

文史知识



Handwritten signature or mark.

治学浅谈 黄永年

中国古代艺术与日本戏剧 汤兰升

峨眉山普贤道场的形成 干树德

近年来洋务运动史研究综述 李占领

6

中华书局

WEN SHI ZHI SHI

1993



医药学院610 2 01431026

文史知识

1993 年第 6 期

(总第 144 期)

· 治学之道 · 治学浅谈

黄永年 3

· 文学史百题 · 戏剧对小说的接受的文化价值

李真瑜 11

· 历史百题 · 祀与戎——中国古代法律的源头

马小红 17

诗

诗与画的交响曲

——王维《鹿柴》浅说

李相文 24

文

奇耻大辱的坦白悲唱

——李煜《相见欢·林花谢了春红》新释

邓彦如 25

欣

赏

丈夫舐犊 迂人情真

——陈师道诗二首赏析

董国炎 28

· 古代科技漫话(55) ·

中国古代选种育种的成就

范楚玉 32

文

史

知

识

话说“石敢当”

方川 余守坤 36

乾隆西域武功图及铜版印刷

江晓原 40

温室史话

康弘 43

· 德国的汉学研究(8) ·

大墙外的汉学家——查赫与库恩

张国刚 46

人

物

春

秋

一个需要再认识的人物——谯周

李伯勋 51

嘉靖中叶第一边臣——翁万达

孙卫国 56

瑶族《过山榜》

张冠梓 61

十六国北朝时期的豪侠风尚

李凭 66

· 中外文化交流与比较 ·

- 明清欧人对中国文献的研究和翻译(一) 吴孟雪 71
中国古代艺术与日本戏剧 汤兰升 78

· 宗教与人生 · 峨眉山普贤道场的形成 干树德 83

- 语言 双反翻语
知识 ——反切的一种特殊运用 宋子尧 87
释“生” 赵 宣 90

· 读书札记 · 呼保义考 陈嘉祥 92

· 文史信箱 · “月中桂”与“吴刚伐桂” 尹荣方 93

-
- 文史研究动态 ·
近年来洋务运动史研究综述 李占领 98

试论“状元” 邓 瑞 105

-
- 青年园地 ·
大洪水的历史传说与汉字“昔”、“灾” 廖 森 113

· 文史古迹 ·
道教发祥地崆峒山 徐时仪 117

-
- 读者 · 作者 · 编者 ·
金人、元人所谓“进士”也往往不是及第进士 丁 鼎 121
“圭璧”的理解及其它 曾 良 124

补白 6 则: 契丹的婚制(35)口手俱足 余无所须(42)明清时期的琉球官学(70)高睿融冰(91)魏晋南北朝妇女的个性解放(116)近代绅士阶层的社会流动(127)

(封二)明代德化窑达摩立像 (封三)崆峒山

独树一帜的德化白瓷(封二图片介绍) 陈润民(126)



· 治学之道 ·

治学 浅谈

黄永年

黄永年，江苏江阴人，1925年出生，1950年复旦大学历史系毕业。现任陕西师范大学教授兼古籍整理研究所所长，国务院古籍整理出版规划小组成员，国家教委全国高校古籍整理研究工作委员会委员。

《文史知识》要我给“治学之道”写文章。我想既称“治学之道”就得讲大道理，讲大道理至少要把我大半辈子的事情好好总结，目前实在挤不出时间。何况即使挤了时间，可谈不出大道理来也够丢脸。不如老老实实叫“浅谈”。谈得对的地方来句套话“可供参考”，不对则尽可付之一笑。无非浪费点纸张油墨和印刷工人同志的精力，尚不致构成大过失。

过去有所谓“家学渊源”和“学有师承”的说法。“家学渊源”对我来说并不存在，先父早年去世，先母终生执教小学，并未从事学术研究。“学有师承”倒诚有其事，我的几位老师，吕诚之（思勉）先生，顾颉刚先生，还有先是老师、后来成为岳父的童丕绳（书业）先生，都是海内外公认的第一流学者或曰学术权威。不过他们都不是我上大学才认识的老师，成为我的老师都在上大学之前。所以要讲这个“学有师承”，不能不从我当小朋友时说起。

