

习常惯见中的步步惊心

□欧阳逸冰

近年来,以文学作品为母本打造舞台艺术作品,已成为文艺创作的新趋势。由四川人民艺术剧院与重庆市话剧院联合出品,喻荣军编剧、王筱頔执导,改编自作家罗伟章同名小说的话剧《谁在敲门》,自今年3月首演以来,受到广泛关注。该剧以川东地域为叙事背景,借“一扇门”串联起三代农家子弟的命运轨迹,在方言俗语营造的质朴氛围中,铺展出中国乡土社会转型期的精神图景。作品采用群像式叙事结构,透过一个家族的悲欢沉浮,折射大时代中城乡变迁的壮阔历程,构建出一幅鲜活的城乡变迁画卷。

——编者

谁在敲門



门扉开合间听见乡土声音

□邓凯

早在2024年11月的剧本创作论证会上,当得知四川人民艺术剧院与重庆市话剧院要将罗伟章的长篇小说《谁在敲门》搬上舞台时,不禁暗自捏了一把汗。罗伟章的原著洋洋洒洒60余万字,厚得像块砖头。书中虽只写了一个家庭十余天的变故,笔触却极为绵密细致,心理描写尤为精彩,还间或穿插着画龙点睛式的议论。惯常话剧中常见的峻急陡峭的情节冲突,在这部小说里并不多见,取而代之的是需要细细品味的情感矛盾与观念碰撞。把这样一部小说改编成话剧,无疑有着相当大的难度。

看完演出后,我心中的那块石头终于落了地。这部“成渝国际戏剧双城记”的硕果,不仅成功将文学文本转化为舞台语言,更以现实主义笔触,在川东那扇斑驳木门的开合之间,绘就了一幅乡土中国转型期的微型社会图谱。优秀的戏剧总能让观众在个体悲欢中触摸时代脉搏,《谁在敲门》正是以这样的姿态,让我们在“门内”的柴米油盐与“门外”的时代洪流里,读懂乡土伦理的崩塌与重构、个体命运的挣扎与坚守。

人物群像折射乡土众生

话剧《谁在敲门》成功塑造了众多栩栩如生的人物形象。许氏家族成员众多,却各有特点。主创将他们置于传统伦理与现代生活的夹缝中,每个人物都是乡土裂变的具象符号,尤以许春红、李光文与许春明的形象最具代表性,共同构成了转型期乡村的三重镜像。

许春红是传统家庭伦理的守护者,却也是受到冲击的内心受困者。重庆市话剧院演员王弋以略显短发、深邃目光的布景,将这位川渝女性的坚韧与脆弱演绎得入木三分;她总擦着抹布擦拭桌案,这个重复动作是她维系家族体面的

满台川渝方言的“老汉儿”,叫得令人不得不支棱起耳朵,睁大眼睛去分辨——若是女声,就得分清是大姐许春红叫爹爹许成祥,还是许春兰叫她爹许春树;若是男声,就得分清是诗人许春明叫爹爹许成祥,还是许四喜叫他爹许春山……然而,这一句句“老汉儿”里,含着那么饱的亲呢,那么深深的亲情,那么熟的亲随,那么浓浓的亲热,让人心窝窝发烫。非常巧妙的是,正是在“老汉儿”许成祥的“老、病、死、生”为背景的四幕戏里,繁衍铺陈出一女一婿、四儿四媳、二孙子二孙女,以及相关的男女朋友、族弟族侄等人的生活命运,构成了一出十分平常、逼真、复杂、深刻的人间喜剧——如果“喜剧”不是专指开怀大笑的情节,而是广义地包含着平常中的荒诞、普通中的扭曲、正经中的畸变的话。

