

人鬼遭遇的别样叙述

——以瞿佑《牡丹灯记》和浅井了意《牡丹灯笼》的对比为中心

张婉霜

(福建师范大学 文学院, 福建 福州 350007)

摘要:浅井了意的《牡丹灯笼》是瞿佑《牡丹灯记》的翻案作品,二者以红颜骷髅所象征的情欲与毁灭共同表现出男性叙事下对情欲的矛盾心理。同时,《牡丹灯笼》从情节叙事到主题审美,都开始呈现日本本土化的特征,以幽艳的美学风格和原作的世俗化色彩形成对比,展示出文化差异下的异质审美。

关键词:《牡丹灯记》;《牡丹灯笼》;红颜骷髅;世俗;幽艳

中图分类号:I207.41 **文献标识码:**A **文章编号:**2095-4824(2020)05-0035-07

《剪灯新话》^①是明代初年瞿佑的一部文言小说集,成书于洪武十一年(1378),《牡丹灯记》是其中的一篇人鬼恋故事。虽然瞿佑在《剪灯新话》序言中自称:“今余此编,虽于世教民彝,没之或补,而劝善惩恶,哀穷悼屈,其亦庶乎言者无罪,闻者足以戒之一义云尔。”但此书内容“粉饰闺情,拈掇艳语”^{[1]215},更多地迎合了世俗的审美趣味。永乐成化年间,文坛流行歌功颂德、平正典丽的台阁体风尚,传播中的《剪灯新话》无论是题材内容还是审美趣味都和这种风尚格格不入,这显然并不符合封建统治者对一个儒生士子的要求与期许。于是在流传了半个多世纪后,《剪灯新话》终于遭到了统治者的禁毁。顾炎武《日知录之余》卷四《禁小说》条曰:

正统七年,二月辛未,国子监祭酒李时勉言:“近有俗儒,假托怪异之事,饰以无根之言,如《剪灯新话》之类,不惟市井轻浮之徒,

争相诵习,至于经生儒士,多舍正学不讲,日夜记忆,以资谈论;若不严禁,恐邪说异端,日新月盛,惑乱人心;乞敕礼部,行文内外衙门,及调提学校金事御史,并按察司官,巡历去处,凡遇此等书籍,即令焚毁,有印卖及藏习者,问罪如律,庶俾人知正道,不为邪妄所惑。”从之。^[2]

正统七年(1442)的禁令阻碍了《剪灯新话》的传播,加之文言小说的阅读对象主要是文人士子,广大的普通民众并不熟悉此书,这些因素都限制了《剪灯新话》故事的流传。

然而,《剪灯新话》诞生的明朝初年,正是明政府与日本幕府贸易频繁的年代。^{②[3]}日本民间的商人、僧侣、文人积极购买、传播中国典籍,客观上促进了这一时期中国文学在日本及整个东亚地区的传播。《剪灯新话》于15世纪传入日本(沢田瑞穗在《日本古典文学大辞典》中《剪灯新话》的解题里

收稿日期:2020-07-20

作者简介:张婉霜(1989—),女,河南焦作人,福建师范大学文学院博士研究生。

① 据瞿佑《剪灯新话序》,其早年辑有四十卷的《剪灯录》,后来散佚,经爱好者收集抄录,送给作者于永乐十九年(1421)重新校订,流传为现在的《剪灯新话》四卷本、二十篇,另有一篇附录,合计二十一篇,仅及原作的十分之一。

② 自明永乐二年(1404)明日两国缔结贸易条约,开展勘合贸易始,至永乐十七年(1419)的十五年间,日方曾派勘合船六次,明使去日七次。宣德七年(1432)始至嘉靖二十六年(1547)日本派遣最后一次遣明使为止的一百一十五年间,日又派勘合船十一次,明使亦去日一次。与此同时,在明朝的约三百年间,来明的日本禅僧,仅据木宫泰彦统计,就多达110余人。而且,由明去日的僧侣也很多,特别是作为明朝使节而去日本的僧侣,大都是学问道德都闻名的高僧,尽管留日期间短促,却为诗文、学术带来很多新的刺激。毫无疑问,频繁的明日贸易和文化交流,为《剪灯新话》东传日本,提供了极为有利的客观条件。

