

# 肉身的超越

## ——论陈彦《主角》的身体书写

李雅婷

暨南大学文学院, 广东 广州

收稿日期: 2023年5月23日; 录用日期: 2023年8月8日; 发布日期: 2023年8月18日

### 摘要

陈彦的小说重视中国古典文脉, 频繁将戏曲、戏剧等民间艺术资源融入小说创作之中。身体存在于文本表达之中, 存在于戏剧表演之中, 更存在于人生舞台上, 身体的呈现源于角色高超的控制力, 戏剧舞台上的身体更是文化符号的载体, 《主角》中的秦腔艺人忆秦娥通过重塑身体来谋生, 以身体为载体传递情感与世界形成互动关系, 最终超越肉身实现生命之自觉。

### 关键词

陈彦, 《主角》, 身体书写, 生命自觉

# The Transcendence of the Flesh

## —On the Body Writing in Chen Yan's "Protagonist"

Yating Li

College of Arts, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: May 23<sup>rd</sup>, 2023; accepted: Aug. 8<sup>th</sup>, 2023; published: Aug. 18<sup>th</sup>, 2023

### Abstract

Chen Yan's novels place great emphasis on the classical Chinese context and frequently incorporate folk art resources such as opera and drama into their creation. The body is a key element in these works, existing not only in textual expression but also in theatrical performance and the stage of life. The portrayal of the body is a testament to the characters' exceptional control. On the theater stage, the body serves as a carrier of cultural symbols, as demonstrated by the Qin artist in "Protagonist", who draws inspiration from Qin E and transforms her body to communicate emotions and establish an interactive relationship with the world. Through this process, the character ultimately transcends the physical body and gains a deeper understanding of the consciousness of life.

## Keywords

Chen Yan, Protagonist, Body Writing, Life Consciousness

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

《主角》是陕西作家陈彦的舞台三部曲之一，荣获第十届茅盾文学奖，细腻平实地讲述了放羊娃易招弟蜕变成“秦腔皇后”忆秦娥的故事，展现台上与台下、个人与时代、传统与现代之间所存在的巨大张力。王晓华认为“文学所表达的无非是身体的‘在家’经验”，那么“对文学的研究也属于身体及其生活世界” [1]，文学与身体之间本就存在的归属关系毋庸置疑。忆秦娥四十年的身体力行实现她的个人价值，并勾勒秦腔发展的宠辱荣衰，她切入体肤、渗入心灵的人生遭际成就了懂人性、通人性的秦腔艺术家，而《主角》中的身体书写更包含着陈彦对主角光环背后的苦涩的理解、对如何处理融通传统与现代之关系以及个人精神的锤炼升华。

## 2. 以“技”谋生：身体的重塑

与精神不同，身体是实体，处在环境之中，并随环境的变化作出反应。身体为环境所影响，环境因身体而改变，在这样交互作用的过程中，只有建立其以自己为中心的体系，才能生存下来，但为了建构自己的世界，肉体有时需要“不辞劳苦、自我克制、目标专一、坚韧不拔” [2] (pp. 131-132)。

演员作为舞台上的众矢之的，职业的特殊性导致对身体的要求格外严苛，《主角》中多次强调演员就是要“展脱”，而整日与羊群为伍的易招弟可能做梦都没想到自己还能成为众人追捧的“秦腔皇后”。“招弟”这两个字已经昭示她在家中的地位，上有成绩强于她的姐姐来弟，下有父母殷切期盼出现的弟弟，她唯一能做的是以体力劳动维持家中生计，小招弟的生存环境岌岌可危，幸而舅的到来让她的人生出现一丝曙光。从身体素质来看，忆秦娥作为演员的自身条件并不优越，加之她的自卑心理，被形容成“鸡骨头马撒”。当她从九岩沟的羊群中脱身进入城市的宁州剧团，注定承受撕心裂肺的痛，艰苦的训练和巨大的压力让她常常失禁，生存的压力迫使她忍受肉身的重塑，但演员到底意味着什么？她并不知道。

