

在《红楼梦的真故事》中，周汝昌为我们讲述了《红楼梦》八十回后故事走向的一种可能。如他在序言中所说，“‘红楼’之梦有真有假”，他想做的就是去追寻和探索“红楼”的真。本书下编附有周汝昌的数篇文章，涉及他对《红楼梦》诸多问题的看法，包括曹雪芹之真意，黛玉之死，“金玉”之谜，湘云之结局，《红楼梦》之异本、回目、暗线和伏笔，“红学”研究之重要问题，《红楼梦》末篇之情榜等。这些文章有助于读者深入理解周汝昌对《红楼梦》的推演，显示了周汝昌严谨的治学态度，是对《红楼梦》和曹雪芹的真诚致敬。

贾府的衰败与救赎之路

《红楼梦》第七十四回“感奸谗抄检大观园”，是贾府衰败的重大事件。在此事件中，晴雯被逐而后屈死，宝玉为祭晴雯写下《芙蓉女儿诔》。鲁迅认为，故事发展至此已露“悲音”。

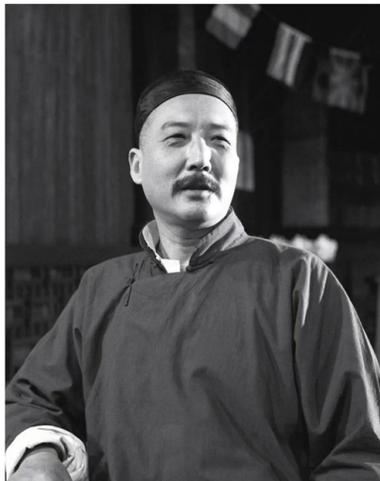
《红楼梦的真故事》就从宝玉因晴雯屈死而大病一场后展开。这个庞大的家族，自此开始一步步走向“家亡人散各奔腾”的结局。这种悲剧的基调，早在前几回已埋下伏笔：宝玉在太虚幻境中所饮“千红一窟”“万艳同杯”，即透露了《红楼梦》中众女子的悲剧结局。

贾府的衰败首先从内部开始。正如探春所说，“可知这样大族人家，若从外头杀来，一时是杀不死的……必须先从家里自杀自灭起来，才能一败涂地”。从“抄检大观园”开始，贾府内部开始“自杀自灭”起来。晴雯、司棋被逐出大观园，宝钗搬离，迎春出嫁，香菱被夏金桂折磨致死……大观园诸艳的故事已近曲终人散之时。周汝昌认为，之后伴随着贾母的离世，贾家上下巨变迭生，“忽喇喇似大厦倾”的危势逐渐显现。

在书中，周汝昌称之为“祸不单行”的，除贾府内部的败落后，还有外部敌对势力引发的政治斗争。这一系列政治斗争不仅导致了元春之死，还直接牵连了贾赦、凤姐、宝玉等人，使他们获罪入狱。

周汝昌分析，元春死于政治斗争。她的判词中提到“虎兕相逢大梦归”，暗示元春最终成为两派政治势力的牺牲品。元春因文才过人而受宠封妃，却也因此招来他人嫉恨，久而久之，谗言逐渐进入皇帝耳中。最终让元春丧命的是皇帝外出避暑打围时发生的谋反事件。在她随侍到口外围场期间，宫中事变猝起，她就这样在混乱中被贾府的敌对势力乘机杀害了。元春死于远离家乡的围场，《恨无常》中的“望家乡，路远山高”，是元春死前对父母家人绝望的呼喚。

对于贾府的敌对势力，曹雪芹也早有伏笔。周汝昌指出，蒋玉菡与宝玉互赠汗巾，后又于紫檀堡购置房产，离开忠顺王府隐匿于此，暗示了忠顺王府与贾府的矛盾冲突。这背后暗藏的，其实是忠顺王府与北静王府两派势力之间的斗争。王熙凤和宝玉都受到了牵连，被囚禁在狱中。



于是之在话剧《茶馆》中饰演王利发

1992年7月16日，于是之和他主演的《茶馆》最后一次登上人艺舞台。这是第374场。“第二天就不演了，不知怎的我就特别紧张。我害怕第一幕此后秦二爷的那段台词，……那一天就自觉要坏。”

