

中华艺术论丛

第11辑

中外戏剧互动研究专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



復旦大學出版社

中华艺术论丛

第11辑

中外戏剧互动研究专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编

 復旦大學 出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外戏剧互动研究专辑/朱恒夫, 聂圣哲主编. —上海: 复旦大学出版社, 2012. 7
(中华艺术论丛. 第11辑)
ISBN 978-7-309-08840-3

I. 中… II. ①朱…②聂… III. 戏剧-对比研究-世界 IV. J805.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第077541号

中外戏剧互动研究专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编

责任编辑/宋文涛

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 13.125 字数 312千

2012年7月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-08840-3/J·183

定价: 30.00元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

《中华艺术论丛》编辑委员会

主任 聂圣哲

委员 (按姓氏笔画为序)

王志敏 方锡球 [日]田仲一成 叶长海

冯健民 朱俊才 朱恒夫 曲六乙

华 玮 刘 楨 刘蕴漪 吴新雷

陈再峰 陈犀禾 周华斌 周 星

赵山林 俞为民 郑 涵 黄宗贤

聂圣哲 [韩]田耕旭 曾永义 廖 奔

[美]Stephen H. West(奚如谷)

主编 朱恒夫 聂圣哲

协编 章军华

主 编 致 语

戏曲从诞生起,直到晚清,虽然也在变化,但是本质上没有多少改变。宋杂剧、金院本、元杂剧、南戏、昆曲、弋阳腔以及近二三百年中产生的地方戏,只有戏班规模的小与大、演出内容的短与长和表演水平的低与高之分,在品质上没有根本的差异。然而,自从西方文化涌进中国之后,戏曲,这一古老的民族戏剧艺术开始在内容与形式上发生了偏向西方戏剧的变化,并改变了人们至少是读书人对戏曲的审美标准。

传统戏曲的主要功能是给人们找个乐子,即使是道德教化,也是寓教于乐。可是到了晚清,许多志在建立新的社会制度的资产阶级革命家提出了“戏剧革命”的口号,要将戏曲作为政治的工具用来宣扬资产阶级革命的意义和民主、自由、平等的思想。如梁启超的《新罗马传奇》借烧炭党人在法庭的辩说痛斥腐败的清廷君臣:“你那外交政策,是要献媚列强,演出一手遮天大本领。你那内治经纶,是要挫抑民气,做到十屈地狱老阎灵。……你便假假地兴些教育,也是束缚言论自由、思想自由、出版自由,教那青年子弟,奄奄龌龊无生气。你更狠狠地讲求军备,添出许多纳税义务、当兵义务、守法义务,却把人民权利,桩桩件件剥光尽。”自此以后,戏曲的思想政治工具性越来越强,而娱乐性越来越弱。尤其是上个世纪50年代之后产生的现代革命历史题材的剧目,更无一不带着鲜明的政治性。

传统戏曲中的人物形象基本上都是类型化的人物形象,他们的身上烙着道德的印记,若是好人,便有无比高尚的品质;若是坏人,他的所思所想与所作所为,便一无是处。可自从引进了话剧等西方的

戏剧形式之后,人们的审美观发生了变化,认为类型化的人物形象远离了生活的真实,千人一面、千声一腔,属于低层次的戏剧艺术。应该努力刻画出现在典型环境中的典型人物形象——性格受着环境的影响而发生变化,并且是极其复杂的:高尚与卑劣、仁慈与残暴、慷慨与吝啬、进取与颓丧,等等,搅和在一起,难解难分。于是,戏曲舞台上的人物形象不再是扁平的、符号化的,而是立体的、有血有肉的。

