



《仲夏夜梦南柯》

评论文章

目录

《仲夏夜梦南柯》：一场莎士比亚与汤显祖的跨文化对话	2
以彼此为镜像认识自身.....	3
经典的现代化是唯一出路——从《梦南柯》谈起.....	7
英国利兹大学学生英国版《南柯记》观感.....	9
英国大学生《梦南柯》英中演出的划时代意义.....	13

《仲夏夜梦南柯》：一场莎士比亚与汤显祖的跨文化对话

曹南山

莎士比亚与汤显祖在中西方文化语境中各自享有崇高的地位，当纪念这两位戏剧圣手逝世四百周年的活动方兴未艾之际，一出名为《仲夏夜梦南柯》的跨文化戏剧，将莎士比亚的《仲夏夜之梦》与汤显祖的《南柯记》搬演到同一舞台。一梦串两剧，实现了一场莎士比亚与汤显祖的跨文化对话，使得该剧成为第九届上海国际小剧场戏剧节演出剧目中颇具实验价值的戏剧。

《仲夏夜梦南柯》分上下两场，上半场是由中国对外经济贸易大学演出莎士比亚的《仲夏夜之梦》，下半场由英国利兹大学演出汤显祖的《南柯记》。全剧希望借助“梦”这一主题将两位剧作家的作品相连接，中英两所高校师生通过各自对原著的解读和改编，以全新的演绎将两部作品融为一体，呈现在同一舞台上。

若以情节整一性而言，全剧当然是断裂的，可以说是两部作品的拼凑。但以意象和主题的综合而言，呈现在舞台上的两部作品并非毫不相关，两剧都贯穿着对人生和当下的思考。这在该剧的舞美上有着深刻的体现。空旷的舞台上只有一块白布，通过投影形成一棵槐树的造型，进而让人联想到这是一片森林。中方改编本《仲夏夜之梦》将故事发生的地点设置成“槐树爱巢”旅馆，四位追求爱情的当代大学生先后入住，精灵略施魔法，他们进入了与现实完全不同的梦幻之中，重新对爱情做出了选择，最后皆大欢喜。

而英方改编的《南柯记》恰恰发生在槐树根下的蚁穴之中。剧中淳于棼梦入蝼蚁国，爱情如意，官运亨通，及至醉生梦死，到头来惊觉人生一梦，从此大彻大悟。槐树上下，两个世界，表面上青春洋溢，存在一个有幸福可以去追求的世界。而根底下，人世之沉浮，幸与不幸，不过如梦幻泡影，空空如也，创作者于此有深意存焉。正是在这个意义上，莎士比亚与汤显祖在剧场中实现了一场跨越古今，打破中外的跨时空、跨文化对话。

至于这场对话究竟是否完美呈现，则有赖于创作者对戏剧艺术的领悟和把控。就剧本改编而言，中方改编本《仲夏夜之梦》在保留莎士比亚原著核心思想的前提下，对角色、情节、场景、台词和人物关系等都做了重大调整。改编之后的故事，贴近当代青年生活现实，契合当下社会审美意识，短短 45 分钟的演出，浓缩了原著精华之所在。英方改编本《南柯记》基本沿袭了汤显祖剧作的故事线索，情节整一，但出场人物较多，角色之间的关系一时难以令人把握。其改编的精练程度不及中方。

而就表演来说，对外经济贸易大学学生演出稍显稚嫩，其动作流畅和自然程度不如利兹大学，从他们身上可以看出浓郁的校园演剧色彩。利兹大学学生的表演自然生动，收放自如，从他们身上我们感受到了长期专业表演训练带来的演出惊喜。

这场关于莎士比亚与汤显祖剧场对话的实验演出，到上海戏剧学院演出之前，曾在英国爱丁堡艺穗节展演，《约克郡邮报》称赞这是一次“难得的国际合作”。当我看完《仲夏夜梦南柯》后，我也觉得“难得”。难得汤显祖可以和莎士比亚平等地在同一舞台上演出，这比“东方的莎士比亚”这一荣誉称号来的艰难的多，也更有价值的多！此外，中英两所高校学界同仁策划制作的这次跨文化戏剧演出让我看到了学界在戏剧研究之外，作为一支重要力量推动戏剧实践发展的艰辛努力，难得！

以彼此为镜像认识自身

——从《南柯记》到《梦南柯》

陶庆梅

从汤显祖的《南柯记》到英国利兹大学《梦南柯》，这中间，横跨着岂止是千山万水；而英国利兹大学的学生们，也居然真的跨越了千山万水，将一部神奇从《南柯记》改编而来的《梦南柯》，带到北京的舞台上。

说这一版的《梦南柯》“神奇”，其实并不夸张。实在很难想象英语世界的读者/观众，如何用英语来呈现——并且还要在舞台上表演——这样一部极为异质性的作品；而英语所呈现出来的这个颠倒的剧名，又恰巧构成了一个成功的隐喻：即，换个方式，看看我们耳熟能详的故事，看我们习以为常的表演方式，会不会有完全不同的体验？

在这里，笔者就试图通过分析利兹大学的改编者在将《南柯记》转换成《梦南柯》的过程中，在他们以最为尊重的态度力图接近原著的过程中，有意或者无意之间做了什么样的改动；而这些改动，又意味着什么？

在笔者看来，在对于《南柯记》的主角淳于棼的角色设定上，改编者在力图捕捉这个人物的时候，就悄无声息地将自身的文化意识注入了角色之中。

《梦南柯》里的淳于/查尼——是从《南柯记》中的淳于棼改编而来的角色——是一位参加过伊拉克战争的中尉。在《南柯记》中，淳于棼确实是个武将；而且，《南柯记》的很多场戏，也都是围绕着这个武将身份展开的武戏。但在笔者看来，对于大部分的中国观众来说，淳于棼的武将身份，并没有什么特别值得思考、挖掘之处；对于熟悉中国戏曲的观众来说，这个武将的身份，更多是体现在《南柯记》许多场次的武戏之中——也许，对于中国戏曲观众来说，看《南柯记》，很多时候更在意的可能就是戏中的武打场面好不好看，更在意的是演员的表演是不是很有意味。换句话说，无论是对于中国的创作者还是读者/观众来说，他们可能并不太在意淳于棼是个什么样的军人，不会太去探究淳于棼在战争中的经历，也不太会去思考他是在参与什么样的战争中失酒弃官的。在汤显祖这里，也不过是一句最为简单、模糊的交待而已——“偶然失酒，失主帅之心；因而弃官，成落魄之像”。对于大多数中国读者/观众来说，淳于棼的军人身份，也许只是虚晃一枪；《南柯梦》一剧的重心，还应该是作者集中展示的淳于棼在蚁国的建功立业以及最终的终无所获；而汤显祖用虚构的蚁国来折射人类世界的奇巧构思，让这部作品时时刻刻充满着一种戏谑的喜剧氛围。

