

# 哈罗德·品特《生日晚会》的“不确定性”研究

范玲

(黑龙江大学 哈尔滨 150080)

摘要:《生日晚会》是英国著名剧作家哈罗德·品特的代表作之一。在这部作品中他成功地运用“不确定性”的创作方法,从人物、语言、现实等维度来展现其戏剧作品的独特魅力,进而表达对人类生存和人性复杂的深刻思考,显示出独特的后现代创作风格。

关键词:哈罗德·品特《生日晚会》;不确定性

中图分类号: I104

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2016)06-0144-4

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2016.06.033

## Indeterminacy in Harold Pinter's *Birthday Party*

Fan Ling

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

*Birthday Party* is one of the representative works of Harold Pinter, a great British playwright. He successfully uses the original style of Indeterminacy from different perspectives of protagonist, language and reality to create the uniqueness of his drama, meanwhile to reveal the nature of human existence and the complexity of humanity, and to distinguish himself in the postmodernism.

**Key words:** Harold Pinter; *Birthday Party*; indeterminacy

### 1 引言

哈罗德·品特(Harold Pinter 1930-2008)是20世纪下半叶最重要、最具影响力的剧作家之一,是继萧伯纳和贝克特之后获得诺贝尔文学奖的第三位英国剧作家。马丁·艾斯林认为,品特戏剧中“精当的语言、简洁的风格、详细的洞察及深邃的情感为现代英语舞台开创了新局面”(Esslin 1961: 268)。品特在四十多年的创作生涯中共撰写三十余部戏剧及若干诗歌、小说、电影剧本和政论文章,作为一位活跃在国际戏剧界的多产作家,他的作品带有鲜明的独创性风格,被定义为品特式风格。其作品风格独树一帜,深受当时的流行思潮和文化理论影响,带有浓厚的后现代特征——“不确定性”。品特的作品大多没有既定的因果关系或者深刻的背景剖析,无论故事中的人物、事件还是戏剧中的场景、语言等都体现矛盾与威胁感,在带给观众强烈震撼的同时将“不确定性”表现得淋漓尽致。因此,将品特的创作,尤其是戏剧作品,与“不确定性”联系起来分析、思考具有极大的研究价值。《生日晚会》是品特创作生涯中的经典作品之一,显现出其后现代主义的创作倾向。

### 2 后现代主义特征——“不确定性”

二战后动荡不安的社会现实环境引发众多学者对人类自身命运的重新审视,也开启一系列文化思想领域的全新革命。文化历史学家勃纳德·卢森堡在《大众文化》一书中从历史—社会学角度出发,用后现代一词描绘大众社会中的一种新的生活状况“后现代世界给人们提供一切东西或者什么也没提供。对其可能性做出的任何理性思考都会使人产生这样的担忧,我们会被业已困扰着人类的各种社会狂暴行为压倒”(Rosenberg, White 1965: 4-5)。现代性理论话语推崇理性,通过相应理论和时间规范建立思想和行动体系,进而重建社会。而后现代性拒斥关于社会和历史统一的、总体化的理论模式,肯定多样性、差异性、片段性和不确定性。这种现代性与后现代性的理论差异也表现为艺术中的现代主义与后现代主义之异。后现代主义拒绝社会的一致性概念和因果关联,拒绝庄严性、纯粹性、形式化等现代主义价值观,赞赏多样性、怀疑性、不连续性和不确定性,其作品往往呈现出非线性结构和拼贴式风格等多元性的艺术倾向,反映当

时整个西方社会的文化状况。哈桑从20世纪60年代开始研究后现代主义思潮,通过对当时社会文学、艺术、哲学、社会学等领域的深度研究,全方位、多角度地概括后现代主义的本质特征——“不确定的内在性”(Hassan 1987: 92)。“不确定的内在性”由“不确定性”和“内在性”组合而成。“所谓不确定性,我指由下面这些各不相同的概念共同勾勒的一个复杂范畴:模糊性、间断性、异端、多元性、散漫性、反叛、倒错、变形。仅变形一项就统摄当今许多自我消解的术语,如反创造、分解、解构、消解中心、移置、差异、间断性、分裂、消隐、消解定义、非神话化、零散化、反正统化等。”(同上:126)这就意味着理性支配下统一中心的消解和对现存认识体系及价值观的动摇与怀疑,“不确定性”成为后现代主义追求的精神品格。戴维·洛奇指出,后现代主义以“否定”意义超越和扬弃现代主义,反对现代主义的典型观、理性意义的再现摹仿和人与世界的意义模式,攻击其对“确定性”的追求,宣布“不确定性”是自己的本质特征(Lodge 1986: 12)。

