

《生死场》

观荣辱

刘
健
芝

东北女作家萧红在一九三四年（二十三岁）完成小说《生死场》，鲁迅为小说写序言道：“然而北方农民对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背，女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新鲜。”

由田沁鑫改编并导演的话剧《生死场》，故事情节发展线条明确，人物相互关系紧密相连。不依附于小说《生死场》，而是一个二十世纪

末的故事，表达现代人的关怀和焦虑。

话剧故事以三条主线交叉展开。三个危机时刻同时出现：赵三和王婆的女儿金枝，与二里半和麻婆的儿子成业在河沿偷欢怀了孕；赵三领导村民刺杀地主二爷，却误杀小偷，被抓进大牢；日本兵进村，第一次奸杀麻婆，第二次枪杀二爷，第三次屠杀村民。

观众看剧，各从自身的历史和经验出发，寻找想寻找的东西。一个艺术作品，一个话剧如何被感受、阅读，因人而异。我看剧时，两个震撼的时刻，是王婆服毒、小金枝被摔死。剧终时，众村民抗日情绪高涨，激昂陈词，不少观众报以热烈鼓掌，当时，一股难以名状的困惑缠绕我，久久不能释然。

想寻找的东西最捉摸不住。我不肯定。但能否说，我想寻找解放的可能性？如果不放过自己的感觉的话，剧终时的困惑，也许可以提供一个线索，让我回顾全剧，理出一些头绪来。

剧终前，村民被日本兵集中审问，四个村妇先后被杀。金枝也被枪杀之时，成业号召大伙拥上，把日本兵全数杀死。

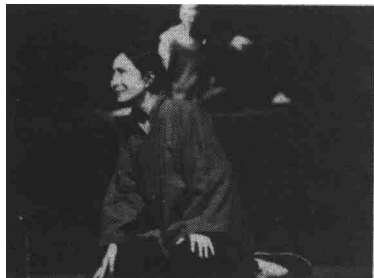
年轻美丽的死去的金枝，被成业有力的双臂抱起，引领村民走上抗日之途。在“不当亡国奴”的呼唤下，在悲壮的乐曲声中，金枝的尸身，凝聚着民族的仇恨，象喻着民族的屈辱。二里半把南瓜灯递给赵三，赵三接过去，万众一心去“敢死”。

民族大敌当前，妻女被杀，财物被抢，众人联手抗敌，不是显示农民已然“觉醒”，而且行动起来吗？我为什么反而不安？不应保家卫国吗？不应驱赶外敌吗？

回顾历史，在三四十年代，多少人前仆后继参加抗日战争，参加革命，不是被抽象的宣传蛊惑，而是为现实所迫斗争反抗，寻求解放。可是，在话剧《生死场》中，如果说故事循三条主线展开，那么到了结局，头两条主线的张力蓦地消失。舞台被一大幅极具压迫性的日本旗覆盖，与之成强烈对比的是，人物内在的矛盾、人物之间的矛盾，由等级尊卑、名誉耻辱、男女差异等等造成的复杂关系，以至各人不同的历史，都在对“外敌”的确认下，化为一体。于是，只余下日本人和中国人的对立；抽象的身份暂时统摄一切。

在现实中，民族主义也不是单一的，而是包含多样的内容。抗日、革命的动机，在不同层次、不同阶级、不同政治取向的人来说，是极为复杂的。可是，在话剧中，各人的抗日动机并无什么差异。尤其是，剧中最矛盾的赵三，却是率先响应成业抗日号召的人。当赵三融入抗日队伍，他所摔死的小金枝也便消隐于无形。

赵三的荣辱观，从主宰别人的生死，转化为看破生死、不畏牺牲，以求别人能得到生机。赵三的悟自然可喜，但基础却仍是抽象的身份，而且是排外的抽象的身份，缺乏了让根茎生长蔓延的土壤。



