

张
弘
著



寻不到的寻找

——
张弘话戏



张弘著

寻不到的寻找

——张弘话戏



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

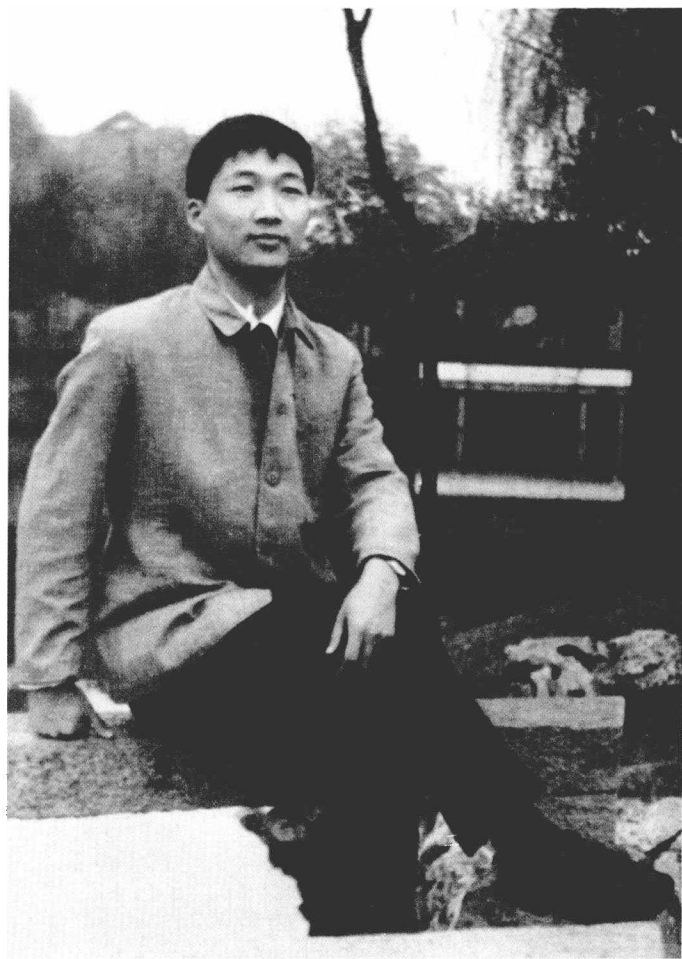
寻不到的寻找——张弘话戏/张弘著. —北京:中华书局,
2013.4

ISBN 978-7-101-09125-0

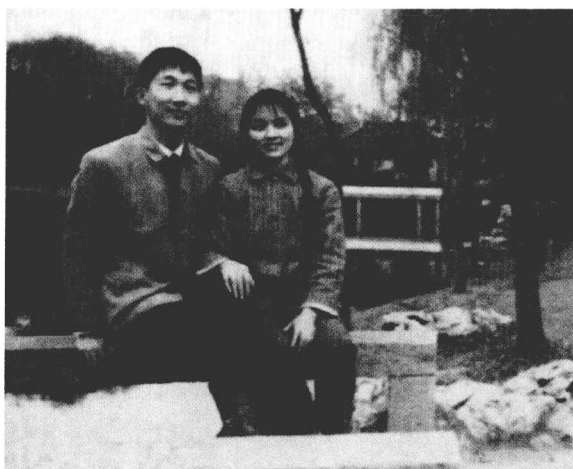
I. 寻… II. 张… III. 昆曲-剧本-中国-选集
IV. I236.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 312953 号

书 名 寻不到的寻找——张弘话戏
著 者 张 弘
责任编辑 朱振华
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京瑞古冠中印刷厂
版 次 2013 年 4 月北京第 1 版
2013 年 4 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/700×1000 毫米 1/16
印张 20 插页 4 字数 280 千字
印 数 1-4000 册
国际书号 ISBN 978-7-101-09125-0
定 价 49.00 元



其实这份老实是“摆”出来的，那时我刚满22岁。



上：1966年春，下乡演出，行船吴江。那是段有口号而无情致的岁月，水面上幸得片时闲静。

下：1968年，人们都忙于抓生产，这空空荡荡的拙政园，仿佛是为我们存在的。

自序

我最怕做的一件事，终于勉强做完了，我既感谢促成此事的朋友们，又忍不住要埋怨他们几句。而今出书成潮，当我一再收到重复的赠书时，总不免悲凉之至。今未深思行文粗疏，难副大家期望。这本书说的是自己戏剧生涯里的一点感受，宛若秋虫之鸣，难免要淹没于当前戏剧论著的滚滚洪流中。若能有幸发出一些微弱的回荡之声，叫知音者听出些不同的旋律，得到二三子之共鸣，品茗闲叙，相对莞尔，也便是不辜负朋友们对我的盛情了。

