

芬顿《赵氏孤儿》跨文化戏剧改编中的“死亡书写”与其伦理意蕴

On Death Writing and Its Ethical Implications in Fenton's Cross-Cultural Dramatic Adaptation of *The Orphan of Zhao*

杜磊 (Du Lei)

内容摘要：在婴孩之死的创写中，芬顿通过引入母亲重构了程婴“献子”的伦理困境，以诗歌的文体形式令程婴之子在舞台上自叙死亡，并以其情感进程批判了封建父权；芬顿为屠岸贾之死建构了“父爱”与“暴政”两条脉络。他对屠岸贾暴政场景的描摹是其“毁灭”为主体的“脑文本”在戏剧冲突模式下的能指，孤儿弑父则象征着芬顿以文学想象与操演对暴政的清算；芬顿对程婴之死的颠覆式改写是建立在其对生命意义深刻理解的基础之上的。婴儿变成鬼魂是芬顿突显人之生命权，延伸其对生命与人性关系思考的方式。通过对程婴命运的改写，芬顿在“赴汤蹈火”的中心历史叙事中再次确立并申告了个体与集体的精神边界。

关键词：芬顿；赵氏孤儿；改编；死亡书写；伦理

作者简介：杜磊，浙江大学外国语学院特聘副研究员，主要研究中国戏剧海外改编与中外戏剧交流互鉴。本文为教育部中华优秀传统文化专项课题（A类）重点项目（尼山世界儒学中心/中国孔子基金会课题基金项目）：“《赵氏孤儿》海外传播与中外戏剧交流（1731-2022）研究”【项目批号：23JDTCA086】的阶段性成果。

Title: On Death Writing and Its Ethical Implications in Fenton's Cross-Cultural Dramatic Adaptation of *The Orphan of Zhao*

Abstract: In recounting infant's demise, Fenton not only reconstructs the ethical dilemma of Cheng Ying's "son-sacrificing" by introducing the role of mother, but also employs the stylistic form of poetry to have Cheng Ying's son articulate his own death, criticizing the feudal patriarchy through the latter's emotional process; Regarding Tu Anqu's death, Fenton creates two trajectories: "fatherly love" and "tyranny". His description of tyranny is a signifier of his "brain text" in the mode

of dramatic conflict with “destruction” as subject, and the orphan’s “patricide” symbolizes Fenton’s liquidation of the tyranny by literary imagination and manipulation; Fenton’s subversive rewriting of Cheng Ying’s death is based on his deep understanding of the meaning of life. The infant’s transformation into a spectre represents Fenton’s advocacy for humans’ right to life, extending his reflection on the relationship between life and humanity. By reshaping the fate of Cheng Ying, Fenton re-establishes and proclaims the spiritual boundaries between the individual and the collective within the central historical narrative of “going through fire and water”.

Keywords: Fenton; *The Orphan of Zhao*; adaptation; death writing; ethics

Author: Du Lei is Associate Researcher at the School of International Studies, Zhejiang University (Hangzhou 310058, China). His academic research focuses on the overseas adaptation of Chinese plays and the theatrical exchanges between Chinese and western plays (Email: dulei@hangzhou@163.com).

《赵氏孤儿》是一部18世纪至今中外不断进行改编的悲剧经典。2012年，英国当代诗人詹姆斯·芬顿（James Fenton）以元杂剧为底本，参考明传奇《八义记》与现代京剧（1958年王雁版本）对其又进行了一次改编。¹这部《孤儿》（*The Orphan of Zhao*）由格里高利·多伦（Gregory Doran）执导，在皇家莎士比亚剧团（Royal Shakespeare Company）天鹅剧场（Swan Theatre）当年就上演多达61场²，后又传播至美国等多地，获得了中外戏剧评论界的高度认可。从体裁的角度看，《孤儿》首先是一部悲剧，而悲剧最关键的因素在于它能激发怜悯与恐惧，产生情感“净化”（Katharsis）（Aristotle 18）。在《孤儿》中，这种使戏剧能量达到顶点的情感“净化”作用无疑是通过不同角色在戏剧进程中的死亡来实现的。死亡书写对于《孤儿》有着双重意义：它不仅统摄与揭示了悲剧主题，又具有结构化的功能与意义：由于蕴含着强烈的人性与伦理冲突，个体的死亡是戏剧情节发展的中心与拐点。《孤儿》的跨文化戏剧改编问题因而实质上是角色的死亡伦理问题。在芬剧中，角色的死亡伦理具有特殊的结构。婴孩、屠岸贾与程婴的死首先分别构成了悲剧的三大“伦理结”，若横向串联起来，它们又组成了一条伦理线。若进一步从三者死亡关系的角度看，这条“伦理线”还形成了一个相互引发、首尾相接的圈状结构。本文尝试以融通《孤儿》中外改编于一体的方式分析芬顿是如何书写婴孩、屠岸贾与程婴之死，阐释其背后深层的伦理意蕴。

