

《哈姆雷特》在中国的传播及影响（1921-1936）

王彦军 徐红林*

[摘要] 1921至1936年是我国莎学研究的探索期。在此段时期，田汉、邵挺和梁实秋在对《哈姆雷特》的译介中促进了该剧在中国的传播。梁实秋、鲁迅、茅盾等作家提出了对《哈姆雷特》评论的方法和方式，在借鉴《哈姆雷特》的叙事模式和表现手法的基础上，鲁迅和老舍等作家创作出互文或戏仿《哈姆雷特》的经典作品。《哈姆雷特》在中国舞台上不断地被赋予本土化的形式，在《哈姆雷特》的演出实践中，中国戏剧艺术不断吸收西洋戏剧表演形式和舞台艺术的现代性因素。

[关键词] 《哈姆雷特》；译介；评论；戏仿；演出；本土化

引言

“从1877年郭嵩焘第一次谈到莎士比亚到1921年田汉发表译作《哈孟雷特》之前的四十多年间，为我国莎学的发轫期。”^{[1][2]}之所以将这段时期成为“我国莎学的发轫期”，按照孟宪强教授的观点主要在于，改时期的莎剧汉语版译作只是转译的兰姆姐弟改写的《莎士比亚戏剧故事集》，同时，辛亥革命后，以《哈姆雷特》为代表的莎剧开始在上海和四川等地被搬上舞台，由此，莎剧开始进入到国人的视野中。此外，孟宪强将1921年田汉发表《哈孟雷特》的译本至1936年鲁迅逝世、抗日战争爆发前的这段时间视为我国莎学研究的探索期。实际上，此段时期也可以说是《哈姆雷特》在中国传播与影响的“探索期”，在这15年时间内，田汉、邵挺和梁实秋先后将《哈姆雷特》原著译成汉语，由此推动了《哈姆雷特》在中国的传播，同时，《哈姆雷特》的评论文章也在增多，一些大学开始开设包括《哈姆雷特》在内的莎士比亚戏剧课程，也开始出现按照《哈姆雷特》原著的舞台演出。中国的翻译家、学者、小说家、戏剧家探索性地开始对《哈姆雷特》进行研究，而此阶段《哈姆雷特》在中国的传播与影响主要体现在译介、评论、改编和本土化方面。

一、译介中的《哈姆雷特》

1921年之前，中国已经出现了《哈姆雷特》的汉语版本，但是，达文社和林纾的译本只是译自改编版的《哈姆雷特》故事，并非源自于莎翁的原著，因此，对完整版《哈姆雷特》原著的译介成为其在中国快速传播的重要任务。

* 作者：王彦军（1979—），男，燕山大学外国语学院副教授，硕士生导师，华东师范大学外国语言文学博士后流动站博士后，主要从事英美文学研究。

徐红林（1997—），女，燕山大学外国语学院，硕士。

1921年，田汉在《少年中国》发表了译自原著的《哈孟雷特》，“这是我国文坛上第一次用剧本形式翻译的莎氏的压卷之作”^{[1]13}。田汉翻译的《哈孟雷特》诞生于五四运动后中国知识界出现的戏剧改革论争的背景中，是这一论争的产物，当时的戏剧改革论争直接推动了田汉译本的出现和《哈姆雷特》在中国的传播。田汉的译本采用的是散文体，该译本有可能参照过日译本，“因为译本明显保留了日文影响的痕迹”^[2]。目前，学术界对田汉的译本毁誉参半。学者北塔认为，“田汉的译笔显示了相当高卓的文才，遣词典丽又不失口语的明快”^[3]，在对称呼等局部问题的处理上，后来的译本不如田汉的译本。周兆祥指出，田汉的译本比较粗疏，传文达意也不是很准确，修辞也不够严谨精炼^{[4]365}。二位学者都肯定了该译本对《哈姆雷特》在中国传播的贡献，因为这是该剧在中国真正意义上的首个译本，同时，田汉以散文体形式将该剧的汉译本呈现给读者为其后莎剧汉译奠定了可供参考的范式。作为《哈姆雷特》的首个汉译本，尽管田汉的译本有诸多需要改进的地方，但是，该译本毕竟是首个汉译本，没有可供参考的范例，是国人对莎剧的探索性翻译，开创了莎剧汉译的先河。

