

doi:10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.201704006

论《蕉帕记》的“奇”

凌 丽

(闽南师范大学 文学院,福建 漳州 363000)

摘要:单本的《蕉帕记》是一部以爱情为题材的明传奇。它虽然以爱情为主要题材,但俗中求异,表现出有别于其他传奇的独特之处。其表现在:以蕉叶幻化成帕作为定情信物,这是一奇;主题内容囊括甚为丰富,神仙道化、人狐三角恋以及政治斗争三者巧妙地糅合在一起,构成了其主题的多义性,这是二奇;形式上,烘云托月、众星拱月等手法的使用以及场面描写的夸张渲染则体现了表现手法的新颖别致,这是三奇。信物、主题和表现手法三者相互促进,构成了《蕉帕记》的“奇”的特征。

关键词:《蕉帕记》;信物;主题;表现手法

中图分类号:I207 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5092(2017)04-0029-07

单本(约1562—1636后),字槎仙,生平事迹不详,会稽(今浙江绍兴市)人,明代戏剧作家。所撰传奇两种:《蕉帕记》,今存;《露绡记》,已佚。《传奇汇考标目》增补本还著录有《鼓盘记》《合钗记》《菱镜记》三种,不知何据。《蕉帕记》是其在明万历年间著作的一部优秀的爱情传奇,这个故事“不知何据”,是作家虚构而成,但对后世却颇具影响。清代小说《蕉叶帕》(共四卷16回,署名不题撰人),即据本传奇改编而成,人物和故事情节很少改动。此外,川剧中的《胡琏辨钗》、潮剧中的《胡琏闹钗》等也皆是依此改编。贝庚、洪毅于1981年根据单本的作品改编成越剧古装剧《蕉帕记》,演出轰动,获得很大成功,获浙江省戏剧家协会创作剧目奖,剧本刊浙江省艺术研究所《剧本选辑》第一辑,可见《蕉帕记》的影响力。《蕉帕记》的版本有明末毛晋选编的《六十种曲》本和《古本戏曲丛刊》(二集)本。二者比较,《六十种曲》本要优于《古本戏曲丛刊》,故多以《六十种曲》本为标准。关于《蕉帕记》的研究,据笔者搜录,仅两篇。一篇为分析狐仙“长春子”的形象,另一篇为《蕉帕记》故事中“真假小姐”关目的考证,真正对单本及其《蕉帕记》展开研究的甚少。笔者拟从《蕉帕记》剧本中蕴涵的主题思想

以及表现手法入手,通过对其主题展开细致的分析以及对其表现手法的深入论述,从而对《蕉帕记》展开初步的探究,以期挖掘出其价值和地位。

一、“蕉”与“帕”的巧妙结合,凡中见奇

《蕉帕记》既传承于明传奇传统的叙事模式,但在程式上有推陈出新之处。首先是将芭蕉叶幻成手帕,成为生和小旦的定情之物,这点颇耐人寻味。众人所熟知的芭蕉“扶疏似树,质则非木,高舒垂荫”^[1],这是前人对芭蕉的形、质、姿的形象描绘。在许多文学作品中,芭蕉更是作为典型意象频频出现。如小说《西游记》中就有脍炙人口的“三借芭蕉扇”的情节,芭蕉在这里具体幻化作扇子,成为推动故事情节发展的重要关纽之一。因为芭蕉叶面宽而大,所以将之作为可扇动风雨的扇子自然无可厚非,而在其他作品中,芭蕉又时常成为一种典型意象供人讴歌吟唱。在诗词当中关于芭蕉的意象抒发传统由来已久,它常常与孤独忧愁特别是离情别绪相联系,古人的诗句中常以此物作为咏叹的对象。南方有丝竹乐《雨打芭蕉》,即表凄凉之音。李清照就曾写过:“窗前谁种芭蕉树,阴满中庭。阴满中庭,叶叶心心舒卷有舍情。”把伤心、愁闷一古脑儿倾吐出来,对芭蕉

颇为怨怏(《添字采桑子》)。自古以来芭蕉时常作为表达心情的物象或与同类植物并提,如“丁香”“樱桃”“柳条”等,两相照应,更增伤感愁绪;或与“雨”联系在一起,烘托出缠绵悱恻的气氛和心境。而与“帕”这种女性随身携带的物件相结合,却是头一次,可见作者的匠心独运之处。

