



Deposited via The University of Leeds.

White Rose Research Online URL for this paper:

<https://eprints.whiterose.ac.uk/id/eprint/113338/>

Version: Accepted Version

Article:

Li, R, Strickson, A and Ansell, S (2017) From Tang Xianzu's Nanke Ji to a British play Dreaming Under the Southern Bough. Tang Xianzu Studies (2).

Reuse

Items deposited in White Rose Research Online are protected by copyright, with all rights reserved unless indicated otherwise. They may be downloaded and/or printed for private study, or other acts as permitted by national copyright laws. The publisher or other rights holders may allow further reproduction and re-use of the full text version. This is indicated by the licence information on the White Rose Research Online record for the item.

Takedown

If you consider content in White Rose Research Online to be in breach of UK law, please notify us by emailing eprints@whiterose.ac.uk including the URL of the record and the reason for the withdrawal request.

兴自“莎士比亚—汤显祖逝世四百年纪念”；兴自成语“南柯一梦” 从《南柯记》到《梦南柯》

李如茹, Adam Strickson, Steve Ansell¹

逝世于同年、却又远隔将近 10,000 公里的莎士比亚和汤显祖，不仅从未见过面，更可能的是从未听说过对方，然而，作为文学人，他们对于“想象”和“心灵”有着完全一样的看法：

诗人的眼睛，充满着狂热，一下子
从天上看到地下，从地下直望到天上；
在他的“想象”中孕育了形形色色
无可名状的东西，诗人的笔头一转，
他们便成了形，“虚无缥缈”便有了
落脚的场所，还捞到一个名称。

— 莎士比亚,《仲夏夜之梦》第五幕第一场

天下文章所以有生气者，全在奇士。士奇则心灵，心灵则能飞动，能飞
动则下上天地，来去古今，可以屈伸长短生灭如意，如意则可以无所不
如。

— 汤显祖,《序丘毛伯稿》

正是莎士比亚那可以从天上看到地下的“诗人的眼”与汤显祖那能飞动下上天地，来去古今的“奇士之心”，指引英国利兹大学和中国对外经济贸易大学于2014年8月开始筹划“威廉·莎士比亚和汤显祖：欢庆四百年文化遗产”这一国际项目，以纪念两位戏剧大家2016年逝世400周年。

然而，他们二人是不同的。且不说英国的伊丽莎白 / 詹姆士一世时代与中国的明朝有多么不一样，就说个人，汤显祖是中国的士大夫，为官多年，不满朝政，自动辞官回到家乡。他高度重视诗文，为我们留下了 2273 首诗歌与其他文章。对他而言，剧作不过是一种爱好消遣而已，尽管现在我们大多数人更关注他的戏剧作品而非他的

诗文。莎士比亚则是个职业“打本子”的人，以此为生。然而，伟大的人逝世于同一年毕竟是罕见的，值得我们后人借他们的名来作一些事（我们知道西班牙大文豪塞万提斯也逝世于 1616 年）。尤其是，与莎士比亚享誉全球的际遇不同，汤显祖是一块等待被发现的瑰宝，他鲜为人知，不仅在国外，即便是国内又有多少人读过他的剧本和诗文？看过他的戏？

为了这个项目，李如茹（策划与制作）在 2015 年 10 月搜索了中国国家图书馆的在线目录，搜寻结果让利兹主创队伍不寒而栗，下面是一些数据：

中国国家图书馆：

- 莎士比亚（汉字搜寻）：23,000 份文献（报刊书籍、期刊文章等）
- 汤显祖（汉字搜寻）：3,000 份文献（报刊书籍、期刊文章等等）

CNKI 中国知网搜寻的结果是相同的：

- 以莎士比亚为主题文献：期刊文章（含辑刊）-11238 篇；博硕士论文-874 篇；会议论文-104 篇；报纸文章-328 篇
- 以汤显祖为主题文献：期刊文章（含辑刊）-2222 篇；博硕士论文-195 篇；会议论文-77 篇；报纸文章-49 篇

图书馆与知网的数字不过是对于已经发表的各类著作的统计。然而这些数字却指出了惊人的事实，即众多中华民族的知识精英们居然如此漠视自身的传统文化，复杂的根源可谓冰冻三尺非一日之寒。然而，这一发现对于我们的项目是重要的，因为这些数字鞭策我们从 2014 年夏天开始做起这个项目，无论多么困难，义无反顾。我们认为一部英国的汤显祖演出不仅可以将中华文化的智慧结晶带给英国普通民众，也将猛促中国观众在西洋人演出中国作品里重新认识本国的文化价值。

这是一篇为汤显祖研究学会与各位“汤学”学者提供的英国利兹大学历时两年学习、改编汤显祖《南柯记》的综合性报告，其中包括项目的起源与背景、对于文化交汇戏剧（intercultural theatre）理论的思考与实践、以及参与的学生们所写的《项目笔记》摘录。我们这次关于汤显祖《南柯记》的改编实践是英国一所大学的所作所为，同时我们并非是教授戏剧的专门学院，因此，严格说来做戏者之意不在“戏”，而在“教育”，我们借两大戏剧伟人逝世 400 周年的纪念之机，把戏剧与汤显祖当作桥

梁，帮助对于中华文化知之甚少的英国大学的教师和学生（当然也包括普通英国观众）走近华夏民族的文化宝山。同时，我们也希望看到这一英国、现代的改编作品可能给予汤显祖及其原作《南柯记》带来怎样的冲击，也许正面、负面都存在。

本文包括以下 5 个部分：

- 一、项目背景与起源。
- 二、文化交汇还是文化交战？
- 三、现代改编剧的通俗语言与汤显祖原著《南柯记》的诗歌表达。
- 四、如何把汤显祖的《南柯记》搬上英国舞台。
- 五、汤显祖是中国的莎士比亚吗？

项目的背景与起源

我们的项目：“莎士比亚和汤显祖：欢庆四百年文化遗产”

我们的项目“莎士比亚和汤显祖：欢庆四百年文化遗产”于 2014 年夏天开始筹划、筹资，于 2015 年 10 月 12 日正式启动，项目的中心是两部改编作品，中国对外经济贸易大学演出莎士比亚《仲夏夜之梦》的改编本，该校有用英语演出莎士比亚戏剧的传统；同时，他们也是利兹大学商学孔子学院的中方伙伴。英国学生以自己所熟悉的西方戏剧形式（即在中国被称为“话剧”的表述方式）演出汤显祖的《南柯记》，²因此我们的改编本叫作《梦南柯》。这里的“梦”字把两部演出连在了一起：两部剧一起演出时称作《仲夏夜梦南柯》，我们相信梦，也敢于做梦，正是这个梦使莎士比亚和汤显祖、英国和中国走到了一处。环绕两部演出，利兹组织了一系列的与莎、汤有关的讲座与工作坊。除莎学者以及皇家莎士比亚剧团导演来为大家举办的活动以外，利兹项目专门邀请了中国汤显祖研究学会副会长兼秘书长武汉大学邹元江教授前往英国四所大学（利兹、纽卡斯尔、阿伯丁与伦敦大学所属亚非学院）作巡回演讲，他的演讲在学术界和伦敦的华人社区中影响很大，最后在中国驻英大使馆为所有使馆工作人员讲授《梦即生存：汤显祖〈牡丹亭〉中杜丽娘的生存场域》为这次历时两周巡回演讲划下了句号。我们也为演出团成员组织了系列中国戏曲讲座和工作坊，师生阅读了五篇有关汤显祖剧作的学术文章。从《南柯记》到《梦南柯》的过程帮助我们获得了很多与中华戏剧、文化有关的知识。

