



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
彰显高校哲学社会科学专著出版的品牌效应
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



重新想象过去

——田纳西·威廉斯剧作中的南方淑女

Reimagining the Past:

Southern Belles in Tennessee Williams's Plays

蒋贤萍/著

光明日报出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



重新想象过去

——田纳西·威廉斯剧作中的南方淑女

Reimagining the Past:

Southern Belles in Tennessee Williams's Plays

蒋贤萍/著

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

重新想象过去: 田纳西·威廉斯剧作中的南方淑女 / 蒋贤萍著. —北京: 光明日报出版社, 2013. 3

(高校社科文库)

ISBN 978-7-5112-3355-4

I. ①重… II. ①蒋… III. ①威廉斯, T. (1911~1983) —戏剧文学—人物评论 IV. ①I712.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 246085 号

重新想象过去: 田纳西·威廉斯剧作中的南方淑女

作 者: 蒋贤萍 著

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 孙献涛

责任编辑: 刘伟哲

责任校对: 傅泉泽

封面设计: 小宝工作室

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67019571 (咨询), 67078870 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbs@gmw.cn liuweizhe@gmw.cn

法律顾问: 北京市洪范广住律师事务所徐波律师

印 刷: 北京楠萍印刷有限公司

装 订: 北京楠萍印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 690×975 1/16

字 数: 250 千字

印 张: 16.5

版 次: 2013 年 3 月第 1 版

印 次: 2013 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-3355-4

定 价: 43.00 元

版权所有 翻印必究



CONTENTS 目 录

绪 论 / 1

- 一、威廉斯及其创作 / 1
- 二、研究选题 / 8
- 三、文献综述 / 10
- 四、研究方法 / 13

第一章 南方文化怀旧：阿曼达的回忆与劳拉的哀愁 / 15

- 第一节 怀旧文化概述 / 16
- 第二节 重拾昔日的辉煌 / 22
- 第三节 追忆浪漫的爱情 / 37
- 第四节 向往神话的世界 / 53

第二章 异化的自我：普林塞丝的堕落与超越 / 70

- 第一节 异化问题概述 / 71
- 第二节 破碎的梦想 / 76
- 第三节 堕落的深渊 / 87
- 第四节 自我实现之旅 / 99

第三章 表演的身体：布兰琪的现实与理想 / 119

- 第一节 表演性概述 / 120
- 第二节 言说的身体 / 125



第三节	表演的淑女	/ 145
第四节	诗意的栖居	/ 165
第四章 走向生存美学：阿尔玛的抉择与回归		/ 185
第一节	生存美学概述	/ 186
第二节	精神的渴望	/ 192
第三节	自我的启蒙	/ 208
第四节	身心的交融	/ 223
结论		/ 240
参考文献		/ 245
后记		/ 257



绪 论

一、威廉斯及其创作

田纳西·威廉斯 (Tennessee Williams, 1911 - 1983) 是美国文学史上最著名的南方剧作家,也是二战后美国最著名的剧作家之一。他出生于密西西比州哥伦布市,原名托马斯·拉尼尔·威廉斯 (Thomas Lanier Williams)。父亲克利厄斯·科芬 (Cornelius Coffin) 是一位旅行推销员,母亲埃德温娜·戴金·威廉斯 (Edwina Dakin Williams) 是一位传统的南方淑女。父亲由于工作需要常年在外,威廉斯及母亲、姐姐与外祖父母生活在一起。威廉斯自幼身体虚弱,性格极为腼腆,时常躲在外祖父的图书室里阅读书籍。外祖父是圣公会教区长,外祖母曾做过钢琴教师,对威廉斯姐弟俩十分宠爱。1918年,父亲晋升为国际鞋业公司的销售经理,于是,举家迁往密苏里州圣路易斯市。威廉斯一夜之间从田园牧歌式的南方小镇来到烟雾弥漫的北方都市,仿佛被逐出了美丽的伊甸园,这在威廉斯幼小的心灵中留下难以抚平的创伤。

