

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 10220111152226

UDC_____

厦门大学

硕士学位论文

高甲戏与水滸文化研究

Research on Gaojia Opera and Water Margin Culture

丁凯鹏

指导教师姓名: 张世宏 讲师

专业名称: 戏剧戏曲学

论文提交日期: 2014 年 4 月

论文答辩日期: 2014 年 月

学位授予日期: 2014 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2014 年 4 月 日

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下，独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果，均在文中以适当方式明确标明，并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范（试行）》。

另外，该学位论文为（ ）课题（组）的研究成果，获得（ ）课题（组）经费或实验室的资助，在（ ）实验室完成。（请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称，未有此项声明内容的，可以不作特别声明。）

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于
年 月 日解密，解密后适用上述授权。

2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

本文研究的中心问题是高甲戏与水浒文化的关系,重点探讨水浒文化对高甲戏的影响。

引言从讨论中国戏曲与小说、小说《水浒传》与历代水浒戏的渊源关系开始,通过对一系列调查与研究高甲戏渊源的资料的耙梳、辨析,认为以小说《水浒传》为基础而生发的“水浒文化”催生了闽南高甲戏。

第一章以高甲戏发展史为研究线索,论述水浒文化对高甲戏的形成与各个发展阶段的影响。宋江阵是闽南文化与水浒文化相契合而产生的游艺,二者是其产生发展的精神家园与艺术温床;继之探讨宋江阵发展至“宋江戏”的形成过程,并深入探析其文化内涵;最后窥探“合兴戏”的形成与发展,描述高甲戏在此阶段的表演特点。

第二章考察高甲戏的转型与水浒文化的隐退。从丑行成为高甲戏最突出的剧种表演特色与丑戏剧目的创作改编两个方面,论述高甲戏的转型与水浒文化的隐退;然水浒文化并未完全“失语”,因此,分别从现代水浒小戏、曲牌音乐、表演特点三个维度窥探水浒文化在高甲戏转型后的遗韵;最后一节讨论了水浒文化隐退、高甲转型的原因。

第三章是高甲戏水浒剧目的研究。通过梳理资料,列表描述解放前后创作、改编上演的高甲水浒剧目,并对部分剧本作简要介绍;继而以近年常演的《卢俊义》《送水饭》为例,解析这些剧作在思想内涵、人物性格以及语言和民俗等方面表现出来的水浒文化与闽南文化相融合且相映成辉、相映成趣的特点。

结语对全文概括总结,对水浒文化催生高甲戏因何成为特殊的文化现象等一系列问题发问。

关键词: 高甲戏; 水浒文化; 闽南文化

Abstract

The Central issue investigated in this essay is the relationship between Gaojia opera and Water Margin culture. The impact of Water Margin culture on Gaojia opera is the focus of this essay.

The introduction part begins with discussing the original relationship between Chinese operas and novels, Water Margin and successive dynasties Water Margin operas. Through sorting out and discriminating a series of surveys and studies of Gaojia opera' original materials. We believe that Minnan-Gaojia opera was spawned from the Water Margin culture which generated based on *Water Margin*.

The first chapter, based on the clue of the development history of Gaojia opera, delves into the formation and development of Gaojia opera in every stage under the infiltration of Water Margin culture. Firstly, it analyzes the origin and performance characteristics of folk recreation Songjiang zhen under the nourished of folk cultures in the south of Fujian province. Then, it explores and discusses the formation process from Songjiang zhen to the Songjiang opera, meanwhile, studies its cultural connotations in depth; Finally, this chapter pries about the formation and development of Hexing opera, as well as describes the performance characteristics of Gaojia opera at this stage.

The second chapter carries on a profound investigation on the transformation of Gaojia opera and the retreat of Water Margin culture. This part dissertates and discusses the transformation of Gaojia opera and the retreat of Water Margin culture from two aspects, the rise of antic play'performing arts which subsequently evolve into category arts of Gaojia opera, the creation and adaptation of antic plays. But the Water Margin culture is not fully aphasia, therefore snoops the shadows of water margin culture after the transformation of Gaojia opera from three dimensions, the modern playlet, the tune music, and the performance characteristics. The final section has discussed the reasons of Water Margin culture's retreat, and the

transformation of Gaojia opera.

