

新物质主义视域下《玻璃动物园》中的物质能动性研究

王芷若, 王丽明

中国矿业大学外国语言文化学院, 江苏 徐州

收稿日期: 2026年8月19日; 录用日期: 2026年10月2日; 发布日期: 2026年10月13日

摘要

《玻璃动物园》中物质元素的密集在场构成了该剧显著的文本特征, 几乎每一重要情节转折都与具体物件的物质属性紧密关联。新物质主义理论打破主客二分, 承认非人物质具有独立能动性与生成性力量。文章则以新物质主义理论为分析框架, 聚焦玻璃器物、密闭公寓空间和光影媒介三类物质载体, 分析非人物质如何主动介入叙事、影响人物行为、塑造家庭关系并参与影响了悲剧走向。研究发现, 该剧的现代悲剧并非仅源于人物性格或时代压力, 更在于物质力量以自身逻辑深度介入了人的生存状态。文章旨在揭示《玻璃动物园》中“物”从被动符号到能动行动者的认知转换, 展示新物质主义理论在戏剧文本分析中的阐释效力。

关键词

田纳西·威廉斯, 《玻璃动物园》, 新物质主义, 物质能动性

Material Agency in Tennessee Williams's *The Glass Menagerie*: A New Materialist Reading

Zhiruo Wang, Liming Wang

School of Foreign Studies, China University of Mining and Technology, Xuzhou Jiangsu

Received: August 19, 2026; accepted: October 2, 2026; published: October 13, 2026

Abstract

The dense presence of material elements in *The Glass Menagerie* constitutes a distinctive textual

feature, with nearly every significant plot turn closely tied to the physical properties of specific objects. New materialist theory challenges the subject-object dichotomy by acknowledging that non-human matter possesses independent agency and generative power. This article employs new materialism as an analytical framework, focusing on three types of material carriers, glass objects, enclosed apartment spaces, and light-shadow media, to examine how non-human materials actively intervene in the narrative, influence character behavior, shape familial relationships, and ultimately determine the tragic outcome. The study reveals that the play's modern tragedy stems not merely from character flaws or societal pressures, but more fundamentally from the way material forces deeply and autonomously mediate human existence. The aim is to uncover the ontological shift in *The Glass Menagerie* from "objects" as passive symbols to active agents, demonstrating the interpretive power of new materialism in analyzing dramatic texts.

Keywords

Tennessee Williams, *The Glass Menagerie*, New Materialism, Material Agency

Copyright © 2026 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

《玻璃动物园》中物的密集在场构成了一个显著的文本现象。威廉斯以异常详尽的舞台指示描绘了公寓的物质构成、玻璃器物的质地数量、灯光音乐的色调节奏,仿佛物的物质性本身即是意义生产的核心场所。

《玻璃动物园》中物质元素的密集在场早已引起批评家的关注。在象征主义的解读传统中,玻璃动物被视为劳拉“脆弱易碎”的人格隐喻,温菲尔德一家就如同一群被困在“玻璃动物园”中的“玻璃动物”,在“虚幻与现实的挣扎中痛苦不堪”;太平梯被读作“连接虚幻和现实的纽带”;蓝玫瑰被阐释为劳拉“宁静而忧郁”的象征;舞台灯光也被理解为“明暗的交织衬托出生活的虚幻与现实”[1]。李莉更直接地指出,“玻璃动物无疑是劳拉本人的象征”[2]。“物象征人”的解读范式将物的存在价值全然系于人的意义赋予,物本身不被认为拥有能动性或独立改变事件进程的力量。事实上,物不仅折射人的情感,更通过自身的改变催生人物的认知转化。新物质主义理论为审视物的这种自主作用提供了方法论资源。Bennett的“活力唯物论”强调物质本身具有一种非人类中心的“活力”(vitality),主张物能够以其自身的“冲动”和“倾向”影响事件进程[3]; Bruno Latour 的行动者网络理论则更关注物在关系网络中的“转译”功能,强调物的能动性是在与人类的联结中得以显现的[4]; Karen Barad 的“能动实在论”则从物理学的“现象”出发,提出物与意义是“共同构成”的,不存在先于互动的独立实体。本文主要采纳 Bennett 的活力唯物论路径,同时借鉴 Latour 对“行动者”(actor)的界定,将剧中物质元素视为参与叙事建构的积极力量。从物质能动性的角度重读《玻璃动物园》,可以发现其悲剧本质并非单纯源于人物性格或社会境遇,而是人与物双向互构、物质力量系统性深刻介入人类主体的现代生存困境。

