



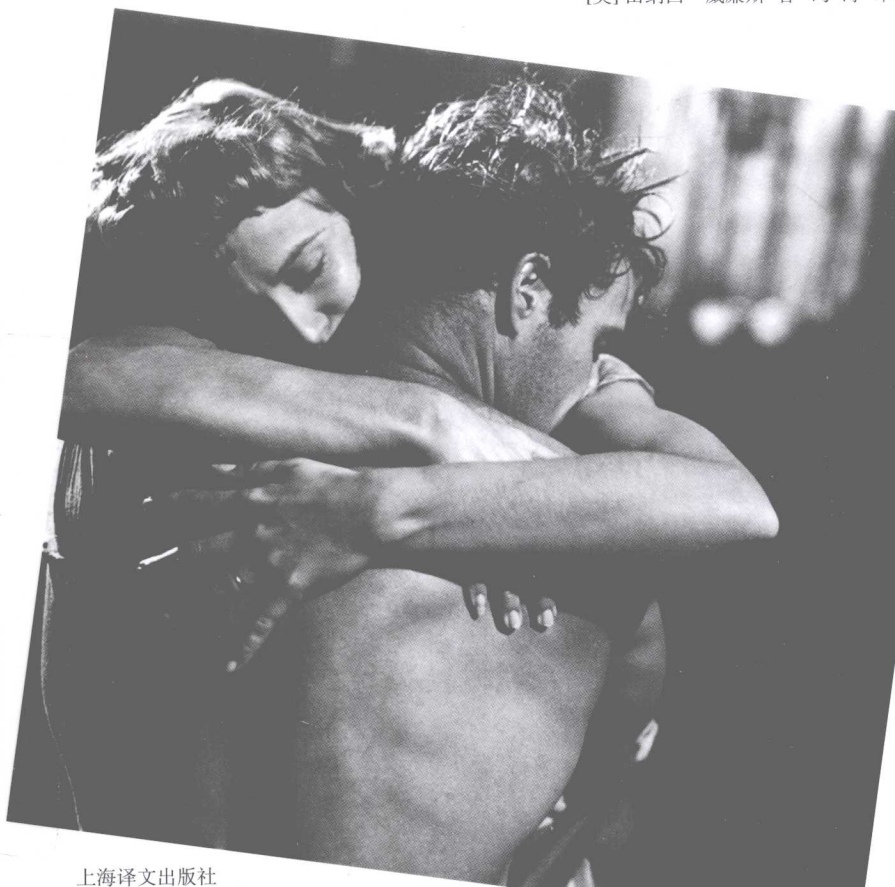
• 译文戏剧馆 •

欲望号街车

A Streetcar Named Desire

Tennessee Williams

[美] 田纳西·威廉斯 著 冯涛 译



上海译文出版社

• 译文戏剧馆 •

欲望号街车

A Streetcar Named Desire

Tennessee Williams

上海译文出版社

•

图书在版编目(CIP)数据

欲望号街车 / (美) 威廉斯(Williams, T.) 著; 冯涛

译. —上海: 上海译文出版社, 2010. 4

(译文戏剧馆)

书名原文: A Streetcar Named Desire

ISBN 978-7-5327-4982-9

I. 欲… II. ①威… ②冯… III. 电影文学剧本—美国—

现代 IV. I712.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 010815 号

Tennessee Williams

A STREETCAR NAMED DESIRE

Copyright © 1947, renewed 1975 by The University of the South

Published by arrangement with Georges Borchardt, Inc.

Simplified Chinese translation copyright © 2010

by Shanghai Translation Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

图字: 09-2009-183 号

欲望号街车

[美] 田纳西·威廉斯 著 冯涛 译

责任编辑/宋玲 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 8.25 插页 5 字数 84,000

2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

印数: 00,001-10,000 册

ISBN 978-7-5327-4982-9/I·2801

定价: 27.00 元

本书中文简体字享有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, 请向承印厂联系调换。T: 0571-85155604

