

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

101 學年度第 1 學期碩士學位論文

指導教授：高桂惠 先生



研究生：翁育詩

中華民國 102 年 1 月

《水滸傳》罵詈研究

目次

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	
一、《水滸》研究述評	3
二、《水滸》語言研究述評	7
三、罵詈研究述評	8
第三節 研究方法與研究範圍	
一、研究方法	11
二、研究範圍	15

第二章 罵詈話語構成分析

第一節 「罵」、「詈」的定義與構成	
一、「罵」、「詈」字源探索	18
二、「罵」、「詈」意義之別	19
第二節 罵詈語之內在價值與語用分析	
一、罵詈語的發展與文化價值	25
二、罵詈語的美學價值	30
三、罵詈語的語用價值	35

第三章 水滸罵詈的類型

第一節 市井社會的罵詈	
一、俚俗的市井圖像	43
二、市井中的芸芸眾生	45

第二節 強人世界的罵詈	
一、江湖：強人的所在	52
二、江湖中的群我關係	56
第三節 兩軍交戰的罵陣	
一、罵陣：兩軍對峙的心理戰術	63
二、對戰：敵我交鋒的一觸即發	65

第四章 水滸罵詈的功能

第一節 刻劃鮮明的角色人物	
一、透視人物的深層心理	69
二、創造英雄的庶民形象	71
三、同而不同處有辨	73
第二節 表現世俗化的審美趣味	
一、市井俗語的運用	76
二、民間視角的取向	77
第三節 兄弟情誼的展演	
一、歃血聚義、生死與共	81
二、同氣相求、義氣相通	83

第五章 水滸罵詈的對話性

第一節 江湖與廟堂文化的動態聚合	
一、江湖與廟堂文化的對立	89
二、江湖與廟堂文化的交融	96
第二節 士與庶的價值並存	
一、庶民精神的勃發	102
二、國 / 家價值的排列次序	103
三、君本位的無上忠誠	103

第六章 結論

- 一、罵詈語對《水滸》人物的塑造·····107
- 二、《水滸》中罵詈文化的呈現·····107
- 三、《水滸》罵詈對話性的呈現·····108
- 四、反思與展望·····109

附錄·····110

參考書目·····126



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

《水滸傳》(以下簡稱《水滸》)係由南宋初年至明朝中葉，其間流傳四百多年的水滸故事編纂匯集而成，經過文人潤飾增色，大幅拓展了小說的題材內涵，深具文學價值。《水滸》的出現，標誌著多元文化的進展及普羅時代的來臨，書中所創造的英雄傳奇體式，對後世小說影響深遠，成為仿作的範本，《水滸後傳》、《蕩寇志》等，皆被目為《水滸》的續衍之作，《說唐》、《說岳全傳》也是沿著《水滸》所開創的路線發展，甚至日人瀧澤馬琴所著《南總里見八犬傳》亦深受「洪太尉誤走妖魔式傳奇」的影響，《水滸》無庸置疑地成為研究中國古典長篇小說的重要資料。

《水滸》故事流變與成書過程複雜，結合了說書人的口頭文化與文人的書面寫作文化，在書寫實踐的過程中，寫定者對於人物語言的選擇與使用，往往深受當時社會背景與文化語境之影響。宋元時期勾欄瓦舍裡的專業說書人，為了招攬生意、吸引聽眾，必須關照到當時的民間道德與心理趣味，力求與大眾文化生發情感上的共鳴，文人的潤飾提高了它的文學價值，然其根植於民間土壤的成分則注定了《水滸》與民間文化的不可分割性，因而楊義將《水滸》視為中國民間文化精神的史詩性傑作之一¹，是一種能激動人心的精神表現，能再現民間市井文化，反映民間心理。

因此《水滸》一書充滿反文明的原始氣性，梁山泊一百零八條血性漢子，路見不平，敢作敢為，高舉「替天行道」之旗幟，一股憤懣與悲情訴諸於書中，在叛離體制中展現一種切近生命本貌的精神，他們說「殺去東京，奪了鳥位，在那裏快活」他們倒船偷御酒，讓趾高氣揚代表朝廷招安的陳太尉狼狽落水，魯智深提著鐵禪杖，高聲叫罵：「入娘撮鳥，忒殺是欺負人！把水酒做御酒來哄俺們吃！」在第一次招安蕭讓宣罷詔書後，李逵一把揪住李虞侯，劈頭打去，說道：

你那皇帝，正不知我這裏眾好漢，來招安老爺們，倒要做大。你的皇帝姓

1 楊義：〈新詮釋學下的《三國》、《水滸》、《西遊》：中國民間文化精神的史詩〉，《明代小說面面觀—明代小說國際學術研討會論文集》(上海：學林出版社，2002年)，頁34-64。

宋，我的哥哥也姓宋，你做得皇帝，偏我哥哥做不得皇帝？你莫要來惱犯著黑爹爹，好歹把你那寫詔的官員盡都殺了！²

言語的罵詈，似乎就是這股野性衝撞最直接的表現，故而翻閱《水滸》，很容易便發現文本中不論是英雄人物或名不見經傳的市井人物，總是三句不離一個髒字，五句不離一個罵字，在這些醜惡的污言穢語中，非但不使人感覺歧異，反而使閱讀者在腦海中形成一幅幅鮮明而充滿趣味的畫面，彷彿「光景在眼」、「聲音在耳」（李卓吾語），更添文字力度，因而產生了對水滸罵詈研究的興趣。

在過去，將罵詈與《水滸》結合者如田畔〈水滸國罵大觀〉³，田氏認為水滸之罵，堪稱一絕，有許多不同的罵，如胡罵、亂罵、混罵、臭罵等，而其中的經典為「賊」與「鳥」。水滸中人路見不平，拔刀相助，不平則罵，不平則殺，顯出水滸人物的率真。或如李玫瑩〈《水滸全傳》中的罵詈語〉⁴，作者以不同的定義標準仔細地分類《水滸》中的罵詈語⁵，考察其中罵詈語共 337 個，李氏認為文本中的罵詈語是作者用來刻畫人物形象的主要手段之一，並注意到文本中的罵詈語體現了強烈的等級觀念、不同的人物角色對罵詈語的使用頻率不一、兩軍交戰時特殊的罵詈詞彙。

田畔的觀察點出《水滸》中的罵詈現象，卻未進一步予以深化分析，李玫瑩的研究重點著重在罵詈語的分類，關注於因憤怒而起的罵詈行為與情境，忽略罵詈行為本身的豐富性，亦較少針對其中的內在意涵作闡釋，此部分或是可再深入探討之處。另外劉珮珮《水滸傳罵詈語研究及其在華語文教學中的意義》⁶討論《水滸》中罵詈語的語用習慣，以構詞分析的方式解構文本中常用的罵詈語「鳥」、「賊」、「老」，進而討論罵詈在華語文教學中應用的價值與意義，是從語用學的角度切入探討《水滸》中罵詈語。

2 第七十五回「活閻王盜船偷御酒 黑旋風扯詔謗徽宗」，頁 1104。

3 田畔：〈水滸國罵大觀〉，《社會科學論壇》(2009 年 5 月)，頁 127-129。

4 李玫瑩：〈《水滸全傳》中的罵詈語〉，《樂山師範學院學報》第 20 卷第 2 期(2005 年 2 月)，頁 59-61。

5 以「具體語義」的不同將《水滸》罵詈語分為：「貶稱為畜生、妖鬼或無生命物的罵詈語」、「用性生殖器官來指稱人或事物的罵詈語」、「用社會地位低微、卑賤的稱謂語稱呼人的罵詈語」、「指人格道德低下甚至敗壞的罵詈語」、「用與汗物有關的東西形容人的罵詈語」、「威脅、詛咒的罵詈語」、「故意錯用親屬稱謂或亂拉親屬關係的罵詈語」等七大類。從「語用」角度的不同，分為「非惡意粗野罵詈語」、「惡意非粗野罵詈語」、「惡意粗野罵詈語」等三類。從「語義與語用關係」分為「語言罵詈語」、「言語罵詈語」兩大類。

6 劉珮珮：《水滸傳罵詈語研究及其在華語文教學中的意義》(政治大學碩論，2011 年)。

然而筆者觀察到文本中對「罵詈語」的選擇與呈現，能透顯出意在言外的思想意蘊、文化內涵。罵詈語做爲一種負面的語言表現，一方面粗暴地破壞文明的溝通儀禮，另一方面卻也細膩地呈現人物的心理世界與經驗感受。在強人聚集的山林野澤中，好漢們使用的罵詈語言，是草莽身分的標誌，也是自棄於正軌社會的宣示，或是粗莽性格的特出表現；而在市井閭巷中，升斗小民面對外力壓迫的衝突，以言語的攻擊做爲自保的武器，罵詈的發生，是深沉情緒的引爆，可知水滸人物的罵詈語言在不同的社會系統與情境中，以不同語言的符號，向讀者表露他們憤懣不平卻又異樣多姿的「表情」

因此本論文選擇「罵詈語」作爲研究的主題，嘗試從「罵詈」的觀點來解讀《水滸》的內在意涵，以罵詈爲觀察重點，聚焦於文本如何反映「衝突」、「對立」等問題，以開發小說的研究向度，期待藉由這些對話現象梳理水滸罵詈的類型與《水滸》創作者利用罵詈所呈現的藝術價值。再者，在《水滸》的罵詈語言中，大量的衝突與齟齬充分表現了人物與人物、集團與集團意識間的對立關係，從中展現了官方 / 梁山泊、招安 / 反招安、替天行道 / 反叛朝廷的不同立場，此種對話性的呈現，亦是《水滸》敘事的生命所在，其在書寫策略、主題寓意之間，所展現出的特殊性頗堪研究，對此問題進行釐清亦是本文研究的目的之一。

本論文除在前人研究基礎上進行討論，更期待從不同的角度更真實地貼近文本世界，希冀有助於對《水滸》中對話現象的掌握，在《水滸》的研究上，將是一個別具意義的切入點。

第二節 文獻探討

一、《水滸》研究述評

胡適於 1902 年發表〈水滸傳考證〉⁷一文，運用「歷史演進」的方法，將考證的研究方法融入古典小說研究，建立《水滸》研究的基石，自此與《水滸》相關的研究，便在學術界鋪天蓋地的襲捲開來。魯迅從史家的立場致力於材料的收集，並以「林冲夜行雪中行沽」一節細膩地比較簡、繁本文字的異別，具體地探

7 竺青 選編：〈水滸傳考證〉，《名家解讀水滸傳》（濟南：山東人民出版社，1998 年），頁 3-43。

索《水滸》的成書過程，後者難出其右，少有突破⁸。鄭振鐸以考證為基礎，收集新材料，考察《水滸》的流變，認定自南宋時水滸底本出現後，經過多次的演變，故事情節與描述技術都隨著時代，由簡略而繁複、由粗糙而細膩取得了相當突出的成就⁹，胡適等人為水滸學的研究奠定基礎，開啓水滸學考證之路，繼起之學者，如何心、王利器、嚴敦易等人，大多從作者考證、繁簡本體系、成書過程等相關議題討論，研究方法多從作品背景的探討考察《水滸》的流變，在版本、作者、故事流變及演化的研究上，取得了豐碩可觀的成果。

考證之外的另一個重要的研究路徑，便是對內容思想的探究。在大陸地區，水滸研究走過深涉政治思維的文化大革命時期後，學者開始吸收西方理論，開拓傳統的視野，從敘事學、文化學、思維學、接受美學等新的方法，將《水滸》視為一種理論研究的現象，關注其思想內容與藝術價值的研究，成果頗豐。

自 80 年代末期，學界出現了《水滸》文化研究的熱潮，大量地從傳統文化的角度研究《水滸》的思想內容與文化價值。如楊義由文化觀察引入《水滸》的敘事研究，肯定文人的參與為《水滸》貫注充滿靈氣的敘事神理，拔高《水滸》的敘事層次，以表層行迹表現中國式的圓融生命，在天人感應的參數敘事法下，提供《水滸》一個超越王朝法度的天理參數，加以主要人物在忠義之間的心理矛盾，演成其充滿張力與層次的結構描寫¹⁰。馮文樓以代表民間的小傳統文化與代表知識份子的大傳統文化，交叉檢視梁山起義的性質與內容，認為梁山文化在經過兩次轉變之後定型，逐漸向大傳統思維靠攏，文人的涉入，決定了以招安結局作為文化整合的儀式，是游俠精神對正統社會的妥協¹¹。學者們以各種面向切入探索《水滸》敘事的獨特性，豐富《水滸》的研究範疇。

在敘事藝術的研究中，魯德才是較早運用西方理論研究《水滸》的敘事特點，魯氏指出《水滸》時而運用全知敘事的觀點，時而以小說中人物的語氣進行敘述，可以造成一種「間離效果」，能使閱讀者在接收情節的同時，保持相當程度的「自我」。敘述者並巧妙地以人物流動的多視點使空間動態化，運用「視覺節奏」處

8 魯迅：〈元明傳來之講史〉，《魯迅全集·第九卷》（北京：人民文學出版社，1981年），頁139-153。

9 鄭振鐸：〈水滸傳的演化〉，《鄭振鐸全集·卷四 中國文學研究發展(上)》（石家莊市：花山文藝出版社，1998年11月），頁89-142。

10 楊義：〈《水滸傳》的整體生命和敘事神理〉，《中國古典小說史論》（北京：中國社會出版社，1995年），頁269-293。

11 馮文樓：〈《水滸傳》：游俠精神與法外力量的政治收編與文化整合〉，《四大奇書的文本文化學闡釋》（北京：中國社會科學出版社，2003年5月），頁154-214。

理空間行動，體現中國傳統小說中獨特的美學觀¹²。由於研究興趣的轉移，以及西方文藝理論的影響，在整體研究視野上，頗有突破，亦漸趨理論化、專題化、綜合學科化，並嘗試在中國傳統文化下的脈絡觀照《水滸》文化意涵。

近十年來，臺灣地區對《水滸》的研究，亦多從內部探求《水滸》的意蘊與價值，如薩孟武《水滸傳與中國社會》¹³、傅正玲《悲壯與蒼涼—水滸意境的探索》¹⁴、高桂惠《追蹤躡跡—中國小說的文化闡釋》¹⁵，或以《水滸》為根據，探討中國的社會問題與文化；或援引各種理論，闡發《水滸》可能含有的意義；或將《水滸》視為知識的內容加以延伸討論。除此之外，單篇論文形式的討論，更大量地拓展了《水滸》研究的豐富度，如胡萬川〈粗魯豪放與肅穆威嚴—說李逵與宋江〉¹⁶、許華峰〈金聖嘆本《水滸傳》第二十三回「婦人勾搭武二」段「火盆」的意義〉¹⁷、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」為主〉¹⁸等，豐富異質的討論，使水滸研究呈現出一種多元化的趨向，反映了《水滸》作為一種對象本身的豐富性。

而博碩士論文也有豐碩的成果，據筆者統計自 1970 年至 2011 年，與《水滸》相關的研究，共計博士論文 6 本，碩士論文 37 本(見附錄一)，博士論文的議題較多聚焦於外部形式的研究，如考證研究或評點研究。碩士論文的議題，則從較早的《水滸》作者與版本考證，逐漸意識到《水滸》的文化研究，近幾年來的研究者多從內容思想與人物形象的角度切入，探討《水滸》中的忠義思想與俠義文化，並細膩地關注到《水滸》中少數的女性角色，亦有論者以語用學的角度探討

12 魯德才：《〈水滸全傳〉與七十一回本《水滸傳》的敘事型態》，《古代白話小說型態發展史論》(天津：南開大學出版社，2003 年)，頁 112-134。

13 薩孟武：《水滸傳與中國社會》(臺北：三民書局，1988 年)。

14 傅正玲：《悲壯與蒼涼—水滸意境的探索》(臺北：文津出版社，2001 年)。

15 高桂惠：《追蹤躡跡—中國小說的文化闡釋》(臺北：大安出版社，2005 年 9 月)。

16 胡萬川：〈粗魯豪放與肅穆威嚴—說李逵與宋江〉，《真假虛實—小說的藝術與現實》(臺北：大安出版社，2005 年)，頁 209-237。胡氏借用希臘神話中的酒神戴奧奈索斯(Dionysus)與太陽神阿波羅(Apollo)，說明李逵、宋江的形象以及兩人之間的關係。

17 許華峰：〈金聖嘆本《水滸傳》第二十三回「婦人勾搭武二」段「火盆」的意義〉，《輔仁國文學報》第 21 期(2005 年)，頁 145-160。作者以金聖嘆本「婦人勾搭武二」一文的文字與評點，對照金聖嘆本與現存的簡繁本諸版本文字之異同，認為金聖嘆有意識的將《水滸傳》的文字做了與整體意象經營有關的改動，肯定金氏對「文本再創造」之功。

18 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》為主〉，《國文學誌》第 7 期(2003 年)，頁 86-115。該文以道教中的謫凡思想詮釋《西遊》、《水滸》，其「出身-修行模式」，完整地連結了小說的敘事結構與義理，李豐楙稱之為「奇書體」，以此區別浦安迪所提出之「奇書體」，說明透過小說的創作，創作家們將道教謫凡神話中的宗教意識逐次地滲入民間文化，文中並提出「常」與「非常」的概念，在小說的閱讀活動中，世俗民眾以其「非常」之行為與情節，慰撫其平凡尋「常」的生活，頗具啟發性。

《水滸》中罵詈語的語用習慣與構詞分析¹⁹，顯見其研究主題愈趨豐富。

整體而言，水滸學研究歷經不同的高峰期，從考證研究、評點研究，而今《水滸》的相關研究呈現多元紛呈的狀態，前行學者針對《水滸》的人物塑造、情節結構、敘事方式、語言技巧等方面進行討論，而域外研究則以日本學者佐竹靖彥的《梁山泊—水滸傳—零八名豪傑》²⁰最具代表性，佐竹靖彥運用史學家的眼光，延展《水滸》研究空間的起點（唐末）與終點（明代），考察其間的民間傳說與民間文藝，關注文本反映出的宋明時期劇烈之社會變遷，並以座位排次及故事情節提出新見解，推論《大宋宣和遺事》可能晚至明代初期才成書，提供可貴的域外視角研究。

囿於研究材料的限制，對於相關考證問題，學者各執其理，尙未取得一致的結論。如對於《水滸》作者的論斷，歷來學界分爲三種說法，一說以王利器、黃俶成爲代表，力主《水滸》作者爲施耐庵，一說以羅爾綱爲代表，認定羅貫中才是《水滸》的完成者，另一說則以戴不凡、張國光爲代表，推論《水滸》的作者實爲郭勛或其門人。《水滸》版本流變的研究狀況亦是如此，「先簡後繁」、「先繁後簡」，抑或「簡繁本相互遞嬗」，各種說法終無定論，《水滸》的考證研究因未有新的研究資料出現，已較難開展新的局面。

而就內容思想而言，文本詮釋已然成爲當前《水滸》研究的主流，論者以文本爲中心，進行各種向度的多元討論，然而主題的討論常因闡釋的面向、切入的角度、不同的版本，而產生極大歧異的結果，演變爲各家自持一說的局面，如傅正玲《悲壯與蒼涼—水滸意境的探索》將七十回本《水滸》的悲劇意識定調爲「道家義下的悲劇意識」²¹，鄭文娟《水滸傳悲劇意識研究》則否定了這樣的說法，認爲七十回本並不可言具有悲劇意識²²，類似於這樣的不同解讀，亦有學者提出以「接受美學」的方式處理文本，認爲只要是從作品對文本出發而言之有理的研究成果，便應給予肯定²³。而現當代研究者對《水滸》的討論，多受西方文化影響，運用西方理論，也容易受縛於西方理論，論者依從某一理論，以其觀點與方法來處理文本，容易落入「理論先行」的陷阱，以西方文學理論評價中國古典作

19 詳見附錄一。

20 佐竹靖彥：《梁山泊—水滸傳—零八名豪傑》（北京：中華書局，2005年）

21 《悲劇與蒼涼—水滸意境的探索》，頁192。

22 鄭文娟：《水滸傳悲劇意識研究》（高師大碩論，2007年），頁23。

23 龍協濤：〈用接受美學解讀《三國演義》和《水滸傳》〉，《明代小說面面觀—明代小說國際學術研討會論文集》，頁165-182。

品，若不經過深度的轉化消融，則僅止於生搬硬套的層次，則此爲此、彼爲彼，並未能達到中西方互相參照，彼此對話的效果。

二、《水滸》語言研究述評

《水滸》繼承宋元話本傳統，以市井口語爲基礎，經過創作者的加工，演成通俗而又豐富的文學語言，以民間生活的語言作爲敘述的傳播媒介，在人物對話上，大膽地使用了日常用語，高度突出個性化的人物，富有極高的藝術價值。關於《水滸》語言的研究，近代學者多繼承明清評點家的看法，予以高度的評價，如鄭振鐸先生於〈水滸傳的演化〉一文，稱《水滸》爲「活潑潑的如生鐵鑄就的造語遣辭」²⁴；齊裕焜也認爲《水滸》較之以其他古典長篇小說，更爲生動活潑，富有更多的生活氣息，並較多的吸收了民間說唱文學的語言成就，人物語言個性化成就較高，帶有更濃烈的民間文學色彩，顯得更生動潑辣、酣暢淋漓²⁵！劉大杰寫《水滸》用粗線條的筆法，著墨多，色彩濃烈，用豐富多彩的辭彙和粗豪潑刺的語言，描繪出各種不同階級不同類型的人物形象²⁶，孟瑤則視其爲一部白話文學成就最高的書²⁷，學者們注意到《水滸》文字的生動化、活潑化與口語化，提示了讀者不同面向的閱讀。

目前所見關於《水滸》的語言研究，多以單篇論文的形式呈現，其中又以大陸地區的研究數量較爲可觀。研究者從各種不同的角度切入觀察《水滸》中的語言現象，如日本漢語學家香坂順一發現《水滸傳》中宋代詞彙、元代語言、明代詞語的交替混用，缺乏語言的一致性，有感於此紊亂現象，因而針對《水滸》中的 600 多個虛詞進行深入的研究，完成《水滸詞彙研究(虛詞部分)》一書²⁸，從語言學的角度研究《水滸》的詞彙與語法。另外李法白、劉鏡芙所編著的《水滸語詞典》²⁹、及胡竹安《水滸詞典》³⁰，詳盡地羅列出《水滸》中的俚言俗語及釋

24 鄭振鐸：〈水滸傳的演化〉，《鄭振鐸全集·卷四 中國文學研究發展(上)》，頁 135。

25 齊裕焜：〈鮮明的民族特色〉，《明代小說史》(杭州：浙江古籍出版社，1997 年)，頁 125-135。

26 劉大杰：《中國文學發展史》(臺北：華正書局，2001 年)，頁 1158。

27 孟瑤：〈明〉，《中國小說史 下冊》(臺北：傳記文學出版社股份有限公司，2002 年)，頁 349-406。

28 如香坂順一：《水滸詞彙研究(虛詞部分)》(北京：文津出版社，1992 年)。乃緣由於日漢語學家香坂順一發現水滸詞彙使用的紊亂現象，在文本中宋代詞彙、元代語言、明代詞語的交替混用，缺乏語言的一致性，因而針對《水滸》中的 600 多個虛詞進行深入的研究。

29 李法白、劉鏡芙 編著：《水滸語詞典》(上海：上海辭書出版社，1989 年)。

30 胡竹安 編著：《水滸詞典》(上海：漢語大辭典出版社，1989 年)。

例，是《水滸》語言研究者相當重要的參考資料。

或以文學藝術的角度研究《水滸》人物語言者，如張向東〈「從說話看出人來—淺論《水滸傳》人物語言的性格化描寫」〉³¹肯定《水滸》能透過人物語言，傳神地表現人物精神，並以情節分析《水滸》的主要人物及次要人物皆能達到語言語行動的高度統一；張海燕：〈《水滸傳》個性化的人物語言〉³²寫《水滸》語言的生動性源自於宋元民間的大眾口語，吸收市井群眾口頭的俚言俗語，巧妙地運用人物語言表現人物性格、身分與思想變化、內心世界。

或從方言俗語探討《水滸》語言的特殊性，如何心所著《水滸研究》³³率先歸納《水滸》中使用了許多宋、元時的方言俗語，並整理其中罵人之詞，多用「賊」字或「鳥」字，如「直娘賊」、「潑潑賊」、等，尤其李逵、魯智深等罵人，最喜用「鳥」字，有「呆鳥」、「鳥人」等，不能備舉；楊子華《水滸文化新解》一書中〈方言文化〉³⁴一篇，點出《水滸》中為數可觀的市井隱語，如在與王婆爭執之後，鄆哥刻意以「鴨」一詞激怒武大、西門慶急問王婆關於潘金蓮來歷時，則以「雌兒」代指潘氏，其他如「馬泊六」、「刷子」等，皆為市井隱語的使用；王學泰〈從《水滸傳》看江湖文化(一)〉³⁵，注意到梁山好漢所使用的江湖黑話，如：「下拜」叫「剪拂」（因為拜的發音近於敗，江湖人認為並不吉利），跌坐在地上叫「塔蹲」。

由上可知，有關《水滸》語言研究多偏向單篇論文或零星的討論，研究者歸類出《水滸》中的語言現象，但多未進一步分析其內在的文化意涵，就文學藝術的角度而言，論者多能肯定人物語言於《水滸》的重要性，認同文本適切地運用對話再現人物的性格化，在對話議題的討論上，多著重於對話於人物形象的刻畫，聚焦於人物描寫的逼真性，鮮有論及不同主體（如作者與人物、作者與讀者等）的對話交流。

三、罵詈研究述評

31 張向東：〈「從說話看出人來—淺論《水滸傳》人物語言的性格化描寫」〉，《荆門大學學報(哲社版)》第4期(1995年)，頁39-44。

32 張海燕：〈《水滸傳》個性化的人物語言〉，《渤海學刊》第1期(1995年)，頁142-160。

33 何心：〈水滸傳中的方言俗語〉，《水滸研究》(上海：群眾出版社，1993年11月)，頁64-69。

34 楊子華：〈方言文化〉，《水滸文化新解》(北京：新世界出版社，2007年)，頁233-270。

35 王學泰：〈從《水滸傳》看江湖文化(一)〉，《文史知識》6期(2008年)，頁125-130。

自 90 年代以降，大陸地區研究罵文化方面的著述逐漸增多，例如：李炳澤《咒與罵》³⁶從宗教、民俗、語言和心理等方面對咒罵進行分析，專書探討人類特殊的兩種語言：咒(人、神交際的語言及行爲)、罵(人與人之間相互詆毀、攻擊的言語及行爲)。於〈詈語〉一節中³⁷，依罵詈語出現的情況與「力量」大小，將其分爲「絕對詈語」、「條件詈語」、「氣氛詈語」³⁸。作者分析向被視爲禁忌的咒罵，會因不同的文化與種族，在特定的時節、特殊的地區，對咒罵採取極端放縱的態度，如日本的「砸次透那」：每逢大年夜，眾人前往都城的祈園參拜，當神前的燈火被弄暗時，人們便在互不見彼此面貌的情況下，公然辱罵左右，或如 15、16 世紀蘇格蘭的「對罵比賽」(flyting)，爲蘇格蘭詩人群裡流行的一種特殊競賽，在競技場上，由參賽的對手相互猛烈攻擊，肆無忌憚地嘲弄對方，以此判定優劣勝負。

文孟君《罵詈語》³⁹探討罵詈語的類別、差異、內容與功能，是一本關於罵詈語全面性的著作，值得注意的是，文氏深入剖析罵詈語所散發濃烈的文化意味，認爲透過對罵詈語的掌握，能把握民族文化的個性、變化及發展，並反映出一個社會的道德規範與審美趣味等文化內容。《髒話文化史》⁴⁰一書以詼諧風趣的手法，分章討論幾個相當具有代表性的髒話，如幹(fuck)、屎(shit)等，並從「文化」、「文法」、「結構」等三個面向比較跨文化的咒罵。

專書研究之外，以期刊論文的形式發表的罵詈研究更是多如牛毛，歸納其主要研究與視角，約能分爲以下五大方向：(1)對詈語的本體研究、(2)研究詈語的源流或某一歷史時期的使用狀況、(3)探討文學作品中的詈語作用、(4)從社會語言學的視角探索詈語的文化蘊涵、(5)從語用學的角度探討詈語的修辭與使用策略等。其中劉福根於 1993 年陸續發表〈先秦罵人語言的發展與歸宿〉、〈秦漢詈詞分類考察〉、〈三國魏晉南北朝罵詈語說略〉⁴¹等單篇論文，以分時分期的方式，

36 李炳澤：《咒與罵》(石家莊：河北人民出版社，1997 年)。

37 《咒與罵》，頁 117-122。

38 所謂絕對詈語便是在任何地點情況下，都帶有罵人意義的詞語，是每個民族中，最具文化色彩的部份；條件詈語則爲貶義詞，或原來所指稱的東西常被用來詈罵，但在不罵人時候，便沒有罵人的意思；氣氛詈語係用來表達強烈語氣，用來配合其他的詈語使用。

39 文孟君：《罵詈語》(北京：新華出版社，1998 年 2 月)。

40 (澳)露絲·韋津利(Ruth Wajnryb) 著，嚴韻 譯：《髒話文化史》(臺北：麥田，2006 年 3 月)。

41 劉福根：〈先秦罵人語言的發展與歸宿〉，《青海師範大學學報(哲學社會科學版)》第 2 期(1993 年)，頁 63-72、〈秦漢詈詞分類考察〉，《浙江大學學報(社會科學版)》第 11 卷 4 期(1997 年)，頁 127-135)、〈三國魏晉南北朝罵詈語說略〉：《浙江教育學院學報》，第 6 期(2003 年 11 月)，頁 32-38，以此三章爲基礎，增補隋唐、宋元、明清等朝代，集結爲博士論文《古代漢語詈語

探考中國的罵詈語的源流與分類。而罵詈與古典小說結合者，則如〈《紅樓夢》詈詞描寫的審美價值〉、〈談《紅樓夢》詈罵的語言藝術〉、〈《紅樓夢》中的罵〉，此外尚有〈《金瓶梅》罵語的藝術功能〉、〈《金瓶梅》中詈語的文化蘊涵與明代市民文化〉、〈《鏡花緣》的詈罵語言藝術〉⁴²等，論者大多同意，所謂罵詈即是「以粗野或惡意的語言侮辱斥責他人的行為」，其討論重點多為詈詞描寫與人物的心理刻畫的相關，或以罵詈語考察小說中的構成類型及其在小說中的語用價值。

臺灣地區則少有以罵詈為專書的研究，其相關研究多與其他領域相結合，如許雪芬《三言詈罵語探討》⁴³，梳理《三言》中出現的罵詈詞彙，探討罵詈所蘊藏的文化內涵與社會規範；余佳修所著《台灣閩南諺語中的詈語文化》則整理歸納閩南諺語中的各類詈語，探討其呈現的行為模式與文化思維，在社會文化的視域下，觀照罵詈語與文化的相關性⁴⁴。江佩珍〈賈寶玉的言語及其形象塑造〉一文⁴⁵，則從語言學的角度切入，分析文學中的罵詈現象，頗有新意地以人物語言現象析論人物形象，特別針對賈寶玉所使用的禁忌語、罵詈語、賭誓語作全面性的整理分析，反映賈寶玉在小說語言現場中的特點，呈現其重「情」甚於重「禮」的基本價值取向，以及強烈的情感及叛逆的思想。另外，尚有期刊論文〈從污化女性髒話看父權在語言使用的權力展現〉⁴⁶，由索緒爾的符號學毗鄰軸與系譜軸的分析出發，從批判語言學的角度分析污化女性之髒話，參酌 Thomas 與 Wareing 的理論，層次性的歸納分別指向髒話「再現」、「情感」與「社交」的語言功能，提供了不同的研究視角與看法。

就海峽兩岸地區的研究狀況而言，受因於研究習慣的影響，臺灣地區對罵詈的研究散見於跨領域的結合，而大陸地區則將罵詈視為研究主體，不論在表層結

小史》(浙江大學, 2007年), 並於2008年出版《漢語詈詞研究》(浙江: 浙江人民出版社, 2008年), 將於第二章再行說明。

42 黃德烈:〈《紅樓夢》詈詞描寫的審美價值〉,《學術交流》第2期(1994年),頁111-114、周文:〈談《紅樓夢》詈罵的語言藝術〉,《咸寧師專學報》第22卷第4期(2002年8月),頁54-57、陳家生:〈《紅樓夢》中的罵〉,《紅樓夢學刊》第3期(2003年),頁164-170、潘攀:〈《金瓶梅》罵語的藝術功能〉,《武漢教育學院學報》第2期(1997年),頁22-27、劉文婷:〈《金瓶梅》中詈語的文化蘊涵與明代市民文化〉,《寧夏大學學報:人文社會科學版》第22卷第3期(2000年4月),頁23-27、許利英:〈《鏡花緣》的詈罵語言藝術〉,《修辭學習》第2期(1996),頁26-27。

43 許雪芬:《三言詈罵語探討》(玄奘大學,中國文學系碩士在職專班論文,2006年1月)。

44 余佳修:《台灣閩南諺語中的詈語文化》(淡江大學,漢語文化暨文獻資源研究所碩士班,2006年)。

45 江佩珍:〈賈寶玉的言語及其形象塑造〉,《閱讀賈寶玉—從語言溝通的角度探討小說人物塑造》(臺北:文津出版社,2004年),頁191-268。

46 蔡珮:〈從污化女性髒話看父權在語言使用的權力展現〉,《新聞學》第82期(2005年),頁133-170。

構或深層意義上，都有較為豐富的成果。我們可以發現，罵詈研究視角漸趨開展，除上下思索罵詈的源流外，亦討論罵詈語在不同文化、不同地域、不同時代所展現的多重風貌，罵詈之於文學作品的討論亦所在多有，開闊吾人不同的閱讀視野，論者皆肯定罵詈於文學中活化角色的作用，能輔助說明人物角色的塑造，綜觀其研究成果，多聚焦於罵詈行爲的分類與作用，鮮少注意到罵詈的動機與效果。事實上，作為一種負面的交際語言，罵詈語揭示了豐富的語意內涵，面向不同的對象，不同的場合，因著不同的罵詈動機而透顯出的情緒現象，並在文本中產生不同層次的結果，對罵詈語動機的釐清，能幫助研究者從罵詈事件與罵詈語的使用中，考察人物深層的心理轉折與內在價值，此部份是罵詈研究中較少碰觸的研究版圖，亦是筆者在論文中所欲呈現的觀點。

第三節 研究方法與研究範圍

一、研究方法

本論文採用文本分析的觀點，針對《水滸》中人物角色的罵詈行爲作一系統性的考察。觀察人物以梁山泊為中心，先以個人與個人的立場衝突為研究對象，擴展至個人與集團的對立拉扯，向內探索一百零八條好漢彼此間的衝突、齟齬；再以梁山集團與朝廷官方作為研究對象，考察彼此在替天行道與背叛朝廷中的價值辯證。而在梁山泊之外，市街閭巷中的平凡人物，亦是論文觀察重點之所在，突顯在紛亂的世相中，市井小民如何在不同的罵詈現場中，以異樣的生命姿態展現蓬勃旺盛的力量。

為了突出水滸罵詈的特色，首先全面梳理《水滸》中的罵詈語言，以其中數量、形式較為特出的「市井社會的罵詈」、「強人世界的罵詈」、「兩軍交戰的罵陣」作為水滸罵詈的討論類型，以此為基礎，再從中梳理罵詈對話對水滸書寫所造就的藝術效果，分別從美學、形式、內在思想等不同角度討論水滸罵詈的功能。最後，以兩軍交戰的罵陣內容為討論主體，探討在詭譎多變的戰局中，如何呈現梁山泊陣營與官方陣營兩種不同的傳統與思維的互涉，由此探討其中交織複雜的對話形態。

由上述架構出發，特別要說明的是，由於罵詈行爲的豐富性，在不同的對話

語境中，對罵詈詞語的理解，不可概括而論，需關注對話彼此的交互關係、罵詈情境等因素，才能較精確地掌握罵詈語言的內在邏輯，故本論文利用「系統功能語言學」對語言交流的分析理解之，取其注重語言在特定情境下的溝通行為，聚焦於「語言」與「社會脈絡」的關係，凸顯「語境」在語義分析中的重要性，尤其注重說話者與受話者在語境中的關係與角色。

系統功能語言學是 1970 年代由 Halliday 所發展出來的新興學派，將語言視為一種可供選擇，用於表達意義的資源。該學派從社會學的觀點出發研究語言，注重語言在特定情境脈絡下的溝通行為，認為語言除了表達使用者的思想外，同時也須考慮到語言與社會脈絡的密切關係，此等情境脈絡將深刻地影響語言的形式與意義⁴⁷。在對話中，對話的情境與對象深刻影響罵詈話語的意義解讀，故在系統功能語言學理論的思維體系中，選擇「語境思想」的概念，對「對話」進行分析。

Halliday 繼承自 Malinowski 而 Firth 一脈而下的語境理論⁴⁸，認為語境概念括三個社會符號變異元的集體，即「語場」(Field)、「語旨」(Tenor)、「語式」(Mode)三種不同的面向，詮釋語言活動的社會性。其中「語場」指的是社會活動，指涉正在發生的事，在此社會活動中，反映出參與者正在從事的過程。「語旨」說的是描述角色結構，即參與談話人員之間的角色關係，包括長期或是暫時的交互關係，指涉誰正在參與，說明參與者的本質、狀態。「語式」所描述的是符號組織，指的是語言正在扮演的角色，說明參與者期待語言對他們提供的符號組織、狀態語與功能⁴⁹。筆者以其分析語言行為的模式解構罵詈行為，進而了解罵詈語言在對話語境中的作用，以利本論文對《水滸》罵詈研究的分析。

在水滸世界中，流轉著各種不同的意識衝撞，文本中各種人物的聲音，分別代表異樣的獨立思維，罵詈語作為一種心理防衛機轉，是個人或群體用來維護自我主體與個人立場的方式之一，因此在對話行為進行的當下，雙方的意識形態與

47 整理自胡壯麟、朱永生、張德祿編著：〈概論〉，《系統功能語法概論》（長沙：湖南教育出版社，1989年），頁4-23。

48 Malinowski 透過對原始部族的觀察，提出廣義的語境，包含了社會文化生活中語言的整個背景，認為語言是根植於整個民族文化與社會生活及習俗的。而 Firth 發展了 Malinowski 的觀點，但改以從語言學的角度建立語義分析理論，認為情景語言和言語功能類型的概念，可抽象為綱要式的結構成份（參與者的言語活動、參與者的非言語活動、言語活動的影響等），可適用於分析各種事件。參見《系統功能語法概論》，頁17。

49 《系統功能語法概論》，頁43。

價值信念亦同時展開角力拉扯。因此筆者試圖以巴赫金的「對話理論」出發，企圖釐清文本敘事的對話性，以挖掘罵詈語於其中所展現的不同「聲音」。

針對小說中的對話與對話性，二十世紀初期俄國的巴赫金(Mikhail Mikhailovich Bakhtin 1895-1975)已有相當深入的研究與見解。巴赫金在對話理論中說明了對話與對話性的不同：所謂「對話」必存在著以下幾種關係：或為同意 / 反對關係、或為補充關係、或為問與答的關係，「對話」是「對話性」的基礎，而「對話性」則是一種「在各種價值相等，意義平等的意識之間相互作用的特殊形式」，也就是說，對話的存在並不一定具有對話性，而對話性若發生在主角的內在獨白，稱為「微型對話」，用雙聲形式來表明思想的矛盾；若此種矛盾產生於不同主體，則演變為「大型對話」，能透顯出作者與主角關係的各種不同組合⁵⁰。

巴赫金認為這些意識形態，並不由一個統一的主調支配，也不被作者的主觀意識控制，而是各自獨立且不相融，作者同時進入主角視野，成為接受注視的對象，作者與人物從過去的垂直關係變為平行關係，作者利用他的觀點呈現作品中的人物對話，一方面又與自己的語言有所區隔，保持與人物語言的距離，藉此彼此對話，由此形成所謂的「複調」現象，在各種有充分價值的聲音與意識之間，產生一種眾聲喧嘩的效果⁵¹。

