

中国民间文化

改编再创作研究



ZHONGGUO MINJIAN WENHUA

民间文艺家协会
民俗学会

编 学 林 出 版 社

1996/2

DI20 II

中国民间文化

民间文学艺术



中国民间文化

中国民间文化
民间文学艺术

中国民间文化

——改编再创作研究



1996

(总第二十四卷)

上海民间文艺家协会编
上海民俗学会

学林出版社

(沪)新登字113号

特约编辑 郑土有

封面设计 戴定九

中国民间文化(96/2)
——改编再创作研究

上海民间文艺家协会编
上海民俗学会

学林出版社出版

上海钦州南路81号

新华书店上海发行所发行

上海联昌印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张14.125 插页2 字数360,000

1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷 印数1—1,000册

ISBN7—80616—127—9/G·23

定价：18.20元

目 录

● 改编再创作研究

- 改编传统作品之我见……………刘 金(1)
- 从民间文学的改编和再创作探索中国文学
发展规律……………罗永麟(8)
- 《白蛇传》再创作中的民俗心理机制……………常 峻(28)
- 复制·移植·创新
- 民间艺术应与旅游文化发展同步……………陈 麦(34)
- 民俗：鲁迅创作的一个切入口……………王元中(42)

● 民间文学研究

- 现代三十年：民间文学史的重要阶段……………程 著(54)
- 西王母神话新论……………尹荣方(72)
- 论春秋战国时期的神话派系……………田兆元(96)
- 太阳崇拜和太阳神话……………韩致中(119)
- 葫芦文化与葫芦神话……………林 河(131)
- 中原神话与宗教巫术……………吴效群(147)
- 英雄史诗《黑白战争》的美学价值……………陈 烈(172)

《庄子》寓言对民间寓言的发展……………邓裕华(188)

神化·妖化·人化

——论狐狸形象描写的变异……………黄平江(197)

张果老其人其仙及其仙话流变……………黄景春(216)

山东“秃尾巴老李”与湖南“桩巴龙”比较研究……………巫瑞书(228)

将谓偷闲学拜年

——中国俱内笑话研究……………陈华文(239)

花：一种文化符号

——吴歌休闲研究之一……………徐华龙(260)

●青田石雕传说研究

青田石雕的现状和对策……………李青葆(273)

试论青田石雕传说及其特征和意义……………陈香岩(280)

●陈十四传说及信仰研究

关人祠的流变轨迹及其文化史意义……………顾希佳(285)

谈丽水地区陈十四传说的流传及其原因……………叶兆雄(301)

丽水陈十四夫人崇拜风俗……………吴刚戟(305)

松阳陈十四夫人信仰调查……………李星美(309)

张山寨的陈十四信仰活动……………胡必法(315)

祈祷陈十四的讨雨案队……………上官新友(327)

附记：章 望

●民俗调查

华山村民俗调查……………康新民(331)

广西汉族家庭婚姻风俗……………徐杰舜(341)

潮州渔俗调查……………钟 铭(354)

太湖流域的“妇幼守护神”

——南堂三殿太均信仰调查……………钟伟今(365)

钦公出巡及传话话本……………张振国(389)

● 比较民俗研究

东亚文化圈海神信仰概论……………金 涛(396)

韩半岛与中国百越地区发酵型饮食文化比较研究
……………顾 军(418)

● 书评

读《稻作文化与江南民俗》……………罗永麟(428)

可与世界民间文学巨著媲美

——喜读《中华民族故事大系》……………刘魁立(430)

可贵的探索

——读谭达先新著《民间文学与元杂剧》……………刘守华(432)

民俗学的多元探索

——读《神话·民俗与文学》……………刘东远(437)

《荆湘民间文学与楚文化——楚文化探踪》面世…马 云(440)

建设一种新观念

——《汉族民间风俗丛书》述评……………陈 力(441)

复数领域的研究成果

——读《江南口碑》……………[日]铃木阳一(445)

