

《神话行动》节选（代序）

以下文字选自中国先锋戏剧家张献与几位青年关于当代剧场的对话——《神话行动》。

对话者：张献、闵熙、殷罗毕、彩彩、家辉

张献： 《山祭》、《月祭》、《火祭》，你们觉得过时了吗？
那都是80年代的创作，30年过去了，你们感觉怎么样？

家辉： 我都看了。还真的难说是哪个时代的人写的，来自另外一个世界的感觉，现在的戏剧学院绝对不会出这种剧本的。

闵熙： 语言表达上跟我们的阅读习惯很不一样，好像有一种吃力地说服同时代人的努力。人物、情节设置显得天真，

但整体构思隐藏着世故老成。这些根本不成问题，思想表达是真率坚定的，超越时代的。特别是“三个祭”中的《山祭》——“愚公移山”，反愚公移山，这太重要了，我对这个感兴趣，他们那时候就敢涉及这种禁忌！这话题到现在都不能碰，怎么会过时呢。而且，神话与反神话话语纠缠，愚公移山的故事有多长的寿命，反愚公移山的故事就有多长的寿命，不会过时了。

张献：对；所谓没过时，是说它的问题性没有消失。我这四个老同学应该感谢自己当年做了这样的选择。几十年一晃就过去了，你不留下一点东西，日子一样过，可是我们今天就看不到这些剧本了，没得谈了。

殷罗毕：隐喻性表达的好处是，它可以内在于所谓的民族神话，解构它，同时建构它，结果跟古老神话融为一体，难以剥离。

张献：建构与解构同体，神话流传多久，解构流传多久。这个解构工作实际上是巧妙的逆向构作，通过《山祭》愚公移山的新故事，给这古老神话嵌入一个反思路径，而这反思并不是剧作家孤独运思的结果，它具有历史文化的普遍性，为什么要移山？人人都会提问，永久的问题性，所以才会经久不衰。

彩彩：我有个问题，现在社会上许多人对愚公移山的故事提出异议，是这个剧作发酵的结果吗？

张献：这我不敢肯定。但我可以肯定，直到这个戏开始写作，当时没听到什么人公开讨论这个问题。

闵熙：注意啊，公开，公开谈是关键！私下谈不算，公开谈就是社会行动。

张献： 作品发表演出后，引发了巨大反响，可以说震惊社会，我是说大家都在传说，窃窃私议。老同学当时年轻啊，做出这种事情也算是胆大包天了，他们竟敢这样否定民族精神！要是允许他们这样思考问题，天下不是要大乱了吗！所以这里边一方面是思想的成果问题，另一方面是思想禁忌打破以后引起的社会震动问题。我不是说当时全社会都在讨论这件事，这还不到，但改革开放是一个上层建筑不时发生革命事件的过程，愚公精神涉及国家意识形态的根本，是政治问题，好像动了“国本”，所以不久，中共领导人胡耀邦就出来讲话：愚公精神还是要的。

彩彩： 真的？胡耀邦是针对这个戏说的吗？

张献： 不知道。反正时间接得很紧，影响了这个戏的命运，对我们来讲是个逻辑的结果。思想意识形态领域高度敏感，没有对话，但无处不是对话。固然有居高临下的训话、喊话，但有时互动会以看似无关的一个咳嗽、一个眼色紧凑进行，下边心照不宣。总之，后来的结果就是，全国人民继续挖山，不要想太多。

殷罗毕： 我觉得《山祭》的逆向构作得益于神话原型在中国人集体无意识中的深刻影响，反思的冲动也应该会发生在日常生活中，这不是一时的，会是长久的。

张献： 经久不息的，前几天就有一个。一个中学生写了篇文章，水平之高，可以告慰我那四位老同学了。这个孩子提问：为什么要世世代代挖家门前的山？这家人不能搬走吗！看，《山祭》已经成为“民族寓言”的一部分了：你叫我挖山，我就移民！年轻人提出了移民问题，这个议题变得越来越“神话联系实际”，与时俱进了。

家辉：是啊，变成了“挖山还是走人”的问题。老百姓被准许持有因私护照以来，越来越多的人移民，出国潮已经到第四波了，也可以看成，不愿埋头挖山的人多到了彻底逆转国家神话的程度。

张献：这学生触及了国家发展方向的基本问题，先辈们走错的路，后辈们应该纠正，而不是闭着眼睛走下去。换句话说，你们的山你们挖，关我屁事！

殷罗毕：愚公移山这个寓言代表的愚昧，到了最年轻一代已是忍无可忍，网上骂声一片：哪个傻逼盖的房子，把房门对着大山？傻逼把房子修错地方，修错方向，修得自己没路走，这种傻逼真的是咱们的祖宗？房子对着垃圾搬垃圾，对着房子搬房子，那还好说，你他妈对着大山搬大山，对着大海填大海，那不是神经病吗！要移山你们移去吧，别害子孙万代！

