

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.05.010

莫言、陈独秀戏剧观摭谈 ——兼论《锦衣》的民间性与作者立场

康建兵

(重庆工商大学 艺术学院, 重庆 400067)

摘要:近年来,莫言在戏剧创作和戏剧改编之余,发表了不少关于戏剧的见解,逐步形成其别具一格的戏剧观。莫言在其有关戏剧的一系列演讲、对话、访谈中,多次提及陈独秀;其对戏剧审美教育和社会功能的认识,与陈独秀在《论戏曲》中阐释的戏剧思想异曲同工。深入解读莫言戏剧观与陈独秀戏剧思想的关联意义,也有助于深化对其第一部大型戏曲文学剧本《锦衣》的民间性和作者立场的理解。

关键词:莫言;陈独秀;戏剧观;《论戏曲》;《锦衣》

中图分类号:J825

文献标志码:A

文章编号:1674-117X(2021)05-0073-07

引用格式:康建兵.莫言、陈独秀戏剧观摭谈:兼论《锦衣》的民间性与作者立场[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2021,26(5):73-79.

Discussion on Mo Yan's and Chen Duxiu's Concepts on Drama: Also on the Folk Character and Authorial Stance of *Jin Yi*

KANG Jianbing

(School of Arts, Chongqing Technology and Business University, Chongqing 400067, China)

Abstract: In recent years, besides the creation and adaptation of dramas, Mo Yan has published a lot of opinions on drama, and gradually formed his unique concept of drama. Mo Yan mentioned Chen Duxiu many times in a series of speeches, dialogues and interviews. Mo Yan's understanding of the aesthetic education and social function of drama is similar to Chen Duxiu's views in *On Drama*. An in-depth interpretation of the relevance between Mo Yan's concept of drama and Chen Duxiu's views on drama is also helpful to deepen the understanding of the folk character and the authorial stance of *Jin Yi*, his first large-scale drama script.

Keywords: Mo Yan; Chen Duxiu; concept of drama; *On Drama*; *Jin Yi*

收稿日期:2021-05-21

基金项目:重庆市教委人文社科规划项目“莫言戏剧批评研究”(18SKGH073);教育部人文社科规划项目“新世纪重要戏剧论争研究”(17YJA751017)

作者简介:康建兵(1981—),男,四川泸州人,重庆工商大学副教授,博士,研究方向为当代戏剧理论与批评。

莫言以小说创作荣获茅盾文学奖和诺贝尔文学奖,莫言作为小说家为世人熟知,但莫言的文学创作其实是从戏剧开始的。莫言从小深受故乡山东高密的茂腔、吕剧等传统地方戏曲的影响,他在写小说之前,曾写过戏剧,因投稿未果曾一时中断戏剧创作。莫言转向小说创作后从未疏离戏剧。近年来,他不仅在《檀香刑》《蛙》等小说中以戏剧结构小说文本,融入大量的戏剧元素,而且陆续创作了话剧《我们的荆轲》《霸王别姬》《锅炉工的妻子》和戏曲《锦衣》,并将《红高粱》《檀香刑》分别改编为戏曲和歌剧。莫言在写戏之余发表了大量有关戏剧的见解,逐步形成了别具一格的戏剧观。其中,莫言对戏剧审美教育和社会功能的认识与陈独秀的戏剧观可谓异曲同工。莫言在一系列演讲、对话、访谈中多次提及陈独秀。解读莫言重提陈独秀的意义,尤其有助于对其戏曲代表作《锦衣》进行阐释。

一 同声相应:莫言与陈独秀的戏剧观

莫言的曾祖父是京剧迷,中年时因病在家门口的大槐树下不吃不喝躺了40多天,临终前突然站起来唱了《盗御马》中窦尔敦的两句京戏唱词,然后倒地而死。这件事给莫言留下了深刻印象。故乡浓郁的戏剧氛围,潜移默化地培育了莫言的戏剧情操。他说:“地方小戏是民间文化中对我产生影响的很重要的艺术样式。”^{[1]486}莫言在童年时所能接触到的书籍很少,封闭落后的乡村生活缺乏其他文娱活动,但越是贫乏孤寂的环境越是增进了他对民间曲艺的耳濡目染。莫言小时候时常约伙伴到邻村听戏,长此以往,他不仅能够背诵许多戏文,还能随口添词加句。年龄稍大后,莫言还在村里的剧团跑过龙套。那时,过年时各村的剧团轮着演戏,相互娱乐炫技。大家不仅演吕剧、茂腔、柳腔等传统地方小戏,还把《红灯记》《智取威虎山》等样板戏移植成茂腔或吕剧。“文革”后期,莫言跟一位会拉琴唱戏的邻居合作编写了九场大戏《檀香刑》。

