

扬州大学

硕士学位论文

明清时期《水浒传》传播研究

姓名：杨小娜

申请学位级别：硕士

专业：中国古代文学

指导教师：董国炎

20100501

中文摘要

《水浒传》作为一部杰出的英雄传奇小说，学界对其研究已经相当深入，但仍有很多领域值得深入探讨。本文从传播这一特定的角度，运用西方传播学理论，从传播动因、传播方式、传播影响等方面描述明清时期《水浒传》传播的基本情况，目的是勾勒出明清时期《水浒传》传播的概貌，以期对明清时期英雄传奇小说的传播进行一些规律性的总结。

除引言外，本文共分为五章：

第一章，主要论述了明清时期《水浒传》广泛传播的动因，包括外因和内因两个方面。外因主要从统治阶级对《水浒传》的双重文化政策、商品经济的发展与市民阶层的壮大、印刷术的进步和印刷业的发展、读者对《水浒传》的不同阅读期待四个方面进行阐述；内因主要从深受喜爱的英雄传奇故事、《水浒传》的语言艺术、各有面目的人物塑造、以及尚史传统四个方面进行分析。

第二章，主要论述明清时期《水浒传》文本传播。明清时期《水浒传》多种文本多种版本同时传播。这既反映了这部小说的原创推动力来自下层，众多下层文人和民间艺人纷纷参与创作，又反映了传播推动刊刻的情况，作品传播越好，新的文本和新的版本出现越多。小说中的评点和插图对《水浒传》文本传播起到了促进作用。另外，《水浒传》文本的传播有三种主要途径，即刊刻与销售、借阅誊录、小说租赁，这三种途径凭借自身的优势促进了《水浒传》文本的广泛传播。

第三章，主要论述明清时期“水浒”戏曲传播。明清时期“水游戏”具有丰富的形态，大部分“水游戏”与《水浒传》小说紧密关联。少数“水游戏”是否有独立发展轨迹还存在争议，本文一并研究。明清杂剧、传奇、京剧及地方戏中都有大量的“水游戏”，表演形态也很丰富，除全本戏外，还有连台本戏以及大量折子戏演出。借助戏曲舞台演出的优势，“水游戏”扩大了接受者的范围，促进了《水浒传》文本的广泛传播。

第四章，主要论述了明清时期《水浒传》曲艺传播。首先，对有关《水浒传》

的评书、评话、鼓词、弹词、山东快书等水浒说唱作品进行了系统的梳理。通过扬州评话《武松》与《水浒传》文本的对照，指出水浒故事曲艺实际上是对《水浒传》的一种重新创造，《水浒传》在曲艺传播过程中呈现出一种新的风貌。另外，水浒故事曲艺传播拥有广泛的接受者，极大地促进了小说的传播。

第五章，着重论述明清时期《水浒传》传播的影响。分别从《水浒传》对小说创作的影响和对社会生活的影响两个方面来展开论述。在小说创作方面，水浒续书、侠义小说、英雄传奇及其他小说的创作都受到《水浒传》的影响；在社会生活方面，《水浒传》不仅成为农民起义军的兵书战策，而且影响了大众娱乐生活。另外，《水浒传》中的“义气”也对民众生活产生了影响。

关键词：明清时期；《水浒传》；文本传播；戏曲传播；曲艺传播；传播影响

Abstract

Known as an outstanding legendary novel, "Outlaws of the Marsh" has been studied on an academic depth, but there are still many areas unexplored. From the communication in the particular point of view, with the use of Western theories of communication, the author tried to describe general impact on Ming and Qing Dynasties from the spread of the causes, modes of transmission and communication, with the purpose to outline the overview of the impact of Ming and Qing Dynasties and to generalize the spread of saga novel in Qing and Ming Dynasties.

Besides the introduction, the paper is divided into five chapters:

In the first chapter, the causes of the widespread of "Water Margin" has been explained, including both external and internal factors. External causes were discussed in four branches. Firstly, the ruling class exerted double cultural policy on the spread of "Water Margin". Secondly, commodity economy developed so fast and the public sectors grew strongly. Thirdly, printing and printing industry grew strongly. Fourthly, the "Water Margin" elaborates four different facets for readers; Internal factors concluded beloved heroes from legend, the language arts of "Water Margin", different characteristics, and yet the history of the traditional areas.

The second chapter mainly discussed the contents of Ming and Qing Dynasties. "Water Margin" was spread in multiple versions in Ming and Qing Dynasties. This reflects the original impetus for the novel derived from the lower classes. Many scholars and folk artists took participation in creation, but also to promote the inscribed case of transmission. With the spread of novels, better new version of the new text appears more. Fiction Criticism and illustrations of the "Water Margin" played an important role in the spread of the novel. In addition, the "Water Margin" was spread in three important modes, inscribed with the sale, loan transcription, novels lease. These three channels promoted wide dissemination of the text.

The third chapter mainly discusses "Water Margin" spread Opera in the Ming and Qing Dynasties. Most of the "Outlaws of the Marsh Opera" and "Water Margin" are

closely related. Whether Small number of "Water Margin Play" is an independent development path or not is also controversial. This paper will present an all-faceted answer. In Ming and Qing Dynasties, "Outlaws of the Marsh Opera" is rich in form. The legendary Peking Opera and the play have a lot of similar places as "Water Margin". Performance is also very rich in form, besides all the drama, there are even sets and a number of opera performances in this drama. With the advantage of theatrical drama, "The Water Margin Play" expands the scope of the recipients, and also to promote the spread of "Water Margin".

Chapter IV mainly discusses the "Water Margin" folk art of Ming and Qing Dynasties. Firstly, the writer does some systematic work on the "Water Margin" storytelling, commentary, then, lyrics to dagu, storytelling, rap, Shandong Water Margin quick books. By comparing Yangzhou words "Wu Song" and "Water Margin" text, Water Margin story of folk art is actually recreated from the "Water Margin". "Water Margin" shows spread a new style in the process of folk art. In addition, the Water Margin story of folk art has a wide range of recipients. At the same time, the spread of the novel is greatly promoted.

Chapter V focuses on the propagation of "Water Margin" in Ming and Qing Dynasties. Respectively, the paper is analyzed from the influence on the creation of novels and civil life. In the creation of novel, the Water Margin Sequels, chivalrous novels, heroic legend, and other novel creations are influenced by "Water Margin"; in social life aspect, "Water Margin" is not only a leader of peasant uprising on war policy, but also she affected the public entertainment. In addition, "loyalty" in the "Water Margin" has had an impact on people's lives.

Keywords: Ming and Qing Dynasties; "Water Margin"; text communication; Drama transmission; Opera transmission; communication influence

扬州大学学位论文原创性声明和版权使用授权书

学位论文原创性声明

本人声明：所提交的学位论文是在导师指导下独立进行研究工作所取得的研究成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含其他个人或集体已经发表的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：杨小娜

签字日期：2010年6月2日

学位论文版权使用授权书

本人完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅。本人授权扬州大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

学位论文作者签名：杨小娜

导师签名：董国炎

签字日期：2010年6月2日

签字日期：2010年6月2日

引 言

传播学作为一门新兴学科，是二十世纪中叶在美国建立和发展起来的。从 1946 年拉斯韦尔等人合编的《宣传·传播·舆论》一书中首次提出“大众传播学”的概念，到 1973 年标志着传播学基本体系初步形成的《人类传播概论》（威尔伯·施拉姆）的问世，经过仅三十年的时间，传播学的理论框架就已经基本建立了起来。它是研究人类社会信息系统及其运行规律的科学，与新闻学、社会学、心理学、文化人类学、政治学、信息论、控制论等诸多学科有着密切的联系，彼此互相影响、互相渗透。二十世纪八十年代，传播学传入我国，逐渐受到学术界的重视并迅速地渗透到各个研究领域。台湾学者史紫忱在《中国小说的传播观》的序言中指出：“用传播观讨论中国小说，真是学术界的一个喜讯。它不独让新闻与文学不再是两个单轨的学术道，而且把新闻、文学揉成一团，相得益彰。”^①在中国古典文学研究中引入传播学理论有助于我们对中国古典文学进行整体地把握，推动古典文学研究向纵深方向发展。

《水浒传》一直是学界研究的热点，前辈学者在水浒资料的整理和文本研究方面已经进行了深入细致的工作，相关论文可谓汗牛充栋。但这些论文大多是关于《水浒传》的作者、成书年代、版本、题旨、本事来源及其影响等方面的研究，而从传播学角度对其研究，虽然取得了若干成果，但是还有很多领域值得深入探讨，以期取得更有规律性的认识。如果将《水浒传》的研究引入文化传播视野之中，运用传播学的基本理论和研究方法对《水浒传》的传播进行研究，考察作品从本来面目到后来出现种种变化的情况及原因，从各个环节关注其传播流程，梳理其发展的轨迹，进而透视作品的文学特质，一方面可以扩大水浒研究的领域及其学术视野，形成对《水浒传》进行新的解读的可能性；另一方面《水浒传》作为有代表性的章回体小说，研究它的传播轨迹有利于对整个明清小说的传播情况进行总结进而找出一些规律，因而具有一定的研究价值。

^① 梁玉明：《中国小说的传播观》，华冈出版有限公司，民国六十八年（1979）版，第 4 页

关于《水浒传》的演变和传播，前人已经取得了较多研究成果，如郑振铎的《水浒传的演化》、严敦易的《水浒传的演变》等，探讨了《水浒传》的成书过程和版本承继关系。马蹄疾的《水浒资料汇编》、《水浒书录》，朱一玄、刘毓忱的《水浒资料汇编》，朱一玄的《古典小说版本资料选编》等，这些论作将明清以来关于《水浒传》的各种资料收录起来，包括宋江起义的史传记载、《水浒传》作者和版本资料、文人对《水浒传》的评论、与《水浒传》有关的小说、戏曲、曲艺、绘画的目录汇纂等，为我们研究《水浒传》的传播提供了资料上的便利，但这些还不能算是严格意义上的传播研究。

近年来不乏关于古代通俗小说传播的研究成果，在对小说传播进行总体性关照方面，袁行霈主编的《中国文学史》在论述明清小说这一部分内容时，将传播纳入文学史的研究范畴，对小说的传播媒介和接受对象给予了应有的关注。陈大康的《通俗小说的历史轨迹》和《明代小说史》将目光投向通俗小说的传播并涉及小说传播的几个重要环节，对通俗小说传播的一些要素进行关照。何香久的《〈金瓶梅〉传播史话——一部奇书在全世界的奇遇》和关四平《〈三国演义〉的成书、文本与传播研究》，都运用传播学理论方法构架全书，对于通俗小说专书的传播研究有一定的借鉴意义。宋莉华的《明清时期的小说传播》，对明清时期小说的传播环境、传播内容、传播方式和流通渠道等要素进行了深入的探讨。李玉莲的《中国古代白话小说戏曲传播论》，主要研究了中国古代白话小说戏曲的传播者、传播媒介与渠道。王平主编的《明清小说传播研究》，则从个案分析的角度对明清小说传播进行了研究。这些论作对于研究明清时期《水浒传》的传播都具有一定的指导意义和参考价值。本文将立足于相关古典文献和文学研究的有关成果，力求运用统计学的方法及传播学的有关理论对《水浒传》在明清时期的传播进行较为深入的探讨。

第一章 明清时期《水浒传》传播动因研究

文学作品只有得到传播之后才会实现其价值和意义，并产生与之相适应的社会影响。然而并不是所有的文学作品都能得到广泛传播，这取决于文学作品所处的社会环境以及作品本身的艺术魅力。明清时期《水浒传》广泛传播的原因也要从这两个方面进行论述。

第一节 明清时期《水浒传》传播外因研究

一、统治阶级对《水浒传》的双重文化政策

明清时期统治者为加强中央集权统治，对人民实行思想文化的禁锢政策，经常颁布法令对小说戏曲进行禁毁。明代开始就有很多人将《水浒传》视为奇书，但也有相当一部分人将其视为诲盗之书，当时已经出现了“《水浒传》、《三国演义》可焚”的社会舆论：“第如鬼物妖魅之说，如今之《燃犀录》、《睽车志》、《幽怪录》等书，野史芜秽之谈，如《水浒传》、《三国演义》等书，焚之可也。”^①但这些言论并未引起统治阶级的重视。从现存资料看，在明代绝大部分时间里《水浒传》并未受到官方的明文禁毁，甚至官府还刊刻了《水浒传》，周弘祖《古今书刻》中就记录有都察院刻《水浒传》，这是官方刊刻《水浒传》的唯一记录。统治者本身也对通俗文学表现出浓厚的兴趣，李开先《张小山小令后序》记载：“史言宪庙好听杂剧及散词，搜罗海内词本殆尽。……武宗亦好之，有进者即蒙厚赏，如杨循吉、徐霖、陈符所进，不止数千本。”^②明宪宗和明武宗很喜欢说唱词话，“神宗好览《水浒传》”^③，上有所好，下必甚焉，无疑这对《水浒传》的传播是一种潜在的鼓励。虽然明代已经有社会舆论认为《水浒传》应被禁毁，但明政府明文禁毁《水浒传》却发生在明崇祯十五年（1642），当时山东发生了以李青山为首的农民起义，他们

^① 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第205页

^② 路工辑校：《李开先集·闲居集之六》，中华书局，1959年版，第369页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第305页

仿效《水浒传》里的英雄以梁山为根据地，将《水浒传》当做兵书使用，对社会造成极大的破坏。刑科给事中左懋第以邪说乱世之贼书奏禁《水浒传》，于是明思宗降旨对其禁毁：“凡坊间家藏《水浒传》者并原版，速令烧毁，不许隐匿。”^①两年后，明王朝便覆亡了，而此时《水浒传》已经在民间广为流传了一百多年。

相对于明代来说，清代对《水浒传》的禁毁更加严厉，《水浒传》可以称得上是清代第一禁书。因为《水浒传》经常被下层人民利用，作为兵书来指导他们反抗统治阶级压迫的斗争，如道光末年，洪秀全起义就以《水浒传》为指导，并把所居之处定名为“忠义堂”，所以《水浒传》在清代一直被统治阶级视为诲盗之书严加禁毁。如清《钦定吏部处分则例》卷三十《礼文词》中就明文规定要禁毁《水浒传》：“凡坊肆市卖一应小说淫词《水浒传》，俱严查禁绝，将板与书，一并尽行销毁。”^②并且规定对此禁令执行不力的官员要受到相应的处罚。随着《水浒传》的广泛传播，它在社会上产生的负面影响受到政府的重视。于是，乾隆十九年政府特意下令禁《水浒传》：“阅坊刻《水浒传》，以凶猛为好汉，以悖逆为奇能，跳梁漏网，惩创蔑如。乃恶薄轻狂曾经正法之金圣叹，妄加赞美；梨园子弟，更演为戏剧；市井无赖见之，辄慕好汉之名，启效尤之志，爰以聚党逞凶为美事，则《水浒》实为教诱犯法之书也……将《水浒传》毁其书板，禁其扮演，庶乱言不接，而悍俗还淳等语。”^③此外，清代统治者还从维护满洲文化生存的角度出发对《水浒传》进行禁毁。乾隆十八年政府就颁布法令要禁止翻译《水浒传》、《西厢记》：“满洲习俗纯朴，忠义禀乎天性，原不识所谓书籍……近有不肖之徒，并不翻译正传，反将《水浒》、《西厢记》等小说翻译，使人阅看，诱以为恶。甚至以满洲单字还音抄写古词者俱有。似此秽恶之书，非惟无益；而满洲旧习，所关习俗之偷，皆由于此。如愚民之惑于邪教，亲近匪人者，概由看此恶书所致，于满洲旧习，所关甚重，不可不严防禁止”^④，而且此禁令在嘉庆七年（1802）十月的禁毁小说令中得到重申。

清代统治者不仅禁止《水浒传》在民间的刊刻、翻译，而且还禁止水浒戏的演

^① 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第17页

^② 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第19页

^③ 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第44页

^④ 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版，第43页

出,《水浒传》可谓遭到了全面禁毁的厄运。但清统治者对待《水浒传》的态度却因人因事而异。据《啸亭杂录》、《郎潜纪闻》、《圣武记》等书记载,清太祖努尔哈赤幼年在明朝总兵李成梁家读书识字时就喜欢上了《水浒传》。而乾隆皇帝在严禁《水浒传》的同时,却将水浒故事搬上了自己的舞台。昭槿在《啸亭续录》卷一“大戏节戏”中记载:“乾隆初,纯皇帝以海内升平,命张文敏制诸院本进呈,以备乐部演习,凡各节令皆奏演。……又谱宋政和间梁山诸盗及宋、金交兵,徽、钦北狩诸事,谓之《忠义璇图》。其词皆出日华游客之手,惟能敷衍成章,又抄袭元、明《水浒义侠》、《西川图》诸院本曲文,远不逮文敏多矣。”^①此外,慈禧太后也很喜欢阅读通俗小说,其中就有《水浒传》。她不仅阅读小说而且将其中的故事编演成剧。徐柯《清稗类钞》中就有相应的记载:“孝钦后嗜读小说,如《封神传》《水浒》、《西游记》、《三国志》、《红楼梦》等书,时时批阅。且与《封神传》、《水浒》、《西游记》《三国志》节取其事,编入旧剧,加以点缀;亲授内监,教之扮演。”^②统治者对待《水浒传》明显表现出“只许州官放火,不许百姓点灯”的态度,作为高高在上的当权者,必须要借助国家机器使用各种行政手段查禁有碍于政权稳定、有伤于社会风化的《水浒传》以确立基本的文化政策;对于统治者本身,他们具有娱乐享受的需要,而且他们有更大的空间和权利使自己充分享受通俗文艺所带来的精神愉悦,双重身份决定了统治者对《水浒传》实行两种文化政策,这种矛盾正反映了统治者作为人所体现出的人性真实。

