

三条道路：论爱尔兰的戏剧复兴运动

罗 朗

(西南大学 外国语学院,重庆 400715)

摘要:文章立足于20世纪初爱尔兰戏剧复兴运动的发展过程,系统总结了戏剧发展的基本特点。认为20世纪上半期爱尔兰戏剧最突出的特点有二:一是矛盾的独立观念;二是英国本土文化和爱尔兰文化的冲突。这些特点导致和形成了爱尔兰文学发展的三条道路,即英国道路、爱尔兰本土道路和欧洲道路。

关键词:爱尔兰戏剧复兴运动;叶芝;辛格;奥凯西

中图分类号:J83

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2008)02-0105-04

英国20世纪的戏剧是从萧伯纳开始的,其代表作《人与超人》、《皮格马利翁》、《圣女贞德》等都创作于20世纪初期,和奥斯卡·王尔德及温·皮尼罗(Arthur Wing Pinero)一起开创了被评论家称之为“英国戏剧复兴”的新时代⁽¹⁾。萧伯纳深受易卜生的影响,用现实主义风格来反映现实问题,对“维多利亚时代”的价值观念、个人和社会的行为准则进行质疑和批判,反对19世纪的情节剧、传奇剧,主张反映社会问题,积极推行“新戏剧运动”。与此同时,爱尔兰诗人叶芝(William Butler Yeats)也在酝酿着爱尔兰戏剧复兴,并于1904年在都柏林建成著名的阿比剧院(The Abbey Theatre),该剧院后来成为爱尔兰戏剧的中心。他决心在伦敦之外建立另外一种戏剧传统,不是英格兰传统的戏剧,而是来源于爱尔兰的神话和民间传说。叶芝戏剧最突出的特点是体现象征主义风格,他积极探索舞台技巧的象征性,发扬爱尔兰民族的想象才能,早期的实验剧《凯瑟琳伯爵夫人》和表现古代英雄丘查莱恩的系列剧《在贝尔海滩》等,都带有强烈的爱尔兰民族特色。叶芝的同胞戏剧家米尔顿·辛格(John Millington Synge)模仿西爱尔兰语创作戏剧,这是“一种潜在的盖尔语句法,和外省的天主教教义相渗透塑造而成的一种语言”。这种说话的方式更具有爱尔兰特色,表现了爱尔兰乡村生活的活泼和粗犷。其杰作《西方世界的花花公子》(The Playboy of the Western World)完善了这种颇具特色的爱尔兰喜剧形式,对后来的爱尔兰剧作家影响很大。

爱尔兰文学本是交融在英国文学之中的,但是这种交融在爱尔兰戏剧复兴运动中出现分裂,并伴随着爱尔兰的独立运动而走上了独立的道路。19世纪的爱尔兰唯美主义作家奥斯卡·王尔德离开都柏林后,渴望在英国成为一个引人注目的人,成为伦敦的社会名流,成为由时髦的艺术家、作家所组成的圈子中的中心人物。这并非是王尔德的个人想法,爱尔兰的作家们都希望在伦敦发展,得到伦敦的承认,将自己融入英国社会的文化主流之中。这时的爱尔兰文化并没有自己的认同,没有自己的地位,只有在花花公子般的机智言谈中体现出一种王尔德式的浪漫爱尔兰气质。萧伯纳也是出生于爱尔兰都柏林的英国戏剧家,20

收稿日期:2007-12-09

作者简介:罗朗(1974-),男,西南大学外国语学院副教授,硕士生导师,中山大学博士,主要从事英美诗

歌与诗论及美国文学研究。
欢迎访问重庆大学期刊网 <http://qks.cqu.edu.cn>

岁到伦敦谋求发展,正好接触了劳工运动和马克思的社会主义理论,他反对“为艺术而艺术”的思想,他渴望用艺术来反映社会,揭露社会的不公。萧伯纳崇拜易卜生,不仅在风格上受其影响,在主题上也不例外。萧伯纳创作了许多反映女性题材的戏剧,讨论“维多利亚时代”的女性问题,《追求女性的人》、《华伦夫人的职业》、《康蒂坦》、《皮格马利翁》和《圣女贞德》都是有关女性题材的著名戏剧。萧伯纳的风格是一种改良的现实主义风格,他注重表达的优雅,对白的风趣,以一种喜剧的方式,赞美具有鲜明的自我意识和自作主张的女性形象,对维多利亚时代的价值观念、个人责任和社会观念提出挑战。萧伯纳真正地融进了英国文化的主流,成为伦敦戏剧界的领导者,他是属于英国文学和英国戏剧的传统人物,对于走向成熟和独立的爱尔兰文学谈不上具有多大的贡献。

