

Struggle of Power and Ubiquitous Repression

—A Study of *I Am My Own Wife*

Xingying He

Department of Fundamental Teaching, The Central Academy of Drama, Beijing
Email: singing_12@163.com

Received: May 15th, 2018; accepted: May 29th, 2018; published: Jun. 5th, 2018

Abstract

Doug Wright's Pulitzer winning drama *I Am My Own Wife* is an antidote for the modern society too often besieged by moral judgment, public condemnation, gossip and internalized self-loathing, aiming at awakening people's long repressed self-awareness and inspiring them to embark on a life of independence, freedom and happiness. This paper conducts a critical reading of *I Am My Own Wife* from the perspective of struggle of power, ubiquitous repression and metatheatricality. First, based on Foucault's disciplinary power theory, modern people's state of being constrained by the network of power is analyzed. Second, it is indicated that due to repression of desire and confinement of thought, individuals lose their freedom, families suffer from traumas, and members of society become unfeeling. Third, the three typical elements of metatheatricality in this drama: the play within play, role playing within the role and self-reference, are elaborated.

Keywords

Pulitzer Drama, Disciplinary Society, Repression, Metatheatricality

权力身份的斗争与无处不在的压制

—《吾是吾妻》的启示

何星莹

中央戏剧学院, 基础教学部, 北京
Email: singing_12@163.com

收稿日期: 2018年5月15日; 录用日期: 2018年5月29日; 发布日期: 2018年6月5日

摘要

在充斥着道德谴责和审判、闲言碎语以及内化的自卑感的现代社会中，美国剧作家道格·怀特的《吾是吾妻》无异于一剂强有力的“解毒剂”，旨在唤醒个人被长期压抑的自我意识，启发他们走上一条独立、自由、幸福的道路。本文从权力身份的角度解读这部2004年普利策戏剧奖获奖作品。首先结合福柯的规训权力理论，从斗争、无处不在的压抑和元戏剧三个层面分析了美国现代社会中权力之网对人的束缚；其次，从欲望的压抑和思想禁锢两个方面揭示了个体失去自由的真相，并提出，欲望的压抑给个人和家庭造成深刻创伤，而思想禁锢则将人变成毫无思想的机器人。最后，本文从“戏中戏”、“角色中的角色扮演”和“自指”三个方面分析了该剧的元戏剧手法。

关键词

普利策戏剧，规训社会，压抑，元戏剧手法

Copyright © 2018 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

1. 引言

1993年，31岁的美国青年剧作家怀特在柏林拜访德国著名古董收藏家夏洛特·冯·马斯多夫(Charlotte von Mahlsdorf)，此后历时十年，写出一部跨越时空、跨越性别、跨越国籍的两幕剧《吾是吾妻》。2003年在外百老汇首演，半年后跃居百老汇舞台。2004年起，先后在瑞典、加拿大、墨西哥、希腊演出超过120场，2016年11月返回芝加哥。该剧中文版由台湾导演谢东宁执导，邱安忱表演，于2011年、2013年分别在台北和北京上演。《纽约时报》称赞《吾是吾妻》是“关乎历史记录重要性的戏剧散文，最终质疑了包括自己在内所有历史叙述的可信度”。《纽约邮报》认为该剧不亚于“一场年度性戏剧事件，怀特巧妙而富含诗意地刻画了这个不同寻常的、复杂而勇敢的人，带来了了不起的观剧体验”。

该剧以异装癖者夏洛特的故事为主线，关照了1928年至2002年纳粹德国和东德时期的社会和历史现实。1928年，夏洛特(本名洛萨·贝弗德 Lothar Berfelde)生于柏林，其父马科斯·贝弗德(Max Berfelde)是一名性格残暴的纳粹份子，16岁时，夏洛特在父亲的死亡威胁下，亲手结束了他的性命，随后入狱。获释后，改名洛特(女子名，Lottchen)以女性身份生活。她在战后废弃的庄园中，收集、修复大量德国19世纪文物，建起了一家私人博物馆。联邦德国时期，夏洛特因抢救和保护历史文物而被誉为民族英雄，获得了国家十字勋章。然而，好景不长，当她名声鹊起之时，同性恋者身份引来新纳粹分子的仇视。而其东德间谍身份的泄露，更是引来无尽的谩骂攻击。心灰意冷的夏洛特萌生去意，决定从此迁至瑞典。2002年4月30日，思念故土的夏洛特返回柏林旅行时，因心脏病发作悄然逝去。

