



(第二辑)

甘肃教育出版社

中国古代小说戏剧 研究丛刊

管林



中国古代小说戏剧研究丛刊

(第二辑)

2004



江苏工业学院图书馆
藏书章

兰州师范高等专科学校 主办
中国古代小说戏剧研究所

甘肃教育出版社 出版

中国·兰州

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代小说戏剧研究丛刊.第2辑/宋子俊等主编.
兰州:甘肃教育出版社,2004
ISBN 7-5423-1375-4

I.中... II.宋... III.①古典小说-文学研究-
中国-丛刊②戏剧文学-文学研究-中国-古代-丛刊
IV.I206.2-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 095374 号

责任编辑:黄 强 赵 鹏

封面设计:徐晋林

中国古代小说戏剧研究丛刊(第二辑)

宋子俊 等主编

甘肃教育出版社出版发行

(730000 兰州市南滨河东路 520 号)

各地新华书店经销 天水新华印刷厂印刷

开本 890×1240 毫米 1/32 印张 10.25 插页 1 字数 250 千

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—1,000

ISBN 7-5423-1375-4 定价:20.00 元

中国古代小说戏剧研究所

《中国古代小说戏剧研究丛刊》

顾问:

- 赵逵夫 教授(甘肃省学位委员会副主任、甘肃省文联副主席、西北师大文学院博士生导师)
- 张文轩 教授(甘肃省文联副主席、兰州大学中文系原系主任)
- 宁希元 教授(兰州大学中文系)
- 王兴隆 教授(兰州师范高等专科学校党委书记)
- 孔庆浩 教授(甘肃文联副主席、兰州师范高等专科学校校长)
- 刘举科 教授(甘肃省中国传统文化研究会常务理事、兰州师范高等专科学校副校长)

编委:

- 董汉河 编审(《甘肃社会科学》主编、特邀)
- 胡小鹏 教授(《西北师范大学学报》主编、特邀)
- 张 兵 教授(《西北师范大学学报》编辑部主任、特邀)
- 王人恩 教授(福建厦门集美大学师范学院、特邀)
- 黄 强 编审(甘肃教育出版社总编辑、特邀)

主编:

- 宋子俊 教授(兰州师范高等专科学校中国古代小说戏剧研究所所长)

出版前言

中华民族在悠久的历史岁月里,以高度的聪明才智和自强不息的勤奋努力,创造出灿烂辉煌、值得自豪的物质文明与精神文明。仅在文学艺术领域,其文艺形式之多样,作家作品之繁富,人文底蕴之精深,艺术技巧之高超,审美意义之丰厚,世所罕见,确乎无愧于“文明古国”之美称。

而在我国古代文苑中,小说、戏剧(曲)则是其中闪耀着奇光异彩而又弥足珍贵的两大瑰宝。它们虽然经过了较长时期的酝酿和演变、发展过程,成熟较晚,但一旦从这块东方大地上喷薄而出,就光芒四射,映照千古,使人们惊奇、振奋和喜爱,呈现出旺盛的艺术生命力。千百年来,许多部小说脍炙人口,流传广远,几乎家置数编(部);许多部戏剧作品既是人们案头阅读的“传奇”佳篇,又是各个剧种常演不衰的“场上之曲”。它们虽被历代统治者和正统文人视为“小道”、“末技”,但却为广大人民群众所喜闻乐见。它们作为通俗文艺,最贴近人们的生活和命运,善于表达最广大人民群众的情感和愿望,其社会意义、美学价值和震撼人心的感人力量,是传统诗词、歌赋、古文无可比拟的。可以说,它们是深刻反映古代中国社会世态人情的一面面镜子,是忠实记录古代历史和文化的形象资料,是全面认识和深入研究古代社会生活的“百科全书”。而众多小说、戏剧作品中所蕴含的极其宝贵的创作经验,则对现当

