

道德与心理：论哈罗德·品特独特的政治视角

北京科技大学外国语学院 陈红薇*

摘要：在 2005 年诺贝尔文学奖得主哈罗德·品特的戏剧创作生涯中，一个重大的转折是 1984 年（《送行酒》的上演）他从前期的“威胁喜剧”和“记忆戏剧”向政治剧的转向。但对于政治，他却有着不同于他人的理解。在他看来，政治就是“权力关系”。在探讨这一主题时，其作品表现出一种无法调和的矛盾：一方面，他从社会视角出发，展现了“权力关系”的道德意义；但另一方面，又从心理的层面上，分析迫害者的内心世界，从而得出“非政治性的”政治观点。由此而产生的矛盾困惑一直追随着他，直到在近作《灰烬》中找到了一个平衡。

关键词：政治 权力关系 道德 心理

哈罗德·品特（Harold Pinter）是继萧伯纳（Bernard Shaw）和贝克特（Samuel Beckett）之后第三位获得诺贝尔文学奖的英国剧作家。用批评家金布尔·金（Kimball King）的话说，“品特永远地改变了人们对当代戏剧的标准”（King, 2001: 243）。的确，自 1958 年他的成名作《生日晚会》（*The Birthday Party*）上演以来，品特在英国戏剧舞台上历经几十年，前后经历了两次戏剧史上的大潮，与他同时代的剧作家大多都已随时光潮起潮落，但品特一直风采依旧。“品特式的风格”（Pinteresque）已成为“批评家们赖以衡量新剧作家的一种戏剧范式”（Xarhy-levo, 2001: 218）。

但品特又是一位很难定位的作家，他的作品从“威胁喜剧”（Comedy of Menace）、“记忆戏剧”（Memory Plays）到“政治剧”，一直在不停地演变。六、七十年代，有不少评论家在认同品特艺术天才的同时，也指责他的作品缺少政治激情和严肃内涵，将他的名字与“荒诞戏剧”（Theatre of Absurd）连在一起。直到 1984 年《送行酒》（*One for the Road*, 1984）一剧开始，评论家们也终于意识到，品特不仅创作出了公认的“政治剧”，即便是他那些被称为“威胁喜剧”的剧作也同样隐含着严肃的政治意义。

关于政治剧，大卫·兰·拉贝（David Ian Rabey）曾做过如此的定义：“‘政治剧’强调的是对社会问题的关注，和试图以政治的眼光来解释这些问题的努力”（Merritt, 2001: 140-141）。根据他的定义，政治剧不仅要反映广阔的社会画面，更要以批评的眼光来揭露社会的问题，并指出改变社会现状的途径。很明显，品特不属于这类社会性作家，早在 1960 年，品特就说过：“我不是那种为了某个观点而创作的剧作家，不论是宗教，还是政治，我的创作不带有任何特殊的社会目的”（Mille, 2001: 196）。对品特来说，政治不是意识形态，而是强与弱的“权力关系”。当谈到以政治为题材的代表作《送行酒》等作品时，他对“政治”一词做出如此的解释：“《送行酒》写的是迫害和摧残……所有这些讲的都是强者与弱者的故事”（Gussow, 1994: 102）。

但品特在对这种权力关系的刻画上，却一直表现出一种无法调和的矛盾性。一方面，品特将这种强与弱的对抗表现为弱小的个体与强大的权力者之间的社会性对抗，赋予它道德的含义，并最终把这一关系定义为主宰与被主宰的关系。那些与“常规”不太合拍的人均被视为“另类”，被加以压制和惩罚，这就是政治（同上：69）；但另一方面，他又强调政治的个人性，因此，他的视线不是对准外在的社会现实，而是转向人物的内心，从心理的角度出发，挖掘这种对抗的内在含义。从这一角度他看到，权力作为心理欲

* 陈红薇，女，英国文学博士，北京科技大学外国语学院副教授；研究方向：英国文学（战后英国戏剧和二十世纪小说）；通讯地址：北京海淀区冠城南园10# 11D，邮编：100088。

望是人人都具有的普遍现象：他的人物，不论是受害者还是迫害者，都同样是这种欲望的牺牲品，这一结论似乎又颠覆了前一个结论。这两种看似矛盾的声音贯穿了他所有以政治为主题的剧作，但它在《送行酒》（*One for the Road*）里表现地尤为突出。

