

The Communication Studies of "Liang Zhu" Opera on Contemporary Chinese Opera Stages

Zhao Qing

Graduate School of Chinese National Academy of Arts

Abstract

As one of the Four Great Folktales of China, the legend of "Liang Shanbo and Zhu Yingtai" (Liang Zhu) has been beloved by audiences for thousands of years and adapted by numerous authors. It holds a pivotal position in the history of Chinese literature, folklore, and art. Furthermore, the operatic adaptations of "Liang Zhu" have been recreated across various traditional Chinese opera genres, all achieving remarkable success and acclaim. Its distinctive status in the history of Chinese opera is unparalleled. Therefore, it is essential to conduct a comprehensive sorting and examination of the operatic versions of "Liang Zhu"—a study that carries significant value for promoting the further development of these operas on the contemporary stage in the future.

Keywords

Liang Zhu Opera, Contemporary Chinese Opera, Communication Studies

“梁祝”戏在当代戏曲舞台的传播研究

赵晴*

中国艺术研究院博士研究生

内容摘要:

中国四大传说之一的“梁祝”传说，千百年来被世代观众所喜爱，被不同的作者所改编，其在中国文学史、民俗史和艺术史上都具有举足轻重的地位。“梁祝”戏曲更是在不同的戏曲剧种之间被改编且都取得了成功的反响，其在戏曲史上的特殊地位也是独一无二的，因此，很有必要对“梁祝”戏曲进行整体的梳理和审视，这对今后“梁祝”戏曲在当代舞台的进一步发展具有重要的研究价值。

关键词:

梁祝戏曲，当代戏曲，传播研究

* 赵晴，中国艺术研究院博士研究生，首都师范大学教师。

前言

中国民间流传最广的“四大传说”,即梁山伯与祝英台传说、牛郎织女传说、孟姜女传说和白蛇传。它们在中国文学史、民俗史和艺术史上都具有举足轻重的地位,千百年来被民众广为传颂。这四大传说被历代文人用不同的文学样式,如:唐诗、宋词、元曲、明清话本小说、宝卷等进行传播;被艺术家们用不同的艺术形式,如戏曲、曲艺、鼓词、音乐、舞蹈、影视等来演绎。而梁山伯与祝英台传说在四大传说中,被传播和演绎的最为广泛和最为深远。梁祝戏曲因梁祝传说本身的魅力而成功,梁祝传说则因梁祝戏曲的传播得以绵延久远。梁祝戏曲是梁祝传说和梁祝文学的艺术表现形式,亦是其重要的传承载体。

梁山伯与祝英台传说歌颂了梁山伯与祝英台这对青年男女,为了反抗封建礼教、争取婚姻自由、追求美好爱情而抗争的精神,传说的故事情节曲折动人,人物个性鲜明,故事结构奇巧,千百年来,赢得了无数民众的同情和喜爱。流传至今的梁祝故事,历经不同时期、不同民族的加工与创造,方才形成如今优美感人的形态。这种动态演进的过程,既反映了参与创造这一传说故事的民众情感的不断变迁,也渗透着不同时代社会意识形态的深刻影响。梁祝传说在长期传播过程之中,故事主体部分的精神指向和文化历史指向始终鲜明且一致,它始终表现为民众要求打破不合理的婚姻制度,追求婚恋自由的美好愿望。从内容上看,梁祝爱情故事打破了“媒妁之言”“门当户对”“才子佳人”“男才女貌”的传统框架,以两情相悦为感情基础,强调心灵契合,选取爱情的至高维度,从而超越了“才子佳人”的婚姻模式,具备深刻的思想内涵。此外,梁祝传说以“同冢”“化蝶”作结,这种浪漫主义的艺术手法,集中展现了中华民族独特的文化心态与审美情趣。因此,深入探讨梁祝传说,对于剖析中国文化心理的深层结构,全面且深刻地认知中国文化特征具有重要意义;其文化内涵亦具备极高的研究价值。在当下语境中,从传播学角度梳理与审视中国传统文化及传统剧目,是对传统文化的有力保护和有效继承。

一、文献记载中的梁祝故事

梁祝故事最早见于典籍是在南朝,[明]徐树丕在《识小录》中的记载:

按，梁祝事异矣！《金楼子》及《会稽异闻》皆载之。¹

《金楼子》，南朝梁元帝（公元 552 年-公元 554 年）萧绎著，据钱南扬先生记载，他曾翻过好几种不同版本的《金楼子》中皆无任何关于梁祝故事的记载。赵山林先生也认为：“今存《金楼子》已非全貌，无从见到其中记载的梁祝故事。”²《四库全书总目》卷一百一十七中说，《金楼子》一书在宋时尚完整，明初渐已湮晦，明季遂竟散亡。今本的《金楼子》是从《永乐大典》中辑录的，但并不完备。所以到底是徐树丕的记录有误，还是《金楼子》原文已经散亡，现在无从考证。陈寅恪先生在《丁酉夏赣剧团来校演唱〈牡丹对药〉〈梁祝因缘〉戏题一诗》中说：“年来颇喜小说戏曲，梁祝事始见于萧七符书也。”³萧七符就是梁元帝萧绎，即《金楼子》的作者。焦杰先生也认为：“今本《金楼子》乃据《永乐大典》所辑，内中并无梁祝之事，盖已佚失，然徐树丕时尚见。”⁴钱南扬先生亦云：“在未发现徐氏之言不可靠的证据以前，只好当他是可靠的了。”⁵郑土有和蝴蝶亦云：“徐树丕的话应该不会毫无根据、凭空捏造；或者说他当时见到的《金楼子》及《会稽异闻》中的确有梁祝的记载。”⁶因此，现在的学者们推断梁祝故事在《金楼子》中确有记载。

