

比较影响研究

文述的张力与演述的阈度

——小说《尘埃落定》与谭愫版改编川剧的一种对读

丁淑梅

《尘埃落定》获得茅盾文学奖后，对跨界改编自己作品非常慎重的阿来，却将这部长篇小说的川剧版权免费授予了四川省川剧院。2009年，由查明哲执导、谭愫编剧、陈智林担纲主角的七场改编川剧《尘埃落定》搬上了戏剧舞台，引起了小说界的关注和戏剧界的轰动。这样一部哲理意味浓厚的小说与川剧之间究竟会产生怎样的因缘？讲故事的语言“代码”与演故事的戏剧“动作”究竟可以在怎样的层面上形成转换机制？或许从代言与唱叙、相喻与场阈、诗性表演与戏剧性表演的角度对读，可以帮助我们解开对于二者文体实验、故事互动的疑问与空间转换的诸多可能性。

一、代言与唱叙

小说和戏剧都是叙事艺术，但前者用文字讲故事，后者用动作演故事；前者以叙事体为主，后者以代言体为主；在文体与语体特征上亦自有其鲜明的区别。然而，在讲故事的小说《尘埃落定》中，叙述围绕着傻子的视角向着多个维度铺展时，却常常植入了代言体的表现方法和语言，来形成人物内心真实与存在感之间的张力；而演故事的改编川剧则以麦其土司为主线，在置换了角色代码的同时，直接通过人物的唱段与独白插入了很多叙事体的段落，更突显人物的内心孤独及与现实的距离。

“代言”的原义，从广义上说，是指作家代人物立言，是叙事文学衍生出的话语表达方式之一。在小说中，傻子无论是作为故事中的主角，还是作为隐含作者的代言叙述人，都构成了“智者”视线和“愚者”视线二位一体的交叉^①。作为故事中人，傻子是一个生来愚钝、不谙世事、无所作为、心地善良、任人摆布捉弄、心智不健全的“傻子”，也是一个继承了家族血缘基因，

^① 廖全京：《存在之镜与幻想之镜——读阿来长篇小说〈尘埃落定〉》，《当代文坛》1998年第3期。

集合了父亲的野心霸气、母亲的孤傲冷漠、哥哥的凶蛮残暴,暴露了人性的愚拙幽暗,并肆无忌惮与罪恶同谋的“土司家二少爷”。他还是一个在欲望刺激中逐步觉醒、真诚期待并努力寻求感情生活真谛的执着少年,更是一个对传统“规矩”和权威等级抱定不屑和挑战、善于接纳新鲜事物、具有卓越的创造能力、长于审时度势、大刀阔斧的改革家。但傻子这个第三人称的故事叙述者的功能,却常常被第一人称的叙述口吻弱化,成为隐含作者的主观代言。作为一个叙述主体,傻子被赋予了常人所难以企及的游弋人间的天才睿智和超然世外的直觉感悟能力。他不仅具备书记官的洞见远识、活佛喇嘛的神力巫术,甚至自然天神的未卜先知,还具有惊人的自我反省与终极追问意识,俨然成为隐含作者叙述、评判、研究“存在”,反观、透视、预见“真实”的代言僭位者。因为叙述主体的代言僭位,故事像一匹脱缰的野马,不可停歇地奔跑;又像一棵根干无着的大树,枝丫纵横地不停疯长。代言者引导叙述向着内心世界、向着神秘的灵魂顿悟地带展开。从傻子的视角看去,一方面,作为这片领地上的王者后裔,傻子完全不用为衣食住行操任何心,也仿佛跳出了生老病死的一般生活逻辑和生命套路,机遇和偶然总是带给他全新的生活。运气和上天的眷顾让他不费心机就战胜了强大的对手,赢得了膜拜、尊重与信服。傻子总能在幻想与现实之间游憩、驻足。另一方面,人物和代言叙述者之间又常常发生背离,傻子很难将两种完全不同的生活情境融合为一。傻子对自己的“傻”是自知的,对自己的“聪明”更多的时候却不自知。当“我是谁”、“我在哪里”、“宗教为什么教会了我们恨,却没有教会我们爱”这些终极追问不再成为问题困扰他时,“傻”的叙述因为非正常、不可靠、不合理性逻辑、指向自我内心真实而常常被搁置;而“聪明”的叙述则因为暗合“规矩”、指向社会实在图景而被发挥得淋漓尽致,以致“聪明”过度、自以为是的傻子与土司制度的末世遭逢,作为参与者与见证人,最终成为它的陪葬品。叙述主体想让傻子作为超越者、局外人来解构和颠覆他所身处的文化语境,但傻子却深陷神权与王权剥离的文化断裂带上难以自拔。他的身体感官没有痛感,四处找打;他的精神世界没有信念,随遇而安,他的很多作为与那个特定的文化语境保持着同一性。他跋涉在现实的泥潭里,无法摆脱个体与“规矩”游戏、周旋、合谋造成的心性残损,从而失去了存在感和方向感。虽然他总抬起眼睛望着天空,但那个在幻想中追究内心真实的地方,最终却渐渐变成了被存在扭曲的一面心镜。作者有意将他的主人公悬置于存在之上,以痴愚憨傻的非理性行为遁入虚无,以此来揭秘个体精神疾患被“理性世界的疯狂欲望”^①遮蔽和迷失的深度。

