



“滑稽”是怎样表达“崇高”的

□ 欧阳逸冰

滑稽戏,这种流行于沪苏锡常杭等地的吴语喜剧,是怎样表达“崇高”的?那绝非是逗乐加正确的空话,或者加概念的大话,或者连创作者自己都不信的假话;不是让剧中人红着脸粗着脖子地“揭发”上司经常加班加点、不注意休息,损害了自己健康那样圆滑的赞美式“批评”;也不是设计一幅画面,让一个角色叼着香烟,描画着一条“请勿吸烟”的标语那样肤浅表面的“讽刺”,而是把老百姓心中真实的喜怒哀乐,切切实实而又生动精彩地表达出来。

在由王宏、张军编剧,胡宗琪导演,张怡等主演的滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》中,最悲情而又最精彩、最荒唐而又最出气、最庸俗而又最深刻的情节——在困难时期,队长王本顺给下乡调研贫困户陈奂生的县委书记记“派”的饭,竟是集全村之力于一桌的“百家饭”,用鸡肉、鸭内、猪肉齐全的六碟一汤,冒充缺粮户陈奂生一家“平常就是这样吃饭的”(此前观众已经看到,陈奂生的妻子傻妹为充饥而灌了一肚子凉水),还外加一口盛着冒尖儿白米的大缸(其实只是在缸口盖着纸托,上面撒一层米粒),制造陈奂生家“粮食富裕”“生活幸福”的假象,以此诬骗吴书记。而吴书记事先早有认真调查,他火眼金睛,在陈奂生的默契配合下逐一拆穿了骗局,道出了真相:“王本顺,鬼(就)在你身上!”这一句话,让观众内心的愤懑立即化成了希望的热流,吴书记坚守正义、公道,表达了共产党人对广大农民群众的关怀和支持,温暖了观众的心。台上台下这种崇高的情感,在一次又一次荒诞而又真实的情节中不断升腾。

滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》能获得广大观众的喜爱,演出200多场,是近年来不多见的。令人深思的是,为什么是滑稽戏,为什么这样一出深刻、尖锐的现实题材戏剧能受到观众和市场的认可?

滑稽戏有着自己非常可贵独特的现实主义创作传统。1942年,在那艰难悲怆的年代,上海江笑笑等几位老艺术家,组织并演出了整本大戏《一碗饭》,倾力讽刺了囤积居奇的米店老板,表达了穷苦百姓内心的愤懑和悲伤,伸张了正义的愿望,引发了广泛关注与共鸣,深受观众的喜爱。

关心黎民百姓,与他们感同身受,真切表达他们的情感和愿望,就是艺术家的崇高情感。这种用“滑稽”的手段表现崇高的情怀,早在《史记·滑稽列传》中就有生动的记载——淳于髡用“三年不蜚(飞)又不鸣”,大胆激发齐威王励精图治,“不鸣则已,一鸣惊人”;优孟顺着楚庄王葬马使用“大夫之礼”的怪诞思路,反讽他“贱人而贵马”的荒唐;优旃竟敢在始皇帝面前,以自嘲矮小的方式,为淋雨的卫士争得轮值,让他们得到避雨的机会。司马迁称赞这些滑稽俳优“岂不亦伟哉”。

《陈奂生的吃饭问题》正是坚持了滑稽戏艺术(喜剧艺术)的优良传统,并引入了当代文学的创作成果,苦心孤诣地运用滑稽戏艺术的思维方式、结构手段和独特的语言表达技巧,把当代文学作品中的著名艺术形象陈奂生请上了滑稽戏的舞

