

浙江省社科规划课题成果



20世纪 莎士比亚历史剧的 演出与改编研究

李艳梅 著



上海社会科学院出版社
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

20 世纪莎士比亚历史剧的 演出与改编研究

李艳梅 著

上海社会科学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪莎士比亚历史剧的演出与改编研究 / 李艳梅
著. —上海: 上海社会科学院出版社, 2018
ISBN 978-7-5520-2464-7

I. ①2… II. ①李… III. ①莎士比亚 (Shakespeare,
William 1564-1616) —历史剧—文学研究 IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 205990 号

20 世纪莎士比亚历史剧的演出与改编研究

著 者: 李艳梅

策划编辑: 路征远

责任编辑: 王 睿

封面设计: 梁业礼

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海顺昌路 622 号 邮编 200025

电话总机 021-63315900 销售热线 021-53063735

<http://www.sassp.org.cn> E-mail: sassp@sass.org.cn

照 排: 南京前锦排版服务有限公司

印 刷: 上海信老印刷厂

开 本: 710×1010 毫米 1/16 开

印 张: 11.75

字 数: 171 千字

版 次: 2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5520-2464-7/I·298 定价: 70.00 元

版权所有 翻印必究

目录

绪论	(1)
一、本书研究的对象	(1)
二、历史剧的真实与虚构	(4)
三、历史剧的创作方法与风格	(6)
四、经典的莎剧与先锋的莎剧	(9)
第一章 20 世纪以降莎士比亚历史剧的演出	(11)
第一节 英国当代莎士比亚历史剧演出	(12)
一、英国当代著名剧团的问世与莎士比亚戏剧演出 活动	(12)
二、英国剧团在世界各地的莎剧巡演活动	(19)
第二节 法国当代莎士比亚历史剧演出	(20)
第三节 德国当代莎士比亚历史剧演出	(23)
第四节 美国当代莎士比亚历史剧演出与研究	(28)
第五节 中国当代莎士比亚历史剧的改编和演出	(32)
第二章 20 世纪以降莎士比亚历史剧的影视改编	(41)
第一节 银幕上的莎士比亚历史剧	(41)

一、默片时代的莎士比亚历史剧电影	(42)
二、20 世纪中期莎士比亚历史剧电影的第一次高潮	(43)
三、20 世纪末期莎士比亚历史剧电影改编	(44)
四、21 世纪的莎士比亚历史剧影视作品	(46)
第二节 《亨利五世》的影视改编	(49)
一、奥利弗的《亨利五世》	(52)
二、威尔斯与“亨利五世”	(58)
三、布拉那的《亨利五世》	(60)
四、汤姆·希德勒斯顿的《亨利五世》	(62)
第三节 《理查三世》的影视改编	(63)
一、奥利弗的《理查三世》	(67)
二、朗克莱因的《理查三世》	(69)
三、帕西诺的《寻找理查》	(70)
四、康伯巴奇的《理查三世》	(72)
第四节 其他几部莎士比亚历史剧的影视改编	(74)
第五节 莎士比亚历史剧影视改编方法	(80)
一、莎士比亚历史剧的影视改编方法	(82)
二、莎士比亚戏剧电影风格	(86)
第三章 莎士比亚历史剧中的政治	(91)
一、国与王	(91)
二、秩序的破与立	(97)
三、政治与美德	(102)
四、历史潮流与自我意识	(104)
第四章 莎士比亚历史剧中人物形象新解	(109)
第一节 崛起的亨利五世	(109)
一、锋芒初见	(109)
二、大业未尽	(111)

