

《林海雪原》的现代传奇与写真

程光炜

(中国人民大学中文系,北京100872)

摘要:50年代曲波创作的长篇小说《林海雪原》，与中国极富丰厚的传奇文学传统有很深的联系，它的文本结构、叙事方式、人物设计明显发生了向中国民间武侠、传奇小说传统审美口味上的倾斜与仿制，是现代革命的逻辑和传统传奇文学逻辑之间达成的妥协；由于《林海雪原》负载着政治宣传和非政治的娱乐两个功能，因此，对叙事文本的战争描写本著真与虚相结合的方法；《林海雪原》在文革中被改编成京剧《智取威虎山》，在基本保留原作传奇性背景的基础上，增强了现代革命京剧表演性成份，不过，为把《智》剧修改的更有“阶级性”，原作中的江湖游侠的传奇色彩被换成充满阶级仇恨的内容，经过内容和程式的转换，传奇性与革命浪漫主义精神真正结合起来。总之，从小说到样板戏，传奇被赋予不同的含义，遭遇了不同的命运。

关键词：再回忆；传奇；改编

中图分类号：I206.7 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-4667(2003)06-0023-06

1946年冬，一支由30多人组成的解放军小分队，在东北牡丹江的茫茫人雪中神出鬼没，越险壑，穿林海，翻雪山，出奇兵，先后消灭了数十倍于自己的许大马棒、座山雕、九彪和马希山四股国民党残余势力，完成了大兵团作战无法完成的赫赫战功。1955到1956年，当年指挥员之一的曲波根据这个神奇的故事创作了长篇小说《林海雪原》。作品出版后，它浓厚的传奇色彩和战争写真立即引起了轰动。1962年到1964年，该小说连续再版，在广大读者中的影响不断升温。因为这一背景，它也受到电影和京剧界的“青睐”。1958年，上海京剧团将其改编成现代京剧《智取威虎山》。

一、英雄传奇的现代演绎

50年代以后，战争硝烟逐渐在全国范围内消散，大批在40年代后期战争中出生入死的将士来到了和平年代。于是，一段时间内，关于战争的“回忆录”、“故事”和回忆体“小说”成为文学创作和追述的“热点”。许多第一次拿笔写作的前军人，一夜之间变成作品畅销的军旅作家，曲波就是其中的一位。

这些战争小说构成了一种“英雄传奇”现象。应该说，它的出现与中国极其丰厚的传奇文学传统有很深的联系。传奇小说兴起于盛唐初年，最早几位作家王度、沈既济、陈鸿，都是史官。他们利用《史记》以来传记文学的经验，将只是粗陈梗概的小说，改造得体制更为阔大，波澜更加曲折，人物性格更加鲜明，使之发展成较为成熟的小说类型。照文学史家的话说，传奇小说“全篇荡漾着诗意的

收稿日期：2002-12-19

作者简介：程光炜（1956—），男，江西婺源人，中国人民大学中文系教授，博士生导师，主要从事中国当代文学研究。

想象,浪漫色彩非常浓厚,情节也离奇曲折,富有戏剧性。它比较典型地运用了通过幻想反映现实的表现方法。”[1](p.200)至明、清之际,传奇小说创作出现了蔚为大观的景象,《水浒传》、《三国演义》等具有英雄色彩的作品不仅代表了这类小说的最高成就,而且随着天长日久的传播,变成中华民族一种特殊的“文学阅读记忆”。许多栩栩如生的人物形象,更是在千百万老百姓之中有口皆碑。据曲波说,《林海雪原》的完成得益于两个因素:一是当年战斗在林海雪原上的艰苦岁月,以及战友杨子荣同志的英雄事迹,另一个因素是同类题材古典小说潜移默化的影响,他说,他讲《三国演义》、《水浒》、《说岳全传》,甚至可以像说评书一样地讲出来,甚至最好的章节都可以背诵出来。

