

## “灰阑故事”在中德之间的流传

王 钰珺

**摘要：**德国剧作家布莱希特的《高加索灰阑记》是中国戏剧文学《灰阑记》西传过程中产生的一部比较重要的作品，其作为关键节点，串联起一条“灰阑故事”传往欧洲、回流中国，又重新踏上域外传播之旅的通路。在这一通路上，中国的“灰阑故事”既是汉学家儒莲和德国作家方塞卡的翻译课题；也是德国剧作家克拉邦特展现自己中国及东方学知识的舞台；同时它还成为布莱希特表达自己思想观点的有力工具；重回故土、经历改编又再度流向海外的川剧《灰阑记》也成为新时代中国川剧文化海外传播的新载体。来自中国的“灰阑故事”在一次次变异中不断焕发新的生机，为中德文学文化交流做出了不可忽视的贡献。

**关键词：**灰阑故事 布莱希特 《高加索灰阑记》 中国戏剧西传 中德文学交流

中国“灰阑故事”在欧美国家流传的开端，是元代剧作家李行道所作杂剧《包待制智赚灰阑记》的西传，自儒莲的第一个《灰阑记》西文全译本诞生以来，英、法、德、美、意等国都陆续诞生过不少对元杂剧《灰阑记》进行改编、创新的作品，其中影响最广、最为著名的可以说非《高加索灰阑记》（*Der kaukasische Kreidekreis*）莫属。这部出自德国著名剧作家、戏剧理论家布莱希特（Bertolt Brecht, 1898—1956）之手的剧作，曾在德国、美国等地多次上演，甚至布莱希特辞世之后，该剧仍在世界各国多次复排。如今，直接比较《高加索灰阑记》和元杂剧《灰阑记》的种种异同，以及对《高加索灰阑记》中的中国元素进行追溯的研究已然不少，但若不仅仅聚焦于《高加索灰阑记》，而是以它为关键节点进行发散考察，我们其实还可以还原出一条“灰阑故事”从中国传至欧洲、从德国回流至中国，又从中国再度走向世界的中西文学文化互相交流影响的通路。同时，作为东西方文学文化交流的重要载体之一，“灰阑故事”在这一过程中发生的变异，也使得我们可以一窥不同时期、不同创作者赋予“灰阑故事”的不同内涵。

### 一、从法国到德国

李行道的《包待制智赚灰阑记》传至欧洲，和纪君祥的《赵氏孤儿》一样，均得益于十七世纪末来华的法国耶稣会士马若瑟（Joseph de Prémare, 1666—1736）。马若瑟本人没有亲自翻译《灰阑记》，但他曾将明万历刻本《元曲选》一百卷寄回法国<sup>1</sup>，该本中就收有《灰阑记》全文。1832年，法国汉学家儒莲（Stanislas Julien, 1797—1873）据此翻译并出版了《灰阑记》的首个西文（法文）

---

<sup>1</sup> 参见陈恒新：《法国国家图书馆藏汉籍研究》，山东大学，第9页。（该《元曲选》现藏于法国国家图书馆）

译本；四十多年后的1876年，德国作家方塞卡（A. E. Wollheim da Fonseca, 1810—1884）根据儒莲的法译本完成了《灰阑记》的首个德语全译本。之后德国汉学家格汝伯（Wilhelm Grube, 1855—1908）、佛尔克（Alfred Forke, 1867—1944）等又参照中文原作对《灰阑记》进行过或概括、或全文的翻译。

《灰阑记》故事首次在德国恢复其“戏剧样貌”是在1925年。是年，德国重要的中国题材作家克拉邦特（Klabund, 1890—1928）参照儒莲及方塞卡译本转译、改编<sup>2</sup>的《灰阑记——来自中国的五幕剧》分别在迈森、汉诺威、柏林、不莱梅等多个城市上演，在柏林更是上演了上百场。<sup>3</sup>当时，27岁的布莱希特恰好在为该剧导演马克斯·莱恩哈特（Max Reinhardt）工作，观看了这部剧作。受到该剧的影响和启发，布莱希特分别于1940年和1944年创作了两部完整的灰阑故事<sup>4</sup>，前者是短篇叙事作品《奥格斯堡灰阑记》（*Der Augsburger Kreidekreis*），后者即是曾在美国、德国等地多次上演的剧作《高加索灰阑记》。

## 二、从翻译到仿效再到创造——“灰阑故事”在传播过程中的变异<sup>5</sup>

虽然布莱希特在自己的“灰阑故事”中明确指出创作的源泉来自于中国，但事实上《高加索灰阑记》中除了“二母争子”的核心情节以外，绝大多数剧情已经与李行道的《包待制智赚灰阑记》南辕北辙，那么《灰阑记》是怎样一步步从中国行至“高加索”的呢？

