

文化差异背景下中国戏曲的跨文化传播策略研究——以昆曲为例

朱洪斌

泰国格乐大学中国国际语言文化学院

Email: 381480344@qq.com

Received: June 4, 2022; Revised: June 18, 2022; Accepted: June 20, 2022

摘要

以昆曲为代表的中国戏曲是宣介和传播中国文化、促进跨文化交流融合的重要载体。文化背景差异导致中国戏曲跨文化交流传播存在一定困难,文章运用对比分析法和案例分析法,追溯中外戏剧的起源,回顾总结中国戏曲的国外传播的经验与教训,分析中国戏剧经典样本的昆曲在新时期中外文化交流中的价值与意义,研究中国戏曲在跨文化传播过程中引起的文化冲突,以昆曲为载体,探讨、阐述跨文化传播的策略与途径,对于以戏曲为载体进行跨文化传播具有现实指导意义。

关键词: 文化差异; 文化冲突; 昆曲; 跨文化传播

A STUDY ON THE INTERCULTURAL COMMUNICATION STRATEGIES OF CHINESE OPERA IN
THE CONTEXT OF CULTURAL DIFFERENCES: TAKING KUNQU AS AN EXAMPLE

ZHU HONGBIN

China International Language and Culture College, Krirk University, Thailand

Abstract

Chinese opera, represented by Kunqu, is an important vehicle for promoting and spreading Chinese culture and facilitating intercultural exchange and integration. The article uses the comparative analysis method and case study method to trace the origin of Chinese and foreign theater, summarize and review the experience and lessons of the foreign dissemination of Chinese opera, analyze the value and significance of Kunqu, a classic sample of Chinese theater, in the new era of Chinese and foreign cultural exchange, study the cultural gap caused by Chinese opera in the process of intercultural dissemination, and take Kunqu as the study of the cultural gap caused by Chinese opera in the process of intercultural communication, and the discussion of strategies and ways of intercultural communication using Kunqu as a carrier, are of practical guidance for intercultural communication using opera as a carrier.

Key words: Cultural Gap; Cultural Clash; Kunqu; Intercultural Communication

引言

中国戏曲凭借其独一无二的艺术风格,含蓄典雅的东方审美和综合性的表演形式成为中国传统文化的标志,同时也和古希腊悲喜剧、古印度梵剧并称为“世界三大戏剧”。近些年来,中国政府大力倡导文化“走出去”的战略,旨在促进和扩大与世界各民族优秀文化的交流,进一步提升中国文化的影响力。语言、民族和文化背景各不相同的人,通过了解和欣赏中国戏曲,可以使他们更好地去理解中国文化的内涵、审美体系和价值体系,极大地促进了中外艺术和文化的交流和融合。因此,作为中国传统文化的重要代表的中国戏曲,在跨文化传播中扮演者重要的角色。

邓绍基(1998)、王晖(2008)、张文慧(2013)均从文化差异的角度分析,认为中外戏剧差异主要源于民族心理、戏剧思维、宗教、哲学思想等因素。刘珺(2010)、雷碧玮(2009)、李梓尧(2021)均从文化冲突、传播机制、经济因素、理解障碍等角度分析了中国戏曲在海外传播的障碍,或没有以明确的剧种展开具体的论述,或围绕一个剧种在海外的进行分析而不能涉及其背后的传播障碍与策略。

胡丽娜(2009)、何随贤(2011)、段宇翔(2017)均以昆曲《牡丹亭》为对象,对其跨文化传播过程中的成就展开分析,认为其成功主要得益于立足本土与辐射世界相结合、坚持传统与调和现代、借助优秀传播平台,但未能对昆曲的跨文化传播过程中的障碍和冲突展开分析。周凯与张慧娟(2012)、林一(2014)、戴茜与林一(2018)、董仁杰、金石柱与刘畅(2019)四文从政府机构主导、保护非物质文化遗产传承人、文本译介、平台搭建等角度对中国戏曲为代表的非物质文化遗产的传承与跨文化传播提出相应的策略,但策略较为单一,缺乏整体性。

文章试图追溯中外戏剧的起源,挖掘文化根源的差异,通过回顾总结中国戏曲的国外传播的经验与教训,运用对比分析法和案例分析法,分析中国戏剧经典样本的昆曲在新时期中外文化交流中的价值与意义,研究中国戏曲在跨文化传播过程中引起的文化冲突,以昆曲为载体,从传播学、文化学等角度整体探讨、阐述跨文化传播的策略与途径。

