

扬州大学

硕士学位论文

杜十娘故事的传播研究

姓名：王晶

申请学位级别：硕士

专业：中国古代文学

指导教师：董国炎

20080501

扬州大学学位论文原创性声明和版权使用授权书

学位论文原创性声明

本人声明：所呈交的学位论文是在导师指导下独立进行研究工作所取得的研究成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含其他个人或集体已经发表的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

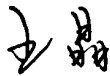


签字日期：2008年6月18日

学位论文版权使用授权书

本人完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅。本人授权扬州大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

学位论文作者签名：



导师签名：



签字日期：2008年6月18日

签字日期：2008年6月18日

中 文 摘 要

杜十娘故事是发生在明代万历年间轰动一时的社会实事，杜十娘确有其人并且确实因情郎负心而将珠宝散入江中自沉绝命。文人宋懋澄“闻其事于友人”首先创作出《负情侬传》收录于《九籀集》卷五，后逐渐被其他文人转载改编，并不断地被多种文艺形式吸收敷演，京剧、川剧、越剧、评剧等均有此曲目，现代又多次被搬上银幕，直至今日，杜十娘故事依然让人惊心动魄，震撼着一代代读者和观众的心。2008年杜十娘故事被列入扬州市首批市级非物质文化遗产，成为古都扬州的一张城市文化宣传名片，杜十娘故事将会以新的宣传形式扩大传播影响，被越来越多的大众接受和理解。

本文取向很窄，从流传三百多年妇孺皆知的杜十娘故事入手，追寻其产生、发展、流传过程，从传播学这一角度，以传播的过程来组织全文，梳理杜十娘故事的传播情况。从中我们可以看到从最初的文言小说到通俗小说、明清传奇，直至近代各种地方戏曲；各种文学艺术形式，无论是戏曲、电影、电视甚至音乐，都有以杜十娘故事为题材的作品，几个世纪以来，杜十娘故事正是以多种传播形式被广大观众熟悉、传唱，同时还远播国外，深受世界人民的欢迎。杜十娘故事的广泛流传不仅仅因为故事本身情节集中、人物鲜明、结构严谨，同时故事内部所蕴涵着的丰富历史文化积淀，具有众多的文化生发点，很容易切入社会生活状态的某一方面，具有强大的艺术再生产能力。

除引言之外，本文共分为四章。第一章主要写杜十娘故事的文本传播，以第一版本宋懋澄的《负情侬传》和最为流传的版本冯梦龙的《杜十娘怒沉百宝箱》为主，分别叙述二者的艺术成就和二者的不同之处。第二章主要叙述杜十娘故事的舞台传播，舞台传播是杜十娘故事传播中较为系统的方式，比文本传播更具有普及性和影响力，使得杜十娘故事在民间的影响更加深远。第三章分析杜十娘故事的影视网络传播，借助现代传播媒介可以进行更快捷的传播，既扩大了受众群体，又带来了杜对杜十娘故事的全新理解。第四章探讨杜十娘故事的观念演变与传播话语，同一故事在不同的时代，通过不同传播者、不同改编者的解读，呈现出不同的精神面貌和人物风情。

关键词：杜十娘故事；文本传播；舞台传播；影视网络传播；观念演变

Abstract

Du ShiNiang's story was true during Emperor Wan Li, Ming Dynasty. Du ShiNiang was a real person who threw all her jewelry into Chang Jiang River and she herself also drowned because her lover betrayed her. Literati Song MaoCheng "Wen Qi Shi Yu You Ren (learning this thing from his friend)" created firstly *Fu Qing Nong Zhuan* which was embodied in *Jiu Yue Ji*, vol. 5. This article was reshaped and transcribed by other literates, and it was absorbed by many art forms. Beijing Opera, Sichuan Opera, Yue Opera and Ping Opera all have this melody; now it has been performed on the silver screen for many times. Till the present day, Du ShiNiang's story still convulses a great number of readers and audiences. In 2008, it was ranked into Non-material cultural heritage of Yang Zhou city, and then it became an advertising card for Yang Zhou's culture. Du ShiNiang's story will be spread aboard in a new form, and will be accepted and understood by more and more people.

In this essay, I choose a little topic to study the beginning, development and spreading process of Du ShiNiang's story; and I coordinate the spreading status of Du ShiNiang's story from the angle of communication. We can get the general idea about the previous classical Chinese novels, folk novels, Legends of Ming and Qing Dynasty and various regional dramas in neoteric time. Many literary and art forms such as dramas, movies, TV programs and music all have works whose topic are about Du ShiNiang. For several centuries, Du ShiNiang's story has been spread abroad and quite popular. The wide spreading of Du ShiNiang's story is not only because the story itself has concentrated plot, vivid characters and precise structure, at the same time the story has rich history and culture, which makes its great ability of art reproduction.

Except preface, this article has four chapters. The first chapter is mainly about the spreading of Du ShiNiang's story in the form of text. Here I will talk about the art achievement and the differences between the first edition of Song MaoCheng's *Fu Qing Nong Zhuan* and the most popular edition—Feng MengLong's *Du ShiNiang Angrily Sank Jewelry Trousseaux*. The second chapter is about the stage diffusion of Du ShiNiang's story. The stage diffusion is a systematic way among the spread of Du

ShiNiang's story, which is more popular and influential than the diffusion in the form of text. The third chapter analyzes the diffusion of Du ShiNiang's story through the silver screen and the internet. Depending on the modern diffusing media can make faster diffusion, which not only enlarges the audience but brings the completely new understanding on Du ShiNiang's story. The fourth chapter studies the development and change of thoughts on Du ShiNiang's story and diffusing discourse. The same story in different times has different spirits and characters' understanding through the explanation of different diffusers and adapters.

Key words: Du ShiNiang's story; the diffusion in the form of text; stage diffusion; diffusion through the silver screen and the internet; the development and change of thoughts

引 言

杜十娘故事是发生在明代万历年间轰动一时的社会实事，文人宋懋澄“闻其事于友人”首先创作出《负情侬传》，由于文体、社会时代等一些原因限制，未能得到广泛流传。经晚明文学家冯梦龙改编修饰后成为白话小说翘楚的《杜十娘怒沉百宝箱》在后世被广为传播，不断地被多种文艺形式吸收敷演，京剧、川剧、越剧、评剧等均有此曲目，现代又被多次被搬上银幕。

通过纵向考察，我们可以看到从最初的文言小说到通俗小说、明清传奇，直至近代各种地方戏曲；横向比较又可以看到，各种文学艺术形式，无论是戏曲、电影、电视甚至音乐，都有以杜十娘故事为题材的作品。对杜十娘的故事，很多研究者进行了多方面的分析与探讨，其中张中先生的《论杜十娘》（《明清小说研究》1994年第3期）对杜十娘故事经久流传的现象进行了探讨，从杜十娘、李甲、孙富三个人物角度谈论杜十娘悲剧的可能性，每一个人物都有独特的个性和生命力。徐旭平、李亚丽的《杜十娘形象的演变及意义》（《文山师范高等专科学校学报》2005年第2期）将宋懋澄《负情侬传》和冯梦龙《杜十娘怒沉百宝箱》进行比较，从社会学的角度切入研究，结合晚明的社会背景和士人的生存状态和心态，探讨造成杜十娘悲剧的根源在于时代的政治经济专制主义。

以往对杜十娘故事的研究大多是片断的、零散的，本文则以现有资料为基础，从传播学这一角度，以传播的过程来组织全文，追寻其产生、发展、流传过程，对杜十娘故事的传播做一次较为系统的梳理，进行新的探讨和研究。

第一章 杜十娘故事的文本传播

文本的传播是一个流动、演变的系统过程，时代的发展，社会的变迁，不断的有他人加入进行再创作、再发展，主动推进了文本的传播工作。但这其中第一传播者无疑是首创者本人，因他的创作，文本才得以流传，成为最初源头，也成为被其他参与传播的人再创造、再发展的底本。所以最初的文本是我们要寻找的文本传播的源头。杜十娘故事是发生在明代万历年间轰动一时的社会实事，杜十娘确有其人并且确实因情郎负心而将珠宝散入江中自沉决命。文人宋懋澄“闻其事于友人”首先创作出《负情侬传》收录于《九籥集》卷五，后逐渐被其他文人转载改编。“明清在传播形态的发展史上是一个意义重大的阶段。在这个时期，作为民间文化的传播形态，口语文化已经极为成熟，逐渐为书面文化所吸收，这种变化是通过当时市民文化的主要形态——明清小说来完成的。”^①明代是中国印刷业的成熟期，发达的印刷技术和高度商业化的刻书业，使小说以印刷文本大量行世，文本成为作品传播的主要方式，通过文字的书写和形象符号的表达实现其传递播功能。印刷不仅仅是一项技术，而且成为一种传播媒介，使小说成为一种大批量生产的可复制的商品，刺激了小说的流通和商业化，扩大了小说的作者群和读者群，为文化和思想的传播提供了便利条件，大量优秀作品得以出版流传，文本传播是杜十娘故事传播最基本的途径之一。

第一节 宋懋澄和《负情侬传》

杜十娘故事为后世广为流传影响深远的版本是经冯梦龙撰辑的白话短篇小说集“三言”《警世通言》卷三十二《杜十娘怒沉百宝箱》，亦见江南詹詹外史（有称詹詹外史是冯梦龙别署）《情史类略》第十四卷情仇类《杜十娘》。但根据胡士莹先生《话本小说概论》：“《情史》卷十四《杜十娘》篇末提到‘浙人作《负情侬传》’。

^① 陈刚：《大众文化与当代乌托邦》，作家出版社，1996年版，第17页

《负情侬传》实为云间宋懋澄(幼清)所作,亦即为《杜十娘怒沉百宝箱》的蓝本。”^①这里所说的浙人即明朝文学家宋懋澄,《杜十娘怒沉百宝箱》即源于他创作的《九籥集》卷五之《负情侬传》,是宋懋澄根据当时轰动一时的社会时事,经过艺术构思和加工处理精心创作的,作为第一文本无疑是最有价值的,它为杜十娘故事定下了悲剧基调,留下了可塑空间。

作为明代的文学家,宋懋澄远远没有同时代的文人受到重视,他的作品《九籥集》直到近代才得以发现,才以文学家的身份见于一些文学史、小说史的专著中。宋懋澄(约1569-1620)字幼清,又字稚源、自源,号九籥生,华亭(今上海松江)人。曾中万历四十年(1612)乡试,但此后三赴进士试不第,布衣终身。早年“喜郊游,慕古烈士风,私习兵法,散财接客,欲建不世功”^②。三十岁后,北游京师,折节学文,好论世事而遭人忌,遂归故里,从事诗文及文言小说创作。他勤于著述,有《九籥集》和《九籥别集》行于世,是明代后期较有影响的文言小说作家,其中《负情侬传》、《珠衫》等在明清小说史和戏曲史上都是具有原型意义的名篇。但因作品中较多对现实不满之情及“异端”因素,在清中叶后被列为禁书。《九籥集》向无刊本,王利器据其所藏钞本校录,由中国社会科学出版社出版。

《负情侬传》全文约二千一百字左右,写明万历间,浙东某乡藩臬子李生入资游北雍,与教坊女郎杜十娘情好,后李生资财穷匮,为鸨母所厌。十娘以为李生真情可托,誓以身归李生,共同筹资令代为赎身。临行时,诸姊妹各赠珠宝,于此处埋下伏笔,此箱即为后来十娘之所沉百宝箱。两人乘舟南归,行船至瓜洲,因风雪阻渡。遇新安盐商,偶窥得十娘佳容,慕十娘姿色,欲以千金易之。李生恐穷乏携妓而归,畏严父怒,意有所动。十娘探知其意,伪允之,次日过舟时,当众取妆台中所暗藏无数珍异宝物抛入江中,怒斥盐商与李生,投江而死,演绎出“怒沉百宝箱”之悲剧。

《负情侬传》故事叙述完整而紧凑,脉络清晰,结构严谨细密,情节辗转奇特,奠定了基本的故事结构。在一系列如欢场相恋、巧计赎身、殷勤谢别、中道见弃、愤怒投江的故事情节中,一个貌美、聪明、坚强的女子形象跃然纸上,通过杜十娘

^① 胡士莹:《话本小说概论》,中华书局,1980年版,第422页

^② 《松江府志》卷四十四《文苑》

的悲剧性揭示了小说的主旨，谴责李某的负情，赞叹杜十娘的贞烈：“噫！若女郎，亦何愧子政所称列女哉！虽深闺之秀，其贞奚以加焉！”^①

《负情侬传》语言清丽典雅，文笔洗练含蓄，富有表现力。以精确、生动而富有动作性的字句，来刻画人物的内心世界，情感变化全部由人物自身的一言一行来体现，人物之心曲隐微，随口拈出，形成了不尽言传的独特表达方式。当杜十娘用激将法让鸨儿答应自己从良后，“女至夜半，悲啼”凭真情打动李生，用智慧考验李生，出主意向亲友借贷；当李生借贷无果，空手来见时，“女中夜叹曰：郎君果不能办一钱耶？”流露出对李生的一丝失望之情；当李生敛金百两时，“女雀跃曰：毋忧”，欣喜之情溢于言表。宋懋澄用“啼”、“叹”、“雀跃”等动词揭示了杜十娘思想感情的波澜，表现出杜十娘悲伤、失望、喜悦的内心情感活动。

