

改革开放以来中国戏剧在法国传播的历程、理路及未来

田嘉辉

(上海交通大学人文学院,上海 200240)

摘要:中法两国之间的戏剧文化交流,源远流长。从1735年法国伏尔泰根据汉学家马若瑟译本《赵氏孤儿》改编的《中国孤儿》以来,至今,中法戏剧文化交流已经有280多年的历史。19世纪初期,法国汉学家儒莲和大巴赞翻译的《灰阑记》等多种剧目出版以后,在法国引起了一股“中国戏剧热”的高潮。到了改革开放的年代,中国戏剧文化开启了一种自由、开放的创作形态,1980年在法国演出的话剧《茶馆》,被西方人称之为“东方舞台上的奇迹”。进入21世纪,在人类命运共同体的全球化语境下,中国戏剧作品新版《茶馆》和《第七天》入围阿维尼翁戏剧节内单元剧目展演。中国主流戏剧观以其人民性、开放性、创新性不仅与阿维尼翁戏剧节的创节理念具有某种契合性,而且实际上构成后者的文化引领。中国戏剧在法国的接受历程和案例表明,我国经典戏剧作品要在海外成功演出、有效传播,首先必须构建一个能够反映中国文化特色、讲好中国戏剧故事的戏剧内容,其次要有与之相对应的别具一格的世界舞台样式。只有建立起强大的文化自信,增强戏剧文化发展的自觉意识,才能使中国的戏剧故事在法国乃至全世界焕发出属于我们国家特有的文化光芒。

关键词:人民戏剧;中国戏剧;文化自信;文化价值;世界戏剧

中图分类号:J 809

文献标识码:A

文章编号:1000-260X(2023)05-0136-08

中国话剧是西方的舶来品。20世纪80年代,到中国话剧诞生73周年的时候,《茶馆》成为第一部走向世界的中国话剧。进入21世纪,2019年、2022年中国话剧《茶馆》和《第七天》两次登上阿维尼翁戏剧节的世界舞台。这两次在法国演出的意义,对于中国文化在未来如何在世界文化舞台上构建人类命运共同体的宏伟蓝图,具有重要参考价值。中国戏剧如何在坚守中国精神基础上,如何突破创新,如何在世界舞台上发出中国声音,且这种声音

能被世界观众接受,这才是关键的地方。

一、改革开放以来中国戏剧在法国传播的历程、特征与影响

中法两国之间的戏剧文化交流,源远流长。1735年,法国大文豪伏尔泰根据法国汉学家马若瑟译本《赵氏孤儿》改编的《中国孤儿》,在法国巴黎正式出版。1755年8月20日,这部剧在巴黎各剧院上演,

收稿日期:2023-07-11

基金项目:国家社科基金重大项目“中国现代文学批评域外思想资源整理与研究(1907-1949)”(21&ZD258),子课题“法国思想与文艺理论资源在中国现代影响的整理与研究”;2021年国家公派艺术类人才培养特别项目

作者简介:田嘉辉,导表演艺术博士,上海交通大学人文学院师资博士后,法国索邦大学戏剧艺术博士后,主要从事导表演艺术与文化、跨文化戏剧、世界戏剧研究。

反响热烈。后来,1757年到1842年这段时间,由于清政府闭关锁国的政策,中法戏剧文化的交流被暂时终止了。19世纪初期,法国汉学家儒莲(Stanislas Julien)和大巴赞(Antoine Bazin)翻译《灰阑记》、《琵琶记》、《窦娥冤》及《元曲选》收录的其他部分剧目陆续发行以后,在法国引起了一股“中国戏剧热”的高潮。20世纪初期,中国戏剧学者王国维在他的著作《宋元戏曲考》提到《元曲选》的多个剧目已有国外30种语言的译介作品。1935年,我国京剧表演艺术家梅兰芳带着《空城计》、《汾河湾》、《贵妃醉酒》等作品巡演法国及其他欧洲国家。上述多种剧目的译介作品和演出不仅证明了中国戏剧朝着世界舞台的方向,向前迈开了一大步,还使法国和欧洲对中国戏曲的认知程度上升到新的台阶。改革开放以后,中国政府对中国戏剧文化开启了一种自由、开放的创作形态,提出了一系列如何弘扬中国传统文化的政策,同时也提出其如何与国际文化接轨的问题及政策。正是因为在这种国内文化形态开放的、东西方文化开始交流的时代背景下,中国主流戏剧开始受到西方戏剧思潮的影响,进入一个相对繁荣的时期,涌现出一大批真正“写人”的作品。比如:话剧《绝对信号》、《陈毅出山》、《屋外有热流》、《狗儿爷涅槃》、《桑树坪纪事》,京剧《曹操与杨修》,淮剧《金龙与蜉蝣》,黄梅戏《董生和李氏》等。

