

李 醒著

二十世纪的英国戏剧



文化艺术出版社



561

二十世纪的英国戏剧

李 醒 著

文化艺术出版社

44-47

(京)新登字140号

责任编辑:侯作卿

二十世纪的英国戏剧

李 醒 著

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

文字六〇三厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 11 字数 250,000

1994年3月北京第1版 1994年3月北京第1次印刷

印数 0,001-1,000册

ISBN 7-5039-1190-5/Z·32

定价: 9.60 元

前 言

曾有人问我，你干吗要花那么大的精力，那么长的时间（五年）来写《二十世纪的英国戏剧》这样一本读者不多、又不赚钱的书呢？显然，提问的人认为这种书读者面很窄，销路不广，是费力不讨好的。的确，从个人角度来看，写这样的书作者既不可能扬名天下，也毫无发财之望，肯定地说，出版社还要为它赔上不少钱呢！然而，鉴于客观形势的需要，我还是不揣冒昧，斗胆挑起了这副重担，纵然力不从心，也当知难而上，愿为繁荣、发展我国的戏剧事业，在建设社会主义精神文明的宏伟任务中略尽绵薄之力。

历史一再证明，一个民族，一个国家的繁荣昌盛，兴旺发达，都需要同其他民族、国家进行经济文化交流，借他人之长，补自己之短，去粗取精，择善而从，以此来丰富自己，壮大自己。《中共中央关于社会主义精神文明建设指导方针的决议》已向我们明确指出：“近代世界和中国的历史都表明，拒绝接受外国的先进科学文化，任何国家任何民族要发展进步都是不可能的。闭关自守只能停滞落后。”该决议还号召我们“坚决屏弃维护剥削和压迫的资本主义思想体系和社会制度，屏弃资本主义的一切丑恶腐朽的东西，但是必须下大决心用大力气，把当代世界各国包括资本主义发达国家

的先进的科学技术、具有普遍适用性的经济行政管理经验和其他有益文化学到手，并在实践中加以检验和发展。不这样做就是愚昧，就不能实现现代化”。

建设社会主义精神文明是实现我国现代化的战略措施之一，而戏剧艺术是构成人类文化的重要组成部分，不言而喻，它在我国社会主义精神文明建设中也是一个极其重要的方面。我写《二十世纪的英国戏剧》，正是为发展和繁荣我国的戏剧事业提供一些可资借鉴的材料和参照。

因为英国戏剧在世界戏剧艺术之林中占有特别重要的地位，她曾培育和造就了许多具有世界影响的剧作家、导演、演员、舞台美术家和剧院团，如莎士比亚、萧伯纳、高尔斯华绥、奥凯西、奥斯本、戈登·克雷、欧文、劳伦斯·奥立维尔和“皇家莎士比亚剧院”、“老维克剧团”……等，他们的艺术创造在世界许多国家的剧坛上都曾发生过不小的影响；对我国戏剧的影响也是有目共睹的，我国不少著名的剧作家如郭沫若、田汉、曹禺、老舍……等，都曾翻译、评介、研究、论述过英国戏剧，他们的戏剧美学思想的形成和在戏剧技巧上的借鉴运用，也不同程度地得益于英国戏剧；我国的一些著名导表演艺术家和舞台美术设计家也同样在不同程度上接受过英国戏剧的影响。但是，在新中国诞生后，起初由于帝国主义对我国的封锁和我们在文化政策上的某些失误，在与英国戏剧的交流方面曾一度发生过历史的“断层”，尤其在执行向苏联“一边倒”政策期间和“文化大革命”期间，某些有关部门对资本主义国家的文学艺术视若洪水猛兽，几乎达到了戒备森严，如临大敌，一概不准接触的状态，结果使我们在一个相当长的时期内对西方国家的戏剧艺术变成了瞎子和聋子，一无所知。及至党的十一届三中全会拨乱反正，执行改革开放政策以来，文化战线又仿佛是决口的堤

