

试论赖声川话剧《如梦之梦》的结构艺术

李滨滨

摘要 | 赖声川的《如梦之梦》是一部演出时间长达八小时的别具一格的戏剧，独特的结构艺术是其成功的重要因素。本文通过文本细读，从拼贴式结构、套层式结构和回环式结构三个方面探讨其结构艺术，并透过其戏剧结构探寻剧作所传达的文化意蕴。

关键词 | 《如梦之梦》；拼贴式结构；套层式结构；回环式结构

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



赖声川的《如梦之梦》自2000年在台北艺术大学首演之后，就以长达八小时的演出时间和独特的戏剧结构轰动了戏剧圈，同时获得了较好的市场回馈，2023年再次搬上舞台，再创历史佳绩。如此长时间的连续性演出的最大问题是如何能让观众一直保持盎然的兴致，使观众不因观剧时间漫长而产生厌倦情绪。《如梦之梦》的舞台实践证明了它对这一难题的成功克服。其成功的一个重要因素就是其独特的结构艺术。赖声川曾说：“结构和素材，包括台词，永远是彼此刺激成长的——演员在某日提供了惊人的表演深度，那么结构上就有可能想办法容纳这个新刺激，

而结构中的许多小节必须随着更动。”^[1] 本文试图对其结构艺术进行具体的分析。

一、拼贴式结构

拼贴式结构作为一种打破故事线性发展脉络，对事件进行切割重新排列的结构方式，不仅常见于小说电影之中，在当代戏剧中也十分常见。赖声川的《如梦之梦》就是一部多人故事合集，这部话剧由多个故事情节组成，每一个故事情节又被切割成多个片段，这样片段与片段、故事与故事交替展开，最终互相缠绕直至剧终，于

[1] 赖声川：《无中生有的戏剧——关于“即兴创作”》，《中国戏剧》1988年第4期。

时间上形成线性式拼接结构，于空间上构成平行式拼接结构。

（一）线性式拼接结构

线性拼接是一种纵向的拼接结构，是指将不同时间段的事件衔接在一起，目的是为了起到对比或补充说明的效果，这一结构在悬疑电影中十分常见，如第一个镜头是犯罪嫌疑人在处理尸体，下一个镜头回放受害者的被害过程，制造悬念的同时补充了剧情，在一拉一扯之间勾住观众的情绪。

话剧《如梦之梦》中的时间线跨度很大，从19世纪30年代到20世纪初整整跨越了将近一个世纪，赖声川将故事主要人物用不同的时间阶段进行标号，他们分别是刚从台大医学院毕业的年轻医生A、与医生A是同一个人但还处于学生阶段没有进入医院工作的医生B；医生A负责的五号病人A、与五号病人A同为一个人但还未住进医院的五号病人B；刚与五号病人B认识的江红A、与江红A为同一个人但是处于未来的江红B；住在上海医院中的老太太顾香兰A、与顾香兰A同为一人但还是妓女的顾香兰B、与顾香兰A为同一人但还在法国的顾香兰C，在剧本中ABC的排列顺序并不是按照人物年龄排列的，而是根据人物的出场顺序，这样有助于观众将剧场时间和故事时间区分开来，减少由于故事时间线的庞杂带来的错乱之感。

在《如梦之梦》中不同时间段的同一人物经常被拼贴在一起，如在第一幕第四场中前面是医生B在和她的堂妹讨论尼泊尔的一种缓解濒死病人痛苦的术法：自他交换，第五场紧接着是医生A刚来医院上班的第一天就经受了四个病号的接连去世，仅存的五号病人也身患当前医学技术无解的绝症，紧接着画面一转又来到医生B与堂妹交流的场景，堂妹建议医生B还可以通过听病人说故事来缓解病人的痛苦，以此引出五号病人的故事。通过现在和过往事件的相互补充，让故事

