

ASPIRATIONS SKY HIGH

Reinventing Western Classics
as Chinese Operas

William Huizhu Sun
Faye Chunfang Fei



孙惠柱
费春放

心比天高

中国戏曲演绎西方经典



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

ASPIRATIONS SKY HIGH

Reinventing Western Classics
as Chinese Operas

William Huizhu Sun
Faye Chunfang Fei



心比天高

中国戏曲演绎西方经典

孙惠柱
费春放

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

心比天高:汉、英/孙惠柱 费春放 编著. — 北京:文化艺术出版社, 2012.9

ISBN 978—7—5039—5445—0

I. ①心… II. ①孙…②费… III. ①戏剧文学—剧本—作品综合集—世界—汉、英 IV. ①I13

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第200618号

心比天高

中国戏曲演绎西方经典

编 著 孙惠柱 费春放

责任编辑 胡 晋

装帧设计 李 鹏 马夕雯

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2012年12月第1版

印 次 2012年12月第1次印刷

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

印 张 21

字 数 237千字

书 号 ISBN 978—7—5039—5445—0

定 价 48.00 元

序：中国戏曲与现代文化

孙惠柱

在标志着中国现代文化全面开局的五四运动中，有两个关键的要素和戏剧密切相关：《新青年》大力宣传的“易卜生主义”出自“现代戏剧之父”，被严厉批判的旧文化中对老百姓影响最大的则是“旧剧”，也就是戏曲。新旧两派恐怕谁也没有想到，那时候形同水火的易卜生和戏曲有一天竟会牵手联姻。“五四”时的全盘西化派曾断言，戏曲是只能为封建遗老服务的旧时代的“遗形物”，要用西方舶来的“新剧”全盘取而代之；由于戏曲既广且深的草根性，这个过激的主张并未实现。经过几代新文化人的艰苦努力，“新剧”也就是话剧总算在中国扎下了根，但还只是在城市里，而且扎得也不算太牢，眼下北京、上海以外的大多数城市里，话剧仍然基本上还没有市场。然而，伴随着易卜生式的话剧而来的西方理论却主宰了戏剧界的话语权，把我们自己的国粹推到了边缘上——差一点就要推出去了。

仅就历史而言，戏曲未必都是“旧剧”，现存的三百多种剧种有不少和出现于20世纪初的话剧差不多，有的甚至还稍微年轻些，上海地区流行的三大特色剧种越剧、沪剧、滑稽戏皆属此列。越剧恰巧诞生于易卜生谢世的1906年，人们更想不到，一百年后，易卜生会和他从未听说过的越剧结下不解之缘。这本书里的头两个剧本《心比天高》和《海上夫人》就是易卜生的越剧版。

杭州越剧院的艺术家们在看到《心比天高》剧本之前，并不知道易卜生在《玩偶之家》、《人民公敌》等剧之外，还有一个更具现代精神的《海达·高布乐》，在欧

美被视为甚至超过那几个中国人熟知的“社会问题剧”。起初我们也不敢肯定，易卜生故乡的挪威人会怎么看我们的越剧版。是易卜生的曾孙女娜拉·易卜生最早给了肯定的评价——她特地从奥斯陆飞到杭州看最初排出的半小时戏，当即决定邀请剧组去参加2006年易卜生逝世百年纪念的开幕演出，但只选了一个三分半钟的片段。2006年1月14日，在奥斯陆国会大厦举行的开幕式仿佛一个升级版的中国春晚，电视直播，现场观众包括国王、王后和首相率领的整个内阁，从世界各国顶级院团请来的节目都只有几分钟，但我们的片段有点与众不同，主持人在介绍时做了个小广告：杭州越剧院9月还会回来演出全剧《心比天高》。所以那年我们去了奥斯陆两次，听到的挪威及国际观众的反映全都是又惊又喜，人们大都没想到，海达竟可以用如此美丽的歌舞形式来体现，而这个令人惊艳的呈现又并没有脱离原剧的故事和人物，观众一眼就认出了他们熟悉的海达。挪威“易卜生国际”的艺术总监英格·布列桑女士看了几遍后找来，要《心比天高》的原班人马再创作一个取材于易卜生剧作的越剧，由她来制作，这就是《海上夫人》的由来。

