



FTS

Frontiers of Theatre Studies

FTS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.102-110.

Print ISSN: 3106-8073; Online ISSN: 3106-8081

Journal homepage: <https://www.ftsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/fts260111sdadf>



外国戏剧经典的本土化改编及传播：以达里奥·福的《一个无政府主义者的意外死亡》为例

赖日升 (Lai Risheng)

摘要：本文以达里奥·福《一个无政府主义者的意外死亡》在华巡演与本土化创编为线索，探讨外国戏剧经典在异文化语境中的再生机制。文章首先梳理福剧根植意大利底层经验、以荒诞笑声揭露权力腐败的审美基因，指出其与中国“五四”讽刺传统及九十年代社会情绪的高度契合，为跨文化接受奠定价值基础。继而聚焦孟京辉1998版改编：通过“疯子”身份重置、京津方言快板与“拼爹”等本土段子的植入，原剧对警察体制的尖锐控诉被温和化为对普遍官僚荒诞的调侃，既保留批判精神，又贴合中国观众趣味与政策语境。论文进一步考察福式“反叛”叙事与街头即兴技巧对中国先锋戏剧的结构性启发，揭示本土化并非简单移植，而是在语言、身体与空间三重维度完成创造性转换。本文认为，该剧旨在昭示外国戏剧在华成功传播的三项核心经验：立足本土社会议题、组建高水平译介与改编团队、守恒原作人民性与喜剧伦理；反向为中国戏剧走出去提供可行路径，即通过生活质感与跨文化对话实现“中国故事”的全球共享。这一路径亦要求创作者警惕文化折扣与意义稀释，在保留原作精神内核的前提下，以扎实的在地观察激活文本的生命力。唯有当改编成为双向理解的桥梁，而非单向裁剪的手术刀，跨文化戏剧实践才能真正抵达共情与共生。

关键词：达里奥·福；《一个无政府主义者的意外死亡》；改编；叙事伦理；戏剧传播

作者简介: 赖日升, 文学博士、博士后, 南昌师范学院外国语学院讲师。研究方向: 英美文学。电子邮箱: lrs12612411@163.com。

Title: A Study on the Domestic Adaptation and Dissemination of Foreign Classic Dramas: A Case Study of Dario Fo's *Accidental Death of an Anarchist*

Abstract: Taking Dario Fo's *Accidental Death of an Anarchist* and its touring, sinicized restaging in China as its thread, the paper investigates how a foreign theatrical classic is reborn in a heterogeneous cultural context. It first unpacks Fo's aesthetic DNA—rooted in Italian subaltern experience and wielding grotesque laughter to unmask power—arguing that this vision dovetails with China's May-Fourth satirical legacy and the social mood of the 1990s, thus laying a value foundation for cross-cultural reception. It then zeroes in on Meng Jinghui's 1998 adaptation: by resetting the “madman” as genuinely insane, inserting Beijing-Tianjin clapper-jargon and locally viral jokes such as “competing dads,” the original indictment of police brutality is mellowed into a playful lampoon of universal bureaucratic absurdity, retaining critical punch while fitting Chinese audience tastes and policy constraints. The study further explores how Fo's “rebellious” dramaturgy and street-improvisatory techniques structurally inspired China's avant-garde theatre, revealing that localization is not transplant but a triple-dimensional creative transformation of language, body and space. The conclusion posits three core lessons for foreign drama to thrive in China: anchor issues in local social realities, build high-caliber translation-adaptation teams, and conserve the original's popular appeal and comic ethics. Conversely, it offers Chinese theatre a feasible route outward: to globalize “Chinese stories” through lived texture and cross-cultural dialogue.

Keywords: Dario Fo; *Accidental Death of an Anarchist*; adaptation; narrative ethics; drama dissemination

Author Biography: Lai Risheng, Ph.D. in Literature, Lecturer at the School of Foreign Languages, Nanchang Normal University. Academic Interests: English and American Literature. E-mail: lrs12612411@163.com

