

高行健戏剧中“沉默的人”角色探析

马 炜

(南京大学 中国新文学研究中心,江苏 南京 210046)

[摘要] 高行健的一些戏剧人物设置比较简单甚至有些剧目只有两个人对话,但是在简单的人物关系之外,会设置一个不参与剧中对话的角色。比如:《车站》中的“沉默的人”,《躲雨》中的“退休老人”,《对话与反诘》中的“和尚”。这类角色在各自剧中只有动作和表情,游离于剧情之外但又贯穿整部戏,和其他角色一起构成戏剧不可或缺的一环。这类角色通过无声的动作和具象的表情进行表演和言说,增强了戏剧性和观赏性。客观上产生一种复调效果,开拓了戏剧多层的意义空间。

[关键词] 高行健;戏剧;“沉默的人”;戏剧性;复调

[中图分类号] I106.4 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1674-117X(2015)04-0074-04

Role Discussion on "The Silent People" in Gao Xingjian's Play

MA Wei

(Center of Chinese New Literature Research, Nanjing University, Nanjing 210046, China)

Abstract: The setting of the characters in some plays of Gao Xingjian is relatively simple, even only two people can be found in some plays. Except the simple relations of characters, there is another role that doesn't join the dialogue. For example, "the silent people" in *The Station*, "the retired old man" in *The Shelter from the Rain*, "the monk" in *The Dialogue and Backchat*. They only have gestures and expressions. They are not involved in the plot, but still can be considered as an indispensable part of the play, just like other characters. These characters express themselves by silent actions and emotions, which become more dramatic and amusing. They make some polyphonic effects and open up multilevel spaces.

Key words: Gao Xingjian, play, "the silent people", dramatic, polyphony

一 戏剧中的“沉默的人”角色

作为具有高度理论自觉的剧作家,高行健的戏剧作品是与他的戏剧理念紧密结合的,他的每一部戏剧作品都是他戏剧艺术改革探索的实践。戏剧是一门综合艺术,是演员、导演、剧本、舞美、音响、灯光等因素的综合。高行健熟谙东西方戏剧的优缺点,他融合古今中外的戏剧理论和实践技法,确立了“以演员为中心”的戏剧观。高行健曾说过“戏剧诸多的因素中,我以为演员的表演才是这门艺术的根本。”^[1]在他诸多的戏剧形式实验中,鲜明

而别具匠心的舞台角色是最突出的一个特点。他的有些戏剧人物众多情节复杂,如:《野人》、《彼岸》、《山海经传》;而有的戏剧人物设置却非常简单甚至有些剧目只有两个人对话,但在简单的人物关系之外,会设置一个不参与剧中对话的角色。比如:《车站》中的“沉默的人”,《躲雨》中的“退休老人”,《对话与反诘》中的“和尚”。

“沉默的人”是高行健早期戏剧《车站》中的一个角色,《车站》中除“沉默的人”之外,还有众多其他角色:大爷、姑娘、愣小子、戴眼镜的、做母亲的、师傅、马主任等。“沉默的人”在整部剧中始终是沉

默的,没有参与剧中人物的对话。这样一个不与戏剧中其他人物构成对话关系的角色,在其他几部戏剧中也有出现。《对话与反诘》只有三个人物:男人、女人、和尚。整部剧是男人和女人的对话,和尚贯穿始终,随着男人女人对话内容或吟颂或敲木鱼或倒立。《躲雨》人物设置也比较简单:“退休老人”、明亮的声音、甜蜜的声音。整场是明亮的声音、甜蜜的声音两个女孩的对话,“退休老人”是旁听者,并一直贯穿全戏,随着两个女孩的对话做出各种动作和表情,但是始终没有参与对话。这几个角色中,“沉默的人”和“退休老人”是真正意义上的“沉默”,即他们没有发出声音,都是通过动作和表情参与剧情。而“和尚”却经常开口自顾自的唱诵经文,但这是自我的、独立的语言,且和其他的角色不构成对话。所以也把他列到一起探讨。“沉默的人”最早出现在高行健早期戏剧《车站》中,而且“沉默的人”一词也确实能概括本文中要探讨的高行健戏剧中没有对话的角色类型,所以姑且把这类人通称为“沉默的人”。

