

# 习常惯见中的步步惊心

□ 欧阳逸冰

“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、怒目而息的各种各样戏剧冲突，绘制成了一幅众生芸芸、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——许成祥刚进大女儿家就喊“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（唯恐么儿子失去媳妇），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”“姐夫哥”在哪儿？许春红说他去陪新任的韩镇长吃饭了，“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，告诉大家新来的韩镇长“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”——这位韩镇长可不是前任冯书记，这里头的意味还多着呢。

在生日家宴前后，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，四喜和那个女孩儿要在哈尔滨买房子……要87万……”晓晓菲（就是那娃娃）的父母出资……”这是“迷面”，而“谜底”是“晓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、热热闹闹的日常场景中，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“全局外势拓展”。

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“全局外势拓展”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，手臂向前伸拘——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，那模样像极了小孩儿第一次进幼儿园，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“咂儿”上几句，或是佯装不满，或是“嫉妒”么儿子受宠……可转眼，又会露出真诚的莞尔一笑。这些琐碎的神态与动作，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李光文批评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？我看是你这个当老汉的没管好自家娃！”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：“难道是你要我告？”话音未落，食指已重重戳在许春树的胸脯上，那股猖狂劲儿毫不掩饰。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，也非要图个‘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。这无疑是大岁头上动土，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。这一次的“指点”，看似是村长的“职业习惯”，实则是他灵犀的外露：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……现在我晓得了，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——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：曾经让她失眠心痛的缺德事，当初为什么会默许？后来又为什么会忘记、会麻木？她再也没法像从前那样，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”，是对望势力的反抗，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）



# 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，当我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》成功塑造了众多人物群像。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利落的短发、浆洗发白的蓝布衫，将这位川渝女性的坚韧与脆弱演绎得入木三分：她总攥着抹布擦拭桌案，这个重复动作是她维系家族体面的

隐喻。当丈夫李光文入狱，她默默收起象征“村支书家属”荣光的名酒，转而用更频繁的擦拭掩饰慌乱。她会在和弟妹争执医疗费时拍案而起，也会在深夜对着丈夫的空椅子垂泪。当她在深夜劝走被四喜诱骗过来的城里姑娘晓晓菲时，她的大义、善良与担当令人动容。为守住家族尊严强悍撑笑脸，她最终却在多重压力下以极端方式落幕。她的悲剧不在于软弱，而在于坚守的“长姐如母”中国社会传统伦理，她擦拭的不仅是家具灰尘，更是传统伦理在现代社会的退守。

四川人民艺术剧院演员李森饰演的李光文则是中国乡村“能人”的矛盾体，折射出人性的真实与复杂：曾是李家岩村支书，山火中冲在前线，为村民修路筹资四处奔走，西装内袋的修路方案与洪亮嗓音彰显着乡村顶梁柱的体面；又在欲望中迷失，放高利贷，为讨好上级掩盖事故死亡人数，最终锒铛入狱，舞台上遗留的空西装“是人物灵魂的外化”。“他一直以为他是被村民拥戴的”，然而，他被逮走的那天，“村头有人高兴得放火炮”。他的命运沉浮印证了“面上是人情，内里是算计，骨子里是穷困”的困局。

相较于二人的现实挣扎，许春明的价值耐人寻味。他在现实中看似“无用”，却以敏感的眼睛成为观众的观察窗口：透过他，我们看见土地荒芜的乡土衰败，听见时代转折的峻急之声。也正是借助他的视角，剧作揭示了“礼失而求诸野”的文化循环已发生了巨变。乡村不再封闭，年轻一代个个奔向城市，伦理重构需在城乡“相摩相荡”中完成。

## 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，还还原了罗伟章“让奔腾生活慢下来”的创作追求，又深化了“门内门外”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、兄占惠喂猪……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的追念与无奈。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，背景写意山峦留驻乡愁留白；医院的冷硬病床、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译意蕴悠长。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

基因维系伦理”的期许。背景中手绘的层叠山峦，与前景写实的院坝形成虚实对照，让观众在“看得见的生活”中感知“摸不着的乡愁”，理解想逃离乡土却又无法割裂的复杂心绪。

## 乡土生活中的精神坚守

该剧的深层价值在于以一个家庭的变故，叩问转型期中国乡土社会的核心命题：当土地束缚瓦解、乡村伦理崩塌，我们该如何自处？如何在城乡碰撞中重建精神家园？该剧通过许家故事，将“乡土解体”与“伦理重构”的时代命题，转化为每个观众都能触摸的情感共鸣。

该剧直击乡土社会裂变的现实痛点，透过许家儿女的命运，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墮落，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间迷失。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困的改革阵痛，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

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，需在与城市相摩相荡中生出新姿”。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。许家的故事不是个例，而是千万中国乡村家庭的缩影：那些在重庆与成都间奔波的儿女，那些既渴望都市又牵挂乡土的年轻人，都在经历传统与现代的碰撞。当剧终时，木门在黑暗中闭合又开启，门外都市霓虹与门内煤油灯的光影交织，恰是乡土与都市共生的隐喻。

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“门内门外”的徘徊中，守住那份既看见土地衰败，又相信重建温暖的温情与理性。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