



英 美 文 学 经 典
The Canons of British & American Literature

英美戏剧

British & American Drama

洪增流 肖淑蕙 主编
安徽教育出版社

英 美 戏 剧

British & American Drama

The Canons of British & American Literature

英 美 文 学 经 典

洪增流 肖淑蕙 主编

安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

英美戏剧/洪增流,肖淑蕙主编. —合肥:安徽教育出版社,2003.2

(英美文学经典)

ISBN 7-5336-2872-1

I. 英... II. ①洪... ②肖... III. ①戏剧文学—文学评论—英国②戏剧文学—文学评论—美国

IV. I106.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 007711 号

责任编辑:吴 骅 装帧设计:袁 泉

出版发行:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)

网 址:<http://www.ahep.com.cn>

经 销:新华书店

排 版:安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷:合肥商中印刷厂

开 本:880×1230 1/32

印 张:20

字 数:500 000

版 次:2003年2月第1版 2003年2月第1次印刷

印 数:2 000

定 价:35.00元

发现印装质量问题;影响阅读,请与我社发行部联系调换

电 话:(0551)2651321

邮 编:230061

前 言

在世界戏剧宝库中,英美戏剧占有极其重要的地位。

英国戏剧从中世纪的宗教仪式演变而来。这种仪式剧曾是弥撒的补充。仪式剧发展到喧宾夺主的程度时,被逐出教堂。在仪式剧基础上发展起来的奇迹剧或神迹剧最初仍由僧侣领导,后来逐渐由市民阶级的行会组织接手负责。所谓的奇迹剧是根据圣经中的故事编排的人类历史,从创世,基督受难,基督复活,演到末日审判。在14世纪后半叶,另一种称为道德剧的戏剧从宗教说教演化而来。这种道德剧中的角色是抽象的观念,即拟人化的“美德”,“善行”,“知识”,“死亡”,“魔鬼”,“邪恶”之类的品质。但是这种观念在舞台上变成了活生生的人,善恶之战提供了戏剧冲突,使道德剧的寓言说教获得感召力。道德剧的另一主题是人生的结局死亡。《凡人》这出剧就是围绕这个主题展开的。这出剧在20世纪多次上演,每次均获成功。除了这两种剧以外,在15世纪末又兴起了一种滑稽短剧,叫“插曲”,往往在宴会娱乐中间或者两出宗教剧之间演出。这种“插曲”剧情诙谐,对话俏皮,甚至粗俗,类似小品,完全世俗化,是喜剧的前身。

文艺复兴给英国戏剧输入了新的活力。古希腊罗马的文化遗产在大学里引起广泛的关注和研究。人文主义思想使戏剧进一步摆脱了宗教色彩。正规悲剧和喜剧的概念明确起来。女王伊丽莎白本人对戏剧的爱好,更促进了戏剧的繁荣。16世纪下半叶英国迎来了戏剧的黄金时代。国力的增强和人民对娱乐的追求为戏剧提供了观众。写剧本是当时惟一获得稿酬的途径这一点,又吸引了贫穷而有才华的知识分子投入戏剧创作。从第一部喜剧《拉尔夫·罗伊斯特·道伊斯特》在16世纪中叶出现,短短30年里,英国就迎来了戏剧成熟和鼎盛时代。大批优秀的剧作家脱颖而出,成为璀璨的群星,构成

