



Deposited via The University of Leeds.

White Rose Research Online URL for this paper:

<https://eprints.whiterose.ac.uk/id/eprint/113353/>

Version: Accepted Version

Article:

Li, R and Ansell, S (2017) Personal Reflections: Company Members of 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.

利兹大学学生参与者《莎士比亚—汤显祖国际项目笔记》摘录

编辑：（中文）李如茹；（英文）Steve Ansell,

中文翻译：吴凡、杨陇

由英国利兹大学“舞台中国”国际研究中心、利兹大学商务孔子学院、利兹舞台与中国对外经济贸易大学携手举办的“莎士比亚和汤显祖：欢庆 400 年文化遗产”于 2014 年 8 月开始启动了包括筹人、筹资金、与中国各方面联系等一系列规划性的工作。这是一个包括学术讲座、戏剧工作坊与新剧本创作并演出的、以研究导引实践持续了两年的国际项目。项目的中心是两部在英国与中国的舞台作品（包括参加爱丁堡国际艺术节与中国抚州汤显祖剧作展演暨国际高峰学术论坛）：对外经济贸易大学的创作团队以《仲夏夜之梦》中的两对恋人和仙子的故事为启发进行创作，利兹大学的师生则以当代艺术形式重新演绎汤显祖的《南柯记》而成为《梦南柯》。利兹大学的剧组是在 2015 年 10 月初，即 2015-16 学年开始时成立的，学生成员包括演员、舞台工作人员以及翻译和参与行政工作的实习生。莎士比亚—汤显祖项目的最高宗旨是教育，利用戏剧以及二位大师逝世 400 周年的契机，在英、中大学生之间架起一座文化交汇的桥梁，因此，我们要求利兹大学方面的本科与硕士生参与者在 12 个月的过程之中一共写作 4 份项目笔记。

在经历了选择演员和舞台工作人员的公开招聘、不同学院的众多学生报名参加以及最后甄试的过程之后，莎—汤项目包括 9 名本科生（3 年或者 4 年学制）、3 名硕士生（学制 1 年）与 3 名博士生（3-4 年），包括英国本地、欧洲大陆和中国学生。¹他们是：

姓名	专业
本科生：	
Ashmore, Liam	戏剧和表演学
Clifford, George Francis Fisher	亚太和中国学
Dowsett, Jonathan Phillip Makel	戏剧和表演学
Haslam, Arlie Christine	戏剧和表演学
Hyde, Theresa Leanne	戏剧和表演学

Pattison, Rebekka Theresa	戏剧和表演学
Price, Ellice Bethan Wallace	戏剧和表演学
Stell, Amelia Frances	古典文明与英国文学
Turner, Rachel Elizabeth	戏剧和表演学
硕士生:	
曹心怡	文化、创意与创业
杜安生	音乐与管理学
胡晓婷	文化、创意与创业
博士生:	
吴凡	文化创意产业
杨陇	中英翻译学
赵烨琳	法国艺术史

学生演员 / 舞台工作人员以及实习生与项目一起走过了整整一年（全剧组于 2016 年 9 月 28 日从抚州返抵利兹），这也是他们学习正常课程、交学期作业并参加各种考试的一年，这种持续且需要韧性的工作，对于 19 岁左右的大学生来说，非常不容易，同时在剧组工作时（包括阅读剧本与相关研究资料、参加讲座与工作坊以及集体参与创造和排练），他们必须注意力集中、对于体力和脑力的挑战需要迅速反应，其中有两位本科生是 2015 年秋季刚刚入学的学生。

剧组成员写作的 4 份《项目笔记》代表着《梦南柯》一剧创作、发展进程的四个阶段：

- 2015 年 12 月（经过了项目的公开启动、阅读《南柯记》英译本并参加了部分讲座与工作坊之后）；
- 2016 年 4 月（开始了《梦南柯》的排练、参加了有关莎士比亚和汤显祖作品的讲座并经历了一次公开排练之后）；
- 2016 年 8 月（与中国对外经济贸易大学团队汇合排练并在利兹首演、又一起参加爱丁堡艺穗节之后）
- 2016 年 10 月（中国行之后）。

下面是根据参与人员所有笔记整理以后的摘录，每份摘录没有特别注明写作时间。这些笔记的文字都很口语化，基本是“日记”的性质，真诚地记录了当时当地所碰到的问题、打击、解决的方法以及各种兴奋和亮点。这些文字不是为了成文发表而写，因此，它们为今天的读者提供了难得的真实性，这篇摘录与三位利兹教员撰写的论文相互映照，活灵活现了这次师、生一起上下求索，孜孜不倦的文化交汇历程。

学生成员的所见、所为、所思、与所念都令人感动。

利亚姆·埃斯莫 Liam Ashmore

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2014-2017）

我之所以想要参加这个项目的原因在于我希望能够有机会扩展我对于新的戏剧形式的知识。去年，我参与了 stage@leeds 剧团的作品《杀人》，²那是我第一次参与中国戏剧的演出。从那次开始，我认识到了很多在英国和在中国对于戏剧看法的有趣的不同点，特别是我们现在学习到中国戏曲有很多不同的剧种，这和英国戏剧中的不同戏剧形式很不一样。

在看了一些中国戏剧作品之后，尤其是上海戏剧学院在利兹演出的《中国人眼中的莎士比亚》那台节目，我进一步理解了中国戏剧非常强调声音与音乐的结合与应用。对我而言，利用对白的节奏、演唱的韵律来辅助叙事是非常有意思的；但是这些对我来讲有些难以掌握与理解，这是因为英国的戏剧很少这样做，除非是在音乐剧中。而我们通过工作坊看到的、学习到的中国戏曲形式与英国戏剧相比非常不同。

上海戏剧学院的演出中让我印象最深刻的是他们的偶戏，这些木偶操作员和各种偶的表演给予了观众极大的冲击力，我希望在未来能够看到更多这样的表演，但是由于我们缺乏训练，我不认为我们有能力将这些元素运用到我们的演出中。

《梦南柯》的排练使我们看到了非常有趣的改编过程。我感到让 Chunny （查尼，原剧《南柯记》中的主人公淳于棼——译者）生活在当今世界的想法非常好，而蝼蚁国的一切仍然带给我们原著的年代感。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，比如蚁步采用了戏曲〔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种戏剧风格。排练进行得很顺利，每个人都尽了最大的努力。这是每一个演出的重要部分，因为我们必须是一个团体，相互合作与帮助。我从

中学习了很新表演技巧，而这对我的大学学习助益良多，我非常高兴能够参与到这个作品中，整个过程教给了我很多、很多。

新改编的剧本《梦南柯》既有向当代观众叙述的意图，同时也忠实于原著。在设计蚂蚁国空间的过程中我们都十分兴奋，因为导演让一个同学蒙住眼睛，其他人则站在排练场里，然后让蒙着眼睛的同学寻找其他人，找的过程就是根据判断、摸索着走路，于是就走出了蚂蚁国中的条条“蚁径”。

在项目中，我们也上汉语课。这不仅对我们的中国之行帮助巨大，也对我们理解剧本中加入的中文台词有益。这些课程帮助我们在表演中流利地念出中文台词，从而使演出整体更加出色。

从这个项目中我不仅更多地了解到了中国戏剧和表演形式，也有机会感受各种不同的中国文化。在去中国之前，我对于中国是什么样的几乎没有任何认知。由于我来自一个几乎没有亚洲人的小村子，在这个项目之前我从来没有机会真正地来自中国人交谈过。最令我吃惊的是中国人对于食物的态度。这种与英国文化的不同十分有趣，中国人乐于分享各式俱全的菜肴，而不是独自享用各自的盘中食物。这种方式打破了餐桌上的界限，让我们有更多的交流，这是让我十分享受的体验。对我而言，另一个关于戏剧的大发现是“直接与观众交流”时观众的反应，这是我们加入到演出中小小的观众参与环节。中国观众非常热情，我不认为英国观众可能对演员向他们说一句“你们好”产生这么大的反应。

与在爱丁堡和利兹的演出相比，我们在中国的表演十分困难。这主要是由于中国的炎热和潮湿。我感到作为演员的我们都很好地适应了新环境，并且没有因为这些原因而使我们的演出水准下降。同时，我们为之表演的观众的母语并非是我们演出的语言，这是挑战，对我来说感觉非常奇怪和不自在，因为这令我对于观众是不是真的喜欢并理解我们在说和在做的语境感到更加不确定。

乔治·克利福德 George Clifford

利兹大学语言文化社会学院，亚太学和中国学专业，本科生（2013-17）

2014-2015 学年我在上海交通大学生活、学习，暑假离开中国后，我一直在利兹大学努力寻找任何与中文有关的机会，并参与其中，我也希望自己可以尽快返回中国。我觉得“莎士比亚和汤显祖：欢庆 400 年文化遗产”这个项目的概念非常吸引人，而且富有挑战性。我希望作为观众可以去体验它，当然，如果可以参与进来岂不更好！

尽管我的专业是亚太学和中国学，但是在学习过程中接触到的中国戏剧并不多。这个项目让我们有机会不仅可以研究汤显祖和他的作品，还可以了解他所处的明朝乃至整个中国的文学。我非常喜欢汤显祖的代表作《临川四梦》。汤显祖通过梦境来揭示主人公的欲望和遇到的麻烦，这个理念非常吸引人。如果说梦里才能得到现实中不可能有的，那么这很消极；或许梦使人经历爱情和欢乐，于是这又是积极的。梦境到底是消极还是积极的呢？这个问题一直困扰着我。我希望不久可以找到答案。

莎一汤项目一直让我非常兴奋，因为我可以获得否则不可能学到的技能。与来自不同领域的专家相互切磋让我感到异常快乐。有机会和利兹大学之外的人一起工作不仅可以互相学习知识，还可以增加文化间的理解，这在一般的大学生活中是不大可能得到的。因为专业的原因，我希望可以建立和中国相关的更多联系，让我更深入地理解这个迷人国度的文化和人民。

我觉得对我来说最大的挑战是向剧组其他成员以及选择我来演这个角色的人证明自己配得上这个千载难逢的机会。回忆整个项目旅程的开始，实在是一次相当奇怪的经历。当时汤显祖项目在招募演、职员，那是个周三的早晨，我是被朋友 Ruby 拽去的，也是为了好玩。我去应聘“灯光或者任何舞台工作助理”的位置。当时我觉得灯光助理可能不需要多少实际经验（可别告诉 Liam 或者 Jonny，这两位同学负责剧组灯光——译者注），而且，如果我表现糟糕，什么角色也没有捞到，我可以说我去不过是为了应聘灯光助理，我也可以告诉 Ruby 只是为了好玩而已。

我之前绝对没有预料到在下一个周三接到 Ruby 电话时她咯咯咯大笑的原因。她的一句“你被选中去演戏啦”让我紧张，也带我进入了这个意料之外的、未知的旅程。我给导演 Steve 发邮件时双手不自主地发抖，诚实地告诉他，演戏和我自己的计划有冲突，因此，没法完全投入到这个项目中。他很简单地回复我，“太遗憾了，我本来希望你担任男主角的”，这句话让我自信心爆棚，不再那么紧张了。在这个项目的进程中我将学习如何来克服这种紧张感。

大三对我来说不容易，简直是太难了。我的日子被死亡、危机、死亡与再危机所填满，几乎成了生活的常态。据说，“戏剧是逃避现实的最佳方式”，我觉得这是我这一年最好的印证。每周三下午的排练是我枯燥一周中最明媚的时刻。走进训练房，每每听到接下来要干什么我就开始害怕，但在每周痛苦的第一个小时之后，我就放松了，开始慢慢地享受。毫无疑问，每次排练结束，我就会精神抖擞地走出来，感觉自己像个超人。于是，每次开始感到害怕时，我就让自己回想这个愉悦的感觉。可以这么说，在很大程度上正是因为这个“令我害怕”的项目，圣诞节的时候我才会跟父母说“我想退学”的那番话。

在一次聚会上，当我告诉朋友们我不仅参与了一个国际巡演项目并且在里面担任主角时，我成了全场瞩目的焦点（我确信你能想象这一点），现在我距离站在大庭广众之前表演越来越近了，或许我还认识这些观众！同时，我也希望证明自己是行的。我觉得演戏和在学校考试不一样（说到我在大三的考试，我都差点挂了），因为你绝对不可能临时抱佛脚。你可以临时抱佛脚背台词，但记住台词只是其一，你还得演得好。我希望精益求精，但这也往往阻碍我尝试，或者说使我尝试得不够，结果就差强人意，而这正是“预料之中”的。在这个项目中，我不能让每个人坐下来，然后一个一个向他们解释说在这方面是新手。考虑到这一点，我也许可以说自己做得还不错。这在爱丁堡可不行，更别说在中国了！导演 Steve 真的很棒，但我觉得自己还有很多要学、要做，所以每次排练完毕，我都给自己下“小灶”，更多地练习。