中国民间文化研究新书目(一)……………尧 力(446)

改编传统作品之我见

刘 金

编者按 在民间文学三套集成工作即将完成，蕴藏于民间的大量的民间文学作品基本搜集整理成文；在现代化传媒工具大量普及、人民大众的文化水平普遍提高，以口耳相传的民间文学作品逐渐失去其生存环境(当然这是一个漫长的过程)的今天，民间文学的出路何在？民间文学是否还有其教育、娱乐的价值及意义？这是摆在我们每个民间文学工作者面前迫切需要解决的问题。自去年以来，上海民间文艺家协会对此进行了多次讨论，深切感受到民间文学作品的重要出路之一在于改编再创作，虽然这是一个老话题，但在目前的情况下，显得尤为重要。通过改编再创作，可以把内容健康向上、趣味性强的民间文学改编成电影、电视等文艺形式，通过现代传媒工具，为社会提供人们所喜闻乐见的、乐于为人们所接受的文学作品，让来自民间的精神食粮回到民间。这既可为社会主义精神文明建设发挥作用，丰富人民的精神生活，反过来又可促进民间文学事业的繁荣。当然改编再创作中又会遇到许多理论问题，如内容的取舍、改编的原则、改编的方法等等。为此上海民协还专门召开了一次学术研讨会，对此进行了讨论，本栏目所发的文章是这次会议论文中的一部分。希望能借此引起我国民间文学界对此问题的重视。

电视连续剧《新白蛇传》和《新梁山伯与祝英台》(以下简称《新

梁祝》)播出以后,许多观众议论纷纷。民间文艺界反应尤为强烈。这种以“新”为标榜实则对传统作品肆意加以糟践的所谓“改编”,《新白蛇传》和《新梁祝》大概不是仅有的两例。今后或许还会层出不穷。因此,上海民间文艺家协会组织会员对改编问题进行研讨,我以为是很必要,很有意义的。

人民口头创作的传说和故事,总在不断地被改编中

人民口头创作的传说和故事,随着时代的进步和社会文化的发展,会不断地发生变异,不断地得到丰富。广义而言,也就是不断地被“改编”。因此一个传说故事,到后来往往一地有一地的说法,或者说,一地有一地的版本。举例来说,我家乡嵊县有个《比胆大》的故事,其中一个情节是这样的——

乙对甲说,村对面山脚,新近殡了一具棺材。今晚,你敢去把里面的死尸搬出棺外吗?甲说,这有何难!晚饭以后,甲就绕道(因为隔着一溪)来到棺材旁,掀开棺盖,俯身去拖那死尸。不料死尸突然跳起来,搂住了甲的脖子。甲大惊,使劲推拒,却被死尸越搂越紧。甲活活吓死了。——不说自明,搂住甲的不是死尸,而是乙。

在京沪特快的软卧车厢里,我讲了这个故事。王西彦同志听后说:这个故事,我们义乌不是这样讲的。义乌的是——

乙要甲晚上拿三个馒头,去给前山一具新厝不久的棺材里的死尸吃。天黑以后,甲去了。掀开棺盖,塞一个馒头在死尸嘴里。奇怪得很,死尸嘴巴巴巴把馒头咽下去了。甲又塞一个馒头在他嘴里,他又嘴巴巴巴吃下去了……三个馒头吃完,死尸张着嘴还要吃。甲害怕了,转身就逃。死尸爬出棺材去追。一边追一边喊:“老兄,你不要怕,我不是死尸,我是乙啊!”甲头也不回地回答:“我不是怕你。我是怕在你背后追来的僵尸啊!”乙回头一看,果然有僵尸,直着腿朝他追来。他吓破了胆,倒地死了。

听了这个故事，在座的辛未艾同志风趣地说：“这是一个故事的两个版本：西彦的是义乌版，刘金的是嵊县版。”辛未艾说得对。我们不妨说，这个《比胆大》故事的义乌版是嵊县版的改编。当然，这是广义的改编，是口头的、无形的、不成文的改编。同我们现在所说的改编不尽相同。但实质上，这毕竟也是一种改编。经过无名氏出色的改编，这故事的情节更丰富、更曲折、更出人意料的惊奇了。

