

天津市艺术科研规划资助项目 (A08049)

戏文论丛  
XIWENLUNCONG

论《聊斋志异》  
在清代的改编  
——以戏曲为中心

LUNLIAOZHAIZHIIYIZAIQINGDAIDEGAIBIAN

郑秀琴 著

中国文联出版社

天津市艺术科研规划资助项目 (A08049)

戏文论丛  
XIWENLUNCONG

论《聊斋志异》  
在清代的改编  
——以戏曲为中心

LUNLIAOZHAIZHIIYIZAIQINGDAIDEGAIBIAN

中国文联出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

论《聊斋志异》在清代的改编/郑秀琴著. —北京: 中国戏剧出版社, 2009. 8

(戏文论丛)

ISBN 978-7-104-03071-3

I. 论… II. 郑… III. ①聊斋志异—文学研究②古代戏曲—文学研究—中国—清代 IV. I207.419 I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 149334 号

## 论《聊斋志异》在清代的改编

策 划: 魏志国

责任编辑: 吴淑苓

美术编辑: 王 恬

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 三河市灵山红旗印刷厂

开 本: 880 mm×1230 mm 1/32

印 张: 64·25

字 数: 1440 千

版 次: 2009 年 8 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03071-3

定 价: 196 元 (全 7 册)

版权所有 违者必究

# 序

于天池

任何一部成功的文学作品，在其流播的过程中都不会仅满足于单纯的文学文本的存在，一定会在其传播的过程中被改编为其它的传媒形式。文学作品成功的程度越高，被改编的频率就越高，改编的形式也就越多。蒲松龄的《聊斋志异》就是这样的成功的文学作品。在中国的文言小说乃至白话短篇小说集中，它被改编的次数和形式之多是无与伦比的。

随着《聊斋志异》研究的深入，关于《聊斋志异》改编的研究也被纳入学者研究的视野。郑秀琴的《论〈聊斋志异〉在清代的改编——以戏曲为中心》就是这个领域的一部力作。

虽然研究改编是深入研究某一文学作品所必须，可以从多侧面多角度地探索其显现的或潜在的美学意蕴，但研究文学作品的改编很容易成为一件出力不讨好的事情。比如，就研究《聊斋志异》的改编而言，由于它毕竟不是直接对蒲松龄和《聊斋志异》的研究，往往被视为旁系、边缘，不受重视；对于研究者来说，由于面对的是纷繁复杂的其它文艺形式，具有连带性、交叉性，往往超出了学者原有的学术范围进入



陌生的领域，显得不是那么得心应手。但郑秀琴毅然勇敢地踏入了这个领域，并取得了傲人的成绩。

郑秀琴是天津师范大学文学院的青年教师，博闻强记，知识面很广。虽然她就读博士期间研究的是古典文学，但就读硕士时却是研究现当代文学的，这在当今的学者中并不多见。她又是一个治学相当严谨的人。比如在本书中，她明确宣布“本书对《聊斋志异》改编情况的研究时间限定在从作品问世到辛亥革命之前”，又称“本书对这些改编之作的研究以戏曲为中心兼及俚曲，且仅限于文本”。这使得她对于《聊斋志异》改编情况的研究非常集中而易于深入。为了深细研究《聊斋志异》的改编情况，郑秀琴除了认真研究《聊斋志异》相关的改编文献外，还多次去山东蒲松龄的家乡调研，参观蒲松龄纪念馆，与当地的学者座谈，实地听取《聊斋志异》戏曲说唱的演出。她在著作中所说的“仅限于文本”，主要是指称陈述的对象，当然符合其专著研究的实际状况，但其中未尝没有谦逊的意味，因为实际上她的研究并不限于文本而带有一定的立体性色彩。