代作家以有益借鉴和启示；古代文学理论批评家们对小说、戏剧作品所作的评点、论述，也极大地丰富了我国的文艺理论宝库。发掘、整理和研究它们，批评地吸收其精华，是今人义不容辞的责任，这对我们传承和弘扬优秀传统文化，繁荣文艺创作，建设社会主义精神文明，均有不可低估的重要意义。

从古至今，已有许多贤哲对古代小说、戏剧的评注、整理和研究，做了大量无法统计的工作，取得了丰硕成果。而建国五十多年来，在党的百花齐放、古为今用的文艺方针指引下，成绩亦足喜人（尽管在“文革”中不少古代小说、戏剧作品遭到歪曲、批判和否定）。特别是20世纪80年代以来，学术研究蓬勃发展，小说、戏剧研究亦进入了快车道。“红学”继续走“红运”，成为“显学”；而对其他作家、作品的研究也成为全国性乃至世界性的专门学科，如《红楼梦》《三国演义》《水浒传》《西游记》等小说的研究，都成立了全国性的学会，召开了多次国内和国际学术研讨会；还有对关汉卿的研究、汤显祖的研究、冯梦龙的研究、蒲松龄的研究、金圣叹的研究、李渔的研究等等，也都分门别类，多有建树。

与此同时，各级各类学术性期刊，如雨后春笋般涌现，盛况空前，发表了数以万计的学术论文。但就我们所知，当今刊载中国古代小说、戏剧研究文章的专门性刊物尚不多见。小说方面，影响较大的有：中国艺术研究院红楼梦研究所编辑的《红楼梦学刊》（出版已过百辑），江苏省社会科学院文学研究所编辑的《明清小说研究》，四川省社会科学院文学研究所编辑的《三国演义学刊》，山西省西游记文化研究会编辑的《西游记文化学刊》等；戏曲方面，影响较大的有中国艺术研究院戏曲研究所编辑的《戏曲研究》，山西师大戏曲文物研

究所编辑的《中华戏曲》等。这显然与洋洋大观的古代小说戏剧创作盛况及研究成果极不相称。

为了突出特色,发挥优势,为中国古代小说戏剧的研究添薪助燃,兰州师范高等专科学校在新世纪之始,依据本校师资力量和研究水平,成立了“中国古代小说戏剧研究所”,并决定创办《中国古代小说戏剧研究丛刊》,无疑是一件功德匪浅的举措。

《中国古代小说戏剧研究丛刊》的办刊宗旨是:求真务实,传承文明,立足甘肃,面向全国。本刊每年至少出版1辑,20万字左右,由甘肃教育出版社正式出版,公开发行。本刊除刊载本研究所成员的学术论文外,亦欢迎国内外专家、学者有关中国古代小说戏剧的研究论文,且篇幅不限,篇数亦不拘。无论所内外作者的文章,均重其学术水平和理论价值。

为保证刊物质量,来稿均由我省著名高校和学术研究刊物、出版机构的专家、教授组成的编辑委员会审阅。对高水平的专家论文,稿费从优。

《中国古代小说戏剧研究丛刊》将为进一步繁荣本校和省内的古代小说戏剧研究,加强我省与国内外同仁的学术交流起积极作用。它刚从西北高原的大地上诞生,犹如一株刚出土的小草,虽较稚嫩,但它应运而生,与时俱进,必将有旺盛的生命力,为学界广大同仁及社会各界所注目和关爱。

在此,我们向所有关心、帮助和支持《丛刊》出版、发行的单位和个人表示诚挚谢意。

欢迎咨询、赐稿、交流和订阅本刊。

《中国古代小说戏剧研究丛刊》编委会

目 录

(第二辑)

出 主 刊

版 办 名
： ： ：

中国古典小说戏剧研究丛刊
兰州师范高等专科学校
中国古代小说戏剧研究所
甘肃教育出版社

综 合 研 究

- 赵逵夫 弘扬传统 与时俱进 3
——论秦腔的艺术传统与改革发展问题
- 杨 玲 试论商品经济对儒家正统观念的冲击在明代
短篇小说中的表现 15
- 雷岩岭 小说之“用”的价值比较 24
——以冯梦龙的“三言”为例谈明代白话小说与当今
小说的共同性
- 范建刚 从“三言”看话本拟话本征引诗词现象及其体现出
的小说叙事观念 33
- 郑炜华 鬼形象的起源及其在志怪小说中的演变发展概谈 44
- 俞佳琪 弱者的力量 52
——从霍小玉变鬼看女神负面特征对中国古代“负心”
小说中女性形象的影响