威廉斯高中毕业之后到密苏里大学就读,并开始写作,曾获得散文奖及诗歌奖。后来因为不能获准进入后备军官训练队而辍学,进入鞋业公司工作。他白天工作,晚上伏案创作,第一个剧本《开罗!上海!孟买!》(Cairo! Shanghai! Bombay!) 于1935年上演,这极大地激发了他对戏剧创作的兴趣。威廉斯曾经创作了多部短篇小说,其中《蓝孩子们的乐园》(The Field of Blue Children) 发表于1939年,在此威廉斯首次使用笔名田纳西·威廉斯。1940年,《天使之战》(The Battle of Angels) 在波士顿首演,但因为审查风波很快被禁。1941至1943年间,威廉斯做过许多兼职工作,同时完成短篇小说《玻璃女孩肖像》(Portrait of a Girl in Glass),后来改编为电影剧本《来访绅士》(The Gentleman Caller),再后来改编为《玻璃动物园》(The Glass Menagerie),并于1944年初在芝加哥成功首演,翌年在百老汇演出,使威廉斯一举成名。



从此威廉斯真正开始了他的戏剧创作生涯，并一直活跃在美国戏剧舞台上。《玻璃动物园》超越了狭隘的地方主义，其中细腻的人物描写、独特的舞台意识及叙事技巧，赢得观众和评论界的一致好评，并摘得纽约剧评界奖等多个奖项。《欲望号街车》^①（*A Streetcar Named Desire*, 1947）使威廉斯首次摘得戏剧普利策奖，树立了他在美国戏剧史上不朽的地位。随着《街车》被搬上舞台，威廉斯进入创作的全盛时期，几乎每两年就有一部新作问世。《夏日烟云》（*Summer and Smoke*, 1948）、《玫瑰鲸墨》（*The Rose Tattoo*, 1951）、《皇家大道》（*Camino Real*, 1953）、《热铁皮屋顶上的猫》^②（*Cat on a Hot Tin Roof*, 1955）、《琴仙下凡》（*Orpheus Descending*, 1957）、《青春甜蜜鸟》（*Sweet Bird of Youth*, 1959）、《蜥蜴之夜》（*The Night of Iguana*, 1961）等一系列优秀剧作，都成为美国戏剧宝库中的经典。20世纪60年代是威廉斯个人生活及创作的低谷时期，他本人将这一时期称作“冰封时代”（*Stoned Age*）。20世纪七八十年代是威廉斯不断试验、不断创新又不断失败的时期。威廉斯是一位多产的作家，在长达50多年之久的戏剧创作生涯中，他创作了七十余部戏剧作品，四部短篇小说集，两部诗集，两部小说，一部随笔，一部书信集，还有一部个人传记《回忆录》，曾四度获纽约剧评界奖，两度获戏剧普利策奖。1979年，威廉斯被列入戏剧名人堂。

作为南方作家，威廉斯和旧南方的联系不仅是个人的，同时也是文化的，而他本人的南方背景和个人经历使得他对南方女性有着深刻的认识。他以细腻、委婉而又饱含同情的笔触描绘了一群孤独、失意的南方女性形象。在威廉斯的剧作中，旧南方代表传统的优雅、浪漫和诗化的情调，而北方则代表工业时代机械、强悍、理性的行为方式和价值观念。与同时代的其他两位戏剧大师尤金·奥尼尔（Eugene O'Neill）和阿瑟·米勒（Arthur Miller）一样，威廉斯也十分关注现代人精神的失落与内心的迷惘，但有所不同的是，他更多关注那些形形色色无法融入社会的边缘人群，并竭力展现他们饱受痛苦煎熬的灵魂。尽管威廉斯的作品频频受到非议，但半个多世纪以来，观众及读者对他的兴趣从未减弱，他诗性曼妙的语言依然吸引着众多敏感的心灵。在威廉斯离世二十余载后的今天，他的剧作在世界舞台上又开始新一轮的巡演，并受到越来越多研究者的关注，从而证明了其强大的艺术生命力和感染力。

① 以下简称《街车》。

② 以下简称《猫》。



威廉斯的家乡曾经是那片几乎被整个民族遗忘的国土，这片土地上的人们念念不忘过去，总是沉浸在梦幻之中，创造着美丽的神话。威廉斯的剧作聚焦于那些被 20 世纪的光芒和喧嚣所遗弃的人们身上，着力表现他们的彷徨与无助。在威廉斯创造的戏剧世界里，个人活动空间变得越来越小，表明社会环境对个体形成的巨大压力。在这里，一幢幢高楼若隐若现，然而，剧作家所渴望的真实却无法通过直接描写来体现，于是舞台变成了一种隐喻。用弗洛伊德学说来解释，自我和文明都建立在妥协的基础之上，一系列的压抑是社会生活所不可缺少的，然而，对威廉斯笔下的人物来说，这种妥协却很少行得通。无论是个人还是社会，都处于崩溃解体的边缘。威廉斯凭借独特的抒情风格，在剧中制造出令人惊异的效果，他笔下的南方淑女也常常采用这种抒情风格来逃避现实。她们拒绝接受社会的繁文缛节，内心却怀有丰富的感情；她们渴望拥有充满激情与希望的世界，努力维持着对礼仪和风度的幻想；她们否认现实，对现实进行重新诠释，使其包含她们的种种需求和理想；她们既为诗意的想象得到认可而努力，也为肉体的合法化而奋斗，是典型的浪漫主义者。