Research on the play scripts of Gaojia-Water Margin is the main content in the third chapter. By sorting out the materials, making lists and describing the Gaojia-Water Margin repertoires those which created and adapted for show before and after the founding of the People's Republic, in the mean time introducing some of the scrips briefly. Then regarding *Lu Junyi* and *Song Shui Fan* that often play in recent years as the study carriers, analyzes the characteristics that the Water Margin culture and the Minnan culture share and contrast as displayed by such aspects as ideology, personality of characters, and language and folk custom.

The conclusion generalized and summarized the full essay, and attempted to raise some problems, why Minnan-Gaojia opera spawned from the Water Margin culture becomes a special cultural phenomenon? and so on.

Key words: Gaojia Opera Water Margin Culture Minnan Culture

目 录

引 言.....	1
第一章 水浒文化的浸润与高甲戏的发展	5
第一节 闽南民俗文化与宋江阵.....	5
一、闽南文化背景下的宋江阵.....	5
二、宋江阵的起源与特点.....	9
第二节 从宋江阵到宋江戏.....	14
一、宋江戏的形成.....	14
二、宋江戏的文化精神.....	15
第三节 从宋江戏到合兴戏.....	18
一、合兴戏的形成与发展.....	18
二、合兴戏的表演特点.....	20
第二章 高甲戏的转型与水浒文化的隐退	22
第一节 二十世纪以来高甲戏的转型.....	22
一、丑行表演艺术的崛起.....	23
二、水浒文化的隐退.....	26
第二节 高甲戏转型后水浒文化的遗韵.....	28
一、现代小戏中水浒文化的遗存.....	28
二、曲牌音乐中宋江戏的遗响.....	31
三、表演艺术中宋江戏的遗风.....	32
第三节 水浒文化隐退的原因探析.....	33
一、戏曲发展规律使然.....	33
二、官方意识形态的介入.....	34
三、海外演出的回响.....	37
第三章 高甲戏水浒剧目研究.....	39
第一节 高甲戏水浒剧目综览.....	39

一、1949 年之前的高甲戏水浒剧目	40
二、1949 年之后的高甲戏水浒剧目	46
第二节 高甲戏转型后水浒剧目研究——以《卢俊义》《送水饭》为例	50
一、武谐双声《卢俊义》	50
二、精致小戏《送水饭》	55
结 语.....	61
参考文献.....	62
后 记.....	72

Table of Contents

Introduction.....	1
Chapter1 The Infiltration of Water Margin Culture and the Development of Gaojia Opera	5
Section1 Folk culture in the south of Fujian province and the Songjiang zhen	5
Part1 Songjiang zhen under the background of the Minnan culture.....	5
Part2 The origin and performance characteristics of song- jiang zhen	9
Section2 From Songjiang zhen to Songjiang opera	14
Part1 The formation of songjiang opera	14
Part2 The cultural spirit of songjiang opera.....	15
Section3 From Songjiang opera to Hexing opera	18
Part1 The formation and development of Hexing opera.....	18
Part2 The performance characteristics Hexing opera.	20
Chapter2 The transformation of Gaojia Opera and the Retreat of Water Margin Culture	22
Section1 The transformation of gaojia opera since twentieth century	22
Part1 The rise sharply of antic performing art	23
Part2 The retreat of water margin culture	26
Section2 The shadow of water margin culture after the transformation of gaojia opera	28
Part1 The remains of water margin culture in gaojia modern playlets	28
Part2 The tune lingered of songjiang opera in tune music.....	31
Part3 The old custom of songjiang opera in the performing arts.....	32
Section3 Analysis the reasons of the retreat of water margin culture.....	33
Part1 The result of the opera development law	33
Part2 The intervention of the official ideology	34
Part3 The echo of overseas performance	37

Chapter3	Research of the Gaojia-Water Margin play script.....	39
Section1	An overview of gaojia-water margin plays	39
Part1	Gaojia-water margin plays before 1949	40
Part2	Gaojia-water margin plays after 1949	46
Section2	The research of water margin plays after the transformation of gaojia opera—take <i>Lu Junyi</i> and <i>Song Shui Fan</i> for example ...	50
Part1	Military and whimsical co-existence in <i>Lu Junyi</i>	50
Part2	Exquisite playlet <i>Song Shui Fan</i>	55
Conclusion	61
Reference	62
Postscript	72

