

“红楼”余韵三“唱”一“叹”

——《妻妾成群》以戏点题手法探析

文 / 刘慧

【摘要】《红楼梦》中的以戏点题互文手法一直为作家们所称道并借鉴，白先勇的《游园惊梦》便是这方面的经典之作，苏童也受到了这方面的影响，在《妻妾成群》中，他娴熟自然地运用绍兴戏剧《女吊》、京剧《杜十娘怒沉百宝箱》和《霍小玉》，分别以复仇的美丽女鬼—决绝刚烈的痴心女—无尽报复的厉鬼这三个戏剧形象映衬小说女二号梅珊，将她这个敢爱敢恨的女性形象栩栩托出，通过这样的互文表达，加深了小说的主题思想，凸显中国旧家庭女性陈陈相因的悲剧命运。

【关键词】《红楼梦》；苏童；《妻妾成群》；以戏点题；互文

【作者单位】刘慧，武汉生物工程学院管理学院。

一、《红楼梦》：互文之以戏点题

《红楼梦》中有一种互文手法，即某个具体的文本在小说中与小说中的人物乃至小说本身形成良好的互动，形成更加深刻复杂的综合表达。互文性是一个大题目，这里所探讨的是小说叙事中作为艺术手段的符号系统之间互文指涉，更确切地说是“以戏点题”手法。在《红楼梦》中，这种“以戏点题”的互文手法使用得特别多。

一方面，最显著的例子是《红楼梦》对《西厢记》和《牡丹亭》的引用，如若不然贾宝玉和林黛玉的爱情就无从谈起。这两部书当时都是禁书，《西厢记》之所以是禁书，因为书中通过男女主角的爱情故事表明了一种反礼教的意识，其中还有浪漫美好的性爱描写，这种书籍在当时被视为洪水猛兽。《红楼梦》通过贾宝玉和林黛玉共读《西厢记》和林黛玉听《牡丹亭》戏曲，表达了作者对人性自由和爱情自由的向往。在《红楼梦》中，曹雪芹不会让任何一个书名毫无缘由地出现，而这些反复强调的文本的重要性更是不言而喻。

另一方面，《红楼梦》中提到的多次点戏听戏都与小说人物命运紧密关联。宝钗生日的时候，她点了一出关于和尚的戏，暗示将来她的丈夫会遁入空门；林黛玉听了“如花美眷，似水流年”的唱段，暗示她如花凋零般的人生和泪尽而逝的结局；贾母点的《白蛇记》《满床笏》和《南柯梦》这三出戏，暗示了贾家、宁荣二府的兴起、极盛和最后的衰亡。《红楼梦》中反复出现一些戏曲的名字和文本，撇开诸如《西厢记》《牡丹亭》这些非常重要的文本，那些虽然只出现过一次的戏剧，哪怕是仅仅提到名字的戏剧，也会在曹雪芹的笔下显示出很大的意义。

很多《红楼梦》研究者对这种“以戏点题”的互文手法曾给予一定的关注和阐释。作为作家，白先勇的分析最为精

到：“曹雪芹用《西厢记》暗示宝黛的爱情，用《牡丹亭》来影射黛玉夭折的下场。利用戏曲穿插来推展小说故事情节，加强小说主题意义……曹雪芹一方面利用戏曲中的情节来加强小说的戏剧效果，一方面又利用戏曲中的优美诗词来烘托小说的抒情情调。这种以戏点题的手法，是曹雪芹在《红楼梦》的小说技巧里一项至高的艺术成就。”对此，白先勇极为推崇。

经过百余年之后，《红楼梦》中的这种互文艺术不但没有消泯，而且还得到了很多作家的青睐。在这些作家的笔下，“互文艺术”得到了创造性的转化，散发着无穷的魅力。白先勇就是这些作家中的一位。他的《台北人》中有不少篇章就善用此法，如《思旧赋》《梁父吟》等，最为成功的是《游园惊梦》。

1980年，在美国威斯康星大学召开的红学研讨会上，白先勇做了《〈红楼梦〉对〈游园惊梦〉的影响》的报告，他将这种影响归纳为三个方面：(1)《牡丹亭》在小说中占有决定性的地位，无论是小说主题、情节、人物还是氛围都与之相辅相成；(2)《游园惊梦》对女主人公钱夫人的命运兴衰描写和《红楼梦》有很大的关联；(3)小说的主题也跟《红楼梦》相似，表现了中国传统中世事无常、浮生若梦的佛道哲理。在小说中，白先勇通过《牡丹亭》和昆曲的历史，将时代的这一点与历史的面与线成功打通，让《游园惊梦》这一孤立的事件矗立在文化与历史的宏大背景之中。通过与《牡丹亭》以及昆曲良好的互文建构，《游园惊梦》获得了相应的深度和广度，不愧为一篇传世佳作。

