

加拿大戏剧的莎士比亚情结和戏仿解密

赵庆庆*

内容提要: 本文根据莎士比亚戏剧在加拿大发展的史实,介绍了极富加拿大特色的斯特拉特福莎士比亚戏剧节和夏季莎士比亚戏剧节,剖析加拿大剧坛莎氏情结成形的经过。同时,本文着重点评本土著名女剧作家安2玛丽#麦克唐纳的戏仿莎戏之作5 晚安,苔丝狄蒙娜(早安,朱丽叶)6,解密加拿大剧作家对莎戏普遍使用的戏仿手段以及戏仿对本土戏剧的意义。

关键词: 加拿大戏剧 莎士比亚戏剧节 安2玛丽#麦克唐纳 戏仿

中图分类号: J80 文献标识码: A 文章编号: 1003- 0549- (2008) 02- 0032- 11

Abstract: In the introduction of Stratford Festival and summer Shakespeare festivals in the context of Canadian history of Shakespearean performance, the author offers some insights in parody as Canadian playwrights' common approach to Shakespeare plays and its implications to the native theatre, taking Governor's Award winning play *Good Night, Desdemona (Good Morning, Juliet)* as a case.

Keywords: Canadian theater, Shakespeare festival, Ann2Marie MacDonald, parody

莎士比亚是英国的,还是世界的,这种论断,恐怕无人置疑。但倘若说莎氏尤其是加拿大的,是加拿大戏剧萌芽的沃土、高雅艺术的守护神和标志,是久被膜拜、改编、嘲弄和戏仿的对象,总之, / 是加拿大最为重要的戏剧家0, [1] (P. 247) 不少读者大概就要欲信犹疑了。

/ 加拿大莎士比亚改编研究项目0是全球最大的研究加拿大莎戏改编的学术机构,它收录的加拿大莎剧剧目多达 470 个,最早的可追溯到加拿大 1867 年成立自治领之前。就连加拿大众多著名剧作家,像罗伯逊#戴维斯 (Robertson Davies, 1913))、罗伯特#古利克 (Robert Gurik, 1932)) 和安2玛丽#麦克唐纳 (Ann2Marie MacDonald, 1958)) ,也热衷于莎剧的改编和戏仿。忠实和背离并存,尊重和不恭交织,后现代主义、后殖民主义、女权思想和性政治渗透在各类新莎戏中,掀起了一波波评论热潮。在 2000 年世纪之交,加拿大国家广播电台评选 / 千禧年艺术家0, 获票最多的就是在该国久演不衰、常演常新的莎士比亚。

* 赵庆庆 南京大学外语部副教授 加拿大研究中心成员

没有莎士比亚,就没有加拿大戏剧的繁荣。正如《加拿大戏剧百科全书》所指明的那样,莎剧是这个国家戏剧的基石,在全国几乎所有主要的英、法剧院以形形色色的风格上演。¹ [2] (P. 1) 本文根据莎士比亚戏剧在加拿大发展的史实,介绍斯特拉特福莎士比亚戏剧节和夏季莎士比亚戏剧节,剖析加拿大剧坛莎氏情结成形的经过。同时,本文着重点评本土女剧作家安·玛丽·麦克唐纳获得总督奖的戏仿莎戏之作《晚安,苔丝狄蒙娜(早安,朱丽叶)》²,解密加拿大剧作家对莎戏普遍使用的戏仿手段以及它对本土戏剧的意义。

一、莎戏登陆加拿大的简史

莎戏的最早上演可追溯到 1780 年左右。1863 年英国军队在加拿大驻军后,守塞英军为了打发军营寂寞和联络与当地居民的感情,粉墨登场,排演莎剧,清一色的男兵担当了所有男、女角色。莎剧的另一支生力军,也是更为专业的力量,是来自英美的巡回剧团。首先由巡回剧团带给加拿大人的是 1768 年一出基于《驯悍记》的闹剧。加拿大在 18 世纪尚无一座像样的剧院,演出场所多半和酒吧相连,加之宗教界诋毁声色之娱,一些加拿大人激烈批评戏剧,甚至认为“一个基督徒在走进剧院不会比在走进妓院时有更安全的感觉。”³ [3] (P. 13) 1770 年的《新斯科舍省报》明确指出,观看莎剧会导致劳动者道德滑坡,败坏妇女操守:“这绝非夸大其词的恭维:当莎士比亚来到镇上,我们的理财观念肯定下降;农场和渔业全部受损,大小商业跟着遭殃,妇女堕落不学好样。”⁴ [4] (P. 57)

19 世纪加拿大经济稳步发展,带动了戏剧业的振兴。在 1873 年至 1892 年期间,全国大约有 40 家能容纳千人的剧院,吸引了英国的埃德蒙·基恩 (Edmond Kean) 和艾伦·特里 (Ellen Terry)、美国的查尔斯·肯 (Charles Ken)、法国的莎拉·伯纳特 (Sarah Bernhardt) 等莎戏名角。[5] (P. 7) 职业剧团、业余剧团、职业和业余两栖剧团多达 300 个。但因为加美毗邻,加拿大戏坛在很大程度上为美国剧团、美国戏所充斥,商业味很重,以至于加拿大剧评家米德顿 (J. E.