我们还是来考察一下电视剧《新白蛇传》之前的白娘子故事流变的轨迹吧。白娘子故事，起源必定很古。有研究者认为，见之于文学记载的，最早可上溯到唐人小说《白蛇记》，甚至上古时代的图腾崇拜。我却觉得，作为我国四大传说之一的《白蛇传》，其源头，必不在唐人小说《白蛇记》，更不在远古的蛇图腾，而在民间口头创作的白娘子故事。当初民间口头流传的白娘子故事是什么样的，现已无从知道了。我们只知道，宋、元时，它可能已被“说话”艺人采录和改编成为“说话”的脚本。其后，明人陈六龙又将这故事改编成为《雷峰记传奇》上演。可惜，这些“说话”和戏曲的文本都没有流传到今天，我们无从比较它们“改编”的长短得失。只有明末冯梦龙的拟话本小说《白娘子永镇雷峰塔》保存至今，让我们窥见了这个传说故事当年的风貌。我觉得这是白娘子故事流传史上第一次真正成功的改编。它第一次把这个故事的思想内涵和艺术形式提到了前所未有的高度。起了承前启后的作用。此后黄图珏、方成培……等等改编的《雷峰塔传奇》，恐怕都是以这篇小说为蓝本的。当然，其后的每个改编者都或多或少地溶入了自己的创意，或多或少地丰富了人物性格和故事情节。在冯梦龙的小说中，白娘子还有一些妖气，有时甚至露出令人害怕的凶相，如多次现出大白蛇原形，甚至威吓许宣：“若生外心，教你满城皆为血水，人人手攀洪浪，脚踏浑波，死于非命！”在后来的戏曲中，这种妖气和凶相越来越少，以至于无了。白娘子对许

宣真挚执着的爱情，在小说中还相当淡薄，过于朦胧，在以后的戏曲中，则越来越强烈，越来越突出。越剧前身小歌班演出的《白蛇传》，还多出一个情节，白娘子助许宣开保和堂药店，地方上发生瘟疫时，保和堂配制驱瘟散，免费施给染瘟病的人。这个情节，突现了白娘子善良的秉性，与小说中“教你满城皆为血水”的凶相，恰成鲜明的对比。

今已成为戏曲艺术瑰宝的越剧《梁山伯与祝英台》，同《白蛇传》一样，其初无疑也是民间口头创作，经过许多代人的丰富、改造和改编，才成为现在这样的精品。梁祝故事起源或许比白娘子故事更早。据宜兴《荆溪新志》所载《祝英台小传》说：祝英台才貌双绝，女扮男装，出外游学，路遇会稽梁山伯，同至宜兴善卷山碧鲜岩，筑庵读书。三年后别去，英台告山伯，家有九妹，望山伯早去求婚。山伯因家贫愆期，而英台已由父命许配马家。后山伯悔念成疾而亡，葬于清道山下。英台出嫁之日，过山伯墓，失声恸哭，墓忽开裂。英台跳入墓中，绣裙绮襦，化蝶飞去。此东晋永和时事也。——照此说来，这个事故的发生，距今已有1600多年了。

我没有研究，无从确定署名邵金彪的这篇《祝英台小传》究竟是梁祝故事的源头呢，还是后世好事之徒根据广为流传的梁祝故事附会之作？这且不去管它。可以肯定的是，梁祝故事和《白蛇传》，都是历经千百年流传衍变而来，中间不知经过多少人的口头和笔头，作了多少次创造性的“改编”。不过，梁祝故事似不及白娘子故事的幸运。后者早在三百多年前就有冯梦龙这样的大手笔整理、改编成了相当成熟的话本小说。其后，又有黄图珌、方成培这样的戏曲作家改编成为相当成熟的戏曲剧本。梁祝故事，似乎直到近代还没有一个像《白娘子永镇雷峰塔》和《雷峰塔传奇》这样相当成熟的文本。直到三十年代初叶，越剧前身小歌班演出的幕表制《梁山伯祝英台》，也没有一个固定的文本。一方面它固然

