

血泊裏正家訓：論《水滸傳》 及其三種續書中女禍 / 英雌書寫之反諷與承衍^{*}

曾世豪

提 要

儘管《水滸傳》一般被視為男性的文本，但實際上書中形形色色的女禍書寫，留給讀者的印象並不亞於好漢的血性。小說以魯、武二僧人為經緯，穿插許多婦人的疊影，強化了“色空空色”的宗教辯證，英雄在溫柔鄉中的道德虧損，暗示了色慾與權力同樣是歷劫修行的難題。《水滸傳》對於夫妻失倫的刻劃，在明清三種續書中仍舊引起創作者興趣。不過，“玉貌招殃”的敘事，在不同文本中卻有著不同的發展，顯示出相較於原作，“血泊裏正家訓”不是唯一的選項，“色戒”勸懲的對象也有所轉移。最後，從《水滸傳》到《蕩寇志》，出現了幾位繡閣英雄，“她”們馳騁戰場的情影，是以性別／道德的邊緣位置往核心移動，同時掙扎於“蕩寇者”與“弑父者”的游移身分。

關鍵詞：《水滸傳》 續書 僧人 女禍 英雌

* 拙文為科技部年輕學者養成計畫（愛因斯坦培植計畫）“擇惡固執：四大奇書道德邊緣人物研究”（編號：MOST 109-2636-H-152-002）之部分成果，初稿曾宣讀於澳大利亞中國研究協會（CSAA）／澳洲國立大學（The Australian National University）主辦之“第十七屆澳大利亞中國研究協會雙年會‘變遷中國：過去與現在’ Chinese Studies Association of Australia 17th Biennial Conference: Changing China: Then and Now”（2021年12月，視訊會議）。投稿期間蒙諸位匿名審稿委員惠賜卓見，幫助筆者進一步修正謬誤，謹致謝忱。

一、前言

一般而言,《水滸傳》因是以綠林響馬爲主角群,所以常被歸入於“英雄”或“武俠”的敘事類型。不過,即使是如此陽剛的作品,還是穿插了幾位女性,並帶給讀者深刻的印象。曼殊《小說叢話》說:“‘天下無無婦人之小說。’此乃小說之格言,然亦小說之公例也。故雖粗豪如《水滸》,作者猶不能不斜插潘金蓮、潘巧雲之兩大段,以符此公例。即一百零八人之團體中,亦不能無扈、顧、孫之三人。”¹

潘金蓮、潘巧雲,與扈三娘、顧大嫂、孫二娘,及其他形象類似的婦人,恰好分屬兩個光譜:紅顏禍水與巾幗英雄。這些女性在小說中都曾掀起波瀾,帶給好漢們生存的威脅,成爲相當醒目的存在。除此之外,孫述宇在討論小說中的“女人禍水”時,曾提到潘金蓮、潘巧雲之外:

林沖的故事更是驚人。上面的例子還都只是壞女人害男人,林沖的事卻表示好女人也害男人。……若不是由於高衙內看上了林沖美貌而又貞潔的妻子,高太尉沒有理由要想置他於死地。……小說爲什麼要有這一段,讓這豹頭英雄顯得這麼沒有種?講故事的人是在強調,一個男人,再好漢也罷,總是受不起女人的負累的。²

孫述宇在談《水滸傳》的“女禍”時,用的觀念較爲寬泛。³ 順著上述的理路,讀者可以得到一個印象,那就是故事中不管德性與否,漂亮的女人確實以不同的

1 朱一玄、劉毓忱編:《〈水滸傳〉資料匯編》(天津:南開大學出版社,2012年),頁364。

2 孫述宇:《水滸傳的來歷、心態與藝術》(臺北:時報文化出版事業有限公司,1981年),頁36。

3 就歷史上的情形而言,所謂“女禍”專指女性對政權的威脅,是妃妾以色導君淫嬉,或恃寵藉機干政用事,亦即“色惑”與“弄權”,這是屬於比較狹義的界定。參劉詠聰:《德·才·色·權——論中國古代女性》(臺北:麥田出版股份有限公司,1998年),頁15。

方式為好漢或自己帶來不幸——這在《水滸後傳》中，稱之為“玉貌招殃”。⁴那麼，本文為什麼也將以扈三娘為代表的女英雄納入討論呢？這是因為以林冲娘子為靈感，衍生出佳人受高衙內垂涎而罹禍的《蕩寇志》，翻轉了上述女性只能處於被動的印象，不僅讓陳麗卿對登徒子進行反擊，並且草澤報國，修正扈三娘與賊為伍的墮落，寫出一個嶄新的蕩寇敘事，藉此展現與前文本的雙重對話。

在下文中，筆者將分別討論“淫婦”與“英雌”在《水滸傳》及其明清三種續書：《水滸後傳》《後水滸傳》及《蕩寇志》之嬗變，兼及介乎其中，因美麗而惹人覬覦的賢婦人。當然，《水滸傳》中戲分較吃重的，還是淫婦與英雌的女性類型。小說家對潘金蓮、扈三娘等人的塑造，無疑是十分成功的，也因此在此續書中，同類型的女子聯袂登場。她們的故事不只引人注目，而且與小說的道德意識互為表裏。

首先是以潘金蓮為代表的不貞者，學界已有不少人注意到她們的複雜性，如王德威說，中國“壞女人”如潘金蓮的出現，在作者渲染這些女性“為何變壞”及“如何使壞”的過程中，讀者驚覺到一批有血有肉，敢愛敢恨的婦女，曾經在傳統禮教的藩籬下，揚棄三從四德的成規，演出驚世駭俗的悲劇。她們雖說是咎由自取，但其匯集成的激情與喧囂，卻為中國小說女性人物注入新的生命。⁵

所謂“三從四德的成規”，可說是道德的界線，這條界線常被具體用內／外空間來劃定。是以像潘金蓮般的外遇女人，常被形容是“紅杏出牆”；而武松勸告嫂嫂安分守己，用的諺語則是“籬牢犬不入”。⁶書中的閻婆惜、潘金蓮、潘巧雲、賈氏，被陳忱稱為“四淫婦”⁷，這些不安於室的少婦，簡直如接棒似地紛紛讓好漢蒙羞，不禁讓人好奇作者何以如此書寫？

對此，夏志清先是以“厭女症”(misogyny)來解釋，歸咎於男人在禁慾主義

4 陳忱撰：《水滸後傳》（臺北：世界書局，1967年），第8回，頁67。

5 王德威：《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1986年），頁80。

6 施耐庵著：《水滸全傳》（臺北：萬年青書店，1974年），第24回，頁365。筆者按：此版本係以天都外臣本為底本，加上20回“田虎、王慶”故事（以楊定見本為基礎）的120回本。

7 陳忱：《水滸後傳論略》，朱一玄、劉毓忱編：《〈水滸傳〉資料匯編》，頁493。

下對女性的敵視態度。接著,孫述宇指出,這種極端化的心理只是法外強徒獨有的,出於亡命心態,透過小說宣傳“陰人不吉”的觀念。而吳燕娜則提出《水滸傳》的“蕩婦”之所以被懲處,除了她們是“性慾強烈的動物”外,更來自於大膽背叛,以致對男性團結與家長秩序的維持產生威脅。⁸

除了小說家的創作心理外,也有論者試圖從成書背景來說明。《水滸傳》的撰成,經歷史乘、贊語、話本、雜劇等材料的積累,而現存元代“水滸戲”中,包括《雙獻功》《燕青博魚》《還牢末》《三虎下山》,曾出現郭念兒、王臘梅、蕭娥等由“搽旦”來扮演的淫婦,她們的臉譜和語言是淫蕩潑辣的,具有符號化的特徵,一旦被寫入小說後,便承繼了戲臺上的固有面貌。⁹

在考慮《水滸傳》“女人禍水”及其道德問題時,小說與前文本的比較確有必要。畢竟,除了“宋江殺惜”一事在元雜劇及《大宋宣和遺事》是既有情節外,其他好漢在“水滸戲”中,只是與男女主角偶然遇合,與私情無涉。¹⁰ 反之,現在小說中給人魯男子印象的好漢,在前文本可能是另一種樣貌。如孫述宇推測,被稱為“風月叢中第一名”的“浪子”燕青,從前應有香豔的故事,小說中卻成為李師師勾引不來的柳下惠;“花和尚”魯智深綽號中的“花”字,雖說來自身上的花繡,但他輕易栽在豪放的孫二娘手中、大啖狗肉又蘸著蒜泥(易催發情慾的大葷),會不會是舊故事的孑遺呢?¹¹

所以,接續而來的問題就是小說寫定時,安排這個角色或那個角色難逃/躲過“女禍”的理由何在? 背後的寓意是什麼? 這或許可以從較少人關注的宗教層面來探索。李豐楙提到,《水滸傳》乃是反映“出身與修行”的敘事,梁山好漢只犯殺債而不犯色戒,如此才能將性力轉於殺氣。¹² 這暗示“女禍”是修行的一部分,在鞏固兄弟情誼之餘,更考驗英雄對自我的操持。芥子園本在“石

8 以上詳見謝春平:《英語世界的〈水滸傳〉研究》(北京:中國社會科學出版社,2018年),頁301—310。

9 涂秀虹:《從水滸戲到〈水滸傳〉的戒色主題》,《福建論壇》2005年第8期,頁88—89。

10 同上,頁86。

11 孫述宇:《水滸傳的來歷、心態與藝術》,頁302、311—312。

12 李豐楙:《出身與修行:明代小說諸凡敘述模式的形成及其宗教意識——以〈水滸傳〉〈西遊記〉為主》,《國文學誌》第7期(2003年12月),頁109。

秀智殺裴如海”的眉批提到：“此回是於刀頭上說戒經，血泊裏正家訓，莫輕看過”¹³，便刻意將“空”與“色”用暴力的方式鑲嵌在一起。

過去學界多以“四淫婦”為中心，去探討其悲劇性命運的異同¹⁴，但其實更可注意創作者在賓主的位置上，乃是將梁山好漢放在修行的主體。這些星君既是同至人間歷劫，就須看到“祂”們的共性。職是，不只淫婦們有著浦安迪（Andrew H. Plaks）所謂“形象迭用”（figural recurrence）的重複性（這個術語被金聖歎稱為“犯”）¹⁵，好漢之間也隱藏著貫串的鎖鏈，只不過有些人遊戲三昧，有些人心猿意馬，這就構成反諷的缺口。

面對手無縛雞之力的“淫婦”，水滸英雄以“血泊裏正家訓”的方式來維持脆弱的男性本位秩序，這背後可追究的卻是“家”與“國”之間比重的權衡。¹⁶至於女豪傑的登場，則在力量上與好漢分庭抗禮，從而帶來另一層面的恐懼，並衍生出新的道德問題。無論如何，從《水滸傳》到續書，梁山好漢、紅顏禍水或繡閣英雄，彼此之間的“形象迭用”，象徵了試煉、彌補與競爭的衆聲喧嘩，到底應如何解讀背後的深意與轉化，將會是本文的核心，以下先由“色空空色”的辯證出發。

二、色空空色：《水滸傳》色戒敘事之宗教／權力辯證

好漢與淫婦間的糾葛，在《水滸傳》之前只有宋江與閻婆惜，其他出現在

13 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》（北京：北京大學出版社，1998年），第44回，頁831。筆者按：《水滸傳會評本》收錄評家包括金聖歎（貫華堂本，簡稱“金”）；李卓吾（容與堂本，簡稱“容”）；袁無涯本，簡稱“袁”；芥子園本，簡稱“芥”；王望如（醉耕堂本，簡稱“王”）及余象斗（志傳評林本，簡稱“余”），以下引注所標回數皆以貫華堂本為準，不另說明。

