

狂欢，不止……

——国光小剧场戏剧《卖鬼狂想》观后

史晓丽

“丑角的狂欢”，这是最初看完国光小剧场戏剧《卖鬼狂想》之后留在脑海中的词组。可不是么，只用了三个京剧的丑角，两个文丑，一个武丑，插科打诨，说说笑笑，打打闹闹，便在台上嗨成了一出剧，敢想、敢玩、好玩，说是一场丑角的狂欢，并不为过。但是，当静下心来再想再感的时候，剧中的狂欢气质便会一点一点地洩漏出来。那种狂欢的味道，会在持续的感悟中越来越浓郁，会远远不止于“丑角的狂欢”，也不止于编导刻意打造出来的那种小剧场戏剧的共谋氛围，甚至，不止于狂欢自身。这个脱胎于古代志怪小说《宋定伯捉鬼》的小剧，调动了三个京剧丑角，在一个共谋的架构中，于定伯“捉鬼”之后，续出了一个关于“卖鬼”的“狂想”。狂欢，便濡染浸淫在“狂想”的肌理中，或轻袅或喷薄，或清幽或唐突地发散出来，形成该剧一种独有的气质。

一、狂欢，不止于丑角

丑角是传统戏曲中不可或缺的一个行当，自由、狂放、自带喜感。他可以表现悲剧，也可以表现喜剧、正剧；他可以表现好人，也可以表现坏人；他可以在剧中跳进跳出，也可以视情势而定，让自己的台词在古今中外横亘穿梭，自由而不突兀，应该算是程式化的戏曲艺术中最轻灵的一个因子，也是最能凸显颠覆、异

常、嘲讽、个性等狂欢气质的行当。源自巴赫金“狂欢化诗学理论”，饱含着“颠覆”“嘲讽”等意味的狂欢，在《卖鬼狂想》中买羊者为代表的丑角身上得到了浓重体现。

《卖鬼狂想》中的买羊者，与戏曲中一般的读书人不同，丑角妆扮的他，贫穷潦倒，万事无一如意。用他自己的话来说，就是“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，缺钱……”在买羊者的认知中，穷困潦倒的原因是名落孙山，而名落孙山的原因则是“不屑花钱卖官”，这个逻辑下，买羊者推出的自我定位是黑暗世道中怀才不遇的“天才”。而“天才”兴致勃勃地“秀”自己的时候，其啰啰嗦嗦、毫无逻辑的独白却已然颠覆了这个定位：久读经书，却只有“半步诗经”；自名“天才”，其实腹内草莽、毫无才学。孔夫子期待伯乐赏识的“待贾”之心被其理解为“孔圣人都想卖了自个儿，我还跟自个儿闹什么别扭呢”，于是顿悟到，世上万事，都不过一个“钱”字……买羊者见识浅薄、逻辑混乱、言谈粗鄙、举止怪诞，揭露和嘲讽官场学界的同时，更将自己为代表的一批读书人的斯文形象全盘颠覆，竟有一丝鲁迅笔下痛斥“吃人”的“狂人”味道。

“无丑不成戏”，这句俗语自是强

调了戏曲中丑角的重要，但众所周知的是，丑角不可或缺，却从不喧宾夺主。他们大多是戏曲作品中点睛之人，却只能在表演过程中插科打诨亦真亦假地对故事乃至时事加以点评，并不影响整个故事的走向。像《卖鬼狂想》这样，一部戏全部角色，无论卖鬼的，还是买鬼的，无论人，还是鬼，全部都启用丑角演绎整个故事，且无论文丑武丑文武丑，都在场上玩到嗨点，撇开故事不说，这一做法也是足够“狂”了。但是显然，漠视规则，颠覆规范，“狂欢”在角色层面才刚刚开始。

二、狂欢，不止于共谋

自带狂欢气质的丑角嗨翻全场，讲述了一个狂欢的故事，洩漏出《卖鬼狂想》中角色与编剧之间的共谋意味。如果说该剧角色设置层面侧重体现了狂欢中的“颠覆”，那么编创意图层面则更加凸显出狂欢中的“融合”。说到底，无论是命名为“狂欢节”的西方节日，还是未命名却极富狂欢感的东方节日，如傣族“泼水节”，狂欢的意义就在于消融差异的群体狂欢。体现在舞台上，狂欢之中，主角配角失去了意义，每个角色都一样重要、一样打眼，同时每个角色都无法脱离整体，无法独立阐述故事。这是一场精心设计的“共谋”，每个人都深涉其中。

