

对跨文化戏剧思考
以河北梆子《美狄亚》为例
تأملات حول الدراما العابرة للثقافات
أوبرا بانغزي خبي "ميديا" أنموذجاً

Dr. Yosra Ibrahim Abdou
Lecturer, Department of Chinese Language
Faculty of Al-Asun, Ain Shams University

د. يسرا إبراهيم عبده
مدرس بقسم اللغة الصينية
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Reflections on Intercultural drama Take Hebei Bangzi's "Medea" as an example

Abstract:

In recent years, Intercultural performances of Western classical drama in the form of traditional Chinese opera have gradually increased. These performances have not only enriched the expression of Western classical works, but also injected new vitality into traditional Chinese opera. Among them, the Hebei Bangzi "Medea" has made an enlightening exploration of the localization of ancient Greek drama. From the perspective of the foreign audience, the researcher tries to analyze the performance of the actors and the artistic forms of the Bangzi Hebei "Medea", so as to make in-depth reflection on the Intercultural drama.

Keywords: Bangzi Hebei "Medea"; actors' performance; artistic forms; character analysis; Intercultural drama

تأملات حول الدراما العابرة للثقافات
أوبرا بانغزي خبي "ميديا" أنموذجاً

المخلص:

في السنوات الأخيرة، زادت تدريجياً العروض العابرة للثقافات للدراما الكلاسيكية الغربية التي تستخدم طريقة الأوبرا الصينية التقليدية في عرضها. ولم تثر هذه العروض التعبير عن الأعمال الكلاسيكية الغربية فحسب، بل ضخت أيضاً حيوية جديدة في فن الأوبرا الصينية التقليدية. ومن بينها، أجرت أوبرا بانغزي خبي "ميديا" استكشافاً مفيداً لتوطين الدراما اليونانية القديمة في الصين. انطلاقاً من منظور الجمهور الأجنبي، يحاول الباحث تحليل أداء الممثلين والأشكال الفنية لأوبرا بانغزي خبي "ميديا"، وذلك لإجراء تفكير متعمق حول الدراما العابرة للثقافات.

الكلمات المفتاحية: بانغزي خبي "ميديا"؛ أداء الممثلين؛ الأشكال الفنية؛ تحليل الشخصيات؛ الدراما العابرة للثقافات.

对跨文化戏剧思考 以河北梆子《美狄亚》为例

一、原剧本的背景

《美狄亚》是古希腊三大悲剧之一，写于公元前 431 年。作者欧里庇得斯（希腊文 Ευριπίδης，英文 Euripides，公元前 480 年—前 406 年）是“古希腊三大悲剧大师”之一。歌剧讲述了远古时期英雄时代，曾盗取“金羊毛”的英雄伊阿宋抛弃妻儿后妻子美狄亚的悲剧故事。科尔喀斯城邦会施法术的公主美狄亚与异乡前来取金羊毛的伊阿宋一见钟情，为了帮助自己的心上人，她设计拿走了金羊毛，背叛了父亲厄洛斯与国家，杀死了弟弟后与伊阿宋一起出逃。

但是，在历尽艰辛，流亡到科任托斯，又养育了两个儿子（卡柔斯和裴瑞斯）之后，伊阿宋却背叛了美狄亚，欲同科任托斯公主格劳克结婚，将美狄亚驱逐出去。走投无路、悲愤难抑的美狄亚制定了残忍的报复计划，毒死了公主新娘和她的父亲克瑞翁，又亲手杀死了自己的儿子们，留下了失去新娘、断绝子孙的丈夫伊阿宋独自痛苦的生活。

二、演剧的背景

河北梆子《美狄亚》自 1989 年问世以来，在中国国内外演出 90 余场，得到了观众的广泛好评，甚至曾被冠之为“中国第一歌剧”的美誉。2002 年罗锦鳞在北京河北梆子剧团排练室为刘玉玲导演《美狄亚》，次年刘玉玲凭借该剧获得中国戏剧梅花奖二度梅。这次演剧由五场组成：取宝、煮羊、离家、情变和杀子。

演剧中由始至终只是一袭黑幕布作背景，不过，幕布上也贴着太阳、云雾和海浪的形象，有时演剧中背景产生动作。演剧背景中的太阳是顺着剧情往下开展的：表演开始时都在背景的最上面，演剧一场又一场太阳往下，最终当美狄亚为了报复而杀害自己的亲骨肉的两个孩子时，太阳到了背景的最下面，使整幕戏是以直线发展的，情节按时间前进而前行，也含着一种象征意义，就是说，原来在十三多年的时间之内发生的这个悲剧，却被缩小在一天之内的时间，用从日出直到日落的这个短短的时间给观众展示了爱情的出生和灭亡的过程。另外，当美狄亚给珀利阿斯金羊毛时（第二场：煮羊，第9页，视频00：49：17），太阳红了，里面像燃烧的煤一样，表现情节的发展及高潮。

