

当代女性主义戏剧中的超现实派对

张亚婷

(陕西师范大学 外国语学院, 陕西 西安 710062)

[摘要] 英国剧作家卡瑞尔·丘吉尔和美国作家苏珊·桑塔格分别在《天之骄女》和《床上的爱丽斯》中描述了超现实派对。文章以参与派对的女性和物体、派对主题和舞台表演为切入点进行对比分析。研究显示,丘吉尔和桑塔格构建的超现实派对颠覆了线性的男性时间话语,打破了文学和非文学边界,通过时空压缩法重访历史,在展示差异中寻求类像,形成横贯东西、跨越时空的女性共同体,表现了对无边界的女性主义的肯定和对女性生存现状的关注。

[关键词] 超现实派对;《天之骄女》;《床上的爱丽斯》;历史重访

[中图分类号] I106.3

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2022)02-0099-10

英国剧作家卡瑞尔·丘吉尔(Caryl Churchill, 1938—)和美国作家苏珊·桑塔格(Susan Sontag, 1933—2004)分别在剧本《天之骄女》(*Top Girls*, 1982)和《床上的爱丽斯》(*Alice in the Bed*, 1993)中描述了女性举行的超现实派对。剧本颠覆了线性的男性时间话语,摆脱了以理性、逻辑和有序为基础进行定义的现实观,重构了另外一个不受理性控制的现实世界。麦克格里认为,曼斯菲尔德、伍尔夫、华顿和肖邦的作品也写到女性派对,与 19 到 20 世纪的文化转型和经济发展有关,表现现代人的异化感和孤独感,^[1]但《天之骄女》和《床上的爱丽斯》中的派对书写却不同。它们不仅具有超现实色彩,即来自不同时代、不同体裁或媒介的出席者形成了女性共同体,而且具有女性主义视角。所谓的女性主义视角,正如波特所言,任何使女性处于叙事中心、凸显女性经验和关切的戏剧都可以被看作是女性主义的,因此,有的理论家强调女性主义戏剧中的非现实主义再现手法,有的关注剧中出现的不同流派的女性主义思想。^[2]

一、人与物:超现实相遇

丘吉尔和桑塔格创作这两部戏剧有一定的动机或灵感。丘吉尔指出,她的动机来自人们对女性主义相互矛盾的理解,她 1979 年访问美国时知道更多的女性成为总经理,这和她本人在英格兰所认知的社会主义女性主义之间产生的差距让她吃惊。^[3]桑塔格指出,她在罗马指导排练意大利戏剧家皮兰德娄的《如你所愿》时“梦”到了《床上的爱丽斯》这出戏,而 19 世纪英国儿童作品《爱丽斯梦游仙境》中的“疯狂的茶会”为她带来灵感。不管是对女性的关注还是因戏产生灵感,这两位作家

[收稿日期] 2021-08-16

[作者简介] 张亚婷(1973—),女,陕西麟游人,博士,陕西师范大学外国语学院教授,博士生导师。研究方向:中世纪英国文学和女性文学。

笔下派对的超现实特点从人物选择和物方面得到体现。

丘吉尔在《天之骄女》的人物介绍中指出,参加派对女性的就座顺序由右及左为格里特(Dull Gret)、后深草院二条(Lady Nijo)、马琳(Marlene)、琼(Pope Joan)、格里泽尔达(Patient Griselda)和伊莎贝拉(Isabella Bird),并做了简短说明:“伊莎贝拉·伯德(1831—1904),住在爱丁堡,40岁到70岁之间广泛游历。后深草院二条(出生于1258年),日本人,天皇的宫女,后成为尼姑,徒步走完日本。迟钝的格莱特,老伯努盖尔的油画《迟钝的格里特》中的主角,她身着围裙、拿着武器,带领一群女性冲到地狱和魔鬼战斗。教皇琼,女扮男装,是854到856年的教皇。耐心的格丽泽尔达,顺从听话的妻子,乔叟在《坎特伯雷故事》的《教士的故事》中讲述了她的故事。”^{[4]88①} 这些女性来自不同地域、不同时期、不同体裁或媒介。剧中,格里泽尔达到达之后,马琳介绍她们互相认识:“在场的你们都认识谁?这是琼,她是9世纪的教皇;伊莎贝拉·伯德,维多利亚时期旅行家;后深草院二条来自日本,天皇的妃子和尼姑,13世纪,接近你的时间;格莱特是老伯努盖尔画中的人;格里泽尔达因为了不起的婚姻出现在薄伽丘、彼得拉克和乔叟的作品中。”^{[4]127} 不管是丘吉尔还是马琳,在介绍人物时强调其来源、身份、经历等,凸显跨时空、跨媒介特点,强调历史与虚构的融合,但在人物介绍顺序、细节方面稍有不同。丘吉尔按照出场顺序介绍,马琳似乎更重视头衔,所以率先介绍了琼、伊莎贝拉和后深草院二条,把出身农民的格莱特和格里泽尔达放在最后介绍。当她说“接近你的时间”时强调的是后深草院二条和格里泽尔达所处的相近时间线,企图拉通东西方中世纪女性史。她在丘吉尔介绍的基础上提到薄伽丘和彼得拉克,默认在场女性对文艺复兴时期的艺术史和中世纪欧洲文学史有充分的知识储备。这种超现实派对打破了物理空间的疆域,还打破了文学与现实、文学与非文学之间的边界,来自欧亚的成功女性聚集在伦敦的一家饭馆派对,时间从9世纪延续到20世纪,显示出女性历史的连续性。

