

华东师范大学外语学院学术文库

华东师范大学外语学院出版基金支持

*Presence and Absence of the Father
in Tennessee Williams' Theatre*

田纳西·威廉斯戏剧中 父亲的在场与缺席

梁超群 著

华东师范大学外语学院学术文库

华东师范大学外语学院出版基金支持

田纳西·威廉斯戏剧中 父亲的在场与缺席

梁超群 著

图书在版编目(CIP)数据

田纳西·威廉斯戏剧中父亲的在场与缺席/梁超群著.
—上海:上海三联书店,2010.12
(华东师范大学外语学院学术文库)
ISBN 978-7-5426-3312-5

I. ①田… II. ①梁… III. ①威廉斯,T. (1911~1983)—
戏剧文学—文学研究 IV. I712.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 145428 号

田纳西·威廉斯戏剧中父亲的在场与缺席

著 者 / 梁超群

责任编辑 / 王笑红

装帧设计 / 范峤青

监 制 / 任中伟

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2010 年 12 月第 1 版

印 次 / 2010 年 12 月第 1 次印刷

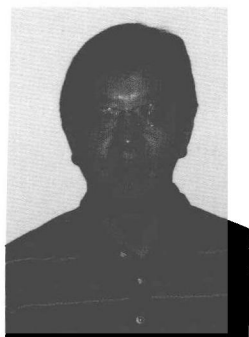
开 本 / 850 × 1168 1/32

字 数 / 175 千字

印 张 / 8.75

书 号 / ISBN 978-7-5426-3312-5/I · 486

定 价 / 25.00 元



梁超群 1966年生，英语语言文学博士，华东师范大学英语系副教授，主攻方向为戏剧、文化与翻译研究、英语教学研究。曾兼任《上海学生英文报》执行主编，现兼任《外语教学理论与实践》编辑部主任。

总 序

改革开放以来,我国对外交流日益扩大,外语教学蒸蒸日上。但是随着改革的日趋深入,社会各界对外语人才的要求越来越高,各高校的外语专业已不满足于培养学生听、说、读、写、译五大技能,对学生研究能力的培养已经成为一个热点话题,反映在高校外语专业的课程设置和大纲中。

华东师范大学正在努力建设成为一所高水平的研究型大学。学校定位和发展目标的变化,对各个学科的定位和建设提出了新的要求。作为这样一所大学的一部分,华东师范大学外语学院的英、日、德、法、俄各个学科也从原来的教学型学科发展为教学科研并重的学科。我们认识到,要培养学生的研究能力,首先要培养教师、尤其是中青年教师的研究能力。近年来,学院不断加大力度,在对教师提出科研要求的同时,采取了很多措施,鼓励教师申请项目,发表论文,出版专著。

2004 年秋,学院决定建立“华东师范大学外语学院学术文库”,每年出版几本有一定学术价值的学术专著。由学院的教师提出申请,学院的学术委员会最后决定入选的专著。这些专著涵盖语言学、文学、翻译研究、社会与文化、国际关系和英语国家研究等领域,基本上代表了华东师范大学外语学院教师的研究水平。

我们希望,这个学术文库出版的研究成果能被国内外同行认可,从而提高学校的学术声誉。但是我们更希望这些成果能够引发更多的学术讨论和交流,为繁荣我国外语界的学术研究、提高学术水平,作出应有的贡献。

华东师范大学外语学院院长 张春柏

2006 年 9 月于华东师范大学丽娃河畔

田纳西·威廉斯：父亲不去，激情不退

——代自序

若干年前偶遇在香港任教的某位澳洲老太，她看我在读一本田纳西·威廉斯的自传，说了一句话，大意是：你们中国人就喜欢这个剧作家花哨与多情（感伤）的文字。我笑了笑，心智并没有遭受打击的感觉，因为我深信自己对威廉斯的迷恋并没有那么简单，而且我内心里立即冒出对这位女士比较有力的反诘：对激情失忆的读者是无法理解威廉斯的；对于（十九）世纪末以来的西方“感性失忆”的读者是无法理解威廉斯的。但一贯感性多于理性、信奉中国式“温柔敦厚”的我，没让这句话说出口。现在在这里记述这个经历也并不说明我失去了厚道，因为文字上的辩白不同于面对面的反诘，它诉诸理性。

