

【专题论文】

论析表现主义戏剧的文体特征及戏剧教学习式——
以郭宝崑《嗑呖店》和《傻姑娘与怪老树》为教学实例
A Study on the Stylistic Features and Teaching Strategy of Kuo Pao Kun's
Chinese Expressionist Drama
——“*Kopi Diam*” and “*The Silly Little Girl and the Funny Old Tree*”

李正君*、陈志锐*(南洋理工大学国立教育学院)

Li Zhengjun, Tan Chee Lay

The National Institute of Education, Singapore

E-mail: lanfengyedh@sina.com, cheelay.tan@nie.edu.sg

Published online: 24 December 2020

To cite this article (APA): Li, Z., & Chee Lay, T. (2020). 论析表现主义戏剧的文体特征及戏剧教学习式——以郭宝崑《嗑呖店》和《傻姑娘与怪老树》为教学实例. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 1(2), 109-128. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol1.2.5.2020>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol1.2.5.2020>

摘要

表现主义戏剧不同于传统写实戏剧，具有反冲突化、反逻辑化的心理空间结构以及从塑造人物性格到展现人物内心状态的特征。因此，在表现主义戏剧教学过程中，需特别突出“戏剧性”和“文体性”的特征。本文将新加坡国宝戏剧家郭宝崑的戏剧《嗑呖店》和《傻姑娘与怪老树》为教学实例，探讨表现主义戏

*南洋理工大学国立教育学院教育学硕士

*南洋理工大学国立教育学院副教授

剧的文体特征及相关戏剧习式，从而促进表现主义戏剧的有效教学。

关键词：表现主义、文体特征、郭宝崑、教学习式

Abstract

“Expressionist” drama is different from traditional realistic drama. It has features like anti-conflict, anti-logical structure and shows the inner state of the characters. Therefore, in the process of expressionist drama teaching, it is necessary to highlight the characteristics of “dramatic” and “stylistic”. Here, we will take Singapore’s national treasure Kuo Pao Kun’s dramas “*Kopi Diam*” and “*The Silly Little Girl and the Funny Old Tree*” as examples to discuss the stylistic features and teaching strategy for expressionist drama to promote the effective teaching.

Keywords: Expressionist, stylistic features, Kuo Pao Kun, drama strategy

新加坡教育部课程规划司于 2015 年将新加坡国宝戏剧家郭宝崑(1939-2002)的戏剧《嗑呖店》和《傻姑娘与怪老树》纳入高中 H2 华文与文学的教学内容希冀“通过文学的熏陶, 加强文学鉴赏能力, 提高自身的人文素养, 深入认识华族文化的历史与价值观”¹, 促使学生对本地戏剧的作者及作品有较为深刻的认识, 并能进行相关的文学创作。

然而从实际教学看, 大部分教师没有专业戏剧知识的学习, 教育部课程规划司所提供的赏析本仅涉及对郭宝崑戏剧思想、主题、情节以及人物性格的分析, 缺少戏剧的文体性知识。许多教师对郭宝崑表现主义戏剧的特征及其如何在作品中体现等知识了解不多。对习惯于教授老舍《茶馆》(现实主义戏剧, 之前的高中指定文本) 的教师而言, 他们仍以现实主义戏剧的教学习式解构郭宝崑作品, 导致对文本的把握不准, 影响教学的输入与输出。为促进有效教学, 掌握表现主义戏剧的文体特征显得尤为必要。

本文将以高中戏剧单元《嗑呖店》和《傻姑娘与怪老树》为例说明表现主义戏剧的文体特征及相关戏剧习式²。

第一节 表现主义戏剧的文体特征

“表现主义”源于二十世纪表现主义美学的兴起, 最早影响了法国的绘画艺术, 后传入德国, 在电影、文学及戏剧领域中有突出的反应。³表现主义戏剧是现代主义戏剧的一个分支, 产生于第一次世界大战前的德国, 盛行于二十世纪二十至三十年代的德国和美国。柏格森(Henri Bergson)的直觉主义理论和弗洛伊德(Sigmund Freud)的精神分析心理学是“表现主义”戏剧的理论基础。

作为现实主义戏剧的相对面, 表现主义戏剧反对将客观世界进行再现复制, 而是强调自我感受和主观意识。因此戏剧表现为突破事物的表象, 去揭示人物的内心世界, 表现现代社会中人性的扭曲和冲突。它常用直觉、梦幻的方式, 凸显

¹新加坡教育部课程发展与规划司《大学先修班课程标准》(2016), H2/H3 华文语言与文学课程标准 (H2/H3 CHINESE LANGUAGE & LITERATURE SYLLABUS), 页 7。

²戏剧习式法是指在教学中渗入戏剧的特点。戏剧习式法赋予学生每人一个角色, 提供思考空间, 让他们在进行的过程中表达个人的意见和想法。常见的戏剧习式法有: 集体绘画 (Collective Drawing)、定格 (Still-Image)、“坐针毡”活动 (Hot-Seating) 等, 这些方法都有助于学生投入角色, 训练学生的语文能力, 培养他们的自信心和合作精神。