所谓的“帕”,常指的是手帕,然而由于是女子所带之物,所以它必是轻巧娇小,芬芳馥郁,还带着美人的体香,如《静女》中所道“匪女之为美,美人之遗。”帕这种寻常之物,因为有了和闺阁女子亲近这一层意思,故男性才会吟咏欣赏,才显现出它的意义所在。纵览前人作品中关于帕的描绘,可分为以下四类:一是表质地的,如“罗帕”“锦帕”“绡帕”“纱帕”“绣帕”“绢帕”等;二是表功能的,如“鞍帕”“盘帕”“项帕”“首帕”“诗帕”等;三是表颜色的,如“红帕”“绛帕”“素帕”“黄帕”“紫帕”等;四是表性状的,则有“香帕”“宝帕”“灵帕”“褙帕”“方帕”等等,不胜枚举。“帕”的存在时常是带动故事发展的关键,尤其是在传奇戏曲中,凡出场的女性角色必随身携带的贴身物件就是帕,而手帕也常常作为男女主角相会定情时用来传递情感的信物。如《西厢记》中长亭送别一段,莺莺与张生依依惜别时即赠帕以寄寓其对情郎的殷切渴盼之情。所以单独从手帕这个物象而言,它就带上了不可磨灭的传情达意的功能,而与蕉叶相结合,则其可发挥的空间便瞬时被扩大化。一是二者虽然都有各自的寓意在其中,但从来没有人将二者结合在一起,而单本却别出心裁,合二为一,这是一奇;二是将二者结合在一起之后,所表情达意的空间便立刻被增大,蕉叶帕在文中变化多端,贯穿全剧始终,并体现了三位主人公情感的走向,更是在无形中带动了其他配角人物的活动,其“神通广大”之处便不一一详说,这是二奇;三是蕉叶帕的出现成为后来戏剧作品中经典不衰的表演关目,小说《蕉叶帕》、越剧《蕉帕记》等等,这是三奇。蕉叶丰富了帕的内涵和功能,使帕在传统意义上被超越,具有无限可能的生成意义,故单本所创造的“蕉帕”其意义和价值即在于此。

二、主题的深刻多义,蕴蓄出奇

明吕天成评价《蕉帕记》:“此系撰出,而情节局段能于旧处翻新,板处作活,真擅巧思而新人耳目者。”^[2]下卷,134该传奇虽设定生、旦为龙骧、弱妹

二人,然而真正的主角却是由小旦扮演的狐仙长春子。因为长春子在整部戏当中起了提纲挈领的作用,故吴梅《蕉帕记》题跋有言:“此记以长春子作主。”^[3]266因此以长春子一人贯穿全剧始终,即构成了该剧的主要情节走向,并巧妙地引出了该剧的主题。根据长春子的先后活动,剧本的主题呈现三种趋势:

1. 对神仙道化的向往

《蕉帕记》是以狐仙长春子假扮弱妹形象用芭蕉叶幻化出的“蕉帕”为引子来引诱龙骧,从而才有了以下的故事。故事的情节之新,在于狐仙假扮的“假弱妹”和真弱妹都与男主角龙生发生了恋情,而最终的结局是吕洞宾揭示所有主要人物的前世今生,以狐仙度脱龙生、真弱妹一家成仙为结,实际上不脱神仙道化剧的套路。所谓的神仙道化剧是元杂剧的重要形式,其内容主要是演述修炼成仙、教化度人的故事,在立意上有明显的道教思想色彩。而明朝的神仙道化剧也十分的流行,其主旨不离崇道、度脱等方面。单本的思想上也带有道教的烙印,而且受其影响较深,故本剧中较少儒生的酸腐,而更多的带有道教仙化的痕迹。如第三出《下湖》中的《北寄生草》一曲:“善恶分明报,皇天定不差。月明和尚慈悲法,红莲妓女缠绵嫁,柳衙小姐腌臢话。想造冤作孽只翻身,重重公案阎罗怕。”^[3]18在这支曲中引用了元朝李寿卿的《月明和尚度柳翠》的故事,其道化思想由此可见一斑。此外,在《幻形》中,狐仙的一段自白,既展示了其“餐霞吸露”、修真炼形三千多年的山中生活,又恼恨“经年炼气丹难就”,从而想到以“采战”之术才能修成正果。而她之所以盯上男主角龙生,也是看上了其“仙风道骨”的翩翩丰姿,故才有了后面的假扮弱妹,幻出蕉帕,引诱龙生,采得阳气,修炼得升的情节。除此之外,第十九出《超悟》、第二十出《脱化》更是验证了神道的痕迹。在《脱化》一出中,八仙中的汉钟离、吕洞宾、铁拐李、张果老等纷纷出场,狐仙跪求在地,请教长生不老之法。列仙先是调侃了狐仙:“配搭上姘女婴儿,受用过刘晨软肇。风流界,尽逍遥,炼什么白镵红茅”^[3]127,又暗讽了其花园相会之事:“你将绿依依窗前一叶蕉,变翠的的轴上千丝料。瞒了他聪明的卓氏姬,骗了他懵懂的张京兆。”^[3]128最后终于让吕洞宾收她为徒,并取名作“长春子”。而在最后一出中,又让长春子引领着龙生、弱妹等人,在吕洞宾的点化下各个成仙,成