1924年，邵挺在上海商务印书馆出版了名为《天仇记》的汉译本《哈姆雷特》，与田汉的译本不同的是，邵氏译本是用文言文译成的。学术界对邵氏译本表现出两种截然不同的态度。该译本力求让外国剧本适合中国读者，就此而言，邵氏译本可以说采用的是韦努蒂所言的归化式翻译策略。周兆祥认为，该译本是旧时代的产物，“错漏比比皆是，文言的造诣不很高，套用中国古例也时常很牵强”^{[4]379}。陈汝衡先生和李伟民则对邵氏译本持肯定的态度。陈汝衡先生对邵氏译本赞誉有加，他指出，邵氏译本采用古文、旧体诗词形式翻译《哈姆雷特》从而令译本不但简洁、凝重，而且充满了韵味，显得很典雅。李伟民教授则认为，邵氏译本是一个不可多得的译本，最重要的原因是，该译本是以真正的诗剧形式将《哈姆雷特》译成汉语的译本，最贴近原著的形式，因此，该译本是中国莎剧译介中的一个不可或缺的链条^[5]。

1930年底到抗战爆发前，梁实秋翻译了8部莎剧，《哈姆雷特》是这8部莎剧的第一个译本。在翻译包括《哈姆雷特》在内的莎剧时，梁氏在甄别了各种版本的莎士比亚戏剧集时，最在意的是剧本的原文，最终他选取了牛津大学的编本《牛津版莎士比亚全集》，因为该版本基本保留了莎剧原貌，没有任何删节，比较为大众接受。同时，在翻译过程中，梁氏还参阅了多种研究莎士比亚戏剧的著作，他秉持“忠实”和“存真”的翻译理念。梁氏的译本主要以散文体为主，主要采用了直译法和异化法。在翻译《哈姆雷特》时，他努力做到了“信和达”的原则，十分注意保留原著的意义和风貌，不刻意删减原文。为了保留原著的“风味”而采用忠信原则翻译《哈姆雷特》就不可避免地使译文显得生硬、拘谨，缺乏应有的文采，也就是说，梁氏译本为了追求“信”和“达”却付出了失去“雅”的代价。然而，不可否认的是，该版本将真实的《哈姆雷特》呈现给了中国读者，是忠实和完整的译本，对尚处于探索期的中国《哈姆雷特》译介和研究依然具有重

要意义。

二、《哈姆雷特》与中国作家

1921年至1936年间,《哈姆雷特》在中国被译介时,出现了一个十分重要的现象,即田汉和梁实秋等学者不但是《哈姆雷特》的译者,而且是莎剧评论家,他们相继发表了一些述评《哈姆雷特》和莎士比亚的文章,可以说,伴随着《哈姆雷特》汉译版出现的是中国莎士比亚研究的发轫。此外,在对田汉和梁实秋版《哈姆雷特》的翻译形式、策略、风格批评的过程中,鲁迅等作家或书写了简析《哈姆雷特》等莎剧的片段性论述或撰写了研究《哈姆雷特》等莎剧的文章,同时,鲁迅、茅盾和老舍等作家在文学创作中有意识地吸收《哈姆雷特》中有益因素,在自己的一些作品也彰显出《哈姆雷特》对其创作模式、风格、思想的影响。

早在1918年,知非在《近代文学上戏剧之地位》一文中对《哈姆莱特》进行过评价,只是他的评价并不高,认为该剧除了给读者强烈的刺激感外,别无它用。1921年,在《盲目的翻译家》中,郑振铎对《哈姆雷特》等著作的翻译持否定态度,他指出,翻译《哈姆雷特》不经济,翻译家应该先看原著,并审视中国的社会现实,然后再翻译。1925年,徐志摩在《〈哈姆莱特〉与留学生》一文中强调留学生应该关注莎士比亚,多读读莎剧。

