

汤姆·斯托帕德的 道德理想之梦



袁丹璐 / 著

*Tom Stoppard's Dream
of Moral Ideal*

中国戏剧出版社

汤姆·斯托帕德的 道德理想之梦



袁丹璐 / 著

*Tom Stoppard's Dream
of Moral Ideal*

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

汤姆·斯托帕德的道德理想之梦 / 袁丹璐著. -- 北京 : 中国戏剧出版社, 2019.4
ISBN 978-7-104-04777-3

I. ①汤… II. ①袁… III. ①汤姆·斯托帕德—戏剧文学评论 IV. ①I561.073

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第059209号

汤姆·斯托帕德的道德理想之梦

特约编辑: 郑少华
责任编辑: 王松林
项目统筹: 崔晗珺
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 13

字数: 190千字

版次: 2019年4月 北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-04777-3

定价: 68.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

向斯托帕德致敬

张 先

听到中国戏剧出版社计划将丹璐的论文付梓，很为她高兴。多年的努力终于可以如愿以偿。丹璐从本科即在中央戏剧学院戏剧文学系就读，在读硕士研究生时的时候对剧作家斯托帕德产生兴趣（这说明了斯托帕德作品的时代性），读博期间坚持自己的兴趣领域，不断深耕细读。在大量资料阅读的基础上，进行了“一个从作家到作品，再从作品到作家”的论述，用这样的途径来界定她所认知的斯托帕德。尽管这种论述和解说在某种意义上仍带有译介性质，其中有相当篇幅表述了“斯托帕德”如何成为斯托帕德。但就整体性质来说，在研究推选西方当代经典剧作家方面，本书仍有重要的认知价值和成果性。十年寒窗，多少辛劳，在祝贺丹璐的同时，也深深感谢中国戏剧出版社，帮助完成了“一次对话”，一个西方当代经典剧作家与一个初窥西方戏剧的青年研究者的“对话”。

近年来，介绍外国（特别是当代）经典剧作家的书籍越来越稀疏。不知是经济原因，还是文化原因，反正出版界对剧作家这个概念都意兴阑珊。记得上世纪八十年代，中国剧协曾创办季刊《外国戏剧》，出刊三年（第一年称为《外国戏剧资料丛刊》），计十二本。出刊时间虽不长，对戏剧界的影响却广泛而深远。这种影响不仅在于刊物的质量高（资料翔实，剧本经典，评介准确客观），更在于《外国戏剧》汇聚了当时戏剧界的认知基础；把握外国戏剧的基本样状；为戏剧界进一步考察研究提供了路径。与此同时，拜改革开放的恩赐，由社会科学院出版的外国文艺研究资料丛书，更具历史性地把

对经典剧作家的研究名篇辑录成册，出版了《莎士比亚评论汇编》、《易卜生研究》、《斯特林堡研究》、《阿瑟·米勒研究》等丛书系列，在西方戏剧史学的范围内，把剧作家、戏剧评论家、戏剧史学家对经典的研究寻章摘句，逐一列举推荐。《外国戏剧》和社科院的丛书形成了极有价值的西方戏剧学资料的参考矩阵，使研究者可以徜徉其中——

四十年过去，现在想起，这些编辑出版者的眼光和提升社会整体戏剧文化质量的抱负心令人侧目和尊敬。遗憾的是，这种眼光和抱负并没有被很好地继承。近十几年来，戏剧艺术教育有很大的扩展，几年前就听闻全国有六百多所院校设置戏剧（影视）专业，导致参与戏剧艺术教学研究的人几何式增长。令人不解的是，当下对西方戏剧样态的把握反显得凌乱和局限，缺少大局和框架轮廓感。具体地说，西方剧作家论、剧作论、戏剧史论在研究中不被看好，反倒是对各种戏剧体系的（特别是表导演体系）推介日渐兴隆，鼓吹翻转传统戏剧架构，特意为新门派而论证站台。这些热潮制造了一种幻觉，即国内对西方经典戏剧文本的研究解读已足够全面。