从禁毁效果上来说,在清代《水浒传》不但没有消失,反而变得更加流行起来。美国传播学的“议题设置论”认为大众传播具有一种为公众设置“议事日程”的功能。“媒介的议题设置功能就是指媒介的这样一种能力:通过反复播出某类新闻报道,强化该话题在公众心目中的重要程度。”^③简单地讲就是,媒介在使人们怎么想这点上很难奏效,但在使人们想什么这点上却十分有效。正是官方屡次明令禁毁《水浒传》引起人们对它的关注,而绝大多数人并不认为它是一部“诲盗”之书,反而

^① 朱一玄、刘毓忱编:《水浒传资料汇编》,南开大学出版社,2002年版,第538页

^② [清]徐珂:《清稗类钞》(第一册“宫闱类”),中华书局,2003年版,第394页

^③ [美]沃纳·赛佛林、小詹姆斯·坦卡德:《传播理论——起源、方法与应用》,华夏出版社,2000年版,第246页

觉得它很有趣，所以出现了《水浒传》屡禁不止的局面，禁毁成为《水浒传》在民间传播的一种催化剂。

二、商品经济的发展与市民阶层的壮大

明初，朱元璋为恢复农业生产，稳定社会经济，采取了传统的“重农抑商”政策，在一定程度上抑制了工商业的发展，影响了城市的繁荣。但这种政策却促进了农业的复苏，同时为后来商业的发展创造了条件。农业和手工业生产水平的提高，促使明代中后期社会分工的扩大与商品经济的繁荣。明代后期，土地兼并日益严重，农民的赋役日增，抑商政策开始松动，人们务农、守农观念开始动摇，一些农民在不堪忍受剥削的情况下弃农经商。商业经济的繁荣直接促进了城市的兴旺，杭州、苏州、广州、武汉、芜湖等都市成为商贾辐辏，商品集散之地。清代，商品经济继续发展，资本主义萌芽较之明代有了进一步的增长，城乡之间的商业活动日益繁荣，城市经济活动日益活跃，并出现了一些大的城市群。在这些大城市商品经济发展的带动下，其周边地区形成了颇具规模的市镇网络。以江南地区为例，明代江南市镇数达316个，清代增至459个，在这些市镇中许多地方本身就是刊刻印刷中心，加上市镇之间水陆交通便利，极大地缩短了文化的传播渠道。在这种情况下《水浒传》刊印之后能以更快的速度传播到更远的地区。

商业经济的发展使得市民阶层日益壮大，这个阶层人数众多，人员复杂，包括商人、作坊主、手工业者、艺人、自由手工业者、各类城市贫民和一般的士子文人等，在人口结构中占据了重要位置。其中商人经济实力雄厚，生活富裕，逐渐引起人们的注意和羡慕。商人势力的急剧膨胀，极大地冲击着人们的传统观念、思维习惯乃至生活方式。这时，以商人为代表的市民阶层的审美趣味已经成为引导社会文化发展的重要力量，有一定经济实力的市民成为通俗小说的重要读者。这些市民大多爱好通俗文艺，经济上的富足使他们有能力购买小说，精神生活上的需求使他们对购买小说有兴趣，他们的娱乐要求使小说的销路得到保证。那么《水浒传》作为一部通俗小说为什么会受到市民的普遍欢迎呢？《水浒传》被多数人称为“忠义”之作，但《水浒传》中的“义”与儒家思想中的“君子喻于义，小人喻于利”、“舍生取义”等所讲“义”的内涵并不相同，它所讲的“义”是一种江湖义气，是一种

对社会中下层平民具有极大亲和力的道德规范。在民间，人们在现实生活中渴望八方共域，四海之内皆兄弟，地位平等，经济共享；在遇到困难时，总希望能在通常的社会秩序和法律力量之外找到保护，互相救助。而水浒故事中各位英雄，路见不平拔刀相助、锄强扶弱、劫富济贫的行为正与市民的这种思想相契合。因此《水浒传》受到人们的喜爱和推崇，这也成为促进其传播的重要原因。

三、印刷术的进步和印刷业的发展

《水浒传》作为一部长篇通俗小说，不可能像诗歌、散文等文学作品一样通过酬唱、传抄等方式大规模地流传，只能在刊刻出版之后才能广泛传播，所以它对印刷业有强烈的依赖性。

元末战乱对整个社会经济产生了严重的破坏作用，印刷业不可避免地萧条下来。明政府为满足自己刻印书籍的需要，对印刷业采取鼓励的政策，如朱元璋于洪武元年（1368）八月“诏除书籍税”^①这一优惠政策，为私人刻书减轻了税收负担，极大地促进了民间印刷业的发展。到明代中后期，印刷业的局面发生了巨大的变化，传统的印刷中心逐渐转移到新的地区，除了传统的印刷中心福建建阳以外，在经济发达、交通便利的江南地区，如南京、苏州、杭州、湖州、徽州等地，印刷业发达起来；刻书的重心也由官府转入民间书坊，据石昌渝先生统计“明代周弘祖《古今书刻》著录闽版书共计470种，其中367种坊刻本，而这些坊刻本绝大多数是嘉靖以后的产品。”^②民间印刷业的发展，为通俗小说的广泛传播提供了可能。因为民间坊刻在印刷经史子集的同时还大量地印制通俗文艺作品、通俗实用读物、诗文选本、年画、日历等大众读物，所以民间印刷业的发展，为篇幅宏大的《水浒传》的刊刻提供了技术支持。

与明代中后期民间印刷业的发展状况相比，清初由于明清易代的连年战争，使得民间印刷业遭到极大的破坏，通俗小说的印刷出版随之萧条下来。清代中期，随着经济的恢复和政府政策的放宽，印刷业又重新繁荣起来，几乎所有的省市都具有一定数量的印刷作坊，而这些书坊主要以通俗小说刊刻为主。到晚清西方石印术和

^① [清]龙文彬：《明会要》卷二十六，中华书局，1998年版，第418页

^② 石昌渝：《通俗小说与雕版印刷》，《文史知识》，2002年第2期，第25页

铅印术的引进使得印刷行业倍加繁荣，石印和铅印的通俗小说的数量相当可观。由于石印具有印刷周期短、成本低廉，能保持古书原貌并且字迹清晰美观等优点，所以石印技术迅速取代了传统雕版印刷的主导地位。以《水浒传》为例，从光绪十二年（1886）到宣统三年（1911），就有上海同文书局、上海大同书局、上海图书集成局、上海书局、上海章福记书局、上海毓瑶书局、上海天宝书局等石印过《水浒传》。石印、铅印技术的采用，加快了小说的印刷速度，增加了小说刊印的数量，从而在技术上支持了包括《水浒传》在内的通俗小说的传播。

四、读者对《水浒传》的不同阅读期待

英国学者麦奎尔认为：“受众的行为，在很大程度上由个人的需要和兴趣来加以解释。”^①使用与满足理论的研究者卡茨等认为受众的文化消费目的是：“具有社会和心理根源的需求，引起期望，即对大众媒介和其他信源的期望，它导致了媒介披露的不同形式（或从事其他活动），结果是需求的满足，和其它或许大都是无意的结果”^②。明清时期，《水浒传》得以广泛传播的重要原因是它满足了读者多方面的需要。

首先，读者阅读《水浒传》是为了娱乐、消遣，满足自己的审美需要。实际上，通俗小说之所以广泛流传正是因为它在很大程度上满足了市民娱乐的需要。正如《新刻续编三国志引》中所说：“夫小说者，乃坊间通俗之说，固非国史正纲，无过消遣于长夜永昼，或解闷于烦剧忧态，以豁一时之情怀耳。今世所刻通俗列传并梓《西游》、《水浒》等书，皆不过快一时之耳目。”^③

其次，有些读者阅读《水浒传》是为了获得实用知识，如明清时期许多农民起义者就通过阅读《水浒传》从中学习军事策略，并将这些策略运用到反抗压迫的斗争中。胡林翼曾讥笑洪秀全等人将《水浒传》中的策略作为奇谋密策：“至草泽中，全以《水浒传》为师资，故满口英雄好汉，而所谓奇谋秘策，无不粗卤可笑。”^④但这也从侧面反映了人们通过阅读《水浒传》，确实得到了实用知识。

^① [英]丹尼斯·麦奎尔《大众传播模式论》，上海译文出版社，1987年，第102页

^② 张国良：《传播学原理》，复旦大学出版社，2005年版，第182页

^③ 丁锡根编：《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社，1996年版，第935页

^④ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第482页

最后，读者通过阅读《水浒传》，可以借梁山好汉来发泄胸中的愤懑，达到满足心理需要的目的。明崇祯年间，广东的雄飞馆应读者的需求合刻《三国》、《水浒》为《英雄谱》。杨明琅《叙英雄谱》：“《水浒》以其地见，《三国》以其时见也。”两本书都是写英雄的，当“惟地既非英雄抒泄之地，时又非英雄展布之时”个人胸中则有“如许崒崎历落不可名言之状”，因此将两书合刻，可以使人们在“寒烟冷月凄风苦雨之下，焉必无英雄豪杰之士之相与慷慨悲歌，以共吐其牢骚不平之气”^①，读者可以通过阅读《英雄谱》抒发不得志的个人情怀。《水浒传》的内容在特定的时期暗合了时代的脉搏，它的刊刻和阅读，满足了读者的特殊期待。钟惺在《钟伯敬先生批评水浒传序》中说：“嘻，世无李边、吴用，令哈赤猖獗辽东每诵秋风思猛士，为之狂呼叫绝。安得张、韩、岳、刘五六辈，扫清辽蜀妖氛，剪灭此而后朝食也。”^②他借《水浒传》中宋江受招安、征辽，抒解国患，而感叹时无英雄，无人为国家效力，为国家、民族前途担忧。当时明王朝与后金战事吃紧，东北外患严重，然而却无贤能之才可用，所以他希望能出现《水浒传》中的梁山好汉之辈来从军征辽，扭转时局。

正是由于《水浒传》文本具有满足读者不同需要的特点，所以在明清时期，它拥有广大的读者群。这些读者也成为推动《水浒传》传播的主要动力之一。

第二节 明清时期《水浒传》传播内因研究

《水浒传》从最初的民间传说到宋元说话杂剧，直至成书，是一个多重文化因素长期共同作用的结果。它在明清时期受到广大读者喜爱并得以广泛流传，是由小说文本本身独特的艺术魅力以及中国特有的文化共同推动完成的。

一、深受喜爱的英雄传奇故事

《水浒传》中充满了行侠仗义、抱打不平的英雄传奇故事，与中国人崇武尚侠的意识相契合，符合人们的审美情趣。《水浒传》主要讲述梁山好汉锄强扶弱、扶危济困的故事，为了匡扶正义、铲除邪恶，英雄们往往不顾自身安危，努力使受尽

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第204-205页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第200页

磨难还无法改变自身命运的人们获得安全生存的机会。如在第三回“史大郎夜走华阴县，鲁提辖拳打镇关西”中，出身下级军官的鲁达与金翠莲父女虽素昧平生，但听说他们的不幸遭遇后，不禁大怒。他勇敢地承担起解救金氏父女的责任，不但资助他们回程的路费，还主动去找强骗金翠莲的郑屠算账，结果三拳便把那厮打死了，因此惹上了人命官司逃落在外。第二十九回“施恩重霸孟州道，武松醉打蒋门神”中，武松与施恩并无深交，但听施恩说蒋门神依仗权势抢夺快活林，并毒打施恩后，武松立刻就要去教训蒋门神，最后夺回了快活林，还施恩一个公道。这些梁山好汉身上体现出一种侠义精神。在中国传统的官民对峙的社会格局中，一般民众很难靠自己的力量改变命运，当平民百姓在受到邪恶势力的欺压却得不到官府的保护时，人们便渴望行侠仗义的侠客出现。在这些百姓的心中，侠客就是正义的化身，他们以武除佞、锄强扶弱的侠义行为，能够带给下层民众精神上的抚慰和愉悦。正是由于《水浒传》中充满了侠肝义胆的英雄形象和英雄事迹，才使得明清两代的民众为之倾倒，从而促进《水浒传》在民众中广泛传播。

二、《水浒传》的语言艺术

《水浒传》从宋元话本发展而来，语言以北方话为基础，具有高度口语化的特点，同时它又从元杂剧等其他艺术形式中吸取营养，使得书中的语言简洁明快、准确生动、通俗易懂并且富于表现力。这种语言特点受到金圣叹的赞赏，“《水浒传》并无之乎者也等字，一样人，便还他一样说话，真是绝奇本事。”^①主要表现在以下方面：

首先，语言通俗平易，便于读者理解和接受。《水浒传》行文中经常出现“俺”、“我那爷”、“洒家”、“那厮”、“请受”、“盘缠”、“唱诺”、“怎地”“恁地”等词语，有时甚至会出现粗口语，如“直娘贼”、“撮鸟”等等。第三回“史大郎夜走华阴县，鲁提辖拳打镇关西”中，鲁达要周济金氏父女，向史进借银子的情节是这样描写的：

（鲁达）便去身边摸出五两来银子，放在桌上，看着史进道：“洒家今日不曾多带得些出来，你有银子借些与俺，洒家明日便送还你。”史进道：“直甚么，要哥哥

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第220页

还。”鲁达将银子给金老后，吩咐道：“你父子两个将去做盘缠。一面收拾行李。俺明日清早来发付你两个起身，看那个店主人敢留你！”^①

这段对话运用的纯粹是北方口语，通过这种语言生动地表现出鲁达、史进慷慨大方的性格，以及扶危济困的英雄本色。

《水浒传》保留了民间艺人的说书回目，如“花和尚倒拔垂杨柳，豹子头误入白虎堂”、“武松威镇安平寨，施恩义夺快活林”等，这些回目都用了通俗易懂的对偶句，具有很强的概括性，使人一见回目便可了解故事的主要内容；书中还大量保留了说书人的一些行话，每回开头以“话说”引起，结束部分以“且听下回分解”作结，中间还大量运用了“休说”、“却说”、“再说”、“只说”、“且说”、“话分两头”、“话休絮繁”等等，这些行话能吸引读者的注意力，拉近小说与读者之间的距离，给人以亲近之感。

其次，人物语言极具个性化。《水浒传》着力以语言塑造人物个性，正所谓“《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口。”^②小说通过生动、贴切的语言，刻画出人物的性格特征。梁山好汉大多对及时雨宋江这个名字早有所闻，对宋江都有敬慕之情，但他们初次见宋江所说的话，却各有声口。如柴进在自己庄上初次见宋江，“拜在地下，口称道：‘端的想杀柴进，天幸今日甚风吹得到此，大慰平生渴仰之念。多幸，多幸！’”宋江回拜之后，柴进又说道：“昨夜灯花报，今早喜鹊噪，不想却是贵兄来。”^③这几句话用词彬彬有礼，既表达了柴进对宋江的仰慕和欢迎，又表现出柴进是个富有教养的人，十分切合柴进这个大周皇帝嫡派子孙的身份。而李逵初见宋江则是另一番模样。当李逵看到宋江，便问戴宗道：“哥哥，这黑汉子是谁？”“莫不是山东及时雨黑宋江？”当他得知此人正是宋江时，李逵拍手叫道：“我那爷！你何不早说些个，也教铁牛欢喜！”^④只这几句话，就将李逵鲁莽、率真的性格表现出来了。小说通过柴进和李逵的语言，准

^① [明]施耐庵、罗贯中：《水浒传》，人民文学出版社，1975年版，第45页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第213页

^③ [明]施耐庵、罗贯中：《水浒传》，人民文学出版社，1975年版，第290页

^④ [明]施耐庵、罗贯中：《水浒传》，人民文学出版社，1975年版，第514页

确地反映出二人的性格、身份和修养。

三、各有面目的人物塑造

《水浒传》之所以受到人们的普遍喜爱，主要是因为它成功地塑造了一批叱咤风云、神态各异的英雄形象。《水浒传》在人物塑造方面，注意将人物置身于具体环境中，紧扣人物的社会身份、经历和一系列遭遇来刻画他们的性格。如阮氏三雄与林冲，由于社会地位的不同，走上梁山的过程也明显的不同。阮氏三兄弟靠打渔为生，有一身水陆兼备的好武艺，但在官吏的重重盘剥下，他们却生活困顿、处境艰难。在这种困境下，他们羡慕“不怕天，不怕地，不怕官司”的梁山义军，只盼有“识货的”，便将自己这一腔热血“卖”与他，所以当吴用说明来意之后，三阮毫不犹豫地参加到“智取生辰纲”的行动中，走上了上梁山的第一步。与三阮相反，林冲有禁军教头的地位，有优厚的待遇和美满的家庭，为保全自己的前程和家庭，他不敢得罪上司，对上司的迫害一再隐忍，即使发配沧州，仍抱有幻想，希望能挣扎回去“重见天日”。但恶势力还是步步紧逼，最后林冲实在忍无可忍，才杀死仇人，奔上梁山。阮氏三雄上山的态度明朗干脆，行为果断迅速，而林冲则委屈忍让，一拖再拖。这种不同的态度，可以从他们各自的身分、经历中找到充分的根据。

《水浒传》善于在人物对比中，突出人物各自的性格。如林冲棒打洪教头一节，写洪教头没真本事，却满怀嫉妒和骄逸之心，而林冲虽武艺过人，却谦恭稳健，二人的言语行为对比强烈，林冲为人自然高出一筹。更为可贵的是，《水浒传》将性格相近的一类人物写得各有不同。正如明人叶昼所说：“《水浒传》文字，妙绝于古，全在同而不同处有辨。”^①如同属鲁莽型的鲁达和李逵，前者在鲁莽中带有机警、豪爽、精明，而后者在鲁莽中含有蛮干、粗犷甚至幼稚的成分。即便同写两人粗中有细的性格，比较起来，也有明显不同。在鲁提辖拳打镇关西一节中，鲁达为金氏父女抱打不平，三拳打死了恶霸郑屠。但鲁达并未直接抓住郑屠就打，而是先设计将其激怒，在打死郑屠之后，逃走时却故意回头指着郑屠说：“你诈死，洒家和你慢慢理会。”一头骂，一头大踏步而去。可见他机智过人，粗中有细。李逵是个粗人，居然也有心细的时候，在下井救柴进的紧张时刻，他却突然笑道：“我下

