

看台

书里事梦里事无非亲身事 笔中人园中人尽皆心上人

——观越剧《织造府》四题

仲呈祥



越剧《织造府》演出照

又一部取材于古典名著曹雪芹的《红楼梦》的越剧《织造府》问世了。这部由罗周编剧、翁国生导演、李晓旭主演的新作，立意不凡，构思精巧，令人耳目一新。在我看来，它不仅与众多的《红楼梦》舞台作品不同，而且可以视为一部以审美艺术形式表达的关于《红楼梦》的学术研究成果。

看得出来，编剧的立意，不在复述呈现原著的故事，而在借道思曹雪芹何以只写80回而终未续那后40回，再度以自己所领悟的曹雪芹所思所为编织出新颖的故事，着重强化了原著的认识价值和美学价值——一是毛泽东所深刻揭示的“封建社会的百科全书”的认识价值；二是鲁迅先生所称颂的“叙好人不是绝对的好，坏人不是绝对的坏”的人物形象塑造的美学价值。

根缘于此，罗周忠实于自己对曹雪芹《红楼梦》认识价值和美学价值的正确理解，而不是完全忠实于对原著结构、叙事、情节的照搬和转译，因为事实上，由于她与曹雪芹所处的完全不同的历史环境和时代语境，以及她所运用的戏曲视听语言与曹雪芹所运用的文学阅读语言的不同，决定了从小说到戏曲的两种审美创造思维不可能百分之百地忠实与重合。

全剧以“入书”开篇，从假借曹雪芹与贾宝玉于一身者在《红楼梦》前80回成书后数年返回织造府探访黛玉、宝钗、老祖宗诸人写起，到结局“出梦”终止，中间以“春·葬花”“夏·品茗”“秋·夜宴”“冬·泪尽”四场，分别忆起叙及《红楼梦》中大观园中发生的“杖责宝玉”“共读《西厢》”“金玉良缘”“黛玉葬花”“夜宴散”“好了歌”等诸般经典故事，丝丝入扣，浑然一体，经导演翁国生的整合融治，加上唱腔作曲和舞美设计的强强联合、互补生辉，完成了对《红楼梦》鸿篇巨制的上述认识价值和美学价值的精妙的艺术诠释。

这，堪称是中华戏曲改编古典文学名著历史上的一大突破、可贵创新。

二

要成功完成从文学思维到戏曲思维

的转化，决非易事。

须知，文学思维与戏曲思维虽然同属审美思维，但确是同中有异的两种不同的审美思维。文学思维的载体是语言，它是靠文学语言形成叙事链条作用于读者的阅读神经，没有具象，靠读者的想象完成鉴赏的。譬如曹雪芹的《红楼梦》里，那织造府是没有具象而靠文学语言描绘的，修养不同的读者对织造府的想象是各不相同的，而戏曲思维的载体是视听语言，它是靠视听语言作用于观众的视听感官神经，是有具象的。《织造府》里的织造府就是舞台上舞美设计者呈现出的那个织造府，此外无它。

惟其如此，匈牙利著名美学家巴拉兹早就在其《从小说到电影》中严格区别过小说的文学思维与电影的视听思维的区别，认为成功地完成从小说到电影的改编，必须把小说用文学语言构建的文学之山，吃掉、粉碎掉、消化掉，留下一堆

未经文学思维加工过却闪烁着小说艺术精灵的火花的创作元素，然后再用全新的电影的视听思维去重塑一座电影的艺术之山。

从小说到电影的改编如此，从小说到戏曲的改编亦如此。我的导师钟惦渠先生就曾多次对我明言：真正的一流改编者，如谢晋电影《牧马人》《天山传奇》对张贤亮、鲁彦周小说的改编，便不是“跪在小说家膝前当忠实的翻译者，而是成功地站在小说家肩上的真正的审美创造者”。此言极是。