正是因为在这种国际文化开放的语境下,中国主流戏剧不仅在国内取得颇丰的业绩,还在法国也开启了新的局面。1980年《茶馆》第一次走出国门,在法国各剧院演出,盛况空前,被西方人称为“东方舞台上的奇迹”。1986年,法国巴黎秋季艺术节演出江苏昆剧院的《牡丹亭》,也被西方人啧啧称赞。除了这两个作品演出以外,中国还涌现出一系列介绍中国戏剧在法国传播与接受状况的专著,代表作有:钱林森的《中国文学在法国》和《中国文学在法国:18世纪至20世纪80年代》,宋柏年编的《中国古典文学在国外》,王丽娜主编的《中国古典小说戏曲名著在国外》,孙歌等人合著的《国外中国古典戏曲研究》,曹广涛的《英语世界的中国传统戏剧研究与翻译》,李声凤的《中国戏曲在法国的翻译与接受(1789-1870)》等。这些著作详细阐述了中国戏剧在海外接受的文化现象:自改革开放以来,无论在译

介方面,还是演出方面,中国戏剧在法国的传播与接受状况进入空前的繁荣时期。尤其在这个时期,法国掀起了一股“鲁迅热”^[1]新的文化风潮以后,鲁迅的《阿Q正传》被法国人搬上舞台。可以说这个时期法国大众对中国现代文学的全面认知达到全新的高度。

进入21世纪以来,中国针对艺术文化的进一步发展,提出在建设中国特色社会主义文化基础上,如何突破单一达到多元的文化生态,进入到全球一体化的全面现代化进程。正是在这种全球化的语境中,中国政府加强了中法之间的文化交流。2002年11月29日,中国文化中心(Centre Culturel de Chine à Paris)在法国巴黎正式成立,目的是让法国和欧洲大众全面了解中国传统文化(包括戏剧、美术、电影等);该中心每隔两年都会邀请昆剧、京剧、越剧等戏曲表演艺术家带着作品来这里演出。先后登台的作品有昆剧《牡丹亭》和《白蛇传》,京剧《杨门女将》,越剧《梁祝》等。2011年,在国家文化部和北京市文化局指导下,孟京辉的音乐剧《三个橘子的爱情》、黄盈的话剧《黄粱一梦》等作品登台法国阿维尼翁戏剧节。此后,中国戏剧迅速得到了欧洲的普遍关注。2019年和2022年孟京辉导演的《茶馆》和《第七天》又两次登上阿维尼翁戏剧节的世界舞台。阿维尼翁戏剧节在国际戏剧界具有巨大文化影响力。这些演出把中国戏剧再次推向世界舞台的中心,使世界观众更热衷于了解中国文化。正是因为中国戏剧在法国阿维尼翁戏剧节的两次演出,使其在世界舞台发出了强有力的声音。那么,为什么法国观众那么热衷于中国戏剧演出?这个问题的本质是什么?这根源于中国戏剧所独有的世界文化价值,以及改革开放以来中国主流戏剧观和法国阿维尼翁戏剧节创节理念之间的共通性。

二、改革开放以来中国主流戏剧观与法国阿维尼翁戏剧节创节理念

(一) 法国阿维尼翁戏剧节的创节理念和历史脉络

法国阿维尼翁(Avignon)位于法国东南部的普

罗旺斯—阿尔卑斯—蓝色海岸区域,属于沃克吕兹省的首都,也是一座古城。它从1309年开始,被教皇一直统治着,直到1789年法国爆发资产阶级革命,推翻教皇控制的主导局面。阿维尼翁教皇管辖它将近480年。因此,这个城市的建筑大多数是教堂和教皇宫风格。这些建筑被数次战争损害、历史磨损以后,出现了一些颓废而荒凉的文化迹象。再加之,一般这样的老城特有的一种慵懒悠闲、不接受外来新鲜文化事物而固步自封的品质,往往使其每况愈下,久而久之,给人以文化荒漠之感。但是,每年阿维尼翁戏剧节到来时,来自世界各地的剧团数天的大戏演出中特有的一种大众的群集狂欢的精神则又立即给这座古城带来鲜活的生命力,从而让它焕发出新的光芒,更让它成为一座名副其实的“世界戏剧”之城。