一、引言

达里奥·福 (Dario Fo, 1926-2016) 是当代意大利剧坛最为卓越的戏剧家之一, 也是西方戏剧艺术的集大成者。他的戏剧令人忍俊不禁, 常常在谈笑间对社会黑暗进行无情地揭露与辛辣地批判。其代表作《一个无政府主义者的意外死亡》(*Accidental Death of an Anarchist*, 1970)借助一个“疯子”破案的离奇故事, 揭露了司法部门和官僚机构的卑鄙龌龊。该剧在意大利反响强烈, 一连上映了300余场, 现场观众逾30万人。1997年, 达里奥·福出人意料地问鼎诺贝尔文学奖, 引发了国内剧坛一阵“达里奥热”。著名先锋戏剧导演孟京辉于1998年将《一个无政府主义者的意外死亡》一剧搬上中国舞台。该剧在中国好评如潮, 场场爆满的同时也开启了达里奥·福剧作在中国一段高

密度的传播热潮，他的《不付钱！不付钱！》（*We won't pay! We won't pay!*, 1974）及《他有两支长着白眼睛和黑眼睛的手枪》（*He Had Two Pistols with White and Black Eyes*, 1960）也在这一时段被搬上我国舞台，让观众们能够第一时间欣赏其作品的风采。本文锚定达里奥·福作品在中国风生水起的独特历史时期，以《一个无政府主义者的意外死亡》为研究对象，从达里奥·福戏剧的本土接受、孟京辉版《一个无政府主义者的意外死亡》的传播实例以及达里奥·福对本土戏剧的影响三方面，系统地分析与解读这一戏剧得以在中国顺利传播的原因，并从这一事例出发，分析西方戏剧，尤其是诸如《一个无政府主义者的意外死亡》之类的非英语国家经典戏剧的中国接受对于当代文学以及戏剧发展的启示与借鉴意义，以期更好地找寻一条本土戏剧走出去的传播之路，为传播中华优秀传统文化，讲好中国故事提供一条可供借鉴的可行之路。

二、达里奥·福戏剧的本土接受

在荣膺 1997 年诺贝尔文学奖之前，达里奥·福可谓是一位不显山、不露水的无名之辈，甚至都并非戏剧科班出身，而是一名在大学主修建筑的“工科男”。在讨论其戏剧本土接收问题时，我们首先应该想到的是什么样的环境让一个主修建筑的学生走上了一条戏剧创作之路，又是什么样的机缘，能让他从一个籍籍无名的小人物成长为影响西方剧坛的伟大作家？他的戏剧创作，又因何能与中国观众如此投缘？

事实上，达里奥·福之所以能够成长成为一位享誉欧洲的戏剧巨匠，与其所处的独特社会环境及个人生活轨迹密切相关。

达里奥的青年时期正值意大利泛纳粹化，大踏步进入法西斯主义的关键时期。彼时的意大利经历着严重的经济危机，国内政局动荡不安，阶级矛盾不断激化，法西斯头目墨索里尼（Benito Mussolini, 1883-1945）于上世纪 20 年代掌权，他治下的法西斯意大利走上了军事扩张的集权制道路，雄心勃勃的法西斯独裁政府高开低走，在二战中草草战败，使得人民的生活举步维艰。战争的失败加剧了意大利各阶层间的矛盾，也引发了战后的很长一段时间之内，国内文艺工作者对于时局的关注与反思。

和许多出身戏剧世家的剧作家不同，福出身于社会底层，贩夫走卒是他青年时期接触的最多的群体。正因如此，在他在日后的创作过程中，着墨最多的也是醉汉、妓女、小偷、骗子这类的底层人物。底层人物的生活对于同样出生社会底层的福而言更为熟悉也较好把握，正所谓“兴，百姓苦；亡，百姓苦”，底层人物对于社会变革的动荡感受也更深刻，创作反映这样的人物的戏剧在更加真实反映社会现实的同时，也能引发最为广泛阶层的社会共情。福于上世纪 40 年代离乡远赴米兰求学，此间他接触了当时的“小剧场运动”并且热情投身其中。此后的几十年里，他笔耕不辍，创作了诸如《一个无政府主义者的意外死亡》等多部脍炙人口的戏剧，早年在家乡生活时积淀的底层社会经验给他的创作诸如了最为鲜活的灵魂，一代巨匠就此诞生。

福戏剧受到人们追捧的首要原因，是因为其剧作亲近生活。正如翻译大家吕同六先生所言，“达里奥·福的政治讽刺剧，虽然内容各异，但无一不是从现实生活中汲取灵感，采撷素材，无不

