

- 这是一个富有喜感的红色寓言剧，传统道德文化与红色革命交融淬炼升华，朴实动人。
- 这个戏很典型的一个特点是民间。向民间走去……退回民间的大地源泉去。
- 多从生活汲取迸发的灵感和鲜活的元素，作品才能有情有韵有创新，有血有肉有脉搏。

——导演张曼君

一个人的长征

A man's Long March

大步走来喂是喂

——观《一个人的长征》

□ 刘 飞

文艺观察

《一个人的长征》，剧名看起来好轻；看完演出，又觉得好重。导演张曼君表示，这是一个轻喜剧。

《一个人的长征》讲生命故事，情节简单而过程复杂：长征伊始，赣南一个名叫“骡子”的青年马夫，被苏区中央银行马队雇用。在湘江战役中，他的黑骡子被炸死，箱子从黑骡子身上掉下——大量的黄金呈现在他眼前，可他坚守承诺，在邱排长的保护下突围后，毅然踏上追赶红军部队的艰险路程。戏剧场景易地六处，不同地域步步有美好也有险境。

红色寓言的叙事奥秘

主人公骡子这个形象来自革命年代两个真实人物：苏区兴国县，曾经有一位“腰缠万贯（身藏十三根金条）的讨米人”刘启耀，大余县池江镇新江村有一位红军挑夫张义华。第五次反“围剿”期间，张义华跟随随主从广东贩货到瑞金，后跟随红军长征……

骡子这个形象杂糅了上述两位英雄的事迹，将根植于民族心理深处的传统道德抽象出来，置于红色革命中。他诚实守信、重情轻财，他的理想就是和花姑结婚，生一群儿女。可是在诺言的面前，他的人生理想也要让位。

那个峥嵘岁月，无数“骡子”都在奔向革命奔向延安，实在说来，这是一部写实的作品，骡子是革命年代无数草根人物的高度浓缩和抽象，穿插环绕寓言的甚至魔幻的情节，生出想象的翅膀、浪漫的色彩，在一个个体上找到了普遍的认知，找到了某种艺术和现实的平衡、圆融，让现在的观众接受、相信，并肃然起敬。

戏是以一场美梦开幕，两扇女儿墙渐次打开，巧妙交代了骡子的人生动力——梦中人唱起了采茶，并且正要去找花姑结婚。美梦被邱排长喊醒，由此进入了剧情。

风雨相扶，先有“钢铁直男”邱排长、土气泼辣的花姑、财迷心窍的王火彪，后有洋气纯真的古小姐，皮影的黑骡子、红鬃马驰骋往复，血火满路。就像堂吉珂德跟风车作战必须骑西风瘦马，助手桑丘必骑瘦驴追，那骡子、红马和剧中人真是绝配。

戏是以一场美梦闭幕，骡子和邱排长在毛儿盖草地上做梦，一个向往老婆孩子热炕头；一个憧憬着革命的胜利，红星照耀中国。人生梦、家国梦，寓言式造梦，何其恰切，昭示着灵性的挣扎和灵魂的升华。

艺术创作中，表现具象程度大，表现抽象则限度小，因抽象带来了自由度。最有意思的是，抽象往往伴随幽默。骡子是草根，憨直可掬，令人忍俊不禁，生死关头从不硬撑，哪怕是最痛的悲号，也可以瞬间缓解或转化，这是他的生存策略。这种幽默感呈现出一种美，一种突破了现实的硬壳、摆脱了芜杂的美。惟其如此，骡子最后因邱排长之死而彻底释放出的革命向往才有了坚实合理的成长性。