### 3 《生日晚会》的“不确定性”

二战的社会现实及当时的文化思潮对品特的作品有极为深远的影响,《生日晚会》是他的第二部戏剧,1958年4月28日在剑桥艺术剧院首演。整部作品共有3幕,讲述钢琴师斯坦利在一栋由一对老夫妇经营的海边旅社借宿期间被二位外来者——戈德伯格和麦卡恩威逼利诱,随后在为其举办的生日晚会上不堪重负、精神崩溃,最终被戈德伯格和麦卡恩带走的故事,品特戏剧作品的创作背景与其切身经历密不可分。他在童年时期经历第二次世界大战,与父母分离长达数十年,战争带给他巨大而难以名状的恐惧。他曾经多次提及战争对其人生观、世界观的深远影响。“那个时候,暴力猖獗。”(Dukore 1982: 13)《生日晚会》这部作品中的人物、对话、环境等虽带有现实感,但给人一种不可捉摸的威胁感和神秘感,这正是对当时环境的一种自然回应,是对二战后英国社会下层民众生活的真实写照。

#### 3.1 人物的“不确定性”

“不确定性会导致散裂化和零散化。”(Hassan 1980: 110)品特对《生日晚会》中的6个主人公——彼梯、梅格、斯坦利、露露、戈德伯格和麦卡恩的身份背景都没有给出清晰的设定,所以人们无从得知他们的真实信息:他们从哪里来,到哪里去,经历过什么,甚至连其命运最终如何也充满悬念。这里“人的形象被降到最低限度,被剥去了一切作为人的特征,他没有起源、没有发展、没有社会存在、没有个性”(施咸荣等 1980: 29)。

斯坦利作为整部作品关注的焦点和主角,是连接所有人物关系的纽带,也是最具“不确定性”特点的人物形象。他原本只是一个在旅馆和彼梯、梅格夫妇过着平凡生活的

普通人:每天早晨悠闲地吃着早餐,看着报纸,和梅格闲唠家常,生活似乎恬静而美好。但一次偶然的事件——两位陌生人的到来——轻易打破斯坦利苦心营造的封闭空间,他表面的平静、安谧瞬间土崩瓦解,内心深处的痛苦与恐惧随之显露无疑。斯坦利一直试图保护自身,打破枷锁,摆脱与日俱增的暴力和恐怖,但最终一切都是徒劳,他只是无形墙壁内一个悲哀的囚徒。从第一幕到第三幕,他在不同人眼中有不同的身份,极具矛盾性和诠释空间。在第一幕中他提到自己没有钢琴,随后又承认自己曾经是在世界各地演出甚至举办过音乐会的钢琴演奏家。第二幕中,当戈德伯格和麦卡恩指责他是杀妻犯和叛国者时,他却说已经遗忘过去,自己名叫乔·索普。体贴、关心他的房东梅格提到当天是斯坦利的生日,他却一再否认,甚至重复地指责说梅格是个疯子。斯坦利从第一幕的喋喋不休、故作沉稳到第二幕的言辞闪烁、小心试探,最终发展为第三幕的歇斯底里、精神崩溃。不论是邻居露露还是房东彼梯和梅格,抑或是外来者戈德伯格和麦卡恩,在斯坦利和他们的对话中都充斥谎言和逃避。这种矛盾性和神秘感让他莫名慌张,内心深处的恐惧表露无遗。他的悲惨遭遇让人心生怜悯与同情,但同时大量疑团亟待解答。他到底是谁,从哪里来,曾经做过什么?对此,品特拒绝给出任何明确答案,一切皆是未知。再比如外来者戈德伯格,其身份同样含混不清,甚至连作为个人标志性符号的名字都带有虚构意味。他让露露称呼他为纳特,说妻子叫他赛米,父亲称他为本尼,这种自我否定增添读者对他话语真实性的困惑和怀疑。此外,第一幕中戈德伯格与麦卡恩的一段对话隐约地透露出他们来自于一个神秘组织,来此地执行一项任务,并且戈德伯格在组织中享有一定地位。但二人欲说又止、吞吞吐吐的态度给观众呈现一份支离破碎的描述,而非传统戏剧的完整陈述。霍布森评论道,“《生日晚会》的最大优点就是没有一个人能确切地说出此剧的目的是什么,入侵者从哪里来,到底是什么事情让斯坦利如此害怕。这里,作家的象征意义和不明人物身份及动机使读者陷入一种迷茫状态”(Scott 1986: 10)。主人公的每一句话都没有固定标准,后一句话推翻前一句话,后一个行动否定前一个行动,形成一种不可名状的自我消解状态(陈世丹 2001: 66)。这种“不确定性”使整部作品的叙述呈现出真实与虚构、主人公不断答非所问与自相矛盾、不断提出事实与否定事实的循环模式,使情节模糊化、朦胧化,随着主人公的表述不断拆解、重建、再拆解、再重建,所有人物的“碎片”无法拼凑成一个正常、完整的人物形象,与现实生活中的人物差距甚远。品特说过,“我觉得人并非没有交谈能力,而是人总在有意躲避互相沟通”(Peacock 1997: 57)。模糊化的身份和碎片式的形象体现品特后现代式的创作风格,人物的“不确定性”不仅为读者带来强烈的震撼,也揭示现实生活本身的不可预知性。

