

拉曼大学

中华研究院中文系

陈征雁《钟馗夜访》与姚拓《还阳》 的嘲讽意识比较

科目编号：ULSZ 3078

学生姓名：戴扬羚

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：许文荣 师

呈交日期：2013年11月15日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节 研究动机及范围	2
第二节 研究方法	3
第三节 研究难题	3
第二章 人物形象分析	5
第一节 钟馗 vs 拿督丁	5
第二节 钟馗部下 vs 拿督丁家属与好友	13
第三章 文本中的批判意识	18
第一节 论《钟馗夜访》中的社会风气	18
第二节 论《还阳》中的家庭悲剧	23
第三节 论《钟》与《还》中的社会责任	26

第四章 戏剧中的枢纽	30
第一节 剧本与编排的存在关系	30
第二节 语言、舞台指示语加强戏剧效果	34
结语	43
参考书目	45

《钟馗夜访》与姚拓《还阳》的
嘲讽意识比较陈征雁

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10ALB00232

日期：

摘要

本文主要以陈征雁《钟馗夜访》和姚拓的《还阳》为例，论戏剧中的嘲讽意识。陈征雁与姚拓可称得上是戏剧界中的大师，无论是在剧情、语言还是铺陈方面，两者皆可在剧本中体现出简洁、精炼的特色。两篇作品的相同点在于讲“鬼”在人间替天行道。然而这只是其次，重点在于这两篇戏剧中所要带出的嘲讽意味，更是值得让人反思的地方。本文将以五章论述之，分成绪论、人物形象分析、文本中的批判意识、戏剧中的枢纽和结语。

绪论主要阐明研究动机、对象以及研究范围。同时笔者亦会说明此文的研究方法和方向。正文将会分成三个章节继续论述。笔者将在第二章分析戏剧中的人物形象。然而笔者发现，虽这两篇戏剧的嘲讽倾向有异，但亦有不少相似的地方。如作品除以“鬼”为主外，《钟馗夜访》中的主角“钟馗”和《还阳》中主角的“拿督丁”，或是剧中的配角，钟馗的部下和拿督丁的家属皆扮演者着相似的角色。因此，笔者用以作为本文的开头比较。

第三章将会是本文所要探讨的主要层面。笔者将会对《钟馗夜访》和《还阳》进行文本解读，分别列出各文本中所带出的批判意识。当中不难发现，剧作家巧妙地把生活周遭熟悉的事物写入戏中，所引发的影响，更是与我们日常生活息息相关。

第四章，主要涉及戏剧中的枢纽。笔者将会讨论剧本情节的编排所蕴含的目的。一个戏剧的产生，并非寥寥几字或数位演员便能完成。若要达到成功让观众有省思的效果，所有剧中的一切将会是个重要的关键。另，语言、舞台指示语也会是

笔者将讨论的范围。剧中所引用的语言，或是剧作家在剧本中的指示语，都是其中提升或帮助戏剧达到效果的方法之一。

在结语部分，笔者将对论文做出总结并针对这两篇戏剧做出反思。另，笔者也会在结语中提出此论文不足的地方和给予建议。

致谢

一开始，笔者是带着沉重的心情去撰写此论文，因为深知论文一结束，也就代表着这三年的读书生涯也随即结束。但在论文即将完成时，突然觉得有种莫名的满足感和安慰。从题目的构思、收集资料、拟定大纲，到撰写正文，每一个阶段都是如此的深刻和难忘。

首先，要感谢笔者的论文指导老师，许文荣老师。感谢许老师在预设题目时给予笔者建议，让笔者得以定下论文题目，开始撰写。更感谢许老师能够在百忙之中抽空帮助笔者，笔者心存感恩。笔者深知许老师健康状况不好，还要忙于学校教务，再加上许老师有超过五位的论文指导学生，促使笔者更想把论文做得更好。

再者，许老师非常担心笔者的论文进度，因着他的鼓励，让笔者深深地感动。每一次笔者上传的论文进度，许老师都会一字不漏的批阅，给予建议，让笔者能对论文进行修改，实在不尽感激。

另，感谢这三年间教导过笔者的导师，虽然有些导师仅只教导笔者一个学期，但所学到的知识，都有助于笔者未来的学习和成长，扩大了笔者的学习领域和视野，并把理论使用在论文方面。最后再次感谢在撰写论文中所有帮助过笔者的导师、同学、朋友及家人。因为你们，笔者的学士论文才得以顺利完成，谢谢你们。

第一章 绪论

在马华文学的发展岁月里头，无论是在政治、经济、教育、文化或是社会，这些事件往往都在牵动着马华作家的神经。马华作家曾经历了打压，被边缘化，也曾对国家不公平的政策感到失望，对失衡的文化现象和社会败坏感到沮丧。为此，有些马华作家就开始在他们的创作上作出表态，体现在各个文学作品里头。

戏剧，更是时代的缩影。作家除了能够把心里想表达的的不平抒发在文字上之外，还能活灵活现的展现在舞台上。让读者或观众获得丰富的审美感受。本文接着将要讨论的两位剧作家，能够捕捉到极具嘲讽意义的现实题材，带领读者同步反映社会的阴暗面，和揭露人性的真实。

陈征雁，本名陈达人。是 50 年代中期马华小说家暨剧作家。1937 年 10 月 21 日出生于雪兰莪州巴生，祖籍福建。卒于 2006 年 1 月 6 日。60 年代曾在新加坡双周刊主编《电视与广播》数年。70 年代初期，在雪兰莪州参政，曾被选为雪州马青的团长、全国马青中央委员、雪州马华联委会组织秘书等要职，不遗余力的推广党员的政治教育。也曾任大马社会福利部彩票局委员多年，最高元首委任总理公署直辖全国教育服务委员会委员，统管全国各源流数万名教师。已出版的作品包括单行本短篇小说集《穷途》（1961）；中篇小说《升旗山下》；剧作集《夜渡》、《征雁剧作集》；散文集《后方的诗篇》等。

姚拓，本名姚天平。1922 年 11 月生于中国河南省巩县，卒于 2009 年 10 月 7 日。1957 年移居星洲和马来亚，历任《学生周报》、《蕉风月刊》社长和主编，及任马来西亚友联文化出版社、文化事业有限公司的总编辑。著有小说集《五里凹

之花》、《二表哥》、《弯弯的岸壁》等；散文集《美丽的童年》、《墙头上的小红花》；剧本《三个王老五》、《小夫妻》、《万金和尚》（五幕剧）及《还阳》（三幕剧）；2005年出版回忆录《雪泥鸿爪》。曾获得第三届（1994）“马华文学奖”；1996年荣获亚洲华文作家文艺基金会的“文艺奖金及纪念碑”表扬奖。

第一节 研究动机及范围

关于马华文学作品，较为多人研究的作品包括小说，散文，诗歌等，但戏剧是冷门的文类。换句话说，若有学者进行戏剧研究，也鲜少研究剧中剧作家所要带出的意义，而是研究戏剧的创作手法而已。在细读了这两部剧本后，让笔者对戏剧的艺术表现充满了好奇。以往笔者认为作者时常把所要表达的东西反映在小说上，原来戏剧亦可如此。相较其他文类，戏剧属于对话式的文本，比起其他小说文本更为精简、明白，而且同时还能让读者在阅读之余充满画面感。最重要的是，戏剧所采用的题材，并非简单取之，而是采用多元的因素而构成的。种种的好奇心及惊叹之下，故此形成了笔者研究本论文的初步动机。

笔者考察现有的研究资料后，发现关于陈征雁和姚拓的文献为数不多。而大多数的学者只是提及两者的生平及作品，并没有深入考察其作品。而笔者也无法搜获一篇关于两者的论文，研究其二者的作品更不见一二。

因此，笔者将在文中讨论《钟馗夜访》和《还阳》中所导出的意义，希望能提供一个全面的视角，并且希望能透过这两篇作品带来更多的启发和对戏剧的认识。

本文将以《马华文学大系》（戏剧篇）和其他有关戏剧研究的书籍为主要参考书目，对《钟馗夜访》和《还阳》进行研究。

第二节 研究方法

本论文主要侧重在文本解读，探讨《钟馗夜访》和《还阳》这两篇剧本中所反映的社会现象。好的戏剧应首先是一部内容深刻、丰富的文学作品，包孕着一个完整的文学世界。（董健、马俊山，2004：123）笔者将会透过搜集其他关于戏剧文本研究的资料，并通过剧本中所描绘的故事情节，解读出作者的批判意识和留给读者的信息与启发。

另，戏剧中的社会现象并非无中生有，笔者也会多加留意作品中的每一个细节进行分析，并且查证剧本和时代的相关性，同时也会考虑当时的社会背景与场景环境等因素来进行分析。

第三节 研究难题

笔者一向来对戏剧存着特别的喜好，加上老师的建议，便决定处理有关剧本的论文。但在寻找资料的初期时候，面临资料短缺，书籍匮乏的问题，很少学者对剧本展开研究，更没发现《钟馗夜访》和《还阳》的前人研究结果。笔者顿时觉得迷失方向，因为资料的不足，笔者深怕论文不能顺利完成。

