

英国文体文学史丛书




HISTORY OF
ENGLISH DRAMA

英国戏剧史

何其莘 著

译林出版社

本研究成果获中华社科基金支持



HISTORY OF
ENGLISH DRAMA

英国戏剧史

何其莘 著



译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

英国戏剧史 / 何其莘著. - 南京: 译林出版社, 1999. 11
(英国文体文学史丛书)
ISBN 7-80567-943-6

I. 英… II. ①何… III. 戏剧文学-文学史-英国
IV. I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 12066 号

书 名 英国戏剧史
作 者 何其莘
责任编辑 施梓云
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
W W W http://www.yilin.com
地 址 南京中央路 165 号(邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 扬州印刷总厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 14
插 页 4
字 数 327 千
版 次 1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷
印 数 1—1000 册
书 号 ISBN 7-80567-943-6/1·580
定 价 (精装本)24.00 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

序

戏剧文学是继抒情诗和史诗之后形成的第三种文学体裁,也是集文学、表演、美术、音乐、舞蹈等多种艺术成分为一体的一种综合艺术形式。英国的戏剧起源于中世纪教堂的弥撒。在近一千年的发展过程中,英国的戏剧创作产生了许多重要的流派,也出现了诸如马洛、莎士比亚、琼森、萧伯纳等一大批重要的剧作家。其中莎士比亚的大量剧作不仅仅是世界文学宝库中最珍贵的财富,也是对近四百年来的英美文学的影响最为深远的文学巨著。因此从历史发展的角度对英国戏剧进行的研讨,不仅仅考察和学习了英国文学的一个重要分支,同时也有助于了解英国文学的全貌。而且,由于剧本的成功与否更多地依赖观众的反响,因此,戏剧比诗歌和小说更直接地反映了一个历史时期的思想流派、社会风俗、观众的喜怒哀乐。从这个意义上讲,一本英国戏剧史实际上也包含了许多思想史和社会史的内容。

在近一千年的发展过程中,英国的舞台造就了成千上万的剧作家。企图在几十万字的篇幅中囊括所有的剧作家是不现实的。因此,这本戏剧史只记述了每一个戏剧发展时期的主要作家和他们的代表作,以及他们各自为推动英国戏剧的发展所作出的贡献。

最初产生编写一本中文的英国戏剧史的想法是在国家教委高

校外语教材编审委员会为我的英文教材《英国戏剧选读》举行的专家审稿会上。这本教材于1992年由外语教学与研究出版社出版,作为英语专业高年级文学课的主干教材已被国内一大批重点院校采用,也多次重印。1992年,我的科研项目“英国戏剧的基本模式及其发展”获准列入国家资助的“中华社科基金”研究课题。这个项目的先期成果曾以论文形式刊登在《外国文学》杂志上,部分被收入了王佐良、周珏良教授主编的《英国二十世纪文学史》(外研社1994年出版)和王佐良教授和我撰写的《英国文艺复兴时期文学史》(外研社1996年出版)。在此,我愿对译林出版社、外语教学与研究出版社和所有支持该书的同志们表示深切的谢意。

在本书的撰写过程中,我时时想到八十年代初在美国将我领进英国戏剧这一研究领域的尼古拉斯·兰森教授(Prof. Nicolas Ranson)和我的博士论文导师锡德·里德教授(Prof. S. W. Reid)。在分别了十几年后,今年去美国参加国际会议又一次见到了他们。可以预料这样的机会以后也不会太多,但是,他们循循善诱的音容笑貌将是我终身难忘的。谨以此书作为对两位老师的感谢。