### 1、作为源文本的《包待制智赚灰阑记》

《灰阑记》是元杂剧公案剧包公戏中的一种，该剧的主要角色有张海棠、海棠兄长张林、马员外及其夫人大浑家、大浑家的奸夫赵令史、贪官苏顺、“青天”包拯，以及街坊、衙役若干。从结构来看，《灰阑记》是元杂剧标准的一楔子加四折的形式，其中楔子主要交代了包括张海棠出身及其与马员外的感情等故事背景；第一折在表明大浑家与赵令史的人物关系之后，演绎了大浑家与赵令史合谋毒死马员外并栽赃张海棠、又声称员外继承人非张海棠亲生而是自己亲子的剧情；第二折是第一次堂审的经过，这一折中，张海棠尽力在堂上陈明真相，但街坊及接生婆等皆因收受钱财而为大浑家做了伪证，张海棠自己也被赵令史下令严刑拷打，于是她最终只得“屈招”；第三折先描述了张海棠被押解至开封府途中的悲惨经历，后写她途中偶遇已成开封府五衙都首领的兄长张林，并讲明自己的冤屈；第四折是包拯断案的全程，他通过灰阑断案查明孩子亲母、还原案件真相，并惩处了一众作伪证者及渎职的官吏，最终使蒙冤者洗清冤屈、犯错者罪有应得。<sup>6</sup>

<sup>2</sup> 参见 Klabund: *Wie „der Kreidekreis“ entstand*, Ingrid Schuster: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*. Bern/München 1977, S. 144f. (克拉邦特:《〈灰阑记〉是如何诞生的?》)

<sup>3</sup> 参见陈多智:《克拉邦德与〈灰阑记〉的转译与变异》，西南交通大学，第24—26页。

<sup>4</sup> 在这两部独立、完整的作品之前，布莱希特曾在1926年所作戏剧《人就是人》（*Mann ist Mann*）的幕间短剧《象孩》（*Das Elefantenkalb*）中引入了“灰阑断案”的情节，又在1938年左右拟作《欧登塞灰阑记》（*Odenseer Kreidekreis*），但并未完成。

<sup>5</sup> 各版本之间的变异可较为笼统、直观地总结为表一（见本节末尾）。

<sup>6</sup> 范嘉晨:《元杂剧包公戏评注》，济南：齐鲁书社，2006年，第132—171页。

该剧诞生于元代吏治混乱、统治者实行极不公正的分级统治<sup>7</sup>的大背景下，与其他包公戏作者一样，李行道既想反映黑暗的社会现实，又受制于严苛的文化政策，因此只能求助于历史人物，行借古讽今之事。该剧一方面试图用文学作品干预现实，一方面把社会清明的希望寄托于公正廉洁的清官，体现出作者传统的儒家思维模式。

## 2、 忠实的儒莲、方塞卡译本

儒莲的法译本是直接从中文原本翻译过来的。作为法国较早的专业汉学家，儒莲在中国戏曲翻译方面与其师雷慕沙（Jean-Pierre Rémusat, 1788—1832）持有相同的观点，即“以完整的毫无删减的翻译为目的”<sup>8</sup>，因此儒莲译本在内容和结构上可以说是非常忠于原著的。

该译本的标题主要包括音译的“*Hoei-Lan-Ki*”和意译的“*L'Histoire du Cercle de Craie*（粉笔画圈的故事）”两个部分。从剧本结构上看，儒莲译本严格遵循了原剧本一楔子（Prologue）加四折（Acte）的形式，并根据原剧本中场上的人物变化把每一出分为若干场（Scène）。在内容上，儒莲完全遵照了原文的人物设定和剧情，同时保留并用散文的形式翻译了原剧中所有唱词（但未译宫调名和曲牌名），此外，他甚至把原剧本中的科介也译成了法语。<sup>9</sup>除译文正文外，儒莲译本还有两个“附录”，一是前言中约十五页的“中国诗歌专属语汇小词典”，这些所谓专属词汇被他认为是翻译和解读中国诗歌的核心<sup>10</sup>；二是正文后五十余页的注释，注释内容包括对题目“灰关记”的解释、对杂剧“脚色制”的介绍，以及对剧中的各种细节极细致的讨论，另外该译本还有十处左右的脚注。

方塞卡所作德译本是根据儒莲译本转译的。该本沿用了儒莲对“灰关记”的音译，并使用了后来被克拉邦特、布莱希特等沿袭的德语译名“*Kreidekreis*（‘*Kreide*’意为粉笔，‘*kreis*’意为圆圈）”，同时在标题中指出这部中国戏剧有四出（*Aufzug*）及一出序幕（*Vorspiel*）。在剧本结构和剧本内容上，该译本的处理方式与儒莲译本完全一致，不过方塞卡译本中的唱词被译成了韵文而非散文。且该译本的注释与儒莲译本也有一定差异，该本没有尾注，而只采用了每页脚注的形式。从注释风格来看，方塞卡译本只在最有可能出现理解问题的必要处做注，注释语言较儒莲译本也更简练，故方塞卡译本的注释数量远多于儒莲译本脚注，但从丰富性来说却不及儒莲的尾

<sup>7</sup> 元朝统治者把国人分为蒙古人、色目人、汉人和南人四等，针对这四等人，元朝统治者在政治待遇、法律地位、经济负担以及其他权利义务上制定了种种不平等规定，其中汉人和南人处于这种等级制度的最底层，饱受不平等待遇和吏治混乱之苦。

