

论英国詹姆斯一世时期戏剧的历史争议与现代复苏

吴琳娜

(中国青年政治学院 北京 100089)

提 要: 英国 17 世纪詹姆斯一世时期戏剧在英美戏剧舞台沉寂了近三百年之后于上个世纪二战后获得了集体复兴和评论界的关注。本文从宗教和阶级政治角度剖析詹姆斯一世时期戏剧与二战后以“垮掉派”为代表的文化思潮之间的精神共鸣和契合,以接受美学为指导,探究跨越 300 年的戏剧复兴所具有的现代艺术特征和文化意义。

关键词: 詹姆斯一世戏剧复兴; 阶级; 反天主教

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1000 - 0100(2015)01 - 0143 - 5

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23 - 1071/h.2015.01.026

On the Historic Disputes and Modern Revival of Jacobean Dramas

Wu Lin-na

(China Youth University of Political Studies , Beijing 100089 , China)

English Jacobean dramas , being oblivious to the audience for about three hundred years , finally embrace a surge of popularity and revival in the second half of 20th century. Jacobean plays exhibit some unsettling religious and political aspects which were highly disputable and criticized in their time , but cater to the anti-conventional spirits of the cultural movements after WWII. This paper attempts , from the perspective of Receptional Aesthetic , to explore the underlying causation of the revival of Jacobean plays and its echoing 1960s voices.

Key words: revival of Jacobean dramas; class; anti-Catholic

1 引言

2014 年 10 月 24 日 英国伦敦莎士比亚环球剧院 冬季戏剧演出季拉开帷幕。开场剧目是 17 世纪剧作家约翰·福特(John Ford , 1586 - 1639) 的代表作《可惜她是一个娼妓》, 演出长达 7 周 , 是本季演出时间最长的剧目。

《可惜她是一个娼妓》(1633) 是 1642 年伦敦剧场关闭前最重要也是最具争议的一部悲剧。故事发生在意大利帕尔马城 , 一对兄妹产生了乱伦恋情 , 并珠胎暗结。为了掩饰怀孕 , 妹妹匆匆出嫁。丑闻败露后哥哥持刀杀死妹妹并挖其心脏 , 随后又实施了一连串的杀戮。舞台上再现了詹姆斯一世时期典型的尸横遍野的景象。由于内容过于惊悚 , 这部悲剧在之后近三百年间罕有人问津。20 世纪中期以后 , 《可惜她是一个娼妓》这部曾被认为伤风败俗的戏剧再次引起戏剧界的兴趣 , 多次在美国和欧洲舞台上排演 , 甚至成为 60 年代后性解放运动的代言者。1940 至 1941 年 , 唐纳德·沃菲特(Donald Wolfitt) 执导的《可惜她是一个娼妓》在剑桥艺术剧院和伦敦斯特兰德剧院上演。1962 年和 1970 年 , 该剧以广播剧的形式在

BBC 电台播出。1971 年由吉塞普·帕特罗尼·格里菲(Giuseppe Patroni Griffi) 拍成电影登上大银幕 , 之后又分别被改编成电视剧在比利时电视台(1978) 和英国电视台(1980) 播出。80 年代以来几乎每年都有不同版本在英国和美国的剧院上演 , 其中包括 1988 年在国家剧院由阿兰·埃克伯恩(Alan Ayckbourn) 执导的演出、在格拉斯哥市民剧院由菲利浦·普劳斯执导的演出、芝加哥古德曼剧院由乔安妮·阿卡莱蒂斯(Joanne Akalaitis) 执导的演出以及近二十年以来由英美主流剧团排演的若干场演出 , 这足以看出该剧受欢迎的程度(Hopkins 2010) 。

重新回归舞台的不仅仅是《可惜她是一个娼妓》这一部戏剧 , 事实是 1642 年以后就淡出戏剧舞台的詹姆斯一世时期的戏剧在 20 世纪后半期受到了集体关注 , 甚至可以说是一次集体复兴。托马斯·米德尔顿(Thomas Middleton 1580 - 1627) 的 3 部悲剧《复仇者的悲剧》(1607) 、《变节者》(1622) 和《女人互相提防》(1625) 多次排演 , 弗朗西斯·鲍蒙特(Francis Beaumont 1584 - 1616) 、约翰·弗莱彻(John Fletcher 1579 - 1625) 、约翰·韦伯斯特(John Webster

1578-1632)等剧作家的戏剧也纷纷回归舞台。这不禁令人疑问:是什么原因造成沉寂了近三百年的一批戏剧重新受到关注,是什么将3个世纪前的戏剧精神与当代社会意识结合起来达到共鸣,现代排演的戏剧诠释是否出现了游移与解构?

