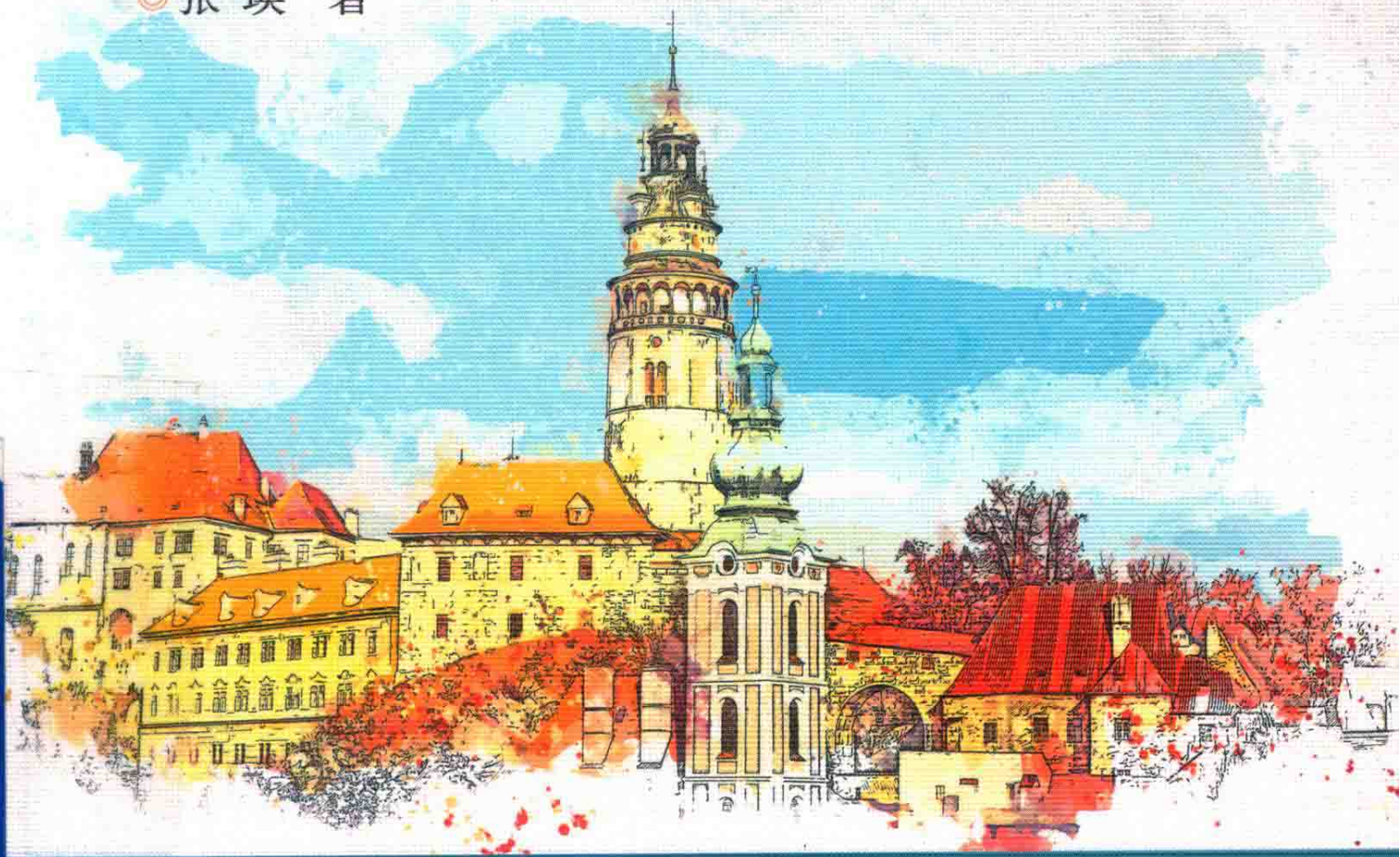


中国的， 莎士比亚的

——莎士比亚戏剧在当代中国的跨文化改编

◎张瑛 著



海外借

 南京大学出版社

本书为教育部人文社会科学研究青年基金项目“莎士比亚戏剧在当代中国跨文化改编与演出研究”
(项目编号13YJC752039)的最终成果
国家社科基金艺术学重大项目“当代欧美戏剧理论前沿问题研究”
(项目编号18ZD06)的阶段性成果