为什么选择《南柯记》

《牡丹亭》不仅过熟，也有不少海外改编。我们首先就排除了这部剧本。在海外中国戏剧英译本很少，2014 年项目策划之初，我们手里除《牡丹亭》以外只有《南柯记》的英语翻译本。看了本子以后，大家觉得相当困难。一方面，故事并不曲折动人；另一方面，作者所表达的思想相当深奥，又比较含混，似乎很难把握。最后，是中国古典文学归纳自《诗经》以来在文学表现方法领域中所提出的“赋比兴”中的“兴”这一观念，使得我们下定决心用《南柯记》，“兴”在把《南柯记》改编为《梦南柯》的创作过程中起了极大的作用。

从中国戏曲界来看，《南柯记》演得很少，如果演，也往往只是折子戏。原因很可能是《牡丹亭》和《紫钗记》都具备一个完整的、比较容易讲述的故事，而《南柯记》要困难得多。然而，从“托物起兴”的角度出发，这部困难的，存有不少不连贯的点的《南柯记》，这个“精通武艺，不拘一节”，由于继承了祖上“善饮”的本事，使得他“失主帅之心，因而弃官，成落魄之象”的淳于棼给了英国《梦南柯》主创人员许多“兴”的可能性。

主创人员由三人组成：导演与改编之一 Steve Ansell、改编之一 Adam Strickson 和李如茹（项目的策划和制作）。前两位完全没有中文或者中国戏剧背景。从 2015 年春天开始，三人一起阅读汤显祖《南柯记》的英语翻译。大家反复讨论、争论的是剧本的“核”，即汤显祖究竟在说什么，当然，更为重要的是当利兹团队在明白了汤氏的话以后（自然，这也只是从我们的角度而言），英国的改编本《梦南柯》又想表现什么。成语“南柯一梦”是另一个重要的话题，这个成语究竟是什么意思？

文化交汇还是文化交战？

《梦南柯》显然可以被归到当今常说的“文化交汇”（inter-cultural）之范围。³自从 20 世纪 70 年代后期以来，“文化交汇”戏剧似乎已经成为一股非常引人注目的潮流。其实，正如加拿大学者瑞克·诺尔斯（Ric Knowles）指出，“戏剧经常是文化交融的”，⁴也就是说，戏剧从来就是在各种文化交融、杂糅中产生的，因此戏剧中的文化交汇由来已久。如果回顾希腊戏剧以后的世界戏剧发展，以及中国现代戏剧从上世纪初开端以来，我们可以发现他的论断是有根据的。只不过到了科技、信息、媒体、人员交流高度发展的今天，“交汇”具备了更充分的条件，因此这样的作品也就不断增多而且引起人们更大的关注了。如果说，美国学者理查德·谢克纳（Richard

Schechner) 当初仅仅为了方便起见, 首先为自己和其他美国戏剧研究、实践者 “制造” 出了 “文化交汇” 这个词汇来讨论他们在 70 年代的工作,⁵ 现在 “文化交汇” 与 “文化交汇主义” 已经称为演出学中的一门哲学, 在大学里被教授、学习, 更是学术界的热门话题, 研究者之间争论异常激烈, 乃至瑞克·诺尔斯称这类实践可以堪比 “文化交战”。

综观几十年来的中外实践, 确实, 这类 “文化交汇” 戏剧无法达到像彼得·布鲁克 (Peter Brook) 所希冀的那种效果, 他在根据印度史诗《摩诃婆罗多》创作 “文化交汇” 戏剧演出时最大的愿望让这部演出传达出 “全球的声音, 所有的人类都可以理解”,⁶ 然而, 他却忽视了观众具有完全不同历史、种族、社会与文化背景这一根本事实, 鉴于这样的文化社会语境, 大家的立场是不同的, 自然也就产生看待同一事物不同的角度, 因此对于同一部作品的看法必然是不一致的。最终, 布鲁克的作品招致众多以印度文化或者亚洲文化为背景的学者的严厉批判, 他们指出以布鲁克和谢克纳等为首的欧美白人学者或者戏剧实践者在 “恬不知耻地篡改” 印度文化, 认为这些实践是以欧美白人文化为中心的殖民文化的又一个例证。⁷ 同时, 很多戏剧研究者与实践者也都希望为 “文化交汇” 戏剧找到模式或者策略, 取得通往成功之路, 然而, 一些关键的在文化交汇中所产生的问题并没有答案: 大家为什么要做文化交汇戏剧? 文化交汇戏剧是怎样产生的? 实践者究竟怎样在做这类戏剧? 一部 “文化交汇” 戏剧的 “进程” 与 “结果” 究竟哪一项更为重要? 是不是目前过多地注意了 “自己” 和 “他人” 却忽视了 “第三者”, 即文化交汇以后的作品呈现?

这篇文章也许可以从《梦南柯》的实践出发, 为上面这些问题提供一些可能的回答。值得注意的是, 《梦南柯》以及下面提及的几部利兹大学 “文化交汇” 戏剧都是学生演出, 而正因为此, 制作方具备可能性来做到有意识地以实验性与文化交汇作为推动力和主要目标, 着眼于研究探索而不用去顾忌票房的风险, 对于这样的学生演出团来说, “进程” 确实是最重要的, 这也就是本文之始所说的, 我们做戏旨在 “教育”、为师生扩大视野、帮助他们走近、领略中华文化并培养大家 21 世纪国际化意识, 因为, 当一群英国戏剧工作者开始把中国剧本搬上舞台之时, 他们自己所习惯的戏剧模式就必然发生变化, 文化交汇是双向的。此外, 做戏就不可能不顾及 “结果”, 大家都希望自己的演出得到观众的喜爱。

利兹大学英中文化交汇戏剧也许可以追溯到 1994 年的《麦克白》,⁸ 那次实践完全是莎士比亚原作, 演员和主创人员除制作 (李如茹) 与导演为华人 (David Jiang

蒋维国)以外,全部是英国本地的师生,然而在舞台呈现中运用了很多戏曲的元素,诸如打击乐与面具的运用、班柯鬼魂的出现、女巫撑船(虚拟)带着麦克白去寻求精灵的帮助等等。这部演出得到英国文化委员会的支持,参加了1994年上海国际莎士比亚戏剧节的演出并引起很多争论。⁹