坝，一时间外国各种文艺思潮和流派似汹涌的浪涛滚滚而来，使读者应接不暇；由于当时翻译、介绍者对国外各种文艺思潮和流派来不及做系统的研究，因此对某些文艺思潮和流派的评价往往失之偏颇，尤其对各种文艺思潮流派的兴衰演变缺乏历史的分析，常常使读者弄不清它们的来龙去脉，难于判断它们在历史上的真正价值和作用，因而在吸收运用它们的理论、技法和经验时也难免出现某些偏差，这也是促使我写作《二十世纪的英国戏剧》一书的动力之一。

从十九世纪末、本世纪初开始到目前为止，是英国剧坛发生变化最为急剧的时期，不仅在戏剧观念上发生了很大变化，先后出现了许多不同的流派，诸如写实主义、自然主义、唯美主义、象征主义、表现主义、超现实主义、存在主义、荒诞派、边缘戏剧、政治剧……等，而且这些流派之间还充满了相互斗争、相互影响、相互渗透、相互吸收的复杂情况；与此相伴随的，还先后出现了许多戏剧运动，如工人戏剧运动、独立剧场运动、民族戏剧运动、轮换剧目演出运动、左翼戏剧运动、实验戏剧运动、替代戏剧运动……等，与资产阶级商业化戏剧进行了针锋相对的、反复的、长期不懈的斗争；他们进行了大量探索 and 实验，创造了许多新的演出形式，真可谓思潮迭起，流派纷呈，题材广泛，风格多样，其中不乏成功的经验值得我们学习，但也有不少值得我们引以为戒的教训。我们可以看到，在这种错综复杂的状况中，就戏剧美学观而言，其中既有属于资产阶级思想体系的，也有属于无产阶级思想体系的；就其所受各种哲学思想影响而言，较为明显的是，不同阶级、不同流派的艺术家长们，有的受了马克思主义的影响，有的受了叔本华、孔德实证主义的影响，有的受了达尔文进化论的影响，有的受了弗洛伊德心理学的影响；就戏剧理论和技巧而言，除受亚里斯多德的《诗学》影响外，还

先后受到苏俄斯坦尼斯拉夫斯基体系、梅耶荷德的生物力学演剧体系、德国布莱希特的“叙事体戏剧”、法国阿尔托的“残酷戏剧”、波兰格鲁托夫斯基的“贫穷戏剧”以及法国“荒诞戏剧”的影响；有的还受了东方戏剧如印度戏剧、日本的“能乐”和“歌舞伎”以及中国戏曲和毛泽东文艺思想的影响。若就具体作家的具体作品而言，常常是精芜并举，良莠共存，其优劣粗细之分更形复杂。若就流派的起伏兴衰而言，仿佛像走马灯一样，你去我来，去而复返，其更替速度之快，往往只有数年或十几年的时间。凡此种种，我以为都是很值得我们认真加以研究的。然而，令人遗憾的是，许多资产阶级戏剧史家，或出于阶级偏见，或出于其他原因，在他们的著作中很少提及工人演剧运动和左翼剧作家的剧作；即便偶尔提及，也多以资产阶级的政治观和艺术观加以评论，往往严重歪曲了原作的面貌和根本精神，结果，使读者既不能对这些作品获得正确的认识，也不能对英国戏剧发展的全貌获得一个清晰的轮廓，这也是促使我写作此书的另一个重要原因。

为了适合我国读者的需要，本书在编排上不拟采用一般戏剧史的写作方法，如按编年的顺序分门别类进行纵向论述；或以流派为脉络；或以作家为中轴，按其作品问世的先后或依作品的题材、主题、体裁、风格为标志进行论述。我觉得，如果完全采用编年史的写法，逐年描述和评价某个作家写了某个作品，某个剧院演出了哪些剧目，某个理论家发表了什么宣言、主张或著作……等等，既不能让读者看到这些作家和作品所产生的历史背景和纵向联系及发展演变，也难以让读者领会它们的历史地位和影响，相反，却很容易使读者陷入见木而不见林的境地，看不清英国戏剧在二十世纪发展变化的整体轮廓和各个重要阶段的鲜明特征。如若完全采用以流派为脉络，当评述到某个具体作家时，又常常会遇到这样的