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，天津：南开大学出版社，2002年版，第173页

去不怕，你们莫要割断了绳索！”李逵之所以细心起来，是因为之前被罗真人赚了，差点儿把命送掉，这次当然要细心起来。虽然这种细心不免带有几分幼稚，但这正是李逵天真、老实的自然表现。

前文已经提到《水浒传》中人物语言具有个性化的特点，通过这种极富个性化的语言，梁山好汉迥异的思想性格被刻画的惟妙惟肖，栩栩如生。鲁达的粗中有细，仗义刚正、武松的勇武利落，心思精细、李逵的心粗胆大，率直忠诚、吴用的足智多谋，通过他们的言语，无不让人如见其人，如闻其声。正如金圣叹分析的：“别一部书，看过一遍即休。独有《水浒传》，只是看不厌，无非为他把一百八个人性格都写出来。《水浒传》写一百八个人的性格，真是一百八样。”^①正是由于《水浒传》成功地塑造了一大批传奇英雄，才使得读者对它爱不释手。

梁山好汉都有诨号，而且有独具一格的“系列化”特征，形成了《水浒传》的一大特色。有的诨号表现人物的才能专长，如没羽箭张清、双枪将董平、鼓上蚤时迁、圣手书生萧让等；有的诨号表现人物的形体特征，如九纹龙史进、花和尚鲁智深、豹子头林冲、美髯公朱仝、一丈青扈三娘等；有的诨号表现人物的性格脾气，如急先锋索超、霹雳火秦明、黑旋风李逵等，有的诨号表现人物的秉性，如及时雨宋江等等。这种诨号的使用，集中体现了小说在塑造人物方面的通俗性、概括性和形象性，使得梁山好汉的形象深入人心。人物诨号对《水浒传》的流传起到了促进作用，在明末的农民起义中，因为起义领袖的经历、性格、理想与《水浒传》中的好汉有许多相似之处，所以《水浒传》的人名或者诨号经常被他们袭用，这些名号已经成为人们反抗压迫统治的象征。

四、尚史传统的推动

宋江起义在历史上确有其事，在宋代史书中就有相应的记载“宋江起河朔，转略十郡，官军莫敢婴其锋。声言将至，叔夜间者觐所向。贼径趋海濒，劫巨舟十余，载卤获。于是募死士得千人，设伏近城，而出轻兵距海诱之战。先匿壮卒海旁。伺机兵合，举火焚其舟。贼闻之，皆无斗志，伏兵乘之，擒其副贼，江乃降。”^②《水

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第220页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第31页

浒传》围绕宋江等人起义的故事敷衍开来，虽然他们中的大多数并不是真实人物，关于他们的英雄故事也是虚构的，但这种关涉历史的英雄故事却很有吸引力。将众多梁山好汉置于北宋末年内忧外患、皇帝昏庸、乱臣当道、生灵涂炭的历史背景下，使读者更容易理解他们的侠义行为，从而体验到沉重的历史感。中国人喜欢谈论历史，乐于在历史故事中感慨世事、品味人生。人们喜欢用历史的眼光读小说，夏志清先生对此有精辟的论述：“在中国的明清时代，如同西方与之相应的时代一样，作者与读者对小说里的事实都比对小说本身更感兴趣。最简略的故事，只要里面的事实吸引人，读者都愿意接受，难怪多少世纪以来，中国的文人不断编撰轶闻趣事，而读者也似乎觉得这种作品永远有趣。那些职业说书人总是诚心恪守视小说为事实的传统看法……”^①中国是一个极度看重历史，史学高度发达的国家，具有重史轻文的文化传统。在这种传统下，小说只有依附于历史，才有获得生存的正当理由。因此，《水浒传》被罩上“史”的光环，有历史作背景，更加显示出其存在的意义。金丰在《说岳全传序》中说道：“苟事事皆虚，则过于诞妄，而无以服考古之心；事事皆实，则失于平庸，而无以动一时之听。”^②《水浒传》虚实结合，既满足读者的征实尚史的习惯，又能满足读者的求新好奇的心理，从而使其吸引了广大受众，不断地扩大了传播范围。

^① 夏志清：《中国古典小说导论》，安徽文艺出版社，1988年版，第15页

^② 丁锡根编：《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社，1996年版，第987页

第二章 明清时期《水浒传》文本传播

文本传播是《水浒传》传播最基本、最常见的传播方式，明清时期《水浒传》拥有丰富的文本传播形态和多种传播途径，并且不同的传播途径凭借自身优势促进了《水浒传》的传播。

第一节《水浒传》文本传播的丰富形态

一、多种文本和多种版本

《水浒传》作为世代累积型的作品，其文本具有开放性的特点，在其传播过程中，书坊主、文人、民间艺人都可以根据需要和爱好对其进行改写和增补。在明清时期，《水浒传》出现了多种文本和多种版本同时传播的状况。

《水浒传》的版本，大致可以分为“繁本”和“简本”两个系统。所谓繁本，即文繁事简本，这类文本文字繁富、优美，描写细腻，主要有一百回本、一百二十回本、七十回本。据明代晁琛《宝文堂书目》、沈德符《万历野获编》等记载，嘉靖年间武定侯郭勋有家刻本一百回。明天都外臣在《水浒传序》中说：“嘉靖时，郭武定重刻其书，削去致语，独存本传。余犹及见《灯花婆婆》数种，极其蒜酪。”^①而明袁无涯则说该本“移置阎婆事，甚善；其于寇中去王、田而加辽国”^②可见，郭武定本已经对旧有《水浒传》的内容进行了删削和增补。后来版本逐渐增多，又多被“村学究”损益，汪道昆为正本清源，于万历十七年（1589）根据郭武定本重刻，即带有天都外臣序的《忠义水浒传》。到万历三十八年（1610）容与堂刊刻了《李卓吾先生批评忠义水浒传》，全书一百卷一百回，附有插图，正文中附有李卓吾的评点，但多数学者认为，这些评点是万历年间文人叶昼假托。此外，芥子园本《李卓吾评忠义水浒传》和《钟伯敬先生批评忠义水浒传》也都是百回本。明万历四十二年袁无涯刊刻《出像评点忠义水浒全书》，一百二十回本，该本在百回本的基础

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第167页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第133页

上,增加了平田虎和平王庆的故事,袁无涯在其“发凡”中就说“或窜原本而进所有,或逆古意而去所无。”^①七十回本是由明末文人金圣叹假托古本删削而成的。他删去第七十一回以后的内容,将第一回改作楔子,将原来第七十一回后半回的“梁山泊英雄排座次”改成“梁山泊英雄惊恶梦”。鲁迅先生认为七十回本是在百回本的基础上进行删改的,“其书与百二十回本之前七十回无甚异,惟刊去骈语特多,百二十回本发凡有‘旧本去诗词之繁累’语,颇似圣叹真得古本,然文中有因删去诗词,而语气遂稍参差者,则所据殆仍是百回本耳。”^②金圣叹对此本作了文字上的润色加工,并进行逐回评点,使得“金本”成为清代最流行的本子。

简本又称文简事繁本,这类文本文字叙述简略,缺少文采,但情节上却都比较完整,除了有平辽和平方腊的故事外,还有平田虎和平王庆的内容。简本是由繁本删削而来的。书坊主为减少成本,降低售价,扩大书籍销售量,以达到获取更高利润的目的,对繁本进行了大量的删削。明胡应麟《少室山房笔丛》卷四十一记载:

“余二十年前所见《水浒传》本,尚极足寻味。十数载来,为闽中坊贾刊落,止录事实,中间游词馀韵,神情寄寓处,一概删之,遂几不堪覆瓿。”^③清周亮工在《因树屋书影》卷一中也提到:“予见建阳书坊中所刻诸书,节缩纸本,求其易售,诸书多被刊落。此书(即《水浒传》)亦建阳书坊翻刻时删落者。”^④二人以自己的见闻,记录了书坊主大肆删削《水浒传》的情况。同时,对于大多数读者来说,他们对繁本中的“游词馀韵”并不感兴趣,吸引他们的是其中的故事情节,所以书坊主为迎合读者的需要,又在简本中增加了宋江征田虎、王庆的故事。明余象斗刊刻的二十五卷本《京本增补校正全像忠义水浒志传评林》就是这种简本。此外,简本还有映雪草堂刊《文杏堂批评忠义水浒全传》三十卷、黎光堂刊郑大郁序《水浒传》百十五回本和富沙刘兴我刊汪子深序《全像水浒传》二十五卷百十五回本等。明崇祯时还有一种特殊的简本,即广东雄飞馆所刻的《水浒》《三国》的合刻本《英雄谱》,二十卷百十回。到清代,有一种百十五回的《水浒》《三国》的合刻本,称为

^① 朱一玄、刘毓忱编:《水浒传资料汇编》,南开大学出版社,2002年版,第133页

^② 朱一玄、刘毓忱编:《水浒传资料汇编》,南开大学出版社,2002年版,第141页

^③ 朱一玄、刘毓忱编:《水浒传资料汇编》,南开大学出版社,2002年版,第190页

^④ 朱一玄、刘毓忱编:《水浒传资料汇编》,南开大学出版社,2002年版,第137页

《汉宋奇书》，此外还出现了百二十四回的简本，如陈枚序本《五才子书水浒全传》等。由于《水浒传》在社会上广为流传，使其成为书坊竞相刊刻的对象，在刊刻过程中，新的文本和新的版本不断出现。笔者主要依据马蹄疾的《水浒书录》统计有明刻本 25 种，清刻本 47 种（详见附录），不同版本的出现可以视为《水浒传》在明清时期广泛刊刻、传播的一个佐证。

二、小说评点对传播的贡献

中国古代通俗小说评点应该发端于明万历年间，就现有的资料而言，明代最早的小说评点作品是刊于万历十九年（1591）的万卷楼刊本《三国志通俗演义》，其封面有《识语》：“是书也刻已数种，悉皆伪舛，辄购求古本，敦请名士，按鉴参考再三仇校，俾句读有圈点，难字有音注，地理有释义，典故有考证，缺略有增补，节目有全像”。其评点以注释疏导为主要形式，目的是便于读者尤其是文化水平不高的读者阅读。谭帆在《中国小说评点研究》中说：“在古代小说传播史上，无论是作者、刊刻者还是读者和评点者，都是将评点作为小说的传播手段加以看待的。”^①评点“能通作者之意，开览者之心也。”^②在文本和读者之间架起了一座桥梁，从而促进了文本的传播，让更多的读者了解了文本。明清时期《水浒传》的评点本主要有：《水浒传志传评林》二十五卷（双峰堂刊本）、《李卓吾先生批评忠义水浒传》一百卷一百回（容与堂刊本）、《袁无涯刊出像评点忠义水浒全书》（袁无涯刊本）、《贯华堂第五才子书水浒传》（崇祯十四年贯华堂刊本）、《钟伯敬先生批评忠义水浒传》一百卷（明末四知馆刊本）、《醉耕堂刊王仕云评论五才子水浒传》（醉耕堂刊）。

书坊主首先注意到评点对小说传播有促进作用，便将主要精力用在文本的修订、注音、注释等方面，目的是为读者阅读提供便利。万历年间，余象斗第一个将评点运用于《水浒传》的传播之中，他刊刻的《水浒传志传评林》独创了“上评、中图、下文”这种颇具商业气息的格式。《京本增补校正全像忠义水浒传志传评林》正文前有《题水浒传叙》，其端首眉批《水浒传辨》就概括了此书的特色：“《水浒》一书，坊间梓者纷纷，编像者十余副，全像者止一家，前像板字中差讹，其板蒙旧，

^① 谭帆：《中国小说评点研究》，华东师范大学出版社，2001年版，第117页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第133页

惟三槐堂一副，省诗云词，不便观诵。今双峰堂余子改正增评，有不便览者芟之，有漏者删之，内有失韵诗词欲削去，恐观者言其有漏，皆记上层。”余氏对原书中错讹以及“不便览者”的内容进行了有意的删改，并且添加评语对《水浒传》进行了赏析。这确实吸引了读者的眼球，促进了小说的销售。在书坊主的控制下，评点逐渐成为了《水浒传》小说传播的重要技巧和方式。

在书坊主对《水浒传》进行简单的富有商业性和功利性的注释赏析的同时，文人也开始对《水浒传》进行评点，这种评点主要出于对作品情感的认同和艺术的赞赏，更多地带有自娱的性质。明李贽《续焚书》中就说：“《水浒传》批点得甚快活人，《西厢》、《琵琶》涂批改窜得更妙。”^①金圣叹则将《水浒传》视为才子之书，在对其进行评点的过程中寻求一种情感的契合。纯文人进行的小说评点滤去了功利性的色彩，更多地承载了个人的情感体验和思想意蕴，使其具有独立的文本价值。但这种不求功利的文人评点最终还是被书坊主商业化了。万历三十八年左右，同署名为李卓吾的“容与堂本”和“袁无涯本”《水浒传》相继面世，随即盛传开来。两种刊本的真伪尚无定论，但由其刊行可见，书坊主在出版《水浒传》时借助名人评点来扩大书籍的影响力。书坊主经常把评点作为小说销售的广告内容之一向读者刊布，从而招徕读者购买。通观古代通俗小说，最为流行的本子还是评点本，到清代《水浒传》的诸多版本中，无一刊本可以同金评本争锋。正如郑振铎先生所说的：“自此本盛行，世人乃多半不复知尚有一百回、一百十五回、一百二十回等‘全本’之《水浒传》在。”^②

小说评点对小说的创作和传播都产生了重要的影响。其传播价值如谭帆所说：“大致表现为内外两端，就外在现象而言，是指小说评点对小说传播和普及的促进。而就内在形式而言，则表现为评点本身在欣赏层面上对读者的阅读影响和指导作用。”^③小说评点实际上是一种具有强烈主观色彩的鉴赏文字，是评点者写给读者观看的读书心得，是“特殊读者”与普通读者的一种交流。这种评点能够辅助读者阅读，并且激起读者的阅读兴趣，对小说的传播起到了重要作用。

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第171页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第164页

^③ 谭帆：《中国古代小说评点的价值系统》，《文学评论》，1998年第1期，第96页

三、小说插图对传播的贡献

中国小说插图有着悠久的历史，早在隋唐以前，印刷术尚未发明，插图以手绘为主。隋唐以来，书籍中的版画插图才逐渐产生，明代由于印刷术的持续发展，书籍中配有插图已经相当普遍，特别是深受大众喜爱的小说几乎达到无书不图的程度。郑振铎先生就曾说过：“中国木刻画发展到明的万历时代，可以说是登峰造极，光芒万丈。其创作的成就，既甚高雅，又甚通俗。不仅是文士们案头之物，且也深入人民大众之中，为他们所喜爱。数量是多的，质量是高的。差不多无书不插图，无图不精工。”^④清代顺治到乾隆年间，小说戏曲插图平稳发展。嘉庆以后，古代小说戏曲插图逐渐衰落，光绪年间，《红楼梦图咏》、《水浒全图》、《三国画像》三大木刻插图画集问世，小说戏曲插图出现了短暂复兴，此后则彻底衰亡。总体上来说，到明清时期，以图配文已经成为读者喜闻乐见的阅读方式。为了迎合读者的这种阅读习惯，书坊主在刊印《水浒传》时，经常在其中配上大量插图。到清代《水浒传》已经有十几种不同形式的插图本并存。那么这些插图在《水浒传》的传播中到底起了怎样的作用呢？

首先，与观看戏曲、听书相比较而言，《水浒传》的语言具有言有尽而意无穷的特点，所以普通读者在阅读小说文本时，对小说的故事情节和人物形象很难形成一个直观的印象，这时生动形象、鲜明直观的插图就应运而生了。在《水浒传》文本传播的过程中，人们经常运用插图表现小说中的人物、故事情节，读者只看插图的图像和两旁的文字说明就可以对小说的主要内容和人物有一个大致的了解。插图可以直接倾注于人的感觉，将文字信息快速地、明确地、简洁地传递给读者，帮助读者特别是文化水平不高的读者了解文字的内容和主题。人们通过阅读文本在脑海中形成模糊的印象，插图可以使这种模糊的印象视觉化，让人们在短时间内了解文字的内涵，并且增添了语言文字的情趣，进而在一定程度上推动了小说的传播速度并扩大了受众范围。如明万历二十二年（1594）福建书林双峰堂余象斗刻本《水浒传志传评林》二十五卷，就根据故事情节的发展绘制了插图。“武松上岭打死大虫”一图就为小说第二十三回“横海郡柴进留宾，景阳冈武松打虎”绘制。

^④ 郑尔康编：《郑振铎艺术考古文集》，文物出版社，1988年版，第363页

其次，插图作为版画艺术具有独立的欣赏价值，容易提高读者的阅读兴趣，从而增加了插图本小说的销售量，大大提高了书贾的经济效益。前文已经提到明清时期人们已习惯以图配文的阅读方式，书坊主为迎合读者这种习惯，经常以插图为标榜，大量刊刻印刷出售此类图书。明天启乙丑（1625）武林刻《牡丹亭还魂记》的凡例中说：“戏曲无图，便滞不行，故不惮仿摹，以资玩赏，所谓未能免俗，聊复尔尔。”这正反映了人们对插图本书籍的喜爱。因此，明清时期许多《水浒传》刊本在封面上特别加上“全像”、“出像”、“绣像”，“绘图”等字样来吸引读者。雄飞馆崇祯刊本《英雄谱》识语中也说道：“本馆上下其驷，判合其圭，回各为图，括画家之妙染；图各为论，搜翰苑之大乘。较籀精工，楮墨致洁，诚耳目之奇玩、军国之秘宝也。识者珍之。”^①此识语具有浓厚的广告意味，书坊极力强调插图的精美，以此为促销手段招徕顾客。