但在看《梦南柯》的过程中，笔者有些意外地发现，对于英国的改编者来说，淳于棼的军人身份，却是他们非常在意而且要深入挖掘的。

英国改编者在英文版本中重新结构了淳于棼的角色。首先，在《南柯梦》中的淳于棼，在这里被拆解成两个身份：在进入蚁国之前，他是个名叫查尼的陆军中尉；进入蚁国之后，他开始被叫做“淳于”。更进一步，在笔者看来，这个名叫“查尼”的陆军中尉，可以看做是英国改编者自身的创造。经由这样一种创造，我们看到，那个原来“偶然失酒，失主帅之心；因而弃官，成落魄之像”的模模糊糊的武将，在这里就成为一名具体的陆军中尉；这个身份的具体，不尽是他的官衔，更为具体的是，他还是参与过具体的伊拉克战争的一名武将；正是在参与伊拉克战争的过程中，他看到了一个个朋友的死去——尤其是好朋友丹妮的死去。因而，他是在疑惑、愧疚中日渐沉溺于饮酒之中的——有趣的是，在英文的环境中，除去淳于棼成为一名参与了伊拉克战争的陆军中尉这样一种明确的设置之外，我们还看到的，他连喝的酒都可以是具体的：

山姆（后台）：（唱歌）他喝威士忌，他喝伏特加，他喝啤酒，他喝苹果酒……

当然，在完成了淳于棼具体化为淳于/查尼的角色设定之后，《梦南柯》的架构还是一直延续着《南柯记》的架构，只是，淳于进入蚁国确实更像是喝醉了之后的梦游：

（查尼喝着酒，看着酒杯上自己的影子，自言自语）

查尼：好吧，查尔斯，我们来列个单子，看看你都有什么成就。家庭、妻子、女朋友、重要的那位？没有，不好意思。事业？没有？可能部队不适合你吧。名声，也没有吧。生活乐趣？没有，真是太失败了……

（他睡着了。琼英和逸蝶上）

在这样的设定中，淳于很可能就是在梦中遇到了琼英和逸蝶的；并且，他也很可能是在梦中经由琼英和逸蝶的牵引，进入一个似梦非梦的蚁国世界；在这个以梦非梦的蚁国世界中，淳于经历一个人从青年到老年的人生：他从与瑶芳公主相识，到与瑶芳结婚生子，再到建立军功，然后瑶芳死去，自身堕落，一切荣华果然如泡影般幻灭。

显然，正如笔者在文章开头所说，改编者的身份虽然是异质于中国文化的，但在改编的过程中，他们是本着对原著的充分尊重以及力图理解的心态，因而，我们可以看到的，改编后的基本情节框架没有变动，改编本可以说是尽量贴近汤显祖剧本的设定。但也正是因为这尊重与理解，我们从这其中看到的有意或者无意间的差异，才更为有意义。

首先，《南柯记》的重点是淳于棼进入蚁国之后，在蚁国的世界里展开的一番轰轰烈烈的事业——为此，作者不仅虚构了淳于棼与公主的爱情故事，虚构出淳于棼建功立业获民爱戴，还虚构出了檀梦国四太子仰慕瑶芳，兴师动众地来劫持的场面；也虚构出了淳于棼在公主死后与郡主等人淫乱的过程。总的来看，这个故事架构本身并不算精彩与复杂，重要的是作者在这个过程中虚构的不同类型的场面，都可以展示戏曲不同的表演技艺。因此，也许我们可以说，在《南柯记》中丰富的是表演的技艺，剧本的情节架构不过是为这技艺设计的。因而，英语改编本虽然按照剧本的设定让查尼/淳于进入到蚁国，也按照情节设定的框架展开，但英语表演或者说话剧表演不太可能有戏曲演员那样丰富的表演技艺——不要说是年轻的利兹大学的学生，即使是英语戏剧的专业演员，由于西方戏剧的表达方式与中国戏曲的表演存在着体系性的差异，都不太可能拥有戏曲表演技艺所能呈现出的表达空间与表达能力。因而，在舞台上，当这个架构内的故事情节用英语话剧的方式体现出来的时候，对于观众来说，大概会觉得这样的表现是有些单薄的——这是因为这些段落的情节展开本身并不复杂，更多依赖的是表演性、技巧性的呈现方式；而如何运用话剧的表演与机巧去呈现《南柯记》的故事架构，其实是一个非常大的难题。也许正因为是这样的原因，蚂蚁国的世界，从观看的角度来看，它在舞台上是被大大压缩了。

其次，我们当然要看，利兹大学的学生非常愿意也非常迫切地希望能在舞台表演上呈现中国的元素。因而，在舞台表现的过程中，有一处细节特别值得讨论：那就是在表演中，演员特别注意用戏曲的步法来呈现蚁国臣民的步态。这种步法，与演员的神态结合，很自然地塑造出蚂蚁卑躬屈膝的形象来。

一般来说，戏曲舞台上的《南柯记》在表演上是不会去寻找蚂蚁的身态的，甚至连化妆都应该不会往这个方向走。虽然写的是“蚁国”，但很明显，汤显祖只是一种借喻式的表达。在表演上，戏曲中的蚁国与人间不会有什么区别，蚁民与普通人也不会有区别；而且，汤显祖这样一种借喻，应该是更为看重在这两相对照的相似性或者说互为镜像中呈现他的哲学意图，也不会去刻意寻求以表演将这两组做显著的区别。

这种表演上的想法，一方面，应该是年轻的演员们，希望能将自己所看到的、所理解的、所能学习的中国的戏曲表演手法尽可能地融入到舞台表演中去；另一方面，在笔者看来，这里遵循的逻辑，仍然是与淳于棼的身份设置同样的创作逻辑——那就是笔者在上文所说的“具体化”的冲动。

以上大致是笔者在观看《梦南柯》的过程中最为直观的感受。很显然，仅从这部作品的呈现来看，在这样一部力图以“模仿”为主的创作中，因为不同文化中预先设定的许多心理内容的差别，就会让作品出现了必然的曲折。那么，在讨论完改编的过程之后，笔者试图回答，为什么会有这样的改编？这样的改编说明的是什么呢？

首先，为什么英语世界的改编者对于“具体”有着在笔者看来那么强烈的要求与冲动？

这部作品最先让笔者感到惊讶的，是对于英国的改编者来说，落实淳于棼这样一个军人的具体身份，以及是什么样的具体缘由推动着淳于棼进入蚁国的动机，是非常必要的。而这，不仅不是汤显祖的意图所在，对于中国读者/观众来说，也似乎不会在此处有太多纠结。也正是改编者对于这种具体化的追求，淳于棼的“军人”身份不断被确认，且加以扩展。不仅如此，汤显祖构造出的虚无缥缈的蚁国，改编者也力图让它变得有那么一点具体的样子——虽然这个样子目前只呈现为舞台上的步态，但创作者力图让这个“蚁国”更“真实”一点的意图，还是非常清晰的。