1 此剧以下简称《孤儿》，本文有关芬剧《孤儿》的引文均来自 James Fenton, *The Orphan of Zhao* (London: Faber & Faber, 2012)，以下只标注页码，不再赘注。引文均系作者自译。

2 参见 Arts Council England, *Royal Shakespeare Company Annual Review: 2012-2013*, Stratford-upon-Avon: Royal Shakespeare Company, 2020, 17.

一、父权的伤痕：婴孩之死

无论对《孤儿》做何种改写，程婴之子被牺牲的命运在他决定接受托孤遗命时的一刹那起就已经被决定了。婴孩之死不仅是赵氏孤儿得以蒙混屠岸贾之眼存活下来前提，还是剧情发展与演进的必要条件。然而，与剧中其他角色的主动牺牲相比，婴孩的牺牲根本上不同——他虽是人，却没有自由意志，不具备伦理选择的能力。

芬顿改编的第一步即是从程婴献子入手，重构人物的伦理困境。要实现这点就必须向封建父权发起挑战，而挑战父权最大也是最天然的力量来源于婴儿生母。引入婴儿生母与程婴对峙并非芬顿首创。早在1741年，英国剧作家哈切特（William Hachett）就在其《中国孤儿》（*The Chinese Orphan*）中为程婴添置了妻子一角。然而，剧中程妻之所以会允许献子却是因为受到了程婴的巧言哄骗，即在屠岸贾敕令六月以下的婴儿三日之内尽数屠杀的形势下，相信他抱来孤儿是为了让自己的孩子免遭屠戮。¹如此一来，婴孩母亲就只能以其母性本能象征性地成为戏剧情节的一部分；香港导演严俊取现代京剧叙事架构改编而成的黄梅戏电影《万古流芳》（1965）填补了京剧暗场对献子不表的缺失，但对程妻的刻画却明显偏于软弱：影片中，她先被程婴从怀抱中夺走婴儿，进而又被公孙以家国大义相劝，终在泪水中放弃抵抗，默许献子。

母亲从来都是婴儿生命最强大的保护，父亲可能献子，母亲绝无可能。但当芬顿牵引着一股强力介入，企图打破母子一体的伦理纽带，为母者如果不甘心于只是无奈哭泣，又该如何应对？芬顿是这样把握的：

程婴：我不能把孤儿交出去。我做过承诺。我不知道我会失去什么，但我知道这会让我付出昂贵的代价。当他们来找我的时候，我知道我将面对死亡。但出卖赵氏孤儿，就是我的耻辱，我无法承受。

程妻：出卖这个陌生人的孩子，觉得是耻辱，但你自己的儿子，你自己的亲生孩子，你就可以出卖了。你是什么样的父亲啊？！（28）

程婴一回到家就向其妻宣布公孙的来意：与他一道求她“做出巨大的牺牲”（28）。面对公孙带有威胁口吻、晓以利害的劝说，她头脑清醒，不为所动。她不仅提醒两人敌我力量悬殊，要认清时局，更是按血缘关系划清了自己与孤儿的伦理界限。在接下去的对话中，“出卖”和“耻辱”构成了话轮的封锁结构——她紧咬住程婴说的这两个词，以牙还牙地将程婴从道德制高点拉回到了父亲这个基本伦理身份上。她的反驳说得很清楚：尽管为人

1 参见 William Hachette, *The Chinese Orphan: An Historical Tragedy*, London: Printed for Charles Corbett, 1741, 31.

