

# 水浒文化流变视阈下朱有燬水浒戏价值初探

朱仰东

(山东师范大学文学院,山东 济南 250014)

**[摘要]** 水浒故事经历了一个由历史记述到艺术记述的流变过程。朱有燬及其水浒戏在水浒故事发展过程中因为历史阶段特殊因此具有多方面的价值和意义:其一,《水浒传》虽然成书时间一直存在争议,但如果考虑到朱有燬水浒戏的具体内容及其实际条件,《水浒传》的成书时代当大致可定。其二,水浒故事思想不一,朱有燬水浒戏在由“义”向“忠”转变过程中,实际上具有重要的承上启下的意义。其三,宋代水浒故事见于正史,也流行于瓦肆勾栏,且以后者为主;元代以戏曲传播,观众多为市井细民;自朱有燬开始,水浒故事开始进入宫廷,并为文人喜爱,开创了水浒故事传播的新纪元。因此,当我们开始关注朱有燬及其杂剧创作时,更应注意挖掘朱有燬杂剧的文献价值。

**[关键词]** 朱有燬;水浒故事;思想嬗变;传播途径

**[中图分类号]** I207.412 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-5595(2012)03-0089-05

在朱有燬存世的三十余种杂剧中,有两部以“宋江”等“义贼”为主要人物的“偷儿传奇”颇为引人注意。然就对这两部杂剧的论述看,学界多立足于对其文本的解读,少有从文献价值的角度予以考虑,正因如此,由于研究界面的限制,造成了研究兴趣的过于集中,从而使相关研究陈陈相因者多,富有新意者少,甚为遗憾。其实,如果从水浒故事流变过程衡量之,不难发现,以朱有燬的身份地位、时代环境及影响,其水浒戏在这一流变过程中具有多方面的价值和意义,甚至某些方面已经超出了对戏剧文本本身的评价。从这个角度来说,当对元代水浒戏赞不绝口而对明代水浒戏不屑一顾时,朱有燬的水浒戏很好地予以了正面回应。这也说明,对于不同时代的作品,正确的评价应当是多方位的,而不是拘泥于局部、一叶障目而偏离于客观立场。所以,基于此,笔者拟将朱有燬水浒戏置于水浒文化流变这一宏大背景下,谈一谈自己的鄙陋之见。

## 一、对考证《水浒传》成书时代具有重要的参考价值

《水浒传》的成书时间一直是困扰《水浒传》研究的老问题,多年来争议不断,但由于缺乏足够的证

据,所以难以统一,正如马幼垣所言“我们仅有可靠的下限,没有上限”<sup>[1]139</sup>。但无论持何种观点,有一个时间点不容忽视,那就是明初,因为超过这个界限,也就等于承认《水浒传》成书于元代,“有元一代之文学”恐怕也就要改写,否则,也就成了明代文学的标志性著作。朱有燬及其水浒戏,因其特殊的时代关系,事实上具有极为重要的参考价值。

其一,从内容上言之,朱有燬的水浒戏有别于《水浒传》,其故事主体在《水浒传》中找不到对应情节,具有“分水岭”的意义。比如《豹子和尚自还俗》中鲁智深在剧中原本就是僧人身份,与《水浒传》中一出场的鲁提辖相比大相径庭,至于剧中写他重新入寺为僧仅仅因为“自去年被我哥哥宋江打了我四十大棍,我受不得这一口气”,与《水浒传》中光明磊落、豪爽直率的形象相比,不免显得肚量不够,狭窄自私。下山后,宋江深感受有负当初誓愿,分别派李逵、鲁智深妻儿和老母劝其上山等诸多情节,更于《水浒传》中找不到蛛丝马迹,完全可以认为,这是朱有燬另起炉灶式的创造,如果说有所参照,按其《仗义疏财》小引所云亦当是《宣和遗事》及元代水浒戏而非其他,“也就是说,朱有燬当时所能看到的