三、国家代言人	(112)
第二节 行走世界的理查三世	(120)
一、王子与恶魔	(123)
二、远古与现代	(124)
三、心如毒蝎，何必貌丑	(124)
四、新发现与“新”形象	(127)
第三节 女性形象：历史剧中失语的群体	(129)
一、脆弱啊，你的名字叫女人	(133)
二、女性间的彼此伤害	(137)
三、天使与女巫	(141)
四、失语的群落	(146)
第五章 消费文化中的莎士比亚历史剧	(151)
第一节 消费文化与文化消费	(151)
一、消费文化与文化消费	(151)
二、消费文化权力	(153)
三、文化消费与身份认同	(155)
第二节 文化资本与莎士比亚戏剧经典的再构建	(157)
一、消费社会中的文化资本	(157)
二、消费文化中文学经典的生存与发展	(159)
三、作为文化资本的莎士比亚戏剧	(161)
第三节 消费文化视域中的莎士比亚历史剧	(162)
一、经典与大众	(162)
二、同质性与多元化	(166)
结语	(168)
附录 莎士比亚历史剧中的影视改编	(171)
参考文献	(173)
后记	(179)

绪 论

在当今时代，信息的获得已经极为便捷，人们只要在网上录入关键词，点击“搜索”，无需几秒，铺天盖地的内容就会呈现在眼前。但是，信息的选择却成为人们新的困境，如何筛选有价值的可用信息，不仅增加了时间成本，同时也考量你选择的标准。读书亦是如此，现在人们不再需要如饥似渴地去寻找图书，而是需要在海啸般的信息中，抉择哪些书籍值得花时间去阅读——单是每年的获奖作品已令人目不暇接，更何况还有各种“遗珠”。在这种情况下，经典作品不仅没有因其“古老”而被时代抛弃，相反，经典的深度阅读变得越来越重要。莎士比亚戏剧代表着文艺复兴时代的艺术高峰，400 年来历经时代的变迁，仍然活跃在当今的剧坛和文坛，印证了经典的永恒魅力。

一、本书研究的对象

本书把莎士比亚的 10 部英国历史剧作为探究的对象，以 20 世纪以来的莎士比亚历史剧的演出和改编为具体目标。

一般来说，大家认为莎士比亚有 37 部戏剧作品流传于世。进入 20 世纪，又有两部戏剧作品——《两个高贵的亲戚》和《爱德华三世》经学者考证，认为是莎士比亚与弗莱彻合著而成，在 1997 年的《滨河莎士比亚全集》就收录了这两部作品。莎士比亚戏剧与历史有着深厚的渊源关系。探究莎士比亚戏剧的题材来源，我们会发现它们大多与历史或多或少地相关联，比如《哈姆雷特》取材于丹麦史；麦克白、李尔王、辛白林的故事在霍林希德的史书《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》（三卷本）中有所记

载;《裘力斯·恺撒》《安东尼与特莉奥佩特拉》《科利奥兰那斯》和《雅典的泰门》是取材于普鲁塔克所著的《希腊罗马名人传》;《泰特斯·安德鲁尼克斯》一剧也是取材于一部意大利的同名传记。但是,通常来讲,一提到莎士比亚历史剧,则是指莎士比亚以英国历史为题材进行创作的《约翰王》《理查二世》《亨利四世》(上、下)《亨利五世》《亨利六世》(上、中、下)《理查三世》《理查八世》共 10 部戏剧作品,也被称为英国编年史剧(chronicle play)。1623 年,在莎士比亚去世 7 年后,第一对开本《莎士比亚全集》问世,它以悲剧、喜剧、历史剧对莎士比亚的戏剧进行了分类,而“历史剧”一类中即包含这 10 部作品,“历史剧”一词也是由此开始被后人沿用下来。本书研究的对象也是指这 10 部莎士比亚的戏剧作品。

