

《聊斋志异》

与川剧聊斋戏

杜建华 著



四川出版集团·四川文艺出版社



聊斋志异

川剧聊斋戏

江苏工业学院图书馆
藏书章

杜建华 著

四川出版集团·四川文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

《聊斋志异》与川剧聊斋戏/杜建华著. —成都: 四川文艺出版社, 2004. 2

ISBN 7-5411-2280-7

I. 聊... II. 杜... III. 川剧-剧目-研究
IV. J825.71

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 023091 号

《聊斋志异》与川剧聊斋戏

liaozhaizhiyi yuchuanjuliaozaixi

作者 杜建华

策划组稿: 李卫国
责任编辑: 朱成蓉
封面设计: 任兆祥
版面设计: 邓小林
责任印制: 龙小龙
责任校对: 邓永勤等

书 号: ISBN 7-5411-2280-7/I·1912

开 本: 880×1230 1/32

字 数: 276 千

印 张: 11

版 次: 2004 年 2 月第一版

印 次: 2004 年 2 月第一次印刷

出版发行: 四川出版集团 (成都盐道街 3 号)
四川文艺出版社

电 话: (028)86666700[发行部] (028)86662959[编辑部]

邮政编码: 610012

网 址: www.scwys.com

照 排: 成都华宇电子制印有限公司

印 刷: 四川锦祝印务所

定 价: 24.00 元

版权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028)86636481 86241146

本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换。电话: (028)85910167



序

中国古典小说是中国传统戏曲创作题材的一个重要来源，这在元明时期便已相沿成习，如北杂剧《西厢记》之于唐传奇小说《莺莺传》，南戏剧目《白兔记》之于宋话本小说《新编五代史平话》，昆山腔剧目《牡丹亭》之于明话本小说《杜丽娘还魂记》等等。入清以后，随着地方戏的勃兴，元明以来的讲史和演义小说更成为许多剧种争相编演的热门题材，陆续演绎出如封神戏、三国戏、西游戏、水浒戏、精忠传、杨家将等一系列连台本戏，广泛搬演于民间，一直流传至今。可见，古典小说与传统戏曲历来有着深厚的血缘关系。近千年来，古典小说在为传统戏曲源源不断地提供众多创作题材的同时，也向传统戏曲输入了古典小说的美学观念、人文精神、结构模式和表现方法，对传统戏曲的形成、发展产生了深远的影响。自然，这些古典小说中的故事、人物能在文盲充斥的国度里，为山野村夫、市井小民所接受乃至家喻户晓，也是同戏曲舞台的形象演绎和广泛传播分不开的。对古典小说和传统戏曲的关系进行专题研究，不仅有助于进一步认识中国传统戏曲的文化特质和发展规律，对于深入探讨中国传统文化各门类间的共性与个性，也可以起到举一反三的作用。



《聊斋志异》是一部具有浓郁人文意识和浪漫情致的文言小说集，其故事的传奇色彩与戏曲观众的欣赏口味十分投合。清代中叶以来，一些篇章陆续被改编为传奇及地方戏剧目。戏曲聊斋戏的出现，使戏曲反映生活的视角从帝王将相、才子佳人转向了士农工商各色人等，给古老的戏曲舞台注入了一股清新的气息。在诸多剧种的聊斋戏中，若论剧目之众多、特色之鲜明、流传之长久、影响之深远，则当以川剧聊斋戏为最。据杜建华同志统计，川剧聊斋戏约有大幕及折子戏 130 余出，是川剧传统剧目中的重要类别之一，对川剧剧目体系的形成和舞台艺术的发展具有重要意义。其中一些剧目，如大幕戏《刀笔误》《打红台》《绣卷图》《胭脂配》《甄刘缘》《一只鞋》《碧波红莲》《聂小倩》，折子戏《青梅赠钗》《尔成说亲》《痴儿赶凤》《柳林劝兄》《教鬼学》《投庄遇美》《宫会》《审红》等，不仅堪称川剧中的上乘之作，在中国戏曲剧目中也有其独特的价值。这些在巴蜀文化土壤中生成发展的聊斋戏剧目，在原著的基础上扩展了故事容量，发展了人物形象，丰富了思想内涵，具有鲜明的时代和地域特色。对《聊斋志异》的研究，如同“红学”研究一样，也是我国古典小说研究领域中的一门显学。建华同志将川剧聊斋戏视为聊斋文化的一个重要分支和川剧剧目的一个特殊类别，对二者的互渗互动关系作为一门交叉学科进行专题研究，是很有眼光的。这在戏曲学乃至文化学的研究领域，都是一个富有开创性的选题。我想，这也是《〈聊斋志异〉与川剧聊斋戏》被选入文化部艺术科学“九五”规划课题的一个原因。

