

与狮共舞：探析《吾是吾妻》中的权力对抗策略

何星莹，侯晓锦

中央戏剧学院基础教学部，北京

收稿日期：2023年11月22日；录用日期：2024年2月22日；发布日期：2024年2月29日

摘要

道格·怀特(Doug Wright)创作的《吾是吾妻》于2004年获得普利策戏剧奖，是第一个获奖的单人戏剧。不同于传统意义上的人物传记剧，该剧呈现出后现代戏剧的典型特点。话语前后冲突、声音重叠、风格多变令人迷惑不解。主人公夏洛特呼吁个体保留思考的力量，坚持充分个性化的发展，灵活地采用各种策略对抗权力，警惕个体被不同的权力驯服和异化。

关键词

普利策获奖戏剧，《吾是吾妻》，道格·怀特，极权社会，权力对抗策略

Dancing with the Lion: Strategies for Opposing Power in *I Am My Own Wife*

Xingying He, Xiaojin Hou

Department of Fundamental Teaching, The Central Academy of Drama, Beijing

Received: Nov. 22nd, 2023; accepted: Feb. 22nd, 2024; published: Feb. 29th, 2024

Abstract

Doug Wright's *I Am My Own Wife* won the Pulitzer Prize for Drama in 2004, as the only one-man play to receive this award. Unlike traditional biographical dramas, this drama shows typical characteristics of postmodern drama. The contradicting narrations, overlapping voices, and varied styles are confusing to the audience. The protagonist Charlotte calls on individuals to fully value the power of thinking and adopt strategies so as to confront power and achieve individual development, instead of being tamed and alienated by power.

Keywords

Pulitzer Prize Winning Drama, *I Am My Own Wife*, Doug Wright, Totalitarian Society, Strategies for Opposing Power

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

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



Open Access

1. 引言

在百老汇舞台上, 生于得克萨斯州, 毕业于耶鲁大学的美国剧作家道格·怀特(Doug Wright)创作的《吾是吾妻》是第一个获得普利策戏剧奖的单人戏剧。其创作灵感来自于上世纪 90 年代的一次柏林博物馆之旅。

主人公夏洛特本名洛萨·贝弗德(Lothar Berfelde), 1928 年 3 月 18 日生于柏林。其父马科斯·贝弗德(Max Berfelde)是一名分子, 对气质文弱的儿子深恶痛绝。为躲避即将到来的战争以及暴虐的丈夫, 夏洛特母亲带着孩子们逃往东普鲁士, 住在妹妹露易丝的农场中。十六岁时, 夏洛特返回家乡, 在一次冲突中杀死了父亲, 被关入泰格尔的少年监狱。几个月后, 趁苏联军队攻入柏林时, 他逃出监狱, 改名洛特(Lottchen), 后来成为了一名古董商。此后 33 年, 他收集、修复和保护了大量德国十九世纪家具和物品, 一手创建了“繁华时光博物馆”(Gründerzeit Museum), 被誉为民族英雄, 成为德国炙手可热的大众明星。曾出版自传、参加电视节目、拍摄纪录片, 深得德国民众的喜爱。然而, 好景不长, 随着他名声鹊起, 其东德间谍身份的泄露, 引来无尽的谩骂攻击。心灰意冷的夏洛特离开家乡。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。

《吾是吾妻》共两幕, 共 31 部分。第一幕包括“留声机的介绍”、“世界颠倒”、“繁华时光博物馆”、“露易丝姨妈”、“赠品”、“发问”、“你是个男孩还是女孩”、“倾听”、“祖国”、“用德文”、“在空中”、“一点捐助”、“老酒馆”、“十字勋章”、“柏林一游”、“洛特”、“屏息”、“喇叭”共计 18 小节。讲述了道格·怀特结识名人夏洛特, 开始在他的帮助下, 挖掘一段闻所未闻的历史。第二幕包括“狱中来信”、“擦除”、“神话”、“文件”、“一个小错”、“十字架”、“3M”、“名人”、“社论: 一个幻觉”、“诊断”、“放弃责任”、“关于收藏”、“与狮共舞”共 13 小节, 揭露了夏洛特迷人形象后的复杂真相。