从现存的历史剧来看,这种形式的戏剧并不是由莎士比亚首创的。在他成名前,已经有一些取材英国历史、以英国国王命名的戏剧在伦敦泰晤士河南岸的剧院舞台上上演了,如《亨利五世著名的胜利》《英国约翰的多事之朝》《理查三世的真实悲剧》等。对莎士比亚的戏剧产生直接影响的是与莎士比亚同龄的“大学才子派”马洛(1564—1593),在他的创作中也有历史剧《爱德华二世》流传下来。据英国莎学家钱伯斯考证,大约在 1590 年,莎士比亚创作的《亨利六世》(第二部)开始上演,并取得了成功,莎士比亚声名鹊起。他趁热打铁,又推出了《亨利六世》(第三部),接着在 1591 年又追写了《亨利六世》的第一部。在此后 10 年中,莎士比亚几乎每年都有历史剧作品问世:《理查三世》(1592)、《理查二世》(1595)、《约翰王》(1596)、《亨利四世》(上)(1597)、《亨利六世》(下)(1598)、《亨利五世》(1599)。之后,他便搁置了历史剧的创作,进入悲剧创作的高潮时期。

莎士比亚的戏剧创作是以历史剧成名的,也是以历史剧收山的。大约在 1592 年,莎士比亚的《亨利六世》(中)得到观众的喜爱和认可。而他的最后一部作品是《亨利八世》,于 1613 年与青年戏剧家弗莱彻合作完成——这部戏剧写完后第一次上演,在接近尾声时,演出点燃了大火,烧毁了环球剧院,也结束了莎士比亚的戏剧生涯。除了《亨利八世》,其他 9 部历史剧都是在莎士比亚创作的第一个 10 年中完成的。

综观世界文学中的历史剧创作,莎士比亚的地位首屈一指,无人可以

撼动。出现在16世纪英国的历史剧，经过莎士比亚的整合与打磨，形式完备，具备了高度的思想性和艺术价值，为后人所推崇与学习。莎士比亚使历史剧这一戏剧形式达到成熟，开创了系列历史剧的先河，不仅数量众多，而且具有高超的艺术技巧和深刻的思想意义，对后世历史剧、历史小说的创作产生了深远的影响。例如，18世纪末德国诗人歌德，他热烈地歌颂莎士比亚，在他的推崇下，莎士比亚扫去了古典主义批评家对他的贬低，在欧洲文坛确立了极高的声誉，跻身经典作家之列，这些方面歌德功不可没。歌德的第一部作品就是历史剧——《铁手骑士葛兹·封·伯利钦根》（1773），它取材于德国16世纪的宗教改革与农民起义的真实历史事件，作家以现实主义的笔触，将一位没落骑士的思与行放置于中世纪末期德国整个民族的历史潮流中，揭示出人物自身的特性及其时代的悲剧性。这部作品在人物塑造、情节安排等方面都对莎士比亚历史剧作了许多借鉴。

到了19世纪，莎士比亚历史剧的影响更加鲜明。在历史小说的开创者英国作家司各特的作品中，莎士比亚的痕迹多处可见。司各特的小说中常出现莎剧中的人物名字，如福斯塔夫；还常在小说中引用莎剧的台词，如他的著名的小说《艾凡赫》摘引莎士比亚戏剧的著名诗句作某些篇章的题词；不仅如此，《艾凡赫》在取材、人物形象的设定等方面都与莎士比亚的《约翰王》一剧有着诸多相似之处。^①

法国的雨果、缪塞等作家也在他们的戏剧创作中对莎士比亚学习借鉴，创作了《玛丽·都铎》《罗朗萨丘》等作品。俄罗斯民族文学的奠基人普希金，在对本民族的历史进行认真深入的研究后，于1825年完成了历史悲剧《鲍里斯·戈都诺夫》，并由此从浪漫主义向现实主义的风格转变。

有着“现代戏剧之父”之称的挪威戏剧家易卜生，他的《玩偶之家》等社会问题剧最为知名，但是他的第一部戏剧作品也是历史剧——《卡提利那》（也译为《凯蒂琳》，1850）。1863年，他还创作了历史剧《觊觎王位的人》。还有德国的席勒、俄国的阿·托尔斯泰等剧作家，他们的创作都曾涉猎历史剧这一领域。

