

试论境况冲突:从莎士比亚到奥尼尔

张思齐

(重庆大学新闻与传媒学院,重庆,401331)

摘要: 戏剧是西方文学的主要文类,约四分之一乃至三分之一的西方文学作品以戏剧的样态存在。戏剧是要表现冲突的。意蕴深刻的剧作,其冲突并不局限于人际冲突,也包括境况冲突。境况只有在与人发生关系时才有可能成为冲突。将境况人化是剧作家表现境况冲突的有效途径。莎士比亚在《哈姆雷特》中初步尝试了境况的人化。奥尼尔在《琼斯皇》中绝妙地实现了境况的人化。奥尼尔在三个方面发展了丹纳的艺术哲学。借助于境况的人化,奥尼尔赋予其剧作以深刻的存在意识。

关键词: 美国文学 戏剧艺术 实现路径 比较研究 威廉·莎士比亚 尤金·奥尼尔

中图分类号: I 561

文献标识码: A

文章编号: 1671-623X(2011)02-0085-05

一、境况冲突的学理渊源与威廉·莎士比亚

为了认识戏剧中的境况冲突,我们有必要认识西方文学的存在形态。在西方文学的分类中有所谓三分法,即文学由诗歌、戏剧和小说组成。在西方文学的分类中也有所谓四分法,即文学由诗歌、戏剧、小说和散文组成。无论采用三分法还是采用四分法,戏剧和小说都具有特殊的重要性。所以如此,乃是因为戏剧和小说属于叙事文学。相比之下,诗歌和散文则不尽然。尽管有的诗歌亚类具有叙事性,尽管有的散文可以用来记事,但是诗歌和散文从本质上说不属于叙事文学。既然戏剧与小说都属于叙事文学,那么戏剧与小说有何不同呢?这是经常困扰大家的一个问题。简单地说,小说主要塑造性格,而戏剧主要表现冲突。

戏剧所表现的冲突有多种,其中境况冲突值得我们特别地加以注意。这是因为境况冲突关涉到人的存在,它容易赋予戏剧作品以存在主义的哲思,从而升华剧作的认识价值,引起观众作深刻的形上思考。境况冲突是戏剧冲突中的一种。虽然名曰境况冲突,然而其中心依然是人。一座山,一条河,一个房间,如果搬到舞台上,充其量只是背景,舞美师可以将它们化为布景,而布景并非境况。客观的物质东西,只有当它们与人发生关系的时候,才构成境况。大致说来,境况冲突有两种类型,它们均发生在人与境况的关系维度上。一类境况冲突发生于人物

与自然环境的关系维度上,另一类境况冲突发生于人物与社会环境的关系维度上。尽管在日常生活之中,人与境况频频发生矛盾,但这些矛盾还不是境况冲突,它们有待于戏剧化。将人与境况之间的矛盾戏剧化的最为简单的路径就是境况的人化。一旦将境况人化,境况就活起来了,仿佛也成为一个人而与剧中人对话。有不少剧本就是这样处理境况的。主人公与境况冲突,宛如主人公与其他人物冲突一样。例如,威廉·莎士比亚在《哈姆雷特》中就极好地将境况以这种方式进行了处理。

主人公哈姆雷特所面对的是一个监狱般的社会环境。在第一幕中,一个剧中人物用一句话点明了当时丹麦社会的现实情形: Marcellus: Something is rotten in the state of Denmark. (I. iv. 90) ^① 马赛勒斯说“丹麦国是有了什么坏事。”^[1] 马赛勒斯是宫廷中的卫兵军官。由于他看到了为战争所做的各种准备、已故国王的鬼魂,以及哈姆雷特的行为,所以他说了上面那句话,从而明白地表示了他的观点。关于这个社会环境,第二幕中有一段对话,生动地做了展开。 Hamlet: Denmark's a prison. / Rosencrants: Then is the world one. / Hamlet: A goodly one; in which there are many confines, wards, and dungeons, Denmark being one o' th' worse. / Rosencrants: We think not so, my lord. (II. ii. 243 - 246) ^② 以上是哈姆雷特与朝臣罗珊克兰兹之间的对话。哈姆雷特:“丹麦便是一个监牢。”罗珊克兰兹说“那么这世界也便是一个监牢。”哈姆雷特“是很宽绰的一个;里

