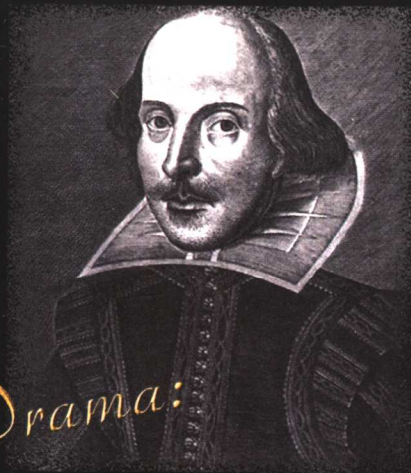


*Shakespeare
and Modern Drama:
from Henrik Ibsen
to Heiner Müller*

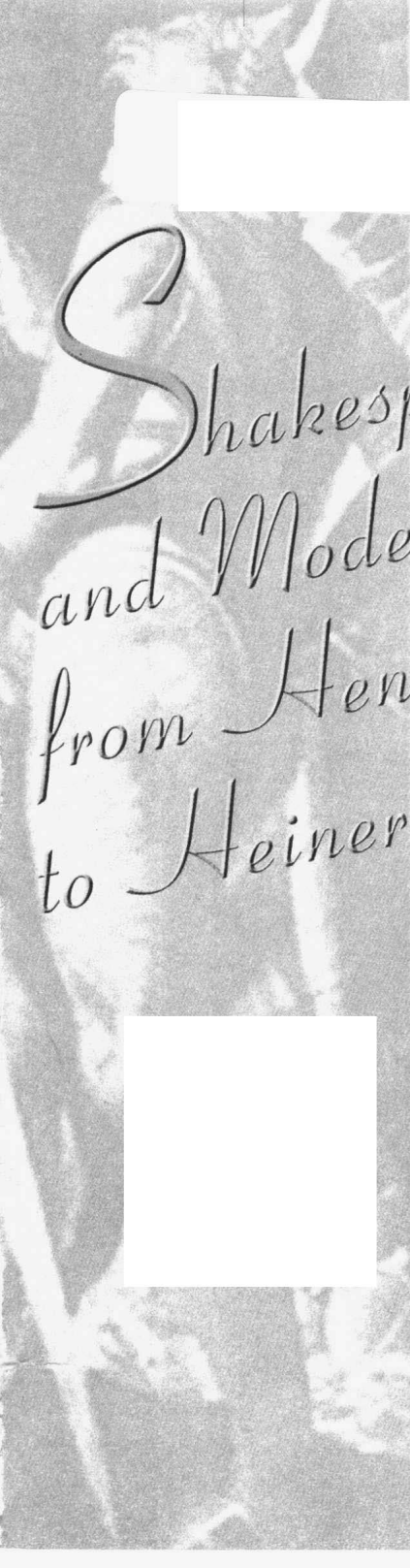


莎士比亚 与现代戏剧

从亨利克·易卜生
到海纳·米勒

田民 著

 中国社会科学出版社



Shakespeare
and Modern Drama:
from Henrik Ibsen
to Heiner Müller

莎士比亚
与现代戏剧

从亨利克·易卜生
到海纳·米勒

田民 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚与现代戏剧:从亨利克·易卜生到海纳·米勒
/田民著. —北京:中国社会科学出版社,2006.1

ISBN 7-5004-5399-X

I. 莎… II. 田… III. ①莎士比亚,W.(1564~1616)—戏剧
文学—文学研究②戏剧文学—文学研究—世界—现代

IV. ①I561.073②I106.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第158285号

责任编辑 张林
责任校对 周昊
封面设计 格子工作室
版式设计 戴宽

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲158号

邮编 100720

电话 010—84029450(邮购)

传真 010—84017153

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷 盛华印刷厂

装订 广增装订厂

版次 2006年1月第1版

印次 2006年1月第1次印刷

开本 880×1230 1/32

印张 15.25

插页 2

字数 390千字

定价 36.00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发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

