

水滸戲曲劇本修編之探討---以京劇《水滸英義》 為例

沈惠如
德育醫護管理專科學校

摘要

傳統老戲與新編戲，是戲曲舞台上的兩大主流，前者為千錘百鍊的精品，可供細細品味，後者則替戲曲的延續力創新猷，以期戲曲藝術不致淹沒於歷史的洪流中。新編戲有兩種走向，一種是「一空倚傍、自鑄新詞」的全新創作，另一種則是「整編舊本、賦予新意」的改編之作，無論「出新」或「推陳」，都必須雙線並舉、不容偏廢。

今年(2000年)四月間，國立國光劇團的季公演決定演出《大名府》一劇，然而全劇場次繁多，演出需費時四小時，違背現代劇場的觀劇習慣，且部分內容亦不符合現代觀眾口味，亟需去蕪存菁、強化內涵。筆者有幸擔任此劇的修編工作，因而遍覽《水滸傳》與水滸戲曲相關資料，本文便以《大名府》修編而成的《水滸英義》劇本為例，探討水滸戲曲修編的相關問題，希冀為未來找尋更落實、更適當的修編方向。

經由《水滸傳》與水滸戲的關係、《水滸傳》中的盧俊義事蹟介紹、以盧俊義故事為主的水滸戲(包括元明清至民國)等方面的探討，筆者歸結了《水滸英義》劇本揉合、精鍊、強化等三個修編方式，並透過演出效果加以檢討，最後更提出了水滸戲今後的四個修編方向，即武戲文編、人物深化、挖掘素材、翻案新詮等，試圖為水滸劇的修編開創新局。

關鍵字：京劇、水滸傳、修編、盧俊義、水滸英義

傳統老戲與新編戲，是戲曲舞台上的兩大主流，前者為千錘百鍊的精品，可供細細品味，後者則替戲曲的延續力創新猷，以期戲曲藝術不致淹沒於歷史的洪流中。新編戲有兩種走向，一種是「一空倚傍、自鑄新詞」的全新創作，另一種則是「整編舊本、賦予新意」的改編之作，無論「出新」或「推陳」，都必須雙線並舉、不容偏廢。近幾年來，台灣各公私立劇團常以新編大戲吸引觀眾，卻鮮少以修編老戲為號召，然而老戲的整理保存至為重要，如果因為演出機會減少、前輩藝人老成凋謝、配搭演員不齊全或者時代變遷被忽略等因素而漸漸失傳，不僅是藝術上的損失，更會造成新戲養分不足，想要承先啟後就愈發困難了。

今年（2000年）四月間，國立國光劇團的季公演決定讓全團精銳盡出，展現堅強的演員陣容，於是選擇三齣具有群戲特色的老戲讓演員各展所長（註一），若論最能呈現劇團陽剛之美的莫過於水滸英雄戲了，久未演出的《大名府》一劇，角色多達五、六十人，文武皆備、熱鬧非凡，是一理想劇目，然而全劇場次繁多，演出需費時四小時，違背現代劇場的觀劇習慣，而部分內容亦不符合現代觀眾口味，亟需去蕪存菁、強化內涵。筆者有幸擔任此劇的修編工作，因而遍覽《水滸傳》與水滸戲曲相關資料，發現水滸人物鮮活、具有生命力，普遍反映一般人的小奸小詐、小情小義，極易引起共鳴，加上情節內容通俗、戲劇性強，適合大量整編演出。由於此次修編工作分兩個階段，一是配合四月的季公演，一是因應九月中在北京長安大戲院的演出（註二），因為這是五十年來台灣的國立劇團第一次赴大陸演出，特別針對第一次演出再加修整，以期更臻理想，於是筆者對於水滸戲曲有了更多的探索機會。本文便以《大名府》修編而成的《水滸英義》劇本為例，探討水滸戲曲修編的相關問題，希冀為未來找尋更落實、更適當的修編方向。

一、《水滸傳》與水滸戲的關係

古典戲曲在宋元以後始漸漸興盛，因此從先秦以降的神話、傳說、歷史、志怪、傳奇、話本等均是劇本情節的來源。唯獨水滸戲曲情況特殊，因部分情節來自民間傳說，所以許多水滸劇甚至產生於《水滸傳》成書之前，形成了戲曲為小說底本的特殊現象。《水滸傳》成書之後，又有一些依據小說而編的劇本出現，使得水滸小說與戲曲的關係更行複雜，因而影響到水滸劇的情節走向、主題意識或人物性格等。

水滸故事最早出現在《宋史》的〈徽宗本紀宣和三年〉、〈侯蒙傳〉、〈張叔夜傳〉等篇，從這些篇章的敘述中我們知道了北宋末年有宋江等三十六名江洋大盜橫行，後由朝廷招降。這個事件流傳到民間後，漸漸被英雄化，形成一種莫名崇拜的心理。周密在《癸辛雜識續集》中有記載南宋中期畫家龔開所寫的《宋江三十六人贊·序》，可見在南宋中期便有他們的傳說了。對水滸故事的描述粗具輪廓的是宋代話本《宣和遺事》，這本書接近話本體裁，卻又不是說話之底本，內容從論歷代帝王荒淫之失開始，依次有北宋開國、王安石變法、蔡京當權、宋江三十六人聚義、徽宗幸李師師、汴京淪陷、徽欽二帝被擄受辱、金主亮荒淫被弑等，其中記宋江等三十六人聚義之事，已有楊志賣刀、劫生辰綱、晁蓋率眾梁山落草、宋江殺閻婆惜、三十六英雄排位、宋江受詔安討方臘等情節，可謂初步完成了水滸故事的骨幹。

到了元代，出現了許多水滸雜劇，根據著錄有三十六種，現存的有十種，甚至還有一

個擅長寫水滸故事的劇作家高文秀，他一人就寫了九部水滸劇。而明代洪武年間朱有燬所寫的水滸雜劇，也在《水滸傳》成書前後，這些雜劇，都是《水滸傳》成書的參考、依據。

《水滸傳》成書於元末明初，以史料記載為基礎，加上民間傳說、話本、戲曲的內容滋乳而成。明代以後，以水滸故事為主的雜劇、傳奇持續出現，到了清代以後地方戲曲中的水滸劇更行蓬勃，這與小說《水滸傳》的成書不無關連，因為《水滸傳》的版本至多者有一百二十餘回（註三），無論在結構、內容、人物、事件上都將以往的片段故事加以組織與串連，形成更豐富、更完整的情節資源。況且，《水滸傳》非常盛行（註四），明清的劇作家必定會加以參照、取捨，因此

我們可以說，明代以前的水滸戲，吸收民間水滸故事和話本小說的營養而發展，甚至共同孕育了《水滸傳》這本長篇小說，而明清以後的水滸劇，就多半直接以《水滸傳》為藍本了。

由於有《水滸傳》成書做為分界，元代和明清水滸戲也有明顯的差異，例如元代水滸戲常以李逵為主角，明清則很少（註五），這是因為明清以後的水滸劇多半以招安為結局（此即依循《水滸傳》的故事模式），而李逵正是一個反招安、反投降的人物，所以從元雜劇中較能清楚的掌握李逵的性格；又如元代水滸劇反朝廷、反濫官的意識十分強烈，明代水滸劇則將一切罪過推到蔡京、高俅等濫官身上。再則，宋江一向被標榜為「替天行道救生民」，但元雜劇《李逵負荊》第二折宋江上場竟說出「旗幟無非人血染，燈油盡是腦漿熬」這麼恐怖的詩來，可見元代水滸故事尚未定型，才会有形象如此不統一的情形。

釐清了《水滸傳》與水滸劇的關係後，對於一齣戲到底要依純粹盜匪（或小人物）形象發揮，或另有什麼潛在思維，當會有更清楚、更準確的拿捏了。

二、《水滸傳》中的盧俊義

中國的長篇小說，常以章回作為段落，這種章回的架構，適合依事件主線、支線或者人物來進行，使得龐大的篇幅不致漫無章法，《水滸傳》就是以人物故事做為重點，大約每十回有一個重點人物，所以京劇中以武松為主的戲稱作《武十回》，以宋江為主的戲稱作《宋十回》，以盧俊義為主的《大名府》便稱作《盧十回》。盧俊義的故事在《水滸傳》中是集中在一百二十回本的第六十一回至六十七回，由於本文所要討論的《水滸英義》即是《盧十回》（《大名府》）的修改本，因此必須將主角人物盧俊義的來龍去脈加以瞭解。