闵熙：我还是很敬佩这四位老师，他们这种想法当时不少人会有，问题在，谁敢提出来？

家辉：不不，盗火者总是少数，并不是到处隐藏着普罗米修斯，把火拿在手上等机会。

闵熙：就算只有一个普罗米修斯，他敢不敢做始终是个问题啊。还有，以什么样的方式表达出来。

家辉：是的，戏剧的方式是最好的，不仅仅是像《列子》那样、像《伊索寓言》那样写几行字，得写一个大戏，有详细内容。此外，不光是写，还得公演。我对三个新神话剧最喜欢的是《火祭》，它写“夸父追日”的故事，设定前提是，整个追日部落的人都是盲人，不知道太阳是什么东西，而自称见过太阳的头人夸父，全部知识也只是

来自前辈传说。他向族人描述盲人摸象般难以言说的太阳，激励大家追逐太阳，不料族人通过吸毒全都睁开了眼睛，看到了真实的太阳，不再追日。绝望的夸父试图让族人相信眼睛所见乃是幻觉，他自己用心灵看见的才是真正的太阳。剧情的逆转在，明眼的族人即便看见太阳，却因抓不到太阳而误把烈火当太阳，死伤过半，从而真的开始怀疑自己的眼睛；无独有偶，夸父竟也吐露实情：自己实际上从头到尾不是盲人，是装的，他早知太阳之不可追，只是为了充当英雄才带领大家追日！末尾，精神崩溃、完全奴从夸父的族人，竟然不顾烈日当头的事实，迫使夸父认假为真，继续引领追日——一群明眼人如同完完全全的瞎子，光天化日之下同奔黑暗而去。

彩彩： 这个故事好！完全重构了夸父追日的神话。

殷罗毕： 不，它等于填写了古老神话千百年来完全空缺的内容！

《山海经》神话太简单了，字数太少，后人也没有跟进加油添醋，无人传作，跟希腊神话世代传作的传统根本区别在这里，你都记不住它到底讲了什么。夸父追日大概属于农业祖先的英雄故事吧，一个人拿了根棍子追逐太阳的影子搞测量，想获取季节知识，结果口渴而死，几乎不成其为寓言。而《火祭》的夸父追日至少从它自己的角度，讲透了一个故事，凝结了一个实实在在的寓言。

张献： 明眼人的太阳和盲人的太阳，要不要追，追什么，如何去追，这些近乎现代的存在主义寓言。

闵熙： 朱大可会不会验证它其实来自非洲或者地中海文明神话原型？追太阳口渴而死，是不是跟伊卡洛斯有关？伊卡

洛斯飞得太高，两个翅膀被太阳熔化，跌到水里死了，估计也是口渴而死。

家辉：我们先不考究这些。《火祭》这个寓言原创性很强，概括很普遍，更具有神话原型的品质。关键是给夸父故事设置了与之相关的戏剧性人物关系，而不是夸父一人面对创世神话一般无人的大自然，这方面，跟另一个盲人神话瞽叟的故事相得益彰。瞽叟的故事说的是五帝之一的舜，出身贫寒，他瞎眼的父亲瞽叟不喜欢他，勾结他兄弟想方设法害他，但舜孝悌双全，两个亲人找不到杀他的着力点，最后被尧帝救了。这是千年“杀亲文化”的开端寓言，有文化心理的内容。

彩彩：嗯嗯，金正恩到现在还在杀。

张献：《火祭》的夸父故事，喻指维度丰富，我欣赏它的神学问题性，这在中国寓言中较为少见。它几乎暗合了柏拉图《理想国》中的三个比喻：“日喻”——作为最高知识的“善”像太阳一样不可追得；“线喻”——作为追逐过程的路线明暗不清，领路人和跟从者都不知该沿着“眼见之路”还是“心知之路”前行；“洞喻”——逐日者其实是黑洞中的囚徒，领路人是带领集体出洞，还是私自逃遁？这三个比喻出现在一本谈论国家政治的著作中，实际上揭示了国家兴废最根本的矛盾，《火祭》夸父追日故事暗合柏拉图政治神学论述，承认人在太阳底下的犹豫和谦逊，比起糊弄全民挖山的愚公故事，更适合充作现代社会的国家神话。

