

略论美国戏剧审查与监管

韩 曦

内容提要 美国历史上尽管没有全面系统的戏剧审查制度或标准,但有关当局和机构实质上从没有放松过对戏剧创作和舞台表演的监管。通过梳理各个历史时期美国戏剧审查的形式、方法和主要监管的内容,剖析典型案例和戏剧事件,我们可以触摸到美国文化跳动的脉动,也可以感受到美国历史的发展轨迹和社会的进步。

关键词 美国戏剧 舞台表演 戏剧审查

韩 曦,北京大学对外汉语教育学院副教授 100871

戏剧作为社会生活和社会思潮的反映,往往是时代的晴雨表和意识形态阵地战的前哨。戏剧艺术通过演员表演与观众交流而产生共鸣,直接并便捷地影响着社会情绪、公众舆论和大众审美取向,因而戏剧舞台也历来成为各宗教派别和政党团体的必争之地。美国是一个标榜言论自由的资本主义国家,但它对民众的娱乐形式、对戏剧舞台的监管控制,却从来就没有停止甚至放松过。纵观美国戏剧发展历史,我们可以清楚地看到,从一开始教会对人们娱乐形式的监管控制,到重点审查演出剧目是否有悖宗教道德观念,再到各个党派和政治家利用戏剧舞台以期获得民众支持,贯穿于始终的是围绕着对宗教、对道德的认同与批判,以及对性、对同性恋、对艾滋病的接纳和排斥。尽管美国标榜自由——言论自由,特别是二战以后民权运动在各地蓬勃开展,执政当局取消了有关艺术家如何表达自己的言论和思想,如何实践自己艺术主张的硬性规定,但是,从这个国家在殖民时期出台的《反戏剧法案》,到后来成立的国家艺术基金会(NEA);从最初的总督到后来的市长,都在各个时期扮演着卫道士的角色。他们对有悖于当时社会主流文化、传统习俗及道德法律的戏剧作品和演出团体都曾实施过禁止剧目上演、罚款、监禁和削减经费等惩罚措施。我们可以从每个历史时期监控审查内容的不同,触摸到美国民主进程的脉搏,同时它也折射出了美国历史发展的轨迹。

一、《反戏剧法案》与早期美国戏剧

十七世纪,随着大批清教徒离开英国到北美建立殖民地,激进清教徒的反戏剧情绪也随之被移植到这块新大陆,并融进了殖民地法律中。他们将世俗与宗教等同起来,主张并要求所有宗教、行政

本文为国家社科基金项目“当代美国戏剧思潮研究”(13BB014)阶段性成果。

机构镇压任何敢于挑战基督教教义的个人和团体。尽管美国宪法并未要求全民皈依某一宗教,但对于国家行政机构所担当的维护道德行为准则的义务和责任表示赞同。

在英国清教徒看来,戏剧舞台象征着混乱与无政府状态,任何现实生活中应该受到宗教和法律惩罚的、违反宗教、道德和社会行为准则的事件在舞台上都可以堂而皇之地表现出来,因此主张在《圣经》中无法找到依据的一切仪式和庆典活动都应该被禁止,即便是圣诞节庆典,也不应该舞蹈,更何况是男女同台的戏剧表演,那是一种伤风败俗的行为。于是,在移民聚集的新英格兰和宾夕法尼亚,开始了最早的娱乐审查。然而,伴随着经济的发展,自由、学术和文化氛围逐渐形成,舞蹈和音乐学校如雨后春笋在各地建立,露天音乐会也出现在各种集会和活动上,这一切都推动了北美戏剧的萌芽,费城出现了专业演出团体,戏剧活动在夹缝中艰难地成长起来。

马萨诸塞州是清教徒的聚集区,也是早期美国政治文化的中心之一。保守的州政府希望通过严格的法律规章,来建立一个极端稳定、社会风气良好的社会。而刚刚开始萌芽的戏剧活动与提倡勤俭节约、禁欲刻板的基督教教义不相符合,为防患于未然,他们出台了《禁止舞台剧及其他戏剧演出法案》^[1],禁止任何个人以任何原因使用任何场所进行舞台剧演出或其他娱乐活动,一旦发现,所有参与者都将被追究法律责任。然而,人们对戏剧的热情仅靠一两部法律条文是难以禁止的,他们开始以各自的方式传播着戏剧艺术。乔治·里欧(George Lillo, 1691-1739)的《伦敦商人》(*The London Merchant*, 1731)就被刊登在了1732年的《波士顿周刊》上,托马斯·奥特韦(Thomas Otway, 1652-1685)的《孤儿,或不幸的婚姻》(*The Orphan, or the Unhappy Marriage*, 1680)也在咖啡馆里上演。随着时间的推移,戏剧活动遍布各地。

1752年,伦敦喜剧家剧团登陆威廉斯堡,以莎士比亚的《威尼斯商人》亮相美国,为这块自由土地上的人们带来了欧洲上演的优秀剧目。在随后很长一段时间里,该剧团是执政当局所监管的主要对象。理由很简单,保守党及封建道德的维护者认为演员是人类的渣滓,他们在舞台上通过表现淫乱的情节和下流的动作,达到侵蚀人类心灵的目的,是人类灵魂阴暗面的再现;而受到民主、自由思想影响,提倡学术自由的反对派则认为,演员通过在舞台上展现人类丑陋和异化的一面,通过剧场的建筑、灯光为人们提供的无限想象空间,可以起到一个警示作用,是人们接受启蒙教育的绝佳场所,是人们让思想自由驰骋的好去处。更重要的是,这个新兴的国家是一个标榜自由的国度,在一个善良的君主和开明的政府的统治下,人人都可以随心所欲,尽享人生之快乐。这场争论伴随着伦敦喜剧家剧团的演出足迹此起彼伏,直到独立战争的爆发,他们在各地受到的待遇也冷热不同。