现在看来，《织造府》对《红楼梦》的改编，其从文学思维到戏曲思维的成功转化，正是如此。罗周以其在复旦大学生从章培恒教授攻读博士期间和从事戏曲文学剧本创作后奠定的厚重的“红学”修养，读懂读透读通《红楼梦》，努力走进曹雪芹的精神世界、领悟曹雪芹的创作心境，精准地选择了小说中最具历史认识价

值和艺术审美价值的重要人物、情节、诗词素材，按照她创作了百余部戏曲文学剧本所积累的娴熟的戏曲思维规律，“站在曹雪芹的肩上”，遵循曹雪芹的思路，以越剧艺术形式审美地诠释了她对《红楼梦》“美学的历史的”价值和曹雪芹何以未续后40回的一家之言。而翁国生导演的总体把握和李晓旭主演的精湛演唱，则使剧作的历史内蕴和美学品位，得到了相当完美的舞台呈现。

三

先说美学品位上的戏曲呈现。

鲁迅在《中国小说史略》中寥寥数语，对《红楼梦》人物形象塑造上的美学成就作了前所未有的精辟点评。他对《三国演义》人物形象塑造上的单向思维即“状诸葛之多智而近妖，显刘备之长厚而似伪”不以为然，而对《红楼梦》的辩证

思维即“叙好人不是绝对的好，坏人不是绝对的坏”极为推崇。《织造府》对此，把握准，彰显深。

第二场《春·葬花》以“一个是阆苑仙葩”“一个是美玉无瑕”，呼唤出林黛玉与贾宝玉这两位主要人物，牵引起男女两性人间爱情这一永恒题材和主题。从“共读《西厢》”到“黛玉葬花”，贾宝玉的一段“依今葬花人笑痴，他年何人葬红颜？一朝春尽红颜老，花落人亡两相怨”和林黛玉对答的一段“岂不知红尘之事，有聚就有散；聚时越欢喜，散时越冷清”，这不仅对宝黛形象的塑造达到了“是其所是、非其所非”，超越了单向价值的“褒”，而且令对宝黛爱情真谛的人生哲理意蕴的艺术表达，有了更新的新意。

第三场《夏·品茗》把笔触和镜头的聚焦转向了《红楼梦》的另一重要主角薛宝钗，让妙玉穿插其间，由宝玉与她通过充满哲理和艺术魅力的对唱，去论辩什么才是人世间最真挚的两性爱情。宝玉问宝钗连发三问：一问真爱穿半旧衣？二问真爱热闹戏文？三问金玉良缘当真信么？宝玉自己的答复是：“什么金玉良缘，我偏说是木石姻缘。”所以，那宝玉佩戴的“莫失莫忘，仙寿恒昌”与宝钗拥有的“不离不弃，芳龄永继”的金锁结成的金玉良缘不足为信。宝钗终于反省悔悟了，她发自肺腑唱道：“不不不，我不信金玉良缘结夫妇；盼盼盼，盼一个相亲相爱的笑相扶。”她深谢宝玉：“宝玉哇，深谢你，今番问破女儿苦！”她坚定告慰母亲：“母亲啦，且容女儿作回主，搬出这大观园，我另觅良人另结庐！”请看，这里对宝钗的形象展示、贬其所非、褒其所是，尤其是自我反思、何其可贵！

再到第五场《冬·泪尽》，黛玉面对宝玉的一段自怜自省十分精彩：“我不该平日待你狠，明知你至诚为情痴。不该屡屡忌金玉，杞人忧天伤别离。不该郁郁花泪滴，常皱眉头少欢欣。”她恳求宝玉不要“但记我拈酸吃醋、无是生非、小肚鸡肠、口轻舌利、自寻烦恼自凄凄！”而宝玉也心之相通应唱：“只消一面，便是一世；只消一眼，便是你。这一面，海枯石烂不更易；这一眼，苍狗白云无转移……你呵，你醋、你忌、你疑、你泣，只为多情心事最依依。我呵，疼你、怜你、哄你、敬你，也为心事总被情