1. 中西方戏剧的起源与文化差异

中国戏曲和西方戏剧由于产生时代、成熟时间、社会历史条件和生长环境均有较大差异,因此中西方戏剧表现出截然不同的审美风格和艺术形式。

1.1 中西方戏剧的起源

1.1.1 酒神崇拜

亚里士多德在代表作《诗学》中说:“悲剧和喜剧都是从即席创作发展而来。前者起源于酒神颂,后者起源于生殖器崇拜的颂诗。”西方戏剧的早期形式可追溯至古希腊悲喜剧,古希腊悲喜剧起源于古希腊的酒神祭祀。酒神祭祀仪式中经常出现的古老的酒神颂、佩戴和使用面具也对西方戏剧的诞生有着重要作用。

1.1.2 巫术祭祀

《尚书·尧典》记载“予击石拊石,百兽率舞”,描绘的是远古时期的人类敲打石头,装扮成各种野兽跳舞祭祀的场面。由此可以看出,中国戏曲与古代宗教祭祀仪式联系紧密,起源于原始时代的歌舞。中国古代的巫术或祭祀仪式充分展现了诗歌、音乐、

舞蹈相结合的特点,高度重视娱乐的功能,这些特点对后世中国戏曲的形成和发展有着重要的影响。

西方戏剧和中国戏曲虽然产生的时代不一致,文化背景也不尽相同,但是在形式上都与巫术仪式和祭祀仪式联系紧密。

1.2 中西方戏剧理论的差异

1.2.1 西方戏剧的“模仿论”和写实性

西方戏剧成熟时间相对较早,公元前5世纪左右就已经产生了著名的三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯,以及喜剧家阿里斯托芬,创作了大量的经典作品。西方戏剧早早脱离了原始巫术,强调“模仿”,主张文学艺术来源于生活,反映自然,是对生活的模仿和再现。亚里士多德的“模仿论”奠定了西方艺术理论的基础。

西方戏剧重要特点是模仿性和写实性。这种戏剧理念体现在舞台上,主要是表演形式上以生活化为主,道具布景真实化,舞台语言口语化,最高的要求酒神模仿生活的真实。

1.2.2 中国戏曲的程式化和写意性

中国戏曲成熟较晚,保留了其早期的仪式化特点,继承了娱神的情感特点,为后世中国戏曲发展的程式化、虚拟性和抒情性奠定了基础。

中国古代先秦的哲学思想对中国戏曲理论影响深远,道家强调“虚实相生”、“虚必成实,实中有虚”。中国戏曲在舞台上,不讲究舞台布景的“实”,而是通过戏曲演员的“虚”——程式化的虚拟动作来表现,将日常生活之中常见的动作提炼为舞台上程式化的虚拟动作。中国戏曲表演的写意性和虚拟性在实践中展现了道家思想中的“虚实相生”。

1.3 中西方民族心理和戏剧主题的差异

1.3.1 自谦内敛和集体主义

儒家思想在长达两千年左右封建时期的各派思想之中独占鳌头,始终占据着主导地位,对中国古代日常生活和文化产生了深远的影响。儒家思想主张一种自谦、自贬的处世方式,待人接物要虚心和谦卑,反对积极过分地自我表现。儒家的这一处世准则在民族心理上体现为对集体的归属与忠诚,集体利益高于一切,是典型的集体主义文化。中国的民族心理在戏曲题材上展现为“忠孝节义”主题的宣扬,例如昆曲名剧《牧羊记》歌颂苏武牧羊北海,忠于国家和君主,坚守气节;南戏《琵琶记》塑造了赵五娘端庄贤惠,侍奉公婆的贤孝妇形象,蔡伯喈“全忠全孝”的书生形象。

1.3.2 崇尚自我和个人主义

西方国家的价值观大约形成于文艺复兴时期,强调人文主义,崇尚自我和个人价值,“人是万物的尺度”,主张集体利益不能损害个人利益,这是典型的个人主义文化。西方个人主义的文化特征也集中展现在戏剧中,例如《俄狄浦斯王》、《被缚的普罗米修斯》、《美狄亚》等作品,虽然体现了一定的宗教精神,但是其中体现了个人对命运的抗争、人性对神性的挑战,强调个人的自由。

中西方不同的民族心理影响了各自的戏剧主题,中西方戏剧审美的差异也在此得到体现,了解和熟悉相互的民族心理有助于对增进对彼此的戏剧理解。

2. 中国戏曲跨文化传播的早期历程

2.1 元杂剧《赵氏孤儿》在欧洲的文本与改编传播

1735 年,由杜赫德主编的《中华帝国全志》在法国问世,该书收录了传教士马若瑟节译的元杂剧《赵氏孤儿》。这部节译的《赵氏孤儿》在西方引发了强烈的反响,掀起一股宣传和传播中国文化的浪潮,在一段时间内先后涌现了多个改编的版本,其中较为著名的有法国伏尔泰、英国威廉·哈切特和亚瑟·谋飞的《中国孤儿》以及意大利梅塔斯塔齐奥的《中国英雄》。

