

殖民时期澳大利亚戏剧述论*

韩 曦

(北京大学对外汉语教育学院,北京 100871)

摘要:殖民时期的澳大利亚戏剧最初是流放者自娱娱人的尝试,后来逐渐变成母国英国戏剧的引入品、移植品,此时期澳大利亚亦成为其母国戏剧的海外演出市场。在澳大利亚百余年的殖民时期戏剧发展历程中,本土化和独立性一直是戏剧家们的努力方向,然成效欠佳,而剧场管理和演出体制现代化则从肇始之初就成为其特色。

关键词:殖民时期;澳大利亚戏剧;移植;本土化;剧场管理;演出体制

中图分类号:J802 文献标志码:A 文章编号:1001-862X(2016)01-0171-005

DOI:10.16064/j.cnki.cn34-1003/g0.2016.01.029

英国对澳大利亚的殖民史(1788—1900)在世界文明的版图中具有特殊地位。这个首先由英国船民和流放囚犯拓殖的岛国,在后来的122年间,成为英国和西欧诸国居民蜂拥而至的乐土。相较于英国其他殖民地在人种、文化上的斑驳繁杂和多样性,早期澳大利亚的社会底色和文化主流是盎格鲁-凯尔特移民文化,其社会风尚、娱乐消费以及文化血脉上维持着与母国英国的联系。反映在戏剧创作和舞台艺术上,“舶来品”和借鉴移植,以及客观上成为欧洲尤其是英国戏剧的海外市场,构成其百年间主要特色。而本土化、独立性以及形成澳洲戏剧的国家谱系,在澳大利亚殖民时期的戏剧中亦出现萌芽和可贵的尝试。

一、先声:舞剧与流犯戏剧

考古和文献显示,早在4000年以前,土著居民就已生活在澳洲土地上。当时部落庆祝胜利的舞蹈晚会,已经出现讲述故事的舞剧萌芽。土著人把这些舞剧视作一种宗教文化传统,认为其中传递着祖先精神、图腾崇拜、神话仪式、创始传

说。早期的舞剧艺术中融合了音乐、舞蹈、戏剧等成分,从表演风格上可分为东南澳洲的严谨程式、北澳洲的松散程式以及个人的独舞程式。往往是男人群舞、男女混舞或男女分舞,舞者手执枝条,应节拍打,围观者鼓噪应和。在北澳,舞者常用色彩斑斓的赭石文身并饰以羽毛和植物,隐蔽在宽大树叶组成的屏风之后,在火把引导下,歌唱着涌向舞池,翩翩起舞。一种木制的喇叭是主要伴奏乐器。^[1]舞蹈模拟动物活动,夸饰围猎场面,歌颂猎手的健美和勇敢,欢呼狩猎胜利。舞者极富特征的舞步,奔放热烈的肢体语言,欢腾喧闹的场面,既包括了戏剧性和娱乐性,也凸现了宗教仪式特征。目前由于白人居住面已经基本覆盖了东南澳洲,土著居民日益稀少,这些舞剧也销声匿迹;但在澳洲其他地区残存的文明和传统中,还能看到这些舞剧的表演。

1788年,欧洲定居者开始进入澳大利亚。第一支由英国船长菲利普率领的船队在植物园湾靠岸。1530位船民中有736人是流放的囚犯。后来英国在悉尼建立了流放监禁地,为期整整一代人的罪犯迁移活动从此拉开帷幕。戏剧表演和其

本刊网址·在线杂志:www.jhlt.net.cn

*基金项目:国家社科基金艺术类一般项目“当代美国戏剧思潮研究”(13BB014)