指出:京都相国寺的禅僧周麟曾于著作《翰林葫芦集》卷三中做了一首名为《读鉴湖夜泛记》的诗歌,抒发了对于《剪灯新话》卷四之四《鉴湖夜泛记》的读后感。这首诗歌的创作时间是文明十四年即1482年秋,因此可以推测《剪灯新话》在此之前已经传入日本。他还指出天龙寺妙智院的禅僧策彦周良的《策彦和尚初渡集》天文九年即1540年十月十五日条中曾记载于中国宁波用私费购入《剪灯新话》及《剪灯余话》之事。由此事可以推测他在翌年回国时将这两本书带回了日本。可参考坂卷甲太《浅井了意怪异小说の研究》,新典社1990年出版,第204-205页^{[4]2},适应了当时日本城市工商业发展下“町人”(城市中的商人和手工业者)文化的兴起,颇受人们欢迎,可谓是“墙内开花墙外香”。《剪灯新话》在日本的受容,经历了“编译、翻案、再创造”三个阶段,《牡丹灯记》在《剪灯新话》中算不上引人注目的优秀作品,但它自翻译之后便被日本作家不断改编与重构,如天文年间(1532—1592)《奇异怪谈集》中的《女人死后诱男子于棺内而杀之事》、1666年浅井了意《伽婢子》中的《牡丹灯笼》、上田秋成《雨月物语》中的《吉备津之釜》以及说唱艺术家三游亭圆朝(1839—1900)的《怪谈牡丹灯笼》等等,形成了日本文学史上独特的“牡丹灯笼”作品群。之所以出现这一现象,浅井了意的首次成功翻案功不可没。《牡丹灯笼》为后来这一故事在日本文坛的再创造并由此形成“牡丹灯笼”系列作品奠定了良好的文学和群众基础,使之焕发出了顽强的生命力。

一、《牡丹灯笼》对《牡丹灯记》的内容翻案

日本通俗小说家浅井了意^①的《牡丹灯笼》是

其假名草子^②《伽婢子》中的一篇。刊行于宽文六年(1666)的《伽婢子》被誉为日本近世^③怪异小说的鼻祖,其对《剪灯新话》中的十六篇作品进行了翻案创作。^④所谓“翻案小说”,是指“作家以复述、变更原作品,特别是中国的文学作品的社会背景、风俗文化、人名地名、题材、情节、意境、语辞、叙述模式、人物形象及其关系等因素为特征所进行的一种文学创作;这种文学创作所产生的作品绝对不止是单纯地置换原作品的以上要素,而是必须在主题上有所创新”^{[4]5}。由此可见,在表层上翻案作品中人物、地点的本土化是必然的,《牡丹灯笼》在这方面并不例外,其时间、地点、人物的变更如表1所示。

另外,瞿佑《剪灯新话》作为“诗文小说”的代表,首开小说中高比例融入诗文的风气,据陈大康先生的研究,《剪灯新话》中有五篇小说的诗文篇幅比例已经超过了30%^[5],不过本篇《牡丹灯记》并无一首诗歌融入。而浅井了意在翻案时则根据情境的需要增加了日本文学作品中描写男女情事的传统手法——三十一音和歌对唱,如获原新之丞与弥子初会之夜,新之丞慨叹曰:“从今后,订山盟海誓。眠新枕,就在今宵。欢情无限好。”弥子欣然答曰:“待天色暮沉,夜到来。看月上梢头,容欢颜。信誓旦旦永不改。”^{[6]76}和歌的运用为《牡丹灯笼》男女主人公的情感互动增添了幽雅气氛,有意无意间发扬了日本平安王朝以来物语文学的写作传统。当然,浅井了意插入和歌的翻案方式,除了受日本物语文学写作传统的影响外,应该也受到了《剪灯新话》等文言小说多数篇目均插入了诗歌的影响。关于翻案作品《牡丹灯笼》在其他细节

① 浅井了意(?~1691),别号瓢水子、松云处士,是假名草子的倡导者和代表作家。他中年时出家为僧,元禄四年(1691)病逝,约享年八十岁左右,一生著作有假名草子类著作三十余部,佛书约十五部。

② 假名草子是日本江户初期的庆长到天和年间(1596—1684),用假名或者假名混合汉字的形式书写的文学作品,不分题材和文学体裁,多配有插图,浅显易懂,带有知识启蒙、道德教化、娱乐以及实用性的色彩。

③ 日本古代文学可划分为三个历史阶段,即古代、中世和近世。古代一般指奈良时代(710—784)和平安时代(794—1183或1185)。中世指从镰仓幕府成立(1192)到德川家康创立江户幕府(1603)的约400年间。近世指江户时代(1603—1867)。伴随着町人即市民阶级的崛起,近世文学常以义理、人情、致富、物欲、好色、粹、通、滑稽等为主题。初期流行假名草子和笑话等启蒙文学,后来的元禄时期文艺繁荣,包括古学复兴、松尾芭蕉蕉风的确立、近松门佐卫门新净琉璃的完成、井原西鹤浮世草子的创始等。文学的中心从上方(京都及其周边地区)逐渐转移到江户,并相继诞生了反映江户市民生活情趣的读本、洒落本、黄表纸、人情本、滑稽本、合卷、狂歌、川柳等文学样式。