^① 李艳梅：《莎士比亚历史剧研究》，中国社会科学出版社2009年版，第258—262页。

二、历史剧的真实与虚构

如何定义历史剧呢？宽泛地讲，历史剧就是从历史记载中选取题材创作而成的戏剧作品：因为是取材历史，所以它是以历史之真为前提和背景的；因为是戏剧创作，所以它的本质是属于文学的。可见，历史剧的创作跨越历史和文学两个学科领域，所以针对历史剧的探讨中总离不开历史真实与艺术虚构两者的关系这一问题。

人类有了时间与空间的观念后，人们就可以把不同空间的事件记录在时间轴上，由此形成了历史。历史是以客观真实为本质和特征的，即是在某一时刻真的发生过的事件。史书是以文字为载体记录这些事件而成的。但是历史记载并非历史原貌，因为写史者不可能也做不到原封不动地将发生过的事情全部记录，载入史书的是写作者所知道的和所选择的内容，由此可见，史书的记录与历史原生态是有差异的。史书又有正史和野史之分，正史通常有较大的可信度，而野史以及民间口头流传的一些事件，虽然真实性方面受到质疑，但是它们也是历史的一种补充。

当剧作家进入到历史的事件中选取内容进行艺术创作时，选择哪些史实作创作素材，怎样进行艺术加工，这些完全是由剧作家的主体意识决定的，所以同样是来源于清史的文学创作，呈现的作品可能是宏大庄严的《康熙大帝》《雍正王朝》，也可能是嬉笑怒骂的《宰相刘罗锅》《铁齿铜牙纪晓岚》。历史学家从发生的事件中做选择，形成史书，目的是以史为鉴；剧作者从史书中选取事件，进行艺术加工，将过去的事件再现于舞台之上，供人欣赏，但并不是为了再现历史。因为时间不可逆转，历史无法重演，在作者的创作与观众、读者的赏析这一过程中，双方都包含着以史为鉴、关照当下生活、思考未来人生的动机。共同的动机促使双方交流达成思考的共识，从而使历史书与历史剧有了存在的意义。历史剧是剧（文学）不是史（历史），所以，作家的主体创作决定历史剧的文学艺术的虚构是必不可少的，这种艺术的虚构与历史强调的真实在历史剧作品中共存，形成一种张力。在历史真实的基础上，以艺术真实展现出一个时代，一段故事，“复活”一些历史中的人，这是历史剧要呈现给观众的。当然，历史剧作为

一种文学作品的样式，因其特殊性，客观上起到了传播历史知识的作用，因此，尽管历史剧不是舞台上的历史教科书，但原则上它不应该违背历史真实，不能篡改和混淆历史事件。如果历史剧在历史真实方面出了问题，如同人瘸了一条腿，难以立得起来。历史真实与艺术真实是历史剧的两个支柱，两者叠加，相互搭台，戏剧才能够有滋有味。

通览莎士比亚英国史剧，其取材来源主要是两部史书：霍尔的《约克和兰开斯特家族史》和霍林希德的《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》（三卷本），同时还有一些人物传记（见下表）。

表 1 莎士比亚历史剧题材来源

剧名	题 材 来 源	
	作者	史书或传记
亨利六世（上、中、下）	霍林希德	《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》
	霍尔	《约克和兰开斯特家族史》
理查三世	霍林希德	《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》
	霍尔	《约克和兰开斯特家族史》
	托马斯·莫尔	《理查王三世史》《理查三世之真实悲剧》
约翰王	无名氏	《英国约翰王朝的多事之秋》
	贝勒福斯	《历史悲剧》
理查二世	霍林希德	《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》
	塞缪尔·丹尼尔	《史书》
	无名氏	《约克与兰加斯达两家之结合》（1510年出版）
亨利四世（上、下）	霍林希德	《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》
	贝勒福斯	《历史悲剧》
	无名氏	《约克与兰加斯达两家之结合》（1510年版）