台,再造“别传”,创造出一个是“他”又不是“他”,性格鲜活而又命运独特的戏剧人物,成为当代滑稽戏人物画廊中熠熠闪光、令人难忘的艺术形象。

尤其值得认真思考的,是该剧创作中体现的喜剧思维方式。

滑稽戏艺术创作思维的核心是长久散发艺术魅力的“幽默”。时间和实践证明,林语堂先生将英语单词“humour”译作“幽默”是恰切的。他认为,“最上乘的幽默,自然是表示‘心灵的光辉与智慧的丰富’”。也就是说,幽默蕴含着烛照生活的真知,显示着令人顿悟的智慧,穿越通往豁然曲径,隐藏着咀嚼不尽的哲理,荡漾着达观会心的微笑……滑稽戏艺术家张幻尔也反对“硬滑稽”,主张“肉里噱”,追求笑料的幽默隽永。其实,幽默不仅是一种高超的语言艺术,更是睿智悠远的思维方式。喜剧艺术家们用幽默的眼光看世界,用幽默的思维去过滤世界,用幽默的手段举重若轻地描绘世界,用幽默深层的智慧蕴涵去解读世界、评判生活、张扬正义、抨击黑暗,绝不单纯是为取乐耍玩,而是想让观众的笑之声浪成为剧场里的思辨之湖波,让创作者和观众一起徜徉其中,开启心智。

譬如,陈奂生与傻妹的结合,没有相亲,没有彩礼,没有交流,只是从争抢一碗米饭开始。傻妹口中“我的,我的”叫个不停,甚至说出了“你的米饭,我为什么不能吃”的话。这与普通人的结婚成家形成了鲜明对比。其实,这正是该剧的“点睛”之笔,也是主人公开场那句独白“吃饭是个问题,问题不是吃饭,不是吃饭问题”的肇始——吃饭是生存的头等大事,但不是全部,它牵连着诸多相关的大事,乃至更加不可忽视、更重要的事情。而它们全都编织、熔铸或如榫卯般插接进入人物的生命里。瞧,一碗米饭,引出了“要饭”的人。“洞房”的门窗撩起又放下,陈奂生的婚姻大事瞬间完成,而一碗米饭又使这个穷得叮当响的单身汉转头就有了3个孩子,忽然之间变成五口之家。诡谲的是,这碗米饭最后竟然进了王本顺的肚子——剧中,陈奂生与王本顺就是这样结下了不解之缘,个中滋味苦辣酸涩,唯独没有假。装默的戏剧情节令全村人不由想到,“仓廪实而知礼节,衣食足而知荣辱”。由此我们也更能理解,陈奂生为什么那么信任和崇敬吴书记?为什么吴书记为他颁发土地证时,他要下跪?为什么他临死前最想见一见吴书记,道出自己的心里话?心系人民的吴书记在全剧就是“崇高”的象征。没有“心灵的光辉与智慧的丰富”就没有幽默;没有幽默,就无法深刻、犀利而又富于喜剧性地揭示,“生活的现象同生活的实质和使命之间的矛盾”(别林斯基关于喜剧的实质的定义);没有这样的幽默思维,这出滑稽戏也就表达不出追求崇高的主题倾向。

该剧创作过程中,有一个问题横亘在面前:傻妹“死”了,女主人公中途消失,将造成全剧结构与人物塑造不完整的缺憾。怎么办?让人物以“灵魂”的形态出现?此种手法已经屡见不鲜,主创心有不甘。同时,这样简单的处理会让剧情显得生硬、不熨帖。为此,主创采纳了一个建议:让傻妹成为自

陈奂生,她的两儿一女,陈两、陈斤、陈吨也成了陈奂生的家人。陈奂生有了热热闹闹的家,开心之余也不得不扛起生活的重担,解决五口人的吃饭问题,却实在力不从心,一家人经常饿肚子。与此同时,队长王本顺为了应付领导检查,在陈奂生家里搜得了假装装满的米缸和全村人凑起来的餐饭。吴书记来到陈家,从陈奂生前言不搭后语的说法,还有农民盯着食物时饥饿的眼神,一下子发现了弄虚作假的问题。吴书记体恤农民,秉公办事,给村民留足了口粮。家有余粮遇事不慌,然而陈奂生还来不及高兴,傻妹却因贪吃生米又喝了凉水而腹胀身亡。悲与喜就这样不断转换、交错轮替,形成人物命运的一波三折。

