

# 论二十世纪《水浒传》的戏曲传播

王金全

(唐山人民广播电台,河北 唐山 063000)

**摘要:**二十世纪水浒戏曲的传播主要是以宋江、武松、鲁智深、李逵为主角的剧目。“五四”运动以后,欧阳予倩改编的京剧《武松与潘金莲》,洪深改编的评剧《阎婆惜》,都体现了妇女解放思潮。抗战时期至建国初期水浒戏曲的改造,以《逼上梁山》和《三打祝家庄》为代表。上世纪八十年代以后,水浒戏曲出现新变,魏明伦的荒诞川剧《潘金莲》产生了轰动效应。

**关键词:**二十世纪 小说《水浒传》 戏曲传播

戏曲传播历来就是造成小说《水浒传》影响深入人心的最重要的原因之一,因此,研究《水浒传》的传播方式,就不能忽视戏曲传播这一重要渠道和主要传播方式。二

批评的。其六:“木架纵横闲簾萝,溪边处处晒场多。香蒸秫稷磨餐粉,恰称新晴齐出窠。”(注:冻米并研粉晒之曰出窠,架木以支几无隙地。)其七:“深闻旨蓄菜畦丰,结束红裙洗绿蓑。不解解沟流叶意,残英随水自西东。”(注:蓄菜以备来岁之需,妇女沿河竞洗残茎剩叶遍满溪涧)其十一:“白木长铲斫土根,脱绷新筍佐壶飧。更饶菽乳油煎急,阑珊家具具豚豚。”(注:腊月初即多煎豆腐贮瓮并预养猪以供祭。)写乡间腊月农闲时对应米、菜、豆腐等的深加工制作,以及女主内职、家族重祭祀的景况。诗人对家乡风物的看法当然直观真切,诗、注结合注重的是“人事”,即乡间的社会制度和家族伦理关系的规范。

使事用典是清代“农学诗”的重要艺术手段,赵翼说:“诗写性情,原非专恃典故。然古事已成典故,则一典已自有一意。作诗者借彼之意,写我之情,自然信笔浑厚。此后代诗人不得不用书卷也。”<sup>[4]</sup>郑珍也主张:“奇字异文,一入于诗,古色斑斓,如观三代彝鼎。”(陈田,《黔诗纪略后编》)清代诗人既有丰富的农业知识,又有前人文学典籍翻阅陶冶,故虽阐述农耕之事却不失典丽。如吴省钦(1729—1803)《水车》,尤维熊《水碓》,陈文述(1771—1843)《水车行》等等都有这样的注或序中引经据典,尽量使作品显得雅致。陈德调《桔槔歌》注:“案桔槔本井上汲水之具,《庄子·天地篇》子贡过汉阴见一丈人方将为圃畦,抱瓮而出灌。……案此即今井上轱辘。此借咏水车。水车亦称龙骨车,宋以后两浙盖已盛行。苏轼《无锡道中赋水车》诗:‘翻翻连连衔尾鸦,荦荦确确蛻骨蛇。’已称造语天拔,此诗前半亦曲盖形容。”吴省钦《水车》序:“……按魏马钧作翻车,令儿童转之更入更出,灌水自给。东坡有诗,来仪子有谣,王半山所称沟车亦此。”以《庄子·天地篇》、东坡诗、来仪子谣、王半山所称等佳句名典入诗;对水利工具来历、构造和功能进行详细描写。

以农作物的俗称别名精心结撰构建诗篇,化俗为雅,踵事增华,使清代农学诗有独特的艺术价值。“诗之为道

十世纪八十年代以前,梆子戏、柳子戏、黄梅戏、昆曲等地方戏中均有多种水浒戏上演不衰,其中昆曲中就有三十余种。据王晓家考证,现存水浒戏中,京剧中有一百二十八种。活跃在京剧舞台上的水浒戏,以武松、鲁智深、李逵为主角的剧目,所占比例很大。<sup>[1]</sup>这是因为武松的慷慨神武、鲁智深的侠义豪爽、李逵的粗莽莽直的形象一直受到历代读者的喜爱,其故事已经家喻户晓、妇孺皆知,他们身上的传奇故事对读者具有莫大的吸引力。

