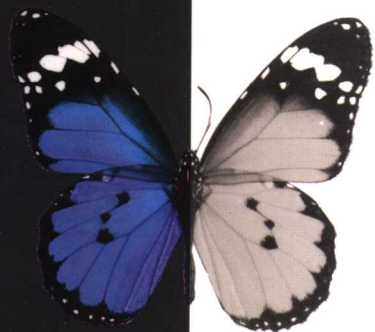


孙惠柱 著



谁的蝴蝶夫人

——戏剧冲突与文明冲突



商务印书馆

孙惠柱 著

谁的蝴蝶夫人

——戏剧冲突与文明冲突

商务印书馆

2006年·北京

图书在版编目(CIP)数据

谁的蝴蝶夫人——戏剧冲突与文明冲突/孙惠柱著.
北京:商务印书馆,2006
ISBN 7-100-04978-4

I. 谁… II. 孙… III. ①东西文化—比较文化—
研究②戏剧文学—比较文学—东方国家、西方国家
IV. ①G04②I106.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 032534 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

谁的蝴蝶夫人

——戏剧冲突与文明冲突

孙惠柱 著

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京瑞古冠中印刷厂印刷
ISBN 7-100-04978-4/G·729

2006年9月第1版 开本 880×1230 1/32
2006年9月北京第1次印刷 印张 8½

定价: 17.00 元

目 录

导言：文明冲突与跨文化戏剧	1
一、《波斯人》与被打败的东方人	18
二、欧里丕得斯与“危险的东方人”	35
三、《威尼斯商人》的文化冲突	63
四、《奥赛罗》如何跨文化？	85
五、《暴风雨》与殖民叙事	112
六、西方文化批判者伏尔泰的东方梦	132
七、《图兰多》与东西方性别之争	150
八、谁的《蝴蝶夫人》？	169
九、娜拉嫁到中国会怎样？	190
十、布莱希特与跨文化挪用	207
十一、黑白要不要分明？	231
十二、《狮子王》与世界新秩序	245
结语：跨文化戏剧和中国	259

导言：文明冲突与跨文化戏剧

2001年9月11日发生在美国的恐怖主义袭击震惊了全世界,很多人甚至认为这一事件彻底地改变了世界。但对于相当一部分美国人来说,这个天大的坏事也可以转眼就变成好事,这些人里包括了小布什总统和他麾下的一大批政客,此外还有一些著名的文化学者。在政治学家塞缪尔·亨廷顿和历史学家小阿瑟·施莱辛格眼里,9·11事件恰好证实了他们好几年前就做出的“明智”的判断。亨廷顿1993年就在著名的《文明的冲突》一文中指出(他后来把该观点扩展成《文明的冲突与世界秩序的重建》一书,于1997年出版):“最危险的文化的冲突是沿着文明之间的地震带发生的。……全球政治已经以多极和多种文明为特征……文化的群体正在取代冷战的阵营,不同文明之间的地震带正在成为全球政治冲突中的主线。”^①小施莱辛格更早在1991年就写了一本名为《美利坚分裂》的书,书中几乎是同样地

^① 见 Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York: Simon & Schuster, 1997, pp. 28—29。引者译,下同。

2 谁的蝴蝶夫人

宣称：“意识形态冲突的时代正在淡出，人类进入了……或者更准确地说……重新进入了一个可能是更加危险的种族仇恨的时代。”^①

具有讽刺意义的是，9·11 事件是在美国和其他西方国家讲了二三十年的多元文化主义以后发生的。任职八年的上届美国总统克林顿曾十分支持多元文化，当亨廷顿的文明冲突论在外交界和国际上引起了不小的反响以后，克林顿在 1997 年其第二次总统就职仪式上强调的还是完全不同于亨氏理论的人文主义普世价值理想：

世界已经不再被分为两个敌对的阵营……现在我们正在与曾经是我们的敌手的国家建立纽带。日益频繁的商业和文化上的联系使得全世界的人都有机会来增加物质和精神的财富。^②

但是 9·11 事件给了乐观的普世主义者兜头一盆冷水，原来一直掌握着强势话语权的普世主义者和多元文化主义者顿时哑口无言，几乎都患了失语症。虽然普世主义和多元文化主义也有差别，前者希望不同文化最终可能融合，而后者永远拒绝融合，但多年来他们一直联手在西方国家的校园里和媒体上拼命鼓吹，非西方文化和西方文化一样，是平等和美丽的。这些宣传究竟起了多大的作用呢？9·11 一来立刻就见分晓。越来越多的西方人认为，多元文化主义并不能平息那些憎恨西方文化的“他

^① Arthur Schlesinger, jr., *The Disuniting of America*, New York: Norton & Co., 1991, p. 138. 该书名 *The Disuniting of America* 正好颠覆了“美利坚合众国”的国名 *The United States of America*。

^② *The New York Times*, 1997, 1, 21.