在南朝民歌集《华山畿》中记载：

《华山畿》者，宋少帝时懊恼一曲，亦变曲也。少帝时，南徐一士子，从华山畿往云阳。见客舍有女子年十八九，悦之无因，遂感心疾。母问其故，具以启母。母为至华山寻访，见女具说闻感之因。脱蔽膝令母密置其席下卧之，当已。少日果差。忽举席见蔽膝而抱持，遂吞食而死。气欲绝，谓母曰：‘葬时车载，从华山度。’母从其意。比至女门，牛不肯前，打拍不动。女曰：‘且待须臾。’妆点沐浴，既而出。歌曰：

¹ 【明】徐树丕著《识小录》，商务印书馆，1916 年影印本。

² 赵山林《梁山伯祝英台故事的演变》，《艺术研究》1999 年第 4 期，71 页。

³ 谢泳《陈寅恪诗笺释二十九则》，《名作欣赏》2012 年第 6 期，92 页。

⁴ 焦杰《古代爱情故事中化蝶结局的由来》，《中古文史存稿》，科学出版社，2019 年 157-173 页。该文原载《中国典籍与文化》1995 年第 3 期。

⁵ 钱南扬《祝英台故事叙论》，254 页。

⁶ 郑土有、蝴蝶《梁祝传说》，刘魁立主编《中国民俗文化丛书》，中国社会科学出版社，2008 年，3 页。

‘华山畿，君既为侬死，独活 为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开。’
棺应声开，女透入棺，家人叩打，无如之何，乃合葬，呼曰：‘神女冢’。

7

该故事记载在南朝陈智匠的《古今乐录》中，北宋郭茂倩的《乐府诗集》中亦收录了《古今乐录》里的相关内容。虽然该故事并未指明为“梁祝”故事，但可以看出，该故事与“梁祝”故事似乎有着不少的相似之处。朱孟震在《浣水续谈》中说“乐府有《华山畿》本，此事与祝英台同”⁸。顾颉刚在《华山畿与祝英台》一文中也认为华山畿的故事与祝英台相同。

南宋张津《乾道四明图经·鄞县》中记载：

义妇冢，即梁山伯、祝英台同葬之地也。在县西十里‘接待院’之后，有庙存焉。旧记谓二人少尝同学，比及三年，而山伯初不知英台之为女也。其质朴如此。按《十道四蕃志》云，“义妇祝英台与梁山伯同冢”，即其事也。⁹

《十道四蕃志》为唐中宗时期梁载言撰，今已不存。但其在历史文献中首次出现“义妇”“同冢”等情节，被目前学界公认为现存最早的“梁祝”文献。

现存最为完整的记载梁祝故事是唐宪宗（806-820）时张读的《宣室志》，清翟灏《通俗编》卷二十七引录全文：

英台，上虞祝氏女，伪为男装游学，与会稽梁山伯者同肄业。山伯，字处仁。祝先归。二年，山伯访之，方知其为女子，怅然如有所失。告其父母求聘，而祝已字马氏子矣。山伯后为鄞令，病死，葬鄞城西。祝适马氏，舟过墓所，风涛不能进。问知有山伯墓，祝登号恸，地忽自裂陷，祝氏遂并埋焉。晋丞相谢安奏表其墓曰“义妇冢”。¹⁰

⁷ 【北宋】郭茂倩编，《乐府诗集》，景上海涵芬楼藏汲古阁刊本，713页。

⁸ 【明】朱孟震，《浣水续谈》，《四库全书存目丛书》子部第104册，齐鲁书社，1995年，732页。

⁹ 【宋】张津《乾道四明图经》，《宋元方志丛刊》本，中华书局，1990年，4894页。

¹⁰ 陈华文、胡彬.论“梁祝”故事的形成、演变及其他.见周静书主编。《梁祝文化大观·学术论文集》，中华书局，2000年，459页。

这段文字完整记载了梁祝故事，人物有祝英台、梁山伯，也提及马氏子；时间发生在东晋；地点在上虞和会稽；情节为英台女扮男装求学，与梁山伯同窗共读，山伯求聘，失败病死，英台出嫁，同冢合葬。此文献最后明确记载“晋丞相谢安¹¹奏表其墓曰‘义妇冢’将梁祝故事出现的时间提前至东晋，且梁祝故事在唐代已初具雏形，最后并未出现化蝶情节。

到宋代，梁祝故事进一步发展，化蝶情节出现。宋薛季宣《游祝陵善权洞》诗云：

万古英台面，云泉响佩环。练衣归洞府，香雨落人间。蝶舞凝山魄，
花开想玉颜。几如禅观适，游鮎戏澄湾。左右蜗恋战，晨昏燕蝠争。九
星宁曲照，三洞何独营。世事嗟兴衰，人情见死生。阿能谁种民，还尔
石田耕。¹²

