

出身與修行：忠義水滸故事的奇傳文體 與謫凡敘事 —— 《水滸傳》研究緒論

中央研究院中國文哲研究所 李豐楙

提 要

《忠義水滸傳》的題名「忠義」，應與南宋抗金的忠義人有關，又經蒙元治下的漢人，在征服王朝的統治下，將北宋末宋江等事蹟演為說話：忠義人說給忠義人聽的故事。本研究從道教的謫凡神話，根據教義中的劫數、天數與謫凡者的歷劫、救劫，解說《宣和遺事》中的九天玄女給宋江的天書，並示知有天樞院天罡星，這類說法已在南宋至元出現；其後到元末明初施耐庵、羅貫中一類文人編撰成書時，將前此的天書神話進而採用明確的謫凡神話重加整飾。在此將據此思索中國敘事學中「出身與修行」的奇傳文體，說明其神話結構中梁山兄弟的出身與聚散，即是罡煞眾星下凡的修行，宋江即是以星主的身分先凝聚 108 位下凡的好漢，使之聚義後轉變為忠義，然後主招安、征方臘，最終完成其「替天行道」的任務。針對金聖嘆的腰斬水滸及批評宋江，今之學者亦多各因其立場而多加批評，在此則以為應從奇傳文體、從道教義理下手，重新理解宋江及梁山好漢乃罡煞

下凡，需要經歷殺人與被殺的試煉與劫難，終於解罪而修成正果，此即宋江成神的宗教義理。若是不能從原本成書的脈絡解釋，不管其解說的出發點是政治、抑是學術，實未盡契合水滸故事的原初旨趣，凡此均需從謫凡、解罪的神話、宗教義理解說其敘事結構。其敘述之中英雄好漢的出身與非常行爲，長期深受閱聽人之喜愛，正顯示其獲致民族文化心理長期的支持，才是促成這部小說流傳久遠的主因，若是但論其誨盜而遽加禁制，其實有違原初創作的小說之教。

關鍵詞：謫凡、劫數、出身與修行、解罪、奇傳

出身與修行：忠義水滸故事的奇傳文體 與謫凡敘事 —— 《水滸傳》研究緒論

中央研究院中國文哲研究所 李豐楙

明清小說所完成的章回體，在中國小說敘事傳統中，使之足以容載了大事件大敘事：其時空之廣、人物之多以至主題之豐富，乃是近代西方敘述技巧傳入前所完成的一大文學成就。浦安迪（Andrew H. Plaks）在比較中西敘事學時，曾強調文人小說與奇書文體是「中國敘事學」的兩個核心觀念。¹而在明代三教合一的思想潮流中，他對明代小說的四大奇書特別從理學闡述，論證儒家新思潮如何滲透於小說作品中。²明代文人乃至庶民大眾本來就能夠巧妙融會三教於日用行事中，小說即作為一種通俗文化的敘事藝術，是否會如同理學家、宗教家一樣需要清楚區分儒、道、釋三家？這原本就易於被混同視之的事，若是只從理學或佛教一家的單一觀點深入闡述，就需要特別明確突顯其中的論旨何者為主要或次要，如此分別

¹ 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁19。

² 浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：中國和平出版社，1993年），頁447-461。

論述始能比較周延地解釋。如果真要議論三教之中到底何者影響比較深入，就要理解其通俗的宗教信仰觀念如何滲透於基層社會裡，因而需要分別看待個別的作品。由於在題材、流傳以至編成上現在所知的明代說部，都涉及講述者與閱聽者之間有長期的互動關係，這個小說史上錯綜複雜的問題不宜被過度地簡化。在此即以《水滸傳》為例分析在庶民大眾的休閒文化裡，中國「本土」的道教到底如何滲透於通俗文化，使民眾乃至文人日用而不自知，就如謫凡神話及與之相關的天道、天數，即是支持小說情節發展的主要動力。水滸故事之被神話化、謫凡化，從現存資料所顯示的早在《宣和遺事》編成期既已慢慢衍變，然後又經歷一段漫長的說話期才創作完成，而運用謫凡與天書神話並非有明一代文人所開創。由於《水滸傳》版本問題極其複雜，就以學界較具共識的百回繁本為據，³說明水滸故事在敘事傳統中，終於確定「中國敘事學」上一個典型的神話架構。由於這部小說在版本學上出現少見的「腰斬」本問題，其腰斬之後的小說敘述結構及主題有何特殊的意義？確是論述謫凡神話與道教神學義理的絕佳範例。本篇嘗試提出一個基本論點，就是從明中葉萬曆以後勃興的「出身修行」傳風行一時，回溯水滸故事如何在說、聽好漢的奇行奇事事蹟中，無意間卻創造了小說史上的一種「奇傳文體」，其「出身與修行」的敘述到底只是說話人的一種技巧，抑是其內在思想乃根源於道教的宗教意識，融匯謫凡、玄女與天書於一體。⁴全本或腰斬本問題除可從文本脈絡與評點藝術解讀，更重要的則是其中所隱藏的訊息，透露原創構想與改作意圖間蘊含相異的謫凡觀，顯現不同時代的思想意識。一個大敘事的完成正顯示

³ 本篇所用繁本以容與堂本為主；簡本則以評林本為主；金聖嘆的七十回本以台北長安出版社所翻印的標點本為主。

⁴ 在討論時承胡萬川教授提醒其曾撰〈玄女·白猿·天書〉（《平妖傳研究》，台北：華正書局，1984），已發其覆，特此致謝。

作者借由一部好漢奇傳，委曲表達一個民族的文化心理，謫凡與解罪乃奠基於本土宗教的道教神話上，顯現道教如何將宗教意識擴散深入人心。如此從道教闡述觀點或可為中國的「文學與宗教」課題，提供一個可資深思的文化論點。

一、奇書以前的忠義水滸故事

在中國的敘事傳統中，明代文人小說被結合為「四大奇書」，浦安迪因而明確指出「奇書文體」可作為當時敘事文體的藝術成就，想以之區別於說書藝人的口傳文學。這種論點推衍自明清評點家所形成的「奇書」觀念，想以之概括內容之奇、文筆之奇以至「文體」之奇，足以證實小說這種文類至此期間已奠定其文學特質，其藝術的成就已足與詩、文或諸子之書相抗衡。文評家如此肯定，並從眾多小說中標舉出四部稱為「奇書」；《水滸傳》之與《三國演義》、《西遊記》、《金瓶梅》並列才子之書，在文學批評觀念上是一大突破。而奇書之所以為「奇」的敘事文體特質早已隱含於當時的「題名」中：如《三國志演義》為演義小說，其名稱卻也被稱為《三國志傳》、《三國全傳》，就是有意突出其為傳記的題名及敘事的特質；《西遊記》雖則如同《四遊記》的擬似奇幻遊記，卻明顯借由記遊的敘述框架傳述玄奘取經與四聖配合的傳記故事，如此彰顯其事奇、其人奇、其「傳」也奇，故也就具有「奇傳」的傳記屬性；《金瓶梅》既是敷衍自水滸故事，情節發展所重者則在敘述西門慶與潘金蓮等三女子奇特的一生，也是在典型的世情小說框架中彰明事奇人奇，是為俗世中奇情的人物傳記。然則以此傳記文體的觀念重新考察《水滸傳》的題名緣由，就可知其較諸其他三部奇書，從傳名到謫凡敘述實為最具典型的「奇傳」文體，其人物敘述的

殊勝之處正在於強調「出身與修行」的本色，從水滸人物的早期說話、經雜劇而逐漸發展到明代，文人表現水滸故事的重點所在，正是創造地轉化謫凡神話，其塑造人物、事件之「奇」就在於罡煞諸星下凡的「出身」與「修行」，故雖尚未標以出身、修行傳之名，卻有出身、修行之實，因而可以重新確認其為傳述一干江湖好漢的「奇傳小說」。

問題所在就是為何在「奇書」之外又需要提出「奇傳」的觀念？雖則直到萬曆以後才有一批數達二十餘種魯迅所謂的「神魔小說」，原本是被書坊主有意無意地題名為出身或修行「傳」或「志傳」，⁵雖為晚出的編書風尚，卻顯現書坊主獨到的商業眼光下，其實蘊含一個古老而又有新意的敘事傳統；若從敘述傳統考察，三國故事先天上即奠基於一個個英雄人物傳記上，演義小說本就是有習於題名「志傳」的傳統，在明代幾已成為書坊編寫的慣例。而水滸人物在歷史上的出場，從宋代的史傳、雜錄到《宣和遺事》所保存的雜史性質，也多具有脫胎於史傳小說標誌的敘述特質。不過《三國演義》等演義小說可稱為「傳」或「志傳」，卻並不完全符合「奇傳」的性質。而水滸人物故事發展到《宣和遺事》，也就是由宋入元為下限，卻已粗具奇傳的雛形。其間的差別並不在初期作為「歷史人物」的形成階段：三國人物儘管可以被夸飾，卻始終安排在講史的敘述框架內；水滸人物此時卻已逐漸進入由講史演變為神異敘述的過渡階段，等到明代「神魔小說」性質的出身修行傳之風大盛，奇傳文體才算完全定型。在明代四大奇書之中，為何《水滸傳》才能算是一部介於志傳與奇傳間的過渡作品？

從目前所爬梳而得的少數資料中，⁶自是無法據以推測《宣和遺事》

⁵ 詳參拙撰：《許遜與薩守堅——鄧志謨小說研究》（台北：學生書局，1997年）。

⁶ 馬蹄疾（1936-1996）所編的兩部資料集：《水滸資料彙編》（北京：中華書局，1980年）。

所採用的說話材料為何？但是其間有一個關鍵性的演變，乃是學者盡知的神話敘述，就是九天玄女與天書的出場：敘述宋江在危難中受九天玄女的陰護，獲授天書而得知三十六將的姓名；天書「末後有一行字寫道：天書付天罡院三十六員猛將，使呼保義為帥，廣行忠義，殄滅姦邪。」類此天書初漏天機之奇；其後續演出宋江上梁山泊，先與吳加亮「道了一遍」，再在殺牛大會上「抱天書點名」；此時吳加亮又傳出晁蓋臨終所說之夢：「寨上會中合得三十六數，若果應數，須是助行忠義，衛護國家」；接下來就是敘述如何凝聚，直到「恰好是三十六人，數足」，宋江才又與吳加亮商量：「俺三十六員猛將茲以登數」。⁷特別引出三句原文主要就是為了彰顯那個關鍵的「數」字，只要對照前面文中都說是「三十六員」或演算「二十五人」、「三十二人」，就可知這個字實在含有深義，並非只是泛用作為演算「三十六人數」的聖數，只重在表明符合天書上所書的「數目」而已；而是隱含其人數及人物性格上應「天數」，也就是真正要彰顯的是天運、定數的上天決定論的神秘天意。由於《遺事》只是摘錄說話要點而非整段的完整引述，故三十六員天罡何所來何往的記述殊為簡略；但是「受招安」、「收方臘」兩大情節都已具足，為何今人反而懷疑明人版本的「收方臘」並非見於明代早出之本？

在水滸故事的演化過程中，天書母題既已提出，理應多加關注，從此切入才能充分闡述其在敘述結構上深刻的意義。從宋經元到明長期神話化的過程，乃是解開其結構之謎的關鍵，現存《遺事》所敘述的文字中並未直接表明三十六員猛將即是「天罡院」所謫下凡的，卻已足夠據以推知當時發展的原始構想，正是有意彰明聚合三十六人的神秘指示，明示其為「廣

⁷ 《宣和遺事》所使用的是上海古籍出版社《古本小說集成》所收的《士禮居叢書》本。

行忠義，殄滅姦邪」，其「忠義」表現確與「受招安」與「收方臘」有關，否則這「一行字」的神話喻旨又何在？基本上大聚義、受招安與征方臘的雛形，是南宋到元既已出現的故事架構。如果進而探問是哪些說者與聽者共同創作的？也就是天書神話（或大膽的說是謫凡神話）到底是在何種時代情境下創造出來的？若想要從此中正確把握其演變的時代契機，就不宜將其推晚到目前所見諸本刊刻的明代中葉。⁸因為相較之下這並非是滋生英雄替天行道事蹟的原創時代，此時實已失去醞釀「忠義」精神的時代氛圍，而只是在版本、敘事的意義上完成「文人小說」的階段。

