【英国文学】

莎士比亚与艺术跨学科研究的考察及其意义

李伟昉

【摘　　要】莎士比亚与艺术跨学科研究是基于莎士比亚跨学科影响事实的关系研究，从中可窥莎士比亚在艺术的不同领域所留下的深广影响印迹，见证不同的媒介形式以自己特有的表现方式对莎士比亚的精彩诠释和有力传播。莎剧从民族文学跻身于世界文学经典的过程，是一个在不同领域不断被反复借用、改写、重构的过程，充分彰显其适应不同文化、社会、政治进行再创作的巨大潜力。界定、厘清莎士比亚与艺术跨学科研究的范式、性质及其学科阐释立场，对于更好认知因电影改编引发的莎剧的改编尺度和商业性问题，对于多角度探寻经典的莎士比亚是如何诞生的，具有重要学术意义。

【关 键 词】莎士比亚；艺术跨学科研究；借用重构；商业性；阐释立场

【作者简介】李伟昉，河南大学莎士比亚与跨文化研究中心教授，研究方向：比较文学与欧美文学（河南 开封 475001）。

【原文出处】《社会科学战线》（长春），2023.3.156～164

【基金项目】国家社会科学基金重大项目（19ZDA294）；河南大学重点项目（2019CXTD006）。

莎士比亚被认为是自文艺复兴以来西方最早鲜明呈现、思考人的存在问题的戏剧家，善于“在生活的全部表现中阐释生命的意义”[①]，鲜有人能超越他。雨果说：“莎士比亚之上没有任何人。”[②]四百多年来，莎士比亚获得了世界上不同国家历代学者、评论家、作家、艺术家等广泛而深入的研究、评论、传播，其中既有众多热情的赞赏，公允理性的认知，也有片面的指责和否定，历经“经典”诞生的风雨历程而成为说不尽的莎士比亚。卡尔维诺指出，“经典是那些你经常听人家说‘我正在重读’而不是‘我正在读’的书”，且“每次重读都像初读那样带来发现的书”。[③]莎士比亚无疑属于这样的经典。但是，与其他很多作家不同的是，莎士比亚还在广阔的艺术世界纵横驰骋，影响深远。于是，莎士比亚与艺术跨学科研究也越来越引起学者们的关注。考察改革开放以来，特别是近年来莎士比亚与艺术跨学科研究的基本情况，会让我们从中真切感受到文学和艺术原本就是孪生姐妹，如影随形。通过跨学科这一研究视域，我们可以更好地多角度领悟莎士比亚作为经典的存在方式及其辐射性影响。应该说，莎士比亚与艺术跨学科研究和莎士比亚研究共同构成了莎士比亚的传播与接受史。

一、莎士比亚与艺术跨学科研究的考察

较早系统探讨莎士比亚与艺术跨学科关系的是1989年张泗洋等人的专著《莎士比亚引论》（上、下）。其中第三十三章“各种艺术形式中的莎士比亚”，分别梳理了莎士比亚与音乐、绘画、歌剧、电影的关系，从中让读者较为全面地了解莎士比亚在艺术的不同领域中所产生的影响。作者认为：“莎士比亚的创作不仅以原有的话剧形式长存于舞台，或以诗的形式被人们吟诵，而且还以形形色色的艺术形式，出现于音乐、舞蹈、绘画、雕塑、歌剧、舞剧，各种非正规戏剧以及现代的电影、电视剧等艺术领域中。这些艺术形式不仅扩大了莎士比亚在整个艺术领域中的影响，而且还从不同的角度表现了莎士比亚作品的某些美学特征。”[④]指出这一点，是想说明1980年代已有

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

学者对莎士比亚与艺术跨学科关系作系统思考，这理应为后来的进一步探讨起到积极的引领与推动作用。

我们这里重点考察相关论文类情况，不涉及研究专著。根据知网检索结果(1978-2022.7)统计可知，莎士比亚与艺术跨学科研究方面的论文多达338篇，其中主要涉及戏曲、电影、音乐、歌剧、绘画等，尤其是近年来有关戏曲(151篇)和电影改编(115篇)的成果最为丰硕。莎剧戏曲改编在中国已有百年历史，进入1980年代以来，这种改编涉及诸如京剧、川剧、粤剧、昆曲、黄梅戏、沪剧、越剧、豫剧、滇剧、徽剧等多个剧种，成为戏曲跨文化实践的一个新的增长点。因这方面的述评与研究较多，也因电影和戏曲改编均涉及跨文化、跨媒介改编和接受等共性问题，加之电影是更具大众性、商业性的传播媒介，其影响力、覆盖面更大，所以为了避免不必要的重复，我们以电影改编为考察重点，并兼及音乐、歌剧、绘画等内容。

1. 莎士比亚与电影(115篇)

这方面的论文仅次于戏曲改编的成果，几乎涵盖了莎士比亚重要戏剧作品的电影改编以及方方面面的问题，包括中外编导的莎剧电影及其差异比较，戏剧与改编电影的异同比较，涉及主题思想、人物塑造、艺术特色，以及改编的忠实性与跨文化借用、重构问题等。这些论文旨在借莎剧转换为电影这一大众艺术媒介后所产生的种种差异的探讨，找到或总结出一些带有规律性的价值思考，进而重新认识莎剧的魅力、电影的特质，以及跨文化跨媒介传播的基本特征等。

