

南开大学学位论文电子版授权使用协议

(请将此协议书装订于论文首页)

论文《
》系本人在
南开大学工作和学习期间创作完成的作品，并已通过论文答辩。

本人系本作品的唯一作者（第一作者），即著作权人。现本人同意将本作品收录于“南开大学博硕士学位论文全文数据库”。本人承诺：已提交的学位论文电子版与印刷版论文的内容一致，如因不同而引起学术声誉上的损失由本人自负。

本人完全了解《南开大学图书馆关于保存、使用学位论文的管理办法》。同意南开大学图书馆在下述范围内免费使用本人作品的电子版：

本作品呈交当年，在校园网上提供论文目录检索、文摘浏览以及论文全文部分浏览服务（论文前16页）。公开级学位论文全文电子版于提交1年后，在校园网上允许读者浏览并下载全文。

注：本协议书对于“非公开学位论文”在保密期限过后同样适用。

院系所名称：

作者签名：

学号：

日期： 年 月 日

南开大学学位论文版权使用授权书

本人完全了解南开大学关于收集、保存、使用学位论文的规定，同意如下各项内容：按照学校要求提交学位论文的印刷本和电子版；学校有权保留学位论文的印刷本和电子版，并采用影印、缩印、扫描、数字化或其它手段保存论文；学校有权提供目录检索以及提供本学位论文全文或者部分的阅览服务；学校有权按有关规定向国家有关部门或者机构送交论文的复印件和电子版；在不以赢利为目的的前提下，学校可以适当复制论文的部分或全部内容用于学术活动。

学位论文作者签名：

年 月 日

经指导教师同意，本学位论文属于保密，在 年解密后适用本授权书。

指导教师签名：		学位论文作者签名：	
解 密 时 间：	年 月 日		

各密级的最长保密年限及书写格式规定如下：

内部 5年（最长5年，可少于5年）
秘密★10年（最长10年，可少于10年）
机密★20年（最长20年，可少于20年）

南开大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文，是本人在导师指导下，进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本学位论文的研究成果不包含任何他人创作的、已公开发表或者没有公开发表的作品的内容。对本论文所涉及的研究工作做出贡献的其他个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本学位论文原创性声明的法律责任由本人承担。

学位论文作者签名：

年 月 日

中文摘要

本文所论述的水浒戏的范围，指的是元明清三代以水浒故事为主要内容的杂剧、传奇、地方戏以及京剧等戏曲表演形式。之所以选择戏曲作为研究对象，是由于戏曲的传播范围更加广泛，同时戏曲作为一种寓教于乐的形式更容易为广大民众接受并喜爱，从而也更容易对民众的日常生活产生直接的影响。而侠义精神是指一种以扶危济困与除暴安良为核心行为特征，一般通过非制度化的手段，实现公平与正义的价值取向。在此基础上，本文把元明清三代水浒戏中的侠义精神与作为整体的侠义精神和《水浒传》小说中的侠义精神做了比较，认为三者基本上是一致的。但在明朝的水浒传奇中，“忠君爱国”这一行为特征被突出。具体说来，元杂剧中的侠义精神代表了处于社会底层民众的社会理想，因此它是一种草根性的价值取向。而明朝水浒传奇中的侠义精神被“士人化”了，它更多地体现了知识分子们的理想与抱负。到了清代，地方戏和京剧中的水浒戏再次走进民间。

此外，水浒戏中的侠义精神对知识分子和社会底层民众都产生了较大的影响。对于知识分子来说，当文化目标与实现该目标的制度化手段之间出现紧张和冲突时，知识分子群体往往对水浒戏中的侠义精神表现出较大的亲和力，通过侠义精神所反映的社会理想去缓解目标与手段之间的紧张与矛盾。对于社会底层的广大民众来说，贫苦的生活使得他们无法产生知识精英的闲情逸致，只要有人能够让他们吃饱穿暖，为他们伸张正义，哪怕是在戏曲中，他们也会把这样的人供为神明加以崇拜。对他们来说，生活的目的就是解决温饱问题，他们会动用一切手段生存下去。而水浒戏的搬演启发了他们，成为他们求得生存

的精神工具之一。与知识精英不同，他们把水滸戏中自认为有用的元素挖掘出来，从而把水滸戏作为改变现实的工具和力量，而被他们认为有用的元素归根结底便是水滸戏中伸张公平与正义的力量，换句话说，也就是水滸戏中的侠义精神。

关键词：水滸戏 侠义精神 知识分子 底层民众 社会理想

Abstract

The scope of shuihu opera discussed in this paper includes the story of shuihu as the main content of the Opera, the legend, local opera and Beijing opera and other forms of Chinese opera performances in the Yuan, Ming and Qing dynasty. Opera was chosen as the study object is the result of the wide spread of the opera. At the same time the opera as a form of entertaining is more easily to accept and enjoy by the general public, and thus is more easily to have a direct impact on the daily lives of people . And the chivalrous spirit is a value orientation that as the core behavioral features and achieving fairness and justice of the life through non-institutionalized means . On this basis, the paper compares the chivalrous spirit in the shuihu opera of the Yuan, Ming and Qing dynasty with the chivalrous spirit as a whole and the chivalrous spirit in the novel "Outlaws of the Marsh". As a result, the three are basically the same. But in the Ming Dynasty , "loyalty to emperor and patriotism" is the prominent feature of shuihu opera. Specifically, the chivalrous spirit in shuihu opera in the Yuan Dynasty represents the people's social ideal in social bottom.It is a grass-roots value orientation .While the chivalrous spirit in shuihu opera in the Ming dynasty is " intellectualized ",which reflects the ideal of the elite. In the Qing Dynasty, local opera and Beijing opera once again reflect the ideal of local society.

In addition, the chivalrous spirit in shuihu opera has had a great influence on both intellectuals and the people in social bottom. For intellectuals, when there are tensions and conflicts between cultural objectives and the institutionalized means to

achieve the objectives , the group of intellectuals tend to show greater affinity to the chivalrous spirit in shuihu opera, which is used to ease the tensions and contradictions between the social goals and means through the chivalrous spirit in shuihu opera. For the people from social bottom, the poor condition of life makes them unable to generate the intellectual's taste . As long as someone can make them have food, clothes and justice, even in the opera, he or she will get the worship of them. For them, life's purpose is to solve food and clothing problems. They will use all means to survive. Lucily, shuihu opera inspires them, as they can find one of the spiritual tools for survival. Differed with the intellectuals, they excavate some elements which they consider useful in the shuihu opera, and make them as a tool to change the unfair reality. The elements which are considered useful, in other words, is the chivalrous spirit in shuihu opera.

Key words: shuihu opera chivalrous spirit the intellectuals the people from social bottom social ideal

目录

第一章 绪论	1
1.1 选题的意义	1
1.2 前人研究情况	2
1.2.1 研究特点	2
1.2.2 研究不足	4
1.3 研究路径	5
1.4 本研究的创新点与难点	6
1.4.1 创新点	6
1.4.2 难点	7
第二章 侠义精神的行为特征及价值取向	8
第三章 水浒戏中的侠义精神及其演变	12
第一节 元代水浒戏中的侠义精神	12
第二节 明代水浒戏中的侠义精神	14
第三节 清代水浒戏中的侠义精神	16
第四节 小结	18
第四章 水浒戏与《水浒传》中的侠义精神之异同	20
第一节 水浒戏诞生前的水浒故事之流传	20
第二节 水浒戏与《水浒传》小说之关系	22
4.2.1 元代水浒戏与《水浒传》小说的关系	22
4.2.2 明代水浒戏与小说的关系	22
4.2.3 清代水浒戏与小说的关系	23
第三节 《水浒传》与水浒戏中的侠义精神之比较	25

第五章 水浒戏创作者的生活处境.....	27
第一节 金末元初时期文人的处境.....	27
第二节 明清以来水浒戏创作者处境的变化	30
第六章 贫困的生活——孕育侠义精神的社会土壤.....	35
第七章 水浒戏中的侠义精神对民众生活的影响.....	40
第一节 民众的娱乐.....	40
7.1.1 民众喜爱的水浒戏及其特点.....	40
7.1.2 关于水浒的其他娱乐方式.....	43
第二节 民众的反抗.....	45
7.2.1 “盗贼”的暴动.....	46
7.2.2 秘密社会与水浒.....	47
第八章 结论.....	49
8.1 社会变迁中的水浒戏创作者.....	49
8.2 水浒戏中的侠义精神与其创作者.....	52
8.3 侠义精神与底层民众.....	54
参考文献.....	57
致谢.....	61

第一章 绪论

1.1 选题的意义

儒、释、道可谓中国传统社会思想的三大系统。诚然，儒家思想与道家思想乃至佛教思想对中国民众都产生了巨大的影响，其本身也是中国文化的重要组成部分。有学者根据“君子人格”对中国民众作过调查，也得出一些可贵的结论。然而，作为儒家理想人格的“君子人格”之外，是否还有其他的理想人格呢？中国社会思想除了儒释道之外，是否另外还存在对民众产生重大影响的社会思想呢？答案显然是肯定的。

本文所研究的侠义精神可以称为儒释道之外的另一股精神力量，对历代民众都产生了不可低估的重要影响。可以说，“侠”同儒、释、道一起构筑了传统中国文化。尽管儒、释、道、侠之间并不是封闭的系统，而是互相渗透，互相交融的关系，但侠义精神仍可以作为独立而非附属的精神力量对处于主流的儒家思想给以补充，并为中国文化带来另一种区别于儒家思想的精神财富。

在以往对侠义精神的研究中，研究者基本上采取了宏观的视角力图从整体上把握“侠”这一文化现象，并且多从历史和侠义小说中归纳“侠”的特征。本文以水浒戏曲为研究素材考察其中所体现的侠义精神至少有两点意义：其一，由于侠义精神是一种流行于社会底层民众间的草根性文化，因此有必要从底层民众的视角看待侠义精神对民众日常生活的影响。而关于水浒故事的戏曲的创作和搬演来源于民间并且体现了广大民众在长期的日常生活实践中的价值取向，代表了广大底层民众的社会理想。可以说戏曲这种形式是民众喜闻乐见的，

无论在城市还是乡村，戏曲都以其独特的形式对广大民众产生广泛的影响。其二，水滸戏与《水浒传》中所体现的侠义精神是否完全相同？水滸戏中的侠义精神有没有其独特的特点？由于水滸戏的流传时间长于《水浒传》，因此还可以考察水滸戏在搬演的过程中的变化并探讨其中的原因，也许可以获得更多的信息。

1.2 前人研究情况

1.2.1 研究特点

1.2.1.1 大部分探讨水滸戏的文章，主要集中在对元代水滸戏的探讨，而对明清的水滸戏论述较少。这似乎是一个奇怪的现象，元代现存的水滸戏最多也只有六种（有的研究者认为只有四种，另外的两种属于元末明初作品），即使加上只有存目的水滸戏不过三十余种，可研究者历来对元代的水滸戏“情有独钟”，研究文章数量实属不少。笔者并不否认元代水滸戏的重要地位，对元代水滸戏进行研究当然必要，事实上笔者认为以往对元代水滸戏的研究虽然数量众多，但研究视角单一，因此我们需要拓展研究视角来研究元代的水滸戏，笔者也相信对元代水滸戏的研究还有很大的空间。只是令笔者产生疑问的是，何以自20世纪以来，几乎每个十年都有众多的研究者以元代水滸戏作为研究对象而对其他的水滸戏鲜有过问，这是否是一种研究“惯性”或者研究“传统”？在笔者所见到的文献中，只有邱苇的《明代水滸传奇研究》是对明代水滸戏的专题研究（王婧之《延续·超越——论明代水滸戏曲对小说〈水浒传〉的改编》涉及到对明代水滸戏的论述，但是作为与小说的比较，没有以专题形式论述）。而其他少数论及明清水滸戏的文章，则是对元明两代（刘方政，1992；王强，2003）

或元明清三代的水浒戏进行整体论述的比较研究（江蛰君，1998；白小金，2005；陈建平，2006）。目前，笔者还没有看到对清代水浒戏进行的专题研究，不过王晓家的《水浒戏考论》一书中涉及到清代水浒戏的论述颇有参考价值。

1.2.1.2 相当数量的文章对水浒戏中的几位人物形象进行了分析，尤其对李逵“情有独钟”。除了对宋江、燕青、刘唐、史进等人的论述外（王晓家，1983；宋子俊 2000；黄欣，2005），其余文章基本上则是对李逵戏的讨论。这些文章从思想倾向、戏剧结构、语言刻画、题材、喜剧效果、喜剧理论、心理描写、观众审美心理、人物形象等方面进行考察（谭行，1957；陈汝衡，1979；熊文钦、石麟，1982；杨夫扬，1983；王晓家，1983；于汀，1984；郑喜林，1992；杨仁立，1994；唐清弟，1995；门立功，1996；阙真，1997；门庭，2001）。此外，这些探讨李逵戏的文章除少数比较元杂剧与小说中的李逵形象之外（熊文钦、石麟，1982），多是局限在元杂剧的范围内对李逵戏的论述。由于现存的水浒杂剧中，尤其是元代的水浒戏之中，以李逵的戏占很大比例（如《黑旋风双献功》、《梁山泊黑旋风负荆》、《鲁智深喜赏黄花峪》、《大妇小妻还牢末》）。因此，如此众多的研究者对“钟情于”李逵戏便并不奇怪了。

1.2.1.3 讨论水浒戏与《水浒传》关系的文章也不少。通过回顾发现，大部分研究者考察水浒戏与《水浒传》的关系时，是以《水浒传》成书前的水浒戏作为比较对象的，这些研究似乎有一个共同的前提假设，即《水浒传》成书之前的水浒戏对小说的形成产生了重要影响，至少是二者关系密切。有了此一前提假设，研究者自然会试图从各个方面找出二者千丝万缕的联系，同时也会比较二者之间的异同（王平，2005；涂秀虹，2005a，2005b；高日晖，2005；崔茂新，2006；涂江艳，2006；王婧之，2006）。但是在探讨此类问题的文章中，有少数文章与众不同，而这两篇“异类”都出现在 20 世纪 50 年代。杨绍萱《论水浒传与水浒戏》把元明清三代的水浒戏作为与《水浒传》比较的对象，在这一点

上似乎更加全面（杨绍萱，1950）。而严敦易《水浒传的演变》中的《和元杂剧的关系》一文则提出了一些与上述前提假设不同的看法（严敦易，1957）。

1.2.1.4 研究视角有所拓展。21 世纪以来，有研究者从民俗学、家庭婚姻、女性视角研究水浒戏（张筱梅，2002；涂虹秀，2005a；朱小利，2006）。应该说，这为水浒戏的研究带来了一些新意。

1.2.1.5 偏重对侠的整体研究。一些学者倾向于对侠的发展轨迹作历史考察。如玉弩考察了侠的发展轨迹，并把行侠的目的分为六种类型（玉弩，1992）；韩云波在考察东汉与三国时期的游侠历史的基础上，还叙述了班固、许慎、荀悦等人的游侠观（韩云波，1995）；章培恒考察了先秦和汉代的游侠特点以及从游侠到武侠的演变过程，指出中国侠文化“是从写‘游侠’的历史作品进到写‘武侠’的文学作品”（章培恒，1994）；鲁德才叙述了由先秦到清代历史与小说中侠的性格变化（鲁德才，2001）；汪涌豪的《中国游侠史》一书纵向叙述了从先秦到晚清游侠发展的历史（汪涌豪，2001）。另一些学者倾向考察文学中的侠。如蔡翔的《侠与义：武侠小说与中国文化》一书以专题的形式论述了武侠小说中的各种文化内涵，构思新颖，但偏重当代拙于古代，实有些遗憾（蔡翔，1993）。董跃忠的《武侠文化》一书认为武侠文化包含武侠、武侠文学与武侠伦理三部分，偏重对武侠文学中武侠小说的论述（董跃忠，1995）。另一些学者论述了唐诗中侠义精神的行为特征与人格特征及其产生的时代背景（钟元凯，1983；张浩逊，1988；孟修祥，1993；冯淑然，2006）。

