

文章编号: 1673-1646(2026)02-0109-06

论西方粤剧翻译和研究肇始者斯坦顿

廖琳达

(国家图书馆 海外中国问题研究资料中心, 北京 100034)



摘要: 粤剧早于京剧为世界所知, 这一状况的形成离不开英国人斯坦顿对粤剧的翻译与研究。斯坦顿是首位深入调查和研究粤剧的西方人, 他对粤剧演出及其风俗的熟悉程度在当时西方无人能比, 他翻译的三个粤剧剧本向西方世界展示了粤剧的风貌, 他对粤剧的研究和介绍使得粤剧为西方人所了解, 他的著述也为我们今天了解粤剧的历史情形留下宝贵的资料。斯坦顿因而是19世纪后叶一位最重要的西方粤剧翻译和研究者, 在推动中国戏曲走进西方视野方面起到重要作用。

关键词: 斯坦顿; 粤剧; 翻译; 戏曲

中图分类号: H315.9; J805 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026041

引用格式: 廖琳达. 论西方粤剧翻译和研究肇始者斯坦顿[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(2): 109-114.

William Stanton: The First Translator and Researcher of Cantonese Opera in the West

LIAO Linda

(Chinese Studies Center, National Library of China, Beijing 100034, China)

Abstract: Due to the translation and research of William Stanton, Westerners were aware of Cantonese Opera as a form of the Chinese Theatre at a very early stage. Stanton was the first person in the West to investigate and research Cantonese Opera. He translated three Cantonese opera scripts, and these translations presented the Cantonese opera in English very well. His research and introduction of Cantonese opera made westerners know Cantonese opera. In the present, scholars can learn about the state of Cantonese opera in history through his works. Therefore, Stanton was the most important Western scholar in the translation and research of Cantonese opera in the latter half of the 19th century, and he played a significant role in introducing Chinese theater to the Western world.

Key words: William Stanton; Cantonese opera; translation; drama

中国入选世界非物质文化遗产名录的戏曲剧种依次为: 昆曲(2001年)、藏戏和粤剧(2009年)、京剧(2010年)。粤剧原本是在皮黄戏影响下形成的剧种, 晚于京剧诞生, 且京剧于清末就已经在全国有很大的影响力, 为何粤剧反而先于京剧入选世界名录? 或许是19世纪后期粤剧戏班随广东人的移民潮和淘金潮进入东南亚和美洲、欧洲和澳洲, 在那里建立戏园并形成常态性的商业演出, 率先为西方人接触和了解所致。例如, 最早记载的例子是

1852年, 一个广东戏班“鸿福堂”从香港到旧金山为华工演出。京剧则迟至1930年才有梅兰芳到美国演出之举。换句话说, 粤剧是西方人最早接触的中国戏曲剧种, 因而率先引起西方爱好者与研究者的注目, 较早获得世界知名度。斯坦顿就是西方早期一位最重要的粤剧翻译和研究者, 在推动粤剧进入西方视野方面起到了重要的作用。然而, 其成果直到近年才逐渐引起国内学界的关注^[1,2], 但对它的阐释仍显不足。本文以斯坦顿的著述为基础, 来挖

收稿日期: 2024-10-30

基金项目: 国家社科基金艺术学青年项目: 中国戏曲西方传播文献整理与研究(17—19世纪)(2025CC00926)

