



明代水☒☒散出☒☒

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2016-05-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 尹, ☒☒ メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004318

明代水游戏散出综论

尹丽丽

(徐州工程学院人文学院 江苏 徐州 221008)

内容摘要: 明戏曲散出选本根据舞台演出或清唱的需要,对当时舞台上流行的水游戏进行了摘选剧目场次,改编增删曲辞和科白的工作。选本中的散出展现了当时舞台表演的优秀剧目和出目,反映了社会贵新尚奇的欣赏心理,表现了各行角色本工戏的逐渐成型,体现了水游戏广泛的传播流域。

在《水浒传》成书之前梁山好汉的故事就在舞台上被搬演。“在旧戏中,水游戏的分量是很重的。那来源之古就不必说了,在元杂剧中,就有二十几种水游戏的存在。……现在的京戏《丁甲山》,就是元杂剧康进之所作的《梁山泊黑旋风负荆》的蜕变。这个元剧的本子,现在还存在,是可以覆按的。一直到明初,‘水游’剧本还是继续不断地创作出来。”^[1]明代水游故事广泛传播,水游戏数量也逐渐增多。傅惜华《明代杂剧全目》收录了八种水游戏,《明代传奇全目》中收录十一种水游戏。王晓家则梳理了更多的水游戏,“目前,就我所见到的‘水游戏’篇目,约有二百九十种之多。其中:宋、元戏文九种(残存一出);元杂剧三十四种(现存十种,包括元、明间的四种);明、清杂剧十一种(明代八种,现存三种,清代三种,现存两种);明、清传奇三十二种(明代十九种,存九种,包括残篇二种,清代十三种,包括《忠义璇图》,现存八种,其中佚文两种);清代中期花部四十三种;京剧一百二十八种;话剧七种;电影二十六种;电视连续剧一种。”^[2]明代水游戏演出有全本和散出两种,它们以生动形象的方式扩了水游故事的传播内容和范围,为清代水游连台本戏和折子戏的成熟奠定了基础。

一

明代是戏曲散出选本大发展和繁荣的时期。选本往往将戏曲的精华展现给读者,所谓“语语琼琚,字字瑶琨,譬则天庭宝树,一枝一干,皆奇珍异宝之菁华也。”水游故事是散出选本选录较多的故事之一,其选录如下:

1. 《雍熙乐府》

黑旋风仗义疏财·[仙吕·点绛唇]、[中吕·粉蝶儿]、[正宫·端正好]、[双调·五供养]、[黄钟宫·醉花阴]

