

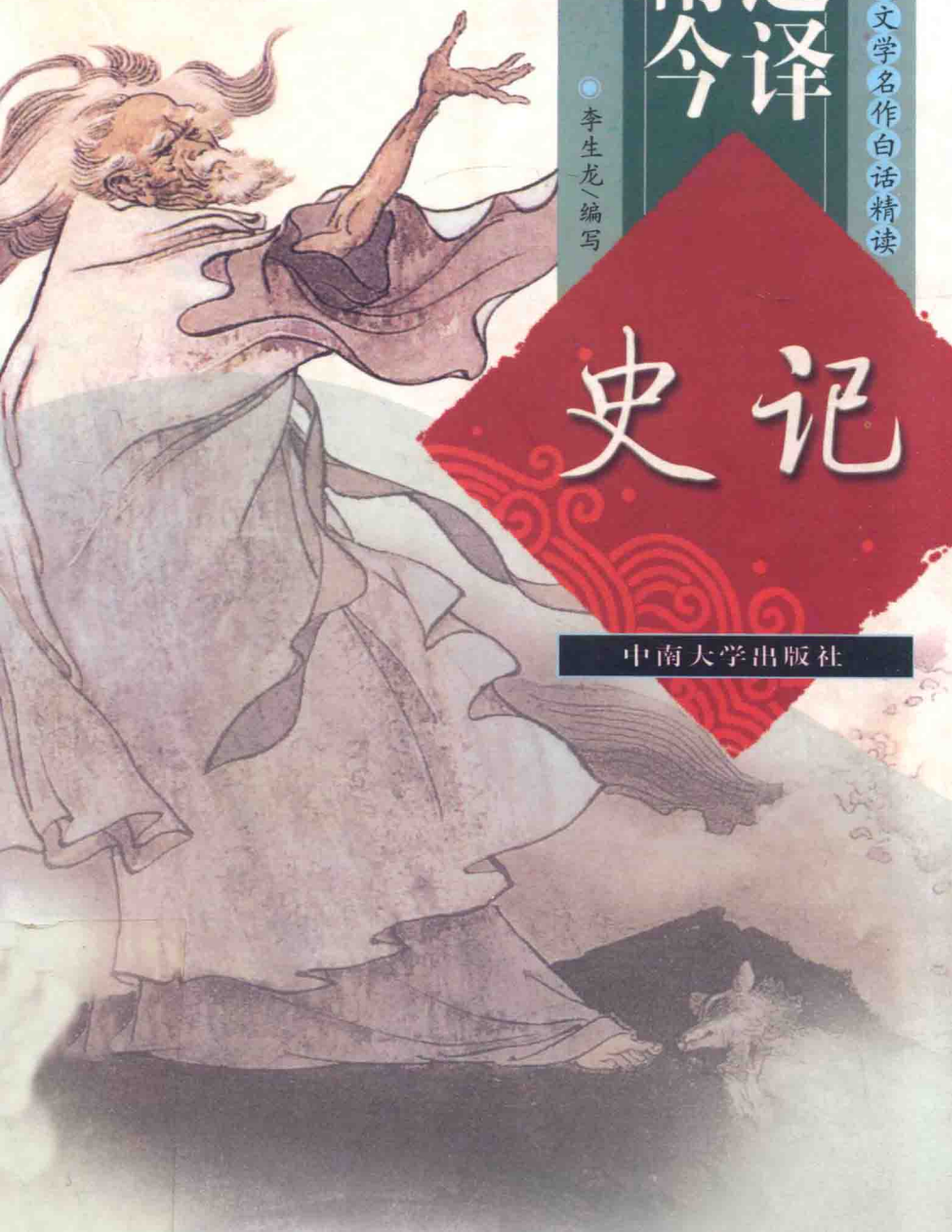
中国古代文学名作白话精读

选译 精今

● 李生龙 编写

史记

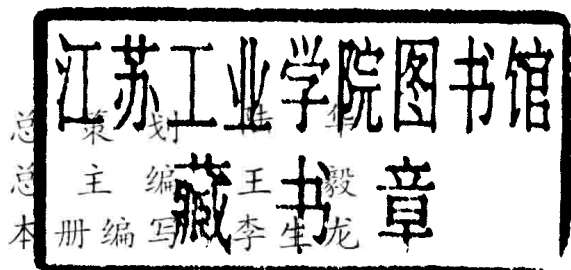
中南大学出版社



中国古代文学名作白话精读

精选今译

史记



中南大学出版社

中国古代文学名作白话精读

精选今译《史记》

总策划 陆华

总主编 王毅

本册编写 李生龙

☐责任编辑 何彩章

☐出版发行 中南大学出版社

社址:长沙市麓山南路 邮编:410083

发行科电话:0731-8876770 传真:0731-8710482

电子邮件:csucbs @ public.cs.hn.cn

☐经 销 湖南省新华书店

☐印 装 长沙湘诚印刷有限公司

☐开 本 850×1168 1/32 ☐印张 12.5 ☐字数 305 千字

☐版 次 2004 年 4 月第 1 版 ☐2004 年 4 月第 1 次印刷

☐书 号 ISBN 7-81061-647-1/I·009

☐全套定价 220.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换

本套书浓缩了中国古代文学精华之精华，由作家、教授倾情全力打造，具有极高的阅读欣赏价值。读者可花较少的时间、精力和金钱获得丰富的精神享受和文学修养。

精选今译诗词曲赋

精选今译《古文观止》

精选今译《史记》

精选今译《聊斋志异》

精选新编《三言》《二拍》

精选新编戏剧故事

精选新编《三国演义》

精选新编《水浒传》

精选新编《西游记》

精选新编《红楼梦》

普及古典文学名著



提高国民文学素质