### 3.2 语言的“不确定性”

众所周知,语言是实现戏剧再现功能与模仿功能的媒介,是构架戏剧作品的重要组成部分。但《生日晚会》中的人物语言与传统意义上的戏剧语言不同,它弱化戏剧语言传递信息的语义功能,更多的是作为掩盖和回避主人公真实意图的工具,即虚构性大于真实性,抽象性胜过具体性。这也正好印证德里达的观点:语言既不能与一个非语言的世界对应,也不能表征或再现这个世界。品特也曾经提到,“在我的作品里,人物使用语言不是为了表达他们想到和感受到的东西,而是为了掩盖他们的真实动机,所以语言其实就像一个面具、一层面纱或者一张网”(Billington 2001: 371),是相互试探、逃避和攻击的工具。

斯坦利在危险空间内面对两名神秘外来者——戈德伯格和麦卡恩时,内心的焦虑、不安、紧张、怀疑、痛苦等情绪通过对白中典型的“答非所问”表现得淋漓尽致,甚至有些都不能称为真正的对话。众人的对话就像各自在独白一样,各说各的。这里,对话的实质是拒绝对话,这种语言上的掩饰和自我保护是品特戏剧的标志性特征。达尔林普尔曾经提及,人物间严重的互不理解情形是品特风格的标志之一(Dalrymple 2000: 12)。人并非没有交谈的能力,而是人总在有意躲避互相沟通。“在简单的情节中,戏剧性从斗争、躲藏与追问的对话中涌现出来。他让我们看到在最通常的谈话中包含的主导、控制、利用、征服和迫害等主题。”(Raby 2001: 44)在第三幕中,当斯坦利面对麦卡恩和戈德伯格的逼迫而毫无抵抗之力、沉默不语时,麦卡恩和戈德伯格对他轮番说道:“你顽固不化”,“你看起来萎靡不振”,“你有风湿病”,“你近视”,“你有癫痫病”,“你已濒临崩溃”,“你就是一具行尸走肉”,“从现在开始,我们就是你的轴心”,“我们将更新你的季票”,“我们会给你的早茶打点折”,“我们将给你所有的易燃物打个折扣”……“我们将提供跳绳,还有背心和短裤、油膏、热膏药、护指套、护腹腰带、耳塞、婴儿粉、抓痒耙子、备用胎、洗胃泵、氧气罩、转经筒、熟石膏、安全帽、拐杖、二十四小时服务”……(Pinter 1994: 91)。这段简短对话打破戏剧的传统叙述手法,呈现非连续性、拼贴式的风格。对话中的每个句子都简单明了,甚至大量使用以名词对答名词的形式,仿佛二人在做词语接龙游戏。表面上风轻云淡,内里早已波涛暗涌。而斯坦利在这种“谜语、儿童游戏、音乐厅的相声式谈话”中被彻底摧毁(Innes 2002: 335)。这种戏剧语言无序且不合逻辑,其表层意义和深层意义互相冲突,甚至毫不相干。对话中涵盖的所有信息没有清晰、连贯的脉络,随意性极强,读者可以将其中任何内容随意的拼贴、置换,这种破碎的因果逻辑和前后承接体现出这部戏剧作品语言的“不确定性”,同时也将二人对斯坦利的调侃、戏谑和威胁推向高潮,增强作品的戏剧性和紧张度。语言本是社会中人与人之间、群体之间传递思想、维系情感的重要沟通渠道,但在品特

