

品特戏剧

生日晚会

房间

送菜升降机

The Dumb Waiter

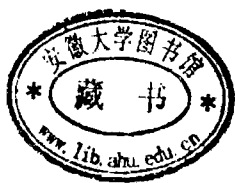
看门人

回家

HAROLD PINTER: PLAYS [英国]哈罗德·品特 著 华明 译
哈罗德·品特在其剧作中，揭露了日常闲谈掩盖下的危局，直闯压抑的密室。
凤凰出版传媒集团 译林出版社

——2005年诺贝尔文学奖授奖理由

品特戏剧



The Dumb Waiter
送菜升降机

哈罗德·品特◎著

华明译

图书在版编目(CIP)数据

送菜升降机 / (英国) 品特 (Pinter, H.) 著; 华明译.

—南京: 译林出版社, 2010. 9

书名原文: The Dumb Waiter

ISBN 978-7-5447-1213-2

I. ①送… II. ①品… ②华… III. ①荒诞戏剧-剧本-作品集-英国-现代 IV. ①I561.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 047579 号

Harold Pinter Volume 1 by Harold Pinter

The Birthday Party © Neabar Investments Ltd 1959

The Room © Neabar Investments Ltd 1959

The Dumb Waiter © Neabar Investments Ltd 1960

The Caretaker © Neabar Investments Ltd 1960

The Homecoming © Neabar Investments Ltd 1965

The right of Harold Pinter to be identified as author of this work has been asserted by him.

All rights whatsoever in this play are strictly reserved and application for performance, etc, should be made to Judy Daish Associates Ltd, 2 St Charles Place, London W10 6EG, England (licensing@judydaish.com). No performance may be given unless a licence has been obtained.

Simplified Chinese edition copyright © 2010 by Yilin Press

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2009-215号

书 名 送菜升降机
作 者 [英国] 哈罗德·品特
译 者 华 明
责任编辑 陈 叶
原文出版 Faber and Faber, 1996
出版发行 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京湖南路1号 210009)
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 http://www.yilin.com
集团网址 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 12.625
插 页 2
字 数 226 千
版 次 2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-1213-2
定 价 38.00 元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话:025-83658316)

关于哈罗德·品特……

迈克尔·冈邦

（英国著名演员，《哈里·波特》中阿不思·邓不利多的扮演者，出演过品特的多部剧作）

哈罗德·品特不只是一位优秀的导演——他是最好的。在他身后留下了极为巨大的缺口。我认为哈罗德是英国戏剧的坚强支柱，没有他，我们会变得虚弱无比。

对于哈罗德，需要理解的一点是他爱他的演员。当然，他自己就是个演员。因此他会给你很大的空间来演绎你的角色，而不是像有些导演那样专横独断或循规蹈矩。他喜欢灵活性，并将它给予他人。作为一位导演，他经常是个非常直截了当的说话者，而不沉迷于华丽的词藻。

托比·本

（英国政治家、前任大臣，现任反战联盟主席）

哈罗德·品特，获得诺贝尔文学奖的剧作家，在历史上占有稳固的地位，将有世代的人们观看他的戏剧，并且学习那使他如此伟大的才能。

他怒发冲冠，绝不宽恕那些位高权重者对于他们以我们的名义正在进行的一切，所需承担的个人责任。我可以证明他所拥有的力量，煽动着愤怒的火焰和希望的火焰，这些火焰能够且确实改变了人们，因为他所说的一切都是发自他的真实内心和亲身体验，而不是由白宫或唐宁街的智囊团精心编造出来的。我们如今经常被告知，雄辩术已经灭亡了，但任何一位听过品特演说的人都会知道这种说法是多么错误。

约翰·皮尔格

（战地记者，电影制作人，畅销书作者）

在明星云集的后现代写作领域中，奖项似乎都分配给了那些为皇帝的新衣而竞争不休者，政治上不安全的东西就不必凑热闹了。尽管不时有挑衅者跳将出来，英国当权者总是善于削弱他们的力量，并将他们招安。那些反抗者被视为异类大加嘲讽，直到他们遵从那些成规戒律和权威观点为止。

哈罗德·品特是一个不屈不挠的例外。有一天，我坐下来想列一份像哈罗德那样超然于世、能够“发出声音”并对其广泛责任有所理解的作家的名单。纸上除了品特之外，一片空白。唯有他是不平静的人，不聒噪的人，充满胆识，畅所欲言。总之，他了解问题之所在。