1774年9月,大陆会议召开,指出一切铺张浪费都应该被禁止并受到指责。“我们要在各种场合提倡节俭……反对各种形式的奢侈浪费,包括各种昂贵的文艺演出和娱乐活动。”^[2]1779年,宾夕法尼亚州继大陆会议之后,颁布了“反戏剧法案”,禁止任何种类,包括悲剧、喜剧、悲喜剧、闹剧、幕间节目等戏剧的演出。但从这一法案出台的那一天起,人们要求废止的呼声就没有停止过。1787年,早已更名为“美国剧团”的英国喜剧家剧团不顾禁令,将一些传统剧作搬上舞台,引起轩然大波。当时正值制宪会议召开,在费城参会的华盛顿将军和夫人到场观看演出,无形中给美国剧团以巨大支持。戏剧协会(Dramatic Association)就是在这样的环境中诞生,其宗旨就是要废除《反戏剧法案》。戏剧协会称,那些主张禁止舞台演出的人应该意识到,禁止戏剧演出实际上是剥夺了他人的自由,而这有悖于

[1]1750年3月,马萨诸塞州常设法院通过《禁止舞台剧及其他戏剧演出法案》(Act to Prevent Stage-Plays and other Theatrical Entertainments),其宗旨是为了防止那些“旨在鼓励不道德、不敬神和蔑视宗教的戏剧在公共舞台上演出而有可能引起的众多及重大祸害”。该法案规定将对任何一个发起或参与演出的人处于重罚。参见 <http://www.bostonlibraryhistory.com/chapter-6/massachusetts-general-court-%E2%80%9C-act-preventing-stage-plays-and-other-theatrical>.

[2]参见 Heather S. Nathans, *Early American Theatre from Revolution to Thomas Jefferson: Into the Hands of the People*, Cambridge University Press, 2003, pp 47-50.

新社会的准则。戏剧协会将剧院的建立与共和国建立的主要宗旨之一——自由联系在一起,最终迫使大陆会议于1789年3月2日以35票对29票的优势废止了《反戏剧法案》。但大陆会议认为如果戏剧演出没有监管,将会引起混乱,为了维护“社会和平与稳定”,新的法律赋予了由最高行政法院等机构组成的委员会执法权,对演出剧目颁发许可证,规定演出许可证随时可以被取消,原因不限。波士顿被外省取得的胜利鼓舞,废除马萨诸塞州《禁止舞台剧及其他戏剧演出法案》的要求再一次被提出,它虽然还是以失败告终,但波士顿人决定铤而走险,建立自己的剧场。1792年8月底,名为“新展览室”的剧院开张^[1],它在短短的4个月间就推出了25部剧作,4部法国歌剧,一部喜剧和35个戏剧片段。这种密集的演出、对国家权威的公然挑战让波士顿总督约翰·汉考克(John Hancock, 1737-1793)十分恼火,他下令波士顿市政府采取行动。1792年12月5日,谢立丹的《流言学校》^[2]正在舞台上演出,警察冲进剧场逮捕了经理哈珀。这让正在观看演出的观众十分气愤,他们扯下了悬挂在剧院的总督像。虽然哈珀第二天早上就被释放,但恶劣的演出环境迫使在该剧场演出的剧团放弃波士顿,辗转其他城市。但他们的离去并没有使废除反戏剧法的行动停止下来,1806年该法律被正式废除之前,它已名存实亡,最好的一个证明就是1794年2月3日波士顿剧院建成并投入使用。

戏剧作为欧洲的传统艺术式样,理应成为新兴美国文化的一部分。然而,19世纪初的启蒙运动并没有特别关照戏剧艺术。从一开始,这项艺术活动就被排斥在美国主流文化之外,处在被敌视的境地,它除了与执政当局提倡的节俭廉政,与基督教的道德传统有关外,主要还是人们对演艺业的偏见。为净化市场,执政当局强化了管理,任命了安东尼·康斯托克(1844-1915)为审查员,并于1873年通过了《康斯托克法案》,禁止通过邮政系统,传播和交易任何黄色淫秽出版物。对于剧场管理,则不允许出售烈酒、不许妓女进入,观众必须安静地坐着看戏,除有礼貌鼓掌之外的行为均被视为违规,会被赶出剧场。因此,从某种意义上说,美国戏剧审查也是针对观众的。通过这些规定和约束,美国文化市场在十九世纪末得到了净化。

二、“戏剧审查委员会”与现代美国舞台

如果说19世纪人们有关道德的概念局限在对性的限制,即对女性身体的约束上,到了20世纪,美国出现了自己培养的戏剧家和制作人;同时,受欧洲自然主义影响,新兴的美国文化思潮开始向中产阶级的道德观及其道德典范发起挑战。此时,大量单身男女涌入城市,工作之余,特别是周末,舞厅、音乐厅、公园、电影院和剧场是他们主要的娱乐场所。城市中产阶级的壮大一方面为经济发展注入了活力,同时也滋生了以身体作为交易的场所和职业。于是,如何维护维多利亚传统道德秩序,抵制毒品、烈酒、妓女、同性恋和艾滋病就成了20世纪上半叶政治斗争的中心议题。

