

试论中国古代小说 “雅”观“通俗”的读法

——以《水浒传》“黑旋风沂岭杀四虎”细节为据

杜贵晨

(山东师范大学 文学院 山东 济南 250014)

[摘要]《水浒传》“黑旋风沂岭杀四虎”故事框架本于《夷坚志·舒民杀四虎》,但细节脱化自《金瓶梅》“孔子游舍于山”故事和《老子》“上士闻道”云云的名言。这表明古代通俗小说虽源于说话,流传至今的文本却是“雅”人做的,而“通俗”之本义之一即化“雅”为“俗”。因此,通俗小说不是俗文学,而是以“俗”传“雅”、“俗”中有“雅”、貌“俗”而神“雅”之文学,适用一种带有“治经”特点的“雅”观“通俗”的小说读法。这种读法有利于揭蔽古代“雅”、“俗”文化之间历史地存在着的内部联系,发现其中与矛盾对立并存的和谐统一的一面,更加深入解读文本。

[关键词]《水浒传》;李逵;杀四虎“雅”观“通俗”

[中图分类号]I207.41

[文献标识码]A

[文章编号]1003-8353(2012)03-0079-06

有关古代通俗小说的代表作之一《水浒传》中“黑旋风沂岭杀四虎”故事的考论已经是很小的题目了,至于又仅关注其“细节”则属小之又小。但这一方面因为这个故事的框架渊源早已经人揭出,仅余细节似可以考论;另一方面研究者管窥蠡测,努力于“窄”而“深”的探求,既是一种不可偏废的角度与路径,也似乎可以引出通俗小说文本阅读考据之必要性与重要性的认识,建立一种我所称之为“雅”观“通俗”的小说读法。所以仍不避琐屑之嫌,以此一故事之细节的考证为据,试论如下。

一、“黑旋风沂岭杀四虎”细节溯源

《水浒传》百回本第四十三回写“黑旋风沂岭杀四虎”故事大略如下:

- 1、李逵背娘上沂岭,“捱得到岭上松树边一块大青石上,把娘放下”,自己去寻水;
- 2、“李逵听得溪涧里水响,闻声寻路去,盘过了两三处山脚”,就溪中取水而回,已不见娘;
- 3、李逵寻娘“寻到一处大洞口,只见两个小虎儿在那里一条人腿”,知道娘是被老虎吃了,先于洞外杀一小虎,后追入洞中又杀一小虎和刺中一母虎,追母虎出洞后又杀一公虎,“一时间杀了母子四虎”^①。对此,鲁迅先生《华盖集续编·马上支日记》考证云:

宋洪迈《夷坚甲志》十四云“绍兴二十五年,吴傅朋说除守安丰军,自番阳遣一卒往呼吏士。行至舒州境,见村民穰穰,十百相聚,因弛担观之。其人曰,吾村有妇人为虎衔去,其夫不胜愤,独携刀往探虎穴,移时不反。今谋往救也。久之,民负死妻归,云,初寻迹至穴,虎牝牡皆不在,有两子戏岩窦下,即杀

[作者简介]杜贵晨,山东师范大学文学院教授,博士生导师。

之,而隐其中以俟。少顷,望牝者衔一人至,倒身入穴,不知人藏其中也。吾急持尾,断其一足,虎弃所衔人,踉跄而窜;徐出视之,果吾妻也,死矣。虎曳足行数十步,坠涧中。吾复入窠伺,牡者俄咆哮而至,亦以尾先入,又如前法杀之。妻冤已报,无憾矣。乃邀邻里往视,舆四虎以归,分烹之。”

并曰“案《水浒》叙李逵沂岭杀四虎事,情状极相类,疑即本如此等传说作之。《夷坚甲志》成书于乾道初(1165),此条题云《舒民杀四虎》。”^②

鲁迅此说甚是,但犹有未尽。因为二者“情状极相类”处,主要在上列妻子或母亲为虎所害和于洞里洞外杀四虎报仇的故事架构;而在细节上,比较“如此等传说”《舒民杀四虎》的大体只是“粗陈梗概”^③,“黑旋风沂岭杀四虎”的描写显然更加具体细致,内涵丰富,从而杀虎人形象有了重大变化,主要有三:

- 1、李逵负母至岭头一块大青石上坐等,自己奉母命寻水;
- 2、李逵自山脚下溪中以石头香炉取水而回;
- 3、李逵“杀四虎”过程中以刀刺“母大虫尾底下”之“粪门”而杀之。

这些由全知角度出发的细节描写使行动中的杀虎人李逵形象,比较其自述杀虎经历的原型舒民,无疑是更加立体和丰满了。同时“杀四虎”故事的内涵也由前者的比较单纯而变得丰富复杂,情理备至,实现了“青出于蓝而胜于蓝”的超越。

一般说来,我们以这一超越为《水浒传》作者的独创,应该是不错的。然而实际的情形却不然,细考之竟也如其故事架构一样,是从前代文记中“情状极相类”者挪移变化而来。

按南朝梁萧绎《金楼子》卷六《杂记十三上》载:

孔子游舍于山,使子路取水,逢虎于水,与战,揽尾,得之,内于怀中。取久远,问孔子曰“上士杀虎如之何?”子曰“上士杀虎持虎头。”“中士杀虎如之何?”子曰“中士杀虎持虎耳。”又问“下士杀虎如之何?”子曰“下士杀虎捉虎尾。”子路出尾弃之,复怀石盘曰“夫子知虎在水,而使我取水,是欲杀我也。”乃欲杀夫子。问“上士杀人如之何?”曰“用笔端。”“中士杀人如之何?”曰“用语言。”“下士杀人如之何?”曰“用石盘。”子路乃弃盘而去。^④

以此与上列“黑旋风沂岭杀四虎”之细节相对照,二者“情状极相类处”有三:

- 1、“孔子游舍于山,使子路取水”,与李逵奉母命取水,都是奉长者之命,从山上往山下为其取水;
- 2、子路杀虎“持虎尾”,而李逵杀虎以刀刺“母大虫尾底下”之“粪门”,都是从“虎尾”或“虎尾”处得之;
- 3、子路衔恨,欲杀孔子,而“复怀石盘”,与李逵为取水而“双手擎来”石头香炉,所用均石头器物。

尽管这些“情状极相类处”基于各自不同的事理,但其相类若此却不像是出于偶然,从而可以认为这些相类处就是“黑旋风沂岭杀四虎”从“孔子游舍于山”挪移变化来的。理由亦有三:

一是从能够想像的作者生平与学养看可信如此。《水浒传》作者或作者之一的罗贯中生平事迹固然不详^⑤,但他生当元明尊孔读经的时代,又作为小说家,必是杂学旁收,应是熟知《金楼子》“孔子游舍于山”的故事,顺手拈来化用到“黑旋风沂岭杀四虎”的描写中去。而以孔子“好勇过我”(《论语·公冶长》)的学生子路比李逵,在元代东平文学中已有先例。如应是比《水浒传》较早的高文秀《黑旋风双献功杂剧》中形容李逵,就说“恰便似那烟薰的子路,墨染的金刚”^⑥。高文秀是元初东平人,可知说李逵而拟于子路,是元初东平文学中就有了的。从而“东原罗贯中”^⑦比较其他作家更为熟悉,运用也更加得心应手。

二是“黑旋风沂岭杀四虎”叙事中已隐约点出以子路杀虎为原型的谜底。即书中在写李逵杀虎后众猎户见了,齐叫道“不信你一个人如何杀得四个虎?便是李存孝和子路,也只打得一个”云云,虽然以李存孝与子路并提而又以子路殿后,但写李存孝打虎的《残唐五代史演义传》也署名罗贯中所作,可知除《舒民杀四虎》之类传说是“黑旋风沂岭杀四虎”故事的原型之外,还应该看到“孔子游舍于山”故事中的子路杀虎所给予“黑旋风沂岭杀四虎”描写精神上的启迪;而除却“四虎”之数外,可以认为“孔子游舍于山”故事中的子路杀虎是罗贯中笔下包括李存孝打虎、李逵杀虎乃至武松打虎故事共同的原型。这也就是说,《水浒传》的作者或作者之一同时是《残唐五代史演义传》的作者罗贯中^⑧,虽然在写“黑旋风沂岭杀四虎”时受《舒民杀四虎》的影响,但他无论写李存孝、李逵或武松打虎,都是沿袭借鉴了元初水浒戏以李逵拟于子路的流行做法,溯源则是他所熟悉的《金楼子》“孔子游舍于山”的故事。

