
September 2016

The Experience of Adapting and Creating Story-telling and Singing Literature of *The Romance of the Three Kingdoms* since the Ming and Qing Dynasties

Dejun Ji

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ji, Dejun. 2016. "The Experience of Adapting and Creating Story-telling and Singing Literature of *The Romance of the Three Kingdoms* since the Ming and Qing Dynasties." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (5): pp.139-147. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss5/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

明清以来“三国”说唱文学编创经验综探

纪德君

摘要: 明清以来,根据小说《三国演义》改编而成的民间说唱作品,林林总总。民间艺人在改编、说唱《三国演义》的过程中积累了不少带有规律性的艺术经验,主要表现为:将本来诉诸案头阅读的书面小说文体,转换成诉诸书场听闻的说唱表演文体;对《三国演义》所写的故事情节进行艺术重构与创新;对主要人物的思想性格进行丰富与发展,对次要人物的性格心理进行发掘与充实,有时还会别出心裁地编创出一些新人物;另外,为了使说唱的内容贴近民众的生活世界、迎合其审美口味,艺人还会因时制宜、因地制宜地对人物故事进行世俗化的艺术处理,以丰富叙事的趣味性。正是借助于这些编创经验,民间艺人才得以把《三国演义》改编成形形色色的、为民众喜闻乐见的通俗文艺作品。

关键词: 《三国演义》; 说唱文学; 编创艺术; 民间艺人

作者简介: 纪德君,博士,广州大学新闻与传播学院教授、院长,主要从事中国古代小说研究。电子邮箱: dejunji@163.com 本文系国家社科基金重点项目“中国古代说唱文学文献资料辑释与研究”[项目编号: 16AZW006]阶段性成果。

Title: The Experience of Adapting and Creating Story-telling and Singing Literature of *The Romance of the Three Kingdoms* since the Ming and Qing Dynasties

Abstract: Many folk story-telling and singing works have been adapted from *The Romance of The Three Kingdoms* since the Ming and Qing dynasties. During its adaption and performance, the folk artists have accumulated plenty of general art experience. Firstly, they change the the novel, which is to be read, into a performing art on the stage. Secondly, they reconstruct the plots or create new ones. Thirdly, they enrich the mentality and personality of the main characters, probing into the personality and psychology of the minor characters, and sometimes creating some new roles. Moreover, in order to get close to the public and cater to their tastes, the artists would secularize the characters and stories in accordance with the times and circumstances, and increase the entertaining appeal of the narrative. To sum up, it is these artists' adapting and creating experience that transforms *The Romance of The Three Kingdoms* to various forms of popular literary works.

Keywords: *The Romance of The Three Kingdoms*; story-telling and singing literature; adaptation and creation; folk artists

Author: Ji Dejun, Ph. D., is a Professor and Dean of the School of Journalism and Communications at Guangzhou University (Guangzhou 510006, China). His main area of academic specialty is the study of ancient Chinese novels. E-mail: dejunji@163.com

明清以来,根据小说《三国演义》改编而成的民间说唱文学作品,林林总总,蔚为大观。它们以不同的艺术形式,在不同的程度上,从不同的方面,传承并创新了小说中的故事情节和人物性格,成为《三国演义》在民间传播的最主要的方式,产生了深广的社会影响。因此,研究明清以至近代

的三国说唱文学及其与小说的关系,无疑是一个不容忽视的重要课题。大约从二十世纪八十年代以来,这一课题已逐渐引起一些国内外学者的关注与研究。如国内学者陈翔华就较早地梳理、评述了三国说唱文学的繁荣状况及其在故事内容、人物塑造等方面对小说的丰富与发展(392—

418)。俄国学者李福清则围绕《三国演义》，探讨了它与民间文学传统的深刻关联(177—372)。日本学者上田望也曾从叙事语言、文体与出版方面，论析了部分诗赞系的三国说唱文学作品(76—97)。近年来，国内部分学者或对《三国演义》的说唱传播情况展开较全面的考察，或对某些三国说唱作品进行个案研究，或对三国说唱文学做较系统的整体研究，^①总之都有效地拓展、深化了《三国演义》与民间说唱文学之关系的研究。本文拟在前人研究的基础上，利用现存的一些说唱文学文本，着重谈谈民间艺人在改编、说唱《三国演义》的过程中所体现的一些带有共性的编创经验，希望能对当今《三国演义》的改编、传播与艺术创新等，提供一点艺术上的参考与借鉴。