收稿日期:2010-10-20

作者简介:张思齐(1950-),男,汉族,教授,博士生导师;主要研究方向:唐代文史。

面有许多的囚室,监守所,和幽狱;丹麦是其中最坏之一。”罗珊克兰兹“我们不以为然,殿下。”^[2]就人物性格而论,哈姆雷特的最大特点就是忧郁(melancholy),而且就是这种性格上的忧郁导致了他行动上的延宕(hesitation)。究其根源,哈姆雷特的性格和行为特征都是为其存在境况所决定的。哈姆雷特的存在境况在“囚室、监守所和幽狱”等一串具体的指陈中得到了说明,因为这些都是禁锢人的思想的所在。于是我们看到了,哈姆雷特的叔叔、新国王克劳迪乌斯以及他周围的朝臣们,不是别的,而是社会环境的人化。这是因为,紧接着哈姆雷特的话之后,罗珊克兰兹就做了回应。罗珊克兰兹所说的那句话,其主语是“我们”,亦即全体朝臣。这又构成了一个大的社会环境,而这个环境显然是人化了的。

我们不禁要问:为什么优秀的剧作家将社会环境人化?这是因为社会环境太广大了,难于在有限的舞台上再现。观众看不全,其理解焉能全?只有当舞台上的呈现能够为观众生动地把握的时候,观众的心中才能形成一个完整的格式塔(die Gestalt)。从技术层面上讲,无论舞台背景设计得多么完善,也是没有办法与实在的环境同等大小的。再有,舞台背景是固定的,而人物则不然,他们能够在舞台上来回走动。因此,剧作家使用剧中人物远比使用实在环境来得方便。

二、尤金·奥尼尔对境况的人化处理

解剖莎士比亚在其名作《哈姆雷特》中对境况冲突的处理,有助于我们认识《琼斯皇》对境况冲突的处理。这是因为《哈姆雷特》是《琼斯皇》之前处理境况冲突最成功的巨作之一。莎士比亚的《哈姆雷特》一剧初步向我们昭示了社会境况的人化及其优越性。在另一些戏剧中,尤其是现代戏剧中,社会环境得到了更加广泛的运用。社会环境成为宏大的背景,它影响着剧中人物的行动,并赋予戏剧作品以史诗般的审美品格。在这一方面,《琼斯皇》(The Emperor Jones, 1920)做得尤为出色。

《琼斯皇》是美国剧作家尤金·奥尼尔(Eugene Gladstone O'Neill, 1888-1953)的代表作。尤金·奥尼尔是美国戏剧之父,并且于1936年成为诺贝尔文学奖的得主。“在今天,尤金·奥尼尔俨然为美国戏剧界的巨擘。”(Eugene O'Neill is today a major figure in American drama.)^③为了剖析奥尼尔对境况冲突的处理,我们有必要首先了解《琼斯皇》的剧情。

在西印度群岛的一个岛屿上,有一个君主国,它处于布鲁特斯·琼斯的统治之下。琼斯在当皇帝之前,本是美国的一名黑人搬运工。由于赌博而争吵,他误杀了黑人杰夫,因而他不得不逃离美国。琼斯精明能干,强壮有力。他来到这个岛屿之后,征服了土著居民,并利用他们的无知和迷信,顺顺当地做了皇帝,粗暴地统治着他的臣民。他有一名走狗叫斯密泽斯。他们两人狼狈为奸,并一起过着穷奢极欲的生活。琼斯编造了一则神话,说什么只有银弹才能杀死他。他还为自己制造了一颗银弹,作为护身符。土著人不能忍受他的残暴,就举行了起义。尽管斯密泽斯幸灾乐祸,但他还是向琼斯报告了消息。琼斯早有准备,便马上逃跑。他想穿过丛林,逃往海边,再乘船溜掉。当他还蹒跚于丛林中时,夜幕就降临了。土著人无尽的咚咚鼓(tom-tom)之声吓得他胆战心惊。这时在他的脑海里涌现出黑色的小精灵,那是他最害怕的土著人的幻影。后来他自己的心智也化成了黑色的力量,这使他想起了自己种族在往昔的悲哀。他回到了奴隶市场。他来到了运载“人货”的奴隶船。他最终回到了刚果,那里曾生活着他的祖先。簇簇幻影接踵而来。在惊惶失措之中,琼斯射完了枪中的子弹。天亮了,土著人搜索丛林,他们发现琼斯躺在离他逃跑起点不远的地方。土著人将一发银弹射进琼斯的肚子,因为他们相信这是结束这位独裁者生命的唯一方法。土著人走近一看,只见琼斯的脸上挂着一幅恐怖的表情。这时,他们才明白,琼斯死于恐怖,而非死于银弹的杀伤力。

