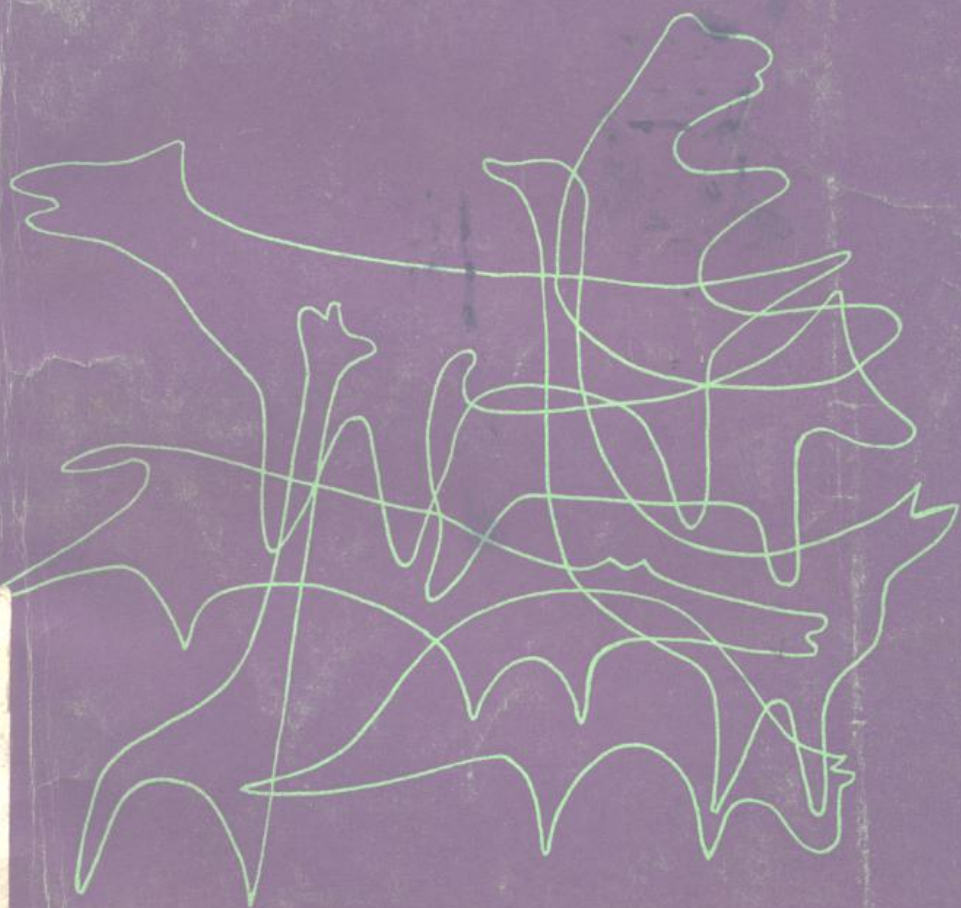


玻璃动物园

〔美〕田纳西·威廉斯著



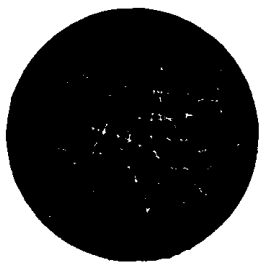
上海译文出版社

1712.3/12

〔美〕田纳西·威廉斯著

玻璃动物园

鹿 金 译



上海译文出版社

Tennessee Williams
THE GLASS MENAGERIE

本书根据 New Directions Publishing Corporation,
New York, 1970 年版译出

玻璃动物园

〔美〕田纳西·威廉斯著

鹿 金 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷三厂印刷

开本 787×1092, 1/32 印张 4.25 插页 5 字数 78,000

1982 年 1 月第 1 版 1982 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-5,000 册

书号: 10188·257 定价: (五)0.43 元

170. 3/25.

