

生生把鬼卖了个好价钱

——评台湾国光剧团小剧场京剧《卖鬼狂想》

郑荣健

宋定伯卖鬼的故事，已经人所熟稔。故事大致的情节，是讲南阳有一个叫宋定伯的人，夜行遇鬼，大着胆子与鬼同行，鬼嫌其走路太慢，一人一鬼遂互背上路，宋定伯机智地骗出鬼的秘密——害怕人的口水，最终在抵达苑市时利用这一秘密把鬼变成一只羊卖了。故事源出于《搜神记》，也算是鬼故事中较早的彰显人之智慧、涤荡鬼之可怖的情节。

台湾国光剧团依托这一故事创演的小剧场京剧《卖鬼狂想》，准确击中“鬼”的实质——世上本无鬼，鬼在世道人心。但是，它又不局限于一种“卖鬼”的民间谐趣或“踢鬼”的个体英雄主义，而是把“鬼”的世道生态扒了出来，十分精彩好玩。

一开场，宋定伯驱赶着鬼变成的羊去苑市，一路吆喝。此处省略了原故事中“遇鬼”“诳鬼”的过程，直接从“卖鬼”开始。怎么卖？有戏。但世上就有这等书呆子、傻优人，偏他们都被遇到了。买鬼的是一个贿考失败、老婆偷人的读书人。他穷困潦倒，想通过做生意谋一个咸鱼翻身。他看不见鬼，又恐被指看不见羊是为蠢笨，摸到羊便侥幸买羊上路，当羊称自己是鬼，他不相信，说“你要是鬼，我就是阎王爷！”，以致在他遇到另一个鬼——被皇上的口水呛死的傻优人之时，获得执掌权柄的强大自信，以阎王爷的身份去愚弄傻优人，动辄以“这生死簿上三万三千三百三十三件詐欺案”来相要挟。宋定伯卖羊作为故事的

“原点”被摒退了，一个龌龊混乱的世态浮现了，而买羊的书呆子既是受害人，也在这个染缸里被染上了“鬼”的形色，一旦咸鱼翻身，也坑蒙拐骗了。

“鬼害怕口水”是一个象征，“口水”是民意，是天下悠悠众口。当读书人遇到傻优人这个真正的鬼并被揭穿了“假阎王”的身份，他恐惧了。人怕鬼，是因身缺浩然正气。至此，傻优人成了一个惩戒的力量，把读书人卖羊骗人的“心中之鬼”打回了原形。而观众也参与其中，在演员的引导下发出了集体的“吓”，让骗子被口水淹没、呛死，成为一个把傻优人诳骗化羊、继续卖羊的鬼。这时候，“宋定伯”以开场时读书人的形象上场了：“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。”一模一样，仿佛故事又回到了原点，只不过人物易位，“宋定伯”成了原初的读书人，买羊的读书人成了宋定伯，只是人与人之间的那个“鬼”依然存在、循环延绵。

这样的奇思妙想，不知其何由而起，亦不知其往何处生灭，偏偏又让人觉得十分可信。戏的循环结构，仿佛一个佛家的轮回，又像一个世道的漩涡，体量不大，线条明晰，却合乎人情，合乎逻辑，把世道人心的各种形色卷纳其中——垂暮的科举、腐败的官场、沦落卑微的人物、积毁销骨的民众舆论……似乎皆有所指，又定格于一隅，从而使“卖鬼”成为一个不断生长的世态镜像，芸芸众生皆



《卖鬼狂想》剧照

人弧中。我禁不住想起博尔赫斯的小说《沙之书》中不知起止、无有穷尽的书,《巴别图书馆》里繁复的空间。但是,《卖鬼狂想》的取向显然更为东方,它的“循环”无关时空,在时空关系上甚至可以说是暧昧的、模糊的。恰恰是这种暧昧和模糊,赋予了它一种更加耐人寻味的、引人“狂想”的哲思辉质。

