

蝴蝶君

David Henry Hwang

M. Butterfly

[美] 黄哲伦 著 张生 译



上海译文出版社

• 译文戏剧馆 •

蝴蝶君

M. Butterfly

David Henry Hwang

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

蝴蝶君/(美)黄哲伦著;张生译. —上海:上海译文出版社,2010.5

(译文戏剧馆)

书名原文: M. Butterfly

ISBN 978-7-5327-5015-3

I. 蝴… II. ①黄…②张… III. 戏剧文学—剧本—美国—现代 IV. J712.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 036513 号

David Henry Hwang

M. BUTTERFLY

Copyright © 1988, David Henry Hwang

Chinese Simplified Characters Copyright © 2010, Shanghai Translation

Publishing House

All rights reserved

图字: 09-2009-726 号

蝴蝶君

〔美〕黄哲伦 著 张 生 译

责任编辑/冯 涛 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6 插页 5 字数 56,000

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0,001-8,000 册

ISBN 978-7-5327-5015-3/I·2824

定价: 25.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请向承印厂质量科联系。T: 0571-85155604

蝴蝶君黄哲伦

张 生

2006年10月12日，当瑞典学院宣布将该年度的诺贝尔文学奖颁发给土耳其作家奥尔罕·帕慕克的时候，我正在洛杉矶。第二天下午，我开车回到圣地亚哥后，立即去加州大学圣地亚哥分校的图书馆借阅他的著作，想借此一窥对我这个中国作家来说还相当陌生的土耳其作家的面貌。不料，让我吃惊的是，当我按图索骥，在图书馆的书架上找到帕慕克时，他的所有著作的英文译本都被人一扫而光，唯一还能证明他的那些英文著作曾经存在的标志就是那一格空空荡荡的书架上剩下的他的几本没有翻译成英文的土耳其语原著。而此前，我在电脑上检索他的书目的时候，他的被译成英文的著作如《我的名字叫红》、《雪》、《白色城堡》等图书馆里都是有的。

我有点意外，原来，不只是国内的文人喜欢追逐获诺贝尔文学奖的作家的著作，即使在我们认为已处于高度发达的为资本主义商业文化所控制的美国，获诺贝尔文学奖的作家也一样不乏追星族。但因此更让我感慨的是，在我们的大学已日益世俗化和犬儒化的今天，如果想看到这一幕情景，不说是缘木求鱼，也与此无甚区别。这些年来，

我们的作家和批评家总是喜欢或者习惯于为自己文化的堕落和日下的世风寻找理由，其中最常见的说法就是，这是必然的，因为我们和美国等发达国家一样，业已迈入思想日益肤浅、文化日益边缘的商业社会，殊不知，美国的思想 and 文学并不像我们一厢情愿的想象的如此的不堪，倒是怯弱虚无的我们自己迷失了自我和方向，还不敢承担责任。

不过，尽管那天在现实世界中未能找到帕慕克的著作，但是当我失望地从学校回到家里后，习惯性地打开《纽约时报》的网页时，却不由得感到一阵欣喜，因为正如我此前猜测的，当日的头条新闻就是关于帕慕克的：《解剖伊斯兰文明与西方的冲突的土耳其小说家赢得诺贝尔奖》。

让我更为惊喜的是，这篇文章并非像国内类似的新闻一样，只是个以标题唬人的头重脚轻的简短的消息，而是一篇很精彩的关于帕慕克和诺贝尔文学奖的评论。文章指出，这些年来，诺贝尔文学奖的获奖者的作品一般具有两个特点，其中一个特点是描述和思考不同文化与族裔的冲突，“土耳其小说家奥尔罕·帕慕克，以他的精巧建构的富于沉思的散文作品，探讨了穆斯林和西方之间，以及在过去和现在之间的痛苦的摇摆。”而瑞典学院的颁奖辞也的确这样宣布：“帕慕克先生通过探索他所出生的城市——伊斯坦布尔的忧郁的灵魂，去引导自己发现文化冲

突和交错的新的象征。”但这篇文章实际上强调的是诺贝尔文学奖的另一个重要的特征，这个特征是瑞典学院在颁奖辞中没有说出的：“瑞典学院从未为它的选择提供非文学的理由，并以不受政治影响的面目出现。但是去年的获奖者英国剧作家哈罗德·品特，是一个著名的批评英国和美国政府的批评家，对帕慕克的选择再次具有政治的暗示。”^①其实，除了文章中指出的品特外，这个名单其实还可以变得更长，如同1997年获奖的戏剧家达里奥·福就是另外一个有说服力的例子。当然，还有2000年获奖后为国内的许多作家和批评家所不以为然的法籍华人高行健也可归为此类。