中国的， 莎士比亚的

——莎士比亚戏剧在当代中国的跨文化改编

张 瑛 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国的,莎士比亚的:莎士比亚戏剧在当代中国的
跨文化改编 / 张瑛著. —南京:南京大学出版社,
2021.9

ISBN 978 - 7 - 305 - 23911 - 3

I. ①中… II. ①张… 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(2020)第 217299 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 中国的,莎士比亚的——莎士比亚戏剧在当代中国的跨文化改编
著 者 张 瑛
责任编辑 董 颖

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司
开 本 880×1230 1/32 印张 7.75 字数 200 千
版 次 2021 年 9 月第 1 版 2021 年 9 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 23911 - 3
定 价 50.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

-
- * 版权所有,侵权必究
 - * 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

前 言	莎士比亚戏剧在中国的改编与流传	1
第一章	莎士比亚戏剧戏曲改编的可行性	17
第二章	昆剧《血手记》 ——“中国的、昆曲的、莎士比亚的”《麦克白》	50
第三章	黄梅戏《无事生非》 ——“在保留‘黄’的基础上突破”	68
第四章	越剧《第十二夜》与《冬天的故事》 ——“‘碰撞’中追求和谐”	84
第五章	越剧《王子复仇记》 ——从西方悲剧到中国悲剧的转换	103
第六章	对外传播中的中国莎剧戏曲改编 ——2005 版京剧《王子复仇记》	121
第七章	当代传奇剧场与跨文化实验京剧 ——《李尔在此》	143
第八章	豫莎剧三部曲 ——《约·束》、《量·度》与《天问》	159

第九章	中英合作版昆曲《邯郸梦》	
	——人性本真的趋同	188
第十章	跨文化莎剧电影改编	
	——从《哈姆莱特》到《夜宴》	210
结 语	226
参考书目	229
附 录	莎士比亚戏剧在中国的戏曲和电影改编年表	
	238

前 言

莎士比亚戏剧在中国的改编与流传

中国人听闻莎士比亚其名,始于 19 世纪上半叶。民族英雄林则徐在广州禁烟与抗击英国期间,为开眼看世界,增进对西方各国的了解,曾组织通事摘译英国人慕瑞(Hugh Murry)编著的《地理大全》(*The Encyclopedia of Geography*),编纂《四洲志》,在“英吉利国·杂记”一节中,提及“有沙士比阿、弥尔顿、士达萨、特弥顿四人工诗文,富著述”。^① 此间“沙士比阿”即为莎士比亚,是莎翁在中国首次亮相。1843 年年初,林则徐的朋友魏源编写《海国图志》五十卷本出版,以《四洲志》的钞本为基础,直接借用了《四洲志》中关于四位英国文学大师的描述。《四洲志》并未单独付印,影响力较小,但是《海国图志》在 19 世纪影响相对广泛,将包括莎士比亚在内的英国文学史上数位代表人物介绍给了中国人。19 世纪中后期,东西方文化交流方兴,西方传教士在进入中国、传播基督教的过程中,译介的著作里曾屡屡提及莎士比亚及其戏剧成就。1856 年,上海墨海书院刻印的英国传教士慕威廉(William Muirhead)编译的《大英国志》中描述伊莱沙伯女王(即伊丽莎白女王)时期诗文兴盛,之后列举了“舌克斯毕”“培根”等文人名士。1882 年,美国牧师谢卫楼(Davelle Z. Sheffield)所著的《万国通鉴》在北通州公理会刻印,提及“英国骚客