④ 《伽婢子》共有13卷、68篇短篇故事,其中有16篇根据《剪灯新话》、2篇根据《剪灯余话》、45篇根据《五朝小说》“翻案”而成,这63篇都与中国的文学作品有着直接的关联。此外,有2篇根据朝鲜半岛的传奇小说《金鳌新话》“翻案”创作而成,剩余3篇原典不明,应该取材自日本本国的故事传说。《金鳌新话》也是在我国《剪灯新话》的影响下产生的作品,因此可以说《伽婢子》中的65篇作品都与中国古典文学有着密切的关联。

描写上的增加,如对弥子外貌的渲染^①[6]73、对自然景物的细腻体察^②[6]73以及骷髅形象的展示^③[6]76等,前人多有论述,此处不再赘述。

表 1 《牡丹灯记》与《牡丹灯笼》的对比

作品名称	时代背景	时间	地点	男主人公	女主人公	其他人物
《牡丹灯记》	元末明初 方国珍据浙东	正月十五 元宵会	宁波	乔生 (丧妻)	符丽卿 (未婚)	婢女金莲(冥器) 劝诫、见证:老翁 救援:魏法师 审判:铁冠道人
《牡丹灯笼》	天文十七年 应仁之乱 (1467年)	七月十五 盂兰会	京都	荻原新之丞 (丧妻)	弥子 (未婚)	婢女浅茅(冥器) 劝诫:老翁 救援:卿公 见证:随从

当然,改动最大的地方是故事情节的结尾。前半部分,两篇作品情节设置基本相同,大致为相遇—恋爱—女子暴露原型—分离—再会,直到男子被女子拉入棺内死亡,阴雨之日二人幽魂飘荡,遇之者辄惊恐害病。原作《牡丹灯记》之后的情节是魏法师指点人们请来铁冠道人施道法、率金甲神兵将乔生、符女以及明器婢女金莲捉拿归案,三鬼各陈供词,铁冠道人做判词,将他们打入九幽之狱。而翻案作品《牡丹灯笼》在男子死后情节是:寺僧将弥子和新之丞移葬于鸟部山。众人恐惧幽灵再现,荻原族人悲叹为其念了一千遍的《法华经》,将一天所抄写之经文贴到墓碑之上,两人遂不再出没人间。^{[6]80-81}浅井了意改变了幽魂的结局,删去了瞿佑原作中篇幅较长的供词和判词。

小说的背景、时间、地点、人物以及故事情节等的翻案是为了适应本国读者的阅读趣味和理解需求,属于较浅层次的变化,真正促成翻案作品文学艺术价值以及能够获得读者认可的原因恐怕还在于故事背后的主题。前文提到,翻案作品必须在主题上有所创新,而创新的基础是继承。笔者认为,在两篇作品前半部分大致相同的情节中都一定程度地蕴含着艳遇故事中的反艳遇思维。

二、情欲与毁灭:男性叙事下的矛盾心理

朱光潜先生认为:“作者自己的‘表现’的需要有时比任何其他目的更重要。情感抑郁在心里不得发泄,近代心理学告诉我们,最容易酿成性格的

乖僻和精神的失常。文艺是解放感情的工具,就是维持心理健康的一种良剂。”^[7]从前代的各种艳遇故事到清代的才子佳人小说,都表现出男性叙事下对“女色”的向往,进而在美色之悦的基础上,由色生爱。从中国的《牡丹灯记》到日本的《牡丹灯笼》,文中男主人公均可称为好色之徒,当然,食色性也,无可厚非。他们主动接近美丽的女鬼并与其展开恋情,关键转折在于邻人识破了美人的本质竟是“骷髅”并告知男子,而男子的反应都是畏惧并立即向正道力量求助。不同于有些人鬼恋情中的忠贞不渝,男子明知女鬼身份却毫不介意;得知真相的男子爱而畏惧,这种“他人介入”叙事模式所导致的情节转折也许不为读者喜欢,但这可能才是更加符合人性的真实表现。其中红颜与骷髅的鲜明反差,在给人视觉想象冲击力的同时更带来相当的心灵震颤。

