

比较文学与文化丛书

蒋承勇 主编



李艳梅◎著

莎士比亚历史剧与 元代历史剧比较研究

中国社会科学出版社



李艳梅◎著

莎士比亚历史剧与 元代历史剧比较研究

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

莎士比亚历史剧与元代历史剧比较研究 / 李艳梅著. —北京:
中国社会科学出版社, 2014. 6
ISBN 978 - 7 - 5161 - 4061 - 1

I. ①莎… II. ①李… III. ①莎士比亚, W. (1564 ~ 1616)—历史剧—
戏剧研究②历史剧—戏剧研究—中国—元代 IV. ①I561.073②J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 065553 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 罗 莉
责任编辑 刘 艳
责任校对 吕 宏
责任印制 戴 宽

出 版 社 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 7.375
插 页 2
字 数 203 千字
定 价 29.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

总 序

“全球化”境遇与比较文学

蒋承勇

当今时代，不管从哪一个角度看，“全球化”已是客观存在的事实，是一种难以抗拒的时代潮流，人类的生存已处在全球化的境遇中。然而，“全球化”在人的不同的生存领域，其趋势和影响的程度是不同的，尤其在文化领域更有其复杂性。

“全球化”首先是在经济领域出现的，从这一层面看，全球化的过程是全球“市场化”的过程；“市场化”的过程，又往往是经济规则一体化的过程。人类“进入 80 年代以来，世界资本主义经历了一番结构性的调整和发展。在以高科技和信息技术为龙头的当代科学技术上升到一个新的台阶之后，商业资本的跨国运作，大型金融财团、企业集团和经贸集团的不断兼并，尤其是信息高速公路的开通，不仅使得经济、金融、科技的‘全球化’在物质技术层面成为可能，而且的确很大程度上变成了一种社会现实。越来越多的国家加入到一个联系越来越密切的世界经济体系之中，国际货币基金组织、世界贸易组织等世界性经贸联合体实行统一的政策目标，各国的税收政策、就业政策等逐步统一化，技术、金融、会计报表、国民统计、环境保护等，也都实行

相对的标准”。^①这说明，全球化时代的人类经济生活，追求的是经济活动规则的一体化与统一化。所以，由于“全球化”的概念来自于经济领域，而经济领域的“全球化”又以一体化或统一化为追求目标和基本特征，因而，“全球化”这一概念与生俱来就与“一体化”连结在一起，或者说它一开始就隐含着“一体化”的意义。

在信息化的 21 世纪，伴随经济全球化而来的是金融全球化、科技全球化、传媒全球化，由此又必然产生人类价值观念的震荡与重构，这就是文化层面的全球化趋势。因此，经济的全球化必然会带来文化领域的变革，这是历史发展的规律。然而，文化的演变虽然受经济的制约，但它的变革方式与方向因其自身的独特性而不至于像经济等物质、技术形态那样呈一体化特征。因此，简单地说经济全球化必然带来文化全球化是不恰当的；或者说，笼统地讲文化全球化也像经济全球化那样走“一体化”之路，是不恰当的。在经济大浪潮的冲击下，西方经济强国的文化（主要是美国的）价值理念不同程度地渗透到经济弱国的社会文化机体中，使其本土文化在吸收外来文化因素后产生变革与重构。这从单向渗透的角度看，是经济强国的文化向经济弱国的文化的扩张，是后者向前者的趋同，其间有“一体化”的倾向。然而，文化之相对于经济的独特性在于：不同种类、不同质的文化形态的价值与性质并不取决于它所依存的经济形态的价值；文化价值的标准不像经济价值标准那样具有普适性，相反，它具有相对性。因此，在经济全球化、一体化的过程中，不同的文化形态在趋同的同时，依然呈多元共存的态势，文化的趋同性与多元

^① 盛宁：《世纪末·“全球化”·文化操守》，《外国文学评论》2000 年第 1 期。

性是统一的。在经济全球化的过程中,经济弱国的文化价值观念同时也反向渗透到经济强国的文化机体之中,这是文化趋同或“文化全球化”的另一层含义。所以,在谈论经济全球化背景下的文化全球化趋势时,我们既反对任何一种文化形态以超文化的姿态取代其他不同质文化的价值体系,也反对文化上的相对主义、民族主义和保守主义。我们认为,文化上的全球化,既不是抹煞异质文化的个性,也不能制造异质文化之间的彼此隔绝,而应当在不同文化形态保持个性的同时,对其他文化形态取开放认同的态度,使不同质的文化形态在对话、交流、认同的过程中,在趋同性与本土化的互动过程中既关注与重构人类文化的普适性价值理念,体现对人类自身的终极关怀,又尊重并重构各种异质文化的个性,从而创造一种普适性与相对性辩证统一、富有生命力而又丰富多彩的“世界文化”。在此,“世界文化”是一种包含了相对性的普适文化,是一种既包容了不同文化形态,同时又以人类普遍的、永恒的价值作为理想的人类新文化。因此,我们认为,经济和物质、技术领域的全球化,并不必然导致同等意义上的文化的“全球化”,即文化的“一体化”,而是文化的趋同化与本土化互动,普适性与多元化辩证统一的时代。所以,在严格的意义上,“全球化”仅限于经济领域。至少,在全球化的初期阶段是如此。