但本論文在此並不特別討論「作者」問題，而將《水滸》的編述者視為文本的最高宰制者，以此作為透視「主角」、「作者」與「讀者」對話的基礎。在此須強調的是，論文雖以巴赫金的複調理論說明文中的對話性，但並不代表《水滸》便是複調理論的理想範本，只能說明在《水滸》敘事中，具有某種程度的複調成分。

關於對話性的研究，是《水滸》研究中較為缺乏的一部分，筆者也試圖橫向求索其他小說的對話研究以做參考。孫愛玲《紅樓夢對話研究》⁵²是頗具代表

50 整理自董小英：〈巴赫金對話理論闡述〉，《再登巴比倫塔—巴赫金與對話理論》（北京：三聯書店，1994年），頁17-59。

51 巴赫金的複調理論乃於研究陀斯妥耶夫斯基的作品中而得出的想法，巴赫金討論其作品結構與審美手段，認為陀斯妥耶夫斯基創造了一種特出的小說體裁。整理自白春仁、顧亞鈴譯：〈陀斯妥耶夫斯基詩學問題〉，《巴赫金全集·第五卷》，（石家莊市：河北教育出版社，1998年），頁2-60。

52 孫愛玲：《紅樓夢對話研究》（北京：北京大學出版社，1997年）。以奧斯丁、普拉特、安斯孔貝等人的理論，運用語境學、語用學、意圖論、對話作用等語言學的概念，從對話側面、

性的著作，張氏另闢蹊徑跳脫討論對話乃反映人物形象的研究慣性，以各種不同的語言學理論，針對《紅樓夢》的對話作用和現象，進行深入剖析，深刻探究話語因何產生、如何產生、對話語的醞釀、說話者的心理狀態、以及話語產生後的效果，尤其在〈對話作用〉一章中，引用巴赫金對話理論的概念，揭露文本中「作者與讀者」、「作者與人物」對話的種種現象，以具體例證示範了人物在對話中，為讀者介紹（其他）人物、開展故事，形成說話者與敘述者的雙重身份，層次性地呈現了人物與讀者對話的立體現象。孫氏以複調理論說明人物在對話形式中所產生的意識形態，在某些程度上反映了作者或某種價值世界的審美觀，其對話研究。

另外，高桂惠師〈世道與末技：《型世言》的演述語境與大眾文化〉⁵³一文，亦透過文本中多聲部的對話，深層地解讀《型世言》的內在蘊意，在對話的討論中，突破人物與人物的語言交流的侷限，利用掌握評者與作者及故事人物的雙重對話、文本中微型對話與大型對話、圖與文的對話，寫出其大眾化的傾向及作者透過小說書寫達到教化功能的企圖。前行學者的研究揭示了對話在小說中的功能與作用，或利用對話解構文本的內在價值，證明語言行為論於分析中國古典小說的可行性，或將表層的對話交流，轉換為各種不同形式的討論，對本文中多音性的開展深具啟發性。

最後，「江湖」做為《水滸》敘事的主要空間之一，作為一個客體的存在，結構出一個亞文化的生活場，是實然存在的空間，也是抽象概念的空間，勾勒一個與主流社會對立的自由天地，為了能更清楚地理解梁山好漢(行動主體)與江湖(結構)之間關係，「江湖」作為一種生活空間，對生活其間的「好漢」有何影響與作用？在此將借用布爾迪厄「場域」與「慣習」(habitus)⁵⁴的概念進行分析。

「場域」(field)，乃是「由各種社會地位和職務所建構出來的空間，其性質決定於這些空間中各人所占據的社會地位和職務」⁵⁵，簡單的說，就是行動者在社會的活動空間，在此空間中，依行動者的社會位置與其精神力量，指涉各種不

對話前後、對話正面、反面，所起的作用和現象立論。

53 高桂惠：〈世道與末技：《型世言》的演述語境與大眾文化〉，《政大中文學報》第6期(2006年)，頁49-74。

54 habitus 一詞源自於希臘文，或譯作「生存心態」，是布爾迪厄社會理論的核心，其原意本是生存的方式或服飾，後來才有「體格」、「氣質」、「性情」、「稟性」等衍生意義。

55 邱天助：〈再製理論的建構〉，《布爾迪厄文化再製理論》(臺北：桂冠出版社，1998年)，頁120。

同的社會網絡與關係。而「慣習」一詞包括相當廣泛的意義，包括了客觀行爲的表現與內在意識的狀態，如服飾、語言、舉止行動、心態等，在此則是指一行動者身爲一個社會團體或階級成員所具有的思想行動的稟性結構。

布爾迪厄認爲一個人的行爲傾向與他經驗過的歷史及在特定場域中所獲得的經驗有關⁵⁶。在某個特殊場域的作用下，自然地將特有的價值思維與生活方式等注入其中，就像是一種被寫入行動者身體的支配力量，轉化爲思考或行動的依據，是一種無意識的內化過程，使行動者自內在的價值思考至外在的行爲舉止，自然而然地表現出屬於該團體或該階級的行爲模式，像是學習來的天性一般，形塑其獨有的品味與文化⁵⁷。

「慣習」與「場域」概念的提出，確實突破了主、客體間的表層關係，彼此相互依存、相互影響，「慣習」的產生固然與「場域」有密切關係，然而，在此並非指涉好漢們一旦進入江湖場中，便一概出現共同的野性氣質，布爾迪厄曾舉例說明若企欲了解某人可能的舉止，則必須先了解此人在社會空間中原本的位置、進入屬於他的特有場域的方式與新的參照位置，才能確實釐清「慣習」在此人身上的主導作用，提示行動者所經驗的「歷史」之重要性，應重視行動者的不同社會位置，而覺察其不同的經驗與認知。

因此，在研究方法上，筆者以文本爲分析對象，同時也參照西方理論作爲詮釋的輔助，希望能較爲全面而精確地掌握《水滸》中的罵詈現象。

二、研究範圍

(一)版本選擇

由於明代出版風氣盛行，造成《水滸》流傳版本複雜，不同版本在情節與內容上各有呈現的重點，學者多將其分爲「簡本」與「繁本」兩種不同系統，以行

56 見布爾迪厄(Bourdieu)、華康德(Wacquant)撰 / 李猛、李康譯：〈利益、慣習與理性〉，《實踐與反思：反思社會學導引》(北京：中央編譯出版社，1998年)，頁181。

57 整理自邱天助：〈再製理論的建構〉，《布爾迪厄文化再製理論》(臺北：桂冠出版社，1998年)，頁109-119、高宜揚：〈「生存心態」的雙重結構及其雙向運作〉，《布爾迪厄》(臺北：生智出版社，2002年)，頁189-226、沈游振：〈論布迪厄的傑出階級與反思社會學〉，《哲學與文化》第三十卷第十一期(2003年)，頁93-121。李曉玲：〈布迪厄的場域與慣習：一個消費的視角〉第十一卷《社會科學論壇》(2008年)，頁26-30。

文內容而言，簡本即所謂「文簡事繁」，繁本則是「文繁事簡」，簡本情節較多，但文字較為粗糙，文學價值不高，故本論文選擇以繁本系統進行論述。

在繁本系統之下，今所能見之繁本有百回本、百二十回本、七十回本。百回本中，武定侯郭勳家傳本，是所有繁本的祖本，即所謂的「郭本」，改去文字鄙陋的缺點，深獲好評，而書坊商賈爲了營利與刊印，以迎合消費者的喜好，在雕印刊行的同時進行大量的刪改與增補，增加征田虎、王慶的情節，然卻有文字通俗粗糙之陋，故而有百二十回本的問世，補通俗本之文字簡陋與郭本故事不全之失。天啓、崇禎年間，由袁無涯刊刻，前有楊定見序之本，是爲「事文均繁」。如今最爲通行的本子，則是金聖嘆所刪節的七十回本，又稱爲「貫華堂本」，金聖嘆稱招安的征遼、王慶、田虎、方臘爲惡札，大刀關斧與已刪除，將七十回後的招安情節予以腰斬，將原來的第一回改爲楔子，加寫「英雄驚噩夢」一節，自此成爲印數最多、眾人最爲熟悉的版本。

百回本的成書早於百二十回和七十回本，其中所存之本又有明嘉靖年間武定侯郭勳刻本、萬曆十七年天都外臣序刻本、萬曆三十年前後杭州所刻的容與堂本，然而明嘉靖刊本僅存五回的殘頁，天都外臣序刻本亦僅存清康熙年間石渠閣補頁之本，故容與堂本是現今所存百回本中較爲完整的本子⁵⁸。本論文的研究目的在於觀察水滸人物在罵詈行爲中，透過彼此對話的語境交流，顯露所蘊藏於內的意識價值，故在繁本系統中，選擇以容與堂一百回本(明萬曆三十八年刊刻)作爲研究文本，取其爲繁本系統現存最早的完整本子，文本中保留較多的話本痕跡，更接近原始樣貌，能再現庶民精神，文字藝術價值較高，符合本論文的研究取向。(本研究所引《水滸傳》是以1973年上海人民出版社影印北京圖書館藏杭州容與堂爲底本，對其中缺頁缺字，則據該書末所附據日本內閣文庫藏容與堂本照片所做校補表補全)，所選定的版本爲上海古籍出版社出版的容與堂本《水滸傳》⁵⁹)。

(二)人物語言

58 整理自馬蹄疾：〈版本·文繁事簡本〉，《水滸書錄》(上海：上海古籍出版社，1986年)，頁85。孟瑤：〈明〉，《中國小說史》，頁357-366。李悔吾：〈水滸傳〉，《中國小說史漫稿》(武漢：湖北教育出版社，2001年)，頁239-243。傅正玲：〈水滸故事與版本的傳衍流變〉，《悲壯與蒼涼—水滸意境的探索》(臺北：文津出版社有限公司，2001v年)，頁45-63。

59 本文引文頁碼根據明·施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》(臺北：建宏出版社，1994年)(由上海古籍出版社授權)，以下同。

小說是由人物語言與敘述語言共同構成的，本論文之罵詈語研究係針對人物語言的對話進行討論，其中只限於巴赫金的對話概念當中的「角色和角色的對話」，因此本論文所指的人物對話，不包括小說人物之間裡用手勢和書信等以敘述者語言的形式來進行溝通意思的對話，以及作者利用說話人的話語來直接與讀者進行的對話，並採取哲學詮釋學的觀點，來看待「語言」，以語言的功能性為取向⁶⁰，水滸人物在對話中根據特殊的意圖去選擇某些符號(語言)，而不同時使用語言系統中的全部符號，以此創造新的符號組合、新的詞句，發話對象自身理解這些由選擇造成的新的言語，用以表達其內在的情緒，且確定語言的接受對象，也能在對話中達到相互的認可，在對這種語言使用的理解中，企圖挖掘角色的內在精神世界。



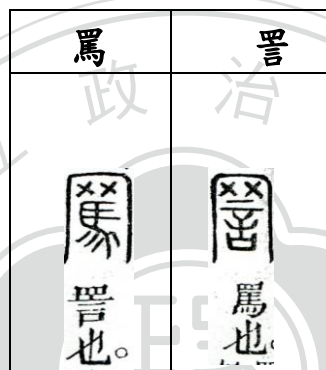
60 德哲人加德默爾(Gadamer)提出「人是具有語言的存在」，語言並非傳統哲學中所理解的僅為一種工具或思想的媒介體，而是人有了語言，始有他的精神世界，語言揭示了人與存在的關係，人也同時是語言中的存在，所有對「存在」的反思和哲學思辨，都必須在語言中進行，語言因而是人類表現存在行爲中最根本的存在，人將在語言中得到了相互理解的可能，也理解了所存在之世界的可能。整理自殷鼎：〈語言的自我遺忘〉，《理解的命運》(臺北：三民書局股份有限公司，1990年)，頁169-196。

第二章 罵詈話語構成分析

第一節 「罵」、「詈」的定義與構成

一、「罵」、「詈」字源探索

《爾雅》並未收入罵、詈二字，甲骨文中亦尚未見此二字。故從《說文》、《釋名》兩本漢代重要的訓詁學著作，探求「罵」、「詈」二字的源流。



罵與詈同收入《說文·网部》，並為互訓。《說文》：「罵，詈也。从网馬聲。」¹「詈，罵也。从网言。」²由《說文·馬部》：「馬，怒也，武也。」³可知「罵」是形聲兼有會意，而「詈」是會意字。事實上，《說文》對「詈」的解釋尚有「网鼻人」三字，但徐鍇《說文繫傳》將此節刪去⁴，段玉裁《說文解字注》即是就小徐本說文，以闡發許慎之義，故今不得見。但朱駿聲則保留了這樣的說法，其《說文通訓定聲》中對詈字有更精細的解釋：「詈，罵也，从网从言，网鼻人。會意，按言之觸鼻，网者也，或曰从言羅省聲。」⁵同書中對「鼻」的解釋：「鼻，犯法也，从辛从自，言罪人蹙鼻苦辛之憂，秦以鼻似皇字，改用罪。」⁵因此可以推知，在古代「詈」不只是一種罵人的行為，且多是觸犯法律的傷人惡言，查

1 漢·許慎撰 / 清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1994年），頁360。

2 同前註，頁465。

3 王筠《說文句讀》：「詈，罵也。从网从言，网鼻人。蓋网言為詈，其義委曲，故疏解之。而故本殘闕，存此三字，遂文不成義，故小徐徑刪之也。」語出清·王筠：《說文句讀·卷十四》（上海：上海古籍書店，1983年），頁1023。

4 清·朱駿聲：《說文通訓定聲》（北京：中華書局出版，1998年），頁510。

5 同前註，頁618。

閱歷代律書，的確能看出「詈」與刑法確有密切關係。

而以聲訓來解釋名物語詞的《釋名·釋言語卷》寫道：「罵，迫也，以惡言被迫人也」、「詈，歷也，以惡言相彌歷也，亦言離也，以此掛離之也」⁶。清王先謙補證這段文字，認為劉熙以「歷」之音解釋「詈」之字，而「彌詈」一詞則未知其意，故王先謙以《漢書·司馬相如傳》中「下磧歷之坻」，解釋「磧歷」為不平之意，猶如惡言者為不平之語，推測「彌歷」一詞可能與「磧歷」意思相近，其意為「不平」。又以〈釋名·釋天〉：「霰霖，小雨也」⁷解釋惡言如雨之霑漬人，認為「彌歷」也可能是「霰歷」的音變字。而「掛」字可能是「誑」字之誤。《說文》中：「誑，誤也。」《廣雅釋詁》中：「誑：欺人也。以惡言欺誤人而離之。」⁸綜合以上的說法，我們可以了解「罵」與「詈」的意義相近，都有「以惡言加諸人」之意，是一組意義相近的同義詞，而歷來對「罵」的解釋較「詈」字為單純，「詈」的行為可能觸及法律，造成比「罵」更嚴重的結果，我們可以在相關文獻中，發現「罵」與「詈」在出現年代及用法上仍存有細微的不同。

二、「罵」、「詈」意義之別

(一)出現時間的先後

在現有文獻中，「詈」字出現較「罵」字為早。《尚書·無逸》：「厥或告之曰：『小人怨汝詈汝。』」是目前能看到最早的「詈」字，據傳《尚書·無逸》為周公所著，故當可推測「詈」字在距今三千多年前的周代便已出現。而在先秦其他文獻中，如《戰國策·秦策二》：「乃使勇士往詈齊王。」⁹亦有「詈」字的存在。而「罵」字則在漢代以後大量出現，如《史記·留侯世家》：「四人皆曰：陛下輕士善罵。」¹⁰、《史記·魏其武安侯列傳》：「劾灌夫罵坐不敬，系居室。」¹¹、《晉

6 漢·劉熙：《釋名·卷四·釋言語》（臺北：育民出版社，1970年），頁57。

7 同前註，《釋名·卷一·釋天》，頁6。

8 《釋名疏證補》：清·王先謙：詈、歷，離並以聲轉之字為訓。彌歷未詳何語，蓋凌藉意。彌歷之詞於漢書司馬相如傳：磧歷之坻，磧歷，不平也。惡言者，不平之語。彌歷或與磧歷相近。〈釋名·釋天〉：「霰霖，小雨也。言霰歷霑霖漬，惡言如雨之霑漬人。彌歷或即霰歷之音變字。」掛，疑誑之誤。說文：「誑，誤也。」廣雅釋詁：誑：欺人也。以惡言欺誤人而離之。語出漢·劉熙撰 / 清·畢沅疏證 / 王先謙補：《釋名疏證補》（北京：中華書局出版，2008年），頁131。

9 漢·劉向輯錄：《戰國策》（臺北：里仁書局，1990年），頁137。

10 日·瀧川龜太郎：《史記會注考證·卷二十五》（臺北：宏業書局，1980年），頁790。

書·唐彬傳》：「答對失指，輒見罵辱。」¹²王政白《古漢語同義詞辨析》辨析「詈」、「罵」二字時，引王筠《說文句讀》：「詈見《詩》、《書》是周語也，罵見史記，是漢語也。」¹³認為戰國末期鄰近西漢的一些著作，如《荀子》、《韓非子》、《戰國策》中，都只有「詈」字而沒有「罵」字，「罵」字要遲至兩漢以後才出現¹⁴，說明了罵與詈的出現時代的先後，但這段話只說對了一半，其實，我們在《戰國策》中，仍能見到「罵」字的蹤跡，如《戰國策·燕策三》：「軻自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵曰：『事所以不成者，乃欲以生劫之，必得約契以報太子也。』」¹⁵《戰國策·宋衛策》：「罵國老諫曰，為無顏之冠，以示勇。」¹⁶甚至「罵」字的出現可以上溯自春秋晚期的《左傳》中，如《左傳·昭公二十六年》：「冉豎射陳武子，中手，失弓而罵。」¹⁷。顯示「罵」字的出現應不晚於戰國時期。

（二）不同時機的運用

除出現的時代不同之外，歷代的學者也試圖為「罵」、「詈」二字尋求意義上的辨析，如《韻會》：「正斥曰罵，旁及曰詈」，然王鳳陽《古辭辨》卻認為此為強生之分，王氏從語例分析，歸納「詈」和「罵」只有古今之別，沒有「正斥」、「旁及」之分，「詈」字見於先秦典籍，而「罵」字在漢以後才流行開來。「罵」與「詈」雖同是以惡語加人，其中並夾有洩憤或激怒對方的成分，但有時只反映罵人者的態度粗野，並不含有有意使對方蒙恥的動機¹⁸。王政白《古漢語同義詞辨析》¹⁹認為「罵」、「詈」都表示罵的意思，但其本義有異別，「罵」的本義是用惡言侮辱人，僅只表示一般的罵，而「詈」字則非如此，其據張自烈《正字通》²⁰：「詈，羅織其言以相謗也。」表明「詈」除了表示罵的動作之外，在罵的同時，

11 《史紀會注考證·卷四十七》，頁 1140。

12 唐·房喬撰 / 王雲五主編：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館，1937年），317頁。

13 清·王筠：《說文句讀·卷十四》（上海：上海古籍書店，1983年），頁 1023。

14 王政白：《古漢語同義詞辨析》（合肥：黃山書社，1992年），頁 222-223。

15 《戰國策》，頁 1139。

16 《戰國策》，頁 1157。

17 日·竹添光鴻：《左傳會箋》（臺北：天工書局，1998年），頁 1700。

18 王鳳陽：〈運動詞〉，《古辭辨》（長春：吉林文史出版社，1993年），頁 784。

19 《古漢語同義詞辨析》，頁 222-223。

20 明·張自烈：《正字通》，頁 485。收於《續四庫全書·經部小學類》（上海：上海古籍出版社，1995年）（據湖北省圖書館藏清康熙二十四年清畏堂刻本影印）。

還要羅列對方的罪狀或過錯，行爲與動機顯得相對地複雜，此種說法也能符合歷代校注者對「罵」、「詈」二字的看法。

王浩壘於〈常用詞「詈」「詈」「罵」的歷史演變〉²¹一文中，亦肯定了在古代語中，「詈」字的出現早於「罵」字的情形，並認爲在西漢時期，「詈」字已演成較爲典雅的文言，多出現在奏疏、正規詔書、律令等書面語較強的文獻，如《張家山漢簡》²²中〈二年律令·賊律 37〉：

子牧殺父母，毆詈泰父母、父母、段(假)大母、主母、後母，及父母告子不孝，皆棄市。²³

或〈賊律 40〉：

婦賊傷，毆詈夫之泰父母、父母、主母、後母，皆棄市。²⁴

皆只用「詈」字而不用「罵」字，王浩壘認爲此種現象顯示「罵」字爲後起之字，是口語的常用詞，而「詈」字則演爲表面性的文言詞。以此說法檢視「詈」、「罵」二字在歷代律書中的使用情形中發現，「詈」字作爲書面語的狀況一直延續到唐代，而於明清有所改變。

《唐律·鬪訟》：

諸妻妾詈夫之祖父母、父母者，徒三年。毆者絞傷者，皆斬。過失殺者，徒三年。傷者，徒二年半。²⁵

《明律例·刑律·罵詈》

21 王浩壘：〈常用詞「詈」「詈」「罵」的歷史演變〉，《周口師範學院學報》第 25 卷第 1 期(2008 年 1 月)，頁 116-118。

22 1933 年湖北出土的張家山 247 號墓，共出土竹簡 2787 枚，竹簡內容爲漢代典籍，涉及漢氏法律、軍事、歷法、醫藥、科技等諸多方面。

23 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：《張家山漢墓竹簡·釋文修訂本》(北京：文物出版社，2006 年 5 月)，頁 13。

24 《張家山漢墓竹簡·釋文修訂本》，頁 14。

25 唐·長孫無忌：《唐律疏議·第二十二卷·鬪訟二》(日本：東海書局，1968 年)，頁 966。

凡罵人者答一十，互相罵者各答一十²⁶

《清律例·刑律·罵詈》²⁷與《明律例·刑律·罵詈》相同

罵人者答一十，互相罵者各答一十毀罵公侯駙馬伯及京省文職三品以上，武職二 以上，官者杖一百，一箇月發落

明代律例條文下特別說明：「惡言凌辱曰罵，穢言相訕曰詈」，以此區別「詈」、「罵」之不同，然以下條文卻只單用「罵」字或「罵詈」二字合用說明條文，未見詈字的單獨使用，顯示於明代詈、罵二字的區別已不明顯，在書面性較強的律書中，「罵」已然取代了「詈」字成爲主要用字。而張自烈《正字通》亦言：「罵詈音別義同。」²⁸

清·沈之奇：

前代毆詈兼言，至明，乃分為罵詈一篇，……，又云惡言凌辱曰罵，穢言相訕曰詈，其義相近，亦無庸分析也。²⁹

可知至明清之際，「罵」、「詈」二字已無明顯之區別，在現代漢語使用中亦是如此，《漢語大辭典》：「罵：以惡言加人；斥責」³⁰、「詈：罵；責備」³¹，近人延續兩漢以來的用法，一般人多以「罵」來表示責備的行爲，而少用「詈」字。由「罵」、「詈」二字分別並衍生豐富的相關詞組，如「罵仗」、「罵坐」(座)、「罵架」、「罵天咒地」，「詈」字亦爲是，如「詈辱」、「詈侮」，所謂「罵語」、「詈辭」便是指「罵人的言語」。而在兩漢時期，「罵」、「詈」二字便出現組合關係的發展，

26 明·應檣：《大明律釋義三十卷·卷二十一》，頁 170。收於《續四庫全書·史部政書類》(上海：上海古籍出版社，1995 年)(據上海圖書館藏明嘉靖三十年廣東布政使司刻本影印)。

27 清·沈之奇 注 / 洪弘緒 訂：《大清律集解附例·卷二十一》，頁 577。收於《續四庫全書·經部小學類》(上海：上海古籍出版社，1995 年)(據北京大學圖書館藏清乾隆刻本影印)。

28 《正字通》，頁 485。

29 《大清律集解附例·卷二十一》，頁 577。

30 漢語大辭典編纂處：《漢語大辭典·言部》(臺北：臺灣東華書局，1997 年)，頁 102。

31 《漢語大辭典·馬部》，頁 828。

如「罵詈」，見於西漢賈誼〈階級〉³²：

寇、牢正、徒長、小吏罵詈而榜笞之，殆非所以令眾庶見也。

尤其東漢時使用頻率增加，且多用於漢譯佛經，《後漢·支迦讖〈阿門者世王經卷下〉》：

為人所撻捶罵詈百劫亦不起意，是為忍辱。

《聊齋誌異·卷十二·一員官》：

亦惡聲還報之，曰：「某官雖微，亦受君命。可以參處，不可以罵要死便死，不能損朝廷之祿，代人上枉法贓耳！」³³

或「詈罵」，如《賈誼·陳政事疏》：

夫束縛之，系縶之，輸之司寇，編之徒官，司寇小吏罵詈而榜笞之，所以令眾庶見也。³⁴

兩字合用的情形亦所在多有，由賈誼分別以「詈罵」、「罵詈」二詞表示斥罵之意，說明此二組合詞語的意義是一致相同的。

小結

由上可知，所謂「罵詈」便是以「惡言加諸人」的行為，然而在此前提下，學者們對罵詈之構成仍有不同意見，或從受罵者的感受，或從罵詈者的心態，或

32 西漢·賈誼 撰 / 王洲明等 校注：〈階級〉，《賈誼集校注》（北京：人民文學出版社，1996年），頁438。

33 清·蒲松齡 撰 / 牟通等人 校注：〈一員官〉，《聊齋誌異》（北京：人民文學出版社，1998年），頁1660。

34 《賈誼集校注》，頁438。

從罵詈的舉止來定義罵詈語的標準，如露絲·韋津利(Ruth Wajnryb)於〈跨文化的髒〉³⁵一文中指出，「冒犯性」是罵詈的核心條件，一個詞語的出口，必須觸犯一項禁忌，把任何一樣被視為私密的活動拉到公眾領域，並有意造成聽者的震驚或憤怒或不自在，始能稱之；亦有論者認為罵詈必通過罵詈語呈現，沒有罵詈語便不構成罵詈，只要是粗俗、野蠻的用詞都是構成罵詈語的主要成分，不過在程度上必須達到「侮辱」才能列入真正的罵詈，如文孟君解釋罵詈：「用粗野或惡意的話使人遭受恥辱」；或者從字面的詞義詮釋罵詈行為，如王鳳陽認為解釋「罵」、「詈」字詞時，點出有時「罵」只反映罵人者的態度粗野，並不含有有意使對方蒙恥的動機，諸位學者對罵詈定義莫衷一是，說明罵詈行為的複雜性與多重性。

本論文嘗試從「罵詈」的觀點來解讀《水滸》的文化意涵，借由罵詈的行為透視人物的價值判斷與意識，為了符合此研究取向，以求能收納最大限度的人物罵詈，故以「罵語」、「罵意」作為選取標準，即「在對話語境中，使用粗俗鄙陋之詞語者」，或「在對話語境中雖未用粗鄙言語，但卻有使人受辱之意圖者」為之。

第二節 罵詈語之內在價值與語用分析

據說民初時語言學家劉半農為了提倡俗文學，奇異發想打算編一本《全國罵人大全》，便在北京晨報刊登徵求各地罵人話的啓事，希望能蒐集到全國各地罵人的話，結果卻分別被語言學家趙元任以安徽、湖南、四川等地之語；周作人用紹興土話；廣東籍與寧波籍的學生相繼以方言痛罵，此事只得作罷³⁶，此則軼事點出研究罵詈的趣味性與生活性。因此，民國初年就有不少學者不約而同地表現了對「罵」的濃厚興味。魯迅於〈論「他媽的」！〉³⁷一文中，討論中國詈語博大而精微，內容豐富猶勝其他國家，並追溯此國罵的源頭、使用的時機，認為凡

35 露絲·韋津利(Ruth Wajnryb) 著、嚴韻 譯：〈跨文化的髒〉，《髒話文化史》(臺北：麥田出版，2006年)，頁243-277。

36 郭泰：〈教我如何再想他〉，《幽默一族》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，1994年)，頁12-15。

37 魯迅：〈論「他媽的」！〉，《魯迅全集 第一卷》(北京：人民出版社，1981年)頁231-236。除此之外，關於魯迅對「罵」的理解與看法，尚有〈辱罵和恐嚇絕不是戰鬥一致《文學月報》編輯的一封信〉、〈罵殺與捧殺〉、〈謾罵〉分別於1932-1934年間陸續發表，多為魯迅於當時文壇所見之感，魯迅對當時中國文壇中的誣陷、恐嚇、辱罵頗不以為然，認為罵人須止於嘲笑，止於熱罵，且要做到「嘻笑怒罵皆成文章」，然而胡亂吹捧的批評亦將貽笑大方之家，而毫無根據的批評則是謾罵，但有時謾罵也可能點出事實，有其存在的必要性。

是「他媽的」之類的罵語，常出於中國人之口。梁實秋亦認為古今中外沒有一個不罵人的人，罵人是一種發洩情緒的方式，尤其是怨怒的感情，但是罵人也需要高深的技巧，梁氏論及十種罵人的技巧³⁸，如「知己知彼」、「無罵不如己者」、「適可而止」等方法。林語堂也曾提出對罵人的看法，認為罵人只問是否該罵，而不論對象，罵人與不罵人全靠著當事人的「評論」一評論其是否感覺非罵不可的神聖感，評論自己敢不敢罵。³⁹

民初的國學大家以自身的經驗與體會點出罵詈的性質與方法，表現中華民族的「愛罵」、「善罵」，也表現對罵詈研究的開放態度。細數中國罵詈文化的歷史，自古而今，上至古聖先賢，下至販夫走卒，可謂無事不可罵，無處不可罵。孔子罵冉求：「非吾徒也，小子鳴鼓而攻之。」罵宰予：「朽木不可雕也，糞土之牆不可朽也。」彌衡擊鼓罵曹，罵得大義凜然，諸葛亮舌戰群儒，令江東士儒大失顏色，可知罵詈確實有其特殊功能與價值，在本章節中將從「文化」、「美學」、「語用」等不同的觀點，說明罵詈語的內在價值。

一、罵詈語的發展與文化價值

溯及古代最早的罵人話或是《詩經·魏風》中的〈碩鼠〉⁴⁰，以農人之口將剝削者比為田鼠，厲聲控訴上位者貪婪無厭之心，寫出被剝削的無奈心情。田鼠是獸類，比人類更為次等，將罵詈對象比做野獸，是古代常見的罵人方式，在先秦典籍中俯拾即是，如《左傳》裡，楚令尹子上稱商臣為「蜂目豺聲」，以說明其殘虐不仁；州綽在齊莊公面前罵殖綽與郭最如同禽獸一般；叔向母說伯封「實有豕心，貪婪無厭，忿類無期，謂之封豕」⁴¹，形容其心似豬，貪而無恥。《戰國

38 梁實秋之十種罵人技巧分別為：(1)知己知彼 (2)無罵不如己者(3)適可而止(4)旁敲側擊(5)態度鎮靜(6)出言典雅(7)以退為進(8)預設埋伏(9)小題大作(10)遠交近攻。

39 林語堂：〈小說〉，《林語堂絕妙小品文》(吉林：時代文藝出版社，1993年)，頁44-49。

40 《詩經·碩鼠》：

「碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。樂土樂土，爰得我所！碩鼠碩鼠，無食我麥！三歲貫女，莫我肯德。逝將去女，適彼樂國。樂國樂國，爰得我直！碩鼠碩鼠，無食我苗！三歲貫女，莫我肯勞。逝將去女，適彼樂郊。樂郊樂郊，誰之永號！見日·竹添光鴻：《毛詩會箋》(臺北：臺灣大通書局，1920年)，頁650-651。

41 子上曰：「君子齒未也，而又多愛，黜乃亂也。楚國之舉，恒在少者，且是人也，蠱目而豺聲，忍人也。」語見《左傳·文公元年》，頁566-567。(州綽)對曰：「然二子者，譬於禽獸，臣食其肉，而寢其皮矣。」語見《左傳·襄公二十一年》，頁1144。〈昭公二十八年〉：(叔向母述)伯封：「實有豕心，貪婪無厭，忿類無期，謂之封豕。」，頁1727。見日·竹添光鴻：《左傳會箋》(臺北：里仁書局，1998年)。

策》中，江一以「狐」比做昭奚恤⁴²，指其狐假虎威之惡行。孟子也曾以「禽獸」一詞罵人，如罵楊朱、墨子「無父無君，與禽獸無異」、罵不援溺嫂者是「豺狼」⁴³；在古代漢語中，習慣以老鼠、大豬、長蛇、豺狼等詞語罵人，類似的用法也應用於對待異族之上，向以「尊我」視野看世界的中華民族，稱己所居之地為「中土」、「中原」、「中國」，以「東夷」、「西戎」、「北狄」、「南蠻」稱呼四方異族，亦將其他民族視為獸類。

《左傳·成公四年》：

非我族類，其心必異。

《國語·周語》：

狄，豺狼之德也，……狄，封豕豺狼也，不可厭也。

定王語：

夫戎、狄冒沒輕儻，貪而不讓，其血氣不治，若禽獸焉。⁴⁴

皆以禽獸罵詈之，這一類的罵詈語，大多是基於對獸類低劣特性的想像，取其貪殘無禮、不知仁義，將罵詈對象與知禮明義之人做區別，這種將人貶低為牲畜動物的罵詈方式，乃是現有文獻中較早與較普遍的例子，或可作為古代中國罵詈語的原型，但卻不是唯一的典型。

自先秦而明清，人們在不同的時代思維中，使用不同的罵詈語言。隨著時空的流轉，罵詈詞語的運用也相對豐富，除了斥人為禽獸，貶損對方人格之外，因著不同的社會規範與儀禮，罵詈語蓬勃發展，從精神到肉體、從個人而宗族，形成一個龐大的語彙家族，能具體地表現文化潛流對特定民族的影響，如「咒詛類

42 漢·劉向：《戰國策·楚策一》（臺北：里仁書局，1990年），頁482。

43 孟子：「楊氏為我，是無君也，墨氏兼愛，是無父也，無父無君，是禽獸也。」〈離婁〉：「嫂溺不援，是豺狼也。」語見宋·朱熹集註 / 蔣伯潛廣解：《四書讀本·孟子》（臺北：啓明書局，1960年），頁153、頁177。

44 見黃永堂譯注：《國語·上》（臺北：臺灣古籍出版社，1994年），頁68、83。

的罵詈語」。在遠古的社會中，許多民族都相信語言具有神祕的力量，舊時日本認為人只要開口說話便具有神奇的力量，並將此力量稱作「言靈」；人類學研究者馬凌諾斯基 (Bronislaw Malinowski)，亦曾深入原始部族以田野調查的方式，發現原始民族使用語言祈禱或申訴某種預期的目的，相信巫術的力量來自於「口念真言」，而咒語便是巫術的最主要核心⁴⁵。《左傳》中也有類似的記載：「鄭伯使卒出穀，行出犬、雞，以詛射潁考叔者。」⁴⁶鄭莊公讓士卒貢獻豬、雞、狗等祭物，祈求鬼神能降禍於射死潁考叔的兇手。人們通過語言進行祝咒禱頌、感應天神，認為言語會產生魔力，陳原將這種源於人類對自然現象與自然力的恐懼無知之狀況稱為「語言的靈物崇拜」⁴⁷，即便到了今日，在新春時節若打破碗盤，孩子們仍被教導要口念「碎碎平安」，以化解不吉利的徵兆。就在這種語言迷信的信念中，衍生出「咒詛類的罵詈語」，在氣憤中咒詛罵詈對象，期待對方得到想像中的懲罰，如：茅盾《林家鋪子》中在林家鋪子倒閉後，身為債主的張寡婦與陳老七咒詛林家老闆。張寡婦一路啼哭，咒罵林老闆絕子絕孫，她說：

你丟下我去了，你知道我是多苦啊！強盜兵打殺了你，前天是三週絕子絕孫的林老闆又倒了鋪子——我十個指頭做出來的百幾十都在水裏了，也沒響一聲！啊啣！窮人命苦，有錢人心狠——

同為債主的陳老七也懷著怨恨說：

你們相信這夥強盜！看你們有好報！天火燒，地火燒，總有一天現在我陳老七眼睛裏呀！⁴⁸

而被魯迅視為國罵的詈語「他媽的」⁴⁹則表現了最原始的動物本能，在傳統社會中，「性」屬於特殊的禁忌，罵詈者故意讓此種禁忌毫無忌憚的暴露在他人面前，

45 馬凌諾斯基(Bronislaw Malinowski) 撰 / 朱岑樓 譯：《巫術、科學與宗教》(臺北：協志工業叢書出版股份有限公司，2006年)，頁96。

46 《左傳·隱公十一年》，頁97。

47 陳原：〈語言靈物崇拜的出現〉，《語言與社會生活—社會語言學》(臺北：臺灣商務印書館，2001年)，頁148。

48 茅盾：《林家鋪子》(香港：三聯書店，2001年)，頁51。

49 魯迅：〈論「他媽的」！〉，《魯迅全集 第一卷》(北京：人民出版社，1981年)頁231-236。

使對方蒙羞，是傳統中常見的罵詈方式，由此繁生出許多「與性或性行為相關類的罵詈語」，乃是基於中國社會對氏族與血統的重視，這種罵詈常在「血源」關係上做文章，罵人「雜種」、「孽債」，以攻擊對方的出身，藉以階級身份的優越感，罵詈不合此價值秩序者，表達自己的憤怒與不平，如魯迅〈論他媽的〉一文寫到北魏《廣弘明集》提及：

邢才子「以為婦人不可保。」謂元景曰，「卿何必姓王？」元景變色。才子曰：「我亦何必姓邢；能保五世耶？」

邢才子攻擊他人的血統，表達對門第大姓的不滿，是「他媽的」一詞的源頭。而更多的與性有關的罵詈語則涉及女性隱密之處與性行為的言詞，顯現傳統中不對等的兩性關係，言語中的「罵娘」，以對方的母親作為性攻擊或性發洩的對象⁵⁰，如《水滸》中：

魯達罵道：「直娘賊，還敢應口！」⁵¹

白秀英却在茶房裏聽的，走將過來，便道：「你那老婢子，卻纏道甚麼？」那婆子哪裏有好氣，便指著罵道：「你這千人騎、萬人壓、亂人入的賤母狗，做甚麼倒罵我？」白秀英聽得，柳眉倒豎，星眼圓睜，大罵道：「老咬蟲！吃貪婆！賤人！怎敢罵我？」⁵²

由此可知，社會禁忌與咒詛文化乃是罵詈語發展的兩個重要源頭，從原始的人獸之辨，到社會文化禁忌的碰觸，將罵詈對象斥為禽獸畜生，擴大對其人格的貶低損傷，甚至攻擊對方的血統出身，隨著社會文明的發展，罵詈話語向世俗的性別、階級等方向輻射擴散，罵詈語的存在散發濃烈的文化意味，點出社會價值系統中的禁忌範疇，並透露民族文化的個性、社會道德規範與審美趣味。

50 整理自沈錫倫：〈激憤心緒的語言宣洩——詈語與穢語〉，《民俗文化中的語言奇趣》（臺北：臺灣商務印書館，2001年），頁120。

51 第三回「史大郎夜走華陰縣 魯提轄拳打鄭關西」，頁45。

52 第五十一回「插翅虎枷打白秀英 美髯公誤失小衙內」，頁758。

更重要的是，罵詈語的歷史發展過程中，在在指向罵詈語係一種人爲建構的產物，唯有存在「人」的價值信念中，罵詈語的意義才得以成立，罵詈的語言在「能指」與「所指」之間生發不同的構詞語義，如「田鼠」、「封豕」、「豺狼」等，本是人們用以指稱某種生物的名詞，但在刻意的運用下，便成了羞辱他人的用語；「他媽的」一詞，在文字表面的意義僅是代指他人的母親，然而在不同的語境中，卻演變爲不平情緒的發洩，因此可知，人們在不同的語言系統中，將構造不同的罵詈意義，唯一可確定的是，罵詈語若要發揮作用，尚須在共許的社會默契中使用，唯有在同一文化脈絡下的人們，才能感受到罵詈語的威力與傷害。由此觀之，罵詈語與人與社會脈絡的關係至爲密切，在不同的時代思維、不同的社會規範下呈現多重姿態，總的來說，罵詈語始終脫離不出人爲的構造與建立。

