

奥尼尔悲剧的互文性解读

王德庆

(北京服装学院, 北京 100029)

摘要: 尤金·奥尼尔是获得诺贝尔文学奖的第一个美国剧作家, 一生完成近五十部剧作, 其中主要是悲剧。奥尼尔剧作对美国文学, 尤其是对世界戏剧艺术的发展产生了深远的影响。国内读者和批评家对其研究的论文不胜枚举, 但大多从悲剧角度进行分析以及探索其创作技巧。本文运用互文性理论重新解读和诠释其悲剧作品。具体地讲, 从对奥尼尔作品中的互文性解读入手, 结合互文性理论, 分析奥尼尔的悲剧作品与古典悲剧、现代悲剧的互文性。通过审视其互文关系, 揭示奥尼尔悲剧文本与古典悲剧、现代悲剧间的相互指涉和意义关联, 为阐释奥尼尔的悲剧作品提供一个新的角度。

关键词: 互文性; 奥尼尔悲剧; 古典悲剧; 现代悲剧

中图分类号: I104

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2013)03-0134-5

A Research on the Intertextuality of Eugene O'Neill's Tragedy

Wang De-qing

(Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100029, China)

Eugene O'Neill, the first American dramatist to have won the Nobel Prize for Literature, completed about 50 plays, mainly tragedies. His works have had a far-reaching influence on American literature as well as on the development of drama in the world. Numerous research papers on his dramas can be found in China but most of them are on the analysis of tragedy and the exploration of his creative skills.

This paper attempts to reinterpret O'Neill's works with the theory of intertextuality, a text theory in cultural ideological trend of contemporary Western post-modernism, which is put forward by Julia Kristeva (1941), the contemporary French famous literary theorist, in 1967 for the first time. By applying the theory of intertextuality, the paper makes an analysis of the relevance of Eugene O'Neill's works to classical and modern tragedies and their mutual referential meaning to provide, so as a new angle of interpretation of Eugene O'Neill's works.

Key words: intertextuality; Eugene O'Neill's tragedy; classical tragedy; modern tragedy

1 引言

互文性理论是当代西方后现代主义文化思潮中产生的一种文本理论。1967年, 当代法国著名的文学理论家、符号学家和心理学家朱莉娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva 1941)在法国《批评》杂志上发表题为《巴赫金: 词语、对话与小说》的论文, 首次提出互文性(intertextualité)的概念。其基本含义是: 决定文本意义的不仅仅是语言系统, 还有外部世界这个大文本。社会与历史并不是外在于文本的独立因素或背景, 它们本身就是文本, 是文本整体的一个有机组成部分。朱丽娅·克里斯蒂娃认为, “作者是有针对性地写出自己的文本; 每

一个语词(文本)都是其他语词(文本)的镜子, 每一个文本都是对其他文本的吸收与转化, 它们互相参照、彼此牵连, 形成一个潜力无限的开放网络, 以此构成文本过去、现在、将来的巨大开放体系和文学符号的演变过程”(朱丽娅·克里斯蒂娃 1993: 947)。因此, 文学研究不应该简单地阐释一个已经存在的文本。所谓互文性批评, 就是放弃那种只关注作者与作品关系的传统批评方法, 转向一种宽泛语境中的跨文本文化研究。此后, 学者们围绕着该术语本身及其内涵展开讨论。秦海鹰在《克里斯特瓦的互文性概念的基本含义及具体应用》一文中归纳出互文性概念的3个基

本特征: 引文性、社会性和转换性。目前, 互文性在文学研究与文化研究之间扮演着极其重要的作用, 成为文学研究的一个新的角度和突破口。

尤金·奥尼尔是获得诺贝尔文学奖的第一个美国剧作家, 因其对严肃戏剧主题的探讨而被公认为“现代美国戏剧的缔造者”。其近五十部剧作对美国文学, 尤其是美国戏剧艺术的发展产生了深远影响。国内读者和批评家的相关研究很多, 但大多是从悲剧的角度进行分析和创作技巧的探索。根据“互文性”理论, 任何文本都是对其它文本的吸收和转化。通过指涉和戏仿古典悲剧、现代悲剧, 奥尼尔在其作品中呈现出写作的深广性和丰富的文化内蕴, 赋予其作品互文性的重要特征。本文从古典悲剧、现代悲剧两个方面解读奥尼尔作品的互文性, 揭示奥尼尔悲剧创作的深刻内涵。