在入行的启蒙阶段，舅舅胡三元教导忆秦娥唱戏的要领：一要嗓子好，二要功夫，最要害的就一条，“一辈子要靠业务吃饭。别跟着那些没本事的人瞎起哄，胡架秧子” [3] (p. 25)。家庭的困窘让唱戏成为忆秦娥的出路，胡三元的教导在很大程度上影响她踏实研习技艺的态度。“存”派老艺人苟存忠深化了唱戏的要领，“要争，得拿真功夫争，拿真本事争呢”、能吃苦是“唱戏这行的本钱。不吃苦中苦，哪能人生人哪！” [3] (p. 142)。唱戏的破蒙拿武戏打底子，练好精气神，撑起好身架才能担得起文戏。

折子戏《打焦赞》成为忆秦娥入门第一关，“绝活”是武戏的立身之本，她就将“棍花”耍得“刀枪不入”，而演员的表演还需要“一对灯”将人物照亮，她就苦练“耍灯戏”，终于将“一对灯”放了光芒，“‘灯’、棍、身子糅为一体，戏的劲道才是浑的” [3] (p. 163)。由此，逐渐领悟苦练对于技术精进的影响。凤凰涅槃总是伴随着磨难洗礼，为了磨合《杨排风》的最大亮点“打出手”，忆秦娥几乎遍体鳞伤。可她总是用手背挡住嘴笑，偷偷舔舐伤口，把身体的伤痛看作求得生存的手段，忍耐消化痛苦

是她重塑自我的方式。

彼时，因对艺术揉不得半点沙子的舅舅被陷害入狱，忆秦娥失去庇护沦为烧火娃，也正是这段厨房经历成为她一生的噩梦，廖师傅对她的猥亵不仅让她对男女之事产生厌恶之感，更让他人以此给她贴上不清白的标签，早年的经历暗示着其婚姻生活的不顺。身体离不开两性，而女性的身体在社会中往往受到男性的凝视和公众的关注，陈彦也关注到女性对自己身体认识过程中的影响因素。廖师傅事件发生后宋师深谙其中道理，而胡三元的鲁莽捅破了这层窗户纸，忆秦娥的噩梦从此开始，这一伤疤被人反复揭开，使得忆秦娥潜意识中将身体与外界隔离开。“廖师傅事件的一再侵袭成为她生命的偏执与耻辱，在呈现个体人格扭曲和精神残害的同时，昭示了公共意识和话语意志规约下人性的禁忌与丑陋” [4]，这样一个极度自卑、封闭自我、并一心为求生存的女孩在青春期蒙上阴影，在流言四起时所承受的压力中感受作为主角的折磨，愈发将练功当作与外界隔断联系的自我空间，没有人真正引导她如何正确对待自己的身体。

陈彦在文艺团体工作大半生，写舞台剧，拥有舞台生活经验，接触各类角儿，深谙戏剧台前辉煌，幕后苦焦的道理。他让忆秦娥拥有改变命运的机会，却逃不掉命运的主宰，透过忆秦娥展现人为了在环境中生存下来的不辞辛苦，围绕忆秦娥为中心辐射到舞台之外的人和事，如米兰和胡彩香为争主角而姐妹反目、胡三元痴迷敲鼓最终却郁郁不得志、苟存忠蛰伏半生落得为舞台献身等等，勾画出一幅芸芸众生在世经验的画卷。

### 3. 以“艺”悦人：融入身体的语言

舞台上的演员自然经历多番严苛的技术训练，但是戏剧中身体不仅指人物质性的肉身，它还承担着情绪表达和文化传播的任务，“技不在多，在险在绝。艺不在多，在奇在精” [5]。忆秦娥继苦练绝活后，着手钻研戏剧角色，在四位“存字派”艺人的指导下，“把《杨排风》‘盘’成‘一条浑龙’” [3] (p. 223)，其中牵涉的“技艺”之多维度教会忆秦娥宏观考量艺术的妙处。

