

论廖一梅戏剧中的黑色幽默

——以《琥珀》为例

黄兰馨

摘要 | 黑色幽默文学以直接呈现世界的荒诞及人性的异化为要义，通过人物的佯装无知，将痛苦和欢笑并置以达到反讽（Irony）的效果。廖一梅的先锋戏剧大量运用黑色幽默叙事手法，呈现出后现代的叙述特质，包括碎片化、拼贴式的结构、反英雄的人物等。本文尝试分析作为叙事手段的黑色幽默在戏剧《琥珀》中的表现形式及其所发挥的作用，探析黑色幽默所传达的作者对于消费社会中人的生存处境的反思，以及对于被商业裹挟的现代艺术的反抗和嘲弄，而其荒诞表征下的内核仍然是为爱情母题的叙述服务。

关键词 | 廖一梅；《琥珀》；黑色幽默；后现代

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



黑色幽默小说作为产生于西方20世纪60年代的一种典型的文化现象，它属于后现代文学的一种，但其内涵是有鲜明的限定性的。人物的“丑角化”、情节的“碎片化”、修辞上的“反讽”，以及结构的“仿拟化”共同构筑了黑色幽默小说的喜剧特征。由于黑色幽默所指示的荒诞多来自结构性的问题，作品题旨往往指向那些个人所无力反抗的社会症结，因此，黑色幽默实际上是以喜剧的形式书写悲剧内核，在狂欢的表象下呈现作者的人文关怀和忧思。

廖一梅的先锋创作不断在传统戏剧写法上寻求突围，依托荒诞派的戏剧理念表现出颠覆性和先锋性，借此抒发都市青年人的精神困苦和反抗虚无的愿望。《琥珀》是廖一梅早期的“悲观主义三部曲”中的第二部。与《恋爱的犀牛》相比，《琥珀》中的批判和讽刺气息更浓，笔锋更加尖锐，直指大众文化和纯文学之间的隔阂，创作中商业性与艺术性的矛盾，并寄寓着女性作家能否通过身体写作真正完成反抗世俗之意图的隐忧。剧作对于黑色幽默叙事手段的借用，足够表

达她对于消费社会中人的生存处境之反思，以及对于被商业裹挟的现代艺术的反抗和批判。

一、荒诞叙事与黑色幽默

对于黑色幽默的定义，雷蒙德·奥尔德曼精辟地指出：“黑色幽默是一种把痛苦和欢乐、异想天开的事实与平静得不相称的反应、残忍与感情并列在一起的喜剧。它要求同它所认识到的绝望保持一定的距离；它似乎能以丑角似的冷漠对待世界。”^[1]也即意味着，黑色幽默成立的条件在于，作者写出了滑稽、虚伪和荒诞的事件，却让人物始终保持一种丑角式的麻木不仁，面对绝望不做反抗反而平静地诉诸言语，或是轻描淡写说成笑话。黑色幽默是一种十足的讽刺，通过将矛盾和割裂的生存状态呈现给读者，最终达到“戏仿”荒诞本质的效果。在此，荒诞是内容，而令人绝望的幽默是其形式的“图解”或“仿拟”。

《琥珀》要表现的一大主题是死亡。传统喜剧所讽刺的往往是可以被纠正的错误，而黑色幽默直指一种无可反抗的境遇。因此它将死也作为笑的对象，对死亡漫不经心的态度是黑色幽默的表现形式之一。剧中男主角高辕严重的的心脏问题让他遵从向死而生的哲学，与死亡的距离过近反而能表现得无所顾忌。他过着放浪形骸的生活，时刻高喊着：“生命是一个游戏，我不愿面对这个世界，我要跟它保持距离，我要像一个熟练的老手那样掌握世界，在它面前保持无动于衷，不失理智，无论生活在我面前搞什么花样。”^[2]在他成为植物人躺在病床上时，好友博士的一段台词更是直接揭示了生命的荒诞。他的大段独白罗列着人生百年里，如擤鼻涕、剪指甲、喊口号、堵车等这些无意义的行为及其所占据的数以月计的时间。他说醒来吧，留给你的时间已经不多。正如幽默大师昆德拉一贯以一种游戏的态度