我对威廉斯的迷恋源于许多年前的电影《朱门巧妇》（改编自威廉斯的《热铁皮屋顶上的猫》一剧）。我被其中亦正亦邪的“猫”（即麦琪，也即巧妇）和粗俗的智者“大爹”这两个角色迷住了。这是我第一次看到一部艺术作品将情欲与对金钱的欲望同时赤裸裸地呈现在“正面的聚光灯下”（这是我生造的词，相当于 in a positive light），让情欲与钱欲互相证明对方的合法性。剧中的男主角让我想到了哈姆雷特，他们有许多相似之处，但两人命运不同，两剧的情节展开方向不同。我琢磨这种差异，意识到父亲的缺席（《哈姆雷特》）与在场（《猫》）可能是其中的决定性因素。

以后又在电视上看到了我的老师张春柏翻译的《欲望号街车》，他的诸多妙译促使我搜寻原剧。我反复地研读威廉斯的这部剧作，我看到了他在剧中所呈现的“情欲”的万象：情欲是生命之源，情欲是邪恶之源，情欲是慢性毒药，情欲是最后的希望（救命的稻草），情欲让人视金钱如粪土，情欲让人追求金钱，情欲那么温

驯,情欲是那么生猛,情欲是那么精致,情欲是那么粗鄙,情欲是那么自然,情欲是那么做作,情欲是必须遮蔽的隐疾,情欲是值得炫耀的漂亮羽毛。我忽然自以为领悟了威廉斯选择做剧作家而不是小说家的一个原因:生活的万象需要的是呈现,而不是讲述,更不是评述。套用一句老话:人类一评述,上帝就发笑。

我然后进入著名剧作家费春放(已在百年中国话剧史上铭刻下其印记的著名话剧《中国梦》的作者之一)门下攻读“戏剧、文学与文化”,她的“讲剧”极具“现场性”。更具生活阅历、深谙写剧奥秘的她对威廉斯的解读,让我隐约触摸到了一种新感受,一种对戏剧的上一层次的感受力。我感觉自己真正懂得了田纳西·威廉斯。

对威廉斯而言,写剧是生命的一种实现方式;而在他的词典中,生命就是激情。写剧催生激情,写剧塑造激情,写剧体验激情,写剧试验激情,写剧释放激情,写剧购买激情;写剧以掌控脱缰的激情,写剧为逝去的激情叫魂。

在我准备在自己的论文中理性地、全方位地梳理、探讨这种激情时,我意识到这个课题的庞大,意识到这是数年内不可能完成的任务,于是我选择了其中的一个侧面:父亲在威廉斯激情人生中所扮演的角色,父亲角色在威廉斯戏剧中所代表的复杂的文化符号。威廉斯似乎一生都沉溺于与父亲的恩怨纠缠中,然而,父亲的死亡却并没有给他带来精神的解脱,反而宣告了他激情衰退的开始。他父亲又反复变形亮相于他的所有主要剧作中,成为一种文化符号。

敬献在您面前的本书就是我对这个问题的研究心得。

本书中我集中研究了威廉斯的四部经典戏剧作品:《玻璃动物园》、《欲望号街车》、《热铁皮屋顶上的猫》以及《蜥蜴之夜》。有别于众多中外威廉斯研究者,我没有将威廉斯描述为非常个人化的、浪漫主义的、个人主义的戏剧家。我认为:“威廉斯戏剧对美国观众的魔力源于他的‘非个人化’,他对观众的巨大‘控制力’源于作品与观众之间的深层关联,他的作品隐喻了具有重大社会意义和