是对国内外重大事件直接作出反应”^①（福，1998, p.3）。有着“意大利人民的游吟诗人”美誉的福，终其一生都在追求创作人民的戏剧，他力图通过描绘底层人民的痛苦生活来针砭时弊，着墨描写他们在现实生活中的痛苦挣扎，借以表达对于政府和社会的不满和抗争。他笔下的底层人民无力对抗飞涨的物价，无力抵制资本主义对于生活方方面面的腐蚀和剥削。福在创作中体现的社会考量与中国传统文化所推崇的人本思想不谋而合。尊重和爱惜底层人民，为底层人民发声，是福戏剧创作的一大特质，而这种亲近人民，亲近大众的做法，更是其广受关注的最大原因。前苏联文学评论家别林斯基有言：“作为艺术作品，它们应该不使人发笑，不去教训人，而是通过创造性地忠实地表现现实生活去阐明真理”^②（别林斯基，2005, p.376）。戏剧作为普罗大众最为接受的市井文化形式，理应如实地反映市井生活。

其次，福戏剧所具有的强烈批判性及揭露性也是其深受中国观众喜爱的一大原因。福的许多戏剧取材于真实存在的历史事件，所表达的也大多是对社会丑恶的揭露和批判。如《一个无政府主义者的意外死亡》便是取材于真实的社会事件，《他有两支长着白眼睛和黑眼睛的手枪》也借真实事件揭露了法西斯主义和资产阶级及黑社会称兄道弟、沆瀣一气的丑恶现实。福戏剧中诸如此类的社会揭露很难不让人联想到《儒林外史》、《聊斋志异》，甚至是鲁迅所著杂文一类的针砭时弊的文章，现代中国脱胎于“五四”百年屈辱中，国人对于这种极具讽刺性和批判性的艺术作品往往都是爱护及推崇的。达里奥·福的作品取材于异质环境，反映的却是人性的丑恶和社会的黑暗，从这点上说，福的戏剧在中国大热只是时间问题。

再次，达里奥·福于上世纪六、七十年代创作的一系列作品，经历了20余年的时光洗礼，却仍然能够在上世纪末的中国掀起一阵不小的涟漪，重要的原因是时至今日，福戏剧中所表现的内容仍然能够引发国人最强烈的情感共鸣。无论是《一个无政府主义者的意外死亡》所涉及的政府执法问题，抑或是《不付钱！不付钱！》中关注的物价飞涨问题，都是能够激发中国观众情感共振，引发观众深刻思考的重要问题。福的戏剧大多通过光怪陆离的故事情节，让观众在阵阵笑声之后，心情放松之余进行理性反思与思考，这样的一种戏剧表现形式迎合了上世纪末生活节奏日益加快，生存压力日益提升的社会现状。诚如他自己坦言地那样：“我认识到可以通过喜剧让人们看到问题，你可以让观众为发笑而发笑，也可以让他们为社会问题而发笑，我喜欢后者，笑比眼泪能使人记住事情”^③（王辽南，2005, p.164）。

如果说达里奥·福戏剧的以上特点是其在中国发展的先决条件，那上世纪末中国特殊的文化市场也是其戏剧得以广泛传播的必要条件。

众所周知，在1978年改革开放开始前的很长一段时间里，国内戏剧的“当家花旦”乃是十年浩劫时期官方最为推崇及提倡的“革命样板戏”。样板戏结构固定，题材有限，极大地抑制了文艺工作者们旺盛的创作热情。这样的现状随着改革开放的全面铺开而发生了巨大的改变，各种西方先

^① [意]达里奥·福（1998）：《一个无政府主义者的意外死亡：达里奥·福戏剧作品集》，吕同六译。译林出版社。

^② [俄]别林斯基（2005）：《别林斯基选集》（第五卷），辛未艾译。上海译文出版社。

^③ 王辽南（2005）：“近十年诺贝尔文学奖的评奖取向”，《当代外国文学》（04）：164。

进的哲学观念及艺术思潮涌入国内，可谓是百家争鸣、百花齐放。达里奥·福的戏剧向来以主题尖锐、言辞犀利著称，此时的中国文艺界对于这样一位棱角分明的艺术家却始终保持了宽容与接纳的态度。同样，受到改革开放影响的中国观众，对于这样一位艺术家的大胆艺术呈现，也体现了极大的好奇与开放性，这也是福的戏剧能在上世纪末广泛传播的重要因素。福的戏剧进入中国市场是在其获得诺贝尔文学奖之后，毫不夸张地说，“诺奖获得者”这一名号帮助其更快地融入了中国市场，也使其作品在中国拥有更高的地位和更广泛传播的可能。