梁实秋是此段时期撰写莎评最多的中国作家。在梁氏《哈姆雷特》译本的序言中,他不但向中国读者介绍了该剧的主要内容、版本、舞台历史和西方学者的评价,其撰写的《哈姆雷特问题》一文也被收录到该序言中。在该篇文章中,梁实秋详细阐述了著名的哈姆雷特“延迟”之谜的来龙去脉,解释了19世纪欧美学者对该问题的看法,以及他本人的观点。梁实秋以阐释和分析浪漫派、心理分析学派对该问题的论述为基础,透过哈姆雷特之谜,提出了以版本考据和比较的方法研究文学,主要以“实事求是”的原则研究和评价作家。在《人性与阶级性》和《莎士比亚与劳动阶级》等文章中,梁实秋论述了《哈姆雷特》等莎剧作品中隐含的人性,他认为,伟大的文学作品的基础是人性,而莎剧中也含有阶级性。但是,他却认为,阶级性只是作品历史背景的一部分,文学研究和文学批评的重点在于文本本身。可见,在文学研究和批评方法上,梁实秋秉承与俄国形式相同的观点,强调文学作品的“文本性”,认同文学批评的内在研究。

20世纪30年代前期,在莎学研究领域,鲁迅同梁实秋、杜衡和施蛰存等人展开了论战。他对梁实秋研究《哈姆雷特》等莎剧时提出的“人性”和“阶级性”等问题提出了尖锐的批评。在《文学与出汗》一文中,他指出,没有永远不变的人性,实际上,这是秉持社会进化论思想的鲁迅对莎翁和梁实秋的误解。对于鲁迅而言,莎翁完全脱离了社会与民众,而梁实秋的人性观与鲁迅改造国民性的思想是冲突的。尽管鲁迅十分关心莎剧在中国的译介,曾经劝说林语堂翻译莎剧,但是,“他嘲笑那些以精通英国文学自居的人在莎士比亚戏剧翻译介绍方面竟逊色于‘不懂英文’、‘不专攻英文’的人”^{[1]15}。显然,鲁迅批评的对象是梁实秋的

莎剧译本。实际上，鲁迅本人对莎剧持有一种矛盾的心理，一方面，他极度排斥，另一方面，他又不得不承认莎剧的重要性。杜衡认为，莎士比亚笔下的群众是没有理性的，为了驳斥杜衡的这一观点，1934年9月，鲁迅撰写一篇名为《以眼还眼》的文章，在该文中，他提到了《哈孟雷特》和《攸里乌斯·凯撒》，并对这两部剧的背景做了注释和简评。在借助这两部莎剧反驳杜衡观点的同时，鲁迅也在阐发自己的群众观，对他而言，群众是十分重要的力量。此外，在与施蛰存的论争中，鲁迅驳斥了后者对苏俄莎学的攻击，表达出以马克思主义的美学方法研究莎剧的重要意义。本质上，鲁迅反对的是以资产阶级的观点对《哈姆雷特》等莎剧进行研究，强调马克思主义对于研究莎剧的重要性。实际上，“这个时期翻译苏联莎评对于发展我国莎学具有重要的理论价值；通过苏联莎评的评介为中国莎士比亚研究提供了马克思主义的美学范畴”^{[1]19}。在关注莎剧与莎评的同时，作为作家的鲁迅在文学创作中不可避免地受到了莎士比亚的影响，在其短篇小说《铸剑》中就明显有《哈姆雷特》的影子。两者在主角的设定、性格、复仇的对象、主题与最终的结局等方面具有明显的相似性。这两部作品都以复仇为主题的作品，故事的主角眉间尺和哈姆雷特都处于人生的青春年少时期，性格柔弱、优柔寡断，他们复仇的对象分别是楚王和新登位的丹麦国王，最终都成功复仇，但也付出了身亡的代价。因此，在某种意义上，《铸剑》是鲁迅对《哈姆雷特》的改写，或者说，是对《哈姆雷特》的互文，是鲁迅在创作主题和模式方面受《哈姆雷特》影响的真实例证。

中国的马克思主义《哈姆雷特》批评起源于20世纪20年代，在30年代前半期成为学术界对《哈姆雷特》进行评论的重要方法与模式。“我国最早的马克思主义莎评当推茅盾的文章”^[6]，早在1919年，茅盾就开始对莎士比亚进行评论。20世纪30年代前半期，茅盾撰写了多篇有关莎评的文章，其中有1935年收录在《汉译西洋文学名著》中《莎士比亚的〈哈姆雷特〉》一文。在该文中，茅盾对哈姆雷特的“人性”进行了详细的剖析。他认为，尽管哈姆雷特是历史人物，但是，莎士比亚给哈姆雷特安上了一颗现代的心，所以《哈姆雷特》到现在还是有生气。由此，茅盾将《哈姆雷特》与现实主义联系起来，而这正是其莎评的一个重要模式与特色。在1934年发表的《莎士比亚与现实主义》中，他就已经将莎士比亚和现实主义联系到了一起，“在文中茅盾成段地转述了苏联莎学专家狄纳莫夫1933年的论文《再多些莎士比亚主义》的基本观点”^{[1]19}。显然，《莎士比亚的〈哈姆雷特〉》一文是对茅盾莎评思想的延伸、发展。本质上，茅盾对《哈姆雷特》的评论以及他将苏联的莎评引介给中国读者，更多地是为革命事业服务，创造、生成一种具有革命精神的创作观念和文学研究范式。