<sup>8</sup> 李声凤：《从〈灰关记〉译本看儒莲戏曲翻译的思路与问题》，《汉语言文学研究》，2013年6月，第76页。

<sup>9</sup> Stanislas Julien: *Hoei-Lan-Ki, ou l'histoire du cercle de craie, drame en prose et en vers, traduit du Chinois et accompagné de notes*. London: John Murray. 1832.（儒莲：《灰关记》）

<sup>10</sup> 该词典可见于儒莲本《灰关记》p. xiii—p. xxvi，对其的初步考察可参见《从〈灰关记〉译本看儒莲戏曲翻译的思路与问题》，《汉语言文学研究》，第77—79页。

注。<sup>11</sup>

作为最早的全译本，儒莲和方塞卡的译本在主观上基本都是以完整呈现原文为目标的，但由于跨文化解读的客观原因，两个译本也不可避免地产生了一些变异。例如有研究者认为，由于译文较原文的变异，儒莲译本所呈现出来的张海棠不再是原剧中“善良懦弱”的形象，而变得“富于斗争性”，并进一步指出这种变异与译者对中国和中国戏剧的想象密切相关<sup>12</sup>。不过总的来说，儒莲和方塞卡译本虽然或多或少与源文本存在差异，但无论是主观上还是客观上，这两个译本毋庸置疑都属于较为忠实的直译文本。

### 3、开始体现创造性的克拉邦特改编本

克拉邦特的《灰阑记》从标题开始就体现出了其对源文本的“不忠实性”，该本题为“*Der Kreidekreis: Spiel in fünf Akten nach dem Chinesischen*（《灰阑记：来自中国的五幕剧》）”。事实上，往原来的楔子中添加新的情节使其成为完整的一幕，正是克拉邦特本《灰阑记》对原剧最明显的改编<sup>13</sup>。除此之外，克拉邦特本第二至五幕与原剧一至四折的情节划分完全一致，即第二幕写合谋、第三幕写第一次堂审、第四幕写流放、第五幕写翻案，经过考察可以发现，克拉邦特其实只保留了原剧剧情的大框架，在人物设定、剧中对白等方面，该本与原剧存在很大差异。

在人物设定上，克拉邦特笔下的张林、马员外和包（Pao）都有着与原剧截然不同的样貌。张林从一个投靠亲戚、只求勉强度日的懦弱角色演变成了充满批判精神的白莲教革命者。马员外不再只是和张海棠两情相悦而再无其它特点的单薄形象，他成了用金钱换学历和官职、流连花丛的包税人。因为这个身份和他冷峻的催税行为，他被民众们视作吸血鬼和剥削者，在催税时他还逼死了张海棠的父亲，导致她不得不卖身养家；他和海棠的结合也不再是因为情谊，而是在和“包”的竞价中获胜，截买下了已与“包”互生情愫的张海棠。“包”也从原本的开封府尹包拯变身“王子包”，这个角色依旧在最后一幕中充当翻案的法官，但身上却多了许多诗意、浪漫的元素。他不仅在第一幕中与张海棠有过一段朦胧爱意，还在剧终与张海棠终成眷属，这一改动也使得克拉邦特笔下的《灰阑记》完全脱离了元杂剧《灰阑记》包公戏的原貌。此外，克拉邦特的剧本中还添加了一位姓董（Tong）的宦官角色，他是第一幕中张海棠卖身养家时买下她的茶馆老板，是把张海棠卖给马员外的中间人，他的茶馆是张海棠与包及马员外相遇的场所，也是克拉邦特想象中的屏风、刺绣帷幕、中国乐器等诸多中国元素的展柜。<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Wollheim da Fonseca : *Hoei-lan-ki. Der Kreidekreis. Chinesisches Schauspiel in vier Aufzügen und einem Vorspiel*. Leipzig: Philipp Reclam Verlag. 1876.（方塞卡：《灰阑记》）

<sup>12</sup> 《从〈灰阑记〉译本看儒莲戏曲翻译的思路与问题》，第 81 页。

<sup>13</sup> 前文已经提到，克拉邦特转译改编本的材料来源主要是儒莲和方塞卡的《灰阑记》全译本，基于这两个译本的忠实性考虑，笔者认为，可以认为克拉邦特是接触过元杂剧《灰阑记》原貌的，或者说起码是接触过元杂剧《灰阑记》原本完整的内容的，因此本节在分析克拉邦特本《灰阑记》产生的变异时所提到的“原剧”指代的都是李行道所作的元杂剧《灰阑记》。

<sup>14</sup> Klabund: *Der himmlische Vagant*. Köln 1968, S. 462—527.（克拉邦特：《灰阑记》）