这一课题包含的时间跨度约 200 余年，内容涉及《聊斋志异》、川剧以及与之相关的清传奇、京剧及其他地方剧种，范围涵盖剧本文学、舞台艺术以及戏曲历史、巴蜀文化诸多方面，其研究具有相当的难度。令人欣喜的是，经过作者近 10 年的努力，这部 25 万字的专著终于完稿。综观全书，可以看出它有这样一



些特色：

一、在广阔的文化背景下，对《聊斋志异》与川剧聊斋戏百余年间的互渗互动关系进行了全过程、多侧面的动态研究，既有演进过程的纵向描述，又有诸方面的横向探讨，构成了在这一交叉学科研究中自成一体的系统性。特别是对聊斋故事的地方化和聊斋戏舞台艺术的个性化、综合性探讨，将这一课题的研究带入了过去较少触及的领域。

二、通过百余年间聊斋故事向川剧演化的内因和外因的广泛探索，既阐明了《聊斋志异》与川剧文化底蕴和艺术风格的一致性，又揭示了社会变迁与巴蜀文化的兼容性的内在联系，从而突破了剧日本体研究的局限，使其上升到剧种学和文化学的研究层次。其中关于川剧聊斋戏随着社会现实和文化思潮的变化而不断获得与之相应的思想内涵与艺术风采的论述，对研究戏曲的历史及其在当代的发展都具有重要的启示意义。

三、资料占有丰富。作者广泛搜集、仔细查阅了各剧种数百个（种）聊斋戏剧本及演出、文献资料，并尽可能对杂剧、传奇、说唱曲目及现存相关资料进行周密的查对和比较。许多关于舞台演出、表演技艺的资料均系亲自采访老艺人、老剧人所得，具有珍贵的史料价值。

四、研究方法得当。作者以历史唯物主义、辩证唯物主义为指导，借鉴系统论、比较学及文化学、社会学的研究方法，从掌握大量第一手资料入手，力求把握研究对象的多种内外部联系，始终坚持科学求实的态度，因而其研究结论具有较高的可信度。

该书通过对一部古典小说和一个地方剧种间长期形成的多方面关系的深入研究，为我们展示了中国古典小说与传统戏曲在历史渊源、剧本文学、舞台艺术及其现代发展等层面的深层联系，为中国文化史和戏曲史的研究开辟了一个独特的视角，填补了这方面研究的一项空白。在立论及论题的阐述上，观点新颖，资料



翔实，方法正确，逻辑严谨，是一部有较高学术价值的专著。

杜建华同志是我所熟悉的一位年轻学者，大学毕业以后，20多年来在戏曲研究领域笔耕不辍，著述颇丰，曾出版有专著《巴蜀目连戏剧文化概论》、文集《寻找新的文化坐标》，并主编了《川剧表现手法通览》，参与主编了《川剧剧目辞典》等，还发表过不少有独立见解的戏曲研究论文，均获社会好评。在当今商品经济潮流中，乐于从事民族艺术研究者已为数不多。建华同志能在此道中孜孜以求，学有所成，实属不易。这种奉献和执著的精神是理当提倡并予以嘉勉的。2000年她被国家文化部授予优秀专家称号，这是她应得的一种荣誉。我希望有更多的年轻人参加到研究民族艺术的行列中来，将这一事业继承和发扬下去。