作者简介: 廖琳达(1992—), 女, 馆员, 博士, 从事专业: 戏剧艺术理论。E-mail: 1446692906@qq.com。

掘他对粤剧翻译和研究成果的价值。

斯坦顿(William Stanton),英国人,1873年经伦敦警察厅举荐进入香港警务署担任警探和督察^①,至1897年停职,在香港工作了24年^[1]。斯坦顿粤语很好,长期浸淫于戏院看戏。此前在广东经商的英国人斯卡斯(John Scarth),曾于1850年代在汕头妈屿岛看戏并接触粤剧艺人^{[3]56-60}。斯坦顿比斯卡斯更深入到戏园后台,仔细观察演员们的化妆与戏班装置,掌握了大量香港演剧的风俗材料,并开展粤剧翻译与研究。他翻译了三部粤剧剧本《附荐何文秀》(三场)、《柳丝琴》(五幕)、《金叶菊》(五幕),分别发表于香港《中国评论》1888年第17卷第3期、1889年第17卷第6期、1897年第22卷第4期和第5期上。1899年,斯坦顿在香港出版英文著作《中国戏本》(*The Chinese Drama*, 汉字书名系斯坦顿自取)^[4],仅录其撰写的《中国戏剧》(*The Chinese Drama*)一文、上述三个剧本及两首诗《彭祖的传说》(估计出自弹词木鱼歌)与六朝民歌《木兰辞》的译文一并收入。

1 斯坦顿粤剧翻译的“归化”处理

斯坦顿进行粤剧翻译时,已有英国人李斯特、司登得的经验可借鉴,其体例顺理成章沿袭下来。李斯特(Alfred Lister,约1842—1890年)于1865年作为翻译生来到香港,曾任职香港库务司,后任总登记官署(民政事务局前身)署长,曾翻译闹剧《阿兰的猪》(*A-lan's Pig*),发表于香港《中国杂志》(*The China Magazine*)1868年第4卷上(未署名);四年后又刊登在香港《中国评论》1872年7月号(署名)。司登得(George Carter Stent,1833—1884)于1860年代后期到北京任英国使馆护卫,后辗转任职于烟台、上海、温州、汕头、高雄等地海关,并翻译了4部京剧剧本《扇坟》《劈棺》《仁贵回窑》《黄鹤楼》,其中前三个收录于他1874年在伦敦出版的《二十四珠玉串——中国歌曲民谣集》^[5]一书,后一个刊于上海《远东》杂志1876年9月号,后又见于香港《中国评论》1882年第1期和第5期。

斯坦顿最早翻译的粤剧《附荐何文秀》是小戏,出自明心一山人《何文秀玉钗记》。该传奇讲述明代嘉靖年间权臣严嵩党徒残害忠良,忠臣之子何文秀在流亡中遭恶霸陷害,侥幸逃生后金榜题名、沉

冤昭雪的故事。剧情按照三个场景分作三场:第一场标“乡下,远处是莲峰庵”(Country, with Liu-Fung convent in the distance),衣锦还乡何文秀归来。第二场标“一户人家”(A Chinese dwelling),何文秀的妻子王淑英准备去莲峰庵祭奠丈夫。第三场标“莲峰庵”(Liu-Fung convent),夫妻相会^[6]。其他包括人物表、舞台提示、诗韵曲韵俱全(唱词多押两句韵)。小戏《附荐何文秀》可以说是斯坦顿的首次翻译尝试,此后引出两部大戏的正规格式翻译。斯坦顿称小戏《附荐何文秀》为“Play”、大戏《柳丝琴》《金叶菊》为“Drama”。

次年发表的粤剧传统剧目《柳丝琴》^[7]是斯坦顿翻译的一部大戏,分为5幕20场。该剧讲述商人李奇外出贩马,继妻杨三春与地痞田旺偷情并驱逐其子女桂枝与保童,又诬告归来的李奇致其被囚于县牢,桂枝与保童经历辗转改变身份,最终为父申冤的故事。这是当时广为流传大江南北的一个戏曲题材,京剧、梆子、川剧诸多剧种都有此剧目,名为《奇双会》或《贩马记》,粤剧则名为《柳丝琴》。斯坦顿于香港《中国评论》1889年第17卷第6期所刊登的《柳丝琴》译本前面,加注说明了他对原剧本结构的删减处理:

该剧是现代的,属于家庭剧。大约三年前,该剧在香港非常流行,因为一位已去世的著名演员余宫荣(She Kung-wing)有力刻画了李奇(Lee Kee)这个角色,而一位名叫怪发艳(Kwai Fa-yan)的演员则有效演绎了李桂芝(Lee Kwei-chee)这个角色。在原作中,该剧被印成三本小册子,从头到尾除了场景之外不作任何其他划分。为了使它在某种程度上类似于英语戏剧,我对它进行了分幕和分场,删除了与剧情发展无关的四场戏和一些不必要的重复。在原著第一场里,李奇认为他的收入不足以维持生活,决定离家到四川(Sze-chwan)去做生意。出发前,他叫来比自己年轻得多的妻子和前妻生的孩子(一个儿子和一个女儿),告诉他们当他不在时如何行事。妻子答应对她的继子女好,孩子们也答应听话和乖巧,告别后李奇离开。第二场是一个有钱的浪荡子田旺(Tien Wang)登场,用独白的方式介绍自己及其性格。译本把这些场景省略了,戏剧从李奇离开几年后的第三场开始。^[8]

可以看出,原作是装订成三本的小册子。斯坦顿主要删除了几场交代戏和情节重复处,以使剧情

① 斯坦顿曾在香港《中国评论》(*The China Review*)1888年第17卷第3期、1889年第17卷第6期、1897年第22卷第4期和第5期上发表自己的三个翻译剧本,所署身份为“香港督察”(Inspector of Police, Hongkong);在《中国评论》1895年第21卷第3期上发表《三合会或天地会》(*The Triad Society or Heaven and Earth Association*)一文,所署身份为“香港公务人员”(Hongkong Civil Service)。

更加紧凑精炼,以提升西方读者对剧本的接受度,并对之进行了“归化”处理:按照西方剧本式样进行分幕分场,前面增添人物表,“使它在某种程度上类似于英语戏剧”,以便西方读者理解。由此还可知道,约1886年前后香港盛演《柳丝琴》一剧,粤剧名角余宫荣饰演李奇、怪发艳饰演李桂芝,其表演曾风靡一时,可惜余宫荣不久前去世了。为便于西方读者理解异质文化,斯坦顿还解释了粤剧布景和后台的特征。他首先介绍舞台:

为了让那些从未看过中国戏剧表演的人了解情况,也许有必要说明,我们所理解的风景在中国舞台上是不存在的。山脉、山口、城墙、寺庙、坟墓、宝座、床和其他许多物体都是通过椅子的排列来表现的,而演员们则通过模仿动作来描绘许多场景。由此可见,他们的布景不如我们在莎士比亚时代的座舱剧院(Cockpit Theatre)和环球剧院(Globe Theatre)的布景,大约相当于彼得·昆斯(Peter Quince)在《仲夏夜之梦》中展示的“最可悲的喜剧和皮莱纳斯(Piramus)与提斯比(Thisby)最悲惨的死亡”中的布景。一个男人身上的黄土代表一堵墙,他张开的手指是供恋人私语的缝隙。管弦乐队,由于其音乐的刺耳性,是外国人欣赏戏剧的最大障碍,它占据了舞台的后部中间部分,在通往化妆室的门之间。^[8]

斯坦顿提到粤剧舞台上没有布景,只有一些椅子,通过椅子的不同排列和演员的身段动作来象征各种场景,使西方观众想到莎士比亚时期座舱式剧院和环球剧院里的情景。斯坦顿举例说明,就像莎士比亚《仲夏夜之梦》里的人物彼得·昆斯排戏的做法:他带领一个业余剧团排演一部名字叫做《最可悲的喜剧和皮莱纳斯与提斯比最悲惨的死亡》的戏,因为条件简陋,因而用人充当道具,如在演员身上涂抹黄土代表墙壁,通过张开的手指外看代表恋人隔着缝隙私语等。乐队位于舞台后部两个上下场门之间,这与西方乐队位于舞台前面的乐池里不同,斯坦顿特别指出粤剧音乐对外国听众而言显得刺耳。至于粤剧舞台的后台,斯坦顿如是解释:

化妆室是一个有趣的地方,充满了奇怪的东西和奇怪的人,有中国历史上每个时期的武器和盔甲(除了这200年的),还有狰狞的面具和各种颜色的胡须,丰富的绣花长袍和打补丁的破衫等等。从演员们的着装来看,他们似乎是一群杂牌军。一个长相猥琐的家伙穿上长袍,留着飘逸的胡须,在舞台上大摇大摆地走来走去,俨然一个十足的皇帝。另一个穿上绣花长袍,留着长胡子,变成了一个聪明的国务大臣。还

有一个在脸颊上涂上颜料,戴上假发头饰,穿上女裙和小鞋蹒跚行走,就是一位金枝公主。其他的神明、精灵、英雄和恶棍都是如此。他们装扮得非常巧妙,尤其是那些冒充女性的男人。^[8]

八年后斯坦顿发表的《金叶菊》是另一部大戏,讲述明神宗时期忠奸斗争的故事:国丈与其子迫害功臣,杀害张彦麟全家,张子长大后为父报仇。今广东省白字戏、雷剧和广西钦州采茶戏中均有此剧目。译本分为5幕32场。在香港《中国评论》1897年第22卷第4期和第5期刊登的《金叶菊》译本小注里,斯坦顿同样作了结构说明:

下面这部戏偶尔会在香港的剧院里上演,原文是四小本。翻译中避免了大量的重复,一些场景的顺序也被改变了。例如,由中国人表演的该剧的前三场戏,在这里被安排为第三幕的第4、5和6节。这在某种程度上减少了英国读者认为不可能或不合时宜的情况,即侵略者的军队在边境上无所事事地等待他们的征服者出生和长大,并带领军队打败他们。但对中国人来说,舞台上孩子的快速成长是司空见惯的,似乎一点也不矛盾。^[9]

原剧本共4册,斯坦顿同样采取了删减法来处理以避免重复;同时采用“归化”法处理结构:把开头三场戏移到了中间,以避免西方观众可能出现的理解障碍。这三场戏描绘蛮族入侵中国,随后是一个中国孩子出生,最终他成为抗敌英雄——这就是斯坦顿说的“侵略者的军队在等着他长大”。挪到中间后,避开了孩子的成长过程,使得西方观众更易理解。但斯坦顿也指出,中国观众习惯于见到舞台上孩子的迅速长大,使其能接受原剧本结构。斯坦顿还补充说:“在军事场面中,除了打斗之外,杂技演员通常会向观众展示他们在翻滚和翻筋斗方面的技巧。”^[9]以便西方读者能够更多了解粤剧舞台上的战争场面展示方法,而写实的西方戏剧舞台上因为无法呈现,通常是避免出现战争场面的。

2 斯坦顿《中国戏剧》的建构

斯坦顿的书前说明称《中国戏剧》一文包含了对中国戏台和一切相关事务的完整描述,因而而是有益于读者的。确如其所说,文中提供了相当详细的戏院建筑、戏台和布景、化妆和服装、投资和学徒培养、戏班收入和组班、演员报酬、戏班行当脚色、乐队、编剧、戏神、乘船巡演、开场戏和白天晚上的演出等众多信息,极大地补充了美国传教士倪维思(John Livingston Nevius, 1829—1893)等人的记

载^{[10]269-274}。这类记载在中国文献里也少见,有着相当的参考价值。

斯坦顿文章的价值首先体现在它提供了迄今为止最为丰富的广东粤剧在民间的活动情况。他注意到广州、澳门和香港都有固定戏院,和南方其他地方只有临时性棚木结构的戏院不同:“在香港、澳门、广州和其他一两个地方,建有很大的剧院。剧院后部有固定的戏台,上面绘着美丽的图画,但画的内容与演的戏没有关系。”^{[4]3-4}接着讲到戏曲舞台上没有布景,场景都是通过演员的表演呈现,观众皆能理解。随后他详细描述了后台及演员的装扮情形:

化妆室和戏台一样宽,通过入口和出口两个门与之相连,在入口和出口处挂着门帘。在这个房间里。桌子上摆着各种颜色的颜料和画笔,演员们站在小镜子前,根据角色的需要,用这些颜料和笔画出美丽或恐怖的面孔。墙壁周围或钩子上悬挂着面具、各种颜色的假胡须、男式和女式假发、奇怪的帽子和头盔(过去三千年中不同时期的式样)、长筒厚底靴(用来增加演员的身高)和鞋子,剑、矛、三叉戟、狼牙棒、弓箭和其他冷兵器,供仙女和其他超自然的人使用的襟翼,穷人和吝啬鬼穿的打补丁的褴褛衣服。大箱子里是富人和贵人穿的雍容华贵的绣花袍,真正的王子穿上都会自豪。

在架子下边,箱子后面或上面,垫子上,可能会看到演员。他们中的一些正在抽鸦片,准备为自己的角色穿衣。他们看起来不太干净,穿的小衣服也很破旧。他们的外表无精打采,因为放荡和吸食鸦片,脸上透着死人一样的苍白色。在轮到上场之前,他们会为自己穿好角色的衣服。有些人会戴上发髻,把脸和嘴唇适当地涂上白色和红色,把眉毛涂上黑色,他们就变成了美丽的女性。穿上用木头仿制的小鞋,或者是仅仅把脚趾伸进真正的小鞋里,身穿女人的服装,像金色的百合花那样颤颤巍巍地走路,用假声说话和唱歌,使他们的女性形象尽善尽美。另一些人则把自己的脸涂成野蛮或恐怖的样子,穿上厚底靴,戴上闪闪发光的头盔,穿上长长的战袍,手里拿着长矛或其他武器,像勇猛的战士一样跨步前进。还有的人则把面颊微微涂红,挂上飘逸的长胡须,穿上华丽的官服,戴上羽毛帽,手里拿着权杖或扇子,作为帝王或宰相走进来,抚摸着自己的胡须,仿佛很乐意暂时挂上这种毛茸茸的东西。面具、颜料罐和衣服以及其他东西,让演员的外表发生了奇妙的改变。^{[4]4-5}

斯卡斯曾说他在后台发现了能让演员光彩夺

目又顾盼生辉的秘密,但没有具体说明,这个任务由斯坦顿完成了。斯坦顿详细描述了演员在后台的化妆和着装情形,分别阐述了旦角、武将、文官的各自装扮,让读者有真切的感受。例如,他描述旦角化妆:在脸上擦粉、把嘴唇涂红、眉毛画黑、戴上发髻、穿上女人服装和木制小鞋,颤颤巍巍地走路,用假声说话唱歌,一个大男人就变成了美丽的女性形象。武将和文官同样,经过相应的精心装扮,演员的外表就发生了奇妙的改变。