**[收稿日期]** 2011-09-27

**[作者简介]** 朱仰东(1979-),男,山东鄒城人,山东师范大学文学院博士研究生,伊犁师范学院人文学院讲师,研究方向为中国古代小说与戏曲。

记载宋江一伙的最为详尽的文献,只是《宣和遗事》<sup>[2]</sup>。《水浒传》成书后,这种状况彻底改变,水浒戏创作基本据《水浒传》改编,罕有借径前代者,正如有的学者所言,如果我们把注意力往下移,看看自万历以来的各种水浒戏,便会发觉一几近规律性的形式。这些在《水浒传》流通以后才出现的剧作,根本上都是改编。为了戏剧效果,为了满足民众天理昭彰、报应不爽的观念和完美团圆的要求,为了与同样取材的剧作有别,枝叶增减、情节更换和铺衍,都是必然的、需要的,“但故事主干和模式以及人物性格则鲜与《水浒传》大异”。比如李开先《宝剑记》、陈与郊《灵宝刀》、沈璟《义侠记》等等,其与《水浒传》之间的承续关系显而易见。

其二,在朱有燬两部水浒戏中,都涉及到梁山好汉的人数和名号,这些人数和名号异于《水浒传》、同于《宣和遗事》,体现了一种渐变的痕迹。关于人数,脉望馆本所载梁山好汉规模已达一百单八人,“三十六大伙,七十二小伙”的字样见于《仗义疏财》宋江的开场白中,但这在周藩原刻本中是没有的,说明赵琦美在搜集整理时作了修改,并不等于朱有燬创作时如此。而其名号,尤以《自还俗》所言最详:

“第一名智多星吴加亮,第二名铁大王晁盖,第三名玉麒麟李义,第四名青面兽杨志,第五名混江龙李海,第六名黑旋风李逵,第七名九纹龙史进,第八名入云龙公孙胜,第九名浪里白跳张顺,第十名活阎罗阮小七,第十一名霹雳火秦明,第十二名立太岁阮小五,第十三名莽二郎阮进,第十四名大刀关必胜,第十五名豹子头林冲,第十六名小旋风柴俊,第十七名金枪手徐宁,第十八名扑天鹏李应,第十九名赤发鬼刘唐,第二十名一直撞董平,第二十一名插翅虎雷横,第二十二名美髯公朱彤,第二十三名神行太保戴宗,第二十四名赛关索王雄,第二十五名病尉迟孙立,第二十六名小李广花荣,第二十七名没羽箭张青,第二十八名没遮拦穆横,第二十九名浪子燕青,第三十名铁鞭呼延绰,第三十一名急先锋索超,第三十二名行者武松,第三十三名拼命二郎石秀,第三十四名火船攻张岑,第三十五名摸着云杜千。”

与《水浒传》相比,多有出入,如“玉麒麟李义”、“混江龙李海”、“莽二郎阮进”、“赛关索王雄”、“火船攻张岑”,《水浒传》则改为了“玉麒麟卢俊义”、“混江龙李俊”、“立地太岁阮小二”、“病关索扬雄”、“船火儿张横”等,而如果和《宣和遗事》、《三十六人赞》比照,彼此一致,说明朱有燬水浒戏本于《宣和遗事》等不虚。因此,有学者认为,这种与《水浒传》相比所体现出来的差异,从前者变成后者,决

不是一夜之间就完成的,中间应当有一个演变过程。

这种演变的过程还体现在“地星”观念的形成上。在所记三十六人中,“病尉迟孙立”、“摸着云杜千”属于《水浒传》中所谓的“地煞”行列,地煞星与天罡星混在一起,说明时至宣德年间,“地星”的观念就算已存在亦当仅是初型而已,否则,以朱有燬的博学多闻,怎能对一切已有的发展视若无睹<sup>[1]145</sup>。如此说来,从朱有燬水浒戏到《水浒传》成书,二者之间不可能同步或《水浒传》成书于前,因为“元杂剧中没有留下小说《水浒传》彼时已成书的痕迹,从宣德年间朱有燬的两出水浒戏里也看不到《水浒传》的影子”<sup>[3]</sup>。

