

Yuan Dynasty Drama *The Water Margin* and its Early Development of Poetic Structure

Le théâtre au bord de l'eau sous la dynastie des Yuans et le premier développement de la structure poétique du roman *Au bord de l'eau*

元代水滸戲與《水滸傳》詩性結構的先期發育

Cui Maoxin

崔茂新

Received 23 February 2006 ; accepted 2 September 2006

Abstract In the development history of "The Water Margin" literature, the Yuan Dynasty poetic dramas turned the outer contradiction between "rebellion" and "loyalty" in Past Events of the Xuanhe Period into Song Jiang's life experiences and character. The dramas expanded the plot and ideological implications creatively and abstracted the philosophical idea of "enforcing justice on behalf of Heaven", which embodied the political and cultural ideals of the lower class in the Yuan Dynasty. They owned a self-organized system in Chinese literature, occupied an important stage in the development of the poetic structure of The Water Margin.

Keywords: Poetic structure, Historical development, Enforcing justice on behalf of Heaven

Résumé Dans l'histoire de développement de la « culture au bord de l'eau », le théâtre synthétique des Yuans a représenté d'un côté la contradiction extérieure entre la rébellion et la loyauté dans les Histoires du règne Xuanhe par la vie, le sort et les caractères de Song Jiang, et de l'autre, a développé les images de Liang Shanbo et d'autres braves hommes par l'intrigue et la signification. En plus, il a dégagé la philosophie de « défendre la justice » qui reflète la pensée politique et culturelle du peuple de l'époque. Ce groupe des ouvrages est un phénomène culturel ayant leur propre système organisationnel dans la lignée culturelle de Chine et occupe une étape importante dans le développement diachronique de la structure poétique du roman Au bord de l'eau.

Mots-clés : structure poétique, développement diachronique, défendre la justice

摘要 在“水滸文學”發育史上，元代水滸雜劇把《宣和遺事》“反叛”與“忠義”之間的外在矛盾對立內化為宋江的身世、行跡及性格特徵，對《宣和遺事》一帶而過的梁山泊及好漢群象從故事情節及思想意蘊方面做了創造性的拓展，還提煉出了“替天行道”這一體現元代下層民眾之政治文化理想的哲學理念，這一作品群是中國文學譜系當中一個有著自組織系統的文學現象，是《水滸傳》先在詩性結構歷時發育過程中有著特殊重要地位的階段。

關鍵詞： 詩性結構；歷時發育；替天行道

在 20 世紀大多數學者的心目中，元雜劇與《水滸傳》的關係，只是元雜劇中的水滸戲與《水滸傳》之間單純的故事傳承關係。由於現存和現知的水滸戲所敘故事與《水滸傳》迥異而少同，這就使得學者們對元代水滸戲在“水滸文學”系

列中的重要地位及它對《水滸傳》創撰成書的特殊貢獻和影響，缺乏足夠的重視和清醒的認識。在迄今為止所見的《水滸傳》研究論著中，對這一問題即使有所涉及，通常也都是重複胡適《〈水滸傳〉考證》中的錯誤論斷，即把元代水滸戲視

為在今見明本《水滸傳》成書之前存在著元本《水滸傳》的證據。有的學者更離譜，甚至率然斷言《水滸傳》的成書“與水滸雜劇無涉”。¹ 雖有學者另具法眼，在上個世紀 50 年代指出元代水滸雜劇“對於《水滸傳》的主題，思想，有極大的貢獻”，² 限於當時的認識水準和論述側重不在此點，也未能對之展開充分論證和深入挖掘，以致於長期以來學界同人對這一問題不甚了了。關於《水滸傳》詩性結構概念的提出，³ 則使得對這一沉寂已久的學術問題的研究有了新的視角和機緣。

