

华明
著

品特研究

On Pinter

品特研究

On Pinter

华明 著



商務印書館

图书在版编目(CIP)数据

品特研究/华明著. —北京:商务印书馆, 2014

ISBN 978-7-100-09226-5

I. ①品… II. ①华… III. ①戏剧文学—文学研究—
英国—现代 IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 101867 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。



品特研究

华明著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流

集团有限责任公司印制

ISBN 978-7-100-09226-5

2014 年 8 月第 1 版

开本 650×960 1/16

2014 年 8 月第 1 次印刷

印张 27

定价:68.00 元

目 录

001	导论
033	第一章 品特生平与思想、创作分期与艺术传统
034	第一节 生平与思想
048	第二节 创作分期与艺术传统
055	第二章 空间中的恐惧——“威胁的喜剧”
056	第一节 “房间（房屋）—家庭”的破灭： 《房间》、《微痛》
075	第二节 “房间（地下室）—组织”内部的战争： 《送菜升降机》
087	第三节 家庭与组织的对立： 《生日晚会》
108	第四节 恐惧：现代空间意识
125	第三章 国民性批判——现实主义家庭戏剧之一
126	第一节 下层的悲剧性、喜剧性与闹剧色彩： 《看门人》
144	第二节 上层的虚荣与衰亡： 《无人之境》

151	第三节	国民性—民族性批判
156	第四章	性与性别问题——现实主义家庭戏剧之二
157	第一节	阳物中心主义的瓦解： 《一夜外出》、《夜校》、《时装展会》、《茶会》
181	第二节	女性的崛起： 《情人》、《回家》、《地下室》、《背叛》
215	第三节	女性主义色彩
231	第五章	对时间的沉思——“记忆的戏剧”
232	第一节	时间与记忆： 《风景》、《沉默》、《往日》、《独白》
254	第二节	时间与死亡： 《无人之境》、《月光》、《归于尘土》
269	第三节	向死而生：现代时间意识
282	第六章	对于权力与暴力的批判——“政治戏剧”
283	第一节	“餐桌戏剧”： 《确切》、《聚会时刻》、《庆典》
304	第二节	“迫害戏剧”： 《送行酒》、《山地语言》、《新世界秩序》
318	第三节	归于尘土： 《归于尘土》
332	第四节	批判专制暴力，超越民主话语

340	第七章 戏剧艺术
341	第一节 真实与幻想结合的情境
350	第二节 悲剧性与喜剧性结合的风格
364	第三节 舞台时间与空间的创新
368	第四节 独创性的戏剧语言
378	结论
383	引用文献
390	附录一 品特年表
400	附录二 品特著作
404	附录三 品特作品获奖
406	附录四 品特荣誉、获奖
408	附录五 品特荣誉学位
409	索引
415	后记

导 论

在哈罗德·品特一生中，他创作了近五十部戏剧（包括广播剧与电视剧）和多部电影剧本，出版了一部文集和两部诗集，发表了若干小说和大量散文。

为此，品特获得许多荣誉。他先后被授予包括诺贝尔文学奖在内的英国、德国、奥地利、意大利、智利、法国、加拿大、捷克、塞尔维亚等国家和英联邦、欧洲等地区以及世界性的三十种文学艺术奖项，二十所英国国内外大学颁发的荣誉学位；1966年，他被授予第二等高级英帝国勋爵士称号，1996年，他被授予爵士封号。

品特问题

然而对于批评家与观众来说，品特戏剧的阅读与观看始终是一种挑战。在2005年授予品特诺贝尔奖的颁奖词中，有这样的话：“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，又让人害怕其中的神秘。”^①而在答词中，品特说：“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需的。显然就是这种