林赛·邓肯

（苏格兰舞台剧和电视剧女演员，凭百老汇舞台剧《私生活》获托尼奖）

我觉得人们对他过于崇敬了；当那样做时，你就会失去所有的幽默感。每当我出国演出哈罗德的戏剧，人们都会哄堂大笑，而你就会想，为什么在伦敦人们就不会那么做呢？

他是一个强有力的人物，一位世界级的、独一无二的作家；他的作品永垂不朽。

理查德·艾尔爵士

（英国著名电影和戏剧导演）

哈罗德·品特多年前就进入了我们的文化血脉。从未看过他的戏的人们将那令人不安的家庭事件或充满威胁的沉默描述为“品特派风格的”。他变成了一个形容词，成了他和我们的一部分。

他是这样一个人：时而离经叛道，时而焦躁易怒，但往往又是诙谐幽默、慷慨大方的——尤其是对演员、导演和其他作家（这是一种

罕见的品质)；时而光彩夺目，时而不堪忍受，但他又可以是谦虚、朴素而友好的。而且他从不害怕表达自己的想法，尤其是对政治问题。

罗纳德·哈伍德

(作家、剧作家、编剧，2003年因《钢琴师》获奥斯卡最佳改编剧本奖)

人们也许会以为，作为同时代最具独创性的剧作家，其戏剧爱好会是受限的、苛刻的。但并非如此。只要是精当的作品，哈罗德都广泛接纳。他是一个忠诚而勤勉的工作伙伴，而作为一个导演，他是严厉而苛刻的，但他做的是所有最伟大的导演都做的事：在排演中为演员们创造一个可供他们行动的氛围。

名气对哈罗德无甚影响。甚至在其早年，他的力量、风采和危险性就已初露端倪。他似乎知道自己是一个具有重大意义的人物。他可以是执拗、愤怒和好辩的，又是迷人、风趣、紧张、难以捉摸的，以及，对女人来说，具有致命吸引力的……不过，他最迷人的品质莫过于极为宽厚的慷慨大方。

迈克尔·比林顿

(英国《卫报》资深剧评家，最富盛名的品特传记作家)

我与哈罗德本人进行过长谈，也访问过他的朋友和同事。我发现他那些通常被认为是高深莫测、不可思议的戏剧作品，几乎都是出自对他亲身经历的记忆。如果说它们能引起全世界观众的共鸣，那是因为他理解人类生活中的不安全感，而这种感受往往来自于心理搏斗与领地之争。

品特对戏剧的贡献是巨大的。他对语言有着诗人般的敏感，对戏剧节律有一种近乎完美的感觉，并能提炼出日常生活中的紧张冲突。我相信他的戏剧，从1957年的《房间》到2000年的《庆典》，能够经得起风吹雨打的考验。事实上，它们中的绝大多数，比如《生日晚会》、

《回家》和《无人之境》都已成为现代经典。

约翰·凯里

（英国著名批评家，《星期日泰晤士报》首席书评人）

在我看来，他是唯一一位汲取了萨缪尔·贝克特教诲的英国剧作家，而且他将贝克特的虚无和绝望发展成了一种全新的戏剧，超越了传统的悲剧和喜剧的类别，通过把威胁、嘲讽、暴力和沟通失败熔于一炉，传递出一种弥漫于二十世纪末的扭曲而复杂的绝望情绪。

托比·伊迪

（国际知名文学代理）

他的剧作在二十世纪五、六十年代震惊了英国戏剧界。他对沉默的运用，他的沉默中的威胁性，很难被有教养的戏剧观众所理解。布萊希特在十九世纪二十年代对街头德语而不是标准德语的使用，震惊了有教养的德国人。品特在他的早期剧作中使用了低俗的英语，观众们纷纷退席，因为他们习惯了小资产阶级的故事，小资产阶级的描写——他们走进剧院是为了消遣享乐，而不是为了亲聆面受劳动阶级的消沉情绪。

