

艺谭随笔

聊聊《牡丹灯记》

冯炜达

自从读了明代作家瞿佑的短篇小说集《剪灯新话》中的《牡丹灯记》后，一直觉得故事中的人物缺少应有的美感。女主人公符丽卿虽然是个敢爱敢恨的刚烈女性，但终究是一堆白骨所化；而男主人公乔生却是一个在守丧期间还见花锄花的好色之徒，且胆小怕事，又不敢担当，最后被“白骨精”拖入棺内而死，也就活该！瞿佑作为一个元末明初的读书人，由于受朝代更替的影响，许多想说而又不便说的话，只能借用志怪小说的形式来表述自己对社会和时政的看法。尽管小说中的人物和故事情节都是虚构的，但它却又离不开现实生活的各种影子。就拿这篇《牡丹灯记》来说吧，符丽卿和乔生等不一定真有其人其事，但作者离开杭州后来宁波居住时，对自己所生活的周边环境可谓了如指掌，像镇明岭、湖心寺、月湖等自然成为故事发生的“典型环境”，并由此“典型环境”来演绎“典型人物”的各自命运。在这里，值得一提的是，瞿佑的《剪灯新话》要比蒲松龄的《聊斋志异》早了近300年，他开创了我国明清志怪小说的先河。

话又说回来，既然是那么一部有影响力的作品，为何知道的人却并不多呢？连故事的“发生地”宁波也少有人知。这可能与当时社会对鬼怪小说的禁忌和人们对人鬼恋情的忌讳有关。《牡丹灯记》尽管在国内不能给它提供传播的市场，但它却能“墙内开花墙外红”，居然漂洋过海在国外拥有大批的读者。明代是一个对外贸易日益走向发达的社会，并具有了早期资本主义的萌芽。于是，这个故事也随着外贸和航运传到了邻国的越南、朝鲜和日本，尤其在日本，由此为蓝本开启了“翻案文学”的时代，从此一发而不可收。尽管在日本，说起《牡丹灯记》可谓家喻户晓，同样的故事情节，同样的人物命运，但人物的姓名、活动的地址和对话的内容已完全日本化了。如今，在岛国日本，以此为题材的戏剧、影视、绘画和卡通等都有了系列品种，已成为一项文化的产业链。而“发生在”宁波的这个故事（或者说创作于宁波、以宁波为故事发生地），当地人对此的知晓度却少之又少，这不能不说是一件憾事。

至今，明朝已经过去了几百多年，如何将《牡丹灯记》改编成具有一定的思想性和艺术感染力的经典的版本，已成为我作为一个民间文学爱好者的一种心愿。或者说，是一种可以尝试的目标。为此，重游“月湖十洲”之花屿等地，成为我近期的兴致，以感受小说中提到的镇明岭、湖心寺等人物活动的故事环境。觉得最好是选择一个雨天的午后或傍晚，此时可能行人稀少，景物静谧，这样也许更能接近小说中描写的特定环境中的特定人物。

可能有人会说，这是在为鬼魂的出现制造恐怖的气氛。不，在我心目中的乔生和符丽卿应该是因爱而生、为情而死的艺术典型。两人在元宵节因观灯而偶遇、相识、相爱、定情，但又因两家的社会地位和经济条件相差得太悬殊而被迫遭拆散，符丽卿便一病不起，忧郁而死；乔生为此思念心切，导致神思恍惚，终日足不出户。等到又是一年元宵夜，在好友的劝说下，乔生才步出家门。当他在灯火阑珊处，看见一女子背影很像符丽卿时，便紧随其后，可经过拱形的月湖西桥之后却不见这熟悉的身影，唯有一盏牡丹灯笼在湖心寺的尽头闪烁。持灯者是符丽卿的丫环金莲，她也似《西厢记》中的红娘，办事机灵，敢作敢为，愿为有情人牵线搭桥，把乔生引入湖心寺与符丽卿重逢。半月之后，此事被隔壁的守门人发现，他告诉乔生：“与你相见的那人不是符丽卿，而是一具骷髅。”并告诉乔生阴阳两隔，生死难合。原来符丽卿为了能与乔生相见，把灵魂依附在暂厝于湖心寺后的奉化符州判女的尸体上，得以借尸还魂。知道真相后的乔生仍不放弃，即使好心的道士作法要拆散他们也无济于事，但乔生与符丽卿的爱依然是那样的炽热似火，坚贞不移，生死相随，最后两人化作一盏双头牡丹灯笼悬挂在月湖岸边。

