

西戏中演

用戏曲搭建跨文化沟通的桥梁

刘璐 / 著

西戏中演

用戏曲搭建跨文化沟通的桥梁

刘璐 / 著

国际文化出版公司

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

西戏中演：用戏曲搭建跨文化沟通的桥梁 / 刘璐著.
—北京：国际文化出版公司，2013.8
ISBN 978-7-5125-0554-4

I. ①西… II. ①刘… III. ①戏曲改革—研究—中国
IV. ①J892.0

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第188088号

西戏中演：用戏曲搭建跨文化沟通的桥梁

作 者 刘 璐
责任编辑 张云梅 李 璞
出版发行 国际文化出版公司
经 销 全国新华书店
印 刷 北京紫瑞利印刷有限公司
开 本 710毫米×1000毫米 16开
12.5印张 150千字
版 次 2013年8月第1版
2013年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5125-0554-4
定 价 36.00元

国际文化出版公司
北京朝阳区东土城路乙9号 邮编：100013
总编室：(010) 64271551 传真：(010) 64271578
销售热线：(010) 64271187
传真：(010) 64271187-800
E-mail: icpc@95777.sina.net
http: //www.sinoread.com

摘 要

如何让中华文化融入世界文化之林同时又大放异彩？这是重大而又严峻的任务。我们以往输出的多是和现代脱节的传统艺术，对外文化交往逆差巨大。如何创作既有中国特色又反映共同人性的作品来走向世界？戏曲是传统文化的瑰宝，但好像是博物馆的珍品，多和现代精神有距离；要反映共同人性和现代精神，是否必须放弃中国特色呢？其实保留古装和程式的戏曲也可以反映现代精神，包括改编西方经典和创作我们自己的古装新戏。西方观众在看熟悉的经典故事时，会更注意独特的极富表现力的中国式演绎。戏曲通过行当的程式化动作传达出中国美学的精髓，能吸引更多外国人来了解中国文化。

戏曲表演有三个层次：演员要变成剧中人必须通过行当这一中介：在扮演任何角色之前，必须经过长时间“前表意”的训练，熟练掌握行当的程式，再通过“表意”的排练，逐渐进入戏剧情境和角色性格，最终在舞台上达到“强表意”。戏曲既有前表意的丰富表现手段——行当的系统程式，又能自如地改造它们，以表现各种人物的高浓度的思想情感。不但与外国戏剧故事、反映现代精神的新故事“嫁接”，也可以吸引外国人来学。戏曲可以在斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特这两个体系中间搭起桥梁，其行当既可以用来展示海达、朱丽这样情绪激烈相对写实的人物，也可以用来展现布莱希特笔下的理性人物。用斯坦尼的话来说，戏曲的角色也必须入情入理，让人感动；用布莱希特的话来说，在训练和排练过程中，常常是先用与角色间离的行当训练来加强表现力，

而在演出中则以角色的身份和观众分享其种种体验，穿过第四堵墙来打动观众。

前表意的程式动作是戏曲跨文化交流的技术性基础，而行当的分类和拓展是戏曲跨文化交流的人性基础——通过对相应的社会角色进行分类和呈现，来反映具体的而不是抽象的普遍人性。尽管传统戏曲的行当谱系还未能反映社会各阶层的全貌，但作为古代社会最大众化的人生教科书，通过行当分类来反映社会的各色人等以及社会对各种角色的规范要求，这种方法有其可取之处。不能由于其不符合西方现代话剧的标准就抛弃它；应该进一步拓展戏曲的行当谱系，根据发展中的现代社会的情况和观念使之更丰富更全面。

找到把传统审美特色和现代精神相结合的方法后，戏曲可以成为中国文化走向世界的一条捷径，包括西戏中演和古装新戏。这里有两个原则：内容上移花接木——改编西方经典和创作具有普世意义及现代精神的新戏；形式上移步不换形——保留并发展行当程式以及与之密不可分的中国古装。