由于这两部剧本无前人研究结果，所以成了笔者最大的难题。再加上资料的欠缺，笔者只能靠一些剧本研究的书籍作为参考，希望从中找出可运用的理论，支持笔者的论点。在处理正文时，笔者担心会偏离剧作家创作的意义，所以尽量以客观的想法和寻找更多相关的资料来支撑论点。

第二章 人物形象分析

别林斯基说：“人是戏剧的主人公，在戏剧中，不是事件支配人，而是人支配事件。”（别林斯基，1980:14）一个剧中所利用的角色很可能就是剧作家在剧中想要表达的关键人物。每一个角色的运用都是经过剧作家的精挑细选，人物的内心世界是由心理的、社会的、道德的因素决定的，其中包括情感、思想、政治、宗教诸方面的内容。（别林斯基，1980:14）就本论文研究对象而言，《钟馗夜访》和《还阳》的选角都符合了剧作家所要带出的信息。陈征雁选择了“钟馗”和姚拓的“拿督丁”不相伯仲，两者都是喻表着有权有势的大人物。相对而言，剧作家绝不能选择一个与剧情不符的人物来描绘故事，这可能会带来反效果，效果反倒被削弱了。下面将会分析《钟馗夜访》和《还阳》的人物形象，探讨剧作家选择角色的目的以及所要带出的意义。

第一节 钟馗 vs 拿督丁

很多时候，戏剧通过独特的角色或是外表来丰富其性格与表达作用，从而也能激发更高的剧情效果。陈征雁选用了钟馗来当故事的主轴。钟馗在人的思维中是一个正义凛然，刚直不阿的人物，但陈征雁在《钟馗夜访》中塑造钟馗成一个“只许州官放火，不许百姓点灯”的性格，更在剧中表现出言行不一的态度，完全与神话中的钟馗形象相反。而剧作家也从中巧妙地利用了“钟馗”一角，来讽刺当今社会的有权之士。

钟：2 加 2 的一半等于多少？

舍：等于 2。

钟：放屁！

舍：为什么？

钟：2 加 2 的一半不就是等于 2 加 1，所以答案是 3。

舍：（似有所悟）是！是！

钟：负屈大将！篮球有几面？

负：大王，篮球是圆的，怎么会有几面呢？

钟：有两面！

负：为什么？

钟：有篮球的里面和篮球的外面！（柯金德，2004:74）

从上诉引文看来，像是一段极具幽默的问答环节，但在另一层面，剧作家是想表达统治者的霸权与操控。《钟馗夜访》是陈征雁的 80 年代之作。80 年代是大马华人社会忧患意识特强的时代，无论是在政治、经济、教育和文化方面，华人在这个国家的权益如江河日下。华人在政策上经历了种种的社会变化，唯有把不满的心声宣泄在文学作品上。就如文中钟馗部下所回答的答案即使正确，但却被他扭曲了，只有钟馗的答案才是正解。这无疑是在讽刺当代的统治者，即使人民照着规范没有失误的活着，也会被当权者打压。

另，钟馗亦在剧中体现出专制和不近人情的一面，例：

钟：（向负）我向来最喜欢吃鳄鱼的肉，听说巴生河常有鳄鱼出现，你到附近的

餐厅去订一道“红烧鳄鱼头”吧！要他们在半夜12点前送来……

（转向舍）对了，含冤大将，我们今晚要在哪儿过夜？

舍：我已经在百家利找到了一间空屋，从大路进去朝西走几步就到了！

钟：好，12点前送到空屋来！

负：（面有难色）大王，你如果要咖喱鱼头、鱼头米粉，那都不成问题。至于这……这红烧鳄鱼头，我恐怕……恐怕……

钟：恐怕什么？不必再唠叨了！就说是我钟馗要的，谁敢不从？

负：是，大王，啤酒要不要采购一些？

钟：长城牌的啤酒随便买两打，喝不够，半夜才去敲他们的门！（柯金德，2004:76）

钟馗，是中国传统文化中的“赐福镇宅圣君”，但在剧中却变成一个“麻烦闹宅专制鬼”。引文前提有提及肉骨茶是巴生人的最爱，但钟馗却一无所知，还要求部下为他准备鳄鱼肉。然而鳄鱼是一种稀有而凶残的冷血动物，人们对它敬而远之。鳄鱼肉不但美味，还带有壮筋骨、补血、驱湿的奇效，可称得上是动物的黄金，因此价格非常昂贵，一般人难以消费。惟，在剧中钟馗却无鳄鱼肉不欢，还三番四次命人必须在“12点之前送到空屋来”。钟馗还仗着自己的势力，无理的要求众人满足他的个人需求。如此与神话形象颠倒的钟馗，正是陈征雁的嘲讽意识手法之一。他刻意的把钟馗形象刻画成如此，着眼的正是让观众看到人生中表象和真相的歧异。（简政珍，2006:145）回到现实，人类亦是如此，完全无法达到最高者的“标准”，

即使统治者提出再多的要求，我们只能一一符合。但试着往深一层思考，到底，是我们没有选择的权利，还是我们选择了“跟从”？

陈征雁的戏剧精彩之处，莫过于把社会周遭所发生的事件写入剧中，其中贪枉枉法、中饱私囊的情节亦出现在《钟馗夜访》中。

负：这一份是投诉大道要收过路费！（众人：哎哟哟！）他们已经交了 road tax，可是从一个市镇到另一个市镇，中途建了很多 toll，在拦路收过路费！

（众人：哎哟哟！）有些还要交两三次呢！（众人：哎哟哟！）

钟：（环视众人一番）你们到底怎么啦？负大将在作报告，你们在那儿哎哟哟，到底哎哟哟什么？含：大王，我们是体恤人民的痛苦！

钟：（步回坐位）负大将，你不要拿这些备忘录来烦我了！民情大臣，你跟我这么多年，你是知道怎样处理的！备忘录中有料的，就快点处理，没有料的，就押下！

民：是，遵命！（接过备忘录）

含：大王，我现在突然有一个灵感。

钟：什么灵感？说来听听！

含：你不是说要起一间庙吗？可是，我们的建筑费一点也没着落，又如何起庙呢？好不好也来个拦路收费？

钟：在哪儿可拦路收费？

含：在生死门。

钟：生死门？对啊！你真是糊涂一世，聪明一时！

民：大王，生死门本来就有收费的。除了生死门，一路上也收了很多费，比如过桥啦，转弯抹角啦，上山下山，上船下船，统统都有收费！

负：大王，我曾经作过一番统计，如果按照目前的收费，只够这间庙打两根地基！

钟：好好！明早传令下去，马上扩建生死门的 toll，过路费一律增加 30 倍！

众：是！

民：恭喜大王啦！这样的收法，要盖两三百间庙也不成问题了！而……（神秘地）

我们的私人户口也越来越可观了！（柯金德，2004:79-80）

各市镇收过路费已是非常普遍的事情，陈征雁在编写剧本时说道众人都在为此事而感到担忧，甚至替人民感到不平。但后来当考虑到个人私利时（为钟馗起座庙），却忘记了初衷，不再理会他人的痛苦，甚至建 toll 向他人谋取个人利益。无疑的，陈征雁也是透过此事，暗讽当代统治者，口里虽说为人民谋福利，处处替人民着想，但暗地里却剥削人民。显示了在人民遵守条规之余，便是喂饱上层之时。

另一侧，姚拓选用了拿督丁为《还阳》的主角，描写了拿督丁还阳的过程。此剧情与《钟馗夜访》有点相似，同样也是利用剧中人物来讽刺权高之士，而结局都是讲述鬼在替天行道，让剧中的“坏人”得到应有的惩罚。姚拓笔下的拿督丁是位马来西亚的富豪之一，平生一帆风顺，有名有利有势，身份高贵，喜好出风头。

姚拓设置拿督丁身份为一个 50 岁的企业家，第一任太太已经去世，第二个太太是黑市夫人。而第三人太太才刚新婚，年仅 20 多岁。剧情前置已经是一个鲜明的讽刺意图，作者把一个 50 岁的老翁塑造成一个闪耀的角色，并且娶得一个与自身年龄不符的少婆。倘若剧情延发下去，想必会发生一场轰轰烈烈家庭风暴。黎南也在《奉献与执着》中形容此戏刻画人世间的丑陋和荒唐百态，是一出讽刺好戏。

与陈征雁笔下的钟馗比较，钟馗所隐射的人物是政治人物，或是一些有权力的人物，而拿督丁却隐喻着社会中较为有财势的市民，随处可见。姚拓把人性丑恶尽显眼前，剧情虽司空见惯，但也不失其讽刺意味，嘲笑那些追求金钱享乐的人，启发人们思考人生价值和真正意义。（宛磊、张华，2004:49）

