

第四届“卿云杯”全国通识课程论文大赛

封面样张

学校	上海理工大学	院系	出版印刷与艺术设计学院
专业	传播学	姓名	禹睿琪
年级	2021 级	任课教师	施岩
课程名称	中国现当代戏剧导读		
论文题目	探索梦与真实交织的意识世界：论老舍《微神》与越剧影像剧场的舞台改编		

一、参赛范围

2023 年春季学期至 2023 年秋季学期，全国高校学生修读通识课程撰写的课程论文，或在讨论稿、读书报告等基础上修改而成的论文。

二、写作要求

（一）明确的问题意识，清晰的论证思路，充分的征引（文献、数据等）材料；

（二）文笔流畅，逻辑严密，结论明确；

（三）体现通识课程的能力诉求：反思能力、学术视野、贯通能力、学术想象力、学术表述能力等；能够体现对重要议题的分析和论证，对关键文本义理的解释和阐发。推荐进行跨学科的写作。

（四）正文字数一般在 5000 字以内（至多不超过 8000 字），须使用中文写作。课程论文应包括论文题目、摘要、关键词、参考文献等部分。如有引文，须注明出处。文章按 word 格式 A4 纸（“页面设置”按 word 默认值）编排，提交电子版。字体：宋体；字号：小四号；字符间距：标准；行距：20 磅。具体格式参加附件 2。

探索梦与真实交织的意识世界

——论老舍《微神》与越剧影像剧场的舞台改编

内容摘要：老舍的短篇小说《微神》是一部结实凝重的意识流作品，而越剧影像剧场《微神/Vision》从此出发，以剧种本身的抒情力及叙事性为基底，探索着文本中“虚实交织”的意识世界。通过演员的表演与舞台的调度，原作中所涌动的爱欲源流——“她”的缺场和死亡达成的不朽终得以呈现。《微神/Vision》是一次极具创意性和探索性的戏剧实验，促进了艺术形式的交融创新，实现了文学文本到舞台文本的转化。

关键词：越剧 老舍 实验戏剧

一、引言

2023年10月到11月，第二十二届中国上海国际艺术节“扶持青年艺术家计划”委约作品展演如期举行，其中取材于老舍同名短篇小说的实验剧场《微神/Vision》将女子越剧本身的抒情性与综合性的视听语言结合，以“越剧+影像”的复合艺术形式打开了老舍的“多重宇宙”，令观者获得了独特的戏剧体验。

雷蒙德·威廉斯（Raymond Williams）曾指出，“文化”可被用来指涉“智力，尤其是美学所创造的作品和实践”，即“文化”是一系列对意义（meaning）进行指涉和生产，并为其提供场所的文本与实践¹。而在文化研究的视域中，文学、戏剧、流行音乐均被称为“文本”（text）。《微神》小说的文学文本如何与越剧舞台的视听文本相转化，两者如何在互动中形成平衡，进而促进艺术形式的创新？电子影像如何与现场表演相结合，呈现原作的意识世界？本文试图在多重文本分析与实际观演体验之中对以上问题作出回应。此外，基于个人的理论兴趣与阅读取向，笔者还将运用拉康的精神分析学方法解读《微神》，探析爱与欲望的源流。

二、改编之基底：越剧的抒情力与叙事性

越剧“袁派”宗师袁雪芬曾在自述中表示：戏曲是以表演者在舞台上绘形绘

¹ [英]约翰·斯道雷. 文化理论与大众文化导论（第七版）[M]. 北京：北京大学出版社, 2019, 第2页。

色的形态而存在的，其历经数代艺人的精心创造，形成了一整套从生活中提炼出唱、做、念、舞的程式化表演形式。也正是戏曲，把古往今来、天上人间的丰富内容演绎得出神入化。²