^① 《林则徐全集》编辑委员会:《林则徐全集》(第十册·译编),福州:海峡文艺出版社,2002 年,第 100—101 页。

沙斯皮耳,善作戏文,哀乐罔不尽致,自候美尔之后,无人几及也”。1896年,上海着易堂书局翻印的英国传教士艾约瑟(Joseph Edkins)编译的《西学启蒙十六种》中也介绍了词人“筛斯比尔”。^①同时,出使英法等欧洲国家的中国使臣,如郭嵩焘、曾纪泽等人,也在受邀观看过莎士比亚戏剧演出后在日记中记载下“舍克斯毕尔”其人以及《哈姆莱特》其剧。“沙士比阿”“舌克斯毕”“沙斯皮耳”“筛斯比尔”“舍克斯毕尔”,各种史料中所用的译名互不相同,但是都明证了莎士比亚的名号及其文学成就开始随着西学的东渐传入了中国。“莎士比亚”这一通用至今的译名被固定下来始于20世纪初,译者为梁启超。1902年,梁启超在《饮冰室诗话》中首次采用了“莎士比亚”这一译法:“希腊诗人荷马,古代第一文豪也。近代诗家,如莎士比亚、弥尔顿等,其诗动亦数万言。伟哉!勿论文藻,即其气魄,固已夺人也。”^②

中国人开始真正了解莎士比亚的戏剧作品归功于1903年上海达文书社翻译出版的英国散文家查尔斯·兰姆(Charles Lamb)和其姐姐玛丽·兰姆(Mary Lamb)共同改写的《莎士比亚故事集》(*Tales from Shakespeare*),匿名的译者用文言文选译了其中的十个故事,取名为《濼外奇谭》,第一次把莎士比亚戏剧以类似中国章回小说的题名与文风介绍给了中国读者。1904年,商务印书馆又出版了林纾和魏易用文言文合译的《莎士比亚故事集》的完整译本,题名为《英国诗人吟边燕语》,该译本广为流传。在之后的数十年间,以传奇小说的风格译述的莎士比亚戏剧故事,几乎成为中国舞台上改编与演出莎剧的重要蓝本,也同时影响着莎剧在这一时期的表演风格。

① 孟宪强:《中国莎学简史》,长春:东北师范大学出版社,2014年,第3页。

② 梁启超:《饮冰室诗话》,北京:人民文学出版社,1959年,第4页。

莎士比亚戏剧自四百余年前诞生之日起即被定位为场上之曲,而非案头之戏。莎剧的活力在于它们的舞台生命力,其在中国的广泛流传,很大程度上也归因于在中国的演出与改编。莎士比亚戏剧最初出现在中国舞台上,是以文明戏的形式演出的。依照叙述故事梗概的幕间说明,文明戏没有固定台词,顶多只是注上几句剧情要求必须说的话,其余全凭演员即兴发挥和表演。莎剧以故事或小说为定位的早期译写,给这种无需具体剧本,也不必反复排戏,台词随意,演出即兴的幕表制文明戏演出形式提供了良好的素材。1913年开始,可以说莎剧在中国,尤其是在上海文明戏舞台上兴盛了许久。最早上演的剧目为《威尼斯商人》(*The Merchant of Venice*),剧名或称《肉券》,或为《一磅肉》《女律师》《借债割肉》等等,之后该剧成为最受观众欢迎的剧目之一。仅在1914年,上海各大新剧团体演出《威尼斯商人》的次数如下:新民社演出7次,启民社演出2次,民兴社演出2次,民鸣社演出1次。^① 各大报纸也不遗余力地为莎剧的搬演发布广告。《民国日报》在1916年5月25日介绍《女律师》说:“此本莎翁名剧,借债而要割肉,女子而做律师,文情并茂,妙趣横生。”1916年7月17日介绍《黑将军》(说《奥赛罗》, *Othello*):“一标致女郎,偏不与漂亮少年结婚,而独与身黑须黑的黑将军结为伉俪,致弄出许多情天孽障,趣味之浓为莎剧中第一名。”1916年3月11日登《窃国贼》(《哈姆莱特》, *Hamlet*)的广告是:“为人臣而窃君窃国,私通君后;为人弟而盗嫂盗政权。父仇不共戴天,而母且夫事乎杀父之仇,不得以装疯作戏,以娘心,到头来大家难逃一死,此其惨为何如惨。”《窃国贼》一剧甚至被当作了政治武器,抨击