自1944年登台出演《牛大王》起，到1992年《茶馆》的最后一演，他在戏剧舞台上辛勤耕耘了近50年。他是《龙须沟》中的程疯子，是《长征》中的毛泽东，是《雷雨》中的周萍，是《日出》中的李石清，是《虎符》中的信陵君，是《名优之死》中的左宝奎，是《骆驼祥子》中的车夫老马，是《三姐妹》中的威尔什宁，是《关汉卿》中的王和卿，是《洋麻将》中的魏勒，是《太平湖》中的老舍，也是尤为观众激赏的《茶馆》中的掌柜王利发……

1946年就认识于于是之的剧作家黄宗江，被于是之饰演的程疯子彻底震撼了：“那是他演得最好的几个角色之一，可以说演绝了。这出戏可以说奠定了人艺的基础，也奠定了于是之的基础。此后《茶馆》里的王利发，也让他给演绝了。”

提到中国话剧，就不得不提北京人艺；而提到北京人艺，于是之是绕不过去的一座高峰。

然而就是这样一位国宝级的演员，在他演出了几百次《茶馆》后，临上台，他还是特别紧张。两三年前，于是之已经有在台上偶尔忘词的毛病，这逐渐使他有了负担。1992年7月16日的这场演出，于是之一共出现了4处卡壳，他说自己“在台上痛苦极了”，好容易勉强支撑着把戏演完，带着满腹歉意谢幕，却获得了观众异常热烈的掌声和花篮，更有不少观众走到台前索要签名，“我只得难过地签”。他为一位观众写下：“感谢观众的

洞彻人间事，回归真性情

——评周汝昌《红楼梦的真故事》

□崔筱溪

庙。凤姐获罪后，贾府中素日与她有仇的人都趁机对她唾骂毁谤，落井下石。在那夫人和秋桐的挑唆之下，贾璉一纸休书将凤姐遣回金陵老家，正是“一从二令三人木，哭向金陵事更哀”。曾经“杀伐决断”，“历练老成”的凤姐无法自救，就连巧姐也被贪心的舅舅王仁卖到妓院，没能躲过“流落在烟花巷”的悲惨遭遇。

王熙凤事败后，赵姨娘又百般弄计生事，想要陷害宝玉。宝玉因送刘姥姥的那只成窑杯而获罪，还勾连出了妙玉的真实身份。妙玉落难，被送到忠顺王府当差执役，日日受尽凌辱。在曹雪芹笔下，妙玉是一个厌恶周遭环境、坚守自身高洁的女子，李纨等人对她的清高颇为不喜，只有宝玉能够理解她。周汝昌对妙玉结局的描述延续了这样的基调，“可怜金玉质，终陷淖泥中”，她落难的结局具有很深刻的象征寓意。

在内忧外患下，林黛玉的命运也风雨飘摇。在《红楼梦》前八十回的尾声，黛玉的身体每况愈下。贾母离世后，她失去了在贾府唯一的依靠。《红楼梦》前几回已经点明，黛玉将会“泪尽而

宽容”。“每想起这件事来，我总谴责自己，可惜我再没有机会向他们道歉，批评自己的这次失礼了。”名满天下的于是之，他的真诚令人动容。

3 于是之1927年出生于一个完全没有文化的家庭。百日左右，在部队当营长的父亲阵亡，他跟着寡居的祖母与母亲过日子，靠本家的援助上完初中，15岁匆匆结束了学生生涯。

忍受着失学的痛苦，他勤勉工作，支撑起破败贫穷的家；17岁时因为好心的同学邀请，一起排好了一出戏，没演成；在第二出戏《牛大王》里，于是之担任了主角，此前他并没有戏剧演出的经验和知识储备，甚至从未看过话剧演出。