郭汉城 中国艺术研究院原副院长
中国戏剧家协会原副主席
2003年7月1日



绪 论

《聊斋志异》是产生于我国清代康熙年间（17世纪初）的一部文言小说集，作者通过一个个离奇而动人的故事，塑造了数百个栩栩如生的人物形象和美丽善良的鬼狐花妖，在有两千多年历史的中国文坛上开辟出一片崭新的天地，创造了中国文学史上的一个奇迹。作者从独特的艺术视角观察社会，以浪漫主义的创作方法、辛辣曲折的笔调，借市井乡村流传的奇谈异闻、鬼狐花妖之事，从一个侧面深刻地反映了步入晚期的中国封建社会的现实生活，生动地描绘出封建体制下芸芸众生的人生信念和生存状态，揭示出那一时期非主流社会人群的价值观念、道德规范和行为准则，由此折射出一个时代的社会精神风貌。从这个意义上讲，《聊斋志异》又是一本认识封建社会的良好教科书。鲁迅在《中国小说史略》中评价道：“《聊斋志异》虽亦如当时同类之书，不外记神仙狐鬼精魅故事，然描写委曲，叙次井然……变幻之状，如在目前；又或易调改弦，别叙畸人异行，出于幻域，顿入人间；偶述琐闻，亦多简洁，故读者耳目，为之一新。”^①郭沫若先生也写对联赞叹其“写鬼写妖高人一等，刺贪刺虐入骨三分”。^②作为伟大的政治家、思想家、文学家的毛泽东同志对《聊斋志异》更有高人一筹的见解，从抗日烽烟正起的1939年至新



中国成立后，曾对《聊斋志异》发表过许多精辟的见解。他说：“《聊斋志异》可以当作清代的史料来看。”^③他还说：“《聊斋》其实是一部社会小说，鲁迅把它归入‘怪异小说’，是他没有接受马克思主义以前的说法，是搞错了。”^④不论从文学史还是从社会学的角度去评价《聊斋志异》，这些见解对于我们今天认识和研究古典小说或传统文学艺术，都具有重要的启迪意义。

不仅如此，以文言体问世的《聊斋志异》不但作为一种旷世文学名著流传至今，而且随着社会的变迁和时代的推移，逐渐演化为通俗说唱、地方戏曲而流播全国，在20世纪又被改编为电影、电视，以不同的艺术形态拥有了越来越多的受众。200多年来，聊斋故事被大量改编为戏曲剧目，产生于不同时代的昆曲、杂剧以及地方戏剧种都从《聊斋志异》中找到了与本剧种风格相适应的创作题材。在风云变幻的19世纪至20世纪，凭借戏曲这种与民众联系最紧密、最广泛的舞台艺术载体，文言体的《聊斋志异》获得了新的传播空间，从没落的封建社会进入了近代和现代社会，显示出其恒久不衰的艺术生命力。通过这一特殊的历史文化现象所传递出来的诸多信息，一直吸引着不同学科科学人探寻民族文化艺术真谛的目光。中华民族传统文化之所以能在沧桑巨变的历史进程中世代相传、发扬光大，《聊斋志异》由小说演变为庞大的戏曲聊斋种群的过程，为我们提供了深入解析这一文化现象的特殊范例。

一、中国戏曲与古典小说与生俱来的文化关联

1. 古典小说对戏曲创作的母题意义

中国戏曲与古典小说有着与生俱来的联系。戏曲经历了歌舞、乐曲、百戏、戏弄、说唱艺术漫长的孕育发展期，逐渐走向成熟。由早期的宋杂剧、南戏而至领一代文坛风骚之元曲，再由