导言

阿瑟·米勒

关于《街车》

记忆在经过将近六十年的淘洗以后已经很不可靠了，不过却总有那么一些事件、面孔、聚首和离别牢牢扎根在脑海中，永不褪色。我第一次观看《欲望号街车》就属永不褪色的记忆之一。当时这出戏还没在纽约公演，导演伊利亚·卡赞打电话邀我前往纽黑文的舒伯特剧院去看戏。大约一年前卡赞刚指导了我的剧作《我所有的儿子》，我们已经成为很好的朋友。他有个习惯，执导一部新戏的时候，他会在这出戏公演前，在剧评家们开始挑眼之前搜罗几乎所有人的反馈，因为他相信至关重要的点子有时候会从最不可思议的地方冒出来。

我知道田纳西纯属偶然。大约十年前我得了个吉尔德剧院的新剧奖，奖金 1 250 美元，在那个萧条的年月里也算是一小笔财富了。这个奖专门为全国的大学生设立，据我所知是唯一一个由一家百老汇剧院——吉尔德——为鼓励曼哈顿以外的剧作家而设的奖项。吉尔德剧院成立于几年前，其缘起相当不同凡响，剧院的领导层曾参与过普罗文斯顿剧场的戏剧活动，而这家剧场正是奥尼尔最初几

部剧作的出品人，剧场的几位领导人仍怀抱重返剧场艺术的远大抱负，不想继续葬身于纯粹的商业演出中。为了这一抱负，身为吉尔德成员的李·斯特拉斯伯格、哈罗德·克劳曼和谢里尔·克劳福德独立出来，成立了同仁剧院，此剧院在1939年为威廉斯的三个独幕剧奖励了他100美元。他们奖金委员会的头儿正是卡赞的妻子：莫莉·戴·萨奇。

说这么多无非是为了表示我知道威廉斯为了能登上百老汇的舞台，经过了多么漫长的奋斗，正跟我的情形是如出一辙。在当时这可是唯一的舞台，外百老汇的剧院还没出世呢。早在大约一年前，《玻璃动物园》就曾令我激动难安，在我看来，它描写的是“脆弱”的大获全胜，跟标准的百老汇口味可说是背道而驰。看这出戏的感觉就像是在废品站里意外邂逅了一朵鲜花。我想这出戏在当时最惹人注目的是，你知道它的台词是精心创作出来的，绝对不是你在某人家的厨房里就能不经意间听到的；它的台词流畅自然，完全合乎语言习惯，可同时又充满节奏感。我在别处也提到过，写戏在当时是被认为跟工程学相近似的一种玩意儿，结构和它要解决的问题才是第一位的，所有有关艺术的考虑只能靠边站。而《动物园》却似乎毫无结构，或充其量只具有抒情诗式的结构，如果说结构和抒情诗并非水火不容的话。整部戏都是在倾诉衷肠。别忘了，当时大家还在怀疑契诃夫的剧作并非真正的戏呢，因为在

他的戏里“什么都没发生”。当然这只不过是个强调什么问题；百老汇的戏强调的是情节，而威廉斯则头一次将语言和角色推到前台，至少在美国这是开天辟地头一遭。

我至今还记得第一次观看《街车》演出时我坐的位置——第七或是第八排中间偏右。只看了短短几分钟，我就认识到这出戏、这个制作已经向另一个戏剧世界敞开了大门。这并非源自这出戏结构上的创新，因为它采用了切实的、现实主义的故事讲述方式；毋宁说，是戏的写法本身让你感到兴奋，感觉受到了提升。或许除了两个特例——克利福德·奥德茨和马克斯韦尔·安德森——之外，戏剧的写法都是无甚差别的，也许这也是有意为之。

（另一种例外就是泛滥成灾，以俏皮话和粗野的惯用语确实能博人一笑的喜剧和闹剧了。）安德森逃避到他所理解的伊丽莎白诗体当中，尽管他这一风格之下的好几部戏曾风靡一时，他毕竟也因此而受制多多。尽管他的戏并未在戏剧文化中扎下根来，或许是因为它们本质上过于拘泥于形式，它们的语言过分雕琢而非发自内心，而且跟美国话基本上没什么关系，但这毕竟是他力图摆脱百老汇戏剧僵死风格的努力，值得尊重。奥德茨又自不同，他公然发动了一场诗化美国戏剧创作的战役，以此创造出一种富有节奏感的抒情风格，的确称得上是怪异多姿，只此一家、别无分店。他这种风格本来可以传诸久远的，而且马上就有了一批追随者。以我的私见，他这种风格之所以很快就丧

