

- [5]孙亚冰.殷墟花园庄东地甲骨文例研究[M].上海:上海古籍出版社,2014.
- [6]郭沫若.甲骨文合集[M].北京:中华书局,1982.
- [7]胡厚宣.甲骨文合集释文[M].北京:中国社会科学出版社,2009.
- [8]郭沫若.中国古代社会研究[M].北京:商务印书馆,2011.
- [9]晁福林.论殷代神权[J].中国社会科学,1990(1):99-112.
- [10]侯外庐,赵纪彬,杜国庠.中国思想史:第1卷[M].北京:人民出版社,1957.
- [11]宋镇豪,玛丽娅.俄罗斯国立爱米塔什博物馆藏殷墟甲骨[M].上海:上海古籍出版社,2013.
- [12]李济.安阳[M].北京:商务印书馆,2011.
- [13]顾颉刚.古史辨:第2册[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [14]陈梦家.殷虚卜辞综述[M].北京:中华书局,1988.
- [15]周礼注疏[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [16]王安石.周官新义[M]//景印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1986.
- [17]王昭禹.周礼详解[M]//景印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1986.
- [18]仪礼注疏[M]//武英殿本十三经注疏.广东书局重刊本,1871.
- [19]易拔.周官总义[M]//景印文渊阁四库全书本.台北:商务印书馆,1986.
- [20]张立文.中国哲学思潮发展史[M].北京:人民出版社,2014.
- [21]成中英.占卜的诠释与贞之五义:论易占原初思想的哲学延伸[J].中国文化,1994(1):29-36.
- [22]朱子语类[M].王星贤,点校.北京:中华书局,1986.
- [23]姜广辉.“文王演《周易》”新说:兼谈境遇与意义问题[J].哲学研究,1997(3):64-72.
- [24]傅逊.春秋左传属事[M]//景印文渊阁四库全书本.台北:商务印书馆,1986.
- [25]春秋左传正义[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [26]礼记注疏[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [27]刘彬,孙航,宋立林.帛书易传新释暨孔子易学思想研究[M].北京:中国社会科学出版社,2016.
- [28]张政烺.张政烺论易丛稿[M].李零,整理.北京:中华书局,2015.
- [29]谢炳军.《周易》文本生成研究[M]//古典文献研究辑刊:二六编.台北:花木兰文化事业有限公司,2018.
- [30]丁四新.周易溯源与早期易学考论[M].北京:中国人民大学出版社,2017.
- [31]李笑野.《周易》之“贞”辩说[J].哲学研究,2013(11):33-39.
- [32]李学勤.续论西周甲骨[J].人文杂志,1986(1):68-72.

On the Growth of Early Chinese Belief from the Change of the Meaning of Zhen(贞) in Shang and Zhou Dynasties

Xie Bingjun

Abstract: The word *Zhen*(贞) in Oracle Bone Inscriptions is indeed the meaning of divining to predict. However, its meaning has changed during early Zhou Dynasty. Seen from the procedure of divining tortoise, it possesses a step of *Zhen turtle*(贞龟), Zheng Xuan's interpretation of which is that *making the divination turtle in correct position* is reasonable. Also seen from the processes of divination, *Zhen turtle* suggests that its true meaning is not inquiring turtle, because this step has been included in the procedure of *Ming turtle*(命龟). The moral is that, *Zhen* has produced a meaning of *Zheng*(正) during the Western Zhou Dynasty. When the text of *Zhouyi* has taken shape during the late Western Zhou Dynasty to the Spring Period, It is in the period of transition from deities' governing to human and deities' governing. Significantly, paying close attention to human morality, especially the king's morality, becomes the theme of the activities of generating documents. Therefore, *Zhen* of "Yuan Heng Li Zhen" in *Zhouyi* is just in line with the social trend of thought at that time. When Confucius learned *Yi* in its later years, he reconfirmed that the meaning of *Zhen* is *Zheng*. In a word, *Zhen* means *Zheng* suggests an important witness of the growth of early Chinese belief.

Key words: oracle bone inscriptions; *Zhouyi*; Zhen; Chinese belief

[责任编辑/原 孟]



南北朝文学通述六题

顾 农

摘 要:南北朝政局的纷纭变化深刻地影响了当时文学的面貌,丰富了文学家们的阅历,增长了他们的创造性和精神力量。先前的门阀贵族至此大抵演变为书香世家。儒家思想的地位明显下降,各种思想多元并存,共同影响着作家的创作。相当多的作家纷纷努力于艺术上的创新。这一时段的文学有一种强烈的通俗化的倾向,然后又提升为雅俗共赏,南朝主要表现在诗的方面,北朝主要表现在文的方面。南北各民族表现了强烈的文化认同,并且在种种纷纭斗争包括战争中逐步走向了融合。

关键词:南北朝文学;政局;门阀;世家;雅俗;民族融合

中图分类号:I229

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2020)03-0083-09

中古后期共约三百年,其中东晋十六国约一百年,南北朝约二百年。关于这一段历史的宏观大要,田余庆先生有如下的总结:

从宏观来看东晋南朝和十六国北朝全部历史运动的总体,其主流毕竟在北而不在南。只是北方民族纷争,一浪高过一浪,平息有待时日,江左才得以其上国衣冠、风流人物而获得历史地位,才有门阀政治及其演化的历史发生。但是不论在北方还是南方出现的这些事情,都不过是历史的表面现象。历史运动中的胜利者,不是这一胡族或那一胡族,也不是江左的门阀士族或次等士族,历史运动过程完结,它们也统统从历史上消失了。留下来的真正有价值的历史遗产,是江南的土地开发和文化创造,是北方的民族进步和民族融合。这些才是人民的业绩和历史的核​​心。而人民的业绩和历史的核​​心,又要通过历史现象的纷纭变化才能完成,才能显现。^{[1]356}

这一阶段遗留下来的真正有价值的遗产,还有

南北两边的文学作品,它们反映了纷纭复杂的历史变化,描写了自然、社会和人心,具有永垂不朽的历史价值和审美价值。

关于南北朝阶段的文学,有些贯穿全局的问题,兹略举六点分述如下,以供参考批评。

一、政局与文学

中古后期一个最明显的特点是政局不稳,反复震荡,争夺政权和霸权的斗争空前激烈,不仅多次改朝换代,而且在各王朝内部,种种类型的斗争和杀戮也非常残酷。所谓“国家不幸诗家幸”,从客观方面看,正是反复震荡的政局丰富了文学家们的阅历,增长了他们的创造性和精神力量。

这里有各种类型,首先是有一批帝王文学家,例如宋文帝刘义隆、孝武帝刘骏父子都富于文才,鲍照在文帝手下任职,不敢显示才华,故意把文章写得很差,以免盖过了皇帝的风头^①。刘义隆最后被亲生儿子刘劭(“元凶”)杀死。刘

收稿日期:2019-12-20

作者简介:顾农,男,扬州大学文学院教授(江苏扬州 225002),主要从事中国古代文学研究。

骏是在消灭了哥哥刘劭以后上台当皇帝的,他在任的孝建、大明时代,文学相当繁荣,“天下悉以文采相尚”(《南史·王俭传》)。刘骏创造性的举措之一是在朝廷里设立文学评论的专门官员——清台令^②,而他同时却高举屠刀,灭掉了许多政治上的对手。刘骏本人注意学习民歌,写了不少抒情小诗,颇清新可读,而其时鲍照、汤惠休(休上人)也努力向“委巷中歌谣”学习,产生了更广泛的影响,“大明、泰始中,鲍、休美文,殊已动俗”(《诗品·下》)。诗坛的风气一变而为眼光向下,这种风气在此后的齐梁时代继续向前发展,在中国诗史上留下了深刻的痕迹。政治上收得很紧,而文学上放得很宽,创作非常自由——南朝的特色如此。

其次是涌现出一批与文学发展关系很大的太子和诸侯王,例如刘宋的临川王刘义庆、萧齐的竟陵王萧子良、萧梁的昭明太子萧统等人,贡献都非常之大,刘义庆因极端谨慎而得以善终,而萧子良因被动卷入政变,萧统因无意中得罪父皇,皆匆匆而死,但他们在文学上的贡献仍在,并长期发挥作用。

作家的数量在这一阶段急剧膨胀,而非正常死亡的亦复甚多,谢灵运被认为有谋反罪而判死刑;鲍照同他主公临海王刘子项一道死于动乱之中;王融密谋发动政变,未遂身死;谢朓卷入政局甚深,被觊觎帝位的萧遥光逮捕下狱,死于非命。在侯景之乱中,大批作家或死难,或逃亡。在南北朝时代,文人的非正常死亡几乎成了一种常态。

因为改朝换代,因为各类政治斗争和民族斗争,文人学者经历苦难的更仆难数。这些人丰富的经历都化成了他们创作的资源和酵母。由南而北的庾信、王褒和颜之推,如果生活在承平的年代,他们也会写更多的作品,但内容和味道会完全不一样,很可能成为一个无足轻重的宫廷文人。

北朝同样是死了许多不幸的作家,他们同样是作为政治活动家而死于非命的。中国古代甚少专事创作的作家,他们总是有些官职,中古时代尤其如此。于是他们受到政局变化的重大影响,几乎无可避免。崔浩之死以及因为受他株连而死的数百人,表面看上去是因为《国史》而起的文字狱,其实有着复杂得多的政治原

因^{[2]128-130}。文人最好不介入政治,至少不必深度介入,所以一开始就隐居或在官场里待一段就归隐,曾经是很多士人的选择,一个最为切近而成功的范例是陶渊明。南北朝时代也有隐士,只是其中文学家比较少一点。一旦彻底隐居,也就不必动笔了。

是创作还是保命?在那个时代,这确实是个问题。

二、从门阀贵族到书香世家

南朝作家里有一批是前魏晋贵族高门的后代,他们不同于其先辈的地方在于,这些贵族公子虽然继续跻身于官场,但已经甚少昔日的神采,也不能占据高位,再也没有出现过王导、谢安那样的宰相;他们更多地凭借高水平的文化、文学素养立足。正因为这样的家族同宫廷政治的关系拉得不算很紧,所以相对平安,成为声价甚高的书香世家,并以此为世人所仰慕。这样的家族成员中当然也有不满足于现状,意欲投身政治大显身手的,但是成功的比较少,大抵以失败告终,甚至死于非命。东晋那样的门阀政治原是历史上的一个特例,南北朝时期军人集团的领袖控制中枢,南北的高门世族只能在他们手下效劳并得以分润若干利益。他们的优势逐步集中于文化、文学。由门阀贵族转化为书香世家是这一阶段的重要特色。

试看最受昭明太子萧统欣赏的多产作家王筠(字元礼,481—549)其人^③,这位琅琊王氏的一位代表人物曾经自豪地对后代说过:

史传称安平崔氏及汝南应氏,并累世有文才,所以范蔚宗云崔氏“世擅雕龙”。然不过父子两三世耳。非有七叶之中,名德重光,爵位相继,人人有集,如吾门世者也。沈少傅约语人曰:“吾少好百家之言,身为四代之史,自开辟以来,未有爵位蝉联,文才相继,如王氏之盛者也。”汝等仰观堂构,思各努力。

他这里虽然以爵位和文才并提,而重点在于上下七代人每人都有文集。爵位是祖先留下来的,只要不出大问题,就可以继续享有,而“人人有集”必须是几代人不断努力才能有的大观。

王筠之所谓“七叶”指他这一支派的七代人：

王导——王洽——王珣——王昙首——王僧虔——王桢——王筠

第一代的王导(276—339)是中国历史上最著名的宰相之一,参与东晋王朝的缔造,有所谓“王与马,共天下”(《晋书·王敦传》)之说。他的贡献很大,在中国历史上具有崇高的地位^{[3]55-77}。第二代王洽(323—358),乃王导诸子中最为著名者,曾任要职,可惜去世较早。第三代王珣(349—400),曾入桓温幕府,深得信任。以军功封东亭侯。能诗文,书法称大家,工行草,其《伯远帖》今存,与王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》齐名,清乾隆帝合称为“三希”。有集十一卷,今存文十一篇、诗二首。第四代王昙首(394—430),他已到晋、宋之际,在帮助刘义隆登上帝位一事上立了大功,赠豫宁侯,谥曰“文”。有集二卷,今存文二篇。琅琊王氏在南朝政局中大体能够左右逢源,其处境大大优于东晋晚期非常神气的陈郡谢氏。第五代王僧虔(426—485),活动于宋、齐之际,书法家、音乐家、文学家,今存文十五篇。王僧虔对于如何利用适应时代需要的文化来保护家族利益有着深刻的考虑。高门世族都是一些精致的利己主义者^{[4]712-725}。第六代王桢,梁武帝时官员,历官至太中大夫。第七代王筠,虽历任高职,但在政治上并无甚作为。王导是一代名相,而王筠只是一介文人,这样的流变具有代表性和象征意义的。

琅琊王氏在南北朝时期还有些重要的文学人物,试举第六代的王俭、第七代的王融、王肃和第九代的王褒四位来看:

王俭(字仲宝,452—489),王僧虔兄王僧绰之子,因为乃父早亡,由僧虔养大,是当时著名的神童。成年后娶刘宋之阳羨公主,任秘书丞,依汉代的《七略》著《七志》,又作《元徽元年秘阁四部书目录》,在目录学史上具有极其重要的地位。后来他依附萧道成,在宋齐易代后占据高位,而又风流文雅,长于骈体文,所作多为官场应用文字,为一代文人领袖。现在看去,他本人创作成就并不高,但由于地位的关系,齐、梁的许多著名作家如沈约、任昉以及一流的评论家钟嵘等人,都曾在他手下任过职,其地位之重要是不言而喻的。

“永明体”领军人物之一的王融(字元长,467—493)是王昙首之长兄王弘的曾孙,与王筠为远房的堂弟兄。他是王氏后裔中最热心于政治的一个,很年轻时就死于非命。由南齐逃亡到北魏去的王肃(464—501)在促进鲜卑族汉化方面作出过重大贡献,他出于王导另一个儿子王协这一个分支,曾经是谢庄的女婿,到北方后又与魏的公主结婚。由梁入北与庾信齐名的王褒(字子渊,511—574),是王俭的曾孙,诗文皆佳,又是书法名家。

由门阀贵族到书香世家的变化也见之于陈郡谢氏。谢氏变化的速度更快一些。陈郡谢氏的崛起相对较晚,而衰败却相当迅速,甚至当淝水之战胜利后不久谢安本人就遭到很大的压力,自我放逐到江北的邵伯(今属江苏扬州)去。晋、宋易代前后,随着谢混、谢灵运先后被杀,谢氏后裔迅即由政治人物演变为文化人物。

北朝世家大族的情形则颇为不同。他们在异族主导的政权之下过日子,即使应征出仕,根子仍然在其乡里,更多的成员往往世守其家园,培养在地方上的势力,既不主动参与政治,也不热衷于文学,只是传习儒家经典,立足于农耕经济,这样的耕读世家往往能久盛不衰。即使有个别出仕者获罪并株连部分亲属,而整个家族的势力尚无大碍。中、下层的世族尤其显得韧性十足,即使天下纷乱,仍然平安无事,并且能向高层社会和文化界不断地输送人才。

中古政治斗争中的反复震荡,使得居于高位的权势人物处于危险的境地,有时甚至会出现大批住在首都的高层人士及其家庭玉石俱焚,例如侯景之乱中首都建康遭受的浩劫,又如尔朱荣一举诱杀士大夫二千余人于河阴,这都是骇人听闻的大屠杀大灾难^④。历史的教训使得中古时代的高门逐渐由政治上十分活跃的贵族门阀演变为相对低调的书香门第,这样就比较长了。后来常见的一副对联道:“忠厚传家久,诗书继世长。”说的也正是这个道理。

三、思想的多元并存

儒家思想在魏晋时期权威明显下降,道家、佛教的思想空前流行,思想界呈现多元化的态

势。《晋书·孝愍帝纪》引干宝论晋世风气的话说：“学者以老庄为宗而黜《六经》，谈者以虚荡为辨而贱名检，行身者以放浊为通而狭节信，进仕者以苟得为贵而鄙居正，当官者以望空为高而笑勤恪。是以刘颁屡言治道，傅咸每纠邪正，皆谓之俗吏。其倚仗虚旷，依阿无心者，皆名重海内。”儒家及其倡导的道德名教受到严重的冲击，道家的影响非常之大，后来佛教流行，更形成三家鼎立之势。

到南北朝，儒家、道家、佛教三足鼎立之势更为明显，只须看两位名人对自己临终形象的安排就可以非常直观地了解这一点。

南朝作家、思想家张融（字思光，444—497）对自己的后事作如下的安排：“遗令建白旌无旒，不设祭，令人捉麈尾登屋复魂。曰：‘吾平生所善，自当凌云一笑。三千买棺，无制新衾。左手执《孝经》《老子》，右手执小品《法华经》。’”（《南齐书·张融传》）这样的形象表明他已经分别把儒、道、释三家统统捏在自己的掌握之中。

年辈略晚的道教大师陶弘景（字通明，456—536）一生经历了宋、齐、梁三朝，著作甚多，他晚年时梁武帝萧衍大力崇佛，于是陶大师也就与时俱进地敬重佛法，“但逢众僧，莫不礼拜，岩穴之内，悉安佛像，自率门徒受学之士朝夕忏悔，恒读佛经”（法琳《辩正论》卷六）。到临终前夕他安排自己的后事，更特别指定入殓的装束须兼综道、佛两家，其遗令云：“既没不须沐浴，不须施床，止两重席于地，因所著旧衣，上加生絺裙及臂衣，鞅冠巾法服。左肘录铃，右肘药铃，佩符络左腋下，绕腰穿环结于前，钗符于髻上。通以大袈裟覆衾蒙首足。明器有车马。道人道士并在门中，道人左，道士右。百日内夜常然灯，旦常香火。”（《南史·陶弘景传》）这样的形象虽然相当怪异，却深合时宜，其安排得深刻细致堪称无以复加。

鲁迅先生说：“中国自南北朝以来，凡有文人学士，道士和尚，大抵以‘无特操’为特色的。”他们自称“信教”，其实是“吃教”，而不同的时候吃法不同，“有宜于专吃的时代，则指归应定于一尊，有宜合吃的时代，则诸教亦本非异致，不过一碟是全鸭，一碟是杂拌儿而已”^{[5] 310-311}。看清张融、陶弘景这些知识精英对自己临终形象

安排之深意，大大有助于人们加深对这一时段历史文化的理解。

在南北朝时期官方的政策里，儒家思想的正统地位仍然存在，而在实际社会生活中儒家思想的地位是远不如前了。

一个突出的表现是妇女得到某种程度的解放，她们强烈地要求个性解放，婚姻自主，同时又出现了许多才女，鲍照的妹妹鲍令暉、徐悱的夫人刘令娴就是其中突出的代表。北方的妇女往往主持自家的门户，《颜氏家训·治家》说：

邨下风俗，专以妇持门户，争讼曲直，造请逢迎，车乘填街衢，绮罗盈府寺，代子求官，为夫诉曲。此乃恒代之遗风乎？……河北人事，多由内政。

按儒家的经典，或班昭的《女戒》，妇女是不能管这么多事情的。

中古后期，男人往往醉心于女性之美，男作家大写歌颂妇女的情诗，同样表现了儒家思想的衰微。唯其如此，南北朝的各朝代，都一再强调振兴儒学的重要，也采取过种种措施，官方的这种努力与实际生活中儒学的衰微互搏互补，共同影响着作家的创作。

四、求新求变的趋势

通观南北朝文学，可以明显地感到，相当多的作家纷纷努力于艺术上的创新。

刘宋以来，谢灵运致力于优美的山水诗，鲍照大写激越的乐府诗，都流露出创新的意向。刘勰批评宋初“讹而新”（《文心雕龙·时序》），无非是从反面总结了这样的新变。元嘉体、永明体、宫体分别代表了宋、齐、梁三个朝代的新贡献，只有陈王朝完全跟着后期梁文学的路子走，显得比较沉闷无进展，正如这个王朝在政治上也没有什么新意一样。

山水诗是从玄言诗、田园诗演变而来，但仍然追求哲理的深度；宫体在华丽的外表之下，也未尝不含哲理。从这一面的发展变化中，最能看出南朝诗人始终不懈的艺术追求。

玄言诗多直接就来谈哲理；田园诗在家常的村居生活中领悟哲理；山水诗是在山川行旅中寻找哲理；而宫体诗则从美女艳情中观照生

活的真谛,认清一切皆如梦幻泡影。

知《易》者不言《易》,真正懂得的道理往往无须在口头上大讲特讲。考察一下玄言诗的作者很快就能发现,这里基本上没有玄学家,有的是玄学的爱好者、掇客和粉丝。玄言诗曾经风行一时,但其作品能流传于世者亦复不多。

最著名的田园诗人陶渊明的高明之处在于,他就在极普通的田园生活中发现了诗意,而且体悟出人生的哲理。谢灵运其实也是在写田园,但是他太阔气了,大片的山水就在他的庄园之中,于是他的田园诗也就成了山水诗。试看他的著名诗篇《石壁精舍还湖中作》:

昏旦变气候,山水含清晖。清晖能娱人,游子憺忘归。

出谷日尚早,入舟阳已微。林壑敛暝色,云霞收夕霏。

芰荷迭映蔚,蒲稗相因依。披拂趋南径,愉悦偃东扉。

虑澹物自轻,意惬理无违。寄言摄生客,试用此道推。

这里的精舍即读书斋与其左近的巫湖,都是谢家产业。此诗把浙东山水表现得非常之美,而同时也没有忘记从这里去体悟人生的哲理,他认为最重要的是一个人的“意”和“虑”,要很惬意地看待生活和景物,少来一点焦虑,这样外物对他来说也就不那么重要,而养生也就有了道了。