2. 莎士比亚与音乐(23篇)

这些论文大致有两种视角，一种是文学研究者的相关探讨，例如张泗洋[5]、方平[6]等。另一种是音乐专业研究者的相关阐释，例如梁荣超[7]、赖锦织[8]等，他们研究的立足点是音乐本身，重在介绍围绕莎剧改编的相关音乐作品的魅力。

3. 莎士比亚与歌剧(40篇)

这些论文主要围绕意大利的威尔第、贝利尼、布里顿和法国的古诺以及德国的瓦格纳等五位著名作曲家的歌剧展开探讨，涉及莎士比亚的《麦克白》《奥塞罗》《亨利四世》《罗密欧与朱丽叶》《一报还一报》(《爱情的禁令》)，其中享有“音乐世界的莎士比亚”和“歌剧之王”盛誉的威尔第的研究成果最突出，其三部堪称歌剧经典的《麦克白》《奥塞罗》《法尔斯塔夫》(《亨利四世》)是评论焦点。总览莎士比亚戏剧歌剧改编研究，话题包括莎士比亚戏剧与歌剧关系的比较研究、改编歌剧的人物塑造、结构艺术、音乐风格、音乐语言、咏叹调演唱处理等。这些研究均为从事音乐专业的学者基于音乐艺术视角的研究。

4. 莎士比亚与绘画(9篇)

莎剧的绘画作品不同时代都多有创作，或者以专门的美术作品呈现，或者以插图的形式见于各种莎剧版本等。这些论文作者所从事的专业涉及文学、艺术学、美术学等。他们从不同角度探讨了莎士比亚的创作与绘画艺术之间借鉴与影响的互动关系，细腻阐释了拉斐尔前派绘画、版画、漫画、连环画中的莎士比亚影响，有助于读者对莎士比亚的形象认知。

从上述研究梳理看，莎士比亚与艺术跨学科研究内部存在着明显不平衡的现象。除戏曲改编论文外，莎剧电影改编的论文数量首屈一指，歌剧、音乐、绘画则依次递减，由此既突显了电影作为大众、通俗、流行艺术形式广受青睐的优势，又说明跨入歌剧、音乐、绘画等高雅艺术领域的门槛相对更高，需要更专业的知识储备、更强的感受力、更高的悟性，需要跨出去的开阔视野和高屋建瓴的洞见。

二、莎士比亚与艺术跨学科研究的基本特征与核心问题

通过对莎士比亚与电影、音乐、歌剧、绘画的跨学科研究现状的简约考察，我们可以获得这样一种感性认识，即莎士比亚与艺术跨学科研究既有助于读者对莎剧丰富内涵的多维理解，进一步拓展读者的自由想象空间，又有助于读者对电影、音乐、歌剧、绘画等不同媒介各自独特表现方式的认知。那么，这一跨学科研究呈现出来的基本特征是什么呢？

1. 莎士比亚与艺术跨学科研究的基本特征

莎士比亚与艺术跨学科研究，都是对莎士比亚

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

跨学科影响事实的探讨。换言之，从研究范式和方法论角度看，这种研究实际上是一种带有影响性质的研究，或者说是一种“跨学科的影响研究”[9]。当然，具体研究中，存在中心视角的差异。

自电影诞生就有了以莎剧改编的电影，莎剧电影在改编电影中占据着显赫地位，世界上没有哪个作家的作品像莎士比亚那样被电影持续关注、备受青睐，其众多作品被不同国家不断改编传播。在评价莎剧电影改编时，也多以莎剧为依据探讨电影的得失。所以，谈论莎剧的电影改编，自然离不开影响的维度。而由莎剧改编且风靡全球的歌剧，同样与莎剧的人文内涵有着割舍不断的精神联系，以至于相关研究中对莎士比亚的分析都占有一定的篇幅。因为莎士比亚许多戏剧，尤其是喜剧，大都取材于意大利作品，而歌剧也产生于意大利，这让莎士比亚与歌剧之间“有了真正的血缘关系”[10]。

探讨莎士比亚与音乐的关系自然也是从影响谈起。例如，张泗洋在文中主要从两方面讨论了莎士比亚与音乐的关系。一方面，莎士比亚极富音乐修养，不仅体现在剧中“有很多关于音乐的妙论，而且见之于莎剧诗文的音乐性”，这让“他的作品和音乐的表现形式有了内在的一致性”，“为我们提供了人类情感活动的最丰富与最敏妙的变化形式”。另一方面，“无数的音乐家们争相从莎作中寻求素材，获取灵感”，如贝多芬、柏辽兹、李斯特、门德尔松、舒伯特、舒曼、柴可夫斯基等。[11]方平也认为“莎士比亚是热爱音乐的，他的三十七个戏剧中有三十二个涉及音乐”，他“凭着天才的悟性，对于音乐的本质具有可说超越时代的那种深切透彻的理解。”而且早在4个世纪前还根本没有“交响乐”这个概念时，“莎士比亚已让那位把音乐当作精神食粮的公爵用诗的语言，表达了优美的音乐不仅是听到的，而且同时也是可以看到、嗅到的”[12]。赖锦织以贝多芬提示的“读一读莎士比亚的《暴风雨》吧”为依据，阐释了贝多芬的奏鸣曲对莎士比亚传奇剧所表现的“英雄性主题”的传承，这一“英雄性主题”所揭示的精神，“就是要像主人公普洛斯彼罗用超人的力量去战胜邪恶那样去战胜面临的困苦”。正处于听觉不断衰退、求医无效以及失恋而陷入极大悲痛甚至绝望中的贝多芬，极需要精神支柱的支撑，而莎剧表现的英雄主题恰好引起他思想上的共鸣，激发他以“扼住命运喉咙”的坚强勇敢的英雄精神来激励自己。作者由此阐明一条规律，即“艺术创作对于优秀思想文化成果的传承”，都是因为这些优秀文化成果“所表现的思想倾向，适应了创作主体、作曲家、作家等等的需要”。[13]这些分析无疑会加深读者对贝多芬奏鸣曲内涵的理解。

