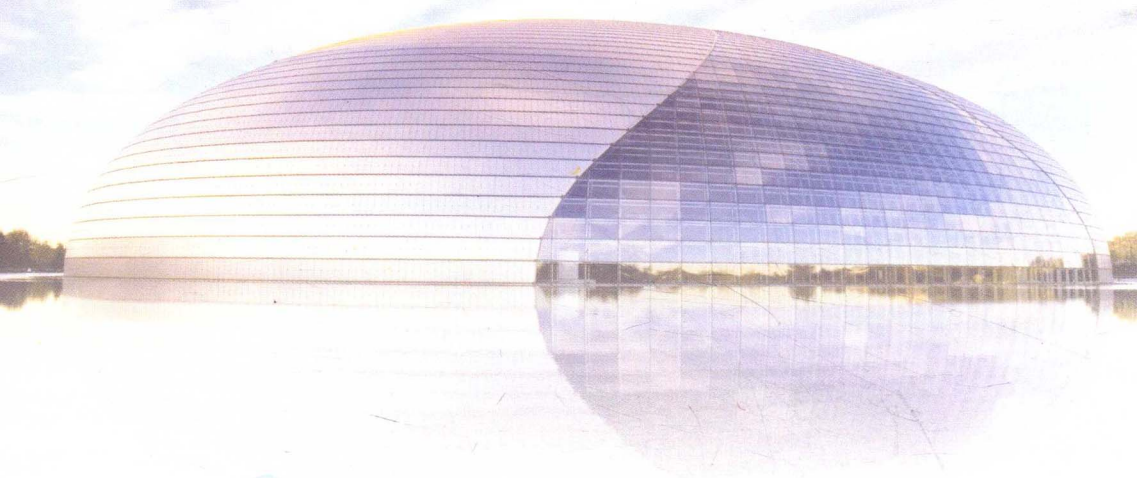




中国现代戏剧

跨文化改编研究



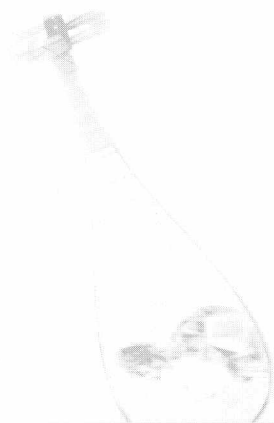
胡斌 著

人民出版社

中国现代戏剧

跨文化改编研究

胡斌 著



人民文学出版社

责任编辑:姜冬红

图书在版编目(CIP)数据

中国现代戏剧跨文化改编研究/胡斌 著. -北京:人民出版社,2015.12
ISBN 978-7-01-015601-9

I. ①中… II. ①胡… III. ①戏剧文学-剧本-改编-研究-中国-现代
IV. ① I 207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 301328 号

中国现代戏剧跨文化改编研究

ZHONGGUO XIANDAI XIJU KUAWENHUA GAIBIAN YANJIU

胡 斌 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:17.75

字数:260 千字

ISBN 978-7-01-015601-9 定价:45.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

绪 论 / 1

- 一、全球化语境下“跨文化戏剧”的兴起 / 1
- 二、现代跨文化改编的研究现状 / 5
- 三、相关概念的辨析及其历史进程的描述 / 10
- 四、研究设想与价值预估 / 17