本文从权力身份的斗争、无处不在的压抑和元戏剧三个层面解读了这部作品。首先结合福柯的规训权力理论，从斗争、无处不在的压抑和元戏剧三个层面分析了美国现代社会中权力之网对人的束缚；其次，从欲望的压抑和思想禁锢两个方面揭示了个体失去自由的真相，并提出，欲望的压抑给个人和家庭造成深刻创伤，而思想禁锢则将人变成毫无思想的机器人。最后，本文从“戏中戏”、“角色中的角色扮演”和“自指”三个方面分析了该剧的元戏剧手法。

2. 权力身份的斗争

夏洛特的一生先后经历了德国四个政权。她的童年在魏玛共和国的平和氛围中度过。15岁时，希特勒及纳粹党上台执政，建立了第三帝国，对同性恋者和犹太人进行残酷的迫害。到了东德及联邦德国时期，随着资本主义不断发展和规训权力的完善，严密有效的监控体系逐渐形成，现代社会日益成为一所“全景敞视监狱”和一架控制身体的“规训机器”[1]，对其社会成员们“通过日常的规范化的纪律、检查、训练来达到支配、控制的目的”([2], p. 200)。

全剧多次出现两个颇具象征意味的规训权力意象，收音机和光线，分别生动体现了现代社会中“话语控制”和“规训监视”对个人的强大支配作用和影响力。

上世纪二三十年代，无线广播，有声电影等新兴媒体迅速发展，德国批量生产大量廉价收音机，作为灌输纳粹思想的“利器”。夏洛特对此极其愤慨：“要收音机做什么？听着希特勒喋喋不休？不了，谢谢！”。与此相反的是，她对留声机充满深情。因为那些纳粹试图“消音”的犹太作曲家，为处境水深火热的同性恋者们提供了一处避世的桃源，用音乐赐予他们无穷的力量和勇气，使他们的痛苦得以升华，灵魂得以滋养。

剧中另一个规训权力意向是光。在文学作品中，光一向代表着希望、正义和仁慈。然而，在现代规训权力社会中，光却等同于权力的帮凶。剧本中多次对于舞台用光的提示说明，就意在提示“权力之眼”[3]无处不在。

全剧唯一的自然光线提示出现在第一幕中。暗夜中的“一点月光”，代表了少年夏洛特回顾不幸童年时哀伤、脆弱的眼光。此后，舞台提示中的光线都出自人工，强烈而刺眼，具有一种炫耀和夸张的暴力。在第二幕中，在斯塔西审讯室里“白色探照灯光”的笼罩下，夏洛特出卖了自己的爱人阿尔弗雷德。阿尔弗雷德锒铛入狱后，也在“刺眼的光线”中被“剥光”，先后遭到精神病医生、牙医和手术医生的无情的、专业的审视。体现了个人的隐私和独立性都全然丧失。德国统一后，作为名人的夏洛特遭受了更高科技、更“文明”、更无处不在的媒体窥探。她深居简出，躲避干扰，甚至将庄园地下室窗户涂成黑色。然而这终归是徒劳。这座庄园博物馆如同一座“圆形监狱”，象征了夏洛特遭遇压迫的生活空间。

然而，“规训社会”(disciplinary society)并不等于“驯顺的社会”(disciplined society)，尽管规训权力无孔不入，无比强大，它仍不可避免地要遭到不同程度、不同形式的反抗[1]。在《吾是吾妻》中，露易丝姨妈以暴制暴，用手枪赶走夏洛特的父亲。夏洛特的爱人阿尔弗雷德勇敢地以语言为武器，嘲讽东德警察。同性恋者希尔维亚不顾生命，反击携带铁棍和气枪、光头刺青的新纳粹分子。三位视为懦弱无能的同性恋者都毫不顾惜生命，为荣誉和自由而战。