所謂詩性結構，是指一種文學話語由偶然性的暫態發生與歷時發育相統一的文化美學機緣所生成，其本文結構因而具有無限可闡釋之詩性內涵。就《水滸傳》詩性結構生成的特殊遭際而言，先是王稱《東都事略·侯蒙傳》當中“叛賊”（宋江）與“忠臣”（侯蒙）的罕見意連以及“三十六人”與“官軍數萬”的懸殊對抗的描述暫態合成了原初的文學胚胎，使先前的宋江傳聞發生了從社會流言轉變為口傳文學的質性飛躍，隨後又在由仇官心理、忠義道德、慕俠情結等多重文化因素交互作用的語境中，經由了一個從口傳文學、文士筆記（龔開《宋江三十六贊》）到無名氏《大宋宣和遺事》中的“梁山泊聚義本末”（下稱“《宣和遺事》”），再到元人水滸雜劇，最後小說創撰成書的歷時發育過程。換句話說，遠在文學巨匠施耐庵著手創撰《忠義水滸傳》之前，文學性的“宋江傳聞”或曰“水滸文學”之詩性結構的原初胚胎就已經形成，並經歷了一個相當長但卻極為緩慢的歷時發育時期。無論是施耐庵有幸遇到先前的水滸文學現象，還是先前的水滸文學現象有幸遇到施耐庵，都是中國乃至世界文學史上一次不可重複且具有重大學術研究價值的善緣遭逢。駐足於此考察元雜劇與《水滸傳》創撰成書的文化美學聯繫，不難發現，元代水滸雜劇代表著“水滸文學”歷時發育過程當中一個特殊重要的階段，元代水滸雜劇對《水滸傳》詩性結構的先期發育有著不容忽視的歷史貢獻與深刻

意義。

1. 水滸雜劇把《宣和遺事》“反叛”與“忠義”之間的外在矛盾對立內化為宋江的身世、行跡及性格特徵，使得“水滸文學”之詩性結構趨於圓成

從現有資料看，元代水滸雜劇與《宣和遺事》在基本的美學意趣上有著雖很隱蔽但卻十分確鑿的血脈聯繫和發展痕跡。在《宣和遺事》中，作為其詩性結構兩大基本因素的反叛與忠義，僅僅被生硬地捏合在一起。怒殺閻婆惜及其情夫吳偉，題詩“殺了閻婆惜，寰中顯姓名，要捉凶身者，梁山泊上尋”於壁，然後徑直投奔梁山泊晁蓋哥哥而去，宋江顯然是一個蔑視法度、無君無父而又浩浩落落的綠林大盜，只是天書中“廣行忠義，殄滅奸邪”以及被張叔夜招安後受遣征方臘立功等隻言片語，才使“草寇”宋江與“忠義”有了某些貼標籤式的聯繫。元代水滸雜劇則力圖把反叛與忠義之間這種外在的矛盾對立內化到核心人物宋江的身世行跡和性格特徵當中去。

《爭報恩》無來由地稱宋江“誤殺閻婆惜”雖顯簡率突兀，卻已經與《宣和遺事》當中對宋江殺惜經過的描寫有了耐人尋味的變化。《燕青博魚》、《李逵負荊》、《雙獻功》、《還牢末》、《黃花峪》等劇更是把這一情節具體化為“帶酒殺了閻婆惜”，“迭配江州”，“打梁山經過”，被晁蓋救上山。這種獲罪經過及落草情由的改變，對其內在詩性結構的趨於豐富和圓成，有著極為深刻且非同尋常的美學塑型作用。

“水滸文學”詩性結構的歷時發育過程，同時也是其核心人物宋江的性格從無到有、從單面性到多面性的演化生成與發展豐富過程，而宋江最終也將由一個以生活人物為基礎的文學典型逐步演變為一個被虛擬性和象徵性完全佔有的詩性符號。在這一過程中，宋江在生活邏輯層面很難理解的複雜矛盾的性格特徵，無疑就是“水滸文