桑塔格在《床上的爱丽斯》中展示的派对具有相似特点。正如她所言,这是一部基于现实人物的幻想曲。这位人物就是美国日记作家爱丽斯·詹姆斯(Alice James, 1848—1892)。想象的派对地点设在1890年的伦敦,爱丽斯邀请了美国女作家玛格丽特·福勒(Margaret Fuller, 1810—1850)和艾米莉·狄金森(Emily Dickinson, 1830—1886)以及两位舞台人物迷尔达(Myrtha)和昆德丽(Kundry)。显然,派对是历史人物和舞台虚构人物的相遇。福勒是记者、评论家和美国超验运动中女权主义积极分子,著有美国历史上第一本女权主义作品《十九世纪女性》,1846年作为《纽约论坛报》海外第一名女性通讯员被派往英国和意大利工作,1850年回国途中在纽约火地岛遭遇风暴溺死。19世纪人们对狄金森的了解大多是她酷爱花草,喜欢离群索居的生活。剧中,她自述从未坐过船,“穿过乡间小道是冒险”^{[5]75}。迷尔达是芭蕾舞经典之作《吉赛尔》(Giselle)中的复仇女王。此剧1841年在巴黎首演,1842年在伦敦演出。剧本作者之一的泰奥菲尔·戈蒂耶受雨果的诗集《东方集》中的跳舞女孩和海涅的《论德国》中有关超自然女子薇丽的启发而写。故事设在中世纪德国,而迷尔达是薇丽复仇女性的女王。她们在婚前死后成为冤魂,为了报仇,每晚从墓中出来强

① 《杜勒·格里特》是老伯努盖尔创作于1563年的木版油画,画中,格里特身着盔甲手持利剑,率领一群彪悍的女性攻打地狱。后深草院二条(1258—1307后)是镰仓时代的女作家,1271年为后深草院侧室,失宠后被逐出宫,晚年信教,著有《出口成章》五卷本。教皇琼以约翰八世的名号统治了25个月,13世纪后期有关她的故事颇为流行,甚至出现在薄伽丘和彼得拉克的作品中,14世纪人们采用琼这个名字,有人甚至认为她是英国人。伊莎贝拉·伯德是英国19世纪的旅行家、作家、摄影家和博物学家,英国皇家地理学会首位当选女性会员,她足迹踏遍五大洲,曾拍摄北京紫禁城和上海照片,出版了《一位英国女性在美国》和《一位女士的落基山生活》。

迫任何经过此地的男性跳舞,直到疲惫死去。^① 昆德丽来自 19 世纪德国剧作家理查德·瓦格纳(Richard Wagner, 1813—1883)的歌剧《帕西法尔》(*Parsifal*)。剧中的昆德丽躺在矮树丛下睡觉,以令人厌恶的老太婆和年轻貌美女子的双重形象出现。有人认为瓦格纳把中世纪德国诗人沃尔夫拉姆的史诗《帕西法尔》、威尔士《马比诺吉昂》中的传奇《派瑞笃骑士》和法国诗人克雷蒂安·德·特罗亚的《亚瑟王传奇》中的《帕西瓦尔》进行了融合。^② 显然,这场派对的超现实性体现在 19 世纪的真实女性和虚构的舞台女性相遇,但似乎又成了三位 19 世纪美国女作家与想象的两位中世纪女性的派对和对话。

