

## 明四大奇书中的“主弱从强”与小说主旨解释

刘廷乾

**摘要:** 明四大奇书皆呈现出“主弱从强”模式,该模式不只体现于小说艺术、小说审美层面,它实际关联着小说的创作主旨。小说主旨寄寓在“主”之“弱”的深层内蕴中,因而“主弱从强”模式既对小说主旨有一定的遮蔽作用,又有统摄作用;既解释着小说的主旨,又体现出主旨的深度。

**关键词:** 四大奇书;主弱从强;主旨

**作者简介:** 刘廷乾,文学博士,南京审计大学文学院副教授。

**中图分类号:** I207.41 **文献标识码:** A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2017.05.013

文学解释学有一种观点叫“主体间性”(intersubjectivity),此概念本是西方胡塞尔、海德格尔等提出的一个哲学范畴,引入到文学解释学中,就是强调文学的主体间性,把文学作品看作是不同主体间双向交互作用的主体存在。也就是说,文学创作主体、文学作品、文学接受主体三者之间的关系,不仅仅是作家和作品、读者和作品的主客体关系,还有一种彼此交互作用的创作主体与接受主体间的主体与主体关系。此说有效纠正了传统文论对文学作品解释可能出现的两极现象:一是把作品看成一个自足封闭的结构形式而形成解释中的客观机械主义,二是强调接受者对作品的能动作用而形成解释中的主观相对主义。当然,每一主体都是从自身当下社会去理解他们共同的中介物——作品的,主体间的对话就永远在历史中展开而向未来开放,因而文学作品的意义永远没有总和。<sup>[1]</sup>

文学解释学的这一观点运用于中国古代小说尤其是长篇小说的解释具有更积极的意义,因为长篇小说篇幅宏大、内容丰富,所寄寓的创作者的思想观念也更为丰满、更为集中,更需要借助于作品这一媒介,强化创作主体与接受主体的双向交互作用,以期对作品作出最为准确的解释。明代长篇小说中一再出现的“主弱从强”模式,就关乎到小说的创作主旨问题,运用文学解释学的“主体间性”原则,就能更为客观准确地理解其创作主旨。“主弱从强”模式进入小说批评领域,且在学界出现较高关注度则始于本世纪初,较早的如2003年郑州大学席红霞的硕士论文《〈三国演义〉〈水浒传〉〈西游记〉形象群体“主弱从强”组合模式研究》就专门谈这一问题,此后各类期刊上也陆续出现了多篇专门论“主弱从强”模式的文章。因此,它并不是一个新鲜话题,但对之的挖掘还远远不够。其一,既往研究对“主弱从强”中“弱”与“强”的阐释,尤其对“弱”的阐释,未触及本质。其二,论者虽一致看到了《三国演义》《水浒传》《西游记》中这一模式的存在,但没有看到明“四大奇书”中皆存在这一模式。论者之所以认为这一模式只涵盖三部小说,主要在于把“主”与“从”界定为领导者与被领导者的关系(非主要人物与次要人物的关系);把“弱”与“强”界定为人物在智慧、武力、技术等外在方面的弱与强,以及文本中的文学感染力“主”者不强“从”者强的现象。用这些标准来衡量《金瓶梅》,小说中女主吴月

娘与潘金莲等众妾间的关系,除了智慧、武力等外在方面的强弱不符合外(这一点主要由小说的题材决定),其他则基本符合。如果我们打破小说题材上的壁垒,将这种特殊关系人物群体所承载的小说内涵主旨作为重点来考量的话,则《金瓶梅》也有理由被拉入到这一模式中。另外,在“主弱从强”模式中加入《金瓶梅》,不仅是从数量上将这一模式强化了,而且使得这一模式所关涉的对小说主旨的解释,因其个案的独特而有意想不到的深化。其三,论者只是分析了这种模式的具体表现形式,再深入一些也无非涉及到这种模式的思想文化渊源及其对小说艺术性的贡献。严格而言,这些论述还只是涉及到小说思想内涵的浅表层面,与小说创作主体的交互作用还未达深层次,即使涉及到创作者的思想观念,也是普适性的、前提性的,未达小说内部的个性化层面。