续 表

剧名	题 材 来 源	
	作者	史书或传记
亨利五世	霍林希德	《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》
	无名氏	《亨利五世之光荣胜利》
亨利八世	霍林希德	《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》
	霍尔	《约克和兰开斯特家族史》
	福克斯	《烈世传》

(参考黄龙:《莎士比亚新传》,江苏少年儿童出版社 1987 年版,第 105—109 页)

莎士比亚以史书记载为材质,其历史剧中的情节发展基本遵循史书的记载,将英国历史上的人物变成笔下戏剧中的角色,再现了英国民族发展的历程,为他所在时代的英国的发展作出了注脚。思考在 17 世纪的新旧交替时代,在面对民族融合与独立意识强化、国家经济转型、海外殖民扩张等问题时,大不列颠岛屿上的民族该何去何从。莎士比亚通过戏剧表达他对英国历史的理解,并以这种理解影响着英国民族对自己历史的看法。

三、历史剧的创作方法与风格

历史剧是“剧”不是“史”,是艺术创作不是解说史书,是为了观照现实而不是重现过去,所以尽管历史剧受到历史之真的前提限制,但是在不同作家笔下,如何选材、如何再创造,则各有千秋,呈现出五花八门、丰富多样的戏剧风格。

对于历史剧要求历史真实与艺术真实高度统一,要达到这一标准,剧作者就要既有渊博的历史修养,又有高超的艺术创造能力,两者兼备,加上进步的历史观念,才能创造出流传史册的历史剧作品。综观整个历史剧的创作,出现了创作方式的不同倾向:一种强调历史的真实性,要求言必有据,人物、事件与时代皆确凿无误,突出表现出戏剧对历史现象的忠实再现。戏剧的情节通常按照历史提供的确凿人物关系展开剧作结构,并以历史事件的自然进程安排进展剧情。人们通常将这种倾向的历史剧称为历

史纪实剧，它可以使观众获得历史知识，又在一定程度上满足艺术欣赏的要求，剧作家可以通过这类剧目把重大的历史事件形象化，借以揭示某种历史的经验和教训，使观众获得启示。另一种创作倾向是只取一点历史因由，随意创造，或者取材于某些曾经流传的历史故事，像中国戏曲中的杨家将戏、包公戏等，这类剧目具有更广阔的虚构和想象天地，有人把它们归入历史故事剧的范畴，把它们看作是历史剧中的一个特殊门类。

无论是历史纪实剧还是历史故事剧，两者各有利弊，前者容易受史实所囿，可能会妨碍作者艺术创造性，使演员沦为史书解说人，戏剧的艺术效果不佳；后者又缺乏历史真实感，可信度打折，人物的演出缺少历史的厚重感，同样损害作品的艺术效果。因此，在两种风格之间的很大创作空间里，剧作者试图在其中进行平衡，创造出既有厚重的历史感又有丰满的艺术形象和丰沛情感的戏剧作品。

创作的倾向与方法不同，导致作品的风格不同。在历史剧的创作上，我们可以依照作家的创作理念和创作方法，把它们归纳为现实主义的历史剧和浪漫主义的历史剧。就前文提到的几位作家，他们的历史剧的特色各自纷呈。莎士比亚的历史剧作品展现的是现实主义的风格，他们在历史剧中关注笔下人物真实生存的那个时代，那些各种势力交织导致的人的生存空间的变异和在那种情境下人的理性的抉择。歌德对莎士比亚极为推崇，他的早期作品《铁手骑士葛兹·封·伯利欣根》就是一部历史剧。这个作品在思想上表现出狂飙突进运动的基本精神，在艺术上则主要采用了莎士比亚式的戏剧创作的方法。《铁手骑士葛兹·封·伯利欣根》取材于16世纪德国宗教改革和农民战争的历史，葛兹原是16世纪德国的一个没落骑士，他曾一度参加农民起义，后来背叛了农民。葛兹作为一个骑士、一个垂死阶级的代表，他同情农民，起来反对现存制度的行动，是骑士阶级对皇帝和封建领主的悲剧性的对抗，但是作为统治阶级中的一个阶层，骑士葛兹又不能完全与这个阶级相背离，在政治上左右摇摆不定导致被两个阶级所抛弃的悲剧结局。歌德突破了古典主义戏剧强调的三一律的创作手法，将人物塑造与真实的历史史实紧密联系，艺术地还原其生活场景，在真实的前提下进行思考，为戏剧中人物的行动提供了令人信服的动机，真实地