—

一个民间艺人在说唱《三国演义》时，首先面临的一个问题，就是如何将《三国演义》转换、改造成其所擅长的某一说唱表演文体。《三国演义》是小说，并且文白交错、雅俗兼容，只适合案头阅读，并不适宜书场耳闻。明代高儒曾对《三国演义》的文体特点做过较准确的概括：“据正史，采小说，证文辞，通好尚。非俗非虚，易观易入。非史氏苍古之文，去瞽传诙谐之气。陈叙百年，该括万事”(82)。因此，民间艺人若要说唱《三国演义》，便须根据某一说唱文体的特点，对原著的情节内容进行取舍、语体进行转换，使之适应书场说唱与听众接受的需要。以弹词为例，这种说唱体裁主要流行于南方，以七字句的韵文演唱为主，以琵琶、三弦等弹拨乐器伴奏，以吴侬软语和缠绵的曲调说唱人情冷暖和世俗悲欢，因而弹词改编的对象多为描摹人情世态的小说，如“三言二拍”与《红楼梦》等；如果弹唱沙场征战的故事，那也要发挥其自身的优势，考虑听众的接受心理，对小说所写做必要的增删与改编。如弹词《三国志玉玺传》，虽以《三国演义》为演说对象，但却作了相当多的改编与创新，它删节了小说中大量描写沙场征战的情节，即使涉及交锋厮杀，也多是浮光掠影，意到即止。如《三国志演义》对太史慈斗小霸王的叙述：

太史慈高叫曰：“那个是孙策？”

[……]策笑曰：“我便是，你两个一齐来拼我，吾不惧你！我若怕你，非英雄也！”慈曰：“你便使众人都来，我亦不怕你也！”纵马横枪，直取孙策，策挺枪来迎。两马相交，战五十合，不分胜败。程普等暗暗称奇：“好个太史慈！”慈见孙策枪法无半点儿渗漏，佯输败走，引入深山，急回马走。孙策赶来，太史慈暗喜，不入旧路上岭，却转过山背后。策赶到，慈喝策曰：“你若是大丈夫，和你拼个你死我活！”策叱之，曰：“走的不算男子汉！”两个又斗三十合。慈心中自忖：“这厮有十三从人，我只一个，便活捉了他，也叫众人夺去。再引一程，教这厮每没寻处。”又诈败走，而大叫曰：“休来赶我！”策喝曰：“你却休走！”一直赶到平川之地。慈兜回马再战，又到五十合。策一枪搠来，慈闪过，挟住枪，慈也一枪搠去，策亦闪过，挟住枪，两个用力只一拖，都滚下马来，马不知走的那里去了。两个弃了枪，揪住厮打。慈年三十岁，策年二十一岁。两个揪住战袍，扯得粉碎。策却手快，掣了慈背的短戟，慈掣了策头上兜鍪。策把戟来刺慈，慈把兜鍪遮架。忽然喊声后起，[……]周瑜救军到，刘繇等自引大军杀下岭来。时近黄昏，风雨暴至，两下各自收军回寨。(罗贯中，“三国志”146)

这里写两人斗口、逞强，绘声绘色，令人忍俊不禁；写双方纵马横枪，来回冲杀，以及滚下马来，纠缠厮打，真是酣畅淋漓；写太史慈佯输、暗喜、自忖、诈败，也是惟妙惟肖；还有旁观者的“暗暗称奇”与“风雨暴至”的烘托，也是恰到好处。

再看《三国志玉玺传》的描写：

他(指太史慈)与刘繇为副将，英雄本事好惊人。神亭岭下来交战，山摇地动鬼神惊。孙策见慈多猛勇，怎得他人投我身。便与周瑜来作计，黄昏劫寨捉他人。(“三国”123—24)

三言两语就将一场精彩纷呈的酣斗打发了，

读之味同嚼蜡。这说明弹词不太擅长描绘这种刀光枪影的战争场面,它比较拿手的是弹唱英雄气短与儿女情长。如书中弹唱刘备与邢蛟花的玉玺之盟,竟然用了二万二千余字;刘备与糜绿筠的蝴蝶姻缘,近八千字;貂蝉巧使连环计,《三国志演义》用了七千五百字,弹词则一口气说唱了一万九千余字;刘备与孙权之妹的离合悲欢,小说轻描淡写,而弹词却不厌其详地演绎了一万七千余字。除此之外,弹词还对刘备之妻甘夫人、孙策之妻大乔、周瑜之妻小乔、袁熙之妻甄氏、张济之妻邹氏、孔明之妻黄氏等女性的故事进行了不同程度的增衍与描绘。可见,《三国志玉玺传》对《三国志演义》重点描绘的金戈铁马、沙场征战等不感兴趣,故而有意进行了淡化、删减处理;它津津乐道的是英雄人物的儿女情长和悲欢离合。这正应验了评弹领域中流行的一句谚语:“大书怕做亲,小书怕交兵”(“中国”639)。“大书”即指评书、评话与鼓词等,它们擅长讲金戈铁马的征战故事,以刚劲雄壮见长,却惮于说男婚女嫁,家长里短;“小书”主要指弹词、子弟书、俗曲、时调、木鱼书等,它们擅长讲唱人情冷暖与世俗悲欢,以缠绵悱恻见长,却惮于唱演征战讨伐与交锋厮杀。而《三国志玉玺传》对《三国志演义》的改编,就扬其长而避其短,充分发挥了弹词善于言情的文体特长。

