

《鼎峙春秋》与京剧“三国戏”

■ 李小红

《鼎峙春秋》是清代乾隆年间宫廷的一部历史大戏，长达240出，它的曲文因袭了《连环记》、《续琵琶》、《古城记》、《草庐记》、《赤壁记》、《四郡记》、《西川图》、《狂鼓史渔阳三弄》等前代旧戏，可谓杂凑种种而成；但又化身千万而去，它对京剧和地方戏都有很深很广的影响，本文只讨论《鼎峙春秋》和京剧“三国戏”之间千丝万缕的联系。

清代中叶以后，昆、弋衰落，乱弹大倡，皮黄戏中涌现了大量“三国戏”。

清代李世忠的《梨园集成》收有八本皮黄“三国戏”：《新著长坂坡全本》、《新著战宛城全曲》、《新著祭风台全本》、《新著反西凉全曲》、《新刻取南郡全本》、《新刻濮阳城全部》、《新著骂曹全曲》、《新著乔府求计全曲》。^[1]《清车王府藏曲本》^[2]收录“三国戏”有乱弹83种，昆曲6种，高腔8种。（乱弹：《水淹庞德》全串贯、《反西凉》总讲、《甘露寺》总讲、《瓦口关》总讲、《出祁山》总讲、失街亭全串贯、《失街亭、空城计、斩马谕》总讲、《白门楼》全串贯、《白帝城》全串贯、《白马坡》总讲、《安五路》总讲、《西川图》全串贯、《求计》全串贯、《百寿图》全串贯、《伐东吴代擒潘璋》总讲、《七星灯》全串贯、《三国志》总讲、《三顾茅庐》全串贯、《下邳城》总讲、《天水关》全串

贯、《孝义节》总讲、《别宫》总讲、《皂白袍》全串贯、《定中原》总讲、《定军山》全串贯、《空城计》全串贯、《取四郡》全串贯、《取南郡》总讲、《取桂阳》总讲、《取雒城》总讲、《取冀（翼）州》总讲、《抱灵牌》全串贯、《长坂坡》总讲、《虎牢关》总讲、《受禅台》全串贯、《金锁阵》总讲、《渡阴平》总讲、《姜维推碑》总讲、《前出劫》总讲、《苦肉计》全串贯、《挑袍》全串贯、《神亭岭》总讲、《讨荆州》全串贯、《讨荆州》总讲、《连营寨》总讲、《连环计》全串贯、《荐诸葛》全串贯、《草船借箭》全串贯、《祭江》全串贯、《柴桑记》全串贯、《借云》全串贯、《盗书》全串贯、《斩华雄》总讲、《斩貂禅》全串贯、《探营》全串贯、《陈宫计》全串贯、《过巴州》总讲、《庶母骂曹》全串贯、《博望坡》总讲、《黄鹤楼》全串贯、《滚古山》全串贯、《雍凉关》总讲、《葫芦峪》全串贯、《葭萌关》总讲、《凤鸣关》全串贯、《汉阳院》总讲、《磐河战二连》全串贯、《挡曹交令》全串贯、《骂王朗》全串贯、《骂曹》总讲、《骂曹伐行》总讲、《战北原》全串贯、《战合肥》总讲、《战成都》全串贯、《战宛（浣）城》总讲、《战渭南》总讲、《战濮阳》总讲、《谢冠》全串贯、《辕门射戟》总讲、《临江会》总讲、《献连环》

全串贯、《辞曹》全串贯。昆曲：《三气》全串贯、《改妆》全串贯、《拷平》全串贯、《战长江》总讲、《战历城》总讲、《锦囊记》全串贯。高腔：《小宴》全串贯、《古城》全串贯、《河梁》全串贯、《奉马》全串贯、《挑袍》全串贯、《教刀》全串贯、《问安说降》全串贯、《挡曹》全串贯）王季思曾经高度评价车王府曲本的价值，说它“足可补‘乱弹’阶段剧目的空白”。^[3]刘烈茂评论车王府曲本的文献价值“可补晚清戏曲史的空白”。^[4]车王府曲本之所以获得如此高的评价，在于这批曲本的存在可以让我们明确“京剧如何在‘乱弹’中脱颖而出”。^[5]

