

# 〔目 录〕

第一编 原型与母题	1
一、“黑旋风人物”系列的原型意义	1
二、猪八戒形象的原型与内涵	13
三、“妖女”潘金莲形象的演变	24
四、中国古代文学中的“弃妇”母题	34
五、中国古代小说的“色诱”母题	45
第二编 性别批评	55
一、人神恋小说的性别倾向	55
二、明清长篇小说两性角色的变迁	65
三、《三国演义》的性别政治	79
四、《水浒传》的“厌女症”	92
五、《西游记》的性别意识与性别母题	102
第三编 叙事研究	113
一、中国古代第一人称小说的叙事策略	113
二、《金瓶梅》的人物描写与叙事艺术	122
三、《牡丹亭》的心理叙事特色	129
四、《红楼梦》的神话哲学与叙述程式	137
第四编 比照与借镜	151
一、“三言”“二拍”与《十日谈》文学精神 之比较	151
二、《金瓶梅》的怪圈现象及意蕴	172
三、《红楼梦》的三个世界	183
四、中国古代白话短篇小说的类型研究	193
五、中国古典小说阐释的新视野	198
后记	210

## 原型与母题

## 一、“黑旋风人物”系列的原型意义

在中国古代小说人物画廊中，一些人物具有共同的特征，且前后辉映，形成了饶有意味的人物形象系列。如中国古代小说中的“黑旋风”人物系列，人物性格鲜明，在人物形象的描写中蕴涵着鲜明的民族特色与丰富的文化意义，值得我们探讨。

提起黑旋风人物，人们自然会想起《水浒传》中的黑旋风李逵，但是如果放宽阅读的视野，就不难发现，在中国古代的历史演义与英雄传奇小说中，不乏类似黑旋风李逵的人物，如《三国演义》中的张飞，《隋唐演义》中的程咬金，《岳飞传》中的牛皋等，他们无论相貌特征还是个性色彩都与李逵有着惊人的相似，形成了一个特殊的人物类型系列，姑名之为“黑旋风人物系列”。

就人物塑造而言，属于“黑旋风人物系列”的人物都是高度类型化的，他们外貌形象鲜明突出，性格单纯缺少变化，在不同的小说中反复出现，深受读者喜爱，是一种成功

的人物类型模式。分析这类人物类型的内在结构及其文化内涵，对于我们了解这类人物塑造成功的奥秘，揭示此类人物身上折射出的民族文化精神，具有重要的认识价值。

## 野性与童心

纵览黑旋风人物系列，我们觉得在他们身上有一股原始气息扑面而来，一种桀傲不驯的野性从他们的性格中流溢而出。在他们身上，从表象特征到内在个性都呈现出一种“野味”。这种“野味”首先显诸形貌：

张飞：“豹头环眼，燕颌虎须，声若巨雷，势如奔马。”

李逵：“不搽煤墨浑身黑，似着朱砂两眼红。”

程咬金：“疙瘩脸横生怪肉，邈邈嘴露出獠牙，腮边卷结淡红须，耳后蓬松长短发。”

牛皋：“面如黑漆，身躯长大。”

他们面貌狰狞、皮肤黝黑、身体强壮，很容易使人联想起从原始森林里走出来的野蛮人。难怪杨再兴第一次见到牛皋时就称其为“野人”。

观其貌而知其心，与这种粗野外貌相照应的，是黑旋风人物鲁莽的性格。粗野鲁莽是张飞、李逵、程咬金、牛皋等人的共同个性特征。他们头脑简单，缺乏细腻的情感，没有深谋远虑的心机，更不懂什么叫三思而后行。他们的行为准则是“先打后商量”。每当冲锋陷阵，他们总是长矛一举、板斧一挥，大吼一声，赤膊向前，不顾性命。他们虽然粗野不驯，然而妙处在于野得天真无邪，毫无矫饰。金圣叹说：

李逵是上上人物，写得真是一片天真烂漫到底，看他意思，便是山泊中一百七人，无一个人入得他眼。《孟子》“富贵不能淫，威武不能屈”，正是他好批语。<sup>①</sup>

“天真烂漫”是儿童的特性，黑旋风们单纯正直、粗率任性，从思想意识到言行无不带有儿童般的天真，而这天真又出自一颗无拘无束的童心。李贽说：

<sup>①</sup> 金圣叹《读第五才子书法》，转引自马瑞霖编《水浒资料汇编》，第35页，中华书局1980年版。

夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初也。<sup>①</sup>

黑旋风们的可爱就在于他们的原始野性始终基于真诚的赤子之心。李逵初见宋江，劈头便问：“这黑汉子是谁？”戴宗说他粗鲁，他却认真地说：“我问大哥，怎地是粗鲁？”身为粗人而不知粗鲁为何物，憨态可掬，天真烂漫，这就是李逵之真。在程咬金的脑海中压根儿就没有时代的概念，他甚至不知道自己生活在什么朝代，只知道换了皇帝。可见黑旋风们虽然生理成熟了，心理却没有成熟，在他们那粗犷伟岸的身躯里，跳动着的一颗稚嫩的童心。

童心无假，童言无忌。因为怀着一颗童心，黑旋风们无论做什么事情都是直来直去，从不绕弯，想说就说，爱干就干，善恶彰明，不计得失。例如当皇帝本来是至高无上、人人歆羡之事，可程咬金却不然，他被瓦岗寨众英雄推举为皇帝，不久就感到人身的不自由，而心生厌烦。一日，他正在受众臣朝拜，忽然说道：“各位兄长，不要拜了，我这皇帝做得厌烦，辛苦不过，绝早要起身，夜深还不睡，何苦如此。你们哪个喜欢做的，我让了他罢。”当即辞位不干。程咬金追求的是个性的自由自在，他讨厌功名利禄的束缚，甚至是权力的束缚。真人不做假事，也不会说谎话。牛皋奉命攻打汜水关失利，余化龙、杨虎帮他夺下关口，并甘愿把功劳让与他，他本来已经接受，可是见了岳飞，他却说：“我是不会说谎的。关是他二人抢的，说是把功劳让与我，我也不要，原算他们的罢。”