可事实并非如此。虽然近年各类戏剧节如雨后春笋，外国剧组演出的话题性暴涨。但话题也只驻足于没有丝毫认知内容的演后谈。各种媒体上都看不到鞭辟入里的批评；看不到探究现象、脉络与渊源的研讨；看不到对演出总体样态的论述。充斥着“自大且自卑”的混乱情绪。更为重要的是，在喷了阵阵“话题”的口水之后，没有任何戏剧艺术因子成为戏剧界共识而留存下来。

只留下一路的喧嚣。

回到斯托帕德。这位剧作家一九三七年生于捷克，一九三九年为躲避纳粹到新加坡，后再到印度。其父亲死于日军之手，因其母再嫁而全家移居英国，十七岁的斯托帕德就辍学去闯社会。这些人生的过往，始终在其作品中闪现。这种闪现不只是具体事件、具体感受的闪现，更是颠沛流离的节奏所造成的对于世界认识的闪现，是一种喜悦、哀伤、无奈、忘却迅速频繁交替之后，产生的对人类本质命运认知的闪现。

斯托帕德写尽了当下社会的一切特色。一切道德的、世俗的、历史的、美学的。一切“推崇和否定”都被放入荒诞消费的容器中，沉淀出的是：滑稽和虚无、戏谑与严肃、传统的颠覆与再颠覆、历史被消解的快感和产生在人生不快乐层面的诗意。这些前所未有的感觉，从他剧作中互相矛盾的产生出来，犹如纸做的繁花缠绕在一起。荒诞派戏剧的荒诞感是解读性质的、是形而上的；斯托帕德的荒诞感是具体的，是与人生相向而行的。通过剧作，斯托帕德给当代人类文明下了结论。一如他在《罗森格兰茨与吉尔登斯吞之死》中的比喻：在船上，人们可以自由地在船上走动，但影响不了风和水流的方向，然而却是这些外力在推动着他们不可抗拒地往前走——“我们的自主行动是他们秩序中的一部分”。他们的幻灭是：在船上的自由是有限度的，而且无论你在船上怎么兜圈子，无论船在海上怎么兜圈子，目的地只有一个：死亡。

每个人生来都有雄心壮志，在爱中开放的雄心壮志。每个人都是一个可能，潜能，一个承诺。某些尚未发生之事需要发生，除非它发生了，否则人不会满足，不会心安，他会痛苦、受苦。只有当你盛开，你觉得现在自己圆满了——你已经成为你生而为之的人，你已经实现自己的命运，现在一无所剩——只有在野心彻底消失时，因为它圆满了，极乐才降临。但极乐能按照你的意愿降临吗？！

人们无法掌握自己人生，无法摆脱命运束缚的这种过程用荒诞的形式呈现出来。透过被命运捉弄的罗森格兰茨和吉尔登斯吞，当下的人们看到了同样落魄而悲催的自己。其实，对每个人来说，死亡并不可怕，而身不由己，是多么麻烦的事情呵。

向斯托帕德致敬。

绪 论

2016年10月底，在上海话剧艺术中心，《罗森格兰茨与吉尔登斯吞之死》第一次登上中国话剧舞台。汤姆·斯托帕德终于来到了中国观众面前。虽然为了宣传效果，演出公司在海报上用的广告语是“《哈姆雷特》外传”，但这部斯托帕德蜚声世界剧坛的成名作，确实也是借着莎翁的影响力走到我们面前的。从演出过程中观众不曾间断的笑声中可以隐隐地发现，中国的演员和导演以及观众，早已逾越了文化和语言的障碍，与斯托帕德的创作初衷达成了一致。更巧的是，为了纪念《罗森格兰茨与吉尔登斯吞》首演五十周年，老维克剧院在2017年复排了这部名作，由斯托帕德亲自担任导演。难能可贵的是，初生牛犊不怕虎的中国版在笑料的铺陈，喜剧性的解读上比老维克版本更加光彩夺目，更加自由奔放。没有做任何本土化尝试的中国版循着斯托帕德在文本里留下的蛛丝马迹，大胆地勾勒出两个莎剧小人物的生命历程，并成功地将斯托帕德真正地介绍到中国来，这无疑是一次刺激的奇妙探险。基于此，斯托帕德研究也不应再是一种纯粹的学术研究，而是应着时代的需要而生的。