先别忙着说那句突然时髦起来的流行语“心思极恐”,在看戏的过程中,我们一次又一次实实在在地领悟到:这就是我们这些普通百姓的真实生活。是的,我们自己就生活在其中。其实,每每事每时每刻,在我们的心灵深处,都在进行着不同看法(那时还谈不上“观念”)或不同做法的斟酌、思考、犹豫,甚至斗争。当然,也有些行动抢先了,未经一丝一毫的琢磨,就脱口而出或出手去做了,但那是心灵的惯性,是早就储藏好了的思考。这些细致的、细微的内心瞬间活动与变化,远不能用“善良与丑恶”“荣光与耻辱”“坚守与放弃”“抗争与容忍”“独立与屈从”……这些黑白分明、是非清晰的原则来概括,却在平平常常、鸡毛蒜皮的小事中,一次次陡然爆发出令人吃惊的局面——那可能是家庭大事的意外,更可能是个人命运的难料。其实,细细思量、深深探求,早在一字一句的“闲扯”里,就可能包含着令人惊心的“危机”,那可不是能一言以蔽之的。或许,这才是文学,这才是艺术。

话剧《谁在敲门》就是这样用戏剧思维去解读原作小说的,显露出戏剧编导者发掘生活、表现生活、透视生活的独特本领和执着热情。编导采用为君缓缓展卷的方式,以80多岁许成祥的

“生、老、病、死”,展现了许氏家族从絮语微风到狂风暴雨的跌宕巨变。

龙门阵中的烫嘴茶汤

话剧改编的架构显示了巧妙的戏剧构思——如果说“老汉儿”许成祥作为全剧背景的整体性动作是从生到死,那么主人公李光文则是从无所不能到身陷囹圄,许春红则是从自信满满操持全家到以自尽终结生命、以谢良知。这些巨大的戏剧动作,或蛰伏,或涌动,或爆发,连缀起许氏家族25人直接间接、明暗相间、大小互转,以及笑对烽火、怒目而视的各种各样戏剧冲突,绘制成了幅众生芸芸、姿态各异、心灵多变的人间画卷。

满眼看去,不过是你来我往、敲门开门、关门沏茶、家长里短、你多我少之类的日常场景,但仔细听去,却时有令人惊心的话语——许春明刚进大女儿家就喊“冷”,刀子嘴豆腐心的大女儿春红立即揶揄父亲:“哎哟,你那个小幺儿就是你的小太阳,捂到你怀头你就不冷了。可惜喽,那个太阳不是你一个人的!”这话不仅暗指幺儿子媳妇杜玉玲与许春红的矛盾,点出许成祥的内心忧虑(唯恐幺儿子失去媳妇),更重要的是,它意味着许成祥的生命已奄奄一息,往后便是顺着自然规律走向病与死。

村长李光文在宣扬自己的为官哲学时说:“现在我跟冯书记好得很。人不能记仇,更不能跟上级记仇。”他是这样化“仇”为“好”的:“那年,清溪河涨水翻船,淹死5个人。县里规定,矿难船难之类事故性死亡,一次性不能超过3个,否则一把手免职。”当时镇里的冯书记正面临被免职的危险,而正是这位“无所不能”的李光文,靠弄虚作假,竟将5名死者中的3名捆绑在水底石头上,制造出“死亡两人、失踪3人”的假象,由此“救了冯书记一命”。许春明听得目瞪口呆……

与此相关的还有两句话:其一是李光文说的“你姐不同意我帮冯书记办这件事,天天晚上失眠,心脏还不舒服”。这话不仅是草蛇灰线,为许春红的结局埋下伏笔,更重要的是刻画出夫妻二人截然不同的灵魂。其二是,来大女儿家过生日的许成祥,和送他来的幺儿子许春响,异口同声问“光文”“姐夫”在哪儿?许春红说他去陪新任的镇长吃饭了,“吃完了饭,还要安排一桌麻将”。不料话音未落,门一开,李光文回来了,告诉大家新来的镇长“饭也没跟我们吃,还说打不来麻将”。这很意外吗?“还有不会打麻将的嗦!”其实不是“不会”,而是“不为”——那位镇长可不是前任冯书记,这里头的意味还多着呢。