红颜骷髅的隐喻内涵非常丰富,首先,美丽的皮囊和丑陋的枯骨,二者的异位不禁让人思考美丑的本质。其次,灼灼红颜象征着生命的美丽与活力,而森森白骨则意味着生命的衰朽与死亡。乐生恶死乃是人类的本能,于是才有了“美人黄土”的千秋慨叹,“白骨青山,美人黄土,醉魄吟魂安在否”^[8],“美人艳骨为黄土,山前不改旧温泉”^[9]。第三,红颜骷髅分别象征着人类的情欲与毁灭。在这两篇小说中,这一内涵体现得较为明显。在与女子断绝了往来之后,男子均由于醉酒“误入”女子住处:《牡丹灯记》中乔生“留饮至醉,都忘法师之戒,径取湖心寺(女鬼停殡处)路以

① 原作《牡丹灯记》对符丽卿的描写,只有概括性的两句“红裙翠袖,婷婷袅袅”,“韶颜稚齿”。而《牡丹灯笼》对弥子的刻画则更加细腻、夸张,充满想象,“眼角鲜艳如芙蓉,身段婀娜似杨柳,桂花的眉黛,绿色的头发”,简直是“天女下凡到人间嬉戏,龙宫的龙女从海里出来玩耍”。

② 如增加了一句对月亮的描写“十五夜半,明月当空”,这几乎不被人注意的细小改动,却在不经意间反映了日本民族自古以来对雪月花等自然景物的欣赏心理。

③ 如新之丞与骷髅对饮的描写,“那白骨手舞足蹈,摇头晃脑,嘴频频作响”绘声绘色,如见如闻。

回”^{[10]51}，《牡丹灯笼》中“经五十日，新之丞外出酒醉，极思此女，遂伫立万寿寺前，以窥其内”^{[6]79}，看似冥冥之中的天意安排，其实正是人性之中情欲的不可遏制。男子懦弱薄情，欲望背后难掩恐惧；女子由爱转恨，欲望深处潜藏杀机。于是，两个故事最终没能朝着善良温情的人鬼恋方向发展，而是以惨烈的毁灭完成了对情欲的祭奠。

从以上红颜骷髅内涵的任何一个角度看，两篇作品都有一定的劝世意味，尤以第三点体现得最为明显。似乎在告诫人们：浮华绚丽的色相、迷惑心智的情欲都是危险之物，终究要归于虚幻无常。其实，这是一个儒释道共通的训诫因素。早期儒家虽肯定“饮食男女，人之大欲存焉”^[11]，但也提倡要“发乎情，止乎礼义”^[12]。在儒家伦理视野中，修身为立人之本，“自天子以至于庶人，壹是皆以修身为本。其本乱而末治者，否矣”^[13]。孟子认为“修身”重在“养心”，而“养心莫善于寡欲”。^[14]尤其是宋元以来程朱理学讲求“内无妄思，外无妄动”的内外交养，在“存天理，灭人欲”的理学思想影响下，士人知识分子更加需要主动克制压抑自己的情感与欲望，做到“吾日三省吾身”以符合儒家情感表达的规范。与此同时，中国本土道教养生术的“采补观”、“节欲观”也影响着世人并渗入小说等文学作品中。而佛教与红颜骷髅关系最密切的莫过于“白骨观”。“白骨观”乃小乘佛教以来的传统的观想修道之法，源自不净观中的九想观^①，“声闻弟子有因缘故生于贪心，畏贪心故修白骨观”（慧严等依《泥洹经》加之：《大般涅槃经》卷23《光明遍照高贵德王菩萨品之五》，《大正藏》第12册，新文丰出版公司影印，1983年，第760页），即面对活色生香的女身，将其观想成一具白骨，不见毛发血肉，但见骷髅嶙峋，借此涤除心欲。如《般若波罗蜜多心经》附《吕祖师降三十二次偈》中有“娇女原是粉骷髅，暮乐朝欢总不愁。一旦无常归冥路，夜台难逞旧风流”（高楠顺次郎

等《大正新修大藏经》，日本大正新修大藏经刊行会，1934）。再美好的红颜，终将化作白骨骷髅，霁月彩云终易散，往日恩爱转头空。^②这种理念在绘画^③、诗歌^④中也有所体现，这些诗词主题基本相同，都抒发了青春不可恃的人生空幻无奈之感，劝谕世人了悟声色，去除贪欲。从《列异传》中《谈生》篇出现半是肉身半是枯骨的女子到瞿佑《牡丹灯记》的粉骷髅，《西游记》中家喻户晓的白骨精和《红楼梦》里正反两面美人与骷髅相转换的“风月宝鉴”，以及清代郭小亭《济公全传》中数次出现的“芙蓉白面，尽是带肉骷髅；美艳红妆，即是杀人利刃”^[15]，古典小说一以贯之地诠释着红颜骷髅所象征的“情欲与毁灭”主题。