与此同时,戏剧审查制度开始走向规范,成立了负责戏剧审查的机构并有相应的法律条文出台。在戏剧审查的方式方法上,也多通过各种行政和法律手段,包括出动警察封锁剧场、逮捕演职人员、起诉剧团、罚款、吊销剧场的演出执照以及后来的削减经费等方式,对被认为有悖传统道德观念、向男性主宰的社会发出挑战和破坏固有社会秩序等的戏剧作品进行监管。

1. 从《梅毒》到《小处女》

作为道德维护者和捍卫者的教会,决不会听任不雅场景和声响在舞台上毒害观众。它希望从政府层面建立一个审查委员会,永久按照基督教教义来管理舞台。舞台上只可以表现夫妻恪守忠诚、持久的婚姻以及家庭的神圣;同时,舞台上要注意着装,举止端庄,不允许有婚前性行为。然而,事与

[1]New Exhibition Room, 1792年建成于波士顿,该剧院目前还在使用。作者注。

[2]The School for Scandal(Richard Brinsley Sheridan, 1751-1816),爱尔兰剧作家、诗人创作的五幕剧,1777年5月在伦敦上演。

愿违,就在教会极力主张严格控制舞台演出的时候,尤金·百里欧(Eugene Brieux, 1958-1932)的《梅毒》^[1]上演,它极大地震撼了美国观众,打破了人们对这一疾病的沉默,同时也让观众思考梅毒这个病也许是上帝对人类放荡行为的一种惩罚。尽管审查机构并没有对这一剧作加以禁止,但由于其直白的对话及逼真的场景还是引发了极大的争议,在上演了66场之后,便草草收场了。

《梅毒》也许是这十年中上百部关于性问题的剧作中最引人注目的一部了。此期有关女性遭到性侵犯的题材常常出现在舞台上,评论家多认为这类作品低级庸俗,没有多少艺术价值,但由于它们对传统道德观形成了强烈的冲击,遭到教会反对。其中影响较大的是乔治·斯卡波罗(George Scarborough)的《诱惑》(The Lure)和巴亚德·维拉(Bayard Veiller)的《争吵》(The Fight)。《诱惑》讲述工厂女工西尔维亚为了给重病的母亲治病,被迫出卖自己身体的故事。《争吵》描述了一个女权主义者竞选卡罗拉多市市长,在竞选过程中遇到了各种形形色色、道貌岸然的反对派政治家,她与他们发生激烈冲突,并怒斥他们奸淫腐败、以权谋私的丑恶行径。这两部表现白人姑娘卖淫和揭露政客荒淫腐败行径的作品遭到了行政当局的反对,法院给剧组分别发了传票,最后两部剧作均被法官宣判为不宜继续上演。

20年代的纽约毫无疑问已成为美国戏剧中心。新一代制作人、剧作家和舞台设计目睹了战争造成的创伤,也经历了革命和失去信仰的迷茫,现在,他们开始沉下心来,重新思考一些严肃的问题。他们希望以摧枯拉朽之势,凤凰涅槃,获得新生。就是在这场运动中,尤金·奥尼尔出现在百老汇舞台上,成功地向世人展示了美国新一代剧作家的风貌。

美国此时正经历着历史上从未有过的社会变革。制造技术与劳动效率的提高带来了产品数量的增加,美国人的消费观也随之改变,与之一同改变的还有年轻人对性的看法。性行为不再仅仅局限于婚姻或性买卖关系的客户间了,人们开始把性满足、性快乐看作是第一位的,并通过戏剧舞台来表现它。这使得执政当局不得不出台法律来约束人们的行为。纽约州的刑法就规定,在剧作、展览、演出或其他娱乐形式中,如果有人有诱导青少年道德败坏的行为,将被追究法律责任。换句话说,这一法律条文也就允许人们可以就戏剧作品中的内容“有可能诱导青少年犯罪”来起诉该剧作。1921年10月,阿尔·武兹^[2]制作的《小处女》^[3]就经历了这种法律审判。该剧9月26日在匹兹堡首演时,因编剧没有按照公共安全局长的要求删除剧中的一些对话而被禁演。他们来到纽约,几场演出后,当时的行政长官麦克杜让删除剧中一些对话的要求遭拒绝后,就把剧作家和制作人告到了当地法院,经过庭审,武兹被判有罪,并处1000美元保释金。这一宣判并没让武兹妥协,案件被移交到了特别法庭,最后在联邦上诉庭,陪审团并不认同人们对《小处女》有关不道德的评价,认为如果“把权力集中到某一个人身上是最危险的事情……而在此事件中,由市长任命的某一个审查官根据自己的好恶来决定一部戏剧作品的命运,没有一个联合机构、一个统一的标准来对其决定进行评估或监督,是最危险的”^[4]。就是在这个背景下,一个由各方代表组成的戏剧审查委员会成立了。该委员会的职责是评判受争议的剧作是否符合法律准绳,是否有悖道德规范,是否应该禁演,警察局应该采纳该委员会的意见。

2. 同性恋主题受到谴责

[1]《梅毒》(Damaged Goods, 1901),法国剧作家百里欧的代表作,该剧描绘了梅毒这种疾病对家庭、社会的危害,在当时引起极大的震撼。

[2]Al Woods (1870-1951)百老汇最成功的戏剧制作人。在二十世纪初,曾成功出品过100部戏剧作品。

[3]The Demi-Virgin, (1921)由美国剧作家Avery Hopwood (1882-1928)创作的三幕喜剧,1921年10月上演,共演出268场。该剧因被认为有伤风化而被告上了法庭。

[4]参见John H. Houchin, *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 2003, p.80.