因而，在笔者看来，在这“具体”的背后，是不是英语世界对于“真实”有着更高的要求？而不像中国戏曲这样，更带着一种游戏性的心态去面对汤显祖虚构的淳于棼的“蚁国”？对于中国的创作者与观众来说，他们共享一个道理：看戏就是看戏，戏，本身就带有游戏性；因而，他们不会追究淳于棼究竟是个什么样的军人，不会去追求他为什么会酒醉进入蚁国，也不会追究蚁国人表现出来像不像蚂蚁。而这种对于真实的不同认识，是不是从《南柯记》到《梦南柯》的过程中最有影响的心理内涵？

其次，从这个游戏性出发，在《南柯记》在梦境（蚁国）与现实世界的对照背后，处处充满着对人生世界的一种嘲讽——在蚁国惟妙惟肖的模仿人生世界的过程中，在淳于棼在蚁国娶妻生子、建功立业的过程中，时时贯穿着一种从上而下、从洞外看洞里的视角。在这种视角中，人生的愁烦也罢，人生的得意也罢，不过都是蚂蚁般的渺小不足道。这种视角，有些像是经验过人生而回看的视角，在现实中其实是很难获得的；因为人总是会沉浸在自己的世界，不会抽身而出看自己所处的究竟是什么样的环境，汤显祖就让淳于棼在梦境中完整地生活过一次，才能说明如此境界。

但是，在英语改编中，从这个具体军人身份展开的，其实不仅是对真实的追求，而且，还有着对人生意义的一次再确认。

演员 1：《南柯记》是一个男人寻找答案的故事。这是一个关于遗憾、希望、无知和傲慢的故事。这是一个关于努力寻找答案，而你却不知道什么是问题的故事。这是一个关于当下的故事。好啦，马上开始啦，演员们，就位啦。

这个意义，创作者最后给出的是“人生精神不欺，为生息之本”。这样一种解释，虽然也有些不确定性，但意义，总归是意义，虽然是不那么确定的意义。

分析到此，笔者还是想说明，英语的很多改编，很难说是有意还是无意；但也就是在这有意无意之间，正好呈现彼此的异同，也正是借他人的眼睛，深入理解自身的一次绝佳的机

会。

对于笔者来说，探求从《南柯记》到《梦南轺》的差异，并不是为了通过确认彼此的异同，来说明一个高下——笔者并不是想要说明，汤显祖的创作对真实与意义不那么在意，就一定高于英语改编的在意。笔者力图表达的，是在文化对话的过程，或许正是这些经过认真探求自身对他者理解，而在有意与无意间形成的差异，才让文化对话本身充满了意义。

文化对话的功能，也许就在于此吧：在对彼此的尊重、理解与想象的过程中，展开自身的思考。这样的思考，只要足够认真与真诚，它一定会带给双方互相重新认识自身的一次机会。

经典的现代化是唯一出路——从《梦南柯》谈起

水晶

当我在北京看到由英国利兹大学带来的《梦南柯》时，着实小小地吃了一惊。

虽然汤显祖的名字一直如雷贯耳，并且由于“汤莎会”这一政治命题在 2016 年的大举兴起，各种与汤显祖有关的舞台作品几乎成泛滥之势，但当中真正值得一看的却并不多。很大程度上，是由于与我们相隔数百年的汤显祖，并未像同年代的莎士比亚一样，被不断地现代化和重新阐述。

中国戏剧工作者们在对待经典的态度上，一直有种不敢越雷池半步的谨慎态度，仿佛任何的现代化或改动，都是对前人的大不敬，以至于我们在“2016 表演艺术新天地艺术节”上，有一部由青年戏剧人已经获得了曹禺后人授权改编的《雷雨》后传，却因为有关专家觉得“曹禺的东西可不能随便动”，生生没让上演。

可是请问，如果一部经典，不能被后人重新阐述、加以改编，并以合乎当下审美和社会议题的方式重新登上舞台，与新时代的观众重新建立联接，那这样的“经典”，又如何续命，并永远屹立于世界戏剧之林呢？

当然，此处所说的“现代化”，并非是那种胡来一气的嫁接和生搬硬套，任何将经典或古典的戏剧情境移植到当下，甚至是异国他乡背景的现代化，都必须基于一种合理的情景设置。来自英国利兹大学的《梦南柯》，最重要的一个成功点，便在于他们将汤显祖笔下的古代军爷淳于棼，变身为当代英国伊拉克战后的退役军人查尔斯·棼，400 年前因嗜酒而被革去官职的古代军人，和因为怀疑战争的意义、为逝去战友而伤心的当代军人，两种完全不同的身份与时代背景，却有着相同的“失意”交集。

在“失意”这一大的心理背景之下，主人公“南柯一梦”的浮华成功，和梦醒之后的若有所悟，显现出了另一种亘古的东方哲思——“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观”。英国现代军人因为对政治军事和宏观世界的失望而产生的思考，回归于东方哲学和佛教的“空”观，以达观去除执念，或许是西方世界在面对全球化时更需要汲取的智慧。

事实上，以“藏有大规模杀伤性武器”而开展的伊拉克战争，的确是英美政治史上最重大的一次误判，在长达 8 年的战争结束后，所谓的大规模杀伤性武器并不存在，而英美两国 4500 多人因此死亡，伤病超过 5 万人，伊拉克各方死伤人数则十倍于此。更重要的是，伊拉克战争带来了中东地区地缘政治的巨变，欧洲世界今天所面对的难民危机和因之而来的内部恐怖事件，亦发端于此。如果以此为观照的切入口，《梦南柯》更有一种苍凉的寓言意味，它揭示了剧中与当代所有的征战，既有其辉煌成功的一面，也必然有其梦碎与失落的一面，只不过最后承受这灾难的，都是那些“蚁民”而已。

《梦南柯》为中国古代及近代经典戏剧文本的重新诠释，提供了一个非常有价值的改编样版，它证明了中国古代及近代经典戏剧文本，不仅可以被有效地现代化，并且这几乎是其被重新认知的唯一途径。就像我们现在没有人愿意再看穿着鱼骨裙、带着假头套演出的老旧莎士比

亚一样，中国剧作家的作品，无论是汤显祖，还是曹禺，其作品都必须被某种程度有效地现代化，才能重新走向舞台，面对当下的世界观众。这一过程刻不容缓，并需要我们去勇敢面对。

英国利兹大学学生英国版《南柯记》观感

周锡山

上海戏剧学院教授、上海艺术研究所研究员、中国作家协会会员

英国利兹大学学生英国版《南柯记》先后在上海戏剧学院、北京、江西抚州东华理工大学演出了 5 场。我在上海戏剧学院剧场和江西抚州的东华理工大学剧场先后欣赏两次（2016 年 9 月 16 日晚和 25 日晚）。

在上海、北京演出时，此戏由北京对外贸易大学的学生演上半场，用中文表演莎士比亚《仲夏夜之梦》；利兹大学的学生演下半场，用英语表演汤显祖《南柯记》，全剧取名《仲夏夜梦南柯》。

《仲夏夜梦南柯》这个剧名取得好。汤显祖和莎士比亚的两个戏剧，艺术风格完全不同，思想内涵完全不同，用两剧剧名共有的“梦”字贯穿，就将两个戏剧连缀在一起。两个戏剧的面貌、风格完全不同，照理无法调和，可是“梦”是纽带，“梦”字放在中间，“梦”将它们对比强烈地组合成由上下两部可分可合的一台戏。