再现了骑士这一阶层在走向没落之前的无奈与挣扎。

在 19 世纪的浪漫主义思潮的冲击中,司各特等作家撷取历史长河中的几朵浪花进行历史剧(小说)创作,无疑都是受到浪漫主义文学运动的影响,历史剧作品也呈现出浓厚的浪漫主义色彩。司各特的《艾凡赫》也是涉及英国历史上一段家喻户晓的历史事件:著名的狮心王理查十字军东征失利,在返回英国的途中,被奥地利公爵捕获,囚于城堡,要英国付出高昂的赎金。理查出征后代替他在英国执政的是他的弟弟约翰,即莎士比亚笔下的约翰王,他倒是希望理查一去不回,这样他就可以名正言顺地称王了,所以约翰根本不想付出赎金,这时理查的生命安全受到了极大的威胁。勇敢的骑士艾凡赫忠心救主,终于狮心王理查得以返乡。在这部历史小说中,出现了两位国王形象——理查大帝和约翰王,但是与莎士比亚历史剧相比,司各特的历史小说明显体现出浪漫的传奇色彩。他并不关注历史上这些真人真正的样子,在司各特笔下,理查大帝是一个来无影去无踪的侠客,随时可能出现在战场,出现在酒店,出现在乡间……他纵情豪放、谈笑风生,既可管理国家,又可与绿林好汉结交。狮心王这一形象的塑造完全是建立在民谣和传说的基础上,作品的重心显然并不是历史史实,而是骑士传奇。艾凡赫的形象也充分表现出骑士风范,忠诚勇敢,有高贵的品质,追求典雅的爱情。作品中还出现了英国的绿林英雄罗宾汉,他杀富济贫、行走江湖,在小说中还与狮心王一同饮酒谈笑。这些情节显然是与史实不符的,但是却增加了小说的戏剧性,而且小说情节发展的中心线索是艾凡赫与蕊贝卡的爱情,这一切都使作品具备了流行小说的元素,与严肃的历史读物相区别。

作为 19 世纪法国浪漫主义运动的领袖,雨果的文学创作中也包含着许多历史剧作品,如《玛丽蓉·黛罗美》中表现出法王路易十三和红衣主教黎西留的斗争;《国王寻欢作乐》描写的是荒淫无耻的法王弗朗索瓦一世;《玛丽·都铎》中有英国女王与贵族大臣之间的勾心斗角……这些都在一定程度上再现了历史上的某一片断。但雨果关注的重心并不是历史上的重大事件,历史内容也不是雨果戏剧中主要表现的内容,它们更多的是作为主要情节展开的时代背景。与司各特相似,雨果戏剧也总是把历史上的帝王

将相放在次要地位，其主人公形象都是表现具有浓郁的浪漫主义色彩的人物：强盗欧那尼、妓女玛丽蓉·黛罗美、弄臣特里布莱等……雨果是在时代之真和人物的性格之真的前提下，突出表现了他所追求的人性的“善”与“美”。

当然，艺术的创作本来就是相互借鉴，现实主义与浪漫主义都是相对而言，而不是截然分开、壁垒分明的。历史剧因其取材而必然与现实真实相联系，又因其文学性而具备了虚构想象的合法性。