这是最早描述梁祝化蝶的文字。现在最有据可查的材料就是北宋苏轼(1036-1101)用过的词牌[祝英台近]，但词与英台的故事没有关系。据词牌的得名由来，往往是因咏其事获得成功，由此可以推测祝英台的故事应该流传更早。

宋徽宗大观年间(1107-1110)，明州(今浙江宁波)知州李茂诚撰有《义忠王庙记》，其中梁山伯和祝英台的姓名、字号、籍里，生卒年月，以及梁祝哀史、死后显灵，都有简明的记载：

神讳处仁，字山伯，姓梁氏，会稽人也。神母梦日贯怀，孕十二月，时东晋穆帝永和壬子三月一日，分瑞而生。幼聪慧有奇。长就学，笃好坟典。尝从名师过钱塘，道逢一子。容止端伟，负笈担簠。渡航相与坐而问曰：“子为谁？”曰：“姓祝，名贞，字信斋”。曰：“奚自？”曰：“上虞之乡”。“奚适？”曰：“师氏在途”。从容与之讨论旨奥，怡然相得。神乃曰：“家山相连，予不敏，攀鱼附翼，望不为异”。于是乐然同往。肄业三年，祝思亲而先返。后二年，山伯亦归省。之上虞，访信斋，举无识者。一叟笑曰：“我知之矣，善属文者，其祝氏九娘英

¹¹ 谢安，320-385年，字安石，东晋时期杰出的政治家、军事家。

¹² 【清】李先荣纂，《嘉庆增修宜兴县旧志》，清嘉庆二年刻本，781页。

台乎!”跟门引见,诗酒而别。山伯怅然,始知其为女子也。退而慕其清白,告父母求姻,奈何已许鄞城廊头马氏,勿克。神喟然叹曰:“生当封侯,死当庙食,区区何足论也”。后简文帝举贤良,郡以神应召,诏为鄞令。婴疾勿瘳,属侍人曰:“鄞西清道源九陇墟为葬之地。”瞑目而殁,宁康癸酉八月十六日辰时也。郡人不日为之莹焉。又明年乙亥,暮春丙子,祝氏马氏。乘流西来,波涛勃兴,舟航萦回莫进。骇问篙师,指曰:“无他,乃山伯梁令之新冢,得非怪与?”英台遂临冢奠,哀恸,地裂而埋壁焉。从者惊引其裙,风裂若云飞,至董溪西屿而坠之。马氏言官开椁,巨蛇护冢,不果。郡以事异闻于朝,丞相谢安奏请封“义妇冢”,勒石江左。至安帝丁酉秋,孙思寇会稽,及鄞,妖党弃碑于江。太尉刘裕讨之,神乃梦裕以助,夜果烽燧荧煌,兵甲隐见,贼遁入海。裕嘉奏闻,帝以神功显雄褒封“义忠神圣王”,令有司立庙焉。越有梁王祠,西屿有前后二黄裙会稽庙,民间份旱涝疫疠,商旅不测,祷之辄应。宋大观元年季春,诏集《九域图志》及《十四道蕃志》,事实可考。夫记者,纪也,以纪其传不朽云尔。为之词曰:生同师道,人正其伦。死同窀穸,天合其姻。神功于国,膏泽于民。溢义溢忠,以祀以禋。名辉不朽,日新又新。¹³

明人朱秉器有“祝英台”小传:

会稽梁山伯与上虞祝英台同学。祝先归,梁后过上虞访之,始知为女,告于父母,请娶之。而祝以许马氏子,梁怅然若失。后三年,为鄞令,病死,遗言葬清道山下。又明年,祝适马,过其处,风涛大作,舟不能进。祝造梁冢,哀恸失声,地忽裂,祝投而死焉。马氏闻其事于朝,丞相谢安请封为义妇。和帝时,梁复显灵异,效果于国,封为义忠,有司立庙于鄞云。吴中有花蝴蝶,妇孺俱以“梁山伯”、“祝英台”呼之。

14

¹³ 【清】汪源泽修,【清】闻性道纂,康熙《鄞县志》,清康熙二十五年刻本,449页。

¹⁴ 【明】朱孟震著《浣水续谈》,国家图书馆藏明万历刻本,45页。

邵金彪综合、转录前人记载，作《祝英台小传》：

祝英台，小字九娘，上虞富家女。生无兄弟，才貌双绝。父母欲为择偶，英台曰：“儿当出外游学，得贤士事之耳”。因易男装，改称“九官”。遇会稽梁山伯亦游学，遂与偕至义善权山之碧鲜岩，筑庵读书。同居同宿三年，而梁不知为女子。临别梁，约曰：“某年月日可相访，将告父母，以妹妻君。”实则以身相许之也。梁自以家贫，羞涩畏行，遂至愆期，父母以英台字马氏子。后梁为鄞令，过祝家，询九官，家童曰：“吾家但有九娘，无九官也。”梁惊悟，以同学之谊乞一见，英台罗扇遮面出，侧身一揖而已。梁悔念成疾卒。遗言葬清道山下。明年，英台将归马氏，命舟子迂道过其处。至则风涛大作，舟遂停泊。英台乃造梁墓前，失声恸哭。地忽开裂，坠入莹中。绣裙绮襦，化蝶飞去。丞相谢安闻其事于朝，请封为“义妇”。此东晋永和时事也。齐和帝时，梁复显灵异，助战有工，有司为立庙于鄞，合祀梁祝。其读书宅称“碧鲜庵”，齐建元间，改为善权寺。今寺后有石刻，大书“祝英台读书处”。寺前里许，村名祝陵。山中杜鹃花发时，辄有大碟双飞不散，欲传是两人之精魂。今称大彩蝶尚谓“祝英台”云。¹⁵