1.2.2 研究不足

缺乏社会科学尤其是社会学的视角。以往的研究，无论是对水浒戏的研究，还是对侠的解读，基本上都是从文学的角度进行的。这在很大程度上是由研究者的专业背景所致。笔者并不是说专业背景决定一切，也并不否认以往的研究

也有突破自己专业的尝试（如汪涌豪的《中国游侠史》），笔者只是认为对于戏曲的研究，对于侠义精神的考察，社会科学尤其是社会学的研究者应给以更多的重视。这种视角的缺失导致了以下两种后果：第一，水游戏研究与侠义精神研究之间的断裂。正像上述研究特点中所指出的，关于水游戏的研究多集中在探讨其与小说的关系、人物形象的刻画、思想倾向、喜剧效果等方面，只有少数文章探讨了水游戏中的侠义思想（如陈建平《水游戏与中国侠义文化》）。而在研究侠的文章中，研究者一方面倾向历史的考察（如武侠或游侠史和武侠小说史），另一方面倾向对侠文化作整体的宏观的考察（如刘若愚的《中国之侠》与韩云波的《中国侠文化：积淀与承传》）。尽管有一些学者探讨了《水浒传》中的侠义思想（李真瑜，1992；竺洪波，1994；罗祖基，1996；韩云波，1991），但基本没有对水游戏中的侠义精神的专门探讨（刘若愚考察了水游戏中的侠，但限于写作目的，探讨并未深入）。第二，缺乏从民间的视角研究侠义精神。以往的研究多集中于史的研究，有的学者更是构建了一个侠文化系统。由于侠义精神具有更多的民间性与草根性，侠文化是一种“草莽文化”，因此对侠义精神的探讨应更多的从民众生活样态中进行。

1.3 研究路径

本文共分为八章和一个附录。

第一章论述了选题的意义、前人的研究情况、研究路径以及研究的难点和创新点。第二章从总体上探讨侠义精神的行为特征及其背后的价值取向，并在此基础上试图为“侠义精神”下一个较明确的定义。第三章考察了元明清三代水游戏中的侠义精神的组成要素及其演变过程，试图从动态的角度揭示水游戏中侠义精神内涵的微妙变化。第四章比较水游戏与《水浒传》中的侠义精神内涵

的异同，试图说明戏曲与小说相比所体现出来的侠义精神的特点。第五章探讨水浒戏的创作者们的生活处境及其与当时社会背景的关系。水浒戏的创作离不开剧作者的生活体验。元明清三代以来的水浒戏剧作者们的生活境遇发生过戏剧性的变化，因此反应在水浒戏中的侠义精神的内涵也有所变化。第六章通过考察侠义精神的产生与民众贫困的生活之间的密切关系，试图揭示贫苦的生活成为孕育侠义精神的社会土壤。第七章探讨水浒戏与民众生活实态的关系。本章的任务是考察水浒戏的搬演对民众日常生活所造成的影响。换句话说，本章试图回答以下几个问题：水浒戏是否受到民众的欢迎？水浒戏中的什么因素使民众着迷？这些因素对民众意味着什么？水浒戏的搬演对民众日常生活有何影响？第八章则根据前六章的论述得出三点结论，讨论了水浒戏的创作者与社会变迁、水浒戏中的侠义精神与创作者及其广大民众之间的关系。

1.4 本研究的创新点与难点

1.4.1 创新点

1.4.1.1 从戏曲出发。以往的研究基本是从《水浒传》小说中探讨其所反映的侠义精神，尽管小说自问世以来受到民众的喜爱，但笔者认为作为文字载体的小说，其传播范围毕竟受到民众识字率的限制。而戏曲则不同。戏曲的传播范围比小说范围更广，同时戏曲作为一种娱乐形式也更容易为民众接受并喜爱，从而也更容易对民众的日常生活产生直接的影响。可以说，在特定的历史阶段，戏曲比小说更具有草根性。因此本研究试图以具有广泛民间性的戏曲之中的水浒戏为基础，考察其中蕴含的对民众产生深远影响的侠义精神。

1.4.1.2 考察水浒戏中体现的侠义精神与民众日常生活的关系。以往的研究对侠

义精神的考察过于宏观，因此没有过多论及侠义精神与民众日常生活之具体关系。本研究试图弥补此一不足，试图探讨孕育水滸戏的民间土壤以及水滸戏的搬演对民众日常生活的影响。

1.4.2 难点

探讨水滸戏与民众日常生活的关系无疑成为本研究中的难点。由于水滸戏的受众大部分属于下层民众，关于他们的活动没有留下太多直接的记载。因此只能依据一些间接的记载，如文人的笔记、官方的禁令等。

第二章 侠义精神的行为特征及价值取向

关于侠义精神的特征，不同的学者有不同的界定。这些界定有的相互交叉，互相重合，有的相互冲突，截然对立。例如，崔奉源将侠义精神的特征概括为以下九点：一、施不受报；二、不贪财物；三、不矜德能；四、不守国法；五、不妄杀人；六、不分是非；七、不爱其躯；八、不一定用武；九、以闾巷为活动背景。而侯健将侠义精神的特征概括为十点：一、尚气任侠，急人之急；二、恩怨心强，特别是报恩；三、自信心强，一击不中，飘然远行；四、有是非心，能从谏如流；五、独往独来，不沾不滞；六、名利之心或无或极为淡薄，常为隐士或士隐；七、千里户庭的飞行术，至少登高如履平；八、能杀人于不知不觉中的剑术，一定用短武器；九、常能先知，至少能望气观色，知所趋避；十、可以有时代背景，甚至历史人物，但主要人物必属虚构。¹刘若愚对侠的特征则总结为：一、助人为乐；二、公正；三、自由；四、忠于知己；五、勇敢；六、诚实，足以信赖；七、爱惜名誉；八、慷慨轻财。²汪涌豪与陈广宏在《侠的人格与世界》一书中认为侠的人格包括好结交、讲诚信、恩仇必报、讲义气、看重名节，追求公平与正义。³

我们不能轻易否定上述学者的任何一条界定，因为它们都是从各自的研究中归纳出来的，适合于某一局部范围。由此看来，要想对侠义精神的特征作面面俱到的概括似乎是一件不可能完成的任务，原因就在于中国的侠或侠义精神十分复杂，它不仅存在于历史文献中，也存在于文学作品之中，此二者中所体

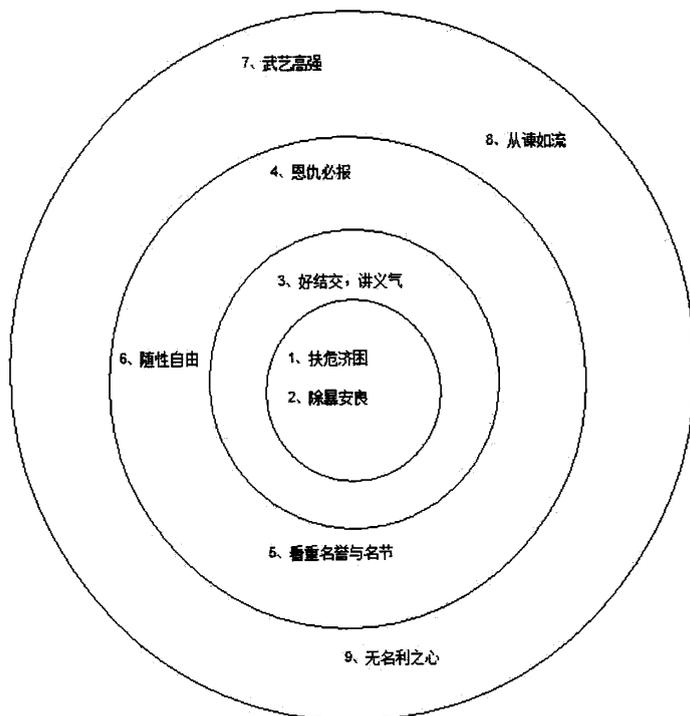
¹ 转引自张志和、郑春元，《中国文史中的侠客》，中国社会科学出版社，1994，第4页

² 刘若愚著、周清霖等译，《中国的侠》，上海三联书店，1991

³ 汪涌豪、陈广宏，《侠的人格与世界》，复旦大学出版社，2005

现出的侠义精神不尽相同，并且还会随着时间的推移而发生变化。这无疑给我们全面认识它带来了困难，但是我们还是能够从众多学者的概括中得到一些启示。

笔者认为，对侠义精神的考察可以分为两个部分。其一是侠义精神的行为特征，其二是侠义精神的价值取向。行为特征是价值取向的外在表现，而价值取向则是行为特征的内在基础。对此，上述学者的概括并没有对此作出明确区分，有的概括的是行为特征，而有的概括则是行为特征背后的价值取向。此外，笔者认为，侠义精神的行为特征像洋葱一样具有层次性，即有的行为特征是侠义精神的核心，有的则处于次要或边缘地位。根据上述学者的概括，笔者进行了重新整理与归纳。这些行为特征包括：一、扶危济困；二、除暴安良；三、好结交，讲义气；四、恩仇必报；五、看重名誉；六、随性自由。此外还有一些行为特征不具有核心地位，例如武艺高强、无名利之心、从谏如流等等。而在这些特征中，“扶危济困”与“除暴安良”处于核心地位，是侠义精神的集中体现，而其他特征则是对该核心的补充。（见图一）由此引出笔者的一个假设，即可以把侠义精神视为一个价值系统，而此一价值系统与其他的价值系统之间（儒、道、释）保持着相对独立性。



图一 侠义精神的行为特征

值得注意的是，在图一中越是处于次要或边缘的特征，换句话说，距离侠义精神的核心越远的特征，与其它价值系统的关系就越紧密。例如，“无名利之心”这一特征可以看作与道家或佛家思想的重合；而“从谏如流”这一特征可以看出儒家思想的渗透。由此可以看出，儒、释、道、侠四个价值系统并不是自我封闭的，而是相互重合与互相渗透的关系。

下面我们谈一谈上述这些行为特征背后所蕴含的价值取向。由于这些行为特征所具有的层次性，因此其反映的价值取向也并非处于同一层次。首先，作为核心特征的“扶危济困”与“除暴安良”两个方面，其背后所反映的价值取向是对公平与正义的追求。也就是说，当别人遇到困难或危险而处于十分不利的处境时，对他伸出援助之手，使其摆脱目前的困境，重新恢复先前的状态，而在这整个过程中不考虑自己在此事件中的得与失，甚至牺牲自己的部分利益

或全部利益使其走出困境。这种行动颇类似于韦伯所说的价值合理性行动。而此行动背后的价值取向便是支持这种价值合理性行动的信仰。具体说来，当众欺寡、智欺愚、大欺小、少欺老、强欺弱时，这种信仰便开始发挥作用，试图消除此种不公平的情况。换句话说，此种价值取向的背后有一个判断是非的准则，凡是众欺寡、强欺弱都被列入“非”的范围中，是需要“矫正”的，而这种准则可以称为“正义”。其次，“好结交，讲义气”反映了追求平等友爱的理想。“结交”或“结拜”是一种使生人关系熟人化的手段或仪式。原本两人互不相识，彼此陌生，出于对对方的欣赏而结义为兄弟。这种把生人关系转换为类亲属的关系的方式似乎具有降低双方交往成本的功能。原因在于通过“结义”，双方以“兄弟”相称，而兄弟关系要比生人关系更加明确与具体。只有占据了“兄弟”的角色，才会履行该角色之间的义务。在处理“兄弟”间的关系时，平等友爱，讲诚信，不做对不起兄弟的事便成为交往的准则。值得注意的是，这里的“平等”仍带有伦理色彩，事实上“兄”与“弟”的角色所蕴含的义务与权利并不完全相同，前者比后者更具权威性。再次，“恩仇必报”与“看重名节”以及“随性自由”等行为特征并不是侠义精神所特有，这也是为什么它们处于次要地位的原因。事实上，这三点已经渗透了儒家与道家的精神，这也从一个侧面表明中国的儒释道侠相互渗透的特点，此不赘述。

综上所述，侠义精神是一种以扶危济困与除暴安良为其行为特征的核心，通过非制度化的手段，实现公平与正义的价值取向。

第三章 水游戏中的侠义精神及其演变

水游戏中反映的侠义精神并不是一成不变的，随着时间的推移，其内涵也在发生着细微的变化。因此考察元明清三代水游戏中的侠义精神的内涵及其演变对于了解其特点是有帮助的。

第一节 元代水游戏中的侠义精神

元代水戏的形式体现为水戏杂剧。根据王齐州先生的考察，“可以确定为元代水戏的剧目只有 22 种”。⁴ 它们分别是高文秀的《黑旋风穷风月》、《黑旋风双献头》、《黑旋风大闹牡丹园》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风诗酒丽春园》、《黑旋风借尸还魂》、《黑旋风斗鸡会》、《黑旋风敷衍刘耍和》、《双献头武松大报仇》，杨显之的《黑旋风乔断案》，李文蔚的《燕青射雁》、《同乐院燕青博鱼》，康进之的《黑旋风老收心》、《梁山泊黑旋风负荆》（一名《梁山泊李逵负荆》），红字李二的《病杨雄》、《折担儿武松打虎》、《板踏儿黑旋风》、《全火儿张弘》、《窄袖儿武松》，王实甫的《诗酒丽春园》和庾天锡的《苏小春丽春园》和李致远的《都孔目风雨还牢末》（一名《大妇小妻还牢末》）。如果允许范围再宽泛些，可以加入元末明初的 5 种水戏。它们是《一丈青闹元宵》、《鲁智深大闹消灾寺》、《张顺水里报冤》、《争报恩三虎下山》和《鲁智深喜赏黄花峪》。从这 27 种水戏剧目中可以看出，主要搬演李逵事的至少有 13 种之多，几乎占总数的一半。其余的水戏分别涉及到武松、燕青、鲁智深、关胜、徐宁、花荣、杨雄、扈三娘、张顺、吴用等人。

⁴ 王齐州，《元代水戏三题》，江汉论坛，2000 年第 8 期，第 69 页

在现存的水浒杂剧剧本中，可以确定为元代的有 4 种，它们是高文秀的《黑旋风双献头》，李文蔚的《同乐园燕青博鱼》，康进之的《梁山泊黑旋风负荆》和李致远的《都孔目风雨还牢末》。元末明初的两种：分别是《争报恩三虎下山》和《鲁智深喜赏黄花峪》。

从以上六种水浒戏的剧情来看，主要反映出侠义精神的三种行为特征：除暴安良、恩仇必报与好结义。其中，除暴安良主要体现在以下几出戏。在《大妇小妻还牢末》中，李逵奉宋江之命下山招安刘唐和史进，不巧在街市上见到一个年轻人打一个老年人，顿觉心中不平，上前打了那年轻人一拳头，不料将其打死，被巡捕拿住。在《黑旋风负荆》中，李逵听说王林的女儿被宋江和鲁智深掳去，怒火中烧，上山找宋、鲁二人对质，后才知道有人冒充宋、鲁二人，遂负荆请罪。在《鲁智深喜赏黄花峪》中，杨雄在酒馆见蔡衙内欺负刘庆甫夫妇，立刻上前制止，并把蔡打跑。后蔡衙内把刘妻抢走，刘向梁山寻求帮助，宋江差李逵和鲁智深等人下山搭救。而报恩行为主要表现在《大妇小妻还牢末》和《争报恩三虎下山》中。在前者中，李逵因路见不平误杀了人被捉拿进官府，得李荣祖相助才免去死刑。后李逵亲自到李荣祖家报恩答谢，并与其结拜为兄弟。后李荣祖遭陷害被陷牢中，终被李逵救出。在后者中，关胜、徐宁和花荣由于分别被李千娇相助，因此后来当李遇难时，三人将其救出。报仇的行为主要表现在《同乐园燕青博鱼》中：燕青因误了假限被宋江逐下梁山，且气坏了眼睛，途中遭杨衙内殴打，后被燕二治好双眼，得知当初打他之人是杨衙内，决心报仇。后在同乐园遇到杨衙内，便拳脚相待。至于“好结义”，通常出于两种原因。一是侠士之间互相欣赏或共谋大事而结为兄弟，如宋江等三十六人的结义行为；二是这些侠士们与普通人的结义行为，其原因大多由于侠士受到普通人的帮助与恩惠，意在回报对方而结为兄弟或姐弟等关系。如燕青被燕二治好双眼从而与其结为兄弟（《同乐园燕青博鱼》），李逵因李荣祖的帮助免于一死，