另外，劉福根曾以分期斷代的方式研究古代罵詈之語，其博士論文以：〈先秦：詈語的濫觴〉、〈秦漢：詈語的發展〉、〈三國至南北朝：詈語的豐富〉、〈隋唐：詈語的繁衍〉、〈宋元：詈語的轉型〉、〈明清：詈語的氾濫〉等章節，將歷代各時期的罵詈語作概略性的剖析，歸納出先秦時期的罵詈偏重於「明華夷」、「辨人獸」之異。到了秦漢時期，仍延續以禽獸罵人的風尚，但也漸偏向「定尊卑」、「明貴賤」，反映秦漢時期注重「人等」的畫分。劉福根並認爲魏晉南北朝是漢語詈詞的轉型期，此時期罵詈詞數量明顯增加，與社會的動盪不安有相當程度的相關。而大唐時代因國家壯盛，其罵詈語也體現泱泱大國的氣度，斥異族爲非獸類的詞語較爲減少；宋元之際，則因俗文學的興盛，罵詈語言充滿了市井的低俗之氣；明清之後，詈罵語則多爲宋代之後的定型，而無大幅改變⁵³。

劉氏以人工檢索的方式，全面檢視歷代的傳世文獻，可謂用力頗深，然作爲一部時間跨度極大的罵詈語研究史，最終不免流於分類整理介紹，且語言的發展是一種連續而複雜的現象，以分期斷代的方式，未能全然呈現事實，尤其語言的變化與產生常出於細微不可辨之處，係經長期積累演化而生，作者雖列舉相應合的時代現象，卻難就此斷定其中必然的因果關係。然而不可否認的，此種方式頗能表現各朝代的罵詈特色，及其與當代價值觀念、社會風尚的密切關係。民初語言學大家羅常培曾提及：

語言不是孤立的，而是和多方面聯繫的。任何社會現象都不能和別的現象

53 詳參劉福根：《古代漢語詈語小史》（浙江大學漢語言文字學研究所博士學位論文，2007年）。

絕緣，而獨立存在或發展。各現象間必得彼此關聯，交互影響，才能朝著一定的途徑向前推進。語言既是社會組織的產物，當然不能超越這個規律。⁵⁴

便如羅氏的詮釋，罵詈語的存在也與其他社會現象相聯繫，隨著社會的發展變化而有所改變，並且從未停絕，成為語言的有機組成，此種文化現象，中外皆然。

二、罵詈語的美學價值

一般的禮儀交際中，罵詈語的使用並未被認可，陳原甚而將此等行為視為一種無禮的語言汙染，使人與人之間形成一種「粗暴的禽獸關係」，此種語言汙染須被消滅⁵⁵，南方朔也認為罵詈語的使用多寡，可以反映一國的文明發展程度，越多的罵詈之語，代表仍處於低等的文明發展階段⁵⁶，然而詈罵之語雖難登大雅之堂，不見容於傳統雅正語言，但罵詈在文學中卻從未缺席，並且深具作用，深刻的表達了說話者的性格與情緒，尤其「小說」本是文人紀錄市井小民的街談巷語，其對生活折射的深廣度和逼真程度是其他文學體裁望塵莫及的，明代馮夢龍亦力倡「諧於里耳」，呼籲以通俗話語激發讀者或聽眾的情感，故當作者選擇以「小說」的文體進行寫作時，常不可避免地使用罵詈語言。尤其明清小說中大量使用罵詈語言，作為情節的推動與角色的塑造，可知罵詈語在小說中自有其作用與價值，將分述如下：

（一）塑造人物的鮮明形象

詈語的使用可透露出個人的文化修養與出身，人們在選擇罵詈語的時候，多依其不同的社會地位與角色而有所不同，因此小說的創作者常藉罵詈表現人物殊異的語言風格，體現其個別的性格特徵，如金聖嘆所言「一樣人便還他一樣話」、

54 羅常培：《語言與文化》（北京，北京出版社，2004年），頁109。

55 陳原：《陳原語言學論著·卷三》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年），頁94-113。

56 南方朔：〈髒話 / 讓每張嘴成為垃圾場〉：《語言是我們的希望》（臺北：大田出版有限公司，2002年），頁27-35。

「非其人定說不出其語，非其語定寫不出其人」，在小說的書寫中，罵詈語的使用，能加強人物形象的塑造，例如《紅樓夢》中：

第二十八回黛玉對寶玉有所誤會，又為餞花之期而心有所惱，獨自傷春愁思，忽然聽見山中悲聲，正抬頭卻見原是寶玉，便啐道：

呸！我當是誰，原來是這個狠心短命——」剛說到短命二字的，又把口掩住，長嘆一聲，自己抽身便走了⁵⁷

第十六回，賈蓉為討好鳳姐，要幫她買東西，鳳姐笑道：

別放你娘的屁！我的東西還沒處撿呢，希罕你們鬼鬼祟祟的！⁵⁸

第六十七回，鳳姐拷問興兒賈二爺在外包養姨太太之事，才聽得一半，便心頭火起、怒不可遏，使勁啐道：

呸，沒臉的主八蛋！他是你哪們子的姨奶奶？⁵⁹

以上的例子，明顯表現黛玉與鳳姐二人的性格差異與文化修養，出身書香世家的黛玉，長期寓居賈府，相貌絕美、心思細膩，缺乏現世企圖，常給人言語刻薄之感，正氣惱著心有所繫的寶玉，卻只說了「狠心短命」，卻再也說不出任何惡毒之語，便逕自躲開。而王熙鳳身為賈府的當家奶奶，總管一府上下大小裡外之事，向來予人精明幹練、機關算盡的形象，一句「別放你娘的屁」，生動而鮮明地表現「鳳辣子」的潑悍。由此可見罵詈語是罵詈者內在情緒最真實的外在表現，如實地呈現罵詈者的心理活動，在小說的創作中，作者透過對罵詈語的選擇，能精確地傳達各種與人物性格有關的線索，充分展現角色的人格世界及價值觀，極具語用價值，能加強戲劇張力，增加小說的豐富性。

（二）透露角色的心理運作

57 清·曹雪芹、高鶚：《紅樓夢·第二十八回》（臺北：建宏出版社，1994年），頁431。

58 《紅樓夢·第十六回》，頁240。

59 《紅樓夢·第六十七回》，頁1112-1113。

除此之外，在罵詈行爲的構成中，亦能表露角色人物深層心理作用，由此延展豐富的論題，如魯迅筆下的阿 Q 是中國最有名也最無用的「善罵者」，只要和別人發生口角時，阿 Q 便瞪著眼睛道：

「我們先前—比你闊的多啦！你算是甚麼東西！」⁶⁰

所有未庄的居民，全不在他眼睛裡，……，他想：「我兒子會闊得多了啦！」

61

閑人還不完，只撩他，於是終而至於打。阿 Q 在形式上打敗了，被人揪住黃辮子，在壁上碰了四五個響頭，閑人這才心滿意足的得勝地走了，阿 Q 站了一刻，心裡想：『我總算被兒子打了，現在的世界真不像樣……』於是也心滿意足的得勝地走了。」阿 Q 想在心裡的，後來每每說出口來，所以凡有和阿 Q 玩笑的人們，幾乎全知道他有這一種精神上的勝利法，此後每逢揪住他黃辮子的時候，人就先一著對他說：「阿 Q，這不是兒子打老子，是人打畜生，自己說：人打畜生！」阿 Q 兩隻手都捏住了自己的辮根，歪著頭，說道：「打蟲豸，好不好？我是蟲豸—還不放嗎？」⁶²

阿 Q 這一段出自假想的精神慰藉，以想像的榮光換取精神勝利的詈罵，引發論者以不同角度切入研究⁶³，顯示阿 Q 之罵不只建構鮮明的個人形象，更充分說明罵詈語作為討論本體的多重異質性。值得注意的是，阿 Q 的一番言語攻擊，於對方絲毫不起任何作用，罵詈本是利用惡言惡語使對方蒙羞，達到自我滿足的目的，或以汙言穢語，使對方心裡害怕、坐臥不安，然而阿 Q 之罵僅止於暴露自己的白費心機與微不足道，顯現出一副十足的可憐蟲模樣，便如馬庫色(Herbert

60 《魯迅全集·卷一》，頁 490。

61 《魯迅全集·卷一》，頁 490。

62 《魯迅全集·卷一》，頁 492。

63 如文孟君以文本外語境因素歸納出阿 Q 對無序社會的認知與感嘆，與作者所投注的同情與揶揄，而江日新則從中以情緒現象學分析阿 Q 之怒，推論阿 Q 的精神勝利法並不能解決他的憤怒或憤恨，反而使他在一種報復無力感中，一再接藉由自我價值欺瞞而自我毒化，終至墮入價值的顛覆。見文孟君：《罵詈語》，頁 170、江日新：〈阿 Q 之怒：失序的價值重估與自我毒化的自欺〉《中國文哲研究集刊》第 15 期（1999 年，9 月），頁 155-198。

Marcuse)所言「髒話是弱者對自己的憤怒」，南方朔在此基礎上進一步釐清，認為弱者對自己充滿了憤恨，故意在講「髒話」的越界行為裡，去攪亂語言的符號價值秩序，藉此行為招惹別人來報復自己⁶⁴，本應作為凌駕他人的罵詈之語，反而暴露出自己的無能為力、無可奈何，阿 Q 作為此對話語境中的相對弱者，以此無作用的罵詈表現他的深度絕望，是一種無力與強者抗衡而產生之畸形心理的反映。

（三）彰顯作者的創作主張

小說中的罵詈語除了豐厚人物形象之外，亦常受制於文本內外語境的影響，小說家借人物的罵詈語言，傳達文本世界獨特的價值意識。如《金瓶梅》寫的是一個人欲橫流的世界，作者利用大量的女性罵詈中呈現了真實的世俗人生，反映市井生活，如《金瓶梅·第十四回》，寫花子虛吃了西門慶的大虧，不但失了銀兩、房舍與莊田，連李瓶兒也和西門慶私通，花子虛濫言問事，反而被奚落一頓：

呸！魍魎混沌，你成日放著正事兒不理，在外邊眠花臥柳，只當被人弄成圈套，拿在牢裡，使將人來教我尋人情。奴是個女婦人家，大門邊兒也沒走，曉得甚麼？認得何人？哪裡尋人情？渾身是鐵打得多少釘兒？替你添羞臉，到處求爹爹告奶奶。……你今日了畢官司，兩腳站在平川地，得命思財，瘡好忘痛，來家到問老婆找起後帳兒來了，還說有也沒有。你寫來的帖子現在，沒你的手字兒，我擅自拿出你的銀子尋人情，抵盜與人便難了。⁶⁵

李瓶兒連珠砲似的罵詈之語，不但未顧及昔日夫妻情份，更顯出其咄咄逼人、不留情面的精明幹練，雖自言「女婦人家」，卻早已是算計利害，突出對私慾的追求與對傳統禮教的拋卻，顛覆男強女弱的固有形象。又如《三國演義》表現魏、蜀、吳三種不同立場政治集團之間的糾葛，在罵詈之中，刻意彰顯「擁劉反曹」的價值意識，如第二十三回，彌衡罵曹，把曹操從上到下，由裡到外數落一遍：

64 南方朔：〈髒話 / 弱者對自己的憤怒〉，《語言是我們的星圖》（臺北：大田出版有限公司，1999，頁 257-260。

65 明·笑笑生：《金瓶梅·第十四回》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2002 年），頁 129。

汝不識賢愚，是眼濁也；不讀詩書，是口濁也；不納忠言，是耳濁也；不通古今，是身濁也；不容諸侯，是腹濁也；常懷篡逆，是心濁也！吾乃天下名士，用為鼓吏，是猶陽貨輕仲尼、臧倉毀孟子耳！欲成霸王之業，而如此輕人耶？⁶⁶

裸身而立的禰衡，氣度從容的辱罵曹操，其「眼濁」、「口濁」、「身濁」、「腹濁」，乃是一不折不扣的污濁之軀，藉此辱罵其欺君罔上、不識愚賢，禰衡之罵鏗鏘有力、擲地有聲，無視於曹操乃統領萬軍之帥的尊貴身份，在表層語意中，塑造出一個目中無人、不可一世的偉俊才子，卻也間接地傳達作者的創作主張與審美意識，並寫出文人罵詈的修養與氣度。

又如《三國演義·第三十六回》徐庶母親之言，曹操將徐庶之母賺至許昌，希望其能勸說徐庶返回許都，輔佐之，曹操直言：「聞令嗣徐元直，乃天下奇才也。今在新野助逆臣劉備，背叛朝廷，正猶美玉落於汙泥之中，誠為可惜。今煩老母作書，喚回許都，吾於天子之前保奏，必有重賞。」遂命左右捧過文房四寶，令徐母作書。徐母先不作聲，卻問曹操「劉備何如人也？」聽聞得曹操說劉備只是「沛郡小輩，妄稱『皇叔』，全無信義，所謂外君子而內小人者也。」徐母便厲聲曰：

汝何虛誑之甚也！吾久聞玄德乃中山靖王之後，孝景煌的閣下玄孫，屈身下士，恭己待人，仁聲素著，世之黃童、白叟、牧子、樵夫皆知其名，真當世之英雄也。吾兒輔之，得其主矣。汝雖託名漢相，實為漢賊。乃反以玄德為逆臣，欲使吾兒背明投暗，豈不自恥乎！」⁶⁷

話說完了，還拿石硯打曹操。徐庶之母罵人頗有層次性，先問曹操劉備何人也，再依就曹操之言而痛罵之，以劉備之高而顯曹操之低劣，直指其為漢賊，於其言詞之中仍舊以官方思維中的忠孝節義為名，字字句句鏗鏘有力、大義凜然，有別於《金瓶梅》裡市井婦人的低俗潑悍，三國人物之罵詈用語文雅而精確，在

66 《三國演義·第二十三回》，頁 193。

67 明·羅貫中 撰：《三國演義·第三十六回》（臺北：聯經出版社，1980年），頁 294-295。

大忠大義的罵詈之中，彰顯作者構造文本世界的意識型態。

三、罵詈語的語用價值

罵詈語含藏豐富的意義，具有美惡同辭的多重詮釋，同一個罵詈詞語在不同對話中，卻可能表達出迥然不同的話語意義，以被魯迅尊為「國罵」的「他媽的」一詞為例，雖已貴為傳統經典的罵詈話語，但仍在不同的對話情境中，有不同的解讀，如老舍《龍鬚溝》中主角丁四的發言：

這我都知道。他媽的我們蹬三輪兒的受這份氣，就甭提了。就拿昨兒個說，好容易遇上個座兒，一看，可倒好，是個當兵的。沒法子，拉吧，打永定門一直轉游到德勝門臉兒，上邊淋著，底下郊著，汗珠子從腦瓜頂兒直流到腳底下，臨完，下車一子兒沒給還不算，還差點給我個大膊拐！他媽的，坐完車子不給錢，您說是什麼人頭兒！我剛交了車，一看掉點兒了，我就往家裡跑。⁶⁸

主人翁丁四是一個三十為左右的壯年人，以蹬三輪車為業，但因厭惡龍鬚溝的惡臭氣味工作不太起勁，而常遭其妻丁四嫂的無情數落。這天，丁四大清早回到家裡，一入門便與妻子大吵一架，眼見丁四嫂扯住丁四，丁四便抄起門門要打四嫂，被鄰人趙大爺大吼一聲止住，丁四連連使用「他媽的」一詞，來表示心中的憤怒與氣憤。丁四與鄰人趙大爺建構了此一對話「語場」，是直接的對話參與者，在夫妻一場翻天覆地的爭執後，丁四面對充當和事佬的趙大爺，連珠砲似地訴說心中的無奈與憤怒，對丁四而言，「語旨」中的趙大爺是一個可以傾吐心聲的對象，他那一聲聲的「他媽的」，表面上罵的是那讓他汗流浹背，下了車不但未付車錢，臨走前還動起拳腳的小兵，實則也表達了不被其妻諒解的憤怒，甚至是對身處臭氣薰天的龍鬚溝的反抗，對自身無以為力的運命的哀嘆，語句中的「他媽的」雖不具有實際意義，但卻能充分表達說話者的怨懟之情，利用系統功能語言學的概念，能幫助我們更清楚地釐清說話者在此時此刻的語境中所欲表達之深層意義。

68 老舍：〈龍鬚溝·第一幕〉，《老舍文集·卷十一》（北京：人民文學出版社，1987年），頁113。

而曾在 NBA 形成 Linsanity (林來瘋) 旋風的林書豪，於 2012 年 NBA 例賽中技壓 Kobe Bryant，終場比數以 92 比 85 中止對湖人隊九連敗的戰績。當記者問及 Bryant 是否要給林書豪什麼建議時，他直接了當地說：「He scored damn near 40 points, what advice do I have to give?」(我才不要給他什麼他 X 的建議，他都痛電我們四十分了)，Kobe Bryant 的話，不僅表現了對賽事失利的氣憤之情，同時卻也表達了對對手最高的肯定與讚賞。

再者，魯迅觀察在某些地區，「媽的」一詞已然醇化為「我的親愛的」意思，他曾在家鄉看見鄉農父子一同午飯，兒子指著一碗菜向自己的父親說：

這不壞，媽的你嘗嘗看！

那父親回答道：

我不要吃。媽的你吃去罷！

此中的「媽的」一詞，又成為父子間親暱的對話元素，在此語境中，字面的涵義與內心的情感無需對應，此時的污言穢語是一種親暱的表徵，表現父子間的親愛。以此得知，雖同為惡言「他媽的」但加諸於不同身份、不同語境，卻產生極不同的效果。可知對罵詈的理解，須關照到上下的對話語境，方能有較為精確的掌握。

由上可知，當人們使用污言穢語進行對話，常涉及意識形態的展現與交換，及罵人者的企圖與認知，在不同的語境與對象之中，產生不同的罵詈意義。筆者認為罵詈的豐富性不只表現在多樣的詞彙選擇上，它的產生又與交際語境、心理狀態、個人心性修養等因素有關，罵詈的生發是一種相當精細的心理運作，包含了感知、認知、意志、慾望、情感等因素，是高度主體化的產物，具有相當複雜的語用意義，可能出現在人際衝突的情境中，也可能是正向的親暱愛護，甚至只是一種無關意識的習慣用語，是某種社會情境中的口頭交際詞語。茲分述於下：

(一) 情緒的宣洩

語言學家王力曾說過：「罵人，快事也。」⁶⁹說明罵詈最主要的目的在於消弭人心中不滿之情緒，此種不平情緒可能是負面的憤怒，或者是憎恨、厭惡、沮喪、悲哀、恐懼、嫉妒等不同的心理作用⁷⁰。罵詈的產生，用羞辱對方的方式以消弭心中不平之情，如：《紅樓夢》中鳳姐聽見賈璉與人偷情之語，氣得渾身亂顫，發氣亂打一通，堵在門邊便罵，是以正主的身份宣示其地位：

好娼婦！你偷主子漢子，還要治死主子老婆！平兒過來，你們娼婦們一條藤兒，多嫌著我！外面兒你哄。⁷¹

《元雜劇·朱太守風雪漁樵記》中劉家二女兒數落其夫，以一連串的話語將其數的窮酸之相貶得一文不值：

窮短命，窮剝皮，窮割肉，窮斷脊梁筋的……窮弟子，窮短命，一世兒不能夠發跡。⁷²

《西遊記》裡，唐僧師徒行經黃風嶺，唐僧遭虎先鋒以「金蟬脫殼」之計擄走，孫行者前去營救，未戰則先聲奪人，在黃風洞前罵道：

你這個剝皮的畜生！你弄甚麼脫殼法兒，把我師父攝了，倒轉問我做甚！趁早好好送我師父出來，還饒你這個性命！⁷³

在這些語境中，主人翁採取罵詈的方式來宣洩強烈的情緒，以求得心理上的平衡，從身分上、人格上的貶損：「剝皮的畜生」、「好娼婦」、「窮弟子」，或咒詛「窮短命，窮剝皮，窮割肉，窮斷脊梁筋的……窮弟子，窮短命」，以顯示自己的尊貴性與不可冒犯性，若將對方貶損得越利害，則越能發洩心中的怨怒。

69 王力：〈罵人與挨罵〉，《龍蟲並雕齋瑣語》（北京：商務印書館，2002年），頁120。

70 文孟君：〈一個別樣的語言世界〉，《罵詈語》，頁7-25。

71 清·曹雪芹、高鶚著：〈變生不測鳳姐潑醋 喜出望外平兒理妝〉，《紅樓夢·四十四回》（臺北：建宏出版社，1994年），頁700。

72 王季思等主編：《全元戲曲·第六卷·朱太守風雪漁樵記 第二折》（北京：人民出版社，1999年），頁393。

73 明·吳承恩撰：〈黃風嶺唐僧有難 半山八戒爭光〉，《西遊記·二十二回》（臺北：建宏出版社，1994年），頁193。

或者，罵詈語的出現無關乎對象，只是一種表示憤怒、煩躁、挫折的情緒字眼，如踢到腳趾頭時，不經意的冒出一句「幹」之類的字詞，在《髒話文化史》中，作者露絲·韋津利(Ruth Wajnryb)觀察到每個語言似乎都有發 f 或者 k 音的咒罵詞，作者形容這些字的發音聲響具有令人「滿意的洗滌效果」⁷⁴，因為在發音時，嘴巴必須完全封閉，壓力累積，然後隨著發音器官(即嘴唇)分開，壓力釋放，使聲音多出一種粗礪、情緒化的特質，藉此抒發瞬間的情緒。

(二) 親暱的表現

有時在對話語境中雖有罵詈語的出現卻不構成罵詈行爲，反而表現出彼此的親近與愛暱。如錢鍾書《圍城》中：

鴻漸道：「我們那天沒講你的壞話罷？」

柔嘉瞥他一眼道：「所以我上了你的當，我以為你是好人，誰知道你是最壞的壞人。」

鴻漸拉他的手代替回答。⁷⁵

表面上柔嘉罵方鴻漸爲「最壞的壞人」，但柔嘉作爲方鴻漸的新婚妻子，在此語境中，並沒有羞辱性的意味，實際上是在向自己的丈夫撒嬌。或夫妻之間常常稱呼對方爲「死鬼」、「冤家」也是如此，如《金瓶梅》中，潘金蓮與西門慶享受魚水之歡時，總是不絕口地笑罵潘金蓮爲「怪小淫婦兒」、「小淫婦兒」，表現的是閨房中的情趣，及閨門內的調情說笑：

(潘金蓮)又問：「這蔣太醫不是常來咱家看病的麼？我見他且是謙恭，見了人把頭兒只低著，可憐見兒的，你這等做作他！」

西門慶道：「你看不出他，你說他低著頭兒，他專一看你的腳哩。」

婦人道：「汙邪的油嘴，他可可看人家老婆的腳，我不信，他一個文墨人

74 露絲·韋津利(Ruth Wajnryb) 著、嚴韻 譯：《髒話文化史》(臺北：麥田出版，2006 年)，頁 80、243-277。

75 錢鍾書：《圍城》(臺北：書林出版社，1989 年)，頁 314。

兒，也幹這個營生！」⁷⁶

或前文所述，魯迅提及鄉間父子間的對話，醇化為「我的親愛的」之意的「媽的」，都是這類的用法，聽話的人聽了不但不會生氣，反而更拉近了彼此的距離，因為在對話語境中，罵詈語產生了語義上的轉變，「汙邪的油嘴」不再是帶有攻擊性的惡毒語言，而用在調情說笑，用來表達彼此的獨特情感。故而在面對此類的罵詈語時，更須特別關照對話中參與對話者之間的關係，亦即 Halliday 在系統功能語言學中所謂的「語旨」(Tenor)，才能精確地把握對話的內在意義。

(三) 社交的需要

罵詈之出口，有時全然無涉於情緒，只是一個無意識生發的詞語，如侯紀萍〈髒話記事簿之生活在髒話〉中寫道：

我大學時代的好友來自屏東鄉下，她說「幹」在她的家鄉只是尋常字眼，接近問候語。⁷⁷

說明了在「適當的場合」講「難聽的話」可以拉近人與人之間的距離。又如柯裕棻《浮生草·兄弟》⁷⁸一文中的描述，深刻地說明罵詈語在某些特殊情感支持下，亦與攻擊或羞辱無涉：

突然間騎樓外馬路邊有人大聲對罵，是兩個年輕男子，一個非常壯碩，臉色褐黑，著黑色T恤，另一個又高又瘦，面有菜色，著深紅T恤。壯黑的這個氣急敗壞將安全帽往地上狠狠一擲，以響徹整條街的氣勢大喊：「免講這些五四三啦，幹！有種來拚輸贏啦！」 / ……此時壯漢忽然迅速將那瘦子的機車嘩啦撂倒，指著他鼻子吼：「你別想溜，大家拚輸贏啦！你敢否！」又指著他自己的機車後座說：「你給我坐上來！我所在拚一個輸

76 《金瓶梅·第十九回》，頁177。

77 〈髒話記事簿之生活在髒話〉收錄於羊憶玫主編：《髒話記事簿》(臺北：九歌出版社有限公司，2007年)頁40。

78 柯裕棻：〈兄弟〉：《浮生草》(臺北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2012年)，頁42-46。

贏啦！幹！」瘦子顯得六神無主，嚇傻了，竟然真的坐了上去，那壯漢隨即油門狠狠一催，一溜煙就載著那瘦子走了。 / 周邊人潮往來很快就換了一批，沒有人記得方才的事，我和朋友徒然地討論：「那瘦子應該跑掉的，為什麼要上那人的車呢？這樣不是很傻嗎？不知道載到哪裡去了。」

「他那麼瘦，一定打不過胖的那個。」 / 我們這邊麵還沒吃完，就看見方才叫罵的黑衣壯漢晃悠晃悠的，從騎樓另一邊走來，一屁股坐在我們旁邊的小桌。朋友詫異說：「阿他這麼快就打贏了？」此時又見紅衣瘦子，兩手各拿一杯泡沫紅茶，從另一頭施施然走來，坐下，遞給那壯漢一杯。兩人好像沒發生任何事似的，點了意麵滷蛋肝連粉腸，肝膽相照地吃了起來。 / 我擲筷大嘆：「搞什麼！他們原來是朋友！」 / 梳子攤販突然插嘴對我們說：「他們這不叫朋友。這叫兄弟！」

可知，罵詈的出口可能是「非理性」的心理衝動，也可能是特意的情感表述，反而可以呈現「我們是一夥的」團結效應，端視其話語情境與交涉對象而定。或者罵詈也可以看出團體中的權力結構，從人類學研究轉戰廚房的莊祖宜以切身經驗談到對粗話的看法，認為說粗話在廚房裡是司空見慣，甚至連《紐約時報》也曾以專版報導廚房裡言語污穢的現象，有廚師表示講髒話並非有意，而是在廚房裡一進入情況就很自然的蹦出一些 F 開頭的字，在廚房裡罵髒話是一種權力的象徵，是大廚專屬的特權，廚師和學徒只有挨罵的份，即便被大廚羞辱祖宗八代也得忍氣吞聲。

透過罵詈語，我們可以了解不同的時代思維與不同的社會規範，嘻笑怒罵皆成文章，並不是所有的罵詈語都以侮辱人為目的，在特殊的語境中，罵詈語甚而可以當作友誼的工具，使用在特定的場合、情境或與特定關係的人，罵詈語的出現不僅不會被視為莽撞無禮，反而可以帶來不同層次的親密感受。

第三章 水滸罵詈的類型

《水滸》中有各種不同的罵，有胡罵、亂罵、混罵、臭罵，罵人幫閑、浮浪破落戶、打脊 餓不死凍不殺的乞丐、濫官污吏……等，若不順心便罵人「賊骨頭」、「潑賊」、「奸賊」、「賊將」、「賊乞丐」，將對方直指為天不蓋，地不載該殺該剛的賊，討厭對方的言談即說「閉上你的鳥嘴」、「快夾了鳥嘴」；厭惡對方的舉止便說「做甚麼鳥亂」；吃不到酒肉，「口中淡出鳥來」；肚子餓則是「肚中飢出鳥來」等，這是《水滸》中梁山好漢魯智深、李逵等人慣用的罵詈方式，而市井中人亦張揚著一張得理不饒人的利口，重現市井街巷中的蓬勃生機，如雷橫因白秀英之故而被號令在勾欄門首，雷母心疼雷橫被搦扒在街，便動手解索，雷母一邊為雷橫解開繩索，一邊嘴裡不停怒罵白秀英，兩人為此起了口角：

「這箇賊賤人直恁的倚勢！我且解了這索子，看他如今怎的！」白秀英却在茶房裏聽的，走將過來，便道：「你那老婢子，却纏道甚麼？」那婆子那裏有好氣，便指著罵道：「你這千人騎、萬人壓、亂人入的賤母狗，做甚麼倒罵我？」白秀英聽得，柳眉倒豎，星眼圓睜，大罵道：「老咬蟲！吃貧婆！賤人！怎敢罵我？」¹

雷橫之母罵白秀英為「千人騎、萬人壓、亂人入的賤母狗」，體現中國傳統男尊女卑的價值觀念，以女性之口辱罵，複製了父權社會的宰制，雷母片面宣示白秀英的道德淪喪，以此化解心中的憤恨之情，而白秀英也不甘示弱回以「老咬蟲！吃貧婆！賤人」。可知不論是行走江湖的梁山好漢或是街頭市井中的平凡人物，盡在罵詈之中顯現獨特的異樣豐姿。

然而要系統性地梳理這些龐雜而豐富的罵詈內容，的確並不容易，過去針對水滸罵詈為主題的研究中，常以「罵詈語」的詞意作為分類準則，如李玫瑩〈《水滸全傳》中的罵詈語〉，利用罵詈語「具體語義」的不同，將《水滸》罵詈語分為：「貶稱為畜生、妖鬼或無生命物的罵詈語」、「用性生殖器來指稱人或事物的罵詈語」、「用社會地位低微、卑賤的稱謂語稱呼人的罵詈語」、「指人格道德低下甚至敗壞的罵詈語」、「用與汙物有關的東西形容人的罵詈語」、「威脅、詛咒的罵

¹ 第五十一回「插翅虎枷打白秀英 美髯公誤失小衙內」，頁 758。

詈語」、「故意錯用親屬稱謂或亂拉親屬關係的罵詈語」等七大類，指出水滸中以「指人格道德低下甚至敗壞的罵詈語」為最多數，如罵人潑皮、逆子、背反狂夫等，根據作者統計共佔 30.86%。

無獨有偶，《水滸傳罵詈語研究及其在華語文教學中的意義》亦以《水滸》中的罵詈詞作為依據，將水滸罵詈分為：「與相貌、生理缺陷有關的詈罵詞」、「斥人品德惡劣、行為無恥的詈罵詞」、「與年齡、性別有關的詈罵詞」、「與地位、身份、種族意識有關的詈罵詞」、「咒罵類詈罵詞」、「與神鬼等有關的詈罵詞」、「以東西、貨色、動物罵人的詈罵詞」、「與人體器官、排泄物、性有關的詈罵詞」、「其他」（分量不多又無法歸入其餘八類者）等九大類，歸納罵詈詞多集中在「人體器官、排泄物、性」這一類。

以「罵詈語」分類，可以幫助我們了解水滸罵詈的概況，及水滸罵詈語的慣用情形，然而肇因於研究者選用版本的不同，及主觀上對罵詈語的不同認知，造成歸類上的歧異，加以僅僅透過對「罵詈語」詞意的分析，仍無法讓我們清楚罵詈行為中真正的語用目的。前文已述，Halliday 系統功能語言學派點明若要掌握對話的重點，則須關注到對話語境，其中對話者之間(短暫的或長期的)的關係，亦是至要的關鍵，故而在對罵詈類型的分類中，筆者注意到罵詈中的主體人與場域，以此作為分類，一方面可以掌握人物對話的互涉關係，一方面也透顯出角色的語言慣性與特色。

《水滸》人物千千萬萬，個個顯現不同風情，為了聚焦於主題，在全面搜羅水滸罵詈後，以數量較多的「市井」²、「強人」、「對陣」三種罵詈形式作為討論，小說世界中，為了情節的推動，創作者必須為每個人物安置一個身分，但每一種身分，卻往往因為時間的流動、經歷的事件而產生改變，例如宋江本為鄆州刀筆官吏，因為閻婆惜之事而成了階下罪囚，幾番曲折下，又成了梁山首領，或如薛永本為市街中賣藝之人，靠使鎗棒賣藥度日，因為穆弘兄弟之故而與宋江交好，最終亦成了梁山一份子。為了清楚分類，在此以梁山一百零八好漢為強人罵詈的研究主體，其餘非官非盜的人物則列入市井罵詈的討論範疇，兩軍對峙之罵詈則為對陣罵詈的觀察重點。

2 「市井」一詞經過長時間的演化，從「買賣之所」後泛指城市平民，而今「市井」一詞的使用多指涉下層文化的平民大眾。市井的形成與演變可詳參蔣和寶、俞家棟 編著：〈源流篇〉，《市井文化》（北京：中國經濟出版社，1995 年），頁 4-29。

第一節 市井社會的罵詈

市井世情雖不是水滸敘事的重點，但無可諱言地，在英雄豪傑之外尚有一群看似無足輕重，但卻常在好漢一生最關鍵的時刻出現，甚至牽連英雄運命的市井人物，如賣炊餅的武大、賣雪梨的鄆哥、賣糟醃的唐牛兒等、賣身葬父的閻婆惜、勾搭西門慶的潘金蓮等。在此節中筆者先行勾勒出《水滸》中的市井圖象，再進一步針對其罵詈語言進行分類。

一、俚俗的市井圖像

(一) 酒色財氣，尋得快活

市井人物毫不避諱對欲望的熱切渴望之上，活脫脫地展現縱情的逸樂，恰如潘金蓮貪戀武松的肉體，見武松生得長大，便在心中思量使計邀武松同住一戶，無視於叔嫂之間的倫理親情，雪夜簇火撩撥武松。西門慶無意間被潘金蓮一竿打中，見她生得妖嬈，自此便被勾去三魂六魄，用盡心計與王婆共謀，更爲了與潘金蓮作長遠夫妻，言：「乾娘此計神妙，自古道：『欲求生快活，須下死功夫。』」。

此處所表述的「快活」，並非孟子所言：「憂以天下，樂以天下」，或范仲淹「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」那樣深具士大夫情懷的暢快，而較接近於物質層次，追求外在感官的快樂，突破禮教的束縛與限制，充分展現情欲與肉體的逸樂，爲了尋得此種快活，尚且不惜觸犯法律與道德的界線，如潘金蓮以區區女子之力，不惜痛下殺機，與王婆密謀殺害武大；鄆哥引發武松手刃潘金蓮一連串的血腥事件，並非爲公道正義，僅僅是因爲當他向西門官人兜售水梨，遭受王婆的斥責羞辱，欲藉武松之手，報己不快活之私仇。

(二) 破人買賣衣服，如殺父母妻子

除了肉體感官上的欲望外，市井中人亦對富貴投予高度的關注，在富貴之前，所謂的社會正義、親情倫理、價值秩序等皆淪爲次要選項，宋江爲閻婆母女捐棺買衣，閻婆便稱宋江是重生的父母，再長的爹娘。而當宋江失手殺了閻婆惜，

最讓閻婆在意的僅僅是「老身無人養贍」。他們對對富貴的關注從未停歇，如王婆為貪得西門慶的錢財，費盡心思設計了「十分光」，促成西門慶與潘金蓮不倫戀情；唐牛兒佯裝縣衙裏有要緊事，阻撓閻婆對宋江的糾纏，引發閻婆不滿，與唐牛兒口舌爭執，並怒打唐牛兒，在閻婆心中「破人買賣衣服，如殺父母妻子」，是直比不共戴天的殺父仇恨。李逵親兄李達領了十多名莊客欲捉李逵，但見李逵留置床上的五十兩大銀，便打消此念頭，李卓吾評此：「見了銀子，便是兄弟了。」³白秀英更因雷橫一時間拿不出打賞銀兩，便以言語相激，招來殺身之禍。「富貴」便似一條無形的細繩，牽引水滸人物的行動，在眾多情節中，富貴的誘惑常起關鍵性的作用左右人物的命運。

《水滸》中的市井書寫，反映了底層民眾現實的真實心理，多從個人的功利角度出發，缺乏理性的思考與對傳統倫理的觀照，與觀照於社會秩序倫理關係的大傳統文化相去甚遠，形成一種所謂的小傳統的民間思維⁴，呈現一種悖離理性哲理，而趨向直接而現實的功利思維，貼近大眾生活，茲引述李亦園的一段話將會有清楚的理解：

大傳統的上層士紳文化著重於形式的表達，習慣於優雅的言語，趨向於哲理的思維，並且觀照於社會秩序倫理關係上面；而小傳統的民間文化則不善於形式的表達與哲理思維，大都以日常生活的所需為範疇而出發，因此是現實而功利，直接而樸直的⁵。

故市井中人常表現強烈的物質與肉體上的欲求，以眼前的利益與享樂為先，為達目的不擇手段，無視社會倫理或秩序。在這樣的市井描寫中所呈現出的罵詈也表現其直來直往，一觸即發的性格，稍不順意，則破口大罵，如勾搭武松的潘金蓮受不得武松言語相激，惱羞成怒；鄆哥被王婆打發之後心有不甘，滿腔怒氣

3 第四十三回「假李逵剪徑劫單人 黑旋風沂嶺殺四虎」，頁 631。

4 大傳統與小傳統的概念最早由雷德菲爾德(Robert Redfield)提出，所謂大傳統指的是都市上層階級以及知識份子的以文字記載的文化，小傳統主要是在小規模共同體，特別是鄉村中通過口頭傳承的文化，論者常由此論點延伸討論精英文化 / 民間文化、雅文化 / 俗文化等，見張榮華：〈文化史研究中的大小傳統關係論〉，《復旦學報(社會科學版)》第 1 期(2007 年)，頁 73-82。大傳統與小傳統文化彼此互相滲透交融，難以區別，因而亦有學者認為中國社會乃是一個高度理性和社會流動的產物，難以一分為二，可參考余英時：〈漢代循吏語文化傳播〉，《士與中國文化》(上海：上海人民出版社，1987 年)，頁 132。在此筆者使用大小傳統的概念，以求鮮明地標誌出水滸視域不同於士大夫傳統之獨特性。

5 李亦園：〈中國文化中的小傳統〉，《人類的視野》(上海：上海文藝出版社，1996 年)，頁 145。

一股腦發洩在武大身上，水滸人物有聲有色的罵詈話語，充分展現其獨特的人物丰采，增加閱讀上的趣味。

二、市井中的芸芸眾生

(一) 年老貪財的虔婆

所謂虔婆為三姑六婆之一，本指賊婆，即盜賊的妻子，後用以罵婦女，也用以指妓院的鴇母⁶，在此以王婆與閻婆為代表，她們既非盜賊妻子亦非鴇母，然視其作為稱以虔婆乃當之無愧，如王婆自言：「老身為頭是做媒，又會做牙婆，也會抱腰，會收小的，也會說風情，也會做馬泊六」，可見其平日專以坑殺拐騙營生，一手設計的「十分光」促成潘金蓮與西門慶的不倫戀情，不擇手段共謀毒殺武大。閻婆雖沒有王婆的陰險惡毒，但為了自己的衣食亦處處迎合討好。以閻婆為例，她大費周章，極力促好婆惜與宋江，然婆惜一心只在張三身上，對宋江百般不奈，宋江口裡雖不言語，但肚裡進退不得，正遇著唐牛兒上門來尋，宋江便以嘴示意，要唐牛兒佯裝縣衙裏有要緊事，閻婆不滿，與唐牛兒口舌爭執，並怒打唐牛兒。

那婆子攔住道：「押司不要使這科段。這唐牛兒捻泛過來。你這精賊也瞞老娘，正是魯般手裏調大斧。這早晚知縣自回衙去，和夫人喫酒取樂，有甚麼事務得發作？你這般道兒，只好瞞魍魎，老娘手裏說不過去。」

當唐牛兒壞了閻婆兜攬宋江的計謀，眼見到手錢財被硬生生奪走，閻婆對唐牛兒大喝，正是因為「破人買賣衣服，如殺父母妻子」，閻婆氣不過憤而打了唐牛兒兩掌：

閻婆道：「放你娘狗屁！老娘一雙眼，却似琉璃葫蘆兒一般。卻纔見押司努嘴過來，叫你發科，你倒不攏掇押司來我屋裏，顛倒打抹他去。常言道：

6 李法白、劉鏡芙 編著：《水滸語詞詞典》（上海：上海辭書出版社，1989年），頁224-225、白維國 主編：《白話小說語言詞典》（北京：商務印書館，2011年），頁341。