闵熙：《山祭》动摇盲目的国家目标，《火祭》反思国家行动，都具有现代神话的内向特征，而且主题彼此关联，但我还没看到《月祭》的寓言指向何方。

家辉： 彩彩说一说《月祭》。

彩彩： 《月祭》给我的感觉更像一出歌舞剧，而且是那种专给大人看的儿童歌舞剧。我最震惊的是作者在这样一种风格的剧中直截了当设置了可怕的大场面——在《火祭》中一来就把部落的老人全部毒死！在《月祭》中是结尾真的出现了“竭死”刑罚！

闵熙： “竭死”？就是全部落的女人集体强奸男主角，让他“精尽人亡”，哇，怎么演？真有这种“竭死”刑罚吗？

张献： 不知道。但我觉得毒死老人、轮奸男人的大场面设置得很好。

闵熙： 男人被女人强奸，而且强奸到“精尽人亡”，生理上合理吗？

家辉： 这可能需要一点时间，比如连续几天。西门庆好像是连续好几天性事不断，最后几小时在潘金莲那里喷血断气的。

殷罗毕： 张老师早年电影剧本《桑树上的木屐》有一段这样的内容，一个男孩被一帮女人掠走，玩弄了他一夜。

张献： 小时候的弄堂传说，真有其事，不过没弄死。彩彩归纳一下《月祭》的寓言吧。

彩彩： 我归纳它是一个爱情悲剧，是不是太浅了？

家辉： 这太简单了。我读出一层意思，好像是逆构了“姜嫄弃子”的故事。原神话故事中姜嫄怀孕跟玛丽亚“圣灵感孕”如出一辙，但接下来的故事不同，姜嫄过了产期好久才生，不是一般人的自然周期，生下的会不会是什么

妖孽？她怕了，把婴儿扔了。可是孩子弃之野外不但不死，还有神力暗中保护，她又收回来养着，果然，儿子长大，真的是一个巨人。故事归结为，神真的就是神——好没意思啊。《月祭》怎么逆构的呢，大家看：姜嫫怀孕生子被部落当作与神媾合的结果，母子两人因此被神圣化，但姜嫫不愿享用这种身份，坚持跟情人也就是孩子的父亲保持俗人的暗通，触犯了礼法。部落决定单方面制裁男方以维护姜嫫母子的神圣，制裁方式就是刚刚说的“竭死”。到这里眼看要搞成一部很庸俗的狗血爱情悲剧，高手出招了——“竭死”轮奸男性罪犯的仪式，难道不是一场所有女人对一个男人的“群P”吗？施加给罪犯身体的痛苦竟然要靠纵欲的欢爱来实现，实现得了吗？实现的将会是什么？实际上惩罚仪式变成了前所未有的性爱嘉年华，悲剧变成了喜剧！天大的喜剧！在这嘉年华的高潮，姜嫫的儿子发出了人生第一个声音，对着受罚的罪犯喊出了“爸爸”！——霎时间，神圣母子断绝神圣，坠落人间——我们人类是什么、应该怎样，不是由制度强加的，而是自然和人性造成的！故事归结为，神真的就是人——爸爸、妈妈和宝宝，我们俗人的家庭啊！

张献： 这个读解很好，不要做神要做人，符合当时的社会思潮。全世界都忽视了毛泽东时代神权社会的本质，别说毛的神格化，连作为普通人的工农兵也被抽象为神的存在，单个的工人农民只有消除自己的肉身性，变成无器官的身体，才有可能分得一点工人神、农民神的光辉。六亿神州尽舜尧，人人学习做神，升上云端回不来，连结婚交配生子都要以阶级感情这样神圣的名义获得正当性！《月祭》是以巨大的幽默嘲弄人间神权，可以说是改革开放人文主义思想情感在戏剧领域的一个经典表现。

家辉：相比较《山祭》，《月祭》和《火祭》没有太多的解构任务，基本上是正面建构，真的是一种新神话创作。我们还是需要神话的。朱大可说，神话是中国人的心灵避难所。还说跟以前比，我们这个时代更需要神话，此话不假，所有的新时代都需要神话。

殷罗毕：是的。刚开始我们谈得比较灰暗：因写作而受难，因戏剧而受难，受难而不屈服，于是抵抗的姿态颀入生活领域，点点滴滴，渗入我们视为对“他人的胜利时间”的反时间行动，这行动当然离不开新神话的正面建构。

家辉：虽然不了解老师们受了多大委屈，生活怎么了，但回顾自己从小到大的生活环境，完全明白，上辈人生活中的许多怪异不解的行为，是潜在的另类生活，应该叫做反生活，“counterlife”。但是，刚刚对《月祭》的解读，我突然感觉到，“竭死”喜剧的孩子般的恶作剧，是生活力量对我们的拯救，非常正面，非常积极，使人精神为之一振，也突然回答了我的疑问，为什么三个剧本都采用了写儿童剧一般的单纯的叙事策略。

