

水浒戏攷论

王曉家 著

濟南出版社



I107.3

1
2

水 浒 戏 考 论

王晓家 著

济 南 出 版 社



B 737789

562

水浒传考论

王悦家著

济南出版社出版

(济南市经二路182号)

山东省新华书店发行 山东聊城市福利印刷厂印刷

850×1108毫米 32开本 17.25印张 1插页 402千字

1989年6月第1版 1989年6月第1次印刷

印数：1—3000册

ISBN7-80572-035-5

J·3 定价：4.70元

目 录

一、概论	(1)
二、宋、元戏文中的“水游戏”	(3)
三、元代杂剧中的“水游戏”	(10)
(一) 元代山东籍的两位作家十一种	(23)
(二) 元代河北籍的五位作家十种	(53)
(三) 元代生平无考的李致远一种	(83)
(四) 元代无名氏的十二种	(92)
四、明、清杂剧中的“水游戏”	(117)
五、明、清传奇中的“水游戏”	(160)
六、清代中期花部中的“水游戏”	(273)
七、昆曲中的“水游戏”	(293)
八、京剧中的“水游戏”	(308)
九、话剧中的“水游戏”	(431)
十、《水游》电影	(435)
十一、《水游》电视连续剧	(445)
〔附录一〕荒诞川剧《潘金莲》及其评论	(480)
〔附录二〕“水游戏”创作的又一收获 ——评四场戏曲《李逵闹衙》	(503)
〔附录三〕“水游戏”禁毁资料	(510)
〔附录四〕作为戏剧家的《水浒传》作者	(519)
〔附录五〕“水游戏”研究篇目 (截至一九八六年十月)	(557)
后记	(551)

一、概 论

这里，所说的“水游戏”考论，是包括了从“水游戏”产生的历史源流、本事来源、思想艺术、人物塑造以及演出情况等几个方面。“考论”，顾名思义，就是考较论述其作品的本质源流及其创作始末，以找出具有普遍意义的规律性的东西来，作为我们此时此地戏剧创作经验的借鉴。

在文学艺术史（包括戏剧史）上，每一种艺术形态或艺术形式，都有一个产生、成长和发展的过程。这个过程，有时是曲折的、复杂的，有时甚至发生反复变化和“重复”。并且，有产生和发展这种艺术形态或艺术形式的政治土壤、思想渊源和社会根源等具体条件，并使之彼此矛盾着的现象互相影响和互相发展。“水游戏”的产生与发展，也是经历了这么一个复杂的阶段和曲折的过程。而且，除此以外，它还有其特殊性，即经过了一个迂回曲折的特殊过程。也就是由历史记载、传说故事到舞台戏剧（创作阶段）；反过来，又由舞台戏剧（包括故事和话本）到小说（长篇小说《水浒传》）；再由小说到舞台戏剧（改编阶段）。这种特殊的文艺现象，又是由矛盾的特殊性即所谓社会发展的特殊规律所决定的。也就是说，“水游戏”与民间传说故事、话本小说和长篇小说《水浒传》的发展，是互为作用，互相影响，相辅相成的辩证统一体。

明、清以前的“水游戏”，除了采用正史以及野史的一些材料外，还主要吸收了民间流传的水浒故事的传说和话本小说

中的营养，孕育并滋补了本身肌体的发展；同时，也与民间传说故事和话本小说结合在一起，共同孕育了长篇小说《水浒传》这部集大成的著作；而《水浒传》的产生和发展，反过来又孕育并促进了明、清以后“水游戏”的发展。简捷点说，就是：明朝以前，“水游戏”的创作素材主要来源于民间传说故事和话本小说；明朝以后，“水游戏”的创作素材来源则是主要取材于已成书并逐步演变进而定型化的《水浒传》（特别是容与堂百回本）。