序

刘璐是我指导的中国研究生中第一个有京剧表演学习背景的学生。美国的戏剧博士生大多都学过表演演过戏，这在中国极少见；所以她的博士论文看起来有点与“中”不同，不但一直在深描表演，还写下了她自己演戏的感受。也许是一种巧合，自2009年她入学以来，我在上海戏剧学院开设的人类表演学的研究重心有了一个重要的变化，从社会表演学开始向艺术表演学拓展，尤其关注戏曲表演。其实早在1994年我就开始了戏曲表演的跨文化实验——跟我合作指导刘璐的范益松教授就是在那年被我请去塔夫兹大学联合导演了京剧风格的《奥赛罗》。五年后我回到上海戏剧学院任教，把纽约大学首创的 Performances Studies 这个人文新学科重新翻译成“人类表演学”，同时提出了我自己的“社会表演学”。那以后人们常常要问：这两个概念是不是一回事？从1999到2009的头十年里，我在这个领域里写的论文和指导研究生写的学位论文几乎都是有关社会表演学的，所以人们难免会以为，人类表演学就是社会表演学，不过一个是进口品牌、一个是国产山寨的牌子而已。

我不赞同这个说法。有人说，中国多少“新学科”不都是这样的吗？没啥不好听的，只要你是第一个把洋人的东西学来的就够了。可是我觉得不够，中国应该有自己的人类表演学，而西方并没有社会表演学（现在他们也很有兴趣了，是从我们这儿听去的）。这两个学科的关系究竟应该怎样来表述好呢？以前我更多强调的是二者社会内涵的不同，但在和刘璐讨论人类表演学的意义以及她的研究课题的时候，我突然想

到了一个更为简单明了的定义：人类表演学其实就是艺术表演学和社会表演学的综合和交叉。在中国的人类表演学草创的这十年里，我们把重心放在了社会表演学上，因为这一块最新，转型中的中国迫切需要；也因为能考进来攻读的硕士生博士生里没有一个是演员——曾经有学表演的学生来考过，可分数不够。草创十年后的2009年，就在这个新学科酝酿着新的拓展的时候，学了十三年京剧表演又一直喜欢读理论学英语的刘璐考进来了，我也就开始了和京剧科班出身的范益松教授的又一次合作。

刘璐是有备而来的，一开始就说要研究跨文化戏剧；这个领域二十多年前国内还没什么人听说，可这些年来已经大热，大学中文系外文系都有人在写。但刘璐具有一般学者所不具备的特长，可以避开已被地毯式筛选过的文本话题，去探索人类表演学的新角度——表演。她的演员背景与外向的兴趣刚好碰上了我这些年来的“戏曲转向”。就职业而言，她是个在戏剧院校工作的准专业京剧演员，经常性的工作不是演传统戏而是教人学戏，特别是教外国学生，所以她的兴趣更多地是在探索新型的戏曲及其理论依据。而我是个在戏剧院校工作的准专业编剧，近年来从话剧转向戏曲，刚在杭州越剧院和浙江省京剧团做了些创新的“西戏中演”，还想进一步向国际上推广我们的国粹。她需要具有前沿价值的实践课题以及学术的指导，我刚好需要有专业水准的人来实验、论证我设想的课题。这有点像理工科教授和博士生的关系——前者根据国际学科发展的趋势出题目，再指导后者到实验室去做出来。所以她的论文比起中国大学一般的文科论文，实践的内容更厚实。

但这本书毕竟又不是工科的实验报告。刘璐的写法更多地是学了人类表演学者在人类学影响下倡导的一种新的学术范式——参与式研究。我的博士导师理查·谢克纳在1960年代写他的博士论文时还是照的老法子，分析尤涅斯库的荒诞派戏剧，在著作等身的谢克纳发表几百万字

里，就数那篇老式博士论文的影响最小。后来他搞实验戏剧又创立了人类表演学闻名世界，所写的每一本学术名著都有他自己实实在在的身影在内。我在他指导下写关于熊佛西农民戏剧实验的博士论文，也把自己参与过的上世纪 80 年代的实验戏剧活动写了进去——这不是炫耀，而是坦白：论文作者“我”既没有全知全能的上帝视角，也不是理工科实验的客观观察者，笔下所写的只是从参与者的角度所做的描述和分析。

刘璐参加了我 2009 年以来主持的三类有关戏曲表演的实验：西戏中演——在京剧《朱丽小姐》里演朱丽，古装新戏——在系列情境京剧《孔门弟子》里演女扮男装的弟子秦冉，还有就是给外国学生教戏曲。在第三类项目里她起的作用最独特，因为她有一般京剧演员难以具备的英语沟通能力。除了在上海戏剧学院配合范老师一起教美国留学生，她还在我去纽约大学客座一学期时担任了我最重要的助手——给纽大学生教京剧的基本动作，并在我导演的戏曲风格的《高加索灰阑记》里担任技导和女主角。这些经验给她提供的第一手材料是也在研究跨文化戏剧的其他学者不可能有的。