综上，关于梁祝故事起源的具体时间，大抵可以推算至东晋。这一观点亦得到钱南扬先生等多位学者的认可。关于“化蝶”这一情节的起源，多位学者则各执一词，但唯一可以确定的是这一情节不是故事本体就有的，而是后人在千百年来故事的流传中，根据想象加入的。这也进一步印证了民间传说故事的产生不是一蹴而就的，而是在传说的接受者们共同参与下而逐渐完善并发展的。罗永麟把梁祝故事划分为三个阶段：第一阶段是东晋六朝梁元帝萧绎的《金楼子》到初唐梁载言《十道四蕃志》、晚唐张读《宣室志》。第二阶段为从宋代李茂诚《义忠王庙记》到明清的戏曲、唱本和民歌，最后到清绍金彪的《祝英台小传》，梁祝故事到此完全成形。第三阶段从清到现在。从传播学的角度看，梁祝传说的这种动态演进的过程，观众的情感变化在其中起了非常重要的作用。

¹⁵ 【清】俞樾《茶香室四钞》引邵金彪《祝英台小传》，清光绪二十五年刻春在堂全书本，90页。

二、梁祝戏曲的演变发展

虽然梁祝故事在文学中没有太多的作品流传,但在戏曲、曲艺中却取得了辉煌的成就。在戏曲、曲艺作品的记载当中,元代已有短篇作品流传,清乾隆以后则留存有很多全本的戏曲和曲艺作品。笔者受罗永麟先生阶段划分的启发,以当代戏曲为出发点,逆流而上,从文学、话本小说等文本中,追根溯源,梳理出戏曲《梁山伯与祝英台》发展与嬗变的脉络。并根据戏曲《梁山伯与祝英台》在编演过程中,主题和情节的细微变化,结合当时的社会意识形态,对梁祝故事在戏曲中的嬗变划分阶段。大致分为:从元代杂剧《祝英台》至1945年为第一阶段,1946年至1976年为第二阶段,1977年迄今为第三阶段。

1. 第一阶段

元戏文《祝英台》辑本是目前我国发现的“梁祝”戏曲剧本,此后还有元代白朴的元杂剧《祝英台死嫁梁山伯》,第一阶段从元代至1945年。这一阶段梁祝戏曲的特点主要是剧情由简单到复杂,语言通俗易懂。最初的只言片语必须结合梁祝的传说才可以推测出戏剧的剧情。如宋代的词牌名[祝英台近]、元传奇《祝英台》、《录鬼簿》中记载的白朴杂剧《马好儿不遇吕洞宾 祝英台死嫁梁山伯》,具体情节都不可考。

宋代的词中有[祝英台近]的牌名,可见宋代已普遍流传唱祝英台的歌。据此记载可以推测,祝英台的故事在宋代已经广为流传。《梁祝》与戏曲的首次结合,最早见于元传奇《祝英台》和元代白朴的杂剧《马好儿不遇吕洞宾 祝英台死嫁梁山伯》,收录于钟嗣成的《录鬼簿》。明代朱从龙的《牡丹》(朱春霖作,祝英台事)收录于明代无名氏的《传奇品》(上);明代王紫涛的《两蝶诗》收录于清末民初无名氏的《传奇汇考》;清初无名氏的《访友记》收录于清黄文暘《曲海总目提要》。以上各剧名只收录于所载文献目录之中,作品均已遗失,但根据篇名仍可看出作品梗概。白朴的《马好儿不遇吕洞宾 祝英台死嫁梁山伯》一剧,吕洞宾是“八仙”传说中的一个人物,结合“八仙”传说推测,马好儿希望得到吕洞宾的帮助,从而迎娶祝英台为妻,但结果马好儿没有遇到吕洞宾,所以祝英台没有成为马好儿的妻子,最终死嫁梁山伯。从《祝英台死嫁梁山伯》可以看出,元杂剧中梁祝故事的结局跟今天的梁祝故事大致相同,都是英台以死殉情为结局

的。至于最终有没有“化蝶”这一浪漫主义的结局，从篇目中我们无从得知。

元杂剧中，题作《祝英台》¹⁶，注为元传奇：

[醉落魄] 傍人论伊，怎知道其间的实。奴见了心中暗喜。一别尊颜，不觉许多时。

[傍妆台] 细思之，怎知你乔装改扮做个假意儿。见着你多娇媚，见着你□□□。见着你羞无地，见着你怎由己。情如醉，心似痴，刘郎一别武陵溪。

[前腔换头] 奴家非是要瞒伊，自古道得便宜处谁肯落便宜。争耐我为客旅，争耐我是女孩儿。争耐我双亲老，争耐我身无主。今日里，重见你，柳藏鹦鹉语方知。¹⁷

明代无名氏的《传奇品》中记载：“《牡丹》，朱春霖作，祝英台事”¹⁸。剧情虽已失传，但据剧名《牡丹》与后来流传的木鱼书《牡丹记》相似。《牡丹记》中《英台绣花》一节，其中英台请求父母外出求学，曾借助牡丹发下誓愿：