史書中對宋江所帶領的三十六人並沒有列出姓名，一直到《宣和遺事》和龔開的《宋江三十六人贊》才有名號出現，然而從這兩種記載到《水滸傳》、朱有燬的《誠齋樂府》以及明代郎瑛的筆記小說《七修類稿》等，所提到的三十六人的名號及排名順位都略有不同。就盧俊義而言，《宣和遺事》中說宋江殺了閻婆惜後，逃到九天玄女廟，看到香案上有一本天書，內列三十六個天罡星，第一名是智多星吳加亮，第二名是玉麒麟李進義，呼保義宋江並不列入三十六人以內。龔開的《宋江三十六人贊》則是第一呼保義宋江，第二智多星吳學究，第三玉麒麟盧俊義。《水滸傳》石碣上的排名是一、呼保義宋江，二、玉麒麟盧俊義。《誠齋樂府》為一、智多星吳加亮，二、鐵大王晁蓋，三、玉麒麟李義，宋江亦不在三十六人內。《七修類稿》為一、宋江，二、晁蓋，三、吳用，四、盧俊義。

為了清楚看出盧俊義名號和排名的變化，以下先列一表：

	《宣和遺事》	《宋江三十六人贊》	《水滸傳》	《誠齋樂府》	《七修類稿》
排名	二	三	二	三	四
綽號	玉麒麟	玉麒麟	玉麒麟	玉麒麟	無
姓名	李進義	盧俊義	盧俊義	李義	盧俊義

從表上可以得知李進義、盧俊義、李義都是同一人，因為他們的綽號都是玉麒麟，在梁山上是居於第二或第三把交椅（若把早死的晁蓋算入則為第四）。至於為什麼叫玉麒麟？因為「玉麒麟」本是「花石綱」中的一座「石山」，宋徽宗在公元 1117 年在東京造了一座大山，取名「艮嶽」，亦叫「萬歲山」，為了裝飾這座山，特向南方搜刮奇花異石，運往東京，而「玉麒麟」就是其中最珍貴的「石山」。由於盧俊義出身富豪之家，所以「玉麒麟」這個封號，就是為了凸顯他富貴的身份。既然盧俊義是個富豪，為什麼會跑到梁山上去落草為寇呢？根據《水滸傳》的說法，他是被騙上山的。

事情發生在晁蓋身亡之後，有一天，宋江向大圓法師詢問大名府的風土人情，大圓法師說有個盧大員外，雙名俊義，綽號玉麒麟，是「河北三絕」之一，祖居大名，一身好武藝，棍棒無人能敵，宋江心想梁山泊若得此人，「何怕官軍緝捕，豈愁兵馬來臨？」但不知如何讓員外心甘情願當強盜？於是軍師吳用訂下妙計，假扮算命先生，到大名府幫盧俊義算命，說他百日有血光之災，除非往東南方一千里外，方可免除大難，盧俊義寧可信其有，帶著下人李固往泰安州做買賣避禍，途經梁山，本想趁機掃除賊寇，沒想到吳用調兵遣將之誘至盧花蕩，被俘上山後，宋江和梁山重兄弟以禮相待，留置數月。其間先遣李固返家讓夫人賈氏放心，吳用暗中告訴李固盧俊義不會回家，而李固原本就與賈氏有私情，便向梁中書備案說盧員外私通梁山，以便和賈氏作長久夫妻。另一名下人燕青不相信員外為寇，被李固賈氏趕出府中。盧俊義並不願入山為寇，宋江只好放他下山，回家途中遇燕青，告知家中變故，盧俊義不相信賈氏背叛，執意回家探問，結果被官兵抓起，並判處死刑，下山打聽消息的石秀隻身劫法場，因勢單力孤，與盧俊義雙雙被擒，梁山大軍趁元宵節喬裝改扮混進城，把盧俊義救上山，盧俊義終於心甘情願坐上第二把交椅。

對於盧俊義被騙上山這件事，許多人都認為這是《水滸傳》的敗筆，有評論家認為他先前瞧不起梁山，又捨不得家業，更非自願入夥的英雄好漢，對水滸人物的藝術形象有損，但也有人認為這正好說明梁山廣納賢良的胸襟，而且有豪門巨賈支持，財力更加雄厚（註六）。實際上宋江是想憑藉盧俊義的社會地位和聲望來達到接受招安的意圖，就動機上來說無可厚非，但是吳用設下的這個計謀竟弄得盧俊義家破人亡，似乎有失風範，而盧俊義雖被誘騙，最後仍死心塌地歸順，似乎也有一點窩囊，這就是大家對這一段情節不太滿意的原因，因此，在修編《水滸英義》時，筆者就從這個疑點上加以思索，使之更為合理化。容後詳述。

除了這樣的計謀不甚高明外，對於盧俊義一上山為什麼就能坐第二把交椅？也頗令人費解。因為要領導一個山寨，非得讓手下信服不可，盧俊義既沒有戰功，先前又不把梁山放在眼裡，如何能夠服眾？原來《水滸傳》的作者安排盧俊義坐第二把交椅是根據《宣和

遺事》而來，《宣和遺事》中記載盧俊義原本與楊志、孫立等十二人為制使，被派往太湖等地押運花石，這十二人領了文書後結拜為兄弟，發誓遇到災難應互相救援，盧俊義等十人本來已經將花石運到京城，而楊志因在穎州等候孫立時被風雪所阻，只好將寶刀出賣，不料遇到惡少買刀，兩人發生口角，楊志殺了惡少，被判發配充軍。孫立星夜回京師報告盧俊義，盧俊義便率領眾人殺了公差、救出楊志，同上太行山落草。從這一段敘述可知盧俊義是這十二人的領袖，也是梁山事業的開拓者，當然有擔任首領的資格，只是《水滸傳》的作者沒有採用運送花石這一段事蹟，又把楊志賣刀的故事改寫了，並另外設計了盧俊義的出身，以致盧俊義雖依照《宣和遺事》坐上第二把交椅，卻沒有令人信服的事蹟。不過，盧俊義日後卻建了一個大功，即替晁蓋報了仇，這才足以使他穩做第二寶座。

關於修改盧俊義身份，另外設計智賺玉麒麟一事，也並不是《水滸傳》作者首創，而是來自元代的雜劇和評話。元雜劇《梁山七虎鬧銅台》和評話《宋江》中說晁蓋在攻打祝家莊時，被祝家莊的武術教師史文恭射死，由於史文恭和盧俊義師出同門，均是岳飛的師父周侗的徒弟，史文恭武藝高強，梁山無人能比，只有盧俊義知道他的弱點和要害，宋江為了替晁蓋報仇，於是想盡辦法把盧俊義請上山來。《水滸傳》吸收了這個輪廓，但細節有所更動，例如史文恭不是祝家莊的武術教師，而是曾頭市曾家五虎的武術教師。又晁蓋被射死後，吳用勸宋江百日之內不要有所行動，因此並沒有立即找人報仇，之所以找盧俊義上山，是因為大圓和尚提起河北有個玉麒麟，宋江為了避免官兵緝捕，才邀盧俊義上山。盧俊義上山後經歷一連串的事件，才因曾頭市與梁山又有過節，於是舊恨新仇一併解決，此時離晁蓋之死已有一年。由於殺死史文恭替晁蓋報仇一事，奠定了盧俊義在梁山的地位，也是英雄事蹟的完成，因此筆者修編的《水滸英義》便將《一箭仇》編入，使之成為一齣關於玉麒麟的完整故事，而這樣的安排，亦和元雜劇異曲同工。

三、以盧俊義故事為主的水滸戲

自元代開始，水滸戲曲就已經非常蓬勃了，持續到現今，上百種劇目呈現在觀眾面前，許多水滸故事也因戲劇的渲染而深植人心。水滸劇多半以人物為主軸，包括宋江、林沖、李逵、武松、盧俊義、潘金蓮、石秀、魯智深等，常在劇中獨挑大樑，由於這些人物各具特色、各有不同的際遇，以致雖然都屬水滸劇，情調均不相同。不過由於水泊梁山有一百零八條好漢，只要是發生在梁山上的故事，身邊總會圍繞一群梁山頭領，因此各劇中人物的重複率很高，只是有時甲為主角乙為幫襯，有時乙為主人翁甲作配角而已。本文雖是探討以盧俊義為主角的水滸戲，但若有盧俊義為配角且又舉足輕重的戲，也會一併討論。總之是希望藉由盧俊義戲曲故事的演變與劇本分析，來找尋劇本修編策略及方法。

(一) 元雜劇

在元雜劇中，和盧俊義相關的水滸劇有兩種，即無名氏之《梁山五虎大劫牢》、《梁山七虎鬧銅台》（註七）。這兩本現今都僅存明萬曆四十三年脈望館抄本，見於《孤本元明雜劇》及《水滸戲曲集》第一集（傅惜華編，上海古籍出版社，1985）。《大劫牢》一劇，敘述李應奉宋江之命，招濮州韓伯龍入夥，李應到濮州時病於客店，被店小二逐出，伯龍憐憫他，帶回家中認為兄弟。宋江因李應半年無消息，遂派魯智深、武松、劉唐、阮小五四