莎士比亚与绘画关系的探讨和音乐的情况一样，力图在互动中相互阐释，尤其是涉及莎士比亚创作对绘画艺术的可能借鉴。例如，张远帆提出文艺复兴时期如波提切利、丁托列托、提香等画家创作的有关鲁克丽丝的绘画作品，可能对莎士比亚创作《鲁克丽丝受辱记》有影响。[14]张丽华认为莎士比亚“一定接触过文艺复兴时期的艺术和意大利的绘画”，因为“他的作品中许多段落都证明了他爱好绘画，他不仅熟悉这些绘画艺术，而且从中汲取自己创作的素材。”因此，作者指出“绘画艺术的成功运用”是成就莎剧“具有永久价值的戏剧手段”之一，莎士比亚擅长将戏剧和绘画“两种艺术创作糅合在一起”，从而让作品“更加丰富深厚，富有韵味，扩大了美的意义”。[15]

总之，莎士比亚与艺术跨学科研究，属于影响关系研究的范畴，不是无影响关系的跨学科平行研究。把握住这一规律，才能从总体上认知莎士比亚与艺术跨学科研究的性质。

2.莎士比亚与艺术跨学科研究的核心问题

莎士比亚跨媒介传播、跨文化普及，自然会面对忠于原著还是借用重构的问题。电影改编在这个问题上的复杂性明显比音乐、歌剧、绘画更为突出，这与电影的大众性、商业性特征直接相关。听觉艺术的音乐、视觉艺术的绘画与视听一体的歌剧，均属高雅艺术范畴，它们以自己的表现方式在接受、消化莎剧的过程中，更多地是对原著风貌与基本精神的忠实传达，观众则更多地需要依赖感觉、想象和沉思来慢慢体悟之。但电影改编与原著之间形成的张力，对观众视听的冲击力、震撼力却可能更为直接明显，更易于感知。因此，由电影改编引发的莎剧改编尺

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

度及其商业价值问题，构成莎剧电影改编探讨中最引人关注的两个焦点。

(1)忠于原著或借用重构

将名著改编成电影，是一项严肃的文化工作，总要依据一定的规则。大体说来有两个原则，一个是忠于原著的改编，一个是借用重构、服务当下，这在跨文化改编中十分突出。传统的电影改编要求改编者忠于原著，围绕原著的基本故事和精神内涵展开叙事。忠于原著并非对原著的亦步亦趋，其中自然少不了对情节的删减取舍、剪裁加工、浓缩演绎等，所有这些艺术处理都是为了让情节更简洁，矛盾冲突更集中，人物性格更鲜明，主题思想更彰显，并且需要充分发挥电影媒介的优势来表现原著的思想和精神。关键是，所展现的仍然是莎士比亚的作品，而非其他。因此衡量、认同改编电影成功与否的标准是原著。这不仅是人类艺术审美的一个重要历史阶段，也是被普遍认同的和传播的基本模式。我们可以看到，包括莎剧在内的许多西方文学名著改编而成的电影家喻户晓，令人印象深刻。例如《王子复仇记》《红与黑》《简·爱》《战争与和平》，等等，它们对故事的叙述、人物形象的塑造、思想精神的表达基本上都是忠实于原著的，仍然是帮助今天的观众认知那些世界文学名著的珍贵辅助影像资料。仅就次数而言，忠于莎士比亚原著的电影改编，据《吉尼斯大全》记载，自有声电影问世至1980年代中期就不少于270次。当然，随着社会的发展，人们思想欲望、审美情趣的变化，以及电影对自身大众性、商业性特征的更为在意的追求等，使得电影改编不再以忠于原著为决定性的判断标准，而是重在借用重构，艺术地表达人类当下生存境遇中的新诉求，特别是西方文学名著的东方改编，跨文化的变异和对话更为突出。当然，从文学研究角度说，所有这些“重构”，毕竟是源于原著的激发和唤起，“借用”还在起着作用，经典的魅力以一种新的方式延续着。

2006年，我们终于有了改编自《哈姆莱特》的中国电影，即冯小刚导演的汉语版《夜宴》和胡雪桦导演的藏语版《喜马拉雅王子》。这两部影片让“中国观众惊喜地期待着观摩中国影院中的莎士比亚，也让一些外国观众满意地再次领略了莎士比亚的世界性”[16]。此后，围绕这两部电影的评论持续成为热点，对原著的跨文化接受与变异问题都是绕不开的话题。