就像人的眼中容不得沙子一样，真人的性格中也容不得半分虚假。李逵遇到冒充自己的拦路贼李鬼，相信李鬼家有九旬老母的鬼话而放了他。但是当他识破李鬼的谎言，认清李鬼的真面目后，十分愤怒，杀了李鬼。李逵与李鬼的搏斗是真与假的搏斗，这场搏斗以真胜假结束，李鬼的虚假更衬出李逵的纯真。怀林在《水浒述林》中说：

<sup>①</sup>李贽《焚书》卷三，第98页，中华书局1975年版。

李逵者，梁山泊第一尊活佛也，为善为恶，彼俱无意，宋江用之便知有宋江而已，无成心也，无执念也。<sup>①</sup>

“成心”与“执念”皆出自成人的心机，与天真的童心无缘，童心则是天机自发，自然流露。中国古人追求的最高道德境界是真、善、美，三者之中又以真为根基，失去了真也就无所谓善与美。黑旋风们的形象之所以使人感到可亲可爱而又可敬，关键在于从他们身上可以找到人类弥足珍贵的真性与真情，看到真善美的统一。野性与童心的合一使黑旋风们的人格迸发出异样的光彩。

黑旋风们不仅有着原始的野性、儿童的天真，而且其思维方式也带有原始思维的特点。原始思维或曰儿童思维，是单向的以自我为中心的思维。这种思维往往受单纯动机与本能冲动的支配，把客观事物自我意志化，不顾客观现实和外在规范的制约，因而常与社会道德相背离，与礼法观念发生冲突。《水浒传》第三十七回写李逵陪宋江、戴宗吃鱼，“并不使箸，便把手去碗里捞起鱼来，和骨头都嚼吃了”。吃完自己的之后，又伸手去宋江、戴宗碗里去捞。李逵受食欲本能的支配，不顾体面礼节，其思维和行为与儿童极为类似。思维的幼稚简单使黑旋风们缺乏理智的指导，在他们的头脑中，世上的一切似乎都是那么简单明了、善恶分明，至于人心的诡诈，世事的艰辛，他们皆懵懂无知，不存于心。

天真无畏、疾恶如仇的秉性使黑旋风们不顾礼法的束缚，蔑视至高无上的权威。礼法多为谦谦君子所设，权威多为懦弱者而立，黑旋风们对此不屑一顾。他们以自己心中的善恶观念、是非标准对待现实环境，遇到不平即拔刀相助，身上充满着反抗精神。这种反抗精神突出地表现在他们对皇权的态度上。当他们以纯真的目光打量皇帝的宝座时，发现了那神圣光环遮掩下的昏庸与卑劣，遂产生“彼可取而代之”的雄心。李逵动不动就高喊“杀去东京，夺了鸟位”，甚至死后还在梦中向宋徽宗挥舞板斧，使皇帝在梦中也怕。《三国演义》中的张飞一心扶助刘备称帝，忠心耿耿，但在《三国志平话》中，张飞则杀了贪官污吏，在古城建立了一个独立王国，“自号无姓大王”，立年号为“快活年”，是一个不

<sup>①</sup>转引自马建群编《水浒资料汇编》，第6页，中华书局1980年版。

畏皇权的草莽英雄。《三国演义》的作者出于正统观念，对张飞的故事进行了删改，使张飞的叛逆性格大为减弱。

凭着一颗童心，黑旋风们能够看透皇帝们的真面目与皇权的欺骗性。程咬金大骂皇帝，“唐家是没良心的，太平了，不用我们，如今不知那里杀来了，又同了牛鼻子道人在此，犹猫哭老鼠假慈悲，思量来骗我们前去与他争天下，夺地方”。一针见血地指出了封建皇帝的狡诈阴险与负义无情。黑旋风们敢于用真诚撕破虚伪，就像童话《皇帝的新装》中的天真儿童，当臣民们对着赤裸的皇帝恭维奉承时，他却用童心剥下了皇帝的伪装，使之原形毕露。

黑旋风们天真粗蛮的原始野性，蔑视礼法权威的反抗精神，使我们想起中国古代的神话英雄，比如与颛项争帝，怒触不周山的共工，与炎帝争位，“以乳为目，以脐为口，操干戚以舞”的刑天。或许在黑旋风们身上还存留着神话英雄的遗传基因，流淌着原始人类粗犷蛮勇、浑朴天真的血液。黑旋风们虽不是神话人物，却是具有原始精神的史诗英雄，“史诗英雄的心理是十分单调和非常简单的”。<sup>①</sup>他们的与众不同之处在于其凭借童心与个体意志，打破了常人必须遵守的道德准则，使循规蹈矩者无所适从，道学先生望而生畏，权豪势要闻风丧胆。

在中国封建社会中，礼教的重压把人的个性抹平，使人性中粗犷勇敢、无畏真诚的秉性遭受严重压抑。小说家们则以其不懈的努力，在人物描写方面回溯无意识的原始意象，塑造出了张飞、李逵、程咬金、牛皋这类人物形象，使人们在欣赏这类形象时，体验到原始力量的感召，重温人类童年的旧梦，达到心理的补偿和平衡。歌德曾告诫人们，不要让现代的美的贩子的软弱学说，弄得你太柔软了，以致不能欣赏有意义的粗野。也许正是为了欣赏“有意义的粗野”，黑旋风人物类型才被作家们不断重塑，并深受历代读者的青睐。

### 恋母情结

本文所说的“恋母情结”借用了弗洛伊德的名词概念，但并非弗洛伊德所谓的俄狄浦斯情结，而是指黑旋风们因自幼丧父造成了一种心理

<sup>①</sup>科恩《自我论》，三联书店1986年版，第56页。

缺失，从而对母亲产生了特殊的依恋之情，以及这种感情经历对形成黑旋风们的性格所产生的影响。

现代心理学研究表明，一个人性格的形成与其身世及家庭环境有密切的关系。考察李逵、程咬金、牛皋的身世，我们就会发现他们有一个共同的身世特点：只知其母，不知其父。小说在描写黑旋风们的身世时，只写到他们的母亲，很少提及他们的父亲，其家族世系更是浑沌不明。比如当尤通问及程咬金的家世时，程咬金说：“家母便生的区区一人，不知有族里，也没有族里。”好像他们真的是“从土坑里掘出来的”（李逵语），是一群从荒山野林里跑出来的野孩子。