¹ 参看 / Shakespeare, Canadian Theatre Encyclopedia, <http://www.canadiantheatre.com/ps/shakespeare.html>. 原文为: [Shakespeare. s] works are at the foundation of theatre in this country and are performed in all styles at virtually all the major theatres, in French and in English, across the nation.

² 参看郭继德:《加拿大英语戏剧史》,郑州:河南人民出版社,1999年,第13页。原文为: A Christian cannot with a safer conscience enter into the Playhouse than into a Brothel.

³ Bains, Yashdip S. English Canadian Theatre, 1765- 1826, Bern: Peter Lang, 1998, p. 57. 原文为: it is no great Compliment to think, P Our morals with our Cash must sink P When Shakespeare comes to Town; P Or that our Farms and Fisheries all, P Our Merchandise too, great and small, P And

Middleton) 感叹, / 加拿大戏剧不存在, 有的只是美国戏剧的分支。⁰¹ [6] (P. 8)

然而, 加拿大在 1867 年立国后, 就发起了全国范围的 / 加拿大第一 0 运动, 旨在挣脱宗主国英国和强邻美国的文化殖民控制。这为催生加拿大本土莎戏带来了福音。多伦多大学首先开设了莎剧课程。1870 年代, 加拿大所有大学要求本科生学习莎氏作品。各地涌现的莎士比亚俱乐部数以百计。1932 年, 加拿大广播电台开播, 莎氏随着电波走进了寻常百姓家。在 1944) 1955 年间, 加拿大广播电台播出了六十余部根据莎士比亚原著改编的广播剧, 包括全套按演出时间顺序编排的莎士比亚历史剧。二战后, 在加拿大辽阔的国土上(除北部因纽特人区), 无论在人口稠密的城市, 还是在星散于山区、草原的小镇村落, 莎戏渐渐被不同种族、文化和社会阶层的移民观众所熟识, 成了加拿大民族意识争论的一个热点。

二、加拿大斯特拉特福莎士比亚戏剧节

1953 年 7 月 13 日, 是加拿大戏剧史上最重要的日子之一。首届斯特拉特福莎士比亚戏剧节 (Stratford Shakespeare Festival) 在多伦多盛大开幕。戏剧节为期六周, 以英国明星演员为主的演出队伍, 上演了 5 亨利五世 6 和 5 皆大欢喜 6 两剧, 取得了加拿大戏剧史上空前的成功。

34

1957 年, 为斯特拉特福莎戏节而建的戏剧节大剧院落成。这座剧院是白色帐篷式的屋顶设计, 拥有三面朝向观众的前插舞台, 有 2200 个座位, 成 220 度弧形, 每个观众离舞台都不超过 65 英尺, 看戏感觉十分惬意。舞台中后区建有立柱支起的阳台, 形成上下两层空间, 很适于表现诸如 5 罗密欧和朱丽叶 6 中楼台相会那样的经典场景。在戏剧节大剧院内, 莎氏戏剧节办得越来越兴旺, 演出时间由第一届的六周, 加长到八个月(4 月) 11 月), 聚集了越来越多的艺术家, 汇演了所有莎戏剧目。1987 年一个演季里观众达 44 万人, 在 2003 年戏剧节 50 年庆典期间, 共有 18 部戏上演, 观众创纪录地超过 67 万人。剧院也从最初的一座发展到四座, 包括戏剧节大剧院、艾冯剧场、工作室剧院和汤姆#佩特森剧院。除上演莎戏外, 斯特拉特福莎戏节也推出古希腊悲剧、莫里哀喜剧和贝克特、布莱希特、契诃夫、易卜生、奥尼尔、田纳西#威廉姆斯等大师的作品。

总之, 斯特拉特福莎戏节历史悠久, 规模宏大, 群星璀璨, 反响热烈, 为加拿大戏剧的成长壮大立下了殊功。亲自参加斯特拉特福莎戏节创建的罗伯逊#戴维斯评价戏剧节 / 是具有历史意义的成就, 不仅就加拿大而言, 也是就世界上任

¹ Middleton, J. E. / The Theatre in Canada (1750- 1880), 0 in Don Rubin ed., Canadian Theatre History: Selected Readings, Toronto: Copp Clark, Ltd., 1996, p. 8. 原文为 There is no Canadian

何一个重视戏剧的文明国家而言。¹ [7] (P. 1) 加拿大现代戏剧集⁶的编撰专家杰瑞·瓦塞曼(Jerry Wasserman)认为,斯特拉特福莎戏节创造了加拿大本土剧院模式,可以无视纽约那里的价值,可以在本国专业欠缺时毫无羞赧地引进国外人才。² [8] (P. 13) 戏剧节因此也是北美洲一座戏剧学校,是剧院效仿的榜样,是世界剧坛效仿的超级戏剧样板。³ [9] (P. 252)

