



Margin and Center:
Tom Stoppard a Great Contemporary
British Playwright

中心与边缘： 当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德

陈红薇 王 岚 / 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文学论丛

中心与边缘：当代英国戏剧家 汤姆·斯托帕德

陈红薇 王 岚 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中心与边缘：当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德/陈红薇，王岚著. —北京：北京大学出版社，2013. 8

(文学论丛)

ISBN 978-7-301-22880-7

I. ①中… II. ①陈…②王… III. ①斯托帕德，T. —戏剧文学评论
IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 165435 号

书 名：中心与边缘：当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德

著作责任者：陈红薇 王 岚 著

责任编辑：李 颖

标准书号：ISBN 978-7-301-22880-7/H·3349

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 新浪官方微博：@北京大学出版社

电子信箱：evaleel770@sina.com

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62754382

出版部 62754962

印 刷 者：北京大学印刷厂

经 销 者：新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 15.75 印张 450 千字

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

定 价：38.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

序

自从以莎士比亚为代表的一大批剧作家开创了文艺复兴时期的辉煌成就以来,英国戏剧一直被看作世界文学中的一枝奇葩、一座高峰。但自17世纪中期起,由于政治、宗教、文化等种种原因,英国戏剧经历了两三百年的低潮。直到19世纪末和20世纪初奥斯卡·王尔德、萧伯纳等戏剧大师的出现,才使英国舞台的沉闷局面有所改观。然而,真正的复兴要等到20世纪中叶。二战后的英国戏剧进入了一个长达半个世纪的繁荣时代,被称为英国戏剧史上的第二次文艺复兴。这一时期的戏剧不论是内容上的丰富还是在风格上的创新都堪与伊丽莎白时代相媲美。

最令人兴奋也最有活力的也许是20世纪50和60年代。1956年,当代英国戏剧史上里程碑式的剧作——约翰·奥斯本的《愤怒的回顾》横空出世,它的上演标志着战后英国“新戏剧”的诞生。紧随奥斯本的“愤怒”之声,奇迹般地出现在英国戏剧舞台上的是哈罗德·品特。品特作品中诗一般的品质使他最终凌驾于所有同辈人之上。与奥斯本不久就消失了的“愤怒之声”相比,品特的戏剧声誉历久弥新,直到在2005年的诺贝尔文学奖中成为世界戏剧史上永久的神话。

然而,被称为“第二次文艺复兴”的英国戏剧盛况并不仅仅是由奥斯本、品特等少数几位剧作家创造出来的。事实上,紧随奥斯本和品特脚步的,是一批又一批的戏剧新秀:阿诺德·威斯克、约翰·阿登、爱德华·邦德、彼得·谢弗、汤姆·斯托帕德、霍华德·布伦顿、大卫·埃德伽、大卫·海尔、特雷弗·格里菲思、霍华德·巴克,直到卡里尔·邱吉尔、萨拉·凯恩等,一批批继往开来,形成了一个几可与文艺复兴时期戏剧比肩的英国戏剧上的“第二春”。

然而在上述这些剧作家中,如果说有哪位有能力与品特并驾齐驱的,那就是汤姆·斯托帕德。1966年,凭着由莎剧《哈姆雷特》改编而成的成名作《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》,29岁的斯托帕德开始进入公众的视线,并因次年该剧在最富盛名的英国国家剧院的上演一夜成名。随后的40多年里,斯托帕德盛名不断,创作才华历久不衰。

人们经常将斯托帕德与品特相提并论,因为两人有很多相似之处:共同的犹太出身、东欧背景、在意识形态上的中立态度、甚至创作历程的变化、语言上的独特以及他们在当代英国戏剧史上的地位等,都有很强的

可比性。尤其是，年龄相差七岁的品特与斯托帕德分别是战后英国戏剧两次浪潮中的领军人物。他们的贡献都得到反复的肯定。正如有些学者所说，英国“真正的舞台革命开始于哈罗德·品特和汤姆·斯托帕德的作品，他们独特的戏剧艺术和语言风格构成了对先前舞台语言模式的最大挑战”。