民间艺人在把《三国演义》由“读本”改编为“说本”或“唱本”的同时,还须将半文半白的书面语转换成活泼的口头语,以求谐于俚耳。如此一来,说唱文本的口语化色彩就要比小说原著浓厚得多。不仅如此,民间艺人还频繁地使用语气词、象声词。扬州评话艺人说《三国》,就惯常使用啊、哎、唉、噢、嗯、嚯、呸、嘘、噫、喳、啊哟、啊嗤、嗯咳、咦喂、嘿嘿、嗨嗨、呜呜、哦哦、噗咚、咕噜噜、哗啦啦、嚓嚓嚓、哒哒哒、吱吱吱、咚咚咚咚、哈哈哈哈哈等拟声词,并配合表情、动作,来摹传人物的声情口吻,以使听众如闻其声,如见其人。请看扬州评话《火烧赤壁·发令破曹》中的一段描述:

张飞这个时候有数了,两个拳头捺住小肚子这个地方,把气揉足了,然后把头微微一低:“赵——啊——子龙——啊——”哗——嗒嗒嗒嗒……!这是什么声音?张飞这一声喊,如同空中响了个炸雷一般,地上的沙灰被喊得蒙蒙的,

砖头、石子被他喊得蹦蹦的,树枝被他喊得摇摇的。小军在枯树林内,两只手把耳朵捂着,倚在树上被他喊得晃晃的。江面上这一刻本来浪大,因为东南风大了,再被张飞这一声喊,陡然水浪又高几尺,哗——!等了半个时辰,声音才慢慢地小下来。(康重华,“火烧赤壁”618)

评话艺人通过对张飞举止、发声的模拟,对声响效果的夸张与渲染,将张飞的这一声喊表现得惊心动魄,使人恍若亲临现场、耳闻目睹一般。

由以上分析可见,民间艺人在改编、演说《三国演义》时,首先必须根据某一说唱文体的特点,将本来诉诸案头阅读的书面小说文体,转换成诉诸口耳相承的说唱表演文体,这样才能适应书场演出的实际需要。

二

除了文体形态与语体的转换外,民间艺人在改编小说原著时,更需要对小说的情节内容推陈出新。近代著名的评书艺术家连阔如曾这样说:“他们说的书和本儿上要是一样,听书的主儿如若心急,就不用天天到书馆去听,花几角钱在书局里买一本书,几天能够看完,又解气又不用着急,谁还去天天听书,听两个月呀?”(267)。张次溪也说:“他们所演的书与我们看的小说虽然名字相同,可是内容就不大一样了。如《水浒传》《施公案》《三国志》等书,他们都有秘本,确与众不同,轻不外传”(192)。

以扬州评话《三国》为例,其对于《三国演义》的主要故事情节并无多大改易,但是艺人们为了投俗众之所好,一般都喜欢围绕刘蜀与曹魏集团的矛盾斗争,来重新加工故事情节,叙述主要事件,突出核心人物,而对于无关紧要的人物故事则予以删除或简化。如《前三国》就略去了官渡之战前的所有情节,直接从关羽《土山约三事》讲起,其叙事紧扣关羽的历险、过关来展开,依次讲述了《身在曹营》《斩颜良》《诛文丑》《挂印辞曹》《过五关斩六将》等精彩的故事关目,与关羽无直接关系的情节则被摒弃了。这样一来,故事情节便显得更加连贯、紧凑,一波未平一波又起,使听