其三,在考证《水浒传》成书过程问题上,除文本外,朱有燬的个人情况也引人深思。首先,周府藏书甚丰,其东书堂藏书楼藏书之多,有明一代闻名遐迩。清阮葵生《茶余客话》称:“明代藏书,周晋二府。”以其贵为藩王之尊,完全有便利获得各种书籍。其次,在明宗室中,朱有燬“博闻多能”(王世贞《弇山堂别集》卷七十)、“勤学好古,留心翰墨”(钱谦益《列朝诗集小传》)。而于通俗文学一途并未因身为天潢贵胄而视之为小道末技,如果《水浒传》成书,朱有燬不可能对这样一部素有“行中第一”(天都外臣《水浒传序》)之誉的作品视而不见。再者,藩府文人众多,其中不乏于小说创作富有业绩者,如瞿佑(1347—1433),曾著有《剪灯新话》,早年生活在钱塘(今属杭州)一带,据《天机余锦》、《乐府遗音》及《归田诗话》中的记载看,瞿佑早期交游多为杭州地区文人,既有同僚及好友如桂孟平、吴植、金冕、湛文衡、张彦刚、蔡希孟等人,也不乏由元入明的遗老,如杨维桢、徐大章、凌云翰、王叔载、张仲举辈。假定《水浒传》作者系《百川书志》著录的“钱塘施耐庵的本”,那么,瞿佑是完全有条件知道这一消息的,且其曾于永乐元年至永乐六年在周府以长史之职生活了六年,也完全有机会告知朱有燬。再如李昌祺,虽然官居河南布政使之职,但于通俗文学同样有着浓厚的兴趣,公务余暇,曾仿《剪灯新话》创作《剪灯余话》,不仅如此,更重要的是,此人赅博过人,世比通儒,据钱习礼《河南布政使李公墓碑铭》载,李昌祺早年曾经参与纂修《永乐大典》:“会修《永乐大典》,礼部奉诏选中外文学士以备纂修,公在选中。”《永乐大典》“例凡经传子史,下及稗官小说,悉在收录,与同事者僻书疑事有所未通,质之于公,多以实归,推其赅博,精力倍人。”如果《水浒传》已经成书,以其博识,李昌祺当有所知。何况二人私交甚好,正统四年朱有燬去世后,李昌祺作有《题牡

丹图》诗一首以悼之,其中有句云:“平生同有爱花心,每到开时辄共吟。垂老凄凉空见画,人间何处觅知音?”况且朱有燉水泲戏创作于宣德八年(1433),李昌祺正在河南任上,“李昌祺如果知道《水浒传》,岂有不知会既有藏书之好、又自创杂剧的好友朱有燉,让朱有燉写出如此稚拙的李逵和鲁智深的故事?”如果《水浒传》问世,李昌祺以其学识当有所知,然事实是朱有燉却毫无所知,诸如此类,在考证《水浒传》成书中都值得深究。

综合上述三点,很有可能得出《水浒传》产生于朱有燉之后。当然面对同一材料也有异议者,如王利器先生曾经将《水浒传》的语言与周宪王杂剧和瞿佑《归田诗话》中的材料加以比较,认为《水浒传》中的语言既然在后者著作中已经不通行,那么《水浒传》也就“不是明人作品”。然而事实上,朱有燉的剧本的确被更多地“用来证明,完全像16世纪才出版的《水浒传》在朱有燉生前还没出现。”<sup>[4]</sup> 争议似乎还要继续,但无论结论如何,这些客观存在的事实都不可回避,也回避不了,何况“现存的水泲剧或刻本或抄本,除了宣德八年(1433)明宗室周宪王朱有燉(1379—1439)自著自刊的两剧外,其他诸剧没有早过万历末年的本子,它们能保持原貌至何种程度是不能忽略的问题。”<sup>[1][4]</sup> 所谓“元代水泲戏”事实上已被明人窜改,与原貌差别甚大,唯有朱有燉水泲戏依然如故,这样一来更增加了其无可替代的文献价值。

## 二、在思想嬗变过程中具有承上启下的意义

在水泲故事流变过程中,不可避免地涉及到故事的思想性质问题,即对于“忠”“义”的探讨。一般说来,元代水泲戏虽然没有完全否定“忠”,但更侧重于“义”。这种“义”,小而言之,体现为兄弟之间深情厚义,颇有当年刘关张桃园结义之风,比如《燕青搏鱼》中,为搭救宋江,晁盖敢于将公干的解差打死。《李逵负荆》中鲁智深即便不满李逵诬陷,也慨然应允下山助其擒贼,原因即在于“只看聚义两个字”。大而言之,梁山泊与周围群众和睦相处,鱼水相谐,百姓爱戴英雄,英雄则为百姓伸张正义,帮助铲除诸如白衙内那样扬言“打死人不偿命”的权豪势要,“替天行道”实际上颇有“代天而治”意味,与历史上墨侠所具有的“贵义利他”的人格精神不谋而合<sup>[5]</sup>,《隋唐演义》作者评云:“可见世上有义气的强盗,原少不得。”(褚人获《隋唐演义》第26回)元代水泲戏中的梁山好汉们在当代污浊的社会现实中同样也少不得,他们的身上寄予了作者对于正义的诉求。

