

● 中国语言文学

论英国作家对丁西林喜剧的影响^{*}

张 健

(北京师范大学 中文系, 北京 100875)

[作者简介] 张 健(1949-),男,北京人,北京师范大学中文系教授,主要从事中国现当代话剧史研究。

[摘 要] 梅瑞狄斯、萧伯纳和巴里是明显影响了 西林喜剧创作的 3 位英国作家。梅瑞狄斯的影响主要体现在 西林喜剧的理性品格上;萧伯纳的影响主要体现在 西林喜剧的语言艺术方面;巴里的影响主要体现在 西林喜剧虚实相生的特征当中。正是在这些英国作家的启发之下,丁西林终于在时代精神、社会意识、理性色彩和艺术语言这四者之间找到了个性化的契合点,为中国现代戏剧的成熟做出了积极的贡献。

[关键词] 西林;梅瑞狄斯;萧伯纳;巴里;喜剧

[中图分类号] I 207.34 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)01-0093-06

中国现代作家丁西林,1914年赴英国伯明翰大学学习物理和数学,1920年回国。留英期间,他阅读了大量的英文小说和戏剧作品,还经常观看英国的戏剧演出,逐渐培养起对于文艺、特别是对于喜剧艺术的浓厚兴趣。

50年代,丁西林曾经不止一次地表示过:自己早年的话剧创作“外国味都很浓,似乎可以当作一种广义的翻译看”^[1]。这固然是一种谦虚,但是我们从其中却不难看出丁西林的创作与英国文学之间的密切联系。对于这种联系,学术界尽管早有共识,但一直缺少具体、中肯和全面的分析。因此,人们对于这个问题的认识至今仍然处于一种简单笼统的状态,并且歧见颇多,莫衷一是。我认为,真正影响了丁西林喜剧创作的至少有 3 位英国作家,他们是:梅瑞狄斯(George Meredith)、萧伯纳(George Bernard Shaw)和巴里(Sir James Matthew Barrie)。

一、理性的召唤

梅瑞狄斯是维多利亚时代最后一位重要的小说家,其作品多“以欢乐的剧情摹写人物的心理,而不是以悲苦为主”^[2](第 403 页)。他的喜剧论文——《论喜

剧思想与喜剧精神的功用》是西方近代喜剧思想宝库中的经典著述之一,对西方喜剧理论和创作的现代发展产生了深远的影响。在喜剧问题上,梅瑞狄斯是位典型的理性主义者。他曾一再强调理性对于喜剧的重要意义。他指出:“喜剧的生命就在思想之中”;他认为:一部优秀的喜剧应该“用笑来触发和点燃头脑”;他说:喜剧诗人的任务在于“启迪人们思想”^[3](第 70-54 页)。他因而推崇“高喜剧”。在他看来,只有这种“高喜剧”才是真正喜剧精神的体现者;这种喜剧精神同批判的知识同属于理性,并且和后者共同构成了人类文明的推动力量。他由此得出这样一种结论:喜剧的发达程度,是衡量一个社会或民族文明进步的重要标尺之一。他在具体解释“喜剧精神”时指出:它“不是滑稽取笑的闹剧,也不是单纯的讽刺,而是冷静的观察一切虚荣愚蠢以及浅薄的感伤。喜剧的精神不仅是抨击,也是‘人与人之间的神圣的联系’”^[4](第 1723-1724 页)。正是在这种思想背景下,梅瑞狄斯公开鄙夷那种朗声大笑,而大力提倡一种牧神式的愉快调皮的笑,一种理性的具有深意的笑。

这种反对哄堂之笑、捧腹之笑,主张理性微笑的

见解同样反映在丁西林的喜剧思想当中。丁西林在《孟丽君·前言》中指出:

闹剧是一种感性的感受,喜剧是一种理性的感受;感性的感受可以不假思索,理性的感受必须经过思考……闹剧只要有声有色,而喜剧必须有味;喜剧和闹剧都使人发笑,但闹剧的笑是哄堂、捧腹,喜剧的笑是会心的微笑。剧本《孟丽君》是按喜剧的要求写的,虽然其中有近乎闹剧的场面,但它们应该是喜剧的有机组成部分而不是胡闹。如果剧本《孟丽君》有上演的荣幸,希望不要强调这些近乎闹剧的场面,不要追求人物动作上的滑稽,更不要加添噱头,而把它演成一个闹剧。^[5](第 308 页)