在明人題名「忠義水滸」之時，「水滸」兩字標舉的是梁山泊的地理空間，顯示山東地區的說話已取得決定性影響；但是若比照龔開〈宋江三十六贊〉，其贊語中所顯示的卻又特多太行地區的地理遺跡：「風塵大行，皮毛終壞」（玉麒麟盧俊義）、「大行春色，有一丈青」（浪子燕青）、「大行好漢，三十有六」（船火兒張橫）、「汝行何之，敢離太行」（地行太保戴宗）、「出沒大行，茫無畔岸」（沒遮攔穆橫）；相較之下，贊語中卻是鮮見與梁山水泊有關的語句，甚至連「立地太歲阮小丘」等阮氏兄弟，在明人的敘述下是靠梁山泊捕魚為生的同樣也隻字未見。這些學界週知的地理問題，顯示其為不同地區的流傳事實，先為太行系統後來才為山東系統，其地域背景雖則不同，但兩者之間相互延續的內在精神其一致處就是強調「忠」、「義」二字：諸如「古人用智，義國安民」（智多星吳學究）、「雲長義勇，汝其後昆」（大刀關勝）、「端能去病，國功可成」（病尉遲孫立）、「願隨忠魂，來駕怒潮」（浪裏白條張順）、「能持義勇，自命何全」（賽關索楊雄）。從贊語中雖未見「忠義」二字連用為複詞，卻已足以證明需安排有受招安

⁸ 有關版本的問題，方便上可參考馬幼垣在《水滸論衡》（台北：聯經出版公司，1992）有清楚的辨明。

而征方臘等表現忠義的情節，特別是張順一贊，表明其魂喪杭州之忠；吳學究的「義國安民」也是奉獻國功的表現。由此可證南宋水滸好漢被忠義化，已經賦予了天罡星等眾星下凡的任務，這是一個關鍵性的轉變，如此才能使一群江湖好漢的聚義故事演化。而從講史性質的「志傳」過渡向「奇傳」性質，其奇就在玄女傳下天書所宣示的天數，天罡下凡應數才使其能力「非常化」，從江湖好漢的形象轉換為替天行道的英雄，這是在何種時代情境下才能創造出來的？

天罡「下凡」的說話可能在南宋時期既已出現，「忠義」滅姦的聚義旨趣也同時揭舉，如是結合之後就成為天罡下凡為顯忠義的敘述題旨，所彰顯的地區又是在太行與山東。然則其中所透露的歷史意義為何？這又與初期水滸故事流傳的地域有何關係？從早期何心、嚴敦易的研究既已指出：北宋覆亡後留在北方的漢人，在金人治下出現抗金的忠義民兵，如太行山八家軍之類；⁹後來真正廣泛運用史料進行索隱式研究的以王利器最為專門，其考證文字仔細找出《水滸傳》中人物的姓名，細心比對史料裡同一姓名及事跡有關者，特別是那些領導抗金的忠義人領袖，雖則並不硬套而索隱其人其事，卻也留下了諸多聯想的空間：抗金的忠義人乃是傳述英雄事跡的溫床。¹⁰孫述宇也曾在相近的認知下，比較集中考證了南宋民眾抗金與梁山英雄報國的關聯，嘗試以之證成其基本論點：《水滸傳》是強人說給強人聽的故事。¹¹兩人的論述中也曾自覺：若是過度的比附可能會流於索隱派易犯的附會之弊，其研究結果至今雖則仍是見仁見智，不過其明確

⁹ 何心（陸衍文）：《水滸研究》（上海：古籍文學出版社，1957年）；嚴敦易：《水滸傳的演變》（北京：作家出版社，1957年）。

¹⁰ 王利器：《〈水滸〉的其人其事》，《水滸爭鳴》一、二輯（湖北：長江文藝出版社，1982、1983），頁1-11、頁11-19。

¹¹ 孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》（台北：時報文化出版社，1981年）。

的研究方向卻多有啓發之處；如果再進一步直截表明：早期的水滸故事原是「忠義人說給忠義人聽的故事」，就可解明為何特別要標舉「忠義水滸」的原因。類此北方抗金義軍的全面性研究：其組成分子、活動方式與南宋偏安政權的關係，相關的論述漸多，而真正的歷史研究則要等到黃寬重完成其專著《南宋時代抗金的義軍》，¹²其中深刻而全面的分析實已提供了良好解釋的歷史脈絡。如果學界多多關注這一類論著，就可展開《水滸傳》的相關研究，正可以期待進一步解開為何題名「忠義」之謎！

有關忠義民兵與水滸忠義的關係，即是討論受招安與反招安的關鍵，將要在析論宋江時再予詳細論述。¹³在此僅是根據南宋朝北方抗金的忠義人事蹟，說明北宋覆亡後北方淪陷區內，潰軍、民兵及地方勢力如何據守山水寨，在南宋游移的北伐政策與金廷（含偽齊）的異族統治下，到底如何因應才能取得集體生存之道？其中糾結著民族意識與現實壓力，在充滿不安而又迫切的危機感下，抗金義軍的諸多領袖就容易被傳奇化，而北宋末葉宋江諸盜的故事既已在太行山、山東一帶廣泛流傳，至此期間就進而被視為箭垛式人物，將忠義情懷投射其上借以顯示其忠義抗金的人物典型。忠義民兵集體身處在時代的民族的夾縫中，就可以理解為何一再探問：忠義人既然無辜淪落於北方，其受南宋朝廷招安抗金的「忠義」意義何在？因而在現實既要求生存又要反壓迫的多重壓力下，乃激發其借由反覆傳述一批身分、命運相近的太行、梁山好漢，認同其集體抗暴以行天道的故事，或許就在這種共同的心理需求下，終於創造了玄女、天書的天數神話，完成了罡煞之星下凡「替天行道」的英雄神話敘述，以之合理化解釋其受招安共抗金的行動旨趣。當時廣泛流傳於北方的事跡必定比《遺事》等所載

¹² 黃寬重：《南宋時代抗金的義軍》（台北：聯經出版公司，1988年）。

¹³ 此將另文專論，在此不贅。

的還要普遍而深入，不致於如後人考述的如是零散。在歷史上同一時期也曾發生重要的宗教大事，就是基於同一時代危機感也曾激發了宗教家創教救劫，其中即以王重陽所創的全真道勢力最大，當時元遺山即感慨在北方金人治下奉道者之多佔河朔人約十之二，如此普遍則其教義、道門事跡自是也會影響同時期的北方民人與忠義民兵。¹⁴

從金入元、從華北而江南，漢人又再次在征服王朝的蒙元統治下，這一時期水滸英雄故事應該也由太行、山東等北方地區逐漸擴散及於江南地區，現存元雜劇中的六種水滸戲既其遺跡。¹⁵此時水滸人物如李逵、燕青等在自道家門時既已表明其奇特身分：三十六天罡、七十二地煞的「出身」，從神秘數字理解三十六與七十二的天罡地煞數，就可推知從金到元在異族的統治下，水滸好漢已完全被神聖化、神秘化。¹⁶這種整數、成數的罡煞星君集體下凡，可說是道教夙來相傳謫凡神話的靈活運用，其數目既多，較諸宋以前只見一、二位少數謫仙人的出場，卻是謫凡神話傳統的一大突破。其主要的構想即是天上眾星成組、成數的謫降下世，此一現象因罡煞星在道教的星辰信仰中，屬於北斗星叢辰所演出的整組神將，所謂「天罡院三十六員猛將」者是，論者曾引《上清天樞院回車畢道正法》與《海瓊白真人譜錄》卷二〈鶴林法譜〉，論證天罡、地煞神將可在齋醮中呼召下凡驅魔除祟。¹⁷這些凶煞星君既神亦煞、既正亦凶，確實表現了氣、星辰具

¹⁴ 詳參拙撰：〈元遺山與全真教〉，《紀念元好問八百年誕辰學術研討會論文集》（台北：文建會，1991年），頁41-84。

¹⁵ 有關水滸戲的研究凡有多篇，成書的有林培志：《水滸戲》（台灣：學生書局，1971年）。

¹⁶ 早期楊希枚對神秘數字的研究凡有三篇，後來收於《先秦文化史論集》（北京：中國社會科學出版社，1995年），頁616-737；較近的綜合論著則有吳惠穎《中國數文化》（長沙：岳麓書社，1995）。

¹⁷ 張錦池：〈論《水滸傳》和《西遊記》的神學問題〉，《人文中國學報》第4期

有神煞並存的性格，適足以隱喻軍賊、忠義人的複雜性：既正亦凶。¹⁸既是一股「非常」的奇人奇力，故也需要有一種力量足以掌控，才能駕御這般既正又凶的非常之力：因而才會安排了九天玄女指示宋江，再由宋江傳達天意以規範群煞。在玄女神話中玄女既是下凡傳令者，同時又具有兵法、軍事陣法指導者的身分，故為神話中典型的智慧者原型。在民間與道教神仙譜系中早已被吸納，故而成為一位關鍵的中介者角色。而宋江既被賦予星主的身分，就負責統整眾星下凡者接受詔安，並忠義報國替天行道，從索隱其事的角度自是可能被視為影射岳飛、宗澤等；¹⁹如果不一定索隱其人其事的話，就可廣泛視為金、元治下華北漢人及後來大江南北漢人理想中的統領者，這是反映了漢人在時代危機中集體創造的神話，共同傳說苦難世局中出現主持正義的血性英雄典型：忠義宋江及其統領下的一群水滸好漢。

在元末明初、或說今傳百回本《水滸傳》完成之前，基本上天罡、地煞星神秘聖數的組合已經完成，宋江奉行九天玄女秘授天書的神學架構亦已完成，足以有效統御漸次累增的眾多英雄事跡。如此才能使水滸故事從講史的志傳性質逐漸轉型為「奇傳」類型，其人物性格也由強人、盜賊經由忠義精神的合理化，終能成功轉型為煞星「下凡」的替天行道神話。原本唐代傳承前此六朝的謫凡神話，只是用以隱喻具有才學非常之士，北宋朝進而以此重新創造道教教派的祖師、聖者，至此則世俗化而用以隱喻一

（香港：浸會大學，1997年）。

¹⁸ 有關神煞的正邪並存性，詳參敝人有關「出煞」的民俗學研究，〈煞與出煞——一個宇宙觀的破壞與重建〉，《民俗系列講座》（臺北市：國立中央圖書館臺灣分館，1993年），頁257-336。

¹⁹ 孫述宇即大力證成其可能性，但此說之成立仍有待更直接的證據。參前引書，頁93-111、211-222。

批忠義武將、異才的非常人格。這種發展大勢至此一階段既已大體具備，就只等適當時機下有能力創作文人小說的大才出場，就可在深厚的基礎上完成一部「奇書」、「奇傳」。因此研究奇書成立之前的水滸故事，不僅可從忠義人抗金的英勇事跡中索隱其人其事，解說歷史人物流寇宋江如何被美化、神話化；更應關注民眾創造神話的文化資源，乃是本土的、道教的神話所形成的神學脈絡，其宗教意識恰可提供廣土眾民進行神話思維，並接受一個定數觀的宇宙圖式，使之相信「非常性」人物謫降凡世以行天道是一種非常任務，可為世人解除末世苦難的劫數，這就是水滸英雄誕生的神話，其神話思維下表現了民族共通的文化心理。

二、奇書：《忠義水滸傳》的改造與完成

不管真正的編書人到底是誰？確有一位傑出的明代文人編成、刊行了《忠義水滸傳》，當時既已承續了先行材料中的「忠義」題名及其精神，但是其後的文人在認知「忠義」的旨趣上卻出現了諸多分歧，就衍生忠義與強盜之爭、腰斬與楔子之變，及版本學上是否征方臘、否連征遼國、田虎、王慶等續出問題。整個改編或增出問題除了涉及通俗文化的廣大需求，是屬於書坊射利的出版問題；關鍵所在還有其比較深刻的內在義理問題，就是緣於有明一代所形成的時空差異，使編書人、書坊主對於謫凡神話的真正旨趣，理解各異而形成不同的體會。在表面上看只是版本學上有關繁本或簡本、腰斬本或全本的問題，其實全都圍繞著如何才是「忠義」的核心問題。特別是近代學界在不同的立場下各有不同的認知，詮釋時就出現了「水滸爭鳴」的奇特現象，在明清小說中少有如是錯綜複雜者。主要的原因就在謫凡的敘述技巧上各有各的理解，直到近來學界意會到謫凡神話應

具有其關鍵的地位，唯此中頗為複雜多義，蘊含有諸多隱而未彰的宗教旨趣，如是關注一部流傳久遠的作品，學者的不同研究心態及所得出的解讀趣味，其本身就是水滸研究史上一個有趣的課題。