1. 政治是一种道德审视

早在 18 岁时就因拒服兵役而上过两次法庭的品特，从骨子里一直带有一种不屈于权威、痛恨一切非正义行为的道义感。因此，其成名作《生日晚会》就已带有很强的政治色彩，而且，他的道德天平明显地倾向于剧中被神秘组织迫害的主人公斯坦利一方。但在这一阶段的创作中，品特一直处于政治的沉默和压抑状态，有意将自己的政治愤怒掩饰在“威胁喜剧”的神秘模糊之中。但进入八十年代之后，这种沉默开始出现松动。他说，他已受够了早期作品里那种与他性情相背离的道德妥协（同上：85-86）。因此，他说他要告别那些用游戏、玩笑编成的烟幕，他要写“短而又短的作品，更加赤裸裸地反映越来越野蛮的现实。”用他的话说：“我已不再压制自己”（同上：78）。

因此，1984 年上演的《送行酒》弥漫着一种品特作品中前所未有的政治气氛。从戏剧情节上讲，《送行酒》里的主人公是某个国家的（秘密）警察头子尼克拉。该剧共有四幕，由尼克拉对维克拉一家的审问构成。第一幕是尼克拉对知识分子维克托本人的审讯，第二幕是对他妻子吉拉的审问，第三幕是对他儿子尼齐的审问，第四幕又回到了维克托那里。尽管舞台上的审讯都是以语言的形式进行，但无法言状的恐怖和威胁气氛却弥漫着整个剧情：维克托经受了拷打，吉拉遭到了强奸，尼齐最终被杀害，尤其让人无法忍受的是贯穿全剧的那种对受害人精神和人格上的凌辱。

虽然该剧自始至终都没有说明维克托到底犯下了何种罪行，但品特明确表示，本剧表现的是“一个独立的个体声音的毁灭”（同上：69）。在由尼克拉所代表的社会中，维克托的罪行在于他对自我思想的执着，用尼克拉的话来说，“我们都是爱国者，是一个家庭的成员，我们共同拥有和继承着同一份遗产，只有你是一个另类。”¹ 所以，维克托已不是品特早期剧中某个神秘组织的叛徒，他所面对的是政治体系本身。从这个角度上来讲，剧中迫害与被迫害之间的关系在性质上与先前模糊不清的“威胁”有了天壤之别：它是一个残暴的警察式政府与不同政见者之间的对立。同时，尼克拉也不再是《生日晚会》里的戈尔德贝格，后者只是那个邪恶组织的爪牙，但尼克拉却不同，他的老板是一国之主，他所行使的权力拥有法律和宗教上的合法性。所以，尼克拉是一切政治权力的化身，用品特的话说：

他 [尼克拉] 相信，自己对权力的行使是正确的，是在合法地为国家行使着权力。当他提到国家的价值观时，那也是他个人的价值观，正是因为这一点，他便可以杀戮、奸淫、酷刑拷问，为所欲为，只要是为了“社稷”，一切都是合理的。（Hern, 1993: 20）

因此，他对维克托的迫害不再是“俱乐部”里铲除“异己”的行动，而是对“国贼”的惩罚。而且，受折磨的也不仅仅是维克托一个人，还有他的家人：他漂亮的妻子在狱中被强奸，儿子被打死。在处理政治迫害中，加入了“家”的成分，这在品特的早期作品中是根本没有的现象，这从一个方面也显示出了他的道德立场。

2. “政治”议题中的“非政治性”根源

本剧所反映出的政治困惑在于，当品特表现权力关系中个体与强权对立的道德是非的同时，却更加着迷于这种关系在心理层面上的内在现实。这使该剧的政治主题中加入了强烈的非政治因素。所以，一方面，

¹ Harold Pinter, *One for the Road*. In Harold Pinter, *Plays 4* (London: Faber and Faber, 1993). 以下出自该剧的引文均不另外做注，仅放在论文中，以括号形式出现。

八十年代的品特承认：“戏剧是一种批评行为，它的目的是审视我们生活的社会”（Gussow，1994：123）。但另一方面，尼克拉这一人物对于品特来说，其魅力不仅在于他是一个政治恶棍，更在于他纳粹式的心理现象。通过表现对维克托一家的审讯，品特要探索的是虐待者的心理动机。他向人们暗示，尼克拉在剧中表现出的迫害冲动并非源于对权力使用的自信，而是源于其内心不为人知的一种自卑感，以及意识层面里对自我“欠缺”的痛苦感觉。

