

《夏日烟云》：王者归来

邓菡彬

作者赐稿

-

6月15日晚上，笔者在中国传媒大学的黑匣子剧场观看了《夏日烟云》（*Summer and Smoke*）在北京的首演。该剧由美国著名的剧作家田纳西·威廉斯创作，旅美归来的陈子度老师翻译并导演。田纳西·威廉斯的《欲望号街车》、《玻璃动物园》等作品很早就被翻译成中文，是中国读者熟悉的戏剧作品，但随着时代的变迁，这些作品似乎也渐渐成为历史了，然而，这次《夏日烟云》的演出，让我们再次领略了田纳西·威廉斯的戏剧力量。这部长剧似乎更能与当代中国观众的精神需求相切合，尤其是经过陈子度老师的导演，让人再次感受到了戏剧曾经有过的那种心灵震撼力量。因而这次演出也许并不仅仅是一次田纳西·威廉斯逝世25周年的纪念演出，而更是一次戏剧的王者归来。

《夏》剧的核心是写人与人之间的难以沟通与精神隔阂。两位主人公彼此有爱意，却最终未能“相爱”。但如果有人以为这部戏想要说的就是要积极主动地与人沟通交流，就是“如果爱了就早点坦白地说出来”，那就大错特错了。这部戏最震撼人心的地方之一，就在于揭示了人是怎样可悲地不能成为交流的主体，不能脱离某一套行为方式的规定来说话行事。我们姑且把这称为符号体系。人总是脆弱地依附于某一套符号体系，从而丧失了自主性。

两位主人公并不是不想表达爱意，但他们表达爱意的方式无法超脱他们自身所属的符号体系。既然你已经身处其中，那么你就不能超越大家对你的想像，只能按照一套默认的行为方式来生活——甚至是最私密的生活，比如表达爱意。爱玛只能按照大家对她的想像——恰似一位淑女那样来说话办事，因此，她对乔的第一次正式邀请，只能是邀请乔到她所主持的文艺沙龙来参加每周一次的（知识分子）聚会。因此，她也就不能不忍受乔在场的尴尬（从剧中对

这些知识分子的讽刺性的夸张刻画来看，观众也很容易能感受到这种尴尬），以及乔在无法忍受之后的突然离去。这就像美国大作家杰克·伦敦的故事一样；他在其自传小说《马丁·伊登》里写过这样的尴尬。然而乔并不是像杰克·伦敦那样非常强势具有扩张性的人格；在本质上，乔和我们大多数人一样，他之所以毫无反思地生活在大家对他的想像（偏见也是一种想像）之中，无法自拔，是因为他的脆弱。就这样生活在其中，对他是安全的。所以他第一次主动邀约爱玛，也只能是邀约她去一个包括赌博在内的声色娱乐场所，将爱玛这个“淑女”吓得半死。其实，后面我们知道，爱玛也未必真的被吓得半死，但是她所处的符号体系需要她被吓得半死（这样才更像是一个淑女）；乔也并不会真的将爱玛直接拖去上床，但乔的符号体系也需要他表现出马上就要这样做的架势（这样才更像是一个浪子）。于是两个人就这样僵住了，彼此想表达爱意，但这爱意交出手去却更像是攻击。并不是两个人真的想僵住，但是两个人各自的、必然的行为方式使得彼此都僵住了，动弹不得。按照齐泽克的理论来说，这就是“符号性僵局”。两个人被各自的符号体系仅仅包裹住，挣脱不出来，成了“意识形态的崇高客体”。

戏里面女主人公——爱玛被戏言得了“幽灵附体”的病症，看上去这只是一个胡诌出来的笑谈，实际上也颇有几分打中要害——虽然她并不愿意如此，但却被别人的想像（僵化的世俗偏见）推向了一个她不得不扮演的、淑女乃至圣洁天使的角色。而男主人公则被推向另外一个浪子乃至欲望丛生的恶魔和花花公子的极端角色。在“淑女”爱玛大骂着“你不是一个君子”而怒气冲冲地离开他的时候，他只能更加滑向“浪子”的符号体系的深深地层之中。最