³张蔚, 《表现主义与表现主义戏剧》, 《当代戏剧·创作研讨》(中国: 当代戏剧出版社, 2006), 页 31-33。

与传统戏剧迥然不同的特色。它放弃了对生活真实的描摹，使情节散乱，人物模糊，对白重复甚至毫无逻辑等特征，很多戏剧性的特征消融。综合来看，表现主义戏剧有以下三个文体特征：

一、反冲突化

冲突是传统戏剧反映社会生活的重要手段，大多传统戏剧都会产生冲突。悲剧通过形体或精神力量之间的对抗来展现冲突，喜剧则通过个人之间或者人与社会的对抗表现冲突。自戏剧产生以来，往往第一幕就孕育着强烈的冲突。冲突随着剧情的发展依次展开直到尖锐的碰撞，最后解决，贯穿戏剧的始终。不仅如此，对于冲突的处理方式往往是“非此即彼”的结局。

表现主义戏剧很少集中描写戏剧冲突，所以戏剧冲突在表现上下降到非常次要的地位，甚至可有可无。即使有，也不会像传统现实主义戏剧那样直接地、集中地反映，而是侧面地、断裂地反映。它已经跳脱了传统意义上的“真善美”和“假恶丑”之间二元对立的外在冲突，整个冲突是多元的、开放性的、内化的，是非对错没有“非此即彼”明显的区分，直至结尾也无法解决，由此产生了独特的沉静式反思结尾。这就为读者留下了反思的空间，刺激读者的“审美空白”，达到了“间离”⁴、“陌生化”⁵(defamiliarization effect)的效果。

郭宝崑的戏剧《嗑呷店》讲述了凝聚着老一辈心血的“荣成嗑呷店”在现代化冲击下逐渐没落，遵守传统观念的祖父固执地坚守着这一僵死的“精神阵地”。在老一辈呵护和培养下留学并定居海外的孙子家才，因父亲银官去世，逼不得已回国。对于祖父辈留下来的唯一精神遗产，家才毫不顾及他们的感受，站在利益至上的角度，要改良嗑呷店，甚至卖给开发商。情节紧密围绕嗑呷店“卖与不卖”、“变与不变”这一矛盾冲突，但整部剧没有二元对立的取舍。祖父不卖嗑呷店是对传统的执着和不舍，家才卖嗑呷店也是出于现实的考量，没有孰是孰非。随着冲突的展开，剧作家没有一气呵成地将冲突集中化和紧张化，而是不时地穿插祖父对银官的回忆，对逃难生活的回忆，对家才小时候的回忆以及买卖嗑呷店的回忆等场面。这就打破了由正面交锋引起的紧张感，阻止观众移情，使观众不至于沉湎于冲突中失去自我的判断。在结尾处祖父回忆起离家前母亲为他补衣时的情

⁴林婷，〈对布莱希特“间离效果”理论的再认识〉，《贵州师范大学学报(社会科学版)》第4期(2005)，页89-94。

⁵杨向荣，〈认识论、现代性和历史化——布莱希特论陌生化效果〉，《汉语言文学研究》第4期(2018)，页75-80。

境，用细腻的情感再次弱化冲突。可这场关于嗑吓店“卖与不卖”“变与不变”的争论结局，剧作家没有交代，在沉静式的结尾中任凭观众思忖，做出理性判断。

《傻姑娘与怪老树》以寓言的方式讲述了代表“传统文化观念”的“怪老树”和“傻姑娘”与现代化的体制和规范之间不可避免的矛盾和冲突，这一冲突并非集中贯彻到底。戏剧以“傻姑娘”和“怪老树”温馨的对话开始，不时地穿插傻姑娘和怪老树的回忆（枯岛小树、图书馆故事）、互动和游戏（猜谜）、唱歌（望春风）、舞蹈（树舞、蜜蜂舞）等温馨的虚实场面，起到弱化戏剧冲突的作用。同时打破了由正面交锋引起的紧张感，阻止观众移情，使观众不至于沉湎于冲突中失去自我的判断。

从郭宝崑的两部作品可以看出戏剧冲突明显弱化。在教学中，不应过分强调“戏剧冲突、戏剧矛盾”，要让学生体会戏剧中情感的穿插弱化戏剧冲突的这一特点。

二、反逻辑化的心理空间结构

传统戏剧对剧本创作具有规范性的要求，要有起、承、转、合的理性思维顺序。为此，往往采用“序幕-开端-发展-高潮-结局-尾声”线性的叙述结构，以中心人物贯穿全剧，通过诸多场景集中展现冲突。这种单一的线性叙述结构使故事完整，情节一气呵成，观众易于把握来龙去脉，随着剧情的开展而产生共鸣、移情。