以昆曲、京剧为代表的中国戏曲已然是人民大众喜闻乐见的演出样式，而发源于绍兴，发祥于上海的越剧更是因其独特的剧种特征、美学价值与身份认同成为了有别于其他传统声腔剧种的一道“奇观”³。有“中国第二大剧种”美誉的越剧自绍兴府嵊县乡村的全男戏班脱胎而来，其起源到成形历经了从乡村到城市、从男班到女班的双重转型。历史上的上海“孤岛”时期，姚水娟、袁雪芬等女演员发起一系列改良与改革活动，使越剧从落后、低俗的“幕表制”传统路头小戏演变为具有编、导、美、演全套体系的“剧本制”现代戏剧形态；与此同时，男班也因艺术和制度的原因逐渐让位于女班；至20世纪40年代，全女班底的“女子越剧”基本在上海戏剧界站稳脚跟，成为创造上海言情文化的一股重要力量⁴。

就剧种特征与身份认同而言，完成转型的越剧是一个“女人演戏给女人看、关注女性、为女性代言”的剧种，越剧的生产者与消费者通过越剧舞台共同创作了许多凝聚着女性思想与信念的经典作品，如曾在上世纪末创造电影票房传奇、家喻户晓的《红楼梦》，及《西厢记》《梁山伯与祝英台》《祥林嫂》等。从整体来看，越剧拥有极为强大的抒情力与叙事性，是一种长于处理言情故事文本的演艺体裁。

在越剧影像剧场《微神/Vision》的主创团队眼中，《微神》是一篇“非典型”的老舍作品，恰能与越剧的抒情传统相容，由此改编可丰富当代越剧的创作。

“初看这篇小说的气质是非常符合越剧的传统，它的字里行间充满了一种主观的、梦幻的、隐晦的个人情感；而越剧善于抒情，擅长用唱念做来展现人物的内心世界。小说的叙事时空自由，是关于民国时期的一对青年男女的爱情经历，能发挥越剧生旦戏的特长。”⁵导演朱燕鸣如是说。

三、弦上的哀歌：小说文本与舞台演绎的互文

（一）小说文本的意识世界

² 袁雪芬. 求索人生艺术的真谛：袁雪芬自述[Z]. 上海：上海辞书出版社, 2002, 9-15页。

³ 姜进. 我们的时代与女子越剧的使命——论女子越剧的剧种特征和身份认同[J]. 上海艺术评论, 2022, (06): 15-18.

⁴ 有关女子越剧的崛起与本土传统在中国现代戏剧形成过程中的影响，以及男班的衰落与女班的崛起，详情可参见姜进《诗与政治：20世纪上海公共文化中的女子越剧》一书。篇幅有限，本文暂对此不展开详细论述。

⁵ 见微信文章：梦想+ | 越剧影像剧场《微神/Vision》：用影像编织记忆的花园，用戏曲重译爱情的幻梦 <https://mp.weixin.qq.com/s/wU3RjhXcOYgbVkhCawdfmw>

老舍以描写市井生活的批判现实主义小说闻名，擅长用冷峻自持的描写揭露人性的好坏丑恶。然而，为众多学者与读者所忽略的是，老舍所受的情感创伤，即其刻骨铭心的初恋对老舍的写作有深刻影响，并贯穿支配着许多作品的心路历程；而最能直接体现这一影响的，便是1933年的短篇小说《微神》。⁶国内知名的老舍研究者赵园曾评《微神》为“爱的弦上的哀歌”⁷；而李岭认为该文本展现的“是一块复杂缠绕的心灵织锦”⁸，有着老舍作品中罕见且难解的象征性，文段的起承转合之间是“离奇难解但精致动人”的错落之美。虽然老舍本人把恋爱视为创作中的“副笔”，但这部流光溢彩、结实凝重的短篇小说能难得地流露出艺术家心底少为人知的细腻与柔情，值得加以探析。

“微神”二字实际上为英文 Vision（“幻象”“幻想”）一词的音译，是内部的心象风景，也是模糊、抽象、迷离的非现实世界。故事人物只有第一人称“我”和第三人称的“她”。“我”的回忆之中，美丽的初恋爱人“她”因“我”去南洋留学而一别两宽，再重逢时，家道中落的“她”受尽虐待，沦为暗娼，醉心欲海，最终堕胎而死，“我”那不曾成熟的爱恋以及“她”的离所去带来的虚空粘滞着“我”的梦境与余生。在“我”梦幻的意识世界里，“她”永远是十七岁的模样。