的发展更加合理顺畅。

（二）平行式拼贴结构

平行式拼贴是一种横向的拼贴结构，是指将同一时间段发生的不同故事拼贴在一起，此种结构中发生的故事看似各自独立、平行发展，实则隐藏着内在逻辑，在同一空间里展示不同的场景同样能够极大增强艺术感染力。在《如梦之梦》中，作者赖声川有多处特意将平行式拼贴标注出来，在第四幕第九场《启示》的开头，介绍完时间地点人物之后有两行小字，“西南灯光渐亮。江红B站在五号病人A和医生A旁边，但是他们是分开的两种空间”^[1]，在这里舞台上分为两个场景，一个是医院中的五号病人A在和医生A讲述故事；一个是在杜象城堡中江红A和五号病人B向城堡经理询问画的事，除此之外还有一个江红B的旁白声，虽然五号病人A所处的时空是医院，江红B和五号病人B所处的时空是杜象城堡，但是他们之间产生了跨时空对话，五号病人A看似在向医生A讲述这段回忆，实则又与江红B的旁白声形成了一种对话，而在另一个场景中，江红A正在和五号病人B上演病房中五号病人A向医生A讲述的这段回忆，赖声川用病房中的场景将观众从回忆的故事中拉回，又用江红B的旁白将观众拉出病房，拉回现实。平行式拼贴结构不仅能更充分地讲述剧情，而且消解了情节单调整一的可能性。

在第十一幕第六场《顾香兰之死》中，平行式拼贴的时空交错感达到巅峰，顾香兰A在和五号病人B讲述完她的故事之后，她的生命也即将走到尽头，她将五号病人B错认为伯爵亨利，在生命的最后她放过了让她恨了半辈子的亨利也放过了她自己，临终前她对“亨利”讲述大段掏心话时，顾香兰C和顾香兰B从左右两个舞台走

[1] 赖声川：《如梦之梦》，北京中信出版社，2019，第114页。

出，她们分别代表着离开妓院前往法国的顾香兰和离开城堡的顾香兰，她们二人穿着简单的内衣，光脚相向而立，像两个守护神站在顾香兰A的病床前^[1]，同时右舞台台北病房中和医生A讲述故事的五号病人A也起身来到顾香兰A的病床边与五号病人B共同聆听她讲话，这一场将不同时空的人物聚集在同一个舞台上，将三个时期的顾香兰放在同一个情景之中，这种方式突破了传统的平行式拼贴结构，产生了更强烈的艺术感染力，对顾香兰生命的诠释也更有力量。

二、套层式结构

套层结构即“戏中戏结构”，是指一个完整的情节中包含独立的其他故事，《电影研究关键词》一书对套层结构下定义时着重突出了文本之间的镜像映照关系，“套层结构是文本内部的能指游戏，或者是互相镜映的潜文本。”^[2]在电影艺术中，“戏中戏结构”通常被运用于两个甚至多个具有相同特性与相似人物关系的叙述层，这些叙述层看起来相互游离，但它们拥有同一个需要表达的主题，也因为这一目的性，不同层次的文本之间通常互为镜像映照关系，它们彼此折射、互为阐释。

这一结构模式在赖声川的《暗恋桃花源》中已经得到了很好的展示，这部剧中第一层是两个剧团争夺一个排练场地，第二层是这两个剧团分别排练的剧目，即《暗恋》和《桃花源》，这两层结构相互对话，引发人们对婚姻和人生的思考：人生处处是围墙，外面的人想进来，里面的人想出去。

《如梦之梦》的套层故事更加复杂，它的外层结构是一个刚从台大医学院毕业的年轻医生为了缓解五号病人的痛苦，以朋友的身份接近他进而从他口中听到一个故事，在五号病人的故事中又牵扯出顾香兰和江红这两个并列的故事。

（一）视点转换与套层结构的形成

《如梦之梦》的每一个故事分界线并没有那么明晰，时空是交错着出现的，五号病人A和医生A讲述自己的故事，而在他讲述的过程中又不断拉回到病房场景，顾香兰的故事也是同样地不断被拉回，江红的故事交织着现实与回忆，过去的悲痛和现实的期望穿插着进行讲述，江红A陪五号病人B去杜象城堡寻找顾香兰时，顾香兰C与伯爵相识的故事和五号病人B与江红A的故事又形成了一种时空交错，这三个主干故事最终又一一回撤，五号病人B告别江红只身前往上海寻找顾香兰，顾香兰在病房里将她的故事告诉了五号病人B，知道一切之后的五号病人来到台北病房，并遇到了医生A，最终所有的喧嚣都结束在病房里，回撤到医生A听五号病人A讲述这个故事的外层结构里。