¹ 陳松柏《〈水滸傳〉的成書》，第 191 頁，中國文聯出版社 2001 年 1 月版。

² 陳中凡《試論〈水滸傳〉的著者及其創作年代》，《南京大學學報》1955 年創刊號。

³ 崔茂新《論小說敘事的詩性結構——以〈水滸傳〉為例》，《文學評論》2002 年第 3 期。

學”這一歷時發育著的複雜文學敘事之詩性結構所蘊含的文化心理張力與複調思想意蘊的集中體現與藝術濃縮。因此，元雜劇作家要改變《宣和遺事》“先反叛，後忠義”的兩截拼貼結構，使反叛與忠義自始至終相隨相依地存在於整個故事發展過程，就只能從改變宋江的落草情由及性格特徵入手，創作出有新的美學追求和水滸雜劇作品來。為了在賦宋江以始終如一的忠義道德操守前提下完成其從官府小吏到反叛盜首的身份轉變，元雜劇作家只能煞費苦心地為他在反叛道路上越走越遠尋找可用來證明其仍不失忠義之心的種種理由和藉口，藉以實現反叛與忠義之間的尖銳矛盾對立在宋江身世行跡及性格特徵當中的有機融合。李文蔚的《燕青博魚》對宋江犯罪情由描寫的側重點是“帶酒殺了閻婆惜，一腳踢翻燭臺，延燒了官房”，從而大大淡化了他犯罪的主觀故意，突出強調他失誤獲罪的性質。高文秀《雙獻功》對晁蓋主動搭救宋江上山一事的描寫著意增加了“晁蓋哥哥知某有難，領嘍囉下山”這一細節，以表明宋江落草的被動性。無名氏《黃花峪》特別點出宋江失誤獲罪後是“自首到官”，暗示宋江雖則獲罪卻仍不失為“遵從法度，甘受責罰”的忠義之士。至於諸劇對晁蓋三大祝家莊身亡之後宋將被眾兄弟“拜為”或曰“推為”首領的交代，既是一種“人在江湖，身不由己”的托詞，又顯示了忠義之士宋江在 36 員英雄將當中的崇高威望。元雜劇作家對宋江身世行蹤及性格特徵這番意味深長的美學改造，在後來的長篇小說《水滸傳》當中得到了充分的延伸與發揮。從《宣和遺事》中宋江殺人抗法、主動落草、被動招安，到元代水滸雜劇關於宋江失誤獲罪、被動落草的簡單稱述，再到長篇小說《水滸傳》當中對宋江被勒逼失措而殺惜、寧遭刺配不肯落草卻最終不得不落草、主動招安請纓平遼征臘之過程的恣肆鋪張，“水滸文學”詩性結構的歷時發育是一個驚險的三級跳。

2. 水滸雜劇對《宣和遺事》一帶而過的梁山泊及好漢群像從故事情節及思想意蘊方面做了創造性的拓

展，使得“水滸文學”詩性結構趨於充盈和成熟

詩性結構概念本身具有這樣的美學意義，任何敘事文學之原初胚胎的暫態合成都即時獲得了一種從特定社會文化情境中汲取情思及物象養分以發育充實自身肌體的成長意志。這一文學胚胎所具有的文化心理張力與複調思想因數在吸引某些具有文學稟賦及才氣的人深刻理解和獨到洞悉其美學奧秘的基礎上，通過“觀古今於須臾，撫四海於一瞬”（陸機《文賦》）的“體物”“緣情”，豐富、拓展這一文學存在的故事內涵與思想意蘊，促使詩性結構趨於充盈、深化及發育成熟。