劳埃·波特(Lois Potter)考察了詹姆斯一世戏剧复兴的外部客观原因。60年代,英国成立了两个固定剧院:埃文河畔斯特拉特福镇上的莎士比亚纪念剧院和伦敦的国家剧院。这两个剧院都是长年演出,致力于挖掘文艺复兴时期的英国戏剧。詹姆斯一世时期的悲剧所表现出的“堕落”成为卖点之一,因为英国的当代戏剧演出前要经过严格的审查,而“堕落”的詹姆斯一世悲剧则不需要审查,可以“很方便”的拿来排演,因此受到剧团的欢迎(Potter 2010)。

理论界同样也功不可没。T.S.艾略特(T.S. Eliot)在19世纪20年代撰写了一系列文章,提出自己对戏剧的观点。他认为,图尔纳戏剧中充斥着无政府主义(那时《复仇者的悲剧》普遍被认为是图尔纳所作),马辛杰作品乏善可陈,但是他似乎颇为看重韦伯斯特。艾略特在《不朽之私语》一诗中,开篇即是著名的“韦伯斯特拥抱死亡”诗句。艾略特在文艺界声望很高,他对詹姆斯一世时期的戏剧论述,尤其对韦伯斯特的评论极大地推动了其复兴之路。

欧洲的戏剧理论家也注意到詹姆斯一世戏剧独特的绝望气质,普遍认为该时期的戏剧非常适合用来研究表演者与观众的关系。法国戏剧理论家安东尼·阿托德(Antonin Artaud)在《戏剧及其重影》一书中专门援引福特的《可惜她是一个娼妓》作为例证,解释“残酷戏剧”的概念,认为戏剧的功用就是打破秩序和局限使人摆脱文明的压抑,应该展示渎神的暴行,他的理论对后来的先锋派戏剧产生了巨大的影响(Artaud 1958)。

这些外部原因的确在很大程度上促进了詹姆斯一世戏剧的复苏,但是戏剧的特殊性在于观众才是最终的受众,戏剧作为文本只有被观众接受形成某种联系才能存在。按照接受美学的观点,作品不具有永恒性,只具有被不同社会、不同历史时期的读者不断接受的历史性(Jauss 1982)。当代观众在观看这些创作于3百年前且沉寂多年的詹姆斯一世戏剧的过程中,一定会产生某种审美体验,建立情感的联结点,最终才能促成戏剧的复兴。本文将剖析詹姆斯一世戏剧在宗教、阶级和伦理等方面的核心价值观,寻找其重获新生的社会历史原因以及与当代社会运动的契合点,显示现代诠释的必然性。

2 复仇与情欲:詹姆斯一世戏剧的历史争议

1603年伊丽莎白女王去世,詹姆斯一世即位,同年莎士比亚著名悲剧《哈姆雷特》在伦敦公演,在随后的两年间莎士比亚陆续完成了《奥赛罗》、《李尔王》和《麦克

白》,这4部戏剧开启了英国文艺复兴30年悲剧创作的繁荣期。莎士比亚于1610年左右退休回到家乡,戏剧生涯从此结束。从那时到1642年伦敦剧院关闭为止,即詹姆斯一世和查理一世时期(也称为卡罗琳时期),英国还有众多剧作家活跃在戏剧舞台上,继续书写文艺复兴悲剧的历史,在他们的作品中既能看到莎士比亚和马洛的影子,也能看到詹姆斯一世和查理一世时期的独特社会风貌,是英国文艺复兴时期戏剧不可或缺的一部分,被称为詹姆斯一世时期戏剧(Jacobean drama)。