第一章 异域情境的“中国化” / 24

第一节 “中国化”:戏剧移植的观演需求 / 24

- 一、“中国化”与“归化”翻译 / 24
- 二、“中国化”与戏剧的剧场性 / 27

第二节 人、地、场景的转换 / 31

- 一、人名的“中国化” / 31
- 二、地名的“中国化” / 36
- 三、场景的“中国化” / 43

第三节 文化风习的更置 / 50

- 一、“移”风“易”俗 / 50
- 二、西洋日常礼节的“中国化” / 60
- 三、男女伦理关系的变异 / 63

第四节 宗教文化的处理 / 68

- 一、从“基督上帝”到“阿弥陀佛” / 68
- 二、宗教文化的涤净与过滤 / 73
- 三、基督教文化的遗留与传播 / 76

第二章 历时故事的“时代化” / 82

第一节 “时代化”:戏剧改编的功利意识 / 82

- 一、进化论与文学的时代性 / 82
- 二、“易卜生主义”即写实主义 / 84
- 三、“时代化”与戏剧的功利意识 / 86

第二节 封建专制的批判 / 88

- 一、女性的解放 / 88
- 二、封建制度的抨击 / 94

第三节 黑暗社会的揭露 / 98

- 一、底层苦难生活的描摹 / 98
- 二、官场现形记:《钦差大臣》的改编 / 102
- 三、金钱社会的批判:《窦巴兹》《吝啬人》等的改编 / 104

第四节 民族解放的呼号 / 109

- 一、早期改编剧的民族情节 / 110
- 二、左翼改编剧的民族情节 / 112
- 三、抗日语境中的戏剧改编 / 116

第三章 经典文本的“大众化” / 134

第一节 “大众化”:改编剧接受场域的拓展 / 134

- 一、剧场决定了戏剧面向大众 / 134
- 二、不同时期对大众的界定 / 136
- 三、政治运动对戏剧“大众化”的要求 / 138

第二节 “大众化”改编的惯常途径 / 140

- 一、情节:故事性、趣味性的选择 / 140
- 二、主题:由抽象到具体 / 144
- 三、从现代主义到现实主义 / 148

第三节 面向农民:陈治策在定县的改编实验 / 152

- 一、陈治策及其改编剧简介 / 152

二、陈治策改编剧的“大众化”色彩 / 155

三、陈治策改编剧的意义 / 157

第四节 走向广场:街头剧“好一计鞭子” / 160

一、“好一计鞭子”的源与流 / 161

二、打破“第四堵墙”:演员和观众的互动 / 165

三、口号、歌曲与抗日主题 / 169

第四章 世界文学的“民族化” / 175

第一节 “民族化”:中西文化在改编中融会 / 175

一、愈是民族的,就愈是世界的 / 175

二、“民族化”的不懈探索 / 178

第二节 在民族文化中汲取资源 / 181

一、传统文化的传达 / 182

二、古典诗词的挪用 / 186

三、与中国戏曲的遇合 / 190

第三节 互文与拼贴:“中西合璧”式改编 / 199

一、《不如归》:中日民族文化的融会 / 200

二、《三千金》:中西文本的“里应外合” / 202

三、《思凡》:实验性的拼贴与反叛 / 205

第四节 从“欧化”语言到民族语言 / 207

一、改编与戏剧语言的“欧化” / 207

二、汉语魅力在改编中的散发 / 212

三、民族诗性语言在改编中的成熟 / 217

第五章 跨文化改编与现代戏剧进程 / 225

第一节 改编推动现代戏剧的产生、发展与成熟 / 225

一、改编催生了中国现代戏剧 / 225

二、改编促进现代戏剧的发展与成熟 / 228

第二节 改编对现代剧作家的培养 / 230

一、现代戏剧家的改编风潮 / 230

二、改编对剧作家创作的影响 / 233

第三节 改编促进现代剧运繁荣 / 238

一、弥补“剧本荒” / 238

二、改编的双重性 / 241

结 语 / 245

主要参考文献 / 251

附 录 中国现代跨文化改编主要剧目一览表 / 259

后 记 / 277

绪 论

一、全球化语境下“跨文化戏剧”的兴起

“文化一旦产生,其交流就是必然的。没有文化交流,就没有文化发展。交流是不可避免的,无论谁都挡不住。从古代到现在,在世界上还找不到一种文化是不受外来影响的”^①。民族间的文化交往和融合自古有之,自西方航海技术的发展、地理大发现以来,东西方之间的文化交流开始愈益频繁。传教士东来本意在于传播《圣经》,然而,实际上他们顺便也带来了西方的科学技术,更是将中国传统典籍译介到西方,他们可以说是中西文化交流的使者。“世界历史进入近代之后已日益密切地联为一体,已没有一个民族可以保持闭关独立而与外部世界绝缘”^②,无论是主动汲取,还是被动渗透,这种交流互动是历史之必然,是大势之所趋。