至于戏剧对白，只需粗略一看就能发现克拉邦特剧本与原剧几乎完全不同，故此不再赘述诸多差异，只挑选其中较有特色的内容加以描述。

克拉邦特一直对中国保持着浓厚的兴趣，他阅读、翻译过很多中国作品，自己也创作过很多与中国有关的作品，<sup>15</sup>可以说对中国比较了解，在这部《灰關记》的人物对白中，克拉邦特也展现了自己丰富的中国知识。第一幕中，张海棠与张林谈到了“孝”：“儿子的义务是无论冬夏都要为父母惬意生活费心操持，每天晚上他都应该为父母铺好床铺，每天早晨他应该在第一声鸡鸣时体贴地问候父母。他还应该在一天中数次向父母嘘寒问暖……”<sup>16</sup>。剧本中明确指出以上内容来自《礼记》(Liki)，这段话确实也可以说是《礼记·曲礼上》中“凡为人子之礼，冬温而夏清，昏定而晨省”<sup>17</sup>一句比较准确的翻译。第三幕中，朱(Tschu，对应原剧苏顺)在审问张海棠时曾问她“五常中居于首位的(die erste der fünf Haupttugenden)是什么”<sup>18</sup>，并在之后的审问过程中陆续提到了“五常”里的仁(Liebe, 爱)、义(Gerechtigkeit, 正义)、礼(Schicklichkeit, 礼貌)、智(Wahrheit, 真相)，虽其对以上四项的理解较原意有一定出入，但将“五常”融入审问过程的做法，说明克拉邦特对这一概念是比较了解的。最后一幕中，已经登基为皇帝的王子包在听说张海棠谋杀了自己丈夫后，曾说“这样的罪行属于那十类会被处以死刑的罪行”<sup>19</sup>，这很明显可以与汉语里“十恶不赦”的“十恶”相对应，而杀夫也确实应当属于“十恶”中的“谋不睦”<sup>20</sup>……除了这些较大篇幅的提及，克拉邦特还在剧本中嵌入了许多中国器物，用“Sekretär beim Gericht (法院秘书)”介绍剧本中的人物赵令史，数次提及清朝民间宗教“白莲教”等等，大量类似的细节可以说明，克拉邦特对当时中国的历史和现状有一定的了解。

不过，尽管克拉邦特对中国已有一定的了解，这部《灰關记》中另外一些细节却又反映出他还是受到了把中国、印度、日本等看作浑然一体的“泛东方情调”之影响。例如剧中张夫人的对

<sup>15</sup> 克拉邦特对中国道家有很大兴趣和较多的了解，其作品《三声》(诗集)、《老子》(叙事谣曲)、《闹鬼》(小说)等作品中都有道家思想的痕迹，此外他还翻译过李白、杜甫、白居易等人的数十首中国诗，并创作过《诗人与皇帝：一则中国童话》等众多与中国相关的作品。(参见《克拉邦德与〈灰關记〉的转译与变异》)

<sup>16</sup> 原文为：“Die Pflicht des Sohnes ist es, dafür Sorge zu tragen, daß winters und sommers die Eltern sich jeder Bequemlichkeit des Lebens erfreuen? Jeden Abend soll der Sohn selbst das Lager betten, auf dem sie ruhen, jeden Morgen beim ersten Hahnenschrei sich auf das liebevollste nach ihrem Befinden erkundigen. Er soll sie oftmals im Laufe des Tages fragen, ob sie Kälte leiden, ob die Hitze sie quäle ...”, Klabund: *Der himmlische Vagant*. a. a. O., S. 468.

<sup>17</sup> 王文锦：《礼记译解》，北京：中华书局，2001年，第6页。

<sup>18</sup> Klabund: *Der himmlische Vagant*. a. a. O., S. 499.

<sup>19</sup> 原文为：“Verbrecher dieser Art gehören in die zehn Kategorien, die mit dem Tode bestraft werden.”, Klabund: *Der himmlische Vagant*, a. a. O., S.520.

<sup>20</sup> 参见刘继兴：《十恶不赦指哪十恶?》，《政府法制》，2011年第26期，第36页。

白中曾出现“从低种姓(Kaste)到高等级”<sup>21</sup>的说法,这显然带有印度种姓制度的色彩;再如,第一位直接把《灰阑记》从中文全译为德文的佛尔克也曾经指出,克拉邦特《灰阑记》第一幕中,董把女子放在金笼内的做法其实是受到了日本吉原花街相关做法的影响<sup>22</sup>。除此之外,剧本中还存在一些不可能在中国出现的内容,比如王子包说王位继承人是靠抽签来决定的、马夫人说马员外总是准时缴纳“教堂税(Kirchesteuer)”、产婆在接受马夫人贿赂后向她行吻手礼,等等。这样看来,这一剧本实际上也带有比较浓郁的中西合璧的风格。

总的来说,克拉邦特作《灰阑记》的本意并不只是为了让德国观众们看到一出原汁原味的元杂剧,而是希望把自己所获取的中国知识甚至是东方学的知识融入到这个剧本中,借助“灰阑故事”为观众们搭建一个奇幻的东方秀场。他与元杂剧《灰阑记》的关系与其说是翻译,倒不如说是在原剧框架下融入欧洲本土文化元素进行的一次再创作。