在以宗法血缘为基础的中国封建社会中，家庭是最基本的组织形式，封建社会的生产关系、政治制度、宗法伦理皆建立于家庭之上，因此中国古人才把修身、齐家、治国、平天下相提并论。黑旋风们出身下层，来自荒山僻壤，没有族里，没有父亲，没有一个完整的家，当然也没有他们可以依托的宗族社群。如果说他们有家，那残缺不全的家也和生养他们的母亲相关。除了母亲，他们没有任何亲人，长大成人之后，他们皆成为赤条条来去无牵挂的流浪汉。既然自幼无家，那么封建的宗法血缘观念、人伦道德对他们来说无疑是陌生的，在他们心里也没有修身、齐家、治国、平天下的信条。中国的封建社会，家国本为一体，家是国的缩影，国是家的扩展，封建皇帝把国家视为自己的家天下，把天下臣民视为自己的子民。家庭观念的淡薄模糊，必然导致黑旋风们国家观念的淡薄，很容易使他们放弃对封建国家的社会责任与道德义务，不安于做封建国家的家长——皇帝的忠顺臣民。

黑旋风们之所以无家可归，主要在于他们失去了可以依赖的家长——父亲。中国的封建社会是以父权为基础的父亲社会，父亲是家庭的轴心，是家规家法的制定者与执行者，维系封建家族的宗法关系，保持家庭的稳固与秩序，主要靠家长的权威。父子关系在封建社会中占有重要的地位，儒家始终把父子之道放在人伦规范之首。孔子认为一个国家能否治理好，首要的是君君、臣臣、父父、子子的人伦之道能否有效地实行，汉儒把父子关系列为三纲之一，地位仅次于君臣。对儿子来说，父亲代表着权威、尊严和法律，是权力意志、道德意志的化身，也是儿子模仿的对象。父亲肩负着教育儿子的主要责任，对儿子人格的形

成产生着重大影响，这种情况从《红楼梦》中贾政对贾宝玉的教育就可以看出。黑旋风们自幼丧父，失去了从父亲那里接受封建宗法伦理教育的机会，也无由体验子孝臣忠的伦理感情。更重要的是，他们从小就失去了模仿与尊奉的对象，也失去了权威秩序的约束，因此较少受封建礼教的熏陶，个性可以按自我意志自然成长。“童年经验以或多或少的方式塑造并调整了每个人的人格中情绪及动机组成。”<sup>①</sup> 家庭结构的破碎、父亲权威的丧失、文化教养的匮乏，养成了黑旋风们不拘礼法、狂放粗野的叛逆性格。

对于黑旋风们来说，可以没有父亲，却不能没有母亲，父亲的影子早就在记忆中消失，而母亲的形象却铭刻心中。他们幼无所依，只有与母亲相依为命，母亲成为他们生活甚至生命中不可分割的一部分。在儿童成长过程中，与父亲的作用相反，母亲代表着温柔与慈爱、宽容与慰藉。父亲形象在儿童心理上产生的是威严与压抑，母亲形象产生的则是柔情与放纵。母亲对儿子专注无私的爱不仅使黑旋风们体验到母爱的圣洁伟大，而且使他们从小就在这种宽厚仁慈的母爱中自由地成长，从而形成了独特的个性和行为模式。因此，黑旋风们在无意识中对母亲产生了深深的眷恋之情。在他们的情感世界中，没有强加的伦理观念，只有发自本能的对母亲的爱。

李逵初上梁山，看到别人取爷望娘，不由得想起自己的母亲，于是“放声大哭起来”，向宋江请求亲自去接母亲上梁山快活。程咬金见母亲晚上做柴耙辛苦，自己不忍去睡，每天陪母亲坐到深夜。当李世民把他的母亲接到唐营时，他甘冒被处死的危险，只身赴唐营探母，被作者赞为“只念娘亲不惜躯，愿将遗体报恩亲”。在藕塘关，七月十五祭日，牛皋这个粗心的汉子却悄悄将祭品抬到山上，“想起母亲，放声大哭”。这些莽撞粗鲁、刚强不屈的硬汉，平日里男儿有泪不轻弹，唯独想起母亲时却控制不住自己的感情，大放悲声，表现出他们的至性至情。不仅对于自己的母亲如此深爱，而且对于别人，每当涉及对母亲的感情，他们都表现出少有的宽容与同情。当李逵听李鬼说谎说有九十岁的老母无人奉养时，不仅饶恕了李鬼，还送他银子奉养老母。一派谎言竟然使硬

<sup>①</sup> 辛基著，北晨编译《当代文化人类学概要》，第89页，浙江人民出版社1986年版。



汉心软，使杀人魔君刀下留情，大发慈悲，这种奇迹，正源于黑旋风们对母亲的挚爱。

不管小说对黑旋风们的描写是有意还是无意，黑旋风们有母无父的特殊身世以及由此产生的恋母情结，是形成他们性格的内在因素之一。在他们的心理成长过程中，母亲原型一直起着不可忽视的潜在作用。荣格认为婴儿天生具有母亲原型，德国学者埃利希·诺伊曼在《大母神》一书中指出，人类个体都要经历一个从母系无意识中分化出来、直到获得自我意识的心理过程<sup>①</sup>。不同的是，一般人在自我人格形成过程中由于受到以男权为中心的社会文化教育，逐渐放弃母亲原型而与父亲原型认同，从而变成循规蹈矩的父权社会中的一员。在黑旋风们的人格成长过程中，由于父亲权威的缺失以及家庭教育的匮乏，他们在心理上无法摆脱对母亲原型的依赖而与父亲原型认同。在黑旋风们的成长过程中，其人格世界一直为母亲原型所占据，其人格内部以母亲原型为中心的世界必然要与外在的以父亲权威为中心的现实世界发生冲突，同整个父权社会中的价值体系、道德规范和集体意识发生矛盾。“他们就像神话中的英雄，站在父亲的世界的对立面”<sup>②</sup>，成为父权社会的反叛者。