古代小说研究

- 沈伯俊 《三国演义》版本研究的新进展 59
- 高 原 “泛农民意识”的颂歌 72
——从中西方社会文化形态之比较看《水浒传》主题
- 段 珂 历史·文学·社会：关羽崇拜现象漫议 88
- 张思红 “真性情的闲人”与“中国文学史上最可爱的女子” 99
——《浮生六记》主要人物论
- 魏 琴 天道无亲，常与善人 106
——《聊斋志异·珠儿》一文赏析
- 高庆荣 黄发平 浅说《庄子·盗跖》篇的小说特色 109

红楼梦研究

- 宋子俊 略论贾宝玉形象的历史文化渊源及其在文学史上的
定位和意义 117

目 录

(第二辑)

- 宋子俊 《金陵十二钗》副册、又副册人物读解 134
贾晓霞 《红楼梦》中“塑造得最好的少妇形象”王熙凤 143
——关于中文系大三学生课堂讨论的调查与思考之一
康 宁 《红楼梦》中“最理想的生活伴侣”薛宝钗 148
——关于中文系大三学生课堂讨论的调查与思考之二

古代戏曲研究

- 宁希元 《读曲日记》(二) 157
李晓梅 《西厢记》中红娘“助崔张结合”之动因新探 169
王人恩 蒋士铨和他的《冬青树》 177
李占鹏 陈烺及其《玉狮堂传奇》述论 195
阎宏伟 浅谈陇东皮影戏艺术 210

古代小说戏曲理论与批评研究

- 朱忠元 略论明代小说评点的审美取向 221
武砺兴 陈寅恪《论再生缘》思想方法疏证 235
白亦农 盛文载英名 高韵谱真情 250
——漫谈《录鬼簿》及其吊词的艺术特色
包建强 李渔《曲论》的新探讨 261

古代小说戏曲语言研究

- 莫 超 元曲与甘肃方言 275
米文佐 《三国演义》中的骂词 286
王小敏 缤纷多姿的语言艺术奇葩 297
——论《西游记》中几种特殊叠音词的使用
段 珂 《西游记》中表比较的“有”字句 308

新 著 评 介

- 张 兵 视野广阔 立论精深 313
——评宋子俊先生《探求红学之谜》
编后记 318

电 话：
邮 政 编 码：
通 信 地 址：

兰州市安宁区兰州师范高等专科学校
中国古代小说戏剧研究所
0931-7601392
730070

综
合
研
究

弘扬传统 与时俱进

——论秦腔的艺术传统与改革发展问题

赵遼夫

西北师范大学文学院教授 博士生导师

甘肃 兰州 730070

一、秦腔的艺术渊源

秦腔是我国一个十分古老的剧种。有的学者认为产生于元末明初,但因为缺乏可靠的证据,尚未获得公认。但明代万历年的《钵中莲》传奇手抄本中,有一段标明为“西秦腔二犯”的唱词,是上下句的七言句,与今日秦腔的唱词一致。这说明四点:

(一)在明代末叶“秦腔”作为一种有系统声腔的剧种已经形成。

(二)“秦腔”这个名称也已经确定。

(三)它已经分化为“西秦腔”等两个以上的声腔流派。艺术流派的形成是其长久流传达到成熟的标志,故可以肯定,秦腔至此时已经流传了较长的时间,相当成熟。

(四)它已经流传到甘肃、陕西以外的地区,并被其他剧种所吸收。

由此可见,秦腔是我国戏曲中成熟早、影响大的一个剧种。清人陆次云《圆圆传》中说:“李自成入北京,召陈圆圆歌唱,自成不惯听吴歌,遂命群姬唱‘西调’,操阮箏、琥珀,自成拍掌和之,繁音激楚,热耳酸心……”(其中说的“琥珀”,据考即月琴)。李自成为陕西米脂人,文中所说“西调”,也自然是指秦腔。