^① 哈罗德·品特：《品特戏剧选集·送菜升降机》，华明译，译林出版社2010年9月版，第4页。

寻找驱动着人们去努力。这种寻找就是你的任务。”^① 品特说的或许是艺术家通过戏剧获取真相，但是这也适用于在他的戏剧中寻找真相。

如何理解品特戏剧始终是一个问题，奥斯丁·奎格利 1975 年论品特的专著就名为《品特问题》。在该书介绍中，编辑者说：“尽管品特的知名度日益提高，但是他的剧作仍然没有得到正确的评价。” 奥斯丁·奎格利考察了该领域现存的学术成果，以求发现造成现在这种僵局的原因。他得出结论说：“基本问题就是批评家们没有能够理解语言传达信息方式的多样性。”^② 换句话说，奎格利认为，品特作品难以理解的原因是语言问题，几乎从一开始，品特剧作难以理解就是一个普遍性的问题。

我认为，品特作品之所以存在理解问题，是因为以下几方面的原因：

其一，品特创作方法的直觉性。品特指出：“通常我以这样一种非常简单的方式开始写一个剧本：找到处于特定环境中的两个人物，把他们放在一起，听他们说什么，自己不去干预。对我来说，环境总是具体的和个别的，人物也是具体的。我从来不从任何抽象的观念或者理论出发开始写戏，从来不把我自己的人物想象成为死亡、宿命、天堂，或者银河等寓意的传达者，换句话说，无论它是什么，它都不是任何特殊力量的寓意表现。”^③ 这就是说，品特的戏剧创作是从具体的形象出发，与理性或者逻辑关系较弱，因此，很难根据常理推断其中内涵。

其二，他的创作语言的含混性。品特承认：“在这些情况下，语言是一种非常晦涩的东西。在说出的词语之下，经常是已经知道而又没有说出的东西。关于自己的经历、追求、动机和历史，我的人物

① 哈罗德·品特：《品特戏剧选集·送菜升降机》，华明译，译林出版社2010年9月版，第1页。

② Austin E. Quigley, *The Pinter Problem*, Princeton University Press, 1975, front flap.

③ 哈罗德·品特：《品特戏剧选集·归于尘土》，华明译，译林出版社2010年9月版，第321页。

告诉我的就这么多。一边是我不提供他们的身世，另一边是他们含糊其辞，在这二者之间，存在着一个不仅值得，而且必须探索的地带。你和我，以及书页上逐渐形成的人物，我们在大多数时间里都是无表现力的，不露真情，不可信赖，言辞闪烁，含糊其辞，兜圈子，很不情愿表现。但正是在这些东西中，语言诞生了。再说一遍，语言，就是在其所说的东西之下，说了另外一种东西。”^① 因为品特是“在其所说的东西之下，说了另外一种东西”，所以他的语言所说的内容常常并非这些语言表面上所说的东西，而是另有其他意思，因此也常常难以理解。

其三，他的创作风格的独特性与多样性。在诺贝尔奖颁奖词中，开宗明义地说：“哈罗德·品特是20世纪英国戏剧的复兴者。‘品特式的’一词已经收入了《牛津辞典》。”^② 人们之所以使用“品特式的”一词，在一定程度上说就是因为他的创作难以归类。因此，难以借助既有风格流派理论做出准确描述。此外，他的创作道路存在若干转向，如从开始的“威胁的喜剧”转向现实主义家庭戏剧，继而进入“记忆的戏剧”，最后来到政治戏剧，他的剧作形成了若干群组，相互之间思想内涵与艺术特点差异很大，这样，就给批评家们从整体上把握品特创作造成了困难。

剧评与论文：争议与承认

广义地说，有关品特作品的全部批评都是理解品特的努力的组成部分。这些批评的考察对于我的研究具有启示意义，构成了我的研究的基础。

① 哈罗德·品特：《品特戏剧选集·归于尘土》，华明译，译林出版社2010年9月版，第324页。

② 哈罗德·品特：《品特戏剧选集·送菜升降机》，华明译，译林出版社2010年9月版，第1页。

有关品特的各种评论大致可以分为三类，即剧评、论文和专著。它们写作的目的与方式不尽相同，对于品特的创作以及观众、读者，乃至批评家的作用与影响也不相同，因此，这里分开论述。

