



话剧《红高粱家族》评论

2023年12月2日至3日，江苏大剧院原创话剧《红高粱家族》在北京天桥艺术中心演出，该剧根据莫言同名长篇小说改编，以舞台艺术诠释文学经典长盛不衰的生命力，带领观众领略原著中生生不息、不屈不挠的“红高粱精神”。现刊发欧阳逸冰、宋宝珍、余非的评论文章，以飨读者。

——编者

对生命力拙朴的礼赞

□欧阳逸冰

莫言的小说《红高粱家族》是一部中国当代文学史和广大读者不会也不能忘记的作品。对这部独具特色的令人震撼的文学作品的褒扬无须赘言，把它搬上话剧舞台，无疑是话剧艺术家对戏剧文学品格的渴求与建设。文学性是一部话剧作品不可撼动的基础之一，这也是同名话剧取得成功的首要原因。

话剧《红高粱家族》实现了对书中人物的塑造与挖掘。文学就是人学，戏剧文学的最终目的正是人的自身。戏剧艺术打动人的不是概念，而是人物形象本真的生命力。话剧《红高粱家族》的开场是抬棺。杠夫卖的是力气，换的是生存。如果仅仅如此，抬棺不过是“活”的技术而已。当然抬棺也有其内在含义，他意味着送走没落的死，迎来希望的活。值得体味的是，主创如何将人物的肢体行为，变成戏剧动作，如何从外部动作延伸进入人物多变的内心世界？

戏一开始，余占鳌就遭遇了“挨巴掌的耻辱”。紧接着就承受了一份几乎没法干的刁活儿：抬着装满水银的宽大棺材，过七道不比棺材宽几分的门，还一滴也不能晃洒棺材盖顶上的那碗酒。面对这个刁活儿，余占鳌没有犹豫，他不是为钱，而是不要“让他们认为高密东北乡无能人”。但是，“棺材升起那一霎，他的脸色像死人一样苍白……他的腰直不起来了，腿弯子像烧热的铁一样慢慢地弯曲了……”这时，曹二老爷给了余占鳌狠狠的一巴掌，吼一声他的名字，余占鳌直起了腰！这就是戏剧，不单纯依靠抽象的文字，而是用直观的行为画面，透视人内心世界瞬间的多变性，发掘人在极限的临界点所爆发出来的强大生命力。这既是生理力量的竭尽，更是精神力量的裂变。而所有这一切的核心就是两个字：尊严。

正是为了生命的尊严，主人公爆发出强大的生命力。全剧赞美的就是这样的生命力——向上的、激情的、正义的、热烈的、无畏的，而且这种力量从个体延伸到群体，从家庭蔓延到民族，从乡土扩展到国家。这种生命力不是自然显现的，德国哲学家卡西尔曾说：“人只有以社会生活为中介，才能发现他自己，才能意识到他的个体性”。女主人

公戴凤莲在出嫁的轿子里想象新郎官是“白净净一表人才”，却不料新郎官是个麻风病患者。由此她经受了“社会生活”的第一课：亲爹娘为了一匹大骡子，把自己往火坑里推，“贪心的爹，狠心的娘，你们可把我毁了啊！”

第二课是美好的异性：

余占鳌：我握着这只小脚，轻轻地送回轿子。

戴凤莲：他的手好烫！他把我的脚送回了轿子，我想撩开轿帘看看，看看这个生着一只温暖的年轻大手的新郎，那是个什么样的男人？

余占鳌：好闷的一声雷，这是啥感觉？

戴凤莲：好闷的一声雷，这是啥感觉？

什么闷雷？那就是美的发现，是爱的意识觉醒，生命活力的萌动啊！她所上的第三课是余占鳌抬轿子送亲时遭遇打劫者。打劫者正欲对戴凤莲下手，余占鳌率众救下了她。此刻，她毫无惧色，对余占鳌吐露心声。这就是“社会生活”这个“中介”教会她的，有怨、有怜、有恨、有勇。这场戏结束时，她和余占鳌的回眸对视，观众从他们身上看到在绝望之中产生的美丽幻想。