## 一、“五四”运动以后水浒戏曲传播的时代内涵

“五四”运动以后,西方先进的思想文化传入中国,追求个性自由、妇女解放成为时代的大潮。欧阳予倩改编的京剧《武松与潘金莲》于1928年在上海天蟾舞台首演。此

也,从性灵出者,不深之以学问,则其失也纤俗;从学问出者,不本之以性情,则其失也庞杂。兼其得而无其失”。<sup>[2]</sup>清人治学既深,诗艺亦醇,在农学诗中农业知识进行诗的艺术加工,使二者结合的愈紧密,如吴省钦(1729—1803)《村居杂诗》其五:“浦东种花女,花熟弹絮飞。”(注:吾乡谓木棉曰花,犹洛阳谓牡丹为花也。放翁诗自注:吴人谓桑曰叶,王逢吉有浦东女诗。)钱宝琛(1785—1859)《四叠尖叉韵送毕雪慵南归》其二:“钱岁酒杯馀柏叶,隔年心事祝春花。”(注:吴中谓二麦为春花。)钱竹汀《练川杂咏》其三十四:“菱角青青豆荚黄,秋成风候未全凉。老农屈指稻将熟,下马试看鸟野香。”(注:鸟野香,下马看,皆稻名。)其四十六:“半塍黄豆半青秧,花药围村竹绕冈。河射角时勤夜作,商量莫负秋天光。”(注:蓝靛,俗呼“青秧”)以俗称“二麦”为“春花”、“蓝靛”为“青秧”及“野香、下马看”的稻俗俗名,点缀连句以抒怀记事,别出心裁,艺术性与学术性并存。

钱仲联先生说:“中国诗歌发展到清代,前面已有从《诗经》到汉魏六朝唐宋这样悠久丰富的传统,欲想另辟蹊径、再造天地,就非具备厚实的学识与广博的艺术修养不可,这是古典诗歌发展的大趋势,也是清诗发展的必由之路。”寓学于诗的特点经过乾嘉汉学的推动及清中晚期经世致用思潮的兴起,使清诗与农业知识密切结合,为清代乡村田园诗中增添了浓重的书卷气,从而摆脱了空疏的绘景抒情而更倾向于经世实用功能。

## 参考文献:

- [1] 陆机,文斌,陆机集.中华书局,1982:1.
- [2] 张健.清代诗学研究.北京大学出版社,1999:725.
- [3] 王荃.与友人书.柔桥文钞(卷二十).近代文论选.人民文学出版社,1959:325.
- [4] 赵翼.瓯北诗话(卷10).上海古籍出版社,1983:1314.
- [5] 法式善.鲍鸿起野云集序.存素堂文集(卷二).嘉庆十二年绩溪程氏扬州刻本.

剧与传统描写潘金莲的戏立意不同,内容强调潘金莲对性爱的追求和渴望。白玉霜在戏中把潘金莲演成一个为爱而牺牲、打破伦理观念的勇敢者,改变了潘金莲“淫妇”的形象。《守灵》一场,作者借潘金莲之口,控诉了封建礼教和旧婚姻制度对女子的残害。最后《杀嫂》一场,潘金莲更有大段念白,表明自己灵魂早被武松取去,肉体已不足惜,并表示能死在心上人武松之手,也是幸福的。此剧在上海演出,连告满座,盛况空前。当时的《申报》曾以“历史上一个委屈的女性,人世间一件终古的恨事”作评,对潘金莲寄予了同情。此剧为潘金莲翻案,把她塑造成封建婚姻的叛逆者、自由恋爱的追求者,甚至给人以“妇女解放前驱”之感,虽然也存在着矫枉过正的毛病,受到当时一些保守顽固势力的非难和指责,但《潘金莲》毕竟顺应了时代潮流,启迪了人们的思想,契合了广大民众的心理,所以自从它问世之后,便得到受众的认可和喜爱,成为戏曲舞台上长演不衰的剧目。六十年代初,新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团据此剧改编成秦腔演出。八十年代,魏明伦又在此基础上创作了轰动一时的荒诞川剧《潘金莲》。