品特的沉默不仅仅是舞台上的武器，而且是现实生活中的武器。

从恐惧到愤怒

译者序

哈罗德·品特(Harold Pinter, 1930. 10. 10—2008. 12. 24)是英国戏剧家,获得过包括诺贝尔文学奖在内的多种奖项。他出生于伦敦东区一个东欧犹太移民家庭,父亲是位辛勤劳作的裁缝。父亲家族遗传给他对于艺术的热爱,而母亲家族却传授给他一种对于犹太正统宗教的背叛。他的童年时代正值第二次世界大战,他经历了避难时与亲人分离的痛苦以及大轰炸带来的恐惧。在哈克尼文法学校的学习生活是他人生的一段黄金时代,一位名叫乔·布里尔利的英语教师引导他进入了文学与戏剧的领域,他与那些“男孩帮”的朋友们则结成了几乎是终生的友谊,这些活动带来的快乐帮助他抵挡了战后英国社会死灰复燃的仇犹法西斯主义带来的压抑。1948年,品特进入王家戏剧艺术学院学习,也许令人难以理解,这竟然是这位未来的戏剧演员和作家相当不愉快的一段生活,他经常逃学,在伦敦各处游荡。同年,品特拒绝兵役征召,在当时的冷战环境下,这是一个需要极大勇气的举动。这些就构

成了品特精神反叛的主要方面:与犹太正统宗教决裂,逃离现行教育体制,以及不惜违法直接抗拒承担公民应尽的社会义务。当然,品特自有他的理由,在他的作品中,我们可以找到有关解释。1950年起,品特开始了他的演员生涯,他在多个剧院、巡回剧团以及广播电台工作,演员这个职业伴随他的终生。1956年,他与女演员维维安·麦钱特结婚。

1957年,品特创作了他的第一部剧作《房间》,该剧在布里斯托尔大学首演,获得了一定的成功。从此,品特走上了戏剧创作的道路。1958年,品特的《生日晚会》首演,不为人们接受,只有评论家哈罗德·霍布森挺身而出为其辩护。1960年,《看门人》首演,获得巨大成功,品特作为英国和世界剧坛的新星冉冉升起。1980年,品特与维维安·麦钱特离异,与安东尼娅·弗雷泽结婚。在其近五十年的艺术生涯中,品特创作了三十多部戏剧,若干诗歌、小说、电影剧本和政论文章。晚年,品特转向政治,他激烈批评国内外的强权势力,引起不少争议。2008年,品特因患喉癌不治去世。

品特的戏剧创作大致可以分四个时期,它们形成如下四种类型(其中少数作品有些出入):

第一时期,“威胁的喜剧”:《房间》(*The Room*, 1957),《生日晚会》(*The Birthday Party*, 1958),《送菜升降机》(*The Dumb Waiter*, 1959),《看门人》(*The Caretaker*, 1960);

第二时期,“家庭戏剧”:主要包括《一夜外出》(*A Night Out*, 1960),《夜校》(*Night School*, 1960),《收集证据》(*The Collection*, 1961),《情人》(*The Lover*, 1963),《茶会》(*Tea Party*, 1965),《回家》(*The Homecoming*, 1965),《地下室》(*The Basement*, 1967);

第三时期,“记忆的戏剧”:《风景》(*Landscape*, 1968),《沉默》(*Silence*, 1969),《往日》(*Old Times*, 1971),《独白》(*Monologue*, 1973),《无人之境》(*No Man's Land*, 1975),《背叛》(*Betrayal*, 1978),《家庭之声》(*Family Voices*, 1981);

第四时期,“政治戏剧”:《送行酒》(*One for the Road*, 1984),《山地语言》(*Mountain Language*, 1988),《聚会时刻》(*Party Time*, 1991),《新世界秩序》(*The New World Order*, 1991);《月光》(*Moonlight*, 1991),《归于尘土》(*Ashes to Ashes*, 1995),《庆典》(*Celebration*, 2000)。

在“威胁的喜剧”中,事件往往发生在一个封闭的环境里,一个房间、一所房屋、一间地下室等,其中主要人物受到某种形式的威胁与伤害,这些威胁与伤害来自外部或者内部,带有某种神秘色彩。这些戏剧与“荒诞派戏剧”有着某种共通之处,表现个人在世界上的孤立处境,特别是对于外界的无以名状的恐惧之感,具有强烈的哲学意味,并向多种解释开放。

“家庭戏剧”大都表现一个家庭中的各种关系,如父母与子女、亲戚、夫妻、情人、朋友,以及这些关系的错综复杂的结合,特别是他(她)们相互之间的矛盾与冲突,结果常常出人意料,某些作品延续了“威胁的喜剧”的主题。思想上有某种女性主义倾向,艺术上以现实主义风格为主。

在“记忆的戏剧”中,一个人物独自或者几个人物共同回忆往事,主要有关男女两性之间的三角关系,也有关于朋友与家庭的,对于往日的爱情、友情、亲情与事业的回忆,带来当下甜蜜与痛苦交织的强烈感