2. 《尧天乐》

宝剑记·计赚林冲

3. 《群音类选》

宝剑记·神堂相会、公孙弃职、逃难遇义

水游记·浔阳会饮

4. 《玉树英》

水游记·义激李逵

5. 《歌林拾翠》

水游记·三郎借茶、婆惜心许、渔色订期、情投野合、活捉三郎

义侠记·武松打虎、金莲诱叔、挑廉遇庆、王婆巧婿

6.《乐府红珊》

宝剑记·林冲看剑励志、张贞娘对景思夫

7.《八能奏锦》

木梳记·宋江智激李逵

水浒记·夫妻拆散

8.《曲选》

水浒记·露盟、茶款（二曲）；活捉三郎

9.《万锦清音》

水浒记·活捉张三

10.《乐府争奇》

宝剑记·[新水令]夜奔

11.《万曲合选》

木梳记·夫妻祭灶

12.《千家锦》

宝剑记·夜奔梁山

13.《吴歆萃雅》

宝剑记·山行、目叙

14.《月露音》

宝剑记·[新水令]夜奔

15.《万象新》

木梳记·李逵论功夸嘴、蔡疙瘩嫖花院

16.《乐府歌舞台》

义侠记·诱叔（原缺）

17.《万家合锦》

宝剑记·夜奔梁山

18.《乐府南音》

宝剑记·[点绛唇套]夜奔梁山

19.《乐府遏云》

水浒记·冤索

义侠记·打虎、调叔

20.《南音三籁》

宝剑记·山行、自叙

21.《词林逸响》

义侠记·制衣

宝剑记·自叙

22.《增订珊珊集》

义侠记·调叔

宝剑记·夜奔梁山

23.《怡春锦》

宝剑记·夜奔

义侠记·野合

24.《醉怡情》

水浒记·渔色、野合、杀惜、情勾

义侠记·卖饼、诱叔、挑帘、捉奸

翠屏山·鬪旋、愤诉、巧谮、除淫

25.《万壑清音》

义侠记·武松打虎

宝剑记·夜奔梁山

26.《玄雪谱》

义侠记·调叔、说风情

水浒记·茶挑、野合、捉张

二

散出选本对全本戏进行了删选，精选出较为流行的剧目和场次，它对原本的曲辞和科白也有增删，但保存了不少佚本戏曲的曲辞。明代有 26 部散出选本选录了水游戏，除了 1 部为杂剧外，其余 5 部为南戏和传奇。最早选录水游戏的是嘉靖四年《雍熙乐府》，它选录了朱有燬杂剧《黑旋风仗义疏财》中的 5 支曲子；其余的选本收录了南戏和传奇，有李开先的《宝剑记》、许自昌的《水浒记》、沈璟的《义侠记》、沈自晋的《翠屏山》和无名氏的《木梳记》等。

选本选录独占鳌头的是李开先《宝剑记》，有 14 个选本 19 次选录其 9 个场次，选录最多的出目是《夜奔》（10 次）；《义侠记》有 9 个选本 17 次选录其 7 个场次，选录最多的出目是《诱叔》（6 次）；《水浒记》有 8 个选本 19 次选录其 7 个场次，选录最多的出目是《活捉》（6 次）。选本中的水游戏多为戏剧性和表演性强，曲辞优美的剧目和场次，如朱有燬杂剧《黑旋风仗义疏财》文辞优美，被《远山堂曲品》列为雅品；李开先《宝剑记》被《曲品》将该剧列为具品，《远山堂曲品》将其列为能品；沈璟《义侠记》被《曲品》列为上上品，《远山堂曲品》列为雅品；许自昌《水浒记》被《远山堂曲品》列为能品。

《宝剑记》的结构和音律被王世贞和祁彪佳等曲评家诟病，但瑕不掩瑜，这并不妨碍人们对它的喜欢，它依旧频繁地在舞台上被搬演。李开先以南戏体制创作它，只能说它不合严谨的昆山韵，不是不适合演唱和舞台表演。雪蓑渔者在《宝剑记序》中评价：“是记则苍老浑成，流丽软曲，人之异态隐情，描写殆尽。音韵谐和，言辞俊美。终篇一律，有难于去取者；兼之起引、散说、诗句、填词，无不高妙者，足以寒奸雄之胆而坚善良之心，才思文学，当作古今绝倡，虽《琵琶记》远避其锋，下此者勿论也。”^[3]后来陈与效修改其结构创作的《灵宝刀》，却被周白认为是买椟还珠。《夜奔》是明代散出选录最多的场次，被逼落草，英雄虎落平阳恐怕是很多志士的情怀，林冲的表述为：

【新水令】按龙泉雪泪洒征袍，恨天涯一身流落，专心投水浒，回首望天朝，急走忙逃，顾不得忠和孝。

【驻马听】良夜迢迢，投宿休将门户敲。遥瞻残月，暗度重关，急步荒郊。身轻不惮路迢迢，心忙只恐人惊觉。魄散魂消，魄散魂消，红尘误了武陵年少。

文辞慷慨悲凉，表现出英雄壮志难伸，逼上梁山的复杂心情。明清众多的曲谱将其作为典范收录，就连批评者王世贞和祁彪佳也认为文词“工”且“美”。现代的昆曲折子戏《夜奔》是武生应功戏，唱做并重，演员既唱出英雄末路的悲壮，又要有漂亮的动作表演，所谓“男怕《夜奔》，女怕《思凡》”。当时的舞台表演已不只是清唱，

而是有相当精彩的做功。

不少选本中的《夜奔》被删改了词牌，唱词更加简洁，这样有利于舞台表演。《怡春锦·弦索元音御集》选录的《夜奔》与嘉靖全本互校会发现很多不同。选本中《夜奔》的【点绛唇】为：