在美国剧坛上，假如说奥尼尔、格拉斯贝尔（Susan Glaspell）、怀尔德（Thornton Wilder）等人占领了 20 世纪前半叶，米勒、阿尔比（Edward Albee）、汉斯伯里（Lorraine Hansberry）等人占领了 20 世纪后半叶，那么 20 世纪中叶则非威廉斯莫属。《剑桥文学指南》的编者路德恩（Mathew C. Roudané）在评述美国 20 世纪剧作家时指出：“田纳西·威廉斯在美国剧坛的中心地位并非时序使然，而是在于他的戏剧想象力。”^①威廉斯一生笔耕不辍，创造着诗意的舞台空间。在这里，社会现实、心理崩溃、生死爱欲仿佛已经凝固，而想象成为剧中人物最后的庇护所。威廉斯深爱着南方这块神话般的土地，他所使用的语言也具有典型的南方特色，充满生动的意象、丰富的修辞和诗歌般的韵律。

威廉斯在《玻璃动物园》的“演出提示”中指出，戏剧应该是一种充满生气与活力的经验，但这种经验被白描式的现实主义所破坏。因此，他呼吁一种崭新的戏剧形式，并致力于创造“造型戏剧”（plastic theatre），因为“真理、生活和现实都是一种有机的事物，可以通过诗意的想象得以再现”^②。“演

^① Mathew C. Roudané, Ed. *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 15.

^② Tennessee Williams, *Plays 1937 - 1955*, New York: The Library of America, 2000a, 395.



出提示”被认为是美国戏剧史上最重要的美学宣言之一。诗意和抒情性是威廉斯剧作中的重要特征，剧作家运用丰富的戏剧意象使舞台呈现出一种流动之美。威廉斯使用诗意的语言，创造出富有韵律的舞台空间，营造出浓郁的抒情氛围。剧作家融合灯光、音乐、雕塑、绘画等舞台元素，使其剧作充满动感与张力，生动地揭示出人物内心的情感变化，创造出回忆剧特有的诗意与梦幻色彩。瓦格纳（Richard Wagner）早在 19 世纪中叶就曾经预言，未来艺术的发展趋势是 *Gesamtkunstwerk*（综合艺术）。瓦格纳希望用综合艺术来取代传统的歌剧，它融诗歌、音乐、绘画等艺术于一体，是一种崭新的抒情戏剧。为了追求这一理想，瓦格纳创造了乐剧（music - drama），其中文字与音乐有机地结合在一起。

艺术家只有将各类艺术融入综合艺术中，才会达到最满意的效果：如果只是分离的艺术，那他是不自由的，无法获得他所能的完全自由；而在综合艺术中他是自由的，能够获得他所能的完全自由。因此，艺术的真正目标是包容一切……最崇高的综合艺术就是戏剧：它只有当各类艺术在其中获得完全发展时才可能实现。^①

瓦格纳进一步指出：

戏剧的目的是能够完全实现的唯一真实的艺术目的，任何对其的偏离必将消失在不定的、难解的、不自由的海洋之中。然而，任何一类单独的艺术都无法达到这一目的，只有将它们综合在一起才能够实现。^②

在这个意义上来说，威廉斯创作的造型戏剧正是瓦格纳所提倡的综合艺术。

威廉斯创造了一种戏剧风格，这适合于他笔下富有浪漫情怀的人物。剧作家采用独特的戏剧语言，试图展现一种自然主义作家无法企及的现实，同时也在宣扬另一种价值观，它像劳拉的玻璃动物那样容易破碎。也许正因为如此，

① Richard Wagner, "The Work of Art of the Future," *Modern Theories of Drama*, Ed. George W. Brandt, Oxford: Clarendon Press, 1998, 4.

② Ibid., 11.