就了大团圆的结局。单本在该剧当中所表达的神仙道化的思想,无疑有其局限性,尤其是他通过吕洞宾之口,揭示剧中主要人物的种种前因后果,意在劝诫:“为臣的忠与良;为子的孝着爹与娘;为夫的柔与刚;为妇的端与庄;为兄的和与光。能者纳祉与祥,不能者罹灾与殃。”^{[3]235}这体现的无疑是因果报应的唯心观以及忠孝贤德的儒家思想。而将剧中的主要人物都一并归结为前世的神仙精怪,则更是其思想局限性的体现。龙生和弱妹,一个是王母殿前烧香童子,一个是王母殿前执拂侍儿,二人因为动了凡心,才被滴下界。而弱妹的兄长胡连前身本是王屋山下的一条蟒蛇,因为咬死了两个逆子,今生由于上帝的旨意让他做个人身,一生衣食无忧。然而依然怙恶不悛,乖戾如故,既是不学无术的花花太岁,又是脑满肠肥的呆霸王。好在最后能够改过自新,故吕洞宾也让他修成正果。这个结局其实表现得有些牵强,因此这也是单本思想局限性的表现。对这些主要人物的前世今生的交代,既是本剧的中心要点,又是神仙道化剧的一般套路。而在这样的框架下,龙生、弱妹和长春子的爱情纠葛才得以展开,三人的恋情关系竟是天定的,这其实在一定程度上削弱了该剧的思想性。“度脱剧的创作手法被架构化,只将度脱概念作为故事架构呈现。”^[4]因此,神仙道化观就成为《蕉帕记》中的一个主题层面。

2. 对人狐恋爱的阐释

《蕉帕记》讲了一个人狐之间的三角恋,而最终的结果是狐仙成全了书生和小姐的姻缘,并度化他们成仙。狐仙长春子是作者极力描绘的一个角色,尽管她是以小旦的身份出场,但她的戏份却远远胜过戏中的其他人物。人狐恋在以往的戏剧当中也并不多见。后来的《千秋鉴》《情中幻》以及蒲松龄《聊斋志异》当中那些缠绵悱恻的人狐恋曲,都多多少少吸收了《蕉帕记》中人狐恋爱的关目,从这一点上来说,单本的《蕉帕记》称作后世狐仙的鼻祖也并不过分。在单本笔下,狐仙长春子的身份颇为复杂。她“生前西施是也。只因倾覆吴国,天曹罚作白牝狐。向居洞府,号作霜华大圣。”^{[3]26}在第四出《幻形》中,交代了长春子复杂的身世来历,因为这个缘故,才有了采真修炼的想法,也因此才与男主角龙生有了交集。为了能够早日修成正果,长春子利用龙生对弱妹的爱慕之意,幻化成弱妹形象,并用蕉帕引诱之来花园相会,二人得以结合。达到目的之后,长春子又设