二

此外,有一批爱尔兰剧作家则希望保持爱尔兰的民族特色,发掘爱尔兰自身的文学价值和意义。威廉·巴特勒·叶芝便是其中的积极倡导者。他专门在都柏林建立阿比剧院(The Abbey Theatre),促进“爱尔兰戏剧复兴”,创立一种区别于伦敦的戏剧传统。他从凯尔特神话和民间传说中提取素材,用诗剧的形式予以表现。虽然他的诗剧最后沉迷于高雅的趣味、诗意的叙述,而跟爱尔兰的民族意识相去甚远,但是他创立的阿比剧院一直是爱尔兰的戏剧中心,他所倡导的爱尔兰戏剧传统也被后来的爱尔兰戏剧家继承发扬。而且,针对当时英国流行的现实主义、自然主义戏剧来说,叶芝的象征主义风格及其梦幻般的诗剧则是一个重要的超越。叶芝的风格甚至还影响了后来艾略特和奥登的诗剧风格。从某种意义上说,这种浪漫的气质正是爱尔兰民族的特色,这种特色都不约而同地体现在王尔德、叶芝、贝克特、乔伊斯的身上。另一位伟大的爱尔兰戏剧家约翰·米林顿·辛格(John Millington Synge)也是在叶芝的积极鼓动下,从巴黎回到爱尔兰进行艺术创作的。他深入到爱尔兰的农民和渔民中间去体验生活,了解他们的风俗习惯和日常口语,他使用一种西爱尔兰语的说话方式,并极力表现爱尔兰的乡村生活,描绘出一幅幅独具特色的爱尔兰风貌。他的短诗剧《骑马下海人》(Riders to the Sea)和其代表作《西方世界的花花公子》(The Playboy of the Western World),都显示出一种独特的爱尔兰喜剧风格,这种风格摆脱了过时的英国维多利亚传统,描绘出一种兴致盎然的活泼和粗犷的爱尔兰乡村生活。叶芝和葛利戈里夫人(Lady Augusta Gregory)一起在都柏林筹建阿比剧院,就是为了让爱尔兰的戏剧在伦敦之外有表现的机会,为未来的爱尔兰民族主义寻找自己的中心。他们的努力迎来了爱尔兰戏剧复兴的机会,为爱尔兰民族独立发挥了推动作用。

当然,走向独立的道路也充满矛盾。当叶芝遇上了女演员毛德·冈(Maud Gonne)之后,他就无可救药地陷入一种两难的境地。毛德·冈代表了他心中的完美女性形象。他们都有共同的理想,共同致力于爱尔兰的民族独立。但是毛德·冈崇尚革命运动,鼓动爱尔兰人民暴动,采取极端的手段推翻英国政府的统治,而叶芝却不能认同她的革命观点,可是又说服不了她,叶芝为此十分痛苦,他写道:“我又何必责怪她?尽管她让我的生活/充满了痛苦,尽管她近来又教唆/无知的人们使用极度的暴力,/鼓动卑微的人群反对统治者,——他们仅凭胆量就可以战胜欲望吗?”(Why should I blame her that she filled my days/ With misery, or that she would of late/ Have taught to ignorant men most violent ways,/ Or hurled the little streets upon the great,/ Had they but courage equal to desire?)⁽²⁾从诗行中,可以看到叶芝的态度,他认为爱尔兰的解放不能依靠一群无知和卑微的民众,采取所谓的暴力革命。他希望爱尔兰独立,可是又不能认可爱尔兰独立的道路。后来,毛德·冈离开了他,嫁给了参加过“复活节起义”的军官约翰·马克布莱德(Major John MacBride)。叶芝曾写过一首《复活节1916》(Easter 1916)的诗歌来纪念这些烈士,他在诗中原谅了马克布莱德对毛德·冈感情的伤害,赞颂他们慷慨激昂的革命行为,但是诗中反复出现的一句是“一种可怕的美丽正在诞生”(A terrible beauty is born.)。这种可怕的美丽是什么呢?也许20世纪20年代爆发的围绕着爱尔兰自治问题的争论,发生在爱尔兰共和党人和爱尔兰自由邦之间的内战,就是叶芝预见到的残酷现实。诗人和戏剧家的心灵是敏感的、纤细的,他为爱尔兰的独立而欢呼,但是他又为人们要为此付出的血腥代价而担心,并且这种独立运动是否会让老百姓受益,它的方向是否会朝理想的方向发展,都是叶芝担心的问题。

