

摘 要

话剧艺术作为一门综合类的世界性艺术，其表现形式纷繁复杂，“写意戏剧”作为有着中国特色的戏剧形式之一，在中国话剧发展史上有着举足轻重的地位。写意话剧《中国梦》是孙惠柱教授与夫人费春放女士于 20 世纪 80 年代在美国创作的话剧作品，作品反映了在改革开放时期中美两国思想、经济、文化方面的发展差异，折射出具有时代代表性的思想问题。该剧是在黄佐临先生提出的“写意戏剧观”的观点下创作的优秀剧目，笔者以其作为硕士研究生毕业作品进行复排，在过程中从中国话剧发展史、导演、戏剧角色塑造等角度出发探究写意戏剧以及当中对戏剧“假定性”的运用。

此次复排选择以上海话剧艺术中心于 1987 年演出版本（黄佐临、陈体江、胡雪桦导演）为案，一方面是对黄佐临先生的“写意戏剧观”提出 60 周年予以致敬，另一方面该版本从剧作解构、舞台呈现到演员处理都有着较高的艺术评价。故选此版本进行复排并在当中一人分饰五角，是一种对戏剧专业的探索、一种对自我的挑战。

本文从“写意戏剧观”“戏剧的‘假定性’”“‘假定性’在复排过程中的运用”以及“复排过程中对‘假定性’运用的思考”这四个角度出发，以复排写意话剧《中国梦》为例，论述“写意戏剧中‘假定性’的运用”。以此作为笔者硕士研究生学习期间的总结汇报，并希望以此能为他人提供写意戏剧创作和戏剧假定性运用方面的绵薄之力。

关键词：写意戏剧，假定性，角色塑造，《中国梦》

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
目 录.....	V
绪 论.....	1
一、话剧《中国梦》与写意戏剧观.....	3
(一) 话剧《中国梦》原作分析.....	3
1. 《中国梦》的创作与时代背景.....	3
2. 写意美学下的《中国梦》.....	5
(二) 写意戏剧观.....	7
1. “写意戏剧观”的概念.....	7
2. 写意戏剧观的发展.....	9
3. 新时期的“写意戏剧观”.....	11
二、戏剧的“假定性”.....	15
(一) 戏剧中的“假定性”.....	15
1. 假定性的概念.....	15
2. 戏剧“假定性”的由来.....	16
(二) 写意戏剧与“假定性”.....	18
三、“假定性”在《中国梦》复排过程中的运用.....	23
(一) “假定性”在写意舞台空间中的运用.....	23
1. 舞台空间的简化处理.....	23
2. 歌队元素的活动穿插.....	25
3. 舞台支点的灵活运用.....	27
(二) “假定性”在人物形象塑造中的运用.....	30
1. “我”与“他们”——角色分析.....	30
2. 体验角色的内部行动.....	35
3. 刻画角色的外部行动.....	39

四、复排过程中对“假定性”运用的思考	45
(一) 对《中国梦》中“梦”的挖掘	45
1. 广义的“梦”	45
2. 狭义的“梦”	47
(二) “观—演”关系的讨论——对话观众	47
结 语	49
参考文献	51
附 录	55
附录 A 毕业作品《中国梦》海报、节目单、剧照	55
致 谢	67

绪 论

话剧《中国梦》是上海戏剧学院孙惠柱教授与夫人费春放在美国留学时创作的作品，呈现了在大时代下中美文化碰撞的绚烂花火。在剧本的封面赫然写着“中国梦——八场写意话剧”，这正是剧作者对剧作的畅想。1987年由黄佐临导演为首“老、中、青”三代导演齐聚一堂，共同将写意话剧《中国梦》搬上了舞台，充分实践并验证了黄佐临导演在1962年提出的“写意戏剧观”，在社会上引起了巨大的反响。创作过程中将“斯坦尼斯拉夫斯基-布莱希特-中国写意戏剧观”三者结合，充分地利用了戏剧舞台上的“假定性”因素，突破了传统现实主义模式下的戏剧呈现，将中国山水和美国风情与女主角明明在大浪潮推动下的“美国梦”和美国律师 John Hodges 的“中国梦”相交织，活灵活现地展现在观众面前。2014年，作者孙惠柱教授转变身份，从编剧转变为导演，带领上海戏剧学院的毕业生复排了《中国梦》，2014版《中国梦》由伊天夫教授重新设计舞美，带给观众不一样的视听体验。