父有决定子命的特权，但是脱离人性替子选择死又恰恰消解了父权存在的基础，哪怕有个人忠诚乃至家国大义作为支撑也无济于事。借程妻一角，芬顿阐明了过去改编者遮遮掩掩或视而不见的父权伦理悖论。

一边，自己的丈夫要大义凛然地作出“崇高的牺牲”（28）；另一边，公孙又以向她下跪的方式拿“长者的身份与仁慈”（高子文 82）苦苦相逼。左右夹击下，程妻终究无力抵挡，被迫承受丈夫的伦理选择。与父权的对峙中，她以母权对婴儿生命的主张被压制住了。婴儿依旧死于屠岸贾的利刃之下。为了表现婴孩之死这一悲剧高潮，芬顿史无前例地使这个原本的道具在舞台上发了声：

啊，我的父亲，我的父亲，
你可听见雨中的咆哮，风中的声音？
花瓣儿一片片坠落，枯枝儿一根根折断，
残破的枝桠全落在大地上。

用线补得好碗，却补不了心，
把瓮里的酒撒在我的坟墓前。
一滴滴的眼泪，一滴一滴地流，
而我将一饮而尽这饱含悲痛与爱的热酒。（3）

在芬顿的诗歌观中，诗剧同源，戏剧维护了诗人获取其称号的权力。¹但诗剧不同质，当芬顿调度诗这一体裁资源并将其嵌入话剧文体时，诗赋予剧的是一个灵动与超脱的抒情空间。这首开场歌谣共四个诗节。上述第一段副歌共出现了四遍，婴儿向父亲的呐喊由此回旋往复，直抵人心，父亲象征的生与花枝残败象征的死之间形成了巨大的张力²，指向的伦理悲剧令人扼腕叹息。芬顿还别出机杼地取婴孩为第一人称视角描述其所观察到的周遭一切，观众的感官体验于是从外部进入到了角色心理，与脆弱无助的婴儿的内心世界取得了同一：从目睹士兵到来、饮酒、欢笑、奔向自己，直至被害，诗句产生了邀请观众凝视死亡的戏剧间离效果³。除此之外，在叙述表层之下，这首独白诗还呈视出了婴孩完整的情感进程：从被父亲藏在一个隐秘的地方不知就里，到最后彻底意识到自己被父亲出卖的悲惨命运，婴儿已不再是一个被置于父权阴影底下默不作声、任人摆布的舞台道具。他有了生

1 参见 James Fenton, *An Introduction to English Poetry*, London: Penguin Books, 2003, 125.

2 原诗副歌第四句中有 limb 一词，从与上句关系来看，可理解为“残枝”。同时，这个词本身也有婴孩肢体的意思。

3 参见 Adrian Curtin, *Death in Modern Theatre: Stages of Mortality*, Manchester: Manchester University Press, 2019, 241.

命，他对父亲的行为极度失望，但他又选择分担父亲的痛苦。而程婴则正如他自己所言，付出了“昂贵的代价”（28）。

二、父爱与暴政：屠岸贾之死

在绝大多数《孤儿》改写中，屠岸贾是在观众对正义的期待中被复仇杀死的。其死既是剧情发展的必然，又是观众情感宣泄的出口。孟称舜曾在杂剧孤儿大仇得报处眉批道，“此是千古最痛快之事”（顾廷龙 114），可谓道尽了此中的快意恩仇。从孤儿的角度来看，他需要复仇，且他的仇已不止于杀父之仇那么简单。由于前人为他的生存所做出的牺牲，他与屠之间已不止个人恩怨。然而，屠之死也遇到了很强的伦理阻抗，因为屠岸贾是孤儿的养父。“杀己之父如杀己之天”（孔颖达 2706）。为了一个父亲要杀死另一个父亲，这种复仇无论多么正当都无异于自我毁灭，纪君祥为角色营造的因而是一个古今难解、无比沉重的伦理绝境。

中外对弑父的伦理之谬十分敏感。绝大多数当代改编者在面对弑父问题时态度都非常谨慎，不敢轻易将弑父的罪名加之于孤儿。对屠之死，现有的改编处理方式主要有四种：第一是“不杀”，即完全取消复仇，以林兆华导演的《孤儿》（2003）为代表：当程婴以凿凿真相告知孤儿，满心期望他能报仇雪恨时，后者居然义正辞严地反抗道：“屠太尉养育了我十六年，他也是我爹（……）就算您说的都真，这仇我也不报！”（金海曙 31）通过强调自己有两个“爹”，孤儿出其不意地终止了仇恨在代际间的传导，彻底否定了复仇的价值；第二是“自杀”，以田沁鑫（2003）为代表：真相大白时，伦理关系的骤然变化带来的巨大精神伤痛如洪流般将每个角色都卷入其中。此时的孤儿已“双重混乱，思绪迷茫”，根本无力行动，而屠则因有愧于他而主动求死：“把剑端稳！让我的血喷洒在你的剑上，你就有勇气在世为人了！”（田沁鑫 5；16；56）屠爱子之深已到了难以自拔的地步，某种程度上，他对孤儿的感情陷得越深，死亡越是他化解自身罪愆的出路；第三是“天杀”：王晓鹰的越剧（2005）转将复仇交于程婴，但后者在周遭所有人喊“杀了他”的情况下，却恸哭不已，绵软下不了手。最后，舞台中心处徐徐落下一柄硕大无比的剑，电闪雷鸣，屠这才倒下。¹屠之死乃是天道正义使然；第四种是“激杀”：在陈凯歌的电影（2012）中，程婴没有打算让孤儿为自己复仇，让他被仇恨毁掉。²孤儿要报的不再是家仇，这是因为后者已经可以跟屠对他的养育之恩抵消掉了，他是为了报答程婴的父爱而复仇的。³