斯坦顿认真考察了戏班生态,提供了许多可资参考的数据。例如,他指出广州地区包括香港和澳门大约有30个戏班。戏班每年6月1日解散,20日前重新签约建班。最好的戏班一年收入约36 000美元。正规戏班大约由100人组成。演员年薪从30美元到1.2万美元不等。饰演女性角色的演员报酬最高。演员所用的衣箱是从广州公司租的,最好的戏班每天支付16美元的衣箱租金。报酬最高的演员有自己的戏装,部分演女性的演员有自己的衣箱,每个衣箱值1 000美元以上。每个戏班都租赁一艘大船,年租金约500~600美元。虽然船上的空间十分狭窄,但名角的铺位都很豪华。铺位的分配采取抽签制,名角会从抽中签的普通演员手里购买好床位。每个戏班都有自己的保留剧目,戏班还会附设一位编剧写新戏等。斯坦顿还观察到在香港的棚架戏院中,开场戏都是《八仙贺寿》(*Pa Hsien Ho Shou*)、《跳加官》(*Tiao Chia Kuan*)、《董永》(*Tung Yung*)、《跳天将》(*Tiao Tien chiang*)、《六国封相》(*Liu Kuo feng hsiang*)、《关羽》(*Kwan Yü*),然后白天演历史剧、晚上演现实生活戏,通宵上演。而香港的固定戏院演出时间受限,就省去了开场戏,直接演出历史剧。新年第一场戏一定是《天官贺寿》(*Tien Kuan Ho Shou*),观音菩萨生日演《香山贺寿》(*Hsiang Shan Ta Ho Shou*)等等。斯坦顿还特别指出,在演出中如果戏班偷工减料,立即就会受到“苦力神”(coolie gods)们的攻击。他指出:“没人能比那些在固定戏院的看台里占据两分钱座位、或站在临时戏院池座里外的苦力神们,更能够对演员违反平时规例、或缩短繁琐程式的演法而立即作出抨击与呵责的了。”^{[4]13}

尤为可贵的是,斯坦顿还记录了当时正规粤剧戏班的角色构成单:

一个正生,扮演皇帝或显赫人物,挂着飘逸的胡须。
三个小生,扮演年轻的平民,其中一个通常是英雄。
三个武生,扮演老迈的军事将领,戴着长胡子。

三个总生,扮演朝廷大臣及相应的人物,留胡子。

六个不帖式或小武,扮演青年将领,表现得孔武有力,其中的主要人物往往是军事英雄。

一个头花面或称二花面,脸上涂着油彩,表演勇敢的壮举,偶尔也会成为戏里的英雄。

一个外或称大花面,脸上涂着油彩,通常是一个阴险的恶棍。

五个六分或称帮花面,脸上涂彩,通常扮演恶人。

一个公脚或称末,扮演父亲或重要的老年人,戴着白色或灰色的长胡须。

一个净或称大净,扮演各种属吏,戴面具或画花脸。

一个边或称男丑,画花脸,扮演因畸形或其他原因致人不快的角色,常常是戏中的小丑。

两个拉扯或称帮男丑,装扮剧中卑下可怜的人。

八个五虎军,画花脸的战士,表演刀枪搏击、翻滚跌扑等武打。

四个军手下,男兵。

一个正旦,女主角,扮演主要女性角色,如皇后和正妻。

一个铁^②或帮正旦,和正旦所扮演人物近似。

八个花旦,包括帮花旦和小旦,扮演年轻的女性角色,其中的主要角色通常是剧中的女豪杰。当扮演的是一个悲伤的人物时,这个角色就被称为苦旦。小旦扮演女仆或婢女,通常是活泼有趣的人物,担任爱情牵线人。

两个武旦,扮演女战士。有时她们被称为文武旦,在剧中的某个部分扮演百姓,在另一部分扮演军人——可能是戏里的女豪杰。

一个占旦。这是一个没有当过戏班学徒的人,但由于有着非凡的能力,能像女角那样歌唱和表演,因而被特别聘用。通常扮演已婚年轻的女子,或花旦的人物。

一个夫或称婆脚或称老旦,扮演老年妇女。

一个女丑,扮演邪恶可憎的女性。

四个马旦,扮演服务的女人或女孩,有时根据需要充当女骑兵或步兵。

四个堂旦,备用角色,根据需要扮演各种各样的女性人物。

八个棚面,组成一支管弦乐队,分工如下:鼓手——敲架子鼓样的石头小鼓并担任指挥,上

手——根据情况演奏月亮吉他、芦笛、长笛,二手——根据情况演奏三弦吉他、芦笛、长笛,三手——演奏两弦琴和钹,还有敲大鼓的、敲大锣的、敲小锣的,以及一个随时替补的人。所有这些都经历了七年的音乐学徒期,然而一个外国人听他们的演奏,可能会认为是浪费时间。