#### 4、成为布莱希特素材之一的“灰阑故事”

布莱希特所作的“灰阑故事”主要有《奥格斯堡灰阑记》和《高加索灰阑记》<sup>23</sup>两种,两部作品的主要内容基本一致,前者在一定程度上可以认为是后者的草稿。两部作品都是受克拉邦特《灰阑记》的启发所作,但实际上完全可以看作是布莱希特全新的、独立的创作,其在内容上已经与克拉邦特这个灵感源头相去甚远,与元杂剧《灰阑记》更是几无相似——布莱希特的“灰阑故事”中不再有毒、栽赃、谎称、误判和翻案,剧中人物的名字也改用西文而不再使用汉语的音译,孩子的亲生母亲变成了身份更高的正头夫人,法官也由误判的贪官和翻案的清官两个角色演化成亦正亦邪的一个。可以说,布莱希特的《灰阑记》基本只在故事末尾保留了“二母争子”和“灰阑断案”的情节,甚至在最终审判中因不忍拉扯孩子获判胜诉的,也不再是以往故事中的亲生母亲,而变成了孩子的养母。

布莱希特两个“灰阑故事”在人物身份设定和故事背景等细节上存在细微差别<sup>24</sup>,但故事的

---

<sup>21</sup> Klabund: *Der himmlische Vagant*. a. a. O., S.465.

<sup>22</sup> 参见《中德文学关系》,第70页,原文为“他把带花的女郎放在金笼坐着,这是他把日本同中国弄错,想着日本的Yoschimara”。这里的“Yoschimara”应当是“Yoschiwara”,即吉原花街(よしわら)的误拼。吉原花街是日本江户时期公开允许的妓院集中地,这里有将女子置于栅栏中揽客的传统,正可对应克拉邦特剧本第一幕中女孩坐在金笼中演奏乐器的场景。

<sup>23</sup> 前文注释8中已经提到,布莱希特在《奥格斯堡灰阑记》和《高加索灰阑记》之前还创作过两个“灰阑故事”,就剧情而言,幕间短剧《象孩》中的“灰阑断案”是用来反证女儿是否是亲生女儿的;残篇《欧登塞灰阑记》虽不完整,但已可见《奥格斯堡灰阑记》和《高加索灰阑记》的雏形——故事都发生在战争期间(《欧登塞灰阑记》的背景丹麦自由战争,dänischer Freiheitskampf,即1864年丹麦与普鲁士的战争),主要人物都包括抛弃孩子的夫人、收留孩子的女佣、不同于常规的法官。(参见 *Der kaukasische Kreidekreis | Entstehung und Quellen* (lektuerhilfe.de),最后访问于2022年9月27日)

<sup>24</sup> 《奥格斯堡灰阑记》的故事背景是德国三十年战争时期,故事中的“贵妇人”是制革厂和皮货商店的老板娘,《高加索灰阑记》的故事背景是波斯战争失利后的侯爵暴动,“贵妇人”的身份则是总督夫人,另外,在《高加索灰阑记》中,作者还为女佣安排了一个兵士作为恋人,法官的形象也变得更加

主线基本一致，都是贵妇人在战乱中失去丈夫，只顾收拾财物逃命却抛弃亲子，受雇于贵妇人的善良女佣在战乱中历经艰险保得孩子平安；乱局平息后贵妇人为了可以名正言顺继承亡夫的财产想要接回孩子，但女佣真心爱护孩子，不忍归还，最后法官通过灰阑断案来判定孩子的“合法”母亲。<sup>25</sup>两部作品中，《高加索灰阑记》较《奥格斯堡灰阑记》情节更加丰富饱满，故本节对布莱希特“灰阑故事”的分析也将主要集中在《高加索灰阑记》上。

《高加索灰阑记》在结构上包括五幕、一楔子，与此前两个译本和克拉邦特本《灰阑记》所不同的是，布莱希特剧本的每一幕都各有标题，其分别为：楔子“山谷之争（Der Streit um das Tal）”、第一幕“尊贵的孩子（Das hohe Kind）”、第二幕“逃往北山（Die Flucht in die Nördlichen Gebirge）”、第三幕“在北山中（In den Nördlichen Gebirge）”、第四幕“法官的故事（Die Geschichte des Richters）”、第五幕“灰阑断案（Der Kreidekreis）”。其中楔子和第四幕是在前文所述主线剧情外增改的剧情。

与元杂剧不同，布莱希特剧中的楔子不再用于补充、交代正文背景及前情，而是讲述了一出关于山谷归属的争论，正文的“灰阑故事”则成了在山谷中上演的剧中剧。

第四幕“法官的故事”可以说是布莱希特《灰阑记》中最具特色的部分，如果说在剧中女佣格鲁雪（Grusche）、格鲁雪的哥哥拉弗伦蒂（Lavrenti）、孩子的生母总督夫人等人物身上还能看到早先《灰阑记》的影子，那么《高加索灰阑记》中的法官阿兹达克（Azdak），尽管依旧是在最后一幕完成“灰阑断案”的法官，却可以说完全颠覆了此前《灰阑记》中的法官形象。元杂剧《灰阑记》的包拯是一名由皇帝亲自任命的、有资质的法官<sup>26</sup>；克拉邦特笔下的法官“王子包”虽已与包拯原型有所出入，但仍然是一个正义、博学、有正当身份的“上等人”；在《高加索灰阑记》中，布莱希特却用“法官的故事”一幕塑造出了一个无视律法、泼皮无赖的法官形象。若单从行事作风来看，这位法官与以往《灰阑记》的贪官苏顺倒是更为相似。布莱希特笔下的阿兹达克并不是经由正当程序获得官员身份的，他能成为法官是因为他足够无赖。当上法官之后，阿兹达克的各种行为也十分荒唐，他在审案时常常向当事人索要财物，判案也完全不顾法律规定，在他眼里，法典只是一本“常用来垫屁股的厚书”<sup>27</sup>。这样的阿兹达克形象和元杂剧《灰阑记》中“虽则为官，律令不晓，但要白银，官事便了”<sup>28</sup>的贪官苏顺形象可以说非常相似，但在这种表面的相似之下，苏顺因“刑名违错”被判“革去冠带为民，永不叙用”<sup>29</sup>；阿兹达克却没有受