### 寻父意识

由于恋母情结与母亲原型的作用，黑旋风们身上跃动着一颗赤子般的童心，激荡着一股反抗父权社会的原始野性，使他们在礼教重重、秩序威严的封建社会中无所顾忌，独树一帜。此外，父亲形象的心理缺失也使他们在面对父权社会时产生一种无家可归、无所寄托的失落感。这就在黑旋风们的身上产生了两相反相成的心理张力，一方面他们勇敢地蔑视礼法、反抗父权的统治，另一方面他们又在寻找着父亲的依靠与理性的支柱，从而形成了他们另一种心理追求——寻父意识的产生。

在黑旋风们身上存在着一种寻求父亲的意向，这种意向是通过他们与其“大哥”之间的特殊关系表现出来的。在张飞、李逵、程咬金、牛皋身边，作者们特意安排了刘备、宋江、秦琼、岳飞等大哥式的人物，

<sup>①</sup> 参看埃利希·诺伊曼《大母神》，李以洪译，东方出版社1998年版。

<sup>②</sup> 纽曼《艺术和创造性无意识》，转引自叶舒宪《探索非理性的世界》，第187页，四川人民出版社1988年版。

他们与黑旋风们相互依赖，两组人物间的关系构成了一个“有意味的形式”。从他们之间的关系看，刘备之于张飞、宋江之于李逵、秦琼之于程咬金、岳飞之于牛皋，既是仁厚的兄长，又是威严的父亲。张飞、李逵、程咬金、牛皋对他们既有亲密的兄弟之情，又有崇拜敬畏之心，甚至表现出一种“之死矢靡它”的忠诚。比如在重阳节的菊花会上，宋江即兴作词，唱出了“望天王降诏早招安，心方足”的词句，李逵大为不满，他反对招安，当场踢翻了桌子。宋江大怒，要将他斩首。李逵说：“哥哥刚我也不怨，杀我也不恨。除了他，天也不怕！”宋江在谈到与李逵的关系时也说：“他与我身上情分最重，如骨肉一般。”张飞、程咬金、牛皋对于刘备、秦琼、岳飞也是如此，一见即倾心崇奉，只有敬畏与顺从，少有不满足与抗争。他们间的关系融封建社会中的兄弟父子关系为一体，填补了张飞、李逵、程咬金、牛皋因早年丧父而留下的心理空白。

在父权社会中，儿子心目中的父亲是权威的象征，大多数人在童年时就在无意识中寻找父亲，有意识地模仿父亲，而黑旋风们因为自幼丧父，在心理上一直纠结着母亲的原型，野性与童心得以发展。然而，他们一旦长大成人，走上社会，就感到自我意识与社会意识的冲突，感到个人价值与社会价值的对立。作为父权社会中的男性成员，他们无意识中不自觉地在与父权社会的对抗之中又有所认同，并力图寻找一个类似父亲的心灵依靠者来确立自己在社会中的位置，刘备、宋江、秦琼、岳飞则成为他们精神上可以依赖崇奉的父亲角色。随着时间的推移，黑旋风们对这类精神之父的崇奉愈益增加，甚至达到至死不渝的地步。找到了精神之父，黑旋风们在心理成长过程中才完成由恋母情结向寻父意识的过渡，真正地长大成人。

与黑旋风们相对应的是，刘备、宋江、秦琼、岳飞在张飞、李逵、程咬金、牛皋的生活中也一直起着兄长兼父亲的作用。首先，他们的家世出身与形象特征暗示出他们作为父亲角色的可靠性。作者在叙述刘备、宋江、秦琼、岳飞的身世时，特别强调了他们的家庭世系，突出父亲在他们人格成长中所起的作用。他们或像刘备、秦琼那样出于帝王将相之家，或如宋江、岳飞那样生于太公员外之门，血统纯正，族系明确，家教严谨，自幼皆受到良好的封建正统教育，是按照父权社会的规范与理想成长起来的人物。

其次，他们出身宦士绅之家，秉性忠厚，深明纲常礼教，一心报国忠君，具有高尚的道德品质。刘备忠于汉室，毕生志于恢复汉业。宋江侍父孝顺，为臣尽忠，一心报国安民，甚至做到“宁可朝廷负我，我忠心不负朝廷”。岳飞忠孝两全，“一生只图尽忠”，生为忠孝人，死为忠孝鬼。在尽忠的同时，他们还讲求“义”。刘备仁厚义气，天下英雄莫不为之臣服。宋江仗义疏财，人称“呼保义”、“及时雨”，天下好汉见了莫不纳头便拜。秦琼勇武义气，绿林豪杰闻名而慕，“故此江北地方，说一个秦琼的武艺，也都咬指头，说一个秦琼的做人，心花都开”。岳飞忠直正气，各地豪俊无不望风归顺。

刘备、宋江、秦琼、岳飞集忠孝节义、勇武刚毅于一身，堪称父权社会的楷模。他们对黑旋风们既给予兄长的关怀，也示以父亲的威严。程咬金被封鲁国公，得意忘形，秦琼骂他：“你这个蠢才，如今做了国公，也该学些体面，岂可照旧做响马一般，胡言乱道的混帐，失了公卿的品格。”骂得程咬金不敢吭声。牛皋偶然乘兴说了些不合忠孝的话，就被岳飞斥责“休得胡说”！宋江对李逵更是威严有加，生气时就当面斥骂。刘备、宋江、秦琼、岳飞讲兄弟之谊，更重君臣之道、忠孝之情。他们无论从实际作用还是象征意义上，都是黑旋风们思想上的权威，精神上的父亲，社会上的靠山。黑旋风们虽不明纲常之道，不谙忠孝之理，但对于刘备、宋江、秦琼、岳飞却是无端地敬畏，毕生崇奉，死而后已。双方之间的这种关系颇耐人寻味。