众在替关羽担忧的同时欲罢不能。

为了增进听众对一些重要情节、人物的理解,说书艺人往往还会进行不同程度的增补、改动与创新。例如,“火烧博望坡”为何会发生?《三国演义》第三十九回写曹操平定河北之后,聚众将商议南征。夏侯惇主张先灭刘备,徐庶则劝他不要轻敌,说诸葛亮多谋善断,非同小可。夏侯惇忿然作色:“吾若不一阵生擒刘备,活捉诸葛,愿将首级献与丞相!”(罗贯中,“三国” 286)。结果在博望坡中计,被烧得丢盔弃甲。可扬州评话艺人却别出心裁,认为徐庶之母是被曹操软禁而自杀的,徐庶焉能不怀恨在心?徐庶当初离开刘备时已发誓不为曹操出谋划策,现在曹欲出兵,他怎么倒善意劝阻起来?他果真想出主意,也应该帮倒忙才对呀。基于这样的理解,评话艺人做了改动,说徐庶起先是想借机怂恿曹操出兵,“一来使诸葛亮有个用武的机会,二来也叫曹操吃点亏,以报老母的仇恨”;无奈曹操以“六月天气多变,不宜交兵”为由加以拒绝,徐庶才转而智激夏侯惇,使其自告奋勇,领兵去打刘备(康重华,“火烧博望坡” 101—03)。如此一改,“火烧博望坡”的发生,也就显得有源有委、合情合理了。

说书艺人考虑到要让听众产生如见如闻的真切感,对于小说中一些叙述粗略或没有展开的重要细节,一般也会根据其理解与想象,进行补充、丰富,使之生动可感。如赤壁之战发生前,小说第四十四回写“人报鲁子敬引孔明来拜,瑜出中门迎入”(罗贯中,“三国” 321)。周瑜初见孔明,会产生什么感觉呢?小说未曾言及,评话艺人则作了如此精彩的演绎:

周瑜双手一抱,眼睛朝下一望,心理赞了一个:好!好个诸葛亮,生得不凡。少年人学问定有,但是,聪明尽在眼前,“狂”字恐怕免不了,明招牌挂着哩!头上戴的不与人同,身上穿的不与人同,手上拿的也不与人同——头戴纶巾,身披鹤氅,冬十月天气,手执鹅毛大扇,就这个热法子?!怪不得我家那班文人说他阴狂麻木。嘿嘿,诸葛亮啊!你跟天下人能够狂,跟我周瑜不能狂。(康重华,“火烧赤壁” 98)

原来,周瑜妒忌孔明,与孔明留给他的第一印象很不好有关。孔明不仅身穿奇装异服,还在大冬天“手执鹅毛大扇”,这不明摆着年少轻狂、自命不凡吗?这样琐屑而真切的心理描写,是“依史以演义”的罗贯中不屑于涉笔的,但它却符合市井细民的情感心理和生活逻辑,因而也就容易为市井细民理解和接受。

评话艺人在演说《三国演义》时为了耸人听闻,通常还喜欢将故事情节传奇化甚至神异化。清代清凉道人在《听雨轩笔记》卷三《余纪·评话》中就记载了他耳闻目睹的一个评话艺人演说时“标异出奇,豁人耳目”的动人情形:

予昔在郡城城隍庙,见有说《三国演义》葭萌关桓侯战马超者,言孟起与桓侯苦战三日夜,欲于马上擒桓侯而不能,遂诈败;桓侯追之,孟起回身,手掷飞抓罩其首。盖孟起之高祖为新息侯马援,素精此技;昔佐光武定天下,百步之内,取敌人首如囊中物,孟起之家传绝技也。桓侯见飞抓自空直下,猝不及避,不觉大声而呼,举蛇矛向上格之。孟起回望桓侯顶上黑气冲天而起,内现一大鸟,以翅击抓,抓坠于地不可收,大惊而退。后李恢说之,遂降昭烈。世传桓侯是大鹏金翅鸟降生,故急迫之际,元神出现耳。(94)

至于编创一些小说中没有的故事,以投合听众的情感心理与审美口味,这在评话中也是司空见惯。例如,评话艺人在演说《火烧新野》时就编创了“火烧卧龙岗”的故事,说刘备败走襄阳,夏侯惇率军追赶,来到卧龙岗,为报“火烧博望坡”之仇,下令放火烧冈,孔明早有预料,已在屋内四角埋上了子母炮,结果炮火纷飞,炸得夏侯惇焦头烂额,手下的刀斧手被炸死了三十六个。这时评话艺人插话道:

且慢,你说的这回“火烧卧龙岗”,《三国演义》上没得?是的。这是我们后人编的一回书。何以呢?因为看不得曹操做得得意事。他杀了寡妇孤儿,非常得意,这一刻叫他死三十六个,而且叫夏

侯惇跌得头青眼肿。(康重华,“火烧新野” 216)

不难想象,听众听了这样的故事后一定会既解气,又畅快,忍不住拍手叫好的。

三

民间艺人在改编《三国演义》时,通常还会根据受众的接受心理与愿望要求,在小说所写的基础上去丰富、发展一些主要人物的思想性格。以弹词为例,其说唱者与接受者一般多以女性为主,女性在说唱三国英雄人物故事时,自然会更关注英雄人物的夫妻情感与家庭生活,表现女性在兵荒马乱的岁月中所遭受的生死离别之苦。如弹词《三国志玉玺传》,就是一部明显带有女性叙事特点的、为女性写心的叙事文本,它对刘备、关羽等人精神性格的丰富和发展,就真切地反映了一种符合女性心理期待的英雄观。

