

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的差异。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传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僧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《只麈谭》。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。贫女耿耿恩情，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。故事本身非常简单，《锁麟囊》的线索也非常明确，其中并没有恶意破坏的势力和尖锐的矛盾冲突，整个戏剧效果就是在两家的贫富对比和今昔对比上。翁偶虹更是在这两组对比的基础之上增加了许多纵向与横向的对比，使得剧情非常具有表现力。

首先，是薛湘灵前后的性格的对比。这里的前后的又分为她选妆盒之时与春秋亭避雨时的对比，身居豪富和寄人篱下之时的对比。前者是她性格上的不同方面的展现，她虽然是一个娇滴滴的大小姐，还时不时使使公主脾气，可是她“脾气不好心眼儿好”，听闻赵守贞哭得悲切，当心中生恻隐：“此时却又明白了，世上哪有尽富豪。也有饥寒悲怀抱，也有失意痛苦嚎啕。”尤其是在花轎中果断将锁麟囊赠予赵家更是深明大义：“我今不足她正少，她为饥寒我为驕。分我一枝珊瑚寶，安她半世鳳凰巢。”这样以来，既推动了情节发展，又塑造了一个性格饱满的女主角。

试想如果一开场就把薛湘灵定位成一个温婉听话通情达理的女子，趣味性和思想深度都要大打折扣。而后者，七年前后的性格对比，是薛湘灵自己人格的成长，在短短的两个小时中能在舞台上看到人物性格的发展，这对比戏剧而言，难能可贵。这个时候的薛湘灵已经不只是怜贫济弱，她通过自己处境的巨大变化领悟到人生无常，自己当初的任性是多麼不懂珍惜：“这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，这样善良大度，当然会得到好报，整个剧的主体思想也得到了升华。

其次，在横向，翁偶虹故意设置了老少偏相，胡傑程俊包括梅香这样的人物来和薛湘灵进行对比。赵家嫁女下雨就是晦气，薛家嫁女下雨就是龙行有雨，这样的包袱看得观众会心一笑：嫌贫爱富是人之常情，这个世界上大多数人確實都是势利眼。都道“锦上添花到處有，雪中送炭世間無”，然而不同于漠不关心或冷嘲热讽的世人，薛湘灵斥责梅香“哪有

袖手旁观在壁上瞧”并慷慨解囊，原来这个世上还有这般见义勇为高出流俗的人。《锁麟囊》最动人的一点就在于，它揭示了体会不尽的世态炎凉人情冷暖，底子里却相信天地有情人世芳馨。

情节上精心安排巧妙对比，在唱腔上自然也是与剧情相呼应。《锁麟囊》常演不衰很大一个原因是唱段精彩，不仅雅俗共赏传唱度高，而且旋律起伏能与情节丝丝入扣。前期薛家尚在大富大贵之时，薛湘灵的唱腔多用西皮，节奏也较为明朗，尤其是春秋亭一场就用了大段大段的西皮流水和西皮快板，这与人物的处境是相符合的。而在水灾遭难之后，声腔节奏明显缓慢沉重了下来，多用散板和原板，来突出人物哀伤忧愁的心境。

特别值得一提的是，前半部分薛湘灵的唱词遵循京剧规整的七字一句或十字一句的传统，但到了后半部分，在程砚秋的要求下，翁偶虹创作了很多长短句，三让椅这一折里就出现了：“在轿中只觉得天昏地暗，耳边厢，风声断，雨声喧，雷声乱，乐声阑珊，人声呐喊，都道是大雨倾天”，“轿中人，必定有一腔幽怨，她泪自弹，声续断，似杜鹃，啼别院，巴峡哀猿，动人心弦，好不惨然”。这种句式是完全的创新，但非常适合程派抑扬错落疾徐有致扣人心弦的特点，也非常契合这个时候薛湘灵忐忑又伤感的心情，跌宕起伏让观众听了入耳难忘，并且这些唱词在文学方面也颇有水平，雅而不僻，通而不俗。

一出传世之作，必然是思想超尘拔俗，艺术精致绝伦的综合。光是浅浅分析《锁麟囊》中的对比手法就能写出这些，更遑论其他的经典巨作。如今中国内地各大京剧院团都在积极排练新戏，各种新编剧目层出不穷可是少有能够留下来的，许多只是一时噱头。

试想如今的许多戏曲编剧连四声平仄都不谐，文学素养又哪里能和翁偶虹相较。如果单纯依赖大场面和交响乐，京剧就不再是纯正的京剧而是京歌。要想真正把国粹留下来，一切的一切，还是要回归到最原初的唱腔情节等硬通货上来。

参考文献：

- [1]焦循.《剧说》之《只麈谭》
- [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

浅谈《锁麟囊》中的对比艺术

江南
师范
大学
江雨浓