值得指出的是,梅瑞狄斯原文中的 thoughtful laughter,按周煦良先生的译法是“有深意的笑”,但同时也可以译成“会心的笑”或“理智的笑”^[6](第 87 页)。丁西林将其理解为“会心的微笑”,似乎更能体现梅瑞狄斯原文的真正含义,因为它不仅表现出了这种笑的理性性质——“会心”必然是思考的结果,而且也暗示出了人与人之间的联系和沟通。

这种对于理性的高度强调,在很大程度上决定了丁西林剧作独特而微妙的意义表达结构。通常认为,丁西林的喜剧在艺术和技巧上虽属上乘,但在思想内容方面却有明显的缺憾——他的不少作品缺少积极的意义。20年代的向培良对丁西林的喜剧基本持否定态度,认为他的作品除去“技术的纯熟和手段的狡猾”而外,其它几乎一无可取,不仅内容“空虚”而且趣味“卑劣”。30年代的韩侍桁是丁西林作品的肯定者,他曾撰文高度赞扬过丁西林的喜剧,但是即便如此,他在最后也不得不将丁西林称为某一种“渺小的天才”^[7](第 114—116—128 页)。然而,丁西林的喜剧真的缺少意义吗?答案是否定的。关键在于,丁西林喜剧的意义是需要理性的思考才能获取的。

就艺术表达的角度而言,丁西林的喜剧实际上是一种由外显意义、内隐意义、讽刺意义和边缘意义组成的多维度的意义结构体。外显意义处于这个结构体的表层,其“无意义”或是“无多大意义”往往是人们一看便知的。丁西林的高明之处在于他能把内隐意义隐蔽在外显意义之下,用前者去填充、补充或是丰富后者。而讽刺意义是指在外显和内隐两种意义相互比较、激活基础上生成的又一种新的意义,它往往是前两种意义的升华,反映出作家对于社会人生深刻的观察和思考。至于边缘意义,主要是指由剧中人物语言表达的,与基本情节的进展保持着某种

若即若离的比较松散联系的意义。作家藉此可以进行广泛的社会批评和文化批评。对于那些浅尝辄止的人们来说,面对这样看似单纯实则繁复的意义结构,难免会宝山空回。

发表于 1930 年的《北京的空气》,是丁西林长期受到“误读”的作品之一。一些人甚至将“偷东西成风”理解为剧中所说的“北京的空气”。^[5](第 5—6 页)剧本确实是在一个“偷”字上做了文章,但作家的兴趣却并不在听差老赵的“偷”,而在那位穷教授如何对待这个“偷”上。偷回被偷去的东西,这是个双重的否定,其结果成了一种肯定、一种默认。主人并不昏聩,他很清楚老赵的所作所为,但他却从未想到过要解雇自己的用人,非但不解雇,如果细读一下列在剧首的信,人们还会在嘲讽的外壳下辨识出赞赏的意味。信中,主人公对朋友提到自己的听差“赵先生”时说:“他比主人慷慨,你放心来吧。”很明显,这既是对听差的一种揶揄,同时更是一种自己对自己的欣赏。

《北京的空气》是根据宇文的同名小说改编的。原作中写有这样的话:“这各地的人各色的人杂住成了习惯的结果,养成了一种极可宝贵的人对人应有的一种雅量,一种宽恕的态度。”^[8]根据这句话的提示,我们不难判定,剧中主人公自我欣赏的内容也正是他自己对于听差的那种“雅量”和“宽恕”。显然,没有这两种东西作为前提和保证,听差断然不会比主人更“慷慨”,更不会非但不受惩罚而且屡“偷”不爽。这种“雅量”和“宽恕”,说穿了,是一种人对于人的尊重。这样,作家在内隐的意义上,通过细小的戏谑性的题材,表达了自己宽容的人生原则。

