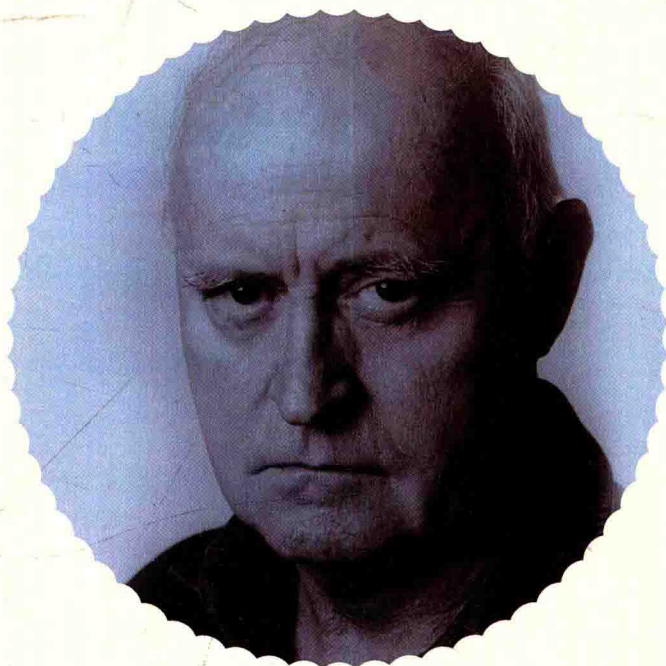


夏延华
著



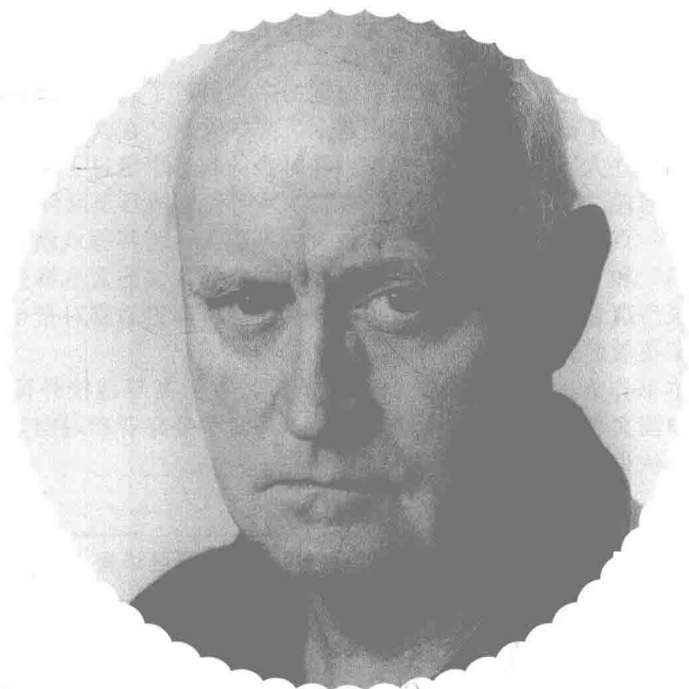
爱德华·邦德左翼戏剧的 人性书写变奏

*Two Phases of Humanness Depiction
in Edward Bond's Left-wing Theatre*



科学出版社

夏延华
著



爱德华·邦德左翼戏剧的 人性书写变奏

*Two Phases of Humanness Depiction
in Edward Bond's Left-wing Theatre*

科学出版社

北京

内 容 简 介

人性的复杂、现实的苦难和命运的多舛铸就了当代英国左翼剧作家爱德华·邦德特立独行的戏剧艺术。邦德秉承“在人性受到挑战的当下何以立人”的这一核心诉求，在时光的犁铧中走过了半个世纪的“艺术冒险之旅”，其艺术名声的沉浮为当代英国乃至欧洲戏剧史写下重要一页。本书在厘定邦德人性观的基础上，将邦德戏剧分为“理性剧场”和“戏剧事件剧场”两阶段，并依托翔实的文本解读考辨两个阶段所蕴含的不同人性书写思想，从而剖析邦德戏剧对当今人性危机的审美救赎价值。