三是明人评点也认可其如此。对《水浒传》写李逵打虎祖拟于子路打虎一点,明人曾于上引“也只打得一

个”句下评曰“博学君子亦知子路打虎故事么!”仅举“子路打虎故事”而不提存孝打虎,可知评者意中正是以“子路打虎故事”而不是存孝打虎故事为李逵打虎故事所本;而且这样以问句略一提点出之的做法,似也显示在评点者看来,这一谜底虽未至于尽人皆知,但在那时读者中也并非很深的秘密。

因此,我们可以肯定地认为,“黑旋风沂岭杀四虎”写李逵从山上往山下去取水以及用石器等与上引“孔子游舍于山”故事“情状极相类”处,乃直接或间接地从后者模拟脱化而来,与其故事构架同属事有所本,乃因故为新。

二、“黑旋风沂岭杀四虎”细节释义

比较《夷坚志·舒民杀四虎》之类“传说”的影响主要是使《水浒传》“黑旋风沂岭杀四虎”成为了一个惊险的“故事”,《金瓶梅》“孔子游舍于山”所给“黑旋风沂岭杀四虎”细节描写的影响,才是使这一偶然的恐怖的虎害故事有了充足的泛词余韵,上升到了真正艺术的“有意味的形式”^⑨,既惊险动人,又情味隽永,有了折光人物性格的艺术效果。

这一效果可概括为三个方面:一是从李逵虽性质粗钝,但能不厌母亲之絮叨,费尽周折,下山取水,可见其纯孝之心;二是从李逵奉母命取水,把已经年迈失明的母亲孤身一人安顿在岭上坐等,而完全没有虑及岭上有野兽出没的危险,以致母亲死于虎吻,且后来亦不曾有半点后悔与自责,又可见其性质确属粗钝。宜乎第十四回《吴学究说三阮撞筹,公孙胜应七星聚义》写“阮小二叫道‘老娘’”下金圣叹夹批评曰“突然叫声老娘,令人却忆王进母子也。试观王进母子,而后知求忠臣必于孝子之门,斯言为不诬也。三阮之母,独非母乎?如之何而至于有三阮也?积渐既成。而至于为黑旋风之母,益又甚矣。其死于虎,不亦宜乎!凡此等,皆作者特特安排处,读者宜细求之。”以为有砭责李逵之意;三是通过取水、杀虎刺“粪门”和用石器等,总体上以与“孔子游舍于山”中的子路作比,隐讥李逵之为人,实是比“下土”还等而下之才。这就层层递进,凸显或深化了李逵形象的性格。

但如上第三点效果的产生,并非相关描写自身直接的结果,而是由于其因故为新中带有了“春秋笔法”的特点。所谓“春秋笔法”,又称“书法”,是指孔子作《春秋》为“避当时之害”,而故意“微其文,隐其义”^⑩的一种文章写法。这种写法就是史家可以在不便“直书”的地方,采用或隐讳,或含糊,或侧面,或委婉,或暗射等手法,使史书尽管不歪曲历史,却不露或只是有分寸地显露事实与本意,达到“微而显,志而晦,婉而成章,尽而不污,惩恶而劝善”(《左传·成公十四年》)的目的。这种笔法的极致,就是晋人杜预所谓“一字为褒贬”^⑪,即不是通过议论说明,而是通过遣词用句的这样或那样的特别方式,暗寓史家对所写人与事或褒或贬的看法。这种笔法的运用自然主要体现在写人叙事的细节上。古代小说仰攀史部,作为“史之余”,有时也不免承袭了这古老的“春秋笔法”传统。在笔者看来,“黑旋风沂岭杀四虎”中的某些细节描写正是运用了“春秋笔法”以见作者之寓意与褒贬的,分述如下:

首先,写李逵以刀入“粪门”杀虎暗含贬义。“黑旋风沂岭杀四虎”的描写中也曾提及“母大虫尾”,倘使写李逵如舒民那样“急持尾,断其一足”而赶杀之,则其在土杀虎的品级中就一如子路为“杀虎捉虎尾”的“下土”了。但李逵甚至未能如舒民那般,而是从老虎“尾底下……粪门”用刀,把老虎刺杀了。虽然这在一般看来已与“下土杀虎捉虎尾”没有什么相干,但深细辨之,则从作者特别点出“把刀朝母大虫尾底下”可知,作者不仅仍是在借“捉虎尾”做文章,而且更下至“母大虫尾底下”的“粪门”,以极写李逵尚且不如“杀虎捉虎尾”之“下土”,乃更等而下之人。这是作者对李逵欲尽孝心,却因粗蠢误了母亲性命的贬斥之笔。

写李逵以刀入“粪门”杀虎暗含贬义,还可以从与同书写武松打虎相对照看得出来。《水浒传》作者以武松为书中“第一人”^⑫,我们看“景阳岗武松打虎”,是将“半截棒丢在一边,两只手就势把大虫顶花皮胳嗒地揪住,一按按将下来”(第二十三回),然后拳打脚踢,把老虎打死,是只在“虎头”上用力,而全然不及于“虎尾”,更无论“粪门”!以此核之以孔子“土杀虎”之论,岂不是《水浒传》明确以武松为“杀虎持虎头”之“上土”,而相比之下,李逵岂非连“杀虎捉虎尾”的“下土”也还不如了吗?

其次,写李逵取水用石头香炉,似拟子路“怀石盘”欲杀孔子,亦暗含贬义。上述李逵与子路的同用石器,

虽居心善恶迥异,但作为李逵为孝敬母亲取水而实际是害了母亲情节中的一个突出细节,写以石头香炉盛水而回,看似体现了他的聪明能干,但客观的效果却是作为取水中的一个曲折,加重了这一桩蠢事的恶果,与子路“怀石盘”的实际取向没有什么两样。这正近乎《春秋》书“赵盾弑君”(《左传·宣公二年》),乃所谓赵盾虽不亲弑君,而君却因赵盾未救而死,应该视作《水浒传》作者曲拟“孔子游舍于山”故事中子路“怀石盘”的“春秋笔法”,也有深切贬责之意存焉。

最后,我们可以进一步探讨作为“黑旋风沂岭杀四虎”余波的李逵回到山寨与众人相见一段描写所暗含对李逵的贬义。但这必须结合了“孔子游舍于山”中士分三等之论的由来才容易明白。按《老子》曰:

上士闻道,勤而行之;中士为道,若存若亡;下士闻道,大笑之。不笑不足以为道。

对照可知,“孔子游舍于山”中士分三等的对话形式正是来源于上引《老子》有关“士闻道”的名言。在此基础上,“黑旋风沂岭杀四虎”写李逵回山之后一段文字的奥义就容易明白了。第四十四回写李逵回到山寨:

李逵诉说取娘至沂岭,被虎吃了,因此杀了四虎。又说假李逵剪径被杀一事。众人大笑;晁、宋二人笑道“被你杀了四个猛虎,今日山寨里又添的两个活虎上山,正宜作庆。”众多好汉大喜,便教杀牛宰马,做筵席庆贺。

这里写“李逵诉说取娘至沂岭,被虎吃了”等事,固然有值得“大笑”“作庆”的成分,但毕竟李逵此行是为了“取娘”,李逵的娘“被虎吃了”,却得不到包括晁、宋(宋江尚且以“孝义”著称)在内众人的半点同情与安慰,这至少从发生在以“孝义”闻名天下的宋江身上来说,着实令人费解!对此,明人评点说“他的娘被老虎吃了,倒都大笑起来,绝无一些道学气。妙,妙!”实乃不明就里而曲为之说;近人萨孟武著《水浒与中国社会》一书中则解为“不是因为他们没有道德,乃是因为他们的伦理观念与绅士的伦理观念不同”^⑬。这固然可备一说,但笔者认为,联系上述“黑旋风沂岭杀四虎”以“孔子游舍于山”为本事的实际,与其从今天“意识形态”或“阶级分析”的角度作解,也许还不如从“孔子游舍于山”中的“士杀虎”之论的框架拟于《老子》的“士闻道”作想,以为上引“黑旋风沂岭杀四虎”中写“众人大笑;晁、宋二人笑道”云云,是又并《老子》“士闻道”的具体内容一起沿袭化用了。