与莎士比亚戏剧相比,这一阶段的戏剧,尤其是悲剧在情调上发生了很大的变化。由于戏剧的创作与表演与王室贵族阶层的联系更加紧密,表演的重心逐渐向私人剧场和詹姆斯一世的宫廷转移,一些剧作家主要为宫廷写作并且受到了正风行于欧洲的巴洛克风格的影响,多有颓废腐朽的特征。随着政治的动荡和宗教斗争以及剧场环境的改变,这一时期的剧作家逐渐抛弃了历史剧,悲剧也从国家层面转移到家庭层面,越来越少关注国家大事,变为关于个体家庭普通人的爱恨情仇。甚至为了在多个剧院严酷的竞争中吸引观众,各种耸人听闻、富刺激性的剧情争相在悲剧舞台上演,剧中死亡人数之多达到了前所未有的数量,不断试探舞台暴力的底线。

弗朗西斯·鲍蒙特和约翰·弗莱彻创作了13个剧本,其中最具有影响力的是《菲拉斯特》、《是国王又不是国王》和《少女的悲剧》。乔治·查普曼(George Chapman 1559-1634)是17世纪的著名戏剧家,既涉及喜剧也擅长悲剧,代表作有《全是傻瓜》和《布西·德·昂布阿》。约翰·马斯顿(John Marston 1575-1634)创作了喜剧《愤世者》和悲剧《安东尼奥的复仇》。约翰·韦伯斯特(John Webster 1578-1632)是继莎士比亚之后英国最杰出的悲剧作家,其代表作有《马尔菲公爵夫人》和《白魔》。托马斯·米德尔顿(Thomas Middleton 1580-1627)创作了喜剧《捉老家伙的计谋》,但是他的悲剧更为出色,《变节者》和《女人互相提防》受到现代剧团的喜爱,《复仇者的悲剧》很长时间以来被认为是图尔纳的作品,但是近年来经过考证学术界普遍将它归入米德尔顿的名下。菲利普·马辛杰(Phillip Massinger 1583-1640)曾就读于牛津大学,1613年左右投身戏剧界,创作出《宫女》和《奴隶》等戏剧。约翰·福特虽然创作时间属于卡罗琳时期,但是其悲剧创作具有明显的詹姆斯一世时期的特色。他是极富争议的悲剧作家,创作了《破碎的心》和《可惜她是一个娼妓》。

因为受到莎士比亚4大悲剧的影响,这一时期以悲剧和悲喜剧为主,基本属于“血与雷”的范畴,即充满暴力的复仇悲剧。弗雷德逊·鲍尔斯1940年出版的专著《伊丽莎白时期的复仇悲剧:1587-1642》对复仇悲剧下了定义(虽然称作伊丽莎白时期,但是年代已经包括詹姆斯一

世时代)。王佐良先生在《英国文艺复兴时期文学史》中专门对其归纳概括为如下几个特点:复仇者可以是英雄,也可以是个恶棍;在报复成功的那一刻,复仇者往往死去;复仇是认真的,因此死亡人数很多,常常充满了恐怖气氛和血腥气;被害者的鬼魂常常出现在舞台上,敦促复仇行动或者讲出一些预言;在一些极端的例子中,贯穿全剧的往往是邪恶和阴谋的不断积累,最后在剧终时实现复仇的目标(王佐良 2006)。詹姆斯一世时期的“血与雷”戏剧就是极端的例子,表现得更加狂躁不羁,暴力与血腥以更加恐怖的形式展现在舞台上。每部悲剧都有恐怖情节和血腥场面,而其中很大一部分并不是情节必要的,只是为了达到耸人听闻的效果。在《复仇者的悲剧》中,死去的未婚妻的尸体成为复仇的武器,被穿上衣服,乘黑夜勾引公爵。《马尔菲公爵夫人》中有一只砍下的血淋淋的手,手指上带着定情戒指,它去恐吓公爵夫人。在《可惜她是一个娼妓》最后一幕里,吉奥瓦尼手持匕首,上面插着妹妹/恋人鲜活的心脏,走上舞台,出现在观众眼前。在《变节者》中,美貌如天使的比尔翠斯和丑陋如恶魔的德·弗罗斯合谋,在城堡不为人知的角落里残忍地杀害了未婚夫,并将其手指砍下。血腥似乎成为剧情的必需品,而剧中人物的集体死亡也成为这一时期悲剧的必然结局。

