

# 随莎士比亚而去

## ——试论英国戏剧的衰落

何树勋, 李 涛, 魏信平

(商洛学院 外语系, 陕西 商洛 726000)

**摘要:** 戏剧在英国文学史上占有极其重要的地位。英国戏剧在莎士比亚、肖伯纳和贝 克特的时代分别达到了三个巅峰。整体来说, 莎士比亚之后的英国戏剧成就大不如前。戏剧的本质是反映人生、人性, 而人性是复杂多变的; 复杂变动的生活和人性要求有新的戏剧思想和戏剧形式。追寻英国戏剧衰落的根源, 可以发现, 作品本身美的流失、接受者的变化以及世俗生活的多样化是最主要的原因。

**关键词:** 英国戏剧; 衰落; 人性二重性; 美的流失; 接受者

中图分类号: I106.4

文献标识码: A

文章编号: 1008-4762(2010)03-0010-05

如果说文艺复兴在意大利是诗歌, 法国是传奇, 那么英国最骄傲的就是戏剧了。英国文学史上的成就, 尤其是提到 16 到 17 世纪的英国文学, 最有代表性、最值得人们称道的就是戏剧了。莎士比亚以后的英国, 文学流派纷呈, 但是戏剧却逐渐没落了。研究英国戏剧这一奇特现象, 人们会有许多有趣的发现。

### 一、英国戏剧的三个巅峰和三个低谷

纵观英国戏剧近代四百年的历史, 人们发现它有“三峰三谷”, 而且起短落长, 整体向下, 来得突兀, 去得拖沓, 竟至今日, 落得默默无闻。虽有 Harold Pinter 先生因写戏剧而获诺贝尔文学奖, 但从根本上说, 他的作品也是荒诞派戏剧的余韵, 而不是全新的东西。<sup>[1]</sup>

#### (一) 从辉煌走向衰落: 英国戏剧史上的三个巅峰

英国戏剧的历史, 正如大英帝国的兴衰史, 在三位女王(伊丽莎白一世、维多利亚、伊丽莎白二世)的时代分别达到了三个高峰。戏剧这一英国文学史上最光辉灿烂的奇葩在上述三个时代都有其各自的代言人。莎士比亚永远是英国戏剧的象征, 也是“伊丽莎白戏剧”的领袖, 前承三位著名的“大学才子”。莎士比亚在戏剧上的天赋和贡献后世无人企及, 后世剧作家们只能生活在他光环之下。就连 18 世纪公认最杰出的戏剧家谢立丹也不例外。这位善写讽刺剧的作家最好的作品也只不过是莎式喜剧的延续。似乎莎翁之后两个世纪中, 英国剧作家们最大的贡献就是普及了他的作品, 修修

补补。<sup>[2]</sup> 浪漫主义在英国的时间太短了, 前后二十余年, 结果连一位有影响力的剧作家都没有产生, 只有雪莱、拜伦等写了一些诗剧。可是浪漫主义的诗剧从本质上是诗歌而不是戏剧, 和真正意义上的戏剧相去甚远。更何况, 他们的作品也没法搬上舞台。<sup>[3]</sup>

20 世纪初期, 在爱尔兰文艺复兴和易卜生实验主义戏剧的影响下, 以肖伯纳为代表的社会问题剧达到了英国戏剧史上的第二个高峰。但是, 此后不久, 戏剧又一次被边缘化了。二战之后, 人们对战争进行了深刻的反思, 同时对现实世界也彻底绝望了。在此时代大背景下, 剧作家塞缪尔·贝克特创作的荒诞派戏剧, 成就了英国戏剧史上第三个也是最后一个戏剧高峰。同样, 这一流派也是好景不长, 很快在英国就衰落了。<sup>[4]</sup>