译者前言

田纳西·威廉斯于1979年在佛罗里达州基韦斯特他的家里接受哈里·斯坦因访问的时候,说:“这些年来,我的写作方法稍微有点改变。经过了这一段时间,我获得了更多的知识、更多的技巧,但是狂暴的自发冲动、爆炸似的热情已经成为过去的事情。如今,我不得不等比较长的时间让作品凝结成形。早期作品,如《欲望号街车》、《玻璃动物园》和《热白铁皮屋顶上的猫》,所具有的鲜明的特征——白热的青春烈火已经不存在了。但是,我并不认为我必须一直同自己比高低。每一部作品都应该按照它本身的优缺点来评判;每一部作品都是无可比较的。是那些批评家,人数还挺多哪,在文章中拿我同从前的我对比,才造成我这样的处境。……我怀疑,他们有些人是刚从采访体育新闻的部门提升起来的。”这些话透露了威廉斯对一个长期困扰他的状况感到恼火。

田纳西·威廉斯是当代最著名的美国剧作家,被认为是尤金·奥尼尔以后美国剧坛上最灿烂的巨星。哪怕是用最严厉的词汇抨击他的作品批评家,也不得不承认他同

阿瑟·密勒和爱德华·阿尔比是当代美国最重要的三个剧作家。眼下，他的声誉鼎盛。1980年1月24日，耗资三百五十万美元的田纳西·威廉斯艺术中心在基韦斯特落成。这一天在基韦斯特被正式宣布为田纳西·威廉斯日。为了庆祝大厦的落成，在那里首次演出以前从未上演过的他的剧本《梅里韦瑟太太会从孟菲斯回来吗？》（脱稿于1969年）。一个享有这么巨大的荣誉的作家为什么要对别人拿他同从前的他对比感到恼火呢？要回答这个问题，我们不得不简短地回溯他的生平和创作生涯。

1911年，田纳西·威廉斯生于密西西比州哥伦布市，原名托马斯·兰尼尔·威廉斯。他的父亲是个旅行推销员，所以有许多年他一家人一直同他的外祖父母住在一起。小威廉斯约摸十三岁那一年，他们搬到密苏里州圣路易斯，住在一幢拥挤的经济公寓里。威廉斯十六岁时发表了第一篇短篇小说。1930年，他进哥伦比亚密苏里大学攻读，于1932年辍学，没有得到学位。1934年到1936年，他在圣路易斯国际皮鞋公司当工人。1936年到1937年，他进圣路易斯华盛顿大学学习，在那里发表他的第一部剧本。1938年，他在衣阿华大学毕业，获得文学士学位，同年他发表了第一篇署名田纳西·威廉斯的短篇小说。1939年，他在新奥尔良，干过各种行当，包括侍者和开电梯的工人。1940年，他在佛罗里达州杰克逊维尔当收发报员。同年，剧场协会在波士

顿上演他的《天使的战斗》，这是为在纽约演出作准备，结果演出彻底失败，并且遭到波士顿的“监视和保卫会”(Watch and Ward Society)的禁止。纽约的演出就此告吹。1942年，他在纽约当打杂的临时工，在作家、艺术家聚居的地区格林威治村的饭店里当侍者和招待员。1943年起，他为好莱坞米高美电影公司写电影剧本；1944年成为专职的电影剧本作者。

《玻璃动物园》的上演(1944年12月在芝加哥，1945年在纽约)使他“突然从默默无闻中被人捧了出来，一下子变得大名鼎鼎”。他从此摆脱了贫穷的困境。该剧获得纽约戏剧评论界奖和西德尼·霍华德纪念奖。同唐纳德·温德厄姆合著的《你碰了我！》于1945年在纽约百老汇上演。1946年，他出版了独幕剧集《二十七辆满载棉花的货车》，其中包括十一个独幕剧。

1947年，《欲望号街车》由伊莱亚·卡赞导演，在纽约上演，赢得了热烈的欢迎，并且获得普利策奖金和纽约戏剧评论界奖。这出戏的成功使威廉斯作为当代美国主要的剧作家的地位更加巩固了，而他同卡赞的合作关系持续了十多年。《欲望号街车》写大姨布兰奇·杜波依斯和妹夫斯坦利既互相吸引又互相憎恨的故事，最后布兰奇进了精神病院。布兰奇有一句点题的台词：“你所说的是兽欲，单纯的欲望！就是在这个区里开来开去的那辆破街车的名字。”据威廉斯自己说，这出戏是写“现代社会里各种野蛮、残忍的势力强