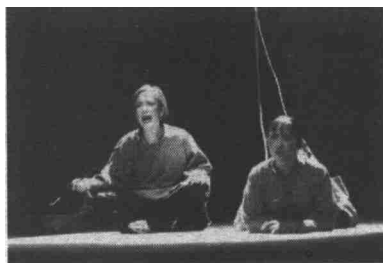
王婆服毒之时，对赵三发出绝望的愤慨：“我没见过这样的男人，起初是块铁，后来咋是堆泥了呢？”承受不住地主的加租榨取，赵三领导村民刺杀二爷；尽管惶恐和错愕，但毕竟有所行动。二爷没死，赵三被吊挂半空，用力嚷道：“二爷！您是我的东家，我一个人儿的东家，您放高手饶我这回吧，饶我这回。二爷！饶命，饶命二爷！”王婆无法相信赵三的讨饶，昏过去……在舞台后方，赵三在大牢里感恩于二爷把他赎出，向二爷保证他不用操心加租的问题；拾回一命，赵三欢快地哼小调。在台前，王婆绝望于最亲近的伙伴对革二爷命的事业

的叛卖，服毒自杀。

可是，对于这种叛卖行为，赵三从无悔意，一点不觉得是耻辱，反觉得自己感恩图报是有良心。如果赵三真的杀了二爷，他就会成为二爷；他向二爷投降的同时，盘算着怎样要二里半向他服软跪下。知道王婆自杀了，有一刻他意识到与自己有关，但立即否认：“绑我那会我讨了饶……我，我那不是讨饶，我是想说清楚原委。她大吼一声：‘赵三！那两眼灯笼似地瞪着我，性子烈啊……不能够，不能够！是因为我杀错了人，白搭了一条命，她活着就没了盼头’对，对。还有金枝，金枝在全村丢了人，她在全村丢了人。对！”

赵三领导村民策划杀死二爷，是对地主加租压迫的反抗。错把小偷当做二爷杀死，是一场误会。相比之下，摔死小金枝的羞怒冲动，却是一种掌握在男当家手上操控生死的裁决。赵三是男当家，所以他有这个权，不管他是泥还是铁。羞的是赵三，捶胸赌咒羞得不能活在人前丢脸的是赵三，但为什么死的却是小金枝。为什么一个经历了半生喜怒哀乐荣辱得失的大男人，却不能面对一个“啥也没瞧见”的、柔弱无助的小生命？他看到的是什么？他要忘记的是什么？他不能面对的是什么？

话剧引子是一个女人的艰难生产：一声婴儿啼哭，灯光打照“生死场”字样，揭开话剧第一幕。金枝一出场，便在呕吐。肚里的“东西”，搅得女人呕吐，固执地宣示自身的存在，传散着包藏不住的秘密。这个生命，在几乎所有人眼中，喻示的是死亡和耻辱。地主二爷悠悠地说：“大姑娘家怀了私孩子，要是在南边，大人孩子都没命。在北边，在我这儿，你们还能逍遥自在……”



口塞破布、脚缚绳索的金枝艰难痛苦地分娩了；王婆手抱不声不动的婴孩，向她吹一口烟，婴孩响亮的哭啼声笼罩剧院。赵三把婴孩抱过去，转身走到台后右方，猛然一掷，婴孩哭啼戛然中止。一刻的死寂。

小金枝现身来到世上，如王婆所说，“啥也没瞧见，就死了”。啥也没瞧见，但让我们瞧见了不堪入目的暴力，如何通过荣辱的建构和作用，

残害至亲，残害自身。

让我们回到小金枝被摔死前的一刻。赵三和二里半各自诉说自己的不幸。

二里半：不识抬举，真就不识抬举！里外里的丢人哪！

赵三：丢不完的人，丢不完的人！

二里半：我这辈子还能干啥？还能干啥？

赵三：我这人咋能好？我可咋能好？金枝就大着肚到了今儿，我亲生的丫头，我能弄死她呀！

二里半：金枝就大着肚到了今儿，成业，你就叫你爹一个人在这替你丢人吧。

赵三：我能弄死谁呀！二爷？我？王婆子……想死咋就这难呢？

二里半：丢人丢到了家，咋还直不老挺的活着！咋不得个暴病死了呢？死了，谁戳点都听不见了，睡长觉了，连梦都不做……

赵三：为啥死啊？为二爷，先是恩人后是仇人？为王婆子，先是待敬我后是疼我？为金枝，先是好闺女后是丢人现眼……为我？为我这窝心脚揣在心坎上，为我想逞能结果丢了人！为我这里里外外做人不是个人，做人不是个人，我咋做人都不能是个人！

