



加拿大

郭继德 著

A History of English-Canadian Drama

英语戏剧史



河南人民出版社

加拿大英语戏剧史

郭继德 著
河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

加拿大英语戏剧史/郭继德著. - 郑州:河南人民出版社,
1999.6

ISBN 7-215-04465-3

I. 加… II. 郭… III. 戏剧史-加拿大 IV. J809.711

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 05093 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

河南第一新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.875 字数 283 千字

1999 年 6 月第 1 版

1999 年 6 月第 1 次印刷

定价:24.00 元

前 言

加拿大国土广袤无垠,自然风光旖旎秀丽,是世界第二大国,经济比较发达,在国际政治舞台的影响也与日俱增。但是,由于历史的原因,即加拿大正式独立较晚,又没有可资借鉴的文化传统,故加拿大文化起步较晚。到19世纪末叶和20世纪初期,加拿大文学才开始初露锋芒,民族文学崛起,在20世纪中期走向成熟,跻身世界文学之林。

加拿大戏剧崛起有个过程。在印第安人部落中间,早就有戏剧演出活动了,但由于受到外来殖民者的入侵,少数民族文化受到严重摧残,影响甚微,殖民者的文化却成了加拿大的主流文化。欧洲剧团,后来还有大量的美国剧团来加拿大进行演出,主要是以赢利为目的,上演的多是外国剧作家的作品,这自然延迟了加拿大民族戏剧的诞生。20世纪初期,欧美各国如火如荼的小剧场运动的影响波及到了加拿大,成为加拿大民族戏剧诞生的“催生婆”。随后,政府支持举办的自治领戏剧节,工人戏剧运动的开展,广播剧和电视剧的盛行,大学戏剧教育的发展,职业戏剧的崛起,都推动了加拿大戏剧的发展,促使它早日走向成熟。20世纪中期以后,实验戏剧流行,提高了加拿大舞台戏剧艺术水

平;各地剧作家成就斐然,作品有浓郁的地方特色;女权主义运动对戏剧产生了较大的冲击波,一批女剧作家成为剧坛上的一支生力军;受多民族文化的影响,加拿大戏剧沿着多元化方向迅速发展。在当代加拿大剧坛上,已经形成一支有活力的剧作家队伍,创作了一批有加拿大民族特色的优秀作品,已开始对世界剧坛产生影响,非常值得人们对其进行认真的研究和探讨。

笔者受惠于中国和加拿大政府文化交流项目,于1979年以访问学者身份赴加拿大皇后大学进修,先后在英文系、戏剧系、电影系等多系旁听,主要研究英美文学,偶尔涉猎一下加拿大文学,也只是凭一时的兴趣而已。1981年回国之后,曾有心开拓加拿大文学研究,但当时忙于美国文学,无暇顾及其他。直到1984年,中国加拿大研究会成立之后,我的加拿大文学研究才开始起步,先是从翻译入手,后来又计划写一本书,即《加拿大文学简史》。1988年秋天,获加拿大政府教学与研究奖金,使我有机会访问了不列颠哥伦比亚大学、里贾纳大学、多伦多大学、皇后大学等多所大学,拜访作家和学者,进行学术考察和切磋,加深了对加拿大文学的认识和理解,同时培养了对加拿大戏剧的兴趣,开始发表有关加拿大戏剧的文章。1991年9月,笔者在纽约市完成了《加拿大文学简史》一书的撰写工作之后,便开始构思《加拿大英语戏剧史》的框架,并汇集有关材料。

中国国内有关加拿大文学的材料很少,有关加拿大戏剧的材料更是少得可怜,《加拿大英语戏剧史》一书的撰写工作困难重重,进展缓慢。1996年9月,有幸获中加学者交流项目资助,到多伦多大学研究生戏剧学习中心研究加拿大戏剧,受到中心主任多米尼科·皮尔罗鲍姿(Domenico Pietropaolo)教授及全体人员的热情接待,特别是加拿大戏剧专家理查德·普兰特(Richard Plant)教授的帮助更有意义。我经常到多伦多大学罗伯茨图书馆查阅资料,其余的

时间多是蛰居“家”(即我在多伦多大学附近租住的一个房间)中撰写《加拿大英语戏剧史》一书;偶尔还得跟其他房客(多是中国学者或移民)一起向房东交涉,力争把室内温度调高到加拿大政府所规定的温度上,免受挨冻之苦。多伦多的冬天是十分难熬的,经常是寒风凛冽,大雪纷飞,正好自己可以足不出户,集中时间和精力做自己的研究和写作工作。