在《论〈聊斋志异〉在清代的改编——以戏曲为中心》中，她提出了许多令人信服的观点。比如：“蒲松龄是当之无愧的第一个《聊斋志异》的改编者”“为后人改编《聊斋志异》奠定了家庭化、世俗化的基调”；“聊斋俚曲与同题材的小说相比，我们不难看出俚曲基本是大团圆结局，以喜剧收束全篇，这也体现出俚曲‘俗’的特质。”她认为陶君起先生在《京剧剧目初探》一书著录了四十种聊斋戏，但能够明晰判断时代的“只有两种：《西湖主》（清末票友陈子芳、魏曜亭编，又名《富贵神仙》）和《胭脂判》（孙菊仙曾演出，又名《龚王氏》）”。她在书中特别指出清代“聊斋戏”改编中存在两个主要方面的失误：“一方面是没有很好地对《聊斋志异》中明显存在的落后文化因素加以甄别和克服，甚至还有所渲染，喧

宾夺主，使小说中的思想精华没有得到很好发扬；另一方面是对名著的庸俗化处理，有意迎合低级趣味，降低了原著的思想含量和艺术品位。”她通过深入研究，对“聊斋戏”改编的规律进行了精当的总结，指出“‘聊斋戏’多贯穿着劝善惩恶和因果报应思想，注重宣扬封建伦理道德；在艺术结构和故事情节方面与《聊斋志异》原作相比，都发生了一些变化，既有成功的范例，又有失败的教训；这些‘聊斋戏’还大多以一个或两个中心道具引发出主要情节，对情节的发展起着特殊作用，并贯穿整个剧作，使其更具有完整性和整体感”等。这些观点都言之成理，持之有故而不胜枚举。我敢说今后不研究《聊斋志异》的改编则已，如果研究的话，那么郑秀琴的《论〈聊斋志异〉在清代的改编——以戏曲为中心》就是绕不开的著作。而且，她的研究已经超出了单纯的《聊斋志异》改编的研究，正如她所说的，“以微观与宏观相结合的角度进一步求证中国古典小说与戏曲相融相促的关系”，“把这种研究与清代的文学史、文化史、社会史紧密结合，发掘文学艺术形式之间的内在、本质的联系。”相信这本著作也必将在相关的其它领域产生影响。

当然，这本书不是没有缺点。比如：视野稍微窄了些，在时间上限于辛亥革命之前，在地域上限于山东和四川，在论及的说唱戏剧品种上也不够宽泛，她的关于改编的研究也太偏于文本而忽视舞台演出的探索，等等。但一部书的价值不在于有没有缺点，而是在于有没有特色，有没有令人启发的东西。我企盼郑秀琴对于《聊斋志异》改编的研究加以延伸，延伸到现当代，延伸到除山东、四川以外的其他地域，延伸到更多文艺领域改编的研究。她有这个能力，应该作出更多的贡献。

我也希望有更多的学者关注中国古典名著改编领域的研究，像郑秀琴一样去研究那些不是很显赫但对于学术很有用的课题。因为急迫啊，因为许多中国古典名著改编的情况与





上个世纪乃至更早些的文艺形式的存亡相关涉。随着时间的流失，随着中国文化现代化进程加速发展，随着许多古老的艺术形式不断消亡灭绝，我们这方面的研究将会变得更加困难，如果不早些进行抢救式的研究有可能出现不可弥补的遗憾。

现在本书出版在即，向作者表示祝贺。

2009年6月于北京

# 目 录

绪论 .....	1
一、文献综述 .....	1
二、研究方法与研究意义 .....	13
第一章 《聊斋志异》与聊斋俚曲 .....	16
第一节 蒲松龄和他的《聊斋志异》 .....	16
第二节 根据《聊斋志异》改编的聊斋俚曲 .....	30
第二章 清代传奇、杂剧中的“聊斋戏” .....	63
第一节 清代传奇、杂剧中的“聊斋戏”概述 .....	64
一、清代传奇、杂剧中的“聊斋戏”剧目 .....	66
二、“聊斋戏”选材的特点 .....	70
三、戏曲改编中的作家因素 .....	93
四、女作家刘清韵与她的“聊斋戏” .....	105
五、“聊斋戏”的其他作家及作品 .....	111
第二节 “聊斋戏”的总体特征及其改编的启示 .....	114
第三章 地方戏中的“聊斋戏” .....	128