导 论	(1)
第一章 莎士比亚与易卜生	(16)
一 莎士比亚与戏剧学徒期的易卜生	(17)
二 莎士比亚与易卜生早期的浪漫主义戏剧	(21)
三 莎士比亚与易卜生中期的散文剧	(34)
四 莎士比亚与易卜生晚期的象征主义戏剧	(36)
第二章 莎士比亚与斯特林堡	(46)
一 莎士比亚与早年的斯特林堡	(47)
二 莎士比亚与斯特林堡的历史剧	(53)
三 莎士比亚与斯特林堡晚期的表现主义戏剧	(76)
四 莎士比亚对斯特林堡舞台艺术的影响	(80)
第三章 莎士比亚与皮兰德娄	(84)
一 相对主义的世界观和戏剧观	(85)
二 对矛盾和对立事物的感知	(90)
三 语言意义的相对性和贬值	(92)
四 个性和主体的相对性和不确定性	(96)

五	戏剧相对主义和泛戏剧主义·····	(102)
第四章	莎士比亚与奥尼尔 ·····	(124)
一	莎士比亚与早年的奥尼尔·····	(125)
二	莎士比亚在奥尼尔剧作里的互文存在·····	(129)
三	“激情的奴隶”：莎士比亚与奥尼尔的欲望悲剧·····	(137)
四	莎士比亚与奥尼尔的存在之思：哈姆雷特与拉里·····	(142)
五	戏剧表现手段的探索 and 实验·····	(147)
六	相近的悲剧观念——《悲悼》与《哈姆雷特》·····	(152)
第五章	莎士比亚与布莱希特 ·····	(162)
一	布莱希特对莎士比亚的辩证和矛盾解读·····	(164)
二	莎士比亚对布莱希特戏剧理论的影响·····	(173)
三	布莱希特对莎士比亚戏剧的利用和改编·····	(186)
四	莎士比亚戏剧中的史诗剧因素·····	(205)
第六章	莎士比亚与贝克特 ·····	(216)
一	《等待戈多》对莎士比亚的占有和吸收·····	(221)
二	《最后一局》对莎士比亚的暗指和模拟·····	(231)
三	《美好的日子》与莎士比亚的互文联系·····	(237)
四	贝克特的其他剧作对莎士比亚的引用、 暗指和模拟·····	(243)
第七章	莎士比亚与尤奈斯库 ·····	(251)
一	莎士比亚与雅里的《乌布王》·····	(252)
二	莎士比亚与尤奈斯库的《国王死去》·····	(259)
三	莎士比亚与尤奈斯库的《马克白》·····	(270)

第八章 莎士比亚与邦德	(284)
一 邦德对待莎士比亚的批评态度.....	(286)
二 邦德对《李尔王》的辩证解读.....	(290)
三 《李尔》：暴力辩证法的政治戏剧化	(299)
四 莎剧艺术的现代化：史诗剧和“激化效果”	(307)
第九章 莎士比亚与马洛维茨	(312)
一 马洛维茨解读、改编和导演莎士比亚的理论 和方法.....	(313)
二 现代自由主义知识分子的讽刺画：马洛维茨的 《哈姆雷特》	(318)
三 精神崩溃的内在透视：《一个麦克白斯》	(329)
四 “黑人可以和白人一样白吗”：《一个奥赛罗》	(332)
五 从喜剧到悲剧：《悍妇》	(336)
六 权力和法律的讽刺画：《一报还一报》	(340)
七 夏洛克的非经典化：《〈威尼斯商人〉变奏》	(342)
八 《裘力斯·恺撒》的私人化.....	(344)
第十章 莎士比亚与韦斯克	(350)
一 莎剧《威尼斯商人》的舞台演出和改编.....	(351)
二 《威尼斯商人》的反犹主义：韦斯克对莎剧 及其现代演出的看法.....	(356)
三 《夏洛克》：韦斯克改写《威尼斯商人》	(359)
第十一章 莎士比亚与斯托帕德	(370)
一 哈姆雷特的老同学：从 19 世纪到 20 世纪.....	(372)

