

有韵说部无声戏



清代戏曲小说相互改编研究

徐文凯 著

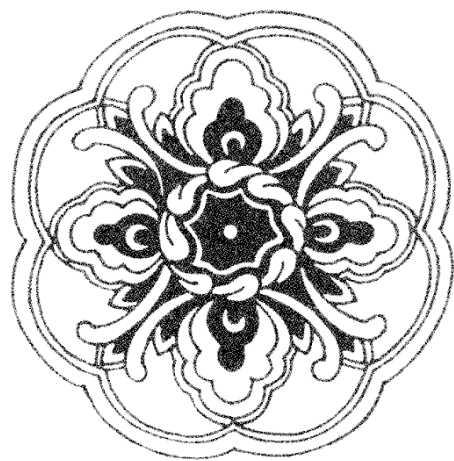


有韵说部无声戏



清代戏曲小说相互改编研究

徐文田 著



中国社会科学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

有韵说部无声戏：清代戏曲小说相互改编研究/徐文凯著. —北京：中国传媒大学出版社，2009.7

ISBN 978-7-81127-685-5

I. 清… II. 徐… III. ①古代戏曲—文学研究—中国—清代
②古典小说—文学研究—中国—清代 IV. I207
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 105079 号

有韵说部无声戏：清代戏曲小说相互改编研究

作 者：徐文凯

责任编辑：黄松毅

责任印制：范明懿

封面设计：大鹏工作室

出 版 人：蔡 翔

出版发行：中国传媒大学出版社（原北京广播学院出版社）

社 址：北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编：100024

电 话：65450532 或 65450528 传真：010-65779405

网 址：<http://www.cucp.com>

经 销：全国新华书店

印 刷：北京中科印刷有限公司

开 本：670×970 毫米 1/16

印 张：18

版 次：2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81127-685-5/I·685 定价：45.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

刘勇强

文凯是02年到北大来攻读博士学位的,因为她有良好的家学传统,在南京大学攻读硕士学位期间,又经名师指点,接受了正规定的学术训练。所以,一进校,很快就确立了清代戏曲小说相互改编的研究课题。事实证明,她的选择是有眼光的。

这当然并不是一个全新的课题,中国古代戏曲、小说相伴而生,共同发展,其间的相互影响、借鉴,一向为学界所重视,但有关研究或从两种文体的宏观比较着眼,或从特定作家、题材的局部考察入手,虽各有所得,戏曲、小说间相互关系的阶段性特点却不易得到揭示,而这一点对准确把握戏曲、小说创作的影响,尤其是两者在清代的历史演变,是很有必要的。这是因为戏曲、小说发展至清代,不但早已成熟,两者之间的相互影响是在一种更为自觉地状态下发生的。

我曾在一篇短文中粗略地指出,李渔是清初将戏曲、小说这两种文体都运用得得心应手的杰出代表。这不仅是因为他在戏曲、小说两方面都有杰出的创作,更因为他力图打通两种文体的畛域,融合它们各自的艺术特点。从各体文学“同源而异派”的观点出发(《闲情偶寄》卷一《词曲部》),李渔一方面视小说为“无声戏”,另一方面又认为“稗官为传奇蓝本”(《合锦回文传》第二卷素轩回末评),而在小说创作中,则有意识地引入戏曲的因素与精神。以他的《谭楚玉戏里传情 刘藐姑曲终死节》为例,在追求创新和喜剧性方面,它具有与李渔戏曲相同的创作理念。在具体叙事中,李渔针对戏曲提出“脱窠臼”、“立主脑”、“密针线”、“减头绪”等一系列具体的主张同样也反映在他的小说中。他还常常参照戏曲角色的设置,让小说人物也带有生、旦、净、丑等戏曲角色的类型化特征与功能。在《谭

楚玉戏里传情》中,李渔还巧妙地创建了戏曲传统与小说情节的同构关系,强化了作品的戏剧效果。不但如此,李渔在小说情节的设计与观念的表达上,也将戏曲的虚设世界与如梦如幻般的人生的对应。而《谭楚玉戏里传情》还曾被李渔亲自改编为戏曲《比目鱼》,随后又有人把《比目鱼》重新改编成小说。这一小说多层次的戏曲因素以及它在小说、戏曲间的交替转化,实属中国文学史上不可多得的奇观,因而也是我们透视两种文体特性及其相互转化可能性的生动标本。