再次，插图并非是小说文本的“步尘者”，它倾注了画工对文学作品的理解，并且融入了自己的情感和想象力，是画工从自己的审美角度出发，结合自己所处的现实生活的时代特色所塑造出来的可视形象。陈洪绶所绘的《水浒叶子》由黄子立摹刻，堪称版画中的精品，被醉耕堂用作《水浒传》的插图后，对小说的传播产生了深刻的影响。此类插图实质上是对文学作品的再创造，画工利用具体故事情节和人物形象去挖掘文本更深层次的意义。如出自《水浒叶子》的《花和尚鲁智深》插图选择从侧面刻画人物，《水浒传》中的鲁智深本是个粗鲁莽撞的人，有时还干些杀人放火的事情，与佛家慈悲为怀很不相称。但画家陈洪绶并没有刻画鲁智深威猛与粗鲁的一面，而将人物绘制的表情非常温和，喜悦中散发着慈悲的光辉。这是陈洪绶心目中的鲁智深，在他看来，鲁智深的莽撞冲动只是表象，而他为民除害、正义凛然、救济弱民的慈善向善才是本来面目。正如江念祖所说：“……罗贯中以方言褻语为水浒一传，冷眼觑视，快手传神，数百年稗官演场，都为压倒；陈章侯复以画水画火妙手，图写贯中所演四十人叶子，额上风生，眉尖火出，一毫一发，凭意撰造，无不令观者为之骇目惊心。”^②毫不夸张地说，插图的《水浒传》同文字的

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第136页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第608页

《水浒传》可谓异曲同工，起到了锦上添花的作用。

最后，文学插图所要表达的内容大多以讲故事为主，是对文学作品中某一瞬间进行定格式的表现。《水浒传》的各插图主要表现为对人物艺术形象的展示，这种定格式的表现手法创造出插图的戏剧性效果。“插图就有如戏曲中的‘亮相’，在最为精彩处停下来，凝固住，让欣赏者叫好，凝神聚会地细细品着其中的妙处。这一刻停的要恰到好处，强烈的吸引住欣赏的人，并引发出多样的联想。”^①正是这些插图使读者在阅读《水浒传》的过程中有观戏的感觉，使他们从中获得强烈的审美感受。

可见，插图作为小说传播的重要技巧，从多个方面促进了《水浒传》在明清时期广泛传播。

第二节 《水浒传》文本传播的丰富途径

一、刊刻与销售

明清时期，随着印刷技术的发展，各地特别是南方地区涌现出了一批专门刊刻出售各类图书的书坊。据《小说书坊录》所辑，宋元两代的书坊只有三家，明代增至一百三十四家，而到清末居然有几百家书坊，这对于《水浒传》的传播起到了至关重要的作用。因为受当时文学观念的影响，《水浒传》这类通俗小说主要是由民间书坊刊印流传的。特别是在武定侯郭勋和都察院刊刻《水浒传》之后，官方对《水浒传》认同的态度对其传播起了鼓励的作用。加之《水浒传》大受读者的欢迎，很快它便成为民间书坊争相刊刻的畅销书。书坊主为吸引读者，增加《水浒传》的销售量，使用了一系列独具特色的促销手段。有的书坊主请名人或伪托名人为《水浒传》作评点，借助名人效应为《水浒传》做宣传。有的书坊主直接在小说封面上印上广告语，如明代广东雄飞馆刻印的《英雄谱》封面上的识语，就强调该书将《三国》、《水浒》合印的新创意，以及插图、印刷的精美等优点，以此吸引顾客。这些促销手段确实增加了《水浒传》的销售量，促进了小说在大范围内进行传播。

^① 王炜：《永恒瞬间·凝之美——浅谈中国古代文学插图的人物刻画》，《艺术与设计》，2008年第1期，第51页

《水浒传》刊印出来之后，要经过一定的流通渠道才能进入市场，最终到达读者的手中。明清时期，坊刻业的发展直接促进了图书市场的发展和繁荣，此时图书买卖已经相当发达，书坊主或书商借助便利的水陆交通在全国形成了一个严密而完善的图书市场网络。这主要表现为图书销售渠道的多样化，这时不但有固定的销售渠道如书坊街、书肆等，而且还有流动的销售渠道如书船、书摊、流动书市、货担郎等。明嘉靖《建阳县志》卷三就记载了当时书坊街进行图书批发、销售的盛况：“书坊街在崇化里，比屋皆鬻书籍，天下客商贩者如织，每月以一、六日集。”而明清时期，全国四大书市北京、南京、苏州、杭州也都具有这种书籍批售的性质。除了这种固定的销售渠道，还有些书肆、书摊具有很大的灵活性，它们会根据市场的需要变更销售地点，“凡燕中书肆在大明门之右及礼部门之外，及拱宸门之西，每会试举子，则书肆列于场前，每花朝后三日，则移于灯市，每朔望并下浣五日，则徙于城隍庙中”^①。《水浒传》就经常出现在这种流动书市、书摊上，郑光祖《一斑录杂述》记载：“偶于书摊见有书贾记数一册云，是岁所销之书，《致富奇书》若干，《红楼梦》、《金瓶梅》、《水浒》、《西厢》等书称是，其余名目甚多，均不至前数。”^②此时，在江南地区还出现了利用船舶作为贩运、销售工具的书船，书商沿着水路将图书销售到各地，书船成为书市的重要补充，可见在发达的商业交通网络之上已经形成了一个完善而灵活的图书销售网络。在当时书籍数量不断增多，读者需求不断增长的情况下，这个销售网络可以有效地将图书输送到读者手中。《水浒传》也依赖这一销售网络达到了传播的最大范围。

二、借阅誊录

成书之初，《水浒传》并未得到刊行，多数学者认为这是由于明初的印刷出版业落后造成的，“其时天下惟王府官司及建宁书坊乃有刻版，其流布于人间者，不过《四书》、《五经》、《通鉴》、性理之书，他书即有刻，非好古之家不能蓄。”^③明初的官方和民间刻书书坊，书籍刊刻仍然集中于儒学著作，通俗小说只能排除在外。明钱希言《戏瑕》卷一中写道：“今坊间刻本，是郭武定删后书矣。郭故附注大僚，

^① [明]胡应麟：《少室山房笔丛》（《四库全书》第886册），上海古籍出版社，1987年版，第208页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第326页

^③ 转引自严佐之：《古籍版本学概论》，华东师范大学出版社，2008年版，第56页

其于词家风马，故奇文悉被铲削，真施氏之罪人也。而世眼迷离，漫云搜求武定善本，殊可绝倒。”^①可见，嘉靖本《水浒传》已经是一个比较晚的刊本了。在此之前的很长一段时间，由于印刷业的落后，加上当时的书籍价格还比较昂贵，使得《水浒传》在相当长的时间里主要是通过借阅誊录的方式进行传播。我们可以从一些文人笔记中找到痕迹。

明刘仕义《新刊玩易轩新知录》卷十九“处世当知”条记载：“有言看《水浒传》可长见识者，曾借观之。”^②此时《水浒传》已经有刻本行世并且受到人们的赞赏，但有些读者无法或无力买到刻本所以只能通过借阅的方式实现阅读。明袁中道《游居柿录》卷九记载：“记万历壬辰夏中，李龙湖方居武昌朱邸。予往访之，正命僧常志抄写此书（即《水浒传》），逐字批点。常志者，乃赵潏阳门下一书史，后出家，礼无念为师。龙湖悦其善书，以为侍者，常称其有志，数加赞叹鼓舞之，使抄《水浒传》。”^③清张丑在《真迹日录》中也有关于文征明用楷书抄写《水浒传》的记录，文征明与李贽抄写《水浒传》则更多地出于个人对小说内容的赞同以及对文本艺术特色的赞赏，他们以誊录的方式来达到反复欣赏的目的。到了印刷业繁荣的时期，还是有人热衷于抄写《水浒传》，如清代《延月草堂钞本水浒传》和《田君锦手校贯华堂水浒传》，这是因为文人对这种精抄本情有独钟。就传播效果而言，誊录的方式只能算是效率最低的传播方式，但在印刷业相对落后的时期，这种方式却为保留《水浒传》文本起来不可估量的作用，并且在以后的文本传播过程中继续发挥作用。

三、小说租赁

在明清《水浒传》的传播过程中，符合市民消费特点的小说租借也是一种不可忽视的文本传播途径。李家瑞《清代北京馒头铺租赁唱本的概况》中就谈到：“以前北京的馒头铺俗称蒸锅铺，除了卖蒸食的东西以外，还做一种附业，就是抄写唱本租赁给人家看，差不多每一家馒头铺都是如此。”^④明末清初，《三国》、《水浒》、《金瓶梅》、《西游记》号称四大奇书，风靡一时，所以这些租书铺多以此为招牌招

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第135页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第190页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第198页

^④ 张静庐辑注：《中国出版史料补编》，中华书局1957年版，第134页

徕顾客。北京馒头铺永隆斋抄本《福寿缘鼓词》上印长章云：“本斋出货四大奇书，古词野史，一日一换，如半月不换，押账变价为本，亲友莫怪。撕书者男盗女娼。本铺在交道口南路东便是。”^①从这段话还可以看出，光顾租书铺的对象往往是文化素质不高的下层市民。

对于大多数人来说，阅读小说的主要目的在于消遣、愉悦。虽然印刷术进步之后小说的刊印数量增加、价格下降，但对于广大贫困的老百姓而言，小说还是消费奢侈品。他们大多只是阅读小说，并不需要也不奢望拥有和珍藏，所以很多人通过图书租赁方式实现小说阅读。这样一来，小说租赁业逐渐兴盛起来，出现了专门的租书铺，“更有一税书铺户，专备稗官野史，及一切无稽唱本，招人赁看”^②。这种租书铺受到人们的普遍欢迎，因为对于那些喜爱通俗小说又无力购买的读者来说，租赁这种方式极其便利，他们只需支付比小说售价低廉得多的租金，就可以读到自己喜欢的小说文本，所以小说租赁业自然而然地成了一个有利可图的行业。清诸明斋在《生涯百咏》卷一《租书》就写道：“藏书何必多，《西游》、《水浒》架上铺；借非一瓿，还则需青蚨。喜人家记性无，昨日看完，明日又租。真个诗书不负我，拥此数卷腹可果。”^③租书铺主从这一行业中获得了丰厚的利润，而《水浒传》这样的通俗小说则在“昨日看完，今日又租”的过程中得到了广泛的传播。由于租赁方式对小说文本传播具有极大的推动作用，因而受到政府的重视，政府在禁毁淫词小说时，也加大了对小说租赁业的整顿和查禁。《大清仁宗睿皇帝实录》卷二百八十一载，嘉庆十八年（1813）皇帝就禁止开设小说坊肆，“此等小说，未必家有其书，多出坊肆租赁，应行实力禁止，嗣后不准开设小说坊肆，违者将开设坊肆之人，以违制论”^④。清政府陆续颁布了许多严厉的法令，但有清一代，小说租赁业并没有因政府的查禁而消失，反而逐渐繁盛起来。由此可以推断，这种传播方式加快了《水浒传》的传播速度，使其受众范围不断扩大。

^① 转引自宋莉华：《明清时期的小说传播》，中国社会科学出版社，2004年版，第148页

^② 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第118页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《西游记资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第387页

^④ 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第65页

第三章 明清时期“水浒”戏曲传播

戏曲也是《水浒传》传播的重要方式，与小说文本相比，戏曲的娱乐性、普及性更强，更容易为广大文化水平较低的民众所接受。明清时期的“水游戏”具有丰富的形态，凭借舞台演出的优势，“水游戏”赢得了广大的观众，促进了《水浒传》的传播。

第一节 明清“水游戏”的丰富形态

一、杂剧传奇中的“水游戏”

在《水浒传》成书之前，就有许多关于水浒故事的戏曲在舞台上搬演，《水浒传》成书之后，据小说改编的水浒戏更是层出不穷。明清时期，杂剧传奇中的水浒戏究竟有多少作品，我们很难得到一个确切的数字，只能从前辈学者的著作里，窥其概貌。傅惜华《明代杂剧全目》收录了八种杂剧水浒戏：朱有燉《黑旋风仗义疏财》、《豹子和尚自还俗》、李开先《乔坐衙》、凌濛初《宋公明闹元宵》、无名氏《宋公明》、《元夜闹东京》、《打虎报怨》、《借尸还魂》；傅惜华《明代传奇全目》收录了十一种传奇水浒戏：李开先《宝剑记》、沈璟《义侠记》、陈与郊《灵宝刀》、许自昌《水浒传》、王异《水浒记》、张子贤《聚星记》、李素甫《元宵闹》、无名氏《花石纲》（铁锹生）、《青楼记》、《鸾刀记》、《高唐记》；庄一拂《古典戏曲存目汇考》中收录了三种清代杂剧水浒戏：叶承宗《黑旋风寿张乔坐衙》、张韬《戴院长神行蓟州道》、唐英《十字坡》；此外，其中还收录了很多清代传奇水浒戏，如洪昇《闹高唐》、范希哲《偷甲记》、金蕉云《生辰纲》、邱园《虎囊弹》、刘百章《祝家庄》、周祥钰、邹金生《忠义璇图》、介石逸叟《宣和谱》、无名氏《河灯赚》、《双飞石》、《鬃虎记》、《鸳鸯笺》等，剧目极为丰富。

在明杂剧水浒戏中，朱有燉有《豹子和尚自还俗》和《黑旋风仗义疏财》两种杂剧。《豹子和尚自还俗》演鲁智深事，叙鲁智深任意杀害平民，当他被宋江打了

四十棍后，一气之下，到清净寺再次为僧。后来，宋江命李逵劝其归寨，鲁不从。宋江又让鲁智深的妻子和母亲前去劝说，鲁亦不听。最后，宋江设计命小卒扮成商人前去欺负鲁母。鲁智深因此被激怒，开戒打人，而此时宋江、吴用忽然出现，鲁智深中计，不得已重返梁山。《黑旋风仗义疏财》叙赵都监欲强娶李撇古之女，恰逢李逵、燕青路经此地，拔刀相助。后赵又来逼婚，李撇古上梁山求援，燕青扮作媒婆，李逵乔装新娘，在洞房痛打赵，并书其罪状壁间而去。这两种杂剧分别演鲁智深和李逵，但其中的故事情节在小说《水浒传》中没有。

凌濛初《宋公明闹元宵杂剧》演宋江事。此剧主要根据《水浒传》第七十二回“柴进簪花入禁院，李逵元夜闹东京”的故事情节，其中插入宋元传奇、话本中有关李师师与周邦彦、宋徽宗的故事敷衍而成。该剧描写李师师、宋徽宗、周邦彦三人之间微妙的关系，同时也叙述梁山好汉潜入东京观赏花灯，欲通过李师师谋求招安。正逢宋徽宗与周邦彦，宋江等正要向宋徽宗请求招安，不料李逵不满宋江等出入妓院，怒而闯入李家，放火烧房，大闹东京。

清代杂剧水浒戏中，张韬《戴院长神行蓟州道》主要描写宋江、吴用等派戴宗去蓟州请公孙胜的故事，故事情节见《水浒传》第五十三回“戴宗智取公孙胜，李逵斧劈罗真人”。此剧中写戴宗在蓟州道作法戏弄偷吃牛肉的李逵事，颇为风趣。唐英《十字坡》主要根据《水浒传》中第二十七回故事情节，演武松与张清、孙二娘事。这些杂剧除了一些细节与小说不同外，基本都与小说内容一致。

相较于杂剧而言，明清时期的传奇水浒戏更加丰富，不仅剧目繁多，而且内容与小说《水浒传》联系更加密切。

明代传奇中水浒戏较著名的有：李开先《宝剑记》，主要根据《水浒传》第七回至第十二回林冲被逼上梁山的故事，内容与《水浒传》颇有出入。《水浒传》小说中的林冲是一个谨小慎微、逆来顺受的小官吏，而在《宝剑记》中则成为一个敢于直谏的忠臣义士。林冲与高俅的冲突，也并非缘于高衙内要霸占他的娇妻，而是因为他不满意高俅承办花石纲，大兴土木，伤害百姓，招致外患，所以主动上疏弹劾贼臣，以致遭高俅百般陷害，最后被逼，投奔梁山。此剧将高衙内调戏林妻，强媒硬娶放到林冲充军发配之后，突出了林冲与高俅等人的忠奸斗争。此剧以高俅父

子被杀，林冲夫妻团圆为结局，而小说中无此情节。陈与郊《灵宝刀》根据李开先的《宝剑记》改编，演林冲事，剧中增加了开封府尹竹之有这个人以及林冲妻贞娘为尼、锦儿代死的情节。

沈璟《义侠记》，主要根据《水浒传》第二十三回至第三十一回等各回有关武松的故事情节，演武松事。从武松在横海郡别柴进写起，包括景阳岗打虎、为兄报仇杀嫂、醉打蒋门神、十字坡认义、大闹飞云浦、血溅鸳鸯楼，一直写到他投奔梁山，并与众好汉接受招安。其间插入了武松未婚妻贾氏守节、寻夫、最终与武松团聚的故事，此段情节小说中没有。此外，李素甫《元宵闹》、张子贤的《聚星记》、无名氏《青楼记》、《高唐记》等，除了一些细节不同外，基本都与小说内容一致。

清代传奇水滸戏中，洪昇的《闹高唐》主要根据《水浒传》第五十二回至第五十四回故事情节，演柴进事，其中所述内容与小说基本相同。刘百章的《祝家庄》，主要根据《水浒传》中有关“三打祝家庄”的故事情节敷衍而成。范希哲的《偷甲记》，演徐宁故事。无名氏《河灯赚》演雷横、朱仝事等，都主要依据小说《水浒传》，改动很少。

清代传奇水滸戏中，也有改动较大者。如邱园《虎囊弹》演鲁智深事，此剧根据《水浒传》第二回和第三回故事情节敷衍，但“虎囊弹”事件在《水浒传》中没有。鲁达逃到代州，遇到金氏父女，翠莲嫁给了赵恺。赵恺推荐鲁达去五台山为僧。赵恺为仇人花子期诬作通梁山贼，已定案。金氏诉冤于种经略师道，其中军牛健出令，凡诉冤者，悬于竿上，弹以虎囊弹一百，能不惧者，乃是真冤。金氏愿受弹不惧，得见经略，陈诉原委，代夫申雪。此剧已经不以鲁智深故事为主，而是要突出金氏的节操。另一部改动较大的水滸戏是无名氏的《鸳鸯笺》，演王英、扈三娘事。淮北人王英，至郓州祝家庄，祝龙、祝虎待之甚厚，但王英有意归附宋江。扈家庄扈三娘出猎，猛虎突至，王英手搏杀之，三娘甚为钟情，两人各以鸳鸯笺赋诗表达爱慕之心。时迁有意成就他俩婚事，暗中将诗互换，王英与扈三娘乃谐伉俪。此剧情节与《水浒传》不同的是：突出表现王英由淮北至郓州祝家庄，并杀猛虎救扈三娘的情节，特别是“以鸳鸯笺赋诗”，使得王英与扈三娘两位英雄成了一对才子佳人。