剧评是戏剧上演（一般是首演）时剧评家观剧后撰写的随感性文章，发表在报纸上，对其票房收入有着重要作用。在品特的创作生涯中，特别是初期，这些剧评发挥了重要影响。

早在1957年12月间，当品特的《房间》在“《星期日时报》戏剧节”上演时，该报剧评家、戏剧节评委哈罗德·霍布森就发表了名为《戏剧节上高于生活的作品》的剧评，他说：“这是某个破旧房间陷入不安与疑虑的梦魇世界的一段旅程。它有尤涅斯库的格调和贝克特的回响，不远处游荡着那位制造紧张气氛的亨利·詹姆斯笔下令人惶恐不安的鬼魂。”^①这是对于品特作品的第一篇评论，在某种程度上是将品特这部作品与尤涅斯库、贝克特与亨利·詹姆斯等成名作家的作品相提并论，这是一种极大肯定，意义重大。正是这篇剧评使年轻的戏剧制作人迈克尔·科德隆注意到品特，随后他向品特索要剧作。这些给予品特以极大的鼓励，从此他走上了戏剧创作的道路。

《生日晚会》在伦敦上演时，一片批评之声：伦敦《标准晚报》的剧评家米尔顿·舒尔曼对其进行了尖刻的批评与嘲笑，他在《对不起，品特先生，你不够搞笑》一文中说：“在汉默史密斯抒情歌谣剧院里坐着看戏，就像在玩一场纵横填字游戏，其中每个纵向线索都让你找不到横向的。只有那些喜欢晦涩的人才能欣赏它。其他人都觉得没有那种智力，足以理解这部混沌的、有些地方相当恐怖的喜剧的含糊细节。”^②《时报》上的剧评说：“第一幕似乎有种异乎寻常

① Steven H. Gale, *Critical Essays on Harold Pinter*, G. K. Hall & Co., 1990, p.11.

② William Baker, *Harold Pinter*, Continuum International Publishing Group, 2008, p.47.

的疯狂的情调，在第二幕中这种情调升级成为一种狂想，而第三幕则故意不说另外两个人是干什么的。”^①《曼彻斯特卫报》则说：“这一切意味着什么，只有品特先生知道，因为他的人物说话前言不搭后语，喋喋不休，疯话连篇，他们无法说清他们的行为、思想，或者感情。如果这位作者能够忘掉贝克特、尤涅斯库与辛普森^②，那么下次他会做得好些。”^③

然而，霍布森再次挺身而出支持品特，他在《星期日时报》上发表题为《品特再次制造紧张气氛》的剧评指出：“我愿意以我作为剧作评判人的所有名誉打赌，说《生日晚会》不是第四流的，甚至不是第二流，而是第一流的；根据该剧显示出来的证据，品特先生拥有伦敦剧坛最具独创性、煽动性与吸引力的本领……《生日晚会》引人入胜，妙趣横生。人物令人着迷。语言奇巧，反复探索记忆与幻想，圈套连连，因此情节一流。整个剧作具有一种精妙、难以言传和令人毛发竖立的恐惧气氛，正是这种东西使得《强迫》^④成为世界上最优秀的故事之一。品特先生抓住了一个生存的基本事实。我们生活在灾难的边缘。”^⑤

到了《看门人》上演时，风向开始变化。《时报》的文章列举了该剧中一系列的不明不白，然后赞赏地说：“我们什么都不知道，然而奇怪的是，当戏剧进行时，我们对于一无所知毫不关心。”^⑥而《曼彻斯特卫报》说：“一部优秀的作品，除了少量令人不解但无关紧要的细节之外，进展顺畅。……它将人物与行动编织起来。然而人们

① Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, p.8.

② 诺曼·弗雷德里克·辛普森（Norman Frederick Simpson, 1911—2011），英国戏剧家。

③ Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, p.8.

④ 《强迫》（*The Turn of the Screw*），亨利·詹姆斯的恐怖小说。

⑤ Malcolm Page, *File on Pinter*, Methuen, 1993, p.14.

⑥ Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, p.12.