多伦多是加拿大英语文化中心,也是加拿大英语戏剧活动的中心,进行学术交流是很方便的。我经常有机会参加多伦多市或多伦多大学的一些戏剧活动和戏剧学术讨论会。多伦多大学还请我作了《阿瑟·密勒在中国》的报告,他们对外国戏剧在中国的传播情况非常感兴趣。刚到多伦多时,我先去访问了加拿大剧作家协会(Playwrights Union of Canada),从那里得到了一些有关加拿大戏剧的最新材料,有很高的参考价值。后来,在多伦多大学的一次全国性戏剧学术讨论会上,有幸见到了著名剧作家莎伦·波洛克女士,从她的强调戏剧创作应突出社会意义的学术报告和跟她个人的交谈中受到不少启迪。还跟西部剧作家萨莉·克拉克、著名实验剧作家迈克尔·霍林沃思等人进行了交流,从中受益匪浅。西部剧作家兼小说家肯·米切尔教授因为写了关于伟大的共产主义战士白求恩的独幕剧《灼阳夕下》早已在中国颇有名气,他听说我在写《戏剧史》一书,便将自己的最新戏剧作品寄给了我。这一切对我的研究和写作都是大有裨益的。

经过坚持不懈的努力,《加拿大英语戏剧史》一书的初稿于1997年5月上旬写完了,离原定回国日期(1997年6月30日)还有一个多月的时间,计划用来修改稿子和欣赏一下加拿大迷人的自然风光,但为了赶上我的研究生毕业论文答辩,便决定提前回国了,原来的计划破产了。我很想尽早交稿,但又往往事与愿违。1997年夏天,受“厄尔尼

诺”现象影响,济南天气高温不下,跟不久前在多伦多度过的寒冷的冬天形成了鲜明的对比,无奈之中,自己还是利用暑假将《戏剧史》初稿又修改了一遍,查核了一些材料。另外,自己思想一贯守旧,跟不上时代,迄今没有进入微机时代,依然沿袭旧传统,“爬格子”,用手抄写稿子,“老牛拉破车”,抄了整整一个寒假,才总算抄完了。今年春天,忙于筹办在山东大学威海分校召开的全国加拿大研究会年会,我的书的收尾工作又拖到了夏天,又读了一遍抄写稿,做了点附录,最后才下定决心向出版社交稿,心里依然感到书稿中仍有些不足之处,需要改进。

自 80 年代以来,中国的加拿大研究轰轰烈烈,但客观地说,全力以赴地做加拿大研究的人似乎没有,几乎所有的人都是在做“业余”研究。本人主要是从事美国文学教学与研究,只是“挤出”点时间来用于做加拿大文学研究,甚至还谈不上是真正有水平的研究。自 90 年代初期,我在本专业开设了加拿大文学课,试图做点美加文学比较研究工作,还将其列入了我的英语硕士生招生培养计划;另外,自己也不时地写点文章,出本书。我的加拿大文学研究仅仅是一个开端。我首先要感谢国家,因为没有国家教委主持的中加政府文化交流项目,我三次赴加拿大从事学术考察和研究几乎是不可能的;其次,我衷心感谢山东大学,在学校教学任务非常繁重的情况下,仍五次全力支持我出国做学术研究。我感到惭愧的是,自己的加拿大文学研究水平有限,造诣不深,只希望以后能有更多的时间做这方面的研究。当然,在商业化社会笼罩下的今天,一个人能沉下心来做学术研究不是一件容易的事,只有决心甘于寂寞、甘于孤独、甘于清贫才行。

山东大学加拿大研究中心成立于 1984 年,制定了一个“枫叶丛书”计划,撰写一系列关于加拿大研究方面的书,迄今已出版了五部书:(一)宋家珩著《枫叶国度——加拿大的

过去与现在》，山东大学出版社，1989年；（二）郭继德著《加拿大文学简史》，河南人民出版社，1992年；（三）宋家珩、董林夫著《中国与加拿大——中加关系的历史回顾》，齐鲁书社，1993年；（四）宋家珩、李巍主编《加拿大传教士在中国》，东方出版社，1995年。《加拿大英语戏剧史》是第六部。

