

暴力修行：道教謫凡神話與 水滸的忠義敘述

李豐楙

提 要

對於《忠義水滸傳》可以採取宗教文學的現代讀法，就是從“暴力修行”的角度切入解讀，所採用的即是“出身修行”的奇傳文體，在三教與小說的關係中，只有從道教文化才能深入理解其創作旨趣。從《宣和遺事》所保存的古本到後來的百回定本，兩本之間的敘述儘管繁簡的差異極大，但是在宗教文化的淵源上仍可見其間存在的內在關聯，其一即是天書母題（motif）：從一卷到三卷，都反映道教與民間的九天玄女信仰，相信其秘授兵符與王朝的開國創業神話有關；其二為謫凡母題：從下凡到謫凡乃是在凡間的修行，這種思想既為小說戲劇夙所傳承，也是全真道與淨明忠孝道的教內思想；其三則是一僧一道母題：代表佛教之眼與道教之眼，從出現魯智深與公孫龍之名到繁本的詳細敘述，都各以高僧與高道的身份預示宋江的未來命運。從遺事本到定本的敘述者都依據道教文化改造巨盜宋江，使其成為星主宋江，其形成的時期應該在金元統治下的華北地區，反映漢軍世家在北方持久抗金、抗元的忠義意識，連同華北的漢人都曾基於民族認同，借用傳述宋江及其兄弟的“忠義”事迹，寓托其同情忠義軍首領所遭遇的命運，類似的事例就如邵青、李全等其人其事。歷來的索隱派均指陳水滸好漢曾被用於影射忠義軍的領袖，而小說敘述形成的關鍵，則是借用謫凡神話夸說其人物的“非常化”，在小說中將其“出身”星君化，使之具有“神煞并存”

的性格與能力,故需在暴力中完成其凡間的“修行”。從天罡院、伏魔殿的罡煞隱喻,到聚散過程中以殺止煞的暴力表現,既可使水滸人物高度的隱喻化,也方便用於影射歷史事件中的忠義軍首領。在小說敘述中所完成的這種虛構性的想像世界,證明敘述者能够成功運用“非常化”的藝術手法,方便將所有的人物悉數納入36、72的聖數中,因而創造了謫凡神話的敘述模式。在明清小說中從此建立形式結構統一的文學譜系,在明代萬曆中葉以後也啓發了系列出身、修行志傳體的寫作風尚。由此可見水滸敘述在中國小說史上的非凡成就。

關鍵詞：水滸傳 謫凡神話 宗教文學 出身修行傳

水滸故事研究者都熟知繁本敘述宋江征方臘後,返京朝覲所進上的表文中,奏報“十損其八”而引發其“旦暮悲愴”之情,其下即“謹錄存歿人數”的長串名單;而徽宗覽表後即說:“一百八人上應星曜,今止有二十七人見存……真乃十去其八矣!”這段情節不見於金聖嘆的腰斬本,而簡本在過度刪簡後,只說宋江回到城外屯扎,隨即寫下見在朝京將佐、已歿人數、河北降將、於路病故將佐,以及出家、辭官者等,上皇覽表後亦僅僅嗟嘆而已。這兩種版本顯然都違反了神話敘述下的內在邏輯,因為都缺少了關鍵的一句“上應星曜”,如是讀後的反應是產生“寂天寞地”的感受?抑或修成正果後的灑脫乾淨?對於這類奇書體小說的研究,其實不宜僅關注敘事學技巧與理學問題,若忽略了中國小說與傳統宗教的關係,就不容易理解這句話所蘊含的文化象徵,即民族借由神話思維所欲傳達的精神價值。

從“謫凡與解罪”的道教神話重讀水滸故事,就可找到契合於奇傳文體的小說讀法。要建立中國小說的敘事學,亟須重新

評估道教的謫凡思想，四大或六大奇書中的大半數都由此獲致敘述上的創意。《忠義水滸傳》正是以此創造了一種奇傳文體，但是類似上應星曜的好漢出身譚，其中所隱含的宗教意識却常被有意地忽略，現即取“暴力修行”切入觀察其修行的回歸歷程。“暴力修行”作為一個關鍵性觀念，可以分別從不同的角度理解：暴力與（and）修行、在（in）暴力中，修行或將暴力作為（as）修行。任何一種理解都可經由詮釋而發現不同層次的意蘊。在宗教倫理學中，修行關係內在心性上的修煉，而在小說敘述中却形象化為外在的行為。若從明代萬曆以後形成的“出身修行”傳體的視角，重新解讀一百八人在性格、行動上如何“上應星曜”，就會發現天罡地煞經由“暴力”而終於在“修行”中證果。

這部小說敘述的精妙之處就在使用道教的語言與觀念，恰切地反映出南宋與金、元期間閱聽水滸故事的漢人，特別是華北地區的忠義軍，甚或說反映出忠義軍面對自己命運時的抉擇，當時民族認同上的複雜感情就投射於這種敘述之中。依據目前所見的《宣和遺事》所引述的有關情節，我們假設存在一種早期的古本，考慮到後來繁、簡本較為成熟的敘述，可以推測主人公星曜的出身已基本形成。在此擬將重點放在探討何種道教文化促成了這種敘述定向，這涉及三組與“非常化”敘述有關的觀念：第一組是為何要安排九天玄女授天書給宋江，其中所揭示的歷史訊息為何？第二組是天罡星出身的吉凶性格，當時道書如何記載？第三組就是公孫勝與魯智深為何形成一道、一僧典型，這種敘述模型關涉如何省思宋江這一儒士的忠義觀。這種人物性格的改造及執行忠義的結局，一僧、一道對照一儒是否反映時代的諷諭。凡此都需思索敘述學上的“非常化”手法，如何經由道教罪謫思想塑成“奇傳文體”中的人奇、事奇。其背後都關聯如何神話化宋元時期活躍於華北的忠義軍首領，在水滸故事流行地區遺存了多少爭議性的忠義問題！從這樣的歷史視角才能解釋其形成的宗教文化情境，如何銘刻於水滸故事的敘述語言與

神話意識中,使宋江及其兄弟被塑造為執行天意的文化象徵。將歷史的巨盜宋江轉向行天道者亟需一種奇傳文體,因而探究一部暴力修行奇書如何形成,就是窺視時代夾縫中有關忠義之辯的歷史之秘。^[1]

一、天書揭密者：改造宋江 神話的“非常化”敘述

從《宣和遺事》衍變為繁本水滸所使用的宋元材料,就像龔聖與所說的,既有不足采的“宋江事見於街談巷語”者,也有士大夫亦不見黜的“高人如李嵩輩傳寫”者。其中最吸引人的宋江事迹,他曾引述史傳一句具有啓發性的評語,“其才必有過人”者,並認為宋江之所為,“其識性超卓有過人者,立號既不僭侈,名稱儼然猶循軌轍,雖托之記載可也”。在這篇《宋江三十六人贊序》中有兩處使用“過人”這個褒語,除時空先後背景上的差異,在語義指涉上也略有偏重:一在招安當時強調其具有領導眾人討方臘的過人才能;二則突顯招安後的行為,重在表現其超越常人的見識與性格。均以“過人”突顯其忠義為盜賊之聖者,目的應在諷諭金、元時期有些忠義軍首領時降時叛。不管何種情況,“過人”的語義都是意指其具有“非常人”的特殊性格及能力。這種敘述手法早在兩漢史傳既已使用,用以強調傳主的性格、能力乃“非常人也”(非屬尋常人、或為非常之人)。而被用於評論人、物的特異表現,則是六朝筆記家干寶所創用的“怪異非常”觀念,即以“非常”觀察性格、能力過於常人者,既指經過修煉而後神化成仙者,也指精物所變的異常人物,都強調其具有超常性與異常性。^[2]這種方法後來在史傳文體的歷史筆法中,并未發展成爲一種敘述傳統,只是偶或被用於敘述其性情較特殊者,原因應與傳統史官評選人物典型的標準有關,史官的標準是奉行儒家哲學所許可的中庸、中和的人格特質。但是小說

敘述則基於藝術功能的考慮，或是宗教傳記集所收的另一類人物類型，兩者都習於將人物性格“非常化”，這種常常被視為神異性格、神異情節者，其實正是中國小說敘事學具有民族風格的筆法。故街談巷語與書會才人傳寫表現其“過人”處，就使歷史的劇賊宋江非常化為神話的星主宋江，宋元一百五十餘年間的改造過程雖則文獻不足徵，但成就今本所見的性格塑造仍殘留諸多衍變的歷史痕迹。