1 参见 余青峰：《大道行吟：余青峰戏文自选集》，杭州：浙江古籍出版社，2011年，第39页。

2 参见 张英：“陈凯歌：站在价值观十字路口的《赵氏孤儿》”，《南方周末》，2010年11月25日，第E21版。

3 参见 卫昕：“陈凯歌：赵氏孤儿为爱复仇”，《成都日报》，2010年11月16日，第12版。

在影片中，孤儿刺屠是受程婴被刺的激发，算不上真正的弑父，而屠含笑而亡多少也有坦然认命之意。

父终不可杀。在当代改编者达成伦理共识，并以上述不同方式巧妙地规避“弑父”伦理风险的大背景下，芬顿却认定《孤儿》为一部“复仇剧”（Fenton, “The Art of Poetry No. 96” 36），反其道而行之：

屠岸贾：一个强大的统治者必须残酷。

程勃：那你现在就强大起来，残酷起来，振作起来啊！门已经被撞开了，人群就在外面的大厅里。用不了一会儿，卫士就会来捉拿你，让你接受命运的安排。他们也别无选择，因为他们的人太少了。这把刀是你给我的，锋利无比。

屠岸贾：杀了我，我很害怕。我不敢自尽。如果你曾经爱过我，就杀了我吧！

[程勃杀了屠岸贾]

程勃：我爱过你。是你的恐惧杀了你。以后没人会害怕你了。（65）

芬顿为弑父组织起了两条反向脉络：其一是“父爱”。皇权还未篡夺到手，屠已有心让孤儿继承，这是视之如己出。见孤儿态度坚定，神情冷漠，不复从前，他便本能地抛出了为其父的事实，点出孤儿“残忍之极”（65）。在芬顿看来，屠的生与死之间存在着巨大的伦理冲突。既然孤儿要弑父，就不能轻易绕过父爱这段过往。然而，当孤儿在与母团聚时坚定地道出：“屠岸贾杀了我的父亲，灭了整个家族”（60），芬顿就已经在为孤儿的复仇找回了当代改编者最讳莫如深的那个原始动机。“子不复仇，非子也”（董仲舒 83），养父的爱再深，生父血亲之深仇又怎可一笔勾销？因此，不论复仇是一个多么“残酷的职责”（60），他都须履行到底，而以平和冷静的情感态度搬出“三班朝典”就是为回报父爱做出的最大让步¹；其二是“暴政”。复仇意识的萌发不仅与孤儿身份的自我觉醒同生，亦与他对暴政的觉醒同步。如果说伏尔泰是以成吉思汗的精神暴力继承杂剧的身体暴力，并尝试用理性与美德来化解它，那么芬顿的突破则十分明显：他挪移戏剧能量最大的复仇鞭笞了暴政。为此，他不局限于狭隘的三角关系来为孤儿摸找复仇的动机：他让孤儿远离皇宫，踏上一段山高水长的旅程去发现与思考屠完全不同的那另一副面孔。²程婴释画后，出于人性本能而为屠辩解的欲望消失殆尽，犹疑固化为了现实。孤儿复仇动机的形成过程被还原为了其

1 参见 James Fenton, *The Orphan of Zhao*, London: Faber & Faber, 2012, 64.

2 参见 James Fenton, *The Orphan of Zhao*, London: Faber & Faber, 2012, 47.