宫体诗固然是“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内”(《隋书·经籍志·四》),题材比较狭隘,但值得注意的是只写“衽席之间”“闺闱之内”还不能算是宫体,这里绝对不能忽略的是宫体诗人对于哲理的追寻。曾经有人认为宫体诗人有荒淫之意,其实不然。萧纲在《诫当阳公大心书》中教训自己的儿子萧大心说,做人绝对不能离开传统的道德、正统的思想,又同时指出,至于写诗写文章,则不必受此束缚,要确保“放荡”的自由。而在这种“放荡”之中也颇含哲理,例如写舞蹈的诗:

绛树及西施,俱是好容仪。非关能结束,本自细腰肢。

镜前难并照,相将映渌池。看妆畏水动,敛袖避风吹。

转手齐裾乱,横簪历鬓垂。曲中人未

取,谁堪白日移。

不分他相识,唯听使君知。

——庾肩吾《咏美人》

可怜称二八,逐节似飞鸿。悬胜河阳伎,暗与淮南同。

入行看履进,转面望鬟空。腕动茗华玉,衫随如意风。

上客何须起,啼乌曲未终。

——萧纲《咏舞二首》其二

庾诗写一瞥中的美人,她们都是天生丽质,并非只靠化妆,其美丽的容颜和装束自然是静态看最整齐,一旦舞动起来,那就乱了;天黑下来以后她们的情形如何,也不好说。萧诗重点写舞姿,时刻在变化之中,只要舞曲不停,她们将继续跳下去。这里的潜台词是:如此美好的容颜和舞姿,其实都是虚幻的,无常的——一切美好的东西大约都是如此。

又如萧绎的《代旧姬有怨诗》:

宁为万里隔,乍作死生离。那堪眼前见,故爱逐新移。

未展春花落,遽被秋风吹。怨黛舒还敛,啼红拭复垂。

谁能巧为赋,黄金妾不赀。

这里说爱情是美好的,可惜同样虚幻而不能长久。宫体诗人总是在美好中看到变化和衰亡,在“放荡”的情思中饱含着幻灭悲哀。又萧纲《咏美人看画》诗云:

殿上图神女,宫里出佳人。可怜俱是画,谁能辨伪真。

分明净眉眼,一种细腰身。所可持为异,长有好精神。

只有图画里的美人才能“长有好精神”,而在现实生活中,长久的美好是不存在的。凡此种种,都是佛教徒的感慨和情绪。

把这一切都看破,对美女和爱情都不再动心,人就得到解脱;将它们全都放下,就算超越了世俗,获得了真谛。宫体诗是暗含着哲理的诗,只是这里绝不喋喋不休地去说教,而文字的表面却充满了很有诱惑力的美女、鲜花和艳情。这样的诗显然是有创新意义的。

从理论上总结创新的必要,最早可能出于书法理论之中^⑥,东晋以来书法成了领军的艺

术门类,于是在理论上也率先有所贡献;在文学方面,则萧子显(487—535)的《南齐书·文学传论》是大有贡献的,他在这里写道:

习玩为理,事久则渎。在乎文章,弥患凡旧。若无新变,不能代雄。建安一体,《典论》短长互出,潘、陆齐名,机、岳之文永异。江左风味,盛道家之言,郭璞举其灵变,许询极其名理。仲文玄气,犹不尽除,谢混清新,得名未盛。颜、谢并起,乃各擅奇;休、鲍并出,咸亦标世。朱蓝共妍,不相祖述。

不相祖述,追求新变,是中古一大批作家共同的创作心态。创造性永远是文学的灵魂。

讲得最早也最透彻的也许是南朝作家、思想家张融,其《门律自序》有云:“丈夫当删《诗》《书》,制礼乐,何至因循寄人篱下。”又说自己的文章“不阡不陌,非途非路”而“传音振逸,鸣节竦韵”。中古时代讲究“新变”蔚然成为风气,甘心寄人篱下的大抵甚少;而张融则更是敢说即使是圣人的篱下也不必寄居这样的大话。

北朝作家也讲新变,但他们主要是付诸实践,像《水经注》《洛阳伽蓝记》这样的长篇巨著,都是前所未有的写法。北朝后期的文学成就超越了南朝,主要表现在散文方面。家诫家训一类的文章过去是有的,而像《颜氏家训》,内容非常丰富、包含二十篇的大书,则是空前的贡献。北朝在诗赋方面无甚出新,大抵模仿南朝,而在散文方面却大放光彩,可见其富于新变的创造性也很强,只是用武之地各有不同罢了。

五、南北文学雅俗流变之异同

南北朝时期的文学有一种强烈的通俗化倾向,然后又提升为雅俗共赏。南朝主要表现在诗的方面,北朝主要表现在文的方面。

南朝士人之诗歌作品的通俗化主要应是受到了民歌的影响。那时南朝民歌的繁荣是空前的,《乐府诗集》卷六十一说:

自晋迁江左,下逮隋唐,德泽寢微,风化不竞,去圣逾远,繁音日滋。艳曲兴于南朝,胡音生于北俗,哀淫靡曼之辞,迭作并起,流而忘反,以至陵夷。原其所由,盖不

能制雅乐以相变,大抵多溺于郑、卫,由是新声炽而雅乐废矣。

这里提供的解释不免洋溢着儒家诗教的色彩,但介绍的事实是可信的。南朝民歌,特别是其中那些讴歌爱情的小调,确实风靡一时,影响广泛而且深远。刘宋时代的大文学家王僧虔在《乐表》中说,当时“家竞新哇,人尚谣俗”(《宋书·乐志》),士人的创作遂亦不免受其影响。事实上早在东晋,孙绰、王献之等高层文士都用民间爱情小调的格调写过诗,陶渊明学习民歌作《蜡日》诗,就是他的《闲情赋》,也有受《子夜歌》浸润的痕迹。刘宋以后,此风更盛。

南朝注意向民歌学习的诗人很多,最著名的是鲍照,他的某些作品确实很像是“委巷间歌谣”,稍后有一批齐梁诗人对鲍照极其仰慕,通俗化形成了风气,其余波下达宫体。刘师培《中国中古文学史》说:“梁代宫体,别为新变也。宫体之名,虽始于梁;然侧艳之辞,起源自昔……其以此体施于五言诗者,亦始晋、宋之间,后有鲍照,前则惠休。”

与鲍照、汤惠休一派通俗“美文”同时并存、互相竞争的是颜延之、谢灵运的高雅派作品,沈约《宋书·谢灵运传论》说:“爰逮宋氏,颜、谢腾声。灵运之兴会标举,延年之体裁明密,并方轨前秀,垂范后昆。”稍后的刘勰也高度肯定这一派,《文心雕龙·时序》写道:“缙绅之林,霞蔚而飙起。王、袁联宗以龙章,颜、谢重叶以凤采,何、范、张、沈之徒,亦不可胜数也。”颜延之主张走高雅的路线,看不起鲍照、汤惠休等人的通俗一派,说他们的作品“委巷间歌谣耳,方当误后生”。(《南史·颜延之传》)但“大明、泰始中,鲍、休美文,殊已动俗”(《诗品·序》),正反两方面的说法都表明诗歌通俗化的路线影响巨大。

虽然作为史家的沈约高度评价颜、谢,而作为诗人的沈约却注意同时学习鲍照,更高明的是他力图将雅和俗结合起来,加以提高,开出了一条雅俗共赏的诗歌创作新路子。《南齐书·文学传》指出南齐诗歌的高明之处在于“杂以风谣,轻唇利吻,不雅不俗,独中胸怀”,这正是指以沈约、谢朓为代表的新一代诗人综合了刘宋时代颜、谢与鲍的不同优点,更进一步的创新,“不雅不俗”,更上一层楼。谢朓不幸短命死矣,而

沈约颇为老寿,于是成就了一代文坛领袖,以他为旗手的“永明体”雅俗共赏,产生了巨大的影响,促成了中国古代诗歌伟大的转折和新变。

北朝早期的文风相当通俗,其主要原因应是主导政局的鲜卑拓跋氏贵族虽然已有一定的汉文化修养,但还没有登堂入室,那时动笔的文人为了适应这种局面,行文自然倾向于通俗平易。我们看道武帝拓跋珪、明元帝拓跋嗣、太武帝拓跋焘时代的诏书,尽管大抵出于宫廷里的“笔杆子”之手,但文字都相当清楚易懂,不讲排偶,也几乎不用什么典故,例如太平真君七年(446年)太武帝的《灭佛法诏》写道——

昔后汉荒君,信惑邪伪,妄假睡梦,事胡妖鬼,以乱天常,自古九州之中无此也。夸诞大言,不本人情。叔季之世,暗君乱主,莫不眩焉。由是政教不行,礼义大坏,鬼道炽盛,视王者之法,蔑如也。自此以来,代经乱祸,天罚亟行,生民死尽,五服之内,鞠为丘墟,千里萧条,不见人迹,皆由于此。朕承天绪,属当穷运之敝,欲除伪定真,复羲农之治。其一切荡除胡神,灭其踪迹,庶无谢于风氏矣。自今以后,敢有事胡神及造形象泥人、铜人者,门诛……(《魏书·释老志》)

这样涉及面甚广的重大政策法规是务必要求臣民们认真体会、严格执行的,所以文字自以通俗、简明、有力为宜,在当时也确实发生了很大的作用。这一诏书中的几层意思,如果用典雅华丽的骈文写起来,那就会比较长而且难懂,却未必能起到应有的作用。诏书这种官样文章,其文风在古代多有重大影响,对此不能低估。

出于北方作家之手的散文名著《水经注》《洛阳伽蓝记》以及《魏书》等等,文字都比较通俗流畅,读起来非常舒服。这些作品,用南朝理论家的话来说,乃是“笔”而非“文”。事实上,“笔”的生命力更为久远。

随着鲜卑拓跋氏统治者日益汉化,大批汉族士大夫进入北方政权机构并占据要津,而南北方文化交流的加深,也使得北方的文风渐趋于典雅华丽。北周政权和思想文化政策的奠基人宇文泰虽然大讲复古,实际上他在打垮萧绎以后十分注意接纳从江陵掳来的南方文士,吸收萧梁文化的营养来提高关陇的文化品位。庾

信、王褒进入北周以后,这里的文人纷纷向他们学习,进一步追求文字的骈偶华丽,形成了“梁陈派”的北方版。举例来看,北周的李昶(又名李那,后赐姓宇文,516—565)在保定元年(561年)有一封答徐陵书,略云:

繁霜应管,能响丰山之钟;玄云触石,又动流泉之奏。矧伊物候,且成冥符,况乃祔期,相忘道术。楚齐风马,吴会浮云,行李无因,音尘不嗣。殷御正銜命来归,嘉言累札。江南橘茂,冀北桑枯,阴惨阳舒,行止多福……