他的创作集中在那些浪漫主义者身上，选择女性作为剧中的主要人物。由于深刻体会到人类个体在所处世界中的绝对孤独与无助，威廉斯创造出一种戏剧，其中难以置信的野蛮意象与脆弱的美丽意象相互冲突。威廉斯在创作戏剧之前是一位诗人，可以说在本质上他永远是诗人，这不仅表现在他对舞台意象的运用方面，而且表现在他丰富的想象力方面。对威廉斯及其笔下的南方女性来说，想象是获取真理的一种方式。《玻璃动物园》演出之前的美国戏剧几乎都是现实主义的，而威廉斯创造的“造型戏剧”迥异于传统的现实主义剧作，这使他成为现代戏剧舞台上的领军人物。

杰克逊（Esther M. Jackson）对威廉斯有着很高的评价，并对他的戏剧风格给予广泛评论，指出威廉斯将主观想象转化为具体的象征，融合表演艺术中的各种元素，创造出一种独特的戏剧形式。不论在理论上还是在实践上，这种戏剧形式都不是现实主义的，但“它对不同寻常的意象运用自如，使得许多观众都觉得那是在模仿现实”^①。阿尔托（Antonin Artaud）将威廉斯的造型戏剧称为“空间诗歌”，其建筑材料就是文字、音乐、舞蹈、雕塑、灯光等。^②诗意的想象是威廉斯剧作的核心，他的每一部剧作都像一首抒情诗。用博克西利（Roger Boxill）的话说，威廉斯不是“剧中诗人”（poet in the theatre），而是“戏剧诗人”（theatre poet）。^③威廉斯诗意的想象为现代戏剧舞台注入新的生命，他创造的抒情戏剧拓宽了现代戏剧舞台空间。正如哲学家蒙博多（James Burnett Lord Monboddo）所说：

想象具有……一种创造性的力量……不仅熟悉过去，而且精通未来，能够描绘出……从来都不曾存在过的风景，或许也从来都不会存在，因为它甚至也在创造着组成那些景色的材料……想象的伟大之处就在于它是所有艺术的基础，并且造就真正的诗人或创造者。^④

可以说威廉斯的“造型戏剧”继承了欧美文学史上的诗意戏剧（poetic

① Esther M. Jackson, *The Broken World of Tennessee Williams*, Madison, Milwaukee, and London: The University of Wisconsin Press, 1965, 104.

② 参见 Esther M. Jackson, *The Broken World of Tennessee Williams*, Madison, Milwaukee, and London: The University of Wisconsin Press, 1965, 94.

③ Roger Boxill, *Tennessee Williams*, London and Basingstoke: Macmillan, 1987, 25.

④ 引自 James Engell, *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*, Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 1981, 50.



drama) 传统。诗意戏剧有着一段悠久的历史,然而古典诗学与现代实践之间的相关性非常有限。英国文艺复兴时期的剧作家们在伟大的诗剧(verse drama)传统中进行创作,但这一传统并未延续下来。尽管诗剧创作仍在继续,并在17世纪之后得以复兴,但它作为核心创造力的地位日趋减弱,从而导致19世纪末20世纪初诗意戏剧运动(Poetic Drama Movement)的兴起。19世纪现实主义及自然主义在艺术领域的统治地位,在一定程度上破坏了戏剧创作的传统,这就意味着诗剧作家必须重新创造传统。其实,历史上并不存在一个严格意义上的诗意戏剧运动,只是有几位剧作家在不同时间、不同地点,用诗歌进行戏剧创作,从而抵制商业戏剧创作中的现实主义,并在融合戏剧形式与戏剧内容方面进行创造性的试验,其中的代表人物有叶芝(W. B. Yeats)、艾略特(T. S. Eliot)、弗莱(Christopher Fry)等。20世纪四五十年代,诗意戏剧蓬勃发展,其文学及哲学价值,堪与古典戏剧相媲美。诗意戏剧并不一定是用诗歌语言进行创作的戏剧,即使是散文体的对话或者日常生活中的语言,在一种新的语境下也会产生诗意的效果,成为富有诗意的戏剧语言。诗意的品质并非由诗剧完全垄断,正如艾略特所说:

诗剧并不是用诗歌写成的戏剧,而是一种不同的戏剧:比“自然主义戏剧”更现实。与其说它是用诗歌将自然裹藏,不如说是揭开事物的表面,显示自然表象的底层或内里。其中的人物行为或许显得并不一致,但在深层次上却是一致的。它可以使用任何方式表现他们的真实情感和意愿,而不只是像现实生活中那样,显示他们通常所承认或知道的事物;它必将显示隐藏在优柔寡断或意志薄弱的人物内心无法控制的无意识,也显示狡诈之人坚定的目标下面情境的牺牲品及悲剧性的存在。^①

