

## 三位女神,一种角色 ——从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》的 “女仙指路”叙事模式

• 杜贵晨 •

摘 要 从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》三部极不相同的书中,依次分别有九天玄女、观音菩萨、警幻仙姑三位女神形象,居高临下,同为各所在书中男性主人公及其同道之“教母”式人物。这一人物预言并掌控主人公等历劫——回归的全过程,于全书叙事起有某种提纲挈领的作用,构成我们所警称为“仙人指路”——更具体说是“女仙指路”的叙事模式。这一模式是先秦以降文学中“仙人指路”故事与神女崇拜影响的产物,体现了古代小说创作的“究天人之际”的“学问”意识与重“表现”倾向,是古代女性崇高地位并没有被根本动摇的象征。这一模式的存在与被发现,启发我们应该重视名著间的比较研究,建立健全从个别到一般,又从一般到个别上下求索之通观达要的研究态度与做法,促进古代小说研究的健康发展。

关键词 神女崇拜 名著比较 女仙指路

从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》,读者稍加注意就可以发现的一个事实是,三部书都各写有一位居高临下的女性仙人或菩萨,分别即《水浒传》中的九天玄女、《西游记》中的观音菩萨、《红楼梦》中的警幻仙姑。她们虽有为仙、为菩萨等等的不同,给读者的印象也判然有别,但是同为女性,若观其大略,可统称为神女;其作用也大体如一,即都充当了对书中主人公指点迷津,辅助、监督、考核以成全其事的角色。我把这一文学现象称之为“三位女神,一种角色”,并因古代有“仙人指路”之说,略变而称之为“女仙指路”的叙事模式。这一杜撰的说法虽未必十分

确当,但在更好的概括出来之前,可能给有关讨论一个方便。本文以下将依次说说“三位女神”各自的源流及其在各自书中的地位与作用,进而比较三者的异同,从“一种角色”发现与发明,总结我所谓“女仙指路”模式的总体特点,并追溯其渊源,略论其在文学——文化史上的意义。

### 一、《水浒传》中的“九天玄女”

#### (一) 汉唐至宋代典籍中的九天玄女形象

“九天玄女”或称“玄女”,为道教女神。历史上道教神谱中的玄女向为黄帝师,有时与素女并称为房中术的鼻祖。如葛洪《抱朴子》云:黄帝“论道养则资玄、素二女”(《内篇·极言》);又张君房《云笈七签》云:黄帝“于玄女、素女受房中之术”(卷一百《轩辕本纪》),均记载甚明。但在更多情况之下,玄女是一位代天宣命,以兵书战策授黄帝等人间之有道者,职司人间治乱的女性兵家人物。

作为女性兵家人物的玄女形象,初见于汉代纬书《龙鱼河图》,云“黄帝摄政,有蚩尤兄弟八十一人,并兽身人语,铜头铁额,食沙,造五兵,仗刀戟大弩,威振天下,诛杀无道。万民钦命黄帝行天子事。黄帝以仁义,不能禁止蚩尤,乃仰天而叹。天遣玄女,下授黄帝兵符,伏蚩尤。”(《史记·黄帝本纪》张守节《正义》引)这里的玄女即为天遣下世,以兵法数术助人间有道者的女神形象。与此相应,汉以降多托名玄女所作兵法数术之书,如《后汉书》之《皇甫嵩传》注引有《玄女三宫战法》,《方术列传序》注谓“兵法有……《玄女六韬要诀》”。而《隋书·经籍志》有《玄女式经要法》一卷、《玄女战经》一卷、《黄帝问玄女兵法》四卷。旧、新《唐书·艺文志》有《黄帝问玄女法》三卷、《玄女弹五音法相冢经》一卷、《玄女式经要诀》一卷等。是知自汉至唐,玄女作为女性军事家的身份逐渐凸显,影响日渐扩大。但至五代杜光庭《墉城集仙录》(又名《集仙录》)出来,这一形象才得到比较完整的描写。[宋]张君房《云笈七签》卷一一四《墉城集仙录·西王母》载:

王母乃命一妇人,人首鸟身,谓帝曰:我九天玄女也。授帝以三宫、五意、阴阳之略,太一遁甲、六壬步斗之术,阴符之机,灵宝五符、五胜之文。遂克蚩尤于中冀,剪神农之后,诛榆罔于阪泉,而天下大定,都于上谷之涿鹿。

同卷《墉城集仙录·九天玄女传》云:

九天玄女者,黄帝之师,圣母元君弟子也。黄帝……战蚩尤于涿鹿,帝师不胜……帝用忧愤,斋于太山之下。王母遣使,披玄狐之衣,以符授帝曰“精思告天,必有太上之应。”居数日,大雾冥冥昼晦,玄女降焉。乘丹凤,御景云,服九色彩翠之衣,集于帝前。帝再拜受命。玄女曰“吾以太上之教,有疑,可问也。”帝稽首曰“蚩尤暴横,毒害蒸黎,四海嗷嗷,莫保性命,欲万战万胜之

术,与人除害,可乎?”玄女即授六甲六壬兵信之符,灵宝五帝策使鬼神之书,制妖通灵五明之印……帝遂复率诸侯再战……遂灭蚩尤于绝轡之野,中冀之乡……然后采首山之铜,铸鼎于荆山之下,黄龙来迎,乘龙升天。皆由玄女所授符策图局也。

上引《集仙录》记玄女事,虽主要为敷衍《龙鱼河图》“天遣玄女下授黄帝兵符,伏蚩尤”的话,但无疑是更加集中而鲜明了。特别是其首创《九天玄女传》中,不再提及其“人首鸟身”,还增写了九天玄女为“圣母元君弟子”,“黄帝之师”;因黄帝之请,自“太上”降于“太山之下”,以及玄女与黄帝授受的过程,遂使玄女形象更具人性且鲜明生动。其上师王母,下传黄帝之沟通天人,以靖人间祸乱的灵应,奠定了这一形象在后世道教中的崇高地位,便于在乱世流行,并引入写兴亡治乱故事小说之中。

上引《九天玄女传》不见收于宋太宗太平兴国(976-984)年间编纂的《太平广记》,至少表明宋初社会上对九天玄女尚无很大的热情。但至真宗大中祥符元年,应是与真宗诡造“天书”先后降于宫中与泰山之说并封禅泰山有关,能与人间“天书”的九天玄女空前地被重视起来。张君房于真宗天禧(1017-1021)年间开始编纂的《云笈七签》<sup>①</sup>收有《九天玄女传》的事实,似可表明至真宗朝九天玄女在道教信仰中地位的跃升。与此相应,宋人有关玄女的著作较前代激增,仅《宋史·艺文志》所载就有《占风九天玄女经》一卷、《玄女金石玄悟术》三卷、《玄女玉函龟经》三卷、《玄女五兆筮经》五卷、《九天玄女坠金法》一卷、《玄女三廉射覆经》一卷、《玄女常手经》二卷、《玄女遁甲秘诀》一卷、《玄女式鉴》一卷、《玄女关格经》一卷、《玄女截壬课诀》一卷、《玄女简要清华经》三卷、《玄女墓龙冢山年月》一卷、《玄女厌阵法》一卷、《九天玄女孤虚法》一卷、《玄女遁甲经》三卷、《玄女星罗宝图诀》一卷、《玄女十课》一卷、《玄女断卦诀》一卷等,达十九种之多,数量远过宋以前历代所有。这一现象标志了时至宋代,九天玄女的影响空前扩大和深入,其作为天命下世干预人间治乱的女性军事家形象,有了进一步定型。

