

凯萝·邱吉尔

戏剧美学论

毕凤珊 著



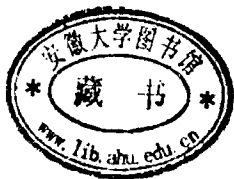
南京大学出版社

教育部人文社会科学研究青年基金项目

“凯罗·邱吉尔戏剧美学论”（批准号：10YJC752001）项目成果。

凯罗·邱吉尔 戏剧美学论

毕凤珊 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

凯萝·邱吉尔戏剧美学论 / 毕凤珊著. — 南京:
南京大学出版社, 2012. 12

ISBN 978-7-305-10897-6

I. ①凯… II. ①毕… III. ①邱吉尔—戏剧文学—文
学研究 IV. ①I561.063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 301318 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出版人 左 健

书 名 凯萝·邱吉尔戏剧美学论

著 者 毕凤珊

责任编辑 刘叙武 王抗战 编辑热线 025-83594997

特约编辑 郭锡健

照 排 江苏南大印刷厂

印 刷 盐城市华光印刷厂

开 本 880×1230 1/32 印张 10.625 字数 274 千

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-10897-6

定 价 26.00 元

发行热线 025-83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com (市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

序

毕凤珊是江苏省重点建设学科“比较文学与世界文学”重要成员,作为该学科首席带头人,读了她即将付印的学术专著《凯萝·邱吉尔戏剧美学论》的书稿,十分欣喜,感到这是一本有理论支撑、视角新颖、分析细致、观点鲜明的学术专著。

英国是莎士比亚、萧伯纳、品特等戏剧大师的故乡,一向以其骄人的戏剧成就享誉世界剧坛。然而,历史上女性剧作家寥若晨星,王政复辟时期的阿弗拉·贝恩可能是唯一受到关注的女剧作家。20世纪后这一状况得到明显改观,凯萝·邱吉尔以其不断推陈出新的剧作成为英国家喻户晓的优秀女性剧作家,迄今已经发表了49部剧作,其中的《最优秀的女性》、《九重天》、《沼泽地》、《挣大钱》、《地底精灵》等都是脍炙人口的佳作。虽然国内的一些高校及演出团体已将其剧作搬上了舞台,但学术界对其戏剧艺术的研究则显得有些滞后,已有的研究大多只是对单部作品的主题研究,对邱吉尔的戏剧美学则置喙不多,系统研究亦相对不足。在此情况下,毕凤珊写成了国内第一部全面、系统研究邱吉尔戏剧美学的专著,这本身就是一件很有意义的开创性工作。

角色构建艺术的创新是邱吉尔戏剧成功的基础,作者从审视邱吉尔的角色换装、角色叠装、角色轮装技巧入手,对其越出人物类型化传统、改革演角对应化模式、打破演角固定化套路以及通过台上下互动引导观众入戏的角色策略进行了详细论述,对邱吉尔如何解构传统的主角、配角、正角、反角等单元化的角色符号,如何打破传统戏剧的角色秩序,引发观众对现代文明秩序的反思的艺

术手法给予了客观评析。

戏剧是一门特殊的语言艺术,本书关于邱吉尔剧作的语言风格研究,分析了邱剧的语言范式、对白技巧、话语结构,考察了邱剧中源于生活、高于生活的俚语及韵文,探讨了邱剧中的体态、表情、音乐、舞蹈等非语言形式的语言效果,对邱吉尔轻松驾驭话语机器、自由穿梭于“语言囚笼”内外、以美妙的音韵感染观众、用鲜活的片语启发观众思考的语言技巧进行了深入的评论。

“虚实性的交替转换”是邱吉尔戏剧的一大特色,也是本书研究的着力点。作者通过考察邱吉尔戏剧时与空、鬼与人、身与心、梦与境、戏与世的虚实转换艺术,论述了邱吉尔戏剧打破时空、逻辑秩序,以有形的载体传达难以直接呈现的无形的思想,呈现人物的心理活动,反映社会的灰暗现实、引发观众的共鸣与沉思的艺术特点。

