

妙在“藏”与“不藏”之间

——由花鼓小戏《老四碰车》说开去

■ 谭孝红 郴州市艺术研究所

〔摘要〕这种“藏”，到情节结尾时的暴露与突转，其实是深受西方戏剧影响的一种创作模式，剧情上往往对观众保守秘密，直到最后才揭开谜底，犹如小说中的欧亨利式结尾。中国传统戏曲则不同，讲究“不藏”，喜欢说破自己，公开秘密，不太强调故事的结局，而是注重剧中的人物是如何造成了这结局，让观众在明知事件结局的情况下欣赏人物的所作所为或表演。二者不能一概而论地孰优孰劣，对不同的编剧来说，每种创作方式都可能产生不同的艺术效果，因人而异；如果把两种创作方式杂糅一起，综合运用“藏”与“不藏”时，作品的风格、剧场效果就更显千秋了。

〔关键词〕“藏”；“不藏”；创作方法

在第六届湖南艺术节上，由资兴市文化馆创作的花鼓小戏《老四碰车》演出了这样一个故事：老四在东江湖畔推三轮车失灵，撞破了一辆高级小车，恰被一摄影爱好者旅客乙拍下，老四说家里有急事得走开一会再回来，旅客乙以为他要逃脱，欲强行拉住他想捞一笔好处费，在旁的女旅客甲却认为老四一定还会回来的；没想到老四真的回来了，老四说自己是个有担当的人，当年还是村主任，游客乙立刻挖苦他肯定是违反了八项规定才辞职，老四被逼道出苦衷，原来只因自己的儿子被他人车撞瘫痪，一直没找到肇事者，只好时时照顾才辞去了村主任的职务；女旅客甲其实早就认出了老四，因为前几天在他那买枇杷时，没找零钱她就先走了，可是没想到老四就立刻到邻摊位换了零钱追过来塞给自己，所以甲认定老四是个实诚的人；女旅客甲悄悄地走了，开走了那辆被老四撞伤的车，原来她就是车主！

车主是谁，车主将如何要求赔偿？这一直是本剧中一个最大的悬念，直到剧情快结束时，才抖落出来，原来就是在身边的美女旅客甲，可谓藏之深。但细分析这“藏”之背后，却又隐隐发现一些“不藏”之处。当旅客乙埋怨甲没和他一起拖住老四可能得到好处费来报销自己的旅游费时，甲果断地唱道：“可惜人是白拖的，账还是要你自己报的。”乙不服，甲又补充道：“你半毛钱也拿不到。”如果是一个普通的过路人，会如此底气十足地否定乙吗？这实际上初露端倪，表明甲与被撞的车辆有极大的关联，而且她还相信老四一定会来，会跟车主主动交涉。甲如此相信老四，也表明她对老四有比较深的了解，这就为后面剧情的发展抖落了一些蛛丝马迹，也就是我们通常所说的伏笔，即是“不藏”。原来，甲的“不藏”是有原因的，因买枇杷一事，甲早就认出了老四，车是她自己的，老四是实诚人，他怎么会不回来呢？你旅客乙怎么还能拿到什么好处费呢？这里的“不藏”服务于整个情节上的“藏”，二者前后有因果关系；末尾处把整个剧情的“藏”突然“暴露”，陡然的突转，给人以震惊，极大的心灵冲击，受到深刻的教育。

“藏”与“不藏”的功夫当然在于编剧许贤志老师的功夫，细观他近些年的作品，发现在这方面形成了自己的创作思路与风格，能把“藏”与“不藏”玩掌心，做得顺通流

畅,玲珑极致。

花鼓小戏《喊醒老迷糊》(安仁县花鼓戏传承保护中心演出,参加湖南省基层剧团展演,剧本发表于《剧本》月刊)同样是“藏”与“不藏”的好范本。五十多岁的贫困户老迷糊总是“扶不起”,扶贫干部张玉竹在村支书的陪同下又来了,一到老迷糊家,张并不像以前的干部那样对他热情,而是冷漠甚至不加理睬,进而又对他一番“教训”,直数他好吃懒做不上进,有一门篾匠手艺却意志消沉,甚至骂他是骗子,逼得他终于吐露实情,原来他当年因为挑竹器摔断了腿,回家后大闹情绪打老婆导致妻女远走他乡,从此更是失去了生活信心。听完他的一番苦述,张玉竹也哭了,原来她就是老迷糊的女儿。剧中抖了一个很大的包袱,张玉竹的身份一直隐藏在后,“藏”得深。但是当我们回过头来看时,她又“露”了,有许多“不藏”之处,比如刚提到的她对老迷糊知根知底、狠心批评,都不是一般扶贫干部的表现。

