

戏曲创作与跨文化实验

荆 芳

摘 要：戏曲新剧目的创作需求既有来自编剧的因素、导演的因素、演员的因素，也有来自当代文化背景的动因。跨文化戏曲剧目创作早已成为戏曲创作的一个重要领域，总体来看，虽然有了一定的实践积累与优秀作品，但仍然处于实验阶段。相比较西方的跨文化戏剧创作，大部分的跨文化戏曲作品类型仍然比较单一。如何为戏曲剧目的新创意服务，如何进一步拓展跨文化的戏曲作品类型，需要进行一系列的跨文化创作实验。

关键词：戏曲创作；跨文化戏剧；跨文化实验

作者简介：荆芳，女，国家二级演员。（浙江艺术职业学院 戏剧系，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J804

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2011）04-0103-04

—

自2001年联合国教科文组织全票通过将昆曲艺术列为世界首批“人类口头和非物质文化遗产代表作”之后，越来越多的人意识到对于中国戏曲艺术的保护要从继承做起。继承主要是指对于传统剧目及表演形式的发掘整理工作。与此同时，对于新编剧目的需求与对传统舞台形式的更新仍然热情高涨。连续多年的各类戏剧节、京剧节上演的剧目中仍以新编剧目为主体，便是一个非常明显的例证。这样的一种看上去有些相悖的状况也许并不能完全归之于剧人们无意于继承，或轻视了继承的意义，其中既有编剧的因素，也有表演者的因素。新时代的编剧们自然有更多的热情想创造结合本时代舞台特点与艺术理想的剧作，更愿意用新的故事表达新的文化观念；另一方面，表演艺术家们也似乎在通过寻找新的人物形象体现出自己的舞台艺术人物创造的深入。在这个时代他们尤其感受到了来自这个方面的压力。著名的昆曲表演艺术家岳美缇在1993年凭借一出传统名剧《玉簪记》荣获了“白玉兰”奖，可是通过与同时获奖的话剧《李白》、越剧《陆游与唐婉》及黄梅戏《红楼梦》的对比，她又感到自己的“创造是有限”的。“和他们站在一起，我感到汗颜，我惴惴不安。这些年轻的艺术家的们都有了自己创造的人物，而我呢？从那一刻起，我一直梦想着加入这支无形的新戏曲创作队伍，一直梦想着自己在真正意义上创造一个崭新的古代人物。”^[1]时年56岁的岳美缇终于通过郭启宏的《司马相如》创造了一个完全属于自己又不同于传统舞台上“巾生”形象的昆曲人物。岳美缇通过她的艺术创造实践传达出来的一个重要信息就是，有成就的戏曲演员们急切地需要通过新的形象探索来完善自身的艺术，这无疑也刺激了新剧目的创作。

新剧目创作的另一个重要动因来自于一个重要的文化背景——昆曲被列为世界非物质文化遗产。这个事件本身就说明中西戏剧文化交流与跨文化认同这一文化背景。在当今时代，世界性的文化活动越来越普遍和深入，每个民族所拥有的即使是再传统的艺术也“不得不”面临着频繁的跨文化对话的需求。这样的需求也在刺激着许多戏曲工作者的剧目创作，其中一个重要的现象就是运用中国戏曲改编西方经典。从上世纪初算起，这种改编大致经历了三个时期：20世纪初，冯子和根据小仲马的《茶花女》改编演出京剧《二十世纪新茶花》（1909）。由此，中国戏曲演绎西方经典文本已有百年的

