

论《水浒传》中打斗场面的描写艺术

肖 大 平*

〈目 次〉

- | | |
|-------------------|----------------------|
| I. 绪论 | III. 《水浒传》中打斗场面的描写技法 |
| II. 打斗在全书中的地位及其分类 | IV. 《水浒传》中打斗描写的艺术效果 |
| 1. 打斗在全书中的地位 | V. 结论 |
| 2. 《水浒传》中打斗的分类 | |

I. 绪论

场面，是“指作品中人物彼此之间发生关系所构成的特定生活画面，是自然景色、社会环境、人物描写的有机统一。”¹⁾“场面是由人物在一定的时空环境里活动及其相互关系所构成的生活画面。它是由人、事、物、景组合起来的一种综合性的整体形象，其关键在于人物的活动，在于动态性的视觉形象……可以说《水浒传》的总体结构脉络，是由一个个连续出现而又基本连贯的一个个场面贯串起来的，给人‘拆开则逐物有致，合拢则通体联络’的形象整体美感。”²⁾以上这两种对于“场面”的定义，都涵盖了一个基本的事实，那就是：场面描写的核心是处在一定的社会关系中的人物的活动。

蒋晓兰在《小说艺术与写作技巧》中对场面描写的重要性有这样的论述：“在小说创作中，场面描写的优劣是至关重要的，尤其是在短篇小说里。

* 柳韩大学国际商务汉语系，外籍助教授

1) 蒋晓兰，《小说艺术与写作技巧》，贵州民族出版社，2003，182页。

2) 汪远平，〈论《水浒传》的场面描写〉，《江汉论坛》第4期，1987，53-57页。

重点场面描写的好坏直接关系到作品的成败。没有场面描写，人物便没有赖以活动的特定环境，就无法渲染气氛，无法展开情节，主题就难以深化。而缺乏生动活泼的场面描写，作品就不可能塑造出赋予立体感的形象，也就不可能具有强烈的艺术感染力。”³⁾小说创作中，场面的描写的重要性关系到作品的成败，好的小说作品也多数是场面描写的典范。

打斗场面的描写是叙事文学中经常出现的一类描写。在众多的场面中，打斗场面描写是《水浒传》中描写的最多、也是较之其他作品极为突出的一种描写。打斗，属于人物动作描写中的一种，是人物之间矛盾发展到不可调和的产物。在四大奇书中，《水浒传》与《西游记》中的打斗场面描写应该是最多的。《三国演义》中虽然也有一些打斗场面描写，但是《三国演义》中的打斗场面描写更多的应从属于战争场面描写。我们所谓的打斗场面与战争场面有诸多不同之处。《水浒传》中亦有诸多战争场面的描写，但本文中关注的是其中的打斗场面。对于《水浒传》中打斗场面的描写艺术，学界关注的不多，目前只有徐缉熙的《水浒传中的打斗描写》⁴⁾对此有所关注，然而文中对于《水浒传》中的打斗描写只是做了一般性的介绍，缺乏深入的研究。在其他的论文与专著中也只是偶有零星的论及。本文对《水浒传》中打斗场面的描写手法，艺术效果及审美性等进行了深入的论述和分析，对《水浒传》中打斗场面描写艺术的研究，对于我们深入理解《水浒传》的人物塑造艺术与叙事艺术能提供一个新的维度。

II. 打斗在全书中的地位及打斗的分类

1. 打斗在全书中的地位

《水浒传》是一部英雄传奇小说，也是一部在中国武侠小说史上具有奠

3) 蒋晓兰, 《小说艺术与写作技巧》, 贵州民族出版社, 2003, 188页.

4) 徐缉熙, 《〈水浒传〉中的打斗描写》, 《中文自修》第5期, 1998, 27-28页.

基性质的文学作品，之所以说《水浒传》在中国武侠小说史上占有非常重要的地位，是因为比武与打斗场面在全书中所占比重非常大。据王资鑫《水浒与武打艺术》⁵⁾一书统计，“书中描写有明目的武打250多次，包括步战、马战、水战、火战，而神怪战法只有5次。《水浒传》的武技描写，形式多样，内容丰富，以实为主，摹写逼真。”⁶⁾我们仅从小说的回目就能看这一点。以下是《水浒传》中明确以“打”、“杀”、“闹”相关字眼表明该回核心故事情节的一些回目：

- 第三十二回：宋江夜看小鳌山 花荣大闹清风寨
- 第三十六回：没遮拦追赶及时雨 船火儿夜闹浔阳江
- 第三十九回：梁山泊好汉劫法场 白龙庙英雄小聚义
- 第四十二回：假李逵剪径劫单身 黑旋风沂岭杀四虎
- 第四十六回：扑天雕两修生死书 宋公明一打祝家庄
- 第四十九回：吴学究双掌连环计 宋公明三打祝家庄
- 第五十七回：三山聚义打青州 众虎同心归水泊
- 第六十二回：宋江兵打大名城 关胜议取梁山泊
- 第六十七回：宋公明夜打曾头市 卢俊义活捉史文恭
- 第六十九回：没羽箭飞石打英雄 宋公明弃粮擒壮士
-

回目往往是对该回所讲述故事的核心情节的概括。由以上的列举就可以看出，打斗场面的描写在全书中所处地位之重要。然而关于《水浒传》中的打斗场面描写尚缺乏应有的关注。本文旨在对《水浒传》中打斗的类型、打斗场面的描写技法以及打斗场面描写的艺术效果等问题展开讨论。

2. 《水浒传》中打斗的分类

据统计，《水浒传》中描写了250次大大小小的打斗⁷⁾。我们可以从不同

5) 参转引自罗立群，《中国武侠小说史》，花山文艺出版社，2008，108页。

6) 同上。

的角度对之进行分类。

从打斗双方力量对比来看，有一对一的打斗，有一对多的打斗，也有群对群的打斗。

先看一对多类型的打斗。如小说第三回中描写的鲁智深与五台山文殊院众僧人的两次打斗都是一对多的打斗，一方是力大无比的鲁智深，一方是文殊院众僧人。再如小说第九回《林教头风雪山神庙》中描写的就是林冲一人面对富安、差拔、陆虞侯三人的打斗，属于一对多类型的打斗。再如第三十回《血溅鸳鸯楼》中描写的武松与张都监狱蒋门神二人的打斗也属于一对多类型的打斗。