2. 与狮共舞, 极权环境的生存策略

在《吾是吾妻》剧本尾页印着一张照片, 十岁的洛萨·贝尔费尔德天真烂漫, 穿着水手服正襟危坐, 左右抱着两只货真价实的小狮子。小狮子的前爪非常粗壮, 眼睛瞪视前方。但是, 年幼的夏洛特看上去非常放松, 笑容中甚至还带着狡黠和惊喜, 并不担心两只畜生翻脸咬人。观看该剧之后, 人们意识到这张照片的意义所在。两只狮子分别象征着第三帝国和东德两个世界上最令人为之色变的政权, 而夏洛特则保留否定性思考的力量, 坚持充分个性化的发展, 灵活地采用各种策略对抗权力, 警惕个体被不同的权力驯服和异化。

剧作家怀特将这个剧本称为“谜的肖像”。夏洛特是一个令人难以理解、甚至颇为古怪的形象。他身兼弑父者、走私犯、斯塔西间谍、古董商、夜总会老板、魅力“女性”、慈祥老妇人等多重身份, 既算不上善良单纯, 也并不坚贞; 虽引起过德国民众的爱慕, 最终又名声扫地, 流落海外。他的叙事总是

反复无常, 真假虚实莫辨。

不同于传统意义上的人物传记剧,《吾是吾妻》呈现出后现代戏剧的典型特点。话语前后冲突、声音重叠、风格多变令人迷惑不解。夏洛特的事件中夹杂大量碎片化、令人难以置信的叙述。在第三帝国,他毫发无伤地身着女装从军官的枪口下逃出生天。苏军攻入柏林时,住在家中的苏联士兵与他和平相处。他声言为保护家人杀死了父亲,但是相关证明在战争中遗失。他的斯塔西档案更是指向一个可怕的事实:他并非忠贞不二的情人和立场坚决的斗士,事实上,他与秘密警察合作,告发过自己的恋人与朋友们。剧作家怀特原本打算给夏洛特写一首真正的赞歌,一首真正的赞美诗,以为找到了一个真正的英雄……但是,最终他做了所有英雄所做的事情:“让崇拜他的人失望”。

这部戏在上演之初就遭到专业人士们的种种质疑。剧评人克里斯·琼斯(Chris Jones)两次发文,称该剧“在历史真实性和市场生命力之间左右为难/摇摆”,“不够激动人心”,“启发性不强”,“不会受到假日看戏家庭的喜爱”。此外,它不占天时,在2003年12月的百老汇淡季上演。同期几部巨资打造的音乐剧都反响平平或昙花一现,如《禁忌》(Taboo)、《来自奥兹的男孩》(The Boy From Oz)。怀特本人也担忧夏洛特这个“言语模糊,形象古怪的边缘人”不适合担任百老汇戏剧主角。不过,这个搁置十年、由“无名演员”演出,经费困难的戏剧作品还是获得成功。2004年11月,该剧在百老汇完成了预定的26场预演和361场表演。2011、2013两年分别在台北、北京两地演出。

单人戏剧的样式非剧作家初衷。原计划是,在创作阶段,由杰弗森·梅斯(Jefferson Mays)独力饰演全剧所有四十多个角色,等全剧完成后,再出资请其它演员。毕竟,在巨星云集的百老汇舞台,请杰弗森·梅斯这样没有名气的演员非常冒险。但是,剧作家一时请不起更多的演员,他一度还需要卖掉自己的车支持创作。出乎意料的是,杰弗森·梅斯这位耶鲁毕业生独挑大梁,将在导师安妮·鲍嘉(Anne Bogart)与铃木忠志所学发挥得淋漓尽致,成功塑造了高傲、冷酷,谨慎的主人公形象。他身着珍妮丝·皮特尔(Janice Pytel)设计的一条有宽大裙摆的黑裙,头戴黑巾,脖子上戴着夏洛特标志性的珍珠项链。凭借这一简单装束,杰弗森·梅斯令人信服地将夏洛特不同人生阶段的气质风貌演绎的淋漓尽致。剧作家怀特惊喜地赞美他:“能够轻松地从一个角色切换到另外一个角色……简直像一位中国国画大师,寥寥几笔就勾勒出一棵大树”[1]。