## (二) 宋代九天玄女形象进入说话艺术

宋代九天玄女形象影响的扩大与深入,适值说话艺术日趋兴盛,玄女故事特别是其作为女性兵家人物的一面,遂成为说话人博采文料以资演义的内容,而引入话本。今见宋元人刊话本中,元刊《七国春秋平话后集》卷中《孙子与乐毅斗阵》曾写及“孙子言曰‘九天玄女阵。逃身白旗,近里青旗,中心黑旗,四面八方皂旗;中间一发九面绣旗,各一处是九天玄女……’”<sup>②</sup>玩其末云“各一处是九天玄女”,似以九天玄女有九处身形,当是写其有幻形变化分身之神通;加以下文写其

阵法之难破,更见其兵术奥妙。这一描写标志了九天玄女形象在宋元话本有关战争的描写中,已经有了重要的一席之地。其随着北宋末年宋江等三十六人故事的流传进入宋江故事,成为故事的重要参与者,就是很自然的了。

今见最早把九天玄女与宋江故事联系起来的,是元刊《大宋宣和遗事》。这部记北宋徽宗宣和年间朝政的野史,《前集》有一段敷衍宋江等三十六人故事。其中写宋江在郓城县,因杀了阎婆惜,被官府追捕,逃回家乡宋公庄上,“走在屋后九天玄女庙里躲了”因拜玄女,得“天书一卷”,上写三十六个人姓名,又有诗曰“破国因山木,刀兵用水工。一朝充将领,海内耸威风。”三十六人名号之后又有一行字道“天书付天罡院三十六员猛将,使呼保义宋江为帅,广行忠义,殄灭奸邪”<sup>③</sup>云云。虽然叙述简略,下文也未再提及,却成了后来《水浒传》写九天玄女敷衍生发的基础。而且值得注意的是,《宣和遗事》虽然并没有写明九天玄女是泰山神,但传统上九天玄女授黄帝“天书”既在泰山,那么她自然也就是泰山神。而《宣和遗事》也正是写及“那时吴加亮向宋江道‘是哥哥晁盖临终时分道与我:他从政和年间,朝东岳烧香,得一梦,见寨上会中合得三十六数……’”又写宋江为了感谢“东岳保护之恩”,“统率三十六将,往朝东岳,赛取金炉心愿”。两相对照,可知《宣和遗事》确是以所写救护宋江并授之“天书”的九天玄女为泰山女神,所以要感谢“东岳保护之恩”。

### (三) 罗贯中《三遂平妖传》与《水浒传》中九天玄女形象的描写

这里先要说明的是,除《水浒传》之外,罗贯中的另一部小说《三遂平妖传》也曾写及九天玄女,即第二回的“圣姑姑传授玄女法”和第十三回的“圣姑姑教王则谋反”两故事中出现的“圣姑姑”。罗尔纲先生曾经据以与《水浒传》所写九天玄女等相比较,证明《水浒传》的作者正是《三遂平妖传》的作者罗贯中,颇具说服力。而元代民间有信奉九天玄女之俗。陶宗仪《南村辍耕录》卷二十《九姑玄女课》云:

吴楚之地,村巫野叟及妇人女子辈,多能卜九姑课。其法:折草九茎,屈之为十八;握作一束,祝而呵之;两两相结,止留两端,已而抖开,以占休咎。若续成一条者,名曰黄龙偃仙。又穿一圈者,名曰仙人上马圈。不穿者,名曰蟾蜍落地,皆吉兆也。或纷错无绪,不可分理,则凶矣。又一法曰九天玄女课。其法:折草一把,不计茎数多寡,苟用算筹亦可。两手随意分之,左手在上,竖放;右手在下,横放。以三除之,不及者为卦。一竖一横曰太阳,二竖一横曰灵通,二竖二横曰老君,二竖三横曰太吴,三竖一横曰洪石,三竖三横曰祥云,皆吉兆也。一竖二横曰太阴,一竖三横曰悬崖,三竖二横曰阴中,皆凶

兆也。愚意俗谓九姑，岂即九天玄女欤。

因此，《三遂平妖传》与《水浒传》共同写有九天玄女形象的现象，除可以为二书作者都是同一位“东原罗贯中”的旧说增加一定说服力之外，还显示了罗贯中在当时社会九天玄女信仰的影响之下，对这一女神形象极为关注。

《水浒传》写九天玄女形象，百回本虽然只在十三回书中计二十五次涉及名号，有具体形象描写出现的仅仅两次，但这不多的文字却已经把这一人物形象提高到了全书总体叙事的关键地位。

《水浒传》中九天玄女始见第二十一回卷首《古风一首》提及宋江“曾受九天玄女经”，至第四十二回改《宣和遗事》写玄女庙在宋公庄宋江自家屋后为在“还道村”写玄女于还道村救护宋江并授宋江天书正式出场：

殿上法旨道：“既是星主不能饮，酒可止。教取那三卷天书，赐与星主。”……宋江……再拜祇受，藏于袖中。娘娘法旨道：“宋星主！传汝三卷天书，汝可替天行道，为主全忠仗义，为臣辅国安民。去邪归正。他日功成果满，作为上卿。吾有四句天言，汝当记取，终身佩受，勿忘于心，勿泄于世。”宋江再拜，“愿受天言，臣不敢轻泄于世人。”娘娘法旨道：“遇宿重重喜，逢高不是凶。北幽南至睦，两处见奇功。”宋江听毕，再拜谨受。娘娘法旨道：“玉帝因为星主魔心未断，道行未完，暂罚下方，不久重登紫府，切不可分毫失忘。若是他日罪下酆都，吾亦不能救汝。此三卷之书，可以善观熟视。只可与天机星同观，其它皆不可见。功成之后，便可焚之，勿留在世。所嘱之言，汝当记取。目今天凡相隔，难以久留。汝当速回。”便令童子：“急送星主回去。他日琼楼金阙，再当重会。”<sup>④</sup>

上引描写既以玄女施教使宋江脱难推动情节的发展，又借玄女之口说破宋江以至百零八人前世今生共同的因果，更进一步指示未来，即聚义、招安、征辽、平方腊、死后封神等，实际已尽全书故事大略，显示其是宋江等百零八人命运的预言家并主宰者。书中不仅自此以后故事情节的发展基本就是玄女这一番“天言”逐步的实现，而且宋江的思想性格也因此有了根本的转变，即悟到“这娘娘呼我做星主，想我前生非等闲人也……”。因此之故，此后书中写宋江的所为，便不必泥于是其前期性格发展的必然，而一改为从“星主”和“不久重登紫府”的立场出发，日常行事特别是关键时刻，总是想到“昔日玄女有言”（第五十九回），或“便取玄女课焚香占卜”（事见第八十一、八十二、八十五、八十六等回），或“取出玄女天书”（第六十四回）观看，以玄女“天言”为最高的指示，以玄女“天书”为临事的“锦囊”，而每有效验。