把应酬客气的套话说得骈四俪六,翰藻纷披。此信同徐陵那封文采斐然的来信堪称旗鼓相当,“工力悉敌”(《骈体文钞》卷三十谭献评语)。

隋统一中国以后,大批南方文人进入长安,追求华丽的倾向有增无减,以至于文帝杨坚要动用行政手段来提倡质朴的文风。此举有些成效,但回到北周或北魏的初期则是不可能了。后来《北史·文苑传》说:“江左宫商发越,贵于清绮,河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意。理深者便于时用,文华者宜于咏歌。此南北词人得失之大较也。若能掇彼清音,简兹累句,各去所短,合其两长,则文质彬彬,尽美尽善矣。”这里说的绮丽与质朴之分,大抵和文雅与通俗之别同步共生。

南北朝至隋的文风正走过了一个正一反一合的道路,一路向前,迎来了唐代文学的高潮。

六、民族纷争与文化认同

南北朝时期南北之间不仅有政权上的对立,还有复杂的民族矛盾问题,南方的汉族政权与北方鲜卑族和其他胡人(如匈奴别部后裔之宇文氏的北周)以及鲜卑化的汉人(如北齐高氏政权)当权者之间,互相敌视,南方骂北方为“索虏”^⑥,北方骂南方为“岛夷”,不同民族间的各种差异,包括语言文字、生活方式、风俗习惯甚至风土气候等方面,都成为互相攻击和嘲笑的对象。而在种种斗争包括战争中,各族之间仍有强烈的文化认同,不同民族在纷纭的斗争中逐步走向了融合。

事实上先前在“五胡乱华”的十六国时期,

入据中原割据称雄的许多少数民族领袖,早已纷纷汉化,认同于炎黄子孙、周孔礼义,例如鲜卑族慕容部中汉化颇深的,后来成为前燕创始人的慕容廆(269—333)就具有很高的汉文化修养,得到过西晋文坛领袖张华的高度评价。慕容廆的一个高见是各族虽然风俗不同,但不必心存芥蒂。《晋书》卷一〇八《慕容廆载记》附高瞻传载:

高瞻,渤海蓐人也,随(崔)毖如辽东,毖奔败,瞻随众降于廆。廆署为将军,瞻称疾不起。廆敬其姿器,数临候之,抚其心曰:“君之疾在此,不在余也。君中州大族,奈何以华夷之异,有怀介然?且大禹出于西羌,文王生于东夷,但问志略如何耳。岂以殊俗不可降心乎?”瞻仍辞疾笃,廆深不平之。瞻遂以忧死。

慕容廆招降高瞻遭到拒绝时,深刻地指出高瞻有心理上的障碍,希望对方不要为某些“华夷之异”所蔽,应能体认到大中华的文化认同。可惜高瞻一时未能想通,不幸匆匆而死。

慕容廆的儿子皝(287—348)同样具有很高的文化修养,“雅好文籍,勤于讲授”;慕容皝的儿子慕容隼(319—360)“博观图书”,“自初即位至末年,讲论不倦”,他们都是文化认同的典范。

前秦是氏族的政权,其领导人苻坚一向奉行“变夷从夏”的政策,政治很快上了轨道,“关陇清晏,百姓丰乐”,在历史上作出了贡献。

后来统一了中国北方的鲜卑族拓跋部,由于久处边陲,离开中原甚远,在一个相当长的时段里汉化的程度不及慕容部,也远不及前秦,但他们也在不断的进化过程中。孝文帝改革就是要促进鲜卑族进一步汉化,他取得了很大的成绩,虽然因为操之过急以及某些举措不当,也出现了不少问题。但用历史的长镜头来看,他仍然是相当英明的。隋唐以后,鲜卑族已完全融入汉族。北魏对中华民族的生存、发展建立了不朽的功勋,其中孝文帝元宏的贡献尤其杰出。

文化认同的进程绝不是一帆风顺的,其间充满了痛苦、纷争和杀戮,在汉化的同时也存在鲜卑化的倾向,在痛苦中逐步前进。鲜卑族拓跋部中最早的汉化先锋曾经遭到无情杀害,后来元宏欲将首都从平城(今山西大同)迁至洛

阳,阻力很大,不少保守的老派人物坚守塞上不肯南下,镇守边关的士卒也不可能跟着南下,他们的进步就相当地慢。迁至洛阳以后,孝文帝决定以汉语为正式的官方语言(详见《魏书·高祖纪》太和十九年六月条下),此时的阻力就小得多了,《魏书·咸阳王禧传》载:

高祖曰:“自上古以来,及诸经籍,焉有不先正名而得行礼乎?今欲断诸北语(鲜卑语),一从正音(汉语)。年三十以上,习性已久,容或不可卒革,三十以下,见在朝廷之人,语言不听仍旧,若有故为,当降爵黜官。各宜深戒。如此渐习,风化可新。若仍旧俗,恐数世之后,伊、洛之下复成被发之人。王公卿士,咸以为然不?”禧对曰:“实如圣旨,宜应改易。”

情形大约是当时在南下的鲜卑人中汉语已相当流行,鲜卑族官员特别是比较年轻的官员大抵汉语纯熟,所以这一改革不算非常困难,只不过是把这一汉化的成果用圣旨和法令的形式彻底固定下来而已。语言的改易意义极其重大,文化方面的认同从此进入一个更深入的阶段。

后来六镇起义,高欢、宇文泰崛起,为后来东魏—北齐、西魏—北周的兴起导夫先路,他们分别采取了若干鲜卑化的措施,恢复鲜卑语的地位乃是其中的重要环节,但这只是一种笼络鲜卑武装力量(其成员多为汉化程度较浅之塞上鲜卑)的权宜之计,一种政治家的权术。等到他们站稳了脚跟,又重新开始其汉化的进程,再次强调文化上的认同,宇文泰依据《周礼》来建立政治文化,取得很好的效果;他对南方战俘中的高级知识分子客气尊重,真心相待,体现了文化认同的高度热情。

北齐朝廷里虽然常常倾轧不宁,但其规章制度始终是合于传统的,这就是陈寅恪先生所说的“江左承袭汉、魏、西晋之礼乐政刑典章文物,自东晋至南齐其间所发展变迁,而为北魏孝文帝及其子孙模仿采用,传至北齐成一大结集”^{[6]3-4}。这样的格局到隋王朝建立以后,更是水到渠成地完全落地了。

《木兰诗》表明,当时北朝民众在心理上并不与南朝对立,他们心目中的敌人是远在塞外但时来骚扰中原的柔然(“燕山胡骑”,燕山即燕

然山)人,他们乃是胡人。《木兰诗》从文化认同的角度去读,颇觉意味深长^[7]。

缪钺先生说过:

中国是一个多民族的国家,在数千年的历史发展中,各民族间的关系极为复杂变化。但是有一个总的趋势,就是结集于一种高度文化之中而趋向于渗透、融合,破除种族界限,不断为中华民族增加新的生命力。在民族区别的看法上,文化重于血统,种族间的歧视是暂时的,而文化上的融合则是永久的。^{[8]303}

研读南北朝文学,人们也可以得出同样的结论。中华民族这种伟大的包容性和生命力,在全球史上是极其光辉、无与伦比的。

注释

①《南史·临川烈武王道规传》附鲍照传载:“文帝以为中书舍人。上好文章,自谓人莫能及。照悟其旨,每为文章多鄙言累句,咸谓照才尽,实不然也。”鲍郎才尽早于江郎(江淹)才尽,而知名度远不及后者,大约是因为这里没有什么八卦故事,而纯为韬晦之计。第一流的书法家王僧虔当时写字多用拙笔,也主动是向孝武帝让步,见《南齐书》本传。②《宋书·孝武帝纪》载,大明六年八月乙亥“置清台令”,《建康实录》(卷十三)介绍这个官职说:“初,自武帝(刘裕)永初迄于元嘉,多为经史之学,自大明之代,好作词赋,故置此官,考其清浊。”③王筠作品甚多,晚年每任一官就编一部集子,所以有《洗马集》《中庶子集》《吏部集》《左佐集》《临海集》《太府集》《尚书集》等,后来虽均亡佚,而残存之佚文也还不少。《梁书·王筠传》载:“昭明太子爱文学士,常与筠

及刘孝绰、陆倕、到洽、殷芸等游宴玄圃,太子独执筠袖抚孝绰肩云:‘所谓“左把浮丘袖,右拍洪崖肩。”’其见重如此。”④《魏书·岛夷萧衍传》:“初,(建康)城中男女十余万,及陷,存者才二三千人。江南之民及衍王侯妃主世胄子弟为(侯)景军人所掠,或自相卖鬻,漂流入国者,盖以数十万口。加以饥馑死亡,江左遂为丘墟矣。”《北史·尔朱荣传》:“(尔朱荣)乃谲朝士共为盟誓,将向河阴西北三里,至南北长堤,悉命下马西度,即遣胡骑四面围之。妄言丞相高阳王欲反,杀百官王公卿士二千余人,皆斂手就戮。”南北高门经此二劫殆已死丧略尽。⑤详见《艺文类聚》卷七十四王僧虔《书赋》《全齐文》卷八王僧虔《论书》。⑥鲜卑族人习惯于将头发剃去一部分,剩余的部分打成辮子。后来满族的习惯也是如此。

参考文献

- [1]田余庆.东晋门阀政治[M].北京:北京大学出版社,1989.
- [2]周一良.魏晋南北朝史论集[M].北京:北京大学出版社,1997.
- [3]陈寅恪.金明馆丛稿初编[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2001.
- [4]汪春泓.论王僧虔与南朝文艺思潮[M]//北京大学诗歌中心,北京大学中文系.立雪集.北京:人民文学出版社,2005.
- [5]鲁迅.鲁迅全集:第5卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [6]陈寅恪.隋唐制度渊源论略稿 唐代政治史述论稿[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2001.
- [7]顾农.两首《木兰诗》的异同[N].文汇报,2019-01-18(09).
- [8]缪钺.缪钺全集:第一卷(上)[M].石家庄:河北教育出版社,2004.

The Study on the Literature in the Southern and Northern Dynasties

Gu Nong

Abstract: The different changes of the political bureaus of the Southern and northern Dynasties profoundly influenced the appearance of literature at that time, enriched the experience of the writers, and increased their creativity and spiritual strength. The former aristocrats of the gate Lords have now largely evolved into literati families. The status of Confucianism has obviously declined, and various thoughts have been preserved in many ways, which have a common influence on writers' creation. Quite a number of writers are striving for artistic innovation. The literature in this period had a strong tendency of popularization, and then it was promoted to be both refined and popular. In the Southern Dynasty, it was mainly manifested in poetry, while in the Northern Dynasty, it was mainly manifested in literature. The various nationalities in the north and the South showed strong cultural identity and gradually moved towards integration in various struggles, including wars.