抽身即便入园行，就摘牡丹花一朵，献到爹娘听到真；插入花瓶将水养，安放枱中伴住火：“若系不肖回转日，愁花君高枉瓶心，花粉坚贞回故世，牡丹依旧有青痕！”¹⁹

在这里，借助牡丹发誓证明英台的清白，剧作就以此为题名。现存明代梁祝戏曲折子戏有近百出，其中三出是“英台相别回家”（即后来的“相送”），两出是“访友”（即后来的“楼台会”），均是全剧中最精彩的情节。

《英台相别回家》出自《天下时尚南北徽池雅调》卷一。写祝英台与梁山伯同学三年，“被他瞧破我机关”，遂告之“家书来取俺回去”。梁山伯送祝英台，在路上，英台因景设喻，暗示山伯自己的女儿身。

¹⁶ 【明】钮少雅，《汇纂元谱南曲九宫正始》第三册，【仙吕】三支曲。

¹⁷ 【明】钮少雅，《汇纂元谱南曲九宫正始》第三册，题作《祝英台》，注为“元传奇”。此书是增补元天历间（1328-1330）人所编的《九宫十三调》而成，所征引均为古曲。

¹⁸ 【元】钟嗣成：《录鬼簿》（外四种），上海古籍出版社，1978年，244页。

¹⁹ 路工：《梁祝故事说唱集》，上海出版公司，1955年4月，180页。

（旦白）来到这墙头，有树好石榴。

（唱）哥哥送我到墙头，墙内有树好石榴。本待摘与哥哥吃，只恐知味又来偷。

（生白）来到此间，乃是井边。

（旦唱）哥哥送我到井东，井中照见好面容。有缘千里能相会，无缘对面不相逢。

（生白）贤弟，此间好青松。

（旦唱）哥哥送我到青松，只见白鹤叫匆匆。两个毛色一般样，未知哪个雌来哪个雄？

（生白）贤弟，来到此间，乃是一所庙堂。

（旦唱）哥哥送我到庙庭，上面坐的是神明。两个有口难分诉，中间少个做媒人。东廊行过又西廊，判官小鬼立两傍。双手抛起金圣口，一个阴来一个阳。

（生白）贤弟，来到此间，有一个好池塘，

（旦唱）哥哥送我到池塘，池塘一对好鸳鸯。两个本是成双对，前生烧了断头香。

（生白）兄弟，如今来到前面，就是长河。

（旦唱）哥哥送我到长河，长河一对好白鹅。雄的便在前面走，雌的后面叫哥哥。

（生白）兄弟，往日全不语，今日口嘴这等多。

（旦）今日多蒙哥哥好意送我，因此托物比兴，遇景吟哦。

《山伯赛槐阴分别》也选自《新钗天下时尚南北徽池雅调》卷一。其实，梁祝故事中本没有“槐阴分别”，这里的赛“槐阴分别”则是与《天仙配》中董永和织女的“槐阴分别”相比较。

关于“访友”的情节，明无名氏有《访友记》传奇。《曲海总目提要》著录曾引录相关内容。《访友记》今有两种传本，一是《山伯千里期约》，收在明刊《摘锦奇音》中，另一个是《访友》，收在明刊《缠头百练》中，两出剧情基本相似。

[驻云飞]闻说兄来展转教人泪满腮。昔日是书生辈，今改作蛾眉黛。口，向前步懒抬，进前退后，谩自疑猜。争奈我，赤颊香腮，羞答答怎与兄相拜？久别梁兄常挂怀。

现存五个单折中，有四个出自《同窗记》。像梁祝这样，同一源头发展为不同的艺术样式的在古代戏曲史中还是不多见的。梁祝故事在清代就已经传遍全国，各地方戏曲中几乎都有相关的节目，比如鼓词《梁山伯祝英台夫妇攻书还魂团圆记》、《柳荫记》、弹词《金蝴蝶传》、《东调大双蝴蝶》、木鱼书《牡丹记》、《双蝴蝶》宝卷等。

2. 第二阶段

第二阶段的时间为 1946 年~1976 年。在这一阶段，梁祝戏曲先后被编排为川剧、越剧、京剧等。在改编的戏曲中，还增加了避婚求学、草桥结拜、十八相送、劝婚骂媒、楼台相会、吊孝哭灵、逼嫁、祭坟等情节，这一改编既继承了民间传说，又影响了民间传说，使得被流传下来的民间传说故事情节向着戏曲、电影的情节靠近，而情节变得单一。各剧种纷纷改编搬演梁祝戏曲，进入改编搬演的“黄金时期”。现将搜集到的各剧种演出情况作一汇总：

1945-1960 年间梁祝戏曲改编汇总表

时间	剧种及剧目	演出单位	演员及编导	备注
1945 年	越剧-梁祝哀史	上海华东越剧实验剧团	袁雪芬 范瑞娟	首演，没有“化蝶”情节
1951 年	越剧-梁祝哀史	上海华东越剧实验剧团	袁雪芬 范瑞娟 导演：黄沙 音乐：陈捷、薛岩 布景：幸熙、苏石风	加入“化蝶”情节 获得五个一等奖 1952 年由上海倡明书局出版