九天玄女在《水浒传》中最后一次出现是第八十八回写宋江领兵破辽危难之

际,玄女再次托于宋江梦中相见:

玄女娘娘与宋江曰“吾传天书与汝,不觉又早数年矣。汝能忠义坚守,未尝少怠。今宋天子令汝破辽,胜负如何?”宋江俯伏在地,拜奏曰“臣自得蒙娘娘赐与天书,未尝轻慢泄漏于人。今奉天子敕命破辽,不期被兀颜统军,设此混天象阵,累败数次。臣无计可施得破天阵,正在危急存亡之际。”玄女娘娘曰“汝知混天象阵法否?”宋江再拜奏道“臣乃下土愚人,不晓其法。望乞娘娘赐教。”玄女娘娘曰“此阵之法,聚阳象也。只此攻打,永不能破。若欲要破……可行此计,足取全胜。……吾之所言,汝当秘受。保国安民,勿生退悔。天凡有限,从此永别。他日琼楼金阙,别当重会。汝宜速还,不可久留。”

这里又自“吾传天书与汝”说起作一回顾,提醒读者玄女虽自第四十二回一见之后即未再现身,但她于冥冥中一直都在关注宋江等百零八人的作为;直至这一次也是最后一次似不得已再亲自出面,授宋江破阵之法,看来都有故事情节发展的需要,但作者之意,似更在借此照应第四十二回的“天言”等。以她对宋江“不觉又早数年”间的“考核”,代表天意肯定了宋江“替天行道,为主全忠仗义,为臣辅国安民”的“道行”将完,预示了故事大结局的即将到来,并使玄女以“天凡有限,从此永别”自情节中淡出,完成了这一人物形象的塑造。

由上所述论可见,《水浒传》中虽然有关九天玄女描写的文字不多,但比较前代宗教、小说对这一形象的塑造,即使与《平妖传》相比,其在全书叙事中也已经有了更重要的地位与作用,可总结为以下几点:

- (1) 她能够代宣“玉帝”之天命,是道教中一位品级极高的女神;
- (2) 她亲自出面救护点化宋江,授宋江以“天书”,是人间治乱的预言家与有力干预者;
- (3) 她是宋江的直接“上司”,宋江等百零八“妖魔”历劫——回归的指导者与保护神,对百零八人起实际是“教母”的作用;
- (4) 她在全书叙事的“石碣天文”出现之前,以“天言”第一次点明“替天行道”与“全忠仗义”、“辅国安民”的题旨,很大程度上充当了作者在书中的代言人作用;
- (5) 她以“天言”预先说破全部故事因果,暗示此后人物故事的发展变化,乃至有时直接由她出面参与完成情节与场景的转换,对全书叙事有提纲挈领的作用。

## 二、《西游记》中的“观音菩萨”

### (一) 佛典中的“观音菩萨”及其进入小说描写

观音菩萨全称“大慈大悲救苦救难观世音菩萨”,简称观音,又称观世音菩萨、

观自在菩萨、光世音菩萨等。观音在佛教中居教主阿弥陀佛之下各大菩萨之首，有“一人之下，万人之上”的地位。《妙法莲华经》云“若有无量百千万亿众生，受诸苦恼，闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨即时观其音声，皆得解脱……以是因缘，名观世音。”（卷七《观世音菩萨普门品第二十五》）可知其名号就已蕴有慈悲济世之意，因此信仰者众。

又据佛籍，观音是转轮圣王无净念的太子，名不拘，出家成佛，所以本为男身。但他能“以种种形，游诸国土，度脱众生”（《妙法莲华经》卷七《观世音菩萨普门品第二十五》），也就是能现各种相貌弘法。所以当其大约是三国时期初入中土时相为男身，唐以后乃多转而为女身，其救苦救难的作用也扩大到有送子娘娘之份，从而信仰者更为广泛。宋释普明禅师编为《观世音菩萨本行经简集》（又名《香山宝卷》），是佛教信仰中观音故事一大汇编，对后世小说写观音形象有很大促进。

观音形象很早就进入了中国小说。今知最早汇集观音故事的是〔东晋〕谢敷《观世音应验记》，后至南朝又有〔宋〕傅亮《观（光）世音应验记》和张演《续观（光）世音应验记》。诸书本为释氏辅教之书，后世视为小说。通俗小说中迟至明代《唐三藏西游释厄传》的作者朱鼎臣编有《观音出身南游记传》（又名《南海观音全传》、《观音传》等）。但使这一形象在小说中更加引人注目和生动完美者，还是百回本《西游记》的精彩描写。

## （二）《西游记》对观音菩萨的描写

《西游记》中观音菩萨为女身，首见于第六回《观音赴会问原因 小圣施威降大圣》，全称“南海普陀落伽山大慈大悲救苦救难灵感观世音菩萨”。其在书中的地位与作用，《西游真诠》有悟一子评曰：

观音大士传中随在出现，而此篇作一提纲，以为全书神观察识之妙。观之时，义大矣哉！观者，有以中正示人，致其洁清而不自用也。《易》曰“大观在上，顺而巽，中正以观天下。”……观音大士即大观也；赴会即临观也；问原因即神观也。

第六回写观音举荐二郎神捉住了孙悟空，为后来佛祖安天的前驱。后来观音奉旨东行，一路教化悟空、八戒、沙僧等，组建取经队伍，为唐僧五众故事奠定基础。至第十二回《玄奘秉诚建大会 观音显像化金蝉》，乃点化玄奘发愿西行，并遵佛祖之旨，赠以五色锦襦袈裟、九环宝杖二物，使其走上取经之路。至第十四回《心猿归正 六贼无踪》，观音又化为老母，捧衣帽，传咒语，指示迷津。此后第十五回《蛇盘山诸神暗佑 鹰愁涧意马收缰》（鹰愁涧），第十七回《孙行者大闹黑风山 观世音收伏熊罴怪》（黑风山），第二十六回《孙悟空三岛求方 观世音甘泉活树》

(五庄观) ,第四十二回《大圣殷勤拜南海 观音慈善缚红孩》(火云洞) ,第四十九回《三藏有灾沉水宅 观音救难现鱼篮》(通天河) ,第五十五回《色邪淫戏唐三藏 性正修持不坏身》(琵琶洞) ,第七十一回《行者假名降怪犼 观音现像伏妖王》(獬豸洞) ,共七次大难的关键时刻 ,总是观音出面救了<sup>⑥</sup>。一直到佛祖传经后计算难数、时日 ,都由观音具体考核 ,并最后观音有向佛祖“缴还金旨”之说。可知《西游记》中从帮助擒拿悟空开始 ,到取经大事的明里暗里 ,台前幕后 ,几乎都是由她亲自张罗 ,是书中孙悟空之外最称得上始终其事的神盼。悟一子所述“读者谓《西游》无多伎俩 ,每到事急处 ,惟有请南海观音一着”的讥评 ,从另一方面又何尝不是南海观音在《西游记》中具特殊重要地位的说明!