在此书的撰写和出版过程中，加拿大驻华大使馆文化处给予了大力支持，王仁强(Richard King)和何琳达(Linda Hershkovitz)二位文化参赞以及贺新女士等起了重要作用；国内外的学术研究机构 and 学术界的许多朋友都给予了热情的帮助，还从他们的研究成果中撷取了不少营养；河南人民出版社的鼎力相助，特别是各位有关同志无私的辛勤劳动，使本书的及早问世得到了充分保证。我在此一并向所有为本书的撰写和出版给予了帮助和付出了辛勤劳动的同志和朋友表示诚挚的谢意。

囿于自己的学术水平，深感本书的研究深度不够，对作家作品的评价也难免有失之偏颇之处，诚心地欢迎国内外加拿大戏剧研究专家和热心的读者朋友给予指正。

郭继德

1998年8月15日于山东大学

目 录

前 言	1
第一章 早期的戏剧	1
第二章 十九世纪戏剧	18
第三章 小剧场运动	51
第四章 自治领戏剧节	84
第五章 工人戏剧	104
第六章 广播剧和电视剧	115
第七章 大学戏剧和其他	151
第八章 二十世纪中期的戏剧	166
第九章 实验探索戏剧	209
第十章 地方剧作家	261
第十一章 女权主义与戏剧	299
第十二章 多元化发展的戏剧	340
附录 I 加拿大总督文学奖戏剧奖获奖剧作家与作品	365
附录 II 加拿大其他戏剧奖获奖剧作家与作品	367

早期的戏剧

加拿大从领土面积上讲是世界第二大国。在这个广袤无垠的枫叶国土上,有旖旎的自然风光,有神秘莫测的大自然界。现在一些人习惯上讲,是欧洲人首先发现了北美洲大陆这个新世界,来这里进行开拓,将其变成了自己的殖民地。事实上,应当说是“亚洲人”在很久很久以前,至少是在5000年以前,首先越过白令海峡,第一个来到这片广阔而神秘的土地上,发现了北美洲这个新天地,在跟寒冷、饥饿与羸弱的大自然环境斗争过程中生存了下来。他们被称为印第安人,早已成了北美洲大陆的最早的合法主人,在加拿大发展史上占有相当重要的地位。尽管他们受到后来的欧洲殖民者的残酷剥削、压迫、蹂躏和惨绝人寰的大屠杀,但他们依然幸存了下来,成为北美洲远古历史的见证人。

加拿大土著人生存条件虽然非常艰苦,长期处于原始社会生活阶段,但最早的戏剧活动就是从当地居民中间开始的,主要是先在印第安人和因纽特人(即爱斯基摩人)中间展开,演出内容丰富多彩,形式多种多样,有浓郁的地方色彩和原始特色。因纽特人是印第安人的一个特殊的部落分支,大多生活在北美洲大陆北部边缘的寒冷地区,在加拿

大历史发展进程中不占十分重要的地位。印第安人集团又分成许多部落群体,如奥吉布瓦人、易洛魁人、平原印第安人、努特卡人、克瓦求特尔人等。

最早的印第安人宗教仪式戏剧是“魔人”(又叫“术士”、“魔术师”等)演出,起源于旧石器时代,是伴随着印第安人和因纽特人传到北美洲来的。其传统可追溯到西伯利亚、亚洲和澳大利亚等地,在那里的一些部落人群中间能找到受其影响的蛛丝马迹。加拿大的魔人演出有秘密演出和公开演出两种,迄今尚存。两类演出中均有“阴魂附身”的现象,表达“死亡与复苏”的传统仪式。演出中时常以硕大的白色北极熊的幽灵,或以印第安人“祖先”的幽灵形式出现,其目的是为了部落渡过难关,克服危机,为部落群体造福,例如,改变恶劣气候,为人治病,或解决其他问题。因为魔人的灵魂游荡到“另外一个世界”中就具备了非凡的魔力,即有能力去改变现状。他能通过面具、舞蹈、不同的声音和口技等手段扮演不同的“幽灵”角色,并表演跟其进行顽强斗争的过程。观众参加合唱,参与跟幽灵的对话,解释魔人的动作。观众成了魔人演出成功与否的“证人”。现在北美洲各地尚有不少石雕,展示人与鸟、鱼、动物和魔鬼聚会的情形,也是这种原始戏剧演出早就存在的佐证。

