

“戏改”背景下《孟姜女》戏曲演出本初探

安洪荣, 黄振林

(东华理工大学 文法学院, 江西 南昌 330013)

摘要:近百年来,学术界关于孟姜女传说的研究成果颇丰,对《孟姜女》戏曲的研究也颇有建树,但对“戏改”背景下的《孟姜女》戏曲却置若罔闻,不屑一顾,这无疑是学术界的一大缺憾。文章着眼于“戏改”这一历史背景,以越剧《孟姜女》、京剧《孟姜女》以及川剧《孟姜寻夫记》演出本为主要考察对象,从故事主题、人物形象的塑造以及情节设置三方面与传统《孟姜女》戏曲进行比较探究,窥探“戏改”中《孟姜女》戏曲的形态。

关键词:“戏改”;《孟姜女》戏曲;比较研究;戏曲形态

中图分类号:I207.301 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-3512(2016)01-0044-06

安洪荣,黄振林.“戏改”背景下《孟姜女》戏曲演出本初探[J]. 东华理工大学学报:社会科学版,2016,35(1):44-49.

An Hong-rong, Huang Zhen-lin. The study of “Meng Jiangnu” opea performance under the background of the Opera Reform[J]. Journal of East China University of Technology(Social Science), 2016, 35(1): 44-49.

孟姜女戏曲形成历史悠久,金院本中“打略拴搐类”的《孟姜女》一本是我国典籍记载中有关孟姜女故事的最早戏剧,但已亡佚。如今我们能见到的最早的古本孟姜女戏(以下简称“孟戏”)的完整剧情是明初南戏《姜女寒衣记》,现收录于《风月锦囊》中。此后“孟戏”便一直处于流传改编中,形成了各具特色的地方戏,如江西“孟戏”、福建梨园戏《孟姜女》、湖南《孟姜女摊戏》、绍剧《孟姜女》、安徽摊戏《送寒衣》等。其中关于杞良^①姜女原是金童玉女,因思凡被贬下凡、姜女下池、浴水遇夫、仙人托梦、乌鸦指路、滴血认骨等富有传奇色彩的情节深受老百姓喜爱,几百年来具有它独特的审美意味。然而,20世纪五六十年代新中国掀起的戏曲改革运动,使深受老百姓喜爱的传统《孟姜女》戏曲经历了一场浩劫,为响应当时“戏改”的号召,即发掘并发扬“旧戏”中富有民主性、革命性等谓之“人民性”的文化遗产及其精神资源^[1],这一时期出现的《孟姜女》改编本约有10本,越剧、京剧、川剧、黄梅戏、评剧等都对其进行过改编。“戏改”中的《孟姜

女》戏曲为拔高其人民性,全然抛却了广大民众的心理认可接受程度,把它作为阶级斗争的思想武器,硬生生地把有血有肉的《孟姜女》剥离为“反抗”的、“政治”的、“高大”的形象,使其本来的文学性、审美性和娱乐性消失殆尽。文章主要从故事主题、人物形象的塑造以及情节设置三方面与传统《孟姜女》戏曲进行比较探究,窥探“戏改”中《孟姜女》戏曲的形态,以弥补关于这一时期《孟姜女》戏曲研究的空白,使《孟姜女》戏曲研究更为系统、完善。

1 “反抗”的《孟姜女》

孟姜女传说深刻反映了封建统治阶级对人民的残酷压榨,表现了人民对封建徭役的不满和反抗,有利抨击了封建权力的最高统治者——皇帝,具有强烈的人民性。因此,“戏改”中对“孟戏”改编的最高任务就是极力彰显它的反暴政、反封建的主题,发扬它的人民性^[2]。主题一旦咬定,所有的修改就要以其为核心,为之服务,使其得以突显。

