

## 《卧薪尝胆》序

胡志毅

-

我最初见到李森祥是在纯真年代书吧喝酒的时候，那时他还是南京军区的作家。我觉得军旅作家有一种特别的感觉，他们身上有一种军人兼文人的混杂气质。在和他的交往中，我特别喜欢他讲故事的方式，当他讲故事的时候，我就觉得他天生就是一位非常出色的小说家。他写过长篇小说《铸剑》，曾和我说起过铸剑的那种神奇的感觉。在一般看来，小说家，似乎天生可以写电视剧，而我认为，好的小说是不能改编成电视剧的，但是他居然将电视剧写完后再改写成小说，就像他在小说《台阶》中的“我”，厉害的不是从上面跳下来，而是从下面跳上去。

有一次浙江省评文学精品工程的时候，我作为评委力挺他将改写成小说的《卧薪尝胆》。这不是因为他是我的朋友，而是他写得像朋友那样好。

人有一种故乡情结。我认为，《卧薪尝胆》是李森祥故乡情结的极度释放。他出生的浙西的衢州也是越地，（据《吴越春秋·勾践归国外传》越国“东至于句甬，西至于携李，南至于姑末。”姑末，又称姑蔑，也就是今天的衢州。）而他现在担任作家协会主席的嘉兴是吴越交界处。他在《卧薪尝胆》中表现吴国王子累围困石门，这个石门就在嘉兴桐乡。至今石门镇上还有一条非常狭窄的巷弄，就是吴越交界处。在那里还矗立着一块石碑。

吴越争霸，是中国历史长河的一种文化现象，80年中期的文化热，就已经将中华文化的起源看成是多元的，除了黄河是中华文明的发源地之外，还有长江也是中华文明的发源地。我们且不说7000年前的河姆渡文化，也不说5000年前的良渚文化，只是说吴越文化，就非常辉煌。早在90年代初，我曾经策划过“吴越文化电视系列片”，查阅了大量的资料，虽然没有拍摄成功，但约诸位同学朋友撰写的文稿都在台湾的《思源》杂志上发表出来了。

吴越争霸，是春秋战国时期的一大历史事件，是一个热门的题材，从历史上说，这个故事在戏剧中已经有大量的表现，60年代曹禺、梅阡、于是之曾经合作了话剧剧本《胆剑篇》，由北京人艺上演。曹禺表现了吴越之战，越王勾践“卧薪尝胆”，最后战胜吴国的剧本，突出了“一时强弱在于力，千古胜负在于理”的主题。当时由于中苏交恶，创作了大量以这个故事为题材的剧作。80年代白桦创作了话剧剧本《吴王金戈越王剑》，也是由北京人艺上演。我对其中表现西施的“沉鱼落雁”之美的方式印象非常深刻，同时对范蠡和西施的归隐江湖充满了艳羡。近年来，除了香港TVB的电视剧《争霸传奇》，中国电视剧中心也创作了《越王勾践》。在前后播出。可以说一度形成了吴越争霸的题材热。这个热门题材，很容易变成一种教训，一种图解，或者只是一种传奇。

但是央视国际摄制，李森祥编剧，侯咏导演的电视剧《卧薪尝胆》却是形象地展示了吴越争霸的历史，其中最要的是表现了一种“卧薪尝胆”的精神。从李森祥编剧的角度来说，不要说他读了两千万字的材料，不要说他写了五百万的字数，不要说他有上万张纸的手稿，也不要说他写了七稿还在改，其实他“最后向剧组交了18次面目全非的稿子。”就像野鹤所说的他是“在《卧薪尝胆》中卧薪尝胆”，俞胜利也说勾践“三年为奴、尝粪问疾，二十年卧薪尝胆，励精图治，能吃人所不能吃之苦，忍人所不能忍之辱，以百折不挠的精神，坚韧不拔的意志，最终率弱小的越国打败强大的吴国，创下以弱胜强，以卵击石的神话”。而用李森祥自己的话说“一个人、一个民族更需要有一种精神，这就是一种百折不挠、国家至上的精神。”从这个意义上说，这个剧是一个国家的神话，也是一个“国家的仪式”。

