

# 论《乌托邦彼岸》对俄国知识分子的讽刺

## ——汤姆·斯托帕德政治观的历史再现

师艺荣

中国人民大学外国语学院，北京

收稿日期：2022年2月24日；录用日期：2022年3月21日；发布日期：2022年3月28日

### 摘要

《乌托邦彼岸》是汤姆·斯托帕德创作的一部俄国历史剧，讲述了十九世纪俄国知识分子反抗沙皇独裁、推翻封建农奴制的过程。剧中包含了激进与非暴力革命之间的冲突，但斯托帕德并未明确表达自己对这些冲突的历史态度和政治立场。本文以讽刺和嘲弄的角色塑造手法作为切入点，分析了斯托帕德对剧中两大主角巴枯宁和赫尔岑的态度，发现他对巴枯宁及其暴力革命是赤裸裸的讽刺，而对赫尔岑及其非暴力革命是较为中立的嘲弄态度。通过对两种斗争形式的不同处理方式，能够较为明显地看出剧作者反对暴力革命的历史态度，并映射其对于当今英国社会的政治意图——通过非暴力的反战方式促进社会进步。

### 关键词

《乌托邦彼岸》，汤姆·斯托帕德，讽刺，嘲弄，政治观

# On the Satire of Russian Intellectuals in *The Coast of Utopia*

## —Historical Representation of Tom Stoppard's Political View

Yirong Shi

School of Foreign Languages, Renmin University of China, Beijing

Received: Feb. 24<sup>th</sup>, 2022; accepted: Mar. 21<sup>st</sup>, 2022; published: Mar. 28<sup>th</sup>, 2022

### Abstract

*The Coast of Utopia* is a Russian historical play written by Tom Stoppard. It narrates the story that the Russian intellectuals in 19th century fought against the dictatorship of tsars and overthrew the feudal serfdom. This play is full of conflicts between radical and non-violent revolution, but

Stoppard does not express his historical attitude and political position about these conflicts. Based on satire and irony, which are different role building techniques in this play, this article analyzes Stoppard's attitude towards Bakunin and Herzen, and finds that his attitude to Bakunin and his violent revolution is obvious satire, while to Herzen and his non-violent revolution is obscure irony. By analyzing the different attitudes towards the two forms of struggle, the historical attitude of Stoppard is obvious, *i.e.*, opposing violent revolution. Also, his political intention for today's society can be projected, *i.e.*, promoting social progress through non-violent methods.

## Keywords

*The Coast of Utopia*, Tom Stoppard, Satire, Irony, Political View

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

汤姆·斯托帕德(Tom Stoppard, 1937-)是20世纪中叶以来英国戏剧史上最著名的剧作家之一。他曾凭借《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》(*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*)、《戏谑》(*Travesties*)、《真相》(*The Real Thing*)、《乌托邦彼岸》(*The Coast of Utopia*)四次获得美国话剧和音乐剧最高奖——托尼奖。他担任联合编剧的电影作品《恋爱中的莎士比亚》(*Shakespeare in Love*)更是为他夺得了包括奥斯卡金像奖——最佳原创剧本奖在内的三项国际大奖。此外,他还创作过《跳跃者》(*Jumpers*)、《好男孩都应受到恩宠》(*Every Good Boy Deserves Favour*)、《阿卡迪亚》(*Arcadia*)、《摇滚音乐》(*Rock 'n' Roll*)等三十多部舞台剧、电影、电视剧,是一位高产的剧作家。但这位使英国人引以为豪的著名剧作家,却并非英国出身。他是一个拥有犹太血统的捷克人,幼时在动荡的战火中随父母辗转于新加坡和印度,其父亲也在逃亡中不幸去世。后因母亲改嫁一位英国军官,从而获得了英国身份和斯托帕德的姓氏。这样的人生经历对其日后的戏剧创作产生了十分重要的影响:一方面,他的作品中总是涉及到对历史和政治斗争的讨论;另一方面,却又不肯为此类讨论下结论。这种矛盾的创作方式,体现出他有意将自己的政治观隐藏在文字中,不愿意明确表达自己对当今时政的看法。本文选取斯托帕德的历史剧《乌托邦彼岸》为研究对象,关注他对剧中主要人物的不同讽刺方式,进而分析他在剧中暗含的政治观。

