

我的探索：东西方戏剧互鉴融合

□主讲人：罗锦鳞



▲罗锦鳞

探索以戏曲艺术手法演绎西方剧作

1956年，我考入中央戏剧学院导演系，入学不久，当时的欧阳予倩院长给我们上课，他的话让我受益终身。他说：“你们要知道作为一名中国导演，如果不懂得中国的戏曲艺术，那就没有资格叫作中国导演。”他给我们具体分析了戏曲艺术和学术价值，告诉我们，西方传入中国的话剧，要得到真正的发展，必须吸取戏曲的营养和美学，以建立我们中华民族的话剧艺术，符合中国观众的审美和欣赏习惯。”

当时，学校专门安排了戏曲身段、折子戏课以及文武场课，我学的是京胡和小锣。老师是中国京剧的老艺人，还学了“工尺谱”。这样，我这个导演系的学生就对中国戏曲有了新的认识。毕业后，欧阳予倩先生又安排我进导演系青年教师到戏曲团体见习，我被安排在北京青年河北梆子剧团，见习了两年多，让我们对中国戏曲加深了认识和接触，也为后来的创作打下了良好的基础。

中国戏曲“虚拟、象征、写意”等美学原则和“四功五法”的艺术手段，其

鲜明的表现力和强大生命力，对我们导演话剧时的影响很深。加之，著名话剧艺术家焦菊隐先生也提出了“话剧民族化”的课题，经过实践，才真正明白欧阳予倩先生的良苦用心。我本人的导演创作，得益于他的戏曲教育，才能使我在东西方戏剧交融中大胆地创新。

近年来，我尝试用中国戏曲来排演古希腊悲剧，在排演中，我也注意到了希腊戏剧有其“程式”。比如从哪里上场、下场、下场门、下场门。古希腊戏剧中有高底靴，中国戏曲也有高底靴。古希腊戏剧中有面具，中国戏曲里有脸谱。古希腊戏剧载歌载舞，中国戏曲也是。古希腊戏剧有歌队，中国戏曲虽然没有，但有“帮腔”和“龙套”……总之，两者可以找到结合点。正是这些“结合点”的存在，使我能够构思和创作出河北梆子版的《美狄亚》。近年来，该剧到欧洲、亚洲和拉丁美洲许多国家演出，大概已经超过了250场，这种形式受到极大的欢迎。

2002年我还导演了一部根据古希腊悲剧诗人埃斯库罗斯的《七雄攻

忒拜》和索福克勒斯的《安提戈涅》改编的河北梆子《忒拜城》，由北京河北梆子界三位梅花奖得主彭艳琴、王洪玲、刘玉玲担纲主演。这部剧被列为北京奥林匹克文化节的重重大演出剧目，受到国内外观众的喜爱，常演不衰，今年5月还专程赴我国台湾演出。2014年，由原文化部主办的第四届全国地方戏（南北片）优秀剧目展演上，中国评剧院演出了我导演的《城邦恩仇》，这也是改编自埃斯库罗斯悲剧《俄瑞斯忒斯》三部曲（《阿伽门农》《奠酒人》和《复仇神》），该剧融合了三部作品的内容，讲述了古希腊迈锡尼城邦国王阿伽门农率领大军攻打特洛伊之后引发的一系列故事，这部剧里，用了三种不同戏曲表现形式（传统戏曲服装、新编历史剧的新创服装、古希腊服装）来演绎，收获了极大的成功。我所探索的东西方戏剧的“融合”，就是“你中有我，我中有你”，像咖啡加牛奶一样，加在一起后，融成一个。实践证明，这个设想是可以达到的，也是中外观众都乐意接受的。

经典，是不受地域、文化限制的。不管是英国的莎士比亚，还是古希腊的埃斯库罗斯，他们的作品都可与世界上



评剧《城邦恩仇》剧照

民共享，中国的经典也是如此。我在这个潮流之中做了几个小小的“实验”，更因此增强了信心：一是美学原则的掌握。中国戏曲和古希腊戏剧的两个美学原则是可以互补的；二是一定要对经典，不管是中国的经典还是外国的经典，要有敬畏的精神。敬畏之心最重要的是要对经典

的思想立意、人物基调等不能胡乱解构和颠覆；三是要找到东西方戏剧和审美的契合点。比如评剧《城邦恩仇》，既要表现出古希腊戏剧简洁、庄严、肃穆的神韵，又要展示中国戏曲的虚拟、写意、象征之美学特征。这样才能实现东西方两个古老剧种的真正融合。