传统戏曲的舞台仅是演员演出的场地,正面和两侧都面向着观众,在这样的舞台上想营造出真实的场景,几乎是不可能的。戏曲艺人也从来没有想到要通过自己的表演和舞台布景去制造真实的幻觉,他们非常明确自己的任务,是将故事和故事中的人物“演”给观众看。而自从戏曲在西方戏剧舞台也就是有“四堵墙”的舞台上演之后,艺人的演出观念悄悄地发生了变化。他们向话剧学习,剧目分成场次,每个场次的故事发生地只有一个,时间的跨度也是极小的;每一场都有近似于生活的舞台布景,以营造出真实的情境;其表演也不再全是“神似”于生活的程式性动作,而有许多由内心体验而得来的形似于生活的动作和表情。

传统戏曲以名角为中心,为名角量身定做剧本,为名角配制声腔乐曲,名角是戏班的灵魂,一切都要听从他的安排。然而,从上个世纪40年代开始,名角中心制渐渐地让位于导演中心制。无论是剧本、表演,还是音乐、舞美,都要服从于努力将剧目打造成“一棵菜”的导演的安排。

凡此种种的变化,都是西方戏剧影响的结果。

虽然在近代以来西方文化被人奉为先进文化的背景下,戏曲没有像话剧、歌剧、舞剧那样,在世界各地广泛传播,但是它也并没有一味地以自卑的心态被动地接受西方戏剧的改造,而是带着历史悠久、文化深厚的底气,走向四面八方,汇入世界戏剧的大家庭中,不时地展示自己靓丽的情影。

18世纪上半叶,《赵氏孤儿》一剧在欧洲流行,先后有英国的哈

切特、牟飞,法国的伏尔泰,德国的歌德等人将它改编成西方的剧目,使得欧洲人领略到了中国戏曲的风采。自此之后,翻译戏曲竟成了一时之风气。法国于1872年译出了《西厢记》,1838年出版了《中国戏剧选》的译著,其中包括《侑梅香》、《合汗衫》、《货郎担》、《窦娥冤》。1841年又出版了《琵琶记》。英国于1817年翻译出版了元杂剧《老生儿》,1829年翻译出版了《汉宫秋》。在德国,1887年,《汉宫秋》、《金钱记》、《合汗衫》、《倩女幽魂》翻译为德文。当然,真正让西方人开始了解、服膺中国戏曲艺术之精美的,还是在20世纪20至30年代梅兰芳先后在美国和苏联的成功演出。

同处于儒文化圈的东南亚与东北亚,戏曲的影响就更大了。越南、泰国以及南洋诸国的戏剧基本上就是戏曲,或者是戏曲的变体。韩国、日本的戏剧虽然有了自己的艺术特色,但是里面依然存在着戏曲的质素。

到了20世纪下半叶尤其是中国改革开放之后,随着中国国际地位与综合国力的提升,戏曲有了更多的在国外展示自己艺术风采的机会,给他国的戏剧艺术家们提供了可资参考的戏剧样式和表现手法。当然,戏曲在和外国戏剧的交流中,受它们的影响也比以往更加深刻。

然而,这样的互动现象以及带来的后果,却缺少学术上的检讨。即如戏曲,在西方戏剧的深度影响下,有的剧目从内容到形式已经开始发生了质的变化,人们不再以“戏曲”视之,这到底是走向了光明大道,还是踏上了不归之路?戏曲在新加坡、马来西亚、菲律宾等国的演出生态,对于中国正处于危机中的戏曲,有着什么样的启示?这些问题,需要我们认真地研究。