具体表现在文学上,法国传教士马若瑟曾翻译过元代纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》,后来伏尔泰据此译本改编为悲剧《中国孤儿》,在西方广为传播。歌德更是崇尚中国文学,他强调东西方文学间的密切联系,并且胸襟开阔地提倡将世界各民族优秀的文学经典积极拿来:

我愈来愈相信,诗是人类的共同财产……我们一方面这样重视外国文学,另一方面也不应该拘守某一种特殊的文学,奉它为模范。我们不应该认为中国人或塞尔维亚人、卡尔德隆或尼伯龙根就可以作为模范。如果需要模范,我们就要经常回到古希腊人那

① 季羡林:《论东西文化的互补关系》,《北京日报》2001年9月24日。

② 何兆武:《中西文化交流史论》,湖北人民出版社2007年版,第83页。

里去找,他们的作品所描绘的总是美好的人。对其他一切文学我们都应只用历史眼光去看。碰到好的作品,只要它还有可取之处,就把它吸收过来。^①

据此,他破天荒地发出“世界文学”的预见,“民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临”^②。一个多世纪后,基于对资产阶级资本输出的分析,马克思应和了“世界文学”这一概念,“各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”^③。到了19世纪,“世界文学”观念在西方深入人心,已然成为一种文学常识。“自从外面的世界进入近代以后,中国即从原来的领先地位逐渐落后而且又采取了一种闭关锁国的政策,致使她到了十九世纪竟沦为帝国主义列强竞相瓜分的猎物。”^④此时,“西学派”开始涌现,他们主张学习西方的先进技术,施行维新变法以挽救中国。“欲新一国之民,不可不先新一国之小说”^⑤,变法失利后,梁启超等人开始重视翻译外国小说来改良群治,于是在中国出现翻译外国文学的高潮。到了五四前夕,声势浩大的新文化运动兴起,“新青年派”以革命的姿态对封建思想进行猛烈的抨击,“西学”进一步“东渐”,外国文学也成为国人效法的对象,“我们的文化落后,无可讳言,创作力当然也不及洋鬼子,作品的比较的薄弱,是势所必至的,而且又不能不时时取法于外国”^⑥。现代文学肇始于对外国文学的引进,自此,中国文学就未曾割断过与“世界文学”的血脉联系。

① 爱克曼:《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社1982年版,第113—114页。

② 爱克曼:《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社1982年版,第113页。

③ 马克思、恩格斯:《共产党宣言》,《马克思恩格斯文集》(第2卷),人民出版社2009年版,第35页。

④ 何兆武:《中西文化交流史论》,湖北人民出版社2007年版,第83页。

⑤ 梁启超:《论小说与群治之关系》,载陈平原、夏晓红编:《二十世纪中国小说理论资料》(第1卷),北京大学出版社1997年版,第50页。

⑥ 鲁迅:《关于翻译》,载《鲁迅全集》(第4卷),光明日报出版社2012年版,第433页。

“世界文学是跨文化理解之桥”^①，“世界文学”观念强调各民族文学之间交融贯通，兼收并蓄，这为文学研究中的“跨民族”“跨文化”比较提供了重要的理论基础。“长期以来，外国学者存在一种偏见，一直以欧洲为本位，研究欧洲各国的文学关系，把中国排斥在比较文学的范围之外。”^②20世纪80年代以降，中国文化和文学的重新崛起，欧洲学者开始认识到与中国进行文化对话的必要，西方话语霸权在一定程度上开始被打破。随后全球化进程的快速发展以及文学“地球村”的逐渐形成，跨文化——尤其是东西方文化交流的比较视角愈来愈受到国内外学者的重视。