加拿大一度出现五彩缤纷的宗教仪式戏剧演出,有草原太阳舞、奥吉布瓦战争舞、克利人摇帐篷舞和其他多种形式,但在白人殖民者暴戾恣睢的统治下逐渐衰落下去了。易洛魁人的假面“剧社”的演出描述“好鬼”反对假面的斗争,因为“假面”正是给人带来疾病、毁灭等灾难的坏鬼。剧中演员戴的那种令人毛骨悚然的面具是为了抑制邪恶和消灭疾病。这些演技一直延续到现在。印第安人在扮演鬼魂的过程中,随着季节的不同来改变自己面具化装的颜色。演出面具的用意是:演员或舞蹈者通过戴上面具变成了“鬼魂”,而其他演员会认为,演员一戴上面具就有一种鬼魂出

现了。太平洋沿岸地区土著人用的面具最大,且多种多样。许多面具(有的是刻在木头上印出来的)代表传统宗教仪式剧中的鸟、鱼、野兽和魔鬼角色,现在一直沿袭了下来,仍然被舞台运用着,而且被设计得更富有现实主义色彩。有的面具是拼凑成的;有的面具能够打开,显示出里面还有一个面具;有的头部假面特别大,例如,一只乌鸦的嘴有五英尺长,张着大嘴,呱呱地叫着。

印第安人演员特别富有想像力,早就开始重视舞台布景,在沿太平洋沿岸西北地区流传的神秘连套剧中非常明显,而努特卡和克瓦求特尔部落的人又特别突出。闪烁摇曳的火光被控制得忽明忽暗,恰到好处;血腥屠杀和肢解人体的演出非常逼真,造成强烈的感官刺激效果;有魔力的水晶石在闪闪发光,鸟(假的)在屋内飞翔,幕布上画的一张巨脸突然活动起来了。他们运用的一些舞台布景技巧跟欧洲文艺复兴时期的一些舞台布景技巧是平行发展的,这绝不是简单的巧合,但印第安人操作靠的是人力。印第安人戏剧舞台也有了雏型。不列颠哥伦比亚地区的印第安人是在其圆锥形帐篷里或在外边露天演出,但在有的大木头屋里设有戏剧演出区,有的是专为“鬼舞”设计的,有的设计了隆起的舞台。有的地方,迄今还有木头舞台存留了下来,这类演出舞台跟雅典的俄狄尼索斯剧院早期的木头舞台颇有雷同之处。

居住在太平洋西北沿岸地区的印第安人的宗教仪式戏剧演出最为壮观,异彩纷呈,有的戏剧演出受白人戏剧影响,染上了现代气息。有的上演“死亡与复活”神话主题,表达自己求生的强烈愿望。有的是上演“鬼戏”连套剧,非常庞大,整个冬天里每天晚上都上演,将众多的原始神话有机地组合起来,为的是使整个社区的人们从精神上振作起来。有一出叫《克珊》(Ksan)的戏于1972年被移到加拿大首都渥太华的国家艺术中心上演了,可以想像到此剧的影响之

巨大。

居住在不列颠哥伦比亚地区的克瓦求特尔人中间流行的神秘剧颇有特色。它是一种庞大的组剧,像欧洲中世纪盛行的神秘组剧一样,由许多更短小的剧组成,或由鬼戏组成,一般是在长达四到五个月的冬季里进行连续演出。在这类连套剧中最引人注目的是同类相食戏剧演出。中心故事是讲一位教徒主人公离开了他的社会环境,去跟同类相食的“乌鸦”等多种鸟神和食人魔鬼英勇搏斗,当他再回到自己的社会当中来的时候,才发觉自己已经变成了魔鬼似的人物,只有通过跳舞、唱歌和对话等一系列戏剧活动,才把他“驯化”过来,演出结果往往导致演员和观众产生思想上的净化或升华。有一位叫詹姆斯·豪夫曼的戏剧评论家称此类演出是“世界上最为壮观的礼仪剧之一”,像是一出五幕剧,故事中心情节是为了表达如何才能使人更加具有人情味。不少评论家对其涉猎的内容之丰富和运用的戏剧技巧之娴熟赞不绝口。因为这类戏剧成功地将对话、舞蹈和精制的面具融于一体,而且还有五彩缤纷的服饰变化、舞台道具和布景等,都给观众留下了甚为深刻的印象。因此完全可以说,印第安人的神秘剧,即当地土著人的戏剧有着迷人的艺术魅力,越来越多的事实驳斥了那些有思想偏见的人对印第安人戏剧艺术的无理指责和恶意贬低,有利于恢复其历史真面目。