以同性恋为主题的戏剧在美国戏剧史上由来已久,它经历了从介绍外国同性恋主题的戏剧,到美国剧作家犹抱琵琶半遮面的隐晦表现,再到以同性恋为整部戏剧主题的漫长的发展过程。从最初的反对、禁演,到现在被观众认可和接受的发展过程也反映出社会发展到今天,平等自由的权利已经渗透到了各个领域。戏剧审查委员会接手的第一个案子是肖洛姆·阿瑟^[1](1880-1957)创作的《复仇之神》。由于它表现的是妓院及同性恋主题,戏剧审查委员毫无疑问会对它采取行动。1923年3月6日,一群警察出现在演出后台,审查委员会宣布剧院老板和制作人有罪,并处200美元罚款,其他演员则缓期处罚。这一结果让制作人震怒,纽约戏剧界也同样感到震惊。一位评论家质疑为何一部专门表现女性腰部以下,上半身也只用一点透明羽纱遮挡的作品能堂而皇之地在舞台上演出,而《复仇之神》这样一部道德剧,却被说成是淫秽之作。人们都想准确地知道上演《复仇之神》怎样损害了公众利益。尽管该罪名最终被上诉法庭推翻,但《复仇之神》剧团是最早被宣判因在舞台上表现淫秽内容而获罪的团体。

另一部引起极大争议的剧作是1934年11月20日在纽约上演的丽莲·海尔曼的《儿童时期》。剧作讲述了在新英格兰一所由两名女教师管理的寄宿学校里发生的事情。在这个寄宿学校里有一个报复心理极强的女学生在她祖母的耳边轻声耳语,打小报告说那两个管理学校的老师“关系不正常”。祖母是该校一个很有影响力的赞助人,她将此事告诉了一些朋友,她们于是纷纷将自己的孩子领走,学校因此很快出现危机。这两个女教师向法院控告遭到诽谤,但最终官司没有获胜。败诉后,玛莎在承认自己爱着凯伦后,离开房间,到隔壁开枪自杀了。

尽管该剧的结局过于戏剧化,但它还是“像一枚炸雷”在百老汇引起了激烈反响。该剧原计划在波士顿上演,但由于其表现女同性恋题材而遭到市长“坚决反对”,被禁演。制作人对此十分恼火,向法院起诉,要求波士顿市长和审查长赔偿25万美元的损失,这在当时的环境下当然不会成功。波士顿行政当局这次成功地阻止了他们认为有可能导致有悖传统道德和宗教问题的戏剧演出。此期因同性恋题材而受到审查的剧作还有梅·韦斯特(Mae West)的《拖累》(Drag)。它在百老汇外围上演时,受到了评论界的一致好评,但由于戏剧审查委员会的反对,该剧未能登上百老汇戏剧舞台。

3. 种族矛盾与战争题材成为审查焦点

随着时间的推移,有关种族问题的争论也日益激烈。保守派是绝不允许艺术家将戏剧舞台作为反主流文化和传统道德观念的场所的。在这场争论中,尤金·奥尼尔的《上帝的儿女都有翅膀》成了焦点。该剧讲述的是黑人吉姆和他的白人妻子艾拉的故事。在得知白人女演员梅·布莱尔(Mary Blair)要和年轻的保罗·罗伯逊(Paul Robeson),一个黑人演员演对手戏,而且还要吻她的手时,就即刻遭到了攻击。保守派认为,黑人和白人同台演出打破了社会界限,可能导致种族矛盾。奥尼尔为此收到匿名恐吓信,说如果该剧胆敢在普罗温斯顿剧场首演,就要血溅剧场。奥尼尔辩解说《上帝的儿女都有翅膀》并非关于种族而是关于“人”的,他坚持剧中两个主要演员并不代表他们的种族,而是两个独立的个体所面临的危机,这个危机是任何夫妻都可能面对的。不过他承认他们的问题是由于“种族传统”引起的,但他关注的是人类如何在这种求同存异的过程中维持并巩固这种关系。尽管市长现在已经没有权利来禁止一部剧作上演,但他有权禁止儿童演员出现在舞台上。剧本的序幕是表现吉姆和艾拉儿童时的场景,普罗温斯顿剧团向市长办公室提出申请,直到演出前几小时,市长办公室才回复说“不批准”。大幕升起,导演向观众解释序幕无法表演是因为市长办公室不允许儿童演员登场,现在他只能把剧情读出来了。

[1]Sholem Asch, (1880-1957),出生于波兰的美国犹太裔小说家、戏剧家。他1907年创作的《上帝的复仇》于1923年在百老汇上演时,由于该剧表现了妓院和女同性恋主题,而被指控为猥亵,警察逮捕了全体演员,尽管该剧在此之前被翻译成德语、俄语、波兰语、希伯来语、意大利语等多种语言在欧洲巡演。

与此同时,美国戏剧舞台上还出现了有关战争题材的作品。最引人注目的是马克斯威尔·安德森和劳伦斯·斯特林(Maxwell Anderson and Laurence Stallings)的《荣誉的价值》(What Price Glory)。该剧讲述了一战期间两个美国大兵在法国为争夺一个旅店老板女儿而发生的故事,它被认为诽谤了美国军队。这是因为剧作表现了在这个荒诞的环境中,在强大的战争机器面前,两个粗俗的、无组织、无纪律的美国大兵是如此渺小,他们随时都可能被炮火夺去生命,但他们的爱国精神却让他们愿意牺牲自己,为那些政客去卖命。斯特林,这个在一战中失去了一条腿的《环球》报记者创作了大部分对话,剧中的那些粗话、脏话可从来没有在百老汇戏剧舞台上出现过,但它们正与这些大兵的性格特点相吻合。他们没有政治家的那些花言巧语和所谓爱国言辞,是粗俗的人,满嘴脏话,不停地诅咒,他们唯一关心的就是下一次的休假有几天。