14 如崔瑩：《論〈水滸傳〉中為愛情而死的“淫婦”形象》，《荷澤學院學報》2007年第29卷第1期，頁48—51。

15 浦安迪著：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，2019年），頁114—115。

16 正如樂衡軍所提示的，潘金蓮和武松同樣不肯俯認現實，視人生意象的追求為不可撓屈。見氏著：《古典小說散論》（臺北：臺灣大學出版中心，2021年），頁166。兩人雖然同樣殺人，但潘金蓮卻不像武松有梁山可以安身立命，因此形成某種程度的反諷。而當“正家訓”的好漢們最終選擇接受招安，為朝廷效力，也將帶出“齊家”與“治國”的順序性問題。

“水滸戲”的偷情女子是郭念兒、王臘梅、蕭娥，看不出來與“四淫婦”的重疊性。小說最著名的不貞者自是潘金蓮，而她的登場則埋伏於全傳本第3回：魯達在潘家酒樓邂逅金老漢女兒，小字翠蓮。金眉說：“看他有意無意將潘金蓮三字分作三句安放入”¹⁷，揭櫫兩人的對應性。金翠蓮以外，宋江在江州結識戴宗、李逵、張順時，有位唱歌的女娘叫宋玉蓮，她的名字讓人聯想到武松傳中的玉蘭和金蓮。何以相較於元雜劇，書中串起梁山好漢的女性，傾向於用“蓮”的意象呢？

金翠蓮與潘金蓮，分別出現於魯智深與武行者的故事。傳述先說，推動《水滸傳》情節力量最大的是兩個和尚：一個倒拔垂楊柳，一個徒手打虎，替小說創造出兩片雋永的境界。¹⁸ 二僧人傳多有相似，包括都有許多婦女圍繞。魯所救之翠蓮，武所殺之金蓮，即是以“蓮”代表了“色/空”的佛性¹⁹——貫華堂本為諷刺海閨黎之死，將小說中的歌謠改成“色空空色，空色色空”²⁰，強化了“色/空”如同一枚銀幣正反兩面的依存關係。²¹

不過，在一部“強盜書”中闡釋“色空空色”的道理，會否太過突兀了？孫述宇說：“我們發覺強人與僧人一樣避忌婦女，這兩種人處處南轅北轍，然而為自己生命焦慮則一，所不同的是強人焦慮的是肉身生命，僧人則是精神生命而已。”²²擴而充之，強人、僧人、女人也像是同舟共濟的關係；張青夫婦雖開著人肉包子店，但說有三等人不可壞他，包括雲遊僧道、行院妓女及犯罪流配的好漢，就是將三者並列。駒林麻里子以為，淫女與好漢在相反的立場上有著巨大的共通點，都是在打破日常規範後找到生存的意義，雙方在精神對等的位置上

17 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第2回，頁89。

18 傳述先：《談水滸傳的兩個和尚》，《中外文學》第2卷第3期（1973年8月），頁99。

19 康正果解釋，對世俗大眾來說，像和尚這樣外型與行為均古怪的人物，最適合在色情噱頭上充當笑料。《月明和尚度柳翠》中，勾引禪師的妓女就叫紅蓮，它構成對佛性（蓮）的反諷。見氏著：《重審風月鑑——性與中國古典文學》（臺北：釀出版，2016年），頁202—203。筆者按：雖說救人與殺人在內蘊上有所出入，但畢竟都造成了魯、武兩人最終出家避難的災厄，前文也已說過，在《水滸傳》的邏輯中，不只有壞女人會帶來好漢的不幸。

20 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第45回，頁854。

21 參自浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年），頁158。

22 孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，頁37。

相互凝望，淫女是以好漢敵手的身分，微妙地支撐著對方。²³ 職是，好漢們所制裁的淫婦，其實是從另一相反的角度展現出共通點，這就彰顯了一個老生常談的道理：修行的障礙其實來自自我。

綜合來看，《水滸傳》的色戒敘事主要是以魯、武的經歷為經緯，以此延伸出宗教的意涵。其他涉及“女禍”的好漢，主要還有宋江、楊雄、石秀、盧俊義、燕青等，他們雖不是出家人，但也在不同面向上，與一僧一行者有相互參照或牽引的重複性，彼此之間有著幽微的線索，並共同指向對生命的叩問。為了論證這一點，以下先由小說“女人禍水”形成的軌跡開始談起。

（一）構成“女禍書寫”的前文本素材

陷入“女禍”的梁山好漢，實具備“形象迭用”的特徵，而“青面獸”楊志則發揮了聚攏前文本素材的關鍵作用。小說中的楊志或許不算“女禍”的受害者，但他的前身卻是。楊志與魯、武同在二龍山落草，雖說《醉翁談錄》中的“青面獸”隸屬“朴刀”類；“花和尚”“武行者”則被放在“桿棒”類，但同屬“桿棒”類的“攔路虎”，《清平山堂話本》作《楊溫攔路虎傳》，主角楊溫也是楊令公子孫，因此可視作楊志前身。楊溫的家境優渥，聽算卦先生說自己將有大難，帶著嬌妻到東嶽泰山燒香，結果被劫走。在尋找妻子的路途，楊溫在擂臺打死李貴，又擊敗棍棒手馬都頭——這些情節分別可以對應盧俊義、燕青、林沖／王進之事蹟。²⁴

說到王進，胡適曾注意到其故事與簡本²⁵王慶的雷同：八十萬禁軍教頭王慶得罪高俅被刺配後，輾轉流落到天王堂及快活林，最後與段三娘成親，其實也可看到林沖、武松的影子²⁶，這代表這些人的傳記出於同一種素材。笠井直

23 駒林麻里子：《水滸伝——好漢と女たち——》，《東海大学教養学部紀要》1980年第11輯，頁62。

24 以上詳見佐竹靖彦著，韓玉萍譯，王鏗審譯：《梁山泊——〈水滸傳〉一〇八名豪傑》（北京：中華書局，2005年），頁101—103。

25 本文所稱簡本，主要指馬幼垣整理之插增乙本。見馬幼垣輯校：《插增本簡本水滸傳存文輯校》（香港：嶺南大學中文系，2004年）。

26 胡適：《百二十回本忠義水滸傳序》，《中國章回小說考證》（臺北：盤庚出版社，1978年），頁137—143。

美在王慶迎娶段三娘的情節中，聯想到《花關索傳》的鮑三娘²⁷；而佐竹靖彥則認為，王英與扈三娘的成婚是與王慶雷同的敘事。²⁸ 倘若王慶／王英是受到“花關索”故事的啟迪，《水滸傳》中不正有以“病關索”為渾號的楊雄嗎？而楊雄在《大宋宣和遺事》又剛好是叫王雄（與王慶／王英同姓），到了小說，則是由潘巧雲的亡夫王押司來象徵其分身。

王雄被改成楊雄，又有個敗壞門風的潘姓妻子，據侯會的看法，楊家將與潘仁美的忠姦對立，帶給人“楊清潘濁”的印象。²⁹ 那麼，楊雄傳的“女禍”傾向，又回到楊家將故事的脈絡。事實上，前文提到楊溫因燒香惹禍，在《水滸傳》中不只盧俊義有此際遇——林沖、楊雄都帶著妻子到嶽廟燒香（後者是一個陰謀），兩位女性都遭逢不幸，丈夫則因此上了梁山。

至於盧俊義則是先與妻子分別，不料歸來後被姦夫淫婦聯手陷害。後來在刺配路上，董超、薛霸圖謀不軌，幸賴忠心耿耿的燕青一箭解危。上面描述，與林沖在野猪林由魯智深所救如出一轍。這樣，從林沖、楊雄到盧俊義主僕，這些受“女禍”波及的人物，其“形象迭用”的情形，便可從前文本找到對應性。

（二）宋江殺惜與武松殺嫂的交互影響

還有兩位直接與“四淫婦”周旋的角色，分別是宋江和武松。武松與魯、楊之淵源，已如前文所言；至於宋江與武松，兩人的關係也很親密，甚至可以說，是“宋江殺惜”引出了“武松殺嫂”。樂蘅軍曾形容武松的憤世執法，是在魯智深救世主義及三阮原始欲求後，颯然出現，並在重逢宋江後，帶給後者一種想象的模擬的快樂，使之承流應變，愈益加厲。³⁰ 但應該說兩人是交叉影響的，畢竟最初是殺惜逃亡的宋江，讓武松欽佩得五體投地。

正如浦安迪說的，“宋江殺惜”穿插在靠近“武松殺嫂”的事件處，甚至如街

27 笠井直美：《“水滸”における‘対立’の構図》，《東洋文化研究所紀要》第122冊（1993年11月），頁46。

28 佐竹靖彥著，韓玉萍譯，王鏗審譯：《梁山泊——〈水滸傳〉一〇八名豪傑》，頁122—125。

29 參自侯會：《從“山賊”到“水寇”：水滸傳的前世今生》（杭州：浙江古籍出版社，2018年），頁291。

30 樂蘅軍：《古典小說散論》，143—145。

頭頑童唐牛兒和鄆哥兩人都維妙維肖，這就使兩件事前後呼應。³¹ 武松兇殘屠戮嫂嫂及鴛鴦樓上的奴婢，卻不以此為恥，不正因宋江也是個殺了女人，卻無損聲名的好漢嗎？所以在某種程度，武松是在模仿宋江曾有的經歷。武松的故事持續發展，還引發了其他弟兄的效法，特別是石秀“十分瞧科”的入港與張順“殺人者安道全也”的栽贓。

此外，元雜劇《燕青博魚》中，因不滿嫂嫂而離家的燕順，算是武松形象的雛型³²，而燕順同是後來出現在《水滸傳》的好漢。小說之燕順雖未殺嫂，卻在好色的王英面前殺了劉高老婆，也算因女人壞了義氣。後來宋江允諾：“宋江日後別娶一個好的，教賢弟滿意”³³，最終有扈三娘下嫁之事。饒富意味的是，魯智深也曾如此勸周通放棄劉太公女兒：“你依著洒家，把來棄的，別選一個好的”³⁴，但後者的姻緣卻無疾而終，背後的差異何在？

傅述先說，小霸王乘醉撲向喜帳去抱新娘，卻被一個赤條條的和尚痛打，他猛然看見了“色即是空”的真相，在這種真相中，花和尚的真我是無我的。³⁵ 換言之，魯智深心中豁達，其“真我無我”的境地亦感染了周通。反觀宋江親自給一丈青做媒一事卻不無諷刺。浦安迪說，俘虜扈三娘後，眾人都以為宋江自要這朵海棠花，結果卻將她贈予與自己體型相似的侏儒王矮虎，這樣亂點鴛鴦譜的做法，很難不讓人從中察覺到辛辣的挖苦。³⁶ 他進一步指出：“不少現代讀者已經意識到，宋江等人性格中那貌似威風凜凜實則脆弱空虛的表裏不一的表現背後，有著一種既想抑制又想攫取某物這類相互矛盾的心理，而這兩個方面兼而有之的則是性慾和權力。”³⁷

“性慾”與“權力”的孿生關係，正是《水滸傳》“女禍書寫”的精髓，也是一百零八星君降生人間時所面臨的最大考驗。魯、武最終都皈依緇流，達到無我

31 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 310。

32 涂秀虹：《從水滸戲到〈水滸傳〉的戒色主題》，頁 87。

33 施耐庵著：《水滸全傳》，第 35 回，頁 546。

34 同上，第 5 回，頁 89。

35 傅述先：《談水滸傳的兩個和尚》，頁 89。袁眉也說：“意在小肚之下，不料撞著吾師。”金評大致相同，見陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第 4 回，頁 131。