再如彩调小戏《这点差不得》(广西壮族自治区戏剧院演出,2014年入选首届国家艺术基金扶持项目并在第九届广西自治区剧展中获奖,剧本发表于《剧本》月刊),讲述了城里居民马算计和小商贩黄妖精共同欺诈一个老实农民覃老二的故事,结尾时才发现,覃挑着猕猴桃来感谢的对象正是马算计的父亲冯队长,这可谓有“藏”。但是,故事开头就有黄妖精对马算计的讽刺,说他“一点不像你那个爱做善事的老爸”,这自然也就是“不藏”。又如花鼓小戏《算不清的账》(永兴县花鼓戏剧团演出,2012年获第四届湖南艺术节“三湘群星奖”银奖)中,饭店老板春燕的女儿对一顾客吃饭要高价,还找各种由头极力讽刺挖苦,可没想到的是,这顾客居然是四十年前向自己母亲借钱逃难的人,现在他回来是为了还钱报恩。这位顾客的身份在剧情中一直深深地“藏”着,而剧中前阶段这顾客对春燕情况的一些了解,又无不透露着“不藏”之点滴。小品《你会怎么做》(苏仙区文化馆演出、获第五届湖南省艺术节“三湘群星奖”银奖)等剧都有类似的情形。这些小戏小品,将故事的包袱藏得深,结尾时才重重甩出,令观众震惊,受到启迪,起到了深刻的感化教育作用。

这种“藏”,到情节结尾时的暴露与突转,其实是深受西方戏剧影响的一种创作模式,剧情上往往对观众保守秘密,直到最后才揭开谜底,犹如小说中的欧亨利式结尾。中国传统戏曲则不同,讲究“不藏”,喜欢说破自己,公开秘密,不太强调故事的结局,而是注重剧中的人物是如何造成了这结局,让观众在明知事件结局的情况下欣赏人物的所作所为或表演。作为一位成熟的编剧,许贤志老师在这方面也运用得很自如。

目前小品的创作多半承袭前面提过的“藏”,但小品《山寨婆媳》(郴州市群众艺术馆演出,2012年分获“天穆杯”剧目银奖、最佳编剧奖和第四届湖南省艺术节“三湘群星奖”银奖)却一反这套路,采取了中国传统的戏曲手法,“不藏”。剧情中首先就向观众交代了王妈妈,“我今天也学他们当代理婆婆,代理高妈妈教训媳妇。”小吴也说:“我是做网上亲情代理的,……我在代理人家的老板娘。”这就好像是古代传统戏曲中的自报家门了,丝毫“不藏”。这时对于观众来说,完全可以俯视这两个人物了:你们两个都是假的,以假对假,会是什么结果呢?这自然产生了期待,有了悬念。但是对于剧中人来说,却有“藏”,王妈妈、高妈妈都不知道小吴是假媳妇、真代理,小吴也不知道王妈妈、高妈妈谁是真正的婆婆,双方在误会中产生了冲突,产生了“戏”,产生了喜剧效果。

在祁剧《爱心熊猫》(冷水滩区祁剧团演出,参加湖南省基层剧团展演)中,作者也是敞开心扉,把人物关系和行动目的开场就和盘托出,“不藏”。剧中的王山雄为了说服老婆张菜花同意自己献血,事先连同扶贫队的姚队长和医院的柳医生,假称自己长了瘤子需要输血,血型正好与姚队长的匹配,同时要老婆假扮成自己的初恋情人。在这样的形势下,姚队长和柳医生便当着张菜花的面“数落”了她以前反对丈夫献血的“劣迹”,张由于是以王的初恋身份出现,闷声闷气不便发作。当柳医生说只有姚的血型与王相配时,王便要张去求姚,姚顺势对她一阵调侃,谎称自己的老婆也反对献血,除非张是王的妻子才愿意,这逼得张立刻承认自己是王的妻子,也终于醒悟到了反对献血的错误,还催促丈夫尽快给