当然，这篇博士论文远不只是第一手材料的汇集——文科研究者毕竟不可能事事都身临其境，书里也有不少对别人经验的描述和分析。美国人类学家格尔茨在《文化的阐释》一书中提出人文研究的“深描”说，不但要求从对研究对象的近距离的观察入手——不是从别人归纳的所谓普遍规律入手，还要求在细致的描述和多方位的比较分析中更进一步，发现对象背后的道理。刘璐这样做的结果，是看出了大多数做纯历史研究的学者没看到的史料背后的问题：当年梅兰芳访美的成功确是空前绝后，但跟早几年也曾访美演出的斯坦尼斯拉夫斯基相比，中国戏曲竟是“人一走，茶就凉，不思量”，留下的“影响”近乎荡然无存！她还看出了纯文本分析看不清楚的跨文化实验戏曲中最关键的问题：要让

传统的行当与新的角色充分匹配，并帮助演员实现“强表意”，古装要比现代服装有利得多，古装用得好恰恰可以更有效地传递现代精神。这和当今欧美常见的穿现代服装的莎士比亚剧看起来似乎相反，其实都说明了一个道理：服装要和表演风格相称，当人们只会用写实的方法演莎剧时，穿现代服装不但省事，还更顺当些；但是，当他们发现我们戏曲程式化的方法可以为莎剧增色时，自然会把紧身的牛仔衣换成飘逸的水袖的。

越来越多的欧美戏剧人正在发现我们的戏曲对他们会有很大的用处。当年梅兰芳给欧美人的印象是惊为天人，但也意味着只能敬而远之；随着文化交流的日益普及——包括刘璐做过的这些跨文化交流，对戏曲的敬畏之感逐渐变成了可以近而亲之的惊喜。2014年上海戏剧学院将要主办人类表演学国际大会，这个千人大会还将包括一个《孔门弟子》国际戏剧节，各国演员都来演，还有外国人根据我们的策划和他们的兴趣而创作的《孔门》短剧。那时候中国的社会表演学和艺术表演学都将在国际上产生更大的影响，刘璐在论文中提出的目标——用戏曲搭建跨文化沟通的桥梁——将会得到更好的证明。

上海戏剧学院教授 孙惠柱

目 录

摘 要

序

绪 论 1

第一章 用戏曲进行跨文化沟通：成功的先例 22

第一节 梅兰芳与斯坦尼斯拉夫斯基访美比较 22

第二节 亚洲戏剧让西方人接受并学习的可能 38

第二章 西戏中演对中国文化走出去的意义 46

第一节 莎士比亚与昆曲：内心外化的麦克白 46

第二节 莎士比亚与布莱希特：从“前表意”到“强表意” 54

第三节 《心比天高》：深化人物、强化象征 70

第四节 《王者俄狄》：把神话拉近到普通人 84

第三章 西方经典对戏曲现代化的意义 101

第一节 建国后第一个戏曲莎剧形象：马永安的奥赛罗 102

第二节 突破阶级界限的禁区：京剧《朱丽小姐》 110

第三节 从《圣母院》到《情殇钟楼》——彻底中国化 122

第四章 古装新戏的实践及其意义	134
第一节 《孔门弟子》的实验	136
第二节 古装新戏的经典：《曹操与杨修》	148
第五章 跨文化戏曲走向世界的基础与前景	161
第一节 风格化的行当：跨文化戏曲交流的技术性基础	161
第二节 行当的分类和拓展：跨文化戏曲交流的人性基础	168
第三节 用戏曲实现跨文化沟通的具体方式	172
参考文献	178