一個具有統合先行材料的大才子到底是誰？應該在何種情況下出場才可以恰切解釋諸多複雜問題？由於文獻記載或考證材料並不足徵，今人遂不能遽信施耐庵或羅貫中即為編書人，此類作者爭雖不致於形成如同「曹學」之熱，卻也自成一陣施耐庵研究熱。從現存較早的百回本出現「施耐庵的本」，因而引發今人以之為線索調查施氏家族的譜牒、墓誌等文物²⁰；雖則只是一個學術上常見的作者考，其中卻有兩件事與作者假設的事件有關：一是施耐庵的年代被確定為元末明初，二是其出身與張士誠在改朝換代之際請其考慮自身的出處。如果二事屬實就可連繫上忠義人的心態及其忠義的事跡，施氏是在時代變革中比較可能具有相近經驗者。只是目前所知較早的版刊行年代多在明代嘉靖朝、或據殘本而可提早到正德年間，也仍然只到明代中葉而已。²¹此時天下底定而國勢大體仍盛，這一部書也在誨盜與否中游移不定，其原因就在於此一期間已非元末明初大痛初定的創作情境。原本經金歷元戰亂紛紛，明初漢人正是一個記憶猶新的時代，等到明代中葉及中葉以後時代環境又變，如此「忠義」就在彼一時、此一時的不同時代情境中各有不同的體會。

到底其原初題名只作「忠義傳」或「水滸傳」，抑或全名即為「忠義水滸（全）傳」？由於書名若是直接標舉「忠義」兩字，其意旨在不同的時空下所理解的也就各異其趣：如是保有元末的生活經驗者，則其生存處境比較接近金、元的忠義人、漢人，也就擅於表現忠義的旨趣；由於距離故

²⁰ 贊成者如王同書：《施耐庵之謎新解》（北京：中國文聯出版，1989年）。

²¹ 這類版本學上的精采研究，可參馬幼垣前引《水滸論衡》的上卷部分。

事發生的時代較近，就比較易於感同身受金、元治下漢人的民族情結，如此「忠義」就能為忠義民兵所認同，將異族壓迫下的期望轉而寄託於大盜宋江的身上，希望有如是者能夠出而聚義招安、護國衛民。這一種被改造的神話英雄是象徵性的，並不一定符合真實性的歷史人物宋江，頗為錯綜複雜地表現了漢人在亂世的願望。因此革命者與叛亂者、成王與敗寇都是同一統兵的好漢，不管是農民革命抑是豪族起家，凡能夠「替天行道」者才能「助行忠義，衛護國家」；否則征服王朝下朝代更迭之後，其真正的受難者終究是市民、農民並及於士人，這是劫變之下歷史所面對的社會真實。²² 講述忠義水滸故事給忠義民兵或漢人聽，就是期望能激勵其集體盡「忠」於真命天子，並能「義」結民兵漢人，共存行道衛民的信念；但是一旦距離漢人創業之日既久，到明代中葉官僚、士人對於這類身兼強人與忠義人者，就不解（不理解、不諒解）宋江集團的忠義何在？就連當時刊刻之序文也需巧妙強調為政者需知以此為戒。²³ 因此可以假設一種別有意趣的讀法，就是施耐庵其人其作，乃是在兵荒馬亂之後懼其或將闕遺而幽隱寫作，其幽憤心境不就如小說中特別安排公孫勝、魯智深或燕青等人的下場，自願退出政治江湖而僻處荒村，決心以文自娛、抒憤，並以小說補歷史之遺兼喻托民族大義。故斯傳之作並非傳述江湖人物的奇行故事而已，而是嚴肅定論《水滸傳》實為末世救劫之書，在神話象徵的思維下乃具有奇特的時代意義及創作情境。

不論繁本、簡本或是全本與腰斬本，在排座次之前，其謫凡神話的架構基本一致，特別是開篇所架構的敘述框架。由於長篇幅的章回體，長達

²² 薩孟武曾從政治思想的觀點作過有趣的分析，詳參《水滸傳與中國社會》（台北：三民書局，1967年）。

²³ 郭勛等在序文中所表示的即此之類，參馬蹄疾前引資料彙編。

百回或七十回足以構成一種大敘述，到底如何開始才能籠罩全書？明代乃至清代文人不約而同採用了謫凡神話的敘述架構，乃是奇書、奇傳文體之所以成立的大關鍵。話本在說話藝術上所慣用的楔子、得勝頭回是可資借鑑的經驗，金聖嘆就是如此改變試圖回復「楔子」傳統；而一般全本則是維持原來的「引言」加「第一回」。如此的移易回數形式上雖似只涉及七十回或百回、百二十回的整數問題（其他回數不齊者暫且不論），其實開篇構想正是其創意所在，關繫全書的敘事結構。有關小說美學的觀念問題，現代學者同樣需嚴肅面對這種謫凡下世的神話問題，如何展開一部大小說的敘述，通常只將謫凡神話當作一種敘事框架而已，早期甚至將其視為神學迷信，直至近來才比較開放地改變，承認其在宗教上的理解。²⁴從敘事學的形式結構論，只視其為敘事框架，而認為與全書的開展並非是有機體的關係，基本上就忽略了這部說部重新開啓運用謫凡神話之機，正是再發現其神話象徵的敘述功能，及道教在劫終之際所彰顯的行道度劫的宗教意義。在形式上金聖嘆書前總批說是如「楔子」般，其功能在「以物出物」地楔出天罡地煞；但是中間在敘及義理時，其高人一等的心眼，就表現在所引的邵堯夫、陳搏詩，其評點的要旨所在即為「楔出劫運、定數」，這才是一部大書的綱領所在。²⁵所謂「劫運」者正是末世劫數之運，乃是六朝創教期道教既已完成的神學觀念，金聖嘆高明地點出北宋徽宗朝正是典型的朝代末，完全符合了末世世局的寫照；而「定數」者則是解說天罡地煞之出乃上應天數，實為國人解釋天命的定數說，如此就將眾星下世理解為應劫下凡，正是表明其為道教傳統的劫運、劫數觀。金聖嘆既已能敏銳地

²⁴ 如浦安迪解說其為敘事框架，而張錦池前引文則關注「神學問題」，代表晚近學術界的平實看法。

²⁵ 金聖嘆的銳利見解頗值得發揮，可參前引書，書前的〈讀法〉。

讀出這層深意，卻爲了受激於晚明寇賊鋒起的時局，才依託古本而忍將其腰斬，²⁶在此不得已的情況下只認定其爲「奇楔」的作用而已。而今有些研究評點的學者則在無意間接受其啓發，只將開篇的神話說是一種敘事框架而已，如此勢不能正確認識原作的高明創意，其構想實根源於道教義理中「劫運、定數」的文化心理，從此種文化原型理解或可體悟其中所蘊含的深沉意旨。

作者如此地深化敘述乃足以充實先行的神話意圖，其貢獻所在實非只是表現一個編書人的說書技術，就如同明中葉以後一般書坊主、中下層文人的編撰作業一樣；而是一位曾身歷大時代變局的有心人，在痛定思痛後既已飽受世局鉅變所激發，乃在沈靜之後沈思有得才能完成此一感時發憤之作。其激憤之情促使其恍如置身於小說敘述所定格的北宋末世，出之以形象思維思索世局爲何如是混亂？江湖好漢又爲何如是被逼登場？金批說是「亂自上作」而非「亂自下作」，實爲探本溯源的歷史觀察，其中所反映的正是忠義人淪落於金、漢人淪落於元，乃是漢民族受激於共同命運有所感發的一時激憤。因此有一位亂世才人歷劫受難而後出面，其憤然於心者就完全灌注於道教神學的宿命論中：天數不可易、劫運不可逃，世界終需經歷一場天地浩劫的大奇變。道教首次提出末世劫運的世界觀，乃是在魏晉南北朝的分崩亂離之世，其中綜合了中國本土的曆法運數與印度佛教的劫期時間，用以指陳一個朝代、一個世局的崩壞毀滅：呈現人心失序、社會失序及宇宙失序的末世圖像。在此失序的末劫之世就需有真命天子（救世主）降世，應劫歷難而終能創立新天新地，這是道教新出的世界救劫說。²⁷同樣的歷史至此再度重演，金、元兩個征服王朝所加諸北宋、南宋的朝

²⁶ 金聖嘆的腰斬問題及其緣由。可參浦安迪前引《中國敘事學》。

²⁷ 詳參拙撰有關劫運說的系列研究：〈六朝道教的度脫觀：真君、種民與度世〉，《東方宗教研究》5期（1996年10月）；〈道教劫論與當代度劫之說：一個跨

代末壓力，正是道教史上第二次創教大突破的時代，全真道與真大道、太一教就在此期間先後創教、宣化，因其同樣處於末劫之世的關鍵年代。小說所選定的徽宗朝正是典型的末代帝王，其中何嘗不是可以理解為寓託南宋的世局：王朝偏安而權奸秦檜之流私心誤國。所以小說中的道教色彩就是在時空錯置中特意出現「全真先生」，如就真實歷史言，徽宗宣和年間並不符合史實，因當時全真道尚未創立；但是就忠義人重新傳說創造水滸好漢的時間卻契合其時代的需求，此後從金入元華北地區正是全真道由初創而進入大盛階段。小說家言在荒唐敘述中有意或無意錯置時空，其真意所在正是曲折反映了一時人心的動向，道教「劫為定數」的宇宙觀，將朝綱失統、民人失序盡歸於「亂自上作」，從而引發文人強烈的天地崩壞感，因而感時憂世接受了道教傳承的宗教智慧，據以建立天罡、地煞謫下凡間的神話敘述，終能為這一重大的歷史事件建立一個大架構、大敘事。

六朝之後進入唐、宋時期道教仙傳或筆記小說就一再出現謫仙人，其數目並不多，通常以一人或一組人為主：不論其世相是常人抑或教祖，都要安排其歷經人世的諸多苦難，因而受難與試煉常是一體的；²⁸而為夫婦情劫者則需待了盡情緣始能重返仙班，元雜劇《金童玉女》正是典型的度脫劇，全真道的教義經由新出的雜劇演出，不斷地在道觀、神廟的聖誕、廟會中宣化，「神仙道化」劇中所演的正有謫凡歷劫的通俗教化。²⁹由於全

越廿十世紀到廿一世紀的宗教觀察》，李豐楙、朱榮貴主編：《性別、神格與臺灣宗教論述論文集》（臺北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1997年），頁303-328；〈救劫與度劫：道教與明末民間宗教的末世性格〉，黎志添主編：《道教與民間宗教研究論集》（香港：學峰文化出版社，1999年），頁40-72；〈六朝道教的末世救劫觀〉，沈清松主編：《末世與希望》（臺北市：五南出版社，1999年），頁131-156。

²⁸ 詳參拙撰：〈道教謫仙傳說與唐人小說〉，收於《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（台北：學生書局，1996年），頁247-285。

²⁹ 詳參拙撰：〈神化與謫凡：元代度脫劇的主題及其時代意義〉，收於《文學、文

真道已建立了明確的出家制，既強化了唐代道教教團的內部制度，也在佛教的叢林制外另行建立一套道門定制。其定規立制的時期剛好反映在水滸故事開始流行發展的初期，所以既可創造了魯智深、武松的形似佛教形象出場終能出家了道，這種經久常見的出家行、頭陀行並不讓時人怪異；但是鄭重敘述羅真人之度公孫勝，公孫先生又度化了樊瑞、朱武。其不能免俗而強調法術能力的神異則近似於正一派、符籙派，卻又一再被稱為真人、先生或直稱「全真先生」，這些名稱正是全真道定制後出家道士的尊稱；當時北方正處於亂世，民間心目中的全真道士形象，乃根據其實際的接觸經驗而形成良好的印象。³⁰另外，由一些實際的例證也可以理解謫凡已被吸納於全真教義中，用以強調出家道士的修道過程，即是在「出身」與「修行」上，丘處機就曾以此勉勵道友說：

古以天上聖賢惡行之未廣，則重下人間以償疇昔，人間濁惡難修而功疾，天上清高易處而功緩。（《真仙直指語錄》卷上，〈寄兩州道友書〉，17b）

全真家親身證驗現世的苦修，身為謫凡者在人間世的歷難修行，歷煉世間苦即為修行，在歸返正果前其歷劫難修，這又不能如禪家頓悟即可了道，而是需得等待遍歷凡間的苦難之後才能了悟，故：「出家」實為入道之門。這就是為何要寫公孫勝遵照羅真人的指示：一旦歷劫已畢，就要回頭勤修；而不必如魯智深的殺債深重，需待征方臘之行後才能悟道證果。類此謫凡的宗教說法也促使東來佛教經歷本土化的過程後，通俗化佛教也接受人間的修行是下凡之後的心性歷煉，此為原始佛教所未曾有的，卻在度