何其莘

1998年10月

目 录

序	1
第一章 英国戏剧的起源和中世纪的英国戏剧	1
第二章 十六世纪前期的英国戏剧	18
第三章 马洛、基德和其他先驱者	34
第四章 莎士比亚	62
第五章 琼森	123
第六章 鲍蒙特和弗莱彻	147
第七章 马斯顿和其他喜剧作家	175
第八章 韦伯斯特和后期悲剧	193
第九章 一个戏剧黄金时代的结束	222
第十章 德莱顿	231
第十一章 王朝复辟时期的风俗喜剧	250
第十二章 十八世纪的英国戏剧	268
第十三章 十九世纪的英国戏剧	291
第十四章 王尔德	302
第十五章 萧伯纳和他的社会问题剧	318

第十六章	两次大战间的英国戏剧	337
第十七章	二次大战后的“新潮流”	357
E 第十八章	品特和他的同代人	369
第十九章	“第二次浪潮”	399

附录一：	主要剧作家和他们的代表作	415
附录二：	主要参考书目	420
附录三：	索引	422

第一章 英国戏剧的起源和 中世纪的英国戏剧

早期的英国戏剧起源于英国中世纪教堂的宗教仪式。中世纪的教堂是当时人们日常生活的一个重要组成部分。它既是宗教的圣祠,又是平民百姓聚会的场所;它兼有学校的功能,又是一种文化与娱乐的中心。为了达到寓教于乐的目的,在许多宗教仪式,特别是重要的宗教庆典活动中加进了吟诵或简单的表演。公元九世纪末,英国教堂仪式的记载上已经出现了有关表演的具体指令。最初的表演是哑剧的形式,比如,在复活节的宗教仪式中,随着牧师诵读《圣经·新约》中的有关章节,几位教士用动作来展现耶稣受难的一系列事件:把象征耶稣受难的十字架放倒,移过圣坛,葬入准备好的圣墓。这种简单的动作往往配有音乐。到公元十世纪,又为音乐配上了词,于是出现了两个或一组教士配合表演吟诵祷词的情景,这就形成了英国戏剧的雏型。

现存最早的这种宗教庆典祷词是为复活节的弥撒而准备的,介绍了三个名叫玛丽的女子来到耶稣的墓前,见到了守护圣墓的天使:

天使 耶稣的追随者们,你们到圣墓找谁?

三女子 天使啊,我们在找受难的耶稣,拿撒勒的耶稣。

天使 他不在这里。正如预言所说的,他已经升天了。

去吧,向人们宣告:耶稣已经从圣墓升入了天堂。

这段短短的吟诵仅有四句，采用两组教士应答的形式，同时伴有相应的动作。当然，从严格意义上讲，这种表演无法与现代戏剧相提并论，但它却是英国戏剧的最原始形式。在这段吟诵中对白使用的是拉丁文，因为它取自拉丁文的《圣经》^①，无疑这对缺乏正规教育的广大平民来说确有困难。但是，由于这只是教堂仪式的一部分，而且当时也缺乏民众喜闻乐见的其他娱乐形式，因此，这种表演总是吸引了大批的平民百姓。

到了十世纪下半叶，温切斯特主教圣埃塞沃德进一步发展了复活节的庆典。在 E. K. 钱伯斯的《中世纪舞台》一书中记载了圣埃塞沃德对这一庆典的具体指令：

当诵读《圣经》的第三段时，让四位教士着装上台。其中的一位穿着白色的袍子，他走上来就像是要参加这个仪式。悄悄地走到圣墓旁，不要引起过多的注意，然而坐下，手里拿着一棕榈枝。另外三位身着斗篷式长袍的教士接着走上台来，他们慢慢地走向圣墓，就像是在寻找着什么。这些动作都是模仿坐在圣墓前的守护天使和前来准备为耶稣的遗体涂油的女子。当坐在那里的教士看见后三位像是迷了路正在摸索的教士走近时，他用悦耳的中音唱道：“你们到圣墓找谁……？”