朱有燉时代已经完全不同元代,一方面明初国力处于上升阶段,无论百姓还是知识分子境遇已经发生了很大变化,政策也有了较大调整;另一方面,朱有燉贵为藩王,养尊处优,富贵无比,其创作心态也不同于前代。因此,当他以水泲故事作为戏曲取材时,虽然由于故事性质的决定,不得不触及某些社会问题,比如《仗义疏财》假李逵之手痛打赵都巡,看似与元代水泲戏仿佛,但侧重点已经发生了转移,惩处赃官不仅是下层百姓的希望,也是统治阶级出于巩固统治的需要,这一点与元代水泲戏一致,但是在《仗义疏财》中,李逵却将赃官交给了官府,梁山好汉成了官府的助手,这在元代水泲戏中是没有的;《自还俗》更是让鲁智深大谈做贼的歹处,虽然最终出于义气回到了山寨,但是,我们看到,鲁智深对于这种义气的接受却极为勉强。可以说,水泲戏在朱有燉笔下其思想性质发生了潜在的转变,“义”开始向“忠”倾斜,特别是后面的接受招安、征方腊等情节的填入,更是对“忠”的肯定与宣扬,这正如作者在《仗义疏财》小引中所言:“(《仗义疏财》)虽为佐樽之设,然亦可使人知彼下愚无赖之徒,尚能知仁义忠顺之一端耳。”<sup>[6]</sup> 讽世之心可谓良苦。

如果我们接受《水浒传》成书于朱有燉之后,那么会发现《水浒传》虽然倡言“忠义”,但是其“忠义”却不同于元代,“这个‘义’已逐渐向儒家文化的仁爱忠恕、克己复礼、忠君敬上靠拢,……他们所追求的已不再是江湖闲士的不求闻达,而更信奉‘学成文武艺,货与帝王家’……”<sup>[7]</sup> 这种儒家思想的自觉灌输实肇始于朱有燉,七十一回之前,作者通过纪传体形式写了鲁达、林冲、武松、宋江等人的义气作为,比如宋江“济人贫困,用人之急,扶人之危”(十八回)。鲁智深送素不相识的金老父女五十两银子,并三拳打死欺压良民的恶霸镇关西,被金圣叹推崇为“上上人物”,“人中绝顶”(《读第五才子书法》)。尽管与元代水泲戏相比,同样触及到社会问题,但是这样的情节毕竟不多,更多则是对“结义情如兄弟亲”(二十八回)之类的江湖义气的描写,除暴安良应有的侠义精神大大萎缩,其目的即在于团结内部归顺朝廷,聚义梁山已经沦落为实现“忠君”目的的手段。何况有此思想,所谓的“义”也沾溉着儒家伦理价值的汁液,“聚义厅”改为了“忠义堂”,“忠”被置于“义”之上,“义”皈依于“忠”,所以一部《水浒传》虽名之曰“忠义”,质而言之,全在于一个“忠”字而已。为了全忠,至死宋江都念念不忘“宁可朝廷负我,我忠心不负朝廷”,并亲手将李逵毒死,以维护“我梁山泊替天行道忠义之名”(一百

回),所以李贽据此称赞宋江曰:“身居水浒之中,心在朝廷之上;一意招安,专图报国;卒至于犯大难,成大功,服毒自缢,同死而不辞,则忠义之烈也!”(《忠义水浒传序》)这样的结局的确令人回味。其后改编的水浒戏继续延续了这一主旨并被推向极致,无论是《宝剑记》、《灵宝刀》中的林冲,还是《义侠记》中的武松,《水浒传》中的晁盖、宋江等,莫不被塑造成“死忠死孝也得名香”(《义侠记》)的忠臣义士形象,连《水浒传》中一息尚存的兄弟之义也被汰除殆尽。

合而论之,不难看出,在水浒故事流变中,其思想主旨因其时代不同也在发生着嬗变,而这种嬗变在朱有燬的水浒戏中端倪初见。换言之,朱有燬的水浒戏一方面既有着元代水浒戏的侠义因素,体现着继承传统的特色;另一方面更有着后代水浒故事忠君的因素,体现着嬗变的迹象。