生命力会使生命开花，生命力会使生命燃烧。因为土匪花脖子狼袭了自己的恋人戴凤莲，余占鳌苦学苦练，用“七点梅花枪”的绝技战胜了花脖子，找回了尊严；同样，为了戴凤莲，余占鳌舍命挨了铁板会头子黑眼的三拳……生命力创造了命运，命运却不由自主流淌在坑洼相连、草盖石子、沟壑纵横的生活大地上，弯弯曲曲、迂回迤逦，难免智慧混着愚蠢，豪气夹着匪气，正义伴着偏狭，忠诚携着猥琐，不管怎样的挚爱火热，还是经不住他方的诱惑；不管怎样的生命自由与力量，烘托情的心不可遏抑与义的可歌可泣；在历史的河道里，在抗日的洪流中，终于找到了自身生命的宝贵价值。

比起余占鳌，戴凤莲更令人怜爱甚至敬爱，她以诚恳和果敢征服了酿酒汉子们，她以火辣真挚的爱情让自己与余占鳌的生命力交合在一起，显示出生命之火的璀璨绚丽。特别是死前，当她最后一次恋恋不舍地看着天空和大

地时，她的那段独白就是一个敢于追求幸福的女性生命宣言：“天，什么叫贞节？什么叫正道？什么叫善良？什么叫邪恶？你一直没有告诉过我，我只有按着我的想法去办。我爱幸福，我爱力量，我爱美，我的身体是我的，我为自己做主，我不怕罪，不怕罚，我不怕进你的十八层地狱……我什么都不怕，但我不想死，我要活，我要多看几眼这个世界……”这是生命的歌唱，灵魂的吼叫，活力的爆发，像是闪电那样，瞬间照亮了大地、天空和人心。这个美丽的“瞬间”将永远留在文学与艺术的世界里。

令人欣喜的是，导演充分利用了舞台的假定性，发扬原作的风格，没有使用单一的线性叙述方式，而是通过多重戏剧性的演绎来推进剧情。一场抬轿戏就通过余占鳌、戴凤莲、杠夫们三重角度来表达他们各自内心的不同想法。一块红盖头兼做轿子及其窗帘、门帘，成了抬轿者（杠子夫）与坐轿者（新娘）几欲被冲破的心理界限。一双显现的脚，一个窝囊的打劫者，他们冲破了界限，使得两位主人公的内心世界开始了撞击、相映、相吸、相爱。爱是神奇的，无解的，就像你爱天空之蓝，大海之蓝，暮霭中长河远处之蓝，晨雾中层叠远山之蓝，缀满星斗的夜空乌黑之蓝……这样的爱是没有理由的爱，也可以说是生命之爱。

导演在全剧运用了许多深具蕴含的意象，用人的肢体塑造的高粱造型，夸张的独栋高粱，贴着红纸黑字的高粱酒，无实物背景的高粱地里的生命之爱、生命之搏、生命之光……高粱，鲜红如火的高粱，漫天遍野的高粱，生生不息的高粱，这些本应是由线条、颜色和造型来表现的视觉背景画面，主创们却试图用剧中人戏剧性叙述和戏剧性行为来表现。人像高粱那样饱含着生命的活力，人像高粱那样在阳光下，把自己燃成了火，那就是生命之美。这是一个大胆的创意，当然这也是一个很艰难的创意。这正是本文标题中“拙朴”之本意，拙朴是一种美。然而，本色并不等于拙朴，需要有更多精致的独运之匠心。（作者系剧作家、戏剧评论家）

逆向、自由、酣畅的文学改编实验

□余非

在众多从小说到话剧的改编实践中，江苏大剧院出品的话剧《红高粱家族》是一个值得关注的特殊样本。它的特殊性不仅仅在于选择了一部曾经被影视和多个剧种改编且有诸多“珠玉”在前的文学作品，完成了一次具有戏剧地理意义上的“高密东北乡”的舞台重现，而是在舞台边界不断延展、艺术手段日益繁复的今天，选择一种最自在、朴拙、恣肆的方式去构建属于一个家族、民族的历史与记忆，让生的顽强、爱的奔放、恨的决绝、死的惨烈与生命、大地、生存相连，在民间的重返与重叙中提炼出属于这个民族的不屈的形象与精神。这样的主旨提炼、叙事视角是以往此类改编作品中少有的。