第二次文化交汇演出是在曹禺百年诞辰纪念期间产生的,2011年和2012年,由两组不同的英国学生演员与舞台工作人员与一位相同的华人导演(蒋维国),在四部剧本《雷雨》、《日出》、《原野》与《家》的基础上,以曹禺笔下女性人物及其命运为主题,一起编织出了两部完全不同的舞台作品:《太阳不是我们的》。¹⁰围绕演出,利兹大学在英国、美国和加拿大几十所大学、中学与社区组织了一系列曹禺生平、戏剧展览、电影展映(《雷雨》[孙道临导演]与《原野》[凌子导演],均有英语字幕)以及《曹禺:中国现代戏剧先锋》的讲座。这次历时两年的文化交汇戏剧活动中最有趣、也值得戏剧实践与研究者所注意的是:四部原著是相同的;导演是同一个,然而由于参与这一“集体编创”进程的演员与舞台工作者是不同的学生,于是2011年与2012年《太阳不是我们的》的舞台呈现完全不一样,这再一次说明任何戏剧实践与参与者本人的历史、社会、文化、教育背景密不可分;当今的世界是多元的,不是、也不可能大一统。进一步来说,每部文化交汇的戏剧作品都是独特的,上文提到的两部《太阳不是我们的》就是一个例证,因此,企图找到一种理想的、可以套用一切的模式应该说不可能的。

《梦南柯》是英国利兹大学与中国对外经济贸易大学联合举办的莎士比亚与汤显祖400周年纪念的一部分,起始于2014年夏天,也是利兹大学几部英中文化交汇戏剧演出中走得最远的一部,在获得了过去文化交汇的项目的经验之后,策划在设计项目之初就明确指出:这次《南柯记》的改编和导演必须是非华人,项目的最高目的就是使当时那些从未听说过“汤显祖”这个名字的英国同事与学生,通过身体力行地制作这部演出及其为演出而组织的一系列学习,深入了解一点点这位和莎士比亚去世于同年的中国戏剧家,向中华文化这座璀璨、绮丽的宝山迈进一小步,同时,他们也将经历英国戏剧形式在搬演中国戏剧时所可能产生的困难、挫折和变化。

要想达到“文化交汇”,开始的“交战”可能在所难免,因为毕竟是两种文化,而且相隔400年。正如后来在中国演出时“序幕”中一位演员告诉观众的:

我们希望和全世界来分享汤显祖的作品，我们想找到原剧对当下的我们有什么意义。但是，这非常困难，我们怎么样让大家看到汤显祖作品中的优美、精妙、典雅和复杂呢？这真的很困难。对有些人来说，这似乎是一堵墙，一堵挡住他们视线的四百年的老墙。那么，我们决定打破这堵墙。¹¹

打破这堵墙，谈何容易！

剧组的活动开始于坐成一圈，大声朗读《南柯记》的英译本。淳于棼和槐安国完全是陌生的，汤显祖原作用典很多，比如第十五出《侍猎》中田子华仿司马相如的赋就非常难向 20 岁左右、全无中华文化背景的英国青年解释清楚，同时，英译本的文字为表达明朝原著的诗意，采用了很多二三十年代英语的修辞法（参阅下一节“当代改编本的通俗语言”），这些都使学生演员（包括一些参加项目的在英国学习的中国硕士生）感到整个剧本朗读过程佶屈聱牙，了无兴味，大家基本上不明白所读的句子意思。除了阅读原作与研究汤显祖的文章以外，项目也为剧组成员组织了几次有关中国戏曲的讲座、观看演出并且参加工作坊，他们一方面极度赞赏中国传统戏剧的高超技巧，“深深为自己、以及海外大多数人对于中国戏剧知之甚少感到失望并且悲伤”

（学生演员 Arlie Haslam 的第一篇《项目笔记》），但是另一方面感到极难欣赏中国戏剧，也难以让自己去领会其中的奥妙。他们学习了一些京剧的姿势和步法，发现这样的表演非常困难，无论是山膀、云手，还是旦角台步的“勾脚面”和“压步”以及生行台步“踢出去、勾脚面”的姿态都与他们日常生活的习惯相悖。尤其难以忍受的是戏曲唱段极高的假嗓，这样的音高对于西洋人的耳朵十分刺激，一位同学用非常“不友好”这个词来形容。

然而，这场“交战”却有了一次突破性的改变。在下一次讲座中，学生观看了戏剧交响乐《白娘子·爱情四季》的片断（上海音乐学院与上海京剧院联合制作，作曲：杨立青、徐孟东等；导演：蒋维国，主演：史依弘等），这是根据《白蛇传》的故事、运用京剧音乐元素所作的交响音乐。还是上面那位学生演员这样写道，“这部带有中国乐器‘口音’的西洋交响乐令人愉悦，即使演员开始用尖锐的声音演唱，也成为作品中不可缺少的一部分，让西方观众比较容易接受了。这之后，我回家在网上找到并观看了《南柯记》的视频，感到自己获得了一种新的对于中国音乐以及演员表演的欣赏能力。”

这位学生的笔记（参阅本文第六部分）似乎道出了一些文化交汇活动的“天机”，参与人员需要耐心，也确实需要找到两种文化相交的突破口与契合点，循序渐进。

学生最初阅读剧本时不由自主的“抗拒”使得主创团队认识到我们必须为《南柯记》与我们当下 21 世纪英国青年找到一个连接，这是打破横在今天的舞台创作人员与 400 多年前写就的明朝剧本之间的那堵老墙、进行文化交汇的一个关键性尝试。于是，原作中的现实与梦境最终演化成为英国的当今世界与梦中带有中华文化特色的蝼蚁国。淳于棼在人类世界的名字是查尔斯·芬（**Charles Fenn** 外号查尼）；他在槐安国仍然是淳于（**Chunyu**）。他成了一个经过伊拉克战争、饱受身心创伤的退伍军人，他的好友也是战友丹尼在战争中自杀给予了他致命的打击。“为什么是伊拉克战争？”常常有人这样问，回答很简单，这是我们这群青年演员所经历过的、在英国社会导致全民大讨论、距今天最近的一场战事，大家对于伦敦特拉法尔加广场的反战游行至今仍然记忆犹新。当改编本的第一场“谁是查尼”（出自原著第二出“侠概”）送到学生手里以后，尽管仍然是汤显祖原作“秋到空庭槐一树，叶叶秋声，似诉流年去”的境界，但是学生演员得以开始走近淳于棼的内心世界了。**Liam Ashmore** 在第二篇《项目笔记》中这样叙述：

排练使我们看到了非常有趣的改编过程。我感到让 **Chunny**（查尼）生活在当今世界想得非常好，而蝼蚁国的一切仍然给我们以当年剧本写作的年代的感觉。我们采用了上海戏剧学院教我们的一些中国传统戏曲的技巧，蚁步采用了戏曲（旦角）的碎步，不仅让蝼蚁和人走路有所不同，也使得我们结合了两剧。

《梦南柯》现实世界里的查尼 / 淳于百无聊赖，一事无成，日日沉湎于酒精之中，他来到了一个渺无人烟的小岛之上，半醉半醒中做了那场成为槐安国瑶芳公主夫婿并管辖南柯郡的梦。扮演主人公的 **George Clifford** 在第三篇《项目笔记》中写道：