但是,不管怎么说,经济全球化的过程,人类文化无可抗拒地走向变革与重构,文学作为文化的一部分,也不可避免地处于变革与重构的境遇中。现实的情形是,在20世纪90年代以降,经济的全球化和文化的信息化、大众化,把文学逼入了边缘状态,使之失去了先前的轰动与辉煌,J.希利斯·米勒则宣告了文学时代的“终结”。他说:“新的电信时代正在通过改变文学

存在的前提和共生因素 (concomitans) 而把它引向终结。”^① 相应地, “文学研究的时代已经过去。再也不会出现这样一个时代——为了文学自身的目的, 撇开理论的或政治方面的思考而单纯地去研究文学。那样做不合时宜”。^② 米勒的预言虽然在今天看来有些危言耸听, 或者言过其实, 但它也让人们注意到文学的衰退与沉落, 文学工作者显然很有必要正视文学的这种现实和趋势。对文学的这种命运是否有可拯救之法, 笔者无力解答, 也无意于去解答。但我认为, 在全球化的境遇中, 文学研究者很有必要在研究的理论与方法上有所革新。也许, 这样做无所谓是为了不让“文学研究的时代”成为“过去”, 而是为了适应这个文化大变革的时代, 适应这个“全球化”的时代。

文学的研究应该跳出本土文化的阈限, 进而拥有世界的、全球的眼光, 这样的呼声如果说以前一直就有, 而且不少研究者早已付诸实践, 那么, 在全球化境遇中, 文学研究者对全球意识与世界眼光则更需有一种自觉意识。在这种意义上, 比较文学及其方法有更值得文学研究者重视与借鉴的必要。比较文学本身就是站在世界文学的基点上对文学进行跨民族、跨文化、跨学科研究的, 它与生俱来拥有一种世界的、全球的和人类的眼光与视野。正如美国耶鲁大学比较文学教授理查德·布劳德海德所说: “比较文学中获得的任何有趣的东西都来自外域思想的交流基于一种真正的开放式的、多边的理解之上, 我们将拥有即将到来的交流的最珍贵的变体: 如果我们愿意像坚持我们自己的概念是优秀的一样承认外国概念的力量, 如果我们像乐于教授别人一

① J. 希利斯·米勒:《全球化时代文学研究还会继续吗?》,《文学评论》2001年第1期。

② 同上。

样地愿意去学习的话。”^① 因此，在全球化境遇中，比较文学在文学研究中无疑拥有显著的功用和更强的生命力；比较文学的理论与方法应该是文学研究的基本理论与方法之一。

不仅如此，在全球化的境遇中，比较文学对文化的变革与重构，对促进异质文化间的交流、对话和互补、认同，对推动文化的趋同化与本土化的互动都有特殊的、积极的作用。比较文学之本质属性是文学的跨文化研究，这种研究至少在两种异质文化之间展开。比较文学的研究可以增进不同文化背景下的文学的理解与交流，促进异质文化环境中文学的发展，进而推动人类总体文学的发展。尤其是，比较文学可以通过异质文化背景下的文学的研究，促进异质文化的理解、对话与交流、认同。因此，比较文学不仅以异质文化视野为研究的前提，而且以异质文化的互认、互补为终极目的，它有助于异质文化间的交流，使之在互认的基础上达到互补共存，使人类文化处于普适性与多元化的良性生存状态。所以，比较文学在本质上又是一种文化的比较研究，比较文学与比较文化——也即比较文学与文化，是天然地联为一体的。也许，正是把比较文学置身于人类文化的大背景、大视野，正是把文学研究置身于人类文化的大背景、大视野，才有可能使全球化境遇中的文学研究找到一个新的生长点，使文学研究获得一种顺应文化变革与重构浪潮的生机，而且，文学和比较文学研究也就有可能在 21 世纪的全球化境遇中，在人类文化的变革与重构的大舞台里找到自己的用武之地。