《负情侬传》还注重环境氛围的营造，体现其独具的匠心。杜十娘本来已在周密细致的从良计划中高奏凯歌，但返乡途中“黎明而风雪阻渡”、“雪色森然”，正是因为这场雪，十娘和李甲滞留于瓜洲古渡，被新安人乘机而入、蛊惑挑拨，美好理想毁于一旦，从而使故事波澜起伏、回旋跌宕，获得了审美张力。愤怒投江是作品的重头戏，以占全文四分之一的笔墨进行描绘，矛盾集中，层次分明，皴染充分，情节前后衔接依次递进，逐渐推向高潮，也使人物形象更鲜明生动，故事荡气回肠，留下浓重的一笔。

小说最后一节，作者效仿史传章法，另赘“宋幼清曰”一段文字，写十娘死后化为水神专司风波事，并明确无误地告诉读者故事的来源和作品创作的时间：“余自庚子秋闻其事于友人，岁暮多暇，援笔叙事”。“丁未携家南归，舟中捡笥稿，见此事尚存，不忍湮没，急促笔足之，惟恐其复崇，使我再捧腹也。既书之纸尾，以纪其异，复寄语女郎，传已成矣。”^②叙事曲折、摇曳生姿，给人以有余不尽之感，同时也加强了作品的可信性。

宋懋澄以纪实的笔法将现实生活入篇，而且把《负情侬传》和友人的传记一起列入《九籀集》第五卷，没有列入第十卷《稗》，同时集中卷九还收有《祭女奴堕水文》、《黄河祭亡奴文》和《再祭女奴露桃文》三篇，都与杜十娘故事有关，

^① [明]宋懋澄撰，王利器校录：《九籀集》，中国科学出版社，1984年版，第117页

^② [明]宋懋澄撰，王利器校录：《九籀集》，中国科学出版社，1984年版，第117-118页

证明确有此事。《负情侬传》改变了文言小说“托往事而避近闻”的创作倾向，把握还原了历史的真实性，给人耳目一新的感觉。即使写鬼怪也赋予了强烈的现实人生色彩，使人读来饶有兴味亲切可信。行文虽然平铺直叙，但曲折有致，文笔清理典雅，节奏松紧有度，寓情于景相为衬托，颇有唐人之风。宋懋澄首次把发生在现实社会中的杜十娘事创作为文学作品，正因为他颇具经典性的创作，才有了后世家喻户晓的杜十娘，开拓杜十娘故事的传播空间。

宋懋澄族人宋存标编《情种》一书，卷四收入此传，并写有评论：“居士曰：‘噫，若女郎亦何愧子政所称列女哉！虽深闺之秀，其贞奚以加焉！’又曰：‘十娘是杜秋现身，李生是李圭余孽。’又曰：‘新安人天下有情人也，其说李郎也口如河，其识十娘也目如电，惜十娘之早遇李生而不遇新安人也，使其遇之，虽文君之与相如，欢如是耳。虽然，女不死不侠，不痴不情，于十娘又何憾焉。”天都逸史冰华生徽州人潘之恒编辑的《亘史内纪》卷十一也收入宋氏此文，曰：“杜十娘为厉欲乃尔，盖冤鬼耻为人负也。宋郎作此传，几再病而竟陨露桃，余令我绝笔矣。虽然，宁无才鬼感激思报者乎！吾平生风流罪过甚多，不愁倩魂作祟，直恐伦鬼抱恨，含沙射人；然微唾尚能掩之，毋惧也。本传‘少年’作‘新安人’，我不愿舆同乡，故削去，非为之讳，当为愤俗者所原耳。”^①

第二节 冯梦龙和《杜十娘怒沉百宝箱》

使杜十娘故事大放异彩的是冯梦龙改编的《杜十娘怒沉百宝箱》，冯梦龙（1574-1646），字犹龙，又字子犹，别号绿天馆主人、可一居士、茂苑野史、墨憨斋主人、词奴、顾曲散人、香月居主人、詹詹外史等，直隶长州（今江苏省苏州市）人。冯梦龙才华出众，泛览百家，诗文词曲皆有涉猎，均有著作，尤对通俗文学情有独钟，编撰及出版“三言”是他对古代白话短篇小说的重大贡献。冯梦龙的思想深受晚明启蒙思潮的浸润，十分重视儒家伦理的通俗化、平民化，善于从市井细民生活的细枝末节中发现意义深远的人物情理，注重通俗文学的娱乐教化功能。

他在署名可一居士的《醒世恒言·叙》中谈及编撰这三部小说集的目的时说：

^① [明]宋懋澄撰，王利器校录：《九斋集》，中国科学出版社，1984年版，第118页

自昔浊乱之世,谓之天醉。天不自醉人醉之,则天不自醒人醒之。以醒天之权与人,而以醒人之权与言;言恒而人恒,人恒而天亦得其恒。万世太平之福,其可量乎!则兹刻者,虽与《康衢》、《击壤》之歌并传不朽可矣。崇儒之代,不废二教,亦谓导愚适俗,或有藉焉。以二教为儒之辅可也。以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅,不亦可乎?”目的就是要达到一定的教化作用,劝诫世人。在署名绿天馆主人的《喻世明言·叙》里也说:“大抵唐人选言,入于文心;宋人通俗,谐于里耳。天下之文心少而里耳多,则小说之资于选言者少,而资于通俗者多。试今说话人当场描写,可喜可愕,可悲可涕,可歌可舞;再欲捉刀,再欲下拜,再欲决斗,再欲捐金;怯者勇,淫者贞,者敦,顽钝者汗下。虽小诵《孝经》《论语》,其感人未必如是之捷且深也。”这段文字则进一步表明冯梦龙的文学态度,他把通俗小说的教育意义与被称为儒家经典的《论语》相提并论,认为小说的教育意义可以超过《论语》,重视小说对人性的影响,对读者的道德感动力。这种思路也反映在对《负情侬传》的改写过程中,从整个故事改写看,主要有几个方面的改动:

一、故事结构的扩展

(一) 人物的设置

1、人物重心的转移。《负情侬传》以“负情”点题,并附有题解,“王仲雍《懊恨曲》曰:‘常恨负情侬,郎今果行许。’作《负情侬传》。”简要叙述了故事梗概。显露出来的创作意图是斥责负心郎,文中的男主人公才是叙述的主要对象,是批判和揭露的对象;《杜十娘怒沉百宝箱》则以女主人公杜十娘作为落笔所在,是赞美、同情、哀悼的对象,主角发生了变异,作品的主旨和情感也必然发生转移。“百宝箱”进入篇名,突出了其在故事情节发展中的作用,而且用“怒沉”一词标示出故事情节的奇巧动人之处。

2、人物的安排。《负情侬传》中人物皆以“李生”、“杜十娘”、“新安人”抽象名之,《杜十娘怒沉百宝箱》对出场人物的来龙去脉先作一一介绍,不仅使每个人物具体化,而且对关键人物都有了具体描述:李生,“姓李名甲,字子先,浙江绍兴府人氏”;杜十娘,“那名姬姓杜名媵,排行第十,院中都称为杜十娘”;新安人,“却说他舟有一少年,姓孙名富,字善賚,徽州新安人氏。家资巨万,积祖扬州种盐。年方二十,也是南雍中朋友。”对原作中的次要人物李生父、教坊姐

妹也改为“老布政”、“谢月朗、徐素素”使人物具象化,加强了配角在故事情节叙述中的功能与作用。

3、人物的增加。《负情侬传》人物关系比较简单,《杜十娘怒沉百宝箱》增加了柳遇春这一关键人物,勾连故事并贯串小说的始末。故事的缘起就是二人同游“因在京坐监,与同乡柳遇春监生同游教坊司院内,与一个名姬相遇”;李甲筹金无门,无处投宿,只得往同乡柳监生寓所借歇;借钱不成,“再求柳遇春”;拿来杜十娘的银两,柳遇春慨叹杜十娘“真有心人也”,一口应允“吾当代为足下谋”且“自出头各处去借贷”,两日之内,凑得“一百五十两”,曰实怜杜十娘之情也;李甲拜辞柳遇春时,又是一番感叹:“十娘钟情所欢,不以贫富易心,此乃女中豪杰”;柳还乡途中,泊船瓜洲,无意中得到百宝箱,夜梦杜十娘倾诉,“每怀盛情,悒悒未忘。早间曾以小匣托渔人奉致,聊表寸心,从此不复相见矣。”柳遇春这一人物的增加打破了故事的直线性和平面性,不仅使人物形象更加丰盈充实,故事情节更真实生动曲折,而且使杜十娘故事的悲剧意义相对地被放大。他既是李杜爱情的见证者也是悲剧的知情者,最后还帮助作者完成了“善有善报”的道德说教。

(二) 情节的渲染

冯梦龙对《负情侬传》的背景、情节进行了渲染与扩充,描写更为具体、细腻、真实感人,情节描写更曲折紧凑,人物性格塑造更加细腻丰满,作品的时代气息更为浓郁,并且传达出改编者的叙述趣味,体现出新的价值判断和道德倾向。

《负情侬传》以“万历间,浙东李生,系某藩阜子,入资游北雍,与教坊女娘杜十娘情好最殷。往来经年,李资告匮,女郎母颇以生频来为厌,然而两人交益欢。”开篇,直切主题,导入故事的时间、地点、人物、事件,预先确定了故事基调和主旨。

《杜十娘怒沉百宝箱》则以“扫荡残胡立帝畿,龙翔凤舞势崔嵬。左环沧海天一带,右拥太行山万围。戈戟九边雄绝塞,衣冠万国仰垂衣。太平人乐华胥世,永永金瓯共日辉。”七言律诗作为开篇,从明朝开国皇帝朱元璋开国写起,写明成祖迁都北京,一直写到明代第十一位天子武宗皇帝朱厚照削平三处寇乱,再到万历二十年间发生的故事。强化设置故事的背景,确定故事发生的时间、地点等因素,有利于展开情节。经过巧妙的构思,人物遭遇、故事发展有了更苍凉深邃的背景,能够更清楚、准确地展开故事。万历年间,国库空虚粮饷紧张,故暂开纳粟入监之例,于是

宦家公子、富室子弟纷纷援例做太学生，好谋个前程，李甲、柳遇春就是在这样的背景下游学京师的。又如《负情侬传》以“雪色森然”景色烘托杜十娘投江气氛，

《杜十娘怒沉百宝箱》则以“捱至五更，忽闻江风大作。及晓，彤云密布，狂雪飞舞”大雪纷飞的恶劣寒冷天气衬托十娘的不幸处境，增加了悲剧力量。

《负情侬传》写杜十娘催促李生筹措三百两银子以赎身，李生“遍辞亲知，多方乞贷”，亲皆“援引支吾”，“因循经月，空手来见”，七十余字一笔带过，叙事比较单调，粗线条勾勒。《杜十娘怒沉百宝箱》却洋洋洒洒达一千多字，极尽铺叙之能事。先叙李甲到三亲四友处借贷，“没有个慷慨丈夫”；继之写到柳遇春处借歇，柳劝说是“烟花逐客之计”，劝“早早开交为上”；再写杜十娘“连日不见公子进院，十分着紧”，央求下人四处找寻；下人“一把扯住，死也不放”把李甲推进十娘的门；晚上十娘拿出自己的私蓄一百五十两碎银；后来柳遇春为十娘的真情所动，“代为足下谋之”为李甲凑足三百两银子。一路写来时而山穷水尽，陡转柳暗花明，峰回路转曲折生动，情节跌宕起伏，节奏感很强。

《负情侬传》写杜十娘夜船清歌：“倩女清歌，少酬江月，女婉转微吟，忽焉人调，乌啼猿咽，不足以喻其悲也。”而《杜十娘怒沉百宝箱》改写为：“十娘兴亦勃发，遂开喉顿嗓，取扇按拍，呜呜咽咽，歌出元人施君美《拜月亭》杂剧上‘状元执盏与婵娟’一曲，名《小桃红》。”不仅写出十娘的情态“兴亦勃发”，“呜呜咽咽”，而且点出十娘的动作，“开喉顿嗓”，“取扇按拍”，如闻其声如睹其人。特别是还点明了十娘演唱的曲目，《小桃红》一曲见明世德堂本《拜月亭·成亲团圆》写蒋世隆、王瑞兰夫妇历尽磨难终得团圆的爱情故事。此时杜十娘的演唱，表现了她对未来满怀着憧憬，又充满着忧虑的复杂心情。描写细腻逼真，更符合杜十娘在特定境遇下悲喜交集的心境。

《负情侬传》的“后记”，写杜十娘的鬼魂找到作者，要求不要为自己作传，否则将施以报复云云，带有荒诞迷信的色彩。而《杜十娘怒沉百宝箱》的结尾，则十分清楚地显示了作者对因果报应说的宣扬：“李甲终日愧悔，郁成狂疾，郁郁而终；孙富终得恶报，奄奄而逝”；柳遇春“束装还乡，停舟瓜步”，失盆于水，捞起来的却是一只装满珠宝的小匣，晚上梦见杜十娘聊表谢意，柳遇春此时方知十娘已死。这种结尾比《负情侬传》则更为圆满，这种因果报应式的大结局完成了作者

善恶终得报的道德说教。

二、艺术形式的发展

(一) 语言风格

《负情侬传》文笔典雅疏朗、清丽蕴藉，语言简洁精省、凝炼含蓄，富有形象性和表现力。《杜十娘怒沉百宝箱》以通俗易懂的白话文为主，文笔清新流畅，通俗易懂，从文字型文学语言复归口语型文学语言，将文言小说转变为便于文人案头阅读的拟话本，使用许多诗词、民谣俗谚、对偶句等衔按照应勾连故事、推进情节调整节奏，语言生动活泼。如“恩深似海恩无底，义重如山义更高”形容杜十娘与李甲两人真挚的情感；“鲤鱼脱却金钩去，摇头摆尾不再来”舒缓杜十娘离开妓院的紧张气氛；“说着钱，便无缘”、“不信上山擒虎易，果然开口告人难”来描绘李甲遍求借贷无门的艰辛；用民谣俗谚“以利相交者，利尽而疏”刻画鸨儿的贪财无义嘴脸。