在《琼斯皇》一剧中有哪些境况冲突呢?奥尼尔将该剧的境况精心地人化在五个剧中人物的身上:杰夫、白人包工头、南方奴隶主、巫师和鳄鱼神。杰夫,他在舞台上多次以幻影形式出现。他是被琼斯杀死的黑人,而杀人起因于赌博引发的争吵。随杰夫而行动的还有一群黑色的小精灵,它们形成一股股精灵的涌流,又化作黑色的泡沫不停翻动。大量的土著人作为群众演员在舞台上出没,形成各种各样的黑色势力,故而他们也可以视为杰夫幽灵的肉身化。杰夫本人则从丛林中一跃而出,他扑向琼斯。他要报仇。于是我们看到,黑色的幻影,黑色的精灵,黑色的民众,以及黑人杰夫,所有这些都混在舞台上混合了。它们一道组成了剧作家模仿的境况;白人包工头,他强迫一群黑奴干重活,而在他们中间竟然有琼斯这位从前的皇帝!在这里,白人包工头代表的是社会境况。它告诉观众,压迫黑人各种族

的力量,不是各别的势力,而是整个社会大环境。在幻觉中琼斯看到了他自己。他来到奴隶市场,而这个奴隶市场不在别处,而恰恰在美国的南方;一群南方奴隶主忙于拍卖奴隶。这些南方奴隶主,衣冠楚楚,吆喝不断,他们在竞买奴隶,而这一切所代表的,不是别的,而正是美国历史上的境况冲突。时光似乎在向回流转。现在琼斯呆在奴隶船上了,也带着锁链。他也和其他黑人一样,不是别的,而是一件“人货”。很快,琼斯返回到非洲。在一株参天大树之下,他看见了一堆石头,这似乎是一个祭坛。琼斯匆匆向石堆走去,俯伏在地,顶礼膜拜。在石堆的后边,一个巫师出现了。那巫师手舞足蹈,念念有词,施行了一套宗教的仪轨。巫师说,今天上帝需要以活人为祭了,而这活人,不是别人,正是琼斯。琼斯一听,吓得半死。这时那巫师变成了一条鳄鱼,它盯着琼斯,已张开了血盆大口。在慌乱之中,琼斯射出了他最后的一颗子弹,即那枚银弹,也就是他的附身符。显然,巫师和鳄鱼神所代表的,不是别的,而正是非洲的境况。

三、对奥尼尔境况手法的归纳与分析

以上就是美国剧作家尤金·奥尼尔在《琼斯皇》一剧中对境况进行人化的大致情形,我们不妨将之归纳如下。

一是杰夫。用来人化美国环境;在当时的美国存在着种族压迫。

二是白人包工头。用来人化美国环境;在当时的美国白人主宰着黑人的命运。

三是南方奴隶主。用来人化历史上的美国环境;在那里存在着奴隶贸易市场。

四是巫师。用来人化非洲环境;在那里原始宗教盛行。

五是鳄鱼神。用来人化非洲环境;在那里自然的境况非常残酷。

这五种环境构成了剧中所描写的那个西印度群岛的整体环境。正如尤金·奥尼尔所说“本剧发生在西印度群岛一个尚未由白人海员主持民族自决的海岛上。当地政府的形式暂时为皇朝。”^[3]琼斯就是在这样的境况中自封为皇帝的。在场景介绍中,奥尼尔是这样设定的:

皇帝宫殿的谒见厅——一件顶棚高、墙壁白而光秃秃的宽敞房间。地是用白瓷砖铺的。舞台后方,中间偏左处有一扇拱门通向白圆柱的廊子。宫

殿显然建造在高处,因为通过门廊除了看到远处山峦景色之外,什么也看不到,那些山上布满棕榈树丛。右面墙当中有一扇较小的拱门通向后宫。室内除了中间摆着一把面朝台口的木椅之外,空无他物。这把椅子显然是皇帝的宝座,上面涂了一层刺眼的猩红色,椅子上面放着一个耀眼的橘黄色垫子,椅前还有一个当脚垫的软垫,从宝座通向两扇门之间都铺着染成猩红色的草席。已是黄昏时分;门廊外面,阳光仍然照得火热,屋内弥漫着一股令人倦乏的闷热。^[4]

非洲人民性格粗犷,他们喜欢大红大紫、大黄大绿等斑斓亮丽的色彩。这一点至今仍然可以从他们的民族服装中看出来。这种对于鲜明色彩的好尚是由几千年来他们生活的非洲风土所造就的。奥尼尔在设定场景时充分地注意到了这一点。这就暗示我们在对《琼斯皇》一剧的环境进行人化的时候,必须采用非洲土著的维度。在处理剧本的境况时,奥尼尔实际上践行了丹纳(Hyppolite Adolphe Taine, 1828-1893)的艺术哲学。丹纳在《〈英国文学史〉序言》(Introduction from History of English Literature)中说,他发现了艺术创作的规律,即文学创作及其发展取决于种族、环境和时代这三种力量。种族这一力量包含人的先天的、生理的和遗传的因素;环境这一力量包含地理的因素;时代这一力量包含文化的因素。丹纳说“因为,我们在列举它们时,已接触到这些动因的整个范围;我们在考察那作为内部主源、外部压力和后天动力的‘种族’、‘环境’和‘时代’时,我们不仅彻底研究了实际原因的全部,也彻底研究了可能的动因的全部。”(For in enumerating them, we traverse the complete circle of the agencies; and when we have considered race, circumstance, and epoch, which are the internal mainsprings, the external pressure, and the acquired momentum, we have exhausted not only the whole of the actual cause, but also the whole of the possible causes of motive.)^④对于丹纳的这段话,兹有若干辨析的必要。第一,篇名中的“序言”不是preface,而是introduction(引论)。在中外文学批评史上,固然有许多重要的命题和范畴是在往来书信、席间谈话、随笔札记,以及序言跋语中表达的,但是丹纳之所以选择后一个词语,旨在表明他在此所言的观点乃是十分正式和庄重的。我们应当尊重原文,而不是想当然。固然,丹纳的原文是用法文写作的,但是其通行的英文本出自名家手笔,由亨利·范·劳恩(Henry van

Laun) 所作;第二,文中的“时代”一语,不是 times,而是 epoch,即历史上的一个较大的时段。试比较地球发展史上的一个术语“世”,即可知其含义。这就要求作家对历史作整体的把握。廓清这两点之后,我们再梳理本文。简言之,丹纳把种族看成文学艺术发展的内部主源,把环境看成是文学艺术发展的外部压力,把时代看成是文学艺术发展的后天动力。不过,值得注意的是,尤金·奥尼尔并非把丹纳的学说简单地加以运用。尤金·奥尼尔对丹纳的这一套学说作了重大的发展。尤金·奥尼尔对丹纳学说的发展包括三个方面。

第一,尤金·奥尼尔把种族环境和时代这三者看成一个相互啮合的整体,亦即境况。在奥尼尔之前,剧作家们也认识到了境况,但是较为肤浅,有的甚至简单地将境况理解为舞台布景。奥尼尔的理解则深刻得多,在他看来,境况还包括气候和景观等因素。由此看来,奥尼尔所理解的境况,大体上与日本学者和辻哲郎(1889-1960)所理解的风土相近。“我们所说的风土是对某一地方的气候、气象、地质、地力、地形、景观等的总称。过去亦称之为水土,古代那种把人的生存环境视作地、水、火、风的自然观隐含在这些观念后面。但在此我们不把它作为‘自然’的问题,而作为‘风土’的问题来考察,这当然是有其理由的。”^[5]要言之,风土观念的提出,其根据在于不是单纯地就环境论环境,而是把环境置于与人相对应的两极之中来加以认识。也就是说,人与风土组成了一个对偶范畴。既然人与风土属于同一个范畴,那么此二者就可以相互转化。人转化为物,这是人的异化,卡夫卡(Franz Kafka, 1883-1924)的作品如《变形记》(Die Verwandlung, 1912)等对此多有所描写。物转化为人,这是尤金·奥尼尔对世界戏剧的重大贡献。在尤金·奥尼尔之前,固然有剧作家如此做了,但是并非自觉而为之。尤金·奥尼尔之所以值得大书特书,乃是因为他在戏剧创作中自觉地大量地这样做。正是尤金·奥尼尔把境况的人化纳入了戏剧冲突的大范畴之中。