另一位著名的爱尔兰戏剧家肖恩·奥凯西(Sean O'Casey),也是阿比剧院的积极分子。他曾是爱尔兰革命军的成员,参加过劳工运动和1916年的复活节起义,写了许多反映爱尔兰独立运动的戏剧。他有着第一手的资料和亲身的体验,这些丰富的素材为他的戏剧创作发挥了很大的作用。其《枪手的影子》(The Shadow of Gunman)、《朱诺和孔雀》(Juno and Paycock)都在阿比剧院上映,反响十分强烈。可是与叶芝和辛格不同,奥凯西并不想将爱尔兰浪漫化。他出生于都柏林贫民区,他深深了解爱尔兰,特别是爱尔兰老百姓的真实生活,于是他描写他最熟悉的东西——爱尔兰贫民窟的生活和残酷的革命与内战。在他的戏剧中,他并未为爱尔兰的骚乱进行辩护,并不赞同爱尔兰的解放者,并没有为20世纪20年代激烈的爱尔兰革命和内战进行辩解。他认为穷人们卷入一场无聊的政治斗争,其结果是否能改善和提高他们的生活,其实是很难说清楚的。他的戏剧《犁与星》(The Plough and the Stars),描写了1916年复活节起义的起因和内部的分裂,1926年在阿比剧院演出时曾引起民族主义者的骚乱,许多

爱尔兰人认为此剧褻渎了被理想化了的复活节起义,是对爱尔兰革命的侮辱。另一部剧本《银匙》(The Silver Tassie)被阿比剧院拒绝演出。其实他本人也具有民族主义的倾向,但是他的作品更深刻地反映爱尔兰的现实,反思爱尔兰革命运动的问题。他运用城市贫民的语言,描写了城市贫民在自治运动中的沉浮。他把爱尔兰的问题和一战欧洲的状况结合起来,将民族问题深化为一种更加深刻的疑问。1928年,奥凯西离开爱尔兰到英国定居。

如果说早期的爱尔兰剧作家关注的是爱尔兰独立的民族特色以及为表现这种特色所使用的技巧和效果,那么20世纪七八十年代的一批爱尔兰剧作家则更关注爱尔兰自身的民族意识,毕竟爱尔兰已经成为一个独立的民族国家。布莱恩·弗里尔(Brian Friel)是这批作家中最具典型性的一位。他的早期作品《内部敌人》(The Enemy Within)、《费城,我来了》(Philadelphia, Here I come)主要描写爱尔兰青年移民在美国所遭受的种种挫折,展示了移民环境和爱尔兰保守传统之间的冲突。1969年北爱冲突爆发之后,英军进占北爱,同时加强舆论宣传,改造北爱尔兰的“野蛮和疯狂”。这种殖民观念受到弗里尔的强烈回应。他和斯蒂芬·瑞创立“户外集会”剧团(The Field Day Theatre Company),在爱尔兰和伦敦巡回演出。这个时期的作品,如《城市的自由》(The Freedom of the City)、《在勒夫纳撒跳舞》(Dancing at Lughnasa)等,开始思考爱尔兰问题的根源。此前的戏剧主要描写个人的责任、个人的悲剧,而此时则反省整个爱尔兰知识界的责任和失败,揭露扭曲的受到蔑视的那种乡村爱尔兰天主教观念。这种观念开始转向一种后殖民主义的批判意识。托马斯·墨菲(Thomas Murphy)在他的戏剧中则用一种神秘主义的风格和象征主义的手法,将爱尔兰的殖民化跟非洲的贩奴活动相联系。他认为对和平民众的殖民化只会从根本上消除人的和平观念,殖民化只能激发暴力冲突。