Key words: literature of the Southern and Northern Dynasties; political situation; gate lords; aristocratic families; refined customs; national integration

[责任编辑/原 孟]



论《水浒传》“怒气”摹写之“乖错”情理*

李桂奎

摘要:根据金圣叹的说法,《水浒传》写人叙事存在“名实抵牾,是非乖错”“褒贬固在笔墨之外”等现象。这在其“怒气”摹写上有着较为突出的表现。原作者及其评改者常常将含有乖错悖谬意蕴的“怒气”摹写置于被“激”而“愤怒”、突闻真相而“暴怒”等情理逻辑下,使之有声有色、顺理成章。凭着这些合乎人情事理的“怒气”摹写,《水浒传》有效地传达出“合理”与“乱法”乖错、“正气”与“魔性”乖错等悖谬意蕴,并传达出“怒处亦乐处”等特殊审美趣味。

关键词:怒气;摹写;悖谬;文本意趣;是非乖错;情理逻辑

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2020)03-0092-09

相对于“喜”“哀”“乐”等情绪而言,“怒”对事态发展与人物命运更具有决定意义。相对于不同程度的“喜”而言,“怒”极容易被人感知,其发作方式较为显在,或怒发冲冠,或目眦尽裂,或跌足暴跳,或拔剑而起。在中国古代小说中,《水浒传》最能以“怒气”摹写取胜。那些被命名为“豹子头”“青面兽”“锦毛虎”“扑天雕”“霹雳火”“黑旋风”“拼命三郎”以及“独火星”等绰号的英雄们动辄便“一时性起”“怒从心上起,恶向胆边生”“心头那把无明业火高举三千丈,按捺不下”“忿怒未消”“怒气直起,那里按捺得住”“怒气冲天”,或不时地“大吼一声”等,整部小说中的“雷霆之怒”随处可见。尽管《水浒传》这部小说文本中间不时地出现鲁智深的“呵呵大笑”、武松的“哈哈大笑”以及各种“快活”等欢乐音符,但总体上却是“怒气”充盈、“愤气”横贯,可谓集各式人物各种“怒气”之大成,故而被称为一部“怒书”名副其实^①。这在现存较早的署名“李卓吾”评点的容与堂本已有突出的表现,

至金圣叹评批的贯华堂本则变本加厉^②。这些“怒气”有的属于应该褒扬的阳刚正气,有的属于必须贬斥的淫威邪气,更多属于褒贬不一的性格莽撞或情绪失控,借用金圣叹《水浒传序二》和第三十五回评点的说法,便是“名实抵牾,是非乖错”^{[1]7}“褒贬固在笔墨之外”^{[1]658}。如此“乖错”的“怒气”摹写不仅含有相反相成的中国式哲思,而且带有某种悖谬美感。之所以乖错而又自成体统,主要是因为有某种“情理”支撑。正如容与堂本第九十七回总评所指出的那样:“《水浒传》文字……其妙处都在人情情理上。”^{[1]1331}本文拟对《水浒传》“怒气”摹写的乖错意趣及其情理逻辑进行探讨。

一、“合理”与“乱法”之乖错及其情理

俗话说,世上没有无缘无故的爱,也没有无缘无故的恨。《水浒传》善于采取某种情理逻辑,

收稿日期:2019-11-20

*基金项目:国家社会科学基金重点项目“中国文学写人传统及理论谱系研究”(15AZW008)阶段性成果。

作者简介:李桂奎,男,山东大学文艺美学研究中心、文学院教授、博士生导师(山东济南 250100),主要从事明清小说及其理论研究。

在“怒气”摹写中添加某些“逼”的因素,从而将打打杀杀、伤人害命的“乱法”行为诠释为因被激而过激的正义行为,并进而翻转为“是可忍孰不可忍”的合乎情理之举。这种创作逻辑,用金圣叹的说法,可谓作者“深达十二因缘法”。“怒气”暴发依据于某种内因外缘。在作者“法理不容,情有可原”写人律则调控下,小说“怒气”摹写的道德天平往往偏向同情违法乱纪一方,读者的审美接受也会顺其而来,直至混淆了“合理”与“乱法”的分界。

《水浒传》之前,关于神威战胜淫威的经典摹写首先当数《战国策·魏策四》所叙“唐雎不辱使命”和《史记·廉颇蔺相如列传》所叙“蔺相如完璧归赵”。前者叙写魏国使臣唐雎面对“秦王怫然怒”,临危不惧,以牙还牙,凭着义正辞严的“若士必怒,伏尸二人,流血五步,天下缟素,今日是也”的舍命示威,制服了秦王“天子之怒,伏尸百万,流血千里”的飞扬跋扈。后者叙写面对秦昭襄王咄咄逼人地索取和氏璧,蔺相如不仅凭着“张目叱之”,使“左右皆靡”,而且凭着“相如请得以颈血溅大王矣”,震慑了秦昭襄王,完成了“完璧归赵”的使命。为了突显正义的力量,《水浒传》虽然也拾取了前人“神威战胜淫威”的文化传统,但通过神威、淫威两种褒贬分明的神威战胜淫威“怒气”摹写,宣扬了邪不压正、正义必定战胜邪恶的人间至道。如“李逵打死殷天锡”一节摹写殷天锡仗势欺人的淫威终被李逵那股充满原始生命力的神威灭掉时写道:花花太岁殷天锡尽管年龄不大,却倚仗他姐夫高廉的权势在高唐州横行霸道,而高廉又仰仗东京高太尉。在有了为所欲为的资本后,殷天锡便妄图将柴皇城家宅后的花园水亭据为己有。对此,柴皇城的侄子柴进的对策是与殷天锡打官司,但李逵却大叫道:“条例,条例,若还依得,天下不乱了!”待柴进拿什么丹书铁券来讲理时,殷天锡大怒道:“便有誓书铁券,我也不怕!左右与我打这厮!”这时,躲在门缝里张望的李逵听得喝打柴进,忍无可忍地拽开房门,大吼一声,直抢到马边,把殷天锡揪下马来,一拳打翻。在此,殷天锡仗势欺人的大怒显然是为所欲为,强取豪夺,可不料躲在暗处的李逵却凭着另一股怒气,对其一顿拳打脚踢,将这恶徒打

死。李逵的乱法却是合理的,故令人颇感扬眉吐气。有人说:弱者易怒如虎。《水浒传》中的“怒气”摹写重视的主要不仅仅是“淫威”与“神威”的较量,而是通过弱者易怒乱法来突出惩治恶霸的“惊奇”之美,仿佛激流勇湍,在经过千山万壑后,飞流直下,跌宕有声,突转而不突兀,符合某种情理逻辑。

《水浒传》之“怒气”摹写特别善于把握节奏,既一波三折,又错落有致。如“林十回”写林冲式的愤怒从逆来顺受到怒不可遏,经历了由“忍”到集中爆发的渐变过程。始写林冲敢怒不敢言:听说自家娘子遭人调戏,急匆匆赶来动手教训凶徒,却认得是顶头上司之子高衙内,“先自手软了”;虽然放下了硬硬的拳头,但“怒气未消,一双眼睁睁着瞅那高衙内”,此为一波一折。中间写林冲被诬陷刺配,愤怒寻凶:一旦从李小二那闻知参与陷害自己的故交陆虞侯模样的人再度魔鬼一般地跟踪自己,即放狠话说:“休要撞着我,只教他骨肉为泥!”尽管李小二安慰他不要生气,但林冲还是“大怒,离了李小二家,先去街上买把解腕尖刀,带在身上,前街后巷一地里去寻”,此又是一波一折。最后写林冲怒杀仇敌帮凶:因雪压坏草屋,林冲幸运逃过一劫,却意外听到陆虞侯等人受到高俅指使而要对自己斩草除根的真相,便怒不可遏地杀掉前来谋害自己的三人,此又是一波一折。为渲染林冲怒情,作者与评改者并非三言两语简单地写他像切瓜似地手起刀落、排头乱砍,而是运用生花妙笔写得摇曳生姿:先戳倒差拨,再杀掉富安,接着有声有色地杀陆谦,最后回头除掉差拨,期间穿插愤怒的声讨。如此一笔一笔写来,杂而不乱。既合乎情理逻辑,又富有章法。按照金圣叹的说法,写李小二是“先事而起波”;写林冲风雪山神庙杀了三人,是“其势犹尚未尽”;写林冲用花枪挑火块去烧不给他酒喝的酒家胡子,并用花枪搅火炉,是“以杀其余怒”;写林冲醉倒,追赶他的庄家发现“花枪亦丢在半边”,是“事过而作波”。

林冲“火并王伦”的怒气发作虽然有其性格转为暴烈的因素,但主要还是吴用巧妙抓住林冲心理节奏,煽风点火的结果。吴用等人表面是“劝”而实际是在“激”。当时林冲已是看不惯

王伦不肯收留外人的行事风格,“双眉剔起,两眼圆睁”,并发出质问,审时度势的吴用偏偏口口声声劝说“头领息怒”“请头领息怒”。当王伦与林冲越吵越闹的大怒时刻,吴用见时机成熟,便把手将髭须一摸,晁盖、刘唐、公孙胜、阮小二、阮小五、阮小七分工明确地上场了。林冲拿住王伦,骂了一顿,去心窝里只一刀,胳膊地搠倒在亭上。可以说“火并王伦”是吴用一手导演的。

关于林冲两场快意恩仇怒杀的情理逻辑,陈忱曾经有过这样一番分析:“林冲误入白虎节堂,冤苦极矣!不有风雪山神庙,何以消其冤苦乎!雪天三限,屈郁极矣,不有山亭大并火,何以豁其屈郁乎?”^{[2]490}怒火郁积既久,其爆发必然激烈;爆发虽然激烈,但作者与评改者写来却一丝不乱。既凸显了林冲并非因一气之下随性乱杀的理性,又巧于把握节奏,有效地传达出惊奇之美。

《水浒传》作者一方面注意“怒气”积聚,另一方面,巧于安排怒气爆发的关键时刻,形成一道道合乎情理的逻辑流程。为此,小说特意安排了许多“暗察偷听”环节,杀人者一旦从暗处听到敌对者自我暴露真相的“听景”,怒火便被点燃,大开杀戒不可避免。林冲在山神庙里亲耳听到门外富安、陆虞侯和差拨三人说,要把他烧死了,拣出骨头回去请赏。这种时刻,他再也控制不住怒气了,新仇旧恨一起迸发。无独有偶,这在“武十回”也有突出表现。武松之所以逃难投奔柴大官人,是因为在清河县时,酒醉了,“与本处机密相争,一时间怒起,只一拳,打得那厮昏沉”,误认为杀人害命,流落他乡。尤其是关于第三十一回所叙武松“血溅鸳鸯楼”一节,单看这场杀戮,无论老少男女,无论有多少罪责,格杀勿论,一个也不放过,未免显得有些残暴,甚至惨无人道,自然是一场失去理性的“乱法”,但从作者的写人情理逻辑中,人们又感到武松的暴怒杀人是情有可原的。中间有这么几句:“武松听了,心头那把无明业火高三千丈,冲破了青天。右手持刀,左手叉开五指,抢入楼中。”暗处听到了加害者的穷凶极恶阴谋,手下自然难以留情。另外,石秀受了潘巧云的污蔑,不但背后辩白,还要弄个水落石出,撞搥杨雄将老婆使女迎儿带上翠屏山审问,让其招供,再让