这种背景一方面给观众一种神秘的感觉，让他们感受到大自然的美丽，又经验一种美丽的心情；另一方面，在大自然中寻找美丽的同时，周围的黑色幕布却在提醒我们，这是一出巨大的悲剧，也使观众无时无刻不感受到古希腊悲剧的壮美。由此可见，演剧的这种背景形成了一种悖论，在观众的心中造成了一种心理的矛盾：光明与黑暗、爱与恨、善与恶、诚意与背叛、乐观与悲观、生活与灭亡等矛盾，使观众经验“五味杂陈”的心情，各种味道及各种矛盾混杂在一起。另外，这种背景也有利于增扩表演中演员的创作空间。（看图1）

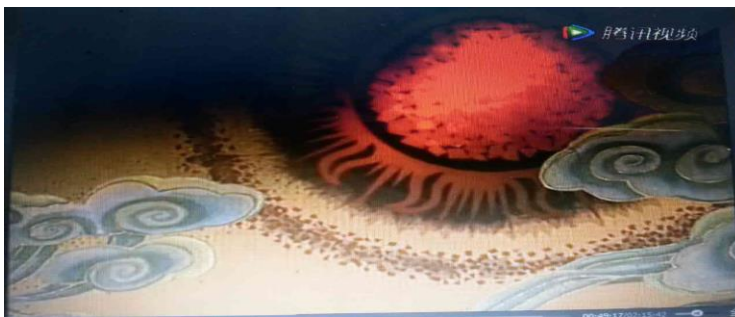


图 1

三、人物分析

(一) 美狄亚

1. “美狄亚”表演

演剧中由始至终我们不难发现，河北梆子《美狄亚》中的主人公刘玉玲在这个演剧中显得有点老。甚至也看起来比美狄亚爱人伊阿宋角殷新泉更老。本人在腾讯视频网站上观看了该剧的整个视频录像，根据所见，估计女演员在剧中出现的年龄大约40多岁。因此，她在舞台上的动作又慢又硬，缺乏灵活和精巧。她用了几个工具表演几个动作。比如：跳舞、施法、划船的神扇（如第一场：取宝，第3页，视频00:18:26），跳舞的长袖和大衣（第一场：取宝，第2页，视频00:7:47），跳舞的神箭（第一场：取宝，第2页，视频00:12:12）等。（看图2）



图 2

虽然她年龄大的这个问题会影响她在舞台上的动作，而且也没有完全现实地体现美狄亚的外面美貌，但是却有利于成功地体现她内面的勇敢和智慧。很明显，刘玉玲高度地投入美狄亚这个人物形象，以唱腔的超高、精美的技巧在演剧中的不同地方生活地道出美狄亚的妻子、母亲和女性的心声。她有时倒在地上，真正地流泪，狂笑，冷笑，凶狠地看着，愤怒地唱，甚至几次受到观众的热烈鼓掌。比如：

1) 当美狄亚没办法忍受丈夫的背叛时：“伊阿宋抛弃了美狄亚，去和那公主成亲！美狄亚悲痛万分，竟拿亲生骨肉撒气。”(河北梆子《美狄亚》剧本·第五场：杀子，河北梆子《美狄亚》剧本·第五场：杀子，2002年，页12)，视频1：13：00；

2) 当她眼中时而闪着复仇的火焰时：“为什么，为什么，为什么？天地间灵物中，女人最不幸？男和女，夫与妻。这般不公平？死死... ..” (河北梆子《美狄亚》剧本·第四场：情变，2002年，页13)，视频1：17：00；

3) 当她成功实现了复仇计划，以金冠和宝衣把情敌新娘公主和她的父亲烧死了时狂笑：“哈哈！哈哈！哈... ..” (河北梆子《美狄亚》剧本·第五场：杀子，2002年，页18)，视频2：00：00；

4) 当伊阿宋要求她将孩儿留在他的身边，随他一同进宫时：“儿是娘的心头肉... ..” (河北梆子《美狄亚》剧本·第四场：情变，河北梆子《美狄亚》剧本·第四场：情变，2002年，页15)，视频1：34：00；

5) 当宫中之人在追杀于她和她的孩子时：“孩子啊... .. 要死就死在妈妈的手。”(第五场：杀子，2002年，页19)，视频2：05：29。

2. “美狄亚”的道德审判

“美狄亚！你是人，还是神？你有侠女的坚忍，你有少女的纯真。你有巫女的凶狠，你有慈母的爱心！”（河北梆子《美狄亚》剧本，第一场：取宝，《美狄亚》剧本，第一场：取宝，2002年，页2）