相关链接

主讲人简介：

罗锦鳞，中央戏剧学院教授、博士生导师，著名导演、古希腊戏剧研究专家。他导演的作品主要有话剧《榆树下的欲望》《爱情的传说》《岳飞》《霓虹灯下的哨兵》以及古希腊悲剧和喜剧《俄狄浦斯王》《安提戈涅》《特洛伊妇女》《晚餐》《地母节妇女》《鸟》等。近年来，他用中国戏曲艺术的元素来演绎古希腊戏剧，取得了很高成就，值得关注，主要作品有：《美狄亚》（河北梆子，根据古希腊悲剧《美狄亚》改编）、《忒拜城》（河北梆子，根据古希腊戏剧《七雄攻忒拜》和《安提戈涅》改编）等。

中国话剧舞台上呈现古希腊戏剧

从1986年开始，我先后导演了古希腊悲剧、喜剧有10多部，如古希腊悲剧《俄狄浦斯王》《安提戈涅》《特洛伊妇女》《美狄亚》《忒拜城》《城邦恩仇》等，古希腊喜剧《地母节妇女》《鸟》等。在这些剧目中，不仅有话剧舞台的演绎，也有戏曲舞台的直接呈现，不管哪种中国戏剧样式，它们都将中国戏曲艺术的美学原则与希腊戏剧艺术进行结合，使二者发生“碰撞”产生“对话”，相互借鉴、相互交融。

拿《俄狄浦斯王》来说。作为古希腊悲剧最具魅力的作品之一，《俄狄浦斯王》也是全世界人民心中悲剧的经典之作，它讲述的是希腊神话中俄狄浦斯弑父娶母的故事。1986年，由我导演的话剧《俄狄浦斯王》首次公演，中国观众第一次在舞台上看到了中国人自己演出的古希腊戏剧。当时，为了让中国观众能够感受和理解古希腊悲剧，在创作过程中，我们坚持认为，既然是由中国人来演绎古希腊悲剧，那么就一定要有中国人对古希腊悲剧的认知和理解，具体来说，就是应该有东方戏剧的元素。于是，将中国的戏曲美学



话剧《俄狄浦斯王》剧照

融入其中势在必行，进而提出了东西方戏剧融合的主张及创作追求。

所以，我们确定了三条创作原则：一是中国人排演古希腊戏剧，首先要以中国人的立场和观点来阐释剧本。演出要保持古希腊悲剧的传统精神和方式，要适应中国观众的欣赏习惯，根

据需要对剧本和演出方式作一些调整。二是不搞复古演出，不搞现代派形式，不对古典名著做随心所欲的篡改。三是要使中国观众喜爱它，就要用民族化的艺术形式如话剧、戏曲等，尽可能地展现古希腊戏剧的艺术成就，展示古希腊艺术之美，让观众深切感受到古希腊文化

的面貌与魅力。

因此，在处理《俄狄浦斯王》时，运用了许多中国戏曲的艺术手法和美学原则。如，俄狄浦斯证实了自己就是凶手后，利用戏曲的“硬摔”功夫，让他没有倒在平地上，而是头朝下、脚朝上的仰面倒在台阶上，这样更容易产生强烈的舞台效果。再如，当俄狄浦斯要挖去自己的双眼时，我们大胆地将这个场面放置在舞台上，没有让观众下场再上场，而是巧妙地运用戏曲的舞台调度和黑纱来代表失明……这些写意的、具有象征意味的处理，具有鲜明的中国戏剧特色，并且在希腊演出时也得到了希腊观众和专家的认可。

将东西方戏剧融合，成为这之后我创作的一个重要方向。再如，话剧《安提戈涅》。索福克勒斯的《安提戈涅》讲述的是俄狄浦斯的女儿安提戈涅不顾国王克瑞翁的禁令，将自己的兄长、反叛城邦的波吕尼刻斯安葬，却被克瑞翁处死，而一意孤行的国王也遭妻子离散的命运。在话剧舞台的呈现上，依然将中国戏曲艺术技巧——“鬼戏”手法运用其中，让剧中死去的人物以灵魂出现，让他（她）们对克瑞翁进行指责，从而取得了很鲜明