再看群对群的打斗。再如小说第五回中描写的鲁智深、史进与崔道成、邱小乙的打斗，是二对二的打斗，小说中作了明确的总结：“四个人两对厮杀。”第四十七回中描写的祝家庄与梁山武装集团之前的打斗，就属于群对群的打斗。特别是第四十九回中描写的群斗，对双方各将领迎战对手都有明确的交代：林冲迎战祝龙，穆宏迎战祝虎，杨雄迎战祝彪。在第五十四回中，描写的宋江率领的梁山队伍为了擒住秦明，先后派出了五拨人马：第一拨霹雳火秦明，第二拨豹子头林冲，第三拨小李广花荣，第四拨一丈青扈三娘，第五拨病尉迟孙立。

然而小说中描写的最多的还是一对一的打斗，如小说第一回中描写的王进与史文龙的打斗，史文龙与陈达的打斗，第二回中描写的鲁智深与镇关西的打斗；第十二回中描写的杨志与周瑾的打斗，杨志与索超的打斗都是属于一对一的打斗；再如第十六回描写的杨志与鲁智深的打斗也属于一对一的打斗；第三十四回，郭方与吕胜的打斗；第三十七回中张顺与李逵的打斗；第四十七回王英与扈三娘的打斗等等。

从打斗的双方构成的角度来看，小说中描写的最多的是人与人之间的打斗，但是也花大量的篇幅描写了人与动物(虎)的打斗。如小说第二十二回中描写的武松打虎场面，第四十二回中描写的李逵杀四虎的场面，第四十八回中

7) 同上。

描写的解珍解宝二人猎虎的场面等等。

从打斗的性质来看,有的是为比武较量进行的打斗,有的是路见不平为拔刀相助进行的打斗,有的是为复仇而进行的打斗,有的是为保全性命不得已进行的打斗,也有英雄人物因而初次见面一语不合尔后因打订交的打斗。有为比武较量进行的打斗,如第一回中描写的史进与王进的打斗,第十二回中描写杨志与周瑾,杨志与索超的打斗,第八回中描写的林冲与洪教头之前的打斗即是此类。有的是因路见不平而欲伸张正义进行的打斗,如第二回中描写的鲁智深拳打镇关西的打斗。有的是为复仇而进行的打斗,如第九回描写的林冲打杀富安、差拔、陆虞侯三人的打斗,第二十八回武松醉打蒋门神也是为了复仇,第二十五回描写的武松打杀西门庆是为了为哥哥报仇,第四十二回中描写的李逵杀四虎的打斗是为其老母亲报仇。也有英雄人物因而初次见面一语不合尔后因打订交的打斗,如第七回中描写的鲁智深与林冲的打斗,第十六回中描写的杨志与鲁智深的打斗,第二十六回描写的武松与孙二娘的打斗,第三十七回中描写的张顺与李逵的打斗。有迫于无奈不得不为保全性命而发生的打斗,如第二十二回武松打虎就为了保全性命于虎口的打斗。

III. 《水浒传》中打斗场面的描写技法

《水浒传》中打斗场面之精彩,与作者在描写打斗场面时采用的技法有十分密切的关系。以下我们对《水浒传》中打斗场面的描写技法进行一番分析。主要来看,有以下的几种技法。一,正面描写与侧面烘托相结合。二,动作描写与其他描写(主要是语言描写、心理描写、服饰描写)相结合。三,白描与修辞手法相结合。

一,正面描写与侧面烘托相结合。所谓正面描写,是对打斗中人物的招式与动作做直接正面的叙述的一种描写。对打斗主体的打斗动作进行正面描

写，这是《水浒传》中最常用的一种描写手段。如：

王进道：“恕无礼。”去枪架上拿了一条棒在手里，来到空地上使个旗鼓。那后生看了一看，拿条棒滚将入来，迳奔王进。王进托地拖了棒便走。那后生轮着棒又赶入来。王进回身把棒望空地里劈将下来。那后生见棒劈来，用棒来隔。王进却不打下来，对棒一掣，却望后生怀里直搦将来，只一缴。那后生的棒丢在一边，扑地望后倒了。⁸⁾

在描写王进与史进的打斗之前，通过一系列动作描写介绍了王进的准备工作：“枪架上拿了一条棒在手里，来到空地上使个旗鼓。”写了史进的准备工作：“条棒滚将入来，迳奔王进。”准备就绪以后，对打斗主体的动作作了正面的描写：王进的动作与招式是：(1)“托地拖了棒便走”；(2)“回身把棒望空地里劈将下来”；(3)“对棒一掣，却望后生怀里直搦将来，只一缴。”史进的应对王进这三招的应对措施分别是：(1)“对棒一掣，却望后生怀里直搦将来，只一缴”；(2)“用棒来隔”；(3)“棒丢在一边，扑地望后倒了”。可以看出王进采取的是以退为进的打斗策略。正如郑公盾先生所说的：“人物行动是通过各种具体动作表现出来的。所以描写人物的行动，应当重视对人物具体动作的刻画。”⁹⁾《水浒传》类似这样对人物的打斗动作作正面描写的例子还有很多，兹不一一列举。

有意思的是《水浒传》中在描写人物的打斗时，往往不仅仅停留在此，为了烘托打斗的热烈气氛，突出打斗场面的精彩，往往会将对打斗主体的动作描写与被打者或观斗者的反应结合起来进行描写。诚如郑公盾先生所言：“人物行动不一定都要从正面来描写，又是采取侧面描写的方法反而使人感到更妥帖，更富有艺术韵味。”如：

正南上旗牌官拿著销金“令”字旗，骤马而来，喝道：“奉相公钧旨，教你

8) 《水浒传》第一回《王教头私走延安府 九纹龙大闹史家村》。

9) 郑公盾，《水浒传论文集》，宁夏人民出版社，1983，256页。

两个俱各用心。如有亏误处，定行责罚；若是赢时，多有重赏。”二人得令，纵马出阵，都到教场中心。两马相交，二般兵器并举。索超忿怒，轮手中大斧，拍马来战杨志；杨志逞威，捻手中神枪来迎索超。两个在教场中间，将台前面。二将相交，各赌平生本事。一来一往，一去一回；四条臂膊纵横，八支马蹄撩乱。两个斗到五十余合，不分胜败，月台上梁中书看得呆了。两边众军官看了，喝采不迭。阵前上军士们递相厮觑，道：“我们做了许多年军，也曾出了几遭征，何曾见这等一对好汉厮杀！”李成，闻达，在将台上不住声叫道：“好斗！”¹⁰⁾