总之 观音菩萨在《西游记》中是一位极具特殊性的神盼形象 ,总结可有如下特点:

(1) 她是一位女菩萨 ,“居南海 ,镇太山” ,周游世界 ,关怀人世 ,救苦救难 ,普渡众生;

(2) 她是佛祖一念所生发取经事业的具体组织指导者与操控者 ,代表佛祖对取经全过程负有组织、辅助、监督、考核之责;

(3) 她所选拔、救助并信用的取经五众——唐僧、悟空、八戒、沙僧、龙马——皆为因过谪降的仙人或佛弟子;对于五众而言 ,取经是他们的历劫——回归之路 ,因此 ,观音菩萨实为五众尤其是孙悟空“归正”成佛的“教母”;

(4) 从东土至西天 ,从擒拿孙悟空到组织指导保护唐僧等五众取得真经 ,修心成佛 ,她是孙悟空形象之外浮于“大闹天宫”与“取经”故事之上贯穿全书的最重要线索性人物。

### 三、《红楼梦》中的“警幻仙姑”

警幻仙姑又名警幻仙子 ,首见于《红楼梦》 ,是曹雪芹虚构出来的女神形象。这一形象的创造 ,在道教仙人谱系中虽然不无袭于前代的成分 ,但与上述九天玄女、观音菩萨的古已有之不同 ,乃完全首创的名号。

有关警幻仙姑的具体描写始见于《红楼梦》第五回《贾宝玉神游太虚境 警幻仙曲演红楼梦》:

那仙姑道“吾居离恨天之上 ,灌愁海之中 ,乃放春山遣香洞太虚幻境警幻仙姑是也。司人间之风情月债 ,掌尘世之女怨男痴。因近来风流冤孽缠绵于此 ,是以前来访察机会 ,布散相思。今日与尔相逢 ,亦非偶然。”<sup>⑦</sup>

由此可知,《红楼梦》所设“警幻仙姑” ,是人间风月男女之事的总管 ,专以“布散相思” ,因“风流冤孽缠绵”之“机会” ,作成“公案” ,使人“因空见色 ,由色生情 ,传情



入色 ,自色悟空”(第1回) 。她在书中的作用 ,简言之就是甲戌本第五回所写她对宝玉说的“以情悟道” ,可惜今通行本不取此说 ,而一般都从别本把此语删落了。

《红楼梦》中警幻仙姑虽然到第五回才得到正面集中的描绘 ,但她在第一回《甄士隐梦幻识通灵 贾雨村风尘怀闺秀》中早已被提到并作了介绍:

“你携了此物 ,意欲何往?”那僧笑道 “你放心 ,如今现有一段风流公案正该了结 ,这一干风流冤家尚未投胎入世。趁此机会 ,就将此物夹带于中 ,使他去经经历。”那道人道 “原来近日风流冤家又将造劫历世 ,但不知起于何处 ,落于何方?”那僧道 “此事说来好笑。只因当年这个石头 ,娲皇未用 ,自己却也落得逍遥自在 ,各处去游玩。一日来到警幻仙子处 ,那仙子知他有些来历 ,因留他在赤霞宫中 ,名他为赤霞宫神瑛侍者。他却常在西方灵河岸上行走 ,看见那灵河岸上三生石畔有棵绛珠仙草 ,十分娇娜可爱 ,遂日以甘露灌溉 ,这绛珠草始得久延岁月……脱了草木之胎 ,幻化人形 ,仅仅修成女体……只因尚未酬报灌溉之德 ,故其五内郁结着一段缠绵不尽之意。常说 ‘自己受了他雨露之惠 ,我并无此水可还。他若下世为人 ,我也同去走一遭 ,但把我一生所有的眼泪还他 ,也还得了。’因此一事 ,就勾出多少风流冤家都要下凡 ,造历幻缘 ,那绛珠仙草也在其中。今日这石正该下世 ,我来特地将他仍带到警幻仙子案前 ,给他挂了号 ,同这些情鬼下凡 ,一了此案。”那道人道 “果是好笑 ,从来不闻有 ‘还泪’之说。趁此你我何不也下世度脱几个 ,岂不是一场功德?”那僧道 “正合吾意。你且同我到警幻仙子宫中将这蠢物交割清楚 ,待这一干风流孽鬼下世 ,你我再去。如今有一半落尘 ,然犹未全集。”道人道 “既如此 ,便随你自来。”

以上引文中写神瑛名号来历之“当年这个石头……他却常在西方灵河岸上行走 ,看见”等文字 ,今通行诸本皆无 ,兹从程乙本增入 ,足以见作者意中 ,警幻仙姑作为尘世风月男女之事的总管 ,于“木石姻缘”多曾关注 ,包括那块石头幻形仙人为“神瑛侍者”的名号 ,都是警幻仙姑的赐予。至于神瑛侍者后来有与绛珠仙草的因缘与其将要下世为人时 ,引起绛珠仙子欲陪他下世“还泪”之说 ,勾出“一干风流孽鬼”的“情案” ,而有了“红楼梦”故事 ,也都是警幻仙姑所谓的“机会”。所以 ,一面确如上引所说 ,《红楼梦》故事是“石头记” ,“石头”为一书主角;另一面“石头记”的故事却系经人撮合而成。这个撮合“石头记”人物故事的 ,除“一僧一道”之外 ,最重要的是警幻仙姑。正是警幻仙姑给了“石头”为“神瑛侍者……日以甘露灌溉”绛珠仙草的“机会” ,才有了“木石姻缘” ,并“因此一事 ,就勾出多少风流冤家都要下凡 ,造历幻缘”;又造历幻缘之“一干风流孽鬼”逐一都要到警幻仙姑案前

“挂了号”方可上路,可知全部《红楼梦》故事,虽然有命数“该”与不“该”即是有“机会”足成一案的前提,但“机会”之下的《红楼梦》“通部情案”,都要由警幻仙姑主持发落。即使“一僧一道”亦始终其事,但二者只是“趁此……下世”而为一的“一场功德”,无如警幻仙姑于全部《红楼梦》核心人物故事有主导地位。由此可窥作书人开篇所设,警幻仙子是全书叙事于“一僧一道”之上更高层次的纲领性人物。