这一时期,英国国内政治和宗教矛盾越来越尖锐,贵族王权与以清教徒为主体的新兴资产阶级议会隔阂日深,英国内战一触即发,此时的戏剧舞台也在夹缝中艰难行进。菲利普·锡德尼爵士的《诗辨》在1595年发表,他认为文艺创作包括两个元素:愉悦和教导。前者是手段,后者是目标,通过愉悦并触动读者/观众引导教育人们向善向美(Sidney 1965)。当时的剧作家创作时都在把握两者的平衡,教导太多则生气不足,愉悦太多则易流于庸俗,莎士比亚戏剧在这一点上无疑达到最佳平衡。而莎士比亚之后的戏剧受宫廷奢靡之风的影响,为了达到更耸人听闻的效果,创作的天平逐渐向感官愉悦倾斜。历史剧渐渐淡出,复仇悲剧仍旧盛行,戏剧的焦点更加世俗化,血腥的暴力与带有性暗示的情节越来越多地出现在这一时期的戏剧舞台上,这引起了清教徒为代表的议会势力的不满。清教徒笃信上帝,认为自己是上帝的选民,有责任也有能力恢复失落的伊甸园,一出生即存在的原罪必须通过毕生的勤俭和勤劳去侍奉上帝才能得到宽恕,在终极审判日得以去往天堂。因此,在清教徒看来,充满血腥和欲望的戏剧舞台是对上帝的亵渎,应该被禁止。从1613到1642年的30年间,剧院被多次关闭,有时是因为瘟疫,有时是因为以清教徒为主体的伦敦市民对詹姆斯时期戏剧堕落气息的不满。这场信仰的博弈终于在1642年随着内战的爆发清教徒获胜而落下帷幕,伦敦的剧院被彻底关闭了长达近二十年,戏剧时代随之终结。

暴力、血腥和离经叛道作为詹姆斯一世时期戏剧的关键词,长久以来被剧评家所诟病,但是也成为了这一时期戏剧的鲜明特征,其对宗教政治和伦理的挑战以及感官的沉溺引起了二战后观众的共鸣,直接导致20世纪戏剧舞台的再一次复兴。

3 反宗教与反阶级:詹姆斯一世戏剧的现代特征

詹姆斯一世戏剧在20世纪后半期受到欢迎与时代有着密不可分的关系。二战后30年间西方青年运动风起云涌,影响深远:50年代以颠覆性文学艺术创作为前沿的“垮掉派”、60年代反主流生活方式的嬉皮士以及70年代挑战政府决策的反越战运动。这一代年轻人鄙视主流道德观和传统生活方式:从大学辍学、选择群居流浪、拒绝婚姻制度、奉行性解放的自由价值观、吸食大麻以寻求身体的极限感受;在精神层面上探索东方宗教强调的“天人合一”。这些形形色色的表象概括地来说就是一场挑战传统性观念和价值观的运动,挑战背后隐藏的是二战后年轻人信仰的坍塌,随之而来的是精神上的茫然无助和上下求索。这一时期在宗教、政治和伦理上的反主流颠覆性文化试验成为詹姆斯一世时期戏剧复兴的沃土,两者出现了惊人的精神契合,戏剧中所表达的对宗教、阶级政治和主流伦理的挑战富有时代精神。

詹姆斯一世戏剧所处的宗教环境极为复杂,此时的英格兰实际上有3大教派:英国国教派、罗马天主教派和清教徒。英国国教仍然保留着天主教的一些仪式,教义上却逐渐受到新教的影响,而信仰新教的清教徒却认为,国教改革不够彻底,主张废除仪式和主教制度,一切遵循《圣经》。詹姆斯一世宗教政策没有很好地保持不同教派的平衡,既没有取悦天主教派,也令清教徒不满。1605年发生了英国历史上著名的极端天主教徒盖伊·福克斯密谋炸毁议会的“火药阴谋”事件,而信仰加尔文教义的清教徒也因为受到迫害而移居美洲建立了殖民地。由于宗教信仰多样化,话题带有敏感性,当时的戏剧舞台上比较流行的做法是戏剧去宗教化,即戏剧中不涉及鲜明的宗教话题,但反天主教的话语或明显或隐晦地在字里行间微妙显现。