『殺人可恕，情理難容。』這婆子跳起身來，便把那唐牛兒匹脖子只一又，踉踉蹌蹌，直從房裏又下樓來。唐牛兒道：「你做甚麼便又我！」婆子喝道：「你不曉得，破人買賣衣服，如殺父母妻子。你高做聲，便打你這賊乞丐！」⁷

類似的情節又如鄆哥與王婆，鄆哥欲向西門大官人兜售雪梨卻遭王婆阻攔，鄆哥與王婆皆視對方為阻擋財路之人，雙方一場口舌對戰：

婆子便罵道：「你那小猢猻，理會得甚麼！鄆哥道：「你正是馬蹄刀木杓裏切菜，水泄不漏，半點兒也沒得落地。直要我說出來，只怕賣炊餅的哥哥發作。」那婆子吃了他這兩句，道著他真病，心中大怒，喝道：「含鳥猢猻！也來老娘屋裏放屁辣臊！」鄆哥道：「我是小猢猻，你是馬泊六！」那婆子揪住鄆哥，鑿上兩箇栗暴。鄆哥叫道：「做甚麼便打我？」婆子罵道：「賊猢猻！高則聲，大耳刮子打出你去！」鄆哥道：「老咬蟲，沒事得便打我！」這婆子一頭又，一頭大栗暴，直打出街上去。⁸

王婆高聲罵詈，左一句「含鳥猢猻！也來老娘屋裏放屁辣臊」，右一句「賊猢猻！高則聲，大耳刮子打出你去！」，「含鳥猢猻」、「放屁辣臊」都是粗俗的罵人話，前者指的是刁鑽頑皮的孩子⁹，後者言其胡說八道，無理取鬧¹⁰。

(二) 姿態妖嬈的淫婦

《水滸》中創作了許多不守貞節的婦人，如賣身葬父卻又勾搭張文遠的閻婆惜、紅杏出牆的潘金蓮、為楊雄戴綠帽的潘巧雲，他們個個花容月貌，玉質娉婷，卻在罵詈之中，透顯其潑辣強悍。

與張文遠暗通款曲的閻婆惜，無意間拾得招文袋，以此要脅宋江，執意要宋江交出黃金一百兩贖回，斷然拒絕宋江開出的條件，閻婆惜對宋江說：

7 第二十一回「虔婆醉打唐牛兒 宋江怒殺閻婆惜」，頁 292。

8 第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」，頁 355。

9 《水滸語詞詞典》，頁 134。

10 《水滸語詞詞典》，頁 170。

可知哩，常言道：『公人見錢，如蠅子見血。』他使人送金子與你，你豈有推了轉去的？這話却似放屁！做公人的，那箇貓兒不喫腥？閻羅王面前須沒放回的鬼。你待瞞誰？便把這一百兩金子與我，直得甚麼！你怕是賊贓時，快溶過了與我。」宋江道：「你也須知，我是老實的人，不會說謊。你若不信，限我三日，我將家私變賣一百兩金子與你。你還了我招文袋。」婆惜冷笑道：「你這黑三倒乖，把我一似小孩兒般捉弄。我便先還了你招文袋這封書，歇三日却問你討金子，正是棺材出了討挽歌郎錢。我這裏一手交錢，一手交貨，你快把來，兩相交割。」¹¹

閻婆惜連用三句諺語「公人見錢，如蠅子見血」、「那箇貓兒不喫腥」、「閻羅王面前須沒放回的鬼」，直指形容衙門官吏貪婪愛財的本性，鮮明地勾勒官吏索賄的貪婪形象，增加語言的趣味與生動。

潘金蓮亦是作者著意描寫的人物，在在嶄露其不凡的口舌精力。潘金蓮雪夜簇火，刻意微露酥胸、用言語逗弄武松，若有似無的肢體碰觸，狐媚情態、眼波流轉，展現百般嬌媚，然當武松端出禮教綱常要潘金蓮休要恁地不識羞恥，斷然拒絕她的求歡、睜眼罵人時，潘金蓮翻臉又是一番面目，先是誣賴武松調戲她，武大不信，潘金蓮爲之不快活，憤而將一股怒氣發洩在武大身上，罵得他是「糊塗桶」、「混沌魍魎」。

武松返家收拾行李，武大意欲問明武松離家緣由，武松礙於兄弟之情，不願明說，潘金蓮便在屋裡自罵。

婦人在裏面喃喃吶吶的罵道：「却也好！只道說是親難轉債。人只道一箇親兄弟做都頭，怎地養活了哥嫂，却不知反來嚼咬人，正是：『花木瓜，空好看。』你搬了去，倒謝天地，且得冤家離眼前。」¹²

「花木瓜」中看不中吃，借來比喻徒有其表而沒有用處的人¹³，潘金蓮以此恨罵武松。當武松意欲遠家外出，帶了酒肉上門辭行，潘金蓮誤以爲武松回心轉

11 第二十一回「虔婆醉打唐牛兒 宋江怒殺閻婆惜」，頁 297。

12 第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」，頁 337。

13 《水滸語詞詞典》，頁 119。

意，便又悉心打扮，換了一個聲調，當她發現武松卻是另一番思量後，潘金蓮再一次轉羞為怒，一點紅從耳邊勾起，紫漲了臉皮，先罵武大：

你這箇腌臢混沌，有甚麼言語在外人處，說來欺負老娘！我是一箇不帶頭巾男子漢，叮叮噹噹響的婆娘，拳頭上立得人，胳膊上走的馬，人面上行的人，不是那等搠不出的驚老婆。自從嫁了武大，真個螻蛄也不敢入屋裏來，有甚麼籬笆不牢，犬兒鑽得入來？你胡言亂語，一句句都要下落，丟下磚頭瓦兒，一箇也要著地。」¹⁴

再轉口罵武松：

你既是聰明伶俐，恰不道長嫂為母！我當初嫁武大時，曾不聽得說有甚麼阿叔。那裏走得來，是親不是親，便要做喬家公。自是老娘晦氣了，鳥撞著許多事！¹⁵

潘金蓮的一張利口，罵人不帶姓名，罵了一陣，又氣沖沖地奔下樓，跑到一半，仍有不甘，又在中胡梯上站住再罵一陣，在此語境中，武大是溫吞善良規律作息的丈夫，武松是特來辭行的打虎英雄，厲聲高罵的潘金蓮是唯一行為失舉之人，卻罵得振振有詞，有理有據，於罵意、罵語、罵態之掌握皆有其獨到之處，舉手投足，生動活現，讓人不禁為她的精彩演出撫案叫絕。

另外，潘巧雲和海和尚往來，兩人約定黃昏時分，後門相會，潘巧雲一見海和尚，心花怒放，假意怒罵：

(潘巧雲)那婦人在側邊兒見是海和尚，罵一聲：「賊禿，倒好見識！」¹⁶

潘巧雲的一聲「賊禿」，明著是罵人，實際上卻表現了她的千嬌百態，無限情意，面前的海和尚是她千盼萬盼，日思夜想的情郎，眼見他喬裝而來，嬌嗔一句，兩人便廝摟廝摟的抱上樓，一夜纏綿去了，顯現不同層面的罵詈趣味。

14 第二十四回「王婆貪賄說風情 郓哥不忿鬧茶肆」，頁 339。

15 同前註，頁 339。

16 第四十五回「楊雄醉罵潘巧雲 石秀智殺裴如海」，頁 671。

(三)遊手好閒的市井無賴

「無賴閒漢」亦是特殊的市井圖象之一，如與魯智深為難的過街老鼠張三、青草蛇李四，遊手好閒、無事可作，又名作「潑皮破落戶」，牛二是其中最為典型的潑皮無賴，專在街上撒潑行兇，便連官府衙門也治他不下，一日楊志用盡盤纏，不得不賣刀維生，牛二不斷出言相激，而引來殺機。

牛二喝道：「甚麼鳥刀，要賣許多錢！我三百文買一把，也切得肉，切得豆腐，你的鳥刀有甚麼好處，叫做寶刀？」¹⁷

牛二道：「喝甚麼鳥采！你且說第二件是甚麼？」¹⁸

牛二緊揪住楊志，說道：「我驚鳥買你這口刀。」¹⁹

牛二的話不僅表現出潑皮口吻，在既醉未醉，似醒非醒之間，硬是扯著楊志胡纏，金聖嘆盛讚此處罵詈之妙，先評牛二「罵不得楊志了，只得罵眾人，如見潑皮」，又評其「活潑皮。又記得有第二件，又不記得是什麼，『活潑皮，活醉人』」²⁰，字字珠璣，活靈活現地寫出牛二的蠻橫無理。或如在市街幫閒兼賣糟醃的唐牛兒，在與閻婆的衝突中，不絕於口的「老蟲」、「賊老咬蟲」，亦見其忿恨不平之情。

唐牛兒道：「是了。這閻婆惜賊賤蟲，他自和張三兩箇打得火塊也似熟，只瞞著宋押司一箇。他敢也知些風聲，好幾時不去了，今晚必然乞那老咬蟲假意兒纏了去。我正沒錢使，喉急了，胡亂去那裏尋幾貫錢使，就幫兩晚酒吃。」²¹

17 第十二回「梁山泊林冲落草 汴京城楊志賣刀」，頁 164。

18 同前註，頁 165。

19 同前註，頁 165。

20 《金批水滸傳》，頁 166。

21 第二十一回「虔婆醉打唐牛兒 宋江怒殺閻婆惜」，頁 291。

當唐牛兒挨了閻婆兩巴掌，恨不得立在門前大喊道：

賊老咬蟲不要慌！我不看宋押司面皮，教你這屋裏粉碎，教你雙日不著單日著。我不結果你了不姓唐！²²

或如鄆哥被王婆一頓毒打，心中的怨氣沒地方出，便提了雪梨籃兒，直奔去街上尋武大。見了武大，鄆哥故意以言語相激，直指武大爲鴨，惹得武大又氣又怒，鄆哥才吐露事件因果。

(鄆哥)轉了兩條街，只見武大挑著炊餅擔兒，正從那條街上來。鄆哥見了，立住了腳，看著武大道：「這幾時不見你，怎麼吃得肥了？」武大歇下擔兒道：「我只是這般模樣，有甚麼吃得肥處？」鄆哥道：「我前日要糴些麥稈，一地里沒糴處，人都道你屋裏有。」武大道：「我屋裏又不養鵝鴨，那裏有這麥稈？」鄆哥道：「你說沒麥稈，你怎地棧得肥騰騰地？便擰倒提起你來，也不妨，煮你在鍋裏，也沒氣。」武大道：「含鳥糊繇！倒罵得我好！我的老婆又不偷漢子，我如何是鴨？」鄆哥道：「你老婆不偷漢子，只偷子漢。」武大扯住鄆哥道：「還我主來。」鄆哥道：「我笑你只會扯我，却不咬下他左邊的來。」武大道：「好兄弟，你對我說是兀誰，我把十箇炊餅送你。」²³

此處鄆哥用一種極具趣味的方式侮辱武大，以「鴨」暗指武大是老婆偷漢子的烏龜王八，辱其是沒有男子氣概之人，就連老婆偷了漢子也只能忍氣吞聲²⁴，

小結

《水滸》是第一部將目光置於普羅大眾之白話小說，寫違法犯禁的梁山好漢，也寫沒沒無聞的市井人物。魯迅《墳·雜憶》中曾論及：

22 同前註，頁 292。

23 第二十五回「王婆計啜西門慶 淫婦藥鴆武大郎」，頁 359。

24 參考整理自楊子華：〈方言文化〉，《水滸文化新解》(北京：新世界出版社，2007 年)，頁 233-234。

我覺得中國人所蘊蓄的怨憤已經夠多了，自然是受強者的蹂躪所致的。但他們卻不很向強者反抗，反而在弱者身上發泄，兵和匪不相征，無槍的百姓卻並受兵匪之苦，就是最近便的證據。更露骨地說，怕還可以證明這些人的卑怯，即使有萬丈的憤火，除了弱草以外，又能燒掉什麼呢？²⁵

或是現世中的挫折無處宣洩，《水滸》的寫定者描寫了迥異於溫和懦弱的傳統性格，於其筆下形塑了一群敢愛敢恨，勇於表露的叛逆人物，在失序的世相百態中，凸顯了眾多「個人」的聲音，表現在市井中的婦女、地痞流氓、潑皮無賴，在市井閭巷中的罵詈，突破了弱者一貫的無聲形象，其無理的強悍，與梁山好漢的野性氣質有相當程度的應合，他們以罵詈語言作為武器，捍衛個人利益與立場，在踐踏文明的禮節中，層次性地表現市井人物的心理狀態，強烈透顯出角色的情感與不滿，真實而粗鄙的罵詈，彰顯特出的審美趣味，顯見水滸之怒不似阿Q之怒，所謂阿Q的憤怒，指的是一種「忿恨」之情，一種「已發怒，但又阻遏不使發出這種敵意惡感」，發怒之人無法以崇高的道德寬宥消解，亦無能以咒罵或振臂揮拳的方式發洩，在此種無力感之下，產生一種自我毒化的價值²⁶，水滸人物一旦發怒便不可忍耐、不計後果也不論對象，市井中的王婆、潘金蓮、鄆哥等皆是如此，一股怒氣直潑潑的發洩出來，而在高聲罵詈的背後，利用「放你娘狗屁」、「含鳥狢猴」、「腌臢渾沌」等自然俚俗之語，撒潑使罵的放縱情態，表現出未受禮教薰陶的市井風情，在文人的改寫下，仍保留了盡情奔放的酣暢淋漓，形成與讀者的語境交流。

第二節 強人世界的罵詈

本小節以梁山泊一百零八條好漢間彼此的衝突與齟齬為研究主體，在兄弟罵詈的部分，企圖從兄弟義氣與江湖文化的討論，開展一個多元的閱讀空間。首先

25 《魯迅全集·卷一·墳》，頁225。

26 「阿Q之怒」可參考江日新：〈阿Q之怒：失序的價值重估與自我毒化的自欺〉《中國文哲研究集刊》第15期（1999年，9月），頁155-198。江氏運用尼采(Friedrich Nietzsche)及謝勒(Max Scheler)的哲學詮釋解構 Ressentiment 一詞之意義，以情緒現象學分析魯迅筆下阿Q之怒，推論阿Q的精神勝利法並不能解決他的憤怒或憤恨，反而使他在一種報復無力感中，一再地藉由自我價值欺瞞而自我毒化，終至墮入價值的顛覆。

詮釋文本中所描繪的「江湖」——一個充滿「兄弟義氣」的綠林，聚集著一群不見容於主流社會的個體，分別以不同的理由與正道社會訣別，不約而同奔赴梁山，形構了中國民間社會的特殊亞文化，好漢們將江湖義氣置於一切價值標準之上，做為處理一切人與事的倫理準則，服膺著「路見不平，拔刀相助」、「有福同享，有難同當」的原則。在此血性剛烈的世界中，梁山好漢以罵詈言語做為一種標誌，一種故意觸犯語言文明的表現，同時也透顯其特殊的語言習慣，揭示了江湖上的「群」與「我」之間的互動，藉此考察好漢與好漢間的江湖標記、男性情誼、貶損攻擊抑或情緒宣洩，探究當中所蘊藏的語言趣味。

一、江湖：強人的所在

「江湖」，原指長江和洞庭湖，或者泛稱三江五湖。《史記·三王世家》：「江湖之間，其心輕人，揚州葆疆，三代之時，迫要使中國俗服，不大及以政教，以異御之而已……」漢武王劉胥為廣陵王，封其領地於吳越廣陵之間，其內三江五湖，占有魚鹽之利，武帝懼其藉此形成與中央抗衡的勢力，故如此告誡他。此處的江湖，指的便是地理意義上的空間區域。《三國演義·第八十五回》：「丕曰：『朕已遣三路大兵伐吳，安有不勝之理？』尚書劉曄曰：『更有江湖之阻，不可卒制。』」亦是如此，指涉實然的地理空間。

由此為起點，論者更加延伸江湖的範疇，從江河湖泊，擴大泛指五湖四海、市井里閭。所謂「浪跡江湖」便是指人離開了安身立命的場所，長期過著漂泊不定的生活，到處流浪，走遍四方各地，如：杜牧〈遺懷〉：

落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕

蘇轍《次韻劉貢父省上示同會》之一：

流落江湖東復西，歸來未洗足間泥。²⁷

27 《漢語大詞典》，頁 921。

《二刻拍案驚奇·卷十一》中，本為淮南望族的滿少卿，浪流四方，連住酒店數日，想到自己時運不濟，又遇著店小二來討飯錢，一時間悲從中來，自言：

一時未際，浪跡江湖，今受此窮途之苦，誰人曉得我是不遇時的公卿。²⁸

或者在各地奔走以獻演技藝混飯吃的人則稱作「走江湖」，如：《儒林外史·第三回》：周濟周進納監進場的眾客對周進說：「就是周相公不還，我們走江湖的人，那裡不破掉了幾兩銀子！」²⁹

然而在文人士大夫的詮釋下，江湖一詞不只指涉實際的江山湖泊，亦由地理名詞過渡為文化符號，因著不同的視角，而有不同的存有意義。在傳統士人的視域下，將江湖視為與朝廷、廟堂相對的場所，當與朝政不合，未能居於主流權力之中心時，文人士大夫們便退居江湖，此種江湖並非實然的空間指涉，而是相對於王官權力而言，如：清方文《寄懷魯孺發天門》：「江湖常有廟廊憂，逢人好談天下事。」³⁰

故林保淳曾以「權力」的介入與遠離說明「廟堂」與「江湖」的區別，因為放棄對權力的徵逐，超脫於權力架構之外，因而有了「全身遠害」的可能³¹。王學泰亦曾定義《水滸》中的「江湖」是一個被主流社會打壓的隱性社會，生活於其間的主體人便是遊民，為了生活而流動於江湖之中，盲目流入城鎮，以合法或不合法的手段謀生³²；而陳平原則細膩地分別「綠林」與「江湖」的不同，認為綠林好漢是組織化的軍事集團，有首領、囉嘍之別；而俠客所出現的江湖，則是獨立的個體，主要以個人的意志和力量對抗社會的黑暗³³。高桂惠師自水滸故事流傳過程中的江湖書寫，挖掘江湖的演化進程，以東坡之詩說明梁山泊巨野澤是詩人心靈的寄託所在，充滿歷史記憶；在清末民初的語境中，江湖則是涵化了人文精神的場域，在歷世歷代的折照下，水滸故事中的江湖意義更具延展性與複雜性³⁴，在在揭示了「江湖」一詞含藏豐厚意涵。

28 明·凌濛初：《二刻拍案驚奇·卷十一》（臺北：文化圖書公司，1982年），頁166。

29 清·吳敬梓：《儒林外史·第三回》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1993年），頁28。

30 《漢語大詞典》，頁921。

31 林保淳：〈話說「江湖」〉，《解構金庸》（臺北：遠流出版社，2000年），頁5-12。

32 所謂遊民，係指各階層的社會邊緣人，以個體的方式脫離了自己原生所在的宗法社會，流入城鎮，以合法或不合法的手段謀生。

33 陳平原：〈笑傲江湖〉，《千古文人俠客夢》（北京，新世界出版社，2002年9月），頁136-166。

34 高桂惠：〈水滸故事傳播中的江湖與江山——以明·陳忱《水滸後傳》的「地景書寫」與「場域

然而，《水滸》中的江湖究竟是以怎樣的姿態展現它的多重風貌？《水滸》中提及「江湖」一詞不下數十次，如第三回中，史進與魯提轄從茶坊出來，在市街上見了賣膏藥的李忠時寫道：

中間裏一箇人，仗著十來條桿棒，地上攤著十數箇膏藥，一盤子盛著，插把紙標兒在上面，却原來是江湖上使鎗棒賣藥的。³⁵

第十三回、第十四回介紹朱仝、晁蓋出場時不約而同提到江湖

只因他仗義疏財，結識江湖上好漢，學得一身好武藝。³⁶

(晁蓋)獨霸在那村坊，江湖上都聞他名字。³⁷

十七回，楊志與魯智深相遇林中，幾番打鬥後始知魯智深身分，彼此互報身家

楊志笑道：「原來是自家鄉里。俺在江湖上多聞師兄大名。」³⁸

十八回，晁蓋等人因生辰綱之事遭官府緝捕，公孫勝與劉唐提到宋江時說：

莫不是江湖上傳說的及時雨宋公明？」³⁹

二十七回，武松對孫大娘說：

我從來走江湖上，多聽得人說道：『大樹十字坡，客人誰敢那裏過？肥的切做饅頭餡，瘦的却把去填河。』⁴⁰

效應」為主的討論》，《東華人文學報》第10期(2007年，1月)，頁157-180。

35 第三回「史大郎夜走華陰縣 魯提轄拳打鎮關西」，頁40。

36 第十三回「急先鋒東郭爭功 青面獸北京鬪武」，頁180-181。

37 第十四回「赤髮鬼醉臥靈官殿 晁天王認義東溪村」，頁185。

38 第十七回「花和尚單打二龍山 青面獸雙奪寶珠寺」，頁231。

39 第十八回「美髯公智穩插翅虎 宋公明私放晁天王」，頁249。

40 第二十七回「母夜叉孟州道賣人肉 武都頭十字坡遇張青」，頁391。

總的來說，《水滸》中的江湖不存在邊界與範圍，亦不受因於山水物質型態所規範，只要人脫離了安身立命的場所，過著漂泊不定的生活，便是行走江湖，渭州街頭耍鎗賣藝的打虎將李忠、獨霸村坊的晁蓋、十字坡上作人肉生計的張青夫婦，及在梁山泊、二龍山、少華山、清風山、對影山、黃泥岡上冒險犯禁、爭取非法利益的水滸好漢，都是行走於江湖之上，為生活流離奔波之人，這些人形構了江湖的所在，是最廣泛的江湖解讀。故可得知江湖的所在，主要依空間上的主體人而定，便如王學泰之言：「有江湖人為生活奮鬥的地方是江湖」⁴¹。

然而，《水滸》中的江湖書寫蘊含豐富而複雜的層次，使鎗賣藥走江湖的李忠與做無本生意使蒙汗藥的人肉江湖，或與天降石碣排座次、組織嚴明的梁山泊，雖皆名為「江湖」，卻有程度上的不同，為了進一步釐清，若依王權約束的多寡，界分江湖的不同屬性，或能有較清楚的分別，便如林保淳曾以水波紋比喻說明江湖與王權的關係⁴²，王權位於核心位置，逐漸向外輻射，隨著王權約束的削弱，則越增江湖的勢力與放縱。因此，遠離官場或朝廷的市街閭巷，因為有江湖人的存在故為江湖，卻仍受官府衙門之約束，如江湖走唱的白秀英，因為打賞未果，靠著「枕邊靈」狀告知縣使雷橫受押；梁山泊上不怕天不怕地，論秤分金銀，異樣穿綢錦，成盃吃酒，大塊吃肉的強人所在，則更是一個不受規範，無群無我的快樂天地；而能與朝廷分庭抗禮的梁山軍隊不但遠離王權，甚而凌駕王權之上，創建了一個新世界、新秩序，成為一個與主流社會對立的民間勢力，則是距離王官最為遙遠的「江湖」。

江湖作為好漢謀生的所在，於其上進行一切合法與非法的交易與競爭，如張青夫婦在十字坡上作人肉生意，張橫在江水河邊打劫往來客人、周通在桃花山占地為王，仗其優勢的武力強搶民女為妻……等，江湖人在此相遇，為了生存的目的，以弱肉強食的方式，進行一切財貨的掠奪，同時，也會因為義氣相合而惺惺相惜、彼此結義。可知，在此江湖場域是由好漢與好漢之間的掠奪關係、結義關係所構造而成，表面上雖仍受制於秩序社會的掌控，然實際上，但卻以一放縱、反抗的姿態與之抗衡，使生活於其間的好漢，具有更多的自由度，在此非主流空間中，共構出一個影響好漢的行事與作為的力場。

41 王學泰，〈從《水滸傳》看江湖文化(二)〉，《文史知識》2008年6期，頁125-130。

42 林保淳：〈金庸小說中的「江湖世界」〉，《淡江人文社會學刊》第二十期，2004年9月，頁2。

二、江湖中的群我關係

此節將透過罵詈行爲，檢視水滸好漢在群、我關係中的不同角色及定位。在江湖的放縱與自由中，好漢們使用的罵詈話語是爲一種無意識的內化結果，格外地透顯出草莽中的粗魯野性及語言習慣，表現山林野澤中特有的文化品味。而在「不論是非，只問敵我」的兄弟結義中，以「衝突→厲聲高罵→自報身家→義氣相交」的模式，突出男性特有的江湖情誼，彰顯好漢的義氣相搏。

(一)有我無群的莽漢

梁山好漢出口成讎，直來直往，憑著一股野蠻氣性行走江湖之中，想罵就罵、想打就打，顯出江湖的豪邁氣概。因而好漢的罵詈也顯得頗有「江湖的況味」，施恩爲了蔣門神占其酒店一事請託武松，武松劈頭便要施恩「不要文文諷諷，只撿緊要的話直說來」⁴³，好漢們對他人自稱便是「你爺爺」、「老爺我」，毫不保留地表現了心中的天真直率與粗野氣質，故意觸犯文明禮節的鄙俗獷悍，如魯達不滿便說「這廝們挾著屁眼撒開」，強騙了金翠蓮的鄭屠是「狗一般的人」，出言大罵眾僧「直娘的禿驢們！不放洒家入寺時，山外討把火來燒了這箇鳥寺。」宋江體察李逵不喜吃魚的心意，李逵開心地說「這宋大哥便知我的鳥意」、不滿等候是「等甚麼鳥主人！」、宋玉蓮被李逵一指打倒是「不曾見這般鳥女子」、吟了反詩也只是「打甚麼鳥緊」、惡名昭彰、權傾一時的蔡九知府，在他眼裡也不過是「鳥蔡九知府」。

當李逵見宋江父子團聚，公孫勝亦回家探望母親，李逵卻哭道：

「鳥氣麼！這個也去取爺，那個也去望娘，偏鐵牛是土掘坑裏鑽出來的！」

44

李逵受命與吳用同去計賺盧俊義上山，當宋江再三叮嚀切勿誤事，快人李逵答道：

43 第二十九回「施恩重霸孟州道 武松醉打蔣門神」，頁 411。

44 第四十二回「還道村受三卷天書 宋公明遇九天玄女」，頁 621。

不妨，不妨，我這兩把板斧，不到的只這般教他拏了去，少也砍他娘千百箇鳥頭纔罷。⁴⁵

打著李逵名號在，山野招搖撞騙的假李逵，李逵見了大笑道：

沒你娘鳥興！你這廝是甚麼人？那裏來的？也學老爺名目在這裏胡行！

46

此處的污言穢語有時並無直接的罵詈對象，說話者只是藉此話語表達自己內在的想法與情緒，對水裡水裡來，火裡火裡去的好漢而言，這是一種慣用的表達方式，是不經意的直覺反應。

(二) 群我遇合的好漢⁴⁷

好漢的罵詈，也常表現在彼此遇合之際，再現江湖義氣的化解，史進罵陳達、魯智深與史進在赤松林相遇、爲了投名狀的而劫奪往來行人的林沖，遇著流落關西的楊志，失了生辰綱的楊志與魯智深、武松與宋江、顧大娘與武松於十字坡上的酒店、武松與孔亮、石勇與燕順、宋江與穆春穆弘兩兄弟、張橫與宋江、張順與李逵等，都是利用罵詈的言語，開展好漢相遇的情節，而每一組人馬的罵詈卻只有一固定模式，即「衝突→厲聲高罵→自報身家→義氣相交」，罵詈的雙方必先爲了某一原因，而彼此一言不合或大打出手，然而最終都爲了知曉對方名號而化解衝突，一再重現的類似情節中，凸顯好漢們彼此之間的義氣相合。

(一) 強人剪徑

第二十七回，十字坡上顧大娘與武松各懷心計，眉橫殺氣、面露兇光的顧大娘使了蒙汗藥將武松迷倒，然無往不利的母夜叉誤以爲武松中計、藥性發作，正

45 第六十一回「吳用智賺玉麒麟 張順夜鬧金沙渡」，頁 900。

46 第四十三回「假李逵剪徑劫單人 黑旋風沂嶺殺四虎」，頁 627。

47 好漢的定義採王北固所言：「具有『當下即是』的行動特色與個性特質」。見王北固：〈梁山泊好漢的出身類別成分〉，《水滸傳的組織謀略》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998 年），頁 41。

待下手宰殺武松之時，卻反被武松壓制在地，幸得張青返家，雙方互報姓名，武松與張青夫婦相互結拜。

那婦人(顧大娘)笑道：「著了！由你奸似鬼，吃了老娘的洗腳水。」⁴⁸

第三十七回，宋江與公人逃離穆家莊後，趕遇船火兒張橫假意相救，張橫意欲打劫三人，幸遇得混江龍李俊等人及時說出宋江名號，解救宋江與公人，張橫便撲翻身，下拜宋江。

只見那梢公放下櫓，說道：「你這個撮鳥，兩個公人，平日最會詐害做私商的人，今夜却撞在老爺手裏！你三個却是要吃板刀麵？却是要吃餛飩？」宋江道：「家長休要取笑，怎地喚作板刀麵？怎地是餛飩？」那梢公睜著眼道：「老爺和你耍甚鳥！若還要吃板刀麵時，俺有一把潑風也似快刀在這艘板底下，我不消三刀五刀，我只一刀一箇，都剁你三個人下水去。你若要吃餛飩時，你三個快脫了衣裳，都赤條條地跳下江裏自死！」

⁴⁹

那梢公喝道：「你說甚麼閑話，饒你三個？我半個也不饒你！老爺喚做有名的狗臉張爹爹，來也不認得爺，去也不認得娘！你便都閉了鳥嘴，快下水裏去！」⁵⁰

張青夫婦與張橫，以酒店老闆及渡河梢公的身份為掩護，等候往來過路客人，以行謀財奪命之實，乃江湖人的「實實在在」的勾當，其粗言詈語益發彰顯江湖本色。

(二)心生不快

第六回，魯智深逃離桃花山，於赤松林巧遇史進，因「一肚子皮鳥氣無處發落」，便與史進鬥了數十回後，兩人互報身家，才知曉原是舊識。

48 第二十七回「母夜叉孟州道賣人肉 武都頭十字坡遇張青」，頁 392。

49 第三十七回「沒遮攔追趕及時雨 船火兒夜鬧潯陽江」，頁 535。

50 同前註，頁 535。

智深看了道：「俺猜著這箇撮鳥，是箇剪逕的強人，正在此間等買賣。見洒家是箇和尚，他道不利市，吐一口唾，走入去了。那廝卻不是鳥晦氣，撞了洒家。洒家又一肚子皮鳥氣正沒處發落，且剝那廝衣裳當酒吃。」提了禪杖，逕搶到松林邊，喝一聲：「兀那林子裏的撮鳥！快出來。」那漢在林子裏聽的，大笑道：「我晦氣，他倒來惹我。」就從林子裏拿著朴刀，背翻身跳出來，喝一聲：「禿驢！你自當死，不是我來尋你。」⁵¹

林冲爲了「投名狀」，正遇著流落關西的楊志，差遣小嘍囉挑走楊志行李，兩人鬥了四十來回後，始被王倫等人制止。

只見那人(楊志)挺著朴刀，大叫如雷，喝道：「潑賊，殺不盡的強徒，將俺行李那裏去！洒家正要捉你這廝們，到來拔虎鬚。」⁵²

失了生辰綱的楊志，一進林子便見一個胖和尚脫的赤條條，背上刺著花綉。魯智深一見楊志便綽了禪杖，楊志也挺起了樸刀，兩人就林子裏一來一往，一上一下，鬪到四五十回，不分勝負。終於在自報家門後，彼此剪拂，互道舊事。

那和尚見了楊志，就樹根頭綽了禪杖，跳將起來，大喝道：「兀那撮鳥！你是那裏來的？」⁵³

那漢(武松)氣將起來，把宋江匹胸揪住，大喝道：

你是甚麼鳥人，敢來消遣我！⁵⁴

武行者因爲食酒無肉，又見店主人殷勤招待孔亮，怒由心生，醉打店主人，孔亮見了爲店家抱不平，兩方爭執互鬥，然孔亮敗下陣來，被武行者丟入溪中。而後

51 第六回「九紋龍剪逕赤松林 魯智深火燒瓦罐寺」，頁 89。

52 第十一回「朱貴水亭施號箭 林冲雪夜上梁山」，頁 158。

53 第十七回「花和尚單打二龍山 青面獸雙奪寶珠寺」，頁 230。

54 第二十二回「閻婆大鬧鄆城縣 朱全義釋宋公明」，頁 311。

武行者醉臥溪中，被縛回孔家莊，巧遇宋江解救。

(孔亮)看那店主人時，打的半邊臉都腫了，半日掙扎不起。那大漢跳起身來，指定武松道：「你這個鳥頭陀好不依本分，却怎地便動手動腳的！却不道是出家人勿起嗔心」武行者道：「我自打他，干你甚事！」那大漢怒道：「我好意勸你，你這鳥頭陀敢把言語傷我？」武行者聽得大怒，便把桌子推開，走出來喝道：「你那廝說誰？」那大漢笑道：「你這個鳥頭陀要和我廝打，正是來太歲頭上動土！」那大漢便點手叫道：「你這賊行者出來！和你說話！」⁵⁵

燕順與宋江前往梁山泊路上，酒店中與石勇相遇。石勇因換座頭的問題，與燕順衝突。口舌爭執之後，燕順正欲提起板凳待要打去，宋江見石勇出語不俗，便出口勸解。石勇一聽見宋江名號，便拿出宋清所託之信。

那漢(石勇)大怒，拍著桌子道：「你這鳥男女，好不識人！欺負老爺獨自一箇，要換座頭。便是趙官家，老爺也驚鳥不換！高則聲，大脖子拳不認得你！」酒保道：「小人又不曾說甚麼。」那漢喝道：「量你這廝敢說甚麼！」燕順聽了，那裏忍耐得住，便說道：「兀漢子，你也鳥強！不換便罷，沒可得鳥嚇他！」那漢便跳起來，綽了短棒在手裏，便應道：「我自罵他，要你多管！老爺天下只讓得兩個人，其餘的都把來做腳底下的泥。」⁵⁶

宋江賞錢與賣藝的薛永，引起小遮攔穆春的不滿，引發兩方相鬥，穆春被薛永一把揪住，顛翻在地。宋、薛二人陰錯陽差投宿穆家莊，一番曲折之後，與李俊、張橫兄弟遇合。在李、張的引薦下，穆宏、穆春兄弟亦下拜宋江。

那大漢(小遮攔穆春)睜著眼喝道：「這廝那裏學得這些鳥鎗棒，來俺這揭陽鎮上逞強！我已分付了眾人休睬他，你這廝如何賣弄有錢，把銀子賞他，滅俺揭陽鎮上的威風！」宋江應道：「我自賞他銀兩，却干你甚事？」那

55 第三十二回「武行者醉打孔亮 錦毛虎義釋宋江」，頁 454。

56 第三十五回「石將軍村店寄書 小李廣梁山射雁」，頁 504-505。

大漢揪住宋江，喝道：「你這賊配軍，敢回我話！」⁵⁷

強人世界中的罵詈，突顯出梁山好漢將江湖義氣視為判定是非的一切標準，只要對方是心所傾慕的義士，便在轉瞬間一笑泯恩仇。在義氣的感召與驅使下，表現出「同聲相應，同氣相求」。

小結

強人罵詈突顯好漢們對義氣的推崇。在強人所構築的意義世界中，他們對人世間的是非善惡不為所動，但卻有一強大的力量制約著活動於其中的好漢，約束英雄的行爲。梁山好漢常提到「被江湖上好漢見笑」、「吃江湖上好漢們笑話」⁵⁸。備受梁山好漢推崇的柴進、晁蓋、宋江等人，無一不是「專一招接天下往來好漢，資助流配犯人」、「平生仗義疏財」、「爲人仗義疏財」⁵⁹，在好漢們「撞球式」⁶⁰的相遇中，「義」乃是唯一的著落點。好漢們行俠仗義，以其勇猛氣力，行走之間，見有不平便出手相助。如魯達爲金翠蓮父女，消遣鄭屠，手起刀落，轉眼間便殺了鄭屠，爲此不得不落髮出家，暫且避難五臺山，爾後又爲劉太公之女喬扮新嫁娘，在洞房火燭之夜痛打周通，大鬧桃花村，以伸張社會公義；石秀見揚雄被張保等人圍逼，路見不平拔刀相助，一旁觀戰的戴宗、楊林稱他「端的是好漢！此乃路見不平，拔刀相助，真壯士也！」

又其英雄惜英雄，好漢惜好漢，聞名不如見面，見面勝似聞名，只要聞得姓名便納頭下拜，是好漢結識的套式之一。如魯智深在菜園裡舞弄鐵禪杖，只因林冲一聲「端的使得好」，兩人便結拜爲兄弟，自此，魯智深欲爲林冲痛打調戲他

57 第三十七回「沒遮攔追趕及時雨 船火兒夜鬧潯陽江」，頁 529。

58 如林冲帶了柴進的舉薦信上到梁山泊，王倫見林冲才力過人，便以小寨糧食缺少爲由拒其入夥，朱貴與宋萬勸說王倫，宋萬道：「不然，見的我們無意氣，使江湖上好漢見笑。」（頁 156）、三阮埋怨梁山泊水面都被霸佔，迫使他們斷絕生計，但當吳用勸說三阮兄弟共謀生辰綱，試探欣羨梁山生活的三阮擒捉梁山人，以領取官賞時，阮小七卻回答：「便捉的他們，那裏去請賞？也吃江湖上好漢們笑話。」（頁 203）、張青爲了不被說江湖上好漢不英雄，故而不殺江湖上行院妓女之人，因爲他們衝州撞府，逢場作戲，陪了多少小心得來的錢物，便不敢結果他，怕落人口實，被說得江湖上好漢不英雄（頁 395）。

59 晁蓋是東溪村保正，平生仗義疏財，喜愛結交天下好漢（十四回，頁 185）。宋江爲人仗義疏財，人皆稱他孝義黑三郎（十八回，頁 245）。

60 浦安迪語。見浦安迪 撰 / 沈亨壽 譯：《〈水滸傳〉：英雄豪氣的破滅》，《明代小說四大奇書》（北京：三聯書店，2006 年），頁 290。

妻子的高衙內。當林冲刺配滄州，魯智深一路暗中保護直至野豬林，當薛霸提起水火棍往林冲劈去，天外飛來的鐵禪杖，是魯智深的兄弟之義，頗有荆軻為報燕太子丹知遇之恩的遺風；十字坡上，顧大娘與武松各懷心計，眉橫殺氣、面露兇光的顧大娘被武松壓制在地，幸得張青及時返家，雙方互報姓名，武松與張青夫婦相互結拜；宋江夜走山路被小嘍囉擄去剖胸挖心給山大王燕順作醒酒湯，危急之際亮出名號，瞬時燕順納頭便拜；李逵聞知宋江大名，撲翻身軀便拜他口中的「義士哥哥」、石勇自言「老爺天下只讓得兩個人，其餘的都把來做腳底下的泥」，石勇口中的兩個人，一為柴進，一為宋江。宋江兄弟投靠柴進，素未蒙面的柴進聽聞宋江之名，聽柴進說得親切：「端的想殺柴進！天幸今日甚風吹得到此，大慰平生渴仰之念」，在在都是江湖義氣的表露。

「江湖」，作為好漢的生存空間，與主流社會形成一種既疏離卻又抗拒的特殊關係，而「義氣」又係此江湖場的價值指標，故而，不論場合、原因，單憑行走江湖之名號，好漢間的罵詈衝突，便輕而易舉地化解。再者，在此節討論的主體對象，大多處於主流社會之中的最下層，莫不為了生存而流落江湖，未接受高深的文化教養，遊移於江湖草野，在窮山惡水的險峻環境中，吃飽果腹乃是第一要務，憑著無本生意、打家劫舍以維持基本生存，在行、走、坐、臥間形成一股專屬於其群體的特殊習性與品味，構造出一種無規範的社會規範。