了辉煌的伊丽莎白时代,其中最耀眼的明星是马娄,莎士比亚和本·琼生。他们都做过演员,熟悉舞台和观众,又都是伟大的诗人。这两者的结合,创造出了不朽的传世佳作。马娄的成就在悲剧。他的四部伟大悲剧《铁木耳大帝》、《浮士德博士的悲剧》、《马尔他的犹太人》和《爱德华二世》显示了他澎湃的诗兴和雄浑的气势。他是所谓“大学才子”中最出色的。其他才子们也有杰出的贡献。他们的成就为莎士比亚的出现奠定了基础。演员出身的莎士比亚在演剧过程中迅速成长起来,在悲剧,喜剧,悲喜剧和历史剧方面把英国戏剧推向顶峰。和莎士比亚同时代的本·琼生则创造了另一类喜剧:社会习俗讽刺喜剧。到了17世纪初,随着伊丽莎白的逝世和詹姆士的上台,戏剧发生了很大变化。宫廷奢靡豪华,促进了宫廷歌舞剧的发展。这种歌舞剧从假面舞发展而来,融会了诗歌,音乐,舞蹈,豪华布景。本·琼生和弥尔顿是写这类剧的高手。戏剧本身更富有娱乐性,剧情朝富有刺激性的闹剧发展,缺少了莎士比亚戏剧中的诗意和严肃性。同时清教徒的势力随着资产阶级的发育有了长足的扩张,使许多市民排斥戏剧,戏院观众人数下降。英国戏剧呈现衰落之势。这个阶段最杰出的剧作家是波芒和弗莱切,他们合作完成了多部戏。他们的剧本情节复杂,富于刺激,有大量的通奸,仇杀的场面,但缺乏人物性格的塑造。1642年以清教徒运动形式开展的资产阶级革命爆发,戏院被关闭,英国戏剧被扼杀。1660年,当查尔斯二世结束流亡重登王位时,他下令重开剧院,重组剧团。但英国戏剧就其重要性和成就已无法与莎士比亚时代相比。伦敦的普通市民已没有看戏的习惯。戏院数量从原先的十几个减少到两个。戏院的结构也有了极大的改变。原先的剧院是露天的,舞台突出到场子中间,观众和演员的距离很近,可以有大量的独白和旁白。复辟时期的戏院是室内剧院,面积比原先的剧院要大得多,舞台也不再往外突出,观众和演员之间的关系不如原先亲密。原先的舞台缺少布景和道具,场景的变化靠演员的台词。由于重开戏院的戴伏能特曾是宫廷歌舞剧的编导,他把豪华的布景和道具引进了英国戏剧。音乐和咏唱也被引进来了,

歌曲和场面取代了诗歌。女性角色不再由男孩扮演,而是由女演员扮演,因此舞台上的恋爱场面更性感。

更重要的变化是由于观众的变化引起的趣味的变化:莎士比亚戏剧是适合各个阶层人民趣味的大众戏剧;复辟时期的戏剧是迎合宫廷贵族,上流社会趣味的戏剧。幽默和机智的语言,玩世不恭的轻浮,加上以通奸,欺骗,纵欲为主的剧情,是这个阶段英国戏剧的特点。威彻利和康格瑞伍是这个阶段最优秀的喜剧作家。康格瑞伍的《世态如此》至今仍是英国最优秀的喜剧之一。在悲剧方面,除了德莱顿的《一切为了爱》以外,没有产生值得一提的佳作。

到了18世纪初,英国戏剧进一步走下坡路。中产阶级关于消除喜剧中不道德内容的呼吁使喜剧失去了机智和趣味,上流社会对意大利歌剧的迷恋进一步打击了英国戏剧。悲剧倾向于感伤,而不是崇高。大部分喜剧乏味,鼓吹中产阶级的美德。直到18世纪下半叶,英国戏剧才重见起色。带来这个起色的是两个爱尔兰人:哥尔德斯密斯和谢里丹。他们恢复了复辟时代喜剧的风趣机智,而没有那种喜剧的粗俗和不道德。谢里丹的喜剧结构完整,对话流畅自然,人物塑造生动而有深度。其中,《造谣学校》被认为是18世纪最优秀的喜剧。该剧深刻地揭露了社会上的虚伪和造谣生事,情节有趣,富于喜剧笑料,一直深受观众和读者的喜爱。18世纪还值得一提的喜剧是约翰·盖的《乞丐歌剧》。这个喜剧以监狱为背景,以下层人民包括拦路抢劫者和收购赃物者为剧中人物,是最富于独创性的喜剧。这个剧被不断搬上舞台,并在20世纪拍成电影,还由德国剧作家把它改编成现代剧《三个便士歌剧》。