正是出于这样的指导思想,我们将本辑编成“中外戏剧互动研究专号”,汇集中外戏剧专家在这方面的学术成果,以期引起戏剧界和关心戏剧命运的读者的注意。

目 录

主编致语/1

中西方戏剧理论与实践的碰撞与融汇

——论中国戏曲对西方戏剧剧目的改编 朱恒夫/1

中国戏曲在西方的传播与接受 郝成文/15

中西戏剧的交流与渗透 [德国]魏 梅/29

李渔与歌德关于戏剧舞台性的论述之比较 姚文放/43

从布莱希特看中国戏曲对德国文学的影响

——以《高加索灰阑记》为例 巴 微/53

《安提戈涅》中的怀疑主义 李 伟/64

中国戏曲和法国戏剧之间的交流

..... [法国]马爱莲(Eléonore Martin)/75

俄罗斯戏剧在中国的传播 朱恒夫/93

新中国福建戏曲东南亚传播史述略 王汉民/116

民间性的契合:中越民族戏剧交流 黄 玲/130

戏曲在新加坡走向世界的经验 [新加坡]蔡曙鹏/145

新加坡兴化木偶戏中“彩戏”与剧本的运用

..... [新加坡]谢汶亨/171

从男旦与女形看中日戏剧的传承、保护与发展 李小红/191

“邯郸梦”题材在日本的演进 [日本]有泽晶子/204

优戏对韩国本山台戏的影响 [韩国]田耕旭/222

节气与公演 [韩国]郑元祉/237

试论明清演戏市场的发展轨迹 [韩国]安祥馥/249

清代会馆戏剧考

——其组织、功能与变迁 [日本]田仲一成/262

戏曲表演与西方戏剧流派的比较 胡芝凤/301

中国现代改译剧研究的现状与思考 刘欣/316

中西戏剧交流的误区与困境：“国剧运动”及其文化民族主义悖论

..... 周云龙/327

近代中韩旧戏改良理论之比较 [韩国]赵得昌/347

附录 四而堂新编第七外书北厢记

..... 东皋渔樵 撰 [韩国]安大会 李昌淑 标点整理/363

中西方戏剧理论与 实践的碰撞与融汇

——论中国戏曲对西方戏剧剧目的改编

朱恒夫*

戏曲自上个世纪中叶,就开始改编西方戏剧的剧目。1942年10月,袁雪芬领衔的越剧团在上海的大来剧场上演了根据莎士比亚的戏剧《罗密欧与朱丽叶》改编的《情天恨》。1936年,傅金香领导的越剧团在上海龙门大戏院演出了根据莎士比亚的《李尔王》改编的《孝女心》。1947年夏天,中华戏曲学校校友剧社的师生们在北京演出了由焦菊隐根据《罗密欧与朱丽叶》改编成的京剧《铸情记》。在那一时期,改编外国戏剧较多的是上海的沪剧,如1941年12月24日,解洪元领衔的剧团上演了根据《哈姆莱特》改编成的幕表戏《窃国盗嫂》,又名《银官惨史》;1944年4月10日,文滨剧团上演了由赵燕士根据《罗密欧与朱丽叶》改编的《铁汉娇娃》;1947年,上艺沪剧团上演了叶子根据英国王尔德的《温德米尔夫人的扇子》改编的《和合结》,后改名为《少奶奶的扇子》;1950年12月21日,上艺沪剧团上演了根据意大利普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》改编的《蝴蝶夫人》;1951年5月,英施沪剧团上演了根据莫里哀的《情仇》改编的《花弄影》,等等^①。然而,到了上个世纪60年代,由于文艺领导部门提出了戏曲