不用说,我的这些看法只是一点皮毛之见而已,所谓“不可多得的奇观”,可能也只是我浅尝辄止、少见多怪而已。因此,我一直期待有学者能在这方面进行更为全面、深入的探讨,而文凯的《有韵说部无声戏:清代戏曲小说相互改编研究》正是朝此方向努力的一篇用功之作。就其具体的学术贡献而言,我以为主要有以下三个方面。

首先,本书突出了小说、戏曲在清代的发展特点及其由此造成的两者关系与此前戏曲小说关系的不同表现。文凯指出清代戏曲小说理论批评发生了观念的转变与角度的趋同;两种文体作者群有所重迭,出现了一批戏曲小说双栖作家;两种文体在发展至成熟阶段后相互借鉴与渗透的日益深入广泛。这些符合实际的精当概括,为全书的具体比较,奠定了一个必要的立论基础。

其次,本书从不同角度,系统地梳理了清代戏曲、小说的关系,不但在由小说改编为戏曲的传统模式方面,有以往研究所不及的总结;在前人很少触及的由戏曲改编为小说的“逆向操作”方面,发明尤多。而综合论述与个案分析相结合方法,也使戏曲小说间相互改编的热点、规律及改编得失,得到了周到细致的评说。

第三,本书还研究了戏曲小说相互影响的一些理论问题,如有关改编者的选择与趣味问题的探讨、戏曲三大层次与小说不同关系的分析、戏曲与小说结合的限度及相互制约的论述“限度”阐发,等等,都使本书的论述突破了就事论事的狭小格局,对此一课题研究的进一步展开,具有启发意义。

值得称道的是,文凯在本书的写作过程中,立足于文献的爬梳整理,对清代戏曲小说相互改编的情况作了较为全面的考索,其中如取材于“三言”的戏曲改编、《红楼梦》戏曲各出关目与原著情节对比、清代由传奇改编的小说等表格的编制及相关作品叙录,均在前人基础上,有所增益。而

