

略论《榆树下的欲望》 的象征主义手法

张顺赴 610101 四川成都 四川师范大学外国语学院

摘要: 尤金·奥尼尔的名剧《榆树下的欲望》以多层面的象征主义手法,深刻而细微地揭示了人性的善恶,以大手笔的恢弘气势在现代舞台上演绎了一出震撼人类心灵的悲剧。象征主义手法在发掘心理现实主义的内涵并将现实主义的生命力发扬光大方面发挥出巨大的艺术魅力。《榆树下的欲望》是戏剧舞台上心理现实主义的不可多得硕果,承先启后,使美国现代戏剧在世界文学史上成为可圈可点的一页。

关键词: 尤金·奥尼尔;《榆树下的欲望》;象征主义手法;心理现实主义

《榆树下的欲望》(*Desire under the Elms*) 是美国现代戏剧的开创性人物尤金·奥尼尔(Eugene O'Neill, 1888 - 1953) 的中期作品, 写于1924年, 发表并公演于翌年, 被评论家誉为他平生创作的49部戏剧中最受推崇, 也是最受争议^[1], 更是最富有心理现实主义色彩的作品之一。六十多年来, 《榆树下的欲望》一剧是奥尼尔全部剧作中演出场次最多的, 而且在美国现代戏剧史上, 以演出场次论, 也许仅次于阿瑟·米勒(Arthur Miller, 1915 - 2005) 的《推销员之死》(*Death of a Salesman*), 可见其被接受程度之高和影响力之大。在中国, 自上世纪30年代起, 《榆树下的欲望》一剧

收稿日期: 2009-09-26

基金项目: 四川师范大学外国语学院2009年度精品课程与特色专业建设科研项目“略论《榆树下的欲望》的象征主义手法”(编号WY2009009)研究成果。

作者简介: 张顺赴(1945-), 男, 四川成都人, 英语语言文学硕士, 四川师范大学外国语学院副教授, 英美文学硕士研究生导师, 英语教育硕士研究生导师, 主要从事英美文学研究。

也反复地被搬上话剧舞台，直至最近的2006年4月至6月，该剧以翁虹饰女主角阿比、以多媒体音乐话剧的新形式，在上海公演，在中国近年萧条的话剧舞台上一枝独放，引起意外的轰动。从美国戏剧发展史的角度看，《榆树下的欲望》一剧已经被列为现代悲剧经典，对20世纪30年代后的戏剧家，如田纳西·威廉斯（Tennessee Williams, 1911-1983）、阿瑟·米勒、爱德华·阿尔比（Edward Albee, 1928-）以及当代的山姆·谢泼德（Sam Shepard, 1943-），产生了极大的影响。

笔者认为，《榆树下的欲望》的最大特色在于剧作家以象征主义手法最大限度地表现现实主义的内容，在心灵层面上极大地扩充了现代悲剧的内涵，将希腊古典悲剧精神延伸进现代语境中，与以弗洛伊德为代表的现代心理分析方法完美结合，创造出现代戏剧中为数不多的最具感召力的作品，对人性的揭示达到震撼灵魂的程度。30年代的美国，主流社会思潮趋于保守，而《榆树下的欲望》一剧在争议中几经波折，终于获得成功，直接将奥尼尔的地位提升到世界级大师的高度，预示着他此后的发展路径，直至他于1936年荣获诺贝尔文学奖，登上他艺术生涯的巅峰。