从内容上看，明清传奇中的水浒戏比杂剧中的水浒戏更多的化用和改编了小说中的故事情节。这些明清传奇中的水浒戏虽大多截取《水浒传》关目演各梁山好汉的英雄故事，但与小说相比，还是发生了不小的变化。

首先，水浒戏改编者肯定英雄接受“招安”，大多水浒戏都以接受招安为结局，继承了忠义的主题。《水浒传》的作者肯定了英雄接受招安是忠义的表现，但又用大量的笔墨描述了英雄接受招安后的悲惨结局，在“招安”问题上表现出一种矛盾的态度。而明清传奇水浒戏的改编者一致认同招安，《义侠记》、《元宵闹》、《偷甲记》等都以梁山好汉全伙接受招安为结局。他们笔下的梁山好汉们一致盼望招安，以陈与郊的《灵宝刀》为例，小说中坚决反对招安的李逵、武松、鲁智深等在戏中成为主动要求招安并为此出谋划策的人，还建议多带些金珠宝贝去求皇帝的宠臣转交诏书。招安后，英雄的结局也一片光明，《灵宝刀》中林冲杀了高俅父子，忠义英雄报仇雪恨，洗尽前耻。

其次，《水浒传》中的英雄几乎不近女色，好多人都没有家室。但明清传奇中却给英雄们安排了家室，最后英雄接受招安并与佳人团圆。如小说中武松没有妻室，在血溅鸳鸯楼之后，为避祸便做了头陀，而在《义侠记》中，武松却有了一个未婚妻贾氏，《水浒记》中宋江也有一个妻子孟氏，而且她们最后都上梁山与丈夫团圆了。小说中林冲的妻子殉节而死，但到了陈与郊的《灵宝刀》中，却安排了锦儿替嫁、自杀全身的情节，使得林冲的妻子能够辗转来到梁山，与林冲团聚。

最后，有些水浒戏只是借用了《水浒传》中的一些人物、故事情节，表现出与《水浒传》完全不同的主旨。如《虎囊弹》借鲁智深事引出金氏代夫伸冤的故事，有公案戏的味道。《鸳鸯笺》则把主要笔墨放在王英和扈三娘的恋爱故事上，让人看来更像一出才子佳人戏。

明清传奇中水浒戏的这些变化，一方面与文人参与水浒戏创作有关，另一方面也与观众的审美期待有很大的关系。这种改动在一定程度上迎合了观众的意愿，受到观众的欢迎，从而推动了水浒故事的传播。

二、京剧及地方戏中的“水浒戏”

清代京剧及地方戏中的许多水浒戏都依据《水浒传》的内容改编而成。据陶君

起《京剧剧目初探》一书统计，京剧中的水游戏有六十八种。剧目如下：《九纹龙》、《拳打镇关西》、《醉打山门》、《虎囊弹》、《桃花村》、《花田错》、《野猪林》、《林冲夜奔》、《生辰纲》、《火并王伦》、《乌龙院》、《刘唐下书》、《坐楼杀惜》、《借茶活捉》、《柴家庄》、《武松打虎》、《挑帘裁衣》、《狮子楼》、《十字坡》、《安平寨》、《快活林》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》、《小鳌山》、《瓦砾场》、《揭阳岭》、《李逵夺鱼》、《浔阳楼》、《真假李逵》、《沂州府》、《翠屏山》、《盗王坟》、《巧连环》、《石秀探庄》、《扈家庄》、《三打祝家庄》、《登州府》、《高唐州》、《雁翎甲》、《打青州》、《大名府》、《芦林坡》、《借圣威》、《收关胜》、《秦淮河》、《一箭仇》、《二龙山》、《法华寺》、《东平府》、《丁甲山》、《清风寨》、《神州擂》、《罗家洼》、《百花庄》、《蔡家庄》、《女三战》、《涌金门》、《龙虎玉》、《武松单臂擒方腊》、《清风岭》、《红桃山》、《打渔杀家》、《昊天关》、《太湖山》、《艳阳楼》、《九阳钟》、《陈丽卿》、《美人一丈青》。

京剧中的许多水游戏剧目，在各地方戏中也有同名剧目演出。如京剧《醉打山门》，一名《山门》，剧情见《水浒传》第三回及《虎囊弹》传奇，在川剧、徽剧、滇剧、湘剧、秦腔中都有此剧目。据《秦腔剧目初考》统计，秦腔中的水游戏有38种，据《川剧剧目辞典》统计，川剧传统剧目中约有45种水游戏^①，据马蹄疾《水浒书录》统计，地方戏中的水游戏有四百余种，数量极为可观，这些地方剧种声腔各异，流布全国，可见水游戏传播地域之广。

将上述六十八种京剧水游戏的内容与《水浒传》相关内容进行比照，我们发现京剧中水游戏的取材与当时最流行的《水浒传》版本有密切的关系。有清以来，金圣叹评点的七十回本《水浒传》几乎成为社会上唯一通行的本子，而京剧中水游戏的故事内容也主要集中在这七十回，这七十回几乎都有“水游戏”与之对应，如《九纹龙》演《水浒传》第一回故事，《拳打镇关西》演第二回故事；也有的京剧水游戏根据《水浒传》的续书改编而成，如《打渔杀家》根据陈忱的《水浒后传》改编而成，《九阳钟》、《美人一丈青》则根据俞万春的《荡寇志》改编而成；有的京剧水游戏与小说相比有了较大的改动，如《清风寨》写清风寨盗首刘通，见张志善女美，强纳聘礼，订期迎娶。李逵、燕青借宿张家，知而不平，李逵乔装新娘，燕青

^① 参见郭冰：《明清时期“水浒”接受研究》，浙江大学博士学位论文，2005年

伪装其弟，混入寨中。洞房中李逵痛打刘通，又与燕青合力将刘杀死，火烧山寨。这种改动延续了《水浒传》的主旨，是对梁山好汉的赞美；还有一些京剧水浒戏与小说《水浒传》的故事情节已经不一致，主要向才子佳人戏演变，如《花田错》等。

三、连台本戏与折子戏

明清时期，水浒戏的表演形态也很丰富，除全本演出之外，还有连台本戏和大量折子戏演出。清代宫廷曾上演连台本戏《忠义璇图》，它有十本，每本二十四出，共计二百四十出，体制宏大。它的编演，对水浒戏的繁荣、对《水浒传》小说的传播都产生了积极的促进作用。该剧以“梁山聚义——全伙受招安——除三寇得胜还朝——被害身死”为主线，演史进、鲁智深、林冲、宋江、武松等英雄故事，主要故事情节与小说大致相同，增加了宋金交战和徽钦二帝被金人抓获的情节。昭槤在《啸亭续录》卷一“大戏节戏”中记载：“乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏制诸院本进呈，以备乐部演习，凡各节令皆奏演。……又谱宋政和间梁山诸盗及宋、金交兵，徽、钦北狩诸事，谓之《忠义璇图》。”^①在统治者极力查禁《水浒传》的时候，《忠义璇图》能在宫廷演出，其主要原因是改编者在戏曲中极力颂扬张叔夜、李若水等人的真忠真义，借此反衬批判梁山好汉的假忠假义。

清中叶以前舞台上的水浒戏以昆曲折子戏最为活跃，它们主要根据明代的几部传奇，选取传奇剧本中的某一片段或某一场来稍加改动上演的。如《借茶》、《活捉》、《杀惜》、《拾巾》、《放江》、《刘唐》、《前诱》、《后诱》、《情勾》本之于许自昌的《水浒传》；《夜奔》本之于李开先的《宝剑记》；《打虎》、《挑帘》、《裁衣》、《别兄》、《显魂》、《杀嫂》、《捉奸》、《服毒》、《游街》等本之于沈璟《义侠记》，这些折子戏大多是全本戏中最精彩的部分，经过演员不断加工改造，在结构和表演上比全本的其它部分都显得完整，且内容精炼，在唱腔和表演上也都有独到之处，各具特色，深受观众喜爱。在清代舞台上，武松取代了元代的李逵、明代的林冲成为观众最为喜爱的水浒人物。而小说中作为配角的潘金莲、阎婆惜和潘巧云则成为清代舞台上人气最旺的角色。

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第538页

第二节 明清“水浒戏”传播作用研究

一、“水浒戏”的传播力度

在明清时期，戏曲传播与小说文本传播相比具有得天独厚的优势。这是因为在当时一般百姓特别是妇女没有条件念书，他们的知识和修养大部分是从看戏中得来的，戏曲演出以寓教于乐的形式受到了普通百姓的欢迎。戏曲是一种综合艺术，它包含文学、音乐、舞蹈、美术、杂技以及人物扮演等各种要素。王国维先生在《宋元戏曲史》中指出：“我国戏剧，汉魏以来，与百戏合，至唐而分为歌舞戏及滑稽戏二种；宋时滑稽戏尤盛，又渐藉歌舞以缘饰故事；于是向之歌舞戏，不以歌舞为主，而以故事为主，至元杂剧出而体制遂定，南戏出而变化更多。于是我国始有纯粹之戏曲。”^①从而揭示了中国戏曲以载歌载舞的形式表演故事的艺术特点。正是戏曲这种综合特征使其能够满足不同阶层、不同审美、不同文化阶层的人的需要，拥有广泛的受众，这正是戏曲舞台传播的优势所在。三爱在《论戏曲》中论述道：“戏曲者，普天下人类所最乐睹，最乐闻者，易入人之大脑，易触人之感情，……使人观之，不能自主，忽而乐，忽而哀，忽而喜，忽而悲，忽而手舞足蹈，忽而涕泗滂沱，虽些少之时间，而其思想之千变万化，有不可思议者也。……观《文昭关》、《武十回》，即起报仇之观念……由是观之，戏园者，实普天下人之大学堂也；优伶者，实普天下之大教师也。”^②可见戏曲比小说的受众要宽泛得多，并且它具有更为直接的艺术感染力，特别是对那些文化水平不高的人来说，戏曲的传播效果是一般的小说文本难以达到的。

借助戏曲舞台演出的优势，水浒戏受到社会各阶层的普遍喜爱，宫廷有《忠义璇图》这样的宫廷大戏演出，民间水浒戏演出也十分活跃。清李斗《扬州画舫录》记载：“程班大面冯士奎以《水浒记》刘唐擅场……黄班三面顾天一以武大郎擅场，通班因之演《义侠记》全本，人人争胜，遂得名。尝于城隍庙演戏，神前龟《连环

^① 王国维：《宋元戏曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第127页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第564页

记》，台下观者大声鼓噪，以必欲演《义侠记》，不得已，演至服毒，天一忽坠台下，观者以为城隍之灵”^①。戏曲演员的出色表演加上《义侠记》所据小说内容本身就十分精彩，使得观众对《义侠记》的喜爱甚至超过了三国戏《连环记》。连吕天成《曲品》都认为《义侠记》“激烈悲壮，具英雄气色”^②，并将该剧列入“上上品”。当时，各地的迎神赛社活动十分兴盛，而戏曲演出又是迎神赛会的重量级节目，在其演出剧目中，经常可以看到水浒戏的影子。明张岱《陶庵梦忆》卷七“及时雨”条就记载了当地民间在迎神祈雨时扮演《水浒》的事情：“壬申七月，村村祷雨，日日扮潮神海鬼，争唾之。余里中扮《水浒》……于是分头四出，寻黑矮汉，寻梢长大汉，寻头陀，寻胖大和尚，寻茁壮妇人，寻娇长妇人，寻青面，寻歪头，寻赤须，寻美髯，寻黑大汉，寻赤脸长须，大索城中，无则之郭、之村、之山僻、之邻府州县，用重价聘之，得三十六人。梁山泊好汉，个个呵活，臻臻至至。”^③在老百姓眼中这些梁山好汉成为降妖伏魔，为民除害的侠义之士，特别是宋江“及时雨”的诨号，为水浒戏在祈雨活动中的出现提供了合理的理由。从这些记载中可以看出水浒戏在民间演出的盛况，以及观众对水浒戏的喜爱。

二、“水浒戏”对小说传播的影响

从水浒戏的内容看，大部分水浒戏故事情节与小说文本相一致，但考虑到舞台演出的需要，水浒戏中的人物唱词往往与小说文本有很大的不同。如在《水浒传》中，有宋江装疯的情节，在《水浒记》中也有这一情节，但两者却有明显的区别。

在《水浒传》中，戴宗带着众人来捉宋江，只见宋江披散头发，倒在尿屎坑里滚，白着眼，乱打乱撞，口里乱喊道：

我是玉皇大帝的女婿，丈人叫我领十万天兵来杀你江州人，阎罗大王做先锋，五道将军做合后，与我一颗金印，重八百余斤，杀你这般鸟人。^④

而在《水浒记》中宋江被众人捉到蔡九知府跟前，装疯唱道：

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第537页

^② 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社，1959年版，第229页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第443页

^④ [明]施耐庵，罗贯中《水浒传》，人民文学出版社，1975年，第535页

可惜乾坤浩荡，看天翻地复，你看这许多牛马(笑介)，牛马冠裳？你看那边龙起哩，今朝龙战血玄黄。玉皇下降来请我，我要去。看此际玉皇下降，鉴别忠良，任吾主张，任我放旷。你看好一条大白蛇，等我去斩了他。恁道是刘季当年斩蛇无状。^①

与《水浒传》中宋江所说的疯话相比，《水浒记》中的这段唱词更符合其性格特点，生动地刻画出了宋江的心理状态，使人感到真实可信。同时其场景安排也与小说有很大不同，如此剧将宋江从屎尿坑搬到蔡九知府跟前，便于舞台演出场景的布置。此类水浒戏经过改编者的精心剪裁和戏曲演员的精彩表演，使得人物形象更加具体可感，个性更加鲜明，给观众留下了深刻的印象。这类水浒戏的广泛演出，提高了《水浒传》的知名度，很多人因观看水浒戏而对《水浒传》产生兴趣，参与到阅读《水浒传》的行列中，从而促进了小说的传播。

明清时期，人们喜欢看水浒戏，但是他们并不是被动的观赏戏曲，而是积极地对戏曲表演做出反馈、评价。无名氏的《观戏记》中记载了潮州班演出的情况：“潮州班其所演小说，积日累月，尽其全部而后已。《三国演义》、《水浒》、《隋唐演义》等书，当其常演之本，不独隻字不遗，即其声音笑貌偶有差错，万目哄之。……其演《水浒》也，如与宋江、武松为伍，杀贪官，诛淫妇，民权兴，官权灭也。”^②正是观众这种积极的反馈，使得水浒戏的改编者或表演者不能随心所欲地对《水浒传》进行改编、表演。特别是在《水浒传》广泛刊行之后，小说中的人物、故事情节已经被人们所认可，对其略加改动，便会招致非议。如祁彪佳《远山堂曲品》评李开先的《宝剑记》就认为：“以林冲为谏净，而后高俅设白虎堂之计，末方出婊子谋冲妻一段，殊觉多费周折。”^③甚至有些水浒戏对《水浒传》内容的改动根本无法得到观众的认同，最后只好继续依照小说的情节表演。《鸾刀记》就是最为明显的一例，“作者之言，盖以戏曲团圆，虽淫如贾氏者，亦必曲为之说，以归于正。然目今梨园所演，多从改本。……而叙贾氏、李固处，亦一一与演义吻合。”^④因此，在

^① 傅惜华，杜颖陶编：《水滸戏曲集》（二），古典文学出版社，1958年版，第287页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第565页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第525页

^④ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第558页

这种情况下，绝大多数水浒戏的改编者不敢远离《水浒传》的文本而另创一套，以免受到观众的排斥和否定，这显然有利于《水浒传》文本的传播，使戏曲传播与文本传播相得益彰。

第四章 明清时期《水浒传》曲艺传播

民间说唱现在一般称为“曲艺”，它具有浓郁的地方特色和鲜明的民族风格。与传统戏曲相比，民间说唱对观众具有更明显的亲和力。其主要原因就在于民间说唱的演出不受舞台和时间的限制，可以随时随地表演，容易接近普通百姓。这为《水浒传》的传播提供了广泛的群众基础，因此民间说唱也成为《水浒传》传播的重要方式。

第一节 水浒故事曲艺传播的丰富形态

从宋元的说话开始就已经有水浒故事，并且成为《水浒传》成书的来源之一。当《水浒传》成书之后，据此改编的各类说唱艺术空前繁盛，艺术样式众多，作品更是数量繁多。按其说与唱表达方式的不同，大致可以分为两类，一是只说不唱的纯粹说书，包括南方的评话和北方的评书；二是又说又唱或以唱为主者，包括鼓词、弹词等艺术样式。

一、南方评话与北方评书

在众多曲艺样式中，对《水浒传》传播贡献最大的是说书。评话、评书是同一种说书艺术样式，只是因为地域不同而导致了名称上的不同。马蹄疾《水浒书录》中提到的水浒故事说书篇目主要有：扬州评话《鲁十回》、《林十回》、《武十回》、《宋十回》、《卢十回》、《石十回》、《武松打虎》（3种）、《武松醉打蒋门神》、《松林别友，大闹飞云浦》、《李逵劫法场》、《智取生辰纲》、《李逵大闹忠义堂》共14种；杭州评话《醉打蒋门神》、《武松演义》共2种；北京评书《拳打镇关西》1种；其他评书《快活林》、《武松打虎》、《武松大闹石家庄》共3种。