对前人较少论及的一些作家作品,更细加考证,认真辨析,如书中“三例个案”及附录中“潇湘迷津渡者”的考证,都表现出严谨求实的学风。

文凯毕业后,作了编辑,她供职的人民文学出版社,曾经出过许多优秀的专家型编辑,以文凯的努力,相信她也会在这条路上走下去。

今年的阳春三月,连续给三位学生的专著写序,让我对这个春天的感觉分外强烈,接下来一定是夏的婆娑、秋的丰硕。

2009年4月21日于奇子轩

目 录

序 刘勇强 / 1

绪 论 / 1

第一章 清代戏曲小说关系的特殊性 / 14

第一节 理论批评:观念的转变与角度的趋同 / 14

一、“曲”——“剧”:元明时期戏剧理论的发展 / 15

二、叙事性:明清之际戏曲小说理论的重合 / 19

三、“无声戏”:清代戏曲小说关系的基调 / 26

第二节 作者构成:两个群体的区分与重迭 / 33

一、戏曲作者与小说作者的异同 / 33

二、清代双栖作家的文体观念 / 38

第三节 作品文本:两种艺术形式的互渗 / 45

一、小说中的戏曲描写 / 45

二、戏曲中的小说笔法 / 59

第二章 由小说改编的清代戏曲 / 62

第一节 清代小说改编类传奇说略 / 63

第二节 “三言”的戏曲改编:主题变化的文体思维因素 / 65

第三节 李渔小说的戏曲改编:“减头绪”与“立主脑” / 77

第四节 才子佳人小说的戏曲改编:同一题材的不同演绎 / 84

第五节 《聊斋志异》的戏曲改编:对文言短篇小说的敷衍铺陈 / 93

第六节 《红楼梦》的戏曲改编:对白话长篇小说的撷选取舍 / 100

第七节 公案侠义小说的戏曲改编:民间的主要取向 / 117

第三章 由戏曲改编的清代小说 / 125

第一节 清代“传奇改编类”小说说略 / 125

第二节 清代“传奇改编类”小说综论 / 131

一、连缀宾白:小说语言对原著的沿袭 / 131

二、增删改化:小说情节对原著的修改 / 140

第三节 三例个案 / 146

一、《空谷香》与《忠烈全传》 / 146

二、《双忠庙》与《八洞天·劝匪躬》 / 155

三、《梅花梦》与《品花宝鉴》 / 162

第四章 戏曲小说相互改编的综合探讨 / 168

第一节 改编者的选择与趣味 / 168

一、商业化:清代戏曲改编类小说的本质 / 168

二、文人化:清代小说改编类戏曲的主流 / 171

三、戏曲的三大层次与小说的不同关系 / 178

第二节 清代戏曲小说之间相互改编的价值 / 187

一、改编与独创的关系 / 187

二、改编与评点、续书的关系 / 193

三、改编与传播的关系 / 198

第三节 改编的艺术得失与戏曲小说的分野及结合 / 203

一、从戏曲改编类小说的失败看戏曲小说之别 / 203

二、戏曲与小说结合的限制及相互制约 / 207

结 语 / 216

附录一 “潇湘迷津渡者”小考 / 218

附录二 由小说改编的清代戏曲简表 / 229

附录三 由戏曲改编的清代小说叙录 / 240

主要参考书目 / 270

后记 / 275

绪论

一

对于戏曲小说之间关系的描述,引用率最高的一句话也许就是“戏剧与小说,异流同源,殊途同归者也”了,^①是说确切与否另当别论,但论者对这一关系的密切关注却由来已久。

宋洪迈《容斋随笔》卷十五《唐诗人有名不显者》说:“大率唐人多工诗,虽小说戏剧,鬼物假托,莫不宛转有思致,不必专门名家而后可称也。”这里虽然“小说戏剧”连用,却不是并称,“戏剧”仍然是游戏的意思,与“戏剧”一词最早的出处“魏帝缝囊真戏剧,苻坚投箸更荒唐”意思相同,^②为形容词。到元代,夏庭芝所说“唐时有传奇,皆文人所编,犹野史也;但资谐笑耳。宋之戏文,乃有唱念,有诨。金则院本、杂剧合而为一。至我朝乃分院本、杂剧而为二”,^③陶宗仪“唐有传奇,宋有戏曲、唱诨、词说,金有院本、杂剧、诸公(宫)调。院本、杂剧,其实一也。国朝院本、杂剧,始厘而二之”与之相仿,^④始真正将戏曲与小说相提并论。至明代,胡应麟推论了“传奇”一词从唐小说到明清戏曲的内涵演变原因——“若今所谓戏剧者,何得以传奇为唐名?或以中事迹相类,后人取为戏剧张本,因辗转为

① 蒋瑞藻:《小说考证》附录《戏剧考证》,第337页,上海古籍出版社1984年版。

② 杜牧:《西江怀古》。

③ 夏庭芝:《青楼集志》。如非特别说明,本文所引古典戏曲作品,多为《古本戏曲丛刊》本,所引古典戏曲论著,多本自《中国古典戏曲论著集成》(中国戏曲研究院编,中国戏剧出版社1959年版)。

④ 陶宗仪:《南村辍耕录》卷二十五。

此称不可知”,^①并从渊源本事、语言、情节、结构上对两者关系都有所论述。此后谢肇淛《五杂俎》探讨了戏曲、小说的真实与虚构问题,李贽、金圣叹、毛声山父子以“才子书”兼评戏曲小说,对于人物刻画、情节结构的分析都有许多独到之见,“在中国古代的文学艺术分类传统中,戏曲和叙事诗、史传、小说等叙事文学虽然从表面上看是截然不同的文学艺术样式,却享有共同的内在的艺术特性,即叙事性。”^②可以说,正是在此时,人们对于小说戏曲共同的叙事特性产生了较为普遍的注意。

近代以来论两者关系者当首推王国维,他在《宋元戏曲考》专辟章节论“宋元小说杂戏”。鲁迅也在《中国小说的历史变迁》中论及“唐之传奇文”,特别指出唐传奇对后世戏曲的影响。其后郑振铎、孙楷第、赵景深、胡士莹等许多学者也在这方面做了不少研究。^③他们的著作大多从“史”的角度出发,以传统的考据见长,注重考证小说戏曲的本事及渊源流变,其资料之丰富、论证之扎实都显示出这一时期学者国学功底之深厚。同时,自西学东渐之后,研究者逐步将中国古代小说戏曲置于世界小说戏剧之林,将古今中外的作品放在一起加以探讨,而以西方小说戏剧理论为基础,如蒋伯潜、蒋祖怡父子谈到:

(小说、戏剧的)不同在哪里?让我们选择戏剧与小说的比较妥当的定义来加以研究吧。美国现代批评家哈密尔顿(Clayton Hamilton)说:戏剧是由演员在舞台上,藉客观的动作,用情感而非理智的力量,当着观众,表现一段人与人间意志的冲突。而斐尔庭(Fielding)以为小说是放大的喜剧,用以描写现实人生的。由此我们可以

① 胡应麟:《少室山房笔丛》卷四一《庄岳委谈》卷下。

② 郭英德:《叙事性:古代小说与戏曲的双向渗透》,《文学遗产》,1995年第4期。

③ 如张静庐《中国小说史大纲》(1920年)、庐隐《中国小说史略》(1923年)、范烟桥《中国小说史》(1927年)、胡怀琛《中国小说研究》(1929年)、刘永济《小说概论讲义》(1930年)、蒋伯潜、蒋祖怡父子《小说与戏剧》(1942年)、蒋祖怡《小说纂要》(1948年)均论及小说与戏曲的联系。在小说考证方面蒋瑞藻《小说考证》(1935年)并及戏曲。反之,戏曲史的研究也注意论及小说,如周贻白《中国戏剧史略》(1936年)。尔后论者愈多,有就具体作品而论的,如何心《水浒研究》(1954年)、严敦易《水浒传的演变》(1957年);也有就考证而论的如谭正璧《话本与古剧》(1956年)、冯沅君《古剧说汇》(1963年)、叶德均《戏曲小说丛考》(1979年)、赵景深《中国小说丛考》(1980年)、谭正璧、谭寻《古本稀见小说汇考》(1984年)等。

知道,戏剧和小说的目的是相同的,但是它们表现的方法各不相同。最明显的,小说是利用文字的表现来刺激官感,而戏剧却用动作直接地表现于观众之前的。^①

近年来,论者涉及的方面逐渐增多,探讨的问题也越来越细致,主要表现在以下几个方面:

一是戏曲小说文献资料的整理。段启明在编辑《中国古代小说戏曲述评辑略》时说:“中国古代的小说与戏曲,你中有我,我中有你,互相渗透,相得益彰,共同铸成中国封建社会后期文学的辉煌。研究二者的关系,揭示这一对孪生文学的文化蕴涵,当是一个饶有趣味的课题。为此,特编著此书,作为研究的基础。”^②该书体例不同于一般的小说史、戏曲史著作,也并未就两者关系展开论述,仅是按历史排序,排比各个时代或时期的小说与戏曲文献资料,并简要加以梳理和论析。作者固已言明书非“一般的资料汇编”,但其资料整理的意义仍是该书价值的最主要方面。

二是出现了全面论述中国古代小说戏曲关系的专著。许并生《中国古代小说戏曲关系论》围绕古代小说戏曲之间的关系,就文化特征、发生机制和形成渊源、纵向和平行影响、内在联系进行了综合考察。两者的渊源、发展、内在、建构、转换关系,是其描述阐释的主要内容。论述的全面性、概括性与较强的理论性是其重要特点。同时,因作者旨在“全面”,所以论述较为宏观,未在具体作品着力,如对于明清小说戏曲关系仅是非常简洁地提到“水浒传”、“三国戏”,并认为《红楼梦》为“古代小说、戏曲第三次‘融会’的标志和结果”等。^③ 沈新林系列论文,也是从古代小说戏曲的整体着手,就二者的体制、概念、起源等进行了比较研究。^④ 其他论述小

① 蒋伯潜、蒋祖怡:《小说与戏剧》,第二章《小说与戏剧的分野》,上海书店出版社1997年5月重版。

② 段启明:《中国古代小说戏曲述评辑略》,第1页,华文出版社2002年版。

③ 许并生:《中国古代小说戏曲关系论》,第142页,文化艺术出版社2002年版。

④ 包括《同体而异构——中国古代小说、戏曲体制之比较研究》(《艺术百家》,2000年第3期)、《中国古代小说与戏曲概念之比较》[《淮阴师范学院学报》(哲社版),2000年第4期]、《同工而异曲——中国古代小说、戏曲题材的相互为用》[《南京航空航天大学学报》(社科版),2001年第1期]、《同花而异果——中国古代小说、戏曲创作手法比较》(《艺术百家》,2001年第2期)、《正本而清源——中国古代小说、戏曲起源之比较研究》(《艺术百家》,2002年第1期)等。