纽约评论界对该剧取得的艺术成就给予高度赞扬,称其具有“拉伯雷式的”幽默,是一部“没有冒犯上帝和社会,不冷不热,但充满了刚毅、富饶和诗意”的战争作品^[1]。但美国军界却感到愤怒,认为该剧羞辱了美国海军,因为观众看到的是一群无组织无纪律,醉酒成性,没有尊严的兵痞。他们向纽约市政府和司法部投诉,指出该剧违反了国防条例中禁止冒犯军人的规定。尽管该剧受到了审查,但最终还是在上演了299场后停演,是1925年演出场次最多的一部剧作。

这时,地方行政和警察局已经建立起了行之有效的审查制度,出台了专门的法律来规范和净化纽约娱乐场所^[2],一旦发现剧院上演有损城市形象的淫秽、不道德的剧作时,其营业执照就会被吊销。在1927年演出季,受到这部法律制裁的剧作还有《性》(Sex)、《玛雅》(Maya)、《俘虏》(Captive)等这些被认为与传统道德观念相违背的剧作。

20年代美国戏剧重镇除了纽约之外,还有波士顿。波士顿市长在世纪初就被赋予了特别权力,只要他认为某一部戏剧作品有悖传统道德规范,会产生负面影响,就有权勒令其停止演出。奥尼尔的《奇异的插曲》(Strange Interlude)于1928年获得普利策戏剧奖,在进军波士顿之前上演了414场,观众达一百五十万人次,可就在该剧计划于次年9月在波士顿剧院上演时,却遭到了市长的否定。他认为该剧是一部“让人特别恶心的不道德”的剧作,因此,拒绝给剧组颁发演出许可证。市长的“戏剧顾问”,也就是实际上的戏剧审查员,判断一部剧作是否可以上演标准既简单又荒诞,说是只要你不能带家中女眷去剧场看这部戏,那么这部戏就不应该在任何剧场演出;而任何挑逗情欲的对话、动作和歌曲,裸露的身体,不敬的言语,对毒瘾、同性恋等的表现等均应属于禁演之列。由于市政府的干涉,戏剧公会放弃了波士顿,选择到距波士顿15英里的昆西镇上演该剧。1929年9月30日,《奇异的插曲》在昆西公演,演出持续了一个月。

随着30年代的到来,美国戏剧思潮开始发生变化,大萧条、收音机、有声电影的出现,给刚刚成长起来的舞台戏剧以致命打击,观众锐减,剧场关门,大量的编剧、导演和演员转到了好莱坞。另一方面,国际政坛的风云变幻也导致了联邦政府对戏剧舞台实行了更加严格的监管控制,以防止可能出现的无产阶级革命,而这一监控竟持续了近三十年。

三、宗教、意识形态与“非美调查委员会”

30年代大萧条对美国戏剧舞台产生了巨大影响,但最大的威胁还是来自刚刚兴起的收音机和有声电影。此时整个演剧界都在为温饱挣扎,尽管如此,执政当局从来就没有放松过对舞台的监管。

[1]参见 John H. Houchin, *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 2003, p.89.

[2]The Wales Padlock Law, 1927年通过。该法律允许警察对任何淫秽作品采取禁演,并逮捕任何与淫秽剧作有关的制作人、导演、演员或剧作家。

此时最先受到发难的是萧恩·奥凯西^[1]的《众门之内》(Within the Gates)。它因采用抽象主义的表现手法,讲述传统宗教在面对现代社会种种新事物时表现出的软弱与无能而受到牧师们的反对,被认为是对基督教义的诽谤。波士顿宗教界人士向市长提出了抗议。市长最初希望双方能够妥协,在删除剧中一些带有攻击性的对白后,剧作能够按计划上演。但波士顿宗教界并不同意,他们认为《众门之内》向正统宗教的霸主地位发出了挑战,应该彻底禁止。

30年代受苏联和共产主义思想的影响和鼓动,美国一些剧作家也希望在舞台上表现劳资矛盾,因此,宣传共产主义的作品时有出现,成为一种不可忽视的流派。执政当局此时对共产主义的恐慌压倒了舞台上其他有关道德及社会秩序题材的作品,他们担心外国势力会破坏美国国内现有的民主制度,于是,刚刚由美国国会设立的联邦戏剧项目(The Federal Theatre Project)在致力于促进戏剧发展,戏剧大众化的同时,也在全力以赴地对付企图颠覆国内政权的势力。1947年9月开始,美国行政当局开始对好莱坞的有关共产主义影响进行清算,这一运动后来也波及到百老汇。此间,受到审查委员会禁演的剧作有《另一个爱情故事》(Another Love Story,1943)、《早睡觉》(Early to Bed, 1943)、《西洋镜》(Peepshow,1944)和康格里夫的《为爱而爱》(Love for Love, 1947)。底特律的审查官员在1947年对奥尼尔说,如果不修改《月照不幸人》(A Moon for the Misbegotten)中的一些对白,就要关闭剧院。在华盛顿,一个巡回演出剧团的演员因为不愿意按照警察的要求修改一句台词,而被捕并被罚款25美元。类似的情况还不胜枚举。