为中国古代文学名作白话精读题词

文选德
二〇〇三年
十月八日



中共湖南省委副书记、博士生导师文选德同志为本书题词

略论叙事文学作品的改编

——《中国古代文学名作白话精读》总序

在中国古今文学史上,将一种文学形式的作品改编成另一种文学形式的作品,或者不改变形式,而只对原作进行删改、缩写、诠释、节选、翻译、扩写等等(为叙述方便,本文统称之为改编),是极为普遍的现象。这里暂且不论以诗变文、以词变曲、以曲变赋之类的改编,本文只举戏剧与小说故事(含话本、拟话本)的互换改编为例,来谈谈叙事文学作品的改编。

一

从文学创作的角度看,初创、原创是最有价值的精神产品。作家直接从现实生活中积累生活素材,选取题材,经过艺术构思、艺术加工处理,再进行细心制作成成品,艺术地传达给受众,这当然是最可宝贵的,也是文学创作应该的、必须的途径。

但是,在小说戏剧这座宝库里,从数量上看,恐怕更多的是改编之作,包括公认的名著名作也难例外。比如中国古典小说四大名著,恐怕只有《红楼梦》称得上是原创、初创,其余三部都是根据民间故事、戏剧等改写而成。再如戏剧中的名作,关汉卿的《窦娥冤》源于民间“东海孝妇”故事;郑光祖的《倩女离魂》是根据唐人陈玄祖的《离魂记》改编;王实甫的《西厢记》题材来源于唐人元稹的小说《莺莺传》;汤显祖的《南柯记》即据李公佐的《南柯太守传》而作。唐人陈鸿的《长恨歌传》,被后人改为诗、词、曲、诸宫调的不计,只就改编为戏剧的而言,计有金人院本《击梧桐》,元人杂剧《唐明皇启瘞哭香囊》(庾汉卿)、《唐明皇秋夜梧桐雨》(白朴)、《杨贵妃霓霞怨》(庾天锡)、《杨太真华清宫》(庾天锡)、《罗光远梦断杨贵妃》(岳伯川)、明传奇《惊鸣记》(吴世美)、《沉香亭》(佚名)、《长生