其实,早在14世纪阿维尼翁市已经开启了阿维尼翁艺术节(包含音乐、美术、戏剧等),到最后也发展成为世界上最大的表演艺术节之一。由于后来法国历史上发生了一系列社会体制的变革、政治局势的动乱、宗教制度的混乱等多种复杂的事件,人们举办这种节日的形式几度搁浅。直到二战结束以后,人们的身心经历过战争的巨大伤害,都迫切希望在现实生活中找到新的精神诉求,希望世界打开新的文化局面。人们在阿维尼翁戏剧节演出中找到某种体验感,这种体验感以振奋、鼓舞、感动、怜悯等方式成为治愈观众的良方,正好契合观众的这种希望。1947年,法国戏剧演员兼导演让·维拉尔(Jean Vilar)(1912—1971)创建第一届阿维尼翁戏剧节。他为什么要选择阿维尼翁举办戏剧节?其一,为了延续其古城传统文化的节日仪式;其二,多部剧目同时或轮流上演需要数个剧场,而对于二战以后的维拉尔和其他戏剧家来说,剧场也是他们最想念的工作和排练的场所。而阿维尼翁的教堂与教皇宫恰恰拥有他们创作戏剧、创立戏剧节所具备的得天独厚的现实条件。其三,维拉尔热爱阿维尼翁及其戏剧节。他把这种自己和这个城市及其戏剧节之间的关系以这样的故事作为比喻:“一个男人和这个城市相遇,相爱并结婚,生下一个叫‘节日’的孩子”^②。他把戏剧节作为自己的亲生孩子一样,尽心尽责地掌管它到1963年,整整16年。1971

年5月,维拉尔突遭重病,溘然长逝。笔者认为,与其说维拉尔热爱这个城市,不如说他更挚爱着戏剧。他举办阿维尼翁戏剧节的初心——让它成为一个“既是艺术创作的地方,也是它接触到尽可能多的人的地方”^③,还是一个戏剧人可以施展自己的戏剧才华的地方,更是世界戏剧文化交流与融合的地方。这也是他建立人民戏剧(People's Drama)的核心理念。维拉尔从1943年开启导演艺术之路以来,也一直致力于创建一个人民剧院(People's Theatre)。人民剧院是一个人民大众进行创作实验、塑造先锋戏剧风格的剧院。它是一种不同于国家体制内的巴黎—欧洲奥得翁剧院(Odéon Théâtre De L'Europe)和法兰西喜剧院(Comédie-Française)等主流类型的剧院,又不同于巴黎城市剧院(Théâtre de la Ville)和沙特莱剧院(Théâtre du Châtelet)等商业类型的剧院。所以,维拉尔一直坚持认为戏剧不仅属于精英文化的领域,还更应进入大众文化的视野,引起普罗大众的关注,让更多的人都能走进剧院做戏或看戏。这些理念也属于阿维尼翁戏剧节坚守的人民戏剧观。为了更好地完善阿维尼翁戏剧节的创办理念与运营模式,1967年维拉尔与导演安德烈·贝内代托(André Benedetto)建立戏剧节的外单元(Off-Unit Repertoire)^④,目的是为了那些未被官方邀请的导演也能在这里演出自己的剧目。

维拉尔为阿维尼翁戏剧节付出了长达16年的努力和坚持,为后来戏剧节的持续举办,奠定了一个良好的运营条件、创作环境和文化氛围。在每届戏剧节上,连着数天上演的来自全世界的数部大戏,引起精彩纷呈的戏剧景象,从而吸引住世界上大批青年男女来这里聚集,也生发出一系列都市特有的流行娱乐的文化现象。这些景象与现象都为这座古城带来了活跃的现代气息。因此这座古城以最快的速度成为一个当代前卫的世界旅游城市,并融合着传统精神和现代气息、民族个性文化与世界多样性文化。以至后来,越来越多的世界观众被吸引到这个城市。因此,阿维尼翁戏剧节,不仅为这个城市带来繁荣的戏剧文化景象,还为法国的戏剧艺术源源不断地提供世界文化元素,也更有效地推动了全世界各民族戏剧文化之间的交流与合作。