的演出效果，被中外观众称道。

2010年，我在北京人艺排演希腊当代著名剧作家卡巴奈利的《晚餐》。这是一部用大爱包容仇恨、呼唤和平主题的剧作，情节上接续埃斯库罗斯的三联剧：《阿伽门农》《奠酒人》《复仇神》，讲述的是迈锡尼王阿伽门农及妻子和他们的情人死后的灵魂看着他们的子嗣因杀戮不堪心灵折磨而最终自杀的故事。为了让中国观众能理解剧情和人物，在排演之初，我们经原作者同意，改变了剧本的情境，去掉了现代剧团现场排练的情节，完全按照古希腊戏剧传统进行排练，强调了活着的后代与死去的灵魂在一起共进晚餐的情景，采用中国戏曲的写意、虚拟和象征的手法处理剧中的场面和情节，在服装上采用古希腊式样，在灵魂人物的白纱中增加了中国古老的图案，让剧中人物与现实人物形成明显区别，远观皆是古希腊服装，近看之下还有中国元素，二者巧妙结合。在音乐配器上，特别选用了中国最古老的乐器：埙，既增加了神秘感又能配合戏剧情境，产生了强烈的舞台效果和气氛，也让中国观众能够更好地理解希腊戏剧的内蕴与韵味。



扫码读讲坛

编者的话：

中华文明源远流长，古希腊文明影响深远。中希两大文明在亚欧大陆两端交相辉映，为人类文明进步作出了重大贡献。习近平总书记在给2023北京文化论坛的贺信中指出，“共同推动文化繁荣发展、文化传承保护、文明交流互鉴，践行全球文明倡议，为推动构建人类命运共同体注入深厚持久的文化力量。”古希腊戏剧是西方戏剧的源头，中国戏曲艺术有2000多年的历史，前者给人以庄严、震撼之感，后者则注重写意和象征的艺术手法。两个分属不同文明的戏剧形式，是否可以互融互鉴？本期讲坛邀请中央戏剧学院教授罗锦鳞就此话题进行讲述。

用中国传统戏曲表演古希腊戏剧

经过三年多对话剧形式的古希腊戏剧的探索，为避免东西方戏剧在融合过程中产生“故意贴合”“生硬”等问题，还依据不同的剧目内容，直接运用戏曲形式进行呈现。如河北梆子《美狄亚》《忒拜城》、评剧《城邦恩仇》等。

河北梆子《美狄亚》是一部用中国戏曲直接演绎古希腊悲剧的剧目。它改编自古希腊悲剧诗人欧里庇得斯的作品《美狄亚》，讲述的是古希腊英雄时代，科尔喀斯公主美狄亚对遗弃她的丈夫伊阿宋由爱转为恨进行报复的故事。

1988年，在希腊演出《安提戈涅》期间，一位西方著名艺术家向我谈到中国戏曲的艺术魅力，建议我采用中国戏曲的形式演出古希腊悲剧。回国后，著名戏曲表演艺术家裴艳玲找到我，希望能给她们团排一出古希腊悲剧，到欧洲演出。于是，就有了河北梆子《美狄亚》。

歌队是古希腊悲剧独特的传统。中国戏曲传统中有“帮腔”，演员不出场。在排演中，我将歌队运用到了中国戏曲传统演出形式中，使中国戏曲的表现形式增加了新的成分，同时又发挥了古希腊悲剧中歌队的多功能作用。在《美狄亚》全剧的演出过程中，演员全部穿中国戏曲服装，用河北梆子演唱。乐队在下场门的台唇边就座，歌队在上场门的台唇边就座，乐队和歌队都呈现在观众面前。歌队由6名女演员担任，她们时而站立歌唱，时而进入舞台表演；时而担任各种角色，时而充当道具或布景；随她们的歌唱或舞蹈而划分场景变化……利用歌队的合唱、舞蹈动作、串场、捡场、代替道具或

布景等丰富歌队的多功能作用和表现手段，使中国戏曲的演出样式更加多彩、清新，也较为强烈地呈现出古希腊戏剧中的某些演出样式。

《美狄亚》充分发挥了中国戏曲的虚拟性、程式性和表演的综合性等特色：在舞台布景上，保留了“出将”和“入相”的上下场门和门帘，去掉了“一桌二椅”，天幕是一大块黑绒幕，在灯光下，它可以更加衬托出戏曲服装的艳丽夺目，突出演员的表演；舞台环境全由演员的表演来体现；道具由歌队队员组成，如：中国戏曲中有“水旗”“车旗”等象征性道具，《美狄亚》中需要羊、铜锅、山崖等道具，于是就改为了“羊旗”和“锅旗”，由歌队女演员用形体动作组成“山崖”……给观众留下了丰富的想象空间。在舞台调度和打破传统戏曲中的“八”字调度，吸收了不少话剧舞台调度手法，使表演区扩大到整个舞台，增强了“活力”。在音乐唱腔上，充分发挥了河北梆子的高亢有力、豪放激烈、悲壮凄凉、震撼人心的特色，特别是“美狄亚杀子”一场中，美狄亚的几段唱腔，声泪俱下，感人肺腑。