作者简介:韩曦(1962—),女,江苏扬州人,文学博士,北京大学对外汉语教育学院副教授、硕士生导师,主要研究方向:比较文学与世界文学。

他娱乐形式一样,首先在监禁地开展起来。据载,第一次戏剧性表演发生在1789年,为了庆祝英国国王的生日,爱尔兰剧作家乔治·法夸尔(Farquhar)的《征募官》(The Recruiting Officer)在一座用树皮装饰舞台的监房里上演了。而悉尼第一家戏院是1796年由鲍勃特·西德威(Robert Sidaway)这个因偷盗而被流放到澳洲的苦役犯开设的。他在枯燥繁重的劳役中看到了商机,囚犯们可以用肉类、面粉、烈酒来换取戏票,但是这帮人的粗鲁举止和放纵喧闹导致了该戏院在两年后被迫关闭。而建立于1800年的专为公职人员服务的戏院也寿命短促。1793年至1794年,诺福克岛的囚犯表演获得了当局的允许。1826年悉尼监狱一个名叫“欠债人房屋”的地方,成为戏剧表演的固定场所。1825年的鹞鹑平原,在自由定居者的庇护下,囚犯们组建了专业性质的戏剧社团,进行了一系列演出活动,直到1830年才解散。〔2〕

二、序曲:移植母国的剧目与专业剧院

真正意义上的专业剧场产生于新南威尔士地区,是在与当局官员和社区偏见的斗争中建立起来的。1827年一个喜爱舞台艺术的悉尼商人巴奈特·利维(Barnett Levey)刊登广告,希望与人合伙筹建剧场。三年之后他终于在自己的磨房和仓库基础上,办起了名叫“克切斯特仓库”的剧场,并推出娱乐节目。经过反复申请并恰遇州长换届,利维终于获得了剧场经营许可证,新来的殖民大臣成为该剧院的庇护人之一。第一场专业性演出在圣诞节的次日晚上粉墨登场,上演剧目是英国剧作家道格拉斯·杰尔德(Douglas William Jerrold)的《黑人艾德·苏珊》(Black Ey'd Susan)。1833年10月5日,这是殖民时期澳大利亚戏剧史上值得纪念的日子,利维的皇家剧院在悉尼市中心正式开张,上演的剧目是根据伊索寓言改编的《磨坊主和他的儿子》(The Miller and his Men)。利维与许多人合作过,演员有康拉德·诺尔斯(Conrad Knowles)、乔治·白金汉(George Buckingham)、约翰·墨鲁里斯(John Mereolith),导演和经营者有约瑟夫·西蒙斯(Joseph Simmons)、约瑟夫·怀亚特(Joseph Wyatt)等。他们团结在利维周围,在后来的10年多时间里,巩固了悉尼和其他地区的专业化

戏剧演出地位,利维的皇家剧院一直经营到1838年才结束。此时悉尼出现了第二家剧院,名叫维多利亚皇家剧院,拥有2000个座位,约瑟夫·怀亚特领导下的专业驻院剧团。此期还出现了一批互相竞争但规模较小、寿命短促的剧团,但只有维多利亚皇家剧院坚持经营到1880年以后。

1830年至1840年,在澳洲的其他殖民地也出现了一些剧团。如被巴斯海峡隔开的塔斯马尼亚,是早期澳洲集中关押犯人的监禁地。1837年在这里建立起了霍巴特皇家剧院,使这个曾经令流放囚犯闻之胆寒的孤岛,成为澳洲早期殖民地最活跃的剧场之一。港市阿德雷德是一个自由殖民地,1838年拥有第一家专业剧院。1841年,在卡梅鲁斯和白金汉的领导下,该市又开办了女王剧院和莎士比亚剧院。此外还出现了一些为戏剧爱好者提供自娱娱人的专门场所。如阿德雷德地区1842年建立的“庄稼汉客栈”就是这样的剧社形式。但此时期的娱乐消费中心无疑仍是悉尼,而表演团体和艺术家均来自英国本土。著名的有萨姆森·卡梅鲁斯(Samson Camerous)、西奥多西亚·耶茨(Theodosia Yates)、弗朗西斯·内斯比特(Francis Nesbitt)、弗朗西斯·贝尔菲尔德(Francis Belfield)、古斯塔夫·斯阿拉宾(Gustavus Arabin)、安妮·克拉克(Anne Clarke)等人。他们除了驻扎在悉尼外,还穿梭巡演于相互割裂的居留地之间,带去让那些远离都市文明、仍处于荒蛮之地的人们所惊喜的娱乐节目:音乐会、歌舞表演、舞台剧。即使一些边远小镇也能看到这些大腕的身影。