要实现这一目标,首先要全面清理戏曲旧本,

收稿日期:2015-12-28

作者简介:安洪荣(1992—),女,四川广安人,硕士研究生,主要从事现当代文学研究。

① 不同演出本对“范杞良”的称呼不同,有“范杞梁”、“范杞良”、“万喜良”,本文统一作“范杞良”。

删繁就简,原先导致悲剧发生的迷信、宿命等干扰“反暴政、反封建”主题的杂质都应剔除。以《风月锦囊》中收录的明初南戏《姜女寒衣记》为蓝本,剧中杞良、姜女原是金童玉女,因恩情而被贬下凡间受苦,奠定了悲剧基调,具有迷信、宿命论色彩。为突出孟姜女送寒衣路途艰险、一路波折,剧中设置了孟姜女在途中的三次遇险——遇店主李婆子母子,欲谋其为媳,施小计得脱;被捉到流寇赵黑龙寨上,差点成为压寨夫人,后知大王是范郎结义兄弟,脱险;遇强盗拦路抢劫,蛇虎咬死了强盗,得以保全。这些情节颇具传奇性,且孟姜女一路遇贵人,甚至牛鬼蛇神都来帮助她,不利于孟姜女作为抗暴者应具有的坚毅不屈的人物性格的形成。最后仙人路过长城,搭救范郎、姜女,夫妻双双复活团圆的结局则更应剔除。因此,改编的越剧《孟姜女》、京剧《孟姜女》和川剧《孟姜寻夫记》运用现实主义写法,使这些情节全部销声匿迹。除此之外,改编本还设法充实剧情结构,提升全剧整体的悲剧性,从而增强其“反暴政、反封建”主题的悲壮性,这一点集中表现在对范杞良的形象塑造上。

传统“旧戏”孟姜女中范杞良只是一介文弱书生,空有鸿鹄志。《姜女寒衣记》第二出:

【满庭芳】(生)时势何如,遭逢巖险,家筵谩有盈余。双亲年迈,嗟我尚痴愚。伉俪因循未择偶,冥鸿有志孤飞。故秦苛太甚,吾道亦难支^[3]。

由此可以看出,此时的范杞良身上几乎没有任何反抗因子,其被抓只是因为始皇修筑长城,需“三丁抽一,五丁抽三”,杞良不舍年迈父母,为“孝”逃徭役被捕。而改本抹去了旧本中范杞良的亲情色彩,开始注重塑造范杞良的反抗性。京剧《孟姜女》中秦始皇焚书坑儒,告示明示:“三十日内藏书不烧者,定城旦之罪,罚四年劳役,发配边疆,去修长城。”^[4]范杞良违抗法令,藏书犯王章,这是对秦始皇统治的挑战,对其虐政的反抗。越剧《孟姜女》更加突出了范杞良的反抗性,第一场乍逢:

范:(唱)小生姓范杞良,家住苏州阊门外,
只为秦王太不仁,焚书坑儒罪似海,
修筑长城万里长,五十万人命遭了灾,
父母哭儿悬梁尽,妻子哭夫投了水,
一片哭声震四野,家破人亡鬼相随,
因此我,编唱童谣诉民怨,
又谁知,触怒秦王犯大罪,

通令天下拿捉我,
故而逃到松江来,
晚生原是一钦犯,
求老伯念我无辜莫怪罪^[5]。

范杞良直言控诉秦王的残暴,把老百姓置于水深火热中,俨然一个反抗者和老百姓的代言人形象。

川剧《孟姜寻夫记》范杞良因编写歌谣而被奸臣赵高构陷,利用秦始皇信鬼神之说的心理,以招纳贤士之名缉拿范杞良,奠筑城基。剧中范杞良一改文弱书生形象,多的是血气方刚、不畏强权的反抗者形象。在成亲当日,面对胡班的缉拿时,他镇静自若,与胡班辨礼,毫无畏惧之色:

范杞良:[冷笑]如此说来,你亦是前来招贤纳士的?

胡班:既知来意,就请受缚。与我绑了!
[兵士欲缚范杞良]

范杞良:倒未见过招贤纳士,要受你如此的大礼!

胡班:[礼屈]呵!唉!如此即请先生上路。

第十二场奠城一出,将范杞良宁死不屈的反抗者形象推向了极致:

范杞良:(唸)昊天不仁,民为莠狗!我死何辜,泪珠盈袖! [略顿]哀伤何由?嘿!恨不得汝庙堂之倾覆!

……

范杞良:[用目环视]那里是什么圣坛!明明是屠人操刀之处。我死不足惜,唉!愧为牛马之死耳! [趋步上坛静坐]

……

范杞良:快来与贵人整冠圆领,你家大人好早些开祭。

中军:[不知所以]是! [中军与范杞良整冠,杞良出其不意拔中军腰间佩剑在手,上下为之一惊]

范杞良:(唱“飞梆子”)
夺龙泉在手中悬心放下,生由己死由己焉能由他!

大人!
祭坛上违你意有渎大驾,排大典枉自开一遍心花。

赵高:[颤慄](唱前腔)

小儒生竟然敢这般胆大,圣坛上逆吾命诋毁王法。

蒙恬:(接唱)

叫人来快把他宝剑夺下,奠城基金大礼焉能放他。

[众人涌上,欲夺杞良宝剑,杞良挥剑乱砍]

范杞良:谁敢!谁敢!