无疑，“美狄亚”这个充满着又复杂性又难言的魅力的形象一直被推到道德审判法庭上，有的人爱，也有的人恨；有的人同情并理解，有的人却责备并反对。她高贵、聪明、坚强、美丽、勇敢、智慧。她的形象魅力之一更是来自于她对爱情的毫不迟疑的不懈的追求。她为了自己的爱情可以背叛自己的国家，杀害自己的弟弟，帮助伊阿宋夺取金羊毛，而且一旦伊阿宋抛弃了她，这种爱之深导致的恨之切促使她为了报复而杀害自己的亲肉的两个孩子。

3.美狄亚人物形象的现实意义和象征性：传统与现代的交融

美狄亚是个性很强的女子，虽然勇敢地去追求爱情，却必须付出为父兄不容、遭世人遗弃的代价。她为了报复丈夫的不忠，而亲手杀死自己的儿女，犯下了前所未有的罪行，说明她身上还保留着初民时代的人所有的残酷与暴力，是一种未完全进化成文明人的特征，真实地反映当时古希腊社会----一个男权社会---妇女的痛苦和她为自己命运做主的不断奋斗。不过，她又是超脱于现实而存在的，是一个鲜活的现实的女子。《美狄亚》中，作者欧里庇得斯将人物拉回现实，却把古老的传说，变成了一部现实中的不公平的社会现象。由此可以得出，美狄亚是古代与现代社会女性、妻子和母亲的象征。本人在想，在我们现在的时代，如果有一个女性经历了丈夫背叛的锥心疼痛，又有跟美狄亚一样神

赐的魔力，在没有宗教和道德的约束的情况下，哪怕会出现现实、现代版美狄亚！如果你（女性）手中拥有美狄亚的神扇的话，会不会用来为自己的女性骄傲和尊严而报仇？！就是说，如果遭受抛弃之痛，会不会造成深重的道德之恶？！当然复仇的工具会跟美狄亚用的不一样，她用了自己亲骨肉的两个孩子作为复仇的工具，但是本人相信，复仇之念还是存在。

当然，不论社会历史原因、宗教文化原因或者身份原因等，我们无法理解美狄亚为什么会如此凶残以致于把自己的孩子也当成泄愤的工具，也不能不痛责她的不道德和自私自利。但是，我们很多人却也会试图通过各种各样的理由为她辩解：她对于伊阿宋的爱情太过坚硬，无法容忍伊阿宋的背信弃义，便犯下了杀人的罪。

总之，美狄亚又是犯罪者（criminal）又是牺牲者（victim），是一种现实的投影和灵魂的裸露。因此，我们凭什么来审判美狄亚？！凭什么把她推到道德审判法庭上？！凭什么把自己当法官？！美狄亚的人物形象很有利于促进我们每个人，基于神话和传说“美的神话，爱的神话！... ..血的神话，泪的神话！”（河北梆子《美狄亚》剧本，第一场：取宝，2002年，页2），对生活的意义进行深刻的阐释。

4.美狄亚的神扇的象征意义

演剧中由始至终美狄亚身上保持一个神扇（有粉色的孔雀扇子，看图3）。



图 3

这个神扇很有代表性，它不只是一个简单的施法工具而已，更是一个象征，是女性对自己自由和幸福的不懈追求的象征。它用于爱，也用于恨；用于生，也用于死。一方面她在对爱情的毫不迟疑的不懈的追求的过程中，用她的神扇来帮助伊阿宋。比如：

- 1) 用神扇来拼命保护伊阿宋，克服海浪，又克服火龙（第一场：取宝，第 4 页，视频 00：26：11）；
- 2) 用神扇来使为夺王位杀伊阿宋父亲的伊阿宋叔父珀利阿斯返老还童、长生不老、永保青春，从而救伊阿宋，不让珀利阿斯杀死他：“舞起神扇，神扇变幻出各种颜色。”（河北梆子《美狄亚》剧本，第二场：煮羊, 2002 年, 页 3），视频 00：42：00。

另一方面美狄亚的心一旦被伊阿宋碎了，这种爱之深导致的恨之切促使她最终以手中的神扇毁灭了一切。比如：

- 1) 用神扇为了报复而杀害自己的亲肉的两个孩子。（第五场：杀子，第 19 页，视频 02：07：00）；
- 2) 杀死她的孩子之后，伊阿宋向儿子冲去，美狄亚却面色冷漠地用神扇把他跌倒在地。（第五场：杀子，第 20 页，视频 02：14：00）。