殿》(洪升)、《长生殿补阙》(唐英)。

谭正璧先生在《唐人传奇给后代文学的影响》一文的结论中指出：“各传前集，如薛用弱的《集异记》、李复言的《续玄怪集》、钟铨的《前定录》，任蕃的《梦游录》等，它们的题材也往往为后代小说家、戏曲家所袭用。尤以《集异记》、《本事诗》诸篇，后代取它们题材来写小说和戏剧，尤为我们所常见。如将各书一一详加考证，那么可以写成一部数十万言的长书。”

由于资料、时间的限制，本人无力对叙事文学作品的改编作具体精确的统计，姑妄言之，改编之作大约占总数的四分之三左右，最保险的估计，也在半数以上。

戏剧的题材多来源于小说，或者说是小说的改编。著名的小说尤为剧作家所青睐，前举的《长恨歌传》即是如此。将《水浒》改编成戏剧的，光是明代就有李开先《宝剑记》、陈与郊《灵宝刀》、沈王景《义侠记》、许自昌《水浒记》、范希哲《偷甲记》等十种。以《聊斋志异》的故事为戏剧题材的，仅清人改编的就有十四个杂剧和传奇。将《红楼梦》改编成戏剧的清人作品有十二种。

小说可以改编成戏剧，戏剧也同样可以改编成小说。比如钱彩的《说岳全传》就是根据前人的十种传奇、三种杂剧和熊大木的小说《大宋中兴通俗演义》改编而成。在《西游记》成书之前，宋代杂剧有《二郎熙州》、《鹞打兔变二郎》、《二郎神变二郎神》、《宴瑶池》，金院本有《瑶池会》、《蟠桃会》，元人杂剧有《二郎神醉射锁魔镜》、《二郎神锁齐天大圣》、《灌口二郎斩健蛟》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《唐三藏西天取经》(吴昌龄)、《西游记》等。这些，都成了小说《西游记》创作的素材甚至蓝本。

《三国演义》中的故事，来源于戏剧的有《赤壁鏖兵》、《破曹瞒诸葛借风》、《锦云堂美女连环记》、《小李广大闹元宵夜》、《一丈青》、《刘玄德独赴襄阳会》、《刘玄德醉走黄鹤楼》、《虎牢关三战吕布》、《白门斩吕布》、《张翼德单战吕布》、《锦云堂美女连环记》、《关

大王单刀会》、《七提三艳》、《舌慧》等。

有些题材先在民间流传,一经文人以文字记载下来,便成为各朝各代艺人、文人改编的对象,变来变去,一改再改。比如梁祝故事,最早有文字记载的是唐中宗时梁载言的《十道四蕃志》,记载得比较详细的是张读的《宣室志》。宋以后,梁祝故事的文学作品大量涌现,到清代为止,计有杂剧一种,传奇五种,民歌三种,说唱形式十八种,地方戏十四种,小说七种。这些作品,谁改编谁的,很难说清,也没必要说清;因为根据某种需要,将此作改编成彼作,以方便流传,完全是一种正常现象。

《三言》、《二拍》共一百九十八篇短篇小说,几乎全是前人小说、戏剧的改编或辑录,不必一一列举。

可以说,对前人作品的改编,形式上似乎没有什么限制,长短亦无要求,几乎是随心所欲,为所欲为了。

中国古代是如此,现当代的文学创作亦如此。这里只以影视(指文学脚本)为例来说,将小说、戏剧、散文、报告文学、诗歌、小品等文学样式的作品改编成影视作品,是极为普遍的现象,可以说,没有改编,影视就黯然无光。我国的第一个电视剧《一口菜饼子》就是改编而成。概而言之,20世纪五十年代以前,电影名片《祝福》、《林家铺子》、《早春二月》、《野火春风斗古城》、《霓虹灯下的哨兵》、《李双双》等都是由小说改编而来。20世纪六十年代,影视剧主要由舞台剧改编而来,如《打铜锣》、《补锅》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。20世纪七八十年代影视改编扩大到诗歌、散文,如《一个和八个》是根据郭小川的诗改编,《黄土地》是根据柯蓝的散文改编。20世纪九十年代改编的热点是古典名著和历史。如四部古典名著都改编成连续剧,再如把封建帝王搬上荧屏等。有人统计,我国影视作品,改编的占半数左右。历届飞天奖的获奖作品绝大多数都是从文学作品改编的。

