听说法，轻慢大教，被佛祖罚降人间，历劫十世，最后功德圆满，皈依西天，成为旃檀功德佛。因玄奘十世童真，得其肉而食之可以长生不老，于是引动各界妖魔纷纷争食唐僧肉——这便是《西游记》的主要情节。但实际上吴承恩在小说中却把玄奘写成了一个富有喜剧感的凡人，与历史上的高僧唐三藏了不相类。喜剧人物玄奘才是这本小说的关键所在，如果吴承恩把《西游记》写成了一本严肃的高僧传，唐三藏西天取经的故事恐怕引不起多少读者的兴趣了。夏先生如此形容小说中的玄奘：

既好生气又无幽默感，他是不善观人察物的旅途领导，旅伴中独偏爱最懒惰的一个。他对佛教的哲理缺乏虔诚，专凭吃长素和远女色这两件事来表示自己是个好人，简直称得上是个法利赛人。事实上他没有表现出玄奘本人的勇气，也没有表现基督教圣者为了达到更高层次的领悟自愿经历诱惑而表达的刚毅不挠的精神。

唯其小说中的玄奘只是一个凡人，有凡人的许多弱点，这倒使《西游记》作为一则宗教寓言更扩大了其普遍性，唐僧西天取经的故事变成了我们每个凡人红尘历劫、悟道成佛的寓言。如同西方道德剧《凡人》(*Everyman*)一样，其中的“凡人”必须经历各种考验才能悟道，或者像《天路历程》中那个基督徒，要克服各种障碍陷阱，才能寻找得到天国。作为宗教寓言，夏先生提出了一条解读《西游记》的重要线索：《般若波罗蜜多心经》。夏先生认为吴承恩写《西游记》等于把整本小说当作了《心经》哲理上的评注。他把吴承恩的《西游记》与托尔斯泰及陀思妥耶夫斯基的作品相比：

乔治·斯坦纳(George Steiner)曾目光独到地指出，托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基创造的主要人物，在面临道德困惑时，常常讨论《新约》中的章节，其中引用的文字指出和阐释这些人物出现于小说中的主旨。在《西游记》里，唐三藏和孙悟空一再讨论《心经》，《心经》也因此小说中具有类似的指涉功能。

这是夏志清先生论《西游记》至关紧要的论点，掌握到此一论点，我们对《西游记》的宗教含义才可能有进一步的了悟。《心经》乃是大乘佛法经典中之精华，其中心思想是：“色即是空，空即是色。”其实也就是贯穿《西游记》这本小说的主题，参悟“色空”的道理，才可能祛褪六贼，“无眼耳鼻舌身意”，才可能“心无挂碍；无挂碍，故无有恐怖；远离颠倒梦想”，而“究竟涅槃”。这便是唐僧西天取经必须经历的“心路历程”。而吴承恩在《西游记》中所设计

的八十一难也就是用来考验玄奘的心路历程上的各种“挂碍”与“恐怖”。

《西游记》第19回乌巢禅师赠玄奘《心经》一卷，并嘱咐：“若遇魔瘴之处，但念此经，自无伤害。”自此，《心经》便成为玄奘一路上重要的精神依恃。夏先生评论《心经》在小说中有如此功用：

迄今一直为当代评论家忽略的事实是，正如同唐三藏手下那些怪物徒弟一般，《心经》本身就是被指定作为三藏取经险途中保佑他的精神伴侣。从佛教寓言的构成上来说，它远比任何一个徒弟更为重要。因为一个僧人若真正了解它的训诫也就无需徒弟们的保护了，他会了悟他遭遇的灾难其实都是幻境。

孙悟空是《西游记》中最灵慧的角色，他是“心猿”，代表心灵智慧，最能参悟“色空”的道理，所以命名“悟空”。第43回中，唐僧屡遭灾难，被妖魔吓破了胆，弄得草木皆兵不敢前进，悟空引《心经》的话劝诫他师父：

老师父，你忘了“无眼耳鼻舌身意”。我等出家之人，眼不视色，耳不听声，鼻不嗅香，舌不尝味，身不知寒暑，意不存妄想——如此谓之祛褪六贼。你如此求经，念念在意；怕妖魔，不舍身；要斋吃，动舌；喜香甜，触鼻；闻声音，惊耳；睹事物，凝眸；招来这六贼纷纷，怎生得西天见佛？

悟空在这里点醒唐僧，他如此“恐怖”、“颠倒”，完全是因为“六贼”纷扰所致，“法本从心生，还是从心灭”。如此说来，其实争着要吃他肉的那些妖怪全是唐僧自己“心魔”招来的幻境，悟空劝诫他师父“祛褪六贼”，这些妖怪自然消逝。当然，小说里的玄奘只是一个普通和尚，要修炼到这一步，他还必须经历作者吴承恩替他设计的“九九”归真八十一难，才能达到功德圆满，悟道成佛。

然而无论《西游记》的宗教含义有多玄奥，它本身还是一部诙谐

生动的喜剧小说。唐三藏手下的两个徒弟孙悟空、猪八戒一直是最受中国读者喜爱的滑稽角色，就因为吴承恩把这一猴、一猪写得那么富有人性。如果孙悟空代表人的心灵，那么猪八戒便是血肉之躯的象征了。猪八戒好色、贪吃、懒惰、贪生怕死、善嫉进谗，而且对于求佛取经的苦行生活并不热衷，凡人的弱点他都有了，夏先生称誉猪八戒是吴承恩“最精彩的喜剧创造”。

宋明理学长期主导中国思想界，其“存天理、灭人欲”的教训走到极端变得过犹不及，把人的正常欲望也给窒息了。晚明一些开明思想家提倡个人自由、个性解放，文学创作高举“情真旗帜”，对宋明理学是一个大反动。这个时期的戏剧小说以浪漫、色情为其特征。前者以汤显祖的《牡丹亭》达到最高境界，而后者则以《金瓶梅》集其大成。中国文学当然素来不乏色情作品，但与《金瓶梅》相较，全体黯然失色。《金瓶梅》是晚明文艺思潮的产物，也是中国文学的一则异数。然而夏先生指出这本一直被中国读者目为“淫书”的作品，在中国小说发展史上却具有划时代的重要性：

就题材而论，《金瓶梅》在中国小说发展史上无疑是一座里程碑；它已跳出历史和传奇的窠臼而处理一个属于自己创造出来的世界，里边的人物均是饮食男女，生活在真正的中产人家之中。虽然色情小说早已见多不怪，但书中那么工笔细描一个中国家庭中的卑俗而且肮脏的日常琐事实是在是一种革命性的改进，在往后中国小说的发展中也鲜有任何作品能与之比拟。

《金瓶梅》是一本奇书。如果《水浒传》是个男性中心的野蛮原始世界，《金瓶梅》写的则是以女性为主的一个糜烂腐败的末世社会。在这本小说里，作者竟然可以抛弃一切道德禁忌肆意描写人的肉体现实，从开始的兴致勃勃写到最后的恐怖凄厉，而作者对于人有可能完全沉溺受役于本身肉欲的可怕现实，丝毫不回避，亦无怜悯，这只能说，《金瓶梅》的作者，是一个残忍的天才。在描写女性世界，在以日常生活细节来推动小说故事进展，在以节令生日来标

榜小说时间过程——这些小说技巧都遥指另一部更伟大的作品《红楼梦》的诞生。《金瓶梅》开创了中国小说描写日常生活的写实风格。

但在小说结构及理念上，《金瓶梅》的弊病却不小，夏先生将这些弊病一一都剖析出来。《金瓶梅》的小说来源相当混杂，据《金瓶梅》专家韩南(Patrick Hanan)教授研究有八类之多：《水浒传》、白话短篇小说、公案小说、文言色情小说、宋代历史、戏曲、俗曲、佛教“宝卷”等。这些文类糅合在一起，不一定能融成有机的整体，有时互相冲突，反而有损于小说的写实架构。例如《金瓶梅》大量引用当时流行的词曲，这些曲子文藻瑰丽，但对小说内容不一定都有说明。而且小说有些细节前后矛盾，尤其是西门庆纵欲身亡后二十回，更多破绽，西门庆众妻妾散落流离，作者随便安排她们的下场，也显得过分轻率。在理念上，《金瓶梅》应该是一本阐扬佛家因果报应的警世小说，事实上作者在小说中却丑诋僧尼，最后匆匆设计西门庆转世托生孝哥，被普静法师度去化解冤孽，这种佛家解业赎罪的结果，实难令人信服。

《金瓶梅》这部小说在结构及理念上都有缺失，但其刻画人物，尤其是描写女性角色，却是空前成功的。书中李瓶儿、春梅、宋惠莲固然音容并茂，就连二三流的“荡妇淫娃”王六儿、李桂姐、林太太也个个有血有肉。而且书中几个正派女人吴月娘、孟玉楼也写得极有分寸。当然，《金瓶梅》著名主要得力于潘金莲这个人物创造出色，虽然潘金莲这个角色源自《水浒传》，但经过《金瓶梅》作者的妙笔渲染，脱胎换骨，已被塑造成中国文学史上的首席“淫妇”。作者写潘金莲之淫荡、狠毒、奸诈、悍泼，淋漓尽致，在中国小说里，像潘金莲这样集“淫妇”、“毒妇”、“刁妇”、“悍妇”于一身如此复杂多面的角色并不多见。潘金莲可以说已经成为女性反面角色的原型了。

夏先生论《金瓶梅》，最后焦点聚集在潘金莲这个小说人物身上，尤其是对西门庆与潘金莲之间逐步主奴易位的复杂过程，做了十分精细的分析，他如此形容潘金莲：

她就是头脑最冷静和最工心计的人。她生来是奴隶，长大是奴隶，她的残暴是奴隶的残暴：在自私里表现出卑鄙，在挣扎着获得安全与权力时表现出狡诈，对待她的情敌和仇人时表现出残酷。

《金瓶梅》虽然情节庞杂，但是故事的主轴还是落在西门庆与潘金莲这对男女的关系上，这也是小说中最饶兴味、值得深究的两性关系。这是一场两性之间的战争，这场战争在某层意义上是动物性雌雄交媾的生理战。小说开始西门庆征战于众妻妾娼妓之间，雄风凛凛，潘金莲仅是他一个曲意逢迎的性奴隶，第27回潘金莲被西门庆绑在葡萄架下，甘心接受性虐待，这时西门庆完全占上风。但是潘金莲凭着她的狡狴色诱一步步往上爬，最后终于骑到西门庆头上，反奴为主。第79回，西门庆贪欲丧命是全书写得最惊心动魄的一回，这时跨在西门庆身上的潘金莲已经变成一只女王蜂，在残杀与她交媾过后的雄性配偶。一场两性战争，雌性动物终于赢得最后胜利。同时西门庆与潘金莲之间的强弱对调也是一场心理拉锯战。潘金莲不仅在生理上降服了西门庆，在心理上也逐渐主宰了他的心灵，他对潘金莲的嚣张跋扈愈来愈无法约束，到最后，西门庆似乎中了邪，竟任她随意摆布了。心理学家荣格(Carl Jung)的一个理论，有些男性的潜意识里，对某类女人的色诱，完全无法抗拒，失去主宰意志，如同中魔，荣格把这类女人称为男性潜意识心理投射的“女魔”(Succubus)。中国传统小说中，也经常出现由妖魔幻化而成的美女，迷惑男人，然后盗其元阳，使其精枯髓尽而亡。《西游记》中便常有这类女魔争相盗取唐僧的元阳。《金瓶梅》中的潘金莲到了最后已经被夸大描写成吸人精髓的女魔头了。

《金瓶梅》的世界是一个完全沉沦于肉欲无法自拔的“感官世界”，小说最后草草出现佛家救赎的意旨，恐怕也难解书中人物积重难返的业障。然而作为一部世情小说，《金瓶梅》作者惊人的写实功夫，不能不令人叹为观止，《金瓶梅》替晚明社会精雕细镂出一幅俗艳华丽的浮世绘。

从《金瓶梅》到清朝乾隆时代的《儒林外史》，其中相隔一百四五十一年。吴敬梓的《儒林外史》把中国小说艺术又推前了一大步。历来论者评《儒林外史》，多以其讽刺中国传统社会科举制度为主要论题。夏志清先生虽然也花了相当篇幅探讨这部小说中“仕”与“隐”——中国传统社会士大夫两种理想之抉择的主题，但他同样重视《儒林外史》在中国小说艺术发展上的重要性。《儒林外史》已经脱离明朝小说说唱传统的影响，写景写情，不再依赖诗词歌曲，完全运用白话散文，书中方言及文言片语并不多用，《儒林外史》的小说语言是一种具有作者个人风格的白话文体，夏先生称赞这种白话语文的精纯度，超过其他几本古典小说，连《红楼梦》也不例外。吴敬梓的白话散文风格，对晚清及民初的小说家，影响深远。

夏先生更进一步分析《儒林外史》小说叙述的方式，他发现作者吴敬梓刻画人物、推展情节的技巧是革命性的。以往的作者介绍小说人物登场叙述故事情节，喜欢现身说法，作者夹评夹叙，把人物当作木偶操作，而且随时抒发议论，主导读者判断，而《儒林外史》的作者却是隐身的，让小说人物自己登上舞台，由他们的举止言行，逐渐展现他们的性格，由读者自行推断小说发展情节。这种“戏剧法”的使用，使得中国小说又提升到另一层境界，可以说是开始进入“现代”了。《红楼梦》的作者在小说中自始至终“神龙见首不见尾”，运用的全是这种“戏剧法”，王熙凤的出场，便是一个著名的例子。夏先生举了《儒林外史》第2回《王孝廉村学识同科，周蒙师暮年登上第》为例：几个村人聚集在观音庵里，商议正月闹龙灯之事，人物先后登场，作者仅寥寥数笔介绍了他们的外貌，然后便把他们推上舞台，完全靠他们彼此之间的举止言行，让读者渐渐领悟这些人物各别的身份、个性、互相关系等等，而且同时又十分微妙地透露出作者对这些人物势利眼的讽刺。夏先生在这里论到小说艺术十分重要的一个议题，也就是“新批评”学派重视的所谓小说观点问题，如果没有受过“新批评”训练的评论家，恐怕不会注意到《儒林外史》这种革命性的小说技巧，也就容易忽略了许多作者苦心经营隐而不露的小说艺术了。

《儒林外史》开宗明义标榜王冕隐而不仕的高风亮节，这当然是作者吴敬梓对隐士的尊崇，而书中热衷于科举名利汲汲求进的几个人物匡超人、牛浦郎等都被他狠狠地损了一顿。小说最后一回，作者以四个市井小民的小传为全书作结，这些小传看起来似乎是不经意而为，事实上暗寓深意。夏先生点明，这四个人物的喜好各为琴棋书画——正好代表中国传统社会作为雅士必备的文化修养，这些隐于市的雅士，就如同小说第1回楔子中的王冕一样，是作者吴敬梓向往的理想。

十八世纪中叶，在中国文学创作的领域里涌现出最高的一座山峰：《红楼梦》，然而同时《红楼梦》也成为我们数千年文明的一首“天鹅之歌”，之后，我们民族的艺术创造力，似乎就再也没有能达到这样高的巅峰。由于《红楼梦》的内容是如此丰富广博，“红学”专家们的论著，汗牛充栋，可谓“横看成岭侧成峰”，各成一家之言。

夏志清先生论《红楼梦》，有几点观察特别值得注意。夏先生认为《红楼梦》在哲学思想的悲剧精神上，固然非其他中国小说所能比拟，在心理写实上，也是成就空前的。尤其在前弗洛伊德时期，《红楼梦》竟然已经触及人类潜意识的心理活动了。他引述第82回《病潇湘痴魂惊噩梦》，层层分析林黛玉这场写得令人胆战心惊的梦魇。一般论者多注意第5回贾宝玉神游太虚幻境，但宝玉的梦只是一则寓言，是虚梦，黛玉的这场噩梦才是心理写实，黛玉压抑在心中潜意识里的种种恐惧欲望都以各种扭曲后的象征情节在梦中出现：黛玉朝朝夕夕欲获得宝玉的心，在梦中宝玉果然把自己的胸膛血淋淋地打开找心给黛玉，情节如此恐怖，难怪黛玉惊醒后吐出一口鲜血。这场噩梦写得这样真实可怕，而且含意深刻复杂，完全合乎现代心理学潜意识梦境的分析，大概只有陀思妥耶夫斯基小说中一些梦魇堪与相比。

早期王国维在《〈红楼梦〉评论》一文中应用叔本华的悲观哲学来诠释《红楼梦》的悲剧精神。那是中国学者第一次引用西方哲学的观点来评论这部小说，其开创性当然重要。虽然王国维引用叔本华“生活之欲”的观点不一定能圆满解释《红楼梦》遁入空门的解脱之

道，但对于《红楼梦》的研究，的确开拓了一片新的视野。循着这条途径，夏志清先生引用另外一位西方作家的作品陀思妥耶夫斯基的《白痴》(*The Idiot*)与曹雪芹的《红楼梦》相比，这项比较，对于《红楼梦》的解读，尤其是对西方读者，有重大启示。

在一篇杰出的书评中，魏斯特(Anthony West)先生评论这部小说的两个英译本，将宝玉比之于德米特里·卡拉马佐夫(Dmitri Karamazov)，然而我觉得虽然这两个都是心灵深受折磨的人，但宝玉并不具有德米特里那份世俗热情及生命活力，亦不似其经常摆荡于爱恨之间，徘徊于极度的谦卑与叛逆。以宝玉的率真娇弱，以及他善解人意、心怀慈悲，倒更近似陀思妥耶夫斯基笔下另外一位主人公米希金王子(Prince Myshkin)，他们两人都自处于一个堕落世界，在这个世界里，慈悲爱人反而遭人怀疑以为白痴。他们两人都发觉这世上有着无法忍受的痛苦，因而都经历长时期神思恍惚丧失心智的折磨。他们各自分别与两位女性发生痛苦的情缘，但最后都全然辜负了她们的一番心意。米希金王子最后变成白痴，因为随着纳斯塔西亚之死，他认识到基督之爱对于这个贪婪淫荡的世界毫无效用。而当宝玉由痴呆恢复正常后，他也同样了悟到爱情的彻底幻灭。但不同的是，宝玉最后遗弃红尘，采取了出家人对于世情的冷漠。

《红楼梦》很早便有王际真以及德文版翻译过来的英译节本，后来更有众口交誉霍克思(David Hawkes)主译的全本，但据我在美国教授这本小说多年的经验，一般西方读者对《红楼梦》的反应，崇敬有余，热烈不足，反而不如对《西游记》、《金瓶梅》直截了当。当然，西方读者要跨入《红楼梦》的世界的确有许多文化上的阻隔，但我发觉西方读者的一大困惑在于如何去理解贾宝玉这个“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”的奇特人物，用西方标准，很难替这位“痴公子”定位。夏先生以陀思妥耶夫斯基小说《白痴》中的主角米希金王子与贾宝玉互相观照，便使宝玉这个人物，从宗教文化比较的视野上，呈现出一个较为容易辨识的轮廓。陀氏撰写《白痴》，设想米希金王子这个角色时，一度曾称其为“基督王子”，可见陀氏本来就

打算把米希金写成基督式的人物。虽然后来米希金变成了一个白痴的“病基督”，无法救世，但米希金满怀悲悯，企图救赎苦难中人的爱心，这种情怀则完全是基督式的。王国维在《人间词话》里赞美李后主的词“以血书者”，而且认为后主“俨有释迦基督担荷人类罪恶之意”。我觉得用王国维这句评语来评曹雪芹的《红楼梦》尤其是贾宝玉这个人物，可能更加恰当。宝玉怜悯众生，大慈大悲，一片佛心。如果米希金是陀思妥耶夫斯基笔下基督式的人物，那么曹雪芹有意无意也把贾宝玉塑造成释迦式的人物了。事实上宝玉与悉达多太子的身世便有许多相似之处，生长在富贵之家，享尽世间荣华，而终于勘破人世生老病死苦，最后出家悟道成佛。从宗教寓言的比较角度来诠释贾宝玉，恐怕西方读者对这个中国“白痴”容易接受得多。在基督教文化熏陶下，产生了陀思妥耶夫斯基的伟大作品，而佛教文化则孕育出曹雪芹的《红楼梦》这块光芒万丈的瑰宝来。

夏志清先生这部《中国古典小说》与我个人有一段特殊的文学因缘，这本书曾经使我受益良多。远在六十年代中期，我正常为《现代文学》筹稿源所苦，论文方面，《现代文学》多刊登翻译的西方文学评论，而论评中国文学有分量的文章十分缺乏。我们很兴奋在1965年第26期上，首次刊出夏先生那篇《〈水浒传〉的再评价》，这篇论文是他《中国古典小说》中论《水浒传》那一章的前身，由何欣先生翻译，何先生在译之前有这样一段引言：

我国旅美学人夏志清教授近年来对中国新旧小说的研究，早已赢得中外学者的钦敬。他的论文经常发表在海外的权威刊物上，他的《现代中国小说史》(*A History of Modern Chinese Fiction*)早已为士林所推崇。我觉得他的论著实在有必要介绍给我国读者的必要，从他的论著中，我们可以看到研究中国文学的途径，我们不能只在“考证”的圈子里转来转去。

何先生这一段话，很能代表我们最初接触夏先生研究中国古典小说论著感受到的启发。接着《现代文学》第27期又刊出夏先生的

《〈红楼梦〉里的爱与怜悯》，这篇论文后来扩大成为他书中论《红楼梦》的一章。那时我已知道夏先生在计划撰写《中国古典小说》这本书，等他书刚完成正在付印，我就请他将样稿先寄给我阅读，因此我可能是最早看到这本书的读者之一。一来我希望先睹为快，二来我也希望将此书各章尽快请人译成中文在《现代文学》发表。我记得那大概是1968年的初春，我接到夏先生寄来厚厚一沓样稿，我花了两三天时间不分昼夜，一口气看完，看文学批评论著，我还很少感到那样兴奋过。书上所论的六部小说，本来早已耳熟能详，许多地方视为当然，可是阅读《中国古典小说》，却好像顿感眼前一亮，发觉原来园中还有那么多奇花异草，平时都忽略了，那种意外的惊喜，是令人难忘的阅读经验。

除了《三国演义》那一章是请庄信正译出刊在《现代文学》第38期(1969)外，其余各章仍由何欣先生翻译，刊登《现代文学》的有五章：《绪论》(第37期，1969)，《水浒传》(第43期，1971)，《西游记》(第45期，1971)，《红楼梦》(第50期，1973)。何先生本来把《金瓶梅》及《儒林外史》也译出来了，《金瓶梅》打算刊在第52期，但是当时《现代文学》财源已尽，暂时停刊，所以《金瓶梅》、《儒林外史》这两章中译始终未在台湾的刊物上出现过。但夏先生这些论中国传统小说的文章，对当时台湾学界，已经起了示范作用。那时台湾的大学中文系课程还相当保守，小说研究不是主课，教授的人很少。台大中文系柯庆明教授曾经担任《现代文学》后期的主编，他那时还在台大当助教，由他一手策划，在《现代文学》第44、45两期上，登出了“中国古典小说研究专辑”，撰稿者多为台大及辅仁中文系师生，两期上论文共24篇，包括由先秦到明清的文言白话小说，夏先生的《西游记》也在里面。这是破天荒头一次，台湾大学的中文系如此重视小说研究。整个专辑的大方向皆以文学批评为主，脱离了考据范围，这些论文的基本精神，是与夏先生论中国古典小说相吻合的，可以说，夏先生的小说论著，在台湾当了开路先锋。

《中国古典小说》的中译虽然未能完全登载，我本人却一直有心将夏先生这些中译论文结集成书出版，后来因为我自己创办晨钟出

版社，便自告奋勇征得夏先生同意，打算由“晨钟”出版这部书。因为夏先生出书谨慎，出版中译本须得自己仔细校对，时间上便拖延下来，一直到“晨钟”因经营不善而停业，这本书仍未能付梓，这件事，我一直耿耿于怀，有愧于心。欣闻这部书即将由香港中文大学出版社付印出版，其实这部长久为西方学者推重的小说论著早就该与港台的读者见面了，延误了这些年，实在可惜。经过三十年时间的研磨，重新细读夏志清先生这部研究中国古典小说的经典之作，更感到当初夏先生确立的研究方向之可贵，他的许多真知灼见，迄今启人深思。

前言

这本中国六大古典小说指南是为了下列几种读者而写的：研究中国文学的专家学者，非专家而有机会在教室里讨论这些作品的教员和学生，对西洋文学及比较文学有兴趣而想扩充小说知识范围的读者，以及只为好奇心驱使的一般人。因此我虽为未入门的读者提供了有关每部小说的演进和编写的扼要资料，主要对此六部小说及其文学类型之艺术与意义，做了批评性的探究，以供中国小说专家与西洋文学的读者参考。采取这种批评研究时，我当然知道在这方面最受尊敬的专家所关怀的一直是考证学。但我以为我们显然不能无限期地忽视中国古典小说的评鉴，而坐待一切有关其著作及出版的难题获得解决。有关作者及版本问题，同样困扰着现代研究英国伊丽莎白时代戏剧的学者，但这种障碍并不能阻止他们之中最有批评头脑的人增加我们对此类戏剧之文学性了解。

这部书的主要部分在中国大陆于1966年夏发动的所谓“无产阶级文化革命”之前完成。一直作为我国经典著作的六部小说被中共斥为封建余孽。但我不认为我要改变我关于共产党对传统中国小说的态度是正面的看法，因为这早期的看法今天虽为官方否定，但仍说明大陆上默然无语的学者仍关怀我们这个民族的文学遗产。

除了《儒林外史》外，书中节引的小说原文大部分是我自己译的，因为现有的英文译本，不是漏译了，就是译得不如人意。那些比较长的片段，我译得尤其用心，希望它们能像安诺德式的试金石

(Arnoldian touchstones), 可供不会念小说原文的读者仔细推敲。除供我批评讨论一时之用外, 其中的好多段落各具内在的文学趣味, 值得进一步的探讨。

纽约卡内基公司资助哥伦比亚大学东方学研究委员会, 使我能从事这本书的写作。狄百瑞(Wm. Theodore de Bary)教授和夫人在完稿时为我过目, 我深深感激他们对我的计划感兴趣并给予我不断的鼓励。在译《金瓶梅》节引的文章时, 我深受澳洲国立大学(Australian National University)柳存仁教授的教益, 当然译文如尚有不妥处, 应完全由我负责。我也向伯克利加州大学(the University of California at Berkeley)的庄信正博士致谢, 他一再为我安排借阅加州大学及胡佛研究所(Hoover Institution)里可以借到的书籍。

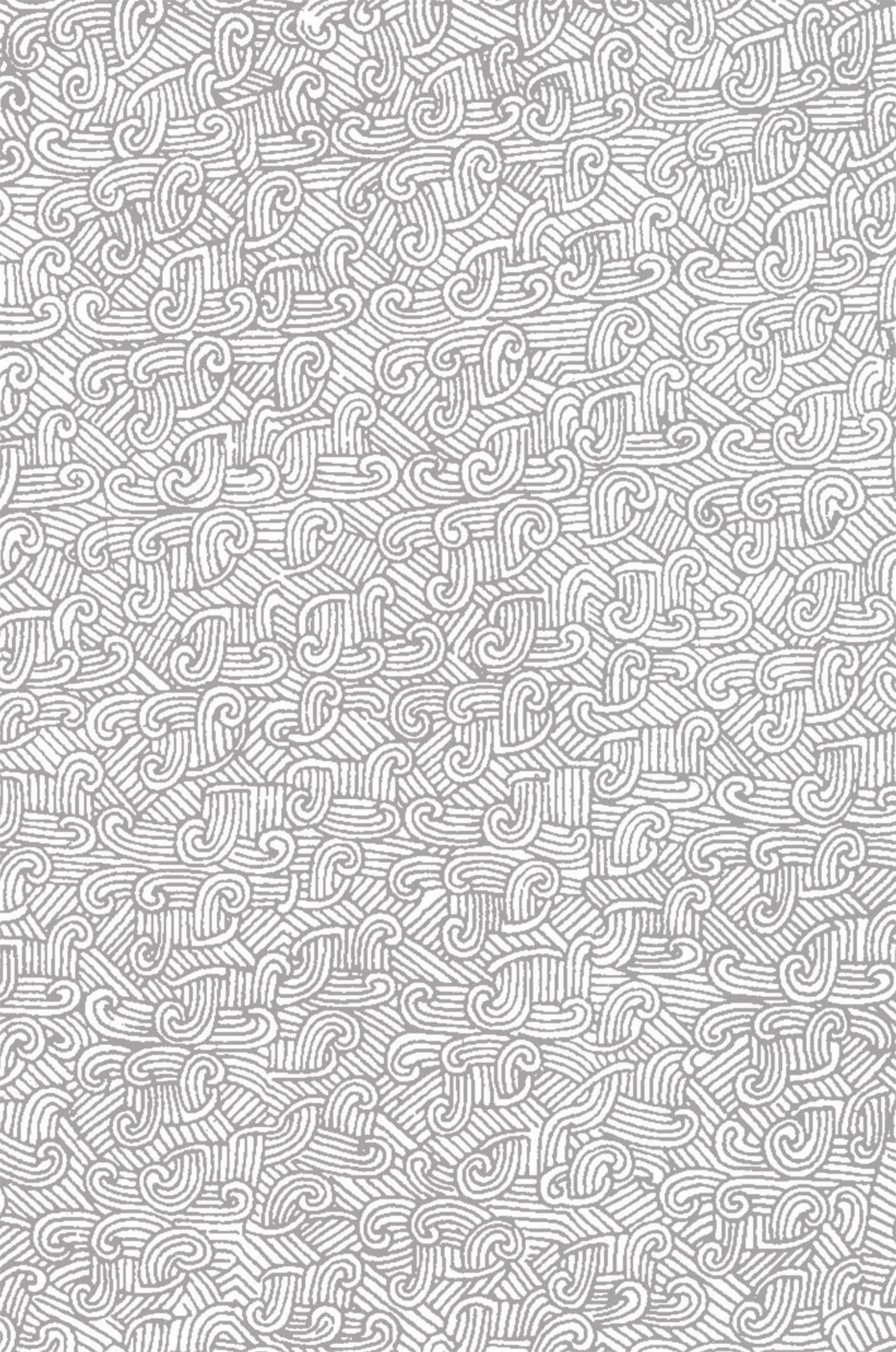
第3及第7两章中有一部分曾以论文形式在学术期刊上发表, 不过措辞稍有不同。在1962年第11号的《比较及世界文学年鉴》(*Yearbook of Comparative and General Literature*, No. 11, 1962)上的是《从比较法研究〈水浒〉》(“Comparative Approaches to *Water Margin*”), 在韦恩州立大学出版社1963年第5卷第3期的批评季刊(*Criticism*, No. 3, Wayne State University Press, 1963)上发表时则为《〈红楼梦〉中的爱与同情》(“Love and Compassion in ‘*Dream of the Red Chamber*’”). 我要向这些杂志的编辑及韦恩州立大学出版社的社长致谢, 因为他们允许我把这两篇论文编入现在这本书中。第4章是我在1964年3月于亚洲研究学会(Association for Asian Studies)年会上提出的一篇论文发展而成的。这篇论文, 和由我已故的哥哥夏济安在同时提出的一篇姐妹作, 都蒙接受, 以《两部明代小说: 〈西游记〉及〈西游补〉的新看法》(“New Perspectives on Two Ming Novels: *His-yu Chi* and *His-yu Pu*”)为题, 收入《文林: 中国人文学论文集》(*Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*, University of Wisconsin Press, 1968)中。我特别感激该书的编者周策纵教授让我引用并改编此即将问世的论文中若干部分。附录原来以《中国旧白话短篇小说里的社会与自我》(“‘To What Fyn Lyve I Thus?’—Society and Self in the Chinese Short Story”)为题, 在1962年第24卷第3期夏

季号的《垦吟季刊》(*The Kenyon Review*, XXIV, No. 3, Summer, 1962)上发表。感谢编者允许我以现在修改的形式把这篇论文重印。

题献页上，有我敬爱的哥哥夏济安的名字。他在世时我们手足之间的深情，和1965年2月23日他去世后我感到的孤独，都不是这区区追念的姿态所能表其万一的。

夏志清

1967年11月，纽约



第1章

绪论

何欣译

研究中国传统小说的专家学者，若有机会接触过西洋小说，早晚会发现，组成中国传统小说的著作大多粗疏芜杂。当然，也有显著的例外。值得注意的是，这些个别优秀的例子，虽然在类型上同属章回小说这个体裁，但却一一具备了各种教人另眼相看的特色，值得一读再读。就拿《红楼梦》来说，我们相信这样一部经典小说应会得到即便是最苛求的读者的赞赏。为了相同的理由，大多数有鉴赏力的读者也会把《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》和《儒林外史》这五部作品视为中国传统小说的经典。虽然这六部作品不能全数视为巅峰之作；但我相信，即使我们不把现代作品算在内，中国传统小说里还有几部书，虽然其优点尚未得到批评家的赏识，却在艺术的成就上可能比这六本小说中较弱的作品更为出色。但毋庸置疑的是，这六本小说是此种文学类型在历史上最重要的里程碑：每部作品在各自的时代开拓了新境界，为中国小说扩充了新趣味的疆域，且深深影响了后来的发展途径。直到今天，这六部作品仍深为中国人所喜爱。在有人把中国小说从发轫时期到清末作全部重新评价以前，我们将批评的焦点放在这六部书上，认为足以代表中国小说的特色与多样性，谅不致离题太远。

从过去四十年来学术界在这几本书上所花的工夫看来，这六本小说正是中国小说的“传统”。中国学者以外，也有西方汉学家对这

六本书的作者生平和版本问题一丝不苟地去追本溯源。¹在大陆，虽然对《金瓶梅》的色情成分与新资本主义的立场一直采取保留态度，²但此六部书仍一致公认是体现中国人民创造天才表现的作品，不论从什么角度看，都称得上是经典名著。传统小说的新命名，“中国古典小说”，明确地显示了态度的改变。不久以前，这些小说还被蔑称为“旧小说”，有意地强调它同受西方影响创作的“新小说”间的区别。不然就是较客观地称之为“章回小说”，但这名称尚带点不屑的味道，暗示传统的写作方法是把故事分成许多回，不顾回与回之间可否成为叙述单元。今天看来，此实不足为法。虽然新文化运动的领袖们拥护白话小说来支持他们的文学革命，但是他们骨子里又是受过西方文学洗礼的学者，所以对这类文学总多少有些格格不入之感。

在西洋影响下，对中国小说的评价终于不可避免地进入了一个新纪元。到清末，开明的学者及报界人士已密切地注意到通俗文学，尤其是小说对社会的影响力。³他们认为，假如传统小说对中国人面临现代世界的困惑要负部分责任，那么应以能激发爱国心、传播新观念和具有教育意义的通俗作品取而代之。梁启超是倡导新小说之先驱，写了不少西洋爱国志士可歌可泣的传记，当时影响甚大。其他关怀国事的作家则日渐以小说的形式作为批评社会及政府的工具。⁴当然，一旦他们领悟到小说就是一种社会力量时，大家也开始认识到，从前的小说家没有能恪尽教导人民的责任。

在五四运动时期成长的作家中，对传统小说不满的情绪仍继续存在，虽然他们为白话文说话时不得不引用这几本杰出的传统小说作例子，容易给人错觉，以为传统小说是值得骄人的民族文学遗产。对《水浒传》和《红楼梦》之类作品推崇备至的是白话文学的倡导人胡适。依他看，它们的作者应同但丁、乔叟和马丁·路德并列为民族白话文学的鼻祖，而他们的语言对新作家的白话文应有催生的作用。⁵在这个说法成立后，年轻作家也全部采用白话写作，传统小说的身价也跟着水涨船高。胡适整理国故，最受欢迎的两项工作即是把几部小说加上新式标点。难得的是书前总附有胡适的长序，

详细交代作者生平、成书经过，以及胡适本人对这些小说价值的大略评估。⁶

尽管这些作品身价抬高了，但文学革命期间，一般人都觉得传统小说的语言虽然用了白话，但在艺术及思想方面却微不足道。⁷周作人在他那篇影响至深的论文《人的文学》(1919)里列举了十种“非人”文学的例子。值得注意的是，这些例子都可在通俗小说和戏曲中而不是在古典诗文里找到。⁸尽管胡适对中国小说有研究的热忱，也看出它在艺术上的粗俗，但他似乎不太在乎书中的“封建”意识。在他为这些小说写的序文以及泛论白话文学的文章里，我们可以找到不少可看作他对此文类批评态度的旁白。⁹因为他在那些序文及论文中的口气通常是肯定的，这些旁白在后来被中共的批评家翻出来作为胡适崇洋并诋毁中国文学的明确罪证之前，一直都不为人注意。¹⁰但假如胡适因此受到谴责，则活跃于五四运动后那一辈比较认真的学者与作家都应受谴责了。他们年轻时可以说像胡适一样极喜爱中国的传统小说，但一旦接触西洋小说后，不得不承认(假如不是公开，至少也是暗地里)西洋小说态度严肃与技巧高超。在1937年中日战争爆发以前，最有才气的新小说作家与研究传统小说最热心的学者之间(虽然这两种人应该远比新文化运动初期带有反传统成见的斗士们较为客观)，很少有人站出来为旧小说的优点说话。郑振铎是知名白话文学史家，有搜集旧小说珍本的癖好，但他也不时忍不住承认对这些作品的厌恶：

在离今六七年的时候，我也常发愿为写作一部中国小说提要，并在上海《鉴赏周刊》上连续地刊布二十几部小说的提要。但连写了五六个星期之后，便觉得有些头痛，写不下去。那些无穷尽的浅薄无聊的小说，实在使我不能感兴趣，便搁下来一直到现在。¹¹

那时其他研究中国小说的严谨学者也有这种不耐烦的感觉。¹²

现代中国小说家们也是如此。直到抗战爆发，当中国的作家采用较旧的小说体裁来制造爱国宣传品，当少数严肃的作者开始发掘

旧小说本身的资源之前，小说家在年少时虽都曾读过旧小说，却很少自觉到他们受旧小说之影响。他们反而向西洋小说追求新意和灵感。在主要小说家之中，茅盾就始终看不起旧小说，并宣称旧小说对他个人一点用处都没有。他甚至认为《水浒传》和《红楼梦》的描述技巧太简陋，不值得现代人模仿。¹³有趣的是，《红楼梦》和《儒林外史》对二三十年代写成的言情及讽刺小说的影响虽然显而易见，而且也显而易见地表现在他们的作品里，但他们却偏偏要否认。

尽管照惯例来说，伟大的作品通常被看作是例外（包括本书讨论的六部），但当年在中共地区以外的现代学者和作家却都普遍认为传统小说作为一个整体是非常令人失望的。这种感觉，起先是跟他们共有的那种民族羞耻感分不开的，但没多久这种感觉便发展为一种真诚的自省，认识到中国旧小说跟西洋小说在艺术上相比远远落在人家之后。最终通过坚持旧小说的民族重要性来否定现代观念对旧小说的看法的是共产党人。毛泽东利用战时爱国热情和民间娱乐的宣传潜力，于1939年一面肯定了文学与艺术的“民族形式”，一面号召作家和艺术家充分利用这些形式。¹⁴传统通俗文学这时不仅跟西方批判现实主义传统对立，也同时跟西方批判现实主义传统培植出来的当代中国作品壁垒分明起来。之所以如此，乃是因为对通俗文学的重新肯定虽与新的富有战斗性的民族主义并无自相矛盾之处，但毕竟意味着这种肯定只有通过主动抛弃西方的影响才能做到。结果，在这种有意识地愚化人民的宣传大前提下，这个时期产生的创作小说和其他文学类型的作品的质素大大下降。我们甚至怀疑，沿着一些可以猜想到的思想批判路线对某些古典小说作“等因奉此”式的赞扬是否可以增加我们对这些作品的理解。¹⁵

不管大陆流行怎样的批评风尚，尽管中国小说有许多只有透过历史才能充分了解的特色，我以为除非把它与西洋小说相比，否则我们便无法给予中国小说完全公正的评价。（除了像《源氏物语》等孤立的杰作，一切非西洋传统的小说，在中国的相形之下都微不足道，而在西洋小说的冲击之下，非西方国家的现代小说也都采取了新方向。）小说的现代读者是在福楼拜与亨利·詹姆斯的实践与理论

中成长的：他预期一个一贯的观点，一个具匠心的创造者构想计划出的统一的人生观，一种独特的风格，完全与作者对其题材的情感态度相称。他极厌恶赤裸裸的说教文字，作者插科打诨的闲话，杂乱无章堆积式的叙事结构以及让他分心的其他各种笨拙的表现。但话说回来，即使在欧洲，把写小说认真地当作一种艺术也是近代的发展，我们因此也不能期望始于小市民说唱文学的中国白话小说能迎合现代高格调的鉴赏口味。

虽然从某种意义而言，说书的艺术在先秦诸子的文章中即已出现，但最先利用专业说书人教化俗众的却是隋唐期间的僧侣。他们的故事，有的用韵文讲，有的则散韵相间，六十多年前在敦煌石窟中发现了很多篇。由阿瑟·魏理(Arthur Waley)编译的《敦煌变文集》(*Ballads and Stories from Tun-huang*)的选本，收录了圣僧的传说，以中国为背景但可明显地看出受波斯、阿拉伯及印度民间传说影响的神怪故事，以及虞舜、孔子、伍子胥、光武帝等深得人民爱戴的人物的极为小说化的记载。¹⁶后面这两类故事有许多并无明显的佛教宣传色彩，而且甚至在重述佛教传说时也强调中国的传统伦理精神。因此圣僧目连在奋勇拯救不敬神母亲的饿鬼时，就成为一个典型孝子。

由于叙述中国白话小说兴起的英文著作已经有好几部，¹⁷我不打算在这里重复，而宁愿把篇幅放在讨论一些与中国小说的批评了解极有关系的重要史实。唐代文献最先提及在京城长安的专业说书人。这些说书人的专业化可能是僧侣讲故事极受民众欢迎后的必然结果，但他们的兴起同时也刺激了“传奇”小说的生长。¹⁸(我不打算在这里讨论传奇在唐代兴起的其他历史背景。¹⁹)宋初，政府不准僧侣在大庭广众下讲故事。由于他们的对手歇了业，难怪说书人，根据当时的记录，于北宋末年在京城汴梁盛极一时，而且中原陷于金人后，在南宋的新都临安(杭州)兴旺如昔。在数种说书人中，每一种又组成一个同业工会，以擅长小说(分烟粉、灵怪、传奇、说公案诸类)者最受欢迎，虽然讲史的，尤其那些专门说三国、五代史的，也很吸引听众。²⁰好几部在南宋与元代初版的简略朝代史，

世称“平话”，显然是根据讲史者的底本写成的，虽然后来发展成长篇小说时常是作家独力完成，不一定是依赖这些底本的。十七世纪初，明代有位雄心万丈的作者兼出版家冯梦龙，刻了三部每部各有四十篇的“小说”集（《古今小说》，亦名《喻世明言》、《警世通言》与《醒世恒言》，合称“三言”），似乎足以代表明代短篇小说讲述者的脚本之丰富与题材之广泛。虽然这类小说（又称话本）现存最早的刻本及流传下来搜罗最广的书目（《清平山堂话本》、《宝文堂书目》），最早的不超过十六世纪中叶，但有许多篇显然可以追溯到宋代。²¹

这些确系宋人所作的话本给我们一个清晰的概念，知道一篇小说由一位职业说书人开讲时所用的形式与修辞的特色，但我没有信心用这些明代刻本作为批评说书人个人艺术的根据。因为即使写得像《崔待诏生死冤家》（又称《碾玉观音》）²²那样的好故事——前有一个长长的引子（当时称为“得胜头回”），中间标明说书人停下来向听众讨赏，或是在悬宕的段落卖乖，教他们第二天再来听“下回分解”——叙述崔待诏夫妇本身故事的骨架似乎太简短了，未能充分凸显说书人的说话才能。在南宋时已经有几本记述汴杭风物的书籍提到好几个说书人的名字，这些卖艺人一定有本事把底本活化，再加上些滑稽怪趣、触景生情的穿插，而使他们与听众水乳交融。我们将今比昔，可以推想到一个依底本直说的艺人是不会受到听众欢迎的。在民国时代，一个苏州派的说书人，不论他精于评话也好、弹词也罢，顶多跟师傅学得两三个故事，而且有很多人仅以一个故事闻名，不过在茶馆一场讲一点，要讲好几个月，甚至超过一年才讲得完。在这种不厌其详的缕缕细说里，故事的情节几乎变得无关重要；说书人卖艺时随意抽取故事中一个人物或情节来扮演和评说。²³扬州派第一评话艺术专家王少堂口述的武松故事刊印成书保存下来：全书共一千一百页，超过八十万字。²⁴和他相比，《水浒传》里的武松故事似乎是简短了一些，虽然书内再没有别的好汉像他一样占据了十回的篇幅。而王少堂书里所录的是实际的故事，要是加插了与故事无关的旁白和离题话，该书不知道又要增加多少篇幅。

宋代的杭州说书人，要用日后在苏州或扬州的后裔同样刻意经

营的技巧来演绎一则故事，是不大可能的。但我们可以肯定地说，在粗浅的底本与一位著名说书人实际的演绎之间一定有强烈的差异。这个差异，在冯梦龙在“三言”保存下来的几篇最长最好的小说显得最小，如《卖油郎独占花魁》、《蒋兴哥重会珍珠衫》。²⁵但这些集子的刊行，似乎是标识着口述故事对白话短篇小说发展的影响的告终，因为后来同类作品的编纂，全出自刻意仿效冯梦龙的文人学士之手，没有从他们同时的职业说书人那里得到什么裨益。从另一方面说，后来变成著名的长篇小说的最早的话本底本，显得最不忠于说书人的风格，尽管那些平话采用了它的叙事模式和思想法则这个前提。早在晚唐时代，我们可从李商隐在下面这联子写他五岁的儿子爱取笑客人的诗猜想到，三国这套故事的流行了：

或谑张飞胡，
或笑邓艾吃。²⁶

张飞在《三国志平话》中的角色吃重，那位笨拙的编者也一直以描述这位急性子的将军有勇无谋的事迹为乐，却没有利用他皮肤的黝黑或其他面部特征作为取笑的材料。邓艾是征服蜀汉的两员魏将之一，但在平话本中仅是一个没有个性的次要角色。在比《平话》篇幅长得多的坊间通行本《三国志演义》里，编者毛宗岗第一次提到邓艾的名字时就补充了他口吃的史料。新投诚的魏将夏侯霸告诉蜀帅姜维：“艾为人口吃，每奏事必称‘艾艾’。（司马）懿戏谓曰：‘卿称艾艾，当有几艾？’艾应声曰，‘“风兮，风兮！”故是一风。’”²⁷但在此后的叙述中，毛宗岗仅依照罗贯中的原本，用一种简洁的文体把邓艾的话记录下来，未表示任何口吃之象。假如李商隐那联诗能够证明我们的推论是对的，即晚唐讲史的人已经精于惟妙惟肖地扮演几个角色，以至儿童也以模仿这些角色为乐，那么从对比可以看出宋元这些底本的编者尚未把这视觉和听觉的高度喜剧悬为鹄的。我们若知道了古典文学传统没有口述文学的特征，就不难了解，明代历史小说的编纂者虽然更有学问、更有文才，但在生动写实场面上也不可能比得上说书人。

白话短篇小说直接来自说话的传统，而白话长篇小说则更进一步与纂史的传统密不可分。纂史传统影响甚巨，因而许多明代的历史小说可以看作是有意反抗说话传统而写的作品。这一点我将于下章交代。如果说书人的故事和深度能够直接打动听众，那么他们一定同时是恪守因果报应观念来解释历史与传说的世俗传道人。这个观念我将在本章后节再补充；现在先要指出的是它鼓励说书人赏善罚恶的倾向，假如不在今生，那么准会在来生。为了抗拒改正历史不公这种愚昧的冲动，较好的历史小说编纂者都更愿信奉史官，同他们一样对历史持儒家的看法，认为历史是一种治乱交替周期性的更迭，是一部伟人们与变乱、人欲等不时猖獗的恶势力作殊死斗争的记录。他们显得远比说书人尊重事实，所以他们虽然缺乏说书人叙事的生动多姿，却不太为严格的道德观念所局限，因而更能表现历史现实的复杂感。在本书讨论的小说中，只有《三国志演义》声言以较浅近的文言叙述正史为目的，因是一部“演义”小说的例子。然而我们应当记得，在长篇小说的形成阶段，演义体的史实重述显然是风光的，因而其他类型的小说也跟风托名为历史。由此可见，历史家们仅次于说书人，为中国长篇小说的创造提供了最重要的文学背景。一般说来，小说家在自己的技术成熟前多会从各朝代的历史取材，一来宫廷故事和人物用之不竭，二来这些人物与故事的真实性，即使在平淡无奇的叙述里，也会浮现出来。

因为明代小说继承了说书人和史官的传统，它用的语言可称为白话，只要我们记住这是一种囊括了不同形式的文体和辞藻的语言。在五四时期一般人都相信中国文学从元代戏剧和明人小说即进入白话阶段，因为古文不足以表现这些来自低层社会而较为复杂的文体——这种观念在当时可以用来作为赞成写作时采用白话的异常有力的历史证据。但实际上元代戏剧与明人小说都使用一种通俗的语言，其中的文言成语仍是一个重要的成分。虽然元剧的对白大都用白话记录下来，但唱的部分，虽然填了大量的口语词汇，却仍保留强烈的文言特色。研究元剧的人，如果不深谙唐宋的诗词，则无法分辨无数借来的或加以改编的词句。甚至在表白的文字里面，元

剧的作家会毫不犹豫地套用文言的陈词滥调，诸如描写气候或风景等。看来他是观看大众能接受多少古典文学他就容纳多少，而不是特别设计一套删除了所有典故的普通话。剧作者只有在描写下层社会凡夫俗子的语言时，才会刻意地使用生动流畅的口语。此中原因，一方面是因为要这些扮演滑稽角色、身份低微的老粗文绉绉地说起话来不大恰当。但是到了明代，语言平民化的潮流在戏剧方面实际上倒流了过来：由于南曲（明传奇）是文人学者创造出来的一种文学类型，效果远比北曲（元杂剧）优雅。

小说的文字也多少反映出古典传统的气派和威势。且不说有意和说话传统对抗的《三国志演义》和《东周列国志》²⁸是用浅近文言写成，甚至好些根据说书人的话本写的短篇和长篇小说，因为收入了大量诗词和套语，也因此流露出一种陈俗的优雅。宋代说书人所用的语言已经装了过多从诗词歌赋和骈文等名家名篇采撷来的惯用片语，所以他们（元明的说书人亦然）用现成的文言成语，实远较自铸一种能精确描绘实际风景或人物的白话散文要容易得多。我们几乎可以说，在“三言”故事里出现的几十位俊男美女中，差不多没有一张面孔的轮廓是可以清楚揣摩出来的。这是因为说书人描写他们的面目往往是一连串的陈词滥调。用各式诗文描绘人物情景时，明代的小说家在技巧和雄心方面当然各有千秋：有的像《三国志演义》作者避免雕琢堆砌，也有的像《西游记》的作者那样喜欢铺排渲染异国风光。但是段落长的写人或状物文字总有用典多的古文语汇以及结构整齐的特色，使人联想到诗词或骈文。如果我们依靠本书讨论的六本小说给我们一个中国小说演进的概念，则我们要等到乾隆年间（1736—1795）在《儒林外史》和《红楼梦》中才能看到用白话写成的漂亮散文。

在十八世纪以前，小说家仅在他们的角色说话时重用白话。读书人说话时虽然仍文质彬彬，但新风气早已教张飞、李逵辈的草莽英雄²⁹及一般低层社会的人物使用白话。这传统先在《水浒传》开花结果，而于《红楼梦》中登峰造极。《红楼梦》的主要角色几乎都先通过他们的对话引起读者的注意，他们各有自己的口吻和说话方式。

这部书将角色的心理状态用白话很传神地表现出来，获得空前成功。《金瓶梅》的女主角潘金莲平日说话口没遮拦、俗不可耐，但当作者描述她的心理状况时，总会马上转用通俗歌谣的文字，让她显露出装腔作势的慵懶、娇嗔，或沮丧之情态。

因为明代小说家通常把诗意的文字保留在描写的场合使用，叙事的散文看来就显得刻板平实了。除了出现在对话，日常发生的事情的先后次序也是平铺直叙的。相对而言，清代的主要小说家叙述的技巧则略高一筹。在《儒林外史》中我们看到的景物，实际上有不少是透过某位特殊的角色观察出来的：马纯上游西湖时，作者只把引起他注意的有趣事物描绘出来。³⁰大体而言，明清小说家不大注意人物的情绪与气氛，所以叙述、对话和描绘鲜能构成一个有机体。要介绍一个新场面，小说家可能相当刻意地描写那个地方，但在此后的叙述中，描写的细节很少会再提到，所以在那场面里的人物各忙各的，实际上跟他们的背景没有什么关系。这些角色可能一起谈话，但作者报告他们的对话时，仅仅给我们一些最简单的舞台说明，换句话说，在这些角色交谈时，我们看不见他们。一种近乎是论说式的叙述，即使常常加入描写和对话，也不难看出小说家缺乏驾驭一个场面的能力和发挥这场面潜在的戏剧本质的野心。

除了像《三国志演义》这类作品，传统小说平淡无奇的叙事风格是否有意反映史家的影响，是很难说的，因为史家的文体通常是更为洗练的。但在称赞个别的小家时，传统的评注家习惯称赞他们简洁的文体，同时亦特别提到他们的教化用心。这又是一个使人联想到的史家特点。作为登峰造极的古代叙事散文，《史记》常常用来作为衡量小说优劣的标准。甚至《红楼梦》，一部很少使人想起正史的作品，也被拿来与《史记》相提并论。³¹有趣的是，当中国第一位西洋小说翻译家林纾想告诉读者有狄更斯多伟大时，他就把林纾比作司马迁，³²一如十七世纪批评家金圣叹为了提高《水浒传》在中国文学之身价，竟把《水浒》和《史记》并列。³³一切文学评价都含有比较之意：在中国批评家们熟悉西洋小说，知道其崇高的文学地位之前，对他们而言，在记述文中，唯有地位尊崇的传统史籍可用来

抬高小说的身价。跟金圣叹和晚明的李贽等这些直性子的小说护法者比起来，³⁴他们同代的小说家们似乎对他们的本领太谦虚或对这门艺术太缺乏自信而没有站出来说话：他们的作品不署真名（因此明人小说多是作者不详）。这多多少少表示，他们对小说的驳杂形式是相当满意的。他们无意另辟蹊径，也不想舍弃小说在形式或风格上的特质。而这些特质显然说明中国小说的现代定义，认为是与史诗、史实重述以及传奇故事（the romance）有别的一种叙事形式，那么我们可以说，中国小说在十八世纪的一部作品中才找到它的本体，而这部书恰巧也是中国小说登峰造极之作。虽然在形式和风格上仍是折衷的，但从它的注重人情世故，从它对置于实际社会背景前人物的心理描写来看，《红楼梦》在艺术上即使不领先同时期的西洋小说，也说得上是等量齐观了。更早的《儒林外史》曾开风气之先，但用严格的小说定义来衡量，此书在形式上只是一本短篇小说集，而不是一部长篇小说。

中国古典小说为期相当于中世纪后期至十九世纪一段漫长的欧洲文学史。但即使拿最好的几部来判断，它也与现代西洋小说不同，不仅因为它不像西方小说那么注重小说的形式，更要紧的是因为它代表一种不同的小说观念。一位现代读者认为小说是杜撰，除非其真实性可赖作者以精密繁复的步骤来证明。在中国的明清两代，或在西方文化与此相同的时期，作者与读者对小说里的事实都比对小说本身更感兴趣。最简略的故事，只要里面的事实吸引人，读者也愿接受。难怪多少世纪以来，中国文人不断编写各类荒野奇谭，而读者似乎觉得这种作品百看不厌。职业说书人一直沿袭惯例，把小说当作确有其事来处理：“三言”中没有一则故事的重要人物没有来历，作者一定说出他们是何时何地人，力证其可靠性。这些角色大多数若非历史或民间传说中的知名人物，一定跟某个谋杀案或桃色案有关，虽然他们的故事在辗转相传的过程中必定改变了。讲史的小说当然是作为通俗的历史来书写和阅读。即使拿丁点儿史料为基础的神怪故事也很可能被教育程度不高的读者当作史实而非小说看待。所以当描写家庭生活及讽刺性的小说兴起时，那些

显然是子虚乌有的内容常引起读者（以及身为读书人的高明读者）去猜测书中人物的真实身份，或推想这些作者的生活究竟发生了什么变故而写起小说来。前人对《金瓶梅》即作如是观。《红楼梦》亦然，一直被“索隐派”视为影射许多清代宫廷人物的寓言。³⁵ 中国人浸淫于儒家经典既久，当然养成他们探求寓意的习惯。但更重要的是，他们不信任虚构的故事，表示他们相信小说不能仅当作艺术品存在：不论穿上什么寓言的外衣，小说只合当作真情实事来看待，才有存在的价值，才负担得起像史书一样教化民众的责任。

中国小说家为事实所迷，所以很少觉得需要把一段重要情节的潜在意义发挥得淋漓尽致。刚好相反，他把好几十个角色挤在书里，有的仅有名字，而在节外生枝又生枝，高潮后又再起高潮。虽然色情意向小说和才子佳人的言情故事通常都短得多，³⁶ 其他类型的小说大都很长。我们的六部小说中，有五部是一百回或一百二十回的。甚至五十五回的《儒林外史》，以现代的标准来看，也是一部大书。但是不论长短，不拘雅俗，差不多所有的传统小说，都在松散的故事结构中遵守说书人叙事的方式。讲史的有个习惯，每天总在一个悬宕精彩的地方停顿下来，好教听众第二天再来听下回分解。每一部中国小说都以这个方式分成章回，除了最后一回，每回都以类似“欲知后事如何，且听下回分解”的公式作结。从晚明开始，已有在每回之前加一联对句，作为该回内容撮要的习惯。虽然一回的篇幅有时连仔细地写一件事也不够，但小说家因为回目联句的关系却常把两件事放进一回之中。就社会写实和心理描写的深度而言，《红楼梦》是一部可和西洋最伟大的小说名著分庭抗礼的作品，但作者为了保留松散的叙事传统，循例讲述了许多次要的小故事。其实这些小故事不妨全部删掉，把篇幅用在经营主要的情节上。

虽然我一再提起中国小说家没有善用小说的艺术，但我无意认定故事的细节处理得越周详，小说的艺术也越高：批评的首要任务仍以一则故事或一部小说对人的处境是否有些有趣或言之及义的话要说。像《旧约》、《左传》和《史记》等古老的作品里，记事虽然简略，但因为记载的是真实的人物（真实的意思是说他们的动机和行

为都完全可信)，所干的都是重要的事，这些事件聚集起来的道德分量，足可弥补生嫩的写实主义手法和场景细节描写之不足。《三国志演义》朴实地重述一段多彩多姿的中国历史，内容也像上述诸书一样充实，但是中国小说家一旦离开重述历史的范畴而独立时，就得面对怎样在日常生活中给读者提供能像历史故事一样吸引他们的写实描述问题。《水浒传》与《西游记》的作者仍诉诸事实的权威，但是这时他们在没有可靠的史料或不愿利用史料的情况下，必须设法制造事实。他们的任务不仅在使我们对他们的故事感兴趣，而且在使我们相信这些故事对人性的的重要性。以这双重的标准来看，我们可以说，《西游记》诙谐的幻想捕捉到一种复杂的实在感，而《水浒传》虽然以遒劲的写实手法开始，终于为其机械而难以置信的情节所累，失去了叙述重大史实的意味。犹如一段有意义的史实一样，一篇好的幻想故事总有一些与现世有关的重要的话要告诉我们。举个例说，我们不用相信鬼神也能欣赏下面这则写于东晋时代的小说的讽刺意味：

琅琊秦巨伯，年六十。尝夜行饮酒，道经蓬山庙。忽见其两孙迎之，扶持百余步，便捉伯颈着地，骂：

“老奴！汝某日捶我，我今当杀汝。”

伯思惟某时信捶此孙。伯乃佯死，乃置伯去。伯归家，欲治两孙。两孙惊惋，叩头言：

“为子孙，宁可有此？恐是鬼魅。乞更试之。”

伯意悟。数日，乃诈醉，行此庙间。复见两孙来，扶持伯，伯乃急持，鬼动作不得。

达家，乃是两人也。伯着火炙之，腹背俱焦圻。出着庭中，夜皆亡去。伯恨不得杀之。后月余，又佯酒醉夜行，怀刃以去，家不知也。极夜不还。其孙恐又为此鬼所困，乃俱往迎伯，伯竟刺杀之。³⁷

这个老头儿是个家教极严且以好人自居的人，因为太急于施惩罚，又被自己的权力感冲昏了头，所以第二次又上了当。他的不能分辨真假，显示出他的道德状况。这两个鬼欺弄他，因为他们知道，他对孙辈这么凶，他们早晚会报复的。这是正常不过的事。这则故事可发展成一篇较长的短篇小说或剧本，深入地探讨其喜剧兼悲剧的含义。这则故事的对白和叙述虽然简短得无可再简，但因为成熟具体地表现了道德问题，本身已十分令人满意。

近年来，将西洋写实主义的观念应用在中国传统小说的研究上已成时尚。每一篇小说，不论它所用的写实方法是原始的或较成熟的，应当先用更广泛的“真实”的观念去考验它。正因为老头儿的故事捕捉到一个真实的问题，我觉得它似比许多较长的故事要优越，因为那些故事虽然描写较详尽，但其主题不是太陈腐，就是过于幼稚，不值得花气力去写。当然，一个故事或一部小说是否能包含复杂的真实，最后还要视作者的聪明才智，视他对人与社会的了解而定。但即使是最聪明的小说家，他对现实的描写总不免受他文化传统道德上及宗教上的假设所限制。他有自由从自己的传统中选择各种不同的因素来构成他自己的世界观，但他不能完全扬弃那传统。为了充分欣赏中国古典小说，我们必须接着讨论作为它思想架构基础的信仰和态度。

到元明两代，儒释道三教已久得政府的支持和一般人敬仰，所以没有一种通俗文学不是凭借三教而能娱乐或教诲大众的。小说自不例外。但中国和西方一样，现代之前的小说家常通过暗中的同情，就像借公开的教训姿态一样，来表露自己的感受；他之不甚注重小说形式，一来显示他不关心思想的统一，二来用以包容不同的价值观。但西洋小说家仅面临一种而非三种国教，所以在理论上比较不容易引起严重的冲突。在维多利亚时代结束之前，英国小说家通常都习惯自称为基督徒，这让他个人的信念较易适应一个仍为大家认同的信仰和道德的制度，相对而言是比较容易的事。明代小说家也能同样体面地宣称自己是儒教、佛教或道教的信徒，但他很少这样做，因为除了甚少反映在小说中的新儒家阳明学外，³⁸这三个

学派正在式微。这三派的教义区别已经模糊不清，尤其是通俗佛教和道教，劝人为善的目标既雷同，仪式也泾渭不分。因此不论明代小说家私下的信仰是什么，他总是不问底细地采纳各家混合的教义。除了比较可靠的历史小说多少反映儒家对正史的看法外，在思想的领域上，明代小说没有像《天路历程》(*The Pilgrim's Progress*)那样一部纯以宣扬教义为宗旨的小说。但如果作家能有个人的想象和视野，这种诸说混合主义在小说写作上也可发生很好的作用。明清最佳的小说中，有几部极能发人深省，正因其能混凝各种不同的立场于一种无法协调的张力中。

说书人和小说家固然有许多可标明为儒家、佛家或道家的共同信仰和态度，我们不妨先检视一下两个指导他们描写现实但并不太与三教相吻合的大前提：其一是他们对人生丑美并存这回事完全接受；其二是他们对个人自我完成的希望虽然极表同情，但并非没掺杂一种对其自我毁灭的倾向的恐惧。这种对生命与自我的双重肯定，反映出说唱文学最初兴起的粗野市井间充沛的活力，虽然这些歌台舞榭不见得不受某些偏爱浪漫的与英雄气概的古典文学的影响。无可避免的是，说书人和小说家也就分外强调三教中与他们大前提一致的那几面，结果儒教在某类型小说中竟显要地以个人英雄主义的形式出现。

中国小说跟欧洲中古的圣徒传一样，相信生命蕴藏着无穷的奇迹。在我们世俗眼里，这些奇迹，特别是描写仅仅为了证明虔信释道和力行孝悌忠信的神效时，显得平淡无味。但是中国的说书人和小说家不仅对显然神奇的东西感兴趣，事实上他们对生命的一切都感兴趣，包括那些假若我们遵守美国出版界数年前的协约就会觉得有伤风化的描写。尽管表面看来是个卫道派，中国小说家值得注意的是他们不会像维多利亚时代的人那么爱装假道学。但是这种容忍原是萌芽于说书人与听众的低级文化，与其说是现代开明态度的一种面貌，倒不如说是面对淫邪、污秽、病痛一点也不会大惊小怪的兴致。这些东西跟常常干预人事的鬼神一样是生活的一部分，应该和那些比较体面的社交来往一样有理由要求小说家注意。赫胥

黎(Aldoux Huxley)曾在“悲剧”(tragedy)与“整体真相”(the whole truth)两种描写现实的方式间作了一个极有用的区分。“为了写一部悲剧,艺术家必须从人类整体经验中孤立一个单独的因素,而用那因素作他唯一的材料”,但“整体真相”的艺术家——赫胥黎举荷马为主要的例子——则照顾到那经验的全部。³⁹从这方面看,中国说书人和小说家对生命不分青红皂白的迷恋,可视为一种对整个真相不自觉地关注起来的形式。至少没有一部中国小说有意要首尾一贯的是悲剧的或喜剧的。《红楼梦》以其诗意的敏感著称,但也不逃避面对生活中情欲方面的事,而以极自然的态度从低级喜剧滑入纯然的悲悯境界。这部小说是一个伟大的悲剧,正因其所见到的人生,下贱的、崇高的、兽性的和神圣的都一一包含在里面。

中国小说家迷醉生命,因此他们几乎都未能注意到现代西方文学常描写的在自己的生活中那种虚无厌倦感。极端英勇的和极端歹毒的角色充斥在中国小说中,但这两种人都在自己选择的生活中活得有声有色。在家庭小说中,我们当然常常遇见些性幸福被剥夺的妇女。这些不幸的妇人的破坏性行为的确惊人,但却没有一位给自己下结论说生命无意义可言,而终于决定以玩世不恭的心情无聊地活下去。她们会为幸福而奋斗;即使最后遁入空门,她们也不放弃希望终于在西方的极乐世界再生。尽管中国小说不乏凶悍淫荡之徒,却没有构想出一位像卡缪的“异乡人”一般的怪物,更不用说陀思妥耶夫斯基笔下跟一切价值断绝关系的“地下人”(Underground Man)了。海明威小说有一位主角为现代西方幻灭和厌倦的病态说了一句极中肯的话:“诸如光荣、名誉、勇气或神圣之类的抽象字眼,和村庄、河流等具体的名字,道路、军团和日期等的数字相比之下,都成为猥亵的了。”⁴⁰但即使在宣扬佛家禅理的中国小说里,像光荣和名誉这些字眼仍保留着无可置疑的真实性,因为主角寻求的自我解脱,并不能抹杀其他角色对同样值得赞美的世俗目标的追求。

选择自己生活方式的英雄或歹徒是一个个人主义者。中国人可能一向固守孔子的中庸之道,是一个实事求是的民族,但中国小

说讲的是另一回事：表面上总是强调节制和谨慎，事实上小说中人在不顾一切地追求爱情、荣誉和欢乐时走的却是趋于极端的路。甚至寻求无我——遁世而皈依释道——本身即是一种有意对生命自我承担的选择。说书人喜欢讲极端的好人好事和恶人恶行自然在很大的程度上反映了他们艺术的粗浅与听众的天真：假如把故事中耸人听闻的成分除掉，就没有什么故事好讲了。这种好作惊人语的习惯当然意味着对传统中国文化较为优美的一面感觉甚为迟钝。勇气与毅力异乎常人的英雄，不用说是值得赞美的儒家行为的典范，但是儒家还有其他品德值得说书人称赞的，例如“四书”提到的内省功夫，就比谈“匹夫之勇”的篇幅多得多。要是内省型的英雄能获得应有的注意，中国小说早就可臻心理写实主义的境界：一个能慎独、习于反躬自问，防邪念于初萌的人物会更近于史蒂芬·狄达拉司（Stephen Dedalus）而不近于定型的儒家英雄。⁴¹

但如因忽视儒教对某些心理方面的观察，中国的说书人和小说家没有野心探求意识内部的世界，则他们描写荒谬的儒家英雄又暗示与现代小说的另一种共通处。通俗小说中最常称颂的儒家德行是忠孝节义。理想地说，这些美德的培养应当是一件互动互惠的事：诸如臣忠因为君主贤明，妇贞因为丈夫可靠体贴。但是在这些故事里，有德行的人偏偏在无人欣赏时表现他的毅力：为臣的对昏君鞠躬尽瘁，而且常以身谏，冀他悔悟；做妻子的，即使丈夫是施虐狂，也始终不渝，而且在他死后为他守寡，以便抚养孤儿传宗接代。这种行为，今天虽常被视为盲从“封建思想”，实际上却说明，中国式的荒谬英雄乃是一个为某种理想可以奋不顾身以维持其个人尊严的人。

虽然在孔教的基本人伦关系中，没有结婚的恋人为社会所不容，但是我们仍有理由假定甚至在古老的中国，在爱情中找到最深的情感满足的人，一定远比在事君事亲中得到同样满足的人要多。在未得礼教的许可下为恋人们说话，说书人和小说家因此转向由诗、词、曲和传奇小说构成的浪漫感伤主义的传统求助——此传统虽颇典雅，却无法掩饰其与通俗文学的重大关系。⁴²（大家通常都知

道词曲与某些类型的诗源自民歌，因此含有正统的儒家作品所未能充分表达的人类共同情绪。前面我曾提及唐人传奇是在通俗说话刺激下成长的这个事实。)通俗小说不仅借用古典文学里的典故和描写的词汇，采用了古典文学对浪漫情绪的关切，同时也加强了对本能自我的同情。尤有进者，到了明末，有几位深受白话文学影响的个人主义思想家，其声望为色情文学书商利用，所以我们在那个时期的小说中发现强烈的色欲书写，而以《金瓶梅》及同类作品最为显著。⁴³但不论是急于供应读者对淫书需求的书商，或暗助那种趋势的文人，都无法把肉欲扶正，使它像三教的主要观念一样体面。说书人和小说家很少选择，只有强调这些观念，虽然从愈来愈大胆的文字中可以看出他们私下对恋人的同情。附录《中国短篇小说里的社会与自我》应视为本章完整的一部分。我在这篇附录的文章中曾以“三言”选集内的爱情故事为主，详细讨论说书人对个人和社会的双重效忠取向。

然而肉欲引起了放纵和侵犯的道德问题。就在“三言”故事中，无辜而热情的恋人跟怙恶不悛、自取灭亡的好色之徒不大相同。前者绝无例外获得作者的同情，后者则罪不可恕。在中国的历史小说与色情小说中，好色之徒的原型是沉湎后宫，依赖外戚、太监、佞臣来助虐，胡作非为的昏君。⁴⁴中国小说家虽然显得兴致极高地去描绘这个角色荒淫无度的生活，但是同时又被他堕落沉沦的生活所震慑。尽管同情个人幸福的追求，但小说家也只能站在传统道德的一边揭发昏君的罪恶，谴责他的行暴。看来有点自相矛盾，但我们确可以说中国小说家同时是护卫个人自由和社会正义的人。

从传统看，中国人民一直在没有受过西方法律观念之惠下被统治着。假如每个中国人能自重自爱的话，没有法律其实也没有关系。但是在小说里，正如在历史上，中国人际关系的培养，实际上鼓励那些大权在握的人滥用势力懈怠责任。假如君主在没有国会控制的情况下可以为所欲为，则地方官和一家之长也能各在其势力范围内恣意横行。一个初接触中国小说的人不免要对地方官解决诉讼、处理凶杀及抢劫案的方式感到震惊。除非被告是一位进过学

堂的读书人，在社会地位上与地方官平起平坐，否则他总要被严刑拷打，直到认罪为止。无辜的人时常仅为了避免皮肉之苦而招供。很多被诬告的当场被毒打致死，很多则后来在肮脏的牢狱中发病毙命。⁴⁵而做地方官的，除非他是小说戏剧中歌颂的那种特别贤明的法官，往往由于懦弱、贪婪或因循苟且不敢自作判断，而与当地绅缙共同危害乡里。一家之主也可以为所欲为，因妻妾儿女不敢冒犯他的威严，奴仆只是他的财产，更无处申冤。在他的淫威下，妻妾们除了每日勾心斗角陷害对方别无选择：除非她们听天由命，她们就必须设法占有或重获丈夫的欢心，驯服他爱冶游的本性，使她们的劲敌失宠，且得争取长辈的称许和倚重，生产男嗣以保证她们晚年受尊敬与经济的保障等等。这种无休无止的斗争，不论是以《红楼梦》里王熙凤口蜜腹剑的姿态，或潘金莲不加掩饰的残忍手段为例，都构成了中国女性的悲剧。她们的悲剧就在于她们非得不择手段，用尽心计以对抗男性的统治不可，因为男尊女卑原是她们无力挽回的不公平现象。

然而在这多重不公平的情况中，中国小说中人物的意识形态取向呈现了戏剧性的意义。虽然在三教之中仅有儒教关心世俗的价值，但在小说里面，佛教和道教都强调道德和慈善为现世成功的先决条件。除了真正的皈依者会选择佛家觉悟或道家羽化的道路，善男信女都遵守儒家的德行，期待福禄寿和子孙满堂，世俗心态和常人无异。尽管说书人津津乐道善有善报的因果，他们一定知道在实际生活中功罪的赏罚不一定恰如其分，而且就不公平的现象在中国是常规的情形来看，还是善者苦、恶者昌的可能性较大。说书人只得借因果报应之说勉强解释那些显然不公平的现象。正如一般人所了解，报应虽然原是佛家的观念，但因为表达了对羯磨(Karma)或“业”的认识，更可视作是，除了极少数儒家理性主义者外，中国人全体遵奉的信条。到了明代，道家早把报应之说认为是自己的教义，同时在道家的经典中称颂报应之说有多灵验。⁴⁶一般持儒家看法的人，虽然能从历史和先秦诸子书中引述无数报应的例子，也早被释道思想影响所左右，无法抵抗其吸引力。说书人分享一般人的

信仰，而在他们那诸多故事里竭力证明因果报应之说确屡应不爽。

由于因果报应的观念在通俗小说中应用在一切人事上，大可作为情节上相沿成习的因素；话本小说的幼稚不真，与这一因素大有关系。假如我们相信说书人，我们自然要把一位善人的成功归于报应。假如这个人行善后仍陷于困厄不幸中，报应的理论还是说得通，因为我们可以有下列解释中任择一种：要么是他曾蓄有邪念，不管那邪念怎样短暂；要么是他自己虽然有德行，他的父亲、祖父或其他祖先做过缺德事；再不然就是他自己在前生积下了冤孽。不幸的人当然可用种种方法来减轻他的灾障，或以儒教方式继续做好人，或按佛教或道教的规定做功德。他也可以用下面的想法安慰自己：假如他不能活着看见他的仇人和欺压他的人受惩罚，相信他们在地狱、在来世一定会受折磨。报应的理论因此总是百无一失：不论一个人的善行是否得到报偿，说书人如能编出一则巧妙的故事，把那人的前世今生与来世连在一起，羯磨的理论就总能自圆其说的。

可是实际上这个理论不啻在维护现状，承认单纯的品德或侠义行为不能克服邪恶，矫正不义。与我们希望看到善有善报的基本愿望一样，西洋的童话在结尾时总是赏善罚恶。这种类似的苦乐果报，也同样出现在很多很多的中国故事中。有一种情况特殊的中国长、短篇小说，记述通往公正和平的道路因太迂回曲折而不能单凭勇气和纯洁走得通。这当然反映了因果报应观念有多雄厚的力量，但此类小说的存在也可能意味着，在传统中国社会里，公道的孤军不能扫除的障碍实在太多了。一位君王可以兴之所至将忠贞的大臣或将军赐死；一个地主可以找一个微不足道的法律借口把小农的田地霸占。像这样的冤情，都不太可能得到洗雪的机会，但是假如说书人觉得这些事情值得编成故事，他们就得为每个故事添上一个尾巴，教坏人在来生或下半生得到应有的惩罚。

道德报应的调子在白话短篇小说中最为突出。这种调子在大部分长篇小说中也可听到，但最伟大的那几部极少以证明因果报应的灵验为要务。⁴⁷我们的六部小说中，只有浸淫于说话传统中的《金瓶梅》完全认同这个信仰。大致上我们可以说，一位小说家离那传

统越远就越不可能认真鼓吹因果报应。小说到了清代吸引了不少才智出众的人，像《儒林外史》和《红楼梦》的作者，可以说他们早已超越这种迷信了。另一方面，由于自清初至清末一班确有学问修养的人士继续写因果报应的笔记小说，小说家们乃将羯磨的主题贬到装饰的地位。但这可能仅是艺术上的觉醒，而不是智力的成熟。他们可能已经体会到，这个报应的主题在一则故事或逸闻里固然可以具体表现出来，但在一部长篇小说中则仅能造成一个通俗剧式的(melodramatic)或宗教虔诚的作假印象。

好的小说家绝不以一个想象的赏罚法则去满足读者，为了增强小说本身的冲突容量，他们实际上更关注另外两种对不公不义的反应：主角可以不顾成败地倾全力与不公及动乱搏斗，也可以弃世离群选择超凡入圣的道路。但是不论他采取什么途径，他始终是一位具有道德勇气、不以世俗的幸福或羯磨的情况为意的人。

儒家的英雄与恋人及好色之徒不同的地方是他欲以大公无私的精神献身于公道与秩序，以求实现自我。他是一位满怀济世思想的个人主义者，也是历史小说及侠义小说中的主要人物。在这些小说里，我们一方面发现大家所熟悉的个人肆意放纵的典型人物：如昏君、决心与中国为敌的蕃王、忌恨有功同僚的奸臣、贪污的地方官，以及杀人越货的强盗。另一方面，我们发现一批和他们相反的人：受天命起而推翻腐败王朝的义民首领、以寡敌众捍卫边疆而被谤的将军、直言谏诤的忠臣、判案如神的法官，以及除暴安良的剑客。后一典型都是满怀服务理想的儒家英雄的例证，虽然乍看之下其中有些与儒家的血缘似乎不甚明显。小说家对防御不公与动乱的典章制度没有兴趣。在他眼中这些英雄是为保卫随时可能发生祸患的社稷和地方的血肉长城。他们一旦离开了现场，局势可能立即恶化，但只要他们在场，就会供给小说家无数智勇双全、谋略武艺超凡的好例子。这正是中国读者一向最引以为快的东西。所以我们可以说，一切讲史小说关心的是秩序的重建，而一切侠义小说讲究的是正义得以伸张。

这些传统的各类英雄中，剑侠在海外的中国读者间仍具有极大

吸引力。“侠”字的广义可包括一切行侠仗义的男女，但在小说中，则也指具有相当武功的“高人”，通常是一位有或没有法术的剑客。⁴⁸他可能是下层社会的老板，一位罗宾汉型的绿林好汉，一位为清官服务的保镖或下属，或一位云游四方除暴安良的独行侠。不论他用何种方式行侠，他是为受害者打抱不平的英雄主义的化身，诉诸我们好善嫉恶最强的本能——因此近数十年来，当其他一切传统类型的小说受西方文学影响变得面目全非时，武侠小说却大行其道。在香港和台湾，武侠小说不断有新书出版，迷倒了大量读者。⁴⁹也许因为无力解救大陆同胞于水火，这些读者只能转而在一个比较单纯的幻想世界里求满足，因为在那个世界里，正义的斗士锄强扶弱无往不利。

在讲述贤明法官和杰出剑客的小说里，正义固然总是得到伸张，但在某些历史小说中，儒家忠肝义胆的英雄正因对王室无私的奉献最后却成为不公义之牺牲品。中国最受人爱戴的军籍英雄——假如他们的事迹未曾写成小说或搬上戏台的话，他们很可能不会如此得人爱戴——差不多都是那些尽力御外侮、平内乱，甚至因此被中伤、侮辱、处死的人。横扫金兵却被处死刑的南宋将军岳飞在历史上是这些英雄中最杰出的人物，但是对小说读者而言，唐朝尚武的薛家，北宋良将辈出的杨家，至少跟岳飞同样著名，也颇有那悲剧的庄严意味。⁵⁰《三国志演义》主角诸葛亮在尽瘁而死之前，把余生用在讨伐僭取正统的魏国。可惜在阿斗继位后无甚建树，他一生的工作也随着他的死而崩溃。他是一位为了大义明知不可为而为之的政治家，也是中国小说中一介布衣为国而忘私的最高典范。

面对不公与动乱时，一个人也可以选取释道弃世的办法。在历经痛苦失望之后，精神上禀赋高的人早晚会从欢乐、野心，甚至主张为民服务的儒家精神中醒悟过来，感觉有将人世的竞争和红尘的诱惑弃于身后而归隐林泉享受静思之乐。命运的否泰不外是人海的波浪，因此在人海翻滚之后，就得回归海底深处。庄子曾用一则简短的寓言说明中国所有好学深思的人的处世态度：“泉涸，鱼相与处于陆，相响以湿，相濡以沫。不若相忘于江湖。”⁵¹在中国小说

拥挤的场面里，男女都拼命追求爱情与欢乐，争夺权力和地位，自然使人想起用各种吐沫来相濡的搁浅的鱼。这倒不如完全中止它们苟活的权宜方法，把它们放回水里，回到它们得其所哉的“道”中。两部把用对爱与欲无益的吐沫来吻湿搁浅的痴人写得淋漓尽致的小小说，最后竟向佛家、道家的哲学求解脱，看来一点不意外：《红楼梦》的男主角终于出家，《金瓶梅》里西门庆的遗腹子也如此，借此为他父亲淫逸的罪孽作补赎。

从哲学观点看，佛家和道家的思想在中国小说里占最高的地位。但是小说家自己也是搁浅的鱼，他们仅能指点出世的道路，而他们痼疾在抱之心却寄予那些既想使现世比较公平安定，又要活得更充实的男女。因此之故，尽管我们要讨论的六部小说都有意地拥护什么维护正义或拯救自我的计划，却发觉主角都是倔强的个人主义者。他们的精力固可促使那计划实现，亦可使其失败。《金瓶梅》以一个自取灭亡的色鬼来当主角，表面看是一部佛教的小说。在拥护儒家世界大同主张的《水浒传》中，我们有性情刚烈的英雄——以武松为代表——他不近女色的清教徒气质，实际上加强了他的睚眦必报的本性。传统的批评家认为武松是大英雄，西门庆则彻头彻尾是个大魔头。但是假如我们撇开传统善恶的区分不谈，英雄和歹徒都可视为寻求自主与权力而不甘受任何拘束的人：前者在儒家的秩序中扞格不入，正如后者在佛教徒的社团里无容身之地。尽管他们终于归顺佛教，《西游记》和《红楼梦》的主角都是叛徒：孙悟空求长生不老，藐视固有的权威；贾宝玉则风流自赏，讨厌假道学，视仕途如畏途。在《儒林外史》中，作者的理想在主角杜少卿身上充分表现出来——杜少卿是一位不肯妥协的个人主义者，疏于管理自己的财产，终生不仕以存儒生名节。在每个主要角色都怀有立名雄心的《三国志演义》里，关羽是最使后世敬仰的英雄，也是最高傲最确定自己的伟大的一位。在我们要讨论的六部小说中，主角有的纵情声色，有的刚愎自用，有的风流倜傥，有的落拓不羁，有的像普罗米修斯那样反抗权威，有的骄横自负，都表现一种个人主义的气质，这显然不是一件偶然的事。