在圣埃塞沃德的仪式中，最后四位教士一起掀开覆盖在钉有耶稣受难的十字架上的白布，并把十字架一起抬上圣坛。此时，教堂的

^① 公元 9—10 世纪间，英国人首次试图将拉丁文的《圣经》译成英文，早期比较成功的英译《圣经》有 1382 年和 1388 年的两个版本，之后又有马太版（1537）、加尔文版（1560）、主教版（1568）。1611 年出版的英王詹姆士版《圣经》被称作是“权威版”的英译《圣经》。

大钟奏响,全体教徒一起唱起赞美诗,复活节的庆典达到一个高潮。即使是这种发展了的复活节庆典也很难被称为戏剧,因为从本质上来说,教堂无非是希望强调这一仪式的重要。确实,对于基督教徒来说,一年中最有意义的日子就是复活节了,这大概也就是为什么早期的英国戏剧恰恰起源于复活节的庆典。

公元十一世纪,配合教堂宗教庆典的表演从复活节延伸到了其他重要的宗教节日,特别是耶稣升天节和圣诞节。表演的内容和形式也变得更加复杂,台上出现的角色也增多了。例如,在圣诞节的庆典中出现了圣母玛利亚、襁褓中的耶稣、小天使、牧羊人等不同的角色,同时,也出现了简单的故事情节。虽然,这种表演仍是为宗教仪式服务的,表演中的对白仍用吟唱的形式表述出来,但是,从这个时期的教堂庆典活动中已经可以明显地看出一种倾向,那就是这种表演正在逐渐远离宗教仪式,远离单纯的说教,以便给人们带来轻松的娱乐。这也就导致了这种表演的“舞台”最终搬出了教堂,先是到了教堂附近的空场上,而后又移到了城镇的广场。

对于搬离教堂的原因历代专家学者有不同的说法:表演的时间加长、表演的内容逐渐与特定的宗教节日分离、特定的和传统的宗教仪式对表演的干扰,以及教徒对吟唱所用的语言、对场面和对表演中的幽默感提出的要求都很难使教会把这种表演看作是教堂宗教仪式的一部分。到了十二世纪,这种与宗教仪式相关的教堂中的表演已经基本终止了。为了满足广大平民百姓的需求,表演中的拉丁文吟唱改成了用英文来朗诵的台词,或者先用拉丁文,然后马上翻译成英文。这种世俗化的表演开创了英国戏剧的先河。

1264年,教皇厄班四世的一纸命令更加速了英国早期戏剧世俗化的进程。十三世纪上半叶,比利时修女朱莉安娜四处奔走,试图说服教会接受一个专门纪念圣餐的宗教节日。她的努力得到了教皇的支持,在朱莉安娜死后(1258年),教皇发布命令,指定每年三一节后的第一个星期四为基督圣体节。在他的训令中,教皇是

这样解释圣餐的含义的：

因为我们的主进餐的那一天[即耶稣受难的前夜]——是他亲自创立了这一圣事——整个教会像往常一样忙于接待忏悔者、忙于按教会仪式安排圣油、安排洗足的各项程序和其他事宜，因此，没有时间来庆祝这一最有意义的圣事^①。

显然，在教皇看来，耶稣受难日的前夜不适宜定作宗教庆典，因此，庆祝活动就被推迟到复活节之后，一般在5月23日到6月24日之间。1311年，这个节日第一次写进了教会的年历。基督圣体节真可谓是中世纪的“艺术节”，主要形式是由神职人员带领的游行。在这一覆盖全城的庆祝行列中就有各同业公会组织的戏剧演出，规模之大在当时是空前的。究竟从哪一年起戏剧演出成了基督圣体节庆典的一个组成部分现在已经无从考证，但根据现存的记载，英国从1318年起就开始庆祝基督教的这一重要节日了。