在这种情况下，我像其他 21 世纪的好青年一样做了该做的，我在“谷歌”上搜索“怎样演戏”。看了几个小时的视频后，我得出结论，尽管一场接一场看克里斯托夫·瓦尔兹（Christoph Waltz）的戏，看得也很过瘾，我明白我不可能潜移默化地成为我想成为的演员，这种观看也不能指导我进步，只能让我了解自己距离一个称职的演员还差多远！

我读了一些关于表演的书，这让我在接受 Steve 指导时可以充分吸收，他的指导对我来说至关重要。如果我能理解他在说什么以及为什么这样说，我就可以竭尽所能地去做。如果我不懂 Steve 的话，我就回家自己在网上搜索，往往搜索到“奶牛都回家”，或者更确切地说，直到利兹的狂欢者们都回家的时候，这往往是凌晨 3 点到 6 点之间。实在在网上也找不到的话，我就去向朋友请教。

举例来说，这样与表演有关的完整循环共发生过两次，这两次经历改变了我今天看待自己的方式。

第一个例子与我说话的习惯有关。Steve 不止一次指出我说话经常含糊不清。我在网上找了些绕口令，然后每天早上练习，现在我还时常这样做。然而，Steve 还是说我似乎经常“在讲另外一种语言”。为此，有一天排练以后我感到很沮丧，回到家里向室友 Ethan 诉苦，希望他能同情我，但他的回答让我震惊，他说他不仅同意这个观点，甚至还补充说“有时候看着你嘴巴里说着夹缠不清的话，我就点头了事而已”。于是，我们花了一个小时来练习超级慢速，超级清晰地说话。渐渐，这成了我说话的一个习惯，Steve 也就不再批评我了。（我希望，既然现在我用导演不再批评我作为这个问题的结尾，那么如果我再犯这类毛病，就请等到我们 10 月回利兹之后再批评我吧。）

第二个例子是我的站姿。简单地说，我的老毛病就是站不直，也站不稳，我就是达不到那种好的站姿。Ethan 又来帮我，他说“你紧张的时候就东摇西摆的，难怪他要向你指出这个问题”。问题最后解决啦，这次是我穿了靴子，就好像我需要有人把我的脚钉在地板上一样。

导演 Steve 教给我最有用的办法是阅读每一场戏，说出我的台词，然后紧接着用不同的词语说出含有同样目的和意义的话。我觉得这是个屡试不爽最有效的办法。现在的我不能妄自菲薄，但可以回想一下我能做到今天这个程度，哪些因素是有用的。这是个缓慢的过程，但任何人都可以不断坚持，这些因素以这样或那样的方式铸就了今天的我。

当一个人通过游客的眼睛去了解一种文化时，就很难打破其中的障碍。这个项目有机会让我们和中国人一起合作，使得我们更全面地了解中国文化。无论是和对外经济贸易大学的团队还是和剧场的技术人员一起工作，我们都可以携手克服一些文化上的障碍，而这是“游客们”无法做到的。为着同一个目标共同工作还让我们获得了友谊。

传统的中国戏剧有可能让非华人观众无法理解。在这个项目中，我参加了一些中国戏剧的工作坊，让我眼界大开，把我引向了这种艺术形式的美和精妙，而对于很多人来说，除了看到一点表面以外，完全无法理解其所以然。中国戏剧没有采用类似我们项目中这种工作坊式的教育模式进入英国，真是非常可惜的，我觉得这种模式可以最有效地让非中国人理解、融入和欣赏中国戏剧。

使用接近西方观众的风格来处理汤显祖的戏剧可以让我们最大程度地理解原剧。这样，当经过改编的人物转换成了排练厅里活生生的演员时，我们可以根据自己的经

验，比较容易地去探索人物的内心深处，我相信我们改编当中的叙事方式和传递的意义也是同样的情况。

与中国对外经济贸易大学的演员的密切合作，让我们结下了深厚的友谊，也让我们更深入地了解中国文化。探究两组演员不同的想法非常有趣，但我之前没有想到的是我们之间的相同点居然有这么多。肤色、信条、语言等可能会让大家有差异，但我们都是年轻的大学生，这种紧密的联系克服了彼此的差异。

我们有幸看到了中国现代化的很多方面。江西偏远的农村和上海的高楼大厦形成了鲜明的对比。如果学习了现代中国，参观了一些大城市，我们可能很容易就下结论说这个国家的现代化发展速度惊人，但实际上这是目光短浅的论断。参观了抚州的农村后，我们惊奇地发现，中国暴增的财富并没有分享到农村。我们去的一些村庄是非常好的旅游景点，但目的是去看看建筑和历史，而不是关注住在这片美丽的而又历史悠久的土地上的人。看到抚州市里那些尊贵的客人和贫穷的乡下人勉强糊口度日的这种鲜明对比，让我理解了中国今天的国家资本主义形式。我们遇到过一位妇女，她非常有耐心地在太阳下翻晒瓠子，我们问她为什么这么做，她说晒干的瓠子可以放得时间长一些，吃得耐久一些。她的儿子丢了工作，没法养活她了。一提到贫穷，我们常常会把它和电视广告上某张陌生的脸联系起来，而我们鲜有机会这样面对面地见到现实情况。我估计沿海地区比这种内陆要富有一些，但没想到贫富差距这么大。特别是我们参观的地方显然并不是中国最贫穷的地方，否则，我们都可能没有机会去参观。

乔尼·多塞特 Jonathan Dowsett³

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2014-2017）

中国巡演之后关于《梦南柯》的笔记

在我们出发去中国之前，我并不认为我完全了解我们能够期待些什么。中国在这个国家太经常地被描述成以下两种情况：要么是一个陌生的、具有古老文明的国家，这种描写往往千篇一律；要么是一个正在成长中的共产主义超级大国，并且将最终销蚀掉西方世界——这些形象或许源自某种六十年前的宣传，或许现在依然有人相信。基于此，在出发之前，我有种非常复杂的感受。当然，通过我们和中国对外经济贸易

大学师、生的接触（他们7月来到英国，我们一起在利兹和爱丁堡艺穗节演出），我已经了解到那些具有严重西方色彩的概念化的印象带给我们的对于那个国家的感知是错误的，然而我依然准备自己去面对巨大的文化冲击。

当我们在上海浦东机场踏出机舱时，我们就“撞上”了一堵潮湿温暖的墙，而这种感觉是我所未曾准备过的，而且一直伴随着我们的整个旅途。这是一种物理上的，同时也是比喻意义上的感觉。物理上的感知是由于天气，尽管有台风，气温也从未下降到典型英国夏天的温度；而比喻意义上，我们经历过的每一个场地，每一场演出，每一个文化景点都充满了来自主人的热情欢迎。中国有着不可思议并且几乎是让人陶醉的文化。寺庙中焚香飘散数里，人们看起来一直在感受、拨动着自己的历史和文化，这一切令我无法不沉浸其中。

中国还有另一面，同样十分有趣。在某些区域，比如上海的外滩，我们见证了中国经济发展的结果，我们看到了在华灯初上之前本色的摩天大厦，它们比我亲眼见过的所有建筑物都更加宏伟，还有那些汹涌而来等着观灯的人海。我依然记得问过自己：“为什么这些人想要看那些建筑，他们不就住在这里吗？”后来，我认为或许有两个答案可以回答这个问题：1. 那些人并没有住在那个地区。2. 这对他们来说依然是新鲜的。在中国，所有的事情都是不可思议的快速，或者正如它所看起来的那样：这是传统主义、宗教和现代主义之间一种美妙的、近乎乌托邦式的结合，它们几乎互不相容地在冲撞，但又以某种形式成功地保存着自己。以上海的静安寺为例，那里有精美的古老建筑，充满着历史和文化独特性，成为一个主要的旅游景点。中国人想必在规划时十分小心，并且做出了某些精妙的现代化的东西，依然使我无法置信：他们在静安寺下面建造了地铁站和商场。真的是十分方便啊，是不是？

除此之外，抚州带给我一些我从没有预料到的经历。在抚州，我们是尊贵的客人，看起来几乎成名流了，而且我不应该撒谎，我实在非常享受这种待遇。然而，在某些时刻，我除了对我所见证的一切保持完全的谦恭之外别无选择。第一个时刻是当我们在汤显祖大剧院看那两部演出的时候。我并不认为在我步入剧场的时候完全了解我将要看到的東西，同时，我也被庞大的人群和那些检票的安保人员分散了注意力。置身于巨大的剧场中，每个晚上我们都感受到了观众中涌动的不可思议的能量。或许是因为这个剧场在抚州并没有被经常性地使用，也或许是因为三脚架上的摄影机在不停地旋转，试图寻找可以抓拍的人。但是我依然觉得，那绝美的舞台表演一定在这其中推波助澜。我并不仅仅在谈论美学，虽然演出精美无比；我想讨论的是在那个空间

中的两个晚上，我或许只听懂了六个词，观众们或许也和他们的手机难舍难分，但是我们都无疑被舞台上所发生的一切迷住了。就那么一次，我们看着这个忙忙碌碌、熙熙攘攘的国家在这几个小时的时间中静止了。汤显祖的这些作品有着足够的魅力让人们慢下来，停下来如此长的时间，演出吸引住了他们和我们。尽管如此，我回到英国以后，发现自己无法充分描述我所看到的一切，特别是向生活在这个尊敬戏剧、但也同时认为有戏剧理所应当的国家的人们，面对他们，我说“我看了一场演出！”但是事实上我想说的是：“我有了崭新的一次经历。”

最后，我要简单地重复几句我在北京两个演出团体开总结会时所说过话：参加这个项目之前，我没有意愿想要访问中国。这并没有任何贬损之意，只是我从来没有认真考虑过这个问题，但是我很高兴我来到中国了。这趟旅程充满了我的“第一次”：第一次坐飞机，第一次来到欧洲之外的国土之上，第一次到了一个“我”被视为少数民族的国家。在中国，我在经过五个小时的课程后通过了汉语水平考试一级，并且变得有点对学习汉语上瘾了，只有这样我才能融入这门复杂得难以置信、又十分优美的语言之中。感谢这个项目，让我遇到了很多人，交到了很多新朋友，看到了很多我从未预料过在我的人生道路中可能会遇到的事物。反观英国现状，英国人正慢慢变得更加孤立。当其他国家正在向外看之际，我们却在向内看。我们正在回避一切，像一只濒死的猫一样躲起来。我希望我能够告诉所有人去亲历我所经历的这一切，因为它让我重新爱上了这个世界。我认为这些正是英国现在所需要的。

阿莉·哈斯拉姆 Arlie Haslam

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2015-18）

第一次听说这个项目时，我不知道它是多么重要，多么具有实验性。我稀里糊涂进了剧组，也没问太多。直到第一次全体演员见面，我才知道这个项目多么重要。说真的，我都不敢相信自己非常幸运地被选上参加剧组。这个项目对我来说是全新的，超出了我的安全区。能和这么优秀的演员和制作团队一起合作让我感到非常荣幸。我知道，无论是作为一个表演者，还是作为一个人，我从这次经历中都会学到很多。

项目的过程令我认识到，包括我在内，绝大多数中国以外的人都对中国戏剧知之甚少，这是个令人感到悲伤和失望的事实，因为其实中国戏剧非常博大精深。中国戏剧剧种繁多，样式丰富，给我留下了深刻的印象，也让我有些不知所措。我们讨论的剧种我都不了解，过去也没听说过。观看上海戏剧学院在利兹的表演让我对中国戏剧的艺术形式和做法有了更好的理解和认识。这次经历给我感受更深的是他们演的都是我们熟悉的戏（比如《麦克白》、《驯悍记》、《哈姆雷特》和《仲夏夜之梦》），而且改编成了一种全新的形式。我觉得第一个戏的片段里使用木偶非常有效果，而且木偶操作员在表演中的全情投入和高超的技能给我留下了深刻的印象，给我的启发也很大。我也很喜欢《哈姆雷特》那场戏，我觉得使用一个小木箱，并用中国乐器强调某些重要场面的这种方式来讲故事的效果非常好。令我印象最深的是最后《仲夏夜之梦》的那段戏（系用越剧改编一译者注），我觉得中国戏剧的服装太漂亮了，而且和西方传统也大相径庭。关于那两对情人，我对他们戏服的女性化感到惊讶，区别男女演员唯一的地方是水袖。所有的服装都异常轻盈，这是在我所看到的几部剧目中戏服的一个共同点。