《如梦之梦》的套层主要有四层，第一层是出身于医学世家的医生，她从小就期待着在正式成为医生前能像哥哥们一样被爸爸叫去书房训话，听爸爸亲口和她讲一讲医生的使命和人性的价值，但是爸爸只是无奈地告诉她让她多为自己想想，于是医生只能怀着疑虑和忐忑的心情迎接这份工作，并且在工作的第一天就经历了四个病人的接连去世，她目睹了病人家属的质询和其他医生的麻木，她无助孤单又迷茫，感觉自己迷失了方向，直到从堂妹那里了解到自我交换和听病人说故事这两种缓解病人痛苦的方法，于是医生开始在五号病人身上付诸实践，五号病人被她的真诚打动终于愿意讲述他的故事，这一层是整个剧本的外层故事，视点是刚刚工作的医生。第二层是五号病人向医生讲述的故事，主要是关于残

[1] 赖声川：《如梦之梦》，北京中信出版社，2019，第364页。

[2] 苏珊·海沃德：《电影研究关键词》，邹赞、孙柏、李玥阳译，北京大学出版社，2013，第305-306页。

酷的人生，五号病人和他的妻子相识于电影院，并且很快结婚有了一个孩子，看似美满的婚姻却天降横祸，孩子得了不治之症，无法接受孩子去世现实的妻子告诉他自己其实是一个同性恋，随后妻子人间蒸发，五号病人也突然发烧，被医生确诊为绝症，他决定去旅行，在所剩无几的生命时间里感受世界，在巴黎五号病人遇到了江红，在异国他乡两个孤独的灵魂很快便碰撞出火花，这里是五号病人的视点。紧接着通过江红之口我们听到了第三层故事，一个想和爱人一起偷渡到东欧寻找发展天地的女孩，在迈出第一步的时候爱人就死去了，江红一个人在磕磕碰碰中适应了巴黎，这里的视点转化较为复杂，既有旁听者五号病人的角度也有当事人江红的角度，江红的故事镶嵌在第二层故事之中，并随后和顾香兰的故事并列存在于五号病人的故事之中。江红帮五号病人查找病因，在吉卜赛人那里找到了线索，于是他们一同前往杜象城堡，经过一系列命定的指引，五号病人告别江红离开巴黎奔赴上海，去寻找顾香兰，并在上海病房中得知了顾香兰的故事，原来五号病人是伯爵的来世，前世的恩怨情仇让这一世的他一出生便身着顾香兰的诅咒，命运在三生石上早已写好，这里的视点又转移到顾香兰身上。

《如梦之梦》通过视点的转换构筑出一层套一层的故事，观众随着不同的视角进入不同的故事，但又因为其他层相关人物角色的插入而产生间离效果，比如第三幕第四场《“情欲的轮回”第二回：小公寓》上部分讲述五号病人B和江红A认识后的相处，江红A告诉了五号病人B一个关于自己的故事，当观众还沉浸在他们日常生活欢快的氛围中时，紧接着第三幕第五场《生活》的开头就是江红B和五号病人A在各自的时空独白，沉浸在故事中的观众瞬间被抽离了出来，回到五号病人A和医生A讲故事的病房。

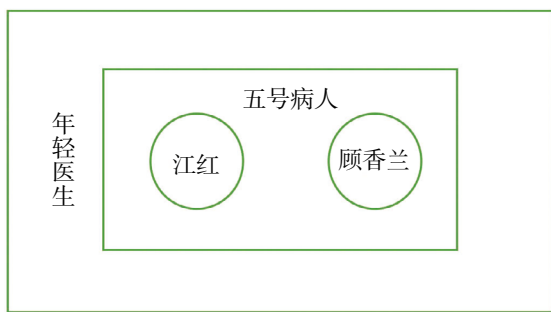


图1 《如梦之梦》套层结构

（二）套层故事展现出的三种生命追寻

探寻生命意义和死亡是赖声川的创作主题之一，自1994年创作《红色的天空》开始，到2000年《如梦之梦》的诞生，赖声川对生与死的思考越来越深刻。《如梦之梦》有三个相互缠绕的主干故事，围绕五号病人、江红、顾香兰这三个主人公的经历，为我们展示了三种生命追寻。