“主弱从强”模式,在深层次上、在更高的意义体现上,是关乎到小说的思想内核的问题,是小说主旨的象征性寄寓,也是我们解释小说主旨的一道暗关。

## 一、“主弱从强”与主旨的遮蔽

文学解释学把文学作品看作是不同主体间交互作用的本体存在物,提示我们对文学作品的解释要注重读者与作者两主体间的交互作用。四大奇书有一个共性,即小说的创作主旨通过“主”进行主体体现,但又不是自足式的体现。这个主旨需要小说中的“主”和作者共同完成,这一现象再置于“主弱从强”模式下,于是对小说主旨就产生了遮蔽性,启示我们要透过遮蔽向更深层次挖掘小说主旨。

笔者将《三国演义》《水浒传》《西游记》作为一个组合来探讨“主弱从强”模式,我们发现,不仅在模式内部存在着相通性,在模式外部也存在着诸多相通性。其均为世代累积型的,都基于一定历史背景的,都是非世情类的,而且从人物形象的塑造上也都有相同的手法——传奇手法,侧重于以夸张式、理想化手法来突出人物,人物的个性化不见得细腻丰满,但人物在“类”的辨识度上却是很高的,故刘备与他的臣将之间、宋江与他的梁山好汉之间、唐僧与三大弟子之间的对比性、区别性异常明显,因而“主弱从强”模式也非常明显,以至于人们忽视了《金瓶梅》也有同样模式的存在。《金瓶梅》作为世情小说的开山之作,与以上三者大不相同,由“故事型小说”转化成了“生活型小说”<sup>[2]</sup>,人物的日常生活化描写,决定了其在形象塑造手法的选择上,自然要摒弃与现实生活有“隔”的传奇手法。由此,则四大奇书相同的“主弱从强”模式的使用,显然不是人物形象创造手法的选择所带来的客观情势。如果是像学者分析的那样,从思想文化源流上去找,是儒家的“仁”与宋明理学的“醇儒”等观念对作者影响使然的话,则《金瓶梅》也不符合这一要求。而且这种分析的结论也只是小说创作的“前提”性可能,是一种共性的东西。因而,这一模式所承载的意义,只可能进入到小说内部去追寻,进入到个性层面去探讨,而这恐怕就与小说的创作主旨相关了,笔者加进《金瓶梅》的意义也正在于此。

加入《金瓶梅》形成的新组合,如何去解释这一模式中的“弱”与“强”呢?有学者指出了“主弱从强”实为更深层次上的“主强从弱”,是小说外在表现上的“强”“弱”错位所带来的误读,确实深有见地。但“强”“弱”的要义在哪?本质在哪?剖析还有不到位之处。拿前三部而言,从小说的人物和人物所承载故事的主体描写趋势上,这种弱与强还是可以立判的,并不见得是一种误读。国家无处不动乱,无处不浩劫,汉政权名存实亡,割据政权如雨后春笋,在这种情

况下，要立足、要建业，没有智慧与武力当然不行。水浒人物之所以被称为“江湖好汉”，就是以武犯禁的结果。区区梁山水泊，面对仍然强大的国家机器，如何自保，如何伸张正义，没有智慧与武力当然也不行。妖魔鬼怪密集于西行之路，呼风唤雨，磨牙吮血，没有魔高一尺道高一丈的法力，如何能取得真经？三部小说都共同突出了“武”与“智”，这也确实是小说给我们的强烈冲击。于是我们很容易想到了一组反义词——“文”与“武”，结果发现刘备、宋江、唐僧武也不行文也了了，处在武力世界中，他们甚至连“文弱”之“弱”都不如，简直是无往而不“弱”了。于是另寻出“仁”“醇儒”“小说的多彩写法与特殊审美表现”之类以作别解，进行去“弱”化的诠释。其实，我们还是被简单的二分法给套牢了，这样，即使有慧识，也还是不能深入小说肌理，进行深度剖析。这说明我们与创作主体的交互作用还未深入到互为你我中。

其实，作者的深意并不在简单的二元对立式的设置上，“主”之“弱”与“从”之“强”并不处在完全对等的层面上，他们之间不存在完全意义上的互为条件的对比关系，他们共同朝向一个开放的空间，指向了小说深处，这个深处潜埋着作者的创作主旨。因此，如果只把其当作了主从间自足条件的对比，那这种对比就只限于群体内部的人物描写层面了，若如此，所推导出的由“从”之“强”对比出的“主”之更“强”，即抬出道德思想式的“仁”之类，就不是必然的、充分的，而只能把“主”放在了一个虚伪和嘲讽的层面上了。如此，则有损作者对作品的苦心经营，而小说的可读性也无从谈起。这就是说，仅靠“主弱从强”间的对比，还不足以导出完全意义上的小说主旨，需要加进小说作者的创作观来一同考察。