如魯智深大鬧五臺山，先是剃度之時，竟要淨髮人留下些髭鬚也好，夜間鼻如雷響，如要起來淨手，就在佛殿後撒尿撒尿，在佛門聖地大肆撒野，隨處便溺，又耐不得長久的齋戒生活，下山破戒喝酒，喝醉了回到山上，卻因寺門深鎖，破口大罵門邊的金剛為鳥大漢，怪誕荒唐的行止標舉其與主流價值的歧異；宋江與李逵、戴宗等人初見面，李逵大刺刺的表現樸直本性，吃飯不但不用筷子，反而用手從碗裡撈起魚來，連骨頭一起也嚼吃了，只因聽酒保說店裡無牛肉可吃，他劈手便將魚汁從酒保臉上潑去。李逵壽張斷案，竟判定出手傷人者是好漢，該當無罪釋放，無奈挨打者反被譏笑，並架上枷鎖號令在衙門示眾，好漢行為不計後果，與一般禮節相悖離，為達目的不擇手段，罔顧禮法，行事粗莽，詼諧戲謔地跳脫出傳統禮教的束縛，不按常理行動，顯現出身粗野草莽的品味。

職是之故，好漢們的言行思維、外在形象，皆透顯出其處於江湖場域中的特有習氣，由內而外，舉手投足之間，在在瀰漫的一股草莽中的粗魯野性，故而在言語表達上，亦自有其特殊之處，「這宋大哥便知我的鳥意」、「挾著屁眼撒開」、

「直娘的禿驢們」、「砍他娘千百箇鳥頭纔罷」，這些污言穢語的出口，有時無關於乎對象、場合，只是一種表示情緒字眼，是屬於此種階級文化宣洩情緒的一種方式，直白地呈現內心最真實的感受，不經假飾，對好漢而言，就像打家劫舍、剪拂下拜一樣，是行走江湖之人的自然賦性，不自覺的違背了文明的禮儀規範，踐踏社會秩序的價值系統，是江湖氣息使然，也是潛移默化之自然而然。

第三節 兩軍交戰的罵陣

《水滸》之中大量出現的交戰場面，因而衍出對陣罵詈的意義分析，在對戰之時的罵詈語境，對話的雙方並不純然因為個人的情緒而彼此叫囂，更多時候是藉著罵詈話語，展現我軍勇猛姿態，在罵詈之中，必定須得貶低對方，堅定己方出戰的正當性，以表達陣營的立場。

一、罵陣：兩軍對峙的心理戰術

罵陣：「在陣前叫罵，以激怒敵方應戰」，而今引申指當面罵人。老舍《四世同堂》三十：「他最怕打架，因為怕打架。所以他的『批評』才永遠是偷偷摸摸的咒罵他所嫉妒的人，而不敢堂堂正正的罵陣。」⁶¹古代的戰役，通常由兩軍對壘，主將彼此喊話對罵之後，才正式展開對戰，因此在許多戰爭敘寫中，常由此開展雙方的對峙，如《三國演義》第三十二回：

袁譚與郭圖再議進兵，令岑璧為將，領兵前來，尚自引兵出冀州，兩陣對圓，旗鼓相望，璧出罵陣。⁶²

或如《西遊記》第五回托塔天王李靖遣九曜星出戰，欲討大鬧天宮的孫悟空，在門前罵戰，見那星官厲聲高罵：

61 《漢語大辭典》，頁 828。

62 明·羅貫中 撰 / 吳小林 注：《三國演義校注·第三十二回》（臺北：里仁書局，1994 年），頁 382。

那小妖！你那大聖在哪裏？我等乃上界差調的天神，到此降你這造反的大聖。教他快快來歸降；若道半個「不」字，教汝等一概遭誅⁶³

「罵陣」並非中國傳統小說所獨有，無獨有偶，荷馬史詩與中古時期的英雄敘事詩⁶⁴中也常出現，聖經中也有類似的記載：

巨人歌利亞狂傲英勇，高大有力量。他狂傲的說：「我今日向以色列人的軍隊罵陣。你們叫一個人出來，與我戰鬥」眾人聽了歌利亞的話，莫不驚惶失措，極其害怕，而歌利亞早晚都來罵陣，持續了四十日之久。大衛聽見歌利亞的罵陣，聽見歌利亞向永生神的軍隊罵陣，於是弱小的大衛用機弦甩石，殺死了巨人歌利亞，大衛對他說：「你來攻擊我，是靠著刀槍和銅戟；我來攻擊你，是靠著萬軍之耶和華的名，就是你所怒罵帶領以色列軍隊的神。大衛殺掉巨人歌利亞，除去了以色列人的恥辱。

——《聖經·撒母耳記上第十七章》

弱小的大衛用機弦甩石，殺死了巨人歌利亞，歌利亞咒罵了他心中無上的神祇，反而激起大衛的鬥志，以小搏大，克敵制勝。由此觀之，罵陣雖是口舌之辨，在戰場上卻能左右對戰雙方的心理狀態，大衛與哥利亞實力雖然懸殊，然而卻因為崇高不可侵犯之神聖遭受侮辱，而揚發無限戰力，贏得勝戰。詭譎多變的戰場中，任何變動因素都可能左右戰局，聖經中大衛一戰乃為其例，亦有戰者利用罵詈作為戰術技法，謾罵敵方將士以求激怒對方，誘使敵人亂其陣腳，從而達到戰勝的目的，如《三國演義·第五十八回》：

却說曹洪、徐晃到潼關，替鐘繇堅守關隘，並不出戰，馬超領軍來關下，把曹操三代毀罵。曹洪大怒，要提兵下關廝殺。徐晃諫曰：「此是馬超要激將軍廝殺，切不可與敵，待丞相大軍來，必有主畫。」⁶⁵

63 明·吳承恩撰：《西遊記·第五回》（臺北：建宏出版社，1994年），頁46。

64 如《伊利亞特》中墨涅拉奧斯和阿勒珊德羅斯二人為了海倫而決鬥，墨涅拉奧斯在眾人面前指責其自大而無恥。見荷馬撰 / 羅念生、王煥生譯：《伊利亞特·第三卷》（臺北：城邦事業文化股份有限公司，2000年），頁113。

65 《三國演義·第五十八回》，頁464。

馬超軍日夜輪流罵陣，罵得曹洪心頭火起，徐晃雖苦苦阻擋，然怒不可遏的曹洪仍衝下關去廝殺，最終失了潼關。利用罵陣達到激怒敵手的目的，作為心理戰的謀略運用。

以上所述，乃是文學中所見之罵陣，而罵陣在史實中也確實存在。現山東省棲霞市有一「罵陣口村」，相傳其名由來係古時唐二主征東，大隊人馬駐守於此，用罵陣的方式消融敵軍的鬥志，而獲得勝利。今河南地區也保留了傳統「東西常罵社火」的罵陣習俗，於每年大年初二到十六，由村民組成罵陣，罵家反穿皮襖，表明自己是禽獸畜生，因此說的也不是人話，要人切勿見怪⁶⁶。然而中國最古的罵陣歷史而今已不可考。僅能在現有文獻中，搜尋蛛絲馬跡。《左傳·昭公二十六年》：

師及齊師戰于炊鼻。齊子淵捷從泄聲子，射之，中楯瓦。繇胸汰輶，匕入者三寸。聲子射其馬，斬鞅，殪。改駕，人以為馮戾也而助之。子車曰：「齊人也。」將擊子車，子車射之，殪。其御曰：「又之。」子車曰：「眾可懼也，而不可怒也。」子囊帶從野泄，叱之。泄曰：「軍無私怒，報乃私也，將亢子。」又叱之，亦叱之。冉豎射陳武子，中手，失弓而罵。以告平子，曰：「有君子白皙，鬢鬚眉，甚口。」平子曰：「必子強也，無乃亢諸？」對曰：「謂之君子，何敢亢之？」林雍羞為鳴右，下。苑何忌取其耳，顏鳴去之。苑子之御曰：「視下！願。」苑子荆林雍，斷其足。⁶⁷

子囊帶在對戰之際大聲喝斥敵軍，叱吒風雲，展現齊地勇士的威猛氣概，形塑特出的勇士形象，而透過冉豎之口，寫陳武子之善罵，因為無法繼續戰鬥而生氣。《左傳》以「叱之」、「又叱之」、「亦叱之」、「甚口」等語言敘事，寫兩軍對陣的敵我交鋒，可見在陣上叫罵是對戰時常有之場景，可惜的是，對於罵詈的內容卻未可得知。

二、對戰：敵我交鋒的一觸即發

66 翁敏華：〈節日罵俗與「罵曲」、「罵戰」〉，《上海戲劇學院學報》第4期(2011年)，頁44。

67 《左傳會箋·昭公二十六年》，頁1699。

《水滸》中的戰爭敘事，每每利用對陣上的罵詈突顯敵我遇合之緊張情勢，如打祝家莊，梁山泊陣營搖旗吶喊，擂鼓鳴鑼，大刀闊斧殺奔祝家莊。李逵隔岸便大罵：

那鳥祝太公老賊！你出來，黑旋風爺爺在這裏！

人未到，聲已聞，以求立不敗之聲勢。故而水滸戰爭敘事中，兩軍對峙之時，雙方必先叫陣一番，進而展開鬥戰，形成一套特殊的對戰模式。以《水滸》中第一場戰役為例，宋江從孔家莊往清風寨去投奔花榮，因宋江不慎被捕連累了花榮，引出燕順等人劫囚的情節，花榮因而叛變。慕容知府派遣青州指揮司總管兵馬秦明與清風寨對戰，秦明領兵來到清風山下，離山十里下了寨柵，秦明帶領一百馬軍、四百步軍。秦明這方擺開人馬，發起擂鼓。此時山上鑼聲震天響，飛下一彪人馬，眾小嘍囉簇擁小李廣花榮下山，一聲鑼響，列成陣勢，眼見對戰一觸即發，詩曰：

列列旌旗似火，森森戈戟如麻。陣分八卦擺長蛇，委實神驚鬼怕。鎗晃綠沉紫焰，旗飄繡帶虹霞，馬蹄來往亂加交，乾坤生殺氣，成敗屬誰家。

兩軍對峙之際，花榮在馬上擎著鐵鎗，向秦明聲箇喏，秦明首先發難，大喝花榮：

花榮！你祖代是將門之子，朝廷命官，教你做知寨，掌握一境地方，食祿於國，有何虧你處，却去結連賊寇，背反朝廷？我今特來捉你。會事的下馬受縛，免得腥手污垢。量你何足道哉！

花榮陪著笑道：「總管容覆聽稟：量花榮如何肯背反朝廷？實被劉高這廝無中生有，官報私仇，逼迫得花榮有家難奔，有國難投，權且躲避在此。望總管詳察救解。」

花榮大笑，喝道：「秦明，你這廝原來不識好人饒讓。我念你是個上司官，你道俺真個怕你？」⁶⁸

小結

戰前的對陣罵詈是傳統小說書寫戰爭時慣用的手法，在兩軍開戰之前，雙方常禮尚往來的羞辱對方，以拉抬自己的聲勢，而《水滸》中的對陣罵詈卻始終圍繞著「水洼草賊」、「濫官污吏」等中心主題，重複的套式，迴還反複，以其重複及龐大的數量，牽引讀者聚焦於對罵的內容，模糊了背後千軍萬馬的百般姿態，形成語意結構上的突出，拉扯出衝突對立的二元思維，專注於「官」、「賊」的主題意義之上。以秦明對戰花榮為例，秦明乃是花榮的上司，雙方對戰利用違反一般社交禮儀的罵詈展開對話，以衝突的對立形式，各自表述己方立場，秦明的話語再一次地宣示了剿除逆反的正當性，而被視為反賊的花榮一方，則特出了有家難奔、有國難投的不得不然，表層意義所揭示的是兩軍對峙的敵我分明，以此壯大聲勢，威嚇敵軍。然而其深層意義則是利用「罵詈」的方式，開展彼此的價值意識，秦明是正道社會的代表，以一種居高臨下的視角，俯視這一批反叛作亂的盜賊，花榮以清風寨軍官投身綠林，代表的是山頭草寇，以居下的視角，逕向上控訴朝廷不公，天道不明。水滸的戰爭敘事中，不止絕地以此種罵詈語言的模式，表現形式與數量上的特出。

68 第三十四回「鎮三山大鬧青州道 霹靂火業走瓦礫場」，頁 487-488。

第四章 水滸罵詈的功能

《水滸》成書後，一時洛陽紙貴，為《水滸》評點蔚為風尚。李贄、葉晝、金聖嘆等人直觀式的感發，當可視為研究《水滸》的先聲。評點家們不約而同地注意到《水滸》的敘事聲音。李贄率先關注到人物的個性差異，於第三回回末評：

《水滸傳》文字妙絕千古，全在同而不同處有辨。如魯智深、李逵、武松、阮小七、石秀、呼延灼、劉唐等眾人，都是急性的，渠形容刻畫來各有派頭，各有光景，各有家數，各有身分，一毫不差，半些不混。讀去自有分辨，不必見其姓名，一觀事實，就知某人某事也。¹

尤其隨著明代個人思潮的發展，評點家對於聲音的獨特性越來越重視，於此清金聖嘆提出「聲口」的概念，第十回夾批：

須知此四字(指林沖「並無諂佞」之語)與前「為人最樸忠」，雖非世間齷齪人語，然定非魯達、李逵聲口，故寫林沖另是一樣筆墨。²

第四回夾批：

是魯達語，他人說不出。³

「聲音」展現了不同主體的個別性與獨特性，當「聲音」進入了小說，便是各種語言的藝術組合，是小說家塑造典型人物的手段之一，在一群面貌模糊的作家筆下，《水滸》容納了各式各樣、獨具丰采的「聲音」。

罵詈作為其中的一種聲音，以其極具爆發性的特點昂揚著無可替代的特殊性，尤其《水滸》經過文人的寫定，仍採取大量粗鄙的罵詈作為敘述媒介，可視為針對特定審美效果的一種有意的文學抉擇，在此章節中將探討《水滸》的寫定

1 明·施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》(臺北：建宏出版社，1994年)(由上海古籍出版社授權)，頁48。

2 施耐庵撰 / 金聖嘆批改：《金批水滸傳》(西安：三秦出版社，1998年)，頁158。

3 同前註，頁75。

者，如何透過罵詈的呈現達到較高的美學成就。

第一節 刻劃鮮明的角色人物

一、透視人物的深層心理

以潘金蓮罵武大爲例，潘金蓮因求歡武松被拒，那場充滿自信，精心設計的雪夜簇火之戲，反被搶白一場，當武松爲遠行辭別而來，潘金蓮誤以爲武松心回意轉，賞且再度悉心打扮，不但重勻粉面，再整雲鬢，還換上艷色服飾，卻又是一番自取其辱，幾次翻騰的空自歡喜，隨之而來的怨怒與不甘，終於在武松「籬牢犬不入」的弦外之音下爆發，潘金蓮於是轉羞爲怒，而將怒氣轉嫁於武大，罵武大：

你這箇腌臢混沌，有甚麼言語在外人處，說來欺負老娘！我是一箇不帶頭巾男子漢，叮叮噹噹響的婆娘，拳頭上立得人，胳膊上走的馬，人面上行的人，不是那等搠不出的驚老婆。自從嫁了武大，真個螻蛄也不敢入屋裏來，有甚麼籬笆不牢，犬兒鑽得入來？你胡言亂語，一句句都要下落，丟下磚頭瓦兒，一箇也要著地。

潘金蓮以其凌厲之口，咄咄逼人的威勢，罵武大「腌臢混沌」，表面上罵的是武大，卻字字句句將矛頭指向武松，駁其「裡不壯」、「籬不牢」之語，彰顯自己的行事光明，磊落無欺，是頂天立地響噹噹的婆娘，此等與事實相違之話語，滿口的市井腔調，描摹出一個「貞節」的「淫婦」，明知理屈，卻用高聲罵詈的方式，企圖掩飾做賊喊捉賊的心虛模樣，不禁令人發噓，生動的罵詈語言勾勒出一個淫蕩的潑婦形象，無怪乎李贄眉批：「傳神，傳神，當作淫婦譜看。」⁴，金聖嘆亦評此「辭令妙品，淫婦有相，只看會說話者，即其人也。」⁵

然而可憐的武大仍舊以其一貫三答不回頭，四答和身轉的懦弱默默承受，潘金蓮之怒洋溢著蓬勃的生命力，以其柔弱嬌媚之形象，轟然毀滅武氏兄弟，在一

4 第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」，頁 339。

5 《金批水滸傳》，頁 334。

場連番怒罵後，怒不可遏的她，戲劇性地推開酒杯，翻身下樓。潘金蓮之怒，源發於自覺難容於禮教倫常，被揭發的難堪，又被武松毫不隱藏的張揚，一股忿恨之氣勃發而興，是情緒引爆的關鍵。

又如鄆哥與王婆的口舌對戰：

婆子便罵道：「你那小猢猻，理會得甚麼！鄆哥道：「你正是馬蹄刀木杓裏切菜，水泄不漏，半點兒也沒得落地。直要我說出來，只怕賣炊餅的哥哥發作。」那婆子吃了他這兩句，道著他真病，心中大怒，喝道：「含鳥猢猻！也來老娘屋裏放屁辣臊！」鄆哥道：「我是小猢猻，你是馬泊六！」那婆子揪住鄆哥，鑿上兩箇栗暴。鄆哥叫道：「做甚麼便打我？」婆子罵道：「賊猢猻！高則聲，大耳刮子打出你去！」鄆哥道：「老咬蟲，沒事得便打我！」這婆子一頭叉，一頭大栗暴，直打出街上去。⁶

此節罵詈，不僅有效的推動情節，更深刻地表現人物心靈層次的波動，王婆本因鄆哥急尋西門慶，擔心西門慶與潘金蓮的姦情被人發現，而欲以三言兩語打發他，但鄆哥卻以言語相激，教王婆別一人獨占利益，「馬蹄刀木杓裏切菜，水泄不漏」，暗示西門慶與潘金蓮的姦情人盡皆知，甚而以揭發醜事相要脅，引來王婆更激烈的罵詈，一句「含鳥猢猻！也來老娘屋裏放屁辣臊」，大喇喇地表現俚俗婦女的忿恨之情，王婆的憤怒在於鄆哥在罵詈中點出王婆最不欲人知的事實真相，「婆子罵道：『賊猢猻！高則聲，大耳刮子打出你去！』」她厲聲高罵，要鄆哥不得張揚，在此對比中顯現敘事趣味。王婆說話粗俗，出言不遜，罵起人來像連珠炮似，在滿市井腔調的罵詈語言，顯露其不俗之筆，林保淳於〈中國古典小說中的「三姑六婆」〉⁷一文中，曾以古典小說中三姑六婆的描寫模式，歸結其典型形象，指其思想觀念有別於一般士大夫階級，不在意倫理規範，有一張能言善道的利口，且多有貪財、欺哄、拐騙等道德上的人格缺點，在此罵詈語境中，活脫脫地表現其三姑六婆的形象。

6 第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」，頁 355。

7 林保淳：〈中國古典小說中的「三姑六婆」〉。該文收於《人物類型與中國市井文化》(臺北：臺灣學生書局，1995年1月)，頁 201-240。

二、創造英雄的庶民形象

魏人劉邵以《人物志》一文，用以定義英雄、分析英雄的理論性文章言：「夫草之精秀者為英，獸之特群者為雄，故人之文武茂異，取名於此。」⁸傅才武以此延伸英雄的出現乃出於人類心理的內在需要，故而文臣善謀，武將善鬥、帝王善斷，是中國古代英雄的評判標準，且英雄更必須是一個集忠孝節義於一身的「倫理英雄」，始能符合廣大民眾心中所期望的人格力量。⁹傅才武之言點出中國傳統文化觀中的英雄形象，「大忠」、「大勇」、「大智」、「大孝」是構成英雄的基本條件。宋人羅大經《鶴林玉露》引朱文公告陳同父曰：「真正大英雄，卻從戰戰兢兢、臨深履薄處做將出來，若是氣血粗豪，卻一點便不著也。」¹⁰羅大經認為血氣粗豪，有損於英雄氣概，不足為英雄，論者提出對英雄的不同標準，顯見英雄在不同時代有不同的接受形象。

水滸好漢不怕天，不怕地，表現出氣血勇力，薩孟武直指梁山泊係流氓所組織的團體¹¹，他們用「血」來掠奪別人的財產身家，以供生活所需，極重義氣，殺人犯禁，無所畏懼，充滿原始氣性，就下層社會中的苦難百姓而言，種種惡行非但無損於他們心中對水滸好漢的「英雄」想像，反而因為李逵的粗莽天真、武松殺嫂報仇、魯智深行俠仗義等事跡，成為現實生活中的救贖，等，故而水滸故事自流傳之始，便深受歡迎，宋人龔開不以其盜匪身分為諱與之作贊，其自序言：

宋江事見於街談巷語，不足采者，雖有高人如李嵩輩傳寫，士大夫亦不見黜；余年少時壯其人，欲存之書贊，以未見信書載事實，不敢輕為。及異時見《東都事略》中載侍郎《侯蒙傳》余然後知江輩真有聞於時者。」

（收於周密《癸辛雜識》）¹²

周密跋龔氏三十六人贊：

8 李崇智：《人物志校箋·英雄第八》（成都：巴蜀書社，2001年），頁145。

9 傅才武：〈煮酒論英雄—中國古代英雄標準探微〉，《歷史月刊》（2003年3月），頁99-104。

10 宋·羅大經 / 王瑞來 點校：《鶴林玉露·丙篇》（北京：中華書局出版發行，2005年），頁239。

11 《水滸傳與中國社會》，頁1-14。

12 《水滸資料彙編·卷五》，頁452。

此皆群盜之靡耳。聖與既各為之贊，又從而序論之，何哉？太史公序游俠而進奸雄，不免異世之譏，然其首著勝、廣於列傳，且為項羽作本紀，其意亦深矣。識者當自能辨之云。¹³

由龔聖與、周密的話可知，水滸故事雖以草澤盜匪之行跡流傳於世，然其英雄形象早已被普遍接受。

在強人罵詈中除了透顯好漢對義氣的崇尚外，若再細究其罵詈語境，顧大娘、張橫是爲了自己的殺人勾當，而魯智深爲了「一肚子鳥氣沒處發落」、楊志爲了魯智深無禮、便想用拳腳力氣給他點顏色瞧瞧，武松爲不小心打在臉上的炭火、燕順與石勇則是爲了換座頭的問題、穆弘不滿宋江私自賞錢給賣藝的薛永、李逵因與眾漁民討魚而與張順大打出手。敢於與朝廷皇權作對，挑戰封建秩序的梁山好漢，長久以來都被百姓視爲「英雄」，然而好漢罵人卻多不爲英雄行徑，僅只爲了雞毛蒜皮之小事，在罵詈之中，突顯了英雄「人性化」的一面，在無畏無懼、錚錚鐵骨的巨大身影下，蘊露出英雄作爲「人」的真實面向。

好漢間的罵詈雕琢了英雄最細緻的部分，義大利文藝復興晚期的詩人塔索在論述英雄史詩時曾說過：「逼真與驚奇，這兩者的性質是截然不同的，甚至可以說幾乎是互相排斥的。儘管如此，逼真和驚奇卻都是史詩必不可少的。優秀的詩人的本領在於把這兩者和諧地結合起來……」指稱的是故事情節高度誇張和生活嚴格真實相結合，沒有高度誇張，故事情節就失去驚心動魄的傳奇色彩，沒有細節的嚴格真實，誇張就失去了真實感¹⁴，罵詈語顯示了好漢性格上的缺失，但卻使水滸英雄形象更貼近庶民的心理狀態，如希臘神話中最偉大的英雄阿喀琉斯（Achilles）一般，刀槍不入的阿喀琉斯雖是天下無敵，武藝超群，却有與常人一般的偏狹、任性暴躁，梁山好漢亦如是，替天行道、行俠仗義，擁有超凡的意志，卻也和尋常百姓一般，爲了芝麻綠豆點大的小事而怒不可遏。

罵詈語的運用表現好漢「情緒」的一面，突破其不可親近的神聖性，寫出英雄與市井小民一般，具有性格上的弱點與缺失，並以「義氣」作爲罵詈行爲的終結與開展，寫出江湖中人不拘禮法、不受拘束的自在與自適，迥異於中國傳統英雄觀中正面的人物，《水滸》敘事通過一連串負面的罵詈語，寫出英雄的真實，

¹³ 同前註。

¹⁴ 詳參齊裕焜：《中國古代小說演變史》（蘭州：敦煌文藝出版社，2008年），頁245。

使得《水滸》的英雄書寫昂揚著更多成分的庶民精神，顯得格外豐厚而深刻。

三、同而不同處有辨

好漢從四面八方奔赴梁山，其組成具有廣泛的社會性，他們來自社會的不同階層，有的出身胥吏，如宋江、戴宗，有的為朝廷將官，如秦明、呼延灼，亦有宵小之徒，如阮氏三兄弟，張氏兄弟等，可知梁山英雄是一個由多層次、多類型人物疊合而成的群體，除了在群我交遇中展現的草莽氣息外，其思想性格和氣質也各有差異，亦在罵詈中充分展現群性中的個性，開展殊異的英雄氣息。

如第三回魯達為了替金氏父女討回公道，先以十斤精肉、十斤肥肉戲耍鄭屠，在三拳兩腳打死鄭屠前，(魯達)看著這鄭屠道：

洒家始投老种經略相公，做到關西五路廉訪使，也不枉了叫做鎮關西。你是箇賣肉的操刀屠戶，狗一般的人，也叫做鎮關西！你如何強騙了金翠蓮？」

撲的一拳，打得鄭屠鮮血直流，鄭屠自顧自地叫好，魯達又罵道

直娘賊，還敢應口！

待得鄭屠求饒，魯達喝道：

咄！你是個破落戶，若是和俺硬到底，洒家倒饒了你，你如何叫俺討饒，洒家卻不饒你。¹⁵

憑著魯達的威猛勇力，並不需要如此大費周章，僅只三拳兩腳便能結果鄭屠，但一句句「狗一般的人」、「直娘賊」、「破落戶」，一連串的罵詈，罵無良鄭屠倚財仗勢、強騙民女的卑劣行徑，罵得酣暢淋漓，大快人心，在罵詈之中，表現英雄行俠仗義。

15 第三回「史大郎夜走華陰縣 魯提轄拳打鄭關西」，頁 45。

除此之外，李逵與宋江因理念不和而時有齟齬，李逵的胡罵亂罵，橫眉豎目、睜圓怪眼之後，卻常鬧得一身狼狽，相較於此，宋江的不罵則透露其出身官吏的文明教養，即便在盛怒之下，宋江也只喝道：「黑廝又做甚麼？」或大聲喝道：「這廝又來作怪，你且說我的過失。」只有在佯裝顛人之時，才罵得兩句「鳥人」：宋江披頭散髮，倒在屎坑裏打滾，見了戴宗和做公的人來，便風言風語的說道：

你是甚麼鳥人，敢來問我！我是玉皇大帝的女婿，丈人教我領十萬天兵，來殺你江州人。閻羅大王做先鋒，五道將軍做合後。有一顆金印，重八百餘斤。殺你這般鳥人！

李、宋二人的不同心性由此可見一斑，是水滸好漢中最極端的典型。

另外，陳達、朱武等人尚在少華山上，因山寨中錢糧缺少，便起了下山打史家莊的念頭。時史進大義凜然喝斥陳達，喝道：

汝等殺人放火，打家劫舍，犯著迷天大罪，都是該死的人。你也須有耳朵，好大胆，直來太歲頭上動土！」「胡說！俺家見當里正，正要來拿你這夥賊。今日到來經由我村中過，卻不拿你，到放你過去！本縣知道，須連累于我。」¹⁶

又如石秀劫法場被押在廳下，睜圓怪眼，高聲大罵：「你這敗壞國家，害百姓的賊！我聽著哥哥將令，早晚便引軍來打你城子，踏為平地，把你砍做三截。先教老爺來和你們說知！」¹⁷石秀之罵擲地有聲，梁中書誰人也，惡名昭彰，乃當朝太師蔡京的女婿，上馬管軍，下馬管民，最有權勢之人，爲了丈人生辰，連番準備了十萬貫收刮來的金珠寶貝，身爲國家重臣，卻無視於黎民百姓的痛苦，石秀這幾句「敗壞國家害百姓的賊」，罵得大快人心，把梁中書罵得不知所措，亦未敢撼動石秀一根汗毛，在廳前千賊萬賊價罵，廳上眾人都說呆了，梁中書聽了，沉吟半晌，叫取大家來且把二人枷了，監放在死囚牢裏，分付蔡福在意看管，不得有所差失。

16 第二回「王教頭私走延安府 九紋龍大鬧史家村」，頁 29。

17 第六十三回「宋江兵打北京城 關勝議取梁山泊」，頁 935。

武松罵嫂亦如是，面對潘金蓮的風情萬種，武松直把酒盞劈手奪來，潑在地上，把手只一推，爭些兒把那婦人推一交。武松睜起眼來道：

武二是箇頂天立地噙齒帶髮男子漢，不是那等敗壞風俗沒人倫的豬狗！嫂嫂休要這般不識廉恥，為此等的勾當。倘有些風吹草動，武二眼裏認的是嫂嫂，拳頭却不認的是嫂嫂，再來休要恁的！¹⁸

說道：「嫂嫂休要恁地不識羞恥！」，以「敗壞風俗沒人倫的豬狗」暗罵潘金蓮，武松、史進、石秀三人的怒罵，分別維護的是「人倫」、「保家」、「衛國」的基本價值，武松的剛烈果敢、史進的正氣凜然、石秀的悍勇精明，在草莽野性中透顯不同層次的價值與形象，在罵詈(或不罵)之中，突出地表現梁山好漢群性中的個性。

小結

《水滸》第二十四回總評：

說淫婦便像個淫婦，說烈漢便像個烈漢，說呆子便像個呆子，說馬泊六便像個馬泊六，說小猴子便像個小猴子，但覺一讀過，分明淫婦、烈漢、呆子、馬泊六、小猴子，光景在眼，淫婦、烈漢、呆子、馬泊六、小猴子聲音在耳，不知有所謂語言文字也。何物文人，有此手眼。

「光景在眼」、「聲音在耳」，說明了《水滸》個性化的人物語言，水滸人物的成功，當然不只因於罵詈語言的運用，然不可諱言地，罵詈語的出現，確實能更深刻表現人物內在的心理變化，反映其特殊的經歷與身分，傳神地寫出角色的特性，甚而雕塑其群性中的個性，在鮮明而獨特的罵詈語境中，彷彿讓讀者聽見人物對話的聲音，眼見其神氣儀態，塑造了典型的性格人物，也捕捉了人物的精神面貌，對人物形象的塑造，實有再造之功。

18 第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」，頁 335。

第二節 表現世俗化的審美趣味

《水滸》所描述的世界體，近似於巴赫金筆下「狂歡」、「喧嘩」的概念，康珮曾以文本中的「人物」、「節慶」、「飲食」等面向討論《水滸》中的狂歡氣氛，以一種以「下」看「下」的視角，突出其庶民精神的展現¹⁹。在狂歡的「廣場」上，我們看見溢滿著不分等級的親暱接觸，嬉笑怒罵、低俗粗鄙的對話，文本中的市井書寫與梁山好漢，個個皆展現蓬蓬勃勃的生命力，在衝突、矛盾之間，體現大眾俚俗文化的豐富趣味，罵詈語雖然以語言的負面形象構成對話行爲，但卻不一定不雅，亦能顯出其中的中正之聲，然而《水滸》中的罵詈，則透顯出較多「俗世」的傾向，茲分述如下：

一、市井俗語的運用

《水滸》經歷了說話人演示的話本時期，後經文人潤飾後才得以成書，故行文之中，仍保留許多說話人的口語特色，運用俚語、俗諺的話語，增添敘事的趣味，如閻婆惜之語「公人見錢，如蠅子見血」諷刺官府裡做事的人對錢財極其貪婪²⁰、「那箇貓兒不喫腥？閻羅王面前須沒放回的鬼」²¹，指誰都會按照本性去做²²，而官衙人的本性就是貪錢。

潘金蓮罵武松「花木瓜，空好看」²³，指其中看不重用。又如雷橫聽聞白秀英色藝雙絕，臨時起意，便到勾欄裏聽唱，白秀英因未獲雷橫打賞，而出言譏笑雷橫，左一句「『頭醋不(豔)(醜)徹底薄。』官人坐當其位，可出箇標首。」「頭醋不(豔)(醜)徹底薄」，比喻前頭沒有好榜樣，後頭的就不用說了²⁴，右一句：「你若省得這子弟門庭時，狗頭上生角」再罵雷橫是「三家村使牛的」²⁵，「三家村」指的是人煙稀少，地處偏僻的小村落²⁶，指稱雷橫是個沒見過世面的鄉巴佬，說得雷橫一把揪住白玉喬，一拳一腳，打得白玉喬唇綻齒落。

19 康珮：〈論《水滸傳》的狂歡精神與庶民性格〉，《興大人文學報》第47期(2011年)，頁185-210。

20 《水滸詞典》，頁595。

21 第二十一回「虔婆醉打唐牛兒 宋江怒殺閻婆惜」，頁297。

22 《水滸詞典》，頁594。

23 第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」，頁337。

24 《水滸語詞典》，頁77。

25 第五十一回「插翅虎枷打白秀英 美髯公誤失小衙內」，頁756-757。

26 《水滸語詞典》，頁13。

或者鄆哥被王婆一頓毒打，心中的怨氣沒地方出，便提了雪梨籃兒，直奔去街上尋武大，暗罵武大為「鴨」，指武大是老婆偷漢子的烏龜王八，辱其是沒有男子氣概之人，就連老婆偷了漢子也只能忍氣吞聲²⁷，劉仁聖考察以「鴨」指稱戴綠帽的男子，於宋一代即有之²⁸，宋人莊季裕《雞肋編》：

兩浙婦人皆事服飾口腹，而恥為營生，故小民之家不能供其費者，皆縱其私通，謂之貼夫，公然出入不以為怪。如近寺居人，其所貼者皆僧行也，多至有四、五焉。浙人以鴨兒為大諱，北人但知鴨作羹雖甚熱，亦無氣。後至南方，乃知鴨若只是一雄，則雖(與母鴨)合而無卵，須二、三始有子。其以為諱者，蓋為是耳。²⁹

指出宋時浙江特殊的社會民情，因家貧而縱容其婦與人私通，便將丈夫稱之為「鴨」，鄆哥罵武大，以極隱微的方式，卻營造出巨大的羞辱，以此反差形成閱讀上的趣味與美感。水滸之罵詈運用市井的俚俗語言，塑造人物獨特的聲口及形象，令人讀來備覺可親又可愛，雙關語、俚語、俗諺的運用，亦透露出專屬市井大眾的詼諧趣味。

二、民間視角的取向

罵詈作為大眾文化的言說，與官方文化中的嚴肅、典雅、理性相違，在罵詈之中，塑造出一個與官方世界相悖離的封閉空間，在此世界中享有充分開放的言語自由，處事行跡無所拘束，擺脫禮儀形式，肉體形象與汙言穢語，交織出狂歡節的熱鬧氣氛。狂歡節(carnival)或譯作嘉年華，源於中世紀歐洲的民間節日中宴會和遊行表演，是巴赫金理論中的核心之一，宣揚肉體感官與反抗精神的民間文化，強調「上」與「下」 / 「官方」與「民間」的倒置³⁰，以此概念，突顯罵詈語所展現的蓬勃生命力。在江湖之上、市井之中，水滸人物說話不必忌諱、沒有

27 參考整理自楊子華：〈方言文化〉，《水滸文化新解》(北京：新世界出版社，2007年)，頁233-234。

28 劉仁聖等：〈「鴨子」「吐唾」〉，《水滸文化大觀》(南昌：百花洲文藝出版社，1997年)，頁288-298。

29 宋·莊綽撰 / 蕭魯陽點校：《雞肋篇·卷中》(北京：中華書局出版，1983年)，頁73。

30 劉康：〈大眾文化的狂歡節〉，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論評述》(臺北：麥田出版社，1995年)，頁262。

禁忌，污言穢語的使用是豪放野性的宣洩，甚至是拉近彼此距離的方式，打破一切階級秩序，嘻笑怒罵、荒誕怪異無須矯飾，呈現出廣場上的眾聲喧嘩。

中國歷來有所謂雅言傳統，《論語·述而》：「子所雅言，《詩》、《書》執禮，皆雅言也。」³¹「雅」即是正確、標準、規範的意思，孔子認為代表統治階級文化的禮、樂、詩、書乃是所謂的「雅言」，代表一種接近官方的標準與規範。在官方雅致的語言形式中，常避免使用粗俗字眼，更遑論直言廁所、便溺等詞語，如《左傳·定公三年》：「夷射姑旋焉」、《資治通鑑·六十五卷》：「(孫)權起更衣，(魯)肅追於宇下」，利用「旋」、「更衣」代替便溺等詞，或以「雲雨」、「魚水之歡」借代男女之間的性行爲。

而水滸人物所使用的罵詈語言，卻常指向最原始的動物本能，指涉與「性」有關的禁忌話語，如「直娘的禿驢們」、「直娘賊」，或不避諱的將代表性器的「鳥」掛在嘴邊，如「等甚麼鳥主人！」、「不曾見這般鳥女子」，或以排泄器官「屁眼」罵詈對方：「這廝們挾著屁眼撒開」。與性或性行爲相關類的罵詈語，乃是基於中國社會對氏族與血統的重視，此種罵詈常在「血源」關係上做文章，以對方的母親作為性攻擊或性發洩的對象，故意將此種禁忌毫無忌憚的暴露在他人面前，使對方蒙羞受辱，借此種粗暴的語言，錯亂親屬血緣，以此占對方便宜。

值得注意的是，「鳥」是水滸人物最常使用的罵詈詞³²，劉佩佩認為這種自由搭配的罵詈詞是一種不受語言約束的放縱形式，也是塑造梁山泊英雄形象時的合理需求³³，然而不只水滸英雄，舉凡市井中的潘金蓮、王婆、武大等人，亦曾以鳥字表現心中的怒意或輕蔑之情，如：「自是老娘晦氣了，鳥撞著許多事！」(潘金蓮語)、「含鳥猢猻！我屋裏那得甚麼西門大官人？」(王婆語)、「含鳥猢猻！倒罵得我好！我的老婆又不偷漢子，我如何是鴨？」(武大語)，可知鳥字應用之廣泛。

「鳥」被視為詈語是來自於對太陽神的崇拜，在原始社會之時，被看作是日神的象徵，作為一種「陽」的符號，最始之初，原始民族對生殖器並沒有不潔的觀念，反而作為聖潔之物加以崇拜，至於「鳥」字於何時因而緣由從崇拜之物變

31 《四書讀本·論語》，頁 95。

32 詳見附錄二。

33 劉珮珮：《水滸傳詈罵語研究及其在華語文教學中的意義》(政治大學碩論，2011 年)，頁 64。

為穢褻之物，迄今仍是一個尚未解決的課題³⁴。然可知「鳥」作為「屌」的借字，演變成爲男性陽具的隱語，以此作為罵詈的方式，乃是中國獨有的特殊文化。

《水滸語詞詞典》中寫道：

「鳥」是「屌」的借字，指男子的生殖器，常用以罵人；有時也並非罵人，只是夾雜在語句裡，成爲一種粗野的口頭語。³⁵

《水滸語詞詞典》對「鳥」一字有更深入的解释：鳥字，「屬於詈詞的一種，稱代人、事、物，含有粗野蔑視意味」³⁶，如魯智深語：「你那眾潑皮快扶那鳥上來，我便饒你眾人」、「你却怕他本官太尉，洒家怕他甚鳥！俺若撞見那撮鳥時，且教他吃洒家三百禪杖了去。」

或「用在名詞前，表示對此蔑視的態度」³⁷：李逵道：「等甚麼鳥主人！先把這兩尾魚來與我！」、「只指頭略擦得一擦，他自倒了。不曾見這般鳥女子，恁地嬌嫩！你便在我臉上打一百拳也不妨！」、牛二：「甚麼鳥刀，要賣許多錢！我三百文買一把，也切得肉，切得豆腐，你的鳥刀有甚麼好處，叫做寶刀？」

或「用在形容詞前，同樣含有蔑視的口氣」³⁸，如李逵怒罵湯隆：「你使的甚麼鳥好，教眾人喝采！看了倒污眼。你看老爺使一回教眾人看。」可知，水滸中鳥字的應用，具有相當廣泛的詞意詮釋，在對話語境中，有時表示罵詈，有時只是表現心中不滿(輕蔑)的情緒，或者只是說話時的口頭慣用語：「這宋大哥便知我的鳥意」(李逵語)，在此處非但沒有罵詈之意，甚而可以表現說話者與對話者之間的親近關係。