杨林贵以冯小刚的《夜宴》和胡雪桦的《喜马拉雅王子》为例，强调这两部影片的改编既与《哈姆莱特》故事相关，又“都各自虚构了一则有关古代历史的影院神话，一个发生在佛教引进之前的西藏，一个发生在千年前饱受战乱的古国王朝”。前者表现了和解与宽恕的力量，后者则展示了欲望如何在政治阴谋和权力较量中发挥作用。作者将胡雪桦借电影对意义的探寻定义为现代性，而把冯小刚对多种文化的拼凑定义为后现代性。“前者通过现实主义和超现实主义的电影艺术，将影片扎根于对于生命意义的探寻。后者通过拼贴的手段，完全推翻了哈姆莱特式的哲学困境，甚至连婉后最终的讽刺也可以被解构。”《夜宴》既源自对“生存还是毁灭”的探寻，又“以人文精神的回归给这部电影史诗画上了句号”。而《喜马拉雅王子》则用孤独来取代“生存还是毁灭”的主题，迎合了当下完全摆脱“获取‘真正’意义的重负”的流行趋势，“故作深沉也就成了一种自我愉悦的玩法”[17]。乔雪瑛也认为，《喜马拉雅王子》虽然不乏《哈姆莱特》的元素，但意旨已发生转变，“改编者试图用新的主题来阐释时代精神，以‘爱’与‘宽恕’的主题赋予影片宏大意义，情节的改动、不可抗力的加入、悲剧的化解等，都凸显了中国文化的特点”。特别是化解恩怨情仇的结局，不仅调和了悲剧的氛围，而且符合中国观众的审美期待，尤其是中西文化对悲剧理解上的差异，让影片在精神气质上与《哈姆莱特》始终保持着一种若即若离的关系。正是这种若即若离的处理，实现了改编者与原著之间的跨文化对话，并力图用新的视角来解释现实生活。正是这一主题的表达，呼应着改编者对当代中国文化的理解与诉求：希望以一个充满爱的世界荡涤并取代物欲横流、信仰缺失的现实。

在广泛深入的讨论中，学者们达成基本共识，即每次对文学经典的电影改编，都意味着是基于当下的新的视听阐释，“是渗透了改编者独特理念和情思

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

的再创作”[18]。高旭东等学者认为,《夜宴》与《喜马拉雅王子》就是“对《哈姆莱特》进行叛逆性创造式的艺术重构”,既“拉开了与原剧的距离”,“又让人想到是源自莎士比亚的《哈姆莱特》”。[19]程朝翔从莎剧本身存在的模糊性立论,以劳伦斯·奥利弗导演的《亨利五世》和肯尼思·布拉纳执导的《亨利五世》为例,来说明它既“最接近于国家宣传”,成为二战中英国政府鼓舞士气的工具,又可以成为表达当今明显的厌战甚至反战情绪的媒介,[20]完全可以基于时代精神而服务于不同主题的需要。

值得注意的是,莎士比亚戏剧的歌剧改编过程,虽然也删减、调整、重组,却并不背离原著的基本精神,更没有改变原著的整体面貌,与当代借用重构的电影改编区别明显。例如,董蓉对莎士比亚戏剧《奥塞罗》和威尔第歌剧脚本进行了细致的比较解析,认为立足于歌剧音乐自身属性的歌剧脚本转型过程,既重视原著精神的传达,又对原著加以删减重组,力求流动快捷与简明直接。其最明显的改变“就是将莎士比亚五幕戏剧减缩为紧凑的四幕:处于威尼斯叙事窗口的原著第一幕被完全删减,歌剧情节发展被统一、凝练于塞浦路斯窗口,并在以合唱为中心的海面风暴场景中直接拉开帷幕”,使“剧情发展很快进入紧张的阴谋施展主体部分”;而且表现出“把原著的种族差异转为宗教意识,同时亦将‘爱情与死亡’的情感之维诠释得更为直接而深切”。这种艺术处理内在地呼应着“社会—文化语境、历史现实因素与作者写作意图之间深层而复杂的互动关系”,“与浪漫主义宗教精神和情感体验有所关联”。[21]可见,从莎剧歌剧改编的实践看,歌剧改编更重视重组而非重构,是借用却非叛逆,这也许体现着作为高雅艺术的歌剧区别于大众电影的品质。

(2)莎剧的商业性价值

莎剧是否具有商业性价值,直接涉及高雅文化或精英文化与大众文化或流行文化的关系问题,是经典名著电影改编不能回避的话题。被奉为高雅文化代表的莎剧经典不断被拔高甚至神化,似乎本质上与大众文化、流行文化格格不入,泾渭分明,审视莎士比亚的标准只能是审美价值,不可能是商业价值。如果把莎士比亚与商业价值相联系,岂不是对莎士比亚的低看与解构?那么,莎士比亚真的不能与大众文化、流行文化接轨吗?其经久不衰的文学魅力真的与商业价值无关吗?