1987年，小说《红高粱家族》首次出版。它的出现寄予着一代先锋文学家的创作追求与艺术探索，蕴含着他们对人的解放、主体觉醒、历史叙事最为深切的感悟与思索，尤其是其意识流的时空构架、魔幻现实主义手法的娴熟运用以及极具主观化色彩的感官描写，融象征性、厚重感、神秘感于一体，体现出清晰而鲜明的文体实验色彩。今天的话剧舞台要在这块肥沃的“文本土”上开掘出哪些与今天的观众、时代相契合的艺术宝藏，无疑就成为探讨这部作品改编经验的重要维度。

在话剧《红高粱家族》总叙事、编剧、导演牟森的阐述中，“人民的史诗”与“人类的图景”是他反复强调的两个关键词，这背后当然有牟森在舞台上重建小说文本世界、再现民族历史的雄心与规划。但透过这两个宏大词汇，回归到舞台上、落脚于戏剧行动中的，却是一个个在大地上民间挺立而行、自由自在、无所畏惧的真实生命，他们敢爱敢恨、敢作敢为，张扬着个性又释放着激情。正是这些饱含着生命意志、承受着生存重压的人，奠定了舞台“史诗”的基石，增添了形象“图景”的光亮。所以，向生命的尊严、生命的价值、生命的不息致敬，是此次改编主旨立意上的一个值得关注的切入点，也可以说，牟森用舞台的方式完成了其关于人、关于民间、关于历史的美学表达。

为了完成这种美学表达的舞台转换，牟森带领着他年轻的创作团队进行了一场带有“技术研发”色彩的舞台实

验。剧作选用了完全不同于原小说的编年体形式，以线性叙事的方式复现了发生在“高密东北乡”这片土地上的一段历史，塑造了生存其间的人们与女人们。全剧以“四季”构成了四大篇章，“四季轮回、万物生成”呼应的是生命的不同阶段，15组情节发展的关键词对应着不同的戏剧事件，构成了一个男人、一个家族横跨22年的“编年史”。“春”篇章中的抬棺、颠轿、野合、认爹，以余占鳌的返乡、爱情的激荡，揭开了高密东北乡一段“最辉煌”的历史，这是生命的萌芽与复苏阶段；“夏”篇章中的酿酒、剿匪、报仇、出轨、决斗、聚义，以英雄好汉、快意恩仇的故事片段，张扬生命的自由与力量，烘托情的心不可遏抑与义的可歌可泣；“秋”篇章中的凌辱、剥皮、伏击、抵抗，充斥着屈辱、死亡、苦难，是凄婉的悲歌，也是觉醒的壮歌，贯穿着生命的抑制与反抗、壮烈与不屈；“冬”篇章中的留种，则在“万物日夜长”的繁衍期待中，寄予了生命的传承与延续。“四季”的篇章结构重组了原作中抗日与爱情的两条主线，也将全剧的主要矛盾集中在生命精神的自由、自发、自在状态与一种扼杀、撕裂、摧毁的力量之间的角力过程。这样的结构方式似乎有些传统、保守，也逆向于时下很多时髦的改编手法，但实际上却将观众一步步引进了牟森关于“生命美学”的叙事工程中。在这个工程的内部，每每在个体的情感、意志、行动得到宣泄、释放的时候，舞台上就会呈现一种自由超脱、恣意张扬的场景，夹杂着酒香、世俗的爱与原始的狂野；每每在生命终止或者承受苦难的时候，舞台上就会给予生命以最庄严、最为高贵的表达，让生命回归大地、回归圣洁。这可以说是牟森赋予“高密东北乡”的生命底色。而牟森心中全剧“唯一的开头、结尾”，其实也与人的一生紧密相连。开场的“抬棺”是关于生命终结的仪式，也是一个男人直面人生的开始；结尾的“留种”体现着传宗接代，是生命诞生的仪式，两种仪式的交替暗含着一个民族生生不息的文化密码。