首先,詹姆斯时期几部受欢迎的悲剧都将剧情定位在意大利——欧洲天主教的大本营。意大利在当时英国观众心中就是腐朽堕落的代名词,随处可见邪恶放荡的公爵(《复仇者的悲剧》)、不守妇德的女性(《白魔》)、阴险毒辣的贵族(《马尔菲公爵夫人》)以及违背伦常的兄妹(《可惜她是一个娼妓》)。剧情的主题又多与复仇有关,而复仇的概念本身就是与天主教相悖的。圣经《罗马书》中清楚地说道,“报仇归我,我会偿还,上帝这么说”。这一时期的复仇悲剧中经常出现天主教的主教形象,他们

或阴险或愚蠢,完全没有天主教传统中神职人员的光环,而是被新教话语丑化。在《可惜她是一个娼妓》中,主教滥用特权高高在上,看不起巴尔马市民,毫不掩饰地包庇杀人凶手。在《白魔》法庭审判维多利亚一场中,伶牙俐齿的维多利亚根本不把法官席上的主教放在眼里,讥讽主教“你们这几个联合起来对付我的人,如果砸到真的钻石上,就会证明你们不过是一些玻璃做成的槌子,会碎的”。韦伯斯特的另一部悲剧《马尔菲公爵夫人》中的主教更是伪君子的化身,他担心姐姐公爵夫人玷污血统,下令残忍的杀害了马尔菲公爵夫人和她的儿子。与此同时,主教在圣母的神龛前接受加冕,身着华服,被赐予宝剑、盔甲、护盾和靴刺等象征武力的物品,道貌岸然的接受人们的膜拜。有评论家认为,这极度的反差和对暴力的喜好可以视为对“勇武教皇”——教宗朱里乌斯二世——的嘲讽(龚蓉 2008)。他禁止孀居的姐姐再婚,自己却有一个情妇朱丽叶。他偶然向朱丽叶透露是自己下令杀害了公爵夫人,又担心事情败露,于是骗朱丽叶去亲吻有毒的《圣经》保证保守秘密,朱丽叶因此死去。这部剧里的主教不仅是伪善邪恶的化身,更是打着上帝的旗号利用有毒的《圣经》害人的伪教徒。

《可惜她是一个娼妓》对宗教的核心价值观进行了挑战。忏悔是天主教仪式的重要组成部分,但剧中吉奥瓦尼开篇的忏悔直白地质疑了宗教教义和人性欲望的冲突。“旁人提起兄妹之间的爱情,不免发出鄙夷之声,难道这陈规陋习注定成为我追求毕生之爱的一道鸿沟吗?他们会说我们出自同一个父亲,源自同一个子宫(我的幸福因此遭殃),我们的生命得以孕育,可正是由于这血缘的相同,心智的类似,我们生来就是不可分割的整体:同一个灵魂、同一副血肉、同一种爱、同一颗心、同样的一切。”(Ford 1975: I. i.) 表面看来这是乱伦者的疯语,其实这是对中世纪以来天主教一直倡导的教义与人性绝对和谐统一的质疑。“乱伦是‘一级罪责’,是对上帝教导的不敬”阿瑟·雷克(Arthur Lake)在该剧创作4年前出版的布道书中这样说(Lake 1629)。而第二幕第五场中吉奥瓦尼面对修道士为自己的辩解,他们的兄妹之爱遵循的是万物之道而非宗教之义:“我会证明自己所做的事情是适宜而且正确的。我还是您学生的时候,您教给我一条准则,头脑的才情与结构与身体的才情与结构一致;那么一个人拥有美丽的身体也必然拥有有才德的头脑……这也即证明我妹妹拥有举世无双的美貌,也赋予了世间罕见的美德;体现在她的爱中,而她的爱又是对我的爱”(Ford 1975: II. V.)。无论是《可惜她是一个娼妓》中的乱伦还是《白魔》中的婚外情,抑或是《复仇者的悲剧》中的血腥复仇,都与当时主流宗教价值观相悖,当教义与人性冲突时,戏剧主人公毫不犹豫地选择了人性,抛弃神道,探寻人道。这些离经叛道的詹姆斯一世戏剧在20世纪后半