1. 古今共谋

故事主体来自古代志怪小说集《搜神记》中的《宋定伯捉鬼》，定伯遇鬼、斗鬼、捉鬼，最终卖鬼，人鬼大战以人的大获全胜而告终。在小剧场戏剧《卖鬼狂想》中，人物由宋定伯换成了买羊者，其角色定位不仅迥异于我们印象中的那个古代志怪小说中的宋定伯，也不同于今天舞台上出现的这个定伯甲乙，尤其是剧中定伯与买羊者几乎同时出现，会让我们忽略掉一个真相，《卖鬼狂想》中的故事，正是“宋定伯捉鬼”的重现。买羊者和傻优人之间，从相遇到最后把傻优人变成羊牵到市场上卖，几乎翻拍了定伯捉鬼的全过程。更重要的是，《卖鬼狂想》的故事从《宋定伯捉鬼》的结尾开始，又在最后重新回到故事的开端，回环式的故事结构，加上小剧场故事主体对古代故事的重现，该剧编创者们刻意营造的古今共谋，即，一个古代志怪小说与现时小剧场戏剧之间的共谋就此形成。

2. 人鬼共谋

说“人鬼共谋”稍有哗众取宠之嫌，说得更加准确一些的话，应该是编创者们对角色表演的设计，形成了一种共谋感。《卖鬼狂想》中只有两类角色：人，鬼。人鬼殊途，在剧中变成了有意与无心的人鬼同路。而人和人型鬼之间对《宋定伯捉鬼》的重现，不仅颠覆着人们对那个古代故事的解读，而且引发观演者们对“人”和“鬼”的界定作出重新的判断。众口铄金，唾沫星子下，人很容易变成了鬼。傻优人被恼怒的皇上吐口水变成了鬼，买羊者则被包括定伯乙在内的市井群众吐口水变成了鬼。而在这个故事中，人和鬼之间的

区别，除了地球引力认证不同，其他似乎并无差异。买羊者是人，满口胡言乱语鬼话连篇；傻优人是鬼，却一派纯真轻信易骗。买羊者骗鬼也许是为了鬼前自保，但谎称自己是阎王爷掌握着傻优人的生杀大权，却是刻意为之的欺骗。而傻优人翻脸要向买羊者索命，固然是因为自己死得冤枉，但“最恨别人骗我”却透露其发现被骗的愤怒可能更占上风。纵观人鬼智斗，与其说是人智慧，莫若说是鬼善良；与其说鬼无常，莫若说人荒唐；与其说鬼善变，莫若说人难防……人更像鬼，抑或鬼更像人？在《卖鬼狂想》中，人和鬼之间的界限模糊，自觉达成了“融合”的狂欢共谋。

3. 剧场共谋

《卖鬼狂想》是一部小剧场戏剧，是一种对观众参与创作有更高期待和要求，同时也很适合狂欢的演出形式。观众参与程度越高，剧场共谋的氛围便更浓烈，小剧场的演出效果也便越好。

如前文所说，丑角是默认可以在戏剧中跳进跳出的戏曲行当，加上《卖鬼狂想》与古代志怪故事的契合，人和鬼之间界限的消融，都体现出该剧编剧的愿景：通过台上一个古今回环闭合的故事，打破舞台上、观演之间的界限，使整个剧场形成一种群情激越的共谋场，即：将整个剧场中的观众都拉入该剧的演出中，不仅依凭丑角特点设计跟现实生活息息相关的台词，引发观众会心的微笑或大笑，牵引观众全情投入到台上演绎的故事之中，更设计了一些影响故事进展的关键点，演员会询问观众对关键问题的看法，

并依据观众的回复继续表演。如买羊者只看到定伯甲手中的“鞭子”，却看不到鬼羊，定伯甲问观众“看到了吗？”，再如定伯乙从观众席中走上舞台，带领观众一起“吓”死了一派谎言的买羊者。在这样的设计下，观众被拉入表演，亲身涉入到故事中，并对故事的进展产生实质性的干预和影响，于是，台上台下幕后，编剧、演员、观众，共同创造出一个作品来，实现编剧关于剧场共谋的愿景。

三、狂欢，未止于狂欢

是的，小剧场戏剧《卖鬼狂想》是一场颠覆与融合的狂欢，是不止于表演尝试的狂欢，是不止于编创手法的狂欢，更是不止于狂欢的一种冲破所有禁忌与规范的思想狂欢。即使有可以借丑角之口随意发表议论代言编剧的先天便利，但该剧的编剧却表现出最大程度对观众思想的尊重。除了周而复始的无限轮回般的“卖鬼狂想”，该剧狂欢背后的人生哲理，以及编剧想表达的一切反思都散落在剧中；观众可以随意采撷、任性狂想，享受属于观众自己的思想狂欢，这对于生活在法制国家、讲究规约受着各种限制生活的观众们来说，无疑是巨大的诱惑。

一个古代志怪小说到小剧场戏剧的舞台闭合能让我们想到什么？颠覆，解构，重新解读，也许小剧场《卖鬼狂想》本身就在传达着一个态度：面对民族文化，尤其是既成观念，我们在接纳的同时需反思，之后才是一个推介和传承发展的阶段。而“卖鬼狂想”的故事本身，则很容易令人想起《狂人日记》，同样是“狂”，《狂人日记》假托精神病患者写