在本节中，我曾逐条阐明那些构成传统中国小说思想基本的要素。在下面六章中，每章以一部小说为主，讨论许多问题之中，也要讨论它在把它的各种不同的思想因素化为书中人物实际的冲突时，其成功的程度。在这方面，各部作品到底有多成功，最后当然还要视乎作者的聪慧、修养和技巧而定。但是小说家在描写现实时应利用他文化中互相矛盾的事物，这个事实，至少表示他已触及人与社会的基本问题。在中国，如在世界其他各地，小说家只得把文明人进退两难的窘境记载下来：他一面要纵容自己的七情六欲，一面想建立一个比较合理的社会秩序；不是在爱情、权力和名誉等永恒的幻觉中寻找他的命运，便是把他的希望寄托于上天或“道”，虽然这种永恒境界也可能是虚妄的。尽管在艺术成就上参差不齐，但是即使是初入门的读者，不久也会发现，在一流的中国小说里，至少有六部像西洋传统的伟大小说一样，研究这些进退维谷的窘境，可说丝丝入扣，鞭辟入里。

第2章

三国演义

庄信正 译

《三国志通俗演义》(以下简称《三国演义》或《三国》)的作者有意写一本历史演义,而不是西方所谓的历史小说。书里的角色差不多都是历史人物,情节也都有历史根据。这本书有些部分虽则来自“说话”的传统,但依照克尔(W. P. Ker)在他那册仍然有用的《史诗与传奇》(*Epic and Romance*)里为史诗和传奇所定的分界,一看就知道《三国》比较接近史诗——其中写人类动机的戏剧很少像欧洲中世纪瑰丽幻谲的英雄美人故事那样掺杂其他独立性的叙述。¹不错,从清代历史家章学诚到胡适,一连串苛求的学者指责过这本书不够信实,算不上是优秀历史,又不够小说化,算不上是优秀文学。²但这样指责未免忽略了演义小说特有的优点和局限,《三国演义》是第一本也是最伟大的一本演义小说:正由于其中对历史的轻微渲染使历史的真实性复原,它算得上是优秀文学。书中有些小插曲一望便知是虚构的,不配冠上历史的名称。但比起很多其他中国历史小说或文艺复兴时期伪史性的史诗来,《三国》倒很少杂有神怪(Supernaturalism)的成分,用民间的材料也颇有节制。大体说来,这本小说像一场冷静的戏剧,清醒地描述了由公元168年到265年前后近一个世纪内中国各权力集团间夺取全国统治权的政治及军事斗争。

罗贯中(约生于1330年,歿于1400年)在元末明初编纂《三国演义》前,诗人、说书人和戏曲家早就把书中的主要人物和故事传奇化了,因此在罗书中可以看出他们的影响。不过罗贯中的用意重在保留他所了解的史实,摒除纯小说式的捏造。由于早期对于历史小说尝试的结果都是些拙劣的平话,我们应该强调的,在于它们的大众化和民间性,而不在于是否出于一人之手。但《三国演义》却是一个作者单独写成的作品,其中有意地修正了说书人叙述技巧的粗劣和过分的迷信。在这一点上,它对中国小说有开辟新径的巨大贡献。至少从晚唐开始,三国时期已成为讲史的重要题材。这些讲史者虽然忠实地记述了这一时期的大事,但为了迎合未受教育的听众,显然地逐渐夸张了某些受欢迎和被歧视的人物的个性,加添了不少玄想臆测的无稽之谈,终致敷衍出来的故事和正史大相径庭了。现存的《三国志平话》(元代作品)便是由这些故事编成的。³这个本子文章粗糙不堪,人名地名常常弄错。叙事极其简略,而历史本身也好像变成依靠魔术、机诈和勇武决胜的竞赛,别无可取了,从现存其他平话文辞较好这一点来看,可能当时印这个本子的书商找到的编者是个不学无术胡乱涂鸦的文匠。它根据的是外省地区说书人的话本,自然不能代表大都市里著名说书人的造诣。但是尽管粗糙得离谱,这个本子至少有一点和那些名角讲的故事节目一致:用善恶报应的说法解释历史的运作。根据这个本子,汉朝分裂为三国的原因,可以直接上溯到当年汉高祖屈杀三员大将——韩信、彭越、英布——一事上去。⁴这三个人后来转生为三国的始祖:韩信成了曹操(魏),彭越成了刘备(蜀),英布成了孙权(吴)。高祖和毒辣的吕后也再转生,成为了汉朝最后一个君主献帝和他的夫人伏皇后,在曹操手里受尽折磨。

罗贯中把这些劝善惩恶的无聊情节全部删掉。事实上,由于他一心一意要据实重写,这本书现存的最早版本(所谓弘治本,实是嘉靖时(1522-1566)所印)开头毫无舞文弄墨的迹象:

后汉桓帝崩,灵帝即位,时年十二岁。朝廷有大将军
窦武、太傅陈蕃、司徒胡广,共相辅佐。至秋九月,中涓

曹节、王甫弄权，窦武、陈蕃预谋诛之，机谋不密，反被曹节、王甫所害，中涓自此得权。⁵

上面这段文字在完全没有理会话本的种种规范这一点上，令人想起断代史中简洁的风格来，同时它也很少削足适履，以求变成一个更受人欢迎的故事。《平话》与此相反，在四句卷首诗之后，这样进入正文：

昔日南阳邓州白水村刘秀，字文叔，帝号为光武皇帝。
“光”者为日月之光，照天下之明；“武”者是得天下也。此者号为光武。于洛阳建都，在位五载。当日驾因闲游，至上御园……⁶

这段话企图解释“光武”这个帝号，是从话本学来的。如果专门为了阅读，这两个字根本用不着解释；受过教育的读者反会觉得作者多此一举，对他们是一种侮辱。费了很多笔墨确定了光武的出身以后，《平话》接下去写他在上御园中遇到一人，名叫司马仲相（此人后来到了阴间，主审三个屈死将军的案子）。司马仲相一变而为司马仲达，即司马懿，晋朝的始祖。这是一个与正史毫不相干的典型民间故事。

毛宗岗和他父亲毛纶重订的罗贯中本《三国演义》（三百多年来一直是标准本）开头也不一样。在没有写灵帝朝中宦官当权以前，它先把中国历史撮要叙述一番：

话说天下大势，分久必合，合久必分：周末七国纷争，
并入于秦；及秦灭之后，楚、汉分争，又并入于汉……⁷

这里编者按照通俗历史小说的体裁，在卷首加了一段绪说，来减少《三国演义》和这类小说间不同的地方。

近代中国学者间流行一种风气，即对中国小说里序文的内容动辄提出疑问。其实，就印刷谨严的版本来说，这种怀疑态度常常是没有必要的；某些序言之所以显得迷离难解，是因为我们对作者、

编者及印者所知不够充分和正确。嘉靖本《三国》的编印就极其谨严，因此其中的序言和有关此书的一切资料便值得我们密切注意。这个本子的全名叫《三国志通俗演义》。《三国志》的作者陈寿，和根据他的正史演义成这个通俗本子的罗本（字贯中），同样被当成作者。书里附有四十一页人名索引，列举其中出现过的历史人物。在罗贯中那时候，蜀汉早已取代曹魏被公认为汉朝的合法继承者，所以在索引中占了首位。但是每国的人物却按照《三国志》目录里的先后次序排列。这个本子最重要的是有蒋大器的一篇序，说明罗贯中把故事通俗化的原因：

前代尝以野史作为评话，令瞽者演说，期间言辞鄙谬，又失之于野，士君子多厌之。若东原罗贯中，以平阳陈寿传，考诸国史，自汉灵帝中平元年，终于晋太康元年之事，留心损益，目之曰“三国志通俗演义”，文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史。⁸

虽然学者们不一定光凭上面这一段话就相信它，但是文辞不通的《平话》和流畅可靠的《演义》之间尖锐的对照，即可以证明，罗贯中写作时确有意摆脱说书人的传统，不去模仿他们。他的小说固然是通俗文学，但他本人却是个学者，他的书自觉直承的是司马光的史学传统。事实上，明朝有几个印行《三国》和其他演义小说的书商就公开声言这些作品是从《资治通鉴》改编而来，书名里总加上“按鉴”的字样。⁹

罗贯中极为幸运的一点是，他所依据的范本《三国志》在史事和传记两方面都已有很详尽的档案资料，因此追求简该，没有把笔下所处理的历史人物的个性刻画详尽。《三国志》虽优于大半后来的史书，却不如《史记》之富于细节及风格之戏剧化。不过，刘宋时期（420—478）裴松之所加的详细注释，很早就把被该书简略的内容补充了过来。裴氏引经据典，用了二百一十种书（现在大都散佚），把有关的资料搜罗无遗，结果是所收集的史料比书本身反多出两倍。这些材料大都出自陈寿同时代（公元3世纪），和他的书同样可靠。

其中有一些带着一定的成见，如《曹瞒传》里贬抑曹操的那些情节，虽然未必是向壁虚造的，但字里行间总透着不怀好意。罗贯中在小说的编纂上，对裴松之和陈寿采取兼容并蓄的态度，他显然觉得二者的材料都值得渲染铺张。他的弱点可能是不如现代史家那么见识老到和前后一致，可是从另一方面来说，近代传记家如里顿·斯特拉奇(Lytton Strachey)在带嘲讽意味地保持一个形象前后一致的时候，总不免有意无意歪曲了史实，而罗贯中，尽管没有分辨出他的原始资料的真假美恶，在写照一个复杂的时代时，却能予人一种难得的客观之感。

罗贯中同时也接受了一些在民间根深蒂固无法忽视的传说，如刘关张的结义、关羽的崇高，和诸葛亮的神智。其实这些传说本身并非全是空穴来风，而是由正史里一些蛛丝马迹演化出来的，现在包括在小说里，反使得史实活灵活现而又不太失其真。譬如刘关张的结义就证实了——而非推翻了——蜀主和他两个大将间情同手足的关系；同样，关羽无可置疑的崇高品性，使他的愚蠢和狂妄越发突出。即使是诸葛亮的法术，除了在一个重要的情节里，也只是对他的丰功伟业有锦上添花的作用，并没有令人觉得那是他成功的要诀。

由于编者对各种资料所采的这种兼容并蓄的态度，《三国演义》很容易导致误解。大意的读者往往会从几个戏剧化的、一目了然的场面得到书中主要人物的印象，认为编者确实有意贬某人(如曹操)或褒某人(如关羽)。细心的读者虽也不免会同意这种单纯的看法，但他们应该能注意到，在某些场面里，这些主要人物是以另一种不同姿态出现的。认为《三国》是慢慢演变而成的胡适，说这本小说的情节前后矛盾：

《三国演义》的作者、修改者、最后写定者，都是平凡的陋儒，不是有天才的文学家，也不是高超的思想家。他们极力描写诸葛亮，但他们理想中只晓得“足智多谋”是诸葛亮的大本领，所以诸葛亮竟成一个祭风祭星、神机妙算的道士。

他们又想写刘备的仁义，然而他们只能写一个庸懦无能的刘备。他们又想写一个神武的关羽，然而关羽竟成了一个骄傲无谋的武夫。¹⁰

胡适好像是从一般人对他们喜爱的三国人物的观点来判断小说的，因为小说中未能容纳这些观点而表示遗憾。罗贯中虽然像朱熹及后来史家那样公开拥蜀，认为它是汉朝的合法继承者，但是要说他真正不加深思就偏爱蜀汉的创业英雄，却未免太过幼稚。不错，大多数人受了地方戏和说书人的感染，觉得刘备的仁慈、诸葛亮的法力和关羽的神勇，都是毋庸置疑的。而且胡适那时通用的是毛宗岗编的标准本，为了保证读者同情这几个英雄，毛宗岗把文章做了些改动。但即使是在这个版本里，罗贯中的书仍然大体未变，那些对蜀汉君臣类似敷衍的美词也不该有任何人信以为真。

拿关羽这个最被误解的人物来说，任何客观一点的读者都很容易看出，罗贯中有意采取了陈寿的观点，把这个英雄写成一个傲慢而无大将才具的战士。罗贯中编书的时候，关羽已经成了全国尊崇的对象（清代开始被奉为神明），所以对他敬仰一如圣贤。他照样写出关羽的威严仪表、美髯和青龙偃月刀，而且始终尽量刻画他那无比的勇猛和崇高。但同时罗贯中也忠于史实，一再提出关羽的全然不懂政策谋略，幼稚的虚荣心，以及令人不耐的自大。这种自大，加上他又轻信人言，终于造成了他的悲惨下场。他死的时候是一个破落的偶像，他对自己才能和勇武的坚信不移，令人不禁生出一点怜悯之心。

和胡适可能的设想相反，关羽性格中的传说和历史线索，不但没有给人一种混乱的印象，反而互为表里，贯穿一致地造成一个结构完整的形象。作者很清楚地说明，他的优点和弱点都是来自他的刚愎自用。在写关羽初显身手，震动在场各路讨伐董卓的公卿叛将那一节里，罗贯中已经强调了这一点。大家正因董卓手下大将华雄勇猛惊人而顿觉六神无主的时候：

绍曰：“可惜吾上将颜良、文丑未至！得一人在此，何惧华雄！”

言未毕，阶下一人大呼出曰：“小将愿往斩华雄头，献于帐下！”众视之，见其人身长九尺，髯长二尺；丹凤眼，卧蚕眉；面如重枣，声如巨钟；立于帐前。绍问何人。公孙瓒曰：“此刘玄德之弟关羽也。”绍问现居何职。瓒曰：“跟随刘玄德充马弓手。”帐中袁术大喝曰：“汝欺吾众诸侯无大将耶？量一弓手，安敢乱言！与我打出！”曹操急止之曰：“公路息怒。此人既出大言，必有勇略；试教出马，如其不胜，责之未迟。”袁绍曰：“使一弓手出战，必被华雄所笑。”操曰：“此人仪表不俗，华雄安知他是弓手？”关公曰：“如不胜，请斩某头。”

操教酺热酒一杯，与关公饮了上马。关公曰：“酒且斟下，某去便来。”出帐提刀，飞身上马。众诸侯听得关外鼓声大振，喊声大举，如天摧地塌，岳撼山崩，众皆失惊。正欲探听，鸾铃响处，马到中军，云长提华雄之头，掷于地上，其酒尚温。后人诗赞之曰：

威震乾坤第一功，辕门画鼓响冬冬。云长停盏施英勇，酒尚温时斩华雄。¹¹

在这一景里作者不写两员战将的实际会战，目的是加深帐中各首领以及读者对关羽夸下海口以后能立即实现的英勇印象。最初各首领对他的口出大言反应不一：他的雄姿伟躯固然予人以好感，但他的卑微职位难免使在场的人觉得他极端狂傲。要体会袁绍、袁术和曹操三人间的对话的妙处，读者得先知道他们每人说的话都完全符合自己的个性；这种交谈的场面越小，越能逐渐建立起各主要人物的真实感来。出身贵族、自命不凡的袁术全没把这来自市井、乍露头角的伧夫放在眼里。袁绍不像他兄弟那么放肆无礼；事实上，他外表老是做出礼贤下士的样子，以至于多年以后他溃败在曹操手

里之前，人们一直赞他是拥有杰出谋士、猛将的一世之雄。上面这一幕就把他特有的缺点露了出来——他愿意试用关羽，却又怕被敌方耻笑。曹操最后终于击溃袁氏兄弟，在这一幕里他的不问出身、知人善用，已经很明显地表示出优越的判断力来。

不过曹操对关羽的印象可能太好了一点。上面一幕里，作者固然为他的英雄描绘了一个很鲜明的勇猛自信的形象，但同时也似乎在暗示他可能有急于自我表现的缺点。书里跟着还有很多类似的场面，如关羽站在刘备两位夫人的卧房门外彻夜守卫，以免有任何流言发生；他驰马下山斩了武功比他高强的颜良；他因张飞对他生疑而于三通鼓内杀死蔡阳；华佗为他刮骨疗肌的时候，他神色自若地弈棋等等。¹²关羽的勇敢是真的，加上一连串的好运气，遂使他为了要保持自己的威名，越来越显得自命不凡。关羽的悲剧，是他渐渐把自己威风凛凛的外表当成内在的真相。

《三国》里的人物很少有看透关羽的，他们往往为他不可一世的英名雄风所震慑。曹操一上来就爱慕他的孔武有力，后来也从未改变。关羽被俘后服务于他帐下的短时期内，曹操竭尽所能想争取他，离间他和刘备的友情。但曹操枉费心机，白白给了关羽很多机会表明他对兄长的忠贞不渝。但在所有敬服他的人里面，诸葛亮却是旁观者清，而我们对关羽的认识也因这一事实大大改变。尽管颇能体察部属人品才干的曹操对刘备的主将如关、张、赵云不时怀着过分的爱慕，他们的统帅诸葛亮却不能不客观地、踏踏实实地判断每个人的能力。单靠他们光彩的英雄作风打不了胜仗。关、张最初根本就把诸葛亮看成闯进他们结义兄弟圈内的不速之客，诸葛亮因此只得容忍他们的一些任性作为，以取得他们的合作和信任。¹³所以他一开始就没有把关和张看成传奇性的英雄，他只看出，他们像宠坏了的孩子一样嫉妒他自己的平步青云。他毫无疑问地偏爱赵云，觉得他勇敢、冷静、稳重，又是一个战术家；他心中视赵云为麾下第一大将，每次出征时总把他留在身边，把最棘手难办的差事交给他。赵云在多年的卓著功业之后，得享天年，他死后诸葛亮“跌足而哭曰：‘子龙身故，国家损一栋梁，去吾一臂也！’”¹⁴（读小说的

人都极为喜爱赵云，他们发觉《三国志》里他在关、张、马、黄之后，居“五虎将”之末时，一定会感到惊异。在《平话》中他也列名第五，但毛宗岗本把他升到第三。）¹⁵相反地，关羽死后，诸葛亮只劝哀恸不已的刘备说：“主上少忧。自古道：‘死生有命。’关公平日刚而自矜，故今日有此祸。主上且宜保养身体，徐图报仇。”¹⁶他竟好像有意地没有表示半点个人感受。

但是“刚而自矜”这个评语却非罗贯中下的，而是陈寿对关羽生平事业的盖棺论定，¹⁷这里作者戏剧性地改用诸葛亮的口说出，来加重阐明这个观点——他在小说中始终保持这个观点，尽管他重视民间对这个英雄的崇敬。在第63回一个最巧妙的场面里，诸葛亮审核关羽是否适合荆州守将这个举足轻重的职位。关羽的义子关平还没有带来噩耗以前，诸葛亮已从一颗星的陨落知道军师庞统要在那个紧要当口死去，也就是说，他自己得离开荆州，回西川去。

数日之后，孔明与云长等正坐间，人报关平到。众官皆惊。关平入，呈上玄德书信。孔明视之，内言“本年七月初七日，庞军师被张任在落凤坡前，箭射身故”。孔明大哭，众官无不垂泪。孔明曰：“既主公在涪关，进退两难之际，亮不得不去。”云长曰：“军师去，谁人保守荆州？荆州乃重地，干系非轻。”孔明曰：“主公书中虽不明写其人，吾已知其意了。”乃将玄德书与众官看曰：“主公书中，把荆州托在吾身上，教我自量才委用。虽然如此，今交关平赍书前来，其意欲云长公当此重任。云长想桃园结义之情，可竭力保守此地。责任非轻，公宜勉之。”

云长更不推辞，慨然领诺。孔明设宴，交割印绶。云长双手来接。孔明擎着印曰：“这干系都在将军身上。”云长曰：“大丈夫既领重任，除死方休。”孔明见云长说个“死”字，心中不悦；欲待不与，其言已出。孔明曰：“倘曹操引兵来到，当如之何？”云长曰：“以力拒之。”孔明又曰：“倘曹操、孙权齐起兵来，如之奈何？”云长曰：“分兵拒之。”

孔明曰：“若如此，荆州危矣。吾有八个字，将军牢记，可保守荆州。”云长问那八个字。孔明曰：“北拒曹操，东和孙权。”云长曰：“军师之言，当铭肺腑。”¹⁸

这里我们可以看出，诸葛亮多么不放心把印绶交给关羽。刘备深爱他的二弟，当然觉察不到他不称职的地方，而身为军师，又无私人野心的诸葛亮，也只能同意刘备内定的人选。关羽口头上答应把那八字箴言铭之肺腑，实则到任不久，就峻拒孙权的结纳，结了怨仇。在孙曹两面夹攻之下，他终落得个失地丧命的下场。他悲剧性的愚蠢，是蜀汉衰亡的远因。

关羽去守荆州不久，便因新近归蜀的马超被封为平西将军而忿忿不平。他叫关平报知刘备，要和马超比试武艺，决一高低。这个情节《三国志·关张马黄赵列传》里是有的，罗贯中只稍微扩充一下。刘备听到关平转达的话时，不消说大吃一惊：

孔明曰：“无妨。亮自作书回之。”玄德只恐云长性急，便教孔明写了书，发付关平星夜回荆州。平回至荆州，云长问曰：“我欲与马孟起比试，汝曾说否？”平答曰：“军师有书在此。”云长拆开视之。其书曰：

亮闻将军欲与孟起分别高下。以亮度之，孟起虽雄烈过人，亦乃黥布、彭越之徒耳；当与翼德并驱争先，犹未及美髯公之绝伦超群也。今公受任守荆州，不为不重；倘一入川，若荆州有失，罪莫大焉；惟冀明照。

云长看毕，自绰其髯笑曰：“孔明知我心也。”将书遍示宾客，遂无入川之意。¹⁹

这个情节，和前面那个一样，使关羽的形象更加生动逼真。如果他不那么狂妄，他该会觉察出诸葛的信是故意捧他的。然而他真的以为在军师的眼里，连他三弟张飞都不如他了。

第74到77这几回写关羽的败亡，是全书中的精彩文字。这个已渐老迈的战将，声望正隆，而他的狂傲愚蠢也越来越令人不敢恭维。他之擒获魏营猛将庞德（庞一心一意要挫他的身价，说他的威望事实上根本是个虚名）及其怯弱的统帅于禁，又是侥幸之幸。真正谈到谋略，关羽先就不是东吴统帅吕蒙的对手。他在魏吴联攻之下，溃不成军；但当他置生死于度外，最后一次突破敌军重重包围的时候，他最终总算是保持了悲壮的英雄形象。

上面我分析关羽这个人物，目的是要说明，罗贯中在运用原始资料编纂小说时煞费苦心。胡适以为罗起初想写出关羽的“神武”，后来又糊里糊涂地把他改写成一个“骄傲无谋的武夫”。这个说法根本不能成立。关羽的“骄傲无谋”，在罗贯中对于一个狂妄的悲剧英雄的观念中，毋宁说是极其重要的。如果没有这个缺陷，他就会成为一个故事书里常见的神明一般的英雄，叫人难以忍受了。罗贯中一步一步很有效地从细微处把历史和民间对这位英雄的印象综合写出，终于使他成为一个真正突出的人物。

《三国》里的人物并不都像关羽这般关心名誉，但即使是那些次要的英雄，也立意要名垂青史。洛艾·密勒(Roy A. Miller)称《三国》为“一部引人入胜的小说，其主题即为人类野心之真面目”。²⁰但在书中主角自己看来，他们念念不忘的只是功成名就，而不怎么怀有一己的野心。他们所处的社会服膺儒法两家用世的哲学，认为人生在世，如能施展自己的才能，实至名归，留芳青史，则于愿足矣。在国泰民安的时代，想做出一番事业的英雄豪杰，除了投身官府以外，就没有什么用武之地。可是在类似三国纷争的乱世里，这些英雄豪杰们的前途可就无可限量。也正因此，几乎所有像样一点的历史小说写的都是改朝换代的时候，这时大家争夺的目标连皇位都可以包括在内。²¹我们读《三国》会注意到，早期弱肉强食的残酷斗争之后，只剩下魏、吴、蜀三国的始祖。这三人的成功当然是由于他们礼贤下士，能任用最好的人才，但同时也有不少才智之士，本来可以飞黄腾达，却因未遇明主，最后只好与他们败亡的首领共进退。孙权在他哥哥孙策死后登基做吴主时，周瑜引了东汉名将马援

对光武帝所说的这句话劝鲁肃辅事新主：“当今之世，非但君择臣，臣亦择君。”²²所以在《三国》里我们可以看见很多豪杰在投靠他们择定的首领建功立业的过程中，所经历的升降沉浮。没有崭露头角以前，人人可以投效新主，但一经决定专事一主之后，他们为了荣誉，便会至死不渝地效忠下去。很多有将相才具的人往往终生和他们最早选择的领袖同甘苦、共荣辱。

陈宫便是个很明显的例子。他原是县令，因钦慕曹操的忠勇，弃官相从。但他立刻就因曹操的心狠手辣而大失所望。后来他投靠有勇无谋、奸诈颀颀的吕布，却终生相随了。吕布帐下还有两个内奸，他们最终出卖了吕布，把他缚交曹操。陈宫也同时被俘：

徐晃解陈宫至。操曰：“公台别来无恙？”宫曰：“汝心术不正，吾故弃汝！”操曰：“吾心不正，公又奈何独事吕布？”宫曰：“布虽无谋，不似你诡诈奸险。”操曰：“公自谓足智多谋，今竟何如？”宫顾吕布曰：“恨此人不从吾言！若从吾言，未必被擒也。”操曰：“今日之事当如何？”宫大声曰：“今日有死而已！”操曰：“公如是，奈公之老母妻子何？”宫曰：“吾闻以孝治天下者，不害人之亲；施仁政于天下者，不绝人之祀。老母妻子之存亡，亦在于明公耳。吾身既被擒，请即就戮，并无挂念。”

操有留恋之意。宫径步下楼，左右牵之不住。操起身泣而送之。宫并不回顾。操谓从者曰：“即送公台老母妻子回许都养老。怠慢者斩。”宫闻言，亦不开口，伸颈就刑。众皆下泪。操以棺枢盛其尸，葬于许都。²³

不仅文士，连武人寻求能赏识他们的明主时，也往往遭遇波折，赵云开始是袁绍手下一员偏将，后来改投和袁绍一样不足以成大事的公孙瓒。刘备在公孙处做客时，看出赵云的仪表不凡，二人相处，甚为投机。刘备离公孙大本营时，与赵道别，二人——

执手垂泪，不忍相离。云叹曰：“某曩日误认公孙瓒为

英雄；今观所为，亦袁绍等辈耳！”玄德曰：“公且屈身事之，相见有日。”洒泪而别。²⁴

不久，刘备便从公孙处借用赵云，二人间的关系更形深切了。公孙死后，赵云四处寻找刘备，刘那时正自顾不暇，过着极不安定的生活。他们最后终于会到了一处，这时刘备刚和关张重聚不久。

玄德大喜，诉说从前之事。关公亦诉前事。玄德曰：“吾初见子龙，便有留恋不舍之情。今幸相遇。”云曰：“云奔走四方，择主而事，未有如使君者。今得相随，大称平生。虽肝脑涂地，无恨矣。”²⁵

尽管一些豪杰之士仰慕他的仁慈，不顾他时运怎么低落，毅然投靠，但刘备仍旧不是曹操的敌手，不久就惨败在他手里，余众仅得一千人。这种挫败屈辱接二连三地发生，对刘备刺激颇深，他告诉跟从他的人，自己颇以连累他们跟着他倒霉为耻：

“诸君皆有王佐之才，不幸跟随刘备。备之命窘，累及诸君。今日身无立锥，诚恐有误诸君。君等何不弃备而投明主，以取功名乎？”²⁶

刘备的三请诸葛亮，是从这个当口开始的。从汉灵帝时起，各文武首领便已与四方俊彦互相延揽接纳。但绝无一人向刘备三顾茅庐那样，显得求贤若渴。诸葛亮出山时，曹操已把华中华北的群雄大部歼灭。他虽然还没有横渡长江，南征孙权，但已具有扫除刘备孱弱势力的信心。诸葛亮一出，却注定要破坏曹操的雄图，决定三分天下的局面。罗贯中在这个当口，信赖了他了不起的艺术本能：他把故事放慢，郑重其事地来介绍他小说里的首要主角。第36、37两回中所写刘备三请诸葛出山之所以有名，是理所当然的。

诸葛亮有两点特别值得注意：他最初的不愿出山，以及他出山之后对刘备及其王业的死而后已的效忠。上面提到过，《三国》中

大多数重要角色都想扬名，但另有一批无关轻重的人物——法士、术士、相士、医士和恃才傲物的狂士等——专爱嘲骂那些成名心切的豪杰。可能是罗贯中编纂这本演义的时候，觉得应该尽量把其中值得一提的人包括在内，因为这些人虽和当时的军国大事没有直接关联，在正史和稗史里却颇享盛名。但我认为作者借这些怪人来对那些热衷名利的人冷嘲热讽，是有其用心的。像希腊神话中的俄狄浦斯(Oedipus)一样，这些野心勃勃的英雄都是理性主义者，不信天数，不重讽谏。譬如奄奄一息的曹操，宁要把华陀监禁起来而不愿他为自己的头部开刀——他怀疑这位神医是被人买通来杀害他的。²⁷又如孙策新近中了一次埋伏，受了差不多致命的重伤，但却极其侮蔑能祈风祷雨、救人百病的于吉，给他加上“妖术惑众”的罪名，肆意凌辱。他把于吉处斩之后，自己接着就被他的冤魂逼死：

是夜风雨交作，及晓不见了于吉尸首。守尸军士报知孙策。策怒，欲杀守尸军士。忽见一人，从堂前徐步而来，视之，却是于吉。策大怒，正欲拔剑砍之，忽然昏倒于地。左右急救入卧内，半晌方苏。吴太夫人来视疾，谓策曰：“吾儿屈杀神仙，故召此祸。”策笑曰：“儿自幼随父出征，杀人如麻，何曾有为祸之理？今杀妖人，正绝大祸，安得反为我祸？”夫人曰：“因汝不信，以致如此；今可作好事以禳之。”策曰：“吾命在天，妖人决不能为祸，何必禳耶？”²⁸

(在《三国志》里，孙策完全是中伏受伤而亡；另一常见的书《搜神记》则说他被于吉的厉鬼逼死。²⁹罗贯中把这两个说法联结起来，精彩地刻画出一个情知必死的人的形象。孙策是个听天由命的人，却不知道他怒斩军民敬仰的于吉，正是天命使然。)

有些插曲里写的文士墨客更有意思：他们鼓动了如簧之舌，谈笑风生，讥辱权贵，至终是徒然为自己惹祸。大家都知道，魏晋时的文人才子清谈成风。他们虽然是各王族的食客，不时要卷入内廷私斗的漩涡，但他们同时却对政治和官僚作出不屑一顾的神气。

《三国》虽没有将这些文士完全列入，却为孔融、祢衡、杨修、张松与何晏等人做了简短素描。³⁰

这些人中，最为读者喜爱的，莫过于名重一时的文士祢衡了。居“建安七子”之首的孔融把他推荐给曹操，但他第一次和曹操会见的时候，就把他帐下最负盛名的文官武将批贬得一文不值，“其余皆是衣架、饭囊、酒桶、肉袋耳！”

曹怒曰：“汝有何能？”衡曰：“天文地理，无一不通；三教九流，无所不晓；上可以致君为尧、舜，下可以配德于孔、颜。岂与俗子共论乎！”

时止有张辽在侧，掣剑欲斩之。操曰：“吾正少一鼓吏；早晚朝贺宴享，可令祢衡充此职。”衡不推辞，应声而去。辽曰：“此人出言不逊，何不杀之？”操曰：“此人素有盛名，远近所闻。今日杀之，天下必谓我不能容物。彼自以为能，故令为鼓吏以辱之。”

来日，操于省厅上，大宴宾客，令鼓吏挝鼓。旧吏云：“挝鼓必换新衣。”衡穿旧衣而入，遂击鼓为《渔阳三挝》，音节殊妙，渊渊有金石声。坐客听之，莫不慷慨流涕。左右喝曰：“何不更衣！”衡当面脱下旧破衣服，裸体而立，浑身尽露。坐客皆掩面。衡乃徐徐着裤，颜色不变。

操叱曰：“庙堂之上，何太无礼？”衡曰：“欺君罔上，乃谓无礼！吾露父母之形，以显清白之体耳！”操曰：“汝为清白，谁为污浊？”衡曰：“汝不识愚贤，是眼浊也；不读诗书，是口浊也；不纳忠言，是耳浊也；不通古今，是身浊也；不容诸侯，是腹浊也；常怀篡逆，是心浊也！吾乃天下名士，用为鼓吏，是犹阳货轻仲尼、臧仓毁孟子耳！欲成王霸之业，而如此轻人耶？”³¹

京戏里面，祢衡通常扮成一个不折不扣的正经儒士，痛斥曹操为逆臣国贼。³²上面一段也看得出他是个正派人物，但罗贯中同

时把他当作一个自负过高、目空一切的喜剧角色。中国人通常绝不敢没上没下地自比孔孟，而祢衡却面不改容地说他“下可以配德于孔、颜”。他称得上是儒生之间的“嬉皮士”(Confucian beatnik)，但他对曹操的轻侮却掩饰不了来自狂傲的一种粗鲁。

乍看起来，诸葛亮好像和于吉、祢衡之流不大相同。实则他和他的朋辈当初在南阳时，无形中是对群雄争霸局面的一种批判。他们都是道家的隐士，务点简单的农事，吟唱自己作的诗歌，闲时互相过访，或遨游于山林之中，他们的天地在传统上和官场恰恰相反，是每一诗人为政务羁缠时憧憬向往的一种乐境。作者在写刘备三顾茅庐请诸葛的时候，第一次也是最后一次刻意地描绘大自然之美。听到徐庶劝他辅事刘备，诸葛亮毫不客气地说：“君以我为享祭之牺牲乎！”——他用这句类似《庄子》的道家问话打发了他的老友。³³一般说来，有才能的志士总想建功立业，但诸葛像书中那些文士清客和未卜先知的术士一样，对官场抱着嘲弄和淡漠的态度。他离开隐居的草庐时，显得万分的不情愿似的。

或者，说不定他也是情愿的吧？在那个时势造英雄的环境挑战下，诸葛这个旷世奇才不可避免地要被吸引出来做一番事业。他老早就拿先秦两大政治家管仲、乐毅来比自己，他的友人也都公认他有当世无匹的才具。有些细心的读者觉得他要刘备三顾之后才答应出山是处心积虑地要自抬身价，使他未来的领袖对他完全推心置腹。不过，即使他在南阳度过的年月可以看作是他当前艰巨工作的准备时期，诸葛也真的不大愿意积极出山做事；他知道时机对他不利，无论有多么伟大的成就，都无法扭转大局。刘备第一次亲访南阳时，诸葛的知交，熟知其平生抱负的崔州平告诉他说：

“公以定乱为主，虽是仁心，但自古以来，治乱无常。

自高祖斩蛇起义，诛无道秦，是由乱而入治也；至哀、平之世，二百年太平日久，王莽篡逆，又由治而入乱；光武中兴，重整基业，复由乱而入治；至今二百年，民安已久，故干戈又复四起。此正由治入乱之时，未可猝定也。将军欲使孔明斡旋天地，补缀乾坤，恐不易为，徒费心力耳。岂不闻

‘顺天者逸，逆天者劳’；‘数之所在，理不得而夺之；命之所在，人不得而强之’乎？”³⁴

诸葛亮最后之答应匡辅刘备，大半还是为他的诚意所感动。他是个很切实的人，当然清楚曹操和孙权的帐下早已人才济济，自己不可能取得二人的完全信任。他又忠于汉室，不愿意襄助他们。在刘备的手下，他可以自由地施展抱负，从头建立一番事业。小说里虽然把他写成一个先知和预言家一流的人物，他之毅然承担起以刘备的合法登基来复兴汉室这个艰巨任务，却证明他信奉的是儒家。在正史里他被视为一个法家行政人才，³⁵民间把他设想成一个道家装束的法师，可是小说中他大体上却是个像儒家一样明知不可为而为，以报知遇之恩的政治家。尽管小说家为了迎合大众趣味，肆意渲染他年轻时隐居山林的道家作风和他的道术，事实上这两点倒加重了他服膺儒家一事的强烈的悲剧性。

但不管是怎么密切的友谊，都不能决定一个人在情感上的义务。在强大蜀汉以统一中国这一理想上刘备和诸葛亮是一致的，在其他关系重大的当务之急上，他们所见则未必尽同。诸葛虽然敬重刘备为知音，但更重视他所代表的——就是未来一个刘氏治下统一的中国。就刘备来说，他对这个重臣固然推心置腹地依信，却也不得不时时留心自己个人的声望，和有没有尽到其他情感上的义务，特别是对他的两个结义兄弟。当年还没有发迹的时候，他对人一直表示宽宏大量，用以弥补政治上的劣势，现在虽有雄才大略的诸葛亮辅佐，他势必要对可能不利于他这个宽仁名誉的扩张政策表示犹豫。他完全同意丞相的看法，认为有必要占领荆州和西州，同时却又不忍赶走这两处地方的合法统治者，他的同宗刘表和刘璋。诸葛亮也只好遵从他的顾虑，结果等到取得荆州，已是拖延多时了。尤其是荆州，直到孙权据为己有以后，才算是“借”到。上面讨论关羽时已约略提过，后来因荆州而起的纠纷，相当地削弱了蜀汉的势力。

关羽一死，刘备和诸葛亮各持完全相反的意见。在罗贯中笔下，刘备的优柔寡断和患得患失的性格一直是诸葛亮智计迭出时需

要克服应对的一种“障碍”，眼下这种满含激烈戏剧冲突可能性的紧张关系达到了顶点。

我们已经看到了诸葛亮对关羽之死的反应。为了要挫败曹魏的图谋，促其覆亡，他始终主张联吴。及至关羽的做法使两国关系顿形恶化，他力主尽快恢复邦交，尤其东吴已立刻认错，情愿极力退让。如果被杀的是另外一个将军，刘备或许会接受这个冷静理智的决定。但遭东吴毒手的是他的结义兄弟，他因而不顾诸葛和所有以国家前途为重的臣属们的苦劝，一心一意要报私仇。在他慢慢发迹的过程中，刘备早已变得既谨慎又虚伪，可是最后竟一下子感情用事起来，像阿基里斯(Achilles)在普特洛克勒斯(Patroclus)死后一样，为了他义弟一人的被杀，对整个东吴欲得之而后快。

关张(关死后张为部下所害)还在的时候，他们对义兄的彻底效忠，始终有利于他的王业，因此对刘备来说，结义兄弟的交情和政治大业一直是并行不悖的。他们一死，兄弟私谊可就顿然凌驾于军国大事之上。刘备的决意报仇其实倒显示了他悲剧性的尊严，他像希腊悲剧里命数已尽的英雄，因自己的狂傲而洋洋得意。诸葛亮做了他的总军师以后，刘备鉴于他本人带兵大半是非输即败，将所有重要战事都交他全权筹划指挥。但如今为了要惩罚东吴，他却坚持御驾亲征。结果他在长江沿岸的七百里连营被东吴放火烧得几乎全军覆没。他蔑视东吴年轻的都督陆逊，也不屑向留守成都的诸葛问计。干练的谋士马良竭力劝他征求诸葛的意见，他却昂然回答说：“朕亦颇知兵法，何必又问丞相？”³⁶但马良终于获准回四川去见诸葛：

且说马良至川，入见孔明，呈上〔连营〕图本……孔明看讫，拍案叫苦曰：“是何人教主上如此下寨？可斩此人！”马良曰：“皆主上自为，非他人之谋。”孔明叹曰：“汉朝气数休矣！”³⁷

诸葛亮不像刘备急于报仇。在他看来，即将发生的大祸对汉室的复兴是个致命的打击。他尽管真挚地敬爱先主，惊怒之下，却禁不住地说可以“斩”他。他发觉刘备作为常人的一面现在成了他作为

一个政客兼理想家的羁绊了。但是刘备的愚蠢虽然为他的丞相造成了无法克服的困难，在他最后这次轻举妄动里，却表示出不再小心翼翼计较功利，而决心尽一种更高的义务。他当年和关张桃园结义的时候，曾誓言“不求同年同月同日生，只愿同年同月同日死”。³⁸现在他寻死的愿望固然使他惹下了滔天大祸，他政治上的失败却正是他做人成功的地方。

大败之后，刘备无颜再回成都。他把诸葛亮召到白帝城的临时行宫去，付托后事。这是全书最为动人的一个段落。

且说孔明到永安宫，见先主病危，慌忙拜伏于龙榻之下。先主传旨，请孔明坐于龙榻之侧，抚其背曰：“朕自得丞相，幸成帝业；何期智识浅陋，不纳丞相之言，自取其败。悔恨成疾，死在旦夕。嗣子孱弱，不得不以大事相托。”言讫，泪流满面。孔明亦涕泣曰：“愿陛下善保龙体，以副天下之望！”

先主以目遍视。只见马良之弟马谡在傍，先主令且退。谡退出。先主谓孔明曰：“丞相观马谡之才何如？”孔明曰：“此人亦当世之英才也。”先主曰：“不然。朕观此人，言过其实，不可大用。丞相宜深察之。”

分付毕，传旨召诸臣入殿，取纸笔写了遗诏，递与孔明而叹曰：“朕不读书，粗知大略。圣人云：‘鸟之将死，其鸣也哀；人之将死，其言也善。’朕本待与卿等同灭曹贼，共扶汉室。不幸中道而别。烦丞相将诏付与太子禅，令勿以为常言。凡事更望丞相教之！”

孔明等泣拜于地曰：“愿陛下将息龙体！臣等尽施犬马之劳，以报陛下知遇之恩也。”先主命内侍扶起孔明，一手掩泪，一手执其手曰：“朕今死矣！有心腹之言相告！”孔明曰：“有何圣谕？”先主泣曰：“君才十倍曹丕，必能安邦定国，终定大事。若嗣子可辅，则辅之；如其不才，君可自为成都之主。”

孔明听毕，汗流遍体，手足失措，泣拜于地曰：“臣安敢不竭股肱之力，尽忠贞之节，继之以死乎！”言讫，叩头流血。先主又请孔明坐于榻上，唤鲁王刘永、梁王刘理近前，分付曰：“尔等皆记朕言。朕亡之后，尔兄弟三人，皆以父事丞相，不可怠慢。”言罢，遂命二王同拜孔明。二王拜毕，孔明曰：“臣虽肝脑涂地，安能报知遇之恩也！”

先主谓众官曰：“朕已托孤于丞相，令嗣子以父事之。卿等俱不可怠慢，以负朕望。”又嘱赵云曰：“朕与卿于患难之中，相从到今，不想于此地分别。卿可想朕故交，早晚看觑吾子，勿负朕言。”云泣拜曰：“臣敢不效犬马之劳！”先主又谓众官曰：“卿等众官，朕不能一一分嘱，愿皆自爱。”言毕，驾崩，寿六十三岁。时章武三年夏四月二十四日也。³⁹

刘备临死时，痛定思痛，深深觉得他最后的鲁莽行动使他的丞相极为失望。他知道他的嗣子会比自己更糟。为了王国的前途着想，也为了让诸葛亮自由施展抱负，由他来继承王位岂不是上策吗？但是他对丞相的附带旨意——嗣子如不可辅，则取而代之——固然显示了一时的慷慨无私，诸葛亮把它解释成对他忠贞程度的一种考验，却也绝对有其道理。诸葛亮惶恐失措地保证鞠躬尽瘁、死而后已之后，刘备并没有再提让位的事。他是个深怀帝王野心的人，心里念念不忘的自然首先是自己的子嗣。

再说，尽管他对诸葛亮的智谋十分推崇，刘备也没有在丞相面前表示事事不如他：他对马谡的判断证明他至少这一次比他的军师看人准确一些。作者把这个小场面先放在这里作为伏线，以便照应后来诸葛亮误信马谡，以致丧师失地的平生大错。⁴⁰那时诸葛亮记起先主的话，后悔莫及，不禁失声痛哭。中国历史上再也没有一对君臣像他们诀别时那样令人感动。罗贯中恰到好处地把他们的关系写成一种因志同道合而生的永恒友谊。他也并没有忽略这感人的一幕之政治含义，所以终能把刘备雕塑成一个有历史真实感的难忘人物。

以上我把讨论的重心放在关羽、诸葛亮、刘备三个主要人物和几个次要角色如赵云、孙策、陈宫、祢衡等人身上。我借此说明了罗贯中看似简单、实则巧妙的艺术技巧，同时也提到了书中一些比较重要的题材。这种论述方式是必要的，因为与现代小说不同，《三国》没有一个意象的(imagistic)或象征的结构，而其文章属于中国史学传统，虽然达意，却不免平淡，只在某些角色放言高论时才会加些修辞上的花样。祢衡痛骂曹操的那段话可为例证。此外我只是引了些以人物简短交谈为主的片段。这些话颇难翻译，因为每人开口前总要用到的“曰”字(较近白话的小说则用“道”字)译成“said”，既不顺眼，又嫌单调明显。把中国传统小说里的对话场面译成英文，最好是采用戏剧里的办法，用冒号来代替“曰”或“道”，跟着在括号内加上“笑”或“泣”等动词形容词。这样一来，这些场面便可能像《天路历程》(*The Pilgrim's Progress*)和鲍斯韦尔(James Boswell)所著《约翰生传》(*Life of Johnson*)里类似场面一样快速有力。

我上面讨论《三国》，主要是把它当作一本描绘人物个性，念念不忘人类心机的小说。但是一个年轻的中国人第一次读这本书，一定会迷上故事本身以及其中数不胜数的战争和政争。对一个成熟的读者来说，即使是诸葛亮最叫年轻人惊服的神机妙算，也不能和西洋侦探小说的诡异多端相提并论。书中写打仗的场面很少像《伊利亚特》那么生动，因为荷马描写主将交阵，总注意用犀利凶狠的细枝末节。罗贯中像一般中国历史小说家，通常只做概略的叙述，只告诉我们两个将军胜负已分而败者还没有逃走或被杀以前一共战了多少回合。偶尔也有令人难忘的战争场面，例如下面写魏营勇将夏侯惇这一段：

却说夏侯惇引军前进，正与高顺军相遇，便挺枪出马搦战。高顺迎敌。两马相交，战有四五十合，高顺抵敌不住，败下阵来。惇纵马追赶，顺绕阵而走。惇不舍，亦绕阵追之。阵上曹性看见，暗地拈弓搭箭，觑得亲切，一箭射去，正中夏侯惇左目。惇大叫一声，急用手拔箭，不想连眼珠拔出，乃大呼曰：“父精母血，不可弃也！”遂纳于口内啖之，

仍复挺枪纵马，直取曹性。性不及提防，早被一枪搠透面门，死于马下。两边军士见者，无不骇然。⁴¹

夏侯惇和高顺的遭遇战是场习见的普通厮杀。但夏侯惇的左眼被曹性射中以后，他已不单是个平平凡凡的战将，而是顿然变成一位临危不惧的勇士了。他受伤后的言语（他的话出自《三国志平话》）行动都充分地表现了他的倔强无畏。⁴²

《三国》里的战役和钩心斗角的场面，只要能点画出人的意图和用心，也同样引人入胜。像中国第一本详细描写战争场面的史书《左传》一样，《三国》对人性的描写大多落笔在战前的序幕上，很少在战事本身。⁴³这可从全书最有名的点睛之作——赤壁之战——里看出。在这场鏖战中，孙刘联军大破魏兵，粉碎了曹操渡江伐吴的雄心，从而也决定了天下三分的局面。这不消说是个重大关键，罗贯中也在这一处绘声绘影，成功地做了全书最用心的渲染工夫。

起初当曹操大军压境的时候，孙权帐下的谋士大都主张归顺，他们认为初练之师，不可能抵御得了能征惯战的曹军。改变东吴朝廷的这种失败主义态度，把面临崩溃的局面扭转成光荣的凯旋者，一是刘备特使诸葛亮的口才，二是孙权两个有远见的统帅周瑜和鲁肃的坚毅勇敢。作者根据《三国志》和《资治通鉴》的资料，恰如其分地写出这个紧张局势的戏剧性，结果是一段逼真写实，充满悬宕的故事。

曹操的北方军队不谙水战，因此信了敌人间谍的话，用铁索连住战船，以便多给他的军士一些平稳的感觉。面对着他属下的艨艟舰队，曹操不禁万分得意，所以在水战以前七天左右，大宴文武百官。

时建安十三年冬十一月十五日。天气晴明，平风静浪。
操令置酒设乐于大船之上，“吾今夕欲会诸将”。

天色向晚，东山月上，皎皎如同白日。长江一带，如横素练。操坐大船之上，左右侍御者数百人，皆锦衣绣袄，

荷戈执戟。文武众官，各依次而坐。操见南屏山色如画，东视柴桑之境，西观夏口之江，南望樊山，北觑乌林，四顾空阔，心中欢喜，谓众官曰：“吾自起义兵以来，与国家除凶去害，誓愿扫清四海，削平天下；所未得者江南也。今吾有百万雄师，更赖诸公用命，何患不成功耶？收服江南之后，天下无事，与诸公共享富贵，以乐太平。”文武皆起谢曰：“愿得早奏凯歌。我等终身皆赖丞相福荫。”操大喜，命左右行酒。

饮至半夜，操酒酣，遥指南岸曰：“周瑜、鲁肃，不识天时。今幸有投降之人，为彼心腹之患，此天助吾也。”荀攸曰：“丞相勿言，恐有泄漏。”操大笑曰：“座上诸公，与近侍左右，皆吾心腹之人也，言之何碍？”又指夏口曰：“刘备、诸葛亮，汝不料蝼蚁之力，欲撼泰山，何其愚耶！”顾谓诸将曰：“吾今年五十四岁矣。如得江南，窃有所喜。昔日乔公与吾至契，吾知其二女皆有国色。后不料为孙策、周瑜所娶。吾今新构铜雀台于漳水之上，如得江南，当娶二乔置之台上，以娱暮年，吾愿足矣。”言罢大笑。唐人杜牧之有诗曰：

折戟沉沙铁未消，自将磨洗认前朝。东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

曹操正笑谈间，忽闻鸦声望南飞鸣而去。操问曰：“此鸦缘何夜鸣？”左右答曰：“鸦见月明，疑是天晓，故离树而鸣也。”操又大笑。时操已醉，乃取槃立于船头上，以酒奠于江中，满饮三爵，横槃谓诸将曰：“我持此槃破黄巾，擒吕布，灭袁术，收袁绍，深入塞北，直抵辽东，纵横天下，颇不负大丈夫之志也。今对此景，甚有慷慨。吾当作歌，汝等和之。”歌曰：

对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日无多。慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？惟有杜康。青青子

衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。皎皎如月，何时可辍？忧从中来，不可断绝。越陌度阡，枉用相存。契阔谈讌，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，无枝可依。山不厌高，水不厌深。周公吐哺，天下归心。

歌罢，众和之，共皆欢笑。忽座间一人进曰：“大军相当之际，将士用命之时，丞相何故出此不吉之言？”操视之，乃扬州刺史，沛国相人，姓刘，名馥，字元颖。馥起自合肥，创立州治，聚逃散之民，立学校，广屯田，兴治教，久事曹操，多立功绩。当下操横槊问曰：“吾言有何不吉？”馥曰：“‘月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，无枝可依。’此不吉之言也。”操大怒曰：“汝安敢败吾兴！”手起一槊，刺死刘馥。众皆惊骇，遂罢宴。

次日，操酒醒，懊恨不已。馥子刘熙，告请父尸归葬。操泣曰：“吾昨因醉误伤汝父，悔之无及。可以三公厚礼葬之。”⁴⁴

这个场面是罗贯中在小说艺术上的最高表现。宴会一场在正史里没有，⁴⁵但曹操之自信决胜当前，必得盛宴预庆，却完全符合他的个性。在他那个时代，不管是中国或别处，一个五十四岁的人已经算是过了壮年；而且曹操的大半生又是在不断的征战中度过。因此他在宴会上所说的话表示他怀着必胜的信念，也表示他洋洋得意地自诩为当世最大英雄。但与这种自得同时可以觉察到他有一种倦意：他希冀着灭吴以后，能够在俘获的两个美人陪伴之下，安享晚年。（曹操的儿子，诗人曹植在他的《铜雀台赋》里确曾提到过这两个美女。在小说中，赤壁战前，诸葛亮假装不知道二乔夫婿是谁，引了这首诗来激周瑜，坚定他主战的决心。⁴⁶这两个例子里作者都熟练地引用一首名诗，达到戏剧效果。）

不过，最重要的是，赏月的时候，曹操似乎因醇酒和胜算而有些神魂颠倒。他这里所吟的是他现存诗中最负盛名的一首；这是首宴飨诗，曹操在诗中一面悲叹人生的短暂，一面引《诗经》来表明他的求才若渴和他开明的政治家风度。事实上这首诗很可能是在一个比较私人的场合里写的，想要表达的是与几个故友重聚后的悲欢焦急的感触。虽然不完全适于当前这个场合，却刻画出一个“月明星稀，乌鹊南飞”的凄清森冷，令人心悸的美丽景象。罗贯中很少用象征，乌鸦是不多见的例子。乌鸦在中国虽然不像在西方那样讨人嫌，但被普遍看作是不祥之兆，特别是和喜鹊成为对照的时候。乌鸦在南飞中无枝可依，预示曹操南征必败之数。刘馥指出这首诗不吉利的时候，曹操勃然大怒。从他怒斩刘馥，接着又后悔这两件事，我们看得出他性格里的另一些征象。罗贯中在这一节里给我们描绘了一个充满自信，反复多变的诗人政治家的多彩多姿画像。曹操在这里谈笑风生之余，暗里又心狠手辣，同时也不无衰老之态。如果你坚认曹操在《三国》里是个穷凶极恶的歹角，显然未能欣赏书中与此类似的一些精彩场面。

但是因为赤壁之战被说书人大事渲染过，罗贯中处理这段史实的时候，除了扩充陈寿和裴松之的材料以外，同时也采用了流传了很久的一些歪曲和简化历史的虚构情节。上面讨论的一场里，他固然用了这种小说手法增强了曹操的历史真实感，但在别的地方为了烘托诸葛亮的卓尔不群，却把一些参战主角做了漫画式的处理。几乎所有批评家都称赞作者对赤壁之战所作的小说化的布局。胡适认为，罗贯中在战事前后对诸葛和东吴官员针锋相对这点的处理上不够高明，但不难解释。是极有道理的。正史里记载了不少诸葛亮、鲁肃、周瑜和孙权间的会谈，罗贯中据以重写的时候，也总把鲁、周二刻画成有远见有谋略的政治家，和孙权其他谋士们的怯懦畏缩正好相反。但在比较戏剧化的场面里，他们可就只能为诸葛亮的天才做喜剧性的陪衬。这样一来，正史里足智多谋的杰出统帅鲁肃和诸葛间的关系，变成像华生医生(Dr. Watson)和福尔摩斯之间一样，一个总是显得浅薄无知，总是惊叹着另一个的精细和深思远

虑。同样地，周瑜成了诸葛窝囊废的对手，满腔嫉恨，千方百计想陷害他。诸葛当然每事化险为夷，结果是更激怒了东吴这位都督，终于把他气得一命呜呼。这些情节是中国读者所爱读的，但是在这里历史本身显得轻佻浮躁，与小说其他部分的庄重肃穆构成了鲜明的对照。赤壁之战发生时，诸葛亮的功业如日中天（因伐魏无功而神采全失是很久以后的事），所以作者用喜气洋洋的笔调原无不当之处。但是罗贯中这个善用历史素材，小心踏上小说之路的作家，为了要达到这种喜剧效果，却只能走歪路，夸张扭曲周瑜和鲁肃的历史真实性。

东吴的胜利至终取决于周瑜和诸葛亮商量好的火攻战术。但曹操并不是笨伯，他用铁索连舟，是因为算准了要火烧他的舰队，必得有东风相助，而那时正值深冬，只有北风和西风，东吴如用火攻，等于自掘坟墓。为了强调诸葛亮是取得胜利的首脑，作者就不得不硬叫他穿上道衣，登坛祭风。⁴⁷前面已经提到过，诸葛亮的法术和未卜先知的能力从来没有影响大局的发展——只不过占些小便宜，或因时运不济连小便宜也占不到。但在眼前这个例子中，祭风不但关系一个决战的胜败，而且真的立奏奇效，竟了大功。这一场描写法术虽然一直为读者喜爱，实则颇有值得商榷之处；倒不是因为原则上反对神怪，而是由于整篇小说主要的是写人类不靠神助，全凭自己的文韬武略打出自己的江山。

胡适指出赤壁之战一节内几个最有名的场面粗浅幼稚，接着就下结论说，如果连这些有小说成分的场面都处理得这么不高明，则书中其余部分没有什么小说元素的，在文学技巧上一定更失败。⁴⁸但罗贯中至少在他编纂《三国演义》的时候，并没有以小说家自居。他虽然偶尔成功地处理了一些有小说潜质的场面，但他最胜任、愉快的工作是做一个通俗史家。真正的小说需要无中生有，弄假成真，在没有历史资料做底本时创造出人物和故事来，而罗贯中显然缺乏这种才能。在他误解误用原始材料的时候——例如赤壁之战的某些场景——他的渲染徒然增加了这些材料的肤浅。

所以事实上，这本书的根本优点，在没有怎样小说化的袁绍曹

操双方大军官渡之战里要远比在赤壁之战里来得显著。⁴⁹罗贯中在忠于史实的同时，也保留了一个可以供作希腊悲剧题材的扣人心弦的故事。袁绍的优柔寡断和缺乏领导能力，他对幼子的强烈偏爱，他的不善利用帐中杰出但互相猜忌的谋士，在在构成曹操以少胜多、以弱制强的优势。罗贯中并未渲染导向官渡之战及战后袁绍一蹶不振的那些场面，但读者在字里行间，总会觉得被一个要我们记得以史为鉴的历史大事像网罗似的笼罩住。

开战以前，袁绍已经拥有强大的军队，他向曹操下了最后通牒。那时曹正想征服兵力单薄的刘备，刘便派了一个使者孙乾去见袁绍，请他在曹操主力用于别处的时候发动攻击。孙乾托袁帐下谋士田丰替他安排晋见的事：

丰即引孙乾入见绍，呈上书信。只见绍形容憔悴，衣冠不整。丰曰：“今日主公何故如此？”绍曰：“我将死矣！”丰曰：“主公何出此言？”绍曰：“吾生五子，惟最幼者，极快吾意。今患疥疮，命已垂绝，吾有何心更论他事乎？”丰曰：“今曹操东征刘玄德，许昌空虚，若以义兵趁虚而入，上可以保天子，下可以救万民。此不易得之机会也，惟明公裁之。”

绍曰：“吾亦知此最好，奈我心中恍惚，恐有不利。”丰曰：“何恍惚之有？”绍曰：“五子中惟此子生得最异，倘有疏虞，吾命休矣。”遂决意不肯发兵，乃谓孙乾曰：“汝回见玄德可言其故。倘有不如意，可来相投，吾自有相助之处。”田丰以杖击地曰：“遭此难遇之时，乃以婴儿之病，失此机会，大事去矣！可痛惜哉！”跌足长叹而出。⁵⁰

这一场是根据《三国志》写的：

田丰说绍袭太祖〔曹操〕后，绍辞以子疾，不许。丰举杖击地曰：“夫遭难遇之机，而以婴儿之病失其会，惜哉！”⁵¹

扩充后的一段，保留了当时的基本形势和田丰的愤语。但罗贯中特

别指出，袁幼子的病根本没有像他父亲想象的那么严重，这样也就给溺爱儿子举棋不定的袁绍描出一个不可磨灭的形象。而且，虽然这件事造成他的败亡及随后子嗣间的争执，作者却始终没有预先埋下伏线，也没有加以任何分析。他尊重既有史料的结果是：这些史料因为未经传奇化而在其复杂性中保持了一个悲剧神话的素材。

袁绍日趋溃败的时候，他软弱的个性不断从他敌人乃至朋辈的口中透露出来。单举一事为例：他一直对田丰的劝告充耳不闻，最后还把田关进监牢。及至官渡败迹，他才大为悔咎：“吾不听田丰之言，兵败将亡；今回去，有何面目见之耶！”故事接下去说：

次日上马，正行间，逢纪引军来接。绍对逢纪曰：“吾不听田丰之言，致有此败。吾今归去，羞见此人。”逢纪因谮曰：“丰在狱中闻主公兵败，抚掌大笑曰：‘固不出吾之所料！’”袁绍大怒曰：“竖儒怎敢笑我！我必杀之！”遂命使者赍宝剑先往冀州狱中杀田丰。

却说田丰在狱中。一日，狱吏来见丰曰：“与别驾贺喜。”丰曰：“何喜可贺？”狱吏曰：“袁将军大败而回，君必见重矣。”丰笑曰：“吾今死矣！”狱吏问曰：“人皆为君喜，君何言死也？”丰曰：“袁将军外宽而内忌，不念忠诚。若胜而喜，犹能赦我；今战败则羞，吾不望生矣。”

狱吏未信。忽使者赍剑至，传袁绍命，欲取田丰之首，狱吏方惊。丰曰：“吾故知必死也。”狱吏皆流泪。丰曰：“大丈夫生于天地间，不识其主而事之，是无智也！今日受死，本无足惜！”乃自刎于狱中。⁵²

这个情节（也出自《三国志》）对袁绍作了盖棺论定。至于田丰，他好像又是一个在明主之下会有更多成就的次要角色。如果说袁绍和所有其他首领的命运和他们的个性是分不开的，那么对田丰、陈宫和一大群类似的人物来说，连自身生死都要看主子是否信宠，命运当然就不是一己的个性所能决定那么简单了。田丰不求别人怜

惘，只怪自己当初做了错误的选择；但其实这个选择本身就可以看作是命运的摆布。《史记》中有不少有关上天在决定英雄豪杰的命运时天意难测的动人记载。在《三国》里历史不再是一组片段的个人或集体列传，因此我们更清楚地体认到人命实为天意的真谛。不光是官渡之战，其他数十、近百个未加小说化的重要史实记述都同样令人感到天意虽不可测，却实在是人类用心努力的终极成绩。从初次出战就丧了命的最低偏将到雄才大略而始终未能扭转天意的诸葛亮，这种奋斗的意识照亮了《三国》舞台上拥挤的人群。不管他在历史上多么微不足道，每一个寻求功名的人都各自扮演着一场戏，这场戏是他的努力对他的命运撞击以后所留下的印象。

第3章

水浒传

何欣译

跟《三国演义》比较起来，《水浒传》至少在两方面促使了中国小说艺术的发展：它完全是用一种今天读者看来仍保有其活力的白话写成，在人物与事件的叙述与刻画方面也不大依赖历史资料。但这些进步和成就却又被另一些跟着而来的缺点抵消了。这些缺点的产生是由于这部作品过于受职业说书人的影响。同这种口语文体并存的，我们看到口语文学中那些因袭惯例的全部使用，包括穿插在散文叙述间的无数诗词和用骈体文描写的段落。我们还看到，在没有真正可靠史实的情况下，作者故意以演义小说方式编造伪史。第一种缺点是明代白话小说共有的。事实上，我们可以把它看作是这一传统的基本特色；第二种缺点显示出再为中国小说创造一种历史形式以外的艺术形式时突显出的通俗创作想象力的迟滞。《水浒传》里有几个英雄的英勇冒险故事是在日常生活的真实背景中勾画出来的，当然比《三国演义》获得了较大的客观环境的写实。又因为它敢于面对中国人心的黑暗面，所以又表现了较大的心理层次。但它保持的形式仍是混合的，我们若不把普罗大众的喜爱放在一起考虑，单以艺术标准来评价《水浒传》，它当然比不上《三国演义》这样朴实的史实记录。

《水浒传》描写宋江和他那一班落草盗寇的故事，他们在北宋徽宗时代(1101-1125)曾活跃过一小段时期，而且势力不小。¹1121年

他们就受降了。据某些史料记载，他们曾参加政府军征服另一个有更大历史意义的反贼方腊。²但是这些草寇的传说发展得很快，宋室南渡后，新都杭州的说书人一定就注意到这些传奇故事了，因为这些故事能吸引一大批爱国听众，他们没有忘记徽钦二宗的不名誉的统治。宋江等三十六位英雄的姓名和他们的一些事迹载于《大宋宣和遗事》。这是一本文言白话混合体的历史书。《宣和遗事》成于南宋末年，对于这些英雄的叙述显然受到说书人的影响应毫无疑问。³

《水浒传》的元朝原版本尚未发现，但在蒙古人统治之下，中国人民当然高兴听到富有独立精神与反叛精神的水浒英雄们反抗一个腐败、罔顾人民死活的政权。他们的故事也一定继续发展下去。元朝的剧作家们常常窃取这些故事做他们剧本的引线。虽然这些剧本大部分已失传，但从少数留存的剧本中判断，我们知道，剧中的英雄所关心的主要是对官吏的不公不义之报复和对不贞妇人之处罚。⁴这些剧本承袭了水浒传说的某些基本特质：例如宋江杀了他养活的姑娘阎婆惜，才迫使他逃到山东梁山泊那些罪犯的窝藏处。梁山泊是由梁山和周围的沼泽所构成的地区。在宋江的领导下，这群草寇最后聚集了三十六位主要的和七十二位次要的英雄。

从他们对这部小说留下的笔记、短评及现存各版本标题页判断，明代学者对《水浒传》的作者持不同意见：有的说是罗贯中所作，有的说是罗贯中和施耐庵合著。⁵但在说是施耐庵个人所作的版本上则认为，原本出自施耐庵而罗贯中利用原本编写成小说。很可能罗用施耐庵的材料写成《水浒》，正如他利用陈寿的材料写成《三国演义》一样。因为实际上我们对施耐庵一无所知，又因为他的《水浒》（如果有这本书存在的话）已融于罗贯中的书中，公平而论，这本小说的第一种本子的作者，如果要归功于某一特殊人物的话，应该归于罗贯中。⁶

因为读小说的人愈来愈多，学者们的兴趣愈来愈浓，嘉靖年间有几本小说编纂好后，给印了出来（我们已经知道《三国志通俗演义》就是那时候印行的）。约在1550年，武定侯郭勋，一位著名的艺术倡导家，精刻了二十卷一百回本的《水浒传》。虽然这个版本仅

存一卷，从第51回到55回，但跟晚明后的其他一百回本中这五回比较，就会知道，后来的各版本都是根据郭勋的版本，虽然在很多小地方文字上有不同处。⁷（康熙年间重印过这样一种版本的全文，有序文，标明日期是1589年，1954年出版的集注本《水浒全传》即以此为据。）现代学者都同意，郭勋的版本，在叙述几个英雄加入梁山泊以前的事迹，一百零八将的聚义梁山泊，他们不断攻击在腐败官吏指挥下的政府军，他们光荣地受招降，他们的远征方腊和大部分英雄的牺牲，和还未死的领袖们的最后被政府出卖与死亡等，都很忠实地遵循罗贯中本的原文。但郭本里也“增插”了一节新的故事：梁山英雄招安之后，征方腊之前，也远征了一次辽国。这个版本最显著的贡献不在加大了篇幅（内容闷得吓人），而是以白话文取代语言简洁的文言文。从《三国》和原本都可归之于罗贯中的其他小说来判断，罗本《水浒传》的风格应该是如此的。不论这位编纂者是谁，此人必须被认为是《水浒传》的第二位最重要的作者。

在万历年间（1573–1619），福建的出版商余象斗曾刻印了一种简本《水浒》（现在只有一册残卷保留在巴黎的国家图书馆Bibliothèque Nationale），其中却新添了梁山英雄征讨田虎和王庆的部分。当时这个本子一定非常流行，因为诱使其他书商印了相同的一百十回、一百十五回和一百二十四回本。在十七世纪前期，有一种一百二十回本印行了，这个本子主要是重印较完整的一百回本，也包括了远征田虎和王庆的故事，但经过很大的修改。给这个版本作序的杨定见可能就是修纂者。近代学者很适当地把这个本子认为是梁山泊传奇故事发展中的顶点。

但这个本子在当时并没有在市场流行太久：在崇祯时代（1628–1643），金圣叹准备了一种七十回的本子，只保留有前七十一回（第1回是楔子）。在他修订的本子里，金圣叹加了个自撰的结局，另外还附上一篇被假定是出自施耐庵之手的序。⁸七十回本《水浒传》一直是流传最广的本子，施耐庵仍被认为是这部小说的唯一作者。

在七十回本出现之前，较完整的和较短的版本互争长短。所以那些简本是否跟罗贯中的原文相同以及相同到何等程度，不仅是一

个纯学术的问题。鲁迅认为由一百十五回本所代表的简本，除了加添的部分外，实质上是抄录罗贯中的原文。郑振铎在1929年写的那篇《水浒传的演化》一文中支持鲁迅在《中国小说史略》一书中的观点，他从一百十五回本和一百回本写的序文中引述平行的两段已证明他的论点：“简本绝不是繁本删节了的。”⁹很多年后，在给集注本写的序文中，他又转而支持胡适、孙楷第和理查德·伊尔文(Richard G. Irwin)诸氏的主张，认为较短的本子是那些不大著名的书商为了急于牟利而印行的，同罗贯中的本子没有任何关系。这四位学者更进一步支持一种颇成问题的理论，就是晚明时期印行的所有简本都是繁本的简化。只有何心在《水浒》和柳存仁在《西游记》的研究中向这种理论发出挑战。¹⁰何心跟鲁迅持相同观点，认为一百十五回本最接近罗贯中的原文，虽然他也承认一百十五回本显然是节本，因为一百回本中的某些事件略而不见了，许多段落(他并没有明确指出数目来)有被大刀阔斧删节所损毁的痕迹。

中国学者从小就念七十回的标准本，不难理解的是，他们倾向于把所谓的删节本视为较粗劣的。甚至鲁迅也斥责一百十五回本文体的拙劣。伊尔文亦持此说，甚至认为重返“古文之简练”之说正反映了在需要这类节本小说时“明代作家们有意模仿先秦文章”的倾向。¹¹但是一百十五回本的文体，除了增添的部分和许多因去其繁芜而删节的地方外，绝非愚庸笨拙，跟先秦散文也没有什么相似的地方。虽然它依赖说书人用的脚本使它具有比较浓厚的白话味道，但其风格仍是十分经济简朴的，使人想到嘉靖版《三国志通俗演义》的文体。一百十五回本里也有很多诗歌和骈文，这些也难说是不是罗贯中的原文。

学者们经常把较完整的版本里某些写得最好的也就是刻画最详的故事(例如鲁智深痛打郑屠、林冲逃出草料场的大火、武松拳打猛虎等)，同较简的本子里这些故事比较，以显示后者在文体上的低劣。¹²纵然如是，这样的比较看来也只不过是再肯定郑振铎早期的论点，就是一百回本的编纂者是根据较短本子加以详尽修改的。但实际上增加了描写、说明文字和较长的对话，只削弱了简本文体

简明有力的效果。我们对前三回仔细加以研究就可知道，繁本常常是不必要的冗长，堆砌了陈腔滥调和说书人加添的部分，在简本里就没有这些。除了经常以“道”代“曰”外，编纂者如毫不考虑其内容的叙述逻辑而一段继一段予以扩充的话，实际上已保留了较短本中前三回的全部。¹³当然撇开文体的考虑不谈，两个本子写同一事件时重要细节上也有相异处，凭这几个细节不同的例子，我也觉得简本似乎比繁本为早。¹⁴

我们应该对明代各简本的珍本加以研究，以决定它在这部小说演变过程中所占的地位。在草草读过清代的一个很坏的一百十五回本后就提出几点未有结论的批评时，我并无意把它作为一部小说而给予很高评价，也无意以我自己无可争议的证明向流行的意见挑战（即认为它是无多大文学价值的商业产物）。我的意思宁可说是这样：对于几位负责把梁山泊传奇发展到今天这种形式的作者应该享有应得的荣誉。如果简本实质上是罗贯中写的，就应该给它更认真更严肃的评论，这一点是许多学者不愿做的。这是因为在研究像《水浒传》这样一部有很多作者的作品时，批评的意向一直是单纯地把它看成一部具体表现中国人民创造天才和高贵期望的民间小说（folk novel）。但是即使那些形成梁山泊传奇的职业说书人，也不能被认为就是中国人民的代表。跟其他的以赚钱为目的的商业艺人一样，说书人必须考虑到他的听众的胃口，但绝不会完全放弃他们的创作责任。毫无疑问，除非老百姓对于梁山泊传奇所根据的故事一开始就发生兴趣，梁山泊传奇就不会产生。如果它不能反映人民的鉴赏力与教育水准，它就不会有进一步的发展。但某些人物与事件一旦抓住一般人的想象之后，说书人就有责任更详尽更完整地把它叙述出来。我们可以这样假定，说书人把看家本领传授给学徒时，这些人物和事件都会从说书人那里得到更多专业的修正与增添。在我们今天看得到的《水浒传》版本中就可以发现，在几个发展完善的英勇故事方面的专业润饰（professional polish）和说书人为了顺应听众根深蒂固的对熟知的和老套的人物事件之要求而做的某些主题与情势的再出现的奇特之对比。

因为没有这部小说的原始版本，我们甚至不能判定罗贯中在采用说书人的话本时究竟加添了些什么。我们有理由假定，在编纂鲁智深、林冲和武松较早的故事时，他曾尽力写得生动活泼，但他在利用这些没有多大价值的材料时，不久就陷于泥沼之中，发现困难重重，因此，只是随意做了些改编改写的工作。如果罗贯中本就是一百十五回的版本，那么，一百回本的编纂者所负的责任就容易确定了。他不仅以一种更通俗的白话重写这本小说，而且增加了叙述；他也加强了在报复性屠杀中表现的残酷与施虐的调子。

一百回本出版的时候，一般人对于这部小说的发展演进已经不再有决定性的影响力了。相反地，出版商厚颜无耻地增加新的事件，这些新事件是迎合一般人对于梁山泊英雄故事的嗜好而设计的，直到金圣叹所编的七十回本出现，这种商业的增添才停止。金圣叹对原文曾作精微删改重订以改善其文体，并特别强调他个人对宋江的厌恶。一般读者对他这七十回本甚感满意，其他的版本就很快消失了。

近年来，《三国》被批评家们认为是一部主要的中国小说而予以特别注意，但目前批评家们仍认为它比不上《水浒传》精彩。但正因它编纂了历史，《三国》在计划、设计和叙述的层次上无疑是一部较重要的作品。这是因为像《三国》和《隋唐演义》（其原本亦为罗贯中撰写）这类主要的历史小说，¹⁵历史本身就提供了种类繁多且能引人入胜的人物与事件。这些传奇的作者很少有小说的写实感，他们离开历史之后，就会向专业说书人去借形式固定的陈腐情节，但写的却不成功。作为一种从“演义”型的历史记录影响下发展出来的传奇，《水浒》是一个反常的变数。它本来可能发展成一种彻头彻尾的非历史小说，一种真正的大规模的神话创造（mythmaking）；可惜开始时向所谓英雄冒险故事的方向出发写得相当成功，最后却又成为历史小说，这对它必然是十分不利的。《三国》和《隋唐》描述中国历史上两个多彩多姿的时代，而《水浒》在这方面却先天不足，吸收不到什么历史材料的营养。除了杨志之外，宋江的追随者没有一个人的名字有可信的历史资料，甚至宋江自己也只配写那么几条而已。

在迎合一般听众对于梁山泊故事的兴趣时，专业说书人必须设计出具有历史意义的有分量事件。他们自然不适于做这样的工作。

因此那些说书人处理这传奇时就仿佛它是历史，而且是极重要的历史；仿佛宋江和他那班强盗提供了一个真正的选择以代替徽宗的腐败不堪的政府。这批盗寇引人注意是因为有好几位是以历史上或传说中的知名人物为蓝本而雕塑的，或假定他们是知名人物的后裔。因此柴进是后周世宗柴荣的后裔，后来宋朝的开国者在权力与声誉方面能够高升是因为世宗的关系。杨志也是宋朝初期一门名将之后；呼延绰是名将呼延赞之后。¹⁶他们都具有优异的尚武传统。有两位英雄是模仿关羽而雕塑的：关胜，他的面貌、习性和勇武都酷似他的祖先，另一个长得很像关羽的是美髯公朱仝。我们能够很容易地想象到这一模仿的过程是怎样产生的。为了要找到有趣的以及容易认识的人物以填满预先订好数目的英雄谱，说书人就借用了许多历史上或传说中受人敬爱的英雄姓氏与特征来增强他自己那一套英雄故事的号召力。

这部小说在发展过程中愈来愈多大规模战役的一个主要原因，就是因为这些翻版将军的出现。讲述梁山泊故事的人是在跟讲三国、隋唐和五代史的敌对的说书人争长短。后者虽偏爱某一特殊英雄或王室，但不能公然地藐视历史以使英雄不朽，王室不倒。即使没有罗贯中那样的改写故事的天才，被讲史人重述的三国故事也不可能把蜀国的领袖们理想化以使他们战无不胜。诸葛亮虽有军事天才，但假如他的将军们皆是酒囊饭袋，他就不能轻易取胜。数度远征魏国而战事陷于停顿之后，他也只有因疲惫而死。但没有史实根据的梁山泊英雄们就没有这层限制与妨碍了。为了满足一般听众对他们之偏爱，那些说书人和以后这个传奇的继承人就把他们描写成百战百胜的英雄。《水浒传》的后三分之一，尤其是出版人利用一百回本的普遍受人欢迎而增加的材料，大部分是伪史。即使在前三分之二，这种趋势也因故事的发展而愈来愈显著。¹⁷说来顺理成章，到第82回，宋江受招降之际，是最有希望继承宋室王位的人，在取代宋室方面，没有任何人能跟他较量。他不但已经打败了这个朝廷

最出色的将军，继而又摆布他成为梁山泊一分子。此外他还是宫廷中几位正直大臣的朋友，因此没有费多大力气，他不但一再打败而且彻底消灭了童贯和高俅指挥的官兵。他曾俘虏了梁山泊的头号敌人高俅，待之如上宾，临放他时还赠送贵重礼物，希望他能代为恳求皇帝允许他们光荣招安。谈论到招安，说书人的同情早预先给了宋江赢得治国平天下、自建王朝的天命，这在中国历史上不可能有类此荒谬的情势。

这班梁山好汉必须投降，因为说书人拘束于一个事实，即在所有涉及宋室命运的事情里，这些好汉的确不大重要。所以在罗贯中的版本中，受招降后，这批英雄就离开京城，率领军队去远征方腊。在增添过的各版本中，他们被遣派去做另外三次远征，借以延长他们在战场上光荣的记录，虽然在朝廷中仍是政治上无足轻重的人物。在征方腊时很多英雄相继战死，写实的调子就又回来了，当那些未死的英雄仍为王室效忠且屈服于阴谋与死亡时，这部小说就以一种近乎挽歌的调子光荣地结束。但我们也许会怀疑：随着这些英雄经历那些冗长的战役只不过是最后在最后一回有个感人场面是否值得。在写徽钦二宗被俘的事件中，《宣和遗事》的简单记录已经更成功地以极少的篇幅抓住这哀歌的调子。因为没有那种完全自觉的文学写实的传统，通俗史家同小说家比起来，就占尽了便宜。

我已把这部小说里令人惋惜的特点（其伪史的设计和在不可置信的情节中突显的战役）提出来，为的是更明显地表现出这部作品中“虚构”部分的成功。这部分包括的是个别英雄的故事，这些故事够不上资格被称为是“历史”。虽然一百〇八个英雄都有名字，但是小说中真正重要的人物，依其出现的次序是：鲁智深、林冲、杨志、宋江、武松、李逵、石秀和燕青。在这几位人物中，真正伟大的创作是鲁智深、武松、李逵，还可能算上林冲。除宋江和李逵外，这些人物之能令人难忘，只因他们加入梁山泊之前的事迹。一旦加入梁山泊之后，他们就逐渐失掉个性，在作为军事指挥官的一致的才能中难见什么与众不同的地方。一位军事指挥官，没羽箭张清，被赋予不少浪漫成分，但他只能算是一般故事书的英雄。¹⁸在

他们淹没在伪史河流之前，这些比较可爱的人物主要是生活在军官、衙吏、商贾、店东、盗贼与娼妓、和尚与道士的世界里，他们构成的图画，比起《三国演义》来要多变化，更生动。《水浒传》之能够显露出有关人性的真实写照，正因它反映的是这个残暴、纷乱世界的一面。

在这个无休无止的冒险世界里，主导的象征是那位永远在走着的大路上的英雄，次要的象征是那家他们停下来投宿在那里大杯酒大块肉的客店。对于初读这部小说的读者而言，这些英雄一下子就狂躁起来，跟在同书里的坏蛋并无分别。但是一条好汉永远知道好汉与坏蛋的区别，因为后者不遵守英雄们的戒律。依照他们的戒律，一条好汉必须是光荣的，虽然光荣不光荣的界定并不是按照传统儒家的看法。有几位英雄强调了孝道，特别是宋江、李逵和公孙胜。忠君也永远是被肯定的，虽然有两三个狂暴的人物反对忠君的思想。但在其他的人与人的基本关系中，这个戒律又同儒家的教训相违。只要妻子被认为是忠实的，其他的夫妻关系就不足为念了（对于她有不贞的怀疑时就另当别论），它把友谊的理想提升到兄弟之情。这种理想不仅认可书中常常提到“四海之内皆兄弟也”的话，而且鼓励侠义行为，甚至达到宁愿亲手执行法律也不肯送官究治。

虽然这英雄戒律肯定儒家各种美德，但它坚持一个人必须以友谊或道义为先，事实上就颠覆了伦理上较精细的考虑。因此在小说里，我们绝少看到英雄们在行动的目标上有所选择，因而步入进退两难的道德境界。晁盖因夺取梁中书送给蔡京蔡太师的生日礼物而将被捕时，被指派负责缉捕他的押司宋江却警告他，让他开脱逃走。¹⁹虽然他因此会被控违抗上司命令、不忠于王室和不孝等罪名（他的父亲因他的罪行而受牵连），他却毫不迟疑地私放晁盖，因为对他而言，友谊万岁。我们再举一个例子，杨雄在他那淫荡的妻子潘巧云诽谤石秀之后，暂时对好友石秀表示不信任。但石秀证明潘巧云的指控是伪作的。在石秀提出她同和尚私通的证据后，杨雄以最残酷的方式杀死她。这不仅是惩罚了她的邪恶，也是以一种血的仪式加强了他同石秀间的兄弟情谊。²⁰这是他请求朋友原谅他对他