除了受邀女性相遇使派对具有超现实色彩之外,物也起到这个作用。物的出现跨越了时代界限,呈现出跨文化特点。贝尔德指出,超越民族边界的物的流动会唤起人们对非同寻常的地理环境的想法,以物质的形式展现遥远的过去。^[6] 斯基兹认为,食物具有社会功能,人们吃什么,和谁吃,怎样吃,对食物的感受以及背后的原因对于理解人类社会非常重要。^[7] 在《天之骄女》中,马琳让受邀女性体验现代派对,即以开胃品开始,以咖啡结束。这可从格里泽尔达到达前后区别。马琳提议点餐时大家一起看菜单,而菜单直到 18 世纪末才正式出现。伊莎贝拉点了鸡肉和汤,后深草院二条点了 19 世纪末在纽约出现的华道夫沙拉。格莱特点了面包和许多马铃薯。马铃薯 16 世纪中期才传入西班牙并开始在欧洲栽种,直到 1600 年,它才迅速传入西欧诸国。^[8] 琼点的是沙拉和 20 世纪初出现的大碌竹通粉。格里泽尔到达之后,在座女性因喝酒已有醉意。按照派对上菜顺序,上完开胃菜、汤和主菜后,需要点甜点和饮品。马琳点了巧克力泡芙,六杯咖啡,双份的六杯白兰地酒。考特莱特指出,15 世纪晚期欧洲才开始出版讨论蒸馏技术的书籍,17 世纪中叶,爱尔兰生产的蒸馏酒远销俄国,荷兰则是这项新兴产业的生产重镇,烈酒名称沿用荷兰文,英文中 brandy(白兰地)是荷兰文 brandewijn 的简写。^{[9]6-7} 17 世纪之前,蒸馏酒只在药铺售卖,白兰地和威士忌因能治病被称作“生命之水”^{[9]92}。中世纪人以葡萄酒和麦芽酒为主,饥荒年代,因粮食短缺人们喝果酒。^[10] 咖啡源于埃塞俄比亚,其他地区最早出现的时间大约是 15 世纪,17 世纪后半叶,咖啡才成为世界性饮料和全球化作物。^{[9]17} 剧中,不同时代的女性消费这些来自不同文化的物,这使派对更具超现实色彩。派对最后,在座女性均有醉意,后深草院二条又哭又笑,琼感到恶心。她们豪饮后表达的攻击性(格莱特的讲述)、朗诵说教(琼)、又哭又笑(后深草院二条)说明了酒精对不同时代女性行为的影响,而醉酒成为庆祝仪式的巅峰时刻,但她们对物的消费和与物的相遇恰好表明派对具备的跨时空、超现实特点。

《床上的爱丽斯》中的派对没有马琳派对中的咖啡和酒,而是茶水和鸦片。从茶具和玛格丽特端茶的姿势可见,她们像 19 世纪英国人一样在私人空间喝茶且注重仪式和举止,又和《爱丽丝梦游仙境》中的茶会极其相似。^③ 玛格丽特说:“她该喝柠檬茶,我的要加奶。我该为你上点什么吧?”^{[5]48} 18 世纪,茶叶是英国中上阶层的消费品,随着进口量增加和价格下降,茶叶成为大众日常所需。玛格丽特提到的奶茶和柠檬茶应该是茶包出现后的茶水类型。玛格丽特和爱丽斯一起抽鸦片。考特莱特指出,鸦片能够治疗焦虑、烦闷、疲劳、疼痛、挫败等文明病,在美国 19 世纪 70 年代到 80 年代

① 参见“Giselle”. by The Marius Petipa Society. <https://petipasociety.com/giselle/>. Accessed on August 2nd, 2021.

② 参见“Parsifal-Synopsis”. <https://www.musicwithease.com/parsifal-synopsis.html>. Accessed on July 20th, 2021.

③ 关于茶会,参见 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass and What Alice Found There*. London: CRW Publishing Limited, 2004, pp. 68—77.

曾有普遍吸鸦片的现象,当时这是白人底层社会的一种重要习惯,抽鸦片的行为与鸦片瘾也在上流社会与中产阶级中迅速蔓延。^{[9]41} 19世纪伦敦东区就有不少鸦片烟馆。爱丽斯和玛格丽特喝茶、抽鸦片,带来鲜花的艾米莉轻呷茶水,迷尔达、昆德丽和爱丽斯的母亲并未喝茶。这场派对中物的超现实色彩相对较淡,但映照出茶叶和鸦片在19世纪的伦敦的受欢迎程度,而她们饮用的并非美国人从18世纪起就青睐的咖啡。这和《天之骄女》中的女性喝咖啡形成对比,说明这两种饮品在伦敦19到20世纪社交文化中的博弈。

这种超现实派对也出现在美国艺术家朱迪·奇卡果(Judy Chicago)的艺术品《晚宴》中。它以视觉形式总结从古至今杰出女性的经验和贡献,餐桌、桌旗、餐巾、刀叉勺、玻璃酒杯、瓷碟等成为杰出女性的派对要件。盖尔哈德指出,观看者可从碟子的造型中看到女性经验,其展示了20世纪70年代人们对跨历史的男权社会的看法,因为这些杰出女性曾反抗过它,但它仍威胁、抑制着当代女性。^[11] 丘吉尔、桑塔格和奇卡果通过超现实派对展示了女性群体跨时空或跨媒介的对话,形成无边界的女性共同体,建立群体身份,但也展示出成功女性在与男权社会协商过程中被边缘化和被消音的境遇,而她们的谈话也表达出追求卓越的努力。

二、主题派对:自我形塑和对话

不管是《天之骄女》中事业成功的马琳,还是《床上的爱丽斯》中处于绝望边缘的爱丽斯,她们的生存状态凸显了女性塑造理想化自我的过程,又显示出女性遭遇困境时的痛苦情感和应对策略。派对中的谈话表现了女性在身份构建、地位提升、空间拓展或认知转变等方面对改变自我的渴望,而追求生命的活力成为她们的终极追求。