2 与古典悲剧的互文性

尤金·奥尼尔创作的五十多个戏剧作品除极少数几个喜剧外, 其余都是悲剧。虽说他在悲剧理论方面并没有形成完整的体系, 但他从创作实践出发对悲剧问题所作的思考却是深刻而独到的。其悲剧观直接师承古希腊悲剧观念“认为悲剧就是不幸, 那完全是现代人的看法, 古希腊人比我们懂得更多些”(奥尼尔 1980: 207), “我认为悲剧的意义就象希腊人所理解的那样, 悲剧使他们变得高尚, 使他们生活得愈来愈充满希望。悲剧构成生活与希望的意义”(James 1984: 247)。奥尼尔戏剧作品广泛涉及希腊悲剧、古希腊神话等经典作品, 这些传统文本的意象、原型或典故被奥尼尔置于后现代语境中, 以非线性叙事手段展现其文本与前文本间相互指涉和意义关联的特点。

显然, 奥尼尔在戏剧创作时接受荣格集体无意识理论中的原型理论。他在答复评论家克拉克关于《悲悼》的询问时说, “荣格使我特别感兴趣, 荣格认为, 原型基本上是神话的形象。神话隐约象征人类的生存中以及超于人存在中所包含的某些秘密, 储存着世代相传的种族记忆。神话随着人类从蒙昧中觉醒过来, 逐渐变化为文学, 成为各种文学类型的原型模式。作家在集体无意识的影响下, 会不自觉地创作中体现某些原型。当读者读到这类作品时, 会触及种族之魂, 集体心理能量被释放出来, 他们的心灵最深处就会受到震撼。荣格说这就是伟大艺术的秘密, 也是艺术感染的秘密”(荒芜 1982: 22)。因此, “在文学艺

术中一直延续着对古老神话题材的借用和改造, 特别是现代作家自觉地模仿神话进行创作, 在神话的旧有母题中引发新的意蕴”(詹虎 1990: 49)。奥尼尔在创作《悲悼》3 部曲时, “渴望达到古代戏剧特有的纪念碑式的质朴”(James 1984: 577), 所以他借用古希腊悲剧《奥瑞斯提亚》的基本情节。在《奥瑞斯提亚》中, 阿伽门农出征特罗亚归来, 阿伽门农被妻子克吕泰美尼斯特拉串通情夫(以替被阿伽门农献祭的女儿报仇为由) 谋害, 阿伽门农之女厄斯克特拉(受阿波罗神喻示) 鼓动弟弟奥瑞斯提亚杀死母亲及其情夫, 最终奥瑞斯提亚受到复仇女神的追究而逃遁。在《悲悼》中, 孟南从美国南北战争的战场归来, 却被妻子克里斯丁串通情夫谋害(说丈夫因心脏病突发而暴死), 孟南之女莱维尼亚鼓动弟弟奥林杀死母亲的情夫, 逼母亲自杀, 奥林深有负罪感而自杀。显然, 《悲悼》的人物和情节与《俄瑞斯忒亚》对应, 因此《悲悼》既是一个家庭悲剧, 也是一个原型悲剧, 其主要人物都可以在古希腊悲剧《奥瑞斯提亚》中找到原型: 父亲孟南——阿伽门农、儿子奥林——奥瑞斯提亚、女儿莱维尼亚——厄斯克特拉、母亲克里斯丁——克吕泰美尼斯特拉、情夫亚当姆·卜兰特——埃奎斯特。通过情节设计和母题等互文性可以清楚地看出《悲悼》和《奥瑞斯提亚》互相指涉的部分, 从而例证《悲悼》是对《奥瑞斯提亚》的仿写, 由此反映出社会文化与人类思想意识的发展与变化。