在《三国演义》中,刘备本来是个不珍惜女性和爱情的人物,他曾多次只身逃亡而不顾甘、糜二夫人的死活,并且还昧着良心说“妻子如衣服”。但是在《三国志玉玺传》中,刘备却一变而为怜香惜玉的情痴情种。当邢蛟花表示“知君结过鸾凤侣,奴愿甘心作次身”时,他首先考虑的是:“欲道不允他美意,负了今宵救我恩。若还约定成亲事,又负姣妻甘氏身。他是结发头婚妇,相叙多年恩甚深。今岁青春方廿八,何忍将心又议婚?”(“三国” 21)。后来,糜竺欲将其妹绿云嫁与他,他也推辞道:“家寒不敢又重婚。糜家小姐千金体,安能肯作二房人?”又说甘夫人随他“患难流离多受苦,自古糟糠难负恩”(“三国” 99)。可见,刘备并非见色负心之人,颇能体贴、尊重女性。甘、糜二夫人身陷徐州时,他痛苦得要自刎;在古城与她们重聚后,又愧疚自责:“是我不才亲失阵,致累双妻受苦辛!”(“三国” 214)。糜氏在当阳撞墙而死后,“玄德见了亲生子,不觉腮边二泪行。思忆夫人糜氏女,可怜撞死在山林。[……]嗟呼长久流珠泪,两旁诸将尽伤心”(“三国” 291)。夺取西川后,他曾先后派张飞、赵云等去东吴接孙夫人,因未成功,故经常“思忆夫人泪满衿”,甚至想亲往东吴接取夫人,军师劝阻,他说“三年情义有恩心”,“夫妻情意怎相轻?”“言罢凄凄流下泪”

(“三国” 434—35)。进位汉中王后,他也是“思想夫人孙氏女,别来不觉九年春。朝思暮想心切切,年深月久不相亲”(“三国” 452)。

至于《三国志玉玺传》中的关羽,也有儿女情长的一面。他身在曹营时就曾抒发命途多舛、有志未伸的感慨和对家中妻儿的牵念之情:“抛妻弃子图名利,离乡背井夺功名。谁知命运多颠沛,天困男儿志未伸。兄弟三人多分散,功名不就枉劳心。妻儿花氏蒲东住,数年抛别不相亲。闻生一子名关索,至今未识可成人?只为奋志图名利,抛别家乡苦在心”(“三国” 178)。后来,他坐镇荆州,便将妻儿从家乡接来,与家人共享天伦之乐,并志得意满地唱道:“不枉多年辛苦力,今日荆州做主人。蒲东已接夫人到,公子花关索一人。夫妻父子团圆会,守镇荆襄得太平。身不离鞍朝夜战,马不停蹄日日征。今朝方得成功业,夫妻父子再相亲”(“三国” 418)。

因此,较之《三国志演义》,弹词所塑造的刘备、关羽,可谓英雄气、儿女情集于一身,其思想性格更为丰富、动人,也会更受女性接受者的欢迎。

除了对主要英雄人物的思想性格进行丰富、改造以外,民间艺人有时还会对小说原著中的次要人物进行性格心理的发掘、充实与拓展。如《三国志玉玺传》就对孙夫人、糜绿筠、大乔、小乔等众多女性的美貌、才情、品节等做了浓墨重彩的摹绘,并对她们因战乱、离别而产生的孤苦、思念、盼望等情感心理进行了深入膜里的揭示。

有时,说唱艺人还自出机杼地创编一些小说原著没有写到的人物。如《三国演义》只说诸葛亮是黄承彦的女婿,并没有描绘其妻黄氏的才貌。而鼓词《孔明招亲》却说黄承彦之女名叫黄金婵,孔明上门拜访时发现她不仅“温柔雅俊如天仙”,还是个天才的发明家。孔明一进门就被她发明的木狗扯了衣衫,后来又见:“木鹅木鸡来回走,木头鸭子两翅扇。木羊木牛槽边站,有匹木马一旁栓。木头童子来往跑,还有一个自行船。”孔明惊呆了,心想:“我还不如女婵娟”,“若得此女成连理,方法必然教与咱”(“孔明” 238—39)。这才有了招亲之举,后来孔明就跟妻子学会了“木牛流马”之术。又如清刊全本《新编三国志鼓词》,演说赵云随军征讨南蛮,与孟获之妻祝融夫人对阵,祝融夫人眼见赵云英俊潇洒,武艺超群,不由地心猿意马,想入非非,居然想临阵倒戈,坐山招

