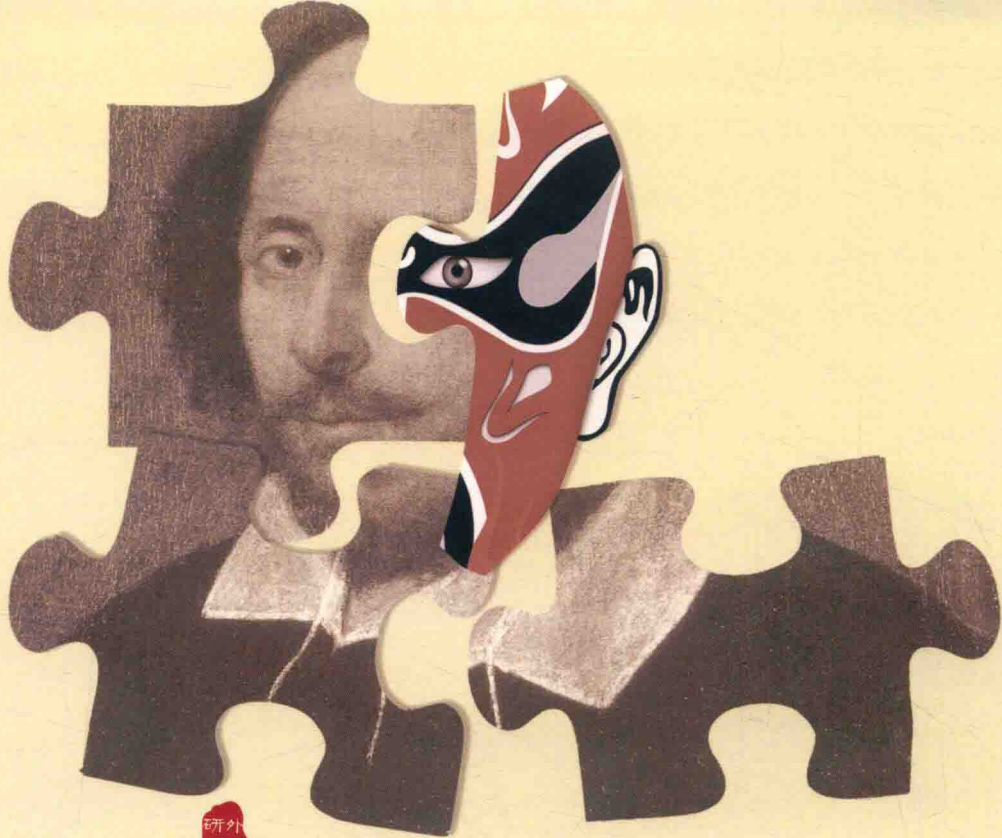




研外
究國
叢文
書學

经典莎剧的 中国戏曲阐释研究

刘 昉 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社



研外
究國
叢文
書學

经典莎剧的 中国戏曲阐释研究

刘 昉 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

经典莎剧的中国戏曲阐释研究 / 刘昉著. —杭州:
浙江大学出版社, 2019. 6
(外国文学研究丛书)
ISBN 978-7-308-19202-6

I. ①经… II. ①刘… III. ①莎士比亚(Shakespeare,
William 1564—1616)—戏剧文学—文学研究
IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 112688 号

经典莎剧的中国戏曲阐释研究

刘 昉 著

责任编辑 包灵灵
文字编辑 吴水燕
责任校对 郑成业
封面设计 周 灵
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 浙江印刷集团有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 12
字 数 180 千
版 次 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-19202-6
定 价 48.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换
浙江大学出版社市场运营中心联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

序 言

曹树钧^①

莎士比亚是人类最伟大的戏剧天才之一。莎士比亚剧作是人类共同享有的文化瑰宝。剧本的生命在于演出,莎士比亚剧作的生命力是同它历久不衰的舞台艺术生命力密不可分的。改革开放以来,我国文艺呈现欣欣向荣的气象,莎士比亚剧作的演出也出现了我国现代演剧史上空前繁荣的局面。