计撮合龙生与弱妹的婚事,并助龙生拿到状元、授予三卷天书、暗中助龙生降雪、擒拿刘豫、取得军功、赢得高官美名,最后又度化龙生、弱妹一家人成仙,至此长春子才功成身退。显然,在这场三角恋爱当中,倾力付出的只有狐仙一个,龙生、弱妹等都只是一味地接受。长春子的形象在作者的倾力刻画下已是十分鲜明,自不待言,而唯一的男主角龙生,尽管对弱妹十分爱慕,然而在面对真假弱妹时的情思摇摆,却已泄露出其风流多情,心思不定的一面。而所谓的女主角弱妹则是位典型的封建淑女、幽闺小姐,比起长春子来说,其形象刻画得不足,稍嫌薄弱。所以在这出戏当中,单本极力塑造的狐仙长春子以及书生龙襄形象,二人的互动成为这场戏的亮点。《赠帕》《采真》《付珠》等关目的设置,都使长春子与龙襄的感情更进一步。然而长春子毕竟只是个冒牌的“弱妹”,而龙襄又真心爱慕真正的弱妹,这就使二人的恋情并不是那么的顺利,也不能修成正果。在《睽婚》一出中,小旦狐仙窥探龙生与弱妹即将成婚,想到自身,不禁在月下感叹伤怀:“今宵两下两下谐夫妇,他那里欢娱,把我这边孤负。助惨凄荷沼中黄梅雨,滴滴点点频聒噪。”^{[3]102}表现了“只闻新人笑,不见旧人哭”的心境。然而狐仙毕竟是狐仙,不同于凡人,在伤感一阵子之后就又恢复了她原来的开朗有趣、爱开玩笑的性格。狐仙长春子具有成人之美的精神品格,《聊斋志异》中《宦娘》这个单元的故事,宦娘最后的成人之美大概也是接受了单本《蕉帕记》中长春子的影响,可见长春子形象的经典性。所以尽管在这场人狐恋中她并没有得到与龙生相守的美满的结果,然而她的形象在龙襄的心目中已是深不可拔了。龙襄对她的眷恋在与弱妹的相处中时常不经意地表现出来,而这也常常引起弱妹的醋意。在《闹题》一出中,弱妹因龙生对着长春子的旧物念念有词,睹物思人,便醋意大发,逼问出他们二人相处的来龙去脉,龙生则“欲说还吞”,“沉吟,再休提起根因。”^{[3]134}龙生不肯说,怕引起弱妹气恼,更怕长春子受委屈。于是弱妹更生气,信口说长春子为精怪,而龙生的举动是:“(生掩旦口介)苦杀人!他不是精怪,是个仙女。”^{[3]134}表现了龙生对长春子的眷恋爱护之意。龙生对长春子岂非没有感情,即便与弱妹成婚结合,他依旧心心念念着狐仙。然而长春子让龙生单独去找她,而龙生却偏偏带着弱妹,这就引起长春子小小的醋意,又戏弄了龙生一回。

两个女子都为—个男子吃醋,而男子又摇摆于二女之间,这难免体现了明代文人的假红倚翠的风流观念。三人之间的恋情纠葛在单本的笔下显得十分的生动有趣,而人狐之恋关目的首创更见其新异之处。

3. 对社会政治的批判

单本在《蕉帕记》中并不仅仅在于讲述爱情,也并不仅仅表达神仙道化的观念,而是在传达这些内容的同时又附上了对社会政治的批判。单本所生活的明朝,是封建专制主义和中央集权高度发展的时代。明朝政府对文人思想的钳制,通过种种的文字狱表现出来,文人不敢高谈时政,便只能寄情于文字。而在嘉靖朝以来,东南沿海一带纺织工业、瓷器工业、矿业等迅速发展,带来商品经济的发展,更加促进了资本主义萌芽的产生。经济基础的变动也带动了意识形态的更新,程朱理学逐渐让位于心学,李贽等人对个性的高度推崇以及离经叛道的社会主张都促使着明朝文人的思想进一步得到解放,由此使得传奇的创作逐渐繁荣起来。单本的《蕉帕记》无疑就是时代的产物,故在他的剧中加入了政治内容,寄寓着他对时政的关心和忧虑。单本的《蕉帕记》背景设置在南宋宋高宗时代。剧中对秦桧以及奸臣万俟卨之流的尖锐批判,无疑是对明朝奸相和宦官的影射。在第十二出《行贿》中,借秦桧之口说出当时朝廷奸相一手遮天的局面:“只手可擎天,作威福喝地为泉,令行山岳惊雷电。刀藏笑里,计生眉上,巧弄君前。”^{[3]82}又让秦桧自报家门,说出其“官居极品,宠冠群僚。卖国欺君,笑骂从他笑骂;瞒天吓鬼,奸雄到底是奸雄。旧在金邦,与兀术四太子曾有生死之誓。”^{[3]82}等通敌卖国的奸恶行为,其妻“夜来打点枕边言,更舌长如剪”刻画了一个好献谗言、满脑阴谋诡计的长舌妇形象,夫妻二人各与金兀术狼狈为奸。在本出中,通过金兀术被岳飞围困,托手下深夜献宝,向秦桧求助,秦桧早对岳飞的倔强和忠心耿耿不满,故满口应承;颇为讽刺的是,金兀术又向秦桧之妻献殷勤,述旧情,表求救而秦氏多情会意,向金兀术回赠心意并承诺十二金牌召回岳家军。秦氏一方面作为秦桧的内助为他献谋献策,另外一方面又与金兀术勾搭成奸,互通有无,可见这个妇人奸邪淫荡的心性。这个小小的细节体现出秦桧夫妻二人貌合神离,与金兀术之间的关系更显得只见利益不见情谊,可见即便是利益集团的内部也是勾心斗角,即便是夫