应该说,秦腔是长久以来在秦地流传的音乐、舞蹈、俳优戏

的基础上形成的,如果追溯它的上源,是十分久远的。古所谓“秦俳赵讴”之说,证明秦地以戏乐表演的艺术见长,而赵地以唱歌舞蹈见长。秦代李斯的《谏逐客书》中说:

夫击瓮叩缶、弹箏搏髀,而歌呼呜呜快耳者,真秦之声也;郑卫桑间、韶虞武象者,异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑卫,退弹箏而取韶虞,若是者何也?快意当前,适观而已矣。

文中说到秦地音乐的特征是“歌呼呜呜”。这个“呜”,秦代以前读作“啊”。“呜”字的半面“乌”本是象形字,像乌鸦;其字音,正是乌鸦的叫声“啊”(因为乌鸦是黑色的,所以又有了“黑”的意思,后来“乌”字的音变了,人们又造了一个“鸦”字,“鸦”本来的音也读作“啊”。这两个字的读音都来自乌鸦的叫声)。由这看来,秦代以前,秦地人唱的调子,就以“啊”这个声音很突出为特征,而这一点同今天秦腔的腔调也完全一致。“啊啊”的喊,是秦腔最突出的特征。说到缶、瓮,学者们多理解为家庭用具。《史记·廉颇蔺相如列传》中说蔺相如让秦王“击缶”,很多书上讲作是将一个瓦盆拿来让秦王击,恐怕不对。缶、瓮也同时是秦地的乐器名。它们既可以口朝上敲,也可以口朝下敲底部。如果叩着敲底部,同板鼓(单皮)的效果相近。所以说,从上古时开始秦地音乐的一些特征,在秦腔中也都有积淀。

秦腔究竟起源于甘肃,还是起源于陕西?我认为同两省的地方都有关系。西安的秦腔吸收西安梆子的成分多,而甘肃的秦腔吸收陇西梆子的成分多,风格上稍有区别。甘肃和宝鸡一带的秦腔,即“西秦腔”,又名“甘肃调”^[1]。西秦腔在明代已流入广东,叫做“西秦戏”。明末清初,广州方言地区及潮汕闽南语地区,都有西秦戏流行。据考,一路从湖南湖北传入,一路从江西福建传入,因而有上下路之分。清代乾隆元年(1736)以前,西秦戏已在广东广为流传^[2]。秦腔是不断融入一些地方唱腔而形成的,它的历史是一个不断融合的过程。秦腔在陕甘一

带虽然形成不同的风格流派,但有着突出的共同风格、共同特征。这些特征是由陕甘两地大体相近的地域、气候特征形成的。当然,也同相近的风俗、历史有关,但这些风俗、历史的形成,仍然主要是由于自然条件、地域特征而形成的。我以为今天论述秦腔的历史,不应自己画地为牢,把它限定在“三秦大地”或“秦川秦安一带”。历史上有名的秦国发祥于甘肃南部的天水、礼县、西和一带,但以后政治中心东移,到了咸阳、西安。从文化发展上说,同两地都有关。而从秦腔的发展来说,陕、甘、宁、青、新等地的艺人都作出了贡献,山西、内蒙古、四川等地的艺人也作出了贡献。清代乾隆年间,秦腔流布全国,各地秦腔艺人在乾隆中叶聚会于北京,而唱红了京城的魏长生,是四川人。要将秦腔推向全国,不必勉强地把它的历史局限在某一省。应该说它起源于秦陇一带,是西北各省最流行的戏曲。