通过上述分析可知，在黑旋风们的情感世界中存在着两种情感导向，一是对母亲的眷恋，一是对父亲的追求，两种情感错综交织，形成了其人格深层相互冲突的两种张力。恋母情结把他们的精神拉向原始意识深处，培植了他们蔑视礼教、反叛秩序的性格；寻父意识则把他们的精神导向现实的伦理世界，使他们的反叛难以彻底，造成了他们对父亲权威的倾倒，使他们粗豪不羁的性格中夹杂着驯服。二者交织，导致了黑旋风们人格的两重性，真实地呈现出其人性内部原始意识与伦理文化的冲突。

### 感性 与 理性

从张飞、李逵、程咬金、牛皋与刘备、宋江、秦琼、岳飞这两类性格迥异但关系密切的人物搭配中，我们看到了两种相辅相成的人格构

成。张飞、李逵、程咬金、牛皋身上呈现的是一种非理性的冲动，代表着感性的、本能的、狂暴的力量，而在刘备、宋江、秦琼、岳飞身上呈现的则是一种理性精神，代表着理智、威严与秩序。胡万川先生将这两种人格构成比喻为酒神精神与日神精神，是颇为恰当的。<sup>①</sup>从两类人物所揭示的象征意义看，黑旋风们代表的是酒神精神，而刘备、宋江、秦琼、岳飞等人代表的则是日神精神。

酒神精神源于西方古代社会中对酒神狄奥尼索斯的宗教崇拜仪式，表现的是对母系氏族社会的追忆与留恋，充满着感性的迷狂和陶醉，代表着本能与野性，“意味着无拘无束的本能的解放”，“是自我弥漫和扩散”<sup>②</sup>。这与黑旋风们的性格特征极其相似。黑旋风们与酒结下不解之缘，他们都是嗜酒如命的英雄，是名副其实的醉金刚。凭着酒性，他们无所畏惧，任意纵情，若是没有酒，他们便失去了生气与灵性，失去自己的本来面目。因此，每当刘备、宋江等人要他们做事时，总是先让他们戒酒，唯恐他们酒醉误事，作出违反常规的举动。例如刘备奉命去讨伐袁术，张飞自己主动要求驻守徐州城，刘备立即说：“你守不得城：你一者酒后刚强，鞭挞士卒；二者做事轻易，不从人谏。吾不放心。”张飞承诺自己不饮酒，不打军士，刘备将守徐州的任务交给他，结果他还是因为酒醉怒打曹豹，曹豹衔恨勾结吕布偷袭了徐州城，张飞也因醉酒丢失了徐州城。再如李逵要回家搬取老娘上山，临行前宋江与他约法三章，第一条就是“径回，不可吃酒”。然而黑旋风们的本性是与酒融为一体，他们好像皆是因酒而生，为酒而死的。张飞因醉酒而丢失了徐州城，最后又因醉酒伤人，遭人暗算，死于非命。李逵死于宋江的鸩酒。牛皋气杀金兀术，狂笑而死于金兀术身上，正是酒性迷狂的表现。

与狂放不羁的酒神精神相反，由日神阿波罗代表的日神精神，是智慧与理性的象征，他端庄静穆，“代表规范，数量、界限和使一切野蛮或未开化的东西就范的力量”<sup>③</sup>。这与刘备、宋江、秦琼、岳飞在小说中的身份、地位与作用相似。正如日神精神最终取代了酒神精神一样，刘

<sup>①</sup> 参看胡万川《粗鲁豪放与肃穆威严——说李逵与宋江》，载台湾《中国古典小说研究专辑》第三集。本文的写作受到了胡万川先生的启发。

<sup>②</sup> 荣格《日神精神和酒神精神》，载冯川等译《心理学与文学》第234—235页，三联书店1987年版。

<sup>③</sup> 荣格《日神精神和酒神精神》，载冯川等译《心理学与文学》第234—235页，三联书店1987年版。

备、宋江、秦琼、岳飞最终以他们的理智与权威征服了黑旋风们，使黑旋风们的野性逐渐消融于理性之中。

就人类个体而言，感性与理性，黑旋风们与刘备、宋江们的关系近似于人格的两个方面：本我与超我。本我本着快乐原则行动，是一种本能的冲动力量，超我则本着道德原则行动，是一种代表着社会群体意识的道德意志。二者相互冲突又相互制约、相互补充，有了本我的生命冲动与超我的道德制约，个体才能达到自我调节与平衡，才能与社会群体和睦共处，不至于造成人格的分裂。人不能没有感性生命，也不能失去理性的指导，这就是为什么黑旋风们在寻找精神之父，而刘备、宋江们又不自觉地认同黑旋风们的心理原因。

就文化精神看，黑旋风们与刘备、宋江们的互补与融和体现出中国传统文化立足中庸、讲求和谐的要义。中庸之道倡导以和为贵，主张感性与理性的调和，反对偏激与冲动；而黑旋风们代表的正是一种偏激的冲动，故而以代表理性精神的刘备、宋江们来调和，二者的结合可使感性与理性达到一种新的和谐。然而，由于感性与理性之间存在着尖锐的矛盾冲突，二者往往难以达到实际上的和谐。为调和二者之间的矛盾，中国古人“执其两端而用其中”，在感性与理性之间插入一个调和的中介——伦理，企图通过伦理的作用使感性和理性融会贯通。伦理的意义表现为君臣父子之道，忠孝节义之情，中国传统理性由此外显为伦理原则，而不是抽象的理性精神，对感性的要求也是“发乎情，止乎礼义”，甚至要“存天理，灭人欲”。刘备、宋江、秦琼、岳飞身上所体现的就是这种伦理理性精神，他们集忠孝节义于一身，怨而不怒，哀而不伤，以治世英雄与忠臣孝子的双重面目出现，代表着古代中国人普遍的人格理想。他们对黑旋风们的制约也是要使其发乎情止乎礼，可以在一定范围内张扬粗豪狂放的叛逆个性，但不能越出礼教的界限，不能犯上作乱。一旦发现黑旋风们身上存在着危及伦理道德与礼教权威的因素，他们就毫不犹豫地加以扼制，甚至是虐杀。宋江残忍地毒死李逵就是很好的证明。

中国的封建文化是以群体为本位的伦理文化。由于伦理理性的遏制，个体感性生命难以得到合理充分的伸张，当个体要求与群体规范相冲突时，为群体规范而牺牲个体利益则势所必然；当感性冲动与伦理理