“代言体”作为一个狭义的理论概念,是戏曲演员以第一人称扮演人物,配合歌唱、语言和动作以表演故事的主要方式,但“在戏曲中,除代言体外,也采用叙事体的表现方法”^②,如自报家门、行当叙述、独白、背拱、帮腔等,这些用第三人称从旁介绍和描述的叙述体,与代言体相辅相成,已经成为中国戏曲形制有意味的补充。在小说提供的深厚摹本基础上,改编川剧《尘埃落定》巧妙地置换了叙述主体和人物角色,舍弃了行当代码,让演员直接扮演主角人物麦其土司,并撷取原作关于聪明与傻、关于老英雄

① 宋剑华:《〈尘埃落定〉中的“疯癫”与“文明”》,《民族文学研究》2011年第1期。

② 齐森华等主编:《中国曲学大辞典》,浙江教育出版社1997年版,第889页。

和新英雄的叙述话语,将原作通过傻子进行的议论和评介,移植到叙述主体和主角人物身上,形成了代言与唱叙相表里的表演程式。改编川剧以麦其土司为第一主角,淡化了原小说叙述不断导向终极追问的哲理意味和思想深度,也拂去了原作从历史深处带来的沉重阴霾,将叙述和展演的重心转移到了被权力野心和欲望暴力毁灭的人性悲剧上。戏剧的舞台让麦其土司以唱叙的口吻出入角色内外,观察人物。随着人性的原欲与贪念被一层层剥落,人物内心的孤独也不断显露。在第一场戏中,当新英雄凯旋而归,老土司对于这一场景的心理反应,原作是通过隐含作者借傻子代言评议的:“关键是在这个胜利的夜晚,父亲并不十分高兴,因为一个新的英雄诞生,就意味着原来的那个英雄他至少已经老了,虽然这个新的英雄是自己的儿子,但他不会不产生一点悲凉的情怀。”但戏剧舞台却用了一束追光投在了身处舞台一隅的麦其土司身上。我们看到老英雄被欢呼的人群隔开,远远地望着大儿子,低吟着“怪怪滋味涌心中”,嘴上满是揶揄和自嘲,脸上却写满了烦乱和焦虑。第二场里,当查查头人被麦其土司秘计斩杀后,原作中由傻子转述的“三不该”,舞台上则由麦其土司直接唱叙。在数落查查作为自己领地上的头人“不该拥有漂亮妻子、不该银子堆满库时”,人物还意味深长地唱出了“你不该与大少爷谋反”的怨毒,正是这份怨毒促使他不断进行试探和考验。当兄弟二人为谁能当未来的土司发生争执,趾高气扬的哥哥被弟弟一句话“只有阿爸才晓得”噎住时,在舞台侧场窥视的麦其土司对观众说:“他是傻子吗?”疑问由此生发,并成了麦其土司难解的心病。所以在第五场,当傻子被人群簇拥狂欢,麦其土司却感到浑身无力、心有余悸。或许是麦其土司下意识的反映,舞台一隅突然呈现了大儿子谋反的诡异场景。“两个儿子都是我的根,长大了却成了两种人,一个聪明一个傻,聪明的真傻,傻的真聪明……择优二儿当继任,为什么我却戒心陡然生?他有不可知的神秘性……倘然传他土司印,另起炉灶、弃旧迎新、脱缰的马难掌控,我担心失去权力和至尊?权力安稳最重要……权衡利弊做决定,一切以我为中心,继续将假傻当真傻,继续将假聪明当真聪明。”这一大段唱叙,既充分裸露了麦其土司传位的矛盾心理,同时也叙述交代了剧情的发展方向。头脑简单、蛮武霸气、机心太重、比自己更权欲熏心、一眼就能窥破其心思的大儿子,虽不是传位的理想人选,但自己尚可凌驾其上,操纵大局,不失权力之柄。对于傻的时候不够傻、聪明的时候不够聪明的二儿子,老麦其有些琢磨不透。一旦行善举受子民拥戴的傻儿子即位,自己则会失去土司统治之位。因为傻儿子身上无法预见的神异性,老土司对控制局面的权力消失充满了恐惧感。这段唱叙,充分揭示了麦其土司内心权欲之念的膨胀与传位之虑的矛盾互相激发的过程。

与原作的叙述不同,改编川剧将故事结局改为麦其土司一心想传位给傻子,傻子却执意不肯接受。正在两人推让之间,杀手多吉出现了,暗中看到老土司将权杖塞给傻子的他冲上来要杀新即位的土司。这时,踉跄的老土司却用他宽大的身躯挡在傻子前面,承受了杀手的杀戮和复仇。傻子在父亲被杀后向着雪山无言地跪拜,并献上了洁白的哈达。这种围绕着戏剧主角所作的结局改编,传递出野心与权欲还没有完全扫荡人性温情的麦其土司要“热热闹闹轰轰烈烈”高贵地死去的心声,并最后完成了自己的性格史和心灵史。一方面,这个麦其土司的内心积聚着野心与雄心,他曾想趁乱世谋发展,重整旗鼓打出一片天,却对土司制度的即将完结没有足够的认知,在“天要大扫除”的时候