这次发生在欧洲的“中国孤儿旋风”由于文化差异,自然会产生不少文化冲突。杜赫德批评中国戏剧没有悲喜剧的区别,不遵守戏剧“三一律”。伏尔泰的朋友阿尔央斯批评人物一上场的自我介绍很荒谬可笑。因为当时的欧洲戏剧有歌唱就没有说白,有说白就无歌唱,而中国戏剧中歌唱和说白纠缠在一起很可笑。这些文化冲突一部分源于对于中国的戏剧传统缺乏基本的认识,不了解元杂剧“四折一楔子”的基本形式,用西方的文化语境来评价中国戏剧,另一部分是西方文化中心主义,对于外来文化有一种高人一等的优越感和高傲感。

法国启蒙思想家伏尔泰也对《赵氏孤儿》提出了批评,这一定程度上是由于时代的局限性。但值得注意的是,除批评之外,他在《赵氏孤儿》中发现了中国的人文内核、理性精神和东方智慧,并且认为诞生于十四世纪的《赵氏孤儿》超越了同时代的法国戏剧,并由此对《赵氏孤儿》给予了高度的评价。

尽管只是《赵氏孤儿》节译本,只是中国戏曲的文本,它仍然在西方产生强烈的反响和关注,故此这实质是中西戏剧文化交流史上一次重要的跨文化传播事件。

2.2 十九世纪中后期的对外戏曲演出

19 世纪中期,东南沿海地区开始向东南亚和美洲移民,这部分华人将家乡的粤剧和潮剧带到移民地。1852 年 10 月 18 日,一个名为 HONG TOOK TANG (音译为鸿福堂)的广东剧团来到美国旧金山进行戏曲演出,并在当地修建剧院并进行了 5 个月的商业演出。1867 年另一座名为 Hing Chuen Yuen (音译为兴成源)落成开演。另外 19 世纪七、八十年代,俄勒冈州的波特兰也先后出现了几家戏院,演出中国戏曲。

以上的这些剧院演出中国戏曲,观众反响热烈,但到了经济萧条但七八十年代,就业减少,来自中国的劳工抢占了当地人的就业机会,成了当地不受欢迎的人群,于是波特兰议会和美国政府相继出台了禁演和排华的法案,导致中国劳工和中国戏曲在美国受到了不公正的对待和排挤。

根据 Lysgaard 在 1955 年提出的 U 曲线模式:接触——冲突——适应,后来演变为四个阶段,即蜜月期、休克期、适应期和掌握期。19 世纪中后期中国戏院在美国演出的经历从感兴趣和好奇转变为后期的厌恶和抵制,大致上符合 U 曲线模式。

2.3 二十世纪二、三十年代的对外戏曲演出

20 世纪 20 年代,自梅兰芳第一次在中国招待来访的美国传教士团体演出京剧开始,陆续接待了诺贝尔文学奖获得者泰戈尔、现代舞大师肖恩、英国哲学家罗素以及意、美、西班牙、瑞典等各国使节和各界名流。最为引人瞩目的是 1930 年梅兰芳率团访问美国演出 72 天,引起了极大轰动,美国主流媒体竞相报道演出盛况,尤其是波摩拿学院、南加利福尼亚大学还分别授予他文学荣誉博士学位。1935 年梅兰芳访问苏联演出,中国戏曲被世界戏剧界列为世界三大戏剧体系之一,取得了世界性的接受和认可。

此外,同为京剧四大名旦的程砚秋在 20 世纪 30 年代曾经到苏联、法国、德国、瑞

士和意大利游学演出，也受到了广泛的欢迎和赞誉。

3. 以昆曲为代表的中国戏曲的特征

前文介绍了早期阶段的中国戏曲跨文化传播历程，其中涉及到粤剧、潮剧以及京剧，而被誉为“百戏之祖”的中国古典戏剧的杰出代表昆曲的跨文化传播活动几乎鲜有涉及。

2001年5月18日，昆曲被联合国教科文组织列为第一批“人类口述和非物质文化遗产代表作”。昆曲，又称昆山腔、水磨调，发源于元朝末年的昆山地区，在明代经过魏良辅的改良，其主要成就在于制定声腔格律规范、丰富演唱技巧、融合南北声腔、完善昆曲伴奏。昆曲，即以昆山腔演唱南北曲。自此昆曲由一种地方声腔演变为全国性的剧种。

在音乐上，昆曲继承了我国古典音乐传统，演唱遵循“以文化乐”和“依字声行腔”准则，曲牌联套体的音乐形式严谨规范。在表演上，昆曲的舞台表演形式称为昆剧，是融合了唱念做打、舞蹈和武术的综合性表演艺术。在文本上，昆曲的剧本既有宋元杂剧作品、明清传奇以及民间故事，曲词典雅，文学性强，是古典文学的精华。在传承上，昆曲距今有400多年的历史，具有极高的历史、文化和艺术价值，是中国优秀传统文化的杰出代表。昆曲表演讲究“四功五法”，是歌舞合一，唱做并重的综合性艺术。在舞台表演上，演员通过唱曲表达情意，通过舞蹈演绎曲词含义，通过将生活中人的形态、动作、表情和环境的自然形态提炼出极为典型的艺术程式，通过这些程式化、虚拟性的形体表演传递内心细致入微的情感。昆曲舞台表演重视神似和意境的营造，不借助布景，看似“虚”，却是“实”，以写意为艺术特长，追求真与美相统一的美学理想。