丰满。

<sup>25</sup> 布莱希特作，高年生、张烈材译：《奥格斯堡灰阑记》，《外国文学》，1998年6月，第14—19页；Brecht Bertolt: *Der kaukasische Kreidekreis*. a. a. O..

<sup>26</sup> 包拯在《灰阑记》中自报家门时曾言：“谢圣恩可怜，官拜龙图待制天章阁学士，正授南衙开封府尹之职”，范嘉晨：《元杂剧包公戏评注》，济南：齐鲁书社，2006年，第164页。

<sup>27</sup> Brecht Bertolt: *Der Kaukasische Kreidekreis*. a. a. O., S.38.

<sup>28</sup> 《元杂剧包公戏注评》，第169页。

<sup>29</sup> 同上。

到贬斥或者负面评价,反而被视为“格鲁吉亚的母亲”<sup>30</sup>,他担任法官的时代也被认为是“短暂的近乎公平的黄金时代”<sup>31</sup>。这样的评价恰好引出了阿兹达克看似任意妄为的行为背后隐藏着的一套贯通的行事逻辑——为穷人做主。在“法官的故事”一幕中,不论具体案情如何,阿兹达克审理的几起案件最终审判中的受益者都是穷苦的或者说身份较低的一方。正如库尔特·法斯曼(Kurt Fassmann)所言,阿兹达克实则用他看似荒唐的行为,“在一个混乱时代,造就了一种虽然腐败但至少属于平民的正义”<sup>32</sup>。布莱希特笔下的阿兹达克是出身下层、未经官方程序成为官员的法官,行事以穷人的利益作为唯一准则,审案时也总是打破原有法律为下层人民谋取正义。通过塑造这样一个形象,布莱希特实际上表达了自己极具社会主义色彩的政治思想,即在存在阶级矛盾的社会里只有“‘治于人’者才配‘治人’”、“只有通过阶级斗争才有可能在未来建立一个理想世界”<sup>33</sup>。

可以看到,在布莱希特笔下,原本的《灰阑记》不再是他需要重现或者模仿的对象,而只是其众多创作素材中的一个。创作“灰阑故事”的初衷也不再与从前的《灰阑记》、甚至不再与中国主题相关,而只是他明确表达自己有社会主义色彩的思想主张的一个途径。

#### 5、从翻译到仿效再到创造

从儒莲、方塞卡到克拉邦特再到布莱希特,来自中国的“灰阑故事”完成了其域外传播的一条支线。在这条通路上,它对儒莲和方塞卡来说是一个需要攻克的中国古代文学作品翻译课题;对克拉邦特来说,这是一个可以展现自己中国及东方学知识的舞台;对布莱希特来说,则是一个借以表达自己思想观点的有力工具。这个过程中,“灰阑故事”发生的变异很好地验证了陈铨提出的外来文学对接受国文学发生影响的三个时期,即翻译、仿作、创作<sup>34</sup>,并且最终通过进行“创作”的布莱希特之作品在欧美国家产生了广泛的影响,使得这一故事成为东西文化交流史上重要的载体之一。

	《包待制智赚灰阑记》	儒莲本《灰阑记》	方塞卡本《灰阑记》	克拉邦特本《灰阑记》	布莱希特本《高加索灰阑记》
角色	张海棠、海棠兄长张林、马员外及其夫人、奸夫赵令史、贪官苏	同左	同左	张林、马员外、包的人设发生变化,新增人物宦官董	战乱中丧生的总督、总督夫人、女佣格鲁雪、兵士(格鲁雪恋人)西

<sup>30</sup> Brecht Bertolt: *Der Kaukasische Kreidekreis*. a. a. O., S.26.

<sup>31</sup> Ebenda. S.44.

<sup>32</sup> Kurt Fassmann: *Brecht. Eine Bildbiographie*, München: Kindler 1958, S. 97. (库尔特·法斯曼:《布莱希特图传》)