不論是「鳥」、「直娘賊」抑或「這廝們挾著屁眼撒開」，顯見水滸中人的罵詈多強調與肉體低下部位的相關，「肉體的低下部位」也是巴赫金著意強調的特點，以人體而言，上爲臉部、頭部、手部，下則爲生殖器官、排泄器官等，以上對下的顛倒，表現以「下部」反叛「上部」，以「低下部位」顛覆「高尚部位」，

34 傅憎享：《金瓶梅隱語揭祕》(天津：百花文藝出版社，1993年)，頁252。

35 李法白、劉鏡芙 編著：《水滸語詞詞典》(上海：上海辭書出版社，1989年)，頁72。

36 胡竹安 編著：《水滸詞典》(上海：漢語大辭典出版社，1989年)，頁108-109。

37 同前註。

38 同前註。

此種肉體形象不但不顯得猥瑣骯髒，反而因為它的公開性與開放性，而富有生機，表現民間生命力的勃發³⁹，巴赫金對骯髒污穢形象通常皆賦予正向而積極的涵義，如其詮釋「屎尿便溺」的雙重曖昧性時說：

它們製造下賤，製造毀滅，同時又孕育新生，再創生命。他們既是祝福，又是羞辱。死亡，死的悸動與生的顫抖，生命的誕生緊密相連。⁴⁰

利用此種罵詈形式，顛覆、跳脫既有價值的秩序，讚揚民間文化的自由與叛逆。

除了用字上的選擇外，在罵詈內容中，也能窺見水滸人物對權威的挑戰與顛覆。在這個亞文化空間中，面對主流社會的秩序崩壞，好漢們在江湖的享樂主義兄弟義氣中建構自己的語言與符號、生活秩序。他們說「殺去東京，奪了鳥位，在那裏快活」，他們倒船偷御酒，讓趾高氣揚代表朝廷招安的陳太尉狼狽落水，甚至膽敢向權威挑戰，因此當朱貴以蒙汗藥麻翻領了蔡九知府的家書信籠的戴宗，見了太師府家書，也只應道：

這封鳥書打甚麼不緊！休說拆開了太師府書札，便有利害，俺這裏兀自要和大宋皇帝做個對頭的！⁴¹

在第一次招安蕭讓宣罷詔書後，李逵一把揪住李虞侯，劈頭打去，說道：

你那皇帝，正不知我這裏眾好漢，來招安老爺們，倒要做大。你的皇帝姓宋，我的哥哥也姓宋，你做得皇帝，偏我哥哥做不得皇帝？你莫要來惱犯著黑爹爹，好歹把你那寫詔的官員盡都殺了！⁴²

將自己與秩序社會分隔開來，反對王官中心價值，故意冒犯傳統中的文雅和真理。

39 《對話的喧聲：巴赫汀文化理論評述》，頁 286。

40 同前註，頁 284。

41 第三十九回「潯陽樓宋江吟反詩 梁山泊戴宗傳假信」，頁 573。

42 第七十五回「活閻王盜船偷御酒 黑旋風扯詔謗徽宗」，頁 1104。

小結

水滸罵詈的世俗傾向與明代的社會風尚、《水滸》的成書過程有相當程度的相關，文孟君認為元代文人在統治階級的刻意排擠之下，淪落至勾欄瓦舍中謀生存，爲了迎合市井平民的口味，力求語言上的通俗化，在客觀環境的強力需求下，自然如實地將生活中粗鄙的話語照搬至舞台上，故而在文學創作中呈現豐富的罵詈之語⁴³，加以宋代以降「坊郭戶」制度的施行，造成傳統都市結構性的改變，帶動市民階層興起，促進大眾文化的充分發展，錢穆稱之爲「中國社會文化之再普及與再深入的時代」⁴⁴，加上語體文學的勃興，在各種社會條件的影響下，造就了獨具風貌的文學特色，罵詈語作爲市井中的生活語，理所當然的興發於文學創作中。

而語言的使用與文學的創作自有其延續性與繼承性，章回小說歷經南北朝筆記小說、唐代傳奇、宋代話本等演變的階段，濫觴於市街閭巷之中，作爲一種面對面「說」與「聽」的文學，小說家必然特別重視讀者 / 聽眾的反應，成爲接受者意識主導的創作，不可避免的呈現題材與內容的通俗化、世俗化，以獲取較多讀者的認同與共鳴。

第三節 兄弟情誼的展演

一、歃血聚義、生死與共

前文已述，《水滸》中具有許多不同層次的江湖書寫，在遠離王權約束的盡頭，是一個相對於京城王府、封建秩序的「邊緣」，在此「王令不行」的山頭與巨野澤中，他們自力自食，莫說一般黎民百姓不敢輕易靠近，便連官衙知府也不敢冒然犯禁。

強人們所奔走的江湖，雖不受物理實然的界線所限制，細究其主要活動的場域，如桃花山、清風山、梁山泊，無一不是窮山惡水、險阻惡劣的所在，有意無意地畫限出與一般人隔絕的獨特空間，如李忠等人引魯智深上得桃花山，見那景

43 《罵詈語》，頁 151。

44 錢穆：〈宗教再澄清民族再融合與社會文化之再普及與再深入〉，《中國文化史導論》，（臺北：臺灣商務印書館，1993 年），頁 175-201。

致「果是好座桃花山，生得兇怪，四周險峻，單單只一條路上去，四下裡漫漫都是亂草。」看得魯智深亦不禁脫口道：「果然好險隘去處。」⁴⁵又如宋江與武松相別孔家莊，透過宋江的視角，見清風山「八面嵯峨，四周險峻。古怪喬松盤翠蓋，杈枒老樹掛藤蘿。瀑布飛流，寒氣逼人毛髮冷」、「竚立草坡，一望並無商旅店；行來山坳，週迴盡是死屍坑，若非佛祖修行處，定是強人打劫場」⁴⁶，強人山寨梁山泊在險峻地勢中，更透露一股陰寒，其上山之不可得，尙得引發號箭，招得水船來接，書中寫其：

山排巨浪，水接遙天。亂蘆攢萬萬隊刀鎗，怪樹列千千層劍戟。濠邊鹿角，俱將骸骨攢成；寨內碗瓢，盡使骷髏做就。剝下人皮蒙戰鼓，截來頭髮做韁繩。阻當官軍，有無限斷頭港陌；遮攔盜賊，是許多絕徑林巒。鵝卵石壘壘如山，苦竹鎗森森如雨。戰船來往，一周迴埋伏有蘆花；深港停藏，四壁下窩盤多草木。斷金亭上愁雲起，聚義亭前殺氣生。

在這些空間書寫中，莫不是「生得兇怪，四周險峻」、「寒氣逼人毛髮冷」、「週迴盡是死屍坑」、「剝下人皮蒙戰鼓，截來頭髮做韁繩」，處處營造一股毛骨悚然的氛圍，令人不寒而慄，明明白白透露著「生人勿近」，亦揭示了好漢們的「邊緣」處境，形成地理與心理上的邊緣性。遠離王官的約束也免於王官的剝削，同時也脫離王官的保護，「邊緣」帶來自由度與放縱，但也同時造就了不安，因此也就更加深團體內部的凝聚力。

水滸好漢脫離了正道社會的秩序，在團體內部對義氣的重視，除了原始氣性使然之外，更爲了一個現實面的考量，便是增強生存的力量，因此不得不拉幫結社，互相提攜，求得生存與發展，以結拜的方式聚攏彼此運命，以此爲起點作爲團體意識的基礎，具有強烈的傾向性，以團體的立身行事爲標準，具有強烈的「我群意識」。因此，孫述宇認爲梁山泊重視「義」的最主要目的在於催促團結互助，所謂的「義氣」不過是同道中人的互相撐腰而已，並非純然的「正義的精神」⁴⁷。

45 第五回「小霸王醉入銷金帳 花和尚大鬧桃花村」，頁 80。

46 第三十二回「武行者醉打孔亮 錦毛虎義釋宋江」，頁 460。

47 孫述宇：〈江湖上的義氣〉：《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，1978年），頁 275-292。

江湖人物因渴望安全，講求團結互助，但是要團結得緊密，必須有互相的忠誠，所以一定要強調義氣，水滸之義與主流文化相悖離，是民間殊異的亞文化之一，部分地繼承了古代的遊俠遊俠傳統，游離於既定的社會規範，蔑視正統的價值觀念在好漢們建構的世界中，揚棄了主流社會的標準與規範，以一種魯莽、質樸的強人姿態行走其間，但好漢們服膺團體的集體準則，強調對團體的忠誠度及內部和諧。

梁山泊的團體意識在李逵一場戲劇性的演出後，拔升到最高點，智取無為軍之後，宋江一跪籲請眾人同上梁山，話未說完，李逵便跳將起來，叫道：「都去，都去！但有不去的，吃我一鳥斧，砍做兩截便罷！」⁴⁸眾人言明因殺死了眾多官軍人馬，鬧了兩處州郡，若不隨哥哥去同死生，卻投哪裏去？一層一層堆疊出兄弟們同生共死的情懷，因此即便是「殺父之仇，不共戴天」的扈三娘與李逵，在梁山泊上彼此亦相安無事，朱仝雖對一刀劈死小衙內的李逵不能諒解，但在團體內驅力的作用下，仍舊必須拋下私慾，與其同進退、共生死。

尤其當一百零八條好漢在天降石碣後，揀定吉日良辰歃血誓盟，立下重誓曰：「若是各人存心不仁，削絕大義，萬望天地行誅，神人共戮，萬世不得人，億載永沉末劫。」歃血為盟意味著在神靈之前詛誓，利用神靈的力量加深「義氣」的分量，強化其約束力，在清代祕密會黨中的天地會、小刀會等，也常以歃血誓約的方式，鞏固內部的團結意識。好漢們約定死生相托，吉凶相救，患難相扶，彼此以生命相交，倘若背誓判約，將天地行誅、神人共戮，其價值判斷立基於「人」而非「事」，只問「敵」與「我」，不問「是」與「非」，如東昌府守將張清因傷了眾多弟兄引犯眾怒，當他被活捉時，梁山好漢莫不咬牙切齒，盡要來打張清，魯智深使手帕包著頭，拿著鐵禪杖，然宋江折箭為誓：「眾弟兄若要如此報仇，皇天不佑，死於刀劍之下。」⁴⁹表現的是「八方共域，異姓一家」的同盟之情。

二、同氣相求，義氣相通

在這樣的情感基礎下，梁山好漢如何表現對團體目標產生不一致之時產生的

48 第四十一回「宋江智取無為軍 張順活捉黃文炳」，頁 602。

49 第七十回「沒羽箭飛石打英雄 宋公明棄糧擒壯士」，頁 1033。

言語齟齬？尤其當梁山泊集團越益茁壯，內部的衝突便益加明顯，在歃血為盟後，梁山兄弟間的情感已不可同日而語，彼此之間有了共同的目標與想像，故而立基於「兄弟」之情的罵詈意義，顯得格外豐厚而複雜。其中以李逵與宋江二人的衝突最為明顯，二人感情最為深厚，李逵視宋江為再生的父母，然而以其野性、粗莽個性使然，因「坐首位」、「女色」、「招安」的問題而與宋江有所衝突，李逵的發言無視組織內的長幼序位，常陷宋江於狼狽處境。

坐首位的衝突，引爆於晁蓋中箭而亡，宋江與盧俊義謙讓於梁山泊主之時，只見二人，左一句「德薄才疏」，右一句「天王遺言」，吳用、劉唐等人皆出言相勸宋江接下首位，唯只莽男子李逵顧不得階級倫理，至情至性的大叫道：

我在江州捨身拚命跟將你來，眾人都饒讓你一步。我自天也不怕！你只管讓來讓去做甚鳥？我便殺將起來，各自散火！」⁵⁰

充分表露己身不滿之情。

而「女色」向來是梁山好漢的禁忌，孫述宇曾以「禍水」之詞，形容水滸中這群法外強徒對女性的憎恨⁵¹，武松和李逵等人，對男女之事尤為厭惡，不只自己不屑為之，甚至在山間野外撞見苟合之行，便會順手結果掉「姦夫淫婦」。宋江曾批評王英：「若是貪女色，也不是好漢的勾當。」然而嚴格說來，宋江也不是完全杜絕女色之徒，甚至馬幼垣曾將宋江歸為水滸中的好色人物之一，認為宋江對女色的興趣亦不小，當宋江替閻婆母女解決葬父事宜，樂施之後，卻和受施者同居，頗有「乘人之危」的嫌疑⁵²，況且當閻婆惜因勾搭上張文遠而疏遠宋江，宋江對閻婆惜的冷落頗為憤怒，與「只愛學使鎗棒，於女色上不十分要緊」，似有所悖離。因而當扈三娘被林冲擄過來後，宋江立刻派專人送他上山，交給自己的父親照護，大家的反應都以為宋江想留為己用。

為此，李逵常因「女色」而對宋江有所誤解，如在第五十回因一丈青的去留，

50 第六十八回「宋江夜打曾頭市 盧俊義活捉史文公」，頁 1011。

51 孫述宇認為名滿天下，江湖拜服，但除了吃閻婆母女的虧，又曾被劉高老婆恩將仇報而身陷縲紲；盧俊義差點被妻子賈氏害死；雷橫因白秀英害苦；潘金蓮醜了武大，武松亦因玉蘭而遭陷；潘巧雲讓楊雄戴綠帽，若不是石秀機靈，便送了命；孫二娘手上不知沾了多少英雄好漢的血；林冲一身本事，妻子爛良淑德，卻也因她而流離失所，都是《水滸傳》努力製造女人禍水形象的證據。見孫述宇：〈紅顏禍水〉，《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，1978年），頁 293-313。

52 馬幼垣：〈水滸傳裏的好色人物〉，《小說史集稿》（臺北：時報文化出版公司，1987年），頁 225-231。

而心有不滿，指責宋江道：

你便忘記了，我須不忘記！那廝前日教那個烏婆娘趕著哥哥要殺，你今却又做人情。你又不曾，和她妹子成親，便又思量阿舅、丈人。」宋江喝道：「你這鐵牛，休得胡說！我如何肯要這婦人？……」⁵³

第七十三回，李逵聽信劉太公之語，誤以為宋江劫奪民女，李逵回到忠義堂便睜圓怪眼，拔出大斧，一把砍倒了杏黃旗，憤而把「替天行道」四個字扯做粉碎，甚至拿了雙斧，望宋江砍去，氣憤之下，李逵細數宋江過失：

我開常把你做好漢，你原來卻是畜牲。你做得這等好事！

哥哥你說甚麼烏閑話！山寨裏都是你手下的人，護你的多，那裏不藏過了。我當初敬你是箇不貪色慾的好漢，你原正是酒色之徒，殺了閻婆惜，便是小樣。去東京養李師師，便是大樣。你不要賴，早早把女兒送還老劉，倒有箇商量。你若不把女兒還他時，我早做早殺了你，晚做晚殺了你。」

54

另外，「招安」問題引發水滸好漢更大的衝突，武松與魯智深分別表達自己的不同意見，排座次之後的菊花會，樂和唱道：「望天王降詔早招安」，武松與魯智深聽了，紛紛表達反對的立場，而李逵的反應則更為激烈，只見他睜圓怪眼大叫道：「招安招安，招甚鳥安！」一脚把桌子跳起，擲做粉碎。宋江大喝道：「這黑廝怎敢如此無禮，左右與我推去斬迄報來！」⁵⁵為了梁山泊招安問題，李逵不惜以生死相搏，營造極為戲劇化的情節高潮。「坐首位」、「女色」與「招安」等問題，是文本中所著力描寫的部分，借由罵詈的形式拔高衝突的引爆，再一次突顯問題的所在，透露出團體內不同意識與立場的表達，浦安迪認為此節衝突，是宋江刻意安排的結果，李逵的情緒反應僅僅只是權謀手段的證據⁵⁶，在此不對此進行論述，只就罵詈行為分析。

53 第五十回「吳學究雙用連環計 宋公明三打祝家莊」，頁 745。

54 第七十四回「燕青智撲擎天柱 李逵壽張喬坐衙」，頁 1075-1076。

55 第七十一回「忠義堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次」，頁 1051。

56 《明代小說四大奇書》，頁 316。

深論其罵詈語境，不論是「坐首位」、「女色」、或是「招安」的問題，李逵的發言皆非意使宋江蒙羞受辱，而是出自情感上的猛烈暴發。自李逵一出場，便型塑其粗莽鄙俗的形象，書中極言其形貌之粗鄙，寫道：

黑熊般一身粗肉，鐵牛似徧體頑皮。交加一字赤黃眉，雙眼赤絲亂繫。怒髮魂如鐵刷，猙獰好似狻猊。天蓬惡殺下雲梯。李逵真勇悍，人號鐵牛兒。

57

李逵猙獰的面容，粗陋的外型，一如魯智深「頭裹芝麻羅萬字頂頭巾，腦後兩箇太原府紐絲金環，上穿一領鸚哥綠紵絲戰袍，腰繫一條文武雙股鴉青條，足穿一雙鷹爪瓜皮四縫乾黃靴。生得面圓耳大，鼻直口方，腮邊一部貉獠鬚鬚。身長八尺，腰闊十圍。」⁵⁸，極盡所能地展現雄性與陽剛之美，超越了所謂的俊美、雄健，籠罩著一股怪異、威武之氣概，寫出英雄的野蠻，展現原始而蓬勃的生命力，同時宣洩野性的意識迸發，瀰漫一股生命力盡情放肆的豪情。

再看李逵說話：「沒你娘鳥興！你這廝是甚麼人？那裏來的？也學老爺名目在這裏胡行！」⁵⁹，與市街中的潑皮無賴實無二致：「甚麼鳥刀，要賣許多錢！我三百文買一把，也切得肉，切得豆腐，你的鳥刀有甚麼好處，叫做寶刀？」⁶⁰（牛二語），對莽男子李逵而言，只要稍一違逆心意，劈頭便是一陣怒罵，不論對方何人也，哪怕是大宋皇帝、寫詔的官員，對他而言也不過是個鳥皇帝罷了，也不管身處何地，攻打祝家莊之時，李逵隔岸大罵：「那鳥祝太公老賊！你出來，黑旋風爺爺在這裏！」。在梁山泊忠義堂如此神聖之所，面對招安問題，眾人雖皆有不滿，但觀武松言：「今日也要招安，明日也要招安去，冷了弟兄們的心！」，魯智深說：「只今滿朝文武俱是奸邪，蒙蔽聖聰，就比俺的直裰，染做皂了，洗殺怎得乾淨？招安不濟事。便拜辭了，明日一箇箇各自尋趁罷。」只有天殺星李逵粗裡粗氣，毫不忌諱吼著：「招安招安，招甚鳥安！」由此觀來，李逵之罵始終如一，果真是一實實在在的「鐵牛」。

李、宋之情深可回溯至二人義氣相交，宋江本是李逵念茲在茲，日夜盼望投

57 第三十八回「即時雨會神行太保 黑旋風鬪浪裡白跳」，頁 547。

58 第三回「史大郎夜走華陰縣 魯提轄拳打鄭關西」，頁 39-41。

59 李逵語，見第四十三回「假李逵剪徑劫單人 黑旋風沂嶺殺四虎」，頁 627。

60 牛二語，見第十二回「梁山泊林冲落草 汴京城楊志賣刀」，頁 164。

奔的義士哥哥，宋江以疏財知遇，引得李逵誓死追隨，所以李逵與宋江的衝突齟齬，不僅僅是食無肉、飲無酒的不快活，而是心中至高無上的信仰遭到損傷，其不滿之情不言而喻，因為情深所以語重，甚而出言不遜違背交際禮節，仍無損於彼此情感之交流，原因在於他們早已是生死與共的「兄弟」。

當李逵以粗暴無禮的方式反對宋江招安之舉，作為梁山泊首領的宋江怒不可遏，喝叫左右斬了李逵，然而在吳用的勸解下，恢復理智的宋江卻說出心內話：「我在江州，醉後誤吟了反詩，得他氣力來。今日又做《滿江紅》詞，險些兒壞了他性命，早是得眾弟兄見諫救了。他與我身上情份最重，如骨肉一般。」⁶¹眾人為李逵求情，李逵亦道：「你怕我掙扎？哥哥剛我也不怨，殺我也不恨，除了他天也不怕。」故即便宋江要李逵服用毒酒，剛烈的黑旋風也只垂淚道：「罷！罷！罷！生時服侍哥哥，死了還只是哥哥部下的一個小鬼。」

宋、李之兄弟情誼早已超越生死，故此處罵詈雖有罵詈之語，卻無罵詈之意，是草莽漢子表達情緒之言，聽者亦未因此而受辱，乃是立基於彼此間的深情摯意。李逵情急之下，說出「我早做早殺了你，晚做晚殺了你」、「你只管讓來讓去，做甚鳥」等語，深層地表現內心激昂情感，對李逵而言，宋江是再生的父母，是領導梁山水泊的第一人選，眾好漢本有共同的理想與方向(大塊吃肉、大碗喝酒)，當此一神聖的基本信念受到撼動時，李逵憤怒之情可想而知，然其出身草莽，未有文化修養，其不經思考脫口的罵詈話語，精細地描繪他心理狀態的波動，因為情深所以感受特別強烈，故而以此種方式表達，能明白的表現意在言外之情，寫出人物心靈深處的底蘊。

61 第七十一回「忠義堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次」，頁 1051。

第五章 水滸罵詈的對話性

對陣罵詈是《水滸》中相當特出且大量出現的一種罵詈型態，本章節的研究重點由個人對個人的對立衝突，擴展為集團對集團的抗爭。《水滸》中敵對陣營交鋒之際，對戰的雙方運用各種不同的罵詈語言，或以羞辱對方，或以展現軍威、或以表明立場，由此呈現劍拔弩張、一觸即發的緊張情勢。然而「對陣罵詈」除了係聲勢的威嚇、戰術的運用之外，更透顯出梁山泊與地方政府、朝廷皇權、敵國外侮之間的不同價值意識與主張，本章節中，將借用巴赫金的複調理論，看待水滸陣營與敵方陣營，在鬥戰場上，兩個不同主體在接近、聚合的動態過程中，彼此間的矛盾集結與化解，再集結又再化解的變化，進而分析眾好漢在「反叛朝廷」與「替天行道」間的擺盪情形，考察原本正反二元對立的思考如何被鬆動與延續。

第一節 江湖與廟堂文化的動態聚合

《水滸》的寫定者在戰爭書寫中，巧妙的置換了朝廷 / 梁山泊、中心 / 邊緣的位置，在多場戰役之中，梁山強化了人力編組與組織目標，從游擊戰術到精良的序列作戰，從「打家劫舍」到「替天行道」，甚而是招安後的「順天護國」，此種有機性的轉換，深刻地影響雙方對戰的態勢，尤其是大量朝廷將官的歸降與加入，鬆動了原本絕對二元的對峙，開啓多重音調的可能。「罵陣」作為對戰時的套用語言，在兩軍相遇之際，反覆地出現不同意識的交鋒，朝廷係為代表權力中心的廟堂文化，宋江等人則是綠林草莽的江湖文化，兩種異質文化透過戰爭產生了動態聚合的機會，並在此聚合之中，呈現另一種交融與置換的流動狀態，將於此節中進行論述。

關於江湖與廟堂彼此間的關係，林保淳曾利用水波紋比喻說明，林保淳認為國家圖像可以視為一個權力的大結構，就彷彿波紋漣漪一般，「廟堂」位居權力核心，在核心之中，充滿人事的糾葛與對立，彼此並具有層級、主從、義務等關係，權力中心對此中事務皆能有所掌握，故以京城為中心，逐漸向外輻射，隨著距離的增加，也逐漸失去其掌控力，「江湖」即是權力控制的盡頭，是廟堂核心

無法涉入之處¹。然而，在《水滸》的對陣罵詈中江湖與廟堂卻共構發展出不一樣對應關係，本應互不相涉的兩種文化，在征戰的過程中，彼此召喚、靠攏，甚至出現轉換的情形，於此節中，將以罵陣的話語為研究主體，看待江湖與廟堂文化間的動態聚合關係。

一、江湖與廟堂文化的對立

(一)先聲奪人

兩軍對戰之際，以求戰勝為主要目標，故而先聲奪人，乃是一種特殊的作戰方式，以滅他人志氣，長自己威風為目的，如唐末五代，由於馬軍戰鬥地位的提高，產生了敵我陣營間騎鬥式的戰鬥禮儀應運而生，當敵我實力均等，兩軍屯駐據點、列陣對壘之際，由一方先遣輕騎做主動挑釁，試探敵軍虛實，彼方通常不肯示弱，亦派員應戰，便產生了一觸即發的格鬥局面，戰前鬥將，高下勝負立判，影響軍威士氣甚盛²，對陣罵詈頗有此種況味。在史傳文學中，也多所記載，如《史記·黔布列傳》：

與布相望見，遙謂布曰：「何苦而反？」布曰：「欲為帝耳。」上怒罵之，遂大戰。」³

英布與漢高祖的軍隊在會甄相遇。漢高祖與英布遙相望見，遠遠地對英布說：「何苦要造反呢？」英布答以企望稱帝的心願，漢高祖大怒斥責，隨即兩軍大戰。或如《史記·項羽本紀》：

「是時，赤泉侯為騎將，追項王。項王瞋目斥之，赤泉侯人馬具驚，辟易數里。」⁴

1 林保淳：〈金庸小說中的「江湖世界」〉《淡江人文社會學刊》第二十期，2004年9月，頁2。

2 趙雨樂：〈唐五代戰將單挑騎鬥的風尚〉，《從宮廷到戰場：中國中古與近世諸考察》（香港：中華書局，2007年），頁183-204。

3 《史記會注考證》，頁1063。

4 瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，2002年），頁157。

在此中，罵的內容不是關鍵重點，以求能展現威勢，達到恫嚇敵人的效果。在古典小說中，最具戲劇化的情節莫過於《三國演義》中，聲若巨雷的張飛在長坂橋的那一聲大吼，震得夏侯傑肝膽碎裂：

張飛睜目又喝曰：「燕人張翼德在此！誰敢來決死戰？」曹操見張飛如此氣概，頗有退心。飛望見曹操後軍陣腳移動，乃挺矛又喝曰：「戰又不戰，退又不退，卻是何故！」喊聲未絕，曹操身邊夏侯傑驚得肝膽碎裂，倒撞於馬下。⁵

利用渲染而偏離事實的情節，誇張描寫武將的勇力與雄姿，水滸的對陣罵詈中，也常以此展現原始的氣性，表現梁山本色，任憑他胡罵、亂罵，重點在於己方戰力的展示，以氣血威勇大張其聲，以惡言潑語大顯其威，如梁山泊打祝家莊之時，梁山泊陣營搖旗吶喊，擂鼓鳴鑼，大刀闊斧殺奔祝家莊。李逵便隔岸大罵：

那鳥祝太公老賊！你出來，黑旋風爺爺在這裏！⁶

二龍山三頭領前來助陣。

魯智深在馬上大喝道：「那個是梁山泊殺敗的撮鳥，敢來俺這裏唬嚇人？呼延灼道：「先殺你這個禿驢，豁我心中怒氣！」魯智深輪動鐵禪杖呼延灼舞起雙鞭，二馬相交，兩邊吶喊，鬪四五十合，不分勝敗。呼延灼暗暗喝采道：「這個和尚倒恁地了得！」⁷兩邊鳴金，各自收軍暫歇。

攻打北京城時：

東陣上只見一員好漢，當前出馬，乃是黑旋風李逵。手拞雙斧，爭圓怪眼，咬碎鋼牙，高聲大叫：「認得梁山泊好漢黑旋風麼！」李成在馬上看了，

5 《三國演義·第四十二回》，頁 341。

6 第四十七回「撲天鵬雙修生死書 宋公明兩打祝家莊」，頁 706。

7 第五十七回「徐寧教使鈎鎌鎗 宋江大破連環馬」，頁 851。

與索超大笑道：「每日只說梁山泊好漢，原來是只是這等腌臢草寇，何足為道！先鋒，你看麼？何不先捉此賊。」索超笑道：「割雞焉用牛刀。自有戰將建功，不必主將掛念。」⁸

征方臘，魯智深手提鐵禪杖，在城下罵陣：

蠻撮鳥們！出來和你廝殺。

「鳥祝太公老賊」、「梁山泊殺敗的撮鳥」、「蠻撮鳥們」等語，充分展現梁山本色，好漢們以粗俗鄙陋的言語、充滿挑釁意味的用詞作為開戰的序曲，一方面貶低對方，一方面趁此拉抬己方聲勢，以先聲奪人之勢，增加勝戰的機會，見那威風赫赫之語，加以好漢們醜惡形容與凶頑相貌，在千軍萬馬中亦見光彩，顯現一夫當關、萬夫莫敵之氣概，此節中的對陣罵詈，除以潑言穢語提振軍隊士氣外，亦能達到激怒對方之目的，如高俅率領十路節錄使親征，王文德領軍一路快馬夜奔，於鳳尾坡與董平軍馬狹路相逢，王文德兜勒定戰馬，氣定神閒，呵呵大笑道：

瓶兒罐兒，也有兩個耳朵。你須曾聞我等十節度使、累建大功、名揚天下上將王文德麼？

董平亦大笑回以：

只你便是殺晚爺的大頑。⁹

聽得王文德大怒，拍馬挺鎗，直取董平，兩將相鬥最忌心浮，王文德自敗下陣來。王、董二人以「瓶兒罐兒」比喻「誰也會聽說到」¹⁰，藉機抬高自己的身價，顯示自己威名在外，無人不識、無人不曉，董平回以「殺晚爺的大頑」，「晚爺」指的是「繼父」¹¹，「大頑」一說為「大壞蛋」¹²，一說為「大笨蛋」¹³，在此

8 第六十三回「宋江兵打北京城 關勝議取梁山泊」，頁 939。

9 第七十八回「十節度使議取梁山泊 宋公明一敗高太尉」，頁 1142。

10 《水滸詞典》，頁 595。

11 白維國 主編：《白話小說語言詞典》（北京：商務印書館，2011 年），頁 159。

故意以親屬關係的錯亂，將對方視為晚輩，討對方便宜，不論何者，都表現了對敵人之蔑視，此部分的罵詈透露表層意義的話語交流，呈現戰場上敵我交鋒，以罵詈的方式以清敵我，表現出銳不可擋的氣勢，「對峙」是特意聚焦的關鍵情節。

(二)師出有名

孫子：「兵者，國之大事也。死生之地，存亡之道，不可不察也。」戰爭哀鴻遍野，實為勞民傷財之舉，必得有一強大理由始能說服人民出兵，故《禮記·檀弓》：「師必有名」，說明出兵打仗之正當性的必然。因而歷代戰爭中「弔民伐罪」，出戰的國家莫不在意己方「征戰的理由」。《尚書·牧誓》記載了武王在牧野之戰前的誓師詞，細數帝辛的四大罪狀「惟婦言是用」、「昏棄厥肆祀」、「四方之多罪逋逃，是崇是長，是信是使，是以爲大夫卿士」、「暴虐於百姓」，指紂王聽信寵姬之言，不留心祭祀神鬼、祖先、重用逃亡的罪人、殘害百姓，以「弔民伐罪」爲征戰理由，激勵了士氣，打了勝仗。又如《三國演義第·九十三回》中，王朗胸有成竹打定如意算盤，自認能用一席話，教諸葛亮拱手而降，蜀兵不戰自退，其以「何故興無名之師」質問諸葛亮，可知兩軍對戰，「師出有名」之關鍵，兩軍對峙之際，以罵陣指稱敵方的失學，以標示己方師出有名之理所當然。在此部分的對陣罵詈中，除顯現敵我的衝突對立之外，更在罵詈語言中，透顯自身的價值意識，表明出戰的正當性與必然性，以捍衛自己的立場。

1. 天下無道，我代行之

水滸開篇便以「洪太尉誤走妖魔」的神話形式揭示天下無道，英雄失路的事實。林冲因有美貌賢妻，而奔赴梁山，武松爲報兄仇卻因求告無門，手刃潘金蓮。清·王韜言：

試觀一百八人中，誰是甘心為盜者？必至於窮途勢迫，甚不得已，無可如何乃出於此。蓋於時宋室不綱，政以賄成，君子在野，小人在位，賞善罰

12 《水滸語詞詞典》，頁 18。

13 《水滸詞典》，頁 88。

惡，倒持其柄。賢人才士，困踣流離，至無地以容身……。¹⁴

(收於《第五才子書》卷首)

職是之故，在對陣罵詈中，梁山泊面對朝廷軍馬，莫不以貪官污吏罵詈之，指稱其乃是害民之賊人，如三山聚義打青州，呼延灼披掛衣甲上馬，下令放下吊橋，引了一千人馬，近城擺開，秦明人手搭狼牙棍，一夫當關，厲聲高罵慕容知府：

濫官！害民賊徒！把我全家誅戮，今日正好報仇雪恨！¹⁵

又如攻打北京城，大刀閻達擺開陣式，秦明勒馬，應聲高叫：

北京濫官污吏聽著！多時要打你這城子，誠恐害了百姓良民。好好將盧俊義、石秀送將過來，淫婦姦夫一同解出，我便退兵罷戰，誓不相侵；若是執迷不悟，便教崑崙火起，玉石俱焚，只在目前。有話早說，休得俄延！

¹⁶

因朝廷無道，掌握權勢者皆是濫官、奸臣，濫官專權，奸臣害民，故梁山陣營提出「替天行道」，九天玄女授書，拔高梁山陣營出戰之正當性，乃是帶著替天行道、全忠仗義、輔國安民的使命。故而對戰之時，梁山泊飄揚著「替天行道」的杏黃旗，並以此為己辯護。北京城之役，宋江以：

蓋為朝廷不明，縱容奸臣當道，讒佞專權，設除濫官污吏，陷害天下百姓。宋江等替天行道，並無異心。

回應關勝指其背反朝廷之罪，當單廷珪、魏定國指著關勝罵道：

14 《水滸傳·序·王韜》：「《水滸傳》一書，世傳出施耐庵手。其殆有寓意存其間乎，抑將以自寄其慨喟也？其書初猶未甚知名，自經金聖嘆品評，置之第五才子之列，而名乃大噪。……」見《水滸資料彙編》，頁 45。

15 第五十八回「三山聚義打青州 眾虎同心歸水泊」，頁 860。

16 第六十三回「宋江兵打北京城 關勝議取梁山泊」，頁 941。

無才關勝，背反狂夫！上負朝廷之恩，下辱祖宗名目，不知死活！引軍前來，有何禮說？

關勝亦是以「替天行道」之由，進行抗辯：「你二將差矣！目今主上昏昧，奸臣弄權，非親不用，非讐不（談）（彈）。兄長宋公明仁德施恩，替天行道，特令關某等到來，招請二位將軍。倘蒙不棄，便請過來，同歸山寨。」

於此中，對朝廷的叫囂罵詈，所欲表明的乃是己方出戰的必然性，在封建體制下，朝廷皇權是維持價值秩序的紐帶，擁有絕對的支配與統治的權力，面對此種人間至上的權力，梁山泊陣營非得提出更高層次的力量與之抗衡，「替天行道」背後透顯的神權思想，便是解套之法，在對陣罵詈中藉此彰顯宋江率領的「仁義之師」，此番出戰非為喝酒吃肉、金銀珠寶，而是為了替黎民百姓發聲，為廣大的市井庶民征討無道之軍。

2. 掃清水泊，剿除賊寇

面對梁山泊的攻擊，不論地方政府或民間武裝團體甚或朝廷王權，皆以「賊」罵詈之，一貫的以居高臨下的姿態，由上而下俯視梁山陣營，以「水洼草賊」、「反賊」、「草賊匹夫」、「腌臢草寇」等話語表現蔑視，除了展現威武軍勢外，同時進行深層的語境交流，如攻打高唐州之時，梁山眾人由林冲、花榮等人引八千軍，前往高唐州解救柴進。林冲、花榮、秦明領五千軍，高廉引三百神兵，兩軍相迎，旗鼓相望，各把強弓硬弩射住陣腳，吹動畫角，發起擂鼓，各派大將互鬥。兩陣軍相對，齊吶聲喊。第一次正面交鋒之際，林冲手持橫丈八蛇矛，躍馬出陣，厲聲高叫：

高唐州納命的出來！

高廉把馬一縱，引著三十餘箇軍官出到門旗下，勒住馬，指著林冲罵道：

你這夥不知死的叛賊！怎敢直犯俺的城池？」

林冲喝道：

你這箇害民的強盜，我早晚殺到京師，把你那廝欺君賊臣高俅碎屍萬段，方是願足！」¹⁷

待宋江領軍來援，雙方亦是以言語相激展開對戰：

宋江指著高廉罵道：「昨夜我不曾到，兄弟們誤折一陣。今日我必要把你誅盡殺絕！」高廉喝道：「你這夥反賊！快早早下馬受縛，省得我腥手污腳！」¹⁸

爾後，宋江得公孫勝之助，再次領兵迎戰高廉。高廉開城門，放下吊橋，引三百神兵，出城迎戰，兩軍相近，旗鼓相望，各自擺開陣勢：

那知府高廉出到陣前，厲聲高叫，喝罵道：「你那水洼草賊，既有心要來廝殺，定要分個勝敗，見個輸贏，走的不是好漢！」宋江聽罷，問一聲：「誰人出馬立斬此賊？」小李廣花榮挺鎗躍馬，直至壕心。」¹⁹

攻打曾頭市，曾塗指著對陣罵道：

反國草寇！見俺限車麼？我曾家府裏殺你死的不算好漢。我一個個直要捉你活的，裝在限車裏，解上東京，碎屍萬段！你們趁早納降，再有商議。

²⁰

聽得晁蓋大怒，挺鎗出馬，直奔曾塗。

第七十七回童貫親征，豐美、畢勝贏敵雷橫

17 第五十二回「李逵打死殷天錫 柴進失陷高唐州」，頁 776。

18 同前註，頁 778。

19 第五十四回「入雲龍鬪法破高廉 黑旋風探穴救柴進」，頁 805。

20 第六十回「公孫勝芒碭山降魔 晁天王曾頭市中箭」，890-891。

(鄴美、畢勝)得令，便驟馬挺鎗出陣，大罵：「無端草賊，不來投降，更待何時！」雷橫在馬上大笑，喝道：「匹夫死在眼前，尚且不知，怎敢與吾決戰！」²¹

臨陣對敵之時，常用「賊」指稱對方，如《三國演義·第七回》中，孫堅、黃祖對陣，黃祖揚鞭大罵：「江東鼠賊，安敢侵犯漢室宗親境界！」在此罵詈中，孫堅雖是來犯者，然而代表漢室宗親的劉表才是戰爭的始作俑者，故此賊之罵詈，僅只是對侵略者的蔑視之詞，並無深意。然而，朝廷以王官的視角看待梁山，朝廷等眾無視於梁山泊的優勢戰力，自始至終皆以賊視之，認其乃是打家劫舍，殘害人民的「草賊」。站在朝廷的對立面，梁山泊確確實實是罔顧朝廷綱紀，作亂殘民之賊，草莽出身的梁山好漢自有其殘殺的一面。

且看好漢江州劫法場，「不問軍官百姓，殺得屍橫遍地，血流成渠」，使得百姓害怕，戮殺無辜，李逵攻打祝家莊時殺了一身血汗，腰裏插兩把板斧，面對宋江的質疑與指謫，也只說得「我砍得手順」，吳用使計火燒大名府，燒得百姓黎民鼠竄狼奔，神號鬼哭，看得獄吏蔡福心有不忍，求柴進救一城百姓。梁山好漢野蠻暴戾的行爲，彷彿爲野獸般的嗜血心理所驅使，無怪乎夏志清言：「官府的不義不公，激發了個人英雄主義的反抗；而群體卻又損害了這種英雄主義，它製造了比腐敗官府更為可怕的邪惡與恐怖統治。」²²故而高太尉大興三路兵時言：「打劫城池，搶擄倉廩，聚集凶徒惡黨。見在濟州殺害官軍，鬧了江州、無為軍，今又將高唐州官民殺戮一空，倉廩庫藏盡被擄去，此是心腹大患，若不早行誅戮剿除，他日養成賊勢，甚於北邊強擄敵國。」以高俅之言，寫出梁山形象，面對如此害民之賊，出兵討伐是勢在必行，同時表現出一種上對下的權力宰制關係。