2. 玻璃器物的物质能动性

2.1. 玻璃材质的自主属性与叙事潜能

《玻璃动物园》中最显著的物无疑是劳拉收藏的玻璃动物。玻璃的透明性构成了其最基本的物质特征。透明意味着物既在场又不在场:观众可以透过玻璃看到被包裹的形态,却又无法直接接触及玻璃内部

的物性存在。这种“隐退”与“闪现”之间的辩证关系使玻璃在存在方式上呈现出一种特殊的暧昧状态。[5]。当威廉斯在舞台指示中写道“它喜欢亮光！你瞧见亮光是怎么闪闪发亮地透过它身子的吗”，他实际上是在引导演员与观众共同关注玻璃物质与光线相遇时所产生的自主视觉效果。这种闪烁并非人类赋予的意义，而是玻璃与光这两种物质力量相互作用的结果。

玻璃的易碎性是其另一项核心物质属性。威廉斯将玻璃与劳拉的身体状况做了明确的类比关联，劳拉的“瘸腿”与玻璃的“易碎”构成物质层面的同构关系。易碎性是一种随时可能爆发的潜在力量，它使物始终处于一种不稳定的临界状态。这种状态本身就是叙事的动力源，因为“碎”的可能性意味着既有秩序随时可能被打破。哈曼指出物在“坏掉”时提供了一种“诱惑结构”，间接暗指物的真相[5]。玻璃的易碎性与剧中人物(尤其是劳拉)的情感脆弱性形成共振，使“破碎”成为一种具有心理与物质双重基础的叙事潜在转折点。当物件完好无损时，它作为工具隐入使用过程之中；当它断裂时，其深藏的物质实在性突然向使用者显现。玻璃的易碎性使“破碎”这一事件成为一个随时可能降临的叙事转折点，而这一转折点的物质根源恰恰在于玻璃本身。

玻璃动物的静态收藏状态同样值得审视。劳拉“擦洗”玻璃动物、将它们“摆在架子上”并非单纯的物件整理，而是人与物之间持续互动的仪式性实践，通过这种重复性的物质接触，玻璃动物得以组织劳拉的生活节奏与空间秩序。它们的静置本身作为一种物质性在场，持续地向劳拉施加强制性的照料要求。她必须小心翼翼地触碰、擦拭、摆放，这种要求不以人类意志为转移，而是玻璃物质属性所强加的行为规范。物的静态在这里成为一种积极的叙事力量。

2.2. 玻璃动物对劳拉生存方式的塑造

劳拉与玻璃动物的关系远非“收藏者与藏品”或“象征者与象征物”所能涵盖。威廉斯在舞台指示中有一段极具深意的表述：“劳拉由于这原因，越发离群索居，变得像她自己收藏的一件玻璃动物那样脆弱易碎，无法从摆设架上移开”[6]。劳拉不是“像”玻璃动物，而是“变得像”玻璃动物，这是一个动态的、持续进行的认知转化过程。劳拉与玻璃动物之间不是隐喻关系，而是存在论层面的相互塑造。

从物质能动性角度审视，物的存在方式反向规定了人的存在方式[7]。玻璃动物对劳拉生存方式的塑造体现在两个维度。第一个维度是“塑造”。玻璃的脆弱性呼应了劳拉自身对伤害的极度敏感，她在与玻璃相处时习得的谨慎姿态，与她的社交焦虑彼此加强，逐渐塑造了她对待世界的整体方式。劳拉擦拭玻璃动物时屏息凝神、放轻动作，这种身体层面的自我控制最终塑造了她的整个行为模式，包括走路时的小心、说话时的犹豫、社交时的退缩。物质在此与劳拉的身体和心理相互作用：玻璃的物理属性引导了她的身体动作，而她的内心恐惧又使这种引导效果被放大，二者共同参与了她的行为模式的成型。第二个维度是“庇护”。玻璃动物收藏构成了一个自足的微观世界，与外部世界的粗糙、浑浊、变动、残酷形成尖锐对立。这个微观世界不仅是一种心理上的退守之所，更是在生存维度上构成了一种另类空间。劳拉选择生活在这个世界中，意味着她选择与玻璃动物共享一种物质性的存在状态。