春秋时期是一个国家意识张扬的时代，诸侯国彼此征战，以大欺小，以强凌弱。吴越争霸，显示了一种地缘政治的意味。但是，吴越争霸最重要的意义是以弱胜强，而且是通过越王勾践的“卧薪尝胆”的复仇来实现的。

复仇是一个永恒的神话母题。复仇是人类的一种本能，是人类自然法则的体现。诺斯罗普·弗莱在《批评的解剖》中指出，在这种最基本的形式中，自然法则(dike)的观念是以复仇法则(lex talionis)的形式起作用的。在中国的复仇故事中，有两个经典的复仇文本，一个是元朝纪君祥的《赵氏孤儿》，一个就是明朝梁鱼辰的《浣纱记》。富有趣味的是，这两个题材在一段时间之内都成为热点题材，我觉得其中起作用的还是复仇的神话母题。

从近年的三部以吴越历史为题材的电视剧的题目来看，《争霸传奇》，虽然强调的是争霸和传奇，《越王勾践》突出的是越王勾践，而《卧薪尝胆》则是表现“卧薪尝胆”的精神。但三个电视剧都是表现复仇。《越绝书》中曰：“会稽之栖苦身焦思尝胆而食卒以灭吴”，也就是说，吴越历史的核心是复仇。相比之下，《卧薪尝胆》的题目更具有主导性的象征意义，李森祥的这个剧本也是几经更名，最后确定为这个题目的。在电视剧《卧薪尝胆》中，由陈道明扮演的越王勾践回到会稽，不进王宫，而是栖居在马厩中“卧薪尝胆”，成为全剧的核心象征。

从电视剧的人物上来说，越王勾践和吴王夫差都是历史人物，李森祥将《卧薪尝胆》看作是越王勾践和吴王夫差“两个男子汉的巅峰对决”，这就使我们对这段历史产生了一种全新的理解。吴王夫差是要征服越王勾践，而越王勾践通过自虐的方式，如牵马，尝粪等，假装被征服，但最终通过“卧薪尝胆”实现了复仇的愿望。这有点像斯拉沃热·齐泽克在《意识形态崇高客体》中所说的，“国王——好像在他普通的躯体之外，他还拥有一个崇高的……、神秘的躯体，它是国家的人格化”。在这里，勾践确实拥有一个“崇高的、神秘的躯体”，是“国家的人格化”。

在《卧薪尝胆》中，范蠡和西施是关键人物。范蠡是以辅佐越王勾践而名垂千史的，在剧中，李森祥将范蠡的出场用一种传奇的手法，在酒店门口醉酒，出言狂妄，引起注意，而被大夫皓进引荐给越王，出谋赢得了携李之战的胜利。但西施的出场就似乎是“现实主义”的，范蠡在椒山之战正酣的回国报信途中捡到了一个病孩，送到宫中，让王后雅鱼医治，王后发现这个病孩原来是个美丽的女子，于是要给范蠡做媒，而椒山之战失败后，范蠡要陪越王入吴为奴，当文种带西施来看望范蠡的时候，正好被吴王发现。后来伯嚭进言要越国将西施进献给吴王，雅鱼先是送郑旦入吴，后又不得不将西施献上。富有意味的是，吴王对付西施的办法也是采用征服的方法。在这里，有一个性别的视角，吴王夫差不是和越王勾践对决，而是和范蠡对决。范蠡协助越王勾践复仇，也是自己作为男人的复仇，他最后赢得美人归，和西施归隐江湖。

在《卧薪尝胆》中，如果说，李森祥对西施的塑造是一种正常的话，那么，对王后雅鱼的刻画则是独创的。她在吴为奴时，伍子胥为了要置越王于死地，而不择手段，其中有一次为了使越王蒙羞，将雅鱼献给晋国的使臣。这样雅