### 三、开拓了水浒故事传播新途径

元前,虽然宋江等人的事迹于史有载,比如《宋史》卷22徽宗宣和三年(1121年)本纪:“淮南盗宋江等犯淮阳军,遣将讨捕,又犯京东,江北,入楚海州界。命知州张叔夜招降之。”同书卷351《侯蒙传》记侯蒙上书言:“宋江三十六人横行齐魏,官军数万无敢抗者,其才必过人。今清溪盗起,不若赦江,使讨方腊以自赎”等,但其广为流传则在勾栏之内、细民之间,作者多为“京师老郎”,龚开《宋江三十六人赞》云宋江等人事迹多“见于街谈巷语”,说明其传播途径主要集中于民间,也即所谓的“小传统文化”<sup>[8]</sup>范畴。元代杂剧盛行,水浒故事主要以戏曲传播,据统计,元代水游戏有28种之多,其作者要么姓名失考,要么为教坊中人,即便有文人参与,如高文秀,也大多职位不振,沉抑下僚,乞食民间,与妓丐为伍,“躬践排场,面傅粉墨,以为我家生活。”(臧懋循《元曲选序》)故元代水浒故事的传播途径与前此并无区别,仍局于一隅,不出“小传统”文化之藩篱。

不过,时至明代,状况则大不相同。其原因一则来自上层统治阶级压力,禁止民间演戏;二则统治者以一己之好于宫廷藩府常以演戏为乐,结果导致明初民间戏曲消歇、宫廷杂剧勃兴。其中朱有燬最为典型。李梦阳诗云:“中山孺子倚新妆,赵女燕姬总擅场;齐唱宪王新乐府,金梁桥外月如霜。”(《汴梁元宵绝句》)其于明代剧坛之影响盖可想见,由此水浒故事在传播过程中因之开始上移。

首先,水游戏开始走进宫廷。宫廷演出水游戏明前不见记载,能够走进宫廷不能说与朱有燬无关。秦徵兰诗云:“唱彻诚斋新乐府,片云流月度宫墙。”

(《天启宫词一百首》)可知朱有燬杂剧的搬演不再限于藩府苑囿、“金梁桥外”,宫廷大内同样“春风满殿”,弦歌之声不断。明代如此,清代亦然,正如学者所言:“以他为代表的明代宫廷戏曲创作,其影响不仅在明代,有清一代的宫廷戏曲创作与演出亦深受墨染。”<sup>[9]</sup>其水游戏自不例外,有学者据清代乾隆时期秦敕所编《新定九宫大成南北词宫谱》考证,在收录宫廷演出剧目中,朱有燬两部水游戏赫然在列。除此,宫中援水浒故事入戏者颇多,其中最富盛名者当属秦敕编订的《忠义璇图》连台大戏,清昭链《啸亭续录》卷一云:“其词出日华游客之手,惟能敷衍成章,又抄袭元明《水浒》、《义侠》、《西川》诸院本曲文,远不逮文敏多矣。”虽系抄袭元明诸院本曲文,依情理论,既然宫中依然将朱有燬水游戏作为保留剧目演出,那么受其影响当有可能。道光、光绪年间,周明泰编有《清升平署存档事例漫钞》一书,书中所记内廷所演水浒剧目有《十字坡》、《翠屏山》、《山门》、《杀惜》、《后诱》、《活捉》、《神州会》等,或在节庆寿诞或是日常闲暇,且多为折子戏,不无采自民间者,如以历时的眼光看,朱有燬导夫先路之功仍不容抹杀。

其次,水游戏渐趋文士化、贵族化。作为文学创作之主体,首先表现在创作队伍的贵族化,甚至不乏朝廷官员的热情参与,比如李开先、沈璟、陈与郊等人都曾在朝廷中担任要职,其身份地位及其生活环境等已“远非元代那些沦为与乞丐、艺妓为伍的落魄儒士可比”<sup>[10]</sup>。而随着创作队伍的贵族化,话语权也随之上移,水游戏渐趋雅化、儒化、文士化。朱有燬杂剧虽然“调入弦索,稳叶流丽,犹有金元风范”(沈德符《顾曲杂言》),但毕竟贵为藩王,儒家诗教传统影响甚深,其【北正宫·白鹤子·咏秋景】曲前引辞作者云:“……南人歌南曲,北人唱北曲,若其吟咏情性,宣畅湮郁,和乐宾友,与古之诗又何异焉。……国朝集雅颂正音中,以曲子【天净沙】数阙编入名公诗列,可谓达理之见矣。体格虽与古之不同,其若可兴,可观,可群,可怨,其言志之述,未尝不同也。……乃叹古诗亦曲也,今曲亦诗也,但不流入于秾丽淫伤之义,又何损于诗曲之道哉!”将杂剧与作诗同观,以“丽则之音”为准绳衡量曲词创作,显然有别于下里巴人式的“里巷歌谣”。陈建华《试论明清杂剧中雅化倾向的发展》一文将其列为明清杂剧雅化过程中萌动期的代表不无道理。<sup>[11]</sup>明朝中叶之后,水游戏沿此发展,原本还多少带有绿林色彩的梁山好汉大多被儒化,以剧写心,高台教化中多有讽世意味,与朱有燬所谓杂剧应当“兴”“观”“群”