本书作为国内首部邦德研究专著，旨在为高等院校外国文学专业、中国文学专业、戏剧专业师生、中外文学爱好者和戏剧爱好者打开一扇认识和了解当代英国戏剧的窗户。

图书在版编目(CIP)数据

爱德华·邦德左翼戏剧的人性书写变奏 / 夏延华著. —北京: 科学出版社, 2017.8

ISBN 978-7-03-054299-1

I. ①爱… II. ①夏… III. ①爱德华·邦德-戏剧文学-文学研究 IV. ①I561.073

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第213390号

责任编辑: 常春娥 / 责任校对: 张凤琴

责任印制: 张欣秀 / 封面设计: 铭轩堂

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

北京教图印刷有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2017年8月第 一 版 开本: 720×1000 B5

2017年8月第一次印刷 印张: 15 1/4

字数: 246 000

定价: 78.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

序

1956年，约翰·奥斯本的《愤怒的回顾》(Look Back in Anger)的上演标志着战后英国戏剧新浪潮的来临。沿着奥斯本的足迹，在此后的半个世纪，英国戏剧经历了1956年、1968年和20世纪80年代中期的三次浪潮，阿诺德·威斯克、哈罗德·品特、约翰·阿登、爱德华·邦德、汤姆·斯托帕德、霍华德·布伦顿、大卫·埃德伽、大卫·海尔、霍华德·巴克、艾伦·埃克本、卡里尔·丘吉尔和萨拉·凯恩等一批又一批剧作家以别出心裁的风格吸引着热爱戏剧的英国市民。他们革故鼎新，东鸣西应，形成了一个几乎可与莎士比亚时代戏剧比肩的战后英国戏剧时代。

50年的时光弹指一挥间，当我们再次回首这三次浪潮，竟发现代表其最高成就的仍是以奥斯本、品特、邦德为代表的在第一次浪潮中淬炼出的剧作家。无论后人如何重新评价奥斯本，他的《愤怒的回顾》无疑是当代英国戏剧史上的一个里程碑，一个“英国新戏剧史上划时代的突破”。2005年，品特成为继萧伯纳、贝克特之后第三位问鼎诺贝尔文学奖的英国剧作家。他那种超越意识形态的政治立场、诗一般的语言和扑朔迷离的“品特式”神秘风格，使他在同期剧作家中自成一体。他的创作改写了当代英国戏剧的“游戏规则”，改变了人们对英国戏剧的期待和感觉，被视为战后英国戏剧史上的一个神话。但在这批剧作家中，最有争议、最不妥协、创作生命最为持久的剧作家则非爱德华·邦德莫属。在半个多世纪的戏剧生涯中，邦德以激进的政治诗学和公众而非个人的戏剧视角捕捉时代精神，表现社会问题，关注人类危机。时至今日，他已成为“当代欧洲舞台上最具

震撼力和挑战力的经典剧作家”^①。1995年，著名戏剧评论家吉尔伯特在《独立报》撰文称他为“健在的最伟大的英国剧作家”^②。

我对邦德的关注可以说和对品特、斯托帕德的关注一样早。我于2003年在英国访学时，就已开始关注邦德，对其研究资料进行收集，并从当时利兹大学戏剧系的邦德研究专家菲利普·罗伯茨（Philip Roberts）教授那里受教颇多，这一研究兴趣一直持续至今。在2013年，应《世界文学》编辑焦仲平先生的邀请，翻译了邦德的代表作《李尔》，并在《世界文学》2013年1期上刊出，同时撰写《爱德华·邦德：理性剧场与暴力政治》一文，从烛照当下的视角将邦德推介到中国。2014年，承借邦德首访中国的机缘，和弟子夏延华一起在《外国文学动态研究》上再次撰文《爱德华·邦德：从‘理性剧场’走向‘事件剧场’》和《爱德华·邦德北京访谈录》，以文章与访谈结合的形式，第二次将邦德推向了国内学界的关注视野。作为一个西方戏剧的研究者，我对邦德，就像对品特、斯托帕德和后来的萨拉·凯恩一样，心中充满了敬意，既敬其人，更慕其文。