值得注意的是，劳拉将她的收藏称为“玻璃动物园”。“动物园”是被观看、被保护的封闭系统，其中的“动物”没有自主行动能力，被动地存在于人类的注视之下。劳拉将自己也纳入这个系统中，意味着她自愿接受这种存在状态。玻璃物质在此充当了一种存在论模型，劳拉按照玻璃的存在方式来重塑自身。劳拉强调独角兽是“我心爱的”，并且解释说它“跟几匹没有角的马在一起……看上去好像处得很好嘛”。她将自己的社交理想投射到了玻璃动物之间的关系上，希望像玻璃动物那样和平共处、互不伤害。这种投射反过来强化了她对玻璃世界的认同，使她安心地留在这个世界里，不必走向外部那个充满伤害的人际空间。物的世界在此成为人的世界的替代品，人的命运轨迹也被物质所框定。

2.3. 独角兽破碎：物质坍塌引发的叙事转折与悲剧高潮

吉姆与劳拉跳舞时撞碎独角兽是《玻璃动物园》的叙事高潮，这一事件看似偶然，但从玻璃物质的属性来看，它的发生具有某种必然性。易碎性是玻璃的内在属性，在任何时刻、任何情境中都有被触发的可能。独角兽的破碎不是“象征”的破碎，而是玻璃的破碎，是物质的物理属性最终不可抗拒地介入并改写了叙事进程。

独角兽破碎的第一重叙事功能是释放物的隐藏现实。独角兽的断角使这只曾经独一无二的玻璃动物获得了新的存在方式，它从“独角兽”变成了“没有角的马”，从特殊之物变成了普通之物。劳拉从这一物质变化中读出了自我认知的隐喻：“也许这倒是因祸得福哪。……现在它跟其他那些马，那些没有角的，待在一起会感到更自在了。”物的破碎引导人重新理解自身，这印证了物质对人类主体具有认知层面的启发功能。独角兽破碎的第二重功能是成为情感互动的物质媒介。当劳拉将破碎的独角兽递给吉姆作为“纪念品”时，这件物成为两人之间物质性的联结纽带。吉姆即将离开、即将与另一个女人结婚，这一事实通过物的赠予获得了某种仪式性的确认。物在此充当了“行动体”的角色，它使一段尚未充分表达的情感关系获得了物质性的句点。第三重功能更为根本：独角兽的破碎瓦解了劳拉与玻璃动物之间原有的存在同一性。独角兽的破碎打破了劳拉与玻璃动物共享的存在状态的完整性。劳拉能够平静地接受独角兽的破碎，标志着她开始从与玻璃动物的等同中有所抽离。然而，这种抽离的代价是巨大的，她必须在物的破碎之后重新面对一个不再完美的世界。悲剧的深层意涵正在于此：物通过自我改变而改变了人的认知，而这种改变带来的并非解放，而是一种更为复杂的生存困境[8]。

独角兽破碎的叙事功能还延伸到对整个家庭命运的影响。劳拉对破碎的平静接受使吉姆得以毫无愧疚地离开，也使阿曼达对“上门来的男客人”计划的彻底幻灭成为可能。一件物的破碎，物理层面上的、可触摸的物质事件，成为整个家庭幻象系统崩塌的起点。

3. 空间物质的塑造作用

3.1. 公寓的物质空间构成及其空间力量

《玻璃动物园》的全部情节被限定在温菲尔德家那套“位于建筑物后部”的公寓中。“这种建筑物，在挤满了中低收入家庭的市中心，像疣子那样一个接一个生长出来；它们像巨大的蜂箱，其中是密密麻麻的蜂窝似的居住单位”[6]。“生长”“蜂箱”“蜂窝”这些语汇暗示着一种非人的、几乎是生物学意义上的空间繁殖逻辑，赋予了建筑空间以某种自主的、有机体的生命形态[9]。