然而，这个瑞典学院没有说出的特征，对国内的文学界和作家来说，却并不新鲜，从某种意义上，它其实早已为我们所熟知。而前一个特征却因为我们的生活背景和经验所限，为我们向来所忽视和陌生。当然，属于这个序列的作家近年来的确也并不少，如2001年获奖的奈保尔、2003年获奖的库切，就都是这样的作家。

这也正是我写这篇文章的用意所在。尽管诺贝尔文学奖不是奥运会的金牌项目，不是各个国家共同追逐的目标，但它对文学作品的选择还是在某种程度上表明了或者影响到世界各国的文学的发展趋势，而本文的目的就是想

① <http://www.nytimes.com/2006/10/13/books/13nobel.html>

从文化冲突这个角度出发，来介绍和探讨近年来在美国文学界产生巨大影响的华裔剧作家黄哲伦（David Henry Hwang）的作品的特点。不过，需要声明的是，我撰写本文并不是暗示或者预测黄哲伦将要获得诺贝尔文学奖。当然，开个玩笑，倘若他真的在将来获得诺奖，我也并不觉得惊讶。

作为一个在美国出生的华人，即所谓的“ABC”，黄哲伦的经历并不特殊，他的父母是第一代移民，父亲是上海人，母亲是来自菲律宾的福建人，他自己1957年生于洛杉矶，先后就读于斯坦福大学戏剧系和耶鲁大学。1980年，在大学期间，他就写出了处女作《新移民》，并得以公开上演。此后佳作不断，但真正让他大红特红的是他在1986年10月完成、并于1988年2月在华盛顿国立剧院首演的《蝴蝶君》，3月在百老汇公演，因为该剧的不同凡响，当年即赢得托尼奖最佳戏剧奖，其后获奖无数。而正是这部戏剧奠定了黄哲伦在美国戏剧界的地位，让他成为美国最重要的戏剧家之一。1993年，由他亲自改编剧本、大卫·柯南伯格导演的同名电影上映之后，尽管他认为该片并不成功，但却为他赢得了更为广泛的声誉和影响。

《时代》周刊曾称他有可能成为自阿瑟·米勒后在美国的公众生活中第一个重要的剧作家，而且，很有可能他还是最好的剧作家。这并非过奖之辞。

不过，黄哲伦的剧作并非像阿瑟·米勒一样，所关注

的是传统意义上的美国人，或者说是普通美国白人的生活，而主要是在美国生活的华人的生活。换句话说，黄哲伦所描述的就是美国少数族裔的生活，能以这样的题材获得美国戏剧界的青睐和如此之高的评价，当然与美国这个移民国家的特点有关，各种族裔的移民融入美国主流社会的过程中产生的文化的碰撞与身份的认同，尽管有现象上的差异，但在思想上和情感深处却有相通之处，所以黄哲伦的剧作能够得到相当的认可和引起相当的共鸣，但这也与他的剧作的思想的独立和深刻，以及语言的明快、直接，对话的巧妙和对舞台技巧的创新与运用有关。

从《新移民》开始，黄哲伦早期的剧作主要集中在华人对自我身份的认同上，同时，也力求揭示和批评美国社会长期以来形成的对华人的偏见。一般说来，作家的处女作往往预示了他今后的作品的特点。就像一个孩子，他小时候形成的性格和面容即使到成年也不会发生根本的变化。黄哲伦也不例外，他在《新移民》中所涉及的题材和主题，其后一直是其剧作的主要的原型或母题。在剧中，黄哲伦安排了三个人物，即第二代移民戴尔、他的表妹、十岁时才从台湾移民到美国的格雷斯、格雷斯的朋友、刚刚移民到美国来自香港的斯蒂夫，冲突就在这三个背景不同但又同为华人的年轻人之间展开。而这里面最意味深长的人物是戴尔，为了表示自己已经是美国人，更因为自己也是黄皮肤的华人，唯恐他人不相信自己是美国人，戴尔