1952年	川剧-柳荫记	西南演出团		剧本奖
1952年	京剧-英台抗婚		程砚秋	
1952年	古装曲剧-梁山伯与祝英台	河南省文联创作研究部		据大新剧社剧本改编
1953年	越剧电影-梁祝	上海电影制片厂	袁雪芬 范瑞娟 编剧: 徐进 桑弧 导演: 桑弧 黄沙	第一部国产彩色戏曲艺术片
1953年	越剧-梁山伯与祝英台	上海市文化事业管理局创作室		人民文学出版社出版
1953年	川剧-柳荫记		蓝绍云著	四川省文联编辑委员会出版
1953年	京剧-柳荫记	中国京剧院	杜近芳 叶盛兰 导演: 马彦祥 艺术顾问: 王瑶卿	1959年由北京宝文堂书店出版
1953年	京剧-双蝴蝶		秋潮编	山东人民出版社
1953年	京剧-梁山伯与祝英台		江上行	北京宝文堂书店出版
1953年	粤剧-梁山伯与祝英台		毕彦改编	人间书屋出版

1953 年	豫剧-梁山伯与祝英台	河南省戏曲改进委员会		
1953 年	豫剧-梁山伯与祝英台		王景中改编	西北人民出版社
1953 年	豫剧-梁山伯与祝英台		李翎、严吾执笔	河南人民出版社
1953 年	曲剧-梁山伯与祝英台		李乔	北京宝文堂书店出版
1953 年	秦腔-梁山伯与祝英台	西北通俗读物编委会	谢迈千编著	长安书店出版
1954 年	越剧-梁山伯与祝英台		徐进编	作家出版社出版
1954 年	川剧-柳荫记	西南川剧院		
1954 年	粤剧-梁山伯与祝英台		冯志芬、莫志勤编	广东人民出版社
1954 年	评剧-梁山伯与祝英台		端木蕻良	宝文堂书店出版
1954 年	潮州歌册-梁山伯与祝英台			华南人民出版社出版
1955 年	琼剧-梁山伯与祝英台		海阳改编	广东人民出版社出版
1956 年	山东琴书-梁祝下山		邹环生著	音乐出版社出版
1956 年	鼓词-长篇木鱼书-梁山伯与祝英台		陈祝莹(陈卓莹)著	广东人民出版社出版

1958年	楼台会		淡栖山整理	长安书店出版
1959年	京剧-英台抗婚	北京京剧团	李世济	
1960年	川剧-柳荫记	四川省川剧院		中国戏剧出版社

以上地方戏中,影响较大的有:1945年《梁祝哀史》的首演,其后在1950年,毛泽东主席提出“百花齐放、推陈出新”的文艺方针,并且召开了全国戏曲工作会议,中央人民政府政务院发布了《关于戏曲改革工作的指示》,要求各地“广泛地收集、记录、刊行地方戏、民间小戏的新旧剧本,以供研究改进”。中国民间文学工作者第一次代表大会也制定了“全面搜集、重点整理、大力推广、加强研究”的方针。此时各地大规模的民间故事和歌谣的搜集整理工作,为这一阶段梁祝戏曲的发展提供了良好的机遇。王亚平曾对民间故事“梁祝”进行了评论,并提出建议:“把整个故事有艺术生命的一部分保存下来,改写成剧本和唱词,都一定能受到群众的欢迎”²⁰。1952年,中央人民政府文化部举办了第一届全国戏曲观摩演出大会,这次大会的目的是:要通过演出、观摩和学习戏曲传统的优秀遗产,交流戏曲改革的经验,奖励优秀剧目,进一步贯彻“百花齐放,推陈出新”的戏曲方针,推动戏曲艺术的改革和发展。上海华东越剧实验剧团重新改编并增加了“化蝶”结尾的越剧《梁祝哀史》引起了很大的反响,并于1953年由上海电影制片厂拍摄成第一部国产彩色戏曲艺术片,由徐进、桑弧编剧,桑弧、黄沙导演,袁雪芬、范瑞娟主演。

随后梁祝题材的戏曲更是在各个剧种间广泛流传和改编。影响较大的是写于1952年7月的川剧《柳荫记》,此剧本先由新戏院排演,又由西南演出团整理,也赴京参加了“第一届全国戏曲观摩演出大会”,并获得了剧本奖,被收入人民文学出版社的“第一届全国戏曲观摩演出大会戏曲剧本选集”中。

另外一个有着深远影响的是京剧《英台抗婚》。程砚秋借鉴川剧,将梁祝故事改编为一部不朽的程派名剧《英台抗婚》,此剧是程砚秋解放后编演的唯一一部大戏,也是他一生中最后的作品。此剧剧情没有太大的变化,包括“别家”、“结拜”、“书馆”、“相送”、“惊聘”、“拒婚”、“祭坟”、“化蝶”等

²⁰ 王亚平:《民间艺术中的梁山伯与祝英台》,中国民间文艺研究会民间文艺集刊(第一册)引自《宁波大学学报 人文科学版》,周静书《百年梁祝文化的发展与研究》,2000年9月。