《美狄亚》真正将中国戏曲艺术传统与古希腊悲剧传统进行有机地融合，做到了“你中有我，我中有你”，为中国戏曲改编和移植古希腊悲剧开辟了一片新的天地。

2001年，希腊欧洲文化中心邀请我带戏参加国际古希腊戏剧节，要求戏剧的主题须与忒拜城有关。于是，我便邀请著名剧作家郭启宏先生执笔，根据《七雄攻忒拜》和《安提戈涅》改编成河北梆子《忒拜城》。中国历史上曾

有“七雄争霸天下”的故事，我们就把古希腊悲剧的故事移植到中国春秋战国时期，使其成为具有一定古朴和东方神秘色彩、抒情而不失内在张力、带有一定哲理性和象征意蕴的悲剧诗。

《忒拜城》在布景、服装、道具等方面都要按春秋和西汉时期重新设计，但表演方式仍然使用戏曲方式。在此剧处理中，没有使用歌队，但增加了“先知”这一人物，用他来代替歌队核心哲理的传达，并以先知的预言和结语作为全剧的开始和结尾，从而渲染和增强了古希腊悲剧中的哲理和哲理；扮演鬼魂的精灵、金兵、银兵战士是歌队的变形；增加了主角的灵魂再现和“冥婚”，为此增添了悲剧色彩……这也实现了郭启宏先生希望创作一出“富于哲理的河北梆子”的意愿。

而评剧《城邦恩仇》，采用的是古希腊的服装和生活模式，用评剧来演绎，这与河北梆子《美狄亚》《忒拜城》有着极大的不同。《城邦恩仇》以“火、血、奠、鸩、审”五幕戏将三部戏集中在一出戏完成，撷取了“杀夫”“寻弟”“弑母”“审判”几个主要事件，表现了阿伽门农家族世代血腥仇杀的故事。阿伽门农的家族命运来自神的诅咒，这诅咒实质是原作者告诫世人要消灭仇恨，停止残杀。《城邦恩仇》在原作的基础上进行了重新创作，宣扬人类要和平，要爱的永恒追求，企望世界成为“花的世界”“祥和幸福的世界”。

在排演前，经过多次研究和讨论，我们确定了创作的总原则：古希腊悲剧传统与中国戏曲（评剧）和现代审美“三结合”原则。在舞美设计上，要提供远古的希腊特色，符合简洁、庄严、肃穆的古典美学原则，并有大剧场和露天剧场演出两种方案，灯光处理，既要适合戏曲的表

现方式，又要有一定的气氛和情绪的渲染。在音乐和唱腔上，既要保留评剧的特色，又要探索“数字音乐”与戏曲民乐相结合的形式，创造出新的音乐表现手段。要具备一定的交响乐风格又不失戏曲唱腔音乐。在身段运用上，在保留戏曲传统身段的基础上，根据服装特色创造新的身段。舞蹈要为剧情和人物设计，如复仇女神吸取了现代舞蹈的元素。在演员念白上，要求具有“诵诗”风格，以体现剧本的史诗剧特色，符合古希腊戏剧的语言风格。在表演上，要求演员要以“真情实感”表达人物的思想感情。

评剧《城邦恩仇》使两个具有古老文明的戏剧艺术交融在一起，产生了强烈

的、鲜明的演出效果，是一次有意义的创作与实践。

2019年11月，习近平主席出访希腊，开创了中国和希腊两个古老国家友好往来的新篇章。习近平主席在希腊《每日报》发表题为《让古老文明的智慧照亮未来》的署名文章中，称颂中希两国的历史贡献和友好往来，强调古老文明都是“相似”“相知”，更是“相亲”的。作为东西方文化、文明的代表，中国和希腊两国人民的友好交往，发展到今天，对世界的影响，正是古老文明的智慧照鉴的结果。

戏剧艺术是人类生活的一面镜子。探索东西方戏剧的碰撞、对话、交融，对此，我深有体会。



河北梆子《美狄亚》剧照