夫。小说《三国演义》自然无此情节,艺人如此演说,既增添了赵云的性格魅力,又迎合了听众对赵云的喜爱之情(龚敏 225—27)。

四

民间艺人通常还会因时、因地、因人制宜地对人物故事进行世俗化、生活化的艺术处理,并有意强化叙事的趣味性,以便使其说唱的内容更贴近听众的生活世界与审美口味。

小说原著叙述的三国兴废征战故事,与市井听众的生活距离无疑是遥远的,其所塑造的帝王将相也与现实中的凡夫俗子有云泥之隔。郑振铎先生即说:“《三国志演义》离开现在实在太辽远了;那些英雄们实在是传说中的英雄们,有如荷马的 Achilles, Odysseus,《圣经》里的圣乔治,英国传说里的 Round Table 上的英雄们似的带着充分的神秘性,充分的超人的气氛”(224)。对于平民百姓来说,小说中叙述的大事、塑造的英雄,确实会产生不可向迩的疏离感。因此,民间艺人在说唱《三国演义》时,就有必要将其所写的人物故事世俗化,使之贴近平民百姓的生活经验、情感心理。如《三国演义》第三十九回写大战在即,身为主帅的刘备居然犯了“职业病”,编起帽子来:

一日,有人送犛牛尾至,玄德取尾亲自结帽。孔明入见,正色曰:“明公无复有远志,但事此而已耶?”玄德投帽于地而谢曰:“吾聊假此以忘忧耳。”(罗贯中,“三国” 286)

在诸葛亮看来,刘备此举简直是不务正业、玩物丧志;可是在平民百姓看来,刘备能这样做,恰恰说明他虽贵为公侯,却不忘平民本色,着实难能可贵。请看评话艺人的改作:

只见刘备跨马的架势,骑在二人板凳上。上身赤膊,底下穿了一条短裤头,精腿赤足,拖一双凉屐。板凳前头,摆了一个摆绕不定的东西,板凳两边,各放一扁,扁里摆的丝丝缕缕的东西。刘备嘴里衔住若干的丝头,一手摆,一手绕,摆绕不停,适才诸葛亮听到的“吱吱”的响

声,就是这种东西在响。(康重华,“火烧博望坡” 108)

刘备的姿势、穿着,以及他嘴衔丝头、双手摆绕的动作,活脱脱就是一个小手工业者在聚精会神织帽子的生动剪影。诸葛亮一见就被刘备忘我的做工精神感染了,“心下暗暗佩服,主人确实不凡,换第二三个人,决不会亲手做工。本想上前向主人请安,再一看,刘备浑身热汗直冒,就走到刘备身边,拿着鹅毛扇,替刘备搨起来”(康重华,“火烧博望坡” 108)。如此改动,就使人物的性格行为更贴近平民百姓的生活与情感了。

小说《三国演义》叙事带有较明显的古雅庄重的历史色彩,但相对缺乏世俗谐谑的逗乐意味,因此民间艺人在说唱《三国演义》时为了活跃书情、娱乐听众,就会有意增加、强化其趣味性。所谓“噱是书中宝”“无噱不成书”,说的就是谐谑对于说书的至关重要性。因此,只要有机会,艺人一般都会有意制造笑料,以期让听众笑口常开。

请看扬州评话《火烧新野》中的一段描绘:

曹仁踏蹬上马,枪在左手,右手腾空,在马头上拍了个巴掌:“孽障,快走!”只听战马一声嘶叫,马向前动了一步。曹仁心里可恼气啊,我打败仗,马都调皮,一声嘶叫,只走了一步。曹仁手这一起:“孽障,快走!”马又一声嘶叫,的笃,又动了一步。曹仁心里想,坏了,连打两个巴掌,居然只走两步。[……]这是为什么?许褚望望:“咳!都督,你缰绳还没有解,就打死坐马也不得跑啊?”曹仁一看,果然不错,缰绳还扣在桩上呢!只怪自己太慌了。说曹仁慌,曹洪更慌。曹洪上马一望:“啊呀!我的马头没得了!”许褚望望:“二将军,你骑倒了!抱住马屁股当马头。”火乱人心,这话一点不假。曹仁解了缰绳,曹洪下马重骑。(康重华,“火烧新野” 103)

这是在故事情节的叙述中自然而然地注入笑噱的成分,它将曹仁、曹洪这两个大草包在遇到火攻时张皇失措、狼狈不堪的形象演说得活灵活现。对于小说中平淡无奇、缺乏故事性的叙述,艺人也