拿汀：（颇为拿督丁揩汗。拿督丁此时脸色有些青白，似乎有些不妥。拿汀关心地问拿督丁。）金标，你没有什么不舒服吧？为什么你出了这么多冷汗？

拿督丁：（勉强支持，对拿汀说话）没什么，没什么，一边揩汗，步履似乎不太稳定，但双手持球拍，向众人抱拳）各位先生，各位女士，我虽然喜欢打羽球，可是有30多年没摸过羽球拍了，打得生疏，请不要见笑！（拿督丁先做些劈球小动作，弯腰，曲腿，揩汗，然后开始与对方打球。对方来了一个高球，拿督丁跃身杀球，对方没有接住。众人鼓掌打气，有人大呼：“好球！好！”拿督丁再次跃起，用力杀球，球虽过网，但拿督丁忽然心脏病发作，胸口作痛，头晕，呼吸困难，好像要倒在地上。拿汀与众人连忙上前，拿汀连喊：“金标！金标！”众人连喊：“拿督丁！拿督丁！”拿督丁身体不支，一跤摔在地上，昏迷不醒。）（柯金德，2004:428）

拿督丁开场就因心脏病猝发而倒毙球场，为《还阳》掀开了序幕。拿督丁就好比世上称为“爱面子”的人，宁可不顾身体状况，继续向众人展现其威武神勇的一面，但最后只得到丧失性命的结局。人的面子就是如此的薄弱，但远不比性命的脆

弱。圣经也如此说过：“人若赚得全世界，却赔上自己的生命，有什么好处呢？”。

（马太福音十六章 26 节）因着拿督丁的死，使后来的故事泛起更多的涟漪。

故事显然没有从拿督丁去世后而停止，反之更加精彩。人类总是到最后一秒还是眷念着自己的家财，拿督丁也不例外：

拿督丁：牛头，啊，不不！牛头大哥，马面大哥，请你们看在我拿督的分上，让

我给我老婆说几句话，求求你们，给我一个钟头，不，不，半个钟

头 …… 20 分钟……

牛头：不行！一秒钟也不行！

拿督丁：牛大哥、马大哥，我结婚 3 个月还不到，我的公司，（拍头）啊，还有

我的古董！

牛头：傻小子，死到临头，还想到你的古董！（拉铁链）走！走！（柯金德，

2004:430）

拿督丁一直没有接受自己已经去世的事实，原因不是心痛自己死去，而是担心他的公司，他的古董，还有那结婚 3 个月不到的年轻太太。对拿督丁来说，死后失去的财产，比自己的生命还要珍贵。拿督丁以为仗着自己的势力，可以求得见他太太一面，不过即使身份再显贵，人死了身份也会随之埋葬。

另，剧中当拿督丁在阴阳界时，虽然他一生没有做过一件亏心事，但还是得下地狱。

马面：（继续翻阅生死册）丁金标，你一生虽然没有做过什么亏心事，可是，你不耕不种，不商不工，靠了祖荫白白活了50年，享尽人间富贵，现在到第13层地狱去跳的士高吧！（柯金德，2004:433）

姚拓透过这一幕，讽刺有些富商不必动身劳作，便可以享福，只是靠着富裕的家庭背景，白活了一生。虽然没有做出危害社会的事，但四肢健全却如此虚度光阴，真让人可耻。

《还阳》最后一幕，拿督丁已经成功还阳20分钟，并对其家属作出应有的惩罚及分配。由于他的乐善好施，“天庭”下令，再赏给拿督丁30年的阳寿。但人心总是无法满足，本性依旧难移。获得30年阳寿的拿督丁，再次糊涂了。

拿督丁：（自言自语，摸摸头，摸身体。）丁金标，啊！我真的又活了！又活了！（抬头看天）啊！美丽的天空，美丽的太阳！这个世界真的太可爱啦！（大叫）丁金标！拿督丁金标，又活了！又活了！可是，（摸自己的衣服、口袋）我还是以前的丁金标吗？我的财产呢？我的老婆呢？啊！周美兰，我的老婆，（一时又糊涂了）我的老婆到哪里去了？啊，（似乎记起）跟王律师走啦！走啦！（似乎又失去理智，大叫。）周美兰！你回来！你回来！（叫着美兰的名字，向幕后走去。）美兰，你回来，我又活了！不要走！你回来！我不能没有你，没有你，我还能活下去吗？美兰……（叫着走向幕后）（柯金德，2004:447）

故事的结局，拿督丁还是无法放下他的一切。即使人类曾经觉悟过，但还是会不知足，总是怀念过去。人生的价值似乎已被利益牵着走，剧中牛头亦对拿督丁说过：“聪聪明明地活了 20 分钟，胜过你糊糊涂涂地活了 50 年。”本以为拿督丁在还阳的 20 分钟里已经醒悟了，但似乎依然无法忘记生前的财富。姚拓借着拿督丁的性格彰显出人类的贪婪，失去时姑且懂得反省，拥有后却又会重蹈覆辙。

第二节 钟馗部下 vs 拿督丁家属与好友

正所谓“红花须得绿叶配”，这句话准确的阐述了主、配角的关系。一个戏剧在舞台上，除了主角外，配角也是剧作家的考虑因素之一。若少了配角，就等于少了帮腔，少了对手，该剧将会杂乱无章，产生不了对比，也突出不了主题。下面将会继续分析《钟馗夜访》与《还阳》中的配角所扮演的角色。

在《钟馗夜访》中，与钟馗演出对手戏的是他的部下，其中包括含冤大将、负屈大将、民情大臣、地狱大臣等。陈征雁在处理剧情时，同时也细心地刻画了其他配角的特色，尽可能把戏剧中的启发也发挥在配角身上。

剧中高潮部分讲述钟馗突然失踪了，他的部下乱成一团，争相夺取钟馗之位。

负：（走向台前）大家听着，目前这个局面乱糟糟，大王又突然失踪了！由于我的年纪最大，资历最深，一路来，又是大王的师爷，我看，还是由我暂时来执行大王的任务吧！（柯金德，2004:81）

在大王（钟馗）刚失踪不久，负屈大将就站出来自荐顶替钟馗的王位。但当看回故事前面，负屈大将在钟馗还未失踪时，时时刻刻都表现得毕恭毕敬的，从来不敢反抗钟馗。现在大势不在，负屈大将马上转身一变，也没表现出担心钟馗的一面，只在乎自己的身份和地位。陈征雁把人性虚伪的特写展现在负屈大将身上，见证了“人不为己天诛地灭”这句话。

无论人类的虚伪遮掩了人性，还是敌不过社会的弱肉强食。负屈大将虽然成功当上了暂代大王，但当更大的恶势力出现时，还是无法招架得住。

负：好小子！你进来也不对我这个代总长行个礼！

卫：还行什么礼？我要你对我行礼才是！现在大兵已经开到门外，你知道什么叫军人政变吗？钟馗大王的部队现在起，由我领导，我就是你们的大王！谁不听话的，马上枪毙！听话的，暂时可以保住原来的职位！大王现在就要就职，你们全部给我滚下来！（四人你看我，我看你，无可奈何地分两边退下。）

（卫大摇大摆地就位）

卫：我要你们表明态度！

（负上前毕恭毕敬地）

负：我代表全体文武大官，对大王表示效忠！并乐意执行原来职务！（柯金德，2004:83）

负屈大将如此快速见风转舵的态度实在令人咋舌。卫士长官就像喻表着社会上的恶势力，80年代的社会，经济不景，赌风炽盛，罪案猖獗，只要人类根基不

稳，将会深陷其中。而弱者总是无法抵抗强势，无论是社会的欺压，或是腐败的肆虐，还是会被影响。

另一边厢，《还阳》的配角正是拿督丁的家属们。与《钟馗夜访》相似的地方是，同样在剧中主角失踪或去世时，配角们都一反常态，在乱局时争取利益。而在《还阳》剧中值得一提的当然是拿督丁的年轻太太周美兰。周美兰在拿督丁晕厥在球场时表现得非常紧张和伤心，但在证实拿督丁死亡后，却成了一个只爱金钱的女人。

（节选）

玛丽：啊！原来你嫁给我的父亲，是想分他的财产？

美兰：（理直气壮）是又怎样？不是又怎样？（指替身）我为什么要嫁给那个老头子？你说？（柯金德，2004:438）

.....

美兰：（对大为等人）你们的父亲有什么长处？又老，又丑，又吝啬！（大声）我为什么要嫁给他？（柯金德，2004:438）

.....