* 朱恒夫,男,博士,上海大学教授。研究方向:戏剧、俗文学。

① 参见汪培、陈剑云、蓝流主编的《上海沪剧志》,上海,上海文化出版社,1999年。

以编演中国革命现代戏为主的方针以后,戏曲改编西方戏剧剧目的活动便基本陷于停顿状态,直到80年代中期以后,改编的工作才又重新活跃起来。

据不完全统计,从1985年至2008年,全国戏曲各剧种改编的西方戏剧的剧目至少有五十五部。仅仅在全国发生影响的改编剧目就有昆剧《血手记》(原著为莎剧《麦克白》)^①,京剧《歧王梦》(原著是莎剧《李尔王》)^②、《奥赛罗》(原著为莎士比亚的同名剧)、《王子复仇记》(原著是莎剧《哈姆雷特》)、《欲望城国》(原著是莎剧《麦克白》)^③、《李尔王》、《李尔在此》(原著是莎剧《李尔王》)、《王者·俄狄》(原著为古希腊索福克勒斯的《俄狄浦斯王》)^④,越剧《第十二夜》(原著是莎士比亚同名剧)^⑤、《心比天高》(原著为易卜生的《海达·高布乐》),河北梆子《美狄亚》(原著是古希腊欧里庇得斯同名悲剧)^⑥、《忒拜城》(原著为古希腊埃斯库罗斯的悲剧《七雄攻忒拜》和索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》),河南曲剧《榆树古宅》^⑦与川

① 《血手记》,黄佐临、郑拾风改编。由上海昆剧团1987年创排,曾参加第41届“爱丁堡国际艺术节”和“贝尔法斯特戏剧节”。

② 《歧王梦》,王涌石改编,欧阳明等导演,尚长荣、夏慧华主演。由上海京剧院1994年创排。

③ 《欲望城国》,由李慧敏、林秀伟、吴兴国改编,吴兴国导演。由台湾当代传奇剧场1986年创排。该剧于1990年在英国皇家剧院演出。二十多年来,曾参加了法国的“夏特瓦隆艺术节”、“亚维侬艺术节”,西班牙的“圣地亚哥表演艺术节”,香港的“香港国际艺术节”等。它是台湾舞台各类表演艺术中,单一作品在国际上演出场次最多的一部戏剧。

④ 《王者·俄狄》由孙惠柱编剧,卢昂、翁国生联合导演,翁国生、毛懋、王俞英等联袂主演,由浙江京剧团和上海戏剧学院于2008年联合创排,同年,该剧赴西班牙巴塞罗那参加世界戏剧大会和国际戏剧会演。至今已在国内演出近三十场。

⑤ 《第十二夜》由周水荷改编,胡伟民导演,许杰等主演。上海越剧院三团于1986年创排。当年参加了上海市第三届戏剧节并获得优秀演出奖。

⑥ 《美狄亚》由姬君超改编,罗锦麟导演,刘玉玲、彭惠蕙等主演,由河北省河北梆子剧院于1989年创排。

⑦ 《榆树古宅》由孟华改编,王海升等主演,郑州市曲剧团于2000年创排。

剧《欲海狂潮》^①皆改编自美国剧作家奥尼尔的《榆树下的欲望》，黄梅戏《无是生非》（原著为莎士比亚的同名剧）。除此之外，还有根据欧美小说改编的，如京剧《巴黎圣母院》、《悲惨世界》，越剧《简爱》等等。

这是在中国实行改革开放、东西方文化交流日趋频繁与世界一体化进程愈来愈快的背景下，出现的一个戏剧现象，这些改编的剧目无论是内容还是形式，或者是受众，都不同于上个世纪四五十年代改编的剧目。为了让这一戏剧活动健康地发展，理论界应该给予高度的关注，对这一方兴未艾的戏剧现象进行研究，总结其经验与教训，给从事戏曲实践的同仁们一些有益的启发。鉴于此，本文拟对这一现象进行粗浅的探讨。

一、如何选择西方的剧目

上述的改编剧目在搬上舞台以后，都取得了一定的成绩，虽然其成绩大小不一，这说明改编者在数以千万部的西方戏剧剧目中，所选取的剧目基本投合了中国当代观众的思想观念，吻合了当代观众的审美趣味，并适合中国戏曲乃至上演剧种的艺术表现形式。这些剧目有着下列三点共性。

一是深刻地表现并剖析了复杂的人性。随着思想的解放和社会哲学的多元化，人们不再以阶级斗争的观念把人划分在某个阶级中，然后再以阶级的属性代替个人的品性，也不再按照传统的伦理道德的标准简单地给每个人贴上好人或坏人的标签，而是承认人在其复杂的社会生活中，受到主客观各种因素的影响，其内心世界是极其丰