在我的眼中，邦德首先是一位社会哲学家和无畏的斗士，而后才是一位戏剧大师。或者说，在邦德的身上，斗士与戏剧本就是一，而非二。他曾这样说过：“政治是戏剧的核心，戏剧要解决的是自我和社会的关系——它们到底是如何彼此制造对方的？我们又是如何创造了人性？政治戏剧的要务就是要弄清传统人性概念中最深刻的悖谬。”^③关于“人性中的悖谬”，邦德曾如此阐述——“圣·奥古斯丁说过：‘爱，就要做你要做之事。’希姆莱也声称：‘我是为了爱才用毒气杀死犹太人。’这里隐含着人类种族观念中存在的一个本质性的悖谬。”在邦德看来，正是这些错误的道德和政治观造成了人类历史的暴力链。邦德明确指出，他所追求的是一种“理性剧场”，即便是在其后期高度实验性的“戏剧事件剧场”中也不例外，因为他要触及的是人们的理性而非人性。在他看来，暴力政治是当代一切政治问

① Michael Billington. "If you're going to despair, stop writing," *The Guardian*, 3 Jan. 2008, p. 7.

② W. Stephen Gilbert. "School's out, drama's in," *The Independent*, 29 Nov. 1995, p. 11.

③ Edward Bond. "Four short essays on drama by Edward Bond." Retrieved on 15 Jun. 2017. <<http://www.edwardbond.org/Theory/theory.html>>.

题的核心，它源于整个西方社会错误的道德体系和社会观念，是人类世界中一切不公正的自然结果。戏剧的任务就是打破这种观念——“暴力构成并困扰着我们的社会，逃避暴力的写作是不道德的”^①，将理性从传统错误的“善”“恶”观念的禁锢中解放出来。所以，他说，作为一个作家，他要尽其力追问人类最基本的问题：为什么要政治？为什么说奥斯威辛是错的？透过戏剧，邦德直书暴力，其最终目的是“重新创造人性的意义，重新界定人与世界的关系”^②。为此，作为剧作家，他就是要迫使人们思考：在他的《得救》中，在整个人类的历史中，“是谁扔出了第一块石头？扔向了什么？扔向了谁？”^③

从1961年的《教皇的婚礼》(*The Pope's Wedding*)到2016年的《买一赠一》(*The Price of One*)，邦德共创作了近60部剧作。在这一过程中，他一直很清醒地追求着自己的戏剧理想，就如他在2012年接受英国《卫报》特约评论家安德鲁·狄更斯的访谈时说的那样——“我想点亮人们的灵魂”^④。在《李尔》(*Lear*, 1971)、《大海》(*The Sea*, 1973)、《赢了》(*Bingo*, 1973)、《包裹》(*The Bundle*, 1978)、《战争三部曲》(*The War Plays*, 1984—1985)、《杰克特 I 和 II》(*Jackets I & II*, 1989)、《咖啡》(*Coffee*, 1995)、《在内海》(*At the Inland Sea*, 1995)、《我一无所有吗》(*Have I None*, 2000)和《破碎的碗》(*The Broken Bowl*, 2012)等一系列作品中，他一直以一种极端的政治诗学来剖析当今社会和思想，向人们揭示存在于人性及人类意识深处的恐惧、迷茫、残酷和愚昧，从而挑战观众对人性现实的接受，迫使我们对人性的本质和日渐险恶的社会非正义性进行思考。

邦德是我最喜爱的剧作家之一，数年前，本来打算在品特、斯托帕德之后，第三个要写的英国剧作家就是邦德，但弟子夏延华的到来改变了我的初衷。我在他博一时就把邦德研究这一课题推荐给他，也把从英国带回

① Michael Mangan. *Edward Bond*. Plymouth: North Cote House Publishers, 1998, p. 24.