者”的怒气，甚至还会纵容他们惹是生非。亨廷顿和小施莱辛格还是两位曾经为民主党政府效过力的“左派”哈佛学者，连他们都这么看，那些老右派就不用说了。“非我族类”现在是危险的、可疑的了。小布什总统虽然一直在提醒自己不能忘记外交辞令，坚称出兵攻打阿富汗和伊拉克并不是反对伊斯兰世界，但还是不小心从嘴边滑出了一个“口误”，“十字军东征”一词把他的“圣战”动机暴露无疑。就是没有口误的时候，他的潜台词也十分清楚：你只有接受我的基督教价值观，加入我的阵营，才能OK，否则你就是邪恶。

9·11的爆炸不仅仅炸掉了纽约世贸中心的两座高楼，也仿佛使不同文化之间和平共处、和谐交流的前景刹那间化为了烟云。2003年10月去世的后殖民主义批评家、哥伦比亚大学英文教授爱德华·赛义德曾警觉地指出：9·11过去仅仅十多天以后，2001年9月22—28日出版的英国《经济学家》周刊就盛情赞扬亨廷顿“对伊斯兰教所做的残酷、毫不留情，然而又是敏锐的观察”。^①记得亨廷顿的“文明冲突论”刚出笼的时候，因为他特别把中华文明和伊斯兰文明并列为西方基督教文明的主要对手，全世界华人学者的反应十分强烈，甚至超过了美国本国学者对这一论文的关注程度。当时我还在美国，却是首先从中文媒体得知亨廷顿的观点的，立刻到网上去找，在英文网上还找不到多少关于“文明冲突论”的资料，而在刚刚起步的中文网上却发现了许多评论，甚至连亨廷顿论文的中文全译本都比英文原版更早上网。

^① Edward Said, “The Clash of Ignorance,” *The Nation*, 2001, 10, 22.

4 谁的蝴蝶夫人

大多数华人论者是反对亨廷顿的理论的,不少人用中国人习惯的文化交流与融合说来批判亨氏的冲突说,这恰恰昭示出两种文化截然不同的特点。例如,王沪宁是坚决反对用西方价值观来统一全世界的文化的,但他同时也说:“任何价值一体化的进展最终会有利于整个人类利益的平衡的发展。”^① 汤一介在《评亨廷顿的〈文明的冲突〉》一文中对亨氏提出的第一个质问就是:“人类文化发展的总趋势是以互相对抗还是以互相吸收而融合为主导?”^② 渐渐地从我们的权威学者如季羨林等人的声音中,浮现出一个更为清醒和现实的理论,“和而不同”成为我们反对文明冲突论的基调。

总的来说,华人世界的和而不同论可以溯源到中国文化中根深蒂固的“和为贵”的儒家传统观念,同时也反映了过去几千年来中国疆土上无数次种族文化冲突导致最终的大致融合这一特殊的历史。汤一介在批评亨廷顿时曾引用普世主义者罗素写于1922年的话:“不同文明之间的交流过去已经多次证明是人类文明发展的里程碑,希腊学习埃及,罗马借鉴希腊,阿拉伯参照罗马帝国,中世纪的欧洲又模仿阿拉伯,而文艺复兴时期的欧洲则仿效拜占庭国。”然后他评论说:“罗素这段话是否十分准确,可能有不同的看法”,但他马上就肯定地指出:“如果我们看中国文化的发展,特别是儒家文化在中国的发展,就更可以看到在不同文化之间由于文化原因引起的冲突总是暂时的,而不同