正像梅瑞狄斯所倡导的那样,丁西林从“会心的微笑”这样一种理性主义的命题出发,把人与人之间的默契、理解、宽容和沟通当作了喜剧创作的基本主题。在处女作《一只马蜂》当中,丁西林实际上通过反讽善意地揶揄了吉先生那种偏激的行为,既然在一对相爱的青年男女之间心灵的默契是值得肯定的,那么在一个爱母亲的儿子和一个爱儿子的母亲之间为什么不应该达成同样的相互沟通呢?《酒后》是对人与人之间美好关系的正面抒写。《压迫》阐述的是人与人之间应当互助的思想。《瞎了一只眼》歌颂的是亲情、友情和利他之情。《三块钱国币》书写的是作家有关同情的思考。《等太太回来的时候》里,在抗日救国的大背景下,母亲与儿子终于达成了新老两代人之间的契合。多幕剧《妙峰山》是丁西林现代喜剧的压卷之作,自然也是其喜剧创作的全面总结。妙峰山成了人间的乐土,在互助的基础上,男女两性走向了理想的结合。在这些地方,丁西林都以喜剧的形式

表达了他对社会文明与进步的人文关怀,这也正是其喜剧的积极意义所在。

二、语言的诱惑

作为 1925 年诺贝尔文学奖得主萧伯纳,是一位获得了世界性声誉的喜剧大师,素有“20 世纪的莫里哀”之称。他于 19 世纪末在伦敦的戏剧舞台上崭露头角,到本世纪 20 年代已经成功地在英国戏剧界建立起自己的领袖地位。

丁西林留英期间,萧伯纳是他最喜爱的英国作家之一。有材料表明,晚年的丁西林仍然保持着对于这位“伟大戏剧家”的由衷敬佩。萧伯纳的《一代天骄——拿破仑》是丁西林一生中最后一篇翻译剧本。丁西林在翻译后记中表示,他相信“萧伯纳的话剧将和莎士比亚的诗剧同样地流芳百世!”^[9](第 483 页)萧伯纳最初二十几年的剧作对于丁西林后来的喜剧创作产生了极其重要的影响。

在萧伯纳以前,英国的戏剧舞台主要被法国式的佳构剧和低俗的滑稽剧所占据。这些戏剧不仅严重地脱离现实,而且内容上也缺少积极意义,萧伯纳对此极为不满。在易卜生社会问题剧和法国自由剧场运动的启发下,他开始提倡一种注重思想内涵的新戏剧,并在其后的实践中成功地创造出了一种被不少人称为“思想剧”的新的话剧体制。

在萧伯纳的戏剧中,讨论或辩论具有十分重要的意义。事实上,他是欧洲现代戏剧史上成功地将讨论和辩论有意识引入戏剧并取得巨大成效的第一人。他认为:易卜生的《玩偶之家》之所以能够征服全欧洲,主要靠的就是它的“辩论”因素;他说:现代戏剧“新手法的主要一条是辩论”,他甚至断言:“今天一个严肃的剧作家不仅用辩论试验自己的才能,而且把辩论当作自己创作的主要招数。”^[10](第 344—345 页)作为一位戏剧革新家,萧伯纳虽然认可了戏剧的基础在于冲突这样一种经典性的近代命题,但却无疑对它作出了现代性的新解释。他认为在现代条件下戏剧冲突不可能是别的,而只能是建立在不同思想观点之上的冲突。这也正是他执意要将讨论和辩论引入戏剧的原因。

作为一位有着丰富剧院工作经验的天才戏剧家,萧伯纳完全懂得戏剧魅力对于观众的意义,因此在他明显限制了人物和情节的魅力功能之后,势必将作品的成功之本押到了戏剧语言上。伦敦的戏剧观众之所以容忍了萧伯纳喜剧中时常有点儿冗长的讨论或辩论,显然与萧剧中的语言魅力有关。王佐良先生在谈到萧伯纳的戏剧艺术时,曾对他的语言

艺术给予了高度的评价,指出:

这是一种很有打击力而又颇会诱人的语言,可是外表上没有一点装饰,它的魅力来自它表达思想的锐利、简捷、老到,来自它的速度,它的灵活矫健,伸缩自如,文雅而不矜持,是口语但又比口语精练,而伴随着这一切,滋润着这一切的却是那微妙的音乐性的节奏。^[11](第 275 页)

正如埃文斯所说:“萧的最伟大的天赋是他的言词的机智。这也是他的最巨大的诱惑力。”^[12](第 226 页)应当说,萧伯纳的成功,在很大程度上是一种戏剧语言方面的成功。

正当萧伯纳声名鹊起的时候,丁西林来到了英国。尽管他当时还想不到自己日后会成为一位喜剧家,更不会意识到萧伯纳对于他后来的喜剧创作的重要意义,但后者在英语写作上所取得的巨大成就和令人惊叹的造诣,毫无疑问给这位年轻的中国学子留下了极其深刻的印象。和萧伯纳相仿佛,丁西林喜剧创作的成功,在很大程度上也是依靠其语言上的明显成就取得的。

丁西林在喜剧创作中,十分重视对话艺术。尽管他在当时对此并没有做出明确的理论表述,但是他在这方面的追求却无疑是自觉的。从他在《一只马蜂》里对于“白话文”和“白话诗”的批评来看,丁西林显然不满意于当时流行话剧当中语言的过于平直和乏味。作为新文化阵营中的一员,他决意用自己的实际创作克服早期白话文的不足,为诞生不久的中国话剧在语言上指示一种上达的可能性。

丁西林喜剧中的对白完全是建立在口语基础上的一种典型白话,然而其中又包含了某种不易言说的艺术魅力。由于丁西林喜剧在语言上的突出成就,当时的文艺界甚至一度刮起了一阵“西林风”。他的剧本《北京的空气》亦被选入了“初中混合国语教科书”。丁西林喜剧的语言魅力主要来自两个方面:

其一,作家有意识地将辩论和讨论的因素引入了自己的作品,从而在喜剧中形成了不同思想观点和立场之间的碰撞。这种碰撞不仅构成了全剧的喜剧性内涵,而且也对观众和读者产生出一种特殊的吸摄力。

在《一只马蜂》《酒后》《压迫》《三块钱国币》和《妙峰山》等剧中,我们几乎随处可以发现那种辩论性的成分。在《三块钱国币》当中,辩论甚至构成了全剧的主干。就此言之,人们把它视为丁西林喜剧的最佳代表作是很有道理的。这些论辩性极强的文字不仅展示了作者,同时也展示了人物机智可爱的品

格和他们对于诸多社会问题独立思考的结果。它们往往是丁西林喜剧中最富活力和光彩的部分。其二,作家在对话中,特别是在辩论或讨论中,大量采用了反语和奇论的语言形式,出奇制胜、妙语惊人,从而使人回味无穷。这些反语和奇论往往根据似是而非和似非而是的原则构成,丁西林时常能将这两者巧妙地合而为一,充分显示了其驾驭语言的令人折服的艺术功力。

没有理由将丁西林喜剧中的反语和奇论理解为一般意义上的文字游戏。事实上,在这种特殊的语言形式的背后,往往隐含着作家对于社会传统的某种怀疑和批评。萧伯纳和王尔德是精于此道的两位英国作家,他们同时也是两位世界知名的离经叛道者。在丁西林的《一只马蜂》里,吉先生有一段关于“说谎”的辩解,常为论者所引用。这段奇论和反语通过对有关说谎问题一般看法的故意颠倒,巧妙地将攻击的矛头指向了传统的道德和不自然的社会,从而体现出那个特定时代的理性之光。这里所谓的“奇”和“反”,对于读者和观众的思维定势构成了反拨,目的是要人们在笑后思考社会人生的真谛。

三、爱的乌托邦

英国戏剧家、小说家巴里的名字,在 30 年代战前的中国文学界其实并不陌生。当时甚至出现过一个小巴里作品的“翻译热”。作为译者之一的余上沅先生曾经这样赞扬过他:

巴雷不是自负不凡的先知,他并不以为他是知识界的领袖,他不是个愤世嫉俗者,不是塾师,他出来不曾谩骂,但是在现代英国戏剧家里,他的贡献比谁都大,他的戏剧是概念的戏剧(drama of ideas)。他的概念是本乎普遍人性的,他把人类的一切傻事,一切不可能,无价值的幻梦,一切私欲,虚荣,伟大,都活生生的描画出来。他描画的时候,却丝毫不夹杂意气,也一点不存玩世傲物的心。他爱人类,男女老少他都爱,有了这伟大的同情,再加上他充分的动作,精练的技术,隽妙的对话,漂亮的诙谐和幽默,动人的沉痛,“象西风一样的清洁”,巴雷可以不朽。^[13](第 242-243 页)

可见在现代的中国,喜欢巴里作品的人远不止丁西林一个。

同丁西林一样,巴里也是在爱丁堡大学获得的硕士学位。他曾经担任过英国作家协会的主席和爱丁堡大学的名誉校长。19 世纪末、20 世纪初,正是他

在戏剧方面颇为活跃的时期。一些学者认为,在当时的英国剧坛,他的地位仅次于萧伯纳^[14](第 258 页)。他的《潘彼得》(1904)创造出了一种永久性的声名,至今每逢圣诞节人们都要上演这出戏。

巴里不仅在多幕剧的创作上身手不凡,而且在独幕剧方面亦有极高的造诣。他的剧本,舞台性十分明显,同时文学性也很强,其中蕴涵着一种特有的幽默与温情。巴里有一种能够将幻想和现实诡异地交错在一起进行艺术处理的高超本领,从而使自己的戏剧达到寓庄于谐、由幻显真的胜境。难怪伍蠡甫先生说“很像安徒生,使日常生活与神仙幻景相结合;又像狄更斯,在欢笑的边缘洒下悲伤的眼泪”^[15](第 2 页)。

巴里在本世纪初创作的《可敬佩的克来敦》(1902 年上演,1915 年出版)和《潘彼得》正是这方面的代表作。

《可敬佩的克来敦》里的主人公克来敦是罗姆公爵家的男仆。在一次海上旅行时,公爵一家流落到太平洋当中的一个荒岛上。在这种与世隔绝的“自然”环境里,原有的尊卑秩序被颠倒了过来。生存能力强的克来敦由于自身的素质——勇敢和智慧——成为了众人敬仰的首领,公爵家的小姐玛丽开始追求他。后来,这群人被救回了伦敦。在“社会”的环境下,那种在荒岛上建立起来的“自然”秩序顷刻间化为乌有。公爵一家又重新高贵起来,玛丽则嫁给了另外一位贵族。克来敦仍然做他的仆人。《潘彼得》是出闻名世界的童话剧。它以神奇的色彩描写了一位勇敢机智的少年潘及其同伴如何在“乌何有之乡”战胜邪恶的海盗船长的故事。巴里善于用一种极具艺术性的对比结构来表达自己的社会理想。在《可敬佩的克来敦》里,他以“自然”与“社会”相对;在《潘彼得》中,他以少年人的“乌何有之乡”与成年人的世界相对。作家在歌颂自然和童年美好的同时,批评了现实社会人生当中种种的“不自然”和对于人性的扭曲。

在许多情况下,丁西林往往用淡化或隐匿的方法去处理对比结构中负面的一极,这使他的作品较之巴里的代表作多了一些肯定性,少了一些直接意义上的否定性。但是只要细读过他们的作品,仍然不难发现这两位作家之间在精神上的相通之处。

和巴里一样,以一种隐喻的方式批评社会的“不自然”,也是丁西林喜剧的主要内容之一。在《一只马蜂》《亲爱的丈夫》《压迫》和《三块钱国币》等剧里,丁西林所批评的实际上正是一个“不自然”的社会在男人和女人、年轻人和老年人、有产者和无产者之间设置的种种“人为”的障碍。

30年代初,韩侍桁曾说丁西林“像一个纯真的孩子似地那样生活着,狂想着,既愉快又活泼,没有一条暗的阴影曾掠过他的心”^[7](第128页)。丁西林的内心,是否真的只有愉快没有阴影,我们暂且不论。但有一点是可以肯定的,他确实同巴里一样,也有一颗孩子般的童心。靠着这种“童心”,丁西林在自己的戏剧作品中建构起了一个幻想的世界。