對於元雜劇作家來說，《宣和遺事》就是一個有著此種成長意志之內在潛質的文學胚胎。宋元時期的水滸故事遠沒有一些當代學者想像的那麼繁盛。載於南宋下層民眾之口的傳聞性質的宋江文學肯定存在，但相對完整的宋江故事直到南宋滅亡仍未成形。即使是對流布于“街談巷語”的宋江事抱著極大興趣的龔開，也決然沒有可能得到或編撰宋江故事，他的《宋江 36 贊》全無事實敘述，僅僅在姓名、綽號動心思，勉強湊足了 36 之數。證據之一是，其中對“船火兒張橫”的贊詞並沒有讚頌他的身世行跡與神武雄壯，“太行好漢，三十有六，無此火兒，其數不足”的文意分明是說，只有湊上張橫才能湊足全夥兒的 36 之數。另一個更有力的證據是，現知或現存的任何關於“宋江 36”全夥的文字記載都不會沒有“浪裏白跳（條）張順”，然而根據余嘉錫先生的考證，張順的生活原型就是 1272 年宋、元襄陽爭奪戰中壯烈犧牲的那個民兵張順。這就意味著，不要說大段完整的宋江故事在南宋不可能產生，單單湊起來 36 人的姓名綽號，也只是在 1272 年以後才有可能的事。據此可以斷言，元代初年的《宣和遺事》第一次拼湊起來一個只有 2000 餘字的 36 英雄漢齊聚太行山梁山泊的粗略故事梗概，使宋江 36 終於從捕風捉影的街談巷議成為了書面敘事文學作品中一種虛擬性的社會存在，從而使圍繞宋江 36 的文學敘事邁開了關鍵性的一步，並由此極大地激發了元雜劇作家們的藝術好奇心與

創造性的文學想像。36天罡聚義的地點究竟是太行山還是梁山泊？梁山泊地形地勢如何？36員英雄將人物怎樣？這夥兒草寇真的是忠義之士嗎？宋江拿什麼服眾、以至於成為眾望所歸的頭領的？在官民對立的政治現實他們會有什麼樣的立場和傾向？強烈的文化使命感與現實責任感逼迫著元雜劇作家們運用各自的創造性藝術想像通過虛構戲劇故事來回答如此等等的問題，從而在各自的雜劇作品中大大拓展和深化了《宣和遺事》原有的故事內涵及思想意蘊。

鑒於元代水滸雜劇存在著一般元雜劇語言和情節相互蹈襲的通病，討論水滸雜劇在水滸文學之詩性結構歷時發育與虛擬敘事豐富發展過程中獨創性藝術貢獻的前提，是弄清現存6種水滸雜劇創作時間的先後。從現有資料推斷，創作時間最早的當是李文蔚的《燕青博魚》一劇。除前述有關宋江身世、行跡及性格特徵的描寫外，該劇“俺也曾那草坡前把濫官拿，則俺那梁山泊上宋江，須不比那幫源洞裏的方臘”等語，已經隱含著行忠義、滅奸邪、誅濫官、為民除害的政治傾向。該劇把《宣和遺事》中的“（宋江）及到梁山泊上時分，晁蓋已死”改造成“哥哥晁蓋三打祝家莊中箭身亡”，則為後來《水滸傳》平添了一個可創設打祝家莊、曾頭市等大段曲折故事的引子。從劇本主要是在“俺三十六勇耀罡星，一個個正直公平”的背景寫燕青下山行俠的個人遭際這一點看，關於宋江“聚三十六大夥，七十二小夥，半垓來的小嘍囉”的稱述，只是陪襯和烘托梁山泊36條好漢如何了得的在當時遠沒有坐實的增飾語。這一增飾語不僅被後來的水滸雜劇廣泛蹈襲，也為《水滸傳》寫108將齊聚梁山泊、做下驚天動地的大事業預設了虛擬敘事的想像空間。康進之的創作《李逵負荊》稍晚于《燕青博魚》，該劇破天荒地在山寨聚義堂前高擲一面“替天行道”杏黃旗，使發展著的水滸文學開始形成自己的靈魂。

另一位曾任東平府學的早期雜劇作家高文秀，其《雙獻功》不僅把《李逵負荊》中梁山好漢們的“聚義堂”改為了“忠義堂”，還對水泊山寨及好漢群體做了富有藝術獨創的描寫：“家住梁山泊，平生不種田。刀磨風刃快，斧蘸月痕圓。強劫機謀廣，潛偷膽力全。弟兄三十六，個個敢爭先。……某聚三十六大夥，七十二小夥，半垓來小嘍囉，寨名水滸，泊號梁山。縱橫河港

