

小剧场昆曲舞台上的莎剧《夫的人》

董心怡

华东理工大学外国语学院，上海

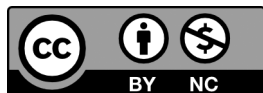
摘要 | 上海昆剧团创排的实验性昆曲《夫的人》，改编自莎士比亚四大悲剧之一的《麦克白》。莎剧与中国戏曲虽存在诸多契合点，但在跨文化语境下亦呈现出不同的悲剧美学特征。《夫的人》以传统规范的唱腔为基础，结合独特创新的叙事视角与舞台呈现——尤其以贯穿全剧的红色意象象征权力欲望与毁灭，并创新性地由三位演员共同塑造麦克白一角以立体呈现其复杂心理——在不足90分钟的演出中，成功运用东方美学对西方经典《麦克白》进行了重新诠释。该剧突破原著框架，将麦克白夫人塑造为全剧主角。这一女性形象的重塑，连同其表演形式与视觉符号的创新，共同构成了一次富有研究价值的跨文化戏剧改编尝试。

关键词 | 《麦克白》；《夫的人》；改编；麦克白夫人

Copyright © 2025 by authorx (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 引言

莎士比亚戏剧在中国的演出最早始于1916年，由徐半梅、朱双云等人在上海广西路笑舞台公演文明戏《韩姆列王子》（改编自《哈姆雷特》）。同年，由王国仁改编的川剧《杀兄夺嫂》在四川雅安地区演出^[1]。在莎士比亚的众多戏剧作品中，《麦克白》颇受中国传统戏曲的青睐，小剧场昆剧《夫的人》并不是对《麦克白》题材的首次改编，《麦克白》在中国传统戏曲中至少有6种改编版本，包括昆曲《血手记》、京剧《欲望城国》、徽剧《惊魂记》、婺剧《血剑》以及川剧《麦克白夫人》。1986年张静娴主演的《血手记》可以说是莎剧中演史上的里程碑，不仅开启了首次以昆剧改编和演出莎剧的历史，而且成为西剧中演的典范之作，影响到了后来的戏曲改编作品。《血手记》呈现了“进

爵”“密谋”“嫁祸”“刺杜”“闹宴”“问巫”“闹疯”“血偿”八折戏^[2]。其中“闹疯”一折对应原著中第五幕第二场麦克白夫人精神失常，时常夜里梦游洗手的桥段，这也是《夫的人》重点呈现的剧情。

2 共通的诗性与不同的悲剧美

昆曲的唱念和表演都具有诗的特性，而莎士比亚的剧作也同样具有诗性。莎士比亚不仅是伟大的剧作家，更是伟大的诗人，他的创作多采用无韵诗的形式，虽不押韵，但依然具备诗的节奏。而昆曲的诗味就更浓厚了，昆曲的剧本本身就包含了一首首诗词，具有强烈的诗化特征。在《麦克白》中，主人公麦克白仿佛一个诗人，在舞台上展露自己内心的情感。不注重陈述情节而注重于刻画人物的性格特征、心理活动和情绪状态，

作者简介：董心怡，华东理工大学外国语学院在读硕士研究生，研究方向：英美文学。

文章引用：董心怡：小剧场昆曲舞台上的莎剧《夫的人》[J]．社会科学进展，2025，7（7）：580–583．

<https://doi.org/10.35534/pss.0707098>

可以说是昆剧的一大特长,《夫的人》正是发扬了昆剧的这一特长。在西方尤其是英国的莎剧演出中,台词功力是莎剧演员的重要素养之一,演员不仅要表现出人物的情感,还要表现出节奏和韵律的美感。而在昆曲表演中,曲词在婉转悦耳的曲调和旋律中被吟唱出来,传统昆曲曲牌与唱腔也有着严格的规定。

《麦克白》于1606年首次上演,是莎士比亚四大悲剧的最后一部。从长度上说,该剧在篇幅上只比《哈姆雷特》的一半略多一些,但它短小精悍,戏剧性极强。这部剧的情节主要取自霍林舍德《英格兰、苏格兰、爱尔兰编年史》一书,在苏格兰历史上麦克白统治了17年(1040—1057)。剧中描写了11世纪苏格兰战功卓著的麦克白将军,受自己野心的驱使和女巫预言的蛊惑,在妻子麦克白夫人的鼓动和帮助下,违背天良谋杀了国王邓肯,登上了国王的宝座,而罪孽让其陷入了痛苦的深渊,最后在战场上被讨伐丧命。