三、独一无二的夏季莎士比亚艺术节

漫长的冬天令加拿大人对夏日的户外娱乐格外情有独钟。东部多伦多的/莎翁在行动⁰、/约克莎士比亚节⁰、蒙特利尔的/国际莎士比亚节⁰、圣约翰市的/海边莎戏节⁰、中部的/萨斯克彻温河上的莎士比亚⁰、西部埃德蒙顿的/河之城莎戏节⁰、温哥华的/海滩诗人莎士比亚⁰和维多利亚的/维多利亚莎戏节⁰,都是有十五年左右历史的夏季莎士比亚艺术节,每年吸引了几十万的观众。

笔者2003年参加了埃德蒙顿市的/河之城莎戏节⁰。演出由该市专业剧团/自由意愿⁰(Free Will Players)承担,始于1989年。戏剧节举办地选在穿城而过的北萨斯克彻温河河滨,水鸟翔集,绿草如茵,草坪中的传统剧院覆盖着洁白的帐篷尖顶,当年热演的是喜剧⁵仲夏夜之梦⁶和历史剧⁵亨利五世⁶。演出时,时而松鼠跑到台前,时而忽然间雷电交加,大雨倾盆,雨水顺着阶梯座位往下流,为演出平添无穷情趣。演⁵仲夏夜之梦⁶中奥布朗王的演员克里斯·哈姆福雷(Chris Humphrey)这样描述了他在夏季莎戏节上不同凡响的感受:我总是从出口处跃出舞台,手臂和羽翼飞展,飞到空中,落向观众看不到的台下几英尺处的软垫上。可这次,就在我跃起的刹那,我身体映着暴雨大作的天空,整个地平线被闪电照得雪亮!观众几乎异样地一齐张大了嘴,仿佛让这景象融成了一体。演员讲不出话来,我连滚带爬朝帐篷里跑,上帝,就是至高无上的照明导演。那晚演出,似乎每句台词都给闪电照亮了,每句和天气有关的话都让人忍俊不禁。巧得

¹ Davies, Roberson / The First Glorious Summer, www.stratfordfestival.ca/about/history.cfm. 原文为: an achievement of historic importance not only in Canada but wherever the theatre is taken seriously that is to say, in every civilized country in the world.

² Wasserman, Jerry. ed., *Modern Canadian Plays*, Vol. 1, 3rd edition, Vancouver: Talon Books, 1996, p. 13. 原文为: Stratford created a model for indigenous Canadian theatre: , unconcerned with the values of New York unashamedly imported personnel where Canadian expertise was lacking

出奇的是,暴雨减弱了,戏也演完了。太神奇了。¹ [10] (PP. 308- 309)

夏季戏剧节鼓励对莎戏的各类改编和戏仿,从人物、情节、场景、文本、道具、音响等诸多层次创造性地重演莎剧。如 1991 年的/ 维多利亚莎戏节0上演了5 一个人的哈姆雷特6,全剧从头到尾只有一名演员克来顿#杰弗内(Clayton Jevne),一边操纵木偶叙述故事,一边加入自己出神入化的表演,演出时间从一个小时到两个小时不等。在 1996 年/ 萨斯克彻温河上的莎士比亚0戏剧节上,哈姆雷特摇身变成了核时代的摇滚歌星,悲叹人类的未来,演绎了美国作家凯鲁亚克小说 5在路上6表现出的现代漂泊感。新哈姆雷特成了加拿大社会的/ 路上幽灵0。而笔者在观看 2003 年埃德蒙顿艺穗节(Edmonton Fringe Festival)中的莎戏时,发现 5罗密欧和朱丽叶6被改编成了街头滑稽剧。两名男演员承担了剧中男、女角色。他们以路面为舞台,在一块临时拉起的幕布后迅速换装。围看的观众或站或坐,有时还被邀请协助演出,/ 台上台下0融为一体,笑声不断。

概括说来,斯特拉特福莎戏节是加拿大莎戏的中心和最高级盛会,追求经典、高雅、忠实。遍布全国的夏季莎戏节,则各具地方色彩,崇尚雅俗共赏,为莎戏的推陈出新提供了现成的试验舞台,对原著施行了有目的的/ 创造性破坏0,充实了加拿大莎戏的戏仿研究。[11] (P. 1)

四、5 晚安, 苔丝狄蒙娜 (早安, 朱丽叶)6))) 莎剧戏仿的极致

莎氏是加拿大戏剧的重要构成,加拿大剧作家从他的哪怕是只言片语中,都能汲取不尽的灵感。约翰#赫伯特(1926) 的5 幸福和遭人白眼6(*Fortune and Men. s Eyes*, 1967) 是该国现代戏剧史上之力作。披露了加拿大犯罪青少年的监狱生活,曾在一百多个国家以四十多种语言演出。该剧剧名即源于莎氏第二十九首十四行诗的第一行,/ 我一旦失去了幸福, 又遭人白眼。0[12] (P. 29) 剧中的童声合唱队还演唱了全诗。主要人物同性恋受害者莫纳关于/ 宽恕道德0的话出自莎氏的5 威尼斯商人6中鲍西亚在审判中的论辩,表达了剧作家在对待人性上