## 2. 讽刺性创作的时代背景

20世纪60年代斯托帕德在英国剧坛初出茅庐的时候,正值战后现实主义戏剧发展的高潮。英国戏剧界涌现出约翰·奥斯本、爱德华·邦德等一批反映社会现实的作家,在作品中为悬殊的社会差距、尖锐的阶级矛盾等一系列社会问题大声疾呼,但斯托帕德似乎并未受到这股潮流的影响。七十年代后,虽然他的创作主题开始涉及东欧政局,但也只是以哲学思辨的方式,为那里的知识分子所遭遇的政治迫害表达不满。这更类似于一种政治讨论,而非对社会问题赤裸裸的揭露和批判。他声称艺术不应该直接被用来追逐社会功效,只能“为世人构建一个道德的基体,竖起一个世人赖以评判世界的道德坐标”([1], p. 64)。因此他没有在作品中直接体现社会冲突,也没有为任何政治事件下定论,以此“希望自己不要被贴上左翼或右翼的标签”([2], p. 37)。

斯托帕德在大多数涉及到政治和历史的剧作中,都秉持这样的创作态度,《乌托邦彼岸》就是此类剧作中典型的例子。这部剧讲述了1833年至1868年期间,以赫尔岑为代表的十九世纪俄国知识分子,

在沙皇统治时期，为争取政治自由、解放农奴所进行的斗争与革命，展现了一幅宏大的俄国、东欧、乃至整个欧洲的历史画卷。剧中包含了不同知识分子对革命应采取的态度和方式所进行的大讨论，以巴枯宁为代表的知识分子主张激进的斗争形式，而以赫尔岑为代表的知识分子则主张非暴力的革命方式。尽管这两股力量在剧中相互冲撞，但作者并未在剧中明确表达自己的倾向。

斯托帕德的这种创作态度，究其根源，来源于他动荡的童年经历。他的母亲深知犹太血统和捷克身份意味着纷飞的战火和惨痛的回忆，因此在英国安定之后就一直对他们的身份三缄其口，似乎要与过去彻底断绝关系。而作为一名具有强烈民族优越感的英国少校，斯托帕德的继父也不愿成为犹太孩子的父亲。这些态度深深地影响了斯托帕德。他将英国这个赋予自己自由和全新生活的地方视为故乡，对这片土地深表感激。尽管他也未曾忘记自己原本的捷克身份，特别是当他得知捷克知识分子在故国遭到迫害时，他对捷克的身份认同感逐渐显现出来，但这种身份认同感无法与几十年平静生活带来的幸福感相抗衡。正是在这种矛盾态度的驱使下，他的创作中只有对政治观点的中立讨论，而没有明确的结论和对社会问题的直观反映。因此在《乌托邦彼岸》这类历史剧中，他拒绝在激进和保守之间做出选择，只涉及到对历史的讨论。

但在任何文学作品中，“为了历史而书写历史”的创作目的是不存在的。历史叙述的目的应该是映射现在，为当代提供指导意义。海登·怀特曾在《话语的转义》中指出，“当代历史学家必须确立对过去研究的价值，不是为过去自身的目的，而是为了提供观察现在的视角，以便帮助我们解决我们自己时代所特有的问题。”([3], p. 44)尽管斯托帕德声称艺术不该被用于追逐社会功效，但其剧作中对历史的叙述，一定隐藏着对当今社会的指导价值，这是他创作《乌托邦彼岸》的最终目的。他只是将这种政治观隐蔽在剧本和舞台的背后，以隐晦的方式加以呈现。