由于时间的限制，在东华理工大学，此戏仅演下半场，即利兹大学学生的《梦南柯》。接着演出西班牙具有吉普赛色彩的顶级弗拉门戈舞剧《塞万提斯“墨汁与足跟”》。

利兹大学此剧将《南柯梦》的剧名改为《梦南柯》，故事发生的背景改为现代英国。剧情为英国士兵淳于酒醉后梦入蝼蚁国被招为驸马，后任南柯郡守，政绩卓著。公主死后，淳于被召还宫中，加封丞相，正当他权倾一时，却因淫乱无度，被逐出蝼蚁国。最终，淳于醒来，发现只是黄粱一梦。

此戏是校园剧，是各种学科的大学生演出的自编剧。由于大学生的年龄、人生经历、学问修养和跨国文化的理解的限制，演出时间的限制，业余演出的性质，基本观众是英国大学生，编导将《南柯梦》的剧情化繁为简，思想内涵化深刻为平易，抓住原作的故事核心，略叙主要和重要角色的主要事件，简洁明快地推动剧情，李如茹教授做了一次成功的改编。也为国内的汤显祖戏曲的普及提供了借鉴。

汤显祖是世界一流的伟大戏剧家，其剧作是高雅文化，要大幅度普及是不现实的。莎士比亚的原作，外国人（接受“愉快教育”的多数民众）也大多是看不懂的，西方青年一般也只能欣赏莎剧的普及版、压缩版或改编本。我们应该借鉴这种方法，做第一步推广，因人、因地制宜普及汤显祖文化。我认为，国内普及可分为三个层次。一是像利兹大学一样将汤剧改编成浅显易懂的白话文、现代剧形式；让大多数人知道汤显祖戏曲的原作是高级的、了不起的，即可。二是选择诸如春香闹学、劝农等汤剧中的内容浅显经典片段进教材，游园惊梦这样的经典场面和曲辞，也可作为教材，让高中生感受中国传统文言文的优美文辞；三是原汁原味地复排经典戏加以呈现，并提高这类演出的频次和受众范围。

利兹大学大学生的《梦南柯》，做了许多富有启示的改编。例如开首由女僧人演唱梵曲，象征着此戏原作佛光普照的意念和名僧开示、超度淳于梦的意味。场景的转换和一些戏剧动作例如公主死后淳于梦与俩女淫乱等等，使用戏曲的写意手法。整个戏也糅合了西方现代戏剧的手法，更借鉴了西方改编莎剧

为通俗戏剧的方法。这些都显示了编导具有深厚的跨文化学养和鲜明的异质文化交流的观念。

对外贸易大学的《仲夜梦》也具有以上的优点。剧本的改编也颇有特色。例如其中一句堪称“经典”的台词是一位女主角正和男友缠绵，其父来电关心她，她说我正在图书馆用功。这句台词不仅显示了一些现代大学生对学习和生活的自由和随意的态度，更深层次地反应了两代人的代沟。父辈以自己当年的刻苦读书来要求子女，希望子女想自己一样抓住难得的大学学习机会，一心刻苦读书，“少小不努力，老大徒悲伤”，恋爱婚姻到学成后再说；子女则热衷于享受青春，他们及时交友，及时快乐，追求学习与爱情两不误。

汤显祖的中西比较、中外普及和研究瞻望三题

——答新华社记者袁慧晶问

上海戏剧学院教授、上海艺术研究所研究员、中国作家协会会员 周锡山

新华社驻江西著名记者袁慧晶于 2016 年 9 月 29 日傍晚电话采访，提出三个问题，我即兴发表系列性看法，今作整理如下。

袁：我看了你在抚州汤显祖研讨会发表的论文《汤显祖与莎士比亚，我们今天应该如何做比较？》，感到有兴趣，特向你提出三个问题，请你谈谈看法。

一、汤显祖与莎士比亚的比较现在是一个常见的话题，但有人说“东方莎士比亚是一种自我矮化”，你的看法如何？

我感到这的确是一种“自我矮化”。这种说法出于一种攀比性的心理，即借重莎士比亚，以抬高汤显祖的地位。这种心理，是 20 世纪反传统思潮的产物。20 世纪反传统思潮全面贬低和否定中国传统文化，抹杀中国古代文学艺术经典的伟大成果，陷入崇洋迷外的错误境地。一些重视和正视中国传统经典的人士，在这种思潮形成的语境中，为了强调和凸显中国古代经典的成就和地位，就用这样的方式来评价汤显祖。汤显祖的艺术成就，达到世界一流，用“东方的莎士比亚”或“中国的莎士比亚”的说法来做汤显祖的基本评价，无疑是一种“自我矮化”的行为。由于众所周知的原因，一百多年来欧美盛行西方文化中心论，中国文化在国际上处于弱势，因此在 20 世纪产生这样的说法，是无可奈何也是可以理解的。

站在 21 世纪今日的时代高度，我们应该认识到汤显祖与莎士比亚都是伟大的戏剧家，他们的经典作品的艺术成就大致相当，各呈千秋。在戏剧作品的数量上，汤显祖有 4 个，莎士比亚有 37 个，汤显祖在剧作数量上当然不及莎士比亚。可是汤显祖是诗文名家、八股文（中国最有艺术成就的文体之一）大家，又是政治家、行政官员、教育家；还有不少哲学、美学、文艺理论、评论著作和文章，是杰出的美学家和文艺评论家，文化大家。因此汤莎比较不能单作戏剧比较。

汤显祖在戏剧领域之外，有远胜于莎士比亚的众多成就，因此如作全面评价，汤显祖和莎士比亚都是总体成就相当、各有千秋的文化艺术大家。

我从 1988 年发表的《论中国戏曲在世界文化史上地位和意义》一文起，在多篇论文中，向中外学术界首先提出：20 世纪中国的戏曲（还有评弹等曲艺）和国画，依旧保持世界一流，是世界艺术的高峰，与西方戏剧和绘画交相辉映，取得了伟大的艺术成就。汤显祖戏曲在 20 世纪的演出，是世界一流艺术大师（如梅兰芳、俞振飞和传字辈昆曲家）和世界一流名家（上昆、北昆的团队和江浙继字辈、世字辈，苏昆的王芳等）的辉煌成果，在世界演艺领域，取得了领先性的高度艺术成就。

二、汤显祖及其戏曲作品的普及做得不够，因此即使在中国，汤显祖及其戏曲作品也很少有人知道。请问我们如何做普及？又如何在对对外汉语的教育中作普及？

由于 20 世纪初以来中国反传统思潮否定传统文化，新文化运动的领袖号召青年打倒中医、国画和戏曲。更因“文革”中“破四旧”的摧残，戏曲观众断层，汤显祖及其戏曲很少有人知道，是其恶果之一。