民国时期的《戏考大全》^[6]收录京剧“三国戏”77种 [第一册：《空城计》（又名《扶琴退兵》）、《打鼓骂曹》（又名《群臣宴》）、《捉放曹》（又名《中牟县》）、《陈宫计》）、《取成都》（又名《石伏岩》）、《黄鹤楼》（又名《过江赴宴》）、《竹中藏令》）、《天水关》（又名《初出祁山》）、《取三都》）、《七星灯》（又名《孔明求寿》）、《战北原》（又名《斩郑文》）、《柴桑口》（又名《孔明吊丧》）、《祭长江》（又名《祭江》）、《白门楼》、《华容道》、《群英会》（又名《蒋干中计》）、《诸葛借箭》）、《逍遥津》（又名《搜诏逼宫》）、《辕门射戟》（又名《夺小沛》）、《回荆州》（又名《美人计》）、《龙凤呈祥》）、《连营寨》（又名《火烧连营七百里》）、《战长沙》、《定军山》（又名《老将得胜》《取东川》）、《孝义节》、《凤鸣关》（又名《力斩五将》）、《别宫》、《临开会》、《阳平关》。第二册：《失街亭》、《斩马谲》、《凤仪亭》、《长坂坡》（又名《单骑救主》）、《濮阳城》、《割发代首》、《荐诸葛》（又名《徐庶走马荐诸葛》）、《白马

坡》（又名《斩颜良》）、《司马逼宫》、《赠别挑袍》（又名《挂印封金》）、《借赵云》又名（《一将难求》）、《伐东吴》（又名《大报仇》）、《鲁肃求计》（又名《借荆州》）、《铁笼山》（又名《山顶拜泉》）、《败阵祁泉》、《大战蛮兵》）、《古城相会》（又名《斩蔡阳》）、《关公训弟》、《古城聚义》）、《南屏山》（又名《借东风》）、《献西川》（又名《张松献地图》）、《三气周瑜》（又名《芦花荡》）、《单刀赴会》（又名《带训子》）、《水淹七军》、《磐河战》。第三册：《襄阳宴》（又名《马跳檀溪》）、《斩貂蝉》（又名《月下斩貂》）、《金雁桥》（又名《取雒城》）、《擒张任》）、《连环计》（又名《王允赐环》）、《甘露寺》（又名《龙凤配》）、《冀州城》（又名《有勇无谋》）、《过五关》（又名《辞曹斩将》）、《千里寻兄》、《千里单骑》）、《三顾茅庐》、《舌战群儒》（又名《孔明过江》）、《讨荆州》（又名《智气周瑜》）、《麦城升天》（又名《走麦城》《荆州失计》）、《许田射鹿》、《赠袍赐马》、《芦花荡》（又名《三气周瑜》）、《木门道》（又名《装神割麦》）。第四册：《六出祁山》（又名《火烧葫芦谷》）、《受禅台》（又名《汉献让位》）、《酣战太史慈》（又名《神亭战》）、《滚鼓山》、《三结义》（又名《刘关张》）、《怒斩于神仙》、《关公显圣》（又名《二本麦城升天》）、《哭祖庙》、《诈历城》（又名《马腾托兆》）、《安五路》（又名《邓芝赴油锅》）。第五册：《取南郡》（又名《二气周瑜》）、《三让徐州》、《骂王朗》、《七擒孟获》、《葭萌关》（又名《挑灯大战》）、《取南郡》（头本）、《取南郡》（三、四本）]。从道光年间开始，直到民国时期，“三国戏”在民间日渐兴起，逐步形成了“三国热”。

民间“三国戏”与宫廷“三国戏”有千丝万缕的联系。京剧“三国戏”的一些剧目直接来源于宫廷。陶君起《京剧剧目初探》所收剧目，有的直接标明见于《故宫藏昇平署剧目》，如《汉阳院》、《讨荆州》、《别宫祭江》、《孝义节》、《骂王朗》等。曾白融《京剧剧目辞典》共录“三国戏”511个，而标明和乾隆本或嘉庆本《鼎峙春秋》有关的“三国戏”有《斩熊虎》、《桃园结义》、《鞭打督邮》、《起布问探》、《赠袍赐马》、《灞桥挑袍》、《捉放曹》等八十二个。比如说：“《文姬归汉》（之二），程砚秋演出本，陈墨香编剧。明陈与郊《文姬入塞》杂剧、南山逸史《中郎女》杂剧、清尤侗《吊琵琶》杂剧均演此事。《鼎峙春秋》中《鸣笳送马入西关》、《重翻卷叶吹芦调》二出，与此剧基本相同。”¹⁷