《乌托邦彼岸》根据真实的历史事件改编而成。剧中激进派和保守派的发言人，巴枯宁和赫尔岑，在历史中均有其原型。巴枯宁是俄国历史上著名的无政府主义者，要求废除政府当局与权力机构的统治，认为无论国家政府的性质如何，一定会对人民进行剥削。因其激进的观点和暴力的革命形式，他被看作是第一国际的分裂者和热衷于暴动的恐怖主义者，但他的出发点是广大人民群众，希望通过革命实现人民的真正解放。赫尔岑是俄国哲学家、革命家，曾创办伦敦自由印刷所，出版《北极星》、《钟声》等刊物，揭露沙皇专制，宣传民主思想，被誉为俄国社会主义之父。

《乌托邦彼岸》对这两位角色的塑造，取材于以赛亚·伯林的《俄国思想家》一书。尽管当今史学界普遍能以较为客观的方式评价俄国的几位思想家，但此书中抑巴枯宁而扬赫尔岑的观点，极大地影响了《乌托邦彼岸》中几位角色的塑造。斯托帕德以讽刺的笔触描写了巴枯宁，将其刻画成一个只有行动力而没有思考力的小丑；而剧中的赫尔岑则被塑造为理性的革命斗士，赢得了观众和读者的尊敬。讽刺的是，尽管赫尔岑被赋予了更为睿智理性的形象，但在剧终时，他仍然没能带领俄国革命走向胜利。赫尔岑的形象与结局之间存在矛盾，这种角色塑造方式也被视为一种讽刺，只是这种讽刺的程度较弱，被称为嘲弄。

讽刺(satire)和嘲弄(irony)是剧中两种主要的角色塑造形式。讽刺以夸张、歪曲的方式塑造角色，以达到舞台上的喜剧效果。通过将反面人物的愚蠢、丑陋、贪婪等缺点进行夸大，从而营造喜剧氛围，使观众在笑声中更为深切地体会到这些“假恶丑”的错误行为，进而对社会起到调整、矫正的作用。嘲弄则是更为隐晦的讽刺方式。其讽刺对象并非是丑恶行为和反面角色，而是普通人、甚至正面人物。其目的也并非是打击、对抗“假恶丑”的行为，而是作者对不可避免的失败、误会等情节产生的无奈之举。英国评论家戴维·洛奇曾对嘲弄进行过精辟的概述，“当读者意识到实际情况与人物的理解出现偏差时，就产生了一种叫做‘戏剧性反讽(嘲弄)’的效果。”([4], p. 197)在诸如此类的情节和意义相悖反的矛盾中，读者和观众难于搞清作者对角色的态度，甚至作者本人也持犹豫和彷徨的态度。弗莱在《批评的解剖》

中曾对嘲弄和讽刺这两个概念进行区分。“嘲弄与讽刺的主要区别，在于讽刺是咄咄逼人的嘲弄……。单纯的抨击或怒斥(‘相骂’)属于讽刺，因其中很少含有同情成分；与此相反，当读者摸不清什么是作者的态度，或对自己应采取什么态度心中无数时，这便是嘲弄，其中很少含有敌意成分。”([5], p. 325)在《乌托邦彼岸》中，斯托帕德对巴枯宁和赫尔岑正是分别采用了讽刺和嘲弄的塑造方式。通过分析剧中两种不同的角色塑造方式，能够判断作者对于两位主角的态度和倾向。

### 3. 讽刺与嘲弄的创作对比

《乌托邦彼岸》共分为三个篇章——《航行》、《失事》及《获救》，完整展现了1833至1868年期间，赫尔岑、巴枯宁、奥加廖夫、别林斯基等俄国知识分子反对沙皇专制的斗争经历。整部剧中，巴枯宁以其激进的斗争精神给观众留下了深刻的印象。剧作者对这位主角的狂热革命，采取了毫不留情的讽刺态度。首先，斯托帕德讽刺了巴枯宁在家庭生活中的狂热。巴枯宁说服姐妹们相信父母的包办婚姻一定是不幸的，因此拆散了两位姐姐与贵族的婚约，而他所谓的自由恋爱竟然是对亲妹妹产生的不伦之恋。斯托帕德强烈地讽刺了这种行为，他明确地将悲剧结局赋予了这个家庭——大姐柳波芙思绪过度染疾身亡、二姐瓦莲卡独自带着孩子艰辛苦日。这是对巴枯宁在家庭和爱情观中持有狂热态度的直接讽刺。

