

被骗背后的人性及文化批判

——小剧场京剧《卖鬼狂想》观后

王露霞

近日，由台湾国光剧团排演的小剧场京剧《卖鬼狂想》在北京演出。该剧从《搜神记·宋定伯卖鬼》故事的结尾写起：定伯向买羊者强力推销鬼羊，游说他只要买下羊，去宛市卖，价格翻上好几番，赚了大钱就能贿赂考官，高中状元。剧作通过描述一个读书人的被骗经历，在继承传统京剧表演程式（以羊鞭替代真羊）的基础上，以一种荒诞性的叙事形式（卖鬼），寓言式地揭示了一个读书人、一个下层知识分子或者说就是一个普通人，自私、圆滑、迂腐、怯懦的人格缺陷，对其人性的弱点进行了辛辣的嘲讽，对其一生穷困潦倒、可怜又可笑的生存境遇和悲惨结局给予了极大的同情和怜悯，在此基础上，对僵化的传统文化的“吃人”本质进行了彻底的批判。

作者从《宋定伯卖鬼》的故事里引发“狂想”：故事云：南阳宋定伯少时夜行逢鬼，与鬼同行至宛市，鬼化为一羊，便卖之，恐其变化，唾之，得钱千五百。《卖鬼狂想》的作者可能觉得，宋定伯把一个没有斤两的、并

非现世存在鬼卖出去，还得了一千五百块钱，世上竟有这样的好事？那么，他把鬼变的羊卖给谁了呢？如果不是呆傻，谁这么不长眼睛竟花大价钱买一个不存在的东西？宋定伯是怎么游说他买的？他买鬼羊的意图何在？这一系列问题促使了该剧作者的“狂想”，她要找出那个买羊者，也就是找出那个“傻子”，问一问他到底为什么？由此角度切入，剧作的文学性和戏剧性油然而生！在这一点上，笔者不得不佩服剧作者选材的奇异性和切入角度的独特性！

任何故事的题材和叙述视角都渗透着作者的价值取向和审美情趣，该剧也不例外。纵观全剧，作者的审美趣向凝聚在她塑造的几个人物身上。首先是那个买羊者，也是作者极力想“找”的人。他一出场便是一个碌碌不得志的读书人，“半部论语当衣衫，打颤；名落孙山少盘缠，饿饭；老婆在家偷养汉，绿帽；穷途末路打算盘。”官场遭拒、情场受辱、穷困潦倒、前路茫茫，活在世上没有一件顺心的事！这一形象的出现，立

刻从三个层面给观众带来冲击：一是政治黑暗、官场腐败。下层知识分子在这样的社会现实面前寻不到任何生存之路，除了表达毫无意义的愤慨，别无选择！因此，不仅生活上囊中空空、食不饱腹，而且灵魂、人格也被挤压的扭曲、变形，毫无尊严可言；二是孔孟之学的教条化以及古代科举制本身的荒诞性，使天下读书人成为“四体不勤、五谷不分”，手无缚鸡之力的书呆子，他们“头悬梁、锥刺股”的驱动力就是“沽于帝王家”“学而优则仕”，光宗耀祖、妻妾成群，而一旦或多数情况下，幻想破灭，他们便穷途潦倒，无所适从；三是人情冷漠、世态炎凉。一个穷困潦倒，无所作为的男人连自己都养不起，不用说妻妾成群、宾朋满座，即使是结发妻子背叛离心者比比皆是。

这样一个灵魂扭曲、穷困潦倒的读书人，你如何期待他拥有孟子“富贵不能淫、贫贱不能移”的“大丈夫”人格？多数情况下，走旁门左道便成为必然。也可以说这位买羊者



开始被骗也成为必然。宋定伯哄骗他说这是一头肥羊，他明明没有看到真羊，但迫于“聪明人与傻子”的区分，唯恐自己落下不是“聪明人”的口实，尤其是当宋定伯让他很形象地去“摸”羊时，他就更不敢说自己没有摸到；恰如安徒生笔下《皇帝的新衣》中那位皇帝，重要的不是有没有新衣，而是皇帝的面子。此时的他们不是或者不仅是潜意识的从众心理，而是不得不从众，舆论驾驭了他，裹挟了他；另外，买羊者更有深一层心理的呈现，那就是在他当下的生存背景下，在四周寒夜漫漫且无路可走的绝境下，一个人的心理防线极其脆弱，也最容易被诱惑。所以，当他得知有一桩赚钱的买卖可以解除眼前之困时，与其说是宋定伯引诱他、欺骗他，倒不如说是他自己内心深处期待这一切就是真的，以此来改变自己悲惨的命运。尤其是当周围的观众顺从宋定伯的煽动齐声哄喊之际，他更是以群众毫无意义的喧闹声来坚定自己心中那个