其二,剧作直面了吃饱以后的新问题。改革开放以后,农村实行包产到户,分田分地。可王本顺不想给陈奂生的3个孩子分田,理由是村里人多地少,3个孩子不是本村人。陈奂生绞尽脑汁想尽办法,不惜跪地恳求,最后在吴书记的帮助下,终于拿到了全家人的土地证。日子越来越好,吃饭也不成问题了,可过惯了苦日子的陈奂生依然吝啬,以至把二儿子的婚礼宴席办成了“豆腐宴”,被挑理的亲家掀翻了桌子。二儿子在媳妇的鼓动下,跟老父亲闹起了分家,他们拿出



滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》剧照 大川摄

带相框的遗像来做戏,使这个角色合理地出现在舞台上,和男主人公共同贯穿到底。果然,舞台上这样的表现显得非常灵性、自然,富有喜剧的幽默想象——死后的傻妹自己举着画框,卡通效果般地移动到舞台画面的位置上,需要时,她就提着画框,“跳”进现场,介入戏剧行动中去,或者把画框横过来,变成她和陈奂生的结婚“合影”。陈奂生向王本顺争得自己合法的土地使用权,王本顺不承认他和傻妹是合法夫妻,企图取消他的土地权利。于是,他就和傻妹出现在“合影”中,伸出手掌,露出当年王本顺为证明他们正式结婚盖的公章。继而,他们夫妻双双跳出画框,下跪请求乡亲们说句公道话……这段戏是一个大大的幽默,又是一个大大的心灵撞击,让观众带着微笑,流着眼泪,感激着随后上场的吴书记给陈奂生带来了土地证。每每演到此处,观众的掌声和笑声都会混成一片。正如梅耶荷德所说:“天才的演员总能碰上聪明的观众”(见《梅耶荷德谈话录》)。岂止是演员,包括所有天才的主创,都能碰上聪明的观众。

当傻妹生前对挨饿的丈夫陈奂生说,“我要吃饭,我要给你吃”的时候,她的灵魂已经奔向崇高;当陈奂生决定毁家退赔,为大儿子赎罪,并嘱咐他,“有种你再活出个人样来”的时候,他已经走向崇高了。

在滑稽戏艺术的优良传统及其异彩纷呈的代表作的感召下,又一部独具特色的《陈奂生的吃饭问题》出现了,真是令人兴奋。其新鲜成果值得我们认真研究,其如何奔向卓越,也是要参差不齐的。

(作者系剧作家、戏剧评论家)

“吃饭问题”的家国意义

□ 宋宝珍

用土地置换的钱,乐颠颠地跑到外地做生意去了。孩子们渐渐长大,女儿陈吨成为村主任,要带领村里人成立美丽乡村合作社,土地入股,联合经营。没想到这又戳中了陈奂生想把土地牢牢守住隐痛。同时,二儿子夫妻俩听说土地可以入股升值,生意失败的他们又盼望占有老爹名下的土地收益……问题与矛盾就这样在生活里不断交织,新的问题层出不穷。老实巴交的农民陈奂生也不由地琢磨,如果不再是吃饭问题,那又是什么问题?

该剧的深刻处在于,它揭示了物欲膨胀而造成的人们心灵的空虚与欠缺感。比如最让陈奂生骄傲的长子陈两,却也给他带来了最大的忧伤——身为粮食局局长的陈两,在贪欲的驱使下私自倒卖国家存粮,走上了违法犯罪的道路。陈奂生想不明白,孩子为什么会这样,他以朴实的农民心理,顽强地扛起责任,号令全家,“一人欠债全家赔偿”。

其三,剧中鲜明的人物形象饱含历史的沧桑感。该剧的空间基本限定在陈奂生的家庭,时间却从20世纪70年代延续到当下。剧中吴书记说,少年时听到新四军开饭的军号声,他就凑过去,战士们给他饭吃,他就参加了新四军。一个吃饭问题,涵盖了几代普通百姓的生存状态与命

20世纪80年代,常州籍作家高晓声的“陈奂生”系列小说,刻画了改革开放初期中国农民的典型形象。40年后,常州市滑稽剧团创演的滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》,将这一文学形象搬上舞台,并为其注入新的时代精神与思想内涵——以“一碗饭”观照中国农村40年变迁,借农民家庭悲欢探讨人与土地、时代的关系,用幽默呈现乡土生活史诗与家国情怀。