然而事实上，学界普遍认同瞿佑《剪灯新话》一书“扬情反理”的倾向，如杨义先生认为它“以欣赏的态度和不作伪的眼光谛视人间的情欲”^{[16]325}。在《联芳楼记》《金凤钗记》等篇目中女主人公对情欲的主动大胆追求，在今人看来也是十分热烈的，反映出东南地区新兴市民阶层冲破传统伦理束缚的要求和愿望。瞿佑对这种爱情价值观的肯定表现出他对通俗市民情趣的包容和接纳。《牡丹灯记》应该说也是一篇写“情”之作，但作者的价值判断却不如《滕穆醉游聚景园记》等其他鬼恋篇目那么明确而是显得模糊驳杂，甚至说批判的色彩更明显。女主人公符丽卿作为鬼魅形象，也不像其他女鬼一般善良痴情而是害死情郎同做阴间夫妻。统治阶级鄙薄小说的文化政策与文人自身的精神追求使《剪灯新话》自创作始就埋下了自相矛盾的因子，红颜骷髅所象征的情欲与毁灭不仅是男性叙事下对女色既爱又怕的矛盾心理表现，也是对个人情欲与社会规范之间关系的深刻反思，更是瞿佑对文化理想和社会现实矛盾的一种影射。

中日文化同受儒学和佛教思想的影响，因而红颜骷髅所象征的情欲与毁灭在《牡丹灯笼》中也

① 《大般若波罗蜜多经》卷479《舍利子品》：“应修九想，何等为九？谓膨胀想、脓烂想、异赤想、青瘀想、啄咬想、离散想、骸骨想、焚烧想、灰坏想”。

② 不仅是佛教，全真道祖师王重阳也倡导骷髅观，“欲要心不乱，般般都打断。子午卯酉时，须作骷髅观”，以骷髅唤醒、点化教徒（王重阳《王重阳集》，齐鲁书社2005年出版，第158页）。

③ 王重阳及其弟子谭处端都有多幅《骷髅图》，宋代画师李嵩绘有《骷髅幻戏图》，以傀儡戏演绎人生倏忽幻灭之意。

④ 谭处端有《骷髅歌》：“骷髅骷髅颜貌丑，只为生前恋花酒。巧笑轻肥取意欢，血肉肌肤渐衰朽。渐衰朽，尚贪求，贪财漏罐不成收。爱欲无涯身有限，至今今日作骷髅。作骷髅，尔听取，七宝人身非易做。须明性命似悬丝，等闲莫逐人情去。故将模样画呈伊，看伊今日悟不悟。”苏轼《骷髅赞》云：“黄沙枯骷髅，本是桃李面。而今不忍看，当时恨不见。业风相鼓转，巧色美倩盼。无师无眼禅，著便成一片。”南宋初年宗杲禅师，也有一篇《半面女骷髅赞》：“十分春色，谁人不爱。视此三分，可以为戒。”吴文英的词《思佳客·赋半面女骷髅》以幻为真，将恐怖女骷髅写成绰约之少女。

男子的背叛正是这一矛盾的集中体现。江户时期,町人文学中性爱题材逐渐增多,以至最后发展出以商业性的市井文化为背景的集中描述性爱主题的“好色物语”。《伽婢子》刊行的江户时代,日本中上层大多熟读汉文,故而此书的阅读对象主要是市民阶层,其多篇作品涉及男女性爱明显是为了迎合市民的审美情趣。但浅井了意在《伽婢子》的自序中仿照瞿佑序言先是引据儒家经典以提高怪异小说的地位,接着说:“然此《伽婢子》,非取远古,唯传近闻,载而记之者也。非为有学多识之士悦目洗耳,只为惊儿女之闻,各自改心、趋于正道之一补也。”^[17]目的似乎是劝善惩恶,裨补教化,但从他实际创作中对《剪灯新话》的翻案作品来看,部分作品如《深红衣带》不仅没有劝惩意味,反而歌颂女子对爱情的率直大胆。有学者认为,浅井了意存在“去道德化”的文学倾向^[18]。笔者认为这一观点有一定道理。首先,日本儒学在政治制度和统治思想层面影响很大,但也并没有成为独尊、排他的主流意识形态,这在适应市民大众阅读的日本通俗怪谈文学中表现得尤其明显。其次,浅井了意作为净土真宗僧侣,但净土真宗允许食肉、娶妻,并不恪守佛教戒律而接近世俗生活。加上日本固有的神道思想以及民间鬼怪文化的共同作用,怪谈文学的幻想性和自由性就更大了。诚然,《牡丹灯笼》以红颜骷髅营造恐怖气息,以男子被夺去生命震慑人心,对城市小市民过度消费女色有一定的警示作用。但浅井了意的翻案又特别强调弥子的执念以及众人对其恐惧之余的同情、惋惜之心,而没有原作那种道德教化的偏见。从而使得这种毁灭具有了一种对爱情完满与永恒的追求的体现,大大减弱了作品的说教色彩。因此,翻案作品《牡丹灯笼》从红颜骷髅的角度看表现出男性叙事下对情欲放纵与节制的思考,有一定的劝世意味,但总体来看,说教色彩弱于原作《牡丹灯记》。