一贫困妇女献血。观众在知道了几个人物的关系和行动目的之后,唯一的期待就是看这几个人怎么表演、怎么出戏了。当然,细究起来,剧中也包含了“藏”,那就是王的妻子张菜花,她对丈夫几个人的迷魂阵是毫不知情的,倘若事先知情,就没这个戏了,她也无法被转变。

再如花鼓小戏《老四维稳》(资兴市花鼓戏剧团演出,2013年获中国戏剧奖·小戏小品优秀剧目奖,剧本发表于《剧本》月刊),观众很明显地看到村里的小组长老四为了给寡妇秀娥脱贫搞项目筹钱,同时对石头、扁担收了两万元钱,答应一定好好地帮他们与秀娥牵线。一女焉能同时二许?这种“不藏”,倒是给观众留下了悬念:老四这样做,后果将如何?自然,石头和扁担都不知道老四的“不藏”,还在一心感激着老四,这对于剧中人的石头和扁担来说,有着“藏”。正是这种“藏”,才导致后面老四瞒不住的火急与尴尬,露馅之后,又导致了石头和扁担争夺秀娥的冲突以及对老四的怨恨,生出系列是非,加之老四妻子的吃醋搅搅,令人哭笑不得。

一个好作品在整体结构上要处理好“藏”与“不藏”的关系,做到“藏”处见到“不藏”,“不藏”处隐着“藏”,把二者有机地统一起来,这往往还需要一些小情节、小细节来填充与连缀。许贤志老师是一位严谨扎实又富有创意的编剧,他的作品在结构紧凑的前提下,又往往能嵌入机敏活泼的小点子。比如《这点差不得》中的马算计,从姓马到最后知其姓冯,正是剧情中的“藏”其身份到其父亲救灾崇高品质的“不藏”的过程,作者创意的“差两点”很好地把“藏”与“不藏”连贯起来。又如《老四维稳》中,老四的老婆遗书纸条与石头、扁担的收款条相混在一起,逼得老四道出了这么做的初衷,由原来收款行动的“不藏”过度到了老四出计谋动机的“藏”。

纵观以上两类作品,我们不难发现,许贤志老师如果按西式的创作方法,以“藏”为主,其情节上显得比较冷峻、严肃,主题上也更令人哲思;观众注意力专注于故事的发展,剧场效果比较冷静。如果他按中国传统戏曲的做法,以“不藏”为主,则似乎更容易出“戏”、更有趣味,观众在轻松愉悦中观赏,剧场效果更显热烈。就上面提到的几部小戏小品来说,我们明显感到《山寨婆媳》《爱心熊猫》《老四维稳》充满了诙谐机趣,而《老四碰车》《喊醒老迷糊》《算不清的账》则明显要静场一些,在安静中观众产生发自内心的自省与感悟。在对比中我们还发现一个有趣的现象,按西式思维创作的作品,假定人物一上场就说破的话,则这个戏就完全崩溃了。试想,如果在《老四碰车》中旅客甲首先就表白自己认识老四,被他撞破的车就是自己的,那旅客乙还能去贪求好处费吗?那这个戏还存在吗?答案当然是否定的;同样道理,在《喊醒老迷糊》中如果张玉竹一上场就向观众告知自己是老迷糊的亲生女儿,则这个戏就会很乏味,很大程度上也锐减了震人的警醒作用;《算不清的账》中,如果顾客一到饭店就表明自己是来还钱报恩的,春燕的女儿也自然不会一顿一人的饭菜收近两百元的高价了,更不会使劲嘲讽对方了,也就没戏了。所以说,这类作品从某种意义上来说是有其软肋的。反过来,按中国传统戏曲思维创作的《山寨婆媳》《爱心熊猫》《老四维稳》等作品,观众即便在知晓了答案的情况下,仍能饶有兴味地多次欣赏,这也足见我们老祖宗留下来的传统弥久愈香。当然,这二者也不能一概而论地孰优孰劣,而且对于不同的编剧来说,每种创作方式都可能产生不同的艺术效果,因人而异;更何况如果把两种创作方式杂糅一起,综合运用“藏”与“不藏”时,作品的风格、剧场效果就更显千秋了。

(责任编辑:张贵志)