公寓的物质构成要素具有高度的叙事相关性。它“面对一条小巷”，出入依靠一架“避火梯”。威廉斯对避火梯的说明耐人寻味：“这名称叫人想起意外事故，带有一种充满诗意的现实色彩，因为所有这些巨大的建筑物一直燃烧着人类的绝望这股永远熄灭不了的文火”。楼梯不再仅仅是人类活动的容器，而是一种持续燃烧着“绝望”的物质性力量。这种物质力量是一种结构性的、持续运作的存在，其时间性超越了个体生命，与居住者的社会处境和心理状态交织在一起，深刻影响着他们的命运。公寓的物质空间是由建筑结构、家具陈设、光影条件、声音环境等多种物质元素共同组成的，这个聚合体是“鲜活而跃动着的联合体，尽管内部始终存在将其混淆的能量，它们依然能够发挥作用”[3]。公寓内部的各个物质要素彼此关联、相互影响，共同构成一个自组织的物质系统，人物被置入这个系统之中，只能以居住者的身份与之相处。

这套公寓是一种现代都市空间的微观样本。它“位于建筑物后部”，这是一个被隐藏的、不体面的位置，暗示了这个家庭在美国社会经济结构中的边缘位置：他们既不是赤贫，也无法上升。“蜂窝”则暗示了空间对其中居住者的去个性化效应，人物被压缩进一格一格的居住单位中，像蜜蜂一样丧失了作为

独立个体存在的可能性,他们的身份被空间结构所预先规定[10]。公寓内的具体物质陈设进一步强化了这种空间的政治性。打字机键盘图和格雷格速记图表挂在墙上,打字机摆在小桌上,这些物件暗示着阿曼达对劳拉成为职业女性的期待,然而它们从未被使用。新落地灯和印花布沙发套是阿曼达为迎接吉姆而置办的“门面”,这些消费品以物质的方式标记着家庭向外部展示形象的焦虑。每一种物质陈设都承载着特定的社会意义,而它们共同构成的物质空间,则以其整体性的物质压力塑造着居住者的存在方式。

3.2. 物理空间对人物行动与心理的系统性塑造

公寓的物质性对温菲尔德一家三口的生活方式产生了深远的影响。阿曼达的全部精力被这个物质空间榨取,她擦银器、熨桌布、洗窗户、换窗帘,试图通过不断劳动来对抗空间的衰败与破落。然而无论她如何努力,公寓的物质条件始终抵抗着她的改造。褪色的帷幔不会因为熨烫而重新变得鲜艳,逼仄的空间不会因为清洁而变得宽敞。物质的“顽固性”[3]在此呈现为一种消极的抵制力量,它使得阿曼达的劳动效果有限,而她本人对“体面”的执念又使她无法放弃,从而将她困在一种永无止境的重复性劳作中。

对汤姆而言,公寓空间是一个监狱。他每夜逃往电影院的行为本质上是从一个物质空间逃往另一个物质空间,从逼仄昏暗的公寓逃往同样黑暗的放映厅,只是后者的黑暗是商业化的、令人愉悦的黑暗。但他无法真正逃离公寓的物质引力:防火梯虽然从建筑外部通向地面,却依然附着于公寓建筑本身,它的金属结构是公寓的物质延伸。威廉斯让汤姆在防火梯平台上向观众做开场独白:汤姆的身体悬在公寓内外之间的边界上,既不在内也不在外,他的声音从这一“阈限空间”发出,暗示着逃离的不可能性。无论他走向哪一边,公寓的物质性都在定义着他的身份,即一个“从公寓里逃出来的人”,这个身份本身依赖于公寓的存在。

劳拉与空间的关系最为复杂。她几乎从不出门,假装上学期间所选择的去处(公园、艺术博物馆、动物园的鸟房、“珍宝箱”温室)无一例外地具有与公寓相似的物质特征:封闭、温暖、安静、保护性强。她在这些地方寻找的是公寓空间的功能性延伸而非替代。她最终完全退缩回公寓,成为“无法从摆设架上移开”的存在,公寓的物质性在此完成了对劳拉的最彻底塑造:她不再是一个居住在空间中的人,而是成为了空间的一部分,像家具一样被固定在原地。