这是他第一次正式登台演出。这次偶然的机遇，领着一个食不果腹、衣不蔽体的穷孩子到了另一“世界”——一个能让他获得愉悦的戏剧天堂。

于是之说：“从《龙须沟》到《茶馆》塑造了我。”程疯子、王利发、《骆驼祥子》里面的拉车人，这些生活在底层的人，于是之是熟悉的，他生活的大杂院里邻居，他的本家和母家的亲戚们，多是饱受生活摧折的不幸的生活者，但他们又葆有对他人的善意，保持着人的尊严。“生活经历和所受的革命教育，叫我同情我的故人，爱我的角色；也教给我对他们负责，也要对观众负责。”

4 于是之演戏是有天分的，属于老天爷赏饭吃的类型。但他在舞台上塑造的人物形象，之所以能够长久地在观众内心引发共鸣和震撼，与他自始至终对戏剧表演的精益求精密不可分。《于是之全集》中的“表演漫谈”部分，记录了他几十年演出的心得体会。

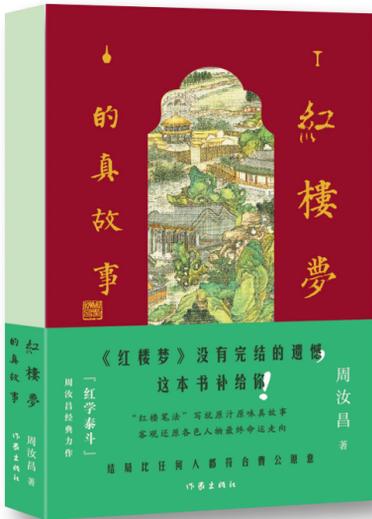
他说：“演戏这行当，空发议论不能济事，还要身体力行，理解得深，还要表现得像。”

“观众看戏，只有想象力被你的表演调动起来，才会感到满足。你所表演的人物，引起他对生活的想象越多，他也就越觉得过瘾，有味道。”

他希望自己做到：“一个是真实；一个是演员的政治、生活态度；一个是艺术修养。”

他勉励年轻的同行：“我总觉得我们演员也应当有一双文学家那样的深邃的眼和一颗为认识生活而上下求索的心。”

5 “演员日记”部分，则真实还原了于是之塑造戏中人物的全过程。读过《创造“程疯子”日记摘抄》，大约可以得出他是如何将“程疯子”演绝了的原因。



《红楼梦的真故事》，周汝昌著，作家出版社，2023年4月

逝”。程高本“林黛玉焚稿断痴情”一回中，黛玉怀着对宝玉的怨恨而逝。而据周汝昌分析，贾家事后，为打击宝玉，赵姨娘趁乱诬陷黛玉与宝玉有“不才之事”，使黛玉背上恶名。黛玉为保全宝玉，不惜牺牲自己的一切，最终于中秋夜投湖自尽。“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂”，黛玉就这样自葬于寒塘之内、冷月之中。正如一批批书人所说：“绛珠之泪……为惜其石而落……所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨。”黛玉完成了她“还泪”“报恩”的使命，她对宝玉的感情已经升华到“有人无己”的忘我境界，“万苦不怨”才是黛玉离世之前最真实的内心写照。

想要挽救家族命运的人首先是探春。“清明涕泣江边望，千里东风一梦遥”是探春的命运。周汝昌推测，在贾府败势已显、岌岌可危之际，贾家被抄家的灾祸已不可避免。此时又逢朝廷想要选一女子远嫁藩王，如有愿者将予以特赦之恩。在这种情势下，探春主动提出愿意和亲，以换取特恩宽赦，保全家人平安。清明佳节，探春远嫁，与父母家人“从今分两地，各自保平安”，此生再也没有机会重逢。

在贾府的救赎之路上，另外两个重要人物是小红和贾芸。在“痴女儿遗帕惹相思”等回目中，曹雪芹暗示了贾芸和小红日后的姻缘。脂砚斋也在批语中提示，曹雪芹有“狱神庙”一大回文字与红玉、茜雪有关，可见在狱神庙中对宝玉、凤姐奋力相救的正是小红、贾芸及茜雪等人。根据周汝昌分析，小红和贾芸一直在竭尽全力营救凤姐和宝玉，且在得知巧姐被王仁骗走后，奋力寻找巧姐的下落。