“写意戏剧观”下的写意话剧有别于传统的现实主义模式下的戏剧结构，它将戏剧冲突分化到数个板块当中，《中国梦》更是打破了惯有的线性结构，以蒙太奇的方式呈现在出故事的方方面面。同时，淡化了传统话剧“幕”的概念，转而以中国戏曲中“场”的概念而取代，淡化了人物上下场与情境的切换，充分利用了戏剧“假定性”的功能，让观众在不知不觉间跟随戏剧主人公沉浸其中。“中国梦”的“梦”是意象的，它代表的不仅仅是明明单纯的希望，也是 John Hodges 的希望，更是中国山区里死去志强的希望，也是在资本主义社会压迫下的人们普遍的希望。正对应着全剧的结束明明与 John 一起说出的那首庄子的《逍遥游》，它代表着努力的追求一种绝对自由的人生观。笔者选择《中国梦》作为自己的硕士研究生毕业作品，是一次尝试，一次挑战，更是一次突破。

从话剧《中国梦》出发，探索写意话剧以柔克刚的戏剧表达，传递出了中国独特的传统哲学观念。同时，作为写意戏剧，作品能够很好地承载大量戏剧“假定性”的运用，让“假定性”这一西方戏剧概念与中国写意美学相融合，从而传递出了具备中国独特美感的戏剧作品，正是笔者想在戏剧创作过程中所探寻的。作为话剧与影视表演专业硕士研究生，学习期间在硕士导师的指导下对于表演塑造、导演构思等都有了一定的认识，

并进行过一系列不同戏剧的跨形式融合改编，所以这次话剧《中国梦》的复排创作，无论是对于作品而言，还是对于笔者都是一次兼具理论与实践、探索与发展的重要研究。

一、话剧《中国梦》与写意戏剧观

(一) 话剧《中国梦》原作分析

话剧《中国梦》讲述了一个美丽的“梦”的故事。一个刚刚移民到美国的中国女孩明明，在中美两国历史和文化的差异中从迷茫与自我怀疑逐步认清自我的过程。《中国梦》的切入点是“梦”，即明明来到美国后的“美国梦”与流淌在血液里的“中国梦”以及美国律师 John Hodges 的“美式中国梦”组成。剧中除明明另外五个角色（原作剧本除明明外还有七个角色，1987 上海话剧艺术中心版删除了旅美香港留学生“麦克”和餐馆厨师“李师傅”。本次复排笔者与导师、复排导演李玉昆副教授探讨，决定以上海话剧艺术中心 1987 年版本为基础进行改编，一方面是以此纪念首排导演黄佐临先生的“写意戏剧观”提出 60 周年；另一方面，该版本剧情、结构紧凑，人物形象立体，角色功能性完备，是十分成熟的版本）：John Hodges、志强（山区）、外公、Mark、记者，五人均在明明的梦中出现，分别代表了明明梦中的过去、现在以及向往的未来。中国山区的农民志强憨厚、粗犷，用竹排为全村人运输货物，任劳任怨，即便牺牲了自己也无所畏惧，他带给了明明“生命中第一次的威胁，第一次爱的温暖，生和死的搏斗，苦和甜的回味……”^①是中国山区中苦中作乐的温暖；来到美国后，外公对明明的帮助、Mark 对明明的打击，甚至小报记者试图用名利引诱明明……全剧唯一的“正面人物” John Hodges，一个怀揣着“中国梦”的中国哲学博士兼美国律师，但对中、美文化的差异性理解横在明明与 John 之间……这形形色色的人与故事，支撑起明明来到美国之后所向往的“美国梦”与 John Hodges 的“中国梦”，共同编制出一副“梦”的全景。