民间“三国戏”和宫廷“三国戏”的联系最主要的表现在于《鼎峙春秋》直接孕育了第一个京剧本《三国志》的诞生。

许九野在《梨园轶闻》中说：“卢台子，即卢胜奎，闻系文士出身，颇研笔墨，嗓音沉着，似哑而实亮，为余三胜嫡派，隶三庆部，为长庚配角。凡三庆本戏如《三国志》、《取南郡》，皆其亲排，极有丘壑，非如后来之新剧家，首尾不相顾也。”¹⁸颜全毅的《清代京剧文学史》也说明了《鼎峙春秋》对卢胜奎三十六本连台本戏《三国志》的影响：“《鼎峙春秋》以全景视觉的宏阔、浩繁篇幅的深入，成为京剧本的直接母源。”¹⁹

《程长庚传》详细描述了卢胜奎把昆、弋腔的《鼎峙春秋》改编成皮黄戏的过程：

好一个秀才，真真是一个玲珑剔透的人物，话一说透，他的活儿跟着就出来了。大轴子《三国》戏边排边改，一个皮黄中含有昆弋的戏本完全地出来了。比如：“曹操

横槊赋诗”、“芦花荡”等，唱的都是昆曲，因为它极富有且唱且舞的表现力；而《群英会》全本以西皮声腔为主干，但周瑜升帐时则唱【点绛唇】，宴请蒋干唱【园林好】，舞剑时边舞边唱【风入松】；《长坂坡》全剧为皮黄，但曹操发兵时群唱【泣颜回】，等等，这都是为照顾剧中人物周瑜、曹操的性格特征及歌舞场面而特地保留原昆弋本面貌的。在表演艺术和舞台排场方面，秀才则采用的是昆、弋兼收。比如：凡属注重唱、做的场子，其表演、排场主要借鉴昆曲；凡属上场的人头多，排场红火（至少是动多于静）和战争场面，则参照弋阳腔的表演风格和舞台调度；特别是把子，过去徽班直承弋阳腔武戏表演的传统，如今则是取舍适度，汰其粗芜之处，存其“旌阳戏子”之“剽轻精悍”的勇武风格。其中，《长坂坡》的赵云与曹将曹兵十荡十决，挥戈酣战的靠把戏就让观众叹为观止，称为“绝技”。大轴子戏本一经排练成熟，三庆班即在京城上演，一时间轰动都下，上座率极高，再没有“冷、热洞子”之说。三庆班的大轴子往往演到两头见红，看客才倦倦地散去，吃了夜饭，又巴着明日早起看《三国》戏的下一本了。¹¹⁰

卢台子从《鼎峙春秋》改编而来的“三国戏”影响巨大，卢台子的创作成功，标志着真正的京剧剧本的诞生。而且，在此之后，出现了编演连台本戏的高潮。陈彦衡《旧剧丛谈》说：“三庆演连台《取南郡》，为排本戏之嚆矢。四喜之《五彩舆》、《雁

门关》，春台之《铡判官》、《混元盒》，皆步其后尘。”^[10]潘镜芙、陈墨香《梨园外史》也说：“现在各戏班都排新戏。三庆班的《十全福》、《三国志》十分兴旺，每逢冷热洞，全仗着他打。他们那本《三国志》，从刘玄德的卢马演起，一直演到火烧战船，还附带着四本《取南郡》，一切话白全用原文，穿插紧凑，情节离奇，并且能补原书三国的漏子。……那些角色，大老板的鲁肃，卢台子的诸葛亮，徐大老板的前半赵云后半周瑜，也真是绝活。无怪轰动京城。”^[11]