从《林海雪原》的故事构架看,它来自作者的一段亲身经历:1946年冬,当时任牡丹江军区二团副政委的他,率领一支英勇善战的小分队,深入到牡丹江一带的深山密林参加剿匪战斗,虽然最后完成了任务,也付出了一定的代价,杨子荣中了匪首的无声手枪而牺牲,警卫员高波也死于二道河敌人的一场伏击战中。在进入小说创作之前,上述“故事”还经历了一个口头流传的过程。1950年,作者因伤转业到地方担任党委书记,由于经常要对工人进行传统教育,“就讲杨子荣的战斗故事”,“四年中讲了七、八次,越讲越精炼、集中,越叫座。”^①如果完全照搬原先的故事,尽管其中不乏传奇的情节,但一定会让听众感觉到冗长和沉闷。因此,既要使工人受到“传统教育”,同时又使故事本身产生吸引力,叙述者就得对原先故事有意无意地做一些加工、改造,使故事更“精炼”、“集中”和“叫座”。于是,在《林海雪原》最终成为小说文本的前两个阶段——“回忆”和“讲述”中,留下了作者对原故事“加工”和“改造”的痕迹。

为突出小说的“传奇性”,使之显得曲折、惊险和比较“好看”,作者对故事发生的背景、地理形势、人物形象等做了大幅度地修改,主要方面是:第一,1946年到1947年在牡丹江地区歼灭谢文东等国民党土匪,主要是二五九旅配合牡丹江军区和合江军区的广大军民,不怕冰天雪地,深入到深山密林,艰苦战斗的结果……而不是像作品所描写的,单凭着少剑波的机智、多谋和杨子荣等人的英勇杀敌,就能取得对数十倍于自己力量的敌人的全胜的。第二,据当年参战者之一的冯仲云回忆,牡丹江当地的地理形势,并“不像书中所说的那样险要”。^②在《林海雪原》中,却出现了巍峨险峻的九龙江,巨石倒悬、阴风飒飒,刮肉透骨的鹰嘴岭;铺天盖地惊涛骇浪般的大风雪,齐腰斩断大树,搅起雪龙来填山谷、改地形的穿山风;奶头山、威虎山的险要形势,更是被渲染得肃杀、冷酷而多变。第三,主人公之一杨子荣的原型在抓捕匪徒四大部长的战斗中中弹牺牲,但在小说中,他虽说屡屡孤身深入雪原侦察,或干脆打入匪巢与敌周旋,却总是有惊无险,连伤都没有负过。少剑波由原来的“二团副政委”改成了团参谋长,为渲染他战斗间隙中的浪漫爱情,又加入了一个原先没有的卫生员白茹,等等。《林海雪原》虽因对“历史事实”的修改受到批评,但它的文本结构、叙事方式、人物设计却明显发生了向中国民间武侠、传奇小说传统审美口味上的倾斜与仿制。读者关于《水浒传》、《三国演义》、《荡寇志》等古典小说的“阅读记忆”,与《林海雪原》之间发生了一种奇妙的叠合与认同。在作品文本的意义上,与其说是《林海雪原》的崇高革命精神征服了当代读者,毋宁说征服读者的还有它的英雄传奇。

《水浒传》写的是流传于北宋年间的一则官逼民反的造反故事。散落各地的一百零八个英雄好汉、谋士才俊,因为不满统治者的残酷压迫,在梁山泊发动了一场轰轰烈烈的农民战争。作品中的人物虽然性格各异,但共同特点都是武艺高强,个个能飞檐走壁、能掐会算,而且都是古道侠肠、厚义薄利,在小说中演义了一出出泣天地、动鬼神的人间故事。虽然少剑波的小分队是一支有革命理想的工农子弟兵,与梁山好汉揭竿而起的性质完全不同。读者却能从《林海雪原》的众多英雄人物那里,找到梁山英雄的某种“影子”。例如,在侦察兵“坦克”刘勋苍这里,参悟到鲁智深力撼山岳的情