丝系……好妹妹，你与我，前世缘、今生聚；今世缘、来生续；死生生生无撇弃，世世重逢皆是你！”请听，这里对黛玉、宝玉的艺术呈现，褒贬兼容，是非裁断，切切实实超越了此前《红楼梦》题材影视、戏剧作品的审美表达。

由此，我不禁想起了恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中对人类两性间婚姻关系的精辟论断：“只有以爱情为基础的婚姻才是最道德的。”《织造府》对曹雪芹关于宝黛钗之间爱情的富于创新的审美表达，不是更接近于马克思主义经典作家的论断吗！

四

再说历史内蕴上的戏曲呈现。

第四场《秋·夜宴》集中艺术地展示了显赫一世的织造府在中国封建社会末期必然大厦倾覆的历史命运。尽管老祖宗对晚辈们自豪追述“爷爷为先帝侍卫，少年得志，真是第一等人物！后来放了外差，专司织造”，“荣禧堂”乃御笔亲题，她期盼“一家人团团圆圆和和美美年年岁岁无忧无虑”，但历史潮流却如《好了歌》所唱：“世人都晓神仙好，只有儿孙忘不了。痴心父母古来多，孝顺儿孙谁见了？世人都晓神仙好，只有金银忘不了。终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了……”待到“明令各府，查核亏空”，抄了织造府，才应了：“世人都晓神仙好，惟有功名忘不了。古今将相在何方？荒冢一堆草没了。”

第六场《出梦》在“书里事，梦里事，无非亲身事；笔中人，园中人，尽皆心上人”的唱段中，揭示出封建社会没落的“看白茫茫大地，真干净、真干净”的深刻历史意蕴。

这不禁又让我想起了中国佛家哲学的那两幅名联——宝光寺里的“天下事了犹未了何妨以不了了之；世外人法无定法然知非法法也”和文殊院里的“见了就做做了便放下了了有何不了；慧生于觉觉生于自在生生还是无生”。《织造府》历史意蕴所内涵的中华人生哲学深度，令人佩服。

（作者为知名文艺评论家，中央文史研究馆馆员）

书间道

它们在掌心缓缓升温，直到传出悠远的歌声

——评迟子建《东北故事集》

李振

迟子建的《东北故事集》让我想起儿时读过的一篇童话。牧羊人把桥下捡到的一根漂亮骨头做成乐器的吹口，不想它竟自唱起歌来，歌中讲述的是贪婪又凶残的哥哥窃取了弟弟的功劳并把他的推下了桥。如果没记错的话，这是《格林童话》里的一篇。

或许各地各民族的故事中都有类似的讲法，《聊斋志异》有枯骨感恩托梦送钱财篇章，《日本灵异记》有禅僧死后三年骸骨仍在念经的奇事，《小町物语》和《黑甜锁语》也收录了尸骨讲述生前往事的传说。《东北故事集》里没有骸骨，却有让人难以忘怀的牙齿和穿越时空的甲片，相比那些童话和传奇显而易见的善恶报应，骨头在此变得神秘而意蕴悠长。

《喝汤的声音》中哈喇泊的故事来源于一个自称“乌苏里江摆渡人”的女子，她那紫蓝色的麻布长袍和仿佛闪着磷火的眼睛似乎早早地预示了某种不寻常的存在。事情还要从哈喇泊祖上说起，沙俄军队借口义和团在东北蔓延，将孟家屯的华人驱赶至黑龙江边。在浓烟、大火、砍杀和哭喊声中，带着四个月身孕的哈喇泊的祖母只身逃向对岸。这个幸存的坚强女人在刺骨的江水和刻骨的仇恨中咬碎了自己的牙齿，而她的子孙也在重温这段往事的过程中让一口漂亮的白牙变得粉碎，无法进食，只能喝汤度日。一百多年前被呛人的浓烟和血腥味包裹着的“海兰泡惨

