

析論《水滸傳》中的「身體記號」

李蕙如*

摘要

本文以《水滸傳》人物為探討對象，「身體記號」為主軸，分梳出刺青、金印兩條理路，除了整理文獻資料外，亦對內在脈絡加以探討。同樣是對身體進行記號的刻畫行為，但在《水滸傳》的書寫上卻有刺青與金印的不同。梁山好漢刺青者計有：九紋龍史進、花和尚魯智深、短命二郎阮小五、病關索楊雄、雙尾蠍解寶、浪子燕青、花項虎龔旺七人；金印者則有呼保義宋江、豹子頭林沖、行者武松、青面獸楊志四人。此兩種不同類型的身體記號，除了刻畫的部位與方式相異外，刺青者的心理動機與金印者的接受反應亦為心理層面上的迥異呈現。其中，刻畫的部位與方式乃受歷史發展與文化變遷所影響；至於刺青與金印者的動機與反應則涉及心理學範疇。是故，筆者從歷史學、文化人類學、心理學系統三方面考察，並對梁山好漢的身體記號之意涵加以歸納，而得以看出《水滸》中社會文化之透顯。

關鍵詞：身體記號、《水滸傳》、刺青、金印

* 淡江大學中國文學系助理教授。
到稿日期：2013年12月30日。

The Analysis of the “Body Markings” in *All Men Are Brothers*

Hui-ru Li *

Abstract

This paper explores the characters in *All Men Are Brothers* whose “body markings” are divided into tatoos and golden seals. In addition to sorting out the literature, this study also discusses the context in a similar vein. The markings on the body are presented as tatoos and golden seals in the writings of *All Men Are Brothers*. The Tattooed Liangshan heroes include “Nine Tattooed Dragons” Shi Jin, “Flowery Monk” Lu Zhishen, “Short-lived Second Son” Ruan Xiaowu, “Sick Guan Suo” Yang Xiong, “Twin-tailed Scorpion” Xie Bao, “Wonderer” Yan Qing and “Flowery Neck Tiger” Gong Wang; The golden sealed consists of “Protector of Justice” Song Jiang, “Panther Head” Lin Chong, “Pilgrim” Wu Song and “Blue Faced Beast” Yang Zhi. Two types of body markings not only differ in their locations and styles, the motives of the person being tattooed and the responses of the person being golden sealed vary on the psychological level. The locations and styles of the markings are influenced by the historical developments and cultural evolution; Their motivations and responses fall into the category of psychology. Therefore, the author investigates the implications of the body markings of Liangshan heroes from the perspectives of history, cultural anthropology and psychology to understand their social and cultural significance in *All Men Are Brothers*.

Keywords: body markings, *All Men Are Brothers*, tattoo, golden seal

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.
Received December 30, 2013.

一、前言

小說家在進行人物形象的塑造時，或直接描繪，或如《紅樓夢》以名字暗喻遭遇，或是以行為動作表達個性，凡此，皆可見作者的巧思安排。以此觀之，筆者在閱讀《水滸傳》時，發現其中許多好漢皆有刺青，有的是自己主動文身，也有被動的；此外，由於情節安排所致，不少好漢因受罰而遭金印。刺青與金印，同樣是對肌膚的圖刻，然而，兩者有何不同？關於這一課題，學者研究不多，且多為單篇論文，而專著較少，此外，大多僅就「刺青」或「金印」其中之一進行說解，而未將同為「身體記號」的兩者加以討論。如王萬盈的〈論唐宋時期的刺青習俗〉¹，單就刺青習俗的流行進行討論；至於陳元朋：〈身體與花紋—傳統社會的文身習尚及其流變〉²，則是論述完整的一篇論文，從「文身」、「黥面」、「健兒文面」談起，接著述及唐宋時期的文身風尚，以及其間所涉及的心態與評價，本文受其啟發不少。此外，尚有張萍的〈中國古代的文身風習〉³則屬泛論式的論文，尚嫌不夠深入。至於「金印」一項，並未有專門的論著，僅能從相關資料爬梳剔羅，如郭東旭的〈宋代刺配法述論〉⁴以及王永寬的《中國古代酷刑》⁵等書，皆有可資利用之處。此外，由於本文試圖討論明代小說中梁山好漢的文身，因此，亦參考明代圖繪⁶，諸如：天啟五年(1625年)陳洪綬(1598-1652)以四個月時間所繪製的《水滸葉子》⁷，雖僅繪四十人，但卻是根據宋代畫家李嵩所繪的《宋江三十六人像》以及《大宋宣和遺事》中的三十六將姓名，酌予增減。⁸又，尚有杜堇的《水滸人物像贊》⁹與《水滸故事畫傳》¹⁰等書，皆對《水滸傳》的閱讀起了推波助瀾的效果。

基於上述，筆者以《水滸傳》人物為探討對象，「身體記號」為主軸，分梳出刺青、金印兩條理路。本文使用《水滸傳》的文字有兩種版本，一種是金聖嘆評點的七十回本，一種是一百二十回的刊本。為求辨別，本文使用「金評本」稱謂前者，後者則使用「《水滸全傳》本」之名。除了整理文獻資料外，亦對內在脈絡加以探討，同時，探究刺青、金印兩者雖然同樣是對身體進行記號的刻畫行為，但有何不同之處？兩者是否源於相同的歷史傳承？作者對於人物的或刺青、或受金印，有怎樣的寫作企圖？又暗喻了怎樣的社會？與今日文化是否有相融通之處？或是相悖離？首先，應先釐清兩者的定義與歷史來源，故分述如下：

¹ 王萬盈：〈論唐宋時期的刺青習俗〉，《西北師大學報》(社會科學版)第40卷第5期，2003年9月，頁64-69。

² 陳元朋：〈身體與花紋—傳統社會的文身習尚及其流變〉，台北：「健與美」的歷史研討會，1996年6月11-12日。

³ 張萍：〈中國古代的文身風俗〉，《歷史月刊》第112期，1996年，頁112-117。

⁴ 郭東旭：〈宋代刺配法述論〉，《宋史研究論文集》(石家莊：河北教育出版社，1987年)，頁396-387。

⁵ 王永寬：《中國古代酷刑》(台北：雲龍出版社，2000年2月)。

⁶ 根據馬幼垣推論，《水滸傳》成書約在弘治、正德時期，當時已有文字刻本《京本忠義傳》、《忠義水滸傳》，但均無附圖。直至萬曆年間，《水滸傳》木刻插圖才正式登場。相關討論可見吳桃源：〈代序—《水滸》人物圖譜〉，《畫說水滸人物》(台北：聯經出版社，2009年)。