有了《祝英台小传》不能望其项背的丰富内容；另一方面，它又过于庞杂和芜杂，甚至精华与糟粕相混。那时，小歌班演《梁祝》，得演几天几夜。光《十八相送》一折，就要演一个日场。从英台托师母做媒、告别师母下山演起，到长亭分手为止。中间还掺杂了一些封建迷信的糟粕。传说，梁祝二人原是天上的金童玉女，因相爱私下尘凡。王母娘娘惩罚他们，使他们三世不能成为夫妻（一世是梁祝，一世是商林与秦雪梅，越剧前身小歌班时期，有《书房相会》《秦雪梅吊孝》《秦雪梅训子》等折子戏经常演出，还有一世是哪两个，忘记了）。所以梁祝下山的前夜，山伯的“真魂”被仙翁摄去了，变得半痴不呆了。因此在“十八相送”中，英台借景生情、多方设喻，暗示自己是女儿身，山伯却木然不悟，以致错过了机缘，铸成了悲剧。

建国以后，上海的戏改工作者，按照“百花齐放，推陈出新”的方针，对越剧《梁祝》进行了创造性的改编。他们芟削芜杂，剔除糟粕，完成了梁祝故事流传史上最成功的一次改编。使之成了我国戏曲艺术宝库中的一颗明珠，长留在戏曲史上。

以上史实说明，传统的传说、故事，在流传过程中，总是或口头，或笔头，不断地在“改编”着。我们有理由说，人民口头创作的传说、故事流传的过程，也就是不断地被改编的过程。

我们现在需要什么样的“改编”？

还是挂什么头卖什么肉的好

上文已说得很清楚，人民口头创作的传说、故事，随着时代的前进，总在从内容和形式两方面，不断地被改造、丰富和“改编”着。这是不争的事实。问题在于，我们现在需要的，究竟是什么样的“改编”。1951年，毛泽东同志为中国戏曲研究院题词：“百花齐放，推陈出新。”八个字指明了对戏曲遗产也是整个传统文学艺术遗产研究、整理和改革的根本方针。一方面，百花齐放，

不是一花独放。另一方面，要推陈出新，剔除遗产中封建性的糟粕，保存和发扬民主性的精华。在这个方针指引下，戏曲遗产的整理和改编取得了辉煌的成果。包括《白蛇传》《梁山伯与祝英台》《天仙配》《十五贯》……等等在内的戏曲作品，获得了新的生命，从内容到形式，都跃上了前所未有的臻于完美的高峰。拿《白蛇传》来说，白娘子的妖性和妖气，至此被荡涤得一干二净。而她对许宣美善真挚的爱情，则被大大地强化了、升华了。这里我想顺便指出：八十年代出现的两个白娘子故事《白素贞别传》和《白娘娘改嫁》，显然是近人在某种观念比如破除神妖迷信指导下编造出来的。这一编造，完全丧失了白娘子故事原有的独特的魅力，而落入了寡妇与人私通、私奔的窠臼。这样的编造不可取，也远远越出了“改编”的范畴。如果把它当作白娘子故事的一种类型，一本正经地进行研究，那是笑话了。越剧《梁山伯与祝英台》也如此。建国后经过改编，封建迷信的糟粕不再留下痕迹，庞杂和芜杂的枝节被芟除干净，梁山伯忠厚诚朴的性格得到了升华。整个戏极大的紧凑了，精炼了，但它的精彩和精华没有丝毫损失，反而更鲜明了。