还自恃“人有小九九”，不相信世道真的变了。他了识时务，以种植鸦片、与政府合作来巩固自己家族的声威，却不知鸦片带来的不是财富，而是无可挽回的灾难。他能身在雪域，眼观家国，支持抗战，并获得政府嘉奖，却没考虑过时局动荡中怎样平衡自己的政治立场，在“白红交战被卷入，死路活路两皆无”的当口，还自信“麦其家大风大浪经无数，巧应变，终将险途变坦途”。他能娶汉地风尘女子为妻并与之患难与共，对两个儿子也苦心培养寄予厚望，却既无法弥合两种文化的矛盾，又无力解决两个儿子继承权的难题。最后，他的野心和雄心陷入了无计可施、无人能解的孤独。另一方面，被权欲之念支配的麦其，骨子里又充满阴谋与暴力，高高在上颐指气使，对两个儿子戒备重重，仗着土司的权位无节制地享用和蹂躏女人，肆意杀戮、囚禁叛变者和奴隶，随意践踏和剥夺下人的生存权利与尊严，为了保住权柄而行事冷酷无情、残暴无道。当他雄心勃勃地“贴合”现实时，他的孤独，是权欲之念的膨胀导致个性的积极倾向逐步丧失的孤独；当他处心积虑地与现实拉开距离时，他的悲剧，是个体以极端方式与现实抗衡导致精神崩溃的人性幽暗。

二、相喻与场阈

小说是“讲故事”的艺术，更多地表现为时间节奏的律动，是时间在故事发生中不断流逝的过程。《尘埃落定》的时间感却被有意无意地消隐了，在时间节奏的停顿、延迟与凝滞中，我们更强烈地感受到的却是空间感的跃动。阿来小说的结构和节奏从音乐上得到了更多灵感，他“非常心醉于贝多芬们，阿赫玛尼诺夫们那样的展开，那样的回旋，那样的呈现，那样的咏叹，那样的完成”^①，所以《尘埃落定》呈现出来的空间感，是不断次第展开、不断翻转回环、不断交叠投映的。整体相喻与空间套层，通过数组写实与写意相交织的喻体与特定的人物关系场，构成了自然与历史、人与人、人与自我相依共生的“世界想象”。而小说原作为故事打开的多重叙述空间，为改编川剧《尘埃落定》提供了更多场阈拓展的可能。编剧以土司两个儿子的两次归来为主场景，复现和重新阐释了故事的整体与细节关系，以大写意的方式呈现了舞台特有的在场空间，又通过舞台演出场阈的背景推移与层次切换，强化了时间断点与时序节奏，打开了关于权欲飞扬、人性堕落与自我救赎的舞台想象。

小说的“世界想象”，首先建立在人与自然息息相关的整体相喻中。如罂粟与梅毒的播迁：一个是自然界长出的毒药，绽放的美丽不断蔓延，嗜瘾之毒却残蚀着生命；一个是人身体里寄生的病毒，毒性之烈能对抗飞扬的旋风，溃烂肤肉却不能阻止人的欲望。又如老鼠与蛇的死亡：鸦片香诱来的老鼠被熏烤成肉食，母亲撕咬鼠肉的动作导致傻子得了怕老鼠的怪病，无药可医的怪病却被像老鼠一样眼睛发亮、门齿锋利的侍女塔娜治好了。入洞出洞的绮彩之蛇到处漫游，却被孩子们四处追打、折磨致死、缠棍游行；每当挑着死蛇唱着歌谣的孩子们在田野里游荡，就会成为人力所致的不祥、灾难和地震发生的预兆。当然，世界的“整体相喻”，集中体现在两次大地震的叙述中。作为

^① 梁海：《小说是这样一种庄重典雅的精神建筑——作家阿来访谈录》，《当代文坛》2010年第2期。

不可预测的自然灾难的地震，其触发在小说的叙述中却都有深刻的人的痕迹。第一次，是在叙述土司与活佛——这片土地上两个不同身份的王者第一次会面时：两双大手在就要互相握住的一刻，意味深长地引发了“被一只看不见的大手擂响了”的地震。当然，这次地震的发生，王者权力的博弈只是后兆，土司与查查头人妻子央宗幽会，却怎么也无法野合，人的无节制的欲望纠缠，才是地震发生的前兆。第二次又是权力的纠葛、情欲的错位导致了天谴。土司与央宗的疯狂欲望、哥哥与塔娜的乱伦挑衅，再一次激起了大地的震怒：“两对男女在大白天，互相撕扯着对方，使官寨摇晃起来了……哗啦一声，像是一道瀑布从头顶一泻而下，麦其家官寨高高的碉楼一角崩塌了。石块、木头，像是崩溃的梦境，从高处坠落下来……变成了一株烟尘，升入了天空。”以致叙述者情不自禁站出来点评道：“众目睽睽之下，我父亲和三太太、我哥哥和我妻子两队男女差不多是光着身子就从屋子里冲出来了。好像是为了向众人宣称，这场地震是由他们大白天疯狂的举动引发的。”