要改变这个局面，我在 1989 年上海重大课题《振兴上海戏曲研究》的课题报告中，率先提出要在小、中、大学开设戏曲欣赏课，培养和提高青少年的欣赏戏曲能力和水平，并借此提高学生的文化素养，培育巨量的戏曲观众，从中产生戏曲演员和剧作家的人才。我的这个观点和操作设计，得到课题组负责人（上海市刘振元副市长和上海市文化局长孙炳）的肯定，《上海教育报》立即发表我的课题报告，上海教委接受这个建议。

教育部近年也已规定中小学开设戏曲欣赏课，但要落到实处，并产生切实效果，必须有具体细致的操作方法和评审规定，才能达到。

针对汤学与日常教育结合度不足的现状，我认为汤显祖及其戏曲的普及要分 3 个等级进行。第一个层面是大众普及，将汤显祖的人生和贡献，用通俗语言编成故事；将汤显祖戏曲改编成为通俗戏曲和话剧，向文化层次低的人群传播。第二个层面是原作选编的普及，将汤显祖戏曲的精彩段落，配上注释和鉴赏文字，编入高中课本和大学语文教材，让高中生和大学生读懂、背诵经典曲文，并能看懂和欣赏青春版《牡丹亭》这样的演出。第三个层面是文科大学生和戏曲爱好者读懂、欣赏汤显祖戏曲的全本原作和《临川四梦》全本演出。

汤显祖戏曲是高雅艺术，要大幅度普及是不现实的。我们要做到汤显祖戏曲有足够的名声，现在普及了中等教育，让大多数人知道汤显祖戏曲是高级的、了不起的，即可。虽然只有少数人读懂和能够欣赏汤剧，但以后只要大学生、研究生和白领阶层有十分之一的数量懂得和喜欢欣赏汤剧，就有千万读者和观众，数量足够庞大了。

莎士比亚的原作，外国人也大多是看不懂的，西方青年一般也只能欣赏莎剧的普及版、压缩版或改编本。因此我们的对外汉语教育中的汤显祖戏曲教学，也可参照以上 3 个等级的普及方法予以推广。

三、汤显祖文化走出去应提升对故里建设、学术研究、戏曲传承等多方面的重视程度。你对抚州的汤显祖研究及其发展，有何建议？

汤显祖的故乡是抚州，抚州过去对汤显祖的研究的确缺乏力度。最近抚州成立了汤显祖国际研究中心，抚州是汤显祖的故乡，抚州汤显祖研究中心有这个独特的优势。由于大名鼎鼎的临川，现在改称抚州，抚州是一个不起眼的三

线城市。但她是汤显祖的故乡，在汤学研究方面如能有足够的经费投入、认真具体细致的规划和操作，能够团结和组织国内外学者一起投入汤学研究，抚州的汤显祖研究迅即能够崛起，并进入领先水平。抚州借汤显祖研究和演出的东风，会迅即成为国际著名城市。

这次抚州的汤显祖国际高峰学术论坛，由抚州市人民政府、东华理工大学、汤显祖研究会联合主办，请到了众多的国内外汤学研究专家和后起之秀，是非常成功的一个重大举动。我可以代表与会者说，我们对这次会议非常满意。

汤显祖国际研究中心聘请国内外著名专家为客座研究员，做任何事，人才第一，有了这么一支团队，就能建立正规的制度和长期操作的基础。研究中心宣布其工作任务主要是：组织课题研究；开展学术研讨活动；创办汤学刊物、网站；加强对外交流合作；收集整理汤学史料；出版专著译著等。年度工作具体目标是“七个一”，即：每年办一场年会、编一份期刊、建一个网站、发一批论文、搞一次交流、集一整套史料、出一部专著。

借回答你采访的机会，我建议再加两个“一”：

每年邀请一个昆剧团，举办一个演出季，演出完整的《临川四梦》全本戏，让东华理工大学学生和抚州高中生代表观看舞台演出，在抚州率先培养汤显祖戏曲的爱好者。研究中心为该团从戏曲传承角度专门举办一次研讨会。

研究中心收集齐全汤显祖戏曲的昆剧演出影象资料，每年组织大中学生观看一个剧目的录像、由研究中心组织专家作精彩的讲解，作为博雅教育的一个必修课。这样就有了“九个一”，就圆满了。

发表部分：

上海戏剧学院教授、上海艺术研究所研究员周锡山介绍，近年来，国内学术论文中把汤显祖比作“东方莎士比亚”的现象很多见。“这其实是一种自我矮化，甚至是一种文化自卑的反映。这种现象需要从现在开始有意识地进行纠正。”周锡山说，由于受20世纪国内反传统文化思潮的影响，一些学者潜意识里还留有“东方戏曲不如西方戏剧”等观念，或单纯比较二者在戏剧上的成就，以作品数量论英雄长短。

“建议因人、因地制宜普及汤显祖文化。”周锡山认为，国内普及可分为三个层次。一是像利兹大学一样将汤剧改编成浅显易懂的白话文、现代剧形式；二是选择诸如春香闹学、劝农等汤剧中的经典片段进教材，让高中生感受中国传统文言文的优美文辞；三是原汁原味地复排经典戏加以呈现，并提高这类演出的频次和受众范围。

“汤显祖故里抚州具有不可替代性，也应该从文化战略的高度得到重视”。周锡山认为，今年在抚州举办的三国纪念活动效果很好，把国内外对汤显祖感兴趣的学者聚集起来，商量未来汤显祖文化如何走向世界。

英国大学生《梦南柯》英中演出的划时代意义

邹元江¹

从2016年年初到年底，国内已经有十几家文艺院团和地方民间艺术家都打着纪念汤显祖、莎士比亚的旗号走马灯似的接踵到英国访问演出，让莎士比亚故居地的官员应接不暇。热闹是热闹了，可这种大水漫灌、一厢情愿式的单方面交流，究竟又能让多少英国人或欧洲人留下对汤显祖形象的印记呢？

与此相对的是，英国除了皇家莎士比亚剧院按照事先在世界各地例行演出的计划到中国上海、北京的演出外，只有一个由9名英国利兹大学大学生组成的演出团队到上海、北京和江西抚州汤显祖的故乡演出他们排演的《梦南柯》，这是一出根据汤显祖的《南柯记》改编的当代英语话剧，从改编者、导演到服装、布景设计、灯光、音响等等都是清一色的英国人，唯有策划和制作人是利兹大学华裔教授李如茹女士。这位在英国求学、工作了近30年的李教授，从最初研习莎士比亚，到几年前策划在今年让自己的英国大学生研习汤显祖，其系列汤显祖、莎士比亚对话活动真可谓是在英国掀起了汤显祖热潮。

早在2014年6月，李如茹教授就开始筹划一个莎士比亚-汤显祖的对话的国际合作项目，即由她所在的英国利兹大学和北京对外经济贸易大学联合做一个晚上的演出，共两个多小

时，包括两个剧目，莎士比亚的《仲夏夜之梦》与汤显祖《南柯记》，但是两个剧目互相之间有联系，总题目是《仲夏夜梦南柯》。她的想法是“中国学生作莎士比亚；英国学生作汤显祖。双方都是呈现自己对于莎剧/汤剧的理解，而不是演出原作。两部演出在一起，‘背对背’……希望英国-中国的制作可以提供大家对于中华文化遗产的一个新认识，尤其是如何与当代青年相关联的话题。”