^① 王凤霞:《清末民国时期〈威尼斯商人〉的编演、流传及意义》,《广州大学学报》(社会科学版),2013年第12卷第11期,第93—96页,第94页。

袁世凯复辟称帝,导致文明戏名演员顾无为逮捕。以文明戏的形式搬演莎剧蔚然成风,上演过的莎士比亚戏剧总计有 20 余种,除上述提及的剧目之外,还包括《姊妹皇帝》(《李尔王》, *King Lear*)、《新南北和》(《麦克白》, *Macbeth*)、《仇金》(《雅典的泰门》, *Timon of Athens*)、《怨偶成佳偶》(《无事生非》, *Much Ado about Nothing*)、《从姐妹》(《皆大欢喜》, *As You Like It*)、《孪误》(《错误的喜剧》, *The Comedy of Errors*)、《飓媒》(《暴风雨》, *The Tempest*)、《指环恩仇》(《辛白林》, *Cymbeline*) 等悲剧、喜剧及传奇剧等。

文明戏形式的莎剧表演利用了莎士比亚戏剧的故事梗概与情节框架,其幕表制的实行决定了该类戏剧表演对原剧本的忠实程度并不高,其时全本译作的缺乏也导致莎剧的语言几乎丧失殆尽。直到 1921 年,田汉在《少年中国》发表译作《哈孟雷特》,标志着中国第一次有了以完整戏剧形式出现,并用白话文翻译的莎士比亚作品。20 世纪 30 年代的中国剧坛也开始出现忠实于莎剧原著的话剧演出。此后,包括梁实秋、朱生豪、卞之琳、孙大雨等学者与翻译家积极参与的莎士比亚的单剧和全集译作,翻译莎剧的活动一直持续到 21 世纪的今天,为莎剧的演出与改编打下了良好的基石。

莎剧在中国的演出与改编经历了 20 世纪 30 年代到中华人民共和国成立初期的崛起与发展,50、60 年代的逐步兴盛,“文革”动乱时期的销声匿迹,到了 80 年代改革开放以后,以 1986 年首届中国莎士比亚戏剧节和 1994 年上海国际莎剧节的成功举办为契机,进入了空前繁荣的时期。莎剧的演出剧目丰富,覆盖地域广泛,观众影响面大,取得了辉煌的成就。从演出与改编形式上来看,可以分为话剧演出、戏曲改编、多语戏剧与电影改

编四种类型。

中国现代话剧源自西方,在莎剧人物塑造和舞台呈现方面,相对来说更贴近传统意义上的莎剧演出,因此话剧是当代中国编演莎剧最基本与普遍的形式。1978年以后,莎剧的话剧演出逐步活跃,成绩喜人。北京、上海、浙江、广东、江西等诸多省份的各大剧团及戏剧院校演出的莎剧如雨后春笋般涌现,悲剧、喜剧、历史剧、传奇剧等各类别剧目均有所涉猎,艺术风格各异,精彩纷呈。许多话剧的演出都突破了传统的禁锢,进行着民族性、当代性及先锋性的大胆探索与实践,以中国人独特的视角阐释着经典,拓展着对莎剧的理解。著名的林兆华戏剧工作室出品的莎士比亚三部曲——《哈姆雷特》(1990)、《理查三世》(*Richard III*)(2001)、《大将军寇流兰》(*Coriolanus*)(2007),即为此探索与实践的典型代表,也从某种程度上发掘着莎剧经典价值之外的当代价值。极简却具备高度象征性的舞台布景,灰暗沉闷而又没有明确时代指示的服装,舞台上相互关照、内部重叠和随意置换的人物角色将林兆华的“90版”《哈姆雷特》抽离出400年前的丹麦宫廷,将王子重构为现代社会芸芸众生中的一员。林兆华说:“哈姆雷特是我们中间的一个,在大街上我们也许会每天交错走过,那些折磨他的思想每天也在折磨我们,他面临的选择也是我们每天所要面临的。”“人人都是哈姆雷特”是“90版”《哈姆雷特》设置的新主题,时空的变换和文化的差异并不会销蚀人性中的共通,调整后戏剧叙事与颠覆性舞台再现使得整出戏剧打破了传统的框架,映射与隐喻着当代中国与中国人所面临的关乎“生存还是毁灭”的抉择,给出具象的阐释。时隔11年,林兆华携《理查三世》再度登台,白色的幕布墙、一水的黑色服装、光怪陆离的道具和杂糅的音乐配置仿佛脱离了玫瑰战争车轮的印迹,然而只做删减未做改动的莎氏台词依然意蕴着历史的因由。整出戏剧似乎被导演放置于类似童年时期老鹰