可惜卢胜奎所编写的《三国志》曲本，现已不存，但是《三国志》最精华的部分《赤壁鏖兵》，为卢胜奎义子萧长华收藏，载《萧长华演出剧本选集》，^[12]共八本，包括《舌战群儒》、《激权激瑜》、《临江会》、《群英会》、《横槊赋诗》、《借东风》、《火烧战船》、《华容道》。《草庐记》已有舌战群儒情节，《鼎峙春秋》又据《草庐记》改编为《商拒敌夏口维舟》、《战群儒舌吐莲花》二出。《草庐记》与《鼎峙春秋》均有“激瑜”而无“激权”事。《鼎峙春秋》与《群英会》相近者有《醒人翻被醉人算》、《河北自输十万矢》、《事可图何妨肉苦》三出。《鼎峙春秋》与《横槊赋诗》相近者有《江东计献一双环》、《事可图何妨肉苦》，无横槊赋诗情节。《鼎峙春秋》与《借东风》相近者有《风不便未免心忧》、《坛中可望不可攀》、《江上独来还独往》三出。《鼎峙春秋》中《西北计成百道出》、《东南风动一军灰》两出与《火烧战船》相近。《鼎峙春秋》有《未可笑时偏发笑》、《绝无生处却逢生》与《草庐记》基本相同，即京剧《华容道》所本。

《鼎峙春秋》第六本第二出《绝无生处却逢生》中，关羽遇到曹操，有一段文字：

（关白）周仓，看看有多少人马？
（周仓白）得令，排开，一五，一十，十五，十六，十七，十八。启爷，连曹操一十八骑。（关公白）一个也不多，一个也不少，好军师，你却能算不能料，且漫说一十八骑残兵，就是一十八只猛虎，俺关某也要擒他，他今日到此好比甚么（唱）：【仙吕调·套曲】（满江红）好一似伤弓鹞鸟，着钩金鲤怎游遶，一恁你腾云怎走，插翅也是难逃。（许褚白）尊侯自下许昌，我主公待君侯也不薄，上马提金，下马提银，三日一小宴，五日一大宴，这两样厚恩也当报答才是。（关公白）……只说你的恩惠，不记俺的功劳，俺也曾刺颜良诛文丑，立功报效，曾封金遣束辞曹，明明别分毫。

《赤壁鏖兵》第八本《华容道》则为：

关羽 小校查来。

旗牌 曹操人马站齐了。（众战）

旗牌 一五，一十，十五，一、二、三。

曹操 我也是在数的。

旗牌 启爷！连曹操在内，共有一十八骑残兵败将。

关羽 不多？

旗牌 不多。

关羽 不少？

旗牌 不少。

关羽 军师啊，军师！你枉能会算，却不能所料。漫说他一十八骑残兵败将，他就是十八只猛虎，我何惧哉！（唱过板）料着他好一似鱼儿吞钩，

伤弓鸟纵插翅也难逃。

曹操（唱原板）

想当初待君侯恩高义好，
上马金下马银酒宴多姣；
管封你汉寿亭侯爵禄不小，
望君侯释放我性命一条。

关羽（唱快板）

你虽然待我的恩高义好，
我也曾报过你十大功劳。
斩颜良诛文丑立功报效，
将印信悬高梁封金辞曹。

从上例可以看出从《鼎峙春秋》到《三国志》虽然由曲牌体变为板腔体，由昆、弋腔变为皮黄腔，但其间的演变痕迹还是非常明显的，有些文字甚至原文照抄。不过后者更为生动活泼，富于民间情趣。

京剧《三国志》的轰动京师，引起了宫廷的注意，三庆班于咸丰十一年进宫演出《三国志》的精华部分《群英会》。咸丰帝当即恩赏三庆班班主程长庚五品顶戴，擢为内廷供奉，令其接替张二奎为“精忠庙”庙首。当时的中国，优伶一向被视为贱业，程长庚因演戏而做官，此项殊荣对“戏子”而言乃是空前的。

随着皮黄戏的兴起及其进入宫廷，咸丰十一年以后，乱弹“三国戏”在宫廷演出中颇为突出，尤以慈禧太后和光绪统治时期为最。咸丰十一年底逃往热河，到第二年七月，演出乱弹腔“三国戏”就有《战成都》三次，《骂曹》、《定军山》、《天水关》、《甘露寺》、《群英会》等。同治时期也有《借赵云》、《甘露寺》、《战长沙》等的演出。