“怨”遥相呼应。至于曲词上的雅化则更为明显,比如《水滸记》第十五出,净唱“雀屏花烛焰,象床鸾凤颠”;第十八出,旦白竟然运用了一首【蝶恋花】抒情写意:“庭院碧苔红叶遍,黄菊开时,已近重阳宴。日日露荷凋绿扇,粉塘烟水明如练。试倚凉风醒酒面,雁字来时,恰自层楼见。几点护霜云影转,谁家芦管吟秋怨。”“利于文人之笔者,未必便于歌者之口欤?”<sup>[12]</sup>利弊功过恐怕非朱有燉所料。

总之,自朱有燉始,水滸戏创作完全逾出“小传统文化”范畴,贵族文人、政客幕僚涉足其间,越发呈现出向“大传统文化”范畴渗透蔓延的趋向。迄至清代,更是登峰造极,由此形成水滸故事传播过程中大小文化传统双峰对峙、二水并流且时有交叉碰撞的人文景观,充分展示了水滸文化独特的魅力。

#### [参考文献]

- [1] 马幼垣. 水滸论衡[M]. 北京:三联书店,2007.  
 [2] 石昌渝. 明初朱有燉二种“偷儿传奇”与《水滸传》成书[J]. 文学遗产,2009(5):90-97.

- [3] 李伟实. 从水滸戏和水滸叶子看水滸传的成书年代[J]. 社会科学战线,1988(1):282-287.  
 [4] 伊维德. 朱有燉的杂剧[M]. 北京:北京大学出版社,2009:188.  
 [5] 朱仰东. 墨家思想视域下元代水滸戏研究[J]. 临沂大学学报,2011(4):59-63.  
 [6] 吴毓华. 中国古代戏曲序跋集[M]. 北京:中国戏剧出版社,1990:36.  
 [7] 陈建平. 水滸戏与中国侠义文化[M]. 北京:文化艺术出版社,2008:185.  
 [8] 李亦园. 人类的视野[M]. 上海:上海文艺出版社,1996:143.  
 [9] 吴志武. 《新定九宫大成南北词宫谱》收录的元明杂剧考[J]. 天籁,2008(1):9-16.  
 [10] 徐子方. 明杂剧史[M]. 北京:中华书局,2003:11.  
 [11] 陈建华. 试论明清杂剧中雅化倾向的发展[J]. 艺术百家,2003(4):34-38.  
 [12] 吴梅. 中国戏曲概论[M]. 上海:上海古籍出版社,2000:68.

[责任编辑:夏畅兰]

## Discussion on the Water Margin Dramas of Zhu Youdun from the Perspective of Cultural Change About the Water Margin

ZHU Yangdong

(School of Chinese Language and Literature, Shandong Normal University, Jinan, Shandong 250014, China)

**Abstract:** The water margin stories experienced a period of evolution from historical account to art chronicles. Zhu Youdun and the water margin drama in water margin story development process, because of special historical phase, has much value and significance in many aspects; first, the written time of "Water Margin" has been controversial, but its rough written time can be set in consideration of the actual content and practical conditions of Zhu Youdun's water margin drama; secondly, although water margin stories have diversified thoughts, Zhu Youdun's water margin drama has an important connecting meanings in the transition process from "justice" to "loyalty"; thirdly, the water margin stories started from strict history and was also popular in the Goulan tile with focus on the latter, the Yuan Dynasty dramas were disseminated with large audience of common people, and ever since, the water margin stories began to enter the palace and were popular with scholars, which initiated the new era of spreading the water margin stories. Therefore, when we begin to concern Zhu Youdun and his dramas, we should attach more importance to exploiting the literature values of Zhu Youdun's dramas.

**Key words:** Zhu Youdun; the water margin story; the transition process of thoughts; route of transmission