《白蛇传》与《梁祝》，这两个改编得相当完美的戏，现在已很少演出了。这有多方面复杂的原因。可以肯定地说，其咎不在剧目本身，更不在它们的“改编”。

有人说，在观众、特别是青年观众的审美情趣和文娱观念已发生巨大变化的今天，对《白蛇传》《梁祝》等等传统作品的搬用，不能再拘守于过去那样的“改编”和“出新”了，必须另辟蹊径，大胆创新。这种大胆创新的先驱之作，就是电视连续剧《新白蛇传》和《新梁祝》。他们“创新”了什么？在《新白蛇传》中，热衷于装神弄鬼，把从冯梦龙起逐渐削弱以至于无的神怪色彩，加油添酱，大事张扬。又在小青与白素贞的纯情中掺入庸俗不堪的争风吃醋。这哪里是什么创新，这是完完全全的“创旧”。《新梁祝》走得

更远。两个主角，一个原本温文尔雅、忠厚诚朴的书生梁山伯，一变而为“成天舞刀弄棒，一心要去闯荡江湖”的豪侠。一个原本温柔聪慧、多情多才的祝英台，一变而为热衷于作“蝴蝶剑”传人的女中丈夫。原来草桥结拜、三载同窗共读、十八里相送、楼台会、哭灵、化蝶等深入人心的情节，全都不见了。通过越剧《梁祝》、川剧《柳荫记》深印在千万人心目中的梁山伯和祝英台，连影子也没有了。这与原来的《梁祝》究有什么关系？与其说这是“新梁祝”，不如说是冒名顶替的“假梁祝”。它只是顶着梁祝二人的名字，敷衍一个拾武侠小说牙慧的武林故事罢了。这能说是根据《梁祝》改编而来的《新梁祝》吗？然而据说，还有更甚于此的“改编”者，把本是女扮男装的祝英台径直改为男性，把梁祝之间纯真的爱情关系改为同性恋关系。这不是什么“改编”，而是胡闹！幸而祝梁死了已有一千几百年，不然，这位改编者是逃不了吃一场侵害名誉权的官司的。

我们需要诸如此类的“改编”吗？

不，不需要。不仅不需要，而且坚决反对！

我们需要的只能是这样的改编：用历史唯物主义的观点，现代人的审美眼光，最新的科技手段，丰富和发展原作的人物形象和故事情节、生活内涵。当然，不排除对原作的人物和情节有所改造，有所增益，有所删除。但是，决不能像《新白蛇传》和《新梁祝》那样随心所欲，胡涂乱抹，弄得面目全非。这样改编出来的《新×××》，好有一比，就是“挂羊头，卖狗肉”。人民不会欢迎“挂羊头卖狗肉”。人民需要的是“挂羊头卖羊肉”，或者，“挂狗头卖狗肉”。毕竟，狗肉也是肉，也有人爱吃，何必拿羊头作幌子？

从民间文学的改编和再创作 探索中国文学发展规律

罗 永 麟

—

我国学术界从五四以后才有意识、自觉地研究民间文学。走过的道路：一条是解放以前欧美、日本民俗学和文化人类学的道路；一条是解放后前苏联民间文艺学的道路。两者都有一个共同点，都主张忠实地、科学地搜集、整理民间文学。前者以其作为民俗学、文化人类学的资料，后者以其作为劳动人民自我创作、自我欣赏的文学创作。一方面用以作为社会科学深入研究人民生活的动力，一方面作为促进和发扬文学创作民族风格的借鉴，一般都停留在民间文学本身的研究，还没有想到进一步发展民间文学的普及工作与社会功能。八十年代曾有人提出民间文学“改旧编新”的问题，由于问题提得不够清楚和全面，引起了一场争论，甚至遭到批判。因当时受前苏联民间文艺学的影响较深，认为提出这样的问题，有违民间文艺学的科学性原则。虽然提出了问题，但遗憾没有继续讨论下去。现在我们提出民间文学的改编和再创作问题，不仅不是旧事重提，而且具有新的和现实意义。