正是基于上述一些想法，我们编撰这套“比较文学与文化”丛书。我们试图把文学置于人类文化的大背景中，从不同的层面

^① [美] 理查德·布劳德海德：《比较文学的全球化》，王宁编《全球化与文化：西方与中国》，第 235 页。

展开研究，对异质文化背景下的文学做出新的阐释与体认，为中外文学的研究，为 21 世纪中外文化的交流与互补作点微薄的贡献。

2008 年春节

序

杜书瀛

李艳梅博士的《莎士比亚历史剧与元代历史剧比较研究》即将出版，我为之高兴，向她祝贺！

李艳梅 2007 年在郑克鲁教授那里获得博士学位以后，又到我这里进行博士后研究。郑先生是一位有成就的法国文学研究专家，也是我“文革”前在中国社会科学院文学研究所读研究生时的同学（他是李健吾先生的高足，而我则投在蔡仪先生门下）。既然是郑先生的学生，名师之下，必有高徒。我于是欣然接受，与李艳梅博士进行合作研究。然而，我实在没有为李艳梅提供多少有价值的帮助，全靠她自己。

李艳梅是一位勤于探索、潜心钻研的学者。当时与我商量博士后报告题目，我根据她以往的学术经历、博士论文的研究内容，建议她选择中西戏剧的比较研究方面的课题。于是她选择了莎士比亚历史剧和元杂剧历史剧的比较研究作为博士后报告题目。

我认为这个选题具有重要的学术价值。莎士比亚历史剧和元杂剧历史剧，对各自民族历史进程产生重大影响的历史事件进行

了艺术的描绘，体现了中、英两个民族各自不同的审美特质，取得的辉煌成就，是人类艺术的宝贵财富。但是以往学界对二者进行比较研究尚嫌不足，李艳梅的报告做了初步的然而是比较认真的研究工作，是有意义、有价值的。

李艳梅在博士后报告基础上充实、完善，今成此书。她通过莎士比亚与中国元代作家笔下的历史剧进行比较研究，对历史剧的类型、创作方法、风格等方面进行了深入探讨；对于二者共同出现的战争主题、复仇主题以及爱情主题的历史剧本进行具体的文本分析，彰显两个民族的文化差异，同时表现出自古以来共存的人文情怀。而历史剧的演变、流传以及现代影视传媒的再创作，展示了世界各民族历史发展中凝聚的不屈的奋斗精神，一种超越自我、不屈奋斗、追求永恒自由的西绪福斯精神，正是这种悲剧精神使历史与艺术交汇在一起，它也是历史剧的重要维度，与历史真实、与艺术真实一起共同构建了三维立体的历史剧大厦。李艳梅搜集了有关莎士比亚历史剧和元杂剧历史剧相当多的资料，进行了认真梳理，反思人类的复仇行为，挖掘人类情感生活与政治的关系，指出它们在戏剧整体发展的基础上，在社会动荡、民族冲突的直接促发下兴盛起来。作者认为，历史剧的创作必然受到历史记载的影响，但是它遵循的是文学创作的规律，体现的是作家主体精神和艺术创作风格。同一历史题材会反复出现在不同时代、不同国家或民族的作家笔下，形成历史剧的流变现象。该书选取“赵氏孤儿”和“昭君出塞”的历史事件及法国爱国主义女英雄贞德的形象作为历史剧流变的典型加以探讨。历史剧的流变现象表明，历史剧表达出作家所处的时代精神，在处理其他国家或民族的历史题材时，作家依据本民族的文化传统及艺术审美习惯加以改写，充分体现主体创作意图。历史剧具有深

刻的悲剧审美意义，在选取的历史事件、塑造的历史人物及戏剧结局的处理方面，都体现了悲剧特征。作者还认为，莎士比亚笔下的历史剧和元代历史剧中的某些篇目，在其后“东传”、“西进”的流传中，某些内容以及表达的观念都发生了变化。现代艺术家运用影视传媒将某些历史剧改编后上映，使得观众重新审视它们，并促生了把经典历史剧与民族文化嫁接而成的新经典作品的诞生。

该书论述平实，行文素朴，有自己的学术心得。

相信该书的出版对中西历史剧的研究，乃至对一般的比较文学研究，将具有重要的参考价值和促进作用。

2013年10月9日

目 录

绪论	(1)
一 历史剧的界定	(1)
二 论题的确定	(8)
三 本书讨论的历史剧篇目	(10)
四 研究方法	(15)
五 重点及难点	(17)
 第一章 历史剧的要素	(19)
第一节 历史剧的出现与繁荣	(19)
第二节 历史剧的三要素	(40)
 第二章 历史剧的创作方法与风格	(56)
第一节 历史剧的分类	(56)
第二节 历史剧的创作方法与风格	(59)
 第三章 莎士比亚历史剧与元代历史剧的主题比较	(66)
第一节 战争主题的历史剧比较	(66)

第二节 复仇主题的历史剧比较	(95)
第三节 爱情主题的历史剧比较	(112)
 第四章 历史剧的演变与流传	(125)
第一节 莎士比亚历史剧的多元传播	(125)
第二节 中国元代历史剧的演变与西传	(136)
第三节 历史剧女性形象的流变	(155)
 第五章 历史剧的悲剧精神	(184)
第一节 历史剧的悲剧审美意义	(184)
第二节 历史剧悲剧审美体现的原因	(195)
第三节 悲剧精神:历史性与戏剧性的统一	(201)
 参考文献	(211)
 后 记	(218)