以“托梦”叙前情，是中国传统小说、戏曲常用的手法，“梦”与“真”在其间交迭统一。心理学家弗洛伊德认为，“一篇作品就像一场白日梦，它是儿时曾做过的游戏的继续，也是它的替代物。作品本身就包含了两种成分：最近的诱发性事件和旧事的回忆。”⁹《微神》即是一个失去了爱情的人所做的一场关乎旧人旧事的迷离飘荡之梦，潜意识里折叠数年的爱恋就此铺展。

小说的第一部分是写实与梦境的交界，“我”在花园里、山坡上开始梦的遐想，“连我自己好似只是诗的什么地方的小符号”¹⁰，真与幻的界限逐渐模糊；第二部分是梦境衔接真实的叙述，“我”与“她”两小无猜的美好场景，标志着五四运动前朴素平凡的男女交往；第三部分是“她”的幽灵独白，袒露着如《霍乱时期的爱情》一般残忍的忠贞——“肉体的获得不是爱的满足”，“她”内心的热切与渴望始终只为“我”燃烧；第四部分是自梦境回到现实的苍凉与悲怆，历经感情的极度激荡后，思绪飘散的“我”依然躺在记忆的山丘上怅惘，“心中茫然，只想起那双小绿拖鞋，像两片树叶在永生的树上做着春梦”。小说文本在这四个阶段中完成了一场意识流穿行。

⁶ 老舍非常喜爱两篇以暗娼为女主人公身份的小说，即《月牙儿》与《微神》。曾在1947年和1948年分别以这两篇小说命名自己的作品集。《骆驼祥子》中的小福子也是同样的形象。

⁷ 赵园. 爱的弦上的哀歌——谈老舍《微神》的梦与真[J]. 十月, 1981, (3): 238-242.

⁸ 李岭. 《微神》: 梦的具象[J]. 名作欣赏, 1990, (01): 80-82.

⁹ [奥]西格蒙德·弗洛伊德. 达·芬奇与白日梦[Z]. 上海: 上海译文出版社: 2020.

¹⁰ 老舍. 不成问题的问题[Z]. 天津: 天津人民出版社, 2017. 本文中的小说文本皆引自此版。

有学者认为，老舍在《微神》的细节描写上留下了传统小说与戏剧、戏曲的痕迹。如“我”对恋人的描述“小圆脸，眉眼清秀中带着一点媚意”，与《西厢记》中张君瑞初见崔莺莺时的“宜嗔宜喜春风面”并无二致，还可联想到“生死不渝，最终慕色还魂”的《牡丹亭》。这类延申解读不无道理，比如老舍所描绘的“梦中的三角地”“鬼艳的小世界”便与“人鬼情”的主题有所勾连。而先前越剧对《西厢记》《红楼梦》《紫玉钗》《玉簪记》《啼笑因缘》《家》《早春二月》《玉卿嫂》等文学著作的成功改编，已展现了诗话一般的越剧美学足以带给观众无限想象空间这一艺术基础，甚至可以说，戏剧/戏曲就是一种使文字文本活化、令艺术形象更为丰满的有力形式。若从实际的观演来看，越剧影像剧场《微神/Vision》的舞台演绎足以令观者惊喜。笔者将在下文中对此略作分析。

（二）戏剧舞台的演绎呈现

作者头脑中那交织着幻想、回忆、欲望、爱恨的意识世界，该以何种面貌再现于舞台？《微神/Vision》的导演朱燕鸣认为，“一生一旦的演员阵容、场景配置和篇幅比较适合小剧场，让我们可以在一个比较小的体量下去做实践和探索。作品标题 Vision 本身是非常意识流的，它暗示故事中的‘她’来自于自‘我’的心象，这让我们主创团队想到了影像，舞台本身的虚实与影像的虚实也许可以产生非常有趣的互动。”

在表演上，饰演“我”的越剧徐派小生王婉娜甫一登场，便用动人的越剧念白道出了故事的背景：

... 朦胧间我回到了 17 岁的光景，回到了那座花园里：我和她彼此都有好感，各怀心思的我们在沉默与犹豫之间，不停揣摩着彼此的心意，而最终却什么也没有说，只是依依不舍地告别。