在战后的世界剧坛里，汤姆·斯托帕德是个绝对的异类。他的戏剧创作不属于任何流派，他的风格无人可以模仿。正因为如此，他可以自成一派，不循规蹈矩。这个半路出家与大学教育无缘的年轻追梦人，因为向往着戏剧舞台上真实的幻觉，而与戏剧结下了不解之缘。从此之后一发不可收拾的他，揽获了数不清的奖杯和荣誉，托尼奖、普利策奖、劳伦斯奖、奥斯卡金像奖，两次女王亲自授爵。领奖时风光无限的他，和剧作中桀骜不驯却腼腆异常的他，浓墨重彩地渲染出他复杂的两面性。多年来因为自己的执着，他不断被

媒体误解。经历低谷的时候遭到评论界的唾弃，他尝试解答和开脱，但通常效果甚微。最终发现只有戏剧中的他可以被人理解，并成为证明自己的唯一途径。于是，戏剧便成为他的一切，剧作家斯托帕德，成为他永恒的符号。

作为战后英国戏剧中的佼佼者，斯托帕德在英国与哈罗德·品特齐名。他对英国传统喜剧风格的继承，在戏剧文本上开拓性的成就，如万花筒般意象丛生的戏剧创作让世界为之着迷。本文试图以作家论和作品论相结合的方式进行斯托帕德研究。作家论的部分主要以展现斯托帕德在各个阶段的思想变化以及作品风格的流变为主。作品论的部分则详尽地论述斯托帕德作品中最为关键的两个特征，由此进一步探索斯托帕德的精神世界。在作品论的部分中主要涉及的是斯托帕德戏剧创作中的一些关键性剧本，以点带面，试图将斯托帕德各个阶段思想的转变与他的作品分析相结合，复原一个真实生动的斯托帕德。

目前国内的斯托帕德研究相对来说尚属冷门研究。已经出版的斯托帕德专著有《中心与边缘——当代英国剧作家汤姆斯托帕德》（陈红薇著）以及《论汤姆斯托帕德文人剧》（邱佳岭著）。这两本专著都比较全面地对斯托帕德的艺术风格和思想意义进行了分析。陈红薇教授的研究比较全面，将斯托帕德的影视剧以及戏剧创作进行了全面的总结和分析。而邱佳岭的研究主要集中在斯托帕德的文人剧方面。其他国内学者大多是从事英美文学研究的，论文大多停留在对斯托帕德的介绍层面，并没有形成独特的见解和深入的分析。总体来说，斯托帕德研究在国内关注度较低，研究者较少，对于一些戏剧研究者来说斯托帕德还是一个比较陌生的名字。

如今，文本在剧场中的重要性在飞速下降，文本中心制的时代已经一去不复返。如何挽救戏剧文本的颓势，如何打造出适合现代剧场的剧本成为戏剧界共同关注的问题。在中国戏剧界，“剧本荒”尤其是一个老大难问题。如何在当代的话语体系和当下的意识形态中诞生出优秀的原创话剧作品，斯托帕德研究恰好能为这道难题打开破题之路。下面，笔者将以斯托帕德的创作之路作为开篇，开启斯托帕德研究的神奇旅程。