阿维尼翁戏剧节从1947年开始到2022年,总

共76届。它以不同的导演掌管戏剧节,可以划分为若干阶段^④。其中,最近的第五阶段(2014年—2022年),是由法国演员兼导演奥利维耶·皮(Olivier Py)掌管的时期。奥利维耶·皮在坚守戏剧节创节理念的基础上,又提出了新的戏剧文化标准,使其显得更加包容、开放、公共化和多元化。他认为戏剧节掌管者应当是一个承担着世界民族文化体制的决策者,戏剧节应当是一个人类社会、民族、政治、经济与文化之间可产生更多公开对话的地方。正是在这种理念执守和戏剧氛围中,中国先锋戏剧导演孟京辉的戏剧作品《茶馆》(2019年)和《第七天》(2022),先后入围奥利维耶·皮掌管的第73届和第76届阿维尼翁戏剧节内单元剧目。

(二)中国主流戏剧观与阿维尼翁戏剧节的创节理念

“主流”指某个时期事物发展的主要趋势。主流戏剧指某个时期的戏剧发展到某种程度所产生的某种特定的戏剧样式作为该时期主导风格的戏剧。到了20世纪80年代,中国戏剧进入“新时期”阶段,也开始“探索”之路。中国戏剧从内容表达上,开始表现人民的现实生活;从精神表达上,开始揭示人的精神世界以促使观众反思人性、历史与文化;从形式表达上,开始借鉴西方现代戏剧手法。这种从内容上、精神上和形式上所形成的戏剧形态成为该时期的中国主流戏剧形态。中国主流戏剧是“坚持以人民为中心的创作导向”^[3],满足人民大众的精神需求的人民戏剧。新时期优秀戏剧代表作有:刘锦云话剧《狗儿爷涅槃》(1986),陈子度、杨建、朱晓平话剧《桑树坪纪事》(1988),孟京辉话剧《恋爱的犀牛》(1999),田沁鑫话剧《生死场》(2004),陈亚先的京剧《曹操与杨修》(1988),罗怀臻的淮剧《金龙与蜉蝣》(1993),等等。相较于新中国成立之前的戏剧风格,新时期的主流戏剧作品是具有一定的先锋意识的。无论是主流戏剧、先锋戏剧还是其他类型的戏剧,都以揭示人民的生活为基础,以表达人民的精神世界为内容,以探索人性的深度为理想。确切来说,先锋戏剧应该属于每个时期特定的主流戏剧范畴之一。因此,笔者认为孟京辉的戏剧观也可归于中国主流戏剧观范畴。

下面笔者以孟京辉导演的戏剧作品《茶馆》《第七天》为例来说明中国戏剧为什么能走进法国,为阿维尼翁戏剧节所接受并大放异彩。

孟京辉导演的戏剧作品《茶馆》《第七天》之所以能入围阿维尼翁戏剧节内单元剧目,根因于其戏剧观一定程度上表征了中国主流戏剧观所秉持的人民性、开放性、创新性,而这不仅与阿维尼翁戏剧节的创节理念具有某种契合性,而且实际上为阿维尼翁戏剧节带来了新气象,构成了新的文化引领。首先,人民戏剧观。孟京辉是新时期成长起来的一位中国先锋戏剧导演。他认为“他的先锋、前卫就表现在和更多人接触”^[4],从而接近人民的现实生活。其实他导演的戏剧体现了把某种戏剧的先锋形态与人民的现实生活相结合的理念。这种理念为阿维尼翁戏剧节注入了新的活力。其次,他的戏剧内容是在表达中国传统文化故事基础上,借鉴西方现代戏剧技巧。他常常使用“拼贴”与“重构”的后现代戏剧手法。比如,《我爱XXX》全剧以数百句“我爱什么”的话语,拼贴在一起构成剧本。话剧《思凡》在中国传统小戏《思凡》和《双下山》基础上,加入了意大利薄伽丘《十日谈》的个别章节。而孟京辉导演的作品两次入围戏剧节的时间正好是奥利维耶·皮掌管的时期,后者主张坚守传统文化,倡导多元戏剧文化共生共荣的戏剧理念。最后,孟京辉的跨文化戏剧理念。他的话剧《放下你的鞭子·沃伊采克》是把我国抗战街头剧《放下你的鞭子》与毕希纳的表现主义戏剧《沃伊采克》拼贴在一起加以创新构成的剧本。这是一个东西方文化整合的戏剧。这种戏剧观也符合阿维尼翁戏剧节多元文化融合的创作理念。总之,以上所说孟京辉的戏剧观,以及他这两部作品的演出的轰动效应,表明其作为中国戏剧作品的代表符合阿维尼翁戏剧节的创节理念。实际上,因为其代表着中国戏剧的文化精神而成为阿维尼翁戏剧节新的文化引领,为该节日注入了新鲜的文化血液。这才是中国文化自信之所在的地方。