基于内外现实，在理性意志引导下形成伦理自觉的心理过程。¹屠为什么就非死不可？在芬顿看来，最核心的因素还是他“不仁”。进而言之，屠岸贾的暴政才是复仇最为合情合理的理由。孤儿语气寒凉，但宫墙之外的世界却被他描述得异常酷烈，如法庭证据般坐实了对屠的审判。如此，屠在杂剧中蹈空的暴力也就进入公共空间，升华为了实象的暴政，孤儿的复仇变成了集体呼唤的伦理责任。若屠不选择自尽，就会被“外面愤怒的人群拉出去，活活摔死”（64）。这一刻，孤儿是千千万万受屠暴政压迫者的缩影，他的仇与生活在屠残暴统治之下普罗百姓的仇已融汇到了一起。芬顿对复仇母题的坚守让故事重新回到了孝悌的历史伦理定位，但芬顿却摆脱了杂剧的果报观，打碎了杂剧着重表现的皇权所代表的阶级秩序才能维护社会正义的封建意识，清晰地传达了这样的理念：在暴政下痛苦的人民才是真正的复仇者。

“没有‘脑文本’，就不会有作家创作的文本”（Nie, “Ethical Literary Criticism: A Basic Theory” 194）。芬剧批判暴政的锋芒不是凭空而来，而是他在人生的历练中形成“脑文本”²的结果。在价值观塑形的青年时代，芬顿曾冒着生命危险，远离英伦，以战地记者的特殊身份远赴中南半岛越战前线。³在战争中，西方对东方的侵略与压迫，他不仅亲眼目睹，更是感同身受，万分痛恨。他甚至在西贡陷落的当天，开着北越军队坦克长驱直入总统府，抗议战争的非正义性。⁴在芬顿反抗暴政的伦理意识中，“毁灭”无疑是最具分量的意象表征。芬顿被《牛津现代引文字典》（*Oxford Dictionary of Modern Quotations*, 2007）所收录的诗作“德意志安魂曲”（“A German Requiem: A Poem”）也切近地揭示了这点：“不是他们建造了什么，而是他们推倒了什么；不是那些房屋，而是房屋间的空间，不是存在的街道，而是那些消失了的街道”（Knowles 110）。在创作《孤儿》，尤其是塑造屠岸贾的过程中，芬顿复活了这段东方经历与记忆。⁵如果“毁灭”是诗人“脑文本”对暴政恒定的所指，那么他在剧中借孤儿之口对暴政场景的描摹则是“脑文本”在戏剧冲突模式下对暴政的能指。从桃源向人群射箭作乐，到税收官将村庄洗劫一空，再到民间普遍的哀苦之声，芬顿在这部被其清晰地定义为毁灭的戏中⁶，为屠的暴政埋下了一条贯穿全剧的背景线索，并最终通过对孤儿弑父的文学想象与操演与之进行了彻底清算。

舞台上，屠与孤儿以对角线向台中相遇的方式缓缓靠近，孤儿以拥抱的

1 参见 Nie Zhenzhao, “Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection,” *Forum for World Literature Studies* 3 (2021): 389.

2 参见 聂珍钊：“人文研究的科学转向”，《文学跨学科研究》4（2022）：567。

3 参见 Douglas Kerr, “Orientations: James Fenton and Indochina,” *Contemporary Literature* 3 (1994): 478-479.

4 参见 James Fenton, “The Art of Poetry No.96 James Fenton,” *Paris Review* Fall (2012): 34.

5 参见 Dan Rubin, “Songs that Come in the Night,” *Words on Plays* 7 (2014): 10.

6 参见 James Fenton, “The Art of Poetry No. 96 James Fenton,” *Paris Review* Fall (2012): 36.

姿势将刀刺入屠的胸膛，屠终死于其怀抱。¹屠的死外源于其暴政，内源于其恐惧的性格缺陷：从惧怕政敌而豢养犬獒，到最后惧怕死亡，屠始终处在惧怕他人又欲令他人惧怕的性格分裂中。通过建构狭小而阴暗的心灵空间，芬顿可以说是在黑格尔的悲剧美学体认中观照并塑造了这个反叛角色。之于孤儿，屠之死是无法令其如杂剧中预示的那样大仇得报，欢腾雀跃的，缓缓放下屠的尸体后，他向观众投来的是“长长与复杂的凝视”（陈湑 185）。生父死于养父手，养父再死于自己手，这种伦理错位的轮回不啻于其人生最大的悲剧。

三、生命的复仇：程婴之死

相比婴儿与屠岸贾，程婴的死则是不必然的。杂剧以孤儿对其立祠的许诺与帝王田宅的封赏为他的晚景画下了句号。进入到建国之后的“戏改”时期，这种由封建宗庙与恩赏构成的精神仪制逐渐由角色的死亡取而代之：在秦腔（1959）与京剧（1959）中，复仇是一次内外配合的集体行动，而程婴在协助孤儿取得胜利后的死去则是斗争胜利前的最后牺牲，是个体为集体付出一切的象征。