其次，小说以一体两用、对位错置的人物和影子叙述口吻的不断变换与叠加，在主角周围建构了多重复合的人物关系场；在整体相喻基础上，引出并打开了人与人、人与自我之间相对独立而又具有相互架构意义的叙述空间套层。一体两用的，如两个卓玛、两个塔娜、两个杀手等。在傻子身边，这几组人物形成了交叠缠绕的叙述套层。侍女卓玛的性启蒙引导傻子经历了必经的成长，牧场卓玛的献身让傻子重温童真、亲近自然。两个卓玛都带给了傻子生命亮色，但牧场姑娘只是傻子生命中一个过客。作者让侍女卓玛去找牧场卓玛，而这个姑娘却早已匆匆嫁人，以此来暗示这个影子代码的叙述作用已完结。侍女择偶与嫁人引起了傻子的嫉妒，女管家的施舍与服众满足了主子的虚荣；作者让侍女卓玛与傻子生命有了更深交集，是因为要裸露傻子内心对女人的占有欲和对权力的掌控欲。娇小瘦弱、胆小乞怜的贴身侍女塔娜让傻子成为真正的男人；恶毒贪婪、嗜财如命的马夫女儿塔娜却在傻子的生命里像一阵风飏散了。美若天仙、神似妖精的茸贡土司女儿塔娜，让傻子第一次领受了爱的真谛与疯狂的痴迷，他小心翼翼地自己的爱情幻想里编织爱与被爱的神话，他以为傻子的“聪明”可以征服土司女儿的“聪明”，却被塔娜一次次揶揄和背叛。他在自己的末路上眼睁睁看着美丽的妻子与哥哥乱伦、与汪波偷情土司、与汉族军官私通，却无心也无力改变这种荒谬的感情与荒唐的婚姻，只是在下定求死决心前，才与爱恨纠缠的妻子达成和解。多吉家的两个儿子背负家族使命寻找复仇时机，却总是与傻子不期而遇，并有了不可理喻的默契和约定，且最终在傻子催促与帮助下才完成复仇。小儿子行动迟缓，做事犹疑，复仇心切却不知该杀谁，在麦其家死魂灵寄身的紫色衣服助力下，才费尽心力杀了代位土司。其实，小儿子作为前场的杀手只是一个影子，真正的杀手却是老成持重的大儿子。他温和沉郁，以酒馆为掩护在傻子身边潜伏下来。他很清楚父母双亡、兄弟沦落的世仇不是杀了老土司就可以完结的；而毒杀老土司未遂却被傻子识破，让他更明白他的复仇路没有未来也不能让仇人有未来。最终杀死土司继任者的复仇大任，几乎是在傻子与多吉大儿子心照不宣的契约下，像一场同归于尽的告别仪式一样上演的。对位错置的，如两个奴隶——索郎泽郎与尔依，两个执役——银匠曲扎和跛子管家等。相比于以上几组影子人物，关于两个奴仆、两个执役的叙述则显得比较特别。从显性位置看，索郎泽郎和尔依、银匠和管家形

成了对位。同是奴隶,索郎泽郎认定了主子也认定了自己的身份,忠厚粗拙,誓死效力。而作为行刑人后代的尔依,虽也对傻子忠心不二,却又显出某种狡猾独断、冷酷专横的混合气味。同是执役,银匠自恃手艺,不但敢向主子侍女卓玛求婚,还怀着仇恨接过鞭子抽打主子,表现出卑微者改变命运的孤勇和反抗之心。管家对主子的心思心领神会,熟谙与各种人物打交道,经商对账、管理事务精明能干,却只知道服从唯诺,成了主子错误和罪恶的帮凶。从隐性关系看,索郎泽郎和管家、银匠和尔依又形成了互相参照的对位错置。索郎泽郎愚蠢地葬送了自己的生命,殊不知他追杀汪波土司与惩处塔娜的拼死卖命对于傻子而言并没有多大意义。管家只快意于一时之欲,对主子的恩赐和驯服——让侍女卓玛做他的帮手和姘头感激涕零,反而显出他的猥琐和卑下。当孩子夭亡、妻子被主子强行带走,银匠也精神涣散,变成了被掏空大脑的行尸走肉。而尔依的苍白,尔依的沉默,尔依的长手长脚,叙述着一个游走在现世与幽冥边缘的人茕茕孑立、半死不活的精神状态。他沉浸在一次次的鞭打与行刑中,不像是残害了别人的身体与生命,倒像是加重了对自己的意志摧毁与心灵损伤。这些一体两用的、对位错置的人物和影子,聚合起人物关系的群落,通过傻子的代言叙述透视和析出了主体性的碎片,丰满和充盈了小说的整体叙述架构。

改编川剧的舞台,则通过演出场阙的背景推移与层次切换,将自然景观、文化印记与人的主体活动由远及近、从后台到前台铺展开来,以土司两个儿子的两次归来为复现主场景,以大写意的方式呈现了戏剧特有的在场空间。一方面,后台远处时隐时现的雪山,高大的转经筒,神秘精致的唐卡,镌刻着藏文的时起时落的青黑色幕布,将舞台切分为自然景观、文化印记与人的主体活动三重空间,提示观众故事发生的特定文化场阙和空间层次。另一方面,因为置换了叙述主体,在以官寨为中心的前台,上演的是以麦其土司为主线的故事,突出了人的活动在舞台上的主体性和主体位置。然而,与此同时,舞台上呈现的实在之界,却都是似有若无的背景碎片,无论雪山、草原、罂粟花海,还是官寨、台阶、绵延的道路,都只有局部的方位和片状的轮廓,虽有光影的聚焦,声色的鲜活,却缺乏清晰的完整面貌。通过舞台灯光的调色与空间层次的处理,不但自然景观的表情随着主体活动的展开而变幻,而且那些文化印记的视觉形象也显得回环逶迤,充满沉重的震荡感。当欢快的锅庄舞起来,激昂的鼓声隆隆滚过,转经筒徐徐回转,雪山仿佛披上了轻盈曼妙的白纱;当枪声响起的时候,雪山似乎也变得悲切呜咽;当麦其土司为权欲炙烤不能自拔时,沉闷的鼓声缕缕回荡,雪山的褶皱里似乎隐隐发出压抑的怒吼;当傻子为麦其家族悲唱叹惋时,青黑色的藏文幕布从台阶背后落下,渐渐遮蔽了凝重静穆而又满含低沉呜咽的雪山。在舞台措置的三重空间里,自然景观的背景化和文化印记的嵌入化,都为人的主体性地位的展示提供了明确的指向性。