“沉默的人”“退休老人”“和尚”这些角色游离于剧情之外但又贯穿全戏,他们在各自剧中都没有参与剧中人物对话,但是动作和表情始终随着戏剧中主要角色的对话而变化。另外,“沉默的人”虽然和剧中人物没有直接的语言交流,不参与推动剧情的发展,但他们的动作和表情还是和剧中有联系的。比如:《车站》中大爷与“沉默的人”交谈,他用“点头”“微笑”“摇头”与之回应。《躲雨》中“老人”始终在倾听两个女孩的对话,并且做出各种动作和表情。《对话与反诘》中“和尚”的动作和唱诵对应着男人和女人的对话。而且剧中也经常提到,男人女人听到“和尚”的木鱼声。所以这些角色和其他角色一起,构成了整部戏剧不可或缺的一环。“沉默的人”角色的设置是高行健在戏剧艺术上一个匠心独具的探索。

二 “沉默的人”角色设置的意义

高行健在他的戏剧实践中,不断尝试发掘新的艺术表现形式,革新舞台表演艺术。他在《野人》、《彼岸》、《山海经传》等人物众多、情节复杂的大型戏剧中就引入了民间说唱、舞蹈、魔术、杂耍、面具等多种艺术手段,大大丰富了戏剧的艺术表现力。“沉默的人”这一角色设置,可以看作是高行健将动作和表情等肢体语言入戏的一个探索实践。他认为“戏剧中使用的语言总要通过表演为中介,它本质上是非陈述性的,非抒情的,包含着动作,是一种能够唤起可见的舞台形象的有声语言,不同于一般

的文学语言。”^{[2]21}在高行健的戏剧观念中,语言和动作是互相融合的,语言中包含着动作,动作本身也是语言。“沉默的人”“退休老人”“和尚”这些角色在舞台上没有语言,只有动作和表情。他们不是通过有声的对话交流,而是通过无声的动作和表情进行表演和言说,其所承载的内涵和传达的意义却是有声语言远远不能及其的。

(一)具象表演与抽象哲思——戏剧性和观赏性的增强

“沉默的人”角色的塑造是高行健戏剧观念的实践。在这类戏剧中,“沉默的人”角色不再通过对话来表现,而是通过动作和表情等肢体语言参与戏剧的表演,对戏剧中主角们的对话进行回应,对戏剧剧情进行内容上的解说和补充。“沉默的人”这一角色,将戏剧中人物内心难言的情感、飘忽的情绪、以及形而上的思考等所有抽象的东西在舞台上以一种直观可见具象的方式表现出来。有声的对话和无声的动作、具象的表演和抽象的哲思等进行对比,增加了戏剧的趣味性和观赏性。

《躲雨》情节比较简单,讲“退休老人”、明亮的声音、甜蜜的声音三人在林荫道上的一个修路的工棚里躲雨。明亮的声音、甜蜜的声音两个女孩对于下雨、童年、生活、爱情、艺术的一番见解和交谈。老人始终在倾听,并随着她们的谈话内容做出各种动作和表情以回应。《躲雨》本来是高行健的一个短篇小说,写两个女孩子在躲雨时的一段对话,改编成剧作时加进了一个也在躲雨而无言的老人的形象。他无意中听到两个姑娘的谈话,一言未发,但对她们的谈话内容以动作和表情进行了回应。“这个进入人生暮年的老人的反映同散发着青春气息的两个女孩子的声音成了鲜明的对比。全剧贯穿着这种语言和动作的对位,戏剧性便油然而生。”^{[2]204}