(唱前腔)

恨不见瓦解的嬴秦天下,我今日死而已又何怨嗟![自刎]^[6]

改编本“孟戏”对范杞良反抗者形象的塑造与孟姜女的反封建形象相呼应,珠联璧合,从而彰显提升其“反暴政、反封建”的主题。

2 “政治”的《孟姜女》

1951年5月5日,周恩来签署了《政务院关于戏曲改革工作的指示》,简称“五五”指示。该指示强调:“对旧有的或经过修改的好的剧目的整理改编,应作为民族传统的剧目加以肯定,并继续发扬其中一切健康、进步、美丽的因素。”^[7]因此,整理改编的“旧戏”孟姜女,以“五五”指示为指导,仍然保留了传统孟姜女贤惠妻子万里寻夫、勇敢坚毅的形象,对于其贞烈的人物形象则有所升华,主要体现在对孟姜女反封建形象的拔高,从而为社会主义政治意识形态服务。

既要传统积极的孟姜女形象予以保留延续,又要为现有的政治意识形态服务,如何使两者完美契合,并非易事,稍有不慎,就会导致前后形象产生脱节、矛盾。五十年代的京剧《孟姜女》演出本,孟姜女前后形象就不和谐。本子中孟姜女是一个守礼、矜持的闺阁弱女、大家闺秀,对范杞良的情感多借贴身丫鬟春兰之口托出,在杞良被捕之后几乎是以“哭”贯穿全本,给观众呈现的是一个柔弱女子的形象,给人以深深的同情、悲叹之感。而在第九场孟姜寻夫途中遇悬崖挡路,其反抗性开始呈现,孟姜女白道:

可恨当今无道,连年营宫造垒,疲民之命,耗民之财,将我丈夫发配边疆,害得我一家这般悲惨!——范郎在边疆受苦,爹娘在家乡盼念,我又在路途之中,遭此凶险。秦始皇啊秦始皇!我若过得悬崖,将寒衣送与范郎,还则罢了,倘若坠涧而死,岂能与你这昏王善罢甘

休!化为烟尘,也要迷瞎昏王的双眼!以解心头之恨那^[4]!

第十三场中秦始皇听闻孟姜女哭倒长城的奇事,欲召见孟姜女,孟姜女向秦始皇提出了三大条件,即高搭祭台、忠孝面君、祭台见驾,这无疑是对秦始皇的蔑视,对统治阶级的反抗。第十四场骂秦,将孟姜女的反封建性推向了顶端。

秦始皇:见了寡人,为何不跪?

孟姜女:岂能跪你这无道昏君?

秦始皇:寡人爱民如子,怎说无道?

孟姜女:尝闻古者戎军,三年无典;偃武灵台,答民之劳,你这不仁之君,何尝如此?

秦始皇:寡人有何不仁之处?你且道来!

孟姜女:听了!六国已毕,四海为一,自你这昏王正位以来,东修岱海,西建阿房,南辟巫岭,北造万里长城,连年营宫筑垒,劳民伤财,使百姓疲于奔命,致民失其务,农失其时。夫妻难聚首,骨肉不相逢,长者失其养,幼者无所依,劳苦多夭寿,人活不终年。不见长城之下无边枯骨,犹是春闺梦里之人,我与范郎乃是恩爱夫妻,只因你这昏王滥施虐政,焚书坑儒,罪杀无辜之人,害得我夫一死,将我夫妻,生生拆散!昏王啊!你的仁德何在?

……

孟姜女:昏王啊!

(唱)你凶残无道天良丧,只恐江山难久长,

怀抱夫谷台栏上,投海一死殉万郎^[4]。

这一场孟姜女骂得酣畅淋漓,大快人心,孟姜女也脱离了“自我”,跃至政治舞台,将其反封建压迫的形象刻画到了极致。而问题也就随之而来,整场骂秦揭露了秦始皇的不仁虐政,导致民不聊生,而孟姜女乃一闺阁女子,深受儒家礼教熏陶,两耳不闻窗外事,如何有那么高的政治觉悟,对当时社会现状有那么强的分析能力?