此剧虽以麦其土司为主角,但也充分发挥了舞台的共时呈现性,构造了二位一体的人物关系场,形成了主体与影子的审视与戏拟。野心勃勃、独占权柄的老土司,有的时候却完全沉浸在忧心传位、操心家业的父亲的痛苦中。无能无畏的傻子,有时却是一眼看破机局的聪明人。尊贵高傲、争权夺利的土司夫人,原来是身世不幸、隐忍屈从的汉地女子。实录历史、言说真相的书记官隐去了遵从天意、苦行传教的布道者身份。权力优渥、挟鸦片镇番的黄特派员后来变成了不分红白、唯求自保的逃难者。围绕着麦其土

司打开的叙述空间,主角与周边人物的对立面,形成了主体与影子的不断迁移、套叠和翻转,出其不意地表演着另一维度的内心真实。迁移是单向的,主体变成了影子,或影子置换了主体;套叠和翻转则是多层的,如主体伴随多个影子,主体与主体相互审视,影子与影子相互戏拟。为了更好地展现这种复杂的人物关系场,改编川剧简化了小说原作以傻子为主角的故事交叠复线,让主线人物麦其土司隐身于两个儿子两次归来的主场景复现中,巧妙地穿插了多处暗场和偷窥,在欢迎与庆祝的基调下,让身处其间的各色人物尽情表演,强化了权欲之争中人物关系的离散距离。第一场,当大少爷归来时,先是身着绿色长裙的姑娘在雪山的映衬下跳起了欢腾的锅庄,伴随着威震山野的群呼,旦真跳起了武力雄健的舞蹈。新英雄被众人抬起游行,在喧闹的场面中耀武扬威。我们看到的是飞扬跋扈的脸,凶蛮强横的表情和杀气腾腾的眼神。在突出了大儿子归来的主场景之后,第二场却以连环偷窥为前台主场,将原本该由土司主宰的庆祝活动和庆功宴会做了暗场处理。在黑魑魍的舞台前场,在支撑官寨的高大柱子的阴影里,查查头人匆匆跑来,循着宴会上人声的喧嚷,一眼瞥见宴会的主角麦其土司明目张胆地与自己的妻子央宗调情逗乐,这样的情景让他挥拳捋袖、狂躁愤怒,这是一重偷窥。接着,查查头人的管家悄悄出现。他在偷窥了查查的形色之后,先是挑起他的愤激之情,故意怂恿查查谋反,接着实施密计伺机刺杀了查查头人,这是二重偷窥。后来,大少爷在管家身后出现,他早已躲在暗处偷窥了发生的一切,并走上前台,以管家行事草率、邀功急切为由杀人灭口,这是第三重偷窥。在这三次连环偷窥中,土司虽然都是暗场人物,却成为前台表演展开的行动元。最后,当傻子以木枪换哥哥真枪把玩,大少爷趁机教傻子向麦其土司宴会方向打枪,被惊扰了的父亲——麦其土司才从暗场走到了前台。第五场,当傻子用麦子打了一场胜仗,带着天下最美的女人和最多的财富回来时,相似的一幕再次上演了。在欢快的锅庄和人群簇拥下,傻子被众人抬起,狂欢的场面比迎接大儿子更加热烈。大儿子归来时躲在远处张望徘徊的麦其土司,这一次却准备了长角号队,并亲自出寨迎接傻子。两次归来都引发了交易和阴谋,但大儿子归来后,发生的是鸦片交易、杀戮暴行和密计阴谋;小儿子归来后,是免除贡税、深得民心却意外被剥夺了继承权。正是傻子获得的至高拥戴和疯狂膜拜,让麦其土司惊恐难耐,从而引发了父子的心理战和情感较量。如果说,麦其土司与大儿子无间,那是貌合神离,那么,麦其与小儿子有隙,那却是渐行渐远、心与心难以弥合的距离。

如果说阿来的小说,在历时性的消隐中,往往突兀地显示了人在空间构成的世界里的位置和影像、关系和碎片,通过整体相喻和叙述空间套层,架构了自然与历史、人与人、人与自我相依共生的“世界想象”,那么,改编川剧则以文化印记勾连起人物主体与自然景观,从而建构了实在与虚拟互动、层叠推移与主体运化颀颀的共时性空间,在归来与狂欢的往复空间呈现中,又抓住特定的戏剧性时刻,在暗场与明场、偷窥与亮相之间,故意造成时间节奏的停顿与断裂,对空间呈现进行评论和叙述,从而延展了戏剧场阈。

三、诗性表演与戏剧性表演

阿来曾在一次访谈中说过,小说是“一种庄重优雅的精神建筑”^①。完成这个建筑的过程,需要思想的深刻、情感的沉潜,更需要一种能够将思想的深度与情感的力度浸透进去又生发出来的文化表达与阐释能力。《尘埃落定》的文化表达和意义阐释,除了有赖于富有魅力的故事叙述能力外,还通过特定语言代码呈现出的戏剧性呼应与诗性表演显现出来。而改编川剧则基于故事本身丰富的表演性因素,通过光影的闪回、主唱的移植、帮腔的接唱、别调的映带,强化了戏剧性表演的阙度。

