

浅谈《锁麟囊》中的对比艺术

江南雨
华南师范大学

说曰：“季布何罪？臣各为其主用，职耳。项氏臣岂可尽诛邪？今上始得天下，而以私怨求一人，何示不广也？且以季布之贤，汉求之急如此，此不北走胡，南走越耳。夫忌壮士以资敌国，此伍子胥所以鞭荆平之墓也。君何不从容为上言之？”滕公心知朱家大侠，意布匿其所，乃许诺。侍间，果言如朱家指。上乃赦布。当是时，诸公皆多布能摧刚为柔，朱家亦以此名闻当世。布召见，谢，拜郎中。

史书中的记载和该变文的情节有较大差异。变文中的情节大致可分为七个情节片段：季布骂阵，曾数次羞辱汉王；高祖在全国下诏令捉季布，后者到处躲藏，无奈投身濮阳周氏；朱解请令捉拿季布，后者巧易容装卖身于朱解为奴；随朱解至京城后自报身份，软硬兼施逼迫朱解相救；朱解宴请萧何、夏侯婴请二人劝说高祖；二人以用季布平复北狄南越为名使其赚得高祖重用；高祖反悔，季布当庭力辩得到圆满结果。从情节发展的整个过程我们可以看到，变文改变了史书中的很多情节。史书中的季布几乎处处被动，全靠周氏、朱家等人的周旋相救，而变文中却塑造了一个机智勇敢、有胆有识的全新形象，几乎每一步都是他的智慧和胆识在起主导作用。变文为了生动形象的塑造一个机智勇敢的季布形象，在史书的基础上增添了很多生动的细节。作者用了很多想象、夸张等形象性的文学手法对史记记录进行了文学化的改编。这种戏剧性情节的加入正是史传和变文之间转变的要点。恰如王重民所论：

盖词人演义史事，藻绘剧情，第一不脱时代色彩，第二加入个人想象，而后方合于社会心理，将死历史变成活戏剧。如篇中写季布夜深潜至台阶下，周氏夫妇疑其是鬼一节；朱解深悔误买季布欲系之于朝一节……施之史传斯为瑕累，唱自词人，的是精彩处。明于此，方足言史传与俗文之关系。

敦煌讲史变文的其他篇目也都和各种史籍有着非常密切的关系。如《伍子胥变文》的基本情节在《史记》、《汉书》、《吴越春秋》中已经完成了构建，《王昭君变文》、在《汉书》、《后汉书》、《西京杂记》等书中也有了大致的交代。总起来看，敦煌讲史变文和史书的关系是非常密切的，其大体情节都是取自史书的。尽管出于表演的需要，讲唱者重新改造了情节，但它们和历史典籍的近亲关系是不容否定的。其实不仅是讲史变文，其他题材的变文也都和史书有着一定的关联。民间传说类变文如《舜子至孝变文》、《孟姜女变文》等也都需要附着在一定时期的历史背景下，也需要讲唱者知道一些当时的历史背景。即便是地人物事迹变文乃至宗教题材的变文，在具体讲唱的过程中也都避免不了用了一些古代历史的典故和传说来讲解，毕竟他们要面对中国的老百姓。从讲唱文学尤其是讲史变文和史籍的密切关联中，我们可以推知，一个有一定知识修养地成功地讲唱者是必须要熟读历代史籍的，敦煌遗书中的史籍抄本同佛教讲唱文学之间的密切关系应该是存在的。其实变文底本的编写者早就把这一事实告诉了我们了，正如《捉季布传文》的结尾所唱：“具说《汉书》修制了，莫道词人唱不真。”

摘要：《锁麟囊》是程砚秋先生的代表作，在京剧艺术中有重要的意义，本文主要从该剧的剧本出发，分析其中大量运用的对比手法以及由此呈现的艺术效果。

关键词：锁麟囊；对比；京剧

《锁麟囊》一剧在程派艺术和整个京剧界中的地位自然不必多言。一出青衣戏，能做到唱腔、辞采、身段、情节中任何一个元素出色，都有看头——何况《锁麟囊》在这些方面通通出类拔萃。这当然是翁偶虹剧本的功劳，而他的剧本最大的亮点就是将对比手法运用得炉火纯青，大大增添了观赏性和戏剧性。

《锁麟囊》的故事取材自焦循《剧说》里的《只磨谭》。说的是，一贫一富两个出嫁的女子，偶然在路上相遇，富家女同情贫家女的身世，解囊相赠。十年之后，贫女致富而富女则陷入贫困之中。贫女耿耿思恩，将所赠之囊供于家中，以志不忘。最后两妇相见，感慨今昔，结为儿女亲家。故事本身非常簡單，《鎖麟囊》的線索也非常明確，其中並沒有惡意破壞的勢力和尖銳的矛盾衝突，整個戲劇效果就是在兩家的貧富對比和今昔對比上。翁偶虹更是在這兩組對比的基礎之上增加了許多縱向與橫向的對比，使得劇情非常具有表現力。

