

Analysis of Harold Pinter's *Betrayal* from a Feminism Perspective

Zhengxing Long

College of Foreign Languages, Shanghai Maritime University, Shanghai

Email: 18930082196@163.com

Received: Aug. 10th, 2015; accepted: Aug. 28th, 2015; published: Sep. 1st, 2015

Copyright © 2015 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

As the great master of "Theatre of the Absurd", Harold Pinter had shaped a lot of "absurd" images, especially the female images in his works which seem to be much more "absurd". Emma in *Betrayal* is such a kind of girl which reflects Pinter's feminism thought. And this paper will interpret this play in three aspects: the rebel of moral and the expansionist of herself, never being the secular "good woman" and breaking patriarchal hedge.

Keywords

Pinter, *Betrayal*, Feminism

从女性主义角度看哈罗德·品特的《背叛》

龙正杏

上海海事大学外国语学院, 上海

Email: 18930082196@163.com

收稿日期: 2015年8月10日; 录用日期: 2015年8月28日; 发布日期: 2015年9月1日

摘要

作为荒诞派戏剧的创作大师, 哈罗德·品特在其作品里塑造了许许多多“荒诞”的人物形象, 特别是他作

文章引用: 龙正杏. 从女性主义角度看哈罗德·品特的《背叛》[J]. 世界文学研究, 2015, 3(3): 83-87.

<http://dx.doi.org/10.12677/wls.2015.33013>

品中的女性形象，显得尤为“荒诞”。《背叛》中的爱玛就是这样一个女人，体现了品特的女性主义思想。本文从三个方面解读这部戏剧：道德的反叛者和自我的扩张者，不为世俗眼中的“好女人”和跨越父权制的藩篱。

关键词

品特，背叛，女性主义

1. 引言

《背叛》是英国著名荒诞派戏剧学家的代表作。荒诞派戏剧是二次世界大战后西方资本主义世界动荡不安、危机四伏的社会产物。这一流派产生在 50 年代的戏剧领域，最早出现于法国，后流行于欧美剧坛，其影响至今未衰。品特有着自己独特的“品特式风格”(Pinteresque)。他的代表作《背叛》，通过描述几组人物的重重背叛，揭示了男权制道德的虚伪，表现了作者对于女性的关怀。品特用自己“荒诞式”的方式表达对于构建“两性”平等的社会的呼吁。

2. 哈罗德·品特及《背叛》简介

2.1. 哈罗德·品特简介

哈罗德·品特(1930-2008)是 20 世纪后半叶世界戏剧界公认的杰出代表，是继萧伯纳之后英国最重要的剧作家。他让戏剧回到了最基本的元素，改写了当代英国戏剧的“游戏规则”[1]。品特一生写下了 31 部戏剧和 24 本电影剧本，另有 13 部讽刺短剧以及诗歌和散文。品特代表了“一个新戏剧流派，他是‘威胁喜剧’的开拓者”，为英国文学界贡献了一个专门的流派术语：“品特式风格”(Pinteresque) [2]。品特回归了戏剧写作的艺术形式。当其他剧作家在用戏剧的言语来记录和重写历史和社会生活画面，或用颠覆性的视角来挑战传统和当今西方的社会体系时，品特则沿着自己的方向，向人们内心和记忆世界的深处挖去，以探索当代人心中鲜为人知的现实[3]。品特对戏剧的理解有别于当代大多数的英国剧作家。因此他和战后“大流”剧场之间很大的差别，而他的作品却成为当代英国主流剧的中心，这种现象可能主要归因于品特在创作中留下的内外双重性视角：内在视角使品特的作品被赋予了一种诗一般品质，显示出超现实主义的特征，而外在性视角使他的戏剧在“荒诞”、“非现实”的表象之下，暗含着深刻的意义[4]。

2.2. 《背叛》简介

《背叛》是品特戏剧作品中相当独特的一部，也是唯一一部采用倒叙结构的作品，这个结构是对于回忆题材的一种独创性处理，内容与形式高度统一。这部戏剧总共有九场，故事开始于 1977 年，结束于 1968 年。这部时而逆时，时而顺时叙述的戏剧只有三个人出场：两个四十岁的男人杰瑞和罗伯特，以及三十八岁的女人爱玛。另外还有两个虽未露面但也很重要人物：杰瑞的妻子朱迪思和小说作家凯西。这些人物被重重的背叛之网所缠绕。杰瑞和罗伯特在文艺出版界工作，他们两个既是生意伙伴又是好朋友。罗伯特和杰瑞年轻时分别是牛津、剑桥两个诗歌杂志的编辑。他们都曾经热爱福特(Ford Madox Ford)和叶芝(W. B. Yeats)的诗。然而为了生计，他们放弃了自己的初衷，分别成了出版商和经纪人，为了赚钱的目的，昧着良心出版一些连自己都看不起的作品。凯西是现代低俗小说的作者，杰瑞是凯西的经纪人，爱玛是罗伯特的妻子。爱玛与罗伯特在 1968 年结婚，杰瑞是伴郎，也就是从那个时候起，杰瑞和爱玛之间有了私情。爱玛背叛了丈夫罗伯特，与杰瑞私通长达 7 年。凯西是位作家，罗伯特因为工作关系与凯

