

远去的“桃源”，失落的“寻找”——话剧《暗恋桃花源》的一种解读

王俊
作者赐稿

作者为苏州大学文学院中国现当代文学专业 2007 级硕士研究生。

忽喜忽悲的剧情，穿梭古今的时代，错综繁杂情绪同时展现在一个舞台上，但是却不杂乱无章。我想这正是赖声川导演的妙笔所在吧。这大概也是赖声川在导演这部话剧时候所要达到的一种效果吧。在看似混乱的剧情之中其实传达了一种普遍的“失落”的主题。而人们都在其中寻找：不管是现实的还是虚幻的。但是好像总是以失败告终，最终寻找到的还是失落。

这部话剧讲了三个看起来似乎毫不相关的故事：民国时期江滨柳和云之凡的现代悲剧，古代老陶与春花古装喜剧，还有一个不知道确切时间的被符号化的女人一直在寻找没有出现的人物——刘子骥。表面看起来，这三个故事毫无关联。但是，仔细看来，却值得人深思。

江滨柳和云之凡暗恋却没有表白，在茫茫的上海相识却也是因为城市的距离彼此分离，始终不能结合，到最后终老都不知道究竟是寻找暗恋的感觉还是爱情。武陵的渔民老陶因为老婆春花的红杏出墙，而出门寻找心中的桃花源，在桃花源里看到春花和袁老板幸福的生活，让他明白了他所认为的爱情定义是被否定的，可是当他明白了爱情的定义缺失时，他回去寻找春花，发现爱情和现实的冲突，喜中含悲，而自己再也找不到心中的桃花源了。而那个被符号化的女人一直都在寻找一个没有出现的刘子骥，不停的寻找、挣扎和呼喊最后还是没有找到他。

暗恋桃花源，其实最终结局都是一样的：寻找一种被定义的爱情，殊不知爱情是没有定义的。你说不出它是什么，也不知道它究竟是什么。寻觅的结果是没有结果，所以我们还得继续寻觅……暗恋桃花源，是一个永恒寻找状态：永恒的悲剧。

悲剧是由一直混乱的情景而来，由一直存在的病态现象而来。在这部话剧中我们可以看见这一点的，古代与现代的交错，布景与场景的混合与交叉，使我们似乎难以分辨古代与现代，幻境与现实。自己也置身于这种情境中而无法

脱身。现实与幻的界限就这样被打破了。真的不知道此生是真是幻。从这些导演的技巧的处理当中，我们可以很明显地看到这部话剧给我们带来的颠覆性的震撼。

首先，江滨柳和云之凡在上海外滩公园的第一场戏：在两个人临分别的时候两个人说了很多话，也带到了很多的事情，但是却没有跨越雷池半步。从外滩公园的夜景谈到相识的缘分，谈到回家谈到应该忘了和不应该忘记的感觉，他们始终都没有直接表明心中的爱恋，似乎一直都在迂回着。都不愿意表明自己的心迹，抑或是根本没有办法来表明各自的心迹：这是暗恋吗？但是彼此心中又很明白对方的感觉。云之凡告诉江滨柳说她回昆明后会做什么，江回答等她回来，一直等她回来。两个人的感情似乎到了一个彼此难分难舍的地步，这样的爱情似乎不是暗恋。暗恋的定义在两人的舞台上游离。但是他们的“暗恋”仅仅存在于舞台上而已，它要被一个更为虚幻的“桃花源”所取代。最后现实中的演员老陶不是在对暗恋发问道：“对不起，请问你们是在排什么戏？”现实中的云之凡回答道：“暗恋！”老陶说：“暗恋，暗恋是在讲什么东西？”袁老板回答：“哎呀！你不要管它讲什么东西嘛！”其实这就是暗示了对暗恋定义的彻底模糊化。似乎是完全的把暗恋给消解掉了。一场暗恋的爱情是这样的没有意义。而剧中的那一场假定的爱情岂不是更加没有意义吗？这个对传统的经典的爱情模式的拆解似乎比构筑一个经典的爱情模式更加的具有挑战性：现代的人可能要的爱情更加的直白，不需要那样多的转弯抹角，两两相望。这样的爱情对于现代人也是过于的奢侈了吧。

然后，是老陶刚出场的一段很经典的台词：“这是什么酒哇？这叫什么家？买个药买一天了还没买回来，这还叫家吗？我不喝可以了吧！我吃饼！武陵这个地方呀，根本就不是个地方。穷山恶水，泼妇刁民。鸟不语，花还不香呢！我老陶打个鱼嘛，呵，那鱼好像串通好了一块不上网！老婆满街跑没人管！什么地方！嗯……康里康朗，康里康朗。这叫什么刀？这叫什么饼？大家都不是饼！大家都不是饼！我踩！我踩！你别怕，你没错，你冤枉。你们两个这是干什么？压死你，压死你！”“酒不为酒，家不为家，武陵不为武陵，鸟不语，花不香，刀不为刀，饼不为饼。”所有的有定义的东西全部都缺乏自己应该有的属性，所有的物品都不是语言符号的所指，病态的现象初现端倪。一

个原本被认为是应该很有秩序的古代社会的家庭也瞬间不复其完整性了。这是对一直被认作是平静而安宁的桃花源社会的又一次的讽刺。桃花源社会也不是那个语言符号所指的那样了。

这里还有一段非常特别的指代对白，引用如下：

“袁老板：对她也太那个那个那个什么了。

老陶：好，就算是我对她是那个什么了点儿，可是我对她再那个那个那个什么，那是我们之间的那个那个那个——什么。可是你呢？你那个那个那个.....

