品特在中国:回顾与反思

袁　德　成
(四川大学 外国语学院,成都 610064)

摘要:由于种种原因,国内对 2005 年诺贝尔文学奖得主哈罗德·品特的认识还有待深入。回顾品特戏剧在中国介绍、翻译、研究和演出的过程,可以看出中、英两种语境中的品特实际上是有差异的。这种差异在很大程度上源于中英两国历史条件、社会状况和文化氛围的不同。比较品特在中国以及在俄罗斯的接受情况,上述原因会更为明显。对此原因的理解有助于我们准确地认识和理解品特。

关键词:哈罗德·品特;荒诞派戏剧;现实主义;解释;误读
中图分类号:I561.073　**文献标志码:**A　**文章编号:**1000-5315(2010)03-0085-04

哈罗德·品特(Harold Pinter)在 2005 年末获得诺贝尔文学奖后声名鹊起,成为众所瞩目的人物。品特在国内的知名度也因此陡升,从过去鲜为人知变为众口相传。尽管如此,由于种种原因,国内对这位当代英国戏剧大师的认识还远远说不上全面和充分。为了进一步地深入理解、把握品特,有必要对品特在中国传播和接受的过程做一回顾,并对在此过程中出现的一些现象和问题加以认真思考。

1970 至 1980 年代,随着改革开放的兴起,国内出现了介绍英美现代派文学的热潮,品特作为当代英国具有代表性的戏剧家被引进。最早出现的品特剧译文是杨熙龄翻译的《生日晚会》,刊载在《世界文学》1978 年第 2 期上。在 1980 年上海译文出版社出版的《荒诞派戏剧》中,收入了施咸荣翻译的《送菜升降机》,品特的这部剧本与贝克特的《等待戈多》并列。对品特戏剧荒诞性的最早且比较客观的介绍可见于朱虹的《荒诞派戏剧述评》,此文与上述施咸荣翻译的《送菜升降机》同时刊登在《世界文学》上,后来作为导论收入《荒诞派戏剧》一书。在文中作者对荒诞派戏剧的由来与兴起、思想背景与艺术特点做了梳理与分析,并集中介绍了贝克特、品特、尤奈斯库、阿尔比等代表人物。显而易见,品特在此书中被定位为荒诞派戏剧在英国的代表人物。此观点对国内的品特研究产生了很大影响,并一直持续到 20 世纪末。在此期间出现的有关品特的主要研究成果也围绕着品特剧作的荒诞主题、表现手法、写作风格等展开,兼及语言特色、沉默的运用以及威胁感,具有代表性的有邓红霞、郑嵩怡[1-2]等。品特的这一定位与朱虹等对品特的评介——“英国在五十年代很快接受了法国荒诞派的影响,从五十年代后期就出现了英国荒诞派戏剧,代表人物是哈罗德·品特”[3]16是一致的,也与当时国外品特专家的看法有很大关系。例如英国著名戏剧批评家艾斯林就在他的名著《荒诞派戏剧》中辟专章对品特加以论述,并详细地评论了品特戏剧的荒诞特性。值得注意的是,艾斯林在书中明确指出品特戏剧兼具现实主义和荒诞性双重特征:“对于品特说来,追求现实主义与表达给予他灵感的情景的荒诞性之间并无矛盾”[4]238。令人遗憾的是,这个时期国内的许多论者忽视了艾斯林传达的这一信息。他们一方面过于强调其剧本的荒诞性,而另一方面却忽视了他的剧作的现实主义特征。还有不少人误认为“荒诞”一词是