遂与其结交（《大妇小妻还牢末》），关胜、徐宁、花荣三人先后受到李千娇的帮助而与其结为姐弟（《争报恩三虎下山》）。而这因受人恩惠为求回报而结义的行为也可以看作报恩行为的一种方式。

第二节 明代水浒戏中的侠义精神

明代的水浒戏可以分为水浒杂剧和水浒传奇。根据王晓家先生在《水浒戏考论》中的考察，其中水浒杂剧包括朱有燉的《黑旋风仗义疏财》和《豹子和尚自还俗》、无名氏的《梁山七虎闹铜台》、《梁山五虎大劫牢》、《宋公明排九宫八卦阵》、《王矮虎大闹东平府》、《宋公明劫法场》、《宋公明喜赏新春会》、《小李广大闹元宵夜》、《征方腊》、李开先的《乔坐衙》、张岱的《乔坐衙》、凌濛初的《宋公明闹元宵》、无名氏的《宋公明》、《武松打虎》、《宋公明智激李逵》。水浒传奇包括坦寓、兰谷的《林冲宝剑记》、沈初成的《宝剑记》、李开先的《宝剑记》、陈与郊的《灵宝刀》、高漫卿的《灵宝刀》、许自昌的《水浒传》、王元功的《水浒传》、沈璟的《义侠记》、夏邦的《宝带记》、张子贤的《聚星记》、沈自晋的《翠屏山》、铁桥生的《花石纲》和李素甫的《元宵闹》。⁵ 在这些水浒戏中，主要搬演林冲、宋江、李逵、武松、卢俊义、石秀和杨雄等事，其中林冲与宋江成为水浒戏的主要人物，李逵戏“退居二线”。现存的杂剧剧本包括朱有燉的《黑旋风仗义疏财》和《豹子和尚自还俗》、无名氏的《梁山七虎闹铜台》、《梁山五虎大劫牢》、《宋公明排九宫八卦阵》、《王矮虎大闹东平府》。传奇剧本包括凌濛初的《宋公明闹元宵》，李开先的《宝剑记》，陈与郊的《灵宝刀》，许自昌的《水浒传》，

⁵ 王晓家，《水浒戏考论》，济南出版社，1989

沈璟的《义侠记》，沈自晋的《翠屏山》和李素甫的《元宵闹》，其中以《宝剑记》、《义侠记》和《水浒传》三种传奇颇有影响。

考察以上现存水戏剧本可以发现，其中《豹子和尚自还俗》，《宋公明排九宫八卦阵》《宋公明闹元宵》和《元宵闹》这几种戏与侠义精神基本上没有关系。其它剧中所反映的侠义精神，除了继续体现着除暴安良、恩仇必报和好结义三个特征外（如搬演武松事的《义侠记》），此时水戏中的侠义精神又增加了新特征：扶危济困与忠君爱国，尤其是后者。在扶危济困方面，如李逵与燕青下山买米，途遇赵都巡以一老农无粮可纳为借口强抢其女儿为妾，李逵将赵打跑，并将买回来的米分一半与老农纳粮。后赵都巡将老农女儿抢走，老农上梁山告状，李逵与一丈青下山营救并铲除赵都巡（《黑旋风仗义疏财》）。韩伯龙见李应倒在自家门口，忙命人将其扶进家中救其性命，随后结拜为兄弟（《梁山五虎大劫牢》）。开仓放粮时，监仓官从中贪污，用义仓之米做买卖，张顺“猛然听的他言语，我这里心中恶怒怎施呈！却不道扶危济困行公正，他把那上司瞒昧，他一迷里专把人坑！”随后便要手刃监仓官（《梁山七虎闹铜台》）。宋江因慷慨好施，人人将其称为“及时雨”，后得知阎婆母女生活困难便周济她们而不求回报。晁盖也因仗义疏财而闻名于乡（《水浒传》）。而忠君爱国的侠义精神成为明代水戏中最突出的特点，其主要体现在《宝剑记》中的林冲身上。在这部戏中，林冲在朝忠君爱国，从谏如流；在家孝敬母亲，善待妻子。可以说，林冲完全变成了一个具有一身武艺的士大夫。而他的这些特征在元杂剧中是看不到的。这种明显区别于元杂剧的变化是有其社会根源的，后文有所述及，此不赘述。

第三节 清代水浒戏中的侠义精神

清代水浒戏的数量繁多，表现形式主要有杂剧、传奇、花部戏、京剧等，其中以花部戏和京剧为主。杂剧主要有叶承宗的《黑旋风寿张乔坐衙》，张韬的《戴院长神行蓟州道》，唐英的《十字坡》3种。传奇主要有邱园的《虎囊弹》，洪升的《闹高唐》，范希哲的《偷甲记》，李渔的《偷甲记》，涉翁的《绛衲记》，史集之的《清风寨》，朱佐朝的《清风寨》，金蕉云的《生辰纲》，张穆的《花石纲》，朱从云的《二龙山》，刘百章的《祝家庄》，介石逸叟的《宣和谱》（又名《翻水浒记》），周祥钰、邹金生的《忠义璇图》，无名氏的《鸾刀记》，《玉麒麟》，《髯虎记》，《高唐记》，《河灯赚》，《青楼记》，《木梳记》，《蜈蚣岭》，《清风寨》，《双飞石》，《鸳鸯笺》，《忠义堂》，《神州播》，《闹酒店》，《屏山侠》，《清风山》，《金兰谱》和《大名府》。此外，王晓家先生考察了43种花部水浒戏和128种京剧水浒戏（包括新编剧），此不赘述。⁶ 此时水浒戏的主要人物集中在武松与宋江二人身上，如京剧里就有《武十回》与《宋十回》等戏。前者包括《武松打虎》、《武松杀嫂》、《狮子楼》、《十字坡》、《安平寨》、《快活林》、《鸳鸯楼》和《蜈蚣岭》等；后者包括《乌龙院》、《刘唐下书》、《坐楼杀惜》、《借茶活捉》、《柴家庄》、《清风山》、《青州府》、《浔阳江》、《李逵夺鱼》和《浔阳楼》等。其他人物还涉及到鲁智深、林冲、杨雄、石秀、时迁、关胜、孙二娘、李逵、燕青、张顺、萧恩等人。

此时水浒戏中侠义精神的特征基本上延续了元代水浒戏的特点，主要围绕在“除暴安良”与“恩仇必报”两点上，从而与明代水浒戏有所区别。下面分别述之。首先，“除暴安良”依然成为清代水浒戏的主题之一。如武松醉打蒋门神（《快活林》），武松为救民女手刃蜈蚣道人黄飞天（《蜈蚣岭》）、鲁智深拳打

⁶ 王晓家，《水浒戏考论》，济南出版社，1989

镇关西（《拳打镇关西》）和痛打周通（《桃花村》）、李逵燕青为救民女杀死刘通刘宏（《清风寨》）等。其次，在“恩仇必报”这一特点中，报仇成为水浒英雄们的主要行为特征之一。如武松杀潘金莲和西门庆替兄报仇（《武松杀嫂》和《狮子楼》），之后又杀蒋忠和张督监为己报仇（《鸳鸯楼》），萧恩杀丁某全家泄愤（《打渔杀家》）。然而，武松与萧恩的报仇行为过于激烈，乃至失去理性，伤及无辜，实乃出于一时意气，而非侠义之举。

此外，清代水游戏还有其它一些特点。第一，有相当数量的水游戏涉及水浒梁山大规模的战争场面。在这些战争中，有的是与官军作战，如《打青州》、《大名府》、《高唐州》、《东平府》等；有的是与地方武装力量作战，如《三打祝家庄》。这在元明两代的水游戏中是看不到的，难怪清朝政府屡次把水游戏作为“诲盗”之戏而列为禁演戏剧之一。⁷ 在这些戏中，梁山好汉们终于以群体的力量和体制外的“草寇”角色对抗着暗无天日的政府。此时的侠义精神不再仅仅表现在个体身上，而完全成为水浒梁山英雄好汉的群体特征——替天行道。而所谓的“天”即是“民”，“道”即代表着下层民众的社会理想以及侠义精神的价值取向。第二，水浒人物生活化。戏中的水浒人物每个人都有很多缺点，有的粗鲁，有的好酒，有的好赌，还有的好色，这些缺点与侠义精神毫无联系，甚至会摧毁民众对这些好汉们的崇拜。但是，事实恰恰相反，经过生活化之后的水浒人物可以说与民众的距离更近了，乃至会经常做出一些有违侠义的事情。如鲁智深夺酒豪饮后醉打山门（《醉打山门》），李逵夺张顺之鱼（《李逵夺鱼》），时迁偷鸡（《巧连环》）等等。这些行为虽然不够光明磊落，但由于贴近生活反而受到民众更加喜爱。又如宋江被阎婆惜奚落而又无可奈何（《乌龙院》），反而拉近了英雄与民众的距离，使其不再高高在上，成为民众仰望的对象。我们姑

⁷ 参见王利器，《元明清三代禁毁小说戏曲史料》（增订本），上海古籍出版社，1981

且将这些生活化之后的缺点统称为“反侠义精神”。而这种“反侠义精神”成为这一时期水滸戏，尤其是京剧中的主要特点之一。第三，“奸情戏”成为清代水滸戏的主要组成部分。笔者根据王晓家的《水滸戏考论》一书对同一剧目在各个地方戏的分布状况作过粗略的统计。结果发现，有三部戏特别突出，可以说其分布排到了所有水滸戏的前三甲。它们分别是《杀惜》、《挑帘裁衣》和《翠屏山》。这三出戏的女主角分别是阎婆惜、潘金莲和潘巧云。此三人本来在小说中处于配角的地位，而到了戏曲中却成了当之无愧的主角，这似乎意味着各地民众非常喜欢看这三部“奸情戏”，尽管三位女主角最后的下场都难逃一死。其实，此种“偷情”题材并不是新鲜事物，早在元代的水滸杂剧中就涉及到了此一内容，如高文秀的《黑旋风双献功》、李文蔚的《同乐园燕青博鱼》和李致远的《大妇小妻还牢末》等剧。此种题材的戏曲之流行似乎说明了广大民众对理学禁锢的逆反，同时还满足了民众猎奇的心理。从剧作者的角度看，可能也希望透过此种戏曲能够对民众的日常生活产生警示教育之作用。

第四节 小结

综上所述，我们可以归纳出元明清三代水滸戏中侠义精神的行为特征如下：一、除暴安良；二、恩仇必报；三、扶危济困；四、忠君爱国；五、好结义。基于这五点特征，我们至少可以得到以下几点结论。

第一，如果把上述五点与第一章中论及的侠义精神的行为特征相比较，便会发现，水滸戏中的侠义精神集中体现了作为整体侠义精神的特征，基本上与图一中所示的相吻合，基本没有超出其范围。所不同的是，水滸戏中的侠士是一个有组织的群体，尽管群体内部都以兄弟姐妹相称，但是群体中的等级依然存在，而此种等级是一种类亲属的等级，它遵循传统的家庭伦理道德规范。“兄”

与“弟”的义务不尽相同，“弟”对“兄”要服从，尽管出现过李逵对宋江与鲁智深的质问（《黑旋风负荆》），但宋江依然具有绝对的权威，可以号令群雄。因此水浒戏中的侠士们便少了些“随性自由”，而与“无名利之心”的“独行侠”区别开来。

第二，从时间维度考察，元明清三代水浒戏中的侠义精神自身经历了一个“低-高-低”的发展趋势。侠义精神本来就属于民间，代表了处于社会底层广大民众的社会理想，因此它是一种具有草根性的精神资源，这在元代与清代水浒戏中体现得尤为明显。而明代水浒戏中的侠义精神明显与元代和清代有所区别，多出了“忠君爱国”这一特征，从而使水浒侠士们逐渐由体制外走进体制内。这种“士人化”的趋势，考其原因，则与其创作者的生活处境有密切关系。

第三，元明两代的水浒戏中的侠义精神基本上体现在个体身上，而到了清代这种侠义精神不仅仅表现在个人身上，而是有所扩展。体现侠义精神的行动者变为整个群体。规模扩大了，与官府的对抗性加强了，从而使得此时的侠义精神带有明显反官方的特点。

第四，水浒戏中的侠义精神经过明代的“士人化”之后，朝向比元代水浒戏更加“世俗化”的方向发展。清代水浒戏的发展极为繁荣，留下了大量的水浒戏剧本。虽然此时期的大部分水浒戏皆改编自小说及杂剧传奇，显得创新不足。但是，此时水浒戏的丰富多彩似乎弥补了创新不足的缺点。而在这些丰富的戏剧中，“世俗化”无疑成为其最突出的特点之一。

第四章 水游戏与《水浒传》中的侠义精神之异同

第一节 水游戏诞生前的水浒故事之流传

水游戏的创作与搬演离不开水浒故事的流传。在元杂剧中的水游戏诞生之前，关于宋江等人的故事便已有历史的记载与话本的演绎。关于水浒人物的记载始于南宋，历史上确有宋江其人其事。在《宋史》之前，王偁的《东都事略》便有所描述。《东都事略·徽宗纪》记载：“宣和三年二月，方腊陷楚州。淮南盗宋江陷淮阳军，又犯京东、河北，入楚海州。夏四月庚寅，童贯以其将辛兴宗与方腊战于青溪，擒之。五月丙申，宋江就擒”。又《东都事略·侯蒙传》记载，侯蒙建议皇帝“宋江以三十六人，横行河朔、京东，官军数万，无敢抗者，其材必过人。不若赦过招降，使讨方腊以自赎，或足以平东南之乱”。《东都事略·张叔夜传》记载“张叔夜……出知海州。会剧贼宋江剽掠至海，趋海岸，劫巨舰十数。叔夜募死士千人，距十数里，大张旗帜，诱之使战。密伏壮士匿海旁，约候兵合，即焚其舟。舟既焚，贼大恐，无复斗志，伏兵乘之，江乃降”。⁸ 《宋史》中的记载与《东都事略》大同小异，兹不赘述。宋末元初，龚开创作了宋江等三十六人的画像，并在《宋江三十六人赞》中详细记录了他们的名讳绰号。⁹ 还有一些人的墓志铭中也提到了宋江，如汪应辰《文定集》卷二十三《显谟阁学士王公墓志铭》云：“公讳师心，字与道，世为婺州金华人，登政和八年进士第，授迪功郎，海州沐阳县尉，时承平久，郡县无备。河北剧贼宋江者，

⁸ 转引自陈建平：《水游戏与中国侠义文化》，中国艺术研究院攻读博士学位论文，2006，第19页

⁹ 转引自奚海，《元杂剧论》，河北教育出版社，2001，第400页

肆行莫之御，既转略京东，径趋沐阳。公独引兵要击于境上，败之，贼遁去”。又张守《毗陵集》卷十三《秘阁修撰蒋圆墓志铭》记载：“……未几，徙知沂州。宋江啸聚亡命，剽掠山东一带。州县大震，吏多避匿，公独修战守之备，以兵扼其冲。贼不得逞，祈哀假道。公恍然阳应，侦食尽，督兵鏖击，大破之。馀众北走龟、蒙间，卒投表请降”。¹⁰

从以上零星的记载中可以发现，宋江等三十六人大概活动于淮南、河北和山东一带，流动性强，势力大，可以与官军抗衡，后被张叔夜招降，大概之后又参加了征讨方腊的战争。由此可见，历史中宋江的其人其事似乎并没有后来戏曲或小说中的传奇色彩与英雄气概，将其搬上戏剧舞台之前一定经过了民间传说与再加工的阶段。而在此一过程中，有两部书似乎起到很大的作用：一是《醉翁谈录》，一是《大宋宣和遗事》。前者中的《石头孙立》、《青面兽》、《花和尚》与《武行者》，大概描述的是水浒故事；后者主要叙述了杨志卖刀、晁盖等人劫取生辰纲和宋江杀阎婆惜等三大故事，而这些故事最终都成为了后来戏曲和小说的素材。至此，由历史事件到话本的演绎，水浒故事终于有了雏形，为之后的戏剧创作开辟了道路。