¹ Humphreys, Chris / Bard on the Beach, 0 in Lynda Green Mason and Tedde Moore, eds., *Standing Naked in the Wings: Anecdotes from Canadian Actors*, Toronto, Oxford, New York: Oxford University Press, 1997, pp. 308- 309. 原文为: I had always used it [the exit] to launch myself, my arms and feathers flying, into the sky and drop out of sight onto a mattress a few feet below. Except this time, at the very moment I leapt, silhouetted against the stormy sky, the entire horizon flashed white with sheet lightning! The audience gasped in almost eerie unison, as if they were fused by the vision. The actors were speechless. I rolled and ran for the tent, God, the ultimate lighting director. That night the company played as if every speech was lightning- lit. Every weather reference was cherished. With uncanny timing the storm wound down along with the play. It was magical

与莎氏的同脉。当代新莎戏中较受评论界关注的有玛格丽特·克拉克(Margaret Clarke)的5格特鲁德和奥菲莉亚6(*Gertrude & Ophelia*, 1987)、安·玛丽·麦克唐纳的5晚安, 苔丝狄蒙娜(早安, 朱丽叶)6(*Good Night, Desdemona Good Morning, Juliet*, 1988)、肯·加斯(Ken Gass)的5克劳狄斯6(*Claudius*, 1993)、密歇尔·奥布里恩(Michael O. Brien)的5疯男孩编年史6(*Mad Boy's Chronicle*, 1995)和狄亚内·西尔丝(Djanet Sears)的5哈莱姆二重奏6(*Harlem Duet*, 1998)。

在这些戏剧中, 麦克唐纳的5晚安, 苔丝狄蒙娜(早安, 朱丽叶)6和西尔丝的5哈莱姆二重奏6分别夺得1990年和1998年的总督戏剧奖。前者糅合了5罗密欧和朱丽叶6、5奥赛罗6两出莎剧, 描写了女博士生康斯坦斯十年如一日, 为肯特教授发表的论文捉刀代笔, 教授获得牛津大学的终身教职后, 便抛下她和新欢远走英国。在莎氏研究领域, 康斯坦斯不相信苔丝狄蒙娜和朱丽叶是孱弱女性的学界定论, 在解读一本和莎氏悲剧有关的古代手稿中, 居然走进两出剧中, 改变了剧中人物的命运。后一部作品的作者西尔丝在接受/加拿大莎士比亚改编研究项目0学者采访时, 说自己/把莎氏看作一个起跳点, 一个可以挑战莎氏本身、现状和社会的地方, 一个可从另外角度看事情的机会。0¹ [13](P. 1)

加拿大当代女作家倚重戏仿, /戏仿已成为了最为流行的女权主义样式0。[14](P. 150)鉴于此, 第一位以戏仿莎戏而屡获大奖的女作家麦克唐纳, 就很值得关注了。麦克唐纳1958年出生在前西德, 1980年毕业于加拿大国立戏剧学院, 是戏剧家、小说家和演员。小说5跪下你的双膝6荣获包括英联邦作家小说最佳处女作奖、加拿大作家协会奖和托吉小说奖的多项奖项。她还因在影片5魂归何处6的上乘表演获双子座奖(Gemini Award), 并因出演5我听过美人鱼歌唱6获吉勒奖(Genie Award)提名。她的戏剧5晚安, 苔丝狄蒙娜(早安, 朱丽叶)6囊括了1990年总督戏剧奖、加拿大查默斯戏剧奖和加拿大作家协会最佳戏剧奖, 自1988年在多伦多首演以来, 随后在英美各地上演多场, 被译成十几国文字, 为探讨加拿大本土莎剧(尤其当戏仿者为女性时)的特点和主要技巧提供了不可多得的范例。该剧给予了如下三点启示:

1. 麦克唐纳代表了加拿大戏剧家对莎氏既尊崇又讽喻的风尚;
2. 这种对莎氏二律背反态度的最重要体现就是戏仿, 戏仿手段为文本互文;
3. 对莎戏的戏仿贯穿了加拿大后现代、后殖民、女权主义和/酷儿0理论。

下面将就上述三点一一分析:

1. 麦克唐纳代表了加拿大戏剧家对莎氏既尊崇又讽喻的风尚。对经典文本的戏仿, 往往回荡着戏仿者敬重和褻玩的双重话语。加拿大女批评家琳达#

¹ Buntin, Mat. / An Interview with Djanet Sears, 0 www2. uoguelph. ca/dfischl/Pi/dsears. 原文为: Shakespeare as a jumping off point, a place to challenge either Shakespeare himself or the status quo or society and/or an opportunity to look at things from another perspective