晚近針對歷史宋江或神話宋江的人格評價甚為紛紜，既有針對其受招安是否即為“投降派”的討論，這在 20 世紀 70 年代的特殊時代背景下曾引發政治性的批判；也有從版本學或文學批評出發所作的人物評論，就是以不同的角度作精彩的詮釋，由此解讀出不同的宋江。^[3]水滸故事的敘事在宋元時期出現一個關鍵性的改變，就是宋江成為天書揭密者。其所關聯的情節就是九天玄女秘授天書，這個母題在《宣和遺事》既已出現（以下簡稱《遺事》），但是只說是“一卷天書”，到繁本則有天書三卷，同樣都是誤入九天玄女廟後由玄女娘娘授予。授書事件在百回本安排在受招安（82 回）前的中間即 42 回，正是宋江上梁山確立其領導地位的關鍵時間。從天書的授予及其卷數（或一卷或三卷），反映出當時民間九天玄女信仰的興盛。漢代緯書中首次出現玄女秘授兵符之後，其天意傳遞者的“本相”既已確定，中間歷經道教各派的收編運用，其所職司的都是在天人之間傳遞秘法。但是這到趙宋時期逐漸發生微妙的變化，就是北宋帝王崇道而特別嗜好天書作為天降符應，為了與此應合，九天玄女所授由兵符轉變為“天書”。不過天書情節與王欽若等設計天書下降只是間接的關聯，真正關聯的就是九天玄女秘授天書的道教授經神話，從此創造了敘述文體中一個神異性的揭密母題。^[4]這種中國敘事學中“非常化”思維的確定，就使道教傳統有助於塑造好漢具有“替天行道”的非常任務及力量，其終極目標是執行受招安的天意，所反映的是金元統治期漢人、特別是華

北地區忠義軍的忠義觀。《遺事》所引的古本較諸繁本儘管字數相差甚鉅，但執行忠義的敘述旨意却相差無幾：都是經由天書作天意的指示，表明宋江為帥需“廣行忠義，殄滅奸邪”；^[5]今本則直接借由娘娘之口明示宋星主替天行道的職責，就是“全忠仗義為臣，輔國安民，去邪歸正”。最後一句正是針對好漢在凡間的個人修行，強調“忠義”乃為臣之道，輔國安民則為盡臣之責。這些就是經常被視為接受招安的合理化理由，但如此忠義敘述并非純為小說家言，而是曲折反映出宋金元時期忠義軍的複雜政治意識。從華北到江南漢人均先後面臨“征服王朝”的政治處境，但為何水滸敘述會將解救的希望托於九天玄女的信仰？縱使是小說家的創意也應有所本。

道教與民間形成的九天玄女的信仰，其“本相”即是作為天意的傳遞者，乃自漢代《河圖緯》既已確立：在黃帝戰蚩尤不能克敵之際，天譴（遣）玄女授黃帝兵信神符。而銘刻不同時代的文化標志就成為諸多的“變相”，先有道教吸納作為諸般丹訣、法術的傳授者，諸如神丹伏煉、式法及房中術等；後來承襲成為法術的傳授秘訣者；其次則維持在兵家系統，均依古例視為兵法、陣法一類戰法的傳授者：如李筌得驪山老母所授的《陰符經》、或李靖得到玄女兵法等，都維持緯書中玄女授兵符的傳統。而將兵法與術法結合約在唐末到北宋這一時期，托名李靖的兵法即見載於唐末五代的《黃帝太一八門逆順生死訣》。其中敘述貞觀二年李靖戰突厥之際，九天玄女授以孤虛法而致勝，即將李靖列入得授兵法的名將系譜。又有另一種太陰玄女經也被視為“軒轅秘契”，形成另一組張群傳法鬼谷先生的譜系，與唐代的《靈寶六丁秘法》中的“無言法”相近，都敘述同一件故事來構成其傳法譜系。而真正與宋江所得天書相關聯的是“祭醮六丁符法”中的六丁訣，即改造黃帝得到九天玄女授訣的神話，轉由玄女派二童子傳授一部符法，就出現關鍵性的三卷天書：上卷說供養醮祭之法，中卷說長生不死之道，下卷說強兵戰勝遁

甲六壬尸解之法，這種三卷的《六丁訣》近似天書三卷說。^[6]

與水滸故事中的天書關係更爲密切的是時代相近的另一部道經《秘藏通玄變化六陰洞微遁甲真經》，其卷上錄存一篇《宋尚書右僕射趙普進經表》，趙普爲輔佐趙匡胤的開國功臣之一，進表時間爲開寶四年（991），據說是羅浮山隱士劉罕所獻的六甲秘法。其中敘述行師的秘法時安排了一系列的名將譜系：前漢陳平、後漢鄧禹、蜀諸葛亮、唐郭子儀與李靖，并強調“自五子已往，此法不聞於世矣”。如果趙普進上經表一事爲真，目的就是爲了神話化趙宋的創業開基，若只是依托於趙普的名下，就表示宋朝皇室接受天命神授的政治迷思。此書又錄存一篇《遁甲神經出處序》，同樣襲用九天玄女遣童子授黃帝經訣的神話模式，所傳授的是《陰符經》三卷：上卷乃神仙鍊丹抱一之術、說長生之法，中卷安邦定國、撫安王民之法，下卷論戰伐之事；并強調傳承的禁秘性：“後大亂，巢黃楊出得之，傳於凡世。得之者夙緣慶幸，遇之者決勝如仙，可宜慎之，勿傳下等。”（巢黃應指黃巢亂唐之事）突顯傳世者稀的目的，即爲了創造趙宋的創業迷思，類似的天授之說都是歷代反覆複製的帝王開國迷思，但這種九天玄女傳授天書的神話爲何會套用在宋江的身上？北宋諸帝多崇信道教，當時朝野又盛傳天降天書的符應，由此使九天玄女成爲代天傳遞天命的箭垛式人物，而原本“安邦定國、撫安王民”的秘訣，在宋元說話人、書會才人的手中被改造爲天罡星“廣行忠義、殄滅奸邪”的行動。可見宋元時期創作者與閱聽者都生活在同一時代氛圍中，這就爲神化宋江使其承擔“輔國安民”的重任提供了方便。這種對理想化軍師與名將的虛構，始於金元異族治下的漢人，而完成於入明之後熟悉這些政治迷思的才華之士。

從《遺事》的一卷天書到今本的三卷天書，對照三部道經（《遁甲真經》分作上中下三卷，其他兩部則是僅存一卷）。三部道經都與奇門遁甲法有關，在兵法譜系上都承續了兵法要典

《陰符經》的用兵行陣思想。水滸故事的敘述者選擇使用九天玄女神話,在《遺事》本已加入吳加亮等共同知曉天書之秘,繁本則更強調吳用利用天書運籌帷幄這樣的軍師角色,即呼應《三國演義》中的諸葛亮,如此建立虛構的神聖性譜系,進而彰顯其神秘知識的當行本色。由此可知水滸敘述并非只是小說之間單純的互文性,而是突顯了書會才人等文人的創意:既采錄“街談巷語”,也使用李嵩輩的“傳寫”,可能還對《遁甲經》等一類道教秘笈有所借鑑。正因如此,古本敘述者才能使宋江作爲主角的角色轉換合理化:晁蓋一死即被推作“強人首領”,并統率36將奪取東岳金爐心願後才被招安。這些都顯示九天玄女與宋江的組合早期既已定型化,雖然《遺事》本的引述精簡,却已具備繁本所據以發展的敘述框架。其主要的架構就是妥善取用天書一類受命行道神話。

二、星君降世：忠義好漢的 非常化出身

水滸敘述“非常化”好漢的出身,就是抗金、抗元忠義軍首領與星君下凡神話的結合,彰顯其暴力修行有“過人”的條件。有關這種故事的流傳、改造問題,在此并非要作索隱派的歷史考述,而只想理解金、元期異族統治下的漢人心理,宋江等36人爲何被取作箭垛式人物。當時流行敘述忠義軍的故事,由此即可確定朝野上下的閱聽心理。圍繞華北地區活躍的忠義軍首領曾衍生諸多傳奇,從帝王到百姓都喜聞樂見其相關事迹。這種閱聽心理加速了宋江及其兄弟事迹的非常化改造。根據李心傳所記載的一則忠義軍故事,可據以推知其他類似故事的傳播情況:

先是杜充守建康時,有秉義郎趙祥者監水門,金人渡

江，邵青聚衆，而祥爲青所得；青受招安，祥始得脫身歸，乃依於內侍綱。綱善小說，上喜聽之，綱思得新事編小說，乃令祥具說青自聚衆已後踪跡，并其徒忠詐及強弱之將，本末甚詳，編綴次序，侍上則說之。故上知青可用，而喜單德忠之忠義。^[7]