其实，在本剧中，尼克拉对维克托的拷问从一开始就暴露出一种扭曲的心态。一方面，他不时地对维克托发号施令，但另一方面，却不自觉地将自己和受害者等同了起来。他对维克托说，“你是一个文明人，我也一样，坐下！”（223）从那一刻，尼克拉便不停地提到一些维克托所拥有但他自己却无法拥有的东西，尤其重要的是，每当提起这些，紧跟着，尼克拉就会不由自主地炫耀一下自己的权力，作为内心的平衡：

你是一个文明人，我也一样，坐下！

你知道这是什么？它是我的手指。

……

我明白你的意思，你是个有知识的人，但是，如果有我的皮靴在，你还会持同样的观点吗？……你信仰宗教，我也一样，但你觉得上帝会站在谁的一方？我要来杯酒了。（他走到旁边的架子，给自己到了一杯威士忌。）这会儿，你也许在想你妻子在哪里吧，她就在另一个房间里。

……

我听说你有一栋漂亮的房子，有很多很多的书，不过，我听说我的那帮家伙们把它们踢的到处都是，还在那些地毯上拉屎，诸如此类的事……你儿子还好吗？……我想，他就在二楼的某个地方。

（223-228）

在尼克拉的这些对话里，每当提到维克托所拥有的一切时——不论是他的学识、信仰，还是可爱的房子、满屋子的书，尤其是，漂亮的妻子和儿子——尼克拉的口气里都似乎不无妒意。因为人们很快发现，除了权力，尼克拉其实一无所有，他的世界是一个由领袖和士兵组成的单一性权力世界。就像品特所说的那样：

其实，这个大权在握、令人印象深刻的尼克拉在心理上比他的受害者更加脆弱，更希望得到行为上的认可……因为，他已变成了一个社会功能，除此以外，已丧失了所有的生命意义。唯一支撑他的是“国家”，这个名义意义上的“家”，这就是为什么他会不自觉地被那些他要摧毁掉的人们所吸引

（Billington，1997：295）

因此，本剧在展现政治迫害的同时，又在暗示，尼克拉对维克托的迫害并非完全出于政治动机。他之所以摧残维克托，是因为后者独立的个性和健全的人生仿佛是一面立在面前的镜子，凸现出他自身的“残缺”。

从一定程度上讲，尼克拉对维克托的感觉与其说是对政治异己的痛恨，不如说是对一个优越“他者”的个人仇视。对于尼克拉来说，拥有独立思想、幸福家庭的维克托代表着他永远无法企及的生活。作为一个权力化的人物，尼克拉早已没有了个体的自我声音，他，只是国家机器中的一个零件，所以，维克托的存在本身就仿佛在提醒着尼克拉在人格上他的“缺憾”。就是他对吉拉和尼齐的残害中也同样夹杂着这种复杂的情感。所以他对尼齐的问题集中在“你爱你父亲还是你母亲？”，“你长大后愿当一名士兵吗？”（225-226）。尼克拉之所以最后杀死了这个无辜的男孩，是因为孩子选择了他的父亲，而不是他。这一选择使这个孩子不仅在尼克拉眼里和他父亲一样，成为蔑视他权威的“刺头”，而且它也唤起尼克拉从未感到的父子亲情，因为，相比之下，他与他的“领袖父亲”之间唯一的纽带只是权力。同样，在审问吉拉时，尼克拉的焦点也是她对其丈夫和父亲的爱，他问她：“你是什么时候遇到你丈夫的？”（278）“你怎么敢和我提起你的父亲？我爱他，就像爱我自己父亲一样”（241）。所以，通过折磨这一家三口，尼克拉不仅能得到一种心理上的平衡，同时，也发泄了因维克托的存在而凸现出的自己人格“缺憾”上的痛苦。通过摧

毁维克托，尼克拉似乎得到了一次新生。

其实，整个剧中，尼克拉一直在不自觉地受害者那里寻找一种自我肯定。从某种程度上讲，他对维克托的着迷原因之一正是因为后者对他的蔑视，正像他说的那样：“如果你蔑视我，那你真的与众不同”（227）。所以，当他强调上帝是如何通过他的嘴在说话，当他威胁说他喜欢看别人死去，当他吹嘘他能欣赏“自然，诸如树木、蔚蓝的天空、盛开的花”（231）等高雅的品位时，他唯一的目的仿佛就是索取一个他期待的回答：“回答我……真诚地告诉我……你现在开始有点爱我了吗？”（231）剧末，在这一连串的恐吓、强奸和屠杀的暴行之后，尼克拉相信，他已彻底让维克托领教了自己“拇指”的力量，所以，当他释放维克托之前，他问他：“你现在还拒绝和我喝一杯吗？”（246）因此，品特在剧中让观众看到的不仅是一个刽子手，也是权力政治的受害者。