灵魂深度的能唤起广泛共鸣的社会议题。父亲形象的在场或缺席帮助作品表达并深化了这种议题。”论文的核心内容意在证明这四部剧作既深刻反映了剧作家本人的心路历程,又同时折射了 20 世纪中叶的美国文化。我以这四部作品中父亲形象的在场或缺席为切入点,力图全面系统地探讨梳理威廉斯戏剧中的救赎理想、这种救赎理想的发展轨迹、以及这种理想变化的社会、文化和哲学背景,分别从存在主义、尼采的“酒神计划”、美国实用主义、和哈贝马斯的交往理性信念这四个不同角度,细致解读威廉斯的四大剧作,揭示这四大剧作内在的发展轨迹。本书强调各部剧作之间的重大思想差异,并努力分析了这种变化的深层社会文化和意识形态原因。

本书付梓出版之际,请容许我表达对我的导师费春放的深深敬意和感激。同时我要感谢黄源深教授、曲卫国教授、孙惠柱教授、汪义群教授、张冲教授、乔国强教授、任生名教授,感谢他们的悉心指教与热情鼓励。

Acknowledgements

The composition of this dissertation has been mostly an enjoyable learning process, for which I'm most grateful to my supervisor, Professor Faye Chunfang Fei. Her inspiring lectures have never ceased to surprise and enlighten me over the past few years. She is always so nice and so generous that she is sometimes seriously worried that I, among her other students, would take advantage of her kindness to my own detriment, of which I must assert that I am not guilty, so far. As an accomplished and very successful playwright, she unwittingly helps keep alive my writer dream, which has haunted me since my childhood. I periodically daydream that one day I will give up everything and take up creative writing. I would not try to define and list the thousand more ways that I have benefited from her, because such an attempt would hardly do justice.

My gratitude is also infinite to Professor Huang Yuanshen, my MA program supervisor fifteen years ago. He commands my boundless admiration and reverence. He has always been most generous and encouraging to me since my undergraduate years when he was the dean of the Foreign Language Department of this university and that the Department was in one of her most prosperous periods. He had very significantly helped me lay a decent foundation for academic research, without which I would not have been able to write this dissertation in the first place.

Professor Qu Weiguo has been my mentor. He was the one who helped me get a part-time job at Shanghai TV many years ago when I was studying for my master's degree. The job got me out of extreme poverty. More important, every time I get to have an extended

conversation with him, I feel motivated and interestingly informed. I have been trying very hard to write a decent dissertation partly because I have always been worried that a bungled job that was too far below his expectation would ruin our friendship.

Associate Professor Zhang E has been most helpful in some important ways.

中文提要

田纳西·威廉斯的不朽声誉和戏剧艺术成就主要基于四部作品:《玻璃动物园》(1944),《欲望号街车》(1947),《热铁皮屋顶上的猫》(1955),以及《蜥蜴之夜》(1961)。在这四部获得评论界高度评价,同时又获得巨大商业成功的百老汇戏剧中,父亲形象的在场或缺席深刻反映了剧作家本人的心理世界,同时折射了20世纪中叶的美国文化。父亲的逃亡与温菲尔德一家的精神苦难象征了存在主义视野中上帝死后人类的生存状况;白兰琪阴魂不散的父亲则代表了一种有毒的文化遗产——体制化的基督教,最重要的日神幻境之一;要获得解脱似乎只能寄望于酒神的救赎。粗俗、盛气凌人、病入膏肓,同时又强大、仁慈的“老爹”代表的另一种救赎希望——美国实用主义;在酒神救赎的希望破灭之后,似乎只有实用主义的价值观念才能消解勃力克内心哈姆雷特式的存在主义忧郁。《蜥蜴之夜》中老迈、羸弱的父亲形象的塑造则指向了新的结论:人类一次次踏上寻找父亲之旅,但最终总是发现这种探寻的虚妄;而他的敏感与尊严又使这位诗人父亲的生命本身成为歌颂人性的诗篇;他的倾听与表达的欲望预言了人类在交往理性(communicative rationality)的基石上重建理性信仰、实现救赎的希望。