| 目 录 | Contents |

01 向斯托帕德致敬

05 绪 论

道德良心的萌芽与成熟
——斯托帕德的戏剧家之路

003 颠沛流离的童年

013 如梦似幻的剧作家诗篇

斯托帕德戏剧的艺术特点

043 现代派创作方法的融合

080 戏剧审美的无限延展

斯托帕德的“乌托邦”之梦

107 什么是乌托邦思想

110 乌托邦思想的各种形式

116 斯托帕德的乌托邦之梦

说不尽的汤姆·斯托帕德

175 斯托帕德的作品分期

177 斯托帕德——走向未来

181 汤姆·斯托帕德创作年表

185 参考文献

191 后 记

道德良心的萌芽与成熟

——斯托帕德的戏剧家之路

回望斯托帕德的大半个人生，儿童时代遭遇战乱，跟随家人辗转世界各地。少年时期跟随继父来到英国，似乎从这一刻起他才终于有了在一个稳定的地方生根发芽的安定感。所以比起捷克，英国更给他故土的感觉。少年甚至青年时期，他的自我认同都没有发生过改变。直到中年时的他重回故土多次，去探寻往昔的记忆，才突然有一种叫捷克的感觉重新涌入体内。这感觉的加入让他迷惑，自己到底属于捷克还是英国，抑或都不是？这样的思考也频频体现在他的作品中，就好像罗森格兰茨和吉尔登斯吞不知道自己从哪里来，要到哪里去。

但是，身份认同的缺失并没有成为他在剧作家进阶之路上的障碍。纵横剧坛的五十年间，他通过对社会的体察，与知识分子的交往，越来越多地意识到道德良心的重要性。对道德良心的思考开始成为他的生活以及戏剧创作的主要命题。而这种思考最终促成了他道德理想的形成。秉持道德理想的他，不再迷惘，不会被评论界的冷嘲热讽打倒，迎来了心灵和创作的双重进化。

斯托帕德的人生并没有大起大落，大喜大悲。如若不是他在戏剧中展露了惊世才华，那他的生活可以说平庸之极。但所幸数年记者生涯的压抑促使他走上了英国的戏剧舞台，从此，他留给世界戏剧的记忆开始无限延展，穿越时空的界限，与每一个当下相连。

颠沛流离的童年

1. 惨淡的捷克记忆

汤姆·斯托帕德原名托马斯·斯特劳斯勒，出生于1937年。他的故乡

兹林镇在捷克斯洛伐克的北部。他有一个哥哥，父亲尤金是个医生，母亲玛莎是个家庭妇女。

1937年和1938年的捷克斯洛伐克并不太平，为了避免战争，软弱的英法两国和希特勒签订了《慕尼黑条约》。条约的签订实际上给捷克斯洛伐克判了死刑。捷克斯洛伐克全国大乱，铁路、交通、运输、经济等各方面受到十分严重的打击。在这个国家生活的犹太人更是面临灭顶之灾。“在捷克的犹太人必须经历公民权被剥夺的悲惨过程：明明是个犹太人，却必须既说犹太语又说德语。这是一个错误的被同化的信号，这将会淡化民族主义的复兴。”^①

在这样的情形下，尤金对捷克斯洛伐克的未来充满着忧虑，于是在1939年春天，斯特劳斯勒一家和医院的许多职工一起出逃了。斯特劳斯勒一家阴差阳错下逃到了新加坡，而其他的医生家庭则有的去了菲律宾，有的去了中国香港等地。斯特劳斯勒家族的有一些亲戚却没有这么好的运气。斯托帕德的爷爷奶奶被送入集中营，再也没有音讯。斯托帕德的外祖父外祖母则葬身集中营。直到1941年10月，所有“被保护起来的犹太人”不得被整编成队并且在外出时戴上黄色的大卫之星^②。但是这些家族的惨剧却是在几十年后才被斯托帕德兄弟得知。

2. 漂泊的异乡生活

1939年5月，斯特劳斯勒一家来到了新加坡。这里带给全家人焕然一新的感觉，也给了他们片刻的安宁。好景不长，日本人的炮火很快绵延到新加坡。玛莎和孩子们乘船逃亡印度，而已经参加了当地反抗武装的尤金却未能