王玮敏以1993年美国三星影业公司新拍摄的电影《无事生非》为例,深入探讨了莎剧的商业性和商业化问题。作者不仅肯定莎剧的商业价值,而且认为其商业化“与其内在的商业性密切相关”。因为莎士比亚时代的戏剧业与后起的电影业颇为相似,都有着很强的商业性。由于竞争激烈,为了把更多观众吸引进剧场,剧作家随时要把市场需要放在心上,不可能单纯为艺术而艺术。“莎士比亚及其同时代戏剧家的头脑中萦绕着的常常是‘生意’两个字,他们给后人留下的鸿篇巨制很难说是有意为所有时代而作,对他们来说,最实际的考虑恐怕还是先满足当时观众的要求。”莎士比亚就常常根据当时畅销书的内容改编剧本,以适应当时社会的流行趋势和大众口味,以确保剧场的卖座率,维持剧院生存。所以,莎士比亚不太可能是本着给后人留下不朽之作的态度来创作的,而是有着很强的商业性。作者从四个方面分析了莎剧的商业性特征后重申,莎剧自诞生始“就与商业结下了不解之缘,而且由于它本身的商业性,使它几个世纪以来被按照不同的时代标准商业化,一直具有被改编演出或搬上银幕的商业价值”,这“也是莎剧得以代代流传的原因”。显然,作者不认为将莎士比亚与商业性相联系就降低了莎士比亚的水准与档次,相反,商业性、大众化的解读会激发观众“从不同角度、不同层次来认识莎士比亚的戏剧,大大丰富莎学的内容”。在作者看来,这种商业性、大众化应该是“一种普遍的趋势”,“一种开放的态度”,“是经典文化普及的一个不可少的步骤”,“莎士比亚商业化并不是目的,而是一种手段,如果莎剧能永远流行,那么它也将永远是经典”。[22]应该说,作者对莎士比亚与商业性价值关系的阐释是实事求是的,鞭辟入里,令人信服。

乔雪瑛所探讨的“经典文学如何走入大众影院”,是高雅文化与大众文化如何衔接的问题。作者认为,电影改编既不能忽视对原著精神内涵的审慎

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

思虑和到位表达，又要最大程度地运用电影技术和视听手段迎合大众的口味，这就不可避免地需要对原著进行一系列改编和重构，增添引人入胜的异域风情，因为进入影院的观众欣赏的不只是故事情节，还有画面、音乐、服饰、表演等各种因素。这是高雅文化向大众文化转化过程中不可或缺的重要环节。《喜马拉雅王子》就别具匠心地把莎剧移入雪域高原，“藏族独特的文化元素已成为标志性的符号系统，世界屋脊独特的地貌、特色鲜明的民族服饰等元素蕴含着浓浓的民族文化和异域色彩，会一下子吸引观众的注意力”，“给观众呈上一份视觉消费的大餐，充分满足了观众对异域文化的好奇和欣赏，使观影堪称一场视觉盛宴”。导演以电影艺术的方式认真严肃地为观众演绎出了一部中国版的《哈姆莱特》，“在原著所代表的高雅文化与大众影院所代表的流行文化之间进行了一场认真的对话”。[23]杨林贵则强调了《夜宴》和《喜马拉雅王子》两部影片制作人各自不同的电影制作、营销策略和市场效应，突出了后现代时期明星形象效应的重要市场规则，尤其是对《喜马拉雅王子》能在普遍利用文化资本追求丰厚资本回报这一大众市场游戏规则主导的当下，成功打破高雅文化的剧院空间和传播流行文化的影院空间之间的界限，及其蕴含的重大意义做出了深中肯綮的价值探讨。[24]

另外，有学者把电影改编作为文化产业的一种策略来看待，并非简单的跨媒介传播问题。例如吴辉认为，电影改编“始终与商业市场和产品消费相关”，具体表现在“这些改编不仅从莎剧中获得主要情节、人物和语言，而且把它们作为一种‘文化商品’进行宣传和‘推销’，其卖点是国际明星阵容、新奇的视听效果和古典文学的韵味”，其终极目标是收获巨额商业利润。所以，名著改编不仅为电影创作找到了一个用之不竭的源泉，而且能给电影投资商带来丰厚的回报，其本质可以视为“文化产业发展的一项重要策略，为的是开发出一个颇具潜力的国际性的文化市场”[25]。换言之，莎剧的电影改编既然是文化产业中的“文化商品”，当然要考虑市场，从文字符号到影像媒介的转换，商业利益无疑是重要驱动力。但话又说回来，“文化商品”是有“文化”内涵的软“商品”，不能等同于一般商品，兼顾文化传承、弘扬正能量和商业利益才是“策略”中的应有之义。

上述观点都肯定了商业性价值和大众传播对莎士比亚的意义，认识到不应该把经典文化和商业元素对立起来。电影“延伸了莎翁在后世的流传，也为后现代文化产品消费者提供了品味经典的机会”，“莎士比亚的魅力就在于其市场价值，无论是小众市场还是商业市场”。[26]这些有价值的思考都是在艺术跨学科研究的视域中进行的，没有“跨越”提供的异于莎剧本身的新论域和价值参照，就难以达成上述认知。