勒克赫斯特指出,《天之骄女》是20世纪80年代唯一的女性主义剧本,是丘吉尔的事业和女性戏剧创作的代表。^{[12]100} 马琳、受邀女性和女服务员形成多音部的女性声音的组合。这是回归历史的记忆之举,过去预言未来,现在证实过去。阿斯顿和迪奥蒙德认为,马琳代表当时的资产阶级女性主义,主张和男性资本主义者进行无情竞争。^[13] 这从马琳取代前经理霍华德可见。事实上,马琳在派对中未和在场女性详细交流自己的经历,但她们的竞争性对话是女性经验和不同女性主体意识的再现,具体话题涉及教育、信仰、父亲、情人、孩子、婚姻观、旅行和情感等。开场,伊莎贝拉对马琳说:“祝贺,亲爱的。”^{[4]98} 马琳回答道:“是啊,重要一步。这促成了一场派对。我没有时间度假。我想像你一样去有异国情调的地方,但我脱不开身。我不知道你怎么舍得离开夏威夷。”^{[4]98} 因为伊莎贝拉曾登上夏威夷岛上活跃的基拉韦厄火山,出版的介绍夏威夷岛荒野生活的书籍吸引了科学家和广大读者。对她们来说,夏威夷意味着冒险、挑战和获得感。她们的对话点出了派对主题,即庆祝马琳的成功和女性在公共空间的自我形塑。马琳在主持派对时会简单回应或衔接,多以聆听者、发问者、评价者、质疑者的角色出现,使谈话顺利进行。她们谈到如何成功摆脱人生困境,这促使她们举杯庆祝:

后深草院二条:失宠了,但我没死。我步行离开,没人发现。在后来的20年里,我徒步走完日本。

格莱特:走路是好事。

女服务员进来。

琼:教皇利奥去世,我被选上了。好吧。我会成为教皇。我会知道上帝。我会知道一切。

伊莎贝拉:我决定抛下悲伤,出发去西藏。

马琳:你们都很了不起。我们需要更多的红酒,得两瓶,我想。格里泽尔达还没来,我想为你们干杯。

伊莎贝拉:肯定是为你,/我们来这里就是庆祝你的成功。

后深草院二条:是,马琳。

琼:是,到底是为什么,马琳?

马琳:嗯,不是教皇,而是总经理。

琼:你为人们找工作。

马琳:是,职业介绍所。

后深草院二条:*你管所有女性,还有男性。

伊莎贝拉:也太值了。我确定这是非同寻常的开始。

马琳:是啊,值得开个派对。

伊莎贝拉:为马琳(干杯)。*

马琳:为我们大家(干杯)。

后深草院二条:为马琳(干杯)。

格莱特:为马琳(干杯)。

马琳:我们走过了漫长的道路。为我们的勇气、改变生活的方式和取得的卓越成就干杯。

她们大笑,干杯。^{[4]115-117}

台词中出现了斜杠或星号,这表明有人会在他人讲话时插入或两人同时讲话。戈贝特认为,这是丘吉尔对时间的全新使用,把这些女性从历史中解放出来。^[14]这种历史就是以线性的男性时间为主导的历史。显然,其强调的有序性在此被否定。马琳提到两个“我们”,这隐含建立横贯东西的女性共同体,总结古今东西方女性在男权社会中走过的历程。可见,派对使单数的女性“我”变为复数的“我们”。马琳以“勇气”“改变生活的方式”和“卓越成就”来赞美这些女性的精神、行动和成就。她也企图定义“成功”的内涵,比如,在琼讲完自己被指定为红衣主教时,马琳说:“是的,成功是非常……。”^{[4]115}当琼谈到自己作为教皇受人崇拜的辉煌史时,马琳说:“除了蝗虫灾之外,这是极大的成功。”^{[4]120}季采认为,马琳和这些女性都是她们那个时代的“天之骄女”,聚在一起庆祝当代人的成功。但她们是单个的成功者,很难作为一个共同体来庆祝。成为“天之骄女”意味着奇特性和高处不胜寒的“寂寞”。丘吉尔在标题中采用“女孩”暗示男权社会贬低女性且认为女性长期幼稚的这一趋势。^{[15]46}但笔者以为,“女孩”不仅意涵女性具备奋斗拼搏的活力,而且用来表达她们的亲密感。虽然参加派对的女性的生活经历呈多元化特点,但当她们出现在马琳的庆功宴上时,目的非常明确,即庆祝女性在竞争激烈且男性占据主导位置的职场中的胜利,马琳实现自我价值提升时具备帮助他人的奉献精神。赖内尔特指出,丘吉尔在想象成功女性付出的代价,历史上的女性和虚构女性的出现暗示这是充满女性友谊的成功者的俱乐部,但当她们自我迷恋、互相谈论和承认悲惨生活时,这种印象迅速被抵消,因为她们为独立付出了代价。^[16]沉默的格莱特的沉默是对马琳把自己在男性主导的社会中取得的成功合法化的隐喻性反抗。^{[17]52}这些观点忽略了女性战胜困境的决心,也忽略了格莱特用贬义词评价男性和讲述自己以女勇士的形象出现并率众战胜魔鬼的胜利,而她对琼和伊莎贝拉斟酒的行为既表明对在场成功女性的认可,也和无名女服务员达成认同。虽然女服