俺林冲只因一时怒杀高俅奸细二人，幸喜得夜黑，无人知觉，密至柴大官人庄上，蒙他休书一封，教俺投奔梁山。日里不敢前行，夜来山路崎岖，呀！前面黑洞洞的，想是一所村店，不免借宿一宵，明早再行，多少是好呀。原来是一座古庙，行来不觉精神劳倦，少睡片时，且喜此庙中无人在此，不免到伽蓝殿神圣尊前祷告一番，（向神介）林冲乃逃难之人，身负冤仇莫能伸雪。今晚借宿在此，望神明阴中保佑，指引前途。（作睡介）（净扮伽蓝上，白）生前能护国，死后作伽蓝；眼观三万里，日赴九千坛。我乃本庙护国伽蓝，今有天雄星避难至此，不免指引他一番，多少是好。林冲将军抬起头来，听我吩咐。今有徐宁带领官兵，追至黄河渡口，捉拿你甚紧，你今番不走等待几时。正是大抵乾坤都一照，免教人在暗中行。（下）（生醒惊介）呀，唬死我也！唬死我也！朦胧之中似梦非梦，分明梦见本庙护法伽蓝神圣道，有金枪手徐宁带领官兵，追至黄河渡口，捉拿你甚紧。道你今不走等待几时。（向神谢介）伽蓝神圣，你若保佑俺林冲弟子脱离此难，无灾无害，直至梁山，倘有寸进之日，重修庙宇，再塑金身。天尚未明，不免洒开脚步走一回，来也呵！

选本删掉了原本林冲在济州途中的环境描写，将原本中公孙胜告诉林冲官府派徐宁捉拿他，改为伽蓝神告知，增加了林冲向神圣祷告和梦中与伽蓝神对话的情节，多出了林冲睡、醒、惊和谢等表演动作。这样故事情节发展更加紧凑，增强了演员表演的舞台效果。

入选剧目都是戏剧性和表演性很强的场次。《义侠记》是沈璟合律依腔和本色语言的代表作。《诱叔》出是全剧最精彩的场次，它不仅唱词优美，而且戏剧冲突激烈。“奸夫、淫妇、强徒、暴吏种种之形态，宛然毕陈。”（吕天成《义侠记序》）这场戏的词曲通俗晓畅又格律精当，它就是在选本中改动也不大，只在科白上稍有改动，如选本《歌林拾翠》和《玄雪谱》的《诱叔》出小旦第一支曲子唱完后，都加入潘金莲自报家门“奴家，武大郎妻潘金莲是也。”这出层层铺垫潘金莲对武松的引诱和挑逗，武松进门后潘金莲让武松脱了汗透的衣服，欲与他解带，武松以不热为由躲开，潘金莲抛出听说他背地恋烟花，武松又给予否定，当潘金莲饮半杯酒让武松喝下残酒时，武松夺酒一泼，斥责潘金莲。《歌林拾翠·义侠记》中的《金莲诱叔》是这样表现武松和潘金莲矛盾冲突的高潮。

【扑灯蛾】（生）嗳，怪伊忒丧心，怪伊忒丧心，羞惭总不怕。有眼睁开看，把武松特地详察也。我是含牙戴发，况先人清白传家，怎生教教伦把伤化。（怒介）嫂嫂，你快不要想这等勾当。倘有些风吹草动，我眼里认得嫂嫂，拳头却不认得。我非夸，自从打虎手儿滑。

【前腔】（小旦羞介）笑伊直恁村，笑伊直恁村，不辨真和假。酒后聊相戏，怎便将人叱咤也。常言嫂如娘大，好知轻识重贤达，只会把至亲欺压。（万福介）（生背介）（小旦）叔叔总涂抹，从今两意莫争差。

后面是金莲恼羞成怒，武大回家，武松离开，以金莲反诬武松做结。“此记于武松侠烈之概，潘金莲淫奔之状，宛转写出。”^[4]这出戏通过武松和潘金莲的唱词和科白，表现了正邪之间的冲突和较量，情节张弛有度，人物亦栩栩如生。