《金瓶梅》中的“主弱从强”模式，较之以上三部作品，有相通性，更有特殊性。其“主弱从强”的表现形式是，以“金”“瓶”“梅”为代表的妾、婢间组团式的猛烈淫荡之风，已将内主吴月娘式的贞洁逼到了寂寞自守的狭小境地，其外在表现则是一种“妾上位”。这种妾上位以“色欲”为媒介，已由虚伪的礼教帷幕背后赤裸裸地走上了前台，对传统礼教所固化的夫妻关系、妻妾关系给予了强烈冲击。“古代道德的基本精神是利用血缘关系的亲疏远近，确立各成员尊卑长幼的‘名份’等级，以便使各成员‘安分守己’。”<sup>[3]</sup>但在《金瓶梅》中，妻的这种“名份”，妻用以强化社会与家庭角色感的“品”与“位”已不堪一击，退缩到了符号化的存在角落。在西门家族内部，各种角色大有“逆袭”化的趋势：吴月娘是正妻，西门庆却在潘金莲面前骂月娘为“不贤良的淫妇”，而西门庆对潘金莲等众妾常挂在嘴上的称呼就是“淫妇”，这是把妻打回至妾；潘金莲、孟玉楼一对美妾，在西门庆眼里“好似一对儿粉头，也值百十两银子”，这是把妾打回至妓；而妓女李桂姐，既被西门庆长期嫖宿，又翻身当了西门庆的干女儿，而吴月娘也高高兴兴地接纳了。这显示的是一种妻不如妾、妾不如妓的逻辑。当妾的潘金莲在家中“颠寒作热”“单管咬群”，内主吴月娘也无可奈何，甚至潘金莲为“把拦汉子”而敢与吴月娘当面锣对面鼓，争吵对骂，打滚撒泼；吴月娘的守贞守节与夫妻相和的努力，乃至月娘与西门庆夫妻间的一次正常性事，在妾潘金莲、孟玉楼那里也成了“平白浪着”的虚伪、性事“殛死了”的丑陋与做大老婆“久惯牢成”的处心积虑。《金瓶梅》的这种“主弱从强”，至少在直观层面上对一个颠倒混乱的世道进行了生动展示。

《金瓶梅》中的“主”“从”与其他三部的不同之处在于“主”“从”并不处在一个同等的道德维度上，“主”“从”间似乎形成一种明显的“贞”与“淫”的对比对立关系，因而在小说主旨的宣示上似乎更明确一些，其实具有更强的遮蔽性。《金瓶梅》与其他三部有着相通点，即“强”与“弱”在作者的观念深处，也不是互为条件的对比关系。表面上看，与潘金莲、庞春梅等的

淫、邪、卑相对,吴月娘的角色应该处理在贞、正、尊的品位上,实际上却并非如此。按位正而尊的“妻道”而言,吴月娘偏偏被作者处理成了一个“填房”,而非“结发”之妻。按其“品”而言,家内上上下下的淫风与伦常之乱,几乎无一不入其眼钻其耳,即便无力制止,也应有凛然之操,以使淫邪辈心底增惧,但这些作者皆无意为其突出而使之增色。相反,在吴月娘身上,作者也不乏揶揄,至少有几个很重要的节点可以看出来一二。蔡京府翟管家寄书西门庆索要美妾,对于这样一个推人入火坑的事,连西门庆都不愿昧天良,想以自己收用过的丫环顶替了事,吴月娘却坚持要选个“真正女子”,可见她并不明辨是非。西门庆的那段逆天之语“就使强奸了姁娥,和奸了织女,拐了许飞琼,盗了西王母的女儿,也不减我泼天的富贵”是对谁说的呢?恰是吴月娘,月娘也只一笑了之,可见她对“淫”并未表现出更高层次的警醒。西门庆于家中供养胡僧求“淫术”,而吴月娘室内频繁走动薛姑子、王姑子等一般佛徒,表面上看好像是敬佛以赎夫孽,但这些佛徒们为其宣的偏偏是“五戒禅师破戒戏红莲女子”的卷,做的是替人求子受孕等与身份不相称的邪术;且那薛姑子本是一个背夫“刮上了四五个”和尚的荡妇,夫死后依托佛门掩护,“专一在士夫人家往来,包揽经忏。又有那些不长进、要偷汉子的妇人,叫他牵引”。仅从这一点看,吴月娘与西门庆也算是“夫妻相得”。作者也有明确态度:“看官听说:但凡大户人家,似这等尼僧牙婆,决不可抬举。在深宫大院,相伴着妇女,俱以谈经说典为由,背地里送暖偷寒,甚么事儿不干出来?”