小说通过特定的语言代码形成了戏剧性呼应,呈现了微物质的力量和细节的逼真性与丰满性。如旋风与尘埃的沉湎与追逐,麦子与麦地的妙用与废用,耳朵与舌头的割截与再生、巫术与仪式的做场与表演等。在小说中,旋风与尘埃总是相伴而生,起落湮灭。当梅毒在边境集市上扩散的时候,“一柱寂寞的小旋风从很远的地方卷了过来”,与尘埃、纸片、草屑旋在一起噼啪作响,最后却被“梅毒的花朵”魔住了。又如,当土司的官寨在解放军炮声中轰然倒塌的时候,“一小股旋风从石堆里拔身而起……裹挟着尘埃和枯枝败叶在晴空下舞蹈”,土司领地上随处可见的旋风“在很高的地方炸开了,里面看不见的东西上到了天界,看得见的是尘埃,又从半空里跌落下来”。像丝绸一样的尘埃,在土司官寨倾倒时腾起、落定后就什么也没有了。看不见的微物质带来的震撼人心的力量,昭示了自然与人之间颠颠倒倒的诡谲关系。在小说第七章里,作者用麦子与麦饭,在傻子和人群之间构筑了富有律动感的场面叙述。大批饥民向堡垒涌来,在小河边躺下,又蹚过河来接受施舍,为傻子拆堡垒。接着是吃饱了麦饭的人群形成了黑压压的静场,再后来是人群挪动的脚步声卷起尘土,冲决了沉默的静场。这种用静默凝聚起来的神异力量,终于令大地都震动了。而当百姓把傻子托举到头顶,一场盛大的麦地穿行和奔跑展开了。麦粒飞溅,麦浪起伏,麦地被践踏,加剧了掏空大脑的晕眩,被人群裹挟的傻子迷失了去路 and 方向。施舍麦饭虽让傻子有高高在上的感觉,但他始终都处在同一空间里平视的位置,这种位置和身份让他清醒而成功地实施了自己的计划;而麦地托举却将傻子推向了人潮之上的虚空和迷境,土司家族的恐惧惶惑与麦其子民的疯狂膜拜两股力量的胶着,不仅让这个边地首领失去了掌控大局的神力,也让麦其的继承人错过了交权力最佳时机。耳朵和舌头,原本是组成人身体一部分的器官,一旦脱离身体也就失去了生命,然而小说中的耳朵与舌头,却成为活的象形物,在数次被割截后,以奇迹般的方式再生。叛徒的耳朵与汪波土司来使的耳朵,显然是麦其土司与汪波土司战争交易的筹码,而当傻子越过汪波土司领地的边界意外发现了麦其土司和大少爷怎么也不相信的耳朵开花的代码,则暗示了耳朵的“再生”给麦其家即将带来的诅咒和灾难。小说还通过“舌头”失而复生的情节,强化了故事的内在能量和文本的诗性观照。与济嘎活佛论辩佛法的翁波西意舌头被行刑人割掉的过程,不仅传达了异教徒在麦其土司领地上受到惩罚的事实,而且借傻子之言揭示了这个世界“混乱而没有秩序”的残

^① 梁海:《小说是这样一种庄重典雅的精神建筑——作家阿来访谈录》,《当代文坛》2010年第2期。

酷与血腥。而书记官又一次说话的奇迹——舌头的再生，则宣示了被剥夺的权利与自由的失而复得，也意味着与开口说话随之而来的风险与不幸的降临——敢于说出真相的书记官再次失去了舌头。

小说中出现过几次巫术神舞和仪式表演。这种富有戏剧性的场面描写，让小说的语言代码具有了某种道具性和表演性，构造了戏中戏的“视象”。这是一场没有正面冲突、交锋却更紧张激烈的“罌粟花战争”：筑起的坛城、难以尽数的法器、献给神鬼的供品，还有石刀、石斧、弓箭、抛石器、火枪；巫师们穿着五颜六色的衣服，戴着奇形怪状的帽子聚集山岗，在门巴喇嘛的带领下静观并等待被对方巫师施咒，从而有可能带上乌云的颜色、巨大的雷声、长长的闪电、数不尽的冰雹；还有三个回合的施咒与令旗响器的作法。“门巴就戴上了巨大的武士头盔，像戏剧里一个角色一样登场亮相，背上插满了三角形的、圆形的令旗。他从背上抽出一支来，晃动一下，山岗上所有的响器：蟒筒、鼓、唢呐、响铃都响了。火枪一排排射向天空……终于乌云被驱走了。麦其家的罌粟地……重新沐浴在阳光里了。”而不远的地方就起下了大雨。这是第一回合。第二回合是门巴作法回敬了一场鸡蛋大的冰雹，倒伏和冲毁了汪波土司的庄稼、果园。第三回合则是央宗的孩子受到汪波土司神巫的蛊魅，“一身乌黑、像中了乌头碱毒”，生下来就死了。这三个回合的字里行间，充满了戏剧表演的虚拟性、程式性和抒情意味。此外，小说中还有两场侧笔写出的仪式表演，也为构造“戏中戏”的视象增添了趣味。大少爷班师回府大宴三天，广场上演了一出漫长神圣的戏剧。麦其土司说“叫演戏的和尚们去演戏，叫哥哥回来学着做一个土司”，大少爷却在剧中扮演了一个角色，场上妖魔和神灵混战正酣，都穿着戏装，头戴面具，辨认不出来，又不能违背神的意志叫戏停下来，于是麦其土司的态度和故事的节奏在这里出现了陡转。当傻子回来恳请父亲免除一年赋税，广场上百姓请来的戏班锣鼓喧天连演了四五天戏，多才多艺的大少爷又“混在戏班里大过其戏瘾”，土司说“让爱看戏的人看戏去吧”，一件很重大的事情又在他不在时决定了。两次参与戏剧扮演，大少爷置身戏中戏而忘了现实角色的重要性，失去了父亲给他的机会。