在上述研究的基础上,作者对邱吉尔推陈出新的戏剧结构进行了深入的剖析,既揭示了邱吉尔对亚里士多德的“突转”与“发现”、布莱希特的“社会姿态”与“转折点”、托马斯·吉德的“戏中戏”等传统结构要素的继承与超越,又论述了邱吉尔如何打破“过去/现在”二元对立的传统结构,利用“之前——之中——之后”的三元结构,蕴含生活的持续性及多样性,引导观众去质疑自己的原有观念,激发他们参与到重塑自己历史的过程中去。由于本书的论述是建筑在对西方戏剧艺术认真研究的基础上的,因此也是客观的、深入的、可信的。虽然我们不能指望作者的见解能得到所有读者的认同,但至少也为读者提供了分析、研究、鉴赏邱吉尔戏剧艺术的途径或视角。

衷心希望这部专著的出版能够激发作者进一步的研究热情,在不久的将来,可以看到她有更多、更好的学术专著问世。

薛家宝

2012年12月16日

目 录

绪 论	1
第一章 众声喧哗的创作语境	32
第一节 英国戏剧发展的两大阻力	32
第二节 英国戏剧发展的内部动力	37
第三节 德法戏剧理论与创作的启示	62
第四节 邱吉尔与战后“新戏剧”	75
第二章 解构性的角色策略	79
第一节 越出人物类型化传统的角色换装	80
第二节 改革演角对应化模式的角色叠装	102
第三节 打破演角固定化套路的角色轮装	113
第四节 富有象征意义的全女角与全男角	117
第五节 引导观众入戏的台上下幻化互动	123
第三章 多样性的语言形式	129
第一节 重叠式的对白设置技巧	131
第二节 非传统的韵文俚语并置	145
第三节 超性别的语言范式设计	154
第四节 片语化的话语结构特点	163

第五节 非语言艺术的语言效果·····	173
第四章 虚实性的交替转换·····	194
第一节 时与空:历史与当代的关联 ·····	195
第二节 鬼与人:理想与现实的碰撞 ·····	205
第三节 身与心:存在与传说的呼应 ·····	216
第四节 梦与真:情感与理性的交融 ·····	222
第五节 戏与世:艺术与生活的观照 ·····	228
第五章 融合性的戏剧结构·····	236
第一节 对头身尾结构的借鉴与改造·····	238
第二节 对史诗式结构的传承与革新·····	248
第三节 对荒诞剧结构的融合与拓展·····	261
第四节 对戏中戏结构的继承与超越·····	279
结 语·····	290
凯萝·邱吉尔主要剧作简介·····	302
参考文献·····	315
后 记·····	332

绪 论

凯萝·邱吉尔(Caryl Churchill, 1938—),英国当代剧坛最杰出的女性剧作家,从1958年在牛津大学开始其创作活动以来,佳作不断,其政治观念独特鲜明,艺术手法不断推陈出新,称誉英国乃至国际戏剧舞台。

凯萝·邱吉尔1938年生于伦敦一个中产阶级家庭,是家中的独生女。1948年,邱吉尔随全家移居加拿大蒙特利尔,1957年返回英国,进入牛津大学玛格丽特女子学院学习。在此期间,她在戏剧创作方面的才华开始崭露头角,早期剧作^①被搬上当地剧院的舞台。牛津大学的教育背景及其悠久的戏剧传统为她日后的创作事业打下了基础。英国作家、评论家毕格斯比(C. M. E. Bigsby)曾指出,这不仅仅意味着她的早期作品有很多观众,而且意味着她有更多的机会进军伦敦剧院,毕竟“剧作家、剧院经理和评论家仍然对牛津大学和剑桥大学的毕业生予以关注。”^②

如果说牛津和剑桥是英国戏剧的发祥地,那么伦敦则一直是

① 在牛津大学读书期间,她创作了《楼下》(*Downstairs*, 1958)《享受快乐时光》(*Having a Wonderful Time*, 1960)和《容易死亡》(*Easy Death*, 1961)三部剧作。

② Bigsby, C. W. E. (ed.). *Contemporary English Drama (Stratford-Upon-Avon Studies) Vol. 19*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1981, p. 33.