#### (二) 三个缺乏重要戏剧或者没有戏剧的时代

莎士比亚创造了英国戏剧的“珠峰”之后, 英国戏剧又回复到其平庸的状态。更极端的是, 其间竟有几段“空白”。英国戏剧史上几乎完全没有戏剧的时代有三个, 即所谓的“三个三十年”。第一个没有戏剧的三十年是从 1616 到 1642 年, 即内战爆发前后这段时间, 所有剧院都被关掉了。<sup>[5]</sup> 清教徒敌视戏剧, 害怕戏剧中的民主成分, 也反对其中的贵族成分, 1642 年通过议会, 封闭了伦敦剧场, 结束了文艺复兴时期的英国戏剧。<sup>[6]</sup> 第二个三十年(1737-1769) 始于议会通过《授权法案》和亨利·菲尔丁被赶出舞台。日益壮大的资产阶级对封建势力

收稿日期: 2010-04-21

作者简介: 何树勋(1974-), 男, 陕西丹凤人, 商洛学院外语系教师, 文学硕士, 研究方向: 英美文学、跨文化交际。

的不满和剧作家们的猛烈抨击撞毁了剧院关门,演出停止,戏剧自然地失去了舞台。最后一个三十年是浪漫主义时期(1798-1832),戏剧写作和舞台演出在这几十年间都有很大的停滞,如前所述,这一时期出现的诗剧是诗歌而不是戏剧,没法进行演出。另外,王政复辟的几十年虽然也有“风俗喜剧”,但从内容格调上说,却是戏剧的彻底堕落,因为它完全背离社会道德层面的问题。<sup>[7]</sup>

总的来说,英国戏剧在莎士比亚之后就一直在走下坡路。时至今日,戏剧还在,可是名剧作家几乎没有了。而且,戏剧在文学和人们生活中的地位越来越微不足道。当然,戏剧的衰落也不只是英国独有的现象。从世界范围来考察戏剧,我们会发现法国、德国及北欧等国经历了一个类似的历程,尽管在这些国家戏剧从未达到英国那样的高度,当然也没有得到像在英国那样的殊荣。中国虽然在13-14世纪迎来了戏剧的第一个高潮,但这是因为一时仕途阻塞造成的;科举恢复之后,传统的知识分子又回到了四书五经的正统诗词文章中去了。尽管几个世纪以后大清王朝的皇帝、太后和大臣们非常喜欢看戏,但受中国社会主流文化价值观影响,重诗教而轻戏曲,戏剧的地位并未得到文学界普遍承认,更未能被主流文化所接纳。<sup>[8]</sup>在中国文学史上,人们也无法找到一个像莎士比亚那样对整个民族的语言、文学、文化、思维模式等方面造成巨大影响的戏剧家。因此,在世界戏剧史上,像英国戏剧这样的情况确实绝无仅有。

可是,就是这样了不起的戏剧后来却没落了。那么,究竟是什么造成昔日如此辉煌的英国戏剧竟然在后世衰落了?它的深层次原因到底是什么呢?

## 二、戏剧的本质和人的本性

### (一) 戏剧模仿或表现人生:戏剧即人生

为了弄清楚莎士比亚之后的英国为什么没有伟大的戏剧,我们必须了解这个问题背后的深层次原因。从大处说,戏剧属于文学的范畴,本身也是一个文明(civilization)的重要组成部分。在西语中,Civil意味着“教化”,与文化(culture)名异质同。“文化”一词则强调修养。有意思的是,中国的汉字“文”最初与制作瓷器有关,“化”则指的是教化培养。而且,东西方都把文学看成是对现实的模仿。自柏拉图、亚里士多德以降,反映论的观点占据了文论史两千多年,即就是在今天也依然很有影响力。亚里士多德这位古代的“佛洛伊德”发现悲剧的净化作用有益于人民和社会;<sup>[9]</sup>朗基努斯则强调戏剧的崇高性和庄严性,试图把人这种社会动物提升成为神一样的圣洁。<sup>[10-11]</sup>贺拉斯说得更直接:文艺就是安慰劳苦的人,让他们在痛苦中寻求快乐。<sup>[12]</sup>很显然,亚里士多德钟情于悲剧而贺拉斯偏爱喜剧。在后来的较为悲观的基督教文化影响下,悲剧似乎迎合了这一教义的基本格调,<sup>[13]</sup>但是,文艺复兴以来,对上帝的信仰热情有所下降,喜欢享乐的欲望驱使人们寻找快乐,喜剧和滑稽戏越来越流行,悲剧则逐渐变得不受观众欢