② Peter Billingham. *Edward Bond: A Critical Study*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014, p. 171.

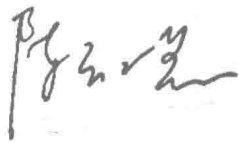
③ Ibid.

④ Edward Bond. "I want to set light on people's souls." Retrieved on 20 Jun. 2017. <<http://www.theguardian.com/stage/video/2012/feb/24/edward-bond-video-interview>>.

的诸多一手资料转给了他。现在看来，这是一个正确的决定。自2012年8月入学以来，小夏开始追踪国内外邦德研究的前沿成果，全身心地投入邦德作品的阅读和研究。尤其可贵的是，他辗转与邦德本人建立了很好的联系，在其撰写博士论文的整个过程中与邦德本人多次接触，获赠了大量一手资料。在2014年邦德来京期间，他受邀全程参与了邦德的戏剧工作坊，带着一连串的问题多次采访大师，并将采访内容整理成访谈录发表于《外国文学动态研究》，还在《北京日报》文艺评论专版“热风版”发表头条文章《爱德华·邦德：我的戏剧不“造梦”》，并被十余家媒体全文转载。也是在2014年，《外国文学》第5期发表两篇《纪念莎士比亚诞辰450周年》专稿，小夏的邦德研究论文《祛魅的莎士比亚与〈赢了〉的双重主题》忝列其中。在本书中，小夏对中西邦德研究做了系统梳理，对邦德的代表作，尤其是后期作品，进行了细读和大胆的分析，并提出了自己的观点，可供同行进一步切磋探讨。历史悠久的科学出版社一向以出版严谨学术著作享誉学界，其对该作的接纳是对小夏这些年专注邦德研究的一次肯定和鼓励。

作为小夏的导师，看着他近年来在学问和研究上的进益，我深感欣慰。现在，他已完成学业重返三尺讲台，其离家千里，到北京科技大学和加州大学尔湾分校住读四年所经历的酸甜苦辣，都已化为丰富而美好的人生回忆。在祝贺本书出版的同时，望其能怀着来到北京科技大学外国语学院读博时的初心，牢记这期间养成的研究方法，在教书育人的同时继续耕耘于文学研究这方天地。

是为序。



2017年6月29日于北京

本书由“西华师范大学出版基金”资助出版。

特此致谢！

目 录

序

引言	1
第一章 在争议中走向经典化的剧作家	6
第二章 国内外邦德研究述评与立论	17
第三章 邦德的人性观及其戏剧理论	33
第一节 比较视域下的邦德人性观解析	34
第二节 理性剧场与人性批判	42
第三节 戏剧事件剧场与人性建构	51
第四章 经典再写剧与人性缺场	63
第一节 《得救》：单向度社会的人性塌方	63
第二节 《李尔》：城墙政治伦理下的人性灾难	77
第五章 历史剧与人性质疑	90
第一节 《赢了》：被金钱绑架的人性	91
第二节 《清晨》：历史寓言背后的正义缺位	103
第六章 战争剧与人性淬炼	116
第一节 《红、黑、无知》：伦理困境中的伪人性选择	118
第二节 《罐头人类》：废墟上的人性呐喊	126
第三节 《伟大的和平》：反抗与疯癫中的人性自觉	134
第七章 教育剧与人性重建	144
第一节 《我一无所有吗》：记忆捍卫与人性彰显	146
第二节 《地下室》：极权之下的人性重生	155
第三节 《椅子》：恶托邦中勇敢为人	165