越剧《孟姜女》哭城一场中,孟姜女千辛万苦到长城,谁知范杞良却被活活埋在城下,她忿然唱道:

……

谁使你年少青春遭惨死,谁使你异乡客地做孤魂,思量到此心头恨,咬碎银牙骂昏君,郎君犯了哪条罪,将他活埋是何因。天哪!你说?你为什么不开口?你为什么不说一声?究竟谁是又谁非?为什么,你不替小民把冤

伸？你也是，逢善欺，逢恶怕？你也是附炎趋势人？你枉受苍生朝夕拜，你是恶鬼不是神！……

贼子呀！睁杏眼裂朱唇，问贼子何意苦良民，不惜人力不惜财，好大喜功筑长城，害尽苍生天下惨，流毒四海鬼神惊，你不见万里城边堆白骨，哀声遍地耳不闻，感化四方全在德，城高难以阻人心，夕阳无限好，只是近黄昏，你还有几日可横行^[5]。

此处孟姜女的“骂天”与关汉卿的《窦娥冤》“骂天”一脉相承，《窦娥冤》第二折中窦娥唱道“天地也！做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船！地也，你不分好歹何为地！天也，你错勘贤愚枉做天！”大概改编者也是受“窦娥”的启发，增添了这一情节，从而表现了孟姜女的绝望和悲愤，直称秦始皇为“贼子”，可见孟姜女对统治阶级的藐视；她痛斥秦王暴政，并指出“城高难以阻人心，夕阳无限好，只是近黄昏，你还有几日可横行”，孟姜女瞬间化身为广大民众代言人，长城再高也无法阻挡人民对自由、幸福的渴望，并坚信挣脱封建压迫的枷锁的胜利不久就会到来，这无疑是强加给她的现代意识，以彰显戏曲本身的“人民性”。

3 “高大”的《孟姜女》

“新中国的政治意识形态对于传统戏曲改编及其文艺阐释系统的影响和制约，最关键的问题，即突出地表现为以唯物论、阶级论、民主爱国等等来看待和处理一切人事，并以此为基准，对旧戏中凡属“偏差”和“歪曲”的现象都予以清理、整饬，不容含糊。”^[8]因此，在新中国的政治意识形态影响下，五十年代对旧戏《孟姜女》的改编本更多的站在阶级论的立场上，更注重作品的社会功利性，采用现实主义创作手法，剔除了时代不允许出现的神性情节，如杞良姜女原 is 金童玉女，以及乌鸦引路、观音托梦、点血认骨等具有迷信色彩的情节，把最后的矛头指向秦始皇，主人公的一切灾难来自于秦王无道，其主题被“钦定”为反封建，这种现实化改写使这一时期的《孟姜女》作品失去了独特性，陷入了平庸的窘境。

从孟姜女故事的起源看，民间一直是把孟姜女作为善良、美丽、多情的中国女性的象征。与牛郎织女故事相似的是，孟姜女在很多民间演出本中都是天庭里扫花的玉女下凡，或者就是玉皇大帝的小

女儿，是人民心目中出身最高贵的神女象征。这实际上寄托着千百年来老百姓的民间想象。正由于仙女出身，孟姜女也被禀赋了最漂亮的容貌和肌肤。像清《南曲九宫正始》注释的元传奇《孟姜女》：

【中吕过曲】粉孩儿试浴小荷池，雪浪起，浑如艳桃荡漾湘水。珠玑迸体虹霓滑，顿觉无炎暑。似琉璃影里，呈出冰肌。

这是描写孟姜女荷池试浴的“镜头”，“艳桃、霓滑、冰肌”等字句，参入了文人想象，而戏改时期的孟姜女，是强壮、硬朗、健康的劳动妇女形象，甚至都能看到解放后的女劳模的影子。

在明代万历年间成型的戏曲选本中，“孟姜女送寒衣”的戏段安排各有不同。像刊刻于万历年元（1573）的《词林一枝》收“姜女送衣”1出，谱【下山虎】前腔【前腔】前腔【驻云飞】5支曲：

【下山虎】崎岖险道，娇怯孤身，似这等踽踽凉凉实可悲，好教我欲进趑趄。遮不住野马氤氲，那更朔风箭紧，彻骨寒侵。因此上，亲把寒衣送，岂叹苦辛！愁之愁闺门莲步鞋弓袜小，山高水又深。征途上少坦平，怕不惯经。（合）遥望长城路，趑趄数程，寻见夫君心喜忻，寻不见夫君闷杀人。