的名誉有所怀疑的一种方式。这种英雄法则虽然讲究朋友如手足之博爱精神，但忽视了社会上的礼法和人伦区别，因此实际上鼓吹了与博爱主义相违的流氓道德。

虽有四海之内皆兄弟的训谕，然而友谊也不是能很容易获得的。一种不成文法的存在暗示了英雄社会里的成员们能以明显的行为象征彼此辨识出来。一个英雄，如果他不能精通武艺、善用兵器，通常喜欢这些武艺，他就要有某种诡计或技巧或法术，以使他在这个社会成为有用的分子。但因为所有的坏人都习武，好人与坏人的分别就是好人要慷慨，同英雄社会中各兄弟相处融洽，随时准备保护此类分子。“菜园子”张青和他的太太孙二娘经营一家黑店，经常干的是杀人越货的勾当。但他俩有资格成为英雄社会里的分子，因为他们绝不伤害低层社会中的罪犯、和尚、娼妓等。在另一个极端中，皇族后裔柴进在武艺方面虽然并不高人一等，但他总在家里收容罪犯和招待各路英雄，因此他的声望也能远扬。宋江虽然不是一个富有的贵族，但为人急公好义，慷慨好施，故而天下扬名，甚至在一个陌生地方陷于困难中时，只要他露了身份，英雄社会里的兄弟就会对他表示尊敬而救他出险境。²¹下层社会里的分子，如果一毛不拔，就不配成为这个社会里的一分子了。鲁智深流浪江湖的时候也以自己慷慨为怀而自傲，虽然他难得自己付饭钱，却瞧不起几个次要英雄的吝啬表现。这几个英雄最后也加入梁山泊，但他们扮演的只不过是“充数”英雄的角色，无关重要。

英雄好汉的另一个也较重要的试炼是他不受任何色欲的诱惑。大部分梁山好汉都不曾结过婚，对于那些已婚英雄的婚姻生活也很少提到，除非他们的妻子给他们带来了麻烦。杨雄和卢俊义因为勤于练武而使妻子独守空帷。由于慈悲心，宋江出资买了个叫阎婆惜的女孩；但他一直跟她保持距离。即使如此，鲁男子李逵觉得他跟阎婆惜的关系乃是他的一个难以原谅的污点，正如他秘密去京师会晤名妓李师师一样。对于专心一意练武的人而言，禁欲可能被认为有益于健康，但在梁山泊故事形成之时，禁欲已成为英雄清规戒律中最重要的一则了。因为这些英雄中大部分的人都没有足够的钱使

他们慷慨好施，又因为他们都可以杀人、盗窃、放火而不会招致同伴们的反对，性方面的禁欲能耐就成为衡量他们的精神力量的唯一标准。在梁山仅有的一个经常被同伴们责难和嘲笑的是好色之徒矮脚虎王英，他后来跟一位女战士匹配成夫妻。²²（像这样的一个人一身男子气概的女人成为“英雄好汉”，便不再被认为是男性敌视的目标了。）为了使他们同英雄好汉有别，那些坏的反叛领袖如田虎、王庆和方腊，以及很多次要角色的恶徒都被描写成纵欲淫邪的人。武松和鲁智深看见跟年轻女人厮混的和尚道士时，就冲动得要动杀机。李逵看见美女就生厌恶之心。有一次，他跟宋江在一家酒楼吃饭，有卖唱的小姑娘殷勤地出现在他们面前，他气坏了，一手把她推开，使她失去知觉。²³

在大多数社会中，性的禁忌通常和反对暴饮暴食并行。但在《水浒传》中，这些英雄以耽于酒肉之乐来补偿性的禁忌。最强壮的英雄，能抗拒女色之诱惑，也是最能吃能喝的人，如武松、鲁智深和李逵。对于熟读像《巨人传》（*Gargantua and Pantagruel*）和《汤姆·琼斯》（*Tom Jones*）这类滑稽经典名著的西方读者而言（这两本小说以淫荡好色反对虚伪的文明），描写粗人大杯酒大块肉（即使是在一种性之禁欲的范围中）应该是《水浒传》最可爱的一个特色。这本小说的确提供了充满生命力的喜剧，跟只描写狂暴而无笑之内涵的其他情节成为对照。最出色的滑稽场面是鲁智深现身的时候。他以前是位军官，现在是五台山上的和尚。他力大无穷，食量也无止境，现在他在严格的僧侣纪律下吃素过日子，不得不偷偷下山好好吃一顿。在第二次下山时，他在一家铁匠店前稍停，吩咐铁匠按他的设计打造一条禅杖和一口戒刀后，就去找酒喝。几家酒店都不敢卖酒给他吃，最后他找到一家态度和善的酒店。

智深走入店里来，靠窗坐下，便叫道：“主人家，过往僧人买碗酒吃。”庄家看了一看道：“和尚，你那里来？”智深道：“俺是行脚僧人，游方到此经过，要买碗酒吃。”庄家道：“和尚，若是五台山寺里的师父，我却不敢卖与你吃。”

智深道：“洒家不是，你忙将酒卖来。”庄家看见鲁智深这般模样，声音各别，便道：“你要打多少酒？”智深道：“休问多少，大碗只顾筛来。”

约莫也吃了十来碗，智深问道：“有甚肉？把一盘来吃。”庄家道：“早来有些牛肉，都卖没了。”智深猛闻得一阵肉香，走出空地上看时，只见墙边砂锅里煮着一只狗在那里。智深道：“你家现有狗肉，如何不卖与俺吃？”庄家道：“我怕你是出家人，不吃狗肉，因此不来问你。”智深道：“洒家的银子有在这里！”便摸银子递给庄家，道：“你且卖半只与俺。”那庄家连忙取半只熟狗肉，捣些蒜泥，将来放在智深面前。智深大喜，用手扯那狗肉，蘸着蒜泥吃，一连又吃了十来碗酒。

吃得口滑，只顾讨，那里肯住。庄家倒都呆了，叫道：“和尚，只恁地罢！”智深睁起眼道：“洒家又不白吃你的！管俺怎地？”庄家道：“再要多少？”智深道：“再打一桶来。”庄家只得又舀一桶来。智深无移时又吃了这桶酒，剩下一脚狗腿，把来揣在怀里。临出门，又道：“多的银子，明天又来吃。”吓得庄家目瞪口呆，罔知所措，看他却向那五台山上去了。

智深走到半山亭子上，坐下一回，酒却涌上来。跳起身，口里道：“俺好些时不曾拽拳使脚，觉得身体都困倦了。洒家且使几路看！”下得亭来，把两只袖子掇在手里，上下左右使了一回，使得力发，只一膀子掇在亭子柱上，只听得刮刺刺一声响，把亭子柱打折了，坍了亭子半边。

门子听得半山里响，高处看时，只见鲁智深一步一颠抢上山来，两个门子叫道：“苦也！这畜牲今番又醉得不小！”便把山门关上，把栓拴了。只在门缝里张时，见智深抢到山门下，见关了门，把拳头擂鼓也似敲门。两个门子那里

敢开！智深敲了一会，扭过身来，看了左边的金刚，喝一声道：“你这个鸟大汉，不替俺开门，却拿着拳头吓洒家！俺须不怕你！”跳上台基，把栅刺子只一拔，却似撮葱般拔开了。又拿起一根折木头，去那金刚腿上便打，簌簌地，泥和颜色都脱下来，门子张见，道：“苦也！”只得报知长老。

智深等了一会，调转身来，看着右边金刚，喊一声道：“你这厮张开大口，也来笑洒家！”便跳到右边台基上，把那金刚脚上打了两下，只听得一声震天价响，那尊金刚从台基上倒撞下来。智深提着折木头大笑。……

智深在外面大叫道：“直娘的秃卢们！不放洒家入寺时，山门外讨把火来烧了这个鸟寺！”众僧听得，只得叫门子：“拽了大栓，由那畜生入来。若不开时，真个做出来！”门子只得捻脚捻手拽了栓，飞也似闪入房里躲了，众僧也各自回避。

只说那鲁智深双手把山门尽力一推，扑地掀将入来，吃了一跤。爬将起来，把头摸一摸，直奔僧堂来，到得选佛场中，禅和子正打坐间，看见智深揭起帘子，钻将入来，都吃了一惊，尽低了头。智深到得禅床边，喉咙里咯咯地响，看着地下便吐。众僧都闻不得那臭，个个道：“善哉！”齐掩了口鼻。智深吐了一会，爬上禅床，解下绦，把直裰带子都哗哗剥剥扯断了，脱出那脚狗腿来。智深道：“好！好！正肚饥哩！”扯来便吃。众僧看见，把袖子遮了脸，上下肩两个禅和子远远地躲开。智深见他躲开，便扯一块狗肉看着上首的道：“你也到口！”上首的那和尚把两只袖子死掩了脸。智深道：“你不吃？”把肉望下首的禅和子嘴边塞将去。那和尚躲不迭，却待下禅床。智深把他劈耳朵揪住，将肉便塞。对床四五个禅和子跳过来劝时，智深撇了狗肉，提起拳头，去将那光脑袋上哗哗剥剥只顾凿。满堂众僧大喊起来，都去柜中取了衣钵要走。此乱唤做“卷堂大散”。²⁴

鲁智深尽情享受酒与狗肉，最后怒打泥塑金刚，以狗肉折磨和尚，仿佛他就是位粗鲁喜剧中元气充沛的化身。现身在《巨人传》夸大的喜剧内容中的修士约翰也不曾如此痛快淋漓来肯定人的真性情。

迄今为止，我根据英雄的戒律来指出梁山好汉的特性：他们的手足情和同志爱，他们的尚武精神，慷慨仗义的个性、禁欲的清规、大杯酒大块肉的生活习惯。熟悉教科书上对《水浒传》的介绍的读者也会预期我会提到梁山人马反抗政府的立场和革命的志向。其实，虽然少数人物表现出这种感情，反政府的态度却不是一个英雄所必需的特质。一再打败政府军队之后，梁山泊英雄坚持要向政府光荣投降，并且去攻打反政府的叛将。在许多模仿《水浒》的小说里，那些英雄积极为政府工作而从未经历过背叛阶段。虽然他们并未能完全遵守这律则，梁山泊那群人中，许多著名的英雄原是军官，负有剿灭梁山叛乱的使命，他们的志愿，也跟《三国》中的英雄们一样，是光耀门楣和效忠政府而获得荣誉。有些平民出身的英雄，特别是阮氏兄弟，有时道出在政府压制下人民的不满情绪，他们的言语和歌词常被批评家断章取义地视为是这本书主题的证据。²⁵但一般说来，这些英雄虽然反对腐败官吏，一如他们反对所有作恶多端不公不义的人，他们却没有那种激起革命热情的抽象的愤恨。“逼上梁山”这个口头禅一般人都解作：这些英雄受到官吏的极端迫害，被迫到梁山泊去找他们最后的安身立命之所。但是除了教头林冲不断受高俅的迫害外，没有几位英雄能符合这种遭受不断迫害的条件。大多数次要的角色都是慕宋江之名而投靠梁山。他们之中的大多数，纵非鸡鸣狗盗之徒，也是下层社会的人。书中有时对他们流入黑社会的个人不幸或屈辱简单带过，但从没有正面描写过。逼上梁山的主要例子（军官、低级官吏、杰出市民）差不多都是极不情愿地屈服于梁山那伙人的压力，他们根本不是政府迫害的牺牲者。

因此，就反政府这一主题而言，我们必须把独行侠的英雄和作为一个集体的梁山英雄加以区别。独行侠的英雄都遵守英雄律则，但那个梁山集团只遵守一种流氓的道德：这对英雄律则实在是

个讽刺。个别传奇中的英雄，像鲁智深、林冲、武松，甚至宋江都是有荣誉感的人。他们如果受到不公的迫害，就以勇气与尊严对抗不公，这样做时便确立了他们的男子气概。但就在王进、史进、鲁智深和林冲个别的冒险事迹之后，我们读到一段重要的情节，里面特别歌颂了瞒骗与欺诈。在这个故事里，组成梁山泊核心的七条好汉由一个次要英雄之助，巧妙地劫夺了一名官吏献给蔡京的生日礼物。蔡京虽是朝中四大奸臣之一，这些贵重物品诚然也代表着以不公不义手段剥夺人民的财产，但重要的是，前几回写的英雄们绝不耻于加入这种阴谋，因为他们会因屈服于贪婪而感到耻辱。但吴用、晁盖、阮氏兄弟，还有别的同谋者觉得犯法抢夺这批礼物并无不是之处。再说他们的行动并不需要个人的勇敢和力量，只消智多星吴用导演的一次审慎的集体行动就够了，而且行动一举成功。

在追求报复和荣耀时，个别英雄奋不顾身，绝不考虑自身安危，但那七条好汉在智取生辰纲占据梁山的巢窝之后最关心的就是团体的安危。在那些预定要加入的人数凑足之前，这个人数与力量正在增强的盗寇集团主要的任务是保护和增加它的力量，尽管他们夸口说这是铲除朝廷奸臣以替天行道。因此，作为梁山泊这群人的历史来看，七十回本《水浒》的叙事重心落在权力的扩充和领土的侵略这两桩事上。

为了招募英雄，宋江等头目不惜使用最残酷的手段。第一个牺牲者是军官秦明。宋江赏识他是个勇猛的斗士，对他们非常有用，便采用了一个策略，终令政府公开宣布秦明是反贼，他的家人都被处死刑。秦明被俘后，被宋江尊为客人，这个火性子军官听宋江道歉，也只好向残酷的现实低头：

秦明见说了，怒气攒心；欲待要和宋江等厮拼，却又自肚里寻思：一则是上界星辰契合，二乃被他们软困，以礼待之，三则又怕斗他们不过。因此只得纳了这口气，便说道：“你们兄弟虽是好意要留秦明，只是害得我忒毒些个，断送了我妻小一家人口！”²⁶

这一段读来有一种奇特的感觉，因为梁山传奇的法制人尽力让个人荣誉同群体的使命冲突之间取得和谐。我们想知道在这样的情况下武松或鲁智深会有怎样的反应。对宋江来说，断送了秦明“妻小一家人口”简直不算一回事。他竟有心肠即时给秦明找一个新夫人，以补偿他失妻丧子之痛。

另一个在这种残酷手段下牺牲的是朱仝，宋江从前在衙署内的同僚，他对梁山泊那伙强人一直是态度友善。现在他因为曾协助一个罪犯加入梁山泊而被刺配沧州牢城，但朱仝自己宁愿忍受罪犯之名也不愿入伙加入他那班强盗朋友。他在沧州过得还算不错，沧州知府喜欢他，教他负责看护四岁的小儿子。但是梁山泊的头头非迫使他入伙才能满足。李逵和另外两个人（雷横和吴用）被派去沧州，他们此行唯一目的就是使他牵连到一个大罪，因此他不得不投降。李逵到了沧州，拐骗了由朱仝负责照管的小衙内，用斧子劈开他的脑袋，把尸体丢在附近的一个树林里。李逵是以乱杀人出名的，但这次他只是遵从梁山领袖们的命令行事，正如他后来在盛怒的朱仝面前为自己辩护时所承认的（“教你咬我鸟！晁宋二位哥哥将令，干我屁事！”）。朱仝对于沧州知府儿子之死所感受到的愤怒甚于秦明对杀其全家大小所感到的，但在压力之下他也只得屈服。²⁷

梁山人马一边收编天下英雄好汉，一边不断动干戈侵占领土。有时他们被迫去攻打城池以营救被牢的兄弟或是抢夺粮草，但对于祝家庄和曾头市两个村坊有计划的消灭，只能说是他们施虐的天性。这些村子也是有军事设备而好战的田庄，跟梁山泊曾征募的英雄如孔氏兄弟（孔明、孔亮）活动的乡居并无多大不同。他们的独立精神和练武修备也是为了不受政府的压迫，村中居民也和梁山泊的那班人没有多大区别。但是梁山泊英雄们痛恨他们的敌对独立行径，因此常常为了最微不足道的事情变得反目成仇。每个村庄都遭受彻底的毁灭。曾头市的庄主曾长者，因为两个儿子在抵抗梁山泊人马时被杀死而悲痛万分，乃下书求和。梁山泊这边听信军师吴用的献计，利用机会使曾家陷于阴谋，结果一门老小悉遭杀戮。教头史文恭一人逃走，但终于被捕获，然后被剖腹剜心，以报他一箭射

死晁盖之仇。虽然史文恭射杀晁盖是他的任务而非报私仇，但这种凌迟式的报仇仍旧实施了。²⁸

说书人当年传诵这些故事于市井，唯以取悦听众为务，未必能够弄清个人英雄事迹与集体暴虐行为的分别。但这些故事迄今犹流传不衰，的确显示中国人民大众对痛苦残忍的麻木不仁。但正因为书中对暴虐的歌颂是不自觉的，现代读者倒可以把七十回标准本看作一则充满吊诡的政治寓言（一旦众好汉全部聚齐一堂时，他们遂变成政府的有效工具而失去帮会性格）：官府的不公不义，是激发个人英雄主义的条件，但众好汉一旦成群结党，却又足以斫伤这种英雄主义而制造出比腐败官府更邪恶的恐怖统治了。其实这就是地下政党的老故事：在求生存争发展的奋斗中却往往走向它声称所要追求的反面。从这一理解而言，七十回本《水浒传》是流氓道德战胜个人英雄主义的记录。

但基本说来，这些个别英雄同那些群体并无显著的区别：个体也好，群体也好，都是急着要报仇。个别的报复行动同集体报复行动比较时，更常是因荣誉的原因而激起，然而这些英雄如果没有被那种热情控制，他们就不可能屈服于团体的意志，并支持它对许多城池和村庄所做的报复性的攻击。按照英雄律则，一个英雄不能忍受法律的拖延和反复无常，如果他觉得自己或亲近的人受到不公的对待，他就必须主持正义。武松就是这样一位英雄的杰出例子。有十回的篇幅叙述在他投奔梁山泊之前的事迹，我们多次看到他愤怒地惩罚他自己的和他朋友的敌人。他哥哥被淫妇潘金莲谋杀之后，武松以一种令人毛骨悚然的仪式以她祭祀其亡夫，之后又杀死她的奸夫西门庆。他向地方官自首后，被发落到一个远远的城市去。虽然他曾预期有个较轻的处罚，但也愿意服从这判决，因为他为亡兄做了应做的事，就再也不在乎自己的命运如何了。后来，他在孟州当罪犯而结识了下流社会的头目施恩，并为了替施恩报仇而大闹快活林，痛殴蒋门神。结果武松自己成为蒋门神和他的支持者张都监和张团练陷害的目标。杀死四个被唆使来杀他的公人后，武松怨恨冲天，便直奔张都监家去。一个公人告诉他说，他的三个

仇人正在那里饮酒庆祝武松归天。我现在要引用现场屠杀的主要部分，因为这一段和鲁智深大闹五台山的描述一样，是这部小说最精彩的地方：

武松听了〔三个仇人自己互庆的谈话〕，心头那把无名业火高三千丈，冲破了青天；右手持刀，左手叉开五指，抢入楼中。只见三五支灯烛荧煌，一两处月光射入，楼上甚是明朗；面前酒器皆不曾收。蒋门神坐在交椅上，见是武松，吃了一惊，把这心肝五脏都提在九霄云外。说时迟，那时快，蒋门神急要挣扎时，武松早落一刀，劈脸剁着，和那交椅都砍翻了。武松便转身回过刀来。那张都监方才伸得脚动，被武松当头一刀，齐耳根连脖子砍着，扑地倒在楼板上。两个都在挣命。

这张团练终是个武官出身，虽是酒醉，还有些力气；见剁翻了两个，料到走不迭，便提起一把交椅抢将来，武松早接个住，就势只一推。休说张团练酒后，便清醒时也近不得武松神力！扑地往后便倒了。

武松赶入去，一刀先剁下头来，蒋门神有力，挣得起来，武松左脚早起，翻筋斗踢一脚，按住也割了头；转身来，把张都监也割了头。

见桌子上有酒有肉，武松拿起酒钟子一饮而尽；连吃了三四钟，便去死尸身上割下一片衣襟来，蘸着血，去白粉墙上大写下八字道：“杀人者打虎武松也。”把桌子上器皿踏扁了，揣几件在怀里。

却待下楼，只听得楼下夫人声音叫道：“楼上官人们都醉了，快着两个上去搀扶。”说犹未了，早有两个人上楼来。武松却闪在胡梯边，看时，却是两个自家亲随人，便是前日捉拿武松的。武松在黑处让他过去，却拦住去路。两个入进楼中，见三个尸首横在血泊里，惊得面面相觑，做声不得，

正如“分开八片顶阳骨，倾下半桶冰雪水”，急待回身。武松随在背后，手起刀落，早剁翻了一个，那一个便跪下讨饶。武松道：“却饶你不得！”揪住也是一刀。杀得血溅画楼，尸横灯影！

武松道：“一不做，二不休！杀了一百个也只一死！”提了刀，下楼来。夫人问道：“楼上怎地大惊小怪？”武松抢到房前。夫人见条大汉入来，兀自问道：“是谁？”武松的刀早飞起，劈面门剁着，倒在房前声唤。武松捺住，将去割头时，刀切不入。武松心疑，就月光下看那刀时，已自都砍缺了。武松道：“可知割不下头来。”

便抽身去厨房下拿起朴刀，丢了缺刀，翻身再入楼下。只见灯明，前番那个唱曲儿的养娘玉兰引着两个小的，把灯照见夫人被杀死在地下，方才叫得一声“苦也！”武松握着朴刀向玉兰心窝里搠着，两个小的也被武松搠死。一朴刀一个结果了，走出中堂，把栓拴了前门，又入来，寻着两三个妇女，也都搠死了在地下。武松道：“我方才心满意足！走了罢休！”²⁹

这场大屠杀是这本小说写得最为鲜明可见的情景之一。中国的小说家在描写一个人或风景或两个战士间的格斗时，通常爱用现成的诗句描写，这些描写本身虽然有趣，但言辞通常是传统的而且多是陈腔滥调，对所描写的景象不能予人以真实感。金圣叹在他的七十回本中把这种累赘的诗词有系统地删除也使《水浒》浓缩紧凑了。《水浒》也好，别的中国小说也好，最好的描绘文字总是一些非概括性的陈词滥调所能交代的特殊个别动作。在武松血溅鸳鸯楼的这段描写中，武松行动的叙述里点缀着简短的对话和背景的描写，使人有一种生动的如在眼前之感，可以跟《伊利亚特》和冰岛传奇中的战斗场面相比。当武松的朴刀剁某人的脸或砍进他所坐的椅子或者“齐耳根连脖子砍着”，我们的眼睛会随着他朴刀的动作转动。这

些生动的描述是属于荷马史诗的传统而非欧洲中世纪华丽的传奇风格。特别是武松在砍杀中停下来喝几盅酒和发现他的刀锋钝得不能砍下一个妇人的头来，我们看到最高的写实创作艺术。以严格的叙述经济和使故事发展而论，这位英雄没有喝酒和换朴刀的必要：杀死三个敌人之后，他可以径自下楼去用同一把刀杀死这家子人。但正是这些表面看来是多余的叙述给我们恢复了这场屠杀的真实感。这样相当多的细节描写以增强严格的写实的经济手法，在《三国演义》里就不曾有过，即在《水浒》中也不多见。

如果我们假定一百回本作者增补罗贯中本的原文以更适于口头说书的风格，前边引述的这一场景也提供了同视觉认知(visual realization)艺术正相反的改编的例证。在很多地方改编者运用了日常使用的词句，这只妨碍了叙述。因此蒋门神刚看见武松时，作者告诉读者说“把这心肝五脏都提在九霄云外”。这是一个传统的夸张法，对我们真正了解他的恐惧一无裨益。再者，下面一句“说时迟，那时快”³⁰也是说书人用的滥调，也该省略。

还有一个证据，证明改编者没有很精细地构思这一场景。我们不知道武松进入楼厅时这三个仇家各坐在桌子的哪个方向。奇怪的是，他的注意力只集中在屋里的灯光和明亮的银器上。关于屋子底层的布局也不太清楚。更奇怪的是，为了适应口头说书的风格，要我们看的那些东西的确实数字也没有说明。在鸳鸯楼里，“只见三五支灯烛荧煌，一两处月光射入”。可能在匆匆砍杀时，武松不能看清这些东西，但他应该记得在已杀死养娘和两个孩子(几岁了？是男还是女？)之后又杀了两个或三个“妇女”。根据后来官方的统计表，武松一共杀了十五个人，所以在杀了养娘和孩子之后，他一定是杀了三个而不是两个妇人。但中国的说书人很自然地爱用“两三个”这个不精确的说法而不用文字上的精确数目。

在一百十五回本中，武松杀死三个仇家之后，就在桌上大吃大喝一顿。如果这个本子可追溯到罗贯中本，那么，这个本子的改编者略去有关武松吃喝的一景，实对改良这个故事有帮助。武松会停下来喝酒，但在那个时刻，他似乎不会享受一次酒肉盛宴。但改编

者保留了他踏扁几件银器揣在怀里。这是《水浒传》里的惯常的情势，一个英雄杀人之后就会偷一些有价值的东西或是把房子烧掉。对于像鲁智深那样的英雄，虽有足以傲人的慷慨，仍是个狡猾的无赖，这正是他的特性。但从他以前所做的事情判断，武松该不会做这种偷鸡摸狗的勾当。使他成为一个贼，就是贬低了他作为一个报复者在暴力的刺激下近于疯狂的重要性。但这位改编者竟粗心地保留这个小动作而损坏了这位英雄的形象。

纵然有这些瑕疵，我们必须承认，根据一个不太精确的简单叙述作修改，改编者费了很大的气力使这一场景更生动更鲜明更突出，虽然他并非一直为完美表达的冲动所驱策。鸳鸯楼的浴血场面代表了一个英雄的事业之顶点，它被挑选出来做详细叙述以引起注意，就是在这个时候，说书人或改编者变得格外了解自己的艺术责任。虽然一百回本《水浒传》写成的时期正是中国小说很难说已是作者自觉地追求精确叙述的时候，但看来这位改编者在这方面有进步了。

如果鲁智深大闹五台山代表了动物的无穷无尽的精力，武松的无休无止的取人性命则可看作是一种魔鬼附身的具体表现。但后者的情况，如果正确了解的话，应该具有悲剧的精神，正如前者很正确地透发着喜剧的气氛一样。在希腊悲剧中，过度的英雄主义和过度的傲慢与野心同样令人惋惜：阿查克斯(Ajax)是个受诅咒的英雄。一般人对《水浒》的基本批评是：虽然武松复仇的怒火冲天，但在作者笔下，他却看来是个可敬的英雄，而不是一个内在性格复杂的人物。这样的人物我们能够接受，因为我们对他的敬佩混合着怜悯。在《三国》里，勇敢而可敬的关羽是一个悲剧人物；在《水浒》里，勇敢而可敬的武松却没有那种更进一步的深度。在鸳鸯楼上的屠杀中，正如他对待他嫂子潘金莲一样，作者给我们全部事实，我们能够以这些事实重建一个内在的压力，但这些事实大部分都留而未用，因为这位小说家(我用小说家这个名词是指罗贯中和一百回本的改编者)立意把他视为遵从律则的英雄。

在这本全然被复仇愿望支配的小说里，武松只是个可敬的单纯人物，因为小说家觉得没有必要对那支配行动的激情提供一种道

德的和哲学的批评。我们承认武松魔鬼般的愤怒是有理由的。但《水浒》也描写一种在冷血和憎恨的情绪中从事的报复行动。相比较起来，这行动就不太可能得到同情了。例如对黄文炳的处罚，其冷漠无情的施虐行为真是令人胆寒。黄文炳是个野心勃勃但热心为公的官吏，曾经密告宋江谋反，宋江对他痛恨万分。现在黄被梁山英雄捕获，被脱得赤条条的，缚在树上；宋江问由谁负责在众英雄面前执行这复仇雪恨的仪式时，李逵欣然自告奋勇：

便把尖刀从腿上割起。拣好的，就当面炭火上炙来下酒。割一块，炙一块。无片刻，割了黄文炳，李逵方才把刀割开胸膛，取出心肝，把来与诸头领做醒酒汤。³¹

因为这位小说家毫无掩饰地在他们的行动上站在他们这一边，我们大概会被视为共犯，赞同并钦佩李逵的冷酷行为，正像我们应该钦佩武松血溅鸳鸯楼的道理一样。

在中国的官吏和历史小说中，施刑和取人性命本来是极寻常的事，但是犯这样的罪行差不多总因背离儒家的训示而受到不必言明的斥责。例如司马迁所记载的吕后残害高祖宠妾戚夫人，其令人惊骇的程度不下于李逵宰割黄文炳：

太后遂断戚夫人手足，去眼，煇耳，饮瘖药，使居厕中，命曰“人彘”。居数日，乃召孝惠帝观人彘。孝惠见，问，乃知其戚夫人，乃大哭，因病，岁余不能起。使人请太后曰：“此非人所为。臣为太后子，终不能治天下。”孝惠以此日饮为淫乐，不听政，故有病也。³²

虽然有这段惨无人道的迫害的客观描写，但在叙述她儿子那种狂烈的心情改变中，司马迁已为永世控诉了吕后。《史记》肯定了文明；《水浒传》在其积极地乐于看到英雄们这些报复的野蛮行动中，却没有肯定文明。

虽然对英雄理想大致认同，但几乎俯拾皆是的暴戾凶残场面

使《水浒传》成为一部让人看了想起中国文化史不少大问题的文献。《水浒传》里的女人不仅为了她们的恶毒阴险受处罚。我们简直可以说，她们受处罚仅仅因为她们是女人，因此是欲望的无助的牺牲者。一种心理鸿沟把她们跟自律的英雄们分开。梁山泊英雄的特质是不近女色，他们对于女人有一种下意识的恶意，认为是他们最厉害的敌人，对于他们的英雄自信的不自然是一个嘲弄的提示。这本小说中四个主要的女性邪恶的例子，不论她们还有其他什么罪，都是因为不满婚姻生活或俘虏似的命运而与别人私通者：她们是勒索者阎婆惜，弑夫者潘金莲，诽谤者潘巧云，密告丈夫卢俊义的贾氏。对她们而言，欺骗与残酷乃是获得性满足的方式。他们的惩罚者，所有光荣的英雄，痛恨她们，因为她们渴求快乐、渴求生活；他们牺牲她们，这样英雄道德律始可存在。我们在下面引用很重要的一段，说明这种憎恨女人的施虐行为表现了无理性的报复，一如前边所提到的折磨黄文炳。牺牲者潘巧云背夫杨雄私通和尚且诽谤他的好友石秀；现在两个受伤害的英雄把她拽到荒凉绝迹的翠屏山：

杨雄道：“兄弟，你与我拔了这贱人的头面，剥了衣裳，然后我自伏侍他！”

石秀便把那妇人头面首饰衣服都剥了。杨雄割两条裙带把妇人绑在树上。……

杨雄向前，把刀先挖出舌头，一刀便割了，且教那妇人叫不得。杨雄却指着骂道：“你这贼贱人，我一时误听不明，险些被你瞒过了！一者坏了我兄弟情分，二乃久后必然被你害了性命！我想你这婆娘，心肝五脏怎地生着！我且看一看！”一刀从心窝里直割到小肚子下，取出心肝五脏，挂在松树上。杨雄又将这妇人七事件分开了，却将头面首饰都拴在包裹里了。³³

中共批评家众口一词，称赞《水浒传》为伟大的革命小说。³⁴他们认为梁山泊这班草寇是有阶级意识的农民的前卫，这种见解实在

是错误的。这本小说的主要英雄中，也许只有李逵可以勉强称之为农民，虽然他也早已经脱离他的乡村而加入了下流社会的流氓群。因为这本小说确然表现了一种根深蒂固的对于政府之不满和对官吏朝臣的恨，这种“革命情绪”只能看作是报复心态的另一种表现。对于这种报复心态我们已经讨论过了。因此这本小说一方面有意肯定了忠贞公正的理想，描述这班草寇怎样忠于王室，即使是在暂时的不满情况中，他们的忠心耿耿仍保持不变。另一方面，几个著名的英雄和他们的集团必须被看作是社会动乱与施虐行为的根源。在这本小说里，所谓革命的启蒙力量远逊于无意识力量的爆发。每种文明，如欲生存，必须克制这种力量的肆虐。李逵就是这种黑暗力量的最主要的象征，正如他的主子和朋友宋江是忠于王室的主要象征一样。这部小说的意识张力就存在于这不能分离的一对微妙关系的交互影响中。

宋江的人格使中国人感到迷离不解。明朝大批评家李贽把他看作是忠义的化身，但是另一位更有影响力的评论家金圣叹认为宋江只不过是个伪君子而已，因此他还到处把原文略加改动，以使宋江的虚伪更为明显易辨。³⁵一个能够如此残酷无情而满口仁义道德的反叛领袖当然会成为一个费解的人物。但在这本小说的整个结构中，他的角色，如果连同李逵一起来看，就不太暧昧不明了。事实上宋江和李逵构成一个双重角色(a double character)，就像桑丘·潘沙(Sancho Panza)配搭堂吉诃德(Don Quixote)这对主仆成为形影不离的搭档的道理一样。除了他们在团体事务中所担负的积极的个人任务之外，宋江和李逵的相辅相成的性质提供了这部小说所获得的统一主题，虽然这只是插曲式的和机械的设计的叙述。

就在第38回初遇时，宋江和李逵就有相见恨晚的喜悦。宋江赏识他那粗鲁的勇敢，也很爱他。宋江是个比较不太傲慢的波洛斯波柔(Prospero)，他欣然承认他跟这个野蛮而残酷的人之间的亲密关系。但除了这种本能的友谊之外，他们在政治方面也是相辅相成的两极端；如果宋江代表一个开明造反者的浮夸言辞与荣誉，李逵则是一个无政府的背叛者，对于无知与残酷均有最完整的自由。作为

一个受儒家理想影响的狡猾领袖，宋江永远不能公开宣称做叛徒之乐：就是对大破坏和篡夺皇位的绝对快乐。李逵承认这些快乐，把做皇帝的命运强加在他的主人之上，但同时他也是一个残酷的野蛮人，当然无意肩负政治野心带来的重担。对他而言，夺得皇位就是使梁山泊友谊永恒化和更大规模的享乐。早在宋江做梁山泊的第一把交椅之前，李逵就主张公开的叛乱：

“……放着我们许多军马，便造反，怕怎的！晁盖哥哥便做大宋皇帝，宋江哥哥便做小宋皇帝，吴先生做个丞相，公孙道士便做个国师，我们都做将军。杀去东京，夺了鸟位，在那里快活，却不好？不强似这个鸟水泊里？……”³⁶

后来，李逵一再地反对宋江的光荣投降政策，每次他都激怒他的主人。宋江态度温和、圆滑，很少生气，但他斥责李逵的时候，仿佛是他斥责他自己的一部分，而这一部分的存在是他不敢公然承认的。当这个政策公开宣布之后，武松和鲁智深（他俩也有李逵的野蛮）跟他一起抗议。但反应得最激烈的是李逵：

黑旋风便睁圆怪眼，大叫道：“招安，招安！招甚鸟安！”只一脚，把桌子踢起，撺做粉碎。宋江大喝道：“这黑厮怎敢如此无理！左右与我推去斩讫报来。”³⁷

然而宋江立刻变得态度温和，并且承认，“他与我身上情分最重，如骨肉一般。”至于李逵，他根本不在乎死：“你怕我敢挣扎？哥哥刚我也不怨，杀我也不恨，除了他，天也不怕！”³⁸

如果李逵说出宋江要称帝的压抑欲望，这也够讽刺的了，因为这同时道出宋江怀恋梁山泊时代单纯的友情，怀恋罗宾汉式的田园生活。事实上，宋江在光荣归顺之后，对于朝廷设计出来要剥夺他作为王室忠臣的荣誉的阴谋诡计渐感不耐，深觉困扰。至于李逵，虽然他在战场上有辉煌战绩，但他根本不介意那些酬赏：他能跟朋友们饮酒作乐，或者在路上跟新找的伙伴们追寻新的刺激就乐透

了。宋江完成征服王庆的大业之后，希望获得王室的承认而再度失望之后，李逵絮聒不休地调侃他，好像是宋江的良心在讲话：“哥哥好没寻思！当初在梁山泊里，不受一个的气。却今日也要招安，明日也要招安，讨得招安了，却惹烦恼！放着兄弟们都在这里，再上梁山泊去，却不快活！”³⁹

虽然在效忠王室的问题上宋江和李逵的意见是两个相反的极端，但他俩都希望能铲除朝廷中四个奸臣：蔡京、童贯、杨戩和高俅。⁴⁰他们四个象征了国家的腐败与积弱，对于忠贞服务的代言人和无政府状态的背叛者而言，不罢黜与处罚他们，就不可能恢复健全的政府。但整部小说所表现的却是这四个人尽得皇帝信任，梁山泊好汉想在政府中成为有作为的力量的任何企图都被他们破坏。最后，面对这四个奸臣的权力，有名无实的皇帝徽宗和有望称帝的宋江只能说是同感无能为力。李逵对此形势甚感愤怒，但单靠自己的行动也无能为力。

也许是考虑到他为金人所俘的可悲结果的关系，说书人一直善待徽宗。他们并不忽略他的王朝的腐败与缺点，但他们把责任全推到四个奸臣头上，也没有深究他疏懒朝政的后果。在《水浒》里，和在《大宋宣和遗事》中一样，徽宗看来是个相当懦弱的人，但并非不想好好治理国家。他也深爱李师师。传说中这位绝代名妓，不像大部分没有操守的朝臣，死时是个爱国的殉道者，⁴¹皇帝同她之间的关系实际上对他有利。在小说里，徽宗在朝中受四个奸臣控制，但在李师师家里时，他并不是不知道民间疾苦，对于梁山泊那群人的作为并非一无所知。

在第72回，宋江带着他几个亲信正月里到京城去看花灯。他去拜会李师师，希望她能做他的斡旋者，同皇帝谈判他们的招安。宋江拜访李师师时，徽宗也来了。但是宋江没有机会向李师师或是皇帝透露他的心意，因为李逵对这些行动非常愤怒，竟放火烧了这个地方，在京城引起了一场暴乱。他更趁机把杨戩羞辱一番。虽然这一幕准备写出朝廷与梁山泊之间的一个大对抗，小说家却没有勇气如此写下去，旋即又交代一些江湖上的故事了。

直到最后一回，徽宗才又在李师师的闺房中休息时遇见宋江和李逵。但这时两位英雄都已被毒死，皇帝只能在梦中遇见他们。徽宗并不知道宋江被谋害。在梦中一下子到了梁山泊，他看到已死的英雄们群聚在他的面前。宋江以下边一大段话使皇帝了解真情：

“臣等虽曾抗拒天兵，素秉忠义，并无分毫异心。自从奉陛下招安之后，北退辽兵，东擒方腊，弟兄手足，十损其八。臣蒙陛下命守楚州，到任以来，与军民水米无交，天地共知臣心。陛下赐以药酒，与臣服吃，臣死无憾。但恐李逵怀恨，辄起异心。臣特令人去润州，唤李逵到来，亲与药酒鸩死。吴用、花荣也为忠义而来，在臣冢上，俱皆自缢而亡。臣等四人，同葬于楚州南门外蓼儿洼。里人怜悯，建立祠堂于墓前。令臣等与众已亡者，阴魂不散，俱聚于此，伸告陛下，诉平生衷曲，始终无异。乞陛下圣鉴。”

上皇听了，大惊曰：“寡人钦差天使，钦赐黄封御酒，不知是何人换了药酒赐卿？”

宋江奏曰：“陛下可问来使，便知奸弊所出也。”

……

上皇下堂，回首观看堂上牌额，下书“忠义堂”三字。

上皇点首下阶，忽见宋江背后转过李逵，手搦双斧，厉声高叫曰：“皇帝，皇帝！你怎的听信四个贼臣挑拨，屈坏了我们性命？今日既见，正好报仇！”

黑旋风说罢，抡起双斧，径奔上皇。天子吃一惊，撒然觉来，乃是南柯一梦，浑身冷汗。闪开双眼，见燃烛荧煌，李师师犹然未寝。⁴²

甚至做了鬼魂，宋江和李逵在性格上还是严格的相适合。一个肯定终于皇上并请求死后的光荣，而另一个向皇上抡起大斧要报

复。在中国非历史小说中鬼魂是最可靠的复仇者，但是这两位英雄的灵魂受到历史事先的限制而未能施展他们的手段。宋江还能跟无权力的徽宗互相安慰，但李逵只能抡他那双鬼斧威胁皇上了。当然四个奸臣并未受到任何处罚，梁山泊的英雄们诚然也得到了死后的光荣，但这部小说到最后记载了梁山泊英雄们在奸臣手中的悲惨失败，因为他们从来不曾适当地抵抗奸臣的邪恶。

因此宋江、李逵和徽宗只能是民间通俗想象的产品。在自己的领域内，他们三人有传说中的存在，但他们不能跟一个邪恶力量的客观现实相颉颃。这不仅是说书人受了历史事实的过分限制而不能赋予梁山英雄们一个胜利的命运；也许是他们真正为一种儒家的献身和下层社会的豪侠均不能对付的邪恶所困惑。除了前几回的高俅外，四个朝臣在这部小说中始终是故事里没有个性的歹角，但是他们的恶毒与怨恨，在英雄们争取朝廷承认和建立功勋的计划愈来愈受挫时，就成为一种形而上学的真实了。这部小说以一种强有力的信心的活泼调子开始，在一种悲伤的染有一种出世退隐的失望声中结束。我们很难想象早期纯粹为了方便而做和尚的鲁智深和武松在结束时会成为他们的信仰的真正献身者，但鲁智深死时是个彻悟的和尚，因断一臂而残废的武松在一个和尚庙里度其余年。⁴³梦和神秘的经验一再出现，以补偿英雄们未实现的野心。在最后一梦中威胁杀死徽宗的李逵在更早时（第93回）梦见杀死四个奸臣。这个长长的梦（以适当的狂想投射出这位英雄的延续甚久的悬念）是这部小说尾声章节中最值得称道的部分，它在梦中实现与醒时无能之间提供了一个鲜明的对比。甚至作为黑暗的无意识力量重要象征的李逵，也只有在梦中才事事得偿所愿。

李逵藏了板斧，上前观看。只见皇帝远远的坐在殿上，许多官员排列殿前。李逵端端正正朝上拜了三拜，心中想道：“阿也，少了一拜！”天子问道：“适才你为何杀了许多人？”李逵跪着说道：“这厮们强要占人女儿，臣一时气忿，所以杀了。”天子道：“李逵路见不平，剿除奸党，义勇可

嘉，赦汝无罪。敕汝做了值殿将军。”李逵心里欢喜道：“原来皇帝恁般明白。”一连磕了十数个头，便起身立于殿下。

无移时，只见蔡京、童贯、杨戩、高俅四个，一班儿跪下，俯伏奏道：“今有宋江统领兵马，征讨田虎，逗留不进，终日饮酒。伏乞皇上治罪。”李逵听了这句话，把那无名火高举三千丈，按捺不住，搦两斧抢上前，一斧一个，劈下头来。大叫道：“皇帝，你不要听那贼臣的说话！我宋哥哥连破了三个城池，现今屯兵盖州，就要出兵，如何恁般欺诳！”众文武见杀了四个大臣，都想来捉李逵。李逵搦两斧叫道：“敢来捉我，把那四个做样！”众人因此不敢动手。李逵大笑道：“快当！快当！那四个贼臣，今日才得了当！我去报与宋哥哥知道。”大踏步离了宫殿。⁴⁴

宋江临死前，如他在皇帝梦中告诉我们，他把李逵召到身边来，并且毒死他。他这样做不单纯是因为忠于皇帝而事先防备李逵必定会做报复的行动，而是出自对于他的最亲爱的朋友的渴望，他把一种自杀的契约强加在李逵身上，这正是西方文学以及日本文学中一个绝望的情人的行为。但在中国的说法，只是重定刘关张桃园三结义的仪式，保证他们不求同年同月同日生只愿同年同月同日死的欲望。虽然《水浒》中写的皆是狡诈、欺骗、野蛮、虐行，但在最后一回，肯定了“义”的最高要求，而达到了一种真正崇高的境界。李逵对宋江最后的请求回响着真正的忠诚的声音：“李逵见说，亦垂泪道：‘罢，罢，罢！生时伏侍哥哥，死了也只是哥哥部下一个小鬼。’”⁴⁵

第4章

西游记

何欣译

作为一部滑稽有趣的幻想故事，《西游记》可以很容易地纳入西方的想象领域中。阿瑟·魏理(Arthur Waley)那部节译本《猴子》(*Monkey*)，深为一般读者，尤其是大学生所欢迎，就是明证。但魏理只是从这部小说后半部四十多个冒险故事中选译了几个而已；如果全部都翻译出来，这个西行取经的故事可能会使西方读者感到沉闷厌倦，因为其中许多冒险故事，虽然每个故事都讲得津津有味，但实质上只是重复。但即使西方读者偶感厌烦，也会发现这是一部很文明和不违反人道的书，一个喜剧性的冒险故事就是应该像它这样的。《西游记》虽然也和《三国演义》及《水浒传》一样塞满无数的人物和情节，但写的西行的设计使那些朝圣取经者吸引住读者的注意力，而他们在旅途上遇见的那些妖怪和人物只居次要地位。《西游记》的作者吴承恩虽然也曾根据一个较早较简单的版本所写，但他严格地使这个故事隶属于对主题及人物的较大考虑，以及对主要人物——至少是唐三藏、孙悟空和猪八戒——始终保持滑稽有趣的叙述，这些就证明了他的创作才能。孙悟空和猪八戒同世界文学中另一对著名的相辅相成的人物——堂吉诃德和桑丘·潘沙一样，都让读者永远忘不掉。作为一个以现实观察和哲学智慧为基础的讽刺的幻想故事，《西游记》确实使人联想到《堂吉诃德》——在中国和欧洲小说发展中均占有同样重要地位的两部作品。

自从胡适在1923年发表那篇对这部小说的考证之后，¹学者们都同意一百回本《西游记》的作者是吴承恩（约1506–1582）。吴承恩是淮安府山阳县（今江苏省北部）人，性敏而多慧，有文才，颇为友人所敬重。以前各种版本的《西游记》都没有说明小说的作者或编纂者是吴承恩。杜德桥（Glen Dudbridge）认为以吴承恩为《西游记》作者的记录不够充分而提出异议。²但除他而外，似乎不可能有另一位候选人出现，所有客观情况的证明均指出吴承恩具有写这部小说时需要的时间、动机和才华。最近刘修业女士出版了一部《吴承恩诗文集》，里面附有吴承恩的详尽年谱和很有价值的书目资料。³

如果我们同意一般人的意见，认为《西游记》是一位作者所写成，他有莎士比亚那样充沛的创作能力，选用了各种资料（稍后我将说明近来许多反对这种意见的看法）而写成这部小说，我们现在所有的这个一百回本的原文和来源就没多少使人困惑的问题。现存最早的版本是1592年世德堂本，是在作者死后十年或十一年刊行的。它可能不是最早的刊本，但除了第9回里把三藏的出生与幼年的传说首先添入康熙年间（1662–1722）准备的一个版本外，一直没有太大的修改。⁴以后的版本，虽然对宗教的寓言增加了评释，但在文字上只有次要的改变。1954年出版的最好的现代版本，凡后来版本中修订的好像不适当的地方，都恢复了世德堂原文。⁵跟《水浒传》的许多互争的版本不同，《西游记》一直保持着吴承恩的原文的完整性。

这本小说写玄奘到印度取经的史诗般的朝圣旅行，有历史的根据。玄奘也被尊称为唐三藏，这位具有巨大才智的高僧在中国佛教史上是一位重要人物。他去外国旅行凡十七载（629–645），从印度带回梵籍六百五十七部。回国后，以有生之年从事佛经翻译工作，还创立了中国佛教中以教义深奥见称的唯识宗。⁶他这一派从来说不上流行，但他的西域旅行，甚至即在他活着的时候，已引起一般人的兴趣。有两本书叙述他这些旅行，一本由玄奘口授而由弟子辩机所写，另一本则由其弟子慧立所记。⁷根据慧立的记载，玄奘在旅程的早期经历了不少困难，吃过不少苦头。他跨过中国的边界后，曾

把盛水的容器弄翻，把水洒了，而这些水是要支持他继续前进，直到安全跨过沙漠的：

四顾茫然，人鸟俱绝。夜则妖魑举火，烂若繁星；昼则惊风拥沙，散如时雨。虽遇如是，心无所惧；但苦水尽，渴不能前。是时，四夜五日，无一滴沾喉；口腹干焦，几将殒绝，不能复进，遂卧沙中。默念观音，虽困不舍，启菩萨曰，“玄奘此行，不求财利，无冀名誉，但为无上道心正法来耳。仰惟菩萨慈念众生，以救苦为务。此为苦矣，宁不知耶？”如是告时，心心无辍。

至第五夜半，忽有凉风触身，冷快如沐寒水，遂得目明；马亦能起。体既苏息，得少睡眠；……惊寐进发，行可十里，马忽异路，制之不回。经数里，忽见青草数亩，下马恣食。去草十步，欲回转，又到一池，水甘澄镜澈。下而就饮，身命重全，人马俱得苏息。⁸

胡适相信此段文字以及其他类似的记载孕育了唐三藏的传奇故事，他的看法正确：自从诗人屈原的时代起，中国的作家就把中国本土以外的沙漠地带写成妖魔鬼怪出没之区。⁹引文里我们更注意到玄奘的祈求观音。在这部小说中，观音是最关怀这些取经者平安的神祇。在孙悟空的力量失效的困境中，她便伸出援手拯救他们。

玄奘的传奇故事同他的声誉一起发展，也像梁山泊的英雄们一样，成为说书人最受欢迎的一个题目。现存一种简短的话本，共十七回（第1回已失），属于南宋时期，书名是《大唐三藏取经诗话》。在这本书里，我们已看到孙悟空成为玄奘西行途中的主要保卫者，他们遭遇的那些冒险故事性质上出自幻想——包括神仙、妖怪和那些稀奇古怪的小王国。后来这个传奇故事成为金元戏曲的材料；有些戏曲还残存到今天。在元末明初，杨景贤还利用它写成杂剧，共六本，二十四折，名为《西游记杂剧》。¹⁰这部长剧说明那时候西行的传奇故事不仅已具有定形，而且也发展得相当丰富完备了。

——这也许该归功于元代说书人继续不断苦心经营的结果。在元朝后期，当会有一个故事较完整的版本存在，主要是以白话记载，且成为日后吴承恩所根据的本子。很不幸这个版本可能只有两小片段存在，其中一段是经过改写的。《永乐大典》录有约一千二百字，相信是录自这个版本，讲唐代魏徵丞相斩龙王的故事。初次刊行于1423年的一本朝鲜人学中国话的读本《朴通事谚解》中还有一段叙述车迟国的冒险故事，约有一千一百字，可能选自同一本书。¹¹我们不妨把这两段情节跟吴承恩小说中描写较详的相当部分作一比较。下面这一段录自《永乐大典》中的那段残文：

梦斩泾河龙（《西游记》）

长安城西南上，有一条河，唤作泾河。贞观十三年，河边有两个渔翁，一个唤张稍，一个唤李定。张稍与李定道：“长安西门里，有个卦铺，唤神言山人。我每日与那先生鲤鱼一尾，他便指教下网方位。依随着一日下一日着。”李定曰：“我来日也问先生则个。”这二人正说之间，怎想水里有个巡水夜叉，听得二人所言。“我报与龙王去。”

龙王正唤作泾河龙，此时正在水晶宫正面而坐。忽然夜叉来到言曰：“岸边有二人都是渔翁，说西门里有一卖卦先生，能知河中之事。若依着他筹，打尽河中水族。”龙王闻之大怒，扮作白衣秀士，入城中。¹²

吴承恩采用这一故事时，他仍让张稍为渔夫，而把李定写成一个樵夫。他们都是识字的山人，所以才能讨论二人执业的相对利弊。在欧洲文艺复兴时代的牧歌文学中，这是一个常常讨论的主题，这一主题在明代小说中也相当普遍。在《封神演义》（这是一部跟《西游记》属于同一时代的历史想象小说）中，我们看到一位渔夫和一位樵夫率直地称他们的谈话为“渔樵问答”。¹³吴承恩写他这一场辩论，主要是表现他的诗才，这一景一共有十首词，属五种词牌，两首七律，两首排律体的七言长诗。这些诗词并没有太多小说

的趣味，所以不值得译成英文。但我必须指出，《水浒传》里的诗通常套用些描绘人物风景的陈腔滥调，而《西游记》中大部分的诗篇和较长的诗赋骈丽文字则显然是为了配合小说正文而特别写的。这些诗作都排偶很工，通常是具体的和幽默的描写。以这些诗作来判断，我们必须认为吴承恩是中国文学中最具有描写才华的诗人。在他以前绝少有诗人和词赋家这么喜欢描写动物的滑稽行动和栩栩如生的宏伟以及怪诞的背景。

在那场友善的辩论之后，作者重返谈话的主题——造成龙王致命后果的主题。因为李定不是渔夫，张稍没有必要把秘密都告诉他，尤其是在这场诗辩之后。因此我们要注意吴承恩在处理二友谈话中主题改变时使用的熟练技巧：

他二人既各道词章，又相联诗句，行到那分路去处，躬身作别。张稍道：“李兄啊，途中保重！上山仔细看虎。假若有些凶险，正是‘明日街头少故人’！”李定闻言，大怒道：“你这厮惫懒！好朋友也替得生死，你怎么咒我？我若遇虎遭害，你必遇浪翻江！”张稍道：“我永世也不得翻江。”李定道：“‘天有不测风云，人有暂时祸福’，你怎么就保得无事？”张稍道：“李兄，你虽这等说，你还没捉摸；不若我的生意有捉摸，定不遭此等事。”李定道：“你那水面上营生，极凶极险，隐隐暗暗，有什么捉摸？”张稍道：“你是不晓得。这长安城里，西门街上，有一个卖卦的先生。我每日送他一尾金色鲤，他就与我袖传一课。依方位，百下百着。今日我又去买卦，他教我在泾河湾头东边下网，西岸抛钩，定获满载鱼虾而归。明日上城来，卖钱沽酒，再与老兄相叙。”二人从此叙别。¹⁴

这段文字中表现得最明显的是作者写喜剧的天赋和他对这一场景不露经营痕迹的处理，所以张稍先开恶毒的玩笑，李定才有愤怒的反驳；李定表示不肯轻信，张稍才宣泄其秘密。后来水晶宫里那一景叙述，虽不若前面那一段精彩，但也有《永乐大典》原文所缺乏的滑稽活力：

龙王甚怒，急提了剑，就要上长安城，诛灭这卖卦的。旁边闪过龙子、龙孙、虾臣、蟹士、鲋军师、鰕少卿、鲤太宰，一齐启奏道：“大王且息怒。常言道：‘过耳之言，不可听信。’大王此去，必有云从，必有雨助，恐惊了长安黎庶，上天见责。大王隐显莫测，变化无方，但只变一秀士，到长安城内，访问一番。果有此辈，容加诛灭不迟；若无此辈，可不是妄害他人也？”龙王依奏，遂弃宝剑，也不兴云雨，出岸上，摇身一变，变作一个白衣秀士。¹⁵

在吴承恩的巨著中，唐三藏故事的演化达于极点。但正如一百回本《水浒传》出版之后即有许多简本问世，大约就在世德堂版本刊行的时候，市面上就见到两个唐僧故事的简化本。第一个是由朱鼎臣所编，在隆庆（1567-1572）或万历年间由闽南一书商印行。学者通常称这个本子为《唐三藏西游释厄传》。它的分量不及吴承恩的四分之一。前面的几个故事，叙述相当完整，但唐三藏收了三个徒弟上路后的冒险故事，则作了大量删节。但《释厄传》对唐三藏的出生及年幼事迹交代颇详，这些散文叙述后来都拼凑到吴承恩的小说里。¹⁶

另外一个短的本子，通常叫做《西游记》或《西游记传》，是杨志和编纂的。这是《四游记》的第三部分，《四游记》里包括东、南、西、北四个游记的叙述，都不太长，每个游记都像个中篇小说。¹⁷虽然现存最早的版本写明是清朝中叶刊行，实际上此书在清初或明末即应有刻本了。分册刊行的《东游记》、《南游记》和《北游记》写明系晚明刊行，这些书已在日本内阁图书馆和大英博物馆里发现了，虽然学者们还没有发现同样版本的《西游记》。¹⁸郑振铎是第一个试图澄清这三本游记间的关系的学者，他说杨志和必定是采用了吴本《西游记》和朱本《释厄传》。¹⁹他并未忽略故事的下半部而过分强调前面几个事件，这表现他比朱鼎臣有更好的比例感。郑氏赞同孙楷第的意见，即这两个本子都是一百回本的删节本。²⁰

跟《水浒传》的情形一样，认为吴承恩的小说是根据较短版本

扩大而成，而非较短本系删节吴承恩本的意见，永远是有可能的。1963年，柳存仁提出了新的资料和文字方面的证据支持他的论点，即三个版本中最早的朱鼎臣本是吴承恩本的直接模式。杨本大致上是简化的朱本，也是吴的范本。但在次年，杜德桥引用朱本与杨本中的省略处和文字前后不照应处“明显地指明粗心大意的抄写和删节”，再度肯定孙楷第与郑振铎的意见。²¹大体说来，他和柳、郑二氏意见一致，认为杨志和采用朱本，但若说朱本根据杨本，他认为也是不无可能的。

柳存仁和杜德桥的论文过于学术化，我在这里不拟重述他们的意见。我们可以认为杨志和本不太重要，因为它显然是朱本的改本，虽然杨本中有几段是朱本所没有的，但他可能参阅吴本或朱本的直接来源——这个本子可能同吴本一样，也可能不一样。因为就目前的形式而论，后边的部分有高度的简化，朱鼎臣本必定是个简化本。因此最重要的问题是，朱鼎臣本根据的直接范本究竟是吴承恩本还是元代那位佚名作者的本子，而这本子的一些残篇仍保留在《永乐大典》和那本朝鲜的读本中。²²赵聪没有读到柳存仁和杜德桥的文章，他做了一个似乎可信的假设，认为朱本和吴本都是根据那个无名氏的扩大本（虽然赵聪并不太合理地假定杨本也根据此本）。²³有一个理由支持这项假设，就是朱本印行可能比世德堂本较早。另一个值得考虑的因素（柳存仁特别强调这一点）是杨志和本和吴承恩本都由一首诗开始，此诗末行分别为：“须看《三藏释厄传》”和“须看《西游释厄传》”，而朱本的书名即是《唐三藏西游释厄传》。这本小说的明代原本必定就是用这个名字，我们知道有这样一个本子存在过——大略堂《西游释厄传》，这个本子必定早于世德堂本。如果吴承恩真是大略堂版《释厄传》的作者，那么这个本子的内容，除了加添玄奘的出生与年幼的情形外，该同世德堂本是一致的。如果（真相是柳存仁和赵聪所相信的）吴承恩只是《西游释厄传》的扩充者，则我在前边把元本中技巧纯熟的扩充该归于吴承恩的功劳，至少一半必须给予一位无名的编纂者。在本章里我假定吴承恩是一百回本《西游记》的创作者，他根据的主要资料是原始的元本。如果

以后的学者把《西游释厄传》归于另一位作者，那么在下文吴承恩的名字出现于非传记的内容中时，我们应该了解是指吴承恩和那位作者。

《西游记》的每一位读者都该知道这本书中的唐三藏（他时常是作为一位圣僧的戏谑画出现）跟历史上的玄奘没有任何相似处。虽然玄奘在沙漠中遭遇的困难给那些说书人提供了线索，但他以后旅程中的详细情形，很少让他们感兴趣。在横越沙漠后，历史上的玄奘遇到了吐鲁番的国王，他供给玄奘一队极体面的护送人员，给其他王国的国王介绍信和大量的金、银、丝绸。诚然这些装备相当齐全的旅行者曾遇见强盗，且有一次几乎为海盗谋害时竟然神奇地起了暴风雨而挽救了玄奘的性命，²⁴但在印度居住的那些岁月里，玄奘同那些国王、圣人、学者相处时所表现的是一位虔诚、勇敢、机智的人，而且有禀赋、有悟力，精通烦琐的印度逻辑。但在通俗文学活动中的唐三藏，就没有这位备受尊敬的外国知识分子的影子。

小说中的唐三藏至少有三种身份。首先他是那个通俗传说中的圣僧，使人想起摩西和俄狄浦斯那样的神话人物。他父亲是状元，母亲是丞相之女，出生后就被母亲所弃，因为他母亲怕有人杀害他。他便在江上漂流，最后由一位长老救起，并托人把他抚养成人。十八岁削发修行，并去寻找生身父母。找到父母之后，他的孝心和神圣不凡在朝臣中引起注意，不久唐太宗便命他去印度取大乘经。借用了许多早期有关佛门圣贤的传说，这位唐三藏只能算是通俗文学想象的产物。

后来就在这个民间传说英雄的故事上，再添加了玄奘原是西天如来佛弟子金禅长老的神话。金禅长老有一次因无心听佛讲道，转托凡尘受难。所有想吃他肉的妖魔鬼怪都知道，在凡间转生十次，他过着极端纯净的生活，甚至不曾失过一滴精液。²⁵在完成把佛经带回中国的最后一次任务后，他还要回西天，而且有了个新的头衔：旃檀功德佛。

那位终归成佛的唐三藏对小说的发展，极为重要。说实话，那些妖魔鬼怪对于一个来自中国的和尚，不论他多么神圣，并不感

兴趣。他们的兴趣是在一个有魔法的宿主，他的肉能使他们长生不老。只要唐三藏自己知道他是个具有极大诱惑力的目标，他在这部小说里就是一个无时无刻不为自己的安危提心吊胆的人。他原来的形象是个有智慧有果断力的虔诚和尚，吴承恩因此决定突显唐三藏的第三面：一个普通的人，经历一次危险的旅行，一点儿小小的意外就大惊小怪，心烦意乱。小说内的三藏既好生气又无幽默感，他是不善观人察物的旅途领导，旅伴中独偏爱最懒惰的一个。他对佛教的哲理缺乏虔诚，专凭吃长素和远女色这两件事来表示自己是个好人，简直称得上是个法利赛人。事实上他没有表现出玄奘本人的勇气，也没有表现基督教圣者为了达到更高层次的领悟自愿经历诱惑而表达的刚毅不挠的精神。他既不抗拒也不投降于妖魔鬼怪的吞食或性侵犯，他只是表现得束手无策。西方寓言《凡人》(*Everyman*)和《天路历程》(*The Pilgrim's Progress*)中的主角都经历一段小心设计的路程以使自己接受死亡或最后进入天国。唐三藏经历灾难时并未表现任何精神启迪的迹象。如果有任何表现的话，那就是他愈往前走，愈变得乖张和坏脾气。甚至在他被渡往救难河彼岸谒见佛祖并接受经卷时，他对孙悟空推他上无底船弄得一身湿还抱怨不止，他“还抖衣服，跺鞋脚，抱怨行者”。²⁶

批评家常常说，唐三藏本人作为一个滑稽的人物，的确是个“每个人”，²⁷但只有参照这部小说所列示的唯心论的佛家哲学，才能了解“每个人”一词的宗教含义。如果唐三藏在旅行中没有表现任何精神的进步，那是因为从那种哲学方面看，他只是那充满恐惧的自觉意识之具体表现，为现象所奴役，因此永远不能达到心境平静，只有这种心境才能击溃感官带来的恐惧。在西行开始时，他已收了孙悟空和猪八戒为徒，但在他遇到沙僧前，他是依指示去找鸟巢禅师，受他的《心经》，这部小说里明载了历史上的玄奘自己的标准译文。²⁸《心经》的真理似乎使唐三藏深深感动，他立刻作了一首诗，以表示他那新的精神领悟的状态。迄今一直为当代评论家忽略的事实是，正如同唐三藏手下那些怪物徒弟一般，《心经》本身就是被指定作为三藏取经险途中保佑他的精神伴侣。从佛教寓言的构成

上来说，它远比任何一个徒弟更为重要。因为一个僧人若真正了解它的训诫也就无需徒弟们的保护了，他会了悟他遭遇的灾难其实都是幻境。

因为《心经》简短易诵，它是大乘佛经中的最主要的智慧（《般若波罗蜜多》，*prajnaparamita*）经文。²⁹因此也是历史上的玄奘最为珍视的；魏理告诉我们：“在629年横跨大沙漠时，他背诵这部经文就逐退了流沙上来袭的妖魑，比请出观音菩萨保佑更为有效。”³⁰在宋本《取经诗话》中，我们发现接受这卷经成为三藏求经的最大成功。他已经到了天竺国，接受了5048卷佛经；虽然未标明这些经的名称，却言明《心经》不在里面。在归途中，唐三藏夜宿盘律国的香林寺，³¹有神托梦，谓第二天他要受《心经》。第二天一位年约十五岁的僧人从云端降下，把这部经交给他，对他说：“授汝《心经》归朝，切须护惜。此经上达天宫，下管地府，阴阳莫测，慎勿轻传，薄福众生，故难承受。”³²

到了元代，说书人的本子记录下来的时际，我们可以这样推定，鉴于原始版本中的重要性，传授《心经》的故事必须移到更前边来，这样《心经》的重要性可以由西行的经历予以阐明。我们可以更进一步假定，吴承恩改编这个版本时，曾尽量使他这部小说成为对这部《心经》的哲学的注释。乔治·斯坦纳（George Steiner）曾目光独到地指出，托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基创造的主要人物，在面临道德困惑时，常常讨论《新约》中的章节，其中引用的文字指出和阐释这些人物出现于小说中的主旨。³³在《西游记》里，唐三藏和孙悟空一再讨论《心经》，《心经》也因此小说中具有类似的指涉功能。

虽然唐三藏得到《心经》时仿佛获得了直接的彻悟，以后又经常背诵，但“色即是空，空即是色”³⁴的超绝意义是唐三藏不能理解的，所以他的每一次灾难都显出他对《心经》缺乏理解力。因此，一灾刚过，另一灾尚未近身的时候，具有更高精神理解力的孙悟空常常请他师父注意这部《心经》。在第43回他又做了一次尝试，“老师父，你忘了‘无眼耳鼻舌身意’。我等出家之人，眼不视色，耳不听声，鼻不嗅香，舌不尝味，身不知寒暑，意不存妄想——如此谓

之祛褪六贼。你如今为求经，念念在意；怕妖魔，不肯舍身；要斋吃，动舌；喜香甜，触鼻；闻声音，惊耳；睹事物，凝眸。招来这六贼纷纷，怎生得西天见佛？”³⁵唐三藏也知道孙悟空这种优越的悟力。在第93回，猪八戒和沙僧讥笑孙悟空自命为一禅师的态度，因为他又提醒师父注意《心经》。三藏叱责这两个没有多少悟力的徒弟说：“悟能、悟净，休要乱说。悟空解得是无言语文字，乃是真解。”³⁶因此以孙悟空所持的这超脱态度的标准来衡量三藏所显露的恐惧和轻信，只想避免犯错，却又乖张地关心他个人之舒适之种种丑态，就很容易地看出这些是一部精心设计的喜剧的一部分，正如猪八戒的恶俗行为一样。

但唐三藏不仅为感觉所奴役，他的人道主义的悲悯——这是他最可爱的特性——本身也是一种奴役。孙悟空加入三藏的西行行列时第一个行动即斩除六贼——眼耳鼻舌心体，这件有寓意的行动就说明他比别的西行者有更优越的超脱态度。³⁷但三藏因之大为惊恐，因为除了别的弱点外，他对现象界的事物仍存有爱心与怜悯心。这件事造成师徒间第一次暂时的裂痕，后来孙悟空曾两度受罚，为师父所逐，只是因为他看似无情地先杀死一个伪装成惹人怜爱的妖怪，之后又杀了一些盗贼。³⁸从普通的佛教观点而言，三藏无时不遵守戒杀的戒律，只因这部小说反复说明一种佛教的智慧：它拒绝接纳爱心（人类最高贵的情操）作救赎之指引。因此三藏被看成是一个永远被骗的虚幻的牺牲者，永远不能达到基督教寓言中的英雄获得的那种精神上的进步。然而这部小说最后指明这种智慧的似非而是的性质，就是说，它的名义上的英雄最后成佛，因为他并没有做出任何值得成佛的事。清醒地追求成佛之道反而令他再度身心受缚。

孙行者悟空一再提醒唐三藏精神上的盲点，亦是这部小说真正的英雄。在宋版的《诗话》中他已经成为三藏往西天取经途中的保卫者，一百回本小说的读者所熟悉的孙悟空的事迹在元代版本中当已出现，虽然可能是几笔简单的叙述。吴承恩先把这些事迹详加描述，并坚决地把悟空的英雄性格明确地刻画出来，强调他的超脱，

他顽皮的脾气，充沛的精力，和一往无悔地效忠师父。面对这一个特出的角色，学者们一直想探究民间故事和文学中的哪种人物可作为孙行者的原型。因为悟空跟唐代和更早的文言小说里的少数猿猴甚少相似处，胡适提出印度古代纪事诗《罗摩衍那》中的猴子大将哈奴曼可能是孙悟空的前身。³⁹直到最近这一假设仍甚少受到挑战，虽然胡适实际上并未对这部印度史诗和中国民间故事有什么关系做过研究。郑振铎暂时接受了胡适的假设，再研究中国有关猴子的故事，得到一个很有趣的推想，就是中国人必定是接受了篡改过的《罗摩衍那》故事的形式，因为他们时常把哈奴曼和拉瓦那(Ravana)混为一谈。在两篇文言小说中，猿猴以绑架女人的歹角姿态出现；在杨景贤的杂剧中，孙悟空亲自盗去一个公主为妻。在一百回本《西游记》里，孙悟空在取经前的一切行为也暗示了拉瓦那的叛逆行为。⁴⁰

可是中共学者断然拒绝孙悟空源于印度故事的假设，他们的理由是这种理论是胡适故意贬低中国人的创造的自信。⁴¹著名学者吴晓铃在一篇重要的论文中曾详细探讨《罗摩衍那》在中国文学中的痕迹。据他说，来自印度的那些僧侣虽然熟悉这部史诗，他们提到这些对于促进佛教运动并无多大助益的故事时，态度却特别审慎。虽然在两部佛经里以佛教故事的形式叙述过这部史诗中的有些情节，且在大藏经中也零零星星提过其中的一些主要人物，但《罗摩衍那》没有中文译本，中国读者看到这些故事的梗概和主角名字，起不了多少作用。吴晓铃认为，吴承恩和他以前的那些说书人并非佛经方面的饱学之士，他们不可能详尽地知道哈奴曼的故事。⁴²

当然吴晓铃并没有一口否认《罗摩衍那》故事也可能经由口传而介绍到中国来。特别是在唐代，中亚商人在中国的贸易活动颇为频繁。他们自然会把他们地区的故事也传来中国，这些故事刺激中国文人写了许多浪漫的和超自然的传奇小说。《罗摩衍那》也许对塑造孙悟空这个人物多少有些贡献，也许没有，但不容置疑的是，孙悟空的许多诡计和本领，以及这部小说里其他超自然的插曲，归根结底是受到印度、波斯和阿拉伯文学影响的。例如悟空喜变形，在第6回他跟二郎神的那场著名战斗中，这两位斗士经过一连串的变形

和彼此追逐。这儿引一小段：

大圣慌了手脚，就把金箍棒捏作绣花针，藏在耳内，……变作一个鱼儿，淬入水内。二郎赶至涧边，不见踪迹，心中暗想道：“这猢狲必然下水去也，定变作鱼虾之类。等我再变变拿他。”果一变变作个鱼鹰儿，飘荡在下溜头波面上，等待片时。那大圣变鱼儿，顺水正游，忽见一只飞禽，似青鹞，毛片不青；似鹭鸶，顶上无缨；似老鹤，腿又不红。“想是二郎变化了等我哩！……”急转头，打个花就走。二郎看见道：“打花的鱼儿，似鲤鱼，尾巴不红；似鳊鱼，花鳞不见；似黑鱼，头上无星；似鲂鱼，鳃上无针。他怎么见了我就回去了？必然是那猴变的。”赶上来，刷的啄了一嘴。那大圣就蹿出水中，一变，变作一条水蛇，游近岸，钻入草中。⁴³

《天方夜谭》中一篇著名的故事，《挑夫与巴格达三贵妇》，一个阿拉伯的魔鬼和一位会魔法的公主从事一场生死攸关的战斗，他们也经历了一系列的变形。魔鬼变成一只蝎子，

公主变成一条大蛇，去捕捉那可恶的蝎子，这两个便打了起来，一会儿盘起，一忽而伸直，苦战了至少一小时。后来蝎子变成了一只秃鹰，大蛇变成一只老鹰，前去攻击秃鹰，追了一小时的光景。后来秃鹰变成一只黑色的公猫，喵喵叫，露齿龇牙，呼呼叫。老鹰于是变成一匹毛呈两色的狼，两个在宫中打了很久。⁴⁴

虽然在唐以前的文学中也发现传说的或虚构的人物能够变成动物的形状，⁴⁵但具有这种能力的人物不能随己意变形，当然更不能像前边引述的孙悟空和二郎神那样表现出很多种变形。在这方面，他们虽与《天方夜谭》中两个战斗者有相似处，但我们不能说孙行者神话的创造者就是受那本书的影响，无疑这一事实说明他们已经知

道一些中东与近东的民间文学了，《罗摩衍那》里也有人物能自己变形。另一史诗《摩呵婆罗多》(*The Mahabharata*)中也有。在唐代和唐以后这些文学作品如何口传到中国该是一个有趣的题目，有待有资格的学者们作全面探讨。

不论其原型为何，吴承恩最后形成的孙悟空这个人物也带引出西方神话人物如普罗米修斯和浮士德的公然向权威挑战和追求知识与权力。在第1回中，作为花果山上群猴之首，他享受了非常幸福的富有田园风味的生活。那里有富饶的食物，不为狩猎者和掠夺者所侵扰，水帘洞里的猴国比陶潜的桃源洞还自由自在。但美猴王还有烦恼：

众猴又笑道：“大王好不知足！我等日日欢会，在仙山福地，古洞神洲，不伏麒麟辖，不伏凤凰管，又不伏人间王位所拘束，自由自在，乃无量之福，为何远虑而忧也？”猴王道：“今日虽不归人王法律，不惧禽兽威服，将来年老血衰，暗中有阎王老子管着，一旦身亡，可不枉生世界之中，不得久注天人之内？”⁴⁶

他的野心是追求永生，以便超越阎罗王的控制而延长生命的乐趣。他立刻漂洋过海去寻找一个神仙教他如何征服死亡。从寓言的意义去看，他是追求精神上的理解，但在这部小说的神话结构中，他也是在追求一种魔力。甚至对那些位居至尊的神仙而言，他们的权力标志也一成不变的是保卫生命与导致死亡的魔力。老子(太上老君)，在道教诸神中至高无上的祖师，也以八卦炉为其宝物中之宝物，用以提炼仙丹熔化顽敌。⁴⁷孙悟空拜为师的禅祖师须菩提也尊崇他求长生和学魔法的欲望。孙悟空最后被遗弃，因为他爱在其他徒弟面前自吹自擂：从不怀疑长生不死与魔法是值得追求的。

孙行者在日月光华影响下由石卵孵化而成。《西游记》和很多其他中国小说一样，由天地之初和创造之神话开始。从这一点理解，孙行者不满其田园生活方式和期望获得权力与知识，可以看作是一种有意企图向上的象征——从无生命的石头到有人类智慧的兽形再

到可能的最高精神造诣。孙悟空逃不出如来佛的掌心，到后来只好乖乖听话，皈依佛法。在他反抗失败之前，他原是在所有希望能获得这种进化的诸妖中最聪明、最有本领的一个。著名的短篇小说家张天翼在解释这部小说的时候，大胆地把孙悟空同那些反抗天神力量——天神嫉妒他们心怀奢望——而最后被俘或被毁的妖怪等量齐观。以这种解释来看，孙悟空后期的行动只能看作是一个变节者的行动，他为了天国官僚组织的利益而屠杀或降伏昔日的同志。张天翼这一看法（首先发表于1954年的一篇文章中），⁴⁸果然引起很多大陆批评家的反对。他们认为这不仅诽谤孙悟空，而且改变了去西天取经这一旅程的全部意义：最好把那些妖怪视为“人民公敌”，孙悟空则是人民的朋友、民族的救星。⁴⁹

这些批评家的意见没有错，至少我们可以说孙悟空是个好恶作剧和富有灵性的动物，因此不能永远严肃地追求智慧和魔力。甚至在他反叛的阶段，他和其他妖怪如拉瓦那和《失乐园》中的撒旦都不同：因为他有能力以幽默态度观察自己，以及不论做什么事他都能保持超然距离。甚至同一队天兵天将作战时，他也没有过分认真。假如悟空没有这种幽默感，他可能会成为一个悲剧英雄，或落得与其他妖魔相同的命运。有了这种幽默感，他就能从反叛者的身份摇身一变转成佛的忠仆，而不必丧失我们对他的同情。这种幽默感，虽然有时表现得有点粗鄙，而且吃大亏的永远是他的同道中人或仇家，但最能暗示出他不受一切人类所有的欲望的限制。猪八戒则是这些欲望的奴隶；唐三藏必须时刻保持戒心才能免于这些欲望的诱惑。静观世界的终极形式应该是笑，这同佛家坚持超然是一致的。在这部小说中，喜剧居于神话和寓言之间。孙悟空一方面是神力无限的齐天大圣，同时也是奥秘的悟“空”论之发言人（传统评论家把孙悟空看作心灵与机智的代表是很正确的）。⁵⁰但他最后仍保持一贯好恶作剧的猴子滑稽形象，他那股奔放的热诚和玩世不恭的脾气也正衬托了他超然物外的处境。

如果孙悟空在他能控制的情势中永远是个恶作剧的精灵，同时，在很多场合他所表现的那种出自真情的忧伤和愤怒也给予我们深刻

的印象。如果人道主义的悲悯是唐三藏的令人敬爱的特性，那么孙悟空虽具有卓越的悟性和嘲弄的出世态度，他那对西行取经的大业和对其主人不离不弃的忠诚也是佛教之“空”的一种对比。读者不时会有一种感觉，认为他才是唯一认真的朝圣者。同行者有对他行径诸多疑惑的，有因疏懒误事的，更不用说上天神祇对他的冷漠和恶意了。甚至时常出手援助他们的观音，在孙悟空看来，总给他们不必要的磨难，实在也是很残酷的。在第35回，孙悟空费了很大气力捉住两个顽强的妖怪以后，很惊讶地获知这两个妖怪原是给老子看炉的金银二童子，是观音为了试探这些朝圣者才向老子借用的：

大圣闻言，心中作念道：“这菩萨也老大惫懒！当时解逃老孙，教保唐僧西去取经，我说路途艰涩难行，他曾许我到急难处，亲来相救；如今反使精邪陷害，语言不的，该他一世无夫！”⁵¹

但给他最大痛苦的还是他的师父唐三藏。孙悟空对他忠心耿耿，但三藏听信妒心极重的猪八戒的话，常常不信任孙悟空。尤有进者，唐三藏非常自私，有一次，孙悟空刚打死两个强盗，三藏竟焚香祷告，还表示自己跟这杀人罪毫无关联：

他姓孙，我姓陈，各居异姓。冤有头，债有主，切莫告我取经僧人。⁵²

在第27回，孙悟空打死一个曾三度化成人形欺骗唐僧师徒的妖怪，这反而激怒了唐三藏。他写了一纸贬书给悟空，且说：“猴头！执此为照！再不要你做徒弟了！如再与你相见，我就堕了阿鼻地狱！”⁵³为保护师父而杀死妖怪的孙悟空感到大受委屈：

大圣连忙接了贬书道：“师父，不消发誓，老孙去罢。”他将书折了，留在袖内，又软款唐僧道：“师父，我也是跟你一场，又蒙菩萨指教；今日半途而废，不曾成得功果，你请坐，受我一拜，我也去得放心。”唐僧转回身不睬，口里唧

唧唧唧的道：“我是个好和尚，不受你歹人的礼！”大圣见他不睬，又使个身外法，把脑后毫毛拔了三根，吹口仙气，叫“变！”即变了三个行者，连本身四个，四面围住师父下拜。那长老左右躲不脱，好道也受了一拜。

大圣跳起来，把身一抖，收上毫毛，却又吩咐沙僧道：“贤弟，你是个好人，却只要留心防着八戒詬言詬语，途中更要仔细。倘一时有妖精拿住师父，你就说老孙是他大徒弟。西方毛怪，闻我的手段，不敢伤我师父。”唐僧道：“我是个好和尚，不题你这歹人的名字。你回去罢。”那大圣见长老三番两覆，不肯转意回心，没奈何才去。

你看他忍气别了师父，纵斤斗云，径回花果山水帘洞去了。独自个凄凄惨惨，忽闻得水声聒耳，大圣在那半空里看时，原来是东洋大海潮发的声响。一见了，又想起唐僧，止不住腮边泪坠，停云住步，良久方去。

……早望见东洋大海，道：“我不走此路，已五百年矣！”

那行者将身一纵，跳过了东洋大海，早至花果山，按落云头，睁眼观看，那山上花草俱无，烟霞尽绝；峰岩倒塌，林树焦枯。你道怎么这等？只因他闹了天宫，拿上界去。此山被显圣二郎神，率领那梅山七弟兄，放火烧坏了。这大圣倍加凄惨。⁵⁴

孙悟空之异于其他朝圣者，就是由于他对家乡、对师父和他的伟大目标的赤诚忠心。孙悟空超越其神话的滑稽的角色，他把自己表现成一个不时真情流露而值得敬爱的人物，不管人家如何妒忌他、诋毁他。他也以其根深蒂固的人性掩饰他在佛家智慧方面的优越成就。

在前面一节中，我从其历史、文学背景简单介绍了唐三藏和孙悟空。在作此一简单叙述时，我曾指出在这部小说所观察到的三种

不同格式——神话、寓言、喜剧——之间的复杂联系。从这种复杂的结构来看，我们不难了解批评家们有一种趋向，即在强调其中一种格式时，往往忽略了其他的格式。传统的评论家特别强调这本书的神秘寓意，就全力强调它的寓言格调。由胡适开其端，近代批评家拒绝了这种寓言的解释而强调其丰饶的喜剧与讽刺。胡适在魏理英译本的前言中说：“排除佛家、道家、儒家的评论者们那些寓言的解释之后，我们可以看出，《西游记》只是一部胡闹得彻头彻尾、语言尽讥讽之能事而不失厚道的书，一卷在握，乐也无穷。”⁵⁵（但“胡闹得彻头彻尾”一句点出了哲学的或寓言的解释之必要。）中共批评家更进一步详细剖析这部喜剧在政治讽刺方面的革命意义，他们引用明史中那些官吏们不公不义与奸诈的例子，还有宫廷中道士们的傲慢，小说中对这一阶层的人不乏讽刺戏谑，因之成为吴承恩讽刺灵感的来源。

这种纯然从政治意识角度的研究是先假定一位政治小说家蓄意地谴责他那个时代的罪恶。但是在明朝的专制统治下，吴承恩恐怕不敢做这样的政治批判，或以斯威夫特的方式来虚构政治的寓言，即使他有意这样做。⁵⁶在几次科举考试中失败后（1544年他终于取得岁贡生资格，很多年后曾任长兴县丞），他可能成为一个有政治意向的愤慨讽刺家。但从他的小说以及诗文来看，他是一位脾气温和的人，并不因为自己没有功名或因明朝的腐败而愤世嫉俗。他在小说中诚然也记载了对中国官僚政治的敏锐观察，但在我们看来，这些观察是民间智慧的积聚，而不是对当时事件尖锐讽刺的反应。事实上，他时常引用许多有滑稽效果的谚语来嘲弄那些在通俗文学里经常出现的讽刺对象。如果他在一些最热闹滑稽的情节中嘲弄了道士，他对佛家的和尚也一视同仁，因为唐僧自己就是经常被嘲弄的对象。但在他蓄意言志时，这位小说家并未能摆脱传统的影响，对于儒、佛、道各家均表示了同等的尊崇。⁵⁷