失了影响力，可能恰恰是因为它在听觉上造成的怪异、独创，甚至非他莫属的效果。“我要出去买个八缸三明治”第一次听来确实让人耳目一新，不过也许是因为过于雕琢，反正这种说法可经不起重复。尽管如此，奥德茨毕竟一度点亮了戏剧舞台，而且如果交到一位天才导演和一群天才演员手里，他没准儿还能再度把舞台点亮，还真说不准。

第一次听到《街车》的台词——在那次首演当中你绝对能听清这出戏的每一个字，这跟以后多年来的其他演出又自不同——给你的印象是那既非俏皮话，也不是“诗”，而是从灵魂中流淌出来的语言。一位作家的灵魂，一个独一无二的声音几乎是奇迹般笼罩住了整个舞台。而不同凡响的是，每个角色的话语同时又神奇地像是只属于他自己，他们都像是在自由地揭示出他们相互矛盾的自我，而非被套上笼头，只为了满足讲述故事的需要。而与此同时，故事又无情地稳步向前发展，通过卡赞的手和绝对堪称豪华的演员阵容最终塑造成型。事实上，这一制作正是业已湮没不存的同仁剧院十年如一日深入研究斯坦尼斯拉夫斯基表演方法，结出的最丰硕的成果；它虽是一种现实主义的形式，却因其挖掘的深入，结果呈现为一种程式化的面貌。威廉斯的对话既多姿多彩又充满想象，从来不会使故事从我们眼前消失，而是持续不断地推动它向前发展。

简而言之，这出戏让我们觉得戏剧舞台可以用来表现世间万物，而且都可以表现得美轮美奂。《街车》的首演就等于是商业戏剧的土地上插上了一面美的旗帜。我相信，观众也都理解到了这一点，并因为事实上是对他们的才智和精神活力的这种致敬而感动不已。因为威廉斯的这出戏比他不论是此前还是以后的其他作品都更接近悲剧，它阴暗的结局没有得到丝毫的缓解。

这次演出中跟威廉斯一道大放异彩的当然就是白兰度了，他简直就是一头出笼的老虎，一个两性关系上的恐怖分子。在此之前谁都没见过像他这样的角色，因为这样的自由度此前在舞台上根本就没有存在过。他大声地吼出了威廉斯对性之恐怖的宣扬，吼出了性爱那丑陋的真相及其无情的裁判，而且是带着一种横扫一切的权威吼出来的。白兰度是个残忍的畜牲，可他却体现了真理。

这出戏本身就是不容贬损的杰作，而这场演出则完全变成了这出戏，演出和戏剧本身已经融为一体，再也无法区分，演员们已经将自身完全抛在脑后，活活变成了戏里的角色，这样的演出我只看到过极少的几次。隔着半个多世纪，我仍清楚地记得布兰琪说出“陌生人的慈悲”时，整个观众席迸发出的一片唏嘘。当她被医生搀扶着下场时，每个人也都跟着她去了。至少在我看来，这种对角色的认同，这种感同身受，完全突破了流行一时的老生常谈：所谓具有文学品质的百老汇戏剧注定通不过纽约观众

平庸的口味，据说他们只肯要直白的街头俗语和一听就懂的大白话。（这出戏一时成为街谈巷议的话题，结果这家纽黑文的剧院里挤满了事事都要独领风骚的纽约客。）乔治·考夫曼曾有言道，“周六的晚上甭想上演讽刺戏剧。”诗意戏剧自然也难逃一劫，这都是沉溺于那种单调的写实主义造成的恶果。威廉斯的台词听起来虽令人愉快，不过却是一派南方风味，而且充满了一种文雅的敏感，虽说乍听之下会觉得有点怪，观众们仍满怀热情地为它而感激不已。

最后，还有个问题，就是当时——四十年代晚期——的戏剧界是否当真弥散着一种无以名状的预言性质的气氛，抑或纯粹只是我们的想象；虽说大家都极少真正提起任何类似的禀赋或者说负担，可是在有些人的心目中，戏剧这种形式确实拥有这么一种类似命中注定的、阐释社会命运的潜能。对那些经典的名著而言这当然成立，即便不是它们的职责和中心所在，至少也是这些名著无可辩驳的副产品。《街车》在它应运而生的时刻呼应了对美国社会当中畸零人命运的关注，并提出了公正公平的问题。不过它是由内而外自然产生的。事实上，威廉斯老早就写过明显带有左派色彩的所谓社会意识戏剧，受到伤害的个人对抗残忍无情的社会不公。（他先前未曾上演过的一出监狱戏《非关夜莺》于1999年由科林·雷德格拉夫搬上了百老汇舞台，非常强悍的一次演出。）《街车》将个人及其内