36 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 312。

37 同上。

之境,而其他遭逢“女禍”的角色,特別是捲入“四淫婦”緋聞的宋江、石秀、盧俊義,也多少有與佛門擦身的緣分,卻未得到救贖,這本身就構成了諷刺。

(三) 掙扎於“性慾”/“權力”的修行

先由石秀說起。石秀曾穿上頭陀的直裰護膝,敲響木魚,象徵性地化為僧人,可是此舉只是為了鬆懈海閣黎。正如傳述先所言,潘巧雲並未勾搭石秀,但這位拼命三郎卻比武松更感傷矯情,多慮善疑。這種過猶不及的貞潔觀,一旦有個沒有抵抗能力的女人無意碰痛了他,就被抓來切腹挖心。³⁸ 石秀“我幾番見那婆娘,常常的只顧對我說些風話。我只以親嫂嫂一般相待”³⁹的自白不值一晒,因為伊始之際,是他先大膽意淫嫂嫂的纖足、酥胸、玉腿,甚至深入不可言說的私密處:佛牙所入之血盆,但潘巧雲對其卻只是行禮如儀。

裴如海雖然出家,卻是個虛假的淫僧,其與石秀同樣不解“色空空色”的真諦。石秀殺了這個色慾的分身後,便褪下了僧衣,並慫恿楊雄肢解冷豔的妻子。在他心中,自有一個發達快樂的去處:梁山泊,這基於戴宗最初的承諾:“如今論秤分金銀,換套穿衣服。只等朝廷招安了,早晚都做個官人。”⁴⁰“石秀殺嫂”之所以不如“武松殺嫂”的光明磊落,不只因石秀狠毒又默許通姦醜事的發生,更因他將潘巧雲之死當成終南捷徑的入場券。

石秀之外,“宋江殺惜”後第一時間躲在老父莊上佛座下,但卻沒有接收到來自沙門出世的諭示。直到流落江湖後,宋江才在還道村獲得九天玄女“替天行道”的指引,從此,這句口號成為其一生圭臬。⁴¹ 然而,宋江在得到天書後,表面上全忠仗義,卻經常由李逵喊出他當初所題反詩中所表露的心跡,使得梁山

38 傳述先:《談水滸傳的兩個和尚》,頁86。

39 施耐庵著:《水滸全傳》,第45回,頁733。

40 同上,第44回,頁721。

41 九天玄女本應是個超然的存在,但正如樂蘅軍所說的,玄女的誥誡被轉化成個人權力的明白宣示(宋江必先受天書而後上梁山),也是從大鬧江州開始,梁山泊看似以“替天行道”的裁判者自居,卻專事集團的殺伐。見氏著:《古典小說散論》,頁145—147。基於對宋江此形象與行為的反對,《蕩寇志》戳破他神道設教的虛假(第132回“痧癰江字”及第136回“密鑄石碣”),並以陳希真、陳麗卿父女的慧命真傳,和雲天彪的春秋大論為正導,用雷神信仰取代天罡地煞,顯示儒、道與政治正統的結合,而這無疑也影響了續作者對女英雄風貌的詮釋。

內部構成不協調的喧囂。⁴²

宋江在權力之前模稜兩可的躊躇，回推到與閻婆惜的相處中，即可嘗鼎一臠。小說雖強調宋江於女色不十分要緊，但又說他初時夜夜宿於香閨，後來由同僚張文遠替代不中那婆娘意的自己。正像浦安迪說的，只要那淫婦稍作一點情義的表示，宋江就願意立刻與她言歸於好。⁴³ 無奈在那不合時宜的月夜中，宋江只收到令其跼促的輕蔑，於是如論者所言，這種挫折召喚了其心中潛藏的妖魔性，最終將兩人推下了悲劇的懸崖。⁴⁴

宋江與張文遠都被叫三郎，宋江在清風寨又自稱張三，故兩人可視為“形象迭用”的賓主關係。張文遠不只象徵宋江的色心，更戳破其“孝義”的面具。因為宋江的好人緣，朱仝、雷橫，甚至“每懷惻隱之心，常有仁慈之念”⁴⁵的知縣都“以私廢公”，漠視閻婆惜的冤屈。只有欲“公報私仇”的張文遠挺身而出，這不免讓公／私相互嵌入彼此的界線，並帶來道德評價的搖動⁴⁶，為梁山好漢的正義性抹上曖昧的色調。

宋江內心的秘辛，經常由李逵的暴怒揭露，除了“殺去東京，奪了鳥位”的政治野心，另一個頻頻造成兩人衝突的是女色問題。這在宋、李的初遇就很快上演，當宋、戴、張專注聽宋玉蓮唱，李逵憤而納倒那女娘。鑑於金評以為此段“正譏三人不覺露其本色也”⁴⁷，還有宋玉蓮與及時雨的同姓氏，可視為其胸中“色／空”之倒影。這倒影一直揮之不去，特別是全傳本第 73 回李逵怒斥其原來是酒色之徒：“殺了閻婆惜便是小樣。去東京養李師師便是大樣。”⁴⁸百口莫辯的是，宋江的確是打算通過李師師的石榴裙，來獲得通往金鑾殿的鑰匙。

42 前賢已提出李逵實為宋江分身，並代表其內心的黑暗面。可參浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 316—317。

43 同上，頁 311。

44 見呂興昌：《“水滸傳”初探——從性與權力的觀點論宋江》，載柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部》（高雄：远流圖書股份有限公司，2011 年），冊 3，頁 25—31。

45 施耐庵著：《水滸全傳》，第 13 回，頁 194。

46 容評云：“朱仝、雷橫、柴進不顧王法，只顧人情，所以到底做了強盜。若張文遠倒是執法的，還是個良民。”見陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第 21 回，頁 413。

47 同上，第 37 回，頁 711。

48 施耐庵著：《水滸全傳》，第 73 回，頁 1232。

宋江在聽到李逵暴露其“替天行道”口號下的嗜血衝動，往往感到不悅，反過來說，這跟李逵看到宋江耽溺於溫柔鄉的憎惡如出一轍。但正如前者忠義形象的薄弱，後者的不近女色也不免引起懷疑。第 73 回李逵雖指著宋江的鼻子大罵，自己卻無情劈死一對情投意合的小鴛鴦。魏崇新不無諷刺地說：在這種殘忍的行為背後，是妒嫉的憤怒，還是性本能的發洩？只有天知道。⁴⁹

無論“性慾”或“權力”，梁山好漢多在不同程度上，展現出趙趙不前的窘迫——即如魯、武二僧人亦然。魯達拳打欺壓金翠蓮的“鎮關西”，但在《李逵負荊》中，自稱“鎮關西”的是魯本人⁵⁰；且魯智深雖除掉與自己一樣殺人放火的“生鐵佛”崔道成（也是個淫僧），卻無法拯救王有金女兒，只在瓦罐寺熾燄中，看到金評所謂一片“淨佛國土”。⁵¹ 魯智深或非天生的思無邪，但其在救世的挫折中，頓悟“色空空色”的道理，並把這句話的雙關語帶回本義：一切經驗世界皆屬無有，“梁園雖好，不是久戀之家”⁵²，最終在與宋江的對話中，彰顯心已成灰的寂滅。

武松所經歷的掙扎更加曲折。潘金蓮爲了放下簾子，不慎讓叉竿打中西門慶，而這個習慣最初來自小叔的提議——如論者所說，武松的提防之心反倒促成了一段姦情。⁵³ 武松此時並不知道，有爲的介入只會導致更壞的結果。接下來的故事，包括對嫂嫂扯開衣襟、對孫二娘搜胸、對玉蘭刺其心窩，還有在蜈蚣嶺上窺見道士與看來是自願的女友調情的雷霆巨怒，種種行為都充滿了迷雲叢鬱。⁵⁴ 前文提到，武松的暴行受到“宋江殺惜”的潛移默化，他也率先提出受招安的想法，並獲得宋江的認可。可是武松又是梁山上首位以爲招安無益

49 魏崇新：《〈水滸傳〉：一個反女性的文本》，《明清小說研究》1997 年第 4 期，頁 141。

50 佐竹靖彥著，韓玉萍譯，王鏗審譯：《梁山泊——〈水滸傳〉一〇八名豪傑》，頁 102。

51 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第 5 回，頁 152。

52 施耐庵著：《水滸全傳》，第 6 回，頁 100。

53 張曉麗：《論金聖歎之“草蛇灰線法”》，《內蒙古師範大學學報》2008 年第 37 卷第 2 期，頁 104。

54 以上可參浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 302。金評對這一連串事件亦發表諷刺，包括武松殺嫂：“嫂嫂胸前衣裳卻是叔叔扯開，千載奇文奇事”；武松對孫二娘當胸前搜住：“前者嫂嫂日夜望之”；武松刀刺玉蘭心窩：“前殺金蓮是心窩裏，今殺玉蘭亦是心窩裏，藏此三字爲暗記也”見陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第 25 回，頁 505；第 26 回，頁 518；第 30 回，頁 574。

的弟兄，這便使得他與宋江漸行漸遠，慢慢趨向魯智深的悟境。傳述先說：

他本來是個假和尚，爲文明社會所放逐，棲留在寬容的佛門中。在水滸第一一九回，他不能像魯智深那樣，在中秋滿月下隨浙江潮音而去。然而，就在魯智深隨潮而去時，武松成了個真和尚，決定不隨宋江凱旋回朝，去受俸祿或死刑，而願留在錢塘江畔寺中靜修默煉。⁵⁵

至此，花和尚所留下的偈語：“忽地頓開金枷，這裏扯斷玉瑣”⁵⁶，終於讓人恍然大悟。最初，武松只是不明就裏地去屠殺潘金蓮和玉蘭，不曉得兩人的香消玉殞，正暗示了菩提本無樹的至理，包含了人世一切的功名富貴：“金”與“玉”。直到斷臂出家，當年打虎氣力所帶來的榮耀與災禍，終於歸於虛空，武行者形同精神上的閹割，再無“性慾”或“權力”的糾纏。

（四）星宿的嚮導與無情的文學

《水滸傳》中真正目空一切的，當屬燕青，這位浪子是由盧俊義帶出來的；而盧俊義的登場，則是追薦晁天王的龍華寺僧人所引介的。從形象上來說，盧俊義威若天神，家境豪富，又且平昔只顧打熬氣力，不近女色，與晁蓋無異。晁蓋陰魂曾助盧俊義擒住史文恭，若按照天王遺言，玉麒麟當是其屬意的接班人。換言之，盧、晁算是“形象迭用”的人物。宮崎市定認爲，晁蓋在小說中實爲毘沙門天王的化身⁵⁷，可是盧俊義雖受到這位佛教守護神的庇佑，卻未參透“色／空”之義：他不如天王不娶妻室，同床異夢的賈氏害之銀鐺入獄。

在盧俊義被蒙在鼓裏的同時，聰穎的僕人燕青早已看穿姦情。如傳述先所言，此事燕青一直見怪不怪，他並不像武松或石秀那樣急於執法制裁別人。浪子燕青也喜歡在原野探求，又能和自然和諧相處，他的意境和魯智深一樣天

55 傳述先：《談水滸傳的兩個和尚》，頁 96。

56 施耐庵著：《水滸全傳》，第 119 回，頁 1791。

57 見宮崎市定著，趙翻、楊曉鐘譯：《宮崎市定說水滸——虛構的好漢與掩藏的歷史》（西安：陝西人民出版社，2008 年），頁 143—144。

真淳樸。⁵⁸ 至此可知，為什麼小說家偏偏讓花和尚與浪子這樣充滿緋色嫌疑的角色洗淨鉛華，一躍成為書中最不近女色的兩號人物，因為“色”的另一面是“空”，二人都試圖為到人間修煉的弟兄們指點迷津，提供證果的方向。

魯、燕先是從董超、薛霸手上救出林沖及盧俊義，後不管是簡本第 89 回“五臺山宋江參禪，雙林渡燕青射雁”或全傳本第 90 回“五臺山宋江參禪，雙林鎮燕青遇故”，小說都讓二人一齊敲響好漢命運的警鐘。到了全傳本第 119 回，又是魯、燕與宋、盧二首腦進行意味深遠的論辯。宋、盧“封妻蔭子”的願景，無疑是儒家式的，但駒林麻里子早已指出背後的諷刺：在“家齊而後國治”思想發達的時代，梁山泊的正、副頭領，在治理家庭這一點上都是失格者。⁵⁹“血泊裏正家訓”的正當性既然匱缺，遑論後續治國之道的實踐，反倒是燕青秉持道家式的退隱——淡飯黃齏過此生⁶⁰，才是真正的進退存亡之機。