三

还有一批爱尔兰作家和戏剧家选择了第三条道路。詹姆斯·乔伊斯写于1914年的戏剧《流亡》(Exiles)便是作家生涯的一个真实写照。这部戏剧以都柏林为背景,表现了他对家乡的矛盾心情。他是否应该对爱尔兰表示忠诚,还是回归到伦敦的正统道路上去?是继续王尔德和萧伯纳的老路,还是回归叶芝的民族主义道路?乔伊斯选择的是流亡欧洲的出路。就像他的自传小说《青年艺术家的画像》中一样,主人公斯蒂芬·迪达勒斯经受了精神上的分裂和内心的痛苦后,放弃天主教,离开爱尔兰,在流亡中追求他的艺术理想。“我不再愿意去为我已经不再相信的东西卖力,不管它把自己叫作我的家、我的祖国或我的教堂都一样;我将试图在某种生活方式中,或者某种艺术形式中尽可能自由地、尽可能完整地表现我自己,并仅只使用我能容许自己使用

的那些武器来保卫自己——那就是沉默、流亡和机智”⁽³⁾。他离开了英语语言环境,来到了更加世界性的欧洲城市,如巴黎、苏黎世等。当他来到了外部世界的时候,他才意识到都柏林的独特,意识到自己作为一个都柏林人的深沉感受。《都柏林人》、《尤利西斯》等描写的都是都柏林的景色和人物,是他把都柏林推向了世界,增加了这座城市的声誉,每年的“布卢姆日”都吸引了无数的文学爱好者前来凭吊这位大师和他笔下所描写的每一条街道。

另一位走向欧洲道路的戏剧家是塞缪尔·贝克特。他出生于都柏林,并在三一学院接受教育。离开爱尔兰后,他从1937年起就成为巴黎的永久居民。他是一个信奉新教的讲英语的爱尔兰人,从一开始就和以天主教为主的爱尔兰存在着精神上的冲突。他用法语进行创作,《等待戈多》就是用法语写成的。他的场景没有特别的标志:《等待戈多》的场景只有一条乡间的路和一颗树;《最后一局》就是一个空荡荡的室内。从语言到主题都没有爱尔兰的特色,他几乎是一个“非爱尔兰化”的爱尔兰流亡剧作家,他更多地代表着20世纪50年代巴黎先锋派的精神。

也有一些英国本土作家则转向爱尔兰文化,吸取新鲜的养料。最典型的例子就是英格兰戏剧家约翰·阿顿(John Arden)和爱尔兰戏剧家玛格丽特·达茜的合作。约翰·阿顿是20世纪五六十年代英国“新浪潮”戏剧的著名人物,其剧本《莫斯格雷夫中士的舞蹈》(Serjeant Musgrave's Dance)是英国现代戏剧的经典之作。两人后来移居到西爱尔兰,创立了盖尔维戏剧社(Galway Theatre Workshop),积极地创作和演出,反对军国主义,对英国的政治、军事和帝国传统提出质疑,讨论爱尔兰南北两方的社会问题。约翰·阿顿和玛格丽特·达茜对20世纪70年代之后英国戏剧的沉闷单调和中产阶级的自恋情调日益不满,他们离开英国,到西爱尔兰定居,就是渴望在这种激进的气氛中寻找新的思想和新的创作力,使他们的戏剧形式和内容更加开放和自由。

与爱尔兰剧作家相比,不列颠剧作家则显得保守和严肃。安德鲁·桑得斯写道:“‘现代主义者们的’戏剧实验,在两次世界大战之间的20年中,只是间接地影响了英国戏剧的主流。”这个主流是什么呢?不难看出,从萧伯纳开始的现实主义就一直是英国戏剧的主流,甚至一直到20世纪40年代的伦敦剧院的诺埃尔·考沃德、普里斯特利、罗伯特·谢里夫的作品基本上是萧伯纳现实主义风格的延续。直到20世纪50年代的“戏剧革命”,新生代的本土戏剧家们才开始打破和抛弃这种“主流”。约翰·阿顿、阿诺德·韦斯克、哈罗德·品特就是这一新生代作家的代表。他们使用荒诞派的技巧,发掘戏剧语言的表现魅力,揭示出掩盖在人们“正常”生活情景下的失望、麻木和幻灭的心情,呼唤一种奋发向上、富有激情的活力,反对伦敦那种谨小慎微、拘谨造作的写作风格。评论家米歇尔·伊瑟顿这样来描述这两种传统:“‘不列颠观念’或‘英国观念’是在丧失