表现主义戏剧认为单一的情节主线结构无法准确地表现人物的内在情绪和生存状态，主张摧毁传统戏剧的理性和逻辑。这源于“表现主义”戏剧以直觉和心理学为理论基础。直觉和心理学思维往往表现为逻辑的中断，因此创设出被称为“错乱的、打破整体性外观”的戏剧结构。戏剧家米勒(Müller)说：“我不相信，一个‘有头有尾’的故事（传统意义上的情节主线）还能应付得了现实”⁶，“一个有着传统的情节发展和‘开头及明了的结局’，并在舞台上结束的故事，是一种‘惯例’，它违背了现代的真实观，而且还剥夺了观众的能力。”⁷表现主义戏剧主张打破有序的故事链，致使结构自由，时空调错重组，场面错置，剧情缺乏前因后果的逻辑关系，呈现出非理性的结构倾向。整个戏剧情节显示出心灵上瞬间本能的冲动来对应多元的、离散的、多变的现代社会。

⁶（德）克劳斯·德特勒夫·米勒，〈布氏情节主线概念和后现代派对他的批判〉，《戏剧艺术》第2期（1999），35-43。

⁷同上注。

为了表现人物心理状态，剧作家往往采用人物的心理时空叙事，不再采用逻辑时空叙事。正如弗兰克·克默德(Frank Kermode)所说：“叙事者显然‘不关心时序’，只注意感知那种会有记忆、幻想、憧憬闯入其中的此时和此地。故事确实有发展，但他不涉及‘现实’的时间或常见于传统小说中那种显示时间的反射。”

8

郭宝崑的《嗑呖店》共十五场戏，剧作家并未按照线性的逻辑顺序叙述，而是将冲突一再中断，并将一些没有关联的场景进行内在含义的重构和穿插。这样就在“卖与不卖”的过程中，出现了“祖父回忆银官（第二场）、讲古人讲历史（第四场）、日本人侵略（第六场）、银官的婚礼（第八场）、祖父从印度人手中买嗑呖店（第十场）”等诸多貌似没有关联的场面。思维出现了非理性的中断，为此展现祖父“不舍老店、感喟亲情、心酸过往、不解子孙、无奈现实”等繁杂交织的丰富的内心世界，增强了心理冲击力。

同样《傻姑娘与怪老树》也采用非理性的思维方式。剧情围绕传统与现代、个体与体制、自然与城市发展的对立冲突，但不时地穿插在过去与现在、时间与空间、现实与虚幻的交错之中。如老树叙述枯树小岛的故事，傻姑娘回忆图书馆的黑色幽默与自己的生活，以及傻姑娘在精神病院与老树对话，甚至三次穿插“树舞”，给原本单一的故事情节增加了层次感，符合表现主义戏剧“直觉、幻觉”的特征。

在教学中，应有意让学生理解情节的“反逻辑”性特征和心理时空叙事的技巧。

三、从塑造性格到展现内心状态

传统戏剧通过场面交锋的冲突雕琢个性鲜明的人物形象。换言之，没有冲突就没有性格的塑造。这时，个性鲜明的对话和一系列的动作将人物的性格、情感、人格状况展现出来，塑造典型环境中的典型人物形象。

表现主义戏剧不注重制造冲突和发展故事情节，也就没有个性鲜明的对话和真正的戏剧动作，谈不上塑造血肉丰满的人物形象。现代主义剧作家艾斯林(Martin Esslin)认为：“如果一部优秀的戏剧必须通过人物刻画和人物动机的微妙表现来衡量。那么，这种戏剧通常没有可辨认的人物，按在观众面前的不过是毫

⁸〔英〕弗兰克·克默德，《结尾的意义——虚构理论研究》（沈阳：辽宁教育出版社，2000），页18。

无生气的木偶。”⁹受直觉和心理学理论的影响,表现主义戏剧更加注重塑造象征性的人物形象,进行对人物内在心灵情绪世界的书写,探讨人的生存状况。

在郭宝崑 1984 年后的作品中,人物往往没有性格特征。许多人物被抽离出来,失去了姓名和个性,只剩下一具符号化的空壳,代表着某一同质性人物的同一特征。“祖父、傻姑娘、老树、妈妈”等,他们不仅有着类型化的特点(代表着不被社会所接纳的、格格不入的群体形象),也丧失了自我身份确认的能力(无名无姓)。剧情的安排只是为了表现剧作家对当下社会人类生存的看法,而不是为了在现实情境中对生活情节的摹写塑造他们的性格。这样,观众就不必融入戏剧而产生移情,从而在意识清醒的状态下看戏。

为了表现人物的心理状态,戏剧的题材和一切表现形式都紧密围绕着“中心人物”不断地揭示人物内心的感受。这一点上,剧作家往往采用内心独白、幻觉等表现形式,运用场面描写集中展现人物心理。