美兰：（指尸体）我爱他？活见你们的鬼！他死了好！越早越好！（柯金德2004:439）

从上述看来，周美兰嫁给拿督丁只是为了他的金钱，希望在死后可以分得他的财产。当今社会上就是有这种人，可以出卖自己，来换取金钱。更有一些人为了得到更好的物质上享受，宁可作奸犯科，贪污受贿，全都是因为金钱在作祟。

丁大为、丁大明和丁玛丽皆是拿督丁的孩子。丁大为和丁大明性情相同，挥霍无度，不知长进。丁玛丽爱玩，爱花钱，富家女习气。父亲一去世，大家关心的并不是父亲，而是设法从父亲那里得到最大的利益。大家都对拿督丁尸体不理不睬，只顾在家里摘取古画，抢夺古董。

大为：（大声）大家住手！我现在向大家宣布：我的父亲拿督丁金标已经死亡，
（拍胸口）我，丁大为，从现在起，以长子的身份，全权掌握我父亲的一切财产和业务……

大明：呸！大哥，是谁委任你掌管爸爸的财产？

大为：我是老大，是你们的大哥，我当然有权掌管！

大明：哼！大哥，你配做我的大哥吗？吃、喝、嫖、赌，样样都来，偷东西、玩女人……大为：（恼怒）你说我吃喝嫖赌，那么你呢？（指大明）你，好吃懒做，开快车、上的士高、乱开支票、乱买东西，你哪一点比我好？你说！你说！

玛丽：（大声）大哥，二哥，不要再吵啦！赶快再找一找，找出爸爸的遗嘱不就好了吗？（柯金德，2004:437）

姚拓已把丁金标三个孩子的性格明显的刻画出来，拿督丁虽然有很显著的身份和地位，但却育有如此不孝之子。在奔丧之际，孩子们不但没有守孝道，还把家里弄得一团糟。孩子的不孝，简直就是家庭的悲剧，本文也会在第三章继续延发讨论拿督丁三个孩子所存在的家庭悲剧。

律师，虽然在剧中不算是一个重量级的人物，但却扮演着一个破坏家庭秩序的缩影。姚拓在人物简介时，已经说明王律师是丁金标的法律顾问，表面上是丁金标的好朋友，但实际上是周美兰的情夫，与周美兰串通，企图吞没丁金标的财产。

（节选）

大为：王律师，你不必在这里做戏给我们看！谁不知道周美兰是你的旧情人？哼！

想分我爸爸的财产，你们等着吃官司吧！我非告你不可！

大明、玛丽：（同声）对！打官司，告他！

律师：（态度自若）要告吗？奉陪。不错，周美兰是我的旧情人，但不是她结婚以后的情人。你们知道吗？她，（指美兰）周美兰女士，是和你们的爸爸正式结婚的，明媒正娶，结婚注册局有登记，报纸上有新闻。告诉你们，她绝对有权继承拿督丁金标二分之一的财产！（柯金德，

2004:438）

.....

拿督丁：对！我刚才坐在那里（指楼梯）亲眼看见了，看得比谁都清楚！（先指美兰）哼！你这个坏女人！串通了这个坏律师（指王律师），想分占我的财产，吞没我的古董！（柯金德，2004:441）

所谓的好朋友，可以为了个人的利益，出卖朋友，这就是姚拓笔下的现实社会。人还健在时，可以对朋友嘘寒问暖，但在离世后却见利忘义。而律师也没有秉持着他的职业操守，竟可以与他人串通背信朋友，吞没好朋友的财产。

第三章 文本中的批判意识

作者往往从他最熟悉的、体验深的生活经历中选择有价值的材料提炼成作品的题材。（余三定，2004:128）同时，在不同历史文化背景之下，或受政治环境的限制，或受意识形态的约束，也会产生不同的戏剧题材。很多时候作者都是在经历了各式各样的人物和事件后，从中激发其关注和思考，促使他产生创作的欲望，再透过文字表现在其作品上，发挥了作者想要向读者表达的主题。

《钟馗夜访》和《还阳》二剧都是属于讽刺喜剧。所谓喜剧，一般用讽刺、嘲笑的手法展示生活中邪恶、落后势力不识时务而必然失败的结局。（余三定，2004:278）两位剧作家都各自运用了自己的特色，在各自作品中发挥得淋漓尽致。先以陈征雁的《钟馗夜访》而言，当中涉及了多个讽刺课题，其中包括文化、教育和经济等。以下将会一一分析之。

第一节 论《钟馗夜访》中的社会风气

剧中一开始，钟馗命部下尝尝“人间烟火”，但似乎文化也随着时代的变化而进步了，以往由蜡和其他燃料制成的蜡烛，如今已变成“电蜡烛”。

舍：大王，这对蜡烛，好像跟以前有所不同啊！

钟：蜡烛有什么不同？

舍：你看，它有光无烟呀！

钟：哦！那仔细地检查吧！

（含伸手去拿蜡烛，一阵闪电光芒，手触电，含丢了蜡烛，痛得乱叫。）

舍：大王，人间烟火已经不可以吃了，原来这蜡烛里有电流，会触死人！

钟：真荒唐！要拜祖先祭鬼神，连买一对真的蜡烛的钱，也不舍得花，真是过分！

（柯金德，2004:72-73）

蜡烛变成电蜡烛，到底是时代进步酿成的错，还是忙碌的人类把祭拜祖先的意义给忘了？时代的进步或许能改变生活，但同时却也把华人的文化给侵蚀了。另，除了蜡烛，其他东西也被时代顶替了。

负：不过，这些水果倒很新鲜！

（钟传一粒给卫，仔细端详了盘中的水果后……）

钟：看来还不错，试一试吧！

（四人一齐开口大嚼，每人面部表情不同，渐露苦色，越嚼越不对路，四人一齐喷了出来！）

负：看来，我们又上当了！大王，这些水果都是假的，全是 plastic 做的。你看，

里边都是空的！（柯金德，2004:73）

人们因贪方便，已把祭祖时使用的水果换成塑料水果。虽说塑料水果可以再使用，确实为人类提供更多的便利和节省金钱，但华人文化已被渐渐抹杀了。陈征雁如实的写出了现代人的写照，我们仍然可看到后人在清明节时祭拜祖先，但所祭拜的形式有异于之前，复杂的祭祖形式已被社会淘汰。甚至，社会已进步到人类可利

用平板电脑代替祭拜物品，如香、蜡烛、水果等。如此荒谬的祭祖形式，实在让人无法想象。

另，陈征雁出生于一个教育界的家庭。在年轻时曾投入政坛，尽心尽力为华社服务，极力推展了各项华人文化和教育活动，对华社和华文教育十分热忱。剧中提及：

卫：大王，巴生这一带的华人，他们都慷慨为怀，单说办教育吧！此地有四所华文独立中学，每年不敷的费用近百万元，这笔开销都是公众热心赞助的。还有其他很多慈善福利事业他们都不落后。（柯金德，2004:76）

剧中说到的四所华文独立中学指的是巴生光华（独立）中学、巴生滨华中学、巴生兴华中学和巴生中华独立中学。华文中学在 1961 年后全被改为国民型中学，而不接受改制的成为华文独立中学。华文独立中学被排挤出国家教育体系后，处于惨淡经营的状态。独立中学不但没有政府津贴支助，还必须受教育条文的限制。学生必须自付学费，独中时常遇到经费不足，入不敷出的现象。

然而我们都知道，独中都是由马来西亚华人民间赞助维持的，华人是独中最大的支撑力量。陈征雁也借此讽刺马来西亚教育体系，虽然独中得不到政府的支持，但仍然可以在社会中屹立不倒。

至于社会方面，陈征雁也毫不思索地点出现今社会现象。剧本以 80 年代为社会背景，社会风气每况愈下，罪案不断发生，搞得人民人心惶惶。

(节选)

舍：（站在民的身边）民情大臣，听说民间现在赌风很盛，你有没有去赌一赌？

民：（不睬他，舍只好步回原位。）大王，现在的人们，都很消极。只追求物质享受，不谈精神生活，他们一心想发财，买字花，买多多，买万字，去云顶买大小，赌轮盘，搞到越赌越穷，越穷越赌！（柯金德，2004:78）

.....

钟：（对民）其他方面，比如社会风气又怎样呢？

民：社会风气也是泛善可陈，绑票、打抢、诱骗、私会党大厮杀，成了家常便饭！

（柯金德，2004:78）

陈征雁把周遭发生的情况都写入剧中，人类已被利益熏昏了头，社会逐渐腐败。剧本最后描述钟馗率领大帝派来的女宪兵到人间去“替天行道”，这说明了陈征雁也希望社会会有改变的一天。

经济也是当时社会的困境之一：

民：人间现在经济不景，银根紧缩，银行在出现太阳的时候，借你雨伞，在下雨的时候，就硬把雨伞收回，所以现在凡是跟银行有关系的人，个个唉声叹气，苦不堪言，搞得工厂倒闭，工人失业，房屋被拍卖.....。（柯金德，2004:77）

因着银根紧缩，许多公司因负债而纷纷倒闭。许多人因此失去经济基础，造成了更大的经济危机，而在走投无路之际，导致犯罪率提升。

踏着社会的脚步前进，很多地方都建了高楼大厦。人类只想到如何使社会更加的进步，但却没想到如此会破坏生态平衡。

地：（惊魂甫定）我这条命是捡回来的！我们巡十八层地狱时，地下道土崩，沙石来势汹汹，我们只好拼着老命冲回来了！

舍：那么交通大臣，又怎样？为什么搞成这个样子回来？

地：是啊！他去的时候还好好的，到半途，给 piling 的铁柱打到，就变成这样了。

负：你不是带了很多兵去的吗？

地：是啊！可是现在只剩下两个士兵活着回来！我们要去十八层地狱，是要经过很多地下道的，但现在在地面上建了很多高楼大厦，到处都是叮叮当当的打桩声，很多又尖又重的铁柱从上面打下来，我的兵士，有些被打中，有些被崩下来的泥土埋住，真是惨得很！我如果没有这个钢盔护着头，恐怕颈部早已重伤了！

