

《司马相如》创作手记

文/郭启宏

一、缘起与初衷

岳美缇读过我的京剧本《卓文君别传》，建议我换一个角度写写司马相如。罗怀臻认为转换视角，必有新意。象一缕清风，拂去我记忆的浮尘。十年前北京上演《卓文君别传》，我对自己的本子和当时的演出水平都不甚满意。应该说，修改旧作、重构新篇是一种难得的幸运，“前度刘郎今又来”至少是一种“刘梦得式”的风光。我们三人便策划起来。是时，上海凯棋艺术团的大纛下正集结着一批有志于艺术的名家，上海昆剧团正雄心勃勃再造辉煌。天时、地利、人和，“三国四方”，粘米面包饺子——一捏就成。

在我看来，司马相如是个集文人的正面与负面于一身的人物。司马相如有文人的天赋才华。他的辞赋曾经让汉武帝赞赏不已，将他误作古人，感叹“朕独不得与此人同时哉”！^{〔1〕}他的辞赋又让闺阁裙钗崇拜得五体投地，卓文君演出了“夜奔都亭”的千秋佳话，陈阿娇又演出了“千金买赋”的悲喜剧。司马相如有文人“治国平天下”的抱负。从他“慕蔺相如之为”^{〔2〕}而更名相如，可见一斑。在从政的实践中，他也有灿然可观的政绩，他对西南夷形势的分析鞭辟入里，“天子以为然”，乃拜“为中郎将，建节往使”，终

令“蜀太守以下郊迎，县令负弩矢先驱，蜀人以为宠”，“卓王孙、临邛诸公皆因门下献牛酒以交驩”。^{〔3〕}在被陷害“受金，失官”，“居岁余，复召为郎”^{〔4〕}的浮沉之后，他表现出一种文人式的超脱：“其进仕宦，未尝肯与公卿国家之事，称病闲居，不慕官爵”。^{〔5〕}

与此同时，司马相如又处处表现出文人的痼疾。自然，客观上的境遇至关重要。高文秀《谏范叔》杂剧中有一支〔油葫芦〕写出古代读书人的苦闷：“自古书生多命薄，端的可便成事的少，你看几人平步踏云霄？便读得十年书，也受得十年暴，便晓得十分事，也抵不得十分饱！至如俺学到老，越着俺穷到老，想诗书不是防身宝，划地着俺白屋教儿曹。”^{〔6〕}由于始终未能摆脱困境，司马相如消磨了壮志，沉沦了崇高，扭曲了人格。汉景帝时期，他很不得意，从长安倦游归蜀，“家贫，无以自业”，^{〔7〕}便寄情于温柔乡，与王吉设下圈套，以琴心挑动卓文君；为分得卓王孙的家财，他“令文君当垆”，“身自著犊鼻褌，与保庸杂作，涤器于市中”，^{〔8〕}颇有几分无赖相；他可以为取悦天子，写些被太史公称之为“虚辞滥说”的东西，浪费自己的才华（尽管司马迁也肯定“其要归引之节俭，此与《诗》之风谏何异”^{〔9〕}），甚至可以为黄金去卖赋——《长门赋》，去管失宠皇后的闲事；且企望由此而邀

官；而当他官场复出之后，他免不了要被“贵易交，富易妻”的民谚所言中，他要纳茂陵女为小妾了！一个集文人的正面与负面于一身的人，是一个真实的司马相如。写这样一个传统文人，或许可以说是我的创作初衷。

考虑到人们熟悉的卓文君夜奔司马相如的故事，《司马相如》一剧拟从男女情爱的角度入手。我无意重复一个自明代至今至少已有四五十部戏剧作品叙述过的业已陈旧的故事^{〔10〕}，而是觉得从男女情爱的角度，最能揭示文人的灵魂。