1925年10月14日我出生在江苏常州城里，从幼稚园、小学、初中一直接受新式的教育。开始接触古代的东西，是在抗日战争

爆发以后，当时避难到江阴农村读了半部《孟子》。1939年春天回到常州城里重上初中一年级，很偶然地从地摊上买到一本吕诚之先生的《经子解题》，这本在今天看来仍是研究先秦古籍的好读物，那时候就成了我涉足学术园地的启蒙书。1941年冬天太平洋战争爆发，原先在上海光华大学任历史系主任的吕诚之先生回到故乡常州，第二年应聘到设在郊区不受敌伪管辖的苏州中学常州分校任教，我得到消息就转学该校，在高中二年级时听到了吕先生讲的四门课——国文、本国史、中国文化史、国学概论，真可谓“三生有幸”！回忆起来，这一学年的收获远超过我以后上大学，开了眼界，掌握了读书做学问的基本方法，也可以说为我今后的治学奠定了基础。

也在这个时候知道了童丕绳先生和顾颉刚先生。童丕绳先生的大名是从吕先生那里知道的，知道吕先生和这位童先生合编了《古史辨》的第七册。本来我已知道顾颉刚先生的《古史辨》，但总认为顾先生要推翻“三皇五帝”是旁门左道之言。这时出于对吕先生的敬佩心情，托人从上海代购《古史辨》第七册寄来，边读边思想斗争，大约斗了一星期光景，终于承认顾先生是正确的，我迷恋“三皇五帝”是封建传统在作怪。以后我和童先生见了面，抗战胜利后又经童先生介绍认识了顾先生，我都称他们为老师，他们也都认为我为学生（其实童先生本是顾先生的学生，但我也并未称顾先生为太老师，当时好像并不计较这类辈份）。尽管以后我并未跟着他们以先秦史为专业，但从他们那里学来的对中国古史的基本看法，尤其是他们精密不苟的考证方法，使我终身得益受用无穷。

1944年下半年我就读于中央大学的南京分部，和龙榆生（沐勋）先生建立了深厚的师生感情，但未能传他的诗词之学。1946年重读上海复旦大学，蒋秉南（天枢）先生和我的师生感情也很深，中文系主任陈子展先生在我的国文入学试卷上打了100分，也使我有知遇之感，但我仍没有继承他们的学问。这时期对我真有影响的是始终不曾见过面的陈寅恪先生。我在复旦一年级时购读了他的《唐代政治史述论稿》，使我跳出了《资治通鉴》的老框框，看到

了一片大可开垦的新土地，近十多年来我研究唐代政治史，实是受了陈先生的启发。

从以上的事实，可看到我之所以走上研究古代文史的道路，是受了这几位先生的启发和诱导，并不是像某些人怕学不好理科才学文科。不怕读者笑我吹牛，我上中学时数学还是拔尖的，曾经发现并纠正过当时流行的教材《三S平面几何》中某个例题的错误。后来之所以没有学理工，实在是这几位先生吸引力太大的缘故。

但我现在研究的、讲授的东西又绝大多数和这几位先生不一样。顾先生、童先生重点在先秦，我的重点在隋唐；童先生同时研究绘画、瓷器，我则研究版本、碑刻和书法；龙榆生先生研究诗词，我研究古小说和话本章回小说；只有唐代政治史的研究和陈寅恪先生相重，但看法又不完全相同。所以如此，一则怕闲人说我的成果是偷老师的，偷岳父的，另找一个领域便无此嫌疑。再则学生学老师主要是学治学态度、治学方法，最多学一点基本原理，而不是亦步亦趋地在老师的领域内打转转，否则学术怎能向前发展？