三十年代,与欧阳予倩的《潘金莲》命意相同的还有洪深编剧、白玉霜主演的评剧《阎婆惜》。该剧1936年在上海恩派亚戏院首演,各场依次为《卖身》、《藏姣》、《借茶》、《拾巾》、《下书》、《闹院》、《杀惜》、《情死》。评剧《阎婆惜》与其他剧种不同之处在于:张文远在阎婆惜被杀后,内心痛苦,终在神经错乱恍惚迷离中随阎婆惜鬼魂而去。剧本还把宋江写成一个“混”衙门的土豪,惜姣对他厌恶,遂和张文远有私,对惜的身世和命运寄予了同情。

## 二、抗战时期至建国初期水浒戏曲的改造

1942年在延安抗日根据地毛泽东主持召开了延安文艺座谈会,提出“文艺为工农兵服务、为政治服务”的新的文艺政策。作为对这一文艺政策的积极响应,反映阶级斗争和人民斗争智慧的水浒剧《逼上梁山》和《三打祝家庄》诞生了。《逼上梁山》1943年由延安平剧院杨绍萱、齐燕铭等集体编剧,1944年1月2日由中央党校三部于延安首演。该剧把颠倒了的历史重新颠倒过来,着眼点不是坐实于林冲这一形象的阶级属性,而在于他从忍受走向反抗的过程所体现的普遍意义,在于编导者在挖掘“林冲夜奔”等传统“水游戏”的含义时体现的历史唯物主义的创作观念。该剧的编导们说:“中心问题,则是这个剧的主题,主要的不应该是林冲的遭遇,个人英雄的慷慨和悲歌,君临于群众之上;而是在林冲遭遇的背后,写出广大群众的斗争和反抗,一个轰轰烈烈的创造历史的群众运动。在这个运动中林冲被推动走向革命,而且林冲只有与群众结合才有出路。因此就必须明确地,对比地写出统治与被统治的两方面的阶级斗争,群众怎样团结了自己,怎样争取了朋友,并联合起来战胜了敌人。”刘芝明指出,正是在这样的创作思想指导下,编导者在《水浒》本来的情节基础上,增加和充实了一些内容,如“借粮”、“草料场”、“动乱”等出戏,从而“把农民表现得有些力”。<sup>[2]</sup>在“结盟”一场中让李小二提出奔梁山,来启发林冲。在火烧草料场时,又写群众与林冲并肩作战,至仁至义地保卫了他。于是林冲感激地说:“想俺林冲,到处被奸贼陷害,又到处遇父老兄弟搭救,今后咱只有与群众同心协力推翻无道昏君。杀尽奸邪,打开生路。”这就从旧题材中引申出新的主题:压迫与造反、人民与革命的必然联系。

《三打祝家庄》由任桂林、魏晨旭、李伦1944年于延安编剧。此剧是在毛泽东的亲自关怀和指导下产生的,并被他认为改编历史题材的成功范例。编导者在创作之初就确立了这样的观点:第一,梁山与祝家庄的斗争应该是一个阶级斗争,在这个斗争里面应该表现出群众的力量;而《水浒传》却强调了梁山的“好汉集团”的性质,在具体斗争中也忽视了广大群众,只强调了英雄好汉个人的作用。第二,《三打祝家庄》这一段是以农民战争的史实来表现一个运用政策的范例,在这里面应该写出运用政策的主动性及其重大的效果,应该写出一些可做范例的地方供人思考。而《水浒传》却把政策写成是太偶然的,有时又写成是毫不自觉的。李伦指出:“这样,《三打祝家庄》通过对原有的故事情节进行改造,集中表现了人民的斗争意志和智慧,实现了‘在历史剧里,反映历史真实生活与服务政治应该统一起来’的创作观念。”<sup>[3]</sup>使“旧酒”有了新的“元素”,成了“新酒”,而且有强烈的现实意义。正如彭真所说:“《三打祝家庄》的演出证明平剧可以很好地为新民主主义、为人民服务,特别是第三幕对于抗日战争中收复敌占区城市的斗争,是有作用的。”<sup>[4]</sup>1945年2月22日延安平剧研究院演出后,轰动一时。毛泽东致函该剧作者、导演和演员,表示祝贺:“我看了你们的戏,觉得很好,很有教育意义。继《逼上梁山》之后,此剧创造成功,巩固了平剧改革的道路。”