清秀、俊朗的书生模样，富有文学性的台词，让小说文本中限知视角的“我”变得具体可感，演员本人的扮相与妆面不禁使观者联想到老舍先生本人。加上叮叮淙淙如流水般清澈明亮的配乐，观者立刻能把握到原作所传达的初恋悸动，以及美好的青春气息。

而在舞台调度上，上海戏剧学院·新空间实验小剧场的舞台布置极简：深灰色的盒子状空间中，不过一张供女主角“她”梳妆的透明桌椅与两块 V 字形摆开的幕帘。后者承载投映功能，偶尔作为屏风辅助场景过渡变化。幕帘上的影像将根据剧情情节发展在黑白与彩色来回切换。如剧中演绎到归国后的“我”与“她”于梦境间再度重逢，两人各在一边端坐，“我”用独白和演唱表达着想要靠近“她”、了解“她”遭遇的心情，但“她”身后幕帘所投射出的影像已逐步离开画面，将

人物内心本不可见的挣扎与抗拒曝露了出来。有限的时空里，情感的流动全凭两位演员的表演与幕布影像的改变来展现。

既然是去掉水袖的现代戏，该从何处让观众感受到女子越剧本身的古典特色？编剧用含有鲜明越剧特色的长段七言唱词对老舍的小说文本做了改编，令在座越剧观众看到熟悉的板式与语汇便能会心一笑：

风动玉帘送花香，漫过白纱帐。帐上蝴蝶迷晓梦，犹见新绿影成双...

此番决心续写梦，不堪回首是旧梦，誓要与你成鸳梦，梦中又说人间梦...

主创团队敏锐地把握了关键词——“梦”，抓住了戏剧与文学互通的精神密码。

值得一提的是，《微神/Vision》中还有一则极富挑战性和表演张力的桥段，即原作文本中第三部分“她”的独白。在这段独白中，“她”道出了“我”离去后自己所历经的身世浮沉：嫁给一个和“我”相像的人，心中依然满怀对“我”的爱意；后家道中落，转而卖身给阔公子，被暴力对待，遂沦落烟花风尘，长醉不醒。

饰演“她”的傅派花旦盛舒扬以一身殷红旗袍亮相，戴上白色面具，用一场无任何台词的独角戏演绎“她”的堕落与挣扎。其中，“她”反复拉扯着覆在脸上的面具，试图取下，却又吸附于此，无法脱身；加上身后幕帘上频繁变换的影像，让观者一同坠入“她”混沌的精神世界。盛舒扬在演后谈中提及，乐队找到了一段符合“噩梦惊醒”状态的合成器音乐，以传达出“她”彼时的绝望。这段精心设计的面具戏收获了观众的一致好评。¹¹饰演“我”的演员王婉娜访问中亦表示“这是潜意识里的东西，你的情不能太实太实了。”大段的意识流自白文字，巧妙地借着没有一句台词、纯身体表演的独角戏转译为实境的舞台表演，是《微神/Vision》的一次成功尝试。

四、“微小的神迹”：自拉康精神分析的爱欲学说再切入

梦的动力机制暂且按下不谈，不妨从被称作“法国弗洛伊德”的精神分析学者拉康之视角出发，观照《微神》文本中的欲望与爱。

（一）欲望的源流：“她”的缺场

¹¹ 笔者在完成此文前观看了1964年上海天马电影厂出品，谢晋导演的电影《舞台姐妹》。该片刻画的也是女子越剧的故事，以革命话语“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”收束，与此处的“她”的“人”“鬼”难辨有所呼应，是对彼时女性遭遇的一种共同描绘。特此补充。

拉康认为，精神分析的根本任务即是“揭示无意识及其运作法则”¹²，其对弗洛伊德的精神分析理念作出了许多创造性的阐释，如从三个“我”¹³发展而来的三“界”¹⁴学说以及“镜像阶段”(The Mirror Stage)等理论，实现了精神分析学的后现代转型，并对当代社会思想、文学艺术和文化研究等诸多领域产生了广泛影响¹⁵。