此即敷衍邵青的忠義故事成爲“小說”的典型，由此可想像北宋覆亡後民間說話人同樣會爭說宋江事。^[8]由於徽、欽二帝北擄之難夙爲華北漢人所耻，故創造宋江受招安作爲忠義軍楷模的過程，就會將侯蒙上書所說的“江以三十六人橫行齊魏”加以敷衍，這種橫行事迹的神話化就從聖數36開始，就像從“文化工具箱”中取用神秘數字，^[9]并配合道教在星君信仰中所隱含的神煞并存觀：叢辰既有吉祥的性質也蘊含凶煞的另一面。^[10]類似的神秘知識原是道教演行法術所必備，而星辰所賦予的性質剛好契合忠義軍受招安後所表現的雙重性格，故推測小說家即據此敷衍成篇。

不管《遺事》版本如何複雜，^[11]其敘述中有一個不變的特點，即36人被塑成36員猛將，使之聚齊“三十六”以應天數。由於過度簡化的文字引述，不易詳悉其聚散原委，但可以比較繁本首回的誤放母題，其聚散結構如下：

聚（伏魔之殿）→散（誤走妖魔）→聚（梁山聚義）→散
（方臘之征）→聚（朝封證果）

相較之下，遺事本所殘存的故事情節缺少完整的首尾，如果“古本”就是如此結構，就表示尚在發展階段而仍未成型，否則就是有意刪除以符合敘述宣和遺事的編年體。^[12]但其敘述邏輯仍在敷衍九天玄女傳遞天書的訊息，即爲宋江及其他36人的出身，這種“天罡院”的構想同樣仿襲道教的天界神話。宋、明時期的道教類書如《法海遺珠》或《道法會元》等，均未見直接使用“天

罡院”，就是《道藏》中也不見此一關鍵詞。但是由此却可以發現敘述者如何活用這一文化工具，使天罡院可以與天書揭密的構想相結合，就可假設古本尚未在首回使用罪謫神話，目前所見的星君化好漢只有“下凡”情節。

小說家的高手并非照搬道經文本的全部細節，只需服膺於敘述藝術的審美功能，考慮如何聚、散好漢群的整體。^[13]各種史傳作者不必煩心的這些小事，却關聯小說敘述上至為關鍵的因果關係，所以依據 36 之數可以聯結的就是 36 天罡。在宋元時期促成其聯想方向的，就是道教組合諸般仙衆的各院。根據謝顯道編白玉蟾（1194—1229?）的語錄集《海瓊白真人語錄》，真師告訴留元長五極有五院：東極寶華、西極太清、北極驅邪、南極天樞、中極五雷，“實掌四極之司”。（1—13a）又說：“南極有天樞院，如天上左有天樞省、右有天機省，緣天機是北極之內院，驅邪則外院也；彼天樞亦是南極之內院，而南極又有進奏院在外也。”（1—4a）每院都各有官將：北極驅邪院有崔、盧、鄧、竇四將，考召院有潘、耿、盧、查四將。（1—3a）其次就是四極各有星君，《上清天樞院回車畢道正法》卷中有“入斗存想行持秘法”，行科時先存想請官後，即面東嚥水，再面南稽首諸星君：南極天府星君，依次為天相、天梁、天同、天樞、天機、萬壽等星君，而依儀式步罡時也是一步念一星君。（卷中 10b—11a）^[14]這樣的南極天樞院統有六星之說，乃將天文曆算學的天文知識加以神格化，各星群均分別被賦予星君的名諱及職司，如此就形成由至尊的紫微天尊統領萬星的星辰信仰。道教神學既然建立其星辰信仰，就在形成授籙制時，根據求籙者的花甲、資歷分配其相應的職稱，故龍虎山作為正一祖庭將其稱為“太上天壇玉格”。收錄元明道法資料的道教類書《道法會元》，其卷 249 中有龍虎山在填籙時所用的早期節本，即以五極諸院為名依品秩遷轉：首為天樞院九品、次為北極驅邪院九品、次為玉府九品、次為神霄九品；（1a—10b）而在《論遷轉功勞格式》中可注意的就有一條：

“兼行中天院、太極院、伏魔院、黃籙院、太清院、紫庭院、南昌受鍊司及諸院等法。”(12a)^[15] 其中的“伏魔院”就與今本所敘的“伏魔殿”相關。可知前後兩本都曾仿用道法，而分別創出天罡院、伏魔殿等收聚魔星的構想。

《遺事》所引的只是敘述“天書付天罡院三十六員猛將”，懷疑當時尚未加以魔星化，而36員猛將只是“倒裝下凡”，但今本却改造伏魔院成爲“伏魔殿”。依謫凡神話思維來說，天罡、地煞乃是被張天師收伏的，這樣魔星、魔君化即賦予罪罰的新意！星辰信仰認爲叢辰中兼有神煞，這是道教對符法、科儀知識的基本認識，故可依據巫術的同類相治原理施法，即以吉星治凶星。根據《上清天樞院回車畢道正法》所述者作爲例證，其上清三台神符在符文後的解說即云三台乃“大寧吉慶之宿”，而所治者爲“凡人命值星宿運限不通、惡曜纏照，頻招官事、宅發瘟黃”等厄，即押用黃綾書符戴於頭上，“即時凶星不照，冤鬼不侵”。(卷上15b—16a)又有一道上清天罡神符，在符文後解說可治“人間精邪、惡毒蠱氣”者，其咒語就表明“九洲分野，太白尊星，周行六合，炎炎火鈴”，其力可以食鬼吞精、降魔伏靈；另一則咒語中出現關鍵的“三十六天罡，天中大神王……爲吾驅禍殃，真炁受雷火”。(卷上20a—21b)^[16] 可知天罡乃屬於吉祥之星，所職司的正是降魔伏邪之任。這種天罡法剛好盛行於宋元時期，所以《道法會元》所輯的諸多符法中就加以使用，這類例證可以卷93《雷霆三要一炁火雷使者法》爲例，在用法中就有祭天罡河魁法，同樣均需依法召請存降，首即啓請天罡大聖主雷真君馬自奴，次爲河魁大聖節制真君董萬春，其法即“存水炁上騰，衝射天罡，天罡大怒，以火炁下射河魁。法官覺背熱，急謝河魁云：某自受法以來，誓願佐天宣化，濟物利人，禱雨祈晴，除邪輔正”云云，謝天罡後焚一張天罡黃牒，即可役遣五雷使者。(5a—6b)^[17] 這種祈雨法非僅一例，舉此以概其餘，假設宋元到明朝這段期間，道教中人在民間施行同一類法事，使得施耐庵、羅貫中

一類嗜奇文人有機會仿效，就會將其改造捏合來神異化宋江諸好漢。這就是作為文化工具所發揮的妙用，從“佐天宣化”到“替天行道”等都是轉化使用同一類的神聖信念。

小說家基於藝術需求而非常化水滸人物，却也可以理解為影射忠義軍領袖，這是索隱派勤搜史料細加比對或比附的苦工夫；^[18]而從另一個角度也可推測其整體被星君化，這經歷了一段長時間的衍變過程，從早期史家所習稱的劇賊、京東賊、群盜或草寇、亡命等，改造定性為聖數化的“三十六人”。但是對於36之數後來有兩種算法：一是總共36，連宋江本人在內，如《侯蒙列傳》、《忠義彥通方公傳》等，以龔聖與的贊語最為具體，所反映的是太行山忠義軍的神秘組合數字：“大行好漢，三十有六。”而另一種算法則不包括宋江本人，如陳泰《江南曲序》云“其黨如宋者三十六人”之類。^[19]這個數字的成數形成問題，馬幼垣在綜合論述36人的組合既已發現。^[20]可以確定由36之數而聯想36天罡的星宿組合，表明神煞并存的雙重屬性。這種因果關係的形成有兩種可能，其一是共享，36既為成數，史家與道教中人都可取用為文化符號；其二則是宋元人既已熟知36為天罡數，就可用於附會群盜36人。若是後一種就可推測神異化宋江等人的行動，早就從太行山時期的山水寨即已流傳開來，龔聖與所撰之贊正是階段性的小結。然則忠義軍及其活動地區內的華北漢人就是較早參與創作的人，神化宋江等三十有六也就等於神化忠義軍首領。而後故事流傳才由華北地區擴及江南，故忠義軍及其同情者乃是最早參與創造者。

天罡院雖然是小說家言，但是敘述者需熟悉道法的相關知識，才能仿效天樞院之類的天界結構，巧將“三十六天罡”的大神王說法轉移活用，從而構想出一個虛構性的“天罡院”。既然稱院就不分內院或外院都有神將，如驅邪院依例只有四將，連後人多增四名梅仙，都被白玉蟾批評“此皆後人所增，即非本法所有”，因為官將乃受於師者，否則即不靈驗。（卷一