孟京辉导演的新版《茶馆》改编于我国著名作家老舍于1957年创作的同名三幕话剧。1958年3月29日《茶馆》在北京人艺首演,最终成为该剧院的保留剧目。它不仅是我国现实主义话剧最伟大

的作品之一,还是我国话剧民族化最成熟、最完善的代表作之一。《茶馆》以一个人物展览式戏剧结构,讲述了北京裕泰茶馆里将近50个人物所遭遇旧生活困境的故事,深刻地揭示了旧中国的旧生活和旧时代必然灭亡、新中国的新气象和新时代必然来临的伟大真理。

2019年7月9日至20日孟京辉导演及其“国际团队”^⑥联合改编的《茶馆》在阿维尼翁数天成功演出,使他成为我国,同时也是国际戏剧历史上第一次、第一位华人导演入围到国际戏剧节的内单元剧目。孟京辉以“后现代戏剧美学观”解构了人艺版《茶馆》,突破了它所具有的现实主义戏剧美学的高度而进入一种创新的戏剧领域。这种创新体现在以下几个方面。首先,新版《茶馆》在原著上做出了删减与更改,注入了当代生活元素,突破了原著特色。其次,舞台设计风格。在宏大露天的合流歌剧院(Opéra de Confluence)中,使用12000根钢筋构建一个最高达9米,最长达15米的舞台。舞台上又搭建一个“车轮子”,这可以被看做是钟表的“外环”。舞台上一个这样的“时间之轮”设计,贯穿整部剧的始末,也是作为导演构思的演出整体形象。我们的“生活是个轮子,一直在转动。时间、生命、爱和愤怒纠缠在人的喧嚣和沉默中。正转的轮子和反转的轮子确实好像是象征着什么,人类的进步和反动的作用力”^⑦。因此,人类只有通过不断的文化实践,才能在持续地推动着世界文明向前与向上发展过程中,抛弃旧文明的诟病,来进一步完善自身。这也是这个剧所揭示的旧生活必然被新时代的文化风貌所取代的伟大真理。再次,舞台表演风格。新版《茶馆》表演风格是在斯坦尼斯拉夫斯基流派的基础上,融合了多种西方现代派戏剧的表演元素。舞台上呈现的是一系列的说唱、民谣、摇滚等现代东西方流行音乐的文化元素。多种东西方现代戏剧表演的文化元素堆叠在一起,其实质就是一种“多重代码”^⑧的世界戏剧表演风格。新版《茶馆》把我国传统京味茶馆的文化结构,改编并移植到一个欧式咖啡厅的世界舞台上,自然地产生了中国戏剧与世界戏剧文化对话的一种声音,也势必引起一系列世界戏剧文化现象。新版《茶馆》不仅打破了世界观众对中国现代话剧旧有的审美想象,而

且满足了欧洲人的审美口味,也充分显现它作为中国话剧表达世界性的代表作之一,彰显中国经典戏剧在世界舞台上有着强大的影响力。本届阿维尼翁戏剧节掌管者奥利维耶·皮对着世界媒体说:新版《茶馆》是一部“可以载入史册的作品”。它的“诗意、深刻、疯狂、犀利、冷峻、悲悯,我彻底被我看见的撼动。”“我不认为这是一部异国视角切入的作品,它呈现的是人性如何被历史的力量压垮,举世皆然,它诉说着个体故事和大写历史之间的关系,它是戏剧可以处理的最崇高的议题之一”。

2022年7月18日至25日,孟京辉及其团队带着戏剧作品《第七天》在阿维尼翁的迦密修道院(Les Cloîtres des Carmes)连续上演7场。这部作品改编自我国当代著名作家余华的同名小说《第七天》。它讲述的是一个普通的打工人杨飞死后七天的所见所闻。该剧在保留原著的第一天到第七天的文学结构基础上,对其进行解构,不仅融入了古希腊悲剧人物元素,也加入了一些东、西方流行音乐的文化元素。舞台上有成群排队的骷髅架、恐龙傀儡、粉碎机、啤酒瓶、大球体、废弃木桶等等暗色调质感的道具,将其置入这座落魄颓废的旧剧院中,为整个演出表达人性的残酷层面增加了几分诡异的基调。