其实,改编也不是中国独有的,国外的情况也大致相同。特别

是影视作品,可以说是以改编起步的。被认为是世界第一个电视剧《口含鲜花的男士》是根据小说改编来的。电视诞生后的第一部有文学色彩、有故事情节的电视剧《月球旅行记》(编剧梅里爱),也是改编而成,时间是1902年。20世纪四十年代,世界电影事业最为发达的美国拍片五千部,其中根据长篇小说改编的有千余部。世界上的著名影片如《蝴蝶梦》、《乱世佳人》、《悲惨世界》、《苔丝》、《这里的黎明静悄悄》、《罗生门》、《生死恋》等,都是由小说改编而成。电视剧《红与黑》、《基督山伯爵》、《安娜·卡列尼娜》、《大卫·科波菲尔》等名剧同样是改编之作。据不完全统计,世界影视作品,改编的要占40%左右。

古希腊史诗和悲剧,到现在还在不断地被改编。为人们所熟知的《莎士比亚故事集》,是根据莎士比亚的20个剧本中的故事情节,改编为叙述体的故事集,改编者是十九世纪初的英国散文作家兰姆姐弟。改编本具有很高的文学价值,流传很广。《汤姆叔叔的小屋》是斯托夫人的长篇小说,后被改编成同名电影和同名电视剧。亚历克斯·哈利的小说《根》被改编成八集电视连续剧,森村诚一的推理小说《人的证明》被改编成电影《人证》等等,都是成功之作。产生的强烈影响,为改编提供了成功的经验。

二

为何要改编呢?为何特别喜欢改编名著名篇呢?这是一个值得研究的比较复杂的问题。本人以为主要有以下几个原因:

原因之一,是对原作有所不满,认为原作有某种缺陷,于是要加以改写、改编。比如《赵贞女》是宋末的民间南戏,写蔡邕(伯喈)上京考中状元,做了大官,却把自己的父母丢在乡下不管,又休弃妻子赵五娘,还放马将赵五娘踩死。蔡邕最终遭到了报应,被雷劈死。高明不满原剧对历史人物的歪曲,将《赵贞女》改编成《琵琶记》,把“弃亲背妇”的蔡邕改为“全忠全孝”的典型,基本符合历史

人物的本来面貌。明代黄溥言在《闲中今古录》中说：“因刘后村（按：当为陆游）有‘死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎’之句，因编《琵琶记》，用雪伯喈之耻。”高明自己在《琵琶记》卷首中也交代了改编意图：“休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝与妻贤。”对原作的不满，不仅仅是思想倾向上的，也有作品的形式、人物的塑造、语言的运用等。因篇幅所限，就不一一举例了。

原因之二，借名著表达改编者的意图。文学作品的意图、主旨是隐蔽的、含蓄的、模糊的，又是一定的、有限的。有些作家为表达自己对人生、对社会的看法、观点，往往借成名之作的影响力来宣传，这是较为多见的现象。王士禛《池北偶谈》载：

《中山狼传》，见马中锡《东田集》。东田，河间故城人，正德间右都御史，康德涵（海）、李献吉（梦阳），皆其门生也。按《对山集》有《读中山狼传》诗：“平生爱物未筹量，那记当年救此狼。”则此传为马刺空同而作无疑。