首先，是薛湘靈前後性格的對比。這裡的前後又分為她選妝奩之時與春秋亭避雨時的對比，身居豪富和寄人籬下之時的對比。前者是她性格上的不同方面的展現，她雖然是一個嬌滴滴的大小姐，還時不時使使公主脾氣，可是她“脾氣不好心眼兒好”，聽聞趙守貞哭得悲切當下心生惻隱：“此時卻又明白了，世上哪有盡富豪。也有饑寒悲懷抱，也有失意痛苦嚎啕。”尤其是在花轎中果斷將鎖麟囊贈予趙家更是深明大義：“我今不足她正少，她為饑寒我為驕。分我一枝珊瑚寶，安她半世鳳凰巢。”這樣一來，既推動了情節發展，又塑造了一個性格飽滿的女主角。

試想如果一開場就把薛湘靈定位成一個溫婉聽話通情達理的女子，趣味性和思想深度都要大打折扣。而後者，七年前後的性格對比，是薛湘靈自己人格的成長，在短短的兩個小時中能在舞台上看到人物性格的發展，這對戲劇而言難能可貴。這個時候的薛湘靈已經不是只是憐貧濟弱，她通過自己處境的巨大變化領悟到人生無常，自己當初的任性是多麼不懂珍惜：“這也是老天爺一番教訓，他教我，收餘恨，免嬌嗔，且自新，改性情，休戀逝水，苦海回身，早悟蘭因。”她反躬自省而不怨天尤人，這樣善良大氣，當然會得到好報，整個劇的主體思想也得到了升華。

其次，在橫向，翁偶虹故意設置了老少債相，胡傑程俊包括梅香這樣的人物來和薛湘靈進行對比。趙家嫁女下雨就是晦氣，薛家嫁女下雨就是龍行有雨，這樣的包袱看得觀眾會心一笑：嫌貧愛富是人之常情，這個世界上大多數人確實都是勢利眼。都道“錦上添花到處有，雪中送炭世間無”，然而不同於漠不關心或冷嘲熱諷的世人，薛湘靈斥責梅香“哪有

袖手旁觀在壁上瞧”并慷慨解囊，原來這個世上還有這般見止行識遠遠高出流俗的人。《鎖麟囊》最動人的一點就在於，它揭示了體會不盡的世態炎涼人情冷暖，底子里却相信天地有情人世芳馨。

情節上精心安排巧妙對比，在唱腔上自然也是與劇情相呼應。《鎖麟囊》常演不衰很大一個原因是唱段精彩，不僅雅俗共賞傳唱度高，而且旋律起伏能與情節丝丝入扣。前期薛家尚在大富大貴之時，薛湘靈的唱腔多用西皮，節奏也較為明朗，尤其是春秋亭一場就用了大段大段的西皮流水和西皮快板，這與人物的處境是相符合的。而在水災遭難之後，聲腔節奏明顯緩慢沉重了下來，多用散板和原板，來突出人物哀傷忧愁的心境。

特別值得一提的是，前半部分薛湘靈的唱詞遵循京劇規整的七字一句或十字一句的傳統，但到了後半部分，在程硯秋的要求下，翁偶虹創作了很多長短句，三折椅這一折里就出現了：“在轎中只覺得天昏地暗，耳邊風聲斷，雨聲喧，雷聲亂，樂聲闌珊，人聲吶喊，都道是大雨傾天”，“轎中人，必定有一腔幽怨，她淚自彈，聲續斷，似杜鵑，啼別院，巴峽哀猿，動人心弦，好不慘然”。這種句式是完全的創新，但非常適合程派抑揚錯落疾徐有致扣人心弦的特點，也非常契合這個時候薛湘靈忐忑又傷感的心情，跌宕起伏讓觀眾聽了入耳難忘，並且這些唱詞在文學方面也頗有水平，雅而不僻，通而不俗。

一出傳世之作，必然是思想超塵拔俗，藝術精緻絕倫的綜合。光是淺淺分析《鎖麟囊》中的對比手法就能寫出這些，更遑論其他的經典巨作。如今中國內地各大京劇院團都在積極排練新戲，各種新編劇目層出不窮可是少有能夠留下來，許多只是一時噱頭。

試想如今的許多戲曲編劇連四聲平仄都不諧，文學素養又哪里能和翁偶虹相較。如果單純依賴大場面和交響樂，京劇就不再是純正的京劇而是京歌。要想真正把國粹留下來，一切的一切，還是要回歸到最原初的唱腔情節等硬通貨上來。

参考文献：

- [1]焦循《剧说》之《只磨谭》
- [2]翁偶虹，《翁偶虹编剧生涯》
- [3]白登云、翁偶虹、吴祖光、冯牧，《程砚秋和程派艺术》，《戏剧报》，1983年