巴里的“荒岛”和“乌何有之乡”显然启发了他的想象。于是,潘和文黛——《潘彼得》中的女主人公——在“乌何有之乡”成了孩子们的爸爸和妈妈,而王老虎和华华在“妙峰山”上则成了青年学生的“严父”与“慈母”。丁西林的友人刘叔和,在一种“无人看护的情境”中患病而死。为了纪念他的死,作家写了喜剧《压迫》。在剧前的小序里,丁西林将这篇短剧明确地称作是“一种幻想”^[5](第61页)。可见,把幻想的因素加诸自己的作品,在丁西林来说完全是自觉的。这种“幻想”不仅为他的作品提供了不竭的奇思妙想,而且为人们提供了人际关系的理想范式。丁西林的幻想世界具有某种匡正和弥补的功能,作家拿它与现实的社会人生相抗衡。

丁西林很像是《潘彼得》里那位“永远长不大”的孩子,用自己的童心和幻想在丑的包围中歌颂美,在暗夜中歌颂光明,在无助中歌颂互助,在冷漠中歌颂温情,在隔膜中歌颂沟通。就此而言,丁西林的喜剧和巴里代表性的剧作一样,在本质意义上都属于一种来自冬天的童话,一种由理想幻化而生成的精神乌托邦。

巴里无疑是一位具有戏剧天赋的作家,这种天赋使他虽然完全停留在戏剧常规之内,但又绝不会令人生厌。与萧伯纳不同,他不但注重结构,而且在塑造丰满的人物形象方面做出了可贵的努力。金东雷先生说他的特长是“在心理描写的细腻,他能够以戏剧的技巧把男女老幼各个时期的心理或特殊的怪癖清楚地表现在舞台上,使观众感觉他那种动情的和滑稽的艺术真是出类拔萃而不可一世的功夫。”^[2](第514页)《七位女客》就是这方面的优秀之作。在这篇短小精悍的独幕剧中,巴里不仅活画出一位女客的7个侧面,而且还富有情趣地表现出发生在雷达莱舰长身上一再变化的心理波澜。这种纤微毕露的心理描写是萧伯纳所缺乏的。比起萧伯纳的刚性格,巴剧中含有一种明显的阴柔之美,后者似乎更合乎丁西林的口味。

在《一只马蜂》当中有这样一段描写:由于吉先生坚持说他没有结婚的打算,吉母只好给余小姐和自己的表侄说媒。内心已经爱上余小姐的吉先生急

于知道这次“说媒”结果,但同时又不得不竭力掩饰自己。在这段文字中,丁西林以客观描写的方法,仅仅用吃糖这样一种极其简单的动作就把吉先生那种看似若无其事,实则急欲判断余小姐对自己态度的内心紧张,以及由紧张到释然的心理转变过程淋漓尽致地表现了出来。事实上,在丁西林喜剧中,像这样高密度的心理信息含量的段落是相当多的。

20年代,一些偶然的因素使回国不久的丁西林闯入了剧坛。然而,尽管他初涉剧坛是偶然的,但其对于英国近现代喜剧的借鉴以及在这一借鉴过程中所体现出来的创造性却绝非偶然。其时,正值易卜生主义在中国风行之际,模仿《玩偶之家》而写作中国式的社会问题剧已经成为当时剧坛的时尚,与此同时,一种讨论化的语言风格正在中国现代戏剧创作中形成。然而,就中国早期的社会问题剧而言,绝大多数作者最为关注的是剧本所要讨论的问题,至于对这些问题的戏剧化讨论却缺乏足够的重视和相应的艺术准备。因此,它们往往流于枯燥的说教,缺乏那种对于成功戏剧来说不可缺少的艺术魅力,这就明显限制了现代戏剧在中国的进一步发展与成熟。单就喜剧而论,新生的中国现代喜剧在当时同样也面临着一种令人尴尬的困境:要么名为喜剧却又缺乏笑的力量;要么使人发笑但又流于粗鄙。丁西林正是在这种背景下进入中国现代剧坛的。