结语	178
参考文献	181
附录一 爱德华·邦德大事年谱	189
附录二 爱德华·邦德作品名录	190
附录三 爱德华·邦德北京访谈录	197
附录四 爱德华·邦德来信摘录	207
后记	231

引 言

当代英国左翼剧作家爱德华·邦德（Edward Bond，1934—）的戏剧因惯用暴力书写而独具一格，他的戏剧具有情节的暴力性、内涵的悲剧性和主题上的人性反思诉求。本书以对邦德作品的历时研究为基本方略，意在探究邦德戏剧中人性书写思想的变化过程和意义所在。在厘定邦德人性观的基础上，笔者以《战争三部曲》为界，将邦德暴力戏剧分为“理性剧场”阶段和“戏剧事件剧场”阶段，并对这两类戏剧的缘起、特点和艺术诉求展开论述，用以作为后文解读文本的理论铺垫。在文本研究的过程中，本书依次解读两个阶段共 10 部代表作，系统考辨理性剧场和戏剧事件剧场所蕴含的不同人性书写思想。

邦德的人性观是将人置于人类命运共同体之中进行思考的结果，其本质是“人之所以为人的标准”，其内涵为“对正义的追求和对做人之责任的担当”，而不是传统主流人性观所论的“人之本质属性”。邦德人性观与传统主流人性观的区别是“做人之标准”与“人之本性”的区别，即 humanness 与 humanity 的区别。鉴于邦德把人性理解为做人的标准，便可以通过戏剧对其进行诠释。换言之，戏剧可以拷问人性——展示戏剧人物是否为人，也可以建构人性——展示戏剧人物立人的过程。

本书对邦德的研究应围绕解答两方面的问题展开：首先是邦德暴力戏剧在前后两个发展时期究竟有何不同？该如何为之定性？其次是邦德暴力戏剧在进行社会批判的同时承载着何种人性书写思想？为此，本书选择将邦德早期和后期戏剧整体纳入研究视野，就邦德暴力戏剧人性书写思想的

转变过程展开探讨,论证其书写对象在从“悲戚之人”向“邦德式英雄”过渡,感情基调从“阴郁和晦暗”向“温情与悲壮”转变的过程中所体现的人性书写价值。

邦德暴力戏剧分为前后两个发展时期可以从“暴力”二字的定义得到依据。关于“暴力”的定义,不同文献虽有表述差异,但内涵具有一致性。《新华汉语词典》(第1版)的解释是:“①强制力,武力。②专指国家强制力量”(35)。对于与之对应的英文单词 violence”,《牛津高阶英汉双解词典》(第7版)的解释是:“1. Violent behaviour that is intended to hurt or kill sb; 2. Physical or emotional force and energy”(2245);世界卫生组织(WHO)将其解释为“the intentional use of physical force or power, threatened or actual, against oneself, another person, or against a group or community, which either results in or has a high likelihood of resulting in injury, death, psychological harm, maldevelopment, or deprivation”。三种释义都体现了“极致的、非正义性伤害”的含义,且暴力的形式可以表现为“物理暴力”或“精神暴力”。暴力在邦德前期戏剧中的艺术表现形式主要体现为物理暴力,从20世纪80年代的《战争三部曲》开始则主要体现为精神暴力。鉴于此,本书将把邦德的戏剧创作生涯分为前后两个阶段,并根据邦德本人的戏剧学说将其命名为“理性剧场”阶段和“戏剧事件剧场”阶段,再选取邦德两个时期的代表性戏剧作为研究对象,从文本细读中分别探求两个阶段的不同人性主题,最终厘定他从人性批判向人性建构转变的人性救赎抱负。