性相矛盾时，抑制感性生命以使其符合伦理原则就合乎情理。刘备、宋江、秦琼、岳飞与张飞、李逵、程咬金、牛皋之间的制约关系，就透露出个中要义。

## 二、猪八戒形象的原型与内涵

### 猪八戒形象的产生与吴承恩的创造

猪八戒是《西游记》中仅次于孙悟空的重要人物，也是深受读者喜爱的角色。若从《西游记》的成书过程与人物形象的演变史来考察，在一师三徒的取经队伍中，猪八戒出现得最晚，资历最浅。

在唐贞观年间至吴承恩创作《西游记》的明嘉靖年间近千年的历史时期中，玄奘取经的历史故事在不断地神奇化，取经队伍中的人物也不断增加。玄奘取经在唐代是作为一件佛教盛事为人传述的，玄奘口述，其弟子辨机辑录整理《大唐西域记》一书，记述了玄奘取经的经历与见闻，由玄奘弟子慧立、彦棕撰写的《慈恩三藏法师传》则进一步渲染玄奘取经的神奇经历，是一部带有神话色彩的文学传记。至宋代，玄奘取经的故事由佛教传说进入文学领域，成为民间说唱文学的题材。宋代流传下来的《大唐三藏取经诗话》是迄今所见较早较完整的关于玄奘取经故事的说唱文学底本。值得注意的是，在《大唐三藏取经诗话》中取经队伍已有了三位成员：唐僧、孙行者、深沙神（沙僧的前身），而唯独缺少猪八戒。

到了元代，取经故事进一步流传，成为文学家们创作的重要题材，但在元代早期文献记载及文学作品中仍然未见猪八戒的形象。元代初期作家吴昌龄著有《唐三藏西天取经》杂剧，题目正名为“老回回东楼叫佛，唐三藏西天取经”。全剧不存，从辑佚曲文看，剧本主要写唐僧西行时大唐将官为之送行的情景，及其在西去途中受老回回招待的情况。剧中提及的取经人除唐僧外还有两个随从人员，“戴僧帽，穿僧衣，系丝绦，挑经担”。老回回对唐僧说：“师傅你自出国到西天的路程十万八千余里。过了俺国，此去便是河湾东敖、西敖、小西洋、大西洋，往前就是哈密城、狗西番、乌斯藏、车迟国、暹罗国，天主国、天竺国、伽毗卢国、舍卫国……”所说之地没有关于猪八戒的故事情节，因此剧中也不可能出现猪八戒的形象。

猪八戒的形象应当出现于元代中后期。现存的广东省博物馆藏的元代磁窑制作的唐僧取经瓷枕上，就有师徒四人西天取经的图画。走在最前面的是孙悟空，第二人猪首人身，肩扛铁耙，显然是猪八戒，后面是唐僧骑马，沙僧打着伞盖。但瓷枕的具体年代已难以确考。在吴承恩的《西游记》之前，关于猪八戒的文字记载主要有两处，一是《西游记平话》，二是杨景贤的《西游记》杂剧。《西游记平话》全本不存，佚文片段保存在《永乐大典》与朝鲜古代的汉语教科书《朴通事谚解》中。《永乐大典》中的“梦斩泾河龙”与猪八戒无关，而在《朴通事谚解》中却出现了“黑猪精朱八戒”的名字，书中介绍《西游记平话》时说，孙行者“与沙和尚及黑猪精朱八戒偕往……法师证果梅檀佛如来，孙行者证果大力王菩萨，朱八戒证果香华会上净坛使者”。又云“法师往西天时，初到师陀国界，遇猛虎毒蛇之害，次遇黑熊精，黄风怪、地涌夫人，蜘蛛精、狮子怪，多目怪、红孩儿怪，几死仅免。又过棘钩洞，火焰山、薄屎洞，女人国及诸恶山险水”。其中“棘钩洞”与“薄屎洞”不见于吴本《西游记》，以意测之，“棘钩洞”当近似于吴本《西游记》中的荆棘岭，写八戒披荆斩棘开路之事，“薄屎洞”当近似于吴本《西游记》中“稀柿衕”，写八戒显神威化猪身开秽途的情景，二者皆是描写猪八戒的重要关目。可见在《西游记平话》中猪八戒已具雏形，一师三徒的取经队伍也已定型。

《西游记平话》产生的年代已不可考，其风格古拙粗率，语言文白夹杂，与元刊《全相评话五种》相近，而其描写之细致、语句之流畅又比《全相评话五种》稍显成熟，并且在《全相平话五种》刊刻之时亦未提及《西游记平话》，证明它的出现要比《全相平话五种》稍晚，应在元代后期。唐僧取经的瓷枕亦应与《西游记平话》属同一时期，因为猪八戒的形象被搬上瓷枕，必定是这一形象在社会上流传开来后才有可能。

杨景贤是元末明初人，其杂剧《西游记》约创作于明初，其中第四本是专写孙悟空等收服黑猪精猪八戒的，分为“妖猪幻惑”、“海棠传耗”、“导女还裴”、“细犬禽（擒）猪”四出。剧中猪八戒自称是“摩利支天部下御车将军，生于亥地，长自乾宫，搭浪地盗了金铃，支楞地顿开金锁，潜藏在黑风洞里，隐显在白雾坡前，生得喙长项阔，蹄硬鬣刚……自号黑风大王”，手段高强，唯怕二郎细犬。他变为朱公子，把黑风山下裴太公之女海棠摄在洞中为妻，悟空与唐僧取经路过此地，发现

了猪八戒，请二郎神拿住他，把海棠还与裴家，唐僧收八戒为徒。剧中的猪八戒是一个妖气十足的黑猪精，与吴本《西游记》中的猪八戒有一定的差别。此外，现在见到的六本二十四折的《西游记》是否为杨景贤剧作的原貌仍有疑问，因为杨作虽在吴本《西游记》之前，但六本二十四折的《西游记》杂剧最早的刻本却是万历年间杨东莱的批评本，而这时世德堂刊本《西游记》已出现了二十多年，因此有人判断今见署名杨景贤所作的六本二十四折的《西游记》杂剧，是杨东莱等人将吴本《西游记》的情节增补进杨景贤的原作，把杨剧本来四折的杂剧加长而成。果真如此，则意味着杨本《西游记》杂剧中的有关情节可能源于吴本《西游记》。这样一来，杨本杂剧中的猪八戒也可能是根据吴本《西游记》中的猪八戒形象改造而来。值得注意的是，《西游记平话》中写明为“黑猪精朱八戒”，到了杨本杂剧中突然变成了“猪八戒”，这可能是杨东莱等人根据吴本《西游记》把“朱八戒”改为“猪八戒”。