昆曲的艺术性体现在其将文学作品、舞蹈表演、古典音乐、传统美术融汇于一体，是极具诗情画意的综合性舞台艺术，集中国古典艺术与美学之大成，独具中国戏剧诗的风格，代表着中国戏曲的最高美学追求，体现出中国戏曲的无与伦比的魅力。

4. 昆曲在当代跨文化传播过程中的冲突与经验

由于《牡丹亭》乃是昆曲以及中国古典戏剧的经典之作，体现了中国古典戏剧的最高水准，而其作者汤显祖乃是与西方著名戏剧家莎士比亚比肩而立的世界戏剧大家。因此国外的昆曲传播与交流，主要以《牡丹亭》的多形式演出为主，同时兼以个人爱好者的学习以及欧美国家中昆曲社团的传播。

《牡丹亭》是明代戏剧家汤显祖的名作，也是昆曲的精华和最具代表性的剧目。因此《牡丹亭》在海外的演出是昆曲对外传播的缩影，通过探寻《牡丹亭》的跨文化传播中的冲突和经验，我们可以一窥中国戏曲在当代跨文化传播的得失，对于中国优秀传统文化在全世界的传播具有重要的现实指导意义。

4.1 戏剧形式的融合与创新，文化内涵的抵牾与背离

4.1.1 彼得·塞勒斯执导的歌剧版《牡丹亭》

1998年美国著名先锋导演彼得·塞勒斯执导的《牡丹亭》在欧美上演，由于该版本融合了西洋美声歌剧、话剧、现代舞和昆曲几种不同的表演方式，同时还包含多媒体、谭盾的前卫音乐，被称为“歌剧版”《牡丹亭》。歌剧版设置了三组主角同台演出，舞台布景为多屏幕投射，音乐采用昆曲音乐伴奏、西方摇滚和歌剧音乐混合，剧中人物如

杜丽娘和春香穿着的是现代裤装，抛弃了传统的戏曲妆容，自然化妆。昆曲演员华文漪扮演的杜丽娘和美国芭蕾舞演员 Michael Schumacher 翩翩起舞。

整部作品非常前卫，体现的是东方与西方、传统与现代、戏曲与歌剧、芭蕾的交汇融合，在一定程度上跨越了时空、民族、文化、政治和意识形态，它并不是为传播中国传统文化而做，追求的是摆脱传统艺术的束缚。歌剧版迎合的是西方观众的猎奇的心理，现代多媒体声光电技术的大量运用刺激着观众的感官，引发的娱乐的狂欢，称其为荒诞离奇也不为过。这是一部充斥着金钱和多种文化堆砌的作品，它完全违反了以昆曲为代表的中国戏曲的婉约写意、典雅端庄的基本精神和原则。歌剧版《牡丹亭》虽然也取得了很多的关注和掌声，但是其影响力与昆曲的跨文化传播几乎没有关联，对昆曲的对外交流和中国文化的传播没有起到积极作用。

4.1.2 陈士争执导的全本《牡丹亭》

1999 年旅美华人陈士争导演制作的 55 折号称全本的《牡丹亭》，在美国林肯中心演出长达 3 天，共计约 20 个小时。全本《牡丹亭》力图制作成一部“原本”、“全本”和“最真实”的《牡丹亭》。

陈士争版《牡丹亭》运用了大量为外国人所熟悉的中国文化符号，如中国演员、中国剧本、中国音乐、中式园林实景，试图展现真正的中国，想要向外界呈现中国戏曲的精华和中华文化。但是该部作品堆砌了大量的中国文化符号，并没有以中国戏曲的内核来统领整合这些符号，而完全采用话剧、影视电影的写实的表现方式来取代戏曲写意的传统，除了保留昆曲的基本唱腔和戏曲服饰，几乎都背离了昆曲的传统和审美。