台湾戏曲人的探索,近年来越发引人关注。包括台湾国光剧团,还有郭小庄的“雅音小集”现代剧场、吴兴国的当代传奇剧场等,都做过不少颇具时尚色彩、现代意味的戏曲实验。其小剧场实践,也逐渐形成自觉。日前来京演出的这一版《卖鬼狂想》(邢本宁编剧,宋厚宽导演,陈元鸿、陈富国、周慎行主演),就是国光剧团推出的“新青年版”,也被称是“对于京剧古典形式无负担的放手创作”。作为2016当代小剧场戏曲艺术节展演剧目,它与逐渐升温的大陆小剧场戏曲探索相呼应,确实让人看到了一些比较台湾的特质。它很敢玩,三丑一台戏,在行当势靡之际,实属不易;它很能玩,在小剧场的观念空间和物理空间里,都打得很开。与“鬼”游戏,以假写真,好看好玩,叫座并不让人意外。

京剧体系严整,唱念做打,规范严格。这很容易让人产生误解,以为京剧比较僵滞,不好看。在丑戏较少、丑行势颓的当下,尤其如此。小剧场京剧《卖鬼狂想》的创作,原本是一个意外的收获——在国光剧团排演其他剧目时,丑行演员闲来无事,便有了给自己“量身定做”的起念,结果竟无心插柳,玩出一个风格别致、趣味盎然的狂想之作。这“闲来一玩”的过程,恰恰给这部戏带来了戏曲中难得的、正在稀缺的东西。

因为“玩”,所以结构是开放的、自由的,情节在叠加、铺置中带着一种你随时都可以参与的空间,剧中演员引导观众参与的那一声“吓”,是自然的情绪情感和游戏逻辑,你参与其中却不觉得生硬;因为“玩”,所以它能很好地虚实相生,演员的角色转换、表演衔接,不限定在某一个特定的时空,宋定伯、买羊者和傻优人由此衍生成宋定伯们、买羊者们和傻优人们,既是实的个体又是虚的、更泛化的无数有“鬼”之人,于是丑角表演中的很多技术手段都能运用其中。比如,鬼所运用的鬼步、借用的跷功,羊(鬼)的矮子功,还有过河落水时的那段借自旦角的水袖舞,也可以看出《白蛇传》中《水漫金山》一折的花活。某种程度上讲,结构的开放性和自由

度,是“小剧场”所赋予的。同时,它所展开的叙事空间,本也暗合戏曲虚拟表演的美学。更重要的是,当两者的暗合在剧场中被打通,一些被程式或剧场过度约束的元素就释放出来了。而现代意义的戏曲和曲艺、杂技似乎又融汇到了一起,回到了更源头、更民间的勾栏瓦舍。

不难看出,《卖鬼狂想》的创作是从“小剧场”思维入手的。无论是循环结构在剧场中的落实——如角色转换、人物调度,还是演员与观众的互动,都带有较强的剧场性。这一方面当然给表演提供了很大的空间,但也比较容易暴露表演中存在的问题。目前全剧的表演,可能还是“剧场性”多了一些,而京剧的“表演性”少了一些。为什么这么说呢?因为演员表演似乎还不够干净利落,动作完成了,但仍有些地方显得疲沓。比如,表演摸“看不见的、没有重量的”羊,我只看到一些摸的动作,但这动作明显是写实的,还没抽象出来,因此不够鲜明。再如背鬼,鬼在人身上没有重量,他的“轻”如何体现呢?事实上,我是通过念白才知道,这里是要表现“轻”的,但我看不到。不过,这些空间本身是很有探索意味的,特别是对于现代戏的程式抽象和表演生长,都能产生回味。启发更多的“狂想”,或许比《卖鬼狂想》本身更值得“狂想”。常言道,画鬼容易,画虎马难,小剧场京剧《卖鬼狂想》,把鬼生生卖了个好价钱,无论戏里戏外。

(郑荣健,中国艺术报)

责任编辑/齐丽梅