《负情侬传》对杜十娘的侧面描写只有一句话，文笔精省：“姿态为平康绝代”、“管弦歌舞妙出一时”，点到即止，将人物外形的自然性和社会性统一，暗示出杜十娘的社会地位和身份。冯梦龙为突出杜十娘的“沉鱼落雁之容、闭月羞花之貌”，以饱蘸的情感进行了泼墨描写：“浑身雅艳，遍体娇香，两弯眉画远山青，一对眼明秋水润。脸如莲萼，分明卓氏文君；唇似樱桃，何减白家樊素。可怜一片无瑕玉，误落风尘花柳中”；侧面描写王孙公子“一个个情迷意荡，破家荡产而不惜”，若和与其他青楼女子比较就会是“坐中若有杜十娘，斗筲之量饮千觞。院中若识杜老嫩，千家粉面都如鬼”。而对孙富的外貌刻画，则是“生性风流，惯向青楼买笑，红粉追欢，若嘲风弄月，到是个轻薄的头儿”，充满鄙夷之情。浓墨重彩的人物外貌描写，出神入化，极为生动。

《负情侬传》注重故事情节的叙述，人物语言的描写比较简略。而《杜十娘怒沉百宝箱》中，人物的对话描述十分细腻，让人物按着自己的本性去说要说的话，各显不同身份，各具不同之性格特点。杜十娘为聪明勇敢，善良热情、刚烈坚毅的巾帼豪杰；李甲是放荡薄情、庸儒无义的纨绔子弟；孙富乃为轻薄浮浪，工于心计的阴险奸商；柳遇春则是仗义疏财，真挚重情的谦谦君子；一个个有血有肉的人物栩栩如生，跃然纸上。尤其表现在一些市井人物的唇吻之间，不仅说一人，肖一人，

而且涉一行，精一行。如写妓院老鸨，《负情侬传》仅“以言辞挑怒”“已而声色竞严”两句概括描写；而《杜十娘怒沉百宝箱》则用语言刻画：“我们行户人家，吃客穿客，前门送旧，后门迎新，门庭闹如火，钱帛堆成垛。自从那李甲在此，混帐一年有余，莫说新客，连旧主顾都断了。分明接了个钟馗老，连小鬼也没得上门，弄得老娘一家人家，有气无烟，成什么模样！”这段话纯用口语，从说话内容、口气到说话的环境时机，无一不切合这个饱览世故、贪得无厌、唯利是图的鸨母的性格特征，而且还表现出说话人的语气神态。

（二）人物形象的刻画

《负情侬传》写李生被新安人迷惑，准备将杜十娘典卖，杜十娘“挑灯俟生小饮”，李生“目动齿涩，终不出辞”；待到夜半，又“悲啼不已”，杜十娘“急起坐抱持”；杜十娘追问时，“生言随涕兴，悲因情重，既吐颠末，涕泣如前”，得知原委后“女始解抱”，虽然写出了人物动作但没有传达出杜十娘当时当地的心理世界。《杜十娘怒沉百宝箱》则用精细独到的细节刻画曲折地反映出人物的内心活动，李甲与孙富处饮酒“竟日未归”，杜十娘“摆设酒果，挑灯以待”；“见公子颜色匆匆，似有不乐之意”，杜十娘乃满斟热酒劝之；“公子摇头不饮，一言不发”，杜十娘心中不悦，“解衣就枕”；“公子叹息，终不启口”询问几次仍无回答，公子睡去，“十娘委决不下，坐于床头而不能寐”；夜半，公子欲言又止，“扑簌簌掉下泪来”，杜十娘“抱持公子于怀间，软言抚慰”。一系列的动作细节描写，可感受到杜十娘对李甲那种深切的关怀、真挚的爱情。李甲受孙富挑拨，负情典卖，面对十娘，开始时欲言不语，“扑簌簌掉下泪来”，被逼不过“含泪而言”，十娘追问“泪如雨下”，十娘痛痛快快应承之后，李甲“收泪”、“欣欣似有喜色”，李甲的情态变化暴露出他虚情假意、卑怯绝情的心理。杜十娘得知李甲出卖她的原委后，“十娘放开两手，冷笑一声”，既写了动作，又写了情态，心理容量更大，把十娘内心的满腔悲愤和坚强不屈的情感有节奏、有波澜的表现了出来，次日四鼓，“即起身挑灯梳洗，脂粉香泽，用意修饰，花钿绣袄，极其华艳，香风拂拂，光采照人”，“微窥公子，欣欣似有喜色”，细致入微刻画十娘痛恨李甲变心但仍对爱情抱有最后一丝希望的复杂心理。

《杜十娘怒沉百宝箱》通过语言表现尖锐的矛盾冲突以揭示人物的性格特征。

在杜十娘却依依不舍的李甲即将被逐、鸨儿牢骚满腹的时候,聪慧的杜十娘早已想好了计谋。当鸨儿再发牢骚,不经意说了句气话——“有本事出几两银子与我,到得你跟了他去”的时候,久有从良之意的杜十娘紧追不舍,欲擒故纵迫使鸨儿与她“拍掌为定”。而如何筹措三百两银子呢?这在鸨儿看来比登天还难,在李甲看来也是忧喜参半,可在杜十娘的眼里却早有成算,但杜十娘还要考验的是李甲能否为终身依托。所以,在这一系列情节交错发展中,杜十娘是积极主动的,李甲却是消极被动的。杜十娘聪慧美丽而又善于谋划,而李甲却是个薄情寡义、庸懦自私的纨绔子弟。人物性格推动了矛盾冲突的发展,矛盾冲突的发展又进一步展示了人物性格。

(三) 叙事的艺术

冯梦龙的改写最精彩之处就是在叙事过程中突出悬念,使叙事呈现出一种跌宕起伏、一波三折的效果,情理之中意料之外。《负情侬传》对杜十娘百宝箱在文中只作了一次提示,即杜十娘与李甲返乡同院中诸姊妹告别时,“诸姊妹复相谓曰:‘郎君与姊,千里间关,而行李曾无约束。’复各赠以一箱。箱中之盈虚,生不能知;女亦若为不知也者。”

冯梦龙紧紧抓住这条伏线并大而化之,在《杜十娘怒沉百宝箱》中作了四次暗示:第一次是李甲筹集杜十娘的赎身银两四处奔波一无所获之时,杜十娘拿出“妾所卧絮褥内藏有碎银一百五十两,此妾私蓄,郎君可持去。三百金,妾任其半,郎君亦谋其半,庶易为力。限只四日,万勿迟误!”

第二次是杜十娘赎身后,老鸨扣下她平时的衣服首饰,院中姊妹赠予她穿戴衣饰,她与李生向姊妹道谢时,谢月朗说:“侯有定期,小妹当来相报。但阿姊千里间关,同郎君远去,囊篋萧条,曾无约束,此乃吾等之事。当相与共谋之,勿令姊有穷途之虑也。”

第三次是杜十娘和李甲返乡告别众姊妹,谢月朗与徐素素给杜十娘送行时,“月朗道:‘十姊从郎君千里间关,囊中消索,吾等甚不能忘情。今合具薄赆,十姊可检收;或长途空乏,亦可少助。’说罢,命从人挈一描金文具至前,封锁甚固,正不知什么东西在里面。十娘也不开看,也不推辞,但殷勤作谢而已。”

第四次是路途中李甲用完那二十两白银,为行资匮乏发愁。“公子正当愁闷,十娘道:‘郎君勿忧,众姊妹合赠,必有所济。’乃取钥开箱。公子在旁自觉惭愧,

也不敢窥视箱中虚实。……十娘仍将箱子下锁,亦不言箱中更有何物。”

对百宝箱的多次铺垫和暗示推动了情节的发展,当杜十娘怒沉百宝箱时,才最终将这包袱抖开,使得故事陡然转到一个原本没有想到的结局上,出乎意料细细品味却又在情理之中,这种写法制造了叙事张力,控制了叙事节奏,又增加了情节的波澜,增强了作品的可读性。

同时百宝箱的藏头露尾,含有两层隐喻:一是百宝箱丰富的内蕴和潜在的价值与杜十娘高尚的品德、高洁的人格形成了一种对应,它的每一次显露,都帮助杜十娘的性格更趋丰满;二是百宝箱一路上忽隐忽现,藏头露尾与杜十娘从良之路的前途未卜形成对应。在一步步展示杜十娘人格魅力的同时也渐次揭示出李甲性格中的懦弱无能形成另一组对应关系,使读者增加了对杜十娘前途的关切。百宝箱的最终揭示不仅使戏剧性的高潮达到顶点,而且百宝箱内涵的无价与杜十娘人格精神的无价,再次构成一种互为象征的关系。^①

第一作者宋懋澄的创作为冯梦龙的创作提供了底本、素材,同时也留下了广阔的想象空间;冯梦龙又在此基础上进一步进行了加工、创造,使作品的层次更丰富,情节更曲折,结构更完整,他们共同使杜十娘这一艺术形象成为流传千古的艺术典型,丰富了我国乃至世界文学艺术的画廊。

第三节 杜十娘故事的海外传播

《负情侬传》在明代就已经远播海外,在朝鲜、日本等地广泛流传。“据孙楷第‘今古奇观题解’,则此本今在朝鲜刊本的《文苑楂橘》中。题解云:演万历间绍兴妓女杜十娘事,见《通言》卷三十二。杜十娘事,明人盛传,宋幼清《九籀集》有传,今未见。《情史》卷十四,亦载十娘此事,云浙人好事者为《负情侬传》,今在朝鲜刊本《文苑楂橘》中,所记甚详。以李生之愚,而十娘误事之,江涛沦没,同屈子之冤,较之李益薄情,尤赠愤慨。小说据实敷衍,差足动人。”^②现存高丽活字本和抄本的朝鲜佚名据明本《文苑楂橘》选编的《删补文苑楂橘》,卷二即收

^① 参见周建渝:《重读杜十娘怒沉百宝箱》,张宏生编:《明清文学与性别研究》,江苏古籍出版社,2002年版,第264—283页

^② 阿英:《阿英说小说》,上海古籍出版社,2000年版,第61页

入此文，题作《负情依》。《今古奇观》（以“三言”、“二拍”为基础的小说优秀选本，社会上流传很广）在江户时期即已传入日本，在日本出版了“和刻本”。日本宝历三年（1753年）近松左卫门（奚疑斋）译出《杜十娘》，三十年后，都贺庭钟（1718-1794）出版《古今奇谈后编·繁野话》将杜十娘故事与日本的历史、文学结合起来，改写为《江口游女愤薄情 怒沉百宝赴水亡》，变成了青年小太郎与妓女白妙的爱情悲剧故事。

杜十娘故事在欧洲的传播主要通过《今古传奇》（即《今古奇观》）的传播实现，根据《简明不列颠百科全书》记载，“《今古传奇》是18世纪传入法、英、德各国，是被介绍到欧洲的第一部中国小说选集，其中《杜十娘怒沉百宝箱》等爱情故事，情节曲折、性格鲜明、语言流畅、描写细腻在民间广为流传。”《今古奇观》从1735年以来被翻译成多种欧洲文字，杜十娘的故事也不不断地被选译，深受欧洲读者喜爱。

英译本：

1、塞缪尔·伯奇(Samul Birch)《杜十娘怒沉百宝箱》(The Casket of Gems),1871年连载于《凤凰》杂志(The Phoenix),1872年由《凤凰》杂志编辑部出版了单行本。

2、豪厄尔(E.B.Howell)《名妓》(The Courtesan),《今古奇观：归还新娘及其它故事》(The Restitution of the Bride and Other Stories from the Chinese),1926年分别由伦敦布伦和塔塔的沃纳劳里有限公司出版。

3、法国汉学家莫朗(Soulic do Morant)《蒙辱的东方女子》(Eastern Shame Girl),《中国爱情故事》(Chincsc Love Talcs),1935年纽约三塞壬出版社出版。

4、林语堂(Lin Yu-t'ang)《杜十娘怒沉百宝箱》(Miss Tu),《寡妇·尼姑·名妓》(Widow, Nun and Courtesan),1950年由纽约约翰戴伊出版社出版,1971年由西港格林伍德出版社重印。

5、杨宪益和戴乃迭(Gladys Yang)《名妓的珠宝箱》(The Courtesans Jewell Box),《明代小说选》(Stories from the Ming Dynasty),1955年载于《中国文学》(Chinese Literature)第三期。又以两人发表在《中国文学》上的译文为主,1957年由北京外文出版社出版了《名妓的宝箱》(The Courtesans Jewell Box)一书。

6、马幼恒(Y W. Ma)和 Joseph S M. Lau 《杜十娘怒沉百宝箱》(Tu Shi-niang

Sinks the Jewel Box in Anger), 《中国传统短篇小说——主体与变化》(Traditional Chinese Story-Themes and Variation), 1978 年由美国哥伦比亚大学出版社出版。

7、杨宪益与戴乃迭合译《杜十娘怒沉百宝箱》(The Courtesans Jewell Box), 《懒龙-中国明代短篇小说集》(Lazy Dragon Chinese Stories from the Ming Dynasty), 1981 年由香港三联出版社出版。

《杜十娘怒沉百宝箱》是《今古奇观》中德译本最多的一篇故事。

1、格里泽巴赫 (Eduard Grisebach) 《杜十娘怒沉百宝箱》, (Tu Schi-niang wrift entrusted das Juwelenk stchen in die Fluten), 《中国小说》(Chinesische Novellen), 1884 年由莱比锡蒂尔出版社出版, (Leipzig1884)。