哈钦(Linda Hutchen)教授称之为/必恭必敬和把大拇指按在鼻子上嘲弄的混合0。¹[15](P. 33)麦克唐纳对莎氏的态度概莫能外。在1992年接受加拿大广播电台采访时,她说/自己是在向真正值得信赖的人学艺。0²[16]并表示喜欢找/像莎氏作品这样人们认同或景仰的东西,把它们倒个个。0³[17](P. 136)1994年,在接受5华盛顿邮报6采访时,麦克唐纳坦陈她不满意莎戏中的/一大群弱女子0形象,/在斯特拉特福莎戏节上,苔丝狄蒙娜和朱丽叶之类的女性人物登场时,总是身袭纱裙,如扶风弱柳,女子气到了极点。0⁴[18]面对着现实女性对男权制的一次次冲击,麦克唐纳决定重塑苔丝狄蒙娜和朱丽叶。

在剧中,女学者康斯坦斯向奥赛罗揭穿伊阿古窃取苔丝狄蒙娜手帕诬其不贞的阴谋,苔丝狄蒙娜在感激康斯坦斯之时,却又落入伊阿古精心编织的谎言之网,偏听偏信,误认为康斯坦斯和奥赛罗有私,对其追杀,暴露了她其实和奥赛罗一样偏执、暴躁、尚武的一面。康斯坦斯逃到意大利维洛那,被罗密欧误作风流少年,穷追不舍,对罗密欧激情已冷的朱丽叶也疯狂地爱上了这个/少年0。当康斯坦斯辩解自己不能爱她时,朱丽叶竟以为其有龙阳之好,不惜改换男装曲意逢迎。原莎剧中流芳后世的生死情侣,竟被改编成了见异思迁、激情盲动的同性恋者。苔丝狄蒙娜和朱丽叶的新形象的确令观众耳目一新。她们在麦克唐纳的笔下,全都跳出了传统定位,成了我行我素蔑视不幸婚姻的女权主义者。

正如麦克唐纳在揭示已作和莎氏所写戏剧关系时自云的那样,/莎氏的戏是背景,是贯穿全局的笑话,是作品为人所识的途径。莎戏是源,他怎么以别人为源,我就怎么以他为源逞奇斗巧。0⁵[17](P. 141)没有莎氏最初创作的元戏剧,如果莎氏的悲剧女性没有深入人心,如果加拿大戏剧没有源远流长的莎氏情结,麦克唐纳也就失去了巨人的肩膀和戏仿的舞台。

¹ Hutchen, Linda A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms, New York and London: Methuen, 1985, p. 33. 原文为: a combination of respectful homage and ironically thumbed nose.

² Rogers, Sheila / Interview with Ann Marie MacDonald, 0 The Arts Tonight, CBC Radio, 1992. 2. 24. 原文为: apprenticing herself to someone [she] could really trust.

³ Much, Rita / Ann Marie MacDonald Interview, 0 in Fair Play: 12 Women Speak 2 Conversation with Canadian Playwrights, Judith Rudakoff and Rita Much, Toronto: Simon & Pierre, 1990, p. 136, 原文为: something people identify with or revere, like Shakespeare, and turn this upside down.

⁴ Sommers, Pamela / Get Thee to a Funnery; Shakespeare is Hot. But Why Will? And Why Now? 0 Washington Post, Feb 20, 1994, G4 原文为: , Stratford, in which characters such as Desdemona and Juliet were depicted as gossamer, delicate, feminine in the extreme.

⁵ Much, Rita / Ann Marie MacDonald Interview, 0 in Fair Play: 12 Women Speak - Conversation with Canadian Playwrights, Judith Rudakoff and Rita Much, Toronto: Simon & Pierre, 1990, p. 141. 原文为: The Shakespeare is the backdrop, the running joke, the means by which the piece is recognizable. It was the source. I was being mischievous by using Shakespeare as the source in the same way he used everyone else as a source

2. 戏仿手段为互文。互文(intertextuality)概念的资深研究者、法国女评论家朱丽娅·克里丝特娃(Julia Kristeva)认为,文本联系着/在其之前和与其共时的种种不同话语0,由此产生/在某个文本中,取自其他文本的数种话语互相交融中和0。¹[19](P. 33)典故、引用、影射、模仿等都是常见的互文现象。麦克唐纳在剧中屡屡用典,有历史事件(如/特洛伊战争0),有圣经典故(如/吹塌了耶利哥城的号角0、复活的/拉撒路0),有希腊罗马神话的大量人名、地名(如/疾步如飞的墨丘利0、月神狄安娜0、灶神0、不容男人的亚马孙女人0、普罗米修斯的火种0、女巫喀耳刻, ,与尤利西斯的朋友同床共眠, ,把他们变成野猪0、海神波塞冬0、普里阿普斯的涌泉0)[20](PP. 24, 24, 54, 2, 26, 27, 28, 35, 39, 54, 62),但更为引人的互文在于对莎剧原文的巧妙移用。剧本的麦克唐纳文和莎文分别用不同字体印出加以区分。剧本几乎每一页都有两出原剧的台词散落其间,麦克唐纳或大段铺陈原文,或将引语镶嵌在己文当中,必要时加以微调,产生了似是而非将熟悉的莎氏文本陌生化的奇特效果。而且,由于戏剧这种舞台艺术的综合性,它的构成因素如人物、台词、情节、布景、道具、音响等均可作戏仿处理。