二、苏童：“给我启发最大的”是《红楼梦》

有论者认为，白先勇《游园惊梦》的个案，在整个当代

小说史上显得有些孤单，据此认为，《红楼梦》中的互文艺术在当代实际上是丢失了。其实，现实情形并非如此，在使用这种以戏点题的互文手法方面，白先勇并不“孤单”，互文艺术在整个当代小说史上也并不是绝响。细究之下，这种以戏点题的互文手法还是得到了发扬，其中，最具有代表性的是苏童的《妻妾成群》。

在评论苏童的时候，很多论者习惯将他的作品和《红楼梦》等古典小说联系在一起。除了女性色彩浓厚，苏童的小说还受到《红楼梦》其他方面的影响。在长篇小说《河岸》中，苏童沿用了《红楼梦》中贾政和贾宝玉父子冲突的结构，库东亮和库文轩的父子悲剧在历史的大潮中体现了人性的卑微和扭曲。

在一次访谈中，苏童说：“给我启发很大的是我国古典小说《红楼梦》《三言二拍》，它们虽然有些模式化，但在人物描写的语言上简洁细致，当把这些方法拿过来作一些转换的时候，你会体会到一种乐趣，你知道了如何用最简洁的语言挑出人物性格中深藏的东西。”苏童认为，日本作家的情绪宣泄太多，缺乏张力，而中国传统小说《红楼梦》则比较含蓄内敛，张力十足。所以，他将这种“语言的简洁细致”植入自己的作品中，从而做到了“用最简洁的语言挑出人物性格中深藏的东西”。

三、《妻妾成群》：三出戏剧点睛点题

《妻妾成群》以四太太颂莲的视角讲述故事，四太太是故事的主角，因此评论文章也都聚焦于颂莲。有论者认为《妻妾成群》最大的成功之处“在于颂莲这一人物形象的塑造”，“新女性”颂莲性格的多重性以及悲剧命运令人不胜唏嘘，但她的光芒遮蔽了另一位女性——三太太梅珊。在小说中，作家对梅珊着墨虽然不如颂莲多，但是梅珊也是一个非常重要的人物。作家对梅珊的形象塑造充分运用了以戏点题的互文手法。

在陈家的几房太太中，梅珊是比较出色的一个，除了有倾国倾城之貌，还会唱京剧。以前梅珊是京剧草台班里唱旦角的。陈千佐是票友，一来二去就把梅珊发展成了自己的三太太。梅珊的戏子身份为作家在她身上运用“以戏点题”的互文手法提供了极大的空间，同时这一应用也深化乃至升华了小说的主题。

1. 绍兴戏剧：《女吊》——复仇的美丽女鬼

颂莲第一次听梅珊唱京戏是在一个清晨，听她唱得凄婉婉转，颂莲眼里布满了泪水。虽然颂莲对京戏一窍不通，但是梅珊唱得实在动情。梅珊唱的是《女吊》，她欣慰的是有人成为她的知音，能够听出京剧背后的深切情感。当陈千佐让梅珊进屋为他唱一段的时候，她立刻柳眉横挑，冷笑着说：“老娘不愿意。”独自唱可以，知音欣赏可以，但是取悦于这个并不爱自己的老男人万万不可。这也就是陈千佐不喜欢梅珊的原因之一，别的太太都想方设法讨好老爷，只有她是一

个另类。为什么她敢于当这个另类？作者没有明说，不过这可以从她所唱的《女吊》说起。其实京剧中并无《女吊》这一剧目，在越剧、杭剧和绍剧中才有，最初称《调女吊》。这一剧目因为鲁迅的一篇杂文而为人熟知。