由此可知，吴本《西游记》之前出现的猪八戒还是一个妖猪，没有完整的形象意义，在取经途中的地位也不甚重要，因此在被收服后就很少有关他的故事。只有到了吴承恩笔下，猪八戒的形象才发生重大的变化。

吴承恩虽不是猪八戒最初的创作者，却给了猪八戒真实的艺术生命。没有猪八戒，《西游记》是不完整的，而没有吴承恩的猪八戒，“西游记”故事则缺少光彩与情趣。通过比较能更清楚地看出这一点。在《大唐三藏取经诗话》中，有行者与唐僧偷人参果的故事，写唐僧怂恿行者偷果子，行者用金银杖敲出像小孩一样的果子，唐僧不敢吃，被行者吞下。叙述简单，了无趣味。吴本《西游记》第二十四回写悟空、八戒、沙僧三人偷吃人参果，活灵活现，情趣盎然。尤其是八戒吃了人参果而不知其味，暗自埋怨悟空，被清风明月发觉，于是引起了一场轩然大波。两相比较，一枯燥乏味，一生动活泼，关键在于八戒所起的作用。《西游记平话》中黑猪精朱八戒虽然出现，但在书中的地位并不显著。如现存于《朴通事谚解》中的“车迟国斗圣”一段，写唐僧、行者与伯眼大仙及其徒弟鹿皮斗法，只字没提八戒。在吴本《西游记》中，一有机会总是让八戒表现自己，孙悟空与猪八戒两人形影不离，既是患难兄弟，又是斗嘴闹气的冤家，两人的性格形成鲜明对比。第四十六回写孙悟空与虎力、鹿力、羊力大仙斗法，中间有十多处写到八戒，悟空这边



与道士斗法，八戒那边不住插话卖弄，妙趣横生。如关于悟空下油锅一节，《西游记平话》仅有关于其一人的一百多字的简单描写，而吴本《西游记》则用洋洋洒洒一千余字的篇幅，写了悟空与八戒两人，突出了八戒的挑逗作用，悟空疑心八戒、捉弄八戒，八戒被捆，大骂弼马温，诙谐生动，加强了故事的戏剧性，并把悟空的多疑急躁，八戒的愚笨天真表现得极为传神。

为了塑造猪八戒的形象，吴承恩在写《西游记》时还特意虚构了有关八戒的一些故事情节，如第二十三回的“三藏不忘本，四圣试禅心”，就出于吴承恩个人的创造<sup>①</sup>。“四圣试禅心”是表现八戒好色贪欲性格的重要关目，写得蕴藉风流，滑稽有趣，缺少这一回，八戒的形象就不能得到完美的体现。读过《西游记》的人谁能忘记那令人捧腹的情节——八戒曾做过“绷巴吊拷”的女婿。

作家的写作有各自独特的语言风格与运用文字的习惯，吴承恩是淮安人，他在写作《西游记》时使用了不少淮安方言。以情揆之，在他改写前人的故事或人物时，囿于前定的语言模式，叙述描写时夹带的淮安方言定相应减少，若是叙述描写他自己构造的情节人物，他就能更自如地使用自己熟悉的语言，所用的淮安方言也会相应增多。刘怀玉的《〈西游记〉中的淮安方言》<sup>②</sup>一文为我们提供了这种证例。刘文列举了《西游记》中使用的纯淮安方言词汇五十五个，而其所举例句就有二十八个是描绘猪八戒或直接出自八戒之口，占所举方言词汇总数的半数以上。由此可见，吴承恩在描写八戒时对淮安方言的使用率最高，这也从一个侧面证明了猪八戒形象的塑造方面借鉴前人最少，属于吴承恩自己创造的成分多。换句话说，《西游记》中猪八戒形象的成功塑造，主要应该归功于吴承恩。

### 猪八戒形象的原型意义

作为《西游记》中一个鲜明生动的艺术形象，猪八戒主要应是吴承恩艺术创造的产物，但若追根溯源，从民族文化背景中探寻猪八戒形象

<sup>①</sup> 参看苏兴《〈西游记〉的四圣试禅心》，载《明清小说研究》第二辑。

<sup>②</sup> 载《明清小说研究》第三辑。

的原型意义，却可以发现猪作为一种神话原型，在中国传统文化中渊源有自，具有丰富的文化内涵。吴承恩是在继承了中国文化中猪原型的基础上，创造了猪八戒的形象并赋予新意。

在原始时代，当原始人野宿群居、与鸟兽为伍时，力大无穷，狼狽凶恶的野猪曾给原始人的生存带来巨大威胁。到了农耕时代，野猪对人类的禾稼更是造成很大的危害。因此在早期人类心理中，就对野猪产生了一种畏惧感与神秘感。《山海经·西山经》载：

竹山……有兽焉，其状如豚而白毛，大如笄而黑端，名曰豪豨。

郭璞注云：“野猪也，夫髀有粗豪，长数尺，能以脊豪射物，亦自为牝牡。”在中国早期神话中，野猪就曾作为一种危害人类生存的妖物出现，《淮南子·本经训》云：

尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猰貐、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野……擒封豨于桑林，万民皆喜，置尧以为天子。