将莎士比亚剧作改编成戏曲上演,这是 20 世纪中国舞台上独具特色的现象。

1986 年在北京、上海同时举行的首届中国莎士比亚戏剧节一下子推出五台戏曲莎剧(越剧《第十二夜》《冬天的故事》、昆剧《血手记》、京剧《奥赛罗》、黄梅戏《无事生非》),在国内外引起了强烈的反响。此后十年之内,戏曲莎剧发展迅猛,从零星的个别演出起步,已发展成一个辐射面广泛的开创性的探索局面。

据不完全统计,迄今为止上演过戏曲莎剧的有众多剧种和剧目(详见曹树钧著《莎士比亚的春天在中国》,2002 年 12 月香港天马图书有限公司出版)。至 2002 年中国戏曲舞台上总计演出 16 个剧种、12 个莎剧,分布于 16 个省市。上演剧目最多的剧种是越剧(9 个)、京剧(5 个);演出地区从东北到西南,从沿海到内陆。莎士比亚的杰作在中国广大的城市和乡村广泛上演,

^① 曹树钧,1941 年生于上海。历任中国莎士比亚研究会副会长、《莎士比亚研究》副主编、《中华莎学》主编,兼任中国曹禺研究会副会长等;出版主要莎学专著《莎士比亚在中国舞台上》《莎士比亚的春天在中国》《21 世纪莎学研究》。其传略已收入《莎士比亚词典》(孙家琇主编)、《中国莎学简史》(孟宪强著)、《剑桥名人传记》(英国)、《中国现代文学批评家辞典》(韩国)、《世界名人录》(中国香港)、《中国当代艺术家名人录》等十余部著作与辞书中。

成了20世纪世界莎剧演出史上一个奇异的景观。

与此同时,戏曲莎剧研究正成为众多莎学学者关注的一个热点。本书作者刘昉老师的《经典莎剧的中国戏曲阐释研究》(浙江省哲学社会科学规划课题,以下简称《阐释》)就是戏曲莎剧研究的最新成果。

这一最新成果在学术研究上有两个特色。

本书的第一个特色是:对经典莎剧的中国戏曲演出进行了较系统全面而又深入的探讨。

此书从“原汁原味的莎剧”论述开始,扼要介绍了伊丽莎白女王和詹姆斯一世时期的英国戏剧、莎士比亚的演员生涯和创作经历。紧接着论述“莎士比亚的中国之旅”,梳理了莎剧在中国的译介与演出,尤其是莎剧在中国戏曲舞台上的编演史。重点论述了“传统与现代并存的越剧”,从越剧的特点和发展历史分析越剧之所以成为改编莎剧最多的剧种,根本原因在于其不断的改革与创新,并从越剧“主情”、极富“性别感”、“更具现代性”三个方面总结成功的经验。同时,本书也注重理论层面的梳理,以译介学理论、可演性理论、“第三空间”和跨文化戏剧理论为依据,探讨了戏曲改编莎剧过程中译文的选择、内容的增减、形式的杂糅等问题。

当今社会浮躁之风盛行,文化领域也不例外。前辈历史学家范文澜先生有句名言:“板凳要坐十年冷,文章不写一句空。”指的是做学问一定要扎扎实实,需要沉下心来搞调查研究,积累第一手资料,这样,研究者在学术领域内才会有发言权,研究者的文章做出的论断才站得住脚,才能经得起历史的考验。

本书另一个令人注目的特色是:严谨扎实的治学态度,有实事求是之心,无哗众取宠之意。为了对戏曲莎剧这一课题进行深入的专题研究,作者不顾辛劳,多次往返上海、杭州等地查阅有关资料,进行专题采访,并且高度重视有关的艺术实践。