引 言

中国戏曲与小说历来关系密切。正如蒋瑞藻《戏剧考证》所谓：“戏剧与小说，异流同原（源），殊途同归者也。”^①二者长期共生于同一屋檐下，彼此影响，相互促进，你中有我，我中有你，携手缔造了中国古代特别是近古通俗艺术的辉煌和灿烂。

《水浒传》就是中国古代小说与戏曲密切关系的具体而典型的生动体现。在这部世代累积型章回小说的成书过程中，宋元时期大量的“水浒戏”是它的丰厚积淀和重要基础。而在《水浒传》问世以后，这部伟大的名著以其强大辐射力和渗透力的“水浒文化”（所谓“水浒文化”，是指以小说《水浒传》为基础，围绕《水浒传》的艺术、思想和趣味而生发的内容丰富、多姿多彩的文化现象）气场，又反过来对戏曲艺术产生广泛而深远的影响。一方面，在名著效应的推动下，明清以来，根据《水浒传》而改编的戏曲剧目不可胜计，俯拾即是，并且覆盖了绝大多数的戏曲剧种；另一方面，不仅仅是小说《水浒传》成为众多戏曲剧种改编剧目的素材资源库，而且，“水浒文化”还催生了一个特殊的地方戏曲剧种——闽南的高甲戏。一部小说名著催化一个戏曲剧种，这在中国小说史和戏曲史上都是绝无仅有的特例，是中国通俗艺术的奇观，一朵名副其实的奇葩。

“二百年前唱宋江，闽南村社梨园腔。泉州处处传高甲，水浒家家话晚窗。”^②半个世纪前邓拓先生关于高甲戏《连升三级》的这首咏剧诗不仅说明了高甲戏的闽南文化特色，还道出了高甲戏与水浒文化的特殊渊源——作为闽南地区的一个特色戏曲剧种，高甲戏的形成和发展得益于水浒文化的催化，高甲戏的历史和文化里流淌着水浒文化的基因。

水浒文化的原点在山东的水泊梁山，它是如何从齐鲁大地飞越万里关山，来到东南海滨，与闽南文化结缘，并催生闽南地方戏曲剧种高甲戏的呢？

高甲戏诞生、扎根于闽南。它的艺术活动和文化影响长期局限于闽南文化的圈子内，直至上世纪 50 年代，才借“戏改”运动的东风，以新编历史剧《连升

^① 蒋瑞藻：《小说考证》附录之《戏剧考证》，上海：上海古籍出版社，1984年，第337页。

^② 邓拓：《高甲戏的艺术特色》，《人民日报》，1963年6月2日6版。

三级》而登大雅之堂，一剧成名，进入全国戏曲观众的视野。高甲戏的草根性也体现在它的名称上。高甲戏历来称谓不一，见有高甲戏、九甲戏、戈甲戏、九家戏、九脚戏、九加戏、高台戏、高脚戏等众多名称，甚至还有“狗咬戏”之说，在台湾则有南管戏、交加戏、白字戏之称。^①现在人们习用的高甲戏这个剧种名称，也是在“戏改”运动前后，才逐渐统一确定的。^②

关于高甲戏的起源，向来众说纷纭。盖因其草根小戏的身份，官方文献鲜有明确记载和详细信息。我们只能从前辈学者的调查报告和老艺人的口述资料中辨析和探究高甲戏发生和发展的历史。

较早一份调查高甲戏历史的文献资料当为 1953 年“戏改会”形成的《高甲戏的调查研究》初稿^③，对高甲戏的形成阐述如下：高甲戏的最初来源是 300 年前当地（泉州——笔者按）乡间流行的“宋江戏”，起初是闽南村社的一种化装游行，民众经常在迎神赛会中扮演水浒英雄，手持各种武器表演武打技艺，受到普遍欢迎，此为“宋江阵”的表演。时值祭祀庙会时，便会出现由 108 人装扮成梁山好汉，表演各种武打场面，但未有故事情节演出。后来为满足农民的娱乐需求，逐渐发展到庙台上表演一些自编的水浒短剧，因而有“宋江戏”的名称。在近二百年前，宋江戏艺人吸收了梨园戏的演唱形式与戏文故事，从武戏发展成为文武合演的合兴戏。^④清中叶以后，由于来闽“徽班”和“江西班”精致的表演特质受到民众的喜爱，合兴戏便吸收它们的表演技艺，丰富剧目类型，突破了水浒剧目居多的局限。清末，有些班子还聘请了徽班艺人来教授武打技艺，表演技艺逐渐成熟。此后，合兴戏借由繁盛的民俗活动，日渐壮大起来，于辛亥革命后