《傻姑娘与怪老树》中,没有典型的角色类型,没有有血有肉的人物。人物多是隔离的、打碎的、怪异的,全是剧作家的意念人物。第一场傻姑娘凝视这棵怪老树自言自语(独白):这棵树,很老了。又老又怪。和街上的那些不同,他的手脚没有砍断过。他的枝是长长直直的,直直地伸向天空……¹⁰。第二幕,怪老树也以同样的内心独白描写傻姑娘:她天天都要看看那棵高高的老树,不只一次。早上看一次,休息的时候她故意绕过停车场去食堂,又看一次……¹¹。通过内心独白,将特立独行的傻姑娘和与现代景观格格不入的怪老树形象尽现于观众眼前,为之后的悲剧埋下了伏笔。剧中也有傻姑娘与怪老树的回忆(幻觉)场面,比如第五场怪老树回忆(幻觉)枯树小岛的故事,将早期移民坚韧不拔的精神展现出来。第八场傻姑娘虽然在“养息的地方”和老树分隔两地,两者之间的心灵却能灵犀而通(典型的幻觉形式)。整部剧中,每一场的独白/幻觉场面都具有相对的独立性,从而多角度、多侧面地将人物的内心状态跃然于纸上。

《嗑呖店》中,在消解戏剧冲突的过程中,剧作家有意地使用幻觉法,随时随地穿插祖父的回忆。第一场中,冥思的音乐和顾客叫饮品的声音在背景音乐中响起,又与嗑呖店鼎盛时代一同渐渐消逝,这是幻觉式的虚写。第二场远处有人叫“嗑呖,收播!”祖父进入对银官的回忆。第四场讲古人的出现和祖父谈及过番的故事。第六场一连串的轰炸声,警报大作,祖父和 ABCD 四人通过不同视角叙述日本侵略的场景。第八场喧闹的喜乐声中,祖父回忆银官的婚礼。第十场祖

⁹袁可嘉,《现代主义文学研究(下)》(中国:社会科学出版社,1989),页673。

¹⁰柯思仁主编,《郭宝崑全集(第二卷:华文戏剧)》(新加坡:八方文化创作室,2005),页135。

¹¹同上注,页136。

父回忆从印度人手中买嗑呖店的场面。以及最后一场在音乐《思想起》的衬托中，祖父忆起少时离家前母亲为他补衣时的嘱咐。这些回忆都以“幻觉”的方式呈现，剧作家特意在每一次回忆中运用声音熏染、众声喧哗的方式，让回忆自然嵌入。

郭宝崑的作品运用独白和幻觉方式，书写着现代人的心理状态，“探索人的总体的状况，把现代人自身的写照，他面临的问题，他的希望和他的斗争呈现在他的面前”¹²，达到社会批判的尖锐。这样看来，其作品不再塑造真实的人物形象，而是书写人物内心世界。在教学中，仍以“性格”“角色”来分析人物有失偏颇，应着重于对人物情绪和内心状态的梳理。

从以上的文体特征来看，表现主义戏剧不同于传统戏剧（写实戏剧）。在教学中，也应有所针对，采用不同的教学习式。

第二节 表现主义戏剧的教学习式

戏剧是借助文学、音乐、舞蹈、美术等艺术手段塑造艺术形象的一种综合性舞台艺术，相应地教学也应该“八面玲珑”，让学生在学习体验到戏剧美、文体美、语言美、艺术美的特点，营造“集体体验”的戏剧剧场。

因此我们将从表演前、表演时、表演后三个阶段的不同剧场，说明表现主义戏剧教学习式。

一、综合性实验剧场（表演前或表演时）

戏剧的本质是模拟，美国教育学家杜威(John Dewey)提出的“装扮、游戏、模拟”等角色扮演技巧，不仅训练学生的“五力”，即观察力、想象力、感受力、理解力、应变能力；也锻炼学生的“六感”，即分寸感、幽默感、信念感、节奏感、形象感、真实感。¹³所以，戏剧表演是绝大多数教师都采用的方法，它帮助学生回应、经验、演绎、反思戏剧文本，继而与文本进行深层次的交流，同时学生在观看同龄人排演的戏剧，精神参与具有移情作用。

但从实际教学来看，戏剧表演往往陷入固化思维：追求大而全和精细化表演，将过多时间花在舞台设计，服装道具准备，角色扮演和戏剧情境中。甚至有教师

¹²（法）让·保罗·萨特，〈制造神话的人〉，《外国现代剧作家论剧作》中国：社会科学出版社，1982），页 138。

¹³任晶晶，〈浅析戏剧表演基础课程在播音主持学习中的作用〉，《青年文学家》第 32 期（2012），页 152-153。

为排演《傻姑娘与怪老树》借用学校的农场，在表演中极力还原文本，力求摹真效果。这其实是传统戏剧（写实主义戏剧）的演绎思维，背离了表现主义戏剧的文体特征。表现主义戏剧不追求大而全，更侧重象征和“简朴”；排演时，也不必照搬文本，只选取关键的幕/片段即可。

表现主义戏剧因为消融了戏剧特征，具有弱化冲突，情节结构杂乱无章，不塑造性格等特征，艺术多有象征、隐喻性，这样就为实验戏剧提供了诸多可行性。鉴于郭宝崑的戏剧中存在诸多现实与幻想场景，以及演、说、唱、跳、相声、默剧、双簧等综合元素，这样，不妨实验应用，将单纯的课室戏剧表演变成综合性的艺术表演，变“表演课室”为“戏剧实验室”。鼓励学生在不违背戏剧主旨的基础上，有效创新，创作了一部“多视像交响的戏剧”¹⁴，让学生能够理解到表现主义戏剧综合多样的特征。