民：十八层地狱，现在情况如何？

地：十八层地狱，现在变成二十二层了！

民：怎么会呢？

地：哪！我们十八层地狱的上头，有四层给一座大厦霸占去做地下 car park，所以从地面走下去，要多走四层，十八层加上四层，不是二十二层了？（柯金德，2004:81）

照理说，十八层地狱断不能因为一个地下停车场而增加地狱楼层，而是陈征雁透过如此荒谬的手法来突出一个社会的形态。社会环境已遭受到人类的摧残，为了

证明国家的进步，人类不断地建筑了很多的高楼大厦。但往往事情就不能两全其美，虽然达到社会进步的标准，却破坏了生态平衡。土崩、山崩、洪水等这些灾难一触即发，甚至还会使人丧命。

第二节 论《还阳》中的家庭悲剧

在姚拓笔下，《还阳》一剧虽着重在讽刺当时的财主，但也存在着一个可悲的家庭悲剧。在第二章人物形象分析时已提及，拿督丁的年轻太太是一个拜金女子，串通王律师私吞丈夫的财产。拿督丁本以为自己是“世界上最幸福的人”，剧中提及：

拿督丁：（一手拿羽球拍，一手搂着他太太美兰的腰）新婚生活？啊！告诉各位，我现在是世界上最幸福的人！因为我终于找到了最体贴我、最了解我的终身伴侣！（美兰高兴地向拿督丁脸颊上亲吻，众人鼓掌。）（柯金德，2004:428）

拿督丁天真的认为身边的年轻太太是最体贴、最了解他的，甚至认定她就是自己一生的伴侣。但却想不到太太是一个出卖他的女人，当他死后便马上露出人性丑陋的一面，要求分得拿督丁一半的财产。姚拓为了道出“老夫少妻”的不成立，描述了美兰还辱骂拿督丁又老、又丑、又吝啬，否决了此观念真爱的不存在。更讽刺的是，太太竟和自己的好朋友串通蒙骗自己。到最后，拿督丁在还阳时虽已经知晓太太的真面目，但却失去理智般的不能失去她，剧中还以“美兰，你回来，我又活

了！不要走！你回来！我不能没有你，没有你，我还能活下去吗？美兰……”（柯金德，2004:447）作为全剧的句号，拿督丁不知反省的性格令人咋舌。

再者，除了出轨背叛自己的太太外，孩子的不孝也是造成全剧的悲剧之一。拿督丁家里的三个孩子，本来就不长进，还在拿督丁灵柩前公然争夺家里的产物，兄妹之间更没有情谊可言，只会不知悔改地互相数落对方不是。

大为：（骂美兰）周美兰，你不要再在这里做戏给爸爸看啦，你刚才不是骂我爸爸是老头子吗？又老，又丑，又吝啬……（美兰正欲答辩）

拿督丁：（对大为）住口！你也不是好东西！你，你还配称是我的儿子？你的眼里还有父亲，我躺在那里（指铁床），你们看也不看我一眼，连块白布都不给我盖一盖，只是在这里抢古董，抢字画，争家产，闹得天翻地覆！

大明：是的！爸爸，大哥是个大坏蛋！

拿督丁：丁大明，你也是一个坏蛋！你平日偷东西，乱开支票，开快车，上舞厅，你以为我不知道吗？他和大为一样，败家子！二世祖！（痛心，摇头，叹气。）

玛丽：（连忙倒茶给拿督丁喝。）爸爸！不要生气，先喝杯茶！

拿督丁：我不喝！（指玛丽）玛丽，你不配做我的女儿，你在英国读了4年书，什么学位也没有拿到，只学会了跳舞、吃喝、玩乐、和男朋友鬼混！

玛丽：爸爸，我在英国学会了很多东西，我会……

拿督丁：你会什么？（大声）你会花钱，只知道花钱！（柯金德，2004:443）

在拿督丁还阳的 20 分钟，指责了孩子和周美兰的缺点。原本可以是一个很温馨的大家庭，但却遇到不孝的孩子和视钱为重的太太，一个家庭的悲剧就如此产生了。拿督丁终于醒悟过来，说自己“白活了 50 年”。更在剧中提及“你看我有地位，有财产，有儿女，有太太”（柯金德，2004:442），即使有了这些，但还是无法拥有一个幸福家庭。并且感慨自己的一生，说道：“他们爱的是什么？是钱！钱！钱！”。（柯金德，2004:442）

两个儿子最终一分钱都没拿到，三女儿也必须在条件的控制下才能领取 3 万元。而那位年轻的太太，被拿督丁揭发了她的阴谋后，也是一无所获。到最后，三个孩子被拿督丁赶出家门，周美兰也老羞成怒的和王律师离开了丁家。丁家已沦落到家破人亡的地步。

另，拿督丁的二太太，是被这家庭抛弃的牺牲品。二太太张玉，20 多岁，是拿督丁的黑市夫人，已生有一个 10 岁的儿子和一个 8 岁的女儿。若往深一层去思考，张玉的大儿子已经 10 岁，那就是说她在十几岁就怀孕了。一个年轻的少女，还未拥有经济能力就独自抚养两个孩子长大，虽然知道自己的伴侣身份显著，但从未打算获得任何拿汀的名份。

当拿督丁去世时，她是唯一一个感到悲伤的人物，而且还是“哭着进来”的一个。她不担心自己可以分得多少财产，而是伤心自己痛失了一位丈夫，两个孩子的爸爸。

周美兰和拿督丁的三个孩子知道张玉的存在时，并没有承认她，还指责她是来分取拿督丁的家产。

律师：（对张玉）啊！这位太太，你别在这儿哭哭啼啼。我是律师——是周美兰的律师，我慎重地告诉你，你和拿督丁没有正式的结婚证书，你连一分钱也得不到！

张玉：王律师，我到这里只是想看看拿督最后一面。我不要他的钱——

美兰：（指张玉）你不要他的钱？活见鬼！你说的全是谎话！

张玉：我说的全是真话，我不要他的钱，只是让两个孩子来再看看他们的父亲，……（柯金德，2004:439）

张玉一心只想要见拿督丁最后一面，但却被拿督丁家人认为她意图不轨。一个没有名份的妇女，现在丈夫去世了，没有妄想得到什么利益，只想要让孩子可以再次见得父亲。姚拓把张玉和与拿督丁共处一家的家人相互比较，成了一个极大的讽刺对比。

第三节 论《钟》与《还》中的社会责任

所谓的社会责任，是指一个组织或个体对社会应付的责任，并且对社会作出的贡献。这三节将会讨论《钟馗夜访》与《还阳》的剧本中所存在的社会责任，探讨剧中所出现的组织或个体是否有扮演着利于社会的角色。

当中在《钟馗夜访》中出现的第一个社会机构是巴生福建会馆。笔者相信作者在创作时的灵感并非出自于偶然，而是经过历史加上背景的考量而选择主题素材。巴生福建会馆成立于1904年，是巴生华团领导机构之一，无论在民间还是官方事

物方面，都扮演着举足轻重的角色。而会馆在 1983 年至 1989 年间，曾举办一系列的华族文化活动。会馆也在 1987 年间，即是《钟馗夜访》创作时期，举行了有关教育的活动，其中包括了挥春、元宵文化大汇演、摄影比赛等，吸引了逾千人参与。旨在让年轻人更加了解中华文化和“认识华人节目”。这与剧中的情节无独有偶，陈征雁把会馆所扮演的角色写在剧本中。

剧中提及：

钟：说也奇怪，人间一有节目，就有这么多人在看热闹，是不是他们都无所事事？

舍：不是，不是啊！他们都是热爱华族文化的人士，而且巴生福建会馆主办的教育周，节目丰富！（柯金德，2004:73）

虽然接着剧中使用幽默的手法来展开对话和问答环节，但却带出了巴生福建会馆所推展的工作与社会责任。会馆的职责除了提倡人文教育及关心华人教育外，还每年捐助巴生四所独中及个别华小。就如前文所提及的，独中因没有得到政府的拨款津贴，就必须靠这些会馆以及慈善福利或是公众热心的赞助才能维持至今。

两部剧本相较，《钟馗夜访》利用会馆讲述华族应该团结一致，齐心发展中华文化推展社会责任；而《还阳》则是描述个人或财主应对社会付上的责任与贡献。

剧中强调拿督丁“白白活了 50 年”，即使他没有犯罪、没有做过亏心事，但却“不耕不种，不商不工”，这也表示了他身为一个富翁，但在社会上并没有作出一番贡献。即使拥有事业，也只不过是靠了祖荫享尽人间富贵。而在拿督丁还阳 20 分钟时，姚拓已在剧中把富商应尽的责任描绘出来。

(节选)

拿督丁：各位，这不是遗嘱，这是立时生效的财产分配决定书。赵医生，请这样写。（口气较慢）我，丁金标，50岁，宣布我的财产如下分配：

第一条：八打灵53区12路花园洋房一座——也就是（指大厅）这座房屋，包括屋里所有家私，还有银行存款50万，以及保险箱里的珠宝首饰，归张玉女士所有。

第二条：（指客厅、铁柜）我的厅里所有的字画和古董，还有这两个铁柜内所有的字画、古玩，全部捐赠给国家博物院，请他们明天就来验收。（柯金德，2004:442-443）

.....