威廉斯的“塑性戏剧”富有表现主义特征。他这种对表现主义的广泛运用与其主题有关,他所着力表现的是西方文化内在的剧烈变化,以及这种变化在人类灵魂最脆弱、最柔软的部分所留下的伤痕。他的主人公常常是那个为内心的暴虐所“致瘫”或“致残”的现代人,他的戏剧情节常常隐喻着现代人对挣脱自我囚笼的希望与无望。

威廉斯的戏剧体现出怀旧、逃避主义和原始主义的特征。他对现代主义文学中的原始主义倾向的最大贡献是他对性的处理。

在他的剧场里,性几乎成了宗教,性似乎等于救赎。

威廉斯戏剧的这种表现主义和原始主义特征,以及他创作中对性的迷恋,具有强烈的个人色彩;但是,它们更折射了西方世界对 19 世纪中叶以来剧烈的社会与思想变化的共同反应:渎神、叛逆、革命、以及存在主义的绝望。隐喻的“弑父”仪式在家庭、社会、政治、文化的各个层面到处上演。每一个敏感的灵魂,在某一时刻,似乎都成了无情的或内省而内疚的“弑父者”。威廉斯的剧场里,父亲从来就不是主角,但他的重要性显而易见。在有些作品中,父亲并不在场,但是,他的缺席也被刻意制造成推动情节发展的重要动力。这些作品之所以被美国大众广泛、热情地接受,在很大程度上,可以归之于他对父亲之在场或缺席的处理。它们反映了 20 世纪中叶美国大众与各种“家长”之间的错综复杂的关系。他对父子关系的处理激起了观众的共鸣。他的戏剧中所隐含的对父亲的评价,有一个显著的变化轨迹。这道轨迹与美国文化的发展呼应、暗合。

当然,从源头上看,威廉斯之迷恋于对父亲形象的塑造,与他在实际生活中和自己父亲之间的爱恨纠缠的关系不无联系。他舞台上的父亲并不是他的父亲康尼流斯·考芬·威廉斯的真实再现。但无论是差异还是相似,它们都是那个让剧作家望而生畏、避之唯恐不及、心生怨望的“老头”与威廉斯对他的不同观点的函数变化。父亲对他的影响,剧作家年轻时期对他的仇恨,以及他后期对“老头”的心理认同,无不介入了他对父亲形象的塑造。但是,于美国观众而言,于本论文而言,更重要的一点是,他对父亲观点的变化与他的宗教、社会、文化、和政治态度变化之间的互动。

《玻璃动物园》中,父亲的缺席非常“显眼”。这种缺席同时释放了剧作家的两个潜意识欲望:弑父与对父亲的认同。《欲望号街车》中斯坦利桀骜不驯的形象,是威廉斯对父亲发出的“独立宣言”,炫耀他的成功,宣告他男性自我的确立。与充满阳刚与生命活力的斯坦利不同,这里的父亲是个死者,——再次表达了作者的弑父幻想。获得了充分经济保障与社会认同的威廉斯终于有勇气

不但让父亲从舞台上缺席,而且“置其于死地”。然而,这两部作品的巨大成功并没有让他实现对自己的精神救赎。尽管他继续刻意回避父亲,以此折磨、报复“老头”,在他的舞台上他却开始伸出他的和解之手。《热铁皮屋顶上的猫》一剧中的身体羸弱却仍然“强大”的“大爷”现在已经成为美国戏剧历史上最出色的父亲角色。坡立特父子之间的关爱纽带与康尼流斯·考芬·威廉斯及其长子之间的紧张关系有很大反差,但是它正反映了作者对互相关爱、支持、理解、滋养的父子关系的向往。《蜥蜴之夜》是威廉斯最后一部获得商业成功的百老汇戏剧,反映了作者对自己精神虐待父亲的无穷悔恨,以及从这种无边悔恨中走出来的努力。这部作品中的父亲有时不无可笑、可怜、可悲之处,然而他的尊严永远伴着他,所有敏感的人对他肃然起敬。