后，不得不因为输了大笔钱财而准备迎娶月湖赌场老板的女儿——罗莎·冈萨雷斯。到这里，这部戏宕开一笔，上演了一场非常浓烈艳丽的，拉丁美洲式的醉舞狂欢。七八个演员同时上场，男都是戴着牛仔帽、有的腰间上还挎着两把手枪；女子都是五彩缤纷艳丽长裙。这场群戏煞是好看。也正是在这一场醉舞狂欢之中，我们发现男主人公——乔的肉身与他所扮演的角色之间出现了缝隙——他居然并不能十分融入这场狂欢。这一揭示，似乎代表了一种转机，而男女主人公在这一刻似乎走得更近了。然而爱玛的处理方式，不是自己去尝试与乔进行交流（显然，她是极其胆怯的），而是按照她所处的符号体系告诉她的一种理直气壮的处理方式来进行处理——打电话给乔远在外地的父亲，即老布坎南医生，并让他回来制止儿子正在家中进行的这一场狂欢——或者说，按照爱玛理解，一场灵与肉的交易。这是多么的理直气壮的愚蠢。老布坎南医生回来了，当然也要按照他自己所属的符号体系告诉他应该去做的那样，维护“自己”的荣誉，立即要将这帮家伙赶出家门。结果被月湖赌场的老板——冈萨雷斯一枪毙命。

肉身要冲破符号体系的束缚，男主人公的父亲——老布坎南医生便充当了牺牲的角色。在这场悲剧性的事件之后，男女主人公终于能够单独在一起，有了一次“深入”交流的机会。然而，说到底，这也不过是一次躲在自己的符号体系背后，把自己整个符号体系的话语都拿出来晒一遍。两个人对着一幅人体解剖图展开了激烈的辩论，乔说：“上面是头部，渴望真理，但却得不到满足，因此只能感觉饥饿！当中是腹部，没吃的，它就感到饥饿。下面是性，需要爱，因此它常常感到寂寞。”他认为自己“尽可能地满足了这三部分的需要”，而爱玛却没满足上述任何一部分的需要，始终被

束缚在虚伪的道德伦理中——他把自己描述成率真，而把爱玛描述成深受道德的束缚与压抑。而爱玛则认为解剖图并没有画出人的灵魂——她把自己描述成圣洁，而把乔描述成深受庸俗实证主义（庸俗唯物主义）的毒害。

这个地方有一个问题：如果我们相信了任何一方对另外一方的绝对攻击，那就又把这部伟大剧作的意思给弄歪了。我们细心看前面的部分就能发现，乔把自己描述成率真和爱玛把自己描述成圣洁都是同样牵强地出于自己符号体系的定义。他们对彼此做出的批判，借用福柯的话来说，确实有“去蔽”的效果，祛除了一种符号体系所固有的观念对人的认识的遮蔽；但由于这种批判的绝对性，导致这种“去蔽”并没有真正打破符号体系，解救出肉身的存在，而只是促使一个人从一个符号体系跳转到另外一个符号体系。乔从此抛弃了浪子的生活，浪子回头，开始做一个有“灵魂”的人。他真正继承了死去的医生父亲的热病研究事业，不再玩世不恭地批评医生职业生涯的无聊，而是勤勤恳恳地成为了一个公认的好医生。

戏演到这里，观众都觉得这是不是一个皆大欢喜的大团圆结局呢？然而不是。虽然乔·布坎南从一个符号体系跳转到另外一个符号体系，似乎是跟爱玛出于同一个体系之内了，但由于爱玛在这一转变中充当了“精神导师”或者“护佑天使”一类的角色，也就决定了他们在这同一体系内的不平等。这是阻止他们“相爱”的绝对障碍。等到爱玛终于决定冲破这一切，决定以“平等的人”的身份去找乔说个清楚的时候，乔已经另觅妻子了。然而，这也并不是一个“说晚了”的，老套的言情故事。因为并不是爱玛想以“平等的人”的身份出场，就真的可以拥有这样的身份。当初她不具备这种主体性身份，现在她还是不具备。她只能悲剧性地具备这种或那种

