



# 她们的舞台

——当代美国妇女剧作家研究

张生珍 ◎ 著

*Dream of Their Own: A Study  
of Contemporary American Women Playwrights*

中国社会科学出版社





# 她们的舞台

——当代美国妇女剧作家研究

张生珍◎著

*Dream of Their Own: A Study  
of Contemporary American Women Playwrights*

中国社会科学出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

她们的舞台：当代美国妇女剧作家研究 / 张生珍著. —北京：  
中国社会科学出版社，2014. 10

ISBN 978 - 7 - 5161 - 5280 - 5

I. ①她… II. ①张… III. ①女性 - 剧作家 - 作家评论 -  
美国 - 现代 IV. ①I712. 073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 291840 号

---

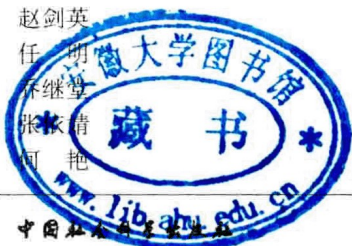
出 版 人 赵剑英

责任编辑 任 明

特约编辑 乔继堂

责任校对 张永清

责任印制 何 艳



---

出 版 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://www.csspw.cn>

中文域名：中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685

门 市 部 010 - 84029450

经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 北京市兴怀印刷厂

版 次 2014 年 10 月第 1 版

印 次 2014 年 10 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 15.5

插 页 2

字 数 245 千字

定 价 48.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换

电话：010 - 64009791

版权所有 侵权必究

## 序 言

《她们的舞台：当代美国妇女剧作家研究》即将面世，嘱我作序，作为作者的博士后合作导师，我很乐意。

该著是作者用3年多的时间写作而成，倾注了大量的心血和努力。在北外做博士后期间，作者既要完成工作单位的教学任务，同时也要完成在站期间的科研任务，经常奔波于山东和北京之间。所幸期间作者受惠于国家留学基金委的项目资助，出国一年，潜心写作，得以顺利完成书稿。

在中国学界，对于美国戏剧的研究已形成一定规模，也受到相应的重视，但是对于美国妇女剧作家的研究还比较有限，研究成果也主要集中于莉莲·海尔曼、玛莎·诺曼等剧作家，对于当代美国妇女剧作家的系统研究更为少见，由此可见，美国妇女剧作家对美国文学史的贡献还没有得到充分的挖掘。

作者以当代美国妇女剧作家为研究对象，认为社会动荡和经济起落对美国戏剧文学的发展产生了重要影响。社会思潮的流变促成文学的繁荣，而文学作品中刻画现实又促使人们对社会文化思潮进行再认识和重新认识。不同时期、不同族裔背景下妇女剧作家的艺术创作既具有惊人的一致性，也形成了明显的差异。作者从地域意识、种族意识、政治意识等诸多角度探讨妇女剧作家的艺术创作以及她们对文学史的贡献，并对她们的创作主题和风格进行了细致的分析。当代美国妇女剧作家的严肃思想和艺术魅力是对美国文学乃至世界文学的重要贡献。

我认为这种研究是有意义的，其成果将推进我国学界对于美国妇女戏剧家的研究。尽管书中有些文字还需要打磨，但是我有理由相信作者会继续潜心钻研，刻苦努力，产出丰硕成果。我祝愿她在学术的道路上走得更宽更远。

是为序。

金 莉

2014年12月于北外

# 目 录

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 绪论 美国妇女戏剧概观 .....       | (1)   |
| 第一章 表现地域意识 .....        | (13)  |
| 第一节 独具特色的南方地域意识 .....   | (17)  |
| 第二节 塑造个性鲜明的南方妇女 .....   | (27)  |
| 第三节 打上南方烙印的荒诞性风格 .....  | (32)  |
| 第二章 反映族裔意识 .....        | (49)  |
| 第一节 展现黑人种族问题和历史问题 ..... | (57)  |
| 第二节 犹太裔身份的探索 .....      | (89)  |
| 第三节 华裔身份的追问 .....       | (93)  |
| 第三章 剧作家的政治意识 .....      | (109) |
| 第一节 表现妇女运动的影响 .....     | (110) |
| 第二节 母女关系和妇女关系 .....     | (132) |
| 第三节 关注性别身份问题 .....      | (159) |
| 第四章 超越现实主义的艺术风格 .....   | (174) |
| 第一节 承继现实主义传统 .....      | (175) |
| 第二节 黑人女性主义美学 .....      | (178) |
| 第三节 多种艺术形式的创新 .....     | (194) |
| 结论 .....                | (201) |
| 附录 .....                | (202) |
| 参考文献 .....              | (234) |
| 后记 .....                | (244) |