3a) 而小說家發揮其豐富的創造力，目標則是為了容納一組太行好漢以突顯其“出身”，由於忠義軍首領被天罡化既可反映道法人士的專業知識，同時也能契合星命學家與一般民衆相信的星命俗信：凡人均各有其星命，何況宋江等為“過人”的非常人。古本如果安排在宋江怒殺閻婆惜之後，即依天書所示的組合猛將群，則已然推動情節以符合 36 數，其目的就是迎合閱聽群中忠義民兵所自許之願：助行忠義，衛護國家！這個“國家”所指的頗為吊詭：揆之常理當為南宋，而非不欲臣服的偽齊或金、元。從早期好漢被天罡化但取吉星之意，可以佐證古本形成的時代契機，乃是金、元治下的忠義人或贊同忠義軍的百姓或才人。

今本的擴大安排顯然是後來的事，至於是何時成於何人？學界（如馬幼垣）論定為非一時一人之作，此乃依據版本所作的科學論證。其實從處理好漢出身的神話敘述理解，也可佐證水滸雜劇與今本小說在版本與成書時間的問題上頗為複雜。由於元雜劇創作的興盛期剛好也是水滸故事的形成期，水滸雜劇約有 36 種之多，而散佚者比現存者多出 10 種；^[21] 這 10 種哪些近於元本，或者元本而經內府本改定、或根本就是明人所作？由於事涉複雜的版本問題難免仁智互見。但有一個問題亟待解決且可以作為旁證，即好漢的組合，從宋江登場自道家門的口氣，就可側面理解其與今本的關係：一是“某聚三十六大夥，七十二小夥”，這個數字乃基於 108 的成數，並非蒙元時期的古本或贊語所原有，若非後人改筆就是較晚出！其二就是保存了 36 之數的“聚 36 員英雄將”（高文秀《黑旋風雙獻功》、《魯智深喜賞黃花峪》），應該遺留了元人的用語習慣，當然也可能曾被改定；其三則是對於好漢的定性，既稱 36 個英雄漢，又說“那一個不應天上惡魔星”（《急報恩三虎下山》），應和的就是今本首回伏魔殿誤放的魔星，不像《遺事》所保存的天罡院吉星。從今本較古本在格局上所展現的大開大闢，可以看出好漢已被悉數魔星化，於是

便需從故事情節上鋪陳其出身與修行，這契合忠義軍事迹已經定型的較晚時間，而其在性情上也較適合兼融神煞并存的雙重性格，故可推測今本的形成時間應在入明之後。

三、凡間修行：忠義敘述的 下凡、謫凡問題

宋高宗雖然喜聞邵青接受招安的“忠義”小說，而在行動上對於忠義軍首領的處置，江南政權中的朝廷大臣一貫對於華北漢軍世家多所疑慮，就像李心傳所載的：“將領趙延壽、單德忠、李振、徐文、武功大夫李捧、樞密院水軍統制邵青，所部分為七將，以御前忠銳為名……非樞密院得旨毋得擅發，仍鑄印賜之。”類似這種既招安又加以汰除、分治的作法，正是同一時期處置忠義軍常用的政治手段。^[22] 朝廷如此，而說話人與聽眾的感覺又是如何？在《遺事》本中同樣出現類似歸順後的處置手法：“各受武功大夫誥敕，分注諸路巡檢使去也。”如是的敘述并非考實歷史宋江的真實事迹，而是小說家借此表達對南宋朝廷處置忠義軍的諷諭，恐怕是借宋江故事以抒時憤。所以神話宋江的敘述并未使用在當時流行的演義體，由於史家對於逸出常格即定性為36劇盜，而小說家所寫的也非如內侍剛一得新事即編為高宗所樂聞的“小說”。類似邵青一類忠義軍的接連出現，在抗金的急切需求下曾被整編分治，這樣的歷史情境剛好提供了改造宋江故事的大好機會；而道教神話則可方便作為一種文化工具，神話思維所提供的并非只是仿擬天罡院的依據，而是建立下凡、謫凡神話作為想像的虛構模型，但是到底何時開始創用這套敘述模式？其實就是重在問如何取用一套宗教意識來支持好漢的非常化，宋元時期為一段逐漸蘊育成熟的關鍵時期，至今遺留的還有一些痕迹，就如龔聖與贊阮小二所云：“曷不監之，清源廟食。”顯然在清源廟阮小二既已被廟祀而得血食一方，正

是與今本所敘述的結局相一致：天罡、地煞都在所立之廟得享血食之祭，且特別點名宋江被封作梁山土地。從天罡星的星君“出身”到罪謫凡間的“修行”，既被用於取代歷史的理性敘述，也就成爲非常化的詩性敘述。從宋元到明代前期的天罡道法（a），在道經文本中的敘述結構可以配合其義理結構，剛好提供小說家一套可資變化活用的敘述模式，茲將 b 古本、c 今本都簡化比較如下：

（a）天罡星爲吉星→惡曜爲禍→道士祈請吉星下降人間→降服惡曜，凡間平安→返天庭述職

（b）天罡院吉星司職→世間面臨劫厄→天書顯示吉星需齊聚應數→受招安後征寇有成受封

（c）在伏魔殿鎮壓→誤放後世間行道→天書預示聚義→受招安後征寇→返朝受封，各自證果

比較道經與小說文本的敘述結構，就可發現同樣都服膺於一套神話結構，期使水滸好漢遵循一定的聚散模式，既分又合以契合冥冥中的鉅力，都顯示義理結構與敘述結構的一致化。若理解這種小說敘述是否虛構，最佳的印證就是比較南宋時代義軍抗金的事迹。在此僅選用敘述較完整的邵青與李全事件爲例，史學家已釐清其歷史事件的複雜性，就方便將歷史宋江與邵青、李全的忠義事迹作比較。^[23] 試將繁複的歷史敘述簡化爲如下的結構：

（1）宋江等猖獗淮甸→諸路守禦無策→張叔夜伏擊後招降→受招後征方臘

(2) 邵青入寇泗州→杜充招安後抗金→再招復叛、三招復叛→王德再招安→青封官後戰死

(3) 李全踞山東、淮海→受招安後得忠義糧→抗金得賜鎮撫副使→叛宋降金降蒙→揚州戰死

比較宋江與邵青、李全受招安的事跡，後兩人雖名為“忠義”實則屢降屢叛，但是判斷其忠義與否，就要看最終所作的抉擇，其義利結局亦判然有別，都取決於是否選擇認同漢人政權：邵青終以戰死而被贈以武顯大夫之名，而李全則因叛宋而被《宋史》列於《叛臣傳》。兩人均曾為漢軍世家，都置身於宋、金、元的政治糾葛中，無論是南宋初葉的邵青或末葉的李全，都基於政治抉擇或經濟考慮，最後各自的選擇就決定其與南宋王朝形成不同的關係。這些歷史敘述中的忠義軍首領，所遺留的事跡都較宋江為詳，故史家可為之立傳而學者可借以考述，但是邵青其人生前既有“小說”，為何反而未能如宋江的故事那樣被敷衍流傳於後？原因應是，在漢人亟需倡言“忠義”的社會文化風尚下，宋江以其出場時間早而事迹少，反而方便被取作箭垛式人物，乃成為創造忠義軍首領受招安後用以抗亂的模型。一個人物典型之所以能夠塑造成功，基本上就在其人奇其事亦奇，但還需有一個充足的要件，就是容易被神異化而得以“異常化”，這種審美經驗類似俄國形式主義的“陌生化”。^[24] 就是如何將宋江等悉數改造為異於常人的忠義形象，其識性超卓有“過人”者，即有過於一般忠義人之處，才能契合金、元治下華北漢人所需的民族主義需求，為了滿足北方漢人或南人在神道上的信仰需要，道教文化正是“文化工具箱”中最方便取用的工具。所以如何夸飾其出身的異常化、暴力作為修行的反常化，就有意產生遠離於常規化、自動化的非常化效應，因而建立一種擬出身修行傳的奇傳文體，充分體現神話的詩性感覺，這就是中國敘事學上反常化的非

常化手法。但并非僅止於形式主義，道教文化提供了一種神道思維，這種或顯或隱的宗教感成爲一種意識形態，存在於“文化基因庫”中作爲文化的底蘊，創作之際就可適時提供一種取之不竭的活水源頭。^[25]