威廉斯在戏剧创作中,运用灯光、音乐等特殊的舞台语言,来揭示人物内心,制造出诗意的舞台效果。在这个意义上来说,威廉斯的剧作就是考克多(Jean Cocteau)所谓的“戏剧诗”(poetry of the theatre),它是一种完全的戏剧效果;而不是“剧中诗”(poetry in the theatre),那只是一种冗长的吟诵材料或修饰性语言。威廉斯曾经说过:“我想给观众的是有些疯狂、无拘无束的

^① 引自 Glenda Leeming, *Poetic Drama*, Macmillan Education, 1989, 20.



东西，就像山间流淌的泉水，像风中飘过的云朵，又像梦中变幻不定的意象。”^①威廉斯的创作为诗意戏剧传统注入新的活力，使其呈现勃勃生机。

威廉斯的大部分剧作都以美国南方为背景，运用诗意的戏剧语言描绘了一个动荡不安的时代。在威廉斯的戏剧世界中，个人幻想代替了历史叙事，公共价值由于现代性的来临而被击得粉碎，仿佛只有艺术才能抵御这毁灭性的力量。对威廉斯来说，写作是一种冻结时间的方式，可以使自己从历史进程中抽身而出；他笔下的南方女子同样选择想象或幻想来阻止时间的流逝，在某种程度上成为虚构者或创造者。青春已逝，家园无存，她们只有依靠诗意的想象或记忆的碎片来维系生命。南方女子的想象与剧作家的戏剧创作之间有某种共通之处，都是在探讨真实与虚构之间的相对价值。无论在现代社会还是她们自身，南方女性都找不到改变命运的途径，她们只有从社会中抽离，寻找另一种真实，即想象的真实。变化是不可避免的，而且也是痛苦的。威廉斯清楚地意识到价值的失落以及重新创造价值的需要，这为他的剧作提供了某种不稳定的精神思潮。在威廉斯的创作中，南方历史已经变成一种形而上的存在，仿佛整个世界都在企图摧毁脆弱的美丽。已然消逝的旧南方成为失落的青春、美丽和浪漫的象征，剧作家将同情的目光转向那些身处困境却不失尊严与优雅的南方女子。

对威廉斯来说，南方不仅是一个地方，更是一种心灵的体验，一个精神的栖所。克尔（Walter Kerr）对威廉斯及其创作给予高度评价，他说：“田纳西·威廉斯的声音是美国戏剧史上最富有诗意的，是最动人心弦的，同时也是最生动有力的。”^②可以说威廉斯是一位怀旧诗人，为记忆中美好的过去谱写了一曲哀婉的悲歌。契诃夫（Anton Chekhov）是威廉斯最喜爱的剧作家之一，早在19世纪末，就已开始为衰落的农业贵族默默哀叹。在威廉斯的剧作中，我们能够真切地感受到南方神话的力量。尽管那只是一个美丽的梦想，但威廉斯不愿也不舍让这个梦想就此消失。虚幻与真实交织，历史与现实相融，哀婉的抒情戏剧（play of sensibility）由此而生，其中融合了“小说特有的精巧结构和感性叙述，还有诗意的细节及严肃故事的默默发展”^③。抒情戏剧由契诃

① Tennessee Williams, *Where I Live*, Eds. Christine R. Day and Bob Woods, New York: A New Directions Book, 1978, 64.

② 引自 Louis D. Rubin, Jr., Ed. *The American South: Portrait of a Culture*, Voice of America Forum Series, 1980, 355.

③ Roger Boxill, *Tennessee Williams*, London and Basingstoke: Macmillan, 1987, 4.