这里是说马中锡为讽刺李梦阳而作《中山狼记》。康海把小说改编成杂剧，为何而改，傅惜华《明代杂剧全目》认为“论者谓其《中山狼》一剧，即抵李梦阳之作”。郑振铎认为“疑系马中锡改旧本为之。”（《世界文库》第四册中《中山狼传》跋文）。《中山狼传》为宋人作品，马中锡加以改写，康海加以改编，目的相同：讽刺李梦阳的忘恩负义。汤显祖根据话本小说《杜丽娘慕色还魂记》改编《牡丹亭》，意在通过杜、柳生死离合的爱情故事，批判当时流行的程朱理学的谬论，赞颂冲破礼教的压迫和追求个性解放的精神。邵灿《香囊记》，是根据《琵琶记》、《潇湘雨》、《西厢记》改编而成，其目的很明确：“因续取《五伦》新传”，教忠教孝，宣扬封建伦理纲常。

原因之三，时代的需要。时代意识和社会思潮对改编者往往产生巨大的影响。时代发生了变化，出现了新的社会思潮，过去的作品有些可能不合时宜。根据新的时代精神改编旧作，是一种较为普遍的现象，各朝各代都有。陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》被

意大利、法国、联邦德国、捷克等国改编为电影;《哈姆雷特》被改编 17 次,《罗密欧与朱丽叶》被改编 19 次,《卡门》被改编 20 次。这些改编,原因或许不是单一的,但其中重要的原因是因改编者所处的时代不同,所受的社会思潮的影响也不同。茅盾的《林家铺子》,小说中的商人林老板是个“好人”。夏衍将其改编成电影,把林老板改写成一个“见着豺狼,他是绵羊;见着绵羊,他是野狗”的资产阶级典型。小说写于团结抗日的年代,作家理所当然同情民族的工商业者。改编是在社会主义改造刚刚取得胜利的 1958 年,对林老板给予相应的批判,又在情理之中。这都是时代的需要。近些年,将古典名著改编成电影、电视,将历史剧搬上银幕、荧屏,改编之中都贯穿着一种时代精神,或深或浅地烙上时代的印记,或明或暗地涌动着社会思潮。

原因之四,普及、推广的需要。改编,也是普及、推广文学作品的一种手段。一部优秀的小说,由于印刷条件有限,特别是在古代,主要靠刻板印书,刻一次不过印几百部,成本高,时效低,很难流传。加之阅读作品需有一定程度的文化,使作品的传播受到相当大的限制。如果把小说改编成戏剧,搬上舞台,不识字的人也可以去观赏,其传播的速度要快得多,传播的面要广阔得多。再者,作为专业戏班、剧团,也需要有剧本供演出,它所选择的自然是成名之作,要么是传统剧目,要根据新的时代要求进行改编;要么是小说,要根据表演的要求加以改编。当然,也有剧作家为戏班专写的,但写的剧本不一定符合演出的要求,或者说不一定能满足观众的要求,也需要加以必要的改编。比如杨潮观的《吟风阁杂剧》,收集了作者的三十二个杂剧,都是只有一折的短剧,多数只能供阅读。作者自己也承认:“《吟风》之曲,往年行役公余,遣兴为之。”(《自序》)如果要拿来演出,必须花大力气改编。再如白蛇故事,宋代就有记载,明代有《雷峰记》传奇,早已失传。清代黄图珌改编为《雷峰塔》传奇,白氏身上的妖气十分浓重,这样一个人妖混合、矛盾百出的艺术形象,理所当然地受到演员和观众的抵制。各地戏

班纷纷加以改编后演出,影响极大。黄图秘很不理解:剧本“方脱稿,伶人即坚请以搬演之。遂有好事者续《白娘子生子得第》一节,落戏场之窠臼,悦观听之耳目,盛行吴越,直达燕赵。……不期一时酒社歌坛,缠头增价,实有所不可解也。”黄图秘是站在封建卫道士的立场上,当然对人民大众的追求与爱好不能理解。不加以改编,白娘子的形象就不可能像后来那样深入人心。

原因之五是强制性改编。中国古代的文字狱、禁书是相当残酷的。流传至今的古典名著,几乎都经历过劫难,有些名作因出国逃难才生存下来(如《三言》)。甚至连诗词都难免厄运,这方面的例子实在太多,不必列举了。