二

研究古代文史必须读古书，在这方面古人比我们占优势。像清代乾嘉学派的学人，他们从小读的就是《四书》、《五经》，以后在此基础上研究经学、文字训诂、先秦诸子之类自是驾轻就熟。就连我的岳父童丕绳先生也从小专门请了老师教古书，《十三经》多半能背诵。到我这一代就不行了，新式学校不教古书，只好在课余自己找来看。从初中到大学这十年中，我先后看了《书目答问》和《四库提要》，《五经》加上《论语》、《孟子》，《说文解字》和《系传》、段注，先秦诸子中的《老子》、《庄子》，《韩非子》、《吕氏春秋》还加上《列子》，《通鉴纪事本末》、《资治通鉴》和《史记》、两《汉书》、《三国志》，《太平广记》和《夷坚志》，《古文辞类纂》和《文选》，李商隐、吴伟业、王士禛、姚鼐、黄景仁等人的诗集，《花间集》和

龙榆生先生的《唐宋名家词选》，还有清代学者的《日知录》、《十驾斋养新录》、《二十二史劄记》、《陔余丛考》、《癸巳类稿存稿》、《述学》、《东塾读书记》等基本书、常见书。工作后仍旧见线装书即翻即看，半个多世纪以来重要一点的古书差不多都看过或翻过，还看了大量虽不重要但自己感兴趣的東西。当时的线装书价钱还便宜，于是择价廉物美者买之，从而也兼通了版本目录之学，又连带通了碑刻学。

有人要问，这么多的古书看得了吗？我回答确已看了。其所以看得快、看得多，是因为我给自己摸索到了一套快速看书的方法：

（一）除必须精读或特别喜欢的仔细地看上几遍以至十几遍外，绝大多数只是粗粗浏览，一遍已足。有些次要的书或大部头的类书、政书连浏览一遍也无时间精力，只略略翻一下知其内容体例，需要时再查阅有关卷帙。

（二）看时不要紧张，不要正襟危坐地自己对自己说现在要用功了，这样反而看不进去。不如放松点，看所谓正经书也得像看小说一样，要不择时地，不讲姿态，以保持看书的兴趣。有人说，这样记不住怎么办？我说谁叫你去记！看小说时谁都不去死记硬背，反而把内容记住了。这有两个原因：一是小说的内容形象化；再则看时放松不紧张。后一点在看古书时同样起作用。我看了那么多古书从没有死记硬背，但遇到什么问题一般会记起什么古书里有，虽然只是个模糊的印象，一查原书便可核实引用。

（三）不抄卡片。不是说绝对不要抄，而是说在看书时一般不要抄。因为看书时你并没有想好要写什么文章，研究什么课题，从书里抄什么资料好呢？我上高中二年级时就吃过一次苦头，当时下决心要通读《资治通鉴》，而且还准备做一套《资治通鉴》的资料卡，可抄起来这条也好像有用要抄，那条又好像有用得抄，这么边看边抄一部《资治通鉴》不知得看到哪一年，结果是废书而叹，连《资治通鉴》也看不下去了。到暑假里换看《通鉴纪事本末》才重新提起了兴趣，《资治通鉴》迟至大学里才读，当然没有再做死抄卡

片的蠢事。卡片要到确定了课题去收集资料时抄，如嫌卡片贵，用普通白纸或小本本替代也可以。

(四)不查字典。读古书遇到生僻字，往往从上下文就可猜出它是什么意思，或多遇到几次也就会知道它是什么意思，除掉极关键的字外，一般不必查字典。查字典会打断看书的兴致，而且太费时间。我们看小说时谁查字典啊，可小说还是看懂了，而且看得津津有味。不知道读音怎么办？让他去，反正这不会是常用字，以后教学生时万一遇到再查读音也不迟。当然，如果你的专业是文字、训诂、音韵，那就非查字典不可，而且今天的还不够，还得利用《说文》、《玉篇》、《广韵》之类的古字书韵书。我不弄文字、训诂、音韵，所以用上述方法很成功。

自然，以上四条的(一)(三)(四)都有明显的缺点，有其不足之处。天真的想法是部部都从头到尾精读，每个字都得其正音正解，而且边读边做出十全十美的卡片。但这样必然读得极慢，除非修仙活他几百上千岁，一辈子的岁月实在读不了几部书。天下的事情总要有所失才能有所得，宁可用粗的办法来实现博览群书，切勿只图精而变成了孤陋寡闻之士。