^① 《欲海狂潮》由徐棻编剧，陈巧茹领衔主演，张曼君导演，成都市川剧院于2006年创排。曾获得中宣部“五个一工程奖”、“全国地方戏评比演出”一等奖、“中国艺术节文华大奖”、中国川剧节艺术大奖等。

富和复杂的,其性格随着内外部环境的变化而不断地发生变化。于是,人们对于由传统文化孕育产生的戏曲中的人物形象,便不再满足了,甚至厌恶了。因为传统戏曲剧目中的人物形象多数是平面的、单色的、固态的,严格地说,他们不是有血有肉的活生生的人,而仅是公众信奉的道德或社会主流思想的符号。在这样的情况下,剧作家有的在创作中一反传统戏曲写人的手法,努力塑造出符合生活真实的鲜活的人物形象,深度开掘其复杂的人物性格;有的则将目光直接转向西方戏剧的剧目,将它们进行一番改编,移植到戏曲的园地中来。由于西方文艺传统的关系,西方戏剧剧目中的大部分人物形象是贴近生活的,其性格决不是用“好坏”的标准所能衡量的。欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》中的女主人公美狄亚,是一个执著地追求爱情的人,她为了自己所爱的丈夫伊阿宋,舍得抛弃一切荣华富贵,甚至愿意为他献出一切。她背叛了自己的家庭,杀死了自己的兄弟,帮助伊阿宋窃取了自己父亲的宝贝“金羊毛”。然而当伊阿宋为了政治权力而背叛了她的爱情时,她则用极端的手段来惩罚这个虚伪自私、忘恩负义之徒。为了让他因没有合法妻子所生之子而地位不保,便亲手杀死了自己的两个儿子。在美狄亚这个人物形象上,剧本表现了她多种复杂的心理,如在现有的富贵生活与贫贱生活之间,在伊阿宋与父亲兄弟之间,她的抉择是相当艰难的,尤其是在报复伊阿宋与杀死亲生儿子之间,内心的冲突、矛盾所带来的痛苦是十分巨大的,是常人难以想象的。正是因为她的这种多层面且正反杂糅的复杂性格,才能给当代的中国观众的心灵带来强大的冲击力,并由此获得难以名状的快感与美感。正如前文所说,这种审美趣味的变化是由社会急速的变化带来的,我们可以设想,在几十年前,当人们还在迷恋着《秦香莲》这样的道德剧时,若舞台上搬演《美狄亚》这样的剧目,让秦香莲式的弃妇为了惩罚薄情的丈夫而杀死亲生的儿子,那无数的谴责甚至是责骂一定会将本来受到同情的妇女形象予以彻底的否定。

二是折射出当代许多中国人的精神状态。自改革开放之后,“以

经济建设为一切工作的中心”的方针给中国带来了巨大的变化。在物质形态上,真可谓“沧海桑田”,高楼大厦,高速公路,家庭轿车,让许许多多的中国人享受到了前所未有的由物质富饶所带来的快乐,但是在精神品质上,却没有随着物质水平的提高而提升,相反,却一再地堕落。传统的忠于国家、孝敬父母、重视节操、舍生取义的伦理不再是人们自觉奉行的为人处世的原则,而是在各种感官享受的刺激下,物质的欲望越来越强烈,对物质的追求简直到了疯狂的地步。面对这样的社会精神状态,有识之士忧心忡忡,担心长此以往会降低民族的整体素质,不但不能让物质生产持续地发展,反而会在全球化的进程中,由于文化的落后与道德品质的堕落而被其他国家与民族远远地抛在后面,重新沦落到因国力衰弱而任人欺凌的境地。于是,一些戏曲编剧选取了能反映当代中国社会中具有普遍性的精神状态的西方戏剧的剧目,以警醒世人,达到振兴优秀传统文化、重建民族道德体系的目的。河南的曲剧与四川的川剧不约而同地改编了美国现代著名的剧作家奥尼尔的《榆树下的欲望》,就充分地说明了这一点。《榆树下的欲望》展示了资本主义物欲横流的社会中的人们,毫无节制地放纵物欲与肉欲,彻底抛弃了约束人而能使社会理性发展的道德,从而走向自我毁灭的深渊。