值得一提的是,莫言童年所受的文化熏陶,除了“高密四宝”、民间传说等,当年在胶河农场劳改的右派对他的影响也不容忽视。胶河农场毗邻莫言的村子,是“文革”前改造右派的地方,20世纪60年代初,山东省直机关所有右派都在胶

河农场劳改。在胶河农场的右派中,不乏报社总编辑、工程师、戏曲演员、画家、音乐家等,他们对高密东北乡的文化生发产生了重要影响。胶河农场也是令莫言痴迷的地方,它的存在对于莫言的文学启蒙可谓意义非凡。多年后,莫言还对一位会唱吕剧的右派记忆犹新,“那嗓子甜得啊,简直是红瓢西瓜蘸蜂蜜”^{[1]67}。但最融入莫言生命的还是故乡的地方戏曲茂腔,这是莫言成年记忆中最深刻的东西之一。

早年辍学后,莫言在枯燥烦闷的劳动之余,竭尽所能阅读了大量古今中外文学名著,包括曹禺的《日出》、郭沫若的《屈原》等戏剧作品。到了20世纪80年代初,莫言涉足文学写作时,恰逢新时期话剧的勃兴。准确地讲,莫言的文学创作,小说和戏剧是同时起步的。他曾经说过:“我最早变成铅字的是小说,但真正的处女作,却是一部名为《离婚》的话剧。”^{[2]208}莫言最早发表的作品是小说《春夜雨霏霏》,1981年刊登在河北保定的一家叫《莲池》的刊物上。莫言最早写成并投稿的完整作品,是写于1978年的小说《妈妈的故事》和话剧《离婚》。莫言将这两部作品投给《解放军文艺》,均被退稿。《解放军文艺》编辑部在退掉《离婚》时附上了一封退稿信,大意是刊物版面有限,像这样的大型话剧最好能寄给出版社或剧院。莫言后来在调动工作搬家时将原稿付之一炬,剧本的具体内容现在已无从知晓,但尝试戏剧创作的经历必然给他留下了深刻记忆。

《离婚》是莫言在受到宗福先的《于无声处》,以及受到曹禺、郭沫若的剧本的影响下创作的一部模仿之作。莫言后来创作了一部涉及离婚题材的话剧《锅炉工的妻子》,或许这两部剧作之间存在关联。莫言阅读过大量古今中外的戏剧作品,尤其熟悉莎士比亚、萨特、曹禺、老舍、郭沫若等的剧作。莫言每每谈及前辈作家对他的影响时,总是开宗明义,不吝赞美之词。不过,令人意外的是,莫言谈论戏剧时提及次数较多的并非古今中外的戏剧名家,而是看似与戏剧关系不大的陈独秀。莫言多次谈到陈独秀,陈独秀对戏剧的社会功能的认识引起了他的共鸣。

陈独秀作为新文化运动的倡导者和旗手,参与了1919年五四运动前后的新旧戏剧论战,而他的文学实践尤其是戏剧活动,则可以追溯到更早的

1903年7月。当时，他在上海与章士钊、张继创办《国民日报》。《国民日报》从1903年10月8日起，曾间日连载《惨社会》（1904年镜今书局出版单行本将书名改为《惨世界》），即雨果的名著《悲惨世界》。《惨社会》的译、著是由苏曼殊和陈独秀合作完成的。从第7回起，译文中增加了一个新人物叫明白，字男德（意为难得明白），译者借此人之口抨击孔教。1904年1月，陈独秀回安庆创办白话报刊《安徽俗话报》，从第3期起专辟戏曲专栏，登载戏曲剧本、剧评等。陈独秀在第11期发表了《论戏曲》一文，这也是他青年时期唯一一篇关于戏曲的文章。在这篇文章中，陈独秀一为戏曲正名，二为戏曲改良献策。文章中，他把剧院比作“大学堂”，把戏剧人比作“大教师”，将戏曲的地位提高到无以复加的程度。