秦腔形成近代的声腔、表演体系,也还吸收了晋西南梆子腔及傩戏的曲调和表演技巧。汾阴为后土庙所在地,自汉至宋历代七个皇帝十七次到汾阴亲祀后土,故晋西南音乐、戏剧比较发达,且保留了较原始的面貌,汾阴的扇鼓傩戏是我国早期戏剧的化石。秦腔成熟得早,也应与之有关。秦腔在明清时代之所以能成为流行全国的剧种,也同它在更广泛的基础上进行了艺术的综合与提炼有关。所以说,它是中华民族优秀文化遗产的一部分。

二、秦腔的艺术风格与特色

无论怎样,秦腔总是以秦地的音乐、唱腔、舞蹈风格为主形成的。它主要是陕甘两省政治、历史、文化、风俗、艺术综合影响下形成的,是这些因素同民间文艺的结晶。秦腔最突出的特点有三:

一、唱腔高亢激越,感情饱满,变化强烈。南方很多人听不惯秦腔,只觉得秦腔是直着嗓子喊,听起来震耳欲聋,不同于南

方越剧、沪剧等的慢声细气,舒徐婉转。这是南北文化的差异。苏州园林的假山碧池、曲廊回栏及小桥杨柳的景致,给人以清新舒畅的感觉,而西北的黄河激浪、华山群峰、祁连积雪、瀚海平沙却令人胸襟开阔,无比振奋。登华山时的感觉同游江南园林的感觉是完全不同的。这种自然环境的差异不是最近几百年才形成的,而是在几千年、几万年前就如此。这就积累形成了人们南北不同的气质和审美习惯。从诗歌来说,自古以来南方以婉约之词见长,北方则多慷慨悲壮之诗作,北方人写词者极少。从民歌来说,南方以细腻的小曲胜,而北方则盛行高亢的山歌。绘画艺术上南画、北画风格之异,人皆知之,不必赘述。陆次云《圆圆传》中说“西调”“繁音激楚,热耳酸心”,清初刘献廷的《广阳杂记》中说“秦犹新声,有名乱弹者,其声甚散而哀”。焦循《花部农谭》中说花部(应主要指秦腔)“其词质直,虽妇孺亦能解;其言慷慨,血气为之动荡。”这“繁音激楚,热耳酸心”、“声散而哀”、“其词质直”、“其言慷慨”,都道出了秦腔唱段与音乐的基本风格。西北山大沟深,生活艰苦,又历来为争战之地,从《诗经》的《秦风》到南北朝时期的《陇头流水》,到唐代的大量边塞诗,到明清时代的民歌,都体现着一种豪放奇丽、苍凉悲壮的情调。《列子·汤问》:

薛谭学讴于秦青,未穷青之技,自谓尽之,遂辞归。秦青弗止,饯于郊衢,抚节悲歌,声振林木,响遏行云。薛谭乃谢,求反,终身不言归。

晋张湛注:“秦青、薛谭二人,并秦国善歌者。”文中说秦青“抚节悲歌”,“节”是一种敲打乐器,用以节声,同后来秦腔梆子的作用一样。“悲”歌的“悲”字,概括指出了秦地音乐情调上最突出的特征。唱而能“声振林木,响遏行云”,也同今日秦腔的风格相去不远。1986年暑假,我因赶往武都,天亮前在陇西下火车,到汽车站去买票。候车室内没有灯,等了一会儿有人唱山歌,那悲苦悠扬的声音,真是动听极了。我从来没有听过唱得那样好的山歌,只恨当时没有带录音机。但到天亮时候我走到

唱山歌的人跟前去听,是两个青年人,唱山歌的一个斜靠在另一个身上,那面部的表情却是笑着的。我悟出,这山歌的悲苦情调不是由于唱者内心有什么辛酸之事,而是由曲调的风格所决定的。这种曲调的风格,乃是西北的自然条件和历史、文化的积淀所形成的,不是由哪一个或几个人的影响形成的。

因此,尽管西北的自然条件和人们的生活条件已有了很大的变化,但作为一种文化的积累,这种腔调的基本风格,应该保持、发扬,在保持基本特征的同时,加以丰富和发展,但不能完全舍弃,不能改动太大。如果搞得面目全非,那就等于消灭了秦腔,等于抛弃了秦腔这一有着丰富内涵的文化遗产。