二、多种鼓词与弹词

水浒故事还以弹唱的形式在社会上广为流传。明徐渭《吕布宅诗序》中说：“始

村瞎子习俚小说，本《三国志》，与今《水浒传》一辙，为弹唱词话耳。”^①到清代，说唱艺术盛行，北方有鼓词，南方有弹词，其中就有不少关于水浒故事的曲目。

（一）鼓词

鼓词是流行在北方民间的一种说唱形式，主要以鼓板击节，配以三弦伴奏。鼓词的体制可以分为两种：一种是有说有唱的成套的“大书”，每唱一部书要很长时间才能完成；另一种是只唱不说的“小段”，称“大鼓书”或直接称“大鼓”，它形式活泼，取材灵巧，可以在短时间内唱完，所以受到人们的喜爱。大鼓产生之后，发展迅速，到清末，各地流行的大鼓已经有十余种，其中有不少关于水浒故事的曲目。赵景深先生在《大鼓研究》一文中说：“大鼓中《水浒》故事似仅《闹江州》、《坐楼》、《活捉》、《武松发配》、《武松杀嫂》、《快活林》等数种”^②。马蹄疾《水浒书录》提到的鼓词篇目主要有：梅花大鼓《忠义水浒传》、《梁山一百单八将》、《豹子头》、《下关西》、《武大郎上坟》、《武松打虎》、《武松孟州结拜》、《十字坡》（2种）、《快活林》、《武松大闹董家店》、《武松擒方腊》、《宋江闹院》、《乌龙院活捉张三郎》、《活捉张三郎》、《活捉三郎》、《乌龙院》共17种；京韵大鼓《鲁达除霸》、《桃花村》、《醉打山门》、《醉打小霸王》、《野猪林》、《闹江州》（2种）、《李逵夺鱼》、《武松打虎》、《蜈蚣岭》、《黑旋风大闹忠义堂》共11种；东北大鼓《鲁达大闹延安府》、《大闹野猪林》、《雪夜上梁山》、《风雪山神庙》、《林冲》、《宋江坐楼》、《宋江闹院》、《怒杀阎婆惜》、《乌龙院》、《活捉张三郎》、《武松》、《武松传》、《武松大闹五龙堂》、《五龙堂》、《武松打虎》（2种）《景阳冈武松除大虫》、《大闹赵家庄》、《武大郎上坟》、《武松杀嫂》、《十字坡》、《宋江发配》、《宋江发配浔阳楼》、《闹江州》（3种）、《燕青打擂》、《英雄会》、《武松大闹东狱庙》、《武松大闹东家庙》、《大闹八叉路》、《燕青卖线》（2种）共33种；梨花大鼓《武松》、《活捉》共2种；襄垣鼓书《武松打虎》1种。

（二）子弟书

子弟书是清代满洲八旗子弟所演唱的一种曲艺形式，它起始于乾隆年间，到光

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第535页

^② 赵景深：《曲艺丛谈》，中国曲艺出版社，1982年版，第142页

绪年间逐渐衰落，主要盛行于北京、沈阳。赵景深先生认为：“子弟书是八旗子弟的创作，故名。词句比一般的大鼓艺术技巧高得多。有东调和西调之分。东调沈雄阔大，慷慨激昂，多演忠臣孝子之事；西调则多咏粉黛风月。”^①据马蹄疾《水浒书录》统计水浒子弟书目有17种，分别是：《全水浒》、《水浒全人名》、《水浒》、《醉打山门》、《夜奔》、《活捉》、《盗甲》、《卖刀》、《卖刀试刀》、《升官图》、《烟花楼》、《蜈蚣岭》、《丁甲山》、《翠屏山》、《李逵接母》、《坐楼杀惜》、《挑帘定计》。

(三)弹词

弹词与鼓词一样都是民间流行的曲艺形式，主要流行于江浙一带，以琵琶、三弦为主伴奏。弹词内容以表现儿女情长为主，像表现水浒故事这种英雄侠义内容的剧目不多，据马蹄疾《水浒书录》记载的弹词篇目主要有：苏州弹词《水浒》、《倒拔垂杨柳》、《林冲》、《白虎堂》、《长亭送别》、《林冲夜奔》、《武松》、《武松》、《猎虎记》共9种；贵州弹词《花田错》、《北楼》、《杀惜》、《宋公明梁山鉴旗》共4种；长沙弹词《鲁提辖拳打镇关西》、《武松打虎》、《武松杀嫂》、《李逵接娘》共4种。

三、山东快书

山东快书是发源于鲁中一带农村的民间说唱艺术形式。关于其起源有多种说法：一为明代万历年间落第武举刘茂基创始说，二为清代道光年间山东大鼓艺人傅汉章创始说，三为清代咸丰年间落魄文人赵大桅创始说。但据艺人们师承推断，比较可信的说法为清代道光年间傅汉章创始说。早期山东快书以演唱武松故事为主，因武松在兄弟中排行第二，故叫做“说武老二”，又因武松身躯高大，勇猛过人，故又称“说大个子”，直到二十世纪四十年代末，才正式定名为山东快书。山东快书的表演采用山东方音，以韵诵为主，间有说白，唱词以七字句韵文为主，具有口语化和形象性的特点。它经常用夸张的手法、浓重的线条勾勒武松的英雄形象，在武松身上不仅有粗犷的性格，而且还有风趣幽默的气质。如《十字坡》中“武松打店”店小二对孙二娘说：“那两个矮个一锅煮吧，光这个大个够一锅；今天煮这三个客，光肉也卖一月多——那两个矮个，叫我看能剥四百斤，行啦，这个大个刨去骨头也剥五百多！”武松听到这，心里很不服气，觉得店小二少估量自己的体重了，

^① 赵景深：《曲艺丛谈》，中国曲艺出版社，1982年版，第150页

“武松闻听心暗想：这些个王八羔子估量我；在阳谷县天平秤称我是八百五，他们说只剩五百多——”^①通过这种夸张的描述极力渲染了武松的高大，而且反映出山东快书中的武松特有的幽默。快书中有的段子，如《东岳庙》中武松赶会铲除恶霸李家五虎、《石家庄》中除方豹的故事以及“武松学拳到过少林寺，功夫练到八年上”的说法，是《水浒传》中所没有的，这些都是艺人在演说过程中不断加工丰富的结果。有关水浒故事的山东快书书目，马蹄疾《水浒书录》中记载了 21 种，分别是：《鲁达除霸》、《醉打山门》、《桃花庄》、《火烧瓦罐寺》、《鲁达与林冲》、《蜈蚣岭》（4 种）、《武松打虎》（2 种）、《武松》（4 种）、《武松打店》、《武松大闹东狱庙》、《武松打擂台》、《李逵夺鱼》、《李逵闹寨》、《飞云浦》。

第二节 水浒故事曲艺传播的特点

一、曲艺传播与重新创造

《水浒传》成书后，曾被改编成多种曲艺形式，主要有评话、评书、鼓词、弹词、快书、琴书、牌子曲、杂曲等，内容丰富多样，都对《水浒传》故事做了再创造并有所发展，在传播过程中产生了很大的影响。下面笔者主要以扬州评话《武松》与《水浒传》文本进行对照来分析水浒曲艺在传播过程中呈现出的特点。

评话《武松》是根据小说《水浒传》中武松上梁山之前的事迹敷衍而成的。说书艺人按照评话艺术的特点，对武松故事进行加工创造，不断地增补细节，对原书的各个方面进行细化和扩充，使情节更加曲折复杂，人物形象更加丰满生动，这使得评话《武松》的口述记录字数远远超出《水浒传》中关于武松记录的字数。《水浒传》原书关于武松故事的部分只有八万字左右，扬州评话《武十回》录音稿大约有一百一十万字，上个世纪五十年代，此稿经过整理，以《武松》为书名出版时还有八十万字，相当于原著的十倍。与《水浒传》原书相比，《武松》评话不论在人物形象、社会环境和打斗场面的描写上，还是故事情节的安排上都呈现出一种新的风貌。

^① 高元钧演出本山东快书《武松传》，中国曲艺出版社，1987年版，第192页

第一、评话《武松》在原有故事情节的基础上，大量地增加了当时当地的生活内容或风俗民情，好似将武松放到了当时的扬州一般。《武松》评话大量运用了苏北一带的方言演说，一开始就向听众展示了一个市民社会中的生活场面。《水浒传》中景阳冈下的一个村野小酒店，到了评话中却成了“街道宽阔，两旁店面也整齐的”的一座“乌酣酣”景阳镇里的一家崭新酒店。评话在对原书中的环境进行描述时，大量插入了当时扬州的建筑设施，赋予《武松》以鲜明的地方色彩和时代气息。如望月楼是三间门面。楼上三间做客，楼下三间坐东朝西，后头还有三间平房坐南朝北，这样的格局与当时扬州城里的饭馆酒楼没什么区别。说书艺人还结合自己的理解及对现实生活的观察，描绘了当时当地的各色小人物，表现了扬州市井小民的精神风貌。在《水浒传》原书中，武大郎是个性格懦弱依本分的小贩，在外经常受到别人的欺辱，回家还经常受潘金莲的臭骂。到评话中，武大郎在此处卖炊饼算是“独行独市”生意很好，是个赚钱的买卖。武大的性格变得又肉又臭，在家里也“家规严紧”，对潘金莲有绝对的主宰权。他还积极让武松当上都头，吃了气便喊兄弟，连要不到帐都要找武松帮忙。武大郎的形象在评话里已经发生了质的变化，他更多地带有商品化社会中市民阶级的精神风貌。另外，《武松》中写武大郎过新年“发兆”则反映了扬州的民情风俗。农历新年第一天早上，家主起床换上新衣，然后由主妇送上糖茶“发兆”，希望生活甜蜜。评话《武松》中潘金莲给武大郎送的是糖糕，早餐先吃糖糕有步步登高的寓意。

第二、评话《武松》为了使得说话内容更加符合生活情理，创造了新的人物形象和故事情节。最为典型的例子便是创造性地增加了《陈洪辩罪》和《康文辩罪》，塑造了陈洪、康文两个新的人物形象，这是原书完全没有的。无论是武松杀死潘金莲、西门庆之后，下了大狱，还是武松被张都监陷害，下到孟州监狱，都是通过“打官司”得到从轻发落的。在《水浒传》原书中，武松杀死二命之后，阳谷县的县官和东平府的府尹都念武松是个义气烈汉，全力帮助他，从而使其得到从轻发落。武松被张都监陷害后，虽有施恩从中活动，但主要原因还在于当案的叶孔目一力主张，说动了知府，从轻发落武松。这种官方不贪图利益，主动发善心帮助武松的说法，不符合当时人们所了解的官府内幕，很难得到听众的信服。于是在评话《武松》中

加入了陈洪和康文帮武松打官司的情节，对武松为何会得到从轻发配进行了合理的解释。陈洪和康文都是帮武松打官司，但二人帮助武松又出于不同的原因，而且帮助武松的方式也明显的不同。陈洪是阳谷县辞职的书办，因武松做都头时，曾经挽救了陈洪的败家儿子，使得陈洪一家老小团聚，自此二人成为知己，他帮武松是感恩图报。武松杀死二命之后，按照刑律当死，《陈洪辨罪》中西门庆的妻弟就说：

武松这一案情很重，虽有奸情，他没有杀奸所，杀的尸分两地，撒手就不算奸。他是个白日持刀的案，这是应当加等问罪。何况他身入公门，知法犯法，又是一个加等。两条人命，两个加等，他有两颗头都不够杀，武松是万难一活。^①

陈洪非常了解县官爱财如命的性格，利用西门庆两个妻弟私吞了用于行贿县官两千两银子的消息，巧妙地挑起了县官对西门庆家族的不满。他扣住法律条文，引用案例寻找有利于武松的理山，并且对阳谷县官稍施贿赂，说服了县官免武松一死。康文帮助武松则是受施恩重托，施恩不惜倾家荡产，重金买通了康文。康文在打官司的过程中坚持武松是盗窃罪，罪不至死。他利用孟知州和张都监之间的不和，激起知州与张都监的斗气心理，使孟知州在武松案件上乘公处理。评话这样处理武松发配的情节更加符合生活情理，容易得到听众的认可。两个“辨罪”独立成为书目，在武松故事中起了举足轻重的作用，极大地丰富了原著。

第三、评话《武松》加强了书日内容的趣味性，表现出谐谑调侃的情趣。陈午楼先生曾经说过：“趣味性是扬州评话的命脉，幽默感是扬州评话的个性。除去狭隘的趣味外，趣味性还应包括广泛地介绍历史知识、生活知识、文艺知识、社会知识（尤其是民情风俗，以及官场、市场等内幕），要求处处有科趣，时时见幽默，且用精湛的扬州方言表现出来。”^②他将该点看做是扬州评话最显著的民族特色和地方特色。这种趣味性在评话《武松》中主要体现在以下三个方面：

1、评话运用讽刺手法表现社会生活，特别是在揭露官场内幕方面表现尤为突

^① 王丽堂：《扬州评话上派水浒·武松》，中华书局，2005年版，第422—423页

^② 陈午楼：《从长篇小说发展到长篇评话——扬州评话剧本发展规律探索》，《扬州师院学报》（社会科学版），1985年第1期，第114页

出。如陈洪拿了三百两银子为武松的案子去贿赂阳谷县官，起初，县官因未能拿到西门府上的两千两，所以赌气不要这三百两，但后来他又想三百两虽少但总比没有好，所以他转而为自己接受贿赂找理由，说了这样一段话：

“书办，本县讲过不要的，你还要琐碎，本县如不收下就有点对不起你了。你这么大年纪，乌漆摸黑的，拎着蛮重的，高一脚低一脚还要拎回去。本县听说你腿上湿热病又发了吧？”“是，湿热病大发，寸步难行。”“着啊！如本县不收下，我这个人就有点太不体贴人了。你是知道本县秉性的，瞧见这些东西，我就来气了。来人啊，把它搬到后头去！”^①

评话运用这种幽默的话语将阳谷县为钱财“出尔反尔”的丑态生动地刻画出来。这是市民眼中的官吏形象，评话通过讽刺的手法将官吏贪婪的本性和官场的黑暗刻画得淋漓尽致。

2、评话对某些人物形象进行大量细致而绘声绘色地描写。如《武松》中对蒋门神形象的描写：

门楼头，两道虬眉。一双鸡子眼，没眼角，滴溜溜圆。白眼珠里红丝搨搨的，黑眼珠如同朱砂一般，眼珠突在皮外，凶光闪闪。狮子鼻，大咧口，鲜红的明唇，一对獠牙支在外面。小小两耳，柯发挽转，金针别着，上身赤膊，膀条子比煨罐壮，大肚子凸凸的，胸口黑毛。身体极胖，两个奶子蒯蒯的，大肚子叠叠的，活像大包袱，一走几抖。^②

评话用生活化的语言入文，运用人们日常生活中常见的、带有粗鄙性的事物作比喻，极为形象地展现了蒋门神这一形象。其中关于蒋门神“门楼头”、“鸡子眼”、“狮子鼻”等细节的描写，诙谐有趣，调侃意味浓厚，生动地将他极其丑陋的滑稽相刻画出来。

^① 王丽堂：《扬州评话王派水浒·武松》，中华书局，2005年版，第434页

^② 王丽堂：《扬州评话王派水浒·武松》，中华书局，2005年版，第562页

3、评话在讲述一个人物的故事时，经常会插入一个或几个与本书无关的人物的故事，或者插入趣闻、笑话等，以此来增加其趣味性。如在武松杀嫂祭兄这样一个紧张的故事中插入了萧城隍和李土地吃白食的故事，评话细致地描写了他们的吃像，并用大量的笔墨描写了萧城隍吃肉被噎这一情节，让他们在这次吃白食时吃尽了苦头，极尽挖苦嘲讽之能事。这完全满足了听众对趣味性的要求。

第四、评话《武松》增加了大量武打细节，并且交代得清清楚楚，努力做到真实可信。《水浒传》原著中武松到狮子楼杀西门庆，武松的武功要比西门庆高得多，他轻而易举地将西门庆摔在街上，并紧跟着跳到当街，“看这西门庆已自跌得半死，直挺挺在地下，只把眼来动。武松按住，只一刀，割下西门庆的头来。”^①这个情节在《武松》评话中被改为：西门庆跳楼逃跑，武松紧追其后，追到狮子桥与西门庆继续搏斗。在评话中西门庆的武功并不在武松之下，他曾多方拜师学艺并且心狠手辣、身手敏捷。在狮子桥上武松并不是直接打败西门庆的，而是依靠武功、智慧、勇气才最终杀了西门庆。评话将整个武打场面描绘得细致入微，对每一个武打动作都交代得清清楚楚，再加上说书人动作的辅助，听众如同见到二人真实搏斗的场面。这种武打细节的增加，对塑造武松的形象、刻画武松的性格具有积极的意义，成为评话情节的有机组成部分。

二、曲艺传播对小说传播的影响

我国古代通俗小说是在民间说书的基础上形成的，它一旦形成就反过来影响民间说书。胡士莹在《话本小说概论》中就说：“明代已有《三国》、《水浒》等成书，晚期并有《三言》等成书。所以明代的说书，大抵是根据文学作品再加以发挥的。”^②当《水浒传》成书之后，据其改编的各类说唱艺术就开始活跃在街头巷尾，受到人们的欢迎，明李辰山《南吴旧话录》卷二十一“寄托部·莫后光”条记载：“莫后光三伏时每寓潇寺，说《西游》、《水浒》，听者尝数百人，虽炎蒸烁石，而人人忘倦，绝无挥汗者。”^③能吸引众人来听书且使人忘却炎热酷暑，莫后光所演说水浒故事的精彩程度可想而知。民间说书艺人演说的水浒故事不仅吸引了寻常百姓，而且深得

^① [明]施耐庵，罗贯中：《水浒传》，人民文学出版社，1975年版，第363页

^② 胡士莹：《话本小说概论》，中华书局，1980年版，第373页

^③ 转引自纪德君《明代小说与民间说唱之双向互动现象初探》，《明清小说研究》，2006年第2期，第32页

文士的喜爱。文征明不仅抄写了《水浒传》，而且闲暇时还喜欢听人说水浒故事，明钱希言《戏瑕》卷一中记载：“文待诏诸公，暇日喜听人说宋江，先讲‘摊头’半日，功父犹及与闻。”^①文士们不仅喜爱听水浒故事，而且对其十分赞赏，明胡应麟《少室山房笔丛》卷四十一记载：“近一名士听人说《水浒》，作歌谓奄有邱明、太史之长。”^②明袁宏道有《听朱先生说〈水浒传〉》一诗，也对朱先生所说水浒故事大加赞赏：“少年工谐谑，颇溺滑稽传。后来读《水浒》，文字益奇变。六经非至文，马迁失组练。一语快西风，听君酣舌战。”^③可见，水浒故事经过说书艺人的精彩表演，具有强烈的艺术感染力，受到了社会各阶层人士的喜爱。