同为“水游戏”,《逼上梁山》揭示了革命斗争的必然性,《三打祝家庄》则表现了革命斗争的方法、政策问题,二者同被视为改造旧题材的成功剧作,得到了毛泽东的极大肯定。自此,在毛泽东的鼓励和号召下,在解放区以至全国掀起了一场轰轰烈烈的戏曲改革运动,这场相当热闹的并始终为中央关注和直接领导的运动一直持续到六十年代。

## 三、八十年代以后水浒戏曲的新变

八十年代以后,由于电视、网络等新传播方式的崛起,戏曲传播受到很大的冲击。如何寻求戏曲观念和形式上的突破,使这种传统方式重新焕发出生命力,成为亟待解决的问题。魏明伦的荒诞川剧《潘金莲》产生了很大的轰动效应。此剧写了一个令人同情、令人惋惜,又招人谴责、引人深思的潘金莲。此剧聚古今中外人物于一台,形成荒诞奇观。武则天跨越朝代而来,安娜·卡列尼娜跨国越洲而至,贾宝玉从《红楼梦》奔来,小红娘从《西厢》飞出,《水浒》作者现身说法,《花园街五号》女记者莎莎代鸣不平,现代阿飞哥们趁势起哄,七品芝麻官束手无策,人民法院女院长评说古案……各路来客,现代阿飞与西门庆合伙,红娘与景阳冈老虎对话,莎莎携潘金莲游街,施耐庵指挥武松杀嫂,潘金莲求武则天作主,安娜携潘金莲卧轨自杀……如此荒诞无稽之戏,在中国戏曲史上实属罕见。1985年10月1日,该剧在首届自贡市艺术节上初次亮相后,即以其在题材处理上突破了好人/坏人二元对立传统思维模式,在思想内涵上触动了中国人思想意识深层次上的一个相当顽强、十分敏感的角度,再加上新颖的艺术手法和表现形式,因而很快在全国范围内引起一场学术争鸣,内容之广、持续时间之长、辩论程度之烈,均为我国文坛剧苑所罕见,并已超越戏曲曲域,进入文学层次与文史范畴,成为中国当代文学史上的一个热点。

魏明伦荒诞川剧《潘金莲》之所以具有如此强大的轰

## 浅析京派作家沈从文作品中的人性美

廖 玲

(湖南师范大学 文学院,湖南 长沙 410081;湖南工艺美术职业学院,湖南 益阳 413000)

**摘 要:**作为京派作家的重要成员,沈从文与其他作家具有相似的文化观,即自然人性观,在艺术和生活审美中追求人性美的文学价值。他的作品中有大量表现人性的自然纯美的描写,营造出一种宁静美好的世界。本文主要以《边城》为例,就此展开分析。

**关键词:**京派作家 沈从文小说《边城》 人性美

### 一

京派产生于20世纪30年代,是以沈从文、废名、凌叔华、林徽因及后来的汪曾祺为代表的活动于北平的作家群所形成的一个特定的文学流派。他们并未正式结为文学社团,也没有共同发布过任何文学宣言,但他们有相似的文化观——自然人性观,在艺术和生活审美中追求人性美的文学价值。

这个文学流派,将自己对生活的理解和对民族苦难的悲悯,蕴涵在自己的创作中,试图用审美的艺术力量来洗涤人性异化的黑暗和扭曲,抵制现代文明所带来的弊端和伤害。他们对生活的审美情怀和生命的积极乐观,灌注在自己细密而蕴藉的作品文字里,赋予文学诸多优美和深沉的东西。他们温婉平和地对人情美、人性美追求和对文学纯真的热爱。