^① Ira Nadel, *Double Act: A Life of Tom Stoppard*, London: Methuen Publishing Ltd, 2002, p. 11

^② 大卫盾 (Mogen David)，又称大卫之盾 (Shield of David)、大卫星。犹太教标志。由两个等边三角形交叉重叠组成的六芒星形。在犹太人大屠杀期间，纳粹使用一个黄色的大卫星来标志犹太人。从1941年9月6日开始，在所有德国占领区内6岁以上的犹太人必须佩戴一个印有黄色大卫星，中间写有“Jude”（德语：犹太人）的袖章。

逃过一劫。当天，尤金的一个伙伴忘记拿一个文件，大家乘船回去取文件的路上，小船遭到袭击。尤金永远地离开了世界，离开了年幼的斯托帕德兄弟。母亲玛莎强忍悲痛，带着斯托帕德兄弟四处寻找居所，最终在大吉岭定居。印度是第一个在斯托帕德年幼时期给他留下清晰印象的国家。^①他在1995年时回忆说：“我至今对印度的热度和气味以及声音怀有思乡病般的感觉。”^②

正如新加坡一样，大吉岭也带给斯托帕德两种不同文化的冲击——传统的印度文化和英国文化。大吉岭地区有各种各样的移民，人种十分混杂。从19世纪60年代以来，在山上的英国军官居住区开始有了国际学校，是为英国的、英裔印度人以及印度的孩子们上学而成立的。斯托帕德就在其中一所赫尔蒙学校上学。学校附近还有一所由美国人创办的学校叫圣保罗。这所学校最初的校址就坐落在城镇的中心，校舍是一个租赁的房子名叫阿卡狄亚，预示了斯托帕德1993年创作的戏剧的名字。^③这也许真正能体现出斯托帕德对大吉岭生活的留恋。在经历了数年的逃亡和奔波之后，大吉岭真正让斯托帕德有了家的归属感，这份平静的感觉是之前从未体会到的。

但就在这个时候，意想不到的事情发生了。1945年12月，在毫无预兆的情况下，玛莎和一个叫肯尼斯·斯托帕德的人结婚了。肯尼斯是一个英国少校军官，被派往印度军队驻军。肯尼斯对玛莎几乎是一见钟情。他明白父亲的缺失对于斯特劳斯勒兄弟来说意味着什么，而且他希望在两兄弟余下的人生中扮演父亲的角色。对于肯尼斯来说，作为英国人的尊严是最重要的。他对别的种族、民族和文化或多或少存在一些蔑视。“你们不觉得是我们把你们变成了英国人吗？”这句话成为他对斯特劳斯勒兄弟的口头禅。^④但是，小小的斯托帕德显然对继父的观念没有多大的意见。他决定随继父、母亲和哥哥一起前往英国开始新生活。

① Ira Nadel, *Double Act: A Life of Tom Stoppard*, London: Methuen Publishing Ltd, 2002, p. 131, 13

② Mel Gussow, *Conversations with Stoppard*, New York, Grove Press, 1995, p. 130-1

③ Ira Nadel, *Double Act: A Life of Tom Stoppard*, London: Methuen Publishing Ltd, 2002, p. 32

④ Tom Stoppard, *Another country*, London: Sunday Telegraph, p. 221

3. 多姿多彩的英国生活

(1) 初来乍到的少年

斯托帕德到达英国是在 1946 年。斯托帕德曾这样描述他当时的感受：“当我们降落英格兰的时候，我知道我已经找到了自己的家。我拥抱这里的语言和这里的风景，这些都出现在了日后的新闻写作里。”^①然而，一篇 1967 年发表于《纽约邮报》上的文章却描绘了不同的景象：作为移民或者难民的斯托帕德，尽管他拼尽全力，尝试各种努力想要在这座全新的城市留下自己的印迹，但仍然被看作是个外来者。这两种情形的对比正是斯托帕德一生的核心问题。^②