这种强烈的艺术感染力，既与说书艺人的精湛技艺有关，也与所演说的故事内容有关。说书艺人在演说《水浒传》时一般不会照本宣科，他们往往将自己的生活见闻与感受融入所演说的书目中，从而使其所讲的人物故事更加生动。明张岱《陶庵梦忆·柳敬亭说书》就记载了柳敬亭说《武松打虎》一节的情形：“余听其说景阳冈武松打虎，白文与本传大异，其描写刻画，微入毫发，然又找截干净，并不唠叨。口勃央声如巨钟。说至筋节处，叱咤叫喊，汹汹崩屋。武松到店沽酒，店内无人，蓦地一吼，店中空缸孔壁，皆瓮瓮有声。闲中著色，细微至此。”^④柳敬亭结合自己的经验对《水浒传》原著的内容进行了合理的增补，使武松打虎这一情节更加引人入胜，重新塑造了武松的英雄形象。像柳敬亭这样的说书艺人凭借着精湛的说书技艺和精彩的说书内容吸引了社会各阶层人士，大大增加了听众的数量，这显然有利于扩大《水浒传》内容的传播面与普及率。

清末黄人《小说小话》中说：“平话别有师传秘笈，与刊行小说互有异同。然小说须识字者能阅，平话则尽人可解。故小说如课本，说平话者如教授员。小说得平话，而印入于社会之脑中者愈深。”^⑤据学者考证，明代民众的识字率还不足百分之一，而识字量达到阅读小说水平，并且买得起小说、有兴趣和时间阅读小说的人更是寥寥无几。因此，对于绝大多数人来说，看懂《水浒传》是一件很困难的事情，

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第135页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第190页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第197页

^④ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第536页

^⑤ 黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》（下），江西人民出版社，1985年版，第267页

但他们却可以通过民间说唱的方式听懂水浒故事。由于说唱把人们对《水浒传》的文字阅读变成了视听艺术，具有浓郁的生活气息，叙事状人，生动逼真，辅之以说唱艺人的表情、姿态，将水浒故事表演的绘声绘色，受到普通百姓的欢迎。在明清时期，寻常百姓对《水浒传》中的故事和人物如此熟悉，与民间说唱艺术的长演不衰有密切的关系。正是民间说唱的大力推广，《水浒传》才得以家喻户晓，老幼皆知，并在社会上产生广泛的影响。

第五章 明清时期《水浒传》传播影响研究

《水浒传》作为一部杰出的英雄传奇小说，在明清时期通过各种传播方式在社会上广泛流传，使得水浒故事家喻户晓，梁山好汉深入人心。它的广泛传播对后世产生了深远的影响，主要表现在对小说创作的影响和对社会生活的影响两个方面。

第一节 对小说创作的影响

《水浒传》自问世以来，不仅为戏曲和说唱文学提供了丰富的素材，而且对小说创作产生了深远的影响。主要表现在以下几个方面：

一、大量水浒续书的产生

随着《水浒传》的广泛传播，一些文人受其影响，怀着不同的目的编写了多种续书，明清时期《水浒传》的续书主要有：

1、明陈枕《水浒后传》八卷四十回，它从容与堂百回本《水浒传》的结尾开始续起，描写梁山泊未死英雄李俊、阮小七等再次起义，反对贪官恶霸，抗击金兵，最后到海外建立基业的故事。明代李贽在《忠义水浒传序》中称《水浒传》的主题为“忠义”，并认为《水浒传》是一部发愤之作。陈枕与李贽的理解十分相似，他在《水浒后传论略》中说：“《水浒》愤书也。宋鼎既迁，高贤遗老，实切于中，假宋江之纵横，而成此书，盖多寓言也。”^①他不满原著中英雄人物的结局从而借助编纂续书的方式抒发对先朝的怀念和感伤。关于《水浒后传》的创作意图，陈枕在《水浒后传序》中说得很清楚：“嗟乎！我知古宋遗民之心矣，穷愁潦倒，满眼牢骚，胸中块垒，无酒可浇，故借此残局而著成之也。”^②

2、清署名青莲室主人的《后水浒传》四十五回，描写了宋江、卢俊义转世为杨么、王摩，劫富济贫，在洞庭湖重新起义的故事。作者明确指出造成杨么、王摩

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第488页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第488页

等人起义的原因是由于帝王无治世之才，任用奸佞，百姓申怨无门，以致铤而走险。其所持的观点仍为“忠义归于水浒”的思想。作者通过叙述杨么及三十七位梁山好汉的事迹，表现出了对误国奸臣的愤恨和对忠义归水浒的肯定。

陈忱的《水浒后传》和署名青莲室主人的《后水浒传》，这两部续书，一方面肯定了《水浒传》所描写的人物和事件的正义性与必然性；另一方面，又对原著的结局颇为不满，因而是借续书以宣泄作者各自的胸中块垒。

3、清俞万春《结水浒全传》，即《荡寇志》七十卷七十回，是从金圣叹腰斩的七十回续起的，作者将陈希真、陈丽卿父女塑造为正面形象，描写了他们对梁山好汉的围剿和镇压。金圣叹在《第五才子书施耐庵水浒传》的评点里，没有把“忠义”给梁山好汉，认为不能让盗贼接受招安，为国家征寇，建功立业，青史留名。在他眼里强盗是应该受到口诛笔伐的。在对农民起义的态度上，俞万春与金圣叹的思想是一致的，因此他在金圣叹评点的贯华堂本的基础上续写了《荡寇志》，借此续书攻击《水浒传》的忠义主题。

此外，在清末“新小说”时期，还出现了三种以《新水浒》为名的小说，分别是：光绪三十年（1904）年载于《二十世纪大舞台》第一、二期，题“寰镜庐主人”的《新水浒》二回；光绪三十三年（1907）由新世界小说社发行、鸿文恒记书局排印，题“西冷冬青演义，谢亭亭长平论”的《新水浒传》二十九回；宣统元年（1909）七月由改良小说社所刊，题“青浦陆士谔撰”的《新水浒》五卷二十四回。这三本书主要是借助家喻户晓的水浒故事，通过新编的形式来宣传君主立宪或者产业兴国等资产阶级思想。

二、对侠义小说的影响

鲁迅先生认为《施公案》、《彭公案》、《三侠五义》等侠义小说“源流则仍出于《水浒》”，他在《中国小说史略》中就指出《三侠五义》“为市井细民写心，似较有《水浒》余韵”^①。虽然清代的侠义小说中糅合了其他题材，但在侠义内容的表现上，仍然受到《水浒传》的影响，可以说侠义小说与《水浒传》有着千丝万缕的联系。《水浒传》中的侠义主题对侠义小说产生了较大的影响。侠义主题包括很多

^① 鲁迅：《中国小说史略》，人民文学出版社，1975年版，第250页

方面，比如路见不平，拔刀相助，仗义疏财，扶危济困，痛恨贪官污吏，伸张正义，孝义至上等等。《水浒传》中宋江的仗义疏财，帮人排难解纷行为；鲁智深路见不平拔刀相助的举动；柴进对江湖好汉慷慨大方的帮助等等，都是小说所赞赏的侠义内容。这些侠义行为对后来的侠义小说产生了明显的影响，如《三侠五义》中的展昭，遇到世间不平事，便会拔刀相助，把这些事情当做自己分内事，在他身上可以看到梁山好汉的影子。《施公案》中黄天霸帮助施仕伦抓捕强盗，打击恶霸，惩处贪官污吏，为普通百姓伸张正义，这也延续了《水浒传》的侠义主题。另外，《水浒传》中的情节模式经常被侠义小说借鉴。《水浒传》中经常出现英雄为某事，先杀人后放火的情节，如武松在蜈蚣岭上看到一个出家人王道人搂着个妇人，便怒从心生，将那王道人杀死救了张太公的女儿，然后一把火把坟庵给烧了；李逵杀了扈太公一家老小之后，也火烧了扈家庄；宋江为报前仇，率领众人杀死黄文炳全家，之后火烧了无为军等等。在侠义小说中，也常常有类似的情节出现，如《三侠五义》（第三回）中写金龙寺和尚经常谋害人命，抢掠妇女，比强盗还要可恶，于是展昭在救出包公后，火烧了金龙寺。《七剑十三侠》（第三十四回）中写侠士们从金山寺救出林兰英等几十个妇女，把寺里的和尚杀得十去七八，火烧了金山寺。仅从这些方面的论述，就可以见出《水浒传》对后来的侠义小说具有潜移默化的影响。

三、对其他小说的影响

在《水浒传》的影响下出现了一大批英雄传奇小说。《水浒传》具有写历史题材又不受正史束缚，故事情节虚多于实；全书以英雄人物的斗争生活为描写重点，着力塑造英雄形象，为英雄豪杰立传；作品充满浓郁的传奇色彩等特点。这种选材的角度，描写的重点以及虚实关系的处理，被后世的英雄传奇小说所借鉴。明嘉靖、万历以后，相继出现了《杨家府演义》、《大宋中兴通俗演义》、《隋唐两朝志传》、《隋史遗文》、《英烈传》等作品。清代又有《说岳全传》、《说唐全传》、《说唐后传》等作品出现，逐渐形成了一套从隋到五代的英雄传奇故事体系。这些英雄传奇小说不仅在创作手法上受到《水浒传》的影响，在人物形象的塑造上也明显受到它的影响。如《水浒传》中有个李逵，而《说岳全传》中则有个牛皋，《说唐全传》中则有个程咬金，他们都是典型的莽汉形象，但在牛皋、程咬金身上总能找到李逵的影子。

如《水浒传》第七十五回，陈太尉到梁山招安，当听到诏书上写着些恐吓的言语，“只见黑旋风李逵从梁上跳将下来，就萧让手里夺过诏书，扯的粉碎，便来揪住陈太尉，拽拳便打。”^①《说唐全传》第四十二回中，程咬金为李元霸的事情，追杀李世民、斧劈老君堂。程咬金这种莽撞，蔑视权威的行为与李逵何其相似。牛皋向老人问路，出口就骂，还扬言要不是看他大哥的面子上，就一铜把人家打死。李逵贪酒好赌，喝醉了酒便打人，向人家借银子不得，便要“打得他家粉碎”。只从这一点就可以看出，牛皋这种不讲道理、蛮横的性格，明显地承袭了李逵。

除了英雄传奇小说，《水浒传》还对其他小说产生了影响，其中对《金瓶梅》的影响最为明显。《金瓶梅》中西门庆和潘金莲的故事是从《水浒传》中生发出来的，《水浒传》中的许多人物继续在《金瓶梅》中出现。不仅如此，《金瓶梅》中有一些地方还抄袭了《水浒传》中的诗词韵文，甚至有些内容都直接抄袭《水浒传》，如《水浒传》中第二十三回至二十七回的内容，除了个别地方做了一些改动外，基本上原封不动地在《金瓶梅》中出现。《金瓶梅》袭用了《水浒传》的情节，另外演绎出一部杰出的世情小说，不能不说《水浒传》对其影响是很特殊的。

第二节 对社会生活的影响

一、农民起义军的兵书战策

《水浒传》中梁山好汉的反抗斗争为人们提供了丰富的经验和教训，明清时期的农民起义军往往将《水浒传》视为兵书战策，或从中学习斗争策略，或效仿其政治纲领。张献忠就通过听人说书，从《水浒》《三国》中学习战争策略。清刘銮《五石瓠》记载：“张献忠之狡也，日使人说《水浒》、《三国》诸书，凡埋伏攻袭皆效之。”^②太平天国运动举着“顺天行道”的旗帜，其斗争策略也多出《三国》、《水浒》，清张德坚在《贼情汇纂》中就说：“贼之诡计，果何所依据？盖由二三黠贼，采稗官野史中军情，仿而行之，往往有效，遂宝为不传之秘诀。其取裁《三国演义》《水

^① [明]施耐庵、罗贯中：《水浒传》，人民文学出版社，1975年版，第1033页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第452页

浒传》为尤多。”^①而义和团运动则举起了“替天行道”的大旗。从万历十四年山东李青山起义开始，《水浒传》对农民起义的影响越来越明显，是一个不争的事实。《水浒传》不仅成为农民起义军的战斗指南，而且《水浒传》中英雄的口号也被广泛地写在农民军的义旗上，许多起义首领还袭用了梁山好汉的人名或诨号，有号“宋江”的，号“燕青”的，号“雷横”的，此外还有号“黑旋风”、“混江龙”、“一丈青”、“花和尚”、“九条龙”、“托塔王”、“小李广”等等，他们利用梁山好汉诨号的名气达到笼络众人的目的，这在中国农民起义史上构成了一道奇观。

二、大众化娱乐游戏——水浒叶子戏

叶子戏又叫叶子格，斗叶子，起源于唐代，盛于明清，是我国古代一种传统的纸牌游戏。明清时期叶子戏成为社会上最为盛行的娱乐游戏。据记载：“万历末年，民间好叶子戏，图赵宋时山东群盗姓名于牌而斗之。至崇祯时大盛。”^②这些叶子上大都印有梁山好汉的画像，如万万贯宋江、千万贯武松、二万贯花荣、一万贯燕青等。这种游戏，上自士夫，下至僮竖，一概会玩，受到人们的普遍喜爱，“凡士人宴会，闺房杂聚，与夫歌台舞榭之间，酒坛博馆之下，盛行叶子，举樽构象戏之乐，无以加于此矣。”^③至于这些纸牌上为什么要缀上宋江等人名，有的人认为：“市井中人所见所闻所乐道者，止江等诸人姓氏，故取以配列，恐未有深意。”^④也有的人认为：“叶子所绘，皆《水浒》中人，原有深意，若曰好赌而负，必至为盗，即幸而胜，心与盗贼等耳。”^⑤不管人们出于什么目的将水浒人物用在纸牌上，都从侧面反映出当时社会各阶层已经熟知《水浒传》，并将其运用到日常娱乐生活中了。

三、“义气”对民众生活的影响

鲁迅先生曾深刻的指出：中国社会还有水浒气。从某种程度上来说《水浒传》可以作为一部人生的教科书，它所宣扬的江湖义气深深地滋养着中国人的灵魂。这种江湖义气是一种普通人所认同的“在人际关系中值得向往乃至可以依靠的行为规范。依靠这种规范，人们能在通常的社会秩序和法律力量之外找到保护、自救和互

^① 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第465页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第453页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第441页

^④ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第442页

^⑤ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第451页

济的力量。”^①因此，从明末的李自成、张献忠起义，到太平天国、义和团运动，起义领袖无不借助这种“义气”将民众号召到自己的旗下。日常生活中，很多人以“义气”相标榜，推崇梁山好汉那种“为朋友两肋插刀”的品质，梁山好汉成为世人崇拜的偶像。

——但书中的一百零八条好汉义聚梁山与官府对抗，做出一番惊天动地的大事业同时也打家劫舍、杀人放火。这种做法经常为不法之徒所效仿，成为他们拉帮结派、为非作歹的依据。这一点官方有十分清醒的认识，“阅坊刻《水浒传》，以凶猛为好汉，以悖逆为奇能，跳梁漏网，惩创蔑如。乃恶薄轻狂曾经正法之金圣叹，妄加赞美；梨园子弟，更演为戏剧；市井无赖见之，辄慕好汉之名，启效尤之志，爰以聚党逞凶为美事，则《水浒》实为教诱犯法之书也。”^②在这些不法之徒手中，《水浒传》成为名副其实的海盗之书。此外，有许多人痴迷于《水浒传》，盲目地模仿水浒英雄的行事方式，往往会产生不良后果。清袁枚《子不语》卷七“误学武松”条就记载了杭州马关澜家奴陈公祚，因少年时读《水浒传》而羡慕武松的为人，所以当得知自己的嫂子与他人有奸情时，便学起武松的样子，代兄杀嫂，最后酿成二鬼缠身的恶果。这也许只是一个虚构的人物盲目学习梁山好汉的例子，不足以证明盲目学习水浒人物会造成不良后果。但帮李卓吾抄写《水浒传》的僧人常志却是一个活生生的例子。常志“每见龙湖称说《水浒》诸人为豪杰，且以鲁智深为真修行，而笑不吃狗肉诸长老为迂腐，一一作实法会。初尚恂恂不觉，久之，与其侪伍有小忿，遂欲放火烧屋。”常志时时学习鲁智深的行为，惹怒了李卓吾，最后“龙湖恶之甚，遂不能安于湖上，北走长安，竟流落不振而死。”^③由此可见，《水浒传》在对社会生活产生正面影响的同时，也对社会生活产生了许多负面影响。

《水浒传》在明清传播的数百年间，人们对其评价莫衷一是，毁誉参半，欣赏《水浒传》的人认为它是一部“忠义”之作，是一首英雄的赞歌，而厌恶它的人则斥其为“海盗”之书。这充分证明了《水浒传》具有丰富而独特的文化内涵。它既对小说、戏曲以及曲艺等艺术作品产生了广泛的影响，又对百姓生活影响深远，可以说《水浒传》对中国社会的影响深且广。