從宗教的角度來說，《水滸傳》是把好漢／淫婦放在主／賓的從屬關係來進行寓言闡釋。就像高橋文治所言，《水滸傳》是無情的文學，作者以“也是合當有事”的套語來化約只能稱為“命運”的苛烈人生；因此，當好漢們屠宰牲畜般地處決淫婦，冷靜注視一切的作者，可說有著比武松等人更殘酷的目光。⁶¹ 可是，讀者並不會只以無情的方式來閱讀，更不會忘記，當伏魔殿的罡星修煉圓滿的同時，在其刀下女子之初衷，亦不過是為了追求最基本的人格尊嚴。正如潘金蓮的心聲：“也不枉了為人一世”。⁶²

三、玉貌招殃：《水滸傳》續書中 女禍書寫之模仿與翻轉

《水滸傳》的好漢以“溜骨髓”為恥，但作者為了說明女色的危險，用了濃厚

58 傅述先：《談水滸傳的兩個和尚》，頁 92—93。

59 駒林麻里子：《水滸伝——好漢と女たち——》，頁 59。

60 施耐庵著：《水滸全傳》，第 119 回，頁 1793。

61 參自高橋文治：《女のたくらみ——“水滸伝”の世界——》，《東洋文化学科年報》第 8 號（1993 年 11 月），頁 96—98。

62 施耐庵著：《水滸全傳》，第 24 回，頁 357。

筆墨來書寫偷情的橋段，且一而再，再而三，竟演變為一種內部競爭的遊戲。因此金聖歎說：“西門慶一篇，已極盡淫穢之致矣，不謂忽然又有裴如海一篇，其淫其穢又復極盡其致。讀之真似初春食河魴，不復信有深秋蟹螯之樂。及至持螯引白，然後又疑梅聖俞不數魚蝦之語，徒虛語也。”⁶³

而正如元代“水滸戲”情節滲入《水滸傳》之肌理，《水滸傳》的成書也影響了明清戲曲或說唱文學的創作。明代讀者對英雄無妻室不滿意，是以傳奇《寶劍記》《靈寶刀》讓林冲妻子輾轉上梁山；《義俠記》《水滸記》讓武松、宋江有了正妻，最終都是忠臣、賢婦的大團圓收場。⁶⁴ 此外，另一種傾向則是正視淫婦之“情”，如《水滸記·冥感》著重刻劃閻婆惜死後，仍對張文遠一片癡心。⁶⁵ 戲曲對於小說的回應，極可能再反過來啟迪小說的撰寫，所以到了明清之際的《水滸後傳》《後水滸傳》，乃至於清中葉後的《蕩寇志》，這些續書作者所感染的是相似的文學氛圍——不論出於彌補缺憾、回應讀者期待，抑或是與原作比試的心態，“女人禍水”的書寫都變成不可或缺的環節，以下分述三本續書的情形。

（一）《水滸後傳》：否極泰來的質變

《水滸後傳》之“女禍書寫”，在第4回“趙玉娥銜色招奸”及第16回“柳塘灣除兇報怨”較明顯模仿前作。前者是慾求不滿的老管營小妾，在勾搭杜興及馮舍人、害死老管營，還有被楊林、裴宣殺死的細節酷似潘金蓮。後者是江賊的老婆與另一名江賊通姦後謀害親夫，被打劫的蔣敬夥同穆春殺死淫婦。這段情節主要仿擬的是“浪裏白條水上報冤”，但穆春用刀在婦人臉上撇了兩撇，還扳開胸脯，露出白馥馥兩乳，頗讓人聯想到“武松殺嫂”的曖昧表現。⁶⁶

“趙玉娥銜色招姦”及“柳塘灣除兇報怨”回到元雜劇之基調，也就是梁山好漢並非“女人禍水”的直接被害者，他們與淫婦的丈夫關係疏遠，甚至相互敵

63 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》，第44回，頁831。

64 高日暉、洪雁：《水滸傳接受史》（濟南：齊魯書社，2006年），頁33—34。

65 高禎臨：《邊緣人物到經典角色——閻婆惜的形象塑造、表演意義與情感隱喻》，《輔仁中文學報》第49期（2019年12月），頁165—200。

66 可參楊敬珩：《水滸評點闡釋與續書文本的構成——以陳忱、俞萬春為核心》（臺北：臺灣師範大學國文學系博士論文，2014年），頁535。

對。也因為好漢與淫婦不是同一個屋簷下的夫妻或親族,《水滸後傳》不再是“血泊裏正家訓”的嚴厲奉行著。楊、裴、蔣、穆之殺淫婦,較像是一種召喚讀者對原作記憶的遊戲,並非續書的主旋律,更多的反而是憐香惜玉的描寫。如第5回楊林、蔡慶碰巧遇到一對私奔的男女,卻說:“我們饒你,不扯見官,你快些回了家去”⁶⁷;第25回井大妻子自言被賊人輪占,燕青說:“鄉村婦人,不知節義,責備不得許多。饒你”⁶⁸,表現出寬宥的作風。

再者,《水滸後傳》創作的初衷是爲了“泄憤”⁶⁹,既泄原作殘局之憤,亦泄現實變國之憤,故小說家翻轉了前作的悲劇走向。邱彥祺注意到,《水滸傳》以高衙內覬覦林冲妻子使“官逼民反”的積怨累積到最高點,而《水滸後傳》也用郭京、王宣慰貪圖花榮遺孀一家的美貌帶出一系列的恩怨,但作者不再重蹈梁山之覆轍,最後使衆人乘帆出海,成就另一番大事業。⁷⁰ 這個故事是第8回“萬柳莊玉貌招殃”,王宣慰軟禁國色天香的秦恭人求歡,不料卻被正氣嚴拒:

那秦恭人聽見,柳眉倒豎,星眼圓睜,說道:“忠臣不事二君,烈女不更二夫。我雖是女流,頗知大義。海枯石爛,自守其志。豈肯做狗彘之行!奉旨入官,起解便了,何得妄生枝節!也沒有朝廷命婦可以強占得的!甘心受死,再不受汙!不必多言!”⁷¹

本來在前作中,“玉貌招殃”的故事只會每況愈下,往更壞的方向而去(就像林冲夫婦的情況一樣),但《水滸後傳》爲了補償女性的貞烈,讓好漢們適時地拯救陷於危難的弱女子,像是第25回燕青救盧小姐、第28回呼延鈺救呂小姐等,結果不但沒受到拖累,反而赤繩繫足,得配良緣。甚至無辜受玷汙的二蠻女、秀

67 陳忱撰:《水滸後傳》,第5回,頁44。

68 同上,第25回,頁222。

69 陳忱:《水滸後傳論略》:“《後傳》爲泄憤之書。”朱一玄、劉毓忱編:《〈水滸傳〉資料匯編》,頁489。

70 邱彥祺:《〈水滸傳〉與明清之際續書三種比較研究》(臺北:臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文,2009年),頁179。

71 陳忱撰:《水滸後傳》,第8回,頁72。

姑、共濤女兒，也再嫁給樂和、楊林、鄆哥，獲得重生。第 39 回“金鑾殿四美結良姻”的大團圓，雖不免被批評是落入“才子佳人”結局之窠臼⁷²，不過，這正符合了明代“水滸戲”以來的愛憎傾向，以及作者本人的遺民情懷。⁷³

(二)《後水滸傳》：嚴肅性與遊戲性兼具

若說《水滸後傳》彌補的是梁山好漢的夫婦之倫，以成家道，使“善”與“惡”的位置趨於穩固，《後水滸傳》則讓轉世後的魔君恣肆揮灑殺心，重拾原作“血泊裏正家訓”的暴力手段。如高桂惠所說的，這些雜化的動物型星宿不是一個結構嚴謹的、趨於成熟的思維體系，尤其在“妖／魔”孿生兄弟與黑瘋子馬騮（李逵）的嗜血報仇中，更具有一種原始的野蠻衝動。⁷⁴ 這種嗜血野性所帶來的人倫悲劇，在第 6 回拉開了序幕。

該回敘述邵元（樊瑞）與王月仙的結縭。王月仙豔冶乖巧，日日幫著父母穿些花朵，是個賢淑的女子。這樣的王月仙被視為掌上明珠，其父只願招贅，聽說邵元為將門之後：“又聞他勇力異常，等他日後做個武官，也不枉了女兒這般貌美”⁷⁵，乃擇其為婿。然而，邵元與原作中的好漢一樣，於女色不十分要緊；更糟糕的是，他不像宋江、楊雄有官府的正職，也沒有盧俊義的家境富裕，甚至不如武大賣炊餅的本分——人見其有勇力要荐舉他，他只是不願，反而跑去浪結天雄山的盜寇。結果是如此糟蹋大家眼中的絕代佳人：

誰知邵元要在筋骨力氣上做地步，不肯向枕席被窩中用工夫。雖是貪愛月仙姿色，也只點景而已。到了後來，漸漸看得若有若無，終日出門，自去尋人吃酒，沉醉回來，只鼾呼到曉，竟將月仙十年待字想嫁的苦心，

72 高玉海：《明清小說續書研究》（北京：中國社會科學出版社，2004 年），頁 143。

73 高桂惠認為，《水滸後傳》承認男女大慾對子嗣人倫的意義，是國祚得以延續的基礎，這種華化的身體策略企圖將種族國家化。見氏著：《追蹤躡跡：明清小說的文化闡釋》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2019 年），頁 47。

74 同上，頁 76。筆者按：以下《後水滸傳》之人物姓名以“今生（前世）”的方式來呈現其與原作的對應關係。

75 青蓮室主人輯，鄭公盾校點：《後水滸傳》（瀋陽：春風文藝出版社，1985 年），第 6 回，頁 59。

一旦沒處安排。⁷⁶

王月仙不是閻婆惜、潘金蓮這樣出身低賤的孤女,也不像潘巧雲梅開二度。她有父母疼愛,品行端正,卻遇上一個於家於國都未有貢獻的蠹蟲,心中的酸楚是可想而知的。作者也多番深入其衷腸,如一次穿珠後的傷感:“我費了一片心機,點綴了這幾枝花朵,不知插戴在哪個美人的雲鬢上,添她多少豐姿,能博才郎許多情趣。……我月仙命苦,說甚風流,說甚才郎,說甚情趣。只索淹蹇一生。得隨村漢,徒爲他人佣乎。”⁷⁷再如聽聞黃金(即趁虛而入的姦夫)姬妾說其如璞中美玉、蚌中明珠,只是未逢良琢:“她這幾句話,不要將它作讚美我的姿色。我今細細想來,實是譏刺我的言語,笑我徒生美貌,不得遇富貴人之寵愛,受享榮華,是空過歲月。等到色褪花殘無人憐取,豈不是珠老玉頹的一般。”⁷⁸

王月仙的含愁斂怨,一層一層地被剖明於讀者眼前,這種深入內心的描寫,在人物塑造上是非常有渲染力的。段江麗曾分析,歷來對潘金蓮的翻案之所以多於潘巧雲,正因前者的故事多心理活動的透視,拉近與讀者的距離,能得到普遍的同情。⁷⁹另據高禎臨的看法,明代“水滸戲”與小說之不同,正在於透過更多的念白唱詞與細緻的心理刻劃,讓角色的情感得以深化。⁸⁰《後水滸傳》在寫“甘作妾表裏仇夫”故事時,也刻意著墨於王月仙的內心獨白,使得這段情節轉折分明,更讓人省思:何以一名秉性良善的女子,會逐步墮於淫惡?