拿督丁：赵医生，请继续写下去：

第三条：我所有的股票，全部捐给马来西亚的老人院。

儿女同声：所有的股票，全捐给老人院？

拿督丁：对！全捐给老人院！让那些孤苦无依的老年人，在他们还活着的时候，也过一过好的日子！

第四条：我在银行中的存款，除了扣除50万元给张玉女士，3万元给玛丽，3万元留作我的葬殓费用之外，余下的全部移作“丁金标教育基金”。这个基金会由中华大会堂、这位警长先生和我的家庭医生赵春明先生共同为基金保管人。

第五条：我所有的胶园、油棕园和怡保矿场，全部捐给马来西亚教育基金会，让成绩优异、家庭贫寒的青年，也有机会读大学。（柯金德，2004:443）

.....

拿督丁：我留给你的是我丁金标的身体——20 分钟以后的身体！还有，

第七条：我死了以后，把我的眼睛、肝脏、肾脏，捐给中央医院……。 (柯金德， 2004:444)

拿督丁在还阳 20 分钟时，终于“良心发现”，把他一生的财富捐赠出去做善事，而他的太太及儿女一分钱也没获得。人的一生本应该为社会做些贡献，如学生可以读书获得知识回馈社会，有才华或天分的人可以为社会服务，当医生或科学家，富商更可以捐助社会，帮助有需要的人。拿督丁腰缠万贯，但却把钱花费在买古董、名人字画，从未着手做善事，也把儿女们养成挥霍无度的状况。如今反省后，总算履行了社会的责任，对社会付上贡献之余，还能帮助有需要的人。

最后，剧本还描述拿督丁因慷慨解囊的义举已经上达天庭，再加上他济老怜贫，所以阎王决定赐给他 30 年寿命，不必再回到阴间。姚拓在剧中见证了“好心有好报”这一说法。本来已踏入阴间的拿督丁，却因着他的慷慨和善心，再次从阴间活了过来。姚拓试图告诉读者，只要人类存着善心，为社会付上在自己能力范围能做到的贡献，必定会得到好的结果。

第四章 戏剧中的枢纽

所谓戏剧中的枢纽，是指戏剧中有什么是特别重要或是必须特别留意的。为了使戏剧舞台尽可能的容纳社会繁复广阔的内容，剧作家必须把生活写得高度浓缩、凝练，用较短的篇幅、较少的人物、较简省的场景、较单纯的事件，将生活内容概括地、浓缩的再现在舞台上。（童庆炳，2004:200）一般舞台表演时间不宜过长，所以表演时间和空间都受到限制，相较其他文学作品，戏剧是不自由的，更是经过剧作家的细心考量以及再三测度，方能完成一部现实生活反映极高的剧作。

戏剧必须在一定的时间内完成一个由连续的“动作”构成的戏剧事件，即剧情，同时，它必须在一个有限的空间内即舞台上完成对于剧情的展示。（王耀辉，2006:172）一篇小说或诗歌可以很天马行空的创作，它们的篇幅甚至可以无限度的延长。但剧本却不能，它必须考虑的因素很多，当中包括了观众的忍耐力和演员的承受力。在种种限制之下，戏剧时限最多在三小时左右。以下章节将会讨论戏剧中的重要部分，以及如何加强剧中所要带出的主题效果。

第一节 剧本与编排的存在关系

从戏剧的结构来说，可分成独幕剧和多幕剧。本文讨论的《钟馗夜访》正是属于独幕剧，而《还阳》是三幕剧。独幕剧属于剧情在一幕内完成的小型戏剧。由于时间上的有限，所以剧情十分紧凑，矛盾的展开也较为迅速。在独幕剧中，一般人物出现较少，而且反复出现，情节精炼单纯，更加凝练和集中的带出剧情需求。

而三幕剧的结构较为完整，每一幕都互相联系，前呼后应，分起始、中段、结尾。有些三幕剧，第一幕交代矛盾关系，介绍人物出场，提出冲突的核心问题，这就是起始。第二幕是沿着第一幕提出的问题线索，继续把矛盾推向激化，人物进一步施展自己的本领（行动），充分表现自己的性格，表明自己在冲突的位置，至第三幕，戏剧冲突达到高潮，这就是“中段”。接着，在第三幕后部，一切问题真相大白，各种人物均得到应有的结局，这就是“结尾”。（董健、马俊山，2004：131）《还阳》恰是运用了这三大分段，结构鲜明，情节发展脉络较为稳定。

每一个剧本的编排肯定存在着它们的相互关系，剧作家不能贸贸然地插一个人物，或是一个无关痛痒的人物在剧情中。由于戏剧的时间限制，通常在剧中一开始便把人物或故事鲜明的介绍出来。先以《钟馗夜访》为例，陈征雁一开始就把戏剧的主角带出来，并且直截了当的点出了全剧的主旨，即是以讽刺为主。戏剧开始透过主角让读者看得出剧作家想要表达的文化与时代的差异。剧中没有运用华丽的辞藻或是使用修饰过的句子，只是用了简单而且即兴式的俚言俗语作为戏剧开场。小说家可以花上很大的篇幅来作为他的开场白，可以意味深长的叙述一个人物的背景、环境、性格或是家庭情况等，慢慢塑造主角成为小说家想要的形象。但是戏剧不同，“剧作家处理的并不是各种事件的漫长的延续，而是一些短促、剧烈的激变。”

（威廉·阿契尔，1964:74）所以说，戏剧不能像小说一样，细致的描述故事的发展，戏剧的每一个段落都是重点，所有的剧情都有它的存在因素，所以在剧情开始时就必须向读者展示未来的动向与发展。因着《钟馗夜访》是独幕剧的关系，所出场的人物不多，也没有更换场地，只是一幕到终。独幕剧篇幅较短于多幕剧，每次

情节都安排得非常紧凑，从钟馗出现、失踪，到最后回来，剧情紧接着故事发展，没有停歇。从人物出场到产生矛盾，然后结局，坏人得到应有的惩罚，都不偏离戏剧的结构。

《还阳》亦是如此，剧中开始姚拓就向读者清楚地做出了人物简介，并且把人物的性格和特色都交代一清二楚。而拿督丁便是整部戏的核心人物，姚拓从介绍他的出场直到牛头马面出现的那一刻，都是在为接下来剧情的发展掀开序幕。为展开更高的剧情发展，姚拓在第一幕已把主角“杀死”，再把剧情推向“还阳”之路。

《还阳》剧情处处充满悬念，第二幕更描述了拿督丁的地狱之旅，从中刻画了拿督丁的人物性格。在拿督丁与牛头、马面对话之余，更突显了其中的讽刺性。

而《还阳》把第二幕分为两景，第一景描述他在阴阳界，第二景则是把故事推向高潮的场所。第二景地点在丁家大厅，是产生矛盾的核心，也是全剧的冲突所在。当然在高潮当中姚拓也不忘了带出剧本的启发性。当中的矛盾与冲突，不禁引人深思。

最后，来到第三幕，即是全剧的结尾。大家都得到各自的结局，一切安排妥当，交代清楚后，便能剧终。相同的，《还阳》也是处于戏剧结构之中，有条不紊的铺叙与编排，在阅读剧本时，不会感到杂乱无章，也让人产生许多剧情画面。

另，在戏剧的编排当中，冲突和高潮是一个最重要的阶段。所谓的戏剧冲突，是指人物行为动机之间的尖锐矛盾纠葛、意志对抗或人物性格的内在矛盾。（余三定，2004:276）戏剧冲突对一部戏剧来说非常重要，因为戏剧演出时间有限，必须在有限的时间与空间内带出戏剧的强烈感，并且丰富地刻画人物性格，从而吸引观

众的注意。戏剧不像小说一样，可以隔着几次阅读或反复阅读。戏剧必要把握时间，在演出时避免冷场的情况，所以必须集中矛盾与冲突，加速剧情的进展。

而剧中的高潮，也不是单纯地喧闹，或是悲伤的情节。这也要看戏剧在高潮中的矛盾冲突是否合理和充满启发性，并不是毫无意义的喧哗带过。高潮更是全剧最有力揭发主题的场面，并且要随着戏剧节奏发展并进，才能展现出最高的效果。

《钟馗夜访》和《还阳》二剧皆蕴含着其冲突与矛盾，剧中人物各得其所，各个人物所发挥的冲突和矛盾已把全剧推向高潮，更可让读者看到当中的启发意识。

《钟馗夜访》的冲突点发生在当钟馗失踪时，其部下便乱成一团，当中各个人物发生冲突，欲想争夺大王的位子。由于《钟馗夜访》是独幕剧的关系，剧中节奏十分紧凑，一环紧接着一环，把各个角色发挥得淋漓尽致，各显各自的特色。大家都争着当上大王，角色之间也产生了矛盾，互相纠葛与谩骂。而在这番喧哗当中，当然最终目的不是看故事的结局，而是在过程中领悟到当中的评判意识，这才是戏剧冲突所要带出的目的。