格里泽巴赫编译的另一本《中国小说》(Chinesische Novellen), 也收有《杜十娘怒沉百宝箱》, 1945 年由巴塞尔比克霍伊泽尔出版社出版。

2、卫礼贤 (Richard Wilhelm) 译《杜十娘的故事》(Die Geschichte der Tuschiniang aus der chinesischen Novellensamm-lung Kin Ku K'I Kuan), 《中德季刊》(Chinesische Bl tter fr Wissenschaft und K unst), 1925 年达姆出版 (Darmstadt1925)。

3、弗朗茨·库恩 (FranzKuhn) 译《杜十娘怒沉百宝箱》(Dert richteBuhle), 《中国传统小说》(Altchinesische Novellen), 1935 年科学出版社出版 (Sinica1935)。

4、Wolf D.Rogosky 译《杜十娘怒沉百宝箱》(Li Kia verliebt sich in die sch ne Decim a und kauft sie frei; doch dann Verschuldet er ihren Tod), Der Olhandler und die K urtisane, 1966 年柏林出版 (Berlin1966)。

5、李希特、徐彦君 (U rsula Richter, Yan Junxu) 译《杜十娘怒沉百宝箱》(Die Schmuckschatulle der Kurtisane), Die Schmuckschatulle der K urtisane, 1985 年北京出版, (Beijing1985)。

6、史蒂芬 (Stefan M.Rummel) 译《杜十娘怒沉百宝箱》(Die Geschichte 'Du Shiniang versenkt im Zorn ein K stchen voller Kostbarkeiten), 《中国小说集》(Chinathemen), 1992 年波鸿出版, (Bochum1992)。

第二章 杜十娘故事的舞台传播

文本传播作为杜十娘故事传播的重要手段,会受到市场和接受者教育水平的制约,而戏剧“必合言语、动作、歌唱以演一故事,而后戏剧之意义始全”^①,这一特点决定了戏剧具有天然的舞台表现力和艺术感染力传播优势,诉诸于视觉、听觉,具有直观性和形象性,接受者可以与剧中人物面对面的交流,取消了时空造成的疏离感,扩大了接受者的审美视野,更能领悟戏剧的精神实质。所以,对于普通百姓而言,舞台传播比文本传播更有普及性和影响力,也是最为便捷最受欢迎的娱乐媒介。“民不知书,独好观剧”,戏剧为大众喜闻乐见,遍及城乡各地。杜十娘故事文本传播不久,对杜十娘故事的吸收改编衍演就开始了,“后来就有文人墨客,以种种形式传之,其始有传、有评话,嗣后发展为传奇、为京戏,以致成鼓书、弹词、子弟书、木鱼书。”^②几乎所有比较重要的剧种都上演过杜十娘的故事,传奇、京剧、秦腔、川剧、越剧、评剧、鼓词、弹词、话剧、歌剧等,著名的表演艺术家荀慧生、廖静秋、傅全香、小白玉霜、徐丽仙等都曾扮演过杜十娘。因此舞台传播比文本传播更具有普及性和影响力,也是杜十娘故事传播中较为系统的方式,使得杜十娘故事在民间的影响更加深远,可以信手拈来许多与杜十娘故事相关的歇后语:“杜十娘的箱中物——件件是宝”、“杜十娘的百宝箱——全部家当在里头”、“杜十娘怒沉百宝箱——人财两空”等。这种效果是其它传播方式无法比拟的,而且舞台传播的娱乐性、普及性更强,更容易为文化水平较低的大众接受。

第一节 戏曲传播

明清之际虽然通俗小说得以大量刊行于世,但“通俗小说书价之高,也令许多人望而却步;普通百姓文化水平又相对较低,更有众多的文盲,因此……普通百姓对小说、戏曲的接受,是从说书先生、戏曲演唱那里得来的”^③。“戏曲者,谓以

^① 王国维:《宋元戏曲考》,《中国戏曲论文集》,中国戏剧出版社,1957年版,第36页

^② 阿英:《阿英说小说》,上海古籍出版社,2000年版,第62页

^③ 程华平著:《中国小说戏曲理论的近代转型》,华东师范大学出版社,2001年版,第52页

歌舞演故事也”^①，戏曲与小说的关系十分密切，经常从小说汲取灵感和养料，进行艺术加工和演绎生发。根据杜十娘故事改编的戏曲明代有郭彦深《百宝箱》传奇，清代先后有夏秉衡的《八宝箱》传奇和梅窗主人的《百宝箱传奇》，直至现在，杜十娘故事仍在不同的表演舞台广为搬演，为人所喜爱。“不过，关于杜十娘事，虽经文人敷衍成种种不同的本子，但有一共通之处，即故事并没无多少改动，其差异点仅在沉江以后。”^②

明代传奇：

郭彦深《百宝箱》传奇，原本不见，据汪超宏《明清曲家考》，《百宝箱》传奇创作年份不迟于崇祯九年丙子（1636）。晚清戏曲家卓人月有《百宝箱传奇引》，见焦循《剧说》卷四“卓珂月又有《百宝箱传奇引》，云：昔者《玉玦》之曲，风刺寓焉，刻画青楼，殆无人色。……女可以青楼之色，垂白面之郎者，其杜十娘乎？此事不知谁所睹记，……今郭彦深复演之为《百宝箱传奇》盖皆伤之甚也。”^③作者以“传神写照之手，是欲不慷慨淋漓，而不可得矣”，^④将杜十娘与伯夷、屈原相提并论，“忠而见疑，信而蒙弃，当此之时，即使哀陷于伤怨，流于乱，比伯夷之吁嗟，效屈原之谗僚，奚遽为国风、小雅罪人乎！”，^⑤并和《玉玦记》、《紫钗记》、《牡丹亭》的内容和人物进行比较，对杜十娘的遭遇给予了深深的同情。

清代传奇：

夏秉衡《八宝箱》传奇，二卷三十出，乾隆十五年（1750）秋水堂刊本，与《诗中圣》、《双翠圆》合称《秋水堂三种》。卷首有乾隆十五年（1750）夏廖景文序和乾隆十四年（1749）自序及赵虹等人的题词，与《杜十娘怒沉百宝箱》的故事情节有很多不同之处。“夏秉衡认为中国古代妇女之中王昭君和杜十娘的悲惨遭遇最使人伤感，而出身青楼、遇人不淑的杜十娘尤其使他深为同情，因此决心写作这部传奇。从善良的愿望出发，他曾试图把杜十娘的故事写成喜剧，使‘死者复生，离者复合’，在创作过程中，他细致地分析了当时的社会关系和杜十娘这一人物的身世、性格，终于发现没有成为喜剧的可能性，勉强写成喜剧，也缺乏真实感，因此他不

^① 王国维：《戏曲考原》，《中国戏曲论文集》，中国戏剧出版社，1957年版，第201页

^② 阿英：《阿英说小说》，上海古籍出版社，2000年版，第62页

^③ 焦循：《剧说》，古典文学出版社，1957年版，第98页

^④ 汪超宏《明清曲家考》中国社会科学出版社，2006年版，第430页

^⑤ 汪超宏《明清曲家考》中国社会科学出版社，2006年版，第430页

得不仍旧用悲剧结束。诗人沈德潜在为夏秉衡《清绮轩初集》所写的序文中说:‘年来乐部有演《八宝箱传奇者》,旗亭画壁,一时脍炙三吴人士口。’”^①《八宝箱》是当时舞台的流行剧目之一,而且作品的唱词清晰流畅,接近口语化,基本不用典故,一听就懂,深受大众的喜爱和欢迎。但关于《八宝箱》结局说法不一,周妙中所著《清代戏曲史》中写《八宝箱》的结局最后以一双情侣成仙的大团圆结束,与蒋星煜先生的悲剧说法有出入。

梅窗主人之《百宝箱》传奇,作于乾隆四十六年(1781),二卷三十二出,光绪二十年石印巾箱本。“首有乾隆辛丑冬十月自序,其末节云:‘辛丑秋八月,余方夜坐,漏下灯残,百虫絮语,忆十娘事凄婉不能释。恍惚之间,冉冉如欲出者。吾亦不知当日者固有此人,亦果有此事,抑或说虹彩蜃楼,作此粲花之论也。而吾以一朝幻想,构成幻境,书成幻笔,为之谱入传奇,使得按拍而歌之,殆所谓无情而有情者耶?’”^②作者弥补了小说的“不足”,根据《杜十娘怒沉百宝箱》的情节又融合了三言其它作品中悲欢离合的情节,如《苏知县罗衫再合》里的遭劫、出家,《金玉奴棒打薄情郎》中的落水被救、再次联姻、洞房棒打等情节,将怒投之后的情节改为:十娘投江后遇救,暂栖于尼姑庵中。柳遇春告假还乡路遇十娘,将她带回苏州。李甲行舟洞庭遭劫,只身流落苏州,在玄妙观卖字时遇柳遇春。柳遇春赠给他盘缠让他上京应试,并假言有一远房表妹,才貌双全,欲许给他为妻。李甲高中状元,遣媒人到苏州柳府求亲。洞房花烛夜,李甲才知道新人是十娘,惊喜异常。十娘命丫鬟暴打李甲,数其负心之罪,以惩薄幸。李甲苦求得免,二人和好如初。百宝箱被江神收留,由水府娘娘派仙女送回。周贻白先生认为此作品“其团圆场面似落旧有传奇俗套,因之《沉箱》一出,殊不紧张,且以李甲于十娘沉江以后,赴京会试中状元,宁是有理?而对于孙富,一无交代,并以百宝箱于李杜婚后由水母娘娘送还。……又剧中有李父为兵部尚书,督师剿寇,殆以金鼓之声,借使排场热闹耳!”^③

“无地不有戏”,地方戏演出遍及城乡、受众面广,而且现身说法活灵活现,

^① 蒋星煜:《中国戏曲史钩沉》,中州书画社,1982年版,第201页

^② 阿英:《阿英说小说》,上海古籍出版社,2000年版,第61页

^③ 周贻白:《曲海燃藜》,中华书局,1958年版,第57页

感人至深又传播快捷。杜十娘故事也成为各地方戏的素材，并成为一些地方戏的传统剧目，不仅丰富了戏曲的发展，而且丰富了传播渠道，即使一些偏远的地区如甘肃、宁夏等地杜十娘故事也广为人知。

京剧：

《杜十娘》是荀派艺术的基本剧目，最早为冯和子先生（号春航）编演，冯和子和孙菊仙两位先生演出。南社诗人林百举在《杜十娘曲》诗序“居沪月余，闻冯春航演杜十娘剧凡三次，俱避不欲观；以冯最富哀情，每演一剧，辄博场中眼泪几许。而吾向读说部，及杜十娘事，一回一哭，莫能自持，故不忍更见当场作伤心语也。行归粤矣，强于第四次往观，悲咽而归。”^①冯先生改进了唱功，在《杜十娘》最后一场“活捉孙富”中，运用小喷呐伴奏，在唱腔艺术上，多用刚音，烘托愤怒痛斥之声，并伴以柔音，引出抱恨含怨之泪，演来感人肺腑。民国四大编剧之一的陈墨香又为荀慧生改编剧本，剧中杜十娘以唱为主，以李甲归舟后一夜思虑的唱段著称。根据荀慧生的自述：“三十余年前，京剧界老前辈孙菊仙先生（人称老乡亲）与我（荀慧生）往来甚密。《杜十娘》剧本就是孙老先生赠给我的，他老人家认为此剧既富于警恶劝善意义，又符合我的表演风格，因此力劝搬演。我心为所动，跃跃欲试。但此本情节虽好，而结构松散，其中几全系过场戏，缺乏重点。当时就参照《警世通言》中‘杜十娘怒沉百宝箱’一回加以改编，于一九二九年十一月二十九日首次演出于北京中和戏院。我自饰杜十娘，金仲仁饰李干先，马富禄饰孙富，张春彦饰柳遇春。解放以后，我将数十年来的演出本重新作了整理加工，认为此剧过去处理上单纯抨击李干先和孙富二人之贪婪无耻，力量仍嫌单薄，乃使讽刺的矛头直指整个封建制度，揭示旧社会的黑暗与罪恶，使广大观众抚今思昔，愈加热爱新社会。改编后的新本，于一九六一年新年演出于北京吉祥戏院，由徐和才饰李干先，朱斌仙饰孙富，陈喜兴饰柳遇春。其后在演出中亦小有修改。此次付印前，又重新作了校订。”^②擅演此剧者有金月梅、贾璧云、孙毓梅等。20世纪20年代末，著名剧作家邹忆青、戴英禄根据“归舟怒沉”情节创编了《晨钟惊梦》，2000年又在此基础上创作了《杜十娘》，在2001年南京“第三届京剧节”上获得巨大成功，

^① 柳亚子：《南社诗集》，上海开华书局，1936年版，第276页

^② 荀慧生：《荀慧生演出剧本选集》，上海文艺出版社，1962年版，第287页

大获好评。

越剧：

1920年4月10日由男班白玉梅戏班首演于上海第一舞台。1954年11月华东戏曲研究院越剧实验剧团一团演出于长江剧场。由傅全香饰杜十娘，魏凤娟饰李甲，魏宏音饰孙富。韵味悠扬、感人至深，是展现傅派擅长表现大悲大喜情感的动人之作。1957年尚在上海戏校越剧班学习的青年演员陆梅瑛演出该剧，大获好评。