三、莎士比亚与艺术跨学科研究的意义

第一，从研究范式与方法论层面看，莎士比亚与艺术跨学科研究属于影响研究。它是基于影响事实的探讨，探讨作为影响源、放送者的莎士比亚产生跨学科影响后，接受者对莎士比亚是如何接受和传播的。这一性质是由莎士比亚与艺术跨学科研究的属性所决定的。从这一研究扩展开来看，不仅文学与艺术的跨学科研究，而且文学与历史、哲学、政治、法学、语言学、教育学、心理学、宗教以及自然科学等的跨学科研究，也多是在影响研究的层面展开的，因为文学与这些学科之间虽然不乏平行关系的事实，却又同时存在着千丝万缕、错综复杂的相互启发和双向影响关系，因而批评实践中较少有纯粹的无影响的平行比较研究。如，法国著名文学批评家朗松1895年发表《文学与科学》一文，以古典主义和自然主义文学为例，阐析了科学对文学的跨学科影响，指出“近三百年以前，文学发展就因科学发展而有所改变”[27]。既然是影响研究，自然就离不开实证方法的运用。实证方法体现的是实事求是的态度、扎实稳健的学风与科学严谨的精神。在比较文学领域，美国学派曾提出无影响关系的平行研究和跨学科研究，与以影响研究著称的法国学派相抗衡，批评法国学派的实证方法已陈旧过时。其实，反对实证方法的美国学派所倡导的平行研究和跨学科研究都难以摆脱实证方法，因为无论是平行比较研究还是跨学科研究，都需要用事实说话，需要对比较双方差异背

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

后可比性事实的细腻发掘和剖析，这其间都无法让实证缺席。跨学科研究本身是一种视野，一种理念，不能作为具体的、微观的方法来使用，它必须借助其他更为具体的方法才能进行研究。[28]从莎士比亚与艺术跨学科研究的整体情况看，实证方法是显而易见贯穿其中的，理应给予充分肯定。其批评实践提醒我们，实证方法不可或缺；同时确证了跨学科研究与影响研究的互通关联，某种程度上颠覆了跨学科研究是"'美国学派'与'法国学派'之间阵线分明的根本分歧"[29]的观点。所以，在学术研究中，实证方法永远不会过时。影响研究若无实证方法作支撑，所有审美和综合结论都将失去根基，因为"美学的一切都要从确凿的研究那儿获得"[30]。长期以来为学界所诟病的乱比现象，就与缺少有效的可比性和实证的空疏不无关系。

第二，莎士比亚与艺术跨学科研究，有其自身规定的学科立场与阐释立场，即源自文学本位的立场。不同学科诸如音乐、电影、绘画、歌剧等都有基于本学科立场的跨学科思考和阐发的需要。从文学角度看，跨学科研究有文学跨学科研究和非文学跨学科研究之分。文学跨学科研究是指以文学为中心的研究，强调围绕文学而形成的开阔的跨学科视野与突出的问题意识。譬如，文学视域中的莎士比亚与艺术跨学科研究，其立足点和中心都是莎士比亚，是将莎士比亚置于另一个学科领域中来审视，如果因此而遮蔽甚至丢掉了这个中心，跨学科研究就失去了方向和意义。美国比较文学学者雷马克在确立、阐释文学跨学科研究的"比较性"时指出："讨论金钱在巴尔扎克的《高老头》中的作用，只有当它主要(而非偶然)探讨一种明确的金融体系或思维意识如何渗透进文学作品中时，才具有比较性。"[31]换言之，只有当文学和其他相关学科进行系统比较且以文学问题为中心的研究，才具有"比较性"。这正如我们今天所强调的"新文科"视域中的文学学科建设，首先需要确立自身学科立场，这是我们思考、创新的起点和动力所在；然后积极谋求打通相关学科之间的壁垒，跨界发展，相互借鉴，相互升发，相得益彰，以取得学术研究的进一步突破。打通、跨界、融合、借用，就是从自身出发积极把相关学科的有用内容化为己有，为我所用，是寻求丰富、发展自我的借鉴，让自身立足的学科在获得交叉视野参照的基础上更加全面观照、确立自身的价值和意义。失去了文学的中心地位，也就不再是文学研究或文学跨学科研究。

非文学跨学科研究是指不以文学为中心的研究。譬如，梁荣超的系列论文《音乐与莎士比亚》，虽然较为系统地介绍了西方音乐史上诸如贝多芬等一系列大家改编自莎剧的音乐作品，但因其关注中心是音乐，所以不属于文学跨学科研究，而是音乐的跨学科研究。作者也强调指出："我不是在这里谈论和分析莎士比亚的戏剧，那是剧评家的任务。我是做音乐工作的，不是搞文学工作的，我只是收集有关莎士比亚的戏剧里的插曲，和古代、现代音乐家为这些戏剧写的音乐作品，在广播里跟大家一起欣赏这些歌曲音乐，目的仅此而已。"[32]又如，郭轩从音乐学层面对德国浪漫主义时期作曲家门德尔松《仲夏夜之梦》序曲的主题进行了细腻分析，同时也"从一个全新的角度再次去漫游于莎士比亚的戏剧世界。"并且认为"音乐本身无法完全描述戏剧，但当音乐与戏剧作品相结合，音乐让戏剧的情感表达更加深层，也扩大了戏剧的张力，具有感性的，超越语言表达的优势"。[33]这类研究尽管不以莎士比亚为中心，但其跨界思考的方式与方向同样会让读者对莎士比亚产生更为深刻的认识，从中得窥莎士比亚对西方音乐史的浸染，也对文学研究具有启示和借鉴价值，无形中让文学跨学科研究和非文学跨学科研究形成一种自然的良性互动关系。