可见，美狄亚的神扇是演剧中的主要线索，表现出来《美狄亚》的主题：爱与恨。美狄亚为爱而生，为爱而勇敢，但最终也是为爱而杀。

5. 与埃及艳后（克娄巴特拉七世，Cleopatra، كليوباترا）比较

克娄巴特拉七世（前 69 年—前 30 年），世称“埃及艳后”，古埃及托勒密王朝末代女王。在历史上诸多有名的女性当中，“埃及艳后”克娄巴特拉无疑是一位焦点人物。她的一生极富戏剧性，因此她也成为文学家、艺术家十分喜欢的创作题材。

与河北梆子《美狄亚》相反，大部分关于埃及艳后的戏剧，无论在国内外表演，都是通过当地（古埃及和古罗马）的音乐舞蹈元素、视觉和舞台设计、华丽的服装、令人印象深刻的灯光效果等，将埃及艳后的生平和爱情故事带入舞台，为观众呈现了一场古代历史与爱情的壮丽史诗，以再现古埃及的壮丽和罗马的辉煌。

详细分析美狄亚与埃及艳后两个历史人物的相同和不同，要从身份、追求的对象、牺牲品、性格及象征意义等方面分析。

（看图 4）



图 4

关于身份，美狄亚是一种神话，虽然是当时古希腊社会女性的一种反映，来自希腊；埃及艳后却是一个真实的历史人物，带有情人、母亲、战士和女王的身份，虽然克娄巴特拉拥有埃及法老的称号，然而身上流着马其顿希腊人的血统。

关于追求的对象，美狄亚最追求的是爱情，她最终选择背叛自己的祖国嫁给了伊阿宋，并同他一起返回希腊。返乡途中，科尔喀斯的舰队却追踪而至。为了阻止追兵，美狄亚杀了自己的弟弟，将其碎尸扔入大海，才成功阻止科尔喀斯舰队的追击。在希腊，美狄亚为了替丈夫报仇，而对伊俄尔科斯王国的公主们谎称她能够帮助她们的父王恢复青春。为了爱情，美狄亚不惜众叛亲离，还为伊阿宋生下一对儿女。原指望自己全身心的奉献可以换来丈夫一心一意地疼爱，没想到伊阿宋却很快勾搭上了避难之地国王克雷翁的女儿，要娶公主为妻。美狄亚的天空里已只剩下爱情。爱情教她舍了荣华弃了富贵，教她亲手断了送了父兄亲情。美狄亚为了爱情付出了如此巨大的代价。而埃及艳后最追求的则是政治和历史势力。18岁的她成了埃及的女王，这可不是件容易的差事。在她坐上女王宝座的时候，罗马人开始不断地攻下一座又一座的城池，甚至开始逐步控制埃及。她被迫离开埃及，被流放到叙利亚，而她的弟弟则成了埃及唯一的统治者。但她绝不会轻言放弃。为了政治和历史势力她背叛了她的弟弟，罗马的将军尤利乌斯·凯撒将王位还给了她，于是她再次成为埃及的女王，并被尊为法老。凯撒去世后，当马克·安东尼在罗马帝国的王位之争中占据了上风时，她便极力拥护他。不过，在一定的程度上可以

说，埃及艳后也追求了爱情。古罗马时期，尼罗河皇后克娄巴特拉与两个情人之间发生了爱情，后来，野心勃勃的埃及女王为了政治目的，与罗马帝国的裘利斯·凯撒联姻，从而建立起横跨欧亚三洲的强大帝国。在此之前，克娄巴特拉又与马克安东尼间发生了暴风雨般的爱情。

关于牺牲品，美狄亚背叛了父亲与国家，杀死了弟弟，与伊阿宋一起出逃，失去了她的社会和政治的地位，杀死了伊阿宋的新娘和她的父亲，最后还杀死了她的亲骨肉孩子。同样，埃及艳后牺牲了自己的弟弟（兼丈夫）托勒密十二（间接参与杀死他）和她王朝的几名人物，离开埃及（亚历山大）去罗马，当凯撒的情妇，恺撒遇刺身亡后回了埃及，爱上了安东尼，甚至牺牲了自己生命，亚克兴海战的失败，被毒蛇咬死了。

关于性格，美狄亚身上带有高贵、聪明、坚强、美丽、勇敢、智慧、自私自利等性格。埃及艳后身上带有美丽，巨额财富，超高的文化水平（会说七门外语），巨大的势力，聪明，勇敢等性格。

关于象征意义，美狄亚和埃及艳后都是女性对自己幸福和自由的不懈追求的象征。一个为了男人背叛了国家，另一个为了国家背叛了男人。在《美狄亚》剧中，美狄亚有一大段的独白。通过这段独白，精彩地描述了当时女人的社会地位。

“在一切有理智，有灵性的生物当中，我们女人算是最不幸的。首先，我们得重金争购一个丈夫，他反会变成我们的主人；但是，如果不去购买丈夫，那又是更可悲的事。而最重要的后果还要看