三、世俗与幽艳:文化差异下的异质审美

前文谈到,翻案作品《牡丹灯笼》相较原作《牡丹灯记》在结尾部分情节改动最大,浅井了意改变了幽魂的结局,删去了瞿佑原作中约占全文篇幅四分之一的供词和判词。正是这186字的供词和310字的道人判词,大大加强了《牡丹灯记》的说教色彩。瞿佑《牡丹灯记》的结尾,具有“雅”、“俗”

两个层面的文化意义。从“雅”的层面来看,首先,《牡丹灯记》的结尾,迎合了上层主流意识形态所要求的劝善惩恶的教化功能,体现了一种严肃性、正统性。但是这种严肃、正统与世俗道德联系过于紧密,反而表现出更带有世俗化色彩的生活情调。其次,供词与判词中化入大量故事典故,这是典型的文人创作手法。乔生供词中“不能效孙生见两头蛇而决断,乃致如郑子逢九尾狐而爱怜”^{[10]52},流露出他内心亦有真情,道人判词中以“大禹铸鼎”、“温峤燃犀”斥鬼秘无所遁形,以晋景公、齐襄公之事责鬼祟之祸害人间,以“蝇营狗苟”(《小雅·青蝇》)、“狐绥绥”(《卫风·有狐》)、“鸛奔奔”(《邶风·鸛之奔奔》)状乔生、符女二人淫奔之态。鲁迅曾评价《剪灯新话》“文题意境,并抚唐人”^{[1]215}。瞿佑继承并强化了唐传奇“文备众体”的特征,在小说中引入诗、赋、议论等体裁形式。《牡丹灯记》全文虽没有诗文插入,但310字的判词无异于大段议论。其实,结尾部分在形式上亦是对“花判”的一种借鉴,其以骈体行文,用词典雅,讲究文采,是作者逞才的一种表现。但是正如杨义先生所说:“他们在炫耀才华的同时,使传奇文体发生变异,即‘文备众体’的‘备’字由内在转向外在。”^{[16]324}从对叙事意境的内在渗透到炫才目的下的游离,瞿佑的示范引导出明传奇一种浅俗化的发展趋向。可见,所谓“雅”的层面,均潜藏着“俗”的倾向。从“俗”的层面来看,三者的供词和四明山铁冠道人的判词,类似于中国人极为熟悉的“冥间判决”。除了“鬼魂托付”和“鬼魂报恩”的信仰外,中国民间还有“鬼魂作祟”的信仰,与之对应便有“驱鬼逐妖”的思维。鬼魂信仰源于祖先崇拜,从儒家的“牢礼之法”(《周礼》“天官·宰夫”)和“祭祀法”(《周礼》“天官·酒正”)到佛教的念佛诵经以及道教的符咒之术都是驱鬼逐妖的仪式表现。《牡丹灯记》结尾铁冠道人大显道教法力,驱鬼除祟,其行为正是民间道士布道活动的代表。而“灯前月下,逢五百年欢喜冤家……迷不知返,罪安可逃”^{[10]52}等供词对因果轮回善恶报应的鼓吹,对佛道义理的宣扬,都暗合世俗宗教信仰。综合以上三点,不难看出瞿佑《牡丹灯记》世俗化的审美色彩。

相较于《牡丹灯记》的世俗化审美色彩,浅井了意的《牡丹灯笼》更多地表现出一种幽艳色彩。首先,对风花雪月的描写,纤柔细腻,美感传递于不经意间。除了插入细致的男女主人公和歌对唱

外,作者还对二人的相遇之夜增加了一句对月亮的描写“十五夜半,明月当空”^{[6]73},这几乎不被人注意的细小改动,却在不经意间反映了日本民族自古以来对唯美自然的欣赏心理。