本书作者在开展课题研究过程中,与绍兴艺术学校开展了合作交流活动。除了为该校戏曲专业的师生讲授西方戏剧知识,共同研讨戏曲改编莎剧的课题之外,还组织了一场规模盛大的“莎剧与越剧共舞台”活动,获得了现场观众的一致好评。绍兴网、绍兴之声、《绍兴晚报》、光明网等新闻媒体相继

报道了这次演出活动,取得了让更多的青年了解莎士比亚、逐步成为莎士比亚知音的良好效果。

学海无涯。在本书问世后,刘昉老师仍将继续深入研究戏曲莎剧这一课题,笔者对这种精益求精的敬业精神深感敬佩。为了更好地开展这一课题,笔者提出以下几点建议供作者参考:

第一,弘扬戏曲莎剧编演,既要敬畏经典,又要鼓励多样化的艺术创造。

在戏曲莎剧编演上,我们理所当然要提倡敬畏经典,反对颠覆经典的胡乱乱造,同时也要鼓励艺术家认真的多样化演出。

莎剧的多样化创造,是当今世界表演流派多样化的一种反映。1996年,笔者应国际莎协之邀参加了第六届世界莎士比亚大会。会上的莎剧演出精彩纷呈,便是一个突出的例证。20世纪是莎剧演出史上最辉煌灿烂的时期,短短一百年中就形成了“新伊丽莎白时代派”“新浪漫主义派”和“莎士比亚新恢复派”三个演出流派。“新恢复派”的主要特点就是“现代化”,即将莎士比亚剧中的人物的生活背景从文艺复兴时期移到了19世纪的欧洲,奥赛罗穿上现代海军军官的制服,出入佩带手枪,但情节、台词基本上与莎翁原剧相同,演出严肃认真,在上海、北京公演时广受观众欢迎。笔者认为,在青年观众对莎翁剧作演出知之甚少,的情况下,我们可以多采用传统的处理方法,但不能否定多样化实验的必要,尽管我们可以心平气和地批评这种实验在艺术处理上的得失。

第二,戏曲莎剧编演必然有一个逐步探索、逐步完善的过程,我们要用实践的成功说服不同意见的学者和观众。

越剧《王子复仇记》的成功演出便是生动的一例。1994年,上海越剧院演出了《王子复仇记》,起初出现两种截然相反的意见。有的戏剧评论家认为,越剧院的同志没有很好地总结、吸取上届莎剧节越剧《第十二夜》的演出经验,选错了剧目,用错了形式,走错了路子。有位记者在《新民晚报》上发表了一篇题为《哈姆雷特能“中国化”吗?》的文章,对此剧的成功表示了全面的怀疑。她认为,《哈姆雷特》这出戏哲理性很强,风格冷峻、沉郁,和充满诗情画意的越剧差距太大;其哲理负荷之重是越剧难以承担的,越剧无法揭示《哈姆雷特》的深刻内涵。同时,她认为在唱腔上,这出戏将赵志刚擅长的尹派唱腔

加以变化、拓展,融进了绍兴大班、道情的曲调,这样做有得也有失,高亢激越的旋律是产生了,越剧尹派独有的韵味却失去了。在文章开头,她声明这是她走访一些专家、观众之后引出的一番思考。因此,这些观点也反映了某些观众和专家的观点。