我们得到的，是一个好丈夫，还是一个坏家伙。因为离婚对于我们女儿是不可誉的事，我们又不能把我们的丈夫轰出去。”(埃斯库罗斯·罗念生译,《古希腊戏剧选》,2008年,页11)

特别值得注意的是，美狄亚和埃及艳后也是“恶女人”形象的化身。在古神话中，女性，漂亮女性被认为是祸水，造恶的动力之源。“唉！我的孩子，你们为什么拿这样的眼睛望着我？为什么向着我最后一笑？哎呀！我怎么办呢？朋友们，我如今看见他们这明亮的眼睛，我的心就软了！我决不能够！我得打消我先前的计划，我得把我的孩儿带出去。为什么要叫他们的父亲受罪，弄得我自己反受到这双倍的痛苦呢？”(埃斯库罗斯·罗念生译,《古希腊戏剧选》,2008年,页142)可见，美狄亚的复仇计划并没有停止。她要对伊阿宋实施致命一击——杀死他们的孩子。

埃及艳后凭借其美丽，不但暂时保全了一个王朝，而且使强大的罗马帝国的帝王纷纷拜倒在其石榴裙下，心甘情愿地为其效劳卖命。恺撒遇刺后，她又吸引安东尼为其效力。可是安东尼的作为激起了罗马市民的愤怒，在与罗马人交战中彻底败北之后，克丽奥佩特拉眼见大势已去，不得已以毒蛇噬胸自杀，时年仅38岁。这是一种极端的个人主义的体现，得不到的就要毁灭，人性中的自私情感已经达到了极致。在情感的冲动下，美狄亚和埃及艳后都露出了凶悍的个性，为了达到复仇的目的，她们步步为营，甚至阴险、狡诈，最终造成了杀家人之恶。

(二) 伊阿宋

“伊阿宋得意地握着金阳毛，美狄亚搀着伊阿宋离去。”(河北梆子《美狄亚》剧本,2002年,页5)这句话现实地表现当时希

腊社会男女的不平等问题，男人追求社会的认同，把家庭看作休息的港湾；女人追求男人的认同，把家庭看作自己的全部，尽管时代在发展，社会在进步，但是社会以男性为主体这一事实却始终存在着。伊阿宋是整部剧的中心人物，是男子的不道德和自私自利的体现。虽然美狄亚为了他付出了一切，但是他为了拥有更多的财富和势力却背叛了她，他不但跟科任托斯公主格劳克结婚，而且还想把他和美狄亚的两个孩子留在他的身边，说明他身上卑鄙无耻的性格。

河北梆子《美狄亚》中的主演殷新泉也显得有点老。他舞台上的动作有点缺乏灵活和精巧。具体地说，本人认为，解决这个问题的最好办法就是，在演剧的第一个部分（包括第一、二场），即美狄亚和伊阿宋青年时，用青年演员来表演；在演剧的第二个部分（包括第三、四和五场），即美狄亚与伊阿宋结婚生孩子之后，用年龄较大的演员来表演，这样会保持演剧的现实意义，也会有利于提高表演的舞台质量。

伊阿宋角殷新泉用了几个工具作出许多优美的身段动作（看图5）。比如：



图 5

- 1) 用神箭跳舞（第一场：取宝，第 3 页，视频 00：13：28）；
- 2) 划船的划桨（第一场：取宝，第 3 页，视频 00：18：26）；
- 3) 用剑力图杀死叔父珀利阿斯的儿子阿卡斯托斯（第二场：煮羊，第 7 页，视频 00：40：00）；
- 4) 跳舞的长袖，颤动的手，翎子功，翻滚（第五场：杀子，第 19、20 页，视频 02：10：11）；
- 5) 因扫地功这种动作而受到观众的热烈鼓掌（第五场：杀子，第 20 页，视频 02：14：00）；
- 6) 当科任托斯公主格劳克送给他王服时，陷于“你我的后代永无出头之日”的痛苦之中，却变成“男儿今日又出头！”（第三场：离家，2002 年，页 9)的幸福。（视频 01：03：00）

四、对跨文化戏剧思考

近年来，以中国传统戏曲的方式演出西方经典文学、戏剧的跨文化演出逐渐增多。这些演出不仅丰富了西方经典作品的表现形式，也为中国传统戏曲注入了新的活力，塑造了极具创造力的戏剧样式。其中，河北梆子《美狄亚》就古希腊戏剧的本土化方面进行了富有启示意义的探索。

一般来说，一部异国戏剧以三种形式在中国演出：

- 1) 全盘照搬，无论是服饰、动作、语言习惯，还是情节进展、舞台氛围，完全按原剧的样式进行。
- 2) 把这部外国戏剧改编成一个传统中国古代的传统故事，完全以中国式的习俗、中国式的演出方式进行艺术处理。