要之，宋末元初，尽管城市经济有了一定的发展与繁荣，但社会同时也经历了巨大的动荡与不安，异族统治，战争频仍，连年灾害，官吏贪残，所有这些都加重了民众现实生活的苦难。传统的文人阶层也同样受到相当的打击，社会地位跌至有史以来无以复加的地步。他们与百姓一起体味着人间的生死祸福，悲欢离合，经过对水浒故事的加工创造，终于创作出民间色彩极其浓厚的水浒杂剧。

¹⁰ 转引自陈建平，《水浒戏与中国侠义文化》，中国艺术研究院攻读博士学位论文，2006，第20页

第二节 水游戏与《水浒传》小说之关系

4.2.1 元代水游戏与《水浒传》小说的关系

关于元代水游戏剧目和现存剧本的情况，历来颇有争议。¹¹ 关于元代水游戏剧目数量，我们暂且不论。而现存元代水游戏剧本数目不外两种意见，一说四种，一说六种。争议之焦点集中于《争报恩三虎下山》与《鲁智深喜赏黄花峪》两种杂剧上。（以下简称《三虎下山》和《黄花峪》）笔者认为，可以姑且把它们看作元末明初作品，从六种说即可。

考察现存六种元代水游戏剧本便会发现，除了《梁山泊黑旋风负荆》与《水浒传》的内容直接相似外，其余五种杂剧所演故事均不见于小说之中。但是其余五种杂剧所演的梁山英雄惩治奸夫淫妇的故事题材在《水浒传》中似乎得到了某种程度的延续，如武松杀潘金莲，宋江杀阎婆惜和杨雄杀潘巧云等。事实上，此种题材的水游戏到了明清时期尤其受到民众喜爱，《武松杀嫂》、《坐楼杀惜》和《翠屏山》三出戏在地方戏中分布最为广泛即是明证。可以说，水游戏杂剧的搬演对水游戏故事的传播起到了一定的作用，也许对《水浒传》的成书产生一定的影响。

4.2.2 明代水游戏与小说的关系

明代的水游戏主要包括水游戏杂剧与水游戏传奇。傅惜华在《水游戏曲集》第一辑中收录了现存明代水游戏杂剧 7 部，其中包括朱有燉的《黑旋风仗义疏财》和《豹子和尚自还俗》，无名氏的《梁山五虎大劫牢》、《梁山七虎闹铜台》，《王矮虎大闹东平府》、《宋公明排九宫八卦阵》，凌濛初的《宋公明闹元宵》。其中

¹¹ 陈桂生，《论元代的水游戏》，《右江民族师专学报》，1996年6月第七卷第1-2期；江蜃君，《论水游戏》，《光明日报》，1998年5月14日；王齐洲，《元代水游戏三题》，《江汉论坛》，2000年第8期

的《梁山七虎闹铜台》、《宋公明排九宫八卦阵》和《宋公明闹元宵》三部杂剧内容与《水浒传》小说关系密切。当然，杂剧与小说并不是完全相同，但也大同小异。有学者认为，《宋公明排九宫八卦阵》和《宋公明闹元宵》两部杂剧是根据小说改编而成，而《梁山七虎闹铜台》大概对小说产生了影响。¹² 其他的几部杂剧均未见于小说，似乎可以认为与小说没有直接的关系。傅惜华在《水游戏曲集》第二辑中收录了现存明代水游戏传奇六种，它们分别是李开先的《宝剑记》、陈与郊的《灵宝刀》、许自昌的《水游戏》、沈璟的《义侠记》、李素甫的《元宵闹》和范希哲的《偷甲记》。这六部传奇与杂剧不同的是，均改编自小说。

4.2.3 清代水游戏与小说的关系

清代的水游戏主要体现在昆曲、花部中的折子戏以及后来繁荣起来的京剧中。清代中叶之前，昆曲中的折子戏经常搬演水游戏。而此时的昆曲大多由明代水游戏传奇，尤其是《水游戏》与《义侠记》演绎而来，而且有的戏并不见于小说。据王晓家《水游戏考论》考察，此时的昆曲如《借茶》、《活捉》、《拾巾》、《杀惜》、《放江》、《刘唐》、《前诱》、《后诱》、《情勾》等折子戏皆出于明人许自昌的《水游戏》传奇；《山门》出于明末清初人邱园的《虎囊弹》传奇原本；《盗甲》出于清人范希哲的《雁翎甲》传奇原本；《夜奔》出于明人李开先的《宝剑记》；《打虎》、《挑帘》、《裁衣》、《诱叔》、《别兄》、《显魂》、《杀嫂》、《捉奸》、《服毒》、《游街》、《遇兄》、《交账》、《送礼》、《反诬》皆出于明人沈璟《义侠记》；《杀山》、《戏叔》、《酒楼》皆出于清初沈自晋的《翠屏山》；《十字坡》、《快活林》、《蜈蚣岭》皆出自小说《水浒传》，作者不详。¹³

如果说昆曲是属于中上层文雅士人的“阳春白雪”的话，那么到了清代中

¹² 高日晖，《水游戏接受史》，齐鲁书社，2006，第26页

¹³ 王晓家，《水游戏考论》，济南出版社，1989，第293-307页

期，逐渐盛行于民间的花部戏便成为普通下层民众的业余消闲娱乐的重要方式之一。此时更具有草根性的水浒戏，语言更加通俗易懂，娱乐性似乎也有所增强，可以说它是以广大民众喜闻乐见的形式搬演于舞台的。此时水浒戏的故事来源比昆曲更加广泛，其内容“或出自元、明、清杂剧、传奇，或出自《水浒传》小说，或出自《忠义璇图》，或改编了《水浒外传》、《后续水浒》、《水浒后传》等水浒故事……花部中的‘水浒戏’，以表现‘犯上作乱’、武装斗争的故事占绝大多数。”¹⁴ 此时的花部水浒戏的作者大多不详，王晓家先生整理出四十三种清代中叶的花部水浒戏，此不赘述。

清代中后期，京剧逐渐兴起。据王晓家先生统计，京剧中的水浒戏约有一百二十八种之多（包括新编剧）。其故事来源主要来自《水浒传》，有一百种之多，取自《水浒后传》的有九种，取自《荡寇志》的有七种，取自《水浒外传》、《水浒别传》、杂剧、传奇以及民间流传故事的有十二种。¹⁵

由以上考察可以看出，虽然大多数元代水浒杂剧的内容并不见于《水浒传》小说，但似乎也不能说元代水浒杂剧对《水浒传》小说的成书没有丝毫影响。事实上，元代水浒杂剧的搬演对水浒故事的传播一定起到了不可小视的作用，其个别故事情节被小说采纳（如《黑旋风负荆》），其对“偷情”题材的选取也对小说产生了影响。明代时期，自《水浒传》小说问世并流行以后，一些水浒杂剧与水浒传奇便有了“源头”，此时的水浒戏基本上皆改编自小说，与小说情节往往是大同小异。可以说此时的《水浒传》与水浒戏二者之间相互促进，共同繁荣。有清以来，根据《水浒传》改编的新的小说陆续问世，与此同时，新的剧种也前仆后继，从昆曲到花部戏再到京剧，此时的水浒戏在继承了前朝的杂剧、传奇以及《水浒传》的基础上，又对《水浒后传》、《水浒别传》、《后续

¹⁴ 王晓家，《水浒戏考论》，济南出版社，1989，第274页

¹⁵ 同上，第308页、第314页

水浒》、《荡寇志》等新小说进行改编。因此可以说，自小说问世并流行以来，水游戏便有了“依靠”，其故事大多取自小说，成为与小说并行的传播形式，对民众的日常生活产生影响。

第三节 《水浒传》与水游戏中的侠义精神之比较

由上述从故事内容上考察二者之间的关系可知，元代与明代前期的水浒杂剧的内容大部分与小说无关，明代的水浒传奇基本改编自《水浒传》小说，而清代的水游戏大部分依然由《水浒传》改编而成。但是这仅是就二者的内容进行的比较，透过内容背后，二者所反映的侠义精神是否相同呢？下面进行考察。

关于水游戏所反映的侠义精神，在第二章已经有所论述，因此直接取其结论与《水浒传》作一比较即可。笔者认为，《水浒传》所反映的侠义精神包括如下行为特征：1、仗义疏财；2、好结义；3、锄强扶弱；4、恩仇必报。其价值取向为：“替天行道”。

先看行为特征。除了“忠君爱国”这一特征不同之外，其余特征基本上与水游戏相同。其实，由第二章讨论可知，“忠君爱国”这一特征在明传奇中尤为突出，因此除了明传奇，《水浒传》与元代和清代水游戏尽管内容有不尽相同之处，但是它们所反映的侠义精神却是一致的。

需要注意的是，明代水浒传奇中的“忠君爱国”更多的是与“士人化”的趋势关系密切，换句话说，明代水浒传奇中的梁山好汉被“士人化”了，其突出代表便是林冲。而在小说中，尽管宋江等人盼望朝廷招安，似乎只反贪官不反皇帝，但他们仍带有“草寇”的性质，而并非被“士人化”，这是小说与明传奇最大的不同。

在看价值取向。小说中的“替天行道”就是以广大底层民众的意志为导向

从而实现公平与正义。而这里的“道”可以说就是公平与正义的代名词。同时也可以从梁山泊“大秤分金银，大块吃肉，大碗喝酒”，平均分配物质财富可窥一斑。而这种价值取向与水游戏中侠义精神的价值取向又完全一致。

第五章 水游戏创作者的生活处境

水游戏所反映的侠义精神作为一种价值取向而存在，一定有使其得以孕育产生的社会土壤。而这种对公平与正义的追求似乎更容易产生于社会底层民众的愿望。而在某种程度上，侠义精神所体现的社会理想就是广大草根阶层面对物质资源极度匮乏、社会地位极其低下、日常生活得不到保证的残酷现实的一种必然反映。人们幻想能够吃饱穿暖，能够像兄弟姐妹般相处，再也没有强凌弱、众欺寡的现象，每个人都互相帮助，有财相分。然而理想毕竟不是现实，底层社会的人们在日常生活中依然回天乏术。于是便把自己的理想符号化与人格化，寄希望于“侠”的身上，羡慕、崇拜、尊敬、模仿“侠”的一切行为。总之，“侠”所具备的侠义精神出于弱势群体的理想，从一开始便具有极强的草根性。因此，作为体现侠义精神的水游戏的创作者一定与社会底层的广大民众具有密切的联系。本节的任务在于考察元明清三代水游戏的创作者们的社会地位与生活处境与侠义精神之间的关系及其特点。

第一节 金末元初时期文人的处境

在金朝统治的一百余年里（1125-1234），尽管是异族统治，但官方却对汉文化采取了极为推崇的态度。世宗倡导学习汉族经史和诗词，章宗朝女真人可以与汉人通婚。此外，从建孔庙到修孔墓，从翻译经书到科举考试，可以说在各朝皇帝的倡导下，以儒学为中心的汉文化得到了恢复和发展。¹⁶ 金朝的科举考

¹⁶ 赵琦，《金元之际的儒士与汉文化》，人民出版社，2004，第2页

试始于金太宗天会元年（1123），此后的科举制度被逐步完善。尤其到世宗、章宗之世，士人多由科举进入仕途，与此前历代王朝无异。以儒家思想为核心的士人阶层仍处于四民社会之首，仍以治国平天下为己任，继续着“学而优则仕”的道路，一切都显得有条不紊。

直到金大安三年（1211），这一平静的局面终于被打破。由成吉思汗率领的蒙古铁骑开始踏入中原。由于金蒙战争的爆发，传统文人的仕进之路受到了阻碍。朝廷面对混乱的政局采取了更为务实的手段，即在这个非常时期，大量任用办事干练的吏员为官。¹⁷除了仕进之路受到影响之外，对文人群体造成更为可怕后果的便是战争本身。他们中的大部分在战乱逃亡中丧失性命，或死于疾病与饥饿，或死于枪矛之下。元人虞集曾说：“女真入中州，是为金国凡百年。国朝发迹大漠，取之。士大夫死以十（千）百数。自古国亡，慷慨杀身之士，未有若此其多者。”¹⁸由于这场突如其来的战争，文人的社会地位一落千丈，他们不仅丧失了进入仕途的制度化途径，而且与其他民众一起成为这场战争的受害者。即使是幸存下来的文人，处境也依然悲惨。他们有的成为奴隶，有的投身道门或佛门，还有人从事农、军、匠、商等体力劳动。

1234年，金朝终被蒙古消灭。随着金朝的灭亡，文人的处境并没有因此得到改善，至少没有获得大的改变。尽管有极少数的文人成为蒙古国的官吏，但职位卑微，与往昔不可同日而语，而大多数文人的生活依然艰难。到了元初，朝廷对一些文人采取了一些保护措施，如免于徭役或屠戮。皇庆以来，又恢复了科举制度，但朝廷始终把汉人与南人视为蒙古人与色目人之下的等级，对前者实行歧视政策。文人并没有因为“戊戌选试”而恢复先前的社会地位。尽管只有少数文人从“戊戌选试”中脱颖而出，成为朝廷治理中原的官员，但对广

¹⁷ 赵琦，《金元之际的儒士与汉文化》，人民出版社，2004，第4页

¹⁸ 《田氏先友翰墨序》，转引自赵琦：《金元之际的儒士与汉文化》，人民出版社，2004，第13页

大文人来说，尤其是杯水车薪。即使是入仕者，也“强颜色，昏旦往候于门，媚悦以妾婢，始得尺寸”。¹⁹ 那些不得仕进的文人和其他民众并无特别区分。官吏甚至对儒生更是百般欺侮。因此民间有“生员不如百姓，百姓不如祇卒”之说。

20

面对如此剧烈的社会变迁，文人群体对自身社会地位的急剧下降产生了不同的态度和反应。有的看破红尘，有的隐居山林，还有的混迹于市井，以倡优为伴，成为元杂剧的主要创作群体。下面我们根据钟嗣成的《录鬼簿》简略考察一下元代水浒杂剧作者的情况。以写水游戏著称的高文秀，是“东平府学生员，早卒，都下人号小汉卿”，贾仲明为其写的“凌波仙”吊曲中称其“花营锦阵统干戈，谢馆秦楼列舞歌。试探酒社闲谈嗑。编《敷衍刘耍和》。早年卒不得登科。除汉卿一个，将前贤疏驳，比诸公末极多”。从“花营锦阵”、“谢馆秦楼”和“酒社闲谈”可以看出高文秀经常出入之处。同样写过《李逵负荆》的康进之，也经常“偕朋携友莺花市”，与倡优关系密切。《同乐园燕青博鱼》的作者李文蔚身为“江州瑞昌县尹”，只不过是一个小小的县官。杨显之是一位与杂剧演员和其他剧作家关系密切的作者。当时的女演员顺时秀称他为“伯父”，尽管二人并非真的亲戚关系，只是后辈对前辈的称呼，但仍可以看出他与演员的关系十分密切，此外他与关汉卿也是莫逆之交，并常与他商讨杂剧的创作。庾吉甫是“省部员外郎，除中山府判”，也是一名官吏。这些处于社会底层的水浒杂剧的创作者们，有的混迹于勾栏，有的干脆本身即是一名演员，有的身为官吏却职位卑微，然而不管何种情况，他们的处境都与传统的士人生活有极大的不同。钟嗣成在《录鬼簿序》中曾言：“若夫高尚之士，性理之学，以为得罪于圣门者，吾党且啖蛤蜊，别与知味者道”。²¹ 明人胡侍在《真珠船》中曾说：“盖当时台

