

辽宁师范大学

硕士学位论文

《施公案》小说与“施公戏”的关系

姓名：杜雅娟

申请学位级别：硕士

专业：古代文学

指导教师：梁归智

20070510

中文摘要

内容摘要:对《施公案》小说与“施公戏”的关系研究虽早有人在,但尚有不足。本文在前人研究基础上,从二者关系入手,探讨了这一值得深入分析的现象,对《施公案》小说、历史上的施公,以及京剧中的“施公戏”做了系统的介绍,并从社会环境、文化环境及文化心理角度分析了小说与戏曲发生关系的条件。由于“施公戏”中的“八大拿”诸剧晚于《施公案》初集而早于续集,故影响了续集的编纂,使得小说在武打场面描写上趋于戏剧化,人物描写上趋于脸谱化。《施公新传》则从《施公案》小说中吸取素材,并从结构方式、悬念设计等方面进行借鉴,彼此的融合促进了它们在内容形式上的充实和完善。但很快,由于运作方式、欣赏群体的不同,它们又各自分化。《施公案》小说与“施公戏”走上不同的发展道路。小说与戏曲在编创与发展过程中也深受曲艺艺术的影响,小说在情节类型、结构布局、悬念设计诸方面都留下了曲艺的痕迹。正是小说、说书与戏曲三种形式的结合是施公故事深入人心,流传久远。

关键词:《施公案》小说;“施公戏”;影响;关系

Abstract

Content : Although people researched the relations of “The legal matter connected with Lord Shi ” and “The drama about Lord Shi” early ,that still had the insufficiency. The thesis began the study from their relations in the foundation in the predecessor,and discussed the phenomenon which is worth analyzing thoroughly.To “The legal matter connected with Lord Shi ” , Lord Shi of history and “The drama about Lord Shi” of the Peking opera, The thesis has made a system introduction.It angled the condition that that the novel and the drama related as well from the social environment, the cultural environment and the cultural psychology.Because “The drama about Lord Shi” such as “Eight big takes ” and so on is later than the beginning of the collection of “The legal matter connected with Lord Shi ” but ealier than the sequel,therefore has affected sequel compiling.The novel tends to the dramatization in the acrobatic fighting scene description.The character describes tends to applying opera makeup. “The new Biography about Lord Shi ” absorbed the source material from “The legal matter connected with Lord Shi ” and carried on the model from the structure way, the reader involvement’s design and so on . Each other fusion promoted their enrichment and consummation in the content and form. But soon ,they respected differentiation for the difference of operation way and appreciates community. “The legal matter connected with Lord Shi ” and “The drama about Lord Shi” moved toward the different path. The novel and the drama in the arrange creating and the developing process is also deeply influenced by the acrobatics art. The novel leaved the acrobatics trace in the plot type, the structural configuration and the reader involvement’s design and so on It is precisely the novel, the storytelling and the drama three form union executes the male story sink deep into the hearts of the people and spreads remote.

Keyword: “The legal matter connected with Lord Shi ” ; “The drama about Lord Shi ” ;Influence;Relations

学位论文独创性声明

本人承诺：所呈交的学位论文是本人在导师指导下所取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含他人和其他机构已经撰写或发表过的研究成果，其他同志的研究成果对本人的启示和所提供的帮助，均已在论文中做了明确的声明并表示谢意。

学位论文作者签名：杜雅娟

日

期：2007.5.10

学位论文版权的使用授权书

本学位论文作者完全了解辽宁师范大学有关保留、使用学位论文的规定，及学校有权保留并向国家有关部门或机构送交复印件或磁盘，允许论文被查阅和借阅。本文授权辽宁师范大学，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库并进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。保密的学位论文在解密后使用本授权书。

学位论文作者签名：杜雅娟

指导教师签名：梁归智

日

期：2007.5.10

引言

在众多的清代小说中,《施公案》小说的地位和艺术水平都不高。但在文学史的研究中,尤其是晚清小说史的研究中,它却是不应漏掉的一环。它连接着公案小说与侠义小说的两端,有着不容忽视的重要意义。

与其他经典名著如火如荼的研究相比,20世纪中国古代公案小说的研究无疑是“门前冷落车马稀”。但相较于《百家公案》、《于公案》等这些八、九十年代始露真容的公案小说,《施公案》堪称是得到研究者们青眼的宠儿了。

“五四”新文化运动后,当中国文化的先驱们开始中国小说的研究时,他们便已开始对公案小说的关注了。在中国小说史的开山之作《中国小说史略》中,鲁迅就为清代的公案小说设立了专章(即第二十七篇《清之侠义及公案》),对这类小说进行了十分精辟的论析。在谈到《施公案》时,鲁迅先生指出,此书“略如明人之《包公案》,而稍加曲折,一案或至数回;且断案之外,又有遇险,已为侠义小说先导”^[1],对此书给以客观、中肯的评价。

受胡适考证学的影响^[2],其后的许多研究者纷纷对公案小说进行了考证。赵景深在《〈施公案〉考证》中初次对《施公案》小说与戏剧的关系进行了考辨。他依据当时现有资料及鲁迅等人的考证得出的结论是:“《施公案》戏剧比小说早得多。”^[3]他的考证是较为精细深入的,推进了对《施公案》小说的研究,但得出的结论在今天看来已不能成立。

1933年3月,孙楷第历数寒暑,凡三易稿而成的《中国通俗小说书目》问世。《施公案》也收录其中,此书对我们了解《施公案》的版本及初版年代大有裨益。

可惜的是,在此后的很长时期内,对《施公案》的研究并未在此基础上更上一层,虽也有少数几篇文章对其思想艺术进行了分析,却是星星之火,难以燎原,《施公案》的研究并未有多大突破。倒是八十年代宝文堂书店出版的“传统戏曲、曲艺研究资料丛书”,为研究者提供了极大便利。由于该套丛书“各书均约请专业工作者搜集、选择较好的版本,在保持原貌的前提下,参阅各本,作必要的勘误和标点”,且将“有关这些作品的部分评论,略加摘引,附于书后”,^[4]更有与作品相关的剧目简介,因此其资料价值较高。

直到九十年代,随着公案小说研究的整体推进,《施公案》的研究才步上

一个新的台阶。论文方面,尽管针对《施公案》小说的专门论文不多,但许多关于清代公案小说的论文对其都有论及。^[5]萧相恺在《〈施公案〉小说与施公戏》一文中,对赵景深《施公案》戏剧早于小说的观点进行了分析考辨,认为“嘉庆三年前《施公案奇闻》即已成书”,“沈小庆等采小说平话故事以入戏剧”^[6]。其后寒操的《〈施公案〉的刊行时间》一文,也对《施公案》一书的最早刊行年代进行了确认,将其定为嘉庆三年(1798)^[7]。这一时期,公案小说的研究专著也纷纷出现:黄岩柏《中国公案小说史》(辽宁大学出版社1991年出版)、孟犁野《中国公案小说艺术发展史》(警官教育出版社1996年版)、曹亦冰《侠义公案小说史》(浙江古籍出版社1998年版)。这些著作都对《施公案》有专门详细的论述,提出了许多有价值的观点。

苗怀明的《中国古代公案小说史论》(南京大学出版社2005年出版)是一部资料翔实、观点新颖的研究著作。该书对《施公案》的研究已扩展到文化学、文体学、叙事学等多种角度。在他的论文《晚清公案侠义戏述略》^[8]中,他不但进一步辨析了《施公案》小说与“施公戏”的早晚问题,还对公案侠义戏发展过程中不同时期的特点进行了总结,使我们对公案侠义戏的了解更为深入。

纵观百十年来对《施公案》的研究,可以看出,这段时期的研究主要集中于对《施公案》的版本、思想、艺术特征等方面的分析,在小说与戏曲文体的互动关系上,也多局限于二者产生早晚问题的探讨,未能有全面深入的研究。而小说与戏曲的相互影响、同生共存的关系,又是中国文学史上一个值得探讨的现象。有鉴于此,本文拟从小说与戏曲关系的角度入手,对《施公案》小说与施公戏二者的关系进行更为精细的研究,还原其关系发生的社会环境、文化环境,希望能在前人研究的基础上,贡献自己的微薄之力,从而拓展小说的研究空间。

第1章 正名:公案侠义小说还是侠义公案小说

为了研究的方便,研究者们常常根据自己的学术眼光对文学作品进行分类。明人胡应麟在为小说分类时称:“或一书之中,二事并载;一事之内,两端具存,姑举其重而已。”(《少室山房笔丛·九流绪论》)由于不同学者强调的“重”不可能完全一致,故同一作品的归属就可能千差万别。而这就造成

同一作品分类混乱,使读者无所适从。《施公案》小说的归类也存在这种混乱现象。本文拟对此进行梳理辨析,以利于下文的论述。

以往学者们对《施公案》小说类型的归类主要集中于以下几种:

一、侠义小说

鲁迅在《中国小说史略》第二十七篇《清之侠义及公案》中,称《施公案》“已为侠义小说先导”^[9]。游国恩主编的《中国文学史》中,也把《施公案》归为侠义小说。陈平原更以侠义小说与公案小说的分化为由,将《施公案》、《三侠五义》等归入清代侠义小说。^[10]

二、公案侠义小说

孟犁野认为:“在中国小说史上,《施公案》以前的公案小说与侠义小说,它们象两股平行发展,互不交叉的轨道一样,是各自独立发展着的,它们都有各具特色的题材领域与审美特性。”“然而,到了清代中叶,则发生了双流汇合的现象。其标志就是《施公案》。”“《施公案》首开公案与侠义合流之先。”^[11]苗怀明也认为《施公案》属于公案侠义小说,是公案小说和武侠小说合流所形成的新型小说样式。^[12]

三、侠义公案小说

这种说法以曹亦冰为代表。他在《侠义公案小说史》中,详细论述了侠义小说和公案小说的起源、发生、发展、成熟各阶段。他认为:“侠义公案小说的合流是在侠义小说和公案小说发展到一定程度后产生的。”^[13]清代是侠义公案小说的繁荣阶段,《施公案》是繁荣阶段的一部重要著作。他还分析了侠义公案小说在发展时期(明代)所呈现的基本特征:“一、作品以塑造人物形象为核心,小说的主人公具有强烈的侠义情怀,他的所作所为大都是打抱不平、惩恶锄奸、济危扶善之事。二、大小案件皆与侠义行为相结合,案件的发现、侦破乃至正确审判,均有侠义人物的参与和配合,形成了侠义和公案自然融合的有机整体。三、小说的主旨鲜明突出。”^[14]

除以上三种主要称法,还有一些研究者称其为“武侠公案小说”^[15],或称之为“章回化、武侠化的早期代表”^[16],有的学者甚至一篇文章之内既称“公案侠义小说”又称“侠义公案小说”^[17],混乱之极。

尽管学者们对《施公案》小说的具体归属意见不一,但大多承认《施公案》小说是侠义和公案故事的合流,要确定《施公案》小说的类型,关键是看哪种小说类型在书中所占比重更大。

何谓“公案小说”？胡士莹认为公案小说“大抵是当时日常所发生的刑事案件。主要是摘奸发覆，洗冤雪枉的故事”。^[18]孟犁野认为“叙写政治、刑民事案件和官吏折狱断案的故事”就可称之为公案小说。^[19]黄岩柏则简单归纳为“并列描写或侧重描写作案、断案的小说”。^[20]曹亦冰指出“公案小说是以公案事件为题材”，“包括作案、报案、审案（侦破）、判案几个环节”。^[21]

从以上各位研究者对公案小说的界定来看，公案小说重在作案、破案，而破案部分又是重中之重，中心人物是清官，场所集中于官府衙门。侠义小说呢？虽未有学者对此给出明确的定义，但从他们的表述中我们可以知道，这类小说重点描写的则是侠客们行侠仗义，惩恶锄奸，行动场所集中于江湖。