1、舞台的象征与创新

表现主义戏剧反对将客观世界进行再现复制，所以在舞台背景和道具的设置上，不需摹真繁琐，只需简单的道具即可。如笔者的学生曾经排演的《嗑呖店》的舞台设计仅需要一张桌子、椅子。其他场次采用多媒体图片（第八场“银官的婚礼”）、视频播放（第六场“日本人侵略”）或者幕后朗读的方式（第十场“从印度人手中接手嗑呖店”）穿插进行，体现表现主义“时空穿插、虚实结合”的特点；另一组同学以相声的方式展示第四场“讲古人讲历史”，让观众理解表现主义戏剧纷呈繁复的综合舞台艺术特色。

笔者的学生曾经排演的《傻姑娘与怪老树》中，舞台也是一张椅子和一个演员，木偶由人扮演，鱼贯而入，表情冷漠；边走边制造整齐划一的声响，形成窒息氛围，表现冷眼旁观的众人对特立独行的“傻姑娘”和“怪老树”的压迫感。简单的道具和演员动作，回归戏的本质。鉴于表现主义戏剧具有“象征”“隐喻”的艺术特色，多数同学对“怪老树”的寓意理解不透，有导演在排演时加入了“我是谁”这一不违背主旨的外场次，让演员用“方言”向观众做自我介绍，直至声音渐弱，在最后一个演员中消失¹⁵。营造“我不会说方言”的噤语氛围，让观众自行体味“方言老树”被砍伐的后果，这也切合“怪老树”所代表的传统文化在现代化冲击下逐渐消亡的主题。

¹⁴高行健，《对一种现代戏剧的追求》（中国：戏剧出版社，1988），页86。

¹⁵张佩思，《傻姑娘与怪老树》，《联合早报》，2019年4月23日。

2、定格+思路追踪

表演中，采用定格和思路追踪的方式，可以加深学生与角色、文本之间的深入互动。当演绎剧本时，教师在“恰当处”（触发思考处），一声铃响“凝住”所有参与者的表情和动作，形成“定格”，继而提问观众对现时发生的事情的看法和感受，并且通过角色的身份及角度，说出戏中角色当时的所思所想，进行“思路追踪”。教师再用一声铃响解除定格，学生继续表演。

比如《傻姑娘与怪老树》第一场〈序言〉¹⁶：

定格瞬间	提问观众	思路追踪：追问角色
傻姑娘突然回首望见众布偶瞪着她，急忙跑下。	请观察傻姑娘的表情，“你们猜傻姑娘现在的心情怎样？为什么她要跑？”	“傻姑娘，你为什么看见布偶会急忙跑掉？”
.....

“定格”与“思路追踪”，使观众更深入解角色的心理、动机及思想，借此扩展戏剧发展的路线，使情节和内容更丰富有趣，从而使整个戏剧活动发展思路追踪至更深、更高的层次。

3、替身

表现主义戏剧极力展示人物的内心世界，内在的声音。在表演时，采用“替身”的方法也是深入挖掘人物内在情绪的一种有效手段。“替身”被称为“主角”的另一个自我，由两人同演一角，同时出现或者交替出现。表演时，替身往往在主角背后约 30 度的角度面对主角。处于这个位置可以更好地观察与模仿主角，而又不会太让人分心。¹⁷替身一般以第一人称发言，如“我想”“我觉得”。“替身”通过开放自己，投入到主角中，发掘“主角”潜藏的内心世界，揭露其性格及其成因。

笔者在教授《嗑呖店》时，曾指定学生担任“祖父”替身角色，下表分别以

¹⁶大学先修班 H2/H3 华文与文学指定文本《现代文学》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2014）。

¹⁷李玉荣，〈替身技术在校园心理剧中的应用探索〉，《中小学心理健康教育》第 09 期（2019），页 17。

第二、五场、十一场相关文本¹⁸来说明“替身”的作用：

	替身作用	祖父(台词、动作)	替身(台词、动作)
1	替身是主角内在的自我。如果主角有强烈的感觉却没有表达出来,替身帮助主角说出来,宣泄所有被经验到的愤怒、爱等情绪。	(文本第十一场)你,你这个无情无义……	你这个无情无义,不知恩图报的不孝子,你真是伤透了我的心。
2	将非语言信息言语化。替身对主角的自我系统(self-system)加入更多内容。	(文本第二场)烟灭,再以纸条点上。	哎!没办法,一辈子这样点烟,很麻烦但习惯了!改也改不掉!
3	将语言和姿势肢体化(Physicalizing words and gestures)。替身延伸自我去拥抱、缠住或推开与其互动中的其他辅角。	(文本第十一场)不。不能走。	上前拽住家才的衣服,一副不舍的表情。
4	支持。替身可以强化主角有权利有这样的感觉。	(文本第十一场)不准卖,不准卖!	几十年的血汗,几代人的打拼,这么多回忆,这就是我的“命根”,坚决不能卖!
5	质疑自我。替身可以质疑主角的态度,当然必须很谨慎地运用。	(文本第五场)没有前途……	有前途吗?看看周围的一切,变得这么快。再看看咖啡店的生意,不改变只能死路一条。可改了呢?那还是原来的荣成咖啡店吗?
.....