《哈姆雷特》是所有莎剧中被评论和戏仿最多的作品，“而《哈姆雷特》则抓住了中国人对现代的独立国家的向往。有几部相关的作品探讨了人们想象中的民族性格的缺失，例如拖延、不采取行动等，并质疑了民族文学的新作品中鬼魂的存在”^{[7]8}。除了上文所述的1927年鲁迅创作的《铸剑》对《哈姆雷特》加以互

文之外,30年代在中国出现的另外一部戏仿《哈姆雷特》的杰作当属老舍在1936年发表的短篇小说《新韩穆烈德》。“老舍的《新韩穆烈德》(1936),中国最早对哈姆雷特式的姿态进行戏仿的作品,成了东亚地区莎士比亚批评史上里程碑式的作品。”^{[7]66}黄诗芸认为,《新韩穆烈德》的出现不是偶然,而是中国在转型时期呈现出的一种哈姆雷特情结,“老舍将沉溺于空想的哈姆雷特和转型期迟疑不决的中国人联系起来”^{[7]66},对于老舍而言,《哈姆雷特》是一部政治寓言作品。小说的主角田烈德是个哈姆雷特似的人物,并且把自己视为哈姆雷特。在该小说中,田烈德代表的是中国的知识分子,老舍巧妙地将哈姆雷特的拖延、犹豫不决、缺乏自知之明等性格移植到田烈德身上。通过将田烈德对哈姆雷特的戏仿,“在老舍笔下,哈姆雷特恰恰体现了近代中国在各种现代化的设想中寻求新身份时所面临的种种问题”^{[7]69}。在对《哈姆雷特》的戏仿中,老舍成功地对中国知识分子进行了批判,毫不夸张地说,老舍是该段时期将《哈姆雷特》中国化最成功的作家。

三、《哈姆雷特》的中国本土化

1916年,戏剧组织“笑舞台”在上海公演了《哈姆雷特》,此后,该剧又以《窃国贼》为剧名被演出。为了抨击袁世凯复辟,上海的乾坤大剧场公演了根据哈姆雷特改编的《篡位盗嫂》(又名《乱国奸雄》)。与此同时,《哈姆雷特》也在不断地本土化,被改编为我国的地方戏曲,如,1914年,“四川雅安川剧团王国仁先生就将《哈姆雷特》改编为川剧《杀兄夺嫂》演出,开创了我国地方戏演出莎剧的先声”^{[8]80},这也是史料记载最早的中国戏曲版莎剧。由此,最初《哈姆雷特》在中国传播的主要形式之一就是舞台演出。孟宪强认为,以《哈姆雷特》为代表的莎剧在中国早期演出属于“文明戏时期”,而莎剧以故事形态转化成文明戏则为莎剧走上中国舞台敲响了锣鼓。实际上,这是20世纪初期中国开展的戏剧改良运动的结果。当时的戏剧艺术家和文化改良者在探讨戏剧新的社会功能时,深受西洋戏剧中的悲剧体裁的吸引,并将之引入中国。“要求引进西欧悲剧的呼声一直贯穿20世纪20、30年代,这也说明了以《哈姆雷特》为代表的莎士比亚悲剧在中国深受欢迎的原因。”^{[7]82}五四运动后,也就是本文所言的1921年《哈姆雷特》在中国传播与影响的“探索期”开始时,在戏剧领域出现了现代话剧的理论争论,在此背景下,对西洋悲剧的渴望不可避免地促进了《哈姆雷特》等西欧悲剧在中国的上演、传播,并且在演出、传播中促进了中国戏剧艺术的发展。