明、清传奇到花部勃兴，及至 20 世纪 300 多个地方戏剧种的形成，数百年来中国戏曲源远流长，此消彼长，争奇斗妍，真可谓波澜壮阔、蔚为大观。其演剧形态由简到繁，表现手段变幻无穷，声腔音乐日趋丰富，演出剧目不断增加。宋代以来至 20 世纪中叶，戏曲成为与中国民众精神生活关系最为密切的一种艺术形式，至今，戏曲仍然代表着中国传统文化艺术的精髓，代表着中华民族文化艺术发展的高峰。

王国维先生为戏曲所下定义为：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”戏曲的构成有多种要素，不同戏剧论家对此有不同的解说，但总归是要“演出”一个“故事”，这便是戏曲与先于它而存在的歌舞、音乐、杂技、武术等的不同之处。也就是说，没有故事，也就没有戏曲。从难以数计的各地方剧种剧目来看，但凡一些传统积累较为深厚的剧种如秦腔、晋剧、赣剧、湘剧、汉剧、京剧、川剧等，其传统剧目中除了一些本剧种的特色剧目之外，通常有一大批相同剧目，如源于佛经、变文的《目连传》，源于传奇故事、话本小说的《李亚仙》《白蛇传》《槐荫记》，来自于神话小说《西游记》的《唐王游地府》《闹天宫》，来自历史演义小说的《霸王别姬》《未央宫》等，至于一些公案故事如包公案、施公案、彭公案等，更是几乎所有的古老剧种都能演出，且故事情节大同小异，只是各有侧重罢了。仅从已经出版的《京剧剧目辞典》和《川剧剧目辞典》记录的近万个剧目来看，其中传统剧目大部分都与传奇故事、平话、说书、演义小说等有直接或间接的联系。由此，不难得出这样一个显而易见的结论：没有古典小说的支撑，很难成就戏曲在数百年间繁荣昌盛的局面。

清代花部地方戏的兴起，更是有赖于话本及历史演义小说的高度发展。由于这类古典小说以及一些文人戏剧作品的大量产生，为雨后春笋般出现的地方戏曲提供了取之不尽的创作题材，使大量生存于民间的戏班得到了可供日常演出的剧目保障。从旧



时川剧的演出规制来看，通常一个经营演出的戏院每天要演出三场，即早场、午场、夜场。一般早场从上午10点开始到11点半结束，演出一些并不十分精彩的中型戏或小戏；午场从下午2点开始至5点结束，一般是演大幕戏或者承接前一天的故事演连台本戏；夜场通常是演出水平较高的折子戏，一般不会少于4折戏，另加一个送客小戏。由此可见，每天仅一个剧场，至少需要大小8个以上剧目方能维持正常演出。面对如此频繁地更换剧目的演出市场，对于上演剧目的需求和储备是可以想像的。就一个班社而言，能代表其艺术水平的大幕戏不过30出左右，加上数十出折子戏，也不过百余出剧目，如要在一个地方长期演出，就必须靠演连台本戏来补充其剧目的不足。众所周知，连台本戏离不开长篇小说的改编，而章回体小说以及长篇评书则最适合于改编连台本戏，因此，古典小说便与地方戏结下了不解之缘。一些较为古老的戏曲剧种，通常都可以演出成体系的封神戏、列国戏、三国戏、隋唐戏、水滸戏、杨家将戏、岳飞戏以及公案戏等连台故事戏，这也是戏曲剧目发展的一个基本规律。

2. 川剧剧目对古典小说的广泛吸收

川剧艺人通常对其剧目作这样的概括：“唐三千，宋八百，演不完的三列国。”此说虽然失之于笼统而欠准确，但却清楚地说明，川剧传统剧目大量搬演的都是历史演义故事，这些故事几乎都可以在《封神演义》《东周列国志》《三国演义》《水浒传》《隋唐演义》等古典小说中找到依据。旧时，大一点的川剧班社都有一位编写剧本的先生，称之为“改师”，其主要任务是为戏班日常演出整理剧目，把长篇小说改编成连台本戏便是“改师”的首要职责。当然，由平面的小说故事转化为立体的舞台演出，其中包括诸多方面的创造性工作，既有“改师”转换文学体裁的创造性劳动，也有演员所进行的舞台二度创造。但从根本上