就我所知,时至今日还很少有人将易卜生的社会问题剧同丁西林的喜剧创作明确地联系在一起。在很多人的心目中,这两者似乎是背道而驰的东西。而在事实上,不管作家本人如何声称在他的剧作中没有“问题”,丁西林的喜剧也完全可以被理解为易卜生式社会问题剧在中国化过程中最早出现的一种成功的变体。他在自己的艺术实践中,不仅以精到活泼的戏剧语言补救了中国早期社会问题剧在语言上的粗糙和乏味,而且为易卜生式的社会问题剧找到了一种在内容和形式两方面同时具有明显理性色彩的喜剧类型。丁西林喜剧的主要特征同语言的艺术直接相关,这一点已经成为了其成功的基础。在中国现代戏剧的早期发展中,当它一经失去传统戏剧表现在唱功和做功两方面的歌舞特性之后,实际造成了一种巨大的魅力真空。丁西林喜剧的成功昭示人们:高超的“话”功恰是填充这一真空的有效途径之一。就此意义而言,丁西林的喜剧对于中国现代戏剧的成熟产生了不可低估的推进作用。而所有这些,在很大程度上,都与梅瑞狄斯、萧伯纳和巴里等人对于丁西林的影响有关。应当说,正是在这些英国剧作家的启发之下,丁西林终于在时代精神、社会意识、理

性色彩和艺术语言这四者之间找到了个性化的契合点。

[参 考 文 献]

- [1] 吴启文.丁西林谈独幕剧及其他[J].剧本,1957,(8).
- [2] 金东雷.英国文学史纲[M].上海:商务印书馆,1937.
- [3] 古典文艺理论译丛编委会.古典文艺理论译丛:第7辑[M].北京:人民文学出版社,1964.
- [4] 梁实秋.英国文学史:第3卷[M].台北:台湾协志工业丛书出版股份有限公司,1985.
- [5] 丁西林.丁西林剧作全集:上[M].北京:中国戏剧出版社,1985.
- [6] 伍蠡甫.西方文论选:下卷[A].上海:上海译文出版社,1979.
- [7] 孙庆升.丁西林研究资料[M].北京:中国戏剧出版社,1986.
- [8] 宇文.北京的空气[J].现代评论,1926,4(94).

- [9] 丁西林.丁西林剧作全集:下[M].北京:中国戏剧出版社,1985.
- [10] [英]萧伯纳.易卜生剧作中新的戏剧手法[A].英国作家论文学[C].汪培基等译.北京:三联书店,1985.
- [11] 王佐良.英国文学论文集[M].北京:外国文学出版社,1980.
- [12] [英]艾弗·埃文斯.英国文学简史[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [13] 余上沅.余上沅戏剧论文集[C].武汉:长江文艺出版社,1986.
- [14] [英]休·亨特,等.近代英国戏剧[M].李醒译.北京:中国戏剧出版社,1987.
- [15] [英]詹·马·巴雷.可敬佩的克来敦[M].余上沅译.北京:中国戏剧出版社,1982.

(责任编辑 何良昊)

English Writers' Influence Upon DING Xi-lin(甬 林)'s Comedy

ZHANG Jian

(Department of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Biography ZHANG Jian(1949-), male, Doctor, Professor, Department of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University, majoring in the modern and contemporary drama and literature.

Abstract Meredith and Shaw and Barrie are three English writers who had obvious influence upon DING Xi-lin's comedy. The rational quality and style of DING Xi-lin's comedy mainly embodies the influence of Meredith. The art of actor's lines in DING Xi-lin's comedy mainly embodies the influence of Shaw. Supplementing each other between writing realistically and making up in DING Xi-lin's comedy mainly embodies the influence by Barrie. Under the influence of them DING Xi-lin had gotten an individual point which agreed with the spirit of the time and social thought and rational quality and wonderful language art, thus made important contribution to ripening of Chinese modern drama.

Key words DING Xi-lin; Meredith; Bernard Shaw; Barrie; comedy