仅光绪三十四年正月初一，到十月二十一日光绪去世、二十二日慈禧太后去世，不到一年时间内，乱弹“三国戏”的演出就有：初八《白门楼》，初九《战宛城》，初十

（头本）《凤仪亭》，十二（二本）《凤仪亭》，十三《小宴》、《长坂坡》，十七《夺小沛》，十八《铁笼山》、《黄鹤楼》、《盘河战》；二月初二《长坂坡》，初三《阳平关》、《白门楼》、《凤仪亭》，十五《临江会》，十六《芦花荡》、《盘河战》；三月初一《战宛城》，初二《长坂坡》，初三《白门楼》，十五《战成都》、《定军山》，十六《战长沙》、《铁笼山》，十七《群英会》、《长坂坡》，二十三《长坂坡》、《美人计》，二十四《夺小沛》；四月初一《战成都》、《白门楼》，十一日头本《凤仪亭》，十二日二本《凤仪亭》，十四《白门楼》、《伐东吴》，十八《战宛城》，二十《铁笼山》、《群英会》、《长坂坡》；五月初六《天水关》，十五《捉放》；六月十五《群英会》，十六《长坂坡》，十七《美人计》，十八《射戟》、《连营寨》，十九《铁笼山》、《嫁妹》，二十《连营寨》，二十二《芦花荡》，二十三《战成都》、《战宛城》，二十四《天水关》，二十五《射戟》，二十六《长坂坡》、《美人计》；七月初二《黄鹤楼》，初六《夺小沛》、《盘河战》，初七《战成都》、《临江会》、《伐东吴》，十五《铁笼山》、《群英会》；八月初五《白门楼》、头本《凤仪亭》，初六二本《凤仪亭》、《连营寨》，初八《连营寨》，初十《长坂坡》，十二《群英会》，十三《黄鹤楼》，十六《铁笼山》、《战成都》、《连营寨》，十七《伐东吴》、《捉放》，十八《阳平关》，十九《美人计》、《定军山》；九月初一《铁笼山》，初二《天水关》、《长坂坡》，初八《临江会》，初九《伐东吴》，初十《射戟》、《美人计》，十五《夺小沛》、《长坂坡》，十六《战成都》、《白门楼》，十七《战长沙》、《连营寨》；十月初一《连营寨》，初三《长坂坡》、《群英会》，初七《战宛城》，初八《芦花荡》、

《天水关》，初九《黄鹤楼》、《美人计》，初十《长坂坡》、《夺小沛》，十二《铁笼山》、《临江会》，十三《回荆州》、《盘河战》，十四《战成都》，十五《射戟》。^[14]

从光绪三十四年十月二十二日开始为国丧期，不演戏，宣统三年二月初一恢复演戏，到八月十六武昌起义爆发共演74场戏，其中“三国戏”就有：《长坂坡》三次，《战成都》三次，《铁笼山》三次，《伐东吴》二次，《战长沙》二次，《华容道》二次，《定军山》二次，《战宛城》二次，《回荆州》二次，《捉放》二次，《盘河战》二次，《失街亭》二次，其它还有《徐母骂曹》、《反西凉》、《天水关》、《阳平关》、《战北原》、《黄鹤楼》、《祭江》、《别宫》、《骂曹》等。1923年昇平署最后一次承应戏，所演16出戏中尚有3出“三国戏”《借赵云》、《定军山》、《火烧战船》。^[15]

“三国戏”在宫廷上演、演员受到皇帝的嘉奖，又刺激了民间“三国戏”的演出，陶君起《京剧剧目初探》列举“三国戏”154种，曾白融《京剧剧目辞典》中收入“三国戏”更多，有511种。当时梨园界广泛流行“唐三千，宋八百，数不清的三、列国”之说，可见戏曲中三国题材之多。当时戏曲艺人把演好“三国戏”作为立身之本，他们常说“无三不成班，烂三要饿饭，三国铁门槛，翻过道路宽”。^[16]

在此环境中，咸丰以后出现了诸多擅演“三国戏”的演员。同治十二年邗江小游仙客《菊部群英》中记有黑子、法龄、喜儿、孙彩珠、桂林、桂官、尉迟喜儿、惠芳、鸿福、芷荪、芷荃、陈芷衫、孙心兰、金林、李小珍、时小福、李艳依、朱莲芬、刘赶三、徐小香等等。光绪四年艺兰生《侧帽余谭》说：“岫云主人徐小香，精音律。向以昆生著名，评曲者必首屈一指。顾自矜异，