文人的情爱有着繁复而纷纭的社会的（政治和经济的）和人格的内涵。关于司马相如和卓文君一段罗曼蒂克，近代以前大多认作才子佳人的风流韵事，偶有道学家指责其“放诞”，声音十分微弱，几至无人理会；自“五四”以来，又有人把卓文君认作“叛逆的女性”，认为“个性解放”的典范，从新文化运动的背景看，不无见地；解放以后，这一段故事更被敷演出反封建的主题，则未免牵强了！西汉时期，“结婚自由，离婚自由，配合之时，不论行辈”^{〔11〕}，其时《女诫》尚未问世，程朱理学更是千年后的事，“反封建”云云并不沾边。作为戏剧创作，重要的不是附加上什么思想的标签，而是揭示人物的内心世界，从而释放出形象的意蕴。而最为赤裸裸的呈现，则在男女情爱上。以司马相如而言，一个传统文人在经受着种种政治的经济的磨难，尤其是在进与退、仕与隐的痛苦的抉择中，大概只有两样东西最具价值：一是时间，时间永远是疗救痛苦医治心灵的药石；一是女性，女性以其百倍于男性的韧，以其水一般的柔情，温润着干涸而龟裂的心田。因此，司马相如受了挫折而寄情于石榴裙，是可以理解的，甚至是值得称许的，是另一种意义上的反叛。

关于司马相如的纳妾，或许更充分地展现出他的内心世界的独特性。封建时代小有功名的文人纳个小妾司空见惯，品学兼优的文人似乎更以风月自赏。聪明旷达如苏东坡者，虽然屡遭贬谪，浪迹天涯，却处处有荐枕席的女子，九百年来有谁责怪过他？郑康成府上的婢女还因会几句《诗经》而成了风雅的

“诗婢”。至于挟妓纵酒如李太白者，混迹青楼如柳耆卿者，赢得薄幸名存如杜牧之者，比比皆是。司马相如纳妾似未可厚非。所不同的，司马相如偏偏遇着一个卓文君，固然成就了一段大风流，却又堵塞了几多安乐窝。

茂陵女何许人？史书不曾记载，无非野史闲闻。我曾经这样设想，茂陵女只是司马相如自己心造的幻影。因为与卓文君相处日久，一张面孔看熟了，使这位大文人生出了移情别向的心理。他或许觉得同一位胆识超人、一味维护自身独立人格的卓文君相处很累，他要寻求一个单纯、幼稚，甚至无知的心灵，一个傻乎乎不通庶务，带着更本色的原生状态的小女子，觉得与这样的小女子相处会轻松一些？至于茂陵女是否如司马相如之所想，那是另一回事；这并不妨碍他去心造，因为生活中确实存在着那样的小女子，尽管更可能是女性在某一阶段中的形态。《聊斋》中的那位说王生“个儿郎目，灼灼似贼”^{〔12〕}的婴宁仿佛差近。当然，想望终究是想望，司马相如在富贵之后秋行春令难免要生出尴尬，这就必然出现喜剧性的场面，还带有几分苦涩。因此，我以为那种停留在对司马相如的忘恩负义的简单化的谴责，不能揭示司马相如复杂的心理，无助于写好这个人物。我不过根据历史传闻，对司马相如开了一个玩笑。因为他的移情别向并不以抛弃卓文君为前提，所以在他一妻一妾的理想破灭之后，我又让他回到青云桥，去临邛找他的卓文君去。我以为司马相如在男女情爱上的悲喜剧，可以折射出传统文人情感世界里丝丝缕缕的惆怅。上述关于纳妾茂陵女的设想，能否得到观众的认可，我没有把握。从一稿演出后的反应看来，观众的看法颇有分歧，甚至直如冰炭。于是有了二稿的修改，这是后话。

还是回到对传统文人的思考上来。传统文人是一个并不缜密的概念。这里涉及的是“共性”，而排斥“个性”。我企图引伸出来的是由传统文人所形成的江流的积淀——文人传统。传统文人早已淘尽了，而文人传统却如沉积物存留下来。它或许深埋在河底，枯水期间，又呈现在裸露的河床上。

传统文人的正面积淀,表现为民族脊梁的精神,或如儒家学派所说,修身齐家治国平天下;传统文人的负面积淀,表现为一种劣根性,毛泽东同志曾经断然认定“一遇风浪就会左右摇摆”^[13],鲁迅先生也带着嘲讽地喻之为“衣履尚整,徘徊海滨的人,一溅小花,便觉着有所沾湿,狼狽起来”^[14]。司马相如留下了可供现代人思考的丰饶的文人传统,不管是正面还是负面。

面对司马相如这样一个传统文人以及司马相如们所遗泽于后世的文人传统,我的心情并不轻松,一份褒一份贬,一份理解一份无奈,我看到现代文人……于是,似有一根鞭子在轻轻抽打着,不见鞭影,没有血痕,却真实地感到灵魂的震颤。我的戏剧从来不为“游戏人间”,即使是一出轻喜剧。

二、审视与修改

《司马相如》一稿于1995年4月在上海公演。上海文化界的领导和专家在肯定该剧成功的同时,也提出了不少问题,集中在司马相如形象的塑造上。我临轩伏案,重新审视那一行行并非免起鹊落的文字,在修改的过程中,我着重思考了几个大关目,有的竟部分地改变了我的初衷。

1、仕乎? 隐乎?