绪 论

一 历史剧的界定

1. 五花八门的戏剧的分类

戏剧是一种包含多种因素的艺术形式，人们对它的研究大致分为剧本和剧院两个方面。对于剧本的研究产生了戏剧文学理论的诸多成果，而对于剧院的研究，则更关注戏剧演出的众多因素，如演员及其表演技巧，绘画、音乐和舞蹈等元素。当然，剧本与剧院是相容相生的共同体，它们在戏剧演出的时刻一起发挥作用，只有获得观众的认可才是真正成功的戏剧。

“戏剧中诸艺术因素在戏剧创造过程中是按时间顺序出现的，剧本作为‘一剧之本’，率先成立，从而构成戏剧中其他艺术因素依据的先存结构，具有意义与情感的审美规定性。因此，剧本不仅是戏剧中诸艺术因素之一，而且相对而言，是具有决定

性意义的艺术因素。戏剧研究中研究剧本，不可回避。”^① 剧本是“一剧之本”，也是戏剧中最为稳定的因素。戏剧以剧本为依托，最终以演员在舞台上的表演而完成，当然也有些例外，如哑剧，完全没有台词，形成另外一种风格的表演。如同哲学家赫拉克利特所说，“人不能两次踏入同一条河”，戏剧的表演虽然可以重复，但是每次是特定时间、地点的表演，诸多因素——演员不同、观众不同、氛围不同、时代背景转换等等——导致表演效果的变化，戏剧效果和作用也会因之而改变。因此可以说戏剧表演是“瞬时”的，当大幕落下，随着掌声的结束，戏剧表演也就结束了。与戏剧的表演相比，剧本是历时的，相对稳定的，它可以借助前辈的口口相传、书写与印刷等方式保存下来，这也是我们现在仍然可以对几百年前甚至几千年前的戏剧“说三道四”的一个重要原因。当然，剧本和表演也是不可分的，这是戏剧文学的特殊性。“一般的文学研究不涉及语言的完成行为问题，而剧本研究，则应时刻将言语与表演之间的关系考虑在内，因为剧本写出来是要上演的。我们必须将语言与人物表演的动作联系对比起来理解。”^②

对于戏剧可以从不同角度进一步分类。依据剧本的审美风格，通常分为悲剧与喜剧。“在严肃的、阴暗的与悲哀的剧本同欢快的、明朗的、有生气的剧本之间，存在着重要的与基本的差别。从最早的时代起，人们便把这两种戏剧分别称之为‘悲剧’与‘喜剧’。”^③ 当然，二者之间并非是泾渭分明，“并不是所有

① 周宁：《剧本与剧场：戏剧及其研究的观念与方法》，《文艺研究》1993年第4期，第13页。

② 同上。

③ [英]阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士译，中国戏剧出版社1985年版，第98页。

的严肃剧都是悲剧，也不是所有的欢乐剧都是喜剧。”^①阿·尼柯尔在《西欧戏剧理论》一书中，将戏剧分为悲剧、喜剧和正剧，并在三者之间，又细划出过渡的11种类型。现代戏剧更是将悲剧与喜剧的界线取消，如荒诞派戏剧，人们在戏剧中可以哭着笑或笑着哭。人的生存本身是悲剧还是喜剧这一困惑也是现代戏剧探讨的一个主要内容。

根据剧本的题材，戏剧的分类也有多种，如爱情题材剧、军事题材剧、家庭生活剧、伦理道德剧等。历史剧是根据其戏剧作品取材于历史中的内容来界定的一种戏剧样式，它与历史小说等同样取材于历史内容的文学作品统称为历史文学。历史剧是历史文学中的重要组成部分。

2. 历史剧的界定

何为历史剧，古今中外的许多学者、艺术家都进行过界定，由于侧重点不同，结论也不一致，至今仍然存在许多争议。

《中国大百科全书·戏剧卷》中认为：“历史剧（History Play）是根据题材内容划分的戏剧种类之一。指取材于历史事件和历史人物的剧目。在西方，属于这一剧种的作品，古已有之，黑格尔在运用这一名称时，把它界定为‘向过去的时代取材’的作品，并把‘维持历史的真实’作为一条重要的创作原则。”^②

对于历史剧是“向过去的时代取材”一说，基本得到认可。但是要说明的是，“过去的时代”到底发生了什么，这是属于历史学的任务。“历史剧取材于历史仅仅意味着取材于史书而已，

① [英] 阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士译，中国戏剧出版社1985年版，第99页。

② 《中国大百科全书·戏剧卷》，中国大百科全书出版社1989年版，第239页。