⁷ 明末清初畫家陳洪綬(1598-1652)，字章侯、號老蓮，浙江諸暨人，所繪人物誇張獨特，受唐代周昉仕女畫、宋代李公麟人物畫影響。《水滸葉子》以白描線條展現黑白美學，「葉子」是一種博戲或行酒令用的紙牌。此圖繪出後，深受市井小民喜愛。

⁸ 陳洪綬於《水滸葉子》中刪除的是天罡星三十六成員中的阮小二、阮小五、張橫、解寶、楊雄，並增加地煞星七十二員中的朱武、蕭讓、安道全、扈三娘、樊瑞、施恩、顧大嫂、孫二娘、時遷。可看出陳洪綬對七十七回後的故事無多大興趣，因此人物也闕之弗如。

⁹ 明初杜堇：《水滸人物像贊》(上海：上海古籍出版社，2002)，據清光緒藏脩堂本校刊。

¹⁰ 明代的《水滸故事畫傳》，作者不詳，該書不以人物為主，而是以故事章回為序，共繪一百回，由上海古籍出版社據明萬曆容與堂刻本校刊，2002年。

(一)刺青

「刺青」一事，《水滸傳》中稱「花繡」，亦多見於古典文獻之中，然名稱各異，如：揚雄〈蜀都賦〉稱「鏤身」；「雕青」之名則見於《禮記》、《山海經》、《史記》；「扎青」、「點青」、「筍青」、「雕題」則見於《酉陽雜俎》¹¹。其中，《禮記·王制》云：「東方曰夷，被髮文身，有不火食者矣。」注疏：「越俗斷髮文身，以避蛟龍之害，故刻其肌，以丹青涅之。」由此可知，遠古時代的文身可求圖騰保護，避免蛟龍水怪的侵害，是力量的象徵。¹²此外，「青」字是指暗藍的色調而言，然而，事實上，文身圖案在視覺感官上所展現的暗藍特徵，並不是來自於施刺者所使用的顏料。根據日本學者、劇作家飯澤匡在《原色日本刺青大鑑》一書裡的研究可知，這種色調偏暗的藍色，其實是墨汁進入皮膚後的自然變化¹³。

(二)金印

打金印不過是刺配的一種好聽說法而已。¹⁴「刺配」是宋代制度，宋真宗時關於刺配的法律規定有四十六條，仁宗慶曆時有一百七十餘條，南宋竟多達五百七十條。宋律規定，流、徙、杖刑都可以同時黥刺。一般作為附加刑使用，特別流刑和充軍、一定要附加黥刑，而且黥刺的方法多種多樣。初犯刺於耳後，再犯、三犯刺於面部。流刑，徒刑犯刺方形，杖刑犯刺圓形，直徑不過五分，也有刺字的。強盜犯、竊盜犯在額上刺「盜」、「劫」等字樣，臉頰上還往往刺有發配的地點。這一來，一人之身，一事之犯，要兼受杖其脊、配其人、刺其面三種刑罰。到南宋孝宗時，到處充斥被刺配的人，全國各郡牢獄達幾十萬人。此種在臉上刺字而後流配充軍的方式，乃肉刑之一黥刑的復活，在人的臉上或身體的其他部位刺字，然後塗上墨或別的顏料，使所刺的字成為永久性的記號。同劓、宮、刖、殺相比，黥面顯然是最輕微的。但是，這種刑罰也要傷及皮肉甚至筋骨，而且施加於身體的明顯部位，無法掩飾，不僅給人造成肉體的痛苦，同時使人蒙受巨大的精神羞辱。《尚書·呂刑》篇中「墨辟疑赦」一句後，孔安國傳云：「刻其頰而涅之曰墨刑。」又如《周禮·司刑》中「墨罪五百」，鄭玄注云：「墨，黥也，先刻其面，以墨塗之。言刻額文瘡，以墨塗瘡孔，令變色也。」可見墨刑的施行方法是用刀刻人的皮膚，然後在刻痕上塗墨。¹⁵

基於上述討論可知，「刺青」關涉美感的認知，「金印」則有其刑罰或人身控制的淵源脈絡。

¹¹ 書中記載王力奴讓人在胸腹上刺青，山川、亭院、池榭、草木、鳥獸悉具。宋元素則全身刺青達七十一處，左臂上刺的是首詩：「昔日已前家未貧，千金不惜結交親。乃至恓惶覓知己，行盡關山無一人。」右臂上刺的是帶人頭的葫蘆，為葫蘆精。此外，葛清則在身上刺了三十多首白居易的詩歌，且圖文並茂，體無完膚，有人稱他為「白舍人行詩圖」，這類的人堪稱為「一身錦片也似文字」。

¹² 相關資料見易中天：《藝術人類學》（上海：上海文藝出版社，2001年1月），頁319-335。施正康、施惠康著：《水滸縱橫談》（上海：學林出版社，1996年12月），頁24-26。

¹³ 見〔日〕飯澤匡、福士勝成所監修的《原色日本刺青大鑑》（東京：芳賀書店，1973年），頁157。日本存有許多以文身為題材的圖像史料，如吉岡郁夫：《文身的人類學》（東京都：雄山閣，1996年）。又妹尾河童：《窺看日本》（台北：遠流出版社，2006年9月）一書中的〈河童眼中的刺青和紋身〉亦提到《水滸傳》中的刺青人物，然僅帶過，無深入探討。

¹⁴ 見寧稼雨：《漫話水滸傳》（石家庄：河北人民出版社，2000年8月），〈打金印是怎麼回事〉，頁250-251。此外，關於刺配資料可參考郭東旭：〈宋代刺配法述論〉，收錄於《宋史研究論文集》（石家莊：河北教育出版社，1987年），頁369-387。

¹⁵ 相關資料見王永寬：《中國古代酷刑》（台北：雲龍出版社，2000年2月二版），頁93-103為「黥面」介紹。

二、《水滸傳》人物的身體記號

首先，必須釐清的是，「身體記號」固然可視為受管制、受拘束的身體，有其共同的社會文化意涵，形成一種「遊戲場域」、「生活風格」；然一旦鐫刻在人體上，身體也有其主體性，可隨角色行動而產生不同的象徵意義，反映出更複雜的人性與社會問題。¹⁶梁山好漢們的身體記號主要可分為刺青與金印兩者。首先臚列其在書中出現情節之描述，並藉以探討其身體記號與其人本身個性或所處背景之關聯。此外，早期的水滸故事《大宋宣和遺事》中，梁山泊頭領晁蓋也有一身刺青，形象為「一個大漢，身材選料，遍體雕青」，然非目前通行之《水滸》故事中所描述，故略之不談，僅聊備一說。以下則分別就「刺青者」與「金印者」加以說明：