园主几聘请而未肯轻出。兼善黄腔，尝于堂会观《群英会》一剧，时主人演周郎，王九龄演诸葛，张喜演鲁肃，赶三演蒋干。须眉毕现，凛凛如生。就中主人与九龄尤出色当行，真所谓一时瑜亮。”^[17]光绪十二年佚名《鞠台集秀录》记载了绮春主人时小福、春馥主人郑秀兰、颖川主人陈石头、嘉颖主人李艳依、平阳主人张敬福、腾春主人余紫云、景庆主人陈啸云、景春主人朱莲芬、忠华主人杨月楼、平阳主人汪桂芬、绚华主人张芷荃、乐安主人孙心兰、韵秀主人尉迟喜儿、保身主人刘赶三、熙春主人钱桂蟾、锡庆主人陆小芬等大批擅演“三国戏”的演员。

咸丰、同治年间，京师各班须生最著者为程长庚、余三胜、张二奎，时有“老生三杰”、“三鼎甲”之称。程长庚《华容道》、《战长沙》、《捉放曹》、《骂曹》最为出色，至《群英会》一剧有徐小香小生衬之，更精美无极。余三胜擅长《空城计》、《定军山》、《捉放曹》、《击鼓骂曹》等剧，张二奎擅演“王帽戏”，《捉放曹》中饰陈宫，颇具神采。倦游逸叟《梨园旧话》记载了三人同台演出的盛事：

余三胜于《三国演义》一书素所研习，颇能贯串其词句。记得某科团拜堂会，有钜公欲令程、余、张三伶共演一剧。提调戏事者令三人自行商酌，议定演《战成都》，程饰刘璋，张饰刘先主，余饰马超。金谓此剧之马超无可表现。迨余登场，余刘璋诘问其何以投降刘先主？超将刘璋如何暗弱，先主如何仁义，且为景帝裔孙，谱系班班可考，人心所附，天命归之，弃暗投明，实由于此。洋洋数十语，顿挫有法，英气逼人，观者无不拍

掌。盖程、张此剧之佳，在人意中，余之竞胜争奇，出人意外也。能者固不可测哉。^[10]

倦游逸叟还记载了《群英会》一剧角色的齐备：

名伶演剧，固独有过人处，然亦须相配者一律整齐，方无遗憾，谚所谓“牡丹虽好，还须绿叶扶持”也。即以《群英会》一剧而论，徐小香之饰周瑜，程长庚之饰鲁肃，可称双绝矣。而饰诸葛公者为卢胜奎，饰蒋干者为昆丑二阁，（不知其姓，亦未知是此阁字否？）饰曹孟德者为黄润甫，饰黄盖者为钱宝峰，其他饰蔡瑁、张允、甘宁、太史慈者，无不配搭匀称，无懈可击。余尤爱徐伶于《打盖》一场，走场时，手拂雉尾，摇曳多姿，尽态极妍，无美不备。迄今四十余稔矣，犹历历悬吾心目间也。^[11]

“三鼎甲”之后的“后三鼎甲”谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙也都有各自擅长的“三国戏”剧目。尤以“伶界大王”的谭鑫培最为著称，他的《战长沙》、《定军山》、《阳平关》、《空城计》、《长坂坡》、《汉阳院》、《连营寨》都享誉一时。

擅演孙悟空，有“美猴王”之誉的杨月楼，也有众多擅长的“三国戏”，如《安五路》、《群英会》、《取南郡》、《定军山》、《长坂坡》等。倦游逸叟《梨园旧话》再现了当年杨月楼演出《长坂坡》的盛况：

杨月楼为张二奎弟子，……至《长坂坡》之饰赵云，每岁只演一次，大率在腊月封台前二三日献技。癖好者渴想至一年之久，始得一观，无不目眩神摇，如睹顺平侯

飒爽英姿，当日与魏将十荡十决，挥戈酣战时情状，真绝技也。其子小楼，今亦以武生得名，亦以《长坂坡》一剧博观者之赞赏。^[12]

乾隆以后，从《鼎峙春秋》到《三国志》，从《三国志》到《赤壁鏖兵》，从《赤壁鏖兵》到《群英会》，从《群英会》到名目繁多的三国折子戏，无论宫廷还是民间，“三国戏”都呈现了演出的盛况。正是宫廷与民间的双向互动关系，共同促成了晚清和民国时期京剧“三国戏”的繁荣局面。