值得深入分析的是公寓中各个具体物件对人物的定向作用力。父亲的照片作为一种物质性存在,以其永恒的微笑持续提醒着家庭中那个“缺席者”的存在。阿曼达无法将它取下,汤姆无法无视它,劳拉无法不被它的“微笑”所安慰又所刺痛。照片的物质存在方式决定了它的作用力,它“挂在那里”的位置本身就是一种积极的力量。留声机和旧唱片是另一组重要的空间物质。这些唱片的物质性(黑胶的纹路、唱针的摩擦、声音的播放)是父亲声音的物质化遗留。每次播放都是一次物质性的召唤,声音从唱片的纹路中被释放出来,在房间空气中振动,作用于聆听者的耳膜。物质性的声音制造了一种“缺席的在场”:父亲永远不再回来,但他的声音却可以无限次地重复在场。留声机作为一种声音技术物,以其可重复播放的物质特性,将家庭创伤物化为一种可以随时激活的声学景观。

3.3. 封闭物质空间与家庭创伤的共生再生产

新物质主义的一个重要洞见是,物不仅是人类行动的背景或舞台,更是积极参与生产人类社会关系与心理状态的力量[3]。温菲尔德的公寓空间正是这样一种积极的生产性力量,它不仅容纳创伤,更以物质性的方式持续生产、强化着创伤。

创伤的生产首先表现为空间对时间的物质化压缩。公寓的空间封闭性使时间失去了流动,每一天都重复着前一天的室内活动。威廉斯刻意让全剧发生在“现在和过去”的交叉中,而公寓的物质性正是这种时间交织的场所。父亲的照片使过去永远在场,留声机唱片使声音记忆被反复激活,玻璃动物架使劳

拉的童年收藏持续占据当前的生活空间。空间将时间固化,而家庭成员又缺乏有效面对创伤的心理资源,创伤因此无法随时间流逝而被稀释,反而在密闭的空间中不断浓缩。创伤的生产其次表现为空间对亲属关系的物质性重构。公寓的物理结构构成了家庭成员之间的空间关系:阿曼达与汤姆的争吵发生在餐室,劳拉蜷缩在起居室,每个人占据着空间的不同区域。空间分隔既是家庭冲突的结果,又是冲突再生产的原因,进而使家庭成员无法真正面对面地处理冲突,各自在自己的空间区域中强化着各自的情感立场。空间结构将家庭关系物质化,使情感冲突获得了物质性的固定形态。公寓空间与外部世界的物质性隔离构成了创伤生产的第三个维度。公寓“面对一条小巷”,与大街上的世界隔着一个后巷的距离。这个距离使温菲尔德一家既不属于街上的“公共世界”,也不真正拥有公寓内部的“私人世界”,他们悬在两者之间,被空间结构设定为“隔绝者”。吉姆作为“现实世界里来的使者”进入这个封闭空间,对空间秩序造成巨大扰动,打破了这种隔绝的物质状态。扰动过后空间恢复封闭,创伤不仅没有被治愈,反而因为曾经打开过而变得更加不可忍受。

公寓的物质性衰败与人物精神的衰败构成了一种共生的关系。空间的物质衰败持续地、物质性地作用于人物的精神状态。墙纸的剥落、灯光的昏暗、家具的破损,这些物质现象以其日常的、持续的在场,向居住者传递着一种“努力终究无济于事”的信息。这种来自物本身的信息是一种物质性的悲观哲学,它不被言说却处处在场,它不需要被理解就能发挥作用。

4. 媒介物质的幻象生成

4.1. 剧场媒介的物质性及其叙事功能

威廉斯在《玻璃动物园》的“演出提示”中对灯光、音乐做出了极为详尽的指示。他写道:“剧中的照明是非现实主义的。为了保持回忆的气氛,舞台幽暗。一道道灯光集中照亮选定的区域和演员,有时候,同显然处于中心地位的表演形成截然相反的对照”。这意味着灯光不仅服务于“看清演员”这一实用目的,而是主动参与意义的建构,通过选择性照亮和刻意制造幽暗,构造出一种非现实主义的视觉场域。

威廉斯对“照在劳拉身上的光”有特殊要求。这种光的处理将劳拉从世俗空间中抽离出来,赋予她一种神圣化的、非尘世的视觉呈现。光作为一种媒介物质,在此发挥了“转化”的功能。它不反映“现实”的劳拉,而是建构一个“光的劳拉”,一个被光晕包裹的、具有宗教画质感的存在。这种转化是物质性的:灯光以其特定的波长、强度、角度作用于观众的视网膜,直接制造视觉感知,绕过语言和概念的中介。