这里还得附带讲一点，即古书都是文言文，有的还是讲对偶音律的骈体文、诗词，要读要看，必须文言文过关。这不必学语法，语法是一门学问，可让专家去研究，但求通读文言文大可不必去学它。我的经验是，先读上二三十篇文言文，要会背，以掌握其语气之抑扬顿挫，再多看古书，最好看无标点、未断句的，看上一两年，便可无师自通。如果再学做文言文，做过几十篇，做得可以冒充清朝人的文章，在今天就算高水平了。至于平仄音律，找本简明的如启功先生的《诗文声律论稿》看看，再读点诗词，也就不难掌握。

三

过去有的老先生读了很多书，也很有学问，就是太谨慎，一辈子没有写出多少东西来，这种人今天大概不会有了。但今天有

的年轻人写起东西来又太随便，还抢着要写书出书，以一年出上几本书自夸，至于质量如何，真是自己的成果还是当了二道贩子，就一概不管了。这种东西有什么用呢？除了拿稿费和评职称升等级时充数外，能在学术大厦的建筑上添砖加瓦吗？我的看法是，东西应该写，否则岂不等于蚕光吃桑叶不吐丝，但写的必须是自己的心得收获，这等于蚕一定吐自己的丝而不会把别条蚕吐的丝偷来算自己的丝，否则岂不连蚕都不如？由此出发，我还认为一开始写学术性东西应该写论文，甚至写短一点的读书札记，这样有能力把它写好。同类的论文积多了，到了一定年龄再写这方面的专书，这样此专书才真正是你的研究成果，真正代表你的学术水平。如果不想写专书，汇印成一本论文集也很精采。老一辈的学者多数是这么做的，我也是这么做的。上复旦大学时开始写短的论文和札记，发表了三十多篇，工作后尤其是十一届三中全会以后发表了比较有分量的大约六七十篇。其中有关唐代的四十多万字经寓居美国的汪荣祖教授介绍，将由台湾联经出版公司印一本题为《唐代史事考释》的论文集，其他唐代以外的还有研究古典文学和其他领域的留待以后再结集。

这里再谈我撰写学术论文的经验和体会，大致可说这么几点：

（一）我是在复旦后期才接触马克思主义的，后来试把它用于学术研究，觉得很灵，很解决问题。这主要有两个方面：一是用马克思主义的认识论来指导研究，例如毛泽东同志《实践论》里所说的“去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里”，就对研究古代文史同样有指导意义。再是遵循马克思主义的基本原理，如存在决定意识，经济基础决定上层建筑，都是放之四海而皆准的。我研究唐代政治史时不主张把古人现代化，抵制了庸俗地玩什么古为今用，就是这些基本原理在我头脑中起了作用。

（二）要在读书时发现了问题再写文章，写文章时把问题彻底弄清楚或曰彻底解决。所谓问题，无非是两种：一是前人或今人没有注意到的，但确属重要应该研究解决，这通常叫做“填补空白”；再是前人或今人弄错了讲错了的，需要加以纠正。发现了以

上任何一种情况，就可以试作研究写学术文章，文章确实写得好，也就是自己提出的见解确实站得住而毫无勉强之处，就可以发表，就算在这个领域作了点贡献。检查一下我的论文，还没有一篇不是这么写成的。例如唐史方面对河北藩镇的研究就是填空白，对两税法的研究就是纠正人家的错误。千万不能随便想了个题目，然后随便找几条资料甚至偷点人家的论点来凑文章。想当年闹评法批儒、评水浒、讲《红楼梦》时冒出过数以千百计的应景文章，哪一篇不是这么凑出来的，撇开政治问题不说，在学术上也是不值半文钱的。