文章发表之后引起舆论的广泛不满。尤其是一些热爱越剧的观众纷纷写信表示抗议,认为该论断完全歪曲了广大观众对此剧的看法;一些戏剧专家也纷纷撰文加以反驳。在莎剧演出史上,《哈姆雷特》是全世界公认的一出难排难演的性格悲剧戏。英国浪漫主义理论家查尔斯·兰姆甚至认为,《哈姆雷特》有太多太深的内心活动和思想内涵,根本不适合演出。但著名越剧小生演员赵志刚知难而上,在导演的启发下,努力把话剧的内心体验技巧运用到角色的塑造上,并注意与越剧表现手段的糅合。“试探”那一场,他的表演既保留了莎翁原作的精神,又不失越剧的气韵,应该说是贴切的。在演唱技巧上,赵志刚也没有止步不前。在剧中,他的演唱更注重从人物出发,从性格与情感出发。王子在剧中是一个性格复杂、内心活动丰富的角色。根据角色这一需要,赵志刚与作曲者一起,废寝忘食,反复琢磨,在唱腔上既注意不失其所擅长的尹派唱腔的委婉柔美的特色,又勇于突破流派的局限。在“试探”那一场戏中,王子从鬼魂那儿得知叔叔的罪行并加以证实后,惊诧悲愤之处又吸收了老生的唱腔和绍兴大班高亢激越的特色,这使王子的音乐形象更显丰满。经过努力,他基本上成功地掌握了这个人物的基调。在师承前辈的基础上又努力发挥自己的艺术个性,创造自己的独特风格,这不正是我们需要加以热情支持的艺术创新精神吗?

剧本的生命在于演出。剧场的生命在于观众。笔者每次观看演出,均有意留心剧场里观众的反映。此剧在能容纳两千观众的人民大舞台演出。每次场内座无虚席,场外摆满了观众所赠的花篮,许多多年不进剧场的越剧观众涌进了剧场。人们犹如参加盛大的节日一样,相互问好寒暄,气氛之热烈,令人十分感动,演出时剧院里掌声、喝彩声不断。不少观众在散戏后还冒雨等在剧场门口向演员致贺,情景异常感人。一位原先不赞成戏曲编演莎剧的莎学专家裘克安教授看了之后也深为叹服,并连夜撰写了《赞越剧〈王子复仇记〉》一文,发表在莎剧节简报上,向剧团的演出者表示诚挚的祝贺。实践充

分证明,只要我们认真排演莎剧,尊重观众的审美情趣,又注意必要的宣传,越剧不仅能演《哈姆雷特》,而且能获得中外观众的交口赞赏。

第三,高度重视在国内外获得重大成功的戏曲莎剧的经验。

例如 2004 年,上海京剧院京剧《王子复仇记》的成功经验,就十分值得学术界深入研究。

上海京剧院院长单跃进 2004 年在接到演出京剧《王子复仇记》这一跨文化项目时,首先确定了一个较高的艺术目标:要演一出既有莎翁精神,又具有中华审美、中华观念的崭新京剧。要求演出不能仅仅局限在“物质”层面的交流,而且要有“意识和文化”层面的交流。

2005 年 8 月,此剧在丹麦演出 5 场,场场爆满。丹麦报纸给予其“五星”评价,这是前所未有的。当地一位资深记者私下对单跃进院长说:“我在这里看过无数个哈姆雷特,看过无数个哈姆雷特之死。但你们的哈姆雷特之死,给我心灵的震撼最大。”上京在处理王子之死时,用的是京剧程式。在一段悲切动人的唱念之后,“王子”徐徐做“探海”动作,突然转身接“射燕”,紧接着挺身“僵尸”,轰然倒地。这样的艺术处理,确实为这位具有人文主义情怀的思想巨人,内心却犹豫纠结的王子,找到了一个独特的“死亡”方式。

2011 年,京剧《王子复仇记》又受邀参加了英国爱丁堡国际艺术节。在爱丁堡节日剧院,两千余人的剧场,连演三场,座无虚席。演出结束后,兴奋的观众按捺不住激动的心情,炽烈的掌声,伴随着欢呼、口哨和跺脚声,表达着他们对演出的认可和喜爱。爱丁堡市市长邀请上海京剧院演出团全体成员出席在市政厅举办的招待酒会,感谢上海京剧院带来的精彩演出。爱丁堡国际艺术节艺术总监乔纳森在致辞中热情洋溢地称《王子复仇记》的演出很特别、很精彩、很圆满,用独特的方式再一次向英国观众解读了哈姆雷特。当地名流,一位艺术节赞助者则评价《王子复仇记》的艺术水准在艺术节的 3000 多台节目中名列前茅。《王子复仇记》演出团还被当地主流媒体《先驱报》授予“先驱天使奖”,成为该届爱丁堡国际艺术节亚洲唯一的获奖团队。