也必须说,这种将观众投入与世隔绝头脑中的世界的做法离开了艺术主流……这是一条振奋人心的小路,品特先生的作品的确振奋人心;但是人们希望他继续前行。”^①

从此,对于品特的评论逐渐好转,当然有时也有一些争议,比如当《回家》在伦敦首演时。菲利普·霍普-华莱士在《卫报》发表的剧评题为《感觉上当受骗》。他说:“这些品特的作品,提供各种趣味的娱乐,时常充满那种时髦的商品即威胁,其实与任何事物都‘无关’。”^②这一次,甚至连霍布森都感到疑惑,“(这是)品特最巧妙的剧作。它是如此巧妙,事实上巧妙得产生了误导,以至于从表面上看,它似乎不够巧妙。这只是一表象,但是正因为这个原因,品特先生将受到观众的某种评判,他们会看到一种根本不存在的审美方面的缺陷,来代替实际存在的道德方面的空白……该剧完全缺乏任何道德方面的评论,这使我感到不安。做出这样一种道德方面的评价并不是要求作者是传统的或者宗教的;然而,它要求作者确立他关于生活的想法、他得出的结论……我们不知道品特先生如何看待露丝或者特迪,不知道他们的存在有何价值。他们与他们之外的生活没有关系。他们存在着,他们的世界存在着;但是我们的世界不存在。”^③

关于品特戏剧的剧评数量很大,它们一般是印象式的,而非学术性的,但是也有重要意义:

其一,这些剧评中褒贬的曲线是逐渐变化的,总的来说越来越好。这说明,品特戏剧是逐渐为评论界和观众理解和接受的。但是,品特本人对于这些剧评并不十分在意,也许他对于正面的剧评是欢迎的,但是对于负面的剧评毫不妥协。无论如何,他始终坚持着自

① Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, p.12.

② Michael Scott, *Harold Pinter, The Birthday Party, The Caretaker, The Homecoming*, Macmillan Press LTD, 1986, p.197.

③ Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, pp.17-18.

己的创作方向。

其二，正面的剧评为品特的成功铺平了道路，有些正面剧评很早就捕捉到了品特戏剧的一些基本特征，如霍布森在其有关《生日晚会》的评论中指出：“（剧中）恐惧无处不在。同时它还善于开玩笑（品特先生的玩笑非常好），还可以玩捉迷藏，敲玩具鼓，使人忘却宿命的缓慢逼近。《生日晚会》是表现敏感性的大型恐怖戏。”^①

其三，虽然现在看来，那些负面的剧评不够准确，但是它们充分说明，无论是对于观众，还是对于许多剧评家来说，品特的戏剧的确存在着晦涩难懂的问题。与前述所谓“他的人物说话前言不搭后语，喋喋不休，疯话连篇，他们无法说清他们的行为、思想，或者感情”类似的想法，读过品特戏剧的某些中国读者甚至学者应该也能有所体会。对于本书来说，指出这一点非常有意义，正是因为品特的戏剧晦涩难懂，所以本书的相当篇幅都在对于作品进行详尽细致，有时甚至是逐字逐句的分析。

论文是学者们撰写的学术文章，由于保持了一定的时间距离，运用了某些研究方法，一般说来这些论文（至少在某个角度上）观点较为准确，与剧评相比，价值较为持久。

例如，早在1958年，欧文·沃德尔在《再来一个》^②上发表《威胁的喜剧》一文，他说：“在过去的三年里，人们目睹了几位剧作家的出现，他们被笼统地归总为‘非自然主义者’或者‘抽象主义者’。”^③这里，他提到的是尼杰尔·丹尼斯^④、戴维·坎普顿^⑤、诺曼·辛普森与品特。“威胁的喜剧”（Comedy of Menace）一词则出

① Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, p.10.

② 《再来一个》（*Encore*）：英国戏剧杂志，1954—1965。

③ Irving Wardle, “Comedy of Menace”, *Encore* 5 (Sept. -Oct. 1958), p.33.