<sup>33</sup> 卞之琳:《布莱希特戏剧印象记》,北京:中国戏剧出版社,1980年,第81页,第91页。

<sup>34</sup> 参见陈铨:《中德文学研究》,沈阳:辽宁教育出版社,1997年,第2—3页。

	順、青天包拯、 街坊衙役若干				蒙、格魯雪的兄 嫂、法官阿茲達克
幕數 及劇 情	一楔子+四折 楔子：介紹背景 第一折：合謀栽 贓奪子 第二折：收買刑 訊誤判 第三折：押解及 見兄長 第四折：包拯灰 闌斷案	同左	同左	五幕劇 楔子增加情節 成為完整一 幕，二到五幕 與元雜劇一到 四折的情節划 分一致	一楔子+五幕 楔子：山谷之爭 第一幕：尊貴的 孩子 第二幕：逃亡北 山 第三幕：在北山 中 第四幕：法官的 故事 第五幕：灰闌斷 案
其它	元雜劇 公案劇 包公戲	劇名直譯為“粉 筆圈的故事”；譯 唱詞（但未譯官 調名和曲牌名）； 譯科介；按場上 人物變化把一折 分為若干出；文 後注；	被後來者沿用的 劇名德譯名 “Kreidekreis” ；唱詞、科介、 “出”處理同上； 頁下注，注釋內 容不完全與儒蓮 本相同；	失去“包公戲 原貌”；對白几 乎無原劇痕 跡；中國知識 的展現；“泛東 方情調”和西 方細節；	劇中劇形式；體現 社會主義政治思 想的法官形象；生 母在灰闌斷案中 的敗訴；

表一：從《包待制智賺灰闌記》到《高加索灰闌記》的變異

### 三、《高加索灰闌記》的回流和再傳播

作為《灰闌記》西傳歷程中的重要里程碑，布萊希特的《高加索灰闌記》不僅在多次在西方上演，還在二十世紀末回流到了中國舞台——1985年，陳顛把《高加索灰闌記》搬上舞台，並以此劇參加了“中國第一屆布萊希特周”和“國際布萊希特節”；1993年，浙江省京劇團上演了取材於《高加索灰闌記》和《包待制智賺灰闌記》的京劇《灰闌記》；2008年，重慶市川劇院又把《高加索灰闌記》改編成川劇，多年來數次在國內上演，該劇還於2012年赴德演出並取得巨大成功。<sup>35</sup>

<sup>35</sup> 參見張西燕，梁燕：《〈灰闌記〉在東西文化中的旅行》，中央戲劇學院學報《戲劇》，2021年第三期，第114頁。

以再次传向德国的川剧《灰阑记》为例，该剧是德国歌德学院推行的“德中同行”项目成果之一，由中德两国戏曲和戏剧专家合作改编，不仅在形式上改为川剧，同时也对《高加索灰阑记》的内容进行了一定的改编。<sup>36</sup>川剧《灰阑记》共有五场，其内容分别为——第一场：“庆百天遭兵变郡王命断，接财宝弃亲生夫人贪心”；第二场：“善良丫鬟无端历艰险，襁褓小儿有幸得平安”；第三场：“生死患难情收螟蛉子，走投无路惨嫁陌路人”；第四场：“三年苦等遭磨难，一朝相见起波澜”；第五场：“生身母养身母同争儿子，官糊涂非糊涂巧断灰阑”。从剧情看，川剧《灰阑记》与《高加索灰阑记》最大的不同，主要在于其删除了原剧的序幕“山谷之争”，并把第四幕从“法官的故事”改为女主角与恋人重逢的情景。于是，布莱希特创作中剧中剧的形式被抛弃，川剧《灰阑记》又变回了主线清晰简明的“灰阑故事”，剧中的法官也因此少了很多“荒唐”色彩和原本的思想承载，变得更有喜剧效果——他不再是因为“法官向来是无赖，所以如今也让无赖做法官”<sup>37</sup>的闹剧才成为法官，而是因为战乱中救过权贵才得此官职；原剧中其审理的几桩“只为穷人做主”的案件也不见踪影，只有用法典垫屁股之类的嬉闹情节得以保留，并被以一种较为滑稽的方式加以演绎。

此外，川剧《灰阑记》的故事走向和人物设定大致与《高加索灰阑记》保持一致，只在一些细节上有所改动，如把原剧第一幕中富有基督教意义的复活节庆典被改成了中国传统的百日宴，把女主角逃亡过程中的多次求助简化为一次，等等。另外，该剧的人物名称并没有采用从德语直译的形式，而是采用了更符合中国情景的称呼，如原剧中的总督和总督夫人成了郡王和王妃，女主角格鲁雪改名杜鹃，她的恋人也由西蒙改叫辛鹏，等等。同时，创作者们还在一定程度上把剧本中的各个角色对应到川剧传统的“脚色制”中——饰演过杜鹃一角的川剧演员吴熙曾说，这个人物按照川剧的专业知识来看，应当属于“奴旦”<sup>38</sup>，辛鹏和由阿兹达克演变而来的沙四大从扮相上来看，则应当可以认为分别属于“武生”和“丑”。<sup>39</sup>

从剧情上看，重回故土、经历改编又再度向海外传播的川剧《灰阑记》没有偏重于向西方输出过多的“中国元素”，但其作为新时代中国文化海外传播的一个新载体，使中国传统的川剧艺术形式得以在域外上演并收获了众多的观众<sup>40</sup>，可以说“灰阑故事”再次为中西之间的文化交流做出了不可忽视的贡献。

---

<sup>36</sup> 《高加索灰阑记》到川剧《灰阑记》之间的变异可简单总结为表二（见本节末尾）。

<sup>37</sup> Brecht Bertolt: *Der Kaukasische Kreidekreis*. a. a. O., S.34.