妻也毫无真情可言。单本在这出戏中对秦桧夫妇二人的通敌卖国行为的刻画,既表现了其对奸邪小人的憎恶之情,同时也是对明朝当局小人当道、混乱朝政的批判。单本虽然只是一介文人,然而对于时政的关心并不亚于朝臣,这也是当时文人创作传奇来表达其政治思想的一种表现。另外,在第二十四出《造逆》中刻画了奸臣刘豫意图变节投靠金兀术,其中的“一朝天子一朝臣,卖国何须问主人”^{[3]151}展现了其通敌卖国的嘴脸。不论是刘豫还是秦桧,在这部剧中作为朝廷的反派人物,与岳飞的忠诚、胡章的爱国形成鲜明的对比。作者在以大篇幅描写爱情的时候不忘对政治生活内容的刻画,作为时代的背景,这些人物的登场成为男女主人公离合悲欢的伏笔,男主角龙骧的考试、入仕、带兵征战,皆与这些政治人物的活动离不开,从中可见作者将社会政治内容的揭示和批判同主题紧密联系了起来。

三、表现手法的新颖别致,摇曳生奇

1. 以人促事,众星拱月

单本的《蕉帕记》仅仅三十六出,然而却运用了多种的艺术表现手法。其中比较突出的是采用了单人一线的叙事结构,即以一人之行动带动整个故事的发展,使得故事脉络清晰,同时又有详有略,即符合了李渔所谓的“立主脑”的主旨:“古人作文一篇,定有一篇之主脑。主脑非他,即作者立言之本意也。传奇亦然。一本戏中有无数人名,究竟俱属陪宾,原其初心,止为一人而设;即此一人之身,自始至终,离合悲欢,中具无限情由,无穷关目,究竟俱属衍文,原其初心,又止为一事而设;此一人一事,即作传奇之主脑也。”^[5]在本剧当中,长春子是剧中的首脑人物,男女主角龙生、弱妹的情感发展路线都随着长春子的活动而进行,长春子的行动带动着龙生、弱妹等人的行动。在《幻形》一出中,长春子相中龙生“仙风道骨”的英姿,故决定获取他的阳气以达到其采战之功。而又得知龙生爱慕胡家小姐弱妹,故思量着扮成弱妹来引诱他。但是既要使龙生见到假弱妹,又要使真弱妹避开,不坏其好事,做到万无一失,于是就施妙计使胡老夫人得病,这样就使人物一并到齐,好实行长春子的计划。在这一连串的故事当中,由《幻形》首开端倪,而接下来的《询医》《赠帕》《解谜》《采真》等都按照计划如实而行。从这一事带动了接下来的故事发展,长春子无疑是全