## 绪 论

# 美国妇女戏剧概观

妇女戏剧的创作最早开始于古希腊公元前6世纪前后的女诗人萨福（Sappho）的创作，萨福被认为是迄今为止第一位从事戏剧创作的妇女作家。尽管萨福的诗歌创作不是严格意义上的戏剧作品，但是萨福创作目的是为公众演出服务，有些作品以合唱团的形式为妇女观众演出。萨福是最早为人们所熟悉的妇女作家之一，其作品和生活经历为后世学者、妇女演员和妇女剧作家所引证和借鉴。古希腊经典戏剧之后，直到中世纪，戏剧创作才得以发展。这一时期的创作主要是行会市民和教会创作的作品，如神秘剧和有历史记载的道德剧等。但是妇女作家在中世纪的历史文献记载中几乎踪迹全无，直到10世纪妇女才以人物形象的身份得到再现。这一时期重要的妇女剧作家是生活并工作于德国萨克森州（Saxony）的本笃会修道院院长罗斯维萨（Hrosvitha）。其剧本主要关注基督教历史和道德，有些作品再现了女修徒的生活。因此，我们从当代视角来看女修道院院长的写作就是妇女把其他妇女写入文学史的实践。罗斯维萨的创作动机或许不是为了演出，但是其戏剧结构和人物塑造与后来的道德剧（morality plays）不谋而合。

自此之后妇女戏剧又进入完全的沉默时期，直到17世纪，艾芙·诺本（Aphra Behn）在舞台上展示了自己的作品，此后英国妇女剧作家才开始崭露头角。再后来，英国妇女戏剧出现空白期，只有男性剧作家以及非英国妇女作家的作品在舞台上演出。18—19世纪早期，妇女戏剧基本处在被淹没的状态。直到19世纪情况才有所改观。在英美等国家，妇女剧作家以剧场作为表达其政治思想和艺术风格的舞台。由于前辈妇女们所开展的妇女解放运动的影响，妇女剧作家的创作也体现出鲜明的时代风格。这一时期的创作被称为第一波妇女戏剧运动。这一时期的美国妇女剧作家譬如雷切尔·克罗瑟斯（Rachel Crothers）、苏珊·格拉斯佩尔（Susan

Glaspell) 和索菲亚·特雷得维尔 (Sophie Treadwell) 等已经进入经典剧作家行列。

美国妇女戏剧的发展与美国社会的发展紧密地联系在一起。美国女权主义运动正式开始于 1848 年的塞尼卡妇女权利大会 (Seneca Falls Women's Rights Convention)<sup>①</sup>。伴随着女权主义运动的发展, 美国妇女戏剧文学也得到了发展。随着对妇女戏剧文学的研究, 18—19 世纪的妇女剧作家逐渐被发现, 关注的焦点是检视戏剧文学作品中的妇女形象。在 19 世纪 90 年代至 20 世纪 20 年代, 美国社会、经济和政府等各个层面都在发生变化和改革, 妇女在各个领域逐渐发挥着重要作用。自然这一历史时期也促使美国职业妇女剧作家的产生, 这一时期的妇女剧作家对后世作家产生了积极的引领作用。妇女剧作家的集体经历展示了 19 世纪末和 20 世纪初的戏剧艺术实践和她们在男性占主导地位的社会中所取得的成就以及她们对美国社会的贡献。

在 19 世纪末妇女开始戏剧艺术实践, 并参与世界变革。这得力于第一波妇女运动的影响。妇女作家, 最为知名的包括雷切尔·克罗瑟斯 (Rachel Crothers) 等都旨在取得商业演出的成功。许多妇女作家在为小剧场运动的蓬勃发展而写作。爱丽丝·哥斯腾伯格 (Alice Gerstenberg) 和苏珊·格拉斯佩尔 (Susan Glaspell) 等的创作探索了妇女的个人生活和心灵创伤。在 1910 年至 1940 年间, 黑人妇女剧作家创作了关于非裔美国人生活的剧本, 并在社区剧场、教堂以及其他黑人聚集地演出。

20 世纪 20 年代妇女剧作家在商业演出领域获取了更大的成功。百老汇的商业主流戏剧创作和演出影响了包括梅·韦斯特 (Mae West)、索菲亚·特雷得维尔 (Sophie Treadwell)、佐伊·艾金斯 (Zoe Akins)、佐