第一节 清代地方戏中的“聊斋戏”	128
一、清代地方戏中的“聊斋戏”概况	128
二、清代川剧中的“聊斋戏”	132
第二节 山东地方戏中的“聊斋戏”	141
一、吕剧中的“聊斋戏”	143
二、五音戏中的“聊斋戏”	160
三、山东地方戏中“聊斋戏”的改编方式及其成败得失	173
<b>结语</b>	<b>176</b>
<b>附录 聊斋戏提要</b>	<b>181</b>
一、《聊斋志异戏曲集》中的清代杂剧、传奇十四种	181
二、川剧中的传统“聊斋戏”	187
<b>参考文献</b>	<b>212</b>
一、作品集	212
二、与小说戏曲相关的文献	213
三、文艺理论和批评方面的文献	218
四、相关学位论文	218
<b>跋</b>	<b>219</b>

# 绪论

## 一、文献综述

本书对《聊斋志异》改编情况的研究时间限定在从作品问世到辛亥革命之前。文中所涉及的“《聊斋志异》改编”这一概念是指把《聊斋志异》从文言小说这种艺术形式创造性地转换为其他艺术形式的改编，例如聊斋俚曲、聊斋戏曲等。蒲松龄是当之无愧的第一个《聊斋志异》的改编者。在他生前就已经着手把一些聊斋故事改编为俚曲，其创作目的是想用一种寓教于乐的文艺形式对村庸市媪进行教化（《柳泉公行述》），因此他选择了当地流行的具有语言通俗化、口语化、个性化特点的俚曲，这也为后人改编《聊斋志异》奠定了家庭化、世俗化的基调。除了作者亲自改编的俚曲外，《聊斋志异》在清代的改编主要涉及戏曲和说唱文学、白话小说等领域。由于时间、精力等因素，本书对这些改编之作的研究以戏曲为中心兼及俚曲，且仅限于文本。

### （一）聊斋俚曲

蒲松龄在晚年致力于将《聊斋志异》中某些作品改编为俚曲，在书中笔者把蒲松龄亲自改编的取材于《聊斋志异》的俚曲定名为“聊斋俚曲”。在他的十五种俚曲中有七种改编自





《聊斋志异》：《翻魔殃》(改编自《仇大娘》)写阴险歹毒的恶棍横行不法；《富贵神仙》、《磨难曲》(《张鸿渐》)写读书人所受的种种磨难；《姑妇曲》(《珊瑚》)写婆媳关系；《慈悲曲》(《张诚》)写后母与继子及同父异母兄弟的关系；《襁妒咒》(《江城》)写夫妇关系及女子的悍妒；《寒森曲》(《商三官》、《席方平》)写官府的黑暗腐败。出于为下层民众考虑，这些俚曲在内容上与百姓生活密切相关，都真实地反映了家庭人伦关系，表达了百姓的心愿。经过这样一番改编，极大地扩展了《聊斋志异》的传播范围，也更加引起后辈研究者的普遍关注。

有关聊斋俚曲的研究从20世纪40年代开始，迄今已有60多年，大约分作三个阶段：

1. 20世纪80年代以前为第一个阶段。这期间研究俚曲与《聊斋志异》改编关系的论文较少，引起注意的是何满子和周贻白分别从戏剧和文学上给予俚曲极高的评价。何满子对七种由小说改编的俚曲作品总的看法是：伦理道德的惩劝和社会批判。他在《蒲松龄与聊斋志异》(上海出版公司, 1955年版)一书中，对俚曲作了热情洋溢的评价：“小说和戏曲相比，正像一具二度刻或浅浮雕变成了立体的、饱含着动势的雕塑，而它又被安设在一个一个烘托得宜的背景之前。”不过，直到20世纪80年代以后，他的评语才得到广泛的回应。在《中国戏曲发展史纲要》(周贻白, 上海古籍出版社, 1979年版)中周贻白认为蒲松龄“居然打破一般文人墨客只用南北曲作剧的这个旧规，而采用这种不为人注意的土戏唱腔来写他的《襁妒咒》及其俚曲，至少在昆山腔和弋阳腔仍在流行的清代初年，在剧本的撰作上，他已经另树一帜……他的作品，却开拓了清代戏剧的另一境界”。