西瓦尔在评论奥尼尔的悲剧意识时说，奥尼尔具有“悲剧性的思维定式”^[2]，善于在现实生活中发现悲剧因素并赋予其崇高的意义，创造出“无望之中的希望”的人类大悲剧^[3]。这种悲剧意识的产生不仅同奥尼尔的个人身世有关，更重要的是同他所处的时代有关。奥尼尔目睹了两次世界大战，亲身经历了大萧条期，个人的坎坷同时代的沧桑叠加在一起，在他的生命历程上打下了极深的印记。从1916年他投身于戏剧生涯以来，作品不断，几乎年年有新作，直至1943年发表《私生子的月亮》（*The Moon for the Misbegotten*），形成了成熟的奥尼尔风格，将美国现代戏剧以“百老汇”为号召，推到了世界文学的前台。发生在20世纪二三十年代的美国戏剧复兴，也有喜剧的繁荣，但具有里程碑意义的还是以奥尼尔为代表的悲剧作品。

《榆树下的欲望》一剧所达到的现代悲剧震撼效果，是通过心理现实主义来实现的，所以评论家们一致认为它是奥尼尔最成功的心理现实主义剧作之一。而象征主义手法在《榆树下的欲望》中，在宏观和微观两个层面上，运用得非常娴熟、巧妙，意蕴深邃隽永，全剧的题旨同人物的个性浑然一体，从而对读者或观众的心灵产生巨大的冲击力，掩卷或幕落之际，悲剧的“净化作用”^[4]久留人们的心扉而不去。

象征主义手法在宏观层面上的运用，剧名首当其冲——“榆树下的欲

望”，初读者一见此题，就会有所联想，当然是模糊泛泛的联想，因为“榆树”同“欲望”在人们日常语汇中极少发生关联，一旦摆在一起，立刻引人遐想。这就是广义的象征，并不确指，重在营造氛围，拓展遐想空间，这对全剧要达到的悲剧效果具有提纲挈领的作用。读者急于知道究竟，而奥尼尔也没有卖关子，在开始的舞台说明中就把“榆树”的象征意义点拨开了：

两株巨大的榆树分立在房屋的两侧，枝叶低垂，覆盖屋顶。它们似乎在保护，同时在压制。它们的样子显示一种凶狠的母性，一种无坚不摧的妒忌的博大胸怀。从同屋里的男人的生活的亲密接触中，它们陶冶出一种惊世骇俗的慈爱之情。它们压抑地笼罩屋子，好像疲惫的女人将她们松垂的乳房、双手和头发歇放在屋顶上，一旦下雨，它们的眼泪流淌，发出单调的滴答声，侵蚀着屋顶的木瓦。^[5]

榆树象征着母性。在广义上，母性孕育了大地的一切，无论是人类的母性或自然界的母性，她包容一切，爱和恨兼容于其博大的胸襟之中。这样，剧作家为全剧的演绎设定了一个框架式的或称背景式的象征，人世间的一切无不在榆树的卵翼下发生，而母性的大爱大恨都足以震撼心灵。这是对母性的慷慨讴歌。作为一个性情剧作家，奥尼尔置人类的真情实感于理智之上：我们的情感“比起理智是更好的向导。我们的情感出自本能，不仅源于我们个人的经历，而且集所有世纪整个人类的阅历之大成”^[6]。

而在具体的层面上，榆树的象征贯穿全剧，是整个悲剧的内核。在剧情开始时，埃本的生母已逝，但在埃本的意识中，他的母亲并没有离开她的农场，她的母性的爱和恨一直弥漫在农舍里，正如这两株枝叶繁茂的榆树屹立不动，日日注视着农场里的是是非非、恩恩怨怨。

母亲死时，埃本刚15岁，回顾起母亲的日夜操劳，他感同身受：

埃本 [粗声粗气地]：有好多家务事要做啊，是不是？[停顿——然后缓慢地说] 在她死后，我才想到这些的。我做饭——做她原来做的事——这才使我理解了，受她受过的罪——她会回来帮我的忙——回来帮我削土豆皮——回来帮我煎熏肉——回来帮我烤饼干——她的手脚不灵便，一瘸一瘸地，回来帮我拨火，倒炭灰，她的眼睛给烟和灰烬熏得流泪充血，就像她活着时那个样子。她回来啦——晚上站在炉子旁边——她觉得睡不好，安息不了。她不习惯不做事——哪怕在坟墓里也闲不惯啊。^[7]