迄今为止,邦德共创作戏剧作品近60部。从学界关注度分析,经典再写剧、历史剧、战争剧和教育剧是西方评论家研究邦德戏剧过程中的关注焦点,依次代表了他在不同时期的最高艺术成就,均承载着鲜明的人性书写思想。所以,本书将根据这一原则,选取两部代表性经典再写剧、两部历史剧、邦德20世纪80年代的代表作《战争三部曲》和21世纪以来的教育剧代表作《椅子三部曲》,共计10部剧作为本书的文本研究对象。在文本研究的具体方法论上,本书将结合文本实际,在解读过程中适度借力互文性、新历史主义、超现实主义、原型批评、叙事学及

符号学等文本理论作为辅助阐释工具。按照这一既定研究思路和方法，本书内容布局和具体架构如下：

第一章：在争议中走向经典化的暴力剧作家。鉴于邦德是一名在国内学界知名度尚不够高的当代作家，该章首先介绍其书写暴力的惯常艺术风格及其在抗争中走向经典化的历程和文学史地位，阐明邦德戏剧艺术表现形式的暴力性、内涵的悲剧性和人性观照诉求，籍以揭示人性书写思想这一本著作选题所具有的研究价值。

第二章：国内外邦德研究评述与立论。该章在综述国内外前人研究成果的基础上提出本项研究的立论基础。

第三章：邦德的人性观及其戏剧理论。该章阐述邦德的人性观和戏剧理论，旨在从宏观层面完成本书的理论建构。邦德的人性观及其戏剧理论在进入文本分析之前必须加以辨识的理论概念。本章将从比较的角度首先厘定邦德有别于主流的独特人性观。另外，邦德的戏剧理论又分为“理性剧场”和“戏剧事件剧场”两个阶段。在厘定邦德的人性观之后，本章将对“理性剧场”和“戏剧事件剧场”两大戏剧理论学说的缘起和艺术特征进行考察和分析，归纳“理性剧场”和“戏剧事件剧场”所蕴含的不同人性书写思想。

第四章：经典再写剧与人性缺场。该章以《得救》和《李尔》两部经典再写剧为研究对象，从互文性的文本角度分析两剧中的极致暴力，指出其最终指向是批判福利资本主义单向度社会和城墙政治伦理下的人性缺失。经典文学不仅有着丰厚的智慧沉淀，也为新的文学创作活动提供了叙事源泉。《得救》和《李尔》作为邦德理性剧场的早期代表作，通过放大人的欲求和恶念，表现了暴力意识控制下的人性迷惘，是邦德通过再写重构经典的杰作。《得救》借美狄亚和俄狄浦斯王的原型描绘出一个情感淡漠、责任感沦丧、伦理失范的战后福利资本主义社会，用赤裸的暴力传达出单向度社会中人性危机无可救药的悲观态度。《李尔》则是对莎士比亚名篇《李尔王》的互文再写，却更倾向于批判城墙政治伦理及其背后的人性灾难。虽然两剧的悲情结局中似乎透着希望的亮色，但剧中人物的悲剧性格并未得到修正，悲剧仍将继续上演。通过再写经典，邦德理性剧场不

仅让经典焕发出新的生命，更使观众和读者得以直面现代社会的人性荒芜，进而反思“人性何在”这一命题。

第五章：历史剧与人性质疑。该章以《赢了》《清晨》两部邦德历史剧为研究对象，以新历史主义的视角论述邦德理性剧场在历史反思中的人性批判。意大利历史学家克罗齐曾说：“一切历史都是当代史”（贝奈戴托·克罗齐²）。历史是过去被一代又一代人过滤后的精神产物，重写历史是每一代人观照当下现实的途径之一。邦德理性剧场不仅拟写经典，也把目光投向历史，对历史做出正面的回应和再写，其目的是要从历史的角度叩问人性何在，令人正视过去，鉴往思今。通过对维多利亚女王和晚年莎士比亚的新历史主义再写，《赢了》和《清晨》驳斥了王权的虚伪和道德的伪善，揭露出精英阶层的人性伪善以及人性与暴力的共谋。