第三，界定、厘清莎士比亚与艺术跨学科研究的范式、性质及其学科阐释立场后，才能更好地认知因电影改编引发的莎剧的改编尺度和商业性问题，因为这都与学科阐释立场息息相关。正是由于引入了电影的跨学科跨媒介视域，才为我们进一步探讨莎剧改编及其商业性特点打开了一个新的有价值的面向。首先，从发展的角度看，电影改编毕竟是再度创作，势必折射着与时代相关的新思考、新主题表达，否则无法体现创新。不过，既然是改编，当然离不开

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

原著，没有原著也就无所谓改编。只不过有些改编后仍保留莎剧剧名，有些影片虽另起炉灶，冠以新名，但相关莎剧基本情节的巧妙借用仍贯穿其中。不管哪种情况，改编的意义都是提醒我们重新关注、重视莎剧，“看看这些电影究竟挑战了莎士比亚的哪些观点，强调了哪些观点，同时呼吁观众去思考哪些问题。当我们不再是被动的观影者，而是主动地思考电影与原著的联系，我们将会获得完全不同的观感……电影不能取代戏剧，但是能帮助我们理解，为什么四百多年来莎士比亚戏剧能够永垂不朽”[34]。因此，那些通过莎剧改写来隐喻、言说自己时代的操作，已属正常现象。这是一种变形的经典传播，涉及后现代语境中跨文化经典借用以及对当下大众生存状态的思考。正是在这种一次次变形的经典传播中，莎士比亚获得了永恒。当代中国对莎剧的借用和改写过程中，自然会体现出中国的文化特征、时代精神和当下的审美情趣。然而，这对改编者和观众实际上都提出了更高的要求，因为对改编者而言，借用原著前势必需要咀嚼、吃透原著的精神方能借题发挥，为我所用；对有心的观众而言，能识别出原著与改编电影的不同，才能跳出看热闹的浅薄而进入看门道的厅堂，客观上引导观众从电影回到原著再回到电影的循环、比较、提升的探寻欲望。

其次，电影改编不仅意味着从纸质媒介到影视媒介的转变，而且意味着从高雅文化到大众文化的转向，也必然要巧妙借助现代科技对电影视听功能的提升，“打破商业与艺术的界限，追求市场利润”，使电影“更多地变成一种全球共享的娱乐”。[35]如果从商业价值维度审视莎士比亚的传播力，我们就会发现，不同时代对其商业价值的开发、追求商业成功，确实是说不尽的莎士比亚的重要驱动力之一。电影的视角给了我们从商业价值审视莎士比亚经典性的机会。回到历史现场看，莎士比亚原本就是通俗作家，就是从通俗流行、不断被多元评说的曲折过程中走向经典的。既然能从通俗走向经典，为什么就不能再由经典回到通俗呢？不把莎士比亚高高挂起，而是让其回到通俗的层面雅俗共赏，接受更多人的了解和评说，有什么不好呢？回到通俗，承认莎士比亚的商业价值，并非就可以将莎士比亚无原则地庸俗化。电影改编势必要强调电影形式功能淋漓尽致的发挥，目的在于更好地迎合流行文化中的电影观众，赢得丰厚票房价值。但是在多大程度上来迎合流行文化中的电影观众，这是改编者需要严肃对待、慎重思考的问题。虽然见仁见智，却仍然有一个度的把握。作为属性有别的高雅文化和大众文化相互转换过程中必然存在矛盾与冲突，这需要对话和妥协，于辩证中尽可能化解融通。好的电影改编总是在张力中追求雅中见俗、又俗中有雅的丰厚内涵与宽容品质。纯粹的无聊戏说则另当别论。

是否愿意让莎士比亚还俗，还有一个认识上的误区必须澄清，即不能把莎士比亚偶像化、神圣化，他并非不食人间烟火，更非白璧无瑕、十全十美。他也有诸多不足，不能把他创作上留下的不足和遗憾作为魅力无比的谜来破解，造成似是而非、过度阐释的弊病。我国著名莎学专家辜正坤在这方面早就有过多次提醒，特别是告诫研究者注意西方莎士比亚崇拜背后暗含的“潜移默化地将文化优越论植根于别国意识中”[36]的西方中心倾向。因此，让莎士比亚回归莎士比亚本身，让他回到真实的历史现场，将有助于我们全面、客观、理性地认知他的存在及其意义。只要他能唤起我们的新联想、引发我们对现实的新思考，这也是他的价值的组成部分，说明他继续存在着，没有被我们遗忘。

综上，莎士比亚与艺术跨学科研究可以让读者从中窥见莎士比亚在艺术的不同领域所留下的深广影响印迹，见证不同的媒介形式以自己特有的表现形式对莎士比亚的精彩诠释和有力传播。莎剧从民族文学跻身于世界文学经典的过程，是一个在不同领域不断被反复借用、改写、重构的过程，充分彰显其适应不同文化、社会、政治进行再创作的巨大潜力。正如美国学者哈罗德·布鲁姆所说，莎士比亚能超越所有其他西方作家而“仍将继续重新占据西方经典的中心”[37]。故此，认同莎士比亚的当代借用与商业价值，有利于多维度、多层面审视莎士比亚的成功，辩证把握高雅文化和大众文化相互转换的可循