目前，就我所见到的“水游戏”篇目，约有二百九十种之多。其中：宋、元戏文九种（残存一出）；元杂剧三十四种（现存十种，包括元、明间的四种）；明、清杂剧十一种（明代八种，现存三种，清代三种，现存两种）；明、清传奇三十二种（明代十九种，现存九种，包括残篇二种，清代十三种，包括《忠义璇图》，现存八种，其中佚文两种）；清代中期花部四十三种；京剧一百二十八种；话剧七种；电影二十六种；电视连续剧一种。

下面，我们就来分别叙述之——

二、宋、元戏文中的“水游戏”

以上，我们既然已概略地论述了“水游戏”与《水浒传》以及历史上有关水浒故事等几个方面的关系，那么，我们就有必要对明、清以前的戏文(南戏)的具体情况做以回顾和叙述。

宋、元戏文，在当时，和金、元杂剧并盛，是中国戏曲史上的一个重要发展环节。宋、元戏文既继承了北宋鼓子词、传踏、大曲、诸宫调等，又加进民间歌谣，发展而成。到了明、清时代，又发展成传奇。因此，钱南扬先生说：“所以它上结宋词之局，下开传奇之端，地位是很重要的。可是明代文人根本瞧它不起，不加保存，因而日渐散失，到了清朝，简直不大有人知道宋元戏文了。”①瞧不起的理由：一是认为文辞俚俗；二是认为格律粗疏。宋、元戏文中的“水游戏”，也便寥落无几了。对此，沈璟偶有所论及，徐谓在《南词叙录》中也十分重视。据手头所掌握的材料，现所知道的篇目，还不足二百本呢。

宋、元戏文中的“水游戏”，仅见九种存目(剧本残存二种佚曲)：

1、《宋公明大闹元宵夜》

2、《黑旋风乔坐衙》

①见钱南扬《宋元戏文辑佚》前言：《一个失去了的环节》。

- 3、《吴加亮智赚朱排军》
- 4、《时迁夜盗锁子甲》
- 5、《林冲雪夜上梁山》
- 6、《黑旋风下山取母》
- 7、《景阳岗武都头单拳打虎》
- 8、《木梳记》
- 9、《宣和遗事》

第一种《宋公明大闹元宵夜》，著录书目见《九宫十三摄谱》，故事来源仅在一百二十回本《水浒传》第七十二回、第八十一回和第八十二回中有所保留。剧本已佚。

第二种《黑旋风乔坐衙》，著录书目见《传奇汇考标目别本》（以后在探讨明、清传奇剧作中的“水游戏”时还将要谈到），故事来源仅从一百二十回本《水浒传》第七十四回中还能看出点眉目。剧本已佚。

第三种《吴加亮智赚朱排军》，著录书目见《传奇汇考标目别本》，故事来源仅从一百二十回本《水浒传》第五十一回中看出端倪。剧本已佚。

此剧系戏文还是杂剧（以上两种也是如此），待考。因为按照明、清人的习惯，杂剧有时也统称作传奇，取“非奇不传”之意。因此，我们在考察论述元代末期无名氏的十二种“水游戏”杂剧时，也将注意到这种情况。

不过，在“水游戏”中，特别是宋、元杂剧和传奇（包括明、清杂剧和传奇）中，以吴用为主角的戏曲并不多见。吴用其人，在清代以前的“水游戏”中，大多为宋江、李逵等人的配角或陪衬角色。这本戏文中列出“吴加亮”三字，对于形成《水浒传》人物原型，很值得我们研究。

从第四种到第八种，共五种，见明刊小说《鼓掌绝尘》①第三十三回。其中写到“正月十三，上元佳节”董尚书府中“大开官宴，张挂花灯”的盛况时说：……董府门前，正值上灯时候，只见大门上挂着一盏走马灯，挨挨挤挤，围有上千余人。三人挨上前去，仔细观看，那灯果然制得奇巧，四边俱是葱草做成人物，扮了二十八件戏文故事。只见那：