《一个人的长征》剧照

一个乐观又颓废、执着又慵懒、善良又机警的骡子就这样立在了舞台。他颠覆了舞台上英雄惯有的高大全，还原成人的模样儿，既憨且傻甚至有点丑。赵丽蓉跟新凤霞演评剧《花为媒》，她说新凤霞演“尖”的，我演“蔫”的。赵是真懂幽默的。幽默必焉方好，一旦尖锐了就没有幽默了。中国文化有这种神奇的柔软回环的品质。艺术本质在放大个人，强调有我之境，回归到人的本体、人的命运、人的情感上，扣准题旨往“绝处”想象，这样的结构是事件、人物行动产生的必然，是植入“心灵交流的戏剧”的理念后展开奇异的幻想的结果。心灵空间是戏曲放飞表演、彰显诗情的一个重要因素，在这里，许多的场景空间退隐为后景，人物心灵的表达、人物关系和情感的纠结得到醒目的凸显，负载且张扬着无尽的“剧诗”意蕴。这，也许就是红色寓言的叙事奥秘吧。

依乎本性的价值追随

剧中的二号首长、邱排长，立志为革命奋斗终生，他们感召人们参与他们的事业，但他们并不道德绑架。骡子的大黑骡子被人偷卖给红军，二号首长允诺还给骡子，或者给他20块大洋。邱排长的执拗毫不矫情，他的英勇，体现了他高于常人的情操。古小姐作为国民党军官的女儿，为了追求心中的主义，她甚至不知道死是什么，就选择了慷慨赴死。

骡子信守诺言坚持要亲手将金子护送到二号首长的手里，说他是出于基于传统道德的本能，难免显得有点算计。本能是人人都会做出的反应，谁敢说碰上这种危局，会不退缩、不躲避？

我们这样思考骡子的角色定位，难免陷入两难，因为我们一开始就把道德维度从生活的其他维度如利益、情感等之中抽离，把他们都放在对立面上来比较。然而，困境当前，我们并不是把生活按照道德、利益、能力、情感等格式划分，而是按照具体情况来分离情境；更无法把道德标准完全放在我们的对立面加以考量，而总是连同我们是什么人一道考虑。

骡子还金，与其说他认为这样做事合乎道德，毋宁说他依乎本性就踏上了这条险路。来得及考虑的时候，与其说他在考量怎么样才符合道德，毋宁说他在考虑：自己应当怎样做？怎样做才依乎自己的本性？“依乎本性”很大程度上是与选择相对而言的——对骡子而言，他不是面对各种选择，欠了红军钱和送金还债就像自然因果，自然而至必然，他是在透视本性！

在考量骡子这个角色时，骡子是不顾一切践诺还金，从他自己来看，并不是为了符合道德标准，而是本性使然；而从某些观众的角度看，骡子是有其他选择的，可以溜之大吉、可以围观，观众会说，他在诸多可能中选择了有德之行。骡子成为典范，但他不是为了成为典范，他只是为了解

决他的问题。

但出于本性，与出于本能有别。本能是对环境的一一应对，本性是首尾相连的整体性。唯将种种本能加以协调，才称得上本性。唯为事能执之一贯而非朝三暮四，才算真性情。那么骡子的本能（诸如贪生怕死）、欲望（诸如想念花姑）怎么才能协调？经教化而来。对人生信条的坚守，其实是我们民族的人之常情，文化滋养的结果，没有那么多功利性的闪转腾挪。骡子“一根筋”的个性和千回百转的经历，使得他时不时的萎靡，却很皮实，他执着，内心有着坚不可摧的尊严和忠诚，这是民族性格的最深层，但是，忠诚是无法描绘的，可以描绘的是性格和行动，他的戏剧行动出于他的本性，融汇在深入人心的逻辑中，直至成长为“邱排长那样的人”。离开了“忠诚”“守信”作为精神上的背景、常识上的背景，这部戏剧就不足以成立，逻辑就会崩塌。