《翠屏山》也是选本常选的水浒戏之一。“沈自晋将《水浒传》的情节加以调整，

使裴如海与石秀的冲突细致展开，针线紧密。剧中许多场次写得很有戏，《缀白裘》中就收有戏叔、送礼、酒楼、返赃、杀山等多出，说明此剧的演出很受欢迎。”^[5]《醉怡情·翠屏山》的《靛锭》出不仅戏剧冲突强烈，且曲白安排巧妙得当。先是石秀决定辞别还乡，交账给潘公，恰逢潘公不在，遇到潘巧云，潘巧云招待石秀饮酒，趁机用武松杀嫂的事来试探他，石秀借这件事对乱伦表明自己的凛然正气，潘巧云试探不成，懊恼不已，恰逢裴如海来送礼。这出反复表现潘巧云和石秀在武松杀嫂上的不同态度，冲突层层铺垫，人物性格活灵活现。

（生）那武都头干的什么、他干得正气！（旦）据奴看起来，那武松是个呆子。（生）为何是个呆子？（旦）【前腔】倾城一顾，高唐应赋。（生）大丈夫戴发含牙，敢使陈平名污。（旦）何必恁般，何必恁般，不从也，只是可惜那嫂嫂一片好心，把此情辜负。（生）出言无度，他的意何如……叔叔虽云男女无亲授，却不道嫂溺须将亲手扶。（生）石秀是不读书的男子，不耐烦多说话。（旦）啐，正是酒逢知己千杯少，话不投机半句多。（下）

沈自晋的《翠屏山》现存孤本，被《古本戏曲丛刊》二集收录。《醉怡情》选录了《靛锭》、《愤诉》、《巧谮》和《除淫》4出，其中《靛锭》和《除淫》两出最为精彩。《靛锭》出在选本《醉怡情》中有6只曲子【小蓬莱】—【前腔】—【桂枝香】—【前腔】—【皂罗袍】—【前腔】，人物念白尤为精彩。“此剧曲辞亦用本色，得曲白调和之妙，有读元曲之概，其散出至今尚往往上演，其流行不减于沈璟之义侠记也。”^[6]此出在钱德苍《缀白裘》中分解为3出戏《交账》、《戏叔》和《送礼》，古本戏曲丛刊是将《交账》和《戏叔》放在一出，后两支曲子是《送礼》出的前半部分。这说明《醉怡情》依据的是较早版本，更加接近沈自晋的原本。

散出选本保存了不少珍贵的佚本戏曲资料。《木梳记》是明代的佚本传奇，作者佚名，明代戏曲文献都无著录，傅惜华的《明代传奇全目》著录，吴书荫在《明传奇佚曲钩沉》中认为“演宋江、李逵事。《八能奏锦》卷1录有《宋江智激李逵》一出。按：该书卷3所录《水浒传》中《夫妻拆散》一出，写夫妻分别、分折枣木梳为表记。此关目不见于许自昌《水浒传》。《夫妻拆散》亦应为《木梳记》之佚曲。”^[7]《八能奏锦》卷六《水浒传·夫妻拆散》共选录了4只曲子，其中两首为：

【琐南枝】只得和你蓦地里两分离，妻，我与你辞母谒圣指，实望有个好处，谁知中途拆散。神圣无灵不救危，却似飞火入地无逃处，水涌舟人难上岸。虽无奈何，此恨怎消。（合）恨谗贼，骂谗贼，古往今来谁似你。

【前腔】恃强势似虎威，进退咨嗟无计施。夫，我与你今日分离，无可为记，我将枣木梳一个，与你各收一半带在身傍，若见此物，如见你妻子一般了。人情都爱难存济，船到江心□□迟。我与你夫妻不去脱此，好似甚的而□。好似失舵船儿遭风起，棒打鸳鸯两处飞。（合）好伤悲，痛伤悲，何日相逢是会期。

明代《水浒传》有许自昌和王异两种，祁彪佳在《远山堂曲品》中认为王异的《水浒》是许自昌的改本“此梅花主人改定者，曲白十改八九，稚弱亦十去八九矣。”^[4]王异的改编本已佚，但情节是以宋江、阎婆惜和张文远为主的故事。选本中《夫妻拆散》的情节不见于许自昌和王异的《水浒传》，却更像是佚本戏曲《木梳记》的情节，从其佚曲的内容来看和元杂剧《黄花峪》的题材相似，杂剧写了李逵等水浒英雄除掉欲强占李幼奴的蔡衙内，解救刘庆甫夫妇，使他们夫妻团圆的故事。刘庆甫夫妻分离时是以枣木梳为信物。《木梳记》中夫妻二人也是分别以枣木梳为信物。散出《夫妻拆散》的唱词也是夫妻被人强行分离，以枣木梳为信物，故吴书荫推测此为《木梳记》的佚曲是有道理的。