绪 论

舞台静悄悄的，一束追光打在我身上，四周漆黑一片，唯一可以感受到的就是一颗无望的心和身边的“金丝雀”娇小的尸体。音乐打过五更，伴奏渐渐进入，我慢慢抬起头来，似乎真的感觉在那一片漆黑的背后，有一丝光亮在缝隙中透过来，吸引着我朝那里走去。周围的一切已成过去，一切喧嚣、恐惧、人与事都变得如此渺小。我轻轻地唱起二黄慢板：“望窗外似有一丝蒙蒙亮，叹心中却是无限凄凄惶……”不知何时泪水已慢慢滴落……这是朱丽还是我自己？我也说不清。斯特林堡？朱丽？京剧？我？瑞典还是中国？古代还是现代？某种难以言表的纽带把所有这些都融在了一起。这是戏曲斯特林堡这一跨文化艺术的力量，它非常独特，但又丝毫没有偏离共通的人性。这种与角色内心如此贴近的感觉在我以往演过的京剧中从未有过，是京剧的手段帮助这一人物突显出了她的内心世界？还是新的故事赋予了我的青衣行当多面的心理？兴奋的脑海中不断闪现出来的一系列问题，更加令我对这一课题产生浓厚的研究兴趣，在探索中不断寻求答案有一种无法替代的快感。

那是2012年1月10日的晚上，上海戏剧学院与布朗大学、纽约大学、普林斯顿大学和耶鲁大学合办的“冬季学院”课程的一部分，在上戏新空间剧场的观众中有三十多位外国教授和学生。在演出后的答问、讨论中，纽约大学人类表演学系创系教授理查·谢克纳和耶鲁大学戏剧学院院长詹姆斯·邦迪教授、戏剧学系主任凯瑟琳·希易教授以及

不少老师同学都发表了看法。专家们认为京剧版充分体现了原剧的基本内涵——主仆之间的阶级冲突和男女之间的两性冲突，同时也增添了不少中国文化独有的色彩。不同背景的观众对这些增加的文化因素的解读不尽一致，例如谢克纳说：“你们的演出非常精彩，我也看出了一点和原剧的不同。”他认为原剧中阶级冲突特别重要，而在我们的结尾中，项强和桂思娣一起向死去的朱丽鞠躬，似乎有点淡化了阶级冲突。其实京剧给原剧中最弱势的厨娘桂思娣（克莉丝汀）增加了强烈的戏剧动作，还强化了阶级冲突；但不同于话剧的是，京剧表导演可以给剧本增加更为丰富的舞台语言。如谢克纳关注的那个结尾没有一句词，主要是导演和演员的创造：两个仆人缓缓上场，既相互鞠躬，也向倒在地上的朱丽鞠躬。谢克纳觉得仆人在是对小姐表示同情，但也有人看出是俩人当着小姐尸骨拜堂成亲，那是何其残酷！鞠躬前他们将一条红绸飘落在朱丽身上，有人看到了覆盖遗体的柔情，也有人觉得是在暗示他俩给了朱丽上吊的绸带。此时的红色灯光有人解读为烘托着喜事的气氛，也有人看出了血光之灾。甚至对朱丽是否真的自杀，解读也不完全一致。邦迪教授说，全剧最后的两句唱词“夜已尽地面依然无曙光，我的鸟正在唤我去天上”说明她是打算自杀；希易教授却指出，斯特林堡的原剧就没有写清楚朱丽最后有没有真的去死，她虽有此意，却未必能下定决心去做。我演的朱丽也并没有做出明显的上吊动作，甚至连绸带也不用，只是用优雅的下腰和卧鱼来暗示女主人公心灵旅程的终结，倒恰好符合了原剧含蓄蕴藉的结尾。原剧中反映普遍人性的戏剧行动在京剧中得到了恰到好处的体现，而我们借以体现它的唱念做舞等手段，给各种背景的观众提供了诸多可以反复咀嚼品味的中国文化大餐。耶鲁的舞台美术教授温德尔·海灵顿在翌日的设计课讲座上反复提到《朱丽小姐》的舞台意象，还写邮件来说：“我太感激了，在那儿学到了那么多关于颜色

的意义，我的脑子里打开了一个新的空间，我现在时时刻刻都在想着我们之间的共同点和不同点。把握‘集体无意识’的能力对我的工作来说太重要了。颜色！我现在看到了一个全新的领域！”^①



冬季学院演出结束后，全体演职人员与来自美国的谢克纳等教授合影

三周后，《朱丽小姐》剧组去伊朗参加国际戏剧节，在那里两天四场的演出中，我更深切地体悟到戏剧跨越文化的奥妙和价值。伊朗是个神秘而陌生的国度，总领事馆发的册子上这样介绍说：“伊朗是什么？就是女子那黑色头纱下火热的心。”他们会接受这个源于瑞典、现在又成了中国女子的朱丽吗？正式演出前几小时政府官员来进行“风化检查”。我们用黑色“水纱”包起女角色的头套，也删去了所有男女角之间的肢体接触，审查官终于满意了，但对我柔美的兰花指动作还是有点疑惑，觉得过于“诱人”，希望我改成刚劲的直线动作。编剧孙惠柱老