鱼也成为一个复仇者，当越国战胜吴国的消息传来时，雅鱼自杀身死，越王闻之，将王后宫作为坟墓而封存。在这里，就像杜赞奇所指出，“在中国历史上，纯洁的女性身体一向是民族纯洁性的隐喻和转喻”。在这里，雅鱼成为一个真正的献祭者。

从电视剧的时空上来说，吴越文化是一种美国阐释人类学家克利福德·吉尔兹提出的“地方性知识”，也有一个哈拉尔德·韦尔策在《社会记忆：历史、回忆、传承》所说的地点志（Topographie des Ortes）和时间志（Topographie der zeit）的问题。这是我最近在两次影视论坛上谈的“文化地理志”和“历史影像志”的双重交汇点。因此，我特别有兴趣再度连续观看长达41集的电视剧《卧薪尝胆》，并将这个电视剧当作一种范本来研究。

我曾经在李森祥管辖的“文化地理”的范围内喝过酒。（我像他一样，都喜欢喝酒，所以见他大都是在喝酒的时候，他说的奶奶拿酒缸喝酒的故事，尤其让我喜欢，好像他身上流淌的不是血而是酒。）在《卧薪尝胆》中，有一场戏是表现石买大将军和曳庸喝酒，这是一次充满了死亡意识的喝酒。携李之战伊始，石买竟和勾践作生死和国家之赌，他和大夫曳庸以六鼎之食享用这“最后的盛宴”。越军采用心理战，以三百死士当阵自刎，击败了吴军。当他们举起一樽毒酒正要一饮而尽时，传来的是军卒的“我军胜了”的消息。勾践没有将石买和曳庸赐死，而是要他们承认“我们赢了”。石买问勾践，“罪臣是问，大王究竟凭什么而赢”。勾践说，“凭气节，凭尊严，凭正义！也许都不是，凭的就是寡人不服他吴人。”这就为后来勾践“卧薪尝胆”奠定了精神基础。

在《卧薪尝胆》中，李森祥对界碑的表现“从现实上升到了象征的高度”，太子妃季菀从吴国逃亡越过界碑，充满着一种神秘的气氛，而后又因为吴兵压境而回吴，但她却在吴越界碑上一头撞死，勾践“亲赴边界埋葬季菀，使国界碑成为王妹的墓碑！”当界碑成墓碑的时候，战争的阴影就成为不可避免的现实。

越国胜于携李之战，而败于椒山之战。越王勾践在自己的王宫之内向夫差投降，并携王后入吴为奴，《吴越春秋》中说是“越王夫人乃据船哭”，越王闻夫人怨歌，心中内恻，乃曰：“孤何忧，吾之六翻备矣！”于是入吴。而李森祥为了表现一种残酷，是将勾践和王后以及一干包括范蠡在内的大臣锁在大料上，被吴兵像牲口一样驱赶着入吴，中间又有越过界碑的一场戏，这就加强了视

觉的冲击力。在剧本的结尾，又出现了界碑，勾践要将界碑带到中原，“让此界碑做个见证”。在这里，界碑是“文化地理志”和“历史影像志”的重叠。

爱德华·W. 萨义德说在《文化与帝国主义》中说，“正像世界上的每一个地理区域一样，有着自己重叠的经验与相互依赖冲突的历史。就文化而言，划分出特殊性与自主性（或与外界隔绝的排他性）的区别是有用的”。吴越就是“有着自己重叠的经验与相互依赖冲突的历史”，从文化上说，也有自己的“特殊性与自主性”。吴越文化后来就演变成江南文化、长三角文化。

我曾经设想在吴越交界处举办一个论坛，这个论坛就是讨论《卧薪尝胆》。我们将在杯觥交错的论坛中，更深入地讨论这部电视剧。但是，李森祥在写完《卧薪尝胆》之后，突然宣布不喝酒了。这回他是不是又在“卧薪尝胆”了。

厦门大学图书馆