古希腊悲剧《俄狄浦斯王》得以改编成戏曲《王者·俄狄》的根本原因,也在于改编者想借此剧目表达对今日社会伦理道德水平不断下降的看法。为了消除全国的瘟疫,俄狄浦斯王下令追查杀害老国王的凶手,然而最后查出来的凶手却是他本人。在这样的情况下,他没有逃避惩罚,而是刺瞎自己的眼睛,自我流放。一个立法者,当自己的行为不论是有意还是无意地超出了法律允许的范围之后,能够像对待他人那样,予以严厉的惩罚,自觉地在全国人民面前树立起带头尊重法律的榜样,这是多么伟大的人格啊!更令人崇敬的是,他用这种自我毁灭的行动,来换取万民的幸福,勇敢地担当起化解民众苦难的责任,尽到他这样的社会角色应尽的义务。对照今日社会中

许多人的行为与品质,《王者·俄狄》所含的寓意是不言自明的。

三是吻合中国戏曲与上演剧种的美学精神。改编者为了让移植来的外域花卉适应中国的土壤,便用心选取那些与戏曲和上演剧种的美学精神距离最近的剧目进行改编。如戏曲是“歌舞演故事”的艺术,故事是唱、念、做、打的载体,是整个戏曲的基础,没有了故事,演唱艺术便成了失去了皮的毛,无以附着,而故事又非一般的故事,而是必须具有“传奇”性质的,所谓非奇不传。莎士比亚的剧目被戏曲改编得最多的原因不仅仅在于这些剧目蕴涵着深刻的思想与有着许多鲜活的人物形象,还在于它们大都具有传奇性的故事。《罗密欧与朱丽叶》中的一对热恋的青年男女,因各自家族的仇恨与对立,而造成了双方死亡的悲剧;《奥赛罗》中的贵族家庭出身且美丽绝伦的白人女子竟然不顾家人的强烈反对与社会舆论的强大压力,爱上了黑人将军,但黑人将军却由于偏听偏信导致理性的丧失,最后居然杀死了自己心爱的女人,当真相大白后,又以自杀殉情的方式忏悔自己的罪过。《威尼斯商人》中的夏洛克为了报复对手,坚持履行契约,要在对手的身上割下一磅肉,结果目的没有达到,还损失了一大笔财富。就是四大悲剧之首的《哈姆雷特》,其故事情节也是非常人所能想到的。弟弟杀兄娶嫂,篡夺王位,屈死的老国王不甘心这样的结局,托梦给儿子,希望其复仇。对于这样传奇色彩极浓的故事,中国的剧作家极感兴趣,除了整个剧目被改编为戏曲外,其部分情节还被有的剧作家编到自己新创的戏曲剧目与电影中^①。

“戏曲”是民族戏剧的统称,它内含着二三百个剧种,每一个剧种在艺术形态上都有着鲜明的艺术个性,剧种之间存在着相当大的差异。戏曲改编西方戏剧的剧目,实际上是由戏曲的某一个剧种具体承担的。因此,被改编的剧目,不但要比较接近戏曲的美学精神,还要比较接近上演剧种的艺术表现方式。否则,仍然会“水土不服”。