其次,从叙事艺术上看,《牡丹灯记》以冗长的供词和判词结尾,对人物和事件进行因果报应式的解释和总结,将作品由虚幻幽冥世界拉回到现实道德世界,道德力量弱化了情感力量,尤其是浓厚的道教色彩把鬼怪写得过于质实,失去了传奇作品言鬼述异以喻人事,以虚喻实、幽怪凄绝的艺术魅力。而《牡丹灯笼》在叙事结尾处删去原作中“流血淋漓”的“鞭箠挥扑”和深重的道德评判,以《法华经》代替道士的驱鬼活动来超度亡灵,最后只写道幽灵不再出没人间,显得含蓄悠然,引人遐想,清淡婉转的悲哀和凄美幽艳的神秘感,表现出日本文学的幽玄之美。同时,相较于《牡丹灯记》的叙事类型侧重于“鬼魂作祟”型加“妖鬼受惩”型,这种改动使《牡丹灯笼》的叙事类型更倾向于“人鬼相恋”型。叙事类型的改变也带来了主题的微妙变化,前文谈到《牡丹灯记》中瞿佑的价值判断模糊驳杂,甚至说批判的色彩更明显,但其结尾处代表正道力量对三鬼施以惩判的铁冠道人却不知所终,魏法师也“病瘡不能言矣”^{[10]53},这种安排颇有难解的怪异,似乎瞿佑也在反思这种惩判的合理性与有效性。而《牡丹灯笼》则比较明显地表现出对人鬼恋的同情和感慨,展现痴情怨女弥子超越生死的爱。弥子是日本“骨女”形象中最为人们津津乐道者,在《牡丹灯笼》中浅井了意特意借弥子之口道出其父亲死于应仁之乱,暗示出她因战争而失去家人和生命,故而对人间情爱抱有无限眷恋。这种表现为“死亡”和“背叛”的“无常”以及由此生发强化的弥子的“执念”,传递出比《牡丹灯记》更鲜明的悲剧意识。最后寺僧将弥子和新之丞移葬于鸟部山这个细节更值得注意,鸟部山位于京都东山鸟部野,自古为著名的火葬场,这一举动表现了人们对弥子和新之丞的一种追福。

这种审美和主题上的变化与日本文学的好色传统和其对待幽灵的特殊态度有关。日语“好色”一词,与中文“好色”之意不同,“日本文学中的‘好色’,在很大程度上就是‘好美’”^[19]。它从本体感悟和直觉体验出发,肯定人的自然情感,表现男女情爱时贯穿着种种细腻哀婉的情思,具有含蓄唯美的倾向。另外,日本人认为幽灵是可悲而又可怕的存在,是“人死后,由于对现世的眷恋或仇恨,

无法成佛,无法去往净土的灵魂,以其生前的姿态或声音,出现在与其生前有恩怨的人面前的‘超自然’形象”^[20]。因此,怀着“怨念”或“眷恋”出现的女幽灵既令人恐惧,又令人同情。显然,原作《牡丹灯记》中道士作法惩治的行为不符合日本人对幽灵的认知。在翻案小说《牡丹灯笼》中,这些文学传统和民俗观念融合在一起,带着猎异好奇的唯美倾向,营造出一种幽艳之美。

最后,从两篇小说中都出现的“牡丹灯”意象来看,虽然细节上有所变更,原作《牡丹灯记》中它出现于正月十五元宵会,而《牡丹灯笼》中它出现于七月十五盂兰会,这一变更当然是由于作者考虑到日本民众对盂兰盆节的熟悉。除此之外,从元宵节到盂兰盆节,节日的改变使得牡丹灯这一意象的象征色彩也发生了相应的变化。“意象可以作为一种描述存在,或者也可以作为一种隐喻存在。”^[21]上元节的灯笼总是让人联想到美好的爱情,联想到青年男女的邂逅相爱,“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在,灯火阑珊处”^[22]。这种青年男女以灯笼为信物约定情约的故事在古典小说中并不少见,比如宋末元初陈元靓《岁时广记》卷十二中《鸳鸯灯传》、宋末元初罗烨《醉翁谈录》壬集卷一之《红绡密约·张生负李氏娘》,后来明代冯梦龙改编这两个故事创作了《张舜美灯宵得丽女》收录在《古今小说》第二十三卷中。元宵节的灯笼热闹浪漫,充满世俗民间风情,一定程度上缓冲了符丽卿女鬼身份揭露后的恐怖气息,而前后反差带给人无限唏嘘的同时也制造了一种审美张力。日本的盂兰盆节源自中国,但瞿佑却没有选择这个节日作为男女主人公相遇的日子,这恰恰表现出瞿佑和浅井了意在怪异小说上的不同审美追求。盂兰盆节在日本又被称为“祭魂节”,是供奉祖先的灵魂并为之祈福的节日,相传在此期间的夜晚会有幽灵出现。人们放灯让鬼魂托生,佛教也会举办“盂兰盆法会”供奉佛祖和僧人,济度六道苦难众生。《牡丹灯笼》开篇写道:“每逢七月十五到二十四之际,家家户户要祭奠亡灵。制作各种灯笼,在灵堂、屋檐处挂上灯笼。并将灯笼送往亡灵的墓地摆在墓碑之前。”^{[6]72}灯笼与亡灵相联系,营造出神秘、幽凄、恐怖的气氛,对怪异故事的发展具有预示性,那烛影闪烁的“牡丹灯”,似乎就是在为弥子的幽灵领路。浅井了意的细节变更体现了他对怪异小说的审美追求,也引领了后世日本鬼怪小说的审美发展方向。