巧姐的判词中说：“势败休云贵，家亡莫论亲。偶因济刘氏，巧得遇恩人。”周汝昌指出，巧姐应该是先被狠舅奸兄所卖，身陷烟花，后为刘姥姥所救，之后与板儿结为农家夫妇。这位屡经世事的年迈老人，是一个有着大智慧的人物形象，心中有着无与伦比的坚定和坚强，同样是贾府的救赎者之一。

宝玉的醒悟

贾府的分崩离析，使宝玉经历了一系列重大变故。脂批中曾提示，《红楼梦》后数十回中，宝玉过的是“寒冬噤酸齧，雪夜围破毡”的落魄生活。据周汝昌所述，宝玉在囚于狱神庙期间，心中牵挂的是其他人：贾府中那些遭了罪的人，还有很多因他而备受煎熬苦痛的人。他的心中一直模拟着一个人像，这个人像端正正直、仁慈悲悯。宝玉一直对世间人心存悲悯，即使身处困境，也没有放弃寻找光明与真相。

后来，贾芸、小红、冯紫英等人倾力相助，救出宝玉，宝玉便寄寓冯府避难。他跟冯紫英提到自己要创立一个“情教”，这个“情”字绝非仅指感情，而是人的精神与性情。宝玉认为，不仅人有情，世间万物，即使是木石，都是有情的。“情教”的教义，正是要让万物都能以真情相知相待，世界方能臻于大和谐的境界。可以说，宝玉在经历了家族兴衰和人生的重大变故之后，真正看透了繁华和虚无的本质，并从中体味到了“情”和人生的真正寓意。

周汝昌认为，宝玉的真正归宿应该是史湘云。在《红楼梦》前八十回中，史湘云也是一个精神高洁的人物形象，但她又不像黛玉和妙玉那样过分执志，而是在人生的苦难中始终保持洒脱乐观的心态。她曾安慰黛玉：“你是个明白人，何必作此形象自苦。我也和你一样，我就不似你这样心窄。”可见她早已看透世事，虽经历着种种苦难与不幸，仍然能够自寻快乐。在周汝昌的描述中，湘云在家族败落后被卖，后又在卫若兰、甄宝玉等人的协助下逃走，与宝玉重逢。周汝昌对湘云结局的设定，很好地延续了湘云性格中的洒脱乐观：落难后的她，并没有绝望或自甘沉沦，而是用智慧和勇气进行着反抗，在苦难中坚守着希望，这与宝玉离开狱神庙后的醒悟有不谋而合之感。从这个意义上来说，宝玉和湘云有着共同的精神基础。

贾府败落后，宝玉经历了人性与精神的炼狱。此后他开始思考人生的归宿，并最终领悟了世间真相。他和湘云在精神上有某种契合：宝玉的性格体现着佛家与道家的“出世”哲学，而湘云爽朗洒脱的个性和豁达的心胸，则体现出一种回归人间的“济世情怀”。二人的精神内核形成一种鲜明的对比和互补，这也正是中国古代文人精神世界的两种境界，可以浑然一体。宝玉是有“情”之人，鲁迅曾指出，“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已”，曹雪芹在遗失的

真诚往往与勇敢共生

——《于是之全集》读札

□王志彬

“我与臭沟的关系应弄清楚。（自传问题之一）”

“疯子的扇子，一直拿着，扇的节奏很不匀，应随着他的心事扇来扇去。”

“疯子为什么不脱大褂？为何不给自己干活？是不是怕丢面子？应如何理解？”

“疯子为何对小姐子那样深情？（自传问题之二）”

“我要研究疯子为什么活着？解放前为什么活着？解放以后为什么活着？自己读剧本还是少，应该多读全剧。”

“今天自修，看全剧本一遍，感到集中精力读得不够，将来还要多看。”

“今后再读剧本。想他与诸人的关系，他对诸人的看法。”

“疯子有一种笑声，我要去找。”

“我自己原来想着我已经相当当地突破自己了，但看焦先生的意思，我恐怕还是我自己。”

“角色还差得很远。”

“我的戏后半弱，对于解放后的市民情绪了解不深刻。这几天应努力思索、体验。”