这个舞台上的若干具骷髅是可圈可点的地方。这些骷髅寓意着与剧中人杨飞生活的现实空间所对立的死后的灵魂世界。舞台上,杨飞抱着一具骷髅唱着摇滚乐和带着骷髅面具鼠妹的狂欢式舞蹈构成的舞台语汇;还有剧中结尾处加入俄狄浦斯王杀死带着骷髅面具的斯芬克斯的场面。当然,还有更多这种“生死共舞”的审美意象充斥着整个舞台,直观地再现原著所体现的人性在生与死的命运博弈中呈现出的温暖治愈的力量。总之,整个演出继承了原著的魔幻和荒诞的现实主义手法,清晰地构造了现实、回忆与梦境的相互交叉的叙事空间,并融合了西方戏剧的文化元素。故事结尾所加入的古希腊悲剧情节的设计是为原著走向世界舞台的一种妙笔,这也是一个中国当代戏剧作品在阿维尼翁世界戏剧节上演的现实意义。这部剧同时也告诉观众:即便我们的生活像杨飞那样的如何真实的荒诞而不堪至极,命运如此困苦艰难,我们依然要

坚持不懈地努力前行,最终一定会达到“死无葬身之地”——一个美好的地方。这个地方是人性至美至善的地方,也是我们对于理想生活为之向往的美好地方。

法国国际艺术期刊负责人让—路易斯·布朗士(Jean-Louis Blanc)认为,“这部戏在一种苍白的,迷雾感的氛围中展开……与之相反的是强烈与投入的动作,诗意,温情与激烈的舞台张力和饱满的表演情绪交错共生,不时穿插进的诙谐与幽默又恰到好处让作品有了呼吸感”^[6]。奥利维耶·皮认为“作品非常美……感受到深沉的对人性的关注”^[6]。该剧本在法国收到的诸多热议好评。

总之,中国戏剧故事在法国的成功传播与其说是导演的成功,不如说其本质是因为作品本身所具有中国文化品质,才受到阿维尼翁戏剧节的关注,受到世界人民的普遍关注。尽管中国戏剧作品受到来自世界观众的好评与赞赏,但我们应更加反思自己,接下来“怎么做”、“如何做”,才能使中国更多的经典戏剧更好的、更全面的走向世界舞台。

三、中国戏剧在法国的未来

中国戏剧在法国的接受历程和案例表明,我国经典戏剧作品要在海外成功演出、有效传播,首先必须构建一个能够反映中国文化特色、讲好中国故事的戏剧内容,其次要有与之相对应的别具一格的世界舞台样式。唯此,才能够真正传播好我国的文化故事,才能彰显中国特色社会主义的戏剧文化品质与精神。这是最关键的地方。此外,还必须有一个忠于原著作品翻译的他国演出版本,而不是用汉语演出,同时配上法语字幕的中国作品。这是中国戏剧在法国得到有效传播的较为实际的一种方法。当然,还需要有一个具备多种语言能力的戏剧团队。

如果我国的经典戏剧作品用他国的民族语言演出,其观众就能够以本民族最熟知的文化语境的视角来深刻地理解我国民族特有的戏剧文化精神及其表达方式。越是本民族的经典戏剧作品,越应当有一个他国语言译介的演出版本。如果舞台演出“缺少翻译的中介,有些具有鲜明的民族特色的

作品反而在另一语境中长期处于‘边缘的’或‘死亡的’的状态”^[7]。更进一步说,如果发生这样的状态,可能会导致海外观众无法真正了解中国经典戏剧的文化精髓,也无法说出真实客观的评价,更对他们的文化生活无法产生深远的影响。“不看到这一点,就不能正确地理解中国当代文学艺术及其理论批评在海外传播的有效性和紧迫性”^[8]。

从1755年至今,这二百多年以来,我国不计其数的作品在法国舞台的成功演出,一方面,不仅彰显我国戏剧的文化自信力,还有效地促进了中法戏剧文化的交流与合作,更有力地推动世界民族戏剧文明之间的对话和融合。另一方面,中国戏剧文化在法国的传播和接受,为法国本土的原创作品加入中国文化元素。比如,法国著名后现代戏剧导演阿瑞莲·姆努什金的新作《金梦岛》(L'Île d'Or)(2021)加入我国戏曲表演元素和《没有共产党就没有新中国》这首歌曲。大巴黎92省的让·艾尔普剧院(Théâtre Jean Arp)举办“木偶剧之夜”戏剧节的《花木兰》(Mulan)[®]作品。这些都证明了“中国戏剧不仅在中国文学史上占有重要的地位,同时在世界戏剧的版图上也占有重要的一席”^[7]。