捉小鸡的游戏框架中,掠食与被掠食的游戏同时也喻证着弄权者藏于内心的阴谋以及普通民众对阴谋的集体无意识所带来的残酷与暴虐。“阴谋无处不在”这一主旨是导演跳出了历史脉络与具体事件呈现给当代人的警示。基于《科利奥兰纳斯》的话剧《大将军寇流兰》虽然也有借用摇滚音乐表现两军对垒等剑走偏锋的手法,但相形于前两部的演绎更趋于平实,忠于原作。林兆华以话剧形式为当代中国观众再现出的寇流兰的悲剧:有着丰功伟绩的英雄,在自身性格缺陷与社会中盲从民众的双重作用下,被迫于死地的悲剧,辐射出对人生、人性及民主制度的反思。百余名农民工群众演员参与完成“暴民”形象的塑造,影射着普通百姓阶层的盲目性、复杂性及历史作用,寇流兰的悲剧即从个人的悲剧上升至了制度的悲剧乃至人性的悲剧。以林兆华为代表的中国莎剧话剧演出,票房未必出色,商业气息也不浓厚,却反映出当代中国对于莎剧演出的共同认知:一部经典的剧作,并不限定于任一国家或民族,并不拘泥于某一历史时期,并不禁锢于中西方文化所导致的差异,中国的话剧导演们,以独特的解读诠释着自己对莎剧的思考,彰显着莎士比亚戏剧与当下中国产生共鸣的意义。

莎剧的话剧演出由于其与西方莎剧一脉相承的特质,未被本书纳入考量范畴,而坐拥悠久的传统,百余地方戏种类中国戏曲,汲取东渐的莎剧素材进行改编,作为一种全新而大胆的跨文化改编尝试,是本书的主要研究对象。本书的第一章首先从比较莎士比亚戏剧与中国古代戏曲演出场所建筑结构的相似点出发,分析两者在戏剧内容选择、情节推进、流行元素设置、服装造型、对观众的迎合,以及戏剧观念间的互通之处,阐述后世中国戏曲改编莎剧物质基础。

中国戏曲对莎剧的改编启动已久。据称在民国初年,四川雅安剧团的王国仁就曾将莎剧《哈姆雷特》改编为川剧《杀兄夺

嫂》上演。^①然而这一说法缺乏一定的实证资料,后继学者加以考证也难以坐实。^②但是莎剧的首次戏曲改编确实出现于中华人民共和国成立之前,领军人物分别为越剧艺术家袁雪芬及著名戏剧家焦菊隐。20世纪40年代里,越剧改革的倡导者袁雪芬、著名戏剧家及导演焦菊隐都曾以戏曲的形式编演过莎剧《罗密欧与朱丽叶》(*Romeo and Juliet*)。