历史（它几乎与中国话剧改编演出西方经典同步）。新中国成立前，各地有些零星剧团已摸索着把莎剧改编成戏曲上演，如国风苏昆剧团的周传瑛先生，曾把《哈姆雷特》改编成昆剧《疯太子》，但由于人们对于这种艺术形式的转换还处于刚刚起步的探索阶段，所以并没有成熟的作品留下来。20世纪80年代后，又形成了一次戏曲改编西方经典的高潮，最有代表性的是1986年中国首届莎士比亚戏剧节和1994年上海国际莎士比亚戏剧节，戏剧节上推出了一系列的戏曲作品（京剧《奥赛罗》、昆剧《血手记》、越剧《天长日久》（据《罗密欧与朱丽叶》改编）、《第十二夜》、《冬天的故事》，黄梅戏《无事生非》等），形成了戏曲艺术形式改编莎士比亚作品的高潮。同时，也间或有了一些奥尼尔^①、布莱希特等欧美现代戏剧名家的作品移植。21世纪初（1999~2009），在中国戏曲舞台上出现了改编演出西方经典的第三次高潮。戏曲改编西方经典形成了一种更为开放与多元的态势。无论在选择对象的题材上，还是作家作品的风格类型上都更加多元化，不仅有传统的莎士比亚等西方悲剧作品的改编，也有现实主义、浪漫主义、象征主义甚至荒诞派的作品（如2006年上海戏剧学院戏曲学院改编创作易卜生同名京剧《培尔金特》，以及由杭州越剧院上演的著名编剧孙惠柱根据易卜生《海达·高布勒》创作的越剧《心比天高》；由浙江省京剧团与上海戏剧学院联合创排的实验京剧《王者俄狄》，于2008年9月在联合国教科文组织国际剧协举办的“2008年巴塞罗那国际戏剧学院戏剧节”中粉墨登场）。它们标志着这种跨文化改编进入到了一个新的阶段。

在跨文化交流日趋频繁的今天，中国戏曲舞台呈现样式的多样化，同时伴随的题材的丰富性正在突显。从大量的西方小说中选择形象或故事素材，将是跨文化改编的一个重要途径。从西方戏剧改编中国戏曲，难免会受到台词语言、已有舞台形象的诸多影响，而文学形象的相对抽象性与距离感，可以为改编者提供更宽阔的空间发挥舞台想象。2007年，上海京剧院的表演艺术家严庆谷自导自演了根据契诃夫小说《公务员之死》改编的京剧小戏《小吏之死》，并在第二届“中国戏剧奖·全国小戏小品奖”评选中，获得中国戏剧奖、优秀表演奖、观众最喜爱的演员等奖项。这个事件能够帮助我们更好地理解这种跨文化改编的新进展。

戏曲改编西方经典确实有了大量的实践基础——其中探索得比较多的是莎士比亚戏剧的戏曲剧目创作——也因此使得许多理论问题得到更多的彰显。比如，如何做到创作中“中国气派、戏曲风格、莎士比亚韵味”的平衡结合？在改造原著中警句妙语的同时，如何产生出精彩的唱段与鲜明的形象？如何做到行当与人物设计的准确定位与自然表现？著名戏剧学者任明耀先生总结过莎剧戏曲化改编的几个重要意义：“莎剧为戏曲剧目提供了广阔的天地”；“莎剧的生动性，为丰富戏曲表现形式提供了土壤”；“莎剧的现实主义因素为深化中国戏曲主题提供借鉴”；“莎剧中的人物形象可以丰富戏曲舞台中的人物画廊”；“莎剧的歌舞场景为中国戏曲舞台提供最美丽的画面”等^[2]。这些积极意义当然也可以运用到其他跨文化改编的分析当中。

总体来看，虽然这类跨文化的戏曲改编创作已经积累了一些代表性的剧目，但是这种实践活动基本上仍然应该定位为当代戏剧文化背景下的戏曲实验活动。它体现了戏曲创意与跨文化实验的互动关系。中国戏曲在寻找新的剧目、新的人物形象、新的故事内容的过程中，吸纳“他者”文化的戏剧、文学因素，其中肯定会遇到各种各样的“选择”的问题，“适应”的问题，难免会出现或多或少的“顾此失彼”，然而正是由于这些问题的存在，实验的定位才显得如此重要。充分认识这种定位对于我们的创作有着指导性的意义。因为，一部大戏的成功往往是建立在许多项目实验取得突破的基础之上，如果寄希望于一次大戏的投排便取得全面的丰收，在时间成本、经费投入等因素的限制下，几乎是很难

① 1989年和1999年改编的两个版本的《榆树下的欲望》，无论是川剧的《欲海狂潮》还是河南曲剧的《榆树孤宅》的结尾，我们都能看到跨文化改编下文化心理与现实需求的动因。

实现的,以往的效果也并不突出。任明耀曾经提议“既可以编演全本戏,也可以选取其中精彩的片段编演折子戏”^{[2](316)},这其实更接近实验的意义。折子戏是一种非常戏曲化的剧目创作形式和表现形式,如果能够把它和西方戏剧中的小剧场戏剧的功能相结合,也许真能够开拓出一条探索跨文化戏曲创作的新途径。