收稿日期:2009-12-04
作者简介:袁德成(1948—),男,四川成都人,教授、博士生导师,主要从事英美现代主义文学和 20 世纪西方文论研究。

不合逻辑的或者荒唐的代称,因此与现实主义是水火不相容的。此看法显然与事实相悖,并在相当程度上导致对品特剧本的误读。

品特戏剧尽管被称为荒诞剧,但与贝克特、尤奈斯库等荒诞派剧作家有很大的不同。他的剧作中的场景、人物、对话都与英国的社会生活十分相近,甚至带有自然主义的色彩。比较一下贝克特的舞台和品特的舞台就可以看出两者的区别。前者的名剧《等待戈多》中几近荒芜的场景——"乡间的一条路。一棵树。黄昏。"[5]6 两个名字稀奇古怪人物的莫名其妙的等待,以及他们那些毫无意义的闲聊,如此等等,都与日常生活相距甚远,其象征意味极其浓厚。在贝氏的剧中,人物和场景是高度观念化的产物,它们远离现实生活,没有国别,类似梦境与幻觉,其荒诞性一望可知。而品特剧作的场景和人物却有其具体性,带有浓郁的英国色彩。剧中的人物多是二战后英国社会中普通的中小阶层人物,如《一间屋》中的家庭妇女萝丝、《生日宴会》中的斯坦利和《看屋人》中流浪汉戴维斯等。剧情也与英国人的日常生活无异,包括家庭聚会、日常叙谈、朋友重逢以及生活中常见的争吵、盗骗、私通和暗杀等。人物的对话也与平常生活十分贴近。因此完全可以说,尽管品特在创作时采用了一种暗示性很强、后来被人称之为"品特式"的舞台语言(如在剧中大量运用沉默与停顿等),并通过隐喻的方式来探讨一些形而上的问题,如人的自我身份、人与人沟通的困难性、事物的确定性、现实的本质和存在的焦虑等等,但实际上他的剧作却有着很强的现实主义戏剧特征,品特本人在回答记者问时也曾经强调说他"描写的是身边的生活现实,平常人,平常事"[6]。因此,一味强调品特戏剧的荒诞性而忽视其剧本的现实主义特性,是对品特剧的误判,其结果容易导致对其意义的错误理解。

不过话又说回来。如果走到另一个极端,即过于强调品特剧的现实主义的一面,甚至于把它们与传统的现实主义戏剧等同起来,那同样也是有违客观事实的。这样的情况在品特戏剧的中国演出史上曾经出现过。1990 年,孟京辉执导的《送菜升降机》在中央戏剧学院演出。这是品特剧在中国的首次演出。在此之后,赵屹鸥在 1991 年把《情人》推上了舞台。《情人》是关于一对英国已婚十年白领夫妇理查德和莎拉之间关系的戏剧。丈夫每天早晨上班,晚上乘车回家,妻子则在家做家务。这对夫妻因长期平淡而刻板的生活产生了疏离感,因而在潜意识中渴望外遇。剧中夫妻不断以多重角色出现,理查德一会儿变成莎拉的情人麦克斯,莎拉也一会儿变成理查德的情人多萝西。剧中情节似梦似幻,表现了人物被压抑的欲望与社会道德规范之间的冲突。此剧在全国巡回演出,一共连演 300 场,在当时话剧极其不景气的情况下刷新了中国小剧场话剧演出的纪录。这出剧之所以如此火爆,首先是因为它有一个颇为刺激观众的名字。导演本人也承认,他"选择《情人》,有纯商业的考量,因为'情人'这个名字本身很有轰动效应,对于一个刚毕业、想要赢得关注的年轻人来说,其帮助不言而喻"[7]。换言之,他把此剧当成一部反映当代西方婚外恋问题的戏剧,或者说一部专门谈"性"的戏剧,其目的是吸引观众的眼球并造成轰动效应。出于这种考虑,导演在情节的处理上着意渲染性的色彩,夸大地展现男女两性亲昵甚至性爱的场面。媒体也大肆宣传此剧,有的评论家甚至说它是"z 级剧在中国的解冻",是"大陆上演的第一部儿童不宜的话剧"[8]。由于舆论的推波助澜,《情人》的演出在商业上的确获得很大的成功,其经济效益在当时的话剧界可以说是首屈一指。然而,从忠实反映品特作品的意图这方面来说,这次演出活动应该说是失败的。首先,演出者在很大程度上把《情人》当作反映西方生活现实的戏剧,或者说当作纯粹的现实主义戏剧来处理,然而实际上这出剧主要是表现人的潜意识的心理剧,其主题是人的本能和原始性与现代文明社会的冲突,以及梦幻和现实之间的关系等。该主题是品特所关注的中心问题之一,在其剧作中反复出现。品特意欲通过此剧表现他对现代人所处的窘境的思考,即如何协调本我和超我之间的冲突,从而使现代人从痛苦和矛盾中得以解脱。应该说此剧体现了作者极其深刻的人文主义关怀,是一出非常严肃的戏剧。

上述对品特剧的误读可归因于媒体的误导,也与那个时期中国的社会状况和文化氛围有很大关系。当时中国的改革开放政策实行尚不久,在此之前,性题材一直是文艺界的一个禁区,长期的压抑导致人们对性的过分的好奇。由于有这样的社会心理存在,再加上编导故意以性为卖点,媒体也跟随着大肆起哄,其结果也就可想而知。一出表现作家严肃思考的剧作,居然被理解为描写婚外恋的的怪事,也