3. 构筑个性, 保留否定性思考力量

正如夏洛特的同时代人、出生于上世纪20年代的福柯(1926~1984)所说,“我们这一代的童年就是由这些重大的历史事件构成的。战争的威胁就是我们生活的背景,我们生存的氛围”([2], p. 5)。夏洛特先后经历魏玛共和国、第三帝国、东德和联邦德国四个政权,他的青少年时期在恐怖的统治下度过。

自1933年五月焚书前后,德国陷入“强悍领导力”([3], p. 206)之下。经历了战场上的羞辱和经济衰退,德国人彻底害怕了缺失秩序感。这种不安全感,向他们灌输一种极为教条、死板、盲信的价值观念,即,如果听话,尽职,则该有的都会有的。这里的“该有的”,指的是个人稳定的工作、收入,国家重新辉煌的军事力量,为此,德国人民愿意作出希特勒所要求的牺牲、丧失个人自由。《吾是吾妻》揭示了个体如何在权力的步步紧逼之下,丧失主动权的过程。

剧中,光象征着权力的帮凶。它打破了个人生活与公共生活之间的屏障,无情地暴露了个人的隐私。对夏洛特和阿尔弗雷德所处环境中灯光的描写,提示了我们主人公身处权力之眼时刻监视和压迫的处境。全剧中只有第一幕出现了对月光的提示,其他部分中的光线都是突兀刺眼的灯光,象征了监视权力的刺探。在第二幕中,白色的狱灯的探照下,夏洛特被迫向斯塔西警察告发阿尔弗雷德,导致他被捕入狱,及最终一文不名地死去。阿尔弗雷德在狱中的场景凸显了惨淡的监狱灯光。冷冰冰的光线中,他无助地

躺在地上, 瘦骨嶙峋, 像一直背部朝天的蟑螂。他的遭遇还不止如此。在专业医师的冷光下, 他先后被评估精神状况, 扒光牙齿, 彻底丧失了作为独立个体的尊严和自由。

不仅阿尔弗雷德, 夏洛特也遭到了现代文明的窥探。当德国民众知道夏洛特的告密史后, 对夏洛特的拥戴和爱慕转变为仇恨。在一档电视节目中, 主持人精心准备了各种刁钻问题向夏洛特发难, 一向应对自如的夏洛特在刺眼的节目灯中好似一只被包围的、战战兢兢的猎物, 遭到来自四处的唇枪舌剑。即使他后来选择了深居简出, 甚至躲藏在地下室中活动, 为避免刺探的目光, 还将窗户涂成暗色, 也无法抵制秘密警察的眼光。

正如汉纳阿伦特在《极权主义的诞生》中所说, “极权恐怖的强制力量用它的铁掌, 迫使孤立的人组成的群众集合起来, 并且在一个对于他们而言已变成荒野的世界里支持他们” ([4], p. 619)。监控的目的在于孤立。一切专制政府都孤立民众, 而孤立则将会成为恐怖的开端。人们原本有家庭、学校、社区等亲密的社会关系, 极权主义者制造矛盾和恐怖, 将原本平等、和睦的人际关系网斩草除根。他们所到之处, 都变成一片情感荒漠——高度分子化的社会。在这里, 一切私人的和公共的联系统统都被斩断, 人们失去与同伴和周遭环境的接触, 在精神上与社会上无家可归, 日渐失去思考判断能力。这为人们沦为暴力机器打下了基础。

犹太人是孤立的首个目标。希特勒狡猾地将反犹主义变成一种自我定义的站队游戏。为了逃脱迫害, 人人都需要追溯族谱至 1750 年来证明自己没有犹太血统。如此一来, 反犹主义就直接关系到每一个人的生存。这将人际网络割裂开来, 人们被迫旗帜鲜明地互相隔绝。昨日还是夫妻、同事、邻居、朋友, 今日相互为仇敌。原本人数众多的、无法定义的、不稳定的群众由此获得了一种合法“身份”以及生活稳定的假象, 从而与政权捆绑得更为紧密。

对的分化和恐怖手段, 绝大多数人缺乏对抗的勇气, 成为孤立政策的同谋。1937~1938 年布莱希特的戏剧集《第三帝国的恐惧与灾难》(*Furcht und Elend des 3. Reichs*)中的《犹太女人》(*Die jüdische Frau*)中, 就生动描写了不抵抗者的懦弱、被迫害者的愤懑以及家庭成员之间因但求自保造成的巨大裂痕。