中国传统文人一以贯之的人生态度是对功名的顽强的追求。不管出于何种动机,历来的文人总是视功名之路为实现自身人生价值的阶梯。平心而论,这不仅可以理解,而且应该肯定。中国文人的理想只有在入仕中能得实现,尽管往往要打折扣,甚或变味。我在话剧《李白》中曾借人物之口说出:“读书人想为老百姓做点事,不当官又有啥法子?”然而“士”的历史命运又是确定了的,一直处在附庸地位,从儒家“作帝王师”,“务引其君以当道”^[15],到“附在皮上的毛”。这又决定了文人入仕不可避免地带有悲怆苍凉的况味。我们后人不可能越过历史的门槛去苛求前人,冷静下来倒是应该环顾自身,究底还存留着多少“治国平天下”的襟怀!

与仕相对立的是隐,与仕为互补的也是隐。中国

传统文人在仕途蹉跎、功名梦断之际,往往萌生隐的心态。在拙作中,司马相如多次求隐,虽然都不是严格意义上的隐。情寄石榴裙,是隐向爱河;身着犊鼻褌,是隐向货殖;而赋闲茂陵,本可以认认真真地隐了,遗憾,司马相如同大多数文人一样,他隐不下去。

自今上溯数千年,真正能隐的文人凤毛麟角。王康琚有“小隐隐陵薮,大隐隐朝市”的虚说^[16],东方朔有混迹金马门的实践^[17],姑且不说大隐小隐是否于事无补于世无益,即从芸芸求隐者的心态看,大多一时冲动而已。更有沽名钓誉的文人,以隐为猎取权位的手段,迂回而疾足,即所谓“终南捷径”。元好问曾对那位市隐斋主人姜先生作过委婉而尖刻的讽刺^[18]。那些“争捷求售”、“索高价”者,真是“诱我松桂,欺我云壑”^[19],实为人们所不齿。司马相如隐茂陵乃不得已而为。虽然他还不曾想到要把茂陵花树当作“终南捷径”,但他确有“求售”之心——“何时货与帝王家”,确有求售不得而引发的英雄失路、托足无门的悲戚。正是这一点,演化成司马相如与卓文君思想的分野。

有着可贵的人格力量的卓文君多少带有理想化的天真,她自然很能理解自己的丈夫,事实上她并不反对丈夫于正道求取功名,但她仍然希望司马相如能做到“心隐”,她显然更乐意同丈夫一起过着陶陶然的田居生活。于是问题出现了,在卖赋事件上,二人的分歧在于以什么手段获取功名。思考至此,我决心重新修改《卖赋》一折。

2、卖赋心路。

也许是巧合,剧中写了两卖:卖酒和卖赋。两卖有同有异,相同之处是俱以卖为手段,不同之处则是目的迥异,其结果前一卖换来情融意洽,后一卖落得心叛神离。先说卖酒。据记载,“司马相如初与卓文君还成都,居贫愁懣,以所看鸛鵲裘就市人阳昌贳酒,与文君为欢。既而文君抱颈而泣曰:‘我平生富足,今乃以衣裳贳酒!’遂相与谋,于成都卖酒,相如亲着犊鼻褌涤器,以耻王孙。王孙果以为病,乃厚给文君,文君遂为富人。”^[20]显然,卖酒是相如文君的合谋,要斗

一斗卓王孙的，表面上市声沸沸，内心里却有几分悲凉。确实，作为女儿卓文君也够不给乃父留面子的，作为女婿司马相如更透着无赖。但人们感情的天平向着这对勇敢而困顿的男女倾斜，私心里以看到卓王孙出丑为欢悦。卖酒的一场冲突虽因皇帝下诏这一偶发事件而改变了走向，但卖酒卖掉了凄苦无助，换来了心心相印。