其实,西方人吸纳东方元素进行跨文化戏剧创作就和一些导演/演员自觉地尝试各种戏剧实验有着密切的关系。上世纪60年代以来,以耶日·格洛托夫斯基(波兰)、尤金尼奥·巴尔巴(意大利)、彼得·布鲁克(英国)、阿芮昂·姆努西肯(法国)、理查·谢克纳(美国)等世界著名导演/演员所做的各种新戏剧实验为重点,越来越多的人开始关注各种形式的跨文化戏剧创作。著名学者孙惠柱教授对跨文化戏剧现象进行过一个大致分类^[3]:第一类是形式上的跨文化戏剧,它又可以分为两种情况:一是“用东方的艺术形式来讲西方的故事”;二是“用西方的观念来讲东方的故事”,比如布莱希特的《高加索灰阑记》。第二类是内容上的跨文化戏剧,即“直接用人物和情节来反映文化冲突”。他认为,这种形式其实可以追溯到古希腊时期的《波斯人》、《美狄亚》等作品,当然还有当代的《汤姆大叔的小屋》、《西贡小姐》等作品。第三类是内容和形式二者相结合的跨文化作品。其经典代表作有《死亡与国王的马夫》(沃里·索因卡)及美国华裔剧作家黄哲伦的《蝴蝶君》。反过来看,上文所概述的在大陆地区所进行的各种戏曲改编西方经典的创作实践还是主要集中在第一类形式里,其中又以第一种情况即“用东方的艺术形式来讲西方的故事”居多。这种形式和种类相对单一和过于拥挤的情况,也从反面印证了我们对于戏曲创意过程中实验的态度不明晰的一面。从实验的角度看,创作跨文化的戏曲作品也许需要更多地兼顾到其他两种类型,从而使得各种可能性在实验中得以体现出来。

二

从形象入手来探索戏曲创作的可能性,也许是跨文化戏曲创作向其他类型拓展的一个重要方式。因为,无论是西方的戏剧还是中国的戏曲,都是以塑造舞台人物形象为核心,这也是戏剧这门艺术一个具有普遍意义的功能。我们已经有大量的人物形象比较分析的相关论文集集中在比较文学和比较戏剧的研究领域(比如比较《罗密欧和朱丽叶》与《梁山伯和祝英台》等),但是这些汗牛充栋的研究成果其实并没有多少真正转化成了舞台形象实验。即使研究的对象是非常感性的形象创造问题,这些“文学性”的研究更多地还是处于从文字到文字的阶段。那么有没有可能让这样的研究——无论是已经发展到相当成熟的还是正在尝试探讨的——更直接地为舞台形象创造服务,更直接地参与到从内容到形式的跨文化戏剧实验中来了?

戏曲创作的跨文化实验大致可以分为两项内容:一是经典文本的形象分析,二是跨文化戏剧实验。前一项内容主要是在西方话剧与中国戏曲文本中选择两个可以形成较好呼应关系的文本,然后对这两个文本分别进行“解剖”分析,以抽取各自文本中的人物元素与故事元素;后一项内容即是通过头脑风暴、系列人物小品创作的方式将前一项内容中抽取出来的元素进行各种可能性的组合、编演与实验。从某种角度上讲,前一项内容主要是为后一项内容服务的。

值得一提的是,正是因为将创作项目定位为“实验”,所以它可以借鉴运用“戏剧工作坊”的形式。其所设计的实验目标分为初级目标和高级目标两个层面:初级目标主要设定为在头脑风暴进行创意、想象的基础上,以集体创作为主,个人创作为辅,形成互动性很强的创作模式。成果以形成系列人物小品为主要方向,而不是着眼于创作大戏;高级目标旨在通过形成一系列戏曲人物小品后,将这些成熟的小品连贯起来形成统一的风格与故事结构,打磨、拓展、精加工,不断完善成为较为成熟的一部完整的作品。

所谓“有较好呼应关系的文本”是一个比较宽泛的概念,目前主要还是以相近的人物形象为取舍

的标准。比如,在中国与西方戏剧文学中都创造过非常有趣的吝啬鬼形象,那么这些非常接近的人物形象有没有可能因为各自不同的文化差异而产生有机的戏剧联系了?有什么方法将这些联系产生的创作思路发展成为一系列精彩的剧目了?