比较品特与斯托帕德，品特一直享有更高的声誉。但自 20 世纪 90 年代起，随着斯托帕德新剧的不断涌现和品特创作的日近尾声（品特于 2008 年去世），有评论家提出，斯托帕德的创作成就已显示出超越品特的势头。尽管 2005 年的诺贝尔文学奖奠定了品特在战后英国戏剧中的霸主地位，但斯托帕德的成就也不断得到肯定。1997 年他被授予骑士爵位；1998 年《阿卡狄亚》在法兰西喜剧院的上演使斯托帕德成为第一位在这座法国戏剧圣殿里看到自己剧作上演的外国作家；2000 年斯托帕德再次被授予英国功绩勋章以表彰他对英国戏剧的巨大贡献……这些都证明，斯托帕德在当代英国戏剧史上已具有了不低于品特的显著地位。

中国国内学界对哈罗德·品特这一名字早已耳熟能详，但汤姆·斯托帕德却仍是个比较陌生的名字。品特其人其作最早是在 20 世纪 80 年代末 90 年代初随着西方“荒诞派戏剧”的译介一起被引介给中国读者的。长期以来人们关注的主要是他那些被标上“威胁喜剧”的早期剧作，国内的品特研究一直不温不火，偏重译介，直到 2005 年他获得诺奖才突然改观——呈喷涌之势。据不完全统计，我国的品特研究自 2005 年以来，有专著 6 部、博士论文 8 部（2010 年止）、硕士论文 34 篇（2010 年止），以及各个层次的期刊论文 300 多篇。仅以我个人极其有限的阅历为例，自 2005 年以来，我经手过的专著长度的品特研究成果就不下 5 种，包括博士论文、朋友赠书、项目成果评审或建言等，如《品品特》（邓中良，2006）、《战后英国戏剧中的哈罗德·品特》（陈红薇，2007）、国家社科基金项目成果《品特剧作研究》（华明，2007 年立项，2011 年完成，我是成果评审人）、江苏省社科项目《西方后现代戏剧家品特及其作品研究》（袁小华，2007 年立项），以及南京大学博士论文《论哈罗德·品特舞台剧的戏剧空间》（胡宝平，2005 年，我是答辩委员）。

与国内成百上千的品特研究成果相比，国内的斯托帕德研究就显得单薄很多。初步的网络搜索结果是：迄今为止，国内只出版过一部斯托帕德研究专著——上海书店出版社推出的《论汤姆·斯托帕德文人剧》（邱佳岭，2011），期刊文章和学位论文加在一起共 19 篇（其中 3 篇为陈红薇所写，1 篇为本人所写）。由此可见，虽然从国外的名望来看，斯托帕德几乎与品特并驾齐名，然而从国内对两人的研究状况来看，实在不成比例；不论在数量上还是质量上，对两人的研究都相去甚远。

正因如此,即将由北京大学出版社推出的《中心与边缘:当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德》一书就更显得必要和及时了,它可以弥补国内斯托帕德研究的严重不足。

该书的作者陈红薇与王岚两位教授多年来一直从事西方戏剧研究。其博士论文分别为《哈罗德·品特戏剧创作中的双重内动力》和《詹姆斯一世后期英国悲剧中的女性》。此后,她们俩尽管在不同的大学里肩负着教学、硕博指导、行政等多付重担,并都主持着国家和省级社科项目,但仍然挤出时间孜孜不倦地继续英国戏剧研究,先后合作撰写了《当代英国戏剧史》(2007)和《二十世纪英国戏剧》(2009)。《中心与边缘:当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德》是她俩合作出版的第三部专著。

从陈红薇与王岚这两位作者的学术简历和成果可以看出,她们具有通过长期持续的学术研究训练出来的扎实的专业基本功、严谨性和洞察力。在她们第三次合作推出的这部专著《中心与边缘:当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德》中,我们发现,斯托帕德故事般曲折复杂的人生经历、对其不同时期不同类型剧作的分析以及人生经历与作品创作之间的关系等,都被以夹叙夹议的方法娓娓道来。这部专著不仅表现出相当的研究广度、深度和难度,还具有很大的可读性。

总之,《中心与边缘:当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德》是我国近年来英国戏剧研究,特别是斯托帕德研究方面取得的优秀成果。通读《中心与边缘:当代英国戏剧家汤姆·斯托帕德》一书,对我而言是一种享受;同时我相信,该书也会得到国内英国戏剧研究界同仁的青睐,并受到国内外国文学读者和业余爱好者的关注。