以《杨排风》为开端，忆秦娥数年的艰苦训练，出现第一次“进阶”。听从师父苟存忠的教诲，领悟含情脉脉的眼神，练习期间与搭档封潇潇生出暧昧情愫，将这种电流般的感觉融进表演之中。注重角色情感表达的同时，对绝活的苦练不容松懈，其师苟存忠的“吹火”、“耍水袖”等是将“技”提升至“艺”的重要一步，“吹火”确为《游西湖》的重头戏甚至说是内核，但“吹火”并不是杂耍式的技巧，通过吹火将鬼的恩怨情仇包蕴其中，鬼火形态变幻莫测是此理，水袖善舞亦是此理。“最高的技巧，都要藏在人物的感情里边。只要感情没到，或者感情不对，你耍得再好，都是杂技，不是戏” [3] (p. 271)。苟存忠以一个“卧鱼”动作亲身示范什么叫“绝活”必须在戏中，展现演员腿部极强控制力的同时塑造角色的凄苦无依，完成演员本人“高难度的生命下沉” [3] (p. 274)。在苟存忠的最后一场戏，他向忆秦娥反复强调吃苦、扛硬的重要性，他对戏剧的痴迷程度和对舞台的敬业精神，最终以生命的代价实现戏剧的完美演绎，赢得观众们浪涛般的掌声。经此，忆秦娥领悟由“技”到“艺”之要领时达到个人精神的启蒙。陈彦安排“存”派艺人的出现，让忆秦娥继承传统绝活，在品味传统经典的复杂含义和审美价值中，让她个人的戏剧天赋得到充分发挥，师承的精神和对传统文化的重视亦是陈彦本人赅续古典文脉的表现。

萨特认为个体总是不断“踏上通向他人的道路” [6]，主体与客体在相互关照中，可以重构自己和他人完整形象。戏剧舞台是身体和身体相遇的场所，“由身体直接承担的表演具有虚拟性，但又类似于日常生活中的实践，可以使观众直接领受到实在层面的因果关系” [7]，《杨排风》下乡巡演期间，雨夜中豹子沟埝村村民始终不变的坐姿，响彻山坳的呐喊声，成为忆秦娥演艺生涯难以磨灭的美好回忆，虽不是一场善尽美的演出，但老村长和村民们都为这样卖力的表演所动容，反思豹子沟埝村不务实的“花

架子”作风。忆秦娥用自己的实际行动唤起村民的整体性认同，引起实际的反思，产生持续性的审美愉悦，引发文本内外的共鸣，反过来她感受到主角带来的复杂滋味，完成对自己的真实评价并内化为自己的精神世界。

如果说封潇潇的出现让忆秦娥学会如何融情入戏，那刘红兵猝不及防地闯入是她人生历练的关键一环。“色艺俱佳”是刘红兵对忆秦娥穷追不舍的源动力，更毋宁说是爱上忆秦娥扮演的角色，这份爱来得并不纯粹。当关于忆秦娥被糟蹋过的流言传出，刘红兵立即退缩，甚至以此来指摘忆秦娥，他对忆秦娥身体(贞操)的审判戳中忆秦娥的痛点，哪怕他再次对忆秦娥痴缠不休，也是因为他被她美丽的胴体所震撼，爱怜、责任只是一闪而过的念头，他想要占有这份美妙才是真正的目的，而忆秦娥始终处于被动的状态，试图用医院开具的处女膜证明为自己撑腰，在半推半拉之间通过刘红兵“等待一个无奈的证明” [3] (p. 489)。由此可以看出，忆秦娥仍陷于传统社会中对女性身体意识的规训中，把对抗公共话语的希望寄托在别人身上。所以当这个在舞台上光彩照人的女人，从千里风光变成尺寸盆景，这份美不具有炫目感和自豪感后，刘红兵的爱也随之消减，技艺精进并不能拥有真正的爱情。忆秦娥因为老舅和胡老师的偷情、廖耀辉的齷齪之举以及伴随而来的羞耻感，让她对男女之事本能地产生抗拒，刘红兵出轨的场面更让她备受冲击，男女之事在她心中愈发丑恶、不堪，这种背叛的滋味比损害名誉沉重得多。继唱戏以来身体上带来的伤痛，这仿佛是一把无形的刀戳进心脏，造成无法言说的伤痛，情感上的打击迫使她建立起自己的保护机制。让她真正崩溃的是，她赖以逃避空虚生命的舞台发生坍塌，那些需要她、爱她的观众为她所伤，这份做演员的自信被挫伤，虚名莫求的警钟在她的梦中反复敲响。

陈彦让忆秦娥品尝生活的况味，跌宕至人生的谷底，将书中的世界描绘得几近苍郁悲凉，勘破世事无常、人事交替的作者提醒忆秦娥明白，技艺精进能“悦人”却不能“渡己”，要真正把握身体的主动权，做主角不仅意味着个人才能的展现，更意味着更多的社会责任感和担当意识，承受住来自外部的种种压力，只有沉潜于人生，拒绝逃避，求得一条不断上进求索之路，才能获得的内心的平静。