这部“十年磨一戏”的作品,是如何从文学经典成长为舞台佳作,进而广受赞誉的?本期三篇文章将从剧种特色、戏剧构思、思想内涵等方面进行深入分析。

——编者

以幽默戏谑烛照世态人心

□ 季国平

陈奂生原是作家高晓声笔下改革开放初期中国农民的典型形象。40多年后,常州市滑稽剧团创演的《陈奂生的吃饭问题》,以广大观众喜闻乐见的滑稽戏形式,续写了这位“老乡”的传奇人生,为人物注入了鲜明的时代精神,再现了中国农村的历史变革,深化了这一形象的精神内涵,也提升了常州滑稽戏的艺术品位,堪称近年来难得一见的优秀滑稽戏作品。

该剧紧紧围绕“吃饭问题”展开剧情、结构故事、塑造形象、抒写情感。陈奂生甫一登场,已是其生命中的最后时刻,吃饭问题困扰了他一辈子,临了却偏偏得了吃不下饭的消化道疾病,真是造化弄人。“吃饭是个问题,问题不是吃饭,不是吃饭问题”,陈奂生的喃喃自语发出了一位中国农民的临终之问和世态人心的时代之问。其实,自从20世纪70年代末安徽凤阳小岗村18个农民按下手印,拉开了中国农村土地经营方式变革的大幕开始,吃饭早已不再是中国人最难解决的问题。然而,陈奂生的问题虽始于吃饭,但主人公们吃饱后的问题更是接踵而至。随着陈奂生的3个子女走上不同的人生之路,一家人的悲欢离合成为了该剧的核心剧情。在这部内涵丰富、时代性强的戏剧作品中,农民的吃饭问题、农民与土地的问题、传统农业向现代农业的变革和发展问题都得到了展现。然而,从更深层来看,吃饭问题及吃饱饭后的人生问题更是世态人心的问题,是人性与亲情、善良与贪婪、奉献与索取的问题,有着更为普遍的意义和当代价值。可以说,该剧踏着时代节拍、映照世态人心,虽然表现的是一个时期农民生活圈的故事,但“吃饭问题”的时代之问却富有人生哲理,体现了人性善恶,加上舞台样式的独特呈现,同样引起了广大观众的情感共鸣。

第一次观看该剧的观众,首先会被陈奂生的“吃饭问题”这句绕口令式的“哑谜”以及剧中幽默诙谐的语言、快进快出的场景、亦真亦幻的剧情和生动鲜活的人物所吸引,而舞台上戏曲旦式的妆容、大红大绿的服装、大俗大雅的表演风格,也会带给观众较强的视觉冲击。在舞台呈现和表演方面,该剧与常见的滑稽戏相比有了较大改变,变得更为独特,也更加搞笑、滑稽,笑中含泪、泪中含酸,引人深思。陈奂生的“临终之问”在剧中多次重复出现,而且是滑稽式、科诨式的,其独特的艺术风格和探索,与那些充斥着公式化、概念化桥段的作品相比,犹似一道光,点亮了舞台和观众的心。

该剧剧情从陈奂生的喃喃絮语开始,以1970年至2018年为时间线,立足当下,闪回当年,围绕剧中人的“吃饭”和“吃饱饭后”的

人生困境展开。傻妹为吃饭嫁给了陈奂生,又因暴食而身亡。傻妹留下的3个子女陈奂生视为己出,但他们却走出了各自不同的人生之路,直到临终前陈奂生还为贪腐的老大操碎了心。该剧以滑稽映照人心,以幽默激发思辨,以小人物折射大时代,是一出烛照人心、洞察人性的时代剧。剧中形象丰富多彩,有一心为民的吴书记,也有自私虚伪的王本顺,即使是陈奂生一家,夫妻、父子、兄弟也性格各异,大家因为吃饭和吃饱了饭而各怀心思。全剧结束在陈奂生与傻妹的婚礼上——人生是艰辛苦涩的,但善良的人们更期待未来的美好与团圆。