(一) 刺青者

1. 九紋龍史進

史進出場的情景，是通過八十萬禁軍教頭王進的眼睛寫出的。《水滸傳》中寫王進路過史家莊，治好了母親的心疼病，要收拾行李出發：

當日因來後槽看馬，只見空地上一個後生，脫膊著，刺一身青龍，銀盤似的一個面皮，約有十八九歲，拿條棒在那裡使。(金評本第一回)

史進和王進比武輸了，這才由他父親交代這一身青龍的來歷：

老漢的兒子從小不務正業，只愛刺槍使棒。母親說他不得，一氣死了。老漢只得隨他性子，不知使了多少錢財，投師父教他；又請高手匠人，與他刺了這身花繡，肩臂胸膛總有九條龍，滿縣人口順，都叫他做九紋龍史進。(金評本第一回)

可見史進從小不務正業，只愛刺槍使棒，史太公請高手匠人為他刺了一身花繡，肩臂胸膛的一身青龍可以說是尚武的表現，或可視為史太公望子成龍的心態呈現。此外，銀盤也似一個面皮與青龍間也形成強烈視覺對比，令讀者難忘。¹⁷

至於「龍」的圖騰也有其特殊之義¹⁸，《說文》：「龍，鱗蟲之長，能幽能明，能細能巨，能短能長，春風而登天，秋至而潛淵。」可見龍之神通性。然而，在志怪小說中，龍卻往往被人捕殺利用：《拾遺記》提到燕昭王「以龍膏為燈，光清澄若水，光燄五色，人以為瑞。」¹⁹又《述異記》記載漢和帝「賜群臣龍羹，各一杯。」²⁰至於身為九紋龍的史進，也不免吃虧於娼妓李睡蘭，而陷於東平府。²¹

2. 花和尚魯智深

魯智深的刺青由大鬧五台山時順筆交待出來：

¹⁶ 一如美國小說家納撒尼爾·霍桑 (Nathaniel Hawthorne, 1804–1864) 的小說《紅字》(The Scarlet Letter)就是最好的例證。

¹⁷ 見王同舟：《地煞天罡—水滸傳與民俗文化》(哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年5月)，頁128。

¹⁸ 關於龍的形象可見蕭春雷：《文化生靈—中國文化視野中的生物》(天津：百花文藝出版社，2001年8月)，頁1-3。

¹⁹ [秦]王嘉：《拾遺記》(台北：世界書局，民國75年)，據國立故宮博物院藏摛藻堂四庫全書薈要影印。

²⁰ [梁]任昉：《述異記》(台北：藝文印書館，民國54至60年)，《百部叢書集成》。

²¹ 見〔明〕施耐庵：《水滸傳》(台北：桂冠出版社，1994年4月，再版)，第六十八回「東平府誤陷九紋龍，宋公明義釋雙鎗將」。

魯智深在亭子上坐了半日，酒卻上來；下得亭子，松樹根邊又坐了半歇，酒越湧上來。智深把皂直裰褪膊下來，把兩只袖子纏在腰裡，露出脊背上花繡來，扇著兩個膀子上山來。(金評本第三回)

此外，第十六回寫到楊志失了生辰綱，準備奪二龍山，吃了虧想到林子裡歇歇，次日再作計較時，又再次提到魯智深的一身花繡：

轉入林子裡來，吃了一驚。只見一個胖大和尚，脫得赤條條的，背上刺著花繡，坐在松樹根頭乘涼。(金評本第十六回)

後來魯智深向楊志自我介紹時說：「人見洒家背上有花繡，都叫俺做花和尚魯智深。」由此可知，魯智深因脊背上刺有花繡，得了花和尚的渾號。

3.短命二郎阮小五

阮小五外號「短命二郎」，為《水滸傳》中梁山水軍將領之一。與兄長阮小二、弟弟阮小七都是石碣村人，以打漁為生，後來與吳用、晁蓋、劉唐、公孫勝劫生辰綱，被官府抓拿，阮氏兄弟則在蘆葦港消滅官軍，並上了梁山，成為水軍將領，多次打敗前來的朝廷軍隊。三兄弟中，僅阮小五有刺青，書中寫道：

吳用看時，但見阮小五斜戴著一頂破頭巾，鬢道插朵石榴花，披著一領舊布衫，露出胸前刺著的青鬱鬱一個豹子來，裏面匾扎起褲子，上面鬥著一條間道棋子布手巾。(金評本第十四回)

在第十四回中，阮小五為三兄弟中最後一個出場，其中，各人妝扮不盡相同：首先登場的阮小二「頭戴一頂破頭巾，身穿一領舊衣服，赤著雙腳」；阮小七則「頭戴一頂遮日黑箬笠，身上穿個棋子布背心，腰繫著一條生布裙」。相較於阮小五而言，兩人皆較為樸素，不若阮小五甚而插花為飾，胸前刺豹則增添其陽剛之氣，而與石榴花相互調和。

4.病關索楊雄

《水滸傳》中對楊雄的描述為：

那人生得好表人物：露出藍靛般一身花繡，兩眉入鬢，鳳眼朝天，淡黃面皮，細細有根鬚鬚。(金評本第四十三回)

面貌微黃的楊雄綽號為「病關索」，擁有一身好武藝的他個性粗疏，不如石秀細膩敏銳，對於其妻潘巧雲偷情一事顯得愚昧遲鈍，受石秀主導命運的他，成了殺妻洩憤的兇手。兩人的結義形成生命共同體，再進一步由梁山兄弟，形成規模更大的命運共同體。其人打扮不俗，身份為劊子手，刺在雙臂上的花繡特別引人注目，而有「兩臂雕青鐫嫩玉」的稱譽，可見身上的藍靛應該更接近翠綠之色，可視為武力象徵。

5.雙尾蠍解寶

「雙尾蠍」解寶和兄長「兩頭蛇」解珍都是獵戶，登州人氏。宋江二打祝家莊之際，解氏兄弟在登州山上射了一隻老虎，不料老虎進了毛太公家後園，兄弟二人在取虎時被人綁了，下到死牢去。得到樂和的通風報信，他們的舅舅孫新與顧大嫂、

孫立等人劫牢救出了兩兄弟，一同投奔梁山去。解寶為步軍第十名頭領，《水滸傳》中則先寫解珍，並借其襯托解寶的不凡：

那哥哥七尺以上身材，紫棠色面皮，腰細膀闊。這兄弟更是利害，也有七尺以上的身材，面圓身黑，兩隻腿上刺著飛天夜叉；有時性起，恨不得拔樹搖山，騰天倒地。(金評本第四十八回)