【前腔】羊肠栈岭，虎黑松林，若不是金兰契友，孟姜女险遭一命倾。我乃是中饋妇人，程途未审。只见茫茫沙漠四野平，冥漠香绝一人影。又没个长沮桀溺，哪里顾子路问津。乌鸦你果有灵，前途相引，水宿风餐逐伴行。（鸦呵）特地感承，便教你插翅飞腾，驾雾乘云。只恐怕寒到早，衣到迟，冻倒我的夫君。衣未到君。（合前）

【前腔】关河路阻，楚岫云迷。软弱孤身体，跋涉怎禁！思想我的夫君，上无二亲，下无兄弟。可怜他继兆无麟伤我心。可怜侈用民财，疲残民命。放富差贫，赋役不均。你只图筑长城、隔阻胡人，不怜中华穷极民。却叫孤人子寡人妻，履薄临深，在风雪里行。（合前）

【前腔】身衰力倦，踟躇难伸。猿啼峻岭，鸦噪寒林。推占此梦，不祥之征。耳热心惊。你吉凶未凭。只得牵衣涉水，不沾泥泞。双双共挽鹿车乘，对对同吹凤箫鸣，再结同心，尽老今生。好教我孤苦伶仃，倚靠谁人？定要哀哀哭倒万里城，甘向黄泉做怨魂。石落江滨，盐

沉深井。

【驻云飞】万里长城,蹶足遥观将近身,冻馁谁怜悯?囊篋皆消罄。提起泪盈盈,好伤情,痛伤情,万水千山经历尽,正是一度临风一惨情,站立城东觅蒿砧!

“孟姜女送寒衣”这出戏是整个戏的“戏魂”,突出了孟姜女坚贞多情特点,也表现了一个孤苦无助的女子,在千里寻夫之路遇到的各种艰难困苦,以及孟姜女在面对自然环境极度恶劣、社会环境极度凶险时的惊恐情绪和疲惫状态,甚至多次面对死亡威胁的绝望心情。流传至今的江西广昌孟戏中,孟姜女依旧是500年前柔弱多情而又坚贞无助的女子。【山坡羊】曲文:

(孟姜女唱)割同心鸾凤剖镜,分比翼鳞鸿杳信。泣嗷嗷,秋蝉蟋蟀咽哽。乱纷纷,枯枝败叶凋零尽。伤情对景,撩起思夫恨。因此上,捣秋砧,熨帖寒衣亲送行。好教我,拖泥带水奔驰道,也只是亏煞你,执锐披坚筑长城。怎教我跋涉驱驰也,岂惮迢迢万里程。望断长安不见君,伤情,几时得到边塞城?^①

受庸俗社会学的影响,这一时期的对“孟戏”的改编甚至陷入了唯成分论的谬误中,以川剧《孟姜寻夫记》最为典型。所谓唯成分论,就是简单地、公式化地以创作者的阶级属性判断剧目的好坏,或者以剧中人物的阶级成分来评判剧目,认为既然是封建统治阶级成员,就不会是好人;如果是劳动人民,就不会是坏人,并根据这种看法来改编传统剧目^[9]。川剧《孟姜寻夫记》一改以往孟姜女是员外之女、大家闺秀的身份,因为那代表着封建剥削阶级,不利于孟姜女的正面形象,剧中孟姜女成为了农家女,是无产阶级,其性格泼辣、伶牙俐齿、为人豪爽热情,颇具四川“辣妹子”风范;寻夫途中巧遇曾救助丈夫的塞翁,两人相依相扶,踏上寻夫寻子之路。剧本如此改编,意在歌颂无产阶级人民的团结互助精神,其所携带的政治色彩彰显无遗。

孟姜女故事在古代各种演出本中都极富浪漫传奇色彩。这也是中国老百姓最期待的演剧形态,与民众的审美心理密切相关。《风月锦囊》“开场”末白:

瓜州朱光县,孟光字子明。生女孟姜,少

习书诗,深知礼仪。对天发誓,见脱身露体之人,不论贫富,就结为姻。后遇才子范杞良,因躲徭役,藏至孟氏花园。姜女乐游而至沐浴。忽遇黄蜂投怀,误展衣襟。翘首而见范郎,引领归家,禀知父母,就结成姻。才得夫妻二日,因范郎受役,远送寒衣,哭倒长城。见夫尸骨,破镜在身,遇得天降恩,超度成人。夫子圆美,秦王见她贞洁,褒封一门官诰,因此编姜女破镜重圆记。