綜觀《後水滸傳》對王月仙形象的塑造,絲毫不遜於原作之“四淫婦”,在《水滸傳》三種續書中實屬上乘。⁸¹如果仔細去玩味,王月仙之“惡”是值得商

76 青蓮室主人輯,鄭公盾校點:《後水滸傳》,第6回,頁59。

77 同上,第6回,頁60。

78 同上,第7回,頁69。

79 段江麗:《論〈水滸傳〉的敘事視角》,《湖南師範大學社會科學學報》2001年第3期,頁118—119。

80 高禎臨:《邊緣人物到經典角色——閻婆惜的形象塑造、表演意義與情感隱喻》,頁178。

81 邱彥祺亦認爲相較於偷情故事在《水滸後傳》及《蕩寇志》的可有可無,本段故事寫得令人印象深刻,在書中也頗居重要地位。見氏著:《〈水滸傳〉與明清之際續書三種比較研究》,頁240。

權的：她的行為得到父母理解，也沒有謀殺親夫的想法，只是設謀陷害邵元，讓他以為自己失了珍珠，只好鬻妻償還，目的在脫離丈夫控制。盛怒的邵元後來殺死妻子及岳母，但追根究底，邵元如果不貪杯，怎會想拿珍珠去買醉？如果有點骨氣，又哪會把念頭動到拿妻抵債？此人本來就與賊寇沆瀣一氣，與其說妻子的不貞連累他亡命江湖，不如說這只是個掩耳盜鈴的藉口。作者形容邵元“血泊裏正家訓”的行動是“小太歲殺人如切菜”，正說明其蘊藏的動物性暴戾之氣。

《後水滸傳》中因“女人禍水”而遇劫的，還有殷尚赤（燕青）及孫本（柴進），“玉貌招殃”的敘事成為串起兩人聚合的線索。殷尚赤先是與粉頭張瑤琴打得火熱，但囊橐用盡，仍涎著臉只顧圖快活，老鴇轉而尋新主顧董索（童貫）。可笑的是，殷尚赤是個串巢窩、闖勾欄的老手，應深知生張熟魏之理，卻捻酸吃醋，把不明就裏的董索痛打一頓。董索遂狀告開封府，殷尚赤被捕後，為節級孫本所釋。

殷尚赤後來至蛾眉嶺，與屠俏（顧大嫂）成親，當上山大王，贈與孫本一只壽字瑪瑙杯（張瑤琴則從良改嫁）。不料孫本家中僕人黑兒（高俅）與婢女織錦調情，失手打破杯子，孫本怒不可遏，揚言處死黑兒，以正家法。黑兒畏懼出逃，知主人與賊人勾結，轉而密告董索。孫本被刺配後，黑兒除如願得到織錦，又為董索策劃娶孫本之妻許蕙娘。許蕙娘寧死不從，幸為楊么（宋江）救上蛾眉嶺，輾轉與丈夫團聚。

殷尚赤及孫本雖說都為女人所累，但自身亦難辭其咎。殷尚赤一改前世坐懷不亂的特質，為爭風月而打傷人，連孫本都說豪傑不當如此，勸其以色為戒。孫本則過於不近情理，沒有成人之美的雅量，甚至可說是草菅人命。兩人的暴行與邵元的殺人一樣，都是原始的野蠻衝動作祟，妖魔性高於人性，然後又激起姦佞後身的復仇意志，妖魔與姦佞的碰撞，讓混亂的世道更添混亂。

尚可一提的是《後水滸傳》與原作掛鉤的巧思。小說刻意以仇怨聯繫水滸人物的前世今生，除梁山好漢、四大賊臣外，第34回為洞庭湖賊所殺的岳陽貪官，楊么宣稱不為公報私仇，只是為地方除害，但作者卻補述：“自有往因

在後”⁸²後在第 42 回“衆豪傑大悟前身”，才揭曉其爲張文遠托生。

作者似意猶未盡，在補償了宋江的桃色糾紛後，第 43 回又安排王摩（盧俊義）被貌寢的太陰老母軟禁，算是另類的“女禍”。王摩被弟兄們救出後，鄭天佑（戴宗）大喊：“昔日背夫尋李固，今朝枉自戀王摩。以後休趕！”⁸³讀者才知太陰老母乃賈氏之轉世。那麼，從王月仙的婚姻悲劇到太陰老母的滑稽演出，《後水滸傳》的“女禍書寫”，可說是嚴肅性與遊戲性兼具的。

（三）《蕩寇志》：女禍傾城與借鑑自賊寇的色戒觀

無論是《水滸後傳》或《後水滸傳》，都試圖翻轉原作中林冲娘子“玉貌招殃”的不幸，因此秦恭人、許蕙娘分別有樂和、楊么的適時救援，最後化險爲夷。《蕩寇志》亦然，但對於前作的模仿更徹底，因爲作者是直接讓絕色的陳麗卿同樣由燒香而遇高衙內囉噪。但另一方面，《蕩寇志》對前作的翻轉也更徹底，因爲陳麗卿無需好漢的插手，自己便可以掄起粉拳，教訓淫賊一番。

其實，《蕩寇志》根本是讓一百單八將與書中具正面形象的女性絕緣，他們不再是弱女子的守護者，其中的採花賊甚至向無辜婦女伸出狼爪，成爲被掃蕩的對象。如第 82 回“宋江焚掠安樂村”：

原來周通並不幹正經，只帶領嘍囉各處搶擄婦女。這慧娘自半夜裏與麗卿失散之後，在亂軍中不見一個親人，心急意亂。……周通把火來照看，哪曾見過這般美貌娉婷，歡喜得渾身發寒噤，魂靈兒飛去半天裏，……慧娘在那嘍囉背上正没法尋死，恰好正撞著麗卿到來。當時周通卻認識麗卿，一見了大喜，叫道：“我的心肝，哪裏不尋遍，你卻在這裏！”便拍馬舞槍來捉麗卿。麗卿正挺槍奔過來，交馬不到兩個回合，被麗卿一槍刺中肩窩，一個倒栽葱拉下馬去。⁸⁴

⁸² 青蓮室主人輯，鄭公盾校點：《後水滸傳》，第 34 回，頁 338。

⁸³ 同上，第 44 回，頁 446。

⁸⁴ 俞萬春撰，侯忠義校注：《蕩寇志》（臺北：三民書局股份有限公司，2017 年），第 82 回，頁 215。筆者按：由於接續貫華堂本，此書的回數是從第 71 回開始的。

原作中“替天行道”的好漢，變得與賊臣無二，而女性則可自救救人。俞萬春刻意將“蕩寇者／賊寇”之“善／惡”兩陣營劃清界線，前者如陳麗卿、劉慧娘閨誡嚴謹，門當戶對，非淫奔之女；後者是紮根於草莽之響馬，早已殺家結義⁸⁵，不再有“血泊裏正家訓”的必要。猿臂寨與梁山泊，皆非建構“偷漢”敘事的合適土壤，但在第 95 至 97 回，仍有一段與雙方都無關係的“陰秀蘭偷情釀禍”，這側面顯示了《水滸傳》“四淫婦”形象的深植人心，使續作者或出於遊戲筆墨，或出於回應讀者的期待，都不免點綴一二。

第 95 回宋江正為攻猿臂寨不利煩惱，林沖忽引戴全入夥，接下來為說明戴全來歷，作者將視角轉至曹州。戴全、戴春為富而不睦的兄弟，戴全喜結交好漢，唆使毛和尚殺害仇家；戴春愛三瓦四舍，戀上貌美的陰秀蘭，央求紀二牽線。其實陰秀蘭出身娼家，戴春誤以為娶得正經女子，陰秀蘭則不滿丈夫“像個害乾癆的”，且又提防她去孫乾娘家。孫婆恨戴春捕風捉影，遂誘陰秀蘭與姚蓮峰通姦。戴春知道後率人捉姦，亂中摔死姚蓮峰。此時高衙內之篋片富吉將兩樁命案串起，意欲勒索戴春。戴全乃逃至梁山，求宋江救出其被監禁的兒子。

按理說，曹州兵禍的遠因是林沖與高衙內之仇，戴全報仇殺人而連累其子是導火線，而“陰秀蘭偷情釀禍”只是次要原因，即使略去，亦無礙於情節的推展。可是作者卻刻意虛寫戴全案，把戴春案寫得頭緒複雜，篇幅龐大，並在紀、田、陰算計戴春這棵搖錢樹時，插入了一句“也是孽緣與劫數相湊，曹州府該有這番兵刀屠戮之慘”⁸⁶，這就顛倒了主從的順序，使得“女禍”變成戰亂生發的溫床——陰秀蘭的美貌不只為自己，且為一座城市帶來了災殃。

之所以本末倒置，用意正在於接踵前書。“陰秀蘭偷情釀禍”的遊戲性是很明顯的，俞萬春喜歡於一段情節中，攙雜原作不同場景的元素⁸⁷，“陰秀蘭偷情釀禍”亦如是：基本骨幹似王婆之“撮合山”，蓮峰、秀蘭的組合又讓人聯想到

85 關於強人殺家結義之觀念，詳見孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，頁 314—321。

86 俞萬春撰，侯忠義校注：《蕩寇志》，第 95 回，頁 453。

87 如第 75 回“飛龍嶺強盜除蹤”，邵循伯評：“能將前傳之揭陽嶺、十字坡、朱貴酒店、瓦官寺、蜈蚣嶺一齊撮來，鎔成一片”。第 112 回“李成報國除楊志”，宋江勸降李成，拼湊《水滸傳》降董平、秦明、關勝、呼延灼、張清、盧俊義、索超之語；評家云：“以上凡七段數抄前傳”。同上，第 75 回，頁 93；第 112 回，頁 722。

金蓮與玉蘭。至於陰秀蘭嫌棄戴春外貌,似閨婆惜;爲孫婆兒子誦經的和尚,輪流不住的只看秀蘭,似潘巧雲;陰秀蘭與鄰居偷情,似賈氏、李固之近水樓臺。

綜合來看,本篇故事或可視爲道德教訓,但與原作競爭的意味更爲濃厚。邵循伯云:“謂其爲攻打曹州之發端可也,謂其爲貪財好色之果報可也,謂其爲閒情別致、偶插一齣鬆利文字,亦無不可也。”⁸⁸然而,俞萬春的模仿終究只是畫虎類犬,無法如原作雋永。原因在於這場婚姻本身就是個騙局,讀者不太會對陰秀蘭心理上的桎梏感到同情,且最終這名冒牌的小家碧玉在兵燹中失去了芳蹤,並未以血留下無語的控訴。

梁山也有極少數因色身亡的人物,包括第 122 回安道全貪戀兩個美妾,死於腎虛春溫;第 130 回王英在戰場上無禮,被陳麗卿夾死於懷中。石秀雖說不是牡丹花下死,但是被俘後遭虐殺:“萬年便一刀通進石秀心窩,直割下小肚子,取出心肺”⁸⁹,恰與潘巧雲魂斷翠屏山的慘狀一樣——祝萬年爲報家仇,意外替淫婦雪恨。

不過,《蕩寇志》中真正因“女禍”而垮臺的訓誡,主要發生在朝中姦臣:宦官童貫家中,嬖童季女,充室盈房,只因自己不能人道,倒讓其中阿繡、珠兒凹凸在一起,這件事本身就充滿了諷刺性。後珠兒恨主人礙事,偷出其與梁山私通之書信,童貫遂被扳倒,珠兒、阿繡則比翼雙飛。范金門以爲:“豪門望族一旦滅家亡身者,不知凡幾,迴察其致此之由,未有不起於纖細之事者。而於閨幃中爲多,而於閨幃中淫褻之事爲尤多。士君子治家,所貴杜漸防微也。”⁹⁰