如二爷所说，在南方，有制度化的惩罚，大姑娘怀私孩子，两人都没命。但在北方，没有制度化的强制操控，却通过内化的荣辱观念，使憋屈的赵三，在几种耻辱交缠折磨下，不是向自己，而是向更弱者开刀。

然而，荣辱观念在制约社会关系、构建集体身份认同之时，并非对所有产生同等作用和效应。有意思的是，话剧呈现了荣辱观念对不同人的作用。赵三和二里半，在父权社会里作为维护家庭名誉的一家之主，最为感到羞耻，也最迫切采取补偿行动。他们两人争相打成业，而赵三摔死小金枝时，卑屈窝憋的二里半乐了，喊说：“赵三，我不欠你了！我俩两清了！”两个男人在婴孩浴血中取得了平等。

荣辱观念在成业身上的作用很有点不同。父母未婚有了他，自小被人戳点，却不以此为耻。听到金枝怀孕了，他表示的不是羞耻，而是厌烦。

成业：金枝……金枝……

金枝：死，死！咋不死……害死我了，娘知道了，娘一定知道了。

成业：叫我爹来你家提亲。

金枝：知道我肚子里有了。

成业：……倒霉，才干两回，你这肚子咋这不禁使？

金枝：活不成了，咋办？

成业：咋办？“生米做熟了饭”，你娘只能让你嫁我。

金枝：娘就打死我了！不要脸，娘不会愿意的。

成业：活该愿意不愿意，反正是干了，能咋着？

成业没有做错的悔意，“反正是干了”。干，是性的欢愉；为了欢愉，理不了社会道德规范的制约。他觉得“倒霉”的，是“才干两回”便有了孩子。

成业的行为和观念，对父辈的价值、操守有所逾越，由此可见荣辱的准则是相对的价值同时是用作交易的价值。二里半说不出口，成业自己提亲；赵三不答应，成业带金枝跑；之后，他打算在外面挣了钱回来娶金枝，然后是打完日本子回来娶金枝。能挣钱是有本事，能打日本子是有胆量，这些是男人世界认可的名誉，足以抵偿未婚偷欢的“丢人”。

可是，成业还是把责任推给女人。是女人的肚子“不禁使”，“你，也是个倒运的命，才干两回肚子就大了。找了你，我这辈子不得安生。骚婆子，都是你败坏的我！咋就不禁使？咋就大了？咋就能败坏我？”

对小金枝摔死的冷漠，也可见他与其他男人的共通点。被拉后的成业逃回村，遇到四个村妇，便宣传抗日：

成业：死人了！大敌当前，国难当头！我回来了。我不当军了，干那个军丧气，就知道喊撤退。那天晚上，我们吃饭，饭碗炸碎了，两个兵出去找炸弹的来路，丧气！被鬼子打死了。我不干了，我要参加胡子。回来招集老爷们起来救国！

菱芝嫂：回来就为说这啊，没良心的，你娘死了，你咋不哭哭



呢？

成业：哭有啥用？死都死了。那是露脸的死，比当日本狗的奴才活着强！

五姑姑：金枝可为你受了不少苦，你回来咋也不说个打算？

成业：啥打算呢，打完日本子就娶她。

女儿：成业哥，你俩的孩子死了，往后咋办？

成业：打完日本子就娶她，那时候再生，她得给我生一院子。

成业大喊“死人了”，女村民要求成业对母亲和女儿的死作出具体回应，成业回避了儿子和父亲的身份及相伴的伦理责任，代之以“抗日救国”的热血中华儿子的身份责任作为辩解。激起他义愤的“死人”，是被鬼子打死两个兵——与他命运处境相若的兵。小金枝算不上一个活人，也就算不上一个死人。孩子死了没啥大不了，死因也不用追问；不在乎，不在意，竟来得自然。成业之前曾对金枝说：“这肚子干啥的？能闲着？”女人的苦和险，在男人意识和感觉之外。女人的“肚子”，是一种功能——禁使不禁使，闲着不闲着；与女人的整个身体、感知、历史分割。