川剧：

又名《百宝箱》、《梨花院》，高腔剧目，清末川剧作家黄吉安改编，收入1966年《川剧传统剧目汇编》第六集。1952年徐文耀改写《李甲归舟》一折，在原基础上增添唱词、细节，安排了大段的歌唱、念白，把人物的精神状态写的淋漓尽致，人物形象更加丰满。川剧表演艺术家廖静秋饰杜十娘，于成都市实验剧院首演。1953年，徐文耀、吴伯祺（执笔）改写成全本《杜十娘》，首演于成都市人民剧院。

评剧：

又名《青楼遗恨》、《百宝箱》、《活捉孙富》。情节略有改动，十娘投江死后，与柳托梦，诉甲薄情，并将孙富活捉，以报阴谋夺妇之仇。1914年成兆才改编，结构上先扬后抑，大起大落，重在写人抒情。由评剧第一男旦月明珠与张德礼、张治广等首演于唐山永盛茶园，“三小”行当唱、做并重，是历代学评剧旦角的重头戏，为花莲舫、李金顺、白玉霜、鲜灵霞等人的代表剧目。“船头抛宝”一折，经常单独上演。其中“闻听此言大吃一惊”高亢激昂的愤懑宣泄后，紧接“月光下只剩下冰冷的美酒双杯”，一曲悲凉的轻声起唱，动静相结，将全剧推入此时无声胜有声的动人境界，感人至深。

河北梆子：

一般都不演“嫖院”、“出院”，只演“归舟”一场，分醉归、梳妆、怒沉三部分。建国前有十娘投江后，将孙富活捉的情节，建国后演出多将此节删除。

秦腔：

又名《百宝箱全传》，连台本戏，分前后两本，小生、小旦唱做工戏。杜十娘投江后情节有改动。十娘投江后被救，住入慈悲庵。李甲家中遭火灾，妻、妹外逃，

在慈悲庵与杜十娘相遇。李甲从戎得功，封靖国侯，与前妻、十娘及妹团聚。今存民国西安德华书局刊行本和陕西省艺术研究所所藏抄录本。

宁夏眉户：

又名《百宝箱》，银川艺人王伏、王生德擅演此戏，剧本已佚。

甘肃曲子戏：

又名《百宝箱》，为小旦、小生、小丑的唱、做并重戏。剧本突出以唱为主要特色，杜十娘投江前的一段唱长达一百一十句。平凉地区剧目工作室有藏本。

滇剧：

多声腔演出。梅雪艳根据王蓓所写的同名话剧改编，改编本加强了戏剧冲突，注重人物心理的刻画。滇剧名旦万象贞主演，云南滇剧院 1963 年首演，剧本由云南滇剧院收藏。

淮剧：

新编古典悲情剧《李甲与杜十娘》是上海淮剧团为第五届中国上海国际艺术节演出的祝贺剧目。主演是梁伟平、丰君梅、邢娜，编剧陈慧君。在原故事的基础上，以独特的视角与艺术理念进行了全新的一度创作，剧作从批判丈夫负心以及女子遵循从一而终的封建道德观念的传统古装戏主题中跳出来，深刻揭露了封建社会大背景下疯狂追逐仕途、金钱对人性的异化与摧残。

第二节 曲艺传播

曲艺是以说、唱形式为主要艺术表现手段，具有浓厚的乡土色彩，深受市民喜闻乐见，是最贴近平民的艺术形式。它的表现力很强，不像戏曲那样由演员扮成固定的角色来表演，而且演出场地不受局限，可以在舞台表演，也可以随处表演，有着更大的时间和空间自由，更贴近市民的日常生活，客观上成为故事传播的一个重要渠道。杜十娘故事演绎的是确有其人其事的名妓实事，非常投合市民口味，很快风靡一时。

杜十娘故事改编成各种曲艺形式的有：

弹词开篇：

1929年苏州相城区黄埭镇人朱恶紫在弹词名家朱兰庵的支持下创作。同情饱受凌辱的女性以及愤恨封建社会的丑恶现象，最初拟以“怒满腔”切入全篇“怒”的主题，几经推敲改为“恨”，反映出杜十娘在特定环境下真实而又悲愤的心情。由朱兰庵登台首唱，演出得到各方面的一致好评，被广泛流传。1987年编入吴县黄埭镇文化站朱恶紫作品选集《古银杏》。其中以蒋月泉先生的“蒋调”最具代表性，旋律婉转，韵味醇厚，飘逸潇洒，经常被用来做配乐，营造氛围，与电影文本呼应。在台湾导演侯孝贤执导的电影《海上花》，这段弹词在剧情停顿、过渡的喝花酒场景中隐约流出，营造出长三书寓中女子“落花开无主”的悲剧。这还出现在关锦鹏导演的《长恨歌》中，其用意是将杜十娘暗喻王琦瑶，用杜十娘的悲剧揭示王琦瑶的最终命运，幽怨且郁结悲凉凄惻之情。

弹词：

扬州弹词，“弹词皇后”李仁珍编创于高邮水乡，当时李仁珍演出借宿于乡文化站收听广播剧《杜十娘》后，情难自抑创作的。唱腔音域宽广，旋律跌宕起伏，吸取北方曲艺高亢激越特点，增强了作品表现力，升华了主题思想。

苏州弹词，评弹作家平襟亚先生创作，刘天韵、徐丽仙双档于1954年首演。刘天韵对书目作了加工，刻画孙富性格生动。书中十娘所唱清歌的歌词为周云端所谱。《梳妆》《沉箱》两段唱篇经徐丽仙谱唱，成为其保留曲目。海上弹词女作家姜映清于20世纪20年代改编过弹词《杜十娘·出院·泊舟·沉箱》。

单弦：

杜十娘故事是单弦版本最多的曲目，是单弦发展史的活化石。最早的版本为清末民初八角鼓杰出演员曾永元先生创作，言前辙，由“出院”至“投江”，全一本。广为流传的是民国元年荣剑尘先生创作的《杜十娘》（又名《百宝箱》）五本，是荣先生创作的第一段曲目。其中有两本是演唱《活捉李甲》和《活捉孙富》两段。

木鱼歌：

有《玉碎珠沉》和《杜十娘沉八宝箱》。《玉碎珠沉》为一卷本，《夺锦择标》下卷本。《杜十娘沉八宝箱》全书共分上中下三卷，上卷把李甲逛院、十娘从良，很简洁地写出，中下二卷完全写十娘沉箱。此书描写得非常细腻、夸张，杜十娘沉江后，李甲归后，流为卖字，与《玉碎珠沉》文句不同。

子弟书：

《百宝箱》三回，作者无考。百本张《子弟书目录》著录，注云：“接青楼遗恨。三回。一吊五。”《集锦书目》第三十六句曰：“又有商贾杂陈百宝箱”，车王府钞本，北大图书馆藏。情节写到孙富邀李甲饮酒，欲行奸计止，又接《青楼遗恨》。《青楼遗恨》五回，作者无考。百本张《子弟书目录》著录，注云：“杜十娘。五回。一吊八。”车王府钞本，北大图书馆藏。

在刘复、李家瑞编的《中国俗曲总目考》不仅收录了牌子曲《百宝箱》、子弟书《青楼遗恨》、《百宝箱》还收录了北平马头调六页抄本《百宝箱》和厦门俗曲文德堂铅印九页《杜十娘》，可见杜十娘故事的传播之广泛，影响的深远。

除了戏曲和曲艺的改编，杜十娘故事还曾被改编为话剧、歌剧。沦陷区戏剧运动中，文学家、出版家、文学史家孔另境将杜十娘故事改写为四幕史剧《沉箱记》，用古人的爱情悲剧展现礼教与人性的冲突，将杜十娘作为最高贵的女神来塑造，代表中国被侮辱女性中的特殊人格，在谢月朗、徐素素等女性形象的映衬下，杜十娘不甘屈辱的高贵人格得以浓墨重彩地显现出来。1962年王蓓改编3幕5场的话剧《杜十娘》，由中国铁路文工团上演。1996年香港金牌编剧杜国威为香港话剧院编出舞台剧《Miss 杜十娘》，用新角度演绎传统，采取半古半今、半男半女、载歌载舞的疯狂闹剧形式，以现代眼光衡量杜十娘的爱情历程，检讨杜十娘沉宝的经典行为以及心态问题。2006年，歌剧《杜十娘》问世，由中央歌剧院歌剧团、中央歌剧院合唱团、中央歌剧院交响乐团联合演出，分四幕，居其宏编剧，曹其敬导演，奚其明、刘媛作曲，幺红、杨阳主演，对结局进行了大胆演绎，打破了传统负心汉的单一的价值评判模式，展示出负心者内心的痛苦与煎熬，李甲在出卖杜十娘之后良心发现而发疯，将杜十娘百宝箱中的百宝缀满她穿着的大红袍，制成百宝衣穿戴在身，并携百宝衣沉江。

第三章 杜十娘故事的影视网络传播

20 世纪是一个科技创新引导时代发展的世纪,科学技术的进步推动着传播媒介的发展,每一种主导的传播媒介都是与当时的科学技术水平紧密联系在一起的。尤其是电子技术的诞生,为人类提供了更多的传播媒介,无线电广播、留声机、电影、电视、计算机等等的普及,大大促进了杜十娘故事的传播范围,拓展了传播渠道,加大了传播力度,这些新兴的媒介又与旧有的书籍、戏曲、曲艺等媒介相融合,使杜十娘故事的传播更为迅速、普及。一位西方学者认为,“20 世纪见证了种种传播系统的引入,它们使信息能够从一个地点到另一个地点广泛传输,起初它们通过对信息的电子化模拟征服时空,继而通过数字化征服”^①。传播媒介的日益多样化带来了杜十娘故事传播的一次全新转型,摆脱了书面和舞台传播的束缚,借助现代传播媒介更加快捷地传播给受众,带来了受众群体的扩大,也带来了杜十娘故事的全新理解。

第一节 电影传播

电影是 19 世纪末在现代工业和科学技术的支持下出现于西方世界的一种全新的大众娱乐形式,并依靠这种产业优势和科技优势很快就风靡全球,为大众提供以审美为依托的文化娱乐,是能够带来经济利益的商品。杜十娘故事以其独特的情节结构,极强的故事性以及丰富的戏曲舞台表演经验和大众的熟稔度成为电影人关注的热点,而且电影画面产生的视觉冲击力能带来更强的心理震撼。由于戏剧传播时间和空间的不可再现性,戏剧的表演很难保存,大众也不能多次重复欣赏,而电影是可以大批量复制,可以保存的艺术形式。迄今为止,根据杜十娘故事改编的电影一共有六部。

最早将杜十娘故事搬上银幕的是有“诗人导演”之称的关文清拍摄的黑白粤

^① (美) 马克·波斯特著,范静哗译:《第二媒体时代》,南京大学出版社,2000 年版,第 3 页

语剧情片《杜十娘怒沉百宝箱》。1939年8月29日《杜十娘怒沉百宝箱》在中国香港上映，中国影业公司出品、中泰影业贸易公司发行，关文清编剧导演，黄曼梨、马师曾、曹绮文、黄楚山、廖梦觉等参与主演。

1940年，《杜十娘》上海上映，是华成影片公司拍摄的第一部电影。李萍倩导演编剧，刘琼、陈娟娟、严月冷、王献斋、陈燕燕等主演的。30年代末上海“孤岛”时期，兴起了拍摄“古装片”的热潮，各家电影公司竞相拍摄，大多出于商业功利意图，并未得到当时舆论肯定。

1956年11月22日粤语黑白文艺片《杜十娘怒沉百宝箱》在中国香港上映，冯一苇编剧，王天林导演，任剑辉、白雪仙、新马师曾、李宝莹等主演，云峰影业公司出品，大成影片公司发行。

1956年徐文耀根据川剧全本《杜十娘》改编为电影剧本，次年（1957）经许珂导演，北京电影制片厂摄制为彩色戏曲影片，由曾出演川剧《杜十娘》四川表演艺术家廖静秋主演。这部影片是巴金、李劫人、沙汀等四川籍作家为保留当时已身患癌症的廖静秋艺术精品，联名向夏衍写信呼吁支持拍摄的。戏曲电影是我国独有的电影类型，中国第一部电影《定军山》，即借助当时最为流行的大众文学样式——京剧，将传统权威艺术形式的内容与崭新的媒介嫁接，使大众对电影这一新的艺术形式能更快地适应。

1981年长春电影制片厂摄制彩色电影《杜十娘怒沉百宝箱》，中国录像电影出品，southern film crop. 发行。这部影片是杜十娘故事电影改编至今难以超越的经典版本。赵梦晖、周予编剧，周予导演，著名演员潘虹饰演了杜十娘，她高贵忧郁的气质把杜十娘的美丽、善良和凄婉的悲剧命运演绎得淋漓尽致如真似幻，赢得了观众和影人的好评，是潘虹第一个赢得反响的悲剧形象，影片一经推出就获得了巨大成功。该片摆脱了戏曲陈套，充分发挥电影艺术的特长，在历史生活真实的探求和自然质朴而充满情感的表演等方面做了许多努力。中国电影画廊中又增添了一个美丽机智、刚烈坚毅的古代女子的艺术形象。这一形象，伴随电影胶片中最后飘落的那缕白纱，成为了一种古代女子抗争命运的经典代言，也奠定了潘虹中国悲剧女星的地位。