案”在迟子建的笔下变成了像风又像流水的喝汤声，而那传递了几代人的难以丈量 and 描摹的惨痛经历与刻骨仇恨在小说中具象为一口破碎的牙。迟子建并没有在有限的篇幅与讲述空间里试图详细地呈现那场持续了三天的杀戮，相反，她以烟袋锅、擀面杖、笤帚、筷子、针线、马鞭等一连串再普通不过的名词像楔入记忆中的钉子般记述了人们被赶出家园的瞬间，而之后漂浮于江面的鞋子、袜子、帽子、衣裳、包袱皮和算盘则承载起数以千计的亡灵。

对历史事件的巧妙压缩和对幸存者生存状态的想象，让小说由事件本身导向了一段历史如何被记忆和讲述，比如哈喇泊的父亲火磨对生儿育女的恐惧；哈喇泊对国境线上航标工的崇拜和对讲述那段惨痛往事的痴迷；以及他渴望家族延续而不得的失落与尴尬……于是，一段遥远、模糊却又让人难以释怀的历史便在迟子建的叙述中变得具体、形象而又富有戏剧性。

更重要的是，哈喇泊三代人的经历是以口述故事的形式存在于小说中的。也许我们没有必要纠结“摆渡人”到底是谁或她是否存在，以及她如何知晓“我”与亡妻的情感暗语，甚至也不用惊讶江鲜小馆坐着轮椅的老板恰好是哈喇泊前妻张雪的儿子，因为无论以什么样的方式存在并活动于小说中，他们都把那段久远的历史带入到我们所在

的当下。与其说作者让“我”在江鲜小馆的酩酊大醉中偶然获得了一个故事，不如说那个扑朔迷离的夜晚正是一段历史如何以故事的形式被后人记忆并讲述的过程。这种意外的收获就像哈喇泊最终也没能等到或可继续咬碎牙齿的骨肉传承，但随之而来充满绝望的任意漂泊却让他的故事有了别样的活力：“他打鱼打到哪儿，就喝汤喝到哪儿，他的故事也就流转到哪儿。”

《白釉黑花罐与碑桥》里，被困于五国城的宋徽宗将一把牙齿交给密工，研磨之后混入釉中烧出一只白釉黑花罐。或许这便是流落异地的徽宗最后的寄托，“这只罐子不能落入金人手里，他的骨头难以归乡的话，有朝一日这只罐子回到汴京，也算归乡了”。当然，这是“我”雨夜行船翻入冰冷刺骨的黑龙江后得到的故事。“我”退休之后在黑龙江各地寻古探幽，免费给人鉴宝，一方面是对收藏的热爱，另一方面又有对家庭混乱生活的厌倦。在挂掉妻子的电话之后，“我”已没了寻找杀猪菜馆的心情，随便填饱肚腹，迫切地想要“出去撒撒野”。这才有了巴兰河景区里的山庄和河上那条无人看守的木船。

或许与《喝汤的声音》以“摆渡人”讲述的故事撑起小说的主体不同，《白釉黑花罐与碑桥》有着非常强的现实存在感和生活逻辑，这也就让“我”走向巴兰河翻船之后的那个世界有了十足的

动力。主人公落入巴兰河固然是小说展开白釉黑花罐和碑桥故事的重要契机，但相比“摆渡人”不愿被打断讲述所带来的倾听者的沉默，“我”与白釉黑花罐和刻着“信”字的青石碑之间的距离似乎变得更近。“我”更加有力地介入到密工和摆渡女的讲述之中，这不仅是主人公以之掌握的史料与他们讲述的故事之间的对话，还有穿梭于两个世界的长龄老等（民间对苍鹭的俗称）与“我”之间那重充满命运意味的关联。