《车站》与《对话与反诘》都有一种荒诞的意味。《车站》中等车的人发现他们在车站等了整整一年、两年甚至十年。《对话与反诘》中男人和女人杀了对方之后,整个戏剧的下半场就是两个人头的表演,显然是一种超现实的表现方式。这两部戏都充满了象征意味,引人深思。但是,高行健并不是要通过戏剧进行哲学思辨,他认为“西方很多的剧作家,像沙特(Jean Paul Sartre, 1905—1980)的存在主义戏剧,利用演出来讨论哲学思想,会容易令观众感到厌烦”。^{[3]6}他不想使自己的戏剧成为像《等待戈多》《终局》《秃头歌女》等阐释哲学命题的文本。“我还认为观众到剧场来并非为了思辨。我主张把思辨不妨还给哲学家,而把感知留给戏剧。”^[4]

所以他引入“沉默的人”这一角色,通过直观的表演稀释了戏剧中晦涩的哲学层面表达和玄学思考,将戏剧主题的象征意义外化到人物形象上来,通过饶有意味的鲜明的人物形象设置,使戏剧在观赏性与象征意义上达到了平衡。

《车站》讲述了一群人在车站等车,但车却迟迟不来。一开始“沉默的人”就出场了,大爷与他交谈,只是“点点头”“点头”“微笑”“摇摇头”“用手指敲打着铁栏杆”等表情和动作回应大爷。最后,在众人无聊的交谈和抱怨声中,他悄悄地离开了排队等车的行列。高行健曾解释《车站》中的“沉默的人”“是一种精神,作为一种内心状态,它存在于我们每一个人心里。”^{[2]166}“更确切地说,他只是一种情绪,在剧中后来就变成了一个音乐形象。”^{[2]167}高行健是把存在于每一个人心理的,但是又说不清道不明的感觉外化,附着在一个具体可感的“沉默的人”形象上。这个人提前离开了等车的队伍,做了其他等车的人想做而没能做的事情。他“只是众人内心的另一种写照。”^{[2]188}是众人内心比较理性冷静的一面,是众人对于他们所处的荒诞处境的“下意识的领悟”。^{[2]187}也就是说,等车的众人似乎潜意识里明白车不会再来了,所以他们内心理性幻化的“沉默的人”形象提前就走了。但是在现实社会和生活中,人却是有各种犹豫和牵绊,在年复一年无为之等待中失去了离开的勇气,空耗自己的生命。

《对话与反诘》整部戏是一对男女由爱变恨的悲剧故事,用禅宗的机锋应答方式展开。男人和女人在一场艳遇之后,发现两人完全无法交流,他们试图互相沟通,却不断争吵变得越来越不耐烦。最后男女互相杀死了对方。和尚这一角色和男人女人的角色是平行的,两组表演同时进行。“和尚的功能类如‘歌队’或‘说书人’,他在演出中上上下下,有时口诵佛经,有时作出各种含有宗教意义的动作,但他并不直接参与他两人的行动。”^{[3]156}和尚的表演伴随着男女对话过程的始终,并和男女对话内容相对应。高行健在维也纳瞬间剧团《对话与反诘》中饰演和尚这个角色的演员林原上沟通时称:“我们不去讲禅宗的历史,这戏也不去解说禅宗,只不过把这种精神渗透到戏中,同西方观众也不必去讲这些,只要触动点什么,一种茫然,明白也好,不明白也好,令观众达到一种无言的状态,这无言也难以言说。和尚的表演就是这样。”^[5]和尚在整个戏剧中的“怪异的动作,可以冲淡哲学讲述的沉闷,增加演出的可看性,但是更重要的是,他的动作和言词,为讲述提供了一个远景,增加了一个向度。”^{[3]164}和尚的表演可以看作是男女对话的一个解