因此,《金瓶梅》中的“主弱从强”模式,同样不是主从间互为条件的对比关系,同样朝向一个开放的空间,指向了小说深处。而我们要做的,就是要拨开小说表面上的这些遮蔽,向小说深处探寻其创作主旨。

## 二、“主弱从强”与主旨的统摄

文学解释学认为,不能把作品看成一个自足封闭的结构形式。“主弱从强”中的“主”体现着小说的主旨,所以“主弱从强”是另一意义上的“主强从弱”。这里的“主强”,指的是体现在“主”身上的主旨统摄,但它是非自足型的,因而这种统摄又不是完全意义上的统摄。

有学者在分析三部小说中的“主弱从强”模式时,论到了三个层面:一是从小说写作技术层面上看,“强”“弱”的处理,赋予小说人物以变化,写来活泼灵动而不至于沉闷;二是从美学角度而言,“主弱从强”正暗合了传统审美处理上的以柔克刚、以文驭武、以智驱力的法则;三是从思想层面上讲,是儒家首重“仁”“德”的体现,是中国哲学中的“仁”对“智”“勇”的驾驭和制约的形象化展示<sup>[4]</sup>。前二者不是本文所讨论的,就第三个层面来看,若如此分析的话,其间又何尝不包含着道家的无为无不为、大音希声、大象无形的哲学内涵呢?正如笔者前面所言,这些只不过是构成小说作者创作思想的可能性前提,但却给了我们一个启示:既是主、从关系,则无论“主弱”与否,其是“御”“从”的。也就是说,“主”虽“弱”,但必有“御”“从”之“术”。因而,关键还在于对这个“术”的界定上,是处理在小说中的“主”的层面,还是处理在作者借之以运转整个小说的层面,二者是不同的。如果理解成前者,就落实到小说内部人物关系的“实体”层面了,就有可能归结到儒家的“仁”“德”上,或落实到“仁”“德”“智”“勇”等重轻梯次的具体比附上。如刘备作为西蜀政权的领袖,他就要有一个超越诸葛亮的“智”、关羽和张飞的“勇”之上的更高境界,于是论者找到了“仁”,以“仁”高于“智”“勇”以解释他们



间的关系。以此类推，宋江、唐僧等也必定以某种“软实力”而高于他们的“从强”。这样我们就容易把对小说主旨的理解局限在“主”本人的思想体现上，而这是不完全的。这里的“术”不应理解在实体关系上，而应该理解为从创作主体出发的，既超越“从强”、甚至也超越“主弱”的更高或更深的思想体现，也就是小说的主旨寄寓。如此，则小说无非是借“主弱从强”模式，演绎出另一意义上的“主旨统摄”模式。

既然要借这一模式，当然还要从“主弱”角度切入，以便分析这种主旨的统摄。

《三国演义》的创作主旨赋予到刘蜀集团的核心层上是无疑的。刘、关、张桃园结义，结义的誓词有两大内容：一是“上报国家，下安黎庶”，这一点推高到了国家政治的层面，对一般老百姓而言有点高不可攀，老百姓可能并不太关心这个；二是“不求同年同月同日生，只愿同年同月同日死”，这一点落在了民间道德的层面，前一句抹平了一切血统、身份、家世、背景等的差别，所以才结成了异姓兄弟关系，后一句才是“结义”的灵魂和实用性，故这种结义模式在后世一再被复制。三人相同而共有的是“义”，刘备不具备关、张的勇武，却有另外两项为关、张所无。一乃出身——汉景帝的玄孙，这在群雄逐鹿中是无可替代的汉家纯正血统，因而也就站在了“正统”的制高点，这实际是刘备只能做“大哥”的必要条件。另外刘备还有一点是关、张所不及的，那就是经刘备亲口说出的“仁”：“操以暴，吾以仁。”“义”与“勇”，乃至诸葛亮的“智”，都不能视作魏、蜀、吴三国间的有效区别，而区别的唯一只有“仁”，唯刘备所有。因而，不管这个“仁”是处在观念层面抑或是实践层面，它都是小说家赋予这部作品的最高准则。据仁以续正统，这个“仁”不仅独家专利于蜀，亦超越凌驾于魏、吴。故它不仅让刘备这一“主弱”可以统御其“从强”，而且还代表着小说家的核心创作观念。