说戏曲关系的还有刘书成《一个难以解开的“死结”:中国古代小说、戏曲关系论略》、^①皋于厚《古代小说、戏曲的相互渗透及小说戏剧化手法的演进》、^②郭英德《叙事性:古代小说与戏曲的双向渗透》等等。^③家父徐振贵《中国古代戏剧统论》章十《论中国古代戏剧艺术的影响》则独针对前人更重视小说对戏剧的意义而忽略后者对前者的影响,用一节论述了中国古代戏剧对古代小说的渗透,对戏剧描写在小说中的作用、戏剧对小说写作艺术和小说发展演变的影响作了比较透彻的阐述。^④

三是一些小说戏曲兼长的作家和小说戏曲同题材创作受到了学术界的关注。例如,李渔成为研究小说戏曲关系的一个重要切入口。沈新林《稗官为传奇蓝本:李渔小说戏曲比较研究之一》、^⑤郭英德《稗官为传奇蓝本:论李渔小说戏曲的叙事技巧》、^⑥骆兵《试论李渔戏曲改编的叙事策略》、^⑦均从李渔小说戏曲间的比较入手,对小说戏曲关系加以探讨。钟明奇《试论李渔“无声戏”小说创作思想之发生》就“无声戏”进行了溯本求源。^⑧刘勇强师:《戏梦人生——谈〈谭楚玉戏里传情 刘藐姑曲终死节〉》、^⑨则借李渔小说戏曲融合的优秀之作——《无声戏》小说的头一篇作品,对李渔小说创作与戏曲的关系作了层层深入的剖析。在小说戏曲同题材创作方面也出现了论文和专著,如周建渝《才子佳人主题:明清传奇与小说叙述的同与异》、《论〈燕子笺〉小说本实据传奇本改编——从其叙事结构之比较分析加以探讨》、《从小说到传奇:〈玉娇梨〉与〈珊瑚鞭〉对同一故事叙述的不同结构方式》、^⑩主要论述了两者之间不同的叙述方式。涂秀虹

① 《甘肃广播电视大学学报》,1999年第2期。

② 《艺术百家》,1999年第4期。

③ 《文学遗产》,1995年第4期。

④ 徐振贵:《中国古代戏剧统论》,第十章第一节《论中国古代戏剧对古代小说的渗透》,第871~898页,山东教育出版社1997年版。

⑤ 《明清小说研究》,1992年第3期。

⑥ 《文学遗产》,1996年第5期。

⑦ 《艺术百家》,2002年第2期。

⑧ 《明清小说研究》,1996年第2期。

⑨ 《文史知识》,2004年第4期。

⑩ 周建渝:《传统文学的现代批评》,中国社会科学出版社2002年版。

《元明小说戏曲关系研究》固以二者关系研究为目的,^①但全书共八个章节:《三国志通俗演义》与三国戏(上、下)、《水浒传》与水浒戏、《西游记》小说与戏曲、春秋列国志小说与戏曲、五代史小说与戏曲、包公小说与戏曲、八仙小说与戏曲,主要还是对七个代表性题材在元明间的思想演化和艺术流变进行了历史的考察。

总之,戏曲与小说之间的相互渗透和影响是两者之所以形成其各自面貌与特点的重要因素之一,研究者对这一点并无异议。但综合以往的研究后可以发现,对于中国古代戏曲小说关系的研究,大部分论者或宏观全面,或着眼某一具体作品,而对中间层面即二者在某一特定历史时期内的特定关系的考察则有所不足。^②与包括戏曲、小说在内的任何一种独立文体的发展一样,戏曲小说之间关系的发展在不同时期也有其不同特点,对这一中间层面的研究当有助于从两种文体相互影响的阶段动态归纳其发展及演变规律,使对中国古代戏曲小说之间关系的宏观把握更为准确和严谨。

二

本书选择清代的戏曲小说作为研究对象,主要是基于如下原因:

在这个时期,这两种文体分别到达了自己的高峰时代,创作上的成就无须赘言,仅“南洪北孔”、《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》,就足以证明其分量了,遑论其他。但是,虽然近年来对于二者的研究繁花似锦,研究者通常却如古代小说中的套话——“花开两朵,各表一枝”,除戏曲的本事考证和小说中的戏曲史料价值外,对这一时期二者之间种种联系与相互渗透的专题研究相对薄弱。其实,清代戏曲小说在完全成熟的状态下,其相互影响较前代远为自觉和密切。

首先是“自觉”。早在清初,身兼戏剧家与小说家双重身份的李渔即提出了沟通小说与戏曲的最言简意赅的概括——“无声戏”,持这种观点者不

① 涂秀虹:《元明小说戏曲关系研究》,上海三联书店 2004 年版。

② 张燕瑾、吕薇芬主编,汪龙麟撰:《清代文学研究》第十三章《清代小说研究》言及“沈金浩《论清代戏曲小说间的联系与互补》”(《学术研究》1995 年第 4 期)”,第 479 页,北京出版社 2001 年版。经查,文章题目实际为《论清代诗歌戏曲小说间的联系渗透与互补》,作者之主旨是只论诗歌与戏曲小说之间的联系、渗透与互补,把戏曲小说看作相对于诗歌的另一个方面,而于戏曲与小说之间的关系未做专门论述。

在少数,他们将这种观点深深地纳入到了自己的创作或评点中去,无论是在李渔的朋友圈还是其他作家那里都能找到众多的知音,潇湘迷津渡者《笔梨园》、《纸上春台》规模之宏大即使李渔《无声戏》亦有所不及;更有意味而研究者鲜少关注的是,时至清末,又有姚华与之遥相呼应,将戏曲称为“有韵说部”：“杂剧、传奇，更拓前规。观其事必依托，词必荒唐，明所作之非真，知其言之有故。无非演畅物情，表彰人事。主奴儒墨，总百家之用心；雕镂经籍，纳多文以为富。丰于篇幅，则致无尽；实以科白，则意无不显。可谓有容之词章，有韵之说部也。”^①此二种说法时间一前一后，立足点一为小说一为戏曲，重心则为“无声”、“有韵”之别，这既是对清代戏曲小说关系的归纳，也是贯穿二者关系的基调。这种对于戏曲小说关系的观照和在创作中的自觉运用是迥异于元明时期而为清代所独有的。

其次是“密切”。戴不凡已指出，“明清小说中恒多戏曲史料。其一为小说、戏曲互相改编敷衍；二为传奇小说或引戏曲唱词；其三则长篇或短篇小说中，有对夹入有关戏曲之叙写，此以《金瓶梅》所叙最古最伙，《红楼梦》中亦复不少，至一部《品花宝鉴》直是乾隆时北京演员生活之写照。”^②虽然作者之志并不在二者关系之研究，而是认为“此等小说中所夹入有关戏曲情况之叙写，于治曲者不无一助。爰将历年读稗所得，钩稽于下，以供参考研究”，但通过其所叙《金瓶梅》、《柁机闲评》、《弁而钗》、《欢喜奇观》、《风月梦》五部小说中的戏曲史料，足见明清小说与戏曲的密切关系是前所未有的。^③ 他所说主要是针对作品而言，从作者的角度，戏曲小说虽同属于“小道末技”，两者的作者群却有一定差异（宋元书会才人另当别论）。然而明清时期两个作者群却有着重合，出现了一批戏曲小说双栖作家，^④如陆次云、丁耀亢、沈起凤、张匀、陈森等等，这种双重身份既说明他们对戏曲小说的一视同仁，也进一步说明了这一时期戏曲小说关系的密

① 姚华：《曲海一勺·第四骈史》，中华书局1940年版。（《新曲苑》册六）。

② 戴不凡：《小说见闻录》，第157页，浙江人民出版社1980年版。

③ 对于小说中的戏曲史料，冯沅君《古剧说汇》一书收录亦富，考证甚详，如《金瓶梅词话》中的文学史料，《古剧说汇》第180页，作家出版社1956年版。

④ 所谓“双栖作家”、“双重身份”都仅针对作者的小说和戏曲创作而言，实际上，这些作家往往同时还有诗人、词家等多种身份。如李渔，新文化运动以来，加诸在他身上的封号就有文学家、文学批评家、戏剧家、戏剧理论家、小说家、散文家、出版家甚至还有园林建筑家、业余发明家、服装设计家、美容专家等等。