近年我们常听到文艺界的同志高唱要弘扬民族文化传统，提倡文艺应当具有民族风格。虽倡言要向民间文艺学习，可是多停

留在口头上，而很少见于行动。搞民间文学的同志，也常发牢骚，民间文学在社会上引不起应有的重视。其实大家都没有深入探究其原因，忽略了一个问题：即我国文学发展的规律重心何在？没有抓住文人文学和民间文学相结合这一个重要的中介环节。换言之，就是两者相互影响，相互促进，相反相成的问题，也就是民间文学的改编和再创作问题。五十年代关于中国文学发展谁是主流，即文人文学是主流或民间文学是主流，曾热烈讨论过，虽然出版过有关这方面的著述，但因各持己见，不免偏颇，不仅不能以理服人，同时也忽略了谁是主流，并不是关键问题。所谓谁是主流，实际上就是中国文学史到底是怎样发展过来的一个带有根本性的规律问题。这个问题不解决，就没法搞清楚谁是主流，或并不存在谁是主流的问题。因为这个问题的范围，有大小之分，对象之别，理论与实践领域的区别。简言之，站在文人文学的立场，当然以文人文学为对象，立论与实践都从文人文学出发，将民间文学作为附庸，结论自然会得出中国文学的主流是文人文学。反之，如从民间文学的观点出发，目标不同，自然会得出相反的结论。这种情况因先有观点，然后再找资料作证，以论带史的方法，流弊所至，因为没有从中国历代文学作品、社会历史和时代思潮去切实加以研究、深入探索中国文学的发展规律所必然会产生现象。去年我参加了一个民间故事改编和再创作讨论会。受了启发，又重新浏览了我国历代一些有代表性的作家和作品以及几部有代表性的中国文学史，使有所领悟，想到了一些问题，现写出来以供大家探讨。

二

谈到中国文学发展的规律，从内容讲，过去都是从言志和载道来加以区别，从形式讲，就是以韵文和散文两种为对象。避免烦琐，现扼要叙述如下：

从内容来讲，所谓“诗言志”，古来解释很多，传统说法，诗所言的志，是言在伦理范围内，和政治和教化人伦有关的志。春秋时期政治交往赋诗言志，即指此而言。当然带有封建社会的意识。我们现在讲的言志是引伸义，其目的在于抒写个人的主体思想和情感，是否也含有伦理的意味，那就要看作者的思想立场了。不过，一般诗歌创作，虽然体裁各异，但所言之志，多以抒怀为主，尤以民间歌谣为然。讲到“文以载道”，来源很早，先秦诸子之文，意在说明义理，阐发自己对宇宙和人生的哲学思想——即所谓儒家有礼义之道，道家有自然之道。相沿成习，源远流长，不过，直到宋代周敦颐，才从理学家的立场，正式提出“文以载道”的主张，虽然载道之文，多用散文加以论述。不过，诗歌中也有载道的情况，如锺嵘所说：“贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味、爰及江表，微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公，诗皆平典似道德论。建安风力尽矣。”（《诗品》）这段话对文学发展的规律，意义深远。所以原则上从形式方面而谈，所谓韵文属于诗歌、散文属于议论和叙事文，但都不能全面概括各种文学的内容和形式。因为无韵的散文既有饱含诗意的，有韵的诗赋也常具理性的成分。前者如陶渊明和柳宗元的散文，后者如韩愈和苏轼的诗、赋。至于骈散兼并的文学作品不胜枚举，所以从内容和形式来探索中国文学发展的规律，只能是一个方面，对文人文学来说，可能说明一些问题，但是用之于民间文学（包括通俗文学），适应性就不那么确切了。民间歌谣，大都即兴而唱，押韵与否，听其自然；民间故事，就事编造，信口而谈。虽然一般民众都不大知道所谓言志和载道究竟为何物，但触物言情、性之所至，往往浑然天成。作者因为出身不同，其共同生活于一个社会环境之中，人际交流，总有相应相通之处，也可能取得共识。在我国文学史上，有一个文字与语言不统一的长久时期，文字几乎成为统治阶层所独占，老百姓大多数不识字，只能用口语