19世纪上半叶是英国戏剧的低谷。虽然几乎所有主要的浪漫诗人都写了诗剧,但这些诗剧模仿莎士比亚的努力失败了。过大的剧场迫使演员声嘶力竭的吼叫,无法进行艺术的表现。另外,一批没有获得许可证的剧院只能进行歌舞表演。为了绕过法律,它们把音乐伴奏和音乐插曲与正剧混合在一起,这种剧称为通俗音乐剧。它们充塞着暴力,性虐待,诱奸,谋杀和低级趣味,所以这种剧又被称为

闹剧。19世纪下半叶,英国戏剧重新有了起色。罗伯特逊在现实主义戏剧方面的尝试获得成功,为戏剧舞台带来了生气。紧接着,爱尔兰戏剧家和唯美主义的主要代表王尔德在19世纪90年代初的短短四年里推出了四部喜剧和一部唯美主义的悲剧。他的喜剧构思巧妙,文笔优美,对话俏皮风趣,人物生动活泼,意义新奇不俗,情节轻松有趣,使英国戏剧舞台耳目一新。与此同时,另一个爱尔兰剧作家肖伯纳也开始了问题剧的创造。在易卜生戏剧的启发下,肖伯纳用戏剧作为探索各种问题的手段。但是与易卜生不同的是,他的风格倾向幽默和讽刺。唇枪舌剑的辩论是他戏剧的一大特色。在批判资本主义方面,没有哪个戏剧家像他那样尖锐无情。

20世纪初在爱尔兰都柏林兴起的爱尔兰文艺复兴运动产生了一批杰出的戏剧家,有叶芝,辛杰,奥卡西。30年代时奥登和T.S.艾略特分别尝试恢复诗剧。艾略特的《大教堂中的谋杀》是其中的佼佼者。50年代时,约翰·奥斯本的《愤怒的回顾》在伦敦上演,是继肖伯纳以后,首次引起震动的剧作。

由于众所周知的原因,与英国相比,美国戏剧的历史要短得多。18世纪中叶,一个英国剧团登陆北美殖民地,开始在各地巡回演出,标志着美国戏剧的发端。1767年,美国上演的《安息王子》(The Prince of Perthia)则是第一部本土制作的戏剧。在那之后的一百多年里,美国戏剧的创作与演出逐步兴盛起来,尤其是19世纪的后半叶,经济的发展,人口的激增,使美国戏剧步入了一个空前繁荣时期,成为支撑美国文化生活的顶梁柱。然而表面的繁华,掩饰不了内里的粗浅。出于迎合大众口味的需要,直到第一次世界大战之前,统治美国戏剧舞台的,绝大多数仍是些离奇的情节剧或庸俗的言情剧,真正的严肃戏剧在美国尚未生根繁衍。

但是,小剧场运动的出现,使局面得到了改观。这个19世纪兴起于巴黎的戏剧潮流,为一些严肃戏剧提供了一展宏图的舞台。尤金·奥尼尔正是借助第一次世界大战前后流行美国的小剧场运动,浮

出水面的。这位出生于演员之家的作者，在很大程度上摆脱了情节剧的束缚，大胆地吸收、借鉴欧洲戏剧的精华，加以革新改造，创作了一大批题材广泛、内涵深刻、形式多样的严肃戏剧。可以说，因为有了奥尼尔，美国戏剧的面貌才为之一新，才开始为世人所瞩目。正因为如此，虽然在奥尼尔创作之前，美国戏剧早已有了一百多年的历史，人们仍将他尊为“美国戏剧之父”。他同麦克斯韦尔·安德森、埃尔莫·莱斯和约翰·劳森等人，在20世纪的二三十年代，共同造就了美国戏剧的黄金时代。

三四十年代是美国社会较为动荡的时期，发生了两件大事，先有大萧条，后有第二次世界大战。这些历史事件对于戏剧创作产生了深远的影响。如在30年代，受当时左翼思潮的影响，揭露社会现实、反映社会斗争的左派戏剧兴盛一时，而进入40年代，第二次世界大战所带来的激情和恐惧，让颂扬爱国主义、英雄主义的战争题材的作品以及逃避战争的怀旧主义作品，在戏剧舞台上分庭抗礼。当然，其间不乏精心之作，然而与二三十年代的辉煌相比，这一时期在创作上，是美国戏剧的一个低谷。尤其在第二次世界大战结束前后，在电影和音乐剧的冲击下，许多有才华的作家，纷纷转向电影剧本的创作，戏剧创作一片萧条。