① 王沪宁:《文化扩张与文化主权:对主权观念的挑战》,见王缉思编:《文明与国际政治——中国学者评亨廷顿的文明冲突论》,上海人民出版社1995年版,第349页。

② 汤一介:《评亨廷顿的〈文明的冲突〉》,见王缉思编:《文明与国际政治——中国学者评亨廷顿的文明冲突论》,第250页。

文化之间的相互吸收和融合则是主导的。”^① 诚然，如果只看中国的历史，文化融合说是能够轻松地驳倒文明冲突论；然而问题是，现在我们所要讨论的文化冲突已经大大超出了中华文化的疆界，而且在今后的文化冲突中，我们未必能像以前那样经常处在强者的地位上。眼下世界上最强大的文明圈是西方的基督教文明，不同于儒家文化，基督教是希望普天下的人都皈依基督教的——这是他们的普世主义的终极内涵。在这样的情况下，东西方文明的冲突还会像两千多年前的孔夫子所希望的那样，还能像我们的历代先人那样得到解决吗？

9·11 告诉我们，今天的世界确实是大大缩小了，喷气式飞机能把天涯海角的人们轻松地连接到一起；但在这个交往日益频繁的地球村里，冲突却也更加激烈了，本应该方便人们进行文化交流的喷气式飞机竟会变成杀害文化他者的烈性炸弹。人们不得不承认，今天的这个世界距离我们所讲的和而不同的理想境界还相当遥远。10年前我也曾经对亨廷顿的理论十分反感，现在却不得不承认，他的文明冲突论尽管听来很不舒服，但作为一个对世界局势的现实主义的判断，实在有其过人之处。问题是，在亨廷顿所描绘的不可避免的文明冲突与我们所希望的“和而不同”之间，有没有可能架起一座桥梁来？如果有可能的话，如何才能架起这座桥梁？要回答这些问题，有必要对世界范围内文化冲突的过去有一个清醒的认识，特别需要了解与我們有着十分不同的文化背景的西方人是如何应对这个问题的。

^① 汤一介：《评亨廷顿的〈文明的冲突〉》，见王缉思编：《文明与国际政治——中国学者评亨廷顿的文明冲突论》，第 251 页。

6 谁的蝴蝶夫人

西方文化和种种非西方文化(在西方常常被统称为“东方”,即 Oriental,包括远东、中东和非洲)的冲突已经有了数千年的历史,在西方文学的文本中就有了至少 2500 年的记载。东方人经常被西方人视为邪恶的野蛮人,也经常被描写成西方人的手下败将——这两点正是赛义德那本引起极大反响的著作《东方主义》的主要发现。这部后殖民主义理论的经典向历史上几乎所有西方人所写的关于东方的著作提出挑战,并且归纳出西方人之“东方主义”的两大母题:“(第一,)欧洲是强大和善辩的,亚洲是被打败和遥远的;第二个母题则是东方意味着危险。”^①

《东方主义》一书在卷首引用马克思的名言:“他们不能代表他们自己,他们只能被别人来代表,”来说明东方人在西方文化中的地位。赛义德也深受毛泽东反殖民主义理论和文化革命理论的影响,他的理论对于我们认识东西方文化的关系有极大的帮助,但是他提出的“两大母题”说并不全面。这位西方左派学者的旗手 1979 年的这本书过于简单地把世界看成就是西方和非西方之争,这一点正和后来他所批评的亨廷顿以及比他更右的西方价值卫道士不谋而合了。在面对非西方文化的时候,他们都把西方看成铁板一块,忽视或低估了西方文化内部所存在的矛盾。必须指出,赛义德后来对他这一观点作了一定的调整,把西方作者的东方主义著作分为“可接受的”和“不可接受的”两类。^②

^① Edward Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979, p. 57. 该书已出版的中译本名为《东方学》,淡化了原书十分强调的政治倾向,我以为不妥。

^② 见 Bonnie Marranca, et al eds., *Interculturalism and Performance*, New York: PAJ, 1991, p. 58. 例如,他对也用跨文化剧作来批判法国主流社会的剧作家让·日奈就表示肯定,但这主要还是因为日奈支持赛义德出生地的巴勒斯坦事业。