戏剧中语言的运用独树一帜,实现权力象征和权力支配的功能。麦卡恩和戈德伯格在面对毫无招架之力的斯坦利时的冷酷与无情,隐晦地表达出隐藏于二人背后的权力干涉高于一切,无法逃避。品特在作品中从不确定权力干涉的具体所指,这种权力可能来自国家,来自社会,来自团体,亦或是来自宗教,但唯一可确定的是个人只能是权力游戏的牺牲品。当你完全暴露在权力视野内,个人的身份、意志、甚至思想都将被瓦解,最终烟消云散。

### 3.3 现实的“不确定性”

大多数戏剧家追求戏剧作品源于现实、再现现实的境界,作品中的现实清晰可见、触手可及,但品特作品中的现实却模糊神秘、难以捉摸。他曾经在1962年的英国全国学生戏剧节上谈及自己的创作理念时说,“我认为,在现实和不现实之间,在真实和虚假之间,不一定有一成不变的区别。一件事情不见得非真即假,他可以既是真实的又是虚假的,所有的现实都似乎存在,却可以随时瓦解。现实是语言造就的,而虚假的语言造就了虚假的现实”(刘象愚 2002: 21)。

在《生日晚会》第一幕中,当斯坦利听到梅格说有客人要来的时候,他一连串地提问:“什么时候,他什么时候遇到他们的”,“他们是什么人?”,“他告诉你他们的名字了吗”,“为什么来”,“可他们是谁?”随后斯坦利又问梅格:“你知道你是在和谁说话吗”,“博尔思太太,当你和我说话的时候,你有没有问问自己,你是在和谁说话,嗯?”这类对话与我们的现实生活非常接近,通俗易懂,似乎很容易回答,但随后当斯坦利一次又一次的搪塞、躲避、说谎时,神秘的戈德伯格和麦卡恩不停地暗示、嘲弄、戏谑他时,读者发现其对这些简单问题的答案一无所知。在第二幕中,斯坦利、戈德伯格和麦卡恩3人大段的对白让观众似乎能够找寻到事实的真相,但散裂式的主题——例如戈德伯格的各种问题:846这个数字是可能的还是必然的?你为什么掏鼻孔?你穿什么做睡衣?谁给墨尔本板球场球门区浇了水?为什么小鸡要过马路?——却让观众更为迷茫。品特借主人公之口否定现实,让所有关于身份、背景和行为动机的信息变得模糊不清,亦真亦幻。当我们在斯坦利、戈德伯格和麦卡恩等人的语言中寻找真实、构建现实时,却发现营造的是虚假现实,而真相离我们渐行渐远。这种虚实相间彻底瓦解现实的“确定性”,在读者产生真实感的同时又不不停地瓦解这种真实感。正如纳博科夫所说,“人们离现实永远都不够近,因为现实是认识步骤、水平的无限延续,是抽屉的假底板,永不可得”(Nabokov 1973: 11)。品特的戏剧作品颠覆“开篇、发展、高潮、结局”的传统戏剧模式,他从不从作品的开端就交代人物关系和剧情发展的来龙去脉,从不让观众进入事先编织好的逻辑关系,也从不扮演答疑解惑的角色。品特这样阐述他的作品“在我的一个剧