近代批评家一致颂扬《西游记》讽喻世情的成就，却相对地忽视了这部小说的神话张力。当然他们对作者这种神话的想象力称赞有加，但他们所看到的多是他苦心增叙许多元代版本中早被认为已存

在的情节。然而在文学研究中，作为一种批评的观念，“神话”指的是任何能暗示原始人类的原型处境的现实。⁵⁸《尤利西斯》写的虽是二十世纪初的都柏林，但它的结构是以神话为基础。基于相同的理由，《西游记》的神话意义并不在于利用了印度的、佛家的以及道家的神话，而在于它对原型人物与情节之描绘。因此，《封神演义》里神人兵刃相见的战斗场面虽多，其神话意义只出现在描写少数几个英雄的早期事迹上，如哪吒同父亲间的仇视就是俄狄浦斯神话的一个类型，可追踪到印度的来源。⁵⁹《西游记》的情形是，即使魏理节译本的读者也会注意到它的主要情节跟西方与印度文学中神话真实的古典具体表现间的相似。例如乌鸡王国的故事就有一种哈姆雷特神话的成分——一位被肮脏手段谋害的父亲，一位狡诈的心腹人，篡夺了他的王位，霸占了王后，一位参与报仇行动的被疏远的王子。⁶⁰在车迟国的故事中，信佛教的居民所遭遇的命运和以色列人在埃及被俘虏时的命运相似，孙悟空和猪八戒击败三个道士国师的方式也跟摩西和亚伦战胜法老的巫师的方式是一样的。⁶¹至于控制着通天河的妖怪，他每年要五个童男童女作为牺牲吃掉，使他近于西方和中国文学中妖物人身牛面怪(the Minotaur)和河伯等知名神话角色。⁶²

但在最后这三个例子的情节以及魏理译本略去的许多相同事件中，同较早神话间可能的偶然的相似对其神话地位的证明，远不及对原始人之生产力崇拜的暗示更为有力。因此当地居民和通天河的妖怪和解，因为不遵守每年以童男童女作牺牲就会招致他控制地区内农产歉收。同样地，三位道士国师深得国王的信赖，因为他们能祈求甘雨，保证国家丰收。进了乌鸡国时，这位未来的篡位者能解除长年亢旱，故而赢得国王的感激与信任。从这方面看，这个巫妖使人联想到俄狄浦斯远多于克劳底亚斯(Claudius)，因为他清楚显示出来的超自然力量使他有权杀死无此力量的国王并占有王后。另一方面，乌鸡国的故事只像做戏似的上演了原始仪式与悲惨谋杀。虽然国王被推进井中，但他在井里并未受伤，且得以安息，最后复活。这篡位者是被阉的雄狮，虽然他在奸淫王后和其他嫔妃时暗示

了他淫荡好色的本性，但那些女人却抱怨他性无能和性情冰冷。跟哈姆雷特全然不同，这位王子对于母亲非常孝顺，而非只怪想象中母亲的不忠不贞；凭借唐僧师徒的帮忙，他不经流血就恢复了昔日的秩序。这青毛狮子在人间荒唐了一阵之后，又被他主人文殊菩萨收回。这一故事，像小说里很多别的故事一样，可见神话置于一个较大的喜剧的架构中：一个原始的现实被表现出来，这样它的非现实性就能更有效地被表达了。

两类妖魔鬼怪生活在这个神话层面上。第一类以阍狮和三位道士妖精（事实上是一虎一鹿一羊）为代表，他们化身人形后，利用他们的狡诈颠覆了一个国家。有些妖怪伤害人类，罪大恶极。例如在比丘国，白鹿把他的女儿进贡给国王，使其朝夕纵欲毁其健康。然后他向国王进言，教他炼制延年益寿丹。此药是以一千一百一十一个五到七岁之间的男孩的心肝制作。⁶³另一种是魔王，生活在他们自己选择的领域内——或为高山，或为洞穴，或为河流（通天河的妖怪是条金鲤鱼）。他们不大过问世事，但因他们吃人肉且又纵欲，因此对他们控制下的地区构成极大威胁。

以其来历而论，这些妖怪可以分为两类：有些原是神仙的畜生、宠物，他们逃出天宫到凡间来吃喝玩乐；有些一直是地上的牲畜，耻与天官相往来，虽然有些据说同天上的神仙有些亲属关系。在大多数情况下，这些从天上下来的逃犯掠人土地，夺人城池，而地上的妖怪们则选择自由，过洞穴人的生活，在这方面很像《奥德赛》史诗中的独眼巨人们。但并非永远如此：车迟国的三个道士乃是地上的动物。以他们最后的命运而论，这些来自天上的避难者一旦被孙悟空（有时靠神之助力，有时没有）收服后便被主人收回，恢复其原先的奴隶地位，那些独立的妖精通常都是被处死。这里也有例外，红孩儿最后是观音的随从；他的双亲跟所有的天兵战斗一番后，最后也得屈服而皈依佛祖。

从人的观点而言，这些妖魔鬼怪当然是罪大恶极，但是除了那些残暴的国师外，他们之中大多数可以被认为是无是非观念的非道德动物，他们的纵欲享受是超越是非观念的。黄袍怪同一位公主共

同生活十三年，被征服后，返还原形，乃天上下界的奎木狼星。他向玉帝解释为什么要逃出天宫：

万岁，赦臣死罪。那宝象国公主，非凡人也。她本是披香殿侍香的玉女，因欲与臣私通，臣恐玷污了天宫胜景，她思凡先下界去，托生于皇宫内院，是臣不负前期，变作妖魔，占了名山，摄她到洞府，与她配了一十三年夫妻。“一饮一啄，莫非前定。”今被孙大圣到此成功。⁶⁴

如果回天宫后奎木狼星能对他在凡间做的事作一番合理的解释——赶快完成一桩在天宫不可能发生的罗曼史，他作为黄袍怪在凡间生活时却泯灭了他一切天宫根源的记忆。他当然拐走了公主，但她颇不情愿同他生活在一起。后来全靠她的帮助，唐僧师徒才能把她的消息传给她的父母，并且征服了妖怪。他装扮成一个俊俏的人以子婿之礼跑去求见国王，但因酒乱性终于露出其兽性来：

当晚众臣朝散，那妖魔进了银安殿，又选十八个宫娥彩女，吹弹歌舞，劝妖魔饮酒作乐。那怪物独坐上席，左右排列的，都是那艳质娇姿。你看他受用饮酒，至二更时分，醉将上来，忍不住胡为。跳起身，大笑一声，现了本相。陡发凶心，伸开簸箕大手，把一个弹琵琶的女子，抓将过来，扞咋的把头咬了一口，吓得那十七个宫娥，没命的前后乱跑乱藏。……那些人出去，又不敢吆喝。夜深了，又不敢惊驾。都躲在那短墙檐下，战战兢兢不题。

却说那怪物坐在上面，自斟自酌，喝一盏，扳过人来，血淋淋的啃上两口。⁶⁵

但这些妖怪不单单是兽性的，他们常常展露出准会使巴尔扎克大喜过望的人世的七情六欲。例如牛魔王（也称大力王）原先一直同红孩儿之母罗刹女同住，但晚近两年他却跟另一个女妖同居。一个当地的土地公向孙悟空叙述他们的情形：

大力王乃罗刹女丈夫。他这向撇了罗刹，现在积雷山摩云洞。有个万年狐王。那狐王死了，遗下一个女儿，叫做玉面公主。那公主有百万家私，无人掌管；二年前，访着牛魔王神通广大，情愿倒赔家私，招赘为夫。那牛王弃了罗刹，久不回顾。⁶⁶

我们要注意，经济因素已侵入妖怪们的生活中。牛魔王不单厌倦了罗刹女，他同玉面公主同居的另一个原因是她的财富。孙悟空化作牛魔王出现在两个妇人面前时，就利用了她们互相嫉妒的滑稽的可能性。

但大部分妖怪均十分爱护其亲族，对其伴侣也并非不能保持深情的眷恋。如果一个妖怪被杀，他的亲人不惜冒生命危险跟孙悟空动武为死者报仇。比丘国的白鹿是小说中最邪恶的妖怪之一。他那挂名女儿实是他的情妇，妖媚的白面狐。白面狐死于猪八戒的铁耙后，白鹿自己也被原主人南极老人星逼得现出本相来：

八戒将个死狐狸攒在鹿的面前道：“这可是你的女儿么？”那鹿点头晃脑，伸着嘴，闻他几闻，呦呦发声，似有眷恋不舍之意。被寿星劈头扑了一掌道：“孽畜！你得命足矣，又闻他怎的？”⁶⁷

一群特别温善的妖精是树妖，他们在第64回曾同唐三藏有番风雅的谈话。唐僧被一阵阴风摄将去到他们的居处——一座烟霞石屋。这次拐架他的是松、柏、桧、竹的妖精，他们看来都是相貌脱俗的年长者。同他们一起，唐三藏觉得心情平静；他同他们谈禅作诗，显然十分愉快，直到美丽的杏仙出现。她也是一位有才华的诗人，作为一位女仙子，她把诗同爱情结合为一，并诱使唐三藏同她姻眷：

那女子渐有见爱之情，挨挨轧轧，渐近坐边，低声悄语，呼道：“佳客莫者，趁此良宵，不要子待要怎的？人生

光景，能有几何？”十八公道：“杏仙尽有仰高之情，圣僧岂可无俯就之意？如不见怜，是不知趣了也。”孤直公道：“圣僧乃有道有名之士，决不苟且行事。如此样举措，是我等取罪过了。污人名，坏人德，非远达也。果是杏仙有意，可教拂云叟与十八公做媒，我与凌空子保亲，成此姻眷，何不美哉！”⁶⁸

唐三藏断然拒绝他们的建议，并指控这些树精故意赢得他的宠信，然后以“美人局”来陷害他。但从这段文字的内容判断，我们不能断定四位可敬的树精早已同杏仙做了这番预谋：可能是她一时冲动爱上了唐僧。不久后猪八戒很鲁莽地把树丛中所有能变人形说人语的树都连根拔出，那根下俱“鲜血淋漓”。⁶⁹除了枫杨之外，这些都是无害于人的温和的妖精，他们毫无抵抗地死去。在这则故事里，我们看到充满了爱、诗与哲学谈话的牧歌世界也是不真实的，唐三藏也必须把它弃之不顾。

对唐三藏而言，这些树精的诱惑在众多妖精的凶猛而狡诈的攻击中，只不过是个缓和的插曲而已。不论他们还有其他什么特性——我在前面已提到一些——这些妖怪都有一种强烈的求生意志，他们为了生存而反抗一切限制与权威，甚至死亡。他们以人肉维生，因为依照魔术观点而言，食物赋予超自然的力量——天上的神也有这种看法，因之妖怪们相信人肉可给他们更大的力量与智慧。因为吃人肉在天宫是一种禁忌，因此他们把吃人肉的习惯视为大胆自由的一种标志。巨鸟金翅大鹏就是个显著的例子。跟孙悟空一样，他也是有特殊力量的妖怪，要征服他需要如来佛亲自出马干涉。如来用他的金光使他陷于无能：

即开口对佛应声叫道：“如来，你怎么使大法力困住我也？”如来道：“你在此处多生孽障，跟我去，有进益之功。”妖精道：“你那里持斋把素，极贫极苦；我这里吃人肉，受用无穷；你若饿坏了我，你有罪愆。”如来道：“我管四大部

洲，无数众生瞻仰，凡做好事，我叫他先祭汝口。”那大鹏欲脱难脱，要走怎走，是以没奈何，只得皈依。⁷⁰

对大鹏而言，精力充沛是永恒的快乐，要精力充沛就得嗜食人肉，而天宫里只有禁欲和奴役。他没有真正皈依，如来自己并不认真希望他改变本性，只能以“先祭汝口”来安慰他。对于那些勉强投降的妖怪而言（若不投降则他们的生命与万年修行皆毁于一旦），天宫是个无快乐可言的地方。天宫中的专制统治跟凡间任何暴君一样可怕，而且有一种人类任何设计都望尘莫及的专断与残酷。猪八戒原是天河中的元帅，只因醉后同嫦娥调情，就被逐出天宫。玉皇大帝在贬他下凡之前还打了他二千锤。⁷¹沙悟净这河妖原来也是天宫中一员大将，他告诉释放他的菩萨那些无法忍受的刑罚：

菩萨，恕我之罪，待我诉告。我不是妖邪，我是灵霄殿下侍銮舆的卷帘大将。只因在蟠桃会上，失手打碎了玻璃盏，玉帝把我打了八百，贬下界来，变得这般模样。又教七日一次，将飞剑来穿我胸胁百余下方回，故此这般苦恼。没奈何，饥寒难忍，三二日间，出波涛寻一个行人食用；不期今日无知，冲撞了大慈菩萨。⁷²

在希腊神话中，像沙悟净所受的这种处罚是给予铁蒂阿斯（Tityus）和普罗米修斯的，在奥林匹克山诸神眼里，他们犯了滔天大罪。但沙悟净犯了一点小错就受这般处罚，实在是不公平的，这种错不该受如此严厉的处罚。

所有这些妖怪，厌恶了天宫，迫切渴望永远吃人肉之自由，无疑他们会把唐三藏视为最高的捕获对象。他们之间流行着一种信念，就是吃了唐僧的肉或吸收了他的精液就会自动长生不老。因此这部小说就演出了不断攻击他的喜剧，男妖企图吃他的肉，女妖企图迫使他同她们发生性关系。在这部喜剧里，唐僧被揭露了他的恐惧之心，而妖怪们则显示了强烈无度的求生之欲。我们承认这些妖怪不少具有惊人的威力，也同情他们在天兵天将手中所遭受的残酷

惩罚，但他们经由死亡和投降所表现的作者对于反抗的否定，必须看作是对生命力本身的一种喜剧式的批判：妖怪们那种凶狠的奋斗图强只夸大了我们每个人的渴求欲望的可怕，那种欲望，依佛家的教义，乃是一切痛苦之根源。不难看出，吴承恩向往的是超越道德制裁、个人完全独立的神话般的生活，对于人世的官僚组织也采取了批判态度（这种组织之腐败由天宫统治的专横垄断的体制表现出来），但他最终还是对滑稽得荒谬的神话生活更为关注，因为这种生活认可个人欲望无穷无尽的满足。

吴承恩把他的荒谬可笑感隐置于佛家的一切皆空的理论中，因此在这部小说里，他嘲弄所有的妖怪，一如嘲弄朝圣取经者和诸神仙一般。不只万物在他那敏于观察的眼睛里俱是非常有趣的，而且在终极的宗教感中凡存在之物只是我们迷恋的虚幻(maya)。即使那最严肃的角色和那个最接近理解“空”之真谛的孙悟空也不能逃出这种亲切的嘲弄。对于习惯于接受文学作品虚拟现实之真实性的读者，这种不断的企图否定也常常会让他们感到心不安宁。从基督教观点看——每个灵魂都有其真实性，不论他是在地狱中永受苦难或在天堂中永享快乐——写作的但丁已经创造了一个有实质现实的大喜剧，目的是要诱出我们的最强烈的感情反应。然而吴承恩则在一个接一个的喜剧故事里制造了神话真实性的幻觉，但却必然揭露这种真实之虚幻，以便把佛教“色即是空”的喜剧观发扬光大。在每逢杀死一个迷人的妖怪或武断地使他返回天宫时，我们很理直气壮地觉得他是在嘲弄我们在感情上同情那个妖怪。跟唐三藏一样，我们是有感觉的、有人道主义同情心的动物，故而不能适切地适应于佛家的“空”的现实。在所有拦住唐三藏去路的妖魔中，每位近代批评家对于牛魔王都表现了特殊的偏爱，其原因就是我们这一次真正陷于一种似乎是否定佛家“色即是空”的感情趋势。牛魔王记得孙悟空是他的义兄弟，但因孙悟空降伏红孩儿，为了替儿子报仇，他不再承认这义兄弟间的誓言。但是他有两个妻子，他有他的家庭问题让他分心。牛魔王抓住我们的注意力，因为他是史诗情欲世界中的居民。在书内三回（第59-61回）中这原始现实的神话戏剧几乎掩住了

佛家的色空喜剧，我们为作者难得迷恋虚幻的过失而鼓掌。

但如此鼓掌则对这部小说中佛教思想架构同作者因看穿了自我之迷妄而得到的愉快而宽大的喜剧视境就太不公平了。在牛魔王的故事中，正如在对孙悟空大闹天宫那些更富同情的描写中一样，细心读者会发现有足够的材料以讽刺、嘲弄和滑稽的夸张的风格来警告读者勿作完全的感情投入。可能我们太喜爱非理性的与神话式的东西，因而不能彻底了解佛教思想的心智清明。如果把吴承恩同一个为自我所困惑的近代小说先驱作家如爱伦·坡来比较时，我们就会立刻看到一种惊人的差异，艾伦·泰特(Allen Tate)曾说爱伦·坡是有天使想象的作家，在这种想象里他希求达到如非上帝也是天使的处境。他的重要小说中的人物都真正是吸血鬼。⁷³像《西游记》中决心侵犯唐僧以增强她们自己生命力的女妖一样，这些吸血鬼绝望地死缠住生命以辨明爱伦·坡最喜用的警句，“人不屈服于天使，也不完全屈服于死亡，除非是通过他那薄弱意志的缺点。”⁷⁴吴承恩会觉得这种傲慢是十分可笑的。他的妖怪远不及爱伦·坡小说里那些终日沉思的病态的人更恐怖。爱伦·坡既无幽默感也无爱人之心，也不厚道，吴承恩的特殊的滑稽天赋能在他的妖怪变成内省的哲学家，或像近代小说中英雄那样认真看重自我之前就把他们毁掉或驯服。他们始终是寻常的妖怪，适宜在神话与喜剧的双重模式中探索生命之宗教意义。

吴承恩最精彩的喜剧创造是猪八戒，他象征彻头彻尾的感官生活，既无宗教信徒的向上心，也无神话英雄的雄心壮志。他出奇地滑稽，因为作为一个并非心甘情愿的朝圣者，他没有过和尚生涯的任何召唤，又因为硕大的身材和体力，他除了饱食终日与与女人厮混外，便没有其他的野心。他是个普通的感官享受主义者的放大版，如果他得到正当的鼓励而去为世俗成功与家庭生活满足此二目标努力，他可能会变得严肃些。但他在路上就堕落了，变成一个嫉妒而不老实的家伙，胆小嘴馋，只想安逸生活，这只是因为他得不到什么鼓励。作为高家的女婿，他表现得像个自私但工作努力的个人主义者，他跟任何白天出外工作晚上回来照顾家人和使他的家更

美好的男人无异。他虽然好色，但如能每天晚上和妻子睡在一起，得到安慰，他就生活得很快乐。因此以普通标准而论，他可以算是个标准丈夫。他的岳父可以受不了他那可怕的样子，但却不能抱怨他疏于田里的工作。甚至他的食量大也是辛勤工作的结果。后来为了使猪八戒现形为妖怪，孙悟空化为他的妻子并拒绝他的拥抱时，这受伤害的丈夫就大为困惑。他理直气壮地问她为什么对他不满：

“你恼怎的？造化怎么得低的？我得到了你家，虽是吃了些茶饭，却也不曾白吃你的：我也曾替你家扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耕田耙地，种麦插秧，创家立业。如今你身上穿的锦，戴的金，四时有花果享用，八节有蔬菜烹煎，你还有那些儿不称心处，这般短叹长吁，说什么造化低了？”⁷⁵

更进一步，孙悟空正式揭穿他的身份之后，猪八戒起初还有些恐惧，因为他身边没有带武器，一旦他抓起耙后，就凶猛地打了两仗。第一仗是“自二更时分，直战到东方发白”。⁷⁶描写这一仗的诗就强调这英雄的调子。做了朝圣取经者之后，猪八戒就变得不太英勇了。除非遇到较弱的妖怪和有制胜把握能在唐僧眼里提高他地位的可能，平常他总是远离战火，把打斗的重任交给孙悟空。他之所以变得愈来愈懒，是因为除了为博取一声称赞或偶尔高兴去戏弄折磨较弱的妖怪外，再没有使他作进一步努力的刺激了。他善妒：既然孙悟空那么有力那么足智多谋，自己还惹麻烦干吗？如果他被遣派去担任一项任务，没有孙悟空或沙悟净一起时，他的自然倾向是躺在草地上睡懒觉。他经常抱怨唐三藏的行李（在他那宽大的肩上根本算不得什么重量），表示他不愿参加这件西行求经的大业，因为对他来说这毫无意义。

最后他被迫离开妻子，猪八戒向岳父告别：

“丈人啊！你还好生看待我浑家：只怕我们取不成经时，好来还俗，照旧与你做女婿过活。”行者喝道：“夯货！”

却莫胡说！”八戒道：“不是胡说，只恐一时间有些儿差池，却不是和尚误了做，老婆误了娶，两下都耽搁了？”⁷⁷

这段话非常滑稽，只是因为猪八戒态度十分认真。每逢他们遭遇到灾难而唐三藏被认为已死时，猪八戒就一再表示愿意回到妻子的身边。跟忠心于师父的孙悟空不同，在这些情况下猪八戒毫无痛苦的迹象，他真愿意摆脱他的伙伴们。有一次孙悟空被妖怪吞掉后（第75回），他又谈起分离：

他也不来劝解师父，却叫：“沙和尚，你拿将行李来，我两个分了罢。”沙僧道：“二哥，分怎的？”八戒道：“分开了，各人散伙：你往流沙河，还去吃人；我往高老庄，看看我浑家。将白马卖了，与师父买个寿器送终。”长老气呼呼的，闻得此言，叫皇天放声大哭。⁷⁸

在这儿，也同在其他类似的情景中一样，作者说明猪八戒自私的邪恶面，也说明容易沮丧的唐三僧那种令人难以相信的脆弱。两个都是自我中心的人，猪八戒只关心自己的幸福，唐三藏只想到个人的安危。因此他们两个常常结成一伙儿反对孙悟空：孙悟空有他的卓越理解力，他暴露了唐三藏的永系心头的恐惧，他也因忘我、急公好义的性格而使猪八戒的好色、懒惰与嫉妒本性暴露无遗。这些鲜明对比的寓言意义是非常明显的，但在他们经常的吵闹中，这三个是经历一种艰苦行程的旅行者，他们迟早会让彼此烦恼不安的。按照写实的角度看来，唐三藏仿佛是个懵然不察、爱受奉承的父亲，而孙悟空和猪八戒是一对跟汤姆·琼斯和布利非尔（Bliffl）一个形式的敌对的兄弟。

因为对进一步的奋斗缺乏动力，猪八戒看来主要是个贪吃的家伙，他只希望饱餐一顿，作为一天辛劳的补偿。所以在通天河的故事中，虽然主人正为他的女儿和侄女可能被妖怪吃掉的命运而忧伤时，猪八戒却若无其事地吃他那顿丰富的餐饭，“一石面饭、五斗米饭与几桌素食。”⁷⁹在这部小说中，食物是个主调：不只是这些朝圣

者常处于饥饿状态(通常为了寻找食物给唐僧吃,孙悟空遇上了新的冒险),而那些嗜食人肉的妖怪永远要吃唐僧,甚至那些神仙也念念不忘他们的神秘而有魔力的食物,因此红了眼地看管着这些食物不被无耻的外人偷走。天宫动员天兵天将来对付孙悟空,就是因为他顽皮地偷吃了他负责看管的蟠桃园中的神桃。后来他又和八戒一起偷了人参果,推倒人参果树,若非观音出面干涉,一定会惹起他同果园主人镇元子间的一段过节。⁸⁰在其他神话角色中,孙悟空也是个勇闯金苹果园(the Hesperidian garden)的人。

由于这些对于食物的奇思怪想,《西游记》同《巨人传》(*Gargantua and Pantagruel*)有些重要的相似。拉伯雷(François Rabelais)和吴承恩是生时相近的同时代人,他们留给两个不同民族文化两部滑稽的杰作,在表现纯然动物的充沛精力方面无出其右者。在那些粗犷的章节中,这两部作品都因没有顾全人道主义者的感性而冒犯了一些吹毛求疵的现代读者的趣味。Gargantua、Pantagruel和行脚僧约翰对敌人经常流露出最大轻蔑,又常开玩笑把他们杀死。当猪八戒在蜕去平时的懒惰而分享孙悟空开玩笑的幽默感时,二者在嘲弄和处罚那些无助的敌人时,也同样表现出最调皮的本色来。在第67回,猪八戒鼓动孙悟空去折磨一条无援无助的红鳞大蟒:

八戒捶胸跌脚,大叫道:“哥耶!倾了你耶!”行者在妖精肚里,支着铁棒道:“八戒莫愁,我叫他搭个桥儿你看!”那怪物躬起腰来,就似一条路东虹。八戒道:“虽是像桥,只是没人敢走。”行者道:“我再叫他变个船儿你看!”在肚里将铁棒撑着肚皮。那怪物肚皮贴地,翘起头来,就似一只赣保船。八戒道:“虽是像船,只是没有桅篷,不好使风。”行者道:“你让开路,等我叫他使个风你看。”又在里面尽着力把铁棒从脊背上搯将出去,约有五七丈长,就似一根桅杆。那厮忍疼挣命,往前一蹿,比使风更快,蹿回旧路,下了山,有二十余里,却才倒在尘埃,动荡不得,呜呼丧矣。⁸¹

在《巨人传》第四卷中，Pantagruel同朋友们正在航海途中，他看见一条巨鲸，乃向它射一支复一支巨箭，直到那巨鲸像一艘大帆船（galleon）：

船上储有很多大箭，第一支箭他深深射进鲸鱼的前额，箭穿过它的两颚和舌头，所以它不能再张开嘴，也不能吸进或喷出水。第二箭他射中且挖出它的右眼，第三箭射出它的左眼。之后那鲸鱼在前额上带着那三只角，稍稍有些前倾，成为一个等边三角形的样子，忽左忽右，摇晃前游，摆摆动，很为不稳，仿佛受到什么阻碍，盲目地游向死亡，这情景使每个人都很高兴。Pantagruel还不满足，又向它的尾巴上射了一箭，它跟另外那些箭一样地斜着射进的；之后又有三支沿着脊骨垂直射进，正把从鼻到尾分为三等份。最后他在身体一侧射五十支，在另一侧也射五十支；之后鲸鱼的躯干看来像三桅帆船的船身，以相等大小的船梁紧钉一起，它们可能是船龙骨的助骨或船缘。这景象看来实在令人悦目。鲸鱼死后，翻身过来；像所有死鱼一般，躺在水上，船梁在下面，看来像古代贤人尼坎达（Nicander）描写的百足蛇。⁸²

这两位作家虽有类似的幽默感，他们对于食欲的态度却全然不同。拉伯雷自己曾受制于禁欲的僧侣生活，但他在书里却排除这种生活，令他笔下的人物能吃能喝，有无限的性能力，借以正面比喻人类从教会的自制克己的教条中得到解放。Gargantua、Pantagruel和他们的朋友乃是巨人而非妖怪，他们巨大的胃口跟他们巨大的智力比重是对等的。同吴承恩比起来，拉伯雷更粗鄙、更淫猥，因为他把信仰置于非宗教的人文主义之上。他发现人的生殖、消化、排泄功能不仅非常好玩，而且值得作更严肃的处理。吴承恩虽有充沛的滑稽能耐，但他不是一个文艺复兴时代的人文主义者；在道德层面上，他更近于乔叟而不是拉伯雷，因为他发现人不能满足的欲望，在作为一种消极的证实其荒谬性中，乃是可笑的。作为贪欲主

要象征的猪八戒没有任何精神的或智能的要求。虽然作者很轻松地让他不断大吃大喝，因为在中国人看来贪吃比好色较少受到道德的斥责，因之也就更可引人发笑（我们已经看过《水浒传》的英雄们虽好饮食，却不近女色），但猪八戒性欲虽强，吴承恩却从不曾让他好好放纵一下。相反地，为了他那易于激起的性欲，还给他折磨与痛苦。猪八戒是因跟嫦娥调情而被放逐到凡间的。第95回，嫦娥随同月宫太阴星君下凡去揭穿一个假公主的真面目，猪八戒见了他的老相好，大为激动：

猪八戒动了欲心，忍不住，跳在空中，把霓裳仙子抱住道：“姐姐，我与你是旧相识，我和你耍子儿去也。”行者上前，揪着八戒，打了两掌，骂道：“你这个村泼呆子！此是什么去处，敢动淫心！”八戒道：“拉闲散闷耍子而已！”⁸³

这是令人拍案叫绝的一景，因为至少这一次在猪八戒因性饥渴而发出痛苦的呼号中，滑稽的喜剧几乎变质成了严肃的戏剧。但通常猪八戒只是受到不能满足欲望的可笑的折磨，根本不能尝到甚至一息儿的爱之温存的报偿。因为中国人深知淫欲的危险，从不需要西方寓言家那样把它详加解释，中国式的性欲则大多都是点到为止。在第23回，黎山老母同三位菩萨化身为女人，凭她们的美色和财富诱惑唐僧师徒。猪八戒当然上钩，唐三藏自己也心有所动，虽然碰到此类考验，他就“推聋妆哑，瞑目宁心，寂然不答”。化身为富孀的黎山老母先讲“田产家业”、绫罗金银，再讲三位待字闺女（真真二十岁、爱爱十八岁、怜怜十六岁）的才能，唐三藏坐着听了，“好便似雷惊的孩子，雨淋的虾蟆；只是呆呆挣挣，翻白眼儿打仰”。⁸⁴后来他被迫娶女儿国的女王时也采用同样的态度。因此猪八戒成为四神嘲弄的主要对象。现在我把《四圣试禅心》故事节录出来，作为小说最佳寓言之代表。唐三藏已拒绝那寡妇的求婚：

那妇人闻言，大怒道：“这泼和尚无礼！我若不看你东土远来，就该叱出。我倒是个真心实意，要把家缘招赘汝

等，你倒反将言语伤我。你就是受了戒，发了愿，永不还俗，好道你手下人，我家也招得一个。你怎么这般执法？”三藏见她发怒，只得者者谦谦，叫道：“悟空，你在这里罢。”行者道：“我从小儿不晓得干那般事，教八戒在这里罢。”八戒道：“哥啊，不要栽人么。大家从长计较。”三藏道：“你两个不肯，便教悟净在这里罢。”沙僧道：“你看师父说的话。弟子蒙菩萨劝化，受了戒行，等候师父；自蒙师父收了我，又承教诲；跟着师父还不上两月，更不曾进得半分功果，怎敢图此富贵！宁死也要往西天去，决不干此欺心之事。”那妇人见他们推辞不肯，急抽身转进屏风，扑的把腰门关上。师徒们撇在外面，茶饭全无，再没人出。八戒心中焦躁，埋怨唐僧道：“师父忒不会干事，把话通说杀了。你好道还活着些脚儿，只含糊答应，哄她些斋饭吃了，今晚落得一宵快活；明日肯与不肯，在乎你我了。似这般关门不出，我们这清灰冷灶，一夜怎过！”

悟净道：“二哥，你在她家做个女婿罢。”八戒道：“兄弟，不要栽人。——从长计较。”行者道：“计较甚的？你要肯，便就教师父与那妇人做个亲家，你就做个倒踏门的女婿。她家这等有财有宝，一定倒陪妆奁，整治个会亲的筵席。我们也落些受用。你在此间还俗，却不是两全其美？”八戒道：“话便也是这等说，却只是我脱俗又还俗，停妻再娶妻了。”

沙僧道：“二哥原来是有嫂子的？”行者道：“你还不知他哩，他本是乌斯藏高老儿庄高太公的女婿。因被老孙降了，他也曾受菩萨戒行，没及奈何，被我捉他来做个和尚，所以弃了前妻，投师父往西拜佛。他想是离别的久了，又想起那个勾当。却才听见这个勾当，断然又有此心。呆子，你与这家子做了女婿罢。只是多拜老孙几拜，我不检举你就罢了。”那呆子道：“胡说！胡说！大家都有此心，独拿老猪

出丑。常言道：‘和尚是色中饿鬼。’那个不要如此？都这般扭扭捏捏的拿班儿，把好事都弄得裂致了。如今茶水不得见面，灯火也无人管，虽熬了这一夜，但那匹马明日又要驮人，又要走路，再若饿上这一夜，只好剥皮罢了。你们坐着，等老猪去放马来。”那呆子虎急急的，解了缰绳，拉出马去。行者道：“沙僧，你且陪师父坐这里，等老孙跟他去，看他往那里放马。”三藏道：“悟空，你看便去看他，但只不可只管嘲他了。”行者道：“我晓得。”这大圣走出厅房，摇身一变，变作个红蜻蜓儿，飞出前门，赶上八戒。

那呆子拉着马，有草处且不教吃草，嗒嗒嗤嗤的，赶着马，转到后门首去。只见那妇人，带了三个女子，在后门外闲立着，看菊花儿耍子。她娘女们看见八戒来时，三个女儿闪将进去。那妇人伫立门首道：“小长老那里去？”这呆子丢了缰绳，上前唱个喏，道声：“娘，我来放马的。”那妇人道：“你师父忒弄精细。在我家招了女婿，却不强似做挂搭僧，往西蹯路？”八戒笑道：“他们是奉了唐王的旨意，不敢有违君命，不肯干这件事。刚才都在前厅上栽我，我又有些奈上祝下的，只恐娘嫌我嘴长耳大。”那妇人道：“我也不嫌，只是家下无个家长，招一个倒也罢了，但恐小女儿有些儿嫌丑。”八戒道：“娘，你上覆令爱，不要这等拣汉。想我那唐僧，人才虽俊，其实不中用。我丑自丑，有几句口号儿。”妇人道：“你怎的说么？”八戒道：“我——

虽然人物丑，勤紧有些功。若言千顷地，不用使牛耕，只消一顿钯，布种及时生。没雨能求雨，无风会唤风。房舍若嫌矮，起上二三层。地下不扫扫一扫，阴沟不通通一通。家长里短诸般事，踢天弄井我皆能。”

那妇人道：“既然干得家事，你再去与你师父商量商量看，不尴尬，便招你罢。”八戒道：“不用商量：他又不是我的生身

父母，干与不干，都在于我。”妇人道：“也罢，也罢，等我与小女说。”看她闪进去，扑的掩上后门。八戒也不放马，将马拉向前来。怎知孙大圣已一一尽知。他转翅飞来，现了本相，先见唐僧道：“师父，悟能牵马来了。”长老道：“马若不牵，恐怕撒欢走了。”行者笑将起来，把那妇人与八戒说的勾当，从头说了一遍。三藏也似信不信的。

少时间，见呆子拉将马来拴下。长老道：“你马放了？”八戒道：“无甚好草，没处放马。”行者道：“没处放马，可有处牵马么？”⁸⁵呆子闻得此言，情知走了消息，也就垂头扭颈，努嘴皱眉，半晌不言。又听得呀的一声，腰门开了，有两对红灯，一副提炉，香云霭霭，环佩叮叮，那妇人带着三个女儿，走将出来，叫真真、爱爱、怜怜，拜见那取经的人物。那女子排立厅中，朝上礼拜。果然也生得标致，但见她：

一个个蛾眉横翠，粉面生春。妖娆倾国色，窈窕动人心。花钿显现多娇态，绣带飘飏迥绝尘。半含笑处樱桃绽，缓步行时兰麝喷。满头珠翠，颤巍巍无数宝钗簪；遍体幽香，娇滴滴有花金缕细。说什么楚娃美貌，西子娇容？真个是九天仙女从天降，月里嫦娥出广寒！

那三藏合掌低头，孙大圣佯佯不睬，这沙僧转背回身。你看那猪八戒，眼不转睛，淫心紊乱，色胆纵横，扭捏出悄语，低声道：“有劳仙子下降。娘，请姐姐们去耶。”那三个女子，转入屏风，将一对纱灯留下。妇人道：“四位长老，可肯留心，着那个配我小女么？”悟净道：“我们已商议了，着那个姓猪的招赘门下。”八戒道：“兄弟，不要栽我，还从众计较。”行者道：“还计较什么？你已在后门首说合的停停当当，‘娘’都叫了，又有什么计较？师父做个男亲家，这婆儿做个女亲家，等老孙做个保亲，沙僧做个媒人。也不必看通书，今朝是个天恩上吉日，你来拜了师父，进去做个女婿

罢。”八戒道：“弄不成！弄不成！那里好干这个勾当！”

行者道：“呆子，不要者器。你那口里‘娘’也不知叫了多少，又是什么弄不成。快快的应成，带携我们吃些喜酒，也是好处。”他一只手揪着八戒，一只手扯住妇人道：“亲家母，带你女婿进去。”那呆子脚儿趑趄的，要往那里走。那妇人即唤童子：“展抹桌椅，铺排晚斋，管待三位亲家。我领姑夫房里去也。”一壁厢又吩咐庖丁排筵设宴，明晨会亲。那几个童子，又领命讫。他三众吃了斋，急急铺铺，却在客厅里安歇不题。

却说那八戒跟着丈母，行入里面，一层层也不知多少房舍，磕磕撞撞，尽都是门槛绊脚。呆子道：“娘，慢些儿走。我这边路生，你带我带儿。”那妇人道：“这都是仓房、库房、碾房各房，还不曾到那厨房哩。”八戒道：“好大人家！”磕磕撞撞，转弯抹角，又走了半会，才是内堂房屋。那妇人道：“女婿，你师兄说今朝是天恩上吉日，就教你招进来了。却只是仓卒间，不曾请得个阴阳，拜堂撒帐，⁸⁶你可朝上拜八拜儿罢。”八戒道：“娘说得是，你请上坐，等我也拜几拜，就当拜堂，就当谢亲，两当一儿，却不省事？”他丈母娘笑道：“也罢，也罢，果然是个省事干家的女婿。我坐着，你拜么。”

咦！满堂中银烛辉煌。这呆子朝上礼拜，拜毕。道：“娘，你把那个姐姐配我哩？”他丈母道：“正是这些儿疑难：我要把大女儿配你，恐二女怪；要把二女配你，恐三女怪；欲将三女配你，又恐大女怪；所以终疑不定。”八戒道：“娘，既怕相争，都与我罢；省得闹闹吵吵，乱了家法。”他丈母道：“岂有此理！你一人就占我三个女儿不成！”八戒道：“你看娘说的话。那个没有三房四妾？就再多几个，你女婿也笑纳了。我幼年间，也曾学得个熬战之法，管情一个个伏侍得她欢喜。”那妇人道：“不好！不好！我这里有一方

手帕，你顶在头上，遮了脸，撞个天婚，教我女儿从你跟前走过，你伸开手扯着那个就把那个配了你罢。”呆子依言，接了手帕，顶在头上。有诗为证。诗曰：

痴愚不识本原由，色创伤身暗自休；从来信有周公礼，今日新郎顶盖头。

那呆子顶裹停当，道：“娘，请姐姐们出来么。”他丈母叫：“真真、爱爱、怜怜，都来撞天婚，配与你女婿。”只听得环佩响亮，兰麝馨香，似有仙子来往，那呆子真个伸手去捞人。两边乱扑，左也撞不着，右也撞不着。来来往往，不知有多少女子行动，只是莫想捞着一个。东扑抱着柱科，西扑摸着板壁。两头跑晕了，立站不稳，只是打跌。前来蹬着门扇，后去挡着砖墙。磕磕撞撞，跌得嘴肿头青。坐在地下，喘气呼呼的道：“娘啊，你女儿这等乖滑得紧，捞不着一个，奈何！奈何！”

那妇人与他揭了盖头道：“女婿，不是我女儿乖滑，她们大家谦让，不肯招你。”八戒道：“娘啊，既是她们不肯招我啊，你招了我罢。”那妇人道：“好女婿呀！这等没大没小的，连丈母也都要了！我这三个女儿，心性最巧。她一人结了一个珍珠嵌锦汗衫儿。你若穿得那个的，就叫那个招你罢。”八戒道：“好！好！好！把三件儿都拿来我穿了看；若都穿得，就教都招了罢。”那妇人转进房里，止取出一件来，递与八戒。那呆子脱下青锦布直裰，取过衫儿，就穿在身上；还未曾系上带子，噗的一跷，跌倒在地。原来是几条绳紧紧绷住，那呆子疼痛难禁。这些人早已不见了。

却说三藏、行者、沙僧一觉睡醒，不觉的东方发白。忽睁眼抬头观看，那里得那大厦高堂？也不是雕梁画栋，一个个都睡在松柏林中。慌得那长老忙呼行者。沙僧道：“哥哥，罢了！罢了！我们遇着鬼了！”孙大圣心中明白，微微

的笑道：“怎么说？”长老道：“你看我们睡在那里耶！”行者道：“这松林下落得快活，但不知那呆子在那里受罪哩。”长老道：“那个受罪？”行者笑道：“昨日这家子娘女们，不知是那里菩萨，在此显化我等。想是半夜里去了，只苦了猪八戒受罪。”⁸⁷

《四圣试禅心》是这部小说最精彩故事中的一个。在意义上是寓言，但寓意完全跟写实小说的目的相接近。张心沧博士在他那本《斯宾塞作品中的寓言与礼仪》(*Allegory and Courtesy in Spenser*)里曾说，《仙后》里所表现的寓言是使抽象的心智与道德情况人格化，而中国的寓言则表现更实际的伦理的冲动，主要是解释诱惑的事实。⁸⁸猪八戒被诱的故事因之在其力求以小说形式体现虚构故事的尝试上更接近近代西方寓言如托尔斯泰的“一个人需要多少土地？”假如我们理解中国人讲故事自有其一套较简单的惯例后，《四圣试禅心》写色欲同托翁小说写贪婪同样震撼人心。这则寓言显然比《水浒传》或《三国演义》中任何叙述更富心理描写之微妙。

我们会进一步注意到，在这个可说是独立的寓言中，对猪八戒的描述和这整部小说的其余部分是浑然一体的。这个欲结婚并且住在那富孀田庄中的猪八戒就是那不大情愿地向高家告别的猪八戒。他老是给人家嘲弄的对象，但他自己做什么事都是认真的。在他同那富孀的谈判中，虽然他一再不耐烦地透露急于改变自己处境的愿望，但大体说来，他是彬彬有礼的。他对自己的容貌表示歉意，他又夸口他在管理农庄方面是有经验的。当他面对女子的拒绝而恳求那富孀招他为婿时，他的性饥渴是以令人惊异的写实手法表现出来的。但这种性饥渴同他的有目的行动是不可分的。跟其他任何没有精神禀赋的普通好色者一样，猪八戒只在占有和经营大田庄中看到挑战。但在一个令人厌倦的西行朝圣的旅行中则看不到挑战。在《仙后》极乐亭(Bower of Bliss)中的那些妖艳的仙子表现出赤裸裸的淫荡，屈服于她们诱惑的男人立刻失掉自尊，在遗忘自己的责任和义务中兽性占了上风。猪八戒在看到拥有田产财富的美女时则激起

治家的本能。（在后来蜘蛛精的诱惑中，因为她们是没有田产的妖精，猪八戒则表现得粗鲁无礼，因为他对她们的态度并不认真。）⁸⁹如果他在行程中有极度的性饥渴，他也曾因为没有机会表现其管家的本事而变得手足无措。在尤其不讨人喜欢的身体与道德标准的猪八戒身上，吴承恩刻画了一个在追求体面的世俗目标方面得到满足的普通人。

第5章

金瓶梅

何欣译

传统上与《三国演义》、《水浒传》和《西游记》并称的《金瓶梅》，是明代四大奇书之一，这本小说有西方翻译卓越的译本和学者们深刻的研究。克里门·伊吉顿(Clement Egerton)的译本凡四册，译名 *The Golden Lotus* (1939年出版)。译事虽难，但译笔颇令人激赏。这位译者根据的是崇祯本而非较早与较完备的万历本，且把诗词部分予以简化或予以删除，但他嗜爱这件译述工作，甚少严重错误，这多半是因为小说家老舍的“慷慨协助”，所以伊吉顿就把这译本献给他。¹虽然省略了那些描写性爱的部分，但弗兰兹·库恩(Franz Kuhn)的德文节译本(再转译为英文，英译书名即《金瓶梅》的译音 *Chin P'ing Mei*)也把许多令人厌闷的事件省略而增加了这部小说的可读性。²最近，帕特里克·韩南(Patrick Hanan)发表了两篇重要论文，《〈金瓶梅〉的版本及其他》(“The Text of the *Chin P'ing Mei*”)与《〈金瓶梅〉探源》(“Sources of the *Chin P'ing Mei*”), 对于中日学者的研究又提供更多材料。³对这部小说的结构与组织的进一步研究必然会基于此书在学术上的贡献。

在中国，《金瓶梅》一向被认为是放纵情欲的色情文学而未受到重视甚至被列为禁书。但近代学者研究这本小说时已具有较大的宽容，他们认为这是第一部真正的中国小说，也是一部自然主义的结实作品。⁴就题材而论，《金瓶梅》在中国小说发展史上无疑是一座

里程碑；它已跳出历史和传奇的窠臼而处理一个属于自己创造出来的世界，里边的人物均是饮食男女，生活在真正的中产人家之中。虽然色情小说早已见多不怪，但书中那么工笔细描一个中国家庭中的卑俗而且肮脏的日常琐事实是在一种革命性的改进，在往后中国小说的发展中也鲜有任何作品能与之比拟。它虽然给小说开拓了一个新领域，但它的表现方法却是另一回事儿了。更甚于《水浒传》，《金瓶梅》是特意设计出来以迎合惯于听故事的各式听众。它包括过多的词曲与笑话、民间传统和佛家故事，因此经常损害了自然主义的叙述肌理组织。所以从文体与结构观点而论，我们得承认这是迄今为止在前面讨论过的小说中最令人失望的一部。

它继承说书的形式实在使人不解，虽然开始时是取材于《水浒传》中西门庆与潘金莲的奸情，但故事后来的发展有一篇独创故事的特征，很少与历史或传说有关。现存的最早的本子——刻于万历（1573–1619）末年——书名为《金瓶梅词话》。⁵书中无数描写性爱的诗章，跟其他早期小说无异，但它更收录了大量的词或曲和整套的词曲。根据这一显著的特征来推论，潘开沛很认真地提出一个假设，即这部小说是从许多代的说书人的演唱脚本演化出来的，这些说书人的特征就是在叙述西门庆的故事时，也吟诵那些单支和整套的词曲。我觉得这个推论言之成理，虽然在西方学者中对《金瓶梅》研究最有成就的韩南教授找不出理由认同这一假设。⁶如果我们拒绝接受这一论点的话，那么这部小说的作者必定很熟悉当时流行的各式各样的大众娱乐，他写这部小说一半是表现他采用讲唱方式多才多艺的一面。

作者究竟是谁，迄今仍是个谜。在大多数小说作家都不愿意以真实姓名示人的时代，《金瓶梅》这部“淫书”的作者更没理由挺身而出表露身份，即使晚明时期小型的色情故事和木刻春宫画已十分流行。⁷在万历本的《金瓶梅》中，作者用的笔名是兰陵笑笑生。有两序一跋，作者也暑假名，一致为这本小说不是淫书而力辩。弄珠客因此特别提出警告：“余尝曰：读《金瓶梅》而生怜悯心者，菩萨也。生畏惧心者，君子也。生欢喜心者，小人也。生效法心

者，乃禽兽耳。”⁸清初有好事者更进一步说，作者写这部小说实出于一片孝心。（这一说法可能书印出后不久就有了，直到近代此说才破灭。）此说推断《金瓶梅》的作者不是别人，而是王世贞（1526—1590），一位著名的诗人和散文大家。他写这部小说是为了报父仇，他的父亲为奸臣严世藩所害。因为严世藩好读淫书，世贞在每页的下角下毒，呈给严世藩。严世藩读此淫书时，习惯地以指尖沾自己的唾液翻书页，终于吞下足量的毒药丧命。⁹

这种荒谬的说法不足以使人信服，所以《西游记》的译者魏理提出《金瓶梅》最可能出自徐渭（1521—1593）手笔。徐渭一来认同白话文学，二来也是深受民间爱戴的传奇人物。¹⁰这位著名的剧作家当然对《金瓶梅》介绍的流行词曲十分熟习，虽然我们不禁要问，那就是像他那样一位出世奇才怎能写出这样一本如此庸俗反智的书来。除了这点内在证据外，《金瓶梅》的作者看来不大像是当时著名的文人。在1590年间，至少有一份原稿是经过董其昌、袁宏道袁中道兄弟、陶望龄和汤显祖之手的——这几位都是当时著名的知识分子和作家，或多或少都受到晚明个人主义和放浪习性的影响。¹¹他们喜欢这部书是可以理解的，因为他们在别处不可能看到像这样的对无产阶级和妇女生活的生动描写。但是这些文人中没有一个知道作者是谁，正说明他是个地位卑微的人物，不是尽人皆知的名人雅士。或者正如袁中道所说，他只是个卑微的私塾老师：“旧时京师有一西门千户，延一位绍兴老儒于家。老儒无事，逐日记其家淫荡风月之事。以西门庆影其主人，以余影其诸姬。”¹²或者说，转移到社会阶级的另一端，他可能是一位寄人篱下的没落王孙，这些朱姓皇室后裔散居全国大城市中，他们是剧院或其他娱乐场所的常客。他可能是个奢侈淫逸专横霸道的人，日中闲着无聊就随手把他的生活实情记录下来。

韩南在《〈金瓶梅〉探源》中所做的研究是要探求作者大量借用各种资料的来源，亦因此说明了此书七拼八凑的性质。韩南列举了七种来源：（1）长篇小说——《水浒传》；（2）白话短篇小说，尤其是公案小说；（3）中国文言文的色情传奇小说；（4）宋代历史；（5）

剧本；(6)流行词曲；(7)夹有诗词的讲唱文学作品，特别是宝卷。在这七种来源中，流行词曲用得最多，依韩南的意见，也是最为成功的部分。这一类包括了小令和散套，这些词曲在形式和音乐上都同剧本中所用者相同。这些词曲原来是从剧本中选取出来的，但是卖唱的妓女借用来演唱之后，就具有了独立的生命。在晚明时期，这些散套和小令非常普遍，许多歌曲选本印行出来在坊间发售。¹³《金瓶梅》的作者，是这类词曲的大行家，小说里的全部散套与小令，极可能是凭记忆收入的，因为其中有些还保存在现存的歌曲选本中，但在言辞上跟印出的本子间有差异。

在《金瓶梅词话》本子中，选用的有二十个散套和一百二十个小令。因为这部小说只有一百回，所以每一回几乎都有引用的词曲。事实上，作者在每回末尾都经常用小令或一散套作结。这些词曲与《西游记》的诗词不同，《西游记》的诗词每一首都是配合描写情景的创作，而《金瓶梅》的作者把词曲引为己用前得费心机作剪裁，设计适合使用这些词曲的情景。¹⁴从某一角度去看，这部小说差不多是一部纳入叙述结构中的曲词选。

选收流行的词曲外，作者又费很大心血选用流行的故事。不难想象这些平白加添的情节有损故事结构之完整。幸好中间部分的七十回，即从第9回到第79回，受到这类加插故事的连累损伤较少，对严肃读者的吸引力相对更大。但是最后二十一回（我们有理由怀疑这些章回是否出自前七十九回的作者之手）¹⁵只不过是选用来的故事乱针织成的一条奇特的棉被而已，虽然迄今为止只有少数故事能查证出来源。

鉴于作者有改编词曲与故事的习惯（读者可参看韩南的文章，他详尽地讨论了其他类型的出处），我们从此可以看到，虽然他在创作上的表现足以骄人，但他最引以为傲的应该是改编作品时巧立名目的功夫。虽然对写实小说有显著才能，但为了一群特殊读者，他玩弄这种小聪明——这群特殊读者会盛赞他那些借自他人词曲的偷天换日的故事。因为即在明代，中国小说的读者主要是对故事有兴趣：在崇祯时代（1628–1643），大家都认为精心设计而穿插进

去的小令和散套只不过是一种阅读的障碍而已，所以在所谓小说本《金瓶梅》中这些小令、散套以及其他形式的诗词都经删除或剪裁。这种小说本取代了词话本，深为一般读者所喜爱，到清代就成为标准版本了。¹⁶就其散文部分而论，《金瓶梅》的删节本只有在第1回和第53—55回跟《词话》版本有重要不同处。照韩南的说法，两种本子都能追溯到一个更早些但已失传的第一版本。

虽然穿插很多借来的故事，《金瓶梅》的情节可以容易地简述如下。这部小说仍是以一节节之小故事累积而成的，但这些情节主要跟西门家有关。潘金莲私通西门庆并谋害亲夫武大郎后不久即搬进她情夫家，作为第五房。西门早已娶了正室月娘和三个偏室：娼妇李娇儿，布贩的遗孀孟玉楼，丫头雪娥；雪娥名义虽为妾，但仍在厨房中当厨娘。

潘金莲来到西门家之后，西门又同他的邻居和结拜兄弟花子虚之妻李瓶儿私通。花子虚也是个寻花问柳的淫棍。李瓶儿深恨其夫，不久就施计使他经济破产而加速他的死亡。随后她嫁给一个庸医蒋竹山，但为时甚暂，她深深厌恶他在性生活方面的无能而离开他。充满悔意的李瓶儿重回西门家时已是个脱胎换骨的人，不再是一个寡廉鲜耻的女人。作为西门庆的第六房，她是潘金莲鲜明的对比：李瓶儿慷慨，经济独立，忠于西门，善待奴婢，有自我克制能力。潘金莲非常嫉妒她，一如她嫉妒受到西门庆宠幸的任何女子一样。李瓶儿生了一个身体羸弱的儿子，潘金莲就设法使他活不过一岁。她这一阴谋的成功使忧伤悲痛的李瓶儿也早离人世。西门庆有好几个星期为瓶儿之死悲痛欲绝。

作为给太师蔡京的服务和礼物的报偿，西门奉召进京，接受晋升。在京城时，李瓶儿托梦给他，警告他即将发生大难；虽然如此，他回家时心情愉快，显然忘了悲痛。那时他已是个非常活跃的商人，同时也是地方上相当重要的军官，每日酬酢频仍。虽然他每天不离女色，但早已要依赖春药（一位神秘的印度和尚给他的）。使他诸妻妾感到惊讶的是，他已经成为难让潘金莲性欲满足的牺牲者了。月娘对自己的处境逆来顺受，经常去找尼姑做伴，以求安慰

与指导。但她也跟金莲一样，凭着秘方药物让自己怀孕。灯节的晚上，西门庆在回家到潘金莲屋里前，早因跟王六儿（西门一家店铺主管之妻）纵欲过度而疲惫不堪。但永不满足的潘金莲让西门庆吃了三颗春药，硬逼他行房事。当夜他变得脸色苍白，失去知觉。几天后就死了，那天月娘产下他的儿子孝哥儿。

在最后的二十一回中，故事发展得极快。西门死后，朋友辈都离去，仆人和店铺里的伙计各自偷鸡摸狗潜逃。李娇儿偷了财宝潜逃后重操旧业，不久再嫁。一个知县的儿子李衙内爱上了孟玉楼，婚后开始过幸福的新生活。在这个人丁减少后的家里，月娘掌握了大权，她首先把跟金莲狼狈为奸的丫鬟春梅卖给周守备，一位权势日升的军官，死时已是将军。接着她赶走西门庆的女婿，也就是潘金莲的情夫陈经济。最后月娘把金莲卖给武松，他转眼就取了她的性命为亡兄复仇。

一个以前的仆人来旺回来，同西门庆的第四房雪娥私奔。但双双被抓，受到处罚，雪娥又被卖给春梅，那时春梅已是周守备最宠爱的妻子，过着舒适豪华的少奶奶生活。雪娥当年是金莲的敌人，所以她这位新主人对待她十分苛刻，强迫她接受下等娼妓的生活而逼得她自杀。同时，西门的女婿经济也过着穷得像叫花子的生活，最后为春梅所救，送到守备府去住。守备因公外出时，春梅公开跟他淫乐，还给他一个新媳妇（他第一任妻子早几年因受不了他的残暴而死）。经济最后为周守备手下的一个虞侯张胜所杀，这时正是他的妻子和另一个忠于他的女孩对他的爱极深的时候。不久春梅也因纵欲过度而死。

孝哥十五岁时，月娘又遇见老和尚普静，孝哥还不到一岁的时候，普净禅师就曾要收他做徒弟。¹⁷这一次月娘勉强答应孝哥出家，小说结尾也强调了佛家普度众生之愿。

在前边的扼要叙述中，我没有提到西门庆那些酒肉朋友，其中最特别要提到的是应伯爵，西门庆的酒肉朋友。王六儿外，我也没有提到他的好几个宠妓、姘头以及他的官场同僚和生意往来上的朋友。这些各色各样的次要人物使这部小说更生动可读，也加深了

它讽刺的浓度。但无论如何，前面所引的故事大纲已足以使我们相信《金瓶梅》是一个引人入胜的故事，虽然结尾那些情节令人难以置信，处理得也相当潦草。如果这么一个闹哄哄的小说终究不能成为一部伟大的作品，那是因为作者没有随时把握到写实的戏剧化的机会。除了爱随意在作品中加插外来资料这种癖好外，他在叙述故事时也非常粗心，不时采取一些轻佻讽刺的姿态，因而毁掉了写实场面的可信性。下文将讨论这些弊端。

这部小说开始时(第4回)，西门庆以手抚摸潘金莲的赤裸身体，摸见她的私处“并无毳毛”。跟在这简短叙述后的就是一首诗，赞美其阴部，也涉及她的阴毛。¹⁸就是因为这种前后矛盾，使读者对这位小说家丧失信心。作者为了引用一首谐诗以陪衬他的散文描写，竟然不想一想这两种叙述是否配合。这种疏忽看来是极平庸的，而且在中国传统小说中也相当普遍，可是就在这一描述中，我们看得出作者对金莲的身体并没有什么预设的构思，虽然叙述她的性行为时用了不少篇幅描写她的样貌。

西门庆的再生是个更显著的矛盾例证。月娘深信普净是古佛化身为人到世间来救苦救难的。他又向她证明孝哥实在是西门庆的转世，如果她要把孝哥留在自己身边，他就会散尽家财，死时身首异处。听到这番话后，月娘觉得有理，最后放弃了他的儿子，叫孝哥出家。但在这一回(第100回)中较前几页，普净老师父整夜念经，以超度那些横死者的亡魂。结果是在这本书里已死的十三个人物的鬼魂出现在老和尚面前，说明他们即将到不同的人家去投生。月娘的婢女小玉目睹这一场面，看见在众鬼魂之中有西门庆，他说自己即将往汴梁托生为富户沈通次子，名为沈钺。¹⁹如果西门庆死时立即托生为自己的儿子，他的鬼魂如何又于十五年后等待转世？这个差异影响我们对这部小说的了解，我们无法确知西门庆是因古佛的求情而能通过他儿子以洗涤罪恶呢，还是他自己已经过一系列的托生获得拯救，而孝哥只是因其清静无为的生活为西门庆积了阴德。我们的小说家似乎没有排除这两种可能。

在叙述的主要部分中，作者试图保持其实事求是的写实主义精

神。他差不多是逐日记载西门的家居生活实况，在生日和节日上安排些重要的情节。他也记载着日期，金钱出入的流水账，家庭店铺事务上的处理，所以一般读者初接触此书时必会对他巨细靡遗的细节处理大为激赏。但事实上，这些外表看来的精密细致时常掩盖了作者的粗心大意。把《金瓶梅》和《红楼梦》作一比较，我们立刻就会看到，《红楼梦》里锦衣玉食的贵族不时面临经济拮据的时刻，西门则大撒金钱送礼、行贿，仿佛很少有为金钱发愁的事。当然他是一个相当繁荣的小城镇（清河县，属今之山东省）中的富户，但作为一个商人，他的主要收入来自药铺和当铺，后来才又加上绒线铺和绸缎庄。潘金莲最后要卖身一百两银子时，她的情人陈经济一时凑不足这个数目，就是这一拖延才让武松买到了她。这件事至少说明在这本小说中金钱并不是容易获得的。通常一个婢女只能卖五两或六两银子。但第55回西门庆送给蔡京的生日礼物包括了：

大红蟒袍一套，官绿龙袍一套，汉锦二十四匹，蜀锦二十匹，火浣布二十匹，西洋布二十匹，其余花素尺头，共四十匹。狮蛮玉带一围，金镶奇南香带一围。玉杯犀杯各十对，赤金攒花爵杯八只，明珠十颗，又体己黄金二百两。²⁰

虽然西门庆是因贿赂蔡京才能得到一个“义子”的地位，但从原先他送给蔡京的丰厚礼物只能买到一个小小的军官的位置观之，我们怀疑西门是否会以如此巨大代价买到这样一个不见得光彩的荣誉。且不问他能从哪里张罗到上述那些财物，单是那二百两黄金，就算是一个殷实商人也不肯轻易一掷，如果仅仅为了得到一个空无实质的报酬。

蔡京手下的红人新状元蔡蕴路经清河县的时候，西门庆给他一百两白金，另外还有别的名贵礼物。蔡蕴做了巡盐，二度经过清河，由巡按御史宋盘陪同，西门庆给他们一顿最豪华的接风宴，花了“千两金银”。²¹但西门庆死后，蔡蕴前来吊丧时，带来“五十两一封银子”（他自承曾向死者借了这一笔钱），此外尚有“两匹杭州绢，一双绒袜，四尾鲞白，四罐蜜饯”。²²作者开出这份相对寒酸的

礼物表，想来无非要表示，西门死后，他的家人就不必希望得到那些酒肉朋友的奉承了。但对这位巡盐来说，他根本不来西门家吊唁要比送四条干鱼体面得多。在这儿作者又过度表现了他特别喜欢冷嘲热讽的夸张。在西方文学里，很多滑稽作品是以强烈的夸张手法著称的。如果《金瓶梅》的作者一贯地把他的作品设计成一种闹剧，效果会更好。但现在我们所见的是，他一再有板有眼地用心经营微末细节，活像个自然主义者，所以每次他不加警告转个大弯引进那些索然无味的笑话时，读者便感到不耐烦。

西门庆之死是整部小说中最可怕的一景。但他死后，他那些酒肉朋友竟讨论他们该花多少钱以表示对死者的崇敬。他们最后决定每人出一钱银子，总共凑了七钱。作者显然很喜欢这一类型的低俗喜剧，但是加了这些穿插，他必须暂停这部作为世态小说的叙述，必须破坏西门之死潜伏的写实主义的真实感。为了进一步表现他对西门的轻视，他让这群朋友委托一个秀才做了一篇读来像是荒唐讽刺文章的祭文，因为其中有一半是以明显的笔调颂扬死者的生殖器官。²³作者的玩笑开得实在到家。不过如果说他成功地嘲弄了他的英雄，他也同时嘲弄了自己，毕竟他费了这么大的气力把西门庆写成一个我们信得过的人物。

如果西门庆该受作者讽刺，李瓶儿就不该了。在他故事后半部分出现的李瓶儿成为一个极讨人喜欢的善心肠妇人，她的死亡无疑是《金瓶梅》这本小说中最感人的一幕。但在她的病情变得非常重要请医生诊治时，作者又故态复萌开起玩笑来。他怎能放弃讽刺庸医的机会呢？江湖郎中从来就是中国通俗文人的讽刺对象。西门庆先请来两位医生，他们束手无策。跟着请来妇科医生赵龙岗。来到西门家后，他先吹嘘自己的本事：

我做太医姓赵，门前常有人叫。只会卖杖摇铃，哪有真材实料。行医不按良方，看脉全凭嘴调。撮药治病无能，下手取积儿妙。头疼须用绳箍，害眼全凭艾醺。心疼定敢刀刺，耳聋宜将针套。得钱一味胡医，图利不图见效。寻我的

少吉多凶，到人家有哭无笑。²⁴

韩南说，这首诗和赵太医看病时的胡说八道抄自明代名剧《宝剑记》（作者李开先）的第28出。²⁵作者也许觉得讥讽这个庸医是蛮过瘾的，但是在抄录了这一段滑稽文字后，又如何能希望读者再燃起对垂死的瓶儿和她那心烦意乱的丈夫的同情心呢？

前边引述的打油诗，当然，在精神上同明代妓女选唱的小令和散套全然不同。后者是很高雅的，最成功的部分代表了晚唐五代时期伤感的艳词最后的发展。在《金瓶梅》中，这类的诗词是由歌伎演唱的，除了点缀一下诗意的忧伤和郎情妾意的思念外，对小说的叙事架构没有什么作用。但其中有不少是潘金莲唱的，以表示她的沮丧与孤独的心情。韩南曾称赞作者，认为采用这些流行的词曲是他在写作技巧革新方面莫大的成功。²⁶但在小说文本的叙述里，潘金莲被写成一个狡诈而残酷的人物，一个有独占欲的色情狂，只要能满足她的性需要，她会为所欲为。因为作者不能另创新词以配合她的性格与习性，在她要以诗词“言志”时听来就比她的实际性格好得多而且更值得我们同情。在小说叙述部分，她是个毫无道德观念的人物，作者时时用自己的语言来谴责她的邪恶。但在用诗词的时际，她仿佛很娴雅，很美，很有女性的似水柔情。我们会怀疑，除了像个专门卖唱的妓女背诵这些诗词外，她是否能够用来表现自己的感情。如果作者能够把放肆的邪恶和诗样的优雅这两种优先配搭的品质调协起来，把潘金莲写成一个性格复杂的人，那真是了不起的成就！但是，正如他习惯性地喜爱插科打诨，看来他是抱定宗旨不写组织严密、一气呵成的写实小说。他牺牲了写实主义的逻辑以满足把玩词曲的欲望。

作者那种明显的粗心大意，他那种抓住机会不放过使用嘲弄、夸大讽刺的冲动，他那种大抄词曲的酷好，在在都损坏了这本小说写实主义的模型。但这些特色之中对写实主义最具破坏力的是他“浪漫”的冲动，用仓促的离奇的情节叙述取代本应轻吞慢吐才说得完的生动而又可信的故事。从叙事的角度而言，这小说可以分为

三部分：第1—8回，第9—79回，第80—100回。²⁷第一部分深受《水浒传》的影响，因为前边那些有关西门庆和潘金莲的故事（虽然这些故事增强了色情与嘲弄和教诲的气息）都抄自这部小说。第1回那篇教诲的开场白写得荒谬得连崇祯小说本的编者也觉得非改掉不可。整体来说，前八回给人的印象是作者仍在探索一种适合于家庭小说的叙述模式，但他还没有想通想透整本小说的结构。潘金莲被写成一个男性玩弄的对象，自己的性格尚未成形。

第二部分始于潘金莲到西门庆家，止于西门之死，构成了这部小说中的“戏中戏”。这里有许多无关宏旨且单调无味的事件叙述，尽可删去，但整个来说，这本“小说”有极显著的写实格局，虽然难免夹带着前边提到的作者扰乱写实的纹理习惯。但第三部分的叙述方式再度改变：这位小说家不再专注于清河县鸡毛蒜皮杂事，他现在漫无宗旨似的徘徊于较大的地理区域和较长的时间以叙述前文出现过的每个人物。简单地叙述许多似不可能的事件永远不能激起读者的兴趣，这是结束一本小说时一个非常不经济和愚笨的方法。西门除了两次去京城外，人一直留在清河，但新的男角陈经济则一直在漂泊。例如在第92回他南下只是为了敲诈过着快乐婚姻生活的孟玉楼。玉楼是西门庆的第三房时，经济曾拾到她使用的一把梳子。现在，握有这把梳子（是作为她同他曾有暧昧关系的证据？）他就威胁她，如果她不对他的性要求和勒索就范，他就要揭发这件事。这一阴谋实在妙想天开。有一次经济穷得沦为乞丐，他的同伴逼问他的过去，他唱了些现成的词。韩南正确地指出：“真正同这小说有关的事实只出现在这些诗词中的一首里；其他都仅涉及陈经济这次经历前所发生的奇遇。在这个例子中，正如在我们已讨论过的几个例子中一样，穿插这些情节似乎很可能只是为了方便作者借用自己熟知的一段（在这儿是个散套）。”²⁸

在第三部分，西门庆的遗孀都突然间具有迷人的魅力。在中国社会中，寡妇习惯上不是被追求娶作妻室的对象。特别是前四个妻子既然不曾对西门庆有特别的吸引力，西门的审美标准不高，加上她们都因“近墨者黑”而得恶名，我们不知道为什么一下子成了男人

追求的对象。美丽而年轻的春梅被卖给一个中年人为妾(他的妻子瞎了一只眼),讨尽他的欢心,但为什么这是可理解的。妓女出身的女优李娇儿,重操旧业后竟有一富乡绅以三百两银子买下为妾,而乡绅可以用便宜得多的价钱买下比李娇儿年轻貌美得多的女子,包括李娇儿的美丽的侄女。这真令人费解。²⁹为什么一个知县的三十几岁的公子会对三十七岁的孟玉楼那么迷恋?——她曾两度守寡,脸上还有些麻子,不可能色相过人。³⁰我们也不明白为什么西门家以前的家仆来旺——一个曾受西门庆折磨而一直是值得我们同情的人——会被雪娥迷住要跟她私奔。³¹月娘,一个孀居的虔诚佛教徒,居然能激起当地一个恶霸的兴趣,且差点被强暴,这也是令人无法相信的。当然,作者只是利用她去泰山朝圣(往济南府投奔云离寺)这一节再从《水浒传》中借些故事为己用。³²

所有这些事情都是可能发生的,但从小说第三部分之前的叙述角度来看,婚姻既是一项金钱交易,这些近乎感情用事的关系就不大可能发生了。我们会得到一个印象:作者为了要给每个人物一个夸张得近乎闹剧的结局,他只借用现存的故事去编造难以置信的情节,使读者感到惊愕,却毫不关心这些情节是否适合于那较大的叙述形式。除了潘金莲这帮人(春梅和经济)跟敌对者之间的憎恶表现在七情上面外,³³这本小说已经沦落到成为一本七拼八凑的故事杂碎了。

一件文学作品在结构上表现得如此凌乱,我们就不可能希望它在思想或哲学上会有什么前后关联了。但在能适当地欣赏《金瓶梅》中较出色的部分时,我们必须先注意那些常常相互矛盾的道德与宗教上的层面。整体说来,这位小说家的态度也就是明代话本小说中常见的那种道德含混模糊的态度:表面上顺从儒家道德体制,又暗地里同情堕入爱河的情人和追求“个人自由”的市民;信仰佛教的因果报应之说,但又公开轻视和尚和尼姑;很嫉妒地瞧不起有权势有财富的人,但又冷酷地蔑视出身卑微和不幸的人。但这些只能算是一种取态而不是一个井然有序的世界观组成的因素,因为作者也跟说书人一样,好像不能用自己的思想解决这些矛盾。他的思想实在

平庸，因为他一再求助于流行的偏见。

有些现代批评家认为《金瓶梅》是一部自然主义的小说。如此说能成立，这种自然主义跟十九世纪的遗传与环境的理论并无相同处。《金瓶梅》的“自然主义”是从佛家思想中的因果报应之说发展出来的。从某一意义而言，西门庆和潘金莲因受前生孽障而无可奈何地注定今世过罪恶生活，正如法国作家左拉小说中那些不幸的人受遗传与环境所支配的道理一样。用佛家的语汇来说，这部小说是写以月娘的心甘情愿自我牺牲和她的儿子选择出家而为西门庆的罪恶作补赎。如果接受孝哥是西门庆的再世，那么我们就可以说，对西门庆而言，因果报应之轮已经停止了回转，因为一个佛爷的介入，他个人的罪业已经消解了。但是那些受其罪恶影响并且继续以其自身的孽障作恶的人物如金莲、瓶儿、春梅、经济等必须经过一连串的轮回再生，直到他们也积到足够的功德而解脱再生之苦。在最后一回宣布他们的托生（虽然按照佛家的说法，他们之中大多数不配托生为人）所说，对他们而言，因果报应的轮转不限于今生今世。《续金瓶梅》（清初丁耀亢编）则确实记述月娘和孝哥以及其他死者再度轮回托生为人或兽的一切遭遇。³⁴

虽然《金瓶梅》的作者把他这本小说置于佛家的因果报应的观念上，但他自己现身说法时却不像一个佛教信徒而是一个儒家信徒，对宗教上的“弃世”信条很不认同。作为一个佛教信徒，他应该很高兴地宣布孝哥的诞生，因为孝哥要补赎他父亲的罪。但在第75回，作者对于已怀孕的月娘全神贯注于佛家的故事有颇不以为然的评说：

古人妊娠怀孕，不倒坐，不偃卧。不听淫声，不视邪色。常玩弄诗书金玉异物，常令瞽者诵古词。后日生子女，必端正俊美，长大聪慧，此文王胎教之法也。今吴月娘怀孕，不宜令僧尼宣卷，听其生死轮回之说。后来感得一尊古佛出世，投胎夺舍，日后被其显化而去，不得承受家缘。盖可惜哉！³⁵

这种惋惜之情，后来在描写月娘极不愿跟儿子分别时又再度加强，

的确增加了这部小说的凄惻性。好像作者是在诉诸中国读者本能的儒家的价值，已使他看到由西门庆的罪行所造成的恐怖与凄寂。如果他不是那样邪恶，也许月娘就不会那么轻易地为尼姑所诱，如果她不曾为尼姑所诱；她的儿子也许会很正常独尊儒家的圣贤书，最后通过殿试而成为一个杰出的官员。作者对儒家的私慕就把佛家赎罪的计划置于悲剧的视野中。

作为一本佛家小说而论，《金瓶梅》里那些和尚、尼姑（还有道士）的行为却多教人侧目。除了一两个有明显道行或法力的高僧外，³⁶几乎没有一个可以作为宗教团体教人敬重的代表。所有逢迎月娘的尼姑都有些不清不白，无疑作者同意西门庆对她们的看法，她们跟那些骗钱拉皮条的媒婆各有千秋。这种普遍存在于中国人之间对尼姑、和尚的轻视（但对和尚的轻视较浅）不是出自对宗教的不敬，而是跟民间的“势利”风气有关：尼姑跟和尚，正跟媒婆、庸医、考场失败而屈就私塾教师或抄写文员的读书人一样，他们的社会地位低微，因之受到鄙视。《金瓶梅》可以说是为中产阶级而设的，如果那些男女不是流氓坏蛋，他们至少也是被嘲笑的滑稽人物，而嘲笑他们并不受良心谴责。除了像赵太医那样可笑的庸医外，还有医生蒋竹山，他娶了李瓶儿，受尽她和西门庆残酷无情的虐待而未受到任何补偿。³⁷西门庆的文书穷秀才温必古就纯然是被嘲笑的对象。³⁸（在好些中国小说中，我们可以看到不少教书先生鸡奸书童，但他们不是自甘情愿的同性恋者。小说家嘲笑因为他们太穷了，既娶不起妻子，也无力嫖妓寻欢。）当然，西门庆那些酒肉朋友真的是吃他的残羹剩饭为生。这位绝少有高雅幽默感的小说家专精于写贫穷的喜剧，对这些不中用的丑角尽情恣意地大开其玩笑。

从这方面来看，西门庆并不像一般人认为的那样永远被写成一个为害他人的坏蛋。他有钱有势，大体说来，他是作者嘲骂的对象。我们对他最后的印象是：他是个可爱的人物，乐观、慷慨，能有真正的感情。他经常从事无法无天的交易，但也给我们乐善好施的印象。他当然是个臭名远播的色中饿鬼，但作者也明白表示受他诱骗的女子都是自愿上钩的。在看待西门庆的罪孽时，作者诉诸于

中国人的偏见，认为女人永远以性的诱惑和致命的狡诈给男人带来祸害。几乎西门庆所有的女人都是烟花出身，在接触他之前都已背上了淫妇的恶名。王六儿和林太太纵欲耽色，就是一例。³⁹甚至惠莲（仆人来旺之妻——西门庆手下最可怜的牺牲者）也有不清不白的历史。蔡通判家的一个婢女，被发现跟她的女主人背着通判共同私通一个情夫而遭到驱逐。之后她嫁给厨役蒋聪为妻，并且私通来旺。在一场争吵中，她丈夫被杀，她跑到西门家，名义上她是来旺的妻子，也引起了她新主子的注意。虽然她不像作者原想写的那么坏，⁴⁰但无疑她是个愚蠢、爱虚荣的淫荡女人。

在西门庆作为一个恶棍的一生中，他是妓院中的恩客，有特权梳拢雏妓，但实际上他从未侮辱过一个良家处子或妇女。在浪荡女人群中作为一个懒惰的纵欲者，他跟西方传统中的勤于猎艳的登徒子唐璜（Don Giovanni）是一个鲜明对比。西门庆当然不是法国十八世纪作家拉克洛（Pierre Choderlos de Laclos）小说《危险的私通》（*Les Liaisons Dangereuses*）中的故意引诱天真少女走上邪路的伐蒙子爵（Vicomte de Valmont），但对这部中国小说很幸运的是，如果西门庆比起即使阴险邪恶的法国子爵来，仅是位纵欲者，他的宠妾潘金莲却隐约显示了梅特漪侯爵夫人（Marquise de Merteuil）那种决心和邪恶的狡诈。当然这位中国作家没有拉克洛那种艺术和智力，如果他的作品有些精彩场面里使人感到道德恐惧，那该归功于他对潘金莲的性格所作的彻底暴露。我们将会讨论《金瓶梅》在这方面的艺术。

如前所述，即使描绘潘金莲时，作者也不是完全没有同情心，这主要是他对于性功能的矛盾态度。表面看来他是个严峻的道学之士，他抓住每个机会斥责淫邪与败德，但他费很大力气描写做爱活动的事实使我们感到他道德上非难的态度是当不得真的。大多数用以“过场”的色情描写，作者用的语言不是陈腔滥调就是废话连篇，一到他用大块文章描写交媾时，显然他欣赏每一个细微动作（即使他不借用诗句），文笔带有一种平心静气的抒情格调，这仿佛暗示说，床上二人在平时我可能对他们有反感，但这性活动本身，充作工具的器官，以及赤裸的身体，都是值得欣赏的美丽景象。有些许

令人作呕的和施虐的场面抵消了这种印象，亦有淫心炽盛的旁观者定神观望正在交媾中的男女时给人观看粗俗喜剧的感觉。但整体说来，使双方均得到快感的做爱活动永远不会完全失去人的意义。对许多生活仿如笼中鸟的女子来说，性生活几乎是她们生活唯一的补偿活动。

可惜的是，除了词话本昂贵地影印石版本外，现在廉价的《金瓶梅》全是洁本，长篇的色情描写，写得再好也都给删掉了。在大多这些描写中作者不免借用或改写现成的香艳诗词或流行词曲，但他写这些场面时看来非常用心。他的词汇（从方言粗话到极富诗意的有关性活动的替代用语）是十分惊人的。当然这些词汇不全是他个人创造的，因为早在汉代即已有房事指南这类书籍，⁴¹在中国的某类型的诗词里也早已有色情的素描。但《金瓶梅》是第一部长篇色情小说，对性的描写远超越前人。跟西方许多色情诗人一样，作者在使用双关语和伪英雄体（mock-hero style）时，并非没有幽默感。但即使在他的嬉戏中，作者似乎也品尝了参与性活动的双方互动的快乐。在他们做爱时，他们床第外的做人态度已被忘掉，他们只是一对纵情于性欢乐的痴情男女。

作者好像对于性挫败的痛苦十分敏感。西门庆同女人们寻欢作乐时，他那些被冷落的妻妾显得特别孤独，只好以言不及义的闲聊、恶行恶相的吵闹来打发时间。但作为正室的月娘倒是跟庙里的尼姑谈得来，她有道德上的正直，对性也不强求，所以她是妻妾中最孤独的。甚至潘金莲在暂时被忽略的时候，也是值得人同情的。她在这种时刻常觉得自己是流行歌曲中失宠的女人。虽然《金瓶梅》的作者并没有试图协调传统的道德要求和本能的自我需要，但在字里行间我们可以看出，他那意匠经营的性交描写和他对性苦闷强烈的同情，代表一种作者个人对被小说否定的价值的信奉与承担。

承认那些使这部小说成为写实不彻底和道德意义暧昧的作品的因素后，我们如能集中在只牵涉到主要人物——尤其是西门庆、潘金莲、李瓶儿和月娘——的诸事件，而不为所有穿插的讽刺与滑稽的文字、轻浮的喜剧和一本正经的教化所扰，则这部小说可视为

一部令人毛骨悚然的道德写实主义的作品。很幸运地，差不多所有“传奇式”插曲都走马看花似的出现在第80回之后，所以它们不会太影响我们即将讨论的这部小说中的“小说”。⁴²

在这本“小说”里，很明显地，潘金莲是最吃重的人物。除了在她唱那些词曲时表现得忧郁苦闷无精打采的时刻外，她就是头脑最冷静和最工心计的人。她生来是奴隶，长大是奴隶，她的残暴是奴隶的残暴：在自私里表现出卑鄙，在挣扎着获得安全与权力时表现出狡诈，对待她的情敌和仇人时表现出残酷。先是一个老登徒子张大户的玩物，后来又嫁给个“七寸侏儒”为妻，这场婚姻是滑稽可笑的。她一直是个被侮辱与被损害的人，剧作家和小说家叙述她的一生，现在的趋向是同情她，至少同情她早期企图从她小叔武松身上得到一种正常的快乐。⁴³但在《金瓶梅》里没有证据指出她对武松有浪漫的柔情。她的美色引起西门庆的注意后，更可说对武松心如止水了。（当然，最后武松回来以复仇人自居，是她的死敌。但我们不能对小说的第三部分太认真；如果她跟早期的性格一致，她就该设法逃开而不是快活地踏进为她所设下的陷阱了。）她的性格中罕有值得人同情的地方。她自己是刻薄无情的，春梅为她辩护时，曾称赞她的“逞强不服弱性格”，就是说在竞争中她要胜过并击败别人的决心。⁴⁴譬如说她竟会抓破迎儿的脸以泄心头之愤。⁴⁵这是个重复出现的情势：每逢觉得受了虐待或不能得到性满足时，金莲就会对她的奴婢施虐，不论她是继女迎儿，还是丫头秋菊。

潘金莲的真正故事始于嫁到西门家后。在介绍给他妻妾后，她知道别人都不如她美，都不是她的对手。但为了保障她这种优越地位，她逢迎讨好月娘，热切地满足丈夫的性需要，还把她那美丽的丫头春梅给了他，以这种手段费煞苦心争取丈夫的宠爱。丈夫对她的宠爱或多或少确定之后，为了巩固她的地位，她又跟性格温顺的孟玉楼结伙，之后又跟最不为丈夫宠爱的妻子雪娥争吵，以测验她的权力。她唆使西门庆踢打雪娥。⁴⁶西门庆急欲取悦金莲，使她敢于对月娘的手段得寸进尺。此后她三番四次地教唆她的主子处罚她的仇家，要求他给予更多爱的证明。