二	斯托帕德改写莎剧的最初尝试·····	(377)
三	用《等待戈多》解构《哈姆雷特》·····	(381)
四	戏剧和政治语汇的分解·····	(399)
五	回到莎士比亚：《恋爱中的莎士比亚》·····	(408)
第十二章 莎士比亚与米勒·····		(411)
一	米勒的马克思主义和后现代主义·····	(412)
二	米勒与布莱希特·····	(416)
三	“一种差异”：米勒对莎士比亚的看法·····	(420)
四	米勒改变莎士比亚：《哈姆雷特机器》·····	(426)
五	米勒同莎士比亚的辩论·····	(444)
结 论·····		(449)
一	莎士比亚对现代戏剧的影响问题·····	(449)
二	莎士比亚戏剧的特质·····	(450)
三	莎士比亚戏剧的现代性·····	(451)
四	现代戏剧中的莎士比亚传统·····	(453)
五	现代戏剧对莎士比亚戏剧的解释、改编和演出·····	(454)
六	前瞻：莎士比亚与 21 世纪·····	(456)
附 录 莎士比亚戏剧的现代改编（1900—2000）·····		(460)
后 记·····		(473)

CONTENTS

Introduction	(1)
Chapter one. Shakespeare and Ibsen	(16)
1. Shakespeare and Ibsen in His Dramatic Apprenticeship	(17)
2. Shakespeare and Ibsen's Early Romantic Plays	(21)
3. Shakespeare and Ibsen's Middle Prose Plays	(34)
4. Shakespeare and Ibsen's Later Symbolic Plays	(36)
Chapter Two. Shakespeare and Strindberg	(46)
1. Shakespeare and Strindberg in His Early Years	(47)
2. Shakespeare and Strindberg's History Plays	(53)
3. Shakespeare and Strindberg's Later Expressionistic Plays	(76)
4. Shakespeare's Influence on Strindberg's Stagecraft	(80)
Chapter Three. Shakespeare and Pirandello	(84)
1. Relativism and the Idea of Theatre	(85)
2. The Sense of the Contradictions and Opposites	(90)
3. The Relativity and Devaluation of the Meaning of Language	(92)

4. The Relativity and Indeterminacy of Individuality and Subjectivity	(96)
5. Theatrical Relativism and Pan-Theatricalism	(102)
Chapter Four. Shakespeare and O'Neill	(124)
1. Shakespeare and O'Neill in His Early Years	(125)
2. Shakespeare's Intertextual Presence in O'Neill's Plays	(129)
3. "Passion's Slave": Shakespeare and O'Neill's Tragedy of Desire	(137)
4. Shakespeare and O'Neill's Existential Thinking: Hamlet and Larry	(142)
5. Explorations and Experiments in Dramatic Expression	(147)
6. The Idea of Tragedy: <i>Mourning Becomes Electra</i> and <i>Hamlet</i>	(152)
Chapter Five. Shakespeare and Brecht	(162)
1. Brecht's Dialectical and Oxymoronic Readings of Shakespeare	(164)
2. Shakespeare's Influence on Brecht's Theory of Theatre	(173)
3. Brecht's Use and Adaptation of Shakespeare	(186)
4. The Elements of Epic Theatre in Shakespeare's Plays	(205)
Chapter Six. Shakespeare and Beckett	(216)
1. Appropriation and Assimilation of Shakespeare in	

<i>Waiting for Godot</i>	(221)
2. Shakespearean Allusions and Parodies in <i>Endgame</i>	(231)
3. <i>Happy Days</i> ' Intertextual Connection to Shakespeare ..	(237)
4. Shakespearean Citations, Allusions, and Parodies in Beckett's Other Plays	(243)
Chapter Seven. Shakespeare and Ionesco	(251)
1. Shakespeare and Jarry's <i>Ubu Roi</i>	(252)
2. Shakespeare and Ionesco's <i>Exit the King</i>	(259)
3. Shakespeare and Ionesco's <i>Macbeth</i>	(270)
Chapter Eight. Shakespeare and Bond	(284)
1. Bond's Critical Approach to Shakespeare	(286)
2. Bond's Dialectical Reading of <i>King Lear</i>	(290)
3. <i>Lear</i> : Political Dramatization of the Dialectics of Violence	(299)
4. Shakespeare's Art Modernized: Epic Theatre and "Aggro-effect"	(307)
Chapter Nine. Shakespeare and Marowitz	(312)
1. Shakespearean Interpretation, Adaptation, and Direction; Marowitz's Theory and Approach	(313)
2. A Travesty of Modern Liberal Intellectuals: <i>The Marowitz Hamlet</i>	(318)
3. An Interior View of Spiritual Dissolution: <i>A Macbeth</i> ..	(329)
4. "Can a black man be as white as a white man is": <i>An Othello</i>	(332)