陈士争版《牡丹亭》为了表现中国元素，展现中国文化符号，在各方面都进行了大胆的改革和尝试。陈版在舞台布景上，选取了真实的苏州园林的亭台楼阁，与中国戏曲所追求的以虚写实的原则相违背，一定程度上消解了其写意性，同时，舞台布景和舞台元素的不断变化转移了观众关注的焦点，使得原本对剧情和表演的关注转移到布景上来。在舞台效果上，《劝农》一折中借太守杜宝劝耕，将大量中国民间杂技搬上舞台，热闹异常的舞台受到极大关注，甚至在《闹殇》一折中将中国传统殡葬仪式在舞台上展现，引起观众反感，这些都一反昆曲传统温和明朗、娴静整肃的氛围，另外在演出过程中安排检场的人员频繁在舞台上走动，让观众在观看过程中从剧情中跳进跳出，严重干扰剧情的进展。在服装道具上，杜丽娘在《惊梦》一折中的服装采用的是金黄色的缎面绣满红色飞龙，开领露颈，不见传统的水袖，而杜丽娘的折扇选用的是溜金面繁花折扇，雍容华贵，色彩丰富，极富感官刺激，这与昆曲舞台上追求素雅的颜色原则相违背。在舞台表演上，《惊梦》一折演唱到山桃红曲牌“是哪出曾相见”，柳梦梅居然将杜丽娘的外衣脱去，奔放外露的表演实是赤裸裸的性暗示，在一定程度上背离了中国戏曲含蓄蕴藉的美学追求，极易造成外国观众对于原著和昆曲的误读和批评。这里的文化冲突主要源于中西方文化取向与表达习惯的差异。

陈士争版《牡丹亭》尽管有诸多的创新和跨界，也有着对《牡丹亭》文本最大程度上的保留，以及昆曲唱念做表、戏曲妆容、水袖、音乐、园林布景等中国文化符号的展现，但是该版本夹杂了大量的民俗和曲艺表演，在一定程度上冲击了昆曲的主体地位，同时在多方面背离了中国戏曲的写意性、含蓄蕴藉的美学内核。另外，所谓的“全本”是违背了明清至今戏曲发展规律的，随着经济和社会的发展，人们无法欣赏全本的剧作，而是将其升华提炼为经典的折子戏，复原全本没有现实意义，同时也与西方快节奏的演出环境格格不入。在跨文化传播的过程中，陈版不能将文化符号系统地展现，而是杂糅在一起，不利于体现中国戏曲的特点和优势，虽然也引起了国际社会的关注，但是并非是昆曲本身所引发的，并不能彰显昆曲所代表的中国戏曲的魅力。

以上两个版本的昆曲《牡丹亭》均是在美国编导、制作、排练和演出的，也在不同程度上进行了创新和跨界合作，但是均没有取得广泛的认同和赞誉，在一定程度上是失败的。究其原因，其一为美国是一个移民国家，历史和传统文化积淀是匮乏的，并且没有古典戏剧的历史文化基因，相反，2016 年中英两国共同纪念汤显祖和莎士比亚逝世 400 周年的戏剧交流，在中英两个均引起了较大反响，受到了赞誉。其二为两版作品没有将昆曲与中国文化放在与西方戏剧、西方文化平等对话的层次上，而是采取了迎合西方观众猎奇心理的策略，采取了大量的西方戏剧理念和多媒体技术，而只是借助昆曲的形式和物质外壳，得其形而失其神，故而不具有持久生命力。因此，是否具有古典戏剧的社会文化基因与传播基础，是昆曲对外交流中必须考虑的一个重要因素。

4.2 尊重传统的守正与创新，基于文化的容纳与置入

4.2.1 白先勇领衔制作的青春版《牡丹亭》

2004 年，由著名作家白先勇领衔策划制作的《牡丹亭》先后在大陆及台港澳等地区上演，引起巨大的轰动，2006 年开始在美国加州大学的四所分校上演，可谓是场场爆满，好评如潮。因为起用 20 多岁的青年演员出演男女主角，所以该版本被称为“青春版”。

青春版《牡丹亭》的剧本由 27 折组成，以“情”为主要线索，分为“梦中情”、“人鬼情”、“人间情”上中下三本，结构较为完整、情节逻辑性强。原著角色以杜丽娘的旦角为主，生旦戏占主导，经调整后变成文场、武场不断变换，交替出现，舞台效果较为丰富，防止观众出现审美疲劳。

青春版从中国传统的小舞台来到大型舞台上演出，也产生了一些跨文化障碍和冲突，舞台布景简约，保留了中国戏曲传统的写意性，但宽敞的舞台让演员在台上显得空旷和渺小，容易造成观众在理解上的障碍和舞台效果的单薄。针对这些问题，制作团队采取了立体化的舞台来增强层次感，适当添加一些书画卷轴和枯树枝丫这些线条流畅的中国文化符号来提升舞台背景的文化韵味，色彩淡雅、刺绣柔美的服饰与昆曲的高雅格调相得益彰。

在舞台呈现上，青春版在制作中恰到好处地运用了现代技术来提升舞台效果，如现代剧场灯光的合理使用烘托了现场的氛围，现代投影技术的配合让舞台背景丰富多彩。

从符号学角度考量，文化的差异也即符号系统的差异，中西方戏剧拥有各自不同的符号系统，中西方戏剧的跨文化传播表现为两套戏剧符号系统的调适。青春版《牡丹亭》在面对多元文化语境的情况下，在最大限度保留昆曲传统的基础上守正创新，对中西方截然不同的戏剧符号系统不刻意迎合西方观众的口味，将中国古典戏曲含蓄写意的基本精神、戏曲传统的程式和西方现代化的审美需求相调适，达到了一定程度的和谐统一。