因纽特人在圆顶茅屋里上演宗教仪式剧,有指定的演出区和观众区。因纽特魔人在进入角色时往往是先被大白熊的灵魂给“杀死”,熊吞噬他的肌肉,他在成为一副骨架之后便具有了魔力,即被从大白熊的灵魂的口中“吐出来”,获得了“再生”,之后便具有了鬼魂的力量,用于做有益于自己群体的事,例如,去祈请神灵改变恶劣气候,或者是为了替人驱除病魔等。这种戏剧演出在美国的阿拉斯加比在加拿大更为普遍。一些因纽特人颇有戏剧表演天赋,他们匠心

独具地运用了面具、舞台道具和声音设计(包括口技),来演出神戏和神舞,庆祝入世、净化和复活等。观众也介入演出,参加唱歌,唱赞美诗,参与对话等,以协助演出的顺利进行。

印第安人戏剧对后来渊源于欧洲和美国的加拿大民族戏剧的崛起和发展影响似乎微乎其微,至少说迄今为止还没有人研究清楚。但它毕竟是历史的客观存在。随着社会的发展,科学研究的不断深入,必将还其本来的历史真面目,在加拿大戏剧发展史上的“先锋”地位必将得到历史公正的认可和赏识。

加拿大历史有正式文字记载是从来北美洲的欧洲人开始的,有的是旅游者,有的是探险者,有的是殖民者,有的是神父。加拿大戏剧历史也不例外。

欧洲戏剧最早传入加拿大的具体时间迄今尚没有找到确凿的证据。根据记载,探险家汉弗莱·吉尔伯特(Humphrey Gilbert, 1539—1583)爵士于1583年来纽芬兰探险时,船上曾有一个小剧团,在圣约翰市停泊时曾进行过演出,主要是为了取悦当地“野人”,因为那些当地野人正是他们千方百计地要争取利用的对象。记述这次探险航行的爱德华·海斯(Edward Hayes)写到,他们设备齐全,“为了取悦那些野人,没有少用各种戏剧手段……因为我们的意图是用所有可能用的正当手段去赢得他们的心”。法国人也不甘落后,同样也一心要取悦当地的“野人”,因为他们感到,只有取得当地“野人”的欢心,才能在这块新大陆上站得住脚。

在北美洲大陆创作并上演的第一个剧本是马克·莱斯卡波(Mac Lescarbot, 1570—1642)的诗剧《海神记》(Le Theatre de Neptune)。莱斯卡波是诗人、历史学家和知名翻译家,出生于法国,1598年毕业于巴黎大学法律系,翌年成为律师,开业从事律师事务。直到1606年,他对做律师感

到厌倦了,于当年5月陪同朋友琼·边考·波林考乘殖民船来到阿卡迪亚,一直呆到1607年夏天才返回法国。虽然只有一次来到北美洲这个新天地,但他一生都对新大陆充满激情。

《海神记》于1606年11月4日在安纳波利斯河入海口附近的水面上、在罗亚尔港驻地附近的海岸上进行了演出。剧本很短,只有10页,于1609年在巴黎正式出版。该剧以一种当时流行的假面剧形式出现,主要展示热烈欢迎一位殖民者领袖凯旋归来的壮观场面。剧中的船上有一位殖民领袖琼·边考·波林考,他在经历了一场长时间的南征之后,又回到了罗亚尔港。作者在剧本中淋漓尽致地表达了对自己的恩人归来的欢快心情。剧本的中心是尼普顿,即海神,也是海员的保护神,他留着长胡须和飘逸的长发,手持三叉戟,坐在一只装扮得像战车的小船上,船由6个半人半鱼的海神拉着,在迎接波林考的船靠岸时,海神尼普顿(很可能是作者亲自扮演的这一角色)对着殖民领袖发表了热情洋溢的欢迎词,然后放礼炮,奏乐,喇叭齐鸣,随后波林考拔剑致意,半人半鱼海神对他致答词,紧接着另一艘船载着4个印第安人(由法国人化装的)进来献礼品,表示服从。第四层动作是波林考致辞,向尼普顿和所有在场的人表示感谢,并邀请他们到住地一起进餐。此时,再次放起礼炮,喇叭齐鸣,大家一齐走进罗亚尔港,大门口有人热情地招呼他进去赴盛宴。

《海神记》一剧显然深受法国文化传统影响,从形式上讲有新古典主义色彩,多处引用了拉丁和希腊神话。该剧本同时也沿袭了另外一种传统,即假面戏剧传统、凯旋而归的场面、壮观的海上景象等,都是英法宫廷生活中不可缺少的一部分。此剧虽然短小,但具备了古代戏剧的各种要素,同时剧中雇用了七八十个法国人和印第安人,显得很有气派,场面宏大。让当地印第安人登上戏剧舞台,显得更有意