五号病人的生活突遭变故，刚出世的孩子夭折，妻子随后人间蒸发，自己莫名其妙染上罕见疾病，当前的医学技术无法诊断，死神在道路尽头清晰可见。但他选择了去旅行，寻找解决病因的可能。他来到巴黎，遇到了第二个爱人江红，他们很快相爱了，在巴黎狭窄的小阁楼里度过愉快的时光，但五号病人并没有被眼前的美好假象蒙蔽双眼，他知道病魔的诅咒如影随形，在冥冥之中他受到神的指引，和江红一起去杜象城堡，看到一幅法国贵族和中国女人的画像，各种线索都指向画像中的女人，五号病人最终选择离开江红，只身前往上海寻找答案。面对不幸的人生，五号病人并没有选择坐以待毙，而是在有限的生命里不断找寻，他一直在争取生命中重要的人和事，找寻孩子生存的希望，找寻消失的妻子，找寻治病之方，找寻画中的女人，得到答案后又回到巴黎找寻江红，虽然背负着顾香兰对伯爵的诅咒，但他没有向命运低头。

江红和儿时一起长大的男友想去外面的世界寻找未来，他们藏在去往东欧的货轮里，几百个人被

塞在船舱下面，由于船员的疏忽忘记打开气窗，所有人都死去了，只有江红靠男友为她找到的小洞活了下来，孤零零的江红被留在了巴黎，像一只孤单柔弱的小兽被随手抛弃在丛林，她一定遇到过很多困难和挫折，感受过很多绝望的时刻，但她最终找到了与自己和解的方式，她用黏土做一些小船，在有煞气的地方埋下，她尝试与过去的身份告别。第五幕第二场《煎蛋的梦》中，那颗蛋反反复复被打入锅中，但只要蛋黄蛋白大声碰触到热油的一刹那，^[1]就开启了一个新的循环，就这样江红不断重复煎蛋的过程，直到第七次蛋终于继续煎了下去，煎蛋的历程是刚来到异乡的江红不断与这座陌生的城市磨合抗争的隐喻，最终她释然了，放下了过去的悲痛。“我的今天，来自那第七颗煎蛋。我的整个道路，完全来自那一颗煎蛋下去的那一刹那，而不是前一颗。如果第五颗蛋就煎成功，我在想我是不是进入了另外一个轨道？那一条道路就不会走到今天这一步？”^[2]江红对生命的思考承载了太多重量，我们无法预知下一秒的人生，每走一步都有惊喜或者意外，但不管怎样，每个人的生命只有一次，发生的事情无法改变，时光无法倒流，我们只能释然面对，在能力范围内做出不会后悔的选择。

上海天仙阁红极一时的妓女顾香兰，多少大老板排着队只为一睹芳颜，但只有她自己知道她不过是一只笼中金雀，渴望有朝一日遇到好心人买走她。直到有一天，一位痴迷于神秘东方的法国贵族莅临天仙阁，于是金丝雀的笼门被打开，顾香兰飞出笼子，跟随伯爵飞往法国，小鸟以为自己从此得到了自由，伯爵也一直向顾香兰灌输自由的思想，但又对她的种种行为进行约束，伯爵想把她包装成一位具有东方神秘气息的艺术家，只允许她画写实派画作，顾香兰像离家出走前的娜拉，只能做丈夫的玩偶，虽然顾香兰并没有明确的女性觉醒意识，但并不妨碍她向命运抗争，她偏爱画后现代的画

作，与艺术家们厮混在一起，最终伯爵认为她无药可救，上演一出车毁人亡的戏码将顾香兰抛弃在巴黎。顾香兰从上海的金丝笼解脱又掉入巴黎的笼中，这个金丝笼更大更华丽也更加残忍，后来顾香兰发现她被伯爵欺骗了，愤怒又让她掉入了仇恨的囚笼，她生存下去的理由只有复仇，她在伯爵生命的最后给予对方致命一击，并把恶毒的诅咒加到伯爵的来世五号病人身上。顾香兰的一生都在与自己的命运抗争，在长三堂子里与妓女身份抗争的顾香兰放弃爱人王德宝前往巴黎，成为伯爵夫人的顾香兰不想受制于伯爵的摆弄，为了她希望的自由与伯爵抗争，她这一生都是在无意识的抗争中度过，她可能没有意识到抗争的意义，但她知道自己的人生不向命运低头。

三、回环式结构

回环式结构本是一种故事情节结构，体现在文本上通常是指在故事结尾又回到了故事开头。《如梦之梦》受到《西藏生死书》的启发，构造了三个主干故事，以三则寓言为引，分别是庄如梦被秦王追杀，被囚禁后开始每天编织梦中世界，那世界有现实中的山川河流、街市村庄，在行刑的前一天庄如梦完成了这场梦，永远的住进梦中的世界；牧羊人妻子失踪，他在寻找妻子的过程中与别人相爱，但有一天妻子和孩子突发恶疾双双逝世，牧羊人悲痛之际醒来发现不过是一场噩梦；一只美丽的小鸟拼尽全力挣脱了华丽的鸟笼，它开心极了，奋力飞向自由的世界，但第二天醒来却发现在另一个鸟笼中，再一次挣脱往前飞，但每天醒来还是会出现在不同的鸟笼