这一段文字是索超见周瑾敌不过杨志，为了逞能出来迎战杨志的打斗场面。在对“两个斗到五十余合，不分胜败”正面的描写之后，作者先后对观战人的反应进行了描述，先是描述梁中书的反应：“书看得呆了。”写了军官们的反应：“两边众军官看了，喝采不迭。”还借助观战的“阵前上军士们”侧面评价了打斗之激烈精彩：“我们做了许多年军，也曾出了几遭征，何曾见这等一对好汉厮杀！”闻达的叫好：“闻达，在将台上不住声叫道：“好斗！”这一段打斗场面的描写就是《水浒传》打斗场面描写中将正面描写与侧面烘托紧密结合的极好例子。金圣叹也认识到了这一点，对于这一技法给予了很高的评价：“要看他凡四段，每段还他一个位置，如梁中书则在月台上，众军官则在月台上梁中书两边，军士们则在阵面上，李成、闻达则在将台上。又要看他每一等人，有一等人身分。如梁中书只是呆了，是个文官身分。众军官便喝采，是个众官身分。军士们便说出许多话，是众人身分。李成、闻达叫好斗，是两个大将身分。真是如花似火之文。”¹¹⁾另外又在眉批中再次做了评价：“写满教场眼睛都在两人身上，却不知作者眼睛乃在满教场人身上也。作者眼睛在满教场人身上，遂使读者眼睛不觉在两人身上。真是自有笔墨未有此文也。”¹²⁾并在眉批末点明了这种将正面描写与侧面烘托向结合来进行场面描写的技法的渊源：“须知在史公项羽纪诸侯皆从壁上观一句化出来。”¹³⁾

10) 见《水浒传》第十二回《青面兽北京斗武 急先锋东郭争功》。

11) 金圣叹，贯华堂第五才子书《水浒传》，江苏古籍出版社，1985，209页。

12) 同上。

二，动作描写与其他描写相结合。《水浒传》中在描述打斗场面时，对打斗主体打斗动作的描写往往与打斗主体的语言描写，心理描写与肖像描写(主要是服饰描写)结合起来。

先看打斗动作描写与人物语言描写结合起来的情况。“优秀的文艺作品中的动作与人物对话，往往是互相结合着来写，有不少场面，人物动作和对话是同时表现出来的，这样就加深了人物行动的形象性。”¹⁴⁾由于打斗是矛盾激化到不可调和的产物，在打斗之前，往往会有一段对矛盾发展过程的描写。而对矛盾发展过程的叙事，往往通过人物的对话展开。如：

行了一日，看看渐晚，却早望见一座高山。杨志道：“俺去林子里且歇一夜，明日却上山去。”转入林子里来，吃了一惊。只见一个胖大和尚，脱得赤条条的，背上刺著花绣，坐在松树根头乘凉，那和尚见了杨志，就树头绰了禅杖，跳将起来，大喝道：“兀那撮鸟！你是那里来的！”杨志听了道：“原来也是关西和尚。俺和他是乡中，问他一声。”杨志叫道：“你是那里来的僧人？”那和尚不回说，轮起手中禅杖，只顾打来。杨志道：“怎奈这秃厮无礼！且把他来出口气！”挺起手中朴刀来奔那和尚。两个就在林子里一来一往，一上一下，两个放对。直斗到四五十合，不分胜败。那和尚卖个破绽，托地跳出圈子外来，喝一声“且歇！”两个都住了手。杨志暗暗地喝采道：“那里来的和尚！真个好本事，手段高！俺却刚刚地只敌得住他！”¹⁵⁾

这一段打斗出自小说第十六回。鲁智深性格粗鲁，见到不认识的杨志就问对方出处：“鸟！你是那里来的！”杨志从对方的话音中听出来是关西老乡，本来打算套近乎，也问对方出处，哪知招来鲁智深的不快，觉得杨志无礼。而杨志见对方要动手，于是也改变本来想套近乎的想法，借此机会出一口恶气。这是对杨志与鲁智深二人打斗之前的语言描写，因为有了这一段语言，后面杨志与鲁智深的打斗就显得顺理成章。

13) 同上。

14) 郑公盾，《水浒传论文集》，宁夏人民出版社，1983，258页。

15) 《水浒传》第十六回《花和尚单打二龙山 青面兽双夺宝珠寺》

对打斗双方语言的描写并不总是出现在打斗发生之前，也有出现在打斗发生之后的情况，上述引文中也描写了杨志与鲁智深在打斗之后，杨志对鲁智深武艺的赞叹语言：“来的和尚！真个好本事，手段高！”对人物语言描写出现的位置更多的是穿插在打斗的间隙进行。如小说第9回描写的林冲与富安、差拔与陆虞侯三人的打斗就是这样：

那富安走不到十来步，被林冲赶上，后心只一枪，又搠倒了。翻身回来，陆虞候却才行得三四步，林冲喝声道：“贼！你待那里去！”丢翻在雪地上，把枪搠在地里，用脚踏住胸膊，身边取出那口刀来，便去陆谦脸上搁着，喝道：“泼贼！我自来又和你无甚么冤仇，你如何这等害我！正是‘杀人可恕，情理难容！’”陆虞候告道：“来。”冲骂道：“贼！我与你自幼相交，今日倒来害我！怎不干你事？且吃我一刀！”把陆谦上身衣扯开，把尖刀向心窝里只一剜，七窍迸出血来，将心肝提在手里，回头看时，差拔正爬将起来要走。林冲按住，喝道：“你这厮原来也恁的歹，且吃我一刀！”头割下来，挑在枪上。回来把富安、陆谦，头都割下来，把尖刀插了，将三个人头发结做一处，提入庙里来，都摆在山神面前供桌上。再穿了白布衫系了搭膊，把毡笠子带上，将葫芦里冷酒都吃尽了。被与葫芦都丢了不要，提了枪，便出庙门投东去。走不到三五里，早见近村人家都拿了水桶、钩子，来救火，林冲道：“你们快去救应！我去报官了来！”提著枪只顾走。¹⁶⁾

按道理说，当林冲得知富安、差拔与陆虞侯三人设计要杀害自己时，依照林冲的武艺，很干脆就能结果此三人性命。但是上文中不仅描写了具体的打斗动作，还对林冲与三人的对话语言作了详细的描述。特别是对林冲杀死陆谦之前的语言作了描述：（林冲道：）“泼贼！我自来又和你无甚么冤仇，你如何这等害我！正是‘杀人可恕，情理难容！’”陆虞候告道：“来。”冲骂道：“贼！我与你自幼相交，今日倒来害我！怎不干你事？且吃我一刀！”过这一番对话，表现了林冲被朋友出卖的愤恨，也表现了陆谦嫁祸他人以图求得林冲谅解的猥琐。在这一番对话之后，描写了林冲杀陆谦的动作：“陆谦上身衣扯开，把