《心比天高》和《海上夫人》都聚焦于女人，看起来好像意趣相悖：海达心高气傲，没有男人比得上；荔达却很传统，在丈夫和旧情人之间选择留在家里相夫教女。但这两个戏的核心都是现代人必须面对的自由选择，这些艰难的选择用戏曲的歌舞手段展现出来，更显得步步惊心，丝毫没有陈旧落套的感觉。“易卜生主义”和古装戏曲（包括可说是最“反现实主义”的女子越剧）完全可以相得益彰。“五四”时胡适等人以为只有现实主义戏剧才能真实反映现代社会，那是只知其一不知其二。他们第一次看到与中国戏曲迥异其趣的欧式写实话剧，欣喜若狂地急着“拿来”，没心思静下心来，再看看别的类型。其实戏剧反映生活的方式极其丰富，现代艺术蜂起的19世纪后期几乎同时出现了现实主义和现代主义两大类戏剧——后者只比前者晚了几年。易卜生在写出《人民公敌》、《玩偶之家》、《群鬼》等现实主义经典之后，在后期作品中大量运用了象征主义手法——《海达》和《海上夫人》里就有很多。来自瑞典的另一位“现代戏剧之父”斯特林堡走得更远，他在写出自然主义经典《朱丽小姐》之后，又推出了《鬼魂奏鸣曲》和《一出梦的戏剧》等先锋剧，摒弃连贯的情节和人物，又成了现代派的鼻祖——有趣的是，他还酷爱中国文化，学过汉字，被称为瑞典的第一个汉学家。崇拜斯特林堡的美国戏剧之父尤金·奥尼尔也是这样，对老庄哲学很着迷，还于1928年访问了中国，把用诺贝尔奖金造的别墅设计为中式建筑，命名为

“道居”（Tao House），但能看到中国元素的并不是他的《榆树下的欲望》、《送冰的人来了》等现实主义巨著，而是《马可百万》等现代派名剧。

中国的传统文化悄然为欧美现代戏剧的建设作出了贡献，却在自己的国土上被贬为与现代社会格格不入的腐朽的“遗形物”，不是很奇怪吗？一百年前中国确实很需要能直接讨论时政话题的写实话剧，而当时无论中外谁也没看清中国的传统文化和现实主义戏剧牵手合作的可能。中国的两派泾渭分明，一派大叫学新剧，一派坚持保旧剧；喜欢中国文化的西方大家斯特林堡和奥尼尔们读了一些中国的传统文化，却没看过什么戏曲，他们只把中国的思想元素用在现代派创作中，和现实主义剧本几乎是井水不犯河水。随着世界戏剧的快速发展，现实主义戏剧的长处和短处都越来越显现出来——便于细腻地反映普通人的日常生活，却很难凸显那些“反常”或是“大写”的人的丰富的内心。写实手法很适合体现坐在客厅里和丈夫讨论婚姻关系的娜拉；而要展现用满腔妒火焚书稿的海达就有点力不从心了。在越剧舞台上，一身火红的周好俊连说带唱，再舞动超长水袖，几乎“点燃”了整个剧场；既给人极致的美感享受，又是强力的灵魂的冲击。周好俊说每次演海达都有一种近乎身心俱焚的感觉，累极了，也爽极了，这是演老戏从未有过的。朱丽也是这样，剧中极其重要的跳舞和杀鸟的情节每每让话剧导演头疼，只能暗场处理，不让观众看到；而在戏曲舞台上，这都是求之不得的好戏，一定要充分放大做足文章。演海达的周好俊和演朱丽的赵群饱含激情的戏曲技巧——或者说用高度的技巧呈现出来的激情，显然比“话剧”更能打动人；虽然穿的是古装，骨子里却是超前的易卜生和斯特林堡一百多年前就预示的最现代的精神。比之鼓吹妇女解放的《玩偶之家》，《海达》与《朱丽》的现代性时效更长，不会随着具体社会改革的实现而过时。在创作这几个现代经典戏曲版的过程中我们发现，要充分地表现开阔的现代意识，穿古装恰恰是最好的选择——“样板戏”那样的现代服装未必真的“现代”；而超越了日常生活服装、不受拘束的宽袍大袖，加上行云流水的肢体动作和“言之不足则嗟叹之、嗟叹之不足则咏歌之”的唱，才配得上“大写的人”的气度。导过一百多出戏、著作甚丰的资深戏剧教授罗伯特·科恩说，他一直觉得易卜生的《海达·高布乐》很“歌剧化”（Operatic），所以他不排，但他很难说服欧美人，也不知道自己的感觉多准确。看了《心比天高》他兴奋地说，果不其然，“中国歌剧”太适合海达了！