傅 俊

2013年3月于南京

汤姆·斯托帕德大事记

- 1937 7月3日,汤姆·斯托帕德出生于捷克斯洛伐克的兹林镇,原名为托马斯·斯特劳斯勒。父母双方均为犹太人。其父尤金·斯特劳斯勒是捷克巴特鞋厂的医生。
- 1939 3月14日,纳粹入侵捷克。斯特劳斯勒一家与巴特鞋厂的其他犹太医生一起离开兹林镇,疏散到新加坡。
- 1942 斯托帕德进入新加坡的一所英语学校。在日本入侵新加坡的前夕,4岁的托马斯与母亲和哥哥一起被疏散到了印度。其父留下,后在日本人的飞机轰炸中丧生。
- 1943—1946 进入一所美国循道宗教徒在印度大吉岭开办的英语寄宿学校。其母玛莎·斯特劳斯勒在巴特鞋厂在当地的一家商店任经理。
- 1945 11月,母亲玛莎与英国军官肯尼思·斯托帕德少校结婚。
- 1946 2月,举家回到英国。3周后,肯尼思·斯托帕德正式收养托马斯兄弟为养子。托马斯·斯特劳斯勒从此更名为汤姆·斯托帕德。
- 1946—1954 先后就读于诺丁汉的多尔芬学校和约克郡的波克灵顿学校。
- 1950 斯托帕德一家迁至布里斯托尔生活。
- 1954—1958 成为布里斯托尔《西方每日报》的记者,主要从事戏剧和电影的评论及新闻报道。以新闻记者、戏剧和影视批评栏目作者的身份在布里斯托尔的老维克剧场观看了大量的戏剧演出。
- 1955 法国荒诞派剧作家欧仁·尤内斯库的《上课》和塞缪尔·贝克特的《等待戈多》先后在英国上演,年仅21岁的彼得·霍尔为其导演。此举标志着法国荒诞派戏剧向伦敦的进军,对英国新戏剧的出现产生了很大的影响。
- 1956 约翰·奥斯本的《愤怒的回顾》在皇家宫廷剧院上演。德国剧作家布莱希特的“柏林剧团”首访伦敦。
- 1959 彼得·霍尔组建英国皇家莎士比亚公司。
- 1960—1961 斯托帕德辞去记者之职,开始尝试戏剧写作。着手创作《水上漫步》和《赌徒》。

- 1962—1963 担任伦敦《舞台》杂志的戏剧评论员。
- 1963 《水上漫步》被拍成电视剧。
- 1964 受福特基金的资助，着手创作独幕剧《罗森格兰兹和吉尔登斯敦遇见李尔王》。两年后，在该剧的基础上创作了成名作《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》。
- 1965 与乔斯·英格尔结婚。首部舞台剧《赌徒》在布里斯托尔大学上演。
- 1966 广播剧《如果你愿意，我会直言》播出。《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》在爱丁堡艺术节上演，引起著名剧评家罗纳德·布赖登的关注。后者在《观察家》发表文章，盛赞斯托帕德是“阿登之后最优秀的新星”，该文章成为斯托帕德戏剧生涯的转折点。同年，小说《马尔奎斯特老爷和月亮先生》出版，《单独媾和》被拍成电视剧。
- 1967 电视剧《牙齿》播出。4月，《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》在国家剧院上演，斯托帕德成为在国家剧院上演戏剧的最年轻的英国剧作家。《另一个月亮叫地球》被拍成电视剧；广播剧《阿尔伯特的桥》在BBC电台播出。同年10月，《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》在百老汇上演，成为英国国家剧院在纽约上演的第一部剧作。该剧获得当年托尼奖的最佳戏剧奖。
- 1968 由《水上漫步》改编而成的舞台剧《进来一个自由人》在伦敦的圣马丁剧院上演。舞台剧《真正的豪恩达巡官》在伦敦上演。12月，电视剧《中立地带》播出。
- 1969 8月，《阿尔伯特的桥》和《如果你愿意，我会直言》在爱丁堡艺术节被搬上舞台。带着两个儿子离开了妻子乔斯·斯托帕德。
- 1970 4月，《追随玛格莱特》上演。着手以布莱希特的《伽利略》为蓝本创作一部同名影视剧，但一直未能搬上荧幕。
- 1972 2月，舞台剧《跳跃者》在国家剧院老维克剧场上演，这是斯托帕德继《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》之后的第二部经典大作。与乔斯离婚，获得对两个儿子的监护权。11月，与米里亚姆·摩尔-罗宾森结婚。《真正的豪恩达巡官》和《追随玛格莱特》在纽约上演。访谈录“汤姆·斯托帕德不知道”在BBC电台的“一双眼睛”节目中播出。将电视剧《伽利略》改编为舞台剧，但直到2004年才被搬上舞台。
- 1974 2月和4月，《跳跃者》先后在美国华盛顿的肯尼迪中心和百老汇上演。6月，英国皇家莎士比亚公司在奥德维奇剧