彩彩：为什么呢？

家辉：就是在复杂的意识形态辩证过后，在封闭社会开放、人越变越世故成熟之后，怎样抓住最简单的东西，向公众展示最简化的想法，并且赢得最广泛的现场反应。所有的神话都是这样，貌似幼稚，而朴素的东西可以抓住不同时代的人，然后缓缓释放亘古不变的真理。

闵熙：文学创作我不熟悉，但我对策略感兴趣。是不是戏剧创作有时候也采取选举、大众演讲的策略，必须降低对观众平均智力水准的预估，效果会更好？

张献： 是的。所有智力劳动者都该警惕自己知识生活中的自我精英化。欲速而不达，精英的那部分只能留给自己和少数朋友，就像我们之间，不适合太多的人。彩彩说《月祭》像一出儿童歌舞剧，但适合大人观看，对，所有的长寿百老汇音乐剧也是如此，必须天真、单纯，并具有对天真单纯人群情感世界的想像力。

彩彩： 为什么呢？

张献： 有许多理由，我不多说，只想提醒大家一个深层原因，可以说这涉及戏剧演出这一行的根本问题：尴尬。

闵熙： 哦？

张献： 准确地说，是一切高出日常生活状态的表演活动都会遇到的行为者和观看者的双重不适。这在当年集体主义社会解体的历史关头，特别严重。几十年后到现在，多元文化和差异性发展行向纵深，到了社会个人化大蜕变时刻，个体经验更是决定性的，终于反映在日常生活中。你们这一代流行开了许多有关尴尬的新词，尬聊、尬舞、约了尬炮，说的都是所遇的尴尬情境。想必你们也有看尬戏的经历，学生排一出戏自以为不错，内部看看也叫好，拿出去见观众，效果相反，一片叫骂，连朋友都不好意思站在你一边，这就是你做了尬戏，或者别人看了尬戏。这是非常根本的处境。要知道，这个世界人数亿万，真正知你懂你喜欢你，永不嫌你的人只是身边几个自己人，表演给他们看任何东西他们不会尴尬，离开自己人，一切都是冒险。

殷罗毕： 人生是一场尬旅。即便自己家里人，也会为你尴尬。比如一个母亲到学校文艺晚会看自己儿子表演，如坐针毡；孩子也会，平时好好的，妈妈来了演砸了。

- 张献：** 是的，如果你试着变成另外一个人，所有人都开始惴惴不安。我把戏剧人这种表达的困难称为“原尬”。就像“原罪”之于人类，戏剧人天生都有“原尬”。戏剧人不得不创作，这是他的“原尬”，不得不通过创作，不断变成另外一个人，因此如果不是天才与疯子，每个戏剧人都须救赎自己的“原尬”，而作品被期待的效果，决定了救赎“原尬”的解决方案。
- 家辉：** 现场演出永远在处理观众的反应问题、认同问题，如果不是故意冒犯观众，戏剧作者下意识中一直在考虑自己与观众在文化共同体的位置。比较常见的策略是降低自己的表面智力，降低姿态。
- 张献：** “Dimensional reduction”，所谓降维，从高维界面下降到低维界面。这是指人在再现场域的表现，首先必须取信于人、取悦于人，让人放弃敌意和戒备，才能听你说下去。在生活的直接场域，许多人并不在乎你的姿态。
- 闵熙：** 戏剧人的“原尬”会不会带到日常生活中来呢？什么人做什么戏，反过来，做什么戏，也影响做什么人。审查制度下受难的人们，要么驯服为日常生活中的“原尬者”，如同“原罪者”，内化“尬”与“罪”，要么就像天才与疯子，根本不在乎，我行我素，人说心理素质真好。
- 张献：** “原尬”和“原罪”是两回事，甚至是完全相对的两个概念，尬者没有罪恶感，他是自由的，但在收获其自由意志的果实时遇到了问题，这问题不涉及罪过和羞愧，只涉及表演者需要什么，就像赌博者押宝，有激动不安，但无内疚。

殷罗毕：新神话戏剧的文本表演者，作为审查制度的牺牲者，他们是若无其事，无动于衷，继续其一贯的生活，还是像张老师你那样，从此进入一种完全不同的生活，即反生活呢？

张献：他们的生活当然会因他们所做之事改变，但很难说其中多大程度进入了反生活，这要问从小跟他们一起长大的人，看到现在的他们究竟有多大的意外和不适。人不会刻意地实施一种反生活，但我想，作品是最大的反生活。

xx

三
祭

反
神
话
剧
三
种