夫在 19 世纪末所创造，威廉斯继承了这种创作思路，在 20 世纪中叶使其再度复苏。

二、研究选题

威廉斯是一位戏剧诗人，他用诗人般的笔触描绘了一个风云突变的时代。曾经辉煌的旧南方已然逝去，只有在神话中才能找到它的踪迹。南方女性的故事不仅表现了个人经验，也展现了社会历史风貌。作为一名怀旧的剧作家，威廉斯从南方神话中获得了创作灵感，更在南方女性的形象中找到了怀旧的落脚点。当旧的种植园经济制度被摧毁后，曾经的南方淑女突然之间被抛入残酷的现代社会，在这种新的制度下她们感到无所适从。为了摆脱丑陋的现实与失败的命运，她们只有在幻想的世界中寻找片刻的安慰，却不愿在冷酷的现代文明中委屈求全。当理想被现实击碎之时，南方女性强烈地感受到生存的矛盾，这种矛盾意识又促使她们去寻求一个更完美的世界。在与命运抗争的过程中，南方女性多以失败而告终，但她们的抗争精神使其形象有了一定的高度。尽管生活在 20 世纪新兴的资产阶级文化中，南方女子依然相信美丽的南方神话，表现出对贵族式庄园生活的深深眷恋。她们代表着没落的南方贵族，因不确定的未来而感到恐惧，只有躲在过去的记忆中，编织浪漫的故事与美丽的梦想。在威廉斯之前的文学作品中也出现过许多南方女性形象，但鲜有如此生动感人的悲剧人物，这是我研究威廉斯剧作中南方女性的起点。

在残酷的现实面前，南方女性以审美的目光审视周围的世界，仿佛是在搭建生活与艺术之间的桥梁。其实，这是她们弥合现实、追求自我的一种方式。她们的单纯与美丽，她们的真诚与浪漫，她们的悲痛与哀伤，时时触动着我的心弦。在变幻不定的时代潮流中，南方女性陷入深深的怀旧情绪当中，在过去的记忆中追寻失落的青春与梦想，想象性地延续中断的历史，保存自我的完整。她们的怀旧情结是时代的产物，与南方历史上的怀旧经验有着紧密的联系。对她们来说，旧南方就像一首清新而美丽的田园诗。深刻的历史意识是南方文化的典型特征，南方人从未停止对南方身份的追寻，而怀旧可以促进身份的连续性。

怀旧在本质上是一种审美的观照，一种想象的艺术，它具有“文化诗学”的美学特征，怀旧艺术中的审美性源于对象之外的文化因素。^①由于回眸式的

^① 参见赵静蓉：《怀旧——永恒的文化乡愁》，北京：商务印书馆，2009 年，第 410-411 页。



姿态，南方女性的怀旧中充满诗意的想象。她们的怀旧对象是固定的、静止的，但对其诗意的阐释却是永无止境的。她们以记忆为脚本，创造着自己的历史。真正的过去在她们依恋的目光中渐离渐远，能够挽留下来的只有那瞬间的感觉与印象，但她们通过想象，在记忆深处描绘着美丽的图画。怀旧使历史被诗意化、文本化，历史在怀旧的想象中成为一种美学创造。南方女性的怀旧体现了她们的审美理想，使真实的历史变成可能的历史，从而使历史充满诗意。怀旧不仅仅是一种历史感，更是一种抒情化、诗意化的历史情怀。南方女性的怀旧经验生动地展现了历史在怀旧记忆中被诗意化和审美化的过程。

身份最初被认为是一个人或一个团体其内在本质的体现，是一种自然的、永恒的品质，但在 20 世纪之后，这种本质主义的观点受到普遍质疑，继而出现自传式的、叙述式的、表演性的自我。许多学者认为身份是在特殊的社会历史语境中建构起来的，是一种策略性的虚构，并随着情境的不断变化而重新建构。巴特勒的性别理论揭示出身份的表演性特征。身份需要不断重复的表演，这一重复同时也是对既定意义的重新演绎。性别的表演性是一种仪式化的社会行为，同时具有戏剧性和建构性的特征。巴特勒的性别表演同样适用于南方女性的身份表演。如果说刻板形象消除了所有个性化的特征，那它对生活在现代社会的南方女性来说，却有一种生产性的力量，她们的身份表演就是对她们认为正确的或有价值的原有身份的重新意指。在某种意义上来说，身份就是一种创造，一种想象性的建构。威廉斯并不认同主体的死亡，而是主张主体的重新创造，南方女性的表演性揭示出自我无限的可能性，表明身份是一个永无休止的“成为”（becoming）过程。

当代哲学的身体转向，是源于身体而通向深邃的思想和内心体验，指向个体的感性存在与精神自觉的融合。西方女性主义身体书写理论，开启了历史上尘封已久的女性身体，身体的自我观照及其性别意识的表达，成为一种自觉意义上的文化追求与主体建构。对南方女性来说，身体不仅是一种拥有世界的方式，而且是一个叙述和表达的空间。南方女性的身体叙事建立在一种预设的道德理想中，即身体承载着原始生命力，并决定着生命的意义。这种道德预设对身体开辟了道路，推开理性世界制约人性的羁绊，以求解放被压抑的原始生命力，实现生命的存在意义。身体的感觉和意识唤醒深层次生命的无意识，从而激活本能和欲望。在尼采看来，我们的肉体存在不会先于知识分类体系，因此，身体不过是一种社会建构。既然身体只是一种建构，那么它同样可以被解构和重建。南方女子通过身体的言说生产着创造性的意义，实现了新的自我主