了政治和经济的国际影响力的情况之下还想保持着往昔在体制、观念上的优越;‘爱尔兰观念’是经历过殖民占领后重新寻找的一个新的体制和观念。如果说实用主义是前者的本质,那么理想主义就是后者特点……一种激进的英国民族主义开始从它消失的经济力量和文化单一化冲突中解脱出来;另一方面,爱尔兰戏剧也开始慢慢从主导的英国文化中解放出来,产生自觉意识。”⁽⁴⁾

四

从上述分析可以看到,从19世纪末到20世纪初涌现出了数量众多的爱尔兰戏剧家,他们一方面促进了英国戏剧的又一次繁荣,另一方面,他们开始走向民族艺术的独立自主。但是爱尔兰戏剧又有其独特的民族特色,它同英国本土文化千丝万缕的联系又决定了它必然受到英国主流文化的影响,因此,爱尔兰戏剧的创造力量处于分化的状态:一批戏剧家走向了伦敦发展,走向英国的正统文化中;另一批戏剧家坚持本土化的创造,开辟独立的爱尔兰文学;还有一批作家和戏剧家走向欧洲,寻找更加广阔的文学视野。以戏剧为主要代表的爱尔兰文学形成了三条道路:王尔德和萧伯纳的道路,叶芝和辛格的道路,乔伊斯和贝克特的道路。但是,不论是哪一种道路和方向,它们都充分显示了爱尔兰文学的实力,这种文学力量会随着时间的推移,慢慢脱离英国本土文化,形成独立而成熟的爱尔兰文学。

注释:

(1)评论家威廉·阿切尔(William Archer, 1856-1924)认为,从1642年伦敦关闭戏院到1890年的新戏剧运动开始的两百年时间里都是戏剧发展的黑暗时期,只有从1890年之后的新戏剧运动才开始了英国戏剧的复兴。参见:William Archer. *The Old Drama and the New: An Essay*

- in *Reevaluation*[M]. New York: Dodd, Mead, 1923:32.
- (2)叶芝曾说毛德·冈是他“一生麻烦的开端”(the troubles of my life began),他在1889年遇到她,从此开始对她一生的迷恋,毛德·冈成为他诗中经常出现的主题。这几句诗行出自叶芝的诗《没有第二个特洛伊》(No Second Troy).
- (3)参见:黄雨石,译. 都柏林人·青年艺术家的画像[M]. 北京:人民文学出版社,1996:501.
- (4)米歇尔·伊瑟顿的研究主要关注当代爱尔兰的戏剧发展,他在《当代爱尔兰剧作家》一书中比较了“不列颠观念”和“爱尔兰观念”,认为爱尔兰戏剧正走向一种独立和成熟。参见:Michael Etherton. *Contemporary Irish Dramatists*[M]. Macmillan Publishers Ltd., 1989:63-66.

参考文献:

- [1] BROCKETT, OSCAR G. *The Theatre: An Introduction (Fourth edition)* [M]. Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- [2] DIETRICH, RICHARD F. *British Drama, 1890 to 1950* [M]. Boston: Twayne Publishers, 1989.
- [3] ETHERTON, MICHAEL. *Contemporary Irish Dramatists* [M]. Macmillan Publishers Ltd, 1989.
- [4] FREEDMAN, MORRIS. *Essays in the Modern Drama* [M]. Boston: D. C. Heath and Company, 1964.
- [5] SALGADO, GAMINI. *English Drama: A Critical Introduction* [M]. New York: St. Martin's Press, 1980.
- [6] VALENCY, MAURICE. *The End of the World: An Introduction to Contemporary Drama* [M]. Oxford University Press, 1980.
- [7] WORTH, KATHARINE. *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett* [M]. The Athlone Press of the University of London, 1978.
- [8] 安德鲁·桑德斯. 牛津简明英国文学史[M]. 谷启楠, 韩加明, 高万隆, 译. 北京:人民文学出版社,2000.
- [9] 何其莘. 英国戏剧选读[M]. 北京:外语教学与研究出版社,1992.

Roads of Three: the Feature of Irish Dramatic Movement of the 20th Century

LUO Lang

(School of Foreign Language, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: The article traces the development of the Irish Dramatic Movement at the early 20th century to conclude two salient features of its development: one is the contradicted spirit of independence; the other is the conflict between the British tradition and the Irish dream. Both features lead to the three roads of the Irish drama development.

Key words: the Irish dramatic movement of the early 20th century; Yeats; Synge; O' Casey

(责任编辑 彭建国)