讲，是观众对戏曲的欣赏需求加速了小说向戏曲文本的演变过程。

从四川省川剧艺术研究院保存的川剧传统剧目来看，其中来源于古典小说的传统剧目大致有以下种类：

《封神演义》故事大幕戏 44 本，折子戏 26 折；另有《哪吒闹海》连台戏 6 本，《封神》连台戏 6 本。

《东周列国志》及春秋战国故事大幕戏及中型戏 94 本，折子戏 70 折。

《三国演义》故事大幕戏 142 本，折子戏 116 折。其中以曹魏为主的剧目 69 本，蜀汉剧目 73 本，蜀后主剧目 45 本，吴国故事剧目 19 本，魏蜀吴三国剧目 52 本。

《水浒》故事大幕戏 41 本，折子戏 19 折。

《西游记》故事大幕、中型戏 20 本，折子戏 6 折。

瓦岗寨故事大幕、中型戏 16 本，折子戏 20 折；另有《木阳城》连台 6 本。

薛家将故事包括《薛仁贵征东》《薛丁山征西》以及薛平贵故事，计有大幕、中型戏 42 本，折子戏 27 折。

杨家将故事有大幕、中型戏 34 本，折子戏 19 折。

包公故事大幕戏 42 本，折子戏 15 折。

岳飞戏分《东窗》和《精忠传》两种，《东窗》戏可演 48 本，谓之“搬东窗”，属于祈雨戏，一般演出时有“捉旱魃”的仪式；《精忠传》32 本，从《降天鹏》开始至《风波亭》结束。

《飞龙传》故事大幕、中型戏 16 本，折子戏 20 折。

《天雨花》故事大幕戏 14 本，折子戏 6 折。

《铁冠图》故事 13 本，《秦良玉》连台戏 4 本。

《聊斋志异》故事大幕戏 65 本，折子戏 32 折。

另有神话故事戏 94 本，传奇故事戏 300 多本。

……



以上仅是对川剧传统系列剧目的一个并不完全的统计数据，且不含新中国成立后改编或创作的剧目。仅此可以看出，戏曲（包括川剧）与古典小说之间的相互依存关系。如果没有古典小说丰富的故事来源为支撑，数量众多的民间职业戏班就难以维持其日常演出，而戏曲对小说故事的反复改编、搬演，反过来又提升了小说故事在民众中的影响力，在这个互动互补的发展过程中，小说与戏曲都为自身拓展了新的生存空间。

与其他剧种不同的是，在川剧传统剧目中，由文言小说《聊斋志异》改编的剧目有大小 90 余个；新中国成立后，尽管其中的“鬼戏”一度遭遇禁演，但聊斋戏的发展势头却有增无减，据最新统计，川剧聊斋戏已达 130 余出。其剧目数量的众多，题材范围的广阔，表现形式的多姿，以及对原著故事情节、思想内涵的丰富和发展，都远远出乎其他剧种之上，在中国 300 多个地方剧种中是绝无仅有的。从清代后期川剧聊斋戏开始上演以来，直至 21 世纪，聊斋故事一直受到川剧作家的青睐，不断地被改编成川剧并推上舞台，且有愈演愈烈之势。作为一个由文言体小说集演化而来的庞大的剧目类型，川剧聊斋戏是古典小说向戏曲转化的一个独特的成功范例，它从一个特殊的角度向世人展示了深邃的中国传统文化思想和奇异的巴蜀地方民俗风情，开启了人们认识《聊斋志异》的文化价值及其强健生命力的新思路。

二、《聊斋志异》的艺术个性与戏曲化的有利条件

中国古典小说是中国传统文化思想的一个资源库，它从不同层面上传承汇集了各个历史时期、不同社会群体的思想文化观念。而容含这些文化思想的载体，并不局限于古典小说，既有丰富的民间传说，也有历代史官的记载，不但有历代说书人的艺术