- 3) 保持原剧一定的风格特色、情节结构和艺术氛围，又能灵活地运用中国戏曲这种古老的艺术形式使演剧得以自然而然地展开。（孙志英，《试论河北梆子<美狄亚>的舞台思维》，1995年03期，页32）

根据上述分析我们不难发现，河北梆子《美狄亚》就是属于第三种的。河北梆子《美狄亚》就是寻求中西方文化的某种契合的代表作品，一方面是向西方推广了中国戏剧的代表作品；一方面也是向东方推广了希腊戏剧的代表作品。不过，这一部跨文化戏剧到底是东西方文化交融还是文化矛盾？！本人是从东方（中方）观众的视角试谈这一问题的。演剧中由始至终这一问题不断地浮现在本人的脑海之中：为什么这个希腊悲剧故事用中国传统戏曲形式演出的？为什么一位穿着中国传统服装、唱着腔调的中国女人却取一个西方的名字——美狄亚？！

换个视角思考，心理学上有一个观点叫趋同的心理，也叫做遵从性，指的是个人希望与群体中多数意见保持一致，避免因孤立而遭受群体制裁的心理。在大多数情况下，个人被迫接受多数意见，正是处于这种担忧。趋同反应是一种社会心理现象，它揭示了个体如何在群体压力下调整自己的行为、观点甚至信念，以获得归属感和认同感。说到“跨文化戏剧”，本人认为导演在选择“美狄亚”这类“跨文化人物”形象造型的时候，也最好先考虑到现实中的一些流行因素，使当时的观众在观看这部戏剧的时候能得到一种相同感。本人认为河北梆子《美狄亚》剧中人物的服饰在选择的时候全面地受到了中国传统文化风格的影响。从而，河北

梆子《美狄亚》成功得到了观众特别是中国观众的广泛好评，甚至曾被冠之为“中国第一歌剧”的美誉。

谁也不可否认，《美狄亚》中人物的服饰是不符合原文所表现的人物形象的。导演之所以这么选择，从服装心理学的角度来分析，中国传统服装能将戏剧的画面表现的更为丰富，“中国化”的服装款式更能引起观众的共鸣，大众的趋同心理可以保证戏剧的收视率。整部戏剧中的造型，导演考虑的都是观众的心理感受。或者可以大胆地说，导演在拍摄这部戏剧的时候，注重的是故事，而不是特定历史下的故事。对于人物的刻画，导演更多的是运用演员情感的表露，人物的服饰造型符合不符合原文，他并没有过多地考虑。

本人在想，如果河北梆子《美狄亚》剧中人物的服饰在选择的时候忽视了中国传统文化风格的影响，也就是说，继承了原来的西方（希腊）文化风格，那也很可能不会得到中国观众这么多的广泛接受和欢迎。当然，这也只是本人个人的一些推想，碍于知识面的原因和现有这块的研究资料比较少，也因为语言和文化的障碍，本人的推断也可能存在错误。

尽管西方戏剧的几部名作已在中国传播，而且传播与介译的进程比其它国家又早又快。但是，近年来，包括西方戏剧作品在内的西方文学在中国的介绍与传播面临着一种危机。原因有二：

一是“欧洲中心论”。就是广大读者的目光已经转向了西方，尤其关注西方文艺界，忽略了东方各国的文学。埃及《民族尊严报》评论说，诺贝尔文学奖一向以西方为中心，在其一个世纪的

历史上只有少数几次颁发给了发展中国家的作家。而今，中国作家莫言以其不争的文学实力创造辉煌，不但是中国的骄傲，也是包括阿拉伯民族在内的第三世界全体人民的光荣。埃及艾因·夏姆斯大学语言学院中文系副教授穆赫辛·法尔贾尼(Muhsen Fergany, محسن فرجاتي, 1959年——)也曾说：“目前，世界文学正处于转型期，西方文学日益衰败，以中国为代表的东方文化正在崛起，成为世界文化未来发展的希望。”(于毅, 2013年)作为西方文学的一种优秀文学创作，西方戏剧在中国演出时也早已受到了这一转型的影响。

中西戏剧交流已经有两百七十多年的历史。中西戏剧交流的大幕一旦拉开，那种双向想象和认知便无休无止。中西戏剧交流的动力来自两种戏剧文化传统间的差异，彼此都需要借助对方确认并超越自我。两种不同戏剧传统间的跨文化交流，必然会衍生出一些新的戏剧艺术形式，这些新的艺术形式里面往往蕴含着新的问题，也为中国文学创作带来了新的挑战。作为跨文化戏剧改编的东方视角，像河北梆子《美狄亚》这类异国戏剧以“中国形式”在中国演出可是这些问题和挑战的“一种解决模式”。