音乐的物质性同样不容忽视。威廉斯要求“一支唯一的重复出现的曲子《玻璃动物园》被用来在适当的章节加重情绪的渲染”,并详细描述了它的听觉特征:“这支曲子象杂技场音乐;你不是在场子里听到这音乐,也不是在演出的地方附近,而是在远处听到的……这支曲子好象几乎没完没了地演奏着,在你想得出神的时候,一会儿悄悄地溜进你的心灵,一会儿悄悄地溜出;这是世界上最轻巧、最微妙,也许也是最悲伤的音乐”。这段描述将音乐呈现为一种具有自主运动能力的物质力量。“溜进”和“溜出”暗示着音乐作为一种声波物质的独立行动。它不服务于情节的推进,而是以其自身的物质属性(调性、旋律、节奏)直接作用于观众的情感中枢,制造出一种无法化约为语言的感受状态[3]。

灯光和音乐在剧场空间中协同运作,共同生产着观众的感知经验。它们具有自身物质逻辑的能动存在,以物质的方式直接作用于感官,在概念性理解之前就制造了情感性的回应。

4.2. 媒介物质如何制造怀旧幻象

《玻璃动物园》的叙事框架是“回忆”,而回忆并非纯粹的精神活动,在剧场语境中,它是灯光、音乐、投影共同作用下的物质性产物。舞台的幽暗将观众的视觉从现实空间抽离,音乐将观众的情感状态

调至特定频率, 投影将记忆的碎片呈现为可见的图像, 三者协同工作, 在剧场空间中物质性地建构出了一个“回忆世界”。

阿曼达的蓝山回忆是媒介物质制造幻象的典型示例。当汤姆“做手势, 招呼奏音乐和把一道聚光灯光照在阿曼达身上”时, “她抬起眼睛, 脸上发出亮光, 声音变得低沉起来, 象是在唱挽歌”。灯光与音乐为阿曼达提供了进入回忆状态的物质条件, 而她本人对南方往昔的深切依恋则是这种状态的心理驱动力。没有灯光和音乐, 她的回忆或许不会以如此强烈的方式在场。聚光灯的光束将阿曼达从舞台的日常生活中隔离出来, 使她进入被光环绕的独白空间; 音乐的调性将她的声音从日常对话转化为挽歌式的歌唱。两个媒介物质共同作用, 将阿曼达的回忆建构为一种舞台上的“幻象”。

阿曼达回忆中的“黄水仙”意象值得特别注意。黄水仙是一种自然的物, 但在阿曼达的回忆中, 它已经被媒介化, 它不是以植物学意义上的物存在, 而是以被话语和记忆反复塑造过的“意象”存在。然而有意思的是, 阿曼达反复强调“没有盛花的花瓶了吗? 好吧, 我就自己捧着!” [6]这个细节暗示, 即使在回忆幻象中, 物仍然具有一种不可化约的物质存在(它需要被捧在手中、占有一个容器)。

屏幕投影的设计进一步强化了这种媒介幻象的物质性。当阿曼达讲述蓝山往事时, 屏幕上出现“人像: 阿曼达还是个姑娘, 在门廊里招呼客人”; 当她感叹“去年的雪在哪里”时, 屏幕上浮现相应的文字。这些投影将人物的内部回忆外部化、物质化为可见的图像, 使观众得以“目睹”人物的内心世界。投影的物质在场使回忆获得了剧场中的实体存在, 它不再仅仅存在于人物的言语中, 而是成为舞台上可见的、可感知的物质现实。

4.3. 媒介物质对家庭僵局的固化与延缓

媒介物质制造的回忆幻象具有深远的现实效力, 它是精神的逃避, 更是对家庭僵局的物质性固化。对阿曼达而言, 蓝山回忆的幻象是她组织当下生活的指导原则。这一幻象驱动她为劳拉寻找“上门来的男客人”, 使她对女儿的未来抱有不切实际的期望。蓝山回忆作为媒介物质所激活的幻象, 具有一种不容置疑的情感真实性, 它使阿曼达无法正视家庭的真实物质处境。她的孩子没有南方种植园的未来, 只有密苏里州圣路易斯一幢拥挤公寓里的逼仄人生。幻象在此发挥着物质性的认知屏障功能, 它阻挡了残酷的、平庸的现实的进入[3]。