一千條，四下方國八百里。東連大海，西接濟陽，南通鉅野、金鄉。北靠青、齊、兗、鄆。有七十二道深河港，屯數百隻戰艦艫。三十六萬座宴樓臺，聚幾千家軍糧馬草。”其中“寨名水滸”一語，無疑是一個偉大的藝術創舉，水泊梁山成為了36條好漢仗義行俠的根據地和大本營，既體現了“居廟堂之高，則憂其民；處江湖之遠，則憂其君”傳統士人心態，又使得梁山泊好漢之文學敘事獲得了一個具有深長文化美學意味的名稱“水滸”或曰《忠義水滸傳》。

無名氏的《爭報恩》雜劇“聚義的三十六個英雄漢，那一個不應天上惡魔星。繡衲襖千重花豔，茜紅巾萬縷霞生。肩擔的無非長刀大斧，腰掛的儘是鵠畫雕翎。贏了時，舍著性命大道上趕官軍；若輸呵，蘆葦中潛身抹不著我影”的描寫，則為後來《水滸傳》鋪陳梁山好漢與朝廷對抗、殺得官軍“夢著也怕”的大段故事埋下了想像與虛構的伏線。李致遠《還牢末》當中宋江關於“我結義哥哥晁蓋，知我平日度量寬洪，但有不得已的英雄好漢，見了我時，便助他些錢物，因此天下人都叫我做及時雨宋公明。晁蓋哥哥並眾頭領讓我坐第二把交椅，哥哥三打祝家莊身亡之後，眾兄弟讓我為頭領”的自述，突出了宋江仗義疏財、樂於助人、廣結英豪的人格魅力，後來的《水滸傳》正是借此敷衍出大段大段描述宋江享譽山東河朔大江南北、致令天下好漢無不拜服之錦繡文字的。

孤立地看，上述所舉文字也許並無多少值得稱道之處。但若從水滸文學詩性結構歷時發育的角度看，借用巴赫金的話說，元雜劇作家們則以一個時代的天才及其先知般的力量，為《宣和遺事》當中“梁山泊聚義本末”這株初具形態的夢幻之樹催生了新的枝丫和葉子，而這每一個枝丫，就是一個有待於未來的文學天才發揮、呈顯其卓越藝術創造力的意味深長的話題，每一片葉子下面，都隱藏著可望在未來那部彪炳史冊的《水滸傳》當中採摘的果子。⁴

3. 元代水滸雜劇還提煉出了“替天行道”這一體現元代下層民眾之政

⁴ 巴赫金《拉伯雷研究》，中譯本第1至第2頁，李兆林、夏憲忠等譯，河北教育出版社1998年6月版。

治文化理想的哲學理念，把“水滸文學”詩性結構的發育推進到一個更新境界

前已述及，最早出現在元雜劇中的“替天行道”應為康進之所首創。其《李逵負荊》雜劇圍繞維護梁山泊“替天行道”的精神旗幟採用“誤會法”構思了李逵與宋江之間喜劇性的戲劇衝突，藉以表明水泊梁山是一片區別於古今一切綠林賊國的“替天行道”之淨土。

“替天行道”的理念一經提出，它就立即在多重語境中獲得了遠比人們的一般想像豐富得多、深邃得多的文化美學意義。在元代水滸雜劇中，佔據梁山泊殺人放火、打家劫舍的綠林強盜，卻每每下山誅惡鋤奸、趨解民懸，要讓懦弱本分的小老百姓們相信梁山好漢“不是歹人”“一個個正直公平”而坦然接受救助，是一件頗為不易的事。在水滸雜劇中，梁山好漢一出場常常有類似於不打自招的供稱“我不是歹人”，而插科打諢的對白又總是“你不是歹人，你是賊人的阿公哩。”這說明，梁山好漢要取得普通民眾的信任，不僅需要在行動上保持上述善行義舉的一致性（人人如此）和一貫性（時時如此），更需要在山上擱一面“替天行道”杏黃旗作為這種善行義舉之一致性和一貫性的精神體現。