这个国际合作项目由于一个重要机缘而骤然加快了步伐：李教授接到了笔者2015年4月18日发函邀请她参加2016年9月底在汤显祖的故乡江西省抚州市举行的“2016中国抚州汤显祖剧作展演国际高峰论坛”的信息。她表现出极大的兴趣，甚至为此专门与英国同仁开会商议取消了原定先到北京参加世界青年艺术节的演出计划，而以抚州作为演出的重点，为此，她要四处化缘筹措英国学生往返中国、英国的机票款，还要给不熟悉中国传统文化和汤显祖戏剧的英国学生讲解、排戏等，这一系列繁杂的事物包括如何从北京到抚州的最佳动车线路、安排他们演出的东华理工大学礼堂的状况怎样等等，她都要通盘考虑，为的就是能使中英百姓能通过对汤显祖-莎士比亚戏剧作品的交叉表演达到深度对话的目的。

2015年9月22日，李教授发来“莎士比亚与汤显祖：欢庆四百年文化遗产”项目介绍的中文翻译，并称该项目将于2015年10月12日在利兹大学利兹舞台(stage@leeds)举行正式启动招待会，会上将详细介绍此项目，并为参与者提供与该项目的演员及创作团队交流的机会。同年10月2日李教授发来“威廉·莎士比亚与汤显祖：欢庆四百年文化遗产”国际项目活动主旨宣传单：

威廉·莎士比亚与汤显祖： 欢庆四百年文化遗产

为了纪念中国剧作家汤显祖和英国剧作家威廉·莎士比亚逝世四百周年，利兹大学“舞台中国”国际研究中心(www.stagingchina.leeds.ac.uk)、利兹大学

¹ 邹元江，哲学博士，武汉大学哲学学院教授、博士生导师。中国戏曲学会常务理事兼汤显祖研究会副会长、《汤显祖研究》主编。

商务孔子学院（The Business Confucius Institute at the University of Leeds）与利兹舞台（stage@leeds）携手举办一个以实践导引研究的国际项目。该项目在英国由利兹大学（University of Leeds）主导，在中国则由对外经济贸易大学（University of International Business and Economics）负责。

这个项目的中心是一部新创作的舞台作品：《仲夏南柯梦》（暂名），由经贸大学和利兹大学（利兹舞台剧团）（stage@leedscompany）的学生共同完成。中国学生将在李军博士的指导下以莎士比亚的《仲夏夜之梦》为蓝本进行创作，而英国学生将在利兹舞台剧团艺术总监斯蒂夫·安塞尔（Steve Ansell）先生的带领下重新演绎汤显祖的《南柯记》。“梦”是中、英创作团队的主题。……

……莎士比亚—汤显祖项目的剧场实践将成为从业者、学者、学生、教员以及公众探索、思考下列问题的契机：

经典戏剧对于现代社会及观众的价值和关联；

戏剧从业者怎样走进这些文化遗产？

经典剧目的跨文化演出将对其原生文化和接受方文化产生哪些影响？

哪些翻译及传播的因素会影响经典剧作的演出和接受？

年轻人如何从他们自己的文化及其它文化出发来接触经典剧作？

这个以汤显祖和莎士比亚两位文学巨匠为中心的文化交流创意项目在 2016 年开始了有条不紊的实施。我被请到四所大学（利兹、纽卡斯尔、阿伯丁和伦敦）进行有关中国传统文化和汤显祖的巡回演讲，而利兹大学的 Martin Butler 教授（也是英国国家学术院院士）则受到项目委派，前往中国的六所大学、一所中学和上海话剧艺术中心作了有关莎士比亚的演讲。与此同时，还举行了一系列与英国伊丽莎白时代戏剧和明传奇/戏曲有关的讲座和工作坊。所有参加新创作的舞台作品的师生都必须参加这些活动，即让学术活动直接为戏剧实践服务。

按照事先确定的行程活动计划，2016 年 3 月 8 日我在利兹大学作到英国后的第一场演讲后，于 3 月 9 日下午将应邀观看评点利兹大学学生第一次排演《南柯记》后我作讲解。这个戏将在 2016 年 9 月 23 日到抚州汤显祖的故乡参加纪念汤显祖逝世四百周年国际学术研讨会专场演出，将会有四百位中国的学生（东华理工大学）观看这场一个多小时的演出，然后在现场与英国的大学生、导演、主创人员互动，这是我们早在 2015 年 4 月间就策划的中国学生演莎士比亚（北京中国对外经济贸易大学的学生 2016 年 4 月到英国演出莎士比亚的《仲夏夜之梦》）、英国学生演汤显祖的文化互动活动。

9 日下午 3 点，我和李教授来到剧场演戏学院排练室，看十几位学生在两位老师的指导下尝试《梦南柯》的片段表演，他们将带着这个戏在 2016 年 8 月 4 日到爱丁堡戏剧节表演，然后在同年 9 月底赴抚州参加汤显祖国际会表演。担任导演的是利兹大学校园向公众开放的剧场“利兹舞台”的艺术总监 Steve Ansell 先生，另一位老师是剧本的改编者之一 Adam Strickson 博士。导演先在地板上用量尺量出正方形各 5 米的线，然后用白粘胶纸带贴上去，告诉学生这就是爱丁堡国际戏剧节舞台的尺寸，表演只能在这个范围内。但他们知道中国的舞台远远大于这个。我告诉他，古代中国的戏台也就这么大。学生开始表演他们刚刚拿到的剧本片段，演淳于棼的专业是“中国学和亚太学”，他先介绍自己的汉语名字，然后每个人都介绍了自己的名字，大部分是本科生，还有几个硕士生，来自大陆和台湾。只有几个本科生是表演学专业的，其他都是各个院系挑选来的。先演的一段是淳于棼喝醉了酒倒在路边，有人来扶他。利兹的演出把这个古代的败将改编成现代刚从伊拉克回来的军人，一片渺茫。故事也不是发生在南柯郡，而是一个孤岛上，在岛上一棵橡树底下有一个蚂蚁国。改编者说在岛上可以有更多的想象。显然，学生的表演是自然主义的倒在地上，导演也强调大家要有

舞台的空间感，不一定要面对有专家的一面。应尽可能在表演区都兼顾到，让每个方形都能看到你的表演。第二个表演的片段是蚂蚁国王的蚁后受已去世的国王的嘱托给女人找一个驸马爷。两组学生可以自由发挥，结果演的很不一样，有几个学生还很有一点表现力。这就是话剧表演的方便处，没有形体程式的束缚，想怎演就怎么演。演到这里，导演希望听听我的意见，昨天他听了我的报告，希望能将我的报告中的想法融进这个戏里。李教授说，她原本希望我5月到英国讲学，因为那个时候是英国最漂亮的时候，而三月是英国雨水最多的时候，气候也较冷，万物还没有复苏，不是很有生机。但导演希望我能早到，主要是想让我看看他们的表演，听听我的意见，毕竟不是中国的戏剧研究专家，他们对汤显祖的剧作有很多疑惑，希望我能答疑解惑。所以专门在计划中安排了今天下午3-5点的评点答疑时间。我在来的飞机上从头至尾又读了《南柯记》，感到不知道英方要在剧中表达什么。