现代戏剧事业的中心。1956年,皇家宫廷剧院^①落成之后,迅速成为所有年轻剧作人心目中的神坛,将自己的创作搬上它的舞台是他们矢志的梦想。邱吉尔大学毕业后,也开始了自己长达十年的追梦之旅。1972年,她梦想成真,其舞台剧《业主》(Owners)成功上演,标志着她戏剧事业的一个新开端。与她的男性同行们不同,邱吉尔曾经为此付出了更多。1961年,她与牛津大学法律系毕业的律师大卫·哈特(David Harter)结婚,育有三个儿子,还经历过几次痛苦的流产,因为要照顾丈夫、孩子,她只能忙里偷空挤出时间做自己最喜欢的事:写广播剧。之所以选择这一剧种,是因为广播剧不需要她外出与导演、剧场协商排演,不影响她照顾好家庭,而且对于在戏剧界刚刚暂露头角的她而言,广播剧是“一种体面的题材”^②。后来,等孩子们长大后,她就尝试创作舞台剧。

《业主》是一部传统滑稽剧,作品让观众联想到乔·奥顿(Joe Orton)的作品。但邱吉尔并不满足于模仿传统。在其半个世纪以来的创作中,一方面,她追求对人类有益的艺术,汲取欧洲重要戏剧体系中的各种艺术手法,又着力革故鼎新,如提倡“表现论”美学、推崇“整体剧场”、对人物进行“多观点”处理等,大大丰富了现当代戏剧美学的内涵;另一方面,她在剧中反思历史和人性,探讨性别、阶级、种族、科学伦理、生态环境等现实问题,表现出强烈的知识分子参与意识、忧患意识与敏锐的政治嗅觉,使其剧作具有强

① 皇家宫廷剧院在英国当代戏剧史上有很重要的地位,该剧院鼓励出品新作家的新作品,约翰·奥斯本(John Osborne)《愤怒的回顾》(Look Back in Anger)、爱德华·邦德(Edward Bond)《被拯救者》(Saved)、萨拉·凯恩(Sara Kane)的《摧毁》(Blasted)等剧都在此首演。1974~1975年,邱吉尔曾是该剧场首位女性驻团剧作家。

② Keyssar, Helene. *Feminist Theatre: An Introduction to Plays of Contemporary British and American Women*. London: Macmillan, 1984, p. 78.

烈的思想震撼力。她赢得了女性剧作家罕有的国际声誉,并且一定程度上改变了英国戏剧发展的方向。

邱吉尔是为数不多的打破英国剧坛长期由男性垄断的女性剧作家之一,她或许是英国戏剧史上唯一被称为“戏剧大师”的女性剧作家^①。麦修恩图书出版社(Methuen)1986年出版的《英国现代戏剧的里程碑:七十年代的戏剧》(*Landmarks of Modern British Drama: the Plays of the Seventies*)中介绍了十四位剧作家,邱吉尔是其中唯一的一位女性。何其莘教授的《英国戏剧史》所遴选的对英国戏剧发展影响力较大的当代剧作家寥若晨星,凯萝·邱吉尔也是位列其中的唯一一位女性剧作家^②。苏珊·克罗夫特(Susan Croft)在其专著《她也写剧本——10—21世纪女性剧作家国际指南》(*She Also Wrote Plays—An International Guide to Women Playwrights from the 10th to the 21st Century*)中认为:凯萝·邱吉尔是“英国战后最负盛名的女性剧作家。”^③