路大荒对这一阶段的俚曲文献整理，做出了重大贡献：1936年上海世界书局出版了路大荒等整理的《聊斋全集》，但收录了一些尚待考定的作品。1962年中华书局上海编辑所出版了由路大荒修订的《蒲松龄集》，1963年重版。1986年上

海古籍出版社依据此集的纸型，改正若干错误，重印出版。

2. 从20世纪80年代初至1991年首届“聊斋俚曲理论研讨会”举行为第二个阶段。俚曲文献的整理著作有齐鲁书社1980年9月出版的关德栋选注的《聊斋俚曲选》。这期间研究论文数量较多，探讨的角度也较多，涉及到俚曲的创作目的、篇目时序考、音乐特色、思想成就和艺术形式等多方面。例如，马瑞芳的《蒲松龄俚曲的思想成就和语言特色》（《蒲松龄研究集刊》第一辑，齐鲁书社，1980年版）；薛祥生《试论“聊斋俚曲”的思想和艺术》（山东师院学报，1981/01）；吴钊《谈蒲松龄的俚曲》（中国音乐，1983/01）；宋金龙《谈聊斋俚曲语言的艺术特色》（内蒙古大学学报，1984/01）；于天池《聊斋俚曲的创作及其成就》（北京师范大学学报，1984/03）；汪玢玲专著《蒲松龄与民间文学》（上海文艺出版社，1985年版）；周贻白《蒲松龄的〈聊斋俚曲〉》（沈燮元编，周贻白小说戏曲论集，齐鲁书社，1986年版）。马瑞芳认为《俚曲》不同于《志异》的谈鬼说狐，以爱情题材、科举题材为主，而是将笔触深入到广阔的社会生活之中，关注家庭伦理、注重惩恶扬善的教化作用。语言上也颇具山东地方特色，生动形象、简洁活泼，达到了个性化的水平。汪玢玲则从民间文学的角度来研究蒲松龄俚曲，谈到俚曲创作的意义，分析了以现实生活和传说故事为题材的俚曲以及俚曲的曲牌和民间源流等，为俚曲的研究提供了一条新的途径。

3. 研讨会之后至今为第三个阶段。这个阶段对俚曲的研究进一步深入，突出的特点是一批语言学研究者、俗曲、俗文学专家和音乐学人参与其中，使语言学和音乐学的研究走在前面，对俚曲文本的研究也在不断深化、细化。

①在文献整理方面，1998年12月出版了盛伟编的《蒲松龄全集》，其中第三册收录有《聊斋俚曲集》；另一种俚曲文献是国际文化出版公司1999年10月出版的蒲先明整理、邹宗良校注的《聊斋俚曲集》。