张弘

2012.11

C o n t e n t s

目录

001 第一单元

003 心归何处

013 《桃花扇》

051 第二单元

053 半树枯槐吊君王

060 《宫祭》

077 第三单元

079 惊醒的花园

088 《牡丹亭》

143 第四单元

145 捡回“失落”的图

152 《铁冠图·观图》



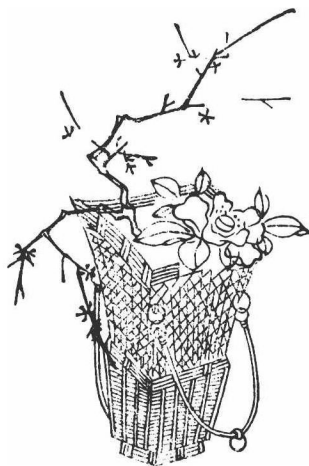
161	第五单元
163	渡不过的“渡僧桥”
175	《白罗衫》
201	第六单元
203	有情有趣演红楼
212	《红楼梦》折子戏（五折）
247	第七单元
249	找不到的寻找
255	《临川四梦汤显祖》
285	第八单元
287	写给自己的戏
295	《梁伯龙夜品女儿红》
315	井（代后记）



第一单元

心归何处——《桃花扇》

比躯壳的不团圆更令人悲哀的，
是精神的不团圆。
哪怕远隔山河，
知道遥遥的还有一个人，
可共生死，
可寄悲欣，
也就不可不谓幸运。



心归何处

距离我整理改编《桃花扇》已有二十多年了，而今重翻剧本，当年的困惑与多年来的涓滴思索都随之浮起，便于闲散之时做了些厘清的工作，行诸文字，聊以自娱。

剪裁名著，向来是极吃力的事。传奇文字之精美、浩繁，常令改编者为难，满目锦绣，哪一处都不忍弃之。然而现代的演剧习惯，又不允许演出整本的《牡丹亭》、《长生殿》，当然，还有《桃花扇》。于是，我要做的第一件事，大概也是最重要的一件事，便是明确取舍依据，而这个依据，无疑取决于《桃花扇》主要题目的确定。

《桃花扇·先声》里，孔尚任说得明白，这本传奇，意在“借离合之情，写兴亡之感”。原著“余韵”中，苏昆生一套【哀江南】，已将“兴亡之感”唱到极致。我尤为偏爱其辞，所以2012年该剧赴美国演出时，着意加了“哀江南”为幕前曲，演员们身着水衣，从容唱来，既致敬于先贤，又可发一声浩叹。难办的却是那“离合之情”。纵观全剧，男女主角：侯、李二人，分明离多合少。“合”者不过“访翠”、“眠香”、“却奁”……数折，而在第十三折——尚不及全剧三分之一处时，侯方域即为阮大铖所陷，匆匆辞去。等到他与香君再度相逢，已是第四十三折接近收官之时。该叹的，一个人叹过了，该哭的，一个人哭过了，而今只剩一个萧瑟终点：入道。我想，这样一对男女的爱情，写来实难尽情尽意，若将他们各自的人生轨迹在舞台上平分秋色，恐也失之琐屑、支离。何妨侧重一人，也将全剧主旨，主要寄托在他一人身上。那么，侧重于谁呢？

因完美而不完美

“李香君！”

很多人大概要脱口而出这个答案。

欧阳予倩版《桃花扇》之风靡，令人们常将侯方域视为“贰臣”、“配角”和“反面人物”，全不顾侯生脑后的辫子并非出于原著，而是欧阳先生应抗战时局之所需，又以侯方域曾于顺治八年应河南乡试的史实为依据，在改编中自主加上的。

转过来看李香君。这真是个“舍之其谁”的女主角。她年轻、美貌、懂诗文、善音律、能歌舞、忠贞、解意、识大体、有节气……足以满足男人——尤其是上层知识分子们，对女性所有美好的憧憬。因为她完全接受了他们的文艺熏陶与政治抱负。升平之时，她能添香研墨、诗文唱和；动荡之时，她亦能搵英雄泪，甚而能做个击鼓骂曹的女祢衡。可是，这位金陵名妓为什么要像忠于爱情一样忠于一个摇摇欲坠直至崩塌的王朝呢？南明的兴盛或灭亡都不会改变李香君的身份、地位。秦淮河中，依旧桨声灯影；觥筹席上，依旧曼舞轻歌……她若爱的是侯方域，实在犯不着为朝代兴替咬牙切齿、涕泗交流；她若爱的是南明，可她为什么要去爱一个从不曾保护她、爱惜她、尊重她，相反倒时时侮辱、欺慢、强迫她的腐烂的朝廷？