列位呀！有一件事，世界上人没有一个不喜欢，无论男男女女老老少少，个个都诚心悦意，受他的教训，他可算得是世界上第一大教育家。却是说出来，列位有些不相信，你道是一件什么事呢？就是唱戏的事啊。列位看俗话报的，各人自己想想看，有一个不喜欢看戏的吗？我看列位到戏园里去看戏，比到学堂里去读书心里喜欢多了，脚下也走的快多了，所以没有一个人看戏不大大的被戏感动的。……依我说起来，戏馆子是众人的大学堂，戏子是众人的大教师，世上人都是他们教训出来的，列位看我这话说得错不错呢？^{[3]67}

相比于后来新旧戏剧论战中傅斯年、钱玄同、刘半农等人否定“旧戏”的激进姿态，陈独秀对戏曲的重要性有着清醒而辩证的认识。他在《论戏曲》中也指出，传统戏曲“有应当改良的地方”，并提出了五条具体的改良意见。总之，陈独秀希望各地的戏馆多排“开通民智”的新戏。他说：“看戏的人都受他的感化，变成了有血性、有知识的好人，方不愧为我所说的世界上第一大教育家哩！”^{[3]70-71}

陈独秀的戏曲论历来被人赞颂和引述，但在当代戏剧家中却很少有人提及。出人意料的是，莫言在很多场合或直接提及陈独秀的戏剧思想，或间接表述与之相似的见解。总之，他们对戏剧审美教育和社会功能有着相似的看法。

比如，莫言在2002年的一次访谈中谈到：

中国老百姓一半的价值观、历史观、人生观，

都是从戏剧中来的。我们的先辈在教育我们时引经据典很大程度上都是从戏剧中来的，通过戏剧对老百姓精神世界的影响是很巨大的。我写《檀香刑》也是意识到这个问题^[4]。

在2009年为白燕升的著作《冷门里，有戏》作序时，莫言指出：

在漫长的岁月里，舞台曾经是老百姓的公开课堂，戏曲是老百姓的公用教材。中国人的道德准则、价值观念、理想境界，多半是借助戏曲传播、塑造而成^{[5]54}。

2017年12月10日，莫言与陈思和教授对谈“中国文学传统的当代继承与转化”时也表示：

戏剧应该比小说更早，而戏剧对老百姓的影响比小说更大，尤其是过去农村教育不普及，大部分农民都是文盲的情况下书的影响是有限的，民间的戏曲这样的影响是非常大的。当年陈独秀、梁启超专门论证过这个问题，戏曲就是老百姓的教材，舞台就是劳苦大众开放的教室。老百姓这种道德价值观念，就是通过戏曲塑造的^[6]。

在晚清戏曲改良运动中，推崇戏曲并非只有陈独秀和梁启超。诸如柳亚子的《二十世纪大舞台》发刊词、陈去病的《论戏剧之有益》、蒋观云的《中国之演剧界》、无涯生的《观戏记》等，无不强调戏曲的社会功能。但一来陈独秀尊剧场是“大学堂”，尊戏剧人是“大教师”，推崇备至，无出其右，且比喻形象，易于传播和记忆。二来陈独秀的戏曲观既完备又辩证，提出了改良戏曲以及创作戏曲的具体意见，想必这也是引起莫言共鸣的原因。三是就莫言自身而言，他早年所受的艺术熏陶主要来自故乡高密的戏曲茂腔，茂腔就是莫言启蒙时期的“教室”和“教材”。莫言后来的创作，无论是小说写作还是戏剧创作，都深得茂腔等传统戏曲的教益。因而，他对陈独秀的戏剧思想有真切的体会。

二 殊途同归：回归传统与现代意识的掘进

陈独秀发表《论戏曲》前后，适逢晚清戏曲改良运动的蓬勃发展之时。戊戌变法前后，康有为、梁启超等为配合政治变法，在文学上提出“诗界革命”“文界革命”等，尤其是梁启超等倡导的“小说界革命”，拉开“戏曲改良”序幕，标举