40年代末，田纳西·威廉斯和阿瑟·米勒这对双子星座的升起，开启了美国戏剧的“白银时代”。前者作为战后最受欢迎的剧作家，为美国戏剧舞台带来了田园诗一般的浪漫主义风格，以及南方作家特有的对恐怖、性与暴力的关注。他的《欲望号街车》也许可以称的上战后最受欢迎的作品。后者以帮助人类认识自身的困境，憧憬一个真正民主、人本主义的社会为己任，是一位彻头彻尾的现实主义大师。而奥尼尔的复出，也为这一时期的戏剧舞台增色不少。不少批评家认为，他的最后两部作品《送冰人来了》和《进入漫漫长夜的旅程》，才是他真正的杰作。

同小说一样，进入60年代以后，美国的戏剧无论题材还是形式，都越来越走向多元化。荒诞派和先锋派戏剧的出现，结束了传统戏

剧一统天下的局面。在随后的几十年中,戏剧创作空前繁荣,成熟剧作家的队伍不断壮大。除了崇尚标新立异的实验性戏剧外,面向不同的亚文化群体——亚裔、黑人、西裔、女性、甚至是同性恋者的戏剧,也都渐次粉墨登场,在美国戏剧舞台上占据了一席之地。多元化意味着观众有了更大的选择空间,但也产生了一个令人遗憾的副作用,那就是影响深远的作品越来越少了,也许后现代社会的文化,就是没有经典的文化吧。

由于篇幅所限,本书只能节选几部在英、美戏剧史上具有代表性的9位戏剧名家的经典之作,相信读者在学习外语的同时,从中可以大致领略英、美戏剧发展的脉络与风貌。本书的编写工作由洪增流、肖淑蕙主持,参加编写的有:肖淑蕙,戚涛、张玉红、尚晓进、孙亚、周点茶等。本书在编写期间,得到了安徽教育出版社的大力支持,在此特致谢意。由于条件所限,书中难免存在疏漏之处,欢迎广大读者批评指正。

编 者

CONTENTS

目 录

- William Shakespeare** 威廉·莎士比亚 (1)
The Tragedy of Macbeth(*Excerpt*)《麦克白》(节选)
- Ben Jonson** 本·琼生 (43)
Volpone, or the Fox(*Excerpt*)《伏波尼,或狐狸》(节选)
- George Bernard Shaw** 乔治·肖伯纳 (176)
Pygmalion(*Excerpt*)《卖花女》(节选)
- Samuel Beckett** 塞缪尔·贝克特 (235)
Waiting for Godot (*Excerpt*)《等待戈多》(节选)
- Eugene O'Neill** 尤金·奥尼尔 (337)
Long Day's Journey into Night(*Excerpt*)
《进入漫漫长夜的旅程》(节选)
- Tennessee Williams** 田纳西·威廉斯 (381)
A Streetcar Named Desire(*Excerpt*)《欲望号街车》(节选)
- Arthur Miller** 阿瑟·米勒 (442)
Death of a Salesman(*Excerpt*)《推销员之死》(节选)
- Lillian Hellman** 莉莲·海尔曼 (515)
Little Foxes (*Excerpt*)《小狐狸》(节选)
- Edward Albee** 爱德华·阿尔比 (575)
The Zoo Story《动物园的故事》