1. 《中国梦》的创作与时代背景

话剧《中国梦》是我国著名剧作家、导演，上海戏剧学院教授孙惠柱先生与夫人费春放女士于 1986 年在美国创作，1987 年于上海话剧艺术中心首演的作品；同年，英文版在美国外百老汇演出；次年，海外中文版在波士顿大学演出；2014 年孙惠柱教授带领上海戏剧学院毕业生又将《中国梦》的改编版《中国梦·侨之梦》带给观众。《中国梦》作为黄佐临先生“写意戏剧观”下的经典作品之一，作品的成功有着鲜明的时代特性。

^① 孙惠柱,费春放.中国梦中国话剧百年剧作选第 16 卷[20 世纪 80 年代[Ⅲ]][M].中国对外翻译出版公司.2008:514.

20世纪80年代，伴随着“文革”的结束，中国迎来了改革开放的大浪潮。中、美关系在这一时期迅速升温，双方在经济、教育、科技、文化交流与维护世界和平等战略问题达成了合作伙伴关系。在这一时期的交流中，中、美两国留学生在交流中搭建的交流桥梁起到了功不可没的作用。从戏剧艺术角度出发，这一时期的孙惠柱、费春放、范益松、刘海平、王洛勇等人，在交流演出、学习的过程中不断吸收西方文化的滋养，在中西方文化交流与融合中寻求自我价值与自我文化身份的认可。两种截然不同的思想理念在他们心里产生的波澜，面对于当时相对“落后”的中国社会，资本主义社会的纷繁带来的冲击可想而知，强烈的求职愿望是这一时期学子内心的真实写照。

从“五四运动”前后的第一次戏剧“西潮”开始，中国戏剧艺术开始了戏剧现代化的转变，胡适、周作人提出的把戏曲看做是“非人的文学”，提出要“全数扫尽、尽情推翻”，他们主张用西方戏剧全面取代中国戏曲。与第一次“西潮”相比，这些旅美留学生的观点则更倾向于将东西方戏剧相结合，根植于中国传统艺术独特的魅力，创作出具有中国特色的现代中国戏剧。以中国戏曲为基础的文化输出，对西方戏剧的借鉴学习成为主流。将典型的中国故事、经典戏剧作品进行西方思维的重新解构、演绎；将西方经典话剧作品用中式思维改编、排演。西戏东排、东戏西演成了这一时期的主流之一。诞生了如1980年美国留学生魏丽莎在江苏登台献演《贵妃醉酒》；同年，曹禺先生的经典作品《北京人》在纽约成功演出等实践是“中戏西传”对中美戏剧界影响颇大的事件。同时，这一时期可谓是中国文化艺术较为开放的时期，仅舞台艺术而言，开放、实验是这一时期我国戏剧的主流探索，我国在这一时期引入了大量美国优秀作品，诸如《哗变》《洋麻将》《推销员之死》《青春禁忌游戏》《一仆二主》等外国经典戏剧作品。

而八十年代刮起的第二阵“西潮”风浪又促使了中国戏剧走向了多元化的格局。世界性的实验戏剧潮流转而走向现代主义和后现代主义，这一变化给这一时期中国戏剧界带来了众多的可能性。这一时期的创作者受到改革开放大环境的影响，带来了与以往对世界不同的视角与见解，社会也有了不同以往的时代感受，中国人的戏剧思维急需变得开放、包容，从多层次、多角度地对生活进行解读。中国戏剧工作者们也感受到了这股来自西方的浪潮，结合东西方戏剧思想，创作了一批极具观赏性与实验性质的戏剧作品。如，林兆华在1982年导演的话剧《绝对信号》掀起了我国小剧场戏剧的风潮，同时再一次掀起了中国戏剧界“戏剧观”的争论；1983年高行健和林兆华合作了《车站》，同年徐晓钟用荒诞、浪漫的手法排演了《培尔金特》；1984年孙惠柱、张马力编剧《挂在

墙上的老 B》(王晓鹰、宫晓东联合执导)更是以新颖的构思、怪诞的手法结构全剧,将剧中怀才不遇的 B 角演员因长期不受重用的压抑心理通过不停地“间离”效果传递给观众。