来写作，他的哲思常常从卑琐的生活细节处诞生，而反抗“媚俗”最好的方式就是承认荒诞与虚无。《琥珀》对于死亡的表达也接近这种冷酷的幽默，高扬着存在主义的自由选择精神。

而《琥珀》中呈现的作者关于爱情的诠释和思索，本身就具有黑色幽默的意味。作者自述虚构这个故事的题眼来自“我心爱的”这句短语。小优去贸然接近做过换心手术的高辕，是因为他的心脏来自她死去的前男友，那么，爱的对象究竟是什么，爱一颗心脏的延续算不算爱，灵与肉之间又该如何作比较？比起《恋爱的犀牛》中的爱情就是单向的相思，《琥珀》对爱情的思考更添了一连串复杂的追问，使得剧本的架构更像是一个短小而又精巧的寓言故事。在这份初心并不纯粹的爱中，恋慕的对象究竟是谁似乎不再那么重要，重要的是追逐另一颗心的姿态。这也是对于传统爱情剧的颠覆：不是非他不可，而是非爱不可。从整体上把握则更像是柏拉图对理想爱情的言说，是与“生而为一，分为两半”的古老寓言的隔空对话。在遇到小优之前，高辕日复一日地用一种廉价而易得的激情来掩盖人生的荒芜和精神的痛苦，小优则是沉浸在前男友死去的孤独里无法走出。高辕与小优互相追逐，在欺骗和试探中逐渐理解彼此，就是两个孤单而又残缺的灵魂的相遇，最终整合为一的过程。

二、戏仿拼贴式的结构

黑色幽默文本并不在乎细节的真实性，只关注故事的深层指向性，呈现出寓言式的结构，常常会以离奇的剧情，碎片的戏剧框架，和拼接式

[1] 吴然：《天堂与地狱的使者——冯尼格的幽默》，陕西人民出版社，1988，第46页。

[2] 廖一梅：《琥珀》，湖南文艺出版社，2017，第38页。

无厘头的对话等元素组成。但它并不是真正的结构松散，而是一种经过作者精心设计的混乱。

廖一梅的戏剧是极具形式感的，无论是在整体情节结构上，还是在人物台词的细节处，都做了精妙的设计，使故事情节与剧本形式深度交融。《琥珀》中既有可称之为主线的情节故事，也有与主线几乎无关的大段独白，它们几乎直指当今的社会现实和文化乱象，充满了讽刺和戏谑。在支线里，一群初中毕业的人合伙粗制滥造出的情色小说竟然意外地畅销全国。他们嘲弄着“大众审美都是臭狗屎！”但言语间又处处彰显对大众审美的了解和把握远胜于他人。在剧本上部第三场中，高辕和影舞者、臭皮匠等人你一言我一语，以极度认真的姿态构想各自不同风格的艳情小说，形成了对荒诞的戏仿，恰到好处地讽刺时下混乱的写作现象。“为了改变个世界，我们一定要出名……爱好写作和做爱，写作方式：性体验写作。身体写作、中段写作，做爱方式民主自由，生活方式伤风败俗。”^[1]通过对写作方式的罗列与拼贴，讥讽着以阅读快感主导的读者群体。同时也传递着这群年轻人混乱与矛盾的价值观，就连高辕也发出自问，是要做永远反叛的青年，还是成为自己曾经看不起的沽名钓誉之徒。然而在行为上，他们的行动已与真正精明的商人无甚区别。在戏仿的过程中，自己究竟是清醒着冷眼旁观，还是早已沉入其中不可自拔已经难以言明，这便是黑色幽默所要呈现的荒诞本质。

此外还有对女性身体写作的戏仿。姚妖妖本是高辕挑选来的挂名作家，但在和高辕互相利用、互相试探的过程中迷恋上了他，二人调情时她的大段独白是一种文学性的抒情和煽情笔法，而在高辕做出“写悲剧你不是内行”的评价后，姚转换了腔调，开始了一段对于女性作家身体写作的仿写。这样的戏仿在剧本中多次穿插。