根据以上标准，我们来看一看《施公案》小说：

一）、从小说主旨看，《施公案》正、续共十集，528回。小说“大旨在揄扬勇侠，赞美粗豪”。^[22]该书描写了一群以黄天霸为中心的绿林好汉协助施公破案抓贼的系列故事，突出的是侠义成分。

二）、从内容看，“这等小说，大概是叙侠义之士，除盗平叛的事情，而中间每以名臣大官，总领一切”。^[23]小说除《施公案奇闻》以施公破案为主，续集渐以武侠打斗为主，以大的案件贯穿前后，案件类型也转向除盗平叛，黄天霸一干侠士占据主要描写内容，施公渐居次要地位。

三）、从断案、破案者看，小说初集中，施公的作用很大，不但断案，有时还亲自私访，充当破案者。而续集中，施公的作用减弱，断案成分减少，案件的侦破基本由黄天霸等绿林好汉充当，人物的活动场所多集中于绿林江湖，案件倾向于拿贼捕盗。

综合以上各点，可以看出，《施公案》中虽然也描写了清官和大小案件，但对侠客的笔墨用的更多，书中侠义之士所占比重更大，故本人赞同曹亦冰的说法，认为《施公案》归入“侠义公案小说”更为合理。

第2章《施公案》其书与历史上的施公

本文所称的《施公案》实际上是《施公案奇闻》与其续集的统称。

《施公案》初集，原称《施公案奇闻》，又名《百断奇观》，八卷九十七回，清人撰，不著姓氏。此书记载康熙年间施世纶断案及侠客黄天霸等事，为长篇公案小说之先导。该书首有序，序后署“嘉庆戊午（1798）新镌”。现

存最早的刊本为嘉庆二十五年（1820）厦门文德堂藏板，其后有道光四年（1824）刊本衙藏板、道光九年（1829）金阊本衙藏板、道光十年（1830）刻本等。

《施公案后传》（即二续），又名《续施公案》、《后施公案》、《清烈传》，二十五卷一百回，不著撰人名氏，首有光绪十九年文光主人序。其后续书多至十集，共 528 回，有光绪二十九年（1903）上海书局石印本。由此可以看出，《施公案》小说和许多中国古代的平话小说一样，是民间的文人、说书艺人将流行故事辑录加工，成为一系列施公故事的集大成者。因此，前后风格不一，艺术粗糙，“文意俱拙”^[24]。

据书中介绍，主要人物施公姓施名仕伦，为人清正，因其五行丑陋：麻脸、缺耳、歪嘴、鸡胸、驼背、瘦弱，御赐讳施不全。乃镶黄旗汉军籍贯，父世袭镇海侯爵位。书中诗曰：施公为官甚清廉，秉正无私不惧权。百张呈词一日审，不顺人情不爱钱。^[25]可见施公又是以往公案小说中常见的清官形象。

和包公一样，历史上的施公实有其人，不过名字是施世纶。《清史稿》卷二七七列传六十四、《清史列传》第三册卷十一均有较详细记载。据《清史稿》载：“施世纶，字文贤，汉军镶黄旗人，琅仲子。康熙二十四年，以荫生授江南泰州知州。”^[26]其后历任扬州、江宁知府、湖南布政使、顺天府尹，直至户部侍郎、漕运总督，康熙六十一年五月卒。《清稗类钞》、《国朝先正事略》、《清朝野史大观》等均载其事迹。至于其相貌特征，正史中未见，倒是清代文人笔记中多有记述。清乾隆年间人龚炜在其所著《巢林笔谈》中记录了一件和施世纶之丑有关的事：康熙五十四年，施世纶由总督仓场侍郎调任漕运总督（驻江苏淮安）。赴任时，见了地方官两江总督赫寿，赫寿（估计别人不敢）不禁掩嘴发笑，施世纶知其是为己之丑而笑，便不紧不慢地说，“公以某貌丑耶？人面兽心，才可恶耳。若某，兽面人心，何害焉？”^[27]

邓之诚《骨董三记》中记载：“施不全，顾公燮《消夏闲记》云：‘康熙时苏州施抚军世纶，系将军琅之子，以功荫。貌甚奇，眼歪，手卷，足跛，口偏。’”^[28]

根据各种记载，可知施公性格特征如下：一、法纪严明，体恤民众。“（康熙）二十七年，淮安被水，上遣使督堤工，从者数十辈，驿骚扰民，世纶白其不法者治之。湖北兵变，官兵赴援出州境，世纶具刍粮，使吏人执挺列而

待，兵有扰民，立捕治，兵皆敛手去。”^[29]这些亲民之举得到了百姓们的爱戴和敬仰，使施公无论升或迁，“所至民怀”。二、不畏强御，摧抑豪滑。如：“官府尹、步军统领托合齐方贵幸，出必拥驺从。世纶与相值，拱立道旁俟。托合齐下舆惊问，世纶抗声曰：‘国制，诸王始具驺从。吾以为诸王至，拱立以俟，不意为汝也！’将疏劾，托合齐谢之乃已。赈陕西，陕西积储多虚耗，将疏劾。鄂海以廷祥（廷祥即施廷祥，施世纶的儿子，时任甘肃（为川陕总督所辖）会宁县知县。）知会宁，语微及之，世纶曰：‘吾自入官，身且不顾，何有于子？’卒疏言之。鄂海坐罢去。”^[30]三、勤政爱民，清廉自持。“湖南田赋丁银有徭费，漕米有京费。世纶至，尽革徭费，减京费四之一，民立石颂之。”后“世纶查运漕积弊，革羨金，劾贪官，除蠹役，以严明为治。岁督漕船，应限全完，无稍愆误。”在陕西赈灾之时，“世纶令分十二路察贫民，按口分给，远近皆遍。六十年春，得雨，灾渐淡”。^[31]

关于断案的本事虽未有记载，不过可以看看对他的评价：“峭直刚毅，不苟合，不苟取。一切故人亲党有谒者，俱已正色谢绝之。……凡民有一害，必思有以除之；有一利，必思有以兴之。即至密至隐之情，未有不探赜索隐，曲得其实者。”^[32]他在人民心中地位极高，民号曰“青天”，并为其在府衙两旁建造了“一文亭”^[33]。由于他在任职内敢于革除弊政，造福四方百姓，因此，他替民办案、平反冤狱的故事在民间广为流传。百余年后生活在道光、咸丰年间的陈康祺在北京的街头听到艺人们仍在唱“施公”时，甚为惊讶，便在《郎潜记闻》（即《燕下乡脞录》）中做了记录：“盖二百年茅檐妇孺之口，不尽无凭也。”^[34]

正如胡适在《〈三侠五义〉序》中所说，“历史上有许多有福之人”，他们都是“箭垛式的人物”，“古来有许多精巧的折狱故事，或载在史书，或流传民间，一般人不知道他们的来历，这些故事容易堆在一两个人的身上”。^[35]黄帝是有福之人，包公是有福之人，施公也是这样一个有福之人。他在口耳相传的民间传说中丰满高大，也在小说作者的笔下精彩神奇。于是，我们现在见到的施世纶，便成为小说中那个汇聚各种想象与加工的光芒四射的施仕纶了。

第3章 京剧中的“施公戏”

清乾隆年间，戏曲经历了一场重大的变革。在乾隆五十五年（1790）——咸丰末年（1862）这段时间内，京剧在徽班内部孕育、演化，最终脱颖而出成为新的剧种。在京剧形成、发展的过程中，也诞生了一批新的剧目，这批剧目产生于北京地区，以演绎侠义公案故事为主要内容，其中的代表便是“施公戏”（本文所说的“施公戏”，指道光年间著名武生演员沈小庆所编创的“八大拿”诸剧，以及后来效仿者们编演的众多施公案剧目，和光绪年间剧作家史松泉所编创的《施公新传》）。

其实黄天霸、窦尔墩、施公等人的故事，早就在清代的民间流传了。京剧老戏中就有《李家店》（《打窦尔墩》），而与余三胜同时的四喜班正净徐宝成就演唱过《窦尔墩》、《连环套》剧目^[36]。但这些剧目都是零星出现的，真正成系统并在戏剧舞台上红火起来则是道光中叶后，沈小庆所编“八大拿”诸剧的成功。

关于“八大拿”到底所指何剧，向来众说纷纭，难成定论。较有代表性的是这样几种：

一、王芷章在《中国京剧编年史》中认为沈小庆最先编创了黄天霸四种：《淮安府》、《东昌府》、《殷家堡》和《落马湖》^[37]，因为反响强烈，又编写了《霸王庄》、《郑州庙》、《蜈蚣庙》以及《连环套》。这八个剧目都叙述出身绿林的黄天霸归顺清官施仕纶，剿灭豪强恶霸，扶助弱小百姓的故事，是最初的“八大拿”。

二、侯喜瑞先生所演“八大拿”戏中，被拿的反面人物即《霸王庄》黄隆基、《独虎营》罗四虎、《里海坞》郎如豹、《东昌府》郝文僧、《殷家堡》殷洪、《落马湖》李佩、《淮安府》蔡天化、《招贤镇》费德恭。

三、李万春先生所说“八大拿”戏，除《霸王庄》、《独虎营》、《东昌府》、《落马湖》、《里海坞》五出与侯喜瑞所说戏码相同，另外三出则不同，而是《莲花院》拿九黄、七珠、《任丘县》拿毛如虎、《郑州庙》拿谢虎。

四、翁偶虹先生在《戏剧论丛》第三期，谈及黄天霸戏时说，“八大拿”是百余年前著名武生演员沈小庆，根据评书“五女七贞”编演的。“八大拿”是《郑州庙》拿谢虎、《蜈蚣庙》拿费德恭、《薛家窝》拿薛金龙、《殷家堡》拿殷洪、《河间府》拿一撮毛侯七、《东昌府》拿郝文僧、《霸王庄》拿黄隆基、《落马湖》拿李佩。术语简称“双庙单窝堡、两府一庄湖”，《恶虎村》、《连环套》不在其中，一路所拿之人均在京杭漕运的路线之内。

五、《中国京剧史》认为，“八大拿”剧分别为《蜈蚣庙——拿费德功》、《郑州庙——拿谢虎》、《薛家窝——拿薛金龙》、《殷家堡——拿殷洪》、《淮安府——拿蔡天化》、《东昌府——拿郝文僧》、《霸王庄——拿黄隆基》、《落马湖——拿猴儿李佩》

本文认为王芷章的说法最为合理，故采王芷章之说。

据《中国京剧史》介绍：“沈小庆（1808—1855）是道光年间颇负时誉的武生演员之一，也是一位颇有才华的编剧兼导演。”^[38]吉水的《近百年来皮黄剧本作家》（《剧学月刊》三卷十期）也云：“沈小庆，浙江绍兴人，为某班武生。咸丰间，颇负时誉，好听平话。每戏毕，辄与其同侪，走书馆，灯下烹茶，坐而环听也。北京说平话者，有盲人，有不盲；盲者皆习歌曲，以平话为余事，仅能至王公邸中说之，不能入市肆也；不盲者则以此为业，师弟父子，互相授受，如汉儒之说经，宋儒之讲学，门户至严。凡袍带如《三国》、《精忠》，神异如《封神》、《西游》，公案如《三侠五义》、《五女七贞》，各有专门，不得相溷。小庆听《施公案》最悉，乃取以入剧，而于武戏所谓套子者，尤极精研。”^[39]