当然,无论是在法国阿维尼翁戏剧节上演的《茶馆》和《第七天》,还是我国在欧洲演出的其他戏剧作品,在受到世界观众接受的同时,或多或少地也会引来争议、质疑。但是,这些都属于民族戏剧与世界舞台相遇而引发的一系列世界文化的批评现象。这些现象不仅是我国戏剧文化发展与自我完善过程中所遇到的不可缺少的一个层面,还迫使我们重新反思我们应该如何更好地传承与发展我国戏剧文化。

中国戏剧在法国的传播和接受,还使我们认识到我国戏剧文化发展的自觉意识,以及它所具有的世界文化价值。在文化交流日益频繁的全球化语境中,当今中国戏剧发展越来越受到世界各国的关注,这也是来自戏剧节世界观众的一种精神诉求。他们也恳切希望通过这个世界戏剧节日的机会可以看到,中国的传统故事与文化精神是以怎样的戏剧形式呈现出来的,以及是否对于西方戏剧内容及其表达方式产生一定的影响。从这种诉求与影响所引起的一系列世界文化现象来说,这也是东西方

戏剧文化之间存在的某种深层交流所产生的文化硕果,更是全人类戏剧文化发展不断完善自身的结果。因此,我们应该充分建立起我们国家强大的文化自信,以便能够让中国的戏剧故事在法国、欧洲乃至全世界有效传播并焕发出属于我们国家特有的文化光芒。

注:

- ① 本文中的“世界戏剧”之定义参考王宁.从世界文学到世界戏剧[J].外语与外语教学,2018,(1):122-126.
- ② 作者自译。参考2022年第76届阿维尼翁戏剧节演出剧目的宣传册。
- ③ 法国阿维尼翁戏剧节演出剧目展演分为内单元剧目(In-Unit Repertoire)和外单元剧目(Off-Unit Repertoire)。内单元剧目:阿维尼翁戏剧节官方邀请的国内外导演编排的剧目。外单元剧目:个人或剧团自行组织、自筹经费,并申请在阿维尼翁戏剧节上演的剧目。1966年,法国戏剧导演安德烈·贝内代托(André Benedetto)未得到阿维尼翁戏剧节主办方邀请,他便让维拉尔在他导演的节目中扮演一尊雕像。该节目于1967年第20届阿维尼翁戏剧节在卡尔美思剧院(Théâtre des Carmes)继续演出,开启了第一届戏剧节的外单元剧目展演。参见2022年第76届阿维尼翁戏剧节演出剧目的宣传册。
- ④ 至今,阿维尼翁戏剧节总共分为5个阶段:
 - 1.探索阶段(1947年—1963年):维拉尔掌管的16年。
 - 2.发展阶段(1964年—1979年):这是一个戏剧节发展的不稳定时期。维拉尔虽然邀请了许多导演接管戏剧节,但因赶上1968年史称“五月风暴”的法国文化制度大变革,最终未曾邀请到一个可担任戏剧节的掌管者,直到1971年维拉尔的前任导师和好友、演员保罗·朴(Paul Puaux)接管戏剧节至1979年。
 - 3.突破单一文化,迎来多元的阶段(1980年—2003年):贝尔纳德·费乌·达榭尔(Bernard Faivre D'arcier)主持五年后又离开这段时间是由阿兰·科姆贝柯克(Alain Crombecque)导演掌管戏剧节。1993年达榭尔重新回到这里,一直接管到2003年。在这个阶段,舞台创作融入多媒体、电影、音乐剧等形式;内单元著名的剧目有阿瑞莲·姆努什金《王者之夜》(1981)和彼得·布鲁克的《摩诃婆罗多》(1985)。
 - 4.新探索阶段(2004年—2013年):这个阶段由两名年轻的艺术家霍顿·阿尔尚博(Hortense Archambault)和文森特·巴尔德雷(Vincent Baudriller)掌管阿维尼翁戏