创造，更拥有大量戏曲艺人的无本之剧，而一些由知识分子创作的作品，则往往在思想性或文学性等方面有较突出的成就。一般来说，由传说、说书、历史演义故事整理而成的白话小说如《三国演义》《水浒传》《西游记》“三言二拍”等，其故事的内容和形式都具有较强的人民性和传奇性，故而能得以广泛流传，并易于为其他艺术形式改编传唱，这些可谓是中国古典小说的共有特性。《聊斋志异》之所以成为世界名著，被翻译传播到世界上数十个国家，除了具有上述共性特征之外，还具有自己独特的艺术个性。正是这些不同于一般白话小说的艺术个性，导致了聊斋戏在剧目内容、表现形式、艺术风格等方面的奇情异趣。

探索《聊斋志异》的形成过程可以看出，作者比其他古典小说作者具有更多选择和想像的空间。蒲松龄先生长期设座柳泉井边，以一壶茶、一枝笔，与南来北往、驻足小歇的过往客商闲聊神侃，记下他们讲述的一个个离奇古怪的故事。夜晚青灯之下，蒲松龄将这一个个道听途说的故事整理修润，增添其神奇怪异的色彩，深化其独特的文化内涵，对其中的人物形象精雕细琢，赋予其鲜明的情感个性。这样，就使这些故事具有了超越一般传奇、灵怪故事的艺术魅力。同时，与经过说书人长期加工、已具有一种固定模式的章回体小说相比较，聊斋故事在叙事方式上更加灵活，在对每一个故事作时间和容量的取舍时，无需考虑一个固定时段的因素，可以完全从故事自身的完整性出发来决定其篇幅大小，从而也为作者展示文学才华、驰骋艺术想像力提供了广阔的天地。《聊斋志异》的作者在这样的创作过程中，得以自由挥洒，托臂幽冥，借鬼狐花妖之事，反映封建社会中人与人关系的本质，使这部作品具有了独特的艺术魅力与振聋发聩、惊世骇俗的社会意义。

从《聊斋志异》的结构形态来看，它具有章回体小说无可比拟的灵活性和多样性。该书一共收录了400多个完全独立的故



事，这些故事长短繁简不一，思想意趣各异，这就为戏班的改编提供了更多的选择余地：既可以改编为大幕戏如《胭脂判》《巧娘配》《玳瑁簪》《一只鞋》之类，也可以演绎为上下本戏如《湘裙配》《粉蝶配》《荷花配》等，还可以改编为中型戏或小戏如《蜂蝴配》《秋月配》《拿虎》等。这与从《封神演义》《三国演义》《水浒传》《西游记》改编的连台本戏相比较，在演出上具有更多的灵活性、适应性，因而更受戏班艺人的青睐。

从聊斋故事的题材内容来看，它具有显著的平民化、世俗化倾向。通观聊斋全书，表现战争中黎民百姓妻离子散、流离失所的故事不少，但很少描述帝王将相故事和宏阔的战争场面，讲述的大都是士农工商、贩夫走卒、市井百姓的家长里短、喜怒哀乐，也不乏才子佳人、小家碧玉的风流逸事或爱情故事，对具有奇行异术的方士、修炼千年的精怪、披着人皮的恶魔、美丽善良的狐仙之类，蒲松龄更不惜笔墨，给予充分而细致的描写。这些也与由历史演义小说改编的连台本戏在内容与人物形象方面大相径庭——聊斋戏具有更多的世俗化色彩。

从聊斋故事的传播途径来看，与《三国演义》《水浒传》等也有所不同。它先是以文言体形式问世，再由小说演化为评书和戏曲。由于在文盲充斥的封建社会里，仅以文言体的书面形式传播，是很难在民众中流传开的，因此，聊斋故事的广泛流传，主要还是借助了说书和戏曲这两种民众最易接受的通俗文艺形式，才使它从齐鲁一隅走向全国，并传遍巴山蜀水。因此，《聊斋志异》在其流传过程中对戏曲的依赖程度也超过了一般白话体小说。