四、经典的莎剧与先锋的莎剧

在世界文学的大厦中，有许多作品经历了岁月的考验，至今仍为人所知，并受到高度的评价，被奉为文学的经典。但是，在这些奉为经典的作品中，有不少已成为仅仅为学院派关注的对象，而在当代大众的阅读视野中，关注度十分有限，出现了学者推崇而大众知之甚少的情況。不过莎士比亚剧作并非如此，尽管莎士比亚在不同时代也一直受到各方面的质疑，如说他抄袭，或者是根本就是他人所作，也有如伏尔泰、托尔斯泰这些著名学者对莎剧作出的评价不高，不过可喜之处是莎士比亚的戏剧一直没有被束之高阁，仅仅供少数人研究和观瞻。相反，它们一直是世界戏剧舞台上的宠儿，不仅英国人以此为荣，以演出为乐，同时世界其他民族也将莎剧进行翻译，并将它们与自己本民族的艺术融汇起来进行排演。莎剧不仅在全世界被人传颂与研究，还受到不同国家的演员与观众的追捧，被改编成各种语言、各种民族风格的戏剧，演绎不尽，这些又进一步延续和散播了莎士比亚戏剧的魅力。由此可见，文学经典是要经得起时间的考验的，不管时代如何变迁，其内存的思想价值与艺术价值如同黄金经得起岁月的打磨，总会穿越时空，显露真容，熠熠生辉，给人以美的感受和思想的启发。

莎士比亚戏剧是经典的，同时也是先锋的。“经典”表明历经了时间的考验，而“先锋”代表着引领潮流，莎士比亚戏剧将两者完美地结合起来。400年前的舞台剧不仅至今仍然活跃在戏剧舞台上，而且还以影视等媒体发扬光大，体现出经典作品的“先锋性”。当然先锋不等于怪异，不是与众

不同的外在表现，而是在时代变迁的许多关键时刻里，具有引领作用的那些内容。莎士比亚戏剧经典因对人类社会的复杂与规律的洞察，对人性的深入探究，因其内在价值的艺术提炼而在不同时代的文学潮流中充当了先锋角色，为新的文学发展提供了坐标和参照。

第一章 20 世纪以降莎士比亚历史剧的演出

莎士比亚已经去世 400 多年了，但是他的戏剧常演不衰，莎士比亚活在了他的戏剧中，陪伴着不同时代的人，直到今天。作为一名职业演员和剧作家，莎士比亚大约在 1590—1613 年间创作并组织演出了 37 部戏剧，为他赢得了荣誉与财富。此后，经历了 17 世纪指责与争议与 18 世纪的新定位，到了 19 世纪后再次受到人们的认可与喜爱。20 世纪，莎士比亚戏剧的演出达到了又一次的高潮。一方面，在英国本土，莎士比亚戏剧受到空前的重视，演出的场次也大大提高。每年的 4 月 23 日在英国莎士比亚的家乡斯特拉福德镇上举办的“莎士比亚戏剧节”，这已经成为世界戏剧演出团体相聚的盛会。据载，在 1955 年斯特拉福德“莎士比亚戏剧节”曾持续上演了 33 周，创下达 375 000 名观众的纪录。^① 另一方面，在英国之外的世界各地，到处都有莎士比亚戏剧演出活动。2012 年的“莎士比亚戏剧节”，来自世界各地的艺术团体，以包括斯瓦西里语、汉语普通话、粤语以及手语在内的 38 种语言和方式演绎了 37 部莎士比亚戏剧，创造了盛况空前的世界莎士比亚戏剧演出大聚会。不同国家以各种语言进行翻译、改编莎士比亚的戏剧，同时引入英国剧团来本国演出莎士比亚戏剧的活动也变得越来越频繁。除了专业戏剧团体的演出，各种大学生艺术节上也时常看到莎士比亚戏剧的剧目。除英国之外的其他国家的“莎士比亚戏剧节”也是盛况空前，成为吸引着众多游客的一个文化产业。欧洲许多国家每年都举行莎士比亚艺术节活动。而在北美，美国俄勒冈市自 1935 年开始举办

^① 吴辉：《影像莎士比亚》，中国传媒大学出版社 2007 年版，第 21 页。