殖民地早期的澳洲剧院上演的剧目主要来自英国舞台。从莎士比亚诗剧到情节佳构剧、笑剧、滑稽歌舞剧,概莫如此。利维的戏剧许可证上就明文规定,只能上演伦敦经过审查的剧目。然而,戏剧本土化的尝试,从1828年戴维·伯恩(David Burn)创作并搬上舞台的情节剧《丛林强盗》(The Bushrangers, 1839)就开始了。伯恩的其他反映澳洲本地生活和传奇故事的剧作,1840年前后分别在悉尼、墨尔本舞台公演。这两地的剧院也接纳了一些本地作家的剧本。

1840年的悉尼,由于囚犯人数的急剧增长,对戏剧娱乐的要求也比过去更加迫切,一些新剧团应运而生。但是张伯伦(Chamberlain)议员在伦敦所主持的戏剧审查制度,对澳洲戏剧舞台产生

的直接影响是：无论是模仿伦敦舞台的剧目，还是改编来自英国的剧本，表现的都是英国的、欧洲的生活场景，讲述的都是异国他乡的悲欢离合，反映的也都是流行英国和欧洲的思潮和时尚，其中穿插着边疆探险、丛林故事等元素。当然，这与观众大多是英国囚犯和移民有关。囚犯爱德华·盖根(Edward Geoghegan)是当时悉尼最多产的剧作家，为维多利亚皇家剧院改编或创作了10多个剧本，著名的如采用了悉尼的标志性布景和民谣插曲、反映本土少女题材的喜剧《流行的小姑娘》(The Currency Lass, 1844)。盖根的大多数剧本与前面提到的康拉德·诺尔斯(Conrad Knowles)、约瑟夫·西蒙斯(Joseph Simmons)的创作一样，在背景设计、舞台装置、音乐处理的构想上，都带有浓郁的异国情调和浪漫色彩，这显然迎合了“独在异乡为异客”的观众心理。在澳洲上演的由本地人创作的第一部音乐剧，是艾萨克·内森(Isaac Nathan)的《奥地利的约翰》(Don John of Austria, 1847)。对殖民地生活情状描述的最生动、最有特色的剧作，是无名氏的喜剧《杰米·格林在澳大利亚》(Jemmy Green in Australia, 1845)，剧中塑造的囚犯詹姆斯·塔克，取材于蒙克里夫(W.T. Moncreff)《汤姆与杰里》(Tom and Jerry)中举止放荡但憨厚可爱的伦敦人形象，描写了他在新南威尔士地区的冒险经历，其中与神经质的警探、粗犷的丛林大盗之间的冲突，情节曲折，诙谐可笑，具有强烈的动作性，受到观众的欢迎。

三、复调：商业化运营机制的完备

从19世纪50年代的早期开始，经过一些探索和实践，澳大利亚戏剧在剧团管理、剧本制作和演员招募以及财务分账形式等方面，向着娱乐市场化和商业化方向前进。这种发展的态势，是伴随着新南威尔士、维多利亚、昆士兰地区先后发现金矿而出现的。比如墨尔本，这个仅有15年历史的城市，几乎在一夜之间就成长为世界性的都会。其他一些发展较快的、成为金矿开采中心的城市，如中部的本迪戈、矿都巴勒拉特，也都为娱乐业的繁盛和大型剧场的涌现创造了机遇。