然而, 情节上的对照只是表层的互文。《悲悼》中弑父娶母的主题是西方文学中的母题, 其神话原型是古希腊的美狄亚与伊阿宋的故事, 剧中的俄狄浦斯情节与古希腊神话形成一种互文关系。此剧全名是 *Mourning Becomes Electra* (悲悼形成恋父情结), 剧中人物都存在着“恋父情结”(electra complex) 或“恋母情结”(oedipus complex)。儿子奥林的“恋母情结”表现在他对父亲的死无动于衷, 对母亲则过于亲昵, “带着一种奇异的热心”, 与母亲两人拥有一个“小小的秘密世界”, 不容他人介入。莱维尼亚的“恋父情结”更是作者着重披露的: 她幻想窃取母亲的地位, 作父亲的妻子, 公开表明只爱父亲一个人而憎恨母亲。“情结”的可逆性在剧中也表现得非常明显: 孟南对女儿、克里斯丁对儿子同样都有着一种异样的恋情。可见, 《悲悼》一剧首要的、最基本的情节因素(母题) 就是“情结”。也就是说, 整个剧作的情节都是由“情结”繁衍开来, 各种人物之间千丝万缕的情感联系都是以“情结”为核心, 被“情结”

所掣肘。突出的例子还有《榆树下的欲望》，它描写农场主卡伯特同儿子埃本和第三个妻子爱碧围绕农庄所有权和他们之间三角关系所作的斗争和悲惨结局，在风格、手法上都类似欧里庇得斯的悲剧。在《榆树下的欲望》中，伊本因恋母情结而对父亲恨之入骨，最后在他继母身上找到情人和母亲。《发电机》中的鲁本由于母亲对自己疏远便四处寻找母爱，终于在女友艾达和法伊夫太太身上找到母亲替身。《月照不幸人》中的杰米在母亲去世后向自称放荡女人的乔希倾诉苦闷，从她那儿得到母亲般的安慰。乱伦弑父的原型在不同话语场、不同时代、不同地域出现，具有普遍性。比如，索福克勒斯的《俄狄普斯王》、陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》等作品中都曾出现过。古典悲剧作家的示范加上现代精神分析学对恋母情节的强调使这一文化原型形成一个丰厚的文学传统，新文学文本的意义在继承这一传统的同时，在和旧文本的反射和交织中得到充分体现。

奥尼尔在塑造人物形象时，经常使用“原型”来揭示人物性格的深层含义，从而使某些形象的性格具有永恒性和普遍象征性。除上述提到的作品外，《大神布朗》中的 Dion Anthon 是以酒神狄奥尼索斯和圣·安东尼作为原型而生成的结合体。Dion 是艺术家，富有创造性。他戴着面具，沉溺于享受，只有在地母面前才会摘下面具。女主人公玛格丽特的原形是安纳托利亚的大地之母 Cybele，她外表上是妓女，内心里却是女神。《榆树下的欲望》中的女主角艾碧思以古希腊神话人物狄亚作为原型。此外，奥尼尔悲剧中昼与夜的变化从来不是简单的时间指向，而是有其独特的意义。结构主义批评家弗莱认为，黎明、春天的原型和人与神的诞生连在一起；天顶、夏天的原型和婚姻、胜利连在一起；日落、秋天的原型和死亡连在一起，它们还是悲剧和挽歌的原型；黑暗、冬天的原型和毁灭连在一起。奥尼尔悲剧中也有类似的时间原型，如《琼斯皇》中“下午”令人自信，“晚上”使人恐惧、堕落，“黎明”则是惩罚报应的时刻。奥尼尔通过运用原型手法达到与其“前文本”——古典悲剧的指涉和意义关联，为读者解读其悲剧剧作提供新的视野。

3 与现代悲剧的互文性

因为深受现代悲剧意识的影响，奥尼尔主要写悲剧。克里斯蒂娃认为文本由“文化文本”构成，这个文化文本包括所有不同的话语、言语方式以及构成我们文化的体制结构。因此，互文性既

可以是文本之间的相互指涉，也可以指文本与社会、历史等语境之间的映射。文本不是孤立个体，而是对文化文本的编撰。所有个体文本都包含文化文本中的意识形态结构和斗争。要理解奥尼尔悲剧的思想内涵，必须把它和现代悲剧的互文关系置于广义文化文本中。