借着这股东风,1984 年孙惠柱教授赴美留学,深耕戏剧艺术。在此期间,他敏锐地发现中美之间有着巨大的文化鸿沟。美式思考下的艺术在经济、现实、理想之间摇摆不定,充斥着“自立”“冲击”“自我矛盾”等特性;而中国因改革开放带来的发展东风不会洗刷掉中国的传统文化也成了旅美留学生与个别美国文化界人士的担忧。中美之间的思想、文化差异对他产生了很大的冲击。就作为西方舶来品的话剧艺术而言,其不论从表现形式还是意识形态来看都带有鲜明的西方色彩,中国戏曲独有的艺术特色应该有机地融入中国话剧当中。但彼时中美发展的巨大差异给孙惠柱的内心带来了巨大的矛盾,从《中国梦》剧本中我们不难看到各个角色中蕴含着这个有着“老三届”共同遭遇的作者自己的影子,东西方文化差异、写意话剧和象征成了学术界评论《中国梦》所用到的最多的字眼。

2. 写意美学下的《中国梦》

写意美学是来源于中国传统绘画艺术中的一个概念,萌发于先秦,兴起于北宋。其创作意图指在绘画过程中突出作品的意境、气韵和抒情等情感元素,创作过程中强调感性理解和意境的表达,追求形神兼备的意境效果,从而达到创作者以客观现实为依托的主观描绘自然和人物的形态与神态艺术追求。写意美学认为,艺术家和观者之间的传达应该是一种凝聚于意境上的交流,同时,通过意境的表达,使观者沉浸于其中并得到情感共鸣。因此,写意美学在很大程度上受到思想性、感性和个人创造性等因素的影响,更加侧重于象征性的意义表达,以及对自然、社会、人文等方面的抒发和表现。同时,从艺术发展的角度来看,“写意”的概念不仅存在于中国绘画艺术中,在中国传统舞蹈、音乐、戏剧、文学等诸多艺术领域当中,写意美学都是不可或缺的重要部分。话剧《中国梦》正是在这样的美学观念与时代浪潮中诞生的。

作为 80 年代第二次“西潮”下诞生的“写意话剧”的经典作品,《中国梦》在剧本的开篇就赫然写着六个大字“八场写意话剧”。这不仅是孙惠柱与费春放对黄佐临提出的“写意戏剧观”的积极实践,更是对东西方戏剧样式融合、创新的一种鲜明的体现。作品不但融入了布莱希特“间离”式的表现手法与叙事体戏剧的叙事体系,还将中国传

统写意美学理念的思想融入其中。作品淡化了传统话剧“幕”的设置，而是以“场”作为分割作品的手段。从剧本与1987年上海话剧艺术中心演出版本来看，该剧设置较为简单，全剧没有贯穿的主线事件与矛盾冲突，而是将中国女孩明明在中、美两国不同时期的经历串联起来，每一段经历都有着独特的典型性与刻骨铭心的回忆。作品中奚美娟、周野芒两位演员的程式化的假定性表演以及舞台上简单的布景勾勒出独木舟俱乐部、中国山区、外公家、电影院等戏剧场景。

黄佐临先生在《梅兰芳、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特戏剧观比较》一文中提出的写意的审美特征“生活的写意性、动作的写意性、语言的写意性、舞美的写意性”^①。写意的审美特征在《中国梦》中都得到了充分的体现。

《中国梦》整部作品可以看作是女主角明明的多个“梦”的拼凑，中美文化差异的对立、思想差异的对立在明明与 John Hodges 的交流中不经意地流露出来。全剧看似以虚实结合的方式呈现，现实与梦境交相辉映。细观整部剧作，除了第一场“独木舟俱乐部”更多地作为引言出现外，其余七场戏都以亦幻亦真的幻境形式表现明明在那个时期中美文化冲突下的无奈、担忧与期盼。如此宏大的“梦”不仅折射了中美两国所不同的“中国梦”，也涵盖了中国写意美学与写意戏剧的艺术思想。余秋雨在撰写剧评时指出“写意戏剧观的要旨，也许在于艺术家的创造意志对于稳定的戏剧时空的自由。它比写实式的话剧自由，比传统戏曲的写意技巧宏观，一心追求着一种鸟瞰时空、叩问人世底蕴的宏观诗意。因此，写意戏剧观也可说成是格局恢宏的诗化戏剧观。《中国梦》把这种神韵表现得相当充分”^②。