《遺事》本雖經濃縮、簡化的文字摘錄，但仍然透露古本應已安排了好漢在人間的“修行”歷程，就是天罡星下凡後均需歷經諸多的暴力來消除暴戾之氣，上梁山之前只是個別之殺：楊志殺惡少、宋江殺閻婆惜；等36人應數後就是強人的集體之殺：放火殺人、劫掠子女；歸順之後則是伐寇平賊，更是暴力之極的征戰之殺。由於古本僅存簡化的文本，并不曾保存其如何“暴力修行”，假設古本既因初期簡陋而有所缺，剛好可讓繁本作者一展其文學才華，就可好好表現猛將下凡的除暴歷程。這就有賴宋元時期先完成下凡神話作爲敘述的內在邏輯，而後繁本再增益爲謫凡之“因”，即爲罪謫，修行歷程正是爲了解除罪罰、解放凶煞，才能將暴力作爲修行而得證“果”位。元代度脫劇即曾使用罪謫模式，乃承襲唐人小說既已基本成型的傳奇敘述和逐漸流行於道教內部的仙傳體。傳統教團如淨明道的祖師許真君（遜），就被改寫爲罪謫凡間以了宿緣者；而新教團則如全真道的內部規戒，同樣善用這種共同的文化資源。^[26]

有關星辰下凡或仙君謫凡的仙道思想，在教團內所引發的內部效應最值得關注的，就是修行者如何呼應世俗版本的謫凡敘述，將其轉變爲修道者作爲彼此互勉的終極目標，顯示這些教團正處於上昇的改造或創造期。首例即爲宋元時期淨明教團進入改造階段時，劉玉所領導的改革派即吸納這種星宿學說，由弟子黃元吉、徐慧所記的師門語錄：《淨明忠孝全書》，就以此爲據闡發修仙證果與星宿的神秘因緣。^[27]劉玉熟悉北宋神霄派的傳承譜系，對一代高道林靈素曾敘述一件與星宿有關的事跡，卷四即引述“舊見《林侍宸傳》”的一件君臣問答如下：

一日入朝，見元祐奸黨碑，司馬光、程頤等諸名賢姓名皆在上，林公向之稽首。上怪問：“卿何故作禮？”林曰：“時相輩捐（損）為奸黨，臣等見之，多是星宿之名。”（頁 373）

可見他依據傳統的道教看法，將當時被污陷的名賢都視為星宿的降世，林靈素本身即陷於新舊黨爭之中，却不懼以此諷諭徽宗：所謂的“元祐奸黨”，究竟何為忠奸？并曾一再奏言直諷新黨：蔡京為鬼之首、童貫為國之賊，這些正是加害於宋江等人的邪惡勢力。劉玉即使淨明道理學化的改造，同時也仙道化理學名家，將邵康節臨終之夢解釋為導歸仙界，連朱晦庵也被說成“武夷洞天神仙，出來扶儒教一遍”，都認為名賢可以出入於仙凡二界。而劉玉也曾辨析其善惡之理，在卷三就有明白的解說：“世人積善屬陽，陽氣上浮；積惡屬陰，陰氣下墮。今天上星宿即世人陽氣也，然三界有善有惡，雖為天星，苟一念不正即屬陰，陰氣自然復墮為人；星殞為石者，所墮之陰滓也。”即從天星的墮落世間，解說世人務必在德行上的積善祛惡，才能重返天界證諸星的果位。由此可知道教界習常解說星辰下墮世間為人，既是道教中人所使用的教化手段，也是世人普遍接受的傳統信仰，只有在這樣的宗教氣氛中，才能改造宋江等一干好漢為天罡院的星君，其降臨北宋末劫之世就可視為罪謫者的修行歷程。

華北的全真道更直截地使用這種謫凡模式。作為出家修行記錄的師徒問答語錄，在建立叢林制的住庵修行清規時，將謫凡視為在人間苦修的試煉過程，這種師門的相互砥礪之語是對奉行出家制的支持。在玄金子所輯的《真仙直指語錄》中，就有丘處機《寄西州道友書》所揭示的：“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。”（卷上 17b）表明人間的修行正是為了償還疇昔之罪，強調愈濁惡難修則修成之功愈速，這就是道教的劫數觀遍於天上、人間，影響明清小說的衆仙下凡歷劫情節。而在濁世的修行問題

也是全真道所需向世人回答的，七真之一的譚處端就在《告誡做官者》一詩中，以這種道理期勉在官場修行：“爲官清政同修道，忠孝仁慈勝出家。”（《水雲集》卷上）全真道在華北地區廣泛傳布，當時水滸故事也在同一時代蘊育成形，到底其教義教行是否也被移轉使用於忠義敘述？當然不容易找到什麼直接的證據，但是理解古本形成的時代氛圍，類似期許全真家的修行之道，也可以之強化好漢假罪謫以作人間的修行。從古本到繁本的轉變應奠基於此，這樣才能完成結構完整的敘述框架！

兩則可代表道派所使用的謫凡思想，反映出全真道創教於女真治下的華北地區，而入元以後亟思改革的淨明道派，都一律相信罪謫下凡神話在修行證果上的砥礪作用。而從《遺事》引述直到繁本出世，不同時代的兩個敘述者如何活用道教的文化資源，就具體表現在分別使用下凡或謫凡敘述的機巧上。這剛好可呼應當時南北各自發展的道派，都一致接納下凡或謫凡作爲解釋出身與修行的基本信念。古本形成的宋元時期既然下凡與謫凡同時并存，編年體采取繫於“宣和四年”條下，若要另訂一個“誤走”罡煞魔星的合宜年份，在編年體例上確實匪易，這是編輯時的技術難題！但真正的原因還在創作的時代氛圍，將宋江 36 員猛將影射山水寨中抗金的忠義軍首領，依據漢人的集體反映就只能美化其人，所以可能只取用天罡院猛將的“下凡”說：晁蓋的東嶽之夢如此，宋江展開天書之秘亦復如此。所以應數只將時間濃縮於一年之間，就可分批聚義：運花石綱 12 人，劫花石綱 8 人，再加宋江撞著的 4 人，去晁蓋一人，宋江領至 9 人，最後補上魯智深 3 人，完足“三十六人數”。從這種呼應天書“三十六將”的計數手法，就暗示采用下凡的“應數”手法爲古本的原貌，比較符合忠義軍形塑忠義首領的典型，如此才能滿足當時閱聽者的時代需要。相較於此，繁本則是在入明之後才能完整成書并刊行，顯然此時需顧慮大明王朝的政治氣氛，故將其改編爲“伏魔殿”的鎮押說。這種敘述架構的衍變，顯示其在敘

述策略上的妖魔化,以此完成罪謫類型的神話出身及修行敘述,這種模式啓發了萬曆以後系列的出身修行傳。從這樣宏觀的視角就可確定好漢群創新了一種“奇傳文體”,在浦安迪(Andrew H. Plaks)所說的“奇書文體”中^[28],這種奇傳體才能創新一種人奇事亦奇的敘述法,故出身、修行志傳體在這一說部中已基本成型。

四、廟祀證果：奇傳文體的 非常化結局

從古本發展為繁本所成就的奇傳文體,始真正細緻地敘述罡星如何在人間完成其“修行”的歷程。《遺事》所錄36人的名單中,只有兩個姓名代表道、佛的一道、一僧:隨宋江入伙的入雲龍公孫勝,最後入伙者花和尚魯智深。如是的安排可以從宋元期的宗教環境加以理解,宗教人物所代表的“宗教之眼”,在敘述原理上則是一種內在的視角問題。由於先行文本中魯智深的資料較為豐富,方便敷衍為精彩的魯十回;相較於此,一道公孫勝却缺少集中的連續十回,且在分散的敘述中才帶出羅真人,故顯得一僧與一道的敘述并不均衡。從古本到繁本所創用的一僧、一道模式,雖然啓發了曹雪芹在《石頭記》中的一僧一道構想,^[29]但《水滸》敘述所安排的情節作用其實大有異趣:一僧智真長老透過魯智深預示宋江眾好漢的結局,如果代表的是“佛教之眼”;則全真道在華北及蒙元統一的江南地區,顯亦亟需另一種“道教之眼”,才能代表道教的超越視角,以鑑照宋江及眾兄弟的未來前程。這在當時是否另外具有鑑照受招安者的微意?從後來多數下場淒涼的結局可證成“暴力修行”所鑑照的諷諭之意,而這些忠義軍首領的受招安問題,入明之初的敘述者記憶猶新,這就可恰切契合從道教之眼觀看一群不明就裏的忠義好漢!