剧的灵魂人物。当长春子顺利完成了自己的修炼大计,同时也知恩图报,决定帮助龙生结起与弱妹的姻缘,故有了《闹钗》这一出。在这出戏当中,长春子在花园时,趁着真弱妹在烧香为母亲祈福,摘掉她的金凤钗,并在完事后放到龙生门口,以期能够使二人顺利建立起联系;不料胡珽无中生事,诬陷弱妹与龙生有染,使得长春子一片好意竟差点被搅黄,故无奈之下,只得将金凤钗放在花园树枝上,将胡珽手上的实物变作蔷薇花,使得一场风波才得以平息。在长春子活动过程中,不免有其他人物上场以打乱她的计划,就算是神仙也未必能使万事顺心顺意,然而这恰使得故事的发展波澜起伏,煞是好看,也因此胡珽的《闹钗》常被改编成为经典剧目而被搬到舞台上演出。全剧以长春子处处发挥其法力来帮助龙生,首先是取得功名,其次是帮助祈雪,最后帮他除掉刘豫这个大贼头,使之凯旋而归,从而封妻荫子,满门荣誉。长春子全力帮助龙生,既是报恩,也是眷情。不论是《窃珠》中的神鬼不觉,《付珠》中的情思旖旎,《叩仙》中的狡黠多变,《演法》中的暗地施助,《闹闹》中的大展神威,还是《祈雪》《捣巢》,长春子处处施法力以帮助龙生顺利过关,其用情之深,殆可一观。高桢临先生认为,“神助和人助是明传奇戏剧的关键情节”^[6],故在本剧中长春子就起到了关键性的作用。而凭借一人一事带动全剧发展,单本戏剧结构的安排则显得有张有弛,舒缓自然。

2. 侧面刻画,烘云托月

单本的《蕉帕记》在刻画人物时,注意运用了侧面烘托的艺术手法。该手法在剧本中处处体现,突显了作者的慧心巧思和煞费苦心。侧面描写的手法在一定程度上可以避开正面刻画所带来的不足和缺陷,从而针对人物形象给予多方面的分析和透视。采用侧面刻画,巧妙地展示人物的音容笑貌,这比正面描写更能收获事半功倍的效果,更具有表现力。以正旦胡弱妹为例。首先对于弱妹这一正旦的描写并没有从正面开始,而是通过龙生之口,来初步展现弱妹形象:“胡公有女,名曰弱妹,天资俊雅,性质聪明。貌堪闭月羞花,巧擅描鸾画凤。”^{[3]38}这是龙生眼中的弱妹,从容貌、德行、性格、才能等方面进行归纳。所谓情人眼里出西施,龙生眼中的弱妹,自然是完美的,而他对弱妹的爱慕之情,从字里行间便可看出端倪,故才有接下来的“欲缔秦晋之盟,奈无冰月之便,故此逡巡,未遂所愿”的感叹。而胡章眼中的

女儿弱妹,自是“天生贞静”^{[3]29};而小旦狐仙眼中的弱妹,是通过心理活动表现出来:“你看小姐果然生得齐齐整整,袅袅婷婷。莫说龙生想着他,我见了他也动火起来了。”^{[3]29}这话虽然不无调侃之意,然而亦可侧面映衬出弱妹人才的美丽出众。丫鬟小英眼中的小姐则是“好像莺莺出烧香”^{[3]52},是“风送玉人来”之玉人;兄长胡珽眼中的弱妹是“平常做人端正”^{[3]62};龙生的好友白相公也夸道是“闺中女貌都”^{[3]74},与龙生恰好是郎才女貌。从这些旁观的人物侧面刻画弱妹的形象,可使得弱妹这个人物形象更加鲜活立体,生动可感。再者,从弱妹的言语行为也可看出这位闺中女子的性格品性。在《幻形》“前腔”曲中正旦唱的曲词,典雅庄重,如:“针线百忙收,来侍高堂遣清昼。奈芳心一点,不在园头。只自解刺凤挑鸾,决不学拈花穿柳。”^{[3]29}从这段唱词中可见出弱妹确实是位庄重自持的封建淑女,闺秀小姐,然而这样的性格其实在同题材的传奇中并没有什么特殊之处,因为相较起莺莺、杜丽娘、王娇娘甚至倩女等人而言显得呆板而缺乏主动性,也因此长春子在假扮弱妹时难免担心会露出马脚,总是在模仿弱妹的言行当中不自觉露出自己的本性,可见二人性格的截然不同。另外,在《采真》这出戏中,弱妹在花园里烧香为母亲祈福,其中的《山桃红》一支曲词典雅,情感真挚动人,从一个侧面见出其善良贤孝:“向花阴深处再拜祈求,为母氏罹灾咎。医药不投,惨可可心儿陡。(悲介)呵也,我那娘也,扑簌簌泪儿流。只得出深闺,熬名香,乞取神天佑也。教我一捻裙钗难措手。愿减奴身寿,增他白头。稽首虚空无限愁。”^{[3]54}这段唱词既符合闺秀小姐的身份,也见出其孝顺父母之意。综上,对胡弱妹的形象刻画纯用侧面烘托法,从各个角度来描刻之,既符合剧中的人物设计,也可见单本的灵巧用心。