^① 具体内容参见曲波:《我是怎样写〈林海雪原〉的》,《山东文学》1981年10期。

^② 具体内容参见李希凡:《关于〈林海雪原〉的评价问题》,《北京日报》1961年8月3日。

景；从“K腿”孙达的身上，不由想到那个日行数百里的“神行太保”戴宗；由高波联想到智勇双全的“小李广”花荣；少剑波既有宋江的将帅之风，也有“智多星”吴用的老谋深算；甚至在一时很难降服、但身手出众的姜青山的人生轨迹中，可以看到梁山众叛将桀骜不驯却都讲求大义的某种“共性”。座山雕“威虎厅”的人物设置和其中剑拔弩张的气氛，也受到梁山泊“聚义厅”英雄“排座次”的影响和启发，不同的是，梁山泊英雄讲的是仁义，座山雕则靠掌握每个人生死予夺大权来维持自己的权威。另外，《林海雪原》的情节、道白、服饰，以及大口喝酒吃肉的动作中，也都留下了《水浒传》的某些痕迹。由此可以看出《林海雪原》对于民间文艺资源的吸收利用。也可以说，只有作品确认了传统传奇小说的叙事模式时，它的英雄传奇的身份才得到读者的确认。而解放军小分队所代表的革命事业必须是传统文学秩序的支持者，否则它根本不会有强烈吸引力的叙事功能。于是，在传统传奇小说文本的运作与现代革命演义的运作之间便可以达成一种秘密的会合与交换。现代革命演义是通过非政治运作使得小说情节故事在读者阅读中获得合法性的。这当然不是说传统传奇小说的叙事模式决定了现代革命的意义。毋宁是表明，传奇小说的逻辑与现代革命的逻辑的交换可以进行到怎么样的程度。通过《林海雪原》不难看出，在小说文本中，这两种运作程序的交锋最终确实达成了某种妥协：由一个下层民间造反的故事的修改和发展，最后被加上了一个现代革命的结局。即是说，《林海雪原》要想在当代社会获得成功，它也必须加上两个基本因素：“史官”眼光，离奇手法。它只有通过“幻想”，才能有效地反映“现实”。

二、战争描写的“真”与“虚”

《林海雪原》负载着“传统教育”和“可读性”的两个功能，换句话说，它作为理想的作品文本的秘诀是：应该在政治宣传和非政治的娱乐性之间找到某种平衡感。据曲波在《我是怎样写〈林海雪原〉的》中追述，1946年前后一年多的时间里，他“一共打了七十二仗”，而在小说中，只是“概括了四仗，四个各有特色的战斗。”^①连作者也明白，如果真正把单调、残酷而血腥的战争画面原封不动地搬到小说中来，就会丧失文学本身的娱乐性，最终失去它的读者。因为，战场毕竟是非虚构化的现实，而小说却是真与虚结合的产物。

消灭许大马棒、座山雕、九彪和马希山四个匪帮，是贯穿全书的四个故事，构成了小说叙述的一条主要线索。它们又分别是采取“奇袭”、“设圈套”、“将计就计”和“周旋”等互不雷同的战争方式来设计、完成的。歌颂解放军消灭敌人的英雄事迹是小说创作的出发点，它与传统战争小说的本质区别在于，在完成主要情节叙事的过程中，还要额外有意识地完成政治宣传的任务；但小说有小说的叙事套路和审美原则，它必须避免“做报告”和“回忆录”的干巴与生硬，避免平铺直叙和过于真实，做到真真假假、路回峰转，为读者留一个猜测与想象的文学空间。所以，在主要线索、主要战斗之外，作品见缝插针地安排了跟踪一撮毛、巧遇蘑菇老人、少剑波白茹恋爱、夹皮沟发动群众、智斗神河庙老道、青年猎手跳悬崖等多条辅线，以及多种日常生活的场景。《林海雪原》顺带还对风光奇异的雪原，太阳沉没的森林，空旷辽阔的大甸子，和人烟罕至的基密尔大草原等具有东北地理特色的景物，做了绘声绘色地描写。

小说一开场，作者就把我们带入到许大马棒残匪屠杀杉岚站群众后留下的血腥场景之中。这个情节通过对时间(刚刚土改)的选择构筑了这样一个阶级对立的戏剧冲突：一个村庄的日常生活和帮助农民重新分配土地的工作队员遭受外来恶势力的疯狂践踏。作品展示了一组触目惊心的特写：全村一片火海，草垛、房屋都在燃烧，烧着的牛、猪发出刺鼻的苦涩和腥臭难闻的气味；村中央许家车马店门前广场上，摆着一口鲜血染红的大铡刀，血块凝结在刀床上，几个人的尸体，一段一段乱杂地堆在铡刀旁；井台旁，躺着一个婴儿的尸体，没有枪伤，也没有刀伤，显然是被活活摔死的；西山

^① 具体内容参见曲波：《我是怎样写〈林海雪原〉的》，《山东文学》1981年10期。

坡的大盘龙松上，吊着九个工作队员的尸首，六男三女，都用刺刀剖开了肚子，肝肠坠地，每人只剩下一只耳朵。40年代中后期，在土改运动刚刚开展的各个新解放区，类似残酷、恐怖的阶级报复时有发生。这种写实的手法无疑强化了小说的“真实感”，而它的进一步延伸，则为小分队的战场写真提供了可信的根据。借助上述场面，人们还可以联想到乡村日常生活秩序遭到破坏之前的情形：家人团圆、平安与和谐、准备过年的习俗和杀猪宰羊的生活体现的稳定和延续感。由此，很自然地把匪匪的真实性建立在维护伦理秩序的基础上，许大马棒人一出场，就变成了反伦理、反普通社会和日常生活秩序的恶的暴力的象征。