1942年10月,越剧改革的领路人袁雪芬,在上海的大来剧场上演了根据《罗密欧与朱丽叶》改编的越剧《情天恨》,创有记载的莎剧中国戏曲改编之先河。越剧是1906年由浙江嵊县田头小唱发展而来的剧种,与有“百戏之祖”名声的昆曲、“中华国粹”称号的京剧相比,历史相对较短,迄今不过百余年。但正是这样一个年轻的剧种,不肩负传统的重担,更容易接受现代意识、现代技艺与手段改革。中国戏曲向来长于抒情,自20世纪20年代中期越剧男班逐步为女班取代之后,女子越剧确立了以唱为主、典雅灵秀的表演形态。40年代的越剧,虽尚未完成嬗变,但已经走上了革新的正轨,从话剧中汲取经验,废除幕表制度,建立编剧制度,上演剧目均由编剧人员写出完整的剧本;化妆、服装、舞美都突破了旧戏的传统模式;唱腔艺术也推进到了新的阶段,主腔由以往以明快、跳跃见长的“四工腔”沿革成了舒缓凄婉的“尺调腔”,更适合委婉抒情。形式、表演、唱腔上的新颖变革带来了题材上的时尚,也呼唤着莎剧这样的外来题材新鲜血液的注入。越剧剧目主体通常为儿女情长的爱情题材,演绎悲欢离合,情感细腻缠绵。莎剧《罗密欧与朱丽叶》中世仇两家的一双儿女,一见钟情而堕入爱河,非常符合中国传统的才子佳人“私订终身后花园”的情节设定;双双殉情的悲剧结尾,也容易

① 曹树钧:《莎士比亚在中国舞台上》,长春:东北师范大学出版社,2014年,第68页。

② 李伟民:《中国莎士比亚研究》,重庆:重庆出版社,2012年,第123页。

引起看惯了“西厢”“梁祝”的中国观众的共鸣。但同时,《罗密欧与朱丽叶》的登台也打开了中国戏曲故事来源的思路,大胆引进西方的故事题材激发观众的兴趣,给人以耳目一新的感受,与时代精神契合的追求恋爱婚姻自由,反抗封建家族势力的主题甚至扩大了观众范畴。袁雪芬意识到,要切实提高越剧的艺术水准,必须要有具备一定文化知识水平的有识之士来参与,因此她就请了有话剧编导经验的新文艺工作者与知识分子来为《情天恨》编剧,采用了全盘中国化的改编方法,从剧名到人名,从时代到地域等细节均按照中国观众的习惯做出了改动。事实上是,《情天恨》上演之后,广受好评,吸引了家庭妇女、女学生、职员乃至进步人士等多层次的观众。

戏剧家、导演艺术家焦菊隐于1930年在北平筹办“北平戏曲专科学校”。由并无科班经历、毕业于燕京大学的学生创办戏曲学校,这在旧中国尚属首次,焦菊隐借此认真探索求学,获得了丰富的戏曲理论知识与实践经验,在继承了过去戏曲教学的优良传统的基础上,也大胆改革旧剧的陈规陋习。此后,他赴法国巴黎留学,以法文写就博士论文《今日之中国戏剧》,向西方完整系统地介绍了中国戏曲理论。抗日战争爆发后,焦菊隐回国,先后在广西、四川等地任教,参与戏剧活动,将西方戏剧的理论与实践带回中国。1942年,他为四川安江国立戏剧专科学校第五届毕业生导演毕业演出,剧目为《哈姆雷特》,这是焦菊隐第一次排演莎士比亚的戏,在其中他运用了中国戏曲的相关元素与准则。他谈及本剧第一次在中国话剧舞台上演出所需的“试验的勇气”,“因为这第一次的演出,一定能引起国人对莎士比亚的研究发生更深的兴趣;而我们的失败,一定会引起以后的成功”。^① 1948

^① 焦菊隐著,阳翰笙主编:《焦菊隐文集》第2卷,北京:文化艺术出版社,1988年,第167页。

年,焦菊隐组织原北平戏曲专科学校的学生成立校友剧团,排演了根据莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》改编的京剧《铸情记》,担纲编剧,他邀请曾在北平戏曲专科学校担任教师的戏曲作家翁偶虹做导演,第一次将莎剧改编为京剧搬上中国舞台。焦菊隐与翁偶虹相交已久,前者学贯中西,后者则更以戏曲编导见长。在焦菊隐的影响下,翁偶虹也遍读莎士比亚、莫里哀等外国戏剧大师的名作。两人相辅相成,根据京剧的表演规律,一再修改京剧剧本。翁偶虹在晚年回忆其编剧生涯时谈及焦菊隐:“他在这本新京剧里,已然跳出了莎氏原著的藩篱,因袭传统戏《讨渔税》的意境,加入了阶级斗争的内容,阶级观点非常鲜明。场次安排,表演提示,又都融化了歌剧、话剧的特点,为京剧注入了新的血液。”^①《铸情记》将《罗密欧与朱丽叶》的情节移植至中国古代,角色多由戏校同学担任,王金璐饰演罗密欧,高玉倩、张玉英饰演AB角色的朱丽叶,唯有乳娘一角,邀请到了久负盛名的女丑角一斗丑出山。各位演员成功地融合运用了京剧中的精彩演技,将剧中人物表现得非常成功。可惜时值第二次国共内战,其时的北平通货膨胀严重,百业凋零,民不聊生,《铸情记》的票房并不理想,但依然可被视作莎剧戏曲改编史上的一部里程碑式的作品。