幻想。从这个情节中，我们不仅看到了中国文人的落魄、虚伪、死要面子，更看到了他们生存的艰辛、酸楚和悲凉，在周围观众的一片哄闹声里，我感到我的眼里噙满了泪！

买羊者高价购得一只不在之羊，但他只有把羊以翻倍的价钱卖出去才算真正捡了大便宜，他始终坚信天上真的能掉馅饼！卖羊途中遇到一真鬼傻优人豆腐，宫中优人豆腐是因讲了真话而活活被周围人用口水唾液呛死的。在这里，优人、真话、口水都可以被看成符号意象，具有丰富的象征意义。当傻优人向买羊者诉说了自己的遭遇和委屈后，买羊者不但没有丝毫同情怜惜之心，反而假以权威者阎王爷的身份威胁傻优人，甚至明目张胆地索贿，威逼优人对他磕头谢恩，向他呼喊万岁万岁万万岁！他也足足过了一把皇帝瘾！在这啼笑皆非的情境中，我们仿佛看到了阿Q的再生！阿Q和买羊者都是以暂时的优势去欺压更弱小者，他们竭尽所能所追求

的最远大的目标，就是拥有更大的权力，有朝一日被别人前呼后拥，直呼万岁！即使现实中无法实现，那就做做梦，骗骗人，图片刻的享乐也好！真是“哀其不幸，怒其不争”，可怜、可悲又可恨的中国读书人呀！无怪乎，傻优人最后看穿他的假象，也足足地奚落了他一番：当两人同时要过河时，面对汹涌的浪潮，买羊者忐忑不敢前往，飘忽而过的优人逗弄他：怕什么？钱潮滚滚，滚滚钱潮，利大于弊啊！此时此刻，一个中国读书人自私、胆怯的丑态就这样跃然于舞台之上。

事行至此，买羊者仍没有反省、没有悔悟，因为他对自己的受骗浑然未知，他仍然认定他手里牵着的是一头肥羊，冒生命危险渡上岸的他最终目的是要卖掉羊，赚一大笔钱。可就在他兜售羊的过程中，他的假羊被群众戳穿了，在周围群众的讥笑声里，被众人唾来的口水呛死了！具有讽刺意味的是，被口水呛死的买羊者变成鬼后仍执着于他的卖

羊壮举,即使被别人唾骂、侮辱仍痴心不改!中国读书人的迂腐、冥顽在此可见一斑,不由得令观众感慨万千!舞台上,我们似乎又看到了咸亨酒店门前的孔乙己,他污迹斑斑的长袍,他被人打断腿后只能跪爬的惨状!直至最后遇到另一位读书人来买羊,在这位读书人的唾骂和口水里,买羊者终于变成了一头羊,被这位读书人所买,得钱一千五百两!

至此,剧作通过叙述买羊者羊被骗的经历,以一种夸张、戏谑的表现手法,形象、生动甚至入木三分地呈现了一位中国读书人落魄、猥琐、自私、狡黠、怯懦、迂腐的性格特征,客观上对造成中国读书人如此人格形象和生存境遇的传统文化给予了辛辣的嘲讽和有力的批判,由此使剧作饱含了撕扯般力量的人性深度,在这方调侃、嘲讽近似狂欢的演员表演舞台上,剧作的悲剧美感油然而生!

然而,美中不足的是,剧作有两个情节有待推敲:其一,在作品中,作者设置了两处所谓的“共犯结构”,其意图是让观众参与其中,成为剧作演出的一个部分,或者扮演一种人物角色,作为一种艺术符号承载一定的叙事功能。这样的创新精神值得肯定,这样的形式探索也值得推广。但具体到该剧而言,除了与观众互动,活跃剧场气氛之外,似乎少有更实际的效果。作者可能是想借群众口水这一意象,来暗示人类的从众心理对事实真相的遮蔽;或者展示社会舆论对人身的伤害,以达到对如鲁迅所说的“无主名杀人团”的批判。但是,这两处的群众形象不仅前后矛盾,作者想要达到

的意图都显得有些牵强。可以看到,第一次“共犯”是主人公买羊者更期待“共犯”的发生,第二次“共犯”实际上是群众说出了真相,不存在“口水”之争。

其二,故事的结尾稍显简单。从故事的发展逻辑看,既然作者安排最后出现的宋定伯也是一位读书人,与买羊者出场时的形象如出一辙,那么由他来戳穿买羊者的假象不仅不合逻辑;与整个人物性格和命运的走向也产生了龃龉。实际上,他是不是被命名为“宋定伯”无关紧要,只要是读书人足以。那么,开始时读书人买羊者是个受骗者,到最后,读书人“宋定伯”又成为揭发者(此时宋定伯对买羊者的揭发与前面群众对他的揭发略显重复),显然读书人这一类形象前后矛盾,而且,这样一来,整个故事和买羊者这一人物形象就成为偶发事件,不具有普遍意义,批判的力度由此减弱。

而反过来,如果让这位后出现的读书人,重复买羊者的动作和语言,甚至最后都可以让买羊者目的得逞,(因为他此时本身就是一个死鬼,他的假相在前面已经被群众戳穿)把羊又卖给了这位读书人,如此循环往复……故事也在这种循环往复中具有了一种禅宗意义上的生死轮回意味。这样一来,剧作不仅实现了对这一类人的嘲讽,更能在形而上的哲性层面上具有了一种宿命感、沧桑感,其批判的深度将是入骨入髓的。