袁老板：我哪个哪个哪个.....

老陶：你那个那个那个又算是什么呢？

袁老板：好，就算我那个那个那个不算什么，可是你那个那个那个.....

老陶：我哪个哪个哪个.....

袁老板：你那个那个那个当初！

老陶：当初？哪个当初？

袁老板：最当初！

老陶：最当初？我们都不是什么。”

在这里，“那个”、“什么”、“哪个”、“当初”这些代词都具有很强的指代性，这些代词的含义被意义化，说话的双方都心知肚明，成为一个有定义的词。但是似乎他们又都不愿意说破。他们之间有一种默契，而我们观众和他们之间又何尝不是呢？当定义缺失，本身没有意义的代词成为定义时，说明我们的世界本身也是多么混乱嘈杂啊！有的和无的，所有的一切全部被颠覆，有的被剥离，无的被强行赋予。所以人们在这种混乱和缺失中不断地寻找，寻找一片属于自己内心的桃花源。可是他们又有谁寻找到了呢？江滨柳和云之帆在寻找，但是他们终老可能也没有真正的找到吧。老陶、春花、袁老板难道不是也在寻找吗？然而，当他们真正的在一起的时候，结果又怎样了呢？他们好像找到了他们以为的“桃花源”但是还不是每天纠缠于琐碎的日常生活之中。桃花源好像永远只是像镜花水月一样遥不可及，而只是一个美好的梦境罢了。那个不断寻找刘子骥的女子又何尝不是这样呢。当年的南阳街的回忆固然美好，可是成为回忆之后谁又不能说它不是桃花源呢——即使是找到恐怕也已

经是物是人非了。在这几个人中最典型的的就是老陶，当桃花源的春花问起武陵是什么地方的时候，老陶居然都说不出武陵什么。但是当他重新回到武陵，被问及桃花源是什么地方的时候，他脱口而出“桃花源是一个芳草鲜美、落英缤纷的好地方”，说出后的如释重负，让他明白了原来现实社会对他的严重束缚。在病态的现实社会中，武陵不为武陵，又怎能用定义去概括和解释呢？我们再来看看老陶吧，整部剧老陶始终是一个颠覆者，而袁老板是一个阐述者。他的阐述使整个剧情更加的具有颠覆性，让那种古典的意味完全的不复存在。这种病态还表现在对古典意境的颠覆上，比如，背景上被挖出来的一棵桃树，空出的背景在舞台上有一种非常刺眼的反差！本来应该在背景上和谐衬托的桃树居然逃出来了，袁老板也不知道为什么会逃出来，但是它毕竟逃出来了。留下的本应该意味深长的、具有古典意境的留白，在这里成为了不协调的因子。什么才是留白？什么才是意境？这种应该具有古典美感属性的事物也被现实社会彻底否定。

所以我们还在不停寻找一个属于自己内心的“桃花源”。江滨柳寻找了一生，老陶捕鱼来到了上游，女人没有停止呼唤和呐喊。而此时，舞台在两出剧目共同演出的时候达到了一个高潮：

“江滨柳：你快回去吧！”

袁老板：我不许你回去。

江滨柳：你快点回去吧！”

袁老板：我警告你不要回去。

江滨柳：我命令你快点回去！”

袁老板：打死我我也不会走。

江滨柳：你混帐啊，你们都给我走啊你们！”

袁老板：我看他妈的谁敢动！”

现实的混乱病态同寻找的执著在舞台上交融，我们到底做了些什么？我们到底能做什么？我们能否在混乱的现实和寻找桃花源的行动里找到一个平衡点？我们好像在吃一锅滚烫的麻辣烫，我们跟里面食物一起沸腾。而此时导演叫停，空气在舞台上突然凝固。也许在这种静止状态中，我们能思考得更多。

暗恋的最后一幕剧是在桃花满地的舞台上完成的，一地的桃花与悲剧形成了视觉上的对比，背景上的桃花源同台湾的景致、医院和后来象征死亡、阴森恐怖的X光片重叠，造成了强烈的冲击。也许也说明了同一个主题，现实同理想的冲突，寻找的终结。老陶想回到桃花源，但是却再也找不到来路了；江滨柳想找到那份美好的感情，但是已经时过境迁；而那个一直在寻找的女人最后发出的呼喊：“刘子骥，你怎么变成了这个样子？你怎么变成了这个样子！你怎么会变成这个样子！”连说三句，然后开始撒花，用花朵来祭奠终极的结果和心中永恒的寻找。我想寻找才是最好的状态，虽然你知道这种状态必然落空，因为一切都被颠覆，寻找什么呢？也许寻找的对象在你寻找到它的时候，原本属于它的性质和状态已经被病态的现实彻底剥离！也许自己只能做的事情就是伸出双臂向天空呐喊：“刘子骥——刘子骥——刘子骥——啊——啊————”以此来证明自己曾经或者还在不停的寻找状态中，不停的寻找。不停失落。