人类自身的生成与发展是一个悲剧性的艰难历程，人类自诞生之日起，就面临着不可知的异己力量的吞噬。古希腊悲剧记载出身高贵的英雄与神祇、命运力量的冲突；文艺复兴时期，莎士比亚悲剧展示的是权利与财富使父女反目、姐妹兄弟互相残杀这种悲惨画面。历来的悲剧作品无不蕴含对人本质的思考，《创世纪》中亚当和夏娃被逐出伊甸园的悲剧故事、古希腊神话中的斯芬克斯之谜和太阳神庙中的神谕都标志着古代人对人的本质和人生价值的思索，这一思索的内容突出地体现在作品的悲剧主题上。文艺复兴时期，在思考人、发现人、呼唤人的人文主义思潮激发下，悲剧创作发展到一个新高峰，悲剧主题开始高扬人文主义精神。“到了 20 世纪，由于当代的政治、经济危机和战争所带来的诸多严重后果，人性的完整、人的存在价值和终极意义已成为本世纪思想文化领域内最突出的问题，这也是 20 世纪西方文学悲剧意识的核心内容——对人的本质的询问和对人类生存困境的探究。”（龙兆修 1996：27）与古典悲剧相比，现代悲剧在表现内容及特征上都发生了变化。从悲剧之源看，希腊悲剧表现人与神冲突，莎士比亚悲剧表现人与社会冲突；而在现代悲剧中，人与外在的矛盾日趋淡化，人的内在矛盾——人在完善自我、实现自我时的心灵冲突更加激化。奥尼尔指出，人与命运的冲突以往常常是与神的冲突，但现在则是与他自己，与他自己的过去，与他所寻找“归属”企图的冲突。因此，悲剧主题的指向发生了重大转变：从对早期资本主义特定阶级的批判转向对人类的精神困惑和精神危机的审视。例如，贝克特的《等待戈多》一剧就表达了人类精神的困惑和迷惘；加缪的《局外人》、萨特的《死无葬身之地》、皮兰德娄的《寻找自我》等作品深刻地展现了人类精神的困惑和危机。在揭示精神困惑的同时，现代悲剧作家更加关注发掘人的心理，把笔触深入到潜意识领域。如被福克纳称为“两个堕落女人的悲剧”的《喧嚣与愤怒》中的潜意识描写，劳伦斯的悲剧作品《白孔雀》中潜意识象征手法的运用。以表现人物心灵与精神世界而著称的心理描写艺术大师茨威格在《热带癫狂症患者》、《一个女人一生中的 24 小

时》等作品中,从人的自然本性出发,由表及里地剖析人类心灵的最幽微处,挖掘到心灵的最奥秘处,描写一颗颗不安、痴迷、绝望和痛苦的心灵。贝克特的荒诞剧作《等待戈多》也是潜意识联想所构成的作品。互文性理论强调文学文本不能脱离其宏大的文化文本,所有文学文本的背后都蕴涵历史、社会及政治等因素。文学文本的效果(所指)往往与其所处的历史、社会及政治等文化文本或其他文学文本相互指涉。创作伊始,奥尼尔就身处一个易受现代悲剧意识影响的社会环境和文化氛围中,感受到 20 世纪现代人的困惑,看到西方现代悲剧的走向以及现代悲剧精神与现代文明危机不可分割的联系。批评家莱昂内尔·特里林在《文学的思想意义》一文中说,“美国现代文化贯穿着一种强烈的怀疑情绪。敏感而深思的奥尼尔在青年时代就产生这种情绪是很自然的,而怀着这种情绪很容易接受现代悲剧意识”(任生名 1988:62)。在其他文本控制与影响下,奥尼尔的作品必然带有现代悲剧特质,从而与现代悲剧构成互文。