具体说来,就是此节描写实乃《水浒传》作者拟《老子》“下士闻道,大笑之。不笑不足以为道”的戏笔。这一戏笔所显示之“道”,一面是暗讥李逵之“孝”道非“道”,即包括晁、宋在内“众人”的“大笑”,不在于表现“众人”的似无心肝,而在于以晁、宋等众人的不屑一顾,显示李逵粗蠢误母之行的不值得同情,从而贬责愈深。另一面作为全书表现主题的有机成分,所体现的是百零八个“妖魔”乘时下世“替天行道”之“道”。具体说是作者写李逵此番下山,根本用心不在“取娘”,也不在“杀四虎”,而在于引朱富、李云“两个活虎上山”,以凑合“一会之人……数足”(第七十一回)。所以,李逵“取娘”不成固然是世俗人情上的遗憾,值得同情,但在《水浒传》写“众虎同心归水泊”来说,不过是召之即来、挥之即去的内容,只有李逵此行的“替天行道”,促进了梁山“一会之人……数足”才是重要的。此目标既然已经达到,作为由头的李逵取娘之事自然不必再说,从而仅以“众人大笑”一笑了之,而于朱富、李云“两个活虎上山”,却以“晁、宋二人笑道……正宜作庆”,给以特笔强调和突出。其用笔轻重,一以全书叙事的主要目标为裁量。读者不当作一味揣摩情景的刻板写实之文粗漫看待,而应视为胸有全局、匠心独运的神来之笔深味其奥义。

总之,从文本渊源于“孔子游舍于山”和远祖《老子》“士闻道”名言以及所用“春秋笔法”暗寓的意义看,“黑旋风沂岭杀四虎”的细节描写中包含对李逵形象的具体而微的评价,总体上对当下李逵的为人行事贬过于褒,是全书写李逵作为“天杀星”虽好人却不完全是好的一个方面。至于其因故为新和采用“春秋笔法”,则是《水浒传》作者以才学为通俗小说的精彩表现。读者于此等描写处,似当全神贯注,用些“治经”式考据的功夫,才有可能得故事之奥义与作者之深心。

三、“雅”观“通俗”的小说读法

以上考论表明,作为古代通俗小说名著《水浒传》的“黑旋风沂岭杀四虎”一节,除却其故事框架疑从《夷坚志》所载《舒民杀四虎》“此等传说”作之之外,其细节描写还从萧绎《金楼子·孔子游舍于山》进而《老子》

“上士闻道”云云的哲人文士之作脱化而来。加以近年来笔者已曾考论《三国演义》“玄德学圃”、“闻雷失箸”等化用《论语》之例^⑭,考论《水浒传》书名与《诗经·大雅·绵》^⑮、宋元话本《错斩崔宁》与《诗经·卫风·氓》^⑯的联系等,积累至本文的探索乃逐渐意识到,古代通俗小说的考索,自然不能不往“传说”与“话本”的方向上求其下层社会俗文学的源头,但同时也要看到其与上层社会雅文化千丝万缕的联系,必要时做“俗”中求“雅”,“雅”观“通俗”的探讨。这也许不失为通俗小说的一种解读之法,有关思考具体如下:

(一) 古代通俗小说其实都是“雅”人做的。今天所见古代通俗小说如《水浒传》,溯源虽然可以到宋元市井勾栏瓦舍的说话艺术,但那毕竟只是“源”而已,流传到今天的文本,却基本上都是由罗贯中那样的饱学之士创作或加工写定的。虽然罗贯中等早期通俗小说作者的身世生平至今大都是谜,但就时代与所著书悬想其人,也当是读书做官不成,百无聊赖,退而为小说以抒其愤的天才文艺家。他们创作的意图,不排除有把从饱读经典所接受上层社会的“雅”化为下层社会的“俗”的可能。这就决定了他们的小说创作不免熔经铸史和化用典故,而且为了无碍于“通俗”的缘故,这种熔铸化用还当力求无迹可求,使其寄思甚深,托情甚隐。这个结果就是通俗小说无不有经史等雅文化复杂而深细的羸混渗入,读者须“雅”观“通俗”,才能真正了解其有关描写的内蕴与指向。

(二) 古代通俗小说本质上不是俗文学,而是以“俗”传“雅”、“俗”中有“雅”、貌“俗”而神“雅”之文学。古代“通俗”之义本就重在化“雅”为“俗”和以“雅”化“俗”。汉服虔有《通俗文》已佚,清翟灏有《通俗编》,都是学者文人为俗人所作;而《京本通俗小说·冯玉梅团圆》中有诗句云“话须通俗方传远,语必关风始动人。”明确认为“话”虽然要“通俗”,但“语”即“话”的具体内容却必须“关风”。而《毛诗序》云“风也,教也。风以动之,教以化之。”“关风”的内容当然是从经典主要是儒家经典来的。这就决定了“通俗”的重要目标之一,就是以化“雅”为“俗”的手段,达到以“雅”化“俗”的目的。从而古代通俗小说无论内容与形式,都不免有经史典籍雅文化内容的大量渗透与制约,实际是“俗”中有“雅”、貌“俗”而神“雅”之文学。古代通俗小说的这一特点,正体现了历来统治阶级主导一代思想文化潮流的一般规律性。“雅”观“通俗”首先是要认识到通俗小说之俗,虽然有其题材内容手法上来自民间的本然之俗,但也有为量不小的化“雅”为“俗”之俗即“俗”中之“雅”,把“通俗”小说作“俗”中有“雅”的研究对象看待,自觉从通俗小说文本与“雅”文化密切联系的角度深入钻研,考论结合,庶几能有意外的收获。

(三) “雅”观“通俗”的目的是深入解读文本,揭蔽古代“雅”、“俗”文化之间历史地存在着的内部联系,发现联系中与矛盾对立并存的和谐统一的一面,以更深入解读文本。学界长期以来,一般认为《水浒传》等通俗小说源自宋元说话艺术,叙述与描写唯求逼真与生动,不可能有什么值得深求的微言大义,当然也就不需要如本文“治经”式考据的态度与做法。这种认识养成并助长了通俗小说文本解读偏重作品整体思想内容与艺术的特色的概论式批评,阻碍了“雅”观“通俗”研究态度与方法的形成,长时期中一定程度上局限了古代通俗小说研究的深入发展,乃至近一二十年来,致力于通俗小说特别是名著文本解读的学者越来越少,是很可令人忧虑的现象。而本文所谓“雅”观“通俗”的小说读法,与过去直观故事情节与人物形象的概论式批评相比,更注重通俗小说文本内在细微处所受雅文化影响的一面,力求通过对文本细节所受雅文化影响的探考,深窥其上、下层文化互渗互涵、交织交融的特点,进而从通俗小说的视角还原中华古代文化既异彩纷呈又和谐统一的整体本质,加深对中国乃至人类历史文化统一性的认识。

(四) “雅”观“通俗”是“窄”而“深”研究,需要更沉潜的钻研和更广博的知识。作为带有“治经”特点的“雅”观“通俗”的小说读法,理论上虽然不排斥对文本的宏观把握,但显然更偏重文本细节所脱化自雅文化渊源的推考与研讨,从而多要自小观大,就具体而微的现象下判断,着眼点虽小,而关怀甚深,“从极狭的范围内生出极博来”^⑰,则必然难度较大。这就要求研究者不仅要有“雅”观“通俗”的自觉性,更要有传统文化的广博知识;不仅能对作者一般地知人论世,更要能够读作者所可能读过之书,最大限度地接近文本创作的原生态,在近乎“体验”的状态下还原文本产生的可能情景而易于洞幽烛隐。这对于今天去古已远的学者来说,除本文识小之例或可能偶得之外,即使仅就一书全部文本会通内外,遍察幽隐,恐亦非多年沉潜而难得有大的收获。因为即使前代读者去古为近,或又兼以博学多才,也未必不有见不到处。例如清初金圣叹是何等才情,其评《水浒传》虽于“武松打虎一篇”与“李逵取娘文中……一夜连杀四虎一篇”(金批本第四十二回)赞不绝口,多能见微知著,可谓心细如发,目光如电,但由于其全副精神,专注文法,而于如上故事构造之本事源