^① 电影《夜宴》与淮剧《金龙与蜉蝣》都吸收了《哈姆雷特》的部分情节。

河北梆子之所以选择古希腊的剧目进行改编,是因为它的高亢、激越的唱腔,适合于表现古希腊悲剧的那庄严、肃穆的史诗,其声腔音乐能把观众带到遥远的历史境地,有利于塑造与当代观众有时空距离感的爱琴海地区的历史人物形象。越剧、黄梅戏之所以改编《罗密欧与朱丽叶》、《第十二夜》、《无事生非》这类爱情戏,主要原因是这两个年轻的剧种擅长于表现缠绵悱恻的男女爱情故事,在它们百年的发展历史中,其经典性的剧目大多是以爱情为主要内容的,如《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《天仙配》、《女驸马》等。由此可见,一个剧种能否选准适合于自己的艺术表现方法的剧目,也是剧目改编能否获得成功的关键因素。

二、怎样让西方戏剧剧目与戏曲有机地相结合

众所周知,西方戏剧与中国戏曲无论是剧目的故事内容、人物形象,还是其艺术的表现手法,都存在着很大的差异。如何弥合其间的差异,将西方戏剧正确地嫁接到中国的戏曲上,让它们在“化合”之后,孕育成健康、漂亮的“混血儿”,是每一个从事这项工作的戏曲人需要特别费心的问题。由多年实践的效果来看,许多探索是成功的。如川剧《欲海狂潮》荣获“中国戏曲学会奖”,说明该剧获得了戏曲专家的高度认可;台湾地区的吴兴国从1986年建立“当代传奇剧场”起,其改编的西方戏剧剧目,在岛内演出了二十多年,拥有大量的观众,说明其改编剧目得到了普通观众的肯定;河北梆子《美狄亚》从1989年上演之后,迄今为止,在国外演出了二百多场。仅1998年,就在希腊巡回演出了两个多月,几乎遍及希腊各地,这又说明戏曲改编西方戏剧剧目得到了外国观众的承认。那么,这些探索的经验有哪些呢?归纳起来,有下列三点。

一是让其剧目的故事高度“中国化”。除了保留被改编剧目的主要故事情节与主题思想外,对故事发生的时代背景、地点人物都要

“中国化”，最好，连名字也要改成中国人的名字。根据奥尼尔《榆树下的欲望》改编的四川川剧《欲海狂潮》与河南曲剧《榆树古宅》都是这样做的，它们不但将故事“中国化”，还进一步地“四川化”与“河南化”，其做法自然不仅仅是用四川与河南的方言来说唱，而且融入了当地的风土人情，按照当地人的性格来塑造人物形象，其效果是让从未接触过奥尼尔作品的观众，还以为故事的原发地就是在四川或河南呢。

对于一些西方文化特点特别鲜明的原作，如何解决好将之放置在中国这块土地上的问题，黄梅戏《无事生非》的做法值得肯定。原剧中像贝特丽丝（改编本更名为李碧翠）那样快人快语、敢于和男性针锋相对地进行辩论的女子，在莎士比亚时代是常见的。她们对于即使是自己心仪的男子，也要一较高下，而且以对方的屈服认输为最大的快乐。莎士比亚的早期作品《驯悍记》就反映了这样的生活：凯瑟琳和皮楚丘最初相互之间充满了敌意，不遗余力地羞辱和攻击对方，最后却彼此倾心^①。贝特丽丝对于班狄克（改编本更名为白力狄）也是这样。然而在以儒家思想为指导思想的中国封建社会中，社会要求女子行不动裙，笑不露齿，寡言少语，安静娴淑。如果将《无事生非》的故事发生地直接安放在中国一般的社会环境中，观众一定会认为这样的人物不符合历史的真实，从而导致审美的阻碍。黄梅戏的改编者充分地认识到了莎剧的人物性格与中国传统文化的距离，在对原著不伤筋动骨的前提下，做了创造性的变通，将剧情发生的地点移到古代的边关，用我国少数民族的风情习俗替代了莎剧的异国生活，因为在我国古代的少数民族地区，其女性并不受或者说很少受“三从四德”的封建礼教的约束。于是，顺利地解决了该剧故事“中国化”的问题。

^① 莎士比亚《驯悍记》，见朱生豪译《莎士比亚经典喜剧》，北京：京华出版社，2006年。