奸了温柔、敏感和优雅的人”。

1950年，威廉斯迄今为止的唯一的长篇小说《斯通太太在罗马的春天》问世，写原是著名女演员的卡伦·斯通在丧夫以后到罗马去旅游，同一个意大利青年的交往和分手。这个虚幻的“春天”，揭示了资本主义社会中有闲阶级空虚的精神生活。威廉斯对人物细腻的心理描写，使这部小说吸引了许多读者。

继《欲望号街车》以后，威廉斯不断地创作剧本，如《夏天和烟》(1948)、《玫瑰黥纹》(1951)和《大路》(1953)等。《玫瑰黥纹》写一个热爱丈夫的女人在她当货车驾驶员的丈夫被枪杀以后经过种种波折，终于在另一个男人身上找到精神寄托。但是，不管是赢得观众欣赏的《玫瑰黥纹》，还是使观众感到迷惑的《大路》都称不上成功之作。

1955年《热白铁皮屋顶上的猫》上演，为他再度获得普利策奖金和第三次获得纽约戏剧评论界奖。这出戏虽然头绪纷繁，矛盾的焦点无非是争夺那二万八千英亩地。戏中的女主人公禁止她的丈夫，从前是个同性恋者，再喝酒，除非他使她怀孕，让她生下一个继承人。这种对待遗产的迫不及待的烦躁心情就象热白铁皮屋顶上的猫。

《娃娃玩偶》(1956)、《俄尔甫斯下凡》(1957，据《天使的战斗》改写)、《可爱的青春鸟》(1959)、《调整时期》(1960)，这一连串剧本的上演使威廉斯的姓名一再在剧院的门前，在杂志和报纸的戏剧版上出现，也一再引起一时的轰动，但

是无论从卖座和评论的情况来说，都远远赶不上《欲望号街车》所取得的成功。

1961年《鬣蜥之夜》上演，使他第四次，也是迄今为止最后一次，获得纽约戏剧评论界奖。这出戏的故事发生在墨西哥的一家气氛放荡的旅馆里。剧中的主人公是个周期性精神崩溃症的患者，被免去圣职的圣公会牧师，如今他充当旅客导游，跟那家旅馆的丧失了丈夫的女掌柜同居，靠她养活。戏中有一只喂肥了准备吃的鬣蜥。他把它放走了，但是他自己的命运却掌握在女掌柜的手里。同威廉斯的其他许多剧本一样，这部剧本的题目也是象征性的。

在接下来的二十年中，尽管百老汇、外百老汇，甚至欧洲，一再把威廉斯的剧本搬上舞台，但是他那些新作如《牛奶车不再在此停留》(1963)、《默特尔的七个后裔》(1963，又名《世俗王国》)、《在东京旅馆的酒吧间里》(1969)、《小手艺警告》(1972)、《呼喊》(1973)等，没有一部获得辉煌的成就，而且有的剧本如《呼喊》还受到严厉的批评。威廉斯受到的最普遍的指责是，他过分地运用象征手法，故弄玄虚，来掩饰内容的空虚，使作品矫揉造作，叫人腻烦。他受到的另一个非难是，他的一些作品中充斥着精神病患者、同性恋者和性饥渴者，变成一个病态的世界。资本主义社会的确害着不可治愈的痼疾。威廉斯作为一个有良心的作家，当然不会去美化它。但是他自己在成名以后违背了当初他自己的“不应该试图逃避触及现实”的主张，他的很大一部分作品因

而弥漫着悲观的气氛，而在这种气氛中活动的人物大都是孤独、潦倒、绝望、神经不正常的人，现实世界的局外人。这同样是正常的批评家和观众所不能接受的。批评界念念不忘、赞誉备至的始终是他的《玻璃动物园》、《欲望号街车》和《热白铁皮屋顶上的猫》。