#### 4. 以“道”渡己：超越肉身的修行

有形的技艺乃谋生之本，无形的“道”则是立身之本，“‘技近乎道’，乃艺术修炼进阶之法”。根据《庄子》中的寓言，“由‘解衣磅礴’所表征之‘无拘无束’之自由境界及旁若无人的自信表情为基础，不过分重视‘外物’，则不生成败、得失、毁誉之心，也便不为外物所累” [8]。自基础技艺练起，忆秦娥谨记胡三元、苟存忠、秦八娃的教导，历经《打焦赞》破蒙，《杨排风》《游西湖》《狐仙劫》《同心结》依次演绎，她将自己的个人遭遇糅进戏剧，让“戏”与生命之实感形成互动关系，品尝到做主角的百感交集，在传统与现代产生碰撞时，渐渐开始思考戏曲到底是什么？以自己对秦腔的多年感知，坚持着戏曲的基本范式，选择一条复古的道路，到处寻访秦腔老艺人，成为名副其实的表演艺术家。击溃“虎狼之师”的烧火丫头杨排风、为爱舍生忘死的白娘子、俊美飘逸的李慧娘、天真美好的胡九妹、为母爱放弃事业的《同心结》主人公，戏剧角色与忆秦娥相互交融，“演员一旦与角色、人物结合在一起，那种美，就超越了自身，超越了本真，而带着一种魔力与神性了” [3] (p. 708)，作者借书中人物之口展现忆秦娥融传统入己身之美，让观众真正感知到传统之绝妙，以及传统活在当下所展现出的生命精神的律动。

《主角》中的秦八娃被塑造成“智者”的形象，不为名利所支配，不为俗世所烦扰，始终坚守本色，有能力让新坛装旧酒，他对忆秦娥的判断更为客观精准。在《游西湖》演出圆满结束，他评价其为“人间尤物”，其美“内敛”“羞涩”“谦卑”“传统”，此为其一；而她身上的“溜劲儿、飘劲儿、灵动劲儿”，此为其二。他一针见血指出，虽美而不尽善，认为戏剧的成功需要在戏的本质上下功夫，提升自身精神的内在修养，适时在精神上给予忆秦娥引导，以《庄子》中的“佝偻承蜩”的故事悟出“用志

不分，乃凝于神”。鼓励几欲退出舞台生涯的忆秦娥，秦八娃告诉她一个好的演员是“真正把人、把人性、把人心读懂、参透了的” [3] (p. 651)，“技艺”的消长与个人生命经验相呼应，此时的忆秦娥处在人生的低谷期，爱人的背叛、坍塌事故的愧疚、儿子的痴傻以及不怀好意之人对她的无端构陷。在此境遇之下，秦八娃点出“戏”与“人生”相互渗透之理，“技艺精进”升华为“生命自觉”，忆秦娥的“笨”让她对人生之道始终不得要领，全心投身于技艺的精进，也正是这种“笨”让她面对外部世界的摧残后，修炼出更坚韧的内心。至此与苟存忠的临终教诲义理相通，“主角，演一本大戏，其实就看你的控制力。哪儿轻缓、哪儿爆发，都要张弛有度，不可平均受力。稳扎稳打，是一个主角最重要的基本功。自打你出场开始，你就要有大将风范。这个大将，不是表面的‘势’，而是内心的自信和淡定。”无关乎长幼，需做到“十分成熟的心力、心性，你才可能是最好的主角” [3] (p. 283)。

然则，由“技艺”进阶至“道”，“心斋”“坐忘”不可少，研习技艺她可以静心修炼，达到物我两忘的境界，接二连三的打击让忆秦娥蜷缩在九岩沟，为物所累，难以维持淡然从容的姿态，虽有秦八娃耐心开导，牛头马面却屡次入梦，唯战胜内心的梦魇，方能泰然处之。其暂住莲花庵期间，诵读《皈依法》《地藏菩萨本愿经》《金刚经》，以清寒、清凉、清苦、清冷之气重获清净，但莲花庵只是短暂的避风港。不能自理的廖耀辉、醉生梦死的封潇潇、瘫痪在床的刘红兵、引颈自刎的石怀玉，让她突然看破人世，如是一切诸孽障，悉皆消灭尽无余，人无论生前活得多么光鲜，最终都只能可可怜怜地退场，她以无比包容的姿态宽恕一切，轻轻放下自己的演艺事业，继承老艺人们的衣钵，潜心培养起下一批秦腔艺人，让“忆秦娥们”在这个舞台不断延续下去，成长得更有生命密度和质量。