至此，不独对于可爱的骡子，对于阅历丰富、超然卓立的邱排长，对于横空出世、慨然长啸的古小姐，我们还会质疑其灵光所至、一派初心的至情么？他们都在“践约”，所谓的难、险，甚至是恐惧，骨子里是践行自己的初心的铁血和坚强。这种可贵，存在于全体中国人的集体无意识，在骡子、邱排长、古小姐身上，这种集体无意识在延续，最关键的是，在践行。正因为他们的践行，《一个人的长征》才得以发生，才得以可能，才能够合理。编导在不经意间给我们提供了一个重要信息，那就是，他的世相，是真的，令人放心的，是可以信赖的。我们质疑，是因为我们未达乎纯真。古小姐跟着骡子踏上长征，编导甚至“绝情”地没有给她的行动注入一丝含蓄或犹疑，留余地就说明古小姐不够直接、不够冒失、也就是不够懵懂、不够单纯、不够干净。正是古小姐高纯度的晶莹剔透，为她后来的死酝酿了极大的悲悯能量。我们忽然感动，为剧中“骡子”们不掺一点杂质的“真实”，潸然泪下。

退一进二的守创之智

中国戏曲最大的规矩便是程式化，传统的审美程式是以农耕文明生活为依据，传统戏曲在表达现代生活时出现“盲区”，不能建立观演关系上的认可和默契，这是戏曲式微的重要原因。为此，张曼君导演提出“退一进二”，“退一”是牢牢立足戏曲本体，回归家园，那儿有丰饶宝藏；“进二”是进入时代审美，赢得当下，走向未来，在新的坐标上实现新的观演关系。中国戏曲发展到今天，当我们反身追寻民族审美时，在舞台上呈现的仍然应该是人的思维逻辑、情感逻辑和命运逻辑。舞台上要力求在人的生命、人的本体的揭示中，折射历史文化积淀和变迁，交织出对时代人心的理性批判，如此戏剧才能鲜活生动起来。传统的“以歌舞演故事”指程式化的唱腔音乐和程式化的舞蹈身段，既在场景描写、场面铺排上表现出特有的虚拟、写意境界，更在人物形象塑造、情感表达上有一种精致、象征的美感。

在《一个人的长征》中，她继续尝试从戏曲框架中寻找“新歌舞”演绎故事、抒情写意的可能性，包括人物形象塑造、情感抒发、和舞台意境营造。赣南采茶戏的边界模糊，正好提供了许多契机，可以将歌舞表演充分贯彻到演员表演中，试图在每一个演员身上建立不拘一格的音乐形象和形体语言，这种音乐形象和形体表达洋溢着鲜活抽朴的美感，其语汇构成可以是人物自己的舞蹈化动作、人物与人物之间的形体组合、人物与道具之间的造型关系，可以是戏曲舞蹈语汇、民间舞蹈语汇，甚至现代舞蹈语汇……都要服从于“充分表达人物情感”这一根本目的，“新歌舞场面渲染”和“新歌舞人物表演”双管齐下，构成了全新的虚拟写意舞台意象。

她溯及赣南采茶戏音乐的生命源头，将打击乐队和小合唱队融合引入，与主台

呼应，成为辅助表演区，借此架构演员行动支点，扩充全剧内在张力，彰显浓厚民间意味。打通采茶戏和赣南山歌曾经共同体而分立所形成的生命关系，广采赣南民间音乐质朴强大的集体情感表现力，实现赣南采茶戏在民间音乐基础上的扩容。根据主要角色的特性框定调性：骡子的基调是赣南采茶戏，花姑的基调是大余山歌和兴国山歌，邱排长的基调偏重进行曲，古小姐则主要取法歌剧咏叹调，从采茶戏曲牌出发，渐渐走出去，将新音乐吸纳进来，临了归齐，转一个圈，回到典型的标志性的采茶戏旋律上。辅以细腻生活的质感，深挖人物的情感。各具特色的音乐形象塑造的贴合，成为演员塑造角色的重“法器”，舞台形象有了明朗化、差异化、立体化的呈现，诗意浑然天成。