正如卡图所说, 极权社会中的人, 比他独处时还要孤独。高压统治下, 夫妻之间的裂痕、虚伪、敷衍, 被布莱希特刻画得淋漓尽致。这部作品使观众意识到他们所面临的普遍性命运: 孤立策略已经延伸到普通社区, 进入家庭层面。《吾是吾妻》中, 夏洛特的父亲, 这位暴躁渔妇的儿子希望将长子夏洛特培养成一名“战士”(gang warrior)。他强迫儿子用冷水浇头, 让金黄色的卷发变直, 还不顾天气寒冷, 将儿子一脚踢下水强迫他游泳, 直到还是救生员救起了晕过去的夏洛特。

夏洛特父亲对儿子的期待深受德国思想洗脑。第三帝国时期, 六到十八岁的青少年都要参加希特勒青年团。男孩子要参加劳动服役队和军队, 以便接受野营、体育、军事和思想方面的训练, 最终“如皮革般坚韧, 如狗一般敏捷, 如钢铁一般坚强”。对 98% 德国少年来说, 成长、学习机会全部被剥夺了。在极权统治下的德国, 教育以培养缺乏智识和创造力、一味尽忠的“傻瓜和骗子”为目标, 正如汉纳·阿伦特所说, 在极权主义环境下, 创造性是不被允许和接纳的。此类政府历来都敌视天才的存在, 庸人和骗子才是他们理想中的社会成员。

古斯塔夫·勒庞(Gustave Le Bon, 1841~1931)曾经在《乌合之众》如此论述青少年应当接受的理想教育:

“观念只有在自然、正常的环境中才能形成。真正促进观念萌发的, 是年轻人每天从车间、矿山、法庭、事务所、工地和医院获得的大量感官印象……个体会不由自主地收集并加以隐秘润饰, 在经过整合之后, 它们迟早会以全新组合、简化、经济、改进或发明的形式向他提供某种暗示” ([5], p. 71)。

夏洛特在这方面无疑是不幸又幸运的。他有一位开明的商人舅舅, 在夏洛特的童年扮演了父亲和人

生导师的角色。他将可怜的夏洛特母子四人接到身边庇护照料,使夏洛特能在宽松的家庭环境下从容构筑自己的个性。夏洛特在学校嘲讽青年团,遭到老师殴打。舅舅责问老师“这难道不是暴政?”,并立刻安排夏洛特转校。私立学校校长按惯例询问:“他是青年团成员吗?”舅父含糊答道:“啊,就是这样”。校长心领神会,不再深究。得益于这名富有、开明、智慧的舅父,夏洛特幸运地成为极少数脱离机械化教育的德国青少年。他留着长发,在古董店里打工,在街头自由游荡。穿华服,玩古董,收旧物。天长日久,他成功地在令人窒息的机械式教育环境中,构筑个性,保留否定性思考力量。

4. 突破包围,对抗驯服和异化命运

坚信,群体天然地欣赏明确、斩钉截铁的态度,在他们面前,“要么成为民众的神,要么什么都不是”。因此,他们采用封闭包围式的宣传语言,不断传达决断、宣判和命令,内容善恶界限分明。为了打造无处不在的宣传之网,收音机拥有率达到了惊人的 70%~80%。1933 年,“帝国收音机协会”,清扫了与宣传不相干的节目,监视所有电台。德国人被迫全天随时聆听希特勒演讲。即使在工作场所,饭店、休闲场所也难逃无处不在、准点开播的节目。毋庸置疑。这种语言颇能满足群体的要求,毕竟,希特勒,这个曾经朝不保夕,无人问津的无名氏、落魄者人到中年突然发迹,出任邻国的总理,走上权力的巅峰([6], p. 360)。

正如黑格尔所说,“我们从历史中学到的唯一教训,就是我们不会从历史中得到任何教训”。即使在正常时代,人们仍然拥抱善恶分明的故事,需要英雄与“神”的存在。31 岁的剧作家怀特曾如此剖白自己对于英雄形象夏洛特的盲信心理:

夏洛特穿着一双高跟鞋在西方世界所知的最为压迫性的政权统治下走出了一条路。我需要相信这样的事情是真的,可以在这个世界上发生([7], p.28)。

不仅怀特,其他普通民众以及大众媒体,都将夏洛特抬高到“圣人”、“英雄”、“殉道者”的地位。正如德国民众曾经相信希特勒的弥天大谎一样,对夏洛特所讲述的一个个真假莫辨的人和事,他们也盲目地选择全盘接受。评论家将夏洛特视为欧洲版的工于心计的间谍异装癖宋丽玲。确实如此,二人都在历史叙述中刻意模糊,语焉不详。宋丽玲的故事满足了伽里玛对于柔弱东方的幻想和需要,夏洛特的故事则满足了群体对英雄的崇拜和需要。

然而,群体的盲目崇拜容易转向仇恨。当人们得知夏洛特和 1/3 德国人一样,曾经与斯塔西同流合污,是一名积极表现的线人时,就转而疯狂攻击他。亲人们将他视为耻辱。政府官员轻蔑地称:“夏洛特撒谎成性”。媒体煽风点火。分子闯入他的住宅,实施暴行。最后,精神病专家跳出来,企图判他的社会死亡,声称,夏洛特“是个精神病人,患有自闭症……他的故事是为了自我治疗”。偶像坍塌前后人的反应,体现了毫无独立思想的群体性。群体在长期的宣传洗脑下,被崇拜和憎恨的情绪裹挟,成为了宣传的牺牲品。

夏洛特本人从未购买或者使用收音机,拒绝接受以收音机为媒介所传达的权力针对话语的生产与价值判断。事实上,作为大众传媒红人的他连电视机也没有。极权主义统治下居民们必须聆听正统的德国音乐。与此相对,任何批判现实的,督促民众重新获得清醒思考和判断能力的艺术作品都被非法化。许多犹太音乐家遭到驱逐迫害,流亡国外。以门德尔松为代表的一批优秀犹太作曲家的作品被禁止演奏。夏洛特以非凡的勇气和智慧冒险保存了这些“不合法”的音乐碟片。这一举动是极为勇敢的。在这个布莱希特所说的“人们被扼住了喉咙,暴力全面获胜”的昏暗时期,夏洛特凭借了艺术的滋养获得了颠覆性力量。对无国籍音乐的钟爱,与“不合法”音乐家们的神交,使他突破了重重包围,获取了取之不尽的精神滋养与支持。

5. 结语

极权政权以科学、进步为名，诱惑、绑架最终奴役人民。他们既无法认识清楚这种危险，又无法断然拒绝这种诱惑，最终精神上无家可归，漂流无根，走向毁灭。一个世纪过去了，发达资本主义社会成为以技术合理性为特征的“极权社会”。个体面临着类似的生存困境。他们为先进、文明、科学和理性蒙蔽了双目，被舒适的消费社会束缚了灵魂。商业文化取代了极权社会的监视体系与宣传体系，以温柔悦耳的声音使个体乖乖缴械投降，接受异化的命运，同他的社会达到直接的一致化。《吾是吾妻》的主人公夏洛特则呼吁个体保留否定性思考的力量，坚持充分个性化的发展，灵活地采用各种策略对抗权力，警惕个体被不同的权力驯服和异化。

参考文献

- [1] Shewey, D. (2003) In One Actor, a Gay Survivor and 40 of Her Amazing Peers. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2003/06/22/theater/theater-in-one-actor-a-gay-survivor-and-40-of-her-amazing-peers.html>
- [2] 米歇尔·福柯. 权力的眼睛——福柯访谈录[M]. 上海: 上海人民出版社, 1997.
- [3] 雅恩·克诺普夫, 贝托尔特·布莱希特: 昏暗时代的生活艺术[M]. 黄河清, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2018.
- [4] 汉娜·阿伦特. 极权主义的起源[M]. 林骧华, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008.
- [5] 古斯塔夫·勒庞. 乌合之众: 大众心理研究[M]. 冯克利, 译. 北京: 中央编译局, 2017.
- [6] 威廉·夏伊勒. 第三帝国的兴亡[M]. 董乐山, 等, 译. 上海: 译林出版社, 2020.
- [7] Wright, D. (2004) I Am My Own Wife. Farrar, Straus and Giroux, New York.