卖赋则大异其趣。司马相如从维护清高到送穷卖文，从坚持操守到扭曲人格，正负面的转换系于一篇《长门赋》上。实在富有戏剧性！考证《长门赋》的真伪是文史学家的事，我让司马相如当场作《长门赋》，意图不仅在于展现与褒奖大文人的才华，更重要的是笔触及于人物的深心。司马相如与陈皇后似不相类，实则可比。司马相如之叹陈皇后，是叹巾帼而事人者，由彼及己，须眉又何尝不事人哉！文人数量，从古如斯呵！今举一例。清代的汪中一生坎坷，“天谗司命，赤舌烧城”，“徒步才蹈，荆棘已生”，极不得志。他过南京旧苑，凭吊秦淮才妓马守真，从马守真的“钟美如斯，而摧辱至于斯极”，而念及自家“俯仰异趣，哀乐由人”，于是乎“静言身世，与斯人其何异”？^[21]汪中的文章可以作为司马相如写赋心态的注脚。不过，身为幕僚的汪中面对已经作古的才妓，大概只能止于身世之感；而正欲求售的司马相如便不同了！他面对的是有望重度入主中宫的陈皇后！于是，经杨得意煽风，司马相如便死灰复燃，他终于有了人格上的正负面大转换。走笔至此，忽有“陟彼崔嵬，我马虺隤”之感^[22]，中国文人的历史命运是大囫圇。

3、“纳妾”新解。

有两种截然相反的意见：一种认为纳妾是封建社会文人常事，卓文君因之与司马相如分手，似觉小器；另一种认为卓文君眼里不揉沙子，她容不得丈夫移情别恋。经过反复思考，觉得两种意见都有些道理，却又都失之偏颇。重新审视纳妾问题，我以为要紧处似乎是这个茂陵小妾的背景。

具有独立人格的卓文君确实不会首肯司马相如纳妾（他人可以纳妾，唯卓文君之夫不能），不然就不会有《白头吟》名世，这也许是所谓历史的真实；然

而，于卓文君说来，莘莘大者更在于这个小妾如何得来？这个小妾背后维系着一种什么关系？因此，我重作修改时通过杨得意之口作了如是揭示：“拽着凤尾巴上天了！”这就把“纳妾”从仅仅是声色之好的“小玩闹”里剥离开来，而与出卖人格的大节相联系了。

从司马相如说来，他心中何尝不明白纳这样一个小妾，于自家人格上的损失，但他禁不起那巨大的诱惑，况且他私心确也愿意同一个婴宁式的小女子愉悦陶情。因此，他怀抱的希望、将施的行动，便是化莘莘大者为委屈小变，与卓文君达成一种妥协。卓文君，何许人！其态度不言而喻。于是，事态的发展可以想见，妥协不成便只有分手一途了。这将吊起观众的胃口，看他俩怎么分手。

三、酒与瓶

说到戏剧的载体，我想起鲁迅先生“旧瓶”、“新酒”的妙喻，更想发挥几句。

新酒好还是陈酒好？要看前提——酒的质地。倘是好酒，自然是越陈越好，千年的好酒醉神仙嘛！我喜欢陈的好酒，这个“陈”可以不指曾经存放过很久，而是指能够存放得很久。

好酒而陈，说的是戏剧内容具有长久的生命力。就中第一位是人物性格。很难想象，一个干瘪的人物，一个单一的性格，会蕴含着丰富而深刻的思想，会体现出多义的主题！我看过一些戏剧作品，云山雾罩，却看不见生命的律动，装点些时髦的词句，如七宝楼台炫人眼目，拆将下来则不成片断。新在哪里？新在刚刚炮制出来吗？遗憾的是它不过是酒精兑了水的伪劣产品。除了人物性格，还有个题材的选择和作者的眼光的问题。未必现代题材就能酿出好酒，历史题材就出不了佳酿！关键在于剧作者自身的观念，还有他的配方和他的手艺。现代题材在陈旧观念的鼓捣下，保不齐写出陈旧的人物；历史题材在崭新观念的烛照下，也可以写出崭新的人物。从莎士比亚到迪伦马特，从关汉卿到田汉，历史题材的杰作还少吗？戏剧内容的生命力涉及多方面因素，不唯人物与题材，这里不一一赘述。我对瓶之装似乎有更多话要