只有一个解释，能令疑惑者豁然开朗。

那便是，李香君实为理想中人。这个人物的个性行为，炫目的光彩与奇突的坚定，无不来自于创作者的赋予。尽管其原型出于侯方域所著《李姬传》，而在《桃花扇》里，她是侯生心之依

傍、情之寄托，更是孔尚任的一枕美梦。所以，传奇里李香君的性格始终单一而无变化，从无彷徨、从无犹豫、从无踌躇，有的只是在重重打击之后，忠诚、坚贞等诸多美德的程度上反而不断递进。歌德《浮士德》中说：“引领人类的，是永恒的女性。”这个永恒的、异常稳定的女性，正填补了孔尚任、侯方域这类知识分子的精神需求。

他们的才华需要她的肯定，他们的倦意需要她的温存。庙堂上极高的丹墀渐渐没入黑夜时，他们需要垂下头颅，将目光投向那个低入尘埃的她。用歌颂她来抚慰自身，用抬高她来自我嘲弄，一面嘲弄一面解嘲，将满腹无奈一吐为快，而这一番倾吐，又转过来令那些身处板荡之时、无能为力、无所适从的文人们，得到一些奇妙的、莫名的慰藉。在他们自己笔下，他们愿比一介风尘女子更卑微，这既令其骨子里的清高得到另一种形式的表现，亦好过旁人将他们拿来与她来做对比。

作为一个文学人物，李香君之成功与遗憾尽在于此。成功，指的是她的“完美”；遗憾，指的是她的“过于完美”。她的美好已超越了美色，她的情操也超越了爱情，可在《桃花扇》所构建的男性社会里，她并没有因之获得一个独立的生命价值，反倒因之成为一个很有价值的猎物，悬在两个男性阵营中间。在我看来，《桃花扇》不仅是一个爱情戏，更是个抒写男性对峙的政治戏。它关注着侯方域与阮大铖、史可法与马士英之间的争斗，李香君便是胜利者的战利品。“媚座”中阮大铖一语道破：“那侯朝宗空梳拢了一番。看今日琵琶抱向阿谁！”可叹香君作为女性的一面，那些羞涩、娇俏、多情、纤巧……已在她被“物化”的过程里，渐趋消失。

因寻常而不寻常

若说李香君是孔尚任的梦，侯方域则更多的是醒时的孔尚任自己。毋庸置疑，他在侯方域身上倾注着自身的心境与体验。虽然孔尚任生于满清入主中原之后，又历任国子监博士、户部主事、广东司员外郎等职，对朱明皇帝谈不上什么情意，可这个孔子六十四代孙，对汉民族建立的最后一个封建王朝——明朝，大抵怀着剪不断的情结。所以，他会在江南治水之余，踏遍南明故地、结交明末遗民，会仰问“三百年之基业，隳于何人？败于何事？消于何年？歇于何地？”会在心中体谅地为遗民们剪去脑后长辫，将他们的面孔与他的叹息熔于一炉，熔出一部《桃花扇》、一个侯公子。

不必奇怪为什么在过往的舞台、银屏上，少有以侯方域——这个如此重要的人物为第一主人公的作品。我们若皈依于过分“嘹亮”或过度“正统”的创作观，便会断言，尽管有“明末四公子之一”的美誉，侯生却是不可能做主角的。他一不是烈士，二不是英雄，既没有惊天动地的举措，也没有扶危救困的智能。这个寻常极了的名门子弟，不值得崇拜、不值得敬仰、也不值得褒赞。若说李香君是成也“完美”败也“完美”；在我看来，侯方域便是败也“寻常”成也“寻常”。“败”，是指他被忽视、贬斥多年，坐够了冷板凳；“成”，则指这个形象所实现的艺术价值。

他这个寻常人，像大多士子一般的忧国忧民，亦像他们一样，不至于因此愁眉苦脸、坐不安席，倒是寄情山水、纵意冶游，以遣忧思，明明白白说道：“虽客况不堪，却也春情难按。”虽失之轻浮，也真率难得。受众亦可据此推断，要这个风流客去做擎天柱，

殊不可能。

但这个人一点都不令人生厌，哪怕他浑身都是寻常的缺点：阮大铖险些只用一副妆奁便“打败”了他，书退左军时，他洋洋得意，丝毫不察个中圈套，庙堂经验之缺乏叫他动辄糊里糊涂便置身险地，至于花月之盟、香君安危，就更顾不上了……整部《桃花扇》，但见侯方域忙忙碌碌、东奔西走，终是一事无成、两袖萧瑟……可我们不但生不鄙夷，甚而还时时得见其可亲、可爱之处。“却奁”一折，侯生被香君“脱裙衫，穷不妨；布荆人，名自香”一语惊醒，立时呼道：“这等见识，我倒不如，真乃侯生畏友也！”闻过即改，不失其节。他政治上的单纯、幼稚，也都建立在“心系天下”的基础上，那暖烘烘的血气，也叫人欢喜。虽说难扶大厦于将倾，可他的确也在百折不挠地行使其影响。直至“会狱”，侯生身陷图圉，仍不失乐观、忠奸分明。