在该剧创作上，牟森强调“结构”二字，包括语言、动作、音乐、造型等，都经过创作团队精密的推演，以确保叙事工程的一气呵成、严丝合缝。虽然剧作的情节叙事回到

了传统的讲述方式，但该剧的舞台呈现却综合运用了多种戏剧表现手法，且都进行了全新的艺术尝试。比如歌队的作用，不仅是情节的叙事者、表演的参与者，还以舞蹈化的肢体表达构成了戏剧情境的一部分，体现了如红高粱一般的原始生命力；比如音乐的使用，不再是单一的背景音乐或者发挥气氛烘托的作用，而是与情节、表演、视觉装置等各种要素紧密结合，甚至成为重要的叙事元素，不管是高粱地里两个漠视人间礼数的不羁心灵，还是酒坊里的汉子们身上迸发出的野性、豪爽与刚烈，音乐都发挥了对生命仰视与崇敬的功能；再比如鼓风机、绸缎、高粱秆等道具的运用，一个写实一个写意，但都成为舞台呈现超现实表达或者诗意象征的重要表意符号，它们来自民间又兼具浪漫与神秘色彩。

作为改编作品，牟森把叙事重心落在了余占鳌与戴凤莲这两个性格上都桀骜不驯且极富反抗性的角色身上，对他们所追求的自由洒脱的生命状态以及野性顽强的一面予以了充分彰显，仅从这一角度看，此次改编与原作在精神层面是相通的。尤其是戴凤莲死去后的一段“问天”独白，无拘无束、酣畅淋漓，将一个拥有着强大个体生命意志、努力超越传统伦理规范、自立自强的女性形象呈现在舞台之上。她植根于民间大地，与余占鳌充满传奇色彩的跌宕命运一起，构成了高密东北乡最辉煌、最凄婉、最激荡的特殊存在。

该剧同样也可以看作是一部群像戏，恋儿、刘罗汉、花脖子、余大牙、黑眼等组成了世代生活在这片土地上的人民群像的一部分，他们身份混杂、命运波诡的背后，是人性的多面、人心的复杂，也是民间的本色存在。舞台上多次出现演员们以摇曳的肢体造型构成高粱随风摆动的场面，既象征着自由生长、无拘无束的高粱地，也成为“高密东北乡”人身上的一种精神隐喻——尽管遭遇了种种的苦难与磨砺，但没有人选择向现实低头，他们蓬勃的生命力与顽强的意志力，让他们选择与红高粱共生共荣，自在而坚韧地“活下去”。

（作者系北京市文联签约评论家）

《红高粱家族》是莫言长篇小说代表作，也是经典文学宝藏。经牟森改编并导演，江苏大剧院出品制作，它以话剧面貌与观众见面。尽管它在电影、电视、戏曲的七八次改编之后出现，小说的主体叙事已为众人熟知，但是此次话剧改编还是别具匠心，不仅是跨媒介的艺术呈现，更是抗敌主题、人性内涵、生命哲理的深度阐释。

戏剧叙事需要遵循时间线索，但是它首先是空间艺术，发生在特定场域。剧场不仅是物理空间，更是心理空间、情绪空间、仪式空间、隐喻空间、生命空间的集中体现。高密东北乡作为莫言创造的文化符号，在戏剧意象中被凸显并被赋予魔幻的诗学魅力和丰富的生命意味。此剧浓缩、凝练了小说汪洋恣肆的故事铺排，以第一人叙述“我爷爷”余占鳌、“我奶奶”戴凤莲的人生传奇，以全能视角展开高密东北乡农民喋血原野、抗击日寇的悲壮历史。这里是风云激荡的历史的一角，是乡土中国农民镜像的一斑，这里逼促而幽深，苦瘁而丰沛，野性而浑茫，激越而沉郁。这里是“最美丽最丑陋、最超脱最世俗同时最圣洁最龌龊，也是最英雄好汉、最王八蛋，以及最能喝酒和最爱的地方”。土地浸染着血汗，孕育着生机，地里的红高粱一望无际，它们朝着幽暗的泥土深扎，朝着自由的云端滋长，“我爷爷”“我奶奶”高粱地里的野合，宛如红高粱在风中聚合摇荡，“两颗蔑视人间法规的不羁心灵，比他们彼此愉悦的肉体贴得还要紧”。他们被高粱酒浸泡的血液，绝不会在强敌面前屈服，他们拿起最简单的武器，带上自家的高粱酒，在抗战战场上快意地奔突，“被击穿的躯体，血液如泉水般喷涌。此剧讲述了高密东北乡人们的生、爱、死与土地的紧密联系。