西结成联盟。罗伯特、杰瑞都认为爱玛与凯西是情人。虽然剧中并无确凿证据来核实，却存在强烈的暗示：当爱玛与杰瑞热恋时，他们都酷爱凯西的小说，都爱他的小说带来的快感。就是在爱玛阅读凯西小说的过程中，罗伯特发现了爱玛与杰瑞的奸情，自此罗伯特与爱玛的感情濒临绝境。杰瑞在与爱玛分手后对凯西的小说逐渐失去了兴趣，而爱玛却对凯西的小说愈加迷恋，最后两人竟来往笃密、被疑为情侣。还有就是罗伯特、杰瑞和凯西三个男人之间的对友谊相互背叛。《背叛》这部作品的主题就是背叛，各种背叛充斥着整个剧情：夫妻间的相互背叛；朋友间的相互背叛；合伙人间的背叛；已知的背叛；未知的背叛；明示的背叛；暗示的背叛。各种背叛交织在一起，也使得人物关系错综复杂，纷纭变幻。

3. 《背叛》中的女性主义

女性主义(Feminism)也叫“女权主义”，主要用以表征一种政治态度或文化立场[5]。品特作为荒诞派戏剧的代表作家，也在其作品中运用看似“荒诞”的手法，表达了自己对于女性的关注。《背叛》作为其类似于半自传型的作品，更加深刻的体现了他对于女性的关怀与同情。

3.1. 道德的反叛者和自我的扩张者

父权制的定义是：强化传统的性别角色，从而赋予男性以特权的文化。传统的性别角色把男性塑造成理智、坚强、见义勇为和英明果敢的人物，而把女性塑造成感性(不理智)、软弱、母性十足和唯唯诺诺的人物[6]。这种性别角色被成功地用来捍卫两性不平等的实现。品特的女性形象塑造惊世骇俗，按照普遍道德难以理解。《背叛》中的爱玛就是这样一位女性，她体现了女性的自我扩张，藐视传统道德，突破了传统的性别定义，甚至是表现出“淫荡”的特点。

《背叛》这个剧名说明了情节，通过杰瑞与爱玛第一幕的对话，可知杰瑞和罗伯特既是生意伙伴又是朋友。爱玛和罗伯特在1968年结婚，杰瑞是伴郎，也是从那时起，爱玛和杰瑞有了私情。这次杰瑞应爱玛之邀来与她相会，实际上他们之间的私情在两年前就已经终止，现在爱玛告诉杰瑞她发现了罗伯特的背叛，他们夫妻二人相互承认了自己的背叛。当爱玛把杰瑞叫到酒吧来的时候，她已经决定彻底断绝他们之间的关系了，因为在此之前，尽管他们已有两年没有联系，但是也是在这次见面时告诉杰瑞，说她已经把他们之间的私情告诉了自己的丈夫罗伯特，这意味着她已经决心“改邪归正”，所以才将自己的“罪行”和盘托出。在此之后，她不仅表明了自己不打算再续前情的决心，而且也打断了杰瑞可能的念头，因为杰瑞不仅已经遭到了爱玛的拒绝，还将面临来自罗伯特的道德压力，毕竟他和罗伯特是生意伙伴兼好友。杰瑞此时也因此怀疑爱玛与作家凯西有了私情，爱玛对此虽无明确表态，但却有迹象表明是如此。爱玛和情人杰瑞有着长达十年的奸情，最终与他分手。爱玛首先背叛了自己的丈夫罗伯特，然后背叛了她过去的情人杰瑞；然而更重要的是，爱玛背叛了她自己：她做出了自主的选择，从而背叛了自己的女性传统性别角色，不做贤惠的妻子，不做忠实的情人，做她自己。这也是一个女人彻底走向独立的开始。

3.2. 不为世俗眼中的“好女人”