在当代戏剧改写中，程婴的生死与其对复仇的态度产生了复杂的戏剧伦理勾连。其在历代发展至今的戏曲体系中，少有人注意到程婴与孤儿在复仇行动中实际存在角色分界。客观上，程的确告知了孤儿全部事实，但他在戏剧家的角色设定中又往往不会向孤儿提出复仇的要求，复仇的决定完全是孤儿个人做出的，古典戏曲的教诲作用决定了复仇必须由孤儿自发进行，而不是在任何第三人的教唆或怂恿之下；先锋化的当代话剧对复仇的开掘使得程婴与孤儿一道陷入了伦理困境，原本传统戏曲已确立完备的角色分界开始变得模糊，程婴的死于是有了另外的可能：在田沁鑫的剧中，程婴是“愧死”的。他虽没向孤儿提复仇，但却意识到孤儿承受不起复仇的后果。²他后悔向孤儿透露身世，终在忏悔中气绝而亡；林兆华开创了程婴自尽的先河，戏中，程婴把孤儿当作向屠泄仇泄愤的工具。孤儿的拒绝使他无法通过复仇实现忠义的夙愿。“大道无道，大仇无仇”（金海曙 33），道家的人生哲学终于让他把仇看空了，也把死看轻了，由于失去了活下去的意义，他最终选择饮毒酒而亡；浙江大学黑白剧社的《孤儿》（2018）则把程婴的复仇欲望实验性地推向极致，令他精神残疾般逼迫孤儿复仇。孤儿遵照执行，在极度痛苦中“机械地”杀死了屠后坠入一片茫然：“以前我有两个父亲，今天以后我是孤儿”。³复仇让他从伦理上的孤儿沦为精神上的孤儿，而程婴虽

1 参见陈湑：“英版《赵氏孤儿》”，付晓萍、吕丹等编，《〈赵氏孤儿〉现当代演出艺术研究与访谈录》，上海：上海书店出版社，2019年，第185页。

2 参见田沁鑫：《我做戏，因为我悲伤》，北京：作家出版社，2003年，第55页。

3 参见剧本第18页（剧本未发表，由桂迎导演提供）。

还活着，但在他心中也同样死于了复仇的剑下。

因此，复仇这柄“双刃剑”如果伤到孤儿，也一定会让程婴付出代价，这是许多当代戏剧家在批判复仇过程中创造出的伦理勾连，也是他们改写程婴命运时运用得最为娴熟的伦理联动规律。对于芬剧中的程婴，这一规律表面上并不适用，这是因为复仇以正义的名义吸收了它给孤儿带来的绝大部分伦理伤痛，而程婴似乎也可以心安理得地不为孤儿杀屠担负教唆复仇的伦理责任。然而，程婴最终还是逃不过这一对称的铁律。这是因为他为孤儿的复仇牺牲了自己的孩子，而那个孩子会复活过来找他：

鬼魂：你爱的是赵氏孤儿，你把一切都给了他〔……〕但是，你看不出来，这令我多伤心？为了赵氏孤儿，你把我全忘了。你忘了这山坡的霜林间还有一把碎散的白骨。（69）

芬顿为什么要把婴儿写成鬼魂？程婴是牺牲了自己的孩子，但付出最大牺牲不是他，而是婴儿，因为后者终归献出的是自己的生命！芬顿尊重生命。之于他，婴儿的生命问题绝不只是要堵上的戏剧逻辑漏洞而已¹，而是必须解决的问题。²所以，他在支撑剧本结构的诗歌，乃至舞台表演中不停地提醒观众他的存态。到了剧末，他就索性放手以一个十八岁亡灵的角色延伸他对生命与人性之间这层关系的思考。所有的人都只关心孤儿大仇是否得报，但芬顿偏要在尾声为那个无人问津的婴儿讨一个公道。他大胆地以鬼魂的形体让他复活，为他做主，让他从边缘的诗歌走出来，走向舞台的中心，哪怕是满脸哭泣，他也要让这个被忽略不计的孩子把杂剧诞生之日就该说出来的满腔委屈与哀怨向他那个生父——那个决定剥夺他生命权的人——一股脑儿讲个清楚。多少年来，观众或只幽幽痛惜，或无暇思考、甚至装聋作哑的伦理暗区一下就敞亮了——本应给予他的父爱原来都被那个姓赵的孤儿占据着，原来他死了连一方小小的坟墓也难保，身躯即便化为一把碎散的白骨还要因为父亲的行为被人唾弃，背负“不忠之后”的骂名。他对父亲的失望难以复加。说到底，他才是那个无父无母被抛弃荒野的“孤儿”！