例如,在第二幕第二场,苔丝狄蒙娜听信伊阿古谣言,怀疑康斯坦斯和自己的丈夫关系暧昧:

苔丝狄蒙娜 当真?
 伊阿古 当真?
 苔丝狄蒙娜 当真! 嗯,当真。你觉得有什么不对吗? 她这人不老实?
 伊阿古 老实,夫人?
 苔丝狄蒙娜 老实? 嗯,难道她不老实?
 伊阿古 照我所想, ,
 苔丝狄蒙娜 你有什么想法?
 伊阿古 想法,夫人!
 苔丝狄蒙娜 想法,夫人? 天哪,你在学我的舌,好像你话中有话。要是你爱我,就把你所想的话告诉我吧。
 伊阿古 要是我让您知道了我的思想,将会破坏您的安宁,对您没有什么好处。
 苔丝狄蒙娜 凭着上天起誓,我一定要知道你的思想!
 伊阿古 夫人,提防那只坐在狮子怀里啃干酪的老鼠。
 苔丝狄蒙娜 , ,干酪? , ,老鼠?))) 狮子?))) 坐在他怀里, ,啃干

¹ Kristeva, Julia / The Bounded Text,0 in *Desire in Language*, Leon S. Roudiez, ed. and trans. Thomas Gora, Alice Jardine, New York: Columbia Univ. Press, 1980, p. 36. 原文为: different kinds of anterior or synchronic utterances. . . in the space of a given text, several utterances, taken from other texts intersect and neutralize one another

酪?你说的都是些什么玩意儿?你以为我会在嫉妒里消磨我的一生?

伊阿古 是的,因为我怀疑这儿确有娼妇。

苔丝狄蒙娜 得啦,你这无赖!我才不信呢!

=苔丝狄蒙娜伸手正要打伊阿古>[20](PP. 37- 38)

这段引用的麦克唐纳剧文基本上和莎氏5奥赛罗6的原文如出一辙,唯一不同的是原奥赛罗所说的话在戏仿时,改成出自苔丝狄蒙娜之口,借此表现作者赋予苔丝狄蒙娜的另一种性格)))她原来和奥赛罗一般多疑、不辨是非,嗜用暴力。当苔丝狄蒙娜最后决定杀死康斯坦斯时,她问伊阿古:

苔丝狄蒙娜 我怎么杀她,伊阿古?

=伊阿古递给苔丝狄蒙娜一个枕头>[20](P. 47)

枕头是床上之物,原莎剧中,奥赛罗就将苔丝狄蒙娜扼死在床上,而在戏仿时,枕头则成了苔丝狄蒙娜企图杀害康斯坦斯的凶具。/枕头0这一原剧中的道具也成了戏仿的对象。

在第三幕第五场中,朱丽叶穿着罗密欧的衣服出现在康斯坦斯的阳台下面。这一幕戏仿了5罗密欧和朱丽叶6中的经典场面:莎剧中是罗密欧/借着爱的轻翼飞过围墙0,对着阳台上的朱丽叶倾诉爱意。[21](P. 514)麦克唐纳在戏仿时,让朱丽叶因袭了罗密欧柔情蜜意的做法,向被误作翩翩少年的康斯坦斯大献殷勤。原莎剧中罗密欧的台词在麦克唐纳的匠心安排下,由朱丽叶吐出:

朱丽叶 我没法告诉你我叫什么名字。亲爱的小伙子,我痛恨自己的性别,因为它是你的仇敌。因此,今晚我穿上了这男孩的统袜。

康斯坦斯 朱丽叶?你在下面干什么?这花园你是怎么进来的?

朱丽叶 我借着爱的轻翼飞过围墙)))

康斯坦斯 哦。朱丽叶,很抱歉,不能这样。我不是你心想的那种人。

朱丽叶 我很清楚你是什么,但我仍然爱着你。

康斯坦斯 你爱我?

朱丽叶 对。

康斯坦斯 你知道我的真实身份?

朱丽叶 不错。你是来自希腊的性变态,,为什么你偏偏是同性恋?

康斯坦斯 嘘!天哪,请你小声点。

朱丽叶 否认你的偏好,抛弃你的性别吧,也许你不愿意这样做,那么只要你宣誓做我的爱人,从此往后,我也不愿再做女孩。[20](PP.