- 院推出斯托帕德的新作《怪诞的效仿》。12月,《进来一个自由人》在纽约首演。
- 1975 10月,《怪诞的效仿》在埃塞尔·巴里摩尔剧场上演。同年,和克莱夫·埃克斯顿合作的《边界》由BBC拍成电视剧。根据杰罗姆·K.杰罗姆的小说改编而成的电视剧《三人同舟》上演。
- 1976 舞台剧《家丑》上演。《怪诞的效仿》获得包括最佳戏剧奖在内的两项托尼奖。斯托帕德在伦敦特拉法加广场的集会上演讲,抗议苏联对待不同政见者的迫害。见到因抗议苏军入侵捷克而被关入精神病院达5年之久的苏联知识分子维克多·费恩伯格,后来根据他的经历创作了《好男孩都应受到恩宠》。
- 1977 捷克持不同政见者发表了“77宪章”,捷克剧作家瓦茨拉夫·哈维尔及其他签名者均被当局以颠覆罪逮捕。斯托帕德发表了就此事写给编辑的信件,并与国际特赦组织一起走访了莫斯科和列宁格勒,访问了布拉格,见到了瓦茨拉夫·哈维尔。7月,皇家莎士比亚公司与伦敦交响乐团合作在皇家节日大厅首演了《好男孩都应受到恩宠》。9月,BBC播出了斯托帕德的电视剧《蓄意犯规》。
- 1978 将弗拉基米尔·纳博科夫的作品《绝望》改编为电影,并在5月戛纳电影节上首映。7月,《好男孩都应受到恩宠》在纽约首演成功。斯托帕德抗议苏联当局对苏联犹太人的不公待遇。8月,舞台剧《夜与昼》在伦敦的凤凰剧院上演。
- 1979 斯托帕德出任全球性“让米莎离开”活动的主席,迫使苏联当局同意这位13岁的男孩去英国与母亲相聚。5月,《多格的〈哈姆雷特〉,卡胡的〈麦克白〉》在考文垂的华威大学首演,随后在英国和美国进行巡回演出。7月,共有4部斯托帕德的剧作在伦敦西区同时上演,其中包括根据阿瑟·施尼茨勒的作品改编而成的剧作《未发现的王国》。
- 1980 参加了在慕尼黑举行的模拟1979年瓦茨拉夫·哈维尔在慕尼黑受审的演出。将格雷厄姆·格林的作品改编为电视剧《人性因素》。
- 1981 根据约翰·内斯特罗伊的作品改编而成的《狂欢》在国家剧院上演,菲丽西蒂·肯德尔出演剧中的一个男孩。斯托帕德发表了就被拒绝签证一事而写给捷克总统胡萨卡的一封信。