4.2.2 坂东玉三郎主演的中日版《牡丹亭》

2008 年 3 月 6 日，日本著名歌舞伎大师坂东玉三郎与苏州昆剧院共同合作的昆曲《牡丹亭》，在日本京都的南座剧院举行公演，一共演出 20 场，每场都座无虚席，取得了巨大的成功，这为以昆曲为代表的中国戏曲在日本的传播做出了贡献，也是昆曲跨文化传播的重要事件。该版本被称为“中日版”《牡丹亭》。

中日版《牡丹亭》在舞台布景、服饰道具上大致保持了昆曲的传统，色调纯净，色彩素雅，追求写意性的舞台效果。在戏曲妆容上，坂东玉三郎融入了明显的歌舞伎特色，整体妆容偏白，在眼妆上采用了歌舞伎“女形”又细又长的眼线画法，让杜丽娘整体呈现一种眉目低垂的形象，追求一种朦胧的美感，展示了异域文化的审美。

中日版《牡丹亭》是迄今为止第一次由外国演员主演的昆曲演出，虽然日本文化也

属于儒家文化圈，但毕竟两国在语言上存在较大差异，因此对于坂东玉三郎的表演与日本观众的接受和欣赏都存在着一定的跨文化障碍。这种障碍主要体现在昆曲演唱和表演体系的差异，日本歌舞伎表演以舞蹈、技巧和较少的念白为主，分为负责演唱的乐部和负责表演的伎部，两部各司其职。而昆曲则讲究载歌载舞，以歌舞来演故事，无声不歌，无动不舞，是一项综合性的表演方式。坂东玉三郎放弃了以日语来演唱的想法，从头开始学习昆曲的念字和唱腔，尊重了昆曲演唱的根本——“依字行腔”，同时也能够系统学习昆曲的表演程式，结合歌舞伎表演的特点，在尊重剧情、文本的基础上，对部分身段进行了删减，以自身深厚的艺术功底用内心充沛的情感代替部分外在的肢体动作，在表演中最大程度展现了和还原了昆曲的精髓和全貌。日本歌舞伎表演和中国昆曲表演都秉承写意性和虚拟性的审美原则，一定程度上减少了日本观众在观赏时的文化冲突和障碍。两种精美艺术在同一演员身上展现，男旦的跨性别表演也给观众以无限的想象空间和审美刺激。

中日版《牡丹亭》在日本的演出，是昆曲在海外跨文化传播的一次成功案例，其特殊之处在于两种文化的隔阂较浅，但也值得研究和思考。

5. 中国戏曲在跨文化传播中的途径与策略

通过梳理中国戏曲在海外跨文化传播的历程和案例，我们尝试探求以昆曲为代表的中国戏曲在跨文化传播中的途径与策略，以期能在一定程度上促进中国传统文化在海外的传播与交流融合。

5.1 中国戏曲跨文化传播策略

策略一：坚持“文化自信、民族主体、平等对话、相互鉴取”的原则，官方交流与民间交流并重推进。

策略二：结合中外国家的历史文化基础，有所设计和侧重，先重点加强在古典戏剧历史文化基础较好的欧洲（欧洲主要国家，尤其是英法德）、具有一定文化共性的东亚文化圈（日韩）、对中国文化和中国较为友好国家的交流（对应于留学生、孔子学院、美国等华人较多的国家）。

策略三：以传播中华优秀传统文化、促进中外友好交流为目标，精心策划、选择和设计文化交流项目，以昆曲传播载体选择跨文化传播和受众培养为重点，积极开展中外文化交流。

具体可从以下方面展开。

5.1.1 文本译介

语言障碍是中国戏曲中的最主要的问题，尤其是昆曲的文本是古典文化的精粹，部分唱词典雅精深，无论是演唱还是念白对于不熟悉汉语的外国观众是巨大的障碍。此外，中国文化是一种高语境文化，对于低语境文化国家的观众来说，没有相关历史、社会、文化背景的介绍根本无法理解其内容和含义，更谈不上欣赏昆曲艺术。

文本译介将在中国戏曲跨文化传播中扮演重要的角色，成功的文本译介工作是沟通两个不同符号系统的桥梁，在最大程度保留原文内涵和特色的基础上，将中国戏曲文化符号系统解码、转码、重新编码，转化为观众身处的文化符号，促进中外文化的交流和中国传统文化的对外传播。