受。如果说贯穿“威胁的喜剧”的主题是空间,那么可以说“记忆的戏剧”的普遍主题就是时间。品特在对于人的外界空间怀有一种受到威胁的恐惧之感的同时,对于人的生命时光的无情流逝感到无奈与惋惜。这类戏剧大都带有剧作家本人经历的影子,独特的个人体验被赋予了深刻的哲理。

“政治戏剧”可以分为两类,一类是直接表现强权出于信仰、政治或者种族的原因,对弱者进行肉体迫害与精神折磨;另一类是揭露权力的拥有者们的冷酷、傲慢、腐化与虚伪,压迫者给被压迫者造成的精神创伤,以及对于某些英国国民性的批判与嘲讽。这些戏剧充满了人道主义同情和政治激情,风格朴素简洁。

品特戏剧具有某种独一无二的个人风格,常常被称为“品特派风格的”(pinteresque)。

品特开始创作的时候,正值以贝克特的《等待戈多》(1956)为代表的欧洲荒诞派戏剧和以奥斯本的《愤怒的回顾》(1956)为代表的英国现实主义戏剧开始流行。他的戏剧仿佛是这两种戏剧的结晶与发展,同时具有前者世界荒诞的整体氛围与后者“厨房水槽”式的生活细节。他的人物的处境常常与卡夫卡《城堡》中的K相似,他们被某种神秘而不可抗拒的力量所主宰,陷于一种噩梦般痛苦然而又有些可笑的命运之中,所不同的是,K是始终无法进入城堡,而品特的人物则常常是企图据守自己的“房间”而不可得。

品特戏剧大量使用日常生活对话,包括方言、俚语。人物语言具有权力支配、自我防卫、性格表达、内心掩饰等多种功能,而说出的表面语言下面常常隐藏着没有说出的真实语言。他的对话中常常出现停顿、

沉默、重复和反问等,这些都是人物交流的重要手段,它们在表达特定意义的同时,构成一种带有音乐性的诗意。

品特是一位富于演出经验的戏剧家,他的戏剧不仅具有文本价值,而且富于舞台效果。他总是从带来灵感的人物形象(通常先是两个)出发开始创作,给予他们最大程度的自由发展空间,拒绝理论与概念的束缚,因此他的人物生动鲜活,故事充满悬念,舞台意象独特而多义。

品特的戏剧因其思想深度与艺术价值,已经产生了广泛的影响。本·琼生曾经说莎士比亚“不属于一个时代而属于所有的世纪”,也许我们也可以说,品特不仅属于英国,也属于世界。

2005 年诺贝尔文学奖颁奖辞



瑞典学院院士、诺贝尔奖委员会主席帕尔·沃斯特堡于 2005 年 12 月 10 日在诺贝尔文学奖颁奖典礼上致辞，全文如下：

国王与王后陛下、各位王亲殿下、尊敬的诺贝尔奖得主们、女士们、先生们：

哈罗德·品特是二十世纪英国戏剧的复兴者。“品特派风格的”这个词已经列入了《牛津辞典》。像卡夫卡、普鲁斯特与格雷厄姆·格林一样，他已经划定了一块领地，一块具有鲜明地貌特点的“品特领地”。

他用自己创作的 29 部戏剧，以及近百部执导或者参演的戏剧，开辟了自己的戏剧领地。他的人物躲藏在无法预料的对话后面。这些戏剧的字里行间充满了难以名状的威胁性，令人心烦意乱、痛苦万分。我们所听到的是我们所没有听到的一切东西的信号。

闲谈之下的深渊，除了表面应付之外不愿相互交流，支配与误导的企图，在寻常生活之下翻腾着的偶然事件所带来的窒息之感，一个可怕

传闻得到证实之后的紧张之感,所有这一切都回荡在品特的戏剧中。

他的人物处于生活的边缘,相互制约无法自主。他们也是阶级划分、固定套话与顽固习惯所形成的牢狱中的囚徒。他们的身份、背景与历史模糊不清;根据回忆者的不同,存在着不同的版本。他们很少相互倾听,但正是他们这种心理上的“耳聋”迫使我们倾听。我们一个词汇也不会放过,一分一秒也不会松懈。当秘密暴露、权力分布转移的时候,氛围的压力起伏不定。