¹⁹ 《青阳先生文集》，转引自蒙思明，《元代社会阶级制度》，上海世纪出版社，2006，第144页

²⁰ 《一山文集》，转引自蒙思明：《元代社会阶级制度》，上海世纪出版社，2006，第145页

²¹ 钟嗣成，《录鬼簿》，上海古籍出版社，1978

省元臣，都邑正官，及雄要之职，中州人多不得为之。每沉郁下僚，志不得伸。如关汉卿乃太医院尹，马致远江浙行省务官，宫大用钧台山长，郑德辉杭州路吏，张小山首领官，其他屈在簿书，老于布素者，尚多有之。于是以其有用之才，而一寓之乎声歌之末，以纾其怫郁感慨之怀，所谓不得其平而鸣焉者”。²² 这些仕途无望的文人或出于怀才不遇的愁苦而落寞度日，或出于对时政混乱的厌恶而不屑仕进，总之他们有着无比复杂的心态，陈迹于社会底层，体验着世俗社会民众生活的喜怒哀乐。

随着城市经济的繁荣，市民娱乐要求有更高质量的戏剧演出，于是“书会”便成为文人们创作戏剧的行会组织，而创作戏剧的文人也被称为“才人”。当时比较著名的有玉京书会，元贞书会，永嘉书会，九山书会，古杭书会，武林书会，敬先书会等等，这些书会有的成立于元代，有的宋金时期便已存在。²³ 书会成员比较复杂，有官吏、医生、商人、太学生、学究、卜筮家、说话人、秀才、倡优等，其中多数是知识分子。²⁴ 这些“书会才人”之间有时互有竞争，有时又相互合作共同切磋。这些本应是历代社会的知识精英，由于时代的变迁而处于社会底层生活，品味着民众世界的辛酸苦辣，从而创作出异彩纷呈的元代杂剧。

第二节 明清以来水游戏创作者处境的变化

明朝自建国以来，朱元璋特别重视科举考试的作用。科举考试经过了元代的断断续续后，终于迎来了鼎盛时期。此时的科举以宋儒朱熹集注的“四书”“五经”为本，成为文人考试的官方指定教科书。可以想象，经过元代科举的失败，

²² 转引自门岗，《粉末功名—元代曲家的文化精神与人生趣》，济南出版社，2002，第75页

²³ 转引自门岗：《粉末功名—元代曲家的文化精神与人生趣》，济南出版社，2002，第81页

²⁴ 吴晟，《瓦舍文化与宋元戏剧》，中国社会科学出版社，2001，第97页

明朝恢复科举考试之举一定获得了广大文人的心理认同。从统治者的角度看，恢复科举考试意味着文人的社会地位及社会角色受到朝廷的重视，从参加考试的文人的角度看，“学而优则仕”的法则能够得以延续，并且能够借助此一制度化的途径实现其治国平天下的远大抱负。因此，此一政策的实施对整个明代及以后的文人生活起到了至关重要的作用。而明代水戏的创作者由于也受到官方此一政策的影响，因此其社会地位与生活处境也得到很大的改善，下面我们将考察明代水戏杂剧以及水戏传奇的剧作者的实际情况。

明初有两本水戏杂剧名为《黑旋风仗义疏财》与《豹子和尚自还俗》。这两部杂剧均不见于《水浒传》小说。前者演李逵事，后者演鲁智深事。作者朱有燬（1379—1439），号诚斋、全阳翁、全阳道人、梁园客、老狂生，晚年又号锦窠老人，安徽凤阳人。作为贵族子弟，朱有燬自小便受到良好的教育，本人也极其好学，其性情也得到世人的称颂。他没有政治上的野心，但也会受到其他贵族子弟的嫉妒与排挤，不过总的来说，朱有燬的一生养尊处优，没有太多传奇色彩。²⁵

明中叶以后，水戏传奇开始兴盛。笔者将以傅惜华在《水戏戏曲集》第二集中收录的现存六种水戏传奇以及没有收录到的《翠屏山》为范围，考察其创作者的情况，这样虽不能全面了解，但可以看出此时水戏创作者大致的面貌。²⁶

《宝剑记》的作者李开先（1501-1568），字伯华，号中麓子，山东章丘人。其六世祖李进，以战功升都统将军，为李氏“通籍之始”，其后的七、八、九三世，李氏族人中仕宦并出，“文为州牧，武作军师，富甲郡邑，名满华夷”进入鼎盛时期。李开先的父亲李淳一生攻读经学，中过举人。嘉靖七年，李开先举山东乡试第七名。嘉靖八年高中进士，即试政户部，开始了他十三年的仕宦

²⁵ 徐子方，《明杂剧史》，中华书局，2003，第114—116页

²⁶ 参见郭英德编著，《明清传奇综录》，河北教育出版社，1997；邱苇，《明代水戏传奇研究》，暨南大学硕士学位论文，2006年6月

生涯。三年户部试政期间，他作为备员协理公务，就以干练获得“雅负经济”的声誉。嘉靖十一年，李开先授职户部云南司主事，长达两年。在户部任职期间，李开先赢得了政声，嘉靖十二年，皇帝为嘉奖他“廉慎自持，克修厥职”特颁布赦命，封他为“承德郎”，同时，他还赢得了文名，京师文坛将他与王慎中、唐顺之、熊过、陈束、任瀚、赵时春、吕高称为“嘉靖八才子”。嘉靖十三年，李开先“以才望调吏部”，为吏部切要之地考功司主事，后来屡迁稽勋司员外郎、验封司员外郎、稽勋司郎中、验封司郎中、文选司郎中，最后以升任太常寺少卿、提督四夷馆调离吏部。嘉靖二十年，李开先年四十，因“九庙灾”事件被罢免，成为政治斗争的牺牲品。《先太常年谱》中有云“为夏相所忌，竟中以他事罢归，时年才四十。”李开先的罢官是其人生道路上的重大转折。扫除天下、名标青史的辉煌梦想，至此幻灭。他开始像前人那样在生活中寻求解脱“蓄歌妓，征歌度曲。”但是，他毕竟是一个典型的封建社会的正统知识分子，他不会也不可能“有所感，而无所言”。殷士檐在《李开先墓志铭》中说“时时以其抑郁不平之状发于诗，尤好为金元乐府，不经思索，顷刻千余言。”在他以“抑郁不平之状”写就的“金元乐府”中，最重要、最有名的就是《宝剑记》。

《灵宝刀》的作者陈与郊（1544-1611），字广野，号禺阳，别署玉阳仙史、高漫卿等。浙江海宁人，后徙钱塘。陈与郊于万历二年高中进士。陈与郊中进士后，于万历五年授河间推官。他为官清正宽和，同情百姓疾苦。随之擢升吏科给事中、都给事中，后入翰林院，提督四夷馆，官至太常寺少卿。万历十九年，以事去职，居家不复出。擅词曲，与沈璟相知最深，如同兄弟。退官居里后，自以缙绅大夫，不屑以词曲名于时，乃托名“高漫卿”，撰《灵宝刀》等传奇。

《义侠记》的作者沈璟（1553-1610），字伯英，晚字聃和，号宁庵，又号词隐生，江苏吴江人。沈璟出身于官宦世家。他的曾祖沈汉是明正德十六年进士，

官刑科给事中。祖父沈嘉谋为沈汉第三子，官上林苑监嘉署署丞。论及其家世，则有“金张世裔，王谢家风”之说。沈璟幼年时就聪明过人，世有“神童”之称。沈璟十六岁时，补邑弟子员，奉归安唐枢、陆稳为师。万历二年，沈璟考中进士。沈璟于万历二年考中进士，开始踏上宦途，先是授兵部职方司主事，后改礼部，再转员外郎，又改吏部。万历十四年，他因上疏请立储君，及为王恭妃请封号，违背了皇帝的意愿，被降为行人司正。万历十六年回朝，之后被任命为光禄寺丞，又因顺天乡试事件，受到牵连和攻击。万历十七年，由于一些政治原因，迫于无奈，三十七岁的沈璟不得不辞官（实际上罢官），回归故里。居家二十余年，致力于戏曲创作，为吴江曲派领袖。

《水滸记》的作者许自昌，字玄枯，江苏苏州人，约生于明万历五年（1577），至明天启元年（1621）尚在世。屡试不第，遂谒选，授文华殿中书。后请假归里，诗酒留连。生平以读异书、交异人为快。

《元宵闹》的作者李素甫与《偷甲记》的作者范希哲二人的生平不详。

此外还有《翠屏山》的作者沈自晋（1583-1665），字伯明，晚字长康，号鞠通生，江苏吴江人。他出身于吴江沈氏家庭，是沈璟的族侄。吴江沈氏家庭是个豪门世家。沈自晋的父辈沈旬官至都察院右副御史，沈璟官至光禄丞。其父沈瑄是县中一名秀才。沈自晋本人二十岁左右也考上了秀才。沈自晋弱冠补博士弟子员，后屡试不第。入清后隐居吴山。

由以上考察可以看出，明朝水滸戏的创作者有一些区别于元代水滸杂剧作家的显著特点。第一，大多为高官。以上所列水滸戏作者基本上都参加过科举考试，有的人参加的还不止一次。通过科举之路，他们走进官场，身居高位，已不再是“职位不振”身份卑微的小吏。第二，他们中有一些人出身于名门望族，自小便受到良好的教育，尤其是朱有燉，其本身便是皇族，其先赋地位已远非元代水滸剧作家可比。第三，即使是后来官场失意，或隐居山林，基本上不为

衣食所愁，创作戏曲乃是闲情雅致，与元代作家以此为生亦有天壤之别。上文已经说过，侠义精神来自社会底层的理想，由于元代水游戏作者特殊的生活境遇致使其体验着草根社会的酸甜苦辣，从而创作出具有草根性与反叛性的水游戏杂剧。而明代的水游戏作者们显然脱离了普通民众的日常生活土壤，或身居高官，或名门望族，因此其创作出的水游戏所体现出来的侠义精神便打上了他们特有的烙印。此时的侠义精神的草根性与反叛性的色彩逐渐褪去，代之以传统文人的忠君爱国之特点，这在李开先的《宝剑记》中有明显体现。可以说此时的水游戏作者们把自己的人生理想更多地融入戏曲中，使侠义精神“士人化”。

进入清代，由于清中叶的花部水游戏及后来的京剧的作者大多由艺人本人结合小说或之前的杂剧传奇改编而来，而此时的艺人们很少在史料中留下名字，因此水游戏的作者大多不详。不过似乎可以看出，此时的水游戏作者们又与元代的作家们一样，甚至有过之而无不及。此时的水游戏通俗性与娱乐性明显比之前的昆曲中的水游戏大为增强，因此受到广大民众的喜爱。

第六章 贫困的生活——孕育侠义精神的社会土壤

元代以前，中原地带以农业为本。蒙古入主中原后，由于不知农业之事，遂改农田为牧场，使大量农民失去赖以生存的土地。蒙古贵族又强抢民田不计其数。赵天麟在《太平金镜策》中说道：“今王公大人之家，或占民田，近于千顷，不耕不稼，谓之草场，专放孳畜”。²⁷ 由此，大量农民失去的土地可想而知。元人知道课税之利后，农民的负担则更加沉重。此外，朝廷还强迫农民充军，以达到开拓疆土的目的，甚至连私人的马也被抢去供军队使用。除了赋税与徭役，农民还有额外的负担。元代以交钞代替泉币，朝廷发行了无数的交钞，致使通货膨胀，物价上涨，广大农民成为直接受害者。此外，由于官制混乱，官吏俸禄很低，因此农民也成为他们盘剥的对象。²⁸ 吴澄在《赠史敏中侍亲还家序》中说：“数十年来风俗大坏，居官者习于贪，无异盗贼，已不以为耻，人亦不以为怪。其间颇能自守者，千百不一二焉”。²⁹ 除了经济上的负担，广大民众还要遭受所谓权豪势要的欺压。这在元杂剧中均有体现。如关汉卿的《鲁斋郎》中写鲁斋郎夸海口说：“花花太岁为第一，浪子丧门再没双。街市小民闻吾怕，则我是权豪势要鲁斋郎！”其《望江亭》写杨衙内自称：“花花太岁为第一，浪子丧门世无对。普天无处不闻名，则我是权豪势要杨衙内！”³⁰ 《紫山大全集》卷二三《民间疾苦状》对当时民众悲惨得生活作了详细的记述：“一、江南民心未甚结固，不可屡失。自收附以来，兵官嗜杀，利其反侧，叛乱已得，纵其掳掠，

²⁷ 转引自蒙思明，《元代社会阶级制度》，上海世纪出版社，2006，第131-132页

²⁸ 同上，第132-138页

²⁹ 转引自门岿：《粉末功名—元代曲家的文化精神与人生意趣》，济南出版社，2002，第25页

³⁰ 同上，第27页

货财子女则入于军官，壮士巨族则殄歼于锋刃，一县叛则一县荡于灰烬，一州叛则一州沦为丘墟，然则于国何益矣！申县申省，反以为功，朝廷不究结所以反叛之由，而惯赏其将卒定乱之勇。人情孰不欲安，屋粟火食，夫耕妇织，赋役之外，养老慈幼，乐享太平，此亿兆之一心也。今也弃此遐福，去生就死，甘为肝脑涂地，父母妻子骈首受戮者，是何心哉？是盖牧民者有以激之使然。前省所选人员，例以贿赂得官，屠沽狙佞、市井无赖、群不逞之徒十居七八。诗云：‘恺悌君子，民之父母。’使若辈治民，欲民之安则不可得矣。淫夺人妻子，强取人财产田宅、马牛羊畜，听讼之间，恣情枉法，以是为非，以非为是，百计千万，务在得钱。民之冤抑无所控告，司县司府上下一律，哀声怨气郁积而不能发，所以冒死而不顾。国家自平金以来，有事于宋五六十年，而后混一，岂不艰哉！良将精卒经营战斗于数世，一旦以烂官污吏恣其贪残而坏之，惜哉！”

31

明朝开国初期，朱元璋深知农业的重要性，因此推行了一系列重农政策，对农业的发展起到了一定的积极作用，这些政策在宣德、成化年间仍然得到了很好的贯彻。但自明代中期以后，此种政策流于形式，失去了本来的意义。此时的社会发生了一些重大的变化，土地兼并日益严重，商业逐渐兴起，贫富分化开始加剧，大量农民失去土地沦为流民或游民，其数量达到空前的程度。正统年间(1436-1449)，仅从山西流亡到南阳的流民将近十余万户；大名、河南、陕西、山东、陈、颍等地也有大量流民。³² 传统的有地可耕的农民数量急剧减少，即使是有地可耕，所耕之地也并非农民自己所有。大部分农民沦为佃农。根据顾炎武的记载，吴中之民，有田者仅十分之一，而为人佃作者则占十分之九。³³ 而对佃农来说，赋税与徭役则成为他们的主要负担。首先，赋税对农民

³¹ 转引自杨讷、陈高华编《元代农民战争史料汇编》上编，中华书局，1985，第108-109页

³² 陆德阳，《流民史》，上海文艺出版社，1997，第84页

³³ 陈宝良，《明代社会生活史》，中国社会科学出版社，2004，第107页

来说并没有起到社会调节的作用，反而加剧了两极分化的趋势。那些富裕人家有时并不纳税，只有贫民成为纳税的主体，有的农民逃走后，税并没有减，仍摊派到其他户，致使贫者愈贫，富者愈富。其次，徭役自明代中期以后日渐沉重。当时人们有种说法，“南人困于粮，北人困于役”。可以看出，徭役尤其对北方农民的负担。以上东临清为例，农民从15岁到60岁，每年都有徭役，即使过了60岁，也要纳米一石才能免役。而农民一年所收仅秋禾一熟，多者不到三石。这三石是按官斛计算，折成私斛，其实少者不过一石有余。但私租很重，多的达一石二三斗，少的也有八九斗。佃人辛勤劳作一年，所剩不过数斗。）成化年间，江苏溧水县知县写了一首《永丰谣》，反映了当地农民基本的生活状：

“永丰圩接永丰乡，一亩官田八斗粮。人家种田无厚薄，了得官租身即乐。前年大水平斗门，圩底禾田没半分，里胥告灾县管怒，至今追租如追魂。有田追租未足怪，尽将官田作民卖，富家得田贫结租。年年旧租结新租，旧租了，新租促，更向城中卖黄犍，一犍千文任时估，债家算息不算母。有犍可卖君莫悲，东邻卖犍兼卖儿，但愿有儿在我边，明年还得种官田”。³⁴