十个装戏服的衣箱,十个装器具的杂箱。^{[4]7-10}

共24种角色(包括乐队)、至少71位演员,加上20个戏箱,组成一个行当齐全、分工明确的戏班。其中一些角色名称如今已比较陌生,例如总生、不帖式、帮花面、公脚、边、拉扯、军手下、夫、堂旦等,它们都在广东戏台上使用过。可贵的是,斯坦顿把每一种角色的职能、任务和装扮情形介绍得清清楚楚,为我们留下了珍贵的戏曲史料。

文章的另一个价值是难得一见地谈到了当地戏曲曲调:“两个主要的调子是二黄^③和梆子,前者用于庄严场面,后者用于军事场景或激烈动作中。它们用慢板演奏时,都只有弦乐器为演唱者伴奏,也用中速和快节奏演奏,最后都会用鼓、锣、钹的合击来结束。二黄主要用在家庭生活场景里,用长笛和弦乐器演奏,间或有鼓和锣帮衬。梆子主要用于历史剧,为战斗和肉搏场面伴奏,它使用弦乐器和鼓、锣、钹,但没有管乐器。在二黄、梆子里面都有几个乐调分支,各自有自己的名称,代表着不同的音乐风格。因此,当音乐旋律发生变化时,看戏的人马上就知道接下来会发生什么,是一场战斗的胜利还是失败,是婚礼、葬礼、悼亡还是聚会等等。”^{[4]10-11}以二黄和梆子为主调,是当时广州、香港一带极为活跃的外江班主要使用的曲调,是二黄班和梆子班一起在广东打天下的融合结果,为粤剧形成初期的情形。由描述可以看出,其时二黄与梆子的结合运用已经形成自己的路径,按照各自曲调和节奏的特点分别承担不同的内容表达,配合默契,相得益彰。

斯坦顿还谈及广东的戏神。他提道:“演员们崇拜某些守护神,然而一般来说,他们并不了解这些神明的历史、来源和起因。因此,他们祭祀田(Tien)和窦(Tou)^④,认定他们是古代宗师,这也就是他们所知道的全部。3月28日,他们拜祭另一位姓张的老师父。而独眼火神华光是他们特别崇拜

② “铁”当作“贴”。贴旦是正旦之外另一主要女性角色。

③ 原文作“二王(Erh Wang)”,应该是作者根据发音误写,粤语里王黄不分。二黄(或二簧)是粤剧音乐主调之一,与另一主调梆子共同构成皮黄腔。

④ 粤剧戏班奉祀的戏神有田、窦二将军。明代汤显祖《宜黄县戏神清源神庙记》一文里提到,江西省宜黄县戏曲艺人遵奉清源妙道真君(四川灌口二郎神)为戏神,用田、窦二将军配享,可见明代临近广东的地方已经供奉田、窦将军。

的对象。4月8日,他们祭拜谭公先生。”^{[4]13} 粤剧戏班供奉的戏神有华光大帝、田窦二师、张五师傅和谭公爷。其中,华光大帝最受粤剧艺人尊崇,他除了是粤剧的戏神外,还是粤北采茶戏、琼剧、邕剧、云南壮剧等南方剧种都尊奉的戏神。田窦二师,即田窦二将军,或称田都元帅,也是梨园界熟知的行业神。张五师傅,相传是清代雍正年间从北京逃亡至广东的,在当地教授红船子弟诸般技艺,因而被粤剧艺人奉为祖师爷^[11]。谭公爷据传是一个善于唱歌的牧童,后成仙,常救人于水火危难之中,惠东县至今尚存谭公爷庙,他的诞辰日是四月初八^{[12]434}。