其次，巴枯宁在革命道路上的狂热之情也遭到了讽刺，几乎所有的革命都以失败告终。他在思想上随波逐流，经历了对谢林的客观唯心主义、康德的唯心主义、费希特的主观唯心主义、黑格尔的客观唯心主义等不同哲学理论的信仰，然而其思想的转变只是在随大流，并未将自己的思考参与其中。每一次思想转变之时，他只是简单地说出“谢林让我误入歧途”([6], p. 23)、“费希特让我误入歧途”([6], p. 38)这样的搪塞之词，就堂而皇之地转向了另一种思想。斯托帕德以此方式塑造的巴枯宁，是一个没有思辨能力、毫无坚定信念、只能任人牵着鼻子走的巴枯宁。作为一个思想革命者，却在思想上毫无主观能动性，扮演着一个提线木偶般的角色，这是对他的极端讽刺。

巴枯宁在思想上的莽撞也直观地反映在其革命道路上。在革命开始之前，他不会设立目标，而是像无头苍蝇般四处乱飞，漫无目的，东碰西撞。他执意反对父亲为自己安排好的军队生涯，但投身革命道路之后，又因急躁的性格和虎头蛇尾的行事风格，将自己的革命事业搞得一团糟，导致包括他在内的大部分革命者被捕。作为一个有一定影响力的革命者，能够进行统筹安排和周密计划是必备的革命能力，但显然，斯托帕德笔下的巴枯宁并不具备这样的能力。他只是一个如同被人操控的战斗机器，破坏性强，但不知向何处发力。作为一个革命者却不知如何取得革命的胜利，这是对巴枯宁这一角色最根本的讽刺。

剧中最具讽刺特征的场景是巴枯宁四处向人借钱的桥段，在全剧中竟然出现十一次之多。从家人到同僚，他一出场就开口借钱，几乎成为剧中最大的笑点。初期，他从家人和朋友那里得到了极大的支持，但他的行事作风始终没有任何变化，到后来甚至连五法郎车费都需要四处讨要，单单是“这是我最后一次向你开口”([6], p. 118, 126, 252, 266)这句话就从他口中说出四次。作为一位伟大的革命者，却开口向别人讨要一些小钱，如此巨大的反差，造成了舞台上的喜剧效果。观众嘲笑巴枯宁的行事风格，以讽刺他在身份和行为上的落差，斯托帕德正是以这样近乎荒诞的方式将巴枯宁塑造为一个丑角。通过剧场中的笑声，他希望观众能够意识到巴枯宁式激进革命的破坏性和不确定性，从而反对这种斗争形式。

与巴枯宁相反，斯托帕德对赫尔岑的态度则缓和了许多。他追寻乌托邦的过程经历了初期的激进、中期的迷茫和后期的保守，最终发现乌托邦彼岸永远无法到达。与巴枯宁相比，斯托帕德对赫尔岑的态度更显中立，但仍能感受到剧情中暗含的嘲弄。

在《航行》中，赫尔岑是一个二十出头的热血青年，对革命持有极大的热情。在审查制度极为严厉、知识分子人人自危的年代，他和朋友们聚在一起仍然敢于以讨论时政为话题。他将激进的态度付诸现实，计划出版宣传革命思想的刊物，因而被捕入狱，最终被流放六年。在第一阶段斗争受挫、经历流放之后，