与这一场面设计形成对照，少剑波率领的解放军小分队一出场，就代表了扬善抑恶、伸张正义的力量。他们没有动刑，仅仅使用了象征性的恐吓手段，即制服了阴险狡诈的小炉匠。在攻取形势险要的奶头山时，先是战士们沿着系在悬崖的绳子从天而降，直捣敌巢，接着是杨子荣在山下佯攻形成夹击，最后，也不过是“十几名特等步枪射手，一阵猛射，七八个匪徒碌碌坠下百丈陡壁”，刘勋苍小队对着洞口“一阵暴风雨般的猛射”，轻而易举地取得了全胜。第十五、十九、二十和二十一等4章描写的“智取威虎山”的这场戏，采用的也是避实就虚的手法，处处有惊无险。比如，杨子荣凭着许大马棒副官“胡彪”的身份，一串对答如流的土匪黑话，一张“先遣图”，就骗得了老奸巨滑的顽匪头子座山雕的信任；更不可思议的是，逃到威虎山的“一撮毛”栾平虽然当众戳穿了杨子荣的“共军”身份，他一番巧舌，居然也能应付过去，而且还借座山雕之手杀了栾平。就连座山雕暗堡密布、地道如网、堪称一道“天险”的威虎山，只有一个内应、一场“百鸿宴”，20分钟之内也被小分队一举拿了下来。

不仅读者，就连当时有关《林海雪原》的文学评论，也对作品这种虚实对照的浪漫主义倾向表示了热情的肯定。侯金镜认为：作者把主要英雄人物“都放在重大冲突和惊险的情节中去表现，并且适度地夸大了他们的行动”，“就必然显出了传奇色彩”。他同时指出，真实的“战斗当然不会象书里描写的轻而易举”，但“作者描写的目的不是战斗本身”，而是借助“夸张”、“烘托”等手法，来显示杨子荣等英雄身上传奇性的异彩，是读者把他们“当做学习怎样生活、怎样做革命者的教科书来对待”^①。针对当时有人批评作品个别情节缺乏真实性的意见，李希凡辩护说，小说描写中“丰富的着色，不仅不是它的缺点，而且是它的创造。就《林海雪原》的艺术形象内容的要求来说，它并没有损害了它所反映的生活真实，而是烘托了、强化了它所反映的生活真实”^②。当然，小说作者在对战场虚实描写上的偶尔失控，和由此引起的争论，反映了不单单是这部作品，也包括50、60年代不少战争小说在处理政治宣传与非政治的娱乐性问题上的艰难。审美的娱乐性在当代中国文学中是一个被“革命”话语所压抑的表现领域，所以，它在当时作家的创作中都曾有过十分别扭的“经历”。但读者又不满意于纯粹的说教，这就使那些缺乏丰富、成熟的写作经验和刚刚“出道”的作家，一开始即在这两种话语要求之间犹豫不决，左右为难。《林海雪原》作为战争题材小说本应有的艺术震撼力因此而减色了不少。

三、经小说改编的现代革命京剧

实际上可以认为，正是由于在小说和搬上舞台的京剧存在着较大的非政治运作空间，《林海雪原》才在文革中再次被修改，呈现阶级斗争的主题部分被强化，而非政治的娱乐性被进一步削弱或砍掉。据杨鼎川的《1967：狂乱的文学时代》一书考证，严格意义上的京剧现代戏，大概要从1958年文化部召开的“戏曲表现现代生活座谈会”算起。这一年，上海京剧院上演了根据小说《林海雪原》改编的现代京剧《智取威虎山》，稍后又有《赵一曼》、《白毛女》，及小戏《审椅子》、《追肥记》、《柜台》和《战海浪》等推出^{[2](p.37)}。