这进一步体现于《红楼梦》第五回以后的叙事。第五回写“警幻仙姑”本是受了荣、宁二公之灵的嘱托,要引导劝诱宝玉“入于正路”的,所以她才引宝玉前来,“醉以灵酒,沁以仙茗,警以妙曲”,要他“改悟前情,留意于孔孟之间,委身于经济之道”。但结果适得其反,宝玉仍然堕入了“迷津”,不得不“演出这怀金悼玉的红楼梦”。此回论者基本公认是全书叙事纲领,而实际执此纲领以引出故事的人物即警幻仙姑。她所导演的贾宝玉梦游太虚,实乃全书故事的预演。这一预演的描写在宝玉为象征,在警幻仙姑为写实,即实写她“司人间之风情月债,掌尘世之女怨男痴”的职司及其“了此一案”的努力,是第五回作为全书纲领中最居主导作用的因素。

《红楼梦》中提及警幻仙姑的,还有第十二回《王熙凤毒设相思局 贾天祥正照风月鉴》写“风月宝鉴”:

众人只得带进那道士来。贾瑞一把拉住,连叫“菩萨救我!”那道士叹道:“你这病非药可医。我有个宝贝与你,你天天看时,此命可保矣。”说毕,从搭裢中取出一面镜子来——两面皆可照人,镜把上面镌着“风月宝鉴”四字——递与贾瑞道:“这物出自太虚幻境空灵殿上,警幻仙子所制,专治邪思妄动之症,有济世保生之功。所以带他到世上,单与那些聪明杰俊、风雅王孙等照看。千万不可照正面,只照他的背面,要紧,要紧!三日后吾来收取,管叫你好了。”说毕,佯常而去。

这里写警幻仙姑,虽然仅是提及,但显然有照应开篇数回叙事的作用。进而八十回以后也每如此提及以相照应。第一百十一回《鸳鸯女殉主登太虚 狗彘奴欺天招伙盗》写鸳鸯之灵:

鸳鸯道:“你明明是蓉大奶奶,怎么说不是呢?”那人道:“这也有个缘故,待我告诉你,你自然明白了:我在警幻宫中,原是个钟情的首坐,管的是风情月债;降临尘世,自当为第一情人,引这些痴情怨女,早早归入情司,所以该当悬梁自尽的。因我看破凡情,超出情海,归入情天,所以太虚幻境‘痴情’一司,竟自无人掌管。今警幻仙子已经将你补入,替我掌管此司,所以命我来引你前去的。”

至第一百二十回《甄士隐详说太虚情 贾雨村归结红楼梦》,还写了“这士隐自去度脱了香菱,送到太虚幻境,交那警幻仙子对册”云云。

综合以上述论,《红楼梦》写警幻仙姑有以下地位、作用与特点:

(1) 她是天上神吟中专“司人间之风情月债,掌尘世之女怨男痴”的女神,《红楼梦》世界冥冥中的主宰;

(2) 她是神瑛侍者(石头)——贾宝玉与绛珠仙草(子)——林黛玉“木石姻缘”的具体撮合者,尤其于“石头”即宝玉关怀最多,始终其事;她既是一书人物命运的预言家,又为人物“挂号”、“销号”,是发起、监管并结束全部故事的提线人;

(3) 她作为宝、钗、黛等“一干风流孽鬼”历劫与回归之“通部情案”(第四十六回夹评)导演者,以第五回写其受荣、宁二公之托“警其(宝玉)痴顽”为标志,对“一干风流孽鬼”特别是贾宝玉起有实际如“教母”的作用;

(4) 她是全部故事中浮于“石头”与“一僧一道”之上贯穿始终的重要线索性人物。

#### 四、三者之异同

综合以上述论,我们可以看到,《水浒传》、《西游记》与《红楼梦》三部极不同的书中所分别写到的九天玄女、观音菩萨、警幻仙姑三者形象有明显之异,大略可总结为以下几点:

(一) 九天玄女、警幻仙姑为道教之神,观音菩萨是佛门尊者;

(二) 九天玄女司天下治乱安危主理战事,警幻仙姑管人间“风情月债”掌司“情案”,观音菩萨奉佛旨总理传经东土是弘扬佛法;

(三) 九天玄女、警幻仙姑均托梦幻现其真形,观音菩萨则是或现正身,或化身“老母”等现形(第十四回、八十四回);

(四) 九天玄女、警幻仙姑在书中没有具体的“上司”,行为自专,观音菩萨之上则有“佛祖”,其所作为乃落实佛祖“金旨”。

从文学研究一般所最重之作品思想意义的层面看,三者之异特别是第一、二两点的区别是巨大而深刻的。这种差异源自题材的不同与文学创新的规律。例如,简言之,从题材上说,《水浒传》写宋江等本是“耗国因家木,刀兵点水工;纵横三十六,播乱在山东”的祸乱之事,《西游记》本为一成佛之书,《红楼梦》则“大旨谈情”,必然各因其所需而崇用的女神也各有不同;从文学创新的规律上说,从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》,即使不求后来居上而欲各有千秋,后来者虽模拟却也决不能不求新求变,努力于似而不似,从而有如上种种的差异。这是三书能够各为名著垂范后世的关键。

虽然如此,但是文学研究以从特殊发现概括出事物的规律为主要目标之一,也就不能不看到三书之三个神吟之间的相同、相近、相通之处即其异中之同,是广泛而显著的。约略有以下几个方面:

(一)三位神吟都是女性,而且大体都是按照旧时美女形象描绘出来,其居高临下的神明威严中程度不同地深蕴有女性温柔的质素;

(二)三位女神各为所在书中天帝或佛祖的代言,一书中最高的或主要人物实际接触到的最高神吟;

(三)三位女神各与其所在书中男主人公关系密切,而男主人公又皆前世有罪愆需要救赎者,从而她们都充当了主人公及其同道历劫以求救赎之直接的指导者与保护神,尤其对主人公负有指导、辅助、监督与教育之“教母”的责任与作用;

(四)三位女神在各自书中都预言并主导故事的发生、发展与结局,为全书故事设定“路线图”,在全书叙事中有提线人即提纲挈领的作用;

(五)三位女神各在一定程度上是作者的代言人,在不同场合为全书点明题旨。

以近世学界对中国古代小说传统的共识,《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》分属于章回小说不同流派的代表作,从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》之间区别,远比其间的联系更大更受到人们的重视。但从上述三位女神的诸多似曾相识之处,可以看到三书虽有所谓流派的巨大深刻之异,但与之并存的也有作为明清章回小说的广泛显著之同。如对这种异同作简单概括,可说是三位女神,一种角色。规律是现象中重复出现的东西。在三者的异同中,“三位女神”是现象,“一种角色”是规律。这种规律就是本文所谓的中国古代小说“女仙指路”的叙事模式。

三书之外,《西游记》与《红楼梦》之间,另有两部小说的叙事策略近似“女仙指路”模式。一是《封神演义》写纣王女娲庙进香,题诗亵渎娲皇,遭娲皇遣轩辕坟中三妖化身美女,托身宫中,惑乱纣王,乱其内以助武王伐纣成功。这个开篇,与《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》以女神为全书男性主人公导师与保护神的作法相反,使娲皇成为女妖的后台,暗中实际成为了纣王的克星。但其以女神开篇,通过下凡历劫之人物掌控人事,贯穿有以女神应当受到尊重和女神对人事乃至人间帝王命运都有决定权之构想,与《水浒传》等实为同一机杼,当与《水浒传》写九天玄女的影响有一定关系。二是清初吕熊《女仙外史》把历史上的唐赛儿说成是月中嫦娥,随天狼星下界投胎历劫,为唐月仙;先有鬼母天尊“暂助神通”,后有“葛仙卿的夫人鲍道姑……下界来始终教育,以成大道……返瑶台”(第1回)。其故事虽为女仙下凡历劫,但仍先后有女仙为之“暂助神通”与“始终教育”,为冥冥中掌