《水浒传》写的是宋江领导的梁山好汉故事，因而小说的旨归依托于宋江身上也是无疑的，为此就要把宋江与众好汉区别开来。梁山好汉就集体而言有一个从强盗变成仁义英雄的过程，领导这个根本转变的是宋江。而要为“强盗”“草寇”正名，首要的也是最基本的任务则是提高其道德品质，由为私仇私愤而拼杀，先转化为“劫富济贫”，而这方面的标杆是宋江。对社会普通人而言，道德的最基本内涵有两个方面：对血亲与对他人的态度。前者可以一个“孝”字领起，后者可以一个“义”字统贯，故作者首先给宋江铺垫以“孝义”。第十七回言宋江：“又且驰名大孝，为人仗义疏财，人皆称他做孝义黑三郎。”对他人施“义”之一贯性、广泛性、无私性，使他在江湖上赢得“及时雨”的美名，这是他在梁山事业初起之时被公推为领袖的基础。但仅有“劫富济贫”还不够，充其量是民间的自发行为，梁山要发展，必须有更高目标、更高层次，既要做到“自保”，又要寻找“出路”，不能囿于梁山一隅。为此，宋江在重新定义“义”时，补充进“忠”的内涵，且置于前，变成“忠义”，“忠”与“义”就贯通了上层与民间，于是就对接上了“替天行道”“保境安民”的最高行动纲领，从实用角度而言，这才是结合“自保”与“出路”的最佳方案，为此宋江就站在了“道义”的高度，他实际是以“道义”御其“从强”。

《西游记》中的“主”与“从”落差更大，“主弱从强”也更明显，因而作为“主旨统摄”的“主旨”内涵的深隐性也就更强。其实《西游记》在西行取经的故事框架背后，还有一个救赎与自我救赎的心路历程，救赎则直指人之“心”，这个“心”是明代融通了儒、道、佛乃至阳明心学之上的“心”，实为经宗教等复杂化、抽象化、多元化之后的向现实回归之“心”，因而实际指向的是人之“本心”。孙悟空被抽绎成“心猿”，鸟巢禅师授受唐僧的《多心经》在书中被刻意突出、屡屡提及，乃至书中所言之“六贼”也无不指向了人的本体之内，这些都是明证。去“多

心”之“魔”、止“六贼”之“欲”，这就是救“心”，也是救赎的真谛，故直至九十三回唐僧才肯定最具灵性的弟子悟空对《心经》有了“真解”：“悟空解得是无言语文字，乃是真解。”而其他弟子还茫然无解。因指向的是人之“本心”，故无需“言语文字”，无需借助外在途径，而只能靠内在体悟，因而救“心”以达正果中自我救赎才是根本。为此，先天条件好的唐僧就站在了“心”之制高点，也就是站在了精神高度，居高临下。

对《金瓶梅》而言，情况就更复杂而隐晦了，但其统摄作用仍可缕析。《金瓶梅》中的吴月娘与众妾间的关系本就仅是一种名分上的主从关系，因隔着一个真正的主——西门庆，故吴月娘这种主从关系并不像其他三部小说那样，表现出“主”对“从”的一种事实上的统摄，这反而在主旨的统摄上让吴月娘这个形象更显示其意义。从七十九回西门庆死，到一百回小说结束，二十多回占小说五分之一多的篇幅，以如此大的比重，将吴月娘作为小说收结的主线人物，或者说小说的结穴人物，是有深意的。西门庆死后，作为一家之主的吴月娘，所选择的并不是偕同众妾训诫守节，固守家园以终老，而是遣散众妾，以除祸根淫风，这表明她是站在道德伦理的高度。然而，作者并不是把月娘处理成与金莲、春梅等对立对应的、必然的“统摄”角色上，因为众妾的树倒猢猻散，与其说是基于月娘道德伦理之威的遣散，倒不如说是她们的自散：李娇儿自愿回院，由娼妓来，仍回娼妓去；家奴来旺拐走孙雪娥，孙雪娥仍落籍为娼；孟玉楼嫁李衙内，虽有牵线者，实等同于自嫁；真正算吴月娘强行逐出的只有潘金莲；庞春梅虽仍是丫环的身份，可逐可卖，然春梅是“头也不回，扬长决裂，出大门去了”。这说明夫死而由内主升至一主的吴月娘，由伦理之正所支撑起来的“主”之角色，仍旧是一个虚的符号化存在。