潘巧云招供,杨雄一旦明白就里,便暴怒杀媳。

关于《水浒传》的“怒气”摹写符合步步推进的情理逻辑,金圣叹《第五才子书读法》指出:“中间许多事体,便是文字起承转合之法,若是拖长看去,却都不见。”^{[1]16}作者对人物脾性发作的操控非常巧妙,使之不露痕迹,但“起承转合”之法却是固有的。写人事理井然有序,除了时间编排,便靠因果联结。金圣叹也曾指出:“看来作文,全要胸中先有缘故。若有缘故时,便随手所触,都成妙笔;若无缘故时,直是无动手处,便作得来,也是嚼蜡。”^{[1]18}的确,《水浒传》写人物“怒气”发作虽然带有偶然性、激烈性,但往往来得并不突兀,并非无缘无故。即使说“无名业火按捺不住”,其实也是早已被激怒,方才会铤而走险。这就是说,“怒气”爆发并非全是英雄好汉们天生的性格缺陷,而是遭到各种因素“刺激”的必然。第十二回写杨志失陷花石纲,用尽钱财打点,却被高太尉赶出殿府,落魄到底,只能在京师桥头卖宝刀,内心已很郁闷焦躁,但偏遇上东京最有名的无赖——没毛大虫牛二,吃得半醉,逼使其验证宝刀砍铜剁铁刀刃不卷、吹毛得过、杀人不见血三大好处,面对被消遣开涮,杨志铤而走险。较为克制的杨志的杀人欲火是牛二的苦苦相逼慢慢点燃的,他被逼得忍无可忍了,最终“一时性起”,骤开杀戒。“连连搠了两刀”,显然是气愤至极的过激,被牛二接二连三的骄横挑逗激起愤怒,终于手起刀落,发作行凶。

近些年,西方学者对文学“怒气”有一定的关注。其中,法国学者格雷马斯发表《论愤怒》(1981年)一文从模态方面对“愤怒”这一情绪表现进行了探讨,文章指出,愤怒经历了从期待到不高兴,再到报复的过程,并以此为基础创建了“激情符号学”^{[3]229-252}。作为一种激情形态,愤怒可以制造一波三折或推波助澜的效果。小说可借其摹写创构特殊的文本意义和审美效果。宋江“怒杀阎婆惜”一节可以说是《水浒传》所叙激情杀人的另一案例。这个故事在《大宋宣和遗事》中只摹写了因为看见阎婆惜跟一个情人勾搭,宋江一下子就去把她杀了,尚未讲究情理逻辑。而到了《水浒传》,作者就细致地摹写出了宋江本无意杀而又不得不杀的心路历程:宋江

一开始压根儿就没打算杀死阎婆惜，他的“怒气”克制力还是较强的，之所以最后情绪失控，将阎婆惜杀死，是一步步遭到刺激的结果。较早的容与堂本写宋江收了刘唐一锭金子，当晚遇见阎婆，不久要了阎婆惜，又过了许久，才去杀了阎婆惜。金圣叹的批本作较大的调整，即将宋江娶阎婆惜为外室，置于刘唐来郓城送金子之前，这就强化了故事的因果律。《水浒传》是如何曲尽其趣地展现这场“怒杀”行动的呢？凭实说，宋江由毫无杀人动机，一下子控制不住情绪，是符合情理的。作者一五一十地道出其中情理：在两人抢夺招文袋时，袋子的那把压衣刀却又正巧拽出在席上，被宋江抢了在手；阎婆惜见宋江抢刀在手，偏又鬼使神差地喊叫了一声：“黑三郎杀人也！”只这一叫，让宋江杀人一念顿起。关于其中情理，金圣叹批曰：“宋江之杀，从婆惜叫中来，婆惜之叫，从鸾刀中来，作者真已深达十二因缘法也。”^{[1]395}所谓“十二因缘”，正如水起波，一波才动，万波即随之。小说按照事态内在规律，按照环环相扣、水到渠成序列将宋江这场“怒杀”写得合乎情理。加之前一回所写婆惜因通张文远，“宋江但若来时，只把言语伤他”，宋江已不悦在心；在杀婆惜的当晚，宋江又受了一夜冷遇，不断积聚起一肚子怒气。一早出门，还是因为“忿那口气，便下楼来”；出了门，又“忿那口气没出处，一直要奔回下处”。可见正因怄了气，情急之下才会忘了那只惹祸的招文袋。而回来找那只袋子，又接二连三遭到言辞威胁、刺激，故终于失去理智，而酿成此一“失措之事”。小说写宋江怒气发作，从“无明业火三千丈”，“宋江听了‘公厅’两字，怒气直起，那里按捺得住”，到“那一肚皮气，正没出处”，终于导致一场“怒杀”，在所难免。作者不厌其烦地一笔笔写来，虽有失控与失手因素，交织着乱法与合理因素，但因充分展现出当事人被“激怒”的全过程，故深得情理逻辑，顺理成章。

古语云：“杀人可恕，情理难容。”在《水浒传》的写人逻辑中，这句话被翻转为“杀人难容，情理可恕”。作者时时在借助合乎情理的“怒气”摹写消解英雄的杀人罪恶，淡化其“乱法”行径，甚至将一场场“乱法”美化为“合理”壮举。

在作者写人笔调下，英雄好汉的复仇怒火必然会燃烧，即便有乱法的杀人过激，也往往有有情可原之理。且不说“林冲风雪山神庙”“宋江怒杀阎婆惜”并非是蓄意杀人，就连鲁提辖拳打镇关西，一开始也含有盛怒之下失手的因素。即使那些所谓的“无明业火”，其实背后也往往含有“情理”逻辑。如第三十一回所写“武松听了，心头那把无明业火，高三千丈，冲破了青天”，第四十七回所写“李应听罢，心头那把无明业火，高举三千丈，按捺不下，大呼：‘庄客，快备我那马来。’”都是突如其来，却又皆有来由。作者常常按照某种合乎情理、合乎事理的因果律，将发怒过程摹写得曲折有致，摇曳生姿。这种写人脾性发作因缘，也让读者对好汉们的壮举有所宽容和谅解。另外，小说经常用“怒从心头起，恶向胆边生”这句俗语概括或预设这种逻辑前提。《水浒传》因怒致祸的叙事写人逻辑还具体表现为怒而作恶，恶行生祸。

二、“正气”与“魔性”之乖错及其情理

在《水浒传》中，“怒气”首先是被当作阳刚之美来传达的。换言之，阳刚之美是《水浒传》“怒气”摹写的主色调，其表象是反抗恃强凌弱。五湖老人《〈忠义水浒全传〉序》说：“兹余于《水浒》一编，而深赏其血性，总血性有忠义名，而其传亦足不朽。”^{[2]188}然而，愤怒毕竟是指因不满或敌意所引起的强烈情绪反应，与生俱来的是怨恨、抗争、报仇。愤怒容易失去理性，容易冲动；而冲动是魔鬼，容易过激动粗，造成生命伤害和破坏。《水浒传》的“怒气”摹写既是双刃剑，也是双面镜，往往是正气与邪气、人性与魔性的二律背反。那些怒气洋溢的好汉，正面看是英雄，反面看则是兴风作浪的妖魔。

《水浒传》在摹写“怒从心头起”的同时，便顺便带出“恶向胆边生”，即使正义之“怒”所导致的仍然往往是“恶果”。小说一开始就写英雄好汉们的前身本是锁在伏魔洞里的一百零八魔君，三十六天罡，七十二地煞。洪太尉祈禳瘟疫之机，不顾众道士劝阻，打开“伏魔之殿”，放出妖魔，遂致大祸。在误走妖魔之前，住持真人就

曾这样对洪太尉解释其中究竟：“太尉不知，此殿中当初是祖老天师洞玄真人传下法符，嘱付道：‘此殿内镇锁着三十六员天罡星，七十二座地煞星，共是一百单八个魔君在里面。上立石碑，凿着龙章凤篆天符，镇住在此。若还放他出世，必恼下方生灵。’”众魔君走失投胎，埋下了为非作歹的祸根。为打抱不平而“怒”，英雄的怒气合乎社会公理，赢得人们尊重、赞美。作者写英雄出场，大多带着怒气，诸如史进、武松、鲁智深、阮氏三雄、石秀等；要么涉世未深，年轻气盛，怒气填膺；要么天性正派，因看不惯现实而怒气冲冲。作者总是为他们的发怒行为寻找一些正当的理由。忍或者不忍，同样都是悲剧。

《水浒传》“怒气”摹写贯彻着这样一条情理逻辑：人物心性急，行为粗卤，容易暴怒，在危及别人生命的同时也害了自己。总体上说，这部小说以写“粗人”为主，可谓是“粗野鲁莽”的世界，而粗人的自然表现是易怒、暴怒。粗人处事动不动就采取粗野的举动，发脾气骂人，甚至大打出手，即俗话所谓“动粗”。第三回写鲁达与史进相遇，又遇史进的师父、正在卖膏药的打虎将李忠，鲁达邀其一起去酒楼吃酒。李忠想把膏药卖完再去，要求鲁达稍等一会儿，而鲁达颇不耐烦，随即焦躁起来，把那围观卖膏药的人一推一趄，边骂道：“这厮们挟着屁眼撒开，不去的洒家便打。”众人一哄而散。李忠见生意做不成，只得赔笑道：“好性急的人。”按照时间测算，“急”最容易发脾气，怒火燃烧得快。怒火一发，任性使气，不计后果。在小说传达的褒贬中，虑事周密，世故圆滑，倒不如心直口快。且不说“怒伤肝”的中医之道放在那里，而且发怒最容易伤和气。更深层次上看，《水浒传》如此多的“怒气”，很大的因素是非人性化道德的“异化”与“英雄”观念的误区。梁山英雄们大多身怀才艺，富有担当精神，富有高度的正义感，却被逼无奈，看到社会上的倚强凌弱、官场上的贪污腐败，是可忍孰不可忍，发怒似乎在情理之中。然而，怒气过度，不仅伤身，而且其价值判断也会滑向“作恶”，正所谓“恶向胆边生”。天生性急者易怒，秉性刚直者容易被激怒。英雄爱憎分明、血气方刚，多是燃烧型性格。性急，有勇无谋，容易遭人算计。小说作者反复叙及利用别