在90年代曾为香港话剧团编出的舞台剧《Miss 杜十娘》的基础上，导演杜国

威在2003年又自编自导了粤语彩色爱情喜剧片《花魁杜十娘》，以“中国第一歌舞大片”为宣传口号，号称“中国版《红磨坊》”。李嘉欣、吴彦祖、沈殿霞主演，山西电影制片厂、香港寰宇娱乐有限公司、广州市英明影视制作有限公司制作出品。拍摄手法很新，MTV化的拍摄方式，流行歌曲做噱头再加上俊男美女的搭配，用奇特的方式讲述了故事。这部电影最大的特点是将妇孺皆知的谴责负心汉的传统故事演变成杜十娘所托非人的性格悲剧，定义了影片整体布局构思，喜剧的路线、颠覆搞笑的风格，无厘头滑稽的场面，这些都配合影片注入新颖的观点。

第二节 广播、电视传播

20世纪20年代，无线广播在中国诞生，以它传播快捷、感染力强、受众面广、接收方便等优势成为大众最喜爱的媒介，从解放后至八十年代电视机普及之前的几十年间，成为中国家庭接受各种信息的最常用的媒介。广播对文学的传播是一种再传播，开拓了文学的听觉感受，通过大众的欣赏收听，凭借着传神的语言和声音，在大众内在的眼睛面前，塑造了鲜明的形象。而且广播传播快捷，欣赏方式便利，直到今天电脑、计算机普及的时代，仍然拥有大量的听众。戏曲和广播媒介的联姻促成了杜十娘故事的广泛传播，同时也被一种全新的艺术形式——广播剧改编播出。

1952年，单弦名家荣剑尘先生参加了中央广播说唱团，担任艺术顾问，对五本单弦《杜十娘》的一、二本进行了整理，并在中央人民广播电台录音、广播。1956年中央广播说唱团与上海评弹团联欢，作为艺术顾问的荣先生演唱了整理后的二本《杜十娘》。广播对戏曲、曲艺的引进丰富了自身的节目内容并吸引了大批听众。同时戏曲、曲艺也因在广播电台频频播出扩大了其影响力，同时也得到了听众更真实更及时的反馈声音。

六十年代初中央电台播出由刘保毅导演，李淑君演唱，郑振瑶饰演杜十娘，张家声饰演李甲的广播剧，中央人民广播电台录制，是60年代最有影响的广播剧之一。由于广播剧诉诸听觉，所以语言口语化、个性化，同时富有形象性和感染力；因为广播听众是广大普通的人民群众，所以情节要写的集中，波澜起伏；又因为是

文艺欣赏类节目，所以又要写得非常形象、生动，加上播音员绘声绘色的讲述，诱发联想闻其声如见其人。杜十娘故事成为听众口中乐此不疲的谈资，这样就进一步扩展了传播的范围，甚至影响了一些曲艺作品的创作，如扬州弹词《杜十娘》就是通过广播剧的播出而创作出来的。听众不知作者是谁，却知杜十娘、李甲，并对发生在这两个人物身上的戏剧性故事情节津津乐道。在广播作为最普及传播媒介的年代，它以明白如话的语言及亲切动人的语气，将小说的内容及所承载的思想成功地传达到千家万户。

二战以前，电视一直处于试验阶段。四十年代，电视走出实验室开始进入家庭。电视真正大量进入中国普通家庭是在 80 年代，也就是从这时起，电视开始发挥其巨大的传播作用，具有强大生命力。作为一种容文字、声音、图像为一体的新型视听媒介，电视以其形象生动、声画并茂、传播速度快、覆盖面广、接受便捷等特点影响力和感染力超越其它传播方式，将最大多数大众纳入了它的传播视野中。许多青少年是通过电视来了解经典作品，传播的广泛性和通俗性使作品更具有鲜活的生命力，立体化和感性化，大大扩展了传播的广度与深度。

1990 年中央电视台和上海电影制片厂影视部、上海越剧院联合将越剧《杜十娘怒沉百宝箱》摄制成上、下两集电视剧。剧名为《杜十娘》，由乔谷凡编剧，赵焕章导演，刘如曾作曲，谢同妙、浦立美术设计，张娟娟服装设计，陈利华化装设计。傅全香饰杜十娘，昆剧演员计镇华饰李甲（沈嘉麟唱、念配音），秦光耀饰孙富，张国华饰柳遇春。该剧曾获中国电视“飞天奖”荣誉奖，浙江文艺音像出版社制成 VCD 碟片发行。

2006 年杜十娘故事再度进入电视荧屏是尚敬导演、网络写手宁财神编剧的情景喜剧《武林外传》第十一回《扈十娘撒娇勾展堂，赛貂蝉耍赖讹湘玉》中。人物扬州歌姬扈十娘是由杜十娘形象加以《水浒传》中的扈三娘形象杂糅而成，完全脱离了杜十娘心地善良、轻财重义、刚强坚定、聪明热情的形象，反之是自私自利、自以为是、挑剔条件、讲究物质的性格，“出门在外脚不沾地、隔天摘的菜，不吃、荤的也得是当天宰的，只吃牛肉，但这牛不能满月，超一天都不行、不是露水泡的茶不喝，少于四人抬的轿不乘”。歌姬扈十娘所表演的歌曲是九十年代曾经传唱一时的歌曲《杜十娘》，原作曲调悲凉凄楚，哀怨缠绵，唱词凄婉哀伤，悲幽苦远，

以杜十娘孤灯夜深独卧船舱为背景,幻想做面汤、做衣裳、解忧愁、回家乡的生活。在《武林外传》中改编了原作的歌词配上扬州传统小调《杨柳青》,浓缩成一段让人哭笑不得的滑稽舞曲,杜十娘经典的携宝怒投情节也被颠覆而产生了喜剧效果。

第三节 电子和网络传播

二十世纪是科学引领发展的世纪,电子传播和网络传播便是在音像技术发展、电脑普及和网络技术发展的推动下催生出来的新的传播方式,它们的出现大大提高了文学作品的传播速度,并扩大了传播的影响面。

19世纪末,留声机与灌唱片的技术传入了我国,许多戏曲名家和曲艺艺人陆续灌录唱片,杜十娘故事借助戏曲名家作品的录制,使许多无法亲临目睹名家演出的受众通过唱片的播放欣赏,从而被广泛传播,各种戏曲样式都曾灌注唱片:荣剑尘先生1930年左右,曾在昆仑公司灌制了一张《百宝箱》的唱片,由王海门伴奏。头面灌的是头本的【罗江怨】“弟兄落座,谈叙情肠……”的片段,背面灌的是二本【四板腔】“李甲迈步忙把船上……”的片段;川剧解放前录有李惠仙《投江》的唱片;京剧有冯和子、荀慧生演唱的《杜十娘》;1960年中国唱片社灌制了陆梅瑛演唱的越剧《杜十娘》等。后来随着现代科技的发展,携带使用方便,价格较为低廉的盒带受到越来越多大众的喜爱。70年代开始,电子科技的发展使得戏曲和曲艺的演出可以较为完整地再现于录像带中,90年代起,激光盘带(CD盘)大行于世,又被刻录成CD,音质比盒带更好,制作也更加精良。VCD激光影碟技术也趋于成熟,杜十娘故事的许多戏曲形式都曾被出版发行。电子传播使得老艺术家的精湛技艺得以保存,为人们了解、欣赏、研究戏曲和曲艺艺术提供了方便,也为戏曲、曲艺的传播开辟了一个新的途径。

20世纪下半叶出现的网络是通过连接各自独立的电脑处理节点而形成的信息技术系统,它是融合了多种媒介优势的数字化超级媒介,有人将之称为继报刊、广播、电视之后出现的“第四媒介”。网络媒介改变了传统的传播方式,大众可以通过网站阅读电子文本、下载相关电子书,进行全程无纸化操作,节省了人力、物力、财力,随时选取所需的文学资源,还可以观看电影电视。读者在网络上阅读经典文本、观看影视作品之余,还可以随意发表自己的见解,参与相关的讨论(书面文字

的、语音的)进行互动式传播,拥有一个十分方便的交流平台,提高了读者阅读的自由性和自主性,也真正实现了读者和文本的互动,体现出无可比拟的快速性和开放性。网络媒介成为中国古典小说传播的重要媒介,扮演着越来越重要的角色,丰富改变着古典小说的传播方式。

杜十娘故事的网络新编很多,一些文学爱好者从个人的理解出发重新演绎了杜十娘的经典故事,任由个人喜好进行天马行空的改写并发表在网络上,如《鹤顶红之杜十娘》、《杜十娘的网恋故事》、《杜十娘新传》、《杜十娘的网络爱情》、《金玉剑缘》等等。网络写作大都是“无心插柳”业余的非职业化写作,许多人的知识背景都不是学文学的,甚至不是文科出身,而是学理工科的。往往是上网漫游,然后上网发帖,通过网络抒写人生存的困惑。在这些网络杜十娘故事新编中,具有代表性的作品是玻璃唇著的《鹤顶红之杜十娘》,这部作品首先在bbs《蓬莱鬼话》贴出,点击和回帖一路飙升,在网络上贴出的部分不到全部作品的三分之二,点击已达二十四万人次,成为《蓬莱鬼话》点击最高、备受追捧的帖子,在新浪网的读书频道刊出部分章节后,也是好评如潮,也正因为,被出版商看中得以炒作出版成书。

《鹤顶红之杜十娘》综合了情爱、悬疑、侦探、神道、鬼怪等流行元素,情节环环相扣,悬念步步衔接,幻境和现实前后照应。作者选择了一个独特的交叉式叙事视角:“复合体”的杜十娘交叉演绎着当代的孙宝儿和六百年前的杜十娘两个人的哀怨故事。六百年前被爱情背叛而抱箱沉江的杜十娘,灵魂难以安息,徘徊于江畔,无意中附身于溺水女子孙宝儿体内,成为一个“复合体”。披着孙宝儿的人皮囊,却又有着杜十娘的鬼魂。孙宝儿是当代生活中的人,杜十娘是六百年前的人,拥有了双重身份。小说便在现实生活和杜十娘对往事的回忆中展开,前世的李甲、柳遇春、孙富、徐素素又轮回于现世的爱恨情仇,六百年来的恩怨重新纠葛缠绵起来,又带着现世的爱恨情仇,前世的恩怨、后世的情缘交织流转。辞藻阴郁艳丽,行文飘忽诡异,妖娆诡谲,诱人心魄。

第四章 观念演变与传播话语

杜十娘故事的人物形象、情节结构已相对固定,但在传播过程中,杜十娘的怒沉百宝被解读为爱情贞节、殉情、抗争或人格意识的觉醒等等。相同的人物、相同的情节在传播过程中却传达出不同的精神面貌和人物风情,在故事不断的流传过程中,不同的解读方式,加深了故事的主旨和意义,扩大了人物的内涵和张力,带来了多种理解的可能性,使杜十娘故事的传播一直处于丰富和发展之中,呈现出一种新表现和新姿态,历久弥新与时俱进。有人曾说过,重要的是讲述故事的年代而不是故事所讲述的年代,同一故事在不同的时代,不同的传播者、不同的改编解读,呈现出不同的精神面貌和人物风情。

杜十娘故事写的是一位青楼女子对爱情的渴望以及渴望最终破灭的悲剧。爱情是人类文学作品中经久不衰的永恒的话题,在中国漫长的封建宗族家长制社会中,爱情婚姻注重维护伦理规范,注重维护社会秩序,封建礼教剥夺了男女自由追求爱情的权力,封建礼教在社会伦理道德体系中占据着一个结构性的位置,瓦解着男女异性之间私密的情感同盟。因此在很多文学作品中追求爱情成为反抗封建礼教的行为话语,“爱情成为新道德观的总体象征,很容易地取代了传统社会精神特质的礼教,并且把礼教等同于外在的限制。……通过爱情和释放自己的热情与精力,个人可以真正成为既完全又自由的人,恋爱也被视为挑战和真诚的行为,通过宣传脱离伪善社会所有人的限制,找到真正的自我,并向爱人展示自我。”^①而当这种行为被压抑被扼杀就容易产生震撼人心的共鸣和激荡,杜十娘的故事就是如此,船头她凛然而又决绝的悲情一跃,数百年来成为人们心中挥之不去的感伤。不同的作者在不同历史时期以不同的视角和理念,对这个故事加以全新的诠释,使得杜十娘故事在传播中呈现出多样的面貌。

^① 李欧梵著,王志宏等译:《中国现代作家的浪漫一代》,新星出版社,2005年版,第268页

第一节 传统观念的体现

杜十娘故事在文本传播和戏剧传播中主要体现了传统思想的聚合力和传统观念对作者的影响和熏染，表现为或是社会道德的反映，或是情教思想的代言，或是审美习惯的延续，甚至是对传统观念的反思和觉醒。

一、贞烈教化的实践

作为一件发生在万历年间轰动一时的社会时事，第一作者宋懋澄“余自庚子秋闻其事于友人”进而创作出文言小说《负情侬传》。叙述笔调则简洁凝炼、雅致含蓄，故事委婉曲折、引人入胜，为杜十娘故事定下了悲剧基调。留下了可塑空间。作为案头读物的文言小说，创作目的重在自娱，传播范围只限于文人圈内，主要是写给书斋里的文人阅读的，是具有较高文化水平的知识阶层，而且由于文体的限制，对人物的刻画以及悲剧现实的反映浮光掠影，所以缺乏支撑沉思的描述，但作者宋懋澄仍表现出对杜十娘哀叹，哀其不幸，叹其刚烈：“噫！若女郎，亦何愧子政所称列女哉！虽深闺之秀，其贞奚以加焉！”把一个青楼女子与正史中的烈女相比，认为杜十娘的贞烈过于深闺之秀。明代崇尚贞节风气，统治阶层以法律形式制定了表彰女子贞节的条文，而且此时烈女人数激增。《明史·列女传序》称：“明兴著为规条，巡方督学，岁上其事。大者赐祠祀，次亦树坊表，乌头绰楔，照耀井间。乃至僻壤下户之女，亦能以贞白自抵。其著于实录及郡邑志者，不下万余人，虽间有以文艺显，要之节烈为多。呜呼，何其盛也！”