《蕩寇志》之寫賊臣末路,與《後水滸傳》中好漢落難一樣,都出於奴僕與婢妾的偷來暗去,還有“齊家”(正家訓)手腕的拙劣,這便使得是非對錯模糊了彼此的界線。正如俞萬春企圖以卅六雷部正神取代《水滸傳》之天罡地煞,以排擠梁山賊寇的方式,樹立起新的道德標桿,但其中楊騰蛟勸歡場上得意的劉世讓:“兄弟,休怪我說你,似你這般英年,正當要熬煉筋骨,將來邊庭上一刀一槍,全仗身子做事。不爭這花色上滑了骨髓,不但吃人笑話,抑且自己吃虧。賢

88 俞萬春撰,侯忠義校注:《蕩寇志》,第 97 回,頁 488。

89 同上,第 110 回,頁 689。

90 同上,第 123 回,頁 913。

弟須要依愚兄的言語。”⁹¹

這幾乎是原作中宋江的口吻，也是一百單八將貫徹的信念與永恒的心願。《蕩寇志》雖然將這些在“色戒”考驗中匍匐掙扎的漢子視為不可饒恕的寇讎，但追根究柢，續作者在描繪新的英雄的脸譜時，仍不免需要借鑑於原作所賦予水滸好漢的正面品格，無形中拉近了敵我間看似遙遠的距離——這在女傑形象的塑造上亦然，以下談論從《水滸傳》到明清續書中的“繡閣英雄”。

四、繡閣英雄：從一丈青到女飛衛

過去論者討論到《水滸傳》之女英雄時，常聚焦於孫二娘、扈三娘、顧大嫂三位人物。⁹² 這三人是梁山上的夥伴，她們的存在雖稱不上是“紅顏禍水”，但也曾為好漢們帶來一連串驚險的磨難，像在彼此義結金蘭之前，孫二娘曾企圖殺害魯智深與武松；扈三娘則與梁山好漢鏖戰——浦安迪就曾以李逵在一丈青的精湛武藝面前束手無策為例，說明這是一種關於厭女症的模糊暗示。⁹³ 到了《水滸傳》明清續書的最後一部作品《蕩寇志》，係將水滸中人視為十惡不赦的賊寇，又由女性擔負起“蕩寇”的關鍵角色，因此關於她們形象演變的軌跡，同樣具有與好漢相互參照的道德性意義。不過，筆者接下來所探究的《水滸傳》及其續書“繡閣英雄”⁹⁴的發展曲線，將主要從扈三娘開始，這是因為孫、顧的特質在續書是有受到淡化或調整的趨向的，以下說明之。

誠然，孫二娘與顧大嫂為人豪爽，以性格而言，堪稱是巾幗不讓鬚眉，不過她們身上的某些特點在續書中並未持續受到青睞。首先，側身市井，開著酒店，過著吃喝賭博的生活。這一點又與兩人失怙有關：她們登場時，都無嚴父庭訓，丈夫又矮了一截，使其無男性倫理的束縛，自由自在地浪蕩於江湖。

其次，武藝不突出，也少以謀略來彌補。二女在梁山上的職務，與朱貴差不

⁹¹ 俞萬春撰，侯忠義校注：《蕩寇志》，第79回，頁166。

⁹² 如董陽：《〈水滸〉女英雄的性別書寫》，《福州大學學報》2009年第4期，頁79—82。

⁹³ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁306。此外，李逵也曾在戰場上敗給瓊英。

⁹⁴ 這是《蕩寇志》對陳麗卿的形容，見俞萬春撰，侯忠義校注：《蕩寇志》，第75回，頁92。

多,即以酒店為掩護,招納豪傑或刺探情報,偶爾以喬裝方式進行滲透(如全傳本第 66、69、80、115 回),在沙場上少有出色的表現。她們並未展現出柔弱勝剛強的女性特質,與男人力拼的話,會相形見绌;鬥智的話,也沒有讓人印象深刻的表現。

最後,貌似無鹽——這是兩人與扈三娘最大的差異。雖說英雌格調不該為外在皮囊所限,可是在明清文人的文學想象中,女英雄必須是美人,這樣的傾向是很鮮明的,像歷史上的西南女土司奢香、秦良玉,都曾經此浪漫化的處理。⁹⁵《水滸傳》創造出孫、顧這樣眉橫殺氣,胖面肥腰的女豪傑,當然不能否定其獨樹一幟的魅力;但若參照續作,可知貌陋而受頌揚的女人並非常態。⁹⁶對續書創作及讀者接受來說,英雄與美人的結合才是“繡閣英雄”之標準,而“一丈青”扈三娘正是符合此定義下的人物。

(一) 弑父者的嫌疑

扈三娘給人的驍勇印象,奠基於其出場的全傳本第 48 回“一丈青單捉王矮虎”。該回中,扈三娘騎青驄馬,輪日月刀,活捉王英,力戰歐鵬、馬麟,窮追宋江,可說是在梁山好漢面前出盡了風頭,連宋江都不住喝采。扈三娘之所以與梁山作對,是因為與宣稱“填平水泊擒晁蓋,踏破梁山捉宋江”的祝家莊助陣,因此,一開始她的身分是與賊寇勢不兩立的“蕩寇者”。然而,後來被俘虜的扈三娘旋即加入了其所敵對的組織,透過的是殺家與聯姻的方式,從莊園千金墮落成壓寨夫人。

參考金聖歎對宋江在晁蓋之死的反應,用了一個最嚴厲的字眼:“弑”,其中包括:“若夫宋江之心,固晁蓋去而夷然,晁蓋死而夷然也。”⁹⁷對評家而言,並不是說射殺晁蓋的是宋江本人,亦不是說宋江逆睹晁蓋必然陣亡於曾頭市,

⁹⁵ 詳見胡曉真:《明清文學中的西南敘事》(臺北:臺灣大學出版中心,2017 年),頁 219—250。

⁹⁶ 有論者將《後水滸傳》之太陰老母歸入“英姿颯爽女英雄”,見巴娟:《〈後水滸傳〉女性的多樣化書寫》,《廈門廣播電視大學學報》2019 年第 3 期,頁 45。但是殷尚赤雖認可太陰老母的本事,卻鄙夷其老醜,可知轉世後的水滸好漢,並不將貌寢之女視為相知的夥伴。

⁹⁷ 陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校:《水滸傳會評本》,第 59 回,頁 1084。

故選擇作壁上觀，而是指他對天王的親征及死訊表現出置若罔聞的態度⁹⁸，這就成為不可饒恕的罪狀，背負了“弑”的惡名。如果上述定義成立的話，扈三娘在扈太公遭李逵殺害的情況下，竟還認義宋太公、下嫁王矮虎，也可說是一名“弑父者”。

在扈三娘的身上，兼有“蕩寇者”與“弑父者”兩種南轅北轍的道德評價，一個是忠義的“善”，另一個是梟獍的“惡”，構成了薰蕕同器的複雜樣貌。無獨有偶，在《水滸傳》的世界中，還有兩位與扈三娘“形象迭用”的人物，分別是董平與瓊英，二人在品德上也有耐人尋味的瑕疵。

“雙槍將”董平在小說中的身分、作風、事蹟，與《大宋宣和遺事》中負責捉拿晁蓋的“一撞直”董平大相逕庭，兩個董平的共通點只有姓名而已，小說家應該根據了其他材料來描摹。這個材料，可能是宋金戰爭時插著“關西貞烈女，護國馬夫人”兩枝認旗的女將一丈青，⁹⁹《水滸傳》之董平，不也在箭壺中插了“英雄雙槍將，風流萬戶侯”的小旗嗎？而董平本負責抵禦梁山攻勢，因向程太守求親不果，投降後殺其一家，奪了女兒，這個血淋淋的場景轉化了扈三娘的經歷。所以陳忱說：“雙槍將董平，不能退敵，而甘心臣賊，有挾而求，殺人之父母而妻其女，品斯下矣！與一丈青全家受害，而屈配王矮虎，二女略無怨意，女生外向，緹縈、曹娥，豈不獨稱千古哉！”¹⁰⁰

董平也是變節的“蕩寇者”，而程小姐的“略無怨意”，正與扈三娘的麻木不仁相同。這對血泊中成家的伉儷，在全傳本第 69 回共譜了一丈青故事的變奏曲，可說是扈三娘形象的一分為二。至於《水滸傳》中還有一位可與扈三娘並轡的“繡閣英雄”，則是出場較晚的“瓊矢鏃”瓊英。

全傳本的瓊英，登場於第 97 回，是容貌如花的一個處女，隸屬“四大寇”的田虎陣營，為鄆梨國舅養女，但實際上瓊英父母是被田虎所害。瓊英忍辱負重，夢中得宿世姻緣的張清傳授飛石神技，曾大敗梁山好漢，後歸順宋軍，拿仇敵

⁹⁸ 這是指貫華堂本中的改寫而言。

⁹⁹ 亦即小說中扈三娘的可能原型之一，參見孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，頁 261—266。

¹⁰⁰ 陳忱：《水滸後傳論略》，朱一玄、劉毓忱編：《〈水滸傳〉資料匯編》，頁 492。

頭顱告慰先人，成為忠孝雙全的“蕩寇者”。李勝歸納說，瓊英與第一個出現的美女英雄扈三娘形成呼應，但與扈三娘的無奈婚姻不同，其與張清有共同的技藝、志向基礎，作者著意把她塑造成一個融國仇與家恨為一身的女性形象。¹⁰¹

乍看之下，瓊英“繡閣英雄”的形象無懈可擊，且修正了扈三娘“弑父者”之嫌疑，但這是過濾後的結果。在簡本中，瓊英與田虎並非仇家，而是手足，烏利得安似是其親父，為張清收買太醫毒死。瓊英雖痛哭，但很快接受夫婿提議，投降宋江。面對田豹質問何以反背朝廷時，瓊英充耳不聞；而當宋江揭曉這原來是一個圈套時，其並不以為忤。簡本的瓊英更像是一個出賣親族的幫凶，與扈三娘同樣“女生外向”而麻木——不同版本中的瓊英，其形象可以說是南轅北轍，若就簡本而言，儘管扈、瓊雙姝都經歷過“去邪歸正”的疏淪（先落草，後蕩寇），迂迴地成為宋室忠義，但在面對不共戴天之仇的欣然和解，仍為女英雄的人格調抹上一層陰影。

在小說漫長的創作過程當中，全傳本《水滸傳》已然經過由“一丈青”到“瓊矢鏃”的遞進，讓“蕩寇者”的品質受到保留，篩除“弑父者”的負面爭議，讓“繡閣英雄”的形象臻於完善，續作者也順應著這條發展的軌跡，為筆下的女傑盛大妝扮。為了說明此演進的歷程，以下將簡單介紹《水滸後傳》和《後水滸傳》中“女英雄”的情形，再銜接到《蕩寇志》中為梁山泊帶來腥風血雨的“蕩寇者”。

（二）《水滸後傳》：女英雄的缺席與反諷

《水滸後傳》中，孫二娘、扈三娘皆已亡故，陳忱第1回只提到“征大遼，伏方臘”¹⁰²，因此也沒有瓊英的出場，那只剩下顧大嫂是碩果僅存的梁山女傑。第2回“顧大嫂直斬豪家”是她最活躍的一幕：顧大嫂在突襲行動中踏著毛彘娘子胸脯，頸上一刀，重演原作中濫殺祝家莊婦女的暴行。

孫琳指出，即使陽剛如顧大嫂，在陳忱的詩意描寫下，也被賦予身為女性的對生活環境布置的雅趣，例如以大樹、小澗、流水、菖蒲、蜀葵花共同構築清幽

101 李勝：《四大奇書中的女性形象探析》（北京：中國文史出版社，2014年），頁111—115。

102 陳忱撰：《水滸後傳》，第1回，頁3。

的氛圍¹⁰³，這代表了續書有意修正原作粗豪的男性化傾向。之後暹羅的大小戰役，顧大嫂都沒有上前線，而《水滸後傳》中有如孫、顧模樣的角色，是第 36 回白石島的蠻婆：“不是吃人羅剎女，定為縛鬼夜叉婆”。¹⁰⁴ 然而，正如論者所說的，這蠻婆卻是負面角色，最後為水滸英雄所殺。¹⁰⁵