京剧《王子复仇记》编剧冯钢毕业于上海戏剧学院戏剧文学系;导演石玉昆是国内著名的导演艺术家。他们与剧组全体成员高标准、严要求,出色地完成了这一跨文化演出项目。

习近平总书记在2014年文艺工作座谈会上的讲话指出：“今天，我们比历史上任何时期都更接近中华民族伟大复兴的目标，比历史上任何时期都更有信心、有能力实现这个目标。而实现这个目标，必须高度重视和充分发挥文艺和文艺工作者的重要作用。”我们既要继承和发扬中华民族优秀的传统文化，同时，“必须认真学习借鉴世界各国人民创造的优秀文艺”。

我国杰出的戏剧家曹禺，被西方誉为“中国的莎士比亚”。1979年，他在访问莎士比亚故乡时指出：“莎士比亚的伟大和深刻是永久的。中国的戏剧作者也从这位戏剧大师的作品中得到了深远的教益。”

莎士比亚的戏剧，是莎士比亚留给后人的一份无比丰富的优秀文化遗产。将莎剧改编成戏曲上演，这是向中国人民广泛普及莎士比亚的有效途径。我们深信，经过中国戏剧工作者的辛勤耕耘，今后在这块园地上将会毫无疑问地结出一个又一个丰硕的果实，为加强中外文化交流，为中华民族的伟大复兴做出应有的贡献。

目 录

绪 论	(1)
第一章 原汁原味的莎剧	(9)
第一节 演员的自我修养	(12)
第二节 剧作家的成长	(14)
第三节 莎剧概览	(21)
第二章 莎士比亚的中国之旅	(25)
第一节 莎士比亚在中国的早期译介	(27)
第二节 莎士比亚在中国舞台上	(29)
第三节 莎士比亚的戏曲变脸	(35)
第三章 传统与现代并存的越剧	(45)
第一节 越剧的发展历史	(47)
第二节 越剧的艺术特点	(50)
第三节 越剧的发展经验	(56)
第四节 越剧对异域经典的改编	(58)
第五节 越剧对莎剧的改编	(59)
第四章 戏曲改编莎剧的理论与方法	(61)
第一节 戏曲改编莎剧的理论	(63)
第二节 戏曲改编莎剧的方法	(71)

第五章 中国戏曲改编莎剧的路径.....	(79)
第一节 “西洋化”改编	(81)
第二节 “中国化”改编	(83)
第三节 英文戏曲莎剧	(85)
第六章 “西洋化”的越剧《第十二夜》	(89)
第一节 莎剧《第十二夜》	(94)
第二节 越剧《第十二夜》	(96)
第七章 “中国化”的越剧《王子复仇记》	(103)
第一节 莎剧《哈姆雷特》	(107)
第二节 越剧《王子复仇记》	(108)
第八章 戏曲莎剧的跨文化传播	(117)
第一节 中国戏曲海外传播历史及现状	(119)
第二节 京剧《王子复仇记》的跨文化传播经验	(123)
第三节 京剧《王子复仇记》海外演出盛况集锦	(127)
参考文献	(137)
附 录	(143)
索 引	(175)
后 记	(181)

绪 论

中国戏曲历史悠久,分布广泛,种类繁多。除了素有“国粹”之名的京剧之外,地方戏曲的种类也曾达到300种以上。但由于中国戏曲自诞生之初便被放逐于民间,一直被主流价值所鄙弃。自晚清戏曲改良开始,中国戏曲又因内容陈旧、与现实脱节而饱受诟病,成为与“现代化”背道而驰的存在。虽然中华人民共和国成立后的戏剧改良运动在一定程度上弥补了这一缺陷,但戏曲的文化意蕴与其他文艺形式相比还是相对匮乏的。随着改革开放的深入,在国际化、市场化的语境下,加强戏曲文本的创作,促进其在意识内涵层面的现代化显得尤为重要。