在表演中适时地运用“替身”,可以深入地挖掘角色内在的声音和潜台词,将无法表现的寓意展现出来,利于学生对戏剧主旨的把握。

¹⁸大学先修班 H2/H3 华文与文学指定文本《现代文学》——郭宝崑《嗑呖店》(新加坡:玲子传媒私人有限公司,2017)

4、场次的重置

鉴于表现主义戏剧“幻觉”与“回忆”随时随地地穿插，因而在表演时，不必拘泥于文本场次顺序。如《嗑呸店》第一场就分角色朗读/演绎“讲古人讲历史”（原第四场），“从印度人手中买嗑呸店”（原第十场）的场面，然后是“祖父回忆银官”（原第二场）……，最后以“李老师的悲剧”（原第十二场）结束。重置的场次，一气呵成地表现蕴含传统文化和价值观的荣成嗑呸店艰辛的创立历程和走入绝境的悲惨命运。这样打乱原本的场次顺序，不仅对戏剧的理解不会产生丝毫不适，反而更能让学生明白“祖父”的瞬间记忆、幻想、憧憬闯入其中的此时和此地的心理时空叙事方式，这种叙事方式带有非逻辑、非理性的结构倾向。

二、朗读剧场（表演时）

由于场地和时间的限制，角色朗读是戏剧习式的常用方法，目的是让参与者和文本角色进行深入的对话和交流，加入自己对戏剧角色的深刻理解和体验。然而，表现主义戏剧语言往往有别于传统戏剧，诸如重复性对白，“呓语”性独白，前言不搭后语，抒情性咏叹等方式。唯有通过不断地朗读，才能体味语言的特殊性。

对于集中表现剧中人物心理的特定对白/独白，教师要求学生注意朗读时的语气、声调、音色、感情、性格等。教师也可以加入角色朗读，或者师生对读，也可以让不同的学生（单人、双人、四人、集体等）重复性朗读，配上适当的背景音乐，效果更好。

如《嗑呸店》第十一场（背景音乐：贝多芬《命运交响曲》）：

祖父 不。不能走。
家才 公公——
祖父 不能走。不能卖。
家才 公公——
祖父 不能卖。不准买！
家才 公公——
祖父 不准卖，不准卖！¹⁹

¹⁹柯思仁主编，《郭宝崑全集（第二卷：华文戏剧）》，页129。

在背景音乐的映衬下，通过教师（祖父）、家才（学生集体）等重复性角色朗读，体味人物情感语气的加重递增，仿佛进行命运的角逐，深入把握两代人之间无法调和的深重冲突。

如《傻姑娘与怪老树》中一连串“物体、事物”拼合成的“叫喊”：

为什么人一定要说话？

为什么石头不会哭？

为什么眼泪不是甜的？

为什么乌龟有壳？

……

为什么人要砍树？

为什么人要砍树？！

为什么人要砍树？！……²⁰

通过双人、四人、全班等重复性朗读这种短促的、强节奏的、一连串重复性的反问/“叫喊”，体味傻姑娘对未知领域的敏感性，对现实世界极度不满的无休止宣泄的内心状态。因此，笔者的学生在不断诵读后谈道：“一遍遍诵读傻姑娘的语言，一遍遍感受她的情感，继而我与傻姑娘同悲同痛，同忧同恨！”

三、互动性综合剧场（表演后）

学者周小玉指出：许多戏剧表演教学仍旧停留在“戏剧教育即表演活动”层面上。的确如此，戏剧表演后，绝大多数教师便将戏剧处理为欣赏人物或分析情节而至揭示主题的模式，将戏剧上成了小说课、人物欣赏课。也就是没有把它当戏剧来教，没有让学生觉得自己在学的是戏剧而不是小说不是表演。加上许多教师在实际的教学多以“讲”为主，致使学生兴趣不浓，教学质量低下，遏制了学生的独特性、创造性、自主性。如笔者曾言：“因为现代戏剧课的最终目标不是演出，而是为了深入了解文本，那戏剧习式要如何与课文教学结合？”²¹这是值得深思的。

我们一直强调表现主义戏剧是对人物内在心灵情绪世界的书写，探讨人的生

²⁰同上注，页 142。

²¹陈志锐，〈现代戏剧教学的实践与初探——以《茶馆》为例〉，《新加坡华文教学论文六集》（新加坡：莱佛士书社，2009），页 232-246。

存状况。因此，采取互动式沟通、游戏式渗透、体验式参与等不同的互动性戏剧习式，在表演后让学生与“角色”深入互动，多重交流，刺激他们的探究心理，才能发挥了教学的主体性和学生的主导性，达到事半功倍的成效。这也符合新加坡教育部提倡的“少教多学”的教学原则，让学生“做中学”、“学中做”。

1、坐针毡剧场 Hot Seating

在戏剧演绎或分角色朗读后，设计一个特定位置，使角色扮演者或者一名学生进入指定的角色身份，通过身份的确立与其他学生进行对话。由于扮演者坐在位置上仿佛在被审问，有如坐针毡的感觉，顾名思义“坐针毡”²²。