戏曲的社会功能。1904年10月《二十世纪大舞台》在上海创刊,柳亚子在《发刊词》中寄希望于以进步的戏剧开启民智,促进社会改革。如前所述,当时陈去病、蒋观云、无涯生等,无不强调戏曲的社会功能。

晚清戏曲改良是维新运动在戏曲方面的延伸。较之诗词歌赋、小说等,戏剧案头和剧场并举,直接连通民众和社会,其影响力不言而喻,因而被维新派格外看重。比陈独秀《论戏曲》一文更早的是1903年底,蔡元培等人在上海创办《俄事警闻》(次年改名为《警钟日报》)时发表题为《告优》的社论,同样高扬戏剧的审美教育和社会功能,率先提出了对于戏曲功能的新认识:

无论哪一类的人,没有不高兴听戏的,我们中国本来没有强迫的教育,不认字的人,不知多少,这些人既然不会看书,又没有什么阅历,他的意思,他的思想,他的行为,他的口头言语,多半是听戏时候得来,因为唱戏的情节是活灵活现的,又配着乐器,很容易动情,不知不觉的牵动了。看忠孝臣子的戏,就不觉发起忠孝的志向来;看英雄好汉的戏,就不觉羡慕起英雄好汉的气概来;看了武戏,就想打仗;看了淫戏,就想偷情。这个功效比那进学堂上历史班的工课大多了,所以各处的戏场,就是各种普通学堂,你们唱戏的人,就是各学堂的教习了^[7]。

陈独秀的《论戏曲》顺应了晚清戏曲改良的滚滚潮流。当时,柳亚子、陈去病、蒋观云、无涯生、欧榘甲等,无不强调戏剧对于审美教育、思想启蒙和社会变革的重要功能。正如陈独秀所说:“因为唱戏一事,与一国的风俗教化,大有关系,万不能不当一件正经事做。”^{[3]68}及至新文化运动中的新旧戏剧论战,批判“旧戏”,鼓吹“新剧”,实际上是要以思想性更强、更有战斗性的话剧去凸显戏剧在启蒙民智和社会变革中的作用,其旨归是谋求社会改革和国家进步,也就是李泽厚所说的“以专注于文化批判始,仍然复归到政治斗争终”^[8]。

莫言对戏剧社会功能的高度重视,既源自他对戏剧“大学堂”“大教师”功能的切身体会,也与他戏曲发展现状的认识和思考有关。

在那些给予童年莫言文化熏陶的艺术资源中,茂腔扮演着重要角色。茂腔流传于高密、青岛、

日照等地,其起源可追溯至康熙年间。茂腔最初是民间小调,俗称“周姑调”,传说系因一周姓尼姑演唱得名,后来,乡民习惯用肘悬小鼓拍击节奏演唱,故茂腔又称“肘子鼓”。莫言童年时在农村能够找到的书籍极为匮乏,他的阅读生活主要是用“耳朵阅读”,包括聆听祖辈乡邻讲述的神话故事和历史传奇,以及耳闻目染的茂腔,这成为令莫言刻骨铭心的乡音。莫言自小深受茂腔的影响,“是听这个戏长大的”^{[1]198}。他不仅看过许多茂腔戏,还在乡村茂腔戏班跑过龙套,为学校改编过茂腔剧本。童年时期的艺术熏陶自然给他留下了永恒的记忆。莫言说,茂腔“让我们高密人废寝忘食、魂牵梦萦”^[9],以至于多年后只要一听到茂腔旋律“就会浑身颤抖”^[10]。他一再表示,“猫腔是渗透在我血液里的一种声音,假如故乡有声音,那就是猫腔”^{[1]262};“茂腔是我的故乡的一个组成部分,我的故乡假如有声音的话,那么这个旋律就是茂腔”^[11]。毫无疑问,茂腔就是莫言的“大学堂”“大教师”,他也因此极为认同陈独秀的戏曲观。