(三)要读常见书，用常见书，不要光依赖孤本秘籍。譬如研究古代史，纪传体的《二十四史》是常见书，《资治通鉴》也是常见书；研究先秦，《十三经》、诸子是常见书；讲诗文，若干大家的集子还有《文选》之类是常见书，这些其实都是最重要最基本的文献，碑刻、敦煌卷子以及近年出土的临沂、银雀山汉墓简牍，虽然也很有用，毕竟太零碎，只起辅助作用。吕诚之先生、顾颉刚先生、陈寅恪先生还有我岳父都是能从常见书里看出人家看不到的问题，写出第一流的论著，这就是他们的真实本领。我多年来也一直从这方面努力，比较有创见的唐史研究文章、还有像讲《长恨歌》、《秦妇吟》之类人们感兴趣的小玩意儿，引用的资料都没有超越常见书范围。

(四)写文章要善于联想，运用资料不要局限于那么一点小领域。这讲起来好像有点抽象，只好举些我经历的实例来说明。早在我刚上复旦时，童先生在上海博物馆研究瓷器，对“卵色”一词不得其解，我就联想到《太平广记》里有“春风卵色天”的诗句，告诉他卵色即天青之色，这如果死查讲陶瓷的书是查不到的。又如研究唐人所说的“士先器识而后文艺”，“器识”究竟指什么？我忽然想起刘劭的《人物志》，一查果然查到了这个词的正确解释。要做到这样，靠计算机恐怕不行，还得靠多看书，看多了才有东西可供联想。

(五)要注意寻找事物的规律。有些论文单纯属于考证性质，譬

如我曾考证过唐太宗的出生年份，维护了《旧唐书》的旧说而否定了某友人的新说，这就谈不上有无规律。但有很多事物确有其规律性，在考证事物弄清其真面目后，最好进而探求其中的规律性的东西。吕诚之先生、顾颉刚先生、陈寅恪先生和我岳父都很注意这点，尽管他们探求到的不一定都正确，但对我有很大启发，我也力求在这方面努力。例如我认为唐代统治阶级内部的斗争几乎都是权力之争，包括近年来为人们艳称的二王八司马也只是权力之争的失败者，未见得比他们的对立面宪宗更为“革新”，就是我在探求规律中的一点收获。

（六）不要迷信权威。权威总有其成为权威的道理，对其学问应该学，但不应该迷信。当年罗振玉在明器研究上也算是个权威了，可他把明器中的有角怪兽定为“魃头”就错了，我上复旦时根据《唐会要》和《太平广记》把这个错误纠正过来，迄今为考古界所承用。陈寅恪先生更是大权威，我在复旦时写文章对他的《狐臭与胡臭》一文商榷，他让夫人代笔复信同意我的看法，老一辈学者在这些地方确有雅量。以后我在唐史研究上还有许多地方和陈先生的说法不一样，这当然不是指故意标新立异，故意做翻案文章，而是讲要坚持真理，不要迷信权威。

除掉写论文外，我在五十年代前期还写过十几本历史通俗小册子，近十年来又为《祖国丛书》写过《旧唐书与新唐书》和《唐太宗李世民》，为指导研究生需要撰写了《唐史史料学》、《古籍整理概论》、《碑刻学》、《古籍版本学》几种教材，给这几门学问建立了体系，还校点了《类编长安志》、《雍录》和《西游证道书》，选译了《旧唐书》、《韩愈诗文》、《吴伟业诗》、《颜氏家训》、《北齐书》、《周书》。限于篇幅，其中的甘苦留待他日有机会再谈罢。

戏剧对小说的接受的文化价值

李真瑜

中国古代的戏剧与小说有极密切的关系，特别是在明代《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等长篇小说出现以后，戏剧对小说的接受更为普遍。戏剧和小说是两种不同形态的艺术，当小说经过戏剧家的创作和艺术家的表演再现于舞台时，这是一种艺术形态在向另一种艺术形态渗入和转化。从社会文化整体发展的角度看，这种渗入和转化的结果具有重要的文化价值，值得探讨。