流、情韵神理,竟全无感受,更不曾说到孔子、老子等。这就很可能是他只知其一、不知其二了。而古代通俗小说之与其前代典籍文化间盘根错节、骑驿暗通之复杂深刻的联系,以及通俗小说经典的似易读而实难明,都于此可见一斑。

当然,诸如“黑旋风沂岭杀四虎”细节化用经史文献、采用“春秋笔法”之类,在通俗小说中既非绝无仅有,所以有必要提出所谓“雅”观“通俗”的小说读法;但是,毕竟古代通俗小说作者作为“雅”士也不至于完全脱俗,又其为此类小说本是写给俗人看的,其“俗”中含“雅”不会也不应该是处处设伏,读者虽须随时警惕,但更要实事求是,可疑处有疑,实有处说有,而不应该风声鹤唳,草木皆兵。况且我们所谓“雅”观“通俗”,本是一种欲求甚解的研究态度与做法,而读书特别是小说却是不求甚解的,如《水浒传》等通俗小说名著的一大优越处,又是可以浅读得浅,深求得深,并非一定做到“雅”观“通俗”的地步才可。所以“雅”观“通俗”虽可以为小说阅读之一助,但主要是为研究者试说法。因为研究者务求甚解,则非有“雅”观“通俗”之心,又于可观之处随时以观,才有可能洞悉幽隐,发现伏藏,不辜负作者之心,而真得古代通俗小说文本之深义。

[注释]

①李永祜点校 施耐庵 罗贯中《水浒传》,北京:中华书局,1997年版,第570页。本文如无特别说明,凡引此书均据此本,仅随文说明或括注回次。

②《鲁迅全集》(第三卷),北京:人民文学出版社,1981年版,第322页。

③鲁迅《中国小说史略》,北京:人民文学出版社,1973年版,第54页。

④梁元帝《金楼子》,北京:中华书局,1985年版,第101页。

⑤《水浒传》的成书与作者向存争议,笔者相信罗贯中为《水浒传》的作者或主要作者,故本文以下涉及《水浒传》作者只提罗贯中一人。

⑥臧晋叔编《元曲选》(第二册),北京:中华书局,1989年重排版,第688页。

⑦庸愚子《三国志通俗演义序》,罗贯中《三国志通俗演义》卷首,上海:上海古籍出版社,1984年版。

⑧在罗贯中对两书著作权的问题上,学术界尚无共识,但两书写打虎的相似性,有可能加强罗贯中是两书作者的认识。

⑨克莱夫·贝尔《艺术》,周金环等译,北京:中国文联出版公司,1984年版,第4页。

⑩杜预《春秋左传序》,《春秋左传正义》卷首,阮元校刻《十三经注疏》下册,北京:中华书局,1980年影印本,第1707页。

⑪《春秋左传正义》卷首,阮元校刻《十三经注疏》下册,北京:中华书局,1980年影印本,第1707页。

⑫陈曦钟 侯忠义 鲁玉川辑校《水浒传会评本》,北京:北京大学出版社,1981年版,第486页。

⑬萨孟武《水浒与中国社会》,长沙:岳麓书社,1987年版,第12页。

⑭参见拙著《齐鲁文化与明清小说》,济南:齐鲁书社,2008年版,第81页。

⑮⑯参见拙著《传统文化与古典小说》,保定:河北大学出版社,2001年版,第242-252页,第415页。

⑰梁启超语,转引自谢桃坊《回顾梁启超与胡适在东南大学的国学讲演》,《古典文学知识》2011年第1期。

[责任编辑:曹振华]