5.1.2 推广机构与媒介

中国戏曲是中国文化的瑰宝，政府部门、文化机构以及民间商业团体都应加入到中国戏曲和传统的文化的推广队伍之中，为保护、传承和传播各尽所能。政府部门应当在制度层面研究立法，出台相关政策予以保护和支持。文化机构应当和政府部门一同与外国文化部门沟通协调，帮助中国戏曲对外传播联系渠道，搭建舞台。民间商业团体应当积极参与各类戏曲商业演出的组织、策划与运作，通过商业巡演来扩大影响力，辐射全球，获取一定资金促进演艺事业的良性发展。

中国戏曲的跨文化传播要从传统的、平面的、保守的传播方式，转向现代的、立体的、开放的传播方式。在现代新媒体技术日益发展的当下，应当在坚守戏曲传统和审美的基础上，综合运用各种传播媒介，除了广播、电视、报纸等传统媒体，还可以采取建设网站、开设各类社交媒体账号、植入热门手机游戏、制作动漫、网络直播、剧本杀等方式传播，拓宽传播渠道，提高传播效果。

5.1.3 舞台设计和表现形式

传统的戏曲舞台观众容量和观看角度都存在一定的局限性，可以因地制宜地对场地进行设计改造，在不违背中国戏曲传统审美和表现方式的基础上搭建表演舞台，如古建筑、地铁站、艺术馆、文化广场等场所，延伸和扩展戏曲表演舞台。

表现形式可以多样化创新，一切应当为戏曲表演、剧情展开、营造意境为中心，不破坏中国戏曲写意的审美风格和程式化特点，可以采取多人共演、边讲解边表演、串折演、反串演等形式，增添一定的趣味性，吸引和培育新观众，增强传播效果。

5.1.4 剧本剧目的选择

剧本剧目的选择对于戏曲跨文化传播起着相当重要的作用，伟大而经典的剧本总是能在不同文化环境中引起共鸣，例如昆曲的对外传播常常选用《牡丹亭》这一代表作，便是其中蕴含的真情能够跨越种族、国界，感染和打动不同文化背景的外国观众。另外，根据在选取剧本和剧目时要尊重他国文化，注意对外交流目的国的宗教信仰、文化传统、政治和历史问题，以免造成不必要的冲突，影响跨文化传播的效果，尽量选取语境文化较为接近、主题和价值较为普遍的作品，有利于戏曲的传播与交流。

5.2 中国戏曲跨文化传播途径

5.2.1 孔子学院

孔子学院作为中国文化在海外交流和传播的重要渠道，更是世界了解中国的重要窗口。在孔子学院的对外文化交流之中，戏曲是其中重要的一环。中国戏曲学院与美国宾汉顿大学合作共建了戏曲孔子学院，通过丰富多彩的戏曲演出、戏曲教学将中国戏曲和传统文化的传播做出巨大贡献。

5.2.2 精英文化群体

青春版《牡丹亭》在海外的成功推广，离不开对欧美精英文化群体精准定位。欧美精英文化群体有着很高的艺术文化修养和接受能力，对世界各类文化开放包容，尤其是对优秀的艺术充满渴望。青春版《牡丹亭》在赴美演出前，白先勇团队已经在美国西海岸精英聚居地开设讲座、访谈、示范表演等活动宣传造势，吸引了很多著名学者、艺术精英，引起了欧美主流社会的关注与期待，为演出的成功奠定了基础。

5.2.3 海外的曲友和昆曲研习社

京剧爱好者俗称为“票友”，而昆曲爱好者则称为“曲友”。以高校学生为代表的知识青年是优秀文化的消费主力，通过在海外高校和戏剧团体之中开展戏剧讲座、公开课、体验活动，普及昆曲知识和宣传中国传统文化，减少由于文化差异而造成的误读，扩大戏曲文化的影响力，建立起庞大的曲友群体，为昆曲培养海外受众，在一定程度上

为昆曲在海外的传播和发展培育土壤。

不同于其他剧种的戏剧团体，昆曲研习社是昆曲爱好者研究和传习昆曲艺术的业余文化团体。昆曲的传承由剧团专业性舞台表演和民间昆曲社业余清唱构成，两者相辅相成。历史最为悠久的民间昆曲社是无锡的“天韵社”，自明代天启年间创立，至今已近四百年，对于昆曲的传承和发展起着重要的作用。

海外的昆曲研习社作为海外曲友的活动团体和机构，定期教授昆曲知识、习唱昆曲、组织舞台演出、吸纳新曲友，其中较为著名的有美西昆曲研习社和纽约海外昆曲社。与海外高校戏曲社团人员不固定、流动大不同的是，昆曲研习社对于曲友的黏性巨大，是一个有着共同爱好、长期维持、场所固定、水平高的昆曲活动组织，对于昆曲在海外的传承、保护和发扬起着至关重要的作用。