女吊的身份在鲁迅笔下是童养媳，这与现在记载的妓女身份是不同的。目连戏因为种种原因中断多年，未曾上演，直到1951年秋天，上海举行鲁迅纪念会，《女吊》才得以复出。1958年，浙江绍剧团到北京旅行公演的时候，演出了几个传统剧目，其中最著名的便是《女吊》。剧中的女吊出生在贫苦家庭，父母双亡，狠心的叔叔将她卖入娼门，用她的卖身钱埋葬她的双亲，她从十三岁起就受尽了侮辱和毒打。这与中国戏剧家协会浙江分会和绍兴县绍剧搜集小组的记载是吻合的。

苏童1963年出生在苏州，并且在苏州长大，因此或许听过《女吊》的妓女版本，而非鲁迅的童养媳版本。梅珊唱的《女吊》，不管是京剧，还是越剧，总之女吊都是一个被卖入娼门的苦命女，而这个苦命女之所以流传至今是因为她的特色——美貌和复仇精神。女吊一生坎坷，死后满腔怨气无处发泄，不但要“有朝一日机会到，活捉母猪归阴曹”，而且还要“讨替代”，可谓是一个美丽的复仇之鬼。

其实，梅珊就是这样的“鬼”，兼有美貌和复仇精神。虽然她不是娼妓，但是在某些人眼中，女戏子和娼妓相差无几。梅珊的经历虽然没有女吊那么悲惨，以她的性格也不会自缢，但是可以说她就是一个活着的“女吊”。她肆无忌惮地反抗着陈千佐，不顺心的时候敢骂他的祖宗八代。她最为极端的复仇方式就是与一个医生保持情人关系，甚至公然在家里和他调情，连颂莲都觉得梅珊“有点太自在，也太张狂了”，其实这正是典型的“女吊”精神的体现。她的心既然已经死了，就不怕再死一回，已经没有什么可以阻挡梅珊的复仇了。

2. 京剧：《杜十娘怒沉百宝箱》——决绝刚烈的痴心女

颂莲第二次听梅珊唱戏是在一个冬天。那天早晨，梅珊披上戏装重温舞台旧梦，一招一式唱念都很认真，水袖在风中飘扬，舞动的身影也像一个俏丽的鬼魅。

颂莲问梅珊：“你唱的是什么？听得人心酸。”梅珊说：“《杜十娘》，我离开戏班子前演的最后一出戏就是这个。杜十娘要寻死了，唱得当然心酸。”杜十娘决意赴死前的一段唱词能够充分表达梅珊的绝望心情：“形吊影影吊形我加倍伤情”，“可怜我数年来含羞忍泪”，“到如今退难退我进又难进”，“倒不如葬鱼腹了此残生，杜十娘啊拼一个香消玉殒”。梅珊此时和杜十娘有了强烈的共鸣。杜十娘将全部的情感寄托在李甲身上，但是他从来只顾自己，辜负了杜十娘的一片心意。梅珊何尝不是这样，陈千佐原本是她全部的希望，但是现在索性连她的房门都不再迈进。在这情境之中，无怪乎梅珊会发出这样的感叹：“人跟鬼就差一口气，人就是鬼，鬼就是人。”像杜十娘临死前那样悲壮决绝，去意已决反而

让她更加坦然快意地面对这一切。

从那以后，梅珊开始肆无忌惮地跟情人幽会。最末一次，她“穿了件黑貂皮大衣走过雪地，仪态万千，容光焕发的美貌改变了空气的颜色”，这与杜十娘决意赴死之前的盛装打扮如出一辙：“脂粉香泽，用意修饰，花钿绣袄，极尽华艳，香风拂拂，光彩照人。”那日下着大雪，梅珊并不畏惧，甚至还说：“雪大怕什么？只要能快活，下刀子我也要出门。”

梅珊像杜十娘一样，要“拼一个香消玉殒”，“死也死一个朗朗清清”。此时此境，梅珊的命运和杜十娘交织在一起，对陈千佐的无尽失望，对自己未来的彻底看透，让她无论冒多大的风险都要赴这个约会，哪怕等待她的是死亡，她也会像杜十娘一样毫无畏惧地跳下水去。梅珊第二次唱的《杜十娘》点出了她的绝望、赴死的决心以及必死的命运。