16) 《水浒传》第九回《林教头风雪山神庙 陆虞候火烧草料场》

尖刀向心窝里只一剜，七窍迸出血来，将心肝提在手里。”试想，如果没有这一段对话描写，只有这后一段动作描写的话，读者很容易觉得林冲杀人手段之残忍血腥。但是有了这一段语言描写，我们就能理解林冲杀人动作之残酷的原因，也就对林冲多了一番同情。汪远平对于与动作描写相结合的对话描写的要求有这样的评述：“对话法是一种特殊的场面描写方法。……对话易于形成场面，以要内蓄特征性，能反映人物性格色彩或内心隐秘；二要具备场景性，能反映复杂微妙的人际关系；三要有动态性，能突显人物动作举止或物态变幻。”¹⁷⁾文中对与动作描写相结合的对话描写的要求是符合艺术实际的。

其二，《水浒传》中对人物打斗动作的描写与人物的心理描写是紧密结合的。如：

当时将台上早把青旗麾动，杨志拍马望南边去。周谨纵马赶来，将缰绳搭在马鞍上左手拿着弓，右手搭上箭，拽得满满地，望杨志后心飏地一箭。杨志听得背后弓弦响，霍地一闪，去镫里藏身，那枝箭早射个空。周谨见一箭射不着，却早慌了；再去壶中急取第二枝箭来，搭上了弓弦，觑的杨志较亲，望后心再射一箭。杨志听得第二枝箭来，却不去镫里藏身：那枝箭风也似来，杨志那时也取弓在手，用弓梢只一拨，那枝箭滴溜溜拨下草地里去了。周谨见第二枝箭又射不着，心里越慌。杨志的马早跑到教场尽头；霍地把马一兜，那马便转身望正厅上走回来。周谨也把马只一勒，那马也跑回，就势里赶将来。去那绿茸茸芳草地上，八个马蹄，翻盏撮钹相似，勃喇喇地风团儿也似般走。周谨再取第三枝箭搭在弓弦上，扣得满满地，尽平生气力，眼睁睁地看着杨志后心窝上只一箭射将来。杨志听得弓弦响，扭回身，就鞍上把那枝箭只一绰，绰在手里，便纵马入演武厅前，撇下周谨的箭。¹⁸⁾

这一段文字是杨志与周瑾二人比试武艺的场面描写。这一段描写最主要

17) 汪远平，《论〈水浒传〉的场面描写》，《江汉论坛》第4期，1987，57-58页。

18) 《水浒传》第十二回《青面兽北京斗武 急先锋东郭争功》。

的特点是在描写人物打斗动作时，对人物行动之心理作了细致入微的刻画。周瑾因为想急于取胜，因此第一箭就做好了射死杨志的准备，然而却被杨志“霍地一闪”躲过了，小说中描写了周瑾的心理状态：“周瑾见一箭射不著，却早慌了。”周瑾射第二枝箭时，又被杨志“用弓梢只一拨，那枝箭滴溜溜拨下草地里去了。”接着小说中继续描写了周瑾的心理状态：“心里越慌。”作为所剩的唯一一次机会的第三枝箭，周瑾可谓孤注一掷：“取第三枝箭搭在弓弦上，扣得满满地，尽平生气力，眼睁睁地看著杨志后心窝上只一箭射将来。”哪知不但没有射中，反而被杨志“绰在手里”。这一段描写中对周瑾的心理描写与周瑾的射箭动作的描写是紧密结合的，描写了周瑾在急于求胜的心态下三次连续失败的慌张心理。在结束周瑾三箭不中的描写之后，小说中描写了杨志的三箭：

梁中书见了大喜，便下号令，却叫杨志也射周瑾三箭。将台上又把青旗麾动。周瑾撇了弓箭，拿了防牌在手，拍马望南而走。杨志在马上把腰只一纵，略将脚一拍，那马泼喇喇的便赶。杨志先把弓虚扯一扯，周瑾在马上听得脑后弓弦响，扭转身来，便把防牌来迎，却早接个空。周瑾寻思道：“那厮只会使枪，不会射箭。等他第二枝箭再虚诈时，我便喝住了他，便算我赢了。”谨的马早到教场南尽头，那马便转望演武厅来。杨志的马见周瑾马跑转来，那马也便回身。杨志早去壶中掣出一枝箭来，搭在弓弦上，心里想道：“射中他后心窝，必至伤了他性命；我和他又没冤仇，洒家只射他不致命处便了。”左手如托泰山，右手如包婴孩；弓开如满月，箭去似流星；说时迟，那时快：一箭正中周瑾左肩，周瑾措手不及，翻身落马。那匹空马直跑过演武厅背后去了。众军卒自去救那周瑾去了。¹⁹⁾

杨志先是空放一箭，小说中描写了周瑾的心理活动：“厮只会使枪，不会射箭。等他第二枝箭再虚诈时，我便喝住了他，便算我赢了。”杨志打算射出第二箭时，小说中对杨志的心理活动作了这样描述：“射中他后心窝，必至伤了他性命；我和他又没冤仇，洒家只射他不致命处便了。”这一段心理描写既

19) 同上。

塑造了杨志艺高人胆大的自信，也塑造了杨志不像周瑾那样必置对方于死地的宅心仁厚的侠义性格。在结束对杨志的心理活动的描写之后，描写了杨志射箭的动作：“左手如托泰山，右手如包婴孩；弓开如满月，箭去似流星。……一箭正中周瑾左肩，周瑾措手不及，翻身落马。”这一段文字可以说是《水浒传》中将打斗动作与心理活动结合起来描写的范例。

其三，打斗动作的描写还常常与人物的肖像描写集合起来，肖像描写中往往突出对打斗主体服饰的描写。如：

将台上又把青旗招动。只见三通战鼓响处，去那左边阵内门旗下，看看分开鸾铃响处，闪出正牌军索超，直到阵前，兜住马，拿军器在手，果是英雄！但是：头戴一项熟钢狮子盔，脑袋斗后来一颗红缨；披一副铁叶攒成铠甲；腰系一条金兽面束带，前后两面青铜护心镜；上笼着一领绯红团花袍，上面垂两条绿绒缕领带；穿一支斜皮气跨靴；左带一张弓，右悬一壶箭；手里横着一柄金蘸斧，坐下李都监那匹惯战能征雪白马。右边阵内门旗下，看看分开鸾铃响处，杨志提手中枪出马直至阵前，勒住马，横着枪在手，果是勇猛！但是：头戴一项铺霜耀日鍪铁盔，上撒着一把青缨；身穿一副钩嵌梅花榆叶甲，系一条红绒打就勒甲绦，前后兽面掩心；上笼着一领白罗生色花袍，垂着条紫绒飞带；脚登一支黄皮衬底靴；一张皮靶弓，数根凿子箭；手中挺着浑铁点钢枪，骑的是梁中书那匹火块赤千里嘶风马。两边军将暗暗地喝采：虽不知武艺如何，先见威风出众。²⁰⁾