理学是明代社会的主流意识形态，占据主导地位的统治思想，褒奖贞节，倡导女子“从一而终”、“守身不二”的贞节观念也得到进一步的宣传和申扬。政府不仅极力奖掖妇女贞节行为，为之表节义，修牌坊，而且出现具有代表性的女教著作，明成祖朱棣仁孝文皇后不仅亲著《内训》，并监督考订《列女传》，以刘向《列女传》为蓝本，略取各代正史《列女传》，并将明初节烈妇女作为附录。收录上自三代，下迄元、明的贞女烈妇，定名为《古今列女传》，永乐年间由明成祖御制序文，刊印发行。统治者带头，一些文人也加入到女教著作的编写中，贞节观念的风气之重

使明代女性的守节成为下意识的自觉的行为,变成一种迷信和教条,为守节而守节,盲目遵循,不讲理性,不顾事实,“妇道惟节是尚,值穷之变,不溺与刃耳”。这种风气无论是对杜十娘本人还是作者宋懋澄的思想都产生了束缚和禁锢,杜十娘作为青楼女子虽然失去了肉体的贞节,但还有精神上的贞节,仍不失自尊、自重、自傲。她认定了李甲,希望将自己的一颗心献给一个男人宁死不易,以此弥补贞节的缺憾,这成为她最高的精神追求和寄托,“列女不更二夫”、“好女不嫁二男”的从一而终观点幽闭囚禁了她的思想,当爱情破灭,典卖给孙富的“值穷之变”时,选择了这个道德价值体系中的“溺”。作者从“从一而终”的封建伦理道德出发,以“贞”、“列”概括杜十娘一生的行迹,体现了贞节观念对作者的熏染,将杜十娘与刘向《列女传》中的烈女以及深闺之秀相比,充其量反映了贞节观念在明代盛行之重,影响之深。

二、情教思想的代言

明代是宣扬贞节观念最极端的年代,随着明末资本主义关系萌芽和市民阶层的扩大,这种畸形的价值观念开始受到强烈的震撼,个性解放主义思潮和崇情抑理的风气弥漫思想文化领域,明代的一些文人对这种反人性的贞节观进行了强有力的批判,虚伪的贞节观出现了裂痕。冯梦龙在《序山歌》道出要“借男女之私情,发名教之伪药”,他编辑的《情史》里主要就是写男女之情趣的,在序中说“天地若无情,不生一切物。一切物无情,不能环相生。生生而不灭,由情不灭故”。“情教”思想是冯梦龙文学观的一个重要方面,强调人与人之间的真爱,爱情、婚姻诚挚专一的美好情感。《杜十娘怒沉百宝箱》在主题思想上突出“情”字,篇尾诗云“不会风流莫妄谈,单单情字费人参;若将情字能参透,唤做风流也不惭。”杜十娘成为冯梦龙“真情至情纯情”思想的代言,追求一种专一、忠贞、矢志不渝、情投意合的爱情。杜十娘生长在烟柳之地,厌恶这个畸形变态花天酒地的环境,李甲的“忠厚志诚”让她产生了被尊重、被理解的幻觉,认为可托付终身,就真诚地相爱,坚定不渝。为了验证自己纯真的爱情,她多次考验李甲对自己的“忠贞”,并且隐瞒“百宝箱”的存在,因为她所追求的情感是毫无利害关系的、至纯至美的、生死无憾的。当杜十娘得知李甲把自己卖给孙富已成定局时,命运无法挽回,她不是用眼泪和昔日的恩情来哀求李甲回心转意,也没有用巨额财富去诱使李甲苟全幸福,更

不会含羞忍辱屈从于孙富，否则会是对自己一片真情的最大侮辱，为了理想中至真至纯至美的情感，宁愿“一旦葬于江鱼之腹”。冯梦龙借柳遇春之口赞杜十娘的真情：“此妇真有心人也。既系真情，不可相负，吾当代为足下谋之。”并赞其曰“独谓十娘千古女侠，岂不能觅一佳侣，共跨秦楼之凤，乃错认李公子。”

杜十娘爱情理想的破灭，反证了冯梦龙“唯情论”的社会理想观的不切实际，虽然当时崇情抑理的潮流波澜壮阔，但同整个社会现实相比较，仍远不能与正统观念相抗争，具有浓厚的幻想性质。故事最后清楚地强调了善恶因缘，在“善有善报，恶有恶报”的因果报应中以“大团圆”模式中结束。亚里士多德称这种结构为“双重结构”，他认为情节结构安排双重结局，即以善恶有报的大团圆收场，只是投合观众的软弱心肠，并无悲剧效果，倒象是喜剧特色。杜十娘的故事就其主要情节来说是悲剧性的，爱情的破灭，生命的消逝，但冯梦龙并没有就此停笔，又花费一点笔墨对故事的情节作了一点补充，进行了“善有善报，恶有恶报”的道德说教，这样的故事事实上已经不是悲剧，而是“准悲剧”，主人公虽然没有得到幸福，但就整个作品来说，仍然是天理昭彰的，表现出观念上的“大团圆”。小说用当时的白话来叙述，通俗易懂，强调情节故事性，不仅讲述了一个爱情悲剧，而且成功塑造出一个聪明热情、刚强坚定、玉碎香殒的悲剧人物形象。

三、团圆观念的体现

胡适说过，“中国文学最缺乏的是悲剧观念”^①，中国人总是回避悲剧、拒绝悲剧、不敢正视悲剧。“无论是小说，是戏剧，总是有一个完满的团圆，……，这种‘团圆的迷信’乃是中国人思想薄弱的铁证。做书的人明知世上的真事都是不如意的局大部分，他明知世上的事不是颠倒是非，便是生死离别，也偏要使‘天下有情人终成了眷属’，偏要说善恶分明，报应昭彰。”^②冯梦龙用观念上的“大团圆”改写了杜十娘故事的结局，而戏曲作家将这种观念上的“大团圆”又改写为事实上的“大团圆”，杜十娘或死而复生、再续姻缘，或化身龙女、再续前缘。中国传统的尚圆传统和“中和”为美的社会审美心理，使得中国古典戏曲表现为苦乐相错、悲喜交融的圆型情感结构和体现“乐”、“喜”的“大团圆”结局，用结局的喜剧

^① 胡适：《文学的进化观念与戏剧改良》，《胡适学术文集·新文学运动》，中华书局，1993年版，第80页

^② 胡适：《文学的进化观念与戏剧改良》，《胡适学术文集·新文学运动》，中华书局，1993年版，第80-81页

因素来调和前面的悲剧因素。戏曲的作者既是杜十娘故事的传播者也是接受者，在情感的双向交流中，被杜十娘身上洋溢人性光辉所征服，产生了深厚的感情，根深蒂固的心理定势使他们难以承受杜十娘的悲惨命运带来的内心的极大的痛苦，更难以承受李甲、孙富逍遥法外带来的心理倾斜，“予阅其传心窃怜之，……欲拯救其人荣宠之以美其报，不当众听其死，而当委曲求全以设其生也……”^①，所以明明知道是悲剧也要人为的调和矛盾，希望善有善报、恶有恶报，拖着非现实的累赘尾巴，产生大团圆结局。这样的改动也符合民众的心理和欣赏习惯，将民间社会伦理秩序的道德逻辑作为情节的结构原则，许多天然的美好愿望在生活中无法实现，却可以在戏剧短暂的时间和有限的空间中实现，通过戏剧的“团圆”弥补生活的“缺憾”。因此民众对男女主人公充满了终成眷属的愿望，甚至不自觉的把自己想象成主人公，不希望主人公有厄运，大团圆结局正是他们愿望的实现。

四、个体人格的觉醒

长影版的杜十娘故事是至今难以被超越的经典版本，是导演周予真正意义上的第一部电影作品，电影虽然摄制于1980年，但据导演兼编剧周予说，赵梦晖与他早于1956年就改编了该剧本，当时王滨导演就要拍，想请香港影星夏梦主演，但因“反右”斗争而未投拍。电影剧本1959年发表在《电影文学》七月号上，在文革中又因“美化妓女形象”而受到严厉批判，文革结束后再投拍。

上个世纪70年代末80年代初，文学思潮的主题是反封建主义，虽然这是一个建国以来就被认可的口号，但经历“反右”和文化大革命，反对封建主义对人的禁锢在当时尤为必要。整个社会兴起对文革的否定与反思的潮流，在反文革的主题下，揭露批判对人的蔑视与对人性的摧残，提倡人的发现和觉醒，尊崇人的尊严和价值，追求人性自由和解放成为新时期文化的鲜明主题。作为一个反右时期改编的剧本，又是在文革结束拍摄的影片，长影《杜十娘》迎合当时文坛对人发现与重视的思潮，影片中不止一次出现杜十娘对做一个真正人的渴求。从人性的角度融入了新的理解和领悟，由哀婉绝美的爱情悲剧转向人性本身，转向黑暗社会对人性摧残的控诉，表现为追求人性的自由与束缚人性的社会道德意识的斗争。

影片全片构思完整细腻，摆脱了戏曲陈套，充分发挥电影艺术的特长，基本上

^① 周贻白：《曲海燃藜》，中华书局，1958年版，第58页

把握了原著的主题，遵循了原著的脉络，人物情节也没有很大改动，但人物精神有了新的面貌。影片中有一组镜头，意味深长含义深远，李甲为博取杜十娘欢心，花重金购买斑斓伶俐的小鸟，哪知杜十娘触景生情，打开鸟笼，把它放到自由的天地中。杜十娘就好似这笼中之鸟，心有天高，渴望自由飞翔。她所争取的落籍从良依托良人，不过是渴望获得人性的自由和平等，得到社会的认可和接纳，做一个普通正常的社会人，而这么渺小微弱的愿望都不能实现，残酷的现实破灭了她最后的一点希望。根深蒂固的封建门第观念和等级制度毁灭了人性的美好追求，“宁为玉碎，不为瓦全”，杜十娘用自己的青春生命维护了自己人格尊严，引起世人对美的毁灭的惋惜和崇敬，表现出一种深沉的悲悼和义愤，她的悲剧具有时代社会悲剧的审美价值。

在影片中结尾，杜十娘在众人簇拥围观中指着李甲和孙富，痛快淋漓地发表了义正词严、大义凛然的讲说，将价值连城的宝物悉数抛撒，拼尽全力如火山爆发，嬉笑怒骂，最后投水弦断帛裂，叫人声泪俱下。在这一场景，杜十娘扮演的是一个控诉者的形象，不仅是对李甲的负情、孙富的离间的控诉，更是对“吃人”的封建社会的“控诉者”，她无法抵御情感的宣泄冲动，义愤填膺痛快淋漓地发泄。这一场景的设置，使得杜十娘这一人物形象具有传声筒和出气筒的功能，用面对面指着鼻尖的造型，以数落作为语言方式，清算作为最终目的，配以同情的愤怒的旁观者的簇拥，实现了痛苦仇恨的反映，同时也隐约传达出影片创作者对刚刚过去的那个时代的情感态度。但这种表达是简单化的，认为杜十娘的悲剧命运几乎是环境使然，基本上只是一种外在的对封建制度的声讨和批判，消解了主体反思的理性精神，对人物自身的反思和启悟几乎淡薄至无。影片以杜十娘的死亡作为结束，留下无尽的悲痛和悲愤的呐喊，留下一个痛哭的控诉者形象，反映的只是对刚刚经历的那个时代的批判，丧失了具有超越意义的，并富含个人独特精神的深刻主题。

第二节 现代意识的投射

在以网络为代表的新媒介传播中则大多侧重于现代意识的投射，关注的往往是对传统观念的消解和戏谑，有意识地探索故事的多种可能性，展示作者思维的乐趣

和创作的智慧，也增加了作品的趣味性。

一、爱情理想的消解

《花魁杜十娘》以“中国第一歌舞大片”为宣传口号，号称“中国版《红磨坊》”，利用市井流行文艺中富有悲欢离合娱乐性形式，巧妙翻译并转化了民间社会伦理秩序，礼教、封建社会不再是扼杀爱情的凶手，杜十娘自己的试探断送了自己的悲剧，一个爱情悲剧的原因由社会所迫转为性格使然。杜国威把杜十娘设计成一个“聪明反被聪明误”的女子，美丽又有手段——对李甲隐瞒无价百宝箱，没有安全感——时时处处怀疑李甲；不信任爱情——经常考验李甲对爱情的忠贞度，疑神疑鬼不信任爱情的偏执猜忌性格。李甲则被塑造成一个天真无邪、不谙世事的阳光少年，纯情可爱，不谙红尘，被杜十娘设计，落入了杜十娘的圈套，成为了拜倒她石榴裙下的弱小羔羊，接近于一个受害者的形象。经历杜十娘的多次考验试探，没有主见，最终因为“金钱万能”的思想而将杜十娘拱手典卖给了孙富，甚至赢得了部分观众的理解与认同。等到看到百宝箱时改变主意，但此时杜十娘已彻底伤心，无法忍受李甲对她的出卖而怒沉百宝箱。杜十娘希望李甲是她收山后惟一的精神依靠，既要名分又要自尊，最终两人在决裂时那段“为了钱而爱”的争辩是全片的重场戏，杜国威认为：“其实他们就是一对穿着古装的现代男女，无论古代还是现代，男女追求的东西都是一样的”。