困境,不知该把他们放入到哪一个流派中为好?因为许多流派的主张并非是一贯到底的,而是经常在修正变化,正如高尔基在《论文学》一文中批评象征派时所指出的那样:“……他们像石龙子一样变更自己的颜色,今天宣传道德,明天又是不道德的辩护者和能手。”经常还有这样的情况,某些流派的代表人物,其作品往往和他们的宣言很不一致,如象征主义戏剧的倡导者梅特林克,他极力主张写没有动作的“静剧”,但他的作品大都充满了动作。再如英国剧作家王尔德,一提到他的名字人们就会想到他是“唯美主义”的代表人物,都知道他提出过“为艺术而艺术”的文艺主张,但是他的作品究竟有多少与他的这种主张相一致呢?在他的大量作品中,除了他早期所写的诗歌和《莎乐美》一剧外,恐怕再很难找到了,而他的传世名作,如在十九世纪末、二十世纪初广为上演的《温德米尔夫人的扇子》、《一个无足轻重的女人》、《理想丈夫》以及《贵在真诚》等剧作,则在不同程度上对资产阶级的腐败统治和上流社会的伪善、空虚、轻浮等,进行了幽默的揶揄和嘲笑,具有一定的社会批判性,尽管他剧中所描写的生活均局限于那个时代的上流社会。其次,王尔德是在1882年应邀赴美讲学时在题为《英国的艺术复兴》这篇讲演中提出“为艺术而艺术”的文学主张的,但是他在1891年却又写了一篇向往社会主义的文章,题名《社会主义制度下人的心灵》(The Soul of Man under Socialism),在该文中他写道:“能实行社会主义制度就好了。”“真正的任务是根据不容许贫困存在的条件下改造这个社会。”在该文中他还写道:“社会主义,共产主义——随你用什么名称——在把私有制变成公有制以及用合作代替竞争后,就把社会恢复成是绝对健康机构的天然状态,保障社会上每个成员的物质福利。”^①而他的戏剧名作都是在1891年后写

^① 转引自《英国文学史纲》,阿尼克斯特著,人民文学出版社1980年版第520页。

的，如《温德米尔夫人的扇子》(1892)，《一个无足轻重的女人》(1893)，《理想的丈夫》和《贵在真诚》均写于1895年，而《莎乐美》一剧则写于1893年，最初在英国被禁演，后被理查德·施特劳斯改编为歌剧后才被世人所知，但剧场演出寥寥无几。更鲜为人知的是，1895年王尔德因生活放荡不羁，被控入狱后，他不仅对自己的孟浪进行了反思，而且在看到一些无辜者被投入监狱所受的痛苦折磨后，他又奋笔在《惨痛的呼声》(1897)和《累丁狱中歌》(1898)中对英国冷酷无情的法律进行了猛烈的抨击和控诉。这些事实充分说明，作家的思想、主张和作品往往是很复杂的，经常在随着时间的推移和境遇的变迁而变更着，因此，我们决不能只根据他某个时期的片言只语就对他下最后的判语。何况某些作家的写作风格和手法也是经常在变化着的，如爱尔兰著名无产阶级剧作家旭恩·奥凯西最初是以写实主义的剧作闻名于世的，后来他又在某些剧本中采用了表现主义的手法，被称为表现主义的剧作。

此外，纵观英国戏剧从二十世纪初到八十年代末的整个发展演变，与英国的社会、政治、经济等发展演变密切相关，有些重大历史事件几乎直接决定了戏剧的发展方向和面貌。比如第一次世界大战，二十年代末至三十年代爆发的经济危机和大萧条，第二次世界大战，五十年代末至六十年代的苏伊士运河战争……等，都对英国戏剧的发展演变起着决定性的作用和影响。

鉴于以上种种情况，我决定采用这样一种方法：按照英国二十世纪社会政治历史发展的主要阶段，把英国戏剧的发展也划分为几个相应的阶段，再把每个阶段的重要特征加以论述，尤其是在各个阶段中不同阶级戏剧和戏剧运动之间的相互斗争和影响加以重点描述。比如，从二十世纪初至第一次世界大战爆发(1914)为一个阶段；第一次世界大战期间(1914~1918)为一个阶段；二十年