元代水滸雜劇要在宋江等 36 員英雄漢與官軍官府的鬥迎對抗中顯示這一群體“應天上惡魔星”的神勇威力，通過他們殺濫官、劫法場的恣意放縱行為宣洩下層民眾積澱甚深的仇官心理，宣洩下層民眾對官府官吏昏黑暗昧、難主公道的極度失望，就不能不借助於“替天行道”把梁山好漢與一切無君無父、不忠不義、禽獸不如的亂臣賊子相區別，以便盡最大可能洗刷這群奇冠古今的忠狹義盜所背負的惡名，賦他們的殺人放火行為以官方道德色彩的神聖性與正當性。與《宣和遺事》寫 36 人或做了“歹事勾當”或為客觀情勢所迫而先後逃上梁山泊截然不同，元代水滸雜劇對 36 人聚首梁山泊的緣由重新做了詩性闡釋。他們因道義追求而會聚梁山泊，故有“宋公明替天行道，眾英雄聚義山泉”（《李逵負荊》）之說。他們因事業感召而會聚梁山泊，“縱橫河

港一千條，四下方國八百里。……有七十二道深河港，屯數百隻戰艦艨艟。三十六萬座宴樓臺，聚幾千家軍糧馬草”有“半垓來小嘍羅”的梁山泊，高擱面“替天行道”杏黃旗的梁山泊（《雙獻功》《黃花峪》），怎能讓天下那些想有大作為、想做大事業但卻或沉抑下僚或身困鄉野的文武大才不心馳神往呢？他們因美好理想而會聚梁山泊，這裏的人“相貌雖惡，心是善的”（《雙獻功》），“只殺濫官汙吏，並不殺孝子節婦”（《爭報恩》），這裏有“霧鎖青山，煙罩綠洲”“山泉甘冽，桃花流水”（《李逵負荊》）的好景致，好漢們“一個個都是兄弟輩”，享不盡山下節令玩賞的快樂、山上喜慶宴席的美酒，梁山泊，替天行道的梁山泊，成為了下層落魄文士寄託遠離黑暗官府統治和世俗功名利祿之心靈安慰的精神理想國。

從整個元雜劇的大背景上進行觀照，“替天行道”又是那一時代社會思潮與文化精神的集中體現。從元雜劇展示的社會現實看，在貪官污吏、權豪勢要、山匪市霸的淫威落網中，無論是清官能吏手裏的勢劍金牌，還是忠狹義盜慣用的樸刀杆棒，為“拯救生靈，抑制暴虐”表現出來的智慧和勇氣，都可以視為那些以天下為己任的文武英豪“替天行道”的具體行為和物化形態。從主流意識形態對元雜劇的影響看，儒學傳統及官方理學的思想浸淫與道德規約使得元雜劇作家筆下不乏忠臣、孝子、節婦、賢母、義士的形象，就連梁山泊也因“忠義堂”而人人身披忠義的道德靈光，這種官方道德傾向則可以看作“替天行道”思想意蘊的又一側面。從元雜劇當中的市民文化氣息看，元雜劇作家精心塑造的仗義疏財、好事樂善、忠信交友的志誠君子形象，以及那些崇德好義不惜致命的忠烈士人形象，都與“替天行道”有著深層次的精神聯繫。這是因為水滸雜劇是整個元雜劇的一個重要組成部分或曰支系統，“替天行道”代表著元雜劇作家對於時代文化精神的理解所能達到的思想高度。

總之，“替天行道”既是水滸雜劇核心性的精神理念，又是社會思潮、文化精神在元雜劇中的藝術折射，從而使歷時發育著的《水滸傳》先在詩性結構的文化美學內涵達到一個空前豐富、深刻的程度。