“八大拿”诸剧中的《淮安府》又称《拿蔡天化》，写蔡天化盗取施仕伦官印，藏匿道观中。黄天霸手下贺人杰追踪查探，袭击道观。《东昌府》又名《拿郝文僧》，郝世洪之子郝文出家为僧，因表兄武天虬为施仕伦所杀，蓄意报仇，擒施于庙中。黄天霸为救施仕伦，假意与郝妹订婚，伺机破庄救人。《殷家堡》又称《拿殷洪》，继续《东昌府》故事，郝世洪被擒后，其亲家邀约绿林好汉来劫囚车。因李五告密，施仕伦改行水路，被水寇于亮拿获。而李五相助黄天霸，使殷洪战败被擒。《落马湖》又称《拿李佩》，是“八大拿”诸剧中关目至为精彩的一出，写黄天霸于落马湖中智救施仕伦故事。《霸王庄》又称《拿黄隆基》，德州梁霸暗中让朱光祖刺杀施仕伦，被黄天霸擒获，朱倒戈，相助黄天霸和施仕伦，剿灭黄隆基。《郑州庙》即《拿谢虎》，描写谢虎作恶多端，施仕伦欲除之，反而险遭暗算。施乃定计，于谢虎生日派兵追剿，被谢虎逃脱。《蜈蚣庙》即《拿费德功》，恶霸费德功游庙时强抢民女，为黄天霸所见，因费势力强大，黄天霸设计让其妻子张桂兰进入费家，里应外合歼灭强敌。《连环套》即《拿窦尔墩》，绿林豪杰窦尔墩因与黄天霸之父黄三太有仇，遂趁太监梁九公奉旨围猎时盗去御马。梁乃让黄天霸限期寻回御马。黄天霸闯入连环套，与窦周旋。在朱光祖的帮助下，使窦献出御马。这八出

戏，都有丰富曲折、惊险别致的情节，生动多样、各具其貌的人物形象，很能吸引观众。

沈小庆“八大拿”系列剧目的风靡，使后来者纷纷效仿，编演出众多“施公案”剧目，这些剧目都以黄天霸缉拿豪强为情节线索，在关目细节、武打样式上多有相近之处，成为一百多年来京剧舞台上蔚为大观的剧目系列。除沈小庆《连环套》等戏外，尚有《溪皇庄》、《洗浮山》、《莲花院》等三十多出流行于舞台。

《施公新传》是史松泉创作于光绪乙未年（1895）的十二本连台本戏。因史生卒年无考，故只知此人为光绪年间剧作家，据吉水《近百年来皮黄剧作家》中记载，知道他：“本浙之会稽人，入宛平籍，充户部书吏，久不得志。”^[40]而且很多文章都认为史松泉创作《施公新传》是因为史曾做过户部银库的经承，“因事被参，贿报死亡”，后不甘做黑人，遂编出此戏^[41]，希望能让内廷供奉的演员进宫演出，引起西太后的注意，不过却未能如愿。据齐如山《京剧之变迁》中记载，“因陈德霖时掌福寿班，且在太后面前最红，所以（剧本）交福寿班排出，并商请陈德霖将此戏带往宫内去唱，乘机告之西后，说这是某人所编，或可恩准免罪”，“后陈德霖以为此事恐有不妥，……遂作罢论”。

[42]

《施公新传》写的是施仕伦任漕运总督时期的事迹，剧情从万世英之寡妻吕氏计杀盗贼而被诬入狱、施仕伦派计全查案开始，展开一系列惊心动魄的悬案故事，中间穿插施仕伦亲自审查疑案，剪除强梁情节，止于海盗杜鳌等被一网打尽，施仕伦成就一段美满姻缘的大团圆结局。

从“八大拿”到《施公新传》，戏剧舞台上“施公戏”的盛行，丰满了施公系列故事，给京剧文学增添了一抹亮丽的色彩。《连环套》等戏目经久不衰，说明“施公戏”是有着持久的生命力的。

第4章《施公案》小说与“施公戏”发生关系的条件

任何一种文体都不是孤立地存在，而总是与其他文体有着千丝万缕的联系。文学与艺术在共同的历史、文化环境中孕育，彼此在发展的轨迹上碰撞、融合，它们彼此充实了自己，最后创出自己的特色。这种关系的发生，又绝不仅仅是一种偶然，它有着必备的条件。

《施公案》小说与“施公戏”能在历史的舞台上相逢，碰撞出吸引的火花，并进而从彼此身上各取所需，是由于历史、社会、文化等各种因素搭建了这座舞台，给它们提供了交流的契机。

4.1、动荡的社会环境是孕育它们的摇篮

历史上的清王朝，从康熙王朝开始走向繁荣，经过雍正、乾隆的后续努力，达到鼎盛。尤其是乾隆皇帝，他在即位初期励精图治，无论在经济、政治、军事、文化科学上都有所发展，把清王朝推上了极盛的顶点。可惜，这种烈火烹油般的盛世美景并未持续多久，就因统治阶级的奢侈腐化和官僚阶层的贪污乱政，使得阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐，清王朝因而日渐衰落。

乾隆末年，农民起义就多有发生。而嘉庆年间，土地的高度集中、官吏的疯狂掠夺、自然灾害的频繁发生等种种因素都积压在人民身上。走投无路的民众于是铤而走险，拿起武器加入反抗的队伍。各地风起云涌、如火如荼的反抗斗争令清王朝手忙脚乱，不得不派重兵镇压。湘、黔、川苗民的“乾嘉起义”还未平息，又爆发了川、陕、楚白莲教大起义。这次规模巨大的起义，历时九年半，波及四川、湖北、陕西、河南、甘肃等五省，使整个清王朝陷入动荡之中。

在这种环境下，人民的尚武之风日益高涨，他们在渴望清官们为其主持正义、平冤理屈的同时，也幻想着能有身怀绝技、济困扶危的英雄侠士拯他们于危难之中。在这样的社会历史条件下，侠义公案小说和侠义公案戏应运而生。

4.2、通俗化的时代潮流是催助它们成长的东风

文学既是一种有审美目标的语言创造活动，又是一种独特的社会精神文化现象。它的历史存在着，构成人类的一种文化存在方式。一种文体的历史变迁，无疑有着外在的文化语境，即与特定时代的文化背景构成一种社会互动关系，成为整体的社会文化结构中一个有机的组成部分。而且，一种文体的历史变迁本身也蕴含着深刻的文化意义，发挥着独特的文化功能。

作为侠义与公案小说合流的先导，《施公案》和同样为京剧中新类型——武打戏代表的“施公戏”，不约而同地都受着当时文化语境的左右。

早在明末清初，文学通俗化就已融汇成一种时代潮流。文人们倾向于通俗化的现实思维使他们对通俗小说表现出了前所未有的热诚。这种热诚加速了通俗小说的刊刻与发展，而印刷业水平的提高也促成了书面形式的通俗文

学的繁荣。

乘上了通俗化的时代列车，尽管文字粗疏、语句俚俗，《施公案》还是成为市井百姓时髦的文化消遣。施公故事一边在说书艺人的舌端丰富饱满，一边在京剧演员的手下翻腾飞舞，于是《施公案》一书风行海内，“南北书肆，各有翻刻”^[43]。“八大拿”各剧，也充满着刚劲、强硬的生命力，在清末的戏曲舞台上久盛不衰。

4.3、平民的审美趣味是它们成长完善的催化剂

作为通俗文学，它最主要的功能是用于大众消费，不管是作为口头文学在舞台上表演，还是作为书面文学在书坊间贩卖，其性质并未改变。基于此点，通俗文学就必须将接受者的阅读兴趣、关注热点的变化反映出来，以迎合他们的需要。小说要“谐于里耳”，就得广采博收，从说唱、戏曲等艺术中汲取养分；而戏曲艺术作为一种群众性的观赏艺术，原本就是以开放的姿态和宽广的胸怀面向平民，因此比诗文等传统文艺更频繁地承受着平民审美趣味的沾染和冲击，也更易于兼容并蓄地吸收和转化平民的审美趣味。平民的审美趣味本就趋向于浅、俗，而这种审美要求就构成了平民阶层对通俗文学的强烈的心理期待。

融合了侠义与公案小说两种小说类型的《施公案》恰是迎合了大众的心理期待，并把他们心中希望的幻影投射于作品之中，满足了他们的心理需求，是“为市井细民写心之作”^[44]。《施公案》小说对贪官污吏、土豪恶霸进行了深刻的揭露谴责。小说中侠客们行侠仗义、惩戒恶霸的义举正是基于平民们对贪官污吏、土豪劣绅的厌恶心理，打斗场面的繁多与丰富也是贴近平民崇尚粗豪、阳刚的审美倾向和尚武之风的。

而纵观道咸以来的京剧舞台，也无不追随平民的审美趣味进行着调整转变。道咸时期时局的变动，使国民普遍陷入一种焦灼不安的心理状态中。此时的他们再也无心欣赏咿咿呀呀、缠绵悱恻的风月佳人戏，目光转向慷慨激昂、刚健深沉的历史演义戏、英雄戏，希望从虚实变幻的历史故事、豪情奔放的英雄题材中，寻找超乎个体体验的意态驰骋和生命张扬，给心灵以暂时的超脱和慰藉。对那些生活在社会底层的平民来说，戏剧是他们既喜欢又经济的梦工场，用一般民众都可负担的微薄戏资，便可换取难以企及的人生梦想，使自己在金戈铁马、叱咤风云的舞台中得到仪式性的满足，这无疑是一种莫大的快乐。

何况,京剧又诞生于这个古老封建王朝的政治和文化中心——北京。帝都的大气磅礴与北京人对政治异乎寻常的关注热情,都让人难以远离现实,享受风花雪月。于是,历史演义、英雄传奇等类剧目便在人们的这种审美需要中壮大起来。戏曲从小说中汲取营养,又反过来影响着小说。

当然,除了这些外部条件促成了《施公案》与施公戏的交融互动,还有小说和戏曲文体自身的原因。

小说和戏剧的剧本虽然都属于散文体叙事性文学,二者是血缘关系亲密的两大艺术门类,有着许多相通相融的共同特征,却又有着很大的区别。古代小说和戏曲由于艺术特质的不同决定了叙述手法的差异。小说是语言艺术,话本是口头语言,而小说是书面语言。小说是叙述体,说话的底本和小说文本是叙述者的话语,其中总有一个或隐或显的、置身于故事之外的叙述者。作为叙述体,小说文本是叙述性的话语,需借助语言向读者描述过去发生的事件。戏曲属于表演艺术,其本质在于表演,包括唱、念、做、打、舞等。虽然戏曲的剧本有些读起来并没有多少吸引力,甚至有些枯燥,但表演起来却给观众们带来了视觉上的刺激和满足,使观众们获得心理上的愉悦。观众不喜欢读剧本,而又不嫌重复、乐此不疲地看戏,原因盖出于此。戏剧的本质特征是代言体,它通过人物的对话和行动来直观演述故事,戏曲文本是戏曲人物而非作者的话语。戏曲的主要表达方式是表演,其中没有一个叙述全部故事的人,只有将戏曲中各个人物的行动、对话贯穿起来,才形成一个完整的故事。

人物形象的塑造是小说、戏曲共同的使命,但两者在刻画人物的手法上,互有异同。小说刻画人物以语言、文字为媒介,如肖像描写、心理描写、语言、行动描写等等;戏曲则不然,肖像描写主要靠化妆,心理刻画多通过演唱和表情,语言、行动描写也有其特色,表现出鲜明的表演性和直观性。

小说与戏曲的差异决定了它们要获得更高的发展就要彼此借鉴。中国古代小说与戏曲在长期的相融互补过程中,彼此间汲取着对方的营养,它们在丰富着自身艺术表现手段的同时,也有力地促进和推动着对方的发展。

第5章《施公案》小说与“施公戏”的关系

在我国古代的文学发展过程中,小说和戏曲本就是互取素材,互相促进,互相提高的。正如蒋瑞藻所说:“戏剧与小说,异流同源,殊途同归者也。”^[46]