《麦克白》可以说是一部“欲望悲剧”。亚里士多德在《诗学》中首创悲剧的定义:“悲剧是对严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿;它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,分别在剧的各个部分使用;摹仿方式是借人物的动作来表达,而不是采用叙述法;借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶^[3]。”崇高作为西方文学中的一个重要概念,是由古罗马哲学家朗基努斯在其著作《论崇高》中首次提出的。他认为,崇高、壮丽的客体和自然现象只有具备崇高的审美情趣和理想的人才能领略,才能用文学艺术表达出来,使人分享,而同时又能培养崇高的心灵^[4]。英国政治家、美学家伯克在其著作《崇高与美》中,首次将崇高美与秀丽美加以区分。他认为,具有崇高美的物体恢宏,而具有秀丽美的事物娇小;秀丽美应是柔和、精美,崇高美应是粗糙、漫不经心;崇高美源于痛苦,秀丽美则源于快感。伯克认为崇高是任何能引起痛苦和危险感的事物^[5]。德国启蒙哲学家康德对崇高和优美的划分沿用了伯克的观点,他的理论重视人的意志和精神,认为人类体积虽小,但他们可以通过理性来超越庞大的体积和强大的力量,强调真正的崇高性来自主体内心,具有强烈的主观性^[6]。西方经典悲剧多以主人公毁灭性的悲惨遭遇营造一种悲壮的美感,多展现心灵的颤动,情绪的激荡,从而使观众产生的怜悯或恐惧等情感得到宣泄和陶冶。而中国悲剧即使是悲剧,也要有悲有喜,有哀有乐。《窦娥冤》中,最后鬼驱神使、冤屈昭雪,使观众的感情得到些许安慰;《牡丹亭》中的杜丽娘死后,魂归复生。追求一种“善有善报,恶有恶报”的大团圆结局,这是中国戏剧的思维。中国古代传统文化受儒家“中庸”哲学的影响表现为“中和之美”,所以悲剧的结尾会有“团圆之趣”;古代西方哲学则更多思考主体与客体之间的对抗性和冲突性,直至最后的死亡与毁灭,悲剧“一悲到底”,散发着“崇高之美”^[7]。

3 小剧场戏剧和女性的心理剧

中国戏曲作为民族文化的重要组成部分,从问世以来便一直在坚持创新和探索,进而实验戏曲也走进了大家的视野^[7]。小剧场戏曲,相比大剧场而言,它的演出空间更小,观演距离更近,具有更大的实验创新性和更多的可能性。“小剧场戏曲”并非是物理空间意义上的小剧场,不仅仅是指在小剧场上演的中国传统戏曲,也不是指在小舞台演出的各地方院团的小戏,而是以“小剧场话剧”为参照物的,“艺术形态探索多元化、剧目类型层次多样化”的戏曲作品。小剧场戏曲并非凭空出现,它“受到西方现代派戏剧和后现代戏剧观念的影响”,是一种探索性很强的演出形式。小剧场戏曲不是为了取代大剧场而存在的,它也不能完全等同于实验戏曲,它依旧需要面向市场,“用更小的空间去聚集视线,去延伸市场、去吸引受众”,实现艺术效益和经济效益的并重^[8]。

“野心”本是《麦克白》的重要主题之一,麦克白夫人一直以来都被认为是个野心勃勃的女人;《夫的人》正好聚焦于女性情感与女性地位的问题。剧中所包含的爱情观有其文学和文化上的来源,女主人公所追求的至死不渝、长相厮守的爱情理想很有可能受到了长篇叙事诗《长恨歌》以及传统昆曲剧目《长生殿》的影响,但同时对它们也是有超越的^[9]。主演罗晨雪演绎的麦克白夫人或许是迄今为止昆曲舞台上出现的最极致、最癫狂的角色,这也体现了与莎剧的结合在一定程度上突破了昆曲的极限。莎士比亚笔下野心勃勃的麦克白夫人唱起昆曲、挥起水袖,给观众带来穿越性的观感。《夫的人》中对麦克白夫人从失望到疯狂的演绎与传统闺门旦的表演程式不尽相同。《夫的人》发挥昆曲以歌舞表演人物内心世界的特长,台词“我是夫的人,年方二八嫁入夫家,我的夫骁勇善战器宇轩昂,他乃盖世英雄也”的多次复现,对应着麦克白夫人对“夫”从崇拜到怀疑再到失望,也对应着麦克白与麦克白夫人之间的关系从最开始的恋爱关系,到麦克白夫人想要说服和控制麦克白时演变成的某种母子关系,再到后来的合谋关系。每段关系中麦克白将军的演绎也对应着小生、小花脸和花脸三种个性不同的行当塑造,这种以不同行当演绎同一人物的方式更完整地展现了麦克白的舞台形象,有完美丈夫的一面,成为将军时的一面,以及粗放又纠结的一面。