当女作家的写作这一行为被拆解和观看，女性的欲望被提取出来成为赏玩的客体对象，成为构成文本中荒诞感的一环，“身体写作”的旨归便被解构。这一叙述方式寄寓了作者对于女性写作的忧思：在读者与批评家仍是男性为主的性别结构下，即便是大胆的突破和尝试，也或许将会沦为被“凝视”的他者。当高辕说出“纯情与色情一样好卖，都是在故作姿态”^[2]时，文学和大众之间的距离已经被无限拉近，崇高和卑琐变得难以区分，使得作者的“戏仿”写法极具后现代的解构倾向。当文学不再具有神圣性，不再与商品经济泾渭分明，文本一旦落成，意义将完全属于读者，这如何不是“去中心化”对于文学自身的强力冲击。对此，作者的讽刺寄托着一个敏锐的女性作家深深的无奈。

三、“反英雄”的人物

人一旦来到商品拜物的时代，被消费社会所异化，便会丧失自我，成为虚伪的人，丧失了与他人之间真正的交流和链接。而在这时，传统文学中的英雄人物就消失了，取而代之的是可怜可悲可笑的“反英雄”。从《二十二条军规》等黑色幽默小说中提取共性则不难看出，黑色幽默作家笔下的主角多是具有异质性的角色，或是敏感神经质者又或是语言紊乱的疯子，总之算得上社会的边缘人。这些人对待外界的态度要么假装世故、虚与委蛇，要么漫不经心、玩世不恭，但他们之间其实具有一个共同而不易察觉的本质，那就是都具有诗性的、为世俗所不容的灵魂。中国当代的黑色幽默作家，王小波可算其一，他曾在《青铜时代》中写道：“一个人只拥有此生此世

[1] 廖一梅：《琥珀》，湖南文艺出版社，2017，第43页。

[2] 廖一梅：《琥珀》，湖南文艺出版社，2017，第37页。

是不够的，他还应该拥有诗意的世界。”^[1]于是王二们追求内心的自由和趣味而活，以嘲弄规则、反叛传统为乐。

廖一梅笔下同样有很多拥有类似特质的人物。马路正是因为自己是一个与社会格格不入的边缘人，才能够拥有孤注一掷的勇气和冲动。于他而言，对明明炽热的爱已经转化为生命的原动力。而《琥珀》中的高辕略有不同，他看起来呼朋引伴，纵横情场，至多可以在道德上被指摘。但廖一梅在创作手记中说自己偏爱浪子，因为唐璜式的浪子，正是看似多情却最无情的人，他们以目空一切的态度留连人间，实则比任何人都更难派遣内心深深的孤独和怯懦，因为他们纵横情场却又不肯接近真正的爱情。作者塑造的高辕嘲笑爱情，也嘲弄文学。在社会身份上，除了打造被所谓正人君子唾弃却又被大众狂热追捧的畅销书，他似乎无意认真地施展自己的才华。在生活中，高辕作为一个做过换心手术身体虚弱的人，放逐自己在自我毁灭的道路上一去不返。黑色幽默小说中人物的特质向来如此，他们聪明且清醒，却沉醉在对荒谬现实的顺从乃至迎合的过程里，如愚人一般自夸和调笑，找不到反抗的方式。

为了与反崇高的人物形成张力，作者引神话原型进入剧本，其中之一是小优对高辕做的“菊花之约”，古典君子宁愿自己身死沦为魂魄，也要不负一面之缘的相邀。其二是在病床前，为昏迷的高辕读希腊神话。奥菲欧在冥府返回人间的路上，无法不去看心爱的尤里迪西，最终无法拯救死去的爱人。以古衬今，当爱与死的母题在古典文学中循环上演，曾经的人们如此纯粹，如此真挚地相知相爱，更衬出现实的物欲横流，人们的卑琐和俗不可耐，期待真心之人反倒成了异类。当古典爱情在当今现实中已成为隔世虚渺的东西，追寻真爱的姿态，就如不要回头的诅咒，

以及以死兑现的菊花之约，变成一种可望而不可及的崇高悖论。真挚理想难以实现，这就构成了悲剧的内核。

总而言之，这些反英雄的人物以颓唐的浪子和小丑的形态存活于世，他们以非理性的言语诉说着自身和他人的丑陋不堪，却又保持对“真”的执念来对抗被欲望异化的世界。他们的情感超越于世俗伦常的、人类最原初本质的欲望。这无疑先锋戏剧对于传统人物形象的革新。