二、江湖與廟堂文化的交融

(一) 背反朝廷，叛國逆賊

21 第七十七回「梁山泊十面埋伏 宋公明兩贏童貫」，1127。

22 詳參陳洪、孫勇進：〈匪魂話題(下)〉，《漫話水滸》(香港：香港三聯書店有限公司，2001年)，頁55。

江湖與廟堂文化不只是對立的二元思維，在此節罵詈中，朝、野在對峙中，完成了彼此的交融與置換。當朝廷軍官受縛於梁山，在義氣的招喚下，屢屢入伙梁山，以最早納入梁山系統的秦明為例，宋江等人計賺秦明，毀壞秦明返朝之路，秦明本欲與宋江等廝併，却又自肚裏尋思：一則爲了上界星辰契合；二乃被他們軟困，以禮待之；三則又怕鬪他們不過，便也半推半就地歸順梁山²³。第五十五回高俅大興三路兵，一丈青鬥彭玘，活捉彭玘，宋江親解其縛，扶入帳中，分賓而坐：

彭玘答禮：「小子被擒之人，理合就死，何故將軍以賓禮待之？」宋江道：「某等眾人無處容身，暫占水泊，權時避難，造惡甚多。今者朝廷差遣將軍前來收捕，本合延頸就縛，但恐不能存命，因此負罪交鋒，誤犯虎威，敢乞恕罪！」彭玘答道：「素知將軍仗義行仁，扶危濟困，不想果然如此義氣。倘蒙存微命，當以捐軀保奏。」²⁴

類似的戲碼便一再上演，如眾頭領捉得轟天雷凌振，解上山寨，宋江又是親解其縛，已入伙的彭玘勸道：「晁、宋二頭領替天行道，招納豪傑，專等招安，與國家出力。既然我等到此，只得從命。」

可知，朝廷將官陣前倒戈，轉而入伙，大抵不出上界星辰契合、宋江等義氣相待、等待招安，在《水滸》寫定者的安排下，表現出江湖與廟堂文化的交互指涉，當代表朝廷正統地位的將官彭玘、索超、關勝、單廷珪、張清義正嚴詞地指責對方「背反朝廷」、「反國逆賊」，往往成爲歸順之降將，如高太尉大興三路兵，高俅請命朝廷，派遣大軍殺奔梁山泊。呼延灼力保韓滔爲正先鋒、彭玘爲副先鋒，彭玘與花榮捉對陣互鬥，彭玘勃勃英姿橫著三尖兩刃四竅八環刀，驟著五明千里黃花馬，出陣大罵花榮道：「反國逆賊，何足爲道，與吾併個輸贏！」²⁵。當日，天目將彭玘即被收編入伙，送上大寨。

索超堅守北京城，迎戰秦明，出到陣前，亦高聲喝道：「你這廝是朝廷命官，國家有何負你？你好人不做，却去落草爲賊！我今日拿住你時，碎屍萬段，死有

23 第三十四回「鎮三山大鬧青州道 霹靂火夜走瓦礫場」，頁 493。

24 第五十五回，「高太尉大興三路兵 呼延灼擺布連環馬」，頁 818。

25 同前註，頁 818。

餘辜！」²⁶然吳用使計，雪夜擒索超，聽宋江說得親切「你看我眾兄弟們，一大半都是朝廷軍官。蓋為朝廷不明，縱容濫官當道，汙吏專權，酷害良民。」索超也成了梁山大將，爾後單廷珪、魏定國出戰關勝，指著他罵道：「無才關勝，背反狂夫！上負朝廷之恩，下辱祖宗名目，不知死活！引軍前來，有何禮說？」²⁷，此節罵詈除了營造敘事上的趣味外，亦可見得在國家的價值意識下，領軍的將士剿除的不只是害民的賊寇，而是叛國的賊臣。在「背反朝廷」、「反國逆賊」的罵詈中，表現對國家體制的維護，以此收割自己對團體內部的忠誠度，即對國家的忠貞。

（二）招安封蔭，為國征討

招安之後，宋江換置替天行道的旗幟，改為「順天」、「護國」，然而在敵方眼中，仍只是盤踞一方的水泊草寇，如宋江接領征遼聖旨，進取檀州，遼將阿里奇與徐寧對戰，阿里奇見徐寧橫著鈎鎌鎗，直臨陣前，便大罵道：「宋朝合敗，命草寇為將，敢來侵犯大國，尚不知死！」²⁸爾後交戰的耶律國珍、四員小將軍皆以「水洼草寇」、「汝等草賊」罵陣梁山陣營。征方臘，於常州城下關勝與錢振鵬交戰：

關勝當先立馬橫刀，厲聲高叫：「反賊聽著！汝等助一匹夫謀反，損害生靈，天人共怒。今日天兵臨境，尚不知死，敢來與吾拒敵！我等不把你這賊徒誅盡殺絕，誓不回兵！」錢振鵬聽了大怒，罵道：「量你等一夥，是梁山泊草寇，不知天時，却不思圖王霸業，倒去降無道昏君，要來和俺大國相併！我今直殺的你片甲不回纔罷。」²⁹

蘇州城下戰方貌，方貌在中軍聽得說殺了呂樞密，心中大怒，便橫戟出馬來，大罵宋江道：

26 第六十三回「宋江兵打北京城 關勝議取梁山泊」，頁 941。

27 第六十七回「宋江賞馬步三軍 關勝降水火二將」，頁 994。

28 第八十三回「宋公明奉詔破大遼 陳橋驛滴淚斬小卒」，頁 1218。

29 第九十二回「盧俊義分兵宣州道 宋公明大戰毗陵郡」，頁 1344。

量你等只是梁山泊一夥打家劫舍的草賊！宋朝合敗，封你為先鋒，領兵侵入吳地。我今直把你誅盡殺絕，方纔罷兵。」宋江在馬上指道：「你這廝只是睦州一夥村夫，量你有甚麼福祿，妄要圖王霸業。不如及早投降，免汝一死。天兵到此，猶自巧言抗拒。我若不把你殺盡，誓不回軍。」³⁰

昱嶺關前，龐萬春見了史進大笑，罵道：

你這夥草賊，只好在梁山泊裏住，搦勒宋朝招安誥命，如何敢來我這國土裏裝好漢！你也曾聞俺小養由基的名字麼？我聽得你這廝夥裏有箇甚麼小李廣花榮，著他出來和我比箭，先教你看我神箭！³¹

利用攻擊敵方出身作為罵陣方式，在敦煌變文〈捉季布傳文〉³²即已出現，季布向項王誇下海口「臣罵漢王三五口，不施弓弩遣抽軍」，表明自己能不用任何武器而使漢軍敗陣，果然季布在陣前立馬搖鞭，高聲直呼漢王名諱，以漢王出身低賤，便如「亞烏烏如何披鳳翼？龜龜爭敢掛龍鱗？」漢王聽聞如此撼動軍心的言論，不力圖振作竟「羞看左右恥君臣」、「拔馬揮鞭而便走，陣似山崩遍野塵」。所謂知己知彼，百戰百勝，此種罵詈方式是經由不斷的貶低對方，提高自己的價值，企圖使對方感到恐懼甚而屈服。

梁山歸順朝廷之後，與之對戰的遼國與方臘大將，仍以草野中的盜賊視之，梁山本是草莽的代表，轉而成爲廟堂文化的一份子，領朝廷之名，遠征擾國侵民之寇，然而在敵對陣營的眼中，梁山草寇究竟只是水洼草賊，仍舊待之以「梁山草寇」。此部分的罵詈以攻擊對方出身為主，寫出梁山悲歌，顯露忠與義的意識交流，在「忠君」的驅使下，梁山英雄拒絕了「義氣」的招喚，一心一意以招安為依歸，以「招安」做為回歸正道社會的手段，因而當招安之後，梁山好漢代表朝廷出兵，征遼、征方臘，形成江湖與廟堂的置換，江湖從邊緣躍至王權中心，

30 第九十三回「混江龍太湖小結義 宋公明蘇州大會垓」，頁 1357。

31 第九十八回「盧俊義大戰昱嶺關 宋公明智取清溪洞」，頁 1434。

32 〈捉季布傳文〉是一首一韻到底的長篇敘事詩，共六百四十句，四千四百多字，產生於唐代，描述季布在戰陣之上痛罵漢王的詳細經過，後漢王滅楚便懸賞重金捉拿他，最終季布靠著自己的機智逃過厄運。選文見潘重規：〈捉季布傳文·一卷〉，《敦煌變文集新書·下》（臺北：中國文化大學中文研究所，1984年），頁 989-1009。

然而其重返之地，早已非文明之所在，在統治階級與敵對陣營的心中，他們永遠是不折不扣的山頭草寇。

小結

梁山泊集團在逐漸壯大的過程中，歷經「逼上梁山」、「三山聚義」到「排座次」等階段，在與朝廷交戰的過程中，有機性地轉換了組織的性質與目標，早已不是昔日論秤分金銀，異樣穿綢錦，打家劫舍的盜匪集團，而是打著「替天行道」口號，和朝廷分庭抗禮的對戰團體，尤其九天玄女受書以天命宗教的神權思想，對梁山泊集體意識的再強化與正當化。在對陣罵詈中，梁山泊陣營義無反顧地向傳統的正道社會提出挑戰，在此語境交流中，透顯敵我對峙的直接意義，雙方以罵詈的方式，展現氣力，極盡所能地羞辱貶低敵方，以求振作士氣，立己方於不敗之地，在客觀現實的意義上，是戰場上揭開對戰的序幕曲。

罵陣是一種相當特殊的罵詈形式，在宣洩情緒的同時，也同時向敵方、己方宣示立場，具備濃厚的「表演」性質。當梁山泊組織逐漸壯大，已然成為另一股不可小覷的政治勢力，對陣罵詈不再僅止限於勇力的展現與士氣的提振，乃是立基於對政治權力的宣示，梁山泊從小股的義氣相交，到集體對抗官府，對政府的權力和統治結構形成極大的威脅，故而以國家秩序的維護者自居，以「草賊」辱罵梁山泊的武力侵犯，藉此鞏固自身的王官地位，梁山泊則以「濫官污吏」的話語，進一步提出「替天行道」的神權思想，深化弔民伐罪的必然正當，以此與封建傳統相抗衡。在定義敵方的罵詈話語中，同時標示己方的參照地位，因為賊的存在始能更突出正統的權力中心，因為奸臣當道，能快速的翻轉草賊地位而成弔民伐罪之師，由此中，分別指涉兩種截然不同的視角。

梁山泊陣營與官方陣營不同的傳統與思維，朝廷與草莽彼此指涉，開展了江湖與廟堂文化的動態聚合，形成深層的主題意義，一以由上而下的視角俯視來自巨野澤的民間勢力，一則以代表下層民眾的心聲，控訴王道不行，天下無寧，兩種不同的符號系統同時存在又相互抵觸，呈現一種多重合奏的情境，形成小說中多音性的基調。在招安之後，江湖和廟堂彼此交融，甚而進行置換。透過征遼與方臘的敘事中，宣告江湖與廟堂的兀自分流，江湖依舊是江湖，在深層結構中始終與廟堂無涉，衝突的雙方最終沒有誰戰勝誰，誰消融誰，為讀者呈現一種開放

式的敘述結構，形成一「不能完結、無法完成、永無結果」³³的特性，從中建構不同意識之間的對話，這種眾多、各自獨立而不互融合的聲音和意識，類似於巴赫金稱做「複調」或「多聲部」，藉此對陣中不同人物之間的對話、敘述人與小說人物間的對話展開討論，從中看出不同意識之間的相互對峙與相互對話，以及小說由此顯示的開放式敘述結構。

第二節 士與庶的價值並存

中國的「士」是一個極為特殊的階層，余英時詮釋其近似於「知識分子」，卻又不等同於知識分子。簡而言之，「士」是基本價值的維護者，以「道」自任，自春秋戰國之際形成，便處於以君權與平民百姓之間的政治序列，進可以為官，退可以為民，是中國古代主流文化的建構者與傳承者³⁴。士階層的發展於中國文化史上自有其複雜的演變與作用，形成一有別於庶民文化的大傳統文化，士人階層傾向靠攏於王官與封建體制，深具哲理的思維，表現濃厚的儒家精神，觀照於社會秩序倫理之上，而《水滸》中由梁山好漢所構築的文本世界則表現出較多的庶民精神文化，注重感官的思考與享樂，如第三章所敘，水滸視域由「快活」、「財富」、「義氣」三條主軸共構而成，透顯出小傳統文化的庶民特色。

故而討論《水滸》者亦多關注其中所展現之大、小傳統文化之關係，浦安迪將《水滸》、《三國》等四大奇書歸類為「奇書體」，將之視為文人小說的創作，在書寫豪俠英雄的破綻中，突顯其中的反諷情節³⁵；馮文樓肯定通俗文藝對「累積型」作品的影響，但亦認為《水滸》的招安結局，係大傳統向小傳統收編的結果；許麗芳認為李逵言語粗俗、行事莽撞，脫逸於倫理價值秩序之外，突顯了宋元小說之庶民性格的傾向，然而庶民精神仍舊在文人意識中被詮解與評價³⁶，論者皆頗有見地分析《水滸》中大小傳統的互涉關係，然其多傾向大傳統文化對小傳統文化的消融，但是在對陣罵詈之中，悄然保留士、庶價值的共融並存。

33 巴赫金 撰 / 白春仁、顧亞鈴 譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》，頁 69。

34 整理自余英時：〈古代知識階層的興起與發展〉，《士與中國文化》（上海：上海人民出版社，1987年），頁 34。

35 浦安迪 撰 / 沈亨壽 譯：〈《水滸傳》：英雄豪氣的破滅〉，《明代小說四大奇書》（北京：三聯書店，2006年），頁 271-360。

36 許麗芳：〈士庶價值意識之對話與辯證：《三國演義》及《水滸傳》對歷史人事的道德想像〉，《慈濟大學人文社會科學學刊》第 7 期（2008 年），頁 187-220。

前文已述，梁山與朝廷的兩種不同思維與傳統，在彼此的對峙之中，顯見二者的獨立分流，揭露江湖與廟堂文化的意識型態，形成多聲部的複調。梁山集團雖立基於民間視野，為庶民發聲，然而在梁山內部，但卻並非完全傾向民間，與王官朝廷形成絕對的二元對立。在對陣罵詈之中，顯見梁山組織的駁雜性，其分子的組成，便如一漸進式的光譜，光譜盡頭的端點，一者為士，一者為庶，好漢們在士與庶的價值拉扯中，共融並存於梁山。王北固依照梁山好漢的出身(原來的職業)與成分(主要的社會角色地位)，將一百零八位好漢分為「軍官」、「胥吏與獄卒」、「地主富戶」、「地方霸王」、「山頭盜匪」等十一個類型，又依其心志等級，將李逵、魯智深、武松等人歸為「追求真正正義」的第一等好漢，而軍官與地主、霸主等則被歸為「追求功名利祿」第二等人，宋江、吳用等人則是不列入等級的背後籌畫者³⁷。在此，將透過對陣罵詈，將梁山好漢進行再分類，利用罵詈所洩漏出的價值思維透露出其背後的價值意識，將其分為以下三類：

(一)庶民精神的勃發

以李逵、魯智深等為代表的草莽英雄，將義氣置於至上的標準，延續前章所言「野性的放縱」，無視於禮教傳統思想中的「國家」、「忠君」等價值理念，以魯智深為例，在行俠仗義之外，尚且表現濃厚鮮明的狂僧形象，在五台山文殊院，在肅穆莊嚴的佛堂中，屢屢醉酒鬧事，見他醉打山門，倒拔垂楊柳，任性而為，肆無忌憚，於人倫關係之外的個性定位，格外表現個體性情之特出，透出獨具的道德意識，在神佛面前尚且不顧禮法，更遑論儒家思維中的忠君愛國，因而在面對敵人之時，一貫地展現草莽式的罵詈風格，李逵說：「那鳥祝太公老賊！你出來，黑旋風爺爺在這裏！」³⁸、「認得梁山泊好漢黑旋風麼！」魯智深言：「那個是梁山泊殺敗的撮鳥」³⁹。這些草澤英雄多出身貧賤，不接受儒家君君臣臣思想的浸淫，本性率真，性格粗豪，敢於反抗儒家倫理道德的規範，關於草莽英雄的反抗性，於第四章中已有所述，在此不多贅述，然無庸置疑的，李逵等所代表的是下層民眾的聲音，最能體現庶民精神，呈現另一種不同的價值觀。

37 王北固：〈梁山泊好漢的出身類別成分〉，《水滸傳的組織謀略》（臺北：遠流出版社業股份有限公司，1998年），頁41-54。

38 第四十七回「撲天鵬雙修生死書 宋公明兩打祝家莊」，頁706。

39 第五十七回「徐寧教使鈎鎌鎗 宋江大破連環馬」，頁851。

(二)國 / 家價值的排列次序

以秦明、索超、關勝為代表的朝廷將官，大多是朝廷的得力主將，在戰爭中或被打敗、或被俘虜，或被客觀形勢逼得無路可走，只好暫居水泊，其中不乏累代將門之後，如關勝、彭玘等。作為皇朝秩序的維護者，將國家置於最優先之排序位置，因此在面對被收編入夥的昔日同袍，莫不站在國家的立場，辱罵其叛國背忠，表現強烈的國家意識，所謂國家意識是本指對國家的認同感與尊重，然而在中國封建制度中，對「國家」概念實為淡泊，其國家意識乃存在於「忠」的行為實踐，即是對君權的效忠。在儒家文化思維裡，「忠」的內涵意義肇始於春秋時代，指涉的是一種普遍性的倫理概念，至戰國末期，產生了本質上的改變，「忠」由一種生活上的心理態度，轉向政治層面，專指君主與臣下之間的私人關係，再經過董仲舒等人的詮釋，君臣關係變為下事上的單向度關係，最終演變於「君臣之義，無所逃於天地之間」，成為絕對化的外在威權式的制約⁴⁰。

對君上盡忠成為臣下無可卸脫的責任與義務，朝廷將領領受國家俸祿，莫不以為國家盡忠為榮耀，如關勝視梁山為水泊草寇，侵害黎民，結擄城池，聽聞宣贊薦舉便內心大喜，以求能安邦定國，降兵斬將，並在蔡太師面前力陳圍魏救趙，輕取梁山之計。呼延灼兵敗梁山，前往投奔慕容知府，落魄逃難之際，更不忘交代酒保照料御賜的踢雪烏騮馬，更因此馬遭奪，推動桃花山、二龍山聚義梁山的情節。國家將士擔負盡忠報國的重任，即使被擄入梁山，倒戈為旗，仍保持著等待招安的心理，在國家體制之內，冀望「封妻蔭子」，在國 / 家之排列序位上，以國先於家，便如明人天海藏《題水滸傳敘》：「先儒謂盡心之謂忠，心制事宜之謂義。愚因曰：『盡心於為國之謂忠，事宜在濟民之謂義。』」在在強調忠君的思想，在這樣的價值思維下，彭玘等人在對陣罵詈之中，透露出較傾向士人階層的價值思維。

(三)君本位的無上忠誠

40 參考整理自《四大奇書的文本文化學闡釋》，頁 174-175。

宋江自言「自幼學儒，長而通吏」，說明其自小熟讀儒家書，加以在鄆城擔任押司，將國家法度，視為不可侵犯褻瀆之神聖，當他犯罪後，衙門給他戴上枷，友人為他把枷鎖打開，他卻斷然拒絕，因為這是國家的法度。刀筆精通，吏道純熟的宋江，是在這「士」、「庶」光譜中，最靠近「士」這一端點者。「招安回歸」是宋江始終懷抱的願望，面對朝廷皇權，宋江表現出對最高程度的絕對妥協，已見天下無道，仍舊堅持忠君報國，為無道之君辯護，表明只反貪官不反皇帝的堅定立場，在梁山的組成中，是最接近儒家思想的中「君本位」思維，甚至幾近「愚忠」的程度，體現菁英分子的倫理價值。

在對陣之中，宋江總是呼喊著「天下無道，我代行之」，如北京城之役，宋江以：「蓋為朝廷不明，縱容奸臣當道，讒佞專權，設除濫官污吏，陷害天下百姓。宋江等替天行道，並無異心。」回應關勝指其背反朝廷之罪。待得剿除奸官權臣，則又大呼萬歲，拜服皇帝腳下。重陽菊花會上，宋江「中心願平虜，保民安國。日日常懸忠烈膽，風塵障卻奸邪目。望天王降詔早招安，心方足。」⁴¹以致面對被視為惡首的高俅淪為階下囚後，宋江仍低聲下氣的說著「文面小吏，安敢叛逆聖朝，奈緣稱累罪尤，逼得如此。」積極爭取招安的忠君思想，支配著宋江的行為，當招安之局已定，宋江亦不忘在忠義堂前訓示眾弟兄：

今日喜得朝廷招安，重見天日之面，早晚要去朝經，與國家出力，圖箇蔭子封妻，共享太平之福。……今者天子寬恩降詔，赦罪招安，大小眾人，盡皆釋其所犯，我等一百八人早晚朝京面聖，莫負天子洪恩。⁴²

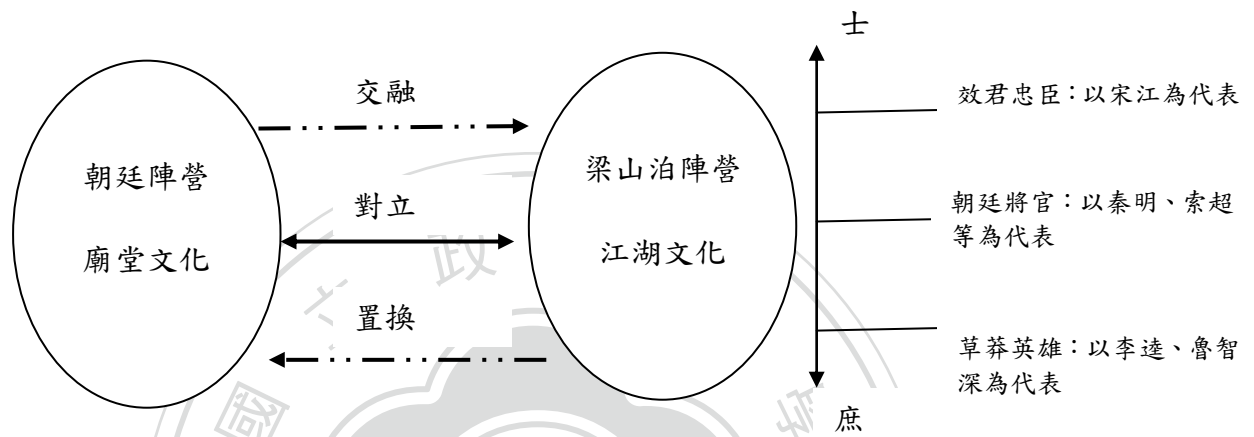
故而當「忠」與「義」有所衝突之時，宋江毫不猶豫的選擇「全忠」，即便皇帝賜下藥酒，亦無所怨，甚而要李逵也喝下毒酒，以免壞了他一世清名忠義，大義凜然地說著「忠心不負朝廷」。宋江完整地體現了儒家君本位的忠君思想。

關於此節「士」與「庶」的價值思維討論，以儒家思想中「忠君」的成分作為檢視梁山組成中士與庶的標準，在水滸的對戰罵詈中，融合了鮮明的民間價值，交織著主流與非主流價值的矛盾辯證，貫穿其戰爭敘事的價值，關於「忠君」的政治問題，在《水滸》戰爭罵詈中呈現「官方」和「民間」兩種不同的言說方

41 第七十一回「忠義堂石碣受天文 梁山泊英雄排座次」，頁 1051。

42 第八十二回「梁山泊分金大買市 宋公明全夥受招安」，頁 1219-1220。

式，當兩軍對陣之際，江湖與廟堂文化呈現不可調和的多音複調，然在梁山泊內部，江湖與廟堂卻能互補地共融並存於其中。茲以下列圖式說明：



水滸中的對陣罵詈，形成多層次的價值意識，藉此形成與讀者的對話，李逵、魯智深等人作為草莽英雄的代表，仍萌發著狂豪的原始氣力，野性勃勃的反抗精神，再現庶民文化；彭玘、索超等朝廷將官，以維護國家秩序，將國置於最高等序之上，提出替天行道的宋江，為菁英階層發聲，後兩者皆向士階層靠攏，但仍有程度上的不同，「忠君」思想在深受儒家思想影響的士大夫階層中較有市場，而「俠義」精神則在民間具有十分廣泛的群眾基礎，兩者互補共存於《水滸》之中，閱聽者各取所需，乃是《水滸》寫定者高明之處。

第六章 結論

《水滸》是中國古典長篇小說的傑作之一，寫一群英姿勃勃的豪俠闖蕩江湖，路見不平，行俠仗義，最後在皇帝的招安下，為國家平寇征敵之事。從「宋江三十六人橫行齊魏」，水滸故事便開始流轉於民間市井之中，歷經宋、元、明、清四個朝代，才完成此文學鉅著，並在不同的時期與民眾產生不同的共鳴。生發於民間口頭創作的《水滸》，保留了許多庶民生活的痕跡，也提供了豐富的民間素材，梁山泊上一百零八條好漢，來自社會各個不同的階層，三教九流無所不包，寫的是普羅大眾、市井小民的故事，在平凡人物之中，寫出他們的不平凡，也為中國小說寫下嶄新燦爛的歷史新頁。

關於《水滸》的研究，前人已有豐碩且深入的成果，前行學者在文本分析、內容思想、藝術形式上的闡發與詮釋，皆有其獨到而精妙的眼光，但關於《水滸》對話的研究則付之闕如，小說中的對話用以塑造人物形象與推動情節，對人物與情節的展演具有再造之功，除此之外，在對話之中尚且呈現不同的價值意識，從中交織出文本的「對話性」。《水滸》在文人的潤飾之下，依舊留存大量的罵詈語言，文人創作利用這些群眾的語言，加強與閱讀者之間的感情。同時罵詈語言豐厚人物鮮明形象，增加藝術感染力的作用，更是其他語言無法達到的效果。

本論文以《水滸》對話中的罵詈為研究主體，採用文本分析的觀點，針對《水滸》中人物主角的罵詈行為作一系統性的考察。罵詈語作為一般生活的日常用語，標誌個人的身分地位與文化修養，因著不同的地域、時代、性別等，形成特殊的罵文化現象。而罵詈語也是一種心理防衛機轉，是個人或群體用來維護自我主體與個人立場的方式之一，因此在對話行為進行的當下，雙方的意識形態與價值信念亦同時展開拉扯。本論文第三章「水滸罵詈的類型」聚焦於水滸中不同主體、不同場域的罵詈，以水滸罵詈中數量較多的「市井」、「強人」、「對陣」三種罵詈形式作為討論，經由小傳統文化的視角，透視市井罵詈的特色，在草莽英雄所構成的江湖場，展開兄弟義氣與江湖文化的討論。第四章「水滸罵詈的功能」，從美學藝術、語言形式、內在思想等不同面向，切入探討水滸罵詈的功能。第五章「水滸罵詈的對話性」則從兩軍對陣，看待梁山與官方兩個不同主體，在接近、聚合過程中的矛盾與化解，解讀小傳統與大傳統文化的共融並存。希望能透過對《水滸》罵詈語的梳理，闡析罵詈在《水滸》中的文化意義，與罵詈行為在主題

中所產生的對話性意義，俾能對《水滸》的文本研究有更深入的理解與透析，以下綜合四點為本論文之觀察所得：

一、罵詈語對《水滸》人物的塑造

李贄云：

世上先有淫婦人，然後以楊雄之妻、武松之嫂實之；世上先有馬泊六，然後以王婆實之。¹

李贄之語間接地讚揚了《水滸》於人物塑造之成功，潘金蓮之於淫婦，罔顧禮教、耽溺於情欲肉體的享樂，王婆周旋於市井之中趨利而行，有利則來，無財則去，那一個個得理不饒人的面孔盡在一張利嘴中張揚著，《水滸》中的罵詈語精確地傳達各種與人物性格有關的線索，寫出人物獨有之聲口，借罵詈語的呈現，寫出市井中的潑婦、悍婦、潑皮無賴，對人物的塑造有不可抹滅之功。

再者，迥異於中國傳統中純然正面的英雄人物，《水滸》敘事通過一連串負面的罵詈語，突顯英雄「人性化」的一面，在無畏無懼、錚錚鐵骨的巨大身影下，表現英雄的「情緒」面向，透顯出英雄作為「人」的真實面貌，層次性地展演出英雄形象，同時也使英雄人物更貼近庶民的心理狀態，英雄不再神聖不可侵犯，而是與市井小民一般，有其性格上的弱點與缺失。我們可以說罵詈話語的呈現，使水滸好漢成為道地的民間英雄，更貼近市井細民的生活世界，讓一般民眾在閱聽時產生情感上的連結，進行與讀者的語境交流，自覺於與好漢們處於同一陣線，而備感親切。

二、《水滸》中罵詈文化的呈現

在一般生活中，罵詈語滲透於社會各階層各色人物之中，或作以戲弄，或作以攻擊，或以發洩不滿憤怒之心緒，或用以聯絡感情，在嬉笑怒罵中，呈現多種多樣的風貌。

1 李贄論〈水滸傳一百回文字優劣〉，收於《水滸傳》，頁 1486-1487。

《水滸》之罵在市街閭巷、山林草澤之中，無論是市井細民或是強人盜匪，都以一種粗暴式的罵詈，大量的粗俗語言，高昂激動的情緒表現其不可忍耐、不計後果，如市井中的王婆、潘金蓮、鄆哥，行走江湖之上的李逵、魯智深等皆是，整部水滸的怒氣在罵詈之中直潑潑的發洩出來，高度地呈現其「世俗」的傾向，水滸人物常以身體部位做為攻擊，如：「千人騎、萬人壓、亂人入的賤母狗」、「直娘賊」、「直娘的禿驢們」，指涉與「性」有關的特殊禁忌，故意踐踏中國社會重視的氏族與血統的觀念，在罵詈行為的構成中拋卻了典雅與理性，利用粗暴的語言，意圖使對方蒙羞，宣洩自身的憤怒之情。

而「江湖」作為好漢的生存空間，在江湖之上，水滸好漢總是不分時、地、人、物、事便出口成讎，李逵、魯智深、母夜叉顧大娘等，他們從社會的最底層投奔江湖，憑著一股野蠻氣性遊走於江湖草野，吃飽果腹乃是第一要務，憑著無本生意、打家劫舍，未接受高深的文化教養，在行、走、坐、臥間形成一草莽英雄的特殊習性與品味，由內而外，舉手投足之間，在在瀰漫著一股原始的粗魯野性，好漢們使用罵詈話語，表現的是無意識內化的江湖文化，在江湖場中自然習得的天性，脫口而出的汙言穢語是山林野澤中特有的品味文化，也是對正道社會中的秩序、文明、禮節的反抗，在在反映出水滸世界的道德規範與審美趣味。

三、《水滸》罵詈對話性的呈現

兩軍對陣之際，通過對陣罵詈的交鋒，展現勇力與提振士氣，極盡所能地羞辱低敵方，以求立己方於不敗之地，是對陣罵詈中表層的語境交流。而當梁山泊集團在逐漸壯大的過程中，有機性地轉換了組織的性質與目標，成為「替天行道」的仁義之師，能與朝廷平起平坐、分庭抗禮時，朝廷與梁山的彼此罵詈，亦是立基於對政治權力的宣示，一方以國家秩序的維護者自居，以「草賊」辱罵梁山泊的武力侵犯，藉此鞏固自身的王官地位，梁山泊則以「濫官污吏」的怒罵，進一步伸張「替天行道」的神權思想，深化弔民伐罪的必然正當，在定義敵方的罵詈話語中，同時標示己方的參照地位，呈現兩種截然不同的視角與思維。

朝廷與草莽的彼此指涉，開展了江湖與廟堂文化的動態聚合，形成深層的主題意義，兩種不同的符號系統同時存在又相互牴觸，呈現一種多重合奏的情境，形成小說中多音性的基調，而在招安之後，江湖和廟堂彼此交融，甚而進行置換，

卻又在征遼與方臘的對陣中，宣告江湖與廟堂的兀自分流，江湖依舊是江湖，在深層結構中始終與廟堂無涉，衝突的雙方最終沒有誰戰勝誰，誰消融誰，為讀者呈現一種開放式的敘述結構，展現不同意識之間的相互對峙與相互對話。

而在梁山內部，亦在對陣罵詈之中，見其團體組成的駁雜層次，其組成分子具有廣泛的社會性，因而思想性格和氣質也各有差異，是一個由多層次、多類型人物疊合而成的群體，因此，梁山份子對於「忠君」意識的內化，便如一漸進式的光譜，光譜盡頭的端點，一者為士，一者為庶，呈現士與庶的價值共存。

四、反思與展望

《水滸》作為一個豐富的研究對象，前行學者已從各種不同的視角切入觀察，本論文試圖以對話中的罵詈話語、罵詈行為擴充其研究版圖。《水滸》中所透顯出的對話性與人物的價值意識，並非僅由彼此的罵詈語呈現，對話無所不在，如何勾勒不同語境之間的關係，仍有許多討論空間，包括朝野之間；男女之間；市井與江湖之間；歷史與當代之間；山寨與山寨之間的意識形態等等之對話與對應。本論文聚焦在極具爆發性的罵詈，期待透過最鮮明的對話性，作為《水滸》語境的研究開端，期望日後可以開展更多類型的對話研究。

另外，《水滸》中一百零八條好漢，向來為其敘事的主體，本論文以較多的篇幅討論好漢彼此的罵詈話語，在市井人物與梁山人物之間，若能更深入探討明代語境下的市井話語，加入作者的寫作意圖與讀者接受度的討論，或能更深層次地彰顯罵詈語在《水滸》之中的文化意涵，筆者寄望未來有機會可以再深入討論這一部分，使《水滸》的解讀有更深的內涵與文學價值。

附錄一-1：近年研究《水滸傳》之博士論文，共計 6 本。

序號	年度	學校	論文名稱	研究者	指導教授
1	61	台師大	水滸傳研究	李淳慧	臺靜農、林尹
2	85	台師大	水滸戲曲研究	宣中文	周何
3	87	政治	金聖嘆文學批評理論之研究	李文赫	羅宗濤
4	87	台灣	四部具有烏托邦視境的清代小說--《水滸傳》、《希夷夢》、《紅樓夢》、《鏡花緣》	駱水玉	柯慶明、齊益壽、王國瓔
5	88	東吳	水滸傳修辭藝術研究	金正起	沈謙
6	97	中央	《忠義水滸全書》的義理闡釋-從人性、權力與符號的角度分析	康珮	王邦雄

附錄一-2 近年研究《水滸傳》之碩士論文，共計 36 本。

序號	年度	學校	論文名稱	研究者	指導教授
1	65	台大	水滸戲曲二十種研究	謝碧霞	張敬
2	71	東吳	水滸傳故事之源流演變及其影響研究	陳兆南	李殿魁
3	71	台大	水滸傳寓意學結構之分析	崔省南	張健
4	76	文化	水滸傳與南總里見八犬傳之比較研究	汪淑玲	劉崇稜
5	77	東海	水滸後傳研究	趙淑美	李田意
6	79	台大	水滸傳之人物刻畫技巧研究	陳美玲	葉慶炳
7	79	政大	兩種水滸評點及其小說理論研究之一	鄭光熙	陳錦釗
8	80	中央	晚明水滸人物評論之研究--以金聖嘆評《水滸傳》為範例	林淑媛	顏昆陽
9	82	中山	金聖嘆的《水滸傳》評點研究	黃暖暖	王金凌
10	84	中正	《水滸傳》的人格世界研究	林慶揚	謝大寧
11	87	暨南	金聖嘆評點活動研究-擬結構主義的重購與解構	曾守仁	高大威、黃錦樹

序號	年度	學校	論文名稱	研究者	指導教授
12	87	台大	台灣亂彈水滸戲之研究	林曉英	曾永義
13	89	文化	三國故事對《水滸傳》的影響	吳正宏	皮述民
14	90	政大	清末民初水滸評論研究	周家嵐	高桂惠
15	93	彰師大	《水滸傳》女性研究	李文瑤	王年雙
16	93	佛光	才子本色——金批《水滸》的性質與批評取向	陳怡君	龔鵬程
17	93	淡江	秩序與反秩序——《水滸傳》俠文化之考察	潘伊莉	高桂惠、陳葆文
18	93	中山	《忠義水滸全傳》與《羅賓漢傳奇》中「俠義」之比較研究	麥震清	蔡振念
19	94	雲科大	《水滸傳》小說中的山寨研究	黃崇旻	王美秀
20	95	中山	《水滸傳》中的女性及其影響	黃聿寧	龔顯宗
21	96	中山	元代俠義雜劇的意義：以水滸俠義雜劇為例	鄭夙婷	徐信義
22	96	高師大	金聖嘆的小說人物論與人物批評實踐——以《水滸》人物評點為例	陳鳳美	王義良

序號	年度	學校	論文名稱	研究者	指導教授
23	96	高師大	《水滸傳》悲劇意識研究	鄭文娟	康義勇
24	97	北教大	《水滸傳》與明清之際續書三種比較研究	邱彥祺	馮永敏
25	97	中山	《水滸傳》天命思想的運用研究	翁菁好	龔顯宗、王三慶
26	97	台大	《三國演義》與《水滸傳》英雄觀之探析	洪詠秋	康韻梅
27	97	南華	金聖歎評點《水滸傳》研究	朱麗娟	鄭幸雅
28	98	銘傳	《水滸傳》宋江忠義精神研究	李宗原	江惜美
29	98	南華	《水滸傳》之忠義精神研究	陳獻賓	陳章錫
30	99	屏教大	《水滸傳》內容與立場的衝突述析	許師用	簡光明
31	98	輔仁	《水滸傳》的社會構成與人生價值	劉映江	鍾宗憲
32	99	台大	金聖嘆擬史批評所見《水滸傳》敘事之史家書法	張閏熙	康韻梅
33	99	淡江	從浪跡天涯到招安建功：《水滸傳》梁山泊的形成與崩解	許凱鈞	陳葆文

序號	年度	學校	論文名稱	研究者	指導教授
34	99	佛光	《水滸傳》兒童文學改寫本研究	楊惠玲	潘美月
35	100	明道	《水滸傳》思想及其藝術研究	林詩涵	羅文玲
36	100	政大	《水滸傳》詈罵語研究及其在華語文教學中的意義	劉佩佩	宋韻珊



附錄二-《水滸傳》「鳥」字的使用

回數	內容	罵詈對象
第二回	陳達叫將起來，說道：「你兩箇閉了 鳥嘴 ！長別人志氣，滅自己威風。也只是一箇人，須不三頭六臂，我不信！」	陳達語朱武、楊春（魯莽語 ¹ ）
第六回	智深看了道：「俺猜著這箇 撮鳥 ，是箇剪逕的強人，正在此間等買賣。見洒家是箇和尚，他道不利市，吐一口唾，走入去了。那廝卻不是 鳥晦氣 ，撞了洒家。洒家又一肚子皮 鳥氣 正沒處發落，且剝那廝衣裳當酒吃。」提了禪杖，逕搶到松林邊，喝一聲：「兀那林子裏的 撮鳥 ！快出來。」	魯智深罵林中人（「鳥晦氣」為魯莽語）
第七回	智深喝道：「你那眾 潑皮 ，快扶那 鳥 上來，我便饒你眾人。」	魯智深罵眾潑皮（以「鳥」罵詈張三、李四）
	智深先居中坐了，指著眾人道：「你那夥 鳥人 ，休要瞞洒家，你等都是甚麼 鳥人 ，（俺）（來）」這裡戲弄洒家？」	魯智深罵眾潑皮
	智深道：「你們做甚麼 鳥亂 ？」	魯智深語眾潑皮（魯莽語）
	智深道：「 打甚鳥緊 ，明日都看洒家演武使器械。」	魯智深答眾潑皮（魯莽語）
	智深道：「你却怕他本官太尉，洒家 怕他甚鳥 ！俺若撞見那 撮鳥 時，且教他吃洒家三百禪杖了去。」	魯智深答林冲「怕他甚鳥」為魯莽語）
第九回	魯智深扯出戒刀，把索子都割斷了，便扶起林冲，叫：「兄弟，俺自從和你買刀那日相別之後，洒家憂得你苦！自從你受官司，俺又無處去救你。打聽的你斷配滄州，洒家在開封府前又尋不見。却聽得人說，監在使臣房內，又見酒保來請兩個公人說道：『店裏一位官人尋說話。』以此洒家疑心，放你不下，恐這廝們路上害你，俺特地跟將來。見這兩箇 撮鳥 帶你入店裏去，洒家	魯智深答林冲（以「撮鳥」罵詈董超、薛霸）