昆曲以及其他中华传统戏剧对于人物的基本情绪都有一套相对固定的表演程式。比如生角的行当包括巾生、官生、穷生、雉尾生等,生角发怒时有怒目、皱鼻、挺胸等表现。昆曲中的表演程式由于形式的美感渐渐有了自身独立的审美价值,因而可被观众反复欣赏。在剧中饰演“夫”的演员曾在访谈中分享自己在表演中使用表演程式有时会出现“水土不服”的情况,可见在

昆剧舞台上表演莎剧并不是盲目套用传统的表演程式。由于表演程式对演员来说太过熟悉,有时候演员在表演时难以充分调动自己的情感去理解剧中人物,这时表演程式与其本身的内涵就发生了疏离。《麦克白》改编成昆剧,这对演员来说是陌生的,首先要做的就是理解原著内涵和充分调动情感,这便可以深化表演程式与其本身内涵的关系。

麦克白夫人反复出现的“洗净你的双手”独白,是莎士比亚原著中刻画其犯罪后惊恐、悔恨与精神错乱心理状态的经典段落。《夫的人》中,对这一核心意象进行了极具创造性的跨文化改编与戏曲化呈现。该剧充分利用昆曲细腻传神的表演程式,特别是传统指法与水袖功,将夫人洗手的动作外化为其内心风暴的视觉符号。演员通过兰花指的轻捻、颤抖与僵直变化,精准模拟神经质的搓洗动作;水袖的翻飞、绞拧与颓然垂落,则象征性地表现了血腥记忆的翻涌、良知的绞杀与最终的精神枯萎,传统的戏曲程式转化为一种对复杂心理状态进行深度具象化与解剖的舞台语言。小剧场的观演空间在此发挥了关键作用,其近距离特性使观众得以清晰捕捉表演的微观细节。这种基于东方美学和戏曲本体的改编,不仅成功再现了莎剧原著中夫人沉重的罪恶感与濒临崩溃的精神世界(如唱词“洗不净了……这血腥之味,翻江倒海一般,令人作呕”所传达的极致痛苦),更通过昆曲独特的写意手段(如“沉香”意象的运用与三位演员共饰麦克白形成的压迫感)对其心理困境进行了本土化阐释与强化,揭示了“洗手”这一执念行为背后深层的、对灵魂救赎的无望渴求。

4 角色与舞美设置

《夫的人》演出开场麦克白夫人一袭鲜艳的红衣出场,手持一柄红色的烛台,走向三把鲜红的高背椅,像幽魂一样飘过了宫殿,场景错乱又井然,角色悔悟又执迷,这些红色元素都和剧情中的血腥、杀戮水乳交融、浑然天成。

三个女巫是《麦克白》全剧的支点,可以看作是麦克白的心理幻象的外显,她们作为全剧精神支柱有其深刻的内涵^[10]。在莎士比亚戏剧《麦克白》中,三个女巫对角色起到了重要的推动作用,而在《夫的人》中对应呈现的是三个“夫”的角色。三位男演员在舞台上饰演的角色既是“夫”也是“巫”,夫与巫的设置也体现了创作团队独到的理解和展现方式。在原著中,剧情主要围绕麦克白这一男性角色,推动剧情的巫师们是女性,而在《夫的人》中,主角从麦克白变成了麦克白夫人,巫师的性别也变成男性。

中国传统戏曲的舞台布置以简洁著称,很多场景下只需要简单的一桌二椅就可以完整演绎整出戏。小剧场戏剧的语汇由一桌二椅衍生开,舞美简洁,以黑白色为主,三把鲜红亮眼的椅子,椅背延长到三米,给人以压

迫的观感。如此一桌二椅式的道具体现的是麦克白夫人的心理空间。主要道具三把红椅不仅代表床和王位,也表现了通向帝王的杀戮之路。

昆剧不仅给人丰富的观感,也是一场听觉盛宴。《夫的人》的唱段采用传统曲牌,唱腔上原汁原味,兼具电影原声的特征,紧紧契合人物情绪的起伏。可以说《夫的人》这部小剧场昆剧在样式上是先锋的,道具、形象上是简易的,也是夸张的、突破的,但表演手段,唱念曲牌是严格遵循昆曲核心的。