3. 无处不在的压制

《吾是吾妻》的创作始于1993年，当时，长达四十四年的冷战刚刚结束，但其阴影仍然笼罩美国。社会中保守的清教道德观念大行其道，任何不符合规范的行为都视同离经叛道而遭受压制和打击[4]。因此，成长于保守南部的同性恋剧作家道格·怀特与夏洛特惺惺相惜。20世纪末的美国，虽然发达工业社会似乎比以往任何社会更加文明，但实质上，它对个人的统治和压抑比历史上的任何社会都更为强烈([5], p.40)。

该剧真实地呈献给读者一个充满压迫的恐怖世界。第三帝国时期，希特勒宣告了同性恋者的“肉体死亡”。整个20世纪30年代，约10万名同性恋者遭到逮捕并送往集中营实行“劳动灭绝”，半数丧生其中。第三帝国崩溃后，东德的同性恋者仍被视为“不应该存在、不受欢迎的人”。他们的历史被毁灭。甚至像剧中的阿尔弗雷德一样，被当作“精神病”投入监狱，面临着“精神死亡”。德国统一后，“恐

同症”再次如瘟疫一般蔓延于社会中，在歧视压抑的氛围中，背负同性恋身份的夏洛特注定要再次遭受流放和边缘化。

那么，为何对同性恋者为代表的“他者”的压制和摧残能够持续将近一个世纪？这与现代工业社会长期依赖对人的欲望的压抑，以及对思想的禁锢和意识形态压迫是分不开的。

首先，在西方传统中，欲望一直是压抑的对象，被视为一种缺陷。以纳粹德国为例，为了培养驯服的战争机器，政府全面掌控学校，实施了“黑色教育”政策，灌输所谓的“刚强的意志力”，强迫孩童接受权威性管理。剧中，这种“社会化”教育的畸形后果通过夏洛特父亲的命运得以体现。他性格偏执残忍，视妻儿为毫无思想感情的物品，任自己支配。他多次以暴力要挟亲人，无穷地索要他们的感情，最终死在儿子手下。

在夏洛特的家庭悲剧中，剧作家将矛头直指纳粹德国长期的压抑人性政策，书写了其个人和家庭造成了深刻的创伤，“人们处在精神荒原，困惑苦恼”[6]。其实，正是早年的分离和欲望压抑，才造成夏洛特父亲这一代人安全感、归属感和自我的丧失。他们因而不知不觉背弃人性和良心，将全部的情感和精神寄托交给了纳粹政府，成为了为权力所异化的暴力分子。

除了欲望压抑，现代社会对人思想的禁锢和意识形态压迫也愈加严重。第三帝国时期，在纳粹党的思想禁锢之下，在整个社会长期的“消音”下，多数德国人失去了反思和反抗的能力。整个社会中流行这样一种机械、僵化、盲目的主流价值观：“一个人只要勤奋、听话，该有的东西早晚都会有。人们并不想要民主，他们真心觉得自己不够聪明，真正害怕的是像魏玛共和国一样缺乏秩序：上级不像上级，下级不知道怎么办”([7], p. 7)。这里的“秩序”，并非法律和理性。在“秩序”的魔咒下，德国人在大屠杀中表现的冷漠和麻木令人震惊，体现了汉纳·阿伦特笔下“平庸的恶”[8]。

4. 元戏剧

道格·怀特在《吾是吾妻》中揭露了德国历史上对同性恋压迫和种族迫害的真相，并通过真实的个体叙事，呈现出现代文明中黑暗残酷的一面。他成功利用元戏剧手法将夏洛特的一生，以及德国近一个世纪的历史在舞台上用短短两个小时展现出来，为观众和读者提供了观省人生的最佳方式。

在这出元戏剧中，剧作家将自己也作为一个角色写进剧中[9]，剧中夏洛特的故事和剧作家的创作两个戏交织推进，内外戏的情节大体一致：夏洛特保护德国历史，道格·怀特保护夏洛特的历史；夏洛特在德国遭受歧视，道格·怀特在美国保守的圣经地带(Belt area)受到压迫。令读者产生强烈共鸣。