^① Wendall Harrington 2012年1月17日发给孙惠柱老师的电邮。

师解释说在中国直线动作是男性的动作，不适合旦角。最后审查官点了头，但我们的疑惑挥之不去。在这个女人不能露头发、两性间不准公开接触肢体、谁都不准喝酒的国度，观众会接受贵族小姐和下人饮酒的剧情吗？他们能从戏曲的程式表演中看出朱丽丰富的内心吗？演出结束后观众的热烈掌声化解了我们心中的疑问——尽管包了头、调整了动作，朱丽的基本行动线完全没变，照样引起了大家的共鸣。剧场和宾馆里都有不少人来向我们祝贺——既有来自“自由世界”的西方戏剧家，也有从头包到脚的伊朗女子，原来伊朗确实是女子黑色头纱下“火热的心”！来观摩戏剧节的欧洲戏剧家尤其兴奋，他们对斯特林堡的原剧很熟悉，没想到《朱丽小姐》会以这样的方式呈现出来，而且变得比原来更动人。几天后他们就发来了艺术节的演出邀请——这大概就是跨文化京剧在中外交往中所能发挥的独特魅力吧。



2011年第30届伊朗“法加尔”国际戏剧节演出前



在伊朗排练间隙与《朱丽小姐》导演赵群合影

随着我国经济的快速发展，整体国力的不断增长，中华文化也在加快脚步走向世界，文化“走出去”成为近几年来我国关于文化发展备受瞩目的议题。一方面，它是我国经济“走出去”在文化产业发展领域的必然延伸，同时也是我国文化市场对外开放的必然结果。

我国的优秀传统文化在今日如何继承与创新？如何能让中华文化真正融入世界文化之林同时又大放异彩？这是一个非常重大的任务，同时也是一个极其严峻的任务。这么说是因为，在过去几十年中外文化交流的过程中，我们的文化面临着两个很大的悖论：第一，数千年文化博大精深，可我们无论送什么出去——从戏曲、武术到小说、电影，从工艺、美术到音乐、舞蹈，都只不过是进口的大量文化产品总量的一个小零头，对外文化交往总是逆差巨大。第二，以往出口的绝大多数是传统文化，就连在输出话剧、电影这样的现代艺术形式时，也多半是选的传

统的主题和故事，如《雷雨》、《茶馆》、《大红灯笼高高挂》等等，老让外国人看旧中国的人物，总体上还是停留在“埋葬旧社会”的阶段，反映现代人的精神面貌的戏剧电影还不够丰富。这种现象不应该再长期延续下去了。自十九世纪后期以来，中国进口了那么多西方文化艺术的经典作品，说明好的艺术是能够反映超越国界的共同人性的；那为什么我们的艺术家就不能创作出更多的反映共同人性、也能让外国人欣赏的作品呢？易中天教授在谈到“文化入世”这一题目时指出：“文化可以存异，文明必须求同。文明求同，是因为人心相同。人同此心，心同此理。文明，讲的就是那个‘共同之理’，即‘核心价值’。中华文明，体现的是华人的共同之理；西方文明，体现的是西人的共同之理；世界文明，则应该体现人类的共同之理。中国文化要走向世界，就必须找到这个‘共同之理’。”^①

而我们过去送出去的文化产品，往往过分强调了中华文化之“异”，甚至热衷于炫耀让别人匪夷所思的“异国情调”，忽略了能够和人家共享的“共同之理”这一方面。近年来越来越多地听到外国人说，他们要看今天的中国人的面貌，就是因为今天可以和外国人直接交往的中国人与他们有着更多的共同点。美国普林斯顿大学东亚研究系教授柯马丁（Martin Kern）在一个名为“价值与意义：中华文明的再认识”的学术论坛上指出：他虽然看到越来越多的外国人来华学汉语以及中国文化，“但是说实话这些学生对中国文明的基本传统不太感兴趣。……不能再孤立地研究中国。在这个全球化的世界里，我们的未来也将是国际的。在中华文明研究之内，我们不能拒绝某一些基本的方法论和理论思考，我们在其他领域里的同事长期以来都认为这些思考是理解其他文

① 易中天：《文化入世和文化航母》，《南方周末》2012年1月26日。