切程度。

另外,前面既云“明清”小说戏曲,而本文为何弃明而择清?在戏曲与小说研究中,明清两代经常被视为一个整体加以研究。但是,大部分研究者在承认明清两代戏曲小说的共性和延续性的同时,也会注意到其间的种种差异与变化。以清代的传奇为例,郭英德曾将明清传奇分为:传奇生长期(明成化初至万历十四年,1465—1586)、传奇勃兴期(明万历十五年至清顺治八年,1587—1651)、传奇发展期(清顺治九年至康熙五十七年,1652—1718)、传奇余势期(清康熙五十八年至嘉庆二十五年,1719—1820)和传奇蜕变期(清道光元年至宣统三年,1821—1911),五个时期中清代传奇就跨越了四个,前后的变化不可谓不大,^①而总体说来清传奇从形式上较明代相对简短,语言上更为通俗,宾白、科诨大为增加并逐渐摆脱了书面化(如李玉《占花魁·劝妆》一出,洋洋洒洒千余字,全用说白)等等特点,都与明代传奇有所不同,而这与通俗小说的发展有着密切关系。因此清代戏曲小说之间的关系较明代更具有代表性和研究价值。

清代戏曲与小说的关系至少可以分三个方面,一是小说与戏曲之间的改编,又可分为由小说(包括前代小说)改编的戏曲和由戏曲(包括前代戏曲)改编的小说两大类;二是小说中有关戏曲的描写,含戴氏所说第二、三点;三是小说中潜在的戏曲手法,如戏曲舞台虚拟化与小说空间舞台化、戏曲人物脸谱化与小说人物类型化的关系等。而本文将研究的切入点置于二者之间的改编,主要是这一点看似表面和直观,却最能体现出两种文体之间有意识的、直接的联系和区别,即在表现同一题材的前提下,两种文体究竟采用了怎样不同的方式来书写?他们之间是如何相互借鉴而又有所规避的?还有,吴梅曾指出,“清人戏曲,逊于明代”,但是他也肯定了清代的优长,而且在他看来,“清人则取裁说部,不事臆造,详略繁简,动合机宜,长剧无冗费之辞,短剧乏局促之弊……此较明人为优者一也”,^②把取材于小说看成清代戏曲优于明代的主要原因。的确,从清初李渔的小说到清末侠义公案小说,被改编成戏曲作品的极多,但他所谓清代戏曲之优长作为大判断能否成立?梁启超《桃花扇·卷首》曾云:“云亭

① 参郭英德:《明清传奇史》,江苏古籍出版社1999年版。

② 吴梅:《中国戏曲概论·清总论》,《吴梅戏曲论文集》,第167页,中国戏剧出版社1983年版。

作曲,不喜取材于小说,专好把历史上实人实事,加以点染穿插,令人解颐,这是他一家的作风,特长的技术。这种技术,在《小忽雷》着手尝试,到《桃花扇》便完全成熟。”与之齐名的洪昇《长生殿》,也未直接依据小说,^①二者却同为清代戏曲的巅峰之作,吴梅自己也承认“继之者独有云亭、昉思而已。南洪北孔,名震一时”,^②基于这一事实,又怎样理解他的判断?这成为本文的一个出发点。

在具体展开研究时,清代戏曲小说的时间范畴,通常指1644年清兵入关至1840年鸦片战争为止,之后则划归近代(或曰晚清)的范畴。^③但实际上,文学的发展永远不会像朝代的更迭一样可以明确地割划出具体的年月日,传统的思想、文化总是按着惯性缓缓而行。且不说清初的文学在很大程度上延续了明末遗风;鸦片战争前后,文学的总体面貌并没有产生显著的变化。如通俗小说在题材上虽有所转换(如侠义小说与公案小说的合流、“狭邪小说”的繁兴等),但其形式、思想、艺术手段都与传统小说一脉相承。近代后期(中日甲午战争至五四运动,1894-1919),伴随着资产阶级的改良运动和革命运动的兴起以及西学输入的推向高潮,中国小说戏曲才有了转型嬗替:“小说界革命”勃然兴起,小说成为挾发时弊、开启民智的利器;戏曲改良运动也全面展开,大量表现新思想的传奇杂剧发表于报刊,并诞生了新的剧种——话剧,等等,这些才与传统意义上的中国古代小说戏曲有了显著的差异。因此,本文将研究时间范畴的下限放宽至近代前期,将一般被划入近代小说的《品花宝鉴》等也纳入研究对象之中。^④基于同样的道理,研究的上限偶尔也会跳跃到明清之际。