我们这几个古装的现代戏曲和西方先锋派用在他们的剧中的戏曲“元素”很不

一样。现代西方戏剧人喜欢中国戏曲的不少，真懂门道的却鲜见，多半连中文也不懂。不懂怎么会喜欢呢？靠翻译吗？多数中国人是通过翻译喜欢上西方文化的，可不少西方戏剧人连翻译也不用。提倡“欧亚戏剧”的戏剧人类学大师尤金尼奥·巴尔巴有一个巧妙的发现：戏曲和其他亚洲传统戏剧一样，最重要的是其“前表意”（Pre-expressive）的成分，就是说，不懂戏的意思不要紧，只要会欣赏还没表意的肢体部分，就可以拿去拼贴到他们的框架里，装进他们自己的“意”。而我们认为，戏曲要按照自身的审美特点，以歌舞演故事来“表意”——套用梅兰芳的说法，故事人物要“移步”出新，总体形式则尽量“不换”，因为唱念做打的老形式反而更能“强表意”。戏曲的“前表意”主要是在拿到剧本之前的基础训练阶段，让演员练出巴尔巴所谓“超日常”（Extra-daily）的“写意”的身段和嗓子；一旦拿到剧本开始排戏就要表意了，最后的舞台呈现更必须是“强表意”的。为了表意的连贯性和吸引力，这个“意”需要和斯坦尼的内部心理技巧结合起来，而不是像西方先锋派那样“断章取形”。

可是我们重写西方经典，是不是对人家“断章取义”了呢？既是，也不是。说不是，是因为我们对这些西方经典的认识远远超过那些西方先锋派对中国戏曲的了解。我和费春放在美国大学任教十年，教的主要是西方戏剧，这些经典剧目几乎是每年都要讲到的；但我们回到中国后，觉得这些好故事换个说法能说得更好更有意思。要是把“断章取义”看成中性的概念，倒也未尝不可；解构主义认为，人类一切信息的传承都是有意无意地互文性（Inter-textual）断章取义的结果。其实西方人也常这样把他们古老的艺术拿来为现代人服务，而且还不是像我们的博物馆精品《牡丹亭》那样只能让人远远地观赏。希腊神话被一代又一代的作家们根据自己的现实需要重写，仅20世纪就有奥尼尔、萨特、阿努依等大家写了《悲悼》、《苍蝇》、《安提戈涅》等取材于希腊神话的名剧，前二者取材于同一部《俄瑞斯忒亚》，形态和主题完全不同，但都是探讨现代人在严酷的情境中做自由选择的问题。阿拉伯的剧作家更有意思，他们的社会本来极重宗教，但由于他们信的教和古希腊的神太不一样，所以他们大大淡化希腊神话中神的色彩，融入当时的政治因素。两个埃及顶尖剧作家阿尔—哈金和巴卡特改编《俄狄浦斯王》时都在男主角身边设置了一个企图隐瞒真相以操控国王的政治力量，一个剧中是原来的先知，另一个是原来的大臣。我最近读到这两个剧本，发现一百年前的阿拉伯作家竟和我不谋而合，都在改编中“去神话化”了。我是从中国

文化中取材，把神示改为算命，把克瑞翁这个“国舅”塑造成像曹操那样，企图挟天子以令天下，而俄狄则成了一位充满理想主义、为救国民不惜“大义灭己”的少年天子。这个俄狄比当代电影《生死抉择》中那位大义灭亲举报妻子的市长更了不起，他毅然挖出自己的双眼，舞台上飞射出两条由白到红的长水袖，2500年前的神话放出了震撼现代人的光芒。