控历劫者命运的人物。这一种写法,观其屡有道及《西游记》人物事体,又写有九天玄女授月仙天书情节,可知也是受《水浒传》、《西游记》的影响。因此,虽然比较从《水浒传》到《西游记》、《红楼梦》的传统,二者的做法区别更大一些,本文未作专论,但宏观上应都属于本文所论“女仙指路”叙事模式。这也就是说,本文论我国古代小说叙事的“女仙指路”模式,虽就三书之“三位女神,一种角色”立题,但类似情况不止于此,唯是三书更为典型和更相接近罢了。

以“三位女神”在各自书中的表现为典型,中国古代小说“女仙指路”叙事模式的基本特点可概括如下:

(一) 全部叙事中有一位来历不一的或道或释的女仙人物,代表“玉帝”或“佛祖”等居于全书人物之最高或实际是最高地位,其职责与神力足以提点、调控全书人物命运、故事发展,起所谓掌控者与提线人的作用。

(二) 这位女仙与全书主人公(一般为男性)有仙凡间直接的联系,或现形,或托梦,耳提面命,或并赐以“天书”,给主人公及其同道以指导、辅助、监督与考核,始终其事,并最后成全之。

(三) 这位女仙所掌控人物命运,往往是天遣神魔以造劫历世者,从而因其最终对人物所起的教导与保全作用而有“教母”式身份。

(四) 这位女仙在描写中一般出场不多,但在有限的描写中,往往以其“天言”预示未来即故事的发展与结局,有时为作者的代言,起到总揽情节、点明题目的作用。

(五) 这位女仙的形象因描写不多,而往往不被读者注意与重视,但在全书实际的中心人物之外,她其实是提领主要人物与情节贯穿全书的一条暗线,是读者在最概括的意义上观察把握全书叙事的总纲领。

总之,我国古代小说叙事的“女仙指路”模式是一个客观的存在。以“三位女神,一种角色”为代表,这一模式因“三位女神”之异掩饰了“一种角色”之同,使其作为三大名著进而全部中国古代小说叙事的内在艺术规律一直深沉于现象的背后,而轻易不被发现。这在今天初步的揭蔽者看来,不能不是一个令人惊奇而略感遗憾的现象。但这一现象从一个新的角度证明了三书作为名著各自与共同的伟大,即其作为华夏民族文学同源异派、异花同枝的瑰奇艺术特色,不仅在内容上,更在形式上;不仅在其形式的表面,更在其形式深隐不易探知的底里。古代小说研究应该向这样的深处开掘与发现。

## 五、余论

中国古代小说“女仙指路”叙事模式的渊源,除了诸如上述三位女神各自的略

史之外,其总体的来路甚远而多方,意义甚广而深刻,可进一步讨论如下。

中国古代小说“女仙指路”叙事模式的渊源,主要有以下四个方面:

(一)是古代叙事文学中“仙人指路”特别是西王母与汉武帝故事演变的结果。我国先秦以降叙事文学中“仙人指路”情节最早又较为典型的,似可推《史记·留侯世家》载张良圯上为老父纳履得授《太公兵法》故事。这个故事虽在正史,但无疑是太史公好奇阑入的小说片断。这一片断为后世宗教家、小说家采撷入《神仙传》之类仙传小说,成为写神仙授凡人“天书”助其成事的张本,不为偶然。但“女仙指路”模式更直接的源头,恐怕还要推从战国汲冢遗书《穆天子传》写穆天子与西王母交往而来的写有西王母指教汉武帝学仙的《汉武故事》、《汉武帝内传》。这两部因被指为伪书而备受忽视的小说中,西王母欲使汉武帝学仙而耳提面命,并授其仙书、仙术等的描写,实开本文所谓“女仙指路”叙事模式的先河。而此类仙人包括女仙以当面教诲和赐以异书超度凡间有缘者的故事,《太平广记》“神仙”类诸卷所载多有,如卷五《墨子》,卷八《刘安》,卷十《河上公》,卷六十《女几》等皆是。盖仙方秘术,佛旨道心,除禅宗“教外别传”的所谓“以心传心”之外,唯赖口耳相接或以异书相授,宗教家张皇其事,不得不作如此臆造而已。而这样的故事实已与小说无间,从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》,乃至《平妖传》、《封神演义》、《女仙外史》中写各类女仙的做法,不过是这类故事的承衍和新变罢了。

(二)与古代女神故事与神女崇拜的影响有极大关系。我国古代女性地位不高,但女神众多,《太平广记》有《神仙》五十五卷,《女仙》十五卷,女仙相比于男仙为少,但在文学中的影响实不在男性仙人之下。一面是神话传说从女娲造人,到西王母一步步向西域国主、玉帝正宫的演变,以及至汉代以前就广泛产生的玉女、素女、玄女、织女等等神女,显然形成了一个足以孕育小说中“女仙指路”模式所需的九天玄女、观音与警幻仙姑等文学人物的传统;另一方面,先秦以降自屈原《离骚》之“吾令丰隆乘云兮,求宓妃之所在”,至宋玉《高唐赋》、《神女赋》之巫山神女,进而曹植《洛神赋》之对洛神宓妃的极意美化形容,神女向来是古代诗文士歌颂与倾慕的对象。古代小说家无不兼通诗文,从而在他们的笔下,前代小说中女神形象的传统与诗文中神女崇拜的传统不谋而合,杂花生树,使在小说创作渐次发达的过程中,神女形象便被组织进入小说形象的体系,成为“女仙指路”叙事模式的基础。我们看“女仙指路”模式的主角往往是西王母、女娲、嫦娥、九天玄女、观音等前代仙佛传记中人物,以及如上引《西游记》写观音形象等有关女神描写的文采飞扬,就可以知道古代文学中女神故事与神女崇拜对此一模式形成的影响之大了。

(三) 古代小说作者与读者共同期许的促成。古代仙佛信仰中,包括作者与读者在内,民众特别是女性对女性仙佛的热忱实不在对男性仙佛之下,尤其是西王母、九天玄女、观音菩萨、碧霞元君、玉女等,其在民间特别是家庭生活与女性中受到的崇奉,实不在玉帝、关王之下,从而在社会风俗中构成“女仙指路”叙事模式创作与阅读的深厚基础。又因为仙佛为女性之故,其天赋母性作为历劫——回归框架小说故事中一般为男性的主人公所需之教导保护者的身份,比较男性神吟更合乎今所谓“男女搭配”的社会心理,通俗小说作者若要赢得更多读者,势不能不考虑此种社会心理的需要,从而在“仙人指路”模式中仙人性别的选择上,能够更倾向于“女仙指路”一种。这种基于社会风俗与心理的作者与读者的互动,遂使“女仙指路”模式坐大成为“仙人指路”模式中最大量最成功的样式。