圣体节上演出的都是以《圣经》中的主要事件为题材的小型戏剧，常常几个或十几个，甚至几十个连成一个组剧，从上帝创造世界一直延伸到上帝的最后审判日。这类剧种在英文中有两个名称 *mystery plays* (神秘剧)和 *miracle plays* (奇迹剧)，在一般情况下，这两个词组都可以用来指十三世纪起在英国非常流行的组剧，但是，有的学者却把奇迹剧的范围缩小至以《圣经·新约》中圣徒的生平为主的戏剧，而神秘剧则泛指取材于《圣经·旧约》、《圣经·新约》和民间传说的剧目。虽然，欧洲诸国共有一百多个奇迹剧，但在英国保存至今的仅有三个：《从良妓女玛丽》(*Mary Magdalene*)、《圣保罗的皈依》(*The Conversion of St. Paul*)和《圣礼剧》(*The Play*)

^① 参见 V. A. 科尔夫：《名为圣体的剧》，1966年斯坦福大学出版社出版，第44页。

of the Sacrament)。在克里斯廷·理查森和杰克伊·约翰斯顿合著的《中世纪戏剧》中有一段话简明扼要地总结了神秘剧的主要特点：

在十四、十五世纪英国正规舞台上占主导地位的剧种是神秘组剧。在许多较大的城市，《圣经》中的片断被改写成一组短剧，在户外连续演出。演出的时间选在初夏的某一天，演员由同业公会的成员担任。目的是为百姓提供娱乐，并给他们带来一定的教益，同时，也为了提高该同业公会和它的成员在百姓中的声望。由于没有正规的剧院，同时也不收取任何门票，因此，观众可以随意走动。“演员”中的许多人对观众来说是很熟悉的，他们是私人的朋友、邻居、亲戚，而从职业上来讲，他们是屠夫、裁缝或建筑工人等等。演出在假日那天举行，因为日常的工作和商业活动都中止了，而演出则是假日活动的一个组成部分。剧中的情节对观众并不陌生，而全剧的结尾也不会让观众心中产生任何悬念。许多——如果不是全部——现代戏剧的惯例和现代人对观看戏剧的期待根本不存在或被彻底颠倒了。这并不是当时唯一的剧种，却是当时在财力上得到的资助最多、参加演出的人员在创造力上最投入的剧种。市政官员和教会的领袖都给予了最充分的肯定和认可，为这一剧种的演出提供了物质的、时间的和精神的空間，并支持它颂扬的主题。这一剧种延续了起码两百年的时间^①。

现存的中世纪神秘剧主要有四个组剧，即约克组剧、威克菲尔

^① 克里斯廷·理查森和杰克伊·约翰斯顿：《中世纪戏剧》，1991年圣马丁出版社出版，第13页。

德组剧、切斯特组剧和 N-城组剧。每个组剧中所含的剧目数各不相同,其中的约克组剧最多,有 48 个剧,其余的三个分别为:N-城组剧 41 个、威克菲尔德组剧 32 个、切斯特组剧 25 个。

十三、十四世纪的英国并没有固定的剧场,中世纪的神秘剧通常是在可以移动的木制舞台上演出的。那种舞台比较接近现代游行庆典中常用的彩车,只不过那时的舞台上基本上没有布景,台子的边沿有时垂挂着棉织的帷帐,用以遮盖下面的支架和轮子。舞台常用马匹拖拉,以便从城镇的一角及时地移到另一个地点。为了方便当时的观众,十几个或几十个《圣经》故事组成的组剧往往在不同的移动舞台上演出,分别由一个同业公会负责其中的一个或几个剧目。演出时只要移动这些舞台,站在城镇任何一个演出地点的观众都可以看到整套组剧的表演。当时每个剧目的演出时间大约为 15 至 30 分钟,因此,完整的一套组剧要延续近十个甚至十几个小时。根据保存下来的有关约克组剧的演出记录来看,组剧往往从清晨便开始,等到上演最后一个剧目——《最后审判日》——时,夜幕已经降临,这种气氛大概与剧情比较相符。对于现代的观众来说,连续十几个小时看戏简直是不可思议的。但是,对于中世纪的平民百姓来说,这种机会每年只有一次,辛苦一点大概也是值得的。