董卓仪亭窥吕布，昆仑月下窃红绡，时迁夜盗锁子甲，
关公挑起绛红袍，女改男妆红拂女，报喜宫花入破窑，林冲
夜生梁山泊，兴宗大造洛阳桥，伍子胥阴拿伯嚭，李存孝力
战黄巢，三叔公收留季子，富童儿搬牒韦皋，黑旋风下山取
母，武三思进驿逢妖，韩王孙淮河把钓，姜太公渭水神交，李
猪儿黄昏行刺，孙猴子大闹灵宵，清风亭赶不上的薛荣叹
气，乌江渡敌不过的项羽悲嚎，会跌打的蔡圪搭飞拳飞脚，
使猛力的张翼抡轮棒轮刀，试看那疯和尚做得活象，瞎仓
官差不分毫，景阳岗武都头单拳打虎，灵隐寺秦丞相拼命
奔逃，更有那小儿童戴鬼脸，跳一个月明和尚度柳翠，敲
锣敲鼓闹元宵……

其中，有一本剧目存疑，这就是“会跌打的蔡圪搭飞拳飞脚”。因为在元杂剧“水滸戏”中，有“蔡圪搭”其人。因此，我怀疑这也是戏文中的一种“水滸戏”，与以上七种加起来，大约不下十种。其中第四种《时迁夜盗锁子甲》，本事从《水浒传》

①《鼓掌绝尘》，全称为《新镌出像批评通俗小说鼓掌绝尘》，署占吴金木散人（编），全书约三十万字，分风、花、雪、月四集，近有春风文艺出版社《明末清初小说选刊》本。此处引自《鼓掌绝尘·月集》第三十三回：《乔小官大闹教坊司，俏姐儿夜走卑田院》。

第五十六回《吴用便时迁盗甲，汤隆赚徐宁上山》的回目中，可以窥见其端倪；其它，第五种《林冲雪夜上梁山》，可参看《水浒传》第七回到第十二回；第六种《黑旋风下山取母》，《水浒传》第四十三回《假李逵剪径劫单人，黑旋风沂岭杀四虎》保留了此剧故事片断；第七种《景阳岗武都头单拳打虎》，《水浒传》第二十三回《横海郡柴进留宾，景阳岗武松打虎》保留有此剧故事情节。只是，从“单拳打虎”的形容看，似乎戏文不如小说写得丰富多彩。这是“水游戏”在发展过程中，较之《水浒传》处于早期阶段的缘故。

第八种《木梳记》，有散出存见于明蔡正河梓《八能奏锦》内。仅存一出，名为《宋公明智激李逵》。此剧未见著录。明代中叶的传奇剧作中也有《木梳记》一种，大概由南戏而来。

王古鲁《明代徽调戏曲散出辑佚·木梳记》题记云：《木梳记》，演梁山泊宋江、李逵事，不独未见著录，即戏中情节，亦未见现存任何《水浒》传本。因此记仅存这一出——《宋公明智激李逵》——虽从本出曲白中约略知道一些，不过，全记内容无从臆测。但按《孤本元明杂剧》第十册所收《鲁智深喜赏黄花峪》，似叙同一故事。……上剧系杂剧，《木梳记》则属于南戏系统。但按情节，实演同一故事。《宋公明智激李逵》这一出，相当于杂剧的第二折，不过唱白和细节，是不同的。本出演宋江因蔡攸搭强占人妻，先差杨雄下山擒拿，不能取胜，宋江乃传令于三十六大营、七十二小营，能有擒得蔡攸搭者上堂听令。传令后，无人肯去。宋江见众弟兄不肯听令，怒极，传令砍倒自己中军的杏黄旗。李逵听见了求见。宋江以其有勇无谋，恐不能成事，吴用以为遣将不如激将，激他一番，必能成事。宋江从吴用之言，李逵表示愿意去擒拿蔡攸搭，宋江乃将刘庆山（《黄花峪》杂剧作刘庆甫，不