- 1982 舞台剧《真相》上演，菲丽西蒂·肯德尔出演该剧的女主角。
- 1983 瓦茨拉夫·哈维尔从狱中获得释放。
- 1984 2月，《真相》在美国的普利茅斯剧院首演，获得包括最佳戏剧奖在内的5项托尼奖。英国国家剧院上演了斯托帕德根据莫拉尔·莫尔纳尔的剧本改编而成的《艰难跨越》。电视剧《化圆为方：波兰1980—1981》在BBC的4频道播出。
- 1985 由斯托帕德亲自执导，国家剧院重新上演《真正的豪恩达巡官》。与特里·吉列姆和查尔斯·麦基翁合著的电影《妙想天开》得以上映，并获得奥斯卡奖提名。
- 1986 根据阿瑟·施尼茨勒的作品改编而成的剧作《调情》在国家剧院上演。
- 1987 以J.B.巴拉德的小说为蓝本创作影视剧《太阳帝国》。
- 1988 舞台剧《汉普古德》首演，菲丽西蒂·肯德尔再次出演女主角。斯托帕德在切尔西买下一幢乡间豪宅。
- 1989 《汉普古德》修改后被搬上美国舞台。斯托帕德成为英国国家剧院董事。将《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》拍成电影的计划搁浅。瓦茨拉夫·哈维尔当选捷克斯洛伐克总统，并于1990年获得连任。
- 1990 《艰难跨越》在纽约上演。由斯托帕德本人改编和执导的电影《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》在威尼斯电影节上获得金狮奖。斯托帕德与菲丽西蒂·肯德尔开始了一段长达8年的浪漫关系。斯托帕德与妻子米里亚姆协议离婚。12月，根据约翰·卡尔的小说改编的影视剧《俄罗斯之家》上映。
- 1991 4月，广播剧《在土邦》由BBC播出。离开印度45年之后首次回到他和母亲曾经生活过的大吉岭。根据E.L.多克托罗的小说创作电影剧本《比利·巴斯盖特》。10月，由其本人改编并执导的电影《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》上映。
- 1992 和第二任妻子米里亚姆离婚。与马克·诺曼合作创作电影剧本《恋爱中的莎士比亚》的计划搁浅。
- 1993 4月，当代经典名剧《阿卡狄亚》在国家剧院首演。皇家莎士比亚公司重新上演《怪诞的效仿》，斯托帕德成为第一位在国家剧院和皇家莎士比亚剧院同时上演作品的在世剧作家。
- 1994 斯托帕德从一位捷克亲戚处得知，不仅他的全家都是犹太血统，而且他的3位姨妈和4位祖父母均在纳粹大屠杀中

- 丧生。11月,《汉普古德》在纽约首演。斯托帕德将《三人同舟》改编为广播剧。
- 1995 2月,由菲丽西蒂·肯德尔领衔主演的舞台剧《印度深蓝》在伦敦上演。3月,《阿卡狄亚》在纽约首演,正逢《汉普古德》的演出还在进行之中,这使斯托帕德成为第一位同时有两部作品在林肯中心上演的剧作家。《阿卡狄亚》获得托尼奖的最佳戏剧奖提名。12月,英国国家剧院重新上演《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》。斯托帕德着手将《汉普古德》改编为电影剧本。
- 1996 斯托帕德的母亲去世。几天之后,他的继父写信给他,要求这位59岁的养子停止使用“斯托帕德”这一姓氏。
- 1997 5月,根据契诃夫的作品改写而成的《海鸥》在伦敦老维克剧场上演。同年,继父去世。10月,《爱的创造》在国家剧院首演。12月,斯托帕德被授予骑士爵位。
- 1998 斯托帕德结束了与菲丽西蒂·肯德尔长达8年的婚外关系。在随父母逃离捷克斯洛伐克59年之后,斯托帕德与哥哥彼得首次返回故乡兹林镇,找到了他们曾经居住过的旧居。5月,改编剧《海鸥》在纽约的第四剧场上演。着手将舞台剧《阿卡狄亚》改写为影视作品。12月,《爱的创造》在伦敦西区上演,同时,多次修改后的电影《恋爱中的莎士比亚》杀青问世。
- 1999 《恋爱中的莎士比亚》获得3项金球奖,以及包括最佳影视剧和最佳摄影在内的7项奥斯卡金像奖。《印度深蓝》在美国旧金山首演。斯托帕德开始创作电影剧本《维特》。着手根据罗伯特·哈里斯的小说创作电影剧本《拦截密码战》。
- 2000 《爱的创造》在旧金山上演。《真相》被搬上美国舞台,并获得多项托尼奖。《维特》和《拦截密码战》上映。开始构思一部关于19世纪俄国的三部曲。
- 2001 8月,《海鸥》在纽约的莎士比亚节上演。
- 2002 8月,英国国家剧院在奥立佛剧场隆重推出斯托帕德的三部曲《乌托邦彼岸》:《远航》、《海难》和《救援》。
- 2003 《跳跃者》在国家剧院的利特尔顿剧场再次上演。70年代创作的《伽利略》终于在爱丁堡小剧场被搬上舞台。
- 2004 《跳跃者》在百老汇的布鲁克斯·阿特金森剧场上演。根据路易吉·皮兰德娄的《亨利四世》改编的同名剧在伦敦上演。