在父权制意识形态中，女性被定型为两种：“好女人”(温柔，顺从，纯真，圣洁)和“坏女人”(暴力、嚣张、市侩、邪恶)。这也是性别歧视的意识形态影响我们的另一种方式。父权制的意识形态暗示女性只有两种身份。如果一个女性她接受传统的性别角色，遵从父权制的行为规范，那么，她就是“好女人”，否则，她就是“坏女人”。这两种角色的定位——也被称之为“天使”与“荡妇”——所依据的仅是父权制秩序与女性关系的深浅[7]。按照父权制意识形态，“好女人”以乖巧顺从的形象示人，父权制文化将其高高捧起，顶礼膜拜，集中在她们身上的美德都与父权制的女性观和家庭观相关联。而“坏女人”会被视为父权制中的反派，她们在某些方面违反了男权制的性准则，她们或是拥有多名性伴侣，或

是被视为“不守妇道”。因此她们也被视为不配拥有更好的待遇。

《背叛》中的爱玛就是这样一个“坏女人”：新婚不久就出轨，背叛自己的丈夫，还是和自己丈夫的好朋友私通。之后和杰瑞关系淡化以后又继续找了一个情人凯西，爱玛不仅一次的背叛了自己的丈夫，还背叛了自己的情人。从这一系列的表象看来，爱玛就是一个不折不扣的“坏女人”。而仔细观察可以发现第九场(1968年)，那是爱玛和杰瑞私情的开始。杰瑞作为伴郎参加罗伯特和爱玛的婚礼，他为爱玛的美色所倾倒，并向爱玛做出不轨的举动，遭到爱玛拒绝，并把他推开，罗伯特进门看到了这一切。爱玛对罗伯特说：“你最好的朋友喝醉了。”爱玛在这里点出了这两个男人之间的亲密关系，言下之意是要罗伯特对自己和杰瑞谁是他最亲密的人表态。杰瑞说因为他是罗伯特最好和最老的朋友，所以他要赞美爱他的妻子的美丽，罗伯特同意杰瑞的话，事实上承认了杰瑞是他最亲近的人。说者无意，听者有心，可想而知，对于一个正在憧憬二人世界美好生活的新娘来说这是一种严重的背叛。剧终时，罗伯特退场后，杰瑞抓住爱玛的胳膊，两人站立不动相互对视。因此可以说在这个婚礼上，由于罗伯特也许是无意中的背叛，爱玛才从此心中埋下了背叛的种子。《背叛》中的背叛不是一种简单的背叛，它是多种多样的背叛，持续不断的背叛，实际上是一旦一个背叛开始，就会不断引发新的背叛，新的背叛有时意在巩固旧的背叛，也常常演变成为对于旧的背叛的报复[8]。

父权制将“好女人”和“坏女人”实际上已经物化。父权制对待女性，无论她们是何种角色，都像对待物品一样，女性像物品一样存在，根据父权制的观点，女性的立场，观点和看法都无从轻重。罗伯特在某种程度上也是将爱玛当成物品的存在，而忽略了她的感受和想法，这成为爱玛最后成为一个“坏女人”的因子。而道德只会去谴责这个“坏女人”，不会去分析“坏女人”的成因。

3.3. 跨越父权制的藩篱

品特对于女性性欲方面持有某种开放的态度，而且，他将其归之于“体制”——也就是现存两性关系体制的问题。一方面，男权社会的传统道德是虚伪的。另一方面，既然传统性道德(特别是其中针对女性的妇道)如此虚伪，品特认为那么女性也没有必要加以遵守，女性所谓的“出轨”正是对付这种社会的一种策略。女性要求性的满足，导致对于传统道德的破坏，如果仅仅如此，那么应该说这只是女性无意识生理性行为产生的客观社会效果。实际上，在女性要求性的满足的行为背后，还存在有意识的社会性的要求，那就是争取自己的权利，而这就有有意无意地颠覆了父权制度。

在父权制度下，女性应该在家庭中充当忠诚的妻子，但是《背叛》的女主人公爱玛就是父权制中的异类，她一次次的背叛自己的丈夫，在情人出差时背叛自己的情人，在丈夫知道自己和他好朋友“私通”后，依然欺骗背叛自己的情人，在和情人分手后摊牌时还说满口谎言。实际上爱玛背叛的是整个父权制度。是丈夫在新婚时的对朋友无礼行为的无视，对新婚妻子关心的漠视，甚至是对“出轨”行为的怂恿，使爱玛跨出了父权道德藩篱，走向反叛。还有就是罗伯特从心底里可以说是鄙视女性，父权制思想也是根深蒂固。这点可以从他打壁球的时候体现出来，他说：“嗯，非常坦率地告诉你，我们不会要一个女人盯在一旁的。对吗，杰瑞？我说去打壁球指的不仅仅是打一场壁球，里面还含有更多的内容。你看，首先是打球，接着要沐浴，然后还要去喝啤酒，再接下去就是吃午餐。总之，在你打了球，经过较量之后，你所需要的就只是啤酒和午餐，而不是让一个女人来为你的午餐买单。老实说，你根本就不想要任何一个女人出现在这方圆一英里之内的任何地方。你不需要她去球场，也不要她跟着去洗澡间，还有酒吧或者餐馆。你想想，你要在午餐的时候和你的朋友谈谈壁球或者板球的事儿，或者谈谈书籍甚至女人。你不用去担心在你就某个话题谈得正来劲的时候，会被人不适时宜地打断。这就是我们所谓打球的全部内容。你是怎么认为的呢，杰瑞？”由此可见，罗伯特把女人当做是一种“碍手碍脚”的东西，反对女人进入男人们的世界。最后，丈夫也是一个背叛者，也有“婚外恋”，也时时刻刻对爱玛撒谎，背叛着