就不难理解了。发生了如此荒唐现象,戏剧评论界也难辞其咎,一位戏剧评论家竟然认为,“这是一出专诚、全然写性的戏剧,而且是写一对并不互相埋怨的夫妻,公然表现和关心对方的婚外恋(或者说婚外性生活”,“这岂不是荒唐?是荒唐,如果不荒唐倒是不正常了,因为剧作家本身就是荒诞派”[9]。这些话显然表明他把《情人》全然当作一部现实主义戏剧,剧中的夫妻都向对方坦诚交代自己搞婚外恋的情况。然而,实际上此剧的内容很多都在表现剧中人物的心理、想象甚至下意识,剧中呈现的并非都是真正发生过的事情。过于强调品特戏剧现实主义特点可导致误读,由此可见一斑。此外,上述论者对“荒诞”的定义也颇值得商榷。那种认为违反生活逻辑或者不符合传统叙事的戏剧就是荒诞派戏剧的观点,在当时中国颇具代表性,这其实是对荒诞派戏剧的误解。按照尤奈斯库对“荒诞”一词的解释:“人被切断了他的宗教的、形而上学的、以及超验主义的根源时,人就失落了;他的一切行为都变得毫无意义,十分荒诞,毫无用处。”[10]1 这显然是存在主义意义上的荒诞,并非平常人们所说的有违生活逻辑的荒唐,因此与上述作者的理解相去甚远。

上述情况表明,品特作品被介绍到中国之后出现的误读现象,在很大程度上可归因于中国与英国的历史条件、社会状况和文化氛围的不同。品特戏剧的创作背景是第二次世界大战、1950 年代后处于冷战时期核阴影下的欧洲、英国经济的衰落与其国际地位的下降、存在主义思潮的兴起等。品特剧所涉及的一些问题,如人的自我身份的界定、事物是否存在确定性、现实的本质、存在的焦虑、威胁感和异化感等,无不与彼时彼地英国乃至当时西方世界的社会历史状况密不可分。品特剧登上中国舞台则是 1990 年代的事,情况与 1950 年代的英国迥异。当时中国进入改革开放新时期,举国上下最关心的问题是怎样才能快速发展经济并提高人民的生活水平,故而大众感兴趣的主要是实际的经济问题,对形而上的问题兴趣不大。人们对戏剧的要求不再是寻求政治道德与思想的言说,而是娱乐和消遣。市场经济的繁荣更加促使人们对政治的远离,金钱取代政治与权力成为社会大众关注的中心,物质主义和消费主义的思潮日趋泛滥。把品特剧渲染为描写性的戏剧并加以商业化炒作,是一味追求经济利益的结果,在当时的社会环境中并不难理解。由此可见,文学作品从一个国家进入另一个国家,由于历史、政治、经济、文化等氛围的不同,经过不同方式的解读后会发生变形。品特剧在中国的演出证明了这一普遍规律。

如果我们考察一下品特剧在俄罗斯的演出历史,也可发现类似的情况。在戈尔巴乔夫时代之前的苏联,品特剧中所描写的人物如《看房人》中的戴维斯明显属于异类,因为尽管他也算是工人阶级的一员,但却痞子似地既自私又懒惰而且满口谎言。结果造成《看房人》等剧最终只能在莫斯科等地的小舞台上偷偷地演出。直到 1989 年戈尔巴乔夫上台后,俄罗斯国内政治气氛变得相对宽松,经济情况也有所好转。但由于俄罗斯的政治、经济问题成堆,积重难返,人们对未来充满担忧,认为“他们生活在傻瓜的天堂,未来堪忧”[11]160,俄罗斯被一种世纪末的情绪笼罩。在此状况中,品特的《送菜升降机》开始受到观众的青睐,原因在于此剧中所传达出的那种荒诞情调、威胁感和黑色幽默等与当时的时代气氛有不谋而合之处。需要指出的是,品特剧所传达的是存在主义意义上的荒诞感和焦虑感,是西方社会进入后工业化时代的产物,其典型特征是反理性、反传统以及表现物质文明高度发达与人的精神空虚之间的矛盾。这与当时俄罗斯的社会和经济所处的发展阶段判然有别。到了叶利钦时代,由于政府听从西方的建议,经济政策上采取休克疗法,使得俄罗斯的元气大伤,国力大降,国民的生活水平也大降。俄国人普遍认为是西方戏弄并抢劫了俄罗斯,使俄罗斯沦为乞丐。俄罗斯知识分子也对西方尤其是美国深感失望甚至愤怒,在他们眼里,美国人背弃了他们的承诺,在俄国遭遇空前经济危机的关键时刻抛弃了俄罗斯。在这种氛围中,观众的兴趣从《看房人》和《送菜升降机》转向另一品特剧《背叛》,后者成为他们的新宠。《背叛》是品特 1978 年的作品。它用电影的倒叙手法讲述了罗伯特和爱玛这对夫妻与爱玛情人杰瑞之间的感情故事。爱玛与杰瑞保持婚外关系长达七年,这是对丈夫罗伯特的背叛,而罗伯特又和别的女人有染,这也是对妻子的不忠。罗伯特和杰瑞在年轻时曾经都是胸怀热血的文学青年,现在一个却成了出版商,而另一个则成了经纪人。显然他们背叛了自己青春年代的理想,蜕变为商业社会的庸人。这出涉及多重背叛主题的戏剧旨在表现英国市民的家庭生活和夫妻感情,其中展现的是品