迟子建在此展现了对小说从故事主干到细枝末节的强大掌控力，那些将要被讲述的历史碎片不是穿插于故事之间，而是与一个有着当下生活世俗困扰的“我”的情感、行动经纬交错致紧密地编织在一起。整部小说不像套娃那样在有限的空间里展示着巧妙的故事容量，而像精工细作的锦缎在丝线的往复回融会出令人惊叹的画面。尽管迟子建把“我”落水之前的片断与“我”在医院中醒来之后的故事叫做“楔子”和“还是楔子”，但它们本身对“上半夜”和“下半夜”的参与程度却不仅仅限于某种故事情节上的引导。就像因为母亲常将“我”比作婚姻中的长龄老等而逃避似地掠过那只受伤的苍鹭，却未曾预料这只不断跌落的大鸟于冥冥之中引导着司机夫妇发现了躺在河边的“我”，而这恰恰应和着摆渡女那句“不救生灵的人，要是生灵救了他，岂不白活一世”。

因此，在故事的引导与传递之外，小说还包含着更为深沉的生命与灵魂感悟，它所处理的也不仅仅是历史如何在时间中延续的问题，更有对人与自然万物、与整个外部世界如何相处的思索和追问。或者这根本就是一回事，正如小说结尾那只白釉黑花罐在长龄老等（民间对）的目光中惊奇现身，所谓时空的间隔与善恶报应也许只在于人的内心。

“他晕厥在马车上的最后一刻，看见的是马鬃毛扬起后如灰云一样飘拂，听到的是车轮下甲骨赴汤蹈火的呐喊声。”这一瞬间大概就是《碾压甲骨的车轮》故事生长的元点，它让小说向着两个方向分头开去，一面是近百年前的旅顺，由盐庄马夫李满的离奇经历引出了包含着繁杂历史细节的罗振玉和他失败的甲骨，一面是“我”执意奔赴的旅顺，“我”在这里结婚、生子、经历人生的起伏与亲人的离散。

但不论哪个方向，故事似乎都是走向了谜团，驾车碾过甲骨的李满连遭厄运，似又殃及后人，但命运这种向来无道理可讲；为了解开心结的李贵离家出走，却又将妻子拉入了另一重迷雾。为了故事情节的层层推进，小说固然蒙上了一层悬疑的色彩，但无论是数十年前多重关节的诡秘联结，还是隐于贪腐案件背后的神秘人，乃至贺露被碾成植物人以及他保险柜里李贵的手机、种种讲述、暗示与推演其实都与所谓的真相没有太大关联。那些

遥远的因果报应、恩怨情仇与眼下的离散、驻守、纠缠和寻找在小说的讲述中兜兜转转最后汇聚于同一个追问：“谁是谁的罪人，谁又是谁的恩人呢？”

或许这个无解之题就像小说结尾“我”在罗振玉旧居的电线杆底部发现的两片银杏叶，“像一只张开翅膀的金蝴蝶，谜一样地闯入这个阴冷迷蒙的冬夜”。在很多时候，追问的过程就是我们接近历史、辨识现实的方式，《碾压甲骨的车轮》自是无意给出某个清晰的答案，但它经由破碎的甲骨在充满玄机的历史与同时具备确定和疑惑的现实之间勾连起一种追问和认知的可能。

在近年地城书写的热潮中，迟子建的《东北故事集》无疑为天寒地冻飞雪漫卷的东北提供了另外一种文学的面相。她在坚硬如冰的生活里发现了遥远、阔大、带着温度的历史与故人，在漫天飞雪的严寒里看见了“山岭间深沉的水流，青草上晶莹的露珠，划过长空的飞鸟，不惧燃烧的太阳，有盈有亏的月亮，踏着泥泞的野鹿，迎风斗雪的苍松，耕田的牛，负重的马，洄游的鱼”。也许迟子建永远不是为了某个答案或某种意志写下咄咄逼人的故事，哪怕她手里握着冰冷的牙齿或破碎的甲骨，它们将在掌心缓缓升温，直到传出悠远的歌声。

（作者为吉林大学文学院教授，吉林省作协副主席）