而立之年的赫尔岑开始反思自己的革命道路，企图找到新的方法带领俄国革命走向胜利。在《失事》中，他首先出发前往法国，希望借鉴西方革命之路。在巴黎期间，他经历了二月革命和巴黎工人六月起义，目睹并亲身经历了一系列暴力革命的失败。此后，他终于对西欧民主运动感到失望，明白暴力革命的方式无法取得胜利。此时，他的家庭生活也遇到极大的困难，儿子在海上丧生，妻子出轨，最终死于难产。至此，赫尔岑几乎已经落得家破人亡，在海外的流亡生涯跌入谷底，追寻乌托邦的梦想彻底破灭。但他并没有停止探索的脚步。在《获救》中，英国成为赫尔岑下一个避难所。在这个自由的国度，赫尔岑创办自由印刷所，通过《北极星》和《钟声》两份报刊向俄国国内传递革命思想，推动了农奴制的废除。但这一切仍然只是革命取得胜利的表象——改革保留了大量封建残余，农民受到的剥削不降反增。而《钟声》最终也因被迫支持巴枯宁的激进革命而停刊。此时的赫尔岑已经接近了生命的终点，他终其一生探寻革命之路，最终不得不承认乌托邦是不可到达的，“可是不存在这种地方，因此它被称作乌托邦。” ([6], p. 269)。

反观赫尔岑的整个斗争经历，能够发现他探寻乌托邦的过程充满了理性与反思。从激进到非暴力的转变，使他取得了许多阶段性的胜利。然而在经历各种尝试之后，赫尔岑得出的结论是“乌托邦无法到达”，换言之，乌托邦这个地方根本就不存在，那么即使理智、勇敢、坚定如赫尔岑，也永远不可能带领俄国革命走向胜利。如果是这样，赫尔岑所做的一切努力就毫无意义，他的行为和结局之间形成了强烈的对比和矛盾，剧作者和观众都无法对其行为的对错做出判断。斯托帕德对赫尔岑的态度不明显、不直接，观众在面对赫尔岑时，很难对他的行为进行赞扬或指摘，更多的是为他遭遇的不公表示愤怒和同情，这种角色塑造方式是较为明显的嘲弄。

斯托帕德以讽刺和嘲弄的方式塑造了剧中的两位主角，无论他们采取激进还是非暴力的方式，都无法带领俄国革命走向胜利。剧作者也认为，任凭十九世纪的俄国革命者采取什么方式，都无法抵达乌托邦彼岸。但讽刺和嘲弄两种方式本身具有很大区别，斯托帕德有意使读者和观众对赫尔岑的态度产生困惑，表明他并非完全反对赫尔岑的斗争方式。通过讽刺和嘲弄之间的对比，剧作者为如何应对现实中遇到的社会问题提出了自己的看法。

#### 4. 讽刺性创作的政治目的

斯托帕德对巴枯宁和赫尔岑不同的讽刺方式表明，尽管赫尔岑未能带领俄国革命走向胜利，但剧作者认为他的革命方式中仍有可取之处，因此在剧末将实现乌托邦的希望寄予了未来。“继续，明白天堂的岸上无处登陆，然而还是要继续。让人们睁开眼睛，而不是抠出他们的眼珠。在他们身上唤起善的方面。” ([6], p. 268)这是赫尔岑在落幕前对年轻时自己的告诫，尽管一生受挫，他仍然认为乌托邦将在遥远的未来实现。

这一点也可以从剧中的婴儿车意象得到体现。婴儿车是全剧唯一贯穿始终的意象。婴儿车中的孩子，从萨沙变成塔塔、科利亚、奥莉加，直到莉莎。除了耳聋的科利亚不幸夭折，其他孩子最后都直接或间接地参与到革命中来。萨沙在自由印刷所第一次印出成品时已经在做父亲的助手。赫尔岑甚至做了一件极具仪式感的事情——在除夕之夜将自己的书当众传给儿子，这暗示着将革命的希望赋予未来。而塔塔在最后一幕中已经成为“赫尔岑的助手，也是知己” ([6], p. 264)，在生活和革命中给了年迈的赫尔岑极大的帮助。俄国革命的未来就在这些充满希望的孩子手中，赫尔岑非常明白这一点，于是将自己手中的火炬传给了下一代，但不是以流血牺牲的方式进行，而是以更为中立的态度争取胜利。在明白天堂无彼岸的前提下，依然敢于砥砺前行。