1949年后直至1966年“文化大革命”前,莎士比亚作品在中国的翻译出版蓬勃发展,曹禺、卞之琳、曹未风、方平、吴兴华、方重等学者翻译的莎士比亚单剧大量印行。朱生豪翻译的莎士比亚戏剧集于20世纪50年代问世,包括了绝大部分莎剧作品。中国莎学评论也迎来了繁荣与生机,上述所提及的各位学者在翻译剧作的同时也在莎学研究方面做出了重大的贡献,李赋宁、

^① 翁偶虹:《翁偶虹编剧生涯》,北京:中国戏剧出版社,1986年,第340页。

陈嘉、王佐良、杨周翰、戴儒龄等著名学者不仅对莎剧进行了全面普及,也对重要剧作深度分析,运用马克思主义的基本观点,从社会批评、阶级矛盾、政治历史、人文主义等等各方面展开莎剧评论。翻译与莎学的显赫成果也带来了莎剧演出的繁荣兴盛。“这个时期莎剧在中国的演出形成了北京、上海两个中心舞台,其演出的最大特点是普遍受到了斯坦尼斯拉夫斯基体系的影响,在斯坦尼戏剧演出理论的指导下,中国莎剧的演出水平有了明显的提高。新中国的莎剧演出受到了党和国家领导人的重视。”^①斯坦尼斯拉夫斯基体系对中国莎剧演出所产生的深远影响主要是作用于莎士比亚的话剧演出,一度将莎剧的话剧演出推上了巅峰。然而在这一时期,特别是20世纪50年代文化部召开第一次全国戏曲剧目工作会议后,中国的戏曲改革以“破除清规戒律,扩大和丰富传统戏曲上演剧目”为方针,大量发掘、整理和改编中国戏曲传统剧目,莎剧的戏曲改编并无建树。1962年开始,莎剧在中国舞台上的演出开始举步维艰。1964年莎士比亚诞辰400周年之际,南京大学的陈嘉教授专门组织了外文系英文专业师生登台用英语演出莎剧片段,“文革”开始后这一纪念活动受到了批评。戏曲演出也逐渐抛弃了“百花齐放,百家争鸣”的双百方针,从大量上演传统剧目转向现代戏“一花独放”,包括莎士比亚戏剧在内的西方资本主义国家文艺受到了全面的排拒和批判。莎剧演出艺术进入了漫长的冰封期。

20世纪80及90年代是莎剧戏曲改编的破冰时期。80年代的中国戏曲舞台急需推陈出新,拓展剧目,消解传统戏曲与现代观众间的隔阂;而与此同时,中国的莎剧改编也渴望着中西方戏剧文化的碰撞与交融,丰富了改编的手段与方法。莎剧的戏