但潘金莲也是个色情狂。开始时她受一个观念的限制，就是一个女人的责任乃是使她丈夫快乐，她一直利用她的奴隶地位使她的命运成为可以忍受的：把自己看作是性欲的工具，但主要在满足自己，而不是使她的丈夫或情人也得到快乐。不久她发现西门庆不能满足她的性需要：虽然他在别的妻妾身上花的时间不多，但他是个喜新厌旧的壮汉，也是当地妓院的常客。有一次他很久没回家，潘金莲就私通了小厮琴童，但这次红杏出墙给予别的妻妾一个报复的机会。雪娥和李娇儿告了密，西门庆大为震怒，把那琴童“打了三十大棍，打得皮开肉绽，鲜血顺腿淋漓”。⁴⁷最后又把他赶将出去。但潘金莲受的处罚没有这么重，她只被西门庆喝令脱掉衣服，跪在面前受审问。因为那个孩子为了这不能否认的罪受了严厉处罚，读者很合理地预料西门庆也要逼取她的口供：如果他要那样做，他可以打死她而不会有任何法律上的负担，但他见“那妇人脱的光赤条条，花朵儿般身子，娇啼嫩语，跪在地下。那怒气早已钻入爪哇国去了，把心儿已回动了八九成”。⁴⁸之后他叫来春梅，搂在怀中，问她潘金莲果然与小厮有染否。他那种搂抱春梅的毫无尊严的态度说明潘金莲赤条条的身子挑起他的性欲（所以他需要抱着春梅抚摸）。他对春梅的问话是要解开这一困局而不丢面子。在这一场跟她主子的战斗中潘金莲受到公开的羞辱，以后她同陈经济约会时就特别小心了。但西门庆没有给她应有的处罚就证明她还占上风。

在这小说的发展中西门庆变得愈来愈圆润成熟了，这改变对潘金莲愈为有利。西门仍然寻求多彩多姿的性生活，但多是出自习惯而非内在的冲动。他成为当地名人，忙于应酬和官场活动，因此就愈来愈少发怒。作为一个情夫， he 现在是更在意给女人们一种印象，就是他的性能力很强，给她们快乐甚于从她们身上取得快乐了。有时他是个性虐狂者，现在他差不多是自虐狂地以兴奋的淫乐来处罚自己了。渐渐地他脾气愈来愈好，从施惠他人中得到满足。他对李瓶儿嫁蒋竹山感到不满而虐待瓶儿一事，可以说是他身为一家之主的最后一次专横行动。把她收为第六房之后，前三个晚上他竟不进她的房间。受了这种屈辱，她在第三夜企图自杀。在第二

天晚上，他还没有放过她，叫她赤裸裸地跪在他面前鞭打她。⁴⁹但自此之后，他对她的深情厚意甚为感动，所以在她的影响下他变得越来越有人性了。李瓶儿对西门庆的伟大爱情跟她对两个前任丈夫的残酷是不容易调协的：她在性格方面的改变主要出自故事情节的需要，这样她可以作为好逞强而自私的潘金莲的衬托。但从心理方面讲，她能有这样的改变不是完全不可能的，因为她一再告诉西门庆，她从他身上得到了性的满足。⁵⁰另外再没有一个男子能像西门那样满足她。为此她心怀感激成为一个关怀丈夫的好妻子。

就潘金莲而言，瓶儿对她在西门庆面前继续享有特权地位构成了最大威胁。跟李瓶儿不同，潘金莲主要是以色作为一种控制丈夫的武器，他幸临的次数愈多，她愈感到安全。她能容忍丈夫平时同别的女人厮混的欲望，只要那些女人不对她的安全构成威胁。从第11回到第50回中，除李瓶儿外，还有两个竞争者，但都不太严重。第一个是李娇儿的侄女李桂姐，她对自己甚是认真，因为西门庆是第一个夺其童贞的顾客。她跟潘金莲有过几次小眉小目的争执，但因作者有很多别的次要人物要处理，所以随即对她失去兴趣。第12回之后，她就被排除于“争宠”战场之外了。另一个竞争者是可怜的头脑简单的惠莲。潘金莲认为她更危险，因为她可能成为西门庆的第七房，可以名正言顺地跟她争宠。她不能忍受惠莲自夸因受宠于西门而地位得到改善。惠莲的丈夫抱怨妻子给自己戴了绿帽子时，潘金莲就教唆西门庆好好给他点颜色看。他先是在牢中受苦，后来又被逐回原籍，结果使伤心欲绝的惠莲自杀身亡。⁵¹潘金莲对这场胜利甚为得意。

但李瓶儿却不好对付，她自己有钱，而且人人都喜欢她，潘金莲是奴婢出身，在西门家人人讨厌。再说皮肤白净的李瓶儿是个美人儿，潘金莲为了把西门庆夺回自己怀抱，“就暗暗将茉莉花蕊儿搅油酥定粉，把身子都搽遍了，搽的白腻光滑，异香可掬”。⁵²西门庆真心诚意地爱着瓶儿，更感激她带来的钱财；她不久就怀了孕。潘金莲自己想要孩子，也使用了巫符，但两次都流了产，一直未能受孕。无法在竞争者面前占上风，她只有在西门庆面前就瓶儿之怀孕

说些坏话。西门庆立刻对她施以一种不伤皮肉的性虐待(第27回,中国读者认为这是书中最淫秽的一回)。这种处罚形式无疑表示他仍很喜欢她,因为这实在是他做性实验的一种借口。潘金莲在这场游戏中没有参与的机会,可说受到处分。这是她短暂的挫折。

瓶儿生了儿子之后,潘金莲感到自己面目无光。在无可奈何的绝望中,她企图以种种性爱的花样讨丈夫的欢心,或联合各房媳妇排挤瓶儿。这一切努力失败后,她常无缘无故地处罚自己的丫头秋菊以发泄她的挫败屈辱。第58回里有最骇人的例子,她折磨秋菊为的是懊恼瓶儿和加重她那患病的婴儿官哥的病情。一天晚上,金莲踩了狗屎弄脏了新鞋。她先用一根棍子打狗,狗的叫声吵醒了在旁边房子里睡觉的官哥。瓶儿叫她的丫头迎春过来请她停手,她还继续打了一阵。之后,金莲又痛斥秋菊在这么晚的时候还让狗待在她的院子里,并唤她前来看她的鞋:

哄得她低头瞧。提着鞋,拽巴兜脸,就是几鞋底子,打的秋菊嘴唇都破了。只顾搥着搥血。那秋菊走开一边。妇人骂道:“好贼奴才,你走了?教春梅与我采过跪着。取马鞭子来。把她身上衣服与我扯了,好好教我打三十马鞭子,便罢。但扭一扭儿,我乱打了不算。”于是春梅扯了她衣裳。妇人教春梅把她手拴住,雨点般鞭子抡起来,打得这丫头杀猪也似叫。那边官哥才合上眼儿,又惊醒了。又使了绣春来说:“俺娘上覆五娘,饶了秋菊,不打她罢,只怕唬醒了哥哥。”那潘姥姥正歪在里间屋里炕上,听见金莲打的秋菊叫,一骨碌子爬起来,在旁边劝解。见金莲不依,落后又见李瓶儿使过绣春来说,又走向前,夺他女儿手中鞭子,说道:“姐姐,少打她两下儿罢。惹的她那边姐姐说。只怕唬了哥哥。为驴扭棍,不打紧,倒没的伤了紫荆树。”金莲紧自心里恼,又听见她娘说了这一句,越发心中蹿上把火一般。须臾紫涨了面皮,把手只一推,险些儿把潘姥姥推了一跤,便道:“怪老货,你不知道。与我过一边坐着去,不干你事,来劝

什么！腌子什么紫荆树，驴扭棍？单管外合里差。”潘姥姥道：“贼作死的短寿命。我怎的外合里差？我来你家讨冷饭吃，教你恁顿摔我。”金莲道：“你明日说与我来，看那老毡走。怕是他家不敢拿长锅煮吃了我。”那潘姥姥听见女儿这等证她，走到那里边屋里，呜呜咽咽，哭起来了，由着妇人打秋菊。打够约二三十马鞭子，然后又盖了十栏杆，打得皮开肉绽，才放起来。又把她脸和腮颊都用尖指甲掐的稀烂。李瓶儿在那边，只是双手握着孩子耳朵腮颊痛泪，敢怒而不敢言。⁵³

由这件事可知道，潘金莲决定了她报复的道路：害死瓶儿生的孩子，剥夺瓶儿占优势的来源。因为那孩子特别容易受惊，她训练一只猫出其不意去扑他。因为久久害病，他受了惊吓，一命呜呼。

面对潘金莲这第二度使奸不忠的严重罪行（第一次是私通琴童），西门庆的反应非常懦弱。虽然瓶儿和月娘没有理由怀疑金莲故意训练这猫来吓孩子，西门庆听到他的病势严重时却不想查出实情：

西门庆不听便罢，听了此言，三尸暴跳，五脏气冲，怒从心上起，恶向胆边生。直走到潘金莲房中，不由分说，寻着猫，提溜着脚，远向穿廊，望石台基抡起来，只一摔，只听响哐一声，脑浆迸万朵桃花，满口牙零漓碎玉。正是

不在阳间擒鼠耗，却归阴府作狸仙。

那潘金莲见他拿出猫去摔死了，坐在炕上风纹也不动，待西门庆出了门，口里喃喃呐呐，骂道：“作死的强盗，把人装出去杀了，才是好汉。一个猫儿碍着你摔屎贼亡神也似走的来摔死了。他到阴司里，明日便问你要命，你慌怎的，贼不逢好死，变心的强盗！”⁵⁴

现在回想一下，在处理她私通琴童时，西门庆至少还有一番询问，在面对这次她的恶毒更危险的表现时，他只是摔死猫出口气，

甚至没有问她任何问题。虽然这时他可能是太难过而未处罚她，但他儿子死后他也没有再追问这件事。我们可以责备作者未写出一个二人怒目相视的大场面，但他静静处理这件事也可能暗示西门庆知道潘金莲有控制他的力量而不想冒犯她了。在这段引文里，她显得完全蛮横无礼，扮演一个受伤害的女人的角色，因为她心爱的宠物不由分说地被摔死了。潘金莲在喃喃呐呐诅咒他时，西门庆匆匆离去，也不反驳一声。

儿子的死使李瓶儿精神完全崩溃。她不再关心跟潘金莲争宠的斗争，健康不佳，死亡逼近，她一切都听天由命。这种态度使西门庆孤独哀伤，使潘金莲又重掌呼风唤雨的地位。但除掉了瓶儿这心腹大患不久却产生了另一后果，就是西门庆疏远了潘金莲。这不是他怨恨她，而是因为他在忧伤中要厮守在瓶儿的卧室，不再感到往常的性刺激。之后，有一天晚上，出于对瓶儿丫鬟如意儿的感激（李瓶儿死后，她还一直对她忠诚不变），他把她抱到床上，极自然地发生了性关系。潘金莲闻讯觉得有趣而未感惊讶：除非他对女人有浓厚的兴趣，否则她就不能控制他。在仍为瓶儿之死哀伤时，同西门庆过夜的，除了如意儿外，还有多情妓女郑爱月儿（是全书可爱的女子），当然还有潘金莲。后来他又去了一趟京城。⁵⁵

作为一个性伴侣，潘金莲的拿手好戏是品箫。西门庆在去京城的前一晚，就和潘金莲玩这一套，这暗示着西门庆在性活动方面愈来愈成为被动的角色。回来之后，第一晚就歇在潘金莲屋里，甚至同她做爱之后，仍不能入睡。因为潘金莲也未能满足，就提议品箫以证明她对他的忠诚。我甘冒大不韪，也要引用下面非常重要的一段，同时也是这本小说最脏的一段。

这妇人的话，无非只是要拴西门庆之心，况又离了半月，在家久旷幽怀，淫情似火。得到身，恨不得钻入他腹中，那话把来品弄了一夜，再不离口。西门庆要下床溺尿，妇人还不放，说道：“我的亲亲，你有多少尿，溺在奴口里，替你咽了罢。省的冷呵呵的热身子，你又下去冻着，倒值了

多的。”这西门庆听了，越发欢喜不已，叫道：“乖乖儿，谁似你这般疼我。”于是真个溺在妇人口内。妇人用口接着，慢慢一口多咽了。西门庆问道：“好吃不好吃？”金莲道：“略有些咸味儿。你有香茶，与我些压压。”西门庆道：“香茶在我白绫褂内，你自家拿。”这妇人向床头拉过他的袖子来掏，掏了几个，放在口内才罢。⁵⁶

叙述完毕之后，作者以一段教诲评论结束它：

看官听说，大抵妾妇之道，蛊惑其夫，无所不至。虽屈身忍辱，殆不为耻。若夫正室之妻，光明正大，岂肯为此？⁵⁷

只有变态的天才才能构想出这一插曲，说明了西门庆溺爱的新阶段。他显然觉得潘金莲最关心的是他，因此他以后多半在潘金莲房中过夜，这使其他妻妾深为愤怒，而金莲自己变得要求更多，对他的行为也好吹毛求疵。西门庆这个纵欲之徒现在常常抱怨说鼠蹊和四肢作痛。要跟别的女人一起歇时，总得要先征得潘金莲的同意。一天晚上他告诉她说要跟如意儿一起过夜：

（潘金莲）便问：“你怎的不脱衣裳？”那西门庆搂定妇人，笑嘻嘻说道：“我特来对你说声，我要过那边歇一夜儿去。你拿那淫器包儿来与我。”妇人骂道：“贼牢。你在老妇手里使巧儿，拿些面子话来哄我。我刚才不在角门首站着，你过去的不耐烦了，又肯来问我。这个是你早晨和那个歪刺骨两个商定了腔儿，好去和她个白窝去，一径拿我扎篋子嗔道。头里不使丫头，使她来送皮袄儿，又与我磕了头儿来。小贼歪刺骨把我当什么人儿，在我手内弄判子。我还是李瓶儿时，教你活埋我。雀儿不在那窝儿里，我不醋了？”西门庆笑道：“那里有此勾当。她不来与你磕个头儿，你又说她的那不是。”妇人沉吟良久，说道：“我放你去便去，不许你拿了这包子去，和那个歪刺骨弄答的齁齁齁齁的。到

明日还要来和我睡好干净儿。”西门庆道：“你不与我，使惯了，却怎样的？”缠了半日，妇人把银托子掠与他，说道：“你要拿了个行货子去。”西门庆道：“与我这个也罢。”一面接的袖了，趑趄着脚就往外走。妇人道：“你过来，我问你。莫非你与她停眠整宿，在一铺儿长远睡？惹的那两个丫头也羞耻。无故只是睡那一回儿，还教她另睡去。”西门庆道：“谁和她长远睡？”说毕就走。妇人又叫回来说道：“你过来，我分付你，慌走怎的？”西门庆道：“又说什么？”妇人道：“我许你和她睡便睡，不许你和她说甚闲话，教她在俺们跟前欺心大胆的。我到明日打听出来，你就休要进我这屋里来。我就把你下截咬下来。”西门庆道：“怪小淫妇儿，琐碎死了。”一直走过那边去了。⁵⁸

我们可以感觉到他们的关系已改变的调子：西门庆现在是一个行动偷偷摸摸、不断为自己的行动解说的丈夫，潘金莲是那大义凛然手执令箭的妻子，她用极无礼貌的话来指挥他。

第二天晚上，潘金莲等候西门庆在她屋里睡。照历法那是个有受孕吉兆的夜晚，她已事先准备了一种易使她受孕的符药，但西门庆和同僚忙了一整天之后，逗留在月娘的屋里，因为家里的妇道人家和女客在那儿参加一个生日宴会。金莲等得不耐烦了，便亲去月娘屋里叫他。

见西门庆不动身，走来掀着帘儿叫他说：“你不往前边去，我等不的你，我先去也。”西门庆道：“我儿，你先走一步儿，我吃了这些酒就来。”那金莲一直往前边去了。⁵⁹

即使对金莲而言，这也是前所未闻的粗暴无礼：未受邀请就径直闯进月娘屋里，企图当着那么多客人就把她们共有的丈夫拉走。直到此时还不曾抱怨过的月娘也被激得说出一番大快人心的话，反映了众妻妾对潘金莲积累的愤怒：

月娘道：“我偏不要你去，我还和你说话哩。你两人合穿着一条裤子也怎的？是强汗世界，巴巴走来我这屋里，硬来叫他，没廉耻的货。自你是他的老婆，别人不是他的老婆！”因说西门庆：“你这贼皮搭行货子，怪不的人说你。一视同仁，都是你的老婆，休要显出来便好，就吃她在前边霸拦住了。从东京来，通影边儿不进后边歇一夜儿，叫人怎么不恼你。冷灶着一把儿，热灶着一把儿才好，通教她把拦住了。我便罢了，不和你一般见识。别人她肯让的过，口儿内虽故不言语，好杀她心儿里有几分恼。今日孟三姐在应二嫂那里，通一日恁什么儿没吃，不知掉了口冷气，只害心凄恶心来家。应二嫂递了两钟酒，都吐了。你还不往她屋里睡她睡去。”⁶⁰

那天晚上西门庆歇在孟玉楼屋里。虽然潘金莲那晚的计划没有实现，她顶撞月娘不是疏忽而是有意的，她是为了炫耀她那已改进的地位，敢于对抗众妻妾联合起来对她的攻击。第75回（前三段引文皆出自此回）就很详尽地叙述了她们为时已晚的遏制潘金莲权力的努力。但她们的努力收效甚微：金莲被带来向月娘道歉，但这只是一种敷衍，她对她们公用的丈夫仍保持绝对控制权。

现在要是西门庆不在身边监视，潘金莲就公开跟陈经济勾搭。显然是因为西门庆自己已近生命的末期（他在第79回中死去），因为他好像部分地恢复了对性征服的强烈兴趣。他的新情妇是林太太，一个上流社会中的淫荡妇人，但同时他生平第一次渴望着品质高贵而无法到手的东西：一位新同僚何千户年轻貌美的妻子。⁶¹在灯节的晚上，西门庆正跟王六儿私通，想起何千户娘子蓝氏那美丽的模样，勾起了他的欲念，但人已累得万念俱灰了。三更时分，西门庆回到潘金莲房里，倒下就睡。金莲斯时欲火烧身，不能入睡，却发现西门庆已不能勃起。在极度绝望中，她最后把他叫醒，问出药丸所在，从穿心盒里取出四粒，自己服了一粒。虽然她知道正常药量是每晚只能服一粒（西门庆跟王六儿嬉戏前已服了一粒），潘金莲

命他把三粒同一杯烧酒一并吞下，这样使他在极度疲倦中恢复性能力。哪消一盏热茶的工夫药力便发作起来。她便骑在他身上，又取膏子药安放马眼内，加强其勃起，饥渴地只求深入。她曾两度达到亢奋，湿了五块巾帕，但昏睡的西门庆却只是不泄，虽然他的龟头越发胀得色若紫肝。金莲吓坏了，连忙用嘴吮之，直到管中之精猛然一股邈将出来。

初时还是精液，往后尽是血水出来，再无法收救，西门庆已昏迷过去，四肢不收。妇人也慌了，急取红枣与他吃下去。精尽继之以血，血尽出其冷气而已，良久方止。⁶²

此情景之后，作者立刻写了一段总结西门庆一生有教化意味的话：

看官听说，一己精神有限，天下色欲无穷。又曰嗜欲深者，其天机浅。西门庆自知贪淫乐色，更不知油枯灯尽。髓竭人亡。⁶³

但即使一个短命浪子也不需要如此可怕的死亡。对西门庆“油枯灯尽”的惊人描述，虽也配得上这段教诲文字，实际上给人的印象是，他给一个无情无义而永不满足的色情狂女子谋杀了。西门庆在后来的几天中，都得到名医诊治，替他续命，但潘金莲仍不放过他，利用他的特殊情况（“连肾囊都肿的明滴溜如茄子大”）⁶⁴以获得性的满足。“尘柄如铁，昼夜不倒。潘金莲晚夕不知好歹，还骑在他上边，倒烧烛掇弄，死而复苏者数次。”⁶⁵

这种连环不断的色情叙述累积起来，终于让我们看出作者的道德心意：金莲无视西门的健康状况，还要在他身体挤出最后一点欢乐，既可说明她根本不把西门当人看待，但亦可同时证明金莲是怎样一个极端可怕邪恶的女人。但是到头来她一败涂地。西门庆无疑是她快乐的源头，但更其重要的是他是她权力与安全的保障。不在他羽翼之下，她就是一个无依无靠的奴婢。她疯狂地追求短暂的

欢乐时，对自己的未来全无打算，漠不关心。她一生最教人哀怜的地方不外是：她在西门家心狠手辣、巧取豪夺的作为无非是为了争宠，目的是为了取得源源不绝的性快乐。性之外她什么也看不到。

在细看这本叙述潘金莲与西门庆的小说最重要的部分时，我们已经看到，他俩的关系既非建立在爱情上，亦同我们通常所说的热恋或激情无关。就西方读者所理解，激情总带有排他性：虽然为了显著的理由，潘金莲也要独占西门庆，但她并未认真地希望西门庆对她没有异心。她对他也不忠不实，虽然在家里那些嫉妒的妇人们监视下，她没有她丈夫那么多机会去跟别人厮混。她跟家中小厮有染，之后跟女婿陈经济私通。除她丈夫外，在家里陈经济是唯一不属于仆人阶层的人。对这两个纵欲者而言，他们的结合只是肉体的。西门庆虽然有很多性经验，但他认为潘金莲是最能满足他的床上伴侣。潘金莲跟别的男人的性经验有限，但她知道再不能希望一个比西门庆有更强的性能力的男人出现了。就最原始的层次看，他们二人的“戏”是动物交媾的生物活动。虽然刚开头男的比女的占上风，不时露出侵略者的雄风，但是从生理观点看来，男人实际上是弱者，在这场绝不公平的搏斗中总要败下阵来。在这方面潘金莲好像是女蜂王或黑寡妇蜘蛛，但比起二者，她只想一意贪求感官之乐，徒有贪念，却失去了生殖能力。⁶⁶

他们的关系更进一步展现出，在一个多妻和淫乱社会中爱情之堕落。当一个人的金钱和权力能买下很多侍妾和丫鬟连同很多情妇娼妓寻欢时，他就不会把她们当人看待，而视之为欢乐玩品。（值得注意的一点是，中国色情小说最初是帝王妃嫔生活的淫乱记录。）⁶⁷当然一个侍妾可以以其无限温柔博得主人的怜爱，像这部小说里的李瓶儿，但若在主人眼里只不过是件玩物时，她也就看不到她自己的人性了。奴婢潘金莲变得比主子西门庆更邪恶的讽刺意味是可以理解的。西门庆是个有财富和权势的人，他的妻妾、朋友和食客都谄媚他逢迎他，所以他颇能自得其乐，心平气和、乐善好施。虽然他是色中饿鬼，但日常有多种事业和官方的职务要照顾，所以他晚上回到妻妾身边时，实在可让他在刻板的生活里喘一口气。再说，

作为社会的一个中坚分子，跟外界应对时他一定得保持笑容满面、知书识礼。但潘金莲不曾受过这种文明的洗礼。她跟外界社会不相闻问，生活在一个经常吵闹不休的家里，她不必介意她的言谈举止是否得体。（相反地，那些卖笑的妓女，因为要取悦于顾客，比西门庆诸妾都更讨人欢喜而有礼貌。）她没有什么文化嗜好（除了偶尔哼哼几句外），亦从不见她有访客（除了她的母亲潘姥姥）。因此她日常所思所想都导向一个能使她暂时解除单调与卑微生活的目标方向：性的享受。结果是她的生活就变得更冷酷无情。

凯瑟琳·安·波特(Katherine Anne Porter)曾说过，《查泰莱夫人的情人》描写的生活只不过是“一连串长长的灰色的、单调无趣的日子，不时以一种性的享乐增加一丝愉快”。⁶⁸如果这句话对劳伦斯的小说不太公平的话，它可以更公平地应用在《金瓶梅》上，只是在西门庆家那一连串的日子，不但没有因频繁的性活动而变得轻松愉快，而是寻常得像例行公事一样令人厌倦。潘金莲是如此热衷于性，性的享受已没有自发的和了无牵挂的乐趣之余地了。她工于心计，整天都忙个不停，我们难得看到她享受一两次无忧无虑的快乐。在第15回中，潘金莲于灯节的晚上去李瓶儿家，她站在楼上望着下面的街景：

惟有潘金莲、孟玉楼同两个唱的，只顾搭伏着楼窗子，型下人观看。那潘金莲一径把白绫袄袖子搂着，显她遍地金掏袖儿，露出那十指春葱来，戴着六个金马镫戒指儿。探着半截身子，口中嗑瓜子儿，把嗑了的瓜子皮儿都吐下来，落在人身上，和玉楼两个嬉笑不止。一回指道：“大姐姐，你来看，那家房檐底下挂了两盏玉绣球灯，一来一往，滚上滚下，且是倒好看。”一回又道：“二姐姐，你来看，这对门架子上挑着一盏大鱼灯，下面又有许多小鱼鳖虾蟹儿跟着它，倒好耍子。”一回又叫孟玉楼：“三姐姐，你看这首里，这个婆儿灯，那老儿灯。”正看着，忽然被一阵风来，把个婆子儿灯下半截割了一个大窟窿。妇人看见笑不了。⁶⁹

在这时节，潘金莲新到西门庆家，她毫无心术地炫耀她的美，在她欣赏这街头灯景的欢乐中，还保有一个孩子的纯真，这种纯真以后就很少出现了。对潘金莲和西门家大部分人而言，因为满心想着追求快乐、安全与来世的救赎而失去出自天性的纯真，这才构成她们生存厌烦得可以与恐怖得可以的原因。

第6章

儒林外史

何欣译

《金瓶梅》是在1610年或1611年间出版刊行。¹《儒林外史》在1750年完成。在这两个年代之间，很多小说出版了。这些小说虽然大部分都模仿以前出版的四大小说，但在它们进一步探讨历史与传奇世界和幻想与性欲世界时，并非全部都没有创新。虽然它们之中还没有一部受到批评界的广泛注意，但在西方语言的翻译本中，我们可以看到两部仿佛特别有趣。一部是《好逑传》，一本只有十八回的较短的小说，描写一个纨绔子弟怎样锲而不舍地去追求一位有高尚品德的闺女。另一部是《肉蒲团》，一本只有二十回的小说，在其色情叙述方面尤甚于《金瓶梅》。《好逑传》是第一本翻译成英文的中国小说；²有波尔西(Bishop Thomas Percy)序文。那时(第二版印行日期标明是1761年)理查森(Samuel Richardson)和菲尔丁(Henry Fielding)是英国最受欢迎小说家，他们必定立刻注意到这本中国小说的主题和他们的作品间有相似之处。《肉蒲团》于1959年翻译为德文，不久即转译成法文和英文，当时西方人士对色情文学正如痴如醉。³虽然这本小说有怪诞可笑的淫秽叙述，但它比《金瓶梅》不论艺术上或思想上更为连贯完整，读来也更为有趣、生动活泼。另一本等待译成西方文字的较短小说是董说的《西游补》。这虽是一本宗教的寓言，但它以梦的心理学探讨孙悟空的困窘，写梦境极为精致而具现代意味。⁴在这一百四十年间出版的长篇小说中，最值得注

意的是《醒世姻缘》，写一个怕老婆的人为前世罪孽赎罪受尽妻妾的蹂躏折磨。在这方面这部小说写的是善恶相报的佛家故事，但因其怪诞的幽默和粗犷的活力而得到论者另眼相看。⁵

虽然这些小说各有千秋，但它们以及同时代的其他小说在内却没有一本能及得上《儒林外史》：它在技巧与风格方面带来革命性的创新，对中国小说发展的影响至巨。《好逑传》、《肉蒲团》、《西游补》和《醒世姻缘》都是作者构想出来的作品，但由于他们的习惯，总觉得应该采用些职业说书人的叙述习惯。相反地，《儒林外史》就没有跟随这个老规矩。作者吴敬梓当然仍遵守最起码的形式上的需要：五十五回中每一回都以两句对比的诗作回目，差不多每回开始都用“话说”，结束时用四行诗，跟着就是“欲知后事如何”这一类的公式问句，然后就以“且听下回分解”结束。跟先前的小说相比最显著的分别是《儒林外史》没有用诗词来描写景物人情。在这本创新的白话小说中，破题儿第一遭地，描写的文字同叙述的文本完全结合在一起，因为它们用的都是白话文。为了避免使用老套的诗词语汇，作者更依赖他个人对人物和地方的观察和认识。南京、杭州、苏州、嘉兴、江南地区内其他城市，跟它们活跃的生活和今天尚可认出的著名风景，都一一生动地被记下来。此外，方言俗语甚少，文言的词句通常只在学者的谈话里出现。认识到这些优点，我们必须同意钱玄同的意见，《儒林外史》是中国文学的里程碑，因为它慎重之地使用白话文。⁶毫无疑问，其他古典小说的文字没有一本是如此清纯与恰如其分的，连《红楼梦》也不例外。清末和民初的小说家都争相模仿，今天的散文家仍受到《儒林外史》风格的影响。

从意识形态上讲，《儒林外史》是第一部跟当时中国人的宗教信仰几乎完全没关联的讽刺写实主义作品。虽然通俗的佛家思想及其坚持的善恶报应道德观仅能以粗浅幼稚的方式去解释现实，为了取悦观众，说书人必须采用佛家观点。结果是，即使在最好的白话短篇小说中，也都遵从善有善报恶有恶报的规矩。（通俗的儒家思想和道家思想也鼓励这种教诲的倾向。）在《金瓶梅》、《醒世姻缘》和其他有讽刺意向的小说中，这种粗俗的宗教观纵然不是它们

未能得到写实完整的主要原因，也永远是令人厌烦的东西。在有清一代，小说作者愈来愈多博学之才，他们实在没有理由保持这种简单的说教者姿态。虽然清代几位卓越的作家与学者——例如蒲松龄（1640—1716）、袁枚（1716—1797）和纪昀（1724—1805）——都在他们怪力乱神的笔记小说集里仍然讲述这种迷信的世界观，⁷吴敬梓却可能受不了当时流行的迷信与佛家道德思想。我想在这方面他更能代表他那时代有头脑的读书人的见解。吴敬梓试图使小说摆脱通俗宗教的束缚，足以证明他有足够的艺术勇气：在《儒林外史》里，我们终于看到了一部坚持作者个人的人生观并着实运用了自传经验的小说。不再束缚于善恶报应的机械教条，作者利用他对各阶层人物的广泛知识，刻画出来的男男女女，既写实生动，又是发人深思的嘲讽的对象。

吴敬梓（1701—1754）出生于安徽省全椒县的一个书香世家，晚明清初期间因有人在朝廷做官，家道相当显赫。但吴敬梓的祖父命短，父亲并无进取之心，因此他自己性格也相当软弱，不适于竞争激烈的官场生活。他的长子吴烺由乾隆帝赐举人，授内阁中书，是位杰出的数学家。跟他显赫的祖先和卓越的儿子比较，吴敬梓在全椒居民眼里似乎只是个游手好闲的浪子。他慷慨，处理事务漫不经心。而且要是他诗中流露的感情可信的话，他在南京高级妓院里就把继承的财产都挥霍得一干二净。⁸他二十二岁中秀才，以后再也没有什么试场得意的事。⁹三十二岁时，他手头已经相当拮据，决定举家迁到南京。三年后（1736），由安徽巡抚赵国麟的保荐，到北京去参加一次专为有才华但没有名分的学者举行的特别考试（博学鸿词科）。也许是因为那时他病倒（如胡适所说），也许是因为他在原则上反对做官（有些大陆学者如此假设），他拒绝了这种荣誉。¹⁰后来他过着一种名士的生活：虽享有文名，却推开官宦生活可能带来的“荣”与“辱”，只以写诗文自娱，或与诸友同乐。他留下了十二卷诗文，但只有四卷流传至今。《诗说》七卷已佚失。¹¹

但跟其他名士不同，吴敬梓晚年写了一部小说，为他在生活上的失败作辩护，也同时留下自己对周遭社会的印象。诗人金和

(1819–1885)(全椒人,同吴家有亲戚关系)在给1869年版《儒林外史》写的跋中曾告诉我们,书中许多人物都取自吴敬梓自己的朋友或当时大家熟知的历史人物。至少有一个人物——杜少卿——是作者的自画像。就从这个提示出发,胡适在他的《吴敬梓年谱》里又提供了有关这些原型的更多资料。何泽翰在他一部重要的研究《儒林外史人物本事考略》(1957)中又搜集了不少有关三十个人物的资料。不少这些人物跟小说中的相对人物在事业上 and 人格上有惊人的相似,而那三十个人的姓名,或在字音上,或在字义上,或在字形上,也同他们的相对人物有几分接近。¹²

如果吴敬梓只是写他同代人的传记,当然就不可能获得作为一位小说家的声誉。我们举一个相似的近代英国小说为例。《针锋相对》(*Point Counter Point*)里许多人物都取自作者赫胥黎(Aldous Huxley)的文艺界的朋友与相识,但这些人物在这部讽刺小说里是否活泼生动同小说家为他们画像是否忠实于现实生活中的模特儿并无多少关系。同样情形,吴敬梓可能把某一朋友的特征、怪癖、个人生活环境应用在一个角色身上,但他必须运用他的创造力赋予此人在小说中的真实感且让他发挥其讽刺的功能。我们对吴敬梓最基本的批评应该是他没有认真使用他的创造力去创造小说人物。在一本不算太厚的小说里,他诚然给了我们很多读后印象颇深的人物素描,但我们仍有权利怀疑他是借用其他书籍里的材料来补充他自己对人物喜剧性的了解的,这种情形在小说后半部尤其显著。如果吴敬梓看来比他的前辈作家更能摆脱通俗长篇小说的传统之外,他还是无可避免地受到文言文和白话文的短篇小说、文人学者编集成辑的掌故、逸事和笑话所熏陶。何泽翰对《儒林外史》已从事这一类型的小说背景研究。¹³毫无疑问,这种全面研究,跟韩南对《金瓶梅》资料的研究一样,会让我们对这部作品有更深入的了解。吴敬梓采用这些笑话、逸事的衬托让我们看清楚一个角色,有时效果甚佳,但有时他也只是为了制造滑稽气氛而加插,并未顾及它们在上下文的连接上有无产生适当的讽刺效果。结果是小说的完整结构受到损害了。

在着手写这部小说之前，吴敬梓已经做了另外一件值得他骄傲的事。虽然他经济拮据，但还是用了一笔钱重修一座庙宇。《全椒县志》中曾叙述这件事：

江宁雨花台有先贤祠，祀吴泰伯以下五百余人。祠圯久，敬梓倡捐复其旧。赀罄，则鬻江北老屋成之。¹⁴

这一定是吴敬梓在公众服务方面一件不平凡的成就。因为看来十分重要，所以才在县志中提到（金和的跋里也提到）。因此我们在这本小说里读到热心公益的学者们共同努力为迁居吴地的姬姓贤人修建泰伯祠。祠堂落成后，《祭先圣南京修礼》（第37回）构成这部小说的高潮。

胡适说这座先贤祠约在1740年重建，那时吴敬梓三十九岁。一年前他完成了一卷诗，也许已经印了出来。胡适假定这一年他也开始写他的小说是合情合理的。他已经完成一件象征的儒家作为，为了完成这件事，他散尽家财，也决定放弃为官的野心。现在他有足够的时间以超然的态度观察他四周的学者文人，聊以自娱。《儒林外史》很可能完成于1750年。

吴敬梓五十三岁逝世，时为1754年，死时还没有筹划这部小说的出版。第一版应在1768年与1779年之间刊行，虽然小说初版及手稿皆早已失传。金和整理的标准本共有五十五回。胡适却相信吴敬梓写的这本小说应该只有五十回，因为《全椒县志》和他的好友程晋芳为他写的传记中都说它是只有五十卷的作品。虽然小说后面的部分有些写得相当拙劣，但胡适并没有特别列出伪作的五回，只说这五回是在我们现有的五十五回本中。柳存仁对胡适的看法提出异议，他相信《儒林外史》是五十五回，较早的两种资料可能是错的。¹⁵

《儒林外史》是第一部有意从儒家观点所写的讽刺小说，但它跟历史小说中支持的儒家英雄主义不同。它的儒家精神染上了一层忧郁的色彩，因为小说里所叙的一切社会改革和政府所采取的行动终归于无效。在小说里，几位军官镇服土著的叛乱，在新殖民地地区开始实行农业与教育的新计划，获得极大成功，但朝廷对他们的所

谓的过度热心与浪费的努力予以谴责，在经济上予以科罚。¹⁶这件事就暗示说，在愚昧的统治下，甚至军官都不能得到持久的事业成就，更不必说读书人了。作者赞同儒家的一句箴言，在政治承平时代，读书人为官不但光荣而且也是责任；在政治腐败时代，从政府工作抽身出来不但不是耻辱，而且还是人格完整的象征。但对自命清高的读书人来说，没有任何时代是够好的。

吴敬梓在清朝的鼎盛亦即乾隆皇帝时代书写这部小说。因为小说写的事都发生在明朝，他通过不参政而肯定个人人格清高常被解释为爱国抗议的一种形式，因此间接批评了满清的统治。¹⁷但在他的现存作品中并没有一处指明这是一种故意的不合作。吴敬梓把他的小说放在明朝不只是为了方便，他对明代历史一直有积极的兴趣，也对这一朝代的历史有眼光独到的批评。因此虽然他对明太祖的评价相当正面，但他也对当时实施的简化考试制度（科举）很不以为然，因为这种制度主要看的是考生们以八股文的形式阐释一句或半句四书五经引文的能力。太祖后来亦因残酷地处决诗人高启而受到批评。高启无疑是作者心目中的大英雄。一位学者因刊刻高启的手稿而获得声名，另一位则因为收藏高启的作品而被捕。¹⁸吴敬梓劝人远离仕途，但却出奇地崇拜有作为的人。他在作品中歌颂心狠手辣的篡位者明成祖，因为没有明成祖，明朝会更快走上穷奢极侈之途。¹⁹书中的一个角色也为江西宁王朱宸濠的反叛辩护，认为他反叛的时期明朝已柔弱无力，宁王的成功会带来新气象。²⁰在所有这些批评中，作者似乎认真地提出他对明朝历史的看法，用意并非指桑骂槐，影射清廷。

在形式上《儒林外史》是一连串松懈地联系在一起的故事。因为每一个故事都发生在前一个故事之后，这部小说包括了很长一段时间，从1487年到1595年。但楔子把时间推到更前，推到元末那几年，讲一位隐士画家王冕的故事。王冕是一位模范人物，是衡量后来学者的愚昧与堕落的标准。《儒林外史》是一本没有情节的小说，这个楔子刚好用来作主题说明。

在吴敬梓之前，有两位著名作家给王冕写过传：明初大散文家

宋濂(1310–1381)和清朝诗人朱彝尊(1629–1709)。宋濂笔下的王冕不是自愿选择做隐士。年轻时候,在元朝,王冕曾数度参加考试。甚至在他放弃求取功名的希望之后,还到北京充任一蒙古大官的幕僚,这位官员后来被汉人叛乱者所杀。宋濂更把王冕描写成一个怪诞的天才,给予读者的印象是更像古代游侠或魏晋时代的狂狷之士,而不是一个避世的隐士。在朱彝尊的传里,他的形象始终是位简傲任诞的文人和诗人,虽然他遗世独立的脾气有点理想化了。

但在吴敬梓的描述中,王冕是一位艺术家、隐士,毫无世俗的野心,过于温顺谦厚不求闻达,不能称为任诞之士。幼年丧父,他跟母亲一起住在浙江省诸暨县附近一个乡村里,为邻居秦老放牛。他勤于读书,又对绘画兴趣浓厚,尤其是花卉。不久他在当地有了名气,引起诸暨县时知县的注意,他买了王冕的花卉册页送给他的恩人危素,危素是著名的学者和历史家,正在诸暨县置屋定居。危素看了,爱不释手,就向时知县说:“我学生出门久了,故乡有如此贤士,竟然不知,可为惭愧!此兄不但才高,胸中见识,大是不同,将来名位不在你我之下。不知老父台可以约他来此相会一会么?”²¹时知县遣人去请王冕,他拒绝了这邀请,并向劝他的秦老说了两个古代隐士的故事,以证明他的行动是对的。后来时知县亲自去拜访他,他竟躲藏起来,不见他。秦老不知他为什么如此无礼貌时,他回答说:“老爹请坐,我告诉你。时知县倚着危素的势,要在这里酷虐小民,无所不为;这样的人,我为什么要相与他?但他这一番回去,必定向危素说;危素老羞变怒,恐要和我计较起来。我如今辞别老爹,收拾行李,到别处去躲避几时。——只是母亲在家,放心不下。”²²他随后跑到很远的山东省去。

这位曾在元明两朝为官的危素没有为后世留下清名。但这时他似乎主要是位天才的发现者和可能的保护人。至于这位时知县,虽然王冕断然说他是酷虐小民无所不为的恶人,但在故事中却没有丝毫迹象表明他是这样的人。他自顾跑去拜访一个普通的乡民,就可看出他开明的态度,虽然他也同恩人危素一样是想获得一种声誉,作为一个知县,能在自己管辖的县里发现一位天才。(在整部

小说中，读者会面临一个叙述权威的问题。当一个人物的行为举止有矛盾的报告时，他该信谁的话？）王冕老早已经把画卖给乡民和城里的人以谋生计，所以上流社会人士接受他的艺术并没有违反他做人的原则。但他拒绝跟能够认识其才华与带给他声望的官方人士接触。在他看来，官方人士，特别是被怀疑沾有腐败与不公的传闻时，都是他要不惜任何代价躲避的凡夫俗子。

吴敬梓所描绘的王冕在性格上是厌恶热闹生活的人。他逃开庸俗，但生活怎能不为庸俗所污染（不论以何种方式谋生，都是一种庸俗形式的谋生），因之他就有些悲哀。跟伯夷叔齐不同，²³他不是表示一种政治性的抗议。（一些批评家仍认为他是人格完美的爱国者象征，因为他拒绝在一个异族统治的朝代服务。但在这部小说的叙述中，在明代他也没有出任公职。但从历史记载上看，他在异族蒙古人统治下确曾为政府服务过。）他跟陶潜也不一样，他没有获得隐退的权利，因为他不了解为官方奴役的实情。因此他更像后汉光武帝的同学严子陵，子陵隐藏起来，拒绝光武帝的邀请出仕，虽然他有一次去宫廷时和皇帝同榻而眠。²⁴王冕不是任何皇帝的密友，但他从山东回家之后，未来的明太祖，吴王朱元璋曾去看他。

一日，日中时分，王冕正从母亲坟上拜扫回来，只见十几骑马竟投他村里来。为头一人，头戴武巾，身穿团花战袍，白净面皮，三绺髭须，真有龙凤之表。那人到门首下了马，向王冕施礼道：“动问一声，哪里是王冕先生家？”王冕道：“小人王冕，这里便是寒舍。”那人喜道：“如此甚妙，特来晋谒。”²⁵

王冕请他进到屋里，朱元璋便表露身份，并请教王冕如何赢得浙江人民的爱戴。

王冕道：“大王是高明远见的，不消乡民多说。若以仁义服人，何人不服，岂但浙江？若以兵力服人，浙人虽弱，恐亦义不受辱。不见方国珍么？”吴王叹息，点头称善！

两人促膝谈到日暮，那些从者都带有干粮，王冕自到厨下，烙了一斤面饼，炒了一盘韭菜，自捧出来陪着。吴王吃了，称谢教诲，上马去了。²⁶

一位隐士的特殊荣光是，一位贤君真心诚意去寻找他时，他仍拒绝为他服务而保持其人格完整。他的能力并没有实际受过试炼，但他的忠言，虽然是老生常谈，却永远受到珍视。他比大臣们更受尊敬，因为后者只是皇帝的奴仆，而隐士，只要他拒绝为官，就保持是皇帝良师益友的身份。吴敬梓很适当地用下边的话结束王冕的传，“可笑近来文人学士，说着王冕，都称他做王参军，究竟王冕何曾做过一日官？所以表白一番。”²⁷

因为吴敬梓未能通过科举而博取功名，乃把王冕看作他的理想自画像，似乎是可信的：一位因艺术成就和孝心著名的隐士，不为醇酒妇人所迷，也不为野心与荣誉所动。虽然孝子不婚堪称怪事，王冕终身不娶，同秦老住在一起，生活得似乎十分惬意。他去世后不久，秦老也就离世。吴敬梓选择了这么一个无与伦比的人物作为自己的典范，使他作为一位讽刺家受到严重的限制。晚明时期个人主义的文人学者（他们也痛恨官场）的行为不是这样的。他们在醇酒、妇人、自然和非正统的观念中寻求无拘无束自由快乐。到吴敬梓的时代，这种个人主义的思潮已经消退，一种更有规律的和拘谨的儒家思想成了主流。²⁸晚明的文人学士反抗粗鄙和官僚，但我们知道他们也同时在肯定为感官和智能所享有的充满活力的生活。吴敬梓的抗议可能产生自一种酸葡萄心理，是他对自己失败挥之不去的记录。作为一个坚贞决绝的隐士，即使他视为理想人物的王冕也可以看作是一个以拒人千里的言行而建立声名的超人。

在他讽刺攻击最力的一个课题上，亦即是明太祖建立而直到清末还未加改变的简化科举制度，王冕也是作者的传声筒。王冕得知取士之法的新规定后，就对秦老说：“这个法却定得不好。将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”²⁹在下面几回中，作者发挥这一主题，极见精彩。但这种过分坚持讽刺科举制

度和受害的牺牲者可能跟他对纯洁的和脱离俗世的隐士大为推崇同样可以看到作者内心酸葡萄的感受。

我们在第1回即可看到吴敬梓是一个行文简洁的散文家，能很经济很精确地记录他所观察的一切。下边这幅田园景色激发起王冕做画家的决心：

那日，正是黄梅时候，天气烦躁。王冕放牛倦了，在绿草地上坐着。须臾，浓云密布，一阵大雨过了。那黑云边上，镶着白云，渐渐散去，透出一派日光来，照耀得满湖通红。湖边上山，青一块，紫一块，绿一块。树枝上都像水洗过一番的，尤其绿得可爱。湖里有十来枝荷花，苞子上清水滴滴，荷叶上水珠滚来滚去。³⁰

在一本中国现代小说中，这样一段描写并不新奇，也许还觉得似曾相识，因为五四时代许多作家都喜欢这样的风景描写。但依传统方式写作的吴敬梓能不依赖陈旧的现成诗句而把风景如此精确表现出来，实在令人赞叹。在风格上，这一段代表了白话文学采用古文的风景描写形式，这种描写形式在唐宋散文家如柳宗元和苏轼那里是常见的，他们选择极其具体的细节，弃用语言精密、典故繁多的意象。早期小说家中最善写景的诗人吴承恩常常引用赋体和骈体文的资源；现在吴敬梓又把古文散文适当地应用到小说写作上。

如果第1回楔子已显露出作者是位散文高手，第2回则更令人叫好，因为在人物刻画上他使用了一种革命性的技巧。早期的小说家通常都爱扮演一个躲在木偶后面的人，他把那些木偶一个个介绍出来，告诉我们他们是谁和要做什么。但吴敬梓拒绝这么单刀直入地给读者做领航人，他把他们置于一种戏剧化的场景中。那一场景的演员们做他们的事和谈他们那各样各色的事情时，就渐渐把自己揭示出来。下边是开始的几段：

话说山东兖州府汶上县有个乡村，叫做薛家集。这集上有百十来人家，都是务农为业。村口一个观音庵，殿宇三间

之外，另还有十几间空房子，后门临着水次。这庵是十方的香火，只得一个和尚住。集上人家，凡有公事，就在这庵里来同议。那时成化末年，正是天下繁富的时候。新年正月初八日，集上人约齐了，都到庵里来议“闹龙灯”之事。到了早饭时候，为头的申祥甫带了七八个人走了进来，在殿上拜了佛；和尚走来与诸位见节，都还过了礼。申祥甫发作和尚道：“和尚，你新年新岁，也该把菩萨面前香烛点勤些！阿弥陀佛！受了十方的钱钞，也要消受。”又叫：“诸位都来看看：这琉璃灯内，只得半琉璃油。”指着内中一个穿整齐些的老翁，说道：“不论别人，只这一位荀老爹，三十晚里还送了五十斤油与你，白白给你炒菜吃，全不敬佛！”和尚陪着小心，等他发作过了，拿一把铅壶，撮了一把苦丁茶叶，倒满了水，在火上燎得滚热，送与众位吃。荀老爹先开口道：“今年龙灯上庙，我们户下各家，须出多少银子？”申祥甫道：“且住，等我亲家来一同商议。”正说着，外边走进一个人来，两只红眼边，一副锅铁脸，几根黄胡子，歪戴着瓦楞帽，身上青布衣服，就如油篓一般，手里拿着一根赶驴的鞭子。走进门来，和众人拱一拱手，一屁股就坐在上席。这人姓夏，乃薛家集上旧年新参的总甲。夏总甲坐在上席，先吩咐和尚道：“和尚！把我的驴牵在后园槽上，卸了鞍子，将些草喂得饱饱的。我议完了事，还要到县门口黄老爹家吃年酒去哩。”吩咐过了和尚，把腿跷起一只来，自己拿拳头在腰上只管捶，捶着说道：“俺如今倒不如你们务农的快活了！想这新年大节，老爷衙门里，三班六房，那一位不送帖子来？我怎好不去贺节。每日骑着这个驴，上县下乡，跑得昏头晕脑；打紧又被这瞎眼的亡八在路上打个前失，把我跌了下来，跌得腰胯生疼。”申祥甫道：“新年初三，我备了个豆腐饭邀请亲家，想是有事不得来了？”夏总甲道：“你还说哩！从新年这七八日，何曾得一个闲？恨不得长出两张嘴来，还吃不退。就像今日请我的黄老爹，他就是老爷面前踮得起来

的班头；他抬举我，我若不到，不惹他怪？”申祥甫道：“西班黄老爹，我听见说，他从年里头，就是老爷差出去了；他家又无兄弟儿子，却是谁做主人？”夏总甲道：“你又不知道了。今日的酒，是快班李老爹请。李老爹家房子褊窄，所以把席摆在黄老爹家大厅上。”³¹

在此以前再没有一部中国古典小说开始时有这样直接的写实手法了。首先以最少的开场白把地点和时间交代清楚。观音庵被点出来，不只因为它是薛家集最重要的建筑物，而是因为要马上用它介绍集聚在那里讨论特殊问题的那些人。作者没有随即告诉我们申祥甫最受集上人的敬重：相反地，他的地位是由他管制那群人和他责备和尚时的专横声调表示出来的。同时，由他对荀老爹慷慨布施的赞词，我们可以判断，荀老爹一定年纪比他大，可能比他富有，也更有资格称为绅士，虽然他已不为集上的事像以前那么积极活动了。又因为申祥甫不立即开始讨论他们要讨论的事情，说是要等他的亲家到来，我们就知道夏总甲才是薛家集握有实权的人物，申祥甫的自吹自擂正反映了他由别人身上借来的荣耀而已。今天的小说家当然认为间接的戏剧化表现手法是想当然耳的事，难得的是吴敬梓是第一位经常而审慎使用这种技巧的中国小说家。

作者以更大的戏剧化的神韵来呈现夏总甲出场：他那狂妄自大的口吻跟他鄙俗的面貌、油渍斑斑的衣服、土里土气的言谈处处形成鲜明的对比。但是作为集上新的总甲，他对自己还没有太大的信心，因此时常夸耀同官府的新关系和繁忙的交际应酬。我们不知道他的吹嘘的虚虚实实，直到申祥甫不怀好意地笑着点破他的谎言。但他没有因这挑拨而感到不安，因为他太举足轻重了，谁也不会更进一步地嘲笑他。但作者已经巧妙地引导我们怀疑他所说的那些事：他是不是真正很忙碌，驴子是否真打了个前失把他丢下来，是否在庵里聚会之后他要去参加宴会。在这本书里许多人物因为爱自吹自擂而露了本色，夏总甲却是这些人物中的第一位。吴敬梓确有小说家的本领，很了解在社会风俗小说中差不多每个人都是势利小人。

对闹龙灯的准备工作完成之后，集上人家又忙着另一件事：请一位教书先生教村童念书。作者以同样插话的方式让周进上场。周进六十多岁，试场从不得意，因此有钱人和中过举的人都看不起他。但最后他连交好运，上京会试中了进士，又被任命为广东学道。就任之后，举行考试，他发现另一个潦倒的老童生范进，他也及时考中进士，做了学道。这两个人物就给这部小说定下了一个轻快的喜剧调子，使它因以辛辣的文笔揭发科举制度而得名。但即在这两则极见功夫的喜剧故事中，读者要辨清扎根于对人情世故的真实知识中的喜剧场面和远离真实而故意设计的荒谬场面间的区别。吴敬梓交互使用这两种喜剧模式，他写得十分成功，所以许多学者都把这种荒谬的讽刺场面当成现实描写来对待。但在这些场景中，如在前面已经提到，作者也时常引用他读书得来的笑话和夸张的故事。这些笑话和故事有自己的生命，也提供了一种胡闹滑稽的调子，但不太吻合这本小说大部分对于人情世故喜剧式的描绘，而作者在这方面是极认真严肃的。

以周进为例。有一天一位新举人王惠经过薛家集的观音庵，周进被请来陪他。王举人讲了些故事，意在让这位地位卑微的教书先生对他另眼相看，同时也表现了他自鸣得意的个性。之后是吃饭的情景：

彼此说着闲话，掌上灯烛；管家捧上酒饭，鸡鱼鸭肉，堆满春台。王举人也不让周进，自己坐着吃了，收下碗去。落后和尚送出周进的饭来，——一碟老菜叶，一壶热水，——周进也吃了。叫了安置，各自歇息。次早，天色已晴，王举人起来洗了脸，穿好衣服，拱一拱手，上船去了。洒了一地的鸡骨头、鸭翅膀、鱼刺、瓜子壳，周进昏头昏脑，扫了一早晨。³²

这是一段同写实格局互相配合的滑稽场面：这两种饭菜的对比因为稍带夸张而读来更教人绝倒。把王举人饭后剩余的残羹冷炙一一列出简直是生花妙笔。

接着作者又写了一段较为夸大的滑稽场面，但也写得十分到家。周进被辞退教学堂的职务后，替他姊夫金有余和他合伙的人做记账员。对一个有心求取功名的老头子而言，在商人群里混饭吃是种屈辱。但他并没有完全认命。有一天，到了省城，他请同伴们带他去看看贡院。到了那里，他竟撞在考生小室间的一块号板上，失去知觉。不久知觉恢复，被扶起来：

周进看着号板，又是一头撞将去；这回不死了，放声大哭起来。众人劝着不住。

金有余道：“你看，这不是疯了么？好好到贡院来耍，你家又不曾死了人，为什么这么号淘痛哭？”周进也听不见，只管伏着号板，哭个不住；一号哭过，又哭到二号、三号；满地打滚，哭了又哭，哭得众人心里都凄惨起来。金有余见不是事，同行主人一左一右，架着他的膀子。他那里肯起来，哭了一阵，又是一阵，直哭到口里吐出鲜血来。众人七手八脚，将他扛抬了出来，贡院前一个茶棚子里坐下，劝他吃了一碗茶；犹自索鼻涕，弹眼泪，伤心不止。³³

这个故事可能是吴敬梓杜撰的，也可能是改编自一个流行的笑话，因为在明清两代有关失意的老童生的笑话很是流行。但即使是改编自一个现成的故事，它也很适合周进一生努力的滑稽叙述，它那夸张的调子增强了一个受挫的读书人的忧伤，他只落得空想坐在考场（贡院）中的特权，而作为记账员的周进却不可以越考场的半步雷池。一只胆小的老鼠对任何折磨它的人都很柔顺，周进最后只有放声大哭，事实上也只好如此。

作者从一个事件发展到另一个滑稽事件时，随时介绍新的人物以取代旧人物，其间他逐渐失去一贯的讥讽视觉，所以有时介绍一个笑话，但并不能促成我们对某一人物的了解。兹以第5回和第6回中富人严致和之死一事为例：

到中秋已后，医家都不下药了；把管庄的家人都从乡里

叫了上来。病重得一连三天不能讲话。晚间挤了一屋的人，桌上点着一盏灯；严监生喉咙里，痰响得一进一出，一声不倒一声的，总不得断气，还把手从被单里拿出来，伸着两个指头；大侄子上前问道：“二叔！你莫不是还有两个亲人不曾见面？”他就把头摇了两三摇。二侄子走上前来问道：“二叔！莫不是还有两笔银子在那里，不曾吩咐明白？”他把两眼睁得溜圆，把头又狠狠地摇了几摇，越发指得紧了。奶妈抱着哥子插口道：“老爷想是因两位舅爷不在眼前，故此记念？”他听了这话，把眼闭着摇头，那手只是指着不动。赵氏慌忙揩揩眼泪，走近上前道：“爷，别人都说的不相干，只有我晓得你的意思！……你是为那灯盏里点的是两茎灯草，不放心，恐费了油；我如今挑掉一茎就是了。”说罢，忙走去挑掉一茎；众人看严监生时，点一点头，把手垂下，登时就没了气。³⁴

单独看这则故事，它确是对守财奴的一个有力的讥讽。但对一位小说家而言，首先考虑采用这故事时该问：它适合吗？严致和首次出现的时候，作者说“他是个胆小有钱的人”，后来这位监生也自承很节省，舍不得花钱。但我们看到他为了解决他哥哥的官司而使用十几两银子。他的妻子王氏死后，王仁支持他立妾赵氏为正室。为了感激王氏兄弟的支持，严致和一再给他们大量银子，为他亡妻“修斋、理七、开丧、出殡”等也用了四五千两银子。一个真正的守财奴不会为已死的妻子浪费这么多钱，也不会变得如此粗心，竟让两个舅奶奶乘着乱时把一些衣服、珠宝首饰掳个精光。我们阅读严致和这个有趣的故事时，得到这个印象，作者曾计划把严致和写成一个富有的守财奴，以使他跟他那卑鄙的哥哥形成有效对比——严致和虽然常以诈术弄钱，但始终是个穷光蛋。但作者立刻看到严致和老是给他两个贪婪的舅爷欺诈，觉得这件事有更大的喜剧潜能，因此把他写成一个懦弱的、易受骗的、愁眉不展的有时又乱花钱财的人。但吴敬梓早把两个灯芯的故事（也许是他编的，也许是从笑

话书读来的)留给严致和。这个故事弃之不用太可惜了,因此严致和死时必须是个特级守财奴,虽然他生前的事迹跟这一印象是矛盾的。

再引一个例子,在第7回作者借用一件趣事来说明范进的无知。范进从一介布衣而中进士的故事(第3回)是这部小说里最热闹的喜剧之一,但以后间歇地出现时,他的性格变得相当模糊和无趣。在目前这个例子中,他只是要把不学无术的官僚世界揭发出来。在吃饭的时候,他为不能找到一个名叫荀玫的学生而烦恼,按理说他是应该参加了上一届兖州的考试的:

内中一个少年幕客蘧景玉说道:“老先生这件事倒合了一件故事:数年前,有一位老先生点了四川学差,在何景明先生寓处吃酒;³⁵景明先生醉后大声道:‘四川如苏轼的文章,是该考六等的了。’这位老先生记在心里,到后典了三年学差回来,会见何老先生,说:‘学生在四川三年,到处细查,并不见苏轼来考;想是临场规避了。’”说罢,将袖子掩了口笑;又道:“不知这荀玫是贵老师怎样向老先生说的?”范学道是个老实人,也不晓得他说的是笑话;只愁着眉道:“苏轼既文章不好,查不着也罢了;这荀玫是老师要提拔的人,查不着,不好意思的。”³⁶

这位少年幕客讲的故事在吴敬梓的时代一定是极为流行的:更早前周亮工(1612-1672)的《因树屋书影》和钱谦益(1582-1664)为他的明诗选《列朝诗集》所写的一位诗人的传记中都出现过。³⁷把这个笑话用在一个自幼即勤奋读书的进士身上,这又是一个不适当的例子。如果接触过中国文化与历史的美国大学生都熟知苏轼的大名,范进虽然研究的范围狭窄,但不知苏轼之名似乎也绝不可能的。但吴敬梓特别喜欢这一类言过其实的嘲讽。另一位儒者马纯上也不知女词人李清照的大名。³⁸马纯上为嘉兴府有名的诗文选家,一生可说伴书而眠。他可能没有读过李清照的词,但他一定听说过她的大名。这一类的故事虽被许多批评家称赞为敢于无情地揭露正

在衰微的学者阶层的众生相，实际上却没有什么讽刺价值，正因为所言实难以置信。³⁹这就仿佛是英国大诗人蒲柏(Pope)在攻击他那个时代的愚蠢人时，特别提出他们不知道弥尔顿和德莱顿这两位是谁一样教人难以置信。

吴敬梓还喜欢另一类型的笑话，但就我所知，这些笑话也没有什么意义。它们滑稽可笑，可以独立成趣，但从讽刺的角度看却是无关宏旨的。一位名士型的年轻学者蘧公孙获得一位退休翰林的喜爱，招为女婿。下嫁他的鲁家小姐早已熟读四书五经、历科程墨、各省宗师考卷，她和这位讨厌时文的丈夫是情不投意不合的。这对冤家以后的喜剧绝不寻常，但现在我们是在他们的喜筵的现场，看到两桩非常滑稽的事。先是一只老鼠从梁上走滑了脚，掉了下来，掉在滚热的汤里，吓了一跳，把碗跳翻，爬起来就从新郎官身上跳了下去，把簇新的大红缎补服都弄油了。另有一位厨役气急败坏地使尽平生气力踢两只狗，因用力太猛，把一只钉鞋踢脱了，踢起有丈把高，那鞋落下来，正好落在媒人陈和甫坐的桌上，他“正待举起箸来到嘴，忽然席口一个乌黑的东西，的溜溜的滚了来，乒乓一声，把两盘点心打的稀烂，陈和甫吓了一跳，慌立起来，衣袖又把粉汤碗招翻，泼了一桌”。⁴⁰何泽翰说，这样的故事在唐代史家李延寿的《南史》中提到过。⁴¹我们可以假定那个老鼠的故事也有书本的根据。表面上看，这些荒诞不经的事情预示了一桩不幸的婚姻。但这些故事太好笑了，所以不能是不祥的征兆。作者把它们写进来，只是为了独立的闹剧效果。

虽然《儒林外史》写的是一连串联系松散的故事，但有个可识认的结构，分为三部分，再加上楔子和尾声(第55回)。第一部分(第2-30回)的那些故事都讲述追求名位、声誉和财富的各色人等。第二部分(第31-37回)是这本小说的道德支柱，讲主角杜少卿和他的正派朋友。这些集合在南京的儒者，最后都在泰伯祠主祭。第三部分(第37-54回)搜集了一些杂乱的故事，显然没经过严谨的组织。其中有些重返第一部分和第二部分中讽刺和教诲的模式，其余的则是传统的“传奇故事”，赞美军事指挥官和行为符合儒家典范的男

女。整个说来，这一部分给人的印象非常不均衡。

很不幸的是批评界一直认为《儒林外史》是部讥刺科举制度的小说。即使在第一部分，作者虽然主要营造讽刺场面，但嘲笑的对象不仅限于满心都是考试的学者和伪学者。学者和伪学者获得作者明显注意是因为在传统中国，通过乡试和会试是获取名誉、地位和财富的捷径。但这本小说随即把焦点转移到学者们另一种同样着迷的追求，即在社会上和文学界内而非在官场的声誉。一位学者如果不在乎做官，他可以成为一位名士，以培育文士之高雅脱俗而得到声望。他可以出版自己写的诗，或是限量印行稀见手稿，他可以主持作诗比赛或组织团体到风景优美的地方旅行，他也可以“顾曲”，评判优伶的好坏，或对才德兼备的寒士施以援手。蘧公孙、娄琰、晏瓚、杜慎卿都因为这些作为而受人敬重。⁴²这些自鸣风雅的学者通常瞧不起那些满心科举，偏狭而俗气的学者。但吴敬梓对这两类学者并不偏袒任何一方，因此使这本小说的讽刺气味更加醇厚。如果学而优则仕的教育过于偏狭，由名士雅人提倡玩票式的艺术鉴赏也一样俗不可耐。从树立王冕的事迹作为典范的生活观之，追求高雅也许是比追求官场功名更为丑陋的一种世俗姿态。

在吴敬梓对学者的讽刺中，文化修养的观念占有重要地位。他们迟早会暴露出自己的无知，一如我们在范进和马纯上两例中所见的情形。但没有文化修养并不如不道德那么该受谴责，因此最后道德观念控制了作者对他笔下人物的评价。一位学者，纵使他的文化修养被死读书读死书严重扭曲了，仍能保持其道德的完整。马纯上是作者一位亲密朋友的微影，他在谈话中所表现的文化修养甚浅，他不断说，如果孔夫子活在今天，他一定也会加倍努力准备考试的。⁴³他对自然感觉迟钝，餐桌上礼仪乏乏。可是他的同情心跟他的食欲一样奇大，他的人性通过他土包子的乡愿气息而发出灿烂光辉，因此他是这部小说中最可爱的人物之一，比第二部分中那些规规矩矩的儒者学士都更为有趣可视，更有个性。有一次为了救一位正因有叛逆嫌疑而受勒索的朋友，马纯上倾其积蓄所有。⁴⁴另一次，他又资助杭州一位暂以算命糊口的勤奋的青年，使他能回到家

乡侍奉父母并准备考试。作者虽尽情嘲弄马纯上的乡愿气，却不惜笔墨称赞他为人的纯真可爱性格。周进和范进理应继续归隐乡间而非后来的显赫地位（因为周进是考试中唯一能赏识范进文章的人，我们不知道范进是否能写很好的八股文），但他俩接受了足够的单调的正统儒家文化，所以后来做官时就不会离正道太远。他们不是机会主义者，虽然他们进入官场需要很大的运气。

一些讽刺的对象是年轻的机会主义者，他们跟典范英雄王冕的显著对比就是在机会来临时他们随时准备牺牲自己道德的信念。作者给予匡超人最讽刺的目光。他就是得到马纯上资助的那位年轻算命先生。他跟读者初见面时是位孝子，工作努力，好学不倦；回到故乡之后，他侍奉卧床的父亲，贩卖猪肉和豆腐，其余的空暇时间读书。他的孝心和勤奋引起大柳庄保正潘老爹和知县李本瑛的注意：

那日读到二更多天，正读得高兴；忽然窗外锣响，许多火把簇拥着一乘官轿过去，后面马蹄一片声音。自然是本县知县过。他也不曾住声，由着他过去了。不想这知县这一晚就在庄上住，下了公馆，心中叹息道：“这样乡村地面，夜深时分，还有人苦功读书，实为可敬！只不知这人，是秀才，是童生？何不传保正来问一问？”⁴⁵

潘保正告诉他这个年轻人的孝心时，知县深为感动，有意援助他。匡超人随即遵嘱应考，中了秀才。

一位知县去看王冕时，他拒绝见他。匡超人接受了李知县的协助，得到相当程度的成功。我们不能责备匡超人等待被人发现；在他的故事中这一阶段，我们会高兴见到这个年轻人一切进行得如此顺遂，虽然作者可能想要表现他的乐于接受帮助乃是他的道德弱点。后来匡超人的父亲谢世，他的保护人李知县也丢了官。这个年轻人又回到杭州，遇到一群纨绔子弟和生意人，他们都以诗人自居。他混在他们中间，后来因为选批历科考卷的八股文而有了些声誉。潘保正的同房兄弟潘自业，人称潘三，是布政司里的一个书

吏，同他结交，请他伪造文书和替考。匡超人毫不迟疑地答应了，虽然我们没想到一个孝子对这种有辱声名的事会有如此大的兴趣。也由于书吏潘三的提议，他娶了在衙门服务的郑老爹——一个忠厚老实的人——的女儿。又通过另一次考试，中了贡生。

后来潘三因无法无天的行为被拿入狱。匡超人怕受连累，把妻子送返原籍，他受前知县李本瑛（现已授给事中）之邀前往北京。他很高兴看到匡超人，知道他还没有结婚（匡超人告诉他说还没有结婚，是怕他看不起他娶平民的女儿），就把才貌出众、嫁妆又整齐的外甥女许配给他。不久他俩结了婚。

几个月后，匡超人回到杭州，为了他考取国子监教习之职回本省地方取结。对他来说，真是幸运，他知道前妻郑氏已死，从此无人知道他犯过重婚之罪。他的朋友和恩主潘三还在狱中，请求同他晤面谈谈。但匡超人告诉为潘三说话的蒋刑房：

“潘三哥是个豪杰。……可惜而今受了累！本该竟到监里去看他一看，只是小弟而今比不得做诸生的时候，既替朝廷办事，就要照依着朝廷的赏罚。若到这般地方去看人，便是赏罚不明了。”蒋刑房道：“这本城的官，并不是你先生做着；你只算去看看朋友，有什么赏罚不明？”匡超人道：“二位先生，这话我不该说；因是知己面前不妨。潘三哥所做的这些事，便是我做地方官，我也是要访拿他的；如今倒反走进监去看他，难道说朝廷处分他的不是？这就不是做臣子的道理了。况且我在这里取结，院里司里都知道的；如今设若走一走，传的上边知道，就是小弟一生官场之玷，这个如何行得？可好费你蒋先生的心，多拜上潘三哥，凡是心照。若小弟侥幸，这回去就得个肥美地方，到任一年半载，那时带几百银子来帮衬他，倒不值什么。”⁴⁶

除了额外一段（在这段里作者不厌其烦地把他写成一个不能解释简单词句的大言不惭者）之外，匡超人的故事结束于他义正词严

地跟他的恩人划清界限。潘三虽是个骗子，但匡超人在杭州人地生疏需要经济帮助时，他是匡的患难之交。现在他有能力援助潘三时而竟拒绝去监狱探望他，在作者看来，是个比他欣然同意再婚更为不可饶恕之罪。但吴敬梓没有给他任何处罚（较早的说书人定然会这样做）。相反地，他使他踏上更为飞黄腾达之路：这种道德谴责讽刺已足够了。

匡超人的故事非常有趣，但其叙述的方法使我们无法瞥见当这些事情发生时他的心灵状态。许多读者一定觉得一个看来极正派规矩的孝顺儿子竟堕落得如此之快，是不大说得通的。但在作者看来，这答案是很明显的：成功的滋味是腐败的温床。匡太公给他儿子最后的劝诫就是警告他勿受成功滋味之诱惑：

“第二的侥幸进了一个学，将来读读书，会上进一层，也不可；但功名到底是身外之物，德行是要紧的。我看你在孝悌上用心，极是难得；却又不可因后来日子略过得顺利些，就添出一肚子势利见识来，改变了小时的心事。我死之后，你一满了服，就急急的要寻一头亲事；总要穷人家的儿女，万不可贪图富贵，攀高结贵。你哥是个混账人，你要到底敬重他，和奉事我的一样才是。”⁴⁷

匡超人以后的经历证实了他父亲最大的忧虑。

吴敬梓经常把一些能和主角的特性比较与对照的故事并列一起（例如我们已提到的周、范二进士和严氏二兄弟的故事），同时这些主角同早已出现过的或即将上场的角色也有相比之处。匡超人退场之后，另一位贫穷而想上进的青年出现在舞台上——即牛浦郎。牛浦郎的父母都已去世，他的七十多岁的祖父开了个小香蜡店。牛浦郎显然很聪明，又勤于读书，但他主要是以读诗为乐，且重自修，因为他无意为应考苦读。一位老和尚对他很好，他就在和尚的甘露庵里念书，每天都要念到三更天。一位著名的中年诗人牛布衣曾死在庵中，留下两卷诗稿由和尚保管。由于好奇心，这个孤儿趁和尚

不在时念了这些诗稿。

浦郎喜道：“这个是了！”……又见那题目上，都写着“呈相国某大人”，“怀督学周大人”，“娄公子偕游莺脰湖分韵，兼呈令兄通政”，“与鲁太史话别”，“寄怀王观察”；其余某太守、某司马、某明府、某少尹，不一而足。浦郎自想：“这相国、督学、太史、通政，以及太守、司马、明府，都是而今的现任老爷们的称呼。可见只要会做两句诗，并不要进学、中举，就可以同这些老爷们往来。何等荣耀！”因想：“他这人姓牛，我也姓牛。他诗上写了牛布衣，并不曾有个名字，何不把我的名字，合着他的号，刻起两方图书来印在上面？……这两本诗可不算我的了？我从今就号做牛布衣！”⁴⁸

如果匡超人的堕落是逐渐的，牛浦郎的则是突然的，为期立即得到诗名和生活的改善。一个十七八岁的青年装作一位著名诗人，说来实在有些荒谬。这个冒牌诗人果然经历了几场滑稽的小灾难，但当牛布衣的遗孀抓住他送到官府里，控告他谋害先生且窃用其名时，牛浦郎同县知事早已建立起信任，所以他未受处罚。那时，也跟匡超人在其相似的事业阶段一样，牛浦郎也犯了重婚罪，并得到有势力人物的礼遇与保护。

在读这两个机会主义者的故事时，读者当为一个事实而惊异，就是居然有这么多心地善良和易受欺骗的人甘以守护神自居而帮助他们。匡超人和牛浦郎开始时都涉世甚浅，如果他们周遭的人都是狐疑的、自私的和不讲道德的，他们就不可能成功地抓住机会以利自己。吴敬梓对无知的人和粗俗的暴发户的态度是抱怨式的轻蔑，但他对这个大千世界大体上是宽厚的，表示一种温和的幽默。如果他以尖锐的讽刺的调子结束匡超人的故事，那么他处理牛浦郎自始至终是闹剧式的，不太同情也不太严厉。两个故事都有相同的道德腔调，但作者对匡超人更为严厉也暗示一个更大的个人悔恨感，因

为匡超人如不早早为成功所毁，他会是一个才德兼备的好青年。

作为两个年轻机会主义者的鲜明对比，在牛浦郎退场之后，吴敬梓又介绍了一个名叫鲍文卿的老伶工。虽然他的职业卑微（在传统中国社会中，伶人是受歧视的），但有最高的忠诚与仁慈的理想。他的故事是感人的，但几位中共批评家在称赞这位老伶工时也表示了遗憾，说作者对这个老人的极高尊敬暗示了他拥护被剥削阶层的奴隶道德。⁴⁹但我们如记得职业说书人（和《金瓶梅》的作者）对伶人、妓女、婢妾这类地位卑微的人物所持的诙谐的轻视或严厉的非难时，吴敬梓就更值得钦佩，因为他对那些卑微人物抱有深厚的同情，且喜欢从他们之中挑选几个模范人物来证明人性还是朴实的，孔孟之道还是行得通的。虽然他爱好讽刺和嘲弄，但吴敬梓仍是中国小说家中第一位人道主义者。

当然匡超人和牛浦郎最后都得跟王冕对比，王冕做隐士是为了保持自己道德的完整和艺术的感性。以他的标准而言，怀着享受世俗成功思想即注定是一个人的堕落。吴敬梓会同意匡超人父亲的说法，“德行是要紧的”；对普通人而言，能维持简朴的生活所需和行德好善之心就够了。如果老伶工鲍文卿是个有德行的人，小说中好多次要人物，虽然较少英雄气质，也能在清苦的环境中保持正直和诚恳的品性。王冕自己就生活在两个单纯人物的仁慈影响之下：他的母亲和秦老爹。匡超人的父亲、牛浦郎的祖父和他们的第一位妻子的父亲都属于这一类的人，如果这些年轻人能够受到他们的影响，就不会步入歧途。通过所有这些人物，小说家仿佛表示希望见到一个儒家道德统治的单纯的道家世界。

但对学者而言这问题就复杂多了。他们作为政府官员的角色和人文传统的继承者，就使他们暴露于名利的诱惑下，要他们保持德行就格外困难了。因为儒家教育和儒者统治的最终目标是表现出一种道德文化，这位小说家不断说，如果大多数想当学者的人能满足于做单纯的农夫、小商人或艺人，而不在对世俗成功的挣扎中暴露于腐化的力量，则对所有的人都有好处。因此吴敬梓表现了卓然不群的贵族气质，这气质又同他对伪学者、求名者的轻视所表现的

牢骚满腹结合在一起。他有显赫的家族背景，显然他认为名誉、地位、财富是一个人视为当然所有的东西，但贪求这些就是卑鄙了。后来他家道中落，生活贫困，好像更进一步证实他反对所有后来具有权势与财富的暴发户的偏见。从这角度看，甚至王冕也可以看作是一个很高傲的人，他拒绝接受一个小小知县的提拔。这种高傲更显著地由带着作者自传色彩的英雄杜少卿表现出来，杜少卿也是一个名门望族的后裔，目前在拮据的生活中过日子。当知县托臧三爷转话，要会见他时，他不加理睬。理由是：

“像这拜知县做老师的事，只好让三哥们做，不要说先曾祖、先祖，就先君在日，这样知县不知见过多少！他果然仰慕我，他为什么不先来拜我，倒叫我拜他？况且倒运做秀才，见了本处知县，就要称他老师！王家这一宗灰堆里的进士，他拜我做老师我还不要，我会他怎的？所以北门汪家今日请我去陪他，我也不去。”⁵⁰

他跟王冕不同，王冕是个从未被官禄和财富污染的隐士，杜少卿生来就有值得骄傲的门第和财产。因为他不能摆脱家世名声之累（他那奢侈的乐善好施的行为，让他的名声变得更为显赫了），只好摆脱开他的财富以获得自由——当然，还有不为阿谀者包围的自由；到处旅行和愿做什么便做什么的自由；在潜意识中也是摆脱家族传统重担的自由——倒能给他某种乖张的满足。他当然为显赫的祖先而自傲，但是他觉得没有必要经过一次复一次使人发怒的考试以期在政府中获得高位，除非有人请他以重要的顾问或大臣的身份为皇帝服务，他是情愿的。他考中秀才，为的是能得到跟官员同等的社会地位，但仅止于秀才，不再企图得到更高的名分。然而，只要他保有他家的财产，他的朋友、邻居甚至仆人，就会把他跟他的祖先作不公平的比较，就有令人厌烦的管理财产的责任。最好是能离开老家，跟家人搬到像南京这样的都会，享受那儿的风景，和性格相近的朋友们欢聚。

我已经分析过杜少卿把家产散尽，搬居南京的决定，好像他

故意这样做，为的是要掩饰他的自卑感。一如作者所刻画，他当然是个极有吸引力的人——一个高傲的学者，坦率、真诚、慷慨赛孟尝。但他的故事，一直到离家去南京（第31-32回），都是一个最神奇的故事：一些人请求经济上的援助，为了满足他们的愿望，他自己挨穷，沦为穷光蛋。大多数请他帮忙的人没有任何权力要求他援助，他们很明显地是利用他的弱点占他的便宜。但杜少卿心甘情愿满不在乎地帮助他们，就像帮助那些他真正有好感的人一样：父辈忠仆娄焕文的老小一家和一个无钱埋葬母亲的裁缝。杜少卿当然不是盲目的：他知道管家王胡子是个骗子，他大部分客人都是逢迎他的谄媚者。娄焕文临终前曾叫杜少卿注意，不要对人人都慷慨而“贤否不明”，又劝他父子二人事事学他先尊的德行，这段话使杜少卿感动得流下泪来。（娄焕文这段话在杜的故事中跟匡超人的父亲临终时说的那段话有同样戏剧化的效用。）但他仍继续在不值得帮助的人身上浪费金钱，直到他把剩余的一点家产卖掉，搬到南京去住时才罢。

杜少卿是个软心肠的人，但他那种孤傲的慷慨更像是贵族傲慢的一种姿态。他的堂兄杜慎卿早已用开玩笑的方式道出了他的性格，他说他“又最喜做大老官”。⁵¹“大老官”这个词儿是个俗话，指一个人好照顾人，好客，坚持为一切付账，人们请他帮忙时不会拒绝。正如去拜见知县有辱他的尊严一样，拒绝一项请求（不论多么冒失）也违背他的性格。请求者信赖他的宽厚大度，因此他不能令这种期待失望，虽然他对请求者只有轻蔑。为了同样的理由，他也不愿查看管家的账目，虽然王胡子经常欺骗他。这是一种作风的问题，为保护自己而作审慎考虑不是杜少卿的作风。

新到南京后，杜少卿果然名不虚传，朋友都欣赏他的思想独立和行为脱俗。他跟其他文士不同，总把太太看作同等的人，出去旅行也多带着她。有一次他们在姚园玩耍，玩得很开心：

轿里带了一只赤金杯子，摆在桌上，斟起酒来，拿在手内，趁着这春光融融，和气习习，凭在栏杆上，留连痛饮。

这日杜少卿大醉了，竟携着娘子的手，出了园门。一手拿着金杯，大笑着，在清凉山冈子上走了一里多路。背后三四个妇女，嘻嘻笑笑跟着。两边看的人目眩神摇，不敢仰视。⁵²

一位学者携着太太的手在众目睽睽之下很高兴地漫游，这是前所未闻的事。但虽然不从习俗，杜少卿所能做的事到底也不多，他的名士生涯就在充满智慧的谈话和享受酒与自然中渐渐消失了。他一度有机会使自己成为更有用的人。跟吴敬梓一样，他被举荐参加一次为没有功名的著名学者举行的特别考试。杜少卿装病拒绝：

娘子笑道：“朝廷叫你去做官，你为什么装病不去？”杜少卿道：“你好呆！放着南京这样好玩的所在，留着我在家，春天秋天，同你出去看花、吃酒，好不快活，为什么要送我到京里去？假使连你也带往京里，京里又冷，你身子又弱，一阵风吹得冻死了，也不好；还是不去的妥当。”⁵³

杜少卿对妻子的感情是动人的，但在这儿找的借口实在太离谱，直同疏懒。我们能够了解杜少卿不愿在正规考试中同那些无知的人竞争也不愿主动去谋取官职，但在目前的情势中他是以杰出贤才的资格进京，待“引见擢用”，总算有机会可以平等条件同祖先一争长短。但住在南京，他已经拔除了他们的魂灵，正如他早已挥霍了他们的祖业一样。他决定在纵情诗酒山水玩乐中保全自己的节操，但这只给读者一个无用之人的印象。最后，一个依其良知尽职做事的庸俗官员，是否比一个自愿隐退以便偕妻漫游的孤傲才子，更应得到我们的尊重，这真是个值得考虑的问题。如果所有好的学者，都放弃为民服务的传统职责，他们不是永远把这个世界交在庸俗贪污的官僚手里吗？

吴敬梓注意到这个问题，所以在杜少卿拒绝出仕后不久，就让南京另一位很好的学者接受为皇帝服务的邀请。比起杜少卿来，庄绍光更是位正统的儒生，他自愿奉旨进京，虽然他临行前向太太说的话揭露了敷衍的顺从：“我们与山林隐逸不同；既然奉旨召我，

君臣之礼是傲不得的。你但放心，我就回来，断不为‘老莱子之妻’所笑。”⁵⁴皇帝便殿召见时，庄绍光好像变得很有兴趣。但正当他要回答皇帝的问题时，很难令人相信的，一只藏在他头巾内的蝎子螫他的头顶，使他不能奏对。发现头顶疼痛的原因之后，庄绍光道：“看来我道不行了！”⁵⁵尤有进者，虽然他奏呈十策，但有位大学士太保公反对他，说服皇帝不要给他官职。这似乎是说，即使一位好的儒者愿为朝廷效劳，但命运和特殊遭遇挡住这条路，时机不对！