释和补充。人与人之间沟通的困难以及终极意义上人的生存困境通过和尚这一特定身份以及他所做的有禅意的动作直观地表现了出来。

刘再复曾总结高行健展现人生困境的戏剧,“从外转向内,侧重于‘观自在’,即侧重于揭示人性困境与心灵困境。”^[6]他把高行健此类将心灵状态呈现于舞台上的心灵戏,称为“内心状态戏”,“这种戏的难点在于必须把看不见的人性状态、心理状态变成看得见的戏剧形象。即把心理感觉诉诸视觉。”^[6]“沉默的人”角色设置可以看做是高行健此类戏剧最初的一个探索,在此后的《周末四重奏》、《夜游神》等戏剧中,人的丰富复杂的变幻莫测的内心状态通过人称转换和更加复杂的舞台形象等戏剧手段表现出来。

(二)复调戏剧——多层意义空间的开掘

高行健认为“戏剧这门艺术的关键在于演员的表演,我寻求的这种全能戏剧,首先得研究表演,得找到与之相应的表演,创作出鲜明的舞台形象,而不只靠言语来揭示人生。”^{[7]30}他在戏剧中设置一个不参与剧中人物对话的旁观者角色,客观上造成一种复调效果,开拓了戏剧多层的意义空间。“沉默的人”这个角色既是戏剧中的人物,但因不参与剧中人物的对话,这个角色又是独立的,和剧中人物和情节是疏离的。正是这样一个立场,使得他能够以一种旁观者的角度来看待剧中的人物和情节。这就形成了类似鲁迅小说中的“看”与“被看”的情境,即:观众在看剧中的表演,不参与对话的人也在看其他人的表演,产生复调的效果。高行健理解的复调是“一个剧中有两个以上的主题,而且以并列重迭的方式来处理,当然也还要统一在一个整体的构思里。复调是一种更有表现力的叙述方式,能使在剧场里容易变得单调的叙述充满吸引力。”^[8]

《躲雨》中“老人”的各种表情和动作让观众尽收眼底,同时他又在两个女孩旁边,全程听两个女孩的交谈。《躲雨》显在的主题是两个年轻的女孩人生情感的交流,加入了“退休老人”这个角色,很显然又拓展了主题。比如当“甜蜜的声音”说那个时代的人,无法理解她们这一代时,老人显得恼怒的样子。当“明亮的声音”说希望得到了解,觉得世上最宽慰人的是人和人之间的相互了解,老人合上了眼睛陷入沉思。通过老人的恼怒和沉思等表情,可以看出长辈对小辈的抱怨产生的不理解之情,剧中又延伸出代际之间互相沟通的主题。“而小姐妹的心境与退休老人的心境的差异,则呈现出人物心境的‘复调’,使这出小小的短剧,包容了较为繁复的生活内容和较为丰富的抒情意蕴。”^{[9]151}沉默

的“退休老人”形象使这出人物关系简单、全程对话有了戏剧性和多层主题的阐释空间。

《对话与反诘》中和尚的表演具有很强的观赏性和趣味性,同时他也在听男人和女人的对话,这些动作都是伴随着男女对话的内容而做的。男人和女人开始争吵时,和尚在舞台上屈膝盘腿坐下敲击木鱼;男人和女人试图沟通时,和尚不断试图倒立;男人与女人谈到爱情时,和尚把棍子立在舞台上想把鸡蛋立在棍子顶端;当二人开始对交流不耐烦时,和尚敲碎鸡蛋立于木棍上。最后男人与女人互相杀死了对方,和尚手持板斧把木棍钉住。下半场是男人和女人两个人头的表演。男子想彻底忘掉,远离自己的皮囊,他找到一扇门想要走出去,但总是没有尽头。女子怀疑自我的真实性,不知道自己是谁。不知道她是不是一个影子,甚至只不过是影子的影子。这时和尚手舞拂尘,闭目唱颂经文。高行健在和方梓勋对话时提到:“这两组戏,一组是那对男女间的纠葛,从生到死;另一组是和尚在做他的功课,前前后后出场十多次,时而穿插表演,时而同时进行,彼此完全不发生关系,而且贯穿全剧。可以说是一个复调的戏剧,两个截然不同的主题:一方面是情与欲的起伏和男女之战,一旁的和尚在做毫无意义的事,比如把鸡蛋立到棍子上,你可以说他在嘲弄人世间的情欲,也可以说是在戏弄自己做的仪式。这种穿插谁也不诠释谁,也不互为因果,只建立这种对位,意义是观众自己看出来的。”^{[7]191}