务员和马琳的关系通常会被解读为是社会主义女性主义思想的表现,但笔者认为,女服务员斟酒、展示菜单、上菜、清盘的职业行为恰好是她参与派对并发言的表现。

需要指出的是,她们的谈话反映出广阔的现实世界和改变自我的丰富经历,塑造出独特的空间形象,强调勇气和活力对生命的意义。马琳表示自己“无法忍受静坐”^{[4]98}。伊莎贝拉认为遭受苦难意味着“冒险”^{[4]117},固定不变的生活让她感到枯燥,旅行让她看到“新世界”^{[4]108},她照顾病人,举办讲座,在五大洲旅行,“我的旅行必须给我之外的人带来好处”^{[4]125}。她摆脱了维多利亚时期人们希望女性成为“家中的天使”的性别期待,但也是当时英国海外殖民扩张的反映。后深草院二条渴望成为天皇的宠妃,认为疾病或苦难会带来“新视野”,“我充满希望”。^{[4]117}她的自述展示了反抗精神,也是中世纪日本镰仓时代女性地位低下的写照。^①琼从做教皇到因生子被人砸死的经历表现了中世纪时期罗马天主教对女性的排斥和消音过程,伪装和对真理的追求成为步入话语中心的策略。马琳在办公室保持职业女性形象,寻求职业女性和母性之间的心理平衡点。虽然马琳为事业成功付出巨大代价,但她们的分享型谈话是她治愈、发现、肯定自我生命的过程。派对最后,后深草院二条指出自己出于愤怒棒打天皇;琼在醉酒状态中以拉丁文朗诵卢克莱修的哲理诗《物性论》,其内容旨在教导人们保持理性,远离邪恶;伊莎贝拉和后深草院二条用拉丁语“可怜啊”和“黑暗中的心灵”附和;格莱特随后讲述拿着利剑率众打败魔鬼的经历。这场派对以伊莎贝拉的讲话结束:“我穿着全蓝裤子和黄铜马刺,去见了柏柏尔人的酋长。我是至今唯一一位见过摩洛哥皇帝的欧洲女性。我70岁。要走多远才可以找到最后的快乐机会。我知道恢复精力是暂时的,但有精力时那是多了不起啊。”^{[4]141-142}伊莎贝拉用“快乐”和“精力”点出生命不息、奋斗不止的自我成长和拓展的目标及决心,升华了派对的主题,即这不仅仅是一场庆功宴,也是女性探讨追求自我、真理和快乐的派对,正是极度超越的女权主义的空间形象的表现。苏红军指出,这种空间形象是旅行、运动、变化和跨越各种边界,崇尚动态的家。极度超越的女性主义者认为,女性应该不停地“跑”,在某点上固定下来意味着服从于绝对的和有结局的连贯性和一致性,意味着服从线性的时间。这种女权主义对男性的宇宙观进行挑战,崇尚支离、不连贯、不稳定和扁平的空间,崇尚不属于任何空间、没有文化和地域的根的后女权主义空间观,提倡一种不断运动中的主体意识。^[18]这在本剧第一幕第二场珍妮的面试环节和第二幕第一场路易斯提出要改变的场景中得到呼应。

和丘吉尔比起来,桑塔格在展示女性生命力衰竭的过程中通过派对探讨生命的意义。这从她们谈论事业、生命意义、死亡、身体欲望、父权、旅行、派对礼仪等多种话题得以体现。肖尔瓦特指出,20世纪90年代,美国作家对从女性视角重新想象经典美国文学产生兴趣。桑塔格长期以知识分子、政治活动家和文学理论家身份出名,认同欧洲精英文化,《床上的爱丽斯》“明确地面对美国女性写作传统,‘爱丽斯’既是仙境中的爱丽斯,也是爱丽斯·詹姆斯,即亨利·詹姆斯聪明而神经质的妹妹,她四十三岁死于乳腺癌”^[19]。剧中,爱丽斯认为绝望是她的状态,但对玛格丽特说:“我们何不独享这一刻?我真心倾慕你这么有勇气地生活、写作,总是这么兴兴头头,走遍了全世界。”^{[5]52-53}福勒谈自己对生活的热情、云游世界的雄心和男权社会对她的恐惧,认为“女人以不同的方式绝望着”^{[5]61},“我们正在谈论不幸呢”^{[5]77}。当爱丽斯说“生命不光是勇气的问题”^{[5]79}时,玛格丽特回答说:“它恰恰就是个勇气的问题。”^{[5]79}迷尔达呼吁:“我们不是在谈无助吗?现在我们要乞灵于反

① 关于这一时期日本女性的地位和女性文学史,参见刘春英著《日本女性文学史》,北京:商务印书馆,2012,第96—112页。

抗。”^{[5]88} 昆德丽通过睡觉的方式忍耐她与男权社会协商过程中曾遭受的耻辱与自我丧失感。斯甘兰认为桑塔格也许受她的《疾病的隐喻》的启示而研究爱丽斯：“她在想象的和实际的 19 世纪的女性的生活中发现了生命衰竭的模式，在她的剧本中勇敢地探讨了和病理学有关的生活的隐喻性影响。”^[20] 桑塔格把爱丽斯压抑的愤怒和令人怜惜的矛盾情绪转换为一种隐喻，通过描述爱丽斯得病的身体来证明女性所受的压制和在男权社会中个人潜力和才华的湮没，而爱丽斯借助派对为生命意义找到答案。桑塔格指出：“疾病是通过身体说出的话，是一种用来戏剧性地表达内心情状的语言，是一种自我表达。”^[21] 这和第二浪潮的女性主义观点一致，因为第二浪潮的女权运动继续批判男权社会中女性空间的压抑性，发展了第一浪潮时期的“妇女被桎梏和要逃遁”和“妇女生活的死寂”的主题。