男人和女人的分歧，也许并非偶然。麻婆听见金枝怀了孕，只是欢喜；麻婆是疯傻的。王婆没说一句金枝“丢人”：“金枝……你要生了孩子，娘替你扛那些‘舌头’，娘啥事不敢挺脯子。”金枝分娩时，为减轻她的痛苦，王婆娓娓述说她带老马入屠场的故事。“咱家的牛死了，是咋死的？娘讲给你听，讲完了，你就不疼了……”两人浸在挣扎于生死边缘的痛苦中，克服痛苦的方法，是直面它、经验它。老马的痛苦、王婆的痛苦、金枝的痛苦，交融在一起。痛苦在母女之间流动，寻得理解。老马被哄着躺下，人却要拒绝哄骗，直面屠刀，力求存活。



女人成为荣辱的载体，经验上与男人不同，往往是肉体痛苦的承受者。女人不是泥，却也不是铁。王婆并非没有力量。她有胆量收容胡子，藏起枪支，无畏地要整死二爷。她甚至一下子背起赵三。可是，她没有想到自己行动，而是全部指望赵三。即使

赵三从她怀里夺走孩子摔死孩子，王婆也一动不动，全无反抗。事后，也只是在舞台一角抽闷烟，喝闷酒，见到赵三摔碗子，喃喃说：“你就这么摔死了那孩子……麻婆子啥也没瞧见，就死了。她啥也没瞧见……”

是什么造成即使像王婆这样“烈性子”的女人也如此被动？是“传统”使女性习惯甘居从属地位，屈就于男性中心社会假设了的男性能力和权力，轻视自身的才干，接受自我牺牲、成全男人的角色，接受作为母亲、妻子、女儿的角色，而不发出像赵三的感叹：“我咋做人都不能是个人？”

这个不单是女性没有“个人”、“主人”意识的问题，或是号召女性“觉醒”、“自主”便能实现女性的解放。一整张复杂的、由长幼、男女、贵贱、富贫的等级尊卑确立的权力网，通过制度、风俗、荣辱观念等，编织了社会各层的组织纹理。所谓的“传统”，不能以“落后”、“愚昧”等词一言蔽之，而是要深究它之所以得以承传的机制。

因此，有民族敌人（日本人）、阶级敌人（二爷），村民会团结行动，行动结果有时似乎带来翻天覆地的巨变。可是，抗击民族敌人、阶级敌人之后，是否村民间的权力关系也有所改变？赵三仍是领袖，农民是“王八蛋”，二里半仍是驼着蹲着，王婆仍是站在赵三背后，那么，原来的关系不变，如何打开新的空间、发展新的身份认同，从旧有桎梏中解放出来，发生个人转化、社会转化？抗战、革命胜利五十年、一百年后，如何评价在哪方面解放了，哪方面是故态复萌？话剧里的小金枝摔死了。在万众一心去“敢死”的悲情笼罩下，表情肃穆的演员谢幕之时，观众是否会在意小金枝在视野中消隐？

金枝在孩子摔死后的出场，是被日本兵追逐企图强奸的女人，是护着老父挡开日本兵审问迫害的孝女，是被日本兵枪杀从而激起村民反抗情绪、成全民族爱国事业的殉难者。观众会不会还记得那活生生的少女——妊娠时呕吐，嬉戏调情时挣脱男人怀抱，私奔时躲在菜窖里颤栗，分娩时痛苦呻吟，还有那失去怀中哺乳婴儿的孤凄……如果金枝不壮烈牺牲在日本士兵枪下，我们会期望金枝经历创痛之后，有怎样的转化？怎样的解放？