他 20 多年的好友 W. J. T. 米切尔在纪念他的文章中说：“赛义德一旦通过多种著述全面建立起所谓的‘后殖民’研究，他立刻开始对其加以批判，对随之出现的自满状态和已经为人接受的思想进行质疑。”^① 而自从 9·11 以后，他更是直接批判过媒体和许多学者热衷的“西方反对非西方的基本范式”，并称之为“重新配置的冷战对抗模式”，^②但他并没有否认《东方主义》的基本观点。总的来说，赛义德对东方主义的彻底批判至今仍然具有极大的影响。而事实上，2003 年伊拉克战争前后法、德两国与美、英两国在政策上的罕见的尖锐分歧突出地表明，西方人并不是都站在一个立场上。亨廷顿之所以在发出文明冲突的警告以后要呼吁西方人特别是美国人“重新确认他们的西方本体，并且……团结起来复兴和捍卫西方本体，以对抗来自非西方社会的挑战”，^③就是因为他看到了西方社会的内部对他所谓“西方本体”的怀疑和挑战。从古到今，这样的怀疑和挑战一直存在，其中相当一部分是来自文人知识分子，除了赛义德这样的文化批评家，还包括特别擅长于发现和表现冲突的戏剧家。

东方主义的两大母题是赛义德从西方文学的源头——悲剧之父埃斯库罗斯的《波斯人》和另一希腊悲剧家欧里丕得斯的《酒神的伴侣》中找到的，前者展现波斯国王的母亲和老臣们在王宫里悲悲切切地等待他们的军队被希腊大败的噩耗，后者描

① W. J. T. 米切尔：“批评的良知：纪念爱德华·赛义德”，《中华读书报》2003 年 11 月 5 日。

② Edward Said, “The Clash of Ignorance,” *The Nation*, 2001, 10, 22.

③ Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, pp. 20—

8 谁的蝴蝶夫人

写从亚洲回来复仇的酒神狄奥尼索斯用东方的巫术仪式杀死了代表希腊理性的国王。因此赛义德认为《波斯人》告诉人们东方是被打败的,《酒神的伴侣》又表明东方是危险的;但他在书中对这两个希腊剧本只各下了一个简单的结论,并未作具体的分析。其实,读者和观众必然会问的是,《波斯人》在重复波斯被希腊打败这个众所周知的事实的时候,是不是也表示了一点对那些失败者的恻隐之心呢?《酒神的伴侣》在指出东方人危险的同时,是不是也在对过于理性整饬的希腊模式提出了质疑呢?赛义德似乎无暇顾及这样的深一层的问题,他下结论下得很快,在全书的其他部分也很少再提及别的戏剧作品。倒是别的西方戏剧学者在赛义德理论的影响下,找到了越来越多的例子来证明他的“两大母题”说,证明西方戏剧家向来就是敌视和丑化东方人的。很少有人去注意与他这一观点相反的例证。

如果西方人笔下的东方人确实全都是那样的话,那么文明冲突看来真是天经地义,没有一点和解的希望了。然而事实并非尽然如此。在西方跨文化戏剧的历史上,赛义德指出的两大母题确实非常突出,可是与此同时,还有一个恰恰是与之相对立的贯串性母题:批评西方人,浪漫化东方人。赛义德的支持者可能会说,这类作品并不属于西方文化的主流,但是,现在的西方经典中有很大一部分都是当时被视为另类的批判者写来批评自己的社会的。人类历史上既有不绝如缕的文明冲突和西方人的文化偏见,也经常可以看到西方人对于文化融合的乌托邦的向往,因此,东方主义的第三母题不应该被忽视。

在所有文学艺术中,最离不开冲突的一个门类就是戏剧,所以《东方主义》开篇就举出两个剧本为例。西方戏剧史上许多大

师都描写过东西方之间的文化冲突,包括马克思主义经典作家所赞赏的埃斯库罗斯、莎士比亚、伏尔泰和莱辛等等,他们所创作的跨文化题材的戏剧展现了多种多样的东西方关系,自然也暴露出作者对待东方人的不同态度。在这些作品中,赛义德尖锐批评的西方沙文主义和文化帝国主义是一个大量存在的严重问题,但除此之外,一些作品中表现出来的西方知识分子对自身文化的批判和对东方文化的憧憬也同样值得我们关注。伏尔泰、莱辛和日奈是代表西方文化中这个批判传统的三位重要的戏剧家。伏尔泰在《中国孤儿》中盛赞中国文化,莱辛在《智者纳坦》中贬基督徒而褒犹太人和穆斯林,日奈在《黑人》和《屏幕》中站在被压迫的黑人和阿尔及利亚人的立场上挑战白人统治者,都反映了西方社会里的有识之士对于东西方文化的一种重要的另类观点。