这里，“不能”是一个非常重要的词。（我演的淳于棼）完全不能说清楚自己的问题。他知道有什么地方不对头，然而却无法逃离这一直追随

自己的苦痛。他将自己转向了酒精。……〔整个排练过程〕让我更多地了解我自己，我明白了我是谁，也懂得了我希望在生活中去寻找什么。

细微的“你中有我，我中有你”的由文化交汇而产生的戏剧手段在《梦南柯》中比比皆是。例如，淳于和瑶芳的婚礼由女王（我们没有足够的男生，于是蝼蚁王与王后合并，成为女王）用红色缎带把他们二人的手缚在一起最后完成。“缚手”仪式是英国凯尔特人¹²表明男女之间互相归属的古老风俗，然而“红色”则是中国婚礼的色彩。《南柯记》中的大槐树非常重要，我们采用了由舞台上方向下挂布条与造型灯构成的树的形象，上面的木制汉字“木”、“林”与“森”令人浮想联翩，这也是文化交汇的结果。

交汇——交战——交汇，是一场繁复、冗长的过程。作为主创团队三人中唯一具备中华文化与文字能力的项目策划与制作人，任务异常艰巨，因为，既需要给予另外两位英国同事以足够的知识，帮助他们认识汤显祖及其原作，但又绝对不是一个指手画脚的“婆婆”，而要充分保护改编者与导演的创作激情。我们的《梦南柯》是学习、理解汤显祖、《南柯记》与中华文化的种种思索与回应，而不是一个简单的改编。对于主创人员来说，这场历时两年多的活动意义深长、隽永。

现代改编剧的通俗语言与汤显祖原著《南柯记》的诗歌表达：

改编《南柯记》第二场的方法

《南柯记》现有两个英语译本，¹³在张光前的译本第二场中，我们碰到了在孤独中徘徊的淳于棼，他准备在一棵古槐树下招待自己的朋友，这批人就是张光前在英译本序言中所说的“酒肉朋友”。淳于棼由于酗酒被军队驱逐，已经数日来“未见一友”，生活“乏味”。¹⁴汤显祖用“破齐阵”的曲牌作为主人公出场以后的第一段唱，根据舞台指示可以看出，他腰间佩剑。英文翻译并没有使用规则的诗句，基本上可以对应为四步抑扬格或者三步抑扬格，原文唱词如下：

壮气直冲牛斗。乡心倒挂扬州。四海无家。

……

庭槐吹暮秋。

紧接着是“蝶恋花”的吟诵，应和并拓展上面的唱词：

秋到空庭槐一树，叶叶秋声，似诉流年去。

在英国没有槐树，经过查阅，我们了解槐树是落叶乔木（学名 *Styphnolobium japonicum*，英文名称 *Sophora Japonica*），英文中也叫这种树为 *Locust tree*（荚状树）、*Pagoda tree*（塔状树）或者 *Chinese scholar tree*（中国书生树）。它树荫浓密，独立生长，常常种植在佛教寺院之中。它是中药五十味里最重要的药剂之一，西方常在植物园中栽培。根据所阅读的资料，我们了解槐树是有意义的，不仅暗示了快乐（因为它很美），还暗示了危险：这个汉字包含了两部分，木字边旁和鬼。鬼的传说是从前有一个放牛人，他为了给自己盖了房子，不小心砍错了一棵树，受到诅咒，结果全家都死了。当然，现在中国观众都不一定能理解与“槐树”有关的这些引申的涵义，但一定都很熟悉槐树，然而参与《梦南柯》的英籍教员和学生中没有任何人看见过槐树。

通过阅读《南柯记》以及其他有关学术著作，我们了解到明传奇很长，一部剧有很多出，当年可能要演几天才能演完全剧。尽管汤显祖的剧本最早是为各个社会阶层的观众所写的，但明朝以后，一些贵族文人观众则喜欢品评其中的象征意义（特别是那些与自然和四季有关的内容）以及剧本所引用的其它诗歌和歌曲。他们渐渐喜欢一些特别的场次，专门拿出来演出，而不演全剧，为的是可以专门品味其词语、音乐和动作的精妙之处。这些人对于那些复杂的文学概念也很了解，比如说“赋比兴”中“兴”的概念。当然，“兴”在学者之间有很多争议。

我们理解“兴”的涵义是“引发或诱导情绪”，但其意义可以更深更广。Karl Kao 认为，“兴”的功能是可以将事件和更大更广袤的顺序联系起来，从自然（如《关关雎鸠》the song of ospreys）可以“兴”出爱情或者社会政治（如《王风·黍离》the virtue of queen consort），使自然与之更有效地接触，并“兴”出情感。¹⁵我们理解这里对于“雎鸠”和“黍的苗、穗与实”的描写并不是认知隐喻，而是诗人的一种情感升华。

这样，在《南柯记》第二场开始时，我们理解槐树并不是淳于情绪的隐喻，“破齐阵”的唱词似乎想在观众或者读者中引发一种“细微的”孤独感，就好比树木会自然落叶，树干会自然光秃，观众心中“自然地”会对于这样的景象产生孤独的情绪。

进一步来说，按照 Bachner and Rivas 的分析，“兴”的概念实际带有政治修辞的色彩，表达一种社会中被压抑和抵制的回归。¹⁶也许在社会的期望中，明朝人并不希望军人淳于感到孤独不适，因为他是“英雄”。这就像我们剧中的查尔斯·努（查尼），他是一位从伊拉克战争归来的英国军人，观众必须在他们所理解的“英雄行为”与我们所展现的淳于在这个初秋的“不当”行为之间进行一种“谈判和妥协”。我们改编明传奇《南柯记》（一部载歌载舞的诗体作品），是以不同的戏剧形式（西方戏剧，即以“说”的语言为主）、在不同的时空和社会政治背景之中对于剧本的再度想象，我们在汤显祖的明传奇形式中辨认并发现那永世的“兴”，于是，一部 400 年以前的剧本“兴”起了生活在当今社会中我们这些英国师生的情感与思想。

我们将《南柯记》第二场的背景从 16 世纪下半叶的中国转换到了 21 世纪初的英国，中国传统文学的“兴”的手法帮助我们得以通过汤显祖的《南柯记》“阐释黑暗的现状”，¹⁷这是“兴”的结果。当然，有人可能会觉得我们这样使用“兴”来探索原著有些大胆。目前的第一场呼应了汤显祖的第二场，整场戏不到三分钟，这显示了“快速”的现代媒体，而不是篇幅很长的明传奇，当然，我们也是“风格化”或者说戏剧化地运用了时间，这与自然生活中事件发生的时间是不同的。

我们的改编还包括以下戏剧语言，比如，从舞台上垂下的布条构成了作品中心的古槐、伊拉克战争的场景、一首流行歌曲的片断、表达淳于内心的录音、以及投影在布条树上的汤显祖原词“秋到空庭槐一树，……”（在英国演出时我们采用的是双语包括张光前的译文：“Autumn arrives to find……”），全剧开始时观众最先听到的是录音，那是淳于的内心感受：

查尼（画外音）：我这一生生活坎坷……命运多舛。戎马归来，想努力生活，想服务人民，……却落得个看管仓库……卖点文具……多数时候，大多数时候是穷困潦倒，醉醉醺醺，一切都毫无意义，我丢了工作，所以想找点事做，因为我这一生都生活坎坷，命运多舛，我要摆脱，所以来到这里，来到这个岛上，如此宁静。