“情”与“钱”的原则取代了“伦理道德原则”，将故事放入一种谐趣甚至滑稽的场景之中，使观众动心、动情，满足观众的谐谑心理，痛快淋漓的消解肃穆。颠覆意味显而易见，也引出对现代爱情问题的思考，爱情究竟能不能被试探。为了验证李甲到底是真情假意，杜十娘用尽聪明屡次三番试探，比如十娘已经决心用自己的积蓄为自己赎身，却又串通老鸨演一出好戏，故意给散尽千金的李甲出难题，看他是否真心为自己赎身，当困顿无望的李甲准备放弃之时，又上演了一场柳暗花明的圆满结局。而李甲根本经不起试探，更痛恨试探“你就喜欢玩弄别人，你从一开始就试我玩我，你这样左试右试简直玩死人”，他迷恋的只是十娘的美貌，并没有对她产生真爱，一旦遇到现实的问题，如父母的反对、金钱的匮乏，马上就崩溃了。杜十娘对爱情的试探反映出一个渴望得到真爱的女人心中深深的不确定，是一

个教坊女子走向主流社会时所表现出的茫然感和危机感。阅人无数的杜十娘最后绝望在自己对爱情的试探中，爱情的幻想最终破灭，了无生趣。

二、民间趣味的迎合

电视剧《武林外传》再度出现对杜十娘故事漫画式的戏谑，将置于悲剧情景中的故事放至喜剧化的情景中，将人物放置在“吃喝拉撒睡”的琐碎的平常状态，使之再也无法雅致、无法产生英雄气概，从而也使大众面对这些经典人物时再也无法产生英雄感，有的只是世俗性的生存。弃雅从众、屈尊随俗，用大众化、生活化、平庸化的姿态和语言，展示出普通人最原初、最本色的生活感受，显示出平民的亲合力。在原作严肃悲壮的情节也被颠覆从而产生了喜剧的效果，通过贴近大众生活的调侃，解构了扈十娘怒投百宝箱的行为：不是因为遭遇情感的背叛，而是本身就没获得真情，只是由于不了解实际情况，误认自己被卖气愤之余将百宝箱投入水中，何况百宝箱中也不满是金银珠宝，其实只是障眼法的表面一层，消解了悲剧气氛，扈十娘不再是那个绝世投江众人仰首的“千古女侠”，而成为一个普普通通的平常女子，自己坐船又回到了扬州，显示出一种日常的实实在在的生活状态。经典人物由超脱尘世回归平凡普通，反映了当代社会大众传播活动的消费文化需要，经典艺术的超功利性被日益消解，越来越倾向于日常生活化，演变成对日常生活的体验，不可避免的被泛化、世俗化、平民化，蜕变成多种文化形态满足大众生活各个方面的消费需求。

《鹤顶红之杜十娘》行文妖娆魅惑幽然诡异，故事以杜十娘的“回来”开头，“我又回来了，一身白骨，一箱珠玉，站在沙滩上”，一股凄凉鬼气萦绕字里行间。一个简单的爱情悲剧故事，被点染得色彩纷呈，前世的杜十娘、老鸨、李甲、孙富、柳遇春、徐素素，今生的孙宝儿、包家文、齐天乐、孙富、柳遇春、徐素素，经过宿命的流转，依然陷入情网不能自拔，前世今生爱恨情仇交织。天马行空的想象，穿梭于古今生死之间，痴情缠绕的男女，密密凝结的情感，呈现出一个时空交错、人鬼共舞的艺术空间。表面上指出两性之爱的欺骗，实际上难掩对情感的执迷与憧憬，以往杜十娘故事中曾体现出社会的、道德的细节被删除，而是彰显出情欲的蓬勃张力：异性恋、多角恋、畸形恋此起彼伏，纠缠不休。杜十娘故事所传达的那种高尚，那种对情感惊心动魄的感受以及对人的意义的思考、对人的灵魂的关注在

这里也是完全缺失的。

网络在拓展文学传播空间的同时营造了新的传播语境，加速了文学向通俗化、大众化的转变，在某种意义上说，网络文学是新的民间文学，是大众消费文化的民间表达。现代社会是大众消费文化不断向欲望消费转换的社会，网络文化更是加大了对欲望的挖掘与设计，以达到更深入、更直接、更快捷地满足受众的欲望，“在一个中国式的后现代大众消费文化的语境中，文化工业在商业利润法则的驱使与控制下，迎合大众消费的欲望，利用现代的声像技术，对历史上的文化经典进行戏拟、拼贴、改写，以富有感官刺激的与商业气息的空洞能指（如平面图像或搞笑故事），消解经典文本的深度意义与艺术灵韵，撤除经典的神圣光环，使之成为大众消费文化的构件与装饰。”^①

^① 陶东风：《文学的祛魅》，《文艺争鸣》，2006年1期

结 语

杜十娘故事的广泛流传不仅仅因为故事本身情节集中、人物鲜明、结构严谨，同时故事内部所蕴涵着的丰富历史文化积淀，具有众多的文化生发点，很容易切入社会生活状态的某一方面，具有强大的艺术再生产能力。正所谓“仁者见仁，智者见智”，对同一人物的不同解读方式，加深了作品的主旨和意义，扩大了人物的张力和内涵，带来了多种理解的可能性，人物形象也不再是凝固不变的，而是一直处于丰富和发展之中，呈现出一种新表现和新姿态，历久弥新与时俱进。

“多少风情红尘事，千古只有杜十娘”，杜十娘的故事还在被不断改编、搬演，只有不断发展，杜十娘故事才能永葆旺盛的生命力，2008年杜十娘故事被列入扬州市首批市级非物质文化遗产，成为古都扬州的一张城市文化宣传名片，杜十娘故事将会以新的宣传形式扩大传播影响，焕发出新的生机。

参考文献:

专著:

- 1、柳亚子:《南社诗集》,上海开华书局,1936年
- 2、傅惜华:《子弟书总目》,上海文艺联合出版社,1954年
- 3、焦循:《剧说》,古典文学出版社,1957年
- 4、周贻白:《曲海燃藜》,中华书局,1958年
- 5、荀慧生:《荀慧生演出剧本选集》,上海文艺出版社,1962年
- 6、陶君起:《京剧剧目初探》,中国戏曲研究院主编,1963年
- 7、刘复、李家瑞:《中国俗曲总目稿》,文海出版社有限公司,1973年
- 8、胡士莹:《话本小说概论》,中华书局,1980年
- 9、冯梦龙:《警世通言》,人民文学出版社,1980年
- 10、谭正璧:《三言两拍资料》,上海古籍出版社1981年
- 11、蒋星煜:《中国戏曲史钩沉》,中州书画社,1982年
- 12、谭正璧著、谭寻编著:《木鱼歌、潮州歌叙录》,书目文献出版社,1982年
- 13、[明]宋懋澄撰,王利器校录:《九籀集》,中国科学出版社,1984年
- 14、张廷玉等:《明史》,上海古籍出版社,1986年
- 15、周妙中:《清代戏曲史》,中州古籍出版社,1987年
- 16、冯梦龙:《喻世明言》,人民文学出版社,1987年
- 17、王丽娜编:《中国古典小说戏曲名著在国外》,学林出版社,1988年
- 18、冯梦龙:《醒世恒言》,人民文学出版社,1989年
- 19、郭精锐、陈伟武、麦耘、仇江:《车王府曲本提要》,中山大学出版社,1989年
- 20、胡适:《胡适学术论文集》,中华书局,1993年
- 21、吴志达:《中国文言小说史》,齐鲁书社,1994年
- 22、杨义:《中国古典小说史论》,中国社会科学出版社,1995年
- 23、中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志》,中国 ISBN 中心出版,1996年
- 24、陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社,1996年

- 25、齐裕钰:《明代小说史》,浙江古籍出版社,1997年
- 26、黄鸣奋:《英语世界中国古典文学之传播》,学林出版社,1997年
- 27、袁行霈主编:《中国文学史》,高等教育出版社,1998年
- 28、阿英:《阿英说小说》,上海古籍出版社,2000年
- 29、陈大康:《明代小说史》,上海文艺出版社,2000年
- 30、[美]马克·波斯特著、范静哗译:《第二媒体时代》,南京大学出版社,2000年
- 31、孙楷第:《小说旁证》,人民文学出版社,2000年
- 32、程华平:《中国小说戏曲理论的近代转型》,华东师范大学出版社,2001年
- 33、冯梦龙:《山歌》,江苏古籍出版社,2002年
- 34、张宏生:《明清文学与性别研究》,江苏古籍出版社,2002年
- 35、冯梦龙:《情史》,岳麓书社,2003年
- 36、玻璃唇:《鹤顶红之杜十娘》,新世界出版社,2004年
- 37、王政尧:《清代戏剧文化史论》,北京大学出版社,2005年
- 38、郑振铎:《中国俗文学史》,商务印书馆,2005年
- 39、李欧梵著、王志宏等译:《中国现代作家的浪漫一代》,新星出版社,2005年
- 40、汪超宏:《明清曲家考》,中国社会科学出版社,2006年
- 41、王庆华:《话本小说文体研究》,华东师范大学出版社,2006年
- 42、戴元光、金冠军主编:《传播学通论》,上海交通大学出版社,2007年

参考论文:

- 1、《杜十娘与爱情贞节观》,李奉戡、黄晓霞,《殷都学刊》,1994年第3期
- 2、《论杜十娘》,张中,《明清小说研究》,1994年第3期
- 3、《欽异拔新 恫心駭目——论〈杜十娘怒沉百宝箱〉的人物塑造及其悲剧主题的社会意义》,宋子俊,《甘肃教育学院学报》(社科版),1995年第2期
- 4、《从霍小玉到杜十娘兼论晚明妇女人格独立意识的觉醒》,王莉,《新江教育学院学报》(汉文综合版),1996年第4期
- 5、《醒人进而醒世——评杜十娘的“怒”和李甲的“狂”》,崔积宝,《学习与探索》,1997

年第1期

- 6、《杜十娘悲剧形象的美学价值》，温斌，《阴山学刊》（社会科学版），1998年第1期
- 8、《对美好人性的深情呼唤——浅析〈杜十娘怒沉百宝箱〉的悲剧意蕴》，薛海燕，《名作欣赏》，2000年第2期
- 9、《浅谈杜十娘悲剧的社会意义》，裴贵强、李贵杰，《山东教育学院学报》，2000年第1期
- 10、《金钱·爱情·人道——对〈杜十娘怒沉百宝箱〉的一种解读》，李广仓，《语文讲堂》，2000年第4期
- 11、《爱情悲剧的原型研究》，刘汉波，华东师范大学，2001年硕士论文
- 12、《〈杜十娘〉导演创作思考》，赵景勃，《戏曲艺术》，2002年第1期
- 13、《〈负情侬传〉与〈杜十娘怒沉百宝箱〉创作风格之比较》，张玉玲，《山东理工大学学报》，2002年第5期
- 14、《被遮蔽的杜十娘——对〈杜十娘怒沉百宝箱〉的女性主义解读》，张俊，《重庆师院学报》（哲学社会科学版），2002年第2期
- 15、《杜十娘形象再议》，韩晶、王乐乐，《齐齐哈尔大学学报》（哲学社会科学版），2002年第4期
- 16、《论杜十娘的悲剧色彩》，曾实、张梅，《贵州教育学院学报》（社会科学），2003年第6期
- 17、《可怜一片无暇玉——关于杜十娘悲剧根源的再检讨》，吴艳玲，《中国文学研究》，2004年第3期
- 18、《从崔莺莺形象的演变谈〈西厢记〉的接受》，包海英，内蒙古师范大学，2004年硕士论文
- 19、《〈杜十娘怒沉百宝箱〉文本叙述者的意旨传达》，刘哲，《菏泽学院学报》，2005年第1期
- 23、《杜十娘形象的演变及意义》，徐旭平、李亚丽，《文山师范高等专科学校学报》，2005年第2期
- 20、《〈杜十娘怒沉百宝箱〉的悲剧意义》，纳玉兰，《青海师范大学民族师范学院学

报》，2005 年第 1 期

21、《“三言”中女性形象的文化意蕴》，费洪根、王若明，《东疆学刊》，2006 年第 2 期

22、《一曲社会与人性的悲歌——〈杜十娘怒沉百宝箱〉悲剧价值评析》，孙玉冰，
《青海师范大学学报》(哲学社会科学版)，2006 年第 4 期

致 谢

扬州，一座风景秀丽的风景城，一座人文荟萃的文化城。文人骚客游历于此，留下了诸多感叹和赞美。行走于这个城市，仿佛可以穿越悠长深邃的历史时空，感受到古人的悠悠情怀，聆听到古人的心灵吟唱。2005 年我进入扬州大学学习，在这里我有幸得到古代文学专业各位老师的引领和指导，正是诸位老师的引领，让我见识了更加广阔的学术天地，而老师们的精彩授课和真诚指导，也让我受益良多，终生难忘。深深感谢各位老师！

衷心感谢我的导师董国炎教授对本论文的悉心指导，无论是题目的选择、资料的收集，还是行文的写作、修改，无不得益于董老师的启发和指导。而老师严谨的治学态度、渊博的学识、谦和的学者风范，也深深地影响和激励着我，使我不仅在学术上得到了提高。此外，老师在生活上的关爱也让我感激不尽。

如今，我即将毕业离开这座美丽的城市，匆匆只是过客，留下幸福的回忆，带走离别的感伤！2008 年杜十娘故事被列入扬州市首批非物质文化遗产名录，以此文纪念扬州给予我的难忘岁月！

攻读学位期间发表的学术论文

1、宋词时空结构的现代性

《当代学术研究》2007 年第 3 期

2、《周易》辩证法思想简述

《沧桑》，2007 年第 5 期

3、以“三言”为例看小说的教化叙述

《理论探索》，2007 年第 4 期