这就是威廉斯恼火的原因。

在简略地回顾田纳西·威廉斯的生平和创作生涯以后，我们可以清楚地看到，他早年出身于社会底层，同《玻璃动物园》中的主人公汤姆一样在皮鞋厂里当过工人，在相当长的一段时期内出卖过劳动力，过着贫困的生活，同普通劳动人民保持过密切的联系，有丰富的生活经验；同时，他又苦心钻研写作技巧，遵循现实主义的创作原则，取材于现实生活，成功地运用象征手法，使他的作品产生强烈的艺术效果，赢得观众对他笔下人物的命运的深切关怀。但是，在美国这个高度发展的资本主义国家里，一个作家世界闻名以后，他的社会地位和生活习惯不可避免地要发生极大的变化。威廉斯跻身于社会名流，不再接近处于生活底层的劳动人民，尤其是他在1949年移居风光明媚的游览胜地基韦斯特以后，写作之余，只以游泳和绘画调剂身心，同广大人民几乎毫无联系，更谈不上感受他们的欢乐和痛苦了。他只得依靠过去受到赞美的象征手法制造一种感伤的气氛来吸引观众。这当然写不出扣人心弦的作品，而滥用这种手法的结果反而使他受到批评家的抨击。威廉斯缺乏的不是

他自己所说的“白热的青春烈火”；他脱离了生活的土壤，这位剧坛上的安泰因此也免不了失败。

好在威廉斯虽然年已七十，仍然精力充沛，工作勤奋，而且雄心未已。眼下，他正在写一部关于著名美国小说家司各特·菲茨吉拉德和他的妻子泽尔达的剧本。戏中的人物都已经去世，所以他称这部剧本是“一出四场鬼戏”。他为这个计划作了大量研究工作，几乎阅读了一切有关这一对夫妇的材料；他自己感到对泽尔达的了解超过对司各特的，因为他自己的姐姐多少年来也一直待在精神病院里。这出戏的背景就在北卡罗来纳州阿希维尔一家精神病院的草地上，泽尔达就是在那里烧死的。我们希望威廉斯凭着他对精神病患者的生活的深切了解和同情，再为我们写出一部出色的剧本。

现在谈谈田纳西·威廉斯的《玻璃动物园》。有一个美国批评家说过，这出戏“开创了西方戏剧史上的新篇章”。这种说法虽然稍嫌过头，但是不无见地，因为这部剧本不只是作者的成名作，也不只是他的最优秀的剧作之一，而是第二次世界大战后期美国第一部卓越的戏剧，无论在内容或是艺术形式上都产生了深远的影响，现在已经成为当代美国戏剧史上一部经典性著作了。

这是一出没有反面人物的悲剧，全部情节都是回忆。社会背景是三十年代美国的大萧条时期。用剧中的男主人公

兼叙述者汤姆的话来说，当时“在西班牙，有革命。在这儿，只有喊叫和混乱。在西班牙，有格尔尼卡。在这儿，有工人闹事……就象在芝加哥啦、克利夫兰啦、圣路易斯啦……”作者没有直接反映工人斗争，而是描写在这种压抑的气氛下温菲尔德一家——母亲阿曼达、女儿劳拉和儿子汤姆——的矛盾。故事就发生在圣路易斯一幢拥挤的经济公寓里。

阿曼达是个被丈夫遗弃的南方妇女。她个子矮小，从前风度娴雅，如今年华老去，而且手头拮据，变得容貌憔悴了。但是，她生性勇敢，有一股韧劲，尽管有时候会干一些蠢事，却总是精神抖擞地想方设法把困难的日子过得好一点。

劳拉由于童年的一场疾病，变成瘸子。这影响了她的性格。她腼腆极了，上了几天商学院，就不得不因反胃而停学。她生活在自己的天地里，经常听她爸爸留下来的一些旧唱片和玩一批玻璃动物小摆设，阿曼达管它们叫“玻璃动物园”。脆弱易碎的玻璃动物无疑是劳拉的象征。她没法自立，所以阿曼达特别为她担心，只怕她将来“象没有窝的小鸟”，寄居在吝啬的亲戚家里，睡在老鼠笼似的小房间里，过低声下气的生活。阿曼达终于想出一个办法，逼着汤姆为劳拉找一个上门来的男客人，让劳拉有成家的机会。