在拉康的欲望辩证法中，欲望为“他者”决定，是人与匮乏的关系，人所匮乏者正是人所欲望者——主体所欲望的东西正是主体所缺乏或本来不存在的东西。人的欲望是他者的永恒的欲望，无法被满足，永无到达终极目标的可能¹⁶。

和20世纪中期哲学的语言转向趋势贴合，拉康认为，欲望由语言建构，是一个关于话语的基本概念。欲望为能指(signifier)注入意义，无意识即是那暗中表露了的，却未被公开认识的欲望。而“语言在构造了存在的同时，也构造了缺失”，真正的欲望是“缺场的在场”——即使主体能有一种清楚的觉知，但却无法通过语言这一中介准确表达，即“实在界”(The Real)中最幽微的欲壑始终无法突破象征秩序完成抵达。

换言之，《微神》中勾连“我”最浓郁、最纯粹的欲望的，即是身为“他者”的“她”肉身存在的缺失；而十七岁那年无法用语言袒露的情感，是牵一发而动全身的遗憾与幻梦，永久地在“我”的生命中形成了一种匮乏。

我们都才十七岁。我们都没说什么，可是四只眼彼此告诉我们是欣喜到万分。...我看着那双小绿拖鞋；她往后收了收脚，连耳根儿都有点红了；可是仍然笑着。我想问她的功课，没问；想问新生的小猫有全白的没有，没问；心中的问题多了，只是口被一种什么力量给封起来，我知道她也是如此，因为看见她的白润的脖儿直微微地动，似乎要将些不相干的言语咽下去，而真值得一说的又不好意思说。

《微神》小说文本中的这段描写便是明证：心中纵然有千般情感流动，却难以化成一句深深浅浅的告白；只好再三踟躇犹疑，最终酿成一段“错过”的悲情。或许是缺乏勇气，或许是满心满眼都是彼此的丰沛心绪不知该从何说起——老舍深谙少年爱之摧枯拉朽、伤筋动骨。于是语言无法转述与传达的爱欲都深埋在了潜意识与无意识之中，携带着随时崩塌的危险。而这份因为“她”的缺失而存在

¹² 马元龙. 主体的颠覆:拉康精神分析学中的“自我”[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2004, (06), 第49页.

¹³ 即“本我”“自我”“超我”。

¹⁴ 拉康将人的存在分为三个维度，即“想象界”“象征界”“实在界”。见马元龙. 关于爱: 拉康读《会饮》[J]. 文艺研究, 2023, (08), 第7页.

¹⁵ 黄汉平. 拉康的主体理论与欲望学说[J]. 文学评论, 2010, (03), 第199页.

¹⁶ 同上, 黄汉平一文.

的欲望，即是老舍书写的源动力。

（二）时间与爱的真相：欲求不朽

拉康在其研讨班中用精神分析对柏拉图的形而上学文本《会饮》(Symposium)作出了解读。他关注到，苏格拉底的导师、古希腊女哲学家狄奥提玛认为“爱若斯就是欲求不朽”，即“爱利用美实现不朽，或抵抗死亡”¹⁷。在狄奥提玛看来，美是实现不朽的手段，而爱就是欲求不朽。《微神》中的“她”，正是以死亡这一种悲凉且壮烈的方式，欲求着实现“我”心中初恋与青春的不朽：

你可以继续做那初恋的梦，我已无梦可做。我命定地只能住在你心中，生存在一首诗里。...我再晚死一会儿，我便连住在你心中的希望也没有了。我住在这里，这里便是你的心。...看那双小鞋，绿的，是点颜色，你我永远认识它们。我愿在你心中永远是青春。

电影《寻梦环游记》中有一段关于死亡的经典说法：一个人的死亡有两次，一次是肉体上的消亡，一次是在人们的记忆中消亡，后者才是真正的死亡，真正的烟消云散。“她”的肉身虽已陨落，但却在“我”的心底永生；作为物质存在的“她”已经消逝，但年少时洁白如梅花的形象在脑海中永不死亡，以至于入梦来，“我”再将梦诉诸笔端具象化，让“她”在文字中也获得不朽。正如老舍所写：初恋是青春的第一朵花，不能随便抛弃。这份根植于灵肉之中的爱，夹杂着些许痛苦，成为了“我”生命中的微小神迹。