同版本作刘同甫)的木梳交给李逵,嘱令改扮货郎前往水南寨救出李幼奴,并命一文青中途接应。本出从宋江传令起,逐渐发展到李逵自告奋勇前往,生动地塑造了一个舍生忘死、除暴安良的古代英雄形象。并且,我们从唱词中,还可以听到过去《水浒传》中没有收入的“捉张顺,打张横”,“救林冲,打高俅”等李山儿(李逵)性格的一鳞半爪。以上谈到的明代崇祯年间梓版的小说《鼓掌绝尘》,其中那一段有关戏文的文字,即三十三回中所叙述的上元佳节“走马灯”上的二十八件戏文故事,内中有一件叫做“会跌打的蔡圪搭飞拳飞脚”的故事,从“戏文”二字来看,大概是从南戏而非从杂剧中采取的。因此,明代传奇中的《木梳记》,实际上是南戏《木梳记》的改本,而且,本事不出于《水浒传》。剧中的蔡圪搭,就是蔡京之子蔡衙内。不过,蔡衙内已不是一个欺压民女的文而书生,而是一个“飞拳飞脚”“会跌打”的人物,是个采花盗柳的淫贼。这与《水浒传》则大不相同了。

当然,既然放在“走马灯”上,可见,这故事在《鼓掌绝尘》出现的明末还是家喻户晓的。对于此剧,我们在明、清传奇部分还要谈到,这里从略。

第九种《宣和遗事》,《正始》所引注明为“元传奇”,列入六十七种传奇剧作之内,不见别处著录。宋末元初拟话本《大宋宣和遗事》所列故事内容与此相似。此剧现仅存伏曲四支,搬演宋徽宗赵佶与京师名妓李师师的故事,也即《大宋宣和遗事》中所说的“徽宗易服游金环巷”至“张天觉逃去”一段。

其故事梗概是——

宣和五年,一日,徽宗扮作儒生秀才以观市容,高俅、杨戩装作仆从,由后载门出市私行。抵暮,至金环巷,见

一宅院，十分清丽，帘儿下见一佳人，发髻乌云，眼横秋水，大家不识，随入巷东周秀荣坊打听，才知是角妓李师师。宋徽宗自此朝去暮来，在李师师家盘桓将近两月，恩爱弥深，不能相舍。谏议大夫曹辅、张天觉先后上章直谏，徽宗阅奏，未免惭耻，不便复出。乃遣殿头官宣李师师入内，赐夫人冠帔，坐于御座之侧，宣问张天觉道：“朕今与夫人同坐于殿上，卿立阶下，能有幸疏乎？”张天觉知事不为，愿乞骸骨归田里，以终天年。

此剧被《水浒传》摄作本事，加上《大宋宣和遗事》的故事情节，写成第七十二回《柴进簪花入禁院，李逵元夜闹东京》。此剧所存四支佚曲同属一套，前面两曲系李师师所唱，后面两曲系宋徽宗所唱，时间在李师师入宫之后。前两支是：

〔黄钟引子〕〔瑞云浓〕一夜东风，吹绽禁园桃李。
从入昭阳感恩濡，龙和风叶，果是只（似应作“果只是”）
人间一对。欣喜，想明皇太真无二。

〔黄钟过曲〕〔绛都春序〕……夜夜佳期。（以上两支，《正始》册一题《宣和遗事》，注云“元传奇”）

后两支是：

〔黄钟近词〕〔连枝赚〕玉骨冰肌，彩凤虬龙共追随。
都撑四，其实不枉成连理。对良夕，谁更惜流霞泛金巵，唱
彻樽前金缕衣？龙楼凤阁，况占尽人间富贵，可人偎侍。

〔前腔换头〕怕更阑便与传宣旨，诏谕铜壶漏声迟。
专侍侍（似应作“侍待”），朱唇歌尽昭阳意。那堪值，

薄暮楼台杏花飞，正是宜闲宜醉时。放着红妆侍儿，怎便使玉山自颓？喜而无寐。（以上两支，《正始》册九题《宣和遗事》，注云“明传奇”）

以上，为宋、元戏文中“水许戏”的大概脉络。至于更详细的情况，有待继续考证挖掘。

三、元代杂剧中的“水游戏”