②这一阶段学者们对俚曲文本及其与《聊斋志异》的关系进行了全面、深入的研究。出现了下列论文和专著：

《〈聊斋志异〉与〈聊斋俚曲〉的比较》一文中（谭兴戎 河南师范大学学报哲学社会科学版 1994/04）一文中，作者认为在中国古代文学发展的历史进程中，同一个作家，运用两种完全不同的文学形式，创作相同题材的文学作品的现象，是颇为罕见的。有之，则当首推清代伟大的作家蒲松龄。蒲氏俚曲有半数取材于《聊斋志异》，以教化民众为创作目的，因而蒲松龄在从《聊斋志异》中选择题材时就有明确的标准，七篇俚曲可分为两类：一类以孝悌伦常、揭露贪官为内容；另一类以惩恶劝善为宗旨。本文通过这些对应篇目的比较，进一步探索蒲松龄的政治思想和文艺思想，从而推进读者对蒲松龄的全面了解。《聊斋俚曲的谐趣》（丁龙润 蒲松龄研究 1995/01）和《论聊斋“俚曲”的幽默》（李永祥 蒲松龄研究 1997/04）这两篇论文指出幽默谐趣是蒲松龄俚曲创作的一个最基本的特征，作者以幽默的精神，去关照社会、窥视人生、教化乡民，这与《聊斋志异》贯穿始终的“孤愤”精神截然不同；《从〈磨难曲〉的创作过程看蒲松龄创作思想的变化》（刘玉湘 蒲松龄研究 1995年第3、4期）；《初论聊斋俚曲〈襁妒咒〉》（巩武威 蒲松龄研究 1995/02）、《论聊斋俚曲〈襁妒咒〉中江城形象的塑造》（靳海涛 华北水利水电学院学报社科版 1999/S1）等文章从微观角度探索了俚曲所反映的蒲松龄的内心世界，尤其谈到《聊斋俚曲·襁妒咒》在塑造江城形象时，从内、外两方面深入揭示了江城“悍妇”性格的成因，并与小说《江城》相对照，体现了蒲松龄对“悍妇”这一社会问题的认识。1997年第4期《蒲松龄研究》出了俚曲研究专号，之后关于聊斋俚曲的论文迅速增加。《对蒲氏“俚曲”的思考发微》（王川昆 蒲松龄研究 1998/02）、《聊斋俚曲创作外部环境论》（秦吟 蒲松龄研究 1999/04）、《宝卷中的俗曲及其与聊斋俚曲的比较》（车锡伦 蒲松龄研究 2000/

Z1), 这些论文探讨了蒲松龄俚曲诞生的原因、过程, 解答了两个问题: 作者从事俚曲创作的目的以及大部分经典篇章之所以成于晚年的原因和俚曲艺术形式、现实背景与历史渊源。《大俗之美——浅论聊斋俚曲的“俗而不俗”的特征》(郑茵曲阜师范大学2002中国优秀博硕士学位论文全文数据库)认为聊斋俚曲通过智慧、趣味与韵味的交织, 实现了大俗大雅的结合, 使其成为一种既积淀了深厚历史生活内容又关注现实社会的文学形式。自它流传后, 受到了广大民众的喜爱, 不仅从内容到形式丰富了蒲松龄自己的创作, 而且还对以后的山东大鼓、京韵大鼓、子弟书等曲艺形式, 都产生了深刻影响, 有的曲目还在一些短篇曲艺作品(包括相声)及地方戏曲形式中被保留了下来。这种传播的广泛性是作为文言小说集的《聊斋志异》所无法比拟的。聊斋俚曲的成功说明, 艺术性强、品位高的通俗文学作品是符合人们尤其是普通大众精神上的审美追求的, 它一样能与雅文学作品一起流传下来。《一题两做 各得其趣——论同题材的聊斋俚曲与小说》(郑茵 兰州学刊 2004/04)。郑茵认为蒲松龄经常以小说与俚曲这两种能够代表其叙事智慧的体裁来表现同一桩故事, 并且能够做到各得其趣。作者之所以喜欢对关涉家庭伦常的故事用两种体裁一做再做, 主要是因为他不仅怀有高度的社会责任感和对社会敏锐的观察能力, 而且拥有对个体人生的切身体验。当然, 这种“一题两做”并非仅仅是通过表达方式的改头换面而进行的简单重复, 而是力求在文本格调、叙事方式上都体现出士人话语与民间话语的异趣。这样, 小说的团圆结局往往转为俚曲的圆而又圆的结局, 而小说的文人叙事也往往随之变成俚曲的民间叙事。《六十多年来蒲松龄俚曲研究概述》(邵吉志 蒲松龄研究2005/01)一文概述的内容始自20世纪40年代, 以有张元撰《柳泉蒲先生墓表》的碑阴著作列表“通俗俚曲十四种”为探讨对象。作者认为对蒲松龄俚曲的探讨正从多角度展开, 这是由俚曲形式的独特性决定的。本文对