《明月与子翰》与其神话原型“安提戈涅”的故事差别更大，甚至可以说完全成了另一个故事，但这个为期数年的再创作是从“尽可能忠实的”改编一步步走向新编的，与此同时，样式上也一步步走向戏曲——先是从话剧到吟诵剧，最后走到了彻底的京剧。在原来的神话中，戏没开始两位王兄就都死了，全剧的冲突聚焦于“葬还是不葬”，而且主要是站在那儿说理辩论，这对于宗教观念不强的中国人来说总觉有点“死”板古板。现在改为一个兄长生死未卜，“救还是不救？”这就“生”动抓人得多，而且突出了“关注生命”这一最为核心的现代观念。生死搏斗有了更多的跌宕起伏，剧中人物有了更大的活动天地，只有用戏曲才能最大限度地展现——这个结论就这样水到渠成了。

如果谁还坚持说古装戏曲是“旧时代的遗形物”，应该被现代文化抛弃，最好请他稍微花一点时间，看一看书中的这些剧。这只是戏曲作为现代文化要素的很小的一部分，我们的路还宽得很，长得很。

目 录

序：中国戏曲与现代文化 孙惠柱 1

越剧 心比天高 1

附：浅谈“海达”的塑造 / 周好俊 24

越剧 海上夫人 29

京剧 朱丽小姐 61

附：《朱丽小姐》导演感悟 / 郭 宇 81

善用程式：京剧《朱丽小姐》创作心得 / 赵 群 86

为戏曲身体而改编：跨文化表演中的中国韵律 / 魏美玲 ... 92

京剧 王者俄狄 99

附：京剧与古希腊悲剧的联姻 / 翁国生 129

京剧 明月与子翰 137

跋：戏曲演绎西方经典的意义 费春放 158

越剧

心比天高

取材于易卜生名剧《海达·高布乐》

杭州越剧院

编剧：孙惠柱 费春放 吕灵芝

导演：支涛 展敏

演员表

海 达：周 妤俊	思 孟：陈雪萍
白大人：石惠兰	文 柏：徐 铭
西 娅：梅秀文	三姑娘：乐师扮演

〔梦境，舞剑的海达、文柏，双剑交错间，情意缱绻。

〔幕启，思孟家后院，石桌、石凳。梦醒的海达持剑四顾。

（唱）飘忽忽，遇故人，

乱纷纷，动心神。

海 达 （唱）真切切又见庭院深，

恨悠悠，一场春梦，

一场春梦无痕。

〔思孟上。

思 孟 海达，你怎么又在舞剑？

海 达 长日漫漫，权当消磨时光。

思 孟 只怕是睹物思人吧？这鸳鸯剑，只见鸯，不见鸳，雌雄分离——

（唱）莫非你送故人？

莫非你送友朋？

我与你已成连理定今生，

你何必念念不忘旧前盟。

海 达 思孟——

（唱）前盟已了了无痕，

今世有缘结良姻。

你我携手谋今生，

旧情往事休过问。

思 孟 （唱）不过问，难过问，

有一事你须应承。

海 达 说来听听。

思 孟 海达——

（唱）你是女儿身，

怎能动刀兵？

青铜剑，冷冰冰，





你却日做伴夜为枕，
片刻不离身。
就算是战事祸乱连烽火，
也无须枕戈待旦到天明。

海 达（唱）谁说女儿身，

不能动刀兵？

我不能如男儿万里从军征，

也一般持刀弄剑来强身。

思 孟 你成天舞刀弄剑，让人笑话。

海 达 三日后你便要上朝晋见，当庭论法，到如今你还文不成章，书不成卷，才真是笑话。

思 孟 这不是有白大人担保举荐吗？

海 达 就是有人举荐，也要你真才实学啊。

思 孟 你成天舞刀弄剑，看得人心惊胆战，我哪有心情写书。

海 达 只怕是你才穷思竭，还不如我替你著书立说，谋划前程。

思 孟 你是女儿家……

海 达 那又如何？想当年，先父门徒逾百，我一样读书识字，天文地理，了若指掌。倒是你们这些男儿，文不见名传，武不足报国，又有哪个真正比得上我这女儿家？

思 孟 你是天资聪颖，家学渊源。可著书立说，筹谋策划终不是女人的本分。

海 达 女人的本分——

思 孟 相夫教子，浣洗烹饪。

海 达 你要我做使唤丫鬟？

思 孟 也可以养花怡情，弹琴养性。