1921年至1936年间,《哈姆雷特》在中国舞台上的传播主要表现为本土化的形式,也就是说,田汉、曹禺、郭沫若等中国的剧作家将《哈姆雷特》的故事情节、艺术表现手法等元素融入到自己创作的戏剧中。这实际上正是黄诗芸所言的中国和莎士比亚结合起来的第二种和第三种模式,即“把戏剧作品的情节、背景和意义作本土化的处理”和“艺术家删减或改写莎士比亚的剧作,使其与中国联系起来”^{[7]15-16}。曹树钧和孙福良认为,在1924年创作的独幕剧《获虎之夜》中,田汉就借鉴了莎士比亚在《哈姆雷特》中重视开场的气氛渲染,以此迅速产生悬

念的叙事手法，在该剧的开幕中，“通过运用具有喜剧气氛的开场和全剧悲剧的基词形成对照”^{[8]51}。此外，在1927年首演的三幕话剧《名优之死》中，田汉巧妙地采用了《哈姆雷特》戏中戏的艺术手法，明场戏和暗场戏相互交织、虚实结合。曹禺也极为欣赏《哈姆雷特》，他认为该剧的开场部分写得十分出色，“这样的开场好就好在往事，前史的介绍是与戏剧动作紧密地结合在一起的，既在不知不觉中介绍了前史，同时又展开了剧情”^{[8]57}。在1934年发表的处女作《雷雨》中，曹禺就成功地借鉴了这种创作模式。1925年，郭沫若创作了两幕剧《聂婪》，之后，他将该剧扩写成五幕悲剧《棠棣之花》。在《棠棣之花》中，郭沫若模仿了《哈姆雷特》第一幕开场的描写，将守夜士兵对鬼魂的恐惧和哈姆雷特父亲鬼魂出现的情节移植到自己的作品中。实际上，学术界公认，郭沫若于1942年创作的五幕话剧《屈原》更像《哈姆雷特》。可以说，田汉、曹禺和郭沫若的这几部戏剧是典型的莎剧中国化的产物。

此段时期，关于《哈姆雷特》在中国戏剧舞台上演出的资料乏善可陈，学术界更多地关注、考察了1942年焦菊隐在四川省江安县的和重庆导演的《哈姆雷特》的原本演出。该版的《哈姆雷特》与时代背景密切相关，已经成为具有政治事件的戏剧。

从20世纪10年代晚期至20年代，包括《哈姆雷特》在内的莎剧在中国舞台上的演出带有浓郁的娱乐性和商业性。汪义群认为，此阶段莎剧演出的一个重要特点是“舞台的非写实性”，主要表现在“舞台布景的假定性和演员表演的程式化”^{[9]93}。在表演形式上，角色实行分派制，同时，中国传统戏剧中的“背躬”等手法也被加以运用。显然，此时的《哈姆雷特》等莎剧在演出形式上已经带有中国传统戏剧的因素、痕迹，这也是莎剧不断本土化的一种主要表征形式。20年代后，《哈姆雷特》和《威尼斯商人》等莎剧在中国演出的另外一个重要特征是“表演摆脱风格化，走向写实主义”^{[9]93}，这主要体现在演员的动作和台词必须严格依据剧本，舞台布景也趋向写实。制约此段时期中国莎剧演出质量的重要因素是演员，因为当时参与莎剧演出的演员不但缺乏专业、正规的训练，而且缺乏舞台经验。

在谈及1918年至1921年间，中国翻译外国剧本的情况时，曹树钧和孙福良特别提到田汉翻译的《哈姆雷特》等剧作在戏剧知识、理论方面对中国现代戏剧摆脱旧戏曲的不良束缚，推动中国现代话剧的发展的产生了积极的影响^{[8]82}。30年代，《哈姆雷特》等莎剧在中国的原文演出对培养中国话剧人才具有重要作用。同时，《哈姆雷特》等莎剧的演出也彰显出中国话剧在场景的处理形式、舞台艺术、舞美设计、视觉效果、舞台艺术等方面不断的现代化、进步。例如，舞台背景不再是中国传统戏剧演出时使用的“布景”，而是采用写实的立体景^{[8]87}。中国传统戏剧的程式化表演方式和特定装扮等模式被打破，逐渐趋向西方倡导的写实主义表演方式，也就是，莎剧的演出形式逐渐西洋化。这种以写实主义模式兼具外国情调的演出深受中国观众的欢迎和认可，观众在观戏中感受到一种虚拟的现实，