《还阳》所产生的冲突有类似于《钟馗夜访》，都是发生在大家争吵当中。一个是争夺王位；一个则是争夺财产。《还阳》家庭之间的纠纷，争吵，直至拿督丁的还阳 20 分钟，都是全剧的高潮之一。当中所发生的冲突并不是偶然，而是剧作家特意设下如此剧情，让冲突得以展现其主题性。而在拿督丁还阳之际，更加充满了紧张感，拿督丁出来主持公道，赏罚分明。高潮当中，人物角色也是各显其色，更加强了人物的独特性以及性格，彰显出整个剧情所要带出的主题意识。

第二节 语言、舞台指示语加强戏剧效果

戏剧中的台词，即使言语有助于刻画人物性格，揭发作品主题和展示剧情的进展。很多时候剧作家都是透过人物的语言来表达效果。人物所运用的每一个台词，都成了自己独特性的语言特征，从而构成戏剧的提示演出来，而不是靠剧作家直接的描写来完成的。一个语言的运用，和剧作家如何决定选择一个语言，都是决定了剧中人物的性格特征。如，剧作家可以选择白话式，或是口语化来创作剧本。又或者是一些地方语言如福建话，马来语等，这些都是能够加强戏剧主题效果的枢纽。

在戏剧中，人物使用口语、俗语，是依据各个人物生活的年代、阶层、阶级、环境、地域以及说话人所处的历史背景而定的。（理查德·泰勒，1987:181）当然，除了演员必须生动地演出剧情外，更需要的是剧作家能把代表性的语言贯入剧中，让演出者通过有效的语言来揭发人物的情感和特质。高尔基说过这一番话：“剧本（悲剧和喜剧）是最难运用的一种形式。其所以难，是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。”（高尔基，1958:57）一个语言能推动剧本的发展，尤其是在产生冲突时，语言更能发挥其更大的作用，带来更强烈的回响。

以《钟馗夜访》为例，戏剧背景是在巴生。巴生华人以福建人居多，因此福建话已成为当地的流行方言。而马来语亦是我国的国语，陈征雁择选了即兴式的俚言俗语及马来语穿插在剧中。为了增加戏剧的趣味性，陈征雁还不时插入英文和淘气幽默的对白，读之让人忍俊不禁。剧中也出现大家耳熟能详的食物和事件，让人不失其亲切感。

在剧中出现的英文包括“plastic”、“Good evening Sir”、“road tax”、“toll”、“piling”、“car park”、“sorry”、“Boy George”、“Disco”、“Kickapo”和“highway”。如果一个剧本平平无奇的一直使用同一个语言，可能会出现“乏味”的迹象，陈征雁为了避免戏剧进入死谷，穿插了这些英文在剧本中。而这些英文，也不是让人难懂的语法，是一些大家都听得懂普通词汇。无疑是使剧本添加更多的趣味与新鲜感。

另，剧中也出现“Baju kebaya”、“Bata”、“Sumpah”这三个马来词汇。

钟：不必行礼，起来，起来，你怎么变得这么漂亮了？连 **Baju Papaya** 也派上场了！

民：大王，这不是 **Baju Papaya**，是 **Baju Kebaya**！大王，你看我这套服装合身吗？

钟：唔，（仔细观赏）漂亮极了，穿在你身上真是又高贵，又大方！你是哪儿买的？

民：是我到长城购物中心去巡视，看到长城在大减价，很多衣服都是价廉物美，所以顺便买了一件！

钟：这双鞋子也很美，又是哪儿买的？

民：这是 **Bata** 出品的鞋，我到 **Bata** 巡视时买的！（柯金德，2004:76）

相信在戏剧演出时观众若听到“**Baju Papaya**”一词，必定造成哄堂大笑。陈征雁除了使用马来语之余，更把周遭的事物列入剧中，就如巴生的“长城购物中心”。此购物中心并不是陈征雁凭空捏造，而是确实有此地方。此购物中心便是位

于巴生北区巴士车站二楼，但在 2003 年已遭受烧毁。（南洋商报，2010）再加上《钟馗夜访》时常在巴生福建会馆进行公演，《钟馗夜访》的语言运用，可让当地人倍感亲切。

除了这些语言之外，陈征雁还忘不了把当地的食物置入剧中。

（节选）

舍：大王，肉骨茶是巴生人发明的一道名菜，他们从小吃到大！（柯金德

2004:75）

.....

负：（面有难色）大王，你如果要咖喱鱼头、鱼头米粉，那都不成问题。（柯

金德，2004:76）

陈征雁在剧中设置的语言，都符合了巴生当地的文化。他择选了与生活贴近的素材当做剧本台词，不仅不会让人感到陌生，还会吸引观众的注意力，和产生舒适的共鸣。

在《还阳》方面，虽然姚拓没有像陈征雁般利用特殊语言来吸引观众，但剧中台词也不失其幽默。白话和现实性便是全剧的最主要特色之一。姚拓以最白话的方式，向读者带出剧本故事的真实性。

在《还阳》中与《钟馗夜访》的语言不同在于，姚拓利用了押韵的手法来描写台词，当中也加入了马来西亚人熟悉的凉水，如龙眼水、甘蔗水、六味汤等。

孟婆：喂！一人一碗，免费招待！快来快来！龙眼小，香又甜，奈何桥上不流连！

喂！六味汤，六味汤，喝了六味汤，望乡台上暖洋洋！

男甲：孟婆婆，龙眼水！

孟婆：（叫嚷）龙眼水一碗！（递汤碗给男甲）（男甲喝龙眼水，蹒跚退下。众男女死气沉沉，低头排队，轮流上前。）

孟婆：来吧，来吧，喝了我的汤，不用心慌慌！（柯金德，2004:432）

姚拓把阴阳界的情况写得非常真实，再加上语言的配搭，效果更加强烈，让人犹如置身在真实之中。

每一个语言都是一个艺术。《还阳》语言冲突最多的地方是在孩子们争财产的时候。姚拓运用的台词都是争财产时所可能发生的对白，还不时加上感叹号，以加强人物语气，增加吵架效果。如：

（节选）

“住手！你们这些混蛋，住手！”（柯金德，2004:436）

“对！打官司，告他！”（柯金德，2004:438）

“谁也不准拿！一切冻结！”（柯金德，2004:438）

“又老，又丑，又吝啬！”（柯金德，2004:438）

“你不要他的钱？活见鬼！你说的全是谎话！”（柯金德，2004:439）

这些台词加上了感叹号，证明表演者在演出时必须加重语调，而在言语当中，可以给观众带出愤怒语气。这样，冲突就会显得更加强烈，也会同时推展剧本主题，加强讽刺效果。

舞台指示语，是剧本创作的一个艺术手段。是剧作家对人物的形象特征、心理活动、情感变化和场景、时间、地点以及动作的说明。或是对灯光、布景、音响效果的要求。舞台指示语有助于让读者理解人物的动向和所要表达之意，唯，不能过多，仅可作为剧作家的一种舞台指示而已。

在剧本的开始，剧作家有必要向读者交代戏剧中的时间、地点、人物姓名及相互的关系，然后才能使戏剧展开，否则读者就会一头雾水，搞不清剧情始末。舞台指示语旨在为剧情发展埋下伏笔。舞台是一个有限的空间场所，要尽力展现符合现实的特定场景，必须经过剧作家的精心构思、设计，每一件放到舞台上的东西会产生超越该东西的感性物质意义，从而成为一个记号，或符号。（魏红，1999:81）总而言之，舞台上不会出现一个不符合场景或是没有用处的东西。

很多读者在阅读剧本时，往往都会把剧本前面的舞台指示语忽略掉，但却不知道这是剧作家向读者描绘舞台进展的方式。如如何布置、道具的摆放、时间、地点、人物形象，每一个都是充满意涵的安排。以下将会分析《钟馗夜访》和《还阳》的舞台指示语。

《钟馗夜访》

时间：夜晚。

布景：舞台中央有两级高台，台上置钟馗坐的桌椅，右边有几道屏风；屏风上挂山水画，靠近屏风有几张椅子；左边斜置一道拱门砖墙及神案，有水果，蜡烛亮着。

人物：钟馗、含冤大将、负屈大将、民情大臣、地狱大臣、风尚大臣、交通大臣、卫士长官、卫士两名、女保镖六名。（柯金德，2004:72）

由于《钟馗夜访》是独幕剧，所以陈征雁已把全剧人物在第一幕时便指示出来了。戏剧第一幕剧作家清楚的交代了戏剧时间、人物的出现、以及场景的摆设安排。并且详细的交代了左右分别摆设的物件。从这舞台指示语上就可看出，剧情发展将会用到的用具或是出现的人物。而指示语所写的“拱门”、“神案”、“水果”、“蜡烛”，这些都是剧中所用到的重要物品，每一个都物品都是为了带出剧中主题而存在的。如戏剧一开场时，映入眼帘的便是台上的神案，这能够让观众透过台上所摆设的道具了解戏剧场所。引文：

含：大王，代表性的人物虽然没有出现，（指神位）但却摆了一个神案来迎接我们。（柯金德，2004:72）

陈征雁先透过舞台指示语，让含冤大将指出神案，吸引观众把焦点放在神案上，再把观众的目光转移到神案旁边摆着蜡烛和水果的桌子，进入他所要带出的主题。陈征雁的剧本以循序渐进的方式，带领观众一步一步的进入正题。从指示语中的