贾仁,是元代剧作家郑廷玉的杂剧《看钱奴买冤家债主》里的主人公。他曾经非常穷,但因为一次东岳庙“感梦”得到了神仙的眷顾,获得二十年的福报后突然致富,家财万贯。可是他生性吝啬,最后死的时候命运轮回,所有财产仍然复归了原主人。而阿巴贡来自于著名的法国喜剧家莫里哀的《悭吝人》。莫里哀的故事相对而言更为复杂一些,主要是围绕着主人公的一桩扰心的婚事展开的,问题出在他喜欢的那位年轻女子居然是他儿子的情人,而他千方百计地想利用儿女的婚姻发笔大财的计划也因为儿女们各有主张最终破产。

通过经典文本分析可以发现,《看钱奴买冤家债主》中的贾仁有着非常丰富的人物信息元素。他早年是一个孤儿,从小父母双亡,别无亲眷;不仅一直贫困,而且干脆被人们定位为“穷贾儿”;他在贫困时靠着“与人家挑土筑墙,和泥托坯,担水运浆”养活自己。这样的生活经历使创作者意识到可以充分想象他在不同的情境中可能会有行为状态。更重要的是,元杂剧里讲了他一个非常经典的“吝啬段子”:有一次他走到街上,看见一家店铺正在卖油绿绿的烧鸭。他假装要买鸭子,乘机捋了一把,弄得五个手指头全是油,赶紧掉头急匆匆地跑回家,进门就喊“盛饭来”,吃一碗饭就咂一个指头,四碗饭咂了四个指头,肚子撑得实在不行了。结果吃饱了人犯困就睡着了。不想此时来了一只狗,添了他剩下的那个手指头。等到醒来才发现为时已晚,气得他一口气没缓过来,病倒在床,终于一命呜呼了。——故事在夸张地刻画贾仁“吝啬”的戏剧性格的同时,提供了一个具有独特性的信息,使得“这个”吝啬与众不同起来,这个信息就是贾仁的手。在原作提供的戏剧事件中,贾仁的手确实发挥了巨大的作用,使人物具有了鲜明的特征与特质。创作者于是根据这一点展开想象与再创造,围绕着“贾仁的手”这个从原作中抽取出来的戏剧性元素进行想象性发挥,力图使之具有不同凡响的意义,这其实就为人物的戏曲小品创作打下了坚实的基础,也从而为“贾仁遇到阿巴贡”的故事进一步展开提供了更好的服务。也许可以创造一个序幕为贾仁来到阿巴贡家提供一个合理的故事起因,当然在阿巴贡的故事里结婚这件事以及贾仁曾经是一个“建筑工人”的经历,是可以提供一些相遇的契机的。如果我们要让贾仁成为阿巴贡家的重要人物以至管家,很可能就需要好好地发挥“贾仁的手”的戏剧功能。要让这双“神奇的手”能够最彻底地帮助阿巴贡实现既请客又最大限度地不花钱的心愿,那么还有什么能阻止阿巴贡去接近“穷贾仁”呢?

就《悭吝人》的故事看,至少可以在两个问题上直接触碰到非常明显的“跨文化”的因素:一个是对待婚姻的问题,一个是对待女人的问题。就前一个问题而言,莫里哀所写的父亲与儿子公开争情人的现象在中国传统文化里几乎是一个禁忌,但是在中国历史上这样的情况却也时有发生,这其中包含了许多中西方文化态度的差异性;后一个问题更是如此,中国文化中的许多有关对待女性的态度能否真实地参与到阿巴贡婚姻的选择中来,也许会成为这个跨文化戏曲小品实验的一个充满魅力的地方。

笔者之所以将跨文化背景下的戏曲创作进行这样的实验,看中的正是其中创意的思路以及其所拥有的丰富的可能性。结合跨文化戏剧现象的类型来看,它显然有助于我们进一步开拓正在寻求新剧目、正在发展新形式以及正在尝试中西文化多种对话形式的中国戏曲在新时代的发展空间。

参考文献:

- [1] 岳美缇. 巾生今世——岳美缇昆曲五十年[M]. 北京:文化艺术出版社,2008:192.
- [2] 任明耀. 说不尽的莎士比亚[M]. 中国香港:香港语丝出版社,2001:303.
- [3] 孙惠柱. 谁的蝴蝶夫人——戏剧冲突与文明冲突[M]. 北京:商务印书馆,2006:14.