[1] 赖声川：《如梦之梦》，北京中信出版社，2019，第165页。

[2] 赖声川：《如梦之梦》，北京中信出版社，2019，第166-167页。

里。《如梦之梦》中的人物作为人的个体，生活在自己编制的梦中，作为人类的整体，循环在梦一般相似的轨迹里。^[1]

（一）圆形舞台设置

《如梦之梦》的舞台不是传统镜框式舞台，而是让观众坐在剧场中心，演员环绕观众进行演出，采取的是四方形环绕结构，莲花池中间的座位可以三百六十度旋转，观众可以跟随演员和场景的变化旋转座椅，有一些场景还将观众纳入话剧表演之中，比如话剧开演前全体轮流讲述的庄如梦的故事，讲到秦王焚书坑儒的场景，莲花池中的观众就自动被代入到坑中的儒生正在经受烈火的焚烧，这种舞台设计一定程度上打破了观众与演员之间的第四堵墙。

赖声川在他的《创意学》中详细介绍过环形结构的设计灵感，他在印度菩提迦耶舍利塔下欣赏了一次转塔仪式，突然获得了对生命与死亡的参悟，“有些人绕完塔，走了，也有新的人进来。还有人继续地绕，像生命一样，也像我正在架构的这一出戏。……如果把观众当作神圣的塔，让故事、演员环绕着观众，是不是有可能将剧场还原成一个更属于心灵的场所？”^[2]这样的圆形舞台设置必然是复杂的，处于莲花池中心的观众只能占很少一部分，而大部分外场观众只能通过四角的屏幕才能窥见话剧的全貌，少量居于塔心的观众就像印度正在参加绕塔仪式的人群，而外围的观众是等待进入的人，这就在话剧之外也形成了一种回环仪式。饰演2013年版《如梦之梦》伯爵这一角色的金士杰在体验过一次莲花池区看戏感受后说：“好像是我走进了从未进入过的宇宙，有一点心惊，还会突然想到‘人生’这种字眼，完全消化掉之前想和赖声川抬杠的心情。尤其是演员围绕在我身边，我将椅子旋转的过程中，我体会到那种‘仪式的美丽’……”^[3]《如梦之梦》演出后也有人对这

种舞台形式提出质疑，特别是莲花池区的票价高达两千元人民币，很多人担心导演会入不敷出，但赖声川用成功的舞台实践证明了具有极大艺术感染力的话剧是无法用金钱衡量的。实际上，环形舞台形式并不是《如梦之梦》首创，在《残酷戏剧——戏剧及其重影》中，阿尔托就构想过这一舞台形式：“观众坐在剧场中央，椅子是活动的，使他们可以跟得上在四周进行的演出，这里没有一般含义的舞台，所以剧情在大厅的各个方向展开。”^[4]这样的舞台设计能够增强观众的感知，让他们更快融入其中。“人所共知的是戏剧的真实依赖于幻觉，人所不知的是戏剧的真实还依赖于程式。”^[5]这是胡妙胜在《充满符号的戏剧空间》中阐释的观点，戏剧的真实依托于剧本结构，舞台设计最终还是要回到剧本之中，对舞台最大限度的利用，恰恰能够充分发挥剧本的时空，增强观众的现场体验。