汤姆是个富于幻想的小伙子，他爱好写诗，想当海员，但是为了劳拉，他不得不作出牺牲，被苦恼地困在皮鞋厂当工人。他在家待不住，老是往外跑，看电影，酗酒，逃避现

实。阿曼达沉痛地对他说，“只要劳拉有个人照顾她，结了婚，她有了自己的家……嘿，那你就可以自由自在地爱上哪儿就上哪儿，……”矛盾的焦点是劳拉；冲突的双方是阿曼达和汤姆。最后，汤姆被阿曼达说服，带了仓库里的一个同事回家吃饭。

上门来的男客人吉姆原来是劳拉中学里的同学，而且在学校里她就悄悄地喜欢和崇拜他。吉姆是“现实世界里的使者”，富有上进心，上班以后还在夜校里学无线电工程和演讲，一心想出人头地。他果然唤醒了她压抑在自卑情结下的热情，给了她欢乐和希望。不幸的是，吉姆已经有了约束，他“在六月的第二个礼拜天就要结婚了”。劳拉心中刚点燃的生活的火焰一下子被扑灭了。她勇敢地忍受了这个巨大的打击，送给吉姆一只摔断了角的玻璃独角兽，作为这第一次、也是最后一次会面的纪念品。阿曼达为这事同汤姆大吵一场，骂他是“自私的梦想家”，对“一个被遗弃的母亲，一个瘸腿的、既没有工作、又没有结婚的姐姐”毫不关心。不久以后，汤姆因为在皮鞋盒盖上写诗被开除了。他从此学他爸爸的样，离开家庭，到处漂泊，“争取在运动中找到在空间中失去的东西”。不过，汤姆天性并不冷酷，他一直忘不了劳拉。回忆“象一片片破碎的彩虹”浮现在他的眼前。他要求劳拉吹灭自己的蜡烛，“因为眼下世界是被闪电照亮的！”劳拉的蜡烛是吹灭了，吹不灭的是汤姆的回忆和观众的怅惘。

威廉斯利用家庭题材写出的这个悲剧，是以日常的生活场面，来对重大的社会问题进行严肃的揭示。尽管汤姆和吉姆对待现实的态度截然相反，他们的憧憬也大不一样，他们无非是通过不同的途径在追求各自的未来。他们代表着美国“这个最大的、基本上受奴役的阶层”中不甘心浑浑噩噩过日子的人的两种不同倾向。至于阿曼达和劳拉呢，她们的处境就更凄惨了。作为一个被遗弃的妻子，阿曼达对自己已经不存在什么幻想；她只是象一个殉道者热爱自己的信仰那样，热爱自己的儿女，尤其是丧失自立能力的劳拉。而劳拉几乎没有任何前途；在阿曼达看来，她唯一的出路就是嫁人。这是美国贫困妇女的真实写照。我们知道，威廉斯原来是这个阶层的一员。汤姆这个角色是根据他的亲身经历塑造的；阿曼达的原型据说就是他的母亲；从劳拉身上也可以看到他那个精神失常的姐姐的影子。他是以这个阶层的代言人的身份，带着辛酸而愠怒的心情把《玻璃动物园》当作一份反对不公正的美国社会的控诉书。剧本所以会获得这样巨大的成功，而且直到今天，它还没有失去现实意义，仍然会感动观众和引起他们的沉思，应该说这就是主要的原因。从这个意义上说，《玻璃动物园》是一部批判现实主义的作品。

另一方面，剧本的成功也不得不归功于威廉斯的巧妙的构思和别致的艺术手法。戏一开始，作者就借汤姆的嘴告诉我们，他“跟舞台上的魔术师正好相反”；魔术师给我们

的是“貌似真实的幻觉”；而他给我们的是“可爱的幻觉掩盖下的真实”。他认为“眼下在艺术中照相似的逼真是无足轻重的；真实、生活，或者说现实是一种有机体，诗意的想象力只有通过变形……才能在本质上体现或是表明这种有机体”，所以他采用表现主义的写作方法，因为在他看来，表现主义是“一种更深刻、更生动的反映本来面目的表现方式”。全面论述表现主义不属于本文的范围。这里，只想谈谈威廉斯是采用怎样的手段在《玻璃动物园》中实现他自己在文学上的主张的。