到了清代，农民的生活境遇依然没有得到改善，无地可耕的农民数量并没有减少。清初朱泽沅在《养民》文中说：“古之闲民十之一，今之闲民十之六。通都大邑之闲民十之三，穷荒州县之闲民十之六，有无田之闲民，有无业之闲民，有有田而无田、有业而无业之闲民。”³⁵ 此处的“闲民”即是指不以耕地为业的游民，这些游民从事着被视为卑微低贱的职业，如轿夫、工匠、茶馆伙计等等。而那些替人耕地的佃农的生活似乎更加悲惨。顺治、康熙年间，贫困的农民“必信贷以缓目前，……田中之禾必先归债主，一遇岁歉，卖儿鬻女，奔赴流离”。

³⁶有的地方“田间小民，俱系与有身家之人耕种。丰年，则有身家之人，所得者

³⁴ 陈宝良，《明代社会生活史》，中国社会科学出版社，2004，第106-108页

³⁵ 《清经世文编》卷二十八，转引自冯尔康，《生活在清朝的人们》，中华书局，2005，第26页

³⁶ 雅尔图《心政录》，转引自陆德阳，《流民史》，上海文艺出版社，1997，第87页

多，而穷人所得之分甚少。一遇凶年，自身并无田地产业，强壮者，流离于四方，老弱者，即死于沟壑”。³⁷ 乾隆二十八年，“近京数百里内受灾，乡村流户，扶老携幼，纷纷至京逃荒求食。鬻卖男女不可胜计，饥羸老弱，困厄道路，累累不绝”。³⁸ 此外，地方的各种陋规赋税使农民的生活更加恶化，此不赘述。

总之，元明清三代的农民数量巨大，他们大多经不起天灾的侵袭，遇到凶年，便会出现“饥者不得食，寒者不得衣，劳者不得息”的现象，加之历代官府横政暴敛的人祸，无疑对农民的生活雪上加霜，致使卖儿鬻女，流离失所现象极其严重。美国人何天爵曾说：“对于占人口绝大多数的穷人来说，生活就是对抗饥饿的无休止的挣扎。”³⁹ 而另外一位美国人明恩浦也持类似的看法：“中国农民的工作如同一个管家的工作，永远都干不完。北方各省的农民，除了相当短暂的隆冬季节之外，总有活要干，而且是大量的活。……农民是这样，扛活的人就更是如此了。他们长期勉于饥饿，生活永远是苦差使。农民要殚精竭虑，细心照看每一颗白菜，抓小虫子和毛毛虫，扛活的则要去找寻更琐屑的活计，他要想尽办法弄点吃的养活自己，养活他那一大家子人。”⁴⁰ 广大农民在如此困厄的生活中最紧迫与急切的愿望就是“饥者得食”，填饱肚子，满足基本的物质欲望。而在小说《水浒传》中，满足口腹之欲往往被表现得更为强烈，从而也可以看出此种愿望具有强烈的草根性与现实性。⁴¹ 此外，面对“富者愈富，而贫者愈贫”的日益严重的两极分化，处于社会最底层的广大民众最易生出社会平等的理想，然而现实是残酷的，没有合法的或正规的途径可以改变现实的处境，哪怕是争取一点平等。于是民众便会把他们的理想投射到具有超凡能力的人身上，这种人可以通过制度化的手段或非制度化的手段助民众于水火，前

³⁷ 《清圣祖实录》卷二一三，转引自同上

³⁸ 顾光旭《请除赈灾通弊疏》，转引自同上，第88页

³⁹ 何天爵，《中国人本色》，中国言实出版社，2006，第65页

⁴⁰ 明恩浦，《中国人的素质》，学林出版社，2001，第23页

⁴¹ 王处辉、胡翼鹏，《从〈水浒传〉看传统中国下层民众的社会理想》，《南开学报（哲学社会科学版）》，2007，1，第108页

者是包公、海瑞式的清官，而后者便是路见不平，拔刀相助的侠客。因此，此种人便会受到热爱与崇拜，此种人的精神便会生生不息，以致不朽。

第七章 水游戏中的侠义精神对民众生活的影响

第一节 民众的娱乐

关于水游戏的搬演对民众日常生活之影响的记载并不多见，这也是本研究的难点之所在。我们知道，传统中国社会底层的民众大多数是并不识字的，而戏曲是民众获得历史知识和某些是非标准、道德判断的主要方式之一，他们凭借戏曲中所提供的道德尺度去认识历史、社会与人生。可以这样说，戏曲是民众所喜爱的文化形式之一，是民众的精神食粮，而且比其他任何文学与艺术形式都更接近民众的欣赏习惯。因此，戏曲无时无刻不潜移默化地起着熏陶民众心灵的作用，成为塑造民众意识的重要因素。⁴² 我们可以想象，戏曲作为传统社会广大民众辛勤劳动后的主要娱乐方式，尤其在乡村，特别是“春节和中秋时节，村民们会自发募集一小笔资金，用来建造廉价的席棚式的戏台，然后雇一些走村串巷的草台班子来演出一两天的时间。村子里不同家庭的所有成员，不分男女，都可以来看戏。”⁴³ 因此，我们只能从零星的记载中，根据民众看过水游戏剧目以及看戏时的反应去考察该水游戏本身的特点，并从中推断出其之所以受民众喜爱的原因，从而间接地看出其对民众的影响。

7.1.1 民众喜爱的水游戏及其特点

清人余治《得一录》之《翼化堂条约》记载：“……然此辈人而欲借戏文以

⁴² 侯杰、范丽珠，《中国民众意识》，山西教育出版社，1999，第17页

⁴³ 何天爵，《中国人本色》，中国言实出版社，2006，第71页

傲之，则恐见而知戒者百无一二，而见学样者十有五六。……而观戏者反籍籍称宋江等神勇，且并不闻为祝蔡等庄一声惋惜。……《打店杀僧》，世人每乐点演……《打渔杀家》、《血溅鸳鸯楼》等剧，以小忿而杀及全家，皆足使观者称快”。⁴⁴ 据陶君起《京剧剧目初探》，《打店杀僧》记武松、张青夫妇事。武松杀嫂自首，发配孟州，路经十字坡，宿张青店中，张妻孙二娘夜往行刺，黑暗中搏斗，孙非武松之敌，张青赶至，问系武松，遂同订交。川剧、汉剧、湘剧、清平剧、秦腔均有此剧目。《打渔杀家》讲阮小二事。阮小二易名萧恩，与女桂英打鱼为生。遇故人李俊携友倪荣来访，同饮舟中。土豪丁自燮遣丁郎催讨鱼税，李、倪斥之，丁郎回报，丁又遣大教师至萧家勒索，被萧恩痛殴而逃。萧至县衙首告，反被县官吕子秋杖责，且逼其过江至丁处赔礼。萧忍无可忍，携桂英黑夜过江，假献庆顶珠为名，闯入丁府，杀死其全家。此剧为京剧常演剧目之一，汉剧、蒲剧、山东梆子、川剧、豫剧、晋剧、河北梆子、湘剧、徽剧、滇剧都有此剧目。《血溅鸳鸯楼》记武松事。蒋忠被打后，与张团练勾结都监张蒙方，诬害武松，陷之入狱。又刺配恩州，蒋忠暗遣徒弟四十名，买通解差，在飞云浦欲害武松。武松发觉，杀死凶徒、解差，乔装入城，夜入张都监家，在鸳鸯楼上杀死二张及蒋忠，留名缒城逃走。川剧、秦腔亦有此剧目。从以上这三出“世人每乐点演”的“足使观者称快”的剧情看，《打店杀僧》属于武戏，剧中情节主要在孙二娘的黑店中展开。首先孙二娘本人即是一大看点。水浒人物中很少有女性，在这凤毛麟角之中的女性也与传统的女性大相径庭。她们身上基本上没有传统女性的柔美与灵巧，却多了些豪放的侠义之气，且看孙二娘在京剧中出场时的自我介绍：“我本江湖女豪家，女豪家，鬓边斜插一枝花；不会穿针并引线，练就武艺走天涯。拉硬弓、骑烈马，拐子、流星当玩耍；有人

⁴⁴ 朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社，1981，第526-528页

问我名和姓，江湖人称‘母夜叉’”。⁴⁵由此开场介绍可以发现，这种女性形象对观者来说无疑是新鲜的。其次孙二娘与武松的打斗是本剧最精彩的地方，且看京剧中对二者打斗时的描写：“孙二娘立起，武松下桌，对摸，手相碰，武松抓孙二娘头，孙二娘低头，窜上桌，翻下，出门，带门倒锁。武松在屋内拉门，不得开。孙二娘自上场门下。武松挣开手桎，折断链条，解罪裙，脱褶子，以罪裙包手桎，擎起作为武器，伫立倾听动静。孙二娘持匕首上，摸到门锁，挥刃削锁，破门而入。武松见刃光，朝光闪方向试探进击，未触及对手，复退回原位。对摸，偶然相碰，同时一惊，彼此都知道了对手所处地位，循方向摸去，相触。武松故意不动，等待对手进攻，俟孙二娘匕首砍来，扔掉自己的武器，夺孙二娘手中匕首。相持不放，孙二娘终不支，匕首被武松夺去；武松扫孙二娘爬虎，将匕首猛向孙二娘头部掷出，被孙二娘闪过，刃中地上。武松、孙二娘均欲寻匕首，同时握住其柄，抛出匕首，徒手起打；武松飞脚打孙二娘抢背，乘势摸索进攻。对摸，打五折；武松抄孙二娘扭丝爬虎，孙二娘乌龙绞柱踢武松抢背。武松上桌，孙二娘抚腿上痛处，倚桌稍歇，武松发现桌前有呼吸声，以掌击孙二娘脸，揪孙二娘上桌，互相扭打，同跳下，接打拿法。武松拧孙二娘滚背；孙二娘拟穿窗逃走，被武松抓住，扔爬虎。武松举桌砸下，孙二娘仰卧踢开，夺门出，武松追出，抓孙二娘旋爬虎，抄倒扎虎，打抢背。孙二娘下，武松追下”。⁴⁶由于人们对侠的崇拜之中有相当一部分是对侠客武功的崇拜，于是观看两位高手的过招似乎成为观者的一种心理期待。在此，戏曲与小说相比更具直观性与现场性的特点，尤其能满足大多数目不识丁的民众要求，因此“世人每乐点演”也就不足为奇了。而当代武侠片的流行似乎取代了戏曲的地位，但这只是传播形式不同，其发挥的功能仍与戏曲无异。《打渔杀家》

⁴⁵ 参见中国京剧戏考网 www.xikao.com

⁴⁶ 同上

和《血溅鸳鸯楼》与《打店杀僧》不同，实属另一类型。这两出戏有一共同之处，即主人公均受到不平之遭遇，但皆敢于反抗，以暴制暴。如果说《打店杀僧》满足了观者的尚武要求且极具观赏性的话，那么《打渔杀家》和《血溅鸳鸯楼》则具有强烈的现实感，极容易使观者产生共鸣。萧恩与武松，一是渔民，一是囚犯，一是受土豪与地方官的欺侮，一是受奸人诬陷与暗杀。此种遭遇与民众的现实生活极其接近，然而现实中的反抗实在太少，因此萧恩与武松以暴制暴的反抗尽管有些过激，但却代表了观者的心声与愿望，致使观者无不称快，这也是各种地方戏皆有此二者剧目的原因。

由于水戏深受民众的喜爱，因此还出现了一些专门擅长演水浒人物的艺人和戏班。清人李斗在《扬州画舫录》卷五《新城北录》中记载“程班大面冯士奎以《水浒传》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，神前阍《连环记》，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。”⁴⁷《义侠记》演武松事，内容基本来自小说。其中包括蜈蚣岭、十字坡、景阳岗打虎、快活林、鸳鸯楼、飞云浦等内容，且每一段都有相应的折子戏。《曲海总目提要》云“而打虎一折，尤众所共赏。至叙其与兄友爱而不幸处变，西门庆之奸黠，潘金莲之淫荡，王婆之刁诡，武大之愚诺，亦皆曲尽。为兄报仇，杀三人以泄怨，亦颇有义侠之气。”⁴⁸由观众的“大声鼓噪”可以看出，《义侠记》之受欢迎程度。

7.1.2 关于水浒的其他娱乐方式

除了戏曲这一主要娱乐方式之外，也出现了一些以水浒故事为背景的娱乐

⁴⁷ 转引自朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社，1981，第610页

⁴⁸ 同上，第616页

方式。我们不必考察这些娱乐方式究竟是受到《水浒传》小说的影响多，还是受到水游戏的影响多，事实上，把它看作二者共同作用的结果也未尝不可。下面我们主要考察三种娱乐方式：纸牌、酒令和求雨。

首先，水浒故事被融入进一种纸牌游戏“叶子戏”，亦称“斗叶子”。此种纸牌有树叶大小，故称“叶子”。纸牌上画有各种图案，明朝中后期，以水浒人物为图案的“水浒叶子”开始流行。明人张岱的朋友陈章侯即是画水浒叶子的高手。“叶子戏”在当时十分流行，社会各个阶层都比较熟悉，如果不知道如何“斗叶子”，会受到别人的嘲笑。陆容在《菽园杂记》卷十四云：“斗叶子之戏，吾昆城上自士夫，下至僮竖，皆能之。予游昆庠八年，独不解此，人以拙嗤之。近得阅其形制：一钱至九钱各一叶，一百至九百各一叶。自万贯以上皆图人形。万万贯呼保义宋江，千万贯行者武松，百万贯阮小五，……一万贯浪子燕青”。

49

其次，水浒人物被编到各种酒令里。清人俞敦培《酒令丛钞》记载了各种以水浒人物故事编的酒令，在此仅摘录一二。“武松醉夺快活林（无三不过望，先饮三杯。对面为蒋门神，要连胜三拳方过，再打通关一转）；金翠莲酒楼卖唱（首二三坐为鲁达、李忠、史进。得筹者或弹或歌，敬三人酒）；景阳岗武松打虎（三碗不过岗，先饮三大杯。与寅年生人或姓名字带虎头者猜拳，以胜为度）；梁山伯群雄聚义（合席各饮三杯）”。⁵⁰

在农村，水浒人物对人们则有另外的意义。张岱在《陶庵梦忆》卷七《及时雨》中记载了他们村中祈雨的过程：七月，久不降雨，在很多村里，人们扮演成潮神海鬼，祈求降雨。村民要扮演水浒人物求雨。于是人们分头寻找长相像水浒人物的人，最后花重金找到了三十六人扮演水浒人物。祈雨时打出六个

⁴⁹ 转引自朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社，1981，第499页

⁵⁰ 同上，第541页

大牌子在前面引路，其中两块牌子上写“奉旨招安”，一块牌子上写“风调雨顺”，一块牌子上写“盗息民安”，另外两块牌子上写“及时雨”。观看的人都高高兴兴，赞叹不已。显然，村民们对水浒人物采取了非常实用的态度。由于水浒人物与天上的星宿对应，他们遂变成了祈雨仪式中的核心要素。人们把美好的愿望寄托在这些亦人亦神的人物身上，从而希望得到他们的帮助与保佑，既娱神又娱人。⁵¹

把水浒人物作为闲暇时间的消遣娱乐，必须具备至少两个前提条件：其一，水浒故事必须得到广泛的传播，即人们必须首先熟悉水浒故事。自《水浒传》问世以来，水浒故事的传播可以说主要以小说、戏曲及说书等“说话”形式流传。而戏曲与“说话”多由小说敷衍而成，且没有文字的限制，似乎比小说更易于传播与接受，其流传范围似乎也更广泛。因此，水浒戏可能是人们接触并熟悉水浒故事的首要方式。其二，当人们通过戏曲或小说熟悉了水浒故事后，还并不一定使其成为业余娱乐的资源。在此，还必须获得人们情感上的支持，即必须受到广大民众的喜爱。无论是纸牌游戏，饮酒行令抑或是祈求降雨，都是能够助兴的娱乐，能给人们带来情感上的愉悦，其内容也必须满足人们尽兴的情感要求。当民众对水浒人物津津乐道的时候，水浒故事自然易于变为人们的娱乐消遣的资源。