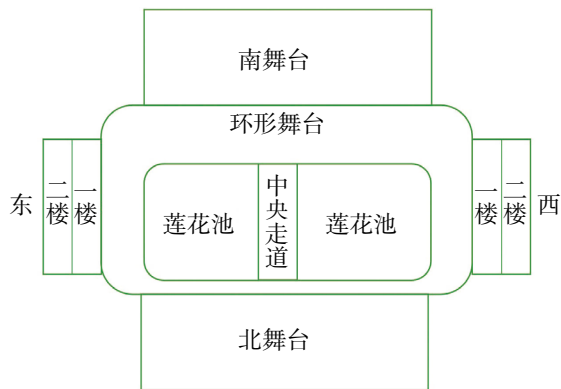


图2 《如梦之梦》舞台设置

[1] 孙艺珍：《空间·生命——浅析赖声川〈如梦之梦〉的两种力量》，《东方艺术》2020第6期。

[2] 赖声川：《赖声川的创意学》，广西师范大学出版社，2011，第146-147页。

[3] 和璐璐、金士杰：《观众幸福得像大爷》，《北京晨报》2013年1月17日。

[4] 安托南·阿尔托：《残酷戏剧——戏剧及其重影》，桂裕芳译，中国戏剧出版社，2006，第86页。

[5] 胡妙胜：《充满符号的戏剧空间》，知识出版社，1985，第266页。

（二）命运的回环

《如梦之梦》的回环式结构不仅体现在舞台设置上，还体现在它的文化语义之中。话剧中的人物在故事开演之前，就一起上台默默转圈，他们的行动是木讷的、冷漠的，每一个人都在自己的世界里奔波，他们看起来与周围的环境没有一丝牵连，只有当故事展开到他们的段落时，才仿佛如梦初醒，以话剧角色的身份进入表演。这种全体演员的大型绕场仪式暗示着每个人都难以走出命运的怪圈。

无论是五号病人、江红还是顾香兰、伯爵，他们都各自陷入自己的命运轨迹之中，五号病人在不断地寻找和失去，在一次次找寻中他发现自己的命运早已被标上了价码，他背负着诅咒降世，直到临死前才参透命运。江红不断在失去和适应中循环，失去从小一起长大的男友，身在举目无亲甚至语言不通的异国他乡，她艰难地学会适应，直到她遇见五号病人，与他坠入爱河，最终五号病人因为要找寻画中女人也要离她而去，她再一次失去了爱人，陷入“为什么我们最爱的东西给我们最大的快乐，也给我们最大的痛苦？”^[1]的循环。顾香兰这只美丽的小鸟从天香阁的金丝笼挣脱，她以为自己脱离了鸟笼，获得了自由与新生，但她努力地飞啊飞啊，最终还是像寓言中的小鸟一样疲惫不堪地发现外面的世界也处处都是鸟笼。

把视线拉长，拉出个体生命，抽身在众生之外，看到每个人生来死去不过是游走在各自的神坛，人们为权利和欲望奔走挣扎，追求想象中的自由，自以为挣脱了束缚，晃过神才发现鸟笼的外面不过是更大的笼子。究竟是现实中的庄如梦去了梦中的世界，还是梦中的庄如梦在现实中醒来发现一切不过是一场可怕的噩梦？“不管是故事里的梦，还是梦里的故事，它都是真的。”^[2]人生如梦，不管是你的还是我的，事

如春梦了无痕，只有心中释然了，才能在梦中得到永恒的安宁。无论是顾香兰和伯爵的奇遇爱情，还是五号病人的辗转追寻，惊天动地的爱情和痛彻心扉的苦难最后都会尘埃落定，落在小小的烛台上，在有人问及浮生何如的时候，化作一声如梦之梦的叹息。赖声川在《如梦之梦》中完全突破了地理和文化的局限，用人类的宏观视角审视生命的共同羁绊，也使这部戏剧从文化的“一元美”发展为“多元美”。^[3]

四、结语

对于戏剧来说，其灵魂是剧本，如果说情节是剧本的血肉，那结构就是剧本的骨架，没有结构支撑的情节只是一摊肉泥，赖声川主张戏剧结构不仅仅是一种形式，而是基于情节、情感的自由创作。《如梦之梦》中浸染着禅宗文化，但它不是直接传授的，而是通过艺术的手法引导观众去感受，剧中人物遇到的人生问题，是每一个普通的我们都可能遇到的，剧中人物对生命的抗争、追寻和释然能给予观众自我疗愈的力量。赖声川在《如梦之梦》中传达出的对生命与死亡的思考渗透着对人的关怀，这些思想文化意蕴都是通过以拼贴、套层、回环为主的戏剧结构实现的。赖声川充分利用舞台时间与空间，用戏剧结构将观众和演员连接到一起，让表演不只是表演，更像是一场探寻生命意义的神圣仪式。

[李滨滨 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 赖声川：《如梦之梦》，北京中信出版社，2019，第370页。

[2] 赖声川：《如梦之梦》，北京中信出版社，2019，第10页。

[3] 郭蓓：《赖声川话剧〈如梦之梦〉的戏剧创作新观与文化语义》，《四川戏剧》2019第10期。