此處點出解寶刺青位置與前述好漢不同，非刺於全身或肩臂，乃刺於兩隻腿上。史載徽宗時，腿上有刺青的惡少在東京大街上騎馬追逐青樓女子，人們稱之為「花腿馬」。南宋初，大將張俊選少壯高大的士卒為他在杭州營造太平樓酒肆，為防止逃亡，讓軍士「自臀而下文刺至足，謂之花腿」、「既苦楚，又有費用，人皆怨之」²²，也不如史進、燕青請高手匠人刺青了。然而，就筆者推測，解寶非屬上述其中之一，疑僅《水滸》作者融合宋代社會生活所寫之題材，求其書寫之人物變化及當時聽說書者之熟悉罷了。

6.浪子燕青

燕青，是三十六天罡星最後一名。原為「北京大名府」人氏，自幼父母雙亡，在盧俊義家中長大，吹簫唱曲樣樣能行，射箭發鏢百步穿楊，人稱「浪子燕青」。盧俊義遭吳用計賺後，管家李固與盧俊義之妻賈氏勾搭成奸，霸佔家財，又將燕青趕走。盧俊義回家後，李固又向大名府告發盧俊義私通梁山、題藏頭反詩之事。盧俊義被下獄，李固通了董超、薛霸，要他們二人殺了盧俊義。當董、薛正要下手之際，燕青趕來將二人射死。盧俊義被判死刑之後，燕青又與楊雄上山報信，引來宋江大隊人馬，在法場救下盧俊義，一同投靠了梁山。最精美的刺青要推浪子燕青：

為見他一身雪練也似白肉，盧員外叫一個高手匠人，與他刺了這身遍體花繡，卻似玉亭柱上鋪著軟翠。若賽錦體，由你是誰，都輸與他。

這身刺青也理所當然地成為燕青的標誌。在第六十一回「放冷箭燕青救主，劫法場石秀跳樓」中描寫燕青偷襲楊雄、石秀未果，楊雄把燕青的手一拖，看到手腕上的花繡，忙問道：「你不是盧員外家甚麼浪子燕青？」可見燕青刺青之出名。而《水滸全傳》本則對燕青刺青有更詳細的描述，在第七十四回中開篇道出燕青遍身刺青之美：

中有一人名燕青，花繡遍身光閃爍。鳳凰踏碎玉玲瓏，孔雀斜穿花錯落。(《水滸全傳》本第七十四回)

此回內容敘述燕青智撲擎天柱任原，出發前特意「打扮得村村樸樸，將一身花繡把納祫包得不見。」等到一上台，則把布衫脫掉，吐個架子，成千上萬看客一時「如攬海翻江相似，迭頭價喝采，眾人都呆了。」此時的燕青尚未動手，已在氣勢上壓倒任原，而使自己得到優勢。此外，八十一回「燕青月夜遇道君，戴宗定計賺蕭讓」

²² 相關資料可參見〔宋〕孟元老：《東京夢華錄》(台北：藝文印書館，民國 54 至 60 年)，《百部叢書集成》影印本。

中，燕青與李師師的相處情形更是描寫細膩。首先，李師師對於燕青的刺青十分感興趣：

聞知哥哥好身文繡，願求一觀如何？（《水滸全傳》本第八十一回）

燕青雖百般推辭，然而李師師卻道：

錦家社家子弟，哪裡去問擅衣裸體！（《水滸全傳》本第八十一回）

所謂的「錦體社」，即宋代刺青者組織，燕青為其中頂尖人物，即七十四回所說「錦體社內奪頭籌」，同時展現出以審美為著眼的人體雕鏤。之後，燕青只得脫膊下來，李師師看了大喜，並將玉手摸其身。燕青只得以姐弟相稱，托事離去，不被色所迷惑。

7.花項虎龔旺

龔旺，原為東昌府張清的副將，在《水滸傳》中出現極晚，書中寫道：

渾身上刺著虎斑，脖子上吞著虎頭，馬上會使飛鎗。（金評本第六十九回）

可見龔旺因渾身刺有虎斑，脖子上刺著虎頭，而得外號「花項虎」。此了龔旺之外，張清另一副將喚做中箭虎丁得孫，面頰連項都有疤痕，馬上會使飛叉。然書中僅寫道疤痕，並未明確寫出是否刺青，或僅為戰鬥所遺留的標記，故本文略而不談，僅就龔旺部分加以說明。當盧俊義攻打東昌府失利，宋江前去支援時，龔旺便被林沖、花榮活捉，歸降了梁山。

值得注意的是，上述七人中，除身為東昌府副將之龔旺筆墨不多外，其餘六人皆可視為《水滸傳》中獨立篇章的重要人物。至於上述幾人的遭遇行逕而言，是非善惡極難有所判準。就一般社會倫常觀之，史進氣死其母，又與群盜結交；魯智深雖好打抱不平，卻三拳打死鎮關西；阮小五原捕魚為生，後卻劫取官家綱運；楊雄則有駭人之翠屏山命案；解寶則破壞民家，僅為追索逸虎；燕青則搶劫楊雄、石秀，亦非磊落之行。由上觀之，就梁山好漢內心探之，或為良善之輩，然就其行為而論，則無寧違常背俗。

(二)金印者

1. 豹子頭林冲

林冲原為東京八十萬禁軍槍棒教頭，生得豹頭環眼，燕額虎鬚，身長八尺，人稱「豹子頭」，善使林家槍法，使一支丈八蛇矛，有萬夫難當之勇。與倒拔垂楊柳的花和尚魯智深一見如故，結拜兄弟。其妻於東嶽廟上香時，遭殿帥府太尉高俅之子高衙內調戲，後陸謙騙林冲外出，又遭陷害刺配滄州，在野豬林險遭公差董超、薛霸害死，幸得魯智深相救。而在書中描述林冲雪夜上梁山前，先以朱貴與之對談留下上山伏筆，並點出臉上金印：

正飲之間，只見那個穿皮襖的漢子向前來把林冲劈腰揪住，說道：「你好大膽！你在滄州做下迷天大罪，卻在這裏！見今官司出三千貫信賞錢捉你，卻是要怎地？」林冲道：「你道我是誰？」那漢道：「你不是：豹子頭林冲？」林冲道：「我自姓張。」那漢笑道：「你莫胡說。見今壁上寫下名字。你臉上文著