《聊斋志异》的这些艺术个性，为其向戏曲的转化提供了有利条件。尤其是在面对川剧这样拥有多种声腔形式、表现手段丰富、演剧方式灵活的地方大剧种时，诡谲怪异的聊斋故事与川剧独特的剧种风格可以找到更多的契合点。这主要表现在：其一，



聊斋故事擅长说鬼道狐的神怪色彩与旧时四川人信奉神灵巫覡的民俗民风有一种天然的联系；其二，聊斋中千奇百怪的狐仙精怪、异域幻景更适宜川剧灵活多变、不拘一格的表现手法搬演，可谓与川剧特殊的艺术风格相得益彰；其三，川剧擅长对社会下层人物的塑造与表现，而聊斋故事极少涉及帝王将相，形形色色的市井人物形象与川剧生活化的表演恰好互为表里；其四，川剧的武功戏示弱于京剧等古老剧种，却擅长于技艺、技巧的运用，《聊斋志异》所展示的虚幻世界和奇门异术，恰好为川剧舞台各种技艺、技巧乃至机关布景的运用带来了用武之地。可见，《聊斋志异》与川剧的剧种风格具有极强的适应性。川剧中大小100多个聊斋戏都是非战争题材的剧目，几乎没有武打戏，这是聊斋戏剧目与封神戏、三国戏、水浒戏、西游戏在剧目类型上的显著差异。伴随着聊斋戏的兴起和流行，川剧所擅长的小生、小旦、小丑行当得到了进一步的完善与发展，如像小生中狂生类形象的出现，旦行中的鬼狐旦分支的形成，都是与聊斋戏的兴起分不开的。这也是聊斋戏对川剧剧目体系构成和行当艺术发展的重大贡献。

三、戏曲改编《聊斋志异》的价值取向与转化法则

应该看到，戏曲对《聊斋》的改编是一种个体与群体相结合的艺术创作行为，既有作家个人创作，也有艺人的群体编创，许多剧本作者佚名，就是由于其作者的不确定性所致。川剧是流传于民间的艺术，戏班演出不能不首先考虑观众的接受程度，因此，这种改编既要受到时代精神的催化，也要受到地方文化的制约；既需要承袭《聊斋》原著的思想主旨和意趣，又必须适应四川观众的审美需求。虽然这种改编必然会体现出改编者在艺术观、社会观、文化观诸方面的个体选择，但也要遵循时代共通的



价值取向。

《聊斋志异》记叙了数百个故事，形式不拘一格，内容极为庞杂，对其蕴涵的丰厚深邃的文化思想和艺术创造，人们很难给予其“一言以蔽之”的概括，正因为如此，它才在中国文学史上具有难以替代的重要地位。但具体到每一篇章，其文学价值的高下或优劣，思想观念的进步与陈旧，却也是可圈可点的。《聊斋志异》中的不少篇章，都体现了蒲松龄这个封建时代知识分子复杂而矛盾的思想观念。他痛恨贪官污吏，反对强梁世界，讽刺八股取士，同情民众疾苦，主张自主婚姻，反映出那个时代正直读书人所具有的进步的民主、民生意识。但是，由于时代的局限，《聊斋志异》中所存在的封建落后意识，如等级观念、一夫多妻、因果轮回等，也是随处可见的。川剧聊斋戏大量出现于清末民初之际，在改编原著时，其价值取向必然受那一时期社会思潮的影响。首先，在思想上继承了《聊斋》中强烈的民主意识，比如对平民生活的关注，对受欺压妇女的同情，对贪官污吏恶劣行径的揭露，对青年男女纯真爱情的赞美等等，在川剧



《借尸报·定计除恶》中的丁丁娃，
刘又积饰。