值得注意的一点是，剧作家受其导演莫伊塞斯·考夫曼(Moisés Kaufman)的影响，采用了纪实戏剧(docudrama)手法，使得“戏中的戏”更为真实可信。所谓纪实戏剧，也叫文献戏剧。英国戏剧家大卫·黑尔认为，文献戏剧回应着后现代文化中历史感消弭后的召唤，竭力寻找真实，最终以质朴的面貌回归现实。创作文献戏剧的过程中，剧作家以采访真实材料为基础，进行筛选组织，体现强烈的真实性[10]。

除了“戏中戏”，本剧中元戏剧元素还包括“角色中的角色扮演”。异装癖者夏洛特无疑是个复杂的多面人物，总体而言，她极富魅力，令人倾心。平日里，她俨然一位“美丽柔弱而无辜的女性”姿态，征服了德国民众以及剧作家本人。然而，事实上，她与斯塔西早有勾连。并且本质上受益于纳粹对犹太人的迫害。但她面对批判置疑，却装作“被迫告密的受害者”。夏洛特复杂多面的一生亦是德国历史的缩影。如果我们进一步挖掘剧中“社论：一种幻觉”这一节可以发现，与其说记者们追问夏洛特本人，毋宁说是在质问全体德国人在历史中曾扮演的矛盾角色：他们既是受害者，又是施暴者。既渴望摆脱不光彩的历史，又苦于耻辱和痛苦而不愿提及。

全剧以单人戏剧的形式进行，这类戏剧强调演技的重要性，给观众带来独特欣赏体验[11]。《吾是吾妻》中四十多个角色全部由男演员杰弗森·梅斯(Jefferson Mays)一人扮演，他穿黑裙，戴项链，不同人

物之间的转换全靠其声音音质和音高、位置、姿势、手势和表情等完成。这种安排体现着剧作家巧妙的潜台词：剧中无论身份性别，人人都穿着裙子，“异装癖反而成了正统”，目的在于颠覆有关异装癖者的偏见，巧妙揭示现代社会成员与夏洛特的共性：“为了生存不得不披着各种伪装”。

综上所述，剧作家道格·怀特以二十世纪德国为主要背景，采用单人纪实戏剧(solo docudrama)的形式表现了第三帝国和东德时期缺失的同性恋题材。通过夏洛特的自述和剧作家的不断追溯，完整讲述了夏洛特坚持自我、反抗压迫的一生，并深刻揭示了现代社会不同形式的权力角色斗争和对人的压制。在充斥着道德谴责和审判、闲言碎语和内化的自卑感的现代社会中，夏洛特的故事是一剂强有力的“解毒剂”，能唤醒个人被长期压抑的自我意识，启发他们走上一条独立、自由、幸福的道路。

参考文献

- [1] 杜志卿, 张燕. 一个反抗规训权力的文本——重读《达洛卫夫人》[J]. 外国文学评论, 2007(4): 46-53.
- [2] 米歇尔·福柯. 疯癫与文明[M]. 刘北成, 杨远婴, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007.
- [3] 蒋贤萍. “权力-话语”语境下的《红字》[J]. 北京第二外国语学院学报, 2010, 32(8): 50-57.
- [4] 肖明翰. 垮掉的一代的反叛与探索[J]. 外国文学评论, 2000(2): 25-32.
- [5] 米歇尔·福柯. 知识考古学[M]. 谢强, 马月, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1993.
- [6] 谢江南. 萧伯纳戏剧与现代戏剧的契合——以《伤心之家》和《真相毕露》为例[J]. 戏剧, 2015(1): 116-125.
- [7] 米尔顿·迈耶. 他们以为他们是自由的: 1933-1945 年间的德国人[M]. 王崇兴, 张蓉, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [8] 南楠. 论德国小说《朗读者》的罪责反思[J]. 名作欣赏, 2014(30): 44-45.
- [9] 何成洲. 贝克特的“元戏剧”研究[J]. 当代外国文学, 2004(3): 80-85.
- [10] 陈漪. 穿越迷雾复归真实——后现代文化语境下安娜德维尔史密斯的担任记录剧[J]. 戏剧文学, 2015(5): 53-58.
- [11] 范益松. 单人剧和无对象交流[J]. 戏剧艺术, 2005(6): 59-66.

知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2330-5258, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: wls@hanspub.org