陈独秀《论戏曲》的出现,与当时戏曲自身存在的问题有关,其正如陈独秀所说:“但是唱戏虽不是歹事,现在所唱的戏,却也是有些不好的地方,以致授人口实,难怪有些人说唱戏不是正经事。我也不能全然袒护戏子,说他尽善尽美。”^{[3]69}同样,莫言对戏剧社会功能的强调,不仅着眼于对戏剧艺术自身功能的客观认识,也是因为这门艺术在今天所处的位置实在令人担忧。晚清戏曲改良至今百余年,戏曲发展到当下,尽管其间经历了各种戏改、现代化和振兴,却依然遭遇发展困境。大量的小剧种逐年失传;少数大剧种能够险中求生,主要还是得益于政策的保驾。

21世纪初,魏明伦发出“当代戏剧之命运”的预言,引发过一场颇为热烈的戏剧论争。魏明伦认为:“当代戏剧观众稀少的根本原因,在于当代人生活方式、文娱方式的巨大变化。”^[13]莫言同样认为:“所谓戏曲振兴,重造辉煌,并不是要恢复到上世纪那种一旦名角登场,一票千金难求的状况。那是时代造成的繁荣。如今社会,一是娱乐方式多多,二是生活节奏加快,要想把观众尤其是年轻观众吸引进剧场看戏,绝非一件易事。”^{[5]54}当下,不仅类似莫言故乡高密的茂腔

这样的小剧种的生存是个难题，全国戏曲的整体发展状况也令人担忧。正如莫言所说的，在新的时代里，戏曲的社会功能已经大大弱化了。

尽管如此，莫言对戏曲的前景依然充满信心，他认为戏曲艺术具有巨大审美功能，戏曲创作依然可以大有作为。他在写小说的同时，也逐步复归戏剧创作，表示自己有成为剧作家的野心。近几年来，他的创作又呈现出从话剧向戏曲转向的趋势。他将《檀香刑》改编为同名歌剧，将《红高粱》改编为戏曲《高粱酒》，他在获诺贝尔文学奖沉寂5年后推出的新作之一便是戏曲《锦衣》。《锦衣》是莫言的第一部原创戏曲。莫言表示，写作这部剧的目的是致敬故乡、感恩茂腔。看了《锦衣》的观众都明白，这部戏曲与莫言的戏剧观不谋而合，也可以视其为莫言对陈独秀戏曲论的应和。

三 以简驭繁：《锦衣》的民间性与作者立场

如前所述，莫言以小说闻名于世，但近年来他对戏剧的兴趣与日俱增，小说创作和戏剧创作并驾齐驱。他不仅以戏剧化手法创作《蛙》《檀香刑》，开创小说文本与戏剧文本交融的多文本结构，而且陆续创作了话剧《霸王别姬》《我们的荆轲》《锅炉工的妻子》以及戏曲《锦衣》等，一步步朝着成为剧作家的目标前进。

在这些剧作中，发表于《人民文学》2017年第9期的《锦衣》具有独特的地位。其一，这是莫言自2012年荣获诺贝尔文学奖沉寂5年后推出的新作，是对“诺奖魔咒”的突破，因而备受瞩目。其二，这也是他原创的第一部大型戏曲文学剧本，他这种类型的创作与时下流行的“戏剧文学衰竭论”形成鲜明的对照。其三，《锦衣》的题材与同时发表的三部“故乡人事”的短篇小说同属“回归”之作，且《锦衣》的回归更彻底。《锦衣》既是向民间故事传统的回归，也是向传统地方戏曲的回归，其类似《檀香刑》的“有意识地大踏步撤退”^[14]。这种“撤退”其实是向中国传统文化的回归——《锦衣》有意以民间地方小戏茂腔的艺术形式讲述一个简单的故事。

莫言多次谈到：“写戏的动力，一是兴趣；二是内心深处有话要说。”^{[2]195}至于《锦衣》的写作，既是“表示我的感恩之情”，即莫言要向哺育了

他的文学创作的故乡戏曲茂腔表达感恩之情，“同时，也体验一下民间写作的愉悦”^{[14]6}。这三点理由，可以成为解读莫言《锦衣》的创作缘由和意义之重要依据，但不足以深度剖析这部剧的多元价值。从某种程度上讲，但凡有着地方性、民间性色彩的戏曲创作缘由，大都可以借用莫言所说的这些理由去解释。莫言写作《锦衣》是向地方和民间回归，从神话传说中取材，从现代话剧向传统戏曲的“撤退”，其深层用意何在？评论家可否依托文本，以现代视野对这部戏曲进行现代意义的阐释？答案是肯定的。其解码的钥匙就在于《锦衣》从初稿到定稿的更变缘由中，即为何这部戏曲从最初写单纯的“公鸡变人”神话故事，转为了将“革命党举义攻打县城的历史传奇与公鸡变人的鬼怪故事融合在一起，成为亦真亦幻之警世文本”^{[15]6}。