化與世變》（台北：中研院中國文哲所，2002年）。

³⁰ 有關全真道與水滸故事的流傳關係，孫述宇前引文有初步論述。

脫劇形式中演出通俗的教化。³¹因此在百回本的九十回就特別安排了一個場景，智真長老再度以智慧者原型登場指示宋江：「數載之前已知魯智深還是個了身達命之人，只是俗緣未盡，要還殺生之債，因此教他來塵世中走這一遭。」這句了道的話在小說後段的文本中適時出現，既是表明佛教長老深具宗教智慧的形象，也是在小說敘述脈絡中再次點醒星主宋江。作者有意借此種人物、情節點明其創作機杼，前後照應周到而兼綜文理與義理，是為宗教小說在敘事藝術上的大關節所在。道、釋二教在明代對於謫凡義理的親切解說如是趨近，宗教即小說，小說即宗教，義理與敘述已能相互證驗：出家了道始可證悟，表明明代士人在三教合一後彼此匯通而有共通之處。

從南宋經元而到明代水滸故事又發生變化，原為三十六又累增七十二而滿一〇八之數，這個大數目的聖數形成及其意義，既不能如《三國演義》的講史人物多少有所依據，而是根據先行材料已有三十六天罡數，當時民間顯然已自成一套推衍人物故事群的敘述方式，到底還要如何加增、插增更多的次要人物至於一定的成數，才足以襯托早出故事群中的要角？在這種創作壓力下勢必要尋獲一個足以籠罩全局的神話架構，這些經驗需要長期積累創造，並非一時一人即可以成就其事，從《遺事》到施耐庵（或是某大才子）約有百餘年的醞釀期，終能借由道教神話及其義理的支持，才能完美結構一個謫凡下世的敘事框架，既有天罡三十六也就有地煞七十二相配。在奇書的敘事之奇中，《西遊記》也是倣此結構（在第八回），其後《紅樓夢》也在躊躇之後又續加使用、《儒林外史》也如是沿用楔子模式，

³¹ 佛教度脫劇相關論述凡有多篇，較近期而完整的有李惠綿：〈論析元代佛教度脫劇——以佛教「度」與「解脫」概念為詮釋觀點〉，《佛教研究中心學報》第6期（台北：台大文學院佛學研究中心，2001年），頁271-316。

而《鏡花緣》則是一個晚出的標準型。³²由此可證六大或四大奇書至少有一半以上採用了謫凡架構，如此就可證小說家建立了一個中國敘事學傳統：一個天上謫凡下世的敘事觀點，所安排的事件起迄、人物關係及情節發展，都是在天道、天帝的全知全能下完全掌控，其完整的結構乃照天數依序敘述，如此眾多人物及糾結事件才能波瀾壯闊地鋪展開來，整體籠罩在首尾完具的神話架構下。這個典型的「中國敘事學」，表現道教神話適足以作為本土的中國的神話，自有其民族的文化風格與宗教智慧，既是敘事文學在藝術結構上的高度成就，也是道教義理在神學上的靈活運用。《水滸傳》首次創用長篇章回成功地處理了一群忠義好漢，這種大氣派、大格局，其原創性產生於宋末金元到元末明初的大時代發展定型後才會陸續繼起而出現一群金釵、一群書生、一群花仙，終而成就具有中國敘事學特色的大結構，是為全體大用的一種民族形式。

在敘述形式上由於類似「武十回」的十回敘述模式，浦安迪將這類回數上的巧妙安排視為奇書文體的結構特色，這種設計既是匯集先行材料巧用其整齊化方式；也是神話學上的一種內在結構，在宗教義理上的意義超過形式結構。它所形成的一種內在動力，在冥冥中驅使梁山好漢聚聚散散自有定數。其敘事結構及意義可綜括如下：

回數	1	→	2	→	71~92	→	99	→	100
形式	聚	→	散（散而聚）	→	聚（聚而散）	→		→	聚
情節	石碑下	→	誤放（下世）	→	大聚義—受招安	→	征方臘	→	功成、還班
意旨	罡煞被禁	→	試煉（非常人）	→	積功、解罪	→	被殺罪除	→	罪解、成神

³² 詳參拙撰，〈罪罰與解救——謫仙神話與鏡花緣的結構〉，《中國文哲研究集刊》第7期（1995年9月）；〈情與無情：謫凡敘述中的情意識〉，發表於「欲掩彌彰——中國歷史文化中的『私』與『情』國際學術研討會」，（台北：漢學研究中心、中央研究院近史所主辦，2001年8月20-22日）。

施耐庵或某位才子顯然是一位熟稔運用謫降模式的高手，引言既已明白揭示總綱：「三十六員天罡下臨凡世，七十二座地煞降在人間」，然後靈活表明「天數」者乃是上天命定性的決定力量，下凡眾星不可避免地將受此力之趨使而行動，小說敘述一再彰顯水滸世界即是由冥冥中的鉅力所決定：命定、宿定。此中又需安排一位傳達天機天意者，這種「智慧者」原型由九天玄女擔任，傳達天命在關鍵處推動情節發展，另外還安排預示性的宗教角色登場，道佛各一：了悟天機的羅真人與智真長老；其透露真相的方式凡有天書、石碣、真文大書；及適時預示人物命運的神秘指示，乃是借由宗教人物參透天機，而出之以神秘的神啓或偈語。這種構想主要源於道教天書的神啓：天文真書在小說中出現了石碣上所示現的雲篆秘字，由於並非俗世文字，才需請何玄通一類道門中人譯解，所根據的是道教內部秘傳的宗教知識才能「譯將出來」。這些神聖又神秘的道經、真書，傳達天上的訊息故需經「譯出」：六朝道教內部早就稱爲「譯出」，將天文、真文譯爲凡間可讀的文字。類此有意彰顯宇宙訊息的神聖性、神秘性，乃是道教小說常用欲掩而彌彰的敘述手法，而與佛經之爲覺者所悟的智慧之書睥然有別。故還道村那一座適時出現的九天玄女廟，讓解救者九天玄女在宋江遇難危急之際神異地出場，從整體回數考量此時既是標明：罡煞眾星「回返於道」的時機將到，星主宋江適時被鄭重示知即爲任務執行者；此後只有他和吳用可以啓看天書，天書可代九天玄女在危機下指示，必要時九天玄女才會適時現身指點迷津。這位智慧的原型女性正與《西遊記》中觀世音同樣作爲解迷性質的角色：指點迷津而無情（超越於情）於世，指示宋江只是助他遵照天命而忠義報國。宋江在整部小說的情節發展中，不論其義助好漢或逼上梁山，都只是承擔星主的身分而完成其天付之任，他頗受後人爭議的先義後忠，其實只是不斷執行聚與散的任務，該聚則聚、該散則散，聚與散實爲定數，非宋江一人之力所能爲。故降爲凡夫宋江喜、憂鮮明，只謫凡降生的英雄如是單純表露血性真情，象徵既範人之形之情

則情緣、情債未能一時或了，只有歷經兄弟手足之情不斷試煉才能還情了債：從有情到無情。這些正是全真道在教行上有心提煉的「修行」，而水滸好漢逼上梁山，何嘗不是多拋家棄業歷煉道家的無情與道教的斷緣，此中是否反應山水寨中忠義人的內心煎熬與試煉，就是賈寶玉與林黛玉彼此動情與還情又何嘗不是如此。在小說敘述中有意讓正星使者反覆登場仗義疏財，既出之以「義」又動之以「情」，如是情義乃天地間一種原始血性、氣性，才能盡招「兄弟」上山；又期望兄弟受招安後，征遼（或田虎、王慶）、征方臘，有一朝得享俗世的榮華富貴，既出之以「忠」再動之以「情」。如此一聚一散反反覆覆，其意義就在罡煞魔星，借此解除、淨化煞氣殺債，而俗世結契兄弟關係的豪情、真情，歡聚與淚別一次次地如是重覆演出，直待煞星會聚後再次凋落散盡，如是情苦情絕，故事終了塵世情債才能了盡，這樣敘寫兄弟結契之情，只有山水寨中的忠義人才能體會真切；也只有成神證果而得享血食，才差堪慰安北方淪陷之忠義人至死不悟的愚忠真情。小說敘述的精采處就在如何夸寫人心激動的義與忠，近代論者精彩指出：從驚天動地到寂天寞地³³，其聚散之道的大氣勢、大氣魄除了是一種哲理的闡述、詩意的蘊蓄；從宗教義理言，則是表現魔星下凡試煉後終能成人而成神，成就其天生的一種生命境界。宗教神學的要義多超越義、倫理義，而經由小說敘述人物實踐出來，則是蓬勃生氣而有血有肉，這是文學詮釋宗教自有其真實的生命終極之道。

原本江湖小說所講的意氣、血性，在何種時代情境下會被如此改造？這就是金、元治下的好漢：民兵、忠義人借此凝聚道德理想，「忠義」二字

³³ 牟宗三：〈水滸世界〉，《生命的學問》（台北：台灣商務印書館，1987），頁 228；其後續加發揮頗為精采者如張淑香：〈從驚天動地到寂天寞地——水滸全傳結局之詮釋〉，《中外文學》12:11；傅正玲：〈從水滸傳七十回本及一百二十回本探究兩種悲劇類型〉，《漢學研究》18:1（2000年6月），頁 251。

正是出之以擬兄弟關係，共同建立江湖道上生存的契約，小說人物實踐忠、義的道德典型，目的正在建立共同抗金或抗元的一種內在力量。這種結盟的約誓在小說敘述中一再被儀式化：在梁山這一聖地下人神共鑒：不求同年同月同日生而求同死，這是血盟！只有生存在環境充滿了危機感的淪陷區內，忠義人才急需共同創造一部抗金神話的基本教材。通俗而生動的道教神話足以取得一種文化認同，如是一千兄弟對於星主、盟主的絕對「忠義」，正是解決共同危機的唯一保證與支持力量。只有處於這種力求生存的鉅大壓力下，才能將江湖道德與好漢義氣如是完美結合為一，從流寇宋江轉變為神話英雄宋江，抗金的忠義民兵在聚義盡忠之際，顯然需要一種維繫基要主義式的力量，這就只有賴於神話象徵的合理化，神話被崇拜的神一般的英雄典型，才足以支持血盟儀式的象徵，血性的漢子間構成一股如同宗教中基要派的革命狂熱，英雄神話正是由神所證盟、所凝聚的內在動力。水滸故事在忠義人間通俗地開講，就如一部宗教聖典；其後又在中下層社會反覆講說，就如同反覆搬演英雄受難劇一樣，至此神話與儀式已合為一體。忠義人，乃是圍繞在神話巨人下的子民，完全承納接受了神話的精神教育。如果孫述宇的大膽假設為真，就可進而推衍另一層歷史真相：強人、忠義人說給強人、忠義人聽的故事，正是水滸故事原初創造的精神義諦。然則宋江的形象如是神聖又神秘，一般政治解讀下的評論之所以讀出世俗化的宋江，實是脫離了創造宋江的時代氛圍，而有意改造為另一種政治隱喻；至於接受反諷讀法的現代文學評論，則應考慮是在明代文人的筆下已被改造過，又加上評論學的理論引導，才被如此「世俗化」。³⁴ 這些都是仁智互見的評價問題，文本解讀本來就是一種相對主觀的心靈經驗，

³⁴ 早期《水滸爭衡》中反覆批判宋江的路線，是特殊時局下的政治讀法；而反諷讀法如浦安迪、馬幼垣前引書所論，則可代表今人的一種文學批評觀點。

如是讀、如是解，是否誤讀或過度解讀，乃是文學詮釋上一個難解的複雜問題。若能將文本置於歷史脈絡、文化脈絡中，則可較公平地理解道教的神話思維、宗教思維，總是在神話象徵下求索一種深沉的文化意義，而並不認為只是一種敘事上的反諷技巧而已。在這種理解下相信高明如施耐庵的一類文人，在元末動盪時局下確能親切體證；至其創造的成敗端在是否忠於忠義人的口述，及精要掌握其集體創造的原始意圖，在歷史上凡遭逢未劫之世，起義者爲了神聖化其革命行動（包括聚義、招安），亟需創造神話合理化其行爲，這種反亂與革命的神秘性神話爲一種宗教意識在一個民族的文化心理中長期積澱、提煉，其滲透也深、影響也廣，雖則百姓日用而不自知，卻在成功地創造轉化之後。確實具有支撐一部大敘事、大格局的內在、潛在力道。