小说中这样的语言代码还有很多，除了尘埃与旋风、耳朵与舌头这些形成戏剧性呼应的代码外，还有壁画、灵药、银器、鞭子、兽皮衣服、行刑刀具、紫色衣服之类。这些语言代码就像某种富有表演意味的“道具”一样，在至细至微的“一刻之景”与“一尘之空”之间“那辗”^①，从而建造了小说诗性表演的空间。我想，这很可能受到了中国古典抒情文学表演性传统的影响。正如阿来所说，故事需要配套的语言，“和故事保持了一种互相生发的张力的语言”，“可以把这种丰厚的内容表现出来”^②。而作者最大限度地延展了语言代码的张力，从而使小说具有了构筑空间的功能和诗性表演的潜质。

改编川剧以麦其土司的故事为主线，解决了原作故事内部复杂的矛盾纠葛可能带来的舞台表演的张力消解问题，利用追光与特写的闪回，主唱与帮腔的接唱，还有别调的映带，创造了全新的演述国度，重新建构了近现代革命史视野覆盖下“尘埃落定”的戏

① [清]金圣叹：《金圣叹批本西厢记》，上海古籍出版社1986年版，第147页。

② 梁海：《小说是这样一种庄重典雅的精神建筑——作家阿来访谈录》，《当代文坛》2010年第2期。

剧性景观。围绕着麦其土司，全剧的舞台氛围，在迎归与无住、庆祝狂欢与残杀复仇、黑暗与光亮之间不断转换。如第一场结尾，除了投在前台主角土司身上的主光束，还有一连串的分束追光在后台的幢幢人影中闪动，生动表现了土司密计除叛的阴谋。又如最后一场，在一片漆黑的舞台上，先是光影里出现了刺客的脸，接着是类似川剧变脸一样的面具人舞蹈，这是预示杀手要来完成最后的复仇；接着灯光打到另一侧时，形容枯槁的麦其土司在官寨前踟蹰，预感到末路来临的绝望孤独与周围的黑暗死寂一起蔓延开来。改编川剧以老生的角色、疯癫的代码、乱伦的禁忌、杀戮和死亡事件的漠然化处理，上演了一出关于野心与权欲从人性里生发、膨胀，导致生命崩溃、走向死亡的莎士比亚式的主体性悲剧。

土司的主唱与独白，就像旧时戏曲舞台上的副末声口，既作为戏中人扮演他自己，又不时让他置身事外，可以对他看到的人物活动和表演瞬间进行叙述和评论。原作叙述者通过傻子的眼睛看到父亲“说啊说啊，准备让位的土司说给不想让位的土司听”的那些“内心独白”，在改编川剧中则由角色用大段的唱词以及类似画外音的帮腔，形成了对位。在麦其土司内心权欲之念的膨胀与传位之虑的矛盾互相激发的过程中，帮腔所唱“你就这样选择继承人哪！”仿佛一种推波助澜的声浪，将麦其土司推到了漩涡的浪尖上。当然，最能传达川剧意蕴的改编，是川剧将原作中带有谣谶功能的、通过次要人物吟唱的民谣和歌诗，移植嫁接到傻子和麦其土司的主唱中。第五场，麦其土司宣布传位给大少爷，却在目睹了大少爷权力在握、凶相毕露、拔剑割舌的嘴脸后，听到了傻子独唱的悲凉声音。编者将原作中本是书记官用第二人称吟诵的歌诗，植入傻子口中，让傻子以第一人称唱出“嘴上套上了嚼子，嚼子上还要系一根绳子，背上背上了鞍子，鞍子上还要放一个驮子。有人对你唱歌，唱出你内心的忧伤，有人对你唱歌，唱出你内心的阳光”。麦其土司听到傻子“这个世界上不存在麦其家了”的悲叹后，父子间爆发了儿子和父亲爱恨交加的质询。麦其土司终于意识到离他远去了的，不仅是权力，还有亲情，还有被他的野心蒙蔽了的公道人心，他支撑不住病倒了。第六场，老土司步履蹒跚地出现在舞台上，当“他的骨头被熊啃了……他的头发被风吹散了”的帮腔嘹亮地响起，原本出自侍女卓玛之口，以清脆的象声词来表达对新生活渴望的叙事诗“她的肉，鸟吃了，咯吱，咯吱，她的血，雨喝了，咕咚，咕咚，她的骨头，熊啃了，嘎吱，嘎吱，她的头发，风吹散了，一绺，一绺”，却在这里被麦其土司似醉非醉地放声吼唱了出来，这一吼吼出老了的麦其土司的一腔愁：“台前退至后，天地晃悠悠……雨喝了我的血，鸟吃了我的肉，风吹散了我的头发，熊啃了我的骨头。”当我们以为老土司不得不走向垂死末路时，代理土司被杀的突发事件，却让逊位的老土司在冰火交攻下焕发了新的生命活力。在痛失爱子的呼天抢地中，老土司声口陡转，猛然唱出：“我想悲，可为何浑身通泰酥麻麻？”帮腔复唱：“我想悲，可为何瞌睡遇枕头、酷暑遇西瓜？”继而声口一变喊出：“生姜还是老的辣，老而弥坚，出神入化，我不当家谁当家？”帮腔复唱：“看看看，这权欲之火威力大。”帮腔的接唱、反复、强调，充分抖露了解除威胁、重新掌位的老土司悲喜交杂、欲火焚心的人性畸变。在一定的戏剧时刻嫁接的抒情唱段，不是为了牵引故事，而是为了强化角色的内心动作。戏剧将小说“某年某月有人唱这谣曲而瘟疫流行经年；又某年某月这歌谣流行，结果中原王朝倾覆，雪域之地某教派