古本被引述時簡化為概述：掠州劫縣，放火殺人，尤其是結局僅僅一句“收方臘有功，封節度使”，如此繁本就採用“暴力”作為敘述細節的著眼點。而敘述衆好漢的暴力結局，則分由佛教之眼與道教之眼各自觀照，兩者看似相近實則作用有別，都可對照觀看罡煞星君在人間的“修行”之路，這就是中國敘事學的預示手法。繁本是否襲用古本固然無解，但敘述者熟諳宗教與文學合一的象徵手法：如何預示好漢的未來前程，暗寫者多而明寫者少。所謂明寫在魯十回（及武十回）鋪陳一僧的暴力修行，都先透過一僧智真長老所象徵的“佛教之眼”，從第4回入定見得“上應天星”後就逐漸由明寫而暗寫，再經82回將錦袍“縫做僧衣”，而後在90回再被長老點破“殺人放火不易”後默默無言，最後99回表明“心已成灰，不願為官”而聽潮圓寂，這種寫法由關心魯智深一人而兼及衆人。武松假扮行者的借假修真，由明寫暴力然後進入集體之殺的暗寫，征方臘後即出家而不入仕，同樣也照顧一人而及於兄弟。^[30]而代表“道教之眼”的一道公孫勝與羅真人，雖然馬幼垣解讀為仿效一僧而未給予好評，但這只是表面的敘述相近，其藝術功能實則有別——一道偏重於如何穿針引綫來展現道教的超越性視角。^[31]

繁本承襲古本一道公孫勝的綽號：入雲龍，顯然名字取神龍見首不見尾之意。在版本空白處發揮一點想像，便構成繁本草蛇灰綫而有迹可尋的手法！首先就是15回突然以全真“先生”的名號登場，參與智劫生辰綱第一劫的理由并非是為錢財而是為了七星聚義：應天垂象（16回），這是吳用所點明的天意。而後全真先生隨即消失，一直到53回亟須破高廉妖法時，吳用才要戴宗前往智取，羅真人即以大義為重權教下山。中間又進入暗寫，只在需求法術時才出場（59、60、89回），並引出樊瑞等構成一組道士。師徒兩位大、小（“全真”先生）之所以能够象徵“道教之眼”，因為從中既可看出星辰之會也指示了宋江的結局。這是小說依敘述神異情節的慣例，安排道法人物出場。

在佛、道二教的均衡上有時不宜只計較篇幅或角色出場次數，而應以角色所承擔的藝術功能作評判標準，如宋江陪一道、一僧上山請示，不僅二仙山的論道(85回)安排在五台山參禪(90回)前，就是通過一道的法語與一僧的偈語，也可以感覺高道較關注上應星曜而替天行道，而高僧則只是上香祈福，故道教性格比較契合星曜的聚會神話。最重要的是最後的結局安排，90回平遼後一道就推却一切回山修道，他在辭別宋江的話中有一句關鍵的提醒：功成名遂後就難久處。僅此一言就可表明對於忠義首領受招安的諷諭之意，“一道”的安排可以對照宋江所代表的“一儒”：宋江、吳用及盧俊義等。這種寫法假設始於古本就可知運用諷諭的針對性，就是繁本也指涉同一個定向：即以宋江影射邵青以至李全父子等，都是接受“忠義”之名而需承擔同樣的命運，其為悲劇則一。

《遺事》中既已遺留諷諭之迹，繁本中保存更明顯的寓意。古本敘述背後所隱藏的一些吊詭現象，就像九天玄女降下天書雖意在“助行忠義，衛護國家”，等賽取金爐後朝廷的出榜招諭却是“不奈何”，即是無可奈何而不得不招安，這反映了招安忠義首領的同一心態：既招誘歸順後再行分注諸路巡檢。此實因宋元人距離較近而觀察較明，知曉南宋政權處置受招安忠義軍的一貫做法：就是分散原則與分隔原則。這依據的是賈誼既已提出的衆建之策，李綱即仿此建議：“其首領皆命以官，分隸諸將”；李誼也同樣主張：“自來招安之人必須裂其隊伍，易其將佐，異其居處。”^[32]而在整編方式與利用方式方面，則招納之後必沙汰其不可用者以免耗費國力，可用者則驅遣在金人之前拒敵，或在敵後用於游擊，目的都在使偏安的南宋減少北顧之憂。類似的運用忠義首領之策，正是從南宋的君臣立場所作的考慮，而缺少的就是忠義人本身的聲音。所以古本簡要提及一句“分注諸路”以平三路之寇，其實已投射許多忠義軍的實際經歷；至於遣征方臘一役的功績，入明文人或腰斬或敷衍，都表明代忠義

人發聲的態度不一。可說這種忠義敘述原本就是代理人選擇性的聲音，并非僅能單純定調為“強人說給強人聽”的故事，真正的說法應該是“代忠義人說給同情忠義人者聽”！^[33]

《遺事》對於宋江 36 人死後的歸宿，限於編年體的體例并未敘及。但是當時民間按照祭典表達的慣例為其祭祀，而官方則采用封神禮制對其表彰，這種迹象保存在龔聖與贊張橫所云“清源廟食”，應是灌口地方民衆立廟崇祀的實錄。其實依據宋代朝廷的封賜制，連天妃、張王都可依祠祀之制呈報禮部，經考核得實即可敕封，何況是朝廷有意招納的忠義首領。^[34]事實也是如此，根據李心傳的記載，南宋為了激勵義軍歸正使之抗金，即建議依《禮記·祭法》訂定成仁後的祭祀辦法：“死事之人悉令載之祀典”，就是可以立廟祭祀以彰明其忠義事迹。^[35]這種朝議在忠義首領歸歸後付諸實踐，這種情况繁本就將其投射於宋江等人身上，在進表後徽宗即降旨褒封。如死得壯烈的張順：“顯靈有功，敕封金華將軍”；其他已歿於王事而無子孫者，則一律“敕賜立廟，所在享祭”，就是將宋朝按祀典賜封的奉祀制加以文學化。在最終的一回即針對宋江的冤死敕令封賜，并在梁山立廟奉祀，連楚州蓼兒洼同樣也重建大殿，正殿奉祀 36 員，72 將則分在兩廊，這樣的結局就如哀挽詩之二首句所云：“生當廟食死封侯。”這種敘述即套用了“朝封、國封”的封賜制，明人在小說敘述上都援例使用這種封神以祭的禮制，《封神演義》即是在商周易代之後進行封神以安天下，《水滸》敘述自是也以封神慰梁山好漢之靈。其中是否也反映慰安招徠忠義軍的起義來歸者？如是則歷史事實即被投射於宋江等好漢的死義死忠，以資說給忠義人或同情忠義者聽，宋江及其兄弟正方便作為“神道設教”的範本。

在敕封傳統之外還可從“道封”制理解。古本先揭示 36 員名單來推動應數的情節，却未綜述其如何歸位的證果問題？而今本顯然照顧較為周到，就在敘述廟祀的同時也交代天罡歸天

界、地煞地中藏,象徵首回的誤走及各回的暴戾之氣至此消除殆盡。這種敘述置於道教文化的脈絡中理解,就是神統譜上各歸其位的真靈位業說,并非完全等同於儒家在祭法中的禮祀制,而是獨立封聖的“道封”體制,其中既有重疊也未完全雷同。^[36]道法傳統既然啓請時謹稱“天罡三十六大聖”,在謝土儀式中同樣也祭請諸多神煞,則依據道封所形成的階位,在北宋朝諸帝的崇道政策下漸趨整備,尤其是徽宗朝從單一的法事到大醮的分位,諸仙上聖俱各有名號。宋代正是道教完成齋醮科儀的關鍵期,明代所整理的各種科儀類書即是對這個階段的總結。從古本到今本的寫定者都熟悉這些道教知識,才能據以仿效改造而可靈活的應用。《水滸》敘述能夠創造轉化道教的泛神泛煞學說,目的即對於宋元忠義軍陣亡後的安頓。所以非常化死後封神的神話敘述,也就等同於神化忠義首領的忠烈事迹,道教提供的文化資源正符合這一時代的心理需求。

《水滸》敘述在四大奇書所建立的文學成就,顯示這位才華之士在面對文學競技時,既難免與先行材料間存在互文性,却也亟須虛構來表現獨創的想像力,從古本到繁本之所以能夠發展成功,就在奇傳文體安排起結的功力。在強化天書神授的故事框架後,如何使暴力修行能夠前後兩半均衡發展,正是全本較諸腰斬本能夠合理化神話敘述的原因。將古本的36人應數敷衍為一百單人位的排座次,就需適度安排如何以暴止暴、以殺除煞,才符合暴力作為修行的內在邏輯。比較後半小段的征戰情節,今本在征方臘前先安排征遼,就是古本和平寇事件,而敘述猛將陣亡則集中於最後九回,乃是暴力情節作為“修行”傳不可或缺的安排。99回安排宋江臨表悲愴的一幕,這種壯烈的場景應該如何解讀?讀者各依其學養詮釋之,使之成為一個良好的文學教材。

假設脫離歷史背景,從哲理的悟性或美學的審美特性下手解讀,都會無法忍受這種大幻滅,因而將其詮釋為“寂天寞地”

的生命悲愴，最能表達現實世界的無奈與悲痛：征戰幾人回及政爭何人能存？^[37]而從歷史的索隱考述和史料中的忠義軍論述為背景進行解讀，則可發現南宋一百五十餘年間，記載華北地區抗金、抗蒙的忠義軍，其零碎的事迹都可影射水滸好漢的姓名綽號。將文學詮釋聯結歷史文獻，就可視為“強人說給強人聽”的羅賓漢故事，從而解析好漢迫於生存困境所形成的心理及行為。這種江湖視角下的流寇結局，經常被美化為浪漫的英雄傳奇。^[38]