第二,尤金·奥尼尔还对丹纳的学说做了重大的修正。在尤金·奥尼尔看来,环境并非外部压力,环境本身也是一种内部的实在。对于戏剧来说,环境是一种内驱力。借用基督宗教的神学批评的术语来说,环境并不是一种彼岸的存在,而是一种“此在”(Dasein)。在黑魑魑的丛林中,咚咚鼓对琼斯皇的心弦产生一阵又一阵的震击。咚咚鼓是非洲黑人

喜爱的打击乐器,和平时用来表示吉庆,危难时用来征召战士。咚咚鼓的打击方法很特别,鼓手们弓着腰,将咚咚鼓夹在胯下,不用任何鼓槌,而直接用双手拍击,从而发出一阵咚咚的鼓声。鼓声的大小疾徐和音色可以通过双股夹击的松紧和双手敲击鼓皮的部位之不同而随意调节。咚咚鼓是最便捷的表达鼓手心意的乐器。尤金·奥尼尔的《琼斯皇》在结构上打破了西方戏剧传统的五幕式结构,它不分幕而只分场。虽然在演出中也有幕启幕落,但是幕已不再是结构单位,而仅仅是为了换景而已。《琼斯皇》全剧八场,第二场幕落时有咚咚鼓的临在。第三场有咚咚鼓的临在。“幕启时,什么也看不清楚。除了手鼓咚咚声之外,一片宁静,鼓声比前一场幕落时稍微更响亮,更紧了些。”^[6]第四场有咚咚鼓的临在。逃跑中的琼斯皇说“我这样奔跑——可是——那个该死的鼓声怎么总是一样近呀——甚至越来越近了。”^[7]第五场有咚咚鼓的临在。逃跑中的琼斯皇念念叨叨“主啊,我错了!我现在知道了!我十分后悔。饶恕我吧,主啊!饶了我这个可怜的罪人吧!(接着惊恐地哀求)主啊,拦住他们,别让他们追上我吧!制止那个在我耳朵里响个没完的鼓声吧!那声音已经把我的魂儿吓跑了。”^[8]第六场有咚咚鼓的临在。奴隶船中的黑人们在呻吟。“一阵低沉而忧伤的哼声在他们当中腾起,节奏渐渐增强,好像是受了远方手鼓咚咚声的指挥控制,成为一阵发颤而失望的长声嚎啕。”^[9]第七场有咚咚鼓的临在。“琼斯脸朝下趴在地上,两臂大张着,吓得呜咽啜泣,这时阵阵沉郁的鼓声,带着一股困惑的复仇的力量,响彻在他的四周。”^[10]第八场还是有咚咚鼓的临在。“手鼓声好像就在那里,擂得震天价响。”由此可见,咚咚鼓的临在,在剧中占有多么大的比重。由此可知,此在性是《琼斯皇》一剧最为基本的本体特征。根据海德格尔的哲学,只有人的在才是此在,此在是人的在与物的在之本质区别。人以领会自身在的方式而存在着,自身的在是并不抽象,它是各别而具体的,而且明显地具有“我”的性质。其实,人的本身并没有什么现存的本质。人的本质,乃是在不断地追问自己的在之过程中,不断地展开的。咚咚鼓的各种临在,统合到一起,就成了它的此在。那么,我们不禁要问:咚咚鼓的此在,意味着什么呢?它意味着,咚咚鼓,早已经不再是简单的物,而是人化了的物了。简言之,尤金·奥尼尔通过咚咚鼓的巧妙运动,实现了境况冲突的人化。

