

## 试论话剧《绝对信号》的复调性特征

廖尹淳

**摘要** | 《绝对信号》是中国当代小剧场戏剧的开山之作，其极具实验性的创作形式和深刻多义的戏剧主题使得作品在初演之后就获得成功。《绝对信号》整部作品呈现出复调性，其复调性特征主要体现在以下方面：戏剧中主人公黑子的内心活动过程构成具有多声部性的戏剧情境，呈现出“黑子”这一人物复杂而深刻的灵魂；与此同时戏剧中五位人物彼此之间的矛盾冲突在各自独立的对话空间中进行，既展现了不同思想意识的碰撞，又共同推进情节的发展。在多声部性的人物内心展露和多重对话空间的建构之下，整部作品呈现出主题阐释上的未完成性和多义性，这些共同构成戏剧的复调性特征。

**关键词** | 《绝对信号》；复调性；多声部；对话空间；多义

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/>



《绝对信号》是高行健、刘会远1982年创作的无场次话剧，同年由北京人民艺术剧院首演，导演林兆华。该剧的创新之处在于借助灯光、声音等手段来表现人物内在的心理变化与冲突，以人物的意志冲突来推动剧情发展，开创了当代小剧场戏剧演出的先河。其舞台创作形式的实验性使得作品在展演初期就遭到争议，其形式上的先锋性和主题的多义性至今仍吸引着读者进行解读与阐释。这部作品的创作历史背景是改革开放初期，在一个旧秩序被打破而新秩序未健全的时代里，年轻人面临着就业、婚姻、心理疾病等

多种人生问题的挑战。在时代思潮的影响下，《绝对信号》也发出不同的时代回声，及时享乐抑或是奋发图强？铤而走险还是坚守底线？在多声部的人物内心展露和多重对话空间的建构下，在戏剧结局的未完成性和开放性走向中，戏剧主题的多义性得到进一步呈现。无论是戏剧形式还是戏剧主题，《绝对信号》都呈现出一种复调的色彩。本文以巴赫金的复调研究为理论基础，从多声部的内心世界、多重对话空间建构和主题的多义性等角度分析其复调特征，以期探寻戏剧中蕴含的深刻现实意义。

## 一、多声部性：人物的内心流动

《绝对信号》的故事地点是在一列普通货车的最后一节守车上，戏剧以主人公黑子被车匪说动，登车协助扒窃作案为起点，围绕着蜜蜂姑娘、老同学小号、正义的车长和狡诈的车匪等人物展开了一系列矛盾冲突，但戏剧的中心仍是黑子个人的内心挣扎。复调一词在18世纪之前一直为欧洲的一种音乐术语，指的是两段及以上的声部有自己的音调，而这些声部之间是相互依存、缺一不可的关系。巴赫金沿用此概念来分析陀思妥耶夫斯基的小说，并进一步提出复调理论，即众多的声音形式能够展现出不同的意识，呈现出立体式、多层次的人物形象，能够进一步体现作品的主题。<sup>[1]</sup>黑子围绕着“到底要不要扒车”这一问题展开的内心活动过程，正呈现出一种多声部性，其中蕴含着黑子对生活的权利、爱情的条件、绝望还是希望等生命问题的思考与抉择。

黑子的人物活动有三个方面，分别是现实、回忆和想象，剧中利用舞台灯光的变换和列车前进中的各种声音来实现戏剧空间的转变。而在不同的时空下，由于心理结构的不同，多种声音、多种意识盘踞在黑子的脑海中，推动着他做出选择。弗洛伊德将人的心理结构划分为充满原始与非理性欲望的本我、受知觉和部分理智压抑的自我，以及高道德的超我三个层次。在现实世界里，火车站上红、蓝、绿、黄的各色灯光全开，一个皮肤黝黑、满头蓬松的小伙子正逐渐走向恶的深渊，而这时黑子的人物声音是受“本我”欲望支配的产物。在改革开放的新政策下，原有的就业制度也发生了变化，父亲的列车检票员岗位由姐姐“接替”，黑子只能到货场做临时搬运工。他认为其他人都说有正式得体的工作，而自己只能当“粗野”的临时工，这种不对等的身份意识使得黑子产生了卑微、阴郁的心理。于是，

在车匪的诱惑下，他幻想通过扒车来获得一笔钱财，从而重新获得“做人的权利”。黑子的这种欲望冲动和赌博心态是社会和个人矛盾不能协调的产物，“待业青年”的社会矛盾使他背负了生存和心理上的双重压力，而这一身份又使得他和蜜蜂的爱情难以得到实现，挣扎在社会边缘的他慢慢走向自我毁灭的悲剧。黑子接过车匪给的匕首那一刻，他发狠地说：“就这么着！”此时的黑子已经彻底沦陷，他不断重复的“我想重新做个人”是绝望的哀嚎，亦是清醒的堕落。