二、舞蹈动作多粗犷有力,变化幅度大,重工架。如趟车、对打、扑跌、翻跟斗等,都有突出的武功表演的性质。当然,秦腔也有一些表现生活情趣,表现优美体态的舞蹈程式,但比起其他剧来,它突出地反映出秦地人尚武的特征。这也是有自然、社会与历史的原因的。《汉书·地理志》云:

天水、陇西,山多林木,民以板为室屋。及安定、北地、上郡、西河,皆迫近戎狄,修习战备,高上气力,以射猎为先。故《秦诗》曰:“其在板屋。”又曰:“王子兴师,修我甲兵,与子偕行。”及《车辚》、《四骖》、《小戎》之篇,皆言车马田猎之事。汉兴,六郡良家子选给羽林、期门,以材力为官,名将多出焉。

班固这里指出秦地的风俗是“高上气力,以射猎为先”,并指出其原因是接近西北少数民族(如匈奴),故要“修习战备”;同时,不用说也受到少数民族强悍风气的沾染。文中列举了《诗经·秦风》中的作品为例,并指出到汉代仍然是这样,故秦陇之地能者“以材力为官”,多出名将。性情决定了审美习尚,社会风俗决定了艺术作品的风格。所以秦地舞蹈多节奏明快、铮铮有声,体现着勇武、果敢、强悍的精神风貌。秦腔表演中注重武功和特技表演,原因在此。《初学记》十五引梁元帝《纂要》云:“散乐,非部伍之正声,其来尚矣。其杂戏盖起于秦,有

鱼龙蔓延,高绾凤皇、安息五案、都卢寻橦、丸剑、戏车、山车、兴云动雷、跟挂腹悬、吞刀、履索、吐火、激水转石、嗽雾扛鼎、象人、怪兽、舍利之戏。”至今演《游西湖》注重李惠娘的吹火,《大上吊》注重变脸,《三岔口》全看武打,演《五丈原》表演缩身以及秦腔表演中常见的窜毛、旋子、云里翻、鹞子翻身等,也都与之有关。所以说,秦腔动作表演、舞蹈程式方面的特征,也是有它深厚的历史渊源的。

三、秦腔传统剧本以表现战争和忠臣良将为多。不是没有其他题材,而是说别的题材不占主体的地位。而且,上面所说表现战争、反对侵略、歌颂忠臣烈士、表彰刚正不阿作风的作品本戏多,而且有连台戏(如《封神》、《列国》、《三国》、《杨家将》等可以连唱多日,包公戏也可成系列)。其他的则数量较少。有些内容轻松、表现生活情趣的戏,但全剧表现缠绵悱恻、悲欢离合的剧目很少。当然,随着社会的发展,秦腔在发展中也在不断开拓题材。近百年中,尤其近五十年中,通过移植,改编等,增加了很多新的剧目,但同南方一些剧种比较起来,仍然具有选材范围上的突出特征。我以为这个特征的形成,既同西北的历史文化(交通不便、生活艰苦、多战争、多出武将等)有关,同人们的观赏兴趣有关,也同秦腔的艺术风格、表现特征有关。南方曲调的曼声细韵,柔情婉转,自然长于表现儿女之情、缠绵之意;秦腔亢声高噪,自然也宜于表现激烈的情绪、紧张的情节。越剧等戏曲不是没有表现战争和忠臣烈士的剧目,但不是特长;秦腔不是没有表现儿女之情的剧目,但不占主体。越剧的男角色也由女演员扮演,而过去秦腔的女角色也有男演员扮演。这不是习惯的问题,这是戏剧风格和主体剧目所决定的。

秦腔要延续下去,不使其淹没消失,就应保存其基本特征,在此基础上加以发展、丰富、改造。基本特征是生命,它们使秦腔不但有别于话剧,也有别于京剧、豫剧、越剧、川剧等其他戏曲。不但应保持,而且还应弘扬长于其他剧种的那些特征。在建设社会主义新文化中,应该使秦腔这个古老的剧种焕发青春,