原作把符丽卿写成一个敢爱敢恨的女鬼，最后把好色胆小的乔生拖入棺内同归于尽，后来这两人还化作鬼魂到处害人，成为当地居民挥之不去的恶梦，最后被镇压在白洋塔下，才消除了笼罩多年的恐怖感。这不是我心目中的艺术形象，在我心目中的乔生和符丽卿应该是一对“在世不能做夫妻，死后愿化双头灯”的有情人。

一泓月湖并不大，却沉淀了千年风情。就像由民间故事改变的《梁祝》、《白蛇传》等那样，已经成为戏剧、音乐、影视和其它艺术的经典，所以也由衷地期待着经改编、创新后的《牡丹灯记》，取其精华、去其糟粕，能成为宁波戏剧舞台上的新剧目。

艺谭语丝

审美趣味，是指人们理解和评价自然界和社会生活中各种事物和现象的审美特点的能力。审美趣味涉及两个方面，一是自然界，譬如天空大海，高山大河，鸟语花香，等等。大自然为人们铺展了壮丽的画卷，演奏着美妙的天籁之音，当然也有狂风暴雨，这些都是人们的审美客体。二是社会生活。纯粹的日常生活，包括饮食起居、社会交往，都隐含着美学趣味。这种美学趣味不仅仅关乎学识，还与一个人的道德感有关。社会生活中的另一个审美趣味，就是对各类艺术作品的看法和意见。

司马雪

新片点击

绝对正义，有市无价
——看影片《检察方的罪人》

郁妍捷

影片《检察方的罪人》带着“悬疑犯罪”的烙印，连着整体的内容都是紧紧围绕“找寻到杀害都筑夫妇的凶手，让他得到应有的法律制裁”这条主线来进行叙事。但有意思的是，本片其实并没有花费大量的篇幅来展示侦破案件的过程，反而采用了直截了当的线性叙述方式，在开篇不久就公布了几个嫌疑人的姓名：杂货店店员松仓重生具有重大的作案嫌疑，日常喜欢看赛马类报纸的他，曾经向都筑夫妇借过钱来参与赌马，案发前有目击者见到松仓在死者家门前长时间逗留，而他曾经的少年犯身份更加重了警方的怀疑。混混弓冈嗣郎与死者也有财务上的纠葛，同样拥有杀害都筑夫妇的合理动机，而他自己在一次大排档消费时，借着酒劲亲口向身边的客人炫耀过自己拔刀刺死都筑夫妇的经过，当众承认自己是杀人凶手。谁才是真凶？面对凶器缺失，甚至连一枚指纹和一只鞋印都没有留下的现场，东京地方检察厅刑警部的检察官们只能靠讯问的技巧来锁定凶手，来维护自己心目中的正义。因此，与其说《检察方的罪人》讲的是一个破案的刑侦故事，倒不如说这是导演站在一个旁观者的角度，去剖开主角们的内心，解读在人性面前正义的抉择，而这种解读，在全片的起承转合中，又带有导演内心的纠结以及批评的立场。所以，这部电影里的剧情并不是普通的关于追寻真相的探案剧。它更像是体现一种具有符号意味的“绝对正义”，却让人觉得无比惋惜和忧郁，甚至还蕴含着一种“特别体面”的无奈感。