以吕同六为代表的意大利文学研究者对其作品进行了高水平译介，《一个无政府主义者的意外死亡：达里奥·福戏剧作品集》（1998）及《不付钱！不付钱！》（2000）两部作品集的出版让无数中国读者能够跨越语言障碍，更全面地了解达里奥·福的戏剧作品。

译者之外，中国的导演及剧作家们对作品的成功改编也是其作品得以在中国传播的重要原因。孟京辉改编的《一个无政府主义者的意外死亡》便是一个西方戏剧艺术与中国传统文化有机结合的典范。导演十分注重戏剧语言的本土化，在剧中加入的大量的歇后语、俚语、谚语与顺口溜，不但使对白更加生活化，也极大地提升了剧本的可读性与文学性。此外，导演们还会根据中国社会的具体问题，对福的剧本进行改编，令其“中国味”十足。如《不付钱！不付钱！》便特意根据中国社会的现实情况增加了控诉无良房产开发商这一文化元素。《他有两支长着白眼睛和黑眼睛的手枪》也有对于中国物价飞涨的社会现实的揶揄和嘲讽。

总之，达里奥·福戏剧能够在中国顺利传播，有赖于一系列因素的共同作用。福立足社会底层小人物的叙事风格与广大中国观众的现实生活息息相关，能够引发人们广泛而深刻的共同关注；优秀译者的广泛译介，让福的戏剧在中国的影响力逐步提高；诸如孟京辉在内的优秀国内戏剧工作者对于戏剧进行的灵活改编和卖力演出，让其作品能够在中国舞台上熠熠生辉。

三、《一个无政府主义者的意外死亡》成功的异质传播

《一个无政府主义者的意外死亡》是达里奥·福于1970年创作的一部剧作。该剧取材自1969年冬天发生在意大利的一场真实爆炸案件。案件过后，制造了该起案件的法西斯组织贼喊捉贼，反诬无政府主义者案件真凶，警方旋即逮捕了一位名叫皮内利的无政府主义者并指控其为凶手。随后的案件审理阶段，皮内利却意外坠楼而死。收到了消息的达里奥·福对此案件进行了一定的想象与改动，很快创作出了《一个无政府主义者的意外死亡》。剧本中警察局长和警员残忍地将一位无政府主义者殴打致死并且抛尸街头。一名“疯子”通过乔装打扮，通过与警察内部势力的斗智斗勇，最终通过装疯卖傻探清了案件真相。达里奥·福通过这一剧本解释了意大利当局的残忍与无能，但原剧的故事设定带有强烈的意大利特色，可能会对观众的理解和欣赏带来不小的挑战。

孟京辉导演基于中国文化语境对该剧本进行了创造性的改编，让其最大限度地满足中国观众的审美需求。孟版《一个无政府主义者的意外死亡》的首个出彩的改动便是“疯子”这一角色。在原作中，“疯子”并非真疯，而是一个忍辱负重，通过装疯调查事件真相的正义使者。而在孟版中，“疯子”却是一个真真正正的精神病人。他并非想要调查事件真相，而是投机分子，是一个妄图通

过为官僚机构献策而谋划晋升之人。孟京辉的改编削弱了原著的非理性色彩，使情节与内容更为合理，也更易于中国观众理解与接受。此外，孟京辉还给故事增添了一些中国特色。譬如故事开始之前关于“屁”的一段幽默调侃，就很有老北京胡同韵味；剧中关于爸爸的讨论，“打小儿骑人脖子随便哪个叔叔爸爸都可以，可是长大了再想骑人脖子，那就非得有个像样的爸爸不可了”，更是俏皮地讨论了中国社会普遍存在的“拼爹”现象。