同时,面对日新月异、丰富多彩的视觉艺术,戏曲观众同样需要新的审美对象、新的感知方式来更新他们的审美体验。他们需要在舞台上寻找一种“陌生感”。而在大部分戏曲观众的印象中,戏曲是历史的、写意的,这本身就是一种“陌生化”效果。也正是这种“陌生化”的审美需要让戏曲工作者们把眼光投向了异域经典。两种异质文化、艺术的碰撞,异域经典与传统戏曲的“嫁接”,现代观念与古典艺术的融合成为他们关注的焦点。京剧《圣母院》《王者俄狄》《悲惨世界》,昆剧《血手记》(根据《麦克白》改编),川剧《欲海狂潮》(根据《榆树下的欲望》改编)的成功更是掀起了异域经典改编的热潮。

越剧也借此契机大放异彩。浙江越剧院的《茶花女》表演者穿着欧式大蓬裙亮出了傅派唱腔;宁波艺术剧院改编了印度史诗《阿育王》;杭州越剧院在2006年至2008年间连续推出了《心比天高》(根据《海达·高布尔》改编)、《海上夫人》和《简·爱》;还有上海越剧院的《第十二夜》《王子复仇记》(根据《哈姆雷特》改编);浙江小百花越剧团的《春琴传》《马龙将军》;等等。对异域经典的改编俨然成了越剧舞台上一道亮丽的风景线。

经典的意义就在于其经长期历史积淀的经典性具有超越时空的价值,因而能为不同时期、不同文化传统的人们共同接受。异域经典和我国传统戏剧的这种交流是跨文化的。而莎士比亚戏剧堪称经典中的经典,亦是被中国戏曲改编最多的异域经典。

二

中国戏曲改编莎剧已有百年历史。早在1914年,四川雅安川剧团的王国仁就曾把莎剧《哈姆雷特》改编成川剧《杀兄夺嫂》演出,开创了我国地方戏曲编演莎剧的历史。20世纪四五十年代,上海掀起了以袁雪芬、傅全香为代表的越剧名角莎剧演出热潮;焦菊隐根据话剧《罗密欧与朱丽叶》改编的京剧《铸情记》在北京公演后也大获好评。1986年,首届中国莎士比亚戏剧节呈现了5部戏曲莎剧。之后,此类演出层出不穷。1994年,在第二届国际莎士比亚戏剧节上,越剧《王子复仇记》(根据《哈姆雷特》改编)的成功再次掀起了戏曲演绎莎剧的热潮;丝弦剧《李尔王》和京剧《歧王梦》(根据《李尔王》改编)在之后的世界莎士比亚大会、莎士比亚国际研讨会上也备受国际莎学界的关注。与此同时,我国港台地区也不断涌现此类改编经典之作,如吴兴国版京剧《欲望城国》(1986/2016)(根据《李尔王》改编)、罗家英版粤剧《英雄叛国》(1996)(根据《李尔王》改编)。截至2016年的第三届国际莎士比亚戏剧节,全国共有20个左右戏曲剧种编演过莎剧。不同地方剧种演绎了精彩绝伦的莎剧经典,且各有所长。其中,越剧共上演8个莎剧剧目,位列各剧种之首。

源于民间、雅俗共赏的越剧具有古典与时尚并存的独特气质。它以不断

拓展的艺术形式、极具包容性的演出方式成了中国现代戏曲的代表。越剧与莎剧内在的相通性,以及名剧团、名演员、名编导的加盟和大量创作经费的投入,是其高质量、高产出的重要因素。