清代戏曲小说的概念范畴,“戏曲”以文人传奇为主,“小说”则以白话

① 洪昇:《长生殿·例言》:“予撰此剧,止按白居易《长恨歌》、陈鸿《长恨歌传》为之。而中间点染处,多采《天宝遗事》、《杨妃全传》。”

② 吴梅:《中国戏曲概论·清总论》,《吴梅戏曲论文集》,第166页,中国戏剧出版社1983年版。

③ 如袁行霈等主编之《中国文学史》(高等教育出版社1999年版)等。

④ 据作者陈森自序,《品花宝鉴》系其于道光三年(1823)游京师,及乡试下第(当指道光五年顺天乡试)之后所作,两月间得十五卷。道光六年(1826)陈赴粤,书遂搁置。直至八年后由粤返都,又续写十五卷。至道光十四年顺天乡试再落第后,方专心说部,终竣稿于道光十五年(1835)。因此本来也应该在传统意义上的清代小说的范畴之内。

通俗小说为主。

清代的戏曲,杂剧、传奇创作有所不同。近代以后的戏曲研究中,对于明之杂剧尚有某些涉及,而对于清代杂剧,实在是关注甚少。即使偶有提及,也常以“案头之曲”一言蔽之。刘大杰所说“盛于元明的杂剧传奇,到了清朝,俱成馀响。作者虽不寂寞,大都摹拟前人,绝少新意。从事传奇者,以玉茗堂为偶像;写短剧者,宗徐渭、汪道昆;至于杂剧,则一蹶不振”,^①固道出了其中一些不足,颇中肯綮,但这一时期的作者多为文学名家,而“明代文人剧,普而未臻至纯,风格每落尘凡,语调时杂嘲谑,大家如徐、沈犹所难免,纯正之文人剧,其完成当在清代。三百年间之剧本,无不力求超脱凡蹊,屏绝俚鄙。故失之雅,失之弱,容或有之。若失之鄙野,则未免讥矣”,^②因此具有不可忽视的研究意义。但是正如尤侗所云:“然古调自爱,雅不欲使潦倒乐工斟酌,吾辈只藏篋中,与二三知己,浮白歌呼,可消块垒。”^③清代杂剧创作的动机,决定了它的风格品味,作者往往是以写诗而不是写戏的方式进行创作,其“诗化”乃至“文化”的创作倾向是非常明显的。在戏曲创作是“填词为文字之一体”^④还是“填词之设,专为登场”^⑤二者中,无疑是属于前者。吴梅论尤侗剧作有云:“其运笔之奥而劲也,使事之典而巧也,下语之艳媚而油油动人也,置之案头,竟可作一部异书读”,^⑥即指出了杂剧的价值所在。“杂剧,词场之短兵也”,“善采菌者于其含苞如卵,取味全也。至擎张如盖,昧者以为形成,识土知其神散。全部传奇,如善之蕈也。杂剧小记,在苞之蕈也。”^⑦如果说传奇适合展示人生的纵剖面的话,清代杂剧则往往是截取人生的横断面,可以用来记录文人韵事或抒情感怀,却不适宜表现缠绵悱恻、一波三折的爱情故事和曲折离奇、错综复杂的社会矛盾,因此当明清传奇中津津乐道着“公子落难,小姐慧眼,高中状元,洞房团圆”的成人童话时,清代杂剧的主要题材却是以描写历代著名文人的故事为中心,屈原、陶渊明、李白、杜甫、贾岛、李

① 刘大杰:《中国文学发展史》(下册),第493页,百花文艺出版社1999年版。

② 郑振铎:《清人杂剧初集·序》。

③ 尤侗:《续离骚·自序》,清同治间刻本。

④ 张三礼:《空谷香序》,《蒋士铨戏曲集》,周妙中点校,中华书局1993年版。

⑤ 李渔:《闲情偶寄》。

⑥ 吴梅:《吴梅戏曲论文集》,第170页,中国戏剧出版社1983年版。

⑦ 袁晋:《盛明杂剧二集卅种序》。