第三,尤金·奥尼尔认为,境况不仅是戏剧创作的重要内容,境况还是戏剧构成的有机整体。这是因为,在奥尼尔那里,境况是可以在舞台上表现出来的。而且,在舞台上表现境况的最佳方式就是境况的人化。戏剧属于综合艺术,大量的科技手段可以用来表现各种负载的境况,因而现代戏剧早已经不同于古典戏剧了。在当代,由于电子信息技术的发达,剧作家对境况的表现更加得心应手,因而当代戏剧更是与古典戏剧迥然有别。人们今天观看奥尼尔戏剧的演出,其官能享受已经大大超过奥尼尔活着的那个时代了。尽管如此,我们还得承认,现代剧作家尤金·奥尼尔对境况的理解及其对境况冲突的人化处理,为其戏剧的当代化演出提供了基础。换句话说,尤金·奥尼尔的戏剧是具有与时俱进之潜质的戏剧。笔者甚至认为,这就是为什么不少西方学者把尤金·奥尼尔的戏剧划入表现主义流派的原因。

四、奥尼尔对世界文学发展史的贡献

我们不禁要问:放在世界文学发展史的大背景中来考察,尤金·奥尼尔的最大贡献是什么呢?传统的看法主要有两点:一是尤金·奥尼尔对美国戏剧改革运动做出了重要贡献;二是尤金·奥尼尔通过戏剧作品反映了美国的社会问题。由于美国戏剧具有强大的现实主义传统,因此在从前人们一般把《琼斯皇》看成一部反映种族冲突的现实主义戏剧。这样看问题,固然没错,但是毕竟低估了尤金·奥尼尔对戏剧的开拓。因为美国是一个新兴的多种族的国家,有“大染缸”(melting pot,笔者建议:译为“大

熔炉”较好)之称,因而社会问题丛生。有鉴于此,在从前也有一些人把《琼斯皇》看成一部表现美国社会问题的表现主义戏剧。这样看问题,较多地关注到艺术手法,固然前进了一步,但是尚未触及问题的本质。我们不妨再看尤金·奥尼尔本人对《琼斯皇》中境况冲突的处理。这一次,我们由上往下看,这五种境况,对人的压迫程度,呈现出递增的趋势。借助于这些境况冲突,我们看到了整个剧作形象地展示了一种形上意识:人必须摆脱各种面具,才能回归到自己的本真状态。各种面具,或曰各种表象,说到底,其实是由人自己造就的。在社会生活中,人们总是自觉地或不自觉地制造出各种各样的面具。然而,人必须有勇气,才能面对那裸然地端呈着的命运。

注释:

- ①② William Shakespeare, Peter Alexander, ed., The Complete Works of William Shakespeare. London: Diamond Books, 1994. 490, 493.
- ③ Lee A. Jacobus, The Bedford Introduction to Drama. New York: St. Martin's Press, Inc., 1989. 660
- ④ Harzard Adams & Leroy Searle ed., Critical Theory since Plato (third edition. Stamford, CT). USA: Thomson Learning, 2005. 647

参考文献

- [1][2] 威廉·莎士比亚. 莎士比亚全集(下册)[M]. 梁实秋,译. 呼和浩特: 内蒙古文化出版社, 1995. 542, 551
- [3][4][6][7][8][9][10] 尤金·奥尼尔. 奥尼尔剧作选[M]. 欧阳基,等,译. 北京: 人民文学出版社, 2007. 79, 80, 97, 99, 102, 104, 107
- [5] 和辻哲郎. 风土[M]. 陈力卫,译. 北京: 商务印书馆, 2006. 4

On Environmental Conflicts: From William Shakespeare to Eugene O' Neill

ZHANG Si-qi

(College of Literature and Journalism, Chongqing University, Chongqing 401331, P. R. China)

Abstract: Drama is one of the main genres in the Western literature. About 1/3 or 1/4 of Western literary works exist in the genre of drama. Drama is bound to express conflicts. Conflicts of significantly profound plays are not limited within interpersonal conflicts in that they may likewise be environmental conflicts. Only when a given environment has something to do with persons, can they become a conflict no matter what it may be. To humanize conflicts is an efficient way for dramatists who desire to perform conflicts on the stage. William Shakespeare has a try in doing so in his masterpiece Hamlet. Eugene O' Neill does so wonderfully in his masterpiece The Emperor Jones. He has developed the artistic philosophy of Taine in three aspects. By means of the environmental humanization he endows his drama with deep-going existential consciousness.

Key words: US literature; dramatic art; realizing routes; comparative study; William Shakespeare; Eugene O' Neill

(文字编辑、责任校对: 贾俊兰)