……

接触剧本、实地体验生活，初排、重排、演出，于是之似乎一直在戏里。

为了理解、贴近人物，拜师学唱单弦，他常去对自己演戏有帮助的那家茶馆，托人介绍认识某位与角色较接近的老名角；反复读剧本，熟悉人物，揣摩文字，用自己的情感去体验要表现的对象；表现对象的人生抉择，一颦一笑，甚至一个极微小的动作，他都在思考如何呈现才能让剧本的内涵更有利地表达出来，如何在表面的单调下挖掘出更丰富的色彩……

演戏，是“我”在演“他”，当然离不开“我”，而且必须用“我”的身体作为创作的工具，而且要把“我”的心调动起来，与角色同甘共苦，共历悲欢。有了“我”，还得有“他”，今天窥测一点“他”心灵的隐秘，明天看到“他”眸子的闪动，反复琢磨，“他”头上的白发、常穿的衣服、说话的语调、走路姿态……一切就愈加分明，终于看到一个“活”的“他”才行。

从有“我”到有“他”，再到二者合二为一、自由切换，大约就是于是之说的：“我们所创造的形象必须是一个文学的形象，美术的形象，可以入诗，可以入画的形象。即使是演一个坏人，也必须是一个‘艺术的坏人’。”



《于是之全集》，于是之著，作家出版社，2023年7月

演员何冰在《忆于是之先生》中写道：“《请君入瓮》的英国导演曾跪在排练厅亲吻于于是之的脚，说这是一个伟大的演员才能走出的调度，不知是不是真的，反正我相信是真的。”

6 于是之的书房里高悬自书的“学无涯”三字。学历上，他是初中毕业，但骨子里，他是个勤奋的书生，是对自己近乎苛刻的知行合一者。

他成为“伟大的演员”，是因为他对于表演近乎痴魔，与生活建立起血肉相融的关系，不断总结思考，勇敢地看到自己的不足，在表演上无止境地突破，敢于接纳、敢于创新。

“总结自己的教训，我要大声疾呼：要提高多方面的修养，包括文学的、美术的以及所有的。”“我愿意学习，我总觉得有一个无形的神或鬼压迫着我，催促着我。”（《一个演员的自白》）

“创造上的痛苦始终折磨着我。用《雷雨》工会小组的语言说，就是我一直没有‘突破’，还是没有获得创造自由的演员。”（《痛苦、学习及其他》）

“我将知难而进，然而又十分担心演得不好，对不起老舍先生，更对不起观众们。”（《我担心演得不好》）

末篇警幻情榜中评价他是“情不情”。可见大观园众人中，唯独宝玉能够心怀慈悲与博爱之情，对所有“情”与“不情”之物都以情相待。他一直深情留恋世间的“流水落花”，无意走向绝望遁世的道路。所以他想创立一个“情教”，用“情”来拯救自己，拯救世间的人与万物。宝玉的醒悟、宝玉与湘云的结合，从某种意义上来说也象征着重新找回了本真的自我。

周续“真故事”的思想价值

最后，故事的结局还要回到那块想要享一享人间荣华富贵的石头。那石头在经历过人间的悲欢离合、世态炎凉后，又复由那一僧一道携往警幻案前销了号，仍归大荒山青埂峰下。石头上所镌刻的“石头记”，后半段被人磨得累累伤痕，又有很多新字刻在其后，与前半段字法文风都不相同，无法与之浑然一色，正如我们今日读到的《红楼梦》。

《红楼梦的真故事》一书，试图最大限度还原曹雪芹的本意和主旨：贾府和各人物败落的原因，在于人心的污浊黑暗和上层社会的残酷斗争。在《红楼梦》中，男人的世界是污泥，众女子则像大观园的落花，原本清冽干净，却在绚烂绽放之后成了这个污浊世界的殡葬品。她们用自己的生命上演着一出又一出反抗污浊世事的悲剧故事，而这其中最悲壮的则是黛玉和妙玉二人。在《红楼梦的真故事》中，宝玉与湘云最终结为夫妻，周汝昌想通过此情节向我们表达的，或许是曹雪芹对这个肮脏世界所保留的最后一丝幻想和希望。