人性的异化是现代悲剧的一个基本主题,如卡夫卡的《变形记》(1915)和奥尼尔的《毛猿》是著名的表现人异化的作品。在奥尼尔《毛猿》中,所有叙事都指向异化总主题。这里以卡夫卡的《变形记》为例来分析奥尼尔在创作主题上对卡夫卡《变形记》的吸收和改造。《变形记》中人变成虫是现代人性异化的最典型写照,寓意性地表现出现代人对异化社会孤独、恐惧的心里感受。《变形记》中主人公由于家庭因素和社会因素而导致无法与人沟通,出现精神危机以及由此引发的异化问题。奥尼尔的《毛猿》的主人公扬克以能够开动海上巨轮而自豪,但却无力改变自己的非人生活地位,他在社会上寻找自我归属而不得,只能到动物园的大猩猩中寻找自己的归属。《毛猿》中的人像猿人,在狭小的舱房中不能直立,是现代人在社会中“非人”生活遭遇的真实表现,寓意独特。两部作品中的主人公都努力寻找自己的身份,以肯定自己存在的价值。无论人物形象塑造、剧中角色结局还是主题思想的表现,两部作品都有着若隐若现的对应关系。通过分析《变形记》和《毛猿》奇特的象征意义,可以发现卡夫卡和奥尼尔都在深入探索人类共同面对的精神危机,展示现代人寻求自我身份的艰难旅途,体现对人类命运的关注,表达相似主题——异化。对此,蒋承勇概括道:所谓“异化”就是指人类在异己力量作用下丧失自我和本质,丧失主体性,丧失精神

自由,丧失个性,人变成非人,人格趋于分裂。人性异化的主题在奥尼尔的《榆树下的欲望》、《进入长夜的漫长旅程》等众多剧作中都有充分体现。他关注普通人的命运,从现实生活中选取创作素材,着力揭示人性的扭曲异化以及由此造成的种种悲剧。他通过书中人物之口不断提出涉及人生根本意义的问题。其小说人物要解答的问题也是在现代悲剧中反复出现的根本问题。“只有当我们被逼得进行思考,而且发现我们的思考没有什么结果的时候,我们才接近产生悲剧”(朱光潜 1987:227)。奥尼尔认为,物质主义泛滥直接导致人的异化,而人在与这种社会环境冲突中不得不压抑自己的种种欲望,将与外界的冲突内化为人自身的冲突。

现代悲剧重视人及其心理,这种对人心灵世界的挖掘对奥尼尔影响深远。他不满足于戏剧只表现具象世界,而是深入人物内心,力图获得永恒的戏剧意义。在《琼斯皇》(1920)、《安娜·克里斯蒂》(1921)、《上帝的儿女都有翅膀》(1924)、《榆树下的欲望》(1924)、《大神布朗》(1926)、《马可百万》(1928)和《奇异的插曲》(1928)等剧中,奥尼尔与现代悲剧作家们一样,专注于人本体精神问题的研究和对人生哲理的思考。他把人在心理上的生存困境同人在现代文明社会中的困惑与危机感结合起来,揭示人类悲剧心理的深层内涵。在《大神布朗》中,奥尼尔借用非洲黑人的面具表现人物的潜意识和人格分裂状况;在《奇异的插曲》中,剧本着重表现人物的情欲以及内心活动和痛苦,从潜意识描述可以明显看出弗洛伊德对作者的影响。在奥尼尔的悲剧人物中,引人注目的是儿子形象,“在儿子系列形象的塑造上,奥尼尔达到他心理刻画的最高境界。他们是真正的悲剧主人公,他们心理的深度、精神的痛苦和人格的分裂是这一类形象的共性。奥氏悲剧的命运感、悲剧精神主要体现在这类人物身上,对观众心灵的巨大冲击力也主要来自他们。罗伯特代表作者早年对天边外的美好理想的向往,戴昂、安东尼和约翰·洛文集中表现现代人精神和人格的分裂,而伊本和奥林则表现俄底浦斯情结,西蒙除表现恋母情结外还表现物质贪欲对诗人气质的戕害”(冯涛 1998:27)。这类人物成为现代悲剧内涵最丰富、复杂而又深刻的形象,在他们身上最易于寻找出奥尼尔悲剧与现代悲剧的互文性。奥尼尔在古希腊概念上的命运观中注入现代悲剧观念,诸如达尔文和康拉德的“弱肉强食”人生观、妥思妥耶夫斯基的“负罪感”、叔本华的人生否定、尼采