这是对杨志与索超在打斗之前二人服饰的描写。这一段服饰的描写继承了变文奠定的人物外貌的程序化的描写套路——从头写到脚：“头戴一项熟钢狮子盔，脑袋斗后来一颗红缨；身披一副铁叶攒成铠甲；腰系一条金兽面束带。”从前后左右四个具体的方面进行了介绍。对杨志的服饰描写也是遵循这样的写作程序。对打斗人物的服饰的描写是为下文精彩的打斗做铺垫之用。金圣叹在其评点中提醒读者：“书有两人相对处，不写打扮即已，若写打扮，皆作者特地将五彩间错配对而出，不可忽过也。”对人物打斗之前服饰的描写

20) 同上。

并不能简单视为一种无关紧要的赘语。

打斗描写的第三种技法是直白描写与修辞手法的结合。直白描写，即“白描”，是对打斗动作作直接朴素叙述，不作绘饰的一种描写。白描的效果是能给人直观的印象。《水浒传》中在对打斗场面进行描写时，不仅对打斗动作作了朴素的描写，还运用了比喻，夸张等修辞手法，增强了打斗场面的形象感与生动性。如第二回描写鲁智深拳打镇关西：

鲁达听得，跳起身来，拿著那两包臊子在手，睁著眼，看著郑屠，道：“洒家特地要消遣你！”把两包臊子劈面打将去，却似下了一阵的“肉雨”……扑的只一拳，正打在鼻子上，打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺：咸的、酸的、辣的，一发都滚出来。郑屠挣不起来，那把尖刀也丢在一边，口里只叫：“打得好！”鲁达骂道：“直娘贼！还敢应口！”提起拳头来就眼眶际眉梢只一拳，打得眼棱缝裂，也似开了个彩帛铺的：红的、黑的、紫的，都绽将出来。两边看的人惧怕鲁提辖，谁敢向前来劝。郑屠当不过，讨饶。鲁达喝道：“咄！你是个破落户！若只和俺硬到底，洒家便饶你了！你如今对俺讨饶，洒家偏不饶你！”又只一拳，太阳上正著，却似做了一全堂水陆的道场：磬儿、钹儿、铙儿，一齐响。鲁达看时，只见郑屠挺在地上，口里只有出的气，没了入的气，动弹不得。²¹⁾

将臊子劈面打向郑关西的场面比喻成“肉雨”。鲁智深打郑关西的三拳分别打在鼻子上，眼睛上与太阳穴上。对这三拳的描写，也是运用了比喻的修辞手法，将被打歪的鼻子比作“油酱铺”：咸的、酸的、辣的，一发都滚出来；将“眼棱缝裂，乌珠迸出”的眼净比作“彩帛铺”：红的、黑的、紫的，都绽将出来；将太阳穴被打后的听觉比作“水陆道场”：磬儿、钹儿、铙儿，一齐响。金圣叹对此评曰：“三段，一段奇似一段。”

再如第十二回写杨志与周瑾的打斗：“两个斗了四五十合，看周瑾时，恰似打翻了豆腐的，斑斑点点，约有三五十处。”将周鑫身上被杨志击中而有很多白点的样子比作“打翻了豆腐的，斑斑点点。”再如第十九回写道：“船上弩

21) 《水浒传》第三十一回《武行者醉打孔亮 锦毛虎义释宋江》。

箭似飞蝗一般射来！”再如第十九回：“船上弩箭如雨点射将来。”将弩箭密密麻麻射过来的样子比作“飞蝗”与“雨点”等等。金圣叹评曰：“字法之奇者，如肉雨、箭林、血粥等，皆可入谐史。”可见金圣叹也注意到了打斗场面中比喻修辞格的运用。类似的例子还有很多，这些都是将比喻修辞运用在打斗描写中的例子。

另外，在打斗场面描写中夸张的修辞手法也是经常被运用。如第三回写鲁智深大闹五台山，与五台山众僧人之间的打斗，小说中写道：“智深一味地打将出来。大半禅客都躲出廊下来。监寺、都寺，不与长老说知，叫起一班职事僧人，点起老郎、火工道人、直厅、轿夫，约有一二百人，都执杖叉棍棒，尽使手巾盘头，一齐打入僧堂来。”写一二百人对付一个鲁智深都对付不住：“智深大怒，指东打西，指南打北。”力量对比上的这种夸张式的悬殊，充分表现了鲁智深的英武神勇。再如第四十二回写李逵杀虎：“那大虫退不够五七步，只听得响一声，如倒半壁山，登时间死在岩下。”将虎被杀死倒地的样子夸张的说成是“如倒半壁山”，可以想见猛虎体型之庞大，猛虎体型之庞大，亦侧面烘托李逵之神力。

IV. 《水浒传》中打斗描写的艺术效果

“场面描写对于渲染环境气氛、刻画人物性格具有重要的意义。”²²⁾《水浒传》中描写的这些打斗场面收到了很好的艺术效果。具体我们不妨从三个方面来看。

一，以打斗塑造人物性格。茅盾云：“人物的行动是表现人物性格的主要手段。”²³⁾“我们不是为了描写人物行动而描写人物行动，人物行动的描写是为了刻画性格化的人物服务的。”²⁴⁾人物的性格主要通过人物的语言与动作来展

22) 孙一珍, 《明代小说的艺术流变》, 四川文艺出版社, 1995, 131页。

23) 张念穰, 《中国古代小说艺术教程》, 山东教育出版社, 1991, 450页。

24) 郑公盾, 《水浒传论文集》, 宁夏人民出版社, 1983, 257页。

现，特别是动作。对人物动作的描写是塑造人物性格的一个重要手段；对人物动作描写的考察是我们了解人物性格的一个十分有效的方法。

《水浒传》中塑造的林冲是一个性格复杂的形象。他既有凶狠残忍的一面，也有忍气吞声懦弱的一面。其性格的双重性是导致其家庭与人生悲剧的重要原因。林冲本来是八十万禁军教头，因为高衙内相中了林冲的妻子而设计强行霸占，林冲得知后虽然也产生过复仇的冲动，但是终究还是采取了隐忍的生存态度。与其说林冲的隐忍高俅与高衙内是受“人在屋檐下不得不低头”处境所限，倒不如说是林冲懦弱的性格使然。林冲的懦弱与犹豫的性格，我们从对其打斗场面的描写中亦可窥之一二。林冲在刺配沧州停留风雪山神庙时，遭遇陆虞侯、富安、差拔等人的暗算，当得知实情后，林冲展开了复仇。小说中对林冲打斗的场面有这样的描述：