西门庆以淫死，这本是一个强烈的警示，然西门庆死后，淫风不但不煞，反而更烈，可以说，淫风更炽，邪气更胜，卑贱之行更为夸张。像潘金莲与陈经济、王潮儿，已做了守备夫人的庞春梅的淫乱自贱行径等，反而因一个西门庆的退出，随时就可找到新的展示舞台，可见西门庆之死并无任何警示作用。或者说西门庆的罪孽瞬间已被淫风邪气的时代狂潮所淹没，时风已习惯常态于西门庆之荒淫，虚与委蛇于吴月娘之伦常。所以《金瓶梅》无意把西门庆的暴亡写成“惩恶”的警示，也无意把西门庆死后月娘的“善后”写成“劝善”的开启。晚明是“中国传统中的劝善文化臻至鼎盛的时期”<sup>[5]</sup>，劝善书频繁渗透进通俗小说中。按理，像《金瓶梅》这样的题材，走向惩淫劝善也算常路，但小说并未这样浅处理。因而，结尾部分把孝哥写成为西门庆的转生，为赎西门庆之淫孽而出家，实在是太显苍白，包括篇尾诗中的善恶有报、天道循环之辞，不过是作者的障眼法而已。小说有一个惊人的结尾：“（月娘）就把玳安改名做西门安，承受家业，人称呼为‘西门小员外’。养活月娘到老，寿年七十岁，善终而亡。此皆平日好善看经之报。”试想，月娘看的是什么“经”（如前所述），又得的是什么“报”呢？也不过是作者的应世交差之辞而已。实际这一惊人结尾，是借吴月娘而表现出对家财的“无视”，对继承人的“无视”，然而月娘又未表现出超越这些“无视”之上的“他视”。所以，舍子绝后的结局，与其说是吴月娘的救赎努力，倒不如说是万般虚无之后退缩到了人的本能生存中。这就昭示着：一切有色无色皆为空。所以吴月娘身上体现的是作者的色空观，也就是小说第一回中作者所言的“参透了空色世界”。

这可以看作是主旨在小说前台的统摄，但它是不完全的，因为它只提供了小说直观层面中“主”无论在观念还是在其他方面对“从”的驾驭，但对于整部小说的主旨来说，它要由作者与小说中的“主”共同完成，这才是完全的。

### 三、“主弱从强”与主旨的阐释

对四大奇书主旨的解释，只有在文本基础上，实现与作者间的对话交流，方能探寻到小说主旨之所在，进而感知其主旨的深度。

#### （一）主旨暗寓于“主”

主旨暗寓于“主”，是指小说的主旨寄寓在“主”的角色上，具有一种深隐性，因而需要从深处挖掘。如上所言，我们从四大奇书“主”角身上读出的仁政理想、道义旗帜、精神高度、空色世界，或简言之，以仁、道、心、空四字概括之，这些在小说中都不是直接表现出来的，而是或通过人物或从故事的深处透射出来的。作为“主”，在小说的形象塑造与故事演绎上，他（她）是与“从”同在一个和谐的系统中的，也就是说，他（她）要把我们表面所读到的“弱”的特点，通过“从”的和谐配合，表现得自然而又充分。而这几大小说又有一个共同特点，即承载故事与情节主体的、着墨最多的、最具看点的都落实在“从”上，如《三国演义》中蜀方的关、张、诸葛，《水浒传》中的鲁达、武松、林冲、阮氏三雄等，《西游记》中的悟空、八戒，《金瓶梅》中的金、瓶、梅，形成了一种事实上的对“主”的“压缩”与对“从”的“扩张”式笔法。而在对“从”的“扩张”式描写上，又确实体现出一些鲜明的思想观念，诸如《三国演义》中的“义”与“智”，《水浒传》中的“义”与“侠”，《西游记》中的反抗精神与世俗观念，《金瓶梅》中的“色”与“淫”等。这些思想观念也让小说的主旨深隐或不明显。但如前所言，正因为“主”“从”间不是完全互为条件的对比关系，而是共同指向了小说深处，所以这些思想观念的体现，同样可以作为小说中的主要思想而成立，但不是作者创作理念中的最高一级——小说的主旨。