代为一个阶段；三十年代为一个阶段；第二次世界大战期间（1939～1945）为一个阶段；二次世界大战后又分成若干阶段。在这些不同的阶段中，英国戏剧都有哪些重要特点？都有哪些流派？都有哪些重要的作家和作品？都有哪些戏剧运动？导表演艺术有什么特点？剧场建筑和舞美设计有什么变化？产生这些特征的原因何在？……我设想，这样的论述方法也许可使中国读者对二十世纪英国戏剧的整个发展演变过程获得一个比较全面的、清晰的轮廓，也便于进行更加深入的研究。当然，由于篇幅所限，在论述中不可能涉及到每一位作家的每一部作品，只能涉及各个阶段中具有代表性的作家和作品以及有代表性的剧场建筑和舞美设计。关于英国的导演、演员和剧团，除极个别具有鲜明艺术特征和发生过重大影响以及很有代表性的需要加以论述外，一般都加以省略。这样做，一是为了节省篇幅，二是中国读者不大熟悉，也没有必要对这些方面作详细深入的了解。这种设想是否妥当？还有待于检验。

由于我所掌握的资料以及学识、修养和水平所限，在论述中难免有不当和谬误之处，敬请读者指正。

在写作过程中承蒋宛、冷德智二同志大力协助搜集资料，谨致谢忱。

1989年元月 24 日于北京

目 录

前 言	(1)
第一章 世纪初阶段(1900~1914)	(1)
第一节 二十世纪初的英国剧坛图景	(1)
第二节 世纪初的戏剧特征——政治上走向多元化,艺术 上走向多样化	(5)
一、戏剧观念及作品的多元化和多样化	(5)
二、导演体制的多样化与现代导演制的确立	(46)
三、舞台美术设计的多样化	(51)
四、表演风格的多样化	(54)
五、剧场建筑、剧团组织和演出形式的多样化	(55)
第三节 非商业戏剧与商业戏剧的斗争	(56)
一、伦敦西区商业戏剧的统治	(56)
二、非商业戏剧的崛起	(63)
第四节 走向多元化与多样化的驱动力	(87)
第二章 第一次世界大战期间(1914~1918)	(91)
第一节 战时社会条件对戏剧的影响	(91)
第二节 批判现实主义剧作数量锐减,质量下降	(93)
第三节 反商业化戏剧运动式微	(98)
第四节 商业性通俗娱乐大为流行	(101)
一、商业戏剧向通俗娱乐发展	(102)
二、布景向简单、象征性发展	(104)

三、“演员兼经理制”的衰落与“商业经理制”的兴起	(104)
第三章 二十年代(1918~1929)	(105)
第一节 娱乐性剧目层出不穷, 花样翻新	(107)
第二节 批判现实主义剧作的蓬勃发展	(113)
第三节 民族戏剧运动的振兴	(124)
第四节 轮换剧目演出运动的新高涨	(125)
第五节 业余演剧异军突起	(130)
第六节 工人演剧运动的新发展和无产阶级剧作正式登上 专业剧院的舞台	(132)
第七节 非现实主义戏剧的尝试	(151)
第四章 三十年代(1929~1939)	(152)
第一节 左翼戏剧运动的崛起和政治剧的蓬勃发展	(154)
第二节 批判现实主义剧作的新发展	(184)
第三节 反现实主义剧作——宗教剧的复活	(194)
第四节 商业戏剧的发展变化	(196)
第五章 第二次世界大战期间(1939~1945)	(199)
第一节 政府直接控制戏剧活动	(199)
一、成立“音乐和艺术促进委员会”	(200)
二、继续实行戏剧审查制	(200)
三、为外地的众多轮换剧目演出剧团提供资助	(200)
四、颁布免税法令	(201)
五、在军队中广泛组织业余剧团	(201)
第二节 左翼戏剧运动	(202)
一、“假战时期”	(202)
二、反法西斯战争时期	(204)
第三节 广播剧大发展	(213)
第四节 商业戏剧的变化	(213)