5 结语

中西方戏剧跨文化改编的意义不仅在于将一个戏剧作品以一种不同的戏剧形式表现出来,更在于改编对于中西方戏剧共同的丰富和更新作用。莎士比亚的戏剧作品自诞生以来,一直被奉为经典,历久不衰。其重要原因是无数的莎剧爱好者、研究者几百年来不断地对其进行重新阐释,在不同的历史语境中一次又一次地赋予莎剧以新的内涵。同样,中国的昆曲从最初的民间清曲到婉转细腻的“水磨腔”,再发展成为盛行大江南北的雅乐正声,也离不开一代又一代文人雅士和戏曲表演者的传承和创新。对传统的发展必然需要不断地改变和创新,而跨文化戏剧改编正好提供了这样一个契机。

《夫的人》与《牡丹亭》《长生殿》等博物馆艺术式的传统美学是两种不同的交流状态,与后者相比,前者更有今天的气质,更有对话性,更具当代化特征。《夫的人》导演俞曼文在访谈中提到“不需要人云亦云的传承,不需要不知所云的创新”,《麦克白》这部戏剧有适合改编成昆曲的地方,同样也存在难以被昆曲表达出来的情况。在昆曲舞台上表演莎剧,双方无疑都做出了改变,《麦克白》原著中的人物、情节和内涵都在昆曲中有了新的形态。同样,昆曲为了呈现《麦克白》这部悲剧也对自身做出了改变和突破,这一过程也丰富了昆曲自身的传统,拓展了其表演领域。

《夫的人》的演绎是一场莎剧与昆曲的对话。戏剧是跨文化的审美体验,《毛诗序》中有言,情动于中而行于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。很难说莎士比亚和汤显祖这两位伟大的剧作家在他们的时代是否存在某种实质性的互动。但如今,在全球化的背景下,他们的剧作并不是独立存在的,既可以各美其美,更可以美美与共。

参考文献

- [1] 范妮. “莎昆戏曲”《血手记》的跨文化演绎[J]. 中国戏剧, 2023(3): 61-63.
- [2] 章雪晴. 莎剧与昆曲的碰撞与融合[D]. 北京外国语大学, 2016.

- [3] 亚里士多德. 诗学 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [4] 朗吉努斯. 论崇高 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1998.
- [5] 伯克. 关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨 [M]. 郑州: 大象出版社, 2010.
- [6] 康德. 纯粹理性批判 [M]. 北京: 人民出版社, 2004.
- [7] 王珉. 中西悲剧的差异性探析 [D]. 安徽大学, 2019.
- [8] 崔昕怡. 从小剧场戏曲看当代戏曲发展新趋势 [J]. 上海戏剧, 2023 (2): 44-47.
- [9] 孟繁月. 忠实与创新 [D]. 上海外国语大学, 2018.
- [10] 李丹. 昆剧舞台上的莎剧之花——《血手记》的人物塑造特点和意义 [J]. 河北师范大学学报 (哲学社会科学版), 2022, 45 (6): 113-119.
- [11] 莎士比亚. 麦克白 [M]. 北京: 大众文艺出版, 2008.

A Man's Woman: Kunqu Opera Adaptation of Macbeth on Experimental Stage

Dong Xinyi

School of Foreign Language, East China University of Science and Technology, Shanghai

Abstract: *A Man's Woman*, an experimental Kunqu opera produced by the Shanghai Kunqu Opera Troupe, adapts *Macbeth*—one of Shakespeare's four great tragedies. While Shakespearean drama and traditional Chinese opera share numerous points of convergence, they manifest distinct tragic aesthetic characteristics within a cross-cultural context. Grounded in conventional Kunqu vocal traditions, *The Lady of Macbeth* employs uniquely innovative narrative perspectives and stage presentation—particularly through the recurring red image symbolizing lust for power and destruction, and the groundbreaking use of three actors jointly portraying Macbeth to multidimensionalize his psychological complexity. Within a compact 90-minute performance, it successfully reinterprets the Western classic *Macbeth* through an Eastern aesthetic lens. Departing from the original framework, the opera recasts Lady Macbeth as the protagonist. This reinvention of the female lead, alongside its innovative performance forms and visual symbols, constitutes a cross-cultural theatrical adaptation of significant research value.

Key words: *Macbeth*; *A Man's Woman*; Adaptation; Lady Macbeth