那富安走不到十来步，被林冲赶上，后心只一枪，又搠倒了。翻身回来，陆虞候却才行得三四步，林冲喝声道：“贼！你待那里去！”丢翻在雪地上，把枪搠在地里，用脚踏住胸脯，身边取出那口刀来，便去陆谦脸上搁着，喝道：“泼贼！我自来又和你无甚么冤仇，你如何这等害我！正是‘杀人可恕，情理难容！’”陆虞候告道：“来。”冲骂道：“贼！我与你自幼相交，今日倒来害我！怎不干你事？且吃我一刀！”陆谦上身衣扯开，把尖刀向心窝里只一剜，七窍迸出血来，将心肝提在手里，回头看时，差拨正爬将起来要走。林冲按住，喝道：“你这厮原来也恁的歹，且吃我一刀！”头割下来，挑在枪上。回来把富安、陆谦，头都割下来，把尖刀插了，将三个人头发结做一处，提入庙里来，都摆在山神面前供桌上。再穿了白布衫，系了搭膊，把毡笠子带上，将葫芦里冷酒都吃尽了。被与葫芦都丢了不要，提了枪，便出庙门投东去。走不到三五里，早见近村人家都拿了水桶、钩子，来救火，林冲道：“你们快去救应！我去报官了来！”提著枪只顾走。²⁵⁾

上文中已经分析过，在林冲手刃陆谦之前，插入了一段林冲与陆谦的对话。如果林冲不是这种优柔寡断的性格，与仇人的对话完全没有必要。打斗

25) 《水浒传》第九回《林教头风雪山神庙 陆虞候火烧草料场》

过程中对话的插入表现了林冲的这种性格。

同样是复仇，我们再来看一下武松的复仇。小说第三十回写武松遭到蒋门神与张都监的暗算，当得知实情后，武松亦走上了复仇之路。小说第三十回《血溅鸳鸯楼》中对武松的打杀场面有这样的描述：

说时迟，那时快，蒋门神急要挣扎时，武松早落一刀，劈脸剁着，和那交椅都砍翻了。武松便转身回过刀来。那张都监方才伸得脚动，被武松当时一刀，齐耳根连脖子砍着，扑地倒在楼板上。两个都在挣命。这张团练终是个武官出身，虽然酒醉，还有些气力；见剁翻了两个，料道走不迭，便提起一把交椅轮将来。武松早接个住，就势只一推。休说张团练酒后，便清醒时也近不得武松神力！扑地望后便倒了。武松赶入去，一刀先割下头来。蒋门神有力，挣得起来，武松左脚早起，翻筋斗踢一脚，按住也割了头；转身来，把张都监也割了头。见桌子上有酒有肉，武松拿起酒钟子一饮而尽；连吃了三四钟便去死尸身上割下一片衣襟来，蘸着血，去白粉壁上大写八字道：“杀人者，打虎武松也！”²⁶⁾

“说时迟，那时快”这样的用语几乎出现在武松的每一次打斗中。这一方面展示了武松打斗时动作迅猛的特点，同时也是武松干脆利落、果断凶狠性格的展现。武松在手刃仇人张都监与蒋门神时，不像上文中所描述的林冲那样，安插了一段婆婆妈妈的对话；武松的复仇显得极为干脆利落：“蒋门神有力，挣得起来，武松左脚早起，翻筋斗踢一脚，按住也割了头；转身来，把张都监也割了头。”杀人的动作毫不赘余，手起刀落，毫不犹豫迟疑。“溅鸳鸯楼”这一段打斗场面，给人的阅读体验就是畅快。这一段打斗场面描写集中展示了武松干脆利落，雷厉风行，毫不拖泥带水的性格特点。同样是复仇，林冲复仇与武松复仇时的打斗描写就显得极为不同。通过对各自不同的打斗场面的描写，也塑造并加强了不同人物不同的性格。金圣叹在评点《水浒传》中“鲁提辖拳打镇关西”时有这样的评点：“一路鲁达文中，皆用‘只一掌’、‘只一拳’、‘只一脚’，写鲁达阔绰，打人亦打得阔绰。”²⁷⁾鲁智深豪爽的性格决定了其打

26) 《水浒传》第三十回《张都监血溅鸳鸯楼 武行者夜走蜈蚣岭》

人的特点：“阔绰”；而打人“阔绰”的特点也呼应了小说中塑造的豪爽的性格特点。对于小说中动作描写与人物性格的关系，郑公盾先生有这样的论述：“文学作品中的 人物行动描写，是为了表现那些在矛盾冲突着和变化发展着的人物性格服务的。……任何一部优秀的文学作品里的人物，他们的思想性格与他们的行动之间总是有一种互相依存、互相制约的联系：即是有这样的行为，才符合这样人物的思想性格；而且也只有这样思想性格的人物，才会有这样的行动。”²⁸⁾金圣叹的“写鲁达阔绰，打人亦打得阔绰”的评论就是对这一关系的形象化的说明。类似例子还有很多，兹不一一列举。

二，以打斗推动情节发展。应该说，打斗是一种极端情节，是情节的一个构成部分。《水浒传》中描写的打斗在情节的发展中发挥着巨大的推动作用。对于这些在情节发展中发挥巨大作用的打斗场面，小说中亦是毫不吝啬地泼墨进行大力的描绘。

我们以武松打虎打虎为例来进行说明。小说中对武松打虎进行了极为生动让人如临其境的描绘。武松因为赤手空拳打死长久以来危害景阳冈路人的老虎，而被阳谷县的百姓推为打虎英雄，并被安排做了阳谷县的都头。而令武松没料到的是，就是在阳谷县武松得遇失散多年的哥哥武大。因为遇到了武大，这才引出西门庆与潘金莲偷情的故事。当武松发现兄长为西门庆与潘金莲设计毒死后，斗杀了奸夫淫妇，因而被刺配孟州。因为被刺配孟州牢城，而得到施恩的救助。为了答谢施恩之知遇之恩，武松与及蒋门神结怨，这才有后来的醉打蒋门神的故事。总之，可以看出武松打虎的故事是牵动后续故事的总神经，后续的故事也衔接的极为紧凑，环环相扣，滴水不漏。