鬼魂：你就站在我的坟墓上。石头上那三条短短的凿痕，是那些劳工们想用尖嘴镐掘了我的小房子时留下的。除此之外，再没别的什么了。

程婴：孩子，你受了委屈，我的宝贝，把你冰冷的手伸进我的长袍领口里来，教我该怎么握刀。我不是没有勇气，但我怀疑我力气不

1 参见高子文：“被解放了的‘赵氏孤儿’”，《戏剧与影视评论》1（2014）：82。

2 参见 Dan Rubin, “Songs that Come in the Night,” edited by Dan Rubin, *Words on Plays* 7 (2014): 8.

够。帮我一把吧！（70）

对程婴的惩罚尽管来得很迟，但不会缺席。他可以行使父权，牺牲孩子，履行自己的承诺，将孤儿抚养长大去报仇雪耻。但待一切完成之后，他就不可能再回杂剧那种“肉身安适”的结局中栖息了。从复杂的仇恨中退出来，他必须走向“精神荒凉”（钱钟书 61）。面对亡魂的“审判”，他居然遗忘了当初牺牲自己孩子的原因。¹这种失忆看似荒诞，却自有其机制：它是个体在集体无限扩张的道德考验中模糊了与集体的界限，自身被吞噬，记忆被遮蔽甚至抹平的结果。作为记忆主体，程婴被这段牺牲的历史异化为了自我的他者，他的精神则在这场集体与个体的角力与狂欢中被撕得粉碎，而记忆的灭失只是精神趋于死亡的症候罢了。程婴在孩子被害后，就“一直渴望死亡”（43）。现在，他终于有了以死向孩子忏悔赎罪，并证明爱他的机会。舞台上，程婴的心口插着一把尖刀，以跪姿倒在了自己孩子的怀抱里。也许，在舞台上这轮皎洁的孤月底下，从来就没有什么哀怨的亡魂，有的只是伴随着程婴挥散不去的一个心魔罢了。通过对程婴命运的颠覆式改写，芬顿在王国维认定的“赴汤蹈火”（王国维 112）的中心历史叙事中再次确立并申告了个体与集体的精神边界，从而让《孤儿》的悲剧内涵在现代伦理语境中真正地深拓开来。

18世纪，《孤儿》牺牲的主题曾是其最早的译者马若瑟决定翻译此剧的美学伦理动因。到了当代，跨越文化，牺牲与崇尚个体主义的西方文化精神之间的差异构成了皇莎在其演剧史上引《孤儿》为其首部中国戏剧的最初动因。²确实，唯有在这种根本性的戏剧文化张力中，中外戏剧交流才会产生实质性的意义。不可否认的是，在杂剧问世八百年后的今天，大幕再启，换做西方观众来看，因轻视、辜负生命而导致的伦理缺憾就会变得无法忽视。芬顿的创作瞄准了这点，在确认生命对于中西文化与文明共通的价值意义的基础上的此种改写对于《孤儿》的中外改编乃至推动中国古典戏曲的现代转型亦不无启发。

在中外对《孤儿》不断改写的历史过程中，死亡书写占据着中心位置——《孤儿》的改编史实际上就是一部角色死亡书写的变构史。死亡书写之所以推动着《孤儿》改编不断向前发展是因其本身蕴含中外戏剧家对生存、正义、牺牲等人类核心伦理命题的思考。《孤儿》的这一海外改编案例充分说明，通过对戏剧伦理批评与考察，可以进一步体认中外戏剧差异，为中国古典戏曲在改

1 参见 James Fenton, *The Orphan of Zhao*, London: Faber & Faber, 2012, 69.

2 参见 Victoria Finlay, "Successful 'Orphan' taps into Shakespearean Vein of Chinese Classics". <<https://www.scmp.com/lifestyle/arts-culture/article/1119900/successful-orphan-taps-shakespearean-vein-chinese-classic>>. Accessed 12 Jan. 2024.