赛义德认为西方文人之所以对东方有兴趣,一定是为了获取关于东方的知识,以便为企图征服东方的帝国主义强权服务。中国人所熟悉的“知识就是力量”这句培根的名言,在赛义德看来正泄露出东方主义者的狼子野心: Knowledge is power 中的 power 被中国人译为“力量”,在赛义德眼里却是指的“强权”——关于东方的知识就意味着可以用来征服东方的强权。这又可以作为亨廷顿的文明冲突论提供历史的注脚:世界上没有无缘无故的爱,学习东方文化的西方人没一个是安好心的。这个说法固然有它的道理,美国的中央情报局就有许多东方学专家,还不时要去咨询各大学相关领域的专家教授,对他们来说,知识确实就是强权。这个说法对于 9·11 以后的美国政府尤其合适,在小布什总统圣战式的战争宣传和军方利益集团以国家安全为借口的

媒体控制下,非基督徒的形象在越来越多的美国人头脑中受到了歪曲,美国对非西方文化的研究也越来越成为为强权政治服务的工具——各种情报部门加紧招聘和训练懂阿拉伯语的特工就是一例。但是,对非西方文化有兴趣的戏剧家未必都是这样。戏剧家里确也有不少人以丑化东方人形象为能事,起到了为西方帝国主义的文化侵略、文化宣传服务的作用。但这些人最大的问题并不是因为他们获得了很多关于东方的知识,而恰恰是这方面的知识还不够,他们对东方人了解得实在太少。即便是浪漫化东方人的伏尔泰等人,也因为他们与描写的对象距离太远而不能使其作品真正令人信服。他们只是因为对自己的社会不满,急于要在西方文化的圈子以外去寻找替代物,这才在还没有十分了解的东方文化中找到了他们以为理想的形象。

在丑化和浪漫化这两个极端的倾向之间,西方舞台上还有大量的东方人形象很不容易简单归纳,例如莎士比亚笔下的文化他者就有多样的形态。《威尼斯商人》和《奥赛罗》两剧在西方饱受左派的批评,其实作者倒未必有什么恶意。《威尼斯商人》中的犹太吝啬鬼和《奥赛罗》中忌妒的黑将军固然和他们各自文化、种族的背景有关,但这并不能证明作者对这两种异族文化有成见,他在描写中还是倾注了人文主义的同情,看得出,莎士比亚是希望不同文化之间能够和解的。但他那个很少有人批评的封箱之作《暴风雨》却真是一个丑恶的殖民主义文化典范,该剧把受外来殖民者波斯普柔压迫的原住民凯列班和爱丽尔写成连人都算不上的半人半兽的怪物,一个在地上爬,一个在天上飞,爱丽尔因为会拍马屁被解放了,而凯列班因为反抗殖民统治而被诅咒永世不得翻身。一个一直被视为经典的名作对殖民地的

人民进行这样明显非人道的侮辱，正是赛义德两大母题说最好的例证——凯列班既是被打败的，又是危险的，这个怪物竟还妄图强奸波斯普柔的女儿！可是，我们却没有看到赛义德或他的学生对这个充斥着殖民者的傲慢、极度丑化被殖民者的剧作提出多少批评，就此也可以看出西方左派学者关于东方主义的理论混乱到了什么程度。^①

从写希腊和波斯之战的希腊悲剧《波斯人》到 20 世纪百老汇的《国王与我》(剧中英国女教师教诲泰国国君)和《西贡小姐》(剧中南越妓女爱上美国大兵)，西方的跨文化戏剧中经常可以看到西方战胜东方的势力炫耀以及对文化他者的脸谱化漫画，但有时也可以看到一定程度的西方人对战争的反思，以及对他者的人文关怀。《美狄亚》和《蝴蝶夫人》这类跨种族婚姻的悲剧(都是亚洲女性嫁给白人)比比皆是，这些故事几乎都不可避免地显露出男性白人作者对东方人尤其是东方女性的居高临下的霸气，但有时候也表现出创作者对大男子主义和沙文主义的某种自省。由于这些形象在一定意义上反映了东西方人交往中的真实情况，他们甚至成了一种社会学意义上的原型。例如“蝴蝶夫人”现象就是住在海外的亚洲人经常讨论的一个题目，就像非洲裔美国人常用小说和舞台上的“汤姆大叔”来指在白人面前卑躬屈膝的黑人一样。因此，即便是《蝴蝶夫人》和《汤姆大叔的小