这是个足够真实的人物，有所为而无作为。我们体谅他，便是体谅自己，接受他，便也聊可自慰。要是史可法不曾死、南明不曾亡，侯方域仍可这样繁忙、琐屑却轻松地活下去，他心中那点星火，仍可有所依傍。可惜所有的不幸都发生了，顷刻间千仞高山，夷为平地，从前坚守与相信的一切，顷刻间全然毁灭。侯方域——不，是明末大批知识分子，都必须面对平生最艰难的一份问卷：国破朝亡，何去何从？

有人很快转换角色，重佩朱紫；有人不惜孤注一掷，玉石俱焚；还有一些“侯方域”，又清醒，又痛苦，越清醒，越痛苦。他可以投清，然则“投新主无颜”，这是他做不出的事；也可以抗清，可又“挽狂澜无力”，这是他做不到的事。双重“无能为力”将他

逼入绝境，既无法克服任何一种，做出选择；又不甘一动不动、活活闷煞。好在人类精神，也有“自救”的本能，这个本能敲醒了中国士子千百年来积淀的“智慧”。这是自我解脱、处身立命的“大”智慧，亦是走投无路、惟求心安的“小”智慧，他们有了第三条路：出家。

出家，意味着切断与俗世的联系。这能暂时平息他们纠结的内心，使之不必在留发与留头间苦苦挣扎，也提供了一个观望的机会，以便从容考虑下一步，或隐遁山林，就此终老，或一朝顿悟，重踏红尘。不，并非“贰臣”，这第三条路谈不上“变节”，于局外人看，当是可悯的无奈，局中人呢，大抵以之为唯一的、不乏自嘲的解脱。

显然，孔尚任写侯方域，意不在为之表功，也不在于鞭挞、谴责，从作者本人与清廷的分合由缘之中，也可揣测，他若早生数十年，兴许便是一个侯方域。一个曾经意气风发、流连花月，曾经胸怀大志、舌动风云，最终走投无路、心灰意冷的士人。这个“人”，这个“人物”从出场到结局，始终行走在一条发展着的线索上，他走过了一个王朝、一个人生，也走出了个随时随势而变的个性。从创作年代看，《桃花扇》可谓清初的“当代戏”，爱新觉罗氏能容留这样的作品，实在不乏器量，孔尚任敢写出这样的作品，亦是个有骨气的读书人。

那就让这个读书人笔下的读书人来做《桃花扇》的主角吧。他能使多年来潜藏于原著之中、又一直被忽视的中国士子之困境与遁逃，得到一个独特的抒发，这亦是《桃花扇》极为特别的价值，我是这样想的。

明确了第一主人公与我所理解的该剧题旨，也便随之确定了整理时的取舍依据。我将侯方域放在较之从前版本更重要的位置上加以关注，重点演绎其人生轨迹，尤其是重要节点时他的心理激荡与去向抉择。这个版本里，有一“马”、一“门”这两处改编之笔不妨一提，也是敝帚自珍之意。

脱缰之马

这匹马，便是“惊悟”中，史可法投江后，遗在江边的坐骑。其时候方域脱得樊篱，本该有个愉悦的心情，可明朝已至末路，侯生的精神，也因此进入了更牢不可破的樊篱。他飘忽忽行至江畔，得见史公衣冠，一时悲从中来、万念俱灰。再见江边之马，但觉天涯沦落、同命相怜。他解放了这匹马，潜意识里，兴许也想藉此解放他紧窒的心魂。谁料骏马一旦脱缰，竟长鸣一声，直奔江心，追随史公而去！匆促马蹄，踏土溅浪，声声击在侯方域心中。马儿尚知归宿，他一介书生，却空怀壮志，报国无门！侯方域叹道：“到如今，国在哪里？家在哪里？史公在哪里？俺那香君又在哪里？茫茫世界，孑然一身，叫俺身归何地，心归何处？”真真人不如马！这时，远远传来栖霞钟声……“秦淮烟月前尘事，归去桃源事梵宫。”侯方域就此出家。

我们若将马与侯生视为两个生命个体，不免说，前者比后者更有勇气、有担当、有出息。可在我看来，马与侯方域，实又是二而一的。

中国古代知识分子，信奉“兼济天下”、“学而优则仕”，对