在此試從奇傳文體所開啓的出身修行傳體切入，將死亡名單的終結報告書視為凡間修行的結束，則是將文學“作為”（as）宗教的宗教文學讀法，至少是一種擬似宗教的視角。姑比較情境相近的另一個場景，就是日本導演在 2005 年所導的奇幻特技巨片《忍》，片子結束前的一幕，就是唯一幸存的女主角隴自己刺瞎雙眼後，才被准許跪在德川家康前，上稟甲賀與伊賀兩個忍術村莊相互殘殺後的死亡名單。^[39]這個虛構的漫畫改編之作大力張揚忍術的奇幻，確實具有近似水滸好漢在奇技上的反常化、陌生化特徵，但是并未符合星曜下凡的奇特“出身”，只是一群歷經特殊訓練的忍者。水滸好漢則具有非常化的星曜身份，故雙方的打殺以致死傷過半的死亡報告，即是以暴力為修行的必然歷程，而死後的封神結局則是修行的終結。從世俗的人情小說習以“圓滿”作結即是不圓滿，但是逆反思維則是宗教修行的“大圓滿”：證果而後歸位！所以宗教文學的讀法就不會只是“寂天寞地”，而像曹雪芹或高顛所寫的賈寶玉出家一幕：一僧一道夾住寶玉走入“白茫茫一曠野”，同樣都是象徵俗緣已畢而有“灑脫乾淨”之感。

五、結 語

古本到今本到底如何衍變，目前仍然缺少直接的資料，但是可以確定奇傳文體藝術成就的獲得，其關鍵就是三組道教的神

話觀念,這種觀念影響下宋江故事在宋元時期被改造成功。由此推斷寫定者在距離蒙元統治不遠不近的時間,這樣的距離有助於保持適度的觀察空間,就是熟知忠義軍首領遭受的待遇及其最後結局,乃借由宋江等好漢的同一命運反思一個吊詭的問題:招安或反招安、降服或不得已即再叛。若要回答這些吊詭問題,不能只執著於南宋君臣的正統化立場,即儒家史官以“忠義”之倫作為唯一的評判標準:孰是孰非、孰忠孰義?而需換由忠義軍及其同情者視角改造宋江。今本為何將其塑造為忠極、義極的刻板化形象!在此即借由道教的天書、星曜下凡及一僧、一道所象徵的“宗教之眼”,從古本到今本都一再強調天的意志決定說,以合法化招安、忠義與否如何關繫“衛護國家”的大倫,從而超越個人反招安的小倫。從特意凸顯天意執行者一儒:宋江與吳用、盧俊義等,都被塑造為盡瘁於招安護國死而後已,這一特點除了可從宗教層面加以理解外,也反映出帝制王朝下“誨盜”之作如何流通以避免被禁的無奈;而現實意義上則借用這面名利之鏡作為鑑照,映現諸如邵青、李全父子等眾多忠義人的共同命運。這種以此鑑彼的諷諭手法就可側面旁證:這是忠義軍及其同情者參與創作的說部,因此才會使之成為今人可以多方詮釋的奇傳!

奇傳文體的文學風格就是擅於運用非常化手法,即將好漢賦予星曜“出身”而擁有神異力,從古本到今本所敷衍的反常化即近似陌生化理論,就是在文本的大小關節處反復出現預示性、超常性。這種情節、事件的可預期性到底是技巧拙劣的想像代替品?抑或有意張揚中國敘事學的神話敘述?從這部奇傳體反觀四大或六大奇書,到底是合三教以歸於儒,抑或道(道家、道教)、佛二教被形象化為一道、一僧,反而適時指示了一儒的天命與個人命運。從這個視角可理解“暴力修行”,就是強調星曜或魔星都是在凡間修行,其歷程就是借由神性與魔性的抗衡,在“神、煞并存”中使煞氣漸消而神性漸全,一僧與一道正是借“假”修

“真”的典型。故將暴力“作為”(as)修行的歷程,也蘊含在(in)暴力中修行,這類“暴力修行”者就未曾列於死亡名單上,亦即凸顯隱逸於江湖者、出家修行者如何了悟名利。對照宋江跪在金階下進奏、及飲毒酒而終的一幕,若說不是一種諷諭其誰能信!

在明清時期《水滸》敘述從古本到今本蘊育成功,奇傳文體的傳、記體不脫離道、佛二教的啓發。當然敘述者所完成的小說結構并非固定取源於某一特定的道經,敘述者與宗教人共同活躍於相同的文化氛圍中,由此不斷借鑑宗教文化進行藝術加工。南宋與金、元一度南北隔離,全真道先盛於華北,而正一、淨明道法則分布於江南地區,但是道法知識却能跨越時空距離,所提供的宗教知識成爲文化資源,都能被靈活運用於民間文人的手中。如此強化《水滸》敘述的關鍵力量,也就可以作爲“宗教文學”加以詮釋,這種星宿、神仙謫凡的道教神話,在其他奇書中既有明用也有暗用:《西游記》、《石頭記》或《儒林外史》、《鏡花緣》等,都可視爲同一個文學系譜。而另一種出身修行志傳體也自成其宗教文學譜系,在萬曆中葉以後卓然成風。這種出身修行志傳體都宣揚宗教祖師及宗教人物的修行事迹,將其明確化爲系列志傳體的主人翁,因而其宗教性格就愈加明顯。中國敘事學中從此增添一種別格,而作爲“暴力修行”的《水滸》敘述,可證宋元到明清的小說形成時期,道教文化向底層社會成功的滲透,這也就是魯迅爲何視之爲中國文化根柢的原因吧!

(作者:政治大學宗教研究所講座教授)

注釋:

[1] 本論文所使用的今本爲容與堂百回本,簡本則是馬幼垣輯校:《插增本簡本

水滸傳存文輯校》(香港:嶺南大學中文系,2004年);又馬蹄疾(1936—1996)所編《水滸資料彙編》(北京:中華書局,1980年)。

- [2] 詳參筆者:《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》(臺北:文津出版社,1993年),頁75—141。
- [3] 早期《水滸論衡》中反覆批判宋江的路綫,是特殊時局下的政治讀法;而反諷讀法如浦安迪、馬幼垣所論,則可代表今人的一種文學批評觀點,參考湖北省水滸研究會、湖北省社會科學院文學研究所編:《水滸爭鳴》(湖北:長江文藝出版社,1982年);孫述宇:《水滸傳的來歷、心態與藝術》(臺北:時報文化出版公司,1981年),頁176—191。有關版本的詳細討論,詳參馬幼垣的兩部專著:《水滸論衡》(臺北:聯經出版事業公司,1992年);《水滸二論》(北京:三聯書店,2007年)。
- [4] 大塚秀高主張王欽若主導天書事件與《水滸》有關,《天書と泰山:〈宣和遺事〉よりみる〈水滸伝〉成立の謎》,《東洋研究所紀要》第140冊,頁123—155;中文翻譯可參閻家仁、董皓譯:《天書與泰山——從〈宣和遺事〉看〈水滸傳〉成書之謎》,《保定師範專科學校學報》2003年第1期,頁8—17;筆者則有其他看法,詳參:《從玄女到九天玄女:一位上古女仙的本相與變相》,《興大中文學報》2010年6月第27期增刊,頁17—54;而使用考古與道經資料進行研究者,則以張助燎的論述最爲精彩,參張氏著:《江西、四川考古發現的九天玄女材料和有關文獻記載的考察》,《中國道教考古》(北京:綫裝書局,2006年),冊4,頁1003—1031。
- [5] 《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。
- [6] 道經的年代,可參考 Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, ed. *The Taoist Cannon: A Historical Companion to the Daozang*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- [7] 宋李心傳:《建炎以來繫年要錄》(北京:中華書局,1956年排印本),卷149,頁11a。
- [8] 陳學霖:《“水寇”抑“義軍”?——南宋初邵青事迹考述》,《中國文化研究所學報》2000年第9期,頁191—213。
- [9] 文化工具的觀念,詳參 Ann Swindler, *Talk of Love: How Culture Matters*.

Chicago: University of Chicago Press, 2001.