流传下来的四个组剧虽然数目各异,但都取材于《圣经》中的主要情节。以威克菲尔德组剧为例,不难看出中世纪的观众的兴趣所在:

1. 创世纪 (*The Creation*)
2. 艾贝尔被害 (*The Killing of Abel*)
3. 诺亚 (*Noah*)
4. 亚伯拉罕 (*Abraham*)
5. 艾萨克 (*Isaac*)
6. 雅各 (*Jacob*)

7. 法老 (*Pharaoh*)
8. 预言家 (*The Procession of the Prophets*)
9. 恺撒·奥古斯都 (*Caesar Augustus*)
10. 天使传报 (*The Annunciation*)
11. 圣母访问 (*The Salutation of Elizabeth*)
12. 牧羊人剧一 (*The First Shepherds' Play*)
13. 牧羊人剧二 (*The Second Shepherds' Play*)
14. 东方三贤人的礼物 (*The Offering of the Magi*)
15. 埃及之行 (*The Flight into Egypt*)
16. 希律大帝 (*Herod the Great*)
17. 圣母洁净 (*The Purification of Mary*)
18. 医生剧 (*The Play of the Doctors*)
19. 施洗者约翰 (*John the Baptist*)
20. 穷人 (*Lazarus*)
21. 密谋 (*The Conspiracy*)
22. 欧打 (*The Buffeting*)
23. 鞭笞 (*The Scourging*)
24. 犹大自尽 (*The Hanging of Judas*)
25. 耶稣被钉死在十字架上 (*The Crucifixion*)
26. 刽子手 (*The Talents*)
27. 灵魂的解救 (*The Deliverance of Souls*)
28. 复活 (*The Resurrection*)
29. 朝圣者 (*The Pilgrims*)
30. 印度的托马斯 (*Thomas of India*)
31. 耶稣升天 (*The Ascension of the Lord*)
32. 上帝的最后审判 (*The Judgement*)

与威克菲尔德组剧相比,约克组剧似乎更侧重耶稣降生这一

主题,除了名为《耶稣诞生》的一出短剧外,还有其他六出相关的剧目。而N-城组剧则包含了在其他几个组剧中没有出现的《圣经》故事和其他民间传说的片断,如谋害弟弟亚伯的该隐被拉麦所杀、审判玛利亚和约瑟、升天的耶稣在天堂和圣母玛利亚会面等等。

在这些神秘剧中,除了主要的情节仍取材于《圣经》和其他传说外,剧中的对白和表现形式已与它们的原始素材没有太多的相似之处了。为了吸引渴望娱乐活动的平民百姓,剧中增添了不少喜剧的特色,其中最具有代表性的例子要数威克菲尔德组剧中的《诺亚》一剧了。在《圣经·旧约》中上帝选择诺亚作为洪水后人类的新始祖仅占了“创世纪”50个章节中的4章,除了对情节的叙述外,仅有的简短对话只是在上帝和诺亚之间进行。而在神秘剧《诺亚》中,全剧含有558行诗句,有对白的人物除上帝和诺亚外,还有诺亚夫人、他们的三个儿子和三个儿媳,共九个人物。在剧中,我们看到的不再是《圣经》中的人物,而且传说中人物的形象和中世纪观众熟悉的现实人物的一种奇妙的结合。下面是诺亚在接受上帝的旨意之后,与诺亚夫人的一段对话:

[上帝退场]

诺亚 主啊,我要马上赶回家去,
问问我的夫人,听听她的意见,
消息太惊人了;我怕我和夫人之间产生冲突,
她性格暴躁,常为小事发火;
如果那件事做错了,她非跳起来不可。

[他走近诺亚夫人]