一部敘事豐富多樣如《水滸傳》的小說到底應如何解讀？可以考驗一個優秀讀者的洞燭力所在；而嘗試重建原書創作的社會文化情境，也是驗證評家閱讀之心是否開放的試金石。若只將《水滸傳》作爲美學信條或政治教條的註腳，同樣是閱讀、詮釋上的一種缺憾，實是不易取得解開之鑰而開啓進入水滸世界之門：活生生一個既神聖又神秘的神話世界。在多元而開放的文學詮釋下，不同的解讀策略難免各有得失，從道教謫凡神話下手解讀固然也只是讀法之一，但是這是一個有待開拓的宗教神話讀法，從水滸故事不斷地被文人改造（改編創造），不管百回本、百二十回等繁簡本相繼而起，其基本的神話結構卻並未有大的改變。由此可見編書人一直有一個共同的理解，就是謫降下凡的神話模式才足以解釋水滸英雄的聚與散，從忠義人到江湖人共同傳承一種集體生存下深沉的情緒，中下等文人比較能感同身受，而讀者不論士庶也喜聞樂見神話人物陸續登場，只是道教作爲本土文化，通常不易被明確察覺；但民間夙來相傳的信仰相信：被謫的魔星歷經凡間試煉終於償了罪解，其度脫神化經徽宗之夢、之封而終有大成就。儒家《禮記》、祭法的祀典之法正是封神的準據，朝封成神之後忠義

宋江等一干好漢，在帝制中國正是以宗教意識及其制度圓滿解決了冤死忠魂的唯一方式。³⁵故其為奇書者，乃融合敘述之奇與義理之奇於一體，只有結構如此完美才能使其作品卓絕特出，然則宗教神話的內在支持之力委實不可忽視。中國長篇小說之擅用神話象徵者首得此一部，乃能建立英雄好漢小說的典範之作，其才氣與識見超越前後之人，就可知文學英雄也要時勢造就實具一顛撲不破的道理。

三、奇傳：從「出身與修行」新解志傳體

若是水滸故事真的開啓了長篇說部的謫凡模式，其創作才華所展現的吸引力，早在明代中葉以後讀者市場既已明顯反映。它影響當時的小說界所產生的流行現象，並非僅是市場牟利的商業動機而已，如果書坊主有意射利而讀者卻不能接受，就不致於能持續編出諸多簡本、仿作等。從書坊主與編書人銳利的眼光理解，如余象斗一類書坊主及編書人鄧志謨、羅懋登、楊爾曾以至汪象旭等，足可排出一列名單，括盡明清兩代「神魔小說」的編撰群。一般多將其溯源於《西遊記》，從魯迅提出了「神魔」小說之目後，大多數小說史家也多襲用同一名目。只是關注神魔對抗的情節結構，就比較偏於「修行」的部分，而較少注意主人翁的「出身」。從「奇傳文體」的結構角度理解，實可將《水滸傳》視為先聲，只要重新理解明代中葉以後編書人流行一時的風尚，就是競相揭舉「出身」或「修行」作為志傳的

³⁵ 詳參拙撰，〈從成人之道到成神之道：一個台灣民間信仰的結構性思考〉，《東方宗教》新4期（1994年10月）。

題名，以後證前就可理解其在無意中創新了一種「奇傳文體」，這是小說競比才華的競賽中表現其特識所在。

馮夢龍之外余象斗是倡導通俗文化的重要人物，曾親身參與刊行《水滸傳》評林本，又刊行了諸多自編如《南遊記》、《北遊記傳》、或他編如鄧志謨所編《咒棗記》作，在題名上就是有意突顯其奇傳體：如《五顯靈官大帝華光天王傳》或《北方真武祖師玄天上帝出身志傳》；朱鼎臣所撰的題名《南海觀世音出身修行傳》更是兼綜「出身」與「修行」於一書。這些小說的主人翁為道、佛及民間所崇祀諸神，特別標明其出身來歷與修行得道，可以印證其作為宗教小說的文學特質。³⁶這一波編撰熱潮在這段時期一時興起，顯示編書人確能關注民間社會的信仰風氣，才會選擇宗教人物作為傳主闡明宗教傳記體的聖傳特質。值得注意的是作品架構大多靈活運用了謫凡、下凡神話，結構核心先聚焦於主人翁的「出身」，再展開一生的「修行」，其在小說史、在通俗文化史上主要的意義就是創造了一種宗教性的奇傳文體。

中國敘事學是否只有「文人小說」的觀念，從晚明小說配合社會上的通俗文化，與通俗信仰、通俗類書等通俗知識相應，就可理解當時中下層文人為何編寫大量的通俗讀物。四大奇書曾被通俗化處理為簡本與評點，余象斗將《水滸傳》編為評林本、³⁷金聖嘆則將其視為第五才子書進行評點細讀，都可引領一般讀者方便接受文學的普及教育。奇傳文體既與通俗信仰結合，小說結構也就刻意採用了謫凡、下凡神話，主人翁其為一人或少數人物者，只要採用中等篇幅就足可敷衍受難與試煉情節；若是需要處

³⁶ 詳參拙撰，〈出身與修行：明末清初「小說之教」的非常性格〉，中研院中國文哲所「明清文學與思想中之主體意識與社會」研討會，2002年10月22-24日。

³⁷ 有關簡本問題的研究，參前引馬幼垣的專著。

理眾多的水滸好漢或複雜如西遊五聖，就需要在一個謫凡的神話架構下，才能細敘其奇特的「出身」與繁複的「修行」過程，如是展開其漫長的時間歷程與多變的空間歷險，勢需採取足夠的篇幅、佈局始克完成其故事情節，長篇章回體採用宗教人物為主角，反覆使用「出身」或「修行」的題名，從而形成一種敘述模式，就可知一種「奇傳文體」已被創造出來。若要回溯其源頭就可新解《忠義水滸傳》，其謫凡敘述中梁山好漢的傳記如何「奇」，到底如何蘊含豐富而通俗的宗教意識。

從奇傳文體理解編撰者為何起筆就要先交代好漢的「出身」，實因古來星辰降生的異生譚又被結合於道教版本的謫凡說。先行材料已出現的玄女、天書、宋江及其統領下的好漢，進一步神化為眾星下凡，如此強調其奇特的「出身」，使梁山兄弟具有超乎常人的能力、性格，在神話象徵上獲致合理化的解釋，在傳說中既為「常」人所欠缺，就可集體表現其願望中的「非常」、特異典型。這種文化心理早在晉人干寶的論理中就已成型，他提出一種「怪異、非常」的觀點，其「神化篇」即用以指稱一批神異性、超常性的神仙。³⁸所以「非常」的諸多意涵之一即是超常、非常人也，其能力、其生平遭遇乃至結局都超乎平常人、尋常人生。如此「謫仙人」即為一種非常人美稱，其為謫降自仙界、彼界者，並非只是尋常人的奮鬥出身而已。³⁹歷史敘述下的流寇宋江，如何經由忠義人、華北漢人創造神話，目前尚缺乏直接的史料，但其人其事逐漸被夸飾、神化，最終成為一群非常人物的原型。其謫凡化先是天罡星、又增地煞星，其奇傳文體的雛形採用了非凡的魔星「出身」，接下才能十回或一組組地敷衍鋪述其神異的能

³⁸ 詳參拙撰〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉，《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（台北：文津出版社，1993），頁 75-141。

³⁹ 詳參拙撰前引文〈道教謫仙傳說與唐人小說〉。

力、奇特的意志；其所敷衍的事跡在特殊的奇遇中事上魔練，此即英雄的受難或試煉。其崇高的目的就是執行冥冥中的天意，完成一位傳達天命者所囑託的使命，其艱辛實非常人所能為，終其命運雖早經示知而不能避，如此終能完成神話英雄的神聖任務。在集結定型時施耐庵開宗明義就敘明其為應劫應數的謫凡者被收禁、鎖鎖於石碣下的緣由。在民眾的宗教意識中，神話是較諸歷史更為真實的，作為一種解釋天理的方式，水滸好漢的血性氣質「出身」於天上魔星，因煞氣、「黑氣」未除而未得正果，敘其奇特的「出身」就在預示其先天上帶有絕對的破壞力，隱喻其為帶罪、帶煞之身，才重下凡間歷劫還債，這是宗教意義上的「修行」。

由於魔星出身的性格本就不同，紛紛降生人間的家世也就各異，專家既已細細統計其身分遍及各階層：上自皇族（柴進）、豪富（盧俊義）、中及諸多中下級文武官僚，下則散處於百技術數，故水滸人物並非全為「農民」。⁴⁰其階級標籤問題學界在農民與市民間曾進行論辯，⁴¹若客觀地分析其階級身分，應是如實反映了華北淪陷區抗金的忠義人，確實也有皇裔、土豪；又以潰軍統領為主，而統領下則平民、兵丁為多。⁴²在創造謫凡神話的動力下，領導抗金的好漢印象逐漸浮貼於歷史宋江及其手下，原本慍悍面目的寇酋巧妙轉化於魔星之上，凶煞眾星象徵其所殘存的流寇、強人本質。道教及民間信仰中的煞星本就神煞並存，故適合凸顯其非常的能力、非常的性情及非常的行動。學界早就注意再度集結成書之前，說話或雜劇

⁴⁰ 何心在《水滸研究》早已作過初步的統計，其後如張國光等提出「為市民寫心」者亦持此一論點。

⁴¹ 早期持「農民」說者較普遍，而持市民說的近來則有張國光：《《水滸》與金聖嘆研究》（河南：中州書畫社，1981年）；歐陽建、蕭相愷，《水滸新議》（四川：重慶出版社，1983年）。

⁴² 詳參黃寬重前引書中，對忠義民兵來源曾作精細的分析。

中的要角如李逵、燕青等腳色，藉由誇張的講說、演出動作聳動眾人處者，正是以表演藝術演出罡煞星辰的出身形象，在戲臺上演活非常人的能力與性格；在說話藝術中，林沖、魯智深、武松等在「×十回」之類敷衍下，集中誇張表現其超卓的武功與驚人怪異的殺氣。今人之所以不解（了解、諒解）其復仇、嗜血的殺人行動，其實編撰人在小說文脈中早已預為表明：凡煞星出身者自會擁有超乎常人的殺性、殺障。承自民間的這些神秘性說解，乃是神話象徵下所形塑的血性漢子，神話文化賦予自身具足的圓滿意義。

文評家在現代情境裡，對於整部作品所瀰漫的殺氣印象特深：在排座次之前各種嗜殺嗜血的場景反覆出現：有個別恩怨的殺，如：林沖、魯智深、武松都有「報仇」之殺、或因「報恩」、復仇而殺；也有集團的殺，如：出軍青州、江州或祝家莊、曾頭市乃至京城大名府，大量劫殺的理由今人已嘗試提出諸多合理的解釋：諸如曾頭市隱喻金人村莊、⁴³祝家莊妨礙梁山好漢出軍的地理空間、⁴⁴或是基於強烈復仇的報意識；⁴⁵諸如此類還應包括所謂「農民革命」的破壞行動下的殺，說法分別在文本及其歷史脈絡中可獲致理解。如從編撰者的創作構想、從文本內在義理理解，就可發現這是一部以「殺」為中心主題展開的敘述：如命名李逵是天殺星、智真長老明示魯智深犯了殺債，以此類推所有登場者均嗜殺人。在敘述上這是完全契合其煞星的神煞性格，以殺止殺乃是以殺人還殺債、去殺性、除煞氣。所以非常的武勇與非常的性情合為一體，整體的形象、動作明確地表明，少有例外者，緣於煞星被禁鎖於魔王殿之下為因，誤放之後遇殺則殺是果。

⁴³ 孫述宇前引書，頁 155-162。

⁴⁴ 馬幼垣，〈水滸戰爭場面的類別和內涵〉，前引書，頁 257-268。

⁴⁵ 馬幼垣，〈梁山復仇觀念辨〉，前引書頁 269-274；商偉：〈水滸傳英雄觀念平議——兼評浦安迪教授《四大奇書》〉，《九州學刊》4:1（1991年4月），頁 85-98。

小說作者動輒說這是天數說話，實是契合通俗文化中臨場反應的大眾心理，今之讀者由於閱讀上的時空差異，大多忽略這一關鍵。道家哲學本就有「天地不仁」的無私、無情思維，道教神學中更強調救劫、化劫的天地劫殺之論，就可發現代天行殺自有其宗教上的義理：當天地運會、運數適逢末劫，不管是：小劫、中劫或大劫，勢必際會一場場劫殺，殺或斃在本質上是無情的，在天地行殺之理中卻也無可逃避。所以罡煞臨凡的奇特任務只是執行天地的「殺劫」而已，好漢的行動常身不由己，由一般不可遏抑的原始氣性血性所趨使，非由一己的意志而只為冥冥中的鉅力所決定，需直待殺氣殺債解除或自身也被殺方才罷休。道家的無情說哲學被通俗化，進而結合了道教行動歷劫之說，則好漢以殺試煉心性，如魯智深、武松久歷殺劫的修行，實與尋常的凶案、冤情之殺有所異趣。⁴⁶