赫尔岑是现实世界与乌托邦之间的摆渡人。他探索道路，不急于求成，将希望置于未来。尽管这样会导致革命胜利的速度放慢，但只有踏稳脚步、踏实前进，才能真正看到胜利的曙光。斯托帕德赞同赫尔岑的斗争形式，他同样认为非暴力的革命方式更适合一个时代的进步。尽管乌托邦的状态并没有在赫

尔岑的手中实现，但只要坚持这种革命态度，就能在未来看到希望的曙光。这就是斯托帕德在本剧中的历史观。

通过分析剧作者在《乌托邦彼岸》中隐含的历史观，已经能够较为清晰地看出他所支持的斗争态度和发声方式，但这绝不仅仅是他对十九世纪俄国革命的简单评论。任何对历史的表态都隐含着作者借古喻今的声音，这是斯托帕德之所以以隐晦方式创作这一剧作的根本原因。他在剧中对角色的不同创作方式映射出他对当今政治的态度。

在上个世纪之交，英国在撒切尔夫人的统治之下，社会各界显出一派欣欣向荣的活力场景。但在繁盛的表面之下，也隐含了大量社会问题，如阶级差距扩大、经济不平等加剧等，这导致了一系列更严重的问题，如企业破产、失业率增加，并进一步引发了暴力、酗酒、吸毒等社会问题。有学者曾指出，在当时的英国社会中，“经济自由化、大规模私有化、资源抛售、产业空洞化、社区瓦解、以及由此导致的社会不平等加剧，是任何批评撒切尔主义的人都熟悉的主题。如果再加上最近的养老金危机、教育水平下降、电视节目低俗化、消费主义抬头、房地产市场失控等等，那么当代英国的形象开始不可思议地与俄国相似。” ([7], p. 354) 尽管英国并非斯托帕德的出生地，幼年的动荡经历也限制了他对时政的发声，但这并不代表他对这些问题毫不关心。相反，他一直在探寻这些社会问题的解决之道，并以适合自己的方式发表观点。他在整部《乌托邦彼岸》中所做的事情——在暴力与保守的相互抗衡之间找到最适合当今社会发展的改革方式，正是他为此所做的努力。很明显，他在剧终时已经给出了自己的结论，这也是他在剧中隐含的政治态度——通过反思十九世纪俄国革命史，进而映射当下英国社会问题，并为其提供解决途径，即反对激进手段，采取非暴力行动，心怀希望，眺望未来。

纵观整部《乌托邦彼岸》，能够发现斯托帕德与赫尔岑之间的诸多相似之处。在身世和身份方面，两人都因战争动荡远离故国。赫尔岑从俄国出发，经历了一系列逃亡之路，为寻找自己的容身之所和革命根据地，途经法国、意大利、英国、瑞士等多个国家。在所有流亡地点中，英国是其革命取得重大成果的地方。在这里，他创办了自由印刷所，使自己的声音广为流传，间接影响了俄国政局。而斯托帕德因幼年时政局动荡，随父母逃离捷克，在新加坡、印度等地四处辗转，最终到达英国并且获得英国身份。英国在二人的生命中都扮演了第二故乡的重要角色，英国的自由态度和改革方式也深刻地影响了他们的思想。

正因如此，两人在非暴力斗争的态度方面也达成了一致。赫尔岑反对激进手段，而是通过创办自由印刷所和革命报刊杂志进行斗争，文字是他最有力的武器。而斯托帕德在应对当下政治问题时，也采用了隐晦的文字形式，即借古喻今的戏剧创作方式。幼时动荡的生活经历让他对政治的谈论极为审慎，他因此对自己的创作态度一直三缄其口，甚至直言自己的创作不带任何目的，“许多作家满怀理想，他们通过写作进一步实现自己的理想，……我没有理想。我不能说自己的写作带有任何政治目的” ([8], p. 4)。他在创作中“提出质疑但不提供答案” ([7], p. 357)，甚至被一些评论家认为是转向了“七十年代末英国的文化撒切尔主义(保守主义)” ([9], p. 230)。通过戏剧创作的方式隐晦表达自己的态度，不得不说是他无意识中形成的自我保护方式。