的“不满足的冲动同时即权利发挥”、弗洛伊德和荣格的“潜意识冲突”等。

现代悲剧作家把视线对准普通人及他们的普通生活。鲁迅透彻地分析这类悲剧产生的原因:“生活中存在着极平常的悲剧,‘正如无声的语言一样,非由诗人画出它的形象来,是不易觉察的’,‘然而人们灭亡于英雄的、特别的悲剧少,消磨于极平常的,或者简直近于没有事情的悲剧却多’(鲁迅 1981:293)。奥尼尔深刻地认识到,如果悲剧表现的灾祸不够必然,离普通观众太远,感应效果就不会大。所以,其悲剧是叔本华所说的‘起于普通的地位对立和相互关系’的悲剧。这种悲剧使观众强烈地感受到自己不是在观看地狱,而是置入地狱之中,为之恐惧,为之怜悯……《送冰人来了》是奥尼尔后期的代表作之一,奥尼尔用自己对戏剧张力的把握描述一群生活在哈里·霍普旅馆里终日白日梦和酒精生活的人们。这部悲剧颇有讽刺意味,犹如果戈理的《死魂灵》和鲁迅的《阿 Q 正传》,由于表现平凡人的生活,所以可以在庸俗和滑稽里找到悲剧性。

在《送冰人来了》、《进入黑暗的漫长旅程》和《休吉》中,奥尼尔触及存在主义的根本问题:人的生存是否有价值,并预先用戏剧形式将加缪描述的荒诞性表现出来。我们还能在荒诞剧中找到许多与奥尼尔相通的地方:在《上帝的儿女都有翅膀》中,天花板愈压愈低,用以表现人物内心的压抑;在尤涅斯库的《阿麦迪》中则转换成尸体不断膨胀,占据愈来愈多的空间;在《送冰人来了》中,酒店里无家可归的人们毫无希望地等待着一个又一个渺茫的明天。这一思想在贝克特的《等待戈多》里得到印证。萨特的悲剧作品《恶心》深含对人的存在与本质的思考,作品揭示人们无法进行自由选择,不得不陷入孤独无援的深深痛苦中的困境,这与奥尼尔的《毛猿》不谋而合。这进一步佐证:任何文本都是互文本;在一个文本中,不同程度地并以各种多少能辨认的形式存在着其他文本。

奥尼尔悲剧的上述文本间性并没有否定奥尼尔的艺术天分和成就,相反,互文性可以拓展读者

艺术体验的广度和深度。

参考文献

- 奥尼尔. 论悲剧 [A]. 复旦大学外国文学研究室. 外国文学 [C]. 上海: 复旦大学出版社, 1980.
- 冯 涛. 美国的悲剧与中国的悲剧——曹禺与奥尼尔的悲剧人物比较 [J]. 中央戏剧学院学报, 1998(1).
- 荒 芜. 奥尼尔及其代表作 [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.
- 惠特曼. 杰克伦敦等. 美国作家论文学 [C]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1984.
- 蒋承勇. 现代文化视野中的西方文学 [M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 1998.
- 龙兆修. 二十世纪西方文学的悲剧底蕴 [J]. 外国文学研究, 1996(3).
- 鲁 迅. 且介亭杂文二集 几乎无事的悲剧 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- 潘微微. 奥尼尔《悲悼》三部曲的深层主题新探 [J]. 外国文学评论, 1987(2).
- 佩尔·哈尔斯特龙. 诺贝尔文学奖授奖辞 [C]. 桂林: 漓江出版社, 1984.
- 任生名. 奥尼尔与现代悲剧艺术 [J]. 戏剧艺术, 1988(4).
- 詹 虎. 论奥尼尔的《悲悼》[J]. 四川师范大学学报(社会科学版), 1990(5).
- 朱光潜. 悲剧心理学 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- 朱丽娅·克里斯蒂娃. 符号学: 意义分析研究 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1993.
- Green, A. *Tragic Effect — The Oedipus Complex in Tragedy* [M]. London: Cambridge University Press, 1979.
- James, J. M. *Critical Essays on Eugene O'Neill* [M]. Boston: GK Hall, 1984.
- Orr, J. *Tragic Drama and Modern Society: Studies in the Social and Literary Theory of Drama from 1870 to the Present* [M]. London: MacMillan, 1981.
- Tuck, S. *The O'Neill-Faulkner Connection* [C]. Boston: G. K. Hall, 1984.

收稿日期: 2012-10-01

【责任编辑 王松鹤】