我们学到莎士比亚和汤显祖有很多共同之处，我很惊讶地发现在中国，更多的人了解并在学习的是莎士比亚，而不是汤显祖，而汤显祖也被冠以“中国的莎士比亚”的称号。说到学习关于剧作家的介绍和剧本的背景知识，有一次在一个周三下午，李如茹教授给我们上了一次介绍中国戏剧的课，让我们受益匪浅。即使是一些很直截了当的事情对我们来说也变成了困难的任务（比如朗读一个句子），因为普通话的发音让我们抓狂，它有很多声调。而且，剧本本身也很复杂、独特，李如茹老师边翻译边解释剧情，非常有效。

在排练和发展编创《梦南柯》的期间，我们还看了一些中国戏曲的视频，我觉得很难理解，更难去欣赏它们，因为它和西方戏剧风格相距甚远。很难完全明白它的高音和拖长的唱词。但是有一次，我们看了一场《白娘子·爱情四季》的片断，这是一部实验性的戏剧交响乐作品，⁴这场戏里中国戏剧和西方音乐的界限是模糊的。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。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。

截至目前为止，这个项目中我最开心的是我们在学校 Alec Clegg 实验剧场的展示性演出（指的是 2015 年 10 月 12 日该项目公开启动时的表演——译者注）。这是一次“旋风式”的演出，准备的时间很短，简直给我一种超现实的感觉。这是我成为大学生以后第一次演戏，感觉未来挺让人担心的，因为我只熟悉过去在中学时我们是怎么准备演出的。而这次，仅仅几天时间里，我们背台词、走地位、试服装、然后就上台了。尽管我们只表演了一小段戏，但是我希望能让当时在场的观众对我们的戏感到好奇，并支持我们把这个项目做下去。

现在我们还在项目的初始阶段，我非常渴望看到它将如何发展，最终又会成为一个什么样子作品。现在，很难想象除了排练厅和我们这帮演员之外这个项目的远景。我费了很大劲去理解这部作品会有更多的国际元素，而且我们也得到了中国政府的关注！我非常希望看到最后的剧本是怎么样把中国的明传奇改编成让英国学生表演的戏剧的。我也很感谢这个项目让我有机会去爱丁堡艺穗节，因为我一直渴望参加这个节日。还要去中国表演，这既让我感到兴奋，也让我害怕，但我知道这是一个我和剧组其他演员这辈子都千载难逢的机会。

上个学期，我们的项目组织了很多活动，在开会、讨论时我们都劲头十足。除了周三剧组的集会之外，我们还参加了一些研讨会，其中包括《几个世纪以来莎士比亚戏剧中音乐的使用》的专题，我们也有幸聆听了一位来利兹访问的汤显祖研究专家邹元江教授的讲座，由大学的语言文化社会学院学习中国学的大三的学生担任翻译（非常令人鼓舞！！），演讲后，我们演员问了一些问题。我觉得讲座信息量很大，而且非常吸引人。我们知道了汤显祖的生平和他写作的年代背景。邹教授演讲时的热情很有感染力，我觉得讲座让我们演员了解了项目的意义和它所承载的文化上的重要性。我们还和上海戏剧学院的师生一起吃了一顿真正的中餐。

现在 Steve 和 Adam 开始写剧本了，我们有机会尝试全剧一开始的几场戏，大家分组排练。对我们很多人来说，这是第一次尝试这种整个团队参加的发展式编创排演（大多数人习惯于在已经有了现成的剧本以后进行排练的模式）。我们练习入场和离场，在太静止和移动太快、或是移动不自然之间我们要找到平衡。我们试验肢体动作来演绎不同角色状态上的细微差异。比如说，扮演女王时，演员走路要抬头挺胸，并且在整个过程中姿势要保持不变，相比之下，蝼蚁入场时就显得匆匆忙忙、飘忽不定，并且要蜷着身子，以显示出它们不仅肢体上比蚁王要小，而且地位也很低。读 Adam 写的对话时，我们都认为全剧的语调是对头的，淳于那一段“无尽的悲伤”的台

词就是如此。剧情中的现代元素，比如 Youtube 视频、整部剧的背景伊拉克战争等等，让我们演员觉得角色和我们的生活很接近，把故事的叙事方式现代化对于场景设置来说也非常有用。在讨论戏的时候（每次一组三人），导演 Steve 让我们无论何时必须有一个人坐着，一个人站着，还有一个人躺着。这相当困难，但这样做的目的是让舞台上总是有张力，在表演喝酒的场面时，这招儿也很奏效。

在一次周三排练时，李如茹教授教给了我们一些中国传统戏剧的动作，包括步伐和手势。当然，这些是我们不可能完全做出来的，因为这要花数年的时间练习之后才可以掌握的。明白了这一点之后，我们都努力创造出一些经过我们学习、消化以后我们自己可以做到的范式，这也显示出我们的戏是有中国元素的。中国戏曲中旦角细碎的台步是我们都觉得可以做得到的，同时这可以暗示蚁穴中熙熙攘攘的特点。步伐越小、越紧凑、越快，就越像蝼蚁。我们把胶带贴在地上显示蝼蚁的足迹，大家都同意复活节假期以后我们可以更细致地实验这一点，因为这是一种潜在的舞台表演的方式。它简洁有效，看上去也很美观，而且对于旅行演出也非常实用（比如去爱丁堡）。（以下两张照片显示排练场里我们规划出来的蝼蚁的足迹以及我们如何把戏曲的台步用在蝼蚁的行走之中。）



我的主要角色是蝼蚁国女王。我之前从没演过这么位高权重的角色，因此对我有多重挑战。我最初觉得角色最难演的是说话时传达出她的权威和控制力，后来通过和

导演 Steve 一起工作，在排练的过程中我们克服了这个问题。通过改变我的姿势、把我的北方口音改成英式标准音、放慢说话速度以及运用停顿的办法，我在舞台上开始有控制力了，我的角色也获得了一定的份量感。然而，即使有了这些进步，在我们 6 月份公开排练后，我认识到如果我只注重女王的地位，我塑造的角色就显得很单一，冷酷。我发现自己很难把一个伤心的母亲和一个坚强的领导的角色结合起来演。我很难表达她的悲伤之情，特别是和逸蝶、琼英在一起的时候。我觉得，因为剧情发展快，我上下舞台速度也快，之间的台词被精简到最少，所以很难展现深度的情绪，而剧本在这方面却有很多潜台词来表达人物的悲伤，甚至是一种负罪感。9 月我们回到利兹，在出发中国之前，我必须要进一步解决这一场中人物的矛盾情绪。说了这么多，我觉得最可以表达女王情绪层次的是最后驱逐淳于的那一场戏。这场戏的情绪比较容易把握，气愤、背叛、失望等等，与前面一场戏的悲痛和伤心那种内在的、有所控制的情绪正好相反。我明白如果我能协调好女王这种情绪的层次感，我的人物会更加丰满，可能会更贴近观众。

我觉得这个项目基本展现了我的大学经历，因为它长达一年之久（我也才刚上大学一年）。加入其中我非常感激，因为它给了我很多机会，让我可以和 Steve、Adam 一起工作并且学到很多，还结交了很多朋友。最让我开心的无疑是项目中我认识的人，比如 Milly 和 George 都是来自其它院系的同学，如果没有这个项目，我几乎不可能认识他们。爱丁堡的经历也很美妙，我非常感谢有机会去这个从未去过的城市，还看了这么多的新戏，都是极好的经验。如果没有大学各方面的支持，我再也不可能有这样的机会了。

很遗憾，有些评论者似乎没有像我们这样欣赏这部剧，甚至还不如观众。有观众观看演出后受到启发，给我们写了一首诗，作为演员，我们非常感动，我觉得这证明了我们所做的一切是成功的，因为我们真正地触动了观众，如果不是我们，他们可能没有任何机会去感受这部中国戏剧。我们在爱丁堡认识到，我们的戏挺难懂的，与其他参加爱丁堡艺穗节的戏剧相比，观众不大容易“进入”我们的演出。开始的时候这挺让人伤心的。但是看到喜欢这部戏的观众的好评、受到中国中央电视台的关注以及受到涉及这个项目其他人的支持之后，我们迅速认识到我们所做的这一切的重要性。考虑到我们莎一汤项目各种宏大的目标，我们明白了个别评论者的意见不那么重要。重要的是世界两边的两组不同的人走到了一起，把汤显祖的作品带给了现代观众。说

到我自己和其他演员，我们对这个项目以及我们所取得的成就感到非常骄傲，而且想到最后的中国之旅我们都很兴奋。

在这个项目之前，我对中国文化和社会知之甚少，唯一了解的途径是媒体的报道，或者一些流行电影。于是，到中国后我所感受到的文化冲击就特别强烈。我既感到困惑，同时也惊讶于看到的那些似乎是无穷无尽的高楼大厦、自行车、人流和建筑。我们去过的每一个城市都那么充满生气又熙熙攘攘，这令我惊奇。我努力适应这种快速而无情的节奏（可能由于我倒时差和剧组安排的行程加剧了这种节奏）。但是，我觉得我们很快适应了中国，并最终接受了全部的安排还很享受周围的一切。旅途中最难忘的一段经历是我们登上了长城。这是我看到的第一处“奇迹”。“奇迹”这个词实在恰如其分。当我站在长城上时，我想说，“哦，我现在就在中国！”而且我为大家站在一起、在中国代表利兹大学感到很幸运。

在上海和北京的时候，我们有一些熟悉的感觉，因为这两个城市都很大、非常现代化，但是当我们到抚州的时候，尽管我们住的宾馆很是奢侈，我已经可以感觉到贫富差距，也为此非常吃惊。我们并没去中国最穷的地方，但我们见到了生活在农村的人和他们的破旧的房屋，这和城市的灯红酒绿形成了鲜明的对照。在抚州我才意识到中国虽然在快速发展，但是还有很长的路要走。外表上中国有华丽的灯光，高楼大厦，仪式庆典和冗长的演说，但实际我看到了它内在的空虚，比如说在博物馆里，展示柜里展示着极少的几件文物，而墙上满是图片和炫目的科技。展示给外界公众的形象和真实的世界相对比很有趣，也让我进一步思考。在抚州短暂的逗留和明星般的待遇让我感到震惊。我明白人们为什么对我们的项目感兴趣，但我不理解他们对我们这帮人为什么这么感兴趣。我们走下舞台，准备上汽车时仍有人鼓掌，这让我感到有些不舒服和内疚。我们在台下不过是普通人中的一份子，我真感到担不起他们的热情呢。

我觉得我们每个人离开这个项目时，都或多或少改变了什么。生活中遇到的新朋友在很多方面都会对我产生影响，参观世界其他地方、融入外国文化肯定会改变你，即使可能你在开始时没有意识到这一点。可能我离开这个项目时最大的收获是我觉得这个世界实际很小。我现在有了地球另一边对外经济贸易大学的好朋友，只要用微信我们立刻就能联系上。同时，我也认识到，世界又是那么大，中国疆域之大是我过去从未经历过的。那里有些人过去从没见过西方人，同样，那里也有我过去从没接触过的、甚至从没听说过的文化。中国实在是一个拥有巨大差异的国家，这让我很困惑，也激起了我的好奇心，我确定自己还会去中国。我无法表达对大学的感激之情。

中国之旅，我将永生难忘。

泰瑞·海德 Theresa Hyde

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2014-17）

2015年夏天，我得到了一个令人兴奋的出国学习的机会，利兹大学“舞台中国”国际研究项目提供了我奖学金去参加在上海戏剧学院举办的京剧夏令营。通过在新编京剧《孔门弟子：比武有方》中接收训练并表演一个角色，我学习到了基础汉语和中国文化的知识。在这期间，我学到了法则和理解中必须具备的技能。京剧的每一个动作的目的就是要创造一种舞台形象，通过程式的、美的动作，创造出比生活中的真人更“大”的人物，就像芭蕾舞一样。开始学习的时候很复杂，老师用汉语教授，我们也要用汉语发音、记台词。

这次我有机会参加与2015年夏天经验类似的莎士比亚-汤显祖项目，我可以运用已经学到的技能，还能提高它们，并进一步深入理解中国戏剧。阅读关于汤显祖的一些学术文章，让我对中国戏剧有了新的认识，最终我们整个团队发展编创了全新的作品《梦南柯》。想到还没有人像我们这样表演过这部剧本，我就觉得很兴奋。我们阅读了全剧的英译本，还要学习中文，同时也要学会念中国的人名和地名，这个过程很艰难，因为文化差异很大，但它提高了我对中国戏剧和它的不同风格的理解。我学到了很多关于剧作家汤显祖的知识，了解到他和莎士比亚的名气一样大。总之，加入这个项目，我希望可以更深入地了解中国戏剧艺术和中国文化本身。