会想方设法地生发出一些笑料来。如小说《三国演义》写刘备一顾草庐,听到一个农夫所唱之歌清雅脱俗,便问:“此歌何人所作?”答曰:“乃卧龙先生所作也”(罗贯中,“三国”269)。评话艺人却由此衍生出如下一段令人捧腹的对答:

刘备把他望望,笑嘻嘻的。“适才是你歌的?”“[……]县太爷,这个歌是我歌的。”“是你歌的,可是你作的?”“不是,是跟邻居学的。”“这歌是你家邻居所作了?”“不是的,邻居跟他表兄学的。”“噢,这歌一定是你邻居的表兄所作了。”“不是的,是邻居的表兄跟他姨弟学的。”“噢,这是你邻居的表兄,表兄的姨弟所作?”“不是的,是邻居的表兄,表兄的姨弟跟他连襟学的。”“噢,这歌一定是你邻居的表兄,表兄的姨弟,姨弟的连襟所作罗?”“不是的,他是跟他舅舅学的。”刘备一声沉吟:“嗯咳。”借着咳嗽想了一想,这样问下去没个了结,不如抄近点问。“农哥,这首歌到底是何人所作?”“噢,县主太爷要入谷问径,请顺着我的手指头看,远远那座乌酣酣的高岗,名叫卧龙岗,岗上有位先生,我们都以岗名称呼他卧龙先生。这卧龙先生见天下大乱,争扰不休,作了这首歌儿。他歌的次数多了,把他身边的童儿歌会了,童儿也天天歌,不但在岗上歌,还歌下岗,把童儿的舅舅也歌会了。就这样舅舅教连襟,连襟教姨弟,姨弟教表兄,表兄教邻居,邻居再教了我”。(康重华,“三顾”114—15)

这一段对话跟说对口相声一般(这应该是说书人从相声那里汲取了经验与灵感;在俗文学领域,各种文艺往往就是相互借鉴,取长补短的),虽然带有刻意搞笑的成分,但也可以表现诸葛亮身居卧龙岗对于敦化当地民风所起的作用,以至于连目不识丁的农夫也会接二连三地受到他的文化熏陶,展示出一种化外遗民的脱俗风致。

五

以上,笔者对民间说唱文学如何改编、说唱《三国演义》的基本情况做了初步阐释,虽然还不够全面、深入,但已不难看出一些带有普遍性的艺术编创经验。

一般来说,说唱艺人在改编、演说《三国演义》时,首先都会面临如何把小说文本转化成说唱本子的问题。在这方面,艺人的经验是根据某一说唱文体的特点与优势,尽量扬长避短,将本来诉诸案头阅读的书面小说文体转换成诉诸口耳相承的说唱表演文体,并将小说半文半白的书面语转换成通俗易懂的口头语;其次,艺人虽然是依据小说的故事情节脉络进行说唱的,但它并非照本宣科,而是在原著的基础上对故事情节进行了不同程度的艺术重构与创新,以强化故事情节的连贯性、曲折性、真实性与新奇性等;再次,艺人还会自觉地根据书场演出的实际需要以及听众的接受心理,对一些主要人物的思想性格进行丰富与发展,对次要人物的性格心理进行发掘与充实,并创编出一些具有新的思想意蕴与艺术功能的新人物;另外,为了使其说唱的内容贴近听众的生活世界,迎合其审美口味,艺人还会因时制宜、因地制宜地对人物故事进行世俗化的艺术处理,并有意强化其叙事的趣味性。

显然,正是借助于上述这些编创经验,民间艺人才得以把《三国演义》改编成形形色色的、为民众喜闻乐见的通俗文艺作品。清末解弢即指出:“《三国演义》一书,其能普及于社会者,不仅文字之力”,同时也“得力于评话家,柳敬亭一流人,善揣摩社会心理,就书中记载,为之穷形极相,描头添足,令听者眉色飞舞,不肯间断”(252)。老舍也指出:“有人说《三国志演义》是最伟大的通俗作品。是吗?拿街头上卖的唱本儿和‘三国’比一比,‘三国’实在不俗。不错,戏班里,书馆里,都有多少多少以‘三国’为根源的戏剧,歌词,与评书。可是这正足见‘三国’并不易懂,而须由伶人,歌者,评书者,另行改造,替‘三国’作宣传。‘三国’根本是由许多传说凑成的,再由不同的形式宣传出去,专凭它本身的文字与内容,它绝不会有那么大的势力”(10—11)。如今媒介技术突飞猛进,以广播、电视、电影、网络、游戏、动漫等多样

化、综合化的媒介作为载体,来承传、创新《三国演义》的文化现象屡见不鲜。虽然载体不同了,受众的欣赏习惯与审美趣味也在与时俱变,但是以往的三国说唱文学所积累的编创经验,对于今天如何将《三国演义》等小说名著改编为民众所广泛喜爱的通俗文化产品仍然不乏一定的借鉴价值。