汤姆对电影的沉迷与阿曼达对蓝山的沉迷具有同构性。他每夜逃往电影院的行为, 本质上是将自身交付给另一种媒介物质。电影院的影像将他的感官从公寓空间中抽离, 将他送往“冒险和变化”的替代性世界。然而这种替代性世界的作用是“延缓”而非“解决”他的逃离困境。他看完电影后仍然要回到公寓, 仍然要面对母亲和姐姐, 仍然要在皮鞋厂里“象奴隶似的卖命”。电影幻象提供的是暂时性的麻醉, 它在制造“另一个世界”的同时使“这个世界”的不堪变得更加难以忍受。

劳拉对旧唱片的沉迷是媒介物质固化的最典型例证。父亲留下的旧唱片作为一种声音媒介, 使父亲的“在场”以一种物质化的方式持续存在于公寓空间中。每次播放唱片, 劳拉都在主动召唤一个声音幻象, 使她得以暂时生活在一个“父亲还在”的家庭幻象中。但这种召唤同时也是一种固化, 它使劳拉停留在过去, 无法向未来移动。劳拉十分腼腆, 无法与陌生人交流, 无法走向婚姻或职业, 这些都与她被唱片所固化的“过去”有关。媒介物质在此具有一种强大的惰性力量, 它们不催促你前进, 而是将你拉回它们所承载的过去时态[7]。

剧中最为精妙的是媒介物质在不同人物之间形成的“幻象分裂”。同一盏灯照在阿曼达身上时激发的是蓝山回忆, 照在劳拉身上时激发的是玻璃动物的透明之美, 照在汤姆身上时激发的却是逃离的冲动。媒介物质是相同的, 但每个人物与其互动的方式不同, 产生的幻象也不同。这恰恰印证了物与人的关系是一种“双向互构”: 物作用于人, 人如何接受这种作用又取决于自身与物已经建立的关联历史。媒介

物质对家庭僵局的固化作用,正是通过这种差异化的“幻象分配”得以实现的,每个人都被自己特定的幻象所捕获,无法跨越幻象的边界与他人达成共同的现实认知。

5. 结语

本文以新物质主义为框架,从玻璃器物、公寓空间、媒介物质三个维度考察了《玻璃动物园》中非人物质的能动性及其叙事功能。该剧的悲剧力量不仅来自人物性格或社会境遇,更来自人与物之间的复杂纠缠与持续互构。

玻璃器物以其物质属性介入叙事进程,独角兽的破碎瓦解了劳拉与玻璃动物之间的内在一性,以物质的方式催生了人物的认知转化;公寓空间以其物质结构对人物实施持续影响,空间的衰败与人物精神的衰败构成共生关系,创伤被空间持续生产;灯光、音乐、投影等媒介物质制造怀旧幻象,在提供慰藉的同时充当认知屏障,延缓任何实质性突围的可能。三重物质力量交织运作揭示了一个事实:在《玻璃动物园》的世界中,物不再是人的附属品或背景,它们以自身的物质逻辑介入着人的命运。从这个意义上说,《玻璃动物园》不仅是一部关于人的悲剧,也是一部关于物质如何深度介入人的存在的剧作,物的在场使悲剧获得了物质性的根基。

参考文献

- [1] 鲍秀文. 论《玻璃动物园》中象征手法对主题的凸显作用[J]. 浙江师范大学学报(社会科学版), 2008(4): 90-93.
- [2] 李莉. 评《玻璃动物园》的主题和象征手法[J]. 外国文学研究, 1999(2): 33-36.
- [3] Bennett, J. (2010) *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
<https://doi.org/10.1215/9780822391623>
- [4] Latour, B. (2005) *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780199256044.001.0001>
- [5] Harman, G. (2011) *The Quadruple Object*. Zero Books.
- [6] Williams, T. (1970) *The Glass Menagerie*. New Directions Publishing Corporation.
- [7] 韩启群. 如何将新物质主义应用于文学批评实践——评《新物质主义文论: 人类世的文学批评概念》[J]. 外国文学, 2025(3): 178-189.
- [8] 唐伟胜. 物性叙事研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2024.
- [9] Morton, T. (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. University of Minnesota Press.
- [10] Barad, K. (2007) *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822388128>