迎。20世纪中期产生的荒诞派戏剧则走得更远,它在展示极端绝望的生存状态的同时,也让人们释放了心头的重负。

随便交代一下,西方戏剧(包括英国戏剧)的这一情况与中国大不相同。与英国相比照,中国的历史虽然也写满了灾难和痛苦,但是,从某种程度上来说,这种痛苦却让乐观进取的儒家思想熨平了。<sup>[14]</sup>在中国文化中,中庸是人们追求的理想人生境界,雅正平和是最好的行为规范,极端、偏执、怪异的青绪都是要不得的,所谓“中不偏,庸不易”。就是戏剧也决不允许让过于凄惨的悲剧有任何生存空间,也不接受浮华笑闹的喜剧,而是偏爱中庸的悲喜剧(正剧)。在中国文化中,描摹人生,教化人民是几乎所有文学形式共载之道(韩愈“文以载道”),当然戏剧也不例外。

美国二十世纪伟大的传媒学者和戏剧理论家坎尼斯·博克曾把演说同基督教原罪说联系起来。<sup>[15]</sup>他认为人类生活就是一种范式(pentad)。人同神的关系始终是“秩序”→“打破秩序”→“寻找替罪羊”→“洗清罪孽”→“救赎”→“新秩序确立”的动态过程,戏剧有类似结构。博克最大的贡献在于他发现了人生不是类似戏剧,而它就是鲜活的戏剧。人生“大戏”的根源即人性。

拿莎士比亚的戏剧来说,他的37部戏剧,尤其是悲剧,具有西方文化悲剧的传统;他的历史剧,无不反映国家民族的诞生、发展、磨难的历程,部部堪称史诗。他的喜剧,也反映了几乎每一个普通人的美好愿望。一部戏剧作品描写多数人的幸福、爱情、世仇、和解,受到多数人的欢迎,成功是自然的。与之相反,后世作品主题越来越狭窄,尤其是现代主义、后现代主义,把文学(包括戏剧)弄成了个人的东西,多数人看不懂,只限于精英小圈子流传,当然没法与莎士比亚相比。

### (二) 人的本质具有二重性:人生即戏剧

戏剧体现人的本性,同样,人生就是一场戏,一场“元”戏剧。人生这台流动的活剧背后有一根人性的红线在穿引着。人性有自身内在的因素,也受各种复杂的社会关系调节制约。把看不见的人性冲突表面化,搬上舞台,就是戏剧。

人生的悲欢离合、爱恨情仇,无不与人的生存发展有关。爱恨情仇、悲欢离合正是任何戏剧难以回避的主题。人生的活剧和儿童动画片里的小动物在本质上差不多。只不过人与动物不同,人类是动物中的高级种类。但是任何动物,不管多么高贵或者低下,最根本的都是要生存发展,都要满足各种欲望(即需要)。人生的本质即不断满足各种欲望(从另一角度说也就是抱负、理想、目标)。人生的基本问题最后都可以归结到这么一个问题,即一个人是善的还是恶的。人们在心理上总是把美丽(或英俊)、善良、上进、诚实、隐忍、磨难、好报和善人相联系,而把丑陋、懒惰、贪婪、狠毒、奸诈、恶报加在恶人头上。人要在社会上生存发展,严格地说,每个人都有善的一面,也有恶的一面。个人为了生存发展同时考虑别人的生存发展,就是人性善的一面。相反,只考虑自己欲望满足而不