禁书、禁戏,是封建统治者用“硬”的一招来剿灭优秀作品;还有“软”的一招,就是强行改编一些优秀作品。某些御用文人秉承统治者的意旨,按照封建伦理道德标准,从维护封建统治的目的出发,改编优秀作品。金圣叹改编《水浒》就是典型的例子。金圣叹把百回本的《水浒》删去了(梁山英雄排座次)以后的三十回,前面加了“楔子”,后面增加了一段卢俊义“惊恶梦”:梁山英雄尽被处斩作为结尾。在保留的七十回中,又增加了中伤、诋毁梁山英雄的言词。这种改编,是要把梁山英雄“一齐处斩”,这正是封建统治阶级梦想依靠血腥屠杀来镇压农民起义的反动思想的表现。鲁迅先生对金圣叹的改编颇为不满,认为金本失去了“原作的诚实之处”,把金圣叹的改编比作“断尾巴蜻蜓”,自然是彻底失败的改编。《琵琶记》、《香囊记》等也是为维护封建伦理道德而改编的。

三

改编也是一种创作性的劳动。

古今中外有那么多的改编之作存在和流传,足以说明改编历来为人们所认可和肯定,也为人所接受和欣赏;也证明改编是一种创作。夏衍在《漫谈改编》一文中指出:“改编是一种创造性的劳

动,也是相当艰苦的劳动。”

改编的创造性主要表现在:

第一,不同文学形式的转化。各种形式的文学,都是以独特的艺术形式相区别。没有形式,自然就没有文学。任何文学内容,都是要通过某一种文学形式才能表现出来。将小说、话本改编成戏剧,不可能将小说内容原封不动地套进戏剧的形式之中,简单地照搬是不行的,而是要将视觉语言改成画面语言,以供演员表演;要将小说中的心理活动的描写改成可以表演的形体语言,等等。任何文学作品,形式与内容都是有机统一的,形式改变了,内容也必须做相应的改变。改编者只有发挥自己的创造性,将原作的内容和形式作相应的调整和改造,才能在另一种形式的基础上形成新的和谐与统一。“只有当它不再是一种简单的复制品和杂凑的混和物,不再是文学的图解和戏剧的再现,而是依靠自己的材料、运用自己的手段,创造出惟它独有的……艺术形象,具有自己的独特的审美价值时,才能享有第七种艺术的独特的光荣。”(王忠全《改编贵在创造》)根据传统剧目《白蛇传》改编的戏剧相当多,地方戏也不少。川剧《白蛇传》的改编最有特色,从“扯符吊打”,经“折楼惊变”、“闯阵盗草”、“水漫金山”,到“断桥”、“合体”,都是粗线条勾勒,兔起鹘落,异常强烈。又加进许多武功身段和竹椅、耳帐子、吐火、靴尖开眼、窜火圈等特技,表现了白娘子的愤怒,王道陵的害怕,神仙的法术、威力,以及金山战斗的激烈,使戏显得风狂雨暴,声势夺人。这种改编是川剧形式上的需要。而这种符合观众好奇、追求刺激心理的改编,绝对称得上是一种创造。

第二,主题的改变。相同的题材,表现不同的主题,这在改编之作中屡见不鲜。改编者要改变前人之作,总有某种目的,借他人的故事、题材,来表达改编者批判或赞扬、否定或肯定某种社会现象,是常有的事。元稹的小说《莺莺传》,张生对莺莺始乱终弃,显然是由于他不肯为了一个女人而影响自己的前程。小说的主题,

不仅宣扬了男尊女卑和妇女祸水论的封建思想,而且还为官僚文人玩弄女性的无耻行为开脱。正像鲁迅所指出的:“元稹以张生自寓,述其亲历之境,虽文章尚非上乘,而时有情致,因亦可观,惟篇末文过饰非,遂堕恶趣。”(《中国小说史略》)金代说唱文学作家董解元改编为《西厢记诸宫调》后,以崔张私奔出走最后获得美满团圆的喜剧作结,摒弃了《莺莺传》中所宣扬的“女人祸水”的封建思想。王实甫改编的《西厢记》,吸收了董解元的创造性劳动成果,而且进一步正面提出了“愿普天下有情的都成了眷属”的主题。