3. 结束语

品特对尼克拉的塑造反映出他在人物刻画上的两个视角：社会和心理上的两个层面。如果18岁时拒服兵役这一事件决定了品特终生对政治迫害的敏感，那么，身为犹太人，二战给他意识里留下来的恐怖阴影最终在他那里发展成为一种德国“情结”。从《生日晚会》（1958）里的戈尔德伯格到《送行酒》里的尼克拉和后来《灰烬》（*Ashes to Ashes*, 1993）的德夫林，品特一遍又一遍地回到“纳粹式的虐待”这一主题上。他曾阅读大量关于海德格尔等人的自传，试图弄清这些德国人心理上的双重性格，因为让品特不解的问题是，如此理性的一个民族怎能如此无视自己行为中非正义和非人性的事实。

这种对迫害心理的困惑是品特政治观点的一个核心：一方面，面对权力关系反映出的社会意义，品特内心燃烧着道德的怒火；但另一方面，面对权力关系折射出的心理意义，品特却得出了非政治性的不同结论。剧作家对迫害者心理上的探索让人们觉得，尼克拉是一个政治恶棍，但同时，也代表了一种病态的心理现象。而后者似乎在解构着前一个结论。

直到品特创作的最后一个阶段《灰烬》，他才最终找到了走出这种矛盾困境的出路。有意思的是，这个出路正是一直给他带来困惑的对迫害者心理的探索。通过对一连串像尼克拉这样的人物的塑造，品特终于意识到，自己在“政治”议题上的两个视角——社会角度上的和心理层面上的——之间其实并不存在着矛盾，因为，非正义的起点正是存在于每个人的心理深处。所以，当谈到他的后期作品《灰烬》时，他说：“在《灰烬》里，我不仅仅在说纳粹，也在说我们每一个人”（Billington, 1997: 384）。在这里，他向所有的人都亮起了红色的警告：尼克拉是一个政治迫害狂，但这种迫害的最初源头存在于人们心中。当品特意识到这一点时，他终于在看似矛盾的两个政治视角间找到了一个平衡。

参考文献：

1. Billington, Michael. *The Life and Work of Harold Pinter*. London: Faber and Faber. 1997.
2. Gussow, Mel. *Conversation with Pinter*. New York: Limelight Edition. 1994.
3. Hern, Nicholas. *A Play and Its Politics*. One for the Road. London: Faber and Faber. 1993.
4. King, Kimball. *Harold Pinter's Achievement and Modern Drama*. Pinter at 70, A Casebook, ed. Lois Gordon. New York: Routledge. 2001.
5. Merritt, Susan Hollis. *Pinter and Politics*. Pinter at 70, A Casebook. New York: Routledge. 2001.
6. Mille, Drew. *Pinter's Sexual Politics*. The Cambridge Companion to Harold Pinter, ed. Raby Peter. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.
7. Pinter, Harold. *One for the Road*. In Harold Pinter: Plays 4. London: Faber and Faber. 1993.
8. Xarhy-levo, Yale. *Pinter and the Critics*. Pinter at 70, A Casebook. New York: Routledge. 2001.

Morality and Psyche: Harold Pinter's Special Approach to Politics

Hongwei Chen University of Science and Technology Beijing

Abstract: In the writing career of the 2005 Nobel Prize winner, Harold Pinter, a great change took place in 1984 (with the presentation of *One for the Road*) when his dramatic focus shifted from the previous stages of “Comedy of Menace” and “Plays of Memory” to Political works. But he cherishes a special understanding of the word “politics,” which means “power relations”. Throughout all his plays on political themes, there are always two contradictory voices that suggest a dilemma in him: following his social perspective, Pinter presents the power conflict with moral scrutiny; following the psychological one, he examines the power relation as an apolitical realm. The conflicts had followed him for decades till he found a way-out in his latest play, *Ashes to Ashes*.

Key words: politics; power relation; moral scrutiny; psyche

(Edited by Gloria, Doris and Jessica)