顾他人死活,甚至把满足自己的欲望建立在对他人、社会的侵害上,就是人性恶的一面。

戏剧反映人性善恶,而人性善恶极其复杂,因此戏也同样包罗万象。人不可能任何时间、任何场合都做善事,同样,一个恶人也不可能任何时候、任何地方都为恶。没有绝对的善,也没有绝对的恶。所谓善恶,只是一个问题的两个极端罢了。就像文化社团,有集体主义和个人主义两极一样,只能大致说,某些人比较善,因为他在大多时候都做善事,理性、忍耐、仁慈、牺牲,为了他人及社会幸福着想;而另一些人则比较恶,为了实现个人的财富、权力而不惜牺牲他人应有的机会和权利。当然,从更高层次上说,为善和为恶也都是不同层次上满足生存的需要,与马斯各所讲大致相同。有人为财而死(生存需要),也有人为信仰而亡(自我实现需要)。可是从伦理道德上判断,为财而死可能是恶的,为信念而亡则成就了至善。而戏剧正是这种惩恶扬善的舞台。要是用佛洛伊德或者马斯各的科学的的眼光看待人性,我们发现文学与人性有紧密关系,文学本质上反映人类生存方方面面的问题。佛洛伊德本人就架通了科学与文学之间的桥梁。文学表面上主要是是非对错这样的道德问题,但几乎所有的问题都可以用达尔文、佛洛伊德或马克思的理论去分析。从这个意义上说,反映论的观点是完全正确的,起码在戏剧方面是这样的,因为只有表现或反映冲突才能成为戏剧。戏剧也是一种宏大叙事,因为它总是不忘高扬人性光辉美好的一面:英雄是人们敬仰仿效的正面形象,坏人则是人们应当唾弃警惕的反面教员。在至善与极恶两个端点之间有广阔的中间地带,描摹、反映人性的戏剧的主题也就像人性本身一样,千差万别。一部戏的好与坏就在于它多大程度上比较典型地对应了那个坐标上人性的真实。

在莎士比亚生活的那个伟大的历史时期,社会生活天翻地覆,人们渴望重建秩序,各色人物纷纷登台亮相,平常时候难得一见的人性沟壑得以充分展露。更为难得的是,这个时代幸运地诞生了莎士比亚这个戏剧天才。莎士比亚顺应了时代潮流,生产出了歌颂那些敢于与天主教会斗、与社会斗甚至与自身命运斗争的英雄的作品来。

英国近代社会总的发展趋势是向上的。除了十七世纪短暂的国内战争外,英国国内再没有发生过任何原因的武装冲突。后来的社会整体运转平稳,没有什么太大太尖锐的社会问题,也没有像莎翁那样优秀的作家出现,自然也不会有莎翁式的主题和作品。封建势力、资本家和工人都选择了和平方式解决问题。经济的飞速发展使得英国社会逐渐失去了原先那种不革命就没有出路的极端条件,相反,法律、伦理道德、国家福利、养老院、孤儿院、救济站、最低工资、低保、慈善等形式的补救措施,基本上消除了绝大多数矛盾和冲突。当大多数人能够以更多、代价更低的途径实现其不同层次的需要而不需诉诸极端方式的时候,人性恶的一面变得有了有效

的遏制,社会生活也变得相对和谐,生活中没有了冲突,一定程度上戏剧就失去了其生产、消费的土壤,专一反映冲突的戏剧就逐渐没落了。

### 三、英国戏剧衰落的主要因素

#### (一) 戏剧作品本身内在的美在岁月侵蚀下不断流失

艾勃拉姆斯认为文艺活动涉及作者、文本、世界和读者四因素。<sup>[6]</sup>从本质上来看,文本和世界其实是联系作者和读者的桥梁,“读者”也包括作家们本人,因为通常他们是自己作品的第一个读者。所以,文学最终的消费者和决定性力量是读者。作为文学的一个组成部分,戏剧也不例外。有别于其它文学体裁的是,戏剧是一种视觉艺术,必须把它搬上舞台。盲人和聋子看戏当然有困难,但是也没有一部戏剧可以被所有的老人小孩、男男女女、目不识丁的人所欣赏接受。读者是纷乱不定却又是层次鲜明的,几乎没有一出戏可以满足所有类型的观众。文艺复兴时代,剧中人物几乎都是报效君主和国家的英雄。可是到了17-18世纪,人们希望得到娱乐,因此戏剧必须调笑好玩;如果不是这样的,就必须改造(像多数莎士比亚的戏剧所面临的情况那样)。到了19世纪,穷苦的人们也想娱乐放松,结果他们发现供他们观看的戏剧很少。