如《微神/Vision》影像剧场的场刊所写：在显意识与潜意识的对话中，在现实、梦境、回忆、幻想的多重时空之间，探寻时间与爱的真相。青春易过是难违抗的事实与命数，“她”的扭曲与下沉是“我”爱欲的纪念碑。人在此种永动的欲望的伴随下走过时光，获得成长，未得圆满的初恋之况味与爱的真相，或正是如此。

五、余论

老舍《微神》原作是复杂多变的意识流文本，而越剧影像剧场《微神/Vision》是在此基础上所做的一次极具创意性和探索性的戏剧实验——于传统戏曲与现代技术的交融下探索了艺术形式的创新，实现了文学文本到舞台文本的转化，着

¹⁷ 马元龙. 关于爱：拉康读《会饮》[J]. 文艺研究, 2023, (08), 第 17 页.

力还原了原作中所涌动的爱欲源流，并顺利引领观者进入情感自由流动的意识世界。

观演本身是一个动态的过程。笔者最后想补充的是，演出虽早已结束，但关于戏剧的思考不会即刻谢幕。

怨世间多少伤心处，梦中又说人间梦。

春光在那个梦中惨淡了许多。后来，我只能用我的笔，再写下那场走不出的幻梦……

以舞台改编的尾声作结——从有限的个体里投射出世界的全貌，让创作者的意识世界与观者的意识世界相遇，当走出剧场的空间，我们仍能带着些许省思与力量继续生活，期待下一次帷幕的开启，这正是文学作品和戏剧艺术的意义及魅力所在。

参考文献

- [1] 老舍. 不成问题的问题[Z]. 天津: 天津人民出版社, 2017.
- [2] [英]约翰·斯道雷. 文化理论与大众文化导论(第七版)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2019.
- [3] 姜进. 诗与政治[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2015.
- [4] 袁雪芬. 求索人生艺术的真谛: 袁雪芬自述[Z]. 上海: 上海辞书出版社, 2002.
- [5] 李声凤. 在时代震荡的缝隙中生长[M]. 上海: 上海远东出版社, 2019.
- [6] 姜进. 我们的时代与女子越剧的使命——论女子越剧的剧种特征和身份认同[J]. 上海艺术评论, 2022, (06): 15-18.
- [7] 黄蓓蓓, 姜进. 悲情中的国族与女性: 近现代中国“悲旦”的生成和发展[J]. 戏剧艺术, 2021, (06): 1-12.
- [8] 李道新. 《舞台姐妹》: 作为电影经典的生成机制及其历史命运[J]. 杭州师范大学学报(社会科学版), 2009, 31(01): 47-53.
- [9] 廖夏璇. 从小说到戏曲: 对越剧《红楼梦》跨文本改编路径的考察[J]. 浙江艺术职业学院学报, 2021, 19(04): 22-26.
- [10] 郑艺玮. 前景化的隐喻与矛盾性别心理的幻象——论老舍短篇小说《微神》的文体与叙事特征[J]. 名作欣赏, 2015, (15): 76-78.
- [11] 谢锦. 简论老舍的《微神》[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版), 1996, (02): 105-108.
- [12] 李岭. 《微神》: 梦的具象[J]. 名作欣赏, 1990, (01): 80-82.

- [13] 伊藤敬一.《微神》小论[J].民族文学研究,1986,(04):35-41.
- [14] 赵园.爱的弦上的哀歌—谈老舍《微神》的梦与真[J].十月,1981,(3):238-242.
- [15] 马元龙.关于爱:拉康读《会饮》[J].文艺研究,2023,(08):5-21.
- [16] 黄汉平.拉康的主体理论与欲望学说[J].文学评论,2010,(03):194-199.
- [17] 马元龙.主体的颠覆:拉康精神分析学中的“自我”[J].华中师范大学学报(人文社会科学版),2004,(06):48-55.