3. 京剧：《霍小玉传》——无尽报复的厉鬼

梅珊和情人幽会时终于被二太太抓了个现行，并被关了起来。到了午夜时分，颂莲第三次听见梅珊唱京戏，这一次她唱的是《霍小玉传》中的唱段。

《霍小玉传》同《杜十娘怒沉百宝箱》一样，也是一个始乱终弃的故事。不同于杜十娘的刚烈，霍小玉生前懦弱，最终含恨而死，死后化为厉鬼报复情郎李益。在《妻妾成群》中，梅珊所唱的这段唱词是李益因为书判拔萃登科，回到家中，母亲让他迎娶表妹卢氏，霍小玉独自在洛阳等待李益，因此，便有了这“薄幸冤家音信无有”“要寄回文只字难”“总有这角枕锦金明似绮”……这些唱词无不表现出霍小玉对李益的思念、埋怨和失望。霍小玉相思成疾，临终前怒斥李益：“我为女子，薄命如斯；君是丈夫，负心若此。韶颜稚齿，饮恨而终。慈母在堂，不能供养。绮罗弦管，从此永休。征痛黄泉，皆君所致。李君李君，今当永诀！我死之后，必为厉鬼，使君妻妾，终日不安！”此后，李益的生活便如噩梦一般，他和每一任妻子都受到霍小玉的诅咒。

梅珊像霍小玉一样，生前没有得到陈千佐的厚爱，死后也要变成“厉鬼”报复他。可以说，陈家历来死在井中的女人是梅珊对陈家的报复，更是对未来的诅咒，颂莲的发疯便是明证，在小说结尾才被娶进门的五太太文竹的命运不言而喻。陈千佐的未来像李益一样，虽然不停地娶姨太太，但是这些姨太太都逃不脱悲剧性的命运。

在《妻妾成群》中，这三出戏占有重要位置，戏曲的主题、情节、人物以及气氛都与小说本身相辅相成。苏童让梅珊不断地吟唱京剧戏文，虽然她口中唱的是“女吊”，唱的是“杜十娘”，唱的是“霍小玉”，实际上她唱的是自己，想的是自己的心事，自己的处境，流露出对现实的失望和内心的苦闷彷徨，作家不断地用戏文强化梅珊的思想感情。

梅珊心中剪不断理还乱的矛盾和痛苦，通过戏文表达得淋漓尽致。

四、“红楼”余韵：三“唱”一“叹”

《红楼梦》作为中国文学王冠上的璀璨明珠，无论是在现代还是当代，都有许多作家对它情有独钟。这些作家熟读《红楼梦》，喜爱《红楼梦》，深受《红楼梦》的影响，可以说《红楼梦》已经成为他们文学血脉中不可分割的一部分。虽然《红楼梦》对中国当代文学的影响很大，但比较庞杂泛化。许多作家声称受到《红楼梦》的影响，而这种影响化入作品之中则如“羚羊挂角，无迹可求”，人们也许能够感觉到它的存在，但是很难准确地甄别出来。影响是非常复杂的，传承也是如此，影响与传承在文学创作中交互作用的过程也是很复杂的。

《红楼梦》在成书两百多年之后，仍然有作家学习和借鉴其中的写作手法，思想仍然受其影响，这不能不说是难能可贵的。

在《妻妾成群》中，苏童巧妙地运用了《红楼梦》“至高的艺术成就”——以戏点题互文手法，让作品不仅止于描述一个旧家庭中几房太太争宠的悲剧故事，而且通过“女吊”——复仇的美丽女鬼，杜十娘——决绝刚烈的痴心才女，霍小玉——无尽报复的厉鬼这三个形象的互文表达，让梅珊、颂莲以及陈家的几房太太甚至陈家祖上几代女性命运的悲剧性都凸显出来。这三个戏剧人物形象的介入让我们更加深刻地理解了《妻妾成群》的主题思想，更加深入地了解了人物的内心和命运，进而在一个更大的社会历史背景下，深深体味中国旧家庭以及女性世世代代陈陈相因的悲剧命运。❖

参考文献

- [1] 白先勇.白先勇散文集：蓦然回首（上册）[M].上海：文汇出版社，2000（1）：211.
- [2] 计文君.失落的《红楼梦》互文艺术[J].红楼梦学刊，2012（5）.
- [3] 林舟、苏童.永远的寻找——苏童访谈录[J].花城，1996（1）.
- [4] 蒋建强.经典重评——《妻妾成群》再阐释[J].小说评论，2008：5.
- [5] 中国戏剧家协会浙江分会，绍兴县绍剧搜集小组编.浙江戏曲传统剧目汇编·绍剧（二）.中国戏剧家协会出版社，1961（9）：377～379.
- [6] 伊兵.漫谈“女吊”[J].戏剧报，1958（6）.