(四) 小说叙事艺术自身发展的规律使然。小说的叙事模式本质上不过是一种讲故事的手法。这样一种手法一旦被创造出来并取得成功,必然成为后来者模拟的对象。其被不断模拟重复的结果,就逐渐地使这种手法,至少是使其基本方面如格局与程式上固定为一种叙事的模式。其不能不被模拟与后人的不能不模拟,实是由于正如西方结构主义者所认为的,文学变革“是文体和风格的自我生成和自我封闭的序列的逐步展现,其动力则是内在的需求”<sup>⑧</sup>。而且这种模拟作为其总体形式创新中的部分,实际是“对文学的永恒因素的重新组合、重新聚合。……在这一过程中……‘过时的技法并没有被抛弃,而在新的与之不相适应的上下文中重复使用,因此……使它再一次被感觉到。’这一过程表明文学永远意识到自己,它需要不断地进行自我评价和重新组合”<sup>⑨</sup>。这也就是说,包括《红楼梦》中警幻仙姑形象的设置在内,这种貌似模拟因袭的现象,其实只是“在新的与之不相适应的上下文中重复使用”了旧的“技法”,乃文学创作不可能时时超越的常规。正如俄国学者维克多·什克洛夫斯基所说:“我想顺便指出,谈到文学的传统,我不认为它是一位作家抄袭另一位作家。我认为作家的传统,是他对文学规范的某种共同方式的依赖,这一方式如同发明者的传统一样,是由他那个时代技术条件的总和构成的。”<sup>⑩</sup>

中国古代小说“女仙指路”叙事模式作为古代文学必然发生和世代生生不已的艺术建构手法,无论在文学史还是在文化史上都具有重要意义,可概括为以下四个方面:

(一) 这一模式体现了古代小说作者欲以“天人合一”把握处理题材的普遍的创作意图。“天人合一”以及其相关的“天道循环”、“天人感应”、“人事天定”等观念,是我国古代从统治者到老百姓,从思想家到不识字民众所自觉不自觉共同信奉的最高观念。中国自有文学与学术以来,作者的最高目标,无非司马迁所说破

的“究天人之际 通古今之变 成一家之言”(司马迁《报任少卿书》,《全汉文》卷二十六)而已。古代小说虽非正宗学问与文学,但在多数小说家穷愁著书,固然不免为兴趣所在,但更不免是“三不朽”传统人生目标的退而求其次,从而其笔触“小道”心逐“大道”,用心常不免是藉小说以展布其胸中所学。这导致他们创作中在对题材的把握与处理上,往往有以为“究天人之际 通古今之变”的学问心态,赋予故事以只有学者才会讲究的“天人合一”的框架。而这又正是那时读者愿意相信,又看得懂,从而喜闻乐见的。这尤其是为什么明清长篇说部,无论写历史或现实故事的,开篇总要从天帝神佛说起。乃至《儒林外史》那种更应该“不语怪力乱神”的小说,第一回末也要写到“只见天上纷纷有百十个小星,都坠向东南角上去了。王冕道‘天可怜见,降下这一伙星君去维持文运,我们是不及见了!’”云云。此无他,除了可能的为了规避文祸和迎合俯就社会读者中传统思想风俗的游戏心态之外,就是作者欲以小说“究天人之际”的“学问”意识的作用。在这种情态之下,“女仙指路”模式实在是作者们最好的选择之一。而从“女仙指路”模式的流行可以看出,古之小说作者们实是有一肚皮学问,特别是以“天道”解释“人事”的“天人合一”的学问,既无可“货于帝王家”了,便只有拿来做小说,以把握解释其小说所描写的生活,作为其学问无聊的寄托。

(二)这一模式体现了古代小说创作轻“再现”、重“表现”的倾向。至少从近世文学评价偏重反映社会现实的标准看来,古代小说的价值几乎都在其故事主体情节尤其是现实生活细节的叙述与描绘。“女仙指路”模式的应用不仅整体上虚化了故事主体情节乃至影响到现实生活细节的描写,使叙事的中心被限定在一个诸如历劫——回归的荒诞框架之中,具体的描绘也必然受到这样那样的干扰。这从“现实主义”的观点来看,实乃不智之举。因此这一框架在今人的研究中很少不是被作为“糟粕”批判或置之不理。这只要检索一下近百年来关于三书研究堪称汗牛充栋的论著中,有关这类框架的研究之少,就可以知道这种轻忽到了何等地步。但是,任何一部书都是作为一个总体被设计写作出来的,它不应该因为后来研究者的好恶被随意割裂看待。而且一部书无论作为艺术的整体或作为其构件的任何部分,本质上都是作家的创造,体现着作家个人与时代的思想与情感,无不具有研究的价值。例如这样一种在现实中没有任何科学依据的被视为“糟粕”的框架,所以被创造并沿袭成为一种模式,除反映着彼时社会的心态之外,也还显示了作者们刻意以此解释其所描写生活的意图。在他们看来,书中人物与故事的生生灭灭,祸福妖祥,均因天意,无非循环,冥冥中自有主宰。与上述小说家往往而有的“学问”态度密切相关,比较对生活作如实描写的“再现”,古之小说作者其实



更重他对所描写生活如上之认识与理解的“表现”,注重这种自以为高明的主观认识与感受的传达。因此,过去长时期中那种主要以“现实主义”衡量中国古代小说的做法,实乃以今律古,以西例中,必然方圆凿枘,不得要领,遑论中肯。它往往不仅割裂了作品,而且导致低估我国古代小说的艺术创造力,以为其动辄神佛保佑解释人事的困厄,是不擅如实描写之故。其实,古代作者为小说虽不免有游戏的态度,但焚膏继晷,无间寒暑,势必不能不是严肃的事业。论其态度的根本,恐亦如诗文经论,还是以“文以载道”或“明道”服务于“化成天下”为旨归的。这决定了中国古代小说无论虚构或写实,都属“立象以尽意”(《周易·系辞传上》)的“表现”一路,尤以总体构思上意在笔先的框架设置为所表现之根本点。如九天玄女所管带下的宋江等人不可能不是“替天行道”,观音菩萨乘如来“金旨”所导演的“西天取经”不可能不是“入我佛门”,警幻仙姑的主导的“通部情案”不可能不是“以情悟道”等等。因此,研究者不当仅以所写人物故事是否“都是真的”<sup>⑩</sup>为评价的标准,而总体上应视其为一个体系性的寓言或复合体的象征。而如三书中各自女神的设置,许多今天看来确实有不科学不真实的成分,从一部书整体的艺术上看显然是该寓言或象征系统的有机组成部分,是合乎艺术“科学”的“真实”的。正如霍克斯所说:“在任何既定情境里,一种因素的本质就其本身而言是没有意义的,它的意义事实上由它和既定情境中的其它因素之间的关系所决定。”<sup>⑪</sup>读者、研究者若要全面正确地了解作品,则对诸如“女仙指路”模式的设计,既不可以孤立看待,更没有理由弃之不顾。