记忆——无论是杜撰的、篡改的,还是真实的——都像一股炙热的潜流在品特的戏剧中流淌。我们按照过去来对现在的要求做出回应,并建构我们的未来。

随着那些关闭的房间向着一个国际性的社会开放,品特把浪漫的爱情重新定义为一种更加具有活力的爱,它包括了友谊,以及通过行动来促进公正的迫切要求。在《山地语言》中,爱采取了一种无限宽广的形式,这是他早期作品中所不具有的。在这个恐怖与暴力与日俱增的时代里,为了生存,我们必须做出善行,并且支持被奴役的人们。

一般认为品特投身政治晚了一些。但是品特自己说他的第一时期——《送菜升降机》、《生日晚会》、《温室》等作品——就是政治性的。在这些“威胁的喜剧”中,语言就是一种攻击、躲避与折磨的武器。这些早期的作品可以视为在这样几个层面上的权力干涉的隐喻:国家的权力,家庭的权力,宗教的权力——所有这一切削弱了个人所具有的重要可能性。品特揭示了想要消灭他人身份的原因,以及伪装成为暴力的恐惧,这种暴力针对的是那些身处党派、团体或者国家之外的人们。

品特的作品中既没有赢家也没有输家。在人物之间的权力游戏

中,我们很少看见谁占据了上风;他们改变着位置,在看似不经意的话语中上下浮沉。人物也有一些肉眼看不见的方面,暴露在模糊的紫外线下。他们在无形的墙壁之间摸索前行,形成各种不同的现实层面。在保卫自己不受侵害的过程中,他们在类似异域他乡的危险空间里自我封闭。

品特用沉默寡言的神秘性突破了传统的现实主义戏剧,他赋予笔下夸张的人物如此之多宣泄的途径,以至于我们可以与这些人物生活在一起,看着他们像我们一样衰老与败落。这些公共生活中坚不可摧的人物毫无条理地瓦解了。他们发出了似乎永远无法到达的信息,而我们离开剧院的时候,还是不比进来的时候更加好。

对于体系论者来说,世界存在就是天然有序的。对于哈罗德·品特来说,它却是要加以掩饰的,通过掩饰,善良与人性找到了一条从根深蒂固思维定式的专断牢笼中渗透出来的途径。通过对于极权主义的无情剖析,他阐明了个人的痛苦。

脱口而出的对白话里带刺,简短的话语可以伤人,半句话就能把人打垮,而沉默不语则预示着灾难降临。品特,这位裁缝的儿子,裁剪语言,让行动从人物的发声与节奏中产生。因此,没有给定的情节。我们不会问,“下面将要发生什么?”而是会问,“正在发生什么?”

话语是权力的工具。话语不断重复,直至变得像真理一样。在一个信息过多的时代里,品特将话语从描绘现实的功用中解放出来,把它们变成现实本身,有时它们具有诗意,更多的时候是压迫性的。最后,只有通过语言,我们才能消除我们的命运,并重新创造它。

亲爱的哈罗德·品特：

在遴选诺贝尔奖获得者的时候，瑞典学院只承认一位个人的创造性力量，而不考虑民族、性别与文类。这一点需要加以强调。无论你在许多人的眼睛里显得多么具有英国特点，你在戏剧领域国际的与人际的影响，在半个世纪以来，一直是极为巨大和振奋人心的。如果有人认为你的获奖有些迟到的话，我们可以回答说，在任何特定时刻，在世界上的某个地方，你的剧作正在被新一代的导演与演员们加以诠释着。

在你的作品中，当幕布在迷雾重重的人生风景和令人不安的幽闭环境中升起的时候，它们既引诱着人们进入其中，又令人害怕其中的神秘。你用充满诗意的意象，展示了一种幻想与现实梦魇相互冲突的存在。

鉴于本年度诺贝尔奖获得者品特先生缺席，我请他的出版商斯蒂芬·佩吉先生前来，从国王陛下手中领取该奖。

© The Nobel Foundation 2005

艺术、真相与政治

诺贝尔文学奖获奖演说

我在 1958 年写了下面的话：

在真实与假想之间没有明确的区别，在真实与虚假之间也没有。一事物并不必然不是真的就是假的；它可以既是真的又是假的。

我相信这些说法仍然有意义，仍然适用于通过艺术来对现实进行探索。因此，作为一位作家我坚持这些说法，但作为公民我却不能。作为一位公民我必须问：什么是真的？什么是假的？

戏剧中的真相永远是难以确定的。你永远也无法确切地找到它，但是对于它的寻找却是必须的。显然就是这种寻找驱动着人们去努力。这种寻找就是你的任务。你常常在黑暗中偶然遇到真相，跟它相撞，或者只是瞥见与真相相似的一个形象或形状，而经常是还没有认识