从1958年发表的第一部剧作《楼下》(*Downstairs*),到2012年发表的《爱与信息》(*Love and Information*),邱吉尔一共已创作了49部作品,包括10部广播剧、5部电视剧和34部舞台剧;剧作涉及主题广泛:既有对当代社会政治、经济、文化以及外交体制针砭时弊的剖析,也有对历史上女巫事件、英国内战、东欧剧变等的反思,更有对人性深处本质的不断追问。无论从商业角度还是从戏剧艺术角度来看,她的戏剧创作都是成功的。主流剧团、边缘

① Innes, Christopher. *Modern British Drama: 1890—1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 471.

② 何其莘:《英国戏剧史》,南京:译林出版社,1999,第409—411页。

③ Croft, Susan. *She Also Wrote Plays—An International Guide to Women Playwrights from the 10th to the 21st Century*. London: Faber and Faber Limited, 2001, p. 41.

剧团(fringe theatre)都喜欢排演她的作品。她的作品不仅仅经常在英国各个知名剧院上演,如伦敦西区剧院^①(West End theatres)、皇家国家剧院(Royal National Theatre)、皇家宫廷剧院(Royal Court)、皇家莎士比亚公司(Royal Shakespeare Company)等等,而且在美国百老汇、德国柏林剧院等西方剧场叫座,亚洲的日本、韩国、新加坡等国家也经常排演她的作品。邱吉尔多次获得戏剧重要奖项,1961年,她获得理查德·希拉里纪念奖(Richard Hillary Memorial Prize),先后四次获“奥比奖”^②(Obie Award)、两次获“苏珊·史密斯·布莱克本奖”^③(Susan Smith Blackburn Award)。目前,世界上许多综合性大学或专业艺术院校都把凯萝·邱吉尔的作品作为当代经典剧目列入必修或选修课程。麦修恩图书出版社出版的《最优秀的女性》学生版成为很多高校英语戏剧系本科生使用的教材。麻省理工学院教学资源网站提供了邱吉尔戏剧在线课程,该课程讨论了剧作家五部重要作品。

进入21世纪以来,邱吉尔的剧作越来越受到观众的追捧,其经典剧作《最优秀的女性》(*Top Girls*)被《卫报》(*The Guardian*)评为“20世纪十部最佳戏剧之一”^④,广东外语外贸大学2006年戏剧节上,英文学院学生表演了该剧。2008年,为庆祝邱吉尔七

① 伦敦西区是与纽约百老汇齐名的世界两大戏剧中心之一,历史比百老汇悠久得多,是表演艺术的国际舞台,也是英国戏剧界的代名词,包括奥德维奇剧院(Aldwych Theatre)、皮卡迪利剧院(Piccadilly Theatre)、威尔士王子剧院(Prince of Wales Theatre)等剧院。

② 1982年邱吉尔以其剧作《九重天》首次获奥比奖,后分别于1983、1988年以其剧作《最优秀的女性》、《挣大钱》两次获得该奖。2001年,她获得奥比“终身成就奖”。

③ 1984年、1987年邱吉尔分别以其剧作《沼泽地》、《挣大钱》两次获得该奖。

④ <http://www.vancouverplayhouse.com/current-season/2008/top-girls.php>

十寿辰,皇家宫廷剧院楼上剧场为她举办了“凯萝·邱吉尔读书会”,邀请英国当代十位重要剧作家阅读他们最喜爱的邱吉尔的作品,活动从9月15日一直持续到26日。2008年,BBC电视台上映了根据《一些》(*A Number*, 2002)舞台剧剧本改编的电视剧。该剧以现代克隆技术发展为背景,开放性地探讨家族基因与社会环境对人的个性形成所产生的影响。美国剧作家、演员山姆·夏普德(Sam Shepard)在该剧纽约首演中亲自出演剧中父亲索尔特(Salter)这一角色,他认为该剧是“继塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)的《终局》(*Endgame*)后最好的戏剧。”^①2009年,北京业余演出团体瓢虫剧社演出了邱吉尔剧作《远方》(*Far Away*),该剧探讨了人类如何被社会教养成无情的人。剧中人物琼(Joan)本来是一个好奇、纯真的女孩,然而,战争使她变得无视他人苦难。剧作家用现代寓言方式展示了战争的残忍与人心可能隐藏的阴暗面。2011年,邱吉尔的名字入选美国戏剧名人堂。可见她的名声已经传播全球。