当代英国戏剧中没有重要的诗剧（艾略特 1935 年的历史剧《大教堂里的谋杀案》堪称是现、当代引起国际反响的诗剧试验，但是也赞誉和批评参半）。目前改编本的第一场的这段画外音中，我们采用了受汉语或者日语影响的现代英语诗歌每行两

个或三个重音的形式，就好像庞德（Ezra Pound）和加里·斯奈德（Gary Snyder）的诗，这些断片式的句子反映了淳于短暂、片断化的思绪。淳于的话语是内心思维的外化，因此运用了很多省略，这是西方戏剧在哈罗德·品特（Harold Pinter）之后常见的表述方式。此外，我们也运用重复，比如主人公从艰难的反思到之后思考的时候，他用“多数时候，大多数的时候”这类稍有变化的重复句型。他的停顿和话语有同样的分量。尽管用了现代的修辞手法，但是我们所选择的这些非常规的、不确定的口头语言中的词汇却在潜意识层面是对于原著的“兴”，并且与自然世界结合了起来。

上面这段内心独白的第一句，英语原文是：My life went all ragged... and spiky. 其中“ragged”这个词常常和布料在一起用，一般说来不用于描写感情，词源是古挪威语“rogg”，意思是蓬松的毛，原来可能特指羊在修剪前的长长的、乱蓬蓬的毛。现代语言中，当我们指代不整齐或者被忽略的外表时，我们常用“ragged”这个字，诸如 ragged clouds（破碎的云）或者 a ragged garden（杂乱无章的花园）。

“spiky”来源于拉丁语“spica”，是指玉米穗。我们常用“spiky”形容一块粗糙的金属，但也用来修饰诸如金雀花、荆棘和大丽花之类的植物。因此，淳于的第一句话从词源和象声词的角度来说是在引发一种情绪，将他和自然或者“宇宙”的秩序联系在一起，而且从剧情一开始就暗示着“非正常”的情绪与自然界。现代英国社会穿“破烂”（ragged）衣服的大多数人是无业游民和流浪汉，他们生活在户外，经历各种环境，而“spiky”这个词儿童比成年人用得更多。在这两个“通俗”词汇的背后，实际上有着非常丰富的涵义。同时，这两个词与张光前翻译“壮气直冲牛斗”中所用的“zenith（顶点）”这类词截然相反，一般来说现代英语口语中没有人会使用“zenith”这类字了。我们也许嫌它过于诗意化，再比如下面一句“乡心倒挂扬州”“crave（渴望）”也是同样情况。在这种场合之下，我们认为这些过于“诗意化”的词汇传递了某些不真实的东西，因此，它们成为我们在日常生活中或者“通俗”语言中所不使用的词汇。

查尔斯·芬的画外音之后，我们听到从后台传来几句流行歌曲的吼唱，

山姆（后台）：他喝了一瓶威士忌，
他喝了一瓶伏特加，
他喝了一瓶啤酒，

他喝了一瓶苹果酒。

这是山姆中士（即原著的周弁）在边喝边唱，他一出场，就跌跌撞撞地冲到了查尼的面前：

查尼：山姆！山姆！

山姆：我喝醉了……站不起来了。山姆埃尔·布莱恩中士向值班中尉报告！

我们为山姆选用的歌曲是英国和西方观众都非常熟悉的一首曲目，这种做法实际上和汤显祖的剧作以及其他传奇剧本在 400 多年以前使用现成的曲牌填词非常类似。这首歌是 Chumbawumba 乐队的 Tubthumping，¹⁸该乐队创建于利兹，在英国国内非常有名，商业上也取得了一定的成功。由于他们参与了一些社会政治与争取和平的活动，他们在抵制已经成形的秩序方面尤其引人注目。这首歌既描写喝酒，也影射政治斗争，在 1997 年的单曲排行榜中名列第二。尽管已经过去了将近二十年，歌曲仍深入人心，广泛被使用，它出现在广告与政治活动中，电视和电影在引发人的情绪时也常用，1998 世界杯电子游戏和 2016 年的美剧《亿万》就是例证。2011 年，英国右翼的独立党使用 Tubthumping 宣布党魁法拉奇的到来，乐队非常生气，认为这是对他们音乐“噁心的滥用”。犹如民歌，Tubthumping 历久弥新，数次经过改编，在 Youtube 网站上有超过一百万的点击量。

现代媒体中对于短视频的经常使用也影响了我们写作的戏剧文本，以及我们所使用的戏剧语言。汤显祖原著（翻译本）中淳于有将近两页的篇幅介绍自己的情况，而我们仅用了 12 行的录音，还配上了一些蒙太奇画面来进行说明，比如有伊拉克战争的场面，还有查尼 / 淳于和他两个朋友的照片。我们希望介绍的重点是查尼和他的两个朋友山姆中士（原剧中的周弁）和玛雅（原剧中的田子华）以及在伊拉克战争中失去了的朋友丹尼：丹尼在前线自杀身亡。下面是关于这些战友之间关系的一段对话：

山姆：……我们本可能像巴茨、汤姆、罗斯、玛尼那样玩完

查尼：或是丹尼。

山姆：是啊，他自杀前还在网上传了一段告别视频。

查尼：他走到底格里斯河河边，天空湛蓝，那天是周一。我为什么记得是周一呢？

上面查尼的最后一句话非常符合西方自从契诃夫之后的戏剧传统，间或提到天气和地点，含蓄地流露了潜台词中情绪的表达，当然，非常可能汤显祖没有“潜台词”这个概念，但是他原文的吟诵诗歌中，特别是在提及自然和四季之时常常有情绪的表达。这也是为什么我们选择将改编本的第一场场景设在户外，在一个英国海岸外常刮大风的小岛上，风在“拨动”，也就是说自然“兴”起了查尼 / 淳于内心的情绪，以此为主人公谈到丹尼自杀那天的河流与蓝色的天空（美丽的环境）和自杀本身（残酷的行为）形成鲜明的对比。如同在录音中，查尼 / 淳于的讲话时有很多犹豫，表现了他在一边回忆一边说话，这就好比日常生活或是“通俗语言”中，河边散步和蓝色天空中暗示的诗意可以被平淡的叙述“那是星期一”所冲淡。我们让查尼 / 淳于提到河流，这是我们感受到的汤显祖原剧中的那种道家思想。无论人类如何生活、我们如何看待自己，自然之道仍会继续。

随着玛雅的到来，第三个人物（原剧中的田子华）登场了，我们也引入了不同风格的语言。

玛雅是丹尼的遗孀，通过丹尼的名字，以及玛雅在剧中部分情节表达情绪高潮时候唱歌的片断我们向观众暗示丹尼是爱尔兰人。《不列颠百科全书》的昆曲词条指出该剧种的音乐表现“柔和，精致，细腻，悦耳，可以称之为‘水磨腔’”。¹⁹当我们希望找到同样柔和、精致，探寻失去的爱和失去的家园的音乐时，我们决定采用表达水的意象的那些爱尔兰音乐，基本上都是无伴奏或民乐伴奏（如风笛、长笛、口哨或者宝思兰鼓）的歌曲，表达了强烈的悲伤和离别之痛（这是《南柯记》非常重要的主题）。玛雅在和查尼、山姆简短对话后，开始唱起一首非常著名的爱尔兰歌谣。剧本里这样写道：