心的生活置于中心位置，社会状况则被符号化了——在类似《玻璃动物园》这样的剧作中表现得更加隐晦——比如斯坦利·科瓦爾斯基和《玻璃动物园》中那位弃家出走的父亲。作为诗人的威廉斯其实并不像很多人臆想得那般毫不关涉政治，在《街车》赢得的一片赞扬声中，对其社会真实的赞美与对其个人化诗学的欣赏事实上是并存不悖的。而由卡赞来执导这出戏的演出实在也是这出戏和剧作家本人的大幸，卡赞深刻地了解纽约观众，他既能完整无缺地保持这出戏跟大家熟悉的现实主义传统的关系，又能充分地发挥出其独特的戏剧语言。卡赞对象征主义或是抽象概念绝少耐心，他曾坦陈他不会想到去导莎士比亚或是其他的经典，十年后他也确实执导了一次失败的演出《换子疑云》，其最大的失误之处可以说就在于试图使戏中的抒情性屈从于一种街头式的现实主义。然而，在《街车》当中，真实与抒情则完美地糅合为一体，水乳交融，创造出一种协调一致的全新的声音。

坦率地讲，半个世纪之后这出戏的演出却都难遂人意。我看过的两次大受吹捧的演出，都败在未能真正领会其戏剧语言，反而追求一种袒胸露背式的自由主义，这种自然主义只适合于电视剧，并不适合于舞台和这出戏，这出戏的基础就在于开开心心、口齿清楚地把台词讲清楚。在其中一次演出中，你几乎都听不到那位饰演布兰琪·杜布瓦的著名影星到底在讲什么，而另一次，那位斯坦利不

过是在有意识地跟白兰度唱反调。成功如《街车》这样的名剧，结果恐怕都难逃一蟹不如一蟹的宿命，反讽的是，画虎不成反类犬的原因恰恰在于这些名剧正是各戏剧学校和表演班上被反复分析和深入探讨的经典之作。剧中的角色已经变成了石头，他们的眼睛也成了大理石。《街车》就是一声痛苦的嘶喊；忘记了这一点也就等于忘了这整出戏。

2004年1月

演职员表

《欲望号街车》于 1947 年 12 月 3 日上演于纽约的巴里莫尔剧院。监制：艾琳·塞尔兹尼克，导演：伊利亚·卡赞，演员表如下：

黑种女人	吉·吉·詹姆斯
尤妮斯·哈贝尔	佩格·希利亚斯
斯坦利·科瓦尔斯基	马龙·白兰度
斯黛拉·科瓦尔斯基	金·亨特
斯蒂夫·哈贝尔	鲁迪·邦德
哈罗德·米切尔（米奇）	卡尔·马尔登
墨西哥女人	埃德娜·托马斯
布兰琪·杜布瓦	杰西卡·坦迪
巴勃罗·冈萨雷斯	尼克·丹尼斯
年轻收款员	维托·克里斯蒂
护士	安·德尔
医生	理查德·加里克

制景和灯光：乔·梅尔兹内尔，服装：露辛达·巴拉德。剧情发生在新奥尔良的春、夏和初秋。第四幕和第

六幕其后有幕间休息。

监制助理

欧文·施奈德

音乐指导

莱曼·恩格尔

目录

导 言	阿瑟·米勒 [001]
演职员表	[001]
欲望号街车	[001]
“我生活的世界” ——田纳西·威廉斯自问自答	[213]
年 表	[219]
悲剧并不发生在舞台上 ——《欲望号街车》主题辨析	李尚宏 [229]

欲望号街车

所以进入这个破碎世界的是我
为了追寻爱情相伴的幻影，它的声音
在风中一闪即逝（我不知它要去往何处）
短促得来不及抓住每次的抉择。

——哈特·克莱恩，《断塔》^①