奥尼尔以象征主义手法将现实主义的内容表现得惟妙惟肖，把埃本的内
心世界充分揭示出来。所谓心理现实主义，强调人物内心世界的真实曝露，
作者的笔触聚焦于“心”而非“形”，即人物的可见的外观可以模糊，甚至
可以没有名姓，以粗线条勾勒，但人物的心理世界和精神领域必须描摹入
微，鞭辟入里，企于一种具有精神高度的现实主义。这是人类文学矢志不渝
地追求揭示人性的一个崭新阶段。然而直到20世纪初弗洛伊德创立了精神
分析学，心理现实主义的产生才有了理论依据。在小说领域，亨利·詹姆斯
开了心理现实主义的先河，他的心理小说是现代派的丰碑；而在戏剧界，心
理现实主义的先驱当推奥尼尔，他举起的心理戏剧的旗帜，一直传承至今。

奥尼尔借助象征主义手法，以增强心理现实主义的表现力，可以多维度
地挖掘人性，从而使现实主义的生命力得到复苏和提升。在《榆树下的欲
望》的剧情推进过程中，榆树这一象征体起到了点染全篇、推波助澜的作
用。埃本的已故母亲的精神存在，沉重地压在农舍中每一个人的心上，始
终挥之不去，避之不及，言之动容。表面上，剧情演绎的是一场财产之争，
直接指向人的贪欲；但在深层次上，揭示的是人类出自本性的各种欲望，即
所谓七情六欲，是凡人所难免的，而各种欲望之间时有冲突，必须做出取
舍。老父卡博本想既得到年轻漂亮的妻子，又因她而得子嗣以继承其家业，
结果闹了个儿子埃本与继母私通，生了一个既非他儿子也非他孙子的婴
儿，最后他好歹保住了他的财产——农场。而阿比本为财产嫁给卡博，始
料未及地爱上了她的继子埃本。最后为了证明她对埃本的爱之纯真，她
竟然亲手闷死了连她自己也不清楚究竟是埃本的还是卡博的孩子，但
在剧终时，她显然得到了埃本的爱情。至于两个异母兄弟彼得和西蒙，
分了他们应得的那份财产，满怀美梦、高高兴兴地到遥远的西部淘金去
了，没有参与农场上后来发生的欲望生死之争。《榆树下的欲望》一剧
的大戏应该从第二部分才展开，在埃本、卡博、阿比之间，人性的各个
侧面披露得淋漓尽致——贪欲、色欲、财欲、妒忌等人性之恶在争财夺
爱的殊死较量中，纷纷暴露在阳光下。而这一切都发生在象征母性的榆
树下，换言之，人性的善恶都是母性所孕育，既如此，所以母性必须包
容。这里，颂扬了母性的博大胸怀。这样，榆树象征的母性指向大地（农
场），这是象征的延伸和扩展。因此，结局是冥冥之中，埃本母亲的农
场是谁也剥夺不了的。全剧的结尾值得体味：

警官 [尴尬地]：啊哈——我们最好动身吧。

阿比：等等。[转向埃本] 我爱你，埃本。

埃本：我爱你，阿比。[他们接吻。三个警察尴尬地笑，咕噜着什么。埃本拉起阿比的手，他俩从后门走出去，警察跟随其后，出了屋子，他俩手拉手走到大门。埃本停下来，指着日出的天空。] 太阳升起来了。真美，是不是？

阿比：嗯——是啊。[他俩站了片刻，抬头仰望，一副沉醉的样子，同时怪异地淡远而虔诚。]

警官 [羡慕地环顾农场——对他的同伴说]：这农场可真棒，无可否认。我也巴望占有它！

幕落

剧终。^[8]