（他们碰杯。玛雅举着半杯便宜的苹果酒。她开始唱歌，嗓音甜美，但歌曲构成了忧伤却又充满张力的气氛。）

玛雅：哦，丹尼男孩，

当风笛呼唤，幽谷成排，

当夏日已尽，玫瑰难怀。

哦，丹尼男孩，丹尼男孩，
我如此爱你，等你徘徊。

《丹尼男孩》这首歌词中的山谷，夏日和花朵把我们带入了汤显祖原作中淳于和明朝诗人们喜爱的自然景致当中。我们再次沉入到那可以“兴”起各种遐思的自然景观之中。

这一节从改编剧本的角度说明了我们在强调使用“通俗”语言改编这一策略的同时，以《梦南柯》第一场为例，讨论我们如何试图保留原文神韵以及部分技巧。我们的任务是改编创作于另一个时代和另一种文化传统中的以诗体为主的剧本（中国明朝的传奇剧本），在我们所理解的昆剧形式的基础上，我们努力找到一种视觉的、肢体的和文本的戏剧语言，以此来形成我们对于《南柯记》的相当复杂的回应，其中包括美学层面上对于美的感受；怀旧感和感伤；既有对于当下的情感表达，也有认知了中国修辞里用典手法的鉴赏性的愉悦，还包括我们对于历史和当代政治的参与。追根寻源，这是“兴”的手法与作用。

导演一场梦：将汤显祖的《南柯记》搬上英国舞台

我一直在寻找那些能够直接与“我”对话的文本和故事，那些挑战与质疑的故事，那些让你大笑、流泪、并让你思考的故事。我的理解这就是中国古典文学中“兴”的手法和作用。汤显祖的《南柯记》具备所有这些元素，如果它们可以被“释放”出来，那么对于当代观众来说，将会非常有意思。也许找到合适的素材其实并没有那么困难，因为这个世界充满了令人感动、满意、兴奋并且戏剧化的故事，困难的是找到一个自己可以完全投入并讲述的、一个你能够栖息其间，准确叙述并将其活灵活现地展现出来的故事。这是更难、也更宝贵的资源。

导演《梦南柯》，一个当代“西方戏剧形式”版本的汤显祖的《南柯记》，是一个非常具有挑战性、有时又非常困难的过程。作为一个导演，我习惯于在排练的第一天，在与演员见面时，我已经具备对于剧作文本和潜台词的完整理解，对于全部的舞台设计和场景调度的强烈感受。对于整体作品的舞台场景构作的规划决定我将如何与演员合作以及演员们如何与这个作品互动。而这样一种工作流程在《梦南柯》这个作品中完全无法实现。这个项目的排练和发展进程持续了九个月，而剧本直到这个过程的最后阶段才最终修订完成。作为一个导演，在没有剧本终稿的情况下进行排练是非

常困难的，在手中没有完整的人物叙述背景的情况下解读人物和他们的动机几乎不大可能，而在不了解人物的“最高任务”的情况下试图理解人物的目标是个巨大的挑战。而作为编剧之一，我发现导演的我与编剧的我常常处在冲突中。如果我要再做类似性质的项目，我一定会将“剧本发展”和排练阶段区分开至少三个月。对我而言，《梦南柯》所要传达的讯息在汤显祖写给友人李宗诚的信中得到了最好的表达：“人生精神不欺，为生息之本”，我们让剧中角色觉安在《梦南柯》最后一场中说了出来。在这句话里，我最终发现了整部剧的意义和叙事主干，淳于寻找到了一个关于“他过去从不认为可能是一个问题”的问题的答案，而这句话是在爱丁堡艺穗节演出后才被加入到剧本中，成为中国巡演剧本的一部分，这使其更加值得注意。每一个舞台作品追根溯源都是一个旅程，它有起点，有终点，也有沿途的停靠点。汤显祖的《南柯记》是一部深奥的作品，它为旅行者提供了一个清晰的起点，沿途一些美丽的停靠点，但是旅途的终点却是模糊的。汤显祖的原著中似乎更多地提出问题而非进行解答。《南柯记》显然不是《牡丹亭》，没有大团圆结局，没有爱侣在最后一场突破艰难险阻终成眷属。《南柯记》不仅在最后提出了一个未解答的问题，更质疑了整个旅程自身。我们的创作团队对于汤显祖在最后一场所传达的讯息，整个作品的意义，有过多次激烈的讨论。作为一个导演，这个旅途就是一切，或者更确切的说，我们选择的抵达终点的途径意味着一切。如果不明白我们最后的终点是“人生精神不欺，为生息之本”，计划“途径”是极端困难的。

尽管我们在并不完全了解这个旅程将会最终将我们带向何处的情况下开始，在项目的最初期，创作团队依然就几个基本要素达成了以下几点共识：

- 一、 尽管我们的以英文演出的作品是一个删减版的《南柯记》的当代改编，我们依然希望观众能够辨认出汤显祖原初的叙事。
- 二、 我们希望通过淳于棼作为一个可辨识的当代英国人来反映这个作品的文化交汇本质，反映出这是一个英国学生剧团对于中国古典文本进行当代化的改编。我们也希望通过“蝼蚁的世界”来映射汤显祖的世界，这样我们能够将汤显祖自身和创造了这个伟大作品的中国联系起来。
- 三、 我们希望创作一个能被英国和中国观众都欣赏的当代作品，无论他们对于汤显祖是否具备一定的知识。

四、 我也希望将“为中、英双语观众演出”这一挑战考虑进去，我们通过双语呈现这个作品，希望两方的观者可以获得同等地理解和享受。

项目之始，我与利兹舞台（stage@leeds）剧团演员的工作基本上包括两个方面，即表演和表现技巧（剧团由非戏剧专业学生演员构成，并且对于汤显祖与中国戏曲并不了解）。剧团非常幸运地能够和一些中国的表演者和学者合作，并由此得以了解、并在排练中融汇这一让人兴奋的中国戏剧艺术形式中的部分技巧。这些合作也为《南柯记》提供了重要的语境，使我们了解到传奇剧本《南柯记》最初演出时的大致形式。这一系列的工作坊和讲座催生了很多最后作品中关键肢体呈现的元素。最后决定赋予蝼蚁们一种独特的“蚁步”的灵感来自于发现蚂蚁们通过一种不断重复的模式进行移动；上海戏剧学院的老师们为我们举办了戏曲工作坊，我们学到了一些京剧中的“步行”技巧，于是我们消化、融解我们学过的其中的一种台步的步法，以此来创作属于蝼蚁角色的一种独特的步行方式。我们的蝼蚁角色们只被允许走直线，如果需要改变前进方向，他们必须转九十度的弯。这些中国传统戏剧的“程式”，例如我们说的“移动规范”，被运用到蝼蚁角色中以后，尤其在淳于棼第一次抵达蝼蚁世界的那一场中，制造了非常强烈的戏剧效果。在排练的过程中我们也意识到，这种“蚁步”应该只被应用于工蚁中，处于皇家和宫廷中的蝼蚁角色们是能够在舞台上更自由地穿行的，这样就提供了一个清晰的地位和阶级划分。