赣南采茶戏曲牌《妹子》作为全剧主题歌，将原曲牌“两步走来喂是喂，往前走呀哟哟哟”改为“大步走来喂是喂，往前走呀哟哟哟”，将少男少女看灯的兴奋，化为信守承诺前行不止的革命豪情，响彻每一幕的结尾。伴随着骡子的大步朝前，走向丰盈奔放的光明之路，走入了一种奇绝的浪漫情境，将全剧的题旨、风格、形态引入了“心灵诗化”的归结，阐发了一种人与土地、人与历史的关联及这种关联带来的灵魂归宿之感。

舞台空间的处理上，在序幕中骡子从梦境转换到现实，空间的迁转、时间的跨越，不露痕迹的流转，即刻与观众达成了默契，引导观众调整好了欣赏这个戏的艺术接受尺度。

这是一个只有三景片一横板的极简空间，两块在台边，两块在空中，腾挪升降，幻化成彩树岩的纯净美好，湘江潮头的小船板荡，大余县城的市井群像，遵义古城的紧张局势、茫茫草地的一派死寂……

每一幕结束时，小乐队和歌队适时出现，推进剧情流转和人物心理的充分外化。他们在表现某种与角色的行为相关或相悖的社会文化心态，甚至是直接把某种抽象的内容变为直观并使其与具体的人物行为同时同地存在。更加奇特的是，在《草地红星》一幕中，骡子和邱排长同时进入梦境，骡子与花姑互诉离别之苦，邱排长与古小姐畅想信仰之光。人性的纯良、理想的美好，仿佛催动了星星、月亮都跑来作证，树木也活泛了生机。不同时空概念之中的演出形象被重合、叠加在同一舞台上。这种复合空间与物理意义的时空概念相距甚远，受现实时空逻辑的约束更少，因而具有更多的浪漫主义色彩，抵达观众最敏感最脆弱的心理时空，也正因此，邱排长死后，骡子的长歌当哭，才会激发出观众心中无比剧烈的痛。

至于皮影道具黑骡子和红鬃马，可谓神来之笔。每个观众都会自然联想到人与骡马的神秘联系，那种对求生的渴望、对胜利的追寻和回到故乡的渴望，始终并行在肉体和精神里。骡子是陪着黑骡子，喂养它，庇护它。长征开始，骡子被征入运输队，黑骡子被炸死那一刹那，操纵黑骡子的人缓缓下场，灯光暗下来，场内静下来，骡子的精神坍塌了。古小姐和红鬃马也是互相依偎取暖的伴侣，她高兴时，它跟着欢腾；她物想时，它静静地守候；她牺牲时，它悲鸣。它是它的伙伴，它是她的映照。观众对黑骡子和大红马的假定性心照不宣，却又心甘情愿被其俘获。那一刻，心头实实在在了有了窒息感。这样两个皮影，开发了我们对自己观望一件真实可触的事物的维度，也让我们得到了探看事物表象之外其他内涵的能力。比如那战争里有无数匹马、骡子，无数个士兵，每个人背后都牵连着他们自小长大的家庭和村庄，每一枚炮弹的炸裂都将瞬间夺去周围人的生命……任何一个微不足道的灵魂，都有权利接受奇迹的降临，只要他足够相信。

鼙鼓梦圆，灯光暗场，在离开剧场的时刻，我总在想，这么一个现代意味浓厚的寓言故事，是怎样让我们为之笑为之哭为之感到真实不虚的痛？

文艺新力量



在前不久结束的第八届“井冈山文学奖”评选中，青年作者赖韵如当选为新锐作家。让我们来了解一下这位“新科”新锐作家的创作“秘径”。

——编者

秘径

——赖韵如印象

□ 田 宁

几年前，赖韵如曾向我们说起她从前走过的一条山路。她有时一早从遂川左安出发，沿山路翻过轿子顶，到达上犹五指峰，然后搭车去往上犹；有时从上犹出发到五指峰，走上这条山路时，往往已是傍晚，夜宿山顶的盘古仙，第二天到达左安园溪。山路忽隐忽现，满山竹树灌木疯长。沿路很少人家，偶尔遇到某位挖笋的山民，韵如会和他们聊上几句，然后继续走路。如果顺路，她会听他们帮她背上一段稍显沉重的书包。我想她遇见的每位客家山民都像一盏灯，照亮她夜行的山路，让她有理由面对一整座山的空寂，也能笑出声来。