叶廷芳先生认为,文学作品中的美学元素会随着时间的推移而流失(如果把失去的美学元素补上,该作品将会重放异彩)。<sup>[7]</sup>流失是文学与社会双重运动的结果。作品一旦产生,就脱离了作者甚至是原来的社会基础而成了静态的存在,而社会、读者及世界却是变动不居的,所以从某种意义上说,任何作品都不能逃脱被抛弃的命运。就拿中国文学的发展来说,文学体裁就经历了先秦两汉诗赋、魏晋南北朝骈文、唐诗、宋词、元曲及明清小说乃至现代的种种文学形式,文学体裁流变明显。从有韵到无韵,期间经过了不严格用韵的先秦、汉魏南北朝和严格用韵的隋、唐、宋,再到去韵化的明清。韵文的字数也从先秦的四言诗到汉魏五言诗、唐的七言、宋的长短句。文学风尚一直在变,变化的根源之一就是文学内在因素造成文学形式自身的更新换代,使得原有作品及创作形式美的因素相对贬值了,失去美的元素的文学形式将很难再次获得当初的魅力。如果毛主席用骈文写他五卷本的文选,效果恐怕要大打折扣。人们起码不会用看领袖著作的态度去看,而更可能是欣赏文本本身,正如读《沁园春·雪》和《论持久战》需要两种不同的心态,尽管作者本人古诗词功底非常深厚。但是苏洵却是这么做的,苏洵以前的讨伐檄文大多也是这种形式。在唐朝,像朱庆馀那样一首好诗不但可以誉满天下,而且可以求得一官半职;可是在今天,想凭诗词歌赋敲开哪怕是很难的大学的校门几乎都是不可能的。

岁月消蚀了英国戏剧原有的美,相对于新形式的艺术,戏剧的欣赏价值也在衰退,地位也在下降。新的创作自然不会再去模仿原来的,这样,传统戏剧就僵化、石化,逐渐尘封在了历史的记忆中,而不是现实的一部分。

## (二) 戏剧产生和最终决定者——观众——在变

任何艺术作品,包括戏剧,其创作者可能目的各异,为了教育人民,或者为了赚钱,也或者是为了创作者个人自身的种种需要,但是绝大多数作品的生命有赖于观众。作家是生产者,观众则是消费者。没有消费固然没有生产,同时,原有的消费习惯如果发生了变化,则原先的消费需要也必然要发生变化。戏剧作品一经生产出来,它就脱离了作者的控制成了独立的存在,他自己的命运好坏就要看它和特定社会条件下观众的喜好结合的程度。曾经是三千万人民齐声吼的艺术、娱乐形式,一朝可能落得曲终人尽,人人厌恶。戏还是那个戏,可是人变了。当更多的人们把兴趣转移到其它形式上去了以后,像原先那样忠诚于戏剧的人自然就少了,作为一种艺术形式的戏剧自然就失去了存在的基础。<sup>[8]</sup>

就英国戏剧而言,在莎士比亚的时代,人们渴望摆脱天主教会,实现民族国家独立和国家富强,因而拥戴王室和爱国激情合二为一,莎士比亚式歌颂封建集权的宫廷戏剧自然获得了人们的普遍认同。仅仅过了六十年,王权复辟后的国王和大臣们在内战中受尽惊吓,感到了末日的临近,他们需要的是及时行乐,越愚蠢越过瘾,因而戏剧之风已与莎翁的时代相去甚远。但是百姓想要生养休息,并不欣赏上层的做法。此后的时代,菲尔丁的确创作了一些群众非常喜欢的讽刺剧,但却为上层所不容,全英国的剧场也因他关闭多年。19世纪的浪漫主义诗歌和维多利亚小说在某种程度上代替了戏剧的娱乐教化功能。浪漫主义诗歌要么给人宁静(如柯勒律治、华兹华斯、济慈),要么给人激情(如拜伦、雪莱);维多利亚时代的繁荣和教育普及给小说带来了绝佳的发展机会,让人们在戏剧之外有了新的享受方式。

观众欣赏戏剧的目的,无非打发时间、娱悦身心,或者戏剧的精神与其爱国、忠君、保家的抱负相合,心有戚戚。但是不同时代的人们对满足上述目的的方式会有所不同。另一方面,不同观众的欣赏能力也是不同的,尽管目的可能差不多。再还有就是欣赏习惯的不同。习惯虽然相对固定,但是习惯也是经常变化的。英国岛民的民族心理一般比较保守,但也并不影响某些年轻人标新立异,追求时髦。