<sup>38</sup> 参见吴熙：《我演川剧〈灰阑记〉》，《城市地理》，2019年10月，第102页。

<sup>39</sup> 由于无法找到川剧《灰阑记》的正式剧本，对该剧的相关介绍和分析基本都基于吴熙版的演出录像，具体参见 <https://b23.tv/y5lhhL>。（最后访问于2022年6月14日）

<sup>40</sup> 川剧《灰阑记》赴德参加“五月国际艺术节”期间，威斯巴登市市长、巴西、俄罗斯、法国、日本、马来西亚、哥伦比亚、克罗地亚等国驻法兰克福总领事都曾到场观看演出，参见《〈灰阑记〉在东西文化中的旅行》，第114页。

	《高加索灰闌記》	川劇《灰闌記》
主要情節	楔子：山谷之爭 第一幕：尊貴的孩子 第二幕：逃亡北山 第三幕：在北山中 第四幕：法官的故事 第五幕：灰闌斷案	刪除楔子 第一場：慶百天遭兵變郡王命斷，接財寶棄親生夫人貪心； 第二場：善良丫鬟無端歷艱險，襁褓小兒有幸得平安； 第三場：生死患難情收螟蛉子，走投無路慘嫁陌路人； 第四場：三年苦等遭磨難，一朝相見起波瀾； 第五場：生身母養身母同爭兒子，官糊塗非糊塗巧斷灰闌；
其它細節	有基督教意義的復活節； 總督、總督夫人； 格魯雪、西蒙、阿茲達克...	傳統的中国百日宴 郡王、郡王妃 杜鵑、辛鵬、沙四大..... 腳色制的復現：杜鵑—奴旦，辛鵬—武生，沙四大—丑.....

表二：《高加索灰闌記》到川劇《灰闌記》的變異

### 結語

本文對“灰闌故事”的溯源着重論及從李行道的《包待制智賺灰闌記》到布萊希特的《高加索灰闌記》之間歷經的數個劇本及其中變異，這僅僅只是一個初步的嘗試和探索。受到元雜劇《灰闌記》影響的德國劇作不止《灰闌記：來自中国的五幕劇》和《高加索灰闌記》兩部，李行道的“灰闌故事”也並不只是行至德國，甚至連《包待制智賺灰闌記》本身其實也有著更久遠的中国源頭和說不清道不明的外國血統<sup>41</sup>，作為中外文化交流中的重要“使者”，“灰闌故事”還有更多的內容等待我們探究。

從元雜劇《灰闌記》的文本到川劇《灰闌記》的創演，看似只是中国對自己傳統戲曲的二次創作，實際上卻橫跨數百年，經歷了翻譯、轉譯、改編、再創作、回譯、再改編等數個階段。其間，這個來自中国的“灰闌故事”去到歐洲，為法國漢學家儒蓮實踐其中国戲曲翻譯觀提供了素材，成為德國作家方塞卡的戲劇翻譯成果之一，並為德國劇作家克拉邦特提供了展示其中国知識的舞台，同時亦成為布萊希特表達自己思想觀點的有力工具；之後它又回到中国，成為中国戲劇文學界了解布萊希特戲劇思想和藝術形式的直接材料，並且通過新的改編再次成為新時代中国文化走出去

<sup>41</sup> 《〈灰闌記〉在東西文化中的旅行》一文第一節“《灰闌記》故事源流追溯”中提到，李行道的《灰闌記》有“取材於外來佛教或猶太教故事”的可能，詳見《〈灰闌記〉在東西文化中的旅行》，第107—108頁。

的全新载体。在这数百年的旅程中，中国的“灰阑故事”一次次激发着不同域外创作者的灵感，也一次次在他们手中焕发新生。《灰阑记》的经历告诉我们，古老的故事并不是注定只能成为泛黄的“故纸堆”，对它们的传承也不必拘泥于一成不变地高度还原，只有将文学与艺术代入不同的时代背景和语境中，才能以与时俱进的思想观点和艺术手法赋予它们新的生命，这种创新或许也会给我们带来意想不到的惊喜。

### Spreading of the “Chalkcircle story” between China and Germany

**Abstract:** The *Caucasian Chalk Circle* written by Brecht Beltolt is one of the important works, which was produced under the influence of Chinese dramatical literature *Circle of Chalk*. As a key node, *Caucasian Chalk Circle* points out how the *Circle of Chalk* traveled to Europe, returned to China and re-embarked on an extraterritorial journey. In this process, the “Chalkcircle story” from China was a translation task for Stanislas Julien and Wollheim da Fonseca, Klabund used it to show his Chinese and oriental knowledge and Brecht took it as a tool to convey his opinion; after it returning to China and being adapted, the *Circle of Chalk* went to Europe again and also brought the culture of Sichuan Opera to Europe.

**Keyword:** Chalkcircle story, Beltolt Brecht, Caucasian Chalk Circle, Chinese Opera, communication between Chinese and German literature

个人信息：王钰珩，女，1998 年 2 月，北京外国语大学国际中国文化研究院 2020 级硕士研究生，主要研究方向中德文化交流及德国汉学。

联系方式：13759550829（手机&微信）；Delfine98@163.com（电子邮箱）