- 2005 为年轻演员创作的 30 分钟版《威尼斯商人》上演。
- 2006 改编剧《亨利四世》在美国首演。3 月，新作《摇滚音乐》在英国皇家宫廷剧院首演。10 月，《乌托邦彼岸》在纽约的林肯中心上演。
- 2007 《乌托邦彼岸》获得第 61 届包括最佳戏剧奖、最佳导演在内的 7 项托尼奖。
- 2008 斯托帕德根据契诃夫戏剧改写的《伊万诺夫》在伦敦西区上演。
- 2009 另一部斯托帕德版的契诃夫改写剧《樱桃园》在纽约上演。

目 录

汤姆·斯托帕德大事记	(1)
第一章 汤姆·斯托帕德——“我是谁?”	(1)
第二章 中心与边缘：终生抹不去的身份创伤	(15)
2.1 捷克出身与当下身份	(16)
2.2 中心与边缘：两种力量下的困惑	(21)
第三章 主流与边缘声音在政治主题上的重叠	(35)
3.1 西方政治主题中的两个声音：道德政治与规则性政治	(39)
3.2 东欧政治主题中的两个声音：西方思想与捷克良心	(47)
第四章 边缘地域中的顶尖女子	(57)
4.1 早期作品：《跳跃者》《夜与昼》《真相》	(58)
4.2 中后期作品：《阿卡狄亚》《印度深蓝》	(69)
第五章 感情交错下的家庭——无法复原的碎片	(86)
5.1 家庭中的“他”：《阿尔伯特的桥》《进来一个自由人》	(88)
5.2 家庭中的婚姻：《夜与昼》《真相》	(97)
5.3 家庭中的孩子：碎片的核心	(107)
第六章 后现代主义戏剧：颠覆哲学、历史与科学	(119)
6.1 斯托帕德与后现代主义创作	(119)
6.2 “荒诞”哲学——“我怎么知道我知道什么?”	(123)
6.3 “误用”科学——“原来我知道的一切竟都是错的”	(126)
6.4 历史：对“过去”的虚构性记忆	(130)
第七章 斯托帕德与莎士比亚：颠覆和解构中的回归	(152)
7.1 影响的焦虑：一个哈罗德·布鲁姆修正理论的个案	(152)
7.2 《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》与 《多格的〈哈姆雷特〉，卡胡的〈麦克白〉》	(159)
第八章 从戏剧到影视：另一种中心与边缘	(179)
8.1 战后英国戏剧家与影视创作	(179)
8.2 《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》： 跨越 40 年的身份意识	(182)
8.3 舞台剧：“影响的焦虑”与存在主义哲学的思考	(186)

8.4 从戏剧到电影：叙述模式的改变	(188)
8.5 《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》： 戏剧意义透过影视媒体的演变	(191)
第九章 《恋爱中的莎士比亚》与 90 年代西方莎剧电影	(199)
9.1 《恋爱中的莎士比亚》：改编时代中的莎氏存在	(199)
9.2 说不尽的莎士比亚：90 年代西方莎剧电影	(210)
第十章 《乌托邦彼岸》：流亡者的梦	(218)
10.1 “乌托邦彼岸”：流亡者的梦	(218)
10.2 永远的回望：阿卡狄亚中的忧伤	(232)
参考文献	(235)

第一章 汤姆·斯托帕德——“我是谁？”

1937年，我出生在捷克斯洛伐克摩拉维亚地区的一个小镇兹林。那时，我的大名是托马斯·斯特劳斯勒，我父母则叫我托米克。后来，德军入侵捷克，我和父母、哥哥彼得离开了捷克。当我最终明白了这两者之间的联系时，我已是一名英国小学生了。在学校里，人们叫我斯托帕德家的老二（彼得是斯托帕德老大），在家里，家人又叫我托米。