William Shakespeare 威廉·莎士比亚

【作者简介】

威廉·莎士比亚(1564—1616)是英国最伟大的剧作家和诗人,四百年来声誉经久不衰。他出身在英国渥威克郡艾文河上的斯特瑞福镇。他父亲是商人,市会议员,但在1578年左右开始卷入一系列诉讼,经济情况恶化,1586年宣布破产。莎士比亚在当地的文法学校上过学。1582年18岁时娶妻生子。1590年左右到达伦敦。在到伦敦以前的十年里,他的生活情况不详,只有多种猜测。1592年他已是崭露头角的演员和剧作家。1593年他发表了长篇叙事诗《维纳斯和阿都尼斯》(*Venus and Adonis*),1594年又发表了长诗《露克利斯之被强奸》(*The Rape of Lucrece*)。1591年到1596年是他剧作生涯的第一阶段。这个阶段的剧本包括《亨利六世》(*Henry VI*, 1591)上、中、下集,《理查德三世》(*Richard III*, 1592),《错中错》(*The Comedy of Errors*, 1592),《泰特斯·安庄尼克斯》(*Titus Andronicus*, 1593),《空爱一场》(*Love's Labour's Lost*, 1593),《驯悍妇》(*The Taming of the Shrew*, 1593),《维洛娜的两绅士》(*The Two Gentlemen of Verona*, 1593),《罗密欧和朱丽叶》(*Romeo and Juliet*, 1595),《仲夏夜之梦》(*A Midsummer Night's Dream*, 1594),《理查德二世》(*Richard II*, 1595),《约翰王》(*King John*, 1596),从1596年到1600年,是他创作的第二个阶段,这个阶段以喜剧和历史剧为主:《威尼斯商人》(*The Merchant of Venice*, 1596)。《亨利四世》(*Henry IV*, 1597)的上、下集,《温莎的风流娘们》(*The Merry Wives of Windsor*, 1597),《无事自扰》(*Much Ado About Nothing*, 1599),《亨利五世》(*Henry V*, 1599),《朱利阿斯·凯撒》(*Julius Caesar*, 1599),《如愿》(*As*

You Like It, 1598), 《第十二夜》(*Twelfth Night*, 1600)。第三阶段(1600—1607)是他主要悲剧和讽刺喜剧的创作阶段,包括《哈姆雷特》(*Hamlet, Prince of Denmark*, 1601),《特洛伊勒斯和克莱西达》(*Troilus and Cressida*, 1602),《皆大欢喜》(*All's Well That Ends Well*, 1603),《恶有恶报》(*Measure for Measure*, 1604),《奥赛罗》(*Othello*, 1604),《李尔王》(*King Lear*, 1605),《麦克白》(*Macbeth*, 1605),《安东尼和克莉佩特拉》(*Anthony and Cleopatra*, 1606),《雅典的泰蒙》(*Timon of Athens*, 1606)和《考利欧雷诺斯》(*Coriolanus*, 1607)。1608年到1613年是他创作的最后阶段,作品以悲喜剧或传奇为主,包括《佩里克利斯》(*Pericles*, 1608),《辛白林》(*Cymbeline*, 1609),《冬天的故事》(*Winter's Tale*, 1610),《暴风雨》(*The Tempest*, 1611),《亨利八世》(*Henry VIII*, 1613)。在写剧本的同时,莎士比亚还写了大量的十四行诗。

莎士比亚代表了伊丽莎白时代英国戏剧的巅峰,他在悲剧、喜剧和历史剧上都有极大的建树,创造了大量有个性的人物,探索了人生和人性的各个方面,有力地讽刺和鞭挞了封建暴政,社会邪恶和人性中的虚伪、贪婪、残暴和忘恩负义。他的语汇丰富,生动灵活,极大地丰富了英语语言。作为一个天才的剧作家,他把主题,剧情情节安排,人物塑造和诗歌语言有机地结合起来,产生了适合舞台演出的伟大戏剧。

以下节选了《麦克白》中第一、二、三、五幕的部分场景供读者欣赏。

The Tragedy of Macbeth

(*Excerpt*)

Act I

Scene VII

[*The same. A lobby in MACBETH' S castle.]*

[*Hautboys and torches. Enter a sewer, and divers SERVANTS with dishes and service, over the stage. Then enter MACBETH.]*

MACBETH: If it were done—When 'tis done—then 'twere well

It were done quickly; if th' assassination
Could trammel up the consequence, and catch,
With his surcease, success; that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here, upon this bank and shoal of time,
We'ld jump the life to come. But in these cases
We still have judgement here; that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague th' inventor: this even-handed justice
Commends th' ingredients of our poison'd chalice
To our own lips. He's here in double trust:
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murderer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongued, against

The deep damnation of his taking-off;
And pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubin, horsed
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind, — I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'erleaps itself,
And falls on th' other.