关注各国文化在戏剧中融合与渗透的“跨文化戏剧”(Intercultural Theatre)理论肇始于西方，并自20世纪80年代以来成为国际戏剧界关注的热点。理查德·谢克纳(Richard Schechner)在1982年出版的《人文主义的终结》中描述了美国戏剧存在多种戏剧传统汇合的现象。德国著名戏剧理论家艾利卡·费舍尔-李希特(Erika Fischer-Licht)是“跨文化戏剧”理论的开拓者之一，1988年她组织召开了“戏剧：自我与他者”国际研讨会，随后又以《差异的戏剧性：演剧，本土与异邦》(*The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign*, Gunter Narr Verlag Tübingen 1990)等著作对跨文化戏剧观念的发展作出了独特的贡献。近十年来，跨文化戏剧演出研究在国际戏剧理论界引起较大的反响，帕特里斯·帕维(Patrice Pavis)在《跨文化表演读本》一书中讨论了众多的跨文化表演个案，涉及英国大导演彼得·布鲁克(Peter Brook)改编的印度史诗和日本导演铃木忠志(Tadashi Suzuki)改编的莎士比亚和希腊戏剧。^③目前西方戏剧界的焦点主要集中在“跨文化戏剧”理论的探讨和体系的建构上，同时，其视角也以西方戏剧实践为中心，在中西戏剧交流方面仅涉及中国传统文化、中国戏曲在西方戏剧中的融合等。

① [美]大卫·达姆罗什：《世界文学是跨文化理解之桥》，李庆本译，《山东社会科学》2012年第3期。

② 刘献彪：《比较文学及其在中国的兴起》，广西人民出版社1986年版，第26页。

③ 本自然段对“跨文化戏剧”的描述参考了《“戏剧改编”教授沙龙》的部分内容，参见何成洲：《“戏剧改编”教授沙龙》，《艺术百家》2009年第2期。

国内“跨文化戏剧”研究方兴未艾,目前,主要集中于对西方理论的翻译与介绍上,如张长虹的《全球化语境中跨文化戏剧的意义》(《浙江工商职业技术学院学报》2007年第3期)、梁燕丽的《全球化语境下的跨文化戏剧》(《戏剧》2008年第3期)、《彼得·布鲁克的跨文化戏剧探索》(《国外文学》2009年第1期)、《尤金尼奥·巴尔巴的跨文化戏剧理想》(《外国文学》2009年第5期)、何成洲的《“跨文化戏剧”的理论问题——与艾利卡·费舍尔-李希特的访谈》(《戏剧艺术》2010年第6期)、胡鹏林的《误读与回流:阿尔托跨文化戏剧实践及其影响》(《文艺研究》2011年第7期)、俞建村的《跨文化视阈下的理查德·谢克纳研究——以印度和中国为例》(上海大学出版社2011年版)、俞建村译帕特里斯·帕维斯著的《当代的跨文化戏剧》(《戏剧艺术》2012年第2期)、阚洁的《跨文化戏剧与表演研究——与纽约大学人类表演学资深教授谢克纳博士的访谈》(《艺术百家》2012年第2期)、沈林的《刺目的盲点:再议“跨文化戏剧”》(《戏剧艺术》2012年第5期)、严程莹和李启斌的《近年来跨文化戏剧研究述评》(《戏剧文学》2013年第3期)、黄觉译艾丽卡·费舍尔-李希特著的《让表演文化经纬交织:重新思考“跨文化戏剧”》(《戏剧》2013年第3期)等。在翻译和介绍的同时,亦有些学者尝试进行自我理论体系的建构,其中有代表性的是孙惠柱、何成洲、周云龙、石光生、段馨君等。孙惠柱曾受业于美国先锋戏剧大师理查德·谢克纳,是国内较早涉及“跨文化戏剧”领域的学者,他的《谁的蝴蝶夫人——戏剧冲突与文明冲突》(商务印书馆2006年版)以东西方文化冲突为视角,对《波斯人》《威尼斯商人》《图兰朵》《蝴蝶夫人》等西方剧作及它们在当代舞台上的演变进行了跨文化解读,在国内具有拓荒性意义。何成洲曾留学于挪威,致力于易卜生研究,出有《易卜生与中国现代戏剧》(*Henrik Ibsen and Modern Chinese Drama*, Oslo Academic Press 2004),近年对推动国内“跨文化戏剧”研究作了颇多贡献。青年学者周云龙先后著有《越界的想象:跨文化戏剧研究(中国,1895—1949)》(厦门大学出版社2010年版)、《呈述中国:戏剧演绎与跨文化重访》(上海三联书店2012年版),选取晚清至民国十七年中一些典型的个案现象,对中西戏剧的互动交流作了独到的阐述,他提出的“公开观演域”概念对“跨文化戏剧”研