万历时期黄文华选辑、余绍崖绣梓《玉树英》卷五的目录中有《水浒传·义激李逵》，有目无文，从出目内容来看也不见于许自昌和王异的《水浒传》，但和《八能奏锦》中《木梳记·宋江智激李逵》标题更加相近。郭英德、王丽娟认为《八能奏锦》的刊刻年代在万历三十五年（1607）或三十六年（1608）。徐朔方的《晚明曲家年谱》中许自昌的《水浒传》创作于1605年，它被大量刊刻和传播还需要一个过程，王异改编本的时间更靠后，由此看来《木梳记》和这两个选本中的《水浒传》很有可能为“同剧异名”，都应该是佚本传奇《木梳记》。当许自昌的《水浒传》被大量传播后，选本中《水浒传》几乎全是许自昌的作品。万历年间阮祥宇编、刘龄甫刊的《万象新》中《木梳记》入选《李逵论功夸嘴》和《蔡疙瘩嫖花院》两出，后来郑思明的《万曲合选》还选录了《木梳记·夫妻祭灶》出。这说明直到明末《木梳记》还活跃在戏曲舞台上。

三

众多戏曲散出选本对水浒戏的选录，说明水浒故事在当时的戏曲舞台上广泛地、立体地和形象地被传播。“这种类型的零出，演出风格基本与们在全本中的演出近似。但经过一代代艺人的加工后，原作的思想逐渐深化，行当表演技巧得到更多展现，原作的人物性格也更丰富了。……昆剧中有‘五折独角戏’这句话，是指专供生、旦、净、末、丑五个家门单独脚色表演的五折戏，包括《牡丹亭·拾画·叫画》（巾生扮柳梦梅），《妒妒羹·题曲》（六旦扮乔小青），《祝发记·渡江》（净扮达摩），《宝剑记·夜奔》（末扮林冲），《拾金》（丑扮花子）。以上五折，除《拾金》外，都是由全本传奇中的摘出的单出，唱做繁重，充分表现了各家门的表演特色。”^[8]水浒戏散出反映了当时的贵新尚奇社会心理，表现了当时舞台演出的情况，展现了水浒故事的传播流域和范围。

从入选频率较高的水浒戏来看，无论是选家还是受众，“贵新尚奇”是选本表现出来的主要社会文化心理，故入选的剧目是以新剧居多，传奇明显多于杂剧。很多选本标题以海内时尚新调来命名，在题目上表明紧跟时代潮流。入选的剧目和场次最主要特色是“尚奇”，以新奇作为标准。《水浒传·活捉》的大获成功就说明这一点。“《水浒传》的独到之处在于它并不徒劳地力求重现原作的精华，刻意求其形似，阎婆惜和张文远的私情在原作中只是作为杀惜的张本，并未有有意加以渲染，可说是未经发掘的局部题材。《水浒传》偏偏在这里乘虚而入，大事渲染、得到意想不到的成功，主要在于《活捉》（原名《冥感》）一出。虽然有关各出如《借茶》（原名《邂逅》）、《拾巾》（原名《目成》）、《前诱》（原名《渔色》）、《后诱》（原名《野合》）也都在小说所疏忽的情节上加上浓墨重彩的渲染，‘万绿丛中一点红’，它们却只是《活捉》的衬托。”^[9]阎婆惜和张文远的私情在小说中只是作为杀惜一个次要的原因被带过，并没有过多的情节设计，以宋江的杀惜作为完结，但在《水浒传》中阎张两个人的私情被重新设计和发掘。

《活捉》渲染了张阎两人情感纠葛，虚构了阎婆惜成鬼后，将张三郎活捉到阴间做夫妻的离奇情节，它的曲辞繁缛和市井出身张阎二人的身份不符，时常为后人诟病，但它被散出选本大量选录，说明它在当时频繁地被扮演于场上，是深受读者和观众欢迎的曲目。选本还展现了这场戏成功之处——表演。在选本中对捉张的表演已经有动作的描绘，《歌林拾翠》中捉张的设计是：（小旦）我顾不得，只是扯了你同去便是。（小旦扯净）（净挣不脱介）。《醉怡情》的设计是：（小旦）三郎，你起来，你舍我不得，我又舍你不得，与你做一个鸳鸯塚如何！（丑）这个使不得。（小旦）捉，