在小说第二部分，杜少卿、庄绍光和南京其他真正儒者捐钱费时修建一座纪念泰伯的祠堂。泰伯是周室一位祖先的长子，他逃到当时还没有文化的吴国来，为了使他的弟弟有继承王位的权利。这些儒者建议奉祠一位以孝顺和谦让而不以此谋求参与实际政治活动的先贤，这正是他们的特质。但泰伯的确改变了他周遭那些人的野蛮生活方式，他的祠堂也有相同的开化的目的。那位建议这一计划的学者说：“小弟意思，要约些朋友，各捐几何，盖一所泰伯祠，春秋两仲，用古礼古乐致祭；借此大家习学礼乐，成就出些人才，也可以助一助政教。”⁵⁶因为作者也曾修建过同一性质的庙，好像他真相信古礼古乐对人们有教育性的影响。也许在世界文学中所有严肃的讽刺家性格上都是保守分子。在一本写伪学者的书里宣扬健康的儒家学说与道德，自有其关键的重要性，但作者主张恢复在孔子时代就已衰微的古礼古乐，就表示作者迂阔好古的性格。

作为一个讽刺家，吴敬梓也应该知道，要生动而有趣地叙述举行仪式的场景是极端困难的。在设计出这样的场景来具体表现滑稽故事中所否定的一切价值时，他面对的困难更不易克服。要在这方面取得成功，作者应该通过一位深受感动的祭礼参与者或观察者的眼睛来看那事件的感情上的层次。当然吴敬梓没有使用这一技巧，因为现代中国小说以前都是通过一个无所不知的第三人称叙述者的观点写的。可是作者在写学者们在新建的祠堂前大祭时，他只用肃穆的笔调把进行过程简述了一下，这教读者相当失望：

当下祭鼓发了三通，金次福、鲍廷玺，两人领着一班

司球的、司琴的、司瑟的、司管的、司鼗鼓的、司柷的、司敔的、司笙的、司簫的、司编钟的、司编磬的，和六六三十六个佾舞的孩子，都立在堂上堂下。

金东崖先进来到堂上，卢华士跟着。金东崖站定，赞道：“执事者，各司其事。”这些司乐的都将乐器拿在手里。金东崖赞：“排班。”司麾的武书、引着司尊的季萑、辛东之、余夔，司玉的遽来旬、卢德、虞感祁，司帛的诸葛祐、景本蕙、郭铁笔，入了位，立在丹墀东边；引司祝的臧荼上殿，立在祝版跟前；引司稷的萧鼎、储信、伊昭，司饌的季恬逸、金寓刘、宗姬，入了位，立在丹墀西边。武书捧了麾，也立在西边众人下。⁵⁷

这只是一连串仪式的开始。仪式完成之后，参加大典的众学者看见归路上“两边百姓，扶老携幼，挨挤着来看，欢声雷动”。⁵⁸但只有非常偏爱“祭先圣”这节文字的读者才能分享他们的欢欣。

到第37回举行泰伯祠大祭的时候，这部小说已经写得愈来愈沉闷了。我们也许会料到这些好的学者比坏的读书人过着更乏味的生活，但却想不出何以作者不能给予他们喜剧式的理解。早几回作者曾津津有味地描写好心肠的乡愿学者马纯上，但杜少卿的朋友却描写得较少客观性，这是因为吴敬梓怕招惹他的朋友们不快（杜少卿那些朋友就是影射他们），或是因为（更可能的推测）他太钦佩他们，故而不能看到他们的缺点，在大祭中被选做主祭的学者虞育德写得非常乏味，因为作者非常佩服真实生活中虞博士影射的吴梦川。⁵⁹

《儒林外史》的第三部分只是间断讽刺的。其中许多写孝子、贤妻、义侠、有政治家风度的军官的故事略见“三言”传统中那些故事的“传奇”精神。即在那些讽刺故事中，吴敬梓的讽刺也是有其普遍应用性的。在第三部分这些故事里，他一再告诉读者，五河被揭发的罪恶只属于那一地区，并不适用于别的地方。显然他已失去讽刺家应有的风度。他没有以他惯用的那种文雅的、超脱个人的笔调曲

求我们的信任，相反地，他对全椒那些不欣赏他学问品德的人表示极端的蔑视，且以毫不含糊的词句道出他们的庸俗和势利：

五河的风俗：说起那人有品行，他就歪着嘴笑；说起前几十年世家大族，他就鼻子里笑；说那个人会作诗赋古文，他就眉毛都会笑。问五河县有什么山川风景，是有个彭乡绅；问五河县有什么出产希奇之物，是有个彭乡绅；问五河县那个有品望，是奉承彭乡绅；问那个有德行，是奉承彭乡绅；问那个有才情，是专会奉承彭乡绅。⁶⁰

这段充满憎恶的文字充分揭露了作者对彭乡绅所代表的，也是他自己本乡本土的，所有那些粗俗的暴发户的深恶痛绝。但同时过去为了这些人受气忍辱的忿恨仍萦绕于怀（假如我们有权利如此设想），因之忿怨占了上风，胜过了他的讽刺的判断，所以面对着这些庸俗的敌人，他派了三个并无特殊才能的而且不识时务的儒生去应战，他们是余氏兄弟和虞华轩。长兄余有达甚至不能算有什么操守的人，因为他能坦然接受一笔贿赂以便埋葬父母。只有只讲孝道，不顾其他德行的盲儒、陋儒才会赞同他这种举动。如果作者不能以小说的方式写出余氏兄弟的高风亮节，硬是机械地说他们好的本领当然是有的，因之他在第44回写道：“余家弟兄两个，品行文章是从古没有的。”⁶¹——这是整部小说中最不足信的夸张之词。这两兄弟影射了全椒金氏兄弟，他们是作者的表兄弟。⁶²我们知道，吴金两家世代通婚，这些表兄弟是很亲近的，但我们仍不明白吴敬梓何以会用这种激烈的语言大捧金氏兄弟而诋毁彭乡绅。我们只为他受窘，写五河故事的讽刺笔调如此个人化，读来实在是不太舒服的。

在尾声（第55回）中作者又返回南京并介绍了四位平民英雄：住在寺院里无家可归的书法家季遐年，以卖火纸筒过活的围棋高手王太，开茶馆的画家盖宽，做裁缝的吹笛能手荆元。这时，当年聚集南京的学者或已谢世，或成老人，他们引以为荣的那座纪念碑泰伯祠早已破败不堪。有一天，这四位新英雄中的画家盖宽同一位年长的邻居来看泰伯祠：

从冈子上踱到雨花台左首，望见泰伯祠的大殿，屋山头倒了半边。来到门前，五六个小孩子，在那里踢球，两扇大门，倒了一扇，睡在地下。两人走进去，三四个乡间的老妇人，在那丹墀里挑荠菜。大殿上隔子都没了。又到后边五间楼，直桶桶的，楼板都没有一片。

两人前后走了一交。盖宽叹息道：“这样名胜的所在，而今破败至此，就没有一个人来修理！多少有钱的，拿着整千的银子去起盖僧房道院，那一个肯来修理圣贤的祠宇！”⁶³

这里显然有哀悼的调子。

但最后一回也让读者看到一种不服气的希望：虽然士大夫阶级可能已式微，但在更卑微环境中的小人物会推动文化与道德往前走。这四位人物都是以王冕为模范而写成的，盖宽的轻视金钱与不分青红皂白的慷慨也让读者想起杜少卿。盖宽原是个地主和开当铺的，但后来穷了，才带了儿子和女儿搬进一个僻静巷内的两间小房子开茶馆：

他老人家清早起来，自己生了火，扇着了，把水倒在炉子里放着，依旧坐在柜台里看诗画画。柜台上放着一个瓶，插些时新花朵；古瓶旁边放着许多古书。他家各样的东西都变卖尽了，惟有这几本心爱的古书是不肯卖的。有人来要吃茶，他丢了书，就来拿茶壶、茶杯。茶馆的利钱有限，一壶茶只赚得一个钱，每日只卖得五六十壶茶，只赚得五六十个钱。除去柴米，还做得什么事！⁶⁴

在中国小说里，很少人物能像这位茶馆主人，在寥寥数语中得到如此尊严。

琴棋书画一向是中国读书人的四宝。但对这四位新的英雄，这四种艺术中每一种都是自我表现的形式，而非单纯的休闲活动。吴敬梓似乎同意传统中国文学与艺术批评家的意见，没有人能达到真

正的自我表现，除非同时他也怀抱着一一种纯粹的（也就是好善疾恶的）道德感性。⁶⁵因此作为真正的艺术家，这些平民英雄也可视为在一个充满金钱利禄诱惑的世界中维持道德不沦亡的象征。

吴敬梓可视为第一位展示内心世界的中国小说家，因为他那孤傲的学者/隐士的面貌跟近代心理小说中的英雄们差不多，都是跟社会疏离的艺术家。虽然吴敬梓在技巧上对中国小说有很大贡献，但很奇怪地，他对探测小说最后边境——内在的意识世界——的野心不大。这时一位比他年轻十几岁的同代人，曹雪芹，正在踏进这个领域时，他仍满足于描写外在的可见世界。如果吴敬梓笔下那些人情洞达的隐士们能彻底透露他们的心理状态，就会变得格外有趣。作为一本写知识分子的小说，《儒林外史》的重要性自不待言，可是在其卓越地表现作者那个时代的熙攘世界时，它也是最吸引读者的风俗喜剧。我们在那个世界里所邂逅的不只是学者和伪学者，还有富有的盐商和小店主、胥吏衙役、伶人娼妓、媒婆鸨母、各式各样的骗子和冒充他人的人。作者按照一定计划为学者和伪学者画像，因此他要怎么画，我们也可以预料的，可是他描绘其他类型人物时，正因为他不必老想到道德问题，反而可以放胆用喜剧手法画他们。假如他们没有被社会众生相的喜剧包围着，作者对学者官僚的讽刺要显得单薄得多。

在此社会喜剧中妇女占有重要地位。纵使在数目上她们远少于男人，这一群各自不同的女性角色可说是间包罗众相的中国妇女展览室，也特别证实作者对社会与心理的现实之了解。我在前边提到严致和的妻妾和蘧公孙的妻子——她们每个都代表一个明显的忠实于生活的类型。我想也该提到这些妇人中一个特别悲惨的例子，她就是王玉辉的女儿，一位贞节寡妇，于丈夫死后自己也饿死。⁶⁶还有两个活泼愉快的妓女，她们在第42回接待两个纨绔子弟和其他各色嫖客——我敢说《金瓶梅》里的众多妓女，都没有像细姑娘、顺姑娘这样给写出了她们妓院生活的真实环境。但若要举例，作者描写远离官场儒林的社会现实的本领，我们不妨看看王太太的故事（第26-27回）。追求终身幸福对她而言是十分严肃的。她曾是个下

堂妾，现在是个经济独立的寡妇，最后被说服嫁给贫穷的伶人鲍廷玺，但媒人没有把鲍廷玺的身份告诉她。为了图利，鲍的继母和媒人阴谋促成这一婚事，虽然谁都看得出这是绝不对称的结合。

王太太马上对这环境并不富裕的新家失望极了。婚后第三天，依照风俗新娘子要下厨做条鱼，发个利市：

太太忍气吞声，脱了锦缎衣服，系上围裙，走到厨下，把鱼接在手内，拿刀刮了三四刮，拎着尾巴，望滚汤锅里一搅。钱麻子老婆正站在锅台旁边看她收拾鱼，被她这一搅，便溅了一脸的热水，连一件二色金的缎衫子都弄湿了，吓了一跳，走过来道：“这是怎说！”忙取出一块汗巾子来揩脸。王太太丢了刀，骨都着嘴，往房里去了，当晚堂客上席，她也不曾出来坐。⁶⁷

过了两夜，她终于知道了丈夫的行业：

一直等到五更鼓天亮，他才回来。太太问道：“你在字号店里算账，为什么算了这一夜？”鲍廷玺道：“什么字号店？我是戏班子里管班的，领着戏子去做夜戏，才回来。”

太太不听见这一句话罢了，听了这一句话，怒气攻心，大叫一声，望后便倒，牙关咬紧，不省人事。鲍廷玺慌了，忙叫两个丫头拿姜汤灌了半日。灌醒过来，大哭大喊，满地乱滚，滚散头发，一会又要扒到床顶上去，大声哭着，唱起曲子来。原来气成了一个“失心疯”。吓得鲍老太太同大姑娘都跑进来看；看了这般模样，又好恼，又好笑。

正闹着，沈大脚手里拿着两包点心，走到房里来贺喜。才走进房，太太一眼看见，上前一把揪住，把她揪到马子跟前，揭开马子，抓了一把尿屎，抹了她一脸一嘴。沈大脚满鼻子都塞满了臭气。⁶⁸

读过引述的这场景的泼辣活力之后，我们倒希望吴敬梓曾集

中更多注意力于日常家庭生活中预想不到的真实场面。他对学者的讽刺最后既然毫不精彩，我们甚至可以认为他选择了这个主题是一种强加给自己的限制，剥夺了他把传统的中国生活——特别是中产阶级和下层阶级的生活——全部展示出来的机会。但没有一位作者能够具有全部的自知；除了对伪学者和贪官污吏所怀的强烈憎恨和为自己作为一个具有儒家正值的孤高隐士作辩护的同样强烈的冲动外，可能他没有感到成为一位小说家的驱策力。果真如此，我们也就不会看到他对周遭社会生活的生动描写——这个保存了十八世纪中国早已消失的风习之记录。

第7章

红楼梦

何欣译

《红楼梦》于1792年初版刊行，是中国小说最伟大的一部。从李汝珍的《镜花缘》¹到刘鹗的《老残游记》，很多值得注意的清代小说均产生于《红楼梦》之后。到了民国时代，中国小说更吸收了西方的影响而沿新的方向发展。但即使最好的现代小说，无论在深度或广度上，都不能同《红楼梦》相比：中国现代小说诚然能使用新技巧，但除了极少数例外，他们因循中国文学传统，缺乏哲学家的雄心，不能探究较深入之心理真相。为了表示对当代中国文学的轻蔑，一位饱读古文学的学者曾这样问：“过去五十年来的作品，有哪一部比得上《红楼梦》？”²但我们同样也可以反守为攻，同样怀着得到否定答复的期望去问他：“《红楼梦》之前，又有哪一部作品可与比拟呢？”约在六十年前，首先把西方思想应用于中国文学研究的大学者王国维也毫不含糊地肯定《红楼梦》为所有中国大部头作品里唯一充分具有悲剧成分的一部。³可是王国维主要称赞《红楼梦》的作者在一个苦难世界中不懈地追求人生的意义，但在一部小说里哲学是不能跟心理学分开的——《红楼梦》不但具体表现了中国文学中最有意义的悲剧经验，也是中国文学中最上乘的心理写实作品。

《红楼梦》的作者曹雪芹是吴敬梓的年轻的同代人。虽然他俩生活在完全不同的圈子里，从来不曾相遇，但他们面临中国小说发展的紧要关头，都感到一种迫切的需要，如何去扩大写实层面和把

他们更多的个人经验运用到小说中来。讽刺家吴敬梓比起曹雪芹来，写实手法更简纯，白话文体也较干净，但他仍得采用现成的故事与笑话来充实自己小说的内容，以补充自己观察之不足。曹雪芹的小说结构上离不开诗和寓言的模式，文体上土话俗语和古典辞藻并用，也不够纯洁，但他却坚决不借用惯见小说的老套情节，以便探测个人经验更深的底层。吴敬梓为了肯定学者和隐士的理想、为了谴责一个庸俗社会之罪恶，就把小说里的自传成分按照此二原则重加处理，自传的味道也就冲淡了。读者通过一系列的姿态来看杜少卿，甚至他在姚园同太太散步也是一种姿态。对读者而言，知道杜少卿很爱他太太和在行为上愤世嫉俗就够了：再近些距离描写他的婚姻生活就会损毁了他作为孤傲学者的形象。我们对吴敬梓的认识多半是因为他在南京耽于灯红酒绿生活而把家财散尽。但如果他描写杜少卿时也把个人生活经验的这一面加进去，将会使他的意象失去光彩。因此不见于吴敬梓自画像的是那种“夫子自道”的冲动，但也正是这种要讲出个人的隐私和重新捕捉更亲近的个人真相的冲动，使曹雪芹比起吴敬梓来更像是个反对中国小说不涉个人身边事这个传统的先驱者。虽然到了晚明时代，讲个人琐事的小品文和回忆录已相当流行，但《红楼梦》仍是大规模使用自传经验的第一部中文长篇小说。看来事出有因，第1回前面一段总批，自《红楼梦》初次刊行以来即归入小说正文，其中一小部分引录如下：“自己又云：今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识皆出我之上；我堂堂须眉，诚不若彼裙钗；我实愧则有余，悔又无益之，大无可如何之日也！”⁴这种忏悔的调子是真情流露的。

四十五年前首先由胡适所采用的以《红楼梦》为作者自传的研究方法，激起了广事搜求可能与作者有关的一切资料记录。但直到今天，我们对曹雪芹个人的事迹所知并不多于莎士比亚。关于他生命中的那些女孩子（第1回总批说明她们在小说里的重要性），除了前八十回的评语里看到些资料外，我们对她们简直一无所知。但因小说家生于曹家一支，曹家（原籍汉人）几代以来属于正白旗包衣，算

是满清皇帝的奴隶和世仆，故而有足够的资料存留下来，使我们能重建他的家庭背景。⁵他的曾祖父、祖父、伯父和父亲都在苏州或南京做过江宁织造监督，这是一个肥缺。祖父曹寅(1658-1712)工诗词，极好文学，在南京的曹家经他之手建立了一个书香世家的传统和文学环境。他曾连续四次于高祖南巡时负责接驾，这当然负担极重，用去很多钱财。但他又蒙皇帝指派担任别的职位(西进巡盐御史)以补偿他的开销。

曹霑(雪芹是他的号)生于何年仍未确定。最近的学者似乎颇重视两个提示的年份——1715或1724年，但我则更倾向于相信他生于1716-1718年间。⁶世宗于1723年继高祖为清帝，他对曹家似乎不太友善。1728年他解除雪芹父亲曹頔的江宁织造的职位，抄了他的家，没收了他的大部分财产。约在十一到十三岁间，曹雪芹随家人迁居北京，他父母的生活情况已很困难，但仍保持同满清贵族间的联系。大多数学者相信高宗于1736年即位后，曹家暂时又获得了皇帝的宠信。但在1744年间，曹雪芹开始写他的小说时，已迁到北京西郊，生活相当贫困。他的一些朋友，特别是满籍的敦诚和敦敏兄弟，留给我们一些诗文，说雪芹诗画兼擅，好饮酒而健谈。据另一位满人裕瑞说，雪芹“身胖头广而色黑”，根本不像他小说中写的那位俏公子。他很可能逝于1763年二月十二日；依敦诚在挽诗中所说，他曾因子殇(想是第一位妻子所生)而感伤成疾。他死后留下一位“新妇”，她究竟是谁，我们也无所知。⁷

学人的研究虽然不曾发现多少有关曹雪芹不争的事迹，近年来却出现了这部小说的极重要的原稿抄本，这些抄本可让我们在某种程度上客观地重建其写作的历史。⁸当然还有许多疑难有待解决，再加上较早的学者留给我们的许多假设(尽管他们较主观，看到的资料也不够多)流行已久，较合理的新的理论一时还不能获得普遍的支持。但为了更适当地理解这部小说，我们必须把它的创作经过和早期的稿本简要地交代一下，虽然下文不少叙述都是推测性的。

标准的一百二十回本《红楼梦》是在曹雪芹去世近三十年后由与曹家毫无公私关系的外人的主持下才刻印行世的。其中以《石头记》

为名的前八十回，早在曹雪芹生前便在他的朋友中传阅，而且往往连同曹的一位笔名为“脂砚斋”的近亲的批语一起被抄录下来。每一章写成，这位近亲显然有先睹为快的特权，在作者生前与身后的很长一段时间内的不同场合下，他会点评这些章节。从他的批语，以及作者其他亲朋的少量评论来看，前八十回的真实性无可置疑。

然而，后四十回则一直是个谜题。虽然脂砚斋曾经见过八十回以后的剧情草稿，但是在作者生前这样完整的章节显然从未被传阅过，即使他去世后或誊抄或发卖的绝大多数稿本都只有八十回。因此，对公众而言，他们要到1791年程伟元、高鹗的刻本（1792年真正刊印）问世之后才有机会接触到完整的版本。程、高两位生怕读者对后四十回的真伪产生怀疑，因此在他们给这个版本以及两个月后的修订版的序文中自述：程伟元如何历经数载搜求散佚稿本，如何请高鹗帮忙辑成这四十回。如果他们能够按照现代编辑们的习惯，提供详细的信息，例如这些分散的手稿分别得自何时何人，哪些系作者手稿、哪些不是，编者究竟做了哪些编辑……后世就没必要为后四十回而聚讼纷纷了。然而由于他们给的信息简陋得近乎隐秘，而且由于一直以来大量其他证据都认为曹雪芹只完成了前八十回，按照现代规矩，作为后三分之一篇幅的作者，高鹗也被冠以著者之名，也就是我们现在最常见到的样子。⁹按照这一观点，高鹗的续篇主要是延续前八十回的线索。他当然将一些后来找到的残稿零章吸收合并到自己的写作中，但大多数学者都倾向认为程伟元所拥有的类似残稿数量极少。

然而有赖新材料的发现，我们得知程、高所言不虚，即完整的《红楼梦》应该是一百二十回。虽然脂砚斋评点本《石头记》更容易读到，名为《红楼梦》的一百二十回本早于程、高刊印之前就存在。若干条1791年前的文献材料能够证明此事，但直到1959年才发现这样一个版本。它被复制成豪华玻璃版的《乾隆抄本百廿回红楼梦稿》，共分12卷。¹⁰事实上，放在上面的标题页被断定是1855年的，原稿本缺第41–50回，后来的收藏者为了完整而补录进去。其中有一页上的题词，极有可能是高鹗手迹，表示他已看过。然

而，即便题词有假，这个稿本作为脂砚斋评点过的八十回本和程高本之间的过渡仍有无可估量的价值。而这个前八十回本（除了那散佚后又补入的十回）作为原始抄本，大体上和脂砚斋本一致，而其中穿插的省略和改动，使得这个合并起来的版本整体上又和程高本一致，虽然令人费解的是和1792年版而非1791年版。同样地，最后改定的后四十回几乎和程高本一样，然而它们是否最初的定本，缺乏其他稿本以资对照。不仅如此，原稿本的抄录有数种笔迹，而统改这一百一十回的则出自一人手笔。有的章节修改很多，有的少些，而许多章节则没有任何修改痕迹。基于这个发现，范宁在他为豪华玻璃版所作的跋中认为这个稿本是程、高二人筹备自己的版本过程中的某一个抄本。它不是最终的清样，因为它只有百分之九十九和1792年版一致。

范宁提出的这一假说恐怕难以获得学术支持。俞平伯早年写的那本《红楼梦辨》（1952年修订本改题《红楼梦研究》）在说服读者接受高鹗为伪造者方面颇具影响力，他在晚近写的一篇文章中对《红楼梦》是否是在程伟元和高鹗监督下完成的颇有怀疑。¹¹但在仔细校勘稿本时，他只限于前八十回，对后四十回则不作主张。他赞同这一结论，就是原稿中写于页边上的修改处可能抄自1792年本，但未经修改的原稿是否在程、高编辑他们的版本之前即已存在呢？还是在它出版之后？我们可以说，关于《红楼梦稿》最主要的问题是说明白未经修改前的后四十回从何而来。假如它们不是程、高合作的成品，那是谁写的呢？曹雪芹自己，还是一个不知其姓名的编辑呢？

但《红楼梦稿》的存在证实了俞平伯的意见，就是高鹗并没有伪造后四十回，他在《红楼梦八十回校本》（1958）的《序言》里早已探讨性地提出了这个意见。¹²在谈稿本的新文里他重申了这个主张，等于全部否定了他早期的看法。他说：

我们可以进一步说，1791年和1792年的本子绝不是程、高的独立创作，而只是根据不同版本加以扩充的结果。当然这一假设只肯定了他们在序文中的声明，很不幸过去的人对

于他们的声明没有信心，且引用张问陶¹³的诗为权威资料，坚持说后四十回是高鹗所作，而程伟元则未享有任何荣誉，这看来有些背理。当然我们早已知道在他们的1791年和1792年的本子里，程和高好像常常不知道在后四十回中故事如何进行：如果一位作者不能顺从他自己作品中情节的发展线，实在是怪事。¹⁴

百廿回抄本的发现，如果除了坚决否定高鹗伪造的理论之外并未带来其他结果，却也大有贡献：四十多年来《红楼梦》的研究被这种未曾怀疑的假设所损害。可是对大陆上的学者而言，免除高鹗伪造之罪只是意味着要加紧追查最后四十回的作者究竟是谁。这种研究主要是为了意识形态的理由。中共文评家一直吹捧曹雪芹，认为他是个有革命思想的反封建主义作家，¹⁵但只有在他限定是前八十回的作者时，这个说法才有意义，因为在前八十回中他的主要人物的终极命运尚未确定。甚至在五四时代，许多学者，俞平伯即是领头的一位，不能忍受这本小说的后三分之一，因为它同封建主义的道德妥协，并公开宣扬道家与佛家的逃避主义。今天大陆上的学者也因同样理由而反对它，既然高鹗不能再做替罪羊，保全曹雪芹为一假定的巨著作者的清名，似乎比确认他是一部意识形态不符合中共标准的作品之作者要好得多。

认真说来，学者们不大愿意把这部小说的后三分之一归于曹雪芹，因为那毛病不少的后四十回，在情节发展和人物评说这两方面，有些地方未能配合前八十回的叙述，令人失望。为了反驳这论点，我们也可以说前八十回并不是连贯的叙述，也缺乏统一性。¹⁶如果前八十回中也有无伤大雅的矛盾和疏漏，后四十回在好些细微处不能同前文相符也不该使人过分惊讶。程伟元和高鹗这两位编辑在这部小说的前三分之二诚然引入了不少错误，但若把程、高本同脂砚斋本作一比较就会看出，作者引进的错误更多。我们从脂砚斋的评语中得到一个印象，按照所谓庚辰(1760)本第75回的回前总批，脂砚斋于1756年(乾隆二十一年五月初七)“对清”此回。曹雪

芹在此后七年中没完成这部小说，似乎很不可能。¹⁷但依照脂砚斋的说法，曹雪芹到他死前一直在修改他的小说，所以第22回始终保留在未完成的状态中。¹⁸前二十二回的确有很多小小矛盾之处，这些都是零碎修改的结果。

现在大家都同意这本小说的主人公贾宝玉是作者与批书人两人合成的画像。¹⁹从他较属个人的评语中判断，脂砚斋必曾目睹或参与曹家生活中以小说形式记载的许多场面。根据两种已经引起广泛注意的理论判断，这位批书人或是作者的一位叔父（生于1697年，或更早些），或是一位表妹，在《红楼梦》中她是活泼伶俐的史湘云。²⁰眼光独到的年轻红学家赵冈推翻了这两个理论。他提出一个新的候选人，相信学者们会接受他为真正的脂砚斋。他就是曹寅的孙子，比曹雪芹略大几岁的堂兄曹天祐。他们俩一起在南京长大，可能他在评语里指出的那些经验是他也曾参与的。这位堂兄有一块家传的红石宝砚，这也解释了他何以要用脂砚斋作笔名。²¹

因为脂砚斋提供了我们有关作者和这部小说背景的最有价值的资料，近代学者对于他的兴趣几乎跟对曹雪芹是同等的。每逢所谓高鹗的“续书”未载或窜改了小说的最后部分应包括的（也就是评语里提及的）情节时，红学界过去的风尚就是指责这是他的伪作。但是除了提供资料外，脂砚斋对作者而言也可算是一个添麻烦的家伙。假如曹雪芹不断修改作品以满足他的艺术良心，但从某种程度而言，他这样做也是为了满足脂砚斋和其他的批书人。在书中的某一段落批书人说当年他曾命作者删掉一个重要的情节，以保存一个亲戚的名节，在小说里这位亲戚名为秦可卿。²²曹雪芹果然删了，但却没有把上下文改动以求不露删改的痕迹。如果曹雪芹没有把他的小说完成，脂砚斋必须要负一部分责任。

作者和批书人都在小说中给往事招魂。分别是：一个有勇气和热情把他的过去委之于写作，另一个则忧思无限地点评其结果。虽然脂砚斋的论点偶见佳句，但他却习惯地追忆前人往事，好像借此能取得一种感同身受的欢乐或悲伤。但假如脂砚斋要的是一个对过去事件的忠实记录而不是一部小说，曹雪芹必定会在创造欲的驱使

下写出他自己心目中这个世界的样子。对任何大小说家而言，忠于自己视境的冲力要比把自己的身世宣示天下更来得迫切。大小说家在忠于自己视境的大前提下，尽可修改自身的经验：他没有任何责任如实去写下有关自己或家人忠实的事迹来。如果当时脂砚斋不在场，曹雪芹或会是个更孤独的人，但他却不用分心去调整自己的视角了。

尽管经过脂砚斋的干扰，但《红楼梦》基本上仍是一部结构完整的充满想象力的作品。在最后四十回里，所有重要女角色都一一完成了她们的宿命。²³如果在一部规模庞大、结构复杂的小说里有些不影响大体的矛盾存在，这常常是因为作者的疏忽，或在激动的书写中把事先设计好的情节改变了。这部小说最后三分之一似乎忽略了批语中的暗示，可能是作者没有告诉批书人就做了一些改变。但脂砚斋想来既看过各批原稿，这部小说必定会有一本较早的稿本，在这个本子里贾宝玉和贾家的人因为抄家而陷于绝境中。因之不少红学家相信，这本现存的小说既然不是以陷于绝境中结束，可能在它流传之前就有人删改过。

赵冈觉得下文所记的事是极重要的。虽然曹雪芹在逝世前七八年已完成八十多回，但只有首八十回有脂批而流传，而最后部分看来是故意禁止外传的。因为率直叙述贾家不幸的遭遇可能触怒政府，这种限制可能是自动设置以保护作者和他的家人免受文字狱之苦。在乾隆时代恐怖的文字狱是屡见不鲜的。作者死后数年，乾隆皇帝偶然在一个旗人家得到这本小说的一部抄本，非常喜欢，有位跟作者很亲近的人觉得有责任提供一个在政治上无禁忌的本子，好使这部小说没有不满政府的嫌疑。如果作者死后有大规模的修改，修改的方式可能正如赵冈所说。²⁴在所谓甲戌本的《凡例》中，我们果然看到一条强烈支持这一假设的声明：“此书不敢干涉朝廷，凡不得不用朝政者，只略用一笔带出，盖实不敢以写儿女之笔墨唐突朝廷之上也。”²⁵

在提对本书创作过程及版本的最基本问题和较合理的假设时，我并未把现代学者的全部争论和推测作一番检讨，因为对一般读者

而言实无关重要。珍重的资料陆续有发现，但现代红学最大的特点是对曹雪芹的崇拜。很明显地，曹雪芹最值得我们尊敬，因为他这部小说在中国文学中是成就最大的想象作品。清代以来就有好多原先对白话小说不屑一顾的学者，却给予这本百廿回本的《红楼梦》最高的赞赏。（就在今天，最流行的本子仍是1792年的程、高本，虽然以前八十回而论，当今学者更看重脂砚斋评本。上文提到的《红楼梦八十回校本》广校各本，也附有后四十回。）没有这后四十回，我们就没有评价这本伟大小说的基础文本，因此我觉得光看前八十回的表现而抹杀后四十回的价值是一种不诚实的行为。如果曹雪芹确实在世时没有完成这部小说，或是后四十回的大半是他写的但我们不满意，那么我们对他的天才与成就的评价也应该修正。但任何对本书作者问题不怀先见的公正的读者不会找到任何理由诽谤后四十回，因为它们对这部作品的悲剧的和哲学的深度提供了最感人的证据。再没有其他中国小说可以相提并论。

因为《红楼梦》是部极复杂的小说，我们对此书的评论不妨从介绍其较重要的人物和简述其情节之要点开始。这部小说写的是钟鸣鼎食的贾家，跟曹雪芹的祖先一样多年沐浴圣恩。贾家两支都住在京城，两府邸相连，一为宁国府，一为荣国府。宁国府名义上的家长是位自私的道家炼丹信徒，最后也死于这种修炼。²⁶他的儿子贾珍和孙儿贾蓉都是好色之徒。贾母——贾代善的遗孀——是荣国府里最受尊敬的人物。她有两个儿子，贾赦和贾政。贾赦的只追求享乐的儿子贾琏娶了一个精明能干的女子王熙凤为妻。虽然在管理家中财务和迫使情敌自杀这两方面显得胆色过人，但这位才貌出众、浑身是劲的少妇最后一病不起，变得十分憔悴，终于离世。她因贪财而做的伤天害理之事对于贾府被抄家要负大部分责任。

在衙门做官的贾母次子贾政是家族中唯一的一个正直的儒者。他是个孤独的人，眼光浅窄，为人公平正直，在这部小说开始前，他的一个前途无量的儿子夭折。²⁷贾政很自然希望王夫人生的小儿子宝玉能用功读书应考。但宝玉自小被祖母、母亲和女性亲戚们宠坏，讨厌为应考而读书，喜欢同表姊妹及丫鬟一起厮混。自儿童时

代的后期开始，宝玉就有冰雪聪明、姿容绝世且为贾母所疼爱的林黛玉姑娘做玩伴。几年后，另一个美丽的表姊薛宝钗也入住荣国府。虽然宝玉一再保证他对黛玉的爱，但黛玉仍把宝钗当作情敌，心中感到毫无保障。因为朝夕浸淫在自怜自艾的苦恼中，黛玉的健康愈来愈坏，宝钗终于取代了她成为宝玉的妻子。但这场婚姻并未给宝钗带来快乐，因为那时宝玉已经变成呆子。黛玉怨愤难平，伤心欲绝之余就在他们成亲的那个晚上逝去。

宝玉终于恢复健康，考中举人。但试后没有回家，他已弃绝尘缘，出家去了。事实已成弃妇的宝钗幸得一子，借此安慰自己。忠心的女婢袭人也伤心已极，最后很幸福地嫁给宝玉的一个伶人朋友。另外一个宝玉十分疼爱的婢女晴雯早在他结婚前就因抱屈得病吐血而亡。

上面介绍这段“三角恋爱”的大纲可能给读者一个错误的印象，以为《红楼梦》只不过是部寻常的浪漫爱情悲剧。事实上，《红楼梦》卓然而立于其他中国古典小说的理由即在于其对于人物的性格特别有兴趣。即使是次要的角色也赋予活灵活现的个性而不是刻板的公式化人物。虽然宝玉、黛玉、宝钗三位皆才貌出众，但他们一点都不像清初流行过的才人佳人小说中男女主角的模样。不管多美、多有文才，这些男女没有什么个性，小说结尾时循例终成眷属。从这一意义而言，《红楼梦》可以说是有意为反对才子佳人小说而写的。在第54回一位女先儿正准备说一段新书以取悦贾母，贾母听了几句，就没有耐心听下去了。她笑道：

这些书就是一套子，左不过是些佳人才子，最没趣儿。把人家女儿说的这么坏，还说是“佳人”！编的连影儿也没有了！开口都是“乡绅门第”；父亲不是尚书，就是宰相。一个小姐，必是爱如珍宝。这小姐必是通文知礼，无所不晓，竟是绝代佳人，只见了一个清俊男人，不管是亲是友，想起她的终身大事来，父母也忘了，书也忘了。²⁸

这种对痴情怨女的道德偏见可能是贾母自己的，但作者通过她道出了他对陈腐的公式化的浪漫爱情故事的厌恶。

虽然我在上面简述中并未提到《红楼梦》跟《金瓶梅》有任何相似之处，但事实上《红楼梦》深受《金瓶梅》之影响。《金瓶梅》是《红楼梦》以前唯一描写不和谐的大家庭兴衰的一本小说。曹雪芹一定对这本书非常熟稔，因为他的批书人曾四次向读者指出《红楼梦》里值得跟《金瓶梅》作对比的段落。²⁹曹雪芹向《金瓶梅》学习的地方，主要是日常生活写实的艺术，是叙述从表面看来不太重要的日常琐事或是工笔描写家族中特别有意义的日子，诸如生日聚会或时节喜事。但《金瓶梅》叙事粗俗无味，《红楼梦》言情则秀丽玲珑。在《金瓶梅》中，朋友或亲戚聚会不是听听流行曲就是朗诵佛家故事。或是互相嘲谑、无理取闹，此外便不知如何打发时间。在《红楼梦》中，至少年轻的一辈表现了高度的文化修养。他们腹有诗书，吐属不凡，聚会一起时，谈话充满诗的韵味和真正幽默的风趣。这种不同不单让我们看到两个家庭的社会阶级的悬殊，也从此看出曹雪芹比《金瓶梅》的作者对中国传统在理智和美学方面的探索更为关注。

因此曹雪芹并不满足于只讲自己一生的故事；他有更强烈的欲望，就是要以所有现存的中国文化的理想做标准来衡量自己的故事。特别有关性爱和浪漫爱情的看法，因为这些看法是可以互相矛盾的。儒家重视夫妻之爱的家庭生活，对性的放纵和浪漫的痴情却不容忍，因为儒家认为男人首要的责任是齐家治国。佛家与道家的哲学强调个人必须从一切迷恋——包括性爱——中解脱出来。（曹雪芹没有精确地区别出佛教与道教之不同，但认为佛教的禅宗和道家的老庄思想基本上是一致的，两者都坚持个人不可有欲念。跟吴敬梓一样，他很看不起流行民间的佛教与道教。）在纯文学的传统中，男欢女爱的交往自《诗经》后即一直得到正面关注。在通俗小说与戏剧中，即使极端的性欲与浪漫的放纵也得到作者们暗地里的同情。³⁰因此，如果贾宝玉最后决定做和尚一事加强了求取个人解脱的释道思想，浪漫的和儒家的理想在小说里也绝对未受忽略。作者对中国思想中不同支派表示一视同仁式的器量，小说读起来若有些

地方让人感到意义暧昧不明，这正也是一本伟大和内涵丰富复杂之小说的必要条件。

毫无疑问地，曹雪芹有意把他的主角置于反世俗的个人主义的浪漫传统中。在第2回中，两个朋友，冷子兴和贾雨村，正在谈论贾府，因此在他们出现之前我们就多少知道那些比较重要人物的身世了。贾雨村听到有关宝玉的性格之后，立刻把他置于中国历史上的非凡男女之间。这些善恶兼备的男女拥有特殊的活力：

假使或男或女，偶秉此气而生者，上则不能为仁人为君子，下亦不能为大凶大恶，置之千万人之中，其聪俊灵秀之气则在千万人之上，其乖僻邪谬不近人情之态又在千万人之下；若生于公侯富贵之家则为情痴情种；若生于诗书清贫之族则为逸士高人；纵然生于薄祚寒门，甚至为奇优，为名娼，亦断不至为走卒健仆，甘遭庸夫驱制。³¹

贾雨村列举了中国历史和传说中很多这类人作为例证，如隐士许由，诗人陶潜、阮籍和柳永，皇帝唐玄宗和宋徽宗，画家倪瓒和唐寅，美人如卓文君、红拂和薛涛。这些对庸俗与官场深恶痛绝的人，其中有几个能作为《儒林外史》中主角的榜样，但整体说来，他们提供了一个文学上的典型，在性情上比吴敬梓的理想隐士更为浪漫。宝玉出家之后，他信奉诗礼传家的父亲对他的儿子也作了同样的评价。³²

曹雪芹对受尽折磨的年轻情侣深表同情，这使他成为像王实甫和汤显祖那样将浪漫传统发扬光大的伟大作家。在一些场景中他引用他们的代表作《西厢记》和《牡丹亭》中的名句，这些词句在整部小说中来回荡漾如花美眷终如愿之承诺。³³不过宝玉和他的表姊妹均不敢模仿这些剧中较有胆色的情侣，而谨守儒家礼法的宝钗对她们的越轨行为更不以为然。但宝钗从小读这些剧本长大，她那表面上顺从礼教的举动更尖锐地加强了她故意压制她早熟的诗才和对爱情浪漫的渴望。《西厢记》和《牡丹亭》都以大团圆结尾。曹雪芹把社会地位相当、浪漫气质相近的男女主角放在一个悲剧的僵局中，比起

王、汤两位前辈来可以说野心更大，因为他要表达出更具社会复杂性和哲学意义的人生真相。《牡丹亭》中沐浴爱河的男女公然面对死亡，梦预示了情侣的结合。在《红楼梦》中，情侣也经常入梦，但他们做的常是噩梦。

为了使他对中国传统的复杂反映充分透露于小说中，曹雪芹使用了很多寓言与象征。跟孙悟空一样，宝玉在第1回就被置于一个创世的神话中。女娲氏在补天的时候，看到一块有灵性的大石头但因不合适而没有用它。这块石头对其不幸的遭遇自怨自艾，因有下凡尘求快乐的欲望。它变成一块扇坠大小的小石头，在一僧一道的协助下，最后投生贾府，成为书中的主角。³⁴在投生以前，这石头曾到过警幻仙子处，对灵河岸畔一株绛珠仙草特有好感，逐日以露水灌溉。这株仙草誓言若能在尘世同他一起时，一定以泪水报答他这份恩情。后来她就是林黛玉。在整部小说中，这癫僧、跛道经常出现，或嘲弄或开导那些在尘世中打滚的精神苦闷男女。这一僧一道特别同宝玉生来即衔在嘴中的那块玉有关，因为这块小石头象征了他的精神本质。

作者在第5回再用寓言把宝玉置于小说中最著名的一场梦境。在去宁国府玩乐时，十来岁的宝玉在贾蓉的年轻妻子秦可卿的卧房中小睡，梦中遇见一个与可卿同名的仙子。我们在前边提过，秦可卿是粗心修改原稿下的牺牲者。虽然她死于长期卧病，但在一个较早的本子里有些迹象显示她跟公公贾珍有奸情。但除此以外她是个极贤淑的女子，事事以贾家为念。她死后，跟好友熙凤托梦，提醒她将来“树倒猢狲散”的日子。曹雪芹创造她时仿佛是以李瓶儿为蓝本，李瓶儿也是长期病魔的牺牲者，她的灵魂也在西门庆的梦中警告过他。但在第5回的寓言中，秦可卿是所有的美的化身。警幻仙子的妹妹也叫兼美，看到她之后，宝玉立刻感到惊奇的是她具有黛玉和宝钗两人之娇嫩与妩媚。（作为在这部小说中一个实际的存在，秦可卿也让人联想到她们两个人。跟林黛玉一样，她是个娇花早谢、红颜命薄的孤儿；跟薛宝钗一样，她是个负责而心地极好的女人，不论长幼都喜欢她。）作者似乎说，秦可卿的梦的意象可以让

宝玉在未同二位女主角牵涉太深之前对于爱情觉醒起来。

为了使秦可卿的卧室适合这一场景，作者让这屋里的摆设物件都曾属于历史上的美人和荡妇如西施、武则天和杨贵妃。在这具有暗示性的摆设中，宝玉即时入梦，进入警幻仙姑的居所太虚幻境中。在太虚幻境时，仙姑让他看到贾府约十五位小姐、少妇和丫鬟的命运。这些预言都是用诗画写出来的，宝玉不大懂其含意。仙子随后依照那些担心宝玉前途的祖先吩咐，毅然担负起一位儒家代言人的角色，指责宝玉是所有男人中“古今第一淫人”。这位仙子虽然知道淫与情的区别，也知道宝玉尚无性经验，但在她看来，他的命运更为危险，因为“天分中生成一段痴情”，而浪漫传统中反世俗的英雄皆为“痴情”所折磨。警幻仙子讲述一篇大道理之后，把他介绍给秦可卿，并秘授以云雨之事，主要目的“不过令汝领略此仙闺幻境之风光尚然如此，何况尘世之情景呢？从今后，万万解释，改悟前情，留意于孔孟之间，委身于经济之道”。³⁵

宝玉与可卿果然柔情缱绻，软语温存，难解难分。但不久他就被夜叉海鬼追逐，拖到万丈迷津的边缘。宝玉大惊，失声喊出：“可卿救我！”随后醒来。在卧室外的秦可卿纳闷怎会有人知道她的乳名。

这场梦的结果提示了警幻仙子未加说明的另一个选择，在小说的发展中会变得越来越重要。它是把爱情，甚至可说把人依恋的任何事物，都看作是迷惑之根源，同真正的心情宁静是对立的。心情宁静是要抛弃这个世界后才能产生的。宝玉被夜叉海鬼拖去的那条河叫迷津，是一个佛家的名词，那些夜叉海鬼当然是使人进入迷惑状态的情欲。在这部小说里，贾政是孔孟经济之道的代言人，宝玉对他甚少理会。但以后因为他的爱心和对周围不幸者的同情而愈来愈涉入痛苦的世界时，他就步步靠近佛道两家的清空理想世界。所以对宝玉来说，最终的悲剧冲突是互相对立的同情怀癖在抱与弃绝红尘两者之间的一场拉锯战。

世事洞明、人情通透的曹雪芹，当然不会是个彻头彻尾的寓言家。这场富于教诲意味的春梦之后紧接着就是写实的一场，把这个

寓言置于讽刺的观照中。那天晚上，事前已获得警告的宝玉劝诱袭人跟他初试云雨情。他跟可卿郎情妾意的甜蜜记忆已完全消解了他对夜叉海鬼的畏惧。几章之后，作者又回到寓言的架构去描写着迷的情境，暗示任何人一旦尝到性爱的滋味，就会失去自制能力。贾瑞，一个穷塾师的孙子，竟然没头没脑地迷上了王熙凤。心高气傲的凤姐儿怪他不知好歹，一再使用毒计惩罚他。他因此得病。病危时跛足道人出现，送给他一柄两面皆可照人的“风月宝鉴”。镜子的一面现出一个骷髅，是贪欲丧身的象征，另一面则是凤姐站在里面招手叫他进去跟她成其好事。贾瑞一再走进凤姐向他招手的那一面，最后精尽人亡。³⁶

在这部小说中不少青年男女死亡，但他们的死亡与其说是作者对他们道德上的谴责，还不如说他要表达的是哀伤——因为年轻人对爱的热情竟常是健康状况不佳或是道德衰微的征兆。即拿贾瑞而言，若说他是那个对所有痴恋成狂的少年的警告，还不如说他是那个受到双重欺骗愚弄的可怜虫更合情合理些。爱读富有同情味的写实叙述更甚于教诲味道极重的寓言故事的读者，必然会下这个结论：单以小说写实叙事的手法为证据，曹雪芹用可怖的色彩描绘的不是爱情本身，而是爱情坦途上所有的障碍：贪婪，嫉恨，色情狂和社会制度之冷酷无情。当然，在故事的陈述中，“情”和“淫”是保持着显著的区别的。凡是好色的淫棍，不论是贾珍、贾琏或宝钗的兄弟薛蟠，只追求色欲的满足。但他们虽然纵欲，身体却十分健康。此类淫棍又经常受到其他歹毒的念头和欲望所支配。他们既无廉耻之心，又想不到人家的苦乐，这些人显然是快乐的，因为他们没有道德自省的习惯。另一方面，把“情”与“淫”界线划分清楚的多情种子，必然会受到很多的痛苦。他不仅是流氓坏蛋阴谋下无助的受难者，而且跟那些铁石心肠的淫棍不一样，这些有情人在身体和道德两方面都是脆弱的。因此爱得炽热消耗精力（如秦可卿的弟弟秦钟），羞耻导致自取灭亡（如丫鬟司棋和寒门烈女尤三姐）。³⁷在读这些次要的爱情故事时，我们会有一种感觉，与其说作者没有尊重真正的爱情，不如说他认为真爱是生来脆弱的情感，未逢大风暴雨也

会给弹弓射出的石弹所击碎。尤三姐在对抗周遭好色之徒时表现得不寻常的道德勇气，但很典型地，她却不能片刻忍受她的心上人因误听传闻而对她的不信任。柳湘莲根本不知道三姐早已准备把她的忘我之爱奉献给他，且为人如此之刚烈。三姐冲动地自刎，湘莲也随跛足道人拜别红尘。从逻辑上讲，柳湘莲不可能对于爱情幻灭，因为他还没有开始感受到爱情虚幻的温暖：他的行动只说明了他对世界的憎恶。这个世界这么有秩序地摧毁爱的可能性。

因此《红楼梦》是按照这个计划表现“情”与“淫”的：那些堕入欲望深渊之俗人并没有想解脱自己（贾雨村是个例外，因为他在小说中的寓言意义，书快到结尾时他也认识到道家的真谛）；³⁸而那些多情种子，如果给他们发展的机会，就能严肃地向弃绝尘世的理想挑战。他们代表另一种心愿的完成（作者的同情使我们有权利做这种预期），但他们遭到有计划的摧毁，以给释道两派的道德观留下余地。除了在规模上可互相匹敌，主题上也有几分相似之外，《红楼梦》与《源氏物语》和《追忆似水年华》（*Remembrance of Things Past*）是性质不同的小说。在这两部外国小说中，爱情能够充分发展，从最初的迷惑到最终的满足或厌恶：源氏、斯万和马赛尔都苦爱甚久，最后是无可奈何地认识到热情的虚幻。《红楼梦》里的痴情男女都没有达到这种成熟的境界：他们或停留在痛苦相思的少年时期，或未经过一段长时期的追求而得到对方甜蜜的爱的保证之前即发生关系。小说主角最后获致的悲剧性的人生了解，差不多跟肉欲关系毫不相干。

同一般人的看法正相反，贾宝玉不是一个大情人，他在小说中的功能也不是作为一位情人。虽然警幻仙子很早就已警告过他有关性的危险，他以后的行为，虽然不合正统，却完全没有强烈的情欲迹象。诚然他在十几岁时即跟袭人有过云雨的亲密经验，但这件事只明白提到过一次，以后就没有再出现。作者不旧事重提似乎是一种暗示，就是对于贾宝玉而言，做爱并非重要的考虑：他同袭人肉体接触丝毫未改变他把她当作一个人和一位朋友而给予她的尊重。在莎士比亚著名的十四行诗《在一片羞辱中的精神代价》中，爱情主

要是从占有和破坏的能量去理解，而正因为宝玉绝不会给这种疯狂的破坏力所占据，他才是周围女孩子欢迎的对象。淫棍玩女人满足一己之私欲，宝玉给予所有女孩子的是同样的无私的友情和慰藉。他听到秦可卿逝世的消息后，悲痛已极，竟致吐血。惯于用犬儒眼光看世事的读者或会认为这就是他俩之间有特殊关系的草蛇灰线，但对这本书中每位可爱女孩的早死，宝玉都有同样强烈的悲痛，例如金钏儿、尤三姐和晴雯。³⁹宝玉早知贾府男人是什么料子，因有名言：“女人是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉。”⁴⁰男人有污浊如泥的情欲，生而粗卑的欲望；而女人，至少在她们美丽的青春时代，看来如此清新无邪。虽然有女人水做这句名言，他却认为差不多年纪较大的或已婚的女人在她们那种自私的狡猾中也和一般好色的男人一样粗俗。因此在面对一个女孩子的时候，宝玉就满怀钦佩和怜惜——钦佩因为她具体体现了天仙之美和聪明；怜惜因为不久的将来她披上嫁衣作他人妇之后，她那国色天香的本质就变得黯然无光，而如果她能活下去，她必然在贪婪、妒忌、恶意伤人等下流人物的乐趣中得到满足。宝玉可说是“思无邪”的样本。他那秘密的愿望与美国一本流行小说《麦田守望者》中少年主角相近：成为麦田中一捕手，从习俗和淫欲的边缘拯救所有可爱的女孩子。

宝玉身边的女孩子对他都极信任，不因她们把他看作一个情人，而是因为在所有男人中只有他同情她们的景况，跟她们的思想相通。尽管他浑身女孩气，有时喜怒无常，也缺乏男子气概，她们能够肯定的是，他永不会粗暴与残酷。她们甚至可以嘲笑他，因为到头来他最大的特点是他的“呆”与“痴”，那就是说，他有使自己跟他人和事物认同的能力，认同的程度达到看来好像灵魂出窍，离开了他平日自我居住的躯体。不少女孩子是英勇而高贵的，但她们都缺乏宝玉自我提升的天赋异禀。

我们借用简·奥斯汀(Jane Austen)的名词，这本小说中的女性或可视为“理性”(sense)或“感性”(sensibility)的代表。在最接近宝玉的四个女主角中，宝钗和袭人是明达的人，而黛玉和晴雯是感性的、神经质的、不切实际的。她们都死得很早，而她们的“仇家”却

伴着她们的男人享天年。因为读者很自然地同情失败者，传统的中国论者一直以来以黛玉、晴雯的高贵跟宝钗、袭人据说的“心机算尽”的气质对照相比。⁴¹其中得到最多同情与赞美的是黛玉。中共批评家可以轻易地把这部小说视为反抗封建主义罪恶的作品。他们还坚持对宝钗和袭人的敌视态度，⁴²认为她们是封建主义的走狗，虽然她们真正的罪恶仍旧是夺走了黛玉的生命和她在贾府应得的地位。

这种一面倒的评论反映了中国人根深蒂固地把《红楼梦》视为一个爱情故事的习惯。他们还认为这个故事应该有个大团圆结果。在抱着这种心情阅读这部小说时，天生一对的黛玉和宝玉的爱情竟然是一场空，实教人不敢想象。但如果我们细心读这部小说，就会发现早在她失宠于长辈之前，黛玉就总是一脑子怨气冲天。即便在她们无忧无虑的日子里，她与宝玉每次聚会也总是以一种误解或是争吵收场。⁴³这种争吵伤透了黛玉的心。而且这种情形容易发生，因为黛玉跟宝玉虽然谈文说艺的趣味相同，但气质却正相反。宝玉心胸广阔，能自我超越；黛玉是个自我中心的神经病患者，所作所为皆可招致自我毁灭。她吸引宝玉的不仅是她那纤弱的美人胚子和诗人的气质，还有她那不随和、不与人苟同的性格——一种一切都想不开的自我迷恋。这跟宝玉开朗的性格正相反，因之他对她的爱总带着挥之不去的悲哀。纵使他们能够结婚，他们也不可能得到浪漫情侣式的幸福：如果宝玉继续爱她，那主要是出自怜悯——一如陀思妥耶夫斯基小说《白痴》中米希金亲王(Prince Myshkin)对纳斯塔西亚(Nastasya)产生的那种怜悯。

毫无疑问地，林黛玉具体表现出作者个人非常欣赏的一种美。除黛玉之外，至少还有四个女孩子具有可与之比拟的相貌和感性：秦可卿、香菱、晴雯和那带发修行的尼姑妙玉。这四个人或是孤女，或是幼年即同父母分离，两个或三个是同年的，实际上是同一天生的。当然每一位都有其显著的个性和特殊的命运。黛玉同她们之中任何一位比较，都增加我们对她的了解，但以其神经气质的自怨自艾的性格而言，香菱跟她极为不同。

在第1回里，作者把重大的寓言意义加诸香菱(那时叫英莲)身

上，虽然后来她只获得一个配角的地位。她还是孩提的时候，被拐子拐走，以后的生活苦不堪言，先是做薛蟠的丫头，后来下厨做妾。她被大妇夏金桂虐待，最后因难产而死。同她比较起来，林黛玉的境遇好得多了。她入住荣国府时，父亲还在世。虽然失去了母亲，但她周遭的亲戚都疼爱她。但在这许多长辈的爱护下她还觉得不安全。香菱呢，她虽然受尽折磨，但在能去拜访黛玉和她的表姊妹时，总是表现得愉快而开朗。她认不得几个字，但跟从黛玉学习作诗时，表现了惊人的进步，因为她专心一意，在梦中也在想着诗。念到唐诗的名句或自己写的诗时，露出了神魂颠倒的状态。在众姊妹中，林黛玉公认最有诗才，但她写的诗无不自伤情怀。在那首最著名的《葬花词》中，她视自己为落花。一个惯于自恋的人即在观赏天然美景时也不会忘掉她自己的，因之她感伤地唱道：“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁。”⁴⁴

宝钗到贾府之后，黛玉就感到焦虑不安了：宝钗戴有一片金锁，上面刻的字同宝玉的那块玉上的字相配。那金锁的来历也相当神秘：是一个癞头和尚在她婴儿时送给她的。这锁和那块玉预示一个幸福的结合。虽然黛玉知道在众姊妹中宝玉偏爱她，但她觉得少了一种明确的证物象征他俩未来之结合。因此，一方面她变得很爱攻击她的敌对者，只要有机会就讽刺她戴金锁之福气；另一方面，对宝玉则很苛求，一再激他保证对她的爱情不渝，要他打破金石盟的象征意义。在黛玉这种经常渴求保证的压力下，宝玉十来岁的愉快童年就此结束，进入了成年时代。但黛玉所要求的那种安全保证不是仅凭言辞的保证能给的。同时她又是最正派、最怕人家说闲话的女孩，不说肌肤相亲式的保证使她无法接受，甚至连宝玉说几句无伤大雅、意在安慰的笑话，也无法接受。所以到最后她认为属于自己的证物只是他以前送给她的两条旧手帕，她早在上面写了三首诗。在她死之前，她焚化了这两条手帕——两件事事实证明完全无效的证物。⁴⁵

但不管内心如何焦虑，黛玉一直保持一种表示对自己的命运毫不关心的高傲态度。当然好家庭出身的中国女孩是不作兴对自己的

终身大事表示兴趣的，但大部分女孩都会把自己的心里话告诉贴身丫鬟的，像《西厢记》和《牡丹亭》的女主角更不惜采取有违礼教的勇敢手段以得到她们的男人。但对林黛玉而言，“婚姻”这个词儿就是一种禁忌，她甚至不跟自己的丫鬟和最要好的朋友紫鹃谈论她的未来，虽然紫鹃经常请求她注意自己的健康并为实现自己的欲望而采取积极的手段。黛玉知道自己没有一个有力量的辩护人能积极照顾她的利益。但她宁愿独自受苦也不愿奉承长辈。如果她是个悲剧人物的话，那么她的悲剧即在于她那种固执的不切实际，在于她莫名其妙地老爱捣自己的蛋：既想同自己爱的男人结婚，又不敢为了达到目的而做出任何一切按照世俗眼光看来会损害她名誉或形象的事。对她而言，承认自己在性和爱情这方面的需要脆弱如常人就等于当众丢尽了自己的脸。因之她只好以消极的、带攻击性的行动来发泄她的情感；日子久了，她的脾气变得更坏，话说得更刺耳，态度更易触犯别人。她是交游冷落的肺病患者，日夕陷于自怜中，认为自己确是个没有人为她说句好话的可怜虫。

黛玉对她孤儿处境之朝夕牵挂在心和对婚姻之未来恐惧在第82回中的梦境完全显露出来。依据有些版本专家的看法，这个梦既然属于“后四十回”，其作者就不能确切认定为曹雪芹。但这个梦有如此骇人的心理写实，所以在《红楼梦》外，只有陀思妥耶夫斯基的小说中那些教人难忘的梦才能与之相比。此梦发生之时，宝玉为父亲所管教，每天到家学里去念书，留在大观园的表姊妹，少了个伴，又因为不少曾住在园里的女子都遭遇到悲剧，自己心里也不好过。那天下午，先是袭人后是宝钗屋里的一个婆子来同黛玉闲谈。袭人自思将来差不多做定了宝玉的偏房，假如他的正配却是黛玉，她自己的日子就不好过了。因此她特别讲起为大妇所虐待的两位偏房——尤二姐、香菱——来试探黛玉。宝钗屋里派来的婆子也以宝玉、黛玉是理想的一对儿的话来酸酸地故意“冒撞”她。因之黄昏来临时，黛玉比往日更特别关怀她未来的日子：

当此黄昏人静，千愁万绪，堆上心来。想起自己身子不牢，年纪又大了，看宝玉的光景，心里虽没别人，但是老太

太舅母又不见有半点意思，深恨父母在时，何不早定了这头婚姻。又转念一想道：“倘若父母在时，别处定了婚姻，怎能够似宝玉这般人材心地？不如此时尚有可图。”心内一上一下，辗转缠绵，竟像辘轳一般。叹了一口气，掉了几点泪，无情无绪，和衣倒下。不知不觉，只见小丫头走来说道：“外面雨村贾老爷请姑娘。”黛玉道：“我虽跟他读过书，却不比男学生，要见我做什么？况且他和舅舅往来，从未提起，我也不必见的。”因叫小丫头回复：“身上有病，不能出来，与我请安道谢就是了。”小丫头道：“只怕要与姑娘道喜。南京还有人来接。”说着，又见凤姐同邢夫人、王夫人、宝钗等都来笑道：“我们一来道喜，二来送行。”黛玉慌道：“你们说什么话？”凤姐道：“你还妆什么呆？你难道不知道林姑爷升了湖北的粮道，娶了一位继母，十分合心合意。如今想着你撂在这里，不成事体，因托了贾雨村做媒，将你许了你继母的什么亲戚，还说是续弦；所以着人到这里来接你回去。大约一到家中就要过去的。都是你继母做主。怕的是这道儿上没有照应，还叫你璉二哥哥送去。”说得黛玉一身冷汗。黛玉又恍惚父亲果在那里做官的样子，心上急着，硬说道：“没有的事，都是凤姐姐混乱！”只见邢夫人向王夫人使个眼色儿：“她还不信呢，咱们走罢。”黛玉含着泪道：“二位舅母坐坐去。”众人不言语，都冷笑而去。黛玉此时心中干急，又说不出，哽哽咽咽，恍惚又像和贾母在一处的似的，心中想道：“此事惟求老太太，或还有救。”于是两腿跪下去，抱着贾母的腿，说道：“老太太救我！我南边是死也不去的！况且有了继母，又不是我的亲娘，我是情愿跟着老太太一块儿的！”但见贾母呆着脸儿笑道：“这个不干我的事。”黛玉哭道：“老太太，这是什么事呢！”老太太道：“续弦也好，倒多得一副妆奁。”黛玉哭道：“我在老太太跟前，决不使这里分外的闲钱，只求老太太救救我！”贾母道：“不中用了。做了女人总是要出嫁的。你孩子家不知道。在此地终非了局。”

黛玉道：“我在这里，情愿自己做个奴婢过活，自做自吃，也是愿意；只求老太太作主！”见贾母总不言语，黛玉又抱着贾母哭道：“老太太！你向来最是慈悲的，又最疼我的，到了紧急的时候儿，怎么全不管！你别说我是你的外孙女儿，是隔了一层了，我的娘是你的亲生女儿，看着我娘分上，也该护庇些！”说着，撞在怀里痛哭。听见贾母道：“鸳鸯，你来送姑娘出去歇歇，我倒被她闹乏了！”黛玉情知不是路了，求之无用，不如寻个自尽，站起来，往外就走，深痛自己没有亲娘，便是外祖母与舅母姊妹们，平时何等待的好，可见都是假的；又一想：“今日怎么独不见宝玉？或见他一面，看他还有法儿。”便见宝玉站在面前，笑嘻嘻地说：“妹妹大喜呀！”黛玉听了这一句话，越发急了，也顾不得什么了，把宝玉紧紧拉住，说：“好！宝玉！我今日才知道你是个无情无义的人了！”宝玉道：“我怎么无情无义？你既有了人家儿，咱们各自干各自的了。”黛玉越听越气，越没了主意，只得拉着宝玉，哭道：“好哥哥！你叫我跟了谁去？”宝玉道：“你要不去，就在这里住着。你原是许了我的，所以你才到我们这里来。我待你是怎么样的，你也想想。”黛玉恍惚又像果曾许过宝玉的，心内忽又转悲作喜，问宝玉道：“我是死活打定主意了的，你到底叫我去不去？”宝玉道：“我说叫你住下，你不信我的话，你就瞧瞧我的心！”说着，就拿着一把小刀往胸口上一划，只见鲜血直流。黛玉吓得魂飞魄散，忙用手握着宝玉的心窝，哭道：“你怎么做出这个事来！你先来杀了我罢！”宝玉道：“不怕，我拿我的心给你瞧！”还把手在划开的地方乱抓。黛玉又颤又哭，又怕人撞破，抱住宝玉痛哭。宝玉道：“不好了！我的心没有了！活不得了！”说着，眼睛往上一翻，咕咚就倒了。黛玉拼命放声大哭，只听见紫鹃叫道：“姑娘！姑娘！怎么魇住了？快醒醒儿，脱了衣服睡罢！”黛玉一翻身，却原来是一场噩梦。喉间犹是哽咽，心上还是乱跳，枕头上已经湿透，肩背身心，但觉冰凉。⁴⁶

就中国人对于潜意识心理往往不重视这一点而论，在这场梦里最值得注意的，正如这部小说里其他重要的梦一样，曹雪芹当时预演了近代心理学的轨迹。在她的梦中，黛玉所显现的不再是她社交上的温文尔雅，不再是她诗才和讽刺的机智。她是个穷途末路的女孩子，从那些在她看来应该最关心她的人那里得不到援手。自从母亲亡故而搬来荣国府之后，她不曾见过她的父亲。几年后贾琏陪她去南方看她病危的父亲（这件事第12回和第14回交代），在父亲下葬后她就立刻回来了。在亲戚家过日子，她必然会常常想到，如果她父亲还在世而且当了像宝玉父亲那样的高官，她就会重获她的傲气和安全感。这个梦投射出这种希望，但作者对女性心理了解得如此正确，所以他笔下的女主角自动地把她父亲的富裕和一个继母的狠毒联想在一起，而那继母竟会专横地断送她的未来。（黛玉不可能把自己看作一名侍妾，但袭人述及尤二姐和香菱的悲惨对她潜意识的心理有极大的影响，所以她给自己想象一个当填房的苦命。）她向通常对她很不错的保护者求援，因而看透了她们对她实在漠不关心（这个顿悟，只见梦中）。黛玉的预感后来由贾母、王夫人和凤姐决定反对她为宝玉妻而证实了。

其后她向宝玉求助。在她面前他还是老样子：一个夸夸其谈的爱情宣誓。只是这次她逼他几乎要自杀以表心迹：如果她能看到他的心，她当然就会满足了。但宝玉摸着找他的心，他的心不见了。梦中情景的最后扭转孕育着含义丰富的暧昧不明。宝玉虽然对黛玉既表同情又誓言爱她，但他在她身上会像在晴雯身上一样真的感觉到性的诱惑吗？除了一死明志外，他还有别的方法满足她的要求吗？宝玉发现他的心不在就死了，但如他把心掏出来交给黛玉他还能活吗？是哪种内在的压抑致使她梦到这样血淋淋的场景？

中国读者一向把黛玉看似天女下凡，一位才华出众、多愁善感的美人和诗人，纤弱得无法在这个世界上生存，善良得有时连待她不免粗心大意的宝玉也配不上她。他们真想把她看作绛珠仙草的化身，不为丑恶感情所污染。然而这一个意象把一个复杂的人物过于简单化了。虽然曹雪芹也要把她写成一个超凡入圣的美人，但他以

她身体衰弱的过程来写她那愈来愈明显的精神病态时，他并无意躲避描写生理上的细节。在黛玉做那场噩梦的时段，她身上所有的青春气息都已消逝。她自己也说过，一年之中只有十个晚上她能好好睡觉。她身体软弱无力，常要在床上一直躺到中午。她常常哭，所以她的眼睑经常是肿的。这场梦在她步向死亡的路上是个更前一步的里程碑：是夜咳嗽，痰里带血。快天亮的时候，她叫紫鹃给她换痰盒：

开了屋门去倒那盒子时，只见满屋子痰，痰中有些血星，吓了紫鹃一跳，不觉失声道：“哎呀！这还了得！”黛玉里面接着问：“是什么？”紫鹃自知失言，连忙改说道：“手里一滑，几乎撂了痰盒子。”黛玉道：“不是盒子上的痰有了什么？”紫鹃道：“没有什么。”说着这句话时，心中一酸，那眼泪直流下来，声儿早已岔了。黛玉因为喉间有些甜腥，早自疑惑；方才听见紫鹃在外边诧异，这会子又听见紫鹃说话，声音带着悲惨的光景，心中觉了八九分，便叫紫鹃：“进来罢，外头看冷着。”紫鹃答应了一声，这一声更比头里凄惨，竟是鼻中酸楚之音。黛玉听了，冷了半截，看紫鹃推门进来时，尚拿绢子拭眼。黛玉道：“大清早起，好好的为什么哭？”紫鹃勉强笑道：“谁哭来？这早起起来，眼睛里有些不舒服。姑娘今夜大概比往常醒的时候更早罢？我见了咳嗽了半夜。”黛玉道：“可不是？越要睡，越睡不着！”紫鹃道：“姑娘身上不大好，依我说，还得自己开解着些。身子是根本。俗语说的：‘留得青山在，依旧有柴烧。’况这里自老太太太太起，那个不疼姑娘？”只这一句话，又勾起黛玉的梦来，觉得心里一撞，眼中一黑，神色俱变。紫鹃连忙端着痰盒，雪雁捶着脊梁。半日，才吐出一口痰来，痰中一缕紫血，簌簌乱跳。紫鹃、雪雁脸都吓黄了。两个旁边守着，黛玉便昏昏躺下。⁴⁷

在这本小说寓言的设计中，黛玉正应以泪还债，但这些泪实际上只有自怜自叹而无感激之情。在一个发展得完整的悲剧人物中我们需要看到某种高贵的品性——仁慈或慷慨，一种对自我身份的追寻，最后让他能够看到自己究竟是什么样的人。黛玉缺乏的正是这种高贵的品性，但从智力上讲，她是有能力获得这种自知能力的。以后我再作补充。但她过于囿束于自己的不安全感，所以未能从客观的或反讽的角度观察自己。她在这部小说中要扮演的几乎内定是个楚楚可怜的角色，用以展示一个自我中心意识（不管多有诗的灵感）在身体和感情两方面的毁灭。在刚引述的场景中，正如在第98回那场更惊心动魄的死亡描述的笔墨一样，作者虽然对黛玉的处境极表同情，但同时他在详细叙述她的生理情况时也绝不手软。“痰中一缕紫血，簌簌乱跳”是不容易忘记的一句。

那天早晨稍后，宝玉的堂妹惜春——一位宗教信仰极强的女孩，后来成为尼姑——论及黛玉愈来愈坏的情况时说：“林姐姐那样一个聪明人，我看她总有些瞧不破，一点半点儿都要认起真来，天下事那里有多少真的呢？”⁴⁸当然在整部小说中，作者都玩着“假”与“真”的对照：与贾宝玉配对的人物是一个正经读书青年叫甄宝玉，他似非而是地比贾家的“宝玉”更热衷功名，因之也就比他更不“真”而辜负他的姓名。黛玉主要是小说写实部分的主角，但因对于真实的几乎全然不闻不问决定了她在宗教寓言部分里的重要性。

如果黛玉对她的未来婚姻日夜焦虑，宝玉的希望，如前所述，是使所有女孩从婚姻的枷锁中释放出来。他总是为了这个问题受折磨痛苦：“女孩儿为什么要出嫁？”在这部小说变得阴深之前，他最喜欢做的事就是跟表姊妹们作诗聚会。他以幻想来安慰自己，幻想只要能和他那些可爱的亲戚聚会享乐，婚姻的恶魔就不敢近身——艺术不能改变世界，但一个人在大观园相当安静的环境中却可以为艺术过日子。

事实上，这些聚会构成这部小说的一个稳定的特点：不仅这些临近婚期的少女，就是那些较年长的妇人，都在这种社交聚会上表现得轻松活泼。年长妇人独处的时候，多会全心想她们个人的

问题，只有在这种聚会中她们才似乎开朗起来。在整部小说中，贾母出现时都是由一批人前呼后拥地陪伴着，她通常是喜气洋洋的。小说到结尾时，贾家陷于经济困难中，老太太慷慨地把私人积蓄拿出来渡过这难关。⁴⁹从那一次她“疏财仗义”的气质来观察，我们怀疑她是否一直在为别人的快乐而自己陪欢笑。同样地，凤姐在这种场合中永远是欢乐的中心，虽然她在自己的小家庭里是个完全相反的人。对差不多所有贾府的女眷而言，她们在这种聚会中强颜摆出欢笑去参加猜谜、行酒令或漫无边际地瞎扯一顿。很明显地，只有通过这种游戏，她们才能暂时摆脱成年人的负担和相伴而来的卑鄙念头。

（论者习惯称赞乡下人刘姥姥在荣国府堆金砌玉的环境中粗野的表现。但实际上我们应该注意的是贾府的妇女们怎样高兴接待她，让她们能从厌烦的日常工作中抽出身来：刘姥姥需要她们的经济援助与荫庇远不如她们需要她的出现带来的精神调剂更为迫切。下面所记一段自有分晓。贾府的一个堕落分子要把凤姐的女儿巧姐卖给人家为妾，她躲到刘姥姥农村的家中，后来还跟一位殷实农夫的纯朴的儿子订了婚事。⁵⁰至少贾家的一支在田园环境中得到了精神的再生。）

即使在欢乐的聚会中，也隐隐弥散着悲哀的泛音。宝玉和他的表姊妹们的诗集可说是个例外，但我们如把这些泛音看作是那些年轻人在大观园为了逃避成长的负担而过的隐居生活，这种辛酸味道就很容易体验了。这座大观园是为了宝玉的大姐元春妃子而建的，奉皇妃之命这座花园成为他们居住游耍的地方，因为她要他们享受亲情温情，而她在宫中是个孤独的女人。从象征意义而论，大观园可以看成专为受惊的青年男女所建造的乐园，使他们暂忘即将来临的成年人的痛苦。这些近婚期的少女在这里保持着处子的纯真，享受田园的宁静和诗样的情怀。但实际上她们正等着长大再送往婚姻市场。在别的文化中青年人迫不及待地要长大成人以迎接婚姻与工作之挑战，而大观园内的女子虽然也老想到爱情，且为未来焦虑不安，却同时要无限期地延长她们清纯的岁月，害怕踏进真实

经验的世界。看到周遭不幸的成年妇女时，她们觉得所谓经验不过是加诸于她们安静童年的性侵犯暴力以及伴随而来的腐败与不幸。

然而性仍是构成她们的梦与期望的主要因素：甚至居住在大观园的尼姑妙玉也做过一个有关性的噩梦。这梦预示了她最后为强盗拐去，经历一个不可知的命运。⁵¹对于其他姑娘们，最后发现的一个绣有春画的香囊是迫使她们被逐出乐园的主因。在丫鬟司棋和她的表兄也是爱人的潘又安看来，这个香囊上绣的图只不过是他俩在大观园林中情人约会的纪念物而已，并没有什么值得大惊小怪的，但对贾府几位太太而言，这是一个令人惊愕的启示：蛇已经进入乐园，使年轻女孩子们受庇护的贞操美德受到威迫。所以她们组成一个搜索队，所有在大观园居住的小姐、丫鬟都得被查，因之贾府上下老小原先隐藏的冲突怨仇都给揭发出来了。这样小事闹成大事，冠冕堂皇的借口是为了惩恶卫善！

叙述绣香囊事件和搜查事件的73-74两回界定了小说的悲剧转折点：从此以后，贾家遭遇到愈来愈多的不幸事件，再不可能假装成喜气洋洋的样子了。这两回以及紧接在后边的几回是全书最精彩的部分：曹雪芹写争吵的场景以这两回最为戏剧化，写哀伤和死亡也没有比这一部分更少滥情(sentimental)的气味。在这些章回里他特别写了两位最让人忘不掉的女子：晴雯和宝玉的异母妹妹探春。此二人皆有火爆性子，志气高，绝不向恶势力低头。贾府过惯忍气吞声的生活，年轻的一代却没有人敢伸出一个指头来反抗。现在这两个女子各以不同方式反抗由王善保家的所代表的不公不义的权威。她是邢夫人最亲信的仆人，负责搜查大观园所有人的财物中有疑问的物件。为了讨好王夫人，这个毒恶的好管闲事的女人除鼓动这番搜查外，还指控晴雯是危险的狐狸精，能给宝玉招惹很多麻烦。虽然晴雯近来一直在病中，但这位无辜的丫鬟还是被带到王夫人面前，受了一番严厉斥责。那天晚上，王善保家的检查住在宝玉屋里所有丫鬟的私人物件时，晴雯再也忍不住了：

挨次都一一搜过，到晴雯的箱子，因问：“是谁的？怎么不打开叫搜？”袭人方欲替晴雯开时，只见晴雯挽着头发，

闯进来，豁琅一声，将箱子掀开，两手提着底子，往地下一倒，将所有之物尽都倒出来。王善保家的也觉没趣儿，便紫涨了脸，说道：“姑娘，你别生气。我们并非私自就来的。原是奉太太之命来搜察。你们叫翻呢，我们就翻一翻；不叫翻，我们还许回太太去呢。那用急的这个样子？”晴雯听了这话，越发火上浇油，便指着她的脸，说道：“你是太太打发来的，我还是老太太打发来的呢！太太那边的人，我也都见过，就只没看见你这么个有头有脸的大管事的奶奶！”⁵²

稍后，王善保家的以故意无礼的态度对待探春（她是姨太太生的孩子，不像宝玉那么高贵），被打了一巴掌。但这个仆人最后的屈辱是：她决定要搜查出来的罪犯不是别人，却是她的外孙女司棋。司棋一向侍奉邢夫人的女儿迎春，因此王善保家的竟然也把自己的女主人弄得脸上无光。虽有这些小讽刺，这番搜查之后，从王夫人和邢夫人能在火速处罚大观园中真正和可能的罪魁看来，她们的余威仍在。司棋被逐出贾府后自杀了，迎春嫁给一个十分残暴的浪子，虽然宝玉最关心晴雯的命运——她也在重病之中被逐出了宝玉的居所怡红院。

晴雯住在她哥哥嫂嫂家（他们也是贾府的仆人），因为没有人照顾，病情立刻加剧。一天下午宝玉去看她：

宝玉命那婆子在外瞭望，他独掀起布帘进来，一眼就看见晴雯睡在一领芦席上，幸而被褥还是旧日铺盖的，心内不知自己怎么才好，因上来含泪伸手轻轻拉她，悄唤两声。当下晴雯又因着了风，又受了哥嫂的歹话，病上加病，嗽了一日，才朦胧睡了。忽闻有人唤她，强展双眸，一见是宝玉，又惊又喜，又悲又痛，一把死攥住他的手，哽咽了半日，方说道：“我只道不得见你了。”接着便嗽个不住。宝玉也只有哽咽之分。晴雯道：“阿弥陀佛，你来得好，且把那茶倒半碗我喝；渴了半日，叫半个人也叫不着。”宝玉听说，忙拭泪，问：“茶在那里？”晴雯道：“在炉台上。”宝玉看时，

虽有个黑煤乌嘴的吊子，也不像个茶壶，只得桌上去拿一个碗，未到手内，先闻得油膻之气。宝玉只得拿了来，先拿些水洗了两次，复用自己的绢子拭了；闻了闻，还有些气味，没奈何，提起壶来斟了半碗。看时，绛红的也不大像茶。晴雯扶枕道：“快给我喝一口罢。这就是茶了。那里比得咱们的茶呢。”宝玉听说，先自己尝了一尝，并无茶味，咸涩不堪，只得递给晴雯。只见晴雯如得了甘露一般，一气都灌下去了。宝玉看着，眼中泪直流下来，连自己的身子都不知为何物了。一面问道：“你有什么说的，趁着没人告诉我。”晴雯呜咽道：“有什么可说的！不过是挨一刻是一刻，挨一日是一日！我已知横竖不过三五日的光景，我就好回去了。只是一件，我死也不甘心。我虽生得比别人好些，并没有私情勾引你，怎么一口死咬定了我是个狐狸精！我今儿既担了虚名，况且没了远限，不是我说一句后悔的话：早知如此，我当日……”说到这里，气往上咽，便说不出来，两手已经冰凉。宝玉又痛，又急，又害怕，便歪在席上，一只手攥着她的手，一只手轻轻地给她捶打着；又不敢大声的叫，真真万箭攒心。两三句话时，晴雯才哭出来。宝玉拉着她的手，只觉瘦如枯柴，腕上犹戴着四个银镯，因哭道：“除下来，等好了再戴上去罢。”又说：“这一病好了，又瘦好些。”晴雯拭泪，把那手用力拿回，搁在口边，狠命一咬，只听咯吱一声，把两根葱管一般的指甲齐根咬下，拉了宝玉的手，将指甲搁在他手里；又回首扎挣着，连揪带脱，在被窝内，将贴身穿着的一件红绫小袄儿脱下，递给宝玉。不想虚弱透了的人，那里禁得这么抖搜，早喘成一处了。宝玉见她这般，已经会意，连忙解开外衣，将自己的袄儿褪下来盖在她身上，却把这件穿上，不及扣纽子，只用外头衣裳掩了。刚系腰时，只见晴雯睁眼道：“你扶起我来坐坐。”宝玉只得扶她。那里扶得起，好容易欠起半身，晴雯伸手把宝玉的袄儿往自己身上拉。宝玉连忙给她披上，拖着胳膊，伸上袖子，轻轻

放倒，然后将她的指甲装在荷包里。晴雯哭道：“你去罢！这里腌臢，你那里受得！你的身子要紧！今日这一来，我就死了，也不枉担了虚名！”一语未完，只见她嫂子笑嘻嘻掀帘进来道：“好呀！你两个的话，我已都听见了！”又向宝玉道：“你一个做主子的，跑到下人房里来做什么？看我年轻长的俊，你敢只是来调戏我么？”宝玉听见，吓得忙赔笑央及道：“好姐姐，快别大声的。她伏侍我一场，我私自来瞧瞧她。”那媳妇儿点着头儿，笑道：“怨不得人家都说你有情有义儿的。”便一手拉了宝玉进里间来，笑道：“你要不叫我嚷，这也容易；你只是依我一件事。”说着，便自己坐在炕沿上，把宝玉拉在怀中，紧紧地将两条腿夹住。宝玉那里见过这个，心内早突突地跳起来了，急得满面红胀，身上乱战，又羞又愧，又怕又恼，只说：“好姐姐，别闹！”那媳妇也斜了眼儿，笑道：“呸！成日家听见你在女孩儿们身上做工夫，怎么今儿个就发起趣来了！”宝玉红了脸，笑道：“姐姐撇开手，有话咱们慢慢儿地说。外头有老妈妈听见，什么意思呢？”那媳妇那里肯放，笑道：“我早进来了。已经叫那老婆子去到园门口儿等着呢。我等什么儿似的，今日才等着你了！你要不依我，我就嚷你来。叫里头太太听见了，我看你怎么样！你这么个人，只这么大胆子儿。我刚才进来了好一会子，在窗下细听，屋里只你两个人，我只道有些个体己话儿。这么看起来，你们两个人竟还是各不相扰儿呢。我可不能像她那么傻！”说着，就要动手。宝玉急得死往外拽。正闹着，只听窗外有人问道：“晴雯姐姐在这里住呢不是？”那媳妇子也吓了一跳，连忙放了宝玉。这宝玉已经吓怔了，听不出声音。外边晴雯听见她嫂子缠磨宝玉，又急，又臊，又气，一阵虚火上攻，早昏晕过去。⁵³