邱吉尔的成功代表了英国甚至西方戏剧界的关键性转变。西方古典剧作中早就出现了光彩照人的女性主人公形象,但和大量杰出女性小说家和女性诗人相比,文学史上却鲜有重要的女性剧作家。一些评论家指出,女性之所以难以从事戏剧创作,是因为戏剧是一种公共艺术,要在舞台上表演,当剧本完成后,剧作家还需要将作品搬上舞台。而戏剧排练演出是集体行为,既需要剧作家能够协调好与导演、演员等人的关系,也需要剧作家在公共领域抛头露面。在特定的社会背景下,女性相对而言很难做到这一点。在男性主导的戏剧行业竞争,需要极大勇气和毅力,经常遭人诟病,被指责为野心勃勃,因此,女性更喜欢从事小说、诗歌这些更具

^① 参见 *The Independent*, 16 November 2006.

有私人化性质的创作活动。

这一观点有其道理,但女性剧作家之所以极为罕见,还有深层次的原因。在历史上,剧院从导演、剧作家到演员多由男性统治,甚至有相当一段时期,女性是被完全排除在外的。弗吉尼亚·伍尔芙(Virginia Woolf)在《一间自己的房间》(*A Room of One's Own*)里曾一针见血地指出,剧院在男性主导的社会结构中存在了2000多年,因此即使莎士比亚有一个天资同样聪颖名叫朱迪斯·莎士比亚的妹妹,她的才华也得不到社会的认同^①。到了20世纪,虽然许多女性剧作家的作品能得以出版并搬上舞台演出,但剧院经理、高级主管等重要职务仍然由男性担任,关于演出的重大决定全由他们定夺。即使到了20世纪60年代末期,剧院开始市场化时,戏剧领域仍由“有修养的白人男子”控制^②,“坚如堡垒,女性无法进入”。^③女性剧作家的境遇依然十分严峻。剧院不愿意对女性剧作家作长期投资,因为她们除了创作,还得腾出时间生育并抚养孩子、照顾家庭。此外,演员权益保障协会1994年的调查显示:在政府资助的剧院,女性的薪酬低于男性。

即使到了21世纪,女性剧作家也未曾获得和男性剧作家同等的机会。2008年10月25日《纽约时报》报导了纽约女性剧作家的抗议集会。该报导指出:在外百老汇剧院演出、由健在的美国剧作家创作的戏剧中,50部里有40部是男性创作的,只有10部是女性创作的。英国剧界的情况同样糟糕。英国《卫报》自由撰稿人

① Woolf, Virginia. *A Room of One's Own, and Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 60.

② Chambers, Colin and Mike Prior. *Playwrights Progress—Patterns of Postwar British Drama*. Oxford: Amber Lane Press Limited, 1987, p. 189.

③ Keyssar, Helene. *Feminist Theatre: An Introduction to Plays of Contemporary British and American Women*. p. 18.