第六章：战争剧与人性淬炼。本章将以《战争三部曲》为研究对象，论述邦德暴力戏剧在借暴力事件展示出非理性的境遇中人性何以得到捍卫或重生的过程。不管是经典重述，还是历史反思，邦德理性剧场都旨在揭露和批判当下的人性危机。从《战争三部曲》开始，邦德逐渐转入对“人性受到挑战的当下何以立人”这一关乎人性重建问题的思考。《战争三部曲》作为邦德艺术人生中一部承上启下的系列剧，标志着邦德戏剧跨入了戏剧事件剧场的发展阶段。该章将论述该系列剧的主人公在左右为难、进退维谷的选择中所经受的人性考验及其对观众所产生的影响，从中思考该系列剧以戏剧事件剧场叙事策略把暴力转变成淬炼生命、尊严和人性锋芒的必要条件的人性书写过程。《战争三部曲》不仅表达了邦德的反战精神，更体现出他对人性正义的信心和戏剧事件剧场的人性淬炼思想。

第七章：教育剧与人性重建。该章以由三部独幕剧组成的《椅子三部曲》（*The Chair Plays*, 2000—2005）为例，论述邦德教育剧场所承载的人性重建思想。自20世纪90年代中期邦德与大伯明翰教育剧院合作以来，其戏剧事件剧场发展到了以人性重建、人性教育为目标的教育剧场阶段。因为这种转变，邦德暴力剧场的惊悚效果逐步退位，表现出更多作为青少年教育剧的特点。本章着重分析邦德戏剧在转向教育剧场后对人性建构这一精神内涵的坚持。邦德教育剧场虽然从隐喻、象征、梦境、寄生情节等

叙事手法过渡到了荒唐与即兴、跳跃式情节和电报式语言混为一体的新风格，但主人公在极权主义暴政下的人性选择表明，邦德仍旧把剧场当成人性和人生价值意义的孕育场，他的教育剧场同样展现了“在人性受到极度挑战的环境下人性不灭”的信念。

结语部分通过梳理六、七章与四、五章的承继关系，回顾邦德由理性剧场向戏剧事件剧场发展变轨的历程，进而得出全书结论：邦德是一个借暴力书写人性而自成一家的异数。他的早期理性剧场通过经典再写与历史重读拷问人性，后期戏剧事件剧场则以一系列向死而生的未来叙事重建人性。邦德理性剧场批判当下，戏剧事件剧场展望未来，但自始至终都以人本关怀为出发点。在从理性剧场到戏剧事件剧场的转变过程中，邦德暴力剧场从拷问人性上升到了建构人性这一更具积极意义的高度。在“以问题剧拷问人性何在”向“以答案剧展示人性重建”变奏的过程中，邦德戏剧看似是挑战观众视听觉的惊悚秀，实则是在现实、历史与未来中不断追问何以为人。他在重新界定戏剧使命的同时恢复了戏剧与现实的清新关联，是对当今人性危机的审美救赎。

第一章

在争议中走向经典化的剧作家

邦德是一个因暴力书写而在争议中走向经典化的当代英国左翼剧作家。他已过耄耋之年却仍笔耕不辍，于今创作戏剧近 60 部，其中大多数为暴力剧，是一名高产作家。邦德的作品大都笼罩着暴力的阴霾，充满了令人瞠目结舌的恐怖情节、极富悲剧性的人物，以及死亡的厄运，散发出硬朗而悲戚的文风。他那数十部饱受争议的戏剧虽然不能提供丰足的审美愉悦，却又业已蜚声欧美文坛数十载，邦德暴力戏剧所承载的学术探究价值不言而喻。当今世界杰出的西马文艺理论家特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）评价他说：“邦德不算当代英国最才华横溢的作家，但可能是最重要的作家，其作品的阶级意识敏感性超越了其他同龄作家……他凭一己之力给予暴力政治、核危机等问题以最深刻的反思”（Eagleton, 1984: 127）。本书旨在选取邦德的人性观、剧场理论和代表性作品为研究对象，以文本解读为基本方法探究邦德暴力戏剧从“理性剧场”向“戏剧事件剧场”^①转变的过程，从中总结邦德戏剧在当下历史语境中对“人性何在”与“人性