第五节	戏剧的大普及	(215)
第六章	战后十年(1945~1955)	(217)
第一节	反垄断斗争	(218)
第二节	大不列颠艺术委员会的作用	(221)
第三节	对左翼剧团的限制、镇压	(223)
第四节	批判现实主义剧作与左翼剧作的新特点	(226)
第五节	宗教剧与荒诞派剧作	(236)
第七章	“新剧”涌现及“边缘戏剧”大发展 时期(1956~1968)	(245)
第一节	“新剧”的涌现	(253)
第二节	左翼戏剧的挫折及其新发展	(266)
第三节	边缘戏剧的大发展	(279)
第四节	实验戏剧的蓬勃发展	(287)
第五节	轮换演出剧目剧团趋向商业化	(290)
第八章	政治剧蓬勃发展与色情表演大泛滥 时期(1968~1976)	(291)
第一节	波澜壮阔的政治剧	(291)
第二节	戏剧民主化运动与剧场建筑的进一步多样化	(307)
第三节	色情裸体表演大泛滥	(318)
第四节	边缘戏剧逐渐衰落	(321)
第五节	“国家剧院”的开幕与三大剧院的作用	(323)
第六节	妇女戏剧运动的兴起	(326)
第七节	社区戏剧与少数民族戏剧	(328)
第九章	对英国戏剧艺术发展的透析	(330)

第一章 世纪初阶段(1900~1914)

第一节 二十世纪初的英国剧坛图景

翻开二十世纪初至第一次世界大战爆发前的英国戏剧演出史,映入我们眼帘的是这样一幅五光十色的图景:在英国首都伦敦和全国各大城镇为数众多的戏剧舞台上,不仅上演了大量通俗的、娱乐性质的音乐杂耍剧(musical variety)、音乐喜剧(musical comedy)、抒情歌剧(lyric opera)、轻歌剧(light opera)、喜歌剧(comic opera)、滑稽戏(burlesque)、笑剧(farce)、哑剧(pantomime)……等,而且还上演了一些颇为轰动的传奇剧(romantic)、情节剧(melodrama)和佳构剧(well-made play),吸引着一部分观众;但在另一些剧院的舞台上却上演了为数相当可观的社会问题剧(social problem play)、古典剧(classical drama)、历史剧(historical play)、诗剧(poetic drama)和外国戏,如挪威、瑞典、德国、法国、比利时、意大利、俄国、美国、日本、印度以及中国作家的剧本,吸引着另一些审美层次的观众。

更令人眼花缭乱的是,在这期间还出现了多种戏剧运动,如独立剧场运动、工人戏剧运动、民族戏剧运动、轮换剧目演出运动。

此外,还出现了多种戏剧思潮,如自然主义、唯美主义、写实主义、象征主义和浪漫主义等,正如英国戏剧史家休·亨特(Hugh Hunt)教授所描述的那样:“知识分子和艺术家的英国好像是个市场,其中有一大群商人向热切追求新信条的公众大喊大叫推销他们的货物……在艺术批评界,其新的方面是有问题的、可疑的、混乱的,这个市场有各式各样的广告:自然主义、浪漫主义以及其他什么主义以供选择。”^①

然而,这许多不同思潮流派的戏剧艺术家之间并非相安无事,互不干扰,而是充满了斗争,有时甚至是尖锐的对立。只消翻看一下多个流派的宣言及重要代表人物的理论著作即可清楚地看到,每个流派都是以革新家的面貌出现,认为自己的主张和见解是唯一正确的。而批评家们由于政治立场、审美观点的不同,往往对同一个剧目做出极不相同的评价,甚至截然相反的评价。比如萧伯纳作为一个评论家,他最为推崇易卜生的剧作,并写了《易卜生主义的精华》一书,广为宣传介绍,在英国知识分子中和艺术界产生了深刻的影响,他还仿效易卜生的榜样写了大量揭露批判英国社会中种种罪恶和弊端的伟大剧作,博得了英国和世界各国进步人士的欢迎、喝彩和称赞;但另一著名的戏剧评论家克里门特·司格特则与他针锋相对,猛烈狂怒地抨击当时在伦敦上演的易卜生的《群鬼》、《玩偶之家》和《野鸭》等是伤风败俗、亵渎道德的拙劣之作。至于萧伯纳本人的剧作,既有大批拥护者,也有大批反对者,正如英国著名戏剧史家欧奈斯特·雷诺兹所指出的那样:“主题剧的朋友大概同其敌人一样多。”^②再如“独立剧社”的创始人格林仿