(三)这一模式是中国古代女性崇高地位并没有被根本动摇的象征。近百年来对古代中国封建社会男女不平等的议论大体符合实际,但也不无困惑于表面的现象,而以为那时男权无时无处不高于女权的认识上的偏颇。例如至少在《水浒传》等这三部很大程度上代表了中国古代小说成就的名著中,虽然笔者以为均属男人为了男人的男性书写,除《红楼梦》的女性崇拜之外,他二书还或显或隐程度不同有轻视甚至损害女性的意识与倾向,但即使如此,三书还是不约而同地写了三位女神作为其男性主人公“教母”式的人物,是他们各自历劫——回归的始终其事的引导、保护之神;三书所写也正是在这位“教母”的呵护保全之下,主人公及其同道如数实现了历劫——回归的宿命。尽管这一美女救英雄的模式只是发生在人神之间,但作者们尤其是被认为妇女观颇不健全的《水浒传》的作者,能够心甘情愿把自己心爱的男主人公交给一位女神来管理教训,使书中主要是男性高高在上为所欲为的世界,最终都要由一位女性神祇掌控,使她成为这部有强烈男性至上倾向之书的更高一个层次的角色,实在是耐人寻味的。其再三承衍重复而为一

种模式的现象表明,无论作者们在现实乃至书中现实成分的描写中不能不有男尊女卑的偏见,但在他们内心深处,女性崇高的地位并没有被根本动摇。特别是他们对母性的伟大,无不怀有发自内心的崇敬。这从人类学家的追怀往古的畅想看也许可以说是源自原始社会母权情境的集体无意识记忆,但更多应该是日常人概莫能外的母子亲情在作家潜意识中的感召,是作家所固有的人的良知与社会进步意识的体现。认识到这一点,可使我们对古代文学与现实中两性关系——主要是男尊女卑之不平等的现象与本质,做出更切合历史真实的估量,即历史上的男女不平等中男权至上的某种程度的表面性和相对性,与女权未曾被根本动摇的隐蔽性存在,都是不可否认的事实。

(四)这一模式的发现与发明,应可启发古代小说研究更加重视名著之间的比较研究。如果略去这一模式的前史与细节,从《水浒传》、《西游记》到《红楼梦》“女仙指路”模式的传承,自然是《水浒传》写九天玄女开此一模式的先河,《西游记》模拟变化而有观音菩萨的设计与描写,进而《红楼梦》师法二书,独创出警幻仙姑成为“通部情案”的掌司者。其后先相袭,一方面表明三书亦即不同流派的名著之间,虽有重大而明显的差异,但并无“老死不相往来”的森严壁垒,而是在无论题材内容与艺术手法上都有诸多有无互通、骑驿暗接的联系。这是读者专家早就有所注意到却关注不够的;另一方面也证明了浦安迪先生所谓的“奇书文体”<sup>①</sup>的影响之大,生命力之久,是中国明清小说演变中值得注意的规律之一。由此可以引伸出的认识,一是一如儒家“经”书之为后学典则,古代小说领域名著为后世垂范的崇高地位与巨大影响作用,注定使其成为小说研究永远的中心,是本领域任何时候的任何研究都不可须臾离开的参照。如果研究中有时“眼前无路想回头”而“悬置名著”是可以谅解的,但如果作为长久的法则,那就不仅是不智之举,而且或涉学术上怯懦的嫌疑;二是应该重视名著与流派间的比较研究,避免只就一部、一体小说作孤立研究的偏颇,建立健全从个别到一般,又从一般到个别上下求索之通观达要的研究态度与做法,促进古代小说研究的健康发展。

注:

① 关于《云笈七签》成书时间,《四库全书总目》叙本书仅以“祥符中”领起,或以为是在宋真宗大中祥符(1008—1016)年间。但是,据张君房《云笈七签序》,他主持编纂的《大宋天宫宝藏》成书于真宗天禧三年(1019)春,此后才开始编纂《云笈七签》,则其始纂此书,已在天禧末年;又从《序》称“真宗”为谥号,并曰“考核类例,尽著指归,上以酬真宗皇帝委遇之恩;次以备皇帝陛下乙夜之览”看,“皇帝”当

指今天子,其成书时间当在仁宗朝(1023-1063)前期。

②《七国春秋平话后集》,丁锡根点校《宋元平话集》,上海古籍出版社1990年版,第534页。

③《宣和遗事》,丁锡根点校《宋元平话集》,上海古籍出版社1990年版,第304页。

④施耐庵、罗贯中《水浒传》,人民文学出版社1971年版,第583页。本文引《水浒传》无特别说明,均据此本说明回数,不另出注。

⑤李卓吾、黄周星评 吴承恩著《西游记》,山东文艺出版社1996年版,第91页。本文以下引《西游记》无特别说明者,均据此本。

⑥读者对此往往不解:为什么悟空一下变得如此无能而时时需要观音救护了?其实,这一面是由于如第四十九回黄周星回前评所说“唐僧取经因缘,皆由观音大士而起,则凡遇一切魔难,自当问之大士无疑矣。”另一面是在孙悟空从唐僧取经之初,第十五回中菩萨也已保证“假若到了那伤身苦磨之处,我许你叫天天应,叫地地灵。十分再到那难脱之际,我也亲来救你”,是观音与悟空的约定;还有也是作者为突出观音“救苦救难,大慈大悲”。所以全书故事中,各路神祇以观音出现最频,几乎随在有现,给取经人以帮助或指示。这一定程度上似乎妨害了作者延续孙悟空“大闹天宫”的无敌形象,但从一部弘扬佛法以成佛为结局的小说来看,这其实是观音应验可靠的证明,而不是什么真正大的败笔。故悟一子曰“读者谓《西游》无多伎俩,每到事急处,惟有请南海菩萨一着,真打盘揣钬之见也。”

⑦曹雪芹、高鹗著 脂砚斋评《红楼梦》,山东文艺出版社1993年版,第67-68页。本文以下引《红楼梦》无特别说明,均据此本,不另出注。

⑧⑨瞿铁鹏译,[英]特伦斯·霍克斯《结构主义和符号学》,上海译文出版社1987年版,第71、71页。

⑩[俄]维克多·什克洛夫斯基《故事和小说的结构》:什克洛夫斯基等著,方珊等译《俄国形式主义文论选》,三联书店1989年版,第22页。

⑪鲁迅《中国小说的历史的变迁》,《中国小说史略》,人民文学出版社1973年版,第306页。

⑫[英]特伦斯·霍克斯著,瞿铁鹏译《结构主义和符号学》,上海译文出版社1987年版,第8-9页。

⑬[美国]浦安迪讲演《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版,第19页。

作者单位: 山东师范大学文学院

责任编辑: 魏文哲