体性的建构。身体作为自我含义中最明确的部分，相当于主体认同中最为本己的领域。身体经验已经超越语言的表层意义，重构了一套新的语词。当身体出场的时候，语言并没有真正消失，而是依靠身体获得更为广泛的延伸。正如法国哲学家梅洛-庞蒂所说，身体具有一种自然表达的能力。在这个意义上来说，南方女子的身体表演不仅仅是一个简单的动作，而是蕴含着丰富的意义。巴特勒提出表演性主体的概念，以此解释性别的建构过程。巴特勒的表演性理论为女性突破身份界限开拓了新的空间，为建构新的女性主体提供了可能。

博克西利发现，威廉斯笔下的南方女性身上存在某种戏剧性的因素，而这种戏剧性因素本该随着时代的变迁而消失，但事实并非如此，于是，她们成为名副其实的表演者（performers）。^①南方文化早已成为历史烟云，但南方女子依然借助表演来延续传统，并试图建构新的主体身份。对她们来说，表演并不是一种无谓的虚构，而是她们重新想象过去的独特方式。通过表演，她们赋予过去以意义，也为当下寻找意义，并创造不无意义的将来。对于生活在现代社会中的南方女性来说，表演具有一种特殊的价值，她们可以从中获得解放性的力量，在一定程度上超越异化并实现自我。然而，审美化的表演只是一种暂时的安慰，虚构的神话也无法带来长久的快乐，于是，诗意的想象与浪漫的艺术成为南方女子永恒的囚禁。

威廉斯笔下的南方女性在现代社会不可避免地遭遇身份认同的困惑与理想生活的危机，她们不愿面对现实，企图在怀旧的想象中或审美的表演中制造出一种生活的幻觉，借此获得心灵的慰藉，其中表现出建构主体的心理倾向。南方淑女是南方文化的特殊产物，她们的生命体验具有典型的南方特征。但同时，她们所面临的是一个古老而普遍的问题，那就是人类对生命意义的探索，对自我价值的追寻，她们所遭遇的困境也是时代与历史的产物。

三、文献综述

自从20世纪50年代威廉斯研究兴起以来，评论家曾试图概括威廉斯的创作风格，却常常给他贴上十分矛盾的标签，如浪漫主义、现实主义、超现实主义、表现主义等不一而足。威廉斯研究范围极为广泛，包括生平研究、文学性研究、哲学研究及美学研究等；话题更是杂色纷呈，包括双性同体、戏剧人物、女性形象、隐形角色、疯癫、存在主义哲学等。正如威廉斯的作品为我们

^① 参见 Roger Boxill, *Tennessee Williams*, London and Basingstoke: Macmillan, 1987, 36.



呈现出关于过去与未来的多元化图景，威廉斯研究也为我们提供了多重阐释视角。尽管《街车》和《玻璃动物园》一直是评论界研究的核心，但威廉斯的其他剧作及小说、诗歌也受到不同程度的关注。近年来一度被视作其败笔的后期剧作脱颖而出，成为评论界瞩目的焦点。20世纪90年代，学界不仅将威廉斯作为一个独立的艺术家进行研究，而且作为一个受到不同戏剧专家及同时代作家影响的合作者来加以探讨。

21世纪的来临使威廉斯研究呈现出一些新的景观。萨弗兰（David Savran）认为威廉斯在很大程度上“动摇了世纪中叶关于性别主体性及戏剧形式的概念”^①。萨弗兰的观点对评论界来说是一种挑战，使得他们对威廉斯及其创作进行重新审视。萨弗兰进一步指出：“许多（批评家）完全忽视其剧作中的政治寓意和内涵，正如他们忽视其同性恋事实一样，而只是进行人物研究、主题分析，使得人物心理到了僵化的程度。”^②自从萨弗兰的评论发表以来，许多研究者开始关注威廉斯作品中的社会政治寓意及政治与性之间的复杂关系；同时，随着越来越多的批评家开始揭示威廉斯剧作中的同性恋主题，有些学者开始探讨威廉斯对黑人及其他少数族裔人物的再现。