① 引自《近代英国戏剧》,中国戏剧出版社1987年版。

② 摘译自雷诺兹所著《现代英国戏剧》,乔治·G·哈雷普图书有限公司1949年版。

效法国“自由剧院”安图昂的榜样，热心推广“自然主义”的演出方法；而集演员、剧作家和导演于一身的哈利·格兰维尔·巴克则极力反对表演中的“粗糙的、模仿性的写实主义”，反对那种酷似生活，轻视表演技巧的、随意的、散漫的“自然”，他主张一种训练有素、经过周密思考的写实主义。另一位舞台革新家威廉·鲍耶尔则热心于恢复莎士比亚时代的演出方法，既反对用画框式舞台，又反对用华丽的布景，极力主张恢复莎士比亚时代所用的伸出式舞台，并采用那个时代的表演方法。有的评论家认为他的这种主张和实践大大推动了“非自然主义戏剧”的发展，而另一些评论家则认为他泥古不化，是个爱好古董的人。英国政府对此也未袖手旁观，为了维护资产阶级和贵族的统治，早在1843年制订的《戏剧法案》中即明确规定，由一名皇家宫廷大臣专门负责审查各剧院上演的剧目，在上演之前一周，各剧院经理必须向这位皇家宫廷大臣呈送“一份新公演的每个剧本，或旧剧本中增加进去的每一幕、每一场或其他部分，包括每个新的序幕、尾声以及在旧的开场白或收场白中增加的任何部分……如宫廷大臣不允许公演某个剧本、某一幕、某一场或某个部分，任何人如照旧在大英帝国公演将属非法……”^①这个法案虽屡遭抗议，但一直延续到1968年才被迫取消。在这个法案条例的管制下，二十世纪初有许多进步作家的剧本遭到了禁演的厄运，如萧伯纳的名作《华伦夫人的职业》自1898年至1935年一直被禁演，他的另一部剧作《布兰科·波斯纳特的大暴露》于1909年被禁演，几经抗议，至1916年才被允许搬上舞台，于1925年才于伯明翰首次公演；而哈利·格兰维尔·巴克的表现堕胎问题的剧本《浪费》也于1907年遭到禁演。

综上所述，可把1900～1914年间的英国戏剧概括为：流派纷

^① 引自《当代英国文学词典》，江苏人民出版社1986年版。

呈,运动迭起,剧目众多,题材广泛,风格多样,良莠并存,既互相排斥,又互相影响的这样一种复杂局面。

对这种局面,戏剧评论家和戏剧史家们的看法也很不一致,有的称它是“英国戏剧的复兴”,欢呼它是英国戏剧史上的一次革命;有的则哀叹它是一片混乱,失去了昔日的准则;有的认为英国剧坛失去了稳定性,抱怨它既没有稳定的戏剧标准,也没有出现像莎士比亚那样的伟大作家;有的指责说:“草率是今天剧场中一切事物的特征;草率的改革,草率的准备,草率的想法又草率地拿去付诸实行。”并断言这“对艺术和观众都是同样危险的”。^①而另一些批评家则认为,这种局面是英国社会大动荡、大分裂的反映,它像一面历史的镜子,从不同视角反映了当时英国那个矛盾重重、动荡不安、分崩离析的社会中不同阶级,不同集团,在不同处境下的人们的复杂心态,它仿佛是个充满了怀疑、焦虑和痛苦但又抱有希望和幻想的复杂灵魂。戏剧史家欧奈斯特·雷诺兹(Ernest Reynolds)在其所著《现代英国戏剧》(Modern English Drama)一书中描述当时英国剧坛的情况时写道:“在我们这个时代,社会的各个阶级都被清晰地反映到了戏剧中”,“总之,现代生活没有哪一方面逃脱了戏剧新闻工作者之手”。

尽管评论家和戏剧史家们的看法不一,但我们从英国戏剧艺术发展演变的角度,把英国二十世纪初的戏剧同十九世纪末的英国戏剧作一比较,便可明显地看到它发生了极大的变化,不仅在戏剧观念、编剧技巧上,而且在导演、表演、舞台设计、剧场建筑以及剧场组织和观众的审美情趣等构成戏剧艺术的各个方面,都开始走向多元化和多样化。

① 引自戈登·克雷著《论剧场艺术》中《现代剧场的某些不良倾向》一文。文化艺术出版社 1986 年版。