注释[Notes]

① 可以参阅关四平:《三国演义源流研究》(哈尔滨:黑龙江教育出版社2001年)464—95;刘海燕:“〈三国志玉玺传〉的形象构拟与叙事策略”,《厦门教育学院学报》3(2004):28—30;龚敏:“清刊全本〈新编三国志鼓词〉考述”,《小说考索与文献钩沉》(济南:齐鲁书社,2010年)212—37;纪德君:“演绎〈三国志〉,弹唱儿女情”,《文化遗产》3(2009):70—75;韩霄:《三国故事说唱文学研究》,扬州大学博士论文,2012年,177—206。

引用作品[Works Cited]

陈翔华:“明清以来的三国说唱文学”,《三国演义论文集》,河南省社会科学院文学研究所选编。郑州:中州古籍出版社,1985年。

[Chen, Xianghua. “Story-telling and Singing Literature of *The Romance of the Three Kingdoms* since Ming and Qing Dynasties.” Institute of Literature of Henan Social Sciences Academy. *Proceedings of The Romance of The Three Kingdoms*. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 1985.]

陈新主编,“孔明招亲”,《中国传统鼓词精汇》。北京:华艺出版社,2004年。

[Chen, Xin. “The Marriage of Kong Ming.” *The Gems of Chinese Traditional Guci*. Beijing: Huayi Press, 2004.]

高儒:《百川书志》。上海:古典文学出版社,1957年。

[Gao, Ru. *Hundred Rivers Bibliographical Notes*. Shanghai: Classical Literature Press, 1957.]

龚敏:“清刊全本《新编三国志鼓词》考述”,《小说考索与文献钩沉》。济南:齐鲁书社,2010年。212—37。

[Gong, Min. “A Study of *The New Three Kingdoms Guci* of the Qing Dynasty.” *An Investigation of the Novel and Literature*. Ji'nan: Qilu Publishing House, 2010. 212—37.]

康重华:《火烧赤壁》,李真、张棣华整理。南京:江苏人民出版社,1985年。

[Kang, Chonghua. *The Battle of Chibi*. Eds. Lizhen and Zhang Lihua. Nanjing: Jiangsu People's Publishing

House, 1985.]

——.《火烧博望坡》,李真整理。《扬州评话选》,扬州评话研究小组编。上海:上海文艺出版社,1982年。

[——. “The Battle of Bowangpo.” Ed. Li Zhen. Yangzhou Storytelling Research Group. *Selections of Yangzhou Storytelling*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1982.]

——.《火烧新野》,张棣华、夏耘整理。南京:江苏文艺出版社,1992年。

[——. *The Battle of Xinye*. Eds. Zhang Dihua and Xia Yun. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 1992.]

——.《三顾茅庐》,张棣华、李真整理。《中国评书精华》(讲史卷),戴宏森主编。沈阳:春风文艺出版社,1991年。

[——. “Three Visits to the Hut.” Zhang Dihua and Li Zhen. Dai Hongsen. *The Gems of Chinese Storytelling (History Volume)*. Shenyang: Chunfeng Literature and Art Publishing House, 1991.]

老舍:“制作通俗文艺的苦痛”,《老舍曲艺文选》。北京:中国曲艺出版社,1982年。

[Lao She. “The Pain of Making Popular Literature and Art.” *Selected Works of Lao She Quyi*. Beijing: Chinese Quyi Press, 1982.]

李福清:《三国演义与民间文学传统》。上海:上海古籍出版社,1997年。

[Li, Fuqing. *The Romance of The Three Kingdoms and the Tradition of Folk Literature*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1997.]

连阔如:《江湖丛谈》。北京:当代中国出版社,2005年。

[Lian, Kuoru. *Collected Writings of Jianghu*. Beijing: Contemporary China Publishing House, 2005.]

罗贯中:《三国志通俗演义》(明嘉靖壬午本)。上海:上海古籍出版社,1980年。

[Luo, Guanzhong. *The First Edition of The Romance of The Three Kingdoms (Ming Jiajing Renwu)*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980.]

——:《三国演义》,毛宗岗修订。北京:中华书局,2009年。

[——. *The Romance of The Three Kingdoms*. Ed. Mao Zonggang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]

清凉道人:《听雨轩笔记》。重庆:重庆出版社,1999年。

[Qingliangdaoren. *Notes in the Tingyu Pavilion*. Chongqing: Chongqing Press, 1999.]

《三国志玉玺传》,童万周校点。郑州:中州古籍出版社,1986年。

(下转第116页)