排座次以前如此以殺修行（當然也有安道全醫者的例外之例），之後的兩贏童貫、三敗高俅則是聚義組織反抗官軍的殺，星主宋江雖則一再想要節制其殺，但是在現實上吳用既出身智多星，其智慧了然明白不大殺則無以止殺，這是小說所反應的深層義理。金聖嘆則因身處於明季危疑的時代處境下，實雅不願見大盜之殺官軍而招安受爵，才會特意設下盧俊義的驚夢，質疑梁山好漢不在夢中被殺何以「天下太平」。歷來解釋金聖嘆何以腰斬？腰斬本何以風行有清一代者多矣：或出於政治立場而曲解、或據於藝術美學作詮釋，其所見各異者，文繁不及備載⁴⁷。但是有一個關鍵問題勢須面對的，就是在文脈、結構上梁山好漢果真如此下場？排座次之前、之後的殺，不管是血性表現、義氣履行或是凶暴本質，如是發洩殺氣到底是

⁴⁶ 有關道家的無情觀，有太田悌藏曾廣泛論及莊子的無情，《東洋思想における孤獨と無情》（東京：法政大學出版局，1970），頁 82-111。

⁴⁷ 有關腰斬本問題，如前引張國光、歐陽建、蕭相愷均有討論。

公平抑不公平？金聖嘆生當明之季世、末世，而親聞流寇、盜賊（或農民革命）之紛紛而起，其狠心腰斬水滸者實有不得已的時代情境，這是當時激憤下的個人理解。如果不計諸般不同的說解，只單純細究謫凡者的「出身」，就需要以殺去煞磨練心性，從謫凡下世的「修行」歷程觀察，如此腰斬即告中止，則罪謫者修行未竟亦告中斷，實不符小說敘述之理與義理之理。作者原本深諳道教神學中罪謫說之精微義蘊，因為謫凡者若未先完成罪罰解除的救贖之行，就需要再度謫降下世才能續修完竟。這種度劫、試煉其真性的救贖義理，被明確表現於謫凡乃是基本結構。但腰斬本竟然不顧而匆促結局，實不盡能體會原初的創意。其能流行一代者，除了評點學上的藝術價值外，實不符謫凡神話的內在義理與全書架構。然則原本及後出諸多插增本所維護的原作旨趣，如何在排座位以後持續鋪展以補完好漢在殺債上的「修行」？

從散到聚的情節模式言，其敘述多出之以模式化語句，挑明天罡、地煞之數「合當聚會」，這種神學義理合理化逼上梁山的行動，又說解其如何經由一次次的殺而先期修行。因此大聚義的「聚」可理解為煞星、煞氣的大聚，聚齊之後組織，其煞氣之勢大盛乃足以煞遏止官軍，所煞的童貫與高俅正是皇權的中央象徵：這一朝中所潛伏的邪惡、邪氣之象，勢需由邊緣顛覆中央，故以大煞對剋大惡，達到以殺止殺、以煞剋煞的真正效果，故集體之殺又可理解為眾好漢去除殺債的一種集體「修行」。有一個引起農民革命論者咸感興趣的，就是小說老是借由宋江身旁的李逵高喊：殺去東京奪得鳥位，而宋江又老是適時制止這股大殺、顛覆天地的大殺氣。歷來順著金聖嘆的評語而說這種寫法有意「反諷」宋江或批鬥宋江，並讚揚李逵才是農民革命的典型。其實宋江既被安排作為星主，果真如此不堪?!君不見西遊故事中三藏也老是禁咒孫悟空好殺妖魔之性，同樣也被現代文評家批判諸多不是。其實兩部書的創作旨意在作者心中自有一把尺，是奉天承命的天尺，如此宋江和三藏所象徵的意義，乃是一貫執行上天所付托的

神秘使命，自需自始至終堅持天道秩序的維持，這是小說之教中所堅持的天理。實不應渾然忘卻施耐庵、羅貫中或吳承恩等是生活在帝制王朝的時代下，是時謫凡神話的傳統又盛，才使他們理所當然如此安排。創造小說宋江與三藏的士人深知：在大劫數中固然該以殺止殺，但終究不該以殺顛覆終極天道，兩部書都不約而同地強調：「天」是最終的審判者、裁決者，天帝、玉皇上帝，乃是天上、人間秩序的象徵，故寫宋江、三藏只是依天書、天令執行任務而已，實無關其昏庸與否。就如六的道經《女青鬼律》或《洞淵神咒經》所述，宇宙間神與魔共存，若逢劫期魔王「行瘟」殺人只是「執行」劫殺之令；但是一旦過度殺絕則又違犯天律，神王就嚴威地禁制其過分之行。後來衍為正邪對立的思維，邪不勝正，邪道雖勝於一時，而正道終將維護天地的大秩序。⁴⁸ 在宗教小說具現天道、人道自有其永恆運行之理，施、吳一類士人既能深悟其理，也能實踐於小說創造中安排情節、人物顯得當行本色，處今之世實應深入體會文本中自有隱微的奧義？

由散而「聚」只是推進前半的大聚義的情節，好漢一貫的劫殺契合情節發展的大方向，甚至聚義招安以前眾好漢仍是迫不得已而殺；而不殺或不直接殺如宋江與吳用者，則是讀書人的「秀才」典型：不能造反而可助創業。薩孟武曾從政治心理深刻地分析，秀才性格本質上既不敢又不想造反；⁴⁹ 然則逼不得已而反，卻又期望招安，這又有何解？表面上是為建功立業、光宗耀祖，而實質上則是忠義護國、積功累德，如是從政治觀點可以理解小說反映了文人潛在的內心願望。而從謫凡神話卻可解說為人間的修行，招安以前如是修行尚屬消極而被動；而招安後受命出征是進行大

⁴⁸ 詳參拙撰：〈道藏所收早期道書的瘟疫觀——以《女青鬼律》及《洞淵神咒經》系為主〉，《中國文哲集刊》3期（1993年3月），頁417-454。

⁴⁹ 薩孟武：〈吳用何以只能坐第三把交椅〉，前引書，頁146-153。

公大義之殺，才是在殺與被殺中積極了悟「殺」的真諦，這種神話思維自是受激於一時的時代情境，忠義人所盤據的山水寨就如梁山水滸，化外之地為南宋政權所棄，是為棄地，化外之民為高宋等所棄，視為天地之棄民；彼等既陷身於北方，卻又自願區隔於金廷、劉豫王朝。如是一批非常人統轄非常空間，傳述水滸故事不正是一種折射的反映：法外、王法之外外忠義人的江湖心情，期望走下、走出山水寨外是一片朗朗乾坤，他們深知趙家名義下統轄的王法之地，受招安之後就需按照「常道」、遵行「常理」，如此不法之殺與不殺之法間的衝突就形成戲劇性，因此宋江其實只是象徵其執行代天行道之任，才能完成亂世末劫中「護國安民」的大秩序。人間修行就要積極地累功積德，「如何累積而功德為何」，正是忠義人、異族治下漢人關心的所在，《遺事》中只簡單一語結以征方臘，卻未詳記太多下場，如此就留下空間足資發揮；而現行明人諸本（全本）以方臘之行了結好漢性命，卻逐回算計被殺的人名與數目，這是小說敘述的收煞之法，卻也是眾煞了殺的結局；故事的最後僅存子遺零落還朝，又經歷一場小型的眾而又散後，結局雖是寂天莫地，實是人間「修行」的完成。小說文本在大寂滅大隱喻中暗示如何正確理解殺的真諦：殺人者恆被殺，一也；以殺終結謫凡者實為兵解，二也；被殺也就表明功果完滿，三也，整個宗教義理的焦點全在罪與解罪，正是宗教神學上所關懷的救贖問題。

小說一開始就已表明：上界魔星是上應天數而帶罪下凡，被鎖因罪、被放因要解罪；殺人是解罪、被殺自是罪解。小說巧安排的主題意識所在，牟宗三先生曾從哲理悟解其為原始氣性的充沛與從容，從驚天動地到寂天莫地，確是足以啟發後人的精彩讀法。⁵⁰如果從「修行」觀點則可另得一確解，就是眾多魔君一路、一場場殺來，至此謫譴將終而煞氣漸消、殺債

⁵⁰ 參前引牟宗三及張淑香、傅正玲的發揮。

漸了，方臘之征既已透過智真長老預示：如何而可一了殺債、截斷殺「機」，這機、這幾即是天道、天數的幾微天意透過修行人預示。小說所安排的情節技巧是逐次預示：先是安排羅真人登場，洞燭先機引退公孫勝；然後由智真長老對魯智深、也對宋江說偈，偈語中透露幾微的天機；此外就是先於道、佛早已存在的隱逸傳統，特別安排了尋常百姓出場：太湖榆柳莊的漁家兄弟，以江湖身告知江湖裡功成身退方可長保福壽的隱修之理，這種修行之道，何嘗不是施耐庵一類劫後文人的夫子自道，如實反映明帝治下如何才能明哲保身。所以九十回後最末十回，常在回末關鍵處明列一排被殺者的死亡名單，其用意表面上固然是方便讀者的計算散局，往深處看何嘗不是明白交代眾好漢凋落殆盡，彰顯上天法眼下謫凡煞星的生命終結之道，就是煞星集體地非常下世，也連串一一了結其「非常」死亡。英雄之死從道教的尸解度世之道言，戰場上肢解的凶死是兵解，如郭璞被視為兵解典型，也是祀法朝封傳統下，「功烈」神明的成人而成神之道：凡不屈戰死的「忠魂」，殺氣、靈氣中仍含一分冤氣與怨氣常存，在死後就會靈顯，示現其不可思議的力量，故儒家官僚體制常以《禮記·祭法》的祀典原則正式封神，使之常受崇祀而得血食；而道教則就其真靈位業列諸圖譜之上，其死亡愈非正常如「以死勤事」、「以勞定國」，則死後受封之後靈力愈高，則所靈顯的神威也愈加顯赫。⁵¹小說老早就安排技藝者如醫生安道全等被詔還朝，為非屬殺氣特重之星理應不必橫死沙場；而共赴沙場者則善戰者死，其為非自然、非正常的凶死則一，所擁有的「非常」能力愈高則愈死得悲壯。道教的尸解法特列兵解、刀解，然則安排罡、煞諸魔死於所該死，時、地俱宜：或英勇肢解而戰死、或圓寂而告終。如是雖非道書所載「敗軍死將」，依草附木，卻也身軀難全，魂斷他鄉，壯烈如是乃神話英雄的告

⁵¹ 詳參前引拙撰，〈從成人之道到成神之道：一個台灣民間信仰的結構性思考〉。

終儀式：死得其所、求仁得仁。最後雖則一國之主表彰宋江代表「凡人正直者必然為神」，徽宗驚夢後才警覺忠義之消亡即國魂之滅絕，故彌補以敕封而列於祀典，正祀、正祠下的都（官）土地，神職不高而只能一了梁山土地之夢；其餘「歿于王事諸多將佐」亦如祀典所言「有功烈於民」，而得於靖忠廟中裝塑神像，從被禁錮地洞而能明祀於宮廟，也可差堪自解為修得果位。只是在感覺上，一場征伐之功只能就少數，如是淒涼結局難免會興起「寂天寞地」之感、或誠如佛法所說是「空」的悟解；如是感性、悟性的讀法外，若從道教神學的劫數與度世觀照，煞星的救贖其罪以殺終結，正是得一大解化，如是罪謫完滿終得罪解，而修成正果即是圓滿自在。宗教的解讀或可通貫全文，出身修行從道教的解罪理解，則如此結局才是罡煞之星、之氣全然淨化，眾星成神重返上界，才真正完成了回歸圓道的「大聚」。