① 关于高甲戏命名的文献资料，笔者经过搜集整理，包括《中国戏曲志·福建卷》（北京：中国 ISBN 中心出版社，2000 年），陈雷、刘湘如、林瑞武著《福建地方戏剧》（福州：福建人民出版社，1997 年 7 月第 1 版），笔兵《高甲剧种名称七辨》（载于《中国戏曲志·福建卷》内部刊物《求实》（1984 年第 11 期）），陈啸高《福建省戏曲的调查及其改革概况》（《戏曲报》，1951 年 1 月），白勇华、李龙抛编著《高甲戏》，吴慧颖《高甲戏》（厦门：鹭江出版社，2013 年），以及台湾林丽红、李国俊合著：《台湾高甲戏的发展——周水松先生纪念专辑》（彰化县文化局，2000 年），蔡毓齐《台北之大戏》（载于《台北文物》八卷一期，1959 年四月），吕诉上著《台湾电影戏剧史》（台北：银华出版社，1991 年），以及闽南各地文史资料等，在此不一一赘述。

② “高甲”一名，早在“戏改”之前就见诸报刊资料。笔者发现，1950 年文浩发表在《戏曲报》的文章《闽南戏与闽南戏艺人的现状》，就已经使用了“高甲班”一名，陈啸高的《福建省戏曲的调查及其改革情况》也提到了“高甲”之名。之后通过各种汇演、巡演与各个剧团名称的认定，“高甲戏”名称逐渐为人们普遍接受。1955 年顾曼庄、陈啸高在《华东戏曲剧种介绍》第五集《福建的高甲戏》中采用了“高甲戏”一名，此后这个名称也逐渐在台湾得到通用。

③ 现保存在福建省艺术研究院。

④ 据当时调查的高甲戏老艺人回忆，在泉州南安县的岑兜乡，据说是一个老艺人洪埔师担任师傅，除沿用原有水浒题材短剧外，还吸收借鉴了梨园戏的表演艺术与剧目。

由农村发展到城市。1920 年左右，上海京班来闽，合兴戏又采借了京戏的部分剧目和器乐，戏班的人员配置也有所增加，而形成现在的高甲戏。

1955 年，《福建省地方戏曲调查报告》^①中关于高甲戏的源流演变与戏改会的研究报告大体一致，认为高甲戏是从宋江戏发展而来，不过其各个形态的形成时期都相对较晚，宋江阵起于距今约二百五十年（清乾隆年间）以前，宋江戏（当为清中期后）形态是在吸收掌中木偶演唱形式后形成的。合兴戏的形成历经三个阶段：第一阶段，突破宋江戏的限制，表演以老生为主的戏，剧目呈现多样化；第二阶段，1840 年左右，吸收了四平戏、汉剧和徽班的营养；第三阶段，辛亥革命以后，走向城市，播迁南洋。戈甲戏形成于 1925 左右，吸收了京剧剧目和表演形式。

《中国戏曲志·福建卷》关于高甲戏历史的部分是由杨波先生撰写的^②。他也认为高甲戏前身为“宋江戏”，始于明末清初，清中期后发展成为“合兴班”，清末以后始称高甲戏。杨波的调查显示，“宋江阵”经过孩童表演形态的“宋江仔”，发展至成人搬演的“宋江戏”，三合兴形成于清道光年间。《中国戏曲剧种大辞典》中高甲戏历史也由杨波撰写，对合兴戏的说明比较全面，认为是宋江戏艺师与竹马戏艺人组成合兴班后，“吸收梨园戏、南音、昆曲、京剧和木偶戏的剧目和表演艺术，合兴戏迅速在闽南各地流行。”^③

《中国戏曲音乐集成·福建卷》从唱腔曲牌的角度考证，也认为高甲戏始于从宋江阵孕育发展而来的“宋江戏”，初期已经吸收了四平戏剧目和表演艺术，之后竹马戏艺人洪埔又发展了“丑旦戏”；清道光二十年间，岑兜华侨洪皂、洪天赐、洪慈茁三人合办的合兴戏（三合兴）；清末民初，逐渐上演生旦戏，二十世纪三四十年代，多上演生旦戏和丑旦戏，同时艺人们不断创新，增入了很多提线木偶、掌中木偶戏唱腔曲牌和十音的伴奏音乐。