1950年6月25日朝鲜战争的爆发使得美国政府对本来就受到限制的持不同政见者升级到了零容忍。1950年8月,美国国会通过了《国内安全法》(Internal Security Act),禁止受怀疑的、有颠覆性倾向组织的成员在政府或防御部门工作。尽管在美国戏剧审查历史上那些曾经备受关注的主题一直也都没有离开过人们的视线,但是到了40、50年代,保守的剧评家们认为非宗教戏剧已经威胁到了国家政治安全,宣称共产主义者比普通民众要狡猾聪明得多,他们利用我们的幼稚和无知来削弱我们的国家,利用我们的自由来破坏我们的制度,因此,任何违法行为,不管它是有关性的、宗教的还是其他的,都应该受到审查。于是对戏剧的审查最终就演变成了反共产主义与争取公民自由之间的一场争斗。美国戏剧界和其他领域一样,开展了一场清算共产主义的运动。“非美调查委员会”(House Un-American Activities Committee—HUAC)一直都试图要证明共产主义与美国戏剧舞台之间有着必然的联系。在这场运动中,几乎每一位剧作家都被要求说清楚,无一幸免。很多剧作家和演员都经历了那个时期的漫长的听证,有些还上了黑名单,此时已有多部获奖剧作的阿瑟·米勒就是其中之一。

60年代的美国,无论是道德观,还是人们对政治文化的看法,都发生了极大的变化。大众传媒更是今非昔比,电视开始进入寻常百姓家。电视画面上出现的农村偏远地区的破败景象、种族冲突引发的暴力行为、政治谋杀导致的葬礼场面以及源源不断从越南战场运回阵亡将士遗骸的画面都极大地刺激了每一个美国人的神经,产生了深远的影响。保守党对于日益堕落的道德行为、对权威的蔑视以及爱国主义的日益消失感到震惊和恐慌,他们呼吁道德、法律、秩序和更严厉的惩罚及更多的警察。而年轻一代对父辈的保守思想提出了挑战,一些人要求民权,争取黑人权利,反对越南战争。他们在华盛顿、纽约、波士顿和芝加哥等城市聚会,攻占公共建筑,在大学里罢课;另外一些人则主张和平主义,他们混居在一起,沉溺于毒品,幻想着一个美好的乌托邦出现。毋庸置疑,这是一个充满暴力和躁动的复杂时期。也正是在这样一个动荡不定的年代里,戏剧舞台再一次成了风暴中心。新一代充满幻想的导演、制作人和剧作家开始活跃在美国戏剧舞台,黑人剧作家们激烈地攻击美国的种

[1]萧恩·奥凯西(Sean O'Casey, 1880-1964),爱尔兰剧作家,作品有都柏林三部曲《抢手的影子》、《朱诺与孔雀》、《犁与星》和《众门之内》等。

族政策,白人艺术家则指责虚伪专横的社会政治制度,到60年末,出现了用裸体和性来表现自己对社会和战争的反抗,他们希望用这些极端的手法来表现那些无法用语言表达的精神苦闷和迷茫。于是,就产生了本世纪最激进、最开放的外百老汇和外外百老汇。而最能代表外百老汇特点的要数活剧场(Living Theatre)及其推出的《毒品贩子》^[1]和《禁闭室》^[2]了。该剧团是此期最活跃、有着鲜明政治倾向的剧团,为了实践其现实生活与戏剧舞台没有区别的艺术理念,演员将生活中的场景,甚至吸毒,都搬上了舞台。这种激进的表现方式自然会受到一些指责和禁止。在新泽西州,警察在他们演出《即时行乐》(Paradise Now)时就逮捕了团长朱力安和几名团员。在法庭上,朱力安辩护道:我们打破了艺术与生活之间的障碍,这个障碍将很多人阻挡在了天堂的大门之外。而警察局长则不同意这个观点,认为“艺术应该以剧场的大门为界”,一切虚构的事物都应该发生在帷幕之内。一旦出了帷幕,就无法判断是虚构的事,还是应该被禁止的变革了。于是,法官判定他们有罪,并被处以100美元的罚款。而在他们随后的巡回演出中,这类事情便成了家常便饭,演出也常常是在警察的包围下进行。类似的剧团还有开放剧团(Open Theatre)和旧金山滑稽剧团(San Francisco Mime Troupe)。旧金山滑稽剧团是由一群激进的演员组成,他们用自称为“卑微的方式”,用“打一枪换一个地方”的游击剧场形式,向美国固有的政治文化堡垒发动进攻,向美国社会发起挑战。公园成了他们的舞台,游客就是他们的观众。对此,公园管理委员会一开始并没有阻止他们,但当发现他们的剧目具有暴力倾向时,就以没有演出执照逮捕了该剧团的7名成员。团长大卫被判有罪,并被罚款1000美元,同时禁止他们再在公园演出。但是无论如何,60年代美国戏剧界还是相对自由的,当然,从另一方面来说,也是因为除了谢特勒弗^[3]、盖尔伯和阿尔比之外,几乎没有什么剧作对异性恋、白人以及男性的霸主地位发起挑战。