人去灤州接應，並將韓伯龍誘至梁山，勸其入夥。伯龍不肯，只好放他下山，然而家中已被李應放火燒盡，妻子被官府捉拿。官府見伯龍回來，因他入梁山為盜而逮捕下獄，於是李應等五人。又劫獄救出伯龍全家，一同歸奔梁山。這齣戲乍看之下跟盧俊義一點關係都沒有，但是情節卻很類似《水滸傳》中智賺玉麒麟的部分，於是評論家們認為（註八）在《水滸傳》成書前曾有一些韓伯龍上梁山的傳說，但因為韓伯龍的姓名不在三十六天罡裡面，於是便把他的事蹟加諸在盧俊義身上。不過《水滸傳》第六十七回也曾提到韓伯龍，只是他變成一個在江湖上打家劫社的小混混，因為打著梁山的旗號，被李逵一斧劈死了。

《鬧銅台》一劇就完全是盧俊義的事蹟了，楔子敘述張順被宋江派遣到銅台城內打聽米價。第一折張順來到廣府，與官兵起衝突，躲到盧俊義家花園，聽到盧的妻子賈氏正和李固商量如何加害盧，回梁山後宋江便派吳用下山智賺盧俊義。第二折吳用以三聲笑、三聲哭引盧俊義請他算命，吳說盧眼下有一百日大災，要他避難甲乙地，盧避難經過梁山時，李逵假裝與盧打鬥，邊打邊走，盧失去方向而上了張橫的船，遂被捉上梁山，盧以家業重大堅不入夥，宋江無奈放盧回家。第三折盧回家被李固賈氏誣告私通梁山，因而被關入死牢，燕青上梁山投訴，宋江派徐寧等六人下山救盧。第四折吳用指揮六人攻打王太守軍隊，救出盧俊義，活捉李固、賈氏，盧親手將二人殺死。第五折宋江請盧俊義掌梁山之事，盧堅持拒絕，後吳用提議盧作第二把交椅，眾頭領同意，宋江設宴慶公。從關目上看來《鬧銅台》要比《水滸傳》的敘述簡略許多，這是因為小說用了六、七回篇幅描述，雜劇受限於體製，當然要緊湊一些，不過還是可以看出盧俊義事蹟演變的痕跡。較為特別的是盧俊義不上梁山的理由是捨不得家業，盧俊義的性格形象因此較為薄弱，《水滸傳》中他則是「生為大宋人，死為大宋鬼」的死硬派。另外既是「鬧」銅台，「鬧」的部分卻處理得很減弱，不像《水滸傳》二次劫法場與元宵混進成「熱鬧」。

（二）明清傳奇和著錄

明代敘述盧俊義事的水滸戲為《元宵鬧》傳奇，作者是李素甫，江蘇吳江人。該劇見於《古本戲曲叢刊》第二集和《水滸戲曲集》第二集，共二十七折。由於傳奇體製龐大，可以容納許多情節，所以《元宵鬧》基本上便完全依照《水滸傳》，將盧俊義被騙上山的經過一一呈現，不僅如此，傳奇中還增加了張文遠在其中攪局，並且加強賈氏紅杏出牆的描述。為什麼會如此？因為傳奇的體製必須平衡生旦的比重，正好小說中梁中書身邊有個張孔目，於是就把和閻婆惜通姦的張文遠附會進來，然而張文遠不是被閻婆惜的鬼魂活捉了嗎？傳奇中編造了一個說法。在第十三折中，張文遠上場的念白說「如今人人說張三郎被個閻婆惜活捉殺哉，哪裡有這等事？我恐被宋江謀害，逃奔他方，必入燕京，正無依賴，幸遇盧員外家主管李固，念皆流派，一見如親，惠我錢財，得充留守司虞侯。」沒被活捉而潛逃，這個解釋的確巧妙；而受惠於李固，主要是劇作者在梁中書身邊替李固安排一個暗樁，好讓李固能一再行賄；至於為什麼不隨便編一個人，而要拉張文遠近入這個故事，主要就是借重他「奸夫」的形象，好讓賈氏的出軌行為更徹底。

其實，賈氏和李固已有奸情，在安插一個張文遠，情節實在重複，更有甚者，還有一個丫頭春英從中攪局，原本因春英暗中與李固有染，賈氏傷心之餘投奔張文遠懷抱，最後春英竟也跟主子一起和張文遠瞎混，來個「三人行」，實在是多此一舉。這種毫無意義摻

水的情節，實是本劇的敗筆。

此外，《元宵鬧》這個劇名也不太貼切，因為元宵節梁山弟兄趁亂混進城的事情出現在全劇第二十六折，也就是倒數第二折，是全劇近尾聲之處，以此為劇名，並沒有彰顯出這齣戲的意旨。何況在元明水滸戲中以「鬧元宵」為劇名的雜劇不只一種（註九），但內容卻都不一樣，為了加以區隔，實在也不宜用此劇名。

明代尚有兩本傳奇敘述盧俊義的事蹟，但僅見於著錄，劇本今已不存。一為無名氏所撰之《鸞刀記》，一為張子賢所撰之《聚星記》（註十）。根據《曲海總目提要》中說《鸞刀記》大致是根據《水滸傳》對盧俊義的敘述來演出，不同的是賈氏並沒有和李固通姦，反而貞烈自守，最後在梁山與丈夫團圓，由於這樣的設計，燕青也就不是被賈氏趕出去，而是自行出走，所以劇中第十四出燕青云：「從那日李固出奸惡之言，竟投他處潛身，此小不合也。」這齣戲為何如此安排？

《曲海總目提要》中說：「蓋以戲取團圓，雖淫如賈氏者，亦必曲為之說，以歸於正。」原來這是為了符合傳奇以大團圓為結局的模式而改，不過觀眾顯然不滿意，所以《曲海總目提要》中接著說：「然目今梨園所演，多從改本。」而改本就完全依照《水滸傳》的情節了。至於為什麼以鸞刀為劇名？顯然是盧俊義的兵器，地方戲曲中有有一齣敘述盧俊義是因寶刀丟失打不過梁山賊，因而被擒上山（註十一），想必就是這把鸞刀吧。

《聚星記》的情節處理跟《鸞刀記》很類似，除了完全依照《水滸傳》的內容外，盧俊義的妻子也沒有背叛他，不過在這齣戲中盧妻不叫賈氏，而是貝氏三娘，而賈氏則是貝氏三娘的奴婢，名叫賈妹，和李固通姦的就是這位賈妹。當然這麼做目的也是讓盧俊義與妻子團圓。至於情節上和《鸞刀記》不同的地方，根據《遠山堂曲品》的說法，大概就是貝氏投庵那一段了。《聚星記》的劇名由來，是因為盧俊義乃天罡星，當盧俊義上梁山，三十六天罡就聚集了，所以稱做《聚星記》，此劇名頗為貼切。

清代有一個敷衍《水滸傳》故事的傳奇劇本，即是宮廷大戲《忠義璇圖》。

《忠義璇圖》全套共十本，每本二十四齣，共兩百四十齣，也就是所謂的連台本戲。所謂宮廷大戲，是清朝的統治者集合一些御用文人組織成編劇班子，由他們編寫出適應宮廷演出需要的劇本，這些劇本包括《忠義璇圖》、《勸善金科》、《昇平寶筏》、《鼎峙春秋》、《昭代簫韶》等，既然是為封建統治階級「服務」，當然在主題思想方面就以教忠教孝為目的了（註十二）。

據清人昭鍾《嘯亭續錄》卷一記載，《忠義璇圖》的作者是「日華游客」，所謂「日華游客」是指明末清初的御用文人，包括周祥鈺、鄒金生等人，由康熙第十六子庄恪親王帶頭，當時還正在編寫《九宮大成譜》。《忠義璇圖》基本上按照

《水滸傳》的故事情節順序進行，也吸收了明代水滸戲的部分場次及內容，是清代水滸戲的集大成者。本劇把梁山英雄好漢塑造造成妖魔化身，最後招安、就任官職才被導正為真正的英雄，所以討伐梁山的張叔夜、李若水是真忠真義，宋江等人則是假仁假義。《忠義璇圖》在開場的對白中就說：「施耐庵假宋史為事，據斥水滸為窩巢，極寫首惡黨之奸，募畫殺人歷人之跡，意欲宣明忠義，喝破愚氓，乃以夢幻為緣，遂使勸懲不著。豈知爾時如張叔夜、李若水、李綱、趙鼎諸人，其功略蓋天地，節義互古今，名姓耀青編，精誠昭日月，這才是《忠義璇圖》真結脈。」以這樣的意圖來寫水滸故事，難免有所竄改或隱瞞，

不過，這些意念大都表現在刻意強調某些章回，如〈洪太尉誤走妖魔〉一節，小說中只佔一回，《忠義璇圖》卻安排了七齣之多，又如最後招安的場面大力鋪陳等等，中間故事的進行尚不會脫離小說的範疇，因此，《忠義璇圖》仍成為此後京劇及地方戲曲取材的依據。