同学小号和恋人蜜蜂的相继出场打乱了黑子的计划，若是劫车，不仅会连累到当临时车长的小号，还会使自己与蜜蜂的未来更加渺茫，黑子的心理开始发生动摇。在多方的拉锯之下，黑子陷入了回忆。舞台上的灯光由此转为蓝色，在舞台中央蓝色的光圈下，黑子抱着蜜蜂，闭着眼睛，回忆起昔日的种种甜蜜。这些记忆牵动着他的神经，也成为悬崖边上的最后一颗稻草。而当列车快驶入曹家铺车站时，舞台上顿时全暗，只有一束白光照着黑子的脸庞，此时的他进入了另一个戏剧时空——想象。在此之下黑子的人物声音是受道德和情感压制的“自我”发出，他想堂堂正正做个人，和蜜蜂共同努力生活，此时善念和希望成为人物的主要声音。创作者借助灯光布景的简单变换，将主人公内心的波动和盘托出，挖掘人物心理“潜流”，实现本我与自我多重思想的碰撞。在多层内心世界的披露下，戏剧空间充满了各种声音，它们互相拉扯对峙，没有哪一个占得绝对权威的地位。主人公主体意识中不同思想的变调与声音，常表现为“我”与客体化的“自我”对话，具有多重人格对谈的意味，因此在戏剧中黑子也呈现出自尊与自卑、骄傲与惶恐

[1] 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》，白春仁、顾亚玲译，三联书店出版社，1998，第49页。

并存的特质。这正是巴赫金复调理论中所提到的多声部性的“微型对话”。<sup>[1]</sup>这些多声部的内心话语相互作用，共同形成了个性鲜明的圆形人物形象。黑子这代年轻人虽然心怀美好的梦想，却无法从生活的桎梏和意志的弱点中挣脱出来，或痛苦于当下生活，或埋怨上天弄人，或因于庸常的存在。虽然心高气傲，但与命运艰难抗衡的过程中仍不可避免地走向绝望。在多声部的内心活动中，黑子的人物形象愈加丰满。无论何种选择，堕入恶罪的深渊或是及时收手，作者个人的善恶评判都没有介入。而是通过戏剧舞台的展示，将主人公内心状态直面展露给观众，呈现黑子复杂而隐秘的内心世界，揭示黑子所代表的新一代年轻人所面临的人生困境。

## 二、对话性：多重话语空间建构

在巴赫金的复调小说理论中，作品常伴随着多层次的各种声音陆续展开，而这种声音并不仅仅发生在主人公个人身上，通常还存在于多个人物之间，他们之间的矛盾与冲突共同构成多重对话性的戏剧空间。《绝对信号》这部作品的复调性还体现在黑子与蜜蜂、黑子与老车长、小号与车长这三种对话关系中，他们持有对于爱情、正义、精神等问题的不同立场，并在这种差异下进一步产生矛盾冲突。巴赫金复调理论下的对话主体具有平等性，但这并不意味着冲突就此消失。“没有冲突就没有戏”这一观点从德国美学家黑格尔提出相关论证后被进一步深化，戏剧里人与人之间展开那种不同欲望、不同激情的冲突，也可以说是在舞台上打一场情感对情感、灵魂对灵魂的“战争”。这“战争”改变了剧中人原有的处境、关系与生活秩序，突显出了人的精神面貌与性格特征。<sup>[2]</sup>而在《绝对信号》中，人物之间的“战争”则在一种多重对话空间下隐秘地进行着。

首先是黑子与蜜蜂之间关于爱情的“战争”，

在这个话语空间里，男性与女性双方各有各的立场，他们互相印证，也勾勒出两性之间在性别规范和生命枷锁之下的不同思考与抉择。黑子从始至终都认为自己的工作不体面、不正当，通过扒车获得一笔钱款之后才有底气面对蜜蜂和她的爸爸，才能重新获得“爱情的权利”。黑子一直把自己禁锢在性别规范的枷锁之中，即男强女弱、男尊女卑的格局。他认为自己必须比蜜蜂强，担负起全部的责任，这是社会对他的期待，也是他个人将此观念深化后的结果。因此当这种性别规范的支配力量深入到日常生活时，黑子也不可避免地走向了极端与失控，即对金钱和权利的无底线追逐。而蜜蜂则认为爱能战胜一切，即使“住帐篷、喝白菜汤，也照样能过。”<sup>[3]</sup>在这个对话空间里，黑子关注的是外在条件，而蜜蜂关注的则是精神情感。在觉察到黑子的企图之后，她旁敲侧击，劝慰道：“等国家整顿好了，我们都会有工作的。”蜜蜂用自己的热情和勇气消解了痛苦与不公，而黑子却在纠结和绝望的情绪中加深了这种痛苦。蜜蜂在车厢过隧道的那阵黑暗中畅想自己与黑子的未来生活，在海边办婚礼、拥有新的工作等。指引蜜蜂走出生活困境、重拾对生活的希望是“爱情”，而黑子也以“爱情”为由走向罪恶的边缘。他们面对爱情与生活的不同态度，正勾勒出人在面对现实生活时的两种走向，构建起对于性别与爱情的第一层对话空间。