义,实际上是赞颂了法国人和印第安人同台演出的做法,证明文化交流从一开始就是双向的,相互影响的,即欧洲来的戏剧从17世纪初期就开始受当地文化的影响了;同时也从侧面证实了印第安人文化的客观存在和在早期加拿大戏剧文化史上有着不可磨灭的地位。然而可惜的是,由于缺乏这方面的历史资料,给这方面的研究带来许多困难,无法提供更多的证据,至少在目前是这样。

在17世纪和18世纪,军营戏剧是加拿大当地的主要戏剧活动形式,是后来加拿大民族戏剧萌芽和崛起的基础。加拿大的东部地区是英国和法国为争夺这一地盘控制权的主要战场,战火不断,再加上担心近在咫尺的野心勃勃的美国会插手进来争夺这片广阔的领土,英国政府从一开始就在这一地区驻扎着一支强大的陆军部队和海军部队。这里天气寒冷,人烟稀少,军营里的生活十分单调乏味,为了改变这种枯燥沉闷的生活环境,为了稳定军心,同时也是为了跟当地人联络感情,建立和睦友好的关系,创造融洽的气氛,英国军事当局开展了大量的戏剧演出活动。而当地天主教堂向来是思想保守的,受禁欲主义影响,反对文化娱乐活动,压制戏剧演出活动,在法语区更为严厉。例如,1694年有人建议上演莫里哀(1622—1673)的《达尔杜弗》(1664),引起了轩然大波,大主教圣·瓦列跟地方长官弗伦特纳发生了激烈的争吵,大主教借口其亵渎神灵,禁止此剧上演。直到1763年,新法兰西地区被英国人征服接管之后,戏剧娱乐活动在法语加拿大地区才逐渐得到认可和赏识,并逐渐活跃起来。

在英国军队控制的地区,罗马天主教对戏剧活动的控制力量相对较弱,禁忌较少,因而戏剧演出从一开始就较为活跃。有资料表明,早在1743年,英国军官和他们的太太就在罗亚尔出席了一个特别的圣诞节戏剧演出会。另有记

载,英国军营剧院于1773年在哈利法克斯上演了英国剧作家本杰明·霍德利(1706—1757)的喜剧《疑心重重的丈夫》。军营戏剧演出活动一直延续到19世纪70年代。哪里驻扎着部队,哪里就有爱好戏剧的人们,哪里就有戏剧演出活动。有时候,英国军营还上演译成英文的法语剧,或直接用法语进行演出。例如,1774年在蒙特利尔就上演过莫里哀的剧作。他们这样做使讲法语的人跟讲英语的人之间通过戏剧艺术交流了感情,使两部分人之间的关系显得更为密切融洽起来。

军队戏剧演出在许多场合还成了沟通英国军队跟地方居民关系的桥梁。例如,1809年在新不伦瑞克的圣约翰市,由军队和地方联袂创办了德鲁利巷剧院,这是该市第一座正式剧院,是当地驻军一〇一团的军官跟本市的一些热爱戏剧的年轻人合建的。约瑟夫·霍尔曼(Joseph Holman)的《国外与国内》(Abroad and at Home)和艾萨克·杰克曼(Isaac Jackman)的《全世界是一座舞台》(All the World's a Stage)成为1809年2月3日开幕式演出的主要剧目。在随后三个多月的演出中,剧院上演了多部18世纪流行的喜剧和情节剧,其中包括汤姆斯·谢立丹的《勇敢的爱兰人》等剧作。

英国驻军对戏剧发展的贡献不仅表现在建筑剧院上,同时也制导着加拿大戏剧创作的方向和戏剧演出艺术的发展方向。一位叫威廉·迪奥特(William Dyott)的军官在1787年6月至1792年12月期间驻扎在哈利法克斯,他当时的日记中反映出了当地的许多戏剧活动情况。例如,在1778年12月16日由军官们在哈利法克斯上演了英国著名剧作家理查德·谢立丹(Richard Sheridan, 1751—1816)的力作《造谣学校》(The School for Scandal, 1777),剧中的两个女角是由该市的两位年轻小伙子扮演的。在1779年2月26日,军队开办了一个新剧院,莎士比亚的《威尼斯商人》成了该剧