---

① 纽约塞尼卡福尔斯女权大会是美国历史上第一届女性权利大会。该次会议在废奴运动的积极参加者、被后人称为“女权运动之母”的莫特 (Lucretia Coffin Mott)、斯坦顿 (Elizabeth Cady Stanton) 和安东尼 (Susan B. Anthony) 的组织下于 1848 年 7 月 19 日在纽约州塞尼卡·福尔斯村的韦斯利安卫理公会教堂召开。会议发表了由斯坦顿起草的《陈情宣言》(又译作《苦情宣言》)(Declaration of Sentiments), 这是美国妇女运动的第一个纲领性文件。它仿照《独立宣言》的形式, 宣称“男女生而平等, 人类的历史是男性对女性不断伤害和僭越的历史, 其直接目的是建立男人对女人的直接专政”。宣言列举了女性不平等的证据, 另外还提出了女权运动的几个目标, 如妇女和男人平等的受教育权, 妇女能进入男人所在的公共领域, 妇女的选举权等。历史学家认为该次大会的召开标志着美国女权运动的正式开始。

纳·盖尔 (Zona Gale) 等在内的妇女剧作家。佐纳·盖尔于 1921 年成为首位获得普利策奖的妇女剧作家。

这一时期的杰出代表剧作家苏珊·格拉斯佩尔不仅经历了欧洲现代主义兴起的时期,也经历了现代主义在美国的发展时期。她的传记成为时代的缩影,再现了个人生活和事业追求之间的紧张关系。此时的美国超越了维多利亚时期对妇女角色和身份的限定。妇女拒绝意识形态的划分,并由此导致了家庭、社会和政治领域的变革。对妇女问题的关注构成了格拉斯佩尔剧本的核心内容,其剧本也体现了妇女对美国社会和经济上的不平等地位的反抗。格拉斯佩尔支持女权运动,强调妇女的经济独立和保持差异的重要性。作品描写了妇女渴望挣脱男性中心的桎梏并逃离金钱主导的价值观念,以及她们对男性的依赖和自我怀疑等。

格拉斯佩尔的另一主要贡献是普林温斯顿剧团 (Provincetown Players)<sup>①</sup> 的成立,这一重要的组织能发展下去主要依赖格拉斯佩尔的努力。毫无疑问格拉斯佩尔比同时代的许多人付出得更多。格拉斯佩尔远非是戏剧史上的脚注。她创作的部分剧本跻身美国文学史最富有原创性的作品行列。其作品《艾莉森的房子》(Alison's House) 获得普利策奖,这是对她戏剧创作的肯定,也是对她富有创造力和不平凡人生的认可。

20 世纪 30 年代后的美国剧坛继承了开始于 19 世纪 60 年代的欧洲现代主义创作。现代主义在 19 世纪 90 年代,尤其是一战后对美国产生了深远的影响。一战后的国际形势对美国社会各个方面都产生了重要影响,尤其以经济萧条的影响最为严重。19 世纪后半期兴起的现代主义使得美国剧作家远离浪漫主义戏剧、感伤主义戏剧和情节剧,开始创作以易卜生、契诃夫、萧伯纳等为传统的严肃戏剧。美国的严肃戏剧创作源于尤金·奥

---

<sup>①</sup> 普林温斯顿剧团 (Provincetown Players) 始建于 1915 年,位于美国马萨诸塞州科德角的普林斯顿,在美国妇女剧作家苏珊·格拉斯佩尔与奥尼尔、库克共同努力下创建而成。他们鼓励新兴和实验性的戏剧创作。1916 年,普林温斯顿剧团上演的第一部作品——尤金·奥尼尔的《东航加的夫》。1916 年,该剧团迁移到了纽约的格林威治村,在那里剧团又先后上映了尤金·奥尼尔、埃德娜·文森特·默蕾 (Edna St. Vincent Millay)、威廉·卡洛斯·威廉斯 (William Carlos Williams)、埃德蒙德·威尔逊 (Edmund Wilson) 和几十个其他剧作家的作品。虽然由于 1929 年美国股市崩盘,普林温斯顿剧团也不幸解散,然而普林温斯顿剧场从 1929 年至今一直在间歇性地上演戏剧作品。

尼尔。奥尼尔的艺术成就激励着美国剧作家以现实主义手法创作严肃主题的作品。

20 世纪 30 年代的许多剧作反映了个人和社会对经济大萧条的抗争，而随着欧洲法西斯主义和纳粹分子日渐嚣张，人们与日俱增地关注战争阴云。因此这一时期的剧作出现逃避主义倾向。这一时期的剧作在关注经济大萧条的同时也让公众面对困惑。自 20 世纪 30 年代起现实主义创作进入了繁荣时期。30 年代戏剧文学的发展与世界经济和政治形势密切相关。30 年代的戏剧文学更多地刻画他人而不是个人欲望。这一时期的戏剧再现了变动中的世界，因为剧作家饱含感情地演绎了当时的美国社会和美国文化。