只不过在相互融合的过程中,有的先有戏曲,有的先有小说。所以《施公案》小说与施公戏关系的第一个问题便是二者的先后问题。

5.1 小说与戏曲孰先孰后

其实对于《施公案》小说与“施公戏”孰先孰后的问题,前辈学者早有论及,只不过有些观点在今天看来值得商榷。赵景深先生在二十世纪三十年代所写的一篇文章《〈施公案〉考证》中提出这样的观点:“一般人每每先存了小说比戏剧早,戏剧多根据小说改作的观念,于是以为《施公案》也是小说早于戏剧的了;实际上《施公案》却是例外,反而是戏剧比小说早得多。”

[46]

他的依据是:

(一)、周明泰《道咸以来梨园系年小录》道光四年(1824)庆升平班戏目里已经有了下列各戏:《连环套》《霸王庄》《盗金牌》《淮安府》《落马湖》《恶虎村》《拿谢虎》《殷家堡》《双盗鏢》《爬蜡庙》《左青龙》《清烈图》《江都县》《河间府》《洗浮山》。一共十五出,其中十一出保存在《戏考》里。^[47]

(二)、《施公案》小说刊本以孙楷第《中国通俗小说书目》与鲁迅《中国小说史略》中所记的为依据。认为《施公案》初集刊于道光十八年(1838),《后施公案》刊于光绪二十年(1894)。

对赵先生引以为据的两条,本文有如下认识:

一、京剧史学家周明泰《道咸以来梨园系年小录》一书所收庆升平班戏目虽较多、较广,但由于该目录语焉未详,除了沈翠香、嵇永林、嵇永年的人名之外,没有任何能与当时文献互相引证考核的条件,故其真实性难以保证^[48],且沈小庆所编的《淮安府》、《殷家堡》、《落马湖》、《连环套》等“八大拿”剧目,有众多资料表明其编演时间应在更晚,此时上演可能性不大。可能存在戏目的“回流”现象,故仅以此为施公戏产生的时间依据,难以服人。

二、赵先生所据《施公案》小说刊本非最早刊本。经萧相恺、寒操等学者考证已知:嘉庆三年(1798)《施公案》即有刊本行世^[49]。这样,即使《道咸以来梨园系年小录》戏目所记内容真实,也仍不能说“戏剧比小说早得多”。

半个多世纪后,萧相恺先生在他的《〈施公案〉与施公戏》一文中,重新对小说与戏剧的早晚问题进行了考证,他的结论是:嘉庆三年前《施公案奇闻》即已成书;嘉庆三年或稍后的时间里,《续施公案》也已问世。施公的故

事很受欢迎，于是说书人相继采入平话。而二续、三续、四续之书也相继出；于是沈小庆采小说平话故事以入戏剧。^[60]萧先生据此将《续施公案》的问世时间判定为嘉庆三年或稍后。

对此本文持不同意见。萧先生的逻辑是这样的，道光九年（1829）金闾本衙藏板的《施公案》书后有下列文字：“要知天师捉怪，惊走黑面僧人；真人救命黑龙潭供雨一坛，傻和尚借天师法力行雨，原形灵化归山，施公山东赈饥，万岁访垛子和尚，俱在下部分解明白。”故可认为“下部即《后施公案》或也已出，最少是不久当出”^[61]，这种论证逻辑并不严密。据现有资料及小说的文字特点分析，《施公案》可能是据说书艺人的“道活秘本”改编而成，施公故事应早已成型。这种猜测并非空穴来风，成书于嘉庆初年的车王府曲本说唱鼓词《刘公案》中曾两次提及《施公案》^[62]。该书《都察院》第二十三部中提到一位叫黄辅臣的说书艺人讲说《施公案》：“三档就是《施公案》，这人在京都大有名，他本姓黄叫黄老，‘辅臣’二字是众人称。说的是，施公私访桃花寺，西山庙内拿恶僧。”该书《句容县》第十四部有一段说书人的自白还提到施公案中的重要人物黄天霸：“康熙年间《施公案》上的黄天霸，他的本事就算数一数二，头等艺业。到如今乾隆年间出的人，要瞧起来，比那黄天霸的本事，还强着几个码呢。”^[63]据连阔如所说，评书界演员说的书有道活秘本，评书界纯粹道活的书就有《施公案》，后来有人把道活秘本售与书局，书局据此印行售卖。^[64]道活秘本主要供评书艺人说书时所用，故内容可能与刊刻的小说不尽相同。

这样看来，上文所说《施公案》书后文字的另一种可能就是，将说书艺人所讲的故事情节录入，作为后续书籍的预先告知，以吸引读者购买，而小说的刊刻却可能在此后数年甚至数十年。这也许只是出版商们促销的一种手段，带有鼓吹的性质，而不能作为确定成书时间的依据。

萧先生还以所见的光绪甲午（1894）孟春珍艺书局校印本《清烈传》（即《后施公案》也称《续施公案》）中的序言为证，从“悉心校讎重刊”语，得出《后施公案》原也有本，以此作为《后施公案》问世较早的佐证。

此序如下文：

“夫《施公案》一书，久已海内风行。南北书肆，各有翻刻。仅以江都令始，以仓场终，其叙事简略，用笔草率，大有疏漏。而施公之德政伟绩，

又未能罄其十一。书中语言，本系北音，辗转翻刊，殊多亥豕鲁鱼之误。本局将前部重复校补刊刻，与《后案》合全璧，……前后采辑凡千余篇，编成百回，悉心校讎重刊，以公同好。虽属稗官野史之文，而实迹实事，直可补正史之一助尔。”^[55]

我们可以将上文与另一序文进行比较：

光绪癸卯年（二十九年 1903）《施公案全传》的序文如下：

“夫《施公案》一书，久已海内风行。南北书肆，各有翻刻。仅以江都令始，以仓督终，其叙事简略，用笔草率，大有疏漏。而施公之德政伟绩，又未能罄其十一。兼之，书中语言，本系北音，辗转翻刊，殊多亥豕鲁鱼之讹。本局将前部重复校补刊刻，与《后案》合全璧，……前后采辑，凡五百二十八回，悉心校讎重刊，以公同好。虽属稗官野史之文，而实迹实事，直可补正史之一助尔。光绪二十九年蕤宾月。”^[56]

从上两篇序文可以看出，“悉心校讎重刊”是指“将前部重复校补刊刻，与《后案》合全璧”，改其疏漏失误之处，其实后案百回与全传收的其余诸回刊出时间相距不远。

因此，笼统地说沈小庆的“八大拿”诸剧比小说早得多并不准确，下面进行详细辨析。

《施公案》小说虽未题撰人，但由于此书在清代后期较受欢迎，因此关于其刊行年代、出版时间都留存了一些记载资料，使后代研究者们有据可查。详细刊刻时间及版本前文已经述及，此处不再赘述。

而早期的“施公戏”（沈小庆编创的“八大拿”诸剧），情况就比较复杂了。清代的戏剧创作并未形成如元杂剧剧作家那样的创作组织，戏目的编创往往由戏班内部的演员兼任，因此这些创作只能算是演员们的副产品，不会作为宣传和炫耀的资本，更不用说刊刻出版了。尤其是各个戏班又遵循着一个古老的保守传统，如同医药世家的祖传秘方一样，把剧作作为自己的秘密武器来严守秘防，谨防外泄，甚至有的创作者还在去世前把自己的创作秘本焚毁。于是后人进行研究时便产生了重重阻碍，再大胆的假设，在资料匮乏的情况下，也是“巧媳妇难作无米之炊”。

相比之下,沈小庆算是幸运的了。“八大拿”诸剧的编创,使得他在道咸年间的戏剧界名声大噪。尽管他和当时的许多艺人一样,没有留下关于创作的只言片语,具体的生平情况也湮没难寻,但他的显赫声名在吸引众多目光的同时,也使一些人把记忆的空间留存给他,从而使我们在这些人或零或整的记忆片断中,获得珍贵的研究资料。

据颜全毅的《清代京剧文学史》介绍,沈小庆十五岁时(1824年左右),因家道中落,进入老嵩祝班下设的科班学戏。嵩祝班是以武戏见长的京剧班社,后来因为不断编演时兴武戏,受欢迎程度不亚于四大徽班中的三庆、春台等。^[57]这些新编的武戏当中,就有沈小庆编的“八大拿”诸剧。“八大拿”是先有四种,因演出之后反响强烈才又编创后四种。最后一种《连环套》是在沈小庆40岁左右(约1848年)所编。据说成名之后的沈小庆嗜好赌博,不到50岁就中年夭折了。那么,由上述资料来看,即使沈小庆20岁就开始创作“八大拿”诸剧,《施公案初集》也已刊行了,而后集及全传直到沈去世还未面世。而史松泉于光绪乙未年(1850)创作《施公新传》时,“八大拿”及后来所创同类剧目正在舞台上盛行,《施公案》小说也正风行海内。

至此,本文作出以下推断:

《施公案初集》初刊于嘉庆三年,早于施公戏;沈小庆的“八大拿”诸剧晚于《施公案初集》,早于续集;史松泉创作的《施公新传》早于全集的刊刻而晚于续集。

理清了小说与戏曲的关系,再来看看施公戏对《施公案》小说的影响。

5.2、“八大拿”诸剧对《施公案》的影响

乾、嘉时期,京剧这个剧种迅速崛起,并逐渐占据了戏剧舞台。四大徽班进京之后,不断适应着京师观众的审美习惯,在各个方面进行翻新,京剧正是在乾嘉时期的徽班里孕育成熟的。从乾隆末年到道光中期,京剧完成了其艺术历程关键的启程之旅,在徽班不断的融合和创新中,形成其新颖独创的艺术面貌,为世人所喜爱。

李渔说:“文章作与读书人看,故不怪其深;戏文作与读书人和不读书人看,又与不读书之妇人、小儿同看,故贵浅不贵深。”^[58]京剧这方面就比以往的戏剧文学贴近世俗。无论是文学唱词还是念白语言,都通俗晓畅,易于理解。在整体风格上追求的是规范整饬、通俗大气的文学风范,适应京城观众的特点。

道光以来，徽班在北京的舞台上，已占有相当的优势。道光中叶以后，由于楚调与徽班的合流，京剧基本成型，渐渐展露出一统剧坛的态势。各种京剧班团比武较艺，争奇斗艳。清·梁绍壬在《两般秋雨庵随笔》卷三《京师梨园》中，记录了他在道光六年看戏的情景：“四班（三庆、四喜、春台、和春）名噪已久，选才自是出人头地。即三小班中（重庆、金钰、嵩祝），亦各有杰出之人，擅场之技，不可以诘下目之。”精彩的剧情与演技吸引了大量的观众，就连那些市井走卒，遇到他们喜欢的剧目，也“往往转徙随入三四戏团，乐此不疲”^[59]。京剧在不知不觉中把触角伸向了各个阶层，形成庞大的收看群体，以唱念做打的娱乐化形式，潜移默化地改变着人。这种情况正如蒋瑞藻所说：“声音之道，感人尤深，其影响于风俗人心者，势力盖出小说上。”^[60]

在京剧日益高涨的群众呼声中，《施公案》小说也从“八大拿”诸剧中取长补短，丰富着自己的艺术表现力。

沈小庆所编的“八大拿”诸剧与评书关系很大。吉水的《近百年来皮黄剧本作家》（《剧学月刊》三卷十期）曾云：“沈小庆，咸丰间，颇负时誉，好听平话。每戏毕，辄与其同侪，走书馆，灯下烹茶，坐而环听也。……小庆听《施公案》最悉，乃取以入剧。”^[61]清末说《施公案》的各派名家，说书套路往往各不相同。那时说书的普遍是以施公做漕运总督出巡山东为界，将书分为前套、后套。前套各家大体相同，后套则分成不同路子。沈小庆当时所听具体是哪种已不得而知，但从各剧结构、回目以及语言各方面看，是多方面吸取了评话的长处的。就拿语言来说，沈小庆在创作戏剧的念白时，显然已经把说书艺人为吸引听众，带有浓厚生活气息的语言借用了过来。如《骆马湖》中黄天霸四处寻访施公下落，心急如焚，《问樵》一场却让樵夫妙语如珠，逗乐一番。当时说书人为要把故事讲得热闹动人，往往做出许多合理的夸张和必要的渲染。而这种夸张和渲染，不一定全是艺人自己的主张和创作，许多地方可能是因为他们要符合听众的愿望和要求，才在故事中增添一些内容和穿插的^[62]。戏曲中运用这样的语言，同样具有增强戏剧吸引力的作用。