人易于被激怒的人性弱点，达到出奇制胜的效果。

怒气冲冲的冲锋陷阵精神固然可嘉，但很容易吃苦头，甚至酿成惨剧、悲剧。在《水浒传》中，秦明是头号“性急”的人，脾气最为暴躁，火气也最大、怒气最容易爆发，堪称小说中的第一“怒神”。他从出场到亡命，总是控制不住自己怒火，一再发怒，其人生遭遇与其“怒气”息息相关。第三十四回写他出场时即交代说：“因他性格急躁，声若雷霆，以此人都呼他做‘霹雳火’秦明。”小说不断地强调秦明这一性格弱点。且看攻山被擒环节：“秦明是个性急的人，心头火起，那里按捺得住，带领军马，绕下山来，寻路上山。”在这种性格驱使下，他走进宋江等人设下的圈套，并一而再，再而三地动怒：“秦明怒坏，恨不得把牙齿都咬碎了。正在西山边气忿忿的，又听得东山边锣声震地价响。”秦明因“怒坏”，故而容易中宋江、花荣之计。到夜晚，“秦明气满胸脯，又要赶军汉上山寻路，只听得西山边又发起喊来。秦明怒气冲天，大驱兵马投西山边来”，“秦明怒不可当，便叫军士点起火把，烧那树木”，“秦明此时怒得脑门都粉碎了”。宋江、花荣等人正是抓住秦明的这个性格弱点，让他吃尽苦头，再被擒。第二天，秦明被放回青州，路上发现城外许多人家都被烧成瓦砾场，回到城边时，慕容知府不放他入城。且“看了浑家首级，气破胸脯”，无奈只得回到清风山上。秦明获知被宋江暗算，先是愤怒，转而却因为“上界星辰契合”以及斗不过对方的原因，就只好归顺了。归顺梁山入伙后，秦明的怒火还在燃烧，仍然以这种脾气伴随了他“攻打祝家庄”的整个战斗历程。另外，秦明的怒气还表现在“大战呼延灼”环节上。在征讨方腊时，与方腊之侄方杰大战，终于因急躲暗器，被方杰一戟斃于马下，死于非命。秦明一再发怒的悲剧命运告诫世人：为人应该懂得如何息怒。

细读“武松杀嫂”这段文字，不难会感受到其中步步推进的因果皆在一个“怒”字。在众人连环性的“怒气”推波助澜下，本来一个个小小的悲喜剧酿成了一场大的惨剧。第一个“怒气”发作环节是，王婆一怒再怒，惹恼郓哥。卖雪梨的小孩郓哥本来不过是为了多卖点雪梨，赚点

小钱。而王婆为了西门庆与潘金莲偷情“正事”，对其怒骂；待郓哥要挟说要告诉卖炊饼的武大郎时，王婆不由得“心中大怒”，再次怒骂；却不料郓哥竟然以牙还牙。那婆子遭到一个小孩咒骂，实在控制不住情绪，揪住郓哥就打起来，打得他头破血流，连那卖雪梨的篮儿也丢了出来，篮子的雪梨四分五落到处滚。郓哥遭到如此暴打，气恼至极，就将西门庆和潘金莲偷情的龌龊事告诉了武大郎。按说武大郎本没本事处理这事，但他也忍不住一时之怒，带着怒气与郓哥联手捉奸。小说转入第二个环节：武大郎怒气捉奸。按照他们的行动计划，第二天，郓哥提着篮儿走入茶坊里来叫骂，不出所料，那婆子被惹得大怒，出来揪住郓哥便打。郓哥这次没有躲避，而是朝着婆子小肚上一头撞去，将她顶住在墙壁上。这时，武大郎大踏步直抢入茶坊里来捉奸。可怜武大郎抓奸未遂，反倒被西门庆“踢中心窝里”。他伤病卧床不起，却仍见潘金莲照样浓妆艳抹去会西门庆，“几遍气得发昏”，于是便招来潘金莲，与其说了一番气话，还拿弟弟武松威胁潘金莲。正是这番带有威胁性的气话加速了武大郎的死亡。潘金莲听了，非但没有悬崖勒马收敛自己，反倒与西门庆、王婆三人策划了毒死武大的计谋。第三个“怒气”摹写环节是，武松“愤怒”杀嫂。由于官府因受贿而不受理武松控告，武松只好以烈火抓狂般的盛怒去威慑别人，先是在酒店里凭着暴怒逼何九叔交出武大被害的证据；继而他一怒之下私立公堂，叫来邻里乡亲，当着众人的面让潘金莲道出自己的罪行，怒不可遏地将其挖心杀死。此一系列悲剧的发生仿佛均是由各色人物的“怒气”诱发的。理性地看，凡事应该量力而行，若不自量力，必定吃亏在眼前。“三寸丁”武大郎势单力薄，缺少动怒的资本，故而不该急不可耐地去捉奸，不该忘了武松临行嘱咐“遇事等他回来处理”，竟然在盛怒之下以卵击石，最终搭上了自己的性命。从这个意义上看，小说也提供了几分人生训教意义。

再看“武松打虎”一节，金圣叹在第二十二回总评曾有这样一番话：“读打虎一篇，而叹人是神人，虎是怒虎。”^[1]415 此处不说“虎”是“猛虎”，而强调“怒虎”。怒虎来势凶猛，先发制人，

一上来就对武松施出了“一掀，一扑，一剪”三招。武松慌乱中不失理性，勇敢中不乏机智。先是躲闪，而后是棒打、脚踢、拳打，显示了战胜怒虎的神人气概。从另一个角度看，其“反面教材”的性质也是明显的，尤其是从老虎角度立论，可得出诸多教训。比如说，这只猛兽不该在又饿又性急的状态下发起进攻，犯下“急于求成”“急躁冒进”等大忌；再就是，只知道三种招数，“三招”施展没了也就完了，犯了“一鼓作气，再而衰，三而竭”的致命错误；最重要的是，面对武松酒都化作冷汗出了的反败为胜形势，只有原始发怒本性的老虎竟然连逃命都不顾了。

古人深感“怒气”发作之害，纷纷提出“治怒”秘诀。针对《史记·留侯世家》所载张良忍怒圯桥进履、终成大业的故事，苏轼曾在《留侯论》中既自勉又给世人提供过一条饱受争议的人生经验：只有“忍”才能成大业。“治怒”要懂得“怒”之源。明代刘宗周弟子陈确《治怒》七条于“怒”及“治怒”部分，沿流溯源，发潜阐幽，系统而不失精细^[4]416-417。在治怒秘诀中，“忍”字是一剂良药。陈献章《忍字箴》曰：“七情之发，惟怒为遽。众怒之加，惟忍为是。绝情实难，处逆非易。当怒火炎，以忍水制。忍之又忍，愈忍愈励。”^[5]81-82 古人反复告诫人们要注意克制、控制情绪，不要使之恶性膨胀。《水浒传》以形象化的笔墨诠释了“治怒以忍”这一人生至道。

值得注意的是，《水浒传》往往凭着渲染笔致摹写各色人物的“怒气”，既彰显了英雄血性、鲁莽，又展现了英雄们“野性未驯”，传达出“愤怒是魔鬼”之道，因而充满德性悖论，富有审美张力。这种悖论为后人重新创造提供了缝隙和余地。《水浒传》写英雄好汉打抱不平或报仇雪恨的表象背后也有寻衅滋事的因素。如第三回写鲁达打郑屠，先是鲁达反复戏弄郑屠，导致“郑屠大怒，两条忿气从脚底下直冲到顶门心头。那一把无明业火焰腾腾的按捺不住，从肉案上抢了一把剔骨尖刀，托地跳将下来”。如此写“鲁提辖拳打镇关西”，何等义正辞严。然而，鲁提辖激怒郑屠等行为，还是属于找茬滋事性质。到了《金瓶梅》中，类似鲁达的行为就演化为恶性事件。小说第十九回写的是“草里蛇遛打蒋竹山”，便顺势将鲁达转义为充当西门庆打

手的“鲁华”。鲁华寻衅滋事,不仅煞有介事地讹诈蒋竹山,并进而心中大怒,隔着小柜,飏的一拳,早飞到竹山面门上,就把鼻子打歪在半边。一面把架上药材撒了一街。不等人家讲理辩解,不提防,鲁华又是一拳,四仰八叉摔了一跤,险不倒栽入洋沟里,将发散开,巾幘都污了。这里的邪恶鲁华正是《水浒传》中正义的鲁达的另一面。再如,关于“武松盛怒杀嫂复仇”一节,到了《金瓶梅》中,理直气壮的英雄武松被写成颇带几分凶狠的粗汉。对他凶狠地在潘金莲胸前刺了个“血窟窿”的行为,连作者都不免发出这样的感叹:“武松这汉子端的好狠也!”绣像本眉批道:“读至此不敢生悲,不忍称快,然而心实恻恻难言哉!”另外,武松打蒋门神,也是首先以言语等无理取闹去挑拨对方,激怒对方,以示打得有理。明郑瑄《昨非庵日纂》卷十二有言:“喜时之言多失信,怒时之言易失体。”^{[6]179}《水浒传》写英雄好汉之“怒”,也不免有有失大体的成分,而这种“失体”又往往是得到作者和读者宽容的。

从《水浒传》第一回开篇于“洪太尉误走妖魔”,到《荡寇志》结尾于“牛渚山群魔归石碣”,各种“怒气”摹写中既传递着正义的雷厉与阳刚,又传达出邪恶的魔影幢幢。从某种意义上说,《水浒传》英雄好汉们的“怒气”本身也是一种心魔,这种心魔与《西游记》所写孙悟空的“猴急”大体上是一致的。相对于《西游记》追求幽默诙谐的喜剧效果而言,《水浒传》以金刚怒目为主,悲剧气息浓郁。

三、“怒处亦乐处”之乖错及其情理

“怒气”本来被视为负面情绪,带来的往往也是恶果,是悲剧。但《水浒传》却能通过生花妙笔,将各种带有褒义色彩的“怒气”发作写得大快人心,从而将其审美效果转换为“乐处”。

在明清时期的有识之士看来,《水浒传》的作者胸中定然怀有磊落不平之气,并将这种愤怒之气注入到这部英雄传奇《水浒传》中,使之“怒气”弥漫,甚至达到泛滥。清代陈忱《水浒后传论略》明确说:“《水浒》,愤书也。”^{[7]335}将这部

小说认定为一部“愤怒之书”。清代张潮《幽梦影》更是一言敲定:“《水浒传》是一部怒书。”同时指出:“读书最乐,若读史书则喜少怒多,究之,怒处亦乐处也。”^{[8]110-111}读书固然快乐,但史书为什么总是欢乐少而愤怒多呢?归根结底,摹写当事人发泄愤愤不平之时,也是读者审美快乐之际。《水浒传》不仅延续了《史记》“发愤著书”的创作精神,而且将其“喜少怒多”的审美格调继承了下来,形成“可歌可泣”“喜少怒多”的文本主旋律。懂得了“怒处亦乐处”审美之道,或许能够有助于更好地理解《水浒传》“喜少怒多”审美秘诀。