出身富裕家庭的剧作家克莱尔·布斯·卢斯（Clare Booth Luce）成为这一时期妇女运动的领军人物。来自共和党的卢斯先成为大使，后来又变成了影视人物。卢斯的智慧和敏锐的表达在其个人访谈和剧作中都得到充分体现。卢斯最知名的作品是《妇女》（*The Women*, 1936）。该剧讲述了 30 年代发生在纽约上州关于通奸的故事。卢斯探讨了金钱、美甲师、按摩师、妇女时装设计师、里诺的离婚案以及妇女之间的争斗等，旨在批判美国社会中的某些问题，讽刺了美国的富人阶层。该剧对妇女真实情况的刻画为女权运动作出了重要贡献。卢斯敢于在艺术风格和剧本主题方面进行尝试，但是她 30 年代的作品却被人们误解和忽视。30 年代以后，卢斯转向政治领域。

另一位重要作家佐伊·艾金斯也取得了令人瞩目的成就。艾金斯的作品《希腊人有话语权》（*The Greeks Had a Word For It*, 1929）得到了观众的广泛认可。艾金斯 1935 年以其将伊迪丝·华顿（Edith Wharton）的作品《老处女》（*The Old Maid*）改编而成的同名剧本获得当年的普利策奖。艾金斯以其智慧在纽约和好莱坞获得了极大的成功。她塑造的人物在舞台和银屏上获得新生。她的成功反映了人们渴望逃离艰辛生活的强烈愿望。人们渴望躲到剧作家浓墨重彩的情节剧之中，而不是去面对残酷的社会现实。其笔下人物经历的苦难比大萧条背景下人们的实际经历更令人震惊。艾金斯代表了 30 年代有抱负、坚定而自信的新女性形象。

这一时期最有影响力的作家丽莲·海尔曼的戏剧文学创作就是对这一历史时期社会现实和文化思潮的再现。其作品是对 30 年代以后美国社会

现实的认识和创造性再现。海尔曼作品所包含的深重的历史感和使命感,其对后世妇女作家的引领作用、对妇女戏剧文学的贡献早已成为学界研究的重要内容。

美国戏剧从40年代开始有了新起色。美国剧坛出现的新事件就是尤金·奥尼尔的复出。美国国内外发生的重大事件促使人们逐渐寻求认可,并进行批判性的回顾和反思。20世纪50年代是美国社会急剧变化的时期。与此同时,美国梦在人们的心目中日益萎缩、变味。这个时期的美国戏剧完全由百老汇垄断。

美国经济的萧条时期、第二次世界大战,以及与共产主义运动的冷战等社会变革导致20世纪妇女创作女权主义作品的社会土壤逐渐消逝。戏剧创作的活力也渐趋微弱。妇女的声音在逐渐减弱。但是此后,妇女再次让世界听见她们的声音。美国戏剧在艺术、社会和政治等领域的影响之下,形成自己独特的风格,其中妇女剧作家的贡献功不可没。美国剧作家从欧洲作家身上吸取创作形式和内容。创作新颖、轻视商业利益的作家迅速地响应并支持和帮助其他作家。此时的领军人物有梅根·特里(Megan Terry)、艾德里安娜·肯尼迪(Adrienne Kennedy)和玛丽亚·艾琳·福尼斯(Maria Irene Fornes)等。到20世纪60年代,剧场和妇女创作都面临着重大变革。

60年代在美国是个政治大动荡的时期。民权运动、反对政府介入越南战争的斗争、黑人争取平等权利、反对种族和性别歧视的斗争等迫使作家要面对严峻的社会现实,从多角度看问题。随着实验性戏剧的盛行,这一时期新形式迭出。60年代的文化 and 政治行为成为美国文化的重要组成部分,在很大程度上政治冲突成为常态。

20世纪美国早期妇女剧作家如佐纳·盖尔(Zona Gale)、雷切尔·克罗瑟斯(Rachel Crothers)、苏珊·格莱斯佩尔、佐伊·艾金斯、露露·沃尔默(Lulu Vollmer)、爱德娜·福伯(Edna Ferber)、莉莲·海尔曼(Lillian Hellman)、卡森·麦卡勒斯(Carson McCullers)和洛兰·汉丝贝丽(Lorraine Hansberry)在她们年代对美国戏剧作出了极大的贡献,但是直到60—70年代的女权运动以后她们的贡献才得以展现在美国戏剧舞台上。

60年代以来妇女剧作家的创作呈现出多元化趋势,剧作表演风格各异,并且在艺术和政治方面具有较宽阔的视阈,这也正是黑人女性主义戏

剧的主要特征。她们对主流文化范式的批评、影响和改变，以及她们的艺术实践都对美国戏剧文学作出了重要贡献。妇女剧作家艾丽斯·奇尔德雷斯（Alice Childress）、洛兰·汉丝贝丽和艾德里安娜·肯尼迪（Adrienne Kennedy）的作品运用丰富的表现形式来进行艺术创作。奇尔德雷斯运用现实主义手法来表现非裔妇女意识，而肯尼迪用超现实主义和表现主义来进行艺术表现。评论家把肯尼迪和欧洲荒诞派作家联系起来，因为肯尼迪的剧本充满象征和重复性的语言等特征。肯尼迪借用历史人物形象并以此来营造剧本梦幻般的效果。60年代之后那些处在社会边缘、被剥夺了权利、被社会抛弃和遗忘的人群开始向社会中心移动。汉丝贝丽的《阳光下一粒葡萄干》（1959）不仅获得了纽约剧评奖，也是一段时间内上演率最高的黑人作家的作品，其主要演员也由黑人承担。该剧的成功标志着美国戏剧史崭新的一页。