正如前文所提，《梦南柯》随着演出进程不断在演变。为了准备爱丁堡艺穗节，在利兹首演之后，我们进行了一些细微的改动（为了配合爱丁堡演出的时间限制，有一场戏被完全删掉）。为了准备中国的巡演，在爱丁堡的演出之后有一些重要的增加和改写。我们增添了两个全新的与观众互动的部分，作品最后的一场被完全改写，并且增加了一段新的口述介绍。所有这些元素帮助作品更有效地讲述这个故事，同时，这是在采纳观众反馈以后的结果。然而，我们是否已经取得了我们所追求的呢？我们考虑了以下几个方面：

一、 我们希望观众能够辨认出汤显祖原初的叙事。

对于这一点，我们完成得非常成功。了解《南柯记》的观众能够马上认出《梦南柯》的叙述框架和淳于棼的故事，以及他在蝼蚁世界得到启迪的旅程。

二、 我们试图反映这个作品的文化交汇本质。

我们非常有效地在舞台内、外完成了这一既定目标。《梦南柯》自身囊括中西方的文化影响，因此剧本运用了中、英文双语。围绕着这个项目的一系列活动（讲座，巡演，演出，文化参观，等等）以及这个项目所带来的友谊将持续下去并改变人生。刚刚开始这段与汤显祖相遇并且创作《梦南柯》的旅程之时，利兹舞台剧团的成员们对于中国，中国文化，中国戏曲和艺术知之甚少；现在，他们有中国朋友，他们正在学习中文，每一位成员现在都对汤显祖、中国戏剧和中国充满热情并且有一定程度的了解。

三、 我们希望创作一部能够同样被中英观众所欣赏的当代作品。

尽管这个作品广泛被观众喜爱，但这一点是这个项目中相对来说不那么成功的部分。正如上文所提及的，演出随着这个项目的进展在不断演变。在中国的演出与在爱丁堡的演出有着巨大的差别。新剧本的一个风险就在于它需要被全面检验，在爱丁堡的演出说明了剧本在很多地方需要修正。这些修正促成了中国演出的成功，但是我们尚未成功地使之成为一个“不论对于汤显祖的先验知识有多少，中国和英国的观众都能够同样欣赏”的当代作品。我们决定了要忠实于原著，但是我们或许太过拘泥于忠实汤显祖的原著而在叙述自己的故事时不够“勇敢”。本着尊敬汤显祖原著的目的，我们一直相信需要集中精力并保持作品的“真实性”而不是运用更加激进的方式。然而，回过头来思考中国古典文学中对于“比兴”手法的强调，也许我们可以走得更远？改编，尤其是改编明传奇这种形式的作品是一个学习的过程，尽管目前的作品是我们的最大努力，但是改编本中的许多演出符号和场景的选择在未来还有很多值得探讨与改进的地方。谨记这些经验，我们希望将《南柯记》进一步改编成一部当代民谣歌剧。

四、 为了演出能够同样地被以英语或汉语为母语的观众所欣赏，我们选择通过部分地使用双语来展示这个作品

我对于双语和两种语言的戏剧非常感兴趣，我非常热衷于考虑通过何种方式能够克服既为英语又为汉语观众表演的挑战。2012年，我参与了蒋维国导演的作品《太阳不是我们的》，²⁰这是为纪念中国剧作家曹禺先生的百年诞辰的作品，由此开始我对于中国戏剧产生了很大的兴趣。那部作品是基于利兹大学的学生们对于曹禺的作品的理解而改编的。我看着这个作品在中国的不同场馆中演出，也注意到了字幕机如何占用了观众的注意力，分散了他们对于舞台上表演的关注，因而削弱了作品的影响。尽

管《梦南柯》同时运用了英文和中文，但我依然觉得我们太过于依赖字幕机制来进行叙事。这个项目使如何处理语言障碍变得更加重要。音乐和舞蹈无疑是通用语，我希望在将来能够将新兴的通讯技术结合起来以创作更具深度，更丰富的多语言表演。

我们都从这个无与伦比的经历中获得了许多。除了提高了表演技巧，利兹舞台剧团的成员们亲身经历了造就《南柯记》的文化，并且有机会在汤显祖的故乡演出。现在，我们能够像认出威廉·莎士比亚一样轻易认出汤显祖。作为导演，这个作品中有许许多多值得我自豪的地方，我所指的并非仅仅是舞台上的那些表现技巧。然而，如所有其他作品一样，也有很多教训需要吸取。《梦南柯》将汤显祖和《南柯记》带到了 21 世纪，我们把最强的光打在了那个很少为世人所注意的不世天才的身上。为复兴汤显祖，我们出了一份力，这令大家非常自豪，同样我也希望我们的作品能够启发他人（包括我自己）在未来继续追寻汤显祖的作品。

汤显祖是中国的莎士比亚吗？

正如本文之始就指出的，英国利兹大学与中国对外经济贸易大学的“莎士比亚与汤显祖：欢庆文化遗产 400 年”项目与联合制作的戏剧作品《仲夏夜梦南柯》的整个设计萌起于 2014 年，这是纪念莎士比亚与汤显祖逝世四百周年的一个跨文化继而进行文化交汇的学术项目。这一项目意在以两位剧作家的作品为踏板，换言之，作为文化沟通的桥梁，来加深两种文化的理解。由于四百周年的纪念活动，越来越多的项目提及莎士比亚与汤显祖之间的联系，而汤显祖愈发频繁地被与莎士比亚并列。最显著的是，两位剧作家同年逝世被中国习近平主席访英时所提及。在英国，中国戏剧的深厚历史并没有被广泛认知，除了其杰作《牡丹亭》，汤显祖的生平与其作品几乎无人知晓。莎士比亚逝世四百周年为重新审视汤显祖的作品和贡献提供了一个绝佳的平台，但同样，两位艺术家及其作品不可避免的被进行比较。

那么，汤显祖与莎士比亚之间有怎样的联系？两位都生活在历史的同一时期，尽管是在世界的不同地区。两位都同样运用戏剧表演和诗歌来阐述他们的创意，并且当然，是在同一年去世的。他们的作品有相当多共同的主题：爱，失去，权利，贪婪以及人类的处境，这些普世的主题在几百年中已经在各种艺术家的各种作品中经常出现。现在，汤显祖常常被称作“中国的莎士比亚”，这或许对营销目的是有益的，但这会导致两位剧作家之间直接的无稽的比较。

将莎士比亚与汤显祖进行比较犹如将游泳运动员与马拉松运动员进行比较，仅因为他们都在奥运会上竞技。莎士比亚是以语言文字为媒介的职业剧作人，尽管也运用了音乐与舞蹈来塑造其作品，但文字才是莎士比亚作品的核心。汤显祖则不是一位职业剧作家，与他的四梦剧作相连的是的体量惊人的、持续性的诗文的创作，这其中包括了举世闻名的《牡丹亭》。汤显祖的剧作以昆曲这个戏剧形式作为载体，²¹这从本质上要求将动作、声音、表演和音乐以精妙的技巧和高度的准确性进行结合。