在英国，我们教学大纲中的文化方面的内容并不多，我们也不学习和我们距离比较远的国家的历史和文化，我为此觉得很遗憾。生活在一个多元文化的社会当中，我希望更多的人可以通过我们的演出去体验、了解中国的艺术和文化。这部剧将到中国演出，我觉得很兴奋，因为我相信这个项目将给中国观众带来一种关于中国戏剧的全新的看法。我也希望这会使年轻的中国人重新看待自己的文化传统，而中国也将再度学习剧作家汤显祖，由此，新的戏剧艺术形式可能会产生。我希望自己将有一次全新的体验，和大家一起分享文化，并给我的未来带来好处，我可以以此为起点，写一些关于文化交汇演出及其挑战的文章。我也希望这次经历可以让我获得更多的戏剧技

能，既作为一个演员在集体发展编创中有所得；也作为制作人在构思、设计和营销这样一部戏剧的方面有所长进。同时，我可以在未来运用这些技能和经验。

由于我去年获得了奖学金，去过中国，参加了上海戏剧学院举办的暑期学校，于是，这次对于我的文化冲击并不明显。然而，这次经历真正影响我生活的是，在体验观察另一种文化的同时，我提高了关于“自我”的认识。孩提时我在东非生活过，直到发现我们剧组有人之前从没有在异族文化生活过而受到文化冲击时，我才发现我对世界还是有一定了解的。我认识到自己非常容易适应环境，喜欢迎接未知和挑战。去年去中国时我发现很多中国人不会说英语，我当时感到很吃惊。我不会普通话，努力和他们交流让我抓狂。参加这个项目，我重新学习了基础汉语，这对于简单的交流很奏效，并让我可以更多地理解周围的事物。我希望继续学习中文，因为这门语言这么复杂，但又非常重要。与此同时，我也学会了其实可以用不同的方式进行相互间的交流，这实在令人惊喜，人与人之间的理解是生活里重中之重的部分。

我们在北京和对外经济贸易大学剧组的演员开了一场项目总结会，我说这个项目最了不起的是让我们来到中国，让我们通过第一手的经验，直接了解中国文化和社会。与北京的学生合作让我们有机会结交新朋友，而如果没有这个项目，我们可能也就没有这样的机会。这让一个人可以切身地去了解一种文化，因为大家彼此可以分享日常生活的情况。我觉得这一项目的旅程中我最喜欢的是我们之间的关系以及互相之间可以近到双方“眼睛对视”的沟通。在抚州的日子里，我们注意到城市和抚州周边农村的差异是巨大的，我们应邀参加当地纪念汤显祖的节日，于是成了“名人”，这种差异就更让人痛苦了。我在旅途中努力克服这些问题，当我们参观农村的时候，我尽量避开那些带着大喇叭的女士（即导游——译者注）。我发现江西农村的景色很美，第一次让我觉得我真的到了中国“心灵的深处”，我还有机会在路上和来自中国的两位同伴练习汉语。抚州旁边的农村让我认识到中国是多么辽阔、又是多么不同，我觉得我们的项目就是彰显文化的不同。在目前的政治经济环境下，特别是在英国，我们常常被教育说应该否认差异，但是事实情况是彰显差异才能学到更多。这样，

《南柯记》的核心思想“普天下梦南柯人似蚁”对今天的中国和英国的社会来说仍然是有用的。在我们剧组的同伙中我也认识到了差异，而且很高兴地了解到我们都是在不同的文化环境下长大的，比如说我在非洲长大，Rebecca 在德国长大，有的人在政府廉租房里长大，有的人读的是私立学校……。这些不同造就了我们今天的这个项目，因为它是英国和汤显祖戏剧本身的中国文化之间的合作。以这种艺术的形式学习

文化可以获得一种价值观。在剧组里，大家之间必须非常了解，因为彼此之间在舞台上要建立一种信任感，这种信任感可以产生合作的工作模式，我觉得导演 Steve Ansell 在这个项目中做到了这一点。这意味着我们不仅仅体验和学习了中国文化，我们彼此之间以及和观众之间也在相互分享，就像传统的故事讲述文化那样，同时，故事也因之代代相传。

我一定会再次回到中国，因为它是个非常美丽的国家，我也在考虑去中国进修一年，然后可能开一家艺术咖啡厅或是剧院，来鼓励、支持更多的项目和文化之间的交融。这真的是一次宝贵的经历，让我们了解生活在一起的大千世界里的其他人，不仅仅是透过媒体来了解，我们更可以通过戏剧的方式，通过真实地接触和体验的方式来了解他们。

蕾贝卡·派特森 Rebekka Pattison

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2014-17）

现在回想我们从一开始创作《梦南柯》的这一路旅程，我觉得我们目前取得的进步已经很明显了。我们深深地融入到了汤显祖之中。我们研究他的生平，还研究他所处的时代和文化，这些成了我们排练过程不可缺少的一部分。我们剧组成员参加汤显祖研究专家邹元江教授访问利兹大学时候的讲座和谈话也受益匪浅。利用这个机会，我们了解了更多关于这位“中国的莎士比亚”，非常有用。在排练的时候，我们认识到了汤显祖自己的生活和他所描写的《南柯记》中主人公淳于棼的相似性，除了李如茹教授外，我们从这位专家身上学习到很多，这些都很有用处。

改编的进度也很快。从一开始在汤显祖英语翻译本场景的基础上创造一些静止的框架，到配上音乐、全组研究并发展编创出一些长一点的场景，再到我们排练两位编剧 Adam Strickson 和 Steve Ansell 新编剧本中的场景，我们在排练厅里越来越专注，最终目标是上演一部现代版的汤显祖的《南柯记》。但是呢，到目前为止，改编汤显祖《南柯记》并不是我们接触中国传统戏曲和现代戏剧的唯一一点。李如茹教授为我们举办了工作坊，我们可以练习一些基本的中国经典戏剧的技巧，我们之前参加上海戏剧学院老师举办的工作坊里也有这些内容。进一步观看中国戏剧的视频片断让我

们认识到今天的中国舞台是怎么运用这些技巧的。在 Steve Ansell 的指导下，我们把一些中国戏剧技巧运用到蚂蚁走路的一些动作与步态当中，并把它融入到我们的改编作品里，这样，我们让中国传统的戏剧技巧和我们的戏剧进行了“联姻”。

我们剧组的演员和舞台工作人员所走过的旅程非常有趣、丰富。我们一起来创作这部戏非常艰难，但这次经历却价值连城，它可以帮助我们练习文化交汇戏剧，还可以参与丰富的中国传统戏剧的制作。我们都渴望可以走得更远！

从 2015 年 9 月末参加选角出演这部戏，到学习中国戏曲和汤显祖，到开始改编这部戏，再到和中国对外经济贸易大学的团队一起首演，我们已经走了很长的路。现在我们又刚刚结束了爱丁堡的演出，作为团队，作为个人，作为戏中的角色，这几个月我们走了一段很长的征途。我想从在北京团队来之前我们高强度排练的日子开始回顾，然后是利兹的首演以及爱丁堡艺穗节演出这段时间的经历。我的讨论集中在我的角色成长的旅程之上。

在这个项目中，我们得益于日复一日，反反复复地排练，让它在漫长的过程中变得越来越好，我们可以阐释这个由汤显祖塑造的、Steve 和 Adam 改编的、又经过我们大家共同发展的、有些怪异但又精彩异常的人类和蚂蚁世界的故事。

我演的角色是逸蝶，⁵在这段时间经历了一个漫长的创作过程。自从我被选上表演逸蝶，这个角色性格就令我着迷。为了从较深的层次说明我们怎么分析她的性格发展的过程，我想详细地讨论我们为其所设置的在她背后的故事。作为女王的祭司和高参，逸蝶深切关怀着蚂蚁国及其臣民。她关注神谕的警示，研究牺牲祭品的征兆，想保护蚂蚁国不受灾难的影响。作为祭司，逸蝶对自己的地位非常有信心。她富有经验，知道自己的权威至高无上。她对拥有权利 and 知识习以为常，却并不习惯于女王可能不听从她的建议。她喜欢位高权重，在一定的程度上，她也意识到了这一点。她是一位虔诚的精神领袖，但也有朝臣的狡猾。在和 Adam、Steve 和 Arlie 讨论逸蝶这个角色的背景故事的时候，我们决定把她设置成是和女王一起长大的。她们作为朋友、知己，之间非常了解彼此，也知道彼此的权利地位。女王当然从小就有这种权利，逸蝶从儿童时代就很明了这一点。两个女人当然彼此尊重，并都非常关怀女王的女儿，瑶芳公主。

剧中逸蝶和女王初次上场时，二人就有一场争执，这是两人当时在谈论宗教和治理国家方面的最大分歧。逸蝶坚持认为，女王应该注意神谕的警示，不能给瑶芳在人间找一个丈夫，因为神谕说这会给蚂蚁国带来灾难。有史以来第一次，女王无视神谕

的权威，因此，她也就无视逸蝶和她作为精神领袖的权威。逸蝶对此不能坐视不管，也无法尊重女王这样做的原因。在女王找来瑶芳的表亲琼英去人间世界为公主寻夫的关键时刻，我们第一次见到了逸蝶，就在这个时刻，她犯了一个严重的错误。逸蝶本应该认识到她在这场关于宗教与政治的辩论中是输家，但与之相反，她却公开顶撞女王的威信。这样一来，逸蝶行为过分了。女王对此的看法很简单，感到逸蝶不尊重她。逸蝶却没有认识到这一点，并且还很享受自己的地位。其实，她并不想质疑女王，她的主要责任是辅助女王治理好王国，并保护好瑶芳。Adam 和 Steve 建议说，逸蝶之前很可能给公主物色了好几个夫君的人选，但女王都拒绝了，这也可以是逸蝶对女王不满的另外一个原因。从女王下令让逸蝶和琼英一起去人间寻夫起，逸蝶就认识到，她话语的后果是会让其他人不开心的，但她还是认为自己的行为与主张绝对正确。就算后来遭到数次惩罚，她的这种正义感始终存在，她一直期望王国和瑶芳能够安全、快乐。这就使她在剧中是个引人入胜而又是个多层次的角色。逸蝶兼有汤显祖剧原作中上真子和右相两个人物的特点，我们对她进行了些微但却是很重要的改编，让她在我们的排练中得到升华，这是很有意思的，可以说逸蝶是我们《梦南柯》中的一个原创角色。

在令人激动的爱丁堡和中国行之前，孔子学院的周蓓老师给我们上了一些汉语课，这是帮助我们做准备，也为我们之后欢迎对外经济贸易大学的团队起了很好的作用。

高强度排练的一个重要部分是我们剧组步行走到曼彻斯特领事馆为我们的中国行募集资金。从哈德斯菲尔德走到曼彻斯特要走 12 个小时，虽然非常疲惫，但这增进了我们的友谊，并且反映了我们对自己项目的执着和认可。我们徒步走到曼彻斯特的过程中，Adam、Steve 和他的家人等时不时还加入我们，我们在乡间漫步、然后走到哈德斯菲尔德运河，感觉太棒了，我们的目标很坚定：走到中国总领事馆，然后去中国！

为了让下文简洁一些，我将着重讨论我们在利兹和爱丁堡演出的几个亮点，以及这些部分对于我和我们演员团队的意义。

在利兹见到对外经济贸易大学的团队感觉太棒了，我们很开心认识我们项目另一半的团队人员，我们一起开心地度过了接下来的三周时间。我们非常喜欢他们演绎的《仲夏夜之梦》，因为我们大多数人都对这部戏相当熟悉。看到一个团体对经典原著进行改编，总是非常有意思的。我们也很兴奋地给他们展示我们对汤显祖的诠释，他

们当然知道汤显祖，但显然没有像我们对莎士比亚那样熟悉。我们在工作坊、表演和一起聚餐中互相了解得更多，大家都很高兴，也让我大开眼界，我渴望我们一起在爱丁堡和中国的美妙的经历。这将是一次真正文化交汇的旅程！

利兹的首场令我们大家都非常满意，观众的反响也很热烈。第二天，虽然有点累，我们还是很认真地参加了皇家莎士比亚剧团的 Owen Horsely 为我们举行的一个工作坊，这是莎一汤项目为中英学生安排的又一个活动，Horsely 工作坊的题目是“进入树林”（以莎剧中采用树林为主要场景的《仲夏夜之梦》和《如愿》作为工作坊的剧目）。他确实让我们更深刻地理解了什么是群体工作。更有趣的是，他还讲解了莎士比亚美妙语言背后的节奏、情感和互动关系。这场工作坊对于怎样演出莎士比亚富有启发，令我们大开眼界。