就在纽约剧场如火如荼地尝试着各种激进戏剧的演出时,纽约以外的城市却依然固守着传统的戏剧观念,任何有悖传统婚姻道德、政治改良或蔑视宗教的戏剧都会受到指责。此时,校园戏剧项目也面临困境。最典型的一个例子就是贝勒大学戏剧系的学生于1962年12月上演了奥尼尔的《月照不幸人》,该剧上演到一半,校长宣布该剧禁演。他在给戏剧系主任的信中说该剧的对白中有“低俗、亵渎、和不敬神灵的语言,戏剧系是不应该上演有这种语言的戏剧作品的”。他还表示,所有反宗教的作品都应该禁止演出。他的这一行为在大学的师生中引起强烈的不满,认为是有悖学术自由的精神的,这一事件导致该校戏剧系主任及其11名同事集体辞职。

至1964年,黑人维权运动也开始在美国舞台上有所表现,其中有代表性的剧作家是阿米利·巴拉克,其代表作《鬼船》(Dutchman)虽不被评论家看好,却获得了1964年奥比奖,他的另外两部剧作《盥洗间》(The Toilet)和《奴隶》(The Slave)也被视作黑人种族主义者的标志。尽管这两部剧作在纽约上演时遭到了一些评论家的批评,官方并没有禁演,不过它们在洛杉矶就没那么幸运了。演出前一周,剧院老板通知剧组要取消演出合同,理由是剧中语言及题材会惹麻烦。制作人欲将它们换到别处上演,但剧院老板因为担心执照被吊销而拒绝。该剧后来虽如期举行,但仅上演了两场就被警察禁止,理由是制作人在未经许可之前就演出了。到60年代末,评论界对在舞台上表现越战、裸体、性开放、

[1]《毒品贩子》(The Connection),该剧是由剧作家杰克·盖尔伯(Jack Gelber)创作的,表现的是一群瘾君子在一个肮脏的公寓里等一个叫“牛仔”的黑市毒品贩子来和他们联络,给他们带来海洛因。

[2]《禁闭室》(Brig),肯尼思·布朗创作,该剧表现了一个海军陆战队监狱或禁闭室的囚犯一天的情况。《禁闭室》不同与传统意义上的戏剧表演,没有一个完整的情节,目的是要表现被囚禁在这个禁闭室里的囚犯是如何在这个残暴的体系下个性被彻底摧毁的一个残酷现实。

[3]Michael Shurtleff(1920-2007),活跃在60-70年代百老汇戏剧舞台上的一个美国剧作家。

毒品等问题又重新开始争议起来,较有代表性的是音乐剧《长发》^[1]、《切!》^[2]、《哦,加尔各答!》^[3]受到了来自各方的抨击。尽管这些剧作在最高法院受到了支持,理由是尊重和维护自由,但进入70年代后激进的戏剧开始衰退,到了80、90年代,它逐渐被同性恋和艾滋病主题所取代,成为评论家关注的主要内容之一。

四、“国家艺术基金会”对当代戏剧的监控

进入上个世纪八十年代,美国历史上正经历着一场始于里根时代的文化革命。保守的政治家和信奉正统派基督教的基督教徒对宽松自由的政治所导致的日益严重的道德衰退感到痛恨,为日益放缓的经济和消失的军事霸主地位感到愤怒,认为只有进行一场革命,才能使美国重新进入鼎盛时代。于是他们在政治上,削减公共服务项目,扩充军费,保护私有财产,支持私有企业的发展等;在文化上,提倡十九世纪主导的道德标准,提倡传统的家庭结构,反对同性恋、乱交、离婚、异族通婚等。这一革命自然会波及到艺术领域乃至戏剧舞台。具体表现就是通过对美国国家艺术基金会^[4]经费的支持力度,削减或取消项目经费,以达到监管和控制艺术市场的目的。

1989年,西南密苏里州立大学戏剧系决定上演拉里·克莱默(Larry Kramer)创作的引人注目的艾滋剧《平常心》^[5](The Normal Heart),原因是校方认为艾滋病一直没有引起公众的注意或警惕,而当时该校正好有两名毕业生死于艾滋病,卫生系在校园组织了一系列认识艾滋病的宣传活动。但没有料到,戏剧系的演出竟然引发了反同性恋者的强烈反对,指出艾滋病是对这种非道德、非正常的性关系的一种惩罚,而该剧为美国道德的衰退起了推波助澜的作用。它进而引发了人们对全国艺术基金会的质疑,指出他们在用纳税人的钱来宣传同性恋。支持方则呼吁理解与容忍,并自发组织起来,保护演职人员和观众的安全。八场演出门票几个小时之内就被抢购一空,演出当天,警察出动维护现场安全。尽管如此,依然有活动组织者的房屋被焚为平地。但西南密苏里州立大学上演的《平常心》毫无疑问唤起了当地对艾滋病的重新认识,同时也开始了同性恋为争取自己应有的权益的斗争。

当然这一切并非一帆风顺,就在《平常心》在校园里上演的时候,美国国会通过了“公共法 101-121”^[6],明确规定国家艺术基金会的经费不允许用于宣传或支持没有文学、艺术、政治或科学价值的,表现有可能被认为是淫秽,其中包括但不限于同性恋、性虐待、性虐待幼童以及个人的性行为的艺术作品。这一法律的通过,使得过去主要由司法部门对艺术家的作品是否属于淫秽作品的审查转交到了联邦的行政机构。国际艺术基金现在拥有了双重身份,一个是资金的提供者,另一个更重要职责就是艺术作品的审查者。从某种意义上来说,这是一件好事,但另一方面,他们却更容易受到攻击。1990年,就因为纽约州议会将基金会的一笔奖金颁发给了曾经让一名色情女演员演出的厨房剧,国会议员罗拉巴克向美国国会提出了强烈抗议,警告说,“如果国家艺术基金会不能对美国纳税人承担其应该承担的责任,那我们就让他们来承担责任吧。”^[7]之后,围绕着这一主题的争论从上到下