这一历史时期产生重要影响的剧作家梅根·特里（Megan Terry）于1983年被授予戏剧家协会年度奖，作为“对她这位有良知而又引起争议作家的作品和她对戏剧做出的多种永恒意义的贡献的认可”<sup>①</sup>。始终关注妇女问题的特里是美国女权主义戏剧运动的领衔人物。她对女权主义戏剧的阐释思路非常宽阔，认为任何能给妇女信心，展示妇女自我并有助于分析出是正面还是反面形象的作品都是有益的。特里坚持不懈地通过戏剧创作探讨妇女面临的种种问题，抨击性别歧视，肯定女性的力量，坚定她们的信心，影响和哺育了不少美国女剧作家。

特里1964年写成的剧本《温室》（*Hothouse*）用现实主义手法探讨妇女问题。剧作以1955年西雅图附近的一个渔村为背景，生动地展示了妇女生活的世界。剧中主要人物都是女性，揭示了一个美国家庭三代女性在一个小房子里走过的人生历程。剧本流露出剧作家对不幸妇女人物的深切同情。《温室》依赖现实主义的细节描写和语言对话的力量，创造了一种有明显女性特色的生活氛围，即妇女生活的环境世界。剧中人物语言风格与荒诞剧的开拓者塞缪尔·贝克特戏剧作品中的语言风格有些相似，动作性强，即只有通过表演才能让观众理解语言的潜在含义，靠语言的力量推动人物与人物之间关系的变化，借以推动剧情的发展。

<sup>①</sup> Kolin, Philip C., *American Drama Since 1945*, New York: Greenwood Press, 1989, p. 448.

开放剧院<sup>①</sup>倡导即兴演出,根据这种即兴演出的理论,人物、性别、年龄、阶级等都不是固定不变的,视剧情需要进行瞬间转换,这种模式给演员提供了一个能够充分发挥自己艺术才能的舞台。梅根·特里是在运用角色转换手段来“建构”自己的戏剧。富有开拓精神的特里大胆地进行戏剧试验,经常运用“转换”技巧来探讨妇女的人生历程,这也形成了特里自己的特色,即开创了“转换剧”的先河。

作为在舞台讲述故事的可选技巧,“转换剧”与传统的戏剧模式不同,“转换剧”不是以剧情发展作为心理与现实的固定表现模式,而是以意象为主导,表现即兴的现实世界,可以把三维人物形象转换成为抽象的器官意象,譬如成为机器或者不为人所知的生灵的一部分。人物形象甚至会变成历史性的人物或动物意象。人们意识的不断转换,目的在于揭示人们在特定历史时刻所不得不面对的人类生命经历的多元性和复杂性。

特里女权戏剧批评的首部重要作品《让母亲镇定下来》(*Calm Down Mother*)体现了开放剧院早期特里和约瑟夫·蔡金(Joseph Chaikin)采用的即席手法。转换戏剧不仅更加睿智地抽象了在心理分析层面人格或身份的碎片化,而且有助于人们表现自己所期待的身份角色。《让母亲镇定下来》中刻画的各式各样的人物就是这一技巧的浓缩。

《让母亲镇定下来》于1965年由开放剧院上演。它被赞誉为“第一部真正的美国女权主义剧作”。该著旨在写母女关系问题。剧作家让演员在不同的场景中扮演不同的角色,即演员不停地从一个角色转换成另一个角色,其目的是表明剧中人物不是“玩物”,而是一种“活思想”的体现,让观众看到演员的体形、声音和角色不断发生着的变化,并感知人物内心的复杂性。特里的另一典型的女权主义剧作《来来去去》(*Comings and Goings*, 1966)由两位妇女演员(也可用两个男演员)来扮演,以此来探讨性别角色的重要性及两性关系问题。剧作家在此剧中不是肯定或否