金印，如何要賴得過！」林沖道：「你真個要拿我？」那漢笑道：「我卻拿你做甚麼！」便邀到後面一個水亭上，叫酒保點起燈來，和林沖施禮，對面坐下。(金評本第十回)

朱貴在此回扮演林冲上梁山的引渡者，初始對林冲興師問罪，後則實以禮待之，故事情節也由此峰迴路轉，引人入勝。

2. 青面獸楊志

楊志為楊老令公楊業之後代，武藝非凡。在東京時，因花光了錢財無奈當街叫賣祖傳寶刀。卻在賣刀之時與潑皮牛二發生爭吵，不得已殺了牛二，被發配到大名府充軍：

牢裏衆多押牢，禁子，節級見說楊志殺死沒毛大蟲牛二，都可鄰他是個好男子，不來問他取錢，又好生看觀他。天漢州橋下衆人爲是楊志除了街上害人之物，都斂些盤纏，湊些銀兩來與他送飯，上下又替他使用。推司也覲他是個有名的好漢，又與東京街上除了一害，牛二家又沒苦主，把款狀都改得輕了，三推六問，卻招做「一時鬥毆殺傷，誤傷人命；」待了六十日限滿，當廳推司稟過府尹，將楊志帶出廳前，除了長枷，斷了二十脊杖，喚個文墨匠人刺了兩行「金印」，疊配北京大名府留守司充軍。那口寶刀沒官入庫。當廳押了文牒，差兩個防送公人，免不得是張龍，趙虎，把七斤半鐵葉盤頭護身枷釘了，分付兩個公人，便教監押上路。(金評本第十一回)

楊志雖受刺配，然充軍時被大名府留守司梁中書所賞識，為其護送生辰綱，卻被晁蓋等用計所劫。無奈之中與魯智深打上二龍山，殺了鄧龍，做了山寨之主。三山聚義時與眾英雄共歸梁山。

3. 呼保義宋江

馬幼垣認為宋江為「最難理解之人」²³。小說著力突出他的「俠」與「義」，不僅稱他為「及時雨」、「孝義黑三郎」，還反覆強調宋江雖在公門，卻只好結交江湖好漢。盡量資助那些來投奔他的人，書中寫道：

人向他求財物，亦不推托、且好做方便，每每排難解紛，只是賑全人性命，散施棺材藥餌，濟人貧困，賑人之急，扶人之困。以此山東、河北聞名，都稱他做及時雨。(金評本第十七回)

至於遭刺配之由，則因殺害閻婆惜之故，閻婆受張三煽動而告官，然而卻因宋江平時賑濟他人，雖不至逢凶化吉，亦可謂大事化小。小說中寫道：

²³ 見馬幼垣：《水滸人物之最》(台北：聯經出版社，2003年10月)，頁42-53。類似說法的尚有王平，他在著作《中國古代小說文化研究》(濟南：山東教育出版社，1996年9月)，頁284中提到：「每個人都生活在一定的社會環境和文化環境之中，無時無刻不在接受一定社會文化的教化和薰陶，因而他們的思想、感情、性格、行為等，總是帶著一定社會文化的模式特徵。社會教化即人的社會化，也就是人的後天行為的規範化。一般地說，人都要經過雙重的社會教化，即初級教化和再社會教化。有時這兩種教化不相一致甚至互相衝突，這就使經常受教化者的思想、性格發生分裂。宋江正是兩種社會文化教化相矛盾的悲劇角色。」

府尹看了申解情由，赦前恩宥之事，已成減罪，把宋江脊杖二十，刺配江州牢城。本州官吏亦有認得宋江的，更兼他又有錢帛使用，名喚做斷杖刺配，又無苦主執證，衆人維持下來。都不甚深重，當廳帶上行枷，押了一道牒文差兩個防送公人，無非是張千、李萬。(金評本第三十五回)

由此可見宋江雖遭刺配，卻能有減罪的恩宥，更因有錢財使用，而未受太多苦。而在《水滸全傳》本中更描述神醫安道全²⁴將宋江臉上金印消除的情節：

看官聽說，宋江是箇文面的人，如何去得京師？原來得神醫安道全上山之後，把毒藥與他點去了。後用好藥調治，起了紅疤。再要良金美玉，碾為細末，每日塗搽，自然消磨去了。那醫書中說：『美玉滅』，正此意也。(《水滸全傳》本第七十二回)

金評本中並沒有以上情節，獨出現於《水滸全傳》本中，疑因在百二十回本中宋江接受招安，是故將金印視為恥辱而點去。

4. 行者武松

武松為清河縣人，原居柴進門下，後因其嫂潘金蓮殺害其兄，故為報仇血恨而殺害其嫂及潘氏姘夫西門慶，然府尹哀憐武松為仗義的烈漢，因此並未多加折磨：

東平府尹陳文昭看了來文，隨即行移，拘到何九叔、鄆哥並四家鄰舍和西門慶妻小，一千人等都到廳前聽斷。牢中取出武松，讀了朝廷明降，開了長枷，脊仗四十四——上下公人都看覲他，止有五七下著肉。——取一面七斤半鐵葉團頭護身枷，釘了，臉上免不得刺了兩行「金印」，疊配孟州牢城。(金評本第二十六回)

至於在金評本第三十二回〈武行者醉打孔亮，錦毛虎義釋宋江〉中，當武松酒醉而遭孔家莊的孔亮抓住時，孔氏兄弟即說道：

看起這賊頭陀來，也不是出家人，臉上現刺著兩個金印，這賊卻把頭髮撥下來遮了，必是個避罪在逃的囚徒。(金評本第五十三回)

從以上描述可知武松為避開官府追補，因此不得不把扮為披髮頭陀，以遮擋臉上金印。此外，據《宋會要·刑法四》之十一記載，宋代對囚犯的刺面可分大刺和小刺。凡被認為是凶惡罪重的囚犯，所刺之字稍大一點，並且在兩面分刺；至於罪行輕的囚犯，就只刺一面。由此可知，武松為前者。

三、刺青與金印之比較

刺青與金印在不同部位造成痛楚程度的相異：就梁山好漢的刺青部位而言，楊雄與燕青皆一身花繡，龔旺則全身刺有虎斑，脖項有虎頭，面積最大；其次為史進

²⁴ 安道全，是梁山第五十六條好漢，人稱「當世華佗」。除了消除金印之外，當宋江率兵攻打大名府時背上生瘡，病勢嚴重，後張順便請安道全為宋江醫病。在《水滸全傳》本中，當安道全上梁山後，隨軍出診，救活許多梁山好漢的病，然在宋將征討方臘時，皇帝詔安道全進宮治病未能出征，梁山好漢因此未能及時救治而傷亡嚴重。