当我们开始直接将两位艺术家进行比较时，危险就出现了，因为“比较”会迅速转变成为谁优于谁的“竞争”：谁创作了更多作品、谁的作品更好、谁的作品被更广泛地表演？这种性质的比较，尽管有时惹人注目，却一点意义都没有。在这个案例中尤其明显。简言之，莎士比亚是全世界最著名的作家。即使在中国，莎士比亚的遗产也比汤显祖的作品更加被人所认可，（前文所提及的国家图书馆以及中国知网的统计数字就是最好的例证），但这不是我们今天纪念他的重点。汤显祖是个不世的天才，他的全本作品很少在中国演出，在西方更是几乎无人了解。莎士比亚作品的世界声誉不应该成为汤显祖作品被认知的障碍，二者的联结构成了一座平台，进一步探索二人的作品。很多观众来看《仲夏夜梦南柯》时早已经了解莎士比亚关于爱和魔法的这一经典童话，在他们离开时，他们也会已经了解到汤显祖关于在蝼蚁王国中自我探索的寓言。

莎士比亚与汤显祖的四百周年纪念通过汤显祖把聚光灯投射在中国戏剧之上。四百年以来首次将汤显祖的所有作品翻译成英文。2015-16年，《南柯记》被中英两国戏剧工作者改编成现代戏剧形式演出，上海话剧艺术中心的教育组首先改编了该剧，在上海不少学校演出了，我们的舞台利兹剧团改编本在利兹、爱丁堡并演出且来到中国巡演上演。爱丁堡艺穗节精选了中国各剧团演出的莎士比亚与汤显祖的作品。通过莎士比亚与汤显祖的联合，中国表演艺术的丰富遗产得以推广到海外；二者的联结是历史上偶然的巧合，严格说来他们是否同一年去世无关紧要。当然如果这个联结不存在的话，我们不可能在这里写这篇文章，舞台利兹剧团也不会有在中国巡演新改编的汤显祖的《南柯记》的机会，英文读者也不会有阅读汤显祖其他作品的机会。

汤显祖是中国的莎士比亚吗？不，他是中国的“汤显祖”，对于我们所有参与这个项目来说，至少这一点本身就使得这个命题更加有趣。

为纪念中国的戏剧大师汤显祖逝世 400 周年，英国利兹大学的师生共同努力，将明传奇《南柯记》改编成了一部英国现代戏剧《梦南柯》，表达了我们对于成语“南柯一梦”的理解与体会。利兹舞台演出团在 2014–2016 两年之中身体力行，为中英两国的文化交流并使之交汇在一处奉献了自己的努力。

¹Adam Strickson 的文字《现代改编剧的通俗语言与汤显祖原著〈南柯记〉的诗歌表达：改编〈南柯记〉第二场的方法》由项目实习生杨隄翻译。Steve Ansell 的文字《导演一场梦：将汤显祖的《南柯记》搬上英国舞台》与《汤显祖是中国的莎士比亚吗？》由项目实习生吴凡翻译。学生参与者的英文《项目笔记》由杨隄与吴凡翻译。李如茹作全部中文通稿整理。

²上海话剧中心戏剧教育部在 2015 年《七彩校园·戏剧课堂》中小学课本剧中包括一部改编话剧《南柯一梦》，改编者：徐娅群。

³在中国古典文学概念“兴”的指引下，这部制作已经超越了“跨文化”（cross-cultural）的界限，其中很多“你中有我，我中有你”的成分，是严格意义的“交汇”。

⁴Ric Knowles, 2010. *Theatre and Interculturalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p.6.

⁵参阅 Graham Ley, 1999. *From Mimesis to Interculturalism: Readings of theatrical theory before and after “modernism”*, pp. 225-8. 该书对于“文化交汇”戏剧中三位著名学者 Richard Schechner、Rustom Bharucha 与 Patris Pavis 的观点与论争都有所讨论。

⁶Marvin Carlson, 1990. “Peter Brook’s *The Mahabharata* and Ariane Mnouchkine’s *L’Indiade* as Examples of Contemporary Cross-cultural Theatre”. *The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign*. Ed. Erika Fischer-Lichte, Josephine Riley and Michael Gissenwehrer. Tübingen: Gunter Narr Verlag, pp. 49-56, p. 54.

⁷Rustom Bharucha, 1993. *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. London and New York: Routledge, p. 68.

⁸这里没有包括一些“跨文化”的戏剧实践，其中包括利兹大学英语院“戏剧工作室”硕士研究生几部关于中国戏剧的实践，即中国剧本在中国研究生的翻译与领导之下，由学习戏剧其他英国同学共同演出，诸如《魔方》（陶骏）1988、《大树神传奇》（姚一苇）1993、《原野》（曹禺）1995、《武陵人》（张晓风）1996、《一口箱子》（姚一苇）1997，等等。

⁹关于该演出的详细讨论，参阅《中国戏曲进入英、美学生演出莎剧之个案》，收入《戏剧与媒介——第九届华文戏剧节学术研讨会论文集》，主编：胡志毅与周靖波。浙江大学出版社，2016 年，351-361 页。

¹⁰剧名是《日出》第一幕陈白露的一句台词：“太阳升起来了，黑暗留在后面。而太阳不是我们的，我们要睡了。”关于该剧演出，可以浏览新近完成的中国戏剧电子资料库的实验品：

<https://chinesetheatre.leeds.ac.uk/>

¹¹Adam Strickson & Steve Ansell, 2016. *DREAMING Under the Southern Bough*. 中文翻译：杨隄。本篇论文中所有《梦南柯》的台词均来自以上剧本，不再另注。

¹²爱尔兰和苏格兰本地人均属凯尔特种族。

¹³一本译作 *A Dream under the Southern Bough* (2003), translated by Zhang Guangqian (张光前), Beijing: Foreign Languages Press. 另一本译作 *The Nanke Dream* (2014) translated by Wang Rongpei (王榕培) and others. SFLEP Bilingual Chinese Culture Series. Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu Chubanshe, 2012. 两部译文都使用了大量 1960 年以前的英语词汇，而我们的项目致力于发展出一个供当前舞台演出的“通俗语言”文本。

¹⁴张光前译本，第 4 页。

¹⁵Karl S.Y. Kao, 2000. ‘Comparative Literature and the Ideology of Metaphor, East and West’. CLCWeb: *Comparative Literature and Culture* 2.4. [Accessed 12 August 2016]. Available from: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1086>

¹⁶Carlos Rojas and Andrea Bachner (ed), 2016. *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literature*, Oxford: Oxford University press, p. 604.

¹⁷Carlos Rojas and Andrea Bachner (ed), 2016. *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literature*, Oxford: Oxford University press, p. 605.

¹⁸这是一个用来描写政治人物以激烈、煽动性的语言投众人之好的形容词。

¹⁹ *Encyclopaedia Britannica*, edited by Van Doren, E. [Online]. [Accessed 21 August 2016]. Available from: <https://www.britannica.com/art/kunqu>

²⁰ 参阅前文《文化交汇还是文化交战》一节。

²¹ 在参加了 2016 年抚州纪念汤显祖逝世 400 周年的活动以后，我们开始了解，也许汤显祖作品在当年是以另外一种戏剧形式演出的。热切希望学者可以给予我们有关这方面的更多的知识。