林颂对于高甲戏的缘起，则提出了与上述截然不同的观点，认为高甲戏源于

① 徐筱汀、徐扶明、薛岩、吴明远、谢泉铭调查，徐筱汀执笔，《福建省地方戏曲调查报告》，《华东戏曲研究院文件资料汇编》，华东戏曲研究院编，1955 年，第 198—199 页。

② 杨波长期从事高甲戏的编导和剧种历史的研究，从解放初就参与高甲戏的调查和研究，形成了多篇关于高甲戏历史的文章，如 50 年代的《高甲戏剧种探索》，1982 年剧种历史学术讨论会提交的论文《高甲戏形成与发展》，以及 1986 年刊载于《泉州地方戏曲》（第一期）的《高甲戏源流初探》等，对于高甲戏的形成与发展不断地充实。

③ 《中国戏曲剧种大辞典》编辑委员会编：《中国戏曲剧种大辞典》，上海：上海辞书出版社，1995 年版，第 680 页。

闽南剧种“竹马戏”。1960年，据岑兜村高甲戏老艺人洪道成转述，在1830年左右，建宁府有个“竹马戏”艺人，流落入赘岑兜村，是他兴起了高甲戏剧种。庄长江先生通过田野调查和走访老艺人，根据高甲名丑许仰川的回忆，也透露出高甲戏最开始是竹马戏艺人经过改造，组建了“宋江仔”，后演变成“合兴戏”，最后发展为定型剧种^①。民间研究者李龙抛经过调查，推算出九甲戏距今已有240多年的历史（大约勃兴于清中叶乾隆年间），清末民初才有“宋江仔”，为九甲戏的别称，但有所区别，并认为将“宋江仔”作为高甲戏的源头，有本末倒置之嫌。虽然这只是老艺人的回忆或是个别言论，但也提出另一种高甲戏历史渊源的研究思路。

以上诸家关于高甲戏起源和发展历史的说法尽管在细节和时间上多有不同，但是都不约而同地聚焦到了“宋江阵”、“宋江仔”、“宋江戏”这一组闽南民俗文化现象上。不难看出，“宋江阵”、“宋江仔”和“宋江戏”都是以水浒文化的标志性符号“宋江”而命名的，三者身上都有清晰鲜明的水浒文化烙印。那么，“宋江阵”、“宋江仔”和“宋江戏”这组三位一体的闽南民俗文艺现象为什么会打上这么深刻的水浒文化烙印？或者说，水浒文化到底因何机缘而催化了闽南高甲戏，又对高甲戏的发生和发展形成了哪些具体影响呢？这就是本文的论题所在，也是下文的主要内容。

^① 庄长江在《晋江民间戏曲漫录》《泉州戏班》《泉南戏史钩沉》中，从剧种发展的角度出发，认为“宋江仔”的兴起是高甲戏的孕育期。

第一章 水浒文化的浸润与高甲戏的发展

一方水土一方人，一方人创造一方文化艺术。地方戏曲的发展兴衰与地方人文生态息息相关。高甲戏是闽南地方文化的产物，点燃高甲戏生命之烛的“星星之火”就是闽南的民俗文化活动“宋江阵”。

第一节 闽南民俗文化与宋江阵

高甲戏吮吸着闽南文化的乳汁而诞生，并不断发展。闽南的地域文化和民俗活动是高甲戏诞生的精神家园和艺术温床。

一、闽南文化背景下的宋江阵

（一）闽南地域文化提供精神家园

闽南地域文化丰富多元，马建华认为，“闽南文化是数千年历史长河中南迁汉人携来的中原文化与闽东南沿海本土文化多次融合、层层积淀，不断发展而成的地域性文化。”^①因此，闽南地域文化呈现出古越文化、中原文化、海洋文化三位一体的特质，闪耀着中华文明的璀璨光辉，如同涓涓不息的鹭江、九龙江、晋江，滋养哺育着一代代闽南人，赋予闽南人拼搏尚武、重情尚义、乐善好施、豪迈开放的多元性格，也为众多闽南地方文艺的产生发展提供精神家园。