竭力在斯蒂夫面前证明自己的美国身份，以和他这个新移民区别开来。比如，他不让斯蒂夫驾车，其理由是他认为斯蒂夫根本不知道在洛杉矶怎么开车，甚至连停车标志都不认识，他还毫不客气地模仿斯蒂夫父亲的香港口音的英语想当然地来嘲笑斯蒂夫的华人身份。而他对斯蒂夫的轻蔑、不屑和批判，正是长久以来美国社会对华人的看法。正如他刚登上舞台的时候，对新移民、也即还没有美国化的华人的描述：“你能想出什么话来描述新移民的特征呢？他们笨拙、丑陋、油滑。他们大声喧哗，头脑愚蠢，戴着眼镜，野蛮、好色，就像《人鼠之间》里的莱尼。”^①

尽管戴尔可以像美国人那样看待华人，或者说他可以在表面上表演得比美国人更像美国人，但实际上，他内心深知，自己并未被美国人真的接受，他自己也并未真的像他所表现的那样已经真正融入了美国。作为第一代移民的孩子，他的父母的遭遇始终是他痛苦的记忆，并进入了他的血液之中。在他这个已经美国化的人看来，他的父母对美国的一切都非常陌生，他们什么也不知道，只是被美国人轻蔑地看作是黄面孔的鬼魅。而为了改变这一切，他付出了巨大的代价，“所以，我曾经不得不非常努力地工作——非常努力——只是对我自己而言。不是作为一个中国人，一个黄种人，一个东方人，一个亚洲人，只是作为

^① D. H. Hwang, *FOB, Trying To Find Chinatown*, Theatre Communications Group, Inc, 2000, p7.

一个人，像别的什么人一样。（停顿）我已经得到了自己该得到的。这就是为什么我现在过得不错的原因，这是我挣来的，你懂吗？我在美国挣来了这一切。”^①戴尔的这番独白本意是想证明自己已经变成了美国人，但这恰恰暴露了作为一个华人，作为一个黄面孔的亚洲人，在美国生活的艰难，同时也说明了要融入美国这个至今种族色彩依然浓厚的并以白人为主体的社会有多么艰难。

可以说，黄哲伦之后创作的作品基本上都没有脱离这样一个让他始终挥之不去并为之关切的主题。对一个作家来说，这也是正常的。因为每个作家毕其一生，所关心的或者思考的问题其实也就那么一两个。在其后创作的《舞蹈与铁路》、《家庭奉献》等剧中，也都围绕这一主题展开，不过具体侧重点不同而已。如，在以十九世纪中后期华工修筑穿越美国大陆的铁路为背景的《舞蹈与铁路》中，黄哲伦通过两个筑路的华工龙和马在艰苦的工作之余练习和学习关公戏，来表明自己并非只是一个没有尊严的苦力，只是一个在魔鬼似的白人的驱使下、只会像小鸟一样吊在悬崖上的篮子里或者像田鼠一样在地底下工作的可怜的没有人格的动物。龙告诉想向他学习关公戏的年轻的马，之所以他在疲劳的工作之余，还来到山上练习关公戏的原因：“当高山已经把你的肌肉变成冰块的时候，练习

^① D. H. Hwang, *FOB, Trying To Find Chinatown*, Theatre Communications Group, Inc, 2000, p33.

（关公戏）是丑陋的。当我的身体被伤害得这么厉害，以至于无法来到这里的时候，我看着别的中国人就想，‘他们已经死了。只是因为白人强迫他们，他们的肌肉才工作。我活着是因为我仍然能强迫我的肌肉为我工作。’”^①而龙练习关公戏，马学习关公戏正表明了自己作为一个人，作为一个中国人还有某种自由和尊严存在。

当然，在这些剧作中，在暴露和批评美国社会对华人的偏见和尽力证明华人并非是美国人所想象的那副样子的同时，黄哲伦也批评和暴露了华人自身存在的问题。就是在以正面显示华人的自我认同的《舞蹈和铁路》中，他也忍不住借龙之口，批评了华工的一些陋习，如抽鸦片、赌博、吃同伴的指甲等。除了这些对中国人的性格和习俗等文化上陋习的批评之外，黄哲伦也对中国的一些现实进行了批判，如对1949年后的社会主义制度下中国的某些现象的批判就是十分典型的一例，这当然也是华人在美国被人用有色眼镜看待的一个重要的原因。但遗憾的是，他在剧中的批判大都趋于表面和肤浅，最多不过是符号化的表现，如在《蝴蝶君》中对文革场景的渲染，而在《家庭奉献》中，则借主人公阿妈之口对当时农民在田里劳动的情景进行了很可笑的描述：“在稻田里，所有的人的头上都带着话筒——没错！话筒，强迫他们整天工作，唱共产主

① D. H. Hwang, *The Dance and the Railroad, Trying To Find Chinatown*, Theatre Communications Group, Inc. 2000, p66.