前面记述的这长长的一段是一百二十回《红楼梦》中最著名的段落之一。但一部分功劳应归高鹗，因为他很够眼光加强了宝玉向晴

雯告别的凄惻之情，也同样加强了宝玉立即成为那妇人如狼似虎的性攻击对象的冷酷反讽。（在脂砚斋评本中，晴雯用剪刀剪下而不是咬下她的指甲，她嫂嫂是个很富同情心的人，且称赞宝玉的纯洁行为。）⁵⁴这两个对照的场面很尖锐地删除了读者对宝玉可能产生的任何错觉，就是认为他纵非一位大情人，也是讨女人喜欢的男人。因为他不只在一下流女人面前一筹莫展，就是在晴雯面前也是相当被动的。痛苦使他呆痴了，是那个垂死的女孩子一再地采取主动，使他知道她需要他也看到她对他的情意——她请他给她拿茶，她对自己几年来未公开表明其爱意的悔恨说了一半，她咬下指甲的激烈行动，她挣扎着脱下小袄给她的情人以代替她的身体——因为她以前过于天真无邪、自视太高而未把身体给他。就是这些精确记录下来的语言和动作使她的道别格外动人。在这部小说中写晴雯的篇幅远少于写黛玉、宝钗或袭人，但是凡写她的场面，我们如见其人，如闻其声，最难能可贵。《红楼梦》的作者为好多女子写照，其中晴雯的画像该是最教人叹为观止的大手笔。

引用这一大段文字的目的当然是为了说明继大搜查后发生的几件悲惨事件对于贾宝玉的影响。晴雯的离别使他感动异常，她的死讯使他哀痛欲绝。一个聪明的丫鬟向他保证说，晴雯死后会变成美丽的花神，他半信半疑，终于写了一篇诔文纪念她。他像一个孩子似的抓住这个虚构的故事，借以解除一部分悲痛的压力。西方读者以及年轻的中国读者会觉得宝玉过于女性化和太依顺父母的权威：他为晴雯哀悼，以前还为金钏儿的死哀伤，但他从没有过一次向他母亲进言，她是害此二女死亡的罪魁。我们可以想象，一个处于宝玉的地位的西方角色会对母亲心怀怨恨。但在《红楼梦》的哲学构想中，宝玉女性的感性和置于被动地位的痛苦是他后来精神觉醒的必要条件：一个态度刚强的西方文学主角会泥足情欲过深而不能达到他这种悲剧的感悟力。

因大搜查引起的悲惨事件使宝玉惊呆了，他不久就患病，有一百天被留在自己屋里。作者扼要地交代说，“四五十天后，就把他拘得火星乱迸，那里耐忍得住。虽百般设法，无奈贾母、王夫

人执意不从，也只得罢了。因此，和些丫鬟们无所不至，恣意要笑。”⁵⁵但这些“恣意要笑”并无特别的叙述：关了百日之后，宝玉对不幸女孩儿们的同情和继续关怀黛玉的命运实际上并无丝毫改变，因此最合理的推测应该是作者并没有以那些强烈的字句暗示任何性的放纵。

被关百日之后，宝玉显得有点失魂落魄。他奉父亲之命再入家塾念经书，其间贾府妇女正认真考虑他的婚事时，他的通灵宝玉神秘地失了踪。他的精神降落到了他精神地狱的最低点，简直成为一个濒于死亡的白痴。到他一生两大高潮事件发生时——黛玉之死和跟宝钗完婚——他只是一个任人摆布的木头人。

降生之前宝玉是一块灵石，希望看看这个花花世界。作为石头化身，他是小说中最敏感的人，虽然他算有好色意淫的倾向，而他的灵性也因此给蒙蔽了。在失去灵石之后，他在呆痴状态中木偶似的成了亲。但几个月后，刚重获灵石的宝玉神志清明了，竭力要把它归还给原来的主人——那神秘的癞头和尚。这一行动把全家吓坏了，袭人死命拉住他不放。用释道的语言解释，宝玉此举当然象征获得领悟之后的自我解脱。但宝玉决心要放弃的不只是他的感官自我，而且是他悲天悯人的性格，这样他才可以从他长期为人间痛苦而悲伤中解脱出来。宝玉精神觉醒这一经历中所表现的悲剧关联到下列问题：自我解放所付出的代价是人变得无情吗？明知自己毫无力量拯救人类，一个人是否更应该忍受痛苦而怜悯世人呢？或者明知得救之后的自己将变成一块石头，对四周呼号之声将无动于衷，而还是觉得解救自己更要紧？

重获其宝石之后，怡红公子立刻二游太虚幻境（第116回）。在一组更为戏剧化、更有意义的梦境中（第一组梦的教诲格调，早前已有评述），他又看到那些已离尘世的可爱女子，可是她们对他即使无敌意，也表现得出奇的冷漠。初游幻境时宝玉翻看“金陵十二钗”正册又副册里的诗句和图画，完全不解其意，这次重睹诗画，在沉思那些已进幻境和还在人间的女子之命运，他现在看世事既有预知之明，也就更能接受命运之无情安排了。一梦醒来，宝玉，变

成了一个冷漠的人，决心割断一切人间牵连。宝钗和袭人的关爱和担忧使他痛苦，但不能改变他的意志。怀着这种孤绝的决心，他现在追求神圣的超脱之路，虽然他还得敷衍尽其人世间的责任。

宝钗和袭人曾在宝玉呆痴时期全心全力地服侍过他，现在她们面对着对他一无所知的恐惧。在往日，二人对了解他的思想毫无困难：她们感谢他对别人的仁慈，原谅他那任性的感情和不随俗流的念头。她们想诱之以爱，动之以诚，让他回心转意回到儒家责任的道路来。甚至在他复元之后，她们还抱着希望：希望他对死者之悲伤会增强他对身边人的关怀。逝者已矣，那些悲惨的事件悔之已晚，但他确实仍有能力关爱他自己家里这些受苦受难的女人。

除少数有鉴赏力者外，传统的和现代评论家总觉得宝钗这个人比不上黛玉。近来中共批评家仍恶意诽谤宝钗，只有一人例外。⁵⁶他们说宝钗同“革命烈士”黛玉正相反，是在封建主义下过好日子的狡诈虚伪的阴谋家。这种奇怪的主观反应，前文已提过，多半是由于本能的重感性而轻识见。宝钗是个贤慧而温顺的女孩，特别是自从她名分上得到她的男人之后，我们可以理解会有读者把她的优点也加以蔑视。但当我们仔细检视引证出来解释她的狡诈与虚伪的文字时，就会发现每一次都是故意的曲解。宝钗当然不是一个叛徒，她接受一个女子在礼教社会中的角色，相信一个学者有责任通过考试做官来证明自己有用。从这一意义而言，跟宝玉一样轻视八股文和官场的黛玉绝不“庸俗”，自然比宝钗强。但黛玉的轻视庸俗天性只加强了她的孤芳自赏的倾向，而宝钗的对礼教的尊崇意味着这是她故意压制她诗人的感性。黛玉和宝钗两人在天分上不分伯仲，她们都是没有父亲的孩子，都可以说是寄食于亲戚家。如果宝钗能从母亲那里得到爱与安慰，我们必须记得她生活在一个不和谐的家庭中，这个家由她那无能而非常不负责任的哥哥控制着。由于早熟和不足为外人道的种种家里麻烦，她必须像圣人一样地发挥忍耐和谦逊的能耐，以把自己塑造成为大家可以接受的道德形态。一位诗人和饱学才女却终日埋首于针线，一位和事佬和忠实朋友却在家忍受敌视，在外忍受嫉妒，当然薛宝钗还是个完美的妻子，却不得不顺从

贾母的意志去侍奉一个垂死的白痴而牺牲自己。

虽然过于强调宝钗与黛玉间的敌对关系一直是批评界的风尚，但也应该记得二人公开的竞争在第45回就结束了，那时宝钗因关怀黛玉身体不好，在她面前流露了最真挚的友情。在此之前黛玉对其情敌一直采取攻势，现在很感激地接受这份友情，并公开承认以前对宝钗的善意持怀疑态度是她的错。此后，她俩成为知心好友：在她们长辈的控制下，对未来的婚姻都一样身不由己的两个小人物。如果长辈选择宝钗为宝玉的新娘，也绝非出于为她的幸福考虑。虽然宝玉一度曾是小姐们极理想的婚姻对象，但真正为他配亲时，他是个并无希望很快复元的重病之人。更甚于黛玉，宝钗是个残酷的骗局下的牺牲者。毫无疑问地，贾府管事的妇女们认为这匆匆安排的婚姻是医治宝玉疾病的良药。薛姨妈不能拒绝这门亲事，只能为女儿难过。宝钗对母亲是唯命是从的，她“始则低头不语，后来便自垂泪”。⁵⁷黛玉有充分的理由怨恨贾母、王夫人和凤姐的恶毒安排，但最后也只能责备自己身体不争气以及当初疏远了和她们的感情，但对于宝钗“冲喜”的殉教之举，这些长辈们的残忍、极端的自私自利则要负全责。

既嫁宝玉之后，宝钗当然要尽最大的努力去改善她那无法忍受的现实：使丈夫恢复健康，回到人间的情感世界。二游太虚幻境之后的宝玉既变得如此冷漠，她自己也就不在乎放弃舒适、财富、地位，也不在乎放弃夫妇之道。她想从宝玉那里得到的是关怀与仁慈（这也是袭人想要的）。她的最后打击是：一个以对痛苦特别敏感为其最可爱特征的人现在竟然漠不关心。重新得到其精神本质后，宝玉已变成一块石头。

二人关系发展至此，我们看到了一场最紧要的哲学辩论，清楚地道出怜悯与个人解脱这两个理想对我们的要求无法调和。在第118回中，宝玉平静地接受惜春和紫鹃削发为尼这个事实时，宝钗和袭人就深感痛苦不安，因为她们知道假如他正常的话，一定会对二女的出家为尼大大哭闹一场：

却说宝玉送了王夫人去后，正拿着《秋水》一篇在那里细玩。宝钗从里间走出，看见他的得意忘言，便走过来一看；见是这个，心里着实烦闷；细想：“他只顾把这些‘出世离群’的话当作一件正经事，终久不妥！”看他这种光景，料劝不过来，便坐在宝玉旁边，怔怔地瞅着。宝玉见她这般，便道：“你这又是为什么？”宝钗道：“我想你我既为夫妇，你便是我终身的倚靠，却不在情欲之私。论起荣华富贵，原不过是过眼烟云；但自古圣贤，以人品根柢为重。”宝玉也没听完，把那本书搁在旁边，微微地笑道：“据你说‘人品根柢’，又是什么‘古圣贤’，你可知道古圣贤说过‘不失其赤子之心’？那赤子有什么好处？不过是无知无识，无贪无忌。我们生来已陷溺在贪嗔痴爱中，犹如污泥一般，怎么能跳出这般尘网？如今才晓得‘聚散浮生’四字，古人说了，不曾提醒一个。既要讲到人品根柢，谁是到那太初一步地位的？”宝钗道：“你既说‘赤子之心’，古圣贤原以忠孝为赤子之心，并不是遁世离群、无关无系为赤子之心。尧舜禹汤周孔，时刻以救民济世为心；所谓赤子之心，原不过是‘不忍’二字。若你方才所说的忍于抛弃天伦，还成什么道理？”宝玉点头笑道：“尧舜不强巢许，武周不强夷齐……”宝钗不等他说完，便道：“你这个话，益发不是了。古来若都是巢许夷齐，为什么如今人又把尧舜周孔称为圣贤呢？况且你自比夷齐，更不成话。夷齐原是生在殷商末世，有许多难处之事；所以才有托而逃。当此圣世，咱们世受国恩，祖父锦衣玉食；况你自有生以来，自去世的老太太以及老爷太太视如珍宝。你方才所说，自己想一想是与不是？”宝玉听了，也不答言，只有仰头微笑。⁵⁸

前边引述的这场辩论在中国思想界是一场永无休止的辩论。孟子和老子都以“赤子”为人的卓越模范。老子说赤子无知无欲，孟子说赤子之可贵是因为他自身就具有尧舜之美德。孟子以为爱与同情

是人生基本事实，对宝钗、对醒悟前的宝玉也是如此的。如果不忍目睹痛苦（“不忍”一词屡见《孟子》）不是一个人性的试炼，那又是什么呢？拒绝心中最本能的敦促，一个人还怎能保持为人呢？（孟子曰：“无恻隐之心，非人也。”）宝钗不能理解这一点，宝玉不能在人性讨论的理性层面答复她。只有把人生置于贪婪与受苦的宇宙设计中，一个人才能看到释脱自己的必要。甚至连已经超脱的宝玉若要告诉宝钗说，死抓住爱与怜悯就是坚持幻觉，也是过于残酷的：在道家的原始古代，人类没有爱或同情之需要。

因此作为一个悲剧，《红楼梦》也有苦味的讽刺喜剧的风格。不难看出的是，其中积累的痛苦和悲惨事件都得建立在读者易为人类感情所动这个弱点上，但在生、病和死的最重要关头，不知从何处来的癞头和尚和跛脚道士突然出现，讥讽他如此执着于这些感情。黛玉死时，他们的确没有出现，她的吐血、焚稿、断气也完全是用非宗教的写实笔调写出的，但这场没有寓言调剂的悲惨情景可能是有意把女主角从哲学角度看成只是苦恋爱情的牺牲者，至死未得道家的点化。她最后半句话：“宝玉，宝玉，你好……”⁵⁹表现了完全不肯原谅的精神，虽然她那同样无助的爱人应该是世界上最后一个值得她痛恨的人。从智能上看，黛玉当然也会用释道的观点看世界。在第91回，她和宝玉谈禅，显示她对佛家“空”的理论有更高的理解。但恰如其人，黛玉之参禅纯为心智上的活动，而没有应答禅的神秘召唤，要她断绝所有人的感情，虽然在一个很有力的场面中（第96—97回），就是她也好像暂时摆脱了她那无法忍受的痛苦。她从一个傻丫头嘴里听到宝玉就要结婚的消息。她要回到自己的住处，但“那身子竟有千百斤重的，两只脚却像踩着棉花一般，早已软了”。⁶⁰茫然走了一阵子，她决定到贾母那边去问问宝玉。在呆痴状态中的宝玉只瞅着她嘻嘻傻笑：

忽然听着黛玉说道：“宝玉，你为什么病了？”宝玉笑道：“我为林姑娘病了。”袭人、紫鹃两个吓得面目改色，连忙用言语来岔。两个却又不答言，仍旧傻笑起来。袭人见

了这样，知道黛玉此时心中迷惑和宝玉一样，因悄和紫鹃说道：“姑娘才好了，我叫秋纹妹妹同着你搀回姑娘，歇歇去罢。”因回头向秋纹道：“你和紫鹃姐姐送姑娘去罢。你可别混说话。”秋纹笑着，也不言语，便来同着紫鹃搀起黛玉。那黛玉也就站起来，瞅着宝玉只管笑，只管点头儿。紫鹃又催道：“姑娘，回家去歇歇罢。”黛玉道：“可不是，我这就是回去的时候儿了！”说着，便回身笑着出来了，仍旧不用丫头们搀扶，自己却走得比往常飞快。紫鹃、秋纹后面赶忙跟着走。黛玉出了贾母院门只管一直走去，紫鹃连忙搀住叫道：“姑娘，往这么来。”黛玉仍是笑着，随了往潇湘馆来。离门口不远，紫鹃道：“阿弥陀佛！可到了家了！”只这一句话没说完，只见黛玉身子往前一栽，哇的一声，一口血直吐出来。⁶¹

袭人有正常人的理解，她就完全误解了黛玉的处境：对那垂死的主角而言，她那朦胧不清的状态是她心灵清澈的罕见时刻。在宝玉娶亲的消息打击下，她暂时能够使自己超脱于自身痛苦，安于自己的失败。她说话时（“我这就是回去的时候儿了！”）并回响着疯僧疯道的非属人性的无情之笑。只有依赖意志的巨大力量，她才能以自嘲代替习惯的自怜。在这种紧张的形势下，她的身体崩溃了，她吐了口血，几乎晕倒。此后她就没有能力再恢复健康。

宝玉最后离家时，也大声发出另一个世界的两位代表的狂笑。表面上，他只到离家不太远的考场去应考，但他却迟迟不走，同家人每人郑重地道别，并特别请她们向已在修行的惜春和紫鹃问好：

此时宝钗听得，早已呆了，这些话，——不但宝玉说得不好，便是王夫人、李纨所说，——句句都是不祥之兆；却又不敢认真，只得忍泪无言。那宝玉走到跟前，深深地作了一个揖。众人见他行事古怪，也摸不着是怎么样，又不敢笑他。只见宝钗的眼泪直流下来，众人更是纳罕。又听宝玉

说道：“姐姐！我要走了！你好生跟着太太，听我的喜信儿罢。”宝钗道：“是时候了，你不必说这些唠叨话了。”宝玉道：“你倒催得我紧。我自己也知道该走了！”回头见众人都在这里，只没惜春、紫鹃；便说道：“四妹妹和紫鹃姐姐跟前，替我说罢：她们两个横竖是再见的。”众人见他的话又像有理，又像疯话。大家只说他从来没出过门，都是太太的一套话招出来的，不如早早催他去了就完事了；便说道：“外面有人等你呢。你再闹就误了时辰了。”宝玉仰面大笑道：“走了！走了！不用胡闹了！完了事了！……”众人也都笑道：“快走罢！”独有王夫人和宝钗娘儿两个倒像生离死别的一般；那眼泪也不知从那里来的，直流下来，几乎失声哭出。但见宝玉嘻天哈地，大有疯傻之状，遂从此出门而去。⁶²

跟较前的一景一样，这一景中也有些重要的字句有两种意义（如“离别”、“喜信儿”、“胡闹”、“完了事了”），用来增强宝玉双重别离的戏剧：看起来为了离家数天而表演过火的告辞，和事实上他跟这个人情世界的永别。同他最亲的王夫人和宝钗感到不祥的预兆，虽然她们不能猜到他的真正计划。已下决心的宝玉在离别之际流连忘返，因为他也不能忍受真正离世绝情的凄苦。但最后他鼓起勇气，嘻天哈地笑来自另一个世界的僧道二人的那种狂笑，为了推行预定计划而不惜嗤诋人间的哀伤。跟黛玉那次的笑一样，他的笑一听起来就听到了苦中藏恨的音调。

在一篇讨论《红楼梦》的两个英译本的精彩书评里，魏斯特(Anthony West)曾把宝玉比作德米特里·卡拉马佐夫(Dmitri Karamazov)。⁶³但我觉得，二人虽皆深受痛苦折磨，但宝玉缺乏德米特里那种豪放的热情和活力，也未展示出他在爱与恨之间、极端谦卑与极端背叛之间钟摆式的永远摆动。宝玉有他的坦诚、明显的呆气和女性气质，再加上他了解人生的聪明和怜悯为怀的胸襟，但在我看来因此他更像陀思妥耶夫斯基笔下的另一位英雄米希金亲王。二人都处于一个邪恶的世界，在这个世界里，怀着怜悯之心去

爱人会被疑为或判为白痴。二人都发现这个世界中的痛苦是无法忍受的，因之都经历了长时期的神智不清和麻木不仁。这两位年轻贵族，每人都跟两个女子有纠缠，她们也都对他大失所望。米希金最后变成白痴是因为纳斯塔西亚给杀死后，他知道在一个贪婪淫乱的世界里，基督之爱是完全无效的。宝玉最后从他的呆痴状态觉醒过来，也了解了爱情的破产，但他既在中国传统文化中成长，也就弃绝尘世而去接受身为隐士之无欲无情生态。

假如曹雪芹生活在基督教文化中，他的小说可能会有另一个结局：像米希金一样，宝玉很可能保持其精神死亡的状态；但也很可能像左锡马神父(Zossima)或阿利沙(Alyosha)卡拉马佐夫一样，他能重获其人道精神，终其一生爱人行善，做一个光芒四射的好榜样。假如宝玉走第二条路，他要是可怜宝钗、袭人难以救赎的状态，他也就会对她们愈加怜爱。但当然曹雪芹不可能创造出一个基督教的寓言；表面上他写了一个道家或禅的喜剧，显示人类不可救药地受困于欲望与痛苦。除此之外，还透露了至少贾宝玉和几个特选人物获得解放。⁶⁴但这只是表面的，因为读者必然会感到这部小说中所叙述的痛苦之真实性，比起道家智慧的真实性来，更能感动他心灵深处；他对作者给予少年与老人、纯洁者与狡诈者、自制克己者与自纵者的广大同情不能不有所反应。没有这种同情之深切感受，就不能估量小说主角最后告别红尘的决定有多痛苦；没有这种对尘世默认为的弃绝，就不能领会美丑皆不能持久的人事无常。虽然主角曾一度安慰自己，幻想在贪与恨的沙漠中保留一小片绿洲，到最后却不得不面对那无法避免的悲剧，因为他无法舒解爱与个人解脱这两个相反要求之冲突。他的严酷考验具有如此压倒性的悲剧感，在决定弃绝这个世界时，我们可以说宝玉穿上了一领皇帝新衣式的袈裟，它比起以爱和怜悯织成的“人服”来，其织料更稀松单薄，不具实质。但他最后的悲痛和冷酷无情应使我们相信他那决定的不可更动的必然性。当然，一部小说的自传性主角从不会完全是作者自己。一个醒悟的人对其过去的经历是不会感兴趣的：怀旧情绪，对佛家隐士也该同基督圣徒一样，是个完全陌生的心灵习惯。

以其创作生命专心一意写宝玉和贾府的历史时，曹雪芹是个恋恋红尘而同时又抱着壮士断臂的决心以求超脱尘世的悲剧艺术家。

附录

中国旧白话短篇小说里的社会与自我

林耀福 译

北宋徽宗在位的这段动乱腐败的期间，中国产生了许多传奇故事：关于徽宗后宫佳丽之一的韩玉翘的这则不算顶重要的故事，便可算得上是其中之一。这则故事的定稿被收入明人所辑的《醒世恒言》之中。¹由于徽宗宠幸安妃，韩夫人在被冷落下染致重病。韩夫人原系殿前太尉杨戩所进奉，徽宗便命他领回将息病体。在太尉府中深邃的西园，生活虽然同样寂寞无趣，但她的病体大有起色，终于到了必须回宫的时候。但是在回宫前的一个惜别宴中，韩夫人因为听说书的讲了一则与她身世相似的故事而旧病复发。那则故事讲的是唐宣宗宫内一位同样不沾雨露的韩夫人，因为宣宗的慷慨，终获准嫁与暗中倾慕于她的应试官人于佑。²听完这则说书后，韩氏心中寻思：“若得奴家如此侥幸，也不枉了为人一世。”³旧病复发后，药石罔效，杨太尉夫人⁴便劝她往京中两家香火最盛的庙宇许愿。大约一个月后，韩氏的病又渐告康复，便随着杨夫人和几个侍儿往庙中还愿。在二郎神庙中，韩氏得个机会挑起神前的锁金黄罗帐幔，一时震惊于这位勇斗齐天大圣的二郎神之英俊潇洒，不禁许下一个愿来：“若是氏儿前程远大，只愿将来嫁得一个丈夫，恰似尊神一般，也足称生平之愿。”⁵

当夜韩夫人在花园中私自祷告时，二郎神突然出现在她面前，长得跟庙中神像不差分毫。在惊喜之余，韩氏敬邀二郎神到她房

中，重申她“将来嫁得一个良人，一似尊神模样”的心愿。⁶天神吩咐她要心意坚决之后，便跨上窗槛消失不见。第二晚当她再来祷告时，天神又复出现，并与她共度一宵。此后天神几乎每夜必来，而韩夫人也从此病容尽去，娇美如花。虽然她仍装病以期延缓回宫日期，但她病况之改进与夜夜房中私语却引起怀疑。杨太尉乃延请道士要揭破韩夫人夜客，但不得要领。后来杨太尉又延请一位法力较高的道士来进行此事。经过一番小心布置，偷掉夜客的武器之后，潘道士终于逼使那神秘访客仓皇逃遁，遗下一只四缝乌皮皂靴。故事发展到此，遂转入查证皂靴来源的侦探工作，在这点上这则故事实可作为中国侦探小说的一例。查证的结果，发现该皂靴的所有者竟是二郎神庙的庙官孙神通，原来他偷听到了韩夫人在庙中的祈祷。因为孙神通的做法全属妖徒恶棍行径，便被凌迟处死。而韩夫人也因这件不体面的丑事被罢出宫，后来嫁予京师中一个商人。这商人虽非跟二郎神同出一模，但总是给了她正常幸福的一生。由此我们可说二郎神以他庙官的生命来达成韩夫人的心愿。

就如明朝的许多其他爱情故事一样，这则故事使我们觉得它对爱情和道德的态度极不一致。起先我们都同情韩夫人的境遇，认为对她之终于在天神怀中沾获爱的雨露之处理，只能从爱情至善的观点上为之，此一观点对压抑深植人性中之本能以迎合社会礼仪的通俗道德极为不齿。但我们旋又置身另一立场上——我们终于发现恶徒的真面目，他竟敢于矫装天神以侵犯皇室。此时我们的情感系在社会这一边；虽然他先前曾予人以具有天神之英武的印象，但在真面目被揭穿之后，这伪装者竟系一妖徒，系贼，系胆小的登徒子（在他险遭擒获后便未再往见韩夫人，而重返他的旧相好，一妓女）。而韩夫人也被置诸脑后：我们无从得知在她的“天神”被吓跑而露出他的凡俗面目后，她作何感觉，也不知她对于自己被弃有何反应，更无法知道她如何调解蒙获神宠和被一庸俗的恶徒所利用这丑事。在故事的前半我们分享了韩夫人心愿获偿的喜悦，但在结尾时我们又须为歹徒之被正法，正义之获伸张而喝彩。

在西方思想中，只要一个人物的作为与理想相符合，他便会得

到支持：假如韩夫人真是值得同情，则她的救星必因此而获得敬仰，不管他在其他方面的声名如何狼藉。因此在欧洲文学中，像这故事中的妖道所代表的骗子兼色徒这一型人物，通常是被安置在诡诈与愚顽者的诙谐世界中，对那些诡诈和愚顽者的命运，我们则不十分关注。只要把本故事中的庙官和“十日谈”中的恶徒，譬如阿尔伯图修士（第四日，第二则）相比较，⁷我们马上就认出柏加丘的纯诙谐体和本故事的混合叙述体之差异。在本故事中，作者最初以近乎悲剧的严肃态度处理他的题材。在柏加丘的故事中，阿尔伯图修士伪装天使卡布列尔去勾引那个虚荣而愚笨的李雪塔。在共度过许多春宵之后，当他被女孩的姊夫们所撞破时，他从窗中逃出，跳入运河，把两个翅膀遗弃不顾，就如本故事中的庙官遇袭时遗下皂靴一样。柏加丘故事中的轻松笔调，并不表示柏加丘总是以轻浮的态度处理性爱——事实恰恰相反。虽然在表面上柏加丘和许多中国白话故事很相像，但就由于他是积极地在倡导爱和自然的原则，倡导性在人类生活中的极端重要性，所以他是个较中国作者们远为首尾一贯的故事家，是个态度明朗的道德家。⁸当然，在前面提到的故事里，柏加丘是意在嘲笑女人的浅薄，讥刺虚伪的教士；何况，在诙谐的体式内，爱情并不被视作一项绝对的需要：李雪塔和阿尔伯图两人都未达性饥渴的地步。相反的，《勘皮靴单证二郎神》的作者，一方面对韩夫人的本能需要极为重视，因此不敢以轻率的态度处理爱情，但另一方面也同样尊重既成的制度——即使像三宫六院这种残酷的制度，因此也不敢不以恶徒视她的救星。这种模棱态度说明了作者之所以犹豫不决，不知将爱情和自然置于何等地位，因此在一个个性爱事件之后，他终于把自己和读者从性泛滥的边缘拉回，而肯定法律和秩序的重要：天神是个伪装的骗子，救星是个诱人的色徒。但是爱情的乐趣使他们忘掉了即将来临的处罚，并觉得爱的乐趣——不管是用什么不正的手段获得，也不管是否低级的纯肉欲的满足——总是比故事中的女主人公最初的挫顿境遇要好得多。

《醒世恒言》第九卷则属于另一类完全不同的故事，这类故事所歌颂的乃是婚后的忠诚不渝，而不是偷情之爱。这篇故事曾被恰切

的英译为《永恒的情眷》。不过在这篇故事里，引起我们兴趣的仍然是它内在的不调和。

在一阵说教的开场白之后，当故事开始时，陈青和朱世远两人在陈青家下棋，他们的好友王三老恰巧也在场。王三老那天心情特别愉快，便提议要陈青的儿子多寿和朱世远的女儿多福，两人都是九岁，互许婚配。陈朱两家原是志同道合的邻居，这订亲的事一提便被接受下来。但是在十五岁时，陈多寿竟染上癩的恶症，一年后被摧残得“肉色焦枯，皮毛皴裂。浑身毒气，发成斑驳奇疮；遍体虫钻，苦杀晨昏作痒。任他凶疥癬，只比三分；不是大麻风，居心一样。粉孩儿变作虾蟆相，少年郎活像老龟头，抓爬十指带脓腥，齙齙一身皆恶臭”。⁹过了三年，这病仍毫无好转迹象，朱妻柳氏开始为女儿一生的幸福着急，便跟丈夫朱世远哭闹不休，直到陈家因心中不忍，自动提议退婚。但是多福却不听从。两年后多寿亲自请求退婚，但多福却拿自杀来表明她心意之坚决不可动摇。最后终于成亲了，成亲后，多福更是任劳任怨，悉心照顾丈夫。但见她：“着意殷勤，尽心服侍。熬汤煮药，果然味必亲尝。早起夜眠，真个衣不解带，身上东疼西养，时时抚摩。衣裳血臭脓腥，勤勤煮洗。分明傅母育娇儿，只少开胸喂乳。又似病姑逢孝妇，每思割股烹羹。雨云休想欢娱，岁月岂辞劳苦。唤娇妻有名无实，怜美妇少乐多忧”。¹⁰但她这种自我牺牲奉献非但未给他任何舒适，倒反使他更觉悲惨。漫长的三年过去了。最后，在一个算命的灵先生测出了他不尽的恶运之后，陈多寿感到心灰意懒，便以砒霜和酒寻求自杀以结束痛苦。发现多寿服毒后，多福也把余酒饮下，要与丈夫同生同死。当然，两人及时被救。不仅如此，陈多寿饮下的砒霜竟克制了他体内的癩毒，使他神奇地痊愈了。此后这一对夫妻便幸福地生活在一起。

鲁迅在他的《中国小说史略》里曾引了这故事的两段，说明白话短篇小说在写实方面的高度成就。¹¹但是这项写实色彩，除了更加强这故事的圣徒意味外，再度指明了作者对他的题材之欠缺控制：在一方面，他很合理地让这对饱受痛苦折磨的夫妻企图自杀；但在

另一方面——虽说在中国小说中每件意外同时都代表着天意——他之使他们从死亡的噩梦中醒转，总未免显得太出人意表。即使说在中国的典范故事中，就如在基督教的圣徒故事中一样，奇迹是免不了要出现的，我们还是要问这么一个问题：陈多寿夫妇的苦难何以就会使他们得救？

在欧洲的传统中，麻风病人一向被认为系被逐出人群者。只有在完全顺服耶稣所代表的神爱之权威下，他才能再回归人类之中。相反的，就如在福楼贝所重述的圣徒朱利安故事中所指明的，最能够证明一个圣徒之为圣徒的，就在于他对麻风病者的同情，且在必要时，完完全全地愿意去吻麻风病人的嘴和拥抱他的裸体。但是染上癞病的陈多寿和他妻子既未接吻也未拥抱（为了令人敬佩的理由，他们甚至于违反了多寿母亲要他们行夫妇之礼以生子的意愿），而多寿之终于痊愈也不是基督教的奇迹。多寿一开始便极不愿接受多福的服侍帮助，因为他虽残废，还是想保存他的自我。在另一方面，多福之坚不退亲并非出于怜悯的心怀，她也未体认出她自己担负了一项救治多寿的使命。她之所以如此做，主要的是为了要尽责，同时也害怕失节，因为，虽然这婚约都系由父母所订，但是对女孩子而言，毁约另婚一向被认为是极大的耻辱。不要关注多寿，让他自生自灭实在是远较仁慈的事：因为记挂着自己蒙受她自动奉献的恩惠，只有更使得他为婚姻之滑稽可笑而陷入绝望之中。因此这篇故事不能被视为爱情战胜自暴自弃的寓言。多福无疑的是个最尽心尽责，最任劳任怨的护士，但是在缺乏慈善的情形下，她无法扭转她丈夫的自厌自恶的态度。她的自我牺牲越大，他便越急于挣脱她的支配：他的自杀可说是他拒绝她之自我牺牲的最有力证明。

陈多寿之终获痊愈，就像在前个故事天神之终被贬斥，实在是迹近欺诈：它辜负了读者的情感预期。这两篇故事的结局都指明了作者坚决支持通俗道德的态度，虽然他衷心喜爱偷情之乐，虽然他细述了一项不必要的坚贞所招来的痛楚。虽然多福很明显的是这种道德的牺牲品，但她的坚持苦撑被认为是可敬佩的，不是可怜的。

她不像向乖舛的命运低头的格丽雪达（英国作家乔叟《坎特伯雷故事集》之“The Clerk’s Tale”中的人物）。她不顾父母、未婚夫婿和公公的劝告，积极地寻求自我牺牲。假如她父母等人代表的是社会，则她之决心接受苦难考验跟韩夫人之决心寻求幸福，同样都是以一种反抗的精神去获得实现的。

多福之执着于妇德和韩夫人之寻求爱的体现，可说是中国短篇小说中自我所追寻的理想。横阻在这些理想之前的，是通俗的道德观——矛盾的是，作者对二者均同样支持。

我上边所举的这两个例子，是取自1620–1628年间所辑的一百二十个故事。这一百二十个故事共收成三辑，每辑各有四十篇。其书名分别为：《古今小说》、《警世通言》和《醒世恒言》。¹²第一辑又名《喻世明言》，因此这三辑又统称为“三言”。¹³“三言”的编辑和出版者冯梦龙是位致力于保存通俗小说和戏曲的文人。¹⁴没有他的辛劳贡献，大部分三言里的小说定会散失，而保存在较早的集子中的少数故事，一定会使我们对宋朝以来的“说话”之繁富和蓬勃产生不正确不完整的了解。¹⁵冯梦龙“三言”的出版立刻便引起了广泛的兴趣，在明末清初这段期间，由文人模仿“三言”所写的小说便达十多种，有千百篇之多。但是中国人对小说一向是极轻视的，何况因作者们逐渐地专门写淫荡的故事而招致骂名，因此这类小说也就衰落了。只有一部包含四十个还算过得去的故事的书流传下来，这部书便是《今古奇观》。¹⁶后来当大家对白话文学又发生兴趣时，学者们便只好跑到日本去找寻旧本，因为这些书在中国早就亡佚了。

“三言”中的故事，几无例外的都是根据宋元明的话本，¹⁷而且都保存了说书的常套。这些故事在辑印成书时，恐怕很少是经过仔细编改过的。¹⁸这些故事的好坏颇不一致。而虽然我们无法考明每一篇故事写作的确切日期，说书者的技巧在数百年中必有改变——虽然不一定变得更好。在晚明的故事中，可显明地看出比较详细的写实色彩来。不过有许多这类故事，在跟宋本故事两相比较下，却也显出它们对人类事件采取更具道德意味的解释。这很可能是后人企图对宋代说书者所报导的一件丑闻或谋杀事件中之引人的或令

人困惑的细节提出解释的缘故。中国最早的说书者为佛教僧侣，而一般民间的说书者显然是以教外的传道者自居，以释儒道三家教义中的陈腔滥调来肯定通俗道德，拿因果报应来解释社会上的不平等。但同时由于说书艺术朝着写实方面发展，也使得说书者对个人的需求，对潜伏于他们心中的反社会情绪寄以同情。在“三言”的许多故事中我们可觉察到的这种情感分割，实是由于作者对自我和社会两者都心存忠贞，对隐藏于个人心中的自我完成的理想和公众所支持的道德与世俗之幸福都同其支持，并以因果报应的理论来予以解释。在表面上，社会总是获得最后的支持赞许，因此作者心中的冲突便很少以严谨的艺术之一贯性出现。孙神通之被极刑并未推翻作者对韩夫人的同情，而多福之遵守通俗道德也并未掩饰她的婚姻之悲惨，或改变了我们对她伟大牺牲的看法：我们仍认为她实际上是不顾社会意见而与多寿结婚。在宋明时期通俗道德居于绝对优势的情况下，作者仍能在他的作品中表明他对自我和社会的双重忠贞，仍能对自我表示如此大的同情——虽其表示的方式极为机密巧妙——实在是很值得注意的事。我们或会指责“三言”在道德上的妥让态度，但是这么做就等于无视了“三言”故事中另一道德原则的存在，这一道德原则与那被瞎捧瞎说的通俗道德，刚好居于对抗的地位。一位极为出色的白话小说批评家，约翰·比修普(John L. Bishop)先生，曾因为在许多白话爱情故事中，其坦然自承的教导主义和不道德的故事内容间存在着不可弥缝的差异，而断言这类小说只不过在供人消遣，甚至于是以说教为装饰的色情作品。¹⁹但是比修普先生没有想到，所谓的色情作品很可能对生命怀着远比指责它的道德见解更为严肃的态度。

在论及说书者对个人和社会的双重忠贞时，我可能给读者一个错误的印象，认为所有的白话故事表面上都是站在社会这一边的，而我们的主要任务就仅在揭示它们对自我的暗中支持。不错，在丰富的“三言”之中，无可避免的，有若干探讨超自然事迹或美化具宗教意味的传说的故事，跟社会观念习俗是极不相关的。不过这类故事中的理想人物对俗世的道德和幸福之无视，同时也替我们指出了

那些沈湎于俗世的责任和情爱之中的主角们的性格。

有一类很特殊的故事专门讲神仙事迹，就是叙述一些传说中的人物如何得道成仙，获得长生不老；这一类故事总是能引起一般中国人的奇思异想。从伦理观点而言，一个人之所以能得道成仙是由于他之能不为财势与女色所诱，但实际上这类闲闻逸事与诙谐的故事，所强调的，并不是道德的奋勉，而是使少数人得以自然抗拒诱惑的道家恩典的条件。不错，这少数幸运者很可能需要做无数的善事，诸如医病、驱旱治水、斩杀恶龙等等，但是等他们一升天堂之后，这些典型的神仙，譬如吕洞宾和张果老，便被描绘成喜爱嬉戏，风趣诙谐。和这种神仙故事连在一起的是关于大诗人的故事，如李白、苏轼、柳永等等。他们被公然崇拜，因为他们轻视世俗和儒家观念；甚至于他们的酩酊醉态和放浪不羁，也被津津乐道。等如市侩的官僚是他们公认的敌人，至少有一位以诗酒傲视公侯的卢太学，便吃了他们的大苦头。²⁰差不多所有关于诗人和道家神仙的故事，都描述了官场和情爱所无法污染的天成自然和逍遥自在。

比较精炼的道家神仙故事里，则充满着对孩童似的愚痴的崇敬。譬如说吧，就有个令人难忘的故事叙述一个老叟专心一意地种植花果，虽然他在世俗的权力下（以欺弱的暴徒张委为象征）毫无办法，但是他的专心一致终于使他得道成仙。²¹这种对非世俗的愚痴和无邪的天真之赞扬，也存在于典范故事中。在这类典范故事中，具有特殊勇气和耐力的书中人物——代表着儒家的忠、孝、贞洁和忠诚的友谊，以及佛家的博爱和行善等理想——总是和贪与色的恶势力处于对抗的地位。在这种对抗中，那正派人物总是获得最后的胜利，也因而获得了财、寿与官爵，即使他未能及时享受，他的子孙也必能获得福报。这种对于世俗成败的关注，不应使我们忘了这个事实：正角之所以受到崇敬，主要是由于他的极端慷慨，由于他之决心追求世人认为愚笨的事物。甚至于在他服从职责的指挥时，他也漫无节制地显示出一种令我们敬仰的个性来。譬如说吧，尽管多福在精神上的贫乏，她仍不能掩饰掉她固执的自傲和自我牺牲的坚定决心。在一方面说，她是封建道德的牺牲者，但从另一方面

看，当她选择为一个荒谬的理想而生活时，她却是存在主义式的尊严之倡导者。就像典范故事的其他男女主人公一样，她选择了柏莱克式的过分之一路，而即使她未达智慧之宫，至少她给予她的生命以一项较追求世俗幸福更为令人满意的目标。差不多所有典范故事中的反角都是自私的——如压榨百姓的官吏，贪婪无餍的盗贼，嫉妒的兄弟姊妹，猜忌的继母；而正角们则完全无私地追求其所选择的理想。此种理想最初之与传统道德相一致，并无损于我们对他们的荒谬尊严之崇敬。

然而就像欧洲中古时代的圣徒故事、童话、莎士比亚的后期剧本，甚至如天方夜谭一样，典范故事所关注的主要是人性的种种可能，而不是实际情况。虽然它偶尔也显示出极高水准的写实主义，但是它主要的韵调则是乐观，——是在一个几乎完全超感官的世界里，对于人类努力的价值之完全接受，在这一个世界里，善总是得到报偿，恶总是遭到处罚。我们对典范故事感到不安之处，乃在于它总是过分天真地以一狭窄不变的天意来解释一切现象，因为我们认为，作者同样有义务描述人类行动之有趣的偶然性。当奇迹变成滥调时，人生也就失去神秘了。

作者以许多幻想来装点美化儒家的英雄主义和道家的超脱等理想，但我们可以说他这么做对中国的生活经验并无任何新的发现。虽然典范故事中的荒谬英雄是超出传统理想的一个难得的进步，但是这种故事仍然还是一种幻想的形式。它对好坏善恶之绝然划分，实际上遗漏掉了现实的一大部份。用佛洛伊德的术语来说，我们可以说典范故事主要的是处理自我和超自我，而道家的神仙故事则把以德灵化于轻松的非现实世界。而神仙的自由之无用，儒家英雄之有时沦为神意的工具，实是由于他们对本能的自我之扭曲或抑制，由于他们之无能获得性之生命力的支助。要对社会和心理真实获得更充分的了解，我们应求助于爱情故事。

在赞扬儒家的英雄主义和道家的超脱上，说书者实是显露出了中国想像之平淡。在中国的思想里我们找不到类似西方之道德二元论的思想。在这种道德二元论里，本能和热情的自我与理性相对

抗，譬如尼采的阿波罗和戴阿尼修斯，布莱克的天堂和地狱，以及现代心理学家们的类似公式。²²中国文化中的伦理意识，倾向于抑制戴阿尼修斯式的本能。它被压抑后所仅剩的那种反抗性格，那种热情的本能之无羁无束的不归依和荒谬的自我肯定，也被导入道家和儒家式个人主义当中，这种个人主义隐含着对性之生命力的升华超越。在实际行为上，由于不能驾驭性能力以丰富人生，才使得那种谨慎的道德成为可能，虽然那种道德有节制的享乐隐含容忍；在文学上，这一无法驾驭性能力的失败，导致了悲剧本能之驯顺化，促成了对不合理的人性之可怖的光辉拒绝思考。作为文雅的文学题材而言，性爱似乎总是被固定于多情善感的姿态之内，它的较狂野的方面则很少被触及。

当然，随着通俗白话文学的兴起，自我本能的冲动也逐渐地获得了更大的注意。假如我们把“三言”中的爱情故事和唐朝那种较理想化、较罗曼蒂克的爱情故事相比较，我们便可看出，前者较坦诚的欣赏性，对本能冲动，对不顾利害，无所不焚的热情之神圣，给予更率直的肯定。虽然非分之爱仍被惋惜，虽然勉强的性爱和过分的放浪被认为极端可怕，但至少年轻的情人们——在他们的情爱所造成的与社会隔离的世界中，名誉和宗教暂时都跟他们丝毫无涉的情人们，却被起劲地描述着，慷慨地被给予同情。我们几乎可以说，说书者在这些年轻人的情人中塑造了一个新的自我，一个尽情而充分地享受自己的情和欲的自我，在热切地寻求爱情之中，他发现了能以维持他生命的一切价值。

但由于说书者都是传统的、折衷派的道德家，他们无法从这一观念出发去创造一种敢于公然反抗社会的小说。十八世纪在欧洲出现的那个新的浪漫自我，在它出现之前曾获得哲学家的支持，但中国的新自我却没有这种思想上的支持，而它的内在需要也经常被视为肉欲的享乐。²³虽然说书者完全同情人们之追求自主和欢娱，但很可能的，他却不能或者不敢以思想上或道德上的赞许来表示他的同情。因此虽然他尽可能地给予年轻的情人们（他们的唯一错误是性的冲动）快乐幸福，但是对于私通的男女或难耐孤寂的尼姑和

尚，却极端严厉。到底他无法舍离一个一向指责通奸，而对于未婚男女的自由恋爱也不许可的社会之习俗。所以也只有在妓女的故事里，说书者才能发展出一种类似西方的求爱之爱情故事，充分地表明他对于彼此热烈相爱的爱情之偏好，因为妓女的奴役地位使她们多多少少能免于社会的指责，能自由地选择情人，赏赐情爱。

说书者越是注意社会习俗和道德，爱情故事的社会和心理负担便越重。第一，不像儒家英雄之可以按世人对他的成就之崇敬的程度而傲视社会，一个情人总是警觉到社会对他的指责，不管是想跟邻居的女儿幽会或跟朋友之妻偷情。甚至于他要到花街柳巷去的时候，也总是受到父母的反对。第二，在从事这种冒险的行动时，他并不在追求什么远大的理想，而只是在寻求一时的乐趣：说书者总不免要注意及他内在的自觉。在爱情故事里，虽然说书者之偶尔引用宿缘的原则，以及他之经常利用鬼神和贤能的县官来使清白和正直者获得正义等等却显示出幻想因素之存在，但是俗世的气氛已大大取代了典范故事中的童话气氛了。

当然，社会并不是不变地以情人的非难者的姿态出现：它有时指的是一些谨慎的考虑，在情人的热情冷却时，他便无法不接受这些考虑。²⁴在许多弃妇的故事中，那些女孩不忠实的情人们，最后总是选择较安静的官场乐趣和体面的婚姻。甚至于那把一切希望都寄托在情人身上的浪漫的青楼商女，迟早总是要面对着社会的或经济上的现实：娼女的贪求无餍，被怠慢了的顾客之残暴，床头金尽的情人之不再受欢迎，或者他之突然厌弃纵情声色。在明人有名的爱情小说之一的《杜十娘怒沉百宝箱》里，²⁵甚至心性高洁的女主人公也显示出她在经济方面的谨慎。在被她不忠实的情人出卖之后，杜十娘在一群人的观看之下投水自尽。但是在投水前她毕竟先展示了百宝箱中的财富，然后才怀宝投入江中。杜十娘是个希望幻灭了浪漫理想派，她不自觉地把爱的价值和她的私蓄之价值等量齐观。假如她让她的情人知道她积聚的财宝，他便不会摒弃她了——不过，这样做她也就无法知道他真正爱她多深。由于她的谨慎，也由于她之希望他在仕途上有所成就，使她想去测探他的真爱。但这

测探的意思却使他看到了浪漫的轻率之愚蠢，以及父母的庇荫之安全舒适。我们可以说，杜十娘因为没有勇气只信任爱，才招致她必然的灭亡。

爱情也不仅仅是和社会相对抗；它也以它可憎的相对者——肉欲——的姿态出现。在中国爱情故事不准确的爱情字汇中，有时实难分辨爱和欲的不同。就像年轻人的浪漫爱情故事告诉我们性的喜悦，令人刺激的色情故事则引导我们去检查纵欲的恐怖。虽然作者很技巧地描述荡子寻欢的情形，但他似乎特别着迷于拆去社会礼仪的面具之后女人无法控制的性狂热。就有一篇故事叙述两个尼姑和她们的女僮漫无节制的性要求，在不到几个月的时间便把个荡子弄得精力枯竭。²⁶这篇故事我想一般是被当作黄色色情故事看的，但它所揭示给我们的应是长久压抑的性欲一旦暴发之后那种完全的毁灭力之可怖。

有一篇未被注意的故事，《况太守路断死孩儿》，²⁷对一个人屈辱向肉欲低头之迷惘做悲剧的一瞥。一个无子的青年寡妇，为了爱惜名节而违反父母的意思，不愿再嫁。但是十年之后，由于一个垂涎于她的破落户名叫支助的妙计，她终于失身于她年轻的小厮得贵。一年后她产下一男婴，但为了保持名节，不惜将他溺死。但支助竟拿尸体要胁她，硬逼她顺从。在她最后识破这恐怖的奸计时——就如汤玛斯·米德尔顿的《换婴》中的贝阿璀丝，在发现自己处于德佛伦理斯的恶计中一样——她杀死小厮，自己也自缢身亡。在巧妙地戏剧化了一个人自认的名誉和实际无能抵抗引诱之间的对照时，这篇故事记录下了一个普遍的道德真理。

我在前面对肉欲引起的后果所说的话，应使爱情处于较有利的地位。作者对社会和自我之同等忠贞，实是造成这种明显的混乱和其更具效果的紧张之原因，不过它最后的道德目的则不含混。在以一种较传统的中国道德家和哲学家较为彻底仔细的态度检查了热情之美与丑的面面之后，作者终于呼吁健康和清醒：在尊重热情之本能的完整性和惋惜性爱之被剥夺的情形下，他是站在个人这一面的，但在指出强迫性的色欲和过度的纵情之危险时，他是站在社会

那一边的。我们回头来看看我最先提到的爱情故事：现在我们可以说明作者对韩夫人和其引诱者之双重感情，虽然这并不表示他能宽恕引诱者的诱骗。作者很自然地会同情韩夫人不沾雨露之苦，而谴责其诱骗者为一行为不检的色徒。诱骗者不但构成了社会的威胁，对韩夫人所渴望着的爱之完整更是一大讽刺。这故事所隐含的训示是，假如任令他们继续纵欲，则甚至韩夫人也终会变成一可憎的淫荡妇。

作者对于情爱的探索似乎只更加强了传统对于谨慎与节制的重视。他到底无法违反他的中国精神性——它一向喜爱有节制的享乐而非了无羁束的情爱，它本能的对布莱克式的活力和戴阿尼修斯式的狂野产生畏缩。作者对儒家英雄和道家神仙的全心拥护，与他之认为情人之既是自我完成的追求者，又是欲的牺牲者的态度，恰恰相反。当然，这种好恶相参的情感态度，使许多爱情故事免于典范故事的命运，免于沦为与现实少有相关的幻想。就整个中国文学而言，白话短篇小说的人性成就，乃在于它对本能的自我给予大胆的描述，在于它对情爱之好坏面的探究。在最上乘的爱情故事里，宽大同情的现实性解决了社会和自我之间在实际的人性冲突中的情感争辩。

《蒋兴哥重会珍珠衫》便是这样的一篇故事，²⁸这篇故事我认为 是明人小说集中最伟大的一篇。虽然在表面上它像以神意喜剧为架构的一个说教故事，它实在是一个在道德与心理方面几乎完全首尾一贯的人性戏剧。它的主要情节使人想起《水浒》和《金瓶梅》中潘金莲的故事：一个男子与一已婚女子的偶然而短暂的相聚，他之依赖一职业媒婆以获得她的垂爱，他的如愿以偿与死亡。不过在《水浒》和《金瓶梅》里头，那男子是个声名狼藉的色棍恶徒，那女子是个非常的淫荡妇，而丈夫则是个面目可憎、心智虚弱的三寸丁——换句话说，是些色欲，狡诈与呆愚被放大了的人物。《蒋兴哥重会珍珠衫》里卷入三角爱情的三个人，都属于商人阶级，他们是正常的体面的人物，既能爱又很忠诚。甚至那个媒婆也不如西利尔·布区先生在他的英文翻译的绪言里所说的那样可恶：那媒婆事实上就如品

达鲁斯的女性化身，在济助中国特洛依勒斯的困难。在激发爱的喜悦与痛苦方面，这篇故事颇象乔叟的《特洛依勒斯与克丽西德》。

蒋兴哥和三巧儿两夫妇万般恩爱，在结婚后的三年中，蒋兴哥一延再延，舍不得离开娇妻远走广东去经商。第四年的春初他终于不得不前往异地，但他应许在一年内返家。临别前，三巧儿指着楼前的一株椿树道：“明年此树发芽，便盼着官人回也！”这一年里她守身如玉。但是新年来临时她变得焦虑不安，尤其是在一卖卦的算出了蒋兴哥会及早返家之后，她更是寝食难安。怀着法国典型的古典小说家对人心的那种警譬得了解，作者这样描述她的情况：

大凡人不做指望，倒也不在心上，一做指望，便痴心妄想，时刻难过。三巧儿只为信了卖卦先生之语，一心只想丈夫回来，从此时常走向前楼，在帘内东张西望。²⁹

在椿树已经发芽之后，有一天一个俊俏的后生从楼前经过，三巧儿以为是自己丈夫，揭开帘子看望。等一发觉看错人时，她便羞红满面地急急退回后楼。但那做生意的俊俏后生陈大郎竟已热烈地爱上她了。于是他便跑到做牙婆的薛婆那里求她帮助。薛婆在重赏之下也就开始设法削弱三巧儿的防卫。她丈夫蒋兴哥离家后的第一年大都在病中度过，因此久久不回。终于，在七夕三巧儿接受了陈大郎的爱。经过几个月的幸福相处之后，陈大郎终须离开。离开后陈大郎碰巧在苏州遇到了三巧儿化名的丈夫。他们成为最好的朋友。但是有一天蒋兴哥看到了陈大郎穿在身上的珍珠衫，知道了真相。这珍珠衫是蒋家的传家之宝，三巧儿把它送给陈大郎做为分别的礼物。兴哥便急急赶回家去休她。数月以后，陈大郎想回去探视三巧儿，但却染患重病死于枣阳城外。兴哥和三巧儿其后的事在这里对我们并无关紧要，不过在兴哥娶陈大郎的寡妇为妻后，他们终于又团聚了。

这篇故事里的人物充满着可信的人性，这对于中国的小说作者而言，是一件少有的成就。我现在只想评论女主人公三巧儿。我相信，就一个多情而又淫乱的妇人而言，她在中国小说里几乎是自成一类的。套用李威斯的话说，她就像克丽西达一样是个“天生贞

洁热情，而尤具挚爱的女人”。³⁰就因她需要真的爱情，她才会误认陈大郎为自己的丈夫。也由于这同样的需要才促使她接受薛婆的友谊。薛婆不但陪伴她来宽慰她的寂寞，并且还很巧妙地给她上了一课新的爱情观。三巧儿显然地接受薛婆的理论，认为她丈夫可能对她不忠实，因此在心理上有了接受情人的准备。而她最后之觉悟正意味着她也有过克丽西达所遭到的问题。在品达鲁斯的影响下，克丽西达开始认真考虑应否偿报特洛伊勒斯的爱：“我过这样的生活目的何在？”³¹她向自己发问着。假如没有爱，那么生命有何意义？肉体有何用处？但三巧儿并未把这种反抗的态度以一自觉的明白方式表现出来，这正是我们同情他的条件。她之在七夕接受情郎，可以说是被薛婆的淫语猥言挑起性的渴求后极自然的行为。虽然在企图破坏三巧儿的名节，薛婆显示出与梅菲斯多非利斯同等的狡猾，但三巧儿第二天醒来时就像格丽春一样，对于一夜的恩爱不但了无悔恨，还对情郎充满谢意。因为作者令我们深信她之坦诚地接受情夫，完全消除了一夜风流的淫荡气息。

三巧儿全心全意地接受情夫，因为她是那么爱她丈夫，想念她丈夫。而爱之情和欲的双重意义也净化了她的良心，因此在与她处于同等境遇的西方女角相较之下，便显示出她之完全免除忧虑不安在道德上的清新不俗。她不是羞怯胆小的德克列芙公主，不是老被罪恶感所困的黑斯特·普琳，也不是安娜·卡列尼娜，她在佛罗康斯基的热情冷却之后便坐立不安地寻求永远的安全。而她更不像包法利夫人，一个不可救药的浪漫派，以梦作为幻想的食粮，我提起这些西方小说里的著名女主人公，不但旨在证明三巧儿在中国小说中的地位与她们相若，而且更在强调她那自然而不可侵犯的女性。她之能够调解贞操与情爱间的冲突，就因为她不求过分的贞洁，也不愿过分的热情。假如她丈夫准时回来，她便不至于踰越婚姻的规矩。在他们同居期间，陈大郎在她眼中是那么样地像她丈夫，因此当他离开时，是她主动要求他携她同走。她不像克丽西达一样，当她必须回希腊营中与父亲重聚时，变得胆怯之极，不敢再与特洛伊勒斯同在一起。

当蒋兴哥回家休她时，三巧儿自觉羞愧无地，但她并不把自己的错误归罪于丈夫的久出不归，也不指责薛婆与陈大郎的巧妙诱骗。相反的，她同情丈夫的愤怒并原谅他；她和丈夫之最后谅解言欢，不应当成是草率的团圆结局，而是他们深刻的相依相爱的自然结果。我们可以拿一件小事来证明我这个看法。兴哥回家之前，陈大郎托他带一封信，一只羊脂玉凤头簪，以及一条桃红绉纱汗巾给三巧儿。在盛怒下他撕毁信件，并把头簪一折为二。稍一寻思，他又留下了汗巾和折断的头簪，做为他妻子偷情的证据，后来他就把这两件东西连同休书送给岳父母。三巧儿默思着这些赠别的礼物所代表的意义：

三巧儿在房中独坐，想着珍珠衫泄漏的缘故，好生难解。这汗巾簪子，又不知哪里来的？沉吟了半响道：“我晓得了！这折簪是镜破钗分之意；这条汗巾，分明教我悬梁自尽，他念夫妻之情，不忍明言，是要全我的廉耻。可怜四年恩爱，一旦决绝，是我做的不是。负了丈夫恩情，便活在人间，料没有好日，不如缢死，倒得干净！”³²

这些话令人难忘。虽然她误解丈夫的用意，以为他具有最宽容豁达的动机因而要以死相报，但这丝毫未减损其感人的程度。而这些话的更重大意义乃是，她借此对爱的难题做了一番讽喻的评论：忠于自己的肉体 and 心灵与对丈夫的爱并不一定相冲突，婚后的偷情也不一定表示不忠实。中国小说里显示出这种宽大的了解者，实不多见。

在《蒋兴哥重会珍珠衫》里，我们已无须再论及社会和自我之冲突，因为社会和自我理想已在自我的内在冲突中和那极具人性的人物间被戏剧化了。具有这种深度的小说实已达成了了解的奇迹：韩夫人和陈多寿故事里的假奇迹相形之下未免大为见拙。不过很遗憾的是，虽然在中国小说里尚有许多杰出的白话小说，但是像《蒋兴哥重会珍珠衫》这样的故事，则仅只一篇。而且就我所知，在中国传统小说的发展过程中，它也未有继承者。虽然在《金瓶梅》和

《红楼梦》中情和欲也被描述得淋漓尽致，但这两部小说就是没有“珍珠衫”里那种正常人性的温煦与热情。而在结构上，差不多所有传统的中国小说都患了人物与情节过为繁杂的毛病，这些人物和情节往往对于主题的发展并无帮助。虽然拿中国小说的标准来看，《蒋兴哥重会珍珠衫》是一篇极长的故事（英译本有五十页之长），它实在不失为一篇在情节控制和经济方面极为出色的作品。加入中国的小说家们以这篇小说为范本，那么借着集中注意于主要人物和重要场景，借着从事心理的描绘与道德的理解而不堆积丰富繁杂的情节，他们一定已产生了可与欧洲的爱情和偷情小说相抗衡的作品，欧洲的这类小说始于《克列芙公主》，而在《安娜·卡列尼娜》中达到巅峰。虽然白话小说里充满奇迹，但是《蒋兴哥重会珍珠衫》却是唯一奇迹。假如像“重会珍珠衫”这一支突变性的小说能够发展兴盛的话，中国小说早已改观了。

注 释

第 1 章

1. 在西方的汉学家里，伊尔文(Richard G. Irwin)和韩南(Patrick Hanan)分别以研究《水浒传》和《金瓶梅》而著名。澳洲国立大学的中文教授柳存仁，近年来集中注意力于《西游记》和它的作者吴承恩。鲁尔曼(Robert Ruhlmann)很多年来就准备写一本《三国志演义》的研究。在离开牛津大学前，吴世昌写了《论红楼梦：十八世纪两部评注手稿的批评研究》(*On the Red Chamber Dream: A Critical Study of Two Annotated Manuscripts of the XVIIIth Century*)。西方汉学家中还没有一位被认为是《儒林外史》的专家，虽然克拉尔(Oldrich Kral)发表过一篇评论这部小说的论文。
2. 参阅《中国文学史》(1959)第三册，页293-301；和《中国文学史》(1962)第三册，页942-953。
3. 有关晚清小说及其社会与政治背景，参看阿英《晚清小说的繁荣》，收于张静庐编《中国近代出版史料》，卷一，页184-203(上海：上杂出版社，1953)。注意小说的社会影响的晚清学者与报人为严复与梁启超。在1897年严复和夏曾佑写了一篇文章，首次以现代的观点讨论小说的社会功能。翌年梁启超发表了《译印政治小说序》；1902年他写了一篇更长更具影响力的论文《论小说与群治之关系》。三篇文章均收于张静庐所编《中国出版史料补编》(北京：中华书局，1957)。
4. 梁启超在1920年创办《新小说》，是第一份专刊小说的刊物。别的刊物相继出版，如1903年的《绣像小说》，1906年的《月月小说》，1907年的《小说林》。这些杂志，连载了当时最为人称道的小说，如李宝嘉、吴沃尧的小说和刘鹗的《老残游记》。梁启超为他自己的杂志写了《新中国未来记》的前四章，他也写了些西方爱国志士和政治家传记。《意大利建国三杰传》里写加

富尔、玛志尼和加里波的，特别有影响力。关于《月月小说》和《小说林》的宣言，参看张静庐编《中国出版史料补编》。

5. 参看《建设的文学革命论》，《胡适文存》第1集（台北：亚东图书公司，1953），页55-73。
6. 胡适曾为文讨论《三国》、《水浒》、《西游记》、《醒世姻缘》、《儒林外史》、《红楼梦》、《三侠五义》、《海上花列传》、《老残游记》等。为这些小说所作的序和研究论文均收于《胡适文存》。
7. 参阅胡适、陈独秀、钱玄同、刘复等人的论文与书信，收于胡适所编《建设理论集》，此集系赵家璧所编《中国新文学大系》的第一册，1936年上海良友图书公司出版。
8. 前书。也参看夏志清著《中国现代小说史》（台北，1979），页49-51。
9. 胡适认为《水浒》、《西游记》、《儒林外史》和《红楼梦》是四部杰出的中国小说，他也偏爱晚清时期的小说（参看《胡适文存》第1集，页37-40）。对一般的传统小说，他一再地抱怨其中的儒家思想、平凡的叙述文体，及技巧方面的拙劣。就在称赞一些小说的卓越特点时，他也暗示出对其传统的鄙视，因为整个说来它缺乏这些特点。所以在称赞《三侠五义》里的诙谐时，他注意到在大部分传统小说中缺乏诙谐。同样，他对《老残游记》里描写的散文推崇备至，因为除《儒林外史》的作者外，早期的小说家中没有一个是用自己的眼睛观察人物和风景的。参看《胡适文存》第3集，页470-472、546-548。
10. 在《胡适思想批评》这一连串集子里，胡适是受攻击的目标。这些集子中收的很多文章推翻了胡适作为研究文学的学者和批评家的贡献。凡是他用的对中国作品或作家任何不利的文字都用来作为他恶意地诋毁传统文学之证据。
11. 《中国文学研究》上册，页478。
12. 鲁迅在《中国小说史略》中以一种近于轻蔑的不耐把大部分次要小说不加以讨论。
13. 茅盾：《话匣子》（上海：良友图书公司，1932），页177-184。
14. 参见《中国现代小说史》，页315-319。
15. 参见D. W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence, 1956-1960* (The Hague, Mouton, 1965)。
16. 魏理此书选择自王重民所编上下二册《敦煌变文集》（北京，1957）。后书系汉学界一大成就。
17. 参阅John L. Bishop, *The Colloquial Short in China*; Richard G. Irwin, *The Evolution of a Chinese Novel: Shui-hu-chuan*, 和Jaroslav Prusek的论文多种。
18. 在《唐代小说研究》中刘开荣强调佛家说书人对传奇小说的影响。职业说书

人对那种小说的影响尚未被文学史家予以足够的承认，半是因为这些说书人被认为是宋代的文学现象。唐代的诗人和传奇作者，如元稹，偶一提及他们对说书的兴趣。我相信王季思所说说书人对中唐时期传奇作者有影响是对的。参看《从崔鸳鸯传到西厢记》（上海，1955），页10-12。

19. 参看刘开荣：《唐代小说研究》；陈寅恪：《元白诗笺证稿》（广东：岭南大学，1950）；和陈寅恪的《韩愈与唐代小说》（*Harvard Journal of Asiatic Studies*, V. I, 1936）。
20. Bishop, *The Colloquial Short Story*, pp. 7-10. Bishop的原始资料来自孟元老等编《东京梦华录》（外四种）。罗烨的《醉翁谈录》，可能是南宋而非元代时编成，是更重要的资料来源，他把小说分作八类，把他那个时代说书人之间流行的题目均列出来，凡百余种。谭正璧在《话本与古剧》中曾详细研究《醉翁谈录》。参看本书第3章注17。
21. “三言”的书名和出版日期在《附录》中已列出。Bishop, *The Colloquial Short Story*，有更丰富的资料。《清平山堂话本》里有二十七篇故事，原属六本小说集，每集收十篇，由洪楸印行，是嘉靖年间（1522-1566）的书目。晁璠私人藏书楼的目录《宝文堂书目》是1560年左右编的。其中所列一百多种话本在孙楷第的《中国通俗小说书目》中可找到。对这一书目之研究，参看谭正璧《话本与古剧》，页38-60，André Lévy, “Études sur trois recueils anciens de contes chinois”, *T'oung Pao*, LII, 有一篇对《清平山堂话本》的书目研究。
22. 《醒世通言》中的《催待诏生死冤家》在其标题下面，有编者冯梦龙加的一个小注，谓“宋人小说题作碾玉观音”。1920年，目录学者缪荃孙重印这篇故事，仍用原名，以作为《京本通俗小说》这个伪托的一部分，尽管几乎每一部中国文学史均把后者视为现存的最早的白话小说通集，但“元代残本”学者们久久以来即怀疑其为伪作。最近马幼垣和马泰来二氏就揭露缪氏之伪作，见《京本通俗小说各篇的年代及其真伪问题》，《清华学报》新五卷，第一期（1965）。作为一个宋代故事的《碾玉观音》的真实性并不会为这些争论所损。这篇故事有几个英文译本，杨宪益夫妇所译 *The Courtesan's Jewel Box* 中题为“The Jade Worker”。
23. 在三十年代和四十年代，我在苏州和上海也听过那时最好的苏州说书人说书。有关弹词的历史资料，参看郑振铎的《中国俗文学史》第十二章。
24. 王绍堂：《扬州评话水浒：武松》。
25. Cyril Birch有《蒋兴哥重会珍珠衫》的极卓越的英文翻译，收于 *Stories from a Ming Collection*，题名“The Pearl-sewn shirt”。本书《附录》中对这篇小说作了评断。《卖油郎独占花魁》的英译收于杨宪益夫妇译的 *The Courtesan's Jewel Box* 和王际真的 *Traditional Chinese Tales*。
26. 曾研究《三国志演义》演变的学者们，如提到这联诗的，都一致认为：这

是到晚唐时期，三国故事已很普遍，故儿童也能熟知其英雄人物特征的铁证。参看郑振铎《中国文学研究》上册，页169，以及《中国文学史》（1962）第三册，页839。赵聪在《中国四大小说之研究》中更进一步说，因为《三国志》作者陈寿没有把张飞和邓艾当作滑稽人物处理，虽然他曾说到邓艾口吃，必定是说书人尽量利用了他们长相和说话的可笑。

《骄儿诗》的第一句“或谑张飞胡”，我不大了解“胡”用在这儿的意义。李商隐诗集标准本的注释者冯浩说是黑或是一个胡人的黝黑，我是依据他的解释。但在《三国演义试论》中董每戡不同意这一解释，说“胡”的意思是“大颌”或“燕颌”。赵聪（页103）对“胡”应该是“黑”还是“胡”，仍犹豫不定，因为“胡”和“鬍”是通用的。我们也要注意，“黑张飞”是众所周知的一种说法，在《三国志》的《平话》和《演义》本中描写他的特征时有“燕颌虎须”。

27. 《三国演义》，第107回。邓艾的敏捷对应首见《世说新语》，卷一，《言语篇》。但在这儿邓艾的讯问者不是司马懿而是他的次子司马昭，后是谥号晋文帝。在罗贯中的《三国志通俗演义》第22册，页30下-31上，夏侯霸告知姜维，魏有两位年轻将军邓艾和钟会，他没有提邓的口吃。此段情节相当于毛宗岗本第107回。在《通俗演义》后一节（第23册，页21上），夏侯霸才在姜维面前提起邓艾的口吃：霸曰：“邓艾身高七尺，阔脸大耳，宽颌大嘴，因口吃其言闻董，人称邓艾。”司马迁在《史记》里作了一个大胆的尝试，模仿一位口吃者的语调，但通常说来，口吃者的话不能用古文表达。当年我在苏州听书，说书人为了滑稽的效果而乐于模仿方言或口吃者的话。
28. 《东周列国志》的标准本，冯梦龙编辑，蔡元放评注。《左传》、《国语》、《战国策》和《史记》是此书忠实信守的来源。
29. 例如张飞同在梁山英雄故事中的李逵。有趣的是在《三国演义》中只有张飞的话近似口语。后来这个粗俗而脾气暴躁的张飞变成了历史小说中的原型，作为一个不通文墨但在战争中幸运的将军，也带有一丝孩子的狡猾。这类滑稽典型最为人知的例子有《说唐全传》中的程咬金，《岳飞全传》中的牛皋，《万花楼》和《五虎平西》中的焦廷贵。
30. 《儒林外史》，第14回。
31. 参看《红楼梦卷》第1册，页64-65、102、271。
32. 林纾在所译《孝女耐儿传》和《块肉余生述》序中提到司马迁和曹雪芹已说明狄更斯之伟大。参看《红楼梦卷》第一册，页64-65。
33. 伊尔文摘要地叙述金圣叹《水浒》序文部分译文如下：“《水浒传》……优于《史记》，因为它不是报告而是纯粹创作。在这部小说中作者能自由自在，使用从《史记》得来之技巧，在很多方面他超过他的模式。”（*The Evolution of a Chinese Novel*, p. 93）

34. 他那个时代的一位杰出学者，同泰州派有关系的李贽(1527-1602)，因为思想中的个人主义和自由派的色彩而在现代中国备受尊崇。明代出版家硬是把他作为很多小说的编纂者与评论者。他给《水浒传》写的序对这本小说有极高的赞美。
35. 参看孔另境编《中国小说史料》中《金瓶梅》和《红楼梦》的部分。
36. 在中国，也和世界其他各地一样，有很多小说中有色情描写的段落，但色情意向小说则不多。我使用“色情意向小说”一词，指的是那些除了及终于明确的性描写之场面外，便一无所有。《金瓶梅》是一本色情小说，但它并不是一件色情意向的作品，因为它于色情描写外还有很多东西给读者。为了显而易见的原因，色情意向的小说通常都较短。
 一位才子和一位或不只一位佳人(通常结束时他有两位太太)的爱情小说的情节都很简单。虽有一个或数个坏人从中作梗，但有情人终成眷属，通常是才子考试成绩优异，佳人维护了自己。这类小说兴起于明末，在清初盛行一时。最著称者有《好逑传》(十八回)，《玉娇李》和《平山冷燕》(各有二十回)。这三部小说均有许多种西方语言的译本。
37. 杨宪益夫妇译 *The Man Who Sold a Ghost: Chinese Tales of the 3rd-6th Centuries*, p. 33。这则故事取自干宝：《搜神记》，卷16。
38. 明代新儒学的主要代表人物为王阳明和他的学生所设立之诸学派。虽然很多晚明知识分子或多或少均受阳明影响(我曾提到李贽)，对于民间白话文学有浓厚兴趣，但我们很难说阳明心学的个别观念是否有意地反映在他们那个时代的小说中。我们所能说的只是在晚明时期某些小说家和思想家(不一定是泰州派)对于人欲和追求个性自由表现极大同情。
39. “Tragedy and the Whole Truth”收在赫胥黎的 *Collected Essays* (New York: Harper, 1958) 中。本段见该书页100。
40. 华伦(Robert Penn Warren)在他那篇著名的论海明威的文章中曾讨论这段常常被引述的文字，引自《战地春梦》。参看 John W. Aldridge, ed., *Critiques and Essays on Modern Fiction, 1920-1952* (New York: Ronald Press, 1952), pp. 460 ff.
41. “慎独”是《中庸》里的一个重要概念。虽然现代学者强调佛教对中国小说的影响，但中国小说对儒家观念的运用实际上更为明晰和自觉。在他那篇有启发性的论文《旧文化与新小说》(《文学杂志》，第3卷第1期，台北，1957)中，先兄夏济安说，即使对一位当今的小说家而言，真正描写儒家的性格与感性应是一种挑战。此文见《夏济安选集》(台北，1971)。
42. 近代学者对“三言”中白话爱情小说比对才子佳人小说自应该予以更多注意。但文人学者们培育的才子佳人小说更代表古典文学的浪漫伤感主义的自觉延续。《燕山外史》虽非严格的才子佳人小说，但它却是中国小说作品

中最自觉地掉书袋的作品。整本书用流利华美的骈体文写成，每两句或四句均有借自古典文学中的意象与典故。

43. 李贽是读书人捍卫性欲最著名的例子。对于色情版画与小说，参看 R. H. van Gulik, *Erotic Color Prints of the Ming Period, with an Essay on Chinese Sex Life from the Han to the Ching Dynasty*。
44. 参看 Arthur F. Wright, “Sui Yang-ti: Personality and Sterotype”, 已收入他所编的 *The Confucian Persuasion* (Stanford University Press, 1960)。
45. 在有英译本的小说中，应特别读一读《老残游记》，因为此书暴露了不少贪官酷吏的不法勾当来由。跟较早的小说家不同，刘鹗是受西方思想影响的人道主义改革者，他很愤怒地攻击这些官吏。
46. 例如道家的这些经典作品，《太上感应篇》和《阴骘文》。零星选择参看 Wm. Theodore de Bary et al., eds., *Sources of Chinese Tradition* (New York: Columbia University Press, 1960), pp. 632–638。
47. 《醒世姻缘》，清初作品，写一个泼妇和她惧内的丈夫，是中国小说中解说因果报应的最著名的小说。在《醒世姻缘传考证》中（《胡适文存》第4集，页329–395），胡适说这部小说的作者就是《聊斋志异》的作者蒲松龄。但此说当今学者们很少有人能够赞同。
48. 有魔法的剑客和女剑客最先出现在唐代传奇中。王际真的 *Traditional Chinese Tale* 里有两则这样的故事。读者把他比作大仲马。对中国武侠小说，参看刘若愚的 *The Chinese Knight-Errant*，第三章。
49. 大多数武侠小说迷认为二战后的一段时期是武侠小说的黄金时代，而香港作家金庸是此类小说的泰山北斗。不少“高知”读者曾拿金庸比作大仲马。关于中国武侠小说的概览，请参看刘若愚的 *The Chinese Knight-Errant*，第三章。
50. 把岳飞作为一型儒家英雄之研究，参看 Hellmut Wilhelm 的 “From Myth to Myth: The Case of Yueh Fei's Biography”，收于 Arthur F. Wright 与 Denis Twitchett 所编 *Confucian Personalities* (Stanford University Press, 1962)。跟岳飞一样，唐初的将军薛仁贵和宋初的将军杨业是历史人物，虽然小说家以虚构的方式写他们和他们后代的事业。熊大木在《北宋志传》中和另一本晚明小说《杨家府通俗演义》对杨家的丰功伟业有所称赞。写岳飞的是钱彩和金丰的《说岳全传》，而《说唐后传》和《说唐征西传》也是写薛家的征伐故事的。三书皆为清初作品。薛仁贵、杨业和岳飞均因其功绩为朝中奸臣所妒而受不公平之对待。
51. 《庄子》：《天运》，也见《大宗师》，文字有出入。赫胥黎曾引用此段，并在 *The Perennial Philosophy* (New York: Harper, 1944), p. 91 有极卓越之评述。

第2章

1. W. P. Ker, *Epic and Romance: Essays on Medieval Literature* (London: Macmillan & Co., 1897) 现有纸面本 (New York: Dover Publications, 1957)。第一、二章特别值得参考。
2. 章学诚认为：“唯《三国演义》则七分实事，三分虚构。”他论《三国》的话出自《丙辰札记》，见孔另境编《中国小说史料》，页44-45。胡适的《三国志演义序》见《胡适文存》第2集。
3. 《三国志平话》是《新刊全相平话》五种之一，元英宗至治年间(1321-1323)印。近几十年来曾重印过几次。在《三国志演义的演化》一文里，郑振铎对《三国志》也作了详细的评析。见《中国文学研究》上册，页171-190。
4. 司马迁为这三位将军作的传参看Burton Watson译*Records of the Grand Historian of China* (New York: Columbia University Press, 1961)，页189-232。
5. 《三国志通俗演义》(以下简称《通俗演义》)第1册，正文页1上。
6. “全相平话五种”卷5，页355。
7. 毛本《三国志演义》(本书所用为《足本三国演义》(台北：世界书局，1956)，简称《三国》)，第1回。由于毛宗岗是此书主要编者，此后我谈到这个本子将不再提毛编(反正他在编务上看来远没有他儿子做的事多)。
8. 《通俗演义》第1册：蒋大器序，页2下-3上。蒋序书于弘治甲寅仲春(1494)，一般人称这个本子为弘治本是由此起的。刘修业女士已经引用修颢子写的序文全文，序是嘉靖壬午年(1522)写的，见《古典小说戏曲丛考》页63-64。她因此说这部小说也是那一年印行的。但按《中国文学史》(1962)第三册页341上说，修颢子的序是嘉靖壬子年(1552)写的。商务印书馆发行的复印本上无此序。
9. 在《三国志演义的演化》一文中，郑振铎列出嘉靖本后十种不同的版本，在这十种本子里有四种在书名上有“按鉴”一词。作者对明朝一些出版家利用《资治通鉴》的声威而增加他们印行的小说在商业上的价值，参看《中国文学研究》上册，页216-218及刘修业的《古典小说戏曲丛考》，页65-67。
10. 《胡适文存》第2集，页473。
11. 《三国》，第5回。《通俗演义》第1册里的这一节略为详细，因为标准本的文章比较近于古文。除非有重要不同之处需要加以讨论，此后引《三国》时，我将不再同时提《通俗演义》。
12. 关羽在二嫂室外秉烛达旦(此为毛宗岗所加)及斩颜良两节见第25回，斩蔡阳一节见第28回，刮骨疗毒一节见第75回。
13. 见第37-39回。
14. 《三国》，第97回。

15. 陈寿在《三国志》卷36这五个将军的合传里写他们的生平时，按照他们在历史上的重要性决定先后次序：关羽、张飞、马超、黄忠、赵云。《通俗演义》（第15册，页36上）《刘备进位汉中王》一节内封五虎大将时，赵云排在最后。但接着的一节中（第15册，页43下），费诗到荆州和关羽谈起封将一事的时候，却给五人排了这样的次序：关、张、赵、马、黄。
16. 《三国》，第78回。
17. 参看《三国志》卷36关羽的传。
18. 《三国》，第63回。
19. 《三国》，第65回。第73回中关羽极为反对封黄忠为“五虎将”之一。刘备派的使者费诗只得奉承他几句，才使他平了气。
20. C. H. Brewitt-Taylor 译 *Romance of the Three Kingdoms* (1959), Roy Andrew Miller 序，第1册页5。
21. 参看《胡适文存》第2集，页467。
22. 《三国》，第29回。《后汉书》卷24《马援列传》在文字上略微不同。
23. 《三国》，第19回。《通俗演义》第4册里这一节曹操与陈宫的对话比较详细。
24. 《三国》，第7回。
25. 《三国》，第28回。
26. 《三国》，第31回。
27. 曹操的死见第78回。
28. 《三国》，第29回。
29. 《三国志》卷46里写孙策被他早先杀死的许贡的家客伏击，重伤而死。在一条注里裴松之引了《搜神记》里关于孙策对于吉无端的痛恨及其致命的后果。
30. 在第40回里曹操因孔融不孝，又听说他对自己不怀好意，便尽杀他和他家小。本章下面会提到祢衡击鼓骂曹的事，后来曹操派他为使者去见刘表。刘同样不愿因处死他而得恶名，所以又转送他去找江夏太守黄祖，第23回里黄祖终于杀了祢衡。曹操手下一个博学能言的书生杨修（同回里祢衡戏称他为“小儿杨德祖”）在第60回终于遇到了敌手——张松。张在第62回因谋反罪被他的主子刘璋所杀，杨则在第72回因屡次猜中曹操心事而被处死。何晏以文才和哲学著述闻名，在第107回里曹爽反司马懿事败，他受牵连被诛。
31. 《三国》，第23回。孔子见阳货事见《论语·阳货第十七》第一章。臧仓破坏孟子名誉一节见《孟子·梁惠王下》第十六章。
32. 见京戏《击鼓骂曹》。
33. 《三国》，第36回。朋友指徐庶，曾短期辅事刘备。楚威王派使者带了很贵重的礼物去见庄子，请他出来做宰相。这位哲学家回复说：“子独不见郊祭之牺牛乎？”见《史记》，卷63，列传3。在其讽刺性和文法结构方面，这句

话有些像诸葛的答语：“君以我为享祭之牺牲乎？”

34. 《三国》，第37回。毛宗岗把《通俗演义》第8册里的这番话很明智地缩短了。最后两句则是毛新加的。
35. 《三国志·蜀书》卷5里赞扬诸葛亮为政清正，赏罚严明，但对他军事上的不够成功表示遗憾。蒋大器在为《通俗演义》写的序中对诸葛亮的评价，特别提出来表扬的，也只是“昭如日星”的忠贞。
36. 《三国》，第83回。
37. 《三国》，第84回。
38. 《三国》，第1回。
39. 《三国》，第85回。曾子的话见《论语·泰伯第八》第四章。
40. 按照小说，马谡大败之后，诸葛被迫采用他一生中最冒险的战术以求翻转局势，因而大大地赢了对手司马懿一次。这个插曲（第95–96回）是京戏《空城计》的出处。
41. 《三国》，第18回。
42. 《三国志》卷9《夏侯惇传》里只说他“从征吕布，为流矢所中，伤左目”。《三国志平话》说箭是吕布射的：“夏侯惇落马拔箭，夏侯：‘父精母血不可弃之。’其目睛一口啖之，上马再战，吕布言曰：‘此人非常人也！’吕布大败。”罗贯中保留了夏侯惇的话，但交战的情景则是他新加的。（见《通俗演义》，第4册）毛宗岗把夏侯的话最后一字改成了“也”。
43. 见 Burton Watson, *Early Chinese Literature* (New York: Columbia University Press, 1962), 页56–62。
44. 《三国》，第48回，按照《通俗演义》第10册，曹操大宴长江是在建安十三年（208）十一月十五日。这个日子很合理，因为赤壁之战正是那年冬天发生的。毛宗岗不知根据什么把宴会时间提前了一年。北京作家出版社1955年出版的单册本《三国演义》已把这个错误改正了。