愿上帝让你成功。夫人,你好吗?
夫人 但愿我能好起来,看见你真是倒了大霉。
无论如何你要告诉我,这么长时间你去哪里了?
因为你,我们只能是死路一条,呜呼哀哉。

我们疲于劳作的时候，你却去干自己想干的事情，
我们现在既没有吃的也没有喝的。

诺亚 夫人，刚才得到的消息使我感到苦恼。

夫人 应该用根棍子把你打个鼻青脸肿；
不管是真是假，你总是感到沮丧。
上帝知道我是真正受压抑的……

[面对观众]

我们女人可以折磨所有拙劣的丈夫，
对玛利亚起誓，我就有这么一个丈夫！
这样我就可以放手干了；
如果他发火，我就先等机会，
装出害怕的样子，扭着双手。
但是一会儿功夫之后，
用我的手腕和诡计，
边打边笑好好地回报他。

诺亚 嘘，住口！不然，我就要强迫你闭嘴^①。

虽然，中世纪的神职人员可能会对剧中的诺亚夫人提出异议，认为这一新加的角色明显地淡化了全剧的教育作用。但是，对于当时的观众来说，伶牙利齿的诺亚夫人则是全剧的中心，正是这样一个角色和以她为中心的一系列情节，为大家都很熟悉的一段宗教故事增添了不少现代生活的气息。

现在已经无法考证这些神秘剧究竟出自哪些剧作家之手，虽然根据剧本的风格和修辞，可以判断出某一组剧中的几个剧可能由同一个剧作家完成。有一点是可以肯定的，那就是在神秘剧流行的二百多年中，这些剧本都经历了无数次的改编过程。改编的

① 摘译自《威克菲尔德神秘剧》，诺顿出版社 1961 年出版，第 94 至 95 页。

原因可能多种多样,但在英国戏剧的早期发展阶段,演出过程中的即兴创作和临时改编是很常见的现象,其中的部分变化最终被记录下来,并随着组剧的脚本流传了下来,因此,很难说我们今天读到的剧本代表了六七百年前活跃在英国的神秘剧的全貌。它们只是某一特定时期、某一特定地点演出的一种比较真实的记载。

中世纪的神秘剧似乎有三项功能:传播某种伦理的启示,以便最终达到拯救灵魂的目的;为平民百姓提供一种娱乐放松的机会;使各同业公会有机会展示各自的实力。虽然,剧中的故事均取材于《圣经》和其他远古的传说,但是,组剧的演出则着眼于故事的现实意义和对于中世纪的观众来说这些故事所具有的永恒的涵义。正是这种现实主义的表现手法为神秘剧留下了隐患。十六世纪上半叶,英国新教崛起。在新教教徒的眼中,由真人来扮演耶稣、圣母玛利亚和其他圣人是一种明显的亵渎神明的举动。于是,组剧不得不按照新教的教义进行改编,最后,赫顿主教于1575年借各剧团将组剧的剧本送他本人审查的机会扣住了所有的脚本。这一早期剧种就这样最终从英国舞台上消失了。

十四世纪下半叶,英国又出现了一个新的剧种——道德剧。虽然道德剧同样有着强烈的宗教色彩,并以道德劝诫为目的,但是与神秘剧相比,这一新的剧种有许多新的特点。(1)道德剧不取材于《圣经》故事,它的素材往往来自布道。云游四方的修道士——特别是天主教方济会和多明我会的修道士——规劝人们弃恶从善,这在当时的英国是很常见的景象。在布道中修道士反复强调的信息就是:耶稣并不只是在教堂里,出现在星期天的礼拜中,他与每个人的生活息息相关,他每时每刻都在影响着我们每一个人;罪恶是要受到惩罚的,而人的灵魂只有在耶稣的帮助下才能获得拯救。这些熟悉的说教后来也成了道德剧的主题。(2)虽然道德剧有着很强的说教性,但是,剧作家对于宗教、政治、社会、道德的个人看法在创作过程中也被揉进剧中,因此,很难找到所谓典