高诱注云：“封豨，大豕也；楚人谓豕为豨也。”可知封豨就是大野猪，因与九婴等一起扰害人民，被羿擒于桑林。据有关学者考证，封豨在古神话中后又演变为黄河之神河伯冯夷，冯夷即封豨，二者为同音假借。河伯之妻宓妃，小字嫦娥，在上古神话中是一个风流女神，先嫁冯夷，后嫁后羿，传说冯夷因向后羿索妻而被后羿射死。猪八戒的形象就有从冯夷衍化蜕变而来的痕迹。<sup>①</sup>所以《西游记》中的猪八戒常与嫦娥发生联系也就不是偶然。八戒前身是天蓬元帅、总督天河水兵，这与其源于河伯有关。天蓬元帅因调戏嫦娥被贬尘凡，变为猪八戒，后来做了和尚仍没有忘记嫦娥。《西游记》第九十五回写八戒见了嫦娥，“动了凡心，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。’”“旧相识”不仅指天蓬元帅与嫦娥的关系，在更深的层次上，则暗示出作为猪八戒原型之一的河伯与嫦娥间的夫妻关系。

<sup>①</sup> 参看袁维英《猪八戒艺术形象的溯源》，载《文学遗产增刊》第十五辑。

原型是早期人类心理中的一种种族记忆，是一种具有原始意象的神话模式，它长期积淀在一个民族的集体无意识中，代代相传，反复出现，表现于神话文学就形成了一种固定的母题。弗莱说：“原型这个词指那种在文学中反复使用，并因此而具有了约定性的文学象征或象征群。”<sup>①</sup> 在中华民族的早期文化中，猪原型具有一种特殊的隐喻或象征意义。钱钟书在《管锥编》中论及《周易》“姤”卦时，阐释了猪原型的意义：

姤，“女壮，勿用取女。……初六；羸豕孚踯躅。”《正义》：“此女壮甚，淫状若此，不可与之长久。羸豕谓牝豕也，孚犹务，躁也。不贞之阴，失其所牵，其为淫丑，若羸豕之孚务踯躅也。”按盖以豕之象拟示淫欲也。《左传》定公四年，卫夫人南子与宋朝淫乱，“野人歌之曰：‘既定尔婁猪，盍归吾艾馘？’《史记·秦始皇本纪》三十七年十一月望于南海而刻石，文有曰：‘防止内外，禁止淫佚，男女絮诚，夫为寄馘，杀之无罪。’可资参验。寒山诗曰：‘世有一等愚，……贪淫状若猪。’《太平广记》卷二一六《张璟藏》条引《朝野金载》云：“准相书：猪视者淫。”俗说由来旧矣。……豕不仅象征性欲，亦复象征食欲。封豕、封豨，古之口实，《艺文类聚》卷九四郭璞《封豨赞》所谓：“有物贪婪，荐食无厌。”……是故《西游记》中猪八戒“食肠如壑”，“色胆如天”（第一九八回八戒自称“色胆如天叫似雷”），乃古来两说之综合。<sup>②</sup>

以猪比喻食色之欲的材料还有，《左传·定公四年》：“吴为封豕长蛇，以荐食上国。”注云：“言吴贪害如蛇豕。”《左传·昭公七年》云：“昔有仍氏生女，乐正居夔娶之，生伯封，实有豕心，贪婪无厌，谓之封豕。”由于猪本身的贪暴粗鄙，古人有时也以猪比喻某人粗鄙的性格，如《史记》曾说“子路性鄙，好勇力，志伉直，冠雄鸡，佩褭豚”。猪的这些隐喻意义在后来的猪八戒身上都有进一步的发展与更充分的体现。

<sup>①</sup> 引自叶舒宪《神话原型批评》，第16页，陕西师大出版社1987年版。

<sup>②</sup> 转引自钱钟书《管锥编》第一册，第27—28页，中华书局1979年版。

在古代，猪作为贪欲的象征一方面被人们理喻化，另一方面也不断地被人们加以形象化、神奇化，其比喻意义也逐渐潜隐于形象之中，形成了特定的文学形象。晋干宝《搜神记》“吴郡士人”条载：有一姓王之人归家，途中遇一女子，遂与之宿。临别解金铃系女臂，至明访其女，无人知晓，见附近人家猪栏中一母猪臂系金铃，方知夜宿之女乃母猪所化。《集异记》所载李汾之事与此略同。这里母猪作为淫欲的象征不同于《周易》中的比喻淫荡之女，而是直接转化为女人的形象，使人与猪的形象开始重合。到了唐代牛僧孺的《玄怪录》中，猪的形象就更具神异色彩和人世情趣。《玄怪录》“郭元振”条载：唐开元时，郭元振夜行失道，遇一宅门，见一女子哭泣，询问后方知是乌将军索娶之妻。乌将军是一怪神，能给当地人带来祸福，每年必选一女子为妻。郭元振仗义救女，砍下乌将军一只手，天明视之，则是一只猪蹄。循迹至一大塚，见一大猪而杀之。在这个故事里，大猪乌将军被称为“淫妖”，并已由《搜神记》中的女子变为男子，进一步人格化。乌将军的所作所为，颇有点像杨景贤《西游记》杂剧中的黑猪精猪八戒，可以看出向猪八戒过渡的痕迹。从猪原型的演化看，愈到后代，猪的形象就愈被人格化，愈具有人性味。到了吴承恩的《西游记》，猪八戒的形象就完全人性化了。

在中国文化中，猪形象反复出现，不断演化，代代承续，形成了一种特殊的原型。不论这种原型如何演化，但其深层的文化内涵却一直没变。用形象演示这种原型意义最独到最成功的是吴承恩。中国古人说：“食色，性也。”食欲与色欲是人类最基本的欲望，是人类得以生存延续的自然本能，无论人类社会发展到什么阶段，这种欲望都不会改变。从原始社会直到今天，这种欲望虽然不断地被染上文化的釉彩，但其作为自然本能的原始生命力却没有改变，人的相关追求也没有停止过。也许这可以解释为什么猪的形象一直被人们不厌其烦地代代描述，为什么《西游记》中的猪八戒虽那么丑陋却仍然得到人们的普遍喜爱。由此可知，《西游记》中猪八戒形象的原型意义：象征着人类的基本欲望——食欲和色欲。

猪八戒的形象是由猪、人、神三部分构成的，作为猪他贪吃贪淫，作为人他好色不好德，作为神他拴不住心猿意马。八戒的前身是天蓬元帅，身为天神本不应有人间烟火气，但这位天蓬元帅则不然，他酒醉露