夏洛特·希金斯(Charlotte Higgins)对伦敦四家由政府资助的剧院 2007~2008 年演出情况作了调查^①,以下是统计表:

剧院	演出剧目总数	男性创作总数	女性创作总数
英国国家剧院	43	35	8
多玛仓库剧院	12	10	2
阿尔梅达剧院	13	10	3
皇家宫廷剧院	30	20	10

由统计表可以看出:英国一些重要的剧院依然偏爱排演男性剧作家的作品。只有在鼓励新作家作品演出的皇家宫廷剧院,女性创作的作品演出机会才相对多一些。

即便如此,由于“第二波女权运动”^②的推动,观众可以看到的女性剧作家的作品越来越多。这些作品因其关注女性群体,呼吁女性获得同等社会地位而被评论家归类为“女性主义戏剧”。然而,很多女性剧作家,尤其在她们创作早期阶段,却拒绝被贴上这一标签。她们认为,女性主义代表着一个群体,这一群体强调其成员的共性,而忽略其个性,而每部剧作的声音只能代表个人,不足以代表其群体。任何一个个体的声音都不能成为这一定义的权威。凯萝·邱吉尔也认同以上观点。评论界普遍认为她是“社会主义女性主义”剧作家的领军人物^③,但她并不接受这一标签。她

① 参见 <http://www.guardian.co.uk/culture/charlottehigginsblog/2008/oct/29/theatre>.

② “第二波女权运动”,指源于 20 世纪 60 年代初并持续到 70 年代末的女权运动。相对于“第一波女权运动”强调法律上的平等,如选举权、财产权,“第二波女权运动”更关注在社会和经济上获得全面性的平等以及性、家庭与生育权。

③ Goodman, Lizbeth. *Literature and Gender: An Introductory Textbook*. London: Routledge, 1996. p. 230.

指出:“女性主义”这个标签并不一定就解放了女性,它有时甚至会引起负面批评或者可能会掩盖作品所想表达的丰富思想内涵。女性剧作家拒绝接受“女性主义戏剧”这一标签还有另一个原因,即作为文学创作者,她们不大愿意和具有极强社会与政治内涵的女性主义政治运动牵扯到一起^①。然而,正如当代剧作家奥诺·摩尔(Honor Moore)所说,不管她们在公众面前或是在政治上是不是把自己称作“女性主义者”,她们的作品却和“她们作为女性的境遇息息相关。”^②

邱吉尔的创作正处于妇女社会地位发生显著改变的这段历史时期。她的中青年时期正值第二波女权运动浪潮兴起,之后她又见证了英国历史上第一位女首相玛格丽特·撒切尔执政11年。她在这一政治与文化语境中创作出来的作品不仅仅反映了社会的变迁,还表现了一种基于社会变革的新的戏剧美学。吉莉安·汉娜(Gillan Hanna)是颇有影响的怪异军团剧团(Monstrous Regiment)的创始人之一,她称颂邱吉尔是她认识的“唯一一位一直在探寻……追求戏剧审美过程的女性剧作家”。^③邱吉尔一直在挑战自我、突破自我,在创作中勇于创新,剧作的形式与所表达的思想都很激进,这让她不仅在当代女性戏剧领域,而且在“以男性为主流”的当代英国戏剧舞台上都成为不可或缺的人物。约克大学(York University)传媒与文化系教授克里斯托弗·英尼斯(Christopher Innes)在他的《1890—1990年间的英国现代戏剧》

① Keyssar, Helene. *Feminist Theatre: An Introduction to Plays of Contemporary British and American Women*. p. 19.

② Mael, Phyllis. “Interview with Honor Moore, Los Angeles April 1978”, in “Catalogue of Feminist Theatre—Part I”, *Chrysalis*, No. 10, 1979, p. 51.

③ Aston, Elaine. *Feminist Theatre Voices: A Collective Oral History*. Loughborough: Loughborough Theatre Texts, 1997, p. 69.