(丑)吹灯介。(小旦)搂丑下。出人意料的情节安排和活捉时女鬼与张三郎精彩的舞台表演弥补了曲辞的缺陷和平庸,至今都是较为经典的折子戏之一。

水浒戏散出更利于各脚色本工戏的逐渐成型,有的脚色在长期的舞台实践中还有流变,有的脚色在散出舞台表演过程中得到成长和锻炼。“折子戏有利于各行脚色形成并发展自己的本工戏。……一些被观众喜爱的精彩片段可以单独上演,演员的艺术才华能够充分发挥,于是各行脚色的本工戏便应运而生。它们的特色不同,但都受到观众的喜爱。到最后,各行脚色的演技都形成了一套特有的、完整的体系,甚至各行内部还有更细的分工。综合观之,戏曲舞台显得更加丰富多彩。”^[10]水浒戏全本多为生和净的戏,旦和丑在整本戏中多是配角。散出选本中原来的配角往往成为这出戏的主脚,其行当伎艺在散出表演中得到了精雕细琢的机会。《水浒传》中阎婆惜和张文远,《义侠记》中潘金莲和武二郎都是这方面的典型,他们改变了在全本戏中次要脚色的地位,在散出舞台上大放异彩。

全本《水浒传》中张文远是净脚,在剧中起调节气氛的作用,但选本中张文远的表演技艺得到了打磨和锤炼,表演内容也有很大的丰富。在《歌林拾翠》、《怡春锦》和《玄雪谱》等散出选本中张文远为净脚,而在后期的《玄雪谱》和《醉怡情》等选本中,张文远则变成了丑脚。明代戏曲选本的角色已经能够根据剧情和扮演人物的个性来划分,净脚多奸雄佞幸之徒,丑脚多为插诨打科,卑鄙猥琐之辈,根据张文远的性格和脚色,丑脚更为贴切。张文远由净脚向丑脚的转变,不得不承认是舞台散出表演的功劳。崇祯年间的《金钗盒传奇》第六出中便有了用弋阳腔表演《活捉》散出的情节:(丑进看介)(丑叫介)串得好,张三郎果是绝妙,苏州没有这样花面。虽没写演员是如何表演的,但用观众的评价来说明活捉时张三郎肯定有精彩的表演。后来《梨园外史》中清代和民国擅长表演《活捉》出张文远的梨园弟子,都是丑角来表演,至今张文远以丑应工成为惯例。

在全本《义侠记》中潘金莲的脚色为小旦。“小旦:这个小字同小生一样,原来,亦无有岁数小的意思,不过是正旦脚的帮差就是了。……这个名词以后《西楼记》、《绣襦记》、《狮吼记》中也有,不过是副脚,不关紧要,与贴角意思大致相同。”^[11]散出选本中大部分潘金莲还是小旦,但《歌林拾翠》的《义侠记·王婆巧媾》中潘金莲的脚色为旦脚。选本《诱叔》中共有9支曲子,潘金莲参与演唱的就达到6支,这出戏的重要脚色与其说是武松,不如说是潘金莲。同时武二郎丑脚在散出选本中也受到人们的关注,袁中道的《游居柿录》卷十一载:江陵闽藩理问李太和见召,遍觅名戏,得沈周班,演武松《义侠记》中扮武二郎者,举止言语,曲尽其妙。清代李斗《扬州画舫录》中记录了黄班三面的顾天一,以武二郎擅名。现代昆曲早期传字辈的当家名丑姚传湄就是以串演《义侠记》中武二郎而名声大噪的,他的念白清晰洪亮,面部表情丰富,矮子功机警灵活,用长腿蹲矮步做跳上、跳下和踢腿等动作,却不留任何破绽,有“活二郎之誉”。