3. 场面渲染,蔚然可观

在《蕉帕记》中,有许多处场面的刻画,为人所称道。其中既有对诗情画意的场景的描写,也有对打围场面的大肆渲染;既有家庭聚会的温馨场景,也有对月伤怀的独自孤音;既有男女情爱的细腻刻画,又有同仇敌忾的气势情状。多重的场面刻画充斥于短短三十六出的传奇当中,由此可见作者的匠心独运。首先,对美景的展示寄寓了时事批评。如在第三出《下湖》中生角的一段唱词唱出了当时杭州城炙手可热的情况:“金碧山

峦,丹青水涯,西湖自古繁华。一桡新水涨蒹葭,望里银塘处处槎。屏光丽,镜色佳,桃源何必访仙家!”^{[3]15}将西湖比作仙境可见当时西湖边上繁华非凡,这在一定程度上反映了当时南宋朝廷偏安一隅,却仍思寻欢作乐的无耻心态,暴露了当时社会风气的腐败堕落;又通过龙生、胡珽等人游湖时的所见所闻,展现了较广阔的社会内容,具有深刻的社会意义。其次,对战争、狩猎场面的大肆渲染,展示了有别于才子佳人爱情旖旎的阳刚之美。如第二十七出《打围》就精心描绘了一幅打猎的壮观景象,其中运用了《北新水令》《北雁儿落带得胜令》等北曲,可以更加有气势地烘托渲染出打猎的场面。如《北新水令》:“一声画角动南郊,撼天关鼓鼙喧噪。霜浓狐兔滑,风急雁鸿高。鹰犬飞跑,打围的一起到。”^{[3]171}展现了打猎人群齐集一处,飞禽走兽受惊四处逃窜,而打猎的人们正跃跃欲试的心态。随后,《北折桂令》则具体体现了弓箭射中双雕、天鹅以及海东青等鸟类的过程,人群的欢呼呐喊,猎人的意气风发,以及四处鼓角声声,夹杂着飞禽走兽的惊慌失措,皆尽收眼底。其中不乏特写场景,如猎虎一幕。通过虎的动作“虎扑介”“虎跳舞介”“虎来扑介”“虎来扑空跌倒介”以及猎人的动作“扑虎介”“去扑虎介”“打踢介”最后“虎卧地介”,将打虎的场景如实地展现在观众面前,描写得十分的生动出色。本出对打猎场面绘声绘色的描绘,不仅有利于烘托人物,渲染气氛,制造热烈欢快的喜剧场面,也使整出戏形成一个曲折多变、摇曳生姿、十分吸引人的有机整体。《打围》一出的场面描写可称作本传奇的一大特色,然而在精心描摹猎围的场景时也不忘最终的目的,即尽管“飒飒西风刮面寒”,然而通过对刘豫、金兀术等人的猎围场景描绘,也从一个侧面体现宋朝将士的英勇善战。单本在该出中多用北曲,其语词特点多本色粗豪,气势浩大,将猎

人的意气风发以及打猎场面细腻生动逼真地展现出来。明胡侍《真珠船·北曲》有言:“北曲音调,大都舒雅宏壮,真能令人手舞足蹈,一唱三叹。”^{[7]186}北曲的豪壮朴实,在本出的打猎中可以很鲜明地体现出来,不仅增强了场面的感染力,同时也使如火如荼的场面加上了一层热烈紧张的气氛。总之,《蕉帕记》中的场面描写纷繁复杂,却又别开生面,既炒热气氛,带动故事情节的发展,同时也成为本传奇艺术性的一大特色。

四、结语

单本的《蕉帕记》以其关目的新奇和故事的奇异性常为人所击赏,而对于其本色的曲词,不少名家也赞叹有加。他的曲词本色当行,既活泼生动又妙语连连。故明吕天成评价道:“槎仙慧黠陈言,巧抒新识。淳于饮一石而后醉,靖郭闻三言而见奇。诙谐可以佐欢,警敏尤能排难。”^{[2]上卷,129-130}充分说明了其语言的特色。除此之外,他在塑造人物形象时也常常通过个性化的语言来突出大小人物的特性,这一点祁彪佳在《远山堂曲品》中也提到:“龙骧、弱妹诸人,以毫锋吹削之,遂令活脱生动。此君于词曲,洵有天才。”^[8]单本以《蕉帕记》为其代表作而被收录于毛晋的《六十种曲》当中,可见毛晋对其作品的关注和欣赏。在明代传奇盛行的时期,单本传奇就体制、思想深度而言并不是那么的突出,然而在旧有的结构程序上进行创新,如在结尾时用四句诗句作为结语,与开场时引入主题的开场诗遥遥呼应,形成整饬严密的传奇结构,这一点却是其有别于其他传奇的创新之处。同时他也开创了剧目中人狐恋这一爱情模式,这是主题的创新;在展开剧本情节时使用的表现方式的新奇独到等也都值得后人效仿和推崇。