67- 68)

当朱丽叶希望和康斯坦斯同归于尽时,她手里拿着毒药瓶,舞台上出现了阴森的墓地。这一场景明显模仿了5罗密欧和朱丽叶6中二人服毒殉情的一幕。鬼魂对康斯坦斯说出暗示性的隽语,又令人油然想起5哈姆雷特6中鬼魂和哈姆雷特的对白。这种巧夺天工的文本拼接不仅令读者叹为观止,而且凸现了朱丽叶的新性格))) 迷恋同性,在求爱中占据主动,完全不像原莎剧中同名角色那样小鸟依人,冰清玉洁。

3. 戏仿综合反映了加拿大后现代、后殖民、女权主义和/酷儿0理论。琳达#哈钦在研究后现代和女权主义作品时,发现它们/对两个普遍观念提出了非议,一是关于权威的观念,一是关于独创性的观念,而两派作家最常用的争议手段就是一般的文本互文和特殊的戏仿。0[14](P. 147) 其实,文本互文和戏仿也同样为奉行后殖民主义和酷儿理论的作家所青睐。原因在于这四种文学流派都不约而同地将矛头指向了话语中心:那些在男性、殖民、强势思维下炮制出来的文本,即所谓的/经典0。莎氏的特殊身份))) 原殖民大帝国的著名男性白人作家,令其高踞文学庙堂之上,同时成为异类作家攻击的靶子。麦克唐纳同样具有特殊身份,拥有久被边缘化的性别))) 女性,是年青的移民作家,成长在深受欧美文学滋养的加拿大文学土壤,对莎氏怀有既爱又恨、既敬又鄙的复杂感情。

加拿大尽管不再受原宗主国英国的左右,但在文学渊源上,英国是它的一个重要源头。莎剧曾是加拿大早期戏剧萌蘖的温床,从莎剧在加国的广泛普及到斯特拉特福莎戏节和各类夏季莎戏节的年年兴办,不难看出莎剧这一英国文学显贵在加拿大的持久余响。但加拿大戏剧家又善借莎剧这个温床,培植出自己的戏剧奇葩,弘扬本土戏剧的多元性和创新理念。麦克唐纳对莎剧戏仿改造的成功就是一个例证。

麦克唐纳所选中的两部莎剧均隐含了男权思想。苔丝狄蒙娜毫无反抗力就被其夫扼死在婚床上,朱丽叶如同养在绣笼中的金丝雀,没有人身自由。麦克唐纳戏中的女主人公康斯坦斯胆小谨慎,虽为勤勉睿智的学者,但学术成果被奈特教授所窃取,感情也受到玩弄。她失望无助,被人讥笑为/可怜的弱者和小老鼠0。[20](P. 45) 康斯坦斯走进莎戏改变苔丝狄蒙娜和朱丽叶的过程,也是她被压抑的自我释放的过程,她变得坚强、果敢,显示了像苔丝狄蒙娜那样女武士般的气魄,同时从朱丽叶身上领悟了爱和理性需结合的真谛。在接近终场时,她说:

康斯坦斯 , , =康斯坦斯看了看苔丝狄蒙娜和朱丽叶>
/ 二加一不为三,
而是三者一体。0[20](P. 89)

剧作者麦克唐纳解释道 / 康斯坦斯吸纳了她自己失去的两个方面 成了一

个整体。¹ [17] (P. 141)

/ 戏仿是一种解构手段,即解构了那种以男性为统治的文化, , 一般性作品暴露了隐蔽的性别模式。² [14] (P. 149) 因此, 麦克唐纳的戏仿揭示了莎氏文本中男尊女卑的性别模式, 在女权主义解构的戏剧舞台上, 这种模式分崩离析。麦克唐纳自称/ 我是完完全全的女权论者, , 反映的整个状况是女权主义的状况。³ [17] (P. 134) 女学者康斯坦斯有麦克唐纳的影子, 而麦克唐纳亲自饰演该角, 自由出入莎戏, 更佐证了她要争取话语的主动权和解释权, 要在男权社会内部迸射出女权的火焰来。

最后, 麦克唐纳的戏仿莎戏触及了敏感的/ 酷儿0理论(queer studies)。所谓/ 酷儿0, 即英文 queer 一词, 统指同性恋(homosexual)、双性恋(bisexual)、变性人(transgender)、异装癖(transvestite)等这类以非常态情感和方式生存的人士。/ 酷儿0理论研究的就是这种另类情感和生活在文学中的反映。像莎氏在5奥赛罗6和5罗密欧和朱丽叶6剧中, 确有同性恋和双性恋的曲笔隐言, 他还喜用两性身份掉包制造戏剧效果。而且在伊丽莎白时期, 演员一律为男性, 女性角色皆有男演员乔装扮成。也就是说, 原莎剧就隐藏着不少/ 酷儿0现象的蛛丝马迹。加拿大剧作家早有以此类争议题材入戏的, 重要者如前文提及的约翰#赫伯特的5幸福和遭人白眼6。它最早被拒之在斯特拉特福莎戏节的高雅艺术殿堂之外, 现在却成了加拿大戏剧演绎/ 酷儿0一族的佼佼者。随着近几十年的世风流变, 加拿大人的两性关系和生活方式愈加多元化, 加拿大已于 2005 年 7 月继荷兰、西班牙、匈牙利之后成为世界上第四个承认同性婚姻合法化的国家。麦克唐纳善于弄潮, 以戏仿莎戏为契机, 为经典和另类的结合闯出了成功之路。