(*Modern British Drama 1890—1990*)一书中特地指出:邱吉尔和帕姆·杰姆斯(Pam Gems)是“戏剧演出剧目中两名不可或缺的重要女性作家。”^①

邱吉尔一直能够与时代保持“零距离”,在创作中对社会事件作出积极回应与反思。她的作品就像是20世纪60年代以来英国社会的一面镜子。在其早期创作中,她执着地探讨两个主题:一是“人的精神状态、精神分裂症等等”,二是“反资本主义、以消极悲观的论调抨击英国现状”。^②对于前一个主题,邱吉尔并不只是呈现一些独立个体的故事,而是将剧中人物的心理与社会、政治视野融合为一体。至于后者,她作品中的社会,无论是虚构的还是真实的,都是“恐怖的、贪婪的、腐败的、充满暴力的、遭受损害的”^③。她笔下的人物通常是被压迫的角色,没有权力、饱经挫折、一无所有。从她对人类精神状态的探索到她对资本主义的批判,邱吉尔的剧作都体现了她关注于人类永恒的话题,即个体对他人、对自然、对自身的态度。套用沃尔特·本雅明(Walter Benjamin)的话来说,邱吉尔关注于人类“历史存在性”——在社会政治动荡的年代,尤其是20世纪90年代,那个“国际资本破坏了人与人联系的心理与社会框架”的年代,人类生存的精神状态^④。

① Innes, Christopher. *Modern British Drama: 1890—1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 452.

② Thurman, Judith. “Caryl Churchill, The Playwright Who Makes You Laugh about Orgasm, Racism, Class Struggle, Homophobia, Woman-Hating, the British Empire, and the Irrepressible Strangeness of the Human Heart”. *Ms.*, May 1982: 50-7. p. 54.

③ Aston, Elaine. *Caryl Churchill*. Plymouth: Northcote House Publishers Ltd., 2001, p. 1.

④ Diamond, Elin. “Caryl Churchill: Feeling Global”, in Mary Luckhurst (ed), *A Companion to Modern British and Irish Drama*. Oxford: Blackwell UK Ltd., 2006, p. 1.

在邱吉尔创作中,有些问题一直都吸引着她去探索。如:在过去的几十年里甚至几百年里,历史(包括个人历史与社会历史)的力量是如何塑造我们对自身的认识的?个体又是怎样影响历史?我们对于性、对于爱、对于正义的渴望,是怎样既相互冲突又相辅相成?邱吉尔剧作的舞台演出呈现各种渴望,尤其呈现那些无法实现自我欲望的绝望,这里既有普通大众的政治愿景,也有被社会双重边缘化的女性的渴望。在1978年剧作《光明普照白金汉郡》(*Light Shining in Buckinghamshire*)中,邱吉尔指出:在英国内战中为克伦威尔浴血奋战的士兵们以为通过革命就能获得公民的权利和一个开明的政府,而克伦威尔取得权力后背叛了他们,正是这一背叛阻挠剧中人物欲望的实现。1990年剧作《疯狂森林》(*Mad Forest*)探讨了类似的主题。它所再现的是1989年罗马尼亚革命。虽然独裁者齐奥塞斯库被推翻,但革命的不彻底使人民没有享受到他们渴望的民主与自由。《醋汤姆》(*Vinegar Tom*, 1978)和《九重天》^①(*Cloud Nine*, 1979)表达了女性对自由的渴望以及构建和谐两性关系的渴望,但在之后的《最优秀的女性》和《沼泽地》(*Fen*, 1982)中,她让观众体验的是希望的破灭。邱吉尔剧中的角色一直在追求乌托邦式的理想,表现他们在追求的道路中所遇到的重重障碍以及最后的失败。而正是因为角色的最后失败,邱吉尔的作品表达了一种逆反上流社会意识形态的情绪:在《最优秀的女性》中,时任首相玛格丽特·撒切尔是作品抨击的对象。《挣大钱》(*Serious Money*, 1987)讽刺了英国商界股票经纪人和交易商们唯利是图、纵情享乐的价值观与生活方式。《喝醉了才说我爱你》(*Drunk Enough to Say I Love You*, 2006)则批评了英国在外交政策上对美国的亦步亦趋。

① 另有译成《极乐的心境》或《九霄云外》。