究有着较大的启示。石光生、段馨君是致力于“跨文化戏剧”研究的台湾学者,石光生著《跨文化剧场:传播与阐释》(书林出版社 2008 年版)探讨了中国台湾与西方戏剧史上出现的跨文化传播、影响、戏剧史书写与诠释的面向,段馨君著《跨文化剧场:改编与再现》(国立交通大学出版社 2009 年版,南京大学出版社 2012 年版)则仍是对西方跨文化戏剧理论与重要派别的引介。

2010 年 5 月和 2010 年 10 月,南京大学相继举办了“全球化与跨文化戏剧”工作坊和“跨文化戏剧:东方与西方”国际研讨会,来自世界各地的专家学者齐聚南京,就跨文化戏剧的理论和实践问题展开讨论。2012 年何成洲主编的《全球化与跨文化戏剧》(南京大学出版社)和朱恒夫、聂圣哲主编的《中外戏剧互动研究专辑》(复旦大学出版社)的出版,无疑又是对国内跨文化戏剧研究的一大推动,相信会有更多的学者加入“跨文化戏剧”的研究队伍中来。

二、现代跨文化改编的研究现状

在热衷于讨论新兴戏剧理论的同时,我们却忽视了一个真切的事实:早在 20 世纪初叶,现代戏剧家们即开始了跨文化戏剧的实践。刘纳在《适合于研究的百年文学》一文中指出:“从创作方面说,仿效性成为这—个世纪文学的整体特征之一。”^①戏剧作为一种“舶来品”的文类,在“仿效性”方面尤为明显。中国现代戏剧历来重视外国戏剧作品的译介和演出,现代戏剧家们,如欧阳予倩、田汉、洪深、曹禺、李健吾等,他们无不热衷于改编外国戏剧或其他文学作品,这一现象贯穿于整个中国现代戏剧史。打开董健主编的《中国现代戏剧总目提要》(南京大学出版社 2003 年版)或萧凌、邵华著的《中国现代文学总书目·戏剧卷》(知识产权出版社 2010 年版)，“根据某某作品改编”的字样反复而频繁的出现,而其中又以外国文学作品改编的

^① 刘纳:《适合于研究的百年文学》,载刘纳:《从五四走来:刘纳学术随笔自选集》,福建教育出版社 2000 年版,第 7 页。

居多。根据外国文学作品改编的戏剧在中国现代戏剧创作中占有不小的分量。拉开中国话剧序幕的便是1907年春柳社在日本公演的《茶花女》及稍后的《黑奴吁天录》，文明戏中翻译、改编的外国戏数目要远远胜过创作的本土剧。1924年，洪深改译的《少奶奶的扇子》成功搬上舞台，标志着现代改编“中国化”意识的正式确立。在抗日战争时期，戏剧创作虽已趋向成熟，但跨文化戏剧却异常繁盛，当时家喻户晓的街头剧“好一计鞭子”都有着异域的源头，沦陷区更是兴起了搬演外国戏的潮流。现代戏剧的“黄金时代”^①过后很长一段时期，这类戏剧数量锐减乃至凋零，直到新时期以后在孟京辉、林兆华等人的实验戏剧中重新得到复兴。综观中国现代戏剧史，改编剧大致形成了三次高潮：一是文明戏时期，二是20世纪20年代，三是抗日战争时期。

现代戏剧的跨文化改编现象长期以来从未得到过研究界的重视，这与人们对改编剧的歧视不无关系，“提起改编，心怀成见，就以为比创作低一等”^②。对改编剧是否为创作都要产生疑问，其文艺价值自然也就会被人为地打折扣。同时，改编剧曾经辉煌的历史时期已经离我们远去，随着大多现代剧运亲历者们的相继辞世，那段历史也就少有人再提起。更为重要的是，由于历经战乱、“文革”等因素，改编剧本损毁严重，能够在当代重新获得出版机会的仅是凤毛麟角^③，其余的大多数则被尘封于历史