然而,田纳西·威廉斯对美国观众的魔力并不在于这些作品的自传成分。相反,我认为他的成功源于他的“非个人化”。许多评论家比较关注他的抒情性,语言表达力,和浪漫主义特征,我认为,他对观众的巨大“控制力”源于作品与观众之间的深层关联。他的作品隐喻了具有重大社会意义和灵魂深度的能唤起广泛共鸣的社会议题。父亲形象的在场或缺席帮助作品表达并深化了这种议题。

《玻璃动物园》中父亲的缺席是一个有效的隐喻,指代上帝被尼采以及许多大思想家驱逐以后的人世生存状况。尼采对人类存在中非理性力量的发现触发许多“创造性暴力”,这部戏剧是这种创造性暴力之一。它呈现了“父亲”缺席以后的分崩离析的存在主义式的世界场景。父亲的逃亡所导致的空虚、混乱与苦难,表达了对家庭这个人类最珍视的最后避难所的幻灭之感。在家庭里,爱遭受了失败,人无法超越卑贱的生存状态。父亲的缺席,还代表社会承诺的落空,特别是“美国梦”对人们的背弃,以及剧作家对宗教救赎力量的否定。

《欲望号街车》中,女主角已经过世但阴魂不散的父亲代表一种有害的文化遗产。这种文化传统就是体制化的基督教,它是统

治西方心灵的最重要的阿波罗幻境之一。白兰琪在斯坦利的地盘上极尽煽动、引诱之能事,导致了自身灾难性的毁灭。白兰琪的这种“蠢动”,只有当我们把它看作一种文化强迫症时,它的悲剧性才能显现出来。她代表的是一种节节后退、衰弱无力的文化传统,这种传统在最后被迫退出以前,并不甘心于失败,它借白兰琪作最后的抗争,重申它的价值,它的高贵。这种传统正是白兰琪的父亲的文化遗产。在这场文化战争中,最后的胜利者是富有狄奥尼索斯特征的斯坦利,他代表了那种“神秘的原生性统一”。斯坦利与卢梭或者劳伦斯的高贵野蛮人不同,他在严酷的现实世界中并不脆弱。他的酒神特征、他对性的迷恋是健康的,性赋予他力量,而不是置他于险境。这种自我肯定、自我赋予力量的狄奥尼索斯精神与白兰琪的阿波罗式的自我否定形成了巨大反差。阿波罗式的无效然而有害的自我否定正是她已故父亲所留下的让她无法挣脱的有害遗产,是她悲剧性结局的根本原因。

《热铁皮屋顶上的猫》中对父亲的正面描写,宣告了“王者归来”。这个救星般父亲的出现,反映了威廉斯对美国实用主义的皈依和 20 世纪 50 年代美国社会中帝国心理的膨胀。尽管“大爹”身患绝症,他仍然具有强大的力量。更重要的是,他是个仁者。他的力量与仁慈将陷身于存在主义忧郁而不能自拔的儿子拯救了出来,同时让儿媳,那个在热铁皮屋顶上苦苦支撑的猫,安全地返回了至少暂时解除了火警的家。勃力克的忧郁与他对这个充满谎言的世界的拒绝不但会将他自己带向毁灭,而且必然累及无辜的麦琪。他们需要一个救星。首先是麦琪,最后是勃力克,在“大爹”的身上发现了这种救星的品质。作品将父亲塑造成一个宽容、睿智、仁慈和力量的化身,是威廉斯向美国价值(观)的最直白的致敬之作。在威廉斯和他的美国观众看来,只有这种价值观才可以拯救美丽却无法停止自毁的儿子(代表困于存在主义的焦虑而不能自拔的西方社会)。处于这个价值系统的核心位置的是实用主义,它的无可阻挡的魅力体现在“大爹”与麦琪身上。在长子的实利主义与次子(男主角)的浪漫主义之间,“大爹”选择了后者,代表了剧作

家对实用主义的认同。这种实用主义,它不是浪漫主义的敌人,而是朋友,保护神。麦琪是剧中另一个——更为可爱的——实用主义的代言人,她是美国人对勃力克式的纯真与“大爹”式的成功这两种相互矛盾欲望的中和。“大爹”这个土生土长的非常有原创性与典型性的美国父亲形象在威廉斯舞台上的崛起,反映了剧作家对美国文化的感恩心理和 20 世纪 50 年代美帝国最终确立其西方领袖地位这一历史时期美国社会的心理变化。