结 语

加拿大戏剧以莎戏为沃土, 在从 18 世纪至今的二百多年间, 缔造了本土源远流长的莎戏表演传统。斯特拉特福莎戏节和遍及全国的夏季莎戏节, 年年盛办, 上演原汁原味的莎戏、改编的莎戏和借莎氏效应推出个人作品的各类新戏。当代加拿大剧作家, 以麦克唐纳为代表, 善于把莎戏置于不同时代背景上, 御莎文为己用, 以戏仿为手段, 创造出大量五光十色的新莎戏, 反映了加拿大戏坛乃至整个文学界后现代、后殖民、女权主义和/ 酷儿0理论日渐强大的话语。加拿大

¹ Much, Rita / Ann- Marie MacDonald Interview, 0 in Fair Play: 12 Women Speak- Conversation with Canadian Playwrights, Judith Rudakoff and Rita Much, Toronto: Simon & Pierre, 1990, p. 141. 原文为: Constance incorporates the two lost aspects of herself and is made whole.

² / AnnMarie MacDonald Interview, 0 in Fair Play: 12 Women Speak- Conversation with Canadian Playwrights, Judith Rudakoff and Rita Much, Toronto: Simon & Pierre, 1990, p. 134. 原文为: I m a feminist through and through the entire situation is a feminist situation

人的莎士比亚情结是历史的,也是永恒的,加拿大剧坛将不倦于对莎戏的改编和戏仿,从中塑造出/加拿大的莎士比亚0来。

参考文献:

- [1] MOORE, MAVOR. A Theatre for Canada[A]. RUBIN, DON ed. Canadian Theatre History: Selected Readings. Toronto: Copp Clark, Ltd., 1996.
- [2] Shakespeare. Canadian Theatre Encyclopedia. <http://www.canadiantheatre.com/shakespeare.html>.
- [3] 郭继德. 加拿大英语戏剧史[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1999.
- [4] BAINS, YASHDIP S. English Canadian Theatre, 1765- 1826[M]. Bern: Peter Lang, 1998.
- [5] MAKARYK, IRENA R. ed. Shakespeare in Canada[M]. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- [6] MIDDLETOM, J. E. The Theatre in Canada (1750- 1880)[A]. RUBIN, DON ed. Canadian Theatre History: Selected Readings. Toronto: Copp Clark, Ltd., 1996.
- [7] DAVIES, ROBERSON. The First Glorious Summer. www.stratfordfestival.ca/about/history.cfm 2004. 12. 1.
- [8] WASSERMAN, JERRY ed. Modern Canadian Plays (Vol. 1, 3rd edition). [M]. Vancouver: Talon Books, 1996.
- [9] BENSON, EUGENE. The Oxford Companion to Canadian Theatre[M]. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- [10] HUMPHREYS, CHRIS. Bard on the Beach[A]. MASON, LYNDA GREEN and MOORE, TEDDE eds. Standing Naked in the Wings: Anecdotes from Canadian Actors. Toronto, Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.
- [11] BENNETT, SUSAN. Performing Nostalgia: Shifting Shakespeare and the Contemporary Past [M]. London: Routledge, 1996.
- [12] 莎士比亚. 十四行诗集[M]. 屠岸译. 上海: 上海译文出版社, 1980.
- [13] BUNTIN, MAT. An Interview with Djanet Sears. www2.uoguelph.ca/dfischlipj/sears.
- [14] 琳达·哈钦(加拿大后现代主义))) 加拿大现代英语小说研究[M]. 赵伐、郭昌瑜译, 重庆: 重庆出版社, 1994.
- [15] HUTCHEN, LINDA. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms[M]. New York and London: Methuen, 1985.
- [16] ROGERS, SHEILA. Interview with Anne Marie MacDonald. The Arts Tonight, CBC Radio, 1992. 2. 24.
- [17] MUCH, RITA. Anne Marie MacDonald Interview[A]. Fair Play: 12 Women Speak Conversation with Canadian Playwrights. RUDAKOFF, JUDITH and MUCH, RITA. Toronto: Simon & Pierre, 1990.
- [18] SOMMERS, PAMELA. Get Thee to a Funnery; Shakespeare is Hot. But Why Will? And Why Now? [J]. Washington Post. Feb 20, 1994, G4.
- [19] KRISTEVA, JULIA. The Bounded Text[A]. Desire in Language. ROUDIES, LEON S. ed. and trans. GORA, THOMAS and JARDINE, ALICE. New York: Columbia Univ. Press, 1980.
- [20] 安妮·玛丽·麦克唐纳. 晚安, 苔丝狄蒙娜(早安, 朱丽叶)[M]. 赵伐译. 重庆: 重庆出版社, 2000.
- [21] 莎士比亚. 罗密欧和朱丽叶[M]. 朱生豪译. 莎士比亚全集(第4卷). 北京: 新世纪出版社, 2000.