出现在爱丽斯派对上的女性以不同方式参与到这个女性共同体中来，关注女性在男权社会中受压制的生存状态并表达了不同原因造成的女性绝望。^① 爱丽斯开始抱怨自己“一个姐妹都没有”，但当派对结束时，她说：“我会待在这儿，在我该待的地方。（大笑）你们知道在哪儿能找到我。”^{[5]92} 这不仅是对女性共同体的渴望和对姐妹情谊的认同，而且表明处于男权社会边缘地位的女性仍然需要团结起来共同抵抗。艾米莉说“我们会互相通信”^{[5]92}，表达了桑塔格对宽容的无边界的女权主义的肯定。沃克认为，爱丽斯遇到这几位女性让她具有自我意识和自我接受能力，每一位女性代表了爱丽斯心理的一个方面。^[1] 派对成为爱丽斯幻想中的一种力量之源和身份之源。爱丽斯说没见过罗马，玛格丽特强调：“没见过罗马的人等于没活过。”^{[5]74} 迷尔达指出：“但凡动一动，你就会有所发现——你本来没有意识到的力量。”^{[5]89} 睁开眼半坐起来的昆德丽认为：“那是个循环，沮丧—反抗—睡眠—和解。”^{[5]90} 但迷尔达说：“是个循环，动起来就好。”^{[5]90} 她们强调的“动”包含身体和精神的运动和超越。爱丽斯在派对结束时说：“我本想问问你罗马的情况。那不同的层次，以及那震撼。”^{[5]92} 在第六幕中，爱丽斯指出了罗马的意义所在：“可罗马却让你想到生，当我在意识中到达罗马时我也会这么想。……快乐将充溢我的身体。”^{[5]96} 她对玛格丽特的赞赏和对罗马的向往表明她想改变自身境况、拓展精神空间，从而为心灵找到力量之源，正如《天之骄女》中的伊莎贝拉一样，找到精神的快乐和愉悦。爱丽斯说：“如果你们想安慰我，燃起我的想象，那已经足够了。”^{[5]90} 从这个层面上来看，女性把自我成长和空间拓展联系起来，而“改变”的动力或“动”起来的缘由可以激发个体精神冒险和生命力量。

这两部剧中参与派对的女性人物是女性自我的多元化表现。她们的对话充满动态性、开放性和流动性，其非逻辑性和非理性的特点印证了其女性主义特点。马琳和不同的成功女性寻找认同感，爱丽斯在寻找可以为她提供精神力量的资源，通过幻想获得精神自由和历史延续感。可见，丘吉尔和桑塔格跨越了现实与文学文本之间的界限，使这些个性鲜明的女性同时在场并对话，是女性与自己的历史对话、反思的过程。她们通过倾诉、安慰、提醒、欣赏、交流等方式自我治愈、肯定或鼓励，而超现实派对使女性之间形成一个深度互动、对话、了解自身的共同体并产生群体身份认同感。

三、角色和舞台：演绎超现实派对

丘吉尔和桑塔格在艺术手法上的处理说明了文学和现实构建的关系。这些被邀的派对人物证

^① 关于此方面论述，参见张亚婷著《疯狂的茶会：〈床上的爱丽斯〉中的女性绝望与女性共同体》，《四川戏剧》，2009 年第 5 期，第 49—51 页。

明了女性历史中的各种可能性,历史延续性和循环性共现。虽然读者在剧本中读到超现实派对,但舞台表演为这种派对提供了空间可能。桑塔格指出,戏剧存在于一个符合逻辑、连续的空间里,在三维空间展开,但只能在“现代环境”中演出,它的可能性在于其可以超越心理意义上的现实主义,更多地发展抽象体验。^[22]剧中的马琳和爱丽斯在想象中和不同的女性对话,这种对话可以以文字书写的方式进行展示,而舞台表演压缩了时空,把这种派对具体化和视觉化了,使这些人物同时出现在舞台上,以共时的方式讲述历时的故事。