剧节。他们认为阿维尼翁戏剧节不仅是一个讨论艺术种类、现实生活和文化政策的地方,还应该把绘画、舞蹈、媒体、电影等其他艺术种类融入戏剧文化领域。

5.坚守传统文化,多元戏剧文化共生的阶段(2014—2022年):奥利维耶·皮掌管阶段。

- ⑤ 孟京辉导演从2011年第一次参与阿维尼翁戏剧节外单元剧目展演到2019年第一次参与该节内单元剧目展演,长达八年的时间。
- ⑥ 本剧加入了一个戏剧构成,即德国戏剧家塞巴斯蒂安·凯撒(Sébastien Kaiser)。戏剧构成(德语:Die Dramaturgie;英语:Dramaturgy)是一种戏剧创作者的职业称谓。戏剧构成在某部剧创作中同时担任四种身份:编剧、导演、制作与评论。德国剧作家莱辛是世界上第一位真正意义上的戏剧构成。参考:李亦男,张岩.戏剧构成概论[M].桂林:广西师范大学出版社,2021.13.笔者认为德国的布莱希特和歌德,以及我国明清戏曲家李渔、汤显祖、梁辰鱼都可被称之为“戏剧构成”。
- ⑦ 多重代码指的是在后现代主义美学结构中,在单一种类的艺术主体基础上,通过把多种不同时期的不同风格及不同元素拼贴在一起,产生戏谑、折衷、矛盾、浮夸等美学效应,从而达到多义的可能。参考:王宁主编.易卜生与现代性:西方与中国[M].天津:百花文艺出版社,2001.40.
- ⑧ 2022年3月12日笔者全程观摩本剧院举办的“木偶剧之夜”(La Nuit de La Marionnette)。这场演出总共14个木偶短剧作品,演出从晚八点开始到次日早晨七点结束。《花木兰》主要以中国皮影戏和木偶剧结合的表演形式,讲述一个中世纪的西方男人去中国旅行,遇到巾帼英雄花木兰,并与她发生的一系列有趣故事。

参考文献:

- [1] 钱林森.中国文学在法国[M].广东:花城出版社,1990.40.
- [2] 阿维尼翁戏剧节官网[EB/OL].<https://festival-avignon.com/fr/edition-2013>,2023-03-12.
- [3] 习近平.坚持以人民为中心的创作导向 创作更多无愧于时代的优秀作品[N].人民日报,2014-10-16(008).
- [4] 孟京辉.先锋戏剧档案(增补版)[M].北京:作家出版社,2011.393.
- [5] 潘妤.孟京辉《茶馆》亮相阿维尼翁 IN 戏剧节:中国戏剧的整体胜利[EB/OL].https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3892041,2023-03-15.
- [6] 王婧娃娃.《茶馆》全纪录掀起阿维尼翁争锋浪潮[EB/OL].https://mp.weixin.qq.com/s/Giw3oSDGQ_b71k7AKIxo2g,2023-03-22.

[7] 王宁.从世界文学到世界戏剧[J].外语与外语教学,2018,(1):122-126.

国文艺评论,2022,(11):4-15.

[8] 王宁.中国当代文艺批评在英语世界的接受与传播[J].中

【责任编辑:张增益】

The Course, Logical Path and Future of Chinese Drama in France after the Reform and Opening Up

TIAN Jia-hui

(School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University, Shanghai, 200240)

Abstract: The drama culture exchange between China and France has a long history. Since Voltaire's *China Orphan* in 1735, based on the translation of *The Zhao Orphans* by the Sinologist Joseph, up to now, the cultural exchange of Chinese and French drama has gone through more than 280 years. In the early 19th century, after the publication of *The Circle of Chalk* translated by French sinologists Stanislas Julien and Antoine Bazin, which lead to a climax of "Chinese drama fever" in France. In the era of Reform and Opening Up, Chinese drama culture opened a free and openness form of creation. In 1980, the drama *Teahouse* performed in France was called 'the miracle on the Eastern stage' by western audience. In the 21st century, under the context of a community with a shared future for mankind, the new versions of Chinese drama *Teahouse* and *The Seventh Day* were in-unit repertoire of the Avignon Theatre Festival. China's mainstream theater outlook, with its popular nature, integrity, innovation and diversified integration, not only has a certain compatibility with the founding concept of the Avignon Theater Festival, but also actually constituted the subsequent cultural leadership. The processes of acceptance and cases of Chinese drama in France show that in order to successfully perform and effectively spread Chinese classic drama works overseas. Firstly, we should build a drama content that can reflect Chinese cultural characteristics and tell Chinese drama stories well, and then have a corresponding unique style of the world stage. Only by building up strong cultural self-confidence and enhancing the consciousness of drama culture development, can Chinese drama stories glow with the unique cultural light of our country in France and the whole world.

Key words: people's drama; Chinese drama; cultural confidence; cultural value; world drama