④ 尼杰尔·丹尼斯（Nigel Dennis, 1912—1989），英国戏剧家、小说家。

⑤ 戴维·坎普顿（David Campton, 1924—2006），英国戏剧家。

自坎普顿的戏剧《错乱的印象：一部威胁的喜剧》（*The Lunatic View: A Comedy of Menace*, 1958），而该词又翻自“风俗喜剧”（*Comedy of Manner*）一词。从此以后，品特作品就被贴上了“威胁的喜剧”这个标签。品特看了他的评论，给他写了封信，认为他的意见“非常透彻”，于是两人相约见面，从此之后，两人交往不断。

关于品特及其戏剧的学术论文数量巨大，散见于学术性杂志上。经过某些学者搜集选择，其中有代表性的重要论文已经编辑成书：

阿瑟·甘兹《品特：批评文集》（1972）一书收入了20世纪70年代之前的若干重要论文，大都是品特单部剧作的研究。其中瓦莱里亚·米诺格《提防看门人》认为《看门人》的核心氛围与行为模式反映了人类生活日常和普遍的危机；鲁比·科恩《哈罗德·品特的世界》强调品特作品不仅与贝克特的形而上绝望，而且与奥斯本的社会性愤怒有联系，认为从《房间》到《看门人》的主题是社会一宗教体制对于悲剧性主人公的毁灭；詹姆斯·博尔顿《哈罗德·品特：〈看门人〉及其他剧作》则将品特与奥斯本相对照，认为奥斯本的一贯修辞与人物明确动机创造的理性的和可以理解的世界完全不同于品特那些神秘的、令人生疑的房间。不难看出，即使在早期的品特研究中，也存在着对于他的不同理解。其余论文还涉及品特作品中的语言、对于童年时代的怀念、入侵者形象、作为庇护所的家庭、与契诃夫的“自然主义”的比较、品特的广播剧与电视剧，以及对其作品进行心理学与神话学的分析等。

阿兰·博尔德《哈罗德·品特，你从未听过这种静寂》（1985）收入了20世纪80年代之前的若干重要论文，内容包括品特戏剧的导演、独创性、电视剧写作、舞台技巧、单个剧作分析、作品命名、死亡主题、家庭观念，以及“阿拉斯加景观”等方面。显然，与前十年的论文相比，这些论文的研究范围扩大了很多，几乎涉及了品特创作的各个方面。

迈克尔·斯科特《哈罗德·品特资料汇编：〈看门人〉、〈生日晚会〉、〈回家〉》（1986）收集了有关的论文与品特的自述，为品特这三部早期的，也是最重要的多幕剧^①的研究提供了非常有用的资料。

20世纪90年代，有关品特的文集数量增多。史蒂文·盖尔《论品特批评文选》（1990）是总体性的，所收文章从霍布森的第一篇品特剧评开始，涵盖之前所有时期，包括剧评、访谈与论文，内容涉及品特的戏剧、电影、剧场艺术，以及综合评价等。

洛伊斯·戈登《哈罗德·品特资料汇编》（1990）包括十几篇文章，主要是品特单部剧作研究。按照编者的话，该书意在庆祝品特六十岁生日。

1993年品特六十岁诞辰之际，二百五十多位来自世界各地的学者与艺术家齐聚美国俄亥俄大学，参加“品特庆典：国际会议”。会后凯瑟琳·伯克曼与约翰·孔德特-吉布斯编辑出版了论文集《品特六十岁》（1993），其中包括近二十篇文章，分为品特演出、政治、诗学、影响、电影与“阿拉斯加景观”六个部分。

理查德·艾尔等人的《哈罗德·品特，祝寿》（2002）是品特的各界朋友为祝贺其七十岁生日编著的小品集，“本书中的所有文章都证明，用他自己形容阿瑟·米勒的话来说，品特是一个‘强人’：一个板球手，一位人权捍卫者，一个辩论家，一位具有罕见力量与深刻原创性的剧作家，一个总是给人惊喜、从不令人失望的清醒的导演和演员。”^②

2001年，彼得·拉比出版《剑桥哈罗德·品特研究指南》（2009年再版），包括近二十篇文章，分别收入“文本与语境”、“品特与表演”和“对品特的反应”三个部分，其中部分内容涉及品特作品与

① 多幕剧（full-length play）指长剧，但有时不分幕或场，中文也译作“全本剧”。

② Richard Eyre, *Harold Pinter, A Cerebration*, faber and faber, 2000, px.