《忠義璇圖》中與盧俊義相關的故事在第八本的一至十九齣，齣目為「曾頭市誤傷藥箭」、「智多星算命題詩」、「群虎勸降空進酒」、「四車報信欲攀花」、「逐燕青趁機出首」、「送俠友握手為歡」、「背良言回家被捉」、「梁中書逼招下獄」、「盧俊義賜配登程」、「石秀跳樓劫法場」、「宋江大戰槐樹坡」、「王定求援宰相府」、「燈前潰陣獲三雄」、「索超被陷勸歸降」、「張順渡江逢夜劫」、「截江鬼攫金入馬」、「地靈星妙手回春」、「金沙灘軍師出令」、「翠雲樓元夕下城」。從這些齣目可明顯看出依循《水滸傳》的痕跡。不過，這一本從曾頭市晁蓋中箭寫起，立刻接上智賺盧俊義的部分，倒是其他水滸盧俊義相關戲齣所沒有的現象，似乎有意將欺騙盧俊義上山和為晁蓋報仇拉近距離，以致京劇劇本中這兩件事就互為因果了。當然，若依水滸故事進行的順序來看，這兩件事本來就發生在前後兩個章回中，未必是劇作者刻意拉攏，但最後盧俊義替晁蓋報仇的確是事實，所以這樣的分段法應該會為後來的盧俊義戲齣有相當程度的示範作用。

（三）清代中期以後的「花部」和京劇

所謂「花部」，是指清乾隆年間崑腔以外的各種地方戲曲劇種，根據李斗《揚州畫舫錄》的說法，「花部」包括京腔、秦腔、曳陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧腔等，統稱「亂彈」。這個稱謂是北京、揚州的封建士大夫文人所定，他們將崑腔列為「雅部」，其餘這些就稱做「花部」或「亂彈」，頗有褒貶之意。事實上，當時「雅部」已逐漸沒落，「花部」的風格由於較為粗獷，語言也較為通俗，反而日趨發達，呈現蓬勃發展的局面。由於「花部」的聲腔擁有北方特色，很適合豪放熱烈的情緒展現，因此充滿陽剛氣息的水滸戲很受「花部」青睞。「花部」的水滸戲繼承了元雜劇的優良傳統，並改編自傳奇、《忠義璇圖》、《水滸傳》，甚至出現了很多《水滸外傳》、《後續水滸》、《水滸後傳》的故事，水滸戲在「花部」的舞台上可謂非常活躍。

清代中期的「花部」水滸戲主要有四十三種（註十三），大都沒有註明作者是誰，沒署名的原因是大部分的作者就是演員。這些劇目或作品可從《納書楹曲譜》、《綴白裘》、《今樂考證》、《春台劇目》、《得一錄》、《慶昇平戲班目》等得知，其中和盧俊義有關的有《玉麒麟》（取自《水滸傳》六十一、六十二、六十六回）、《翠雲樓》（取自《水滸傳》六十六回）、《水擒盧俊義》（取自《水滸傳》六十一回）、《曾頭市》（取自《水滸傳》六十八回），按王曉家《水滸戲考論》（濟南出版社，1989）頁292說《曾頭市》是演晁蓋曾頭市中箭之事，其實應為盧俊義帶領梁山弟兄至曾頭市捉拿史文恭替晁蓋報仇之事。值得注意的是關於《曾頭市》一劇，元雜劇並沒有這個故事，而且元雜劇中晁蓋死於祝家莊，並沒有曾頭市這個地方，曾頭市這個地名完全是《水滸傳》所創（註十四）。至於明清傳奇中，也鮮少看到這段故事單獨成劇演出，因為史文恭並非水滸英雄，而這齣戲因要說明盧俊義替晁蓋報仇之事，反而無形中凸顯了這位反水滸的史文恭的形象，使他成為悲劇英雄，這樣的情況，當然有違元明清以來水滸劇的主題，不過就多元化的花部戲來講，卻形成了另一種風格的水滸戲，於是後來的京劇和地方戲中的水滸戲，《曾頭市》就成了不可或缺的水

滸戲了。

「花部」水滸戲普遍有語言流暢自然、口語化、通俗易懂等特色，但是因為受聲腔劇種尚在形成階段的影響，演員有即興表演、隨便改詞的現象，因此劇本文學性較差，不過，仍因場面靈活、結構緊湊、表演熾烈、生動活潑等特色深受廣大群眾歡迎。

在「花部」之後，由皮簧腔發展而來的京劇興起了，一直到現在，仍是數一數二的大劇種。京劇中的水滸戲，根據陶君起的《京劇劇目初探》列有七十一齣，王曉家的《水滸戲考論》繼續蒐集後來新編的劇目，總共有一百二十八種（截至1983年3月），而這個數字，目前仍在繼續增加當中。京劇中與盧俊義有關的劇目是《大名府》和《一箭仇》，《大名府》又名《玉麒麟》、《盧十回》，由黃月山編演，《富連成戲曲集》、《京劇劇目初探》有著錄，《京劇匯編》第七十六集（1959年11月北京出版社出版，北京市戲曲編導委員會所編）有收錄，另有楊紹萱編的《新大名府》，見於《新戲曲叢書》（1950年11月北京新戲曲書店出版，頁69）。黃月山另有《翠雲樓》一劇，單寫時遷放火一事，劇中仿明傳奇提及張文遠，卻無李固。《大名府》全劇故事大致依據《水滸傳》，演出盧俊義雪天救李固、李固與賈氏私通、吳用喬裝算計盧俊義、時遷裝鬼、盧俊義戰敗、水擒、宋江相勸不從、留居一月回家、李固出首陷之入獄、燕青救主、石秀劫法場但又雙被擒、時遷放沒頭帖子保住二人性命、吳用遣將元宵節喬裝入城、破大名府、救盧俊義石秀回梁山、捉拿賈氏李固並處死。

和《水滸傳》六十至六十五回不同的是此劇略去了呼延灼月夜賺關勝的事，對於賈氏和李固的奸情則加以強調。王大錯《戲考》（上海書店1990年影印本）提要中說加強李固賈氏的目的是為了增添警世果報的主旨，所以全劇從雪中救李固始，點人油蠟燭燒李固終，頗有忘恩負義之徒遭到報應的意味。筆者以為這並不是最主要的意旨，因為若非盧俊義家中自亂陣腳，吳用設計騙局的成功率也不高，而賈氏的出軌，盧俊義也得負相關責任，所以只能說盧俊義是在天不時、地不利、人不和的情況下一步一步走上梁山，世事無奈，皆有因果，盧俊義的故事，充滿了末路英雄的無力感。

提到花部和京劇，不得不提近年來發現的車王府曲本（註十五）。大約半世紀前（1925年），車王府曲本被發現了，這是清代北京車王府內收藏的一大批手抄曲本，其中戲曲部分包含亂彈、高腔、曳陽腔、高腔、西腔、秦腔、早期京劇、木偶戲、皮影戲、崑曲等，總共八百多種。這位車登巴咱爾王（簡稱車王，成吉思汗的直系子孫）顯然是戲曲的愛好者，這批劇本，讓我們瞭解了清代（尤其是晚清）戲劇發展的概貌，頗具文化價值。車王府曲本中水滸戲約有二十幾種，其中《大名府》和《英雄義》（即《一箭仇》）各有一本。車王府本《大名府》是從吳用下山改扮算命先生開始演起，一直到盧俊義被擒上山為止，重點擺在吳用的調兵遣將及盧俊義與梁山交戰然後被水擒的部分，武戲的份量很重。車王府曲本應是介於花部興起到京劇大盛時期之間的作品，可以看出京劇水滸戲發展的軌跡，所以就《大名府》而言，我們可知其早期偏重演出智賺玉麒麟的情節，到後來才加上首尾把盧俊義的故事演全。

前面曾提及花部有《曾頭市》一齣，以史文恭為主角，車王府曲本的《英雄義》便是一個完整的京劇版本。故事敘述晁蓋被曾頭市教師史文恭射死後，盧俊義與林沖帶領梁山弟兄前來報仇，因二人曾與史文恭同門，故先入莊勸降，史文恭不從，遂相爭鬥，因勝負

不分，約定明日再戰。是夜史文恭偷營，盧俊義早有防備，史文恭中伏大敗，逃至江邊，被阮氏兄弟騙入舟中，並於水中擒獲。這齣戲亦是以武戲為主，且武打的比例更重，從陸地打到水上，白天打到黑夜，完全考驗武打演員的功力。

《英雄義》的故事，與《水滸傳》六十八回「宋公明夜打曾頭市，盧俊義活捉史文恭」不盡相同，《水滸傳》中這一段集中筆墨描寫吳用的神機妙算，包括背後突襲、火攻，把曾家軍逼下他們自己挖的火坑，還布置了一個「番犬伏窩之計」，一舉消滅曾家軍，並活捉史文恭。雖然《水滸傳》此處的描寫十分精妙，但畢竟無法用戲曲的方式充分表達，因此在選材編劇的過程中就有所取捨了。