二是语言与文化的隔阂。语言是人类最重要的交际工具，是人们进行沟通交流的媒介，人们借助语言保存和传递人类文明的成果。语言是文化的重要组成部分，没有了语言，也就不会形成文化；反过来，文化又会影响语言，一个民族的特征会通过语言反映出来。由于文化背景、社会环境、思维方式等的不同，中西方语言存在着很大差异。

在世界上无论哪一个国家或地区，文化和艺术都是该国家或地区独特文明的载体。不同的国家和地区，存在不同的文明体系。不同的文明体系，衍生出不同的文化和艺术。文明的差异，必然导致文化艺术具体形式、风格、趣味的差异，这也是无可否认的事实。中国文化和西方文化属于两个完全不同的体系。在交往的过程中，必然存在差异和隔阂。交流过程中，难免会有不理解，会遭到质疑。

由于中西方语言和文化的差异，导致跨文化交际中问题越来越凸显。因此，接触是第一重要的。消除这些语言和文化的隔阂，应创造多接触、多体验的机会。只要我们多创造机会，让“异文化观众”多接触、多体验，隔阂就可以消除。具体地说，“觉艺术的接受，有一个从陌生到熟悉，从熟悉到热爱的过程。这里必须经历一个重复、接触、欣赏的过程。视觉感应器官反复接触，‘碰撞’多了，没有感觉的，慢慢地会有感觉。因为学习心理学的定律是重复。视网膜晶体反复受到撞击，原来迟钝的逐渐会变得敏感，久而久之，从视觉器官到心理反应的传感自然就形成。视觉艺术语言的‘跨文化’传导功能，也就自然顺利实现。”(郑晓华, 《用交往与交流消除隔阂与误解》, 2017-05-09)

面临这种危机，中国文艺工作者不得不从中国本土的批判立场出发，去关注西方强势文化在中国语境中如何以改头换面的方式，通过某些中介再生产知识、权力的关系的过程。跨文化戏剧就是这种“中介”，两个世界，两个时代，一首歌，多种文化的融合。

但是，我们也不能完全跟风。本人在这里是从自己的身份——外国人（也是东方人）出发的，试探跨文化戏剧的中国本土化的艺术效果及文化意义。外国人一听“美狄亚”两字就想起古希腊神话中的穿上旧袍子的著名女巫，但是一看河北梆子《美狄亚》，穿着中国传统的戏服，上演的却是古希腊的故事，还有被称为“歌队”的“帮腔”，这是一部创新的戏曲。这也是一部典型的中国传统戏曲，虚拟、象征、程式、歌舞，唱念做打，应有尽有。可以说，本土化不可谓不成功，而且达到了“你中有我，我中有你”的效果，展示了这两种古老戏剧艺术的魅力，但正因为太过成功失去了原剧本身的魅力。

可以毫不夸张地说，梆子改编佳作，忠实呈现原作内核，保留所有关键情节和角色。用戏曲传统叙事手法和舞台服饰唱腔身段，放弃倒叙改为按时间顺序完整展示故事。剧情流畅，节奏明快。主演功力超绝演技上佳，歌队感情充沛，老旦老生武生全员出彩。本人认为，不足之处在唱词对话出戏。戏剧散文最好不要改成古典韵文，太难改得恰当。尤其保留原作地名人称和用词习惯的剧，难以融合到韵文。此剧改成大白话夹杂韵文更违和。

五、结论

跨文化戏剧无论是“一种解决问题模式”，还是“一种污染”，无论是“东西方文化交融”还是“文化矛盾”，其在国内国外已取得一定的成果。本人认为，河北梆子《美狄亚》这样能够得到中国观众的广泛接受和欢迎足以证明，对跨文化戏剧的中国化、本土化、

地域化早已超出了地理学的意义，具有了国家、民族的某些象征意味。

总的说来，当然，文学是人学，是社会的一面镜子，也是现实的直接和忠实的反映。文学不是一门封闭自足的艺术，而是一门开放的艺术。而跨文化戏剧是比较文学和世界文学的一种艺术形式。无论是东方（中国）的文化艺术还是西方（希腊）的文化艺术，都是人类的共同财富。作为一个地理的和文化的实体，东方与西方这样的地方和地理区域都是人为建构起来，而这两个地理实体实际上是相互支持并且在一定程度上相互反映对方的。