编过程中“守正创新”提供借鉴与启示，从而在真正意义上推动中外戏剧的交流与对话。

Works Cited

- Aristotle. *Aristotle's On Poetics*, translated by Seth Benardete and Michael Davis. South Bend: St. Augustine's Press, 2002.
- Arts Council England, *Royal Shakespeare Company Annual Review: 2012-2013*. Stratford-upon-Avon: Royal Shakespeare Company, 2020.
- 陈浩：“英版《赵氏孤儿》”，《〈赵氏孤儿〉现当代演出艺术研究与访谈录》，付晓萍、吕丹等编。上海：上海书店出版社，2019年，第182-186页。
- [Chen Tian. “The British Version ‘Orphan of Zhao’.” *Research and Interviews on the Art of Modern and Contemporary Performances of “Orphan of Zhao”*, edited by Fu Xiaoping and Lv Dan. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2019. 182-186.]
- Curtin, Adrian. *Death in Modern Theatre: Stages of Mortality*. Manchester: Manchester UP, 2019.
- Fenton, James. *An Introduction to English Poetry*. London: Penguin Books, 2003.
- . “The Art of Poetry No. 96 James Fenton.” *Paris Review* Fall (2012): 32-60.
- . *The Orphan of Zhao*. London: Faber & Faber, 2012.
- Finlay, Victoria. “Successful ‘Orphan’ taps into Shakespearean Vein of Chinese Classics”. <https://www.scmp.com/lifestyle/arts-culture/article/1119900/successful-orphan-taps-shakespearean-vein-chinese-classic>. Accessed 12 Jan. 2024.
- 高子文：“被解放了的‘赵氏孤儿’”，《戏剧与影视评论》1（2014）：81-86。
- [Gao Ziwen. “‘Orphan of Zhao’ Unchained.” *Stage and Screen Reviews* 1 (2014): 81-86.]
- 顾廷龙：《续修四库全书（集部·戏剧类）第1764卷》，《续修四库全书》编纂委员会编。上海：上海古籍出版社，2002年。
- [Gu Tinglong. *A Renewed Compilation of Siku Quanshu (Literature Part, Drama)* Vol.1764, edited by Editorial Board of A Renewed Compilation of *Siku Quanshu*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2002.]
- Hachette, William. *The Chinese Orphan: An Historical Tragedy*. London: Printed for Charles Corbett, 1741.
- 金海曙：“赵氏孤儿”，《剧本》9（2003）：2-33。
- [Jin Haishu. “Orphan of Zhao.” *Play Monthly* 9 (2003): 2-33.]
- Kerr, Douglas. “Orientations: James Fenton and Indochina.” *Contemporary Literature* 3 (1994): 476-491.
- Knowles, Elizabeth. *Oxford Dictionary of Modern Quotations*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: A Basic Theory.” *Forum for World Literature Studies* 2 (2021): 189-207.
- . “Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection.” *Forum for World Literature*

Studies 3 (2021): 383-398.

聂珍钊：“人文研究的科学转向”，《文学跨学科研究》4（2022）：563-568。

[Nie Zhenzhao. “The Scientific Turn of Humanities Studies.” *Interdisciplinary Studies of Literature* 4 (2022): 563-568.]

钱钟书：《钱钟书英文文集》。北京：外语教学与研究出版社，2005年。

[Qian Zhongshu. *A Collection of Qian Zhongshu's English Essays*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.]

Rubin, Dan. “Songs that Come in the Night.” *Words on Plays* 7 (2014): 5-13.

田沁鑫：《我做戏，因为我悲伤》。北京：作家出版社，2003年。

[Tian Qinxin. *I Write Plays for I Am Sad*. Beijing: The Writers' Publishing House, 2003.]

王国维：《宋元戏曲史》。北京：中华书局，2015年。

[Wang Guowei. *A History of Song and Yuan Dramas*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]

卫昕：“陈凯歌：赵氏孤儿为爱复仇”，《成都日报》2010年11月16日，第12版。

[Wei Xin. “Chen Kaige: *The Orphan of Zhao* Revenges for Love.” *Chengdu Daily* 16 November 2010: Sec 12.

余青峰：《大道行吟：余青峰戏文自选集》。杭州：浙江古籍出版社，2011年。

[Yu Qingfeng. *Chanting While Trodding on the Way: Self-selected Plays of Yu Qingfeng*. Hangzhou: Zhejiang Classics Publishing House, 2011.]

张英：“陈凯歌：站在价值观十字路口的《赵氏孤儿》”，《南方周末》2010年11月25日，第E21版。

[Zhang Ying. “Chen Kaige: *The Orphan of Zhao* at Crossroads.” *South Weekend*. 25 November 2010: Sec E21.