注释：

[1] 【清】李世忠辑：《梨园集成》，见顾廷龙：《续修四库全书》（一七八二卷·集部·戏剧类），上海：上海古籍出版社，1999年版。

[2] 金沛霖、周心慧主编：《清车王府藏曲本》（精装缩印本），北京：学苑出版社，2001年版。

[3] 刘烈茂、郭精锐：《车王府曲本研究》，广州：广东人民出版社，2000年版，第7页。

[4] 刘烈茂、郭精锐：《车王府曲本研究》，广州：广东人民出版社，2000年版，第10页。

[5] 郭精锐：《车王府曲本与京剧的形成》，汕头：汕头大学出版社，1999年版，第1页。

[6] 钝根：《戏考大全》（原名《戏考》，中华图书馆、大东书局1915~1925），上海：上海书店影印本，1990。

[7] 曾白融：《京剧剧目辞典》，北京：中国戏剧出版社，1989年版，第268页。

[8] 张次溪：《燕都梨园史料正续编》，北京：中国戏剧出版社，1988年版，第845页。

[9] 顾全毅：《清代京剧文学史》，北京：北京出版社，2005年版，第296页。

[10] 刘强、杨宏英：《程长庚传》，石家庄：河北教育出版社，1996年版，第224~244页。

[11] 张次溪：《燕都梨园史料正续编》，北京：中国戏剧出版社，1988年版，第861页。

[12] 潘镜芙、陈墨香：《梨园外史》，北京：宝文堂书店出版，1989年版，第287页。

[13] 中国戏曲学校编：《萧长华演出剧本选

民族化改译的典范

——师陀的《大马戏团》和《夜店》

■ 刘 欣

作为一个剧作家，师陀最成功的作品是创作于上个世纪40年代的《大马戏团》（据俄国安德列耶夫的《吃耳光的人》改译），和与柯灵合作的《夜店》（据高尔基的《底层》改译）。这两个剧作堪称改译剧中的典范，奠定了师陀在中国现代戏剧史上的地位，仅以区区两个改译剧在话剧史上取得一席之地，这在中国话剧史上是绝无仅有的。虽然师陀“文革”后还写过历史剧《罚竹记》、《西门豹》、《列御寇》，电影剧本《历史无情》、《洋场狼群》，但都没有产生过大的影响。

改译剧是跨文化对话的产物，是中外戏剧、文化的混合体，它在内容和形式上既保留了原著某些异质的成分，又加进了若干本民族的元素。这种改译幅度的大小，原则上取决于两种文化的强势与弱势、译作年代的社会环境的开放与禁锢、改译文本的受众对异质文化的审美观念及叙述方法等的接受程

度，甚至原作者与改译者之间个性风格与语言习惯的差异程度等，都会对译本的面貌产生深刻的影响。根据改译幅度的大小，中国现代改译剧在改译策略上大致可以分为三种：一是民族化的改译，即在沿用原著主要人物关系和故事框架的基础上加以再创造，人名、地名、风俗人情、故事情节、主题完全中国化，改动的幅度较大。二是基本忠实于原著的改译，指把原著中的人名、地名、时间、风俗习惯等中国化，人物关系、故事情节、主题基本忠实于原著，对一些不符合中国国情的地方做小的改动。三是精神上中国化，即人名、地名、时间、风俗习惯和故事情节基本上保持洋化的原貌，但部分故事情节和人物形象根据国情和时局有相应改动。其中第一种难度最大，取得的艺术成就也最高。师陀在改译策略上采用的就是第一种，他通过对原著人物形象的重塑和情节的重新设计，把两个俄罗斯戏剧完全民族化

集》，北京：中国戏剧出版社，1958年版。

[14] 参考朱家潘：《故宫退食录》，北京：北京出版社，1999年，第599~609页。

[15] 参考朱家潘：《故宫退食录》，北京：北京出版社，1999年，第621~629页。

[16] 关四平：《三国演义源流研究》，哈尔滨：黑龙江教育出版社，2003年版，第513页。

[17] 张次溪：《燕都梨园史料正续编》，北京：

中国戏剧出版社，1988年版，第610页。

[18] 张次溪：《燕都梨园史料正续编》，北京：中国戏剧出版社，1988年版，第815页。

[19] 张次溪：《燕都梨园史料正续编》，北京：中国戏剧出版社，1988年版，第820页。

[20] 张次溪：《燕都梨园史料正续编》，北京：中国戏剧出版社，1988年版，第817页。

责任编辑 原旭春