坐针毡者必须要探索扮演角色的动机、思维原则及想法，并通过投入所扮演角色的主观态度及立场去表达和阐述观点，从而产生主观投入又实际上“离岸”的客观及理性效果。也就是说，坐针毡者不可抽离角色，要设身处地深入探寻人物的处境和心理活动，以“该任角色”的身份（如“傻姑娘”是“钥匙儿童”，那么坐针毡者就要以孤独儿童的切身感受）回答观众提问。

为了鼓励学生自愿进行“坐针毡”，避免同学难以应对，可以请两个学生一起“坐针毡”。一个主角，一个“影子”，“影子”提供支援，当学生比较有经验时，可除去“影子”。教师只在学生“心求通而未得，口欲言而不能”时，才加入讨论。

进行坐针毡活动时，应鼓励台下的同学提问，帮助坐针毡者构想、建筑，鼓励学生更深入的挖掘角色的心理，让角色越来越有生命力。

比如，《傻姑娘与怪老树》中，针对第一场，有观众提问“坐针毡者”：

“坐针毡”问题	动机/目的
你有没有真实的姓名？	了解表现主义戏剧“象征性”、“概念性”的人物特色。
你觉得你傻吗？	把握人物的内在情绪，了解角色内心世界。
你为何看到木偶就要跑下去？	把握人物的内在情绪，了解角色内心世界。
你的独白为何那么啰嗦？	了解表现主义戏剧语言的独特性：呓语、无逻辑的独白。
你抚摸大树后，为何要“凝住”，有什么作用吗？	戏剧的“凝场”效果，给观众提供反思的空间，了解表现主义戏剧的“间离”效果。
.....

²²王世赞，〈教育戏剧的十大教学策略〉，《中国教师报》，2019年8月31日。

如此，经由一系列的“坐针毡”，直指“傻姑娘”的内心深处，还原“傻姑娘”的内心情绪，也一遍遍让学生从与文本的交流互动中加深对文本的理解。

2、论坛剧场

为了探求人物的心理和情绪，通过“出戏”的方式让演员、导演参与讨论对角色的理解和处理方式，引领现场观众积极参与对角色和剧情的多角度解读，进一步建立对剧情的反应情绪。

在此访问者（主持人）应准备好预设问题，有的放矢，不仅仅是让每一个角色谈一谈对角色的理解，拍戏的苦与乐；也可以开放空间，让每个学生现场提至少一个问题（纸条/mentimeter）的方式，进行对剧本和演绎多角度，多层次地解读。

比如有同学针对《嗑呸店》第一场提出的问题：

- 什么是冥思的音乐？（导演解答）
- 为何要贴白纸？（导演解答）
- 祖父为何用小油灯点上一根纸条，然后再点烟？（祖父解答）
- 头手辞职的原因到底是什么？（祖父解答）
- 各种饮品的叫声，渐渐消失，有没有什么寓意？（导演/祖父解答）
- 可以谈谈第一幕中祖父的感受吗？（祖父解答）

在此，用不同的问题刺激角色、演职人员思考，同时也刺激台下学生思考，达到渐进深入，准确解读文本的目的。

3、辩论剧场

表现主义戏剧不同于传统戏剧，没有尖锐的二元对立冲突，是非对错也没有明显的区分。利用剧中争议性的“触发点”进行辩论，可以启发学生的发散性思维，加深学生对文本的深层解读。在郭宝崑的戏剧中，角色往往有“开放型”两派，对有争议的话题，教师可以让学生自由站队，进行 15 分钟左右的话题辩论，将戏剧习式与戏剧教学有机融合。

《傻姑娘与怪老树》	
甲方：傻姑娘、怪老树等	议题 1：怪老树应不应该融合成统一的景观？

乙方：父母，师长，同学， 众人：如政府人员、警察、 阿婆，孩童等	议题 2：对于特立独行的人、物，我们是否予以打压？ 议题 2：图书馆中能不能穿短裤拖鞋？
《嗑呸店》	
甲方：家才、小李（李老师的儿子）、家才妻子等	议题 1：嗑呸店卖还是不卖？变还是不变？ 议题 2：家才是不是无情无义的不肖子孙？
乙方：祖父、（银官）、头手、 李老师、老教师、老罗等	议题 3：祖父是不是真的不想卖嗑呸店？ 议题 4：嗑呸店最后的结局如何？

从以上来看，这些议题都是戏剧中“牵一发而动全身”的触发点，可以引领学生走向思维的深层。

四、写画剧场

写画剧场是在戏剧教学后，学生基于对文本的理解将自己对戏剧本身的诸多情绪“我手写我心”，其内容多是对戏剧人物的内心世界等深层性地把握，照应表现主义戏剧不刻画人物形象，极力书写人物内心世界的文体特征。教师不应对学生的写画内容做硬性规范，仅要求学生将自己内心最想说的话以文字加图片的形式呈现出来。