在生日宴前后,川人的龙门阵还为全剧“摆”出了将震撼整个家族的“台风式人物”——许四喜。他“老汉儿”许春山说:“老汉,你莫急,四喜早就不做传销了。之前害你们赔了这么多钱,他哪还有脸回来嘛?”一句话带出不堪回首的前史,再一句话,又揭开了新骗局的序幕:他“老汉儿”接着说,“这一盘怕是真的哦,四喜和那个女娃儿要在哈尔滨买房子……要87万……申晓菲(就是那女娃)的父母出钱……”这是“谜面”,而“谜底”是“申晓菲的父母只是让四喜表示一点诚意……得出12万”——说白了,就是先漫天要价、再就地还钱,实则是想再套12万。紧接着,许

春响还把自己曾亲眼见到的许四喜模样,用民歌编出来唱给大家听。好一个一出场就先声夺人的骗子。

生日宴席上还“摆”出了一个名叫李贵兵的青年,他是二哥许春树的女婿。大姐夫介绍说:“小兰也是运气好,遇上个贵兵。虽说他只是个泥瓦匠,但人又顾家、又肯做事,硬是一瓦刀一瓦刀在镇上‘抹’出了一套房子。”一边是许四喜的一骗再骗,一边是李贵兵的一抹再抹,两条迥然不同的路,到底哪条路能走得通?以上这些,都藏在第一幕戏“老”的情节里——在敲门声声、纷纷扬扬、热闹闹闹的日常场景中,编导者悄悄布下了四处关键“棋局”:许成祥的生死走向,李光文夫妻的命运转折,许四喜的新骗局,以及李贵兵的人生价值。每一处“局”都带着深远的结构作用或立意,若套用围棋用语,这更像是在注重“全局之势拓展”。

就拿李光文这条线来说:到第二幕“病”的章节里,有李光文为韩镇长找流行音乐会抢手入场券的情节;到第三幕“死”的章节里,他刚离开祭奠现场,就说“明天一早我还要接待调查组”;再到第四幕“生”的章节里,铁窗之下的李光文终于反思:“久得来,我都以为我是李家岩(村)的天了。”这真是一条贯穿始终、韵味悠远的结构线索。如果说这些是服务于“全局之势拓展”的戏剧行动,那么人物内在的心理世界要如何展现?这就要看渝蓉两地表演艺术家们的精心刻画了。

每一个细节都服务于整体

导演艺术家梅耶荷德曾说:“优秀演员的表演中,没有任何中性的东西,每一个细节都服务于整体(尽管这有时是不易觉察到的)。”(见《梅耶荷德谈话录》)关于细节的重要性,他还提到:“能找到这样的细节(他举的例子是,列宁在进行政治辩论时,一边倾听对手,一边抚摸着桌子下面的狗),角色也就出来了”(出处同上)。

先看80多岁的许成祥,这是个怎样的人?他一上场,整体状态便透着“收缩”,脊背塌陷,腰杆弯曲,手臂向前伸展——这般带着可怜与求助的姿态,已然无声地勾勒出他半辈子的艰难处境:中年丧妻,独自拉扯6个孩子长大,其间该经历多少常人难捱的磨难……尤为用心的是饰演者的表情设计:特意用满齿的口腔,模拟出无齿口腔的台词音色,这般处理,凭空添了几分独有的、逼真的沧桑感。他的目光始终黏在儿子许春响身上,那模样像极了小孩第一次进幼儿园,唯恐妈妈放下自己、独自离开。当他发现自己控制不住流出口水时,竟像私密被撞破般惊慌,慌忙用双手遮挡,又以苦笑表达歉意……而那抹苦笑里,满是无人能懂的酸涩。

再看大女儿许春红:她对“老汉儿”时常黑着脸,或是揶揄两句,或是“呲儿”上几句,或是佯装不满,或是“嫉妒”幺儿子受宠……可转眼,又会露出真诚的莞尔一笑。这些细碎的神态与动作,无不透着几十年来的深厚情感——在一家人艰难过日子的历程里,她这个大女儿从12岁起,就成了“老汉儿”持家的得力助手。