莫言早在2015年就写成了《锦衣》的初稿，初稿的情节主要围绕莫言童年时期母亲给他讲的“公鸡变人”的故事展开。大概情节是，古代有一个大户人家的女儿，到了及笄之年却违抗父母之命、媒妁之言，不愿出嫁。后来，她母亲得知女儿每晚都跟一个翩翩少年幽会。于是，母亲使出一计，唆使女儿骗得少年的锦衣，致使少年在鸡叫天亮之前不能穿上锦衣离开，遂现出原形——原来少年是由一只公鸡变幻而成。莫言写出初稿后，并不满意，他后来在接受中国作家网采访时谈到：

我在第一稿的时候曾把这个故事写成了一个类似于《白蛇传》的神话故事，可越重读越觉得这样写没有现代意义，因为反封建、婚姻不自由等问题已经不再属于现代问题，可是我又无法舍弃我母亲讲的这个故事。后来我读到一些资料，……于是我把《锦衣》这个故事的时间放到了辛亥革命前期^[16]。

莫言在与张清华教授的访谈中，再次谈到过这个话题：

当时写完初稿，感觉到仅仅写“公鸡变人”的故事意义不大。你再怎么写能超过《追鱼》吗？能超过《白蛇传》吗？超过不了。……我想把这样一个清末民初时山东学子留日归来闹革命的事件跟“公鸡变人”故事结合在一起，使这个神话有了一个大的历史背景，然后把神话解构掉，这个戏就算完成了一个现代的改造^{[14]6}。

莫言提及的“现代的改造”和“现代意义”，

正蕴含在山东留日学生回乡“闹革命”的历史背景之中。民间神话和革命史实的结合,不仅赋予了《锦衣》革命话语的现代性,也使得青年男女追求的自由恋爱更具有了现代意义的“人”的自觉意识。此外,当被置于革命背景下的“公鸡变人”转换为纯粹的表演以后,在简单质朴的戏曲故事之中,也呈现出作为一部现代戏曲的文体创新现代意义。

《锦衣》的情节线主要有两条:一是“公鸡变人”的民间神话传说,二是清末民国初年山东留日学生回乡闹革命的历史事迹。其主线是“公鸡变人”的故事,但这个故事的主脑又主要是讲述春莲跟官府泼皮斗智斗勇的神勇经历。尽管这两条情节线交构并置,各色人物粉墨登场,但这部戏曲整体上情节比较简单。再看剧中的人物塑造,《锦衣》中的人物按传统戏曲的类型化、脸谱化设定,正反黑白,一目了然。这部戏曲中所谓的人物塑造的脸谱化,即性格的类型化和定性化这种定性,在舞台说明中就已完成。此后,这些人物在剧中并无性格的变化,如王婆的坑蒙拐骗、王豹的作恶多端、知县的狡诈贪婪等,这些人物的言行举止都是定型性格框架下的表演而已。值得一提的是春莲这个人物,她身世凄惨,心地善良,敢于追求自由幸福,不畏强暴,视死如归,但也不愿为人利用,即便是被丈夫季星官利用,她也不答允。因此,尽管春莲是脸谱化人物,但性格依旧分明丰满,可谓“对不同个体呈现的基础上折射出一个时代的社会风貌与文化思潮”^[17]。莫言曾经说,《锦衣》“戏曲的故事都是比较简单的”,“所以它重点还是在写唱词”^{[18]13}。然而,《锦衣》的唱词既不太讲究调性,也不太讲究平仄,而是保留了作为地方小戏的茂腔唱词的口语化和方言性特点。那么,莫言创作《锦衣》仅仅是为了以茂腔的艺术形式讲一个简单的故事,表达对茂腔的感恩吗?显然,不仅仅如此。