场次, 后来, 因觉前部结构较散, 便从“惊聘”开始。这出戏的唱词和唱腔有很多突破性的创造。后来李世济在 1959 年建国十周年献礼时上演此剧。同时, 马彦祥改编的京剧《柳荫记》, 由王瑶卿设计唱腔, 杜近芳、叶盛兰在 1953 年首演。全剧分 10 场, 重要场次有“英台别家”、“柳荫结拜”、“书馆谈心”、“山伯送行”、“英台思兄”、“祝庄访友”、“祭坟化蝶”。此剧最大的特色在唱词方面, 典雅华丽, 优美隽永, 许多语句打破京剧传统的七字、十字句, 给人以清新脱俗的艺术美感, 同时在唱腔设计上极精致, 无论是曲调的选择, 还是板式的变换, 既保持了传统韵味, 又出新求变, 被公认为是建国初期戏曲推陈出新的代表作。京剧演员程砚秋、言慧珠、叶盛兰、杜近芳、王瑶卿等几乎同时登台表演了这一题材的戏曲, 一时间形成了京剧“梁祝”的热潮。

除了在戏曲创作和改编方面取得了大量的成果外, 电影《梁山伯与祝英台》的拍摄是另一重要成果。它是新中国第一部彩色戏曲艺术片, 由上海电影制片厂和上海越剧团联合摄制, 毛泽东主席做了重要指示, 周恩来总理亲自指导拍摄。在日内瓦国际会议期间放映, 在国际上引起轰动, 被誉为“中国的罗密欧与朱丽叶”。之后, 影片还在捷克斯洛伐克国际电影节上获“音乐片奖”。上海越剧团的主演们先后赴越南、朝鲜、德国、日本等国演出, 演出盛况空前。“文革”开始以后, 梁祝的戏曲被划为“四旧”, 销声匿迹了近十年的时间。但是“梁祝”却没有被完全遗忘, 1969 年毛主席到杭州提出要听越剧《梁祝》的录音, 在毛主席听完后说“我看还可以, 不要全盘否定啰”²¹。这实际上是对梁祝戏曲的肯定。越剧电影的成功拍摄后, 1963 年邵氏电影公司制作了由李翰祥导演的黄梅调电影《梁山伯与祝英台》, 由凌波仙和乐蒂主演。在台湾放映三个月, 创下了国产片卖座最高的纪录。该影片还获得第二届台湾电影金马奖最佳剧情片奖, 最佳导演奖, 最佳女演员奖, 最佳演员特别奖, 最佳剪辑奖, 最佳音乐奖等多项奖励。

3. 第三阶段

第三阶段从 1977 年迄今。此阶段的特点是各剧种运用现代的表现技巧结合观众的审美情趣对经典的《梁祝》进行重新演绎。突出表现在二十世纪九十年代, 京剧演员迟小秋和朱强重排京剧《梁祝》, 可以说是开了重排的先河。此次重排该剧有很多精巧的创意, 舞台上只有四个人物, “哭坟”一折的水袖功则起到

²¹ 《毛泽东与浙江》, 北京中共党史出版社, 1993 年, 203 页。

了很好的烘托作用,回忆部分的唱腔设计很感人。同时,中国京剧院的张火丁和宋小川也重新排演了《梁祝》,此版在唱腔设计上基本遵循了流派的“定律”,表演真切朴实,舞台呈现大气,无论是舞美还是服装灯光,构思完整,又不妨碍程式运用。而2007年浙江小百花越剧团的越剧新版《梁祝》,主演茅威涛,导演郭晓男,这对夫妻搭档的重排再一次把这一题材在新世纪推到了顶峰。剧情方面强化了戏剧冲突和人物的剖析,服饰道具方面加入了扇子,让蝴蝶和扇子结合,使最后的化蝶更加好看。舞美将舞台打造成华丽的梦,与结尾的梦幻主义相结合,展示了一个空灵写意的舞台,配以何占豪、陈刚的小提琴协奏曲《梁祝》贯穿始终。此外,台湾著名戏曲学家曾永义《梁祝》改编并上演昆曲《梁山伯与祝英台》,国家京剧院的李胜素和姜其虎演出《梁山伯与祝英台》,李海燕和甄建华排演《英台哭坟》都各具特色。

《梁祝》的重排在此时达到了高潮。究其原因,与一定时期内,现代人的精神理念和审美趣味的转变有关。在一个民主与自由的时代,现代人的精神生活质量得到较大幅度的提升,人民的爱情价值观由最初的“媒妁之言”、“门当户对”转变为爱情的至高层面“自由恋爱”、“心灵相通”,讲求通过共同语言的交流,达到心灵的相通。“化蝶”结尾的加入和突出,体现了现代人对爱情故事拥有浪漫而完满结局的愿望,人们不满足于“同冢”的悲剧。在以前的戏曲作品中,“化蝶”结局在舞台上的表达方式仅仅是通过舞美的手段,在幕布上打出两只翩翩起舞的蝴蝶。随着欣赏水平和审美趣味的提高,观众已不仅仅满足这一简单的收尾,迟小秋和朱强版的《梁祝》通过舞蹈队运用舞蹈技巧在舞台上“飞舞”来表现,但由于舞蹈队人数较多,主要人物不够突出,没有很好的将这一优美的意象表现出来。最成功的要数浙江小百花越剧团的茅威涛版的《梁祝》,通过舞美和舞蹈相结合的手段,片片花瓣从天空洒落,“梁山伯”和“祝英台”用扇子舞在花瓣间穿梭起舞,给观众以视觉的冲击,在观众的脑海中留下了较深的印象,从上演后的效果和观众的评论看,观众的审美需求得到了满足。