三

戏曲莎剧是具有中国特色的莎剧演绎,也是在中国最大程度普及莎剧的有效途径。但长期以来,争议一直存在。有一些老戏迷看惯了戏曲舞台上反映中国封建社会“忠孝节义”主题的传统剧目,对戏曲演绎文艺复兴时期的英国故事难以接受;也有一些莎剧爱好者认为改编会让经典面目全非,失去“莎味”。

莎剧具有高度的人民性、民间性和传奇性,与中国地方戏曲十分相似,这是两者的内在连接点。此外,艺术表现形式上也有诸多相似。比如莎剧的多场景结构、舞台时空的自由切换、独白和旁白的运用、女扮男装的情节等都和中国传统戏曲不谋而合。而百余年的舞台实践也是验证其可行与否的最好方式。

作为中国莎学研究的权威组织,中国莎士比亚研究会(简称“中莎会”)自成立以来就一直积极支持、编导戏曲莎剧。曹禺会长以及孙家琇、黄佐临、张君川副会长除了始终给予积极支持外,还亲自参与戏曲莎剧实践。比如张君川曾亲自担任黄梅戏《无事生非》和越剧《冬天的故事》的艺术指导,均大获成功。国际莎协主席菲利普·布罗克班克在观看了首届中国莎士比亚戏剧节的演出,特别是戏曲莎剧的精彩演绎后,由衷感叹:“莎士比亚的春天在中国。”经典之所以成为经典,就是因为不同时代、不同民族不断地将其重新阐释,赋予了其源源不断的生命力。

当然,这些争议也提醒我们在将莎剧改编成戏曲的过程中,一定要始终保持严谨认真的态度。既要认真研读莎剧,尽可能地保留原作基本精神,又要创造性地运用戏曲的特色加以表现。这不仅能使莎剧获得更强的表现力和艺术生命力,也必将推动戏曲艺术本身的现代化变革。从笔者前期对观

众、戏曲从业者、译者的调研数据来看,提出争议的只是小部分人,大部分人对此还是持积极肯定的态度。这也更加坚定了对戏曲莎剧未来发展的信心。

四

回溯国内外相关研究,戏曲编演莎剧虽始遭质疑,但张振先(1957)分析了京剧与莎剧在剧场、舞台演出与观众欣赏方面的相似之处并提出了积极的看法和可能;首届中国莎士比亚戏剧节后,曹树钧、孙福良合著的《莎士比亚在中国舞台上》(1989)结合莎剧中戏曲莎剧的舞台呈现总结了戏曲改编莎剧的初步经验;曹树钧的另一力作《莎士比亚的春天在中国》(2002)又对20世纪八九十年代戏曲编演莎剧的成就与不足作了详尽的艺术研讨,其书附录的中国戏曲编演莎剧纪事(1912—2002)具有十分重要的学术参考价值;董健、胡星亮的《中国当代戏剧史稿》(2008)对当代大陆和港台地区的戏曲莎剧发展作了介绍;孙艳娜在其著作《莎士比亚在中国》(2010)中对中国戏曲舞台上的莎剧演出做了简要推介;日本学者濑户宏的《莎士比亚在中国》(2017)提到了戏曲编演的莎剧(昆剧《血手记》和越剧《第十二夜》);杨林贵(2016)、李伟民(2014)、李祥林(2010)等人的著作、论文也对当代戏曲改编莎剧的演出实践和批评研究提出了不同的思考。此外,少量英文著作对此也有所涉猎。在 *Shashibiya: Staging Shakespeare in China* (2003) 一书中,李如茹结合亲身体验,向英语读者展现了戏曲莎剧的舞台实例;Alexa Huang 在 *Chinese Shakespeares: Two Centuries of Cultural Exchange* (2009) 一书中从后现代视角剖析了当代戏曲莎剧演出;Murray J. Levith 的著作 *Shakespeare in China* (2004) 则以一个外国人的视角阐述戏曲莎剧这一独特的艺术形式。虽然这些研究对戏曲莎剧的某些方面有所涉略,但总体而言,对于经典莎剧的中国戏曲阐释的研究仍显寥落。