忆秦娥将个人生命经验糅进技艺，将地域文化精神汇于己身，以身体来传递她的感受，达到一种自我控制和自我投射的半澄明的状态，并在这样的状态中进行自我调节。尼采认为“在向世界赠送美时，身体处于生命力洋溢的丰盈状态，使周围的万物也变得完满、神圣、诗化” [2] (p. 253)。透过石怀玉的画，陈彦将承载着秦岭精魂的忆秦娥的身体公之于众，“人是侧卧在金黄色的阳光里。那是种生命的健康肌理，从脸部、脖颈到手臂、臀部，甚至夹着蒲公英的脚丫子，都是一种能看进皮肤深层的透明。它与大自然中的花冠、花茎、草叶、清泉，形成了完全无法分割的整体” [3] (pp. 865-866)，尽管她看到这幅画时的第一反应是羞辱，勾起廖师傅事件造成的隐痛，继而冲动泼墨毁画，而石怀玉的自杀让她对这种生命之重感到震动和不解，秦八娃将这一行为解读为两人感情死亡的信号、艺术生命的终结。实质上，忆秦娥已经学会欣赏自己的身体，她认可这幅画会让人爱不释手，尤其是石怀玉的遗书让她看到他的赤诚，一定程度上促成忆秦娥对自己身体认识的转变，画作将她和秦岭山脉的苍凉朴拙、大气毓秀凝聚在一起。这也是陈彦内心中秦岭精魂的模样，从秦岭中来，回到秦岭中去，以忆秦娥为典型，她对身体的感知从被动逐渐转变为主动接纳，始终永不懈怠攻坚克难实现个人价值，在一定程度上推动秦腔在新时代的昂首前进，忍受伴随出名而来的诽谤，闪过无数次退却的念头却选择以进为退，她接受一代人必须退场的历史命运，转而扎根秦岭培养下一代，让秦腔文化源远流长，使个人的艺术生命得以延展。

## 5. 结语

忆秦娥由“技”而“艺”到“道”的成长之路，其实是“从依托身体到超越肉身，融入中国文化深远境界的过程。无论是作为民族文化主体还是更具普适性的人类化身，思想、精神、情感等‘精神方面’因素超越并重塑了忆秦娥‘人的身体’” [9]。忆秦娥凭借身体的苦练谋得出路，但囿于身体的耻感带给她长期的心灵压抑，苦练技艺以身体获得观众的共鸣和伴侣的爱，然而这种以寄身戏曲来逃避人生的姿态并不可取，在禅思中获取渡己再渡人的要领，结合自强不息大儒家入世精神来坦然面对人生，从民族文化中汲取力量进行苦修是为最终归路，作者通过对忆秦娥不同阶段的描写，反映出时代变迁下对女性身体认识的转变过程以及作者对生命存在的不断求索。由此，陈彦以身体作为载体，最终超越肉身，呈

现出一部描绘生命气象的民族精神之书。

### 参考文献

- [1] 王晓华. 身体诗学[M]. 北京: 人民出版社, 2018: 95.
- [2] [德]尼采. 权力意志[M]. 张念东, 凌素心, 译. 北京: 商务印书馆, 1996: 131-132.
- [3] 陈彦. 主角[M]. 北京: 作家出版社, 2018.
- [4] 熊英琴. 奇才与厄运: 论《主角》忆秦娥的勾栏人生和存在之维[J]. 北方论丛, 2019(3): 82-83.
- [5] 陈彦. 坚挺的表达[M]. 上海: 上海文化出版社, 2012: 114.
- [6] [法]萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987: 369.
- [7] 王晓华. 身体美学导论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016: 234-235.
- [8] 杨辉. “道”“技”之辩: 陈彦《主角》别解——以《说秦腔》为参照[J]. 文艺争鸣, 2019(3): 168.
- [9] 吴义勤. “戏曲”“戏剧”如何进入“小说”?——从陈彦的长篇小说《喜剧》《主角》说开去[J]. 东吴学术, 2022(1): 11.