回到英国之后，肯尼斯·斯托帕德开始努力让斯托帕德兄弟适应英国的生活。他教两人钓鱼，欣赏乡村美景，合适的谈吐等。斯托帕德兄弟也在这个过程中逐渐被继父赋予了严肃且节制的英国特色。而这种英国特色显然成为了斯托帕德未来创作的主基调。

斯托帕德在英国的第一个真正的家是在卡尔维尔，离德温夏尔公爵的庄园非常近。在城市里还飘散着战争的残留气息时，这座庄园则充满了田园诗般的闲情雅趣。斯托帕德曾经造访了这座有 175 个房间的神秘庄园，并且被这里的假山、亭台楼阁、醉人的溪流所深深吸引。于是这里成为了斯托帕德的名作《阿卡狄亚》的原型。

1946 年到 1951 年，斯托帕德和哥哥一起就读于多尔芬学校。因为有哥哥的陪伴，斯托帕德觉得这是一生中最快乐的时光之一。告别了多尔芬学校之后，斯托帕德去了波格林顿语法学校。最让他痴迷的是辩论会和板球。板球也几乎成为他毕生最爱的体育项目。

1954 年，斯托帕德面临了人生中的第一次自主选择——继续上大学还

① Paul Delaney, *Tom Stoppard in conversation*, Ann Arbor: Univ of Michigan Press, 1994, p.233

② Ira Nadel, *Double Act: A Life of Tom Stoppard*, London: Methuen Publishing Ltd, 2002, p.39

是就业。关于未来要干什么，斯托帕德并没有明确的人生目标，但是他可以确定的是他不想再念书了。他认为学校是一个非常幼稚化的地方，学习的东西刻板而教条，他渴望的是鲜活而有趣的生活。斯托帕德回忆他离校的理由时说，“我离开学校完全是因为对任何经典都感到彻底的厌恶，如果把我所有学过的拉丁文和希腊文的古典名著都卖给公园路上的乔治书店我会很开心。我已经对从莎士比亚到狄更斯的所有人感到厌恶了。”^①事实上，对经典的反抗充斥在他的早期作品中。不管是《罗森格兰茨与吉尔登斯吞》对《哈姆雷特》的戏仿，还是《戏谑》对《名为认真的重要性》的戏仿，斯托帕德都想借机摧毁这些经典。但巧的是，斯托帕德恰恰借助这些经典在剧坛站稳脚跟。所以说，经典不但没有面临灭顶之灾，反而成就了斯托帕德的巧智。而正是这种对经典的憎恶，才使他看待世界的时候多了一分戏谑。而这种戏谑并没有因为其本身所暗含的辛辣嘲讽之意使作品落入俗套，它们有一个共同的前提——斯托帕德的严谨。严谨和戏谑成为斯托帕德的双面镜像，使得斯托帕德呈现出多重的立体轮廓。而这种轮廓则随着岁月的流逝变得越发难以辨识。

（2）初入职场的热血记者

离开学校之后，斯托帕德一家搬往布里斯托附近。斯托帕德成为布里斯托《西方每日报》的记者，主要从事新闻报道，但他的记者工作并不是太顺利。

此时，戏剧的又一个黄金时期在英国出现。奥斯本的《愤怒的回顾》由英国皇家舞台公司推出，由彼得霍尔执导，轰动了整个英国剧坛。除此之外，贝克特的《等待戈多》更是席卷了整个欧洲戏剧圈。剧作家成为那个时候最流行的职业和最受大众瞩目的人。英国剧坛也是人才济济，除了奥斯本之外，

^① a, Paul Delaney, *Tom Stoppard in conversation*, Ann Arbor: Univ of Michigan Press, 1994, p53. 这个采访第一次出现是在1974年。他对波格林顿学校的看法有所转变：在1996年3月，斯托帕德作为杰出人士代表回到学校，和学生们一起参观操场，为学校的表演艺术中心发声支持。希望打响一场创造新类型戏剧的战役，不要仅仅是音乐和戏剧的融合。