就的日记表达自己对社会对历史对国民的批判和针砭,而《卖鬼狂想》则除了写出人在社会中的无奈,如,只有人变成了鬼,买羊者那个“把自己卖出去”的梦想才得以实现。除此之外,该剧更突出的是提醒我们反观人性,引发内省。买羊者还是定伯?定伯甲还是定伯乙?抛开不同演员的表演,他们其实是可以合并为“人”,或者说“读书人”。此处依然以出场最多的买羊者为例,一方面他接受圣贤教诲,鄙薄官场黑暗、社会不公,而另一方面他又用故意曲解圣贤的方式,给自己的堕落找到心安理的借口;一方面他厌恶当权者对自己的践踏,另一方面他又极其享受权力带给自己的尊崇和残忍的快感,看到傻优人的点头哈腰,却全然忘了自己在太监面前的屈辱。“我厌恶,可是我成了我厌恶的人后,我却很享受”,丑角这样表现,却没有直接表达。这样关于人性的警醒会传递到观众中吗?答案虽是肯定,但是永远叫不醒的是装睡的人,引人内省的信息,原本也是愿意自省的人才比较容易接受。

四、狂欢,勿止于狂欢

《卖鬼狂想》的演出得到了很多年轻观众的喜爱,在“小剧场,大梦想”的道路上,无疑是迈出了踏实的一步。但这样一部从各个角度和层面尽显狂欢气质的小剧场戏剧,在这条充满自由的狂欢之路上,依然还可以有很多探索或表现的可能。

1. 营造更彻底

按照人类表演学的说法,只要有表演的地方就会自然形成剧场,但是,作为一个不止于狂欢氛围的有思想有诉求的小剧场戏剧,《卖鬼

狂想》需要在共谋、狂欢的营造上更加积极和彻底。

这是一部需要观众参与度极高的戏,但是,入场演出则需要更多努力。对这部戏感兴趣的观众基本上素质较高,因此遵守观演规矩是一个下意识的自我约束和自我规范。即使有不同地域文化的区别,但一般来讲,各地观众普遍会表现得礼貌而克制,很难突破传统观剧规范自发进入表演层面。而《卖鬼狂想》全体狂欢的诉求,观众纳入表演体系的编创意愿,都决定着这部戏的演出质量和社会影响。那么,若想到更好的观演效果,就很有必要在开演前对观众做以说明和调动,比如电视台录播节目之前的热场,让观众放松心情,放下约束,以便自由参与到故事中来。提醒当演员询问观众的意见时,观众可以放心大胆地表达自己的观点,以便真正做到观众和演员共同创作一部戏剧作品的创作目的。当然,这需要编创团队对演出过程做出更精密的审视、预想、应对,也对演员的应变能力提出了更高的要求。但,值得。

2. 结构更密匝

《卖鬼狂想》从定伯卖羊起始,定伯卖羊结束,可以预想到故事再发展下去,依然是这样的一个首尾咬合的回环结构,对应着一个相应的轮回哲理。但遗憾的是,故事并未实现实质上的回合。定伯卖羊,cue^[1]是宋定伯捉鬼,虽然也许那只鬼很无辜,但约定俗成的丑恶形象,还是可以将鬼认定为一只恶鬼,定伯卖羊也还算可以体现出其作为人类的胆略和智慧。但是《卖鬼狂想》最后的定伯卖羊,却真真是一场谋财害命。

买羊者再满口胡言、一心沉溺、斯文扫地,也罪不至死,至少在已经做过同样“欺诈”的定伯面前,更是被吐死得冤枉。定伯甲卖羊和定伯乙卖羊,已经属于质的不同。可见结构的回环并未闭合,至少闭合得不够密匝。而结构不密匝所造成的缺憾,会使得颠覆也好,狂欢也罢,都不能真正彻底。也许可以重新考虑“买羊者”的归宿以及“定伯”的定位,而不是现在这样,定伯战胜了鬼,之后欺骗了人,也就是买羊者,引发了该剧地故事主体,但诡异地是,定伯(虽然此处为定伯乙)最后又代表众人吐死了买羊者,并将买羊者的鬼变成了羊,继续卖羊,似乎只要叫了宋定伯,甲乙丙丁便都被赋予成功捉鬼卖鬼的宿命,不由人想问,定伯是欺负猴子的那些妖怪们的主人吗?无论买羊者怎么闹,最后都是要被定伯收走的?若令观众生出这样的“狂想”,则肯定是偏了。

注释:

[1]引发表演的外来刺激点。来自孙惠柱观点,他在《主动 vs 客动:社会表演学的哲学探索之三》中提到“……演员都既要把握好自己角色的贯穿动作,又必须极其留意他的cue——每段表演的外来的刺激点;这是一个非常有用却又很难译成中文的词,因为它所涵盖的对手的某句台词、某个外部动作、灯光、音效的变化等各种”点“,在中国有各种不同的说法。英文剧班里的这个词既简单又明确,只要是刺激演员启动一段表演的,任何来源的点都用这个cue来表达。

(史晓丽,河北省艺术研究所)

责任编辑/齐丽梅