路的两头都是客家村落，事实上整个赣南丘陵都是客家人的集散地，韵如生长于斯，客家人直指南方的倔强、开启山林的敢想肯干、拥抱草木水泽的热烈、落地生根的自信和四海一家的包容，肯定会以某种方式融入她年轻的血液里，进而呈现在她的文本里。事实也正是这样。她在《水之秘径》等多个书写客家的文本中呈现出的写作宽度与厚度，以及追寻客家精神根性的物物雄心，都令人吃惊，让人很难相信写作者还只是个年纪尚轻的女作者。

在我不算完整的印象中，《水之秘径》应该是很韵如踏出的令人印象深刻的第一步。她走得很慢，却走得沉稳坚实，像客家人家酿米酒，每一道工序都用心。她不着急，对写作的名利丝毫不敏感，却耽于回味，对文字的得与失都了然于心。她的文本结构可能松散，却沟壑交错姿态横生；语言可能没有打磨到非常光滑，却元气淋漓；文体意识可能并不鲜明，表达却肆意饱满。她游走在现实与虚构之间，却使文本呈现更丰富立体的现实精神。《水之秘径》之后，韵如像是突然找到了自己写作真正的源泉，从熟悉的生活取材，乡间的，城居的，过去的，当下的，凡她所经历，都能成为形象，立在纸上。《你听，火在笑》里那一团盛大热烈的年关灶火，《阳台记》里浮游职场的女子阿绿，《摇晃记》里遭遇时代变迁的乡村文人宝先生，在并不太长的时间里，韵如成功塑造了一系列独属于她的形象。

文学源于生活。这句老生常谈的意思听起来像是，只要有生活，就有文学。事情当然没那么简单。从生活到文学，从对现实的单纯感知到形成文本，作家们自有途径；文学与生活的关系也姿态各异，有浅表的复制与被复制，有更难索解的变形与被变形。因此，生活通过一条怎样的秘径最终成就韵如眼下的文学样本，我没法考究。似乎从一开始，韵如的文字就贴着生活呼吸生长，成为现在热气腾腾的样子。不是简单的复制，也不刻意变形，她好像随手一抓，就能从生活中揪住某样东西，一个人，一件事，某个意象，然后审视揣摩，像她说的，找到某个点，让形象树立起来。

如果一定要说，确实是生活成就了韵如眼下的文学，那可能是，她比大多数人都更擅长从生活中汲取养分。在韵如的自我叙述中，我时时常看见一个只身夜行翻越山路的人，一个抵达了城市却把根系留在乡村的人，一个只是占据了一小片阳台，却感觉自己拥有整个世界的人。但无论生活的镜像如何变幻，她都能沉潜进去，细察其中的褶皱与纹理。也因此她笔下的人物总是血肉丰满，而不是退化为承载某个观念的空洞符号。《米斗雪，扑簌簌》里的贫困户和扶贫干部，都是时代强音里可有可无的同质化注脚，而是一个有情温度具体可感的人。《城上记》写城市变迁，但韵如极力呈现的，却是宏大主题下旧城一段街巷里市井小民的人情冷暖与悲喜升沉。城市因此是人的城市。

我个人偏爱这种贴地的表达。韵如还很年轻，看来也从不会缺乏独自前行的勇气，她将继续深耕细作于她的南方丘陵与边城，在生活与文学之间的秘径往来穿越，用时代丰沛的现实编织文本，用生活的原浆浇灌她已富有辨识度的语言。年轻本身就意味着无限丰富的可能，韵如还能开辟更广阔的文学图景。我对此满怀敬慕，并致以深深的祝愿。

第149期

本版邮箱：25125159@qq.com
437349796@qq.com
本版电话：0791-86849202