1 《水滸》中鳥字應用廣泛，此將「無明確罵詈對象」或「在對話語境中，無使受話者受辱之意圖」者，視作表達情緒的「魯莽語」。

回數	內容	罵詈對象
	也在那店裏歇。夜間聽得那廝兩箇做神做鬼，把滾湯賺了你腳，那時俺便要殺這兩箇撮鳥，卻被客店裏人多，恐妨救人。洒家見這廝們不懷好心，越放你不下。你五更裏出門時，洒家先投奔這林子裏來，等殺這廝兩箇撮鳥，他到來這裏害你，正好殺這廝兩箇。」	
	魯智深喝道：「你這兩箇撮鳥！洒家不看兄弟面時，把你這兩個都剝做肉醬。且看兄弟面皮，饒你兩個性命。」就那裏插了戒刀，喝道：「你這兩個撮鳥！快攬兄弟，都跟洒家來。」	魯智深罵薛霸、董超(魯莽語)
	智深笑道：「你兩個撮鳥問俺住處做甚麼？莫不去教高俅做甚麼奈何洒家？別人怕他，俺不怕他。洒家若撞著那廝，教他吃三百禪杖。」	魯智深答薛霸、董超(魯莽語)
	魯智深又取出一二十兩銀子與林冲，把三二兩與兩個公人，道：「你兩個撮鳥，本是路上砍了你兩個頭，兄弟面上，饒你兩個鳥命。如今沒多路了，休生歹心！」	魯智深告誡薛霸、董超(魯莽語)
	魯智深看著兩個公人道：「你兩個撮鳥的頭，硬似這松樹麼？」智深輪起禪杖，把松樹只一下，打的樹有二寸深痕，齊齊折了。喝一聲道：「你兩個撮鳥，但有歹心，教你頭也似這樹一般！」	魯智深告誡薛霸、董超(魯莽語)
	牛二道：「喝甚麼鳥采！你且說第二件是甚麼？」	牛二語眾人(魯莽語)
	牛二緊揪住楊志，說道：「我繫鳥買你這口刀。」	牛二語楊志(魯莽語)
第十五回	楊志道：「你這村鳥，理會的甚麼？到來只顧吃嘴，全不曉得路途上的勾當艱難。多少好漢，被蒙汗藥麻翻了！」	楊志罵眾軍漢
	這七個客人道：「你這鳥漢子也不曉事，我們須不曾說你。你左右將到村裏去賣，一般還你錢。便賣些與我們。看你不得捨施了茶湯，便又救了我們熱湯。」	晁蓋等人罵挑酒者(白勝)
	這販棗子的客人勸道：「你這個鳥漢子，他也說得差了，你也忒認真，連累我們也吃你說了幾聲。須不關他眾人之事，胡亂賣與他眾人吃些。」	販棗者勸說挑酒者
第十七	那和尚見了楊志，就樹根頭綽了禪杖，跳將起來，大喝道：「兀那撮鳥！你是那裏來的？」	魯智深罵楊志

回數	內容	罵詈對象
回	魯智深道：「 叵耐那撮鳥 ，連輸與洒家兩遍。那廝小肚上被俺一腳點翻了，卻待再要打那廝一頓，結果了他性命，被他那裏人多，救了上山去，閉了這個 鳥關 。由你自在下面罵，只是不肯下來廝殺。」	魯智深答曹正(魯莽語)
	阮小二提將上船來，指著罵道：「你這廝是濟州一個詐害百姓的 蠢蟲 ！我本待把你碎屍萬段，却要你回去與那濟州府管事的賊驢說：俺這石碣村阮氏三雄東溪村天王晁蓋，都是不好撩撥的。我也不來你城裏借糧，他也休要來我這村中討死！倘或正眼兒覷著，休道你是一個小州尹，也莫說蔡太師差幹人來要拿我們，便是蔡京親自來時，我也搠他三二十個透明窟窿！俺們放你回去，休得再來！傳與你那個 鳥官人 ，教他休要討死！這裏沒大路，我著兄弟送你出路口去。」	阮小二罵何濤
第二十二回	那漢氣將起來，把宋江匹胸揪住，大喝道：「你是甚麼 鳥人 ，敢來消遣我！」	那漢(武松)罵宋江
	武松道：「休得 胡鳥說 ！便是你使蒙汗藥在裡面，我也有鼻子。」	武松語店家(魯莽語)
第二十三回	武松焦躁道：「我又不白吃你的，休要引老爹性發，通教你屋裏粉碎，把你這 鳥店子 倒翻轉來！」	武松語店家(魯莽語)
	武松聽了，笑道：「我是清河縣人氏，這條景陽岡上少也走過了一二十遭。幾時見說有大蟲？你休說這般 鳥話 來嚇我。便有大蟲，我也不怕。」酒家道：「我是好意救你。你不信時，進來看官司榜文。」武松道：「你 鳥子聲 ！便真箇有虎，老爺也不怕。你留我在家裏歇，莫不半夜三更要謀我財，害我性命，却把 鳥大蟲 唬嚇我？」	武松語酒家(魯莽語)
	武松看了，笑道：「這是酒家詭詐，驚嚇那等客人，便去那廝家裏歇宿。我却怕甚麼 鳥 ！」	武松自語(魯莽語)
	武松讀了印信榜文，方知端的有虎。欲待發步再回酒店裏來，尋思道：「我回去時，須吃他恥笑，不是好漢，難以轉去。」存想了一回，說道：「怕甚麼 鳥 ！且只顧上去，看怎地！」	武松自語(魯莽語)
第二十	那婦人推開酒盞，一直跑下樓來，走到半胡梯上發話道：「你既是聰明伶俐，恰不道長嫂爲母！我當初嫁武大時，曾不聽得說有甚麼阿叔。那裏走得來，是親不是親，便要做喬家公。自是老娘晦氣了， 鳥撞 著許多事！」	潘金蓮語(魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
四回	那婆子一把揪住道：「 小猴子 ，那裏去？人家屋裏，各有內外。」 王婆道：「 含鳥糊塗 ！我屋裏那得甚麼西門大官人？」 婆子便罵道：「你那 小糊塗 ，理會得甚麼！ 鄆哥 道：「你正是馬蹄刀木杓裏切菜，水泄不漏，半點兒也沒得落地。直要我說出來，只怕賣炊餅的哥哥發作。」那婆子吃了他這兩句，道著他真病，心中大怒，喝道：「 含鳥糊塗 ！也來老娘屋裏 放屁辣臊 ！」 鄆哥 道：「我是 小糊塗 ，你是 馬泊六 ！」	王婆、鄆哥 互罵
	武大道：「 含鳥糊塗 ！倒罵得我好！我的老婆又不偷漢子，我如何是 鴨 ？」 鄆哥 道：「你老婆不偷漢子，只偷子漢。」武大扯住 鄆哥 道：「還我主來。」	武大罵鄆哥
	鄆哥 道：「又來了！我道你是這般的 鳥人 ，那廝兩箇落得快活。只等你出來，便在王婆房裏做一處。你兀自問道真箇也是假！」	鄆哥罵武大
第二十五回	那婦人頂住著門，慌做一團，口裏便說道：「閑常時只如 鳥嘴 ，賣弄殺好拳棒急上場時便沒些用。見箇紙虎，也嚇一交！」	潘金蓮語 西門慶 (魯莽語)
第二十七回	那婦人看了，見這兩個蠢漢拖扯不動，喝在一邊，說道：「你這 鳥男女 ，只會吃飯吃酒，全沒些用，直要老娘親自動手！這 鳥大漢 却也會戲弄老娘，這等肥胖，好做黃牛肉。那兩個瘦蠻子，只好做水牛肉賣。扛進去先開剝這廝。」	顧大娘罵左右人、武松
	武松 道：「却又作怪！終不成將息得我肥胖了，却來結果我，這箇 鳥悶葫蘆 ，教我如何猜得破？……。」	武松自語 (魯莽語)
第二十九回	武松 指著蔣門神說道：「休言你這廝 鳥蠢漢 ，景陽岡上那隻大蟲，也只打三拳兩腳，我兀自打死了。量你這箇值得甚的！快交割還他！但遲了些箇，再是一頓，便一發結果了你這廝！」	武松罵蔣門神
第三十回	武松 道：「這口 鳥氣 今日方纔出得鬆臊！『梁園雖好，不是久戀之家。』只可撒開。」	武松自語 (魯莽語)
	那四箇男女道：「這 鳥漢子 却肥了，好送與大哥去。」	顧大娘手下語 (魯莽語)
第三回	武松 答道：「一言難盡！自從與你相別之後，到得牢城營裏，得蒙施管營兒子喚做金眼彪施恩，一見如故，每日好酒好肉管顧我。爲是他有一座酒肉店，	武松語 (魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
十一回	在城東快活林內，甚是趁錢，却被一箇張團練帶來了蔣門神那廝倚勢豪強，公然白白地奪了。……教蔣門神使兩箇徒弟和防送公人相幫，就路上要結果我。到得飛雲浦僻靜去處，先被我兩脚把兩箇公人踢下水裏去。趕上這兩箇 鳥男女 ，也是一朴刀一箇搠死了，都撇在水裏。思量這口 鳥氣 怎地出得，因此再回孟州城裏去。」	
	(武松)便去腰裏掣出那兩口爛銀也似戒刀來，在月光下看了道：「刀却自好，到我手裏不曾發市，且把這個 鳥先生 試刀！」 武行者睜圓怪眼，大喝一聲：「先把這 鳥道童 祭刀！」	武行者罵 飛天蜈蚣 王道人
	看那店主人時，打的半邊臉都腫了，半日掙扎不起。那大漢跳起身來，指定武松道：「你這個 鳥頭陀 好不依本分，却怎地便動手動腳的！」	大漢(孔明) 罵武行者
	武行者聽得大怒，便把桌子推開，走出來喝道：「你那廝說誰？」那大漢笑道：「你這個 鳥頭陀 要和我廝打，正是來太歲頭上動土！」那大漢便點手叫道：「你這 賊行者 出來！和你說話！」	孔明、武行者互罵
第三十五回	那漢大怒，拍著桌子道：「你這 鳥男女 ，好不識人！欺負老爺獨一箇，要換座頭。便是趙官家，老爺也 驚鳥不換 ！高則聲，大脖子拳不認得你！」	石勇罵酒保
	那漢喝道：「量你這廝敢說甚麼！」燕順聽了，那裏忍耐得住，便說道：「兀那漢子，你也 鳥強 ！不換便罷，沒可得 鳥嚇他 ！」那漢便跳起來，綽了短棒在手裏，便應道：「我自罵他，要你多管！老爺天下只讓得兩個人，其餘的都把來做腳底下的泥。」	石勇、燕順互罵
第三十七回	那大漢睜著眼喝道：「這廝那裏學得這些 鳥鎗棒 ，來俺這揭陽鎮上逞強！我已分付了眾人休睬他，你這廝如何賣弄有錢，把銀子賞他，滅俺揭陽鎮上的威風。」	大漢罵宋江
	那漢道：「阿爹你不知，……如今把來吊在都頭家裏，明日送去江邊，綑做一塊，拋在江裏，出那口 鳥氣 ！……。」	那漢答太公罵宋江(魯莽語)
	那梢公冷笑應：「老爺叫做張梢公，你不要 咬我鳥 ！」	張橫罵莊中人
	只見那梢公放下櫓，說道：「你這個 撮鳥 ，兩個公人，平日最會詐害做私商的人，今夜却撞在老爺手裏！你三個却是要吃板刀麵？却是要吃餛飩？」	張橫罵宋江、公人
	那梢公睜著眼道：「老爺和你 耍甚鳥 ！若還要吃板刀麵時，俺有一把潑風也似快刀在這艘板底下，我不消三刀五刀，我只一刀一箇，都剝你三個人下水去。你若要吃餛飩時，你三個快脫了衣裳，都赤條條地跳下江裏自死！」	張橫罵宋江、公人

回數	內容	罵詈對象
	那梢公喝道：「你說甚麼閑話，饒你三個？我半個也不饒你！老爺喚做有名的狗臉張爹爹，來也不認得爺，去也不認得娘！你便都閉了鳥嘴，快下水裏去！」	張橫罵宋江、公人
	梢公答道：「教你得知好笑。我這幾日沒道路，又賭輸了，沒一文。正在沙灘上悶坐，岸上一夥人趕這三頭行貨來我船裏，卻却是兩個鳥公人，解一個黑矮囚徒，正不知是那裏人。他說道迭配江州來的，卻又項上不帶行枷。」	張橫罵宋江、公人
第三十八回	李逵道：「若真個是宋公明，我便下拜；若是閑人，我卻拜甚鳥！節級哥哥，不要瞞我拜了，你却笑我。」	李逵答戴宗(魯莽語)
	李逵道：「我有一錠大銀，解了十兩小銀使用了。却問這主人家那借十兩銀子，去贖那大銀，出來便還他，自要些使用。叵耐這鳥主人不肯借與我。却待要和那廝放對，打得他家粉碎，却被大哥叫了我上來。」	李逵答宋江(魯莽語)
	李逵口裏道：「干你鳥事！」	李逵語來人(魯莽語)
	李逵道：「這宋大哥便知我的鳥意，吃肉不強似吃魚！」	李逵答宋江(魯莽語表示親暱)
	李逵道：「等甚麼鳥主人！先把這兩尾魚來與我！」	李逵答漁人(魯莽語)
第三十九回	李逵道：「只指頭略擦得一擦，他自倒了。不曾見這般鳥女子，恁地嬌嫩！你便在我臉上打一百拳也不妨！」	李逵答戴宗(魯莽語)
	(宋江)見了戴宗和做(工)(公)的人來，便說道：「你們是甚麼鳥人？」戴宗假意大喝一聲：「捉拏這廝！」宋江白著眼，却亂打將來，口裏亂道：「我是玉皇大帝的女婿，丈人教我領十萬天兵，來殺你江州人。閻羅大王做先鋒，五道將軍做合後。與我一顆金印，重八百餘斤。殺你這般鳥人！」	宋將裝瘋罵戴宗
	宋江那裏肯跪，睜著眼，見了蔡九知府道：「你是甚麼鳥人，敢來問我！我是玉皇大帝的女婿，丈人教我引十萬天兵，來殺你江州人。閻羅大王做先鋒，五道將軍做合後。有一顆金印，重八百餘斤。你也快躲了我。不時，教你們都死！」	宋將裝瘋罵蔡九知府
	李逵應道：「吟了反詩，打甚麼鳥緊！萬千謀反的，倒做了大官。你自放心東京去，牢裡誰敢奈何他！我好便好，不好，我便老大斧頭砍他娘！」	李逵答戴宗(魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
	朱貴笑道：「這封 鳥書 打甚麼不緊！休說拆開了太師府書札，便有利害，俺這裏兀自要和大宋皇帝做個對頭的！」	朱貴 答 戴宗(魯莽語)
第四十回	那夥使鎗棒的說道：「你 倒鳥村 ！我們衝州撞府，那裏不曾去！到處看出人。便是京師天子殺人，也放人看。你這小去處，砍得兩個人，鬧動了世界。我們便挨入來看一看， 打甚麼鳥緊 ！」	使鎗 賣藥 罵眾 士兵
	那夥客人笑道：「你倒說得好。俺們便是京師來的人，不認得你這裏 鳥路 ，那裏過去？我們只是從這大路走。」	挑擔脚夫 罵眾 士兵(魯莽語)
	李逵應道：「尋那廟祝，一發殺了！叵耐那廝不來接我們，倒把 鳥廟門 關上了！我指望拿他來祭門，却尋那廝不見。」	李逵 答 宋江(魯莽語)
	李逵便道：「也不消得叫怎地好。我與你們再殺入城去，和那個 鳥蔡九知府 一發都砍了便走。」	李逵 答 花榮(魯莽語)
	李逵跳將起來，便叫道：「都去，都去！但有不去的，吃我一 鳥斧 ，砍做兩截便罷！」	李逵 語 眾人(魯莽語)
	李逵跳將起來道：「好！哥哥正應著天上的言語。雖然吃了他些苦，黃文炳那賊也吃我殺得快活。放著我們有許多軍馬，便造反怕怎地？晁蓋哥哥便做了大皇帝，宋江哥哥便做了小皇帝，吳先生做個丞相，公孫道士便做個國師，我們都做個將軍，殺去東京，奪了 鳥位 ，在那裏快活，却不好！不強似這 鳥水泊裏 ？」	李逵 答 宋江(魯莽語)
第四十二回	那大漢(李逵)上半截不著一絲，露出鬼怪般肉，手裏拿著兩把夾鋼板斧，口裏喝道：「 含鳥休走 ！」	李逵 罵 眾 士兵
	李逵哭道：「 干鳥氣麼 ！這個也去取爺，那個也去望娘，偏鐵牛是土掘坑裏鑽出來的！」	李逵 答 宋江(魯莽語)
	李逵道：「哥哥分付教我不要吃酒，今日我已到鄉里了，便吃兩碗兒， 打甚麼鳥緊 ！」	李逵 自 語 (魯莽語)
	李逵應道：「我却 怕甚麼鳥 ！」	李逵 答 朱貴(魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
	李逵見了，大喝一聲：「你這廝是甚麼鳥人，敢在這裏剪徑！」	李逵罵假李逵
第四十三回	李逵大笑道：「沒你娘鳥興！你這廝是甚麼人？那裏來的？也學老爺名目在這裏胡行！」	李逵罵假李逵(魯莽語)
	李逵道：「也罷，也多做些個，正肚中飢出鳥來。」	李逵自語(魯莽語)
	那漢子應道：「大嫂，我險些兒和你不廝見了。你道我晦鳥氣麼！指望出去尋個單身的過，整整的等了半個月，不曾發市。(付)(甫)能今日抹著一個，你道是誰？原來正是那真黑旋風。却恨撞著那驢鳥，我如何敵得他過？倒吃(我)(他)一朴刀糊翻在地，定要殺我。吃我假意叫道『你殺我一個，却害了我兩個』，他便問我緣故。我便告道家中有個九十歲的老娘，無人贍養，定是餓死。那驢鳥真個信我，饒了我性命，又與我一個銀子做本錢，教我改了業養娘。我恐怕他省悟了趕將來，且離了那林子裏，僻淨處睡了一回，從後山走回家來。」	假李逵罵李逵(魯莽語)
	(李逵)心裏忖道：「我從梁山泊歸來，特為老娘來取他。千辛萬苦背到這裏，却把來與你吃了！那鳥大蟲拖著這條人腿，不是我娘的是誰的？」	李逵罵大蟲(魯莽語)
	李逵大笑道：「沒你娘鳥興！你這廝是甚麼人？那裏來的？也學老爺名目在這裏胡行！」	李逵語假李逵(魯莽語)
第四十四回	當先擁著兩籌好漢，各挺一條朴刀，大喝道：「行人須住腳，你兩個是甚麼鳥人，那裏去的！會事的，快把買路錢來，饒你兩個性命。」	鄧飛罵戴宗、楊林
	楊林笑道：「哥哥你看我結果那呆鳥！」	楊林語戴宗(指稱鄧飛)
第四十七回	李逵笑道：「量這箇鳥莊，何須哥哥費力。只兄弟自帶了三二百個孩兒們殺將去，把這個鳥莊上人都砍了，何須要人先去打聽！」	李逵答宋江(魯莽語)
	李逵那裏忍得住，拍著雙斧，隔岸大罵道：「那鳥祝太公老賊，你出來，黑旋風爺爺在這裏！」	李逵隔岸罵祝太公(魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
	李逵便插口道：「好意送禮與他，那廝不肯出來迎接哥哥。我自引三百人去打開 鳥莊 ，腦揪這廝出來拜見哥哥。」	李逵語 宋江(魯莽語)
第四十八回	一丈青正趕上宋江，待要下手，只聽得山坡上有人(李逵)大叫道：「那 鳥婆娘 ，趕我哥哥那裏去！」	李逵罵 一丈青
第四十九回	李逵道：「你便忘記了，我須不忘記！那廝前日教那個 鳥婆娘 趕著哥哥要殺，你今却又做人情。你又不曾和他妹子成親，便又思量阿舅、丈人。」 宋江喝道：「你這鐵牛，休得胡說！我如何肯要這婦人？我自有個處置。你這黑廝，拿得活的有幾個？」李逵答道：「 誰鳥奈煩 ！見著活的便砍了。」	李逵語 宋江(魯莽語)
第五十二回	李逵聽了，大怒道：「 教你咬我鳥 ！晁、宋二位哥哥將令， 干我屁事 ！」	李逵罵 朱全
	李逵道：「阿也！我的這 鳥脚 ，不由我半分，自這般走了去，只好把大斧砍了那下半截下來！」	李逵答 戴宗(魯莽語)
	李逵心焦，罵道：「這箇 乞丐道人 ，却 鳥躲 在那裏？我若見時，腦揪將去見哥哥！」	李逵罵 公孫勝(魯莽語)
	李逵道：「我是梁山泊黑旋風，奉著哥哥將令，教我來請公孫勝。你教他出來，佛眼相看；若還不肯出來，放一把 鳥火 ，把你家當都燒做白地。莫言不是，早早出來。」	李逵答 婆婆(魯莽語)
	李逵道：「你只叫他出來，我自認得他 鳥臉 ！」	李逵答 婆婆(魯莽語)
第五十四回	那漢喝道：「你是甚麼 鳥人 ，敢來拿我的鎚！」李逵道：「你使的甚麼 鳥好 ，教眾人喝采！看了倒 污眼 。你看老爺使一回教眾人看。」	湯隆、李逵互罵
	李逵道：「爺娘！甚麼 鳥東西 在這裏？」	李逵自語(魯莽語)
	魯智深在馬上大喝道：「那個是梁山泊殺敗的 撮鳥 ，敢來俺這裏唬嚇人？」 呼延灼道：「先殺你這個 禿驢 ，豁我心中怒氣！」	魯智深、呼延灼罵陣
	魯智深道：「有話便說，待一待，誰 鳥奈煩 。」	魯智深答 朱武(魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
	魯智深聽了道：「 這撮鳥 敢如此無禮，倒恁麼利害！洒家與你結果了那廝！」	魯智深答朱武(魯莽語)
	魯智深看了尋思道：「不好打 那撮鳥 。若打不著，倒吃他笑。」	魯智深自語(魯莽語)
第六十一回	李逵道：「不妨，不妨，我這兩把板斧，不到的只這般教他拏了去， 少也砍他娘千百箇鳥頭纔罷 。」	李逵答宋江(魯莽語)
	薛霸罵道：「你便閉了 鳥嘴 ！老爺自悔氣，撞著你這 窮神 ！沙門島往回六千里有餘，費多少盤纏，你又沒一文，教我們如何布擺！」	薛霸罵盧俊義
	石秀聽罷，走來市曹上看時，十字路口是個酒樓。石秀便來酒樓上，臨街占個閣兒坐下。酒保前來問道：「客官還是請人，只是獨自酌盃？」石秀睜著怪眼，說道：「大碗酒，大塊肉，只顧賣來， 問甚麼鳥 ！」 石秀道：「 我怕甚麼鳥 ！你快走下去，莫要討老爺打吃！」	石秀答酒保(魯莽語)
第六十七回	李逵叫道：「今朝都沒事了。哥哥便做皇帝，教盧員外做丞相，我們都做大官。殺去東京，奪了 鳥位子 ，卻不強似在這裡 鳥亂 ！」	李逵見宋江讓位盧俊義(魯莽語)
	(李逵)多時不做這買賣，尋思道：「只尋個 鳥出氣的 ！」	李逵自語(魯莽語)
	(那大漢)道：「我對你說時，驚得你尿流屁滾。……。」 李逵聽了暗笑道：「我山寨那裏認的這個 鳥人 ？」	李逵暗笑韓伯龍(魯莽語)
	只見黑旋風李逵大叫道：「我在江州捨身拚命跟將你來，眾人都饒讓你一步。我自天也不怕！你只管讓來讓去 做甚麼鳥 ？我便殺將起來，各自散火！」	李逵怒罵讓位(魯莽語)
	李逵道：「我的法只是一樣，都沒甚麼 鳥符 。身到房裏，便揪出鬼來。」	李逵語太公(魯莽語)
	李逵口裏叫道：「過往客人，借宿一宵， 打甚麼鳥緊 ！……。」	李逵語太公(魯莽語)

回數	內容	罵詈對象
	李逵道：「哥哥你 說甚麼鳥閑話 ！山寨裏都是你手下的人，護你的多，那裏不藏過了。我當初敬你是箇不貪色慾的好漢，你原正是 酒色之徒 ，殺了閻婆惜，便是小樣。去東京養李師師，便是大樣。你不要賴，早早把女兒送還老劉，倒有箇商量。你若不把女兒還他時，我早做早殺了你，晚做晚殺了你。」	李逵語宋江(魯莽語)
第七十四回	李逵焦躁起來，說道：「你便是真箇了得的好漢，我好意來幫你，你道翻成惡意，我却偏 鳥耍去 ！」	李逵語燕青(魯莽語)
第七十四回	魯智深提著鐵禪杖，高聲叫罵：「 入娘撮鳥 ，忒殺是欺負人！把水酒做御酒來哄俺們吃！」	魯智深怒罵朝廷



參考書目

說明

- 一、本文參考、徵引之書目，依性質相近者加以排列。排列順序為作者、書名、出版地、出版社、出版年。
- 二、出版年一律換算為西元紀年，以清眉目。
- 三、本文參考書目共分為「古籍」、「專著」、「期刊論文」、「工具書」等四大部分。
- 四、「古籍」以經、史、子、集、小說分類，依古籍成書年代排列。「期刊論文」，依發表年代排列。「專著」、「工具書」皆依作者筆畫多寡排列。

一、古籍

(一)經

竹添光鴻：《毛詩會箋》，臺北：臺灣大通書局，1920年。

朱熹 集註 / 蔣伯潛 廣解：《四書讀本·孟子》，臺北：啓明書局，1960年。

(二)史

黃永堂 譯注：《國語》，臺北：臺灣古籍出版社，1994年。

漢·劉向：《戰國策》，臺北：里仁書局，1990年。

竹添光鴻：《左傳會箋》，臺北：天工書局，1998年。

瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北：宏業書局，1980年。

班固 撰 / 唐·嚴師古 注 / 楊家駱 主編：《新校本漢書》，臺北：鼎文書局，1997年。

房喬 撰 / 王雲五 主編：《晉書》，臺北：臺灣商務印書館，1937年。

長孫無忌：《唐律疏議》，日本：東海書局，1968年。

(三)子

孫武 撰 / 周亨祥 譯注：《孫子》，臺北：臺灣古籍出版社，1997年。

荀況 撰 / 楊倞 注：《荀子》，臺北：臺灣中華書局，1970年。

(四)集

賈誼 撰 / 王洲明等 校注：《賈誼集校注》，北京：人民文學出版社，1996年。

李崇智：《人物志校箋》，成都：巴蜀書社，2001年。

莊綽 撰 / 蕭魯陽 點校：《雞肋篇》，北京：中華書局出版，1983年。

羅大經 / 王瑞來 點校：《鶴林玉露》，北京：中華書局出版發行，2005年。

施耐庵 撰 / 金聖嘆 批改：《金批水滸傳》，西安：三秦出版社，1998年。

趙翼：《陔餘叢考》，北京：中華書局，1963年。

(五)小說

明·施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》，臺北：建宏出版社，1994年(由上海古籍出版社授權)。

明·羅貫中 撰 / 吳小林注：《三國演義校注》，臺北：里仁書局，1994年。

明·羅貫中 撰：《三國演義》臺北：聯經出版社，1980年

明·吳承恩：《西遊記》，臺北：建宏出版社，1994年。

明·笑笑生：《金瓶梅》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2002年。

明·凌濛初：《二刻拍案驚奇》，臺北：文化圖書公司，1982年。

清·吳敬梓：《儒林外史》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1993年。

清·曹雪芹、高鶚：《紅樓夢》，臺北：建宏出版社，1994年。

清·蒲松齡 撰 / 牟通等人 校注：《聊齋誌異》，北京：人民文學出版社，1998年。

二、專著

(一)小說研究

1.《水滸傳》相關研究

王北固：《水滸傳的組織謀略》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1998年。

何心：《水滸研究》，上海：群眾出版社，1993年。

佐竹靖彥：《梁山泊—水滸傳—零八名豪傑》，北京：中華書局，2005年。

竺青選編：《名家解讀水滸傳》，濟南：山東人民出版社，1998年。

香坂順一：《水滸詞彙研究(虛詞部分)》，北京：文津出版社，1992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，1978年。

- 馬蹄疾：《水滸書錄》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 馬蹄疾：《水滸資料彙編》，北京：中華書局，1977年。
- 陳洪、孫勇進：《漫話水滸》，香港：香港三聯書店有限公司，2001年。
- 傅正玲：《悲壯與蒼涼－水滸意境的探討》，臺北：文津出版有限公司，2001年11月。
- 楊子華：《水滸文化新解》，北京：新世界出版社，2007年。
- 劉仁聖等：《水滸文化大觀》，南昌：百花洲文藝出版社，1997年。

2.其他相關小說論著

- 李悔吾：《中國小說史漫稿》，武漢：湖北教育出版社，2001年。
- 林保淳：《人物類型與中國市井文化》，臺北：臺灣學生書局，1995年。
- 孟瑤：《中國小說史 下冊》，臺北：傳記文學出版社股份有限公司，2002年。
- 高桂惠：《追蹤躡跡－中國小說的文化闡釋》，臺北：大安出版社，2005年。
- 浦安迪 撰 / 沈亨壽 譯：《明代小說四大奇書》，北京：三聯書店，2006年。
- 陳平原：《千古文人俠客夢》，北京：新世界出版社，2002年。
- 馬幼垣：《小說史集稿》，臺北：時報文化出版公司，1987年。
- 辜高美：《明代小說面面觀－明代小說國際學術研討會論文集》，上海：學林出版社，2002年。
- 馮文樓：《四大奇書的文本文化學闡釋》，北京：中國社會科學出版社，2003年。
- 黃霖等：《中國小說研究史》，杭州：浙江古籍出版社，2002年。
- 楊義：《中國古典小說史論》，北京：中國社會出版社，1995年。
- 齊裕焜：《明代小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1997年。
- 齊裕焜：《中國古代小說演變史》，蘭州：敦煌文藝出版社，2008年。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民學出版社，1981年。
- 鄭振鐸：《鄭振鐸全集》，石家莊：花山文藝出版社，1998年。

(二)罵詈相關研究

文孟君：《罵詈語》，北京：新華出版社，1998年。

王力：〈罵人與挨罵〉，《龍蟲並雕齋瑣語》（北京：商務印書館，2002年），頁120

李柄澤：《咒與罵》，石家莊：河北人民出版社，1997年。

江佩珍：《閱讀賈寶玉—從語言溝通的角度探討小說人物塑造》，臺北：文津出版社，2004年。

林語堂：《有不為齋隨筆》，臺南：德華出版社，1977年。

(澳)露絲·韋津利(Ruth Wajnryb) 撰 / 嚴韻 譯：《髒話文化史》，臺北：麥田，2006年。

(三)語言學相關研究

巴赫金 撰 / 李兆林、夏忠憲等 譯：《巴赫金全集·第六卷》，石家莊：河北教育出版社，1998年。

沈錫倫：《民俗文化中的語言奇趣》，臺北：臺灣商務印書館，2001年。

胡壯麟、朱永生、張德祿 編著：《系統功能語法概述》，長沙：湖南教育出版社，1989年。

南方朔：《語言是我們的星圖》，臺北：大田出版有限公司，1999年。

孫愛玲：《紅樓夢對話研究》，北京：北京大學出版社，1997年。

陳原：《語言與社會生活—社會語言學》，臺北：臺灣商務印書館，2001年。

陳原：《陳原語言學論著·卷三》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998年。

傅憎享：《金瓶梅隱語揭祕》，天津，百花文藝出版社，1993年。

劉康：《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，臺北：麥田出版，2005年。

錢中文 主編 / 曉河等 譯：《巴赫金全集》，石家莊：河北教育出版社，1998年。

羅常培：《語言與文化》，北京：北京出版社，2004年。

(四)其他

- 王錦堂《大學學術研究與寫作》，臺北：東華書局，1992年。
- 布爾迪厄(Bourdieu)、華康德(Wacquant) 撰 / 李猛、李康 譯：《實踐與反思：反思社會學導引》，北京：中央編譯出版社，1998年。
- 牟宗三：《生命的學問》，臺北：三民書局有限公司，1970年。
- 老舍：《老舍文集·卷十一》，北京：人民文學出版社，1987年。
- 李亦園：《人類的視野》，上海：上海文藝出版社，1996年。
- 余英時：《士與中國文化》，上海：上海人民出版社，1987年。
- 林語堂：《林語堂絕妙小品文》，吉林：時代文藝出版社。
- 林保淳：《解構金庸》，臺北，遠流出版社，2000年。
- 周新富：《布爾迪厄論學校教育與文化再製》，臺北，心理出版社，2005年。
- 邱天助：《布爾迪厄文化再製理論》，臺北：桂冠出版社，1998年。
- 茅盾：《林家舖子》，香港：三聯書店，2001年。
- 柯裕棻：《浮生草》，臺北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2012年
- 郭泰：《幽默一族》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1994年。
- 馬凌諾斯基(Bronislaw Malinowski) 撰 / 朱岑樓 譯：《巫術、科學與宗教》，臺北：協志工業叢書出版股份有限公司，2006年。
- 高宣揚：《布爾迪厄》，臺北：生智出版社，2002年。
- 荷馬 撰 / 羅念生、王煥生 譯：《伊利亞特·第三卷》，臺北：城邦事業文化股份有限公司，2000年。
- 浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996年。
- 魯迅：《魯迅全集 第一卷》，北京：人民出版社，1981年。
- 潘重規：《敦煌變文集新書》，臺北：中國文化大學中文研究所，1984年。
- 趙雨樂：《從宮廷到戰場：中國中古與近世諸考察》，香港：中華書局，2007年。
- 蔣和寶、俞家棟 編著：《市井文化》，北京：中國經濟出版社，1995年。
- 錢鍾書：《圍城》，臺北：書林出版社，1989年。

錢穆：《中國文化史導論》，臺北：臺灣商務印書館，1993年。

三、期刊論文

(一)水滸傳相關研究

張向東：〈「從說話看出人來—淺論《水滸傳》人物語言的性格化描寫」〉，《荆門大學學報(哲社版)》第4期(1995年)，頁39-44。

張海燕：〈《水滸傳》個性化的人物語言〉，《渤海學刊》第1期(1995年)，頁142-160。

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」為主〉，《明道文藝》第334期(2004年)，頁102-128。

許華峰：〈金聖嘆本《水滸傳》第二十三回「婦人勾搭武二」段「火盆」的意義〉，《輔仁國文學報》第21期(2005年)，頁145-160。

李玫瑩：〈《水滸全傳》中的罵詈語〉，《樂山師範學院學報》第20卷第2期(2005年2月)，頁59-61。

高桂惠：〈水滸故事傳播中的江湖與江山—以明·陳忱《水滸後傳》的「地景書寫」與「場域效應」為主的討論〉，《東華人文學報》第10期(2007年，1月)，頁157-180。

王學泰：〈從《水滸傳》看江湖文化(一)〉，《文史知識》6期(2008年)，頁125-130。

王學泰：〈從《水滸傳》看江湖文化(二)〉，《文史知識》6期(2008年)，頁125-130。

許麗芳：〈士庶價值意識之對話與辯證：《三國演義》及《水滸傳》對歷史人事的道德想像〉，《慈濟大學人文社會科學學刊》第7期(2008年)，頁187-220。

田畔：〈水滸國罵大觀〉，《社會科學論壇》(2009年5月)，頁127-129。

康珮：〈論《水滸傳》的狂歡精神與庶民性格〉，《興大人文學報》第47期(2011年9月)，頁185-210。

(二)罵詈相關研究

- 黃德烈：〈《紅樓夢》詈詞描寫的審美價值〉，《學術交流》第2期(1994年)，頁111-114。
- 許利英：〈《鏡花緣》的詈罵語言藝術〉，《修辭學習》第2期(1996)，頁26-27。
- 潘攀：〈《金瓶梅》罵語的藝術功能〉，《武漢教育學院學報》第2期(1997年)，頁22-27。
- 江日新：〈阿Q之怒：失序的價值重估與自我毒化的自欺〉《中國文哲研究集刊》第15期(1999年9月)，頁155-198。
- 劉文婷：〈《金瓶梅》中詈語的文化蘊涵與明代市民文化〉，《寧夏大學學報：人文社會科學版》第22卷第3期(2000年4月)，頁23-27。
- 周文：〈談《紅樓夢》詈罵的語言藝術〉，《咸寧師專學報》第22卷第4期(2002年8月)，頁54-57。
- 陳家生：〈《紅樓夢》中的罵〉，《紅樓夢學刊》第3期(2003年)，頁164-170。
- 翁敏華：〈節日罵俗與「罵曲」、「罵戰」〉，《上海戲劇學院學報》第4期(2011年)，頁44。
- (三)語言學相關研究
- 曹金鐘：〈試論《紅樓夢》中人物對話的功能〉，《北方論叢》第3期(1994)，頁74-79。
- 鮑越：〈眾聲喧嘩的世界——《紅樓夢》小說對話性初探〉，《浙江學刊》第5期(1995年)，頁10-115。
- 張德祿：〈韓禮德功能文體學理論評述〉，《外語教學與研究》第1期(1999年)，頁43-50。
- 李治翰：〈《紅樓夢》之人物語言研究——以人物對話的功能為中心〉，《紅樓夢學刊》第1輯(2001年3月)，頁142-160。
- 高桂惠：〈世道與末技：《型世言》的演述語境與大眾文化〉，《政大中文學報》第6期(2006年)，頁49-74。

劉福根《古代漢語詈語小史》(浙江大學漢語言文字學研究所博士學位論文, 2007年)。

崔海光：〈前景化概念與文學文體分析〉，《巢湖學院學報》第6期(2007年)，頁103-108。

(四)其他

傅才武：〈煮酒論英雄—中國古代英雄標準探微〉，《歷史月刊》(2003年3月)，頁99-104。

沈游振：〈論布迪厄的傑出階級與反思社會學〉《哲學與文化》第三十卷第十一期(2003年)，頁93-121。

林保淳：〈金庸小說中的「江湖世界」〉《淡江人文社會學刊》第二十期，2004年9月，頁2。

陳穎：〈中國古代戰爭經典小說的兵學意義〉，《解放軍藝術學院學報》第2期(2005年)，頁23。

張榮華：〈文化史研究中的大小傳統關係論〉，《復旦學報(社會科學版)》第1期(2007年)，頁73-82。

白振奎：〈魯迅的英雄品格及其中國古典文學研究的英雄視角〉，《復旦學報(社會科學版)》第4期(2008年)，頁125-131。

李曉玲：〈布迪厄的場域與慣習：一個消費的視角〉第十一卷《社會科學論壇》(2008年)，頁26-30。

四、工具書

王筠：《說文句讀》，上海：上海古籍書店，1983年。

王政白：《古漢語同義詞辨析》，合肥：黃山書社，1992年。

王鳳陽：《古辭辨》，長春：吉林文史出版社，1993年。

- 朱駿聲：《說文通訓定聲》，北京：中華書局出版，1998年。
- 白維國 主編：《白話小說語言詞典》，北京：商務印書館，2011年。
- 李法白、劉鏡芙 編著：《水滸語詞詞典》，上海：上海辭書出版社，1989年。
- 胡竹安 編著：《水滸詞典》，上海：漢語大辭典出版社，1989年。
- 許慎 撰 / 清·段玉裁 注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1994年。
- 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：《張家山漢墓竹簡·釋文修訂本》，北京：文物出版社，2006年。
- 張自烈：《正字通》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 漢語大辭典編纂處：《漢語大辭典》，臺北：臺灣東華書局，1997年。
- 劉熙：《釋名》，臺北，育民出版社，1970年。
- 劉熙 撰 / 清·畢沅 疏證、王先謙 補：《釋名疏證補》，北京：中華書局出版，2008年。