第二节 民众的反抗

如果说欣赏与喜爱水浒戏可以间接地说明民众对侠义精神接受的话，那么模仿戏中的人物或事件则成为侠义精神对民众最直接的影响。上文说过，侠义精神是一种草根性的价值取向，其所体现的理想最易在社会底层开花结果。因此

⁵¹ 张岱，《陶庵梦忆》，吉林文史出版社，2001

本节将考察深受侠义精神影响的民众的反抗举动，从而表明侠义精神强烈的行动取向。

由于天灾与人祸，大量农民沦为流民与游民，他们的社会地位极其卑微，生存状况亦极悲惨，可以说生存下来对于他们来说是头等大事。为了生存，他们中或流为盗贼，打家劫舍，或聚众起义，争取衣食，或进入秘密组织，反抗政府。

7.2.1 “盗贼”的暴动

清人徐珂在《清稗类钞·盗贼类》中记《两粤盗风之炽》时分析了民众流为盗贼的心理，颇具代表性：“两粤盗风之炽，甲于通国。……粤人贫富之不均，甚于他省，富者极富，而贫者极贫。贫人既无生计，饥寒亦死，为盗而为官所捕亦死，等是一死，而饥寒重迫，必死无疑，为盗虽犯法，然未必为盗者人人尽为官所捕，即捕，亦不过一死。是不为盗则死在目前，且必无幸免之理，而为盗则非特目前不死，且可以侥幸不死。既若此，是亦何乐而不为盗也。粤人为盗者之心理盖如此”。⁵² 而此种“官逼民反”的情形在元明清三代十分常见。而在这些暴动中，以小说和戏曲为主要流传方式的水浒故事对民众的暴动产生了重要影响。首先，宋江等人以组织的方式进行造反的事迹被模仿。明朝杨慎《南诏野史》下卷《续纪事》云：“嘉靖三十九年，省城无赖段昞等谋叛。昞先以罢吏禁狱，久之，自称段平章之后，纠合恶少三十六人，效宋时淮南盗宋江作乱，事露，收捕之”。尽管此次“作乱”没有成功，但却可以看出宋江等三十六人对后人的影响。其次，梁山泊水浒人物的名号常被起义之人直接沿用。北京大学文科研究所《明末农民起义史料》记载：公元一六三三年（明崇祯六年）《兵部题为恭报诛剿渠魁等事》：“……认出有名贼头……张汝金混名燕青，……

⁵² 池子华，《中国近代流民》，浙江人民出版社，1996，第165页

许得住混名雷横，……王中孝混名宋江”。⁵³ 此外，太平天国的石达开也自称小宋公明。⁵⁴

7.2.2 秘密社会与水浒

明清以来，农民起义仍没有消失，而地下秘密宗教与秘密社会成为此一时期民众反抗形式的一大特点。秘密宗教大多发生在直隶、山西、山东、河南等北方省区，而南方则是秘密结社盛行，主要有天地会、三合会。⁵⁵ 这些秘密社会与农民起义一样，他们的作战战术大部分来自《水浒》与《三国》。清人张德坚《贼情汇纂》中记载：“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》《水浒传》为尤多。”⁵⁶ 梁启超在《论小说与群治之关系》时说：“今我国民绿林豪杰，遍地皆是，日日有桃园之拜，处处为梁山之盟，所谓‘大碗酒、大块肉、分秤称金银、论套穿衣服’等思想，充塞于下等社会之脑中，遂成为哥老、大刀等会，卒至有如义和拳者起，沦陷京国”。⁵⁷ 可以说，水浒梁山的侠义精神在这里得到了最好的体现。

除了江湖侠义精神之外，在这些帮会组织中，各种仪式尤其与水浒关系密切。以天地会为例，“大哥传唤‘新官人’时，‘新官人’须即答应‘有’或‘到’。走到‘月宫门’前，把守人阻止，问答如左：问：你来做什么？答：投奔梁山。问：投奔梁山做什么？答：结仁结义。”又传铜章令时也有一段话：“铜章大令往下扬，满园哥弟听端详。大哥好比宋江样，仁义坐镇忠义堂；二哥好比吴用

⁵³ 转引自朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社，1981，第511页

⁵⁴ 施建烈《纪县城失守克复本末》卷一，转引自同上，第529页

⁵⁵ 冯尔康，《生活在清朝的人们》，中华书局，2005，第57页

⁵⁶ 转引自朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社，1981，第529页

⁵⁷ 同上，第547页

样，智谋广大兴山冈；三哥好比徐宁将，有仁有义掌钱粮；四姊好比钟娘娘，湘江会上摆战场；五哥好比林冲将，有赏有罚在山冈；六哥好比李逵将，人人称他小义郎；七姊好比一丈青，祝家庄前大交兵；八哥好比陈达将，掌管令箭圣贤堂；九哥好比石秀将，替兄杀嫂上山冈；么满好比时迁将，功苦勤劳在山冈。满园哥弟龙虎将，仁义道德天下扬。铜章大令讲完了，忠义堂前把令交”。

⁵⁸ 此外，在拜会行过火坑的仪式时唱道：“红旗弯弯跳过山。有忠有义，寿比南山。不忠不义，丧在其间”。在行摩碗仪式时唱道：“莲花，莲花，富贵荣华。有忠有义，赏过莲花；无忠无义，照碗开花”。⁵⁹ 在上香时则说道：“水泊梁山三把香，有仁有义是宋江。高俅奸贼朝纲管，因此聚集在山岗。高扯替天行道旗一面，一百八将招了安。乃是上天诸神降，天罡地煞结拜香。”⁶⁰

总之，水浒故事所蕴含的不同方面成为民众反抗的借鉴来源。如考察其主要原因，便是水戏中（至少在水浒故事中）所反映的侠义精神对民众的吸引力极大，而此种吸引力又表明它符合民众的愿望与理想，又由于其本身具有草根性与反叛性的特点，因此它便极容易成为民众反抗的精神依靠。难怪明清以来，朝廷和各地方政府总是把《水浒》作为“诲盗”之书严禁刊行，水戏由于同样“害人心，坏风俗”，也自然在其打击范围之内。⁶¹ 但结果是越禁越“猖狂”，屡禁不止，到最后只能成为一纸空文，徒具形式。而王晓家先生整理出的一百多种水浒京剧似乎也更能说明水戏演出的繁荣景象。

⁵⁸ 朱琳《洪门志》，转引自朱一玄、刘毓忱编：《水浒传资料汇编》，百花文艺出版社，1981，第549页

⁵⁹ 罗尔纲《天地会文献录》，转引自同上，第550页

⁶⁰ 李子峰《海底》，转引自同上，第548页

⁶¹ 王利器辑录，《元明清三代禁毁小说戏曲史料》（增订本），上海古籍出版社，1981

第八章 结论

本文所论述的侠义精神，是指一种以扶危济困和除暴安良为核心行为特征，一般通过非制度化手段，实现公平与正义的价值取向。这种价值取向可以独立成为一个价值系统，与儒家思想、道家思想和佛家思想三个价值系统相互交叉，相互影响。在侠义精神的系统中，可以分为行为特征和价值取向，前者是后者的表现，后者是前者的基础。行为特征和价值取向都具有层次性，其核心分别是“路见不平拔刀相助”和对公平与正义的追求。而处在非核心的要素则是与其它价值系统相互影响的结果。

考察元明清三代水戏中的侠义精神，将其行为特征和价值取向与作为整体的侠义精神和《水浒传》小说比较后发现，三者基本上是一致的。但若考虑时间因素，水戏中的侠义精神在明朝增加了“忠君爱国”这一行为特征。具体说来，元杂剧中的侠义精神代表了处于社会底层民众的社会理想，因此它是一种草根性的价值取向。而明朝水戏传奇中的侠义精神被“士人化”了，它更多地体现了知识分子们的理想与抱负。到了清代，地方戏和京剧中的水戏再次走进民间。因此从水戏中的侠义精神所代表的阶层来看，那么它自身则经历了一个由低到高再到低的过程，而这一特点是在小说中无法找到的。换句话说，正是加入了时间的变量，我们才能发现水戏的变化，从而探讨其变化的原因及其对不同阶层的人们不同影响。

8.1 社会变迁中的水戏创作者

纵观元明清三代水戏的创作群体，尤其是元明两代的水戏创作者们，

绝大部分都可以被看作是中国传统社会的知识分子。尽管他们内部无论从社会地位还是从生活境遇来说差异较大，但有一点他们是相同的，那就是他们绝大多数人仍具有中国传统文人的“功名”思想。而所谓功名，就是人生在世要立德立功立言，要通过自己的作为，以天下为己任，实现治国平天下的人生理想，并能名垂青史。正是在这种强烈的成就动机的驱动下，历朝历代无数的读书人从小便以“书中自有颜如玉，书中自有黄金屋”激励自己，憧憬着金榜题名的时刻。当科举考试制度化以后，这种一直以“惯习”形式存在于读书人脑中的功名思想更是获得了制度化的肯定，成为几乎所有读书人的“集体意识”。很少有人怀疑它的合理性，反而把它作为改变个人社会地位而向上流动的一条主要途径。

当科举考试这项制度经过时间的考验而逐渐固定下来时，可以想见，数不尽的读书人的个人命运便与它息息相关起来甚至被其决定与控制，从而为读书人的命运埋下一个隐患。国家稳定繁荣时，也是科举制稳定发展期，此时读书人的一切生活都按部就班。但是当国家处于动乱之际，科举制被废除之时，读书人面对突如其来的社会变迁突然失去了制度化的途径去实现个人的人生抱负。一方面，作为中国传统社会的知识分子，其人生的目标并没有随着改朝换代而有所改变；另一方面，实现目标的制度化手段却随着剧烈的社会变迁而被摧毁。因此在大多数读书人心中都产生了强烈的紧张与冲突。

当文化目标与实现该目标的制度化手段产生紧张与冲突时，势必会产生以下几种后果：一、承认文化目标而否认实现目标的制度化手段；二、不承认文化目标，而只承认实现该目标的手段；三、不承认文化目标，同时也否认实现目标的制度化手段。而当我们以元代初期的水滸戏创作者们的情况与此进行对比时，却发现以上三种情况都不能说明他们到底属于哪一类情况。事实上，由于改朝换代这一剧烈的社会变迁，不管是否认同原有的文化目标，可以肯定的

是，原有的实现文化目标的制度化手段被彻底摧毁，从而导致一时之间制度化手段的缺失，同时，又由于元朝统治者实行的歧视汉族的政策，汉族知识分子的社会地位一落千丈。面对缺失的制度化手段和社会地位的急剧下滑，仍然认同原有的文化目标即“功名”思想的读书人便会陷入志不得伸，怀才不遇的情绪中，“于是以其有用之才，而一寓之乎声歌之末”；而也有一些知识分子面对缺失的制度化手段，却怀疑甚而否定原有的文化目标，而代之以新的文化目标。这些人大多出于对当政者的厌恶和对仕进的不屑而另有自己的天地。但我们似乎很难分清这些人中究竟哪些是由于实现目标的制度化手段的缺失而导致的对目标的否认，哪些人又是本来就不承认原有的文化目标而无论其制度化手段是否存在。或许这两种情况都存在，毕竟知识分子这个群体太庞大了，而面对这场剧烈的社会变迁，每个人的心理都是复杂和微妙的。

我们也许已经无法完全体会到元代初期水游戏创作者们的遭遇与处境，不论这些遭遇是委曲求全，还是心甘情愿，这种知识分子集体处于社会底层的情况在中国历史上毕竟是不多见的。但是恰恰是这场社会变迁却带来了意想不到的后果。当一个社会的大多数知识分子处于没有机会向上社会流动的社会底层时，却为他们与底层广大穷苦民众的接触开辟了一条似乎并不情愿的道路。

让这些知识分子们没有想到和应该庆幸的是，元朝是如此短命，经过几十年便草草收场。从此以后，朱元璋建立了他的朝代。明朝自建立以来，曾一度被废止的科举考试再次得到官方的重视。曾经是实现文化目标的制度化途径被再次确定下来并迎来了其鼎盛时期。可以想见，这一制度的恢复和巩固一定得到了大多数知识分子们的心理认同。其实那些早已刻入他们心中，成为他们“集体意识”的文化目标是极其顽强和富于生命力的，它们似乎很难被改变。当实现文化目标的合法化手段缺失时，这些文化目标也许只是暂时被搁置，但是一旦重建实现文化目标的制度化途径后，那些曾深深埋藏在心底的理想与抱负便

会再次被激活而重新获得新生。

制度化的途径一经恢复，知识分子们向上社会流动的大门便被开启。“学而优则仕”的法则再次得到延续，他们终于可以继续实现治国平天下的人生理想。这种种一切的后果便是其社会地位比起元朝得到了巨大的提升与改善。十年寒窗，金榜题名，出人头地，光耀门楣再次成为他们的生活轨迹。向上社会流动的他们在逐渐脱离社会底层的生活，再次成为“士农工商”中高高在上的“士”阶层。

8.2 水浒戏中的侠义精神与其创作者

前文已经说过，水浒故事其实早在南宋便已流传，作为知识背景存在于当时的社会中。而元代初期的知识分子，不管是否承认原有的文化目标，大部分都对当政者和当时糟糕的社会处境心怀不满与愤怒。这种感情必须得以宣泄与排解，而水浒故事本身的内容决定了其成为知识分子发泄不满与反抗的手段之一。

在水浒戏中，究竟哪些因素吸引了元代初期知识分子们的注意呢？或者换句话说，他们为什么要选择水浒故事作为创作的灵感呢？答案似乎只能到水浒故事与他们因此所创造出来的水浒杂剧中去寻求。前文曾经提到，历史上的宋江等三十六人势力很大，可以与官军抗衡，是一支反政府的力量。而元代水浒杂剧中的梁山好汉们被知识精英们描绘成具有除暴安良、恩仇必报与好结义等侠义精神的草根英雄。仔细考察便会发现二者有一共同之处：无论是历史上的真人真事，还是杂剧中的演绎与创造，“体制外”的特点被完整地保留下来。这是一个值得注意的地方，因为元代初期的水浒戏创作者们恰恰面对的是实现文化目标的制度化途径业已被摧毁的处境，他们在“体制内”很难向上进行社会

流动，而只能留在社会底层与广大民众一起饱尝世事的酸苦与艰辛。这期间他们或许亲眼目睹普通百姓经受官府欺压，或许自己亲身经历屈辱与不公。在这样一个暗无天日的社会里，曾经荣耀和清高的知识分子们受到前所未有的打击与侮辱。然而，他们并没有因此而起义来反抗当政者，因为他们毕竟是读圣贤书长大的，手无缚鸡之力，实在无法拿出农民起义的魄力，因此只能将自己的痛苦遭遇与社会理想诉诸于笔墨，更有的干脆改变原有的文化目标，以一种更加超然的态度游戏人间。于是创作水浒杂剧成为他们的避难所，而侠义精神则成为他们理想的延伸。

到了明朝，作为知识背景的水浒故事并没有随着知识分子地位的改变而销声匿迹。尤其在《水浒传》小说成书以后，仍然有一些知识精英将注意力放在水浒故事上，从事水浒戏曲的创作。由于生活境遇与社会地位的变化，由于拥有了实现文化目标的制度化保证，因此此一时期的水浒戏中便少了怀才不遇的抱怨与对暗无天日的社会反抗，而多了些传统文人从谏如流，忠君爱国的特点。本文第一章图一曾指出，“从谏如流”虽然也被归纳到侠义精神的行为特征中去，但是它却不是侠义精神的核心行为特征，而是处在边缘，换句话说是与儒家思想系统相交叉的。而正是这个处于边缘地位的行为特征却成为明代水浒戏中侠义精神之一大突出特点。由此可以看出，中国传统社会的知识精英受儒家思想的影响之深。他们在有意或无意间使水浒戏中的侠义精神儒家化或士人化了。