從「修行」的觀點也可以理解後出插增的征遼或連征田虎與王慶，說是為了完成解除四寇的文理也罷、是書商為了廣告插增以牟利也罷，在情節發展上都只是「聚」的變通延長而已，並無關乎敘事之局，而只是大聚義、受招安之後兄弟合聚的溫暖之情，插增本必得遵守「一個也不能少」的安排自是不得已，故可以是版本學上被用以力證其晚出之鐵證，卻也可以算是在兵解罪解之前一連多次累積護國之功。本來好漢是以殺示現煞氣，如此插增則以殺積功累德，在義理上並不至於違離謫凡神話及宗教倫理的法則。因為罪謫「出身」是奇、殺人還債是奇、被殺解化亦是奇，如是「修行」功成乃是大奇。只有在謫凡的神話思維下才能提供「奇傳文體」的具足條件，其尾聲中結以宋江被封為梁山都土地，諸將佐亦得朝封成神，如此敘述實已先行具現了後出出身修行傳的聖傳格式。從宋江星主之萃死、之成神，概知眾星君之得列祠廟千秋血食，故事的終結差堪為「寂天寞地」的大絕滅，以宗教超越冤、怨、仇、恨而闡明其理，轉覺人生終將一死，如是一切圓滿而得大解脫、大自在，「終得正果」正是宗教文學中力

加敘述宗教人之追求終極圓滿，聖、俗二界所理想的大成就，儒家理想的是現世的三不朽，俗世願望的則是現世報而得享榮華富貴；而水滸故事所隱微深藏的則是道家義理、道教神學，強調「修行」功成之日，乃是此界（人世、凡間）有限生命解罪救贖的終結。而他界（神界、仙界）永恆的生命則自此無限地展開。小說作者依據民間信俗而安排如是心性的完成淨化，即是種靈世界裡生命永享千秋血食，以此印證魔星、魔君終極之我已然魔除煞盡，這種寫法與讀法乃基於民族文化心理，彰顯道教之為民族宗教，才以修行正果作為水滸好漢的結局，在蒼涼、寂寞之中，仍不脫「大圓滿」正是中國敘事學常用的模式，以之彌補人間現世的一大缺憾：⁵²魯智深偶聽潮信而圓寂，宋江、李逵則服帝王所賜、奸臣所下毒藥酒而解化，其終結之法雖異而證果則一，圓滿之中又不圓滿，既濟之後又是未濟，此中或有微意在焉。水滸故事如是開啓的並不只是英雄小說、俠義小說而已，反而大開神魔小說的出身修行傳系列，其傳記文體靈活運用了謫凡神話與天書神話模式，其英雄性格因其神異出身而帶有非常性，這些都是早開奇傳文學的先聲；而在敘述主題上著重演出試煉與受難；也是率先曲盡宗教小說的解罪，是人性內在的救贖，經由劇烈的心性修行而自我淨化。其長篇所開展的敘述波瀾就在神性與魔性的交戰，逐漸完成塑造神性之我的神格，故其寫作形式雖非宗教傳記，卻比仙傳更能生動模擬人物聖化的格式，這種宗教文學本質上，即是「文學作為宗教」的解讀⁵³，足以作為「奇傳文體」的有力先聲。

⁵² 這一類文化心理較近的可參程麻，《中國心理偏失：圓滿崇拜》（北京：社會科學文獻出版社，1999），頁 64-74。

⁵³ 在研討會上李達三教授的專題演講，所提出的精采論點為 Religion and Literature, Religion in Literature, Religion as Literature，也其實就此可理解為 Literature and Religion, Literature in Religion, Literature as Religion，在此即採取了近於第三種的解讀方式，特此註明以表感謝。

四、誨盜與禁書：非日常性閱讀的吊詭

類似《水滸傳》這類小說的文學性質，從明代正德到嘉靖出現刊刻本時，尚需要借助郭勛（1475-1542）的特殊地位作序，肯定其在通俗文學上所具有的教化價值。而金聖嘆既能真正認識通俗小說的藝術價值，卻又對於這部「誨盜」之作的首領宋江強烈批評，有意改易其文字並腰斬受招安之後的結局部份。腰斬本雖是清代尚能容忍的一部，卻也曾在多次的禁書之議中名列榜首，清廷甚至禁止將其譯為自家的滿文；而儒家士人如錢大昕在《潛研堂文集》卷十七〈正俗〉批評：「小說專導人以惡，姦邪淫盜之事，儒釋道書所不忍斥言者，彼必盡相窮形，津津樂道，以殺人為好漢，以漁色為風流，喪心病狂，無所忌憚。」所指斥的「以殺人為好漢」的盜書，自是隱指《水滸傳》之流，其批評自是基於教化與道德顧慮；⁵⁴然則為何在帝制時代裡朝廷與儒士如此嚴厲的禁制下，却還是被大多數士庶所接受、傳播？

如果從《豆棚閒話》與《聊齋誌異》兩部書的書名理解，這類通俗讀物本就是閒暇、聊天之際所說的「話」，也就是具有休閒性、娛樂性的特質，只是如同一種遊戲活動而已。縱使「強人說給強人聽的故事」這個假設不一定成立，也勢必承認閱聽說話與觀賞戲劇本乃是遊戲之樂，是日常生活餘暇的賞閱活動，故具有非日常性時間餘暇的生活趣味。如果小說一定要與高頭講章相比，確乎只是雕蟲小技、小道而已，縱使文人作者於小說敘述之中寓有激憤之言，也仍是一種講古說故而非經史大論，正因如此反而需要講究文學、特別是通俗文學的趣味性。從休閒社會學理解水滸故事與

⁵⁴ 詳參前引拙撰，〈出身與修行：明末清初「小說之教」的非常性格〉。

民間說話的關係，就可知「林十回」、「魯十回」、「武十回」會一再被反覆講說，就在這些可獨立的說話中其角色、事件足以吸引人，其旨趣不必如詩、小品之著重個人品味，也不必如李漁籌組戲班而大費周章；反而可以閉門寫作或公開講古，著重其講說的趣味性，當下熱烈反映的臨場感。這種「工作時間之外」所有的非日常性、休閒性，實已決定了小說作為閒書的文學性質，《水滸傳》之能成為俠義小說之白眉者，正在於享受「閒」的趣味。

由於閱讀、聽講本就具有非日常性，使小說敘述的技巧不免也充滿了夸飾的趣味，如果對照當時全真教所揭示的清規戒律：「酒色財氣」四字，在小說中就分別有特別生動的處理方式，孫述宇強調強人、忠義人自有其強盜的生活哲學，曾精采的解釋其異於常人的生活品質。若從非日常時間的休閒觀點，就可進一步理解忠義人亦需苦中作樂，聽古的休閒正是生活所需要的趣味，就如同工作之外的節慶嘉年華具有狂歡特質。帝制中國自有一套相承的社會生活，從京城市民到村莊農民，同樣遵守「日出而作，日入而息」的時間節奏，終年到頭按節氣規制的時序生產勞動，如此就可以心領神會尋常百姓為何熱烈渴望休息的時間。有一件事是研究水滸故事者早已注意的節度問題，就是細緻描寫梁山好漢多次鬧事與元宵燈節有關。⁵⁵鬧元宵的活動在李唐王朝定型化，入宋以後愈加熱鬧，南渡士人所懷念的東京夢華就如孟元老一樣，其鮮明的記憶中就出現過元宵的熱鬧景象，到了明代江南歲時中節慶歡會尤盛，⁵⁶聽說書也是喜聞樂見的節慶活動。元宵之鬧按儒家奉行的孔門遺教，就如古之蜡祭治人者樂見「一國之

⁵⁵ 可參浦安迪前引書的綜合性分析。

⁵⁶ 詳參拙撰：〈嚴肅與遊戲：道教三元齋與唐代節俗〉，鍾彩均主編：《傳承與創新：中央研究院中國文哲研究所十周年紀念論文集》（臺北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999年），頁53-110。

人皆若狂」，如此的狂歡盛會就是「張」的生活（因生產緊張而嚴肅工作）之外，區隔出一種「弛」的感覺，身心鬆弛達於狂歡。水滸世界即表現了市民或農民熱愛節慶活動，從觀賞雜劇、聽講說話以至遊行賞燈，都能獲得繁忙之餘的休閒之樂。⁵⁷

若與節慶「玩樂」的放縱若狂相比，小說又大力誇張超常身體的表演之樂：其趣味全在粗黑、矮壯如李逵、宋江，滿身花繡如燕青，或魯智深的力拔園柳、武松的拳打猛虎，如是彰明身體強壯逾常的特大、醜怪之形，就如同巴赫金（Bakhtin, M. M.）從嘉年華理論解讀拉布雷（Antoine Rabelais）《巨人傳》（Gargantua），發現其具有庶民文化、節慶文化的狂歡特質，可借由小說文本辨察身體的本能慾望。⁵⁸水滸故事明顯是跨張好漢的非常體能，特別大力夸寫其縱情享樂的大吃大喝：大碗喝酒、大塊吃肉，孫述宇解說是忠義人，實也可說是或蒙元治下的漢人，由於身處物質匱乏的壓力下，藉此聆聽故事享受誇張的酒食享樂，補償其所缺乏而獲至心理上的滿足感。⁵⁹尋常百姓只有過節才有的狂吃縱飲之樂，小說卻隨時出現讓人印象深刻的「吃喝」場景：魯智深久在山寺後，大啖狗肉，縱飲好酒，即是典型的醜怪身體表演，嘻鬧、揶揄佛門的嚴肅清規，其顛覆性演出講說時一定能大大滿足俗世的聽眾；另類的怪誕身體演出，則為英雄過人的酒量，武松受施恩之託醉打蔣門神那段，一路連飲，每間三碗，達十來處之多，其非常人的酒量最後顯示在痛快淋漓的醉打動作，酒在好漢生活中並不匱乏，又一再強調痛快「吃喝」，每遇好漢上山投靠必不缺少大吃大喝

⁵⁷ 詳參拙撰：〈嚴肅與遊戲：從蜡祭到迎王祭的非常觀察〉，《民族學研究所集刊》88（1999年），頁135-172。

⁵⁸ 巴赫金著，錢中文主編、白春仁、曉河副主編，中譯《巴赫金全集》（石家庄市：河北教育出版社，1998）。

⁵⁹ 孫述宇前引書，頁322-329。

的放縱描寫。這類誇張非常人的好酒量、好食量，完全表現在醜怪行爲的趣味描述，縱情吃喝正是狂歡節（Carnival）的特質：詼諧、嘻鬧及狂歡而顛覆日常禮法，好漢故意以此解消生活秩序中的禮教；讀者也從其中的怪誕、荒唐中滿足庶民階層的生活趣味，暫時脫離日常工作、道德生活的煩憂，也暫忘王朝上層無處不在的社會支配。忠義人的現實生活裡，錢財、物質的不易滿足亦復如此，強人自是不必避忌「財」，忠義人在山水寨的匱乏特甚，南宋統軍者能否適時周濟財貨，常是注定忠義民兵有力抗金與否的關鍵。小說正面的描寫宋江、柴進慷慨大度，就是以地主、皇裔出身而「仗義疏財」，如此才贏得四方好漢投靠與推舉，忠義人如是塑造理想中的統領形象。小說並不避忌描寫梁山好漢攻城掠莊，報仇雪恨外更重視搬糧運貨以補給山寨。如此講說錢財大量的收聚與發放，研究忠義人的史跡均知抗金者的山寨生活，雖利於防守卻不利於土地的大面積生產，勢需仰仗南宋朝廷的錢糧供輸，如此成就忠義軍寨與南宋官府間微妙的依存關係。⁶⁰忠義軍民的生活遺跡或許借由小說反映出來，梁山、二榮山等大小山寨的生活即其寫造，後人聆聽水滸故事何嘗不能領受兩朝遺事，在非常年代裡疏財即是雄豪，而有機會就大力掠取忠義人守寨也如江湖行徑，小說的描寫其實並不特別血腥，反而帶些嘻鬧、誇張的趣味，尋常百姓也會特別欣慕江湖兄弟相處的豪情。

非常酒食、非常錢財自是誇張非常體能、非常性情，水滸好漢自是不能缺少非常技藝，它綜合表現為一個「氣」字，凡讓人印象深刻的好漢均有特別的武勇：從個人所使的兵器到傑出特異的武藝，都展演出常人所不能的武打技藝。從講說到筆述，這些武術表演乃是中國武術史所探究的獨