对于任何没有去过爱丁堡艺穗节的戏剧专业的学生来说，爱丁堡之旅一定富有启发性，但是这次我们大家一起去表演一部汤显祖的非常特别的戏剧，感觉就更加不同寻常了。是的，要把《梦南柯》压缩成 45 分钟的戏来适应爱丁堡的实际演出时间是一个挑战，是的，这儿的场地也和我们熟悉的不一樣，我们花了一些时间才把表演练到在利兹首场演出的水平，但是我们都会说，这真的是一个超级棒的经历。最后两场表演，每一场都有很多的观众，非常精彩，大家都说，太遗憾了，不能再待两周！但是呢，当你的表演达到巅峰的时候，总有这个时刻。我们有来自不同文化、不同年龄、各行各业的观众，大家都非常开心。我们《梦南柯》也完成了这个项目最重要的一部分，那就是让更多的人看到了汤显祖这部有些奇怪、精妙而富有启发性的作品。我们演员包括我自己内都觉得，我们可以为这个项目感到骄傲。

《仲夏夜梦南柯》从排练到演出如此长久之后，我们从爱丁堡回英格兰显得有些匆忙，接下来几周没有演出、没有戏剧节、没有新台词要背、也不需要没为新场地修改任何排练中已经定好的走位了。我们一年前开始这个项目的时候，未来的一切似乎很遥远：在利兹与可爱的对外经济贸易大学团队一起首演，然后是爱丁堡艺穗节，上海国际小剧场—莎士比亚戏剧节和北京 77 剧场。最后是在汤显祖的故乡抚州演出《梦南柯》，那里我们没有了超棒的北京朋友了。我们终于完成了这个项目的全部旅程：路途遥远、时间漫长。我感到，在参加了项目的全程之后，我们都学习到了一点：旅行得越远，通过演出认识与交流的人越多，这就越是汤显祖全剧的核心所在，那就是和你欣赏的人、你所爱的人分享生命旅途的故事，努力向每个没有见过的人打开心

扉，即使面对的可能是令人怯步的旅程和世界。我从这次经历中学习到了很多，但让我感受最强烈的是：和别人分享故事多么强有力啊！

项目之始节奏缓慢，大家先要学习汤显祖以及他所使用的中国传统戏剧的形式，Steve 和 Adam 通过长时间的摸索才渐渐为改编《南柯记》找到了定位。现在，中国巡演结束了，整个项目使我们感到学习了很多、很多。我们对于自己的语言有所认识：英语的发音往往在嘴的前部，而普通话的一些元音则需要抬高口腔内的软腭才能发得准确；我们认识到北京的同学是怎样生活的；他们喜欢街边摊的食物炸饺（用鸡蛋和蔬菜作馅儿，还加上美味的调料，然后油炸），他们喜欢唱卡拉 ok；他们喜欢北京一些特别的地方，比如酒吧和胡同。这些都是文化交汇重要的经历，尽管你读到此地可能会觉得我写这些感受好笑，其实，我们在北京唱卡拉 ok 时的最后一首歌就是《朋友》：朋友、并且真正地交朋友，是这类文化交流中最宝贵的。

剧组成员 Adam, Rachel 和心怡在项目结束之后将在上海生活，工作或者学习，他们都是由于我们的项目及其各种经历决定还要再去上海，并从事和戏剧相关的工作，我们在那里也就感受到了他们即将置身所在的环境。分别甜蜜而痛苦，项目里所有的成员彼此之间都成了好朋友，甚至是那些没有能够与我们一起去中国的人。

如茹、Steve、Adam、Susan、李军等等好多人通力合作，大家才完成了这个令人无法想象的项目。如果你只是知道皮毛，就觉得英国和中国文化似乎不搭调。但是通过深挖和演出我们的项目，接触中国戏剧，体验中国的日常生活，我们很幸运搭建了沟通的桥梁，我们在北京、上海和抚州都非常受欢迎。

我觉得，这次旅途之后，我更有信心，更加愿意和我周围的世界对话了。我希望学习汉语，想回到中国，可能再演一部剧？去中国的感觉就像是一次“极端”之旅：极远的距离；有时极端投入并大声喧闹的观众，他们特别爱用手机拍摄我们演出；极度难学的语言；超“疏远”的时刻，因为他们觉得我们长相不同，就特别喜欢给我们拍照或是合影；特别温情和受欢迎的时刻；时间压力之极的时刻，达到顶点的高兴、激动和神奇。我们建立了一些非常好的联系。我们听到了一些有趣的故事，我们游览了一些地方，这些地方发生过离奇的故事，比如故宫。现在我们可以向别人讲述我们自己的故事了，可以让更多来自这个岛国的人放眼去看看世界，去拥抱中国的文化。

Adam Strickson 在对外经济贸易大学的会上说：“戏剧把我们带到这里”。确实，戏剧是特殊而重要的。

埃丽丝·普拉斯 Ellice Price

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2014-2017）

在《梦南柯》中，我扮演的角色是玛雅。在这个作品中，她与退役军人淳于和山姆紧密联系在一起，这两位是她在伊拉克战争中自杀的男友丹尼的好友。玛雅和淳于还是很好的朋友，她现在和山姆一起去一个小岛上探访他。我在扮演这个角色时的第一个挑战是需要完全理解玛雅的背景故事以及她和淳于、山姆之间的关系。我认为如果我能够了解场景背后的语境的细节，我就能够更好地诠释角色，尽管观众并不可能有机会去了解这些内情。在和导演 Steve，淳于的扮演者 George 以及山姆的扮演者 Liam 讨论之后，玛雅的背景故事变得清晰起来。我们讨论并分析了剧本，认为玛雅和淳于彼此之间是有感情的。我们甚至虚构了在丹尼自杀之前、玛雅已经与淳于互相产生了好感的情节。这个背景故事帮助我了解玛雅所感受到的内疚，让我能够更情绪化地演绎玛雅对自己喜欢淳于感到无比糟糕的心情，同时，她对于自己的情感不知所措。

玛雅这个角色的另一个挑战在于她的自然和真实。我不想过火表演，也不愿意自己没有把这个角色演出来。我试着通过想象自己在这样特定的情境下的反应和感受来克服这个难题。我试着将部分的自己移植到角色中，从而使她显得真实。Steve 建议的一个练习帮助我真实地表演了这个角色：他要求我们在排练一个场景时，在讲出剧本中的台词之后直接说出角色此时真正在想的、并且希望说出来的话。比如，剧本中有这样一句：“当丹尼休假回家，他常常每晚在尖叫中醒来”，而玛雅此时在想的/想要说的实际是：“我有着一段非常糟糕的经历，我依然无法走出魔影”。这帮助我找到合适的语调、感情和身体语言来向观众更好地传递玛雅真正的意思和想法。

我认为我最需要提高的地方在全剧开始的两个场景中，我应该把醉酒表演得更真实一些。我发现表演喝醉酒很难，主要是因为很难逼真。同样也因为玛雅，淳于和山姆这三个人物，他们都习惯于喝得很醉，所以在某种程度上看起来他们对于自己言语和行为是有控制的，但其实他们依然醉醺醺。为了改善这个部分的表演，我可能需要抽离掉一些背景故事中的细节，使我能够演绎出更醉的感觉，比如说更加蹒跚，口齿

不清，而不是行动起来像个胖子。不过，我绝对不想过火表演。我也发现表演玛雅对淳于感到生气时的独白那段戏尤其困难。表演生气对我很不容易，因为这不是我的本性。此外，在刚开始的时候就表现出生气对我也是很困难的，因为我还没有积累起怒气。因此，说服自己为什么玛雅在那个特定的时刻和淳于争论显得更加困难。此外，玛雅一直在喝酒，这就让她更加情绪化。我认为如果我改变喝醉的状态，进一步和淳于重新调整台调度，那么，也许独白部分能够表现得更好。

截至目前为止，在爱丁堡艺穗节的经历是这个项目中最让人享受的部分。到一个我一直向往的戏剧节中表演是种神奇的体验。在艺穗节中我发现每天表演并且看其他演出是多么地令人疲惫。我也许应该更多地休息！除了睡眠不足，在艺穗节中表演最难的部分可能就是在每一场演出中都保持精力和饱满的情绪。在频繁地演出并对剧本有了深入了解之后，我们容易变得自满并且不再那么紧张，这样很可能会降低我的表演水准。我试着在每场演出中保持紧张，因为紧张感会让我保持最佳状态，让我保持清醒，确保自己没有忘记任何台词和道具。

此外，我对在每场演出中走同样的地位，演绎同样的情绪，用相同的方式讲我的台词都感到忧虑。除此之外，我认为每天都在表演完全相同的内容存在着让我的表演变得平淡的危险。为了改变这些，我感到需要更多地在那个时刻去“成为”我所扮演的角色，那样，我才能够确信自己可以真实地演绎玛雅在任何的情境下会做出的反应，而不是在舞台上时刻注意自己的动作，努力记得曾经怎么排练我的台词。我需要更放松地进入角色，因为这也会让我的表演更加真实。就算想要做所有这一切，我目前发现要让自己沉浸于规定情境之中并成为我所扮演的角色变得异常困难，我并不真的确定这是为什么。我希望我能够在“中国行”之前提高自己。

蜜莉·斯特尔 Amelia Stell

利兹大学英语学院，古典文明与英国文学专业，本科生（2015-2018）

去看戏一直是我所期待的事情，但是直到我学校生涯的最后几年，自己参加到戏剧中去表演才成长成一种热情。我中、小学一直都学习戏剧，尽管我十分喜欢在学校

作品中在朋友和家人面前表演，但是在一群陌生人前表演无疑收获更多；观众们对于我的表演的生硬评价比可预料到的、家人朋友在演出后的祝贺和赞美更令我有动力。

我希望在这个项目结束时，我能够扩展自己对世界上不同地区不同戏剧类型的知识，提高我的表演技巧，使我的表演更具多样性，并且可以接触到那些如果不是参加这个项目我不可能认识的人。这或许是我对这个项目的最大的期待。在项目之初（仅仅开始了一周）我们就和对外经济贸易大学的代表团见面了，这让我十分兴奋，能够在我们的中国行之前与在世界另一边的合作者见面，使得这个项目及其潜力在我的脑海中更坚实。我希望自己在未来可以使用这个项目带给我的经验，不管是表演还是在其他方面，因为我确信这个项目创造的记忆将伴随我的一生。

在为我们准备中国之行之时，李如茹教授向我们解释了中国存在着巨大的贫富差距，她也提醒我们在目睹这些情况时可能会受到挺大的冲击。在我们的中国之行进行到一半时，我几乎忘记了那里贫困依然存在，因为我们被彻底置身于中国文化的雄伟之中，比如北京的紫禁城以及如上海外滩那样的未来主义区域。

即使是在江西抚州并不那么繁华的城市中，我们依然住在豪华巨大的酒店中，此外，无论我们想要去哪里参观都有人陪同，包括那座崭新的而又美丽的抚州人民公园，我们也有幸观看了在汤显祖大剧院演出的两部剧。无法否认，我从这次短期旅行中获得了巨大的文化、戏剧和社会学方面的认知，但是这种认知是通过狭窄的、充满了玫瑰色的滤镜而获得的。在我每天去上海戏剧学院的路上，我曾看见过一个身患残疾的流浪汉在街角乞讨零钱，也曾在上海豫园的外面见过一个穷苦的妇人，她愿意接受我们提出的任何价格，只要我们肯向她买一瓶水或者一把扇子；然而，这些人缺钱的窘境被环绕在我们身边的、无数闪亮的高楼大厦轻易地转移开了。

直到中国行的最后几天，我们被曝露在明朝遗迹中的荒凉和赤裸的贫困之中。走在这片区域的过程中，最令人尴尬的是我们由中央电视台的摄制组陪同着，我们之前感受到的那种被国家电视台跟拍并播出的魅力，很快就消失了。当我们在狭窄的铺着鹅卵石的小巷中来来回回排练几个镜头，居住在小巷两边摇摇欲坠的房子里的居民从他们没有门板的门洞中走出来，向我们和摄制组招手微笑。我们看到一个妇人在准备晒干的蔬菜去贩售，看到一个男人用塑料袋提着一只活的、但痛苦万分的鹅，它的长长的脖子伸出了袋口。他们的生存现状令我（口袋中装着父母给我的零花钱，还有一顿五星级宾馆的自助晚餐在等着）难以接受。

最让我感到怪异的是，实际上我们正顺着“游客导航”标记在居民区中行走。我知道这是因为这个小小的区域真实地呈现了数百年前的生活空间，但是我难以遏制地觉得我们也在侵犯那些家庭的私人空间，就好像他们也是这个展览的一部分。在我的人生中从未见过这样程度的贫困，我憎恨自己如此富裕，在当时恨不能马上离开。

我没有办法摆脱那次参观的记忆，并且全心感激那几天的经历，我们完全地置身于中国现实之中，在我们被当成“名流”对待了一段时间后，这几天把我们拉回到了真实世界，这是非常必要的历程。