1855年，爱尔兰女演员和舞者洛拉·蒙特兹(Lola Montez)在悉尼皇家剧院上演她色情裸露的

“蜘蛛舞剧”，虽然遭到报纸批评和老派家庭的抵制，但她的舞团在各地巡演时依然吸引了大批年轻的追捧者。在19世纪50年代的中期以及后来的相当时间里，英国演员兼剧场经理乔治·科平(George Coppin)成为悉尼地区最有号召力和最孚名望的戏剧家，同时也建立起其全澳最有影响力的娱乐营运商的地位。科平早年在英国担任儿童剧和喜剧角色，成就一般。1843年他和朋友来到悉尼，演剧之外开始涉足剧院管理，却显示了非凡才能。科平先后在澳洲的几个殖民地开办剧院，到了1850左右，仅在墨尔本，他就拥有四家剧院，其中最著名的是完全模仿英国曼切斯特剧场的“铁锅”剧院。科平以墨尔本皇家剧院为基地，建立起以邀请国际演员加盟的巡演院线，在经济上和社会影响上都取得成功。后来，科平成为维多利亚州的议员和社会知名人士，他旗下的剧院直到19世纪90年代，仍然引领着澳洲戏剧的潮流。科平运作并邀请成功的第一个国外演员来澳演出项目，是爱尔兰的悲剧明星古斯塔夫斯·布鲁克(Gustavus Vaughan Brook)在墨尔本女皇剧院的挂牌公演，对推动严肃高雅的悲剧艺术在澳洲的传播，起到很好的效果。在以后的20年间，许多代表欧洲戏剧水平的著名演员，都带着他们的成名剧作来澳洲巡演，科平是他们的代理商，为他们提供巡演院线和全套服务。^[1]如从英国和欧洲戏剧界来的演员有：1863年的查尔斯·基恩(Charles Kean)、埃伦·特里(Ellen Tree)，1862—1866年的莎剧名角巴里·沙里文(Barry Sullivan)，1867—1869年的沃尔特·蒙哥马利(Walter Montgomery)、查尔斯·詹姆斯·马修斯(Charles James Mathews)、西莱斯特女士(Madame C'eleste)；从美国舞台来巡演的有约瑟夫·杰斐逊(Joseph Jefferson)、阿德莱德·库格汉姆(Adelaid Jeoy Cougenheim)、埃德温·布思(Edwin Booth)等人。其他还有一些二三流的演员涌入澳洲。在科平等撮合下进入澳洲戏剧市场的这些演员，尽管知名度有高低，演技也参差不齐，但他们的艺术活动对于提高整个澳洲戏剧的水平，作用无疑是巨大的。另外，这些演员的到来，也培养了一种澳洲观众的鉴赏口味：必须从欧美引入最流行、最时尚的戏剧剧目和戏剧演员。因此，从接受角度说，这样的代理体制在技术层面上把澳洲戏剧

嵌入欧美戏剧的模式里,无论是创作、演出,还是评价和鉴赏,澳洲戏剧在客观上都与这些风靡欧美剧坛的美学品位接轨了。

在1860年到1870年的10年间,一批大型的戏剧演出基地也建立起来。其中的佼佼者如威廉·利斯特(William Saurin Lyster)领导的大歌剧院,一直在澳洲推广歌剧艺术,从而使这项高雅艺术在殖民地生根开花,成为世界歌剧最繁荣的地区之一。由于海外剧目和演员的大量涌入,导致此期澳洲的本地戏剧作品孤寂凋零,只有一些表现当地生活剪影的笑剧、喜剧余兴(加演短剧)在舞台上偶尔可见。但是一些经过改编的哑剧小品,由于具有浓郁的地方特色和本土主题而颇受欢迎。另外,多产作家威廉·阿克赫斯特(William Mower Akhurst),以及稍后出现的马库斯·克拉克(Marcus Clarke)、加尼特·沃索(Garnet Walth)等人,创作了大量的现代哑剧和华丽铺张的狂剧,通过虚构的故事和神话背景,塑造了令人啼笑皆非的殖民地人物形象,讽刺了澳洲社会的都市病和虚荣浮华。当然这种讽刺是温敦的,无伤大雅的,幽默诙谐的,因而也有一些演出市场。