作为武戏文唱的范例，沈小庆的“八大拿”诸剧既有别具特色、精彩新颖的武打“套子”，又有铿锵有力、精彩含蓄的语言唱段，更有富于美学张力的场面设置。这些都让“八大拿”诸剧日益成为京剧武戏的典范，得到上至宫廷、下至普通民众的广泛欢迎和热爱。声势如此强大，以致影响了《施公案》

小说续集的创作。

5.2.1、小说中武打场面的戏剧化

侠义公案小说在人物塑造、武打技击场面描写等方面本就受《水浒传》影响，正如鲁迅所说：“其中所叙侠客，大半粗豪，很像《水浒》中人物。”^[83]但很多侠义公案小说的艺术水平远远逊色于《水浒》，除了《三侠五义》“似较有《水浒》余韵”^[84]外，其他小说不用说“精神”，连“外貌”都绝不相似，充其量只得其皮毛。《施公案》小说也是此类情况，稍有不同的是，接受了戏曲的影响后，小说中的武打场面描写明显细化并加强，具有喜剧色彩。

沈小庆是演员兼剧作家，自然深谙戏剧三昧，尤其他所学又是武生，更使他编起武戏来得心应手，且能恰到好处地处置各种场面和“档子”^[65]。“档子”是京剧中不可或缺的场面设置和调度，也是武戏编创者需要事先特别考虑和设计的。沈小庆设计的“档子”新鲜别致，使人难忘。沈小庆的武戏，常常在纷繁紧张的打斗中，节奏鲜明、层次清晰地交待双方的战斗，做到繁而不乱，紧张有致，给人以赏心悦目之感。如《骆马湖》一剧中，在详尽地描写了黄天霸四处打探、混入盗窝的情形之后，在戏的二十四、二十五场用精彩的“档子”设计了大结局的陆战和水战，把整个剧推向高潮。《施公案》小说续集的编创者们受写作水平的限制，尽管模仿了《水浒》的武打场面，却无法望其项背。相对来说，借用戏剧中热闹的打斗场面却容易得多。我们可以看以下的例子：

1)、初集第六十六回：“天雕抛下王栋、王梁，竟奔施忠，扑头一刀。好汉侧身躲过。……天雕砍空，使的力猛，往前一截。……只听刷的一声响亮，盗寇臂上受伤。濮天雕往后一仰，“啊呀！”显些跌倒。钢刀难举，抛于地上，……说着拿起刀来，天雕竟自刎而死。”^[66]

2)、续书第二百八十七回：“正在扰乱之时，猛觉背后一刀砍来，李配赶着招架。天霸复又一刀，望着李配肩窝上刺。李配将天霸的刀拨开，复还一刀，直奔天霸胸前刺进。……李配正杀之间，耳边听有弹弓声，知有暗器打到，赶着躲开过去。天霸见李配躲闪暗器，乘此一个闪电穿针，一刀从李配肋下刺进。李配从旁一让，不提防第二弹打来，正中右耳。天霸见一刀未曾刺中，便用了鲤鱼翻身，跳入左边，一刀望李配左肋刺进。李配复又让过。”

[67]

3)、续书第三百五十三回“只见贺人杰抽个空，便掏出两个金钱镖，手这一扬，直向蔡天化双眼打到。蔡天化早已防备，便举起右膀曲转过来，将二眼牢牢挡住。及至金钱镖打到，却打在手膀上面，就同碰在铁上一般，仍旧掉转下来，他竟毫无伤损。李昆在旁看见，也就拿出弹子，认定他咽喉打到。蔡天化觑得切近，用手一接，将那颗弹子接入手中，顺手一放，居心要还打李昆；可巧李七侯正一刀砍来，不提防正遇着蔡天化正放那粒弹子，正打中手腕，只听当啷一声，手中刀丢落在地。蔡天化瞧得真切，趁势就是一腿，将李七侯打倒一旁，一伸手就去拾刀。此时朱光祖赶着架开，关小西在上首也就一倭刀砍来。接着贺人杰舞动双锤，当头打下。褚标也就飞舞朴刀砍来。天霸又赶着取出金镖掷去。”^[41]

从以上三例可以看出，第一例的武打场面很简略，第二例加进了细致的描绘，用“闪电穿针”“鲤鱼翻身”等来刻画武打招式，较以前精彩了许多。而第三例捉拿蔡天化的场面中，贺人杰、李昆、李七侯、朱光祖、关小西、褚标、黄天霸轮番上阵，这种情形简直就是戏剧中加进了过场的武打场面的生动再现。《施公案》小说把戏剧场面借用到小说的描写当中，使小说显得更生动、更富有动作感和戏剧性。

5.2.2、人物描写的脸谱化

戏曲人物以粉墨涂面的化妆法，早在元代就已出现。到了明代，随着戏曲行当的齐备，脸部化妆也有了进步，而且，一些人物的形象也已定型，如包公是黑脸，关羽是红脸，曹操是白脸，呼延赞是花脸等。京剧形成后，净、丑两行的脸部化妆成了一门专门技巧，并且有了谱式，这就是我们现在所谓的“脸谱”。脸谱是戏曲里统一风格的化装的一种，不论是哪一个行当的人物，需要特殊夸张面貌形象的，都可以勾画脸谱。勾画脸谱的角色与不勾画脸谱的角色在舞台上同时出现，不但不显得别扭，反而在互相衬托之中，展示出戏曲化装艺术的丰富多彩。聪明的戏曲艺术家从古典小说的描写和评书艺人的讲述中，吸取了发展脸谱的资料，把那些“面如重枣”、“面似乌金”、“面似油白”、“面色姜黄”、“绿脸红须”、“红胡子蓝靛脸”、以及“豹头环眼”、“凤眼蚕眉”、“狮子鼻”、“笏帚眉”等等形象，通过艺术的创造，用颜色和线条形象地表现于戏曲人物的面部。同时又以说明性、象征性、评议性、性格性、象形性为指导思想，组织成各式各样的面形图案，为

每一个人物制定了一个固定的谱式，所谓“花”而有“谱”，这就是“脸谱”二字的由来。

脸谱具有很强的象征性。脸谱的象征性，第一是用一种颜色象征某个人物的基本性格，第二是在脸谱的局部上用另一种颜色象征这个人物的复杂性格，第三是在脸谱的局部上勾画一个小的形象图案，象征这个人物的特殊标志。“八大拿”诸剧中的反面人物，多属净、丑两行，因此常常勾画脸谱。如《恶虎村》中武天虬勾的是绿碎花脸，眉头紧皱而隆起，既显凶猛之状，又似凝思之态，脑门处一蝎尾图案直冲头顶。武天虬的绿碎花脸就象征着他顽强暴躁的特点，而脑门上的蝎尾图案则属于局部象征，暗喻其狠毒。濮天雕是紫色三块瓦，象征其刚正稳练，而眉间似黄色火焰，眉头似火苗又说明其性烈如火。

著名京剧作家和评论家翁偶虹曾言：“清末说部《施公案》、《彭公案》之类，其中描写的人物，面貌打扮，多与戏台上相合，尤其是面部的描写，有时竟与戏台上的彩画脸谱相同，这种风气，的确是受了戏剧的支配。而其时期，只能限于清末。”^[69]《施公案》小说中人物描写脸谱化的显著例子就是窦尔墩。

窦尔墩出现在京戏《连环套》中，沈小庆在四十岁左右创作了这部戏，戏剧界对这部戏评价很高：“《连环套》通场无把子，纯是架子神形，说白唱工，故文角亦能串。”^[70]吉水对其控制情节发展的精妙写法更是赞叹不已：“其《连环套》一折，望之必有一场大战，而忽以朱光祖盗钩游说了之，折冲樽俎，止息干戈，使观者目夺神摇，莫能测其变化，文章妙夺天工。”^[71]

这出戏如此受欢迎，以致窦尔墩的形象深入人心，使人耳熟能详，窦尔墩的脸谱也因此成为一种性格象征固定下来。京剧舞台上的窦尔墩是红、黄、蓝、白、黑五色皆有的碎花脸，蓝色为主色，象征其刚强骁勇。小说中对其相貌的描绘就是：“五色脸，凹眼睛，尖鼻梁，扫帚眉，颌下一部红须，实在相貌狰狞。”^[72]再加上其衣着打扮：“身穿一件洒花直缀，脚踏粉底乌靴。”^[73]如同舞台上的窦尔墩在书中的文字再现。至于窦尔墩脸谱中在眉眼之间涂画双钩武器，则是窦尔墩所用武器的局部象征。据说窦尔墩的双钩非常厉害，此钩“名曰‘虎头刺软索钩’，百步之外，钩人兵器，百发百中。人若碰到他钩上，这人定然肉绽皮开，筋酥骨断。而且他这一对虎头钩，曾用毒水煮过，所谓见血封喉，……若皮肤被他钩破，只须七日，浑身定然发肿而亡。”^[74]书中黄天霸与窦尔墩打斗中被钩破了靴子，幸未伤及皮肉，朱光祖说他是“不

幸中之大幸”。后来他们又想方设法盗取窦的双钩，才敢放手与窦一搏，可见其双钩的厉害和重要性了。

小说中人物脸谱化的描写虽然有些夸张，但对刻画人物形象和渲染其性格特征却有很大作用。在《施公案》小说风行海内后，它又对以后的“施公戏”的编创产生了影响。

5.3、《施公新传》向《施公案》小说借“材”借“艺”

戏剧文学和其他的文学样式相比，有一点较大的不同，即不重题材新创而讲究题材新演绎。剧作家们从评话、小说甚至诗歌中挑选题材，改头换面，重新编纂，使之散发出新的魅力。京剧文学受创作群体所限，更是这样。史松泉所编创的《施公新传》就是改编自《施公案》小说。《〈施公新传〉序言》中有这样一段话：“余于光绪己未春，在于家围别墅小住，雨窗寂寞，无可消闲，偶忆及《施公案》小说，择其意可采取者，重加删订，今编成十二本，名为《施公新传》。”^[75]这是《施公新传》直接取材于《施公案》小说原本的有力证明。

《施公新传》不但向小说中取材，还向小说中借艺，在形式体制和创作手法等方面加以借鉴和改造。

《施公案》一续再续，绵延数百回。回目繁多再加上各本续集又非同时出版，往往间隔几年甚至数十年，为使读者兴趣不致间断，也为了续集的筹资出版和出版后的畅销，书商们往往在书末印出下一部的情节概要，就像今天电视剧的下集预告或电影上映前的预告片。也许古人头脑中并未有广告的概念，但广告的效用却发挥得淋漓尽致。

京剧的剧本形式也受到了小说的影响，最明显的就是“连台本戏”。“连台本戏”又称“全本新戏”或“长本大戏”，它的结构形式就是借鉴于章回体小说。连台本戏由于故事较长，情节完整曲折，人物众多，故一般需分日连演。一部连台本戏，常常需要连演五六天，甚至十数天。为了使前后衔接连贯，甚至还分出回目，在一本结尾之处留下悬念，吸引观众下次来看，很像章回小说“欲知后事，且待下回分解”的形式。《施公新传》就是一部连台本戏，全剧共十二本，“事迹虽繁，前后贯成一线；情理通顺，章句分明”^[76]。