第三,审美评价的改变。对任何一部作品,改编者首先都是把它作为审美客体,进行一番审美评价,才能确定审美主体切入的方式和角度,以及取舍的尺度。审美主体在对审美对象作审美评价时,必然要或多或少地做些改变,必然要融进审美主体的观念。由于时代投影、社会影响、文化教养、民族心态、情感、气质、性别、年龄乃至地域的不同,个人对同一部作品都会产生不同的心理感受,出现不同的美学评价。把这种不同的美学评价带进改编过程之中,必然使改编之作呈现出独特的艺术风格,这就是创造性的劳动。正因为如此,古今中外的成功改编之作,都会具有与原作不同的艺术风格,就是几个、十几个甚至几十个改编者对同一部作品加以改编,也会呈现出各自不同的风貌。崔张故事、白蛇故事、梁祝故事、岳飞故事等无数次的改编,都各有千秋,各有差异,这就说明了不同的改编者,就会有不同的作品。

我们承认改编具有创造性,但改编始终是一种“再创造”,或称之为“二度创作”,与初创、原创比起来,不可能那么自由,相对而言,要受必要的制约。也就是说改编必须要以原作为基础,必须忠实于原作。总的原则应该是:忠实性与创造性相统一。

四

本套丛书是改编之作。我们的目的简而言之,就是为了普及

文学名著,以利于继承和发扬我国优良的文化遗产。

我国古代的经典文学名著,不论是诗、词、曲、赋,还是散文、小说、戏剧,不但以深邃的思想、博洽的内容、含蓄的主题、华丽的文辞为历代读者所倾倒,叙事文学还以扑朔迷离的故事情节,抒情文学以优美的韵律为海内外的人们所喜爱。遗憾的是,由于年代久远,其文字的隔膜、文法的变迁、篇幅的宏大,给当代读者造成较大的阅读困难。特别是对中等文化程度的读者,或者对非中文专业的高等文化程度的读者而言,面对大部头的、文字艰深的古典名著,恐怕是望而却步的。于是,我们约请了几位多年从事古代文学教学、研究的教授、学者、作家把古代经典名著做一番改编:改厚为薄,改长为短,改古为今,改难为易,改诗为文,以适应具有中等文化程度的工、农、商、学、兵等各阶层的读者,让他们在繁忙的工作学习之余,茶前饭后之暇,浏览一下中国古代文学的概况,了解一点祖国传统文化中的经典。

前面的论述中已经说到,改编,并不新鲜,我们的改编,亦非创举,但这样一套丛书又是找不到的。这正像建房子一样,人类建造房屋已有了六千年的历史,但奥运村在中国或许还找不到。因此我们的改编,仍然要花一番创造性的、艰辛的劳动,尽管有成功的经验可供借鉴,有失败的教训可供吸取。

我们改编的原则是忠实性和创造性相统一,力求忠实于原作,保持原作的主题、基本内容、主要人物及语言风貌。在此基础上,改编者还激发了想象和联想,表现出自己的创作个性,以增强作品的可读性和趣味性。

理想与现实、设计与操作之间,往往存在差异。我们的改编难免存在错误与纰漏,欢迎读者批评指正。

王 毅

2004年1月18日于湖南师大石轩

目 录

项羽本纪	(1)
陈涉世家	(43)
留侯世家	(54)
外戚世家(节选)	(72)
伯夷列传	(77)
管晏列传	(83)
孟尝君列传	(90)
平原君虞卿列传	(107)
魏公子列传	(123)
廉颇蔺相如列传	(136)
鲁仲连邹阳列传	(154)
屈原贾生列传	(174)
刺客列传	(198)
李斯列传	(224)
淮阴侯列传	(258)
魏其武安侯列传	(287)
李将军列传(节选)	(306)
游侠列传	(319)
滑稽列传(节选)	(331)
附录:汉书·司马迁传	(344)
后 记	(378)