4. 元代水滸雜劇還是中國文學譜系 當中一個有著自組織系統的文學現象， 是《水滸傳》先在詩性結構歷時 發育過程中有著特殊重要地位的階段

元代中前期的水滸雜劇，除現存的 6 種之外，已佚而現有存目的，按最保守的統計至少還有 19 種。這些雜劇中的每一種，都是一部由特定作家創作的有著其獨立地位的文學作品。就其總體而言，不僅有一個人數眾多的作家群落（姓名見於記載的作家就有高文秀、楊顯之、康進之、庾吉甫、李文蔚、李致遠、紅字李二等 7 人），而且形成了一個各呈異彩、蔚為大觀的作品群落。更值得注意的是，水滸雜劇雖然是不同作家的個人創作，但卻不約而同地把敘事空間定格在宋江作了第一把交椅之後，且不涉及招安、征臘之結局，這就使得不同的之間作品有了某些內在聯繫：梁山泊不僅是懲治邪惡為民伸冤的正義聖地，還是眾好漢個人行俠、拯民治暴的出發地和回歸地；宋江崇德好義、救危濟困的人格影響力及其作為頭領的號令決斷、裁判賞罰滲透到每一部水滸雜劇的敘事過程當中；“替天行道”成為 36 勇英雄漢的團隊標誌，藉以保證眾好漢行俠鋤奸、安民救急行為的一致性和一貫性。共同的地域中心，共同的人物中心及共同的精神理念，決定了水滸雜劇是整個元雜劇大系統中一個獨具特色的子系統。

水滸雜劇的劇情內容和下層民眾的生存狀態有一種天然的貼近與契合。在水滸雜劇當中，36 條英雄漢不僅是令捕盜官軍奈何不得的法外強徒，更重要的是，他們一次次下山懲惡鋤奸、誅殺濫官，成為懦弱無助的下層民眾安身立命、祥和幸福的力量憑藉，從而為水滸文學乃至內在詩性結構的豐富與發展注入了一股強大的現實推動力。元代社會黑暗的政治現實激發了下來民眾對於公道、正義、平等社會的強烈嚮往，激發了他們對擁有人之為人的尊嚴感和幸福感的心理渴望，水滸雜劇就是在幻想中滿足人們這種嚮

往和渴望、給人們帶來暫時美感享受的精神撫慰劑。這是因為，神仙過於虛幻、邈遠，清官不僅稀少，而且與老百姓隔著一道高高的官衙門檻，梁山好漢這樣的忠俠義盜卻往來與百姓中間，那種路見不平、拔刀相助的鋤強扶弱方式也最為直接、及時、痛快。下層民眾這種審美心理期待，促使雜劇作家在敷演水滸故事時變先前那種危言聳聽的傳奇性為與百姓生存狀態息息相關的現實性，使得水滸雜劇在劇情內容上深深地紮根於人民群眾現實生活的土壤之中。

水滸雜劇類似於民間笑劇，能營造出一種帶有娛情性審美傾向的怪誕與狂歡的劇場效應。從縱向比較的角度看，龔開的《宋江三十六贊》是注重遺民心態和文化寓意的士人話語，無名氏《宣和遺事》“梁山泊聚義本末”沿襲的是講史話本慣用的主流意識形態話語（即官方話語），元代水滸雜劇則是“一種特殊的、原則性的和無法遏止的‘非官方性’”話語，⁵亦即民間話語。由這種民間話語所代表的是與官方和嚴肅文化相抗衡的民間狂歡文化。下層民眾不再是英雄正劇的被動觀眾，而是與梁山好漢共同演出生活本身這幕活劇的演出者，劇中人物與觀眾人群之間審美心理的零距離契合，又消融了演員與觀眾之間的界限，造成一種“生活本身在演出”的特殊劇場效應。劇中或詼諧或下流的插科打諢，“好漢”與“歹人”、“替天行道”與殺人放火、救人者與被救者的正反同體，“清明三月三”與“重陽九月九”的節令玩賞遊樂，血腥梟首與喜慶宴席的疊加轉換，都具有深刻的狂歡化、怪誕化美學意味，並使世界向人的肉體和物質存在親近化、敞開化。在水滸雜劇當中，以歡樂、詼諧為特徵的來自生活本身的民間美學遠遠高於強調說教、宣傳及灌輸的純文學性的官方美學，下層民眾由此參與到狂歡節生活過程中去，對世界及世界與人的關係獲得了一種全新的美學感受。

水滸雜劇成功地塑造了一個帶有民間喜劇色彩的變形金剛似的李逵形象。現知的 25 種元代水滸雜劇，有 16 種以李逵為主要角色，其受重視程度已經遠遠超過了這一作品系統的中心人物宋江。這是因為，李逵在雜劇作家和雜劇觀眾心目中是“色色絕倒”、可親可近的真正劇場人物。

⁵ 巴赫金. 拉伯雷研究. 中譯本第 2 頁. 李兆林, 夏憲忠等譯. 河北教育出版社, 1998 年 6 月版.