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

规律，为我们研究中国传统优秀文化、经典作家作品在新时代创造性转化和创新性发展，及其国际化传播的有效推进提供借鉴，也启迪我们重视跨学科思维能力的培植和跨学科沟通互鉴的拓展。

注释：

①舍斯托夫：《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》，张冰译，北京：商务印书馆，2020年，第98页。

②雨果：《莎士比亚传》，丁世忠译，北京：团结出版社，2005年，第253页。

③卡尔维诺：《为什么读经典》，黄灿然、李桂蜜译，南京：译林出版社，2020年，第1-3页。

④张泗洋等：《莎士比亚引论》下，北京：中国戏剧出版社，1989年，第476页。

⑤张泗洋：《音乐世界中的莎士比亚》，《人民音乐》1987年第10期。

⑥方平：《莎士比亚与音乐》，《音乐爱好者》1998年第5期。

⑦梁荣超：《中国电子商情(视听博览)》1998年第6-9期。

⑧赖锦织：《〈暴风雨〉奏鸣曲断想：从贝多芬〈暴风雨〉奏鸣曲与莎士比亚传奇剧〈暴风雨〉的关系谈起》，《福建艺术》2006年第6期。

⑨李伟昉：《论跨学科研究与影响研究的关系》，《汉语言文学研究》2013年第2期。

⑩张泗洋等：《莎士比亚引论》下，北京：中国戏剧出版社，1989年，第489页。

⑪张泗洋：《音乐世界中的莎士比亚》，《人民音乐》1987年第10期。

⑫方平：《莎士比亚与音乐》，《音乐爱好者》1998年第5期。

⑬赖锦织：《〈暴风雨〉奏鸣曲断想：从贝多芬〈暴风雨〉奏鸣曲与莎士比亚传奇剧〈暴风雨〉的关系谈起》，《福建艺术》2006年第6期。

⑭张远帆：《莎士比亚〈鲁克丽丝受辱记〉中的“艺格符换”》，《海外英语》2019年第18期。

⑮张丽华：《莎士比亚与绘画艺术》，《天津外国语学院学报》1998年第1期。

⑯乔雪瑛：《从莎翁经典到视听盛宴：〈喜马拉雅王子〉中的文化碰撞》，《四川戏剧》2019年第12期。

⑰杨林贵：《流行影院中的莎士比亚：以中国〈哈姆莱特〉衍生影片为例》，《戏剧艺术》2012年第5期。

⑱秦俊香：《从改编的四要素看文学名著影视改编的当代性》，《北京电影学院学报》2003年第6期。

⑲高旭东、蒋永影：《〈哈姆莱特〉在当代中国的研究、改编与艺术重构》，《外国文学研究》2014第6期。

⑳程朝翔：《莎士比亚的文本、电影与现代战争》，《国外文学》2005年第2期。

㉑董蓉：《〈奥瑟罗〉与〈奥赛罗〉：莎士比亚戏剧到威尔第歌剧的“脚本转型”》，《中央音乐学院学报》2015年第2期。

㉒王玮敏：《论莎士比亚戏剧的商业性与商业化：从93年版电影〈无事生非〉谈起》，《外国文学评论》1996年第4期。

㉓乔雪瑛：《从莎翁经典到视听盛宴：〈喜马拉雅王子〉中的文化碰撞》，《四川戏剧》2019年第12期。

㉔杨林贵：《流行影院中的莎士比亚：以中国〈哈姆莱特〉衍生影片为例》，《戏剧艺术》2012年第5期。

㉕吴辉：《改编：文化产业的一种策略》，《现代传播》2007年第2期。

㉖杨林贵：《流行影院中的莎士比亚：以中国〈哈姆莱特〉衍生影片为例》，《戏剧艺术》2012年第5期。

㉗朗松：《朗松文论选》，徐继曾译，天津：百花文艺出版社，2009年，第85页。

㉘李伟昉：《方法的焦虑：比较文学可比性及其方法论构建》，《中国比较文学》2021年第3期。

㉙雷马克：《比较文学的定义和功用》，张隆溪译，载北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，北京：北京师范大学出版社，1986年。第4页。

㉚艾金伯勒：《比较文学的目的，方法，规划》，戴耘译，载干永昌等选编：《比较文学研究译文集》，上海：上海译文出版社，1985年，第108页。

㉛雷马克：《比较文学的定义和功用》，张隆溪译，载北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，北京：北京师范大学出版社，1986年，第6页。

㉜梁荣超：《音乐与莎士比亚》，《中国电子商情(视听博览)》1998年第7期。

㉝郭轩：《门德尔松〈仲夏夜之梦〉序曲的音乐学分析》，《黄河之声》2020年第23期。

㉞马丁·巴特勒：《大银幕上的莎士比亚》，吴慧彬整理，《上海戏剧》2016年第5期。

㉟吴辉：《改编：文化产业的一种策略》，《现代传播》2007年第2期。

㊱辜正坤：《中西文化比较导论》，北京：北京大学出版社，2007年，第292页。

㊲哈罗德·布鲁姆：《西方正典》，江宁康译，南京：译林出版社，2005年，第39页。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/