结尾处，阿比和埃本之间的爱情得到了肯定，这是种种欲望较量的结果。这里还蓄意安排了初升的太阳这一象征，具有双重含义：在大的方面，指向整个人类，即尽管榆树下充满了欲望之争，但人类仍然有希望，人性的总趋势是向善。这可以叫做现代悲剧的“光明的尾巴”^[9]，不同于古典悲剧。但无论古典悲剧或现代悲剧，其终极目的都是劝善。希腊悲剧本身所固有的特质就是“强有力的悲观主义”^[10]。继承希腊悲剧的传统，奥尼尔认为悲剧“是人生的意义——也是希望。最崇高的永远最具悲剧性的”^[11]。而太阳的升起具体到埃本和阿比身上，无疑指向他们爱情的永恒，这是欲望的升华。年龄相若的他们从陌生人、继母（子）、情人，最后成为情侣。看来自然力是强大的，老父卡博最后还是败在儿子手下。他的亡妻可能在冥冥之中左右了这一切，老父带回家的女人最后成为儿子的伴侣。在这个意义上，《榆树下的欲望》一剧根本不能算乱伦剧，最多是悲剧中的一抹荒诞色彩。

对于同一个象征体的解读也不是单一的，依据读者中心论，这正是文学作品产生意义的关键。在文本的解读上，读者比作者更具优势，因为一个作品在被阅读之前，它的意义只是一种预期，只有读者的阅读活动的介入，这种预期才得以实现。据此，对于榆树这一象征的解读，也存在下述可能：笼罩在农舍之上的两株榆树，象征两个女人，即已死的埃本的生母和老卡博带回家的埃本的继母阿比。一死一生，各据阴阳，进行欲望的较量。埃本的母亲阴魂不散，为全剧定下了悲剧的基调，氛围极为沉重，与开幕时三兄弟赞叹的田野上亮丽的落日天际形成极为强烈的反差。而当卡博兴冲冲地带着他

的新婚之妻阿比回到农场时，另一个女人突如其来的出现立刻打破了农舍沉郁的基调。这个漂亮的年轻女人似乎从外界带来一缕清风，她的姿色和蓬勃的精力同这个沉闷的农舍是如此的不相称，立即引起埃本的敌意。然而，谁也逃不过人的本性中的欲望的冲击，埃本第一次看见他的继母时实际上就已经乱了方寸，同时阿比以一个年轻女人的直觉，也立即感受到埃本对她的吸引力以及她对埃本的诱惑力。请看下面一段舞台说明：

[阿比 35 岁，体态丰盈，活力洋溢。她的脸圆圆的，很漂亮，但被一脸粗俗的性欲破坏了。她的下颚显出她的力量和固执，眼睛显示坚强的毅力，同埃本一样，她的个性中有一种不稳定的未驯服的无所顾忌的气质。]^[12]

按剧本的说明，埃本只有 25 岁，在一个成熟的女人面前，他很自然地被两种本能冲动所左右：既渴望得到阿比作为他继母的母爱，又在下意识中憧憬着她的性爱。最后尽管阿比以杀婴罪进了监狱，然而她同埃本的爱情却得到了高度的张扬，爱情战胜了对财产的贪欲。榆树的象征意义得到了完美的诠释。

榆树是《榆树下的欲望》剧中的主要象征，但奥尼尔还运用了其他局部的象征。如石头垒的墙象征人际间的隔阂和农场与外界的隔阂，金色的落日象征彼得和西蒙所梦想的去加利福尼亚淘金获得的财富，反复提到他们衣服和鞋上的泥土以及他们身上散发的泥土味象征农民的朴实和农场生活的艰辛，所有这些为揭示人物的心理世界打开了一道道门窗，让读者或观众有机会更细微地窥见人性的善恶。