介于该剧中含有较多晦涩难懂的对白以及独白，孟京辉还对该剧剧本进行了本土化的改编，加入了较多谚语、俏皮话、顺口溜等语言形式，极大地丰富了该剧的语言表达，也增加了剧本的趣味性。如“疯子”那段令人印象深刻的“快板”似的独白，“我，我，我来到了天津卫，嘛都没学会，学会了开汽车，压死了二百多，我上，我下，我又压死二百多，我换了一辆车，我又压死二百多。警察来抓我，我说不是我，我连蹦啊带跳啊逃进女厕所，厕所没有灯，我掉进了粑粑坑，我跟粑粑作斗争，我差点儿没牺牲啊。”这段精彩的“快板”不但给观众带来了强烈的荒诞感，更使他们在紧张剧情的间隙，会心一笑，感受这天津人特有的幽默。

所谓“画虎画皮难画骨”，西方戏剧在中国顺利传播与中国戏剧在西方顺利传播中最为艰难的一步便是让两方观众彻底地理解作者戏剧叙事背后的精神实质。尽管孟京辉在台词、剧情等多方面对《一个无政府主义者的意外死亡》进行了大刀阔斧，甚至是面目全非的改动，却难能可贵地沿袭了达里奥·福荒诞故事背后的精神实质，这一点着实难能可贵。

首先，是对福戏剧中喜剧性（Comicità）的批判性继承。《一个无政府主义者的意外死亡》本是一个严肃的政治讽刺剧，表达的也是相对严肃的社会议题。但在达里奥·福的艺术加工下，幽默的语言、夸张的表演和辛辣的讽刺有机结合，带给观众思考的同时也让人数度捧腹。受原作影响，孟京辉在改编版中也保留了作品的幽默性和可笑性。他独立设置的两个小丑在整剧过程中不断地插科打诨，向观众讲述意大利的历史、达里奥·福的生平以及社会问题等背景知识，不但帮助观众更快地融入故事，也增加了戏剧的趣味性和观众的参与度。他还擅长指导演员通过夸张的肢体动作来增加戏剧的荒诞质感，让观众更好地感受剧场氛围。剧中的许多情节设计也能做到不入俗套，荒诞却不失幽默。剧中，为了编造掩盖事实真相的谎言，局长被两个警员按着像生孩子似的捶打折腾，最后终于顺利“生下来”了一个主意，局长这一人物形象的丑态被刻画地淋漓尽致。此外，当“疯子”被带回来回答警长的询问时，为了避免接受刑罚，先是忽然倒地，又是钻圈儿的，甚至表演上了口技、拍砖、劈砖等特技，让观众啼笑皆非。

其次，是导演对于作品批判性的继承。达里奥·福讽刺剧的最大特点便是他对政治的辛辣挖苦与讽刺。《一个无政府者的意外死亡》大胆泼辣、尖锐锋芒，剧中本应该机警聪慧的警察局长和警员们却被一个“疯子”玩弄于鼓掌之上，让当权者的昏聩无能跃然纸上。剧本最后，“疯子”通过和警察们的一番嬉笑怒骂查明了事情真相，揭穿了意大利当权机构的骗局，让民众得以清楚地认识到意大利政治当局的无耻和卑鄙。除了大胆地批判当权者的虚伪与残暴之外，他还披露了意大利的当权者们欺上瞒下的丑陋嘴脸，政权机构中充斥了森严无比的等级制度，官僚腐败严重。

再次，是导演对福剧本的亲民特性的继承。这里的亲民性主要是能够反映人民的心声。达里

奥·福的原作本就是根据当时意大利社会上发生的真实事件改编的，表达的是对当时意大利政府的批判和嘲讽，具有较强的人民性，能够引发观众们的共鸣。孟京辉改编的《一个无政府主义者的意外死亡》为了更好地吸引国内观众的关注，增加了许多对于现实时局与政治生活的讨论和批判，这些举措都很好地提升了该剧的话题性和热点性，使该剧更能够走进观众内心。