① 陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史稿(1899—1949)》(中国戏剧出版社1989年版)第六章的题名为“现代戏剧的黄金时代”，用以概括四十年代(1937—1949)的戏剧。由于富有较大的宣传功能，戏剧在抗日战争以后成为最重要的文学类型，而在抗日战争胜利后戏剧运动明显式微，因此，这里的“黄金时代”主要指的是抗日战争时期。

② 李健吾：《改编剧本——主客答问》，《李健吾戏剧评论选》，中国戏剧出版社1982年版，第191—192页。

③ 新时期以来，除欧阳予倩、洪深、曹禺、于伶、陈白尘、师陀、柯灵、董每戡、石华父等作家出有全集或文集，收录了他们全部或部分跨文化改编剧外，另见集体创作的街头剧《放下你的鞭子》《三江好》收录进《独幕剧选》(上海教育出版社1979年版)，李健吾的《十三年》《王德明》收录进《李健吾戏剧文选》(中国戏剧出版社1982年版)，陆镜若的《社会钟》、徐半梅的《热泪》、马绛士的《不如归》收录进《中国早期话剧选》(中国戏剧出版社1989年版)，董林肯的《表》收录进《中国儿童文学大系·戏剧卷(1)》(希望出版社1990年版)，陈绵的《候光》、顾仲彝的《三千金》、李健吾的《云彩霞》、师陀的《大马戏团》收录进《中国现代文学补遗书系·戏剧卷》(明天出版社1991年版)，李健吾的《金小玉》、黄佐临的《梁上君子》、陈绵的《天罗

的黑洞之中。

“跨文化戏剧”理论兴起于西方,基本上用于以西方戏剧为核心的批评实践,在中西戏剧互动方面关注的仅是中国对西方戏剧的单向影响,费舍尔-李希特等人也提及中国的戏剧改编,但是由于不了解中国的社会文化背景,他们的观点往往不够全面,讨论没有深入展开。因此,大体而言,中国现代跨文化改编现象对于大部分的西方学者仍是个陌生的存在,没有引起他们足够的关注。

在国内,对此现象的研究虽说基本上与戏剧家的改编行为同时起步,但在新中国成立前大多仅是一些应时性的剧评,局限于它们在剧运中的作用等方面,仅有少量文学史著作稍有提及,如田禽著的《中国戏剧运动》中列举了不少改译或改编剧目,并特别指出抗日战争前的《少奶奶的扇子》(洪深)、《梅萝香》(顾仲彝)、《哑妻》(陈治策)、《钦差大臣》(即《视察专员》,陈治策)、《女店主》(焦菊隐)等改译剧,及抗日战争期间的《民族万岁》(陈白尘、宋之的)、《古城的怒吼》(马彦祥)、《复活》(夏衍)等改编剧都是“不可多得的佳作”^②。现代戏剧的跨文化改编真正进入文学史视野的,还是20世纪80年代以后的事,在构建中国现代文学史、戏剧史、比较文学史时,某些文学史家开始指出“一些外国戏剧被中国化了:人物被改为穿中国衣叫中国名字的中国人,故事发生的地点也改在中国,更有的连生活习惯、风土人情也中国化了”^③。“‘改编’——或将外国剧作‘中国化’,或将其他文体(主要是小说)‘戏剧化’,这在现代话剧的创作中,本是有传统的;而沦陷区的改编剧作却取得了更为瞩目的成绩,成为沦陷区戏剧的一大特色。最有影响的改编都出于大手笔之手:李健

地网》收录进《中国沦陷区文学大系·戏剧卷》(广西教育出版社1998年版),顾仲彝的《梅萝香》《人之初》收录进《海上文学百家文库060 熊佛西、余上沅、顾仲彝、李健吾卷》(上海文艺出版社2010年版)等,至此,这块巨大的冰山才露出一小角。我们可以以留有跨文化改编剧目最多的三位剧作家为例,据笔者统计,顾仲彝共计20部,再版的有3部,仅占15%,李健吾共计14部,再版的有4部,仅占28.6%,而陈治策共计16部,至今无一部再版。