《施公案》小说与说唱艺术渊源较深，故其结构布局也深受清代评书演出体制的影响。连阔如在《江湖丛谈》中谈到说书情况时说，“评书界的规律，每一说书的艺员，在书馆内只许说两个月书，名为‘一转’。故评书馆的艺员，

都是两个月一换转”；北京地区的具体情况是“每天是说三个钟头”，“书资是几回一要钱”^[77]，为了适应这种演出体制，说书人往往将整部大书划分成许多相对独立的故事，每一个大的独立故事成为一套。文光主人在《施公案后序》中就这样记载：（将《施公案后序》）“采集成帙，七千余篇，共计十六套。”^[78]在每一套中，还常用一些小的故事或案件穿插。以七续《施公案》为例，全书主要叙述黄天霸三打连环套之事，这个故事讲完需要很多天。在这一大的故事框架中，又包括吴氏被诬杀人案、黄天霸大战双飞燕、设计进山寨、朱光祖盗双钩、活捉赛尔墩等相对独立的小故事。苗怀明将这种结构方式总结为“大故事套小故事，环环相扣，勾连穿插，严整紧凑的连缀式结构”。^[79]史松泉在《施公新传》的创作中，显然受到了《施公案》小说这种结构布局的启发，并将之应用到戏剧的结构中。

戏剧的结构再好，也需要具体的场次穿插和精当的关目编排，就像一盘精彩的棋局，是依靠下棋过程中每一次准确的落盘一样。作为剧作的整体布局，结构就如同那盘棋，而关目就是每一次落棋。《施公新传》的关目设置，极尽跌宕腾挪、摇曳多姿之能事：铺排悬念，刺激观众；抑扬顿挫，松紧有致；层层铺垫，推向高潮。

悬念的铺设是《施公新传》向《施公案》小说借来的又一项“艺”。

作为重故事情节、娱乐性强的侠义公案小说，《施公案》小说很重视悬念的设计。跌宕起伏的故事情节，惊险刺激的打斗场面是吸引读者目光的重要手段，借用评书艺人的话说：“评书界人常说‘书说险地才能挣钱’……无论是袍带书，公案书，凡是听书的人，都是一样的心理：喜爱忠臣孝子、义夫节妇、侠义英雄，都恨奸臣佞党、贪官污吏、土豪恶霸、绿林的采花淫贼。就以《施公案》来说吧，施清官往苏州上任，就有一枝兰万永拦轿行刺、府衙行刺、错杀舅老爷这三段书，叫听主听着净替清官施大人担惊受怕，坐着不走，要听到清官没有危险了才肯走。这样事，便算书说险地；如果叫听书的主儿知道了施大人没了危险，就不听了。评书里的情节，段段书都是这样的。”^[80]评书如此，小说和戏曲更是这样。《施公案》小说中的悬念一波连一波，在故事情节展开的过程中，此起彼伏，使读者始终保持一种紧张急切的期待状态，吸引读者读下去。

清代京剧创作始终是为登场而服务，史松泉本人又是与戏班关系密切的文人，故他的创作就与能否在激烈的演剧市场竞争环境下提高卖座能力息息相

关。与此现实目的相关，史松泉在创作《施公新传》时，肯定考虑到了此戏将来在舞台演出的情况。为了调动观众的情绪，使此剧的演出获得成功，史就在戏中设置了大量的悬念。如《施公新传》第六本施仕伦押运漕米至泗水渡，梦城隍率众鬼来鸣冤，当施公问恶霸的姓名时，城隍仅是手指西南，西南现一虎，至此引出第一个悬念：此恶霸到底是谁，城隍所指及虎的含义是什么？接着钟秀寻父母，施公假扮道士佩其玉鸳鸯，至一酒店见壁上有诗隐道玉鸳鸯事。观者不禁要问：题诗者是谁？和钟秀会不会有关系？等到施公乔装至郁虎宅院被拘时，观众又情不自禁地为施公担起心来：施公到底有没有生命危险？这样一个悬念紧接一个悬念，环环相扣，使观众不知不觉被吸引到戏中。

应该说，《施公新传》向《施公案》小说中借材借艺是成功的。小说的原料糅合在戏剧的骨血之中，使整部《施公新传》充满了生机和活力。虽然《施公新传》全剧故事格调并不高雅，津津乐道于离奇的悬念故事和“奸淫盗杀”的情节及老套的“歌功颂德”，但精炼的排场、鲜明的人物，顿挫有致的语言仍让《施公新传》赢得了市场，赢得了观众。

《施公案》小说与“施公戏”在时间的洪流中相遇，在历史的舞台上碰撞、融合。小说汲取了戏曲的养料：从精彩的武打场面中得到启示，以之运用到小说中，增强了小说的可读性；又把京剧脸谱的夸张与象征性写法融合到人物形象的刻画中，使之更鲜明、更有立体感。同样，戏曲也向小说借材借艺，以小说的故事素材为原料，以场次、关目等为佐料，用结构、悬念等手法烩制出一道大菜——十二本《施公新传》。这样，它们彼此都输入了对方的新鲜血液，也感染了对方的活力，融汇了两者的气质之后，更具魅力。

但是，小说和戏曲虽同源，却殊途，在短暂的交融之后，最后的命运仍将是分道扬镳。《施公案》小说在和施公戏融合的同时，也悄然走着分化的路。

第6章《施公案》小说与“施公戏”的分化

从道光到光绪年间，《施公案》小说是一续再续，表面上受欢迎之极，实际上却已是强弩之末，渐趋没落了。而“施公戏”虽是后起之秀，却势头强健，越来越走向繁盛。

《施公案》小说续集及全集刊于光绪十九年(1893年)至二十九年(1903

年),短短十年间就刊出如此多的续集,和当时整个清代侠义公案小说的走红是分不开的。我们来看看当时侠义公案小说的出版情况:光绪五年(1879),《三侠五义》出版,首有问竹主人、退思主人、入迷道人之序。据序中所言,此书乃问竹主人编,其友退思主人、入迷道人索阅后,皆“爱不释手”^[81],遂促成其刊刻。丁锡根在《中国历代小说序跋集》中介绍《三侠五义》时称:“是书为侠义小说中最有影响之作。”^[82]俞樾在《七侠五义序》云,其友潘郑庵向其推荐:“有《三侠五义》一书,是近时所出,而颇可观。”“初不以为然”,“及阅至终篇,见事迹新奇,笔意酣恣,描写既细入毫芒,点染又曲中筋节”,不禁盛赞:“如此笔墨,方许作平话小说,如此平话小说,方算得天地间另是一种笔墨。”^[83]鲁迅在《中国小说史略》评曰:“独于写草野豪杰,辄奕奕有神。间或衬以世态,杂以诙谐,亦每令莽夫分外生色。值世间方饱于妖异之说,脂粉之谈,而此遂以粗豪脱略见长,于说部中露头角也。”^[84]连著名学者对此书评价都如此之高,市井平民的喜爱程度可想而知了。俞氏删去《三侠五义》第一回“狸猫换太子”一节,改名为《七侠五义》;改订本于光绪十六年(1890)刊出。《三侠五义》的续书《小五义》也于此年刊出。光绪十七年(1891),《续小五义》刊出,十八年(1892)《施公案》刊出,接着就是《续施公案》。

如此众多且集中的侠义公案小说的出版,是书坊主们牟求重利的结果。尽管这股小说刊刻的热潮促进了侠义公案小说的繁盛和流行,但伴之而来的就是粗制滥造,作品艺术水准的低下。早有清醒人士认识到这一点:“至《七侠五义》一书出现后,世之效颦学步者不下百十种,《小五义》也,《续小五义》也。再续,三续,四续《小五义》也。更有《施公案》、《彭公案》、《济公案》、《海公案》,亦再续、重续、三续、四续之不止……余初不解世何忽来此许多笔墨也,后友人告余,凡此等书,由海上书伦觅蝇头之利,特倩稍识之无者编成此等书籍,以广销路,盖此等书籍最易于取悦于下等社会,稍改名字,即又成一书,故千卷万卷,同一乡下妇人脚,又长又臭,堆街塞路,到处皆是也。”^[85]

侠义公案小说在艺术上日益粗糙,除了商家因利益驱使大批刊行的外在原因,还同其欣赏群体有关。侠义公案小说的欣赏群体多属下层市井细民,就如同贾府里的焦大不会爱上林妹妹一样,这些下层民众也对运笔行文意韵悠长,情感抒发细腻缠绵的《红楼梦》之类的文人小说难感兴趣。他们看小说

求的是娱乐消遣，追的是离奇刺激，文字上的粗俗并不在意，这也在客观上助长了粗制滥造之风。因此，《施公案》的续书没能在吸取养料的同时，精益求精，反而走向消亡，也就见怪不怪了。

与《施公案》小说的命运不同，“施公戏”在清末逐渐进入宫廷，日益成为王公贵族们的所爱，不断规范完善，精致起来。

道咸年间，京剧完成一统北京剧坛的大业，在民间红红火火起来，也逐渐进入宫廷，独领风骚，成为内廷皇帝后妃们极好的休闲娱乐方式。同治、光绪以后，皇帝后妃对这种娱乐形式的特殊爱好，使戏曲演出频率大为增加。清代宫廷演剧之热，也波及王府，王府宅院成了堂会演出的重要场所。很多王公贵胄爱戏之切，研戏之深，为人乐道。仅蒙古车登巴扎尔王府世代收集、藏抄的戏曲曲艺剧本就多达1800多种、5000多册。^[86]王公贵族们对京剧的热爱由此可见一斑。

“施公戏”在咸丰年间进入宫廷，并得到统治者们的青睐。据王芷章《清代伶官传》一书的记载，“咸丰十年四月二十七日，（孙保和）与张三富等，同时入署，演戏时地及所得赏赐如下：五月二十日，《赛二墩》，银一两；”“咸丰十一年四月初五，（艺人孙四多）由内务府挑过，在热河行宫承差，演戏时地及赏赐如下：二十一日，《罗四虎》，银一两。”^[87]从光绪九年（1883）开始，清宫民间演员传唤制度开始建立，京剧界的名角经常进宫演戏，像谭鑫培、杨小楼等善演“八大拿”诸剧的演员深为慈禧太后欣赏，经常被传进宫。“谭鑫培……武戏如《盗御马》、《恶虎村》、《骆马湖》、《蜈蚣庙》……亦精神饱满，神采奕奕。”“杨小楼于光绪三十二年十月十五日进宫当差，外学戏目，录小楼在宫内演出之剧则有《连环套》、《恶虎村》、《霸王庄》、《蜈蚣庙》、《武文华》等……”^[88]《菊部丛谈》记载：“（慈禧）尤喜听谭鑫培、侯俊山、杨小楼剧，内廷演戏，无该伶则慈心不欢。”

清宫民间演员传唤制度的建立，不但使演员们在表演、演出上追求完美、精益求精，特殊观众的高要求也使剧本在形式上规范化，内容上精美化。尤其史松泉所创的《施公新传》又具有改变困局、讨好清廷的特殊目的，在剧本创作上当然更下功夫，不但关目设置颇多精彩，语言上也多出色之处：念白节奏鲜明、铿锵有力，更难能可贵的是，剧中还有写景、抒情的佳句，例如：第六本写施仕伦乔装探访之前，立于船头，豪情满怀所唱：“秋水长天一色清，眼观万物自澄明。波平浪静船舟稳，玉兔东升日西沉。你看新秋气爽，

万景澄清，好不畅快人也！”^[99]这些优美的唱段为整部剧增添了艺术色彩。

第7章 余论：曲艺对小说和戏曲的影响

其实，无论是《施公案》小说还是“施公戏”，它们的编创与发展都与曲艺艺术有着密切的关系。

清代的曲艺业是很发达的。就拿评话来说，清入关以后，统治者们常常利用说唱艺人代他们宣扬封建道德，或者代统治者讲说上谕。皇太极身边就有说书艺人石汉，福临——清世祖——也有江南评话艺人韩圭湖作他的内廷供奉。^[90]