《蜥蜴之夜》标志着威廉斯从尼采式创造性破坏冲动向建设性思想交流的转变。在这个转变过程中,他首先清算了自我,清算了性救赎幻想、逃避主义和存在主义。该剧最初呈现的是一幅典型的存在主义场景:人间就是地狱,他人即地狱,自我是地狱。那个被囚的蜥蜴,似乎是失去了上帝照料的人类的卑贱生存处境的极好象征。但随着故事的发展,天使扇动翅膀的声音逐渐清晰可闻,人性显示它的天使品质。因为人对交流的欲望、人的交流的能力,使人在现世就有获得救赎的希望。在拒绝存在主义式绝望的同时,该剧放弃了对尼采式酒神救赎幻境的营造。尼采式酒神救赎在威廉斯的剧场内主要表现为性救赎。威廉斯是一个“性势利鬼”,“没有性爱,就无法获得救赎”之类的假“预言”此前一直回荡在他的舞台上。《蜥蜴之夜》摒弃了这种救赎公式。男女主角之间有长篇的思想交流,也有类似调情的唇枪舌剑,这种交流带来精神的相互取暖,以及对人性、对世界、对生活的新的体悟,但最终都没有导向两者的性的结合,打破了观众习惯的浪漫主义期待。剧中老迈虚弱的父亲形象也与此前的父亲形象完全不同。他自己也像那个被囚禁的蜥蜴一样,无助,卑贱。这个形象的塑造表明,威廉斯试图放弃对象征救赎的父亲的探寻,代之以对人性、人类互助与人类交往理性的信仰。《蜥蜴之夜》是对怀疑主义、存在主义、非理性主义的温柔但坚决的正面冲撞和成功挑战。它预示了哈贝马斯们的修复人类理性大厦的努力。尽管哈贝马斯的交往理性理论当时还没有出炉,但该剧与交往理性理论的挑战对象——理性危机——与解决方案——以交往理性为人类新理性大厦的基石——

是一致的。诺努,该剧中主要的父亲角色,不是《玻璃动物园》的父亲那样的背弃者;不像《欲望号街车》中的父亲那样,代表一种无法摆脱的文化重负;但也不像代表美国实用主义的“老爹”那样,具有自苦难中救拔世人的力量。他的主要价值与扮演儿子(女儿)角色的夏农与汉娜的价值是一样的,是任何一个敏感的灵魂所固有的价值,这样的灵魂,它总是在表达,在倾听,在交流。

关键词:田纳西·威廉斯;戏剧;父亲;美国

Abstract

Four major plays by Tennessee Williams, *The Glass Menagerie* (1944), *A Streetcar Named Desire* (1947), *Cat on a Hot Tin Roof* (1955), and *The Night of the Iguana* (1961), are principally responsible for the phenomenon known to the world as the poet-playwright Tennessee Williams. The presence or absence of the father in these both critically acclaimed and commercially successful Broadway plays is particularly revelatory about the dramatist's psychological make-up and the American culture of his time. The absence of the father from the menagerie-like Wingfield household represents the Godless existential human condition. The dead father that haunts Blanche is a toxic legacy that drives the female protagonist to destruction as the streetcar named desire takes her to the scene of her tragic downfall. The coarse, imposing, verbally abusive, and critically ill but still powerful and benevolent Big Daddy is the dramatist's tribute to American pragmatism, which is believed to have the potential to save human beings from existential despondency now that Dionysian redemption is also found to be delusional. The powerless father figure in *Iguana* testifies to the futility of the quest for father-saviors, but his sensitivity and dignity enable him to become an eloquent attorney in defense of humanity, which is capable of communicative rationality where the hope of redemption seems to reside.

Tennessee Williams's plastic theatre is very expressionistic. His seemingly compulsive employment of expressionism can be best explained by his obsession with the apparently subtle but consequently violent changes of Western culture and the invisible scars they leave in