参考文献:

- [1] 欧阳询. 艺文类聚(卷八十七)[M]. 上海:上海古籍出版社,1982:2334.
- [2] 吕天成. 曲品校注(下卷)[M]. 北京:中华书局,1990.
- [3] 单本. 蕉帕记评注[M]. 上海:上海古籍出版社,2013.
- [4] 李艳. 明清道教与传奇戏曲研究[J]. 中央戏剧学院学报,2014(2):83-96.
- [5] 李渔. 李渔全集(卷一)[M]. 上海:上海古籍出版社,1987:8.
- [6] 高棅临. 明传奇戏剧情节研究[M]. 台北:文津出版社,2005:189.
- [7] 胡侍. 真珠船(北曲)[M]. 上海:商务印书馆,1936:186.
- [8] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成(卷六)[Z]. 北京:中国戏剧出版社,1959:436.

On "Oddity" of *Jiaopaji*

LING Li

(School of Chinese Language and Literature, Minnan Normal University, Zhangzhou Fujian 363000, China)

Abstract:*Jiaopaji*, written by Shan Ben, was a love legend in Ming Dynasty. Although the author adopted love as the main theme, he created novelty in vulgar subjects and showed the uniqueness different from other legends. Its uniqueness can be elaborated as follows: turning the banana leaf into a handkerchief in illusion as a promise of love, which was the first point of oddity; being rich in subjects of immortal-taoism, triangle love between the fox and the human being, as well as political struggles were cleverly mixed together, constituting the ambiguity of its theme, which is the second point of oddity; using the techniques such as setting off the moon with clouds and employing a pyramid of stars to surround the moon as well as exaggerating scenes all embody the novelty and uniqueness of the technique of expression, which demonstrates the third point of oddity. Token, theme and the technique of expression complement with one another, constituting the characteristic of "oddity" of *Jiaopaji*.

Keywords:*Jiaopaji*; token; theme; technique of expression

(责任编辑:李 军)

(上接第 22 页)

[12] 张一兵. 邓小平理论与历史辩证法[M]. 合肥:安徽人民出版社,1999.
[13] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯全集:第三卷[M]. 北京:人民出版社,2002:207.
[14] 中共中央文献研究室. 关于建国以来党的若干历史问题的决议[M]. 北京:中共党史出版社,2010:113.
[15] 中共中央文献研究室. 十八大以来重要文献选编:上[M]. 北京:中央文献出版社,2014:70.

The Evolution of the Main Social Conflicts in Modern China and the Logical Relationship of Xi Jinping's "New Era"

JIN Zhenglian

(Research Center for Socialism with Chinese Characteristics, Changzhou University, Changzhou Jiangsu 213164, China)

Abstract:The main social contradictions in modern China are yesterday and eve of Xi Jinping's "new era." The main contradiction in modern Chinese society is the history that Xi Jinping's "new era" preceded one hundred years and was a dark eve. The main social contradictions in the era of Mao Zedong and Deng Xiaoping were the state of yesterday of Xi Jinping's "new era" and today's "new era" closely linked, indivisible. Xi Jinping's "New Era" is the inevitable logic of the evolution of the major contradictions in society in modern China. The constant evolution of this major contradiction is the unrelenting struggle of the Chinese people lasting for a hundred years, bloody revolution, arduous pioneering and unremitting efforts. Since modern times, the major social conflicts in China and Xi Jinping's "new era" have collectively constituted the magnificent historical picture of the Chinese nation from humiliation, struggle, standing, affluence and prosperity to a prosperous one in the past hundred years in Chinese society. This historical picture will continue to move forward. The demonstration before the world will be the great rejuvenation of the Chinese nation and the Chinese people will make greater and more outstanding contributions to the world.

Keywords:the main social contradiction; Xi Jin-ping; new era; dialectics

(责任编辑:李 军)