此後京劇中演史文恭事的劇名為《一箭仇》，又名《英雄義》、《曾頭市》、《史文恭》、《水擒史文恭》，是蓋叫天、尚和玉的代表作。蓋叫天有「活武松」之譽，而《三叉口》、《十字坡》、《一箭仇》也是他的拿手好戲。此外，高慶奎之子高盛麟也擅長演此戲，尤其是拜莊一場表現史文恭傲慢性格的身段十分傳神，而戰罷回莊的髯口功也是一絕（註十六）。此外，尚有一蓋叫天編演，田淞、陳西汀整理的《一箭仇》，收錄在《京劇叢刊》（1954年10月上海新文藝出版社出版，中國戲劇研究院編）第四十二集。

（四）地方戲

從前面三部份的敘述我們知道了水滸劇中與盧俊義相關的戲齣不外《大名府》和《一箭仇》兩劇，而地方戲曲亦是如此，為了清晰起見，關於地方戲的盧俊義故事將以表列的方式呈現，包括劇種、劇名、別名、著錄或劇本出處、情節相異處五個項目，俾能清楚呈現地方戲中盧俊義故事的風貌。（註十七）

1、《大名府》

劇種	劇名	別名	編劇、著錄或出處	情節相異處
豫劇	收盧俊義	玉麒麟	地方戲曲劇目參考資料 (1956年全國劇目會議編印)	
		賈義河		
		收玉麒麟		
越調	劫盧俊義	大名府	地方戲曲劇目參考資料	
		李達點炮		
秦腔	大名府	新編歷史秦腔劇本大名府	莫東編劇，1951年7月西安長安書店出版，西安通俗讀物編輯委員會編輯	
	盧俊義上梁山		地方戲曲劇目參考資料	
山東梆子	擋八將	大名府	山東梆子介紹（1955年8月上 海新文藝出版社出版之《華東戲曲劇種介紹》第二集，紀根垠著）	盧員外武藝高強，宋江屢聘上山不從，一日盧俊義至泰安州燒香，宋江率石秀、王英、顧大嫂、李逵、扈

				三娘、張順、劉利華、皮疙瘩等八人半路埋伏，與之交戰，盧俊義因寶刀丟失而敗北，與其子律布同上梁山
椰子戲	收盧俊義		地方戲曲劇目參考資料	
婺劇	玉麒麟		地方戲曲劇目參考資料	
			華東地方戲曲介紹之婺劇介紹（華東文化部藝術事業管理處編，蔣鳳、沈瑞蘭著）	
			婺劇（1955年8月上海新文藝出版社出版之《華東戲曲劇種介紹》第二集，劉靜沅著）	
溫州亂彈	玉麒麟		地方戲曲劇目參考資料	
漢劇	玉麒麟		地方戲曲劇目參考資料	
			京劇劇目初探注文	
二高腔	玉麒麟		地方戲曲劇目參考資料	
湘劇	收盧俊義	沙灘餞別	地方戲曲劇目參考資料	
		金沙灘		
桂劇	俊義起解		地方戲曲劇目參考資料	
四平調	雷（燕）青救主		華東地方戲曲介紹之年輕的地方戲—四平調（華東文化部藝術事業管理處編，張紫、蘭戈著）	
台灣亂彈（北管）	玉麒麟	金沙灘	集樂軒抄本（彰化縣立文化中心藏，李子聯提供）	
		盧俊義上梁山		
		大名府		

2、《一箭仇》

劇種	劇名	別名	編劇、著錄或出處	情節相異處
徽劇	曾頭市		徽劇的成長和現況（1955年8月上海新文藝出版社出版之《華東戲曲劇種介紹》第三集，劉靜沅著）	
	擒史文恭		徽劇的成長和現況（1955年8月上海新文藝出版社出版之《華東戲曲劇種介紹》第三集，劉靜沅著）	

			沅著)	
紹興大班	曾頭市		紹興亂彈簡史(1955年8月上 海新文藝出版社出版之《華東戲 曲劇種介紹》第一集,袁斯洪著)	
婺劇	擒史文恭		地方戲曲劇目參考資料	

以上著錄雖不盡完整,但已頗有可觀。劇情方面,除山東梆子《擋八將》的內容稍有變化外,其餘均大同小異。可以肯定的是,各劇種的水滸劇少不了盧俊義的故事,其曲折的情節、熾烈的武打、熱鬧的場面豐富了各劇種的生命。

四、京劇《水滸英義》的修編過程及成果

儘管京劇已有《大名府》、《一箭仇》等完整劇本,但因前者需動員五、六十人,後者則需硬裡子武生才能撐起,因此在本埠鮮少演出,除《一箭仇》有過幾次單獨演出外,近三十年內大概只有大鵬劇團演過一次,至於海峽對岸幾乎已經失傳,如今要再演出,為因應觀眾觀劇心態與現代劇場的變化,劇本有必要做重新修訂。

(一) 修編動機

此次修編分兩個階段,第一階段是為了2000年4月的季公演,目的是展現全劇男性文武演員的實力(女性角色除賈氏外,其餘均在武打群戲中屬點綴性質),因此盡量讓每個角色都有發揮的機會。第二階段是針對2000年9月在北京的演出而修訂,鑑於第一次演出的缺失、演出時間的考量(大陸演出的習慣是沒有中場休息,且一個晚上演出長度約兩個半小時)以及演員的更換等因素,劇本又做了第二次修改。其實,好的劇本是不斷磨練出來的,絕不可能一次就成功,每次演出若能就前一次的不足彌補或加強,必能更臻完美。

茲將兩次修編劇本的場次列表做一比較,以方便修編歷程的解說。

第一次修編		第二次修編	
場次	內容大要	場次	內容大要
一	晁蓋中箭身亡,眾人推宋江為頭領,林沖建議要報仇需找盧俊義上山,吳用定下誘騙計謀。	一	同左一
二	賈氏與李固暗生情愫,時遷看在眼裡,並裝鬼嚇他們,盧俊義與賈氏賞雪觀梅,吳用假扮算命師告知將有災禍發生,盧俊義聽信吳用之言,決定帶李固外出避難。	二	同左二(唯賈氏、李固更明目張膽的調情)
三	盧俊義避難途經梁山,遇師弟林沖一言不合,梁山眾將輪番上陣卻佯裝敗北,將盧引至江中水擒上山,宋江好言暫留	三	同左三(加強林沖自剖心事的唱段)

	置盧，並遣李固回家報平安，李逵性急對李固說出盧將坐第二把交椅之事。		
四	梁山弟兄輪番勸酒，殷勤對待，李固對梁山印象轉變，但仍不願入山為寇，宋江只好送他下山。	四	同左四
五	李固人財兩得，燕青被趕出家門，盧俊義下山途中遇見燕青告知家中變故，氣急敗壞回家理論，李固趁機報官捉拿盧俊義。	五	燕青向李固據理力爭，被李固、賈氏趕出家門。李固並報官捉拿盧俊義。
六	梁中書在公堂上用刑逼盧俊義招認私通梁山，盧俊義心灰意冷而招供。	六	同左六
七	燕青向梁山求救，法場上，盧俊義大罵李固賈氏，正要問斬時，石秀前來劫法場，可惜人單勢孤，雙雙被擒。	七	時遷遇醉皂隸，趁機混進法場見機行事。
八	法場上二次欲處斬盧俊義、石秀，梁山發兵不及，先派時遷混進法場張貼榜文，梁中書見榜文以為有梁山奸細，不敢輕舉妄動。	八	法場上出現梁山泊榜文，梁中書猶豫要不要處斬盧俊義，當決定處斬時，梁山諸將從四面八方湧入，將盧俊義救上山。
九	梁山諸將趁元宵節喬裝打扮混進大名府，一部份人捉拿李固賈氏，另一部份劫牢獄，將盧俊義、石秀救出。		
十	盧俊義拜謝宋江救命之恩，並將賈氏李固燒成人油蠟燭，應和李固當年發的誓。梁山諸將推舉盧俊義坐第二把交椅，盧俊義終於接受。		
十一	史文恭因射死晁蓋，在曾家莊提高警覺，以備梁山報仇。盧俊義與林沖前來拜莊，勸說史文恭歸降，文恭不允，雙方大打出手，後因天黑約定明日再戰。	九	同左十一
十二	是夜月黑風高，史文恭因誓不為寇，暗自埋怨師兄盧俊義，並堅持正邪不兩立，決定偷襲梁山軍營。盧俊義思及兄弟情誼，卻因史文恭態度強硬而苦惱。林沖也為兄弟相殘而感傷，且發現史文恭偷營，便報與盧俊義預設埋伏，一陣廝殺後，史文恭中伏被擒。	十	同左十二（三人黑夜沈思，以分割畫面呈現，並先演至史文恭敗走）
十三	梁山上設靈堂，準備殺史文恭祭奠晁蓋。	十一	阮小二、阮小五假扮漁夫，史文恭中伏、開打、水擒。眾頭領群情激憤，大

			喊剖腹挖心，盧俊義與林沖顧念兄弟情誼頻頻勸降，史文恭一臉正義，視死如歸，終於從容就義。
十四	梁山諸將群情激憤，大喊剖腹挖心，盧俊義與林沖顧念兄弟情誼頻頻勸降，史文恭一臉正義，視死如歸，終於從容就義。		