海 达 养花谁欣赏？弹琴无知音。

家 院 禀小姐，你的远房表妹西娅来了。

〔西娅上。〕

西 娅 表姐！

海 达 西娅！

思 孟 你是西娅？

海 达 这是姐夫。

西 娅 姐夫。

海 达 西娅，你怎么来了？

西 娅 我，我脱离夫家重返旧地来了。

海 达 （疑惑）此话怎讲？

西 娅 表姐，姐夫，

（唱）青春守寡老了年华，

度日如年身似披枷。

谁知道枯木又遇甘霖洒，

我奔出了牢笼任由人笑骂。

海 达 好啊，西娅，想不到你竟有如此气魄，真让我刮目相看。

西 娅 表姐，我就知道你与常人不同，一定会支持我的。

思 孟 只是你孤身一人？

西 娅 并非孤身，有人为伴。

海 达 哦？

西 娅 他是舅父的学生，姐夫的同窗，表姐的学长。

海达 / 思孟 （疑）谁？

西 娅 文柏。正因遇见文柏，西娅才有勇气脱离夫家。

海 达 你和他私奔？

西 娅 情之所致。

思 孟 （兴奋）好一个情之所致，真是恭喜恭喜。

西 娅 你是第一个恭喜我的人，多谢姐夫。

思 孟 （失态地）哈哈，喜从天降，我终于可以放心了。

西 娅 （疑惑）放心？

思 孟 （掩饰）文柏乃放荡不羁之人，如今肯为你安定下来，我当然放心了。

海 达 我不放心。

西 娅 表姐？

海 达 （别有用心地）江山易改，禀性难移。西娅，文柏可是个浪子。

思 孟 浪子回头，总是好事嘛。我去叫人准备茶果酒水，给表妹庆祝庆祝。

〔思孟下。〕

西 娅 表姐，姐夫他学识渊博，秉性宽厚，真是人中翘楚。

海 达 那文柏呢？

西 娅 文柏么——

(唱)猖狂不甘受牵绊，
人世陈规长笑看。
才高常书锦绣篇，
灵气纵横逼云汉。
他是那风中青柏天外仙，
滴落人间享清远。

海 达 (唱)她那里喜滋滋，
我心中溜溜酸。
西娅竟将文柏攀，
不由我一点妒火渐燎原。

(白)西娅，文柏待你可好？

西 娅 我与他相扶相持，甚是融洽。

海 达 哦？不是相亲相爱吗？

西 娅 (惊)表姐！你怎么一眼就看出我的心事？

海 达 你真有心事？

西 娅 文柏他……他时常对着宝剑发呆。

海 达 宝剑？

西 娅 是啊，表姐

(唱)我侍文柏已逾年，
常见他停笔不书长握剑。
睡里梦里常牵念。
我夜夜忧心不成眠。

表姐，这宝剑会不会是定情之物？表姐，你与文柏同窗几年，可知他的往事？

海 达 他的往事么——

(唱)他流连花间不知返，
风流不羁难规劝。
嗜酒如命常疯癫，
才情虽高却糟践。

西 娅 这些他倒都改了。

海 达 哦？浪子也知回头？

西 娅 这几年他日夜奋笔，著书成卷，受保应荐，要当庭奏对。

海 达 你说什么？

西 娅 文柏要和那些三公九卿当朝论法！

海 达 当朝论法！

西 娅 文柏出头之日，便是西娅成婚之时。

海 达 西娅，你不怕文柏出头之后，旧习重犯，见异思迁？

西 娅 文柏不是薄情寡义之人，怕就怕他心里的那个女人。

海 达 西娅，要怕的不是女人，是男人。

（唱）时世人情多变幻，

女人素来立世难。

难就难才子浪子一步间，

难就难誓言谎言难分辨。

难就难时光不回转，

难就难恨海亦难填。

识人乏慧眼，

良莠仔细拣。

西 娅 西娅愚笨，没有表姐你的慧眼识人。

海 达 今日我就把眼睛借你一用。

西 娅 啊？

海 达 去请你的文柏来，我来看看，他心里藏的是何人。

西 娅 文柏正想请姐夫为他出谋划策，准备庭对呢。

海 达 你倒是一举两得。

西 娅 表姐说笑了，我这就回去。表姐，我走了。

〔灯光转。〕

〔幕后 浪子回头，浪子回头，浪子回头。〕

海 达 （失控）我不信，我不信……文柏——

海 达 （唱）为什么你飘荡不定如转萍，

不是那大树擎天有绿荫。