统治者的爱好，经济、文化的发展使曲艺艺术经宋、元、明发展至清代达到鼎盛。南方以苏州、扬州为中心，盛行弹词、南词、弦词，婉转的歌喉，如诗的音乐，最易表达细腻婉约的情感，于是才子佳人的艳遇、春花秋月的心情便成为其说唱的主要内容。文辞婉约细腻，音调清雅优美。这类说唱文学又被称为“小书”。苏州、扬州也是说书的繁盛之地，因为民丰物阜，市民阶层壮大，评话的资料保存的也较多。如李斗的《扬州画舫录》就记载了吴天绪、徐广如、王德东、浦天玉等著名说书人的情况。北方说书与南方不同。以北京、天津为中心，盛传评书、鼓词，铿锵有力的鼓板，适合表现金戈铁马、英雄侠义之事，感情奔放、豪迈，抑扬有致。尤其是北京，茶楼酒肆、胡同巷口均有说评书的场子，历史悠久的天桥，则更集中了评书技艺中的精粹。此外，北方的大鼓、竹板书、子弟书、山东快书、河南坠子和后起的山东、苏北琴书，以及南方的扬州弦词、浙江南词、渔鼓，广东木鱼书、四川竹琴、相书等等也很流行。说书的内容，从历史演义、英雄传奇到公案侠义、烟粉灵怪都有。书场和听众，则上至宫廷府第中的帝王将相、官僚地主，下至勾栏瓦舍、茶肆酒楼里的市镇平民，非常广泛。

施公故事在民间早有流传。《施公案》小说的原型最初就是在曲艺中孕育的，说唱鼓词《刘公案》中曾提到说施公故事的黄辅臣，同治年间的进士陈康祺在《郎潜纪闻》中也云：“少时即闻乡里父老，言施世纶为清官。入都后，则闻院曲盲词有唱其政绩者。”^[91]道光年间，常去茶馆酒肆听《施公案》故事的沈小庆，取之以入剧，编成著名的“八大拿”诸剧。这样，施公故事经过评话家的敷衍、戏曲家的剪裁，不断添枝加叶，充实内容，最后在民间艺人

的说唱底本的基础上，由书商纂辑刊印成书，这就是小说《施公案》。

受曲艺影响，《施公案》小说也沾染上了民间说书的口吻，所谓“绘声绘物，甚有评话习气”^[92]，较多地表现了平民大众的审美情趣，如第三百零四回说琅琊山新添的两个英雄时，就用了一种带技巧性和情绪性的口语铺排，来进行夸饰：“这黑阎罗头戴一顶豹子冠，身穿一件鱼鳞袄，铜裹铁尖膝鞋，脚下丢裆叉裤，另有一种绝技……那鱼鳞甲内暗藏着四百七十个铁弹子，到了斗争之时，遇见敌手，即使用此暗器伤人。任你再眼明手快，也要伤损。……”有时还把带有浓厚生活气息的场景介入小说之中，如第一七八回，写一个小饭店中有个客人等急了拍桌子，跑堂的连跑带嚷的过去：“来了……您老人家要吃鱼呢，是糟鱼，是酥鱼，锅烧鲇鱼，溜鱼片，烩甲鱼，白鱼；要吃肉呢，烧紫姜盐煎肉，排骨，丸子，炸肉骨碌儿……”仿佛把读者也当成了听众，把他们带入一种愉快的氛围中。

小说中还带有院曲盲词的说唱痕迹，如第九十六回傻和尚用顺口溜讽刺皇上祈雨：“朝也朝，暮也拜，拜得日头倒西晒。早也求，晚也求，求得滴水都不流……”又讥讽官吏：“叹世人，真可惜，作贪官，为污吏，不积福，不免己，不忠不孝又不悌。口头是，甜如蜜，坏良心，黑似漆……”

小说在情节类型、结构布局、悬念设计诸方面也深受曲艺艺术的影响，带有脱胎于说唱艺术的痕迹，这方面可参考苗怀明《中国古代公案小说史论》的相关论述，本文不再赘述。

结语

作为晚清侠义公案小说的先导，《施公案》小说虽然艺术水平不高，却仍有其独特的魅力。它出现在动荡的晚清社会，在国势濒危之际，以清官和侠客的联手，构建了一个宣扬法律和正义的虚幻世界。普通市民在这个虚幻的世界中，时而为冤案不平摇头叹息，时而为除恶霸、平冤屈拍手相庆，情绪随着情节变换载沉载浮，以曲折的方式获得了心理上替代性的满足。

在流行的过程中，《施公案》小说与“施公戏”交融在一起，彼此各取所需，使双方在内容和形式上都得到了充实和完善。“八大拿”诸剧的盛行，影响了《施公案》小说续集的编纂，使小说在武打场面的描写上趋于戏剧化，人物描写上趋于脸谱化；小说的流行也给戏剧的编创以极大影响，《施公新传》不但向小说中取材，还向小说中借艺，在形式体制和创作手法等方面加以借

鉴和改造。戏曲的广泛传播为小说的畅销和盛行作了充分的宣传，小说的刊刻又为戏曲的改编演出提供了素材和依据，再加上曲艺的力量，三者相互促进、补充，共同使施公故事广泛传播，深入人心，正如台湾学者王尔敏对此的精采评述：

“《施公案》的创作魅力，不止在于一部最长的小说，而是小说的本事、说书的渲染、戏剧的表演，三种文学工具结合，彼此相互影响，合力吸引到观众听众。三者功能，各自发展，各自达到其文字条件的最高境界，可使读者听者醉心而不克自制。其中戏剧的力量应是最大最深、最具魅力。”^[93]

注释

- [1] 鲁迅《中国小说史略》，北京大学新潮出版社 1923，1924 年第一版。本文所引为东方出版社 1996 年版，第 199 页。后文所引此书文字皆据此版本，不再一一出注。
- [2] 如《〈三侠五义〉序》就是其中较有影响的一篇。胡适《〈三侠五义〉序》写于 1925 年，载《胡适文存》第三集卷六，北京，亚东图书馆 1930 年出版。此文后收入《中国章回小说考证》一书，上海，上海书店 1980 年出版，其中“狸猫换太子”部分内容还以《〈狸猫换太子〉故事的演变》为名单独发表过。
- [3] 《〈施公案〉考证》载于《小说戏曲新考》，上海，上海世界书局 1939 年出版。后收入赵景深《中国小说丛考》，济南，齐鲁书社 1980 年版，第 512 页。
- [4] 参见该丛书的出版说明。
- [5] 如王尔敏《清代公案小说之撰著风格》，《中国文哲研究集刊》（台湾）1994 年第 4 期；王俊年《侠义公案小说的演化及其在晚清繁盛的原因》，《文学评论》1992 年第 4 期等。
- [6] 萧相恺《〈施公案〉小说与施公戏》，载其《珍本禁毁小说大观》，郑州，中州古籍出版社 1992 年版，第 666 页。
- [7] 寒操《〈施公案〉的刊行时间》，《古典文学知识》，1993 年第 1 期。在这篇文章中，寒操认为孙楷第《中国通俗小说书目》著录的最早刊本“清道光十八年刊本”时间太晚，而《中国通俗小说总目提要》著录的最早刊本又不准确；嘉庆三年，才是现知《施公案》的最早刊行年代。
- [8] 载于《艺术百家》2000 年第 3 期。
- [9] 同[1]，第 200 页。
- [10] 参见陈平原《千古文人侠客梦》，北京，人民文学出版社 1992 年版，第 45 页。
- [11] 孟犁野，《中国公案小说艺术发展史》，北京，警官教育出版社 1996 年版，第 125 页。
- [12] 参见苗怀明《中国古代公案小说史论》第三章第二节“公案侠义小说与清代大众文化”，南京大学出版社 2005 年版，第 93 页。
- [13] 曹亦冰《侠义公案小说史》，杭州，浙江古籍出版社 1998 年版，第 1 页。
- [14] 曹亦冰《侠义公案小说史》，杭州，浙江古籍出版社 1998 年版，第 4 页。
- [15] 如荆学义的《晚清武侠公案小说与农耕文化》，《内蒙古师范大学学报》，1991 年第 1 期。
- [16] 黄岩柏《中国公案小说史》，辽宁，辽宁大学出版社 1991 年版，第 5 页。

- [17] 王俊年《侠义公案小说的演化及其在晚清繁盛的原因》，《文学评论》1992年第4期等。
- [18] 胡士莹，《话本小说概论》下册，北京，中华书局1980年版，第665页。
- [19] 孟犁野，《中国公案小说艺术发展史》，北京，警官教育出版社1996年版，第4页。
- [20] 黄岩柏，《中国公案小说史》，沈阳，辽宁人民出版社1991年版，第12页。
- [21] 曹亦冰《侠义公案小说史》，杭州，浙江古籍出版社1998年版，第4页。
- [22] 同[1]，第199页。
- [23] 鲁迅，《中国小说历史的变迁》第六讲“清小说之四派及其末流”，《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社1981年版。
- [24] 同[1]，第200页。
- [25] 《施公案》，宝文堂书店1982年版，第1页。
- [26] 《清史稿》卷二七七列传六十四，北京，中华书局1977年版，第10095页。
- [27] 《巢林笔谈》，清·龚炜著，北京，中华书局1981年版，卷一·施士纶貌丑记载：“漕宪施公。貌奇丑，人号为‘施不全’，初仕县尹谒上官，上官或掩口而笑，公正色曰：‘公以某貌丑耶？人面兽心，才可恶耳。若某，兽面人心，何害焉？’”
- [28] 《施公案》，宝文堂书店1982年版，第1384页。
- [29] [30] [31] 《清史稿》卷二七七列传六十四，北京，中华书局1977年版，第10095页。第10096页，第10097页。
- [32] 《〈绣像施公案〉序》转引自《施公案》，宝文堂书店1982年版，第1382页。
- [33] 据《清朝野史大观》记载，“（施公）守扬州江宁，所至民怀，以父忧去。乞留者万人，不得请，乃人投一文钱，建双亭于府衙前，曰‘一文亭’。”《清朝野史大观》，第三册清人逸事，上海，上海书店1981年版，第57页。
- [34] 陈康祺《郎潜记闻》载于清朝笔记丛刊《笔记小说大观》第四辑。
- [35] 胡适《〈三侠五义〉序》，《中国章回小说考证》，上海，上海书店1980年出版，第394页。
- [36] 马少波等编《中国京剧史》，北京，中国戏剧出版社1990年版，上卷，第573页。
- [37] 后文所说《落马湖》一剧，是不同时期同一作品的异称。
- [38] 马少波等编《中国京剧史》上卷，中国戏剧出版社1990年版，第573页。
- [39] 吉水《近百年来皮黄剧本作家》，转引自赵景深《中国小说丛考》，齐鲁书社1980年版第512页。
- [40] 吉水《近百年来皮黄剧本作家》，转引自颜全毅《清代京剧文学史》，北京，北京出