^① 出身于法属非洲殖民地的作家 Aime Cesaire 早就看出了《暴风雨》严重的殖民主义倾向，以此为蓝本写出了反其道而行之的另一个《暴风雨》，英文剧名从 *The Tempest* 改为 *A Tempest*，剧中的凯列班成了奋起反抗殖民主义压迫的起义者领袖。英国剧作家 Philip Osment 对该剧做了更大的改动，重新取了个更为响亮的名字《这个岛是我的》(*This Island's Mine*)，于 1988 年在伦敦演出。该剧把当年英国殖民者对北美原住民的压迫和当今美国文化帝国主义反过来对英国的“侵略”对应起来，强调殖民主义至今仍是世界的危害。

屋》这些在后殖民批判家看来凸现出白人作者文化沙文主义的作品,也不能像赛义德在《东方主义》中那样一言以蔽之,而应该认真地加以分析研究。这些剧作本身及其演出和社会的反应都深刻地反映了东西方文化冲突发生、发展直至解决的一些典型模式,也能给需要表现当今世界越来越多的跨文化交流和冲突的艺术家提供有益的经验教训。赛义德在9·11以后批判了对文化冲突的简单化理解,他说:“亨廷顿是个意识形态家,他想把‘文明’和‘身份认同’说成是停滞、封闭的实体,事实上它们是推动人类历史的无数潮流和反潮流的集合,就是因为有了文明和身份认同,这么多世纪的历史中才可能不仅有宗教战争和帝国征伐,也有着交换、杂交和共享。”^①后者正是研究跨文化戏剧时也必须注意的方面。

“跨文化戏剧”(intercultural theatre)是一个还比较新的概念,它和较早年在西方流行的多元文化戏剧(multicultural theatre)既有关联又很不相同。多元文化戏剧首先是一个美国现象,指的是美国这个多民族多文化的移民国家中各种族艺术家各自创作演出的关于自己文化的戏剧,例如黑人戏剧、亚洲戏剧(又可分为华人戏剧、日本戏剧、菲律宾戏剧等)、印第安人戏剧等等,舞台上这些孤立主义的多元文化戏剧彼此极少“串门”,更不让白人来自来“抢戏”。这类戏剧的产生有其历史背景。1960年代以非洲裔美国人为主导的民权运动在美国掀起热潮,理论上他们提出要抛弃美国朝野一向认同的多民族文化大熔炉的说法,主张代

^① Edward Said, "The Clash of Ignorance," *The Nation*, 2001, 10, 22.

之以色拉盆的比喻,因为色拉盆里的不同成分仍然保持自己的特色,并不需要在高温下融为一体。从那时候起,刻意排除了其他族裔形象、专门彰显本族裔文化特色的多元文化戏剧就热闹起来,还逐渐从美国发展到了其他西方国家。这类戏剧对于提升历来受压制的各种非西方文化的地位,以及向西方人展示多元文化固然有其历史功绩,但互不相容的多元文化其实也并不能反映真实的当今世界。无论人们如何强调多元文化的特色,处于同一社会乃至同一地球之上的人与人之间还是由不少共同接受的东西连接起来的,诸如大家必须遵守的法律规则,由科技决定的生活习惯(例如交通和通讯),甚至还有宗教——美国黑人民权运动的领袖马丁·路德·金就是一个基督教的牧师,而基督教本来是由白人奴隶主强加于黑奴的。应该说,这些把不同种族和文化扭到一起来的东西多半都是近几百年来西方霸权的产物。孤立主义的多元文化戏剧只能从表面上做到在舞台上拒绝出现白人的形象,绝不可能真正清除白人的影响。在当今世界上,东西方文化的冲突是想避也避不开的。跨文化戏剧就直面不同种族文化的冲突和交流这个问题,让不同文化的观念和人物在舞台上展开碰撞和交锋。它既不同于由白人独占舞台的大部分传统的西方戏剧,也不同于排斥文化他者只顾各自一个种族的多元文化戏剧,而要真实地反映当今世界的面貌,把不同种族和文化之间的遭遇作为表现的重点,因而最能够暴露出西方人对东西方文化冲突的真实态度。

严格地说,跨文化戏剧作为一个学术课题从提出至今时间并不长,最早提出这一概念的西方学者关注的主要是1960年代以来一些欧美著名导演在东方艺术的影响下所做的一系列戏剧