以上谈到，宋、元“水游戏”，主要以元代杂剧占据主流或主导地位。但是，追溯水浒英雄故事的传说，则始自北宋末年，即以历史上宋江等横行河朔（黄河流域）三十六人的农民起义组织为蓝本，加以流传改造，发展成元代的“水游戏”，进而为明代的《水浒传》，而由《水浒传》又到明、清的“水游戏”。南宋时期，产生的《石头孙立》、《青面兽（杨志）》、《花和尚（鲁智深）》、《武行者（武松）》以及《徐京落草》、《拦路虎》等，都在《醉翁谈录》等著作中有所记述。宋人无名氏编写、元人刊行的《大宋宣和遗事》以及南宋人龚开（字圣与）的《宋江三十六赞》，大都为水浒故事的原型。虽然简略，但也初具规模，形成骨干轮廓，其中心事件，则为杨志卖刀，智取生辰纲，到太行山、梁山落草为寇，怒杀阎婆惜，九天玄女庙得天书，呼延灼等投奔梁山等。但在南宋戏文和宋、金杂剧中，却很少见到敷衍水浒故事的剧目。《武林旧事》所载南宋“官本杂剧段数”和《辍耕录》所载“院本名目”中，因多系承应宫廷贵邸的剧目，便很少有反映农民起义内容的水浒故事一类了；加上戏文的题材大多反映爱情故事、家庭伦理方面的内容，表现政治内容和军事场面的剧目较少，也是很少发现南宋戏文和宋、金杂剧中的水浒故事戏的重要原因之一。到了元代，特别是明、清以前，“水游戏”的发展方才有了新的转机。

所谓明、清以前，主要是指宋、金、元三朝，特别是元朝。而在元朝，又大致分为前期、中期和后期。在元朝统一中国大约一百年左右的时间里，杂剧有着深厚的群众基础、社会根源和政治的、经济的以及思想文化等诸方面的因素、条件和历史原因。元朝初期，实际上是宋、元相交的时代，是一个改朝换代的历史大变动时期。这个时候，社会各阶层的思想意识，在一定程度上冲破了传统思想的束缚而显得比较活跃。这样，就冲击了封建伦理纲常和封建伦理道德观念。蒙古贵族诉诸于武力，“以弓马之利取天下”，不懂得怎样治理国家，政治经验比较缺乏，思想基础也比较薄弱，元世祖忽必烈在统一中国后，便也开始起用如刘秉忠、姚枢、史天泽、赵璧、许衡等一批汉族儒臣，学习儒家治国的理论和经验，定朝仪，制礼乐，设学校，建官制……。但在民族关系上，以蒙古和色目人为基础建立起来的元王朝，有他们自己的一套社会习俗和道德伦理风尚，诸如父母死了不守孝，子可纳父妾，弟可纳兄嫂，妇女贞节观念不甚讲究，等等。这些，与儒家的封建传统观念、正统思想和封建教条，显然相悖谬，但却为冲击中国固有的传统性的道德伦理观念起到了一定的作用，并使民主主义思想得以有机会抬头，而且有所发展；这种阶级的反抗意识，加上反对蒙古贵族的民族反抗情绪，促使了那些出身于“书会才人”的知识分子的觉醒。他们以笔作武器，显得朝气蓬勃。在他们的作品中，贯彻了一种除暴安良的阶级反抗思想和反对外来侵略的民族反抗意识，以此作为精神和理想的寄托。而到元代中期特别是后期，随着中央集权政治的巩固和发展，尤其在仁宗奇渥温·爱育黎拔力八达以后，不仅重视封建政权的建设和巩固，而且进一步重用儒臣，提倡封建思想，推崇程（程颐、程颢）、朱（朱熹）理学，使封建的道德思想进一步泛滥盛行，毒化了