一、缩小了小说的接受者中无文化群体和有文化群体间的区别

《三国演义》、《水浒传》等长篇小说在明清曾产生了较大的社会轰动效应，其传播之快、之广是传统的诗文不能比拟的。据清代江苏书局所刻《江苏省例》记载，当时“《水浒》《西厢》等书，几于家置一编，人怀一篋”。清人吴沃尧《两晋演义序》也说：“《三国演义》出而脍炙人口，自士大夫以至舆台，莫不人手一编。”从这些记载可以得到两点认识：一是这些长篇小说很受社会的欢迎，二是小说的读者主要是官僚士大夫和有文化者。所谓“家置一编，人怀一篋”的“家”和“人”，决不是指无文化的蓬室草民。这是当时的历史条件和小说艺术的物质形态决定了的。

小说是一种语言艺术。把语言用文字通过抄写或排印而成为书，这就是小说艺术的物质形态。小说被人们接受，正是以这样的物质形态经过接受者的阅读实现的。如果接受者是经过他人的朗读、讲说来接受小说，那在小说的物质形态和接受者之间就存在了一个媒介，所以，如果

不通过媒介，接受者对小说的物质形态的掌握，主要的或唯一的方式就是文字阅读，而要做到这一点，一个最基本的条件就是接受者要有识认文字的能力。从文化的视角看，社会可以分为有文化群体和无文化群体两大部分。在中国封建社会，只有地主阶级有文化，而农民并无文化（毛泽东语），也就是说社会中绝大多数人是属于无文化群体这部分的。因此，无文化群体不可能从直接的文字阅读来接受《三国演义》等长篇小说，他们对小说原著的接受都是间接的，是通过各种各样的媒介实现的。

在从小说原著到接受者之间的各种媒介中，作为综合艺术的戏剧无疑是最好的一种，当时任何传播媒介都无法与之竞争。晚清人三爱说：“戏曲者，普天下人类所最乐睹、最乐闻者也，易入人之脑蒂，易触人之感情。故不入戏园则已耳，苟其入之，则人之思想权未有不握于演戏曲者之手矣。使人观之，不能自主，忽而乐，忽而哀，忽而喜，忽而悲，忽而手舞足蹈，忽而涕泗滂沱……是观之，戏园者，实普天下人之大学堂也；优伶者，实普天下人之大教师也。”（引自阿英《晚清文学丛抄·小说戏曲研究卷》）这段话把戏剧从视觉和听觉两个方面给接受者提供直观和形象的审美客体的特点讲得十分透彻。名演员的精采表演，会使戏剧艺术的直观性和形象性达到淋漓尽致的程度。清人余嵩庆《在撷华小录》里描述过一位名演员的演出，说他“靓妆登场，光艳夺目，转喉亦清婉入听。演《黄鹤楼》、《群英会》（均为三国戏）诸剧，为公瑾后身，衣服丽都，神采飞动，嫣然一笑，倾阳城，迷下蔡，不足多也”。

戏剧通过演员的表演，直观形象地从视、听两个方面作用于观者。在这里，它不存在小说原著和接受者之间固有的文字障碍问题，也就是说不能从文字上看懂小说的人，无论男女老少，却可以在戏台前听懂或看懂表演这些小说内容的戏。清人王侃说“《三国演义》可以通之妇孺，今天下无不知有关忠义者，演义之功也”（《江州笔谈》卷下）。这话不错，但妇孺之所以能与《三国演义》沟通，恐怕不是靠他们的阅读来的，而是从戏剧舞台（或其他说唱

艺术之类)中得以实现的,因为妇孺之中绝少有识文断字者,他们是无文化群体的一部分。我们由此看到这样一个基本事实:《三国演义》、《水浒传》等长篇小说通过戏剧家的创作和演员的舞台表演,获得了更多的接受者;戏剧使横亘在这些小说和接受者之间的文字障碍几乎化为乌有。因此,就小说被社会接受这个问题而言,戏剧缩小了社会无文化群体和有文化群体之间的区别,给无文化群体接受小说的内容提供了一条最经济实惠的途径。

二、小说、戏剧的流播过程是一个复杂的文化现象

明清时,戏剧在社会中的普及程度是比较高的,这一方面是因为戏剧艺术的不断提高,使之欣赏性更强,另一方面也是因为大量优秀长篇小说的出现丰富了戏剧的题材内容,使之更具吸引力。当时各种场合几乎都有戏剧的演出,观者遍及社会的各个层次,形成了一个广泛的接受共同体。这是个复杂的文化现象。