期契合了当时的文化思潮,建立了情感联系。50年代中期以后,西方年轻人渴望摒弃传统观念的束缚,而宗教就成为了首当其冲的靶子。他们不再去教堂,蔑视宗教教义,接受同性恋、性解放、吸食毒品等宗教教义反对的东西,东方的佛教和道教成为精神寄托的替代品。“垮掉派”代表人物艾伦·金斯堡着迷于佛教,并创作了《释迦牟尼从山上下来》的诗篇。因为情感表达的相似,二战后人性高于一切、急于向旧价值观宣战的文化思潮给予詹姆斯一世戏剧复兴的契机和动力。

除了宗教外,詹姆斯一世戏剧在评论界看来具有鲜明的现代特征:性、金钱和阶级流动。60年代以来,米德尔顿被挖掘出来,在戏剧界的地位快速提升。他的两部戏剧《女人互相提防》和《变节记》曾多次排演,展现了令当代观众着迷的现代特征。在《变节记》中,刚刚订婚的比尔翠斯发现自己爱上了另一个男子,为了甩掉未婚夫,她雇佣爱慕着她的丑陋仆人德·弗罗斯杀死未婚夫,没想到事后德·弗罗斯竟然要她的贞节作为报酬。17世纪英国不同阶级在政治中起着不同的作用。贵族与平民联姻是不可能的,因为生活的圈子截然不同。当时的伦敦老城由市长掌权管理,是以市民为中心的圈子,而国会和皇室宫殿设在城区外,一般不干涉市政。在文艺复兴时的戏剧中可以清晰地看到不同阶级人物的语言和行为存在明显的不同,可是随着剧情的发展,比尔翠斯与丑恶人物德·弗罗斯狼狈为奸,也分不清自己对他是爱是恨:“我现在忍不住喜欢上你了,因为你为我的名誉着想,万事考虑得这么仔细”。“他对我多么忠心啊!我讨厌他的面目,但是看到他是如此关心我,我能不爱上他吗?”(Middleton 2001: V. i.) 此刻阶级差异开始模糊,性成为抹杀阶级鸿沟的催化剂,这种基于性驱动的阶级流动引起当代戏剧界的极大兴趣。如1988年在国家剧院演出中,导演理查德·埃尔(Richard Eyre)将《变节记》的背景设在西印度群岛,德·弗罗斯由黑人演员出演,使该剧在阶级差异之外又有了种族差异,赋予了该剧新的时代特征。

詹姆斯时代最成功的一部悲剧《马尔菲公爵夫人》也同样挑战了阶级政治价值观。孀居的马尔菲公爵夫人爱上了自己的管家安东尼奥,与他私下结为夫妻并育有3子。在剧中,马尔菲公爵夫人向安东尼奥求婚。

安东尼奥:噢,我不配!

公爵夫人:你太看不起自己了。你的价值被黑暗遮住了……如果你想知道哪儿有真正的男人,我会毫不奉承的说,看看你自己,他就在你身上。

公爵夫人:……我们这些出身高贵的人其实很悲哀。因为没人敢追求我们,逼得我们不得不主动去追求别人……不要害怕我胜于爱我,你要有信心。是什么阻碍了你……醒醒吧,男人!我现在就免去所有虚荣的仪式,只作为一个年轻的寡妇站在你面前,宣布你是她的丈夫。

我就像个寡妇那样,不需要害臊脸红了。(Webster 2001: I. i.)