^① 具体内容参见侯金镜：《一部引人入胜的长篇小说》，《文艺报》1958年3期。

^② 具体内容参见李希凡：《关于〈林海雪原〉的评价问题》，《北京日报》1961年8月3日。

经小说改编的现代革命京剧《智取威虎山》经历的正是这样一个由“量变”到“质变”的过程。首先是更名的问题。原作《林海雪原》是由四个有联系的战斗故事组成的，京剧《智取威虎山》截取的只是其中一个故事，也是最具“戏剧性”的一个故事。初看上去，《林海雪原》象是一个比较普通和常见的小说题目，为了追求背景和故事的传奇性，它花去大量笔墨描写当地的奇山异峰和暴风雪的情状；由于小说的叙事空间相对较大，于是便有蘑菇老人的神奇传说、小白鸽的小儿女爱情穿插其间。有一段是写少剑波与小白鸽在感情“挑明”之前男女双方的挑逗、暗示的场面：“‘什么？’白茹意味深长地故意惊问一声。‘没什么。’少剑波很不自然地羞红了脸，‘我想让你帮我抄写一下报告，这次的报告太多太长了。’白茹看他那不自然的神情，这是她这位首长从来没有过的，尤其是对她自己。此刻她的内心感情已在激烈地开放。可是她又怎样表示呢？说句什么呢？按平常的军规当然应该答应一声‘是！’可是她偏没这样，而是调皮地一笑，‘那不怕同志看见批评不严肃吗？……’”这段描写确实突现了《林海雪原》题目本身的传奇色彩，但显然也损害了人民军队舍生忘死的革命斗争精神。或许正因为“林海雪原”的叙述框架容易装进旧式小说的风花雪月、儿女情长和各种花花絮絮，也由于京剧舞台的叙述特点的限制，原作很自然地更名为《智取威虎山》，剧情被浓缩到围绕威虎山“智斗”座山雕而展开的一场戏当中。经过这样的剪裁，京剧《智取威虎山》进一步强化了人民军队“武装斗争”的主题，“非政治”的叙事也随之跟着压缩下来。不独是《智取威虎山》，另外几部现代革命京剧也都经历了这种政治意义上的“更名”，比如，《沙家浜》从沪剧《碧水红旗》、《地下联络员》和《芦荡火种》改为现名，沪剧及昆剧《红灯传》、京剧《革命自有后来人》、电影《自有后来人》被一并放弃，改成《红灯记》等。正如当时有人所强调的那样：“戏剧更好地为无产阶级政治服务是当前戏剧活动的迫切任务，对待现代戏的态度如何是阶级斗争在戏剧战线的具体反映之一。”^①

其次，是人物形象设计和关系的变动。1969年底，上海京剧院《智取威虎山》剧组连续发表了两篇论述为什么要改变小说原作人物关系的文章。他们指出：“英雄人物和反面人物的关系，是革命和反革命的关系，是一个阶级消灭一个阶级的生死搏斗的关系。在社会主义舞台上，反面人物永远是正面人物的陪衬；在气势上，后者一定要压倒前者”，艺术“描写只能成为整个光明的陪衬”，并认为，“这是无产阶级文艺创作的一条重要原则”^②。在小说中，少剑波基本是“第一号人物”，他所占的篇幅明显多于另一个主要人物杨子荣。在京剧中，杨子荣压过少剑波被确定为“第一号人物”。他智勇双全、光彩夺目，一出场，即展示了“打虎上山”的几个漂亮“亮相”，和气吞山河的一段演唱：“穿林海，跨雪原，气冲霄汉。……面对群山。”这段演唱抒发了主人公克敌必胜的革命胸怀，同时预示着，他担当着智取并最终制服座山雕的主要任务，决定整个战斗的成败。剧中的少剑波，只是为他打下手，在夹皮沟做点发动群众的辅助工作而已，因此，唱腔的设计比较低、平，光彩和力度都显不够。由于剧本演出阵容的调整都围绕杨子荣而设计，他的唱腔自然成为《智》剧的主旋律，以至毛泽东亲自指示，把他唱段中的“迎来春天换人间”改为“迎来春色换人间”。小说原作中，遭到座山雕等人抢掠的夹皮沟，一派死气沉沉、腥风血雨的景象，除了几个怒气冲冲然而无奈的汉子，其他群众都谈“兵”色变，在敌人的邪恶面前个个噤若寒蝉。座山雕等众匪则气焰嚣张，根本就没把夹皮沟放在眼里，还准备等“百鸡宴”一过，年后下山将解放军小分队一举歼灭。到了京剧中，夹皮沟的群众被描写得同仇敌忾，非常自信，座山雕等反而十分萎缩，充满了死到临头的气象。另外，小白鸽没了，换了一个不会谈情说爱、只知道发誓要报“阶级仇”的男性十足的小常保。而在小说中还比较狡猾的小炉匠，则完成被塑造成了一个在观众眼里极其可笑、愚蠢的反面人物。另外，最后定稿的《智取威虎山》把最早版本中设计的神河老道、一撮毛、蝴蝶迷、栾平老婆等一连串反面人物的戏统统换掉。在