(二) 修編方法

1、揉合——《大名府》與《一箭仇》的二合一工程

盧俊義的故事，若不加上捉拿史文恭一段，並不算完成，因為在沒有立功之前，梁山第二把交椅是坐不穩的，因此單演《大名府》無法凸顯玉麒麟的名聲。既然要把兩段事蹟加在一起，劇名當然得另取，嚴格說來《水滸英義》稍嫌籠統，應該稱《水滸英義之玉麒麟傳奇》較為貼切。

前面提過《水滸傳》中請盧俊義上山一事雖接著晁蓋被射死的情節進行，但中間並無直接關連，而是大圓法師提及此人不錯，宋江才興起請他上山的念頭，而請他上山的目的，也不是為了報仇。然而盧俊義的上山牽動著史文恭的命運，因此當二劇合而為一時，便必須將二人的線索串連。《一箭仇》中有盧俊義、林沖拜莊勸降的情節，因為盧俊義、史文恭和林沖三人本為師兄弟，於是這一層關係，就成了貫串全劇的鎖鍊。《水滸英義》的第一場設計晁蓋之死，梁山弟兄群情激憤，報仇之心正烈，然後由林沖提議請盧俊義上山，因為他知道，只有大師兄制得住二師兄。這個安排讓師兄弟三人與梁山的命運緊緊扣在一起，是整部戲揉合的一大關鍵，順此鎖鍊發展下去，便可在三人情義的衝突上大作文章，使得這齣戲的脈絡更加清晰、主題益發明顯。

找盧俊義上山的動機變強後，智賺盧俊義的部分也就顯得更有必要了。因此，在段落當中不時穿插三兄弟情誼的表述、立場的論辯以及面對衝突的思索，就可使得全劇組織嚴謹、一氣呵成。由於筆者接收到的訊息是：這是老戲新編，不必做一些突破性的設計，因此基本上仍維持一桌二椅的老戲風格，然而，現今舞台上對緩慢的上下場、報家門均傾向捨棄，何況這齣戲陽剛意味濃厚，不宜有拖拉冷場的情形，因此場次的更換用燈光的明滅來取代，甚至在第一次演出後感覺不夠緊湊的部分又再進行修改，例如第二場賈氏上場對李固暗生情愫的四句唱詞，到了第二次修改時便直接顯露二人的奸情，不必再你猜我躲，浪費時間了。

又如第八場時遷混進法場張貼的榜文，目的只是造成草木皆兵的效果，企圖驚嚇梁中書，讓他不敢輕舉妄動，然而成串的榜文在《水滸傳》小說中固然是一段精彩的文字秀，但在戲曲中卻會使情節拖沓，因此在二次修改時便予以省略。

為了達到揉合的效果，筆者設計了四段幕後伴唱，分別在開頭、第四場之前、中場休息前以及結尾處。第一段的唱詞是：「悲風四起梁山上，弟兄痛失晁天王，擎天玉柱今折斷，杏黃旗上暗無光」，目的是為了襯托晁天王之死，以及呈現梁山上陷入的哀淒氛圍，使幕啟時觀眾能立刻入戲。第二段暗示盧俊義心境的轉變，當梁山諸將以禮相待時，他開

始有一點動搖：「為求賢才引頸盼，夜夜笙歌伴歡顏，日換星移誠可感，豪傑心內起波瀾。」第三段有承上啟下的作用，經過多番曲折，盧俊義終於心甘情願上了梁山，然而卻開啟了師兄弟自相殘殺的命運。唱詞是：「柳暗花明天地闊，忠義堂上恩義多，前塵往事風飄過，同心齊力奏凱歌，無奈世事皆因果，山雨欲來起風波。」第三段伴唱在結尾處，為這不太圓滿的結局表達無奈的感慨，唱詞是：「報仇雪恨遂心願，英雄掩面淚不乾，情不斷，理還亂，世事遺憾猶難全。」以這三段伴唱貫穿全劇，應能使全劇不致有二劇合一的痕跡，而是有一體成形之感。

2、精鍊——結構上的去蕪存菁

《大名府》不太演出的一個重要原因，是場次太多、時間太長，若再加上《一箭仇》，演成連台本戲都不為過，因此在修編的過程中，場次的濃縮、情節的取捨便顯得十分重要。首先，雪地救李固的情節捨去，改由念白中說明；其次，將李賈奸情、雪中觀梅、時遷扮鬼、吳用算命濃縮成一場；第三，吳用題於盧俊義牆上的四句卦歌省去。雖然，在《水滸傳》中，「蘆花叢裡一扁舟，俊傑俄從此地遊，義士若能知此理，反躬逃難可無憂」（註十八）這四句藏頭詩頗能展現吳用的神機妙算，但如果寫在牆上卻還看不出玄機，那玉麒麟似乎也太浪得虛名了，況且，李固要告盧俊義私通梁山，光是滯留梁山這件事就足以為證，何需反詩？若有人在家中題反詩才更加可疑呢！故而刪去此詩，簡省不必要的枝節。

接下來，吳用一點名，調兵遣將引盧俊義入甕，也頗浪費時間，因為「能用演的就不必說」；此外，燕青被趕出府後遇到下山的盧俊義，告知家中變故，這一場也濃縮在盧俊義返家的念白中。《大名府》中份量很重的兩次公堂和兩次法場，由於過於重複，因此各濃縮一次，然而這也是最難割捨的部分，因為在二次法場前有個元宵節梁山弟兄喬裝打扮混進城的精彩群戲，這本是《大名府》的招牌戲，因為其中有變裝的趣味、民間遊藝的表演，許多人對《大名府》的印象即在此場，明傳奇甚且題名為《元宵鬧》，實是不忍刪除，筆者在第一次編修時便落入這層迷思當中，然而仔細分析，這一段除了排場熱鬧外，在情節進展上仍顯多餘，並無關鍵性的作用。再者，捉拿李固、賈氏，由盧俊義處置的情節也一併刪除，因為二人只是促使盧俊義參透人性的符碼，不必落入懲戒奸夫淫婦的俗套之中。

經過以上的濃縮，整個《大名府》這一段的情節顯得緊湊精鍊，然而，修編並不只是一味的刪削，許多地方反而需要增添與加強，才能使得劇本在刪減的過程中不致漏洞百出，也更能呈現修編者的再創作思維，因此強化的部分才是重點。

3、強化——師兄弟情誼與價值觀的思辯

在「揉合」那一節中曾提及師兄弟三人的情誼與衝突貫串整個《水滸英義》的情節，因此強化三人的關係至為重要。先就林沖的部分加以說明，在原《大名府》劇中，林沖和其他梁山弟兄一樣，只是出戰的將領之一，沒有特別的表現，然而因為他與盧俊義、史文恭三人的師兄弟關係，實在應該好好「利用」，並能與《一箭仇》的拜莊部分相連貫，因此在第一場，就由林沖口中說出曾與史文恭同門，知他武藝高強，不能輕舉妄動的話，接著吳用問他如何破史文恭，他才提出大師兄盧俊義這個人。然而，如何避免觀眾以為林沖好鬥成性，硬是造成師兄弟相殘的局面？在第三場一出場領兵圍堵盧俊義時，筆者設計了一段唱詞，表達林沖內心的想法：「文恭師弟實魯莽，一箭之仇惹禍殃，請出師兄把計

想，也免得兄弟們仇眉相對纏鬥在山崗。想當年三人同門相依傍，命運糾葛暗神傷，世事無常難言講，弟兄相聚要敘敘衷腸。」原來，林沖希望藉由大師兄的地位來勸說史文恭，否則依梁山弟兄的脾氣不會善罷干休的，可惜這個如意算盤沒有成功，師兄弟仍不免一場惡鬥，但是林沖的用心良苦是值得讚許的。

盧俊義做為全劇的靈魂人物，其性格必須明確，價值觀的轉變亦需合情合理。盧俊義是個富豪，一上場唱道「仗義疏財樂逍遙」、「胸懷韜略身寄傲」、「閒散安適任遊遨」便看出他的淡泊心境；和夫人賞雪時，賈氏暗示丈夫求取功名，她好作個官夫人，結果盧俊義卻說「功名權勢皆虛妄」、「五湖四海結緣忙」、「官府賊寇一般樣」、「自立自愛自留香」，可見夫妻二人的想法並不一致，再加上盧俊義好交朋友常常不在家，因而冷落了妻子，也種下妻子出軌、反害自己入獄的惡因。盧俊義對權勢看得十分透徹，即使武功高強，也不願幫助梁中書剿滅梁山，因為他根本不熱衷朝廷之事，這一點與《大名府》原劇不盡相同。原劇中盧俊義嫉惡如仇，不僅能說出「生為大宋人，死為大宋鬼」這樣的話，還故意打著旗號在梁山腳下招搖，以這樣的性格到最後還能接納梁山，似乎牽強了些，何況還必須與「死硬派」的史文恭有所區隔，因此筆者塑造盧俊義超然的性格，使得他在被捲入陷阱時更顯得無辜、無助與無奈。在與林沖見面的那一剎那，兩人有言語上的衝突，對於一同學藝的師弟竟然去當強盜不以為然，當時他驚覺陷入吳用的圈套，因此聽不進林沖被逼上梁山的解釋，更不相信梁山標榜的忠義，於是兩人話不投機、出手相鬥。