最后，孟京辉改编的剧本的批判角度对比原剧而言，也发生了一些变化。原作的批判矛头直指政府和有关当权机关，将官僚们的卑鄙无耻、政权机构的残暴腐败赤裸裸地摆在了观众的面前，也为观众们提供了一个较为顺畅的情绪发泄通道。但孟京辉的版本却有意地弱化了对当权政局的批判，将批判的角度更多的指向人类社会的共同问题。导演的这样操作看似把各类社会问题的讽刺与批判放置于同一个舞台，实则温和了许多。批判的范围虽广，力度却略显不足，对于观众的冲击也相对较弱。原著中，疯子探明了事实真相，戳穿了警察们的骗局，并扬言要将所获证据公布于众。正义最终战胜了邪恶，结局令人大快人心。做出这样的改变并非毫无原因，而与二者所处的社会环境有密切的关系。达里奥·福面对的是一团乱麻的意大利社会，政治腐败，生活凄苦，作家对当时的社会弊端的批判是无可厚非的。孟京辉身处的却是活力充沛的社会主义中国，他也有选择性地批判地锋芒指向了人类各个社会共同的弊端。这样的改变使得该剧不但能够更加顺畅地在中国巡演，也有利于该剧甚至达里奥·福在中国的接受。

四、达里奥·福对于中国戏剧的巨大影响

上世纪末达里奥·福戏剧的引进在中国戏剧界造成了很大的反响，一方面，福戏剧里的先锋意识对其后的中国先锋戏剧的发展起到了重要的作用。如孟京辉就宣称，达里奥·福对他的戏剧创作起到了重要的推动作用。中国先锋戏剧从以下三个部分受到福的影响：首先，是全方位地继承了达里奥·福作品中的“反叛”精神，其次是从传统戏剧艺术中汲取了必要的艺术分子，再次便是继承了对其戏剧表演形式的借鉴。

达里奥·福的戏剧充满反叛精神，始终保持着以一种对于社会和文化的批判态度，敢于直面现实社会中的丑恶现象。他抨击政权的阴暗面，唤醒人们对于美好生活的奋斗精神和进取态度。上世纪末的中国，经济发展如火如荼，但经济高速发展的同时，中国社会也在经历着一场蔚为壮观的思想激荡与社会变革。高速发展的经济和日益鼓囊的钱包，给社会带来了许多棘手的现实问题，许多中国人醉心于物质生活的日益丰沛，却对明显或者隐晦的社会问题保持着一种视而不见、熟视无睹的态度。面对这样的社会现实，以孟京辉等先锋派导演为代表的文艺工作者决定面对现实，勇敢地向这些棘手却又紧迫的社会问题发起挑战，达里奥·福那充满反叛精神的戏剧便成为了革新社会的一剂良药。孟京辉等导演则坚持认为，戏剧须指向人民，戏剧须反映政治。在这样创作理念的指导下，他一直坚持戏剧应该贴近当下，真实地反映社会问题。他指导的戏剧，无论是反映现代人爱情婚恋观的《恋爱的犀牛》，抑或是挑战传统道德禁忌的《思凡》，都可以看做是对于社会传统和凡俗礼节的反思以及对等级制度的抗争。

叙事结构的反叛也是福戏剧作品中的重要反叛精神。在他看来，艺术并不是高高在上且神圣不

可侵犯的。他善于使用非线性、碎片化的叙述结构，他的好几部戏剧作品都把毫无关联的几个故事拼接在一起，实现特有的戏剧效果。

除了令人耳目一新的舞台语汇，达里奥·福的剧作还深深刻着时代胎记：它们把意大利街头喜剧、即兴面具、甚至歌剧咏叹的腔调一并揉进讽刺的利刃，让“唱”成为戏剧呼吸的一部分。而在中国戏曲里，“唱”虽源远流长，却与话剧泾渭分明。孟京辉接过福的火炬后，没有生搬硬套，而是索性把锣鼓点、快板、绕口令、山东快书、相声包袱统统请上舞台，让北京胡同的舌尖节奏与西西里巷尾的即兴歌声隔空对唱。于是，福的愤怒在竹板声里换骨脱胎，成了中国当代观众一听就懂、一听就乐的“本土咆哮”。

五、结语

达里奥·福这位意大利乃至西方戏剧的集大成者，凭借着锋芒毕露的批判精神与大胆不羁的舞台实验，在上世纪末叩开了中国观众的心门，一时间“福热”席卷剧场与学界。人们反复追问：一部远在地中海的讽刺喜剧，何以在黄河两岸激起如此持久的回声？它又能为我们“让中国好戏走向世界”的宏愿提供哪些可操作的启示？答案并不藏在某次偶然的轰动里，而取决于从业者能否从以下维度展开持续而清醒的探索与革新。