四、高潮:多元发展的繁荣局面

从1870年到第一次世界大战爆发,是澳洲戏剧发展的兴盛时期。以悉尼为例,在19世纪70年代的早期,只有两、三家常设的戏剧演出地点。到了80年代的后期,就已迅速发展为六家主要剧院,另外还有一些小规模的多艺术形式表演使用的场所。进入1890年代以后,澳洲戏剧呈现出全方位、多样性、多层次的繁荣局面。从莎剧为代表的诗剧、大型歌剧,到小歌剧、情节剧、滑稽戏,以及其他类别的戏剧表演,应有尽有,各逞其能。从1870年起,澳洲本地出生的人口,已经超过了移民数量。演艺圈中虽然也产生了有“狂人”之称的本土明星内利·斯图尔特(Nellie Stewart),^[1]但是在剧院担纲主演和富有经验的经理们,大多数依然来自国外。澳洲仍不过是英国戏剧在边陲乡镇舞台的延伸,是国际娱乐业巡演圈里迅速成长起来海外市场之一。一些国际明星曾前往澳洲进行短暂但声势浩大的访问演出。如1877年是埃米莉·索登尼(Emily Soldene)与她的歌伶,1889

年珍妮特·阿克切(Janet Achurch)带来了当时在伦敦结束演出、颇受争议的易卜生《玩偶之家》,1891年是萨拉·伯恩哈特(Sarah Bernhardt)、布朗·波特(Brown Potter)与克尔·贝柳(Kyrle Bellew),1897年是朱利叶斯·奈特(Julius Knight),1909年是流放国外的奥斯卡·阿施(Oscar Asche)和莉莉·布雷顿(Lily Brayton),1911年是亨利·欧文(Henry Irving)的儿子H·B·欧文(H. B. Irving)等。

另外还有一些经常往返或在澳洲长住的戏剧艺术家,他们已与澳洲舞台融为一体,难解难分。比如演员兼剧院经理乔治·里格诺德(George Rignold),著名的情节剧演员戴恩·布沙考特(Dion Boucicault)于1885年携儿子、女儿来到澳洲定居,后来小布沙考特与罗伯特·布拉夫(Robert Brough)一起组建了墨尔本的“布拉夫-布沙考特”剧院,十余年间一直致力于新剧的创作和演出,建立起一套精致而规范的新剧标准,影响很大。

这些表演艺术家中的一些人,被科平和他的继任者培养成澳洲一流的娱乐业老板。如美国人J·C·威廉姆森(J.C. Williamson)是1874年由科平邀请入澳演出的首批戏剧明星中的一位。威廉姆森出生于美国的宾夕法尼亚,来澳洲之前,他与妻子同在《钻探石油》(Struck Oil)剧中担任演员,于纽约和旧金山一带演出。进入澳大利亚后,威廉姆森于1882年和另外两个合伙人建立了“三人执政”演出公司。该公司一直坚持到1890年,才由威廉姆森独资管理经营,整整掌控了澳洲演出市场近20年。1913年威廉姆森逝世时,为了彰显他对澳大利亚戏剧的贡献并表达对他的敬意,澳大利亚境内的所有剧场停业一天,整夜熄灯,全体演职人员默坐在黑暗中,怀念这位先驱者。其实威廉姆森的主要脚色还是一位精明的商人。他对严肃戏剧不感兴趣,甚至对他所归化的国家也缺乏足够热情,却建立起一整套行之有效的引入海外明星的机制和模式。他为自己行为辩解的格言就是:“澳大利亚观众不需要澳大利亚演员。”^[1]威廉姆森崇拜欧美戏剧舞台,轻视本土戏剧的观点,在当时澳洲戏剧界和观众群中具有代表性,他的那套借鸡生蛋的做法也一直被其他演出公司袭用,外国剧目和演员占据澳洲戏剧舞台的现象,延续到20世纪中叶才算彻底改观。