版社 2005 年版,第 367 页。

- [41] 参见景孤血《由四大徽班时代开始到解放前的京剧编演新戏概况》,《京剧谈往录》,北京,北京出版社 1985 年版,第 531 页。
- [42] 齐如山《京剧之变迁》,北平国剧研究社发行,1935 年版,第 158 页。
- [43] 《施公案全传》序,参见丁锡根编著《中国历代小说序跋集》,人民文学出版社 1996 年版,第 1613 页。
- [44] 同[1],第 199 页。
- [45] 蒋瑞藻编、江竹虚标校《小说考证》,上海古籍出版社 1984 年版,第 337 页。
- [46] 赵景深《中国小说丛考》,济南,齐鲁书社 1980 年版,第 508 页。
- [47] 参见赵景深《中国小说丛考》,济南,齐鲁书社 1980 年版,第 509 页。
- [48] 如刘静沅先生在《京剧艺术发展史简编》一书中就认为这个史料不尽可靠。参见《京剧艺术发展史简编》,安徽文艺出版社,1984 年版。
- [49] 参见萧相恺《〈施公案〉小说与施公戏》,载其《珍本禁毁小说大观》,郑州,中州古籍出版社 1992 年版,第 666 页;寒操《〈施公案〉的刊行时间》,《古典文学知识》,1993 年第 1 期。
- [50] [51] 萧相恺《〈施公案〉小说与施公戏》,载其《珍本禁毁小说大观》,郑州,中州古籍出版社 1992 年版,第 666 页,第 664 页。
- [52] 本文所据为燕琦校点本《刘公案》,人民文学出版社 1992 年版。校点者认为该书“大约成于一七九七至一八〇四年间”。
- [53] 《刘公案》中的故事尽管多为虚拟,但它在叙述风土人情时,往往采用真人真事。如黄辅臣即真有其人,《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷中有传,称他为“清代硬书艺人,‘双簧’的创始人”,并列举了关于其生卒年、艺术活动年代的两种说法:一为乾隆说,一为咸丰、同治说。根据《刘公案》中的这则材料,似可定为乾隆、嘉庆年间。因为材料中说他已经“在京都大有名”,而旦人们称呼他为“黄老”,可见这时黄辅臣正在其演艺生涯的高峰期,并且年事已高,咸丰、同治年间时间已过去五、六十年,他已不大可能在世。
- [54] 旧时评书界说的书有两种,一种为“道活”;一种为“墨刻”。书局所售的书为墨刻,由于说这种书故事情节容易为观众预见,故说书人很难引起观众的兴趣。而道活则是古今名人与评书界前辈们编纂的说书底本,情节不但与书铺的墨刻不同,且穿插紧凑、枝叶严密,使人听了容易上瘾,故评书界演员常说这种书。这种书由师徒口传心授,本子轻易不外传,故又称“道活秘本”。参见连阔如《江湖丛谈》,

当代中国出版社 2005 年版, 第 267 页。

[55] 转引自萧相恺《〈施公案〉小说与施公戏》, 载其《珍本禁毁小说大观》, 郑州, 中州古籍出版社 1992 年版, 第 664 页。

[56] 转引自《施公案》, 宝文堂书店 1982 年版, 第 1384 页。

[57] 参见颜全毅的《清代京剧文学史》, 北京, 北京出版社 2005 年版, 第 218 页。

[58] 李渔《闲情偶寄·词曲部·忌填塞》, 《中国古典戏曲论著集成》七, 北京, 中国戏剧出版社, 1959 年版, 第 17 页。

[59] 转引自颜全毅的《清代京剧文学史》, 北京, 北京出版社 2005 年版, 第 106 页。

[60] 蒋瑞藻编、江竹虚标校《小说考证》, 上海古籍出版社 1984 年版, 第 301 页。

[61] 吉水《近百年来皮黄剧本作家》, 转引自赵景深《中国小说丛考》, 齐鲁书社 1980 年版, 第 512 页。

[62] 陈汝衡《说书史话》, 北京, 人民文学出版社 1981 年版第 4 页。

[63] [64] 同[1], 第 199 页。

[65] “套子”又叫“档子”, 是京剧武戏中的术语。“是京剧舞台上一种特有的艺术表演程式。用以表现多人或几组人同时出现的混乱局面。可根据剧情发展需要, 既能集中表现一场规模宏大的重要战争; 也可以展示一个局部范围的拼搏特写。在京剧舞台上凡表现敌对方达三人以上, 操戈持矛, 挥枪弄棒、刀来剑往、徒手相击、翻腾扑跌、互相追杀, 严守秘防抵挡的战斗景象, 即成为‘档子’。”陆建荣《谈京剧武戏档子》, 《戏曲艺术论文选》, 文化艺术出版社 1995 年版, 第 305 页。

[66] [67] [68] 《施公案》, 宝文堂书店 1982 年版, 第 149—151 页, 第 929—930 页, 第 1171—1172 页。

[69] 翁偶虹《脸谱的产生》, 见《翁偶虹戏曲论文选》上海文艺出版社, 一九八五年版, 第 125 页。

[70] 转引自马少波等编《中国京剧史》, 上, 中国京剧出版社 1990 年版, 第 573 页。

[71] 吉水《近百年来皮黄剧本作家》, 转引自赵景深《中国小说丛考》, 齐鲁书社 1980 年版, 第 512 页。

[72] [73] [74] 《施公案》, 宝文堂书店 1982 年版, 第 1298 页, 第 1298 页, 第 1303 页。

[75] [76] 蔡毅编, 《中国古典戏曲序跋汇编》, 济南, 齐鲁书社 1989 年版, 第 684 页。

[77] 参见连阔如《江湖丛谈》, 当代中国出版社 2005 年版, 第 267 页。

[78] 参见丁锡根编著《中国历代小说序跋集》, 人民文学出版社 1996 年版, 第 1613 页。

- [79] 苗怀明《中国古代公案小说史论》，南京，南京大学出版社 2004 年版，第 101 页。
- [80] 参见连阔如《江湖丛谈》，当代中国出版社 2005 年版，第 371 页。
- [81] 《三侠五义》，广东人民出版社 1980 年版，第 1 页。
- [82] 参见丁锡根编著《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社 1996 年版，第 1615 页。
- [83] [84] 朱一玄编《明清小说资料选编》，齐鲁书社 1990 年版，835 页。
第 201 页。
- [85] 石庵《杆观室随笔》，朱一玄编《明清小说资料选编》，齐鲁书社 1990 年版，第 422 页。
- [86] 参见颜全毅的《清代京剧文学史》，北京，北京出版社，第 383 页。
- [87] 王芷章《清代伶官传》，中华印书局 1937 年版。
- [88] 《施公案》，宝文堂书店 1982 年版，第 1386 页。
- [89] 《施公新传》电子版。
- [90] 参见陈汝衡《说书史话》，北京，人民文学出版社 1981 年版，第 12 页。
- [91] 朱一玄编《明清小说资料选编》，齐鲁书社 1990 年版，428 页。
- [92] 同[1]，第 200 页。
- [93] 王尔敏《清代公案小说之撰著风格》，《中国文哲研究集刊》，1944，（4）。

参考文献

一、小说及戏曲文本

- [1] 《施公案》，北京，宝文堂书店 1982 年版。
- [2] 《三侠五义》，广州，广东人民出版社 1980 年版。
- [3] 《七侠五义》，北京，宝文堂书店 1980 年版。
- [4] 燕琦校点本《刘公案》，北京，人民文学出版社 1992 年版。
- [5] 《戏考大全》，（原《戏考》再版本），上海，上海书店，1989 版。
- [6] 《施工新传》，电子版。

二、历史著作

- [7] 《清史稿》，北京，中华书局 1977 年版。
- [8] 《清朝野史大观》，上海，上海书店 1981 年版。
- [9] 徐珂编撰《清稗类钞》，北京，中华书局 1984 年版。
- [10] 戴逸主编《简明清史》，北京，中华书局 1981 年版。
- [11] 周光培编《历代笔记小说大观》，江苏，广陵古籍出版刻印社 1983 年版。
- [12] 王钟翰点校《清史列传》，北京，中华书局 1987 年版。

三、研究著作

- [13] 鲁迅《中国小说史略》，北京，东方出版社 1996 年版。
- [14] 孙楷第《中国通俗小说书目》，北京，人民文学出版社 1982 年版。
- [15] 胡适《中国章回小说考证》，上海，上海书店 1980 年出版。
- [16] 赵景深《中国小说丛考》，济南，齐鲁书社 1980 年版。
- [17] 蒋瑞藻编、江竹虚标校《小说考证》，上海，上海古籍出版社 1984 年版。
- [18] 阿英《晚清小说史》，北京，人民文学出版社 1980 年版。
- [19] 黄岩柏《中国公案小说史》，沈阳，辽宁大学出版社 1991 年版。
- [20] 张国凤《公案小说漫话》，南京，江苏古籍出版社 1992 年版。
- [21] 孟犁野《中国公案小说艺术发展史》，北京，警官教育出版社 1996 年版。
- [22] 曹亦冰《侠义公案小说史》，杭州，浙江古籍出版社 1998 年版。
- [23] 苗怀明《中国古代公案小说史论》，南京，南京大学出版社 2005 年版。
- [24] 吕小蓬《古代小说公案文化研究》，北京，中央编辑出版社 2004 年版。
- [25] 陈汝衡《说书史话》，北京，人民文学出版社 1981 年版。
- [26] 胡士莹《话本小说概论》，北京，中华书局 1980 年版。
- [27] 张俊《清代小说史》，杭州，浙江古籍出版社 1997 年版。

- [28] 欧阳健《晚清小说史》，杭州，浙江古籍出版社 1997 年版。
- [29] 朱一玄编《明清小说资料选编》，济南，齐鲁书社 1990 年版。
- [30] 丁锡根编著《中国历代小说序跋集》，北京，人民文学出版社 1996 年版。
- [31] 萧相恺《珍本禁毁小说大观》，郑州，中州古籍出版社 1992 年版。
- [32] 日本内田道夫《中国小说世界》，上海，上海古籍出版社 1992 年版。
- [33] 齐裕焜，《中国古代小说演变史》，敦煌，敦煌文艺出版社 1990 年版。
- [34] 陈平原，《千古文人侠客梦》，北京，人民文学出版社 1992 年版。
- [35] 王昕《话本小说的历史与叙事》，北京，中华书局 2002 年版。
- [36] 陈文新、鲁小俊、王同舟著，《明清章回小说流派研究》，武汉，武汉大学出版社 2003 年版。
- [37] 陶东风《文体演变及其文化意义》，昆明，云南人民出版社 1994 年版。
- [38] 连阔如《江湖丛谈》，北京，当代中国出版社 2005 年版。
- [39] 翁偶虹，《翁偶虹戏曲论文选》，上海，上海文艺出版社 1985 年版。
- [40] 张庚、郭汉城主编《中国戏曲通史》（上、中、下），北京，中国戏剧出版社 1980 年版。
- [41] 蔡毅编，《中国古典戏曲序跋汇编》，济南，齐鲁书社 1989 年版。
- [42] 郭英德《明清传奇戏曲文体研究》，北京，商务印书馆 2004 年版。
- [43] 叶长海、张福海《中国戏剧史》，上海，上海古籍出版社 2004 年版。
- [44] 周育德《中国戏曲文化》，北京，中国友谊出版社 1995 年版。
- [45] 马少波等编《中国京剧史》，北京，中国戏剧出版社 1990 年版。
- [46] 颜全毅的《清代京剧文学史》，北京，北京出版社 2005 年版。
- [47] 涂秀虹《元明小说戏曲关系研究》，上海，上海三联书店 2004 年版。
- [48] 栾冠桦《角色符号·中国戏曲脸谱》，北京，北京三联书店 2005 年版。
- [49] 周贻白《中国戏剧史长编》，上海，上海古籍出版社 2003 年版。

致 谢

文罢定稿，内心思绪难平。回首三年的学习生活，我的每一点进步，无不浸入导梁归智教授的心血。师恩难忘！在本文的创作过程中，梁老师给予了我悉心的指导，表现出了学者严谨治学的态度和对后学无私奉献的精神，借此机会我向我的恩师表示衷心的感谢！在此，我谨向所有曾经帮助过我的老师和同学一并致以深深的谢意感谢我的父母，正是由于他们的关爱和支持，我才能得以顺利完成学业。

本人学识浅薄，文中难免有疏漏，恳请各位师友不吝赐教！