这种蔑视阶级区分的女性形象是詹姆斯一世时代艺术作品中特有的。《白魔》中的维多利亚、《女人互相提防》中的比安卡……女性主义思想及表现形式在当时的戏剧中具有开创意义。而公爵夫人的两个兄弟则是作为阶级等级的捍卫者,为了控制贵族血统的纯净和满足对财产的贪欲,他们坚决反对公爵夫人再婚。

费迪南德: 你是个寡妇,已经见识过男人是怎么回事了,所以千万不能让那些年青气盛、花言巧语……

红衣主教: 对,不能让那些没有名誉的东西动摇你高贵的血统。(Webster 2001: I. i.)

剧本中这两个邪恶的兄弟不择手段地维护森严的阶级观念,冷血无情,凶狠狡诈,他们与坚贞、勇敢、善良的阶级破坏者——马尔菲公爵夫人——形成了强烈的对比,两兄弟最终一个发疯而死,另一个被复仇者杀死,都无善终。

在詹姆斯一世时期的戏剧中,阶级作为政治的组成部分清晰地存在于剧情里,并作为戏剧冲突不容观众逃避地呈现出来,而性作为人类本能的驱动力将阶级差异模糊、瓦解,甚至抹杀,这种处理极其符合二战后观众对阶级的理解与情感。在 20 世纪 50 年代末期,一群来自中产阶级的美国年轻人从哥伦比亚大学辍学,这一举动绝不仅仅是放弃大学文凭,而是与中产阶级主流价值观和生活轨道的一种割裂的姿态。他们拒绝平稳安宁的中产阶级生活,摒弃一切符合阶级政治品味的“传统”生活方式,丢弃合乎阶级身份的服装,统一穿上棉布长袍,甚至赤身裸体;反对安定的婚姻制度,选择群居并自我流放;憎恨大国政治,倡导阶级和平,积极投身反战运动。试图建立无阶级社会的当代观众敏锐地察觉到詹姆斯一世戏剧中去阶级化的现代特征,因此造就了其在 20 世纪舞台上的成功。

4 结束语

詹姆斯一世时期的戏剧长久以来被莎士比亚戏剧的光环所掩盖,300 年间与舞台和观众无缘。这一时期的戏剧出现于英国资产阶级革命前夕,身处政治宗教漩涡中,

剧情多挑战禁忌,情节惊悚,场景充斥血腥和暴力,被贴上堕落不羁的标签。而在离经叛道的表象之下,这一时期的戏剧呈现出穿越时代的现代特征:挑战天主教教义、人性至上、颠覆阶级概念等,这些精神特征与二战后蓬勃发展的新文化思潮达到了共鸣,当代观众在戏剧中看到了对主流宗教的质疑,对森严阶级政治的反抗以及对传统伦理的挑战。可以说,二战后的观众看到了当代文化思潮的缩影,正是这样的共鸣和契合造成了詹姆斯一世戏剧在 20 世纪后半期的集体复兴。

参考文献

- 龚蓉. 反天主教语境下的《马尔菲公爵夫人》[J]. 外国文学评论, 2008(2).
- 王佐良. 英国文艺复兴时期文学史[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006.
- Artaud, A. *The Theatre and Its Double* [M]. New York: Grove Press, 1958.
- Eliot, T. S. Whispers of Immortality(OL) <http://www.bartleby.com/199/22.html> [accessed 8/10/2014]
- Ford, J. *Tis Pity She's a Whore* [M]. London: Methuen Co. Ltd, 1975.
- Hopkins, L. *Tis Pity She's a Whore. A Critical Guide* [M]. London: Continuum Books, 2010.
- Jauss, H. R. *Toward an Aesthetic of Reception* [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Lake, A. *Sermons with Some Religious and Divine Meditations* [M]. London: Continuum Books, 1629/2010.
- Middleton, T. *Five Jacobean Tragedies* [M]. London: Wordsworth Editions Limited, 2001.
- Potter, L. *The Cambridge Companion to English Renaissance Tragedy* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Sidney, P. *An Apology for Poetry or The Defence of Poesy* [M]. Edinburgh: Thomas Nelson and Sons Ltd, 1965.
- Webster, J. *The Duchess of Malfi: Five Jacobean Tragedies* [M]. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2001.

收稿日期: 2014 - 11 - 23

【责任编辑 王松鹤】