瑞切尔·特纳 Rachel Turner

利兹大学表演文化产业学院，戏剧和表演学专业，本科生（2014-18 包括在中国留学一年）

从某种程度上说，我认为当你从一场演出中出来时你总能多了解自己一些或者在某一个方面提高了自己的能力，在你的角色中你总能发现自己性格的碎片，我当然相信我的性格中有着《梦南柯》里檀萝国王子强烈的戏剧性的一面，尽管我希望自己的脾气要比他好一些。

在爱丁堡向路人发演出传单时，我发现了一件奇怪的事，我们倾向于向亚洲人推广我们的作品，因为他们似乎对我们的作品和我们这些人最有反应。实际的演出其实相当奇特，每一场演出的观众都在变化，而我们感受到的他们对于演出的接受度也是混合与多样的。但我猜这也就是生活吧。谈到向观众表演，我觉得我们都经历了某个及其困难的时刻，观众的反馈每天都不同，并且看着来自不同文化背景的观众的不同反应也是非常有趣的。我个人认为，西方观众反应相对消极，而东方观众更加沉迷其中。

谈及此，我觉得很有意思的是对外经济贸易大学的同学对于爱丁堡艺穗节的反应，当然随着时间流逝，他们在发传单的方法变得更大胆，对于拦下西方路人并且与他们交谈也感到更加自在。看着我们如何适应这个空间也很有意思，我很感激苏格兰演出时间限制在 45 分钟以内，同时，我们的演出与前面的节目互相替换时间是 10 分钟，而演出后的拆台只有 5 分钟，这就意味着我们的行动要变得更加灵活并且需要能

够在极短的时间中作出改变。我觉得大家并没有意识到我们在这个方面成长了多少。回头看看我们首演时花了很长的时间才准备好上台，在某种程度上有点荒谬。我相信这一点可能会成为我们中国巡演时最有用的技巧。

很多人宣称，“戏剧是濒死的艺术”，是的，这门艺术正在经历从未有过的挣扎，但是成为其中的一员，穿过爱丁堡大街上拥挤的人群，推开那些浑身被很冷的雨浇得透湿（夏天的苏格兰可以很冷——译者注）、仍然在尽一切努力试图推销自己作品的演员们，我意识到戏剧没有死，如果有足够多的人创作并且愿意与全世界分享，那么这门艺术永远不会灭亡。

对我而言，艺穗节和它所附带的所有一切都是我这一生中最重要的记忆之一，它让我重新确认了追寻戏剧的选择，它让那些有时困扰着我的低语，以及那些从未停歇过、一直隐藏在人生的各种“如果”后面的怀疑都平静了下来。于是，我们小小的戏剧实验的前半段要中场了，而下一个阶段将是这一切的结尾，我们这个《梦南柯》小家庭的终结。

如果每个人都是自己生存的游吟诗人，那么遗忘真相是我们的天性，以让我们在深夜得以入眠。在我是一个中学生的時候，当我被告知自己的疾病时，我拒绝接受那种只给出一种选择的人生。现在，我在这异乡的土壤上，我开始重新审视那个选择的唯一真相，以及叛逆带我走上的道路。

有两个时刻让我在中国真诚地反思文化和自我，而这两次都与我们的团队成员 Jonny Dowsett 有关。第一次是在王安石纪念馆中，在那里我们学习到 1066 年的中国正在经历一个重要的政治改革（王安石变法），而在同一个时间段，英国正在面临黑斯廷斯之战，开启了欧洲中世纪黑暗时代的历史。我们的文明，我们的国家，在同一个历史节点中处在光谱迥异的两端，而现在，我们几乎在所有事情上都重合了。对我而言，这总结了历史的多样性和复杂性，它展示了文化、历史和社会的进步与倒退。

第二个时刻是个非常小的、无意的一个评论：在中国，我是个少数者。作为一个白人，英国人，女性，无神论者，成为一个少数族裔是我这一生中从未发生过的经历，并且怀疑在我未来的人生中是否还会再次发生。这种种族上的区分在抚州尤为明显，仅仅由于我们肤色不同便受到的纯粹的欢迎和名声至今仍然令我困惑。我记得和抚州的一个志愿者聊过为何我们在这里受到这么奇怪的待遇，她解释说这是因为对他们中的很多人而言，我们是他们生平第一次遇到外国人。我依然不能描述这种感觉，只是因为人们不确定在自己的一生中是否还能遇到外国人，就过来与我们合影？那种

因为我们的肤色使我们变成某种特殊的神话的感觉，让我感到晕眩，留给我强烈的从气愤到同情的感受。

曹心怡

利兹大学表演文化产业学院，文化、创意与创业专业，硕士生（2015-16）

在复活节假期前的工作坊，我们有幸听到了邹元江教授有关汤显祖生平与其剧本研究的讲座。我们也向邹教授询问了在研读剧本中产生的疑惑并分享了自己的看法。于我而言，印象最深刻的是邹教授说：“《南柯记》不单单是一部悲剧，同时也是一部喜剧，所以我们在演绎时也要体现出冲突感。我们可以在开始时展现一个生机勃勃的蝼蚁王国，而在结尾处呈现一个空空如也的世界。”

邹教授的建议让我想起，《南柯记》的最后一场《情尽》。在经历起伏跌宕的人生后，我们的主人公淳于选择跟随禅师，按照我们的理解，这场戏中的淳于皈依禅门，并不是因为悔恨，对他传奇的一生来说，这是一种圆满和解脱。实际上，汤显祖在安排这样的结局时也是对他自己人生的折射，遁入禅门的意义远比我们想象的要更为复杂。

经过每周的剧本研读和排练，我发现《南柯记》是一部具有现实意义的剧，它也能反映到21世纪的人类。我记得剧组成员曾有过一次讨论，关于“是不是一切都是禅师安排好的”以及“有没有可能每个人都是更大计划中的一颗棋子”这样充满哲思的问题，我们将讨论延伸到自己的真实生活，大家都谈论了自己的看法并且分享给他人自己遇到过的社会现象，例如压力、社会标准以及如同四百年前一样仍旧存在的人性的欲望。正如邹教授所讲的“不论时间与空间怎样改变，人们都生活在同样的状态”。

作为《梦南柯》剧组中的中国成员，在项目进行的过程中我获得了一种使命感，那就是向西方国家传播我们中国的传统戏剧，让我们的年轻一代去发展我们的戏剧瑰宝。我必须承认，在加入《梦南柯》剧组之前，我对我们传统戏剧以及那些优秀的剧作知之甚少。和我一样的年轻一代经常人云亦云地将传统戏剧视为无聊的东西。还有一种现象，那就是我们优秀的传统文化作品在西方国家很受欢迎，但在祖国却市场暗

淡，一些传统文化作品甚至面临着失传的威胁。然而，看啊，我们运用传统的戏曲走步，创造了“蝼蚁”的步态，这是多么有趣的组合，我可以看出英国同学都很享受这样的走步，在一定程度上，我认为我们也算是用不平凡的创造性方式继承了中国经典文化吧。

几天前我们结束了爱丁堡艺穗节之行。首先，我想说，能加入《仲夏夜梦南柯》这个项目真的是太荣幸了，它给了我珍贵的机会能够让我成为这样国际化、专业化艺术节中的一份子。

正因为它是爱丁堡艺穗节，集结了大量来自世界各地的天才艺术家和令人惊叹的作品，它更要求我们（特别是之前从未有过表演经验的我）在 45 分钟之内讲述一个有饱满性格的吸引人的故事，尽管原剧本有整整 44 场戏。说实话，这并不是一件容易的事情，我们必须将这个“从未讲过的故事”传达给观众，在利兹的首演场我们做到了，那么我们是否仍能抓住“挑剔的”艺穗节观众的眼睛呢？我猜想项目中的每一个成员都有和我一样的顾虑。然而，担忧和紧张在我们到达爱丁堡的那一刻就消失了，至少对我来说。因为我意识到，这是爱丁堡艺穗节！今后我是否还会有机会站上爱丁堡艺穗节的舞台？答案可能是否定的。我告诉自己，享受一切并讲好你的故事吧！我想引用导演 Steve 的话：“我们有一个好故事去讲给大家听”，是的！《梦南柯》是一个非常好的故事，尽管它以四百年前远在中国明代的故事为基础，尽管汤显祖的作品在西方国家不为人所知，但是对人类内心深处欲望的探索以及对自我的探求是亘古不变的话题，无论是在中国还是在英国，在四百年前还是在今天。

要讲一个好故事，特别是用非母语向观众呈现一个饱满的生动的角色，对我来说并非易事。有时候，我想要传达自己作为“觉安”，一个智慧、平和的女僧人的情绪，我想要我的台词听起来更加优美，能多一些禅意，然而因为口音和我经常弄错的重音，我的英文台词听起来并没有像我的中文台词一样有力量，有时候甚至会让观众误解。在这里，我要感谢编剧 Adam，在爱丁堡表演前帮我仔细地纠正发音。通过纠正每一个单词和句子，同样也帮助我对一些台词有了新的理解，比如“*How strange that the flower we see does not exist!*”（笑空花眼角无根系）这句台词，我之前会非常快速，没有停顿地念出这句台词，Adam 告诉我，我可以将这句台词处理成“*How strange that the flower we see / does not exist!*”，一个短暂的停顿能够让这句台词更为诗意，也更加恰当。

尽管爱丁堡艺穗节之行已经结束了，我仍然需要持续地练习我的发音和重音位置的处理。此外，在艺穗节看了许多不同形式的优秀戏剧，我意识到一个令人印象深刻的、有力量的表演需要表演者本人、其他表演者与观众有直接的眼睛的交流，而我发现自己还缺乏把注意力集中在眼神上、并与他人交流的本事，我的意思是，我的眼神交流仍然缺乏力量。特别是在扮演“觉安”时，她是一个有着强大内心的角色，需要强而有力的眼神。此外，我很享受扮演“蝼蚁 24602”，这是一个和“觉安”有着绝然不同性格的角色。我喜欢每次我“拖着重重的手提箱”上台；我喜欢“自满”地说出“I have mobilized the voluntary garrison”（我已经动员了志愿者卫戍军）那句台词。有时，我觉得“觉安”和“蝼蚁 24602”都是我自己，当然是我在扮演这两个角色，但我感觉他们仿佛就是我内心深处放大的个性一样。

现在，十四天的艺穗节之旅已经结束了，最后一天成员们互相说再见的时候，我突然觉得有些孤独。我们向杜安生和胡晓婷说再见（两位都是硕士生志愿者——译者注），他们俩为《仲夏夜梦南柯》做了很多；我们和其他人说“9月再见”，然后有人飞去德国，有人飞去中国，去往不同的地方……我常常想像，我们项目的旅程就好像淳于在蝼蚁王国的旅程一样，充满欢乐和难以预测的事情，当然也有困难相伴。我们都好像淳于，踏上了一辆叫做“梦南柯”的马车，我们在旅程中和其他成员相遇，努力排练，一起战胜困难，和别的成员一起度过难忘的时光；我们在旅程中了解另一个国家的文化，我们向这个世界讲述一个在此之前从未被讲述过的故事。我们，何其幸运！我们其中的一些人可能在“这场梦”醒来之前就已经找到了他们自己的答案，是的，“这场梦”，这个旅程有它结束的一天，但直到那一天来临之前，我们一起，把这个戏做好，把我们的记忆保存好。接下来的中国行，我无法形容我有多兴奋。自我离开家，离开祖国已经一年了。现在，我要和那么多在英国遇到的朋友一起回去，我们要把这个久未被讲述的故事说给我们中国观众听，希望我们在中国“Break a Leg”（演出大成功），将梦想变成现实的时刻到了！

我仍记得，我们在抚州的最后一场演出，主持人介绍我们的戏是“通过现代英国视角讲述汤显祖《南柯记》的实验作品”。作为一个传统中国戏曲作品的新改编作品，我认为我们的戏给观众、给我们、可能给汤显祖作品的中外研究者们带去了一些新的元素。在我们旅途的过程中，我也逐渐改变了我原先对继承、发扬中国传统戏剧的一些看法。

在最开始的时候，当我们在阅读《南柯记》原著时，我觉得要通读下来不是那么容易，并且认为我们的传统戏剧急需做出一些改变，这样我们美丽的传统文化更能被中国年轻一代接受，在西方国家也能更为人所知。然而，当我们坐在汤显祖大剧院，观看艺术家们表演汤显祖的“临川四梦”，那些美丽的水袖，流畅的动作和悦耳的歌声让我惊叹。即使你不知道那些歌词或者作品的意义，你仍然能感受到中国传统戏曲的优雅。因为《梦南柯》，才使我开始接触、了解中国传统戏剧，开始了解我们自己的戏剧文化之美。也许，对中国传统戏剧感兴趣是第一步，但那其中的瑰宝一定会不断地吸引你去探索。同时，我们全新改编的《梦南柯》也帮助我了解、探索我之前可能没有机会深度体验的英国文化，看到两种不同文化的交流和对话，参与到这样的一部戏真的是非常让人兴奋的事情。