由于演出时要点油灯,还经常要放爆竹,棚木结构的戏院时常会发生可怕的火灾。斯坦顿记载了两起火灾。一起发生于1845年5月25日广州试院里祭祀华佗诞辰的演出,有两千多人丧生。“场景非常可怕,整个封闭区域都被尸体覆盖了。一些地方的尸体摞在一起,另一些地方只有一堆堆灰烬代表着那些曾经充满活力和欢乐的人。有一个地方,人挤得密密麻麻,虽然被烧死了,尸体仍然肩并肩地站着。”^{[4]6} 另一起是一个棚木结构的戏院因有人纵火发生火灾,导致数百名观众和大多数演员被烧死。

斯坦顿事无巨细的白描记述,留下独此一份的清末粤剧社会学考察报告。然而,由于粤剧早期没有自己的剧种名称,人们只称之为“本地班”“广府大班”,待在香港的斯坦顿主要看的戏正是当时正在兴起的粤剧,虽然他也看到了粤剧演出中插演的京剧片段^{[4]16},但他仍然用粤剧来代表中国戏曲本身,把自己的粤剧译本称作《中国戏本》(*The Chinese Drama*),把自己介绍粤剧的文章命名为《中国戏剧》(*The Chinese Drama*)。另外,当时进军东南亚、美洲、欧洲和澳洲的主要是粤剧剧团,因此给西方人留下中国戏曲就是粤剧的印象。

3 结 语

斯坦顿是西方学者中深入调查和研究粤剧的第一人,他对粤剧表演及其风俗的熟悉程度在当时西方无人能及,他翻译的三个粤剧剧本向西方世界展示了粤剧的风貌,他对粤剧的研究和介绍使得粤剧为西方人所了解。斯坦顿从西方视角出发来观

察粤剧,用“归化”法处理粤剧译本来拉近西方读者与粤剧的距离,并尽其所能地向西方提供了粤剧的戏院建筑、戏台和布景、化妆和服装、投资与学徒培养、戏班收入与组班、演员报酬、戏班行当角色、乐队、编剧、戏神、乘船巡演、开场戏和白天晚上的演出等众多信息,还最早进行了一些粤剧与西方戏剧的比较研究,其价值是独特的也是珍贵的。斯坦顿的论述也为我们今天了解粤剧的历史发展情形,如粤剧早期剧本的面貌、角色演变的情形及演出习俗等提供了宝贵的资料。

参考文献

- [1] 徐巧越,周丹杰.清末英人眼中的粤剧表演生态:论威廉·斯坦顿的《中国戏本》[J]. 中华戏曲, 2018, 57(1): 265-280.
- [2] 宋岷沛.威廉·斯坦顿的中国戏曲英译研究策略[J]. 文学教育, 2022(6): 154-157.
- [3] SCARTH J. Twelve Years in China, the People, the Rebels, and the Mandarin, by a British Resident, With Illustrations [M]. Edinburgh: Thomas Constable and Co. Hamilton, Adams, and Co., 1860.
- [4] STANTON W J. The Chinese Drama [M]. Hong-kong: Kelly and Walsh, 1899.
- [5] STENT C G. The Jade Chaplet in Twenty—Four Beads: A Collection of Songs, Ballads, & c. , from the Chinese [M]. London: Trübner & Co., 1874.
- [6] STANTON W J. The Sacrifice for the soul of Ho Man-Sau, a Chinese play [J]. The China Review, 1888-1889(17): 152-161.
- [7] 刘蕊,毋丹.法兰克福大学汉学图书馆藏粤剧刻本考述[J]. 文献研究, 2021(9): 152.
- [8] STANTON W J. The Willow Lute, a Chinese drama in five acts [J]. The China Review, 1888-1889(17): 311-330.
- [9] STANTON W J. The Golden Leafed Chrysanthemum, a Chinese drama in five acts [J]. The China Review, 1896-1897(22): 651-669.
- [10] NEVIVS J L. China and the Chinese [M]. New York: Harper & Brothers, 1868.
- [11] 唐燕. 人间戏神张五 [N]. 佛山日报, 2017-07-02 (A07).
- [12] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志·广东卷 [M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1993.