刺在肩臂胸膛的九條龍，以及魯智深脊背上的花繡；最後則是阮小五胸前的豹子、解寶腿上的飛天夜叉。總結來說，刺青位置多樣，遍及全身。

至於金印部位則是取決於犯人罪狀不同，刺的位置及字樣、排列的形狀也有區別。凡是竊盜罪，要刺在耳朵後面；徒罪和流罪要刺在面頰上或額角，所刺的字排列成一個方塊；若為杖罪，所刺的字排列為圓形。凡是犯有重罪必須發配遠惡軍州的牢城營者，都要黥面，當時稱為刺配。如林沖被刺配滄州牢城，武松被刺配孟州牢城；陸謙指使董超薛霸在半路上結束林沖性命，特意囑咐他們揭取林沖臉上刺字的那塊面皮來回話；武松被黥面是刺在額角上的，後來他扮成行者，把頭髮垂下來可以遮蓋著被刺的字。小說中的這些描寫，可以作為我們今天理解北宋時期黥刺刑罰的例證。²⁵

(一) 方式

就刺青而言，一般來說是一針一針地刺透皮肉，使之出血，然後用顏料塗染。但也有人用刺印，就是把許多針固定一塊印下，針尖向外，排成一種圖案。把這印按在人的身體的某一部位，所有的針尖同時刺入皮肉，印起出來後，在一片密密麻麻的針孔上刷以石墨，皮膚上就清晰地顯出圖像，傷痕癒合後，圖像就永遠留存。²⁶而在上述所提及的刺青者中，大多數並未說明刺青來由。然而，從九紋龍史進與浪子燕青的描述來看，兩人身上刺青皆是高手匠人所刺，不同的是，前者是父親替他找來的，後者為盧俊義所主意的。是故，當時確有專門從事刺青的工匠，刺青技術的職業化也同時反應當時的社會需求。既然是一種職業，則必定講究其技術，除美觀外，安全與否應也是針筆匠的考量重點，故較之金印或穩定得多。

至於金印記載可見《禮記·文王世子》篇中注云，墨刑和劓、刖等刑一樣，「皆以刀鋸刺割人體也。」此外，《國語·魯語》亦云：「小刑用鑽鑿，次刑用刀鋸。」這些說明，墨刑在最初規定為刑罰的時候，施行時用刀，而不是後世才採用的針刺。人的面部神經是極其敏感的，犯人在被黥面時的疼痛之狀可想而知。由於傷口感染，有的犯人也會因黥面而致死。是故才有神醫安道生為宋江除金印之情節。表面來看，刺青與金印方式類似，然其實大有不同。以刺青而言，「針墨刺之」，在施術上依循著「先沾墨，再點刺」的先後次第。金印則「先鑿面、再以墨涅」，其精粗判然可分。

(二) 心理

就犯罪心理學²⁷而言，梁山好漢或可將其歸類：如宋江為「欠缺自信型」，易於屈服而缺乏自尊心，對環境過敏；魯智深則為「狂信型」，主要特徵為思想固執頑強，奮不顧身，能為其所信。不顧自己或家族之安全而甘於犧牲。與書中描述其軍功和武藝，嫉惡如仇的爆烈個性，並對不合理社會現實採取主動出擊態度恰好相應²⁸。然而，由於梁山好漢受到刺青或金印的不同命運，故吾人可藉以管窺其心理變化。首先就刺青而言，一為勇於展現，如魯智深之輩，總是赤條條的，背脊上的花繡其實也見證了他武力的發抒。至於如燕青之流，基於主人厚愛的美感展示。然而不論其

²⁵ 見王永寬：《中國古代酷刑》(台北：雲龍出版社，2000年2月，二版)，頁96。相關資料尚有楊玉奎：《古代刑具史話》(天津：百花文藝出版社，2004年6月)

²⁶ 同前註，頁101。

²⁷ 此處資料根據楊士隆：《犯罪心理學》(台北：五南出版社，1996年9月)，其中第七章〈反社會人格與犯罪〉中根據張麗卿教授綜合國內外文獻，就施耐德(德國精神醫學者 Schneider)之反社會人格分類及其犯罪關係列有十種，分別為：情緒高昂型(Hyperthymische)、抑鬱型(Deressive)、欠缺自信型(Selbstunsichere)、狂信型(Fanatische)、誇張型(Geltungssuchtige)、心情易變型(Stimmungslabile)、爆發型(Explosive)、無情型(Gemutlose)、缺乏意志型(Willenslose)、無力型(Asthenische)。

²⁸ 關於魯智深等水滸人物性格介紹，可參考王增斌、廉鋼生：〈虛負凌雲萬丈才—水滸傳的人物〉，《明清小說考論—臘脂神俠中的百戀人生》(太原：山西高校聯合出版社，1995年10月)，頁49-56。

因為何，可以肯定的是，這些好漢並不以刺青為恥，而是將刺青行為視為對傳統價值觀、道德觀的一種挑戰。²⁹這挑戰也就是社會心理學家 Edward Tones 所認為的：「在人的自我顯示的目標背後還有另外一個動機——在社會互動過程中的能力的獲得」、「人們總是試著通過自我顯示來維持和改善自己的社會能力，以便更好地完成社會目標」³⁰，筆者以為刺青明志者的動機何嘗不是如此。其心理活動，在於向別人宣揚力量的來源，加強個人尚武強壯的特質；或是透過一個產生疼痛的儀式，用以掩飾心理上的自卑，證明自身價值，或以忍耐的過程，完成對自我的期許。

反觀金印，與刺青不類，重在羞辱警惕。故梁山好漢一旦有了金印後，無不心生羞愧，想盡辦法遮掩。如楊志身為將門之後，卻遭刺配，故深感慚愧；武松則以行者打扮遮蓋臉上金印；而在百二十回《水滸傳》中的宋江則因招安，而請神醫除掉臉上金印。由於金印者面目已非原貌，故無顏返回原籍，更遑論改頭換面，故最終成為流民，或入山為寇。這一點，統治階級是清楚的，因此，「刺面之法，專處情犯凶蠹，而其他偶麗於罪，皆得全其面目，知所顧藉，可以自新。」³¹然而此項規定似乎不適用於水滸人物身上，《水滸》好漢所犯皆重，因此遭面上刺字，唯有披下頭髮才能遮住；又一般男子束髮於頂，故一旦面上刺字，即為終身羞辱。³²