^① 何满子：《何满子学术文集》（上卷），福建教育出版社，2002年，第322页

^② 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第458页

^③ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版，第198页

参考文献

专著：

1. [明]施耐庵、罗贯中：《水浒传》，人民文学出版社，1975年版
2. [明]胡应麟：《少室山房笔丛》（四库全书本），上海古籍出版社，1987年版
3. [清]徐珂撰：《清稗类钞》，中华书局，2003年版
4. [清]龙文彬撰：《明会要》，中华书局，1998年版
5. 路工辑校：《李开先集》，中华书局，1959年版
6. 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，南开大学出版社，2002年版
7. 马蹄疾编：《水浒资料汇编》，中华书局，1977年版
8. 马蹄疾编：《水浒书录》，上海古籍出版社，1997年版
9. 何心：《水浒研究》，上海古籍出版社，1985年版
10. 严敦易：《水浒传的演变》，作家出版社，1957年版
11. 朱一玄编：《古典小说版本资料选编》，山西人民出版社，1986年版
12. 韩锡铎、王清原编纂：《小说书坊录》，春风文艺出版社，1987年版
13. 张静庐辑注：《中国出版史料补编》，中华书局，1957年版
14. 严佐之：《古籍版本学概论》，华东师范大学出版社，2008年版
15. 王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年版
16. 李梦生：《中国禁毁小说百话》，上海古籍出版社，1994年版
17. 傅惜华：《明代杂剧全目》，作家出版社，1958年版
18. 傅惜华：《明代传奇全目》，人民文学出版社，1959年版
19. 傅惜华，杜颖陶编：《水浒戏曲集》，古典文学出版社，1958年版
20. 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社，1982年版
21. 陶君起：《京剧剧目初探》，中国戏剧出版社，1963年版
22. 王国维：《宋元戏曲史》，上海古籍出版社，1998年版
23. 郭英德：《明清传奇综录》，河北教育出版社，1997年版

24. 郭英德：《明清传奇史》，江苏古籍出版社，1999年版
25. 王晓家：《水浒戏考论》，济南出版社，1989年版
26. 赵景深：《曲艺丛谈》，中国曲艺出版社，1982年版
27. 董国炎：《扬州评话研究》，社会科学文献出版社，2009年版
28. 高元钧演出本山东快书《武松传》，中国曲艺出版社，1987年版
29. 王丽堂：《扬州评话王派水浒·武松》，中华书局，2005年版
30. 郑尔康编：《郑振铎艺术考古文集》，文物出版社，1988年版
31. 丁锡根编：《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社，1996年版
32. 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社，1959年版
33. 何满子：《何满子学术文集》，福建教育出版社，2002年版
34. 夏志清：《中国古典小说导论》，安徽文艺出版社，1988年版
35. 黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》，江西人民出版社，1985年版
36. 鲁迅：《中国小说史略》，人民文学出版社，1975年版
37. 胡适：《中国章回小说考证》，安徽教育出版社，1999年版
38. 石昌渝：《中国小说源流论》，三联书店，1994年版
39. 陈大康：《明代小说史》，人民文学出版社，2007年版
40. 陈大康：《通俗小说的历史轨迹》，湖南出版社，1993年版
41. 张俊：《清代小说史》，浙江古籍出版社，1997年版
42. 胡士莹：《话本小说概论》，中华书局，1980年版
43. 孙楷第：《中国通俗小说书目》，人民文学出版社，1982年版
44. 戴不凡：《小说见闻录》，浙江人民出版社，1982年版
45. 王旭川：《中国小说续书研究》，学林出版社，2004年版
46. 高玉海：《明清小说续书研究》，中国社会科学院出版社，2004年版
47. 谭帆：《中国小说评点研究》，华东师范大学出版社，2001年版
48. [英]丹尼斯·麦奎尔《大众传播模式论》，上海译文出版社，1987年版
49. [美]沃纳·赛佛林、小詹姆斯·坦卡德：《传播理论——起源、方法与应用》，华夏出版社，2000年版

50. 梁玉明：《中国小说的传播观》，华冈出版有限公司，民国六十八年（1979）版
51. 郭庆光：《传播学教程》，中国人民大学出版社，1999年版
52. 张国良：《传播学原理》，复旦大学出版社，2005年版
53. 宋莉华：《明清时期的小说传播》，中国社会科学出版社，2004年版
54. 李玉莲：《中国古代白话小说戏曲传播论》，山西教育出版社，2005年版
55. 王平主编：《明清小说传播研究》，山东大学出版社，2006年版

论文：

1. 陈午楼：《从长篇小说发展到长篇评话——扬州评话话本发展规律探索》，扬州师院学报（社会科学版），1985年第1期
2. 孙民生：《对中国古典文学内部传播模式的思考》，《社会科学》，1997年第4期
3. 谭帆：《中国古代小说评点的价值系统》，《文学评论》，1998年第1期
4. 王兆鹏：《传播接受：文学史研究的另两个纬度》，《江海学刊》，1998年第3期
5. 侯会：《〈水浒传〉版本浅说》，《古典文学知识》，1998年第4期
6. 李玉莲：《元明清小说戏剧传播方式研究》，《社会科学辑刊》，1998年第5期
7. 陈学文：《论明清江南流动图书市场》，《浙江学刊》，1998年第6期
8. 郭英德：《元明的文学传播与文学接受》，《求是学刊》，1999年第2期
9. 张淑琴：《明代后期通俗小说刊刻的商业特点》，《北方论丛》，2000年第3期
10. 宋莉华：《插图与明清小说的阅读及传播》，《文学遗产》，2000年第4期
11. 苗怀明：《中国古代通俗小说的商业运作与文本形态》，《求是学刊》，2000年第5期
12. 潘建国：《明清时期通俗小说的读者与传播方式》，《复旦学报》（社会科学版），2001年第1期
13. 石昌渝：《通俗小说与雕版印刷》，《文史知识》，2002年第2期
14. 聂付生：《论晚明文人评点本的价值和传播体制》，《复旦学报》（社会科学版），2003年第5期
15. 王平：《论明清时期小说传播的基本特征》，《文史哲》，2003年第6期

16. 纪德君:《百年来〈水浒传〉成书及版本研究述要》,《中华文化论坛》,2004年第3期
17. 曹萌:《文学传播学的创建与中国古代文学传播研究》,《沈阳师范大学学报》(社会科学版),2004年第5期
18. 郭冰:《明清时期“水浒”接受研究》,2005年浙江大学博士学位论文
19. 高日晖:《明代水浒杂剧与〈水浒传〉的关系度》,《大连大学学报》,2005年第1期
20. 文革红:《从商业化的角度看清初通俗小说的传播渠道》,《黑河学刊》,2005年第1期
21. 王运涛:《论世代累积型作品的传播特征及传播模式》,《郑州轻工业学院学报》(社会科学版),2005年1期
22. 蔺文锐:《商业媒介与明代小说文本的大众化传播》,《中国戏曲学院学报》,2005年第2期
23. 王丽娟:《〈水浒传〉的早期传播》,《华南农业大学学报》(社会科学版),2005年第3期
24. 王平:《“水游戏”与〈水浒传〉的传播》,《东岳论丛》,2005年第6期
25. 纪德君:《明代小说与民间说唱之双向互动现象初探》,《明清小说研究》,2006年第2期
26. 王兆鹏:《中国古代文学传播方式研究的思考》,《文学遗产》,2006年第3期
27. 王炜:《永恒瞬间·凝之美——浅谈中国古代文学插图的人物刻画》,《艺术与设计》,2008年第1期
28. 褚殷超,樊庆彦:《〈水浒传〉在明清时期的禁毁与传播》,《作家杂志》,2008年第7期

附 录

根据马蹄疾《水浒书录》统计明清时期《水浒传》刊印情况表

时间	书名	出版地 或出版商	卷、回数	版本 类型
明嘉靖前后	《都察院藏版水浒传》	都察院	卷回不详	繁本
明嘉靖年间	《施耐庵的本水浒传》	郭勋	一百卷	繁本
明嘉靖年间	《京本忠义传》		残页	未知
明万历十七年(1589)	《新安刻天都外臣序忠义水浒传》	新安刻	一百卷一百回	繁本
明万历初	《新刊京本全像插增田虎王庆忠义水浒全传》	福建建阳余氏双峰堂	二十四卷一百二十回	简本
明万历初	《三槐堂刊全像水浒传》	海虞三槐堂	卷回不详	简本
明万历二十二年(1594)	《京本增补校正全像忠义水浒传志传评林》	福建建阳余氏双峰堂	二十五卷	简本
明万历中	《全像水浒》(残页)	闽		简本
明万历三十八年(1610)	《插图本容与堂刻李卓吾先生批评忠义水浒传》	杭州容与堂	一百卷一百回	繁本
明万历四十二年(1614)	《袁无涯刊出像评点忠义水浒传全书》	安徽袁无涯刊	一百二十回	繁本
明万历年间	《黎光堂刊郑人郁序本水浒传》	黎光堂	百五十回	简本
明万历年间	《张凤翼序刻武定版忠义水浒传》		一百回	繁本
明万历年间	《新安黄诚之刻人涤余人序本忠义水浒传》	安徽新安黄诚之、刘启先	一百回	繁本
明天启年间	《积庆堂藏板锤伯敬评忠义水浒传》	积庆堂藏版	一百卷一百回	繁本
明崇祯元年(1628)	《富沙刘兴我刊汪子深序本全像水浒传》	广东惠阳富沙刘兴我	二十五卷百十五回	简本
明崇祯初	《郁郁堂刊绣像藏板水浒四传全书》	郁郁堂梓行	一百二十回	繁本
明崇祯间	《宝翰楼刊忠义水浒全书》	宝翰楼刊	一百二十回	繁本
明崇祯间	《初刻名公批点合刻三国水浒传全传英雄谱》	广东雄飞馆刻	二十卷百十回	繁本
明崇祯末	《二刻名公批点合刻三国水浒传全传英雄谱》	广东雄飞馆二刻	二十卷百九回	繁本
明崇祯末	《二印郁郁堂藏板水浒四传全	二印郁郁堂藏板	一百二十回	繁本

	《》			
明崇祯十四年(1641)	《金圣叹批评第五才子书施耐庵水浒传》	贯华堂刊	七十五卷七十回	繁本
明末	《四知馆刊钟伯敬先生批评水浒传》	四知馆梓行	一百卷一百回	繁本
明	《宝翰楼刊文杏堂批评忠义水浒传全传》	宝翰楼	三十卷	简本
明	《映雪草堂刊文杏堂批评忠义水浒传全传》	金阊映雪草堂	三十卷	简本
明	《巾箱本水浒传》		百五十回	简本
明	《容与堂刊李卓吾批评忠义水浒传》	据明万历三十八年容与堂刻本重印,删去插图	一百卷一百回	繁本
明	《容与堂藏板李卓吾批评忠义水浒传》	据容与堂本重刻	一百卷一百回	繁本
清初	《芥子园刊四大奇书水浒传》	李渔芥子园	一百回	繁本
清初	《贯华堂重刻五才子书水浒传》	贯华堂重刊	七十五卷七十回	繁本
清初	《叶瑶池刊第五才子书施耐庵水浒传》	金阊叶瑶池重刊贯华堂古本	七十五卷七十回	繁本
清顺治十四年(1657)	《醉耕堂刊王仕云评论五才子水浒传》	醉耕堂刊	七十五卷七十回	繁本
清康熙五年	《石渠阁补修忠义水浒传》	石渠阁	一百卷一百回	繁本
清康熙年间	《芥子园藏板忠义水浒传》	芥子园刊,白南轩插图	一百回	繁本
清雍正年间	《光霁堂刊怀德堂藏板句曲外史序绣像第五才子书》	光霁堂刊怀德堂藏板	七十五卷七十回	繁本
清雍正十一年(1734)	《怀德堂刻句曲外史序绣像第五才子书》	怀德堂刊	七十五卷七十回	繁本
清雍正后	《芥子园重刻句曲外史序本水浒传》	芥子园刻	七十五卷七十回	繁本
清乾隆元年(1736)	《陈枚序本五才子书水浒全传》		一百二十四回	简本
清乾隆四十六年(1781)	《芥子园刊句曲外史序本四大奇书水浒传》	李渔芥子园刊	七十五卷七十回	繁本
清中叶	《三多斋重印芥子园刊忠义水浒传》	三多斋重印芥子园刻板	一百回	繁本
清嘉庆道光年间	《重刊王仕云评本五才子书水浒传》	重刻顺治十四年醉耕堂刊桐庵老人序本	二十卷七十回	繁本

清道光年间	《善成堂重刊王仕云序本第五才子书水浒传》	四川重庆善成堂刊	二十卷七十回	繁本
清同治四年 (1856)	《文华堂重刊王仕云序本第五才子书》	维杨文华堂刊	二十卷七十回	繁本
清同治年间	《纬文堂藏版句曲外史序本绣像第五才子书》	双门底纬文堂藏版	七十五卷七十回	繁本
清光绪五年 (1879)	《人道堂刊陈枚序本绣像五才子前后合刻》	人道堂重刊乾隆元年刻本	一百二十四回	简本
清光绪十二年 (1886)	《同文书局石印王仕云评本五才子书水浒传》	上海同文书局石印	七十五卷七十回	繁本
清光绪十四年 (1888)	《大同书局刊王韬序本图绘五才子奇书》	上海大同书局石印	七十回不分卷	繁本
清光绪壬辰 (1892) 春 月	《广百宋斋聚珍版句曲外史序本五才子奇书》	上海广百宋斋用聚珍活字版校印	十卷七十回	繁本
清光绪二十二年 (1896)	《图书集成局石印句曲外史序本绘图五才子奇书》	上海图书集成局石印	十卷七十回	繁本
清光绪三十一年 (1905)	《上海书局石印句曲外史序本绘图第五才子奇书》	上海书局石印	八卷七十回 外卷首一卷	繁本
清光绪丙午 (1906)	《粤海书庄石印句曲外史序本绘图第五才子书》	粤海书庄石印	十卷七十回	繁本
清光绪三十三年 (1907)	《仿泰西法石印王仕云评本五才子书水浒传》	上海仿泰西法石印	七十五卷七十回	繁本
清光绪三十四年 (1908)	《燕南尚生新评水浒传》	保定直隶官书局铅印	七十回	繁本
清光绪年间	《黎照书屋刻水滸全传》	四川成都黎照书屋	一百二十四回	简本
清光绪年间	《坊间重刊句曲外史序本绘图增像五才子书》	坊间石印	七十回不分卷	繁本
清宣统庚戌 (1910)	《章福记石印句曲外史序本绘图评注五才子水浒传》	上海章福记石印	七十回	繁本
清宣统三年 (1911)	《毓瑶书局石印第五才子书水浒传全传》	上海毓瑶书局石印	七十回	繁本
清宣统三年 (1911)	《天宝书局初印句曲外史序本绘图第五才子奇书》	上海天宝书局石印	八卷七十回	繁本
清末	《兴贤堂新刊绣像汉宋奇书忠义水浒传》	金陵兴贤堂	二十卷百十五回	简本
清末	《福文堂刊绣像汉宋奇书忠义水浒传》	江苏福文堂	一百十五回	简本
清末	《石文堂刊绣像汉宋奇书忠义	石文堂	一百十五回	简本

	《水浒传》			
清末	《近文堂重刊兴贤堂绣像汉宋奇书忠义水浒传》	近文堂	一百十五回	简本
清末	《翻刻大道堂本重订水浒全传》	坊间翻刻大道堂版	十二卷百二十四回	简本
清末	《铜版绘图增像句曲外史序本五才子书水浒全传》		十卷七十回	繁本
清	《清补映雪草堂刊文杏堂批评忠义水浒全传》		三十卷	简本
清	《文元堂刻英雄谱本忠义水浒传》	文元堂	二十卷一百十五回	简本
清	《英雄谱本忠义水浒传》	广东雄飞馆	百十回	简本
清	《文星堂新刻出像京本忠义水浒传》	金陵文星堂	十卷百十五回	简本
清	《德聚堂重印文星堂梓行新刻出像京本忠义水浒传》	金陵德聚堂	十卷百十五回	简本
清	《新刻出像京本忠义水浒传》	坊间刻	八卷百十五回	简本
清	《坊间翻刻大道堂刊陈枚序本五才子书》	坊间翻刻	十二卷百二十四回	简本
清	《重刊句曲外史序本第五才子书》	坊间重刊	七十五卷七十回	繁本
清	《坊间再刊句曲外史序本第五才子书》	坊间刻本	七十五卷七十回	繁本
清	《坊间重刻芥子园藏版句曲外史序本水浒传》	坊间重刻芥子园藏版	七十五卷七十回	繁本
清	《四勿堂藏版水浒传》	四勿堂刻	七十五卷七十回	繁本
清	《敦瓊好斋用泰西法重石印句曲外史序本绘画评释第五才子书水浒》	海滨敦瓊好斋石印	八卷七十回, 卷首一卷	繁本

致 谢

论文终于告以段落了，心中除了忐忑不安之外，更多的就是深深的感激之情。

首先感谢我的导师董国炎教授。本论文的选题是在老师的指导下确定的，在论文写作期间，从构思布局到具体的行文，都得到了老师的指导和启发。董老师治学严谨、学识渊博、思路开阔，为人真诚随和。三年来，老师在学习上给予了我悉心的指导，生活上给予了我无微不至的关怀。特别是在我父亲病逝之后，是老师的鼓励和支持，使我从悲痛中重新振作起来，按时完成了论文。在论文完稿之际，学生向老师致以衷心的感谢。

读研期间，有幸得到了田汉云、许建中、黄强、柳宏、陆永峰、明光、汪俊等诸位老师的教导，老师们广博的学识和精彩的讲授，让我受益匪浅，而老师们严谨的治学作风、实事求是的研究态度，也为我树立了学习的榜样。在此，向他们表示深深的感谢。

感谢我的师兄师姐师妹们在我读研期间给予我的支持和鼓励。同时也向我的同窗好友们表示感谢，是他们陪我度过了三年美好而又快乐的研究生生活。他们对生活的热情和学习的执着，都将成为我一生美好的回忆。

感谢我的家人，这么多年来他们用无私的爱给予了我太多的理解和支持，使我克服学习中的困难，顺利完成学业。

最后，衷心感谢百忙之中为我的论文评阅、评议和答辩付出心血的各位老师。

攻读学位期间发表的学术论文

1. 《试论<诗经·国风>婚恋诗中的水意象》
——山东交通职业学院学报 2008（4）
2. 《中国戏曲的现状及其发展前景》
——齐齐哈尔师范高等专科学校学报 2009（2）
3. 《侠义公案小说的平民文学色彩》
——民办教育研究 2009（8）