并且可以了解、对比西方世界以及中国文化与西方文化的关系。

四、结语

田汉、邵挺和梁实秋的汉译本《哈姆雷特》在促进该剧在中国传播，被国人认识的同时，也推动了中国文学翻译实践和理论的发展、进步。在1921年至1936年我国莎学研究的探索期内，梁实秋、鲁迅、茅盾等作家对《哈姆雷特》的评论奠定了当时对《哈姆雷特》评论的方法和方式，鲁迅、茅盾和老舍等作家有意识地从《哈姆雷特》中借鉴、吸收独特叙事模式和表现手法不但使这些作家创作出互文或戏仿《哈姆雷特》的经典作品，也促进了他们独特写作模式、风格、主题思想的形成。此外，《哈姆雷特》在故事情节、艺术表现手法等方面对田汉、曹禺和郭沫若等人的戏剧产生积极影响的同时，在对以该剧为代表的莎剧演出的实践中，中国戏剧艺术不断吸收西洋戏剧表演形式和舞台艺术的现代性因素，由此逐渐现代化。

参考文献

- [1] 孟宪强.中国莎士比亚评论[C].长春吉林教育出版社,1991.
- [2] [日] 濑户宏. 莎士比亚在中国:中国人的莎士比亚接受史[M].陈凌虹译.广州:广东人民出版社,2017:7.
- [3] 北塔.《哈姆雷特》剧本的汉译[J].南阳师范学院学报(社会科学版), 2004(8):36.
- [4] 周兆祥. 汉译《哈姆雷特》研究[M].香港:香港中文大学出版社,1981.
- [5] 李伟民. 东西方文化交流中的《哈姆莱特》——莎士比亚《哈姆莱特》的一个特殊译本《天仇记》[J].国外文学,2008(3):37.
- [6] 张薇. 中国马克思主义莎评的发展轨迹[J].华东师范大学学报(哲学社会科学版), 2017(3): 118.
- [7] [美]黄诗芸. 莎士比亚的中国旅行——从晚清到 21 世纪[M].上海:华东师范大学出版社, 2017.
- [8] 曹树钧, 孙福良. 莎士比亚在中国舞台上[M].哈尔滨:哈尔滨出版社,1989.
- [9] 汪义群. 莎剧演出在我国戏剧舞台上的变迁[C].中国莎士比亚研究会编:莎士比亚在中国. 上海:上海文艺出版社,1987.

The Dissemination and Influence of Hamlet in China (1921-1936)

WANG Yanjun, XU Honglin

Abstract: The years 1921 to 1936 were the exploration stage for Chinese Shakespeare research. During this period, Tian Han, Shao Ting and Liang Shiqiu's translations promoted the dissemination of *Hamlet* in China. Liang Shiqiu, Lu Xun and Mao Dun put forward the methods and paradigms of the review on *Hamlet*. Based on the using the narrative arts and techniques of expression of *Hamlet* for reference, Lu Xun and Lao She created the classic works which intextualized or imitated *Hamlet*. In Chinese stages, *Hamlet* was afforded with localized forms constantly. In the process of performances of *Hamlet*, Chinese drama arts continually absorbed the modern elements of the performance forms and stage arts of Western dramas.

Key words: *Hamlet*; translation; review; parody; performance; localization

《ハムレット》の中国における伝播と影響（1921~1936）

王彦軍 徐紅林

[要 旨] 1921 ~ 1936 年は中国のシェイクスピア研究の模索の時期である。この時期に田漢、邵挺と梁実秋は『ハムレット』を翻訳し紹介し、この演劇の中国での普及を促進した。梁実秋・魯迅・茅盾などの作家は『ハムレット』の評論のアプローチを提出している。魯迅や老舎などの作家は、『ハムレット』の叙述パターンや表現手法を参考にした上で、『ハムレット』をパロディ化した作品を創作している。『ハムレット』は中国の舞台に絶えず現地化した形式を与えられており、『ハムレット』の公演実践の中で、中国の演劇芸術も絶えず西洋演劇のパフォーマンスの形式と舞台芸術の現代的要素を吸収している。

[キーワード] 『ハムレット』；訳介；評論；パロディ；公演；現地化