知识分子的思想，缓和了他们的不满情绪，消磨了他们的反抗意志，因而在戏剧创作上也便忘了亡国之痛，对元朝统治者抱有幻想，逐渐脱离了人民，作品也便失去了战斗锋芒，于是，由前期杂剧中反抗阶级压迫和民族压迫，揭露社会黑暗的现实和打击强梁暴行等进步思想、现实主义创作方法，变作宣传忠臣、义士、孝子、贤良、母贤、妇贞一类封建教条和封建说教，在作品中也就由前期的朝气蓬勃变而为死气沉沉的局面了。此时的“水游戏”，虽然仍以阶级反抗与民族反抗为题材，但战斗锋芒较之前期，显然要大为逊色了。不过，有影响、有价值的“水游戏”作品，大多产生于元朝前期，其中的康进之、高文秀、杨显之、李文蔚等，大部分为元代前期的作家。

在元朝特别是元朝初期及其元朝以前，随着女真贵族和蒙古贵族的入主中原，从娘胎里产生出来就先天不足的宋王朝，此时更是积贫积弱，大厦将倾，逐步走下坡路，进而发展到一发而不可收拾的地步，更没有力量支持岌岌可危的封建王朝了。嗣后不久，随着蒙古的灭金和宋朝的亡国，这时候，处于外族铁蹄蹂躏和统治下的中原人民，在社会巨变中有着一股不满情绪，他们在封建重压的桎梏下，不敢公开发作，便希冀采用一种隐晦曲折的方式，来表达他们的思想意识、斗争情绪和寄托一种社会理想、愿望和要求；而作为社会生活在人类头脑中反映的文学艺术作品，正是适应了人们的这种思想，以此作为影射反抗金、元封建统治者的武器，这也算指此而打彼或指彼而打此吧！于是，一些处于封建社会下层的“书会才人”①，用

①到元代曾一度罢过科举考试八十余年，断绝了知识分子的进身之阶，那些对封建统治者失去了幻想、与下层人民接触较多并与之结合的知识分子，他们善于编写故事和剧本，称之为“书会才人”。

指东打西、指鹿为马的手法，笔锋貌似指向了南宋封建统治者，而实际上却指向了当时入主中原的金、元统治者，以此揭露官场内部的腐朽和黑暗。他们采用民间流传的水浒故事和话本小说中的材料，通过对官僚阶层的人物和一些淫妇荡妇的反面典型的鞭鞑和批判，烘托或反衬了正面人物，塑造了李逵、鲁智深、武松、宋江、吴用、燕青、杨雄、刘唐、史进、阮小五、张横、张顺、花荣、徐宁、关胜、卢俊义等英雄形象，并被以后的《水浒传》小说改造和利用，写成了“武松打虎”（第二十三回）、“小李广梁山射雁”（第三十五回）、“病关索大闹翠屏山”（第四十六回）等。从此，在中国文学史上出现了一个特定的历史时期内、由特定的历史条件和历史环境所决定的戏剧内容——“水游戏”。

这个时期的“水游戏”作者，大部分为河北、山东、大都（今北京市）等北方一带的人，并在这一带进行广泛演出。因为他们熟悉发生在祖国北方一带宋江等农民起义军的事迹。譬如，山东东平人高文秀，一人就写有九种“水游戏”，其中的“黑旋风戏”（写李逵的）就占了八种。正是由于处在外族统治者入主中原这个特定的历史条件下，所以，这个时期“水游戏”的内容和艺术，与后来成书的《水浒传》小说，则往往既有差异，又有相同之处。这正如鲁迅先生在《中国小说史略》中所指出的：

《水浒》故事亦为南宋以来流行之传说……

又说：

……元人杂剧亦屡取水浒故事为资料，宋江、燕青、