---

<sup>①</sup> 开放剧院,在在外百老汇戏剧中,开放剧院起着十分重要的作用。这个剧院成立于1963年,它最初由17个演员和4个剧作家组成。开放剧院的成员有演员、舞蹈设计师、画家和剧作家。他们从音乐、电影、雕塑等其他艺术中借用表现手法,并公然向文学提出挑战,强调将重点从戏剧文学转向舞台表演。在创作实践中,开放剧院成功地运用了转换(transformation)的表演手法。开放剧院强调声音和动作,然后在此基础上慢慢成形,创造出有力的意象。戏剧不单要通过语言,而且更要通过人的形体动作和声音来表达思想。形象大于语言,剧场性大于文学性,这是他们所追求的目标。

定当代社会中的社会角色和性别角色，而是通过角色转换来解释现代人与人之间思想感情难以沟通的现状。

特里不仅重视戏剧技巧的创新，而且重视戏剧创作的思想内容。特里在关注妇女问题的同时，也关注其他社会问题，譬如政治、战争等方面的问题。《越南岩》（*Viet Rock: A Folk War Movie*）是她的一部力作。该剧于1966年5月25日在纽约市拉妈妈咖啡馆<sup>①</sup>由开放剧院剧团首演。这是第一部关于越南战争的戏，也是第一部摇滚乐音乐剧。剧本的主题十分明确，即抗议和揶揄美国政府介入越南战争的不人道和愚蠢行为，抨击了战争和某些人对战争持有的错误的价值观念，严正地指出了战争给普通人带来的只有苦难和无意义的死亡。剧作家娴熟地运用了即兴演出和角色自由转换技巧以及电影手法等，成功地塑造了战争抗议者群体形象。

特里对评论界称她为“女权主义剧作家”颇有不满情绪，争辩道：“我不想被看作只为妇女写作，我是为全人类写作！我感到对过去、现在和将来都负有责任。”<sup>②</sup> 特里的戏剧创作涉及的社会面相当广，但重点还是放在了对女性问题的关注上。《让母亲镇定下来》、《温室》和《来来去去》等是她早期女权主义戏剧创作的一个高峰。《狱中的姑娘：一部关于女子监狱生活的文献音乐幻想曲》（*Babes in the Bighouse: A Documentary Musical Fantasy About Life inside a Woman's Prison*, 1979）是她最为成功的剧作之一。梅根·特里坚持不懈地通过戏剧创作探讨女性受到不公正对待

---

① 拉妈妈咖啡馆，20世纪60年代后，美国纽约原与百老汇商业戏剧相对抗的外百老汇戏剧也渐趋商业化，演出费用不断上涨，于是一些新剧作家便另辟蹊径，在格林威治村的咖啡馆、酒吧、顶楼、地下室或教堂以更低的成本演出各种更为新颖的实验剧，由此产生了外外百老汇运动。这项运动的主要创始人之一是爱伦·斯图尔特。她是一位黑人妇女，原是服装设计师，1962年同剧作家保罗·福斯特合作，在曼哈顿东区第九街租了一处地下室，内设25个座位，上演新剧作家的戏剧。次年，她在第二大道开设了一家拉妈妈咖啡馆，内设74个座位，1965年上演的莫瑞·希斯格乐《打字员》和1966年上演的L.威尔逊《爱尔德里奇的白霜》获得公众的好评。1966年，剧作家汤姆·奥霍根率领拉妈妈咖啡馆演员赴欧洲巡回演出，取得很大的成功，被誉为“新美国戏剧”，并由此而获得国际声誉。斯图尔特在这期间发现和培养了一大批新剧作家，1970年，拉妈妈咖啡馆改名为拉妈妈实验戏剧俱乐部，移至东区第四街一座新整修的大楼，内设两座剧场，由此成为一个世界性组织。美国《绅士》杂志把爱伦·斯图尔特列为世界最重要的百名妇女之一，她也被称为“外外百老汇之母”。爱伦·斯图尔特的实验戏剧俱乐部至今仍是美国一些希望在创作、导表演、舞美设计方面试行创新的戏剧艺术家向往的圣地。

② Betsko, K. and Koeing, R., *Interviews with Contemporary Women Playwrights*, New York: BeechTree, 1987, p. 488.

的问题。特里是勇于开拓、风格多样的剧作家，她创作的戏剧多从妇女角度来探讨严肃的社会问题。特里是美国女权主义戏剧的代表人物，也是当今美国戏剧史上占有重要地位的剧作家，其作品体现出的政治意识比较晦涩，也体现出一种虔诚的精神气质。

到70年代，受到第二波女权主义运动的影响，妇女剧作家著述颇丰，创作主题新颖而富有震撼力。妇女运动促使她们从女性群体中寻求力量和支持，也促使妇女去发现全新的自我和艺术创作源泉。在70年代，经历长期的沉默和隔离后，走到一起的妇女作家发掘自我意识，并彰显政治意识。这一切成就了妇女剧作家的艺术创作。妇女作家讲述自己的故事，并且也拥有自己的舞台和观众。到20世纪80年代，有些妇女剧作家开始为成立于20年之前的非营利职业剧团写作。有些妇女作家甚至进入由男性主导的商业创作领域。