院长问我《南柯记》在中国的演出情况及评价如何。我说与《牡丹亭》和《邯郸梦》比，《南柯记》在中国的演出不多，即使演也多是折子戏，原因就是该剧被认为是在汤显祖的剧作中比较消极的。他写这个剧作前后发生了一些重大事件，一是三年前他从遂昌任上挂冠而去，对晋升官阶和朝廷矿税完全失望。虽是离开了任所，但并没有被削职，可三年后被朝廷正式削职，这也给他很大打击，原本可能还有的一点回归官场的希望也彻底破灭了。第二是信奉佛教的李贽和禅宗大师达观都来和他见过面，尤其是达观在最初封汤显祖“寸虚”法号的基础上见他如此颓丧就升他的法号为“广虚”，意味着汤显祖已彻底看破红尘，遁入空门。三是小儿子西儿死去，这对看重传宗接代的古人而言都是令人伤感不已的。没料到，《南柯记》创作后不久，他最寄予希望实现自己抱负的大儿子士遽也死在开考前，这给他是致命的打击，一连写了几十首诗表达哀思和绝望。所以，《南柯记》有比较明显的消极遁世的倾向。它既是一个悲剧，也是一个喜剧。所谓悲剧也就是淳于棼难以摆脱走向毁灭的结局，这也是每一个人都难以把握自己的命运的悲剧性；所谓喜剧也就是马克思所说的面对我们无法挣脱的命运我们也就含着眼泪向自己的命运告别。由此看来，南柯记就是一个大的隐喻，它是汤显祖自身命运的投射，也是所有看戏的人的人生象征。问题是面对同样的不可琢磨的共同命运我们应当采取什么态度化解和抗争。显然，我们的表演和改编要有自己的判断和选择。

一种选择是淳于棼经历了绝望，又突然间被招为淮安国的驸马，喜从天降，又升官南柯郡的太守，二十年功勋卓著，没想到朝中右相的嫉妒，借天象陷害，夫人又突然死去，自己不愿离开虚幻的蚁国，可国王说你的家园在人间，并不在淮安国，于是被来时的破牛车又赶回了人间，从幸福的顶端突然又跌落到人生的谷底。可当他经历了这么多变故之后，他却并没有醒悟这是为什么，反而陷入更深的苦闷，寻求解脱的路径。这就是汤显祖在这个剧中给人充满矛盾的含混结局。

另一种选择则相反，淳于棼大起大落经历了人生的变故，当他被小牛车送回人间时，没有了当年进入淮安国时夹道欢迎的人群，一切都虚幻破灭之后，他突然间意识到这是多么滑稽荒诞的人生经历，他开始觉醒反思，生命的意义究竟是什么，他开始指责上苍的诡谲，冷眼再看这些当年围绕着他巴结、逢迎的人的丑恶心态，如此等等。我提醒说，你们的改编和表演要做出自己的选择。导演说，当我们看剧本时，觉得给我们很多启发，很像我们的现实困境，好像全剧就是为一个人在写，就是淳于棼，其他人的活动都是围绕着这一个人。我说这是对的，其他的人都是在蚂蚁国蝇营狗苟的生活，这就是蚂蚁世界的特性。而唯有淳于棼来自非我族类的人间，他是被裹挟进这个本不属于他的国度，但他终于被这个国度的价值观念所吞噬。

所以，寻求什么样的表现方式就是至关重要的。我的想法是，除了同学们很有想象力的表演之外，还应当借鉴一些中国戏曲的表现方式，因为这毕竟是一部中国的戏曲作品，要在表演上形成中西戏剧表演的张力。我想可以考虑对以下几种中国戏曲元素的借鉴：一是走路的方式，也就是演员的出场应当有一种特殊的步态。二是与出场的台步相关联，就是每个人

物走出场后要亮相，定住，这样便于让观众记住这个人物的特征，也富有了节奏感。三是为强化亮相的效果，可以考虑在面部化妆上有所区别，像中国戏曲的脸谱一样。四是整个戏发生的环境是非人间的蚂蚁王国，所以，可以考虑设计一种贯穿全剧表演的蚂蚁的蝇营狗苟的动作姿态。五是改编的剧本蚁后出场用了自报家门的方式，这很好。每个主要人物出场都可运用这个方式，这可减少对故事的真实表演的拖沓，简化到只表现最重要的内容，其他故事梗概就通过自报家门的方式一带而过，这就是中国戏曲的有话则长，无话则短的经济性。所以，我建议，每次排练前可以让同学们适当做一些基本的台步等训练，让东西方观众都能从中看出东西方戏剧表现性元素的交织和互动，以加强双方观众的文化识别，认同感和亲切感，增强表演的审美效果。Steve Ansell 导演最后总结说，今天邹教授的一番点评对我们的排演很有意义，希望 2016 年 9 月在抚州的演出邹教授在场，能够看到我们的努力成果。我说我一定在场为大家鼓掌。改编的 Adam Strickson 博士从头到尾都作了笔记，并不时提问，觉得听了我的讲解对改编很有帮助。事实上直到我来排演现场的前一天，学生拿到的剧本还只是一个草稿，很多问题他们都还没有一个清晰的眉目，毕竟是异国的剧本，理解起来有很多障碍。

2016 年 3 月 16 日起该剧面向所有大学生公开排练，6 月 17 日为中学生开放日，该剧开始展示彩排，7 月 27 日参加利兹国际跨文化戏剧节开幕式演出，中国驻英大使刘晓明先生前来观看了演出，并作了讲话，认为“中英两国的艺术家和大学生们联袂演出他们创作的《仲夏夜梦南柯》，创造性理解和演绎莎士比亚和汤显祖的经典作品，将实现两位大师跨越时空与文化的‘邂逅’。”²29 日为观看该剧的国际学生举行讨论会，8 月 5 日在爱丁堡艺术节戏剧节预演，8-13 日在这个著名的国际戏剧节上正式演出。总之，这出戏在到中国之前已经在英国刮起了一股汤显祖旋风，让一大批英国人，尤其是大中学生记住了 Tang Xianzu 这位东方伟大先贤的名字。这可以说是划时代的由英国人第一次在英国本土上面面对英国人以他们所熟悉的话剧形式完整的表现汤显祖的剧作的魅力。显然，这种落地生根性的对西方人完全不熟悉的东方文人艺术家汤显祖形象的塑造是极其有效的。参加这次排练演出的英国大学生在听了专家对汤显祖的讲解，看了中国戏曲的演出和参加了学习中国戏曲的工作坊后，对亲历的中国戏曲的高度的表演技巧极其钦佩，并“深深为自己、包括海外大多数人对于中国戏剧毫无所知而失望并且也难过”（这是一位同学在第一次排练后的笔记）。有一位同学在参加了爱丁堡戏剧节后提交给老师一份排练笔记，说：“观看我们演出的观众是跨文化的：有各种年龄也来自各种生活。我们《梦南柯》成功地把一群从不知道汤显祖剧作的新人引向了他的奇异的、神妙的甚至带有启蒙性质的作品。”另一位同学的笔记也说：“我们采用了上海戏剧学院教我们的一些中国传统戏曲的技巧，蚁步采用了戏曲（旦角）的碎步，不仅让蚂蚁和人走路不同，也使得我们结合了两种戏剧。”³看来，我的讲解对他们的表演有很好的指导作用。