因此，通过跨文化戏剧这种艺术形式将它们两个融合起来推到舞台上在一定程度上强调这一意义。不过，在这样的过程中，一种文化矛盾是无法避免的。我者/他者，东方/西方这种二元化的思维方式，在跨文化戏剧中获得了生长的土壤，文化的特殊性被忽略了，从而造成身份的异化的问题。这一问题是近二十年来国际戏剧研究热点之一。美籍巴勒斯坦裔著名文学理论家萨义德（Edward W. Said، إدوارد سعيد، ١٩٣٥-٢٠٠٣）在他的著作《东方学》中系统地、批判和观照时提出了东方的“东方化”的假定。具体地说，西方是从自我的角度去对东方进行表述与想象的。反过来，中国的跨文化戏剧也是否从自我的角度去对西方进行表述与想象？！这一问题还有待进一步的思考、挖掘和探讨。但是我们总结一下赞同和批判双方的观点可以明显感觉到，他们都有一个共同的出发点和落脚点，就是都在语言和文化差异的问题，探索出路。

[参考文献]

一、中文参考文献：

(一) 作品、专著

1. 曹剑波, 宋建丽. (2013年). 《女性主义哲学》. 厦门大学出版社.
2. 何成洲. (2012年). 《全球化与跨文化戏剧》. 南京大学出版社.
3. 埃斯库罗斯, 罗念生译. (2008年). 《古希腊戏剧选》. 人民文学出版社.
4. 萨义德, 王宇根译. (2007年). 《东方学》. 三联书店.
5. 沈奕斐. (2005年). 《被建构的女性》. 上海人民出版社.
6. 倪慷襄. (2003年). 《善恶论》. 武汉出版社.

(三) 期刊文献、学位论文、研究报告

1. 陈戎女. (2018年夏之卷). 《古希腊悲剧跨文化戏剧实践的历史及其意义——以中国戏曲改编和搬演为中心》. 中国文化研究.
2. 郑晓华. (2017-05-09). 《用交往与交流消除隔阂与误解》. 人民论坛网.
3. 陈洁. (2016年). 《“女性之恶”——以克吕泰墨斯特拉, 美狄亚和麦克白夫人三个人物形象为例》. 温州大学.
4. 于毅访第七届“中华图书特殊贡献奖”得主穆赫森·法尔加尼博士. (2013年08月29日08版). “我看中国——知名汉学家访谈录⑨”, “中国文化博大精深”. 光明日报.
5. 胡伟民. (2012年03期). 《罗马统帅与埃及艳后》. 上海戏剧.
6. 和岚. (2011年12期). 《埃及艳后是“王”也是“后”》. 咬文嚼字咬文嚼字.
7. 周云龙. (2011-12-30). 《跨文化戏剧研究: 观念与方法》. 戏剧研究网.
8. 孙惠柱. (2008年015版). 《跨文化戏剧的跨文化解读》. 文汇报.
9. 朱行言. (2003年02期). 《从希腊祭坛飞向神州舞台的<美狄亚>》. 中国戏曲学院学报.
10. 他山. (2003年01期). 《<美狄亚>演出成功与艺术价值——北京河北梆子剧团<美狄亚>研讨会综述》. 中国戏曲学院学报.
11. 孙志英. (1995年03期). 《试论河北梆子<美狄亚>的舞台思维》. 大舞台.

二、阿拉伯文参考文献：

1. أحمد خليل إبراهيم. (٢٠١٥). ظاهرة الغضب والانتقام في مسرحية ميديا لسينيكا. مجلة مركز الدراسات البريدية والنقوش، ٣٢، ١ - ٢٢. doi:10.21608/BCPS.2015.17358
2. أحمد عثمان. (١٩٨٤). مسرحية أنطوني و كليوباترا لشكسبير أو الزواج المقدس بين التاريخ و العبقورية الدرامية. عالم الفكر، ١٥ (١)، ١٨٢-١٢٧. تم الاسترداد من <http://search.mandumah.com/Record/132765>
3. إدوارد سعيد. (١٩٩٥). الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق. (محمد عنان، المترجمون) دار رؤية.
4. جان إبراهيم بدوي. (٢٠٠٨). المسرح الصيني. فصول، ٧٣، ٢٤٣-٢٤٩. تم الاسترداد من <http://search.mandumah.com/Record/241941>
5. سالي-آن أشتون. (٢٠١٨). كليوباترا ملكة مصر. (زينب عاطف، المترجمون) مؤسسة هندواي سي أي سي.
6. كولن ماكيراس. (١٩٩٣). المسرح الغنائي التقليدي الصيني و الطبقات الحاكمة (١٧٣٦ - ١٩١١). (محمد إدريس، المترجمون) الأدب الأجنبية، ٧٥، ٦٦-٨٦. تم الاسترداد من <http://search.mandumah.com/Record/232554>
7. هدى سيد أحمد السيد. (٢٠١٠، ١٠). ميديا بين مسرح سينيكا و ألفارو. مجلة مركز الدراسات البريدية والنقوش، ٢٧ (٢)، ٩٧ - ١١٤. تم الاسترداد من <http://search.mandumah.com/Record/432002>