孟姜女传奇色彩的出身,隐含了许多神秘、未知、多变,甚至梦幻般的故事元素,也掺杂了民间多种风俗传说的宗教禁忌,有很深厚的社会学、民俗学、宗教学意义。比如“浴水遇夫,见体必婚”的承诺,是民间然诺守信观念的翻版。而乌鸦引路、观音托梦、滴血认夫等情节,虽然荒诞无稽,但却是历代老百姓最津津乐道的情节设计,在多个民间版本中都是“重头戏”。但“戏改”后的孟姜女,几乎全部删除了这些所谓封建迷信的情节,使鲜活生动的孟戏,几乎褪尽了民间想象,剩下干瘪苍白的故事构架,甚至变成阶级斗争与民族团结的政治解说,严重丧失了原有故事寄托和蕴含的文化语义和审美个性。

4 结语

传统旧戏《孟姜女》之所以得以广泛流传,深受人们喜爱,主要是因为其富有的民间性,它保留了民间的鲜活性、趣味性、淳朴性,表达了大众的生活情趣和纯真感情,以及他们对生活的判断、解释、愿望理想,有着易于传达也易于被感知、被理解的源于下层人民生活的艺术词汇,有着大众所具备的心态和文化^[9]。

而改编本《孟姜女》被深深地打上了时代的烙印,一味注重其教育功能,忽略了戏曲最原始的功能——娱乐性,其艺术审美的缺失在于民间性的消失。事实上,这也是“戏改”时期对传统“旧戏”改编普遍存在的问题,这一时期对旧戏的改编方向主要包括两个方面:一方面,淡化传奇性,清除一切迷信、色情、荒诞不经的成分,采用现实化改写;另一方面,强化悲剧性,通过提高甚至塑造正面人物的反抗性以深化矛盾,最后归结为“封建压迫”的必然性,从而突显“反封建”主题。然而现实化改写会导致情节缺陷,过分宣扬反抗精神,也会使故事的情节设置走向极端,有悖常理^[10]。改编本《孟姜女》

① 毛礼镁.《江西广昌客家[孟戏]剧本及其演出》,打印稿(广昌县档案馆藏),2001.

采用现实化改写,使其鲜活性、趣味性等民间性消失殆尽,导致作品平淡无奇,令人乏味。京剧改编本孟姜女前后形象的极度不和谐也是因为一味突出“反封建”主题的结果。

[参考文献]

[1] 张炼红. “戏”说革命:“反历史主义”戏改倾向及其文艺阐释系统再考察[J]. 社会科学, 2013(10): 174-182.
[2] 吕洪年. 孟姜女的主题思想[J]. 语文战线, 1982(10): 25-26.
[3] 孙崇涛. 风月锦囊笺校[M]. 北京: 中华书局, 2000: 634.
[4] 甯凌. 京剧孟姜女[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1957: 2-52.

[5] 孙旭. 越剧《孟姜女》演出本[M]. 合作剧刊, 1958: 4.
[6] 罗祥勋. 孟姜寻夫记[M]. 重庆: 重庆人民出版社, 1956: 63-65.
[7] 政务院关于戏曲改革工作的指示[N]. 人民日报, 1951-05-07.
[8] 张炼红. 旧剧改造之得失——以川剧《谭记儿》和京剧《锁麟囊》为例[J]. 上海戏剧, 2013(9): 30-33.
[9] 贾志刚. 迈向现代的古老戏剧[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1996: 74-302.
[10] 李斌. 不问鬼神问科学: 谢颂羔的小说《雷峰塔的传说》——白蛇传的现实化改写研究之一[J]. 东华理工大学学报: 社会科学版, 2012(3): 243-246.

The Study of “Meng Jiangnu” Oprea Performance Under the Background of the Opera Reform

AN Hong-rong, HUANG Zhen-lin

(School of Literature and Law, East China University of Technology, Nanchang 330013, China)

Abstract: Over the last one hundred years, the academia has yielded substantial results about Meng Jiangnu legend, and the study of “Meng Jiangnu” Opera has made considerable headway. However, it has turned a deaf ear to the “Meng Jiangnu” Opera under the background of the Opera Reform, which is a great pity in the academic circle. Based on the historical background of the Opera Reform, this paper takes the performances of Shaoxing opera “Meng Jiangnu”, Beijing opera “Meng Jiangnu”, and Sichuan opera “Meng Jiangnu” as the main study objects, comparing them with the traditional “Meng Jiangnu” opera from three aspects: the theme, shaping of the characters and plot setting so as to explore the form of “Meng Jiangnu” opera in the reform.

Key Words: the Opera Reform; “Meng Jiangnu” Opera; comparative study; drama form