义的歌曲。像这样！（她模仿着收稻米和唱歌的动作）。”^①2001年，黄哲伦把著名华裔作家黎锦扬先生1957年创作的英文小说《花鼓歌》改编为音乐剧。这并不是这部红极一时的作品的第一次改编，1958年，由理查德·罗杰斯和奥斯卡·汉莫斯坦因二世改编的舞台剧在百老汇上演，曾风靡一时。这是部正面反映旧金山的华人如何解决自己与美国的文化冲突并幸福融入美国主流社会的作品。在原著中，女主人公、会演唱花鼓戏的李梅，本来是在1949年后先随父亲跟着自己的上司怀特将军撤退到台湾，然后又来到洛杉矶，之后才到的旧金山，但在黄哲伦笔下，李梅的这一经历却被修改为60年代从中国的内地重庆逃出来的可怜的难民，而本来和她一起来到旧金山的父亲也在黄哲伦的笔下被塑造成因撕掉文革时的“红宝书”被抓走的勇士。很显然，从这个对人物背景的并不算小和并非无意义的改写上，可以看出黄哲伦对中国现实的批判精神，虽然，他的批判也无意中染上了西方盛行的对中国的某种“陈词滥调”。不过，从中也可看出，这一时期在海外对中国的形象所造成的负面影响之大。

但黄哲伦明白，无论是中国文化上的原因还是政治上的原因，这些原因还都不是决定性的和根本的，他曾说：“当我的父母在1950年代从亚洲来到这里的时候，关于亚

① D. H. Hwang, *Family Devotions, Trying To Find Chinatown*, Theatre Communications Group, Inc, 2000, p98.

洲人的陈词滥调是，他们是贫穷、没有受过教育的体力劳动者：如侍者、园丁、洗衣工等。那个时期的中国人可能会想，‘如果哪天人们把我们看成是受过教育的和富裕的人，我们所有的问题都会消失。’今天，那些早期的陈词滥调已经极大地被颠倒了过来。现在，我们往往被认为是太有教养、太富裕，并且在数学课上玩把戏。显然，这两个极端都是不准确的；陈词滥调在继续，即使特征发生了变化。同样，当李小龙的电影在美国开始流行的时候，他们以一种新的方式来看待亚洲人，在他们眼中，亚洲人变成了强有力的拳师；虽然过去了十年，可每个人还是认为我们都懂功夫。”^①

而这种现象之所以始终存在，这种美国人或者说西方人对中国的始终如一的陈词滥调并未随着华人的富裕和变得像他们一样有“教养”而改变，是有深层原因的，黄哲伦认为这就是东西方的背后的一种文化认知的错位，尤其是历史上西方早已形成的对东方的已经固定和模式化的想象和认知的错位。这就是他在1986年秋天于六个星期内完成的《蝴蝶君》一剧试图探讨的东西，正是这部剧作使他声名鹊起，成为备受瞩目的剧作家。而也正是通过这部剧作，黄哲伦彻底地、同时又不无深意地颠覆了他一直耿耿于怀并念念不忘的长期以来盛行于西方的那种对中国和对

① D. H. Hwang, Introduction, *Flower Drum Song*, Theatre Communications Group, Inc, 2003, p13.

东方的“陈词滥调”。

在这部有意识地颠覆意大利剧作家普契尼的著名歌剧《蝴蝶夫人》的作品里，黄哲伦塑造了一个用西方传统思维和观念看待东方的主人公，法国外交官瑞内·伽里玛，正像《蝴蝶夫人》中的来到日本的美军军官平克顿一样，当他来到中国后遇见并喜欢上在舞台上扮演蝴蝶夫人的京剧演员宋丽玲时，他以为宋丽玲就是他的蝴蝶夫人，并且会像那位痴情于平克顿的日本艺伎秋秋桑那样倾倒于自己，并且会因为失去自己的爱而自杀。这当然是个错觉，因为宋丽玲不仅不是个女性，而且还是一个负有特殊使命的间谍，在伽里玛以为自己已经控制了宋丽玲时，实际上真正的事实是，他反过来被宋丽玲控制了。而他一直身陷自己——同时也是西方人所建构的对东方的单向的想象中，直到剧终，真相大白，他才明白自己所付出的代价，但却为时已晚。和他先前的想象完全相反，在现实生活中，不是代表东方的蝴蝶夫人的化身的宋丽玲为他自尽，而是代表西方的他为自己被来自东方的爱的幻象所欺骗，并无法承受被抛弃的命运而自尽，而不无讽刺的是，这正是普契尼的《蝴蝶夫人》中被抛弃的作为东方象征的日本艺伎秋秋桑选择的结局。