符号性的身份：只要她还是圣洁的天使，她就必然比乔·布坎南要高一等；如果她试图撕掉这一层天使的身份，试图告诉人们，她也是要受那幅人体解剖图所代表的实证主义的冲动所制约的，那么她就会可悲地比乔·布坎南要低一等。所以，并不是她“说晚了”，而是她仍然无从说、无法说。乔拼命向她说明，对着人体解剖图那次辩论，“你赢了”；而爱玛则哭泣着不肯承认自己赢了，不肯被封闭在圣洁天使这样一个孤独寂寞的神龛里。这场戏的强大悲剧力量也正在于此。整部戏的思想内涵，在此终于随着层层叠叠的台词完整地爆发出来，震撼了我们。两位主演在整部戏的进程中越演越好，到这个高潮的地方，也终于沥去了任何学生演员可能的问题，成为了一名真正的演员。此时此刻，他们所拥有的能量并不逊于那些最优秀的表演艺术家。

戏的结尾，爱玛在受了这场刺激之后，也从一个符号体系跳转到另外一个符号体系。她向那尊喷泉上的天使圣像挥了挥手，然后就跟着一个跑单帮的推销员去（过去她深恶痛绝的）赌场享受物质生活了。过去的圣女，就简单地委身于一位初出茅庐的推销员，去自己过去不敢去的地方，这是不是有点过分？其实并不过分。这是作者把悲剧性再往前推进一步。从演出的效果来看，却似乎做得容易让观众觉得是个“光明的尾巴”——观众是最容易认同作为浪子的乔所持的实证主义观念的，因而也很容易认为爱玛对物质生活的妥协是符合人性的，觉得是爱玛受道德束缚因而造成了悲剧，现在这样做是对悲剧的弥补。这样的理解，就严重削弱了前面爱玛形象所蕴涵的精神力量。

为什么会有这种误读呢？我想，也许恰恰是演员们对于爱玛的珍视灵魂的认同，在后半段过分压倒了作为浪子的乔所持的实证主

义立场，从而使得这种对灵魂的珍视失去了辩证的基础。的确，当下我们这个社会在物质生活水平越来越高的同时，却并没有带来幸福感的同步提高，使艺术工作者们愿意重申灵魂和精神的重要性，但这是一个“否定之否定”的过程，我们不可能回到过去的那个只强调绝对精神而忽视物质的时代，因而我们也不能对爱玛式的崇高予以压倒性的估量和舞台塑造——如果这样的话，我们的艺术也就会像剧中的爱玛一样深陷符号体系的重围之中，不能与像剧中的浪子乔那样的观众沟通。

田纳西·威廉斯在上世纪 60 年代初突然败给当时的剧坛新秀爱德华·阿尔比，从此一蹶不振，一个重要的原因就在于田纳西·威廉斯式的深沉已经越来越不能适应观众需求了。威廉斯对人的孤立隔绝往往是采取一种理想主义的悲剧批判立场，而阿尔比，则干脆接受把人的孤立隔绝接受为一种生活的常态，从而可以从容地讽刺揶揄，收获其消费性。就像王朔的小说。而《夏日烟云》在威廉斯的作品序列中是很独特的，它的深沉不是一望即知，它不仅仅是静态展示人的孤立隔绝，而是动态呈现这种孤立隔绝的来龙去脉，这就为人们打破孤立，在新的价值立场上重塑崇高、重塑理想提供了素材。从这个意义上来说，《夏日烟云》不仅是田纳西·威廉斯的作品重返戏剧现场的一次尝试，也是当代戏剧“王者归来”的一次尝试。

戏的基调是强有力的悲剧性的，而不是感伤性的，所以整个节奏其实也还可以处理得更明快一些，干净利索地让戏的内核显现出来，这样才能拥有更充沛的能量。当然，对于一群刚刚从表演本科毕业的学生演员来说，戏演到这个程度，已经很不容易了。这必须感谢陈子度老师，在旅美多年归来之后，再次推出一部很可能堪

与 20 多年前他与徐晓钟老师合作导演的名作《桑树坪纪事》相比美的舞台力作。

厦门大学图书馆