事實上，《水滸後傳》“繡閣英雄”的缺席，本身就是值得注意的變化。這部小說不是不寫女性，但新加入的成員，像是玉芝公主、聞小姐、蕭小姐、盧小姐、呂小姐，被共同化約為“女兒”的符號，她們閨門嚴謹，充滿淑媛的氣質，但相較之下都非常纖弱，只能以薦蘿施喬松的姿態，來企求英雄的救援。

這種對兒女／英雄的想像，或可說是作者的理想，但也可以解讀為是一種反諷。畢竟在小說最後的兩首題詩中，其中一句寫的是“宋朝氣運屬純陰”¹⁰⁶，這與《芝龕記》以明季為“一純陰之世界也”有異曲同工之妙：只有“陰中陽”的女英雄能引導亂世進入“純陽世界”。¹⁰⁷ 可是，《水滸後傳》是一個女英雄缺席的世界，書中的佳人越是溫柔嬌嫩，越無自救救人的可能。極力鋪陳美好結局的陳忱，亦自知書中的海外乾坤只是虛幻的華胥國，現實的中原正奏響了黃鶴一去不復返的輓歌。

（三）《後水滸傳》：對原作缺憾的修正與不足

《後水滸傳》的轉世英雄，基本上以“征四寇”後倖存的成員為主，所以與《水滸後傳》一樣，續作者選擇讓顧大嫂重新投胎，並變成本書中唯一的“繡閣英雄”：“馬上嬌”屠俏。屠俏初登場於第 15 回，是蛾眉嶺“鐵鑄金剛”屠隆獨生女，在酒店主人口中說出其人其事：

使兩口鎖鐵寶劍，人說她有萬夫不當之勇。如今遠近官兵只好看他一

103 孫琳：《〈水滸傳〉續作研究》（北京：中國社會科學出版社，2014 年），頁 68。

104 陳忱撰：《水滸後傳》，第 36 回，頁 330。

105 吳若昕：《走出“水滸氣”——〈蕩寇志〉敘事論衡》（新北：臺北大學中國文學系碩士論文，2013 年），頁 46。

106 陳忱撰：《水滸後傳》，第 40 回，頁 370。

107 見胡曉真：《明清文學中的西南敘事》，頁 239—240。

眼,皆不敢輕易來剿捕,我們地方十分受苦。幸喜這個女兒還有些好處,不肯劫奪窮善人家,又不劫寅、卯過商。……眉不消畫,有若青山;臉不傅粉,猶如白雪,唇不丹塗,卻似櫻桃。……最好看的,她騎在馬上,一雙小脚兒在銀鐙裏斜蹠,賣弄風流,波波俏俏十分嬌態。¹⁰⁸

屠俏的本源雖然是顧大嫂,但無論是精湛的騎術或姣好的臉蛋,都更接近於扈三娘;而強人女兒的出身,則與《水滸傳》說孫二娘父親是“山夜叉”孫元一樣;至於其與殷尚赤的郎才女貌,又仿佛瓊英與張清的匹配。“馬上嬌”毋寧說是原作中幾位女英雄的複合體,並刻意修補各自的缺憾:包括孫二娘、顧大嫂的面貌不揚;扈三娘、瓊英的家庭悲劇;以及孫、顧、扈的丈夫的差強人意。於是小說家寫了“屠金剛陣前招女婿”一段,讓屠俏與殷尚赤在父親的意志下,結成天造地設的“豪傑夫妻”,以滿足明清讀者的女體想象與補償心理。

雖然續作者賦予了屠俏“女兒”的身分,但與《水滸後傳》不同,這位“女兒”生長於菑苻世家,所以儘管擁有千金小姐的外貌,但氣質上更接近女無賴。這從新婚之夜,父女倆的狼吞虎嚥,便可見閨訓一斑,而其豪邁的作風,既然是受乃翁影響,這就代表二人關係的緊密,側面看出小說家對於扈三娘“弑父者”陰影的匡正。

屠俏並非銀樣蠟槍頭,她與殷尚赤打得勝負難分,又在第 29 回大戰軍官黃佐(王進),有著比《水滸後傳》的顧大嫂更活躍的演出。不過,《後水滸傳》是以反對宋江受招安為創作之動機的,轉世後的洞庭湖好漢,並未為王前驅,去剿滅其他禍國殃民的賊寇。雖然這並不代表屠俏就沒有“忠義”的格調,如巴嫻指出,活潑美麗的屠俏亦有行俠仗義的一面,曾不辭辛苦地提前告知許蕙娘喜事,讓她歡心,且把許蕙娘和小哥留在寨中照顧。她和丈夫知道楊么遇到了困難,連夜飛馬趕去搭救,還和丈夫扮成鄉村夫婦,混入城去解救馬靈。¹⁰⁹ 但無論如何,全書貫徹草莽身分的馬上嬌,終究欠缺一枚“蕩寇者”的勳章。

108 青蓮室主人輯,鄭公盾校點:《後水滸傳》,第 15 回,頁 148。

109 巴嫻:《〈後水滸傳〉女性的多樣化書寫》,頁 48。

(四)《蕩寇志》：“蕩寇者”對“弑父者”的“正家訓”

從《水滸傳》到《後水滸傳》，“繡閣英雄”構成的脈絡十分鮮明。一丈青、瓊矢鏃與馬上嬌，共同傾向是美人與英雄之結合。孫二娘或顧大嫂的嫵陋，在原作中或許受到欣賞，可是具有同樣特質的蠻婆、太陰老母，則為好漢所奚落。再者，扈三娘殺家結義的叛逆，首先在簡本及全傳本的瓊英身上，已發生過淘洗的作用，到了續書更是強化父親對女兒的閨誡，無論是名門之後或盜賊之裔，“弑父者”已成為不受青睞的過去式，而《水滸傳》的續書，也發展至《蕩寇志》的誕生了。

相對於《水滸傳》《水滸後傳》及《後水滸傳》，《蕩寇志》寫出了數量更多且戲分更吃重的女英雄，劉慧娘、高梁氏、賈夫人、徐青娘、汪恭人的被堅執銳或運籌帷幄外¹¹⁰，最重要的當然是作者所極力型塑的“女飛衛”陳麗卿。這可能牽扯到俞萬春本人的神秘經驗¹¹¹，但更值得關注的是其透過這個角色顛覆原作的企圖。

陳麗卿甫登場，便展現出初生之犢不畏虎的傲氣，公然教訓高衙內，並以為最壞的結果不過是殺人償命，十足的亡命漢口吻。倘若順著其脾性，陳麗卿將會鑄下大錯，但這匹悍馬自有人將之勒於懸崖前方，那就是她的父親陳希真。陳希真曉以大義，說女兒捨得命，自己卻捨不得女兒，陳麗卿聞之動容，於是父女決議夤夜出走，開啟《蕩寇志》故事的濫觴。這就代表了續書循序漸進的倫常想象，先“正家訓”而後“蕩賊寇”，最終實現“天下太平”的吉祥文字：符合儒家“齊家、治國、平天下”的理想。

高桂惠提到，小說中參與蕩寇的兩位重要女性基本上都沒有母親，形成兩種交叉的“(類)父女組合”——陳道子／陳麗卿(父／女)；雲天彪／劉慧娘(公

110 詳見劉相雨：《論〈水滸後傳〉〈後水滸傳〉〈蕩寇志〉中的女英雄形象》，《荷澤學院學報》2006年第28卷第3期，頁79—80。

111 俞萬春：《蕩寇志緣起》：“仲華十有三齡，居京師之東長安街，夢一女郎，仙姿絕代，戎裝乘赤騮，攬轡謂仲華曰：‘余雷霆上將陳麗卿也，助國家殄滅妖氛，化身凡三十六矣。子當為余作傳。’仲華唯唯，將有所問，驚霆裂空，電焰流地，檐頭瀑布澎湃，悸而寤，靈爽不可接也。”見朱一玄、劉毓忱編：《〈水滸傳〉資料匯編》，頁509。

公/媳婦),她們與妖異、開拓邊疆、打擊異己等問題相連,意味著女性被宗法君父之權同化與內在殖民的現實。¹¹² 此外,楊敬珩則提到,陳麗卿嬌憨、粗率、魯直的性格,也隨著祝永清給予潛移默化的力量,使其性格滲入文人底蘊的嬗變,達到雅化的趨向。¹¹³ 書中的“繡閣英雄”,被“父親”所象徵的親族秩序所導正,陳麗卿幾位女性不僅為梁山好漢帶來恐懼與制裁,更進一步翻轉了《水滸傳》中性別/道德核心與邊緣的相對位置,將好漢擠壓到“假忠假義”的“惡”的一方。

儘管陳麗卿近乎完美,集家世、武藝、容貌於一身,但是其形象的來源,卻可以從其所戮力祛除的對象身上找到影子,這件事相當耐人尋味。論者注意到陳麗卿的好勇鬥狠、嗜酒廝殺,至少融合了李逵、武松兩位人物的性格基因而來¹¹⁴,這在第 118 回與二人的酣戰,可以窺見彼此間的棋逢敵手;而陳麗卿以古代神射手為渾號,更鋪陳了其與小李廣在第 125 回的生死箭鬥。不過,若論到女英雄的品格,最可注意的是她和一丈青的相生相剋。

早在陳麗卿初次亮相,周通便將之與扈三娘相比:“就是一丈青武藝了得,龐兒俊俏,卻沒得這般文雅。”¹¹⁵而又偏偏是這位麗人與祝莊遺族蓮開並蒂,等於代替扈三娘嫁入無緣的夫家。第 88 回祝永清為表心跡,贈予陳麗卿兩副女甲,恰巧是當年祝彪預備給一丈青的聘禮,更加强了這層暗示。次回陳麗卿改去過長的尺寸,象徵對一丈青賊心的剔除。第 130 回“麗卿夜戰扈三娘”,索性讓兩位女傑正面交鋒。此時與陳麗卿對峙的鄧飛、馬麟,正是昔日大戰扈三娘的副將;再加上王英被女將擒獲的場景重複搬演,可知俞萬春是刻意讓女飛衛在一丈青面前,妝扮其不稱職的身分:“蕩寇者”。

這場攬鏡自照的決戰,本當是英雄惜英雄的佳話,然而官軍卻玩弄起矮脚虎的屍身,大小兵將都哈哈大笑,讓莊嚴的戰鬥變了調,就連夾批都對麗卿大罵痛哭不已的三娘“無恥賤婢,你還捨他不得”不以為然,認為“此語未免太不

112 高桂惠:《追蹤躡跡:明清小說的文化闡釋》,頁 119。

113 楊敬珩:《水滸評點闡釋與續書文本的構成——以陳忱、俞萬春為核心》,頁 752。

114 同上,頁 668—670。

115 俞萬春撰,侯忠義校注:《蕩寇志》,第 72 回,頁 27。

近情。才不才亦各言其夫也，豈必天下夫妻盡如卿與玉郎，然後無憾於霄壤耶？”¹¹⁶這樣，一邊是渾身雪鍊的懷恨“地彗星美人一丈青”，一邊是渾身赤炭的含笑“敕授無敵折衝將軍飛衛紅娘子”，“蕩寇者”對“弑父者”的冷血嘲弄，反而凸顯了選擇與“惡”為伍的扈三娘，竟擁有至死不渝的深情。