由于闽南西北多山、东南临海的地域特征，土著闽越人傍水而居，盛行原始巫术，“习于攻击，勇于赴斗”^②，民风强悍尚武，泉州府的一些乡村，“多尚武节，劲悍绝人，居若处女，无屠狗掘塚之习，遇患难提戈赴斗，轻死如归，踵踵而是，古燕赵之士慷慨赴死，亦出于仁义，斯其近之，抑亦习俗然焉。”^③中原移民不断入闽与闽南耕地较少的矛盾逐渐尖锐，为了拓殖生存空间，民众承袭了粗犷强悍的民风，积淀成拼搏尚武的性格气质。何绵山在谈到泉南人的性格特点时，分析道：

^① 马建华：《闽南文化述略》，《艺苑》，2012年第2期，第10页。

^② （清）王柏等修，昌天锦等纂：福建省《平和县志》（全一册）《卷十·风土志》，台北：成文出版社，1967年12月，第193页。

^③ 《（嘉靖）永春县志》（卷四）《风气习尚》，1963年上海古籍书店影印天一阁嘉靖本。

“他们信天命，不满足现状，讲究效率，勇于进取，百折不挠，勇于冒险。‘三分天注定，七分靠打拼’成了泉南人的座右铭。”^①加之明清时期，漳泉盛行械斗风气，时值东南沿海内受封建黑暗压迫、外临倭寇侵扰，械斗逐渐演变成民间团练，成为驱逐倭寇的有力武器。

由于“闽南文化在本质上是随同移民携带而南播的中原文化”^②。因此，闽南社会一方面把儒家正统思想置于社会文化建构的核心地位，极力追寻、坚持中华主流文化的核心价值；另一方面，随着历史时空的变化更迭，不断涵化以大陆与海洋两种人文精神为主的多重特质，遂使闽南民众兼具“重情尚义”、“宽厚仁和”与“豪迈开放”、“海纳百川”的双重秉性。

小说《水浒传》与福建有密切的关系。建阳书坊是宋、元、明时期全国最重要的书坊之一，刊刻小说《水浒传》的多个版本，明末清初人周亮工在《因树屋书影》中有言：“故老传闻：‘罗氏为《水浒传》一百回，各以妖异语引其首。嘉靖时，郭武定重修其书，削其致语，独存本传。’……予见建阳书坊中所刻诸书，节缩纸板，求其易售，诸书多被刊落。此书亦建阳书坊翻刻时刊落者。六十年前，白下、吴门、虎林三地书未盛行，世所传者，独建阳本耳。”^③刘冬在《施耐庵生平探考》一文中说道：“宗臣任福建提学副使，训练壮丁，抗御倭寇，有罗贯中后代罗某，请以家藏小说（即《水浒》）付梓，俾军民暇时看看，以壮士气，得宗臣许可，由坊间刊刻出版，从此《水浒传》才得以通行于世。”^④当中不免有夸大之词，论断也需再推敲，却侧面说明了当时小说水浒在福建刊刻流传的事实。乔光辉和胡秀娟曾经列表比较了包括《新刊通俗增演忠义出像水浒传》《京本增补校本正全像忠义水浒传传评林》等在内的七种建阳版《水浒传》插图本，这些插图本的刊刻盛行，也说明了水浒故事在福建流传甚广，为适应底层民众的阅读欣赏习惯，插图发行。

《水浒传》建阳版本数量甚多、水浒故事在闽流传如此之广，究其原因，除了水浒故事脍炙人口外，水浒文化与闽南文化的契合不容忽视。水浒文化源于

① 何绵山：《八闽文化》，沈阳：辽宁教育出版社，1998年6月版，第26页。

② 刘登翰：《论闽南文化——关于类型、形态、特征的几点辨识》，《闽南文化研究》（上），福州：海峡文艺出版社，2004年11月，第20页。

③ 见于周亮工：《因树屋书影》（卷一），清康熙元年赖古堂刻本。此处转载自马蹄疾辑录：《水浒资料汇编》，北京：中华书局，1977年，第208页。

④ 刘冬：《施耐庵生平探考》，朱东润等编：《中华文史论丛》（1980年第4辑），上海：上海古籍出版社，1980年，第283-298页。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库