首先应该提到的是，威廉斯让汤姆既当剧中的角色，又当叙述者。这是一个聪明的构思，因为汤姆作为叙述者，所说的台词不仅仅是承上启下，起了衔接剧情的作用，而且这些台词都经过精心推敲，往往具有浓郁的诗意，如“象一个完全无意识的原型，这个上门来的男客人的形象在我们小小的公寓房间里不断地出现”、“一座座城市象枯叶似的在我身旁闪过，都是色彩鲜艳的树叶，可是已经从树枝上掉下来了”。这实际上是用形象化的语言描写剧中人物的心理。其中有一些是谈到世界形势的，如“这一年，冒险和变化就在眼前，就在角落里等候这些小伙子。飘浮在贝希特斯加登上空的雾中，关在张伯伦的雨伞的折缝里。……全世界在等待轰炸！”这些话生动地渲染出时代气氛，把温菲尔德一家的命运同社会背景巧妙地联系起来，深化了作品的社会意义。

此外，为了加强戏剧的艺术效果，威廉斯对音乐和照明也非常重视，往往有非常具体的要求。他规定剧中要有一支重复出现的《玻璃动物园》曲子（第一次演出时，是由保罗·鲍尔斯创作的），在适当的章节加重情绪的渲染。这种手法使我们联想起尤金·奥尼尔的《琼斯皇帝》中的鼓声。狂暴的鼓声反映被追逐的琼斯的恐惧，而时隐时现的《玻璃动物园》曲调倾诉劳拉的“永远不变和无法形容的哀愁”，都成功地起着烘托剧中人心情的作用。

对于照明，威廉斯在剧本中作了明确的指示，如“汤姆做手势，招呼奏音乐和把一道聚光灯光照在阿曼达身上。她……脸上发出亮光”、“那盏装着玫瑰色调灯罩的新落地灯把柔和、舒适的亮光照在她的脸上，衬托出她那经常受人忽略的、脆弱的、非尘世的美”。从以上所举的例子中我们可以看出，作者有意识使舞台保持幽暗，而用灯光照亮选定的区域和演员，使舞台场面完全不象现实环境，来达到“更好地反映真实”的目的。

为了强调每一景中的涵义而设计的屏幕，虽然第一次在百老汇上演时没有采用，但是威廉斯试验新表现手段的匠心是值得赞扬的。这是他对表现主义创作方法的一个贡献。

总的来说，威廉斯运用这些手法是成功的，不过他似乎过于追求悲剧的效果，把气氛渲染得太苍凉了。在这个闪电照亮的世界上，吹灭自己的蜡烛不是劳拉唯一的结局。

书中所附的是《玻璃动物园》第一次上演时的剧照。演阿曼达的是劳里特·泰勒；演汤姆的是埃迪·道林；演劳拉的是朱丽·海登；演吉姆的是安东尼·罗斯。他们精采的演出当年轰动了芝加哥和纽约。

译 者

成功带来的祸害

[这篇文章首先刊登在《纽约时报》上，后来在《故事》中重印，现在收在这部剧本的“新古典丛书”版中，作为前言。]

这年冬天标志着芝加哥最初演出《玻璃动物园》三周年纪念，这件事情使我结束了一种生活，开始另一种生活，这两种生活在客观环境方面几乎一切都截然不同，这不同是不难想象的。我突然从默默无闻中被人捧了出来，一下子变得大名鼎鼎，搬出靠近乡下、供给家具、分室出租的危险房屋，住进曼哈顿^①一家第一流旅馆的套房。我的经历不是独一无二的。成功往往那么突然地闯进美国人的生活。灰姑娘^②的故事是我们国家心爱的神话，是电影业的基础，如果不是民主制度本身的基础的话。我在银幕上经常看到这故事，所以现在一看到，就忍不住要打呵欠，倒不是不相

① 曼哈顿(Manhattan): 美国东部哈得孙河口的岩岛, 纽约的东区。

② 灰姑娘(Cinderella): 一个流传得很广泛的童话中的女主角, 这个古老的童话可能源出东方。她受狠心的后母驱使, 日与煤渣为伴, 后得仙姑的帮助, 同王子结婚。作者在此处借以譬喻美国处于社会底层的人一举成名, 平步青云。