爱玛[9]。爱玛在丈夫那得不到应有的重视和关爱，使得她最终走向了所谓的“父权制度道德”的另一边。

而对于情人，第一幕第三场，也就是1975年冬天，在杰瑞和艾玛约会的公寓里，通过仔细揣摩他们之间的一些对话，我们便可看出一些深层的东西。爱玛说：“这简直是浪费。又没有人上这儿来。我一想起这个就受不了，真的。就这样整天整夜地空关着。我所指的还包括这些陶器，窗帘和床罩等所有的一切。还有那块我从威尼斯买回来的桌布。(笑)真是一件很荒谬的事情。(停顿)这里只是一个……一个没人来住的空家。”[10]。从此处可以看出爱玛是渴望和杰瑞建立一个真正的“家”，而不仅仅是性欲的满足。而此时杰瑞给出的回应却是：“这里不是一个家。(停顿)我知道……我知道你想要的是什么……但这里恐怕……永远也不可能成为一个真正的家。你有你的家，我有我的家，也都有窗帘之类的东西，还有孩子们。两个家都有孩子。而这里却没有孩子。所以这里和我们俩各自的家不是一回事儿。”[10]。可以看出杰瑞只是把爱玛精心装扮的小公寓当成是“一个谈情说爱的地方”，从未想过和爱玛建立一个真正的“家”，充其量只是把爱玛当成取乐的工具。而且在杰瑞出差回来后，爱玛告诉他“我怀孕了，孩子是罗伯特的”，杰瑞却滑稽的说了一句：“哦，恭喜你，我真为你感到高兴。”[10]。杰瑞口口声声说爱爱玛，可这一切又是如此滑稽可笑，这也是导致爱玛最终会背叛他的原因。

4. 结语

品特的女性形象塑造惊世骇俗，按照普遍道德难以理解，只有放在性别与性理论的历史语境中，才能充分理解其意义。从表面看，品特作品中的女性少于男性，但这并不意味着品特歧视女性，相反，仔细研究其作品可以发现，品特对于女性十分关注，在其作品中流露出相当激进的女性主义色彩。在《背叛》中我们可以体会到品特对于现实女性身份表现出肯定和同情。而这种剧作家对于女性的关怀，这是一种传统的人道主义精神的体现，表现出对于女性社会价值的肯定，以及对于他们受伤害处境的极大同情。在《背叛》中，品特塑造了爱玛这样一个道德“反叛者”，这并不意味着他支持女性“道德沦陷”，品特用比较“荒诞”的手法表现出了他对于爱玛的同情，对于真正的“两性”平等的思考。如果道德是一把尺子，那么它约束的不仅仅只是女性，更是男性。女性“背叛”道德需要遭到谴责，那么男性也是一样的，只有这样两性关系才会更加和谐。

基金项目

本文系上海海事大学研究生创新基金资助项目(项目编号：2015ycx015)的阶段性成果。

参考文献 (References)

- [1] 邓中良 (2006) 品品特. 长江文艺出版社, 武汉.
- [2] Baker, W. (2008) Harold Pinter. Continuum International Publishing Group, London.
- [3] Vague, B. (2001) Harold Pinter and the twilight of Modernism. University of Toronto Press, Toronto.
- [4] 陈红薇 (2007) 战后英国戏剧中的哈罗德·品特. 对外经济贸易大学出版社, 北京.
- [5] Madsen, L.D. (2006) Feminist theory and literary practice. Pluto Press, Melbourne.
- [6] 黄华 (2005) 权利、身体与自我: 福柯与女性主义文学批评. 北京大学出版社, 北京.
- [7] 钱虹 (2008) 文学与性别研究. 同济大学出版社, 上海.
- [8] 仲晴晴 (2009) 由背叛引发的威胁——论哈罗德·品特戏剧的三角模式. *山花*, 20, 127.
- [9] 王燕 (2010) 品特《背叛》内外的背叛. *国外文学*, 2, 127-134.
- [10] 品特著, 许真译 (2009) 背叛. 外国现代派作品选(第三册上). 上海文艺出版社, 上海.