在通常的视觉艺术中,同一个角色随着时代的变迁可以由几个人去表演,也可以通过化妆技术由一个人表演。丘吉尔在《天之骄女》剧本开头明确标出同一位演员随着出场顺序扮演几位人物。季采指出,在英格兰,诸如女子剧团和怪物剧团这样的女性主义团体组织表演能代表社会主义女性主义者立场的戏剧,而丘吉尔自20世纪70年代起就和社会主义和女性主义剧团合作进行创作。^{[15]14-15}她和著名导演马克思·斯坦福德-克拉克同合股剧团的合作尤其以形式和多角色演员试验出名。斯坦福德-克拉克对剧本提出修改建议,认为《天之骄女》是他导演的最好的戏剧。^{[15]9}1982年的首场演出中,导演为了增加每位演员的出场次数和时间,同一位演员在不同场次扮演两到三个角色,比如卡戴尔(Selina Cadell)先后饰演琼和路易斯,芬德雷(Deborah Findlay)饰演伊莎贝拉、乔伊斯和基德。芬德雷指出,派对场景不仅是关于讲述自身经历的女性,而且要理解她们是要建立关系的女性,因此,戏剧动作对于演出非常有用且很关键,而对确定“谁真正影响到他人”这件事情来说,这有助于编排女性声音的高低。^[23]这是因为丘吉尔在第一幕第一场的对话设计中展示角色之间的竞争性对话,即一位女性还没有讲完话第二位可能就同时讲话。这就需要演员表演时把握声音高低,凸显主次,以更好地让观众“听到”讲话。

季采指出,演员演多个角色,这种转化可能会带来种族问题。评论家注意到了饰演的人物之间的相似性。关于演员和种族的问题,她指出,1982年《天之骄女》的首场演出中,一位白人女性扮演来自日本的后深草院二条;1991年的演出中,由亚洲女演员扮演这个角色。这两次女性的服装和造型不同。关于服装选择,季采质疑观众是否会对跨种族演员表演进行相应阐释。^{[15]89-90}20世纪80年代和21世纪的演员对角色产生不同的想法和理解,而观众对该戏的目的和功能又有了新的理解。勒克赫斯特认为,派对上出现的女性成为观照当代女性所处情境的棱镜,对演员来说,这成为对她们专业水平的检验:吃饭、表演醉酒、保持个性、计算复杂的重复对话需要技术和注意力。^{[12]90}孔波尔丽指出,一位演员饰演几个角色意味着经验的多样性和个人立场。打破现实主义传统的第一幕与后面展示日常生活的两幕形成反差,消解了神话与现实之间的边界,而她们表演时身着自己所处时代的服装。^{[17]51}可见,抹除时空或媒介边界差异的女性处于同一空间,同一位演员可饰演不同时代的女性。这象征性地表明,女性的经验超越时空,其后是意识形态的一致性,具有跨越东西、拉通古今的普遍性,但演员表演时需要具备对以连续性和秩序性为特点的男性时间的警觉,在竞争性对话中颠覆理性思维和逻辑,以回归语境的方式理解所演角色的特质。

《床上的爱丽斯》中想象的派对是典型的戏中戏。斯特凡内丽指出它是密室剧,而桑塔格认为爱丽斯的梦展示出戏剧的哲学功能,通过探讨性别影响身份这一问题继而提出再现、表演和剧场的问题。^[24]这出戏在纽约85分钟的表演是单个独白,即只有爱丽斯和一位男演员在舞台上出现,其他人物以视频图像的方式出现在大屏幕上。心理上想象的茶会派对最具有原创性:观众沉浸在快速旋转和重复的视频图像中,提前录好的对话同时进行。饰演爱丽斯的演员麦克英塔的身体被这些

图像和声音淹没,她偶尔会吟诵,不断地在床上来回转头。这在观众和舞台之间产生一种距离感。观众面对着作为真人和面具人物的爱丽斯的现实和以虚拟图像存在的其他女性。^[24]这恰好证明了桑塔格对此戏的定位,即这出戏是“写女性的悲哀和愤怒的戏;而最后,成了一出书写想象的戏”。这场表演说明舞台上的爱丽斯和视频中的其他女性共存于舞台空间,而麦克英塔的身体语言表明这既是一种想象,也是想象中的共时派对。雷特里(Chris Raintree)设计的舞台中央摆放一张大床,爱丽斯躺在床上,床边和墙上贴着许多纸张,似乎预示其被淹没的才华。1996年表演的这出戏中,几位女性以桑塔格描述的不同状态同时出现在桌旁,爱丽斯被护士抱上台,玛格丽特手拿一本书,长桌上摆着鲜花和点心盘。1999年,古德(J. Kingsford Goode)导演、波拉德(Collette Pollard)设计的场景中,几位女性同时在场。米尔达由一位黑人女演员出演,她手提茶壶欲把茶水浇到熟睡的昆德丽头上,爱丽斯、玛格丽特和艾米莉看着她们。可以看出,舞台为几位女性同时在场参加派对提供了空间和交流的各种可能,其超现实特点和想象的作用都得到彰显。可见,舞台空间的流动性有助于演绎派对的超现实感,更好地表现了后女权主义的空间观。

如果说20世纪60年代到70年代的女权主义者倡导进入和改变父权社会的空间层面,那么,80到90年代女权主义者则完全排斥任何现存的固定的空间层面,包括认识上的空间层面。女性主义的宇宙观是由女性的作品、女性的空间和女性的身体组成,丘吉尔和桑塔格的写作表征了这种宇宙观,让不同的女性人物处于同一个时空中,以此来颠覆男性的线性时间话语,而这又在舞台表演中得到视觉化再现。不管是剧本中的女性人物还是舞台上的女性演员,她们以亲历者、见证者、表演者、解码者的角色展示出女性历史演进的连续性、循环性和无边界性,人们在追问、评价、反思、设计、表演的过程中阐释这种来自不同文化语境、不同时空的女性历史,形成潜在的女性共同体。