其次是黑子与老车长之间关于“做人的权利”的“战争”，也是关于权利与责任、邪念与正义的一次交锋。他们之间的对话空间中隐藏着更多的矛盾与冲突，黑子急需通过扒车获

[1] 钱中文：《复调小说：主人公与作者》，《外国文学评论》1987年第1期。

[2] 董健、马俊山：《戏剧艺术十五讲》，北京大学出版社，2004，第51页。

[3] 高行健：《高行健戏剧集》，群众出版社，1985，第43页。

得钱财，而老车长几十年的列车工作中从未出现失误，他不允许黑子就此走上歧途。他们的对谈是话里有话，正义与邪恶在彼此拉锯。从黑子跟车匪上车之后，老车长就意识到他们的反常，于是他以闲话家常的方式暗示黑子：“正经的办事人不会扒守车，一旦踏入这辈子就洗不干净了。”<sup>[1]</sup>而这时的黑子让小号吹一段曲儿来转移视线，还嘲讽车长多疑，两人之间的话语呈现出一种博弈的色彩，谁都不愿让步，他们各有自己的坚持。黑子对目前现实生活极不满足的心态，进一步使他产生悲观厌世、迷茫虚无的思想。他认为“春天都是别人的”“凭什么别人都有生活的权利而我没有”，<sup>[2]</sup>这种心理推动着他铤而走险，幻想用物质的丰盈来获得相对的“权利”；而老车长的理念则是“权利并非伸手就来，要想获得做人的权利，首先要承担做人的责任”，他内在的责任意识不仅约束着他几十年如一日地坚守岗位，还对黑子、小号这些新一代的年轻人进行劝诫，必须严格约束自己的行为，承担生活的责任。在这一层对话空间里，我们可以看到年轻一代和老一代关于现代权利意识和传统责任意识认知的差异。面对社会变化时的不安与焦虑，黑子险些堕入罪恶的池沼，而老车长不断发出的正义之声，将他从犯罪的边缘拉了回来。

最后是关于见习车长小号与老车长关于“生命意义探寻”的“战争”。小号虽然幸运地沿袭了他父亲的职位，但他认为号才是第二生命，运气吹出自己的旋律，这才叫生活。在列车上，他常常感到苦闷孤独，于是用号声和音乐解闷。小号所代表的这一类年轻人虽然没有就业困难和生活压力，但却一直迷茫于工作本身的价值与个人生活的意义。在关于“人生图什么”这一问题上，小号认为“只图快活”，而老车长却认为“是清清白白地活着，老老实实做人”。在汽车发动时，老车长严格命令小号用“六公斤”来代

替“够了”，“出发信号良好”代替“绿灯”。他在不断重复工作内容的过程中获得心安，看似啰嗦繁复的工作为的是加深印象以免发错信号，这就是他所认为的工作和人生的意义。而小号对此却不以为然，他认为号声、艺术和自由才是人生最大的快乐。作者在主人公黑子个体与他人的对话空间之外，还安插了小号与老车长这场两代人关于人生意义的对谈。在不同理念的人生观碰撞之下，戏剧舞台上充斥着多种平行的声音，共同构成丰富的戏剧话语空间。

### 三、多义性：主人公和主题的“未完成”

在《绝对信号》的结尾，黑子在自我意志的艰难斗争中获得胜利，他勇敢地扑向车匪，制止了一场悲剧的发生。在这次思想危机中，尽管有多重声音出现，但黑子还是在善念和正义的支撑下做出了正确的选择。在巴赫金的复调理论之下，有思想的个体是不应该被定性的，“存在即意味对话的进行，实际上对话不会、也不可能结束。”<sup>[3]</sup>巴赫金所强调的“未完成的状态”包含两个层次，一是主人公人性内在的“未完成性”，二是主题意蕴阐释的开放性和延展性。人作为具有独立意识的个体存在于社会中，思想必然会随着社会的不断变迁而发生变化。因为“只要人还活着，他生活的意义就还没有完成，还没有说出自己最终的见解”<sup>[3]</sup>。黑子渡过了这次思想危机，但他身上所带的迷茫、虚无情绪并没有因此消失，现实与理想之间难以跨越的鸿沟还是拉扯着这一类年轻人的心。戏剧结尾处，黑子哀嚎着喊出“活着都是多余的”印证了他的社会