《车站》相对以上两部戏剧,情节和人物要复杂得多。这也是高行健首次在戏剧中设置“沉默的人”这一角色。“沉默的人”在剧中有一些动作和表情的戏份,观众在看他的表演,但他没有参与其他候车人的对话,始终是以旁观者的角度听其他人对话。而且后来在众人的争吵和交谈中,他又默默地先走了。众人在等车过程中烦躁、无奈甚至崩溃,但是最终都不敢离开等车的队伍;相比而言,“沉默的人”沉着冷静,知道车子等不来就提前离开了。“沉默的人”的冷静果断和众人的慌乱无助,积极的选择与无望的等待构成鲜明的对比。“沉默的人也可以演成一面镜子,所有的人投向他的目光看到的都是他们另一个自己。”^{[2]187}他是众人内心另一个自己的抽象升华,代表了众人内心无意识的理性的一面。但是在现实生活中,这种理性往往被人的惯性想法和人与人之间的关系而遮蔽,这种理性也许他们自己都没有察觉到。剧中等车的人等得

烦躁、焦急,觉得应该走,但是又怕走了车又来,所以就一直等,等了一年、两年甚至十年,等车的人都变老了。最后大家发现这个车站早就取消了。“沉默的人”也寄托了作者本人的一种理想道路的选择,或者说是作者心目中理想的人的存在,“象征一种人生观念、一种处世哲学、一种生活态度”。^{[9]158}他冷静内敛,能够堪破现实生活中的种种虚妄和荒诞,做出正确的选择。“沉默的人”角色的设置使戏剧的意义空间得到了拓展。“多声部和复调实验实际上是对复杂的现实的一种更为真实的表现,是对有着无限的可能性的世界的体验,也表现了日益多元的审美趋向。”^[10]

“沉默的人”的角色设置丰富了戏剧的艺术表现力,使戏剧产生更强的戏剧性和观赏性,也给戏剧带来了多层的主题意蕴。高行健对于戏剧艺术的种种探索和实践,诸如:多种艺术元素的入戏;对人物内心状态的表现;对复调戏剧的追求等在“沉默的人”这一独特的人物角色中得到了一定程度的体现。

参考文献:

- [1] 高行健. 剧作法与中性演员[M]//没有主义. 香港:天地图书有限公司,1996:253.
- [2] 高行健. 对一种现代戏剧的追求[M]. 北京:中国戏剧出版社,1988.
- [3] 胡耀恒. 百年耕耘的丰收[M]. 台湾:帝教出版社,1995.
- [4] 高行健. 要什么样的剧作[M]//没有主义. 香港:天地图书有限公司,1996:232.
- [5] 高行健. 《对话与反诘》导表演谈[M]//没有主义. 香港:天地图书有限公司,1996:196.
- [6] 刘再复. 高行健对戏剧的开创性贡献[J]. 华文文学, 2011(6).
- [7] 高行健,方梓勋. 论戏剧[M]. 台湾:联经出版事业股份有限公司,2010.
- [8] 高行健. 我的戏剧观[M]//高行健戏剧集. 北京:群众出版社,1985:279.
- [9] 林克欢. 高行健的多声部与复调戏剧. 高行健戏剧研究[M]. 北京:中国戏剧出版社,1989.
- [10] 季 默,陈 袖. 依稀高行健[M]. 台湾:读册文化事业有限公司,2003:154.

责任编辑:李珂