總結來說，刺青者的心理因素其實是比較複雜，主要是由於原始的自我美化意識作用。金印則是身體記號的殘酷發展，用作懲罰罪犯的手段，所留下的是恥辱的標記，既給犯罪者造成精神的壓力，也對其他人起著警誡和震懾的作用。刺青和金印目的雖然不同，但都是人類社會文化心態的反映。

四、身體記號之意涵

(一) 身份的判準

就刺青者而言，由於在心理層次上抗拒社會傳統，因此也常成為幫會，甚至集結成流氓集團。身體記號能使他們展現自我有如神助，欺壓良善也非難事，如《水滸傳》中人物的道德觀念便侷限於他們自身所建構出的梁山天地中，在周遭氛圍的反面評價下，他們為與世俗、大眾、官府對立的一群，身體記號對於個人來說，彷彿是流氓集團的一種宣誓。

至於金印則更顯而易見，從主流社會的角度來看，金印鐫刻在人的身上，是一種懲罰性的印記，這個疤痕的意義有明顯報復性羞辱的意味，但卻在邊緣社會的好漢界域中成了勳章式的戳記，不是重刑犯就沒有金印，沒有金印，就不是頂級好漢。在眾多群聚於山泊水寨的好漢中，梁山第一代領袖王倫，遭有金印的林沖火拼掉，並在他力薦下，推舉出第二代領袖晁蓋；晁蓋死於曾頭市之役後，群龍無首之際，立刻接手領導且將梁山規模推向極致的宋江，頭額之上亦有金印。是故，「金印」在梁山群雄中，成為一種成長的印記，不但象徵當事人有叛離主流社會的勇氣，更是肩負挑戰不公不義的世俗「常道」，實踐「替天行道」終極價值的領袖標章。³³

由水滸英雄的身體記號來對其身份加以判準，發現結果雖不為同一類之人，然

²⁹ 相關資料可參考王萬盈：〈論唐宋時期的刺青習俗〉，《西北師大學報》(社會科學版)第 40 卷第 5 期，2003 年 9 月，頁 64-69。

³⁰ 參考許鋒：《社會心理學》(經濟日報出版社，2001 年)，頁 110。此外，又如楊鑫輝在《中國心理學思想史》(南昌：江西出版社，1994 年 8 月，頁 187)所提的：「個體在社會影響下，吸收社會的文化，成為適合社會要求的社會成員。」

³¹ 見〔元〕脫脫：《宋史·刑法志三》(台北：藝文印書館，據清乾隆武英殿本刊行)，卷 201。

³² 相關資料可見尚園子、陳維禮：《宋元生活掠影》(瀋陽：瀋陽出版社，2001 年 11 月)，〈宋代的文身與刺字〉，頁 142-146。

³³ 以上申論乃引用審查人意見，特此申謝。

其共同點皆是不為主流社會所重視。由於社會的分層³⁴，使他們成為社會階層的邊緣人物，因此，他們對於傳統社會的反叛與革命的行動，也就成為必然的結果了。

(二)個性的展現

金印是無法選擇的，所記載者為刺配地點，毫無個人特色可言，所能呈現的僅為與官府抗衡的結果，或可推測其個性是處世不夠細密，甚或思慮不周、衝動行事，在一定的程度上確實也能表現自我個性。至於刺青者則可以具體的身體記號展現其抽象個性，甚或人物形象。

金聖嘆認為，「史進、魯達、燕青，遍身花繡，各有意義」；而阮小五胸前「青鬱鬱一個豹子」、「蓋寓言胸中有一段壘塊」；至於史進，金聖嘆批道：「一部書一百單八人，而為頭先敘史進，作者蓋自許其書進於史也。九紋龍之號，亦作者自贊其書也。」，據金氏之言，史進文身則隱括「國族圖騰」的暗示，而觀史進之行，除氣死其母、結交群盜外，更醉於妓女李睡蘭，毫無龍之英姿，或可將史進身上的九紋龍視為「龍入薄山淺水，寓英雄之困也，國之危也。」³⁵之深層寓意，或因該刺青圖案為史公授意，而以物性轉移觀念為認知傾向，盼其能如人中之龍。至於魯達一身花繡，清代曾篤慶《水滸擷萃》：「花和尚其花在背，蓋花開有時；花在背，謂背時也。」書中雖未描述詳細圖案，然由一片花繡可知其個性大剌剌，不拘小節，而其好打抱不平的個性與其常赤身打鬥形象恰不謀而合。至於主事盧俊義的燕青，因其主請匠人將其刺了一身花繡，也可見其對主人的服從，並從放冷箭救主等事更可看出燕青的忠心耿耿。此外，又如楊雄的暴虐形象則與一身藍靛花繡相為呼應，其武力施展的淋漓情節乃是於翠屏山殺害潘巧雲與丫環迎兒，不但將潘氏割舌，且從其心窩裏直割至小肚子下，取出心肝五臟，掛在松樹上³⁶，可謂殘忍至極。

以上所論，僅涉及《水滸》一書意涵，是非亦無法判準，乃見仁見智，然對於人物個性並未多加開展。實則就史進、魯達、燕青三人來說，皆有一身花繡，個性卻南轔北轍。至於解寶腿上的飛天夜叉，則其武力的象徵，尚武精神的展現。相同的，龔旺的一身虎斑也代表他對自我的期許，冀望虎之性能上其身，予其勇猛神力。與物性有所關涉者，則或為本身能力之不足，或個性上之缺憾，因此，期能通過刺青行為，對個性有補強之功。

(三)美感的關聯

刺青與金印兩者，雖然意義並不相同，心態也大相逕庭，然而，藉由「美感」與兩者的關聯探討，期能由具體圖象與抽象的美感概念做一聯繫。首先，就金印者來說，以文字作為墨刺的主體，並將其刻鏤在面部的顯眼之處，對於一般庶民而言，這樣的刑罰有著阻嚇的作用。畢竟，大多數的人並不希冀在身體上留下犯罪的烙印。因此，對於遭刺配之人來說，身體記號之於他們，並未有美可言，徒然為恥辱之印記。

刺青則不同，文身行為的背後，有其審美觀以為憑依。只是，這種觀點的秉持者，常在身份的屬性上，帶有些許邊緣的氣味。他們或是遊走法網的「浮浪」、「遊

³⁴ 見〔美〕威廉·A·哈維蘭著，瞿鐵膨、張金玉譯：《文化人類學》（上海：上海社會科學院，2006年1月，第十版），第十一章〈依性別、年齡、共同利益和階級形成的群體〉中提到社會分層：「分層社會(stratified society)基本上是分成兩個或兩個以上類別人群的社會，這些類別彼此之間有相對的高低等級之分。當我們把這樣一個層次或者階級的人與另一個層次或階層的人進行比較的時候，他們在權利、報酬、限制和義務等方面的差別就變得明顯了。」，頁332。