能够成为《仲夏夜梦南柯》项目的一份子绝对是我在英国攻读硕士学位这一年里最棒的一件事。因为这个项目，这场令人惊叹的旅程，让我能够有机会认识这么多可爱的朋友，他们给了我太多灵感，同样也坚定了我一定要成为戏剧工作者的信念，站在舞台上正是我所渴求的。坚持自己的热情所在，可能是在这个时代最值得珍惜的事。我想引用我们戏中的一句台词来结束我的感想，这是汤显祖写给朋友李宗诚信中的一句话，我们让“上了年纪的智慧女士觉安”说出来：“人生精神不欺，为生息之本。”

胡晓婷

利兹大学表演文化产业学院，文化、创意与创业专业，硕士生（2015-16）

很庆幸自己硕士生涯这一年能够加入这个项目，它给予我很多机会让我接触汤显祖及其作品文化。这一年里项目为我们安排了各种活动：“莎学” / “汤学”讲座、有各种戏剧互动、作品分析、中国戏曲工作坊等等。在众多讲座当中，我印象比较深刻的邹元江教授的讲座。他讲授了许多汤显祖作品中关于中国古代女性的生存场域的知识。

以前，我也知道我国古代女性一直受到传统礼教道德标准的压迫，贞洁是女性必须遵守的道德标准。但是通过讲座，我才深刻地了解到她们所承受的这种压迫性的道

德压力是多么地沉重。讲座上，邹教授向我们展示了很多相关的图片：古代女性残忍的缠足、那些禁锢的闺阁只有一个小洞和外界联系的“窗口”……每每看到这些照片，我心里就一阵震惊和心寒。可见，过去的中国女性真的被禁锢得非常压抑，她们与外界接触的机会微乎其微，因此她们非常渴望能走出自己小小的房间。这也是为什么，在《牡丹亭》中，当常年受礼教束缚并终日深锁在楼台闺房的杜丽娘被带到自己的花园里时，不禁惊叹这画廊金粉、池馆苍苔、姹紫嫣红，这一刻她才知道外面的世界如此美好，便感叹：“不到园林，怎知春色如许！”

此外，邹教授还向我们分析了关于《南柯记》的核心主旨。他认为，这部作品主要表达幸福与悲剧的矛盾性。他的分析，也给予了我很多关于我们演出的灵感。我觉得我们的表演也需要尽可能地展现出这种矛盾性。例如，在一开始，当淳于棼初涉蝼蚁王国时，我们可以营造出一个非常繁华、熙攘的王国环境。而到故事结尾，我们可以用“时光倒流”的方式让这些一切忽然失去。淳于棼站在舞台的中间，所有的场景和人物慢慢倒退，那些熙攘的蚁群、繁华的闹市，所有一切慢慢倒退，从有到无，一切最后归零，只剩下淳于棼人单只影孤独地站在舞台中心。我觉得这样或许能够突出淳于棼的孤单、悲痛，以及这曾经的幸福荡然无存，最终成为一个悲剧。

除了各种各样的讲座之外，我也有幸参与到日常排练之中。在这些排练当中我学到了许多中西文化不同的表演方式。剧中有一个是蝼蚁女王想为公主寻觅驸马的场景。当时我们将演员分成了两组，两组自行排练以后，出现了不同风格的表演。我们小组是以一种西方的幽默和夸张手法进行演绎。相反地，Ellice 小组就以中式比较含蓄的手法来展示。这样的对比演绎让我大开眼界。不过，我更偏向以西式的风格进行演绎，因为这样更有趣、生动并有创新性。而且这是一个与以往中国戏剧表演截然不同的风格，会更具吸引力。

在平常，我也会思考一些关于表演的建议。譬如说，我想到，由于我们的舞台是面向环形观众席的，我们的表演方式不能局限于单面的舞台原则。我们必须通过合适的变动位置来确保每个方位的观众都能清楚地看到我们的表演。但是，这个位置的变换和保持也需要一个平衡，不能过度变换位置，否则会让观众应接不暇，跟不上剧情的发展，也不能将注意力集中到演员和角色之上。

另外，受邹教授的启发，我也想到我们的表演可以运用中国传统戏剧里面的台步。蝼蚁的行为习性是群体行动而且有秩序。因此，它们的步态可以用戏曲里的“碎步”来表现。这些步子必须细碎而且步子的频率要快。再者，我认为表演蝼蚁的演员

需要有规律地行走。另一方面，联想到京剧里每个角色都有自己独特的亮相和台步，我认为我们剧中的角色也可以有自己一些独特的辨认元素。譬如，每个角色都可以有个体服装颜色、出场背景音乐等等。这些都可以让整个表演显得更为专业和有规律。

下面是我在爱丁堡艺穗节演出以后写下来的感想：

对于两部戏（即：对外经济贸易大学的《仲夏夜梦》与利兹大学的《梦南柯》），我觉得都不错，但我当然会更喜欢我们 Stage@leeds 的《梦南柯》。

以下是我的几点拙见：

1. 由于我是国内大学毕业的，我们学校也有英语戏剧比赛，再加上经贸大学的剧本与校园大学生爱定有关，所以当我看经贸大学的表演时我就觉得跟国内的校园戏剧很像，新鲜感没那么强烈。但对于西洋观众来说会比较新鲜。

2. 我自己没有看过《仲夏夜之梦》原著，不是很了解主旨是什么，所以当我看经贸的演出时我觉得剧本似乎缺少了一种灵魂，剧本内容是有趣的，故事我也基本看懂，但是看完过后我会感觉不太清楚，这部剧主要想表达什么更深刻中心思想？不过，这可能跟我自己的戏剧理解能力还不高有关吧。我过后看了经贸演出的简介，说故事是想表达男女爱情和女性地位，后来想想也确实如此。

3. 从演员来看，我觉得演技、走位和角度 Stage@leeds 相对好点，而且我也算是见证了 Stage@leeds 这一年的准备，我能感受到 Adam、Steve 和演员都做了很多准备，有很多细节思考，也考虑到怎样融入中国戏剧元素。不过，我觉得经贸的表演也不差，我觉得那个演小精灵的姑娘演得特别好，特别放得开。

4. 《梦南柯》的演出会比《仲夏夜梦》难很多，因为毕竟以前关于《南柯记》的表演很少，要在短短 45 分钟内完成整本作品实在是非常难，所以我看有些评论觉得剧情太快，并且过分精简，我也有这样的感觉，觉得剧情太快。我更喜欢我们的剧本，因为我觉得我们的剧本主旨特别深刻。但是同时，这也导致不太容易让观众理解。再加上是中国作品，西方人不熟悉，所以有些观众会觉得还没完全看懂。

5. 两部戏剧的风格不太一样，所以不太好比较。各有特色吧。经贸的偏向喜剧性质，现场效果也很好，我自己看了也捧腹大笑，而且他们加入了很多元素譬如唱歌和 B-box，非华人观众会觉得很新鲜挺喜欢。我们的《梦南柯》就相对深刻，虽然笑点得不多，但是会让人思考，而且我也很喜欢戏里演员唱的歌，加上文化差异，我觉得《梦南柯》很新鲜。

以上是我的一点看法，毕竟我不专业，所以就只是一些个人感想而已。总的来说我觉得双方都很努力，都在创新，努力的事情都值得被尊敬和欣赏。我也很开心能从对外经济贸易大学和利兹舞台剧团那里学到如此多的东西呢。

杜安生

利兹大学音乐学院，音乐与管理专业，硕士生（2015-16）

从《梦南柯》这个项目的开始到我们大家一起经历了十几场的演出与巡回，想想这段日子不长不短，过的特别快也特别充实。我依然能够想起第一次参与会议的情景，坐在会议室里什么都不懂，我不了解汤显祖，又要试图跟上大家的进度。在一片茫然之下，我被要求发挥创意，呈现汤显祖《南柯记》里的一段故事。那天的活动让我在不知所措之间就扮演了蝼蚁王。现在回忆起这些细节，才深刻体会到原来时间过得特别快。

作为项目的实习生，我本还怀疑自己的能力，不知道自己能为这个项目帮上什么忙，参加这个项目又可以为自己带来什么好处。但经历了这几个月，我发现我所付出以及得到的，远远超过了我所期盼的。虽然这些日子有时压力特别大，毕竟是现场演出，难免重重压力，但还是特别感谢 Steve, Adam 还有茹茹老师愿意给我这个机会参与这个项目。他们对我的信任及帮助，是我无法用言语来感谢的。我很感激，若是我这硕士生涯没有接触到《梦南柯》，我这一年来绝对不会收获、成长如此之多，也不会如此精彩。这次机会让我能够在表演艺术的专业领域内，累积工作经验，了解剧场的运作以及演出的筹划，也使我能够直接接触职场，从实作中更有效率地成长、学习以及体验。

对我而言，能够跟《梦南柯》的团队一起工作已经是很值得开心的事了。让我收获更大的是我也有机会跟团队一起到爱丁堡去参加艺穗节演出。这是我从来都没有想到过可能会有的机会。不仅是能够在艺穗节感受艺术的氛围，还能够参与其中，这真的是非常、非常难得的。也藉由此，我更加了解自己，更加清楚自己对于未来职场的走向与定位，知道自己想要的是什么。在来到利兹大学攻读硕士学位之前，我作为小提琴演奏者从少年成长至今，但却从来不觉得自己适合作为表演者，也不喜欢自己成

为表演者。但通过这次经历，我确定了自己对表演艺术的热爱，就算将来不是以演奏者的身份，但能够投入自己喜欢的事物是多么美好！我也更深刻地期许自己一定得努力，在表演艺术领域内好好发展，而《梦南柯》的制作恰好为我进入职场与社会做足了准备。

“舞台中国”的《梦南柯》项目开创了表演艺术界里无人做过的事。“舞台中国”以把中国戏曲发扬光大到国际舞台上作为目的，而这绝非易事，更何况是在剧场文化已经非常成熟的英国。虽然目标远大，但《梦南柯》所取得的成绩已经足以令人称道。要把一部中国古代戏曲改编成英国剧场的形式进行演出不是件简单的事，不只翻译上得小心，整部戏的节奏，剧情发展和人物的刻画，以及如何表现出汤显祖笔下所描述的人物及细节，这些都是需要悉心研究并探讨的。更不用说如何把有四十多出戏的传奇剧本改编成只有十九场的现代英语剧本，同时还要保留剧情的节奏及故事的合理性。如此，《梦南柯》已经为中华文化进入世界踏出了一大步了。

除了能够参与这么棒的制作以外，我也很感谢能够与这么一群非常有天份的演员们一起共事。我们一起从刚开始都还不认识汤显祖，到现在能够把东方禅文化的概念表达给观众，这段路程虽然对大家而言充满挣扎，但也说明了我们这个团体多么有实力。我相信每一位剧组的成员在未来都会有很好的发展。想想我们一起经历过的，有欢乐，也有泪水，但这些回忆以及经验，都会永远地被我保存。我很开心，也很荣幸可以有如此的缘分与大家度过这几个月的日子，我也感谢汤显祖，是他，使我们大家遇见彼此，也使我交到如此难忘的朋友。

都说天下没有不散的宴席，虽然我无法亲自参与到《梦南柯》在中国的巡演，但我相信团队的每一个成员一定能够继续把汤显祖的故事传出去，把中国传统文化带上国际舞台。经过《梦南柯》之后，现在的我更加成熟了。虽然一路上也经历波折及犯错，谢谢团队大家都如此包容，很团结地一起撑过这段辛苦、却收获很大的日子。

吴凡

利兹大学表演文化产业学院，博士研究生（方向：文化创意产业）

虽然我直到 2016 年的 6 月底才作为制作助理参与到这个项目之中，但是我一直都在关注“舞台中国”的各项活动，并从中获益匪浅。作为一个研究文化交汇戏剧市场的博三学生，我始终将应用研究作为方法论，当我第一次听说这个项目时，我就认为这是一个考察、研究参与者之间以及观众之间的跨文化传播的绝佳案例。而从我个人参与其中的经历而言，它的确也是如此。

在回到英国之后，反思这次中国之行实在是超乎预料的愉快，它让我回想起在中国和剧组成员们一起生活、工作种种美好的记忆。

我并没有从一开始就参与到这个项目中。第一次和剧团成员正式见面是在一次排练中，我得以窥见这个作品的一隅，并且惊艳于剧团不同文化背景的成员间的流畅的互动，他们敢于挑战导演，说出自己对于原著的理解。而他们对于原著的熟悉程度和理解，让我一个中国人觉得难以匹敌。当时，我同时也在为英国全国“莎士比亚与汤显祖 400 周年纪念”项目作媒体推广，而这个作品也是其中之一。我当时非常自豪地向我在伦敦同事们介绍《梦南柯》，介绍它的创意以及它在推广中国文化上令人兴奋的新想法。但是也同时因为两个项目同时进行导致我无法更多地参与利兹的项目中，一直引以为憾。