这符合戏剧这门综合艺术的“美术”表现手段。写画结束后，将同学们的作品投影展示（见附录），将一幅幅“人物的情感世界”在配乐声中低吟诵读，同侪分享，交流互动，达到景、情、声的感人效果。从学生的写画作品来看，学生能够直指人物内心，准确地书写人物的内心状态。如笔者的学生在“写画”过程中关于《傻姑娘与怪老树》的作品：

世俗的眼中，我傻，你怪！

于是，我被关进了精神病院，你被砍伐，融合成了统一的景观。

对于特立独行的人和事，体质总是用它的标准扼杀。

丧失的，不仅仅是郁郁葱葱的森林，还有纯洁的美好和久远的传统记忆！

这种戏剧教学的方式是灵活的，也可以扩大到诗歌（戏剧改编成诗歌）、小说（戏剧改写成小说）、散文（以第一人称改编戏剧）领域，构建交叉性的教学跨越和联系。这样，戏剧的概念不是表演艺术，不只是教材的内容，而是可横跨

应用于不同领域的教学方法。²³。

结语

本文集中探讨了表现主义戏剧有其迥异于传统戏剧的文体特征,让教师在教授表现主义戏剧时有更加清晰的概念,不至于与传统戏剧的文体特征混淆,从而提高教学的针对性和有效性。在进行表现主义戏剧教学时,应采用多种戏剧习式,灵活应用,让学生在“学中做”,“做中学”。这样,才能发挥各种戏剧教学习式的优点。比如“综合性的实验剧场”和“互动性的综合剧场”可让学生进行大胆创新和实验,变“表演课室”为“戏剧实验室”。横跨应用在表演时的“定格”“思路追踪”“坐针毡”以及表演后的采访、辩论等环节,用不同的问题刺激角色、演职人员、观众深入挖掘人物内心世界,达到准确解读文本的目的。

【征引文献】

一、中文论著

史波琳(Viola Spolin)著,区曼玲译,《剧场游戏指导手册》,台北:书林出版社,

²³周小玉,〈论戏剧教学法在新加坡华文教育的萌生、发展与挑战〉,《中原华语文学报》第13期(2014),页79-105。

1998。

母语检讨委员会，《乐学善用——2010 母语检讨委员会报告书》（中文版），新加坡（教育部），2011。

何洵怡，《课室的人生舞台——以戏剧教文学》，香港：香港大学出版社，2011。

陈志锐，《大学先修班 H2/H3 华文与文学赏读——戏剧郭宝崑《嗷吓店》》，新加坡：玲子传媒私人有限公司，2017。

林高、陈志锐，《大学先修班 H2/H3 华文与文学赏读——新诗·小说·戏剧》，新加坡：玲子传媒私人有限公司，2014。

张晓华，《创作型戏剧教学原理与习作》，台北：成长文教出版社，2003。

周小玉，《戏剧是华文学习的实验室》，新加坡：南大—新加坡华文教研中心出版社，2013。

周小玉、蔡依仁，《教育戏剧与幼儿华文教学的理论与实践》，新加坡：新跃社科大学，2014。

袁联波，《西方现代戏剧文体突围》，中国：四川出版集团巴蜀书社，2008。

葛琦霞，《表演艺术大公开：戏剧教学指导手册》，台北：天卫出版社，2004。

強纳森·尼兰德斯，东尼·古德（Jonathan Neelands & Tony Goode）合著，舒志义、李慧心译《建构戏剧——戏剧教学习式 70 式》（第二版），台湾：财团法人成长文教基金会，2005。

二、论文集

史应涛，〈论增强高中戏剧教学的针对性和实演性〉，《现代教育教学探索学术交流论文集》，2014 年 1 月。

陈志锐，〈现代戏剧教学的实践与初探——以《茶馆》为例〉，《新加坡华文教学论文六集》，新加坡：莱佛士书社，2009，页 232-246。

李伟成,〈角色扮演教学法〉,霍秉坤主编,《教学方法与设计》,香港:商务出版社,2004,页115-131。

梁承谦,〈看教师学习运用“戏剧教学法”作为教学工作的学习历程看教师需要的外间专业支援〉,发表于“第六届‘两岸四地学校改进与伙伴协作’研讨会”,2012。

三、 期刊论文

王慧,〈巧用戏剧模式创新活化高中语文教学〉,《语数外学习》(语文教育)第9期(2013),页19。

王永阳,〈试论戏剧化教学法在汉语作为第二语言教学中的运用〉,《世界汉语教学》第23卷第2期(2009),页233-243。

罗志红,〈表现主义戏剧的内心独白及其舞台表演〉,《四川戏剧》第6期(2014),页109-111。

周小玉,〈论戏剧教学法在新加坡华文教育的萌生、发展与挑战〉,《中原华语文学报》第13期(2014),页79-105。

张兰阁,〈抽象与丑陋:表现主义的美学特征〉,《戏剧文学》(2006),页4-12。

张蔚,〈表现主义与表现主义戏剧〉,《当代戏剧·创作研讨》(2006),页31-33。

附录：学生的写画作品《傻姑娘与怪老树》