也因失去扶持而衰落”的旁叙笔调，直接转化为主角人物的主体性表达，加之场景的推送、光影的变幻、帮腔的起复，一起造就了舞台表演的陌生化的效果。

相比于小说原作，改编川剧留给女性角色的戏份很少。但通过别调的映带，土司太太、央宗、茸贡土司三个女人与麦其土司之间合作与对抗的离合关系还是形成了很有意味的排场。“心绪如麻有谁知？我本是书香门第……军阀混战，父母双亡，孤女流落烟花……麦其提亲，大婚大礼，好一个男子汉有情有义……为儿子千方百计争取”，吐司夫人的这一大段唱腔，极富抒情的韵味，减弱了高腔高扬叱咤的格调，一变而为低调沉吟的叙说，华丽与悲悯的趣味糅合，透过身世叙说勾连二人昔日惺惺相惜、今日若即若离的关系。爱子心切的她一再为儿子争取父亲的信任与重用，识子真切的她更洞彻傻儿子与生俱来的神秘预言能力。在编剧的巧妙排场中，她以“他看不到现在，只能望着未来”来警醒麦其土司重视这种预言能力可能带来的巨大能量，但她最终还是无法影响丈夫的决定，更无力改变儿子的命运。央宗，这个像罂粟一样艳丽的女人，这个第二场开场在锅庄舞蹈的红群舞阵翻飞旋转中托出的女主角形象，与罂粟的故事形成了颇有意味的对应。“朗朗晴空炸雷响……使人一阵悲来一阵慌……我好比离群的雁儿失方向，我好比刚开的花儿遭冰霜……”这种带有“做腔”意味的哭丧调，并不是表达丈夫被谋杀的悲伤，而是满含失去依靠的乞怜。这个没有灵魂的面具人物很快成为麦其土司淫威的牺牲品。而茸贡土司与麦其打情骂俏，“老树枯藤难开花，这一句帮腔帮错了，再来”，跳出剧情的惊悚幽默，其实是对这个女人自以为是、愚蠢至极的讽刺。因为她根本不可能想到，她的漂亮女儿更想拥有天下至高无上的权力，周旋于麦其土司的两个儿子之间，企图登上麦其家女主人——王后的位置。这些围绕于麦其土司身边的女性的别调映带和排场布置，作为矛盾展开的深层推动力量，进一步强化了悲憾与悲悯的人性关怀。

《尘埃落定》凸现阿来创作个性的最重要标志，不是题材，不是人物，而是作者植入代言体对故事进行多向度叙述的能力和独特的文化表达与阐释能力。阿来长于用文字架构关于世界的整体相喻，又通过微物质和细节的力量呈现真实的幻象；以极富张力的语言提炼出与故事配套的具有表演潜质的诗性代码，让故事不断穿越自然、历史与人的世界，在真实与幻视的异质空间里套叠表演。这种叙述与阐释的能力，不是用魔幻或虚构、质感或诗意、理性或者非理性可以论定的，需要我们深入文本的字里行间细读。而改编川剧《尘埃落定》却以唱叙的格调和场阙的分层并置，破译了阿来小说的语言代码，以戏剧性表演置换了诗性表演，从而让观众拉开一定距离去重新审视“尘埃落定”中人的扭曲堕落，去领受人性的质询与拷问，而不是像小说读者那样与扑面而来的历史无所回避地遭遇。这种文述的“偏离”与演述的位移，在丰富了故事的空间套层和人物关系场的层级展开可能性的同时，也带来了意想不到文体突越与双向渗透，从而丰富了“尘埃落定”的文化意蕴。最近，又看到由徐菜编剧，王超、陈巧茹主演的忠实于原著的“新版”川剧《尘埃落定》已在排演中，预计两个月后搬上川剧舞台^①。在尚未见到其他戏种改编《尘埃落定》“剧透”的情况下，川剧名家和名角却前后相续，持续关注

^① 曾灵、陈谋：《市川剧院改编〈尘埃落定〉，堪称史上“梅花”最多》，《成都商报》2014年2月13日，第19版。

这一哲理意蕴极强的小说的戏剧编创，或许，这就是《尘埃落定》与长于阐释历史、长于探掘人性的川剧之间的内在因缘吧。

(作者单位：四川大学中国民俗文化研究所)