[1]《长发》(Hair),1967年由James Rado和Gerome Ragni创作,Galt MacDermot作曲的摇滚音乐剧。该剧表现了一群生活在纽约、留着长发、主张大同社会、反对越战的嬉皮士。剧中的一些歌曲在反越战和平运动中广为传唱。

[2]《切!》,Lennox Raphael创作,讲述了发生在切·格瓦拉生命最后时刻发生的事情。

[3]《哦,加尔各答!》是出现在纽约舞台上的第一部裸体先锋派音乐剧。

[4]美国国家艺术基金会The National Endowment for the Arts(NEA)是美国联邦政府所属的一个独立机构,旨在资助优秀艺术项目。这个基金会成立于1965年。在1965年到2008年期间,该基金会已经资助128000多个项目,资助金额超过了40亿美元。

[5]《平常心》1985年4月21日在外百老汇首演。表现了1981至84年间纽约日益严重的艾滋病事件。2011年获托尼最佳复兴剧奖。

[6]参见<http://www.gpo.gov/>.

[7]Richard Bolton, ed. Culture Wars: Documents from Recent Controversies in the Arts, The New Press, 1992.P147.

就没有停止过。美国国会通过对基金会财政资助的拨款额度削减,部分掌控了艺术领域,特别是戏剧舞台的监管权。同性恋被保守派和道貌岸然的道德维护家认为是伤风败俗、不道德、不自然、不健康的,艾滋病是这种性关系的必然结果,是上帝对人类的一种惩罚。尽管如此,争取艺术自由的戏剧家们依然不懈地努力着,在夹缝中艰难地为同性恋者、为艾滋病患者呼吁着。此期引起争论但获得极大成功的剧作有音乐剧《蜘蛛女之吻》^[1]、《美国的天使》^[2]、《我的命运》^[3]、《唇合齿离》^[4]等剧作。

就在人们为同性恋、艾滋病、为妇女堕胎等争取更多的权利的时候,剧作家泰伦斯·麦克奈利创作的《科珀斯克里斯蒂》(Corpus Christi, 1998)再一次引起轩然大波。剧中基督和他的门徒们居住在50年代的得克萨斯小镇科珀斯克里斯蒂,他们被描绘成了一群同性恋者。这一主题自然会遭到保守派及教会的极力反对。纽约的天主教联盟动员了一切可以动员的力量,通过电视、报纸等对剧作家、演员及排演该剧的曼哈顿戏剧俱乐部发起了强大攻势,甚至有人扬言如果胆敢上演该剧,就要将剧场夷为平地,剧作家本人也接到了死亡威胁,但这种对创作自由进行限制和践踏的行为自然也会激起人们的愤怒。斗争的结果是曼哈顿戏剧俱乐部依然上演该剧,这一决定得到了包括阿瑟·米勒在内的美国30位知名剧作家签名的联合声明,赞扬曼哈顿戏剧俱乐部做出了一个“勇敢而可敬”的决定。该剧终于在1998年在纽约上演。

我们纵观美国戏剧发展史上创作题材与表现形式的禁与放,都与社会发展紧密相联,是进步与保守、自由与禁锢、民主与独裁的斗争在戏剧舞台上的真实反映。随着历史的发展,政权的更替,执政当局审查与监控的内容与监控的方式也在发生变化,但无论怎样改变,对戏剧舞台的审查和监管都将为执政党服务,它获多或少、或快或慢地伴随着社会历史发展变迁着,同时也见证着社会历史的发展,成为我们研究美国戏剧发展的不可或缺的一个重要内容。

参考文献

1. Heather S. Nathans, *Early American Theatre from Revolution to Thomas Jefferson: Into the Hands of the People*, Cambridge University Press, 2003.
2. Richard Bolton, ed. *Culture Wars: Documents from Recent Controversies in the Arts*, The New Press, 1992.
3. John H. Houchin, *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 2003
4. Annette J. Saddik, *Contemporary American Drama*, Edinburgh University Press, 2007.
5. C.W.E. Bigsby, *Modern American Drama, 1945-2000*, Cambridge University Press, 2004.
6. <http://en.wikipedia.org/wiki>.
7. <http://www.bostonliteraryhistory.com>.
8. <http://www.gpo.gov>.

[责任编辑:平 啸]

[1]音乐剧《蜘蛛女之吻》由约翰·戡德和弗瑞德·艾布(John Kander和Fred Ebb)根据泰伦斯·麦克奈利同名小说改编,该剧通过一个同性恋之口讲述了同性的爱与尊敬交织在一起的复杂情感。1993年在百老汇上演。

[2]《美国天使》,托尼·库希纳创作,该剧分两部,上部于1991年5月,下部于1992年11月在加州上演。讲述了同性恋沃尔特遭受艾滋病折磨的故事。1993年获普利策戏剧奖。这是第一部以同性恋为主题的剧作获此殊荣。

[3]《我的命运》,拉里·克莱默——《平常心》的作者创作。讲述了《平常心》中主人公接受一系列艾滋病实验性治疗的经过。该剧1992年10月在纽约上演。

[4]《唇合齿离》,1991年美国剧作家泰伦斯·麦克奈利(Terrence McNally)创作,1993年上演。剧作讲述了发生在火烧岛上一群同性恋与两对来过美国国庆节的夫妇的故事。