——“他乡”，汤姆·斯托帕德

自莎士比亚开创了辉煌的先河以来，英国戏剧在世界文学中一向占有举足轻重的地位。20世纪中叶，英国戏剧迎来了文艺复兴以来的第二个春天，进入了一个长达半个世纪的繁荣时代，被称为英国戏剧史上的第二次文艺复兴。正如加拿大著名剧评家克里斯托弗·英尼斯(Christopher Innes)在《现代英国戏剧：二十世纪》一书中写的那样，20世纪，尤其是战后的半个世纪，是英国戏剧史上最令人兴奋和最有活力的一个阶段。这一时期的戏剧不论在内容还是在风格上都堪与伊丽莎白时代相媲美，剧作家创作的作品内容之广，超过前面的任何一个世纪。在整个20世纪，面对新媒体的冲击，英国戏剧不仅保持了强劲的影响力，而且再次成为公众论坛和各种社会声音的聚集地。^①

像400多年前的文艺复兴时期一样，20世纪50和60年代的英国是一个戏剧神话辈出的时代。1956年，约翰·奥斯本(John Osborne, 1929—1994)的《愤怒的回顾》(*Look Back in Anger*)的上演成为当代英国戏剧史上的一个里程碑。无论后人如何重新评价该剧，它的上演已成为“英国新戏剧史上划时代的突破”，标志着战后英国“新戏剧”的诞生。通过真实展现当代城市生活和青年一代的思想，尤其是通过主人公吉米对现代英国社会阶层制度的愤怒呐喊，奥斯本为英国戏剧确立了一个新的标准。从此之后，反映当代社会问题成为20世纪后半期戏剧的主旋律。

^① Christopher Innes, *Modern British Drama: The Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), p. 1.

几乎是紧随奥斯本的“愤怒”之声，英国戏剧舞台上出现了第二个神话般的人物——哈罗德·品特(Harold Pinter, 1930—2008)。他被誉为战后英国戏剧史上最优秀的剧作家，也是继萧伯纳(George Bernard Shaw, 1856—1950)、贝克特(Samuel Beckett, 1909—1989)之后第三位获得诺贝尔文学奖殊荣的英国剧作家(2005)。英国著名导演彼得·霍尔(Peter Hall)曾说过，品特作品中诗一般的品质使他最终凌驾于所有同辈人之上。^①他那超越意识形态的政治立场、诗一般的话语和扑朔迷离的“品特式”神秘风格，使他在同时代的剧作家中独树一帜，成为一种衡量当代英国戏剧作品的范式，“他永远地改变了人们对当代英国戏剧的期待和感觉，他的成就成为丈量后来者的标杆。”^②

跟随奥斯本和品特留下的足迹，一批批戏剧才子脱颖而出。50年代后期崛起的有阿诺德·威斯克(Arnold Wesker, 1932—)、约翰·阿登(John Arden, 1930—2012)、爱德华·邦德(Edward Bond, 1934—)、彼得·谢弗(Peter Shaffer, 1926—)等第一代剧作家。1968年后涌现出了第二代剧作家，如汤姆·斯托帕德(Tom Stoppard, 1937—)、霍华德·布伦顿(Howard Brenton, 1942—)、大卫·埃德伽(David Edgar, 1948—)、大卫·海尔(David Hare, 1947—)、特雷弗·格里菲思(Trevor Griffiths, 1935—)、霍华德·巴克(Howard Barker, 1946—)、艾伦·埃克本(Alan Ayckbourn, 1939—)和卡里尔·邱吉尔(Caryl Churchill, 1938—)等。90年代之后，英国剧坛再次新秀迭出，萨拉·凯恩(Sarah Kane, 1971—1999)和马克·雷温希尔(Mark Ravenhill, 1966—)等一批极具个性的剧作家开始在英国主流剧场崭露头角。他们以类似于英国17世纪初“血与雷电”悲剧的暴力美学方式，大胆描写处于当代社会边缘的下层年轻人中的暴力和非传统的性生活等，构成了被世人称之为“无法回避的戏剧”(In-yer-face theatre)的戏剧动向，从而形成了当代英国戏剧发展的第三次转折。