## (三) 社会世俗生活的多样化

欣赏戏剧基本上是贵族和闲人的生活内容,封建时代和资本主义没有普及的时候,人们尚有大量的空闲时间和舒缓的生活习惯去享受。资本主义一方面创造了巨大的社会财富,人民生活水平极大提高,而且有了更多的选择,其中包括娱乐方式;同时,快节奏的生活改变了他们的娱乐习惯。当人民受到一定的教育并且没有太多闲暇去剧院的时候,他们就会选择在家读书。通过阅读,他们一方面明白戏里所说的并非事实,于是兴趣索然。问题的另一方面是戏剧的信息量太小,没法满足人们日渐膨胀的欲望。在一个人们忙于赚钱,为了生存而挣扎的时代,去剧院享受的代价让普通人难以承受,

而卖报、看书或听广播似乎更为现实。英国在莎士比亚的时代,没有小说或报纸,诗歌又过于高雅,不便常人欣赏。可是到了十八、十九世纪,除了读报,灿若星辰的优秀作家辈出,他们的作品也给人们带来了新的享受。仅从英语词汇的表面含义我们就很容易发现其娱乐价值的本质差异:“play”(戏剧)只是一种形式的“玩乐”(play),“newspaper”给人们带来的是“福音”(news),而“novel”(小说)给人们带来的则是“新的”(novel)的东西。

到了二十世纪,这种选择更是发展到了让人眼花缭乱,难以拣选的程度。电影、电视、绘画、音乐、旅行、运动等都迎合了这个快速变动的社会中的人们的各种需求。多样化的休闲娱乐方式使得人们很难持久地忠诚于某一形式的娱乐活动,其后果便是任何人想单纯以戏剧为生成为不可能。莎士比亚要是活在今天,很难保证他能过上体面的日子,更别谈兴旺发达,名扬四海了。贝克特在他那个时代名噪一时,但是他的名气很多是因为大众传媒,普通人在强大的媒体霸权面前不会也不敢有相反看法;如果有,凭着媒体的力量,使他更红。当然,他的成功也是因为他他是实验派,他的戏剧“new”(新)而且“novel”(奇)。如果有人想学习他,比他更出色,他们则需更新更奇才能受欢迎。事实上,二十世纪成功的戏剧要么主题新,要么形式新,要么二者兼备。就拿英国戏剧来说,肖伯纳属于前者,贝克特则主要属于后者,尽管他的主题也和前人有所不同。

戏剧的本质是冲突,而冲突需要典型(极端)事件。如前所述,内战后的英国没有太多的冲突,而且英国是一个孤立的岛国,人民保守。内战之后国内的长久和平使得英国人民平和严肃。在这种和平环境下,剧作家很难创造出冲突性极强的作品;即便如此,观众也不再会喜欢。在肖伯纳和贝克特的时代,冲突虽然很猛烈,却主要是人和世界(超越民族国家)、人和自身的(世界折射出个人的微不足道,摧毁了人的自信和尊严),而不是人和人的。还有另外的原因:两人都“生不逢时”,既有其它的休闲娱乐形式“抢去”了戏剧的观众,同时也有美的流失后造成“审美的疲劳”,还有后现代社会人们普遍存在的焦虑和浮躁,缺乏欣赏戏剧的心境等等。

## 四、结语

回溯英国戏剧的历史,总让人充满伤感和眷恋。当今世界,诗歌每天在生产着,而且还有相当诗兴高涨的欣赏者;小说在“升级换代”,读者群依然很庞大,而戏剧这个最古老,也曾经最流行的艺术形式似乎正在永远失去了其生存的土地。唯一令人感到安慰的是歌剧和音乐剧还有人看,电影、电视剧正在流行。从本质上说,电影、电视剧是超级戏剧。如果这些东西还可以称为戏剧的话,充其量也只能是杂交的戏剧后代,其面目形式与人们过去所熟知的戏剧已相去甚远。