再如鲁智深，鲁智深因为路见不平为伸张正义三拳打死了镇关西，因而犯下人命官司，后来在赵员外的安排下进入五台山落发为僧。但因醉酒大闹五台山而被逐出寺院，前往相国寺看守菜园。在看守菜园期间又得遇林冲，继而引出林冲的故事。二人因此相识成为兄弟，这才有后来鲁智深大闹野猪

27) 金圣叹，《贯华堂第五才子书：水浒传》，江苏古籍出版社，1985，73页。

28) 郑公盾，《水浒传论文集》，宁夏人民出版社，1983，252页。

林的故事。总之，拳打镇关西对故事情节的发展具有极大推动作用，对鲁智深个人的命运而言也是一次重大的转折。如果不是因为拳打镇关西，或许鲁智深也不会走上亡命天涯四海飘零，最后走投无路奔赴梁山的道路。

三，以打斗展现作者爱憎。在自然主义文学中，作家往往对作品中所描述的对象做纯客观原生态的描绘，不流露作者的主观感情。而《水浒传》则不是这样，可以说《水浒传》与《史记》开创的作家寄个人性情于作品的传统是一脉相承的。《史记》虽然是一部历史著作，但是其中灌注了作者浓郁的个人化的情感倾向。《水浒传》亦是如此，作家对其笔下的人物往往不动声色的流露出强烈的主观色彩。特别是对打斗场面的描写，可以很清楚的看出作者的爱恨和情感倾向。对于英雄人物的打斗，作者总是在其笔端掩饰不住讴歌和赞叹的情感，而对于鱼肉百姓恃强凌弱的政府官员及其爪牙与市井无赖，对其打斗总是以讽刺和嘲弄的笔法来进行描绘。我们先来看对英雄人物打斗的描写。第三十九回写江州劫法场，小说中有这样一段描写：

那伙客人在车子上听得“斩”字，数内一个客人便向怀中取出一面小锣儿，立在车子上，当当地敲得两声，四下里一齐动手；那时快，却见十字路口茶坊楼上一个虎形黑大汉，脱得赤条条的，两只手握两把板斧，大吼一声，却似半天起个霹雳，从半空中跳将下来，手起斧落，早砍翻了两个行刑的刽子，便望监斩官马前砍将来。众士兵急待把枪去搠时，那里拦得住。众人且簇拥蔡九知府逃命去了。²⁹⁾

对这一段打斗场面作者采取了对比的手法。描写李逵“两只手握两把板斧，大吼一声，却似半天起个霹雳，从半空中跳将下来。”塑造的李逵是一个为救宋江在内的梁山好汉，义字当先，天不怕地不怕的英勇无畏的形象。而相比之下，政府官员毫无抵抗之力，如同散兵游勇，只知保命要紧。小说中写道：“早砍翻了两个行刑的刽子，便望监斩官马前砍将来。众士兵急待把枪去搠时，那里拦得住。众人且簇拥蔡九知府逃命去了。”形象是极为猥琐的，

29) 《水浒传》第三十九回《梁山泊好汉劫法场 白龙庙英雄小聚义》

与李逵的英豪形象形成鲜明对比。我们从这一段打斗文字可以看出作者对李逵这样的英雄是讴歌和欣赏的。

再来看朝廷贪官及其爪牙与市井无赖的打斗的描写。小说第十九回写道：

黄安听得说了，叫苦不迭；便把白旗招动，教众船不要去赶，且一发回来。那众船才拨得转头，未曾行动，只见背后那三只船又引着十数船只，都只是这三五个人，把红旗摇着，口里吹着忽哨，飞也似赶来。黄安却待把船摆开迎敌时，只听得芦苇丛中炮响。黄安看时，四下里都是红旗摆满，慌了手脚。后面赶来的船上叫道：“黄安留下了首级回去！”黄安把船尽力摇过芦苇岸边，却被两边小港里钻出四五十只小船来，船上弩箭如雨点射将来。黄安就箭林里夺路时，只剩得三四只小船了，黄安便跳过快船内，回头看时，只见后面的人一个个都扑通的跳下水里去了。有和船被拖去的，大半都被杀死。黄安驾着小快船正走之间，只见芦花荡边一只船上立着刘唐，一挠钩搭住黄安的船，托地跳过来，只一把拦腰捉住，喝道：“挣扎！”时军人能识水的，水里被箭射死；不敢下水的，就船里都活捉了。³⁰⁾

这一段打斗场面描写出自小说第十九回，写济州府尹派团练使黄安率领官军前来扫荡石碣村的晁盖等人。上一段文字描写的是黄安等人在石碣村好汉们的乱箭射击之下走投无路仓皇逃窜的场面。在石碣村好汉们的包围下，黄安先是尝到了炮火袭击的威力：“黄安却待把船摆开迎敌时，只听得芦苇丛中炮响。”对此小说中描写了黄安的反应：“慌了手脚。”接着又被乱箭袭击：“黄安把船尽力摇过芦苇岸边，却被两边小港里钻出四五十只小船来，船上弩箭如雨点射将来。”黄安只好“夺路”而逃。最后黄安被刘唐“一把拦腰捉住”，一个“捉”字将被捉住的朝廷官员黄安的猥琐形象写尽。类似的描写还有很多。总之，小说的作者在对英雄人物与政府官员及其爪牙的打斗的描写时，往往流露出一种强烈的爱憎好恶，英雄人物的打斗往往是勇猛豪壮，充满英雄气概的；而后者的打斗，往往是显得极为猥琐，不堪一击的。从对小说中

30) 《水浒传》第十九回《梁山泊义士尊晁盖 郓城县月夜走刘唐》

的打斗描写的分析，我们也看出作者的英雄审美观，那就是对武艺高强且义字当先的人物才是作者心中的英雄豪杰。

V. 结论

《水浒传》中描写了数量众多的打斗场面，我们由全书的回目来看，就能看出打斗是很多回目的核心事件。另外从回目中的“打”、“闹”、“杀”等相关词汇的使用来看，可以看出作者对打斗场面是极为重视的，起码在作者看来打斗是构成很多回目故事的核心与关键事件。

《水浒传》中描写了各种形式的打斗，从打斗双方力量对比来看，有一对一的打斗，有一对多的打斗，也有群对群的打斗。从打斗的双方构成的角度来看，小说中描写的最多的是人与人之间的打斗，但是也花大量的篇幅描写了人与动物(虎)的打斗。从打斗的性质来看，有的是为比武较量进行的打斗，有的是为路见不平拔刀相助进行的打斗，有的是为复仇而进行的打斗，有的是为保全性命不得已进行的打斗，也有英雄人物初次见面不打不相识的打斗。