20世纪40年代以来蒲松龄俚曲研究从俚曲文献整理、诞生与流传、体制和曲牌、音乐艺术、思想与文学艺术、语言学等六个方面进行概述。尤其引人注目的是陈玉琛的《聊斋俚曲通论》及其续文(《聊斋俚曲通论》蒲松龄研究1997/04,《聊斋俚曲通论(续)》蒲松龄研究1998/01,《聊斋俚曲通论(续)》蒲松龄研究1998/03,《聊斋俚曲通论(续)》蒲松龄研究1999/01,《聊斋俚曲通论(续)》蒲松龄研究1999/02),对俚曲从音乐学、社会学、思想内容、艺术特色等方面进行了全方位的探讨和客观科学的评价,并在肯定聊斋俚曲成就的同时,也指出了它的不足之处。

专著:有于天池著《蒲松龄与〈聊斋志异〉》(北京师范大学出版社,1993年版);《聊斋志异艺术研究》(张稔穰 山东教育出版社1995年版);《蒲松龄和〈聊斋志异〉》(张稔穰 春风文艺出版社1999年版);陈玉琛著《聊斋俚曲》(山东文艺出版社2004年版)。这几部专著或多或少探讨了《聊斋志异》与其所改编的俚曲的关系,为深入研究俚曲提供了一个更为广阔的空间。

## (二)“聊斋戏”研究情况综述

何谓“聊斋戏”?目前学术界对“聊斋戏”具体内涵的界定的确还存在着分歧,不同的意见归纳起来大致有三种:一是指仅仅根据小说《聊斋志异》的内容篇章改编而成的戏曲作品;二是根据《聊斋志异》和蒲松龄所著的戏曲、俚曲改编而成的戏曲作品;三是只要与小说《聊斋志异》和作者蒲松龄沾点边界的戏曲均可称为聊斋戏。由于后两种界定过于宽泛,笔者认同第一种意见,因此本文中的“聊斋戏”是指根据《聊斋志异》中的故事情节所改编的戏曲作品。《聊斋志异》是一部具有奇情异彩和浓厚人文意识的短篇文言小说集,故事的传奇性与观众对戏曲的审美趣味相一致,因此它的第

一个刊本——青柯亭刻本于清代乾隆三十一年(1766年)出版后不久,就出现了据《聊斋志异》改编的戏曲。

《聊斋志异》中有百余篇被改编成戏曲,有的甚至被多次改编。它们分别是:《画壁》、《王六郎》、《种梨》、《劳山道士》、《青凤》、《画皮》、《陆判》、《婴宁》、《聂小倩》、《海公子》、《水莽草》、《侠女》、《莲香》、《阿宝》、《张诚》、《巧娘》、《红玉》、《林四娘》、《鲁公女》、《连琐》、《夜叉国》、《罗刹海市》、《连城》、《商三官》、《庚娘》、《宫梦弼》、《青梅》、《田七郎》、《促织》、《姊妹易嫁》、《续黄粱》、《辛十四娘》、《赵城虎》、《封三娘》、《章阿端》、《花姑子》、《武孝廉》、《西湖主》、《骂鸭》、《金生色》、《堪舆》、《窦氏》、《马介甫》、《绛妃》、《云翠仙》、《伍秋月》、《莲花公主》、《绿衣女》、《荷花三娘子》、《大力将军》、《小谢》、《细侯》、《菱角》、《颜氏》、《考弊司》、《向杲》、《聂政》、《江城》、《梅女》、《仙人岛》、《胡四娘》、《冤狱》、《甄后》、《宦娘》、《阿绣》、《小翠》、《细柳》、《梦狼》、《嫦娥》、《司文郎》、《姚安》、《崔猛》、《凤仙》、《张鸿渐》、《折狱》、《义犬》、《乔女》、《云萝公主》、《鸟语》、《湘裙》、《长亭》、《席方平》、《胭脂》、《阿纤》、《瑞云》、《仇大娘》、《珊瑚》、《五通》、《申氏》、《恒娘》、《葛巾》、《晚霞》、《王者》、《织成》、《竹青》、《香玉》、《大男》、《曾友于》、《颜氏》、《杜小雷》、《毛大福》、《王桂庵》、《寄生》、《粉蝶》等。