② 田禽:《中国戏剧运动》,上海商务印书馆1946年版,第105—143页。

③ 范伯群、朱栋霖主编:《1898—1949 中外文学比较史》(上卷),江苏教育出版社2007年版,第175页。

吾这一时期改编的《金小玉》(根据法国萨都的《杜司克》改编)、《王德明》(根据莎士比亚《麦克白》改编),小说家师陀(芦焚)改编的《大马戏团》(根据俄国安德烈耶夫的《吃耳光的人》改编),师陀与散文家柯灵联合改编的《夜店》(根据高尔基《底层》改编)……这些改编剧的演出,都经久不衰,成为职业剧团的‘看家戏’”。^① 陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史稿(1899—1949)》虽未对跨文化改编现象作专门的探讨,但其对春柳社的《黑奴吁天录》《社会钟》等改编剧目作了详细的介绍,在描述四十年代戏剧时,又认为“在外国剧本的改编上也有突出的表现”,“处于‘孤岛’和沦陷区上海的戏剧家在这方面做的工作很多”,“它把‘洋性’的东西化为‘土性’的东西,从一个侧面探索了戏剧民族化的规律”^②,且该著将李健吾、顾仲彝等改编成就较大的剧作家作了专节论述。相比较而言,田本相主编的《中国现代比较戏剧史》给予跨文化改编以更多的重视,该著开辟专章来探讨“外国戏剧改编及其影响”,尽管将其放入“第四篇四十年代戏剧”中,但其实是对整个现代戏剧的跨文化改编现象作整体的观照。该著将外国戏剧的改编归纳为两种方式——“中国化”(“即把原作中的人物、时间、地点、情节、风俗等全部或基本上改成发生在中国的故事,力求符合中国的现实”)和“西洋化”(“即‘洋人洋装’,人物、时间、地点、情节、风俗等全部或基本上按照原作”),并认为“外国戏剧的改编在中国,已经超出一般创作学上的意义。它已成为中国话剧运动的有机组成部分,成为影响中国话剧发展的一种或显或隐的动力。它磨练和滋养了中国的话剧艺术,它从侧面推动了中国话剧的民族化进程,在中国话剧的发展中具有重要的地位和意义”^③。但可惜的是,该著规模宏大,囿于篇幅,也只是对现代跨文化改编史作了简要的评析,并未进行深入探讨。随着国内外外国戏剧研究的深化,已有一些学者专门讨论外国著名剧

① 钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》(修订本),北京大学出版社1998年版,第495—496页。

② 陈白尘、董健主编:《中国现代戏剧史稿(1899—1949)》,中国戏剧出版社2008年版,第305—306页。

③ 田本相主编:《中国现代比较戏剧史》,文化艺术出版社1993年版,第640—641页。

作家的作品在中国的改编和演出情况,如曹树钧对莎士比亚的研究^①,刘海平、朱栋霖对奥尼尔的研究^②,何成洲对易卜生的研究等,但他们的研究仍是以西方戏剧为核心,聚焦于西方戏剧在中国的传播及影响。

近年来,与跨文化改编相契合的“改译剧”亦得到一些研究者的关注,稍早的有王建开,他的《五四以来我国英美文学作品译介史(1919—1949)》以一节的篇幅对这段时期内的改译现象作了简明的论述^③。目前,代表“改译剧”研究最高成就的当属两篇戏剧戏曲学专业博士论文——《中国现代英语戏剧改译研究》和《论中国现代改译剧》。安凌的《中国现代英语戏剧改译研究》(南京大学2008年)明显从王建开的著述中获得启示,并剔除原著不是戏剧的“改译剧”^④,该文虽说有一定的开拓意义,但其研究范围限于由英语戏剧改译而来的中国现代剧作,其视线也仅集中于剧场演出层面,因此,并不能适用于广泛的现代跨文化戏剧改编现象。相对于安凌著而言,刘欣的《论中国现代改译剧》(上海戏剧学院2009年,上海书店2011年版)研究对象更加宽泛,事实上已与本书的研究范围基本相当。刘欣的这部著作分为“改译剧的发展背景及概况”、“改译剧的文本选择”、“改译剧的改译策略”三章,对中国现代改译剧作了全面但仍是初步的介绍。戏剧的跨文化改编虽说与翻译发生直接的联系,但如果仅从翻译层面来进行解读不免过于简单化,因此,《论中国现代改译剧》仍未能将这一现象进行深入的剖析。但不可否认的是,其中提出的某些观点及其附录的《现代改译剧的理论和