首先是在一般民众生活场所的戏剧演出。在《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》中收有一张《清代农村演戏图》,为我们提供了这方面的情况。图中,戏曲舞台位于河畔的郊外,两侧搭着看台,而更多的人则是站在台前的空地上观看。画面上观众聚精会神,说明演出十分吸引观众。在戏台附近,则是做各种小生意的人们。在城市,演出的场所与农村有所不同。从首都博物馆藏《清光绪年间茶园演剧图》描绘的情况看,戏台和茶园合在一起。茶园中的观众席分为一楼和二楼,上面被称为官座,坐在上边观戏的主要是官吏和富商;下面被称为池子,以区别一般的散座。但无论是哪一种座位,在当时也要花上一百文钱以上,所以,在茶园中看戏的人是要有一定经济条件的,这与农村的情况有许多不同。

其次是在贵族家庭生活的场所的戏剧演出。明清时,达官显贵家蓄戏班是常有的事,论者对此多有研究,如陆萼庭先生的《昆剧演出史稿》一书,对此种情况就有不少介绍,不需赘述。在贵族家庭生活的场所上演的戏剧,以长篇小说为题材内容的有许多,曹雪芹的《红楼梦》的第十九、二十二两回就有这方面的描述,戏班

在贾府上演的《姜子牙斩将封神》、《孙行者大闹天宫》等剧目，都是从《西游记》、《封神演义》等小说取材改编的。

再次是宫廷的戏剧演出。这在清代尤为突出。康熙时曾设立了专门掌管宫廷演戏的南府，还命人将《西游记》改编成十本戏进呈（见《圣祖档案》）。至乾隆朝，宫廷演戏渐成风气。从昭槤的《啸亭续录》卷一《大戏节戏》的记载看，当时上演的有取材《西游记》的《升平宝笈》。此外，宫廷上演的还有取材《三国演义》的《鼎峙春秋》和演《水浒传》故事的《忠义璇图》。在徐珂的《清稗类抄》里，详细记载了颐和园中的戏剧演出，谓“所演戏，率为《西游记》、《封神演义》等小说中神仙鬼怪之属”。书中还记述了孝钦皇后“于《封神传》、《水浒》、《西游记》、《三国志》，节取其事，编入旧剧，加以点缀，亲授内监，教之扮演”的事。这些表明，当时上至封建最高统治阶层，也是三国戏、水游戏等的接受者。

无论是社会下层的百姓，还是达官显贵，以至最高统治阶层，在戏剧面前，他们构成了一个广泛的接受共同体。作为封建时代最高统治阶层，本来是绝少有可能去直接读什么《三国演义》、《水浒传》之类的长篇章回小说的，他们甚至还不止一次地禁止过这些小说的传播，但是他们却自觉不自觉地成为演述这些小说内容的戏剧的接受者，《升平宝笈》、《鼎峙春秋》、《忠义璇图》这些官本大戏的出现就是这一事实最充分的说明。封建最高统治阶层对这类戏剧的接受，也就是对《三国演义》、《水浒传》这些小说的接受，尽管是间接的，但毕竟和社会下层的百姓构成了一个接受共同体。这既促使了大众文化的进一步扩展，也必然便于统治思想对大众文化的渗透，形成共同的文化传统。因而小说、戏剧的流播过程是一个十分复杂的文化现象。

三、在广阔的地域中促进了其他文化艺术对小说的内容的接受

戏剧的蓬勃发展，尤其是清代地方戏的勃兴，使戏剧的发展进入了一个新阶段。在地方戏中，日常上演的大量剧目，都是由

《三国演义》、《水浒传》等长篇小说改编而来的作品。这样一来，这些长篇小说的内容随着地方戏的勃兴，走向了空前广阔的地域，有助于一种小说文化的形成。

我们可以用《西游记》小说与地方戏的关系为例。在各类地方戏中，《西游记》都是表演的主要题材内容之一。例如在陕西、甘肃、山西兴起的秦腔，经常演出的剧目就有演孙悟空龙宫索如意棒的《闹龙宫》、孙悟空大闹阴曹地府的《闹地府》、关于陈光蕊江流和尚的《洪江记》，此外还有《大闹天宫》、《五行山》、《收悟能》、《刘全进瓜》、《十万金》、《沙桥饯别》、《竹子园》、《五庄观》、《狐孙猴盗扇》等等。