对于这些打斗场面的描写，作者主要运用了正面描写与侧面烘托相结合的技法，动作描写与其他描写(语言描写、心理描写、服饰描写)相结合的技法，以及白描与修辞手法相结合等技法。

通过这些打斗场面的描写塑造了人物的性格与形象，展示了人物命运的发展轨迹，打斗也是推动故事情节发展的一个重要力量。同时我们从不同人物的打斗中亦可见出作者的个人爱憎好恶的情感倾向。

《水浒传》中的打斗描写是一个值得我们关注的具有一定研究价值的课题，而对此目前尚缺乏相关的研究。打斗动作是极端情境下的产物，由打斗动作也最能见出人物的性格和性情。打斗描写作为小说的动作描写一类，而且是一种比较极端的动作描写，纷繁复杂的打斗描写也最能见出作者人物塑造与情节安排的功力。本文对《水浒传》中的打斗场面的研究只是一次初步

尝试, 希望本文的研究对《水浒传》人物塑造艺术的研究能提供一个新的参考维度。

<References>

1. Chen Shan. *Zhongguo Wuxia Shi(History of Chinese martial arts)*. Sanlian Press, 2011.
2. Chen Bingxi. *Gudian Duanpian Xiaoshuo Yishu Xintan(New exploration on Classical Art of Short Stories)*. East China Normal University Press, 1991.
3. Duan Qiming. *Zhongguo Gudian Xiaoshuo Yishu Jianshang Cidian (Chinese Classical Novel Art Appreciation Dictionary)*. Beijing Normal University Press, 1991.
4. Fu Jifu. *Mingqing Xiaoshuo De Sixiang Yu Yishu(Thought and art of Novels of Ming and Qing Dynasty)*, Anhui People's Publishing House, 1984.
5. He Manzi. *Gudai Xiaoshuo Yishu Manhua(Talks about Ancient novel art)*. Liaoning Education Press, 1991.
6. Li Yanhu. *Gudian Xiaoshuo Yishu De Weiguan Shijie(The Microcosmic World of Classical Novel Art)*, Beijing Language Institute Press, 1993.
7. Luo Liqun. *Zhongguo Wuxia Xiaoshuo Shi(History of Chinese Martial Arts Novels)*. Huashan Literature & Art Publishing House, 2008.
8. Mao Dun. *Guanyu Yishu De Jiqiao(About art skills)*. China Youth Press, 1951
9. (Qing Dynasty) Jin Shengtan. *Guanhuatang Diwu Caizi Shu <Water Margin>*. Jiangsu Guji Press, 1985.

10. Jiang Xiaolan. *Xiaoshuo Yishu yu Xiezuo Jiqiao*(*Fiction Art and Writing Skills*). Guizhou Nationalities Publishing House, 2003.
11. (Yuan Dynast)Shi Naian, Guo Yingde(commentary). *Shui hu zhuan* (《*Water Margin*》). China Publishing House, 2016.
12. Sun Yizhen. *Mingdai Xiaoshuo De Yishu Liubian*(*The Artistic Change of Novels in Ming Dynasty*). Sichuan Literature & Art Publishing House, 1995.
13. Wang Zixin. *Shuihu Yu Wuda Yishu*(《*Water Margin*》 and *Martial Arts*). Jiangsu Guji Press, 1988.
14. Wang Yuanping. “Shuihuzhuan de Changmian Maoxie(A study on the Scene Description of 《*Water Margin*》)”. *Jiangnan Luntan* (*Jiangnan Forum*) 4, (1987).
15. Xu Jixi. “the Scene Description of Fight in 《*Water Margin*》”. *Zhongwen Zixiu*(*Self-study of Chinese*) 5, (1998).
16. Zhang Nianrang. *Zhongguo Gudai Xiaoshuo Yishu Jiaocheng*(*Chinese Ancient Novel Art Tutorial*). Shandong Education Press, 1991.
17. Zheng Gongdun. *Shuihuzhuan Lunweiji*(*Proceedings of 《Water Margin》*). Ningxia Publishing House, 1983.

<参考文献>

1. 陈山, 《中国武侠史》, 上海三联出版社, 2011.
2. 陈炳熙, 《古典短篇小说艺术新探》, 华东师范大学出版社, 1991.
3. 段启明主编, 《中国古典小说艺术鉴赏辞典》, 北京师范大学出版社, 1991.
4. 傅继馥, 《明清小说的思想与艺术》, 安徽人民出版社, 1984.
5. 何满子, 《古代小说艺术漫话》, 辽宁教育出版社, 1991.
6. 李延祐, 《古典小说艺术的微观世界》, 北京语言学院出版社, 1993.

7. 罗立群, 《中国武侠小说史》, 花山文艺出版社, 2008.
8. 茅盾, 《关于艺术的技巧》, 中国青年出版社, 1951.
9. (清)金圣叹, 贯华堂第五才子书《水浒传》, 江苏古籍出版社, 1985.
10. 蒋晓兰, 《小说艺术与写作技巧》, 贵州民族出版社, 2003.
11. (元)施耐庵, 郭英德(评点), 《四大名著名家点评水浒传》, 中华书局, 2016.
12. 孙一珍, 《明代小说的艺术流变》, 四川文艺出版社, 1995.
13. 王资鑫, 《水浒与武打艺术》, 江苏古籍出版社, 1998.
14. 汪远平, 〈论《水浒传》的场面描写〉, 《江汉论坛》第4期, 1987.
15. 徐缉熙, 〈水浒传中的打斗描写〉, 《中文自修》第5期, 1998.
16. 郑公盾, 《水浒传论文集》, 宁夏人民出版社, 1983.
17. 张念穰, 《中国古代小说艺术教程》, 山东教育出版社, 1991.

<Abstract>

The description of fighting in “Water Margin” is a valuable subject which is worthy of our attention on doing a certain research. But there is still a lack of relevant research on this subject. Fighting action is the product of extreme circumstances, and through fighting action we can most visibly observe the characters’ temperament and personalities. The Description of action is just one kind of description in the novel but it’s also a very extreme action description. Through the complicated description of the fighting we can also visibly observe the author’s capability of organizing the characters and the plots. The study on the description of fighting action in “Water Margin” is only a preliminary attempt, but it is hoped that the research of this paper will provide a new dimension for the study of the art of character’s creation in “Water Margin”

Key Words : 水滸傳(Water Margin), 打鬥描寫(the Description of Fighting), 分類(Classification), 技法(Techniques), 藝術效果(Artistic Effect)