如果用基督教十字架式的思维,难免让人难过。<sup>[9]</sup>可是,换一种思想,用中国人太极图式的眼光看问题,人们还能得到

一点安慰。物极必反,艺术力量的消长有时间考验,逝去的肯定还会回来,再次流行。当然,新的形式必定是新陈代谢的结果,其间包含着古老的元素,新生命体里熔铸着原来的成分。以此种眼光来观察英国戏剧,凭着其光辉的历史,英语民族的智慧,下一个莎士比亚式的戏剧时代也许还会再来。

### 参考文献

[1] 李良春,袁小华. 荒诞中的现实——论哈罗德·品特的早期作品[J]. 科技信息, 2008, (14): 495-496

[2] 李伟民. 艰难的进展与希望——近年来中国莎士比亚研究述评[J]. 四川外语学院学报, 2006 (1): 28-31.

[3] 徐子方. 从剧诗到单折戏——论明杂剧对文学体裁的两个贡献[J]. 江苏大学学报, 2007, (2): 62-66

[4] 贾喜锋. 早期荒诞派戏剧在中国的研究综述[J]. 兰州学刊, 2004 (6): 307-309

[5] Liu Bingshan. A Short History of English Literature[M]. Zhengzhou: Henan People's Publishing House, 1993

[6] 何成洲. “戏剧改编”教授沙龙[J]. 艺术百家, 2009, (2): 149-154.

[7] 冯发云. 玄学与古典的完美结合——《致他的娇羞的女友》解读[J]. 吉林广播电视大学学报, 2007, (4): 16-18

[8] 胡建欠. 中国古典戏曲批评中的政教之论[J]. 湖南大学学报(社会科学版), 2007, 21(2): 125-131.

[9] 朱立元,袁晓琳. 亚里士多德悲剧净化说的现代解读[J].

天津社会科学, 2008, (2): 116-121.

[10] 张世英. 从朗吉努斯的《论崇高》看屈原的《离骚》[J]. 北京大学学报, 2001, (3): 53-58.

[11] 杨景生. 论文学创作中“崇高美”的创造[J]. 山东文学, 2008, (4): 41-43.

[12] 杨太光. 和谐真实合适——贺拉斯《诗艺》的美学思想新探[J]. 山西煤炭管理干部学院学报, 2009, (1): 102-104

[13] 丁礼明. 善与恶的对决——从基督教文化视角审视莎士比亚悲剧《哈姆雷特》[J]. 华东交通大学学报, 2005, (6): 76-80.

[14] 张黎明. 中西方悲剧意识与悲剧精神之比较[J]. 文山师范高等专科学校学报, 2006 (6): 75-78

[15] 王孝勇. 社会运动的语艺批评: 理论的辩论与意义[J]. 传播与管理研究, 2006, (1): 131-162.

[16] 傅莹. 外来文论的译介及其对中国文论的影响——从本间久雄的《新文学概论》译本谈起[J]. 暨南大学学报(哲学社会科学版), 2001, 23(6): 84-91.

[17] 叶廷芳. 卡夫卡读本[M]. 北京: 新世界出版社, 2007.

[18] 艾秀梅. 关于中国戏曲衰落的思考[J]. 艺术百家, 2003, (1): 59-61.

[19] 张晓农. 宗教文化符号与传统声乐艺术[J]. 陕西师范大学继续教育学报, 2006, 23(1): 96-99

## Gone with Shakespeare: On the Decline of British Drama

HE Shu-xun, LI Tao, WEI Xin-ping

(Foreign Language Department, Shangluo University, Shangluo, 726000, Shanxi)

**Abstract:** British drama plays an important role in the British literature and it occupies three summits led by William Shakespeare, Bernard Shaw and Samuel Becket respectively. The drama after Shakespeare as a whole is less brilliant, and in those four hundred years, there are three “30 years” having almost no drama. The essence of a drama reflects life and human nature; however, life and nature of man are both characterized by complexity and dynamic. Therefore, only new themes and fresh form can accommodate the ever-changing audiences. The causes for the declination of British drama are the dwindling of the beauty, the dynamic nature of the audiences and the secularization of the social life.

**Key words:** British Drama; declination; duality of human nature; the dwindling of beauty; audience

[责任编辑: 张胜广]