河南地方戏豫剧也不逊色于秦腔，演出了许多《西游记》剧目，如演陈光蕊故事的《水红洲》、演刘全进瓜故事的《打经堂》、《李翠莲游地狱》，以及演孙悟空故事的《花果山》、《闹龙宫》、《闹地府》等，像《高老庄》这样的作品也包括在豫剧的剧目里。

在山东地区，山东梆子的剧目有《高老庄》、《无底洞》、《拾金钗》。枣梆子的剧目有《无底洞》，柳子戏有《三盗芭蕉扇》、《狮子洞》、《白云洞》、《高老庄》等。

此外，上演《西游记》剧目的还有河北梆子、川剧、汉剧、徽剧、京剧、越剧等，其中京剧中上演的《西游记》剧目最多，有三十余种（详见陶君起编著的《京剧剧目初探》甲编第九章）。

地方戏班搬演西游记、三国戏等的水平也是相当高的，无名氏所写《观戏记》一文就详细描述了潮州班的演出，达到了使观者有如身临其境的表演水平。在京剧中演技水平更高，如清末名优谭鑫培表演三国戏《空城记》，唱至斩马谲一段时，“‘怒上心头恨难消’一句倒板，‘恨’字用齿音翻高，真有咬刀切齿之概。‘见马谲只哭得珠泪洒’一句摇板，宛转纡回，无限感伤。至哭谲之摇板，腔缓韵低，声随泪下，唱、作各极妙用，不可方物”（冯小隐《谭鑫培之《空城记》》）。

地方戏遍布东西南北，无处不有，从而也促进了小说的内容与无处不在的各类民间文化艺术的交融。例如在当时傀儡戏里最

流行的八大出中，就有演《西游记》故事的《高老庄》、《李翠莲》和演《水浒传》故事的《武大郎乍尸》。当然，傀儡戏也好，皮影戏也好，以及各种民间文化艺术，并非不能直接与小说发生联系，如故事内容等方面，但是，在这些民间艺术表演小说的故事内容时，形象的形态，服饰的样式、色彩，恐怕更多的还是来自戏台上已经定型化的内容，这在年画中表现得尤为明显。如过去民间极流行的《闹天宫》年画，画中孙悟空偷得满口袋蟠桃准备逃走的滑稽神态和举指，完全脱胎于舞台上《闹天宫》一类戏的表演模式。又如流行一时的《花果山猴王开操》版画，描绘了齐天大圣孙悟空召集手下的猴兵进行操练的场面。故事出自小说，但那画中的形象完全是戏剧表演的装扮，可以称其为一种演员的画像。不独表现《西游记》故事的民间艺术如此，其它如表现三国人物、水浒英雄的傀儡戏、皮影戏、年画等民间艺术，其形象的装扮也多是脱胎于戏剧演员的扮相，可见这之中戏剧的媒介作用是不可低估的。故在《三国演义》、《西游记》等长篇小说的内容被各种民间艺术广泛接受而形成一种小说文化中，戏剧可谓是小说的当之无愧的功臣。

清人刘治襄谓社会间耳目濡染，只有小说与戏剧这两种观感，“戏剧仍本于小说，括而言之，即谓之小说教育可也”（《庚子西狩丛谈》）。这种小说教育，实际上就是小说作为一种文化被社会接受，并对社会发生着影响作用。而在这个过程中，从社会文化整体发展的角度审视，戏剧的确在一定程度上缩小了小说的接受者中无文化群体和有文化群体间的区别，构成了小说内容的一个广泛的接受共同体，使小说的内容走向空前广阔的地域，并促进了其他文化艺术对小说内容的接受，从而有助于一种小说文化的形成。这，就是戏剧对小说的接受的文化价值之所在。