从70年代中期开始，美国的社会动荡有所缓和，作家开始冷静下来，以更务实的心态看待世界、思考问题，即开始重视现实主义手法，写严肃主题。在现实主义戏剧创作中，“回头写实”成了一种新趋势。这一时期妇女戏剧的发展与女权主义运动密不可分。女权主义运动的宗旨之一就是妇女之间形成集体性的互助关系。妇女需要彼此扶持，共同培育自信，努力在社会中找准自己的位置。由美国全国妇女组织引领的开始于20世纪70年代、持续到80年代的女权运动为争取平等权利修正案的通过所做的努力，激发了妇女作家探索女性身体的自主权以及性别不平等问题。而女性摆脱了对对立面的依赖之后向内在的转化，即对身份的寻找。妇女剧作家对妇女问题的关注更加强烈。她们的创作以妇女为主体，探讨妇女所遭遇的性别压迫和歧视，诉说身份危机和身份认同的寻找。妇女剧作家的创作集中反映了妇女所共同面临的问题。不仅如此，妇女剧作家探讨了妇女戏剧如何和妇女运动结合在一起，以及妇女戏剧如何划定自己的版图并寻求新的表现方式。妇女剧作家和同时代的其他剧作家一样具有共同的愤怒感，但是她们用不同的方式来表达自己的感情。

受到女权主义运动的鼓舞，并且参与到该运动之中的非裔美国剧作家恩托扎克·香格（Ntozake Shange）的剧本《彩虹艳尽半边天》（*For Colored Girls Who Have Considered Suicide/ When the Rainbow Is Enuf*）再现和反思了60年代的民权运动。贝思·亨利的《芳心之罪》（*Crimes of the Heart*, 1977）、玛莎·诺曼的《晚安，母亲》（*'Night Mother*, 1983）、蒂

娜·豪 (Tina Howe) 的《绘画教会》 (*Painting Churches*, 1983) 和温迪·温瑟斯坦 (Wendy Wasserstein) 的《海地编年史》 (*The Heidi Chronicles*, 1988) 以及《罗森斯维格姐妹》 (*The Sisters Rosensweig*, 1992) 等都是这一时期的典型代表作品。“在这些妇女作家的笔下, 无论是妇女叙述的故事、塑造的背景、使用的栩栩如生的语言等都体现了妇女中心的世界。她们的剧本赞美女性的主体性地位而不被看作客体; 妇女能够主宰自己的命运。许多剧本中妇女的自我探索经常以家庭生活为背景, 她们寻找自我形象, 重塑并再现她们的本质身份, 表达她们的身体和自我欲求。”<sup>①</sup>

20 世纪 70—80 年代的另一重要现象是妇女戏剧团体和妇女实验剧院的产生和发展。这些妇女戏剧团体和妇女实验剧院通过戏剧宣传提高妇女自我解放的意识, 并通过剧院表达她们对生活的认识以及她们的希望、情感和梦想。她们用戏剧的形式把深埋在心中的东西展现在观众面前, 也通过戏剧来认识自我, 确立自己的价值。她们把妇女作为生活的中心, 力图用新的手法和形式创造妇女自己的文化, 并号召妇女把自己看作社会的中心。女权主义运动为妇女剧作家提供了舞台, 促进了妇女剧作家的创作, 同时也反作用于女权运动的发展。妇女剧作家把时代、社会、文化精神等通过作品展示在观众面前。

女性主义戏剧团体的产生促进了女性主义戏剧的迅速发展。这些由女性写作或关于女性的女性主义戏剧展现了妇女的身份危机以及她们应对困境并解决问题的方式。女性主义戏剧的发展促使女权主义者认为戏剧为她们描述自己的情况提供了有力的帮助; 反过来, 这又进一步推动了女性主义戏剧的发展。“20 世纪所有的文化思潮和社会运动中女性主义与时俱进, 一方面广纳博采、批判性地吸纳所有同女性不平等地位与非正义待遇斗争的理论思想, 不断地总结女性主义运动的实践经验, 另一方面又因其对既成的文化和社会制度的广泛质疑、挑战和修正, 从而在社会的各个层面产生了持久而深刻的影响。女性主义戏剧理论作为女性主义的重要组成部分和西方戏剧理论流派之一, 虽然历史较短, 但在戏剧理论和实践上发挥的重要作用和产生的广泛影响已为世人所瞩目和认可。始于 20 世纪 70 年代初西方妇女运动和实验戏剧的女性主义戏剧理论是对戏剧文本和演出

---

<sup>①</sup> Matthew Roudane, *American Drama Since 1960: A Critical History*, New York: Twayne Publishers, 1996, p. 113.