滑稽戏产生于民间,滑稽调笑、插科打诨成为传统戏曲和曲艺的重要元素,体现了老百姓的审美情趣。清初戏曲家李渔认为,科诨“乃看戏人之参汤”,“一夫不笑是吾忧”,又强调科诨滑稽中“含绝大文章”。可见,滑稽科诨不仅是以幽默和夸张作为表现形式,还要以“绝大文章”传达深刻思想、营造精神意境。该剧编剧王宏写过很多喜剧小品、曲艺和戏曲作品,擅长将深刻的人生哲理融入生动的情节和富有喜感的人物。共同编剧张军是常州本地作家,对滑稽戏理解较深。滑稽戏虽较为难写,但该剧主创将戏曲、曲艺、小品等多种喜剧元素融入剧中,使滑稽戏的舞台表现力得到极大丰富。同时,导演胡宗琪亦将滑稽、幽默、思辨和形象的塑造进行了极尽发挥,使得该剧的内涵和滑稽的魅力得到了精彩彰显。

从舞美、化妆、服装到表演、形体等方方面面,该剧表现出虚实相生、滑稽夸张的艺术效果。剧中的陈奂生、傻妹、吴书记,以及陈奂生的3个子女和生产队队长王本顺等形象生动鲜活,既弘扬了人性的真善美,也抨击了人性的假恶丑。张怡饰演的陈奂生说哭就哭、说笑就笑,惟妙惟肖、栩栩如生,舞台功底深厚,引领着故事情节和人物心理节奏的推进。精彩传神的表演令观众不禁跟随人物的喜怒哀乐感悟人生的悲欢离合。

该剧2018年首演时就引发了广泛关注,荣获了全国精神文明建设“五个一工程”奖等重要奖项,迄今已在北京、上海、南京、成都等地巡演了几百场。近日又再度受邀晋京演出,很是红火。该剧能常演不衰、常演常新,成为一出深受广大观众喜爱的优秀作品,与主创团队的不断求索密不可分。正如曹禺先生所说,“戏剧的生命在于演出”,好戏是演出来的,也只有好戏才能持久地演下去。《陈奂生的吃饭问题》当作如是观。

(作者系中国剧协顾问、中国戏曲现代戏研究会会长)

言象征的意味。哪一个痴心爱孩子的母亲又不是透着几分傻气呢?傻妹作为一个极具戏剧表现力的角色,她的生死死死都跟这个家庭联系在一起,镜框里的她不时跳进跳出,始终在线、始终在场。

其四,该剧充满了喜剧旨趣与幽默特性。剧中有很多令人啼笑皆非、笑中含泪、耐人寻味的喜剧性话语与喜剧性冲突设置。比如王本顺与陈奂生之间的冲突。王本顺像时代浪潮里的小沙粒,亦正亦邪,有点小坏但没有大恶。他曾弄虚作假,喊口号、搞浮夸,他也可以帮陈奂生娶妻,却不给他的孩子分地,他骂陈奂生不肯土地入股,又可怜他们全家集资退赔陈两的赃款。陈家二儿子和儿媳是一对自以为很聪明又会算计,其实却总是犯傻出乱子的两个活宝。女婿刘和平的情商低,说的话不着四六、词不达意。他就像戏曲里的二花脸,有他似乎有些多余,但没他又不像戏、不成趣。综观全剧,剧中人物的行为动机与结果之间的悖谬、话语的所指与能指的背离、亲情的凝聚与利益的纷争之间的齟齬,在形成喜剧性张力的同时,显现出幽默可笑的滑稽效果。

全剧结尾,社会主义新农村的美好愿景如美丽画卷在舞台上徐徐展开。陈奂生的子孙们不会再像先辈那样,为了吃饭问题耗费那么多体力心力,然而生活在继续,他们也将面临新的问题,迎来新的历史性机遇。总之,这是一部有内涵、有张力、有意义的戏剧佳作。

(中国艺术研究院话剧研究所名誉所长、研究员)