关于清代“聊斋戏”的改编情况大致如下:

1. 清中叶:“聊斋戏”在乾隆、嘉庆年间并不多见,仅有钱惟乔的《鸚鵡媒》(取材于《阿宝》)、陆继辂《洞庭缘》(取材于《织成》和《西湖主》)、夏大观的《陆判记》(出自《陆判》)等几种传奇作品。这一时期作品,从“聊斋戏”剧作的总体风格上看,无论在内容还是主旨上都对小说改动较大,在结构上也能有所改变和创新。

2. 到清末道光以后至辛亥革命之前,“聊斋戏”蔚为大观。已知的聊斋故事被改编为杂剧、传奇的约有二十种:李文瀚







的《胭脂烏》(出自《胭脂》);黄燮清的《脊令原》(《曾友于》)、《绛绡记》(《西湖主》);陆如钧的《如梦缘》(出自《连琐》);许善长的《神山引》(改编自《粉蝶》)和《胭脂狱》(改编自《胭脂》);陈娘的《梅喜缘》(出自《青梅》)、《负薪记》(出自《张诚》)、《错姻缘》(出自《姊妹易嫁》);刘清韵的《丹青副》(出自《田七郎》)、《天风引》(《罗刹海市》)、《飞虹啸》(《庚娘》);无名氏的《恒娘记》和《盍簪报》;唐咏裳的《名场债》等还有剧本写作和刊刻时代不详的西泠词客的《点金丹》(出自《辛十四娘》)。在花部诸腔中,“聊斋戏”更是数量众多。陶君起在《京剧剧目初探》一书注录了四十种聊斋戏,但是该书并没有明确地示出各剧目的创作年代,故而笔者只能依据戏曲作者或是演员的活动年代来判定它们中究竟有哪些是清代的作品,最后能明确辨析的只有两种:《西湖主》(清末票友陈子芳、魏曜亭编,又名《富贵神仙》)和《胭脂判》(孙菊仙曾演出,又名《龚王氏》)。川剧中的“聊斋戏”至民初大致有八十出左右,如《胭脂判》、《梅配缘》、《游泾河》、《双兔缘》、《遇梅配》、《绣卷图》、《金玉瓶》、《群仙会》、《借尸报》、《青梅配》、《巧团圆》、《芙蓉渡》、《菱角配》、《重缘配》、《打令牌》、《汝南寺》、《痴儿配》、《狼中义》、《西湖公主》、《负薪记》、《冬梅花》、《改良绣卷图》、《改良胭脂判》、《精改良金串珠》等,川剧中3/4的聊斋戏剧目在晚清至民国初年就已经形成道光之后的“聊斋戏”大体上承袭小说格局,无论在内容还是主题的阐发上照搬小说的痕迹明显,而结构上也基本套用其前的传奇模式。从创作群体上看,作品被收入《聊斋志异戏曲集》的八位作家中,除了李文瀚籍贯安徽,西泠词客“籍里不详”外,其余大都生活在江浙一带,且多为声名显赫的才子。要之,清代“聊斋戏”取材广泛,持续时间漫长,最大特色是道德化、案头化、文人化,这也最终影响了它们艺术水平的提高。

在选材上,清代“聊斋戏”具有偏重爱情题材、重视社会