斯托帕德有意或无意地将自己的政治态度反映在剧作中。“尽管斯托帕德坚持一种浪漫主义的信念，即他的生活和艺术是彼此互不相干的，但他自己也知道这不可能。” ([10], p. 23) 因此，通过《乌托邦彼岸》中斯托帕德塑造两位主角的不同方式，已经能够较为明显地看出剧作者为自己的政治观所做的辩护。赫尔岑作为全剧最重要的主角，其革命斗争虽未取得最终的胜利，但在剧末被赋予了无限的希望，因此他保守但坚定的革命方式和态度是值得肯定的。这与斯托帕德的斗争方式如出一辙。可以说，他是按照自己的形象塑造了赫尔岑的角色，希望以此体现出自己的政治观，即通过非暴力的反战方式促进社会进步。这样的声音可以传的很远，传给下一代，因此是真正有力量的声音。斯托帕德本人才是现实世界和乌托邦之间真正的摆渡人。

## 5. 结语

政治、社会、战争等问题，向来是影响艺术创作的主要因素。成长于动荡环境中的斯托帕德，受战争和政治迫害的影响，产生了明显不同于同时代主流英国剧作家的创作风格。尽管他没有将英国面临的社会问题像其他剧作家那样直观体现于作品中，并因此在批评界受到争议，但这恰恰从另一个侧面反映出政治、权力等因素对艺术家的影响。他拒绝明确反映社会，却体现出更为真实的社会；他避免直接提供应对措施，却给出最有效的解决方式。尽管他因为种种原因避谈自己的政治观，但他并不是一个懦夫，而是用适合自己的方式进行发声的勇敢斗士。他的创作方法为艺术创作开辟了新的道路，为当代艺术家在现代社会、政治权力等因素的影响下该如何表达自己的政治观提供了借鉴。

斯托帕德作为当今英国戏剧舞台上最具代表性的剧作家，他的创作目的和态度历来是评论家争相探讨的议题。本文从讽刺和嘲弄的角色塑造方式入手，分析剧作者对两位主角的不同态度，可以有效证明其隐晦含义下的真实意图，为研究斯托帕德的政治观添加有力的证词。

## 参考文献

- [1] Hudson, R., Itzin, C. and Trussler, S. (1994) Ambushes for the Audience: Towards a High Comedy of Ideas. In: Delaney, P., Ed., *Tom Stoppard in Conversation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 64.
- [2] Gussow, M. (1995) *Conversations with Stoppard*. Grove Press, New York, 37.
- [3] 海登·怀特. 话语的转义[M]. 董立河, 译. 郑州: 大象出版社, 2011: 44.
- [4] 戴维·洛奇. 小说的艺术[M]. 王峻岩, 邓红风, 张积模, 等, 译. 北京: 作家出版社, 1998: 197.
- [5] 诺斯洛普·弗莱. 批评的解剖[M]. 陈慧, 袁宪军, 吴伟仁, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2006: 325.
- [6] 汤姆·斯托帕德. 乌托邦彼岸[M]. 孙仲旭, 译. 海口: 南海出版公司, 2006: 23-269.
- [7] Vaninskaya, A. (2007) Tom Stoppard, *The Cost of Utopia*, and the Strange Death of the Liberal Intelligentsia. *Modern Intellectual History*, 4, 353-365. <https://doi.org/10.1017/S1479244307001230>
- [8] Whitaker, T. (1983) *Macmillan Modern Dramatists: Tom Stoppard*. The Macmillan Press Ltd., London, 4. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-17132-3>
- [9] Campbell, T.H. (2007) Restaging the Gercen “Family Drama”: Tom Stoppard’s *Shipwreck* and the Discourse of English “Herzenism”. *Russian Literature*, 61, 207-243. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2007.01.023>
- [10] Nadel, I. (2004) Writing Tom Stoppard. *Journal of Modern Literature*, 27, 19-29. <https://doi.org/10.1353/jml.2004.0077>