^① 此处所引的具体内容参见中国剧协主席田汉在第四届常务理事会扩大会议上的谈话。

^② 具体内容参见上海京剧院《智取威虎山》剧组：《努力塑造无产阶级英雄人物的形象》，《红旗》1969年11期；《源于生活，高于生活》，《红旗》1969年12期。

舞台上再不是杨子荣围着座山雕打转,而是座山雕让杨子荣牵着鼻子满台走。

经过改编的《智取威虎山》,在基本保留原作传奇性背景的基础上,增强了现代革命京剧“表演性”的成份。不过,为把《智》剧修改得更有“阶级性”,原作中具有江湖游侠色彩的传奇内容被换成了充满阶级仇恨的内容,例如,夹皮沟群众对国民党残匪暴行的集体控诉,小常保字字血、声声泪的大段表演和唱腔等;又例如,为表示剿匪决心和必胜信心,或庆祝胜利而组织的全体正面演员的领唱、合唱,等等。于是研究者发现,“传奇性”经过一番内容和程式的置换,与革命浪漫主义精神真正结合起来了。曾执笔写过《沙家浜》剧本的作家汪曾祺对此看得很清楚,他说:“中国也曾提过社会主义现实主义,后来又修改成革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合,叫做‘两结合’。怎么结合?……有一位老作家说了一句话:没有浪漫主义是个立场问题。我琢磨了一下,是这么一个理儿。你不能写你看到的那样的生活,不能照样写,你得‘浪漫主义’起来,就是写得比实际生活更美,更理想一些。”^[3](pp. 217~218)孟繁华也指出:“作家在创造这些人物和故事时,他们更注重的是文学文本背后的第二语义指涉,即如何才能更完美地表现出革命历史的辉煌和主人公的光彩”,“因此这些作品充满了英雄浪漫情怀。”^[4](p. 38)这是因为,在很长一个历史时期内,浪漫主义一直是有着表演性的文化性格和审美期待的。加之京剧是综合性的艺术,它不只关乎思想主题的运作程序,还广泛地涉及音乐、美术、舞蹈、表演等等艺术。文革中,《智取威虎山》剧组在全国各地上演时场场爆满,大礼堂、剧场和露天演出场所可以说是人满为患,盛况空前。杨子荣“打虎上山”的唱段,在广大青年观众中被竞相传唱,红极一时。文化大革命结束后数年,这个著名唱段还反复出现在中央电视台春节晚会、各种庆祝活动、京剧清唱、北京长安大剧院,包括民间的娱乐场合。90年代,《智取威虎山》和其它样板戏一起复排公演,不仅重新激发了中、老年观众的历史“怀旧”情绪,而且也博得了不少青年人的好感,据说连演突破了百场记录,创造了90年代红色经典“艺术接受”的现代传奇现象。

从小说到样板戏,传奇性一直是这部作品葆有艺术魅力的秘诀之一。不过,因为时代、读者和观众的不同,这种传奇性被赋予了不尽一致的含义,也遭遇了不同的命运。

参考文献:

- [1] 游国恩. 中国文学史·二[M]. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [2] 杨鼎川. 1967: 狂乱的文学时代[M]. 济南: 山东教育出版社, 1998.
- [3] 汪曾祺. 汪曾祺小品[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1992.
- [4] 孟繁华. 梦幻与宿命[M]. 广州: 广东人民出版社, 1999.

From Novel to Peking Opera—the Fate of the Traditional Legend in Lin Hai Xue Yuan

Cheng Guangwei

(Dept. of Chinese Language and Literature, Renmin University, Beijing 100872, China)

Abstract: The novel Lin Hai Xue Yuan written by Qu Bo in the 1950s is closely related with the China's profound tradition of legend. Its text structure, narrative style and character design tend to imitate China's knight and legendary novels. It is the combination of modern revolutionary novels and traditional folk legends. Qualified with the functions of both political propaganda and entertainment, the description of the wars in this novel is performed in both real and imaginary ways. The novel was adapted to a Peking opera named Zhi Qu Wei Hu Shan, in which the original legend was replaced by class struggle. Therefore, it became the example of the revolutionary Romanism.

Key Words: Modification; Legend; Adaptation