另外,剧作中傻优人这一形象的设置也是非常成功的。与买羊者的人格缺陷相对称,傻优人正直、善良、敢于讲真话,“钱不爱,利不爱,唯有演戏我最爱。皇帝身边整穿戴,出将入相好人才,全比不上我这豆腐一块”。正因为敢说真话、爱说实话,遭到皇帝的斥责,且被周围人的口水呛死。这里不仅有“人言可畏”的



象征,更有“落井下石”的隐喻,傻优人与买羊者的生存状况相比,应该说更加凄苦和卑微。这一形象的设置,有多重叙事功能:从剧作的整体构架看,傻优人与买羊者相对称,凸显了买羊者看似骗人实则被骗的凄惨处境;从剧作的局部设置讲,古代优人就是一个供人娱乐的戏子,如此一个卑微人物、傻子与皇宫帝王将相的高大、威武、聪明相对称:看似时常舞台演戏的优人却道出了事实真相,应该说出真话的帝王将相,在日常生活中每时每刻却都在演戏给人看。其间的是非对错、善恶美丑的消长,构成了强大的戏剧张力。有意味的是,即便遭遇灭顶之灾,即便变成了鬼,这样一个小人物却能无怨无悔、坚贞不渝!尤其是当傻优人已经看破买羊者的假鬼真相,但他仍然信守承诺,背买羊人走路,甚至把被河水淹的奄奄一息的买羊人施救上岸,其真诚、善良的品性足以令我们须仰视才见,甚至可以“榨出我们皮袍下面的‘小’来”^[1]。但当买羊者逼迫他说人话欺骗买羊群众时,他却始终“咩咩”不从,因为他有最基本的原则,不仅自己说实话不骗人,也最憎恨行骗者,他怎么可能再做行骗的帮凶呢!在这种意义上,地位如此卑微的傻优人的确彰显了孟子“富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈”的“大丈夫”人格,而这样的“小”与“大”的反衬,不仅加强了剧作的戏剧张力,同时也使剧作包含着深刻的思想意蕴和丰富的审美价值。

还有值得称道的一点是,剧作这些思想意蕴和审美价值,在通过一个个叙述场景、故事情节以及演

员表演等各个环节呈现于舞台时,却是丝丝相扣、错落有致、浑然天成。作者虽然采用了生与死、人与鬼共在的极为荒诞、戏谑甚至夸张的叙事手法,但传达给观众的似乎这一故事就发生在当下,或发生在人类历史长河任一阶段的日常生活中,甚至可以说这位被骗的读书人就是芸芸众生中的你、我、他,对观众而言,毫无距离感,并真实可信。尤其是舞台上,虽然演员的表演仍在遵循着传统京剧的表演程式,比如羊鞭的虚拟性、傻优人所运用的鬼步、借用的跷功,鬼羊的矮子功,还有两人互背及过河落水时所借用青衣行当的水袖舞等,而且都能技艺娴熟、虚实相生,但是作者又加进了自己的思考和创新,比如以开放的结构,引入观众随时参与演出,也就是所谓的“共犯结构”,再比如叙事时空的自由转换、演员角色的自由转换以及类似轮回的循环结构等,不仅起到了推动情节发展、有效地揭示主题的作用,更重要的是这些形式探索与戏曲小剧场的物理时空非常吻合,让那些即使没有参与表演的现场观众也有身临其境、身处其中的愉悦感。

近些年来台湾国光剧团对戏曲本体与艺术价值的探索,取得了显著的成绩,也越来越为包括大陆在内的业内人士所关注。王安祈先生所倡导的“京剧的文学性是国光剧团立足台湾的根本”“通过文学化的创作,使国光的京剧创作成为当代文坛乐于讨论的文学作品”;希望一部接一部具备当代观点、与当代文化思潮相呼应的京剧新作,能为当代文坛增加“新文类”,在现代诗、现

代小说、现代戏剧之外,再添“现代戏曲”。京剧不仅是“表演艺术、演唱艺术、流派艺术”,更是与台湾当代文化思潮能够相互呼应的“当代文学作品动态展示”,^[2]这一理念,也为众多戏曲人所认同并积极响应。王安祈不仅在理论上加以倡导,在艺术实践中,作为国光剧团的艺术总监,更是呕心沥血、励精图治,一步步迈进她的艺术殿堂。这次的小剧场京剧《卖鬼狂想》更是充分体现了王安祈的艺术理念,虽然仅是一个小剧场戏剧,但却凝聚着编创者的大智慧,剧作由此也呈现出一种大气象。

注释:

[1]鲁迅.《呐喊·一件小事》,《鲁迅全集·第一卷》.人民文学出版社,2005年版,第482页.

[2]李旭光.《京剧的文学性是国光剧团立足台湾的根本——王安祈访谈录》.《腾讯文化网》,2013年10月23日.

(王露霞,河北省艺术研究所)

责任编辑/齐丽梅