四、结语

于二战后美国社会发端的黑色幽默直指的是—种无可反抗的结构性错位，正如后现代主义最终指向的是一种“世纪末”的虚无。但《琥珀》中的这种幽默和讽刺诞生的语境却并非社会的颓靡和动荡，而是来自个人体验。廖一梅“悲观主义三部曲”中的黑色幽默诞生于她自身的经历，来源于她所说的“人一生无可回避的痛苦”，这是一种对于“此在”的反思，也是在创作初期，一颗敏锐的文人—心灵对于物质时代的适应不良。

在一个作者创造的近似现实却更加荒诞的世界里，理想似乎已经完全失去了生存的土壤，残存着理想的人无可施展才华，在精神和生存的双重危机下，颓丧青年便只好抓住“爱”与“死”的本能。然而爱之不可得，死之不可能，像枷锁—样将人物变为困兽，只有通过嘲笑自己也嘲弄他人，才能撕破虚伪抵达生存的本相。这是廖—梅“悲观主义”的人生态度在剧本中更加尖锐犀利也更具有戏剧性的表达——以黑色幽默为手段，以愤世嫉俗为土壤，以嘲弄人生为态度，让纯粹的灵魂得以在世俗的大地上诗意地盛放。

[1] 王小波：《青铜时代》，陕西师范大学出版社，2009，第246页。

但这样的黑色幽默在剧本中仍是有所克制和收敛的，毕竟作为浪子的主人公最终也会为爱情低下头颅，所以故事一旦推进到高潮，所有的尖锐和讽刺都会为爱让步，退居成零星偶见的点缀。尤其是《琥珀》的结尾，廖一梅给出了一个童话式的结局，高辕在小优的告白中“决定”要醒过来，正对应了结尾处点睛之笔“因为你，我害怕死去。”^[1]虽不失为一种戏剧的意外转折和圆满结局，却也使得前期的讽刺力度甚至整部剧的先锋特质被大大削弱。所以，严格来说，《琥珀》整体而言并不能算作是黑色幽默文本，这些文本中呈现的荒谬和背反只是一种底色，并非作者真正想要传达的。然而最终，作为叙述手段的黑色幽默给整个剧本增添的深度和意蕴是多维的。从剧本的形式和架构而言，由多位配角共同组成的大段重复且具有节奏韵律的独白正如希腊戏剧中合唱队的功用，为情节简单的爱情故事增添了多声部的复调叙述，这些独白和歌词的适时出现给爱情的起承转合做了过度和缓冲，也能减轻过分倚重情感而给观众带来的情绪和审美疲劳。

更重要的一点是，黑色幽默辅助作者完成了核心价值的表达。那些呓语般混乱的台词中堆砌

和罗列的尽是文坛乱象和世俗的肮脏卑琐之处，以狂欢的表象完成了喜剧的要义：将无价值的东西撕破给人看。与之构成二元对立的正是作者想要讴歌的对象，是纯粹到极点的爱情，也是在平庸的生存中永远追求着什么，永不妥协的人生态度。纵观廖一梅的悲观三部曲，越是以嘲弄的态度写人生的痛苦、荒诞、虚伪和不幸，写文学艺术在世俗生活中的失落，写饮食男女之间浅薄的“非爱情”，则越是升华了男女主人公对爱情的执着追求。正因如此，廖一梅在《琥珀》中写下了“所有的爱情都是悲哀的，可尽管悲哀，依然是我们知道的最美好的事物”。这是在物质主义盛行的当下，在消费社会中能够“明智选择”的人们所见不到的爱情。换言之，作者笔下的爱情作为一种载体，象征着理想主义对物质主义的决绝反抗。在她看来，追逐爱情的姿态是在荒诞人世中人们所能做出的崇高的“自由选择”。这也是廖式先锋戏剧超越了传统爱情戏的重要原因，正因荒诞的存在，纯粹的爱才显得尤为可贵。

[黄兰馨 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 廖一梅：《琥珀》，湖南文艺出版社，2017，第101页。