除了从现代性角度解读《锦衣》之外,我们还可以看到这部剧与莫言多次提及的陈独秀戏曲观有着内在关联。《锦衣》的简约质朴体现了莫言与陈独秀相似的对戏剧审美教育和社会功能的认识。陈独秀认为:“那唱得好的戏,无非是演古劝今。”^{[3]68}所谓演古劝今,也正好对应了莫言对《锦衣》的“故事原型”的题解,即这部戏曲是一部“亦真亦幻之警世文本”。何谓警世,大抵如冯梦龙

所说,“譬如村醪市脯,所济者众”。进一步地,莫言关于《锦衣》是“警世文本”的题解,又与剧末的“幕后伴唱”首尾贯穿,遥相呼应,所谓“想当年,看今世,真真假假,假假真真,多少副面孔,多少张画皮,终究是悲欢离合人鬼难分一场戏”^{[15]39}。就此而言,《锦衣》的简明至纯及其民间性、地方性的故事书写,正是践行了莫言对戏剧功用的认知,其背后也折射出莫言从事戏曲写作的民间立场。莫言说:“我写猫腔,是写民间文化。”^{[11]199}莫言的民间文化书写,以及对民间性的理解,有其独特性,一言概之,即“作为老百姓的写作”。莫言指出:“在具体创作里边,所谓‘作为老百姓的写作’就是从自我出发的一种高度个性化的写作。我的观点就是说,一个人的作品不可能自写给自己看,还要有广大的读者来看,尽管不承认要用作品来教化这个社会,但作品还是在影响着别人。”^{[11]206}《锦衣》的意义之一正在于此。其一方面揭露封建官府的昏庸无能和飞扬跋扈,展现民不聊生、民穷财尽的社会惨景;另一方面则讴歌以春莲为代表的底层平民的知义多情和宁死不屈的抗争精神。

《锦衣》的意义还体现于另一条情节线即革命党人的反清事迹中。莫言提及的“现代的改造”和“现代意义”,蕴含在山东留日学生回乡“闹革命”的历史背景中。当“公鸡变人”的传说被置于这一历史背景之中时,这个传说本身被转换为纯粹的表演艺术,这也应验了《锦衣》对简约质朴风格的追求。文学是人学,文学脱离对“人”的书写,将失去安身立命之本。现代戏剧的突出特征之一便是“人学”转向。老舍曾提出创造人物是小说家的第一项任务,曹禺也指出写戏主要是写人,作者要在如何刻画人物这个问题多花心思。莫言将沈从文所说的小说要“贴着人物写”改为“盯着人写”;这种创作观念不仅体现在他的小说中,也呈现于他的戏剧中。

正如莫言所说,如果仅仅是写一部类似《追鱼》《白蛇传》的“公鸡变人”故事,既无法超越前人,也不具有现代意义,因为青年男女追求自由爱情的反封建主题,不再属于现代问题。对现代问题的表现归根结底需要通过对人物的刻画来实现。《锦衣》中的人物描写一改类似《我们的荆轲》中的“写自己”,或是《霸王别姬》中对历史人

物性格的犀利而深刻的表现，其转而借鉴传统戏曲的类型化的人物塑造方法，以脸谱化的形式去呈现角色。如前所述，这种写法并未减弱人物塑造的力度。在《锦衣》中，民间神话和革命史实的结合，也使得春莲和季星官的爱情具备现代意义的“人”的自省价值。这一现代意识的的光芒尤其闪现于两个情节的设计。其一是春莲奋不顾身，营救公鸡。在第十一场“撞墙救鸡”中，春莲为了营救公鸡，不惜以撞墙抗议，使得单纯的“公鸡变人”故事升华为对人类情义的高扬。其二是春莲不仅自己要堂堂正正做人，也要求季星官同样如此。当季星官想要夺回锦衣，想要假借“公鸡变人”之辞，直接投火而死，以此换得春莲的自由和性命时，春莲阻止了他的举动。春莲要他“莫将锦衣身上披”，因为她不同意季星官披上锦衣投火，而是要他做“堂堂正正奇男子”，也就是要做一个真真正正的人。这一细节的设计，使得剧中的插科打诨、亦真亦幻的基调突转，凸显了对自由人性的高扬。正当春莲和季星官生死攸关之际，季星官和革命党人声东击西攻打县府的计划凑效，知县等群丑弃甲丢盔、抱头鼠窜。这一情节设计化解了剧中人的戏剧性矛盾，也为此剧画上了一个大团圆的结局，但这个大团圆却并非尽如人意。剧末，我们看到王豹和喽啰们摇身一变，“咸与维新”，一如幕后伴唱，“多少副面孔，多少张画皮，终究是悲欢离合人鬼难分一场戏”，令人深思。