最後陳麗卿扼死對手，這不只是祝家媳婦對琵琶別抱的未亡人正以家法，也是國之忠臣對黨惡逆賊的嚴厲制裁。然而，在忠孝兩全的完美敘事下，“蕩寇者”與“弑父者”之間的“形象迭用”，又是這麼引人側目。對陳麗卿形象的書寫，或許本意是將扈三娘的劣跡矯正，但小說家對於梁山好漢必欲除之而後快的憎惡，卻讓筆下的女豪傑喪失最基本的惻隱之心，甚至有點像“厭女”者對“女體”凌虐的變態態度。至於原本《水滸傳》中沉默到讓人覺得麻木的扈三娘，在《蕩寇志》中對陳麗卿屢屢痛罵，竟充分表現出鼓動的生命力。陳麗卿之於扈三娘的孿生關係，正如夫子貌似陽虎，從“一丈青”到“女飛衛”，這條“繡閣英雄”的發展曲線，或許並非趨於圓滿，反而帶出了更多的道德疑問。

五、結 語

以往對於《水滸傳》“女人禍水”的討論，常常以“四淫婦”的角度出發，探究古代中國男性對於內外之分的嚴格界線，如何造成小說中女性婚姻的不幸。不過，《水滸傳》同時也是一部攸關“出身與修行”的作品，當一百零八星君掀塌伏魔殿半個殿角後，帶著血氣與殺心所遭遇到的形形色色生靈，其實都是試煉的關卡與隱喻。所以除了看到淫婦的共相外，好漢之間也存在著一條關係密切的鎖鏈，這不只是因為小說家運用的是同一批前文本，而且也代表“祂”們是共同到人世進行“去邪歸正”的苦修：血泊裏正家訓，刀頭上說戒經。

在梁山弟兄中，魯、武一僧一行者共同為小說創造雋永之境地，最後亦假戲真做地成為禪門宗師。在其中，武松的皈依之路較為曲折，他在紫石街、鴛鴦樓、蜈蚣嶺的狂暴濫殺，正代表某種既想抑制又想攫取的矛盾，而此心態大約

¹¹⁶ 俞萬春撰，侯忠義校注：《蕩寇志》，第130回，頁1014。

可說是由“宋江殺惜”所帶出來的普遍性掙扎。巧妙的是，小說中受“女禍”或“色戒”所困的好漢，多少都有與佛門緣慳一面的經驗，他們不解“色空空色”的真諦，最終捲入色慾／權力的漩渦之中。而也正是“血泊裏正家訓”的宋江和盧俊義，蒙上一層“家不齊”的陰影，卻仍奉“替天行道”之名，追逐著浮雲富貴，這讓其“封妻蔭子”的口號顯得虛妄。更諷刺的是，反而是前文本中，帶有緋色嫌疑的“浪子”與“花和尚”，才真正看透“梁園雖好，不是久戀之家”的“色／空”真相，三兩番次試圖點醒兄弟們，領悟“淡飯黃齏過此生”的智慧，但最後受拯救的僅有斷臂的武行者一人而已。

當小說家以無情的方式鏤刻著好漢與淫婦之間的命運時，可能只是將後者當成修行的客體，但是讀者卻不會只用無情的方式去閱讀小說。也因此，無論戲曲或續書，創作者與閱聽者，都莫不對紅顏禍水的故事意猶未盡，並試圖翻轉或深化“玉貌招殃”的情節走向。《水滸後傳》因秦恭人的貞烈，讓事情往柳暗花明又一村的方向去發展，最終有“金鑾殿四美結良姻”的溫馨大團圓。《後水滸傳》刻劃王月仙的出軌，在《水滸傳》續書中格外細膩，這是因為作者善用了深入人物心理的手法，使得一位良家婦女墮於淫惡的悲劇格外引人共鳴，更無意間凸顯了好漢後身動物性的暴力，讓“女禍”的受害者自己也難辭其咎。《蕩寇志》中，猿臂寨與梁山泊都不再是“女禍”萌芽適切的場域，但作者仍寫了“陰秀蘭偷情釀禍”一段，可知原作“偷漢”敘事的深植人心，而本作中真正在“正家訓”一事上栽跟頭的，則是宦官童貫因“閨幃中淫褻之事”的齊家不嚴而垮臺。

一如楊騰蛟以宋江的口吻勸戒劉世讓“不爭這花色上滑了骨髓”，讓人感覺到即使續書對《水滸傳》的“忠義”有所反對，仍不免借鑑於原作梁山人馬的正面秉性，續書“繡閣英雄”的描繪，亦看得到“蕩寇者”與“弑父者”的疊影。《水滸傳》中集才貌與家世為一身的，當屬“一丈青”，可是她卻殺家結義，自甘墮落，這個缺憾刺激了後起之秀的矯正。全傳本率先將簡本中同樣可疑的瓊英，改成忠孝雙全的“瓊矢鏃”。《水滸後傳》女英雄的缺席，是讓“女兒”們回歸父親的掌心，但同時喪失自救救人的能力。《後水滸傳》的“馬上嬌”克紹箕裘，但卻往女無賴的氣質靠攏，也欠缺“蕩寇者”的功勳。《蕩寇志》中的陳麗卿，與

其父合作無間，戮力王家，並將水滸賊寇擠壓到道德邊緣。然而與此同時，這位“女飛衛”的形象也是集梁山人物之大成，特別是代替扈三娘嫁入祝家，讓兩人的正面決戰頗有“蕩寇者”對“弑父者”正家訓的味道。當陳麗卿以嘻笑怒罵的方式，戲謔一丈青對亡夫的真情與人性，或許滿足了續作者心中青出於藍的“忠義”，但也反過來讓這條“繡閣英雄”的發展曲線，充滿了過猶不及的諷刺性。

綜言之，不管是蛇蠍美人或巾幗英雄，小說家在書寫她們的故事時，皆投射了一定的道德立場，但是道德的尺規是冰冷的，讀者的接受卻是溫暖的，這也造成了同情與理解的錯位，並讓箇中選擇與惡為伍的人物，帶給人們永恒的省思與想望。

（作者：臺北教育大學語文與創作學系副教授）

引用書目

一、中文

(一) 專書

王德威：《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》。臺北：時報文化出版企業有限公司，1986年。

朱一玄、劉毓忱編：《〈水滸傳〉資料匯編》。天津：南開大學出版社，2012年。

佐竹靖彦著，韓玉萍譯，王鏗審譯：《梁山泊——〈水滸傳〉一〇八名豪傑》。北京：中華書局，2005年。

李勝：《四大奇書中的女性形象探析》。北京：中國文史出版社，2014年。

青蓮室主人輯，鄭公盾校點：《後水滸傳》。瀋陽：春風文藝出版社，1985年。

施耐庵著：《水滸全傳》。臺北：萬年青書店，1974年。

侯會：《從“山賊”到“水寇”：水滸傳的前世今生》。杭州：浙江古籍出版社，2018年。

俞萬春撰，侯忠義校注：《蕩寇志》。臺北：三民書局股份有限公司，2017年。

胡適：《中國章回小說考證》。臺北：盤庚出版社，1978年。

胡曉真：《明清文學中的西南敘事》。臺北：臺灣大學出版中心，2017年。

高日暉、洪雁：《水滸傳接受史》。濟南：齊魯書社，2006年。

高玉海：《明清小說續書研究》。北京：中國社會科學出版社，2004年。

高桂惠：《追蹤躡跡：明清小說的文化闡釋》。臺北：五南圖書出版股份有限公司，2019年。

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。

浦安迪(Andrew H. Plaks)著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。

浦安迪著：《中國敘事學》。北京：北京大學出版社，2019年。

陳忱撰：《水滸後傳》。臺北：世界書局，1967年。

陳曦鐘、侯忠義、魯玉川輯校：《水滸傳會評本》。北京：北京大學出版社，1998年。

孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》。臺北：時報文化出版事業有限公司，1981年。

孫琳：《〈水滸傳〉續作研究》。北京：中國社會科學出版社，2014年。

宮崎市定著，趙翻、楊曉鐘譯：《宮崎市定說水滸——虛構的好漢與掩藏的歷史》。西安：陝西人民出版社，2008年。

康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》。臺北：釀出版，2016年。

劉詠聰：《德·才·色·權——論中國古代女性》。臺北：麥田出版股份有限公司，1998年。

樂蘅軍：《古典小說散論》。臺北：臺灣大學出版中心，2021年。

謝春平：《英語世界的〈水滸傳〉研究》。北京：中國社會科學出版社，2018年。

（二）論文

傅述先：《談水滸傳的兩個和尚》，《中外文學》第2卷第3期（1973年8月），頁86、89、92—93、96、99。

魏崇新：《〈水滸傳〉：一個反女性的文本》，《明清小說研究》1997年第4期，頁141。

段江麗：《論〈水滸傳〉的敘事視角》，《湖南師範大學學報》2001年第3期，頁118—119。

李豐楙：《出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以〈水滸傳〉〈西遊記〉爲主》，《國文學誌》第7期（2003年12月），頁109。

涂秀虹：《從水滸戲到〈水滸傳〉的戒色主題》，《福建論壇》2005年第8期，頁86—89。

劉相雨：《論〈水滸後傳〉〈後水滸傳〉〈蕩寇志〉中的女英雄形象》，《荷澤學院學報》2006年第28卷第3期，頁79—80。

崔瑩：《論〈水滸傳〉中爲愛情而死的“淫婦”形象》，《荷澤學院學報》2007年第1期，頁48—51。

張曉麗：《論金聖歎之“草蛇灰線法”》，《內蒙古師範大學學報》2008年第2期，頁104。

董陽：《〈水滸〉女英雄的性別書寫》，《福州大學學報》2009年第4期，頁79—82。

巴娟：《〈後水滸傳〉女性的多樣化書寫》，《廈門廣播電視大學學報》2019年第3期，頁45、48。

高禎臨：《邊緣人物到經典角色——閻婆惜的形象塑造、表演意義與情感隱喻》，《輔仁中文學報》第49期（2019年12月），頁165—200。

呂興昌：《“水滸傳”初探——從性與權力的觀點論宋江》，載柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部》。高雄：巨流圖書股份有限公司，2011年，冊3，頁25—31。

邱彥祺：《〈水滸傳〉與明清之際續書三種比較研究》（臺北：臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2009年），頁179、240。

吳若昕：《走出“水滸氣”——〈蕩寇志〉敘事論衡》（新北：臺北大學中國文學系碩士論文，2013年），頁46。

楊敬珩：《水滸評點闡釋與續書文本的構成——以陳忱、俞萬春爲核心》（臺北：臺灣師範大學國文學系博士論文，2014年），頁535、668—670、752。

二、外文

高橋文治:《女のたくらみ——“水滸伝”の世界——》,《東洋文化学科年報》第8號(1993年11月),頁96—98。

笠井直美:《“水滸”における‘対立’の構図》,《東洋文化研究所紀要》第122冊(1993年11月),頁46。

駒林麻里子:《水滸伝——好漢と女たち——》,《東海大学教養学部紀要》1980年第11輯,頁59、62。

Maintaining Family Instruction through Violence: The Irony and Inheritance of the Writing of Femme Fatales and Heroines in *Water Margin* and its Ming-Qing Sequels

Tseng Shih-Hao

(Associate Professor, Department of Language and Creative Writing,
National Taipei University of Education)

Abstract

Although *Water Margin* is generally regarded as a book of masculinity, readers can also be impressed by the various female roles in it. While the novel focuses on the biographies of two monks, Lu Zhishen and Wu Song, the scenes featuring women strengthen the notion that beauty is superficial. Moreover, the book implies that heroes suffer from moral injuries caused by lust and power. The description of affairs with married women continues in the novel's three sequels in the Ming-Qing dynasties. In a comparative study, we note in these later works that the motif of "beauty causing disaster" is no longer inevitable and that violence is not the key to maintaining house rules. From *Water Margin* to *Sweeping the Rebels* (*Dang kou zhi*), we observe that the heroines struggle with the identities of "rebel subduer" and "one who commits patricide" in their role's shift from the edge of morality and gender to the center.

Keywords: *Water Margin*, sequels, monks, femme fatales, heroines