威廉姆森代表的中产阶级娱乐口味,在标榜“高尚文化”的壮观宏大的演出季当中得到激活和发酵。比如1911年他的墨尔本大歌剧巡演,创建了一种商业戏剧的运作模式,一直沿用到20世纪50年代。具有讽刺意味的是,他所贬斥的本土剧作家在观众对情节剧的观赏热情中,激发了创作冲动并寻找到演出的土壤,逐渐成长起来。不可否认,这个时期的本土戏剧无论数量还是质量上,依然没有摆脱海外成功剧作的阴影。沃尔特·库伯(Walter Cooper)是一位新闻记者并身兼议员和剧作家,在19世纪70年代创作了一批喜剧和情节剧,集中描述新移民的生活经历,剧中经常出现山林火灾和洪水的宏大场景,新人耳目,颇受欢迎;乔治·达雷尔(George Darrell),一个出生英国的演员、编剧和剧院经理,倾心于创作反映英裔澳洲人的心态和情感的情节剧,如《无望的希望》(Forlorn Hope,1879)描写一群殖民地居民前往英国,帮助宗主国打一场发生在未来的欧洲战争;《充满阳光的南方》(The Sunny South,1883)讲述了一个没落的英国贵族,在金矿开采中暴富,历经殖民地的种种冒险之后胜利返回英国的故事。

在19世纪90年代和20世纪初,艾尔弗雷德·丹皮尔(Alfred Dampier)、布兰德·霍尔特(Bland Holt)、威廉·安德森(William Anderson)通过改编名著、模仿创作的形式,在舞台上推出了一批情节剧,反映具有澳洲风光和灌木丛林场景的乡村传奇,塑造了丛林匪盗、流浪汉、牧羊场主、山地居民和旅行者、挖金人、勇敢的殖民地女性等人物形象。丹皮尔的丛林土匪剧《持械抢劫》(Robbery Under Arms,1890)、描写海斯德·拉德(Hayseed Rudd)家族的编年史剧作《根据我们的选择》(On Our Selection,1912),直到20世纪20年代仍然盛演不衰。这个时期,澳洲剧坛并没有出现类似英国舞台的“社会问题剧”。而独具本土特色、表现海滨风光和世态温情的音乐剧则十分流行。另外,具有笑剧特征的情节剧一直是澳洲流行戏剧的主体形式,直到后来有声电影的问世才取代了它独霸娱乐舞台的地位。

余音:本土化的自觉

1915 澳新军团出征土耳其,参加了加利波利

半岛登陆作战,这不仅是澳大利亚军队在第一次世界大战中的一个光荣战役,还标志着这个曾远离宗主国的“南方大陆”真正开始融入全球政治版图并焕发出独立的个性与精神。多元移民文化、人口高度都市化、“坐在矿车”和“骑在羊背”上的发达资本主义,成为20世纪澳大利亚的独特标签。而戏剧在这样一个历史变迁中,逐步从引进、移植、模仿、借鉴的窠臼中脱颖而出,在本土化、文学化和戏剧性方面逐渐形成了澳洲特色,尤其是发轫于二战之后,勃兴于20世纪60年代“新浪潮”(New Wave)运动,给澳大利亚戏剧思潮和戏剧舞台注入了强大的活力。^[3]在这前后出现的戏剧家如帕特里克·怀特(Patrick White)、多罗西·休伊特(Dorothy Hewett)、杰克·希伯德(Jack Hibberd)、约翰·罗默里尔(John Romeril)、戴维·威廉森(David Williamson)等人,不仅为澳大利亚戏剧贡献出具有现代化和本土意蕴的佳作,也为世界剧坛的繁荣增添了异样风采。

注释:

- (1)内利·斯图尔特(Nellie Stewart),1858—1931,澳大利亚女演员,生于演艺世家,5岁时就和名演员查尔斯·基恩在墨尔本同台演出。作为走红童星,她在专门为斯图尔特家族创作的《彩虹狂欢》中扮演角色,在国外巡回演出。她第一次在舞剧《星巴德》中担任角色是在1880年。后来她在许多歌舞剧中扮演主要人物。她的演剧生涯主要是在澳大利亚、英国、美国度过的。直到她生命结束的前夕,她还在莎剧《罗密欧与朱利叶》中的“阳台会”一场戏里扮演罗密欧。

参考文献:

- [1]Martin Barham.The Cambridge Guide to Theatre [M].London:Cambridge University Press,1995:57-59.
[2]Leslie Rees.The Making of Australian Drama,from the 1830s to the late 1960s[M].Australia:Angus & Robertson Publishers,1978:11.
[3]李英.当代澳大利亚戏剧趋势探究[J].学术交流,2010,(4).

(责任编辑 黄胜江)