“舞台中央有两级高台，台上置钟馗坐的桌椅，右边有几道屏风；屏风上挂山水画，靠近屏风有几张椅子；左边斜置一道拱门砖墙及神案，有水果，蜡烛亮着。”

（柯金德，2004:72）便可看到剧本焦点非常集中，把相关的用具摆设妥当，再随着故事的发展，引领观众不偏离剧本主题。

另，《还阳》的开幕亦是涉及这三大指示语。

时间：某月某日上午10时。

布景：羽球场，墙壁上方有“全马青年羽球选拔赛”及“全马书画联合会主办”字样。

人物简介

丁金标：男，50岁，企业家、书法收藏家，马来西亚富豪之一，有拿督头衔。

……

周美兰：女，20多岁，丁金标新婚的第三任太太，美丽，攻心计。众人尊称她为拿汀。

王医生：男，40余岁，全马书画联合会主席。第一场的羽球赛开幕典礼主持人。

医生：男，40岁，参加羽球赛来宾之一。拿督丁昏厥在地时，上前急救。

牛头：男，勾魂使者，身穿清代衙役装，头顶牛头帽。

马面：男，勾魂使者，服装与牛头相同，头顶马头帽。

……………（柯金德，2004:427）

剧中开幕姚拓清楚的交代了人物形象，利用刻画人物来讽刺主题，鲜明突出，推动剧情发展。每一个人物的性格特质，已经描绘在舞台指示语中，可让读者清楚看到剧情的发展脉络。

很多时候，不是每一个剧情都能由口述出来，必须要靠演出者的肢体动作带出其意义。所以剧作家有必要把他的思想写在剧本中，以便演出者能有效的诠释演出来。如《钟馗夜访》中写到：

（地狱大臣突冲向负身边举起双臂，展示体力与手力。）（柯金德，2004:82）

（含冤大将剑出鞘，走到他的身后，将剑搁在地的颈项。）（柯金德，2004:82）

（负以迅速的动作从身上取出短枪一把，突向空连开两枪，含、地及卫兵做鸟兽散，负也跳下。）（柯金德，2004:82）

演出者只是靠这些舞台指示语做出一连串的动作揭示人物的内心世界。而在剧中不需要依靠语言，依然可以让读者清楚了解当中的含义。如剧中讲述权利的承接递进，单靠动作和道具的指示，便能显示出来。剧中一开始指示力量的展示，直到剑的出来，再由短枪来压住整个场面。这也讲述了社会弱肉强食的一面，弱小群体总是被大势欺压，就如剧中薄弱的手力被剑打压，剑再被更强势的短枪操控。这无疑显出了社会现实的一面。陈征雁透过舞台指示语来展示其讽刺主题。

一个细微的指示语，很可能被读者忽略，但却能够带动整部戏剧的动向，使戏剧达到所要的主题效果。在《还阳》中，姚拓透过指示语显示出人物的性格特征，更彰显所要导出的讽刺效果。

(……。拿督丁身穿白色T恤、短裤、白色长袜、白色运动鞋，手拿羽毛球拍，意气风发，谈笑自若。各报记者纷将录音筒送到拿督丁面前，录取拿督丁的答话。灯光闪烁不停，益发显示出拿督丁的高贵身份及地位。……) (柯金德，2004:427)

.....

(一手拿羽毛球拍，一手搂着他太太美兰的腰) (柯金德，2004:428)

剧中一开始，读者可以从主角身穿的服装，或是“意气风发”、“谈笑自如”这些舞台指示语了解到拿督丁是一个自信十足的富豪。再加上灯光的闪烁也喻表着人物充满无限的光芒，这证明了人物的身份是非一般的显著。另，指示语出现要拿督丁一手拿着球拍，另一手还搂着太太的情况。这也显示出拿督丁在身份显著之余，也拥有一个幸福的家庭。这个指示语不仅停留在这一幕，其实还牵涉了以后的剧情。第一幕的拿督丁拥有美满的生活，这和第二幕的拿督丁成了极大的对比，一开始的身份显著，但却无福消受；一开始搂着的太太，到最后却背叛了他。

结语

从两部剧本的批判意识来看，每一个人物和剧情都是反映现实社会的缩影。无论是每一个细节或是人物，剧作家都把它发挥得淋漓尽致。先以《钟馗夜访》论之，从主角钟馗到道具的运用，都是陈征雁用来隐射的对象。日新月异的社会促使了许多传统文化被淘汰，时代的变迁也强化了人类的贪婪和势力，使这社会变成一个“只有能力者方能居之”之说。社会的进步固然好，但形式上的改变会使人忘了根源，一个可以用时代来代替的文化习俗，已失去了原本的传统意义。就如《钟馗夜访》中的“电蜡烛”和“塑料水果”，祭祖形式改变了，原来大家只是为了“祭祖而祭祖”，诚心已不在，让人倍感惋惜。

陈征雁也在剧中道出，在这弱肉强食的社会，势力证明一切，没有势力就等于弱小一群，在这社会没有立足之地。而人类也只为了个人私益，向他人谋取利益，剧中透过钟馗部下互相争夺王位的剧情来证明了有权有势便是社会的王道。

另，剧中值得让人反思的是，社会环境已遭受到人类的摧残，人类大肆的砍伐树木，不断地建筑高楼大厦，因此破坏了生态平衡。人类虽然想尽办法补救，进行了种种的环保运动和再循环活动等，但无论再怎样补救，还是赶不上社会的进步。土地开发、填土建楼这些事情每天继续上演。

《还阳》中的讽刺对象与《钟馗夜访》大同小异，都是剧作家在宣泄他们对社会的不满。正所谓“鱼与熊掌不能兼得”，剧中的主角拿督丁虽然有钱、有权、有家室，但到最后却无福消受。不禁让人思考，究竟是权势和名利较为重要，还是宁可过个幸福简单的生活。拥有了世俗的一切，但却得不到最简单的幸福，是多么

的讽刺，这就是姚拓创作此剧的最终目的。拿督丁的一生风光，最后却落得一个家破人亡的下场。一个自称是“世界上最幸福的人”，却拥有一群不孝的孩子和一个让自己“戴绿帽”的太太。

戏如人生，虽然这两部只是一个戏剧，但所写出来的剧本都与周遭环境十分贴切。剧情内容是个耳熟能详的故事，而并非一个天方夜谭的神话故事。两部剧本所带来的效果，各有所长，引人入胜，最重要是写出社会，反映现实，让人反思，造就更多的人群。社会的残酷，人性的丑陋，在《钟馗夜访》和《还阳》中一览无遗。两位剧作家在戏剧有限的时间和空间下，亦能充分地表达了现今社会的面貌，不愧是戏剧界中的两位大师。

然而，在研究剧本当中，笔者亦获益良多，从中学习了戏剧的结构和戏剧的主要要素等方面的知识。更了解剧作家如何从剧本的角度出发来抨击社会的现实面和腐败面。惟，此论文还有需进步的空间，因笔者缺乏有关研究《钟馗夜访》和《还阳》的前人研究结果，全篇论文的分析皆属于笔者的个人解读和整理剧本研究资料后的理解。建议未来研究者或许可以通过解读更多有关这两位剧作家的作品，以分析出剧作家创作的题材和所批判的主题意识，更希望剧本可以备受重视，更多研究者往这方面进行研究。

参考书目

(一) 引用专书

1. 别林斯基（1980），《别林斯基选集》（满涛译），第三卷，上海：上海译文出版社。
2. 董建、马俊山（2004），《戏剧艺术十五讲》，北京：北京大学出版社。
3. 董庆斌（2004），《文学理论教程》（修订二版），北京：高等教育出版社。
4. 高尔基（1958），《论剧本》，《文学论文选》，北京：人民文学出版社。
5. 简政珍（2006），《电影阅读美学》，台北：书林出版有限公司。
6. 柯金德（2004），《马华文学大系》（戏剧），马来西亚：彩虹出版有限公司。
7. 理查德·泰勒（1987），《理解文学要素——它的形式、技巧、文化习规》（黎峰、李杰、杜险峰、吴兴明译），成都：四川大学出版社。
8. 威廉·阿契尔（1964），《剧作法》（吴均燮、聂文杞译），北京：中国戏剧出版社。
9. 王耀辉（2006），《文学文本解读》，武汉：华中师范大学出版社。
10. 余三定（2004），《文学概论》，南京：南京大学出版社。
11. （2005），《圣经新译本》，环球圣经公会有限公司。

（二）引用论文

1. 宛磊、张华（2004），〈马华作家——姚拓的文学创作及其艺术风格〉，
《信阳农业高等专科学校学报》，2004年第2期，页48-50。
2. 魏红（1999），〈戏剧舞台指示语中存现句的语用价值〉，《湖北师范学院
学报（哲学社会科学学报）》，1999年第2期，页81-84。

（三）引用互联网

1. 南洋商报（2010），《启用逾两年屡传被关闭，巴生北区车站变外劳地盘》，
2010年1月12日阅自 <http://nanyang.com.my/node/250344?tid=704>..。