[*Enter Lady Macbeth*]

How now! what news?

LADY MACBETH: He has almost slept: why have you left the chamber?

MACBETH: Hath he asked for me?

LADY MACBETH: Know you not he has?^①

MACBETH: We will proceed no further in this business:

He hath honour'd me of late; and I have bought
Golden opinions from all sorts of people,
Which would be worn now in their newest gloss,
Not cast aside so soon.

LADY MACBETH: Was the hope drunk
Wherein you drest yourself? hath it slept since?
And wakes it now, to look so green and pale
At what it did so freely? From this time

① 所选莎翁、本·琼生的剧作均为诗剧,采用 blank verse,即无韵脚的五步抑扬格写成。这里 Macbeth 和 Lady Macbeth 的对话共同构成一个诗行。由于版面所限,并照顾现代读者的阅读习惯,本书中类似的地方未按诗体排版,敬请读者注意。

Such I account thy love. Art thou afraid
To be the same in thine own act and valour
As thou art in desire? Wouldst thou have that
Which thou esteem'st the ornament of life,
And live a coward in thine own esteem,
Letting 'I dare not' wait upon 'I would,'
Like the poor cat i'th' adage?

MACBETH: Prithee, peace:

I dare do all that may become a man;
Who dares do more is none.

LADY MACBETH: What beast was't, then,
That made you break this enterprise to me?
When you durst do it, then you were a man;
And, to be more than what you were, you would
Be so much more the man. Nor time nor place
Did then adhere, and yet you would make both:
They have made themselves, and that their fitness now
Does unmake you. I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me:
I would, while it was smiling in my face,
Have pluckt my nipple from his boneless gums,
And dasht the brains out, had I so sworn as you
Have done to this.

MACBETH: If we should fail?

LADY MACBETH: We fail!

But screw your courage to the sticking-place,
And we'll not fail. When Duncan is asleep,—
Whereto the rather shall his day's hard journey
Soundly invite him,—his two chamberlains

Will I with wine and wassail so convince,
That memory, the warder of the brain,
Shall be a fume, and the receipt of reason
A limbeck only; when in swinish sleep
Their drenched natures lie as in a death,
What cannot you and I perform upon
Th' unguarded Duncan? what not put upon
His spongy officers, who shall bear the guilt
Of our great quell?

MACBETH: Bring forth men-children only;
For thy undaunted mettle should compose
Nothing but males. Will it not be received,
When we have markt with blood those sleepy two
Of his own chamber, and used their very daggers,
That they have done't?

LADY MACBETH: Who dares receive it other,
As we shall make our griefs and clamour roar
Upon his death?

MACBETH: I am settled and bend up
Each corporal agent to this terrible feat.
Away, and mock the time with fairest show:
False face must hide what the false heart doth know. [*Exeunt.*]

Act II

Scene I

[*Inverness. Court of MACBETH's castle.*]

[*Enter BANQUO, and FLEANCE with a torch before him.*]

BANQUO: How goes the night, boy?

FLEANCE: The moon is down; I have not heard the clock.

BANQUO: And she goes down at twelve.

FLEANCE: I take 't, 'tis later, sir.

BANQUO: Hold, take my sword:—there's husbandry in heaven,
Their candles are all out:—take thee that too.—
A heavy summons lies like lead upon me,
And yet I would not sleep:—merciful powers,
Restrain in me the cursed thoughts that nature
Gives way to in repose! —Give me my sword.—
Who's there?

[*Enter MACBETH, and a SERVANT with a torch.*]

MACBETH: A friend.

BANQUO: What, sir, not yet at rest? The king's a-bed:
He hath been in unusual pleasure, and
Sent forth great largess to your officers:
This diamond he greets your wife withal,
By the name of most kind hostess; and shut up
In measureless content.

MACBETH: Being unprepared,
Our will became the servant to defect;
Which else should free have wrought.

BANQUO: All's well.—
I dreamt last night of the three weird sisters;
To you they have show'd some truth.

MACBETH: I think not of them:
Yet, when we can entreat an hour to serve,
We would spend it in some words upon that business,
If you would grant the time.

BANQUO: At your kind'st leisure.