① 邦德在进行戏剧和诗歌创作的同时，对理论也多有建树。他的社会批判著述和戏剧理论著述散见在其单独出版的剧本以及九部戏剧集、五部书信集和《隐含的情节：关于剧场及国家的笔记》（*The Hidden Plot: Notes on Theatre and State*, 1996）等著作中，是西方继布莱希特之后发表戏剧理论著述最多的剧作家。本书所言“理性剧场”和“戏剧事件剧场”是以邦德 20 世纪 80 年代中期推出的《战争三部曲》（*The War Plays*, 1984—1985）为界，对其前后戏剧理论学说所做的概括与划分，这两大戏剧理论的具体阐释详见本书第二章。

重建”这两大问题的思考和意义。

厘清邦德从一个惯于书写暴力的普通编剧走向经典化的历程是正确理解其作品、洞悉其戏剧艺术发展变化轨迹的第一步。在英国文学史上,暴力文学有着源远流长的书写传统^①。在当代英国剧坛,邦德因其对暴力的极致书写方式而成为一个当代英国戏剧研究绕不开的名字。正如诗人 T. S. 艾略特所说:“一个造出新节奏的人,就是一个拓展了我们的情感并使它更为高明的人”(Eliot 106),邦德为当代英国戏剧所注入的“新节奏”犹如一记醒世的闷棍,鞭挞着现代社会的各种非正义和积弊,也塑造了诸多鲜活的英雄形象,向这个时代发起深刻的人性拷问。当今学界习惯于把第二次世界大战后的英国剧坛称为当代英国剧坛。战后至今的半个多世纪中,当代英国剧坛涌现出了“新左翼剧场”(The New Left)、“闹剧派”(The Farceurs)、“表现现实主义”(Expressive Realism)、“扑面戏剧”(In-Yer-Face Theatre)、“新野兽派”(New Brutalists)等各种流派,涌现出不少名家,如约翰·奥斯本(John Osborne)、哈罗德·品特^②(Harold Pinter)、汤姆·斯托帕德(Tom Stoppard)等,他们的名字早已为我国读者和学术界所耳熟能详,相关研究硕果累累。然而,研究当代英国戏剧不能忽视另一个名字——爱德华·邦德,其暴力戏剧不仅成就了他个人的艺术之名,更向日渐沦陷的商业化剧场发出警告。“从 20 世纪 70 年代末陆续蔓延开来的商业化剧场把‘戏剧’(drama)变成了‘演出’(performance)”(Kershaw, 1999: 93)。然而,以视听觉享受为特征的商业剧场“只能是一种片刻的安慰和调剂,……短暂的满足反而剥夺了他(观众)直面现实的机会和思考空间”(刁克利, 2006: 134)。关于何为艺术的正确标准,邦德有着自己独到的见解,他早年曾在《傻瓜:面包与爱情的故事》(*The Fool: Scenes of Bread and Love*, 1974)一书的前言中做了如此论述——“艺术应

① 1764 年,贺瑞斯·沃尔波尔(Horace Walpole, 1717—1797)发表小说《奥特龙多堡》(*The Castle of Otranto*),在阴森恐怖的氛围中讲述曼弗雷德家族的谋杀和乱伦。这部哥特小说标志着英国暴力文学的开端。

② 品特的戏剧中也有着诸多暴力,但多是潜伏在荒诞现代日常生活外表之下的冷暴力,所以他的戏剧被冠以“威胁喜剧”(Comedy of Menace)之称,而邦德戏剧,尤其是前期戏剧中的暴力则是恣意悍然、血光摄魂的暴力,属于悲剧范畴。