这种主旨暗寓于“主”，和相对于“从”而言的对“主”的“压缩”式笔法，并不是把“主”塑造成一个概念化的标签式人物，相反，恰恰是避免了这一点。概念化人物往往是外加于人物身上的图解式、说教式的描绘，这些说教式内容于作品中有意做明确强化而几乎无处不在，是表层的，不是寓含式的，更不是通过人物自身由内而外的个性化演绎。“主弱从强”不等于“主虚从实”，抛却“寄寓”这一层，在人物性格的塑造上，“弱”与“强”有某种程度的对等性和互为条件性，而且随着“从强”的鲜活生动性，也在一定程度上带动着“主弱”的鲜活生动性。当然，毕竟小说把“从强”处理成首要看点而导向直读层面，因而在“主”的个性的鲜明性上都有所不足，这也是四大奇书的共性。

#### （二）主旨强弱正反于“从”

主旨强弱正反于“从”，是指小说的主旨在“主”与“从”的关系的体现上，即“主弱”所体现出的内涵与“从强”所体现出的内涵的关系上，或是一种“正”的关系，或是一种“反”的关系，也可能同时是一种既有“正”也有“反”的关系。

其一，“正”关系。这是指“从强”所体现出的内涵，与“主弱”所指向的更深层意蕴上的小说主旨之间，是一种相辅相成的正向关系，它们或作为主旨的铺垫与基础，或作为构成主旨的层次而存在。杨义先生曾以《三国演义》《西游记》为例，谈到“主弱”与“从强”之间的关系：“第一把手代表仁，其他的人物代表智和勇。在这三者的关系中，仁赋予智和勇以价值。没有唐僧那种坚定的信仰，赋予孙悟空和猪八戒他们价值，孙悟空和猪八戒再折腾，也只不过是妖

精。没有刘备他那种仁政爱民的思想,赋予诸葛亮和关张赵云以价值,他们光有计谋也不过是一个策士、一个谋士,他们多勇敢也不过是一勇之夫,就没有多少价值了。同时智和勇又赋予仁以动力,没有动力的仁也是空话,不能实现的。”<sup>[6]</sup>杨义先生认为二者之间是一种正向关系。但应该明确,“仁”与“智”“勇”并不在同一个价值维度上,“仁”具有鲜明的正向价值性,而“智”与“勇”不具备鲜明的价值向度,既可以成为实现仁政的动力与保障,又焉能不可以作为实现暴政的动力和保障呢?只有以仁政统之它们才具有正向价值,而暴政统之就有了负向价值。由“智”“勇”到“仁”,需要一个提升而实现价值转化的过程,所以“主”“从”之间的这种内涵关系,把“从”定位在铺垫、基础或构成的层次上较为允当。《三国演义》中的“智”“勇”是推行仁政的基础与铺垫;《水浒传》中于梁山好汉内部普遍存在的“义”是“替天行道”的“道义”的组成层次,前提是这个“义”已经变成“仁义英雄”的“仁”之“义”;《西游记》中西行取经的历练与救赎,是通向以“心”为灵魂的精神高度的基础;《金瓶梅》中的色与淫同样也是形成色空观的基础。

其二,“反”关系。这是指“主弱”所体现的主旨对“从强”所体现的某些方面有深层意蕴上的否定作用,两者具有某种条件下的对立性。《三国演义》提出仁政理想,而仁政的本质当然排斥一切危害生命的武力,以“智”与“勇”所演绎的战争的目的,最终是为了结束战争、消灭战争以达仁治;《水浒传》的“替天行道”是因“天”不行其“道”,如“天”行其“道”,则“盗”无立足,一百单八好汉也无需齐聚梁山;《西游记》的救赎修“心”,决定了取经过程意义远大于取经结果意义,无字真经才会通向“真解”,相反,一切看得见的有字真经总是“残缺不全”的,因而有经不如无经,经就在人心;《金瓶梅》中的色与淫的极力渲染,并不指向简单的色戒,而是一切极致之后即是虚无,在色即是空、空即是色的背后,有着作者的强烈恐惧及深深的迷惘与矛盾心态。