总之,浅井了意的《牡丹灯笼》作为瞿佑《牡丹灯记》的翻案作品,在吸收其艺术表现形式的基础上,从内容情节到主题风格,都开始呈现日本本土化的特征,其所营造的恐怖、阴森、幽艳的美学风格,为日本形成本土化的鬼怪文学做出了自己的贡献。《牡丹灯记》作为在东亚地区广泛传播并被改编的传奇小说,展现出《剪灯新话》以及中国文学作品的巨大影响力,对于我们重新审视文化和审美的民族性和创新性有重要意义。

[参 考 文 献]

- [1] 鲁迅.中国小说史略//鲁迅全集:第9卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [2] 顾炎武,黄汝成.日知录集释[M].栾保群,吕宗力,校点.上海:上海古籍出版社,2006:2018-2019.
- [3] 马兴国.剪灯新话在日本的流传及影响[J].枣庄师专学报,1989(1):31.
- [4] 卢俊伟.浅井了意《伽婢子》研究——以对《剪灯新话》中经世思想的吸收为视角[D].北京:北京外国语大学,2015.
- [5] 陈大康.明代小说史[M].北京:人民文学出版社,2007:103.
- [6] 浅井了意.伽婢子[M].东京:株式会社平凡社,1987.
- [7] 朱先潜.文艺心理学[M].上海:复旦大学出版社,2005:117.
- [8] 王奕.沁园春·题新州醉白楼[M]//唐圭璋,孔凡礼.全宋词.北京:中华书局,1999:4173.
- [9] 张羽.温泉宫行[M]//静居集:卷二.四部丛刊三编本.上海:商务印书馆,1936.
- [10] 瞿佑.剪灯新话[M].周楞伽,校注.上海:上海古籍出版社,1981.
- [11] 李学勤.十三经注疏·礼记正义[M].北京:北京大学出版社,1999:689.
- [12] 李学勤.十三经注疏·毛诗正义[M].北京:北京大学出版社,1999:15.
- [13] 杨天宇.礼记译注[M].上海:上海古籍出版社,2004:801.
- [14] 金良年.孟子译注[M].上海:上海古籍出版社,2004:312.
- [15] 郭小亭.济公全传[M].苏珈,注.武汉:崇文书局,2017:88,729.
- [16] 杨义.中国古典小说史论[M]//杨义文存:第六卷.北京:人民出版社,1998.
- [17] 王晓平.日本文论[M]//曹顺庆.东方文论选.成都:四川人民出版社,1996:759.
- [18] 司志武.日本近世怪异小说与《剪灯新话》——以《金凤钗记》的日本翻案为例[J].明清小说研究,2013(2):246.
- [19] 藤本箕山,九鬼周造,阿部次郎.日本意气[M].王向远,译.长春:吉林出版集团,2012:6.
- [20] 和歌森太郎,森末义彰,川崎庸之.日本文化史辞典[M].东京:朝仓书店,1962:734.
- [21] 韦勒克,沃伦.文学理论[M].刘象愚,译.南京:江苏教育出版社,2005:213.
- [22] 辛弃疾,邓广铭.稼轩词编年笺注[M].上海:上海古籍出版社,1993:19.

Different Narratives about Encountering of Human Beings and Ghost: with Focus on Comparison and Contrast between Qu You' s *Peony Lamp* and Asai Ryōi' s *Peony Lantern*

Zhang Wanshuang

(School of Literature, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350007, China)

Abstract: Asai Ryōi' s *Peony Lantern* is a translated and adapted work of Qu You' s *Peony Lamp*. Both of them use the eroticism and destruction symbolized by the beauty and skeleton to reveal the ambivalence toward eroticism in male narrative. At the same time, from the plot narrative to the theme aesthetics, *Peony Lantern* began to present the characteristics of Japanese localization, and its dazzling aesthetic style is in contrast with the secular color of the original, indicating heterogeneous aesthetics under cultural differences.

Key Words: *Peony Lamp*; *Peony Lantern*; beauty and skeleton; secular; dazzling

(责任编辑:张晓军)