尽管威廉斯创造了许多生动感人的女性形象，但相对来说，对他的女性人物研究尚显不足。杜伦·达庞特（Durant Da Ponte）对威廉斯剧作中的女性形象作了总体性的研究，并对不同时期作品中的女性特征进行分析，考察其女性人物的发展与演变。^③国外学界对其女性形象亦有为数不多的专题研究。玛亚（Doyné J. Mraz）以威廉斯的个人生活环境及经历为依托，对威廉斯剧作中女性形象的发展与演变进行分析，发现剧作家早期创作中的女性人物具有脆弱、精神分裂、疯癫等典型特征，而后期创作中的女性人物逐渐变得坚强、独立，能够较好地适应社会。詹恩（Chalerm Sri Jan-orn）同样对威廉斯作品中女性人物的发展与演变进行阐释，指出威廉斯后期女性人物获得自信与力量，而这是早期女性人物所缺乏的。穆尔（Nancy Moore）从威廉斯创作的一首诗《致哀飞蛾》（Lament for the Moths）切入，对威廉斯笔下的“飞蛾女”形象进行深入研究，指出威廉斯利用飞蛾的意象创造出飞蛾女的形象。正如威廉斯诗中

① David Savran, *Communist, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Tennessee Williams and Arthur Miller*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, 80.

② Ibid.

③ 参见 Durant Da Ponte, “Tennessee Williams’ s Gallery of Feminine Characters,” *Critical Essays on Tennessee Williams*, Ed. Robert A. Martin, New York: An Imprint of Simon and Schuster Macmillan, 1997.



美丽而脆弱的飞蛾，飞蛾女在身处困境的时候，若非在幻想中寻求庇护，就是在现实中粉身碎骨。此外，约翰斯顿（Beverly Johnston）从历史学、社会学、媒体研究等不同视角对不同作家作品中的南方淑女这一文化意象进行了详尽阐述。

比格斯比（C. W. E. Bigsby）在《自我的戏剧化》（“Tennessee Williams: the Theatricalizing Self”）一文中指出，现代人的生活已经分裂成碎片，人与人之间的关系日益冷漠，人们害怕孤独却又拒绝与别人进行交流。在这样的时代，剧院可以帮助人们短暂地恢复他们业已失去的社会感，舞台上的演员相互依赖，分享着共同的时刻和语言，向观众展示其群体性并得到回应。^①夏普（Allison G. Sharp）研究发现，元戏剧是威廉斯与观众进行交流的主要方式，而他笔下的南方女性由于生活中自我意识的表演而成为典型的“角色扮演者”（role player），因此，元戏剧也成为南方女性与他人及社会进行交流的一种方式。穆萨（Mather B. Moussa）运用表演性的视角，对威廉斯的剧中人物进行分析，指出自我并非稳定的实体，而是表演性的，带着不同的面具扮演不同的角色，以不同的脚本呈现自己。穆萨的观点对我研究南方女性的表演性具有很大的启迪。不过，穆萨认为威廉斯剧中的自我总是陷于他人为其设计好的角色当中，自我表演完全是开放的、消极的、被动的；而我在研究过程中发现，南方女性的表演与其说是压制性的，不如说是解放性的，因为她们主动选择需要扮演的角色，需要遵循的道德价值，并建构其主体性身份。

目前，国内越来越多的学者对威廉斯及其剧作表现出浓厚的兴趣。张敏在其博士论文中，对威廉斯的戏剧理论及实践进行了详尽的阐述，旨在探讨威廉斯如何以“柔性”为原则使其剧作产生诗意的抒情效果，指出诗意和抒情性是威廉斯剧作中的重要特征。值得注意的是，威廉斯剧作中的性别主题及边缘思想成为国内学界关注的焦点。据笔者掌握的信息，有关威廉斯及其创作的专著国内只有两部，一部是李莉撰写的《女人的成长历程：田纳西·威廉斯作品的女性主义解读》，另一部是李尚宏撰写的《田纳西·威廉斯新论》。国内对威廉斯剧作中女性形象的专题研究十分匮乏。除了李莉的专著外，仅有数篇硕士论文有所涉及。威廉斯笔下的女性人物丰富多样，且扑朔迷离，再加上剧作家诗意化的语言风格和非写实的舞台表现，使其剧作晦涩难懂，长期以

^① 参见 C. W. E. Bigsby, *Modern American Drama 1945 - 2000*, Cambridge University Press, 2000.