在同一关系体内,既是“正”关系,又是“反”关系,实则构成的是一种同时兼有的“正反”关系,这种关系,又让我们探到了小说主旨的深度。

## 四、“主弱从强”与主旨的深度

### (一) 文本层面上的写作深度

这种深度并不仅仅表现于具体写作技术层面上的“强”“弱”处理所产生的人物的鲜活、故事的生动,以及审美上的新颖,而是在小说的总体构思上,形成多重结构层次,有明有暗。明的一面,是由人物、生活、故事、情节所构成的一个自足系统的故事型或生活型小说,如《三国演义》描绘了一幅史诗式的画卷,《水浒传》勾画了一幅社会风俗史,《西游记》塑造了一个神异迷人的神魔世界,《金瓶梅》则真实再现了晚明社会的情色生活等。暗的一面,它们还有一个由“主”、主旨所缔结的一个潜结构,即观念结构。这个观念结构一方面将小说的思想提至一个更高层次而统摄明、暗两方面,且避免了小说主旨表现的浅表化、直观化;另一方面,“主”虽“弱”,却居于主旨地位,占据思想、精神的高度,而故事、情节的主体却靠“从强”去推动,这不仅形成了小说的叙述张力,还形成了小说的思想张力。

### (二) 创作主体的思想深度

我们在此论及创作主体,即小说的作者,是因为小说的主旨仅靠小说本身还不能得到完全满



足，还需要借助小说这一媒介，去探讨作者的真正创作意图。《三国演义》的仁政主旨寄寓于刘备身上，但刘备形象并不是“仁”和“仁政”的自足形态。因为作者不能改变历史大势，所以他无法给刘备一个以“仁”而统一天下的完美结局。非但如此，刘备的“仁”实际在小说中表现得既不充分也不真切，甚至还有趋“义”而害“仁”的严重问题存在。但这所有的一切并不动摇作者所提出的“仁”“仁政”主旨，作者的思考远深于小说本体，这同时也是我们的思考。同样的还有《水浒传》，宋江的“替天行道”旗帜高扬，但“替”只是暂时的，终究要还于“天”，而前提是“天”要与“道”真正相合，即“天”能够自愿接受而自行其“道”（正道），“天”与“道”不合而急于接受招安，则必成悲剧。因而，《水浒传》不仅有从基于民间的宋江角度出发的关于“道义”的思考，更有从最高统治阶层角度出发的关于天下“道义”的思考。《西游记》则在神魔、人世之间，取经、救赎之上，将思考的锋锐直指人心。至于《金瓶梅》，在淫靡之风的猖肆中，在纲常伦理的溃决下，又何尝不是对世道人生的深刻思考？思而不得其解故陷入虚无。

不排除有这样一种可能：这种“主弱从强”模式与主旨之间的关系的确立，并不一定是小说作者的完全主动与自觉使然，特别对于前三部而言，在长期流传、世代累积中，衍生了许多新素材，糅合了许多新观念，既有时代性的不同，也有层次性的差别，何况《西游记》还存在一个题材性质的改质，如何将这些统一到新作中来，需要有一个主题观念做归结与统摄，于是就促成了“主弱从强”模式的出现与主旨的提炼，纵然带有一定的被动色彩，仍能体现出其深度。

#### 参考文献：

- [1] 郭持华. 意义的阐释：对话交流与间性凸现——金元浦“文学解释学”的理论探析 [J]. 人文杂志, 2006 (1): 11-17.
- [2] 李时人. 《水浒传》的“社会风俗史”意义及其“精神意象” [J]. 求是学刊, 2007, 34 (1): 94-106.
- [3] 刘旭阳. 中国古代社会的道德与法律精神特征 [J]. 常州大学学报 (社会科学版), 2016, 17 (2): 6-12.
- [4] 杨义. 新诠释学视角下的明代四大奇书 [J]. 求索, 2002 (5): 147-154.
- [5] 郑珊珊. 论晚明善书对通俗小说创作的影响——以通俗小说教化性质为核心的讨论 [J]. 常州大学学报 (社会科学版), 2017, 18 (2): 108-116.
- [6] 杨义. 重绘中国文学地图的方法论问题 [J]. 社会科学战线, 2007 (1): 97-113.

## “The Weak Principal and the Strong Subordinate” in the Four Masterpieces in the Ming Dynasty and an Interpretation of Novel Themes

Liu Tingqian

**Abstract:** The four masterpieces in the Ming Dynasty all demonstrate a model of “the weak principal and the strong subordinate”, which is not only embodied in the artistic and aesthetic level of the novel, but also related to the creative theme of the novel. Novel themes reside in the deep implications of the “weakness” on the part of the “principal”. Therefore, such a model has both hiding and guiding effects on the theme of the novel, which not only interprets the theme of the novel, but also reflects its depth.

**Key words:** the four masterpieces; the weak principal and the strong subordinate; theme

(收稿日期：2017-07-03；责任编辑：陈鸿)