令人印象最为深刻的,当属李光文这个人物。他对农村世事的洞明、对乡风人情的练达,着实令人惊叹到无以复加。我时常会误以为剧组请

来了一位真实的村长——他在台上挥洒自如、应对无拘,处理事情举重若轻、稳妥得当。而他所有性格特质的核心,都浓缩在一个形体细节里:那根随时会点出的食指,以及随场合俯仰变换的行路姿态。不妨举两处表演细节为例:

其一,二哥许春树反驳女儿小兰打麻将瘾太大,怒道:“那还不是你这当姑爹的做了榜样!”这话可算是戳了李光文的痛处,他当即给出强硬反击:“是不是个人就敢跟我比?我看是你这个当老子的没管好自家娃!”说这话时,他的食指重重戳在茶几上,满是不容置喙的强势。许春树不甘示弱,转而进攻:“家里摆着这么多好酒,你就不怕别人眼红告发你呀!”李光文气势更盛,反问:“谁敢告我?”他先伸食指指天,随即话锋一转,笑着看向许春树:“难道是要告我?”话音未落,食指已重重戳在许春树的胸脯上,那股狂狂劲儿毫不掩饰。许春树见状软了下来,笑着认了输。李光文乘胜追击,开始大谈自己的处世哲学,痛骂那些爱告发别人的人:“有些人就算是损人不利己,也非要做个‘损人’的快活,还顺便把‘正义’的名头往自己身上贴。”说这话时,他既愤恨又带着几分得意,用食指点了茶几两下,仿佛在强调自己的“真理”。接下来的戏更见张力:许春树毕竟是个爱读书的人,他引用三国典故试图驳斥李光文的歪理。这无疑是太岁头上动土,李光文当即收起笑意,连讥带骂地全面反击。他先说起许春树儿子结婚时自己帮着凑钱的事,一边用食指指骂许春树的亲家,一边又用食指点破实情:“你许春树不光欠着众人的钱不还,还偷偷把卖猪的钱存起来吃利息,当别人都不知道?”最后更是揭了许春树的老底:“你儿子是国家职工,有固定收入,凭啥还赖着不还钱?”话音落时,他的食指第七次重重戳在许春树的胸脯上。这一次次的“指点”,看似是村长的“职业习惯”,实则是他灵魂的外露:正如他后来反思时所说,“久得来,我都以为我是李家岩(村)的天”。

其二,一旦踏出李家岩的地界,他这“天”的架子就立刻垮了。且看他给韩镇长回电话时的模样:那根标志性的食指不见了踪影。为了不让旁边的老百姓听到官场秘闻,他举着手机耳机,慌忙快步走出屋门,另一只胳膊乖巧地向后轻轻摆动,双腿还微微屈着,整个人的身高仿佛凭空“矮”了五分之一——那副讨好、拘谨的样子,与在村里时的嚣张判若两人。

在全剧中,许春红是最具价值的人物。最后,她选择了自尽。许春红说过的一句话:“我原来以为脸上过得去,啥都过得去……现在我晓得,良心要是过不去,那是真过不去!”她不只是这样说了,更实实在在这样做了一—尽管许四喜是她的亲侄子,她还是亲手拆穿了许四喜的新骗局,把真相告诉了被骗的女方,还亲自将女方送离了是非之地。可落到自己身上,她的痛苦万状,从来不是为了李光文,而是无法原谅自己:曾经让她失心痛的缺德事,当初为什么会默许?后来又为什么会忘记、会麻木?她再也无法像从前那样,用李光文的那套骗局糊弄自己——靠给事主塞几万元好处,就想搪塞自己的良心,如今再也行不通了。这份“过不去”,是对堕落势力的反抗,更是对崭新理想的追求。也正是这份“过不去”,让话剧《谁在敲门》拥有了悲剧崇高的本质。

(作者系剧作家、戏剧评论家)

同情的笔调透出伦理重构的微光。许春明的精神视角尤为关键:他对城乡生活的双重熟悉,让他看清“乡村礼俗崩坏后,需在与城市相融中生出新姿”。剧中儿女们虽因医疗费争执,却在父亲病床前齐唱川东民谣,暖光漫过泪光的瞬间,暗示传统文化基因仍是伦理重建的纽带。四喜的独白,代表了年轻一代渴望逃离乡土,却因亲人与根无法割裂,揭示出伦理重构的可能路径——不是回归封闭传统,而是在城乡互动中,让乡土伦理与都市精神相互滋养。