三、观众在“梁祝”戏曲艺术传播中的作用

传播的目的是为了接受,传播的对象是受众,戏曲演出的对象是观众。观众

在传播的过程中既是接受者,又是再传播者,在传播的过程中具有积极地的作用。他们与演员在演出时构成了一种期待关系,观众的期待视野在欣赏作品时会形成独特的审美评价。而观众的审美价值并不是一成不变的,而是随着时代的变迁、舆论的指向、经济的发展、文化背景的变化而变化。不同地区、不同性别、不同年龄、不同传播媒介的观众在接受同一部作品时也有着很大的差异。

戏曲《梁祝》从戏剧分类上看,应该属于具有浪漫主义色彩的悲剧。最早的《梁祝》传说没有加入化蝶的结局时,是一部纯正的悲剧。但是,中国人民在悠久的儒家“和”的思想文化背景之下形成的善良淳朴的本性以及美好事物的追求,不同于西方观众对“罗密欧与朱丽叶”爱情结局的期待。中国的观众更愿意接受“化蝶”的结局。当看到梁祝在为了追求自由爱情,与封建势力斗争失败后,他们为爱而献身的崇高的精神震撼着观众的心灵,他们的悲剧具有崇高的美。最后浪漫主义的手法淡化了悲剧的强度,使观众在叹惋的同时又从心底里产生些许的安慰。

梁祝传说能够流传下来,并且通过多种艺术样式和多种传播途径在观众中间形成广泛的影响,这与梁祝传说本身的艺术魅力密不可分。戏曲艺术成功的移植了这一传说,极大地拓宽了“梁祝”故事传播的半径。而观众在接受和传播的过程中的作用也是功不可没的。这就构成了传播的基本要素——传播者、作品、观众。这三者在任何一个成功的传播过程中都缺一不可。作品所连接的是演员与观众,演员演戏和观众看戏组成了传播的基本形态。演员与观众的这种密切的关系,使得演出随时都要以观众为中心,即使是在戏曲艺术发展的巅峰时刻,也无时无刻不以与观众的交流、沟通为核心。当然,舞台演出的成功与否,不能以一时的观众多寡来评判,而要以其产生的影响作为标准。相信曾经辉煌的戏曲艺术在历经沧桑之后,适应现代化的传播媒介和大众化的娱乐审美心态之后,仍能够被大众所喜爱。

结语

梁祝的故事在我国具有十分悠久的历史,是我国人民最喜爱的四大传说之一。梁祝故事与我国人民最喜爱的艺术形式——戏曲相结合,使得梁祝故事的传播更

加广泛。梁祝戏曲在传播的过程中具有较强的开放性和包容性,其传播受到多种因素的综合影响,其中文化因素、政治因素和媒介者因素都对其影响较大。文化因素政治因素使梁祝故事的传播经历过发展、高潮、停滞和复兴的过程。随着不同时期,政治政策的变化,媒介因素也是梁祝戏曲传播的重要因素。梁祝故事成功移植到戏曲,观众的影响观众出于不同的立场、审美和接受目的,引导梁祝戏曲越来越完善,成为广大观众喜闻乐见的民间艺术形式。然而,到了现代,广大文艺工作者更是将它改编成符合现代观众审美特征的艺术品,借助现代化的传播媒介,将其引入电影、电视等多种介质向国内外传播,成为一朵绚丽多彩的艺术之花。

参考文献

【北宋】郭茂倩编,《乐府诗集》,景上海涵芬楼藏汲古阁刊本。

【宋】张津《乾道四明图经》,《宋元方志丛刊》本,中华书局,1990年。

【元】钟嗣成:《录鬼簿》(外四种),上海古籍出版社,1978年。

【明】徐树丕著《识小录》,商务印书馆,1916年影印。

【明】朱孟震著《浣水续谈》,国家图书馆藏明万历刻本。

【明】钮少雅,《汇纂元谱南曲九宫正始》第三册。

【清】李先荣纂,《嘉庆增修宜兴县旧志》,清嘉庆二年刻本。

【清】汪源泽修,【清】闻性道纂,康熙《鄞县志》,清康熙二十五年刻本。

【清】俞樾《茶香室四钞》,清光绪二十五年刻春在堂全书本。

路工,《梁祝故事说唱集》,上海出版公司,1955年4月。

《毛泽东与浙江》,北京中共党史出版社,1993年。

钱南扬,《祝英台故事叙论》,《民俗》,1930年。

周静书主编,《梁祝文化大观·曲艺小说卷》,中华书局,1999年。

周静书主编,《梁祝文化大观·故事歌谣卷》,中华书局,1999年。

周静书主编,《梁祝文化大观·学术论文卷》,中华书局,2000年。

郑土有、蝴蝶《梁祝传说》,刘魁立主编《中国民俗文化丛书》,中国社会科学出版社,2008年。

焦杰《古代爱情故事中化蝶结局的由来》,《中古文史存稿》,科学出版社。

骆勇麟《梁祝故事构成的文化因素》,《阜阳师范学院学报(社会科学版)》,1996年第2期。

赵山林《梁山伯祝英台故事的演变》,《艺术研究》1999年第4期。

谢泳《陈寅恪诗笺释二十九则》,《名作欣赏》2012年第6期。