### 二

沈从文的作品中有大量表现人性的自然纯美的描写,呈现给我们的是宁静美好的世界。他在表达自己的理想时说:“这世界上或有想在沙漠上或水面上建造崇楼杰阁的人,那可不是我。我只想造希腊小庙,选山地作基础,用坚硬的石头堆砌它,精致,结实,匀称,形体虽小而不纤巧,是我的理想建筑……”也就说创造完美环境中完美的人性是他的追求和理想,构建一种悖乎人性的“完美的人生形式”。

沈从文在小说《边城》的题记中说:“对于农人与兵士,怀了不可言说的温爱,这点感情在我的一切作品中,

随处可看出。我从不隐讳这点感情……就我所接触的世界一面,来叙述他们的爱憎与哀乐,即或这支笔如何笨拙,或尚不至于离题太远。因为他们是正直的、诚实的,生活有些方面极其美丽,有些地方又极其琐碎,——我动笔写他们时,为了使更有人性,更近人情,自然便老老实实地写下去。”

《边城》这篇小说也正如沈从文在题记中所说的那样,用人性描绘了一个瑰丽而温馨的“边城”世界,一个充满“爱”与“美”的天国。领略沈从文笔下湘西世界的美,这种美不仅是湘西边远小城风光秀丽,更是一种人情质朴的原始美。这里虽有贫贱之分,但富人也乐善好施,如船总顺顺不因家境富裕而盛气凌人,反而常常体恤穷人,送给老船夫鸭、粽子等;老船夫死后,他资助并组织安排以料理后事。这里未经商业文化的浸染,商人亦好义远利,如屠户见老船夫前来买肉,特意切一块好肉给他,执意不收老人的钱。这里不只是几个钱的谦让,而是体现了老船夫与边城人民之间的相互友爱和尊重。杨马兵、翠翠、天保、傩送、商客、妓女、船工,各式人等均待人以诚,表现出仁厚、纯朴的土性乡风。这里人性皆真皆善皆美,由每个人身上所焕生的人性美人情美营造了这个世界。

### 三

在《边城》中,人性美表现得最深刻的是两个主要人物——老船夫和翠翠。

老船夫忠于职守,撑船摆渡,不管白天黑夜,刮风落雨,五十年如一日。端阳龙舟,令人神往,但他出于责任,不离渡船,“因为过节,明白一定有乡下人从城里看龙船还得趁黑赶回家”,他就耐心守在船边等候着。老人的热诚和负责精神,受到过渡的客人由衷地感激,但他却觉得这一切皆理所当然,平常得很。“渡头属公家所有,过渡人本不必出钱;有人心中不安抓了一把钱掷到船板上时,管渡船的人必一一拾起,依然塞到那人手心里去,俨然吵嘴时的认真神气:‘我有了口粮,三斗米,七百钱,够了!谁要

动效应和生命力,主要在于它以强烈的当代意识关照历史现象,站在二十世纪八十年代的高度,重新审视中国人在妇女地位与婚姻伦理上的传统观念,对潘金莲的反抗、委屈、追求、沉沦,进行了一番理性的思考。剧作家有感于被极左思潮禁锢了几十年的人性,所以站在今天的角度,重新认识潘金莲,别出心裁地塑造了一个不甘心遵循“三从四德”、“三纲五常”的封建伦理道德安分守己、听天由命,而怀着真诚、善良、美好的愿望去追求个性解放、自由平等、爱情幸福,结果适得其反,逐步走向堕落、沉沦、犯罪,集天使与魔鬼于一身的潘金莲,谱写了一首振聋发聩的人性哀歌。由于剧作家以当代意识重新审视这个“千古淫妇”,让一部古典通俗小说、一个传统剧种作为文化反

思的基座,再融入国际经典和现代作品交错辩论,使其成为对中国文化体制和思想的一次精神拷问。

### 参考文献:

- [1] 王晓家.水游戏考论[M].济南:济南出版社,1989:66.
- [2] 刘芝明.从《逼上梁山》的出版谈到平剧改造问题[J].解放日报[N],1945-2-26:27.
- [3] 李伦.谈历史剧的创作[J].解放日报[N],1945-10-2.
- [4] 艾克恩.延安文艺运动纪盛[M].北京:文化艺术出版社,1987:569.