然而，实现文化目标的制度化手段的确定与巩固，并不意味着知识精英们的读书做官之路会一帆风顺。首先，当治国平天下的制度化途径不再成为问题时，中国传统社会知识精英特有的独立性与尊严又使得他们不会完全成为朝廷的附庸，这就必然又为知识精英与朝廷的关系埋下了隐患。当知识精英得罪于某些政治精英或成为政治事件的牺牲品时，他们的仕途大多会发生重大转折，也许会从此失去治国平天下的机会而寄情山水或郁郁而终。这些不得志的知识

精英或许期待着朝一日能够东山再起，或许在“蓄歌妓，征歌度曲”中寻求解脱。而此时水浒故事中处于“体制外”的梁山好汉无疑会获得他们的认同。

其次，随着科举制的不断巩固与发展，文化目标与实现该目标的制度化手段再次出现了紧张。而此时出现的紧张与在元代初期时不同，因为它是由于实现文化目标的制度化手段被巩固得出现僵化，从而使人们忘记了手段背后的终极目标和意义而造成的。当科举考试成为升官发财的工具后，“价值理性”变为“工具理性”，一些知识精英们感到压抑和束缚，开始对僵化的制度化手段乃至其背后的文化目标进行反思与反抗，这种行为也或多或少使他们成为“体制外”的“异端”。

此外，还有一批以《翠屏山》的作者沈自晋为代表的知识分子。他们热衷于科举考试，对自己的未来充满期望，但却屡试不第，因而悲观消极起来，开始表现出对制度化手段的不满与愤懑。于是创作戏曲或小说便成为他们发泄其感情的重要手段之一。于是，明代水戏中的侠义精神便带有若即若离的两面性和暧昧性，而此种侠义精神的代表人物便是水戏中的林冲与宋江。

由于清代水戏大多不是知识精英们的作品，而是唱戏艺人根据《水浒传》小说改编而来，又由于这些艺人的社会地位大多十分卑微，历史上并没有留下他们的名字，因此我们无法做过多的论述。

总之，当文化目标与实现该目标的制度化手段之间出现紧张和冲突时，知识精英群体往往对水戏中的侠义精神表现出较大的亲和力，通过侠义精神所反映的社会理想去缓解目标与手段之间的紧张与矛盾。

8.3 侠义精神与底层民众

其实，水戏中的侠义精神不仅是知识精英的向往，同样也是广大社会底

层民众的精神寄托。知识精英的命运紧紧地与文化目标和实现该目标的手段之间的关系联系在一起。明代以后，知识精英的社会地位获得巨大提高，他们中的一部分人也许拥有文化资本和社会资本改变自己的社会地位去实现治国平天下的梦想。侠义精神对他们来说或许只是一个保护伞或避风港，意气风发时还则罢了，志不得伸时便倾慕起梁山好汉来。可是，同样的水浒梁山却对广大穷苦的百姓意义非凡。元明清三代以来，无论是少数民族统治还是汉族统治，百姓的生活条件并没有获得明显的好转。在中国传统社会中，老百姓的生活不会因为改朝换代而得到改善，他们始终与天灾人祸做着对抗。然而现实总是残酷的，在物质资源极度匮乏和社会两级分化严重时，对公平与正义的追求自然成为广大底层百姓的社会理想。于是，在改变现实诉求无望时，他们找到了水游戏。

一方面，在毫无希望与暗无天日的生活面前，水游戏成为没有文化资本来改变自己生活条件的广大民众的教科书。在戏中，水泊梁山中的英雄好汉各个身怀绝技，在宋江的带领下，从事着“替天行道”的事情。前文曾讲到，所谓的“替天行道”，就是实现社会的公平与正义，而这两点对广大民众具有无穷的吸引力和鼓动性。因此，模仿戏中人物的绰号和行为便成为农民起义或地下秘密社会的首要选择。而在现实社会中进行起义所运用的战术也受到水游戏的启示。可以说，正是水游戏对草根社会阶层的“实用性”使得朝廷将其当作“诲盗”之戏而被屡次禁演，而水游戏则成为民众反抗朝廷的重要智慧来源之一。

另一方面，水游戏中梁山好汉好结拜讲义气的行为特征成为民间秘密社会的组织原则。毕竟要想维持组织的良好运行，必须拥有一整套等级制度与价值目标，而水泊梁山再次为人们提供了良好的范本可供参考。在“四海之内皆兄弟”的口号下，梁山上的一百零八位英雄分工明确，齐心协力，众志成城，替天行道。他们获得了人们的尊敬、崇拜与认同。总之，在缺乏文化资本的起义

农民或秘密社会的众多体制外社会群体中，水游戏成为使他们凝聚起来的粘合剂，使他们有同气连枝生死与共的归属感，而这种精神支柱对广大民众来说是尤为重要的。

与在军事上和政治上受水游戏的影响相比，广大民众的日常生活似乎受到的影响更为深远与绵长。自从水浒故事诞生以来，它便以戏曲、说书等曲艺形式在民间流传，而水浒故事背后所蕴含的价值取向也于不知不觉中得到人们的认同，成为不言自明的“集体意识”，组成广大民众“生活世界”的有机组成部分之一。

总之，与知识精英不同，广大民众对水游戏采取了更为实用的态度。对知识精英们来说，水游戏中的侠义精神也许可以作为个人情感的转移，对社会的不满，个人的怀才不遇，对自由生活的向往等等，通通都可以借助浪漫的想象实现在戏曲中。然而，戏曲终究是戏曲，现实中的“功名”思想仍深深影响了大多数知识精英们，而那条“体制内”的科举之路又是那么理所当然。当知识精英以“体制内”的身份享受着舒适的生活时，又有多少人仍念念不忘水浒梁山上的草寇呢？对广大百姓来说，贫苦的生活使得他们无法产生知识精英的闲情逸致，只要有人能够让他们吃饱穿暖，为他们伸张正义，哪怕是在戏曲中，他们也会把这样的人供为神明加以崇拜。对他们来说，生活的目的就是解决温饱问题，他们会动用一切手段生存下去。而水游戏的搬演启发了他们，成为他们求得生存的精神工具之一。与知识精英不同，他们把水游戏中自认为有用的元素挖掘出来，从而把水游戏作为改变现实的工具和力量，而被他们认为有用的元素归根结底便是水游戏中伸张公平与正义的力量，换句话说，也就是水游戏中的侠义精神。

参考文献

一、著作

- 1、傅惜华等编. 水滸戏曲集:第一集. 上海: 上海古籍出版社, 1985
- 2、傅惜华等编. 水滸戏曲集:第二集. 上海: 上海古籍出版社, 1985
- 3、赵琦. 金元之际的儒士与汉文化. 北京: 人民出版社, 2004
- 4、蒙思明. 元代社会阶级制度. 上海: 上海世纪出版社, 2006
- 5、钟嗣成. 录鬼簿. 上海: 上海古籍出版社, 1978
- 6、门岗. 粉末功名—元代曲家的文化精神与人生意趣. 济南: 济南出版社, 2002
- 7、吴晟. 瓦舍文化与宋元戏剧. 北京: 中国社会科学出版社, 2001
- 8、徐子方. 明杂剧史. 北京: 中华书局, 2003
- 9、奚海. 元杂剧论. 石家庄: 河北教育出版社, 2001
- 10、高日晖. 水滸传接受史. 济南: 齐鲁书社, 2006
- 11、王晓家. 水滸戏考论. 济南: 济南出版社, 1989
- 12、杨讷, 陈高华编. 元代农民战争史料汇编:上编. 北京: 中华书局, 1985
- 13、陆德阳. 流民史. 上海: 上海文艺出版社, 1997
- 14、陈宝良. 明代社会生活史. 北京: 中国社会科学出版社, 2004
- 15、冯尔康. 生活在清朝的人们. 北京: 中华书局, 2005
- 16、何天爵. 中国人本色. 北京: 中国言实出版社, 2006
- 17、明恩浦. 中国人的素质. 上海: 学林出版社, 2001
- 18、侯杰, 范丽珠. 中国民众意识. 太原: 山西教育出版社, 1999
- 19、朱一玄, 刘毓忱编. 水滸传资料汇编. 天津: 百花文艺出版社, 1981
- 20、张岱. 陶庵梦忆. 长春: 吉林文史出版社, 2001
- 21、池子华. 中国近代流民. 杭州: 浙江人民出版社, 1996
- 22、王利器辑录. 元明清三代禁毁小说戏曲史料. 上海: 上海古籍出版社, 1981
- 23、汪涌豪. 中国游侠史. 上海: 复旦大学出版社, 2001
- 24、韩云波. 中国侠文化: 积淀与承传. 重庆: 重庆出版社, 2004

参考文献

- 25、汪涌豪, 陈广宏. 侠的人格与世界. 上海: 复旦大学出版社, 2005
- 26、刘若愚. 中国的侠. 上海: 上海三联书店, 1991
- 27、蔡翔. 侠与义: 武侠小说与中国文化. 北京: 北京十月文艺出版社, 1993
- 28、董跃忠. 武侠文化. 北京: 中国经济出版社, 1995
- 29、郭英德编著. 明清传奇综录. 石家庄: 河北教育出版社, 1997

二、论文

- 1、邱苇. 明代水滸传奇研究: [硕士学位论文]. 广州市: 暨南大学, 2006
- 2、陈建平. 水滸戏与中国侠义文化: [攻读博士学位论文]. 北京市: 中国艺术研究院, 2006
- 3、陈桂生. 论元代的水滸戏. 右江民族师专学报, 1996, 7(1-2)
- 4、江蜃君. 论水滸戏. 光明日报. 1998, 5, 14
- 5、王齐洲. 元代水滸戏三题. 江汉论坛, 2000, 8
- 6、王处辉, 胡翼鹏. 从《水滸传》看传统中国下层民众的社会理想. 南开学报(哲学社会科学版), 2007, 1
- 7、王婧之. 延续·超越——论明代水滸戏曲对小说《水滸传》的改编: [硕士学位论文]. 上海市: 华东师范大学, 2006
- 8、刘方政. 义的实践与忠的努力——论元明水滸戏. 齐鲁学刊, 1992, 6
- 9、王强. 元明水滸戏主题的嬗变: [硕士学位论文]. 保定市: 河北大学, 2003
- 10、白小金. 元明清水滸杂剧简论. 九江学院学报(哲学社会科学版), 2005, 2
- 11、王晓家. 李致远与他的“水滸戏”一种. 河北戏剧, 1983, 9
- 12、宋子俊. 元杂剧中宋江和燕青形象考述. 甘肃社会科学, 2000, 2
- 13、黄欣. 《大妇小妻还牢末》中刘唐形象的矛盾性及其意义. 安康师专学报, 2005, 17(4)
- 14、谭行. “李逵负荆”的思想和艺术. 见: 元明清戏曲研究论文集: 第二集. 北京: 人民文学出版社, 1959
- 15、陈汝衡. 元明杂剧中的李逵形象. 见: 李修生等编. 元杂剧论集(下). 天津: 百花文艺出版社, 1985
- 16、熊文钦, 石麟. 从“水滸戏”到《水滸传》看李逵形象的发展. 水滸争鸣: 第一辑, 武昌: 长江文艺出版社, 1982
- 17、杨夫扬. 《李逵负荆》艺术特色赏析. 名作欣赏, 1983, 2
- 18、王晓家. 康进之与他的“水滸戏”. 齐鲁艺苑, 1983, 2

参考文献

- 19、于汀. 谈谈元杂剧中李逵戏的特点. 惠阳师专学报(社会科学版), 1984, 1
- 20、郑喜林. 元杂剧张飞、李逵形象与观众审美心理. 渤海学刊, 1992, 4
- 21、杨仁立. 《李逵负荆》喜剧效果的构成. 黔南民族师专学报(哲社版), 1994, 3
- 22、唐清弟. 谈元杂剧《李逵负荆》的心理描写. 内蒙古教育学院学报, 1995, 1
- 23、门立功. 康进之及其《李逵负荆》. 济宁师专学报, 1996, 17(3)
- 24、阙真. 《李逵负荆》喜剧艺术二题. 广西师范大学学报(哲学社会科学版), 1997, 33(1)
- 25、门庭. 元杂剧中的李逵戏漫议. 聊城师范学院学报(哲学社会科学版) 2001, 1
- 26、熊文钦, 石麟. 从“水浒戏”到《水浒传》看李逵形象的发展. 水浒争鸣: 第一辑, 武昌: 长江文艺出版社, 1982
- 27、王平. “水浒戏”与《水浒传》的传播. 东岳论丛, 2005, 26(6)
- 28、涂秀虹. 水浒戏中的搽旦与《水浒传》中的女性形象. 北方论丛, 2005, 5
- 29、涂秀虹. 从水浒戏到《水浒传》的戒色主题. 福建论坛(人文社会科学版), 2005, 8
- 30、高日晖. 明代水浒杂剧与《水浒传》的关系度. 大连大学学报, 2005, 26(1)
- 31、崔茂新. 元代水浒戏与《水浒传》诗性结构的先期发育. 东方论坛, 2006, 5
- 32、涂江艳. 元杂剧水浒戏与小说《水浒传》比较: [硕士学位论文]. 南昌市: 江西财经大学, 2006
- 33、杨绍萱. 论水浒传与水浒戏. 人民戏剧, 1950, 5
- 34、严敦易. 和元杂剧的关系. 见: 水浒传的演变. 北京: 作家出版社, 1957
- 35、朱小利. 元杂剧“水浒戏”中家庭婚姻的社会内涵. 四川戏剧, 2006, 6
- 36、张筱梅. 燕青博鱼与宋元关扑风习. 徐州教育学院学报, 2002, 3
- 37、玉弩. 侠文化: 侠的发展轨迹与行侠的类型. 延边大学学报, 1992, 4
- 38、韩云波. 论东汉和三国时期的游侠. 西南师范大学学报, 1995, 2
- 39、章培恒. 从游侠到武侠——中国侠文化的历史考察. 复旦学报, 1994, 3
- 40、鲁德才. 历史中的侠与小说中的侠——论古代文化观念中武侠性格的变迁. 南开学报, 2001, 1
- 41、钟元凯. 唐诗的任侠精神. 北京大学学报, 1984, 4
- 42、张浩逊. 论唐代的侠义诗——兼论唐代诗人的任侠精神. 商丘师专学报, 1988, 3
- 43、孟修祥. 试论李白游侠崇拜现象. 湖北大学学报, 1993, 2
- 44、冯淑然. 唐人的价值取向与咏侠诗创作. 河北科技大学学报, 2006, 6(4)
- 45、李真瑜. 游侠遗风与《水浒传》. 北京师范大学学报, 1992, 4

参考文献

- 46、竺洪波.《水浒》与侠文化.上海教育学院学报, 1994, 2
- 47、罗祖基.《水浒》与侠墨文化.江汉论坛, 1996, 4
- 48、韩云波.一部早期形态的绿林英雄传奇—谈《水浒》的侠行与侠义.江汉论坛, 1991, 3

致谢

两年的学习生活即将结束，回想过去两年的岁月，心中不禁自问，自己通过两年的学习，到底有没有长进。一段学习生活的结束意味着需要静下心来总结自己在学习中的得与失。值得庆幸的是，在老师们的帮助下能够及时发现自己的问题并及时改正。两年的时光匆匆流逝，而自己最大的收获来自老师们的言传身教。在这里，我想感谢王处辉老师、宣朝庆老师、刘集林老师、郭大水老师、赵万里老师的教导与帮助。尤其是我的导师王处辉先生，可以说是他使我走进中国社会思想史的领域并立志以此为业的。先生讲课风趣幽默，为人谦虚和蔼，治学严谨认真，对我论文中的问题总是耐心地讲解并不断鼓励我。可以说，先生的一言一行对我产生了很大的影响，使我能够充满激情从事研究。没有先生的帮助，不知自己又要走多少弯路。

与此同时，我还想感谢我的家人，尤其要感谢我的妻子黄春玉，感谢她对我的理解与支持，是她对我的信任和鼓励使我能够全身心地投入到论文的写作中。

要感谢的话实在很多，恐怕难以面面俱到，唯有以自己更努力的工作作为回报。谢谢你们！

2008年5月