四、结语

丘吉尔和桑塔格描述了马琳和爱丽斯与不同女性之间的超现实派对。这使想象的女性群体呈现出双重特点。她们既是历史的客体,也是历史的主体,而她们的交流和叙事行为成为女性群体身份的外在符号。两位作家通过时空压缩法重访女性历史,在展示差异中寻求类像,在作品中形成横贯东西、跨越时空的全球化女性群体,表现出对无边界的女性主义的肯定和对女性生存现状的关注。

[参 考 文 献]

- [1] Barnwal P, Singh R. Silence as political strategy in art: A study of Susan Sontag's *Alice in Bed*[J]. *Journal of Language, Literature and Culture*, 68.2 (2001):101—119.
- [2] Porter L. Contemporary playwrights/traditional forms[M]. //Murphy B. *The Cambridge companion to American women playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999:195—196.
- [3] Betsko K, Koenig R. Interviews with contemporary women playwrights[M]. New York: Beech Tree Books, 1987:77.
- [4] Churchill C. *Top girls*[M]. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2013.
- [5] 桑塔格. 床上的爱丽斯[M]. 冯涛,译. 上海:上海译文出版社,2007.
- [6] Baird I. Introduction: Peregrine things [M]. // Baird I, Ionescu C. *Eighteenth-century thing theory in a global context: From consumerism to celebrity culture*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013:3.
- [7] Sceats S. Food, consumption and the body in contemporary women's fiction[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2000:1.

- [8] 酒井伸雄. 改变近代文明的六种植物[M]. 张蕊, 译. 重庆: 重庆大学出版社, 2019:13.
- [9] 考特莱特. 上瘾五百年: 烟、酒、咖啡和鸦片的历史[M]. 薛绚, 译. 北京: 中信出版社, 2014.
- [10] 河原温, 堀越宏一. 图说中世纪生活史[M]. 计丽屏, 译. 天津: 天津出版传媒集团, 2018:272.
- [11] Gerhard J F. The Dinner party: Judy Chicago and the power of popular feminism[M]. Athens: The University of Georgia Press, 2013:167.
- [12] Luckhurst M. Caryl Churchill[M]. New York: Routledge, 2015.
- [13] Aston E, Diamond E. Introduction[M]//Aston E, Diamond E. The cambridge companion to Caryl Churchill. Cambridge: Cambridge University Press, 2009:1-5.
- [14] Gobert D R. The theatre of Caryl Churchill[M]. London: Bloomsbury, 2014:17.
- [15] Tyce A. Caryl Churchill's *Top Girls*[M]. London: Continuum, 2008.
- [16] Reinelt J. On feminist and sexual politics[M]//Aston E, Diamond E. The cambridge companion to Caryl Churchill. Cambridge: Cambridge University Press, 2009:30.
- [17] Komporaly J. Staging Motherhood: British women playwrights, 1956 to the present[M]. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- [18] 苏红军. 时空观: 西方女权主义的一个新领域[M]//苏红军, 柏棣. 西方后学语境中的女权主义. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006:59-60.
- [19] Showalter E. A jury of her peers: American women writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx[M]. New York: Alfred A. Knopf, 2009:502-503.
- [20] Scanlan R. Illness as metaphor: Susan Sontag's *Alice in Bed*[EB/OL]. (2013-02-18)[2014-12-15]. <http://www.amrep.org/past/alice/alice1.html>.
- [21] 桑塔格. 疾病的隐喻[M]. 程巍, 译. 上海: 上海译文出版社, 2003:41.
- [22] 桑塔格. 激进意志的样式[M]. 何宁, 周丽华, 王磊, 译. 上海: 上海译文出版社, 2007:116-124.
- [23] Aston E. On collaboration: Not ordinary, not safe[M]//Aston E, Diamond E. The cambridge companion to Caryl Churchill. Cambridge: Cambridge University Press, 2009:150.
- [24] Stefanelli M A. Dickinson on stage[J]. Women's Studies, 31.6(2002): 785-793.

(责任编辑: 程晓芝)

Surreal Parties in Contemporary Feminist Plays

ZHANG Ya-ting

(School of International Studies, Shaanxi Normal University, Xi'an, Shaanxi 710062)

Abstract: The British playwright Caryl Churchill and the American writer Susan Sontag have portrayed the surreal parties respectively in *Top Girls* and *Alice in Bed*. This paper aims to make a comparative study in terms of women and things, party themes and stage performance. As is shown, the surreal parties depicted by Churchill and Sontag have subverted the linearity of man's discourse on time and blurred the boundary between literature and non-literature. They have revisited history by means of the compression of time and space and sought simulacrum, which contributes to the construction of a female community across the time and space, confirmed the boundless feminism and showed concern for the current existence of women.

Key words: surreal parties; *Top Girls*; *Alice in Bed*; revisit of history