他不僅有“負荊請罪”的尷尬不堪，有“借屍還魂”、“大鬧牡丹園”、“雙獻頭”的魯莽粗豪，還有“詩酒麗春園”的高雅情致，還能夠“喬教學”、“喬斷案”、“窮風月”、“敷演劉耍和”。天真爛漫，豪俠正義，心智謀略，滑稽詼諧，裝憨賣呆，嫵媚細膩，粗魯無心，風流多才，在他身上無奇不有。李逵戲人們百看不厭，李逵戲劇情變幻無窮。就雜劇作家來說，似乎不是在塑造一個有著特定個性的人物形象，而是要在李逵這樣一個劇場人物身上，寫出實際生活中的各色人等、萬般情致和無窮趣味來，李逵由此就成了令人喜樂的、富有人情味的、充滿詼諧性狂歡性因素的變形金剛。

元代水滸雜劇這些特色拉近了宋江等梁山好漢與下層民眾的心理距離，既是中國文學史上值得注意的一種重要文學現象，也為在文學性虛構與想像中梁山事業的興旺發達營造了文化氛圍，積聚了人氣指數，為《水滸傳》創撰成書準備了把官方話語、民間話語士人話語融合為一的基礎性條件。

綜合以上 4 個方面，可以說，先前的《水滸傳》研究者對元代中前期水滸雜劇與《水滸傳》創撰成書之關係的理解全都存在這樣或那樣的偏差。不是依據水滸戲當中關於宋江上山緣由、行跡的描述文字相互蹈襲的情況推斷元代前期確有“一部水滸故事的定型藍本在流傳”，⁶認為先在水滸故事是“元代水滸劇取材的淵藪”，⁷

或者聲言《水滸傳》是根據包括水滸戲在內的說唱、雜劇、話本等民間創作編輯、加工和整理而成的，⁸就是象前文所舉學者那樣，斷然否認元代水滸戲與《水滸傳》創作之間的美學聯繫。本文的研究表明，不是先有大型的水滸故事話本然後才有水滸雜劇的，而是故宋文士、下層民眾喜愛的宋江事成為水滸雜劇創作的誘因，以舒泄遺民歷史的和現實的情感塊壘。其動機不是敷演水滸故事而是寄寓現實理想與傳奇談笑的統一，但寄寓現實理想的雜劇創作，卻不經意地使宋江文學或曰水滸文學之內在詩性結構得到承前啟後的歷時發育。還應當看到，元代中前期的水滸雜劇雖然是“水滸文學”歷時發育過程當中一個特殊的階段，作為中國長篇章回小說開山之作的《水滸傳》，卻不是根據什麼民間創作加工整理而成的世代累積型集體創作，而是施耐庵個人獨出心裁、空前偉大的敘事藝術創造。過去的學者，受研究深度和理論眼界的局限，無論是否定水滸雜劇與《水滸傳》創撰成書之意義聯繫的人，還是肯定這一意義聯繫的人，對這一點都是無法想像和難以理解的。（2006-04-02 改定於京東“日光清城”）

作者簡介: Cui Maoxin(崔茂新)，曲阜師範大學文學院

教授，主要從事文藝學、美學、《水滸傳》及相關的小說戲曲研究。（曲阜師範大學文學院，中國曲阜 273165）

Email: cuimaoxin195366@sohu.com

⁶ 聞鶯. 《水滸傳》流變四章. 湖北省水滸研究會編《水滸爭鳴（第三輯）》，第 209 頁. 長江文藝出版社，1984 年 1 月版.

⁷ 李玄伯. 《水滸》故事的演變. *猛進*, 第 28、29 期, 1925 年.

⁸ 聶紺弩. 《水滸》是怎樣寫成的. *人民文學*, 1953 年第 6 期.