莫言曾说：“我的戏剧理念比较保守。我以为，戏，第一要好看。怎样才能好看？一要有好故事，二要有好台词，三要有好人物，四要有思考点——我不敢说要有好思想，当然，还要有好演员。”^{[18][13]}综观莫言的戏剧理念，其确实与陈独秀的戏剧观有相似、相通之处。莫言不断重提陈独秀的戏剧观，并非偶然之举。从早年的现代话剧写作到历史题材剧创作，从《檀香刑》的迈向中国民间文化、民间精神的大踏步撤退，到对传统戏曲现代转换的创新探索，莫言的戏曲创作鲜明地体现了“从西到中、返古开新”的文学思想和构建具有世界视野的民族性、本体性话语的文化反思。以莫言的戏剧观勾连陈独秀的戏曲论，在比较视野中剖析《锦衣》的民间性、现代性和作者立场，也可以为新时代的戏剧创作和发展提供某些启示。当

前，戏剧界围绕“现代戏曲”“戏剧的文学性”“重提‘戏剧观’”“后戏剧剧场”“戏剧的中国学派”等话题的讨论如火如荼。莫言虽未置身其中，但其质朴且现代的戏剧观，形态各异的原创戏剧和改编剧，不失为喧嚣的剧界提供了鲜活思想和极具新意的作品。就此而言，作为戏剧家的莫言，其在戏剧领域的开拓可以为破解戏剧危机、促进戏剧创作和舞台艺术的新发展提供可贵的启迪。

参考文献：

- [1] 莫言. 莫言对话新录 [M]. 北京：文化艺术出版社，2010.
- [2] 莫言. 我们的荆轲 [M]. 北京：作家出版社，2012.
- [3] 陈独秀. 论戏曲 [M]// 陈独秀. 陈独秀文集：第1卷. 北京：人民出版社，2013.
- [4] 周昱, 莫言. 发现故乡与表现自我：莫言访谈录 [J]. 小说评论，2002(6):40.
- [5] 莫言. 冷门里，有戏 [J]. 全国新书目，2009(11).
- [6] 佚名. 莫言、陈思和做客思南读书会，畅谈“中国文学传统的当代继承与转化” [EB/OL]. [2021-06-08]. <https://www.bookdao.com/article/403037/>.
- [7] 佚名. 告优 [M]// 赵山林，田根胜，朱崇志. 近代上海戏曲系年初编. 上海：上海教育出版社，2003：179-180.
- [8] 李泽厚. 中国现代思想史论 [M]. 北京：生活·读书·新知三联书店，2008：10.
- [9] 莫言. 茂腔与戏迷 [M]// 莫言. 与大师约会. 北京：作家出版社，2012：338.
- [10] 莫言. 传统与创新：在第十三届亚洲艺术节和第二屆亚洲文化论坛的演讲 [J]. 文艺研究，2013(12)：48.
- [11] 莫言. 我的文学经验（续） [J]. 蒲松龄研究，2013(2)：138.
- [12] 魏明伦. 当代戏剧之命运：在岳麓书院演讲的要点 [J]. 中国戏剧，2002(12)：4.
- [13] 莫言. 后记 [J]// 莫言. 檀香刑. 北京：作家出版社，2012：516.
- [14] 莫言，张清华. 在限制的刀锋上舞蹈：莫言访谈 [J]. 小说评论，2018(2).
- [15] 莫言. 锦衣 [J]. 人民文学，2017(9).
- [16] 莫言. 文学新变，话锦绣民间 [EB/OL]. [2021-06-08]. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2017/0831/c403994-29506642.html>.
- [17] 陈菲，龙其林. 影像书写的家国情怀与文化追求：梁振华电视剧编剧艺术刍议 [J]. 湖南工业大学学报（社会科学版），2021，26(2)：90.
- [18] 莫言. 故乡看戏杂感 [J]. 戏剧文学，2011(12).

责任编辑：黄声波