说。

《司马相如》是一部昆曲。陈恭敏教授对我说,他希望看到一部骨子里动了手术而看起来仍像原装的昆曲。我确实是这样打算的。

表面上的原装,可以唤起一种优雅的历史感,骨子里的更换,又可以透出一种鲜活的现实感。二者互为表里,相得益彰。我在更换了戏剧内容的同时选择了昆曲原装,正是出于上述的思考。这里不存在随意性,还因为选择昆曲这一载体是受题材、人物和作者个人风格、审美趣味的制约的。

昆曲被誉为现代戏曲之父,享有崇高的地位。中国学者王国维、吴梅,日本学者盐谷温、青木正儿,都十分赞赏从元杂剧到昆曲的中国戏曲传统。听吾师王季思先生说过,其师吴梅就要求他的学生必须学会昆曲。我所认识的当今南京大学中文系的教授们中,唱得一口好昆腔的大有人在。昆曲消亡了吗?恐怕不能以听戏人懂不懂曲牌为判断标准。正如旧体诗词,中国有多少人精通它的格律?而毛泽东的《沁园春·雪》横空出世,一无依傍,前不见古人,后不见来者,不仅是他本人的压卷之作,而且是中国诗史上——首千古绝唱!文学史上留下来的多半是曲高和寡的阳春白雪,郢中属而和者数千人的下里巴人又能留下几许?更须指出的是,戏曲之父已经将他的生命传到了以京剧为代表的戏曲群体之中,京剧虽然取代了昆曲的地位,却从昆曲身上获取养分,甚至以其艺术规范为自身奋进的楷模,踵事增华,承继绪余,可见昆曲的生命力不衰。

《司马相如》依照昆曲宫调套数的定例,按《九宫大成谱》填词,只在衬字上留一些灵活的余地。全剧以南曲为主,北曲为辅。我在以往的昆曲创作中,更多采用长短句的写法。比如《南唐遗事》,考虑到主人公李煜是个杰出的词人,词与曲也意趣迥异,为了接近后主词作的风格,便选择了长短句。《南唐遗事》的演出单位是北方昆曲剧院,北昆显然没有南昆来得讲究,“骏马秋风塞北”大可粗豪些,长短句较为合适。《司马相如》则不同,与素有昆曲正宗之誉的上海昆剧团合作,自然要更多考虑南昆的特色,曲牌体是

必要的。照谱填词,曲牌的格律无疑是一种约束。然而约束只具有相对意义,与其将格律看作约束,无宁看作一种客观规律。掌握了规律便可获得自由,“必然王国”之路通向“自由王国”。在昆曲曲文的写作上,自由与约束同在!

选择昆曲来写作《司马相如》,固然由于题材和人物与之相适应,同时也由于本人痴迷于昆曲。我总觉得高雅的昆曲负荷着历史感,又同时记录着一种光荣!正如万国博览会上的茅台酒,始终不改它的瓷瓶包装;而足球场上,蓝的意大利,黄的巴西,蓝白相间的阿根廷,那色彩永远赏心悦目!

形式是内容的形色,没有离得开内容的形式美。我把昆曲看作一种载体,它可以负荷深邃蕴藉的内容而呈现出高雅的美!

《司马相如》又将重排上演,还是那句老话,美丑妍媸,任人评说。

附注:

[1]、[2]、[3]、[4]、[5]、[7]、[8]、[9]均见司马迁《史记》:《司马相如别传》。

[6]见臧晋叔《元曲选》。

[10]自明以降,有朱权、陆济之、孙柚、杨柔胜、袁晋、椿轩居士、朱凤森、舒位、黄燮清、澹慧居士、韩上桂、朱瑞图、许树棠等作者的剧本,还有几种有目无文,清末民初至今同类题材的剧本估计在30种以上。

[11]见张亮采《中国风俗史》。

[12]见蒲松龄《聊斋志异》:《晏宁》。

[13]见毛泽东《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》。

[14]见鲁迅《三闲集》:《柔石作〈二月〉小引》。

[15]见《孟子·告子》。

[16]见《文选·反招隐诗》。

[17]见司马迁《史记》:《滑稽列传》。

[18]见元好问《市隐斋记》。

[19]语出孔稚珪《北山移文》。

[20]引自《西京杂记》。

[21]见汪中《经旧苑吊马守真文》。

[22]语出《诗经·卷耳》。