[1] 高行健：《高行健戏剧集》，群众出版社，1985，第27页。

[2] 高行健：《高行健戏剧集》，群众出版社，1985，第52页。

[3] 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》，白春仁、顾亚玲译，三联书店出版社，1998，第243页。



边缘人身份，也将戏剧的悲剧气氛推到顶点。个体与环境的冲突还未得到解决，那么像黑子所代表的社会边缘群体该走向何处？戏剧结尾没有给出明确的答案，但我们可以知晓的是，这场自我意志的冲突斗争仍会继续。

在《绝对信号》中，时间和空间无限开放，过去、现实、未来交错映照、对话，脱离了一事一时一地的局限，表现着对于个体与社会的探讨和对自由的追寻。而正如戏剧标题《绝对信号》所展现的，该剧中的象征主义因素同样不容忽视。小号是随身携带的乐器，蜜蜂是女孩从事的职业，而黑子人物本身则带有某种气质。作者抓取人物身上的某个细节进行命名，更像是一个类型化的符号，代表着像他们一样的青年男女，各自挣扎沉浮在社会的浪潮中，面对理想与现实的矛盾时不断斗争、找寻。列车信号灯也象征着人生红灯的亮起，一旦踏入犯罪的深渊将万劫不复，充满象征色彩的符号使得戏剧主题思想更加复杂多义和富有哲理色彩。关于戏剧主题是现实主义的还是现代主义，历来众说纷纭。不可否认的是，老车长这一人物形象消解了戏剧里的虚无色彩，他身上带有自我价值的肯定与高度的集体责任感，用善意和正义将黑子从罪恶的边缘挽救回来，鼓励年轻人积极面对生活的挑战，警醒黑子、小号等人在一味追求权利力同时将以自我的堕落为代价，彰显了积极的现实意义。新青年身上所带有的时代感伤病与老一辈身上的昂扬奋斗精神在同一部戏剧中共存，这也造就了主题上的丰富性和多义性。

主人公黑子个人内心声音的多声部表现使整部戏剧充满现代主义色彩，即新奇、荒诞和难以捉摸的意识流动。通过打开内在心理的幽深之境的尝试，观众得以窥见一个深邃、多面的人物形象，而这个形象也是基于人的本貌被重新发现后新的总结。以往，观众在戏剧时空里看见的多是一个不逾矩、顺序性的故事。现在，观众则同时看见了过

去、现在和未来，人物的形象和内心世界借此种形式获得了重塑的契机。人物不再扁平、单一，而有着多重复杂的个性特征；人物的认识不再倾向于善恶分明的二元对立，而具有了较强的可塑性；人物身上的优点不再一眼即知，缺点也不再始终不变。戏剧立足于还原人的本貌的同时，也突显出现代戏剧的精神主旨，亦是对新时期文学中人文精神回归的一次呼应。高行健借鉴现代主义荒诞派戏剧的表现手法，通过灯光色彩和声音的变化制造戏剧效果，探寻戏剧潜在的现实意义，建立起多声部的对话空间并进行融合，完成了整个故事的多重主题传达。《绝对信号》中所采用的舞台手段和小剧场策略在当今来看已不新鲜，这是艺术发展的必然趋势，也是现代审美标准不断变化的结果。但戏剧中的艺术价值和审美价值并没有随之消失，因为它坚守了戏剧的核心精神，即对“人”的思考。它传递出作者对时代现实的真切思考，勾勒出一代人的生命记忆。在戏剧情境的精心建构中，诗意地表达对“人”的认知和关照，从而使得戏剧有了超越时代局限的终极人文精神。

#### 四、结语

高行健在《绝对信号》这部戏剧中通过主人公内心的多声部呈现、不同人物之间的话语空间建构和主题“未完成”的延续，呈现了一场关于人性善恶、现代权利和个人价值等问题的大讨论，使得作品从形式和主题上都具有复调性的特征。在众多的话语声音和纷繁的环境中，作者始终将“人”置放于核心地位，呈现不同背景、不同经历的个体对于生命的思考，孕育了主题意蕴诠释上的开放性。这不仅仅是一次戏剧创作形式上的实验，更是对人性、人情复归的呼唤与坚持，因此，作品也具有了恒久的艺术张力和审美价值。

[廖尹淳 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]