1929 年，奥尼尔说：“对我的剧本影响最深的是我对所有时代的戏剧的了解——尤其是希腊悲剧。”^[13]研究表明，对奥尼尔的戏剧创作最有影响的有易卜生（Henric Ibsen, 1828 - 1906）、斯特林堡（August Strindberg, 1849 - 1912）、陀思妥耶夫斯基（Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, 1821 - 1881）、高尔基（Maxim Gorky, 1868 - 1936）。这些影响都不是简单地出现在他的创作中，而是融会贯通于他为把希腊悲剧精神重建在现代悲剧中所作的毕生努力。在谈到戏剧家的使命时，奥尼尔这样说过：

当今的戏剧家必须挖掘当今的病根，他怎么感觉到，就怎么写——老的上帝已死、科学和物质主义未能产生一个令人满意的新上帝，以便正在努力挣扎的原始的

宗教本能借此找到人生的意义、慰藉死亡的恐惧。^[14]

他自己正是这样一位戏剧家，终生致力于探索人性，惩恶扬善，在现代舞台上演绎了一出震撼心灵的悲剧，感召世人，警示众生。至今他的戏剧也未落幕。

注释：

- [1] 1925年《榆树下的欲望》一剧在洛杉矶的首场演出后，演员被当局以上演杀婴、酗酒、报复和乱伦剧目而拘捕，后经法庭激辩，无罪释放，该剧继续公演。
- [2] “悲剧性的思维定式”原文为“the mindset of tragedy”，指作家受悲剧影响很深，且富有人生悲剧性的个人经历，由此而形成一种心理上的对于事物的悲剧性特别敏感的比较固定的思维模式。
- [3] 程朝翔，《美国人的工作理论与奥尼尔的悲剧意识》，《尤金·奥尼尔戏剧研究论文集》，北京：外语教学与研究出版社，1997，第77页。
- [4] “净化作用”的原文为“catharsis”。亚里士多德首先在其著作《诗艺》中提出，指人们在阅读或观看悲剧时所产生的恐惧和怜悯两种激情，而通过对悲剧主人公遭遇的设身处地的体味，发现这两种激情具有破坏性，导致观众对自己身上的这两种激情的升华，即规避它们。
- [5] 张顺赴译，未刊。原文参见：Eugene O'Neill: *Desire under the Elms, The Literature of the United States* by Walter Blair, Scott, Glenview, Illinois: Foresman and Company, 1961. p. 1155.
- [6] 缪勒特，《不平凡的故事》，《霍夫曼》，北京：北京大学出版社，1986，第22页。
- [7] 张顺赴译，未刊。原文参见：Eugene O'Neill: *Desire under the Elms, The Literature of the United States* by Walter Blair, Scott, Glenview, Illinois: Foresman and Company, 1961, p. 1159.
- [8] 张顺赴译，未刊。原文参见：Eugene O'Neill: *Desire under the Elms, The Literature of the United States* by Walter Blair, Scott, Glenview, Illinois: Foresman and Company, 1961, p. 1196.
- [9] “光明的尾巴”指在现代悲剧中，剧作家在剧终幕落之际留给观众的隐隐约约的希望暗示，这是现代悲剧有别于古典悲剧的一个重要方面。
- [10] “强有力的悲剧”的原文为“tragedy of strength”，指古典悲剧的精神，即悲剧不悲观，能给人以启迪和力量。
- [11] 阿瑟·涅特卡特，《尤金·奥尼尔的心理分析》，《现代戏剧》1960年第3期，第248页。

- [12] 张顺赴译, 未刊。原文参见: Eugene O'Neill: *Desire under the Elms*, *The Literature of the United States* by Walter Blair, Scott, Glenview, Illinois: Foresman and Company, 1961, p. 1167.
- [13] 阿瑟·涅特卡特, 《尤金·奥尼尔的心理分析》, 《现代戏剧》1960年第3期, 第248页。
- [14] 张顺赴译, 未刊。原文参见: *Letter to George Jean Nathan*, *American Mercury*, January 1929, p. 119.