^① 孟宪强:《中国莎学简史》,长春:东北师范大学出版社,2014年,第27页。

曲改编,逐渐从零星的个别探索发展形成井喷的态势,出现过昆曲、越剧、川剧、婺剧的《麦克白》,越剧、京剧的《哈姆雷特》,越剧、豫剧、花灯戏的《罗密欧与朱丽叶》,京剧、丝弦戏的《李尔王》,粤剧、京剧的《奥赛罗》,豫剧的《威尼斯商人》,川剧的《维洛纳二绅士》(*Two Gentlemen of Verona*),越剧的《第十二夜》(*Twelfth Night*),东江戏的《温莎的风流娘儿们》(*Merry Wives of Windsor*),汉剧的《驯悍记》(*Taming of the Shrew*)等数十戏曲剧种及莎剧剧目。这其中不乏更贴近莎剧原作,单纯改变戏剧外部形式框架的改编方式;但大部分则为全盘本土化的改编,实现时空上的移植、剧情上的调整、角色行当的分配,以戏曲去演绎莎剧,用舞容歌声去打动观众,唤起情感共鸣,吸取莎剧的精髓,形成理性反思,获得审美感。从20世纪80年代以来西方兴起的跨文化戏剧理论视角来看,中国戏曲舞台上的莎剧演出可以看作是文化“挪用”的实例,是在中国本土语境中,将西方戏剧的经典剧目应用于中国戏曲舞台,参与现代中国戏曲文化构筑的实践。这反映出东西方文化可能呈现的共生和联结状态,两种文化碰撞与交锋后密切地交叉在一起,使得不同的戏剧传统间产生深层次的互动,创造新的舞台形态,产生新的表现形式。跨文化戏剧专家李希特探讨中国戏曲改编西方戏剧时说:“对于观众而言,这些改编的结果是他们几乎很难区分什么是中国的,什么是莎士比亚、布莱希特和易卜生的。”^①

十年“文革”对戏曲舞台的冰封随着改革开放的春风而解冻,然而解冻后的戏曲舞台也面临着前所未有的挑战。中国的经济体制的巨大变革与社会主义市场经济的初步确立带来了文化体制的革新与人民思想观念的变更;现代文明的日新月异与

^① 何成洲:《“跨文化戏剧”的理论问题——与艾利卡·费舍尔-李希特的访谈》,《戏剧艺术》,2010年第6期,第84—91页,第87页。

新兴文化的锐进突变对民族传统文化造成了一定的冲击；逐步进入文化市场的电影、电视、歌曲艺术进一步将戏曲推向尴尬的境地，戏曲陈旧的内容与艺术形式开始难以取悦眼界日益开阔的人们的审美情趣与娱乐口味；竞争正渗透至社会的各个角落，曲艺生产与创造领域也不例外，有的剧种与剧团尚在勉力前行，有的则面临着停滞与淘汰。所有这一切的变化都呼唤着符合社会变革、符合人民本体需求、符合戏曲艺术发展规律的戏曲新样式与新剧目，力图消解传统戏曲与现代观众间的隔阂，使其走上一条继承加创新的道路。戏曲改革开始引入西方的文艺理论作为指导，戏曲剧目的扩大也将目光由传统戏转向现代戏，甚至开始关注外国戏，恰好顺应了这一时期中国的莎剧演出渴望中西方戏剧文化的碰撞与交融、丰富改编的手段与方法的发展趋势。莎剧的戏曲改编介入了戏曲渐变的潮流，甚至也被当作戏曲发展困境中的新的机遇，逐渐从 20 世纪四五十年代个别导演的尝试探索发展出八九十年代的辉煌成就。

1986 年 4 月 10 日至 23 日，由此前成立的中国莎士比亚学会发起了首届中国莎士比亚戏剧节，在上海、北京两地隆重举行，其重心是高质量莎剧的演出，规模之大令人瞩目。莎剧节期间共计上演了 16 部莎剧共计 25 台演出。戏剧节演出的特色之一就是其中有 5 部戏曲改编的莎剧，分别是：昆剧《血手记》（《麦克白》）、京剧《奥赛罗》、黄梅戏《无事生非》、越剧《第十二夜》及《冬天的故事》（*The Winter's Tale*），所占比例很大，引起了中外观众的广泛兴趣。在国内戏剧界造成了巨大反响。1994 年时值莎士比亚诞生 430 周年，9 月 20 日至 26 日上海国际莎士比亚戏剧节隆重举行，中心活动为莎剧演出，同时也举办了一系列学术活动，上演的 11 台莎剧中包括上海越剧院改编的《王子复仇记》（《哈姆莱特》）以及台湾传奇剧团改编的京剧《欲望城国》（《麦克白》）。首届莎剧节期间，中莎会会长曹禺先生接受中国国际广