中,当大幕拉开的时候,你看到的是一个特定的场面:两个人坐在一间房间里,故事不是很早以前就开始了,而是在大幕拉开的那一瞬间开始的。对于这两个人我们了解得并不比你多一些。世界充满了出人意料的事情。一扇门可能会被打开,一个人走了进来。我们很想知道这是谁,他在想什么,他为什么进来,但是,我们又有多大的可能性弄清他的想法、他的身份、他的成长过程,以及他和其他人的关系呢?”(何其莘 1999: 374)。在《生日晚会》中,斯坦利的命运浮沉不定,逼真的生活场景背后隐藏着虚幻的黑暗世界,生动的人物对话中暗示着压迫性的矛盾与冲突。戏剧的现实被隐藏起来,人们被告知必须在充斥着谎言的世界中去自行发掘、寻找真相,这也正是品特对戏剧和人生的真正感悟。他在访谈中提到戏剧作品与现实生活是不同的世界,纯粹是个想象的世界。在被称为艺术作品的东西里,人们必须要在其中做探索,让想象的世界找到它自己,让它自己说话。

#### 4 结束语

品特作为这个时代最伟大的剧作家之一,用他的作品实现戏剧艺术创作的大胆创新,以背离传统的戏剧形式为观众展现出他对现实世界的真实感受,以独特的戏剧语言诠释社会的深层现实。“生日晚会”本身是浪漫、温馨的代名词,但品特笔下的《生日晚会》却没有祝福,没有喜悦,处处弥漫着谎言、恐惧和威胁的味道。斯坦利曾经试图逃避黑暗,曾经满怀希望并且远离胁迫,但现实的残酷让他屡屡受挫,最终不得不放弃。他的困境何尝不是我们自身生活的真实写照呢?生活的未知与不确定让我们永远身处困境之中,真相永远模糊而触不可及。“想要确切弄清事实真相的愿望可以理解,但这种愿望通常不能得到满足,因为在真与假、虚与实之间并无确定界限。”(Hinchliff 1980: 73) 品特通过这部作品传达的不确定伤感让读者感同身受,种种“不确定性”向我们展示他对人类社会的困惑和整个世界的思考。

#### 参考文献

陈世丹. 论后现代主义不确定性写作原则[J]. 河南师范大学学报, 2001(2).  
何其莘. 英国戏剧史[M]. 南京: 译林出版社, 1999.

刘象愚. 从现代主义到后现代主义[M]. 北京: 高等教育出版社, 2002.  
施咸荣 屠珍 梅绍武 郑启吟. 荒诞派戏剧集[M]. 上海: 上海译文出版社, 1980.  
Billington, M. *The Life and Work of Harold Pinter* [M]. London: Faber & Faber, 2001.  
Dalrymple, T. Reticence or Insincerity, Rattigan or Pinter [J]. *The New Criterion*, 2000(3).  
Dukore, B. F. *Harold Pinter* [M]. London: Macmillan, 1982.  
Esslin, M. *The Theatre of the Absurd* [M]. London: Penguin Books Ltd., 1961.  
Hassan, I. *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change* [M]. Champaign: University of Illinois Press, 1980.  
Hassan, I. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* [M]. Columbus: Ohio State University Press, 1987.  
Hinchliff, A. *Harold Pinter* [M]. London: Secker and Warburg, 1980.  
Innes, C. *Modern British Drama: The Twentieth Century* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.  
Lodge, D. *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature* [M]. London: Cox and Wyman Ltd., 1986.  
Nabokov, V. *Strong Opinions* [M]. New York: McGraw-Hill, 1973.  
Peacock, D. K. *Harold Pinter and The New British Theatre* [M]. London: Greenwood Press, 1997.  
Pinter, H. *Complete Works* [M]. New York: Grove Press, 1994.  
Raby, P. *The Cambridge Companion to Harold Pinter* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.  
Rosenberg, B., White, D. M. *Mass Culture: The Popular Arts in America* [M]. New York: Free PR, 1965.  
Scott, M. *Harold Pinter: The Birthday Party, The Caretaker, The Homecoming* [M]. London: Macmillan Education Ltd., 1986.

定稿日期: 2016-08-30

【责任编辑 王松鹤】