5. From Comedy to Tragedy: <i>The Shrew</i>	(336)
6. A Travesty of Authority and Law: <i>Measure for Measure</i>	(340)
7. Shylock Our Contemporary: <i>Variations on The Merchant of Venice</i>	(342)
8. Privatising <i>Julius Caesar</i>	(344)
Chapter Ten. Shakespeare and Wesker	(350)
1. Staging and Adaptation of Shakespeare's <i>The Merchant of Venice</i>	(351)
2. The Anti-Semitism of <i>The Merchant of Venice</i> : Wesker's Critique of Shakespeare's Play and Its Modern Productions	(356)
3. <i>Shylock</i> : Wesker Changes <i>The Merchant of Venice</i>	(359)
Chapter Eleven. Shakespeare and Stoppard	(370)
1. Hamlet's Classmates: from the Nineteenth Century to the Twentieth Century	(372)
2. Stoppard's Early Attempts at Re-writing Shakespeare ...	(377)
3. <i>Waiting for Godot</i> Deconstructs <i>Hamlet</i>	(381)
4. The Language of Theatre and Politics Deconstructed	(399)
5. Back to Shakespeare: <i>Shakespeare in Love</i>	(408)
Chapter Twelve. Shakespeare and Müller	(411)
1. Müller's Marxism and Postmodernism	(412)
2. Müller and Brecht	(416)
3. "A Difference": Müller's Approach to Shakespeare	(420)

4. Müller Changes Shakespeare: <i>Hamletmachine</i>	(426)
5. Müller's Debate with Shakespeare	(444)
Conclusion	(449)
1. The Shakespearean Influence on Modern Drama ...	(449)
2. The Essence of Shakespearean Drama	(450)
3. The Modernity of Shakespearean Drama	(451)
4. The Shakespearean Tradition in Modern Drama ...	(453)
5. Modern Shakespearean Interpretation, Adaptation, and Production	(454)
6. Looking Forward: Shakespeare and the Twenty-First Century	(456)
Appendix: A List of Modern Adaptations of Shakespeare (1900—2000)	(460)
Postscript	(473)

导 论

早在 1623 年,威廉·莎士比亚(William Shakespeare)的同时代人本·琼生(Ben Jonson,1572—1637 年)就曾献诗盛赞莎士比亚,称他的同行劲敌“不属于一个时代,而属于所有的世纪!”^①美国著名戏剧评论家埃里克·本特利(Eric Bentley)在 20 世纪中叶写道:“条条大路通向莎士比亚,或许可以更正确地说,莎士比亚通向条条大路……当我们谈到戏剧时,我们指的是莎士比亚与其他。”^②近四百年来,莎士比亚对世界戏剧乃至整个人类文化所产生的广泛而持久的影响似乎在证明琼生的预言。尽管在 20 世纪后半期兴起的解构主义、女权主义、新历史主义、后殖民主义等形形色色的现代主义和后现代主义思潮对莎士比亚的超历史的权威性和普遍性提出了质疑和挑战,美国当代批评家哈罗德·布鲁姆仍然力图在当今他称之为“反精英主义的文化研究的泥沼”中重新确证莎士比亚作为人性的发明者的“普遍性”:“莎士比亚自身不仅是西方的经典,他已经成为普遍的经典”^③,

① 杨周翰编选:《莎士比亚评论汇编》(上),中国社会科学出版社 1981 年版,第 13 页。

② Eric Bentley, “Doing Shakespeare Wrong” in Eric Bentley, *Search of Theatre*, New York: Vintage Books, 1953, p. 107.

③ Harold Bloom, *Shakespeare: the Invention of the Human*. New York: Riverhead Books, 1998, p. 17.