在剧中，伽里玛的朋友马克曾经对他谈及西方人对东方的认识：“这是个古老的故事。它深埋在我们的血液中。他们（东方人）害怕我们，瑞内。他们的女人害怕我

们。他们的男人——他们的男人恨我们。”^①显然，这个“古老的故事”在我们这些东方人看来是失真的，然而西方人却一直信以为真，或让自己信以为真，宋丽玲在事败后面对法官的审问的时候就直言：“西方认为它自己是男性化的——有巨大的枪炮，庞大的工业，还有大笔的钞票——所以，东方是女性化的——软弱，精致，贫穷……但是精于艺术，充满了不可思议的智慧——这些都是女性的神秘特质。她嘴上说不，但她的眼睛却说是。在内心深处，西方相信，东方想要被统治，因为一个女人不可能自己思考。”^②

现实当然是残酷的。最后，当宋丽玲当着伽里玛的面脱下自己的三角裤的时候，伽里玛才意识到自己犯下了一个多么可笑的错误。而这种误识对双方来说，都是荒谬的，同时也是可怕的。

（宋用一只手蒙住了伽里玛的眼睛。用另一只手抓起伽里玛的手放在自己的脸上。伽里玛，像个盲人，让他的手从宋的脸上滑过。）

伽：这样的皮肤，我还记得。她的脸的曲线，她的柔软的面颊，她的头发贴在我的手背上……

宋：我是你的蝴蝶。在这件长袍下面，在所有的

① D.H.Hwang, *M. Butterfly*, Plum, 1989, p25.

② Ibid, p83.

东西的下面，始终是我。现在，睁开你的眼睛，承认吧——你喜欢我。（他把他的手从伽里玛的眼前挪开）

伽：你，你知道我的每一点欲望——你怎么能，在所有的人里偏偏是你，制造了这样一个错误？

宋：什么？

伽：你向我展现了你真实的自我。而我所爱的就是谎言。这是个完美的谎言，是你让它真相大白——现在，它变得陈旧而污损。

宋：那么——你从没有真的爱过我？只有当我扮演一个角色的时候，你才爱我？

伽：我是个男人，可我爱上了一个由男人创造的女人。别的一切的东西——都无法和这个相比。^①

这种东西方在历史文化上的深层的误识，才是今日的华人无法真正融入美国的根源。所以，在《蝴蝶君》的后记里，黄哲伦才坦承了他写作此剧的更深的用意：“《蝴蝶君》有时会被认为是一部反美国的戏剧，是对西方支配东方、男人支配女人的模式化观念的一种谴责和反对。恰恰相反，我把它看成是对各方的一个请求，希望它能穿透我们各自的层层累积的文化和性的误识，为了我们相互的

① D.H. Hwang, *M. Butterfly*, Plum, 1989, p90.

利益，从我们作为人的共同的和平等的立场出发，来相互真诚地面对对方。”^①

在爱德华·W·萨义德探讨东方主义的名作《东方学》一书的扉页题词里，他特地引用了卡尔·马克思的《路易·波拿巴的雾月十八日》里的一句话：“他们无法表述自己；他们必须被别人表述。”这里的“他们”，就是东方，那个“别人”就是西方。实际上，东方并非无法表述自己，只是自己的表述未被西方知晓和倾听而已，西方之所以有这样的表述其实正是一种东方主义的傲慢，东方不仅可以表述自己，而且，这种表述一旦为人所知，会让人觉得更加惊异。

如今，《蝴蝶君》在欧美的大学里，早已是文学系、历史学系还有社会学系等人文社科学系的必读材料，其影响可见一斑。在中国，也有不少的英文系的学生以此作为自己论文的选题，但可能是因为翻译或者兴趣的原因，这部剧作及其所反映的思想并未在当下的文学界发生影响，或许，在这个经济政治日益全球化的今天，民族和文化的碰撞与交融越来越激烈的今天，关注一下这方面的问题，并非多余。

正是出于对种族间的冲突的原因的这样一种见解，在1992年的《束缚》中，黄哲伦借一对戴着面具的男女马克

^① D.H.Hwang, Afterword, *M. Butterfly*, Plum, 1989, p100.