《红楼梦的真故事》中所讲述的故事走向和人物命运，改变了以往以宝黛悲剧和大家庭盛衰荣辱为主线来理解原作的世俗观点。周汝昌对故事情节走向的推测，是建立在他对曹雪芹及《红楼梦》的毕生研究和深刻理解的基础上的。这部作品有分量、有说服力，其中故事苍凉慷慨，渗透了他对世界和人生的深刻哲学思考。在原作和周汝昌的续书中，宝玉的“玉”极具象征意义，它得而复失、失而复得，最终仍归于泥土，暗示世间万物终会归于虚无，这也成为一种警世的隐喻。而宝玉醒悟之后想要创立“情教”，也寄托了某种乌托邦式的理想，体现了对世事的洞察和思考。阅读《红楼梦》，我们必然会被其悲剧性所震撼，被其鲜活的人物形象所吸引，被其深厚的文化底蕴所折服，但我们更应该关注的，是这部巨著对于人性本原和人生价值的深刻思考。

周汝昌为我们打开了一扇窗，让我们可以走近《红楼梦》，去传承它的文化和精神内涵，并学会用悲悯的态度审视和思考事物。曹雪芹在第一回中曾写道，他的创作初衷之一是“使闺阁昭传”，而不致使这些女子一并被湮灭。阅读《红楼梦的真故事》，我们亦能够去靠近和感受每一个人的生命和存在。

（作者系山东女子学院讲师）

保持敬畏，尊重生活，源于生活，有“我”也有“他”，即贴近真实生活，贴近人物。于是之在台上演戏并不张扬，他说自己“不喜欢浪漫主义而喜欢现实主义”，看起来不经意，实则功力极深，正是在他的《表演笔记》中所说的“没有表演的表演”。向生活求教，不断吸吮生活的乳汁，滋养自己的角色。“要想生活于角色，先要叫角色生活于自己”，“要想创造形象，首先得有心象”，焦菊隐先生的这些话指导了于是之的表演，也启迪他开创了“心象说”的表演理论，至今仍被戏剧表演者奉为圭臬。

他演戏，也演人，演的是人的心理，人的故事。抵达这样的境界，不只是表演技能，更关乎个人修为。于是之热爱他表演的人物，他尊重作家的创作，也自尊自爱，他不允许自己懈怠，时常解剖自己，省察不足，一步一步，从毫无表演经验的业余选手成为了天才演员。所谓“天才”，不过是付出的汗水比他更多，只是不为人所知而已，几十年如一日地锤炼，方才有成金的收获。

7 那些试图“躺平”的人，不妨读一读这本书的“演员日记”部分，看一看国宝级的表演艺术家是怎样在创造的痛苦中挣扎突围的；那些遭遇生活困难就甘堕落的人，不妨读读“往事踪迹”，了解一下于是之的人生经历，看他如何在贫困里保持自尊进取，身处沟渠之中依然追求精神的富足；那些哀叹生不逢时的人，不妨读读“于是之家书”，看看于是之是如何在国家发展曲折时期依然保持对生活的热爱、对自己的高标准，看看于是之与李曼宜风雨60年的互敬扶持、相濡以沫；那些热爱艺术、有理想的人，不妨读读“表演漫谈”，于是之在这里获得跨越时空的共鸣，获取砥砺前行勇气；而情真意切的“师徒杂忆”部分，有对师辈焦菊隐、曹禺等的感恩，有对蓝马、童超等平辈的追怀，也有对何冀平等后辈的爱之和提携。

于是之的笔触简洁有力，立意奇妙。这本《于是之全集》，呈现了于是之的个人遭际，他的卑微贫苦的出身，他的挣扎与奋进；同时也反映出其所处时代的风云变幻，社会的人情冷暖。我们能从中读到他的痛苦与欢乐、荣耀与孤独、坚守与挣扎，以及个人与时代的交融与互相成就。

何冀平说：“坦荡、谦逊、磊落，是可以为他人牺牲一切的君子，于是之就是这样一位君子。”这样的君子，可惜我们只能从文字里与之神交；幸好还有这样的文字，可以结识这样的君子。

（作者系北京四中语文老师）