- [10] 詳參筆者：《煞與出煞——一個宇宙觀的破壞與重建》，《民俗系列講座》（臺北：“國立中央圖書館”臺灣分館，1993年），頁257—336。
- [11] 馬幼垣：《〈宣和遺事〉中水滸故事考釋》，收於《水滸二論》，頁28—46。
- [12] 在本篇中將《遺事》所引錄的稱為“古本”，與黃霖所說的古本不同，詳參《一種值得注目的〈水滸〉古本》，《復旦學報》1980年第4期，頁86—89。
- [13] 有關聚散問題，詳參筆者：《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》，臺灣中興大學中國文學系主編：《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺中：中興大學中文系，2003年），頁373—421。
- [14] 《道藏》正乙部卞字號。
- [15] 《道藏》正一部，《道法會元》卷249宮字號。
- [16] 《道藏》洞玄部此字號。
- [17] 《道藏》正一部，《道法會元》卷249宮字號。
- [18] 這類考述多見，可參余嘉錫：《水滸傳三十六人考實》，收入《水滸傳與水滸人物》（臺北：台灣學生書局，1971年），頁1—120；王利器：《水滸的真人真事》，《耐雪堂集》（臺北：貫雅文化事業公司，1991年），頁195—261。
- [19] 引自前引馬蹄疾書，頁457。
- [20] 馬幼垣註〔11〕前引文。
- [21] 劉靖之：《元人水滸雜劇研究》，（香港：三聯書店，1990年）。
- [22] 黃寬重：《南宋時代抗金的義軍》（臺北：聯經出版事業公司，1988年）。
- [23] 黃寬重：《南宋地方武力：地方軍與民間自衛武力的探討》第七章《經濟制度與政治的抉擇——宋、金、蒙政局變動下的李全、李壇父子》（臺北：東大圖書公司，2002年），頁275—306。
- [24] “陌生化”的概念，參方珊：《形式主義文論》（濟南：山東教育出版社，1994年），頁59—64。
- [25] 文化基因庫為Schipper（施舟人）所提出，詳參《文化基因庫——關於文史學的作用與前景》，《中國文化基因庫》（北京：北京大學出版社，2002年），頁9—28。
- [26] 詳參筆者：《道教謫仙傳說與唐人小說》，《第二屆國際漢學會議論文集》（臺北：“中央研究院”，1990年），頁357—374；《神化與謫凡：元代度脫劇的主

題及其時代意義》,《文學、文化與世變(第三屆國際漢學會議論文集)》(臺北:“中央研究院”中國文哲研究所,2002年),頁237—272。

- [27] 參《淨明忠孝全書》使用郭武校點的本子,參郭武:《〈淨明忠孝全書〉研究》,頁360。
- [28] Andrew H. Plank(浦安迪)著,劉倩等譯:《文人小說與奇書文體》,收於《浦安迪自選集》(北京:三聯書店,2011年)。
- [29] 《紅樓夢》的相關研究既已注意這一現象,如梅新林:《〈紅樓夢〉中一僧一道的智慧與悖論》,《北方論叢》1996年第1期,頁55—60;俞潤生:《試論〈紅樓夢〉中一僧一道的哲理蘊含》,《紅樓夢學刊》1997年第3輯,頁61—72。
- [30] 詳參筆者:《假作真時假亦真——一僧、一道眼下的情、欲與理》,王瓊玲主編《明清文學與思想中之情、理、欲——文學篇》(臺北:“中央研究院”中國文哲研究所,2009年),頁1—50。
- [31] 馬幼垣在水滸人物的短論中只選列兩位,而不及樊瑞,詳參馬幼垣:《水滸人物之最》(臺北:聯經出版事業公司,2003年),頁33—42、144—147。
- [32] 黃寬重注[22]前引書,頁108。
- [33] 強人之說參孫述宇:《水滸傳的來歷、心態與藝術》,頁176—191。
- [34] 宋代的官封、賜封,參 Valerie Hansen, *Changing Gods in Medieval China, 1127—1276*, Princeton: Princeton University Press, 1990, pp. 29—74、160—166。包偉民中譯本:《變遷之神:南宋時期的民間信仰》(杭州:浙江人民出版社,1999年),頁27—44、160—167;皮慶生:《宋代民衆的祠神信仰》(上海:上海古籍出版社,2008年),頁11—12。
- [35] 黃寬重注[22]前引書,頁108。
- [36] 施舟人(K. M. Schipper),《“道藏”所見近代民間崇拜資料的初步評論》,《漢學研究通訊》1993年6月第12卷第2期,頁95—99;後改名為《道藏中的民間信仰資料》,收入《中國文化基因庫》(北京:北京大學出版社,2002年),頁84—100。
- [37] 牟宗三:《水滸世界》首先提出哲學的詮釋,《生命的學問》(臺北:臺灣商務印書館,1987年),頁228;其後續加發揮者如張淑香:《從驚天動地到寂天寞地——水滸全傳結局之詮釋》,《中外文學》1984年第12卷第11期,頁138—157;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》第 18 卷第 1 期(2000 年 6 月),頁 251。

[38] 詳參前引孫述宇書。

[39] 導演下山天根據山田風太郎原著《甲賀忍法帖》改編,漫畫則有瀨川雅樹的五冊,電影中的隴由仲間由紀惠演出,2005 年 9 月在東京首映。

Religious Conversion through Violence: Taoist Myths of Banishment and the Discourse on Allegiance and Righteousness in *Water Margin*

Lee Fong-Mao

(University Chair Professor, Graduate Institute of Religious Studies of National Chèngchì University)

Abstract:

This essay is a new attempt to read the *Zhongyi shuihu zhuan* (*Allegiance and Righteousness in Water Margin*) from a contemporary perspective of religious literature. The methodology includes: (1) interpreting the text by conceiving a theme of “religious conversion through violence”; and (2) assigning the novel under the genre of sagas on “the heroes’ origin and their religious conversion.” While the novel has relationships with the Three Teachings (i. e., Confucianism, Buddhism, and Taoism), the author’s intent can only be fully apprehended by means of Taoist culture.

Although there are significant discrepancies in length and details between the relevant narratives in the early version of the *Memorabilia from the Xuanhe Reign-period* and those in the one-hundred chapter version of *Water Margin*, the two texts are intrinsically related because they both derive from a common religious culture and contain shared elements, which give rise to three motifs. The first concerns the divine books. Chapters one to three reflect some Taoist and popular beliefs in the Mysterious

Goddess of the Nine Heavens, whose esoteric bestowal of military tallies is believed to be prophetic for the founding of the dynasty. The second motif is about transcendents being banished to the mortal world. In fiction and drama, there are two kinds of such visitations, namely: the transcendent (1) descending to the mortal world and (2) being banished to the mortal world. They make two kinds of religious practices and represent a creed about allegiance and filial piety maintained by the *Quanzhen* and *Jingming* Taoist Schools. The third motif is the side-by-side appearance of a Buddhist monk and a Taoist adept. These two characters each represent the visions of their respective teachings. From the first mention of Lu Zhishen's and Gongsun Long's names in early sources to the expanded version (*Water Margin*), the eminent monks and Taoist adepts play the role of harbingers of Song Jiang's fate. Taoist culture was a common intellectual foundation for both the *Memorabilia* and *Water Margin*. Only by means of this foundation may Song Jiang be transformed from a brigand to an astral spirit.

This kind of thinking probably took place during the Jin and Yuan Dynasties in northern China, as it reflects the Han troops' continuous resistance which allied with the sense of ethnic identity of the Han people in the north against the Jin and Yuan invaders. Through recounting the deeds and allegiance of Song Jiang and his sworn brothers, the authors explicitly express their sympathy for the fate of the loyal army leaders. Parallels respectively include the episodes on Shao Qing and Li Quan. Allegorists have long treated the heroes from *Water Margin* as a reflection of the loyal army leaders. However, it was a crucial point when the story was first formed, because the anonymous author(s) deified the protagonists and created their "supernatural" nature by means of the concept of

“transcendents being banished to the mortal world.” The protagonists were therefore imparted with “both divine and daemonic” characteristics and abilities. As such, they would need to accomplish their “religious conversion” through violence. Highly allegorical reading may work in the understanding of the evil spirits in the Court of the Big Dipper and the Basilica of Subduing Demons, as well as the agglomeration-dissipation process of stopping evil through violence. These may be understood as a metaphor for the characters in *Water Margin*, and for the loyal army leaders in history. The creation of a fictive, imaginary world in the novel proves the narrator’s success in the artistic technique of “supernaturalization,” whereby the protagonists are assigned to the divine numbers of 36 and 72, and hence a narrative mode of myths of “transcendents being banished to the mortal world” is created. This marked the establishment of a literary genealogy of the unified formal structure in Ming-Qing fiction and inspired a trend in the writing of hagiographic novels on religious conversion since the middle of the Wanli reign-period (1573 – 1620) of the Ming Dynasty. This hallmark and influence reflect the remarkable achievements of the *Water Margin* in the history of Chinese fiction.

Keywords: *Water Margin*, myths of “transcendents being banished to the mortal world”, religious literature, biographies of origin and religious conversion