① 曹树钧此方面的代表著作有《莎士比亚在中国舞台上》(与孙福良合著,哈尔滨出版社1989年版)、《莎士比亚的春天在中国》(中国香港天马图书有限公司2002年版)。关于莎士比亚与中国的研究另有两位华裔的著作值得一提,他们是宾夕法尼亚州立大学黄承元的《中国的莎士比亚:两个世纪的文化交流》(哥伦比亚大学出版社2009年版)和英国利兹大学李茹茹的《莎士比亚演出在中国》(中国香港大学出版社2009年版)。

② 刘海平、朱栋霖著有《中美文化在戏剧中交流——奥尼尔与中国》(南京大学出版社1988年版)。

③ 王建开:《五四以来我国英美文学作品译介史(1919—1949)》,上海外语教育出版社2003年版,第233—243页。

④ 王建开的《五四以来我国英美文学作品译介史(1919—1949)》中有题为“外国剧本的改译”一节,但实际上也论述到由原本是小说的“改译”。王建开认为:“改编本的来源不一,所据的原作并非都是戏剧”,如斯坦倍克的小说《The Moon Is Down》和密西尔的小说《Gone With the Wind》在中国就出现多个改译剧。

评论资料》《现代改译剧本一览表》^①两份资料对本书研究有着重要的参考价值。

从整体来看,关于“中国现代戏剧的跨文化改编”这一课题目前学界还缺少系统的、专门的研究,还没有形成充分和深入的认识。

三、相关概念的辨析及其历史进程的描述

“改编”在《现代汉语词典》第6版中有两种解释:其一,“根据原著重写(体裁往往与原著不同)”;其二,“改变原来的编制(多指军队)”。^②第二种解释无关乎文学,显然,我们这里的“改编”取的是第一种解释,即“重写”。“重写”或“改写”是文学史上司空见惯的现象,指的是同一故事在不同时代,被不同的作者反复演绎。“重写”现象亦是当今比较文学界重点关注的问题,荷兰学者杜威·佛克马(Douwe Fokkema)曾将重写作如下定义:“所谓重写(rewriting)并不是什么新时尚。它与一种技巧有关,这就是复述与变更。它复述早期的某个传统典型或者主题(或故事),那都是以前的作家们处理过的题材,只不过其中也暗含着某些变化的因素——比如删削,添加,变更——这是使得新文本之为独立的创作,并区别于‘前文本’(pretext)或‘潜文本’(hypotext)的保证。重写一般比潜文本的复制要复杂一点,任何重写都必须在主题上具有创造性。”^③“改编(本)”与英文中“adapt”、“adaptation”基本对等,《牛津高阶英汉双解词典》中“adapt”有一种释义为“alter or modify (a text) for television, the stage, etc”,即“(为电视、

① 刘欣博士论文中的《现代话剧改译剧本一览表》,共收入该类剧目189个,正式出版时将此资料改名为《现代改译剧本一览表》,加入了文明戏时期,并将剧目总数补充至336个。笔者整理的《中国现代跨文化改编主要剧目一览表》(见附录)参考了《现代改译剧本一览表》,校正了其中的一些错讹,剧目有所增删。

② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编:《现代汉语词典》,商务印书馆1983年版,第350页。

③ [荷兰]杜威·佛克马:《中国与欧洲传统中的重写方式》,范智红译,《文学评论》1999年第6期。