“世界潜在经典的中心”^①。布鲁姆坚持认为：“莎士比亚发明了我們（无论我们是谁），而不是我们发明了莎士比亚。”^② 布鲁姆对莎士比亚“普遍性”的本质论信仰实际上是回复到19世纪浪漫主义莎评的传统，他的非历史的方法不可能全面说明莎士比亚的深远影响和莎士比亚“普遍性”的历史形成。我认为，我们在承认莎士比亚的深远影响的同时，必须充分注意到这样一个历史事实：莎士比亚的“普遍性”不是莎士比亚本身所固有的和一成不变的，而是在不同时代、不同地缘和不同文化里历史地重新建构的。我们将要讨论的莎士比亚与现代戏剧之间的关系就是这个历史过程的一个主要组成部分。

首先应该指出，就在莎士比亚的同时代，他的戏剧已经对其他剧作家的创作产生了影响，尤其是他的悲剧对当时盛行的复仇和流血悲剧的影响。到了17世纪下半叶和18世纪，由于莎剧与当时占主导地位的古典主义戏剧趣味格格不入，他的影响进入一个相对沉寂的时期。然而，就是在这个时期，莎剧的影响仍然存在，这种影响甚至可以在对莎剧进行过激烈攻击的伏尔泰的戏剧创作中找到。随着启蒙运动和浪漫主义思潮的兴起和发展，莎剧的影响在欧洲戏剧史上掀起了一个新的浪潮。在德国，莱辛、席勒、歌德的戏剧作品渗透了莎士比亚的影响。丹麦评论家勃兰兑斯甚至认为，现代德国的精神生活是建立在莎士比亚的基础上的，没有莎士比亚，歌德和席勒都是不可想象的。^③ 在法国，自从伏尔泰把莎士比亚“这个怪物抬上祭坛”（夏多勃里昂语）^④以后，莎士比亚的影响与日俱增，这种影响到19世纪达到高潮。

① Harold Bloom, *Shakespeare: the Invention of the Human*, p. 717.

② Ibid., p. 725.

③ George Brandes, *William Shakespeare*. London, 1926, p. 689.

④ 杨周翰编选：《莎士比亚评论汇编》（上），第374页。

勃兰兑斯指出：“莎士比亚这个名字，早就变成浪漫主义者伟大的集合号召”，“模仿他的作品和翻译他的作品……可以说为普及这位伟大的英国人的名字和艺术竭尽了全力”^①。雨果作为法国浪漫主义的旗手是莎士比亚的狂热崇拜者。英国莎学专家罗伯逊指出：“阿尔弗雷德·缪塞的全部戏剧作品渗透了莎士比亚影响的色彩。”^②在俄国，普希金作为莎士比亚的知音在他的历史悲剧《鲍里斯·戈都诺夫》中模拟了莎士比亚。这个时期，无论是启蒙戏剧还是浪漫派戏剧都把莎士比亚作为反对新古典主义戏剧的一面旗帜。无疑，莎剧在许多方面与浪漫派戏剧是相通的，莎剧的影响在浪漫派戏剧的理论和实践中是显而易见的。

从17世纪到20世纪三百多年时间里，莎剧改编或以莎剧为基础而创作的剧作层出不穷。17世纪的莎剧改编主要包括：莎士比亚的合作者约翰·弗莱切（John Fletcher，1579—1625年）的《女人的奖赏，或驯人者被驯服》（1611），自称为莎士比亚私生子的剧作家和剧院经理威廉·达文南特（William Davenant，1606—1668年）改编的《麦克白斯》（1674）和《哈姆雷特》（1676），约翰·德莱顿（John Dryden，1631—1700年）的《一切为了爱情》（1678），纳赫姆·泰特（Nahum Tate，1652—1715年）的《李尔王》（1681），等等。这些改编都力图使莎剧迎合英国复辟时期的意识形态、道德理想和观众的审美趣味，在艺术上对莎剧进行改造以使其符合新古典主义的艺术陈规和教化目的。如达文南特加重了麦克德夫人的角色，把她塑造为一个

① [丹麦] 乔治·勃兰兑斯著，李宗杰译：《19世纪文学主流·法国的浪漫派》，人民文学出版社1982年版，第51页。

② *The Cambridge History of English Literature*, Vol. v, part one, eds. by A. W. Ward and A. R. Waller Cambridge University Press, 1932, p. 302.