明代书坊大量出现,林鹤宜在《晚明戏曲剧种及声腔研究》中统计,晚明家刻和坊刻的名号有146个,555种作品,除去重复的共110家书坊。廖华在《明代戏曲刊刻研究》中统计晚明书坊126家。戏曲散出选本刊刻盛行一时,水浒戏选本也大量出现。“从万历开始,传奇这一戏曲形式在创作和表演体制方面都走向成熟,而戏曲选本经过百余年的酝酿、试验,在选目、编印、传播各方面已趋于稳定和多样化,因此从万历到明末属于戏曲选本的成熟阶段。”^[12]戏曲文学借助着书坊业的发展,大量被刊印和传播。选本大量的被传播刺激了受众对水浒戏接受,书坊主和受众形成了良性的互动,互扬其波,共同促进了戏曲散出的发展和繁荣。这些选本展现了水浒故事的

传播范围、内容和媒介。水浒故事选本的编刻地以江浙地区较多，还涉及到安徽、湖南和福建等地。

江苏：《歌林拾翠》（金陵郑元美，奎壁斋刊），《乐府红珊》（秦淮墨客选，唐振吾刊），《万锦清音》（方来馆主人点校），《万曲合选》（奎壁斋刊），《乐府遏云》（槐鼎、吴之俊选，何光烈校订，彩云乘刊），《吴歛萃雅》（周之标选刊），《乐府歌舞台》（金陵郑元美，奎壁斋刊），《词林逸响》（许宇点校，萃锦堂刻本），《增订姍姍集》（周之标增订），《醉怡情》（古吴致和堂刊），《万家合锦》（金陵郑氏，奎壁斋刊）等。浙江：《群音类选》（虎林胡文焕校选，会文堂刊），《月露音》（武林李郁尔选刊，静常斋藏板），《南音三籁》（凌濛初辑刊）等。福建：《尧天乐》（豫章殷启圣辑，闽建熊稔囊刊），《八能奏锦》（汝川黄文华，爱日堂蔡正和刊），《玉树英》（汝川黄文华选，余崖绣刊），《万象新》（阮祥宇编，刘龄甫刊）等。安徽：《乐府争奇》（新都汪公亮校梓）。湖南：《乐府南音》（洞庭萧士选辑，湖南主人校点）等。这些选本丰富了水浒故事的传播内容，扩大它传播的范围，保存了珍贵的戏曲资料。

注释：

[1] 黄裳：《谈水浒戏及其他》，北京：开明书店，1952年，第1页。

[2] 王晓家：《水浒戏考论》，济南：济南出版社，1989年，第2页。

[3] 蔡毅：《中国古典戏曲序跋汇编》，济南：齐鲁书社，1989年，第611—612页。

[4] [明] 祁彪佳：《远山堂曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社，1959年，第127页，第59页。

[5] [明] 沈自晋著，张树英点校：《沈自晋集·前言》，北京：中华书局，2004年，第10—11页。

[6] [日] 青木正儿：《中国近世戏曲史》（上），北京：作家出版社，1958年，第303—304页。

[7] 李修生：《古本戏曲剧目提要》，北京：文化艺术出版社，1997年，第814页。

[8] 黄天骥、康保成：《中国古代戏剧形态研究》，郑州：河南人民出版社，2009年，第293页。

[9] 徐朔方：《晚明曲家年谱》（一），杭州：浙江古籍出版社，1993年，第456页。

[10] 吴敢，杨胜生：《古代戏曲论坛》，澳门：文星出版社，2003年，第219页。

[11] 齐如山：《戏剧脚色名词考》，北京：北平国剧学会，1935年，第9页。

[12] 赵山林：《中国戏曲传播史》，上海：上海人民出版社，2008年版第293页。

参考文献：

① 古本戏曲丛刊编委会：《古本戏曲丛刊初集》，上海：商务印书馆，1954年。

② 毛晋：《六十种曲》，北京：中华书局，1958年。

③ 王秋桂：《善本戏曲丛刊》，台北：学生书局，1984年。

[作者简介] 尹丽丽（1973—），女，吉林省吉林市，徐州工程学院人文学院副教授，研究方向：中国古代小说戏曲。

[基金项目] 江苏省社会科学基金项目“新世纪江苏昆曲传播研究”（14YSB008）成果，国家社会科学基金艺术学项目“六十种曲研究”（11BB018）成果

联系方式：江苏省徐州市泉山区七里沟新华阳光花园6-2-101室，邮编：221008

电子邮箱：y110127@163.com

电话：15996972625 或者 0516-83203227