曹操的诗叫《短歌行》。罗贯中和毛宗岗引用的都是流行民间的一首，缺第十一、十二两行。我从作家出版社本，把这两行诗抄入引文了。第十三行至第十六行是引《诗经·鹿鸣》篇里的句子。如果不考虑这一段在小说中的上下文，则乌鹊在诗本身里象征寻求明主以展抱负的豪杰之士。

单从毛宗岗本很难判断南飞的乌鸦是一只还是很多只。由曹操的问话“此鸦缘何夜鸣”看，应该只有一只，但《通俗演义》里这句话的前面曾提到“群鸦”，则又该不只一只；我这里解释成多数。

45. 但北宋时苏轼已经把曹操的诗和这场有名的战事连接到一起。在《前赤壁赋》里他引了曹诗二十五、二十六两行，接着便叹息曹操一如常人，至终难免一死：“……酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉！”我猜想苏轼为了突出这政治家诗人所写“横槊赋诗”的生动形象，可能依赖过

当时的职业说书人。他在另一地方引了一个资料，证明他那时候都市儿童对三国故事喜爱之深切。参看孔另境《中国小说史料》，页39。另一方面，这个小场景也可能是苏轼自己设想出来的，而且由于《平话》内没有宴会这一场，罗贯中极可能是从《前赤壁赋》那里得来的灵感。

46. 参看第44回。诸葛亮在赤壁之战前夕引这篇赋，时间上多少有点不伦不类。这篇赋不可能是铜雀台完工（建安十五年（210））以前作的。
47. 参看第49回。在正史里东南风确实是吹向曹操的战船，火攻也真的竟了全功。裴松之在《三国志》卷54《周瑜传》的注释里引《江表传》的一段大体上就是这个意思。司马光重述这次水战时借用了这一段，遂使之成为正史。见《资治通鉴》第5册（北京：中华书局，1956），页2093。
48. 《胡适文存》第2集，页474。
49. 官渡之战发生在第30回。但战前的准备，战后袁绍兵力的瓦解及诸子间的争锋占了第24回到第33回这么多篇幅。
50. 《三国》，第24回。《通俗演义》第5册内比这一段长得多，但效果差得多。
51. 《三国志·魏书》，卷6。
52. 《三国》，第31回。

第3章

1. 参看伊尔文著 *The Evolution of a Chinese Novel: Shui-hu-chuan*, Chap. 2, "Historical Foundations"（历史背景）。赵聪《中国四大小说之研究》一书附录（页31-97）对历史中的宋江和传说中的宋江有极具价值之研究。
2. 参看高友工, "A Study of the Fang La Rebellion"（方腊叛变之研究），*Harvard Journal of Asiatic Studies* XXIV (1963), 17-63. 据赵聪说，宋江并未参加政府任何征方腊之役。
3. 《宣和遗事》中有关宋江和梁山泊英雄的一段已由伊尔文译成英文，页26-31。这本无作者署名的作品深为学者们注意，因为它是以口语所写梁山故事的最早资料，但我觉得更该注意的是它的文言部分包括从《南烬纪闻》和《窃愤录》等历史资料中所抄录或改写的。
4. 关于梁山泊英雄的传统剧本已收于《水浒戏曲集》（凡二卷）。第一卷由傅惜华等编辑，有元、明、清的十五个杂剧；第二卷由傅惜华编，有六个明代的传奇剧。关于梁山英雄杂剧，包括只有剧目存在者，见何心《水浒研究》第一章中所列之表。
5. 参看何心书，第二章，第四节，《水浒传的演化》。
6. 认为施耐庵为《水浒传》作者之说至今未衰。在三十年代，有两篇支持施为其作者的传记文件发现。根据这种有力证据，伊尔文暂把这部小说的最早书写本的作者归之于施耐庵与罗贯中两个人（见其书51页）。但在何心的

《研究》第二章中，他曾决定性地指出这些文件系出伪作。甚至《水浒全传》（1954）一书列明“施耐庵、罗贯中著”，此书序文中郑振铎只提到“施耐庵原本”而未提罗贯中。在近代所印的版本中大部分皆列施耐庵为其唯一之作者。

7. 伊尔文注意到郭勋传本内容和有天都外臣序的一百回本（《水浒全传》重印本的基本内容）有二百三十处不同，他相信晚明另外五种一百回存本“非直接根据郭勋本而是来自天都外臣本的”（《再访水浒》，*T'oung Pao*, XLVIII, 397），郑振铎说那五回是郭勋本的一部分残文。孙楷第认为这五回残本是属于稍晚时期所刻的（《再访水浒》，页394-395），而何心认为它所代表的是较郭勋本为早的所谓简本的原型。理由见《水浒研究》，页29-32。
8. 金圣叹重撰的动机与方法，参看伊尔文书页87-94，金圣叹撰本以前的所有重要版本见孙楷第《中国通俗小说书目》中《水浒传》部分（修正本，1958）。
9. 《中国文学研究》上册，页139。《中国小说史略》作者对于简略本内容的意见，参看该书页176、182-183。
10. 胡适在《一百二十回的水浒》序中（收于《胡适文存》第3集）反对鲁迅的意见。孙楷第在对《水浒传》不同版本评论中同意鲁迅的意见（见《日本东京所见中国小说书目提要》及《中国通俗小说书目》）。在《水浒研究》第三章，何心举例证说明一百十五回本主要是重印一个比一百回本更早的版本；又见第四、第五两章。李田意在评论何心这本书（《清华学报》，中国文学研究专号，第一卷第二期）时列举了日本的图书馆中所藏许多简本的明代版本，这些是作者在证明一百十五回本内容代表《水浒传》最早版本前应该都加以检讨过的。李田意对何心的主张未加评断，但整个说来，他同意胡适、孙楷第等人的大多数意见。至于柳存仁对《水浒传》的研究，参看本书第4章注16，和有关的主要内容。
11. Irwin, *The Evolution of a Chinese Novel*, p. 74.
12. 参看 Irwin, pp. 72-74; 《中国文学研究》上册，页123-137、145-148。
13. 我曾看过一本印得甚劣的《绣像汉宋奇书》（当然是属于清朝的），此书存哥伦比亚大学东亚图书馆。书系由魏清堂所有的木版印刷，还有另一个书名《英雄谱》，是毛宗岗的《三国》和一百十五回《忠义水浒传》的合刊。虽然它重印了熊飞给《英雄谱》写的序，但《水浒》内容跟雄飞堂版《英雄谱》（崇祯时代，1628-1643年所印）的内容可能一样，也可能不一样。

我参考的这个版本虽然印刷错误颇多，不能用以认真地做内容上的研究，但以其中《水浒》用繁本比较，仍能证明有启示之处。例如在简本第2回中，教头王进被迫同母亲离开京城后，在史家住了一宿。他们天色很晚时才到，故而他们只会见了史太公。第二天，王进要告辞的时候，看见

一个后生，拿条棒在练武，他失口说这后生的棒法有破绽，那少年听后大怒。这时史太公到来，把他的儿子史进介绍给他的客人，并说请他留在庄上教他儿子。但在一百回本中王进的母亲在到史家庄时就病了，王进在这儿住了五七日，侍候母亲。后来作者才又回到我在前面叙述的那个故事。但王进已经在这庄内住了一个礼拜的样子，他应该早已被介绍给史进；在繁本里，这段时间内他俩保持互不相识，实在有些令人不解。而在简本中，他俩在这富有戏剧性的场面中才被介绍相见，乃是十分自然的。如果我们相信简本是较早者，可能是罗贯中的本子，那么一百回本的编者对一个事件详加刻画而损及逻辑，也是极自然的，参看《水浒全传》第1回。

14. 何心在他的书中(页46-48)列举了一百十五回本和这些较完整版本间的不符处凡十一则。最显著的(第五则)是有关林冲及其妻。跟王进一样，林冲也是殿帅府太尉高俅门下一名禁军教头。高俅的螟蛉子高衙内垂涎林冲之妻，几次企图奸污她，均被阻挠。为了让他这干儿子能顺利成功，高俅设计陷害林冲，林冲中计，误入白虎节堂，犯了重罪，被判配沧州牢城。发配之前，林冲在一酒店里遇见岳父张教头，便告诉他丈人说他决定休其妻。根据一百十五回本，他写了一纸休书(在繁本他口述而令一个写文书的人写)。就在这个当儿(一百十五回本第7回)，林冲的娘子带着使女锦儿来到，听到这消息，哭将起来，并请她丈夫自己珍重，然后离去。过了一会儿，使女回来说她女主人已自缢。林冲和丈人哭得晕了过去，恢复知觉之后，林冲立刻同两个差人上路，留下丈人独自办理埋葬女儿的事宜。在一百二十回本第8回，林冲的娘子回到店里，由其父带领回家。在第20回，林冲已是梁山一头目，他派两个人回去接眷。两个月后，他们回来，说六个月前因被高太尉逼亲，林冲之妻已自缢身死。从这部小说的憎恨女人的观点而言(稍后我将讨论这一题目)，则一百十五回本中叙述的林冲之妻的自缢故事似乎更能代表原来的罗贯中本，而一百回本的编者改写了这段故事使林冲成为一个比较有同情心的人物，正如他在别的地方做了些小小的修改以使高俅更为恶劣。参看何心书，页66-67。

在《中国之侠》(*The Chinese Knight-Errant*)页114-166中，刘若愚指责我说，我在《水浒传的比较研究》那篇论文中分析这部小说的施虐行为和憎恨女人时过于注意道德方面。我同意刘教授的说法，即没有一位批评家只因一件艺术作品支持一种与他个人相异的道德体系就贬低它的价值。我很抱歉我那篇论文的节略形式易引起误解，以致让我所敬重的一位朋友产生一种印象，觉得我忽略了文学价值而给我“对《水浒》英雄们所持的道德愤慨”找个发泄(页115)。(这篇论文只印了我在1962年印第安纳大学主办的第一个文学会议上所宣读的那些部分。此文的中译(比节略本长两倍)曾在《现代文学》第26期发表，题目是《水浒传的再评价》。遗憾的是刘教授没有

读到这篇文章。)然而,即使在那篇节本论文中,我也很清楚地说明我写该文的目的是“探讨这本小说的道德实体作为对其高贵的公开宣扬的道德之对比”(Yearbook of Comparative and General Literature, No. 11, p. 124)。鉴于“这本小说在其本国传统中确然无疑的重要性”,我的目的是“寻求一种在世界文学名著领域中的新理解”(《年刊》,页121)。也许我在做这项工作时未能成功,但我认为以一种比较形式探讨一件艺术作品的道德本体成为文学批评的一种合理的目标,绝非什么出于道德的“义愤”。如果我的发现是令人困扰的,那也许是因为我们(我指的是像刘教授和我自己这样的自小就读《水浒》的人)习惯于把梁山英雄们公开宣布的道德理想和书的道德实质等量齐观,因之不易使我们自己接受一种对他们真正残酷行为的客观看法。

为了抵消这本小说中施虐行为和憎恨女人的累积的重量,刘教授举林冲为人性的卓越例子:“一个施虐成性的憎恨女人者”的对比反例(页116)。但在我这篇论文的原文中,我并未忽略林冲的例子,无疑他是这本小说中最有同情心的英雄。下边我引录有关的一段文字(何心译文见《现代文学》第26期,页16):

“林冲真心关怀他的妻子,为她的受辱而苦恼,这是一个例外。但在他被发配之前,他的确做了一件不平凡的事,就是请求同妻子离婚,这一举动对于他那贞节的妻子的打击甚于高俅义子侮辱她。表面上看,离异完全是为她。她可以再嫁他人,以免苦等他而误了青春。但一个真正爱他妻子的男人会使她受到离婚的屈辱吗?在仍有希望时,难道他不希望重聚团圆?这一行动难道不指明:林冲在为自己的不幸而怀恨时,在下意识中把他的不幸归之于妻子,在请求和妻子离婚时,获得了一个真正好汉之铁石心肠?最有意义的是,在一百十五回本中,林冲的妻子闻知这件事后立刻自缢身死,虽然在一百二十回本中作者为了保持我们对林冲的同情,把她自杀的事归之于高俅的儿子不断压迫,且在以后才发生。一百十五回本中的故事可能较忠于口传故事,因为这适合于梁山泊英雄们普遍的憎恨女人。”

15. 除《三国》和《水浒》外,罗贯中还被认为是一种历史小说的作者,如《隋唐志传》、《三遂平妖传》、《残唐五代史演义》。除最后一种(此书流传至今,但文字粗俗,不似出于罗之手笔),别的现已不存,因为它们经过以后一些作者的修改与重写。因此褚人获的《隋唐演义》,一部清代初期的作品,可溯源到《隋唐志传》;关于这部小说的发展简述,参看《胡适文存》第4集,页413-416。一百回的《隋唐演义》中前六十九回都是讲唐太宗李世民和他的追随者的有趣故事。他的追随者中有很多教人难忘,尤其是秦叔宝,在心理上的刻画远较《三国》或《水浒》中那些英雄为佳。关于罗贯中的资料,

参看伊尔文的 *The Evolution of a Chinese Novel*, 页 48–49 以及有关的注释。

16. 五代时期英雄故事中柴荣是位很受欢迎的人物，虽然在《新编五代史平话》残存部分中，他的故事已不完整。在写宋朝建国皇帝赵匡胤事迹的《飞龙全传》中，柴荣也是重要人物。《说呼全传》中的英雄呼延赞也出现于本书第 1 章注 50 提到的杨家将小说中。
17. 刘若愚在 *The Chinese Knight-Errant* (页 115) 中对我用“伪史 Pseudo history”一词于《水浒》提出质询说，“《水浒传》中的英雄故事很明确地在宋代归属于‘小说’而非‘讲史’”。他的主要权威依据是罗烨的《醉翁谈录》(参看第 1 章注 20)，书里至少提到四位梁山英雄(孙立、杨志、武松、鲁智深)为职业说书人(小说)的题材。但是《醉翁谈录》(可能是南宋时代编纂的)所指的是这个传奇故事发展中最早期的情形，那时说书人只能背诵出很少数的有关梁山英雄们的单独的故事。在罗贯中撰写《水浒》的时代，必定有一大套口头讲述的关于梁山英雄的故事了，在这些由南宋开始且被罗烨归列于公案、朴刀和杆棒类下的故事同较后期创作的梁山英雄集体行动的军事事件融于一起了。因此《水浒》前几回仍保留着个人冒险事迹的“恶汉小说”的形式，后边的章回逐渐表现出一种模仿其他有军事特色的历史传奇而写成的军事传奇。从第 52 回梁山泊英雄们公然对抗政府的武装部队到完成远征方腊止，这部小说无疑是在伪史的范围内发展而其前半写“恶汉冒险”精彩之处绝少重现了。虽然在《水浒的比较研究》和本章里，我为了方便起见用“演义”这个名词来指历史小说，实际上，“传”这个字也同样可以应用。因此在被认为是罗贯中写的那些小说中(参看注 15)，我们看到《水浒传》、《三遂平妖传》和《隋唐志传》。以后以“传”为名的传奇多得不胜枚举。《水浒传》这个书名上没有“演义”字样并不指明(如刘教授欲使我们相信者)其写作不受“说书的历史形式那种毫无疑问的优越性”之限制。

再说，同宋代较早的资料不同，《醉翁谈录》好像把“小说”这个名词应用于所有各种说书。罗烨在《小说引子》标题下加注，谓他所说有关“小说”的讲述者也可应用于“演史”者和“讲经”者身上。在以《小说开辟》为题的非常重要的第二节中，他好像又把“小说”和“演史”的区别弄得混淆不清了。所以论及一个说书人的训练时，他说说书人“幼习太平广记，长攻历代史书”。参看《醉翁谈录》(台北：世界书局，1958)页 3。对于说书人的准备，对历史获得广博知识好像跟记住一部内容丰富的故事集的全部内容同样重要。文学史家对于这一节中短篇故事下八类一百多个题目非常注意，但罗烨自己并没有说这些题目是小说而那些更富历史性的题目(三国和六朝时代，刘邦、项羽、黄巢、狄青等)就不是。学者们参考了其他资料之后，才把这八类小说同本节中所提的其他类型的说书分别出来。

几种小说题目在明代无疑被写成历史传奇，所以《飞龙记》当然是关于

宋朝建立者的故事，很可能是小说《飞龙全传》的基型。杨业和他的第五子都列在小说目录下，是明朝两本小说中的主要人物（第1章注5）。同梁山传奇一样，杨家将传奇必然也是以独立的短篇故事开始，后来发展成一个相当丰富的英勇故事。

18. 在第98回，张清化装一个医生的兄弟，进入敌营，同反贼田虎的舅子邬梨的养女琼英结婚，张清和琼英都善于手飞石子，他俩的婚姻已在梦中预言了。在很多历史传奇中，一位英俊的年轻将军同敌营中美貌女将匹配良缘，如《说唐征西传》中薛仁贵的儿子同樊梨花结婚，《五虎平西》中狄青同赛花公主结婚。
19. 这个故事发生在第18回。参看金圣叹在《金圣叹七十一回本水浒传》册7卷22中对第17回的评论。他的意见是：宋江未捕晁盖，对我们了解他的人格非常重要。他说，如宋江真正忠义，他便不能让晁盖前去，但他既让晁盖去，他就不能被称为是忠实与公正的。
20. 在第46回。
21. 如第32回中，宋江被三个强盗燕顺、王英和郑天寿所擒，正待要取他的心肝来时，宋江偶然提到自己的姓名，便立刻获释，被待如贵宾。
22. 在第32回，宋江听到说王英有女色之疾时，立刻说：“原来王英兄弟要贪女色，不是好汉的勾当！”在第50回，王英娶扈三娘为妻。
23. 这件事发生在第38回结尾处。
24. 引自第4回。
25. 阮氏三兄弟虽然是以捕鱼为业，但他们也走私和赌博，所以他们不是在政府压迫下的无援无助的善良农民。吴用去说服他们协助共夺生辰纲时，他们抱怨的是梁山泊的那伙强人把住了泊子，绝了他们的饭碗，其次才抱怨政府，那是因为他们要政府协助重获捕鱼权时有很多麻烦，在经济上很不划算。如阮小伍说：“如今那官司一处处动弹便害百姓；但一声下乡村来，倒先把好百姓家养的猪羊鸡鹅都吃了，又要盘缠打发他！”
26. 见第34回。
27. 见第51回。
28. 梁山泊攻打祝家庄见第46-50回，攻打曾头市见第60和68回。
29. 《一百二十回的水浒》，第6册，第31回，页42-44。亦参看《水浒全传》第二册，页476-478，以及对各版本内容相异的注释。在《一百二十回的水浒》第6册页44第七行第三个字“怀”显然是“攘”字（七十回本中就用了这个字）的误写。武松走出后门去找他的刀时，在英译中并未说明那刀的位置。在这一回的前边曾说武松用腰刀推开厨房门前，他曾“倚了朴刀”，显然是放在厨房门旁的外墙边，进厨房后，他又杀了两个丫鬟，便匆匆奔向鸳鸯楼的敌人，显然是忘了带朴刀。

30. *All Men Are Brothers*, I, 526, 赛珍珠将此六字译成: “To tell it is slow but how swift it was in the doing!”
31. 《一百二十回的水浒》, 第8册, 第41回, 页48。
32. 《史记》(北京: 中华书局, 1959), 第二册, 页397。
33. 《一百二十回的水浒》, 第9册, 第46回, 页48-49。
34. 参阅《水浒研究论文集》(北京: 作家出版社, 1957)。
35. 关于李贽的称赞宋江, 参看他给这小说写的序, 在李贽的《李氏焚书》(上海: 贝叶山房, 1936), 页122-124。在《水浒研究》(页85-87)中, 何心列举出金圣叹改写的地方, 他这样做是故意要贬低宋江的人格。
36. 《一百二十回的水浒》, 第8册, 第41回, 页54-55。
37. 前书, 第13册, 第71回, 页58-59。
38. 前书, 页59。
39. 前书, 第19册, 第110回, 页9-10。
40. 在四个奸臣中, 童贯和杨戩其实是宦官。童贯在平方腊叛乱之后, 官拜太师。杨戩逢迎徽宗, 官拜太傅。高俅是徽宗还是太子时的宠臣, 在徽宗时代他一直很有权。四个人里最著名的蔡京, 在徽宗时代曾四度为宰相。
41. 在京城为金人所占后, 李师师命运如何, 有不同之叙述。根据《李师师外传》记载, 张邦昌拼命寻找她, 想把她送往金人大营, 李师师乃痛骂张邦昌, 骂毕“乃脱金簪自刺其喉, 不死; 折而吞之, 乃死。道君帝在五国城, 知师师死状, 犹不自禁其涕泣之洑澜也”。
42. 《一百二十回的水浒》, 第20册, 页86-87。
43. 这些事件见第119回。
44. 《一百二十回的水浒》, 第14册, 第93回, 页84-85。
45. 前书, 第120回, 页81-82。

第4章

1. 《西游记考证》(《胡适文存》第2集), 完成于1923年2月, 合并了两篇较早发表的论文。在1921年写第一篇论文时, 胡适还没有开始研究作者的问题。
2. 杜德桥: 《西游记祖本考的再商榷》, 《新亚学报》第六卷第二期(1964), 页499。
3. 刘修业编: 《吴承恩诗文集》。
4. 杜德桥(见《新亚学报》第六卷第二期, 页513)相信在世德堂版本以前必定有一种或数种版本存在, 因为陈元之的序中曾提到过一篇《旧序》。但那一序文可能是以手稿形式存在的。

康熙版把唐僧年轻时代的传说也添进去，书名为《古本西游证道书》，系由汪澹漪所编，并加有评述。汪澹漪从大略堂本《西游释厄传》中取出其传说部分，把吴本的第9-11回再重分为第10回及第11回。大多数学者把大略堂版《释厄传》视为与朱鼎臣的《唐三藏西游释厄传》是相同的。杜德桥则相信这一版本较早于世德堂本，也早于现存最早的朱鼎臣本，此本出现于隆庆或万历年间。他更相信朱本是改写的大略堂版，但因大略堂本已佚，他就不能建立起它同世德堂本的关系。参看《新亚学报》第六卷第二期，页508-513。

5. 参看《西游记》（北京：作家出版社，1954），《出版说明》，页1-7。以下页码以此版本为准。
6. 阿瑟·魏理在 *The Real Tripitaka, and Other Pieces*（《真正的唐三藏及其他论文》）中有一篇很出色的玄奘传。关于唯识宗，参看冯友兰 *A History of Chinese Philosophy*（《中国哲学史》）（普林斯顿大学出版部，1953）第二卷，第八章。
7. 由辩机记载的玄奘叙述其西行取经的故事书名为《大唐西游记》；已由华特兹（Thomas Watters）译为英文，*On Yuan Chwang's Travels in India, 629-645 A.D.*（凡两卷，伦敦，1904-1905年出版）。慧立在《大慈恩寺三藏法师传》第一到五卷叙述玄奘回长安前的活动，和尚彦琮在第六到十卷中叙述他回长安后的活动。这本书即魏理写《真正的唐三藏》的主要根据资料。
8. 引自《西游记考证》，《胡适文存》第2集，页357。
9. 参阅David Hawkes译 *Ch'u Tz'u: The Songs of the South*（Oxford: Clarendon Press, 1959）。
10. 孙楷第于1939年证实这些杂剧的作者为杨景贤，以前的学者们很多年来都接受胡适的说法，即把这些杂剧的写作归于元代较早的一位剧作家吴昌龄。吴的杂剧《唐三藏取西经》只存了些残破不全的片段。孙楷第论杨景贤的文章《吴昌龄与杂剧〈西游记〉》曾于《沧州集》中重印。杨景贤还有些别的名字，如杨景言和杨讷：《元曲选外编》的编者用的是杨景贤。这部《外编》是个标准选本，有杨的全部《西游记》杂剧和其他未录入《元曲选》的杂剧。
11. 参看《中国文学史》（1962）第三册，页904-905。关于《朴通事谚解》其他资料，参看杨联陞的《老乞大朴通事里的语法语汇》，见《历史语言研究所集刊》（台北中央研究院，1957）第29期，页197-208。
12. 引自《中国文学研究》上册，页270-271。
13. 《封神演义》（北京：作家出版社，1955）上册，第23回。传统上中国人常把渔樵同远离尘世烦忧的沉思的田园生活联系在一起。“渔樵”一词在唐诗中时常出现。北宋哲学家邵雍写过一篇简短的《渔樵问对》。

14. 《西游记》，第10回，页103–104。
15. 同前，页104–105。
16. 有关这本小说的学术性的研究，参看赵聪《中国四大小说之研究》，第三章；郑振铎《西游记的演化》，《中国文学研究》上册；柳存仁《西游记的明刻本》，《新亚学报》第五卷第二期（1963）。
17. 关于这本书的文本资料，参见前注。《唐三藏西游释厄传》为一珍本，美国国会图书馆藏有显微胶片。台北有《四游记》出版（1958）。
18. 1931年，孙楷第在东京内阁文库发现了明版《东游记》，有余象斗序。1957年，柳存仁在大英博物馆陆续发现明版《南游记传》和《北游记》（均为余象斗编）以及明版《东游记》的残本。关于版本目录资料参阅注16引用柳教授之论文。在柳教授之前，刘修业女士曾在大英博物馆看到《南游记传》和《北游记》，但她在《古典小说戏曲丛考》中只有简单的叙述。余象斗在万历年间主持余家出版事业，也刻过最早的《水浒》简本。
19. 《中国文学研究》上册，页258–287。
20. 孙楷第在《日本东京所见中国小说书目提要》中对《西游记》各种版本皆有评论。柳存仁和杜德桥均暗示，对于杨志和本同朱鼎臣本，胡适、孙楷第二人意见相同。在《跋四游记本的西游记传》（《胡适文存》第4集）一文里，胡适认为杨志和本是吴承恩本的删缩本，但胡适在该跋和《西游记考证》长文里皆未提及朱本。
21. 《新亚学报》第六卷第二期，“Abstracts in English”，页8。在注2中，我已提到过杜德桥的文章，在注16中提到过柳存仁的文章。
22. 朱鼎臣本所根据的版本不可能是原始的元代版本。在《中国文学研究》中，郑振铎曾引用张稍和李定的对谈，是朱本中的原文，它同吴承恩写的对话非常相似，但与《永乐大典》版本则不同。除非朱鼎臣是采用了吴承恩的本子，否则我们必须假定吴本以前的一个本子已经发展得相当完备，其中不少文字后来均被吴承恩所采用，有些略加改动，有些原封照抄。
23. 参看赵聪著《中国四大小说之研究》，页172–177。关于大略堂版的较详资料，参看注4。
24. 参看 *The Real Tripitaka*, pp. 27–29, 38–41。
25. 在这部小说中时常提及唐三藏实为金蝉长老；参看第12回及第100回。在第27回，我们首次获知他是“十世修行的原体”。
26. 见魏理译本页281–282。这一段在第98回，页1105。
27. 魏理在英译本序中说，“关于这寓言，显然唐僧代表了普通人，在生活之困难中时常犯下错误。”（见 *Monkey* 页8）在 Wm. Theodore de Bary 所编 *Approaches to the Oriental Classics* 中所收的梅仪慈（Yi-tse Mei Feuerwerker）“The Chinese Novel”中也曾提及此点，见该书页178。

28. 见第19回。玄奘的《心经》译本代替了以前所有中文翻译。
29. 在 *Buddhist Wisdom, Books, Containing the Diamond Sutra and the Heart Sutra* (London: Allen and Unwin, 1950) 中, 译者 Edward Conze 肯定佛家意见, 即此二经乃 Prajnaparamita sutras 间“神圣中之最神圣者”。《心经》特别“是要形成最完善智慧的‘心’、‘根’或‘本质’”(页10)。
30. 参看 *The Real Tripitaka*, 页98。
31. 《大唐三藏取经诗话》第16章的题目是《转至香林寺受心经》。在正文的第二行却说唐三藏停在香林寺。这本诗话影印本有罗振玉的跋。
32. 前书第16章。
33. 参看 George Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism* (New York: Knopf, 1959), pp. 58–59, 300–305。
34. Conze, *Buddhist Wisdom Books*, 页81。
35. 《西游记》, 第43回, 页494–495。
36. 《西游记》, 第93回, 页1051。
37. 这个事件在第14回。参看魏理译本页131–137。
38. 参看第27–28、56–57各回。
39. 《胡适文存》第2集, 页370–372。
40. 《中国文学研究》上册, 页290–293。郑振铎提及的许多故事之一是唐代的传奇《捕江总白猿传》, 王际真英译的题目是“The White Monkey”, 收于 *Traditional Chinese Tales*。
41. 兹举一例, 冯沅君的《批判胡适的〈西游记考证〉》攻击胡先生的有下列三点: (一)他称孙行者源于印度神话; (二)他称赞《西游记》是一部诙谐幽默的书而忽视作者时代的社会与政治实况; (三)他认定《西游记杂剧》的作者是吴昌龄是错误的。
42. 吴晓铃: 《〈西游记〉和〈罗摩延书〉》, 《文学研究》(第1期, 1958), 页163–169。
43. 《西游记》, 第6回, 页64。
44. Richard F. Burton 译 *The Arabian Nights' Entertainment* (New York: The Modern Library, 1932), p. 98。
45. 1965年6月13–14日台北《中央日报》副刊登过一篇文章《孙悟空和七十二变》, 作者周燕谋引述了唐以前文学中几个变形的熟悉的例子, 但更多这一类型的故事皆引自唐代文学作品中。作者相信在唐代来自中亚的许多外国人使中国的想象文学格外丰富起来, 显然他是对的。
46. 《西游记》, 第1回, 页5–6。
47. 在第7回他企图把孙悟空熔化。
48. 参看张天翼《西游记札记》, 收于《西游记研究论文集》。

49. 收于《西游记研究论文集》中大部分论文均持此种观点，在《试论〈西游记〉的主题思想》一文中，其作者说“妖魔鬼怪不但是神和佛的属下，他们也是神和佛压迫一般人的直接工具”。
50. 这些评论家显然受了这部小说各回题目的影响，这些题目一再地指孙悟空为“心猿”。在世德堂本的序文中，陈元之提到一篇更早的序文中说明这些朝圣者名字的寓言含义，包括唐三藏的马，他本是一个龙王太子。参看《中国文学研究》上册，页274。鉴于这篇不复存在的《旧序》的时期极早，现代学者们当然没有理由认为传统评论家硬把寓言意义读进《西游记》里去。
51. 《西游记》，第35回，页409。
52. 《西游记》，第56回，页649。
53. 《西游记》，第27回，页313。
54. 《西游记》，第27–28回，页313–315。在我的译文中，省去了一首写海的诗和连接这两回的几个句子。
55. *Monkey* 美国版序言，页5。
56. 《西游记研究论文集》中的许多论文都强调吴承恩作为政治讽刺家的任务。李辰冬为台北世界书局版（1964）《西游记》写的《西游记的价值》序文中也采用以政治观点解释这部小说。诚然，任何奸臣和他的一帮属下遭到皇上的惩罚并失势后，明朝说书人和戏曲作者痛斥他们的罪行都是可能的。例如被认为是王世贞写的传奇剧《鸣凤记》以及“三言”小说中的《沈小霞相会出师表》都记载正直的人受嘉靖年间的权臣严嵩父子的迫害且忍受这些迫害。但率直地斥责一个已死的和丧失名誉的奸臣与隐晦讽刺一个仍享有权力的朝臣或宦官不同。在明朝的小说中，后一型的讽刺是很罕见的。
57. 例如在第47回，孙行者劝告车迟国国王要尊崇三教的教义，“向后来，再不可胡为乱信。望你把三教归一：也敬僧，也敬道，也养育人才。我保你江山永固。”（页541）
58. 参看 William K. Wimsatt, Jr., and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History* (New York: Knopf, 1957), 第三十一章《神话与原型》(“Myth and Archetype”); 和 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton University Press, 1957)。
59. 《封神演义》，第12–14回。参看柳存仁, *Buddhist and Taoist Influences on Chinese Novels*, Vol. 1 《〈封神演义〉的作者》，第十一章《Vaisravana 和 Nata 的故事》。
60. 《西游记》，第37–39回。
61. 《西游记》，第44–46回。
62. 《西游记》，第47–49回。战国时代的西门豹下令禁止以女孩祭河伯，参看《史记》，卷126。

63. 这故事在第78–79回。
64. 《西游记》，第31回，页359–360。
65. 《西游记》，第30回，页340–341。我的译文略去描写宫女惊恐的诗。
66. 《西游记》，第60回，页686。
67. 《西游记》，第79回，页906。
68. 《西游记》，第64回，页738。
69. 《西游记》，第64回，页740。
70. 《西游记》，第77回，页888–889。这只鸟怪先是叫做云程万里鹏，但他被如来佛迫现原形时，又被称为大鹏金翅雕，这是印度和佛教神话里鸟怪Garuda的标准汉文称呼。参看注59里提到的那部书，页173–174。
71. 在第8回和第19回，猪八戒曾提到他的过去事迹。
72. 《西游记》，第8回，页83。
73. 参看Allen Tate所著*The Man of Letters in the Modern World* (New York: Meridian Books, 1955) 中“The Angelic Imagination”和“Our Cousin, Mr. Poe”两文。“坡的女主角——Berenice, Ligeia, Madeline, Morella, 除了不食人间烟火的Eleanora——都是伪装不太好的吸血鬼；他的男主角是巫师，他们的意志也和女主角们的意志一样，是借求不死以保持他们半死不活地‘活着’。”(页115)
74. 这一段引自Joseph Glanvill，成为“Ligeia”这个故事的题词的一部分。
75. 《西游记》，第18回，页210。
76. 《西游记》，第19回，页213。
77. 《西游记》，第19回，页219。
78. 第75回，页864。猪八戒当然知道这匹马是一个龙太子变的(见注50)并了解人的语言。把他只当作是驮重的兽类给八戒的话更增加了滑稽情调。
79. 《西游记》，第47回，页546。
80. 这个故事见第24–26回。
81. 《西游记》，第67回，页768–769。
82. J. M. Cohen译*The Histories of Gargantua and Pantagruel* (Baltimore: Penguin Books, 1955)，页524。
83. 《西游记》，第95回，页1076。
84. 《西游记》，第23回。
85. “牵马”也有一对男女做媒、做牵头的意思。
86. 撒帐也是中国传统婚礼仪式中的一部分。参看魏理，*Ballads and Stories from Tun-huang*，页189–201。但根据《快嘴李翠莲记》中对结婚仪式的详尽叙述，撒帐是用五种谷物而非“铜钱和丝质彩球”。这篇故事见于《清平山堂话本》。

87. 《西游记》，第23回，页261–266。
88. 见张心沧，*Allegory and Courtesy in Spenser* (Edinburgh University Press, 1955)，第三章《寓言与诱惑主题：一个比较研究》。
89. 在第72回，猪八戒同七个蜘蛛精共浴。

第5章

1. 在题献词页中用了老舍的真实姓名C. C. Shu，代表Shu Ch'ing-ch'un（舒庆春）。Egerton很感激老舍给予他的协助。
2. Kuhn的译本是1930年莱比锡出版。Bernard Miall的转译本书名为*Chin P'ing Mei: The Adventurous History of Hsi Men and His Six Wives* (1940)。
3. 韩南的研究参考了下列论文：冯沅君的《金瓶梅词话中的文学史料》，收于《古剧说汇》；吴晗的《金瓶梅的著作时代及其社会背景》，收于《读史札记》。韩南也曾有一篇评论《金瓶梅》的文章，收于Douglas Grant和Millar Mac-Lure合编的*The Far East: China and Japan*（《远东：中国和日本》）。
4. 参看郑振铎在《谈金瓶梅词话》中的代表性意见，收于《中国文学研究》上册。
5. 这些是所谓的A版本。参阅韩南：《〈金瓶梅〉的版本及其他》。
6. 参看潘开沛《〈金瓶梅〉的产生和作者》，收于《明清小说研究论文集》。韩南相信潘的假设曾被徐梦湘“很适当地反驳”过了，徐的文章也刊于同一卷（《〈金瓶梅〉探源》，页24，注2）。
7. 参阅R. H. van Gulik, *Erotic Colour Prints of the Ming Period*。
8. 弄珠客：《金瓶梅序》。
9. 差不多每本小说史中都一再重述这个故事，主要是因为它有趣。对这故事各种记载的原始资料，参看孔另境编《中国小说史料》中的《金瓶梅》部分。
10. 参阅Arthur Waley给Bernard Miall所译*Chin P'ing Mei*写的序。诗人兼剧作家李开先(1501–1568)已被认真考虑为作者候选人之一；参看《中国文学史》第三册（北京：中国科学院文学研究所，1962），页949，注1。关于李氏对这部小说的不容置疑的贡献，参看本章下文和《〈金瓶梅〉探源》页50–55。
11. 参看《〈金瓶梅〉探源》，页39–49。
12. 孔另境书页81。这一段的原始资料见于袁中道的《游居柿录》。
13. 这些十六世纪的《盛世新声》和《同林摘艳》近来曾重印，《雍熙乐府》收《四部丛刊》中。
14. 参看《〈金瓶梅〉探源》，页55–63。
15. 潘开沛的推论说（见注6）原来说书人的本子终于第87回潘金莲之死。只是从第88回后所续的部分中，春梅才由次要人物变为主要人物。不论他这理论的价值如何，潘开沛觉得这部小说后半部的低劣是对的。我相信后半部

分应包括自第80回到第87回，理由我在后边将再讨论。

16. 在原文中，韩南列举了十个这些B版本，详细地跟A版本比较。从文字上看，清代的C本同B版没有太大差别，孙楷第把清代的这个版本定为《张竹坡评〈金瓶梅〉》。
17. 月娘初遇普净见于第84回。那次他告诉她说十五年后要收孝哥为徒。在第100回中，普净提醒月娘说她在十年前答应把儿子给他。这就是说孝哥是十一岁的孩子，但同时又说他是十五岁。这是这本小说许多矛盾处中的一个。
18. 《金瓶梅词话》（上海：襟霞阁主人，1930年代），第4回；Egerton, *The Golden Lotus*, I, 71-72。在第2回西门庆初见潘金莲时，作者立刻告诉我们他被她的美迷住了，接着就以一大段来写她的美，虽然西门庆根本不可能见到她身体中这些部位，因为她穿着衣裳。这一场景取自《水浒传》。
19. 《金瓶梅词话》，第100回。
20. 《金瓶梅词话》，第55回。Egerton, III, 21列了一个不完整的表。
21. 在第36回西门庆初见蔡状元，给了他很大一笔礼物。“白金一百两”，Egerton译为“a hundred taels of white gold”。照中国传统用法，“白金”就是“银”。酒宴在第49回，“千两金银”我译为“one thousand taels of gold and silver”，虽然这说法有些含混。Egerton译为“a thousand taels of silver”也许是对的，但吃一次饭用一千两银子也是个极大的数目。
22. 《金瓶梅词话》，第80回，关于“绒袜”一词，参看姚灵犀的《瓶外卮言》（1962）页220。作者汇集的“词曲”（页100-240）对《金瓶梅》的读者非常有用。
23. 这篇祭文见第80回。
24. 《金瓶梅词话》，第61回。
25. 《〈金瓶梅〉探源》，页53。韩南又继续评论说：“他（赵太医）说完这首诗——总共有二十多行，我们看到下文是：‘众人听了，都呵呵笑了。’这是剧院听众应有的反应。”
26. 因此可以说，作者的成就就是把流行的歌曲拿来戏剧化的使用。（《〈金瓶梅〉探源》，页60）
27. 我们不能清清楚楚给第一部分和第二部分截然画一条分界线。第9回中潘金莲到了西门庆家，但直到第11回她的新生活才获得注意。第9-10回继续写武松并介绍另一个女主角李瓶儿。所以从文体上严格判断，我们可以以第1-10回为第一部分，第11-79回为第二部分。
28. 《〈金瓶梅〉探源》，页57-58。
29. 李娇儿在第80回嫁给张二官儿，他在这部小说中短暂地代替西门庆，西门的朋友们都巴结他。但后来作者就没有再写他。

30. 见第91回，县知事的儿子姓李。
31. 见第90回。在第25回雪娥曾告诉来旺说，他太太惠莲同西门庆有染。但在第90回说他们私通的理由是他们是“旷夫寡女，欲心如火”，但对偷窃并非没有兴趣。
32. 《〈金瓶梅〉探源》，页29-31。
33. 即使这些场景的一些细节也是令人失望的。在第85回月娘把春梅卖掉，在第89回她们又在一个庙中邂逅。春梅现在已是贵夫人，尽可表示对月娘之怨恨。但她仍跪在月娘面前，仿佛仍是个奴婢。
34. 刘大杰在《中国文学发展史》（中华书局出版）中把丁耀亢的生卒年代列为1599-1670，虽然我参考过的其他文史家都只给一个近似的年代。他的六十四回本的小说，虽然也是色情的，却指出很明确的因果报应。后来有一位署名四桥居士改编为四十八回本，人物中的名字均予改变，书名也改为《隔帘花影》。《隔帘花影》有德文译本，译者Franz Kuhn，译名 *Blumenschatten hinter dem Vorhang* (Freiburg im Breisgau, 1956)；Vladimir Kean的 *Flower Shadows Behind the Curtain* (New York, 1959)即从德文译本节译。Dr. Kuhn在Kean译本的序文中对《续金瓶梅》和《隔帘花影》有更深入的剖析与资料。一说《金瓶梅》的作者可能又写了一部《玉娇李》（勿同《玉娇梨》相混），这本小说现已不存。当年是否真有此书，也很难说。
35. 《金瓶梅词话》，第75回。
36. 我已经提到过普净，他在这本小说结束时领走了孝哥儿，还有那神秘的印度和尚，他把春药丸和药膏送给西门庆（见第49回）。那印度和尚形容古怪，似为真罗汉，普净则是一尊古佛的化身。在《续金瓶梅》里普净则是地藏菩萨下凡。
37. 蒋竹山的故事见第17回与第19回。
38. 温必古在第76回露出本相。他的名字同“温屁股”谐音。西门庆的许多酒肉朋友都有这种谐音姓名。
39. 王六儿是她小叔子的情人，由她丈夫的纵容默许而私通西门庆。林太太的淫荡就连当地的妓女们都知道。在第68回郑爱月儿告诉西门庆说勾搭林太太绝无问题。在第78回西门庆去她家，当夜同床。
40. 惠莲的身世见第22回。
41. 《汉书·艺文志》，列出八本有关性爱的书。
42. 在第二部分，只有苗青和他那被谋杀的主人苗天秀切断了叙述的进行。这个故事采自《龙图公案》或《包公案》中的一个犯罪故事。韩南相信这个借来的故事“是《金瓶梅》连续叙述中唯一的一次断层”。（见《〈金瓶梅〉探源》，页42）
43. 近代剧作家欧阳予倩写过一部《潘金莲》的短剧，于1928年发表在《新月月

刊》第一卷第四期，历史小说家南宫搏也写过一本小说《潘金莲》（1965年台北大风书局出版）。

44. 《金瓶梅词话》，第78回。
45. 《金瓶梅词话》，第8回。
46. 《金瓶梅词话》，第11回。
47. 《金瓶梅词话》，第12回。
48. 《金瓶梅词话》，第12回。
49. 事见《金瓶梅词话》第19回。
50. 在《金瓶梅词话》第17回，李瓶儿因为被第一任丈夫冷落，非常感激西门庆在性爱上给她满足。她对西门说：“谁似冤家这般可奴之意，就是医奴的药一般，白日黑夜教奴只是想你两个耍一回。”（第17回）后来李瓶儿嫁给蒋竹山，因为她恨西门庆忽略了她。两人和好，她又称赞他，仍用同样的医药的意象，“你是医奴的药一般，一经你手，教奴没日没夜只是想你。”（《金瓶梅词话》，第19回）
51. 第26回。
52. 第29回。
53. 第58回。
54. 第59回。
55. 李瓶儿在第62回中逝世，西门庆在第70回去京城。
56. 第72回。
57. 同前。
58. 见第75回。同我们了解这段话有关的前事如下：在前一天晚上做过爱后的翌晨，潘金莲要西门庆把原属李瓶儿的貂皮袄给她。起床之后，他径直到如意儿的房间去取那件皮袄。如意儿抱怨他冷落她，为了安慰她，他把瓶儿的衣服送几件给她，又答应第二天晚上住她房里。于是如意儿亲自拿出瓶儿的皮袄，送给金莲，并给她磕了头。下午，西门庆在家里招待了些重要的客人。他目送客人上轿之后，回到家里，在旁门被潘金莲拦住，拉进她的房里。
59. 第75回。
60. 第75回。
61. 西门庆在第78回第一次见到她。
62. 第79回。
63. 同前。
64. 同前。
65. 同前。
66. 潘金莲跟西门庆生活时有两次小产，前已提过。西门庆死后，她同陈经济

发生关系，又怀孕。在第85回她堕胎。

67. 第一则此类故事是《赵飞燕外传》，大概属于汉朝，英译为“The Emperor and the Two Sisters”，收于Wolfgang Bauer和Herbert Franke合编的*The Golden Casket*，虽然学者们对于其写作的时代持不同意见。“三言”中色情成分最显著的例子是《金海陵纵欲亡身》，也是这类故事中最早用白话的一篇。其中色情部分自正史改编得来。韩南把《金瓶梅》的本事追溯到《如意君传》，一篇明代写武则天和她的两个宠人的色情故事。
68. Katherine Anne Porter, “A Wreath for the Gamekeeper”, *Encounter*, XIV, No. 2 (1960), pp. 72–73.
69. 《金瓶梅词话》，第15回。

第6章

1. 韩南：《〈金瓶梅〉的版本及其他》，页54。
2. Thomas Percy所编，*Hau Kiou Choaan, or The Pleasing History*（第二版，1761）。此后另有《好逑传》英文、法文和德文译本出版。
3. Richard Martin根据Kuhn的德文版（*Jou Pu Tua*, Zürich, Verlag die Waage, 1959）译成英文，书名*Jou Pu Tuan (The Prayer Mat of Flesh)*。参看我对这译本的评论，刊于*Journal of Asian Studies*, XXIII, No. 2 (February, 1964)。
4. 参看夏志清与夏济安合著“New Perspectives on Two Ming Novels: *Hsi-yu chi* and *His-yu pu*”（《对两部明代小说〈西游记〉与〈西游补〉的新看法》），收于周策纵编*Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*（《文林：中国人文学科研究》）。
5. 参看第1章，注47。
6. 参看钱玄同《儒林外史新序》，上海亚东图书馆，1922年第四版出版者注。
7. 蒲松龄因《聊斋志异》而著名，此书部分译成英文，译者Herbert A. Giles, *Strange Stories from a Chinese Studies*。袁牧之《子不语》和纪昀《阅微草堂笔记》今日仍为流行的读物。
8. 胡适《吴敬梓年谱》，见《胡适文存》第2集，页328。此文引了写于1730年的三首词。胡适虽受到一些批评家的攻击，指斥他引用这样的资料来确定吴敬梓的放荡不羁，但何泽翰也引用吴敬梓的堂表兄弟们的诗以确证小说家诗中提供的自传资料。参看何泽翰的《儒林外史人物本事略》，页164–173。
9. 在我提到吴敬梓年龄的几个地方，是依照西方方法计算的。所以二十二岁时，依中国的算法应该是二十三岁。在小说人物中我则使用中国的计算方法，以符合我用的资料。何泽翰引用吴敬梓的表兄弟金两铭的一首诗证明吴敬梓于1723年中秀才。胡适很不正确地根据一行诗而提前到1720年（《胡适文存》第2集，页327）。何泽翰对胡适《年谱》其他错误的改正，见

其书页197-200。

10. 《胡适文存》第2集，页332-335。中共学者反对胡适意见者甚多，《明清小说研究论文集》（北京：人民文学出版社，1954）里何家槐那篇论文为一例。
11. 《诗说》未曾印行。在《儒林外史》第34回《诗说》被指为杜少卿（作者自己的影子）的作品。在这一回里几段关于《诗经》的评论可能就是摘自这本书。关于吴敬梓现存和已失的诗文，见何泽翰书，页176-180。
12. 金和的跋收于何泽翰的书里，页202-205。该书中（页131-136）也列举了三十个人物和他们在这部小说中的配对人物。
13. 何泽翰书，页137-163。
14. 见《胡适文存》第2集，页338。
15. 参看《胡适文存》第2集，页351，和柳存仁《论近代人研究中国小说的得失》，刊《联合书院学报》，柳存仁认为胡氏的理论的不当处是：从五十五回的小说中分割任何一个故事而不损及全书严密结构是不可能的。从文体上看，所有这些章回都是统一的。
16. 参看第39-40回中萧云仙和第43回中汤镇台的故事。
17. 《儒林外史研究论集》中有几篇论文强调吴敬梓的反清的民族主义思想。他被称为“一位热诚的爱国者”（页12），也提到他的“强烈的民族主义和感情上的爱国主义”（页45）。李辰冬在《儒林外史》（台北：世界书局，1957年第四版）写的序文《儒林外史的价值》中也强调吴敬梓的反满亲明的感情。
18. 关于这位伟大诗人的传记参看F. W. Mote, *The Poet Kao Ch'i, 1336-1375* (Princeton University Press, 1962)。《儒林外史》第8回里，年轻学者蘧公孙印了《高青邱诗话》，这原是诗人亲笔缮写的一个抄本。在第35回卢信侯因私藏高启的作品而被捕，但由老友庄绍光之助而获释放。金和跋中说这件事暗指戴名世（1653-1713）的案件，戴是康熙文字狱下的牺牲者。有人相信金和，更进一步认为卢信侯影射了吴的一位朋友，此人因私藏戴的作品而吃了官司。卢的故事诚然反映了在吴敬梓时代人们怕文字祸的情形，但何泽翰已毫无疑问地考证出来，它指雍正年间一个不重要的案件。卢德（信侯）影射了刘著（字允恭），此人乃程廷祚（小说里的庄绍光）的朋友。刘因藏了一部抄本《方輿纪要》，竟被人诬告下狱，案子前后拖延将近十年之久。详情见何泽翰，页74-82。假如吴敬梓在这则极简略交代有关卢信侯的故事里表示了他对政府文字迫害的关心，他的批评可说是十分温和的，因为他没有提到戴名世或其他残酷的文字狱。
19. 在第29回，杜慎卿为成祖辩护说：“况且永乐皇帝也不如此惨毒，本朝若不是永乐振作一番，信着建文软弱，久已弄成个齐梁世界了。”
20. 在第8回娄四公子评论说：“据小侄看来，宁王此番举动，也与成祖差不多。只是成祖运气好，到而今称圣，称神；宁王运气低，就落得个为贼，

为虏，也要算一件不平的事。”

21. 《足本儒林外史》(台北：世界书局，1964)，第1回，页4。以下简称《儒林外史》，页码以此版本为准。
22. 同书，页6。
23. 伯夷和叔齐是一个小国的公子，因不满武王轻率灭商而饿死首阳山。
24. 严光，字子陵，传记见《后汉书》卷二三，列传七十三。
25. 《儒林外史》，页7-8。
26. 同书，页8。
27. 同书，页9。
28. 前面几章中，我们曾提到晚明学者如李贽、袁氏兄弟和金圣叹。一般相信吴敬梓代表了顾炎武、黄宗羲、王夫之、颜元和戴震等所发展的清代思想主潮。这批学者讲经世实学，代表了对明代个人主义和唯心主义的强烈反对。参看何满子《论儒林外史》第二章；《儒林外史研究论集》中吴组缃、姚雪垠二文。
29. 《儒林外史》，页8。
30. 同书，页2。自胡适在《老残游记序》中摘引此段加以赞赏后，批评家们便时常引用它。
31. 同书第2回，页9-10。
32. 第2回，页15。
33. 第3回，页16-17。
34. 同书第5-6回，页39-40。引文省了几句连接二章的文字。
35. 何景明(1483-1521)，明代中叶一著名古典作家，前七才子之一。
36. 第7回，页48。
37. 何泽翰书，页140-141，在给诗人汪道昆写的传中，钱谦益记载了一段故事，说明汪的自负和轻视四川人。在一位四川学道前，他曾两度贬低苏轼的散文风格，苏轼无疑是四川最伟大的文人。为了迁就他的朋友，这位学道伪称对于苏轼一无所知，第二次回答汪道昆的话同《儒林外史》中四川学差回答何景明的相仿。可是钱谦益的传记是开汪道昆的玩笑，而吴敬梓重写这个笑话，却把范学道写成一无文学常识之人。汪为1589年版百回本《水浒传》写序，用的笔名是天都外臣。
38. 事见第14回。
39. 在明清两代有很多关于无知学者的笑话和逸事确实反映了社会现实。清诗人兼批评家王士禛在他的《香祖笔记》里记载一位学者从未听说过《史记》及其作者。见何满子《论儒林外史》，页35。
40. 第10回，页74。
41. 参看何泽翰书，页144。这件事见于《南史》卷十七，列传七《刘敬宣传》。

42. 在第8回蘧公孙印了一本珍本手稿；在第11-13回娄氏兄弟因同三个自称有道德侠义的怪人缔交而受嘲弄；他们也在湖上召开诗酒胜会。在第30回杜慎卿在南京莫愁湖上作戏子赛唱的评判。
43. 他的长篇大论见第13回。
44. 见第14回。
45. 第16回，页116。
46. 第20回，页141。
47. 第17回，页119。
48. 第21回，页145。
49. 参看何满子，页48-49，同马茂元的《儒林外史的现实主义》，收于《明清小说研究论文集》，页272。
50. 第31回，页225-226。
51. 同回，页220。
52. 第33回，页238。
53. 第34回，页242。
54. 第34回，页247。
55. 第35回，页252。
56. 第33回，页241。这一计划的拟议者是迟衡山。因为作者没有点明是哪个朝代的“古礼古乐”，在我接着评论此段引文时，我擅作主张把那“古礼古乐”算是周朝早期的，也就是孔子最赞美的。我批评吴敬梓“迂阔好古”，这句评语仍站得住，纵然泰伯祠致祭时用的礼乐没有这样高古。
57. 第37回，页265。程芝亭在《读儒林外史随笔》中曾对泰伯祠大祭这段文字予以苛评，文刊《文学杂志》第3卷第6期（台北，1958年2月）。
58. 同回，页268。
59. 虞育德的小传见第36回。
60. 第47回，页336。
61. 第44回，页318。
62. 何泽翰，页102-114，对金架、金两铭兄弟二人叙述颇详。
63. 第55回，页397。
64. 同回，页396。
65. 传统批评家对屈原、陶潜、杜甫等大诗人不仅称赞其文学天才，也称赞其高超的人格。
66. 她的死见第48回。王玉辉先赞同女儿的自杀，后来又十分懊悔，痛苦不堪。在这部小说中，这是最值得赞扬的一景。
67. 第27回，页189-190。
68. 同回，页190。

第7章

1. 林太乙的 *Flowers in the Mirror* 一书已经对《镜花缘》做了简要的翻译。关于这部小说的收尾几章的翻译和讨论，可以参看张心沧，*Allegory and Courtesy in Spenser*（《斯宾塞讽喻与礼仪》），第1-3章。
2. 国立台湾大学的沈刚伯教授就在《中国文学的没落》一文中提出了同样的问题，见《文学杂志》第3卷第4期（1957年12月），页4。
3. 王国维：《红楼梦评论》，收在《红楼梦卷》第一册，页244-265。这本书收录了大量的清代和民国学者对这部小说的评论。
4. 《足本红楼梦》（即常见之程乙本，台北：世界书局，1969，以下简称《红楼梦》），第1回，页1。虽然我在准备这一章时已参考了多家版本，包括由俞平伯及其助手王佩璋（译按：出版时署名王惜时）校勘整理的汇校本《红楼梦八十回校本》，我翻译时仍然依照的是高鹗和程伟元续写的1792年的版本，也就是所谓的“程乙本”，因为它是现在最通行的版本。本书所用的《红楼梦》，就是这一版本的现代排印本。
5. 在1921年的《红楼梦考证》（《胡适文存》第1集）一文中，胡适显示出他作为批评家和学者两方面的开创性。他不仅破除了在他之前的一些理论，即使这些理论事实上有利于他提出的“自传说”，而且发掘出了曹家这一极其令人赞叹的重要史料，为后来学者的深入研究铺平了道路。周汝昌的主要著作《红楼梦新证》一书搜罗整理的曹氏家族资料数量浩大，无疑值得所有的红楼读者感谢。最近，史景迁（Jonathan D. Spence）出版了《曹寅与康熙：一个皇室宠臣的生涯揭秘》（*Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor, Bondservant and Master*），研究的是《红楼梦》作者曹雪芹的祖父。
6. 要确定曹雪芹的年龄，我们先要确认他父亲是谁。1712年，曹寅去世后不久，他的独子曹顒继承了江宁织造一职，时年约十九岁。1714年冬，曹顒突然去世，次年他的遗孀生下了一名遗腹子。当时，曹寅的侄子曹頔已经被过继给了曹寅，并且获得恩准接任他已故堂兄的织造一职。许多学者认为曹頔就是曹雪芹之父。曹雪芹小说的批语作者脂砚斋告诉我们曹雪芹去世于壬午年的除夕之夜（1763年2月12日），加上周汝昌所持的1764年去世说已经被赵冈在《红楼梦考证拾遗》一书中有力地质疑了，我们最好接受1763年是曹雪芹的卒年。曹雪芹的好友敦诚在一首诗中说曹“四十年华付杳冥”，透露曹逝世于四十岁或者四十来岁（因为中文诗里面的整数通常不能光按字面理解）。根据这条有力证据，周汝昌认为曹雪芹出生于1724年。然而，他没有留意到曹的另一位友人张宜泉在一首诗的批注上写到“年未五旬而卒”。无论赵冈还是 *On The Red Chamber Dream* 的作者吴世昌都更倾向于张宜泉的说法，理由是如果曹雪芹真的四十岁就去世，那么1728年他随父母北上入京的时候就过于年幼了，不太可能记得太多在南京的生

活。而他既然后来能够部分地以南京老家的生活为题材来创作小说，按理他至少应该在那儿生活到十岁至十三岁方才赴京。因此赵冈把曹的生年系于1715–1718年间，吴世昌认为是1715年，胡适则设定在1718年。

近来，俞平伯和吴恩裕这两位重要的专家提出新的假说，认为曹雪芹不是曹頔之子，而是曹頔的遗腹子。这个假说在许多方面都立不住脚，除了一点：它可以确定曹雪芹出生于1715年。史景迁赞同俞、吴的说法，并且在《曹寅与康熙》中做了非常详细的介绍。（页301–303）这个假说最行不通的地方在于，赵冈在论文中已经极其中肯地论证了那名遗腹子应该是脂砚斋而不是曹雪芹本人。后文中我还会简要提到这篇论文，而我更推荐大家直接去读收在他的书中的精彩长文《脂砚斋与红楼梦》，就会被说服。因为我们知道赵冈的看法是脂砚斋略年长于曹雪芹，我将曹雪芹的生年系于1716–1718年间。

7. 《红楼梦卷》引用了敦诚和敦敏，见第一册，页1–7，裕瑞，同前，页14。
8. 参看吴世昌，*On The Red Chamber Dream*，附录II和III。我必须提醒读者注意吴个人对这些手稿抄本的喜爱。
9. 胡适是第一个批评高鹗作伪的现代学者，见注5提到的胡著。俞平伯在他的《红楼梦辨》（上海：亚东图书馆，1923）中继续对高鹗进行批评。周汝昌的《红楼梦新证》也是沿着同样的脉络。与此相反的意见有林语堂的文章《平心论高鹗》，载《史语所集刊》（台北：中研院，1958）。在没有新材料的情况下，林敏锐地指出俞、周两位的论述中存在的主观偏见。赵冈在《红楼梦考证拾遗》中已经确凿推翻了高鹗作伪说。关于后四十回的作者争议的概况，可以参看我对吴世昌一书的书评，载*Journal of Asian Studies*, XXI, No. 1 (November, 1961)。
10. 中华书局（北京，1963）出版，范宁后记。原本藏于北京中国社会科学院文学所。
11. 俞平伯：《谈新刊乾隆抄本百廿回红楼梦稿》，载《中华文史论丛》，第五辑，页395–445。
12. 《红楼梦八十回校本》，第一册，页30–31，注28。
13. 张问陶是高鹗的好友，他的诗《赠高兰墅同年》的小注中表明《红楼梦》八十回以后的内容是高鹗所“补”。“补”义含混，既可指“订正修改”，又可指“完成”。见《红楼梦卷》第一册，页20–21。
14. 《中华文史论丛》，第五辑，页437–438。
15. 专书研究可以参看刘大杰《红楼梦的思想与人物》、蒋和森《红楼梦论稿》。文章可以参看何其芳《论红楼梦》，载《文学研究集刊》，第五卷，页28–148，以及其他收入《红楼梦研究论文集》的文章。后者也刊登了三篇研究论文。

16. 采用相同思路的例如林语堂《平心论高鹗》。
17. 林语堂和赵冈都强调了这一点。吴世昌在 *On The Red Chamber Dream* 的第一部分讨论了庚辰本。第75回这个批注的翻译见页29。
18. 庚辰本第22回脂砚斋的批语提到了这一后果。参看俞平伯编：《脂砚斋红楼梦辑评》，页381。王耳主编。
19. 参看吴世昌，第八章《脂砚斋其人》（“The Identity of Chih-yen Chai”）。赵冈和吴世昌观点一致。
20. 周汝昌在《红楼梦新证》中考证脂砚斋是史湘云的真身。（页547-565）吴世昌认为是曹雪芹的叔叔曹竹磔，见吴著，页97-98。
21. 见注6，以及赵冈，页25-58。赵反驳了吴世昌的说法。（页190-194）
22. 见《脂砚斋红楼梦辑评》，关于甲戌本第13回稿本的文末批语。（页214）这个独特的片段保留在1961年由其收藏者胡适以限量玻璃版形式出版，商务出版社（台湾）、启明书局（台湾）和友联出版社（香港）发行。胡适作跋文。书的标题为《乾隆甲戌脂砚斋重评石头记》。
23. 参看林语堂，页378-382。
24. 参看赵冈，页88-124。赵表示这里的亲戚极有可能就是脂砚斋。（页82）
25. 《脂砚斋红楼梦辑评》，页33。
26. 即贾敬，在第63回去世。
27. 即贾珠。他的遗孀李纨住在大观园中抚养他的儿子贾兰，希望他能够在科场成功。
28. 《红楼梦》，第54回，页342-343。
29. 参看赵冈，页34。
30. 见附录《中国短篇小说里的社会与自我》。
31. 《红楼梦》，第2回，页11。
32. 《红楼梦》，第120回，页789。
33. 这方面的著例，如第23回，宝玉和黛玉第一次读《西厢记》。宝玉调笑，将自己比张生，黛玉比莺莺。后来，黛玉全神贯注地听贾府买来的一个年轻的小旦唱《牡丹亭》中的一支名曲。
34. 八十回本的开篇第1回，更加充分且恰当地强调了顽石对凡间欢乐的急切渴望。一百二十回本的第1回经过压缩，石头显得更为消极，并且完全是受到那一僧一道的控制。可比较《红楼梦八十回校本》第一册（页2-3）和《红楼梦》第1回（页1）的相关内容。
35. 《红楼梦》，第5回，页34。
36. 贾瑞之死在第12回。小说第1回便已告知读者这部小说又名《风月宝鉴》，加速贾瑞之死的那面神奇的镜子也叫这个名字。
37. 和小尼姑数度幽会之后，秦钟生病，又遭到父亲的责打。秦父旧疾复发而

亡。秦钟因居丧而病况加剧，很快也去世了，事在第16回。和表哥潘又安的私情暴露之后，司棋被逐了出去。第92回写到，他们两个因司棋母亲拒不允婚而双双自尽了。尤三姐爱慕柳湘莲，因柳出尔反尔悔婚，愤而自尽，事在第66回。

38. 第1回就出现的甄士隐和贾雨村，他们的名字带有明显的寓言意味。第1回末尾，甄士隐开悟，和跛足道人浪迹而去，而此时贾雨村马上就要官场发迹。到了第120回，当贾雨村因不光彩的事情而宦途终结后，他又遇到了甄士隐，但他在有所领悟之前睡着了。
39. 王夫人认为金钏在和宝玉调情，厉声斥责她，金钏投井而死，事在第32回。晴雯之死，事在第77回，下文还会提到她。
40. 第2回，出自冷子兴之语。
41. 见《红楼梦卷》（第一册，卷三）所收清代批评家对这部小说的批语。冯家骥尤为典型。（页232-235）他极力称赞黛玉而力贬宝钗是“奸雄之毒者”。（页234）他为晴雯的命运而难过，但也痛惜袭人的性格。又见许叶芬对两位女主角的完全相反的研究。（页228-229）尽管如此，在晚清民国时代，并非无人替宝钗和袭人辩护，见同书，第二册，卷六。
42. 见刘大杰：《红楼梦的思想与人物》，页43-54、65-77。蒋和森：《红楼梦论稿》，页46-112。
43. 见范道伦（Mark Van Doren）为王际真的《红楼梦》英译本所作序言，页vi。然而范道伦所讨论的只是部分翻译。
44. 《红楼梦》，第27回，页163。
45. 第34回，宝玉让晴雯送两方旧手帕给黛玉。然而到了第97回，黛玉让她的丫鬟去取她唯一的帕子随即烧掉了。弗兰兹·库恩（Franz Kuhn）已经名正言顺地修改了第97回，所以我们在他的译本的第四十三章会看到死前的女主角烧掉了两幅而非一幅手帕。参看弗洛伦斯·麦克修和伊莎贝尔·麦克修（Florence and Isabel McHugh）翻译，*The Dream of the Red Chamber*，页492-493。
46. 《红楼梦》，第82回，页547-548。
47. 同上，页549。
48. 同上，页550。
49. 见第107回。
50. 巧姐事见第118-120回。
51. 妙玉在和宝玉有一日午后盘桓之后做了这个梦，在第87回。妙玉被拐，在第112回。
52. 《红楼梦》，第74回，页489。晴雯在她被分配到宝玉房里之前，曾经是史太君的侍女。参看同前，页488。

53. 《红楼梦》，第77回，页513-515。
54. 参看《红楼梦八十回校本》，第二册，页878-881。1967年5月4日，林语堂在台北一个演讲中公开提出了一个荒谬的理论，他认为《乾隆抄本百廿回红楼梦》中的全部修改都是曹雪芹自己做的。（参看注10）根据他的说法，程伟元和高鹗在发布了他们的首个《红楼梦》版本之后得到了曹的这份手稿，然后他们据此迅速订正了他们之前的版本，发布了第二版，因为第二版融合了手稿的全部修改意见，也就应该被视为是最忠实于曹雪芹原意的版本。为了证明他的论点，林语堂引用了我们已经讨论过的告别的场景。他提出，除了曹雪芹，还有谁会如此自讨苦吃、不厌其烦地修改润饰原手稿中的这一幕？林的演说稿登载于台北《中央日报》（1967年5月5日），第5版。
55. 《红楼梦》，第79回，页529。《红楼梦八十回校本》也有相同的一段。（第二册，页909）
56. 千云《关于薛宝钗的典型分析问题》一文看法不同，载《红楼梦研究论文集》。他的结论看法特别注意修正共产主义批评下的意识形态倾向：“也许把薛宝钗分析成卑劣的人物，更能显示作品的思想性吧？我的看法和这些同志正相反。我认为正因为曹雪芹把薛宝钗写成一个许多方面是美的、悲剧的典型，同时又深入地揭发了她的内心的矛盾和不谐和，这个典型的意义才更加深刻、更加深长。”（页138）
57. 《红楼梦》，第97回，页642。
58. 《红楼梦》，第118回，页774。
59. 《红楼梦》，第98回，页652。
60. 《红楼梦》，第96回，页639。
61. 同上，页640。
62. 《红楼梦》，第119回，页778。麦克修姐妹英译本 *The Dream of the Red Chamber*，页576。以下节译了宝玉之前和他母亲的对话，令宝钗听了忍不住难过起来：

只见宝玉一声不哼，待王夫人说完了，走过来给王夫人跪下，满眼流泪，磕了三个头，说道：“母亲生我一世，我也无可答报！只有这一入场，用心作了文章，好好的中个举人出来，那时太太喜欢喜欢，便是儿子一辈子的事也完了！——一辈子的不好，也都遮过去了！”王夫人听了，更觉伤心，便道：“你有这个心，自然是好的！可惜你老太太不能见你的面了！”一面说，一面哭着拉他。那宝玉只管跪着，不肯起来，便说道：“老太太见与不见，总是知道的，喜欢的。既能知道了，喜欢了，便是不见也和见了的一样。只不过隔了形质，并非隔了神气啊。”（《红楼梦》，第119回，页777）

63. Anthony West, "Through a Glass, Darkly", 原载《纽约客》(1958年11月22日), 页223-232。翁廷枢将之翻译成中文《红楼梦的英译本》, 发表在《文学杂志》第5卷第6期(台北, 1959)。
64. 正如前文提到的, 甄士隐(注38)和柳湘莲听从跛足道人的召唤, 获得大彻大悟。小说临近结尾, 惜春和紫鹃自愿入道为尼时, 可以说领悟了一半。

附录

1. 题目是《勘皮靴单证二郎神》。
2. 这位唐代美人也姓韩。宋代作家张时写她嫁给学者于佑是天赐良缘, 这篇传奇故事的题目是《柳红记》, Bauer和Franke编的*The Golden Casket*中题为"Red Leaves in the Waves"。重要情节同明代故事重述之摘要不一样。
3. 《醒世恒言》, 一(台北: 世界书局, 1959), 卷十三, 页4b。这个版本重印系根据1627年版, 原为李田意制显微影片复印。
4. 杨戩是太监, 不能娶妻。参看第3章, 注40。
5. 《醒世恒言》, 页7b。
6. 《醒世恒言》, 页9a。
7. 关于这篇故事的卓越研究, 参看Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton University Press, 1953) 第九章, "Frate Alberio"。
8. 这两篇时常被做比较。特别参看Arthur Waley(魏理)为Harold Acton和Lee Yi-hsieh合译*Four Cautionary Tales*写的序。我对魏理的意见有异议, 在页xi他说: "在复杂性, 在诗意, 在典雅各方面, 这些中国故事均优于《十日谈》, 后者代表的只见初期的叙述艺术。"
9. Acton和Lee译, *Four Cautionary Tales*, p. 80。
10. 前书, 页94-95。
11. 鲁迅: 《中国小说史略》, 页245-248。
12. 这三部小说集最好的现代版本是台北世界书局所印, 根据的是较早的明代版本, 保存于日本: 《古今小说》, 二卷(前有杨家骆序); 《警世通言》, 二卷; 《醒世恒言》, 三卷, 我已在注4中提到。李田意在1955-1956年把这珍本显微照相, 使"三言"能依其原有形式再版。《古今小说》的全名是《全像古今小说一刻》。冯梦龙当初很可能是想用《古今小说》来总括这三个系列, 但最早版本的《警世通言》和《醒世恒言》没用这个书名。
13. 1627年版《醒世恒言》的序文已经指出这三集为"三言"。四十卷的《喻世明言》已不存。关于《喻世明言》二十四卷最早存在的版本中集合的特色, 参看杨家骆《古今小说》序和李田意的《日本所见中国短篇小说略记》, 《清华学报》, 中国文学专刊, 第一卷第二期(1957), 页69-70。

14. Cyril Birch 在 *Stories from a Ming Collection* 序文中有冯梦龙(1574–1646)的传说。再参看 John L. Bishop 的 *The Colloquial Short Story in China*, 页 16–17。
15. 《清平山堂话本》有二十七篇故事, 其中五篇是完整的。五篇中的两篇是用古文言体。
16. 约在 1633 年到 1644 年间出现的《今古奇观》是重印“三言”, 凌蒙初的《拍案惊奇》(628)和《二刻拍案惊奇》中的故事。后两种代表了一个作者以“三言”风格写故事的最可观的成绩, 当初一定有八十篇故事, 而今只存七十八篇。李田意准备的《拍案惊奇》两卷本(香港: 友联出版社, 1966)有四十篇是根据明代的版本。
17. 因为没有宋、元或明代的原稿话本存在, “三言”中的故事当然不能同话本的版本对照比较。因此我们可以了解的是最近研究的意见已经摒弃了下一看法, 即“三言”中每篇故事或是其相关话本的抄本或修订过的版本。因此韩南不同意“这个似乎不大可能的假设, 就是每个口述故事都有话本, 而现存的故事都直接根据这些话本”(Hanan, “The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline”, 刊 *Harvard Journal of Asiatic Studies*, XXVII, 180)。可是, 除非我们认可下一假设, 就是冯梦龙和别的文人在“三言”出版以前已经在写自己的通俗故事, 否则就很难说冯梦龙编辑的集子中的这些故事不是根据话本。
18. 参看 Birch, *Stories from a Ming Collection* 页 10 及 Bishop, *The Colloquial Short Story in China*, 页 18–19。关于冯梦龙编纂时担任之角色, 学者们尚未获致一致的意见。有些学者认为冯梦龙在“三言”中不仅修改许多已存在的故事, 以增强其文学性, 而且还包括了他自己写的故事。参看《中国文学史》(1959)第三册, 页 302–310, 《中国文学史》(1962)第三册, 页 964。
19. Bishop 在 *The Colloquial Short Story in China* (页 39) 评论说: “色情文学永远不会准许这样子写, 必须在道德教诲的伪装下表现, 例如劝告年轻人, 他们要从恶行之详尽叙述中获取警告, 要避免纵于情欲之乐。《新桥市韩五卖春情》中作者的警告和主角病榻上的话就说明了伪装的道德目的; 但叙述的主人公道德失误之乐缓和了我们对道德目的之信心。”
20. 我指的是《醒世恒言》中第二十九篇故事《卢太学诗酒傲公侯》。卢楠是明代一次要诗人, 其传见《明史》, 传二八七。
21. 这篇故事是《灌园叟晚逢仙女》(《醒世恒言》, 第四篇)。王际真英译“The Flower Lover and Fairies”, 收于 *Traditional Chinese Tales*; 杨宪益夫妇译题是“The Old Gardener”, *The Courtesan's Jewel Box*。
22. 当然新儒家程朱派从宋朝起迄民初一直控制了中国人之思想, 他们把“理”与“欲”对比。但“欲”指生物需要之情况, 至今仍保存有其否定之含意。

23. 我在第1章曾说晚明的文化与商业情况有利于色情文学的发展。但李贽也不是卢梭，卢梭是位迫使他那个时代的知识分子以新的眼光了解自己和世界的哲学家。参看第1章注34。
24. 欲对这对审慎的情侣有更完整的了解，请参看我对 *The Golden Casket* 所写的那篇评论，刊于 *Saturday Review* (December 5, 1964)，页63。
25. 《杜十娘怒沉百宝箱》，《警世通言》第三十二篇，除别的译本外，还有杨宪益夫妇译本，题目是 *The Courtesan's Jewel Box*，柳无忌在 *An Introduction to Chinese Literature* 页220–224中也有讨论。
26. 《醒世恒言》中的第十五篇故事，题目是“赫大卿遗恨鸳鸯绦”。Acton 和 Lee 的英译题为“The Mandarin-duck Girdle”，收于 *Four Cautionary Tales*。
27. 《警世通言》第三十五篇，题目是“况太守路断死孩儿”。
28. 《蒋兴哥重会珍珠衫》，《古今小说》第一篇，已由 Cyril Birch 译为英文，收于 *Stories from a Ming Collection*。
29. *Stories from a Ming Collection*，页53。
30. C. S. Lewis 在 *The Allegory of Love* (Oxford University Press, 1936) 页183这样描写乔叟的诗的前三卷中之 Criseyde。
31. *Troilus and Criseyde*, Bk. II, l. 757.
32. *Stories from a Ming Collection*, p. 82.

中文版校订余话

夏志清著《中国古典小说》(下称《古典小说》)是 *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction* 的中译本。英文原著1968年由美国哥伦比亚大学出版社出版。书出版后,先后有何欣、庄信正和林耀福三位的译文在《现代文学》和《纯文学》上发表。

联合文学出版社是哪一年跟夏志清、何欣签订 *The Classic Chinese Novel* 中文本合约的,我不清楚,但依出版社给我的电子版译校稿日期看(1989年1月17日),这一“出版计划”已前后拖延了二十七年。

据夏志清夫人王洞女士说,志清先生对译文不满意,认为行文过于“拖沓”,读来吃力。这也许是他迟迟没有授权出版《古典小说》的原因。

《古典小说》的译文,除了《三国演义》出自庄信正之手,《附录》出自林耀福之手外,其余各章均由何欣负责。夏先生说译文“拖沓”,可惜没有说明问题所在。我答应了《联合文学》和中文大学出版社负责校订《古典小说》的译稿后,觉得要找出“拖沓”问题的究竟,最实际的方法就是找出英文原著来比对中文的翻译。以下是原著 Introduction 第一章第一节的翻译:

一个中国传统小说研究者,若曾涉猎过西洋小说,迟早一定会感到,构成此传统的大多数粗糙作品与好几部沿用同

样的写作习套，但是却具备充分补偿的优点而值得一读再读的好书，两者间的尖锐对比。最苛求的现代读者至少也赞许那传统中的一部作品《红楼梦》，而大多数的读者会将《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》和《儒林外史》这五部书列入中国小说的古典杰作里。这几部书不都是中国小说写得最好的；即便我们不把现代的算在内，我相信中国传统小说里尚有几部书，虽然其重要性尚未获得批评家的赏识，但在艺术的优异上则胜过这六部书中较次的作品。但无庸置疑地这六部书是此种文学类型在历史上最重要的里程碑：每部书在各自的时代开拓了新境界，为中国小说扩充了新趣味的疆域，且深深影响了后来发展途径。直至今天，它们仍是中国人最喜爱的小说。

以上引文的英文原件是：

A student of the traditional Chinese novel who has been at all exposed to Western fiction is sooner or later struck by the sharp contrast between the majority of unrewarding works composing that genre and a number of titles which, while sharing the literary conventions of these works, possess enough compensating excellences to appeal to the adult intelligence. The most severe modern reader would endorse at least one work of that tradition, *Dream of the Red Chamber (Hung-lou Meng)*, and most would include among the classics of the Chinese novel the following five, as well: *The Romance of the Three Kingdoms (San-kuo-chih yen-i)*, *The Water Margin or All Men Are Brothers (Shui-hu chuan)*, *A Record of the Journey to the West (Hsi-yu chi)*, *Chin P'ing Mei*, and *The Scholars (Ju-lin wai-shih)*. Not all these are among the finest Chinese novels ever written; even if we exclude the modern period, I believe there are a few traditional titles

which are superior in artistic merit to the poorer works among the six though their importance has not yet won general critical recognition. But without a doubt these six are historically the most important landmarks of the genre: each had for its own time broken new ground and appropriated new areas of interest for the Chinese novel and had deeply influenced its subsequent course of development. To this day they remain the most beloved novels among the Chinese.

严复翻译《天演论》，呕心沥血，其经验之谈，相隔百年，今天看来犹见真知灼见。他说：“译者将全文神理融会于心，则下笔抒词，自善互备；至原文辞理本深，难于共喻，则当前后引补，以显其意。”

拿何欣译文跟原著比对，不难看出其语言是我们习称的“直译”体。这也是说在叙事文句次序上他习惯直跟原文。这种“直译”体，思路迂回，读来很吃力，相信这也是夏先生认为行文“拖沓”的原因。

“直译”是依照字面意义翻出来的“译”。上面引文的首句有 compensating excellences 一词。如果字面的意义依照辞典的解释，那么 compensating excellences 译为“补偿的优点”可说是恰到好处。但事事依仗辞典求取“等效”，一来未必得心应手，二来译者难免失去自己的风格。

我负责校订《古典小说》，分内工作先是核对译文有无误差。我前前后后花了半年多的光阴对照细读文稿，看出何欣有几处地方误译外，大体上“释义”是没问题的。问题还是一句老话：行文拖沓。许多句子常见“尾大不掉”。中译《古典小说》要让中国读者看得下去，我只有尽一己所能，依照严复的指引，把好些“直译”的句子或累赘的说法改写过来。就拿我改动得最多的第一段第一句做例子吧：

研究中国传统小说的专家学者，若有机会接触过西洋小说，早晚会发现，组成中国传统小说的著作大多粗疏芜杂。

当然，也有显著的例外。值得注意的是，这些个别优秀的例子，虽然在类型上同属章回小说这个体裁，但却一一具备了各种教人另眼相看的特色，值得一读再读。就拿《红楼梦》来说，我们相信这样一部经典小说应会得到即便是最苛求的读者的赞赏。为了相同的理由，大多数有鉴赏力的读者也会把《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》和《儒林外史》这五部作品视为中国传统小说的经典。虽然这六部作品不能全数视为巅峰之作；但我相信，即使我们不把现代作品算在内，中国传统小说里还有几部书，虽然其优点尚未得到批评家的赏识，却在艺术的成就上可能比这六本小说中较弱的作品更为出色。但毋庸置疑的是，这六本小说是此种文学类型在历史上最重要的里程碑：每部作品在各自的时代开拓了新境界，为中国小说扩充了新趣味的疆域，且深深影响了后来的发展途径。直到今天，这六部作品仍深为中国人所喜爱。

《古典小说》主要是为不谙中文的“英语读者”(Anglophone readers)而设的。夏先生耶鲁大学英文系出身。他在美国大学教中国文学，发觉最能引起学生兴趣的方法莫如把课程内的一些作品或人物跟西方文学相当的例子“相提并论”。这正是他在书中用了不少篇幅借陀思耶夫斯基小说《卡拉马佐夫兄弟》的主角人物来观照贾宝玉成长、迷茫与皈依佛门心路程的理由。

《古典小说》1968年出版。夏先生为此书所做的研究和“搜证”工作，应始于六十年代初。不消说，距今半个多世纪，书中所列的参考资料或早已过时，但我们还是悉数保留下来，一因对原著的尊重，二因先生行文立论，处处脉络相承，前后呼应，若予删除，恐怕读者找不到引文的来龙去脉。

刘绍铭

2016年2月

《中国古典小说》

夏志清 著

何 欣、庄信正、林耀福 译

刘绍铭 校订

© 香港中文大学 2016

本书版权为香港中文大学所有。除获香港中文大学书面允许外，不得在任何地区，以任何方式，任何文字翻印、仿制或转载本书文字或图表。

国际统一书号 (ISBN) : 978-962-996-778-9 (精装)
978-962-996-779-6 (平装)

出版：中文大学出版社
香港 新界 沙田 · 香港中文大学
传真：+852 2603 7355
电邮：cup@cuhk.edu.hk
网址：www.chineseupress.com

The Classic Chinese Novel:

A Critical Introduction (in Chinese)

By C. T. Hsia

Translated by Ho Hsin, Chuang Hsin-cheng and Lin Yao-fu

Edited by Joseph S. M. Lau

© The Chinese University of Hong Kong 2016
All Rights Reserved.

ISBN: 978-962-996-778-9 (hardcover)
978-962-996-779-6 (paperback)

Published by The Chinese University Press
The Chinese University of Hong Kong
Sha Tin, N.T., Hong Kong
Fax: +852 2603 7355
E-mail: cup@cuhk.edu.hk
Website: www.chineseupress.com

Printed in Hong Kong