首先，我们的文艺创作必须立足本土生活实际，最大限度地走进生活。中国的文艺作品应该与中国的社会现实生活息息相关。立足老百姓的日常生活，展现中国式生活和文化的文学作品，才能真正触及到国内读者和观众的内心世界，也才会有机会最大限度的引发国内外观众的情感共鸣。中西方客观存在的文化差异，使得两种观众在欣赏对方戏剧作品时天然就存在的矛盾和分歧，能否正确利用好两种文化的差异性对于创作出经典作品而言，至关重要。达里奥·福的作品之所以能够脍炙人口并在异质文化传播中保持活力，就是因为它立足意大利传统文化，从本国的社会现实出发，为人民书写以及叙事。

其次，优秀的译介和改编在戏剧传播中也发挥着功不可没的作用。正是由于有吕同六先生和孟京辉导演的出色引路，才能让普罗大众了解并且接受达里奥·福及其优秀的戏剧作品。由彼及己，中国优秀文化的异域传播也同样需要优秀文艺工作者的推广和译介。这便要求国家制定文化输出计划，进一步加强人才建设，培养一批具备文化素养和专业技能的翻译人才，保障中国文化中的瑰宝能够顺利地“走出去”。

基金项目：本文系国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”（项目编号：22&ZD285）、广东省普通高校特色创新类项目“大卫·马梅特戏剧的伦理叙事研究”（项目编号：2022WTSCX016）以及广东外语外贸大学外国文学文化研究院2023年度创新研究项目“八九十年代的中外戏剧交流研究——以英若诚为例”（项目编号：23BZCG02）的阶段性研究成果，南昌师范学院博士科研启动资金（编号：NSBSJJ2025059）。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Lai Risheng ^{ID} <https://orcid.org/0009-0007-9694-1209>

References

- Behan, Tom (2000). *Dario Fo: Revolutionary Theatre*. Pluto Press.
- Corrigan, Robert (Ed.) (1967). *Masterpieces of the Modern Italian Theatre*. Collier Books.
- Dutt, Bishnupriya & Jestrovic, Silvija (Eds.) (2024). *Theatre, activism, subjectivity Searching for the Left in a fragmented world*. Manchester UP.
- Mitchell, Tony (1984). *Dario Fo: People's Court Jester*. Methuen Theatrefile.
- 别林斯基 (2005) : 《别林斯基选集》 (第五卷), 辛未艾译。上海译文出版社。
- [Belinsky, V. G. (2005) *The Selected Works of Belinsky*. (volume V) trans. by Xin Weiai. Shanghai Translation Press.]
- 达里奥·福 (1998) : 《一个无政府主义者的意外死亡: 达里奥·福戏剧作品集》, 吕同六译。译林出版社。
- [Fo, Dario (1998). *Accidental Death of an Anarchist: Dramatic Works of Dario Fo*. trans. by Lv Tongliu. Yilin Press.]
- 刘明厚(2015): “达里奥·福喜剧的艺术之魅”, 《戏剧》(中央戏剧学院学报) (02) : 116-127。
- [Liu Minghou (2015): “The Artistic Charm of Dario Fo's Comedies”. *Theatre*. (02): pp. 116-127. DOI: <https://doi.org/10.13917/j.cnki.drama.2020.02.010>]
- 赖日升 (2024) : “美国戏剧经典的跨文化呈现——以《推销员之死》为例”, 《贵州大学学报》(艺术版) (03) : 78-84。
- [Lai Risheng (2024) : “On the Cross-cultural Presentation of Canons in American Drama: A Case Study of *Death of a Salesman*”, *Journal of Guizhou University*, (03): pp. 78-84. DOI: <https://doi.org/10.15958/j.cnki.gdxbyxb.2024.03.010>]
- 冉东平 (2005) : “论达里奥·福的狂欢化戏剧”, 《外国文学研究》(04) : 58-63, 172。
- [Ran Dongping (2005) : Dario Fo's Carnival Plays, *Foreign Literature Studies*. (04) pp.58-63, p.172.]
- 王辽南 (2005) : “近十年诺贝尔文学奖的评奖取向”, 《当代外国文学》(04) : 164。
- [Wang Liaonan (2005). “Nobel Prize in Literature: Evaluative Orientations of the Past Decade”. *Contemporary Foreign Literature*. (04), p.164. DOI: <https://doi.org/10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2005.04.025>]