正是由于这次极其特殊的改编导演中国戏曲剧作《南柯记》的经历，Steve Ansell 先生已经在设想将《梦南柯》进一步发展成为以歌唱为主的剧目，而该剧编剧之一的 Adam Strickson 博士确认 2017 年春天学术访问上海戏剧学院（他目前已经在上海），他的研究题目就是汤显祖的《邯郸梦》。饰演淳于棼的学生 George Clifford 准备以《牡丹亭》作为毕业论文的选题（2017 年 4 月 25 日他已经提交论文）。由于在《梦南柯》剧中用了汤显祖《寄李宗诚》尺牍中的一句话“人生精神不欺，为生息之本。”⁴这给 George Clifford 留下了很深的印象，因此，他想从这段话出发来分析《牡丹亭》与杜丽娘这个人物。⁵参与我

² 参见中国驻英国大使馆公告：<http://www.chinese-embassy.org.uk/chn/dssghd/t1385216.htm>

³ 李如茹、Adam Strickson、Steve Ansell 著：《兴自“莎士比亚-汤显祖逝世四百周年纪念：兴自成语“南柯一梦”从〈南柯记〉到〈梦南柯〉》，《汤显祖研究》第 27 期。

⁴ 《汤显祖集全编》第四卷，上海古籍出版社，2016 年，第 1780 页。

⁵ 见附录。

的演讲《梦即生存：汤显祖〈牡丹亭〉中杜丽娘的生存场域》翻译的四位大学生，除了一位越南留学生外，其他三位英国学生都决定以汤显祖为研究对象作学科论文，其中一位土生土长的英国小伙子甚至希望到中国读研究生，到汤显祖的故乡进一步了解这位让他非常崇敬的中国文化巨人。——实事求是地说，这些才是汤显祖的形象能够在西方真正开始传播的奠基之石。

附录：

2017年3月24日，李如茹教授给我发来邮件。她在信函中告诉我，大四学生 George Clifford（即扮演英国淳于棼/Chunny Fenn 的那位学习“中国学和亚太学”的学生）在用汤显祖的《牡丹亭》写作毕业论文，他说：“大学图书馆没有《汤显祖全集》，能否麻烦邹教授将《寄李宗诚》尺牍原文拍了照片通过微信发给我，我可以转给 George，同时与他一起阅读。”

3月28号，李教授就汤显祖所撰《寄李宗诚》尺牍来函曰：今天我和 George 作了阅读，由于不知道信的背景以及其中的典故，我还需要向你请教。下面是全文，我把理解和问题放在括号里：

狱中出丰城之剑，（可以理解这是丰城监狱中掘出来的名剑，但是这里是否指被埋没的人才，还是比喻某人？）

晦益冲天。（这里的“晦”作何解释？隐藏的意思吗？那么是否意思是“【宝剑】所没有看见的优秀之处可以冲天）

如见罗真是奇男子，便有此奇幸。（“见罗”书中有划杠，让我感到为人名。但是这里的“如”作何解释？“如果”的意思还是“像”的意思？见罗是谁？与汤显祖和李宗诚的关系是什么？）

人生精神不欺，为生息之本，功名即真，犹是梦影，况伪者乎？（可以明白，但是在信里指的是哪个人？哪件事？）

兄与兑阳【刘应秋别号】居，（兄指“李宗诚”，李目前在兑阳那里）

必有启发坚凝之益，（这里 1. 李宗诚启发兑阳，使兑阳得到坚凝之长处？ 2. 还是李宗诚可以有启发并获益？）

恨远莫助尔。（意思是恨自己在遥远的地方无法相助。如果这句理解的是对的话，那么上面似乎 1. 的理解才对，即李宗诚在帮助兑阳，而汤显祖无法做任何事情。兑阳是谁？）

4月2日我作答曰：

狱中出丰城之剑，（李宗诚是丰城人，万历十一年（1583年）至十六年任无锡知县。后官至吏部，被罢官归丰城。见罗先生是李材别号，丰城人，官至郟阳巡抚，万历十五年（1587年）11月，郟阳兵变，罢官，次年再劾，万历二十一年四月始命戍福建镇海卫，所至聚徒讲学，人称“见罗先生”。汤显祖与多位丰城人士都有交往，而这些人都有被罢官的经历，包括李宗诚、见罗先生、李琯等。所以，“狱中出丰城之剑”指的是丰城的有骨气的文人士大夫即便被罢官，仍是一柄宁折不弯的剑一般锋利，“狱”代表被罢官入狱，是否真入狱那倒不一定，是个比喻的说法）

晦益冲天。（被罢官自然是晦气冲天，但也磨砺性情意志，所以有大“益”）

如见罗真是奇男子，便有此奇幸。（罢官还能坚守本性，便如奇男子见罗先生，被劾五年后仍被启用卫戍福建镇海，既晦且益冲天，这不是“奇幸”又是什么？）

人生精神不欺，为生息之本，功名即真，犹是梦影，况伪者乎？（正是从“狱中出丰城之剑”的事迹可见出，人活着坚守真性情才是人之为人的价值所在，从真性情出发，功名也不过是梦影，虚伪之人更是无处遁形）

兄与兑阳【刘应秋别号】居，（兑阳是汤显祖的亲家，当年正是刘兑阳将京城中的邸报不断传给在南京任闲差的汤显祖，让他对宫中的危局了如指掌而上书了震惊朝野的《论辅臣科臣疏》而被贬官徐闻。）

必有启发坚凝之益，（此处是指刘应秋兑阳对李宗诚会有开导启发，因为兑阳太了解自己的亲家汤显祖的遭遇，天下谁人不知汤显祖的真性情品德，谁的官场困顿又能超过汤显祖呢？）

恨远莫助尔。（汤显祖想开导李宗诚也远水解不了近渴，好在李与亲家同居，已是大助也）

4月2日李教授收到我的上述邮件后回答我微信：“我感到‘丰城剑’的典故也适用于次。因此，一定如你所指出，并没有实际的‘监狱’。”

4月24日，李教授又发给我微信：“不知你手里是否有汤显祖《寄李宗诚》这封信的写作年代？”4月26日我回复曰：“作于遂昌知县任上（1593-1598），一共有三通与李宗诚的尺牍。”李教授即刻回复：“我来告诉 George。只是他的论文已经交掉了，昨天是截止期。不过你的信息对于我们二人都是长的知识。”