更为深刻的是,剧作将个人命运与时代洪流紧密交织。许家儿女的命运,我们看见社会转型期乡土解体的全景:许家后代相继进城,土地荒芜、村庄破败,依附土地的伦理道德也随之瓦解。二哥二嫂的绝情,侄子的放逸、外甥女的一意孤行,印证了当下社会转型中的现实困境;李光文从乡村能人到阶下囚的堕落,许春红为“体面”赴死的悲剧,都在诉说:当传统伦理失去土地依托,又未找到与现代文明的契合点时,个体很容易在欲望与现实中迷失。借由这种个体之殇,我们更能理解中国社会转型期为摆脱贫穷的改革阵痛,时代的敲门声急促、坚定,不由分说。

但剧作并未止步于反思与感叹,而是以充满

感悟的笔调透出伦理重构的微光。许春明的精神视角尤为关键:他对城乡生活的双重熟悉,让他看清“乡村礼俗崩坏后,需在与城市相融中生出新姿”。剧中儿女们虽因医疗费争执,却在父亲病床前齐唱川东民谣,暖光漫过泪光的瞬间,暗示传统文化基因仍是伦理重建的纽带。四喜的独白,代表了年轻一代渴望逃离乡土,却因亲人与根无法割裂,揭示出伦理重构的可能路径——不是回归封闭传统,而是在城乡互动中,让乡土伦理与都市精神相互滋养。

从重庆大剧院到成都城市音乐厅,《谁在敲门》的每一次上演,都在叩击观众的心灵。它让我们明白:乡土的解体不是终点,伦理的重构也不是结局,重要的是在“门内外”的徘徊中,守住那份既看见土地衰败,又相信重建希望的温情与理性。这正是现实主义戏剧的力量——它让我们在他人的故事里照见自己,在时代的褶皱中,参悟传统与现代的永恒命题。

(作者系《人民文学》副主编)



话剧《谁在敲门》剧照

细节与隐喻中的伦理叙事

该剧通过“写实为骨、写意为魂”的舞台语汇,将原著绵密细节与深层隐喻转化为可视可感

的艺术表达,既还原了罗伟章“让奔腾生活慢下来”的创作追求,又深化了“门内外”的伦理命题。编剧喻荣军将60万字小说浓缩为“父亲的病”这一核心冲突,最大限度地保留了原著毛细血管般的细节:许春红收起的名酒、许春明的农业补贴文件、兄弟几人围绕父亲是继续住院还是回家的争执、许占惠喂猪……每个道具与台词都藏着生活重量。导演王筱頔让矛盾在日常对话中自然生长,病房外争论时背景的监护仪滴答声,既是“戏剧停顿”,也隐喻生命脆弱与伦理失衡的双重紧迫。

舞台意象构建起虚实相生的隐喻体系。那扇贯穿全剧的木门,既是物理空间的界限,更是精神层面的对话通道:儿女归家的急促叩门是亲情召唤,债主砸门则是现实压力,李光文入狱后许春红独坐门后的无声叩门,则是对过往体面生活追念与无奈。这恰如罗伟章在创作谈中所言“敲门声是人的脸与心”,让“门”成为乡土与都市、传统与现代的精神符号。布景与灯光的对比更强化了这一命题:许家院坝的玉米辣椒、老石磨是乡土温情符号,背景写意山峦留足乡愁留白;医院的冷漠病床、惨白灯光则是现代理性符号,两者并置直观呈现伦理碰撞。当父亲病情恶化时,灯光从暖黄转冷蓝;当儿女齐唱川东民谣时,又从冷蓝回暖黄,这种冷暖交替,正是伦理失序与重建的视觉化表达和心理投射。

川东地域符号的现代转化意蕴悠长。地道的川渝方言,川剧唱腔,既是对地域文化的致敬,也暗含“传统文化