盧俊義心意的轉變是在關鍵的第四場，梁山諸將殷勤相待，宋江禮賢下士，使得盧俊義對梁山完全改觀，這一段在原劇中並沒有特別強調，但在小說中確有描述，於是筆者根據小說添加這一場，讓他唱道「原以為燒殺擄掠猙獰面，不料想肝膽相照義薄雲天」、「宋公明身為首領好風範，縱然是為山寇正義凜然」，不過落草為寇畢竟不是他的志願，所以他仍執意下山：「上山聚義非我願，招來是非惹禍端，萍水相逢終須散，知遇盛情記心間」。能讓盧俊義扭轉對梁山的印象，已經是一個好的開始，這時，已不是吳用在誘騙盧俊義，而是梁山好漢用自己的熱情感動了盧俊義。

第六場公堂上屈打成招，使盧俊義既有的價值觀徹底瓦解，一向以正義自居的朝廷公衙成了污穢善良的黑獄，外人視為賊寇的梁山反而坦誠相見。梁中書因為盧俊義不合作而惱羞成怒，以致當抓到把柄時不加求證就亂定罪名，官威、顏面與權力蒙蔽了人的本心，直來直往的山賊卻保有純真的本性，因此，在意識到黑白顛倒的現實後，他已無力爭辯，「心如死水神思恍，魂魄歸天話滄桑」，接下來是生是死又有什麼區別？筆者並未採用小說中李固行賄的情節，因為金錢一出，會抹煞真性情的流露，當一切都可用錢解決時，人情事理還有什麼值得探討？

在後半部屬於《一箭仇》的情節裡，筆者加入了一段三兄弟的論辯，史文恭與梁山本為仇敵，個性正直的他不給梁山留餘地，那怕師兄師弟出馬也一樣，他不能理解盧俊義的轉變，認為為了賊寇傷了兄弟情誼不值得，他說「兩強對陣龍虎鬥，勝敗無常何須憂」、「你我兄弟情意厚，何須為人做馬牛」，他認為林沖被惡人陷害逼上梁山也就算了，但盧俊義簡直是自甘墮落，於是對盧俊義的勸說無法苟同，終於走上兄弟相殘的地步。

休兵那一夜，筆者添加了一場分割畫面呈現三人心事的情節，史文恭氣盧俊義「甘心墮落深淵往，情義公理兩渺茫」，盧俊義則氣史文恭不明事理，「自古情義滿口講，名利來

時放一旁」，有什麼好堅持？一個是初生之犢不為強梁，一個是歷盡滄桑苦口婆心，在這個月黑風高的夜晚顯得更加糾結。史文恭決定「偷營劫寨了斷愁腸」，卻被另一個睡不著覺的師弟林沖發現，血氣方剛的史文恭究竟是鬥不過梁山老狐狸，在一命抵一命的「公理」之下，再深厚的「情義」也無力回天了。

纏繞在師兄第三人的衝突上，《水滸英義》顯然已跳脫《水滸傳》的範疇，然而男性情誼的流露，江湖義氣的堅持，並沒有違背《水滸傳》的本質，而我們依舊可以認定：儘管《水滸傳》故事詳備、主題明確、人物生動、文筆精湛，但在改編成戲劇時，仍有許多空隙可填補、仍有許多議題可發掘。

（三）實際演出成果

一齣戲的成功與否，並非單一因素如劇本、導演、演員、舞美所能決定，必須群策群力、時機配合，才能有好成績。《水滸英義》第一次演出時，由於排練時間不足，以致當全劇必須再加濃縮時，採取了直接刪節的方式，例如把林沖、燕青的唱段拿掉、把第九、第十場拿掉，結果造成三兄弟的衝突無法激發、燕青的角色可有可無的情況，而從第一法場直接接到張貼榜文的情節，又產生了前後矛盾的現象。雖然，觀眾們對這久未見到的戲碼十分關注，且國光劇團亦將之選為赴大陸演出的戲碼，但本著精益求精的精神，在二次修編時將上述問題均做了修正，例如林沖的戲份恢復並再強化，增加燕青與李固的衝突場面，凸顯燕青護主的情形，而從張貼榜文到梁山眾將來襲之間，根據《水滸傳》的情節濃縮至李成、聞達的對話當中，二人對要不要殺盧俊義各自發表見解後，再由梁中書做最後決定，同時達到榜文拖延時間和製造恐慌的效果。此外，第十二場分割區為沒有處理、最後一場草率落幕等，都已在協調會議中加以檢討，俾能改進。

五、水滸戲曲修編的幾個方向

戲曲劇目原是不斷累積而成的，許多劇目因種種因素漸被冷落，但不代表它不能再演，如果經過進一步的改編整理，賦予新意，再加上新的表演創作，還會成為受歡迎的新劇目。就地方戲曲而言，經過改編整理且影響較大的有崑劇《十五貫》、《牆頭馬上》、越劇《西廂記》、《紅樓夢》、豫劇《陳三兩爬堂》、湘劇《生死牌》、閩劇《陳三五娘》等，而京劇方面則有《白蛇傳》、《野豬林》、《赤壁鏖兵》、《九江口》、《貴妃醉酒》、《楊門女將》等，這些都是從舊有的劇目或折子進行脫胎換骨，重新整編甚至因而起死回生，一個劇種或一個劇團若沒有自己的保留劇目，很容易衰落下去，而一個演員若針對自己的特色整編出一些拿手戲、招牌戲，就比較容易在藝術上求得精進。

許多人都以為老戲的整理改編只是修修補補，其實這是錯誤的觀念，雖然說老戲已有現成的底本在，但是既要突破原有的境界，又不能完全脫離原有的框架，其難度並不比新編戲低，周傳家等人在《戲曲編劇概論》中說：「整理改編是一項創作。」（註十九）就是這個意思。既然是創作，不可能有一個固定的模式去套用，何況改編會碰到各類體裁的劇目，即便同一個劇目，還會因劇種的不同而有不同的修編手法。那麼，如何才能整理改編好一齣戲呢？《戲曲編劇概論》中說：「……從一些整理改編的劇本中，研究其成功的經驗，或汲取其失敗的教訓，並且通過自己的改編實踐，去體會，去摸索，才能真正掌握整

理改編的方法。」(註二十)前輩京劇表演藝術家蕭長華先生，曾經成功地改編了《赤壁鏖兵》這齣戲，他在〈午夜挑燈修史劇〉一文中談了許多整理改編傳統戲的經驗。他同時提出五個字概括整理改編傳統戲的技巧，這五個字是「攢、擇、補、刪、改」，亦即攢本子、擇頭緒、補殘缺、刪枝節、改不足，這真是修編者的「五字箴言」。筆者修編《水滸英義》，算是走入了實踐、摸索的階段，透過這段歷程，也體會出了一些修編水滸戲的方向，於是歸納為四點，作為心得總結。

(一) 武戲文編

「武打」是《水滸傳》中極重要的環節，因為梁山泊一百單八條好漢就是靠武打起家、靠武打建立屬於自己的天地，曾有人計算出《水滸傳》中有名目的武打約 250 次左右，其中步戰 96 次、馬戰 101 次、馬步混戰 7 次、個人飛射或飛拋型武打 15 次、水戰 13 次、火戰 6 次、個人單練單打 7 次、神怪法戰 5 次(註二十一)，可見《水滸傳》常用武打來推動情節、塑造人物、烘托情境。然而水滸戲若只一味展現武打的情節，那麼礙於表演形式的限制，就容易流於千篇一律，無法提升戲劇層次。以武松戲為例，若是從《打虎》、《獅子樓》、《十字坡》、《快活林》、《鴛鴦樓》、《蜈蚣嶺》這幾個折子一路演下來，那我們看到的就只有打、打、打，除非有「江南活武松」之譽的蓋叫天才能一路撐下來，所以，全本《武松》的編排應加入武松個人的心情唱段、事件的前因後果加以串連。就《水滸英義》而言，基本上也是屬於兩個武戲的折子融合在一起，但是筆者卻加上了第四場盧俊義被留置山上時對梁山觀感的轉變，由眾人輪番勸酒，說出貼心體己的話，使得盧俊義內心翻騰不已；又如公堂上對梁中書假公濟私的埋怨、對官場現實的領悟及心灰意冷，以及三兄弟黑夜心境的各自表述等，這些都是將武戲當文戲來處理，有了這些部分，全劇不再只是一味的開打，劇中人物也更加有血有肉了。