特对生活意义的思考,对时间本质的探索,以及他对语言张力的实验和对电影叙述手法的借鉴等。这一切与政治尤其是与俄罗斯的社会政治可以说是风马牛不相及的,唯一可以把两者联系在一起的仅仅是"背叛"一词而已。上述俄罗斯观众对品特剧堪称牵强附会的隐喻式解读,在很大程度是当时俄罗斯国内政治、经济形势的产物,也是文学作品进入异质文化后被创造性误读的绝佳范例。

按照海德格尔的观点,每一解释者都生存于特定的历史文化范围之中,不是解释者占有了它的历史文化传统,而是历史文化传统占有了解释者。就解释者的"本体能在而言,他被置于先行的给定之中"。人对事物的理解是一种在时间中发生的历史性行为,是由理解的"先行结构"或者"先入之见"所决定的[12]474。因此,上述品特剧作在中国和俄罗斯被误读的现象是受制于历史文化条件的结果,用阐释学的理论是完全可以加以解释的。然而,为了准确地理解和把握品特作品的意义,有必要把他的作品还原到其自身社会历史语境当中,实事求是地评价其荒诞性和现实性等写作特点,并找出它们在异质文化中被误读的原因。

参考文献:

[1]邓红霞. 哈罗德·品特的荒诞主题的表现手法[J]. 无锡教育学院学报,1994,(3):12-15.
[2]郑嵩怡. 胁迫:存在于荒诞与真实之中——试谈品特戏剧的艺术魅力[J]. 江苏社会科学,1998,(3):146-150.
[3]朱虹. 荒诞派戏剧集[M]. 上海:上海译文出版社,1980.
[4]Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd* [M]. New York: Doubleday & Company, Inc., 2000.
[5]Beckett, Samuel. *Waiting for Godot* [M]. New York: Grove Press, Inc., 1954.
[6]Gussow, Mel. A Conversation with Harold Pinter[N]. *New York Times*, 1971-12-05.
[7]徐鹏. 中国戏剧家眼中的品特[EB/OL]. http://cul.sohu.com/20090104/n261550751shtml, 2009-01-04.
[8]车边草.《情人》带来了震荡[J]. 上海戏剧,1992,(6):25.
[9]余思. 戏剧舆论的误导[J]. 中国戏剧,1993,(9):52-53.
[10]Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms* [M]. 北京:外语教学与研究出版社,2004.
[11]Raby, Peter. *The Cambridge Companion to Harold Pinter* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
[12]王先霈,王又平,等. 文学理论批评术语汇释[M]. 北京:高等教育出版社,2006.

Pinter in China: Retrospect and Reflection

YUAN De-cheng
(School of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: For varied reasons, our understanding of Harold Pinter, the Nobel Prize winner for literature in 2005, is far from enough and, therefore, should be deepened. If we review the process of introducing, translating, studying and staging Pinter's plays in China, we shall find that there is discrepancy between interpretations of Pinter in the Chinese and British contexts. This is due to the difference between the historical, social and cultural conditions of the two countries. If we compare the reception of Pinter in China and in Russia, the above-mentioned reasons will become obvious, and realization of them will help us understand Pinter better.

Key words: Harold Pinter; the theatre of the absurd; realism; interpretation; misreading

[责任编辑:张思武]