³⁵ 相關資料可參考寧稼雨：〈水滸傳寫文身的用意何在〉，《漫話水滸傳》（石家莊：河北人民出版社，2000年8月），頁158-160。

³⁶ 參考〔明〕施耐庵：《水滸傳》（台北：桂冠出版社，1994年4月，再版），第四十五回「病關索大鬧翠屏山，拼命三火燒祝家店」。

手」，或是縱橫沙場的「健兒」、「軍漢」，勇健是彼輩生存的必要條件，而肌刻入理的文身，則在視覺與感覺的層次上，為勇健提供一個展現的舞台。³⁷就梁山好漢來說，刺青外的健美身體更能有效的突顯，由於刺青圖樣的引人注目，使他人能夠將勇健身體與美感圖樣加以聯繫。不同的刺青圖樣也造成不同的美感：史進身上的九條龍，或是魯達、楊雄身上的花繡，以及阮小五胸前的青鬱鬱豹子圖樣、龔旺的虎斑之紋皆為雄強之美；解寶腿上的飛天夜叉則帶有奇詭、靈異之美；至於燕青，在他身上，刺青行為則變成一種豔冶之美。

小說作者使用相當濃度的修辭，優化這個文身的想像，即便「容貌似海棠滋曉露，腰肢如楊柳裊東風。渾如閨苑瓊姬，絕勝桂宮仙姊」的李師師，卻也著迷於燕青的遍體花繡，是故益愈突顯燕青刺青之美。而且，這個文身恰好與花和尚背部花繡產生兩種不同的審美趣味：燕青是精緻之美，魯智深是粗獷之美，職是之故，同樣是刺青者，卻形成不同的美感表現，也使讀者在閱讀《水滸傳》故事時，能經由具體文字產生視覺美感與想像。

五、結論

對刺青與金印兩種身體記號而言，「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也」³⁸之說已流於空談，今日人們更加強調對身體的自主權。同樣是對身體圖刻記號，金印因帶有羞辱、懲罰之意，故今日民主國家已不採用這種使人終生受辱的刑罰。刺青卻不然，在宋元以後的中國社會裡，刺青習俗一般只在非主流社會中流行，如江湖幫會、流氓團伙中。了解刺青之俗的原委後，再看《水滸傳》的描寫，就能對其藝術匠心有更深入的體會，更可了解《水滸傳》的人物系列呈現出與歷史演義小說判然有別的特色，即書中所頌揚的梁山泊一百單八將，都是宋徽宗統治時代官逼民反，外患頻仍這一典型環境中的典型人物。同時也暗示讀者，小說展示的是一個不守法度，以粗獷剽悍為美的非主流社會。³⁹而從這些文繡在身體上的圖案看來，毫無疑問的昭示小說作家在好漢們身上做記號，追求著與俗世不同的價值。

³⁷ 參考陳元朋：〈身體與花紋—傳統社會的文身習尚及其流變〉，台北：「健與美」的歷史研討會，1996年6月11-12日，頁2。以及孫一珍：《明代小說的藝術流變》(四川：四川文藝出版社，1996年10月)，頁118。

³⁸ 《孝經》云：「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。立身行道，揚名於後世，以顯父母，孝之終也。夫孝，始於事親，中於事君終於立身。」

³⁹ 參考王同舟：〈水滸故事中的刺青習俗〉，《地煞天罡—水滸傳與民俗文化》(哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年5月)，頁133-137。

參考書目

(一) 古籍文獻（依時代先後排列）

- 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》，台北：藝文印書館，百部叢書集成。
- 〔元〕脫脫：《宋史》，台北：藝文印書館，據清乾隆武英殿本刊行。
- 〔明〕施耐庵：《水滸傳》七十回本，台北：桂冠出版社，1994年4月，再版。
- 〔明〕施耐庵：《水滸全傳》本，台北：聯經出版社，1987年。

(二) 近人著作（依作者姓氏筆劃排列）

- 王國健：《明清小說思潮論叢》，廣州：廣州出版社，1993年9月。
- 王增斌、廉鋼生：《明清小說考論—胭脂神俠中的百戀人生》，太原：山西高校聯合出版社，1995年10月。
- 王平：《中國古代小說文化研究》，濟南：山東教育出版社，1996年9月。
- 王永寬：《中國古代酷刑》，台北：雲龍出版社，2000年2月，二版。
- 王同舟：《地煞天罡—水滸傳與民俗文化》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年5月。
- 王萬盈：〈論唐宋時期的刺青習俗〉，《西北師大學報》(社會科學版)第40卷第5期，2003年9月，頁64-69。
- 尚園子、陳維禮：《宋元生活掠影》，瀋陽：瀋陽出版社，2001年11月。
- 易中天：《藝術人類學》，上海：上海文藝出版社，2001年1月。
- 施正康、施惠康著：《水滸縱橫談》，上海：學林出版社，1996年12月。
- 馬幼垣：《水滸人物之最》，台北：聯經出版社，2003年10月。
- 孫一珍：《明代小說的藝術流變》，成都：四川文藝出版社，1996年10月。
- 陳元朋：〈身體與花紋—傳統社會的文身習尚及其流變〉，台北：「健與美」的歷史研討會，1996年6月11-12日。
- 許鋒：《社會心理學》，經濟日報出版社，2001年。
- 張錦池：《中國四大古典小說論稿》，北京：華藝出版社，1993年4月。
- 張萍：〈中國古代的文身風習〉，《歷史月刊》第112期，1996年，頁112-117。
- 郭東旭：〈宋代刺配法述論〉，收錄於《宋史研究論文集》，石家莊：河北教育出版社，1987年，頁369-387。
- 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5月。
- 楊鑫輝《中國心理學思想史》，南昌：江西出版社，1994年8月。
- 楊士隆：《犯罪心理學》，台北：五南出版社，1996年9月。
- 楊玉奎：《古代刑具史話》，天津：百花文藝出版社，2004年6月。
- 寧稼雨：《漫話水滸傳》，石家庄：河北人民出版社，2000年8月。
- 蕭春雷：《文化生靈—中國文化視野中的生物》，天津：百花文藝出版社，2001年8月。
- 〔美〕威廉·A·哈維蘭著，瞿鐵膨、張金玉譯：《文化人類學》，上海：上海社會科學院，2006年1月，第十版。

李蕙如