(二) 人物深化

武戲文編的最主要目的，就是將人物性格深化，其實水滸人物都各具特色，如武松機警、理智、光明磊落、敢作敢為，李逵無私、豪爽、嫉惡如仇、崇尚正義，魯智深打抱不平、見義勇為、是個以殺人放火來做善事的和尚，而林沖則是官逼民反的造反英雄……不同的性格造就不同的命運，而不同的機運也成就不同的際遇，如果不去深入挖掘，那麼這些好漢也就只是單一的賊寇典型了。京劇《野豬林》，由李少春自編自演，是將林沖性格塑造得很成功的範例。全劇以林沖的「忍」為核心，用連串事件挑戰林沖的「忍功」，但是林沖的隱忍不是懦弱，他對現狀很滿意，甚至可望飛黃騰達，儘管奸臣當道，仍對皇帝存有幻想，然而隨著白虎堂、野豬林、山神廟及妻子自殺等事件一步一步進逼，林沖這委曲求全的性格終告瓦解崩潰，而這個轉變的完成都表現在山神廟的那一段反二黃唱腔：「講什麼雄心欲把星河挽，空懷血刃未除奸。嘆英雄生死離別遭危難，滿懷激憤問蒼天……埋乾坤難埋英雄怨……」，最後，一向逆來順受的林沖終於在火燒草料場、手刃陸謙後投奔梁山去也。當林沖的性格被深化後，人物形象立刻被凸顯，全劇的審美價值也就提昇了。

(三) 挖掘素材

在修編的過程中，若想在原劇情節薄弱處加枝添葉，就不得不另行挖掘素材。就水滸戲而言，元明清的水滸戲、地方劇種的水滸戲、小說評話中的水滸故事等，都可以找出一些片段加以補充，那怕是不為人所熟知都沒關係，只要對戲有幫助就好。筆者在修編《水滸英義》時發現了一段資料，即元代評話《宋江》中對盧俊義活捉史文恭一事的描寫，敘述當年盧俊義和史文恭在一起學藝時，有一次練棍棒對打，盧俊義將史文恭左腿的脛骨打折，從此史文恭跳躍騰挪的功夫受到影響。因為腳腕受過傷，所以史文恭喜歡馬戰，害怕步戰，盧俊義深知這項弱點，於是派王矮虎徒步出陣，把史文恭引下馬來，然後盧俊義用「滾趟刀」將史文恭腳腕砍斷。這段因果非常戲劇化，而且引人入勝，元雜劇或《水滸傳》卻都沒有用到，如果今天要重新修編一齣以這兩人的衝突為主的戲，只要篇幅夠，那麼未嘗不可以據此發揮，而成為類似孫臏鬥龐涓的精彩好戲！所以，多方挖掘新素材，增加原劇的高潮，亦是修編水滸戲的方式之一。

（四）翻案新詮

在水滸劇中，有一個標榜荒誕、創新的戲，即是魏明倫的川劇《荒誕潘金蓮》，這齣戲在敘述潘金蓮故事之餘，穿插了施耐庵、賈寶玉、武則天、紅娘、安娜卡列尼娜、現代女記者等人跳出來評論一番，企圖以不同時代、不同立場、不同觀點的人來對潘金蓮的行為作重新的詮釋，由於此劇的形式太過突破與誇張，引來兩極化的批評。暫且不管此劇如何玩弄形式，但是它卻揭示了戲曲改編的另一種可能，即是大膽翻案、重新詮釋。其實，明清以來翻案的戲劇有許多，翻案的手法也不少（註二十二），不過多半為文人逞才之作，而且以扭轉結局為主，較少對事件發展的因果及當時的評價作另一角度的省思。《荒誕潘金蓮》至少揭露了這樣的企圖，以致繼此戲之後，上海淮劇團也推出了《閻惜姣》一劇，雖然不再玩弄形式，但對閻惜姣的行為作了重新的詮釋，為她的「淫婦」形象翻案。的確，「事出必有因」，假設我們先不要預設立場，做一些道德判斷，或許，許多人的行為就不是那麼惡劣了，一些不可思議的舉止也可以合理化了；相反的，一些披上外衣的假仁假義形象，也可經由重新檢視而露出真面目。試想，如果仔細抽絲剝繭，宋江的正面行徑是否暗藏私心？吳用的聰慧機智是否僅是玩弄權勢？如此一來，水滸劇又可以嶄新的面貌加以呈現了！

以上這四個方向，前兩者筆者已在《水滸英義》中著手實踐，至於後兩者，可以說是「突發奇想」地延伸修編議題，試圖為水滸劇的修編開創新局。誠然，戲曲修編是一條長遠的路，必須不斷努力，不斷實驗，成效也許得留待後人論斷，但對有心從事修編者而言，應當是一個無怨無悔的歷程。

註解

- 註一：二〇〇〇年國光劇團年度季公演，於四月十四、十五、十六日在社教館演出《鎖陽姻緣》、《水滸英義》、《白蛇傳》。
- 註二：二〇〇〇年國光劇團首度北京公演，於九月十五、十六、十七日在北京長安大戲院演出，共演出《白蛇傳》、《水滸英義》、《紅鬃烈馬》三齣戲，其中《紅鬃烈馬》是傳統老戲，《白蛇傳》為大陸田漢先生的劇本，唯有《水滸英義》出自本土，且在大陸已一、二十年沒有演出，跡近失傳。
- 註三：《水滸傳》的版本十分複雜，馬蹄疾的《水滸書錄》（上海古籍出版社，1986）將之分為五類：一、文簡事繁本（一百十回本系統）二、文繁事簡本（一百回本系統）三、繁簡綜合本（一百二十回本系統）四、腰斬斷刻本（七十回本及後五十回續刻本系統）五、其他文種翻譯本。

- 註四：余嘉錫在〈水滸傳三十六人考實〉（出自《水滸人物與水滸傳》一書，台灣學生書局，1971）一文中曾引用胡應麟的記載「嘉隆間某鉅公案頭左置南華經，右置水滸傳」、「某名士為水滸作歌，謂奄有丘明太史之長」證明水滸傳之盛行。
- 註五：現存元代十種水滸劇中有五種以李逵為主要角色，散佚的二十六種中也有十一種關於李逵，現存六種明傳奇的主角則都不是李逵。詳見劉靖之《元人水滸雜劇研究》（香港三聯書店，1990）第十四章結論。
- 註六：參見劉靖之《元人水滸雜劇研究》（香港三聯書店，1990）第十四章結論。胡適《水滸傳考證》一書亦覺智賺玉麒麟的情節是敗筆，參見寧稼雨《水滸傳趣談與索解》（春風文藝出版社，1997）。
- 註七：這兩本雜劇據考證應為元明之際的作品，由於非本文重點，在此不多做說明。詳見劉靖之《元人水滸雜劇研究》（香港三聯書店，1990）第十、十一章。
- 註八：詳見劉靖之《元人水滸雜劇研究》第十章轉引馬泰來、羅懋烈的說法。
- 註九：元代有無名氏雜劇《一丈青鬧元宵》、《小李廣鬧元宵夜》，明代有凌濛初的《宋公明鬧元宵》。
- 註十：《鸞刀記》在《遠山堂曲品》、《祁氏讀書樓目錄》、《鳴野山房書目》、《曲海總目提要》、《曲錄》中著錄，《聚星記》則在《遠山堂曲品》、《祁氏讀書樓目錄》、《鳴野山房書目》、《曲海總目提要》中著錄。
- 註十一：詳見下一節地方戲中山東梆子《擋八將》。
- 註十二：參見王曉家《水滸戲考論》（濟南出版社，1989）頁252，以及丘慧瑩《乾隆時期戲曲活動研究》（天津出版社，2000）第四章所提乾隆皇帝干預戲曲的理由分析。
- 註十三：參見王曉家《水滸戲考論》（濟南出版社，1989）頁275。
- 註十四：關於曾頭市，有影射金朝之說，參見寧稼雨《水滸傳趣談與索解》（春風文藝出版社，1997）。
- 註十五：以下關於車王府曲本的介紹，參見劉烈茂《車王府曲本》（春風文藝出版社，1999），而關於車王府曲本中的劇本，則見於國立藝術學院圖書館館藏。
- 註十六：參見王曉家《水滸戲考論》（濟南出版社，1989）頁387。
- 註十七：資料來源：王曉家《水滸戲考論》（濟南出版社，1989）、馬蹄疾《水滸書錄》（上海古籍出版社，1986）、林曉英《台灣亂彈水滸戲之研究》（台大中文研究所碩士論文，1998）。
- 註十八：這四句詩，在《大名府》劇本中做「蘆花蕩中一扁舟，俊傑黃昏獨自遊，義到盡頭原是命，反躬逃難必無憂。」字句雖有不同，但「蘆、俊、義、反」的藏頭作用相同，意義也較明確。
- 註十九：參見周傳家、王安葵、胡世鈞、吳瓊、奎生編著之《戲曲編劇概論》（浙江美術學院出版社，1991）頁214。
- 註二十：同上。
- 註二十一：參見王資鑫《水滸與武打藝術》（江蘇古籍出版社，1986）頁7。
- 註二十二：參見拙著《古典戲曲中的翻案補恨思想》（小說戲曲研究第二集，聯經出版社，1989）。