总之，半个世纪下来，一批批剧作家不断涌现，波澜壮阔，形成了一个几可与莎士比亚所代表的文艺复兴时期戏剧比肩的戏剧艺术创作高峰。而在这些战后剧作家中，如果说有哪一位有实力足以挑战哈罗德·品特霸主般的地位，那就是汤姆·斯托帕德。

1966年，随着《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》(*Rosencrantz and*

① Michael Billington, *The Life and Work of Harold Pinter* (London: Faber and Faber, 1996), p. 391.

② Kimball King, "Harold Pinter's Achievement and Modern Drama," *Pinter at 70, A Casebook*, ed. Lois Gordon (New York and London: Routledge, 2001), p. 243.

Guildenstern Are Dead) 在爱丁堡艺术节上的上演, 斯托帕德闯入了世人的视线。著名剧评家罗纳德·布赖顿(Ronald Bryden)在极具影响力的《观察家》(*Observer*) 报上发表评述, 对《罗森格兰兹和吉尔登斯敦已死》大加赞赏, 称它是约翰·阿登之后又一部青年才俊的佳作, 是一部意境深邃的“存在主义寓言”。1967年, 该剧得以在最负盛名的英国国家剧院上演, 它不仅使29岁的斯托帕德一夜成名, 也使他成为在国家剧院上演剧作的最年轻的剧作家。同年11月, 该剧打入百老汇。值得一提的是, 这也是英国国家剧院跨越太平洋进入美国主流剧场的首部作品。

在此后的40多年里, 斯托帕德一路走红, 即便是《汉普古德》(*Hapgood*, 1988) 这部晦涩难懂的作品也不乏赏识之人, 可见其创作才华之经久不衰, 影响之悠远。在斯托帕德近半个世纪的戏剧创作中, 其独特的颠覆性视角、妙不可言的文字游戏和富有哲理的喜剧特质使他在战后英国舞台上独树一帜, 不仅成为当代最有个性的英国剧作家之一, 也成为品特以外另一位堪称衡量战后英国戏剧成就的标尺性人物。

如果奥斯本戏剧的重要性在于其里程碑式的历史地位, 那么斯托帕德的意义则在于, 他与品特一起开辟了一个崭新的戏剧艺术领域。说到斯托帕德, 人们的确经常将他与品特相提并论, 因为两人有着太多的相似之处: 他们的犹太出身、东欧背景^①、在意识形态上的中立态度, 甚至创作历程的变化、语言上的独特, 以及他们在当代英国戏剧史上的地位等, 都表现出很强的可比性。此外, 虽然他们分别属于战后英国戏剧的两次浪潮, 但是他们在与同时代大多数剧作家的关系上也表现出惊人的相似性: 作为个性化剧作家, 其非政治性荒诞剧特征使得他们不论在风格还是在艺术目的上, 都与大多数剧作家相去甚远, 从而游离于英国战后社会性戏剧的“大流”之外。但令人费解的是, 如此游离于英国戏剧“大流”之外的他们, 在此后半个世纪的戏剧长河里, 却又被视为英国主流剧场的领军人物, 这不能不说是一个奇迹。对此, 剧评家苏珊·拉辛卡(Susan Rusinko)精辟地写道: 尽管约翰·奥斯本对20世纪后半叶英国戏剧的发展产生了不可估量的影响, 但“真正的舞台革命则开始于哈罗德·品特和汤姆·斯托帕德的作品, 他们独特的戏剧艺术和语言风格构成了对先前舞台语言模式的最大挑战”^②。简言之, 他们之所以能不入“大流”却代表

① 如果按照自然地理划分, 捷克应该属于中欧; 但如果按照人文地理划分, 捷克则属于东欧, 即二战结束后受苏联控制的欧洲社会主义国家。斯托帕德70年代涉及捷克的戏剧一般都具有鲜明的政治性, 因此本书在论及捷克时统一用“东欧”而不是“中欧”。

② Susan Rusinko, *British Drama, 1950 to the Present: A Critical History*, ed. Kinley E. Roby (Boston: Twayne Publishers, 1989), p. 7.