后现代主义和性政治的关系。

伊恩·史密斯《剧院里的品特》(2005)是一部比较独特的文集,分为“品特论品特”、“来自过去的声音”和“演员与导演”,其中特别有价值的是与品特合作过或者接触过的戏剧艺术家们的访谈或者文章,它们从舞台实践的角度为理解品特提供了路径,成为品特批评的重要组成部分。

《品特评论》是品特学会的学术刊物,创立于1987年,由坦帕大学弗朗西斯·吉伦与肯塔基州立大学史蒂文·盖尔合作编纂,1989年成为年刊,此后时为单年刊时为双年刊时为多年刊,是关于品特研究的资料总汇。它除了全文刊载重要的文章与材料之外,还将所有其他有关品特文章与材料编目列表。品特研究的许多重要文章都发表于此,如凯瑟琳·伯克曼《哈罗德·品特的〈归于尘土〉:作为阿尔伯特·施佩尔的瑞贝卡与德夫林》(1998)与罗伯特·库姆斯《活在当下:品特与奥尼尔,对应与相似》(2000)等。

专著:多角度理解品特的努力

鉴于品特的地位已经确立,对于有关他的批评专著的发展进程进行历时分析虽然还有某些学术价值,但是对于我们今天理解品特来说,意义已经不是很大。与此同时,多种品特批评方法与流派及其成果已经共时存在,因此,我在下面主要对于这些批评进行分类研究。

随着品特声望的提高与作品数量的增加,关于他的专著开始出现。这些专著数量也不少,为了便于梳理,我将它们分为五类进行论述。应该说明的是,这些著作的论题存在大量交叉,特别是它们中许多都涉及了语言问题。而在这里,我论述的是它们的主要方面。

综合批评

早在1961年的《荒诞派戏剧》一书中，马丁·艾斯林就将品特归于这个范畴之中，但是他似乎并未特别重视品特，而是将他列入“志同道合者与改变信仰者”一章中。1970年，艾斯林出版了《受伤的人：哈罗德·品特剧作》一书（1973年修订版《品特剧作研究》，1982年修订版《剧作家品特》）。而在《荒诞派戏剧》1980年修订本中，艾斯林在“哈罗德·品特——确定性与不确定性”的标题下给予了品特专章。到2000年，该书已经修订扩充达7版之多。

在《剧作家品特》“总结”中，艾斯林指出：“因此，品特作品的两重性，即表面描绘的最极端自然主义与确实时常发生在梦中的梦幻般的诗意感觉的同时共存，与其不可思议的总体明晰性丝毫也不矛盾。这也解释了品特剧作想要施加给其观众的效果的两重性：精确观察带来的愉悦，同时伴随着深层次的不安、恐惧与兴奋的混合，它们是由出自作者自己下意识的含义的下意识反应所带来的。”^①不难看出，艾斯林将这种多层次的真实与幻想结合的两重性看作是理解品特作品的关键。他得出结论说：“品特的高超技艺，他在处理语言方面的独创性，他的诗意思想的深度与情感强度，他的正直与对于艺术标准的坚持，给予他一种现代‘经典’的身份与地位。”^②艾斯林的《荒诞派戏剧》一书是20世纪戏剧研究理论的经典之一，它为这个流派命名，并明确地指出了该流派的艺术与思想特征，影响很大。他关于品特的这些论著则是品特研究中的奠基之作，我在这部研究中多次与他展开了学术对话。

史蒂文·盖尔《奶油涨价了：哈罗德·品特作品批评分析》（1977）一书标题中“奶油涨价了”一句出自品特剧作《侏儒》，其

① Martin Esslin, *Pinter: the Playwright*, Methuen, 2000, p.269.

② Ibid., p.273.