剧中对写意美学最鲜明的体现可以分为三个方面：舞台美术的设计、演员表演的处理以及作品对中国写意哲学的呈现。

从舞美角度出发。以1987版《中国梦》为例，在舞美设计上采取极简的风格，空旷的舞台上明显的标识只有中心倾斜的圆台、两侧林立的橡皮筋以及立于舞台后方的景片。通过简单的布景以及灯光的变化营造出独木舟俱乐部、山区、外公家、汽车、电影院、餐馆六个场景，充分利用戏剧假定性的特性，放大观众的想象力，将美国的现代与中国山水如诗如画地呈现出来。

从形体动作的处理角度出发。最鲜明的体现在于第二场与第七场中明明和志强优美的放排舞。通过演员极具意象性的肢体行动将第二场唯美的中国山水风情与最终淹没志

^①孙惠柱著.第四堵墙[M].上海:上海书店出版社,2011,9.

^②余秋雨.《在东西方文化间遨游——话剧[中国梦]观后》[N].人民日报.1987:9.

强的狂风暴雨极具差异化地表现出来；第七场中志强牺牲了，明明幻想中的志强不再是那个为了“粮食”和“纪律”可以牺牲一切的朴实农民，而成了为了祖国可以付出一切的建设者。同样是志强放排，前后二者差异极大，以周野芒对这一角色的处理为例，通过对放排舞这一行动的不同处理，塑造志强两种“身份”和“思想”的心理差异，让观众通过不同的“放排”感受人物前后的变化以及想象人物不同时期的不同境遇。同样，第八场中明明与 John 在独木舟俱乐部中的紧张激烈的划水运动同样也是这种意象美的体现。

从对中国写意哲学的呈现角度出发。作品中大量出现了庄子等中国著名哲学家典故的引用，例如剧中 John 以“人和他的影子”到“周公梦蝶”对明明进行引导。一方面体现出，中美文化冲撞中中国人逐渐丢失了最宝贵的思想文化底蕴；另一方面又呈现出中国传统文化在国际交流中产生的重要价值。John 作为美国人对中国文化的痴迷与明明对中国传统文化的不解形成鲜明的对比，这种对比对明明产生的迷茫正好印证了“影子”与“蝴蝶”所折射的思想内涵，“人不应该也不可能抛弃自己与生俱来的文化理念，正视自身文化优劣，否则最终得到的仅仅只有自我消耗，只有正视自身、清晰地认识自我，才能在理想与现实之间遨游”。正如《庄子·齐物论》中“周与蝴蝶则必有分矣。此之谓物外。”。

这种假定的舞台呈现、诗化的意象映射、对中国传统戏曲的吸收借鉴，无一不体现出《中国梦》对“写意戏剧观”的探索与实践。该剧在 1987 年演出后在业界反响极大，好评如潮的同时也不乏批驳之声，但《中国梦》作为写意话剧成熟的标志之一，将中国写意戏剧与思想哲学完美融合，很好地阐释了“写意戏剧观”这一在中国话剧发展史上有着举足轻重地位的理念。

（二）写意戏剧观

1. “写意戏剧观”的概念

“写意戏剧观”这一概念由我国著名导演、戏剧、电影艺术家黄佐临先生于 1962 年 3 月在全国话剧、歌剧创作座谈会（又称“广州会议”）上的讲话《“漫谈”戏剧观》中正式提出。自此在戏剧界引起了强烈的反响，“戏剧观”一词也第一次正式出现在中国戏剧界的视野中。黄佐临认为表现手段多样性是戏剧艺术的一大特点，但在每个历史时期中，不同的社会阶层的世界观和艺术观都是限定的；戏剧工作者的使命就是运用戏

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/068141033040007005>