5.2.4 来华留学生群体

随着中国政府“一带一路”倡议的提出和中国国际影响力的不断提升，来华留学生的数量不断提高。来华留学生如今已然充当了中国与世界各国文化交流的重要桥梁，以及知华友华爱华的杰出人才。因此，我们要充分利用来华留学生在我国各大高校学习和交流的重要机遇，为中国戏曲的跨文化传播搭建了更为广阔的舞台。

将以昆曲为代表的中国传统戏曲编入留学生汉语教材。在来华留学生的课程中，可以适当增加戏曲妆容绘制、戏曲作品鉴赏、戏曲名段学唱等文化体验活动。尤其是戏曲身段表演体验，其中包含戏曲人物面部表情、眼神、手势、水袖等非语言交际内容，帮助来自不同文化背景的学生理解中国戏曲程式化和写意性，减少因文化差异导致的跨文化冲突和误读，将中国戏曲和传统文化厚植在来华留学生心中，促进戏曲文化的对外传播。

6. 结语

本文简要介绍了中西方戏剧的起源与文化差异，梳理了中国戏曲跨文化传播的早期历程，辨析了以昆曲为代表的中国戏曲的特征，分析了昆曲在跨文化传播过程中的冲突与经验，粗略提出了中国戏曲在跨文化传播中的途径与策略，期望对于中国戏曲跨文化传播有所帮助。


中国戏曲的跨文化传播，不能只是依靠舞台表演这一单一的形式，更不能只通过文本的译介，而是要将中国戏曲和传统文化所涉及各领域、各渠道、各种传播媒介统筹整合，既要去芜存菁来保留传统文化的内核与本质不变味，也要拓展跨文化传播的渠道和媒介，更要以国际视野和包容的态度，通过各种方式减少和避免跨文化交际的误读和冲突，从而使中国戏曲所代表的传统文化在跨文化语境下获得长久的影响力和生命力。

参考文献

- 邓绍基（1998）。从中外戏剧文化差异引出的断想。《中国社会科学院研究生院学报》，5，111—116。
- 何随贤（2011）。浅析跨文化交际中符号系统调适的度的把握——以《牡丹亭》在海外上演的得失为例。《福建广播电视大学学报》，6，16—19。

- 胡波莲(2010)。酒神祭祀仪式与西方戏剧起源。《重庆科技学院学报(社会科学版)》19, 128-138。
- 胡丽娜(2009)。昆曲青春版《牡丹亭》跨文化传播的意义。《武汉大学学报》, 62(1) 67-71。
- 雷碧玮(2009)。物质与非物质之吊诡: 昆曲在海外的保存与发展。《文艺研究》, 6, 78-86。
- 冷桂军(2002)。《昆曲表演艺术的形式特征》。苏州大学硕士学位论文, 苏州市。
- 李晓(2005)。昆曲的艺术成就和文化价值。《上海戏剧学院学报》, 1, 30-42。
- 刘珺(2010)。中国戏曲对外传播的跨文化障碍。《中国戏曲学院学报》, 31(2), 47-50。
- 王晖(2008)。从文化差异解读中国戏曲与西方戏剧的虚实性。《四川戏剧》, 2, 56-58。
- 王燕飞(2005)。《牡丹亭》的传播研究。上海戏剧学院博士学位论文, 上海市。
- 吴戈(2006)。《中美戏剧交流的文化解读》。昆明: 云南大学出版社。
- 吴平平(2005)。新世纪昆曲传播新趋势。《艺术百家》, 6, 40-43。
- 亚里士多德, 赫拉斯(2007)。《诗学·诗艺》。北京: 九州出版社。
- 杨樾(2012)。《牡丹亭》的现代跨文化制作——以《牡丹亭》在美国的舞台二次创作为例。苏州大学硕士学位论文, 苏州市。
- 张庚, 郭汉诚(1992)。《中国戏曲通史》。北京: 中国戏剧出版社。
- 张文慧(2013)。从中西方文化差异来看中西方戏剧理论的不同。《戏剧丛刊》, 4, 17。
- 张馨允(2018)。昆曲与歌舞伎的美妙结合——试论坂东玉三郎在中日版《牡丹亭》中的表演艺术。《戏剧之家》, 16, 2-28。
- 郑培凯(2010)。坂东玉三郎和昆曲艺术的普世价值。《书城》, 3, 34-44。
- 周秦(2001)。魏良辅与新声昆山腔。《苏州大学学报》, 4, 101-107。
- 朱栋霖(2006)。论青春版《牡丹亭》现象。《文学评论》, 6, 96-101。

Author Information (作者信息)

	Name and Surname (姓名) : ZHU HONGBIN
	Highest Education (最高学历) : M.A
	University or Agency (任职院校或单位) : Kirk University
	Field of Expertise (专业领域) : Teaching Chinese to Speakers of Other Languages
	Address (地址) : No. 3 Soi Ramindra 1, Khwaeng Anusawari, Khet Bang Khen, Bangkok, Thailand