影片从一开始，就确立了这种严肃行文的风格，简洁明了地交代了最上毅检察官在做导师时，教导年轻的检察官们要遵循法律程序这一基本原则。当时坐在底下的热血青年冲野启一郎，也笃信法律会解决一切纷争，他以最上导师为榜样，认为好检察官的标准只有一条，那就是坚信正义的人。两人再碰头时，最上要好的朋友丹野和树深陷政治丑闻，即将接受法院的审判，最上只能偷偷去酒店的房间与丹野见面，一起怀念二十三年前两人和十六岁的小姑娘由季作伴时的美好大学生活。表面上开着一家豪华酒吧的老板諏访部，前一秒还被最上请到检察厅来接受冲野的询问，出了检察厅后没多久，諏访部就跟最上秘密碰头，表示愿意永远做他的奴仆。如愿调到东京地方检察厅刑警部任职的冲野终于成为了最上麾下的一名得力干将，与美女事务官橘沙穗一起共事，却不知道她其实是某新闻媒体的卧底记者，只想得到检察官违法犯罪的证据。

影片的主体部分还是围绕着检察官们为破获都筑夫妇被杀一案，多方搜证部署，让罪犯认罪展开。不过导演显然只是借助几个嫌疑人的背景来刻画人性，表达他对正义的看法——总的来说，电影试图通过最上毅这类人和冲野这类人，探讨着一个问题：正义诚可贵，然而当法律无法惩罚恶人时，绝对的正义又是什么，又有多少人愿意为了正义放弃一切？

最上毅是绝对正义的吗？在处理丹野的事情时，最上基本保持着公平与公正的态度。他深知好友跳楼自杀的原因同好友的妻子和父亲参与极右翼组织有关，为了秉承丹野的遗志，不让日本走向二战前军国主义的老路，最上将丹野生前收集的资料全部透露给媒体，不让丹野的岳父一家得逞。听到諏访部要替自己杀掉松仓的请求时，最上也保持着理智，果断拒绝了对方的要求，守住了一个司法人的底线。但仇恨还是让最上踏上了犯罪的道路：面对二十三年前杀害由季的凶手松仓，在得知过了诉讼期无法用法律手段为由季复仇后，最上千方百计引导冲野将松仓当作杀害都筑夫妇的真凶进行逼供，甚至找寻各种合理罪名延长其拘留时间——他似乎忘记了检察官对事不对人的准则，忘记了一码事归一码事的道理；最上向諏访部借了车和手枪，带走了本案的凶手弓冈并将其杀害，似乎是一种“为民除害”的行为，但归根结底是为了得到弓冈手里的凶器，并嫁祸松仓——这种弄虚作假的行为又何尝不是在践踏生命，践踏法律的尊严。

自诩要做一个正义检察官的冲野，也没有做到绝对正义。他的非正义来自于他性格中的懦弱和对最上毅的崇拜。他从未怀疑过最上的判断，所以一开始他就很容易被最上误导。为了让松仓认罪，冲野甚至用人身攻击的方式来击溃松仓的心理防线。好在，冲野后来还是听了橘沙穗的话，发现了案件的漏洞，不仅辞去了检察官的职务，还暗地里帮助松仓免除了牢狱之灾。

事务官橘沙穗进入检察厅的动机是不纯洁的，她只想找到检察官的违法违规的证据，写完自己的书稿。但面对松仓的冤枉，橘沙穗还是选择告知冲野，在自己的身份败露辞职后，仍旧愿意和冲野一起帮助松仓翻案，并提醒冲野守住底线。

人性面前，何谓绝对的正义？电影直到最后也没有给出最终的答案。不过《检察方的罪人》还是用波澜不惊的结局和不动声色的抒情，为观众讲述了一个触及人心的“正义”，充满力量且扣人心弦：背了两条人命的松仓被諏访部暗地里派出的手下撞死街头，真凶弓冈被最上枪杀埋尸，最上依然做着检察官，冲野与橘沙穗的爱情修成了正果……