进行批评的理论实践。”<sup>①</sup> 女性主义戏剧广采博纳，并益发呈现出多元性和含糊性的特点。20 世纪 70 年代中期至 80 年代初，女性主义戏剧研究除继续考察检讨西方戏剧史上的经典之作以及这些剧作之中的妇女角色等问题外，女性主义戏剧批评的重心焦点转向了妇女剧作家。

进入 20 世纪 90 年代以来，妇女剧作家的艺术创作越发成熟，并且呈现多元化趋向。妇女剧作家既探讨性别问题的界定、性别和权力的关系、妇女平等、妇女用语和妇女经验，赋予妇女作家在父权社会和性别社会中的权力，对男性剧本中刻画扭曲的妇女形象进行反击和纠正，同时又致力于用现实主义和独具特色的实验性创作手法对当代社会问题进行刻画和再现。

可以看到当代美国妇女戏剧总的趋势是向传统靠拢。剧作家更加贴近现实，注重表现人与当今社会的关系，关注诸如人类在发达社会的地位、种族关系、性别对抗等现实社会所面临的问题。当代美国妇女作家既写表现强烈女性意识的作品，也写具有重大社会与现实意义的作品，她们多从妇女立场出发，将视角投向婚姻、家庭、爱情和母女关系等方面。妇女作家多采用现实主义手法，但也进行多层面的艺术创新。

当代美国妇女剧作家掌握和顺应戏剧所固有的传统程式，以期获得接受和认可。她们有意识地以女性视角观察社会，关注女性生活和家庭关系，剧中的主要人物也多为女性。妇女剧作家的创作逐渐从边缘走向中心，发出自己的声音。尽管评论家科恩认为就作品的“深度和广度”而言，“妇女剧作家都不及同时代的戴维·雷勃（David Rabe）、山姆·谢泼德（Sam Shepard）、戴维·马梅特（David Mamet）等男性作家”<sup>②</sup>，然而当代妇女剧作家积极探索和拓宽自己的艺术道路，呈向上发展的趋势。

值得一提的是美国妇女剧作家在不同时期的作品中塑造了不同类型的人物，她们各有独特的艺术风采。作为美国历史最悠久、影响力最大的奖项普利策奖，自 1917 年设奖至今，获奖的妇女剧作家数量稀少。在某种意义上，获奖妇女剧作家和她们的作品代表着妇女戏剧文学的主要成就。20 世纪最终以普利策奖的第一个“首次”画上了句点——妇女作家连续

① 周宁：《西方戏剧理论史》（下），厦门大学出版社 2008 年版，第 1275 页。

② Ruby Cohn, *New American Dramatists, 1960—1990*, London: the MacMillan Press Ltd., 1991, p. 58.

两年摘得“普利策戏剧奖”的桂冠：先是1998年保拉·沃格尔（Paula Vogel）凭借《我如何学会驾车》（*How I Learned to Drive*, 1998）获奖，接着1999年玛格丽特·埃德森（Margaret Edson）又凭其《风趣》（*Wit*, 1999）赢得这一奖项。两位剧作家都运用幽默的手法把原本十分恼人的主题变得令人乐于接受，甚至颇具娱乐性。沃格尔的剧作主要以恋童癖为主题；而埃德森的作品则描绘了被卵巢癌击败的女人的故事。21世纪之初的杰出妇女作家苏珊·洛瑞·帕克斯（Susan-Lori Parks）以《胜利者/失败者》（*Topdog/Underdog*, 2002）获得普利策奖。当代妇女剧作家的创作已经被认可并逐渐进入经典的行列。

本书拟以20世纪30年代以来由妇女剧作家创作的重要作品为研究对象。20世纪30年代社会动荡和经济起落对美国戏剧文学的发展产生了重要影响。社会思潮的流变促成文学的繁荣。而文学作品中刻画现实又促使人们对社会文化思潮进行重新认识。不同时代、不同族裔背景下妇女剧作家的艺术创作既具有惊人的一致性，也形成了明显的差异。本书从文化、历史、美学及意识形态等诸多角度探讨妇女剧作家的艺术创作以及她们对文学史的贡献。

本书力图体现出美国当代妇女戏剧家的代表性和多样性。不同历史时期、不同种族、性取向有差异的妇女剧作家的艺术创作既是社会发展和历史变迁的产物，也是对社会历史语境的再现。她们创作的经久魅力和严肃思想是对美国文学乃至世界文学的重要贡献。

尽管国内对单个美国妇女剧作家的研究有一定的成果，但是对妇女剧作家群进行系统研究的成果还比较缺乏，美国妇女剧作家对文学史的贡献还没有得到充分的挖掘。本书旨在对美国妇女戏剧文学进行较深入的解读和评价，并发掘她们对美国文学和世界文学的贡献。