从文本生态看,“怒处亦乐处”,首先可以理解为助人为乐。从审美效果看,《水浒传》的“怒气”摹写不仅惯常性地以“冲冠一怒为红颜”为写人动势,而且还践行了刚柔相济的审美思想。英雄之“怒”不是为了一己私欲,而是出于见义勇为,出于解除红颜之危。有些细心的读者已经发现,鲁达每一次发怒,几乎都与拯救女子有关。他本来是名军官,但当他听说金翠莲父女哭诉镇关西暴行时,便怒气上升,甚至气得一夜无眠。第二天便不顾劝阻,怒气冲冲地前来教训恶霸。作者写鲁达怒不可遏,用了多层渲染:先是两个朋友好言相劝,并没有消得其愤怒;继而写店小二企图阻拦,被鲁达一掌打得吐血,又一拳打下两门牙;然后再写他善者不来,来者不善,通过反复找岔子,消遣戏弄郑屠。直到郑屠忍无可忍,被激怒持刀来攻击鲁达。鲁达方才出手,打出了那节奏分明、有声有色的三拳,致人毙命。鲁达因犯了刑律,不得不逃亡他乡做了和尚。即使做了和尚,仍然念念不忘“怒掣戒刀,砍世上逆子谗臣”。小说前文写鲁达怒气,令人扬眉吐气,真可谓“怒处亦乐处”。接下来,关于鲁达“怒气”的摹写余波荡漾,虽非全然出于正义之举,但豪壮之气不改初衷。特别是因不受清规戒律约束,大闹五台山。这一怒,导致被遣往东京。而在前往东京的路上,遇小霸王强娶刘太公独生女,再次出于正义,怒打周通。接下来,不断的怒气发作,总是惩恶扬善。瓦官寺那伙道士为非作恶,他携怒拼杀他们几个;后来听说林冲娘子受高衙内欺辱,同样出于正义打抱不平,并本着“救人须救彻”信条,大闹

野猪林。鲁达一路走来,因打抱不平而“怒气”不断,因本性洒脱而随性发作。小说借这些“怒气”摹写,有效地凸显了鲁达的英雄秉性。

同时,《水浒传》通过“怒气”摹写所体现出的刚柔相济之道也给人以审美悖谬性。小说所叙的那个年代,不仅没有鲁迅所谓的“无情未必真豪杰,怜子如何不丈夫”情怀,而且对女色是抵触的。张都监为了陷害武松,假意把养娘玉兰许给武松为妻。玉兰“脸如莲萼,唇似樱桃。两弯眉画远山青,一对眼明秋水润”,自是讨人喜欢。当玉兰为武松把盏时,“武松那里敢抬头,起身远远地接过了酒,唱了相公夫人两个大喏,拿起酒来,一饮而尽”。张都监看出究竟,当即表示要把玉兰许给武松,武松连忙起身拜谢,说什么“量小人何者之人,怎敢望相公宅眷为妻?枉自折武松的草料”。假如这不是一场美人计,也就没有后面武松杀人不眨眼的“怒气”发泄了。可是,为了塑造铮铮铁骨的英雄,《水浒传》没有让这种侠骨柔情进行下去。武松非但没有得到玉兰,反而深陷囹圄,几乎被害死。于是,在作者笔下,武松再度恢复为一个盛怒复仇的狂人和疯子。在“大闹飞云浦”后,他余怒未消,回来找张都监之流算账,上演了那场“血溅鸳鸯楼”泄愤惨剧。当然,《水浒传》的作者也没有忘记除了以儿女柔情稍作点染,还写了英雄的另一面,武松对两位公差心怀菩萨心肠。对此,金圣叹在第二十七回总评中说:“盖作者正当写武二时,胸中真是出格拟就一位天人,凭空落笔,喜则风霏露洒,怒则鞭雷叱霆,无可无不可,不期然而然。”^{[1]524}小说中的这些“怒气”摹写总是令人悲喜交集,符合“怒处亦乐处”的审美规律。

《水浒传》不打不相识的英雄际遇之美感,也往往创意于“怒处亦乐处”。九纹龙史进作为第一个出场的英雄,年轻气盛,血气方刚,容易动怒。当时,他在练武,途经那里的王进看了半晌,不觉失口道:“这棒也使得好了。只是有破绽,赢不得真好汉。”史进一听这话,便“大怒”,喝道:“你是甚么人,敢来笑话我的本事!俺经了七八个有名的师父,我不信倒不如你,你敢和我较一较么?”幸得其父亲劝住。当父亲让史进拜王进为师时,“那后生那里肯拜,心中越怒道:

‘阿爹休听这厮胡说!若吃他赢得我这条棒时,我便拜他为师。’”显然,史进的“怒气”属于年少轻狂,属于初生牛犊不怕虎,出于不知天高地厚的无知。幸好,他一旦输在王进手里,便立即拜王进为师,还是孺子可教的一条好汉。硬汉武松自始至终就是一个怒气冲天的“愤怒者”。小说写他出场时有一段自我介绍,大意是武松曾在他的老家清河县和人发生争执,一怒之下,一拳打过去,打得那厮昏沉,吓得就赶紧逃走,逃到柴进庄上躲避。后来他听说那个人被救活了,于是就准备再回清河县。再看“杨志斗索超”那段:“一个似巨灵神忿怒,挥大斧劈碎西华山;一个如华光藏生嗔,仗金枪搠透锁魔关。这个圆彪彪睁开双眼,眈查查斜砍斧头来;那个必剥剥咬碎牙关,火焰焰摇得枪杆断。这个弄精神,不放些儿空;那个觑破绽,安容半点闲。当下杨志和索超两个斗到五十余合,不分胜败。月台上梁中书看得呆了。”此时比武交手,个个使出愤怒的雄风,日后却又不打不相识地握手言欢,成为生死弟兄。虽然打斗中气势汹汹,但结果却皆大欢喜。如此人情事理,也是人们乐于接受的。

尽管“怒气”在《水浒传》里四处洋溢甚至泛滥,但从读者审美快感看,其审美情绪却并非限于愤愤不平,而是喜怒哀乐兼具,经常出现“怒处亦乐处”。《水浒传》的“怒气”摹写重在张扬常常外化为震怒的英雄好汉的神威,其震怒的行为方式又往往是大尺度的,要么是“醉打”,要么是“大闹”,而且往往成为序列。如武松“醉打蒋门神”“大闹飞云浦”“醉打孔亮”;鲁智深“大闹五台山”“大闹桃花村”“大闹野猪林”;李逵“大闹江州”;花荣“大闹清风寨”;杨雄“大闹翠屏山”等,各路英雄好汉凭着怒气发作而大打出手,令人拍手称快。关于火烧草料场、林冲怒杀仇敌一节的惊心动魄审美效果,题名李卓吾的眉批云:“杀得快活,杀得快活,若如那两个也一枪戮死,便没趣了。”三人罪该万死,林冲杀得堂堂正正,光明磊落,正气凛然。对于当事人而言,是怒处;对于读者而言,则是拍手称快。这一论断获得了较为广泛的认同。面对恶霸豪强为所欲为、为非作歹地恃强凌弱,读者与小说中的英雄豪杰一道愤怒;而一旦英雄豪杰出手怒

惩了恶霸豪强,读者也会随之感到快意解恨,拍手称快。对此,明代盛于斯在《休庵影语》中说:“施耐庵作《水浒传》,其圣于文者乎!其神于文者乎!读之令人喜,复令人怒;令人涕泗淋漓,复令人悲歌慷慨。”^{[7]304}

总之,《水浒传》中的各种“怒气”摹写既存在于金圣叹所谓的“褒贬固在笔墨之外”,更洋溢于文本的字里行间。正是凭着这种是非乖错与意趣悖谬的“怒气”摹写,《水浒传》为后人提供了多元化的阐释空间和多重性的审美意蕴。故而,《水浒传》成为一部别具一格、开掘不尽的小说经典。

注释

①当然,也存在前后“怒气”摹写分布不均衡的实情。招安之前,梁山好汉不平则怒,任凭怒气发泄,故而前半部动人心魄、绘声绘色的“怒气”摹写较多;后半部四十回,由于英雄好汉们被“招安”后,要么心灰意冷,要么心安理得,不再是愤怒的斗士,故而“怒气”摹写转少。②通过文本比对,我们不难发现,金圣叹的评改对乐感有所消解,而对怒气有所强化。如写杨志和周瑾比试武艺,胜了周瑾,梁中书让杨志接替周瑾的职役,容与堂本第十三回的下文是:“杨志喜气洋洋下了马,便向厅前来拜谢恩相充其职役。”而贯华堂本第十二回接下去是:“杨志神色不动下了马,便向厅前来拜谢恩

相充其职役。”用“神色不动”替换“喜气洋洋”,既有助于表达杨志的宠辱不惊,也一定程度地消解了小说的乐感。再如,写鲁智深要救史进,冒昧去华州刺杀贺太守,却不幸被活捉,容与堂本第五十八回写贺太守用了“喝道”“喝骂”“听了大怒”,写鲁智深用了“应道”“大叫道”;而贯华堂本第五十七回写鲁智深“大怒道”,并加一顿臭骂,声色俱厉,写贺太守用了“听了,气得做声不得,只道得个‘我心疑是个行刺的贼,原来果然是史进一路!那厮,你看那厮,且监下这厮,慢慢处置!这秃驴原来果然是史进一路!’”愤怒情绪几乎失控。

参考文献

- [1]陈曦钟等,辑校.水浒传会评本[M].北京:北京大学出版社,1981.
- [2]朱一玄,刘毓忱,编.水浒传资料汇编[M].天津:南开大学出版社,2012.
- [3]A.J.格雷马斯.论意义:下册[M].冯学俊,吴泓缈,译.天津:百花文艺出版社,2005.
- [4]陈确.陈确集[M].北京:中华书局,1979.
- [5]陈献章.陈献章集[M].孙通海,点校.北京:中华书局,1987.
- [6]陈继儒,著.吴言生,译注.小窗幽记[M].上海:上海古籍出版社,2016.
- [7]朱一玄,编.朱天吉,校.明清小说资料选编:上[M].天津:南开大学出版社,2012.
- [8]张潮.幽梦影[M].郑州:中州古籍出版社,2008.

On the “Misconduct” Emotional Reasoning of “Anger” in *Water Margin*

Li Guikui

Abstract: According to Jin Shengtian, the narrative and character in the *Water Margin* has such phenomena as “faithfulness, misconduct” and “commendation beyond the text”. This has a more prominent performance in its “anger” description. The original author and his reviewers often put the “anger” description which with implied paradox meanings under the rational logic such as being “Irritate” lead to “wrath”, suddenly hearing the truth and “violent”, making it vivid and logical. Based on these humanistic and irritating “anger” descriptions, *Water Margin* effectively conveys the paradoxical meanings of “reasonable” and “chaotic law”, “righteousness” and “magic”, and conveys a special aesthetic interest, “anger is a unique pleasure”.

Key word: Anger; copying; paradox; the charm of text; misconduct; rational logic

[责任编辑/周舟]