作为戏剧的突出意象，剧中表现了魔幻的、单一的红高粱，树一样的枝干，垂着饱满的穗子，还有铺在地上的高粱种子，以及由红高粱经过岁月沉淀酿造出的高粱酒。大地上舒展的红高粱、撒尿酿造的高粱酒、烈酒浸泡的热血共同创造了一种戏剧情境，凸显了生动意象，形成了具有符号意义的精神象征。红高粱是舒展的、蛮性的、自由的、奔放的、生长的，也是魔幻的、隐喻的、象征的。戏剧最后，高密东北乡的人们召唤那些藏在高粱地里的英魂和冤魂，为他们吟唱颂歌和挽歌，那样的仪式性场面，令人感慨唏嘘，荡气回肠。

此剧关注人的存在、人的命运、人的价值，在生与死、爱与恨、框囿与自由、肉体与灵魂等方面展开深入思考并进行艺术呈现。剧中人不是观众习见的非善即恶、非正即邪的形象，而是按照他们固有的文化逻辑、乡土观念和生命势能行动的人，他们以行动的结局为生死定义。“我爷爷”任性率情、快意恩仇、倔强威猛，与他不同时期的三个女人的爱情，也彰显出野性的占有欲和自由奔放的个性。日寇侵占山东、侵扰乡土，“我爷爷”拉起乡民武装，自发反抗来犯之敌，捍卫乡梓族群利益。他按照自己的意愿行事，不受任何一方势力的控制，既是无组织无纪律的土匪头目，也是出生入死的抗日勇士。“我奶奶”在战场上身中枪弹，弥留之际慨然宣称：“我的身体是我的，我为自己做主，我不怕罪，不怕罚，我不怕进你的十八层地狱。”剧中高密东北乡的人们，是野地里生、野地里长，也注定在野地里死的一群人。

谈到《红高粱家族》，不能不谈它浓郁的诗意，然而真正的诗意都不是一般情绪状态和认知表层的東西，而是含有形而上学的人类特质的生命力量和精神内涵。《红高粱家族》的诗意与它所呈现的残酷美学密切相关。法国戏剧理论家安托南·阿尔托说过：“我所说的残酷，是指生的欲望，宇宙的严峻及无法改变的必然性，是指吞没黑暗的神秘的生命旋涡，是指无情的必然性之外的痛苦，而没有痛苦，生命就无法施展。”残酷作为一种社会现象从来没有因为经济发展、文化积淀而减弱它的力量，作为一种艺术美学概念，残酷不同于暴力美学的感官刺激，它自有其哲学内蕴。

“我奶奶”的父亲为了一头大黑骡子，将女儿嫁给麻风病人，在这里，一个姑娘的生命价值小于一头骡子，所谓的父爱是赤裸裸的贩卖。生死选择面前，“我奶奶”只能权衡得失，勇敢自救。她在酣畅淋漓的野合之后，泪眼婆娑，告诉余占鳌“他真是麻风”，余占鳌为此杀死单家父子。日本鬼子逼迫孙五去剥罗汉大爷的皮，“我奶奶”与恋儿在爱情争夺中针锋相对，独居村外的恋儿在鬼子的蹂躏下生不如死，战争中的血肉横飞、尸横遍野，野狗在河滩里争食人的尸体……这些都是残酷，它们成为中华民族历经劫难、生生不息的历史缩影。小说《红高粱家族》在戏剧改编中，不仅活化了生动的艺术形象，而且生发了原小说的现代性美学价值。

（作者系中国艺术研究院话剧研究所所长、北京市文联特约评论家）



话剧《红高粱家族》剧照 江苏大剧院供图

沉郁·魔幻·残酷
□宋宝珍