道德上完美的女性，从而与麦克白斯夫人形成对照。同时他砍掉了看门人一场戏，显然是为了实现净化莎剧的意图。这个时期最“著名”的改编要数泰特的《李尔王》。泰特砍掉了弄人的戏，增加了考狄利娅和埃德伽之间的爱情场面，最后以大团圆结束。19世纪英国出现了许多根据莎剧改编的滑稽和讽刺短剧，如W. S. 吉尔伯特（W. S. Gilbert, 1836—1911年）曾经以《哈姆雷特》里的两个侍臣为主要人物写了一个滑稽短剧《罗森克兰兹和吉尔登斯丹》（*Rosencrantz and Guildenstern*, 1891）。这些滑稽剧的主要目的是通过对莎剧的人物、语言和戏剧情境的模拟来创造滑稽喜剧效果，以迎合维多利亚时代观众的道德和审美趣味，因而缺乏深刻的思想内容和艺术独创性。

19世纪下半叶是自然主义戏剧兴起并走向鼎盛的时期。这个时期的莎剧演出过分突出舞台幻觉，与伊丽莎白时期的舞台演出有很大的距离，并没有揭示莎士比亚戏剧艺术的精髓。在舞台艺术方面，首先对维多利亚时代莎剧演出的幻觉主义提出挑战的是威廉·波尔（William Poel, 1852—1934年）。波尔提倡莎剧演出回到伊丽莎白时代的舞台艺术和演出风格，为20世纪的非幻觉主义莎剧演出开了先河。在戏剧创作方面，自然主义戏剧在艺术上强调高度的集中性、缜密的逻辑结构、人物塑造和舞台形象自然真实，与莎士比亚的戏剧艺术相去甚远。毫不奇怪，深受易卜生自然主义戏剧影响的威廉·阿契尔和萧伯纳在其戏剧评论中对莎士比亚多有微词。然而易卜生早期的浪漫主义剧作和晚期的象征主义剧作却与莎剧有很多相近的地方。

19世纪末20世纪初是西方戏剧发生巨大变化的转折时期。这个时期涌现出许多富有独创性的剧作家和戏剧理论家。雅里、阿尔托、戈登·克雷、莱茵哈特、梅耶荷德、梅特林克、斯特林堡、皮兰德娄等的戏剧实践和理论对20世纪西方现代戏剧的发

展产生了深远的影响。象征主义、超现实主义、残酷戏剧、表现主义、史诗剧、贫困戏剧、荒诞派戏剧等现代戏剧流派不断涌现出来，在世界戏剧史上掀起了一个新的高潮。这些戏剧流派彼此之间存在着很大的差别，但有一点却是共同的：这就是它们都一致强烈反对 19 世纪自然主义和现实主义的戏剧传统，主张戏剧返归自身，回到戏剧的原本朴素形态中去，在 19 世纪以前的更加古老的戏剧传统中寻找表现形式。而在各种戏剧传统中，以莎士比亚为代表的、具有独特生命力的伊丽莎白时期的英国戏剧即被赋予了特殊的重要性。现代戏剧中几乎每个新的流派都可以在莎剧中找到自己的渊源，每个有成就的剧作家都自觉不自觉地接受过莎士比亚的影响。斯特林堡作为现代戏剧的奠基者之一说：“我仿效我的导师莎士比亚……”^①；瑞士著名剧作家弗里德里克·迪伦马特曾经改编过莎士比亚的《约翰王》和《泰特斯·安德洛尼克斯》。在接受马丁·艾思琳的一次采访时，迪伦马特坦率地承认：“当然，莎士比亚影响了我的思维。”^②前民主德国著名剧作家海纳·米勒说：“当你想写剧本时……莎士比亚仍然是一个典范，一个不断的挑战。”^③布鲁克认为：“莎士比亚至今还是我们的楷模”，“莎士比亚戏剧是一个兼有布莱希特和贝克特的典范，但又超过这二者”^④。意大利著名导演吉尔吉奥·斯泰勒

① August Strindberg, *Open Letters to the Intimate Theatre*, trans. by Walter Johnson. Seattle: University of Washington Press, p. 249.

② Martin Esslin, *Reflections*. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1969, p. 112.

③ Heiner Müller, “Like Sleeping with Shakespeare” in *Redefining Shakespeare: Literary Theory and Theater Practice in the German Democratic Republic*, eds. by J. Lawrence Guntner and Andrew M. McLean. Newark: University of Delaware Press, 1998, p. 183.

④ [英]彼得·布鲁克著，怡惋译：《空的空间》，中国戏剧出版社 1988 年版，第 104 页。