⁶⁰ 黃寬重曾分析岳飛等濟助北方民兵的史料。

門技藝，⁶¹水滸好漢的個人演出與集體開打，都充滿了武藝表演的趣味，當時必曾歷經說話的家數，雜劇的表演。以至寫定後，百姓喜聞樂見好漢超常的功夫神話。所有武藝、力氣的極致演出又因氣而激發，評論家注意的復仇問題，正是彰顯文化心理中被高度運用的報意識，在帝制時代恩與仇之報想納入法律規範，縱使有些報仇被法外開恩，法治總需維護法的尊嚴、秩序原則。⁶²梁山好漢被塑造為衝決常法，就在誇張其特具常人所缺之「氣」，才使之不世俗之法的約束，表現其強烈質疑、否定王法。按照被「逼」的寫法，一開場就表現林沖處處遵守王法，卻被「逼」而走出王法之外；盧俊義原本安分守法卻因被設計，最終仍不能忍下一口氣而犯法。這些力制其法其「氣」的失敗例子，若對照魯智深、武松、李逵之使氣率性，就越發使血性漢子獲致金聖嘆的激賞。一股「氣」激使其使性痛快殺人，也促使其超常之藝能盡性表現，整部作品的精采情節都與描述好漢原始的氣性有關，血氣之勇使之衝決世俗之法，血性之真卻又使之堅守梁山兄弟結好之契，俗世之法與法外之盟就全在氣的拿捏，如此既有衝突也能協調，才能維繫一個率真的梁山世界。

梁山兄弟所戒者一是破壞兄弟的拜契之約，另一則是好色，兩者之間的關係常被視為忠義軍的生存法則。⁶³從非常人的神異「出身」觀察，罡煞魔星的臨凡就是降世歷練常世生活，其少數降生為官家僚佐的初始尚能繼續順常的家庭生活，後來都被逼而有些將家眷搬到梁山上；大多數則是單身漢、或者原有妻室或相好卻被外力破壞而離家上山。家中原是過其順常人生，夫妻恩愛，情慾如常；小說卻常敘寫反常的夫妻生活：有練武戒

⁶¹ 可參王資鑫，《水滸與武打藝術》（南京：江蘇古籍出版社，1998）。

⁶² 瞿同祖：《中國法律與中國社會》（台北：里仁書局，1982）。

⁶³ 孫述宇前引書，頁 25-43。

色而打熬氣力者如楊雄、盧俊義，因節慾戒色反而破壞了夫妻大倫；至於凡與道、釋形象有關者更是絕慾而逆修，武松先拒潘金蓮後拒玉蘭，除了倫理亦是拒絕色慾，如是才顯出英雄本色。故此書雖盜而不淫，若淫於色者則少有好下場、或會被好漢訕笑如王英。從忠義人山寨的清苦生活對照全真人道觀的清修生活，就可理解其間的共同處就在能過不順常的家居婚娶，而逆反其倫而需與兄弟過團體生活。如是換取放縱酒食而戒慎色慾，魯智深與武松十回故事的反覆講說，就如勸善書教化忠義民軍，在軍寨生活中以此為好漢的楷模，如此節省精力而精進武藝與戰鬥能量，才無後顧之憂而可共赴兄弟之難。這種原本流傳於男性天地的誇張講說，使小說定本後同樣大力夸寫戒情、戒色，這也是太平社會裡，常人所不能行者。罡煞星君出身的修行即是試煉其情關色戒，其警惕樣板即一連暗示宋江吃了閻婆惜的虧、地微星王英犯了情債、地靈星安道全犯了色債；其餘則好漢們只犯殺債而不犯色戒，好將本能的性力轉而盡發於殺氣，為復仇而殺、為無理逼迫而殺、終為護國安民而殺；如是彰顯了好漢的非常之氣，從頭到尾瀰漫一股殺氣，大聚義與受招安前，騰騰殺氣挫了王氣；招安後則是力挫反賊之氣，無論如何「殺」總是一股非常的破壞力，儒家人士期以為不可，而釋道二教則參透法外殺人的真諦，衝動正是使血性的原始氣、性，盡償殺債以悟道，這是小說所反映的忠義人心境，戒情戒色而不忌殺。

好漢行徑所以放縱其血性、殺氣，然則所沖犯的常法、秩序意義為何？強人、忠義人所聽的與市民、農民所聽的，其會心快意處正在一種衝決、沖犯秩序的本能衝動，而官僚、儒士所指譎為不是者亦在於此。宋江與三藏被安排有一樣相通的角色功能，就是只待求招安或取經畢功，如是行「道」證「果」都具有宗教上的神聖意義，至終雖則滅絕與空幻，唯其力持常道完成天命，執行使命是書中一股始終穩定的力量。為何要安排兩位象徵性角色？這是敘事文學所觸及的本質問題，市民、農民在勾欄或廟會觀戲聽說書，士人正襟危坐閱讀正經，其閱聽心理及其情境是否踰越常規？為何

讀西遊者反而偏喜孫悟空與豬八戒、水滸故事則是李逵、魯智深及武松等，這些較被人民喜聞樂道的角色正是逾常越軌的秩序顛覆者，他們如實演出廣土眾民的心中一股被壓抑下去的原始血氣；但是為何又要由宋江所象徵的生存之道控制在一定的社會範圍內？這是非日常、反常時間的本質：平常日子不可以的不妨借此縱放，節慶廟會極致的若狂氣氛，即是借由在實際行動偶爾逾越秩序。日常時間之外的反常之樂，乃是時間之流中特意被區隔出來，經由一段短暫時間的缺口，顛倒、顛覆平常不可為之行，短暫獲得不常有的補償與滿足；但是社會生活中，時間的定律就是最終仍要回歸於常，就如魯智深先是屢屢顛倒佛門清規、李逵一再違犯法條規律，但是至終一歸佛法正諦、一被官禁束縛而證果成神，這是小說敘述中的象徵表現。

水滸故事的廣泛傳播，儒士官僚深怕「小說之教」之中於人心風俗者，有甚於儒釋道之教，正是懼其宣揚殺人與漁色。⁶⁴若從小說敘述的原意體會，作者既能深悟道、佛之理，也能深刻體會儒家士人、官僚所代表的常與秩序，在中國社會裡這是牢不可破的穩定秩序與力量象徵。所以徽宗朝臣中縱有高俅、童貫所象徵的邪惡勢力，顯示常道、秩序已自內破壞：即「亂自上作」，但是好漢口口聲聲中的趙官家卻仍是正統象徵，故才有近人「反貪官而不反官家」的反覆辯論。⁶⁵從索隱其事的角度考察，如此一再標明趙宋官家所具有的正朔意義，不得不讓人懷疑其中所蘊藏的微意，即是忠義人或蒙元治下漢人心中所緬懷的共同歷史記憶。雖則此事實在不尋獲直接的佐證，但是替天行道之說既在金元出現又在明代流傳，是否蘊

⁶⁴ 詳參前引拙撰「小說之教」的論述。

⁶⁵ 有關大陸這一方面的討論，較方便的可參前引《水滸爭鳴》一、二輯中的相關論文。

含有另一層深意：趙官家所象徵的皇權是帝制王權的政教合一，基本上是作為天道不變的象徵。在多次猜測不定後，上梁山的重大決定，宋江就是按照九天玄女所交付的天書及喻示，揭舉那面「替天行道」的大杏黃旗：黃色即是中央之色，「天道」即落在輔正人間的天子之道。徽宗雖則昏庸不堪，卻是趙家秉承陳搏所預示的天意、王命，依道教的王命神話言，仍為地上的王，這是封建格局下所認知的王權。趙姓王權為常道的象徵，在淪陷區忠義人、漢人所體認的，認為朝廷只是為奸臣所壞：前有高俅、後有秦檜之流，是為破壞朝綱的邪惡代表；故只要替天行道而除邪破奸，天道就可依舊運行，或許這是亂世忠義人不得已的悲願。若從「農民革命」奪政權的觀點借今批古，終究是現今時空下所作的歷史批判。

整部水滸故事的鋪展與終局，可以細心體會帝制王朝下的文人與民眾，終究生活在一個固定的封建時代格局裡。政治學者認為中國只有流氓與世族可以創業立朝，而秀才則只能幫助其革命或叛亂，宋江既是星主又為中級衙吏，出身與階級已決定其行事的大方向，小說家在文本中已明確予以定型。⁶⁶不管水滸故事的早期模型與忠義人的關聯多深，這部罕見的標榜「忠義」傳終究要在王權掌控下流通，並非只是流通於綠林好漢之手的江湖故事，也不可能是秘傳於革命或反亂團體內部的指導手冊，只要想在王朝治下流通，就得遵循一定的書寫原則。這部夸寫強人的小說在這樣的社會文化下，既需滿足士庶的閱聽趣味，但是總需安排強人有一個可以接受的必然結局。根據「反常合道」思想下的文化心理，自需有宗教義理、政治神話合理化其意義，小說家採用「非常」性的思維模式，表現眾多的梁山好漢如何逾越常道、秩序，就需象徵地表現罡煞魔星的非常、反常力量，並由上天派遣九天玄女指示宋江如何維持天道秩序。後來玄女與天書成為叛亂小說的基本模式，應該

⁶⁶ 參薩孟武前引書。

不只是小說技巧上的互文問題，而是根源於同樣的文化心理原型。⁶⁷ 這種大敘事都遵循同一象徵：宇宙、社會有一定的常道，當其循環運行一段時間之後必定有劫運、劫數來臨，創業小說就安排創業帝王重肇新運；⁶⁸ 而水滸故事則是一個革命未成的反叛小說，在歷史已然事件的制約下，只能安排梁山好漢在反權奸的口號下戮力替天行道，上天所賦的神聖使命，只是暫延一個將墮王朝的命運。這樣的歷史格局下國家神話、政治神話，必然被寫成反常合道的小說；若是只因主角是江湖好漢，即說它是誨盜而屢加禁制，反而不易真知事件之後錯綜複雜的民族心理。因此與其說是一部殺人、反叛的負面教材，勿寧說是一種民族情結下的心理投射：從這一點又可理解大清以征服王朝入主中原，則插增征遼自是一種難以容忍的文字隱喻，或許腰斬本提早讓梁山好漢一夢而絕，在無意間讓異族政權尙可以忍受，這也是金聖嘆始料未及的政治吊詭吧！

五、結語

從謫凡小說的傳統考察《水滸傳》，就可確立其在中國小說敘事學上的真正地位，它是明人所理解的「奇書」；而其從題名、敘述都強調一個「傳」字及其出身、修行歷程，就可知其為志傳體小說，又從後出的「出身與修行」志傳小說系列新解，從而認為已初步形成「奇傳文體」的文學特質，

⁶⁷ 類似前引胡萬川教授的精采見解是較早注意此一母題者，特補注於此，以謝老友之提醒。

⁶⁸ 詳參拙撰〈唐人創業小說與道教圖讖傳說〉，《六朝隋唐仙道類小說研究》（台北：學生書局，1986。）

在這種理解下可以確定其具有先驅的地位。而從宗教義理所作的文學詮釋，也發現是中國小說史上的一種類型，其出身修行的敘述以謫凡神話為基礎。謫凡解罪模式並非只是簡單的敘述框架，而是大力創立了中國敘事學上一個大敘事格局，在整體而有機的大結構下形成其敘述的動力：由聚而散、由散再聚、再散，終而在神界證果回歸罡煞星的本位，這種典型的圓形循環形結構，其背後支持的義理架構正是始終相循，得其環中。小說本身可說具有宗教意識，可從道教神學、謫凡神話作宗教詮釋，才能使內在的意蘊有力地呈現出來。因此道教對於謫凡小說的影響，並非只是提供切入時代背景的解釋角度而已，而是作為於一個內在義理的依據。

若從「出身」與「修行」的奇傳體小說切入，就可發現其中隱隱觸及道教夙所關心的宗教課題：罪罰與解罪、歷劫與度劫，教贖之道是比較宗教學上具有普世性意義的課題：罪罰就需救贖，其驚心動魄處就在於解除罪孽的不斷試煉。道教神學自有其中國本土宗教的知識與智慧，已深入滲透於國人的日常生活中而不自知者，就如人與天的關係並非完全斷裂，古代羲和絕地天通的神話之後，在末世的時代危機下道教又重新創造了救劫神話，其神學、義理的真正意義，就是給亂世格局中的苦難人民帶來一個希望：上天會適時派下使者替天行道、重建新天新地。水滸故事的荒唐言，若從謫凡的解罪神話理解：一群富於原始生命力的血性好漢，既是強力衝決一個危殆的王權，卻也捨命行道而想要維護朝綱、秩序。此中蘊含了一個飽經世變的有心人抒寫其辛酸之聲，施耐庵一類士人正是亂世文人的一個代表，其經歷世變後，自願隱遯而遠離了王權政治的牢籠，才能清晰思索根本的問題：一個非常世道下的政權如何能為人民帶來真正的「天下太平」？道教義理如此深入作者之心，水滸故事難道未曾隱藏一種宗教智慧嗎？這部奇書長久流傳，也屢經禁制、曲解至今仍能傳續不絕，就可知其中必蘊含有文化智慧，實情若此，難道可說中國文學裡缺少宗教文學或宗教意識？或許從小技、小道中反可一觀其大道理吧！