在我们踏上中国的旅程之初，我甚至记不住团员们的名字。中国之行行程相当紧张，一共两周半的时间，却要在三个城市演出，这意味着很多时间在路上，而我们 15 个团队成员有 10 个完全没有中文背景，连说“你好”的发音也不大准确，这让旅程更加艰难。

第一个城市是上海，我们的演出正值中秋节期，很多人都在休假。受台风影响，我们在上海的每一天都在下雨，而装台的过程并不顺利，这一切都让我，作为制作助理，感到焦虑和受挫。而这种焦虑和挫败感不仅仅是来自于演出本身，同样来自于作为一个研究者对于中国戏剧行业的忧虑。上海戏剧学院是中国戏剧教育的顶级学府之一，它被寄望于培养专业的戏剧工作者。而我们在那里的工作使我对于行业以及从业者感到失望。结果，是来看戏的观众让我改变了自己对上海的看法。

我一直对于戏剧行业中的“观众”最有兴趣，我目前的研究主要集中在英国观众对于中国戏剧的体验，但我对于相反的一面也同样有兴趣：即，中国观众如何体验国外作品。《梦南柯》为这个方面的研究做了预热。上海观众非常热情。我们演出日夜两场，那天正是中秋佳节，大雨倾盆，剧场内座无虚席，而场外还有撑着伞排着长队

希望入场的观众。总体而言，人们喜欢我们的作品，而我们的成员们也很享受在上海的演出。上海的天气也许并不“欢迎”我们，但是上海的观众却是热情难却。

北京是个完全不同的故事，充满了阳光和欢乐。我们住在合作方对外经济贸易大学的校园中，个人而言，这让我回想起了我自己的大学时光。对外经贸团队并不是戏剧专业背景出身，这让我们在沟通上有些困难，而北京的官僚化的程度也让我吃惊，演出前有各种领导讲话。我对于人民大学、清华大学、对外经济贸易大学与我们团队的交流与互动非常兴奋，但是结果却并不理想，因为演出以后没有安排四个团队之间的对话与讨论，这样一来，《仲夏夜梦南柯》演出之前加入其它两校的完全无关的片段演出成了画蛇添足。我完全理解在组织这些活动时各方的难处和考量，但是这样的安排依然让人失望之极并且毫无意义。的确，这个项目虽然是学术项目、是文化交汇项目、也是戏剧教育项目，但是首先它是一个戏剧作品，当它在剧场中演出时，我真心想希望组织者能够对此有基本的尊重，并且对那些前来参与的观众有所尊重，尽管他们拿着免费的票。这在抚州几乎是一样的情况。各式隆重的仪式来庆祝文化与艺术，花重金打造其“有梦，有戏”的城市形象，但是如果这一切没有建立在尊重文化与尊重艺术家的基础上，那将只是空中楼阁。北京和抚州组织机构的形式主义和官僚主义展示出了国家资助的艺术项目能够调用的资源之巨大，但同样也显示出这些活动可以距离观众有多远。

在和团队成员的互动中，由于工作关系，我没有和他们一同游览上海与北京，但是我可以看见他们十分享受这样旅程，享受两个城市之间的差异。特别是在北京，这个我更有感情的城市，他们参观了故宫和长城，更深入地参与了这个城市并感受它的文化，甚至于当代中国青年学生的生活，这些细节将他们和中国以及中国文化更紧密地联系在一起了。

在这趟旅程中，我最喜欢的是那些观众，最享受的是看到好的作品并且努力将我们的好作品完美地呈现出来。正如李如茹教授所言，这是一个英国作品，这是创作团队理解的《南柯记》，观众或者评论家对此或许会有不同的见解与看法，但是总而言之，这不是《南柯记》，这是《梦南柯》。而这一番话化解了我自己对于这个作品的矛盾。感谢在这个旅途中的所有，感谢你们和我一起做了这么美的一个梦。

杨陇

利兹大学语言文化社会学院，博士研究生（方向：中英文学翻译）

中国之行的反思

我们项目的中国行巡演结束了，但这次令人兴奋的经历让人永生难忘。对于我们的演出来说，我觉得有很大的改进。之前在爱丁堡，我们受到时间限制，而且一些中国文化对西方观众来说难以理解。但在中国，我们相当受欢迎。大家喜欢看外国人是如何表演中国戏剧和文化的。在这次中国巡演中，我们加入了一些元素，令人印象深刻。第一，开场和观众打招呼问好非常奏效，缩短了大家之间的距离。第二，我们注意和观众的互动，一些修改的部分，比如婚礼那场戏非常有趣，还很时髦。第三，故事更加清晰完整，容易理解。但这又有争议了。我记得在上海，有专家认为我们的戏太长，有的部分可以省略，让观众自己领悟，建议我们的戏可以像北京团队一样压缩到45分钟（那其实是我们在爱丁堡艺穗节演出的长度）。但如果这样，有观众可能又会说剧情不完整。我们通过梦、槐树等元素把两部戏串联在了一起，但大多数观众依然觉得我们是两部独立的戏。总之，我们不可能取悦所有观众。对我来说，我更喜欢中国巡演时修改的部分，因为我觉得现在的观众似乎更喜欢外化而直接的表达方式。

演员们在克服了时差等困难因素后也都表现得非常精神和专业。我相信他们的表演给观众留下了深刻的印象。

在上海和北京，我们的合作伙伴都非常配合，剧场设备和道具等等也都基本让人满意，但我们在抚州的时候，技术层面上出现了问题，尽管这三个地方抚州招待我们得最好。对我来说，字幕仪不是我所期待的种类，一次只能放一行字幕，这就意味着我播放幻灯片要更快，因此实际上，大多数人可能都跟不上字幕，这就会降低我们戏剧的表达效果，因为抚州观众比其他两处的人更需要汉语字幕的帮助。这是非常可惜的事情。

赵烨琳

利兹大学美术、美术史和文化学院，博士研究生（方向：法国艺术史）

爱丁堡艺穗节参与感想

在8月的爱丁堡小住两周并参与爱丁堡艺穗节是一次让人受益匪浅的经历。令人叹为观止的美景、友善的人们和忙碌的街道都让彼时的爱丁堡变成一个无比欢快的城市。我跟着剧团来到爱丁堡艺穗节，深入了解了这个国际性的文化艺术活动，认识到它对参演剧目的形式和内容都有决定性的影响。

在艺穗节的演出中，我主要负责拆装我们的剧目《梦南柯》的背景道具，即那棵硕大的、用从顶棚垂下的布条制成的槐树，因此，我对艺穗节紧凑的节奏有了第一手体验。按照规定，我们必须要在我们预定支付的时间内完成装台和拆台，这让我意识到金钱是艺穗节的一个重要因素。每年8月，上千个剧目在上百个艺穗节场地上演。无论剧团是否成名，艺穗节都为他们提供了一个被世人知晓的机会。然而，这个机会并不是绝对平等的。金钱上比较宽裕的剧团可以订到对于艺穗节观众来说相对便捷的场地和时间，这很大程度上影响了观众对剧目的认知和接受。此外，相对富裕的剧团可以有能力为更长的表演时间付钱。这让它们可以表演结构更复杂的剧目，更从容地展开剧情。由此看来艺穗节其实包含着很多具有深刻资本主义意味的特权。

8月的爱丁堡完全被艺穗节这个文化项目点燃。这让我想起了毕尔巴鄂效应。毕尔巴鄂效应因古根汉姆毕尔巴鄂美术馆得名。作为一个传统的西班牙工业小镇，毕尔巴鄂原本在这个后工业化时代已经开始出现经济滑坡。美术馆的成立不仅拯救了小镇的经济，还推动了小镇经济向服务型经济转型的进程。今年我亲眼见证了爱丁堡的街道在艺穗节期间随着蜂拥而至的剧团工作人员和游客忙碌起来，创造出成千上万个临时工作机会。乔治广场的美食帐篷和街边随处可见的售货车就是其中的两个例子。此时的爱丁堡就是毕尔巴鄂效应的另一个完美展现，而这也不断提醒了我们在文化繁荣下不停运作的资本主义经济。

至此即是我运用马克思主义框架对艺穗节活动组织运作的思考。我们的剧目《仲夏夜梦南柯》是一个跨文化、并进行文化交汇的项目，所以当我在爱丁堡翻阅艺穗节节目册的时候，我特别留心注意了一下非西方剧组的作品。我发现它们要不就是重现西方文化中的经典戏剧，要不就是表演承载着剧团国家文化的技艺。日本武士鼓就是后者的一个实例。我非常享受这个表演，相信很多到场的观众也和我一样，他们不但在支付门票钱以外，甚至还愿意掏钱买这个剧团的纪念物。这些纪念物并没有很特别，甚至有些简单，比如就是一条小毛巾。这个表演的成功引发我的思考：是不是非西方文化在西方国家的展现只能停留在纯技艺方面？通过研究艺术史我了解到在西

方的审美系统中，技艺并不是最被看重的。事实上，自文艺复兴以来艺术家们一直不断强调作品在思想层面上的成就，以达到提升社会地位、与匠人区分开的目的。如果非西方文化的展现只能局限于单纯的技艺层面，那么这些文化不单被固定在了一个“以西方文化为我”的他位置，还被置于西方文化的下乘。

是否有其他文化展现交流的方法？这是《仲夏夜梦南柯》一直在思考的问题。与纯技艺表演不同，《梦南柯》坚持完整陈述一出中国经典戏剧。然而在艺穗节的框架下，这样的模式似乎并不成功。很多负面的评论指出我们的作品在换场时非常匆忙，它们其实已经意识到了我们面临的挑战。《梦南柯》改编自《南柯记》。在其原传奇剧本的表演形式下，完整演出《南柯记》需要大约十个小时，而艺穗节的表演时间大多只有四十五分钟。即便是在当今中国，大部分时候剧团也不过只表演其中的一出而已。另外，从主题上来说，这出剧的精华并不仅限于那与作者汤显祖个人生活经历吻合的故事情节，更重要的是它包含了作者在人生最后几年对于佛家哲学的深刻领悟。正是因为意识到了这一点，《梦南柯》与现代很多中国正在上演的《南柯记》不同，它讲述的并不是淳于梦和瑶芳公主之间的爱情故事，而是一段寻找生活真谛的旅程。但是对于现代观众而言，一段单独的旅程远没有一个爱情故事有吸引力。我们有方法解决这个矛盾吗？或者这是一个不应该被解决的矛盾？

以上这些学生参与者的《项目笔记》摘记足以说明为什么“舞台中国”国际研究中心、利兹大学商务孔子学院、利兹舞台与中国对外经济贸易大学携手举办这一历时两年之久的“莎士比亚和汤显祖：欢庆 400 年文化遗产”国际项目，英国利兹又为什么“做”汤显祖。我们以汤显祖为桥梁，带领青年学生（包括英国和中国）学习、欣赏中华文化。这篇摘录也形象地表达了我们在“犁地”，整个项目就是这样一寸一寸慢慢往前推进的，然，这是一片未经开垦、又非常肥沃的土地。通过《梦南柯》，我们这一批青年人走近了、也许也走“进”了一点点中华文化。除了中华文化以外，他们也获得了怎样成为一个真正的人的知识。

¹项目的过程中还有其他志愿者参加活动，不单独列出名单。

² 这是万方根据自己的中篇小说《杀人》改编的多幕剧，发表时改名为《原野》。由英国纽卡斯尔大学硕士翻译专业学生在导师 Valerie Pellatt 指导之下翻译成英语。与

剧作者讨论之后，英语剧名恢复原小说的名称。这是利兹大学利兹舞台剧团在根据曹禺四部作品重新架构并演出《太阳不是我们的》之后上演的第三部中国作品。

³ 该同学在 2015 年 7 月才参加到剧组，因此只有作了两篇笔记，第一篇以视频形式，无法包括在此。

⁴ 由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。

⁵ 我们阅读并使用的英语译本翻译将原剧中的上真子道姑翻译成 Itty（这个译名本身很有意思，因为不是“上真子”的译音，也不是道姑的意思，而是从原剧剧本指示中行当的名称“小旦”而来，“itty”往往用在“itty-bitty”（美语）表示很小的意思。目前《梦南柯》剧中人物“逸蝶”是 Itty 的译音。这位逸蝶已经不完全是原剧的上真子，她也担负着原剧右相的一些“任务”，诸如对淳于在蝼蚁国地位有所怀疑并在最终驱逐淳于出境起了很大作用。