

田納西·威廉斯 劇作中 女性角色的幻想

江俊毅——著

——以佛洛伊德心理學探討



序言

田納西·威廉斯(Tennessee Williams)在一九四、五零年代的美國劇壇曾紅透半邊天，其劇作改編成的電影如《慾望街車》、《朱門巧婦》均造成轟動。他的劇作中幾乎都有刻劃鮮明的女性角色，這些女性角色大多是在現實生活中適應不良，或者對現實不滿足的南方仕女。她們有的將自己躲到幻想或回憶的世界裡，有的仍懷著夢想，要建立自己的世界，但最後常常是遭到毀滅或陷入瘋狂，只有少數劇作中的女性角色能自在地生存。

田納西·威廉斯也是一位公開的男同性戀劇作家，他在 1975 年出版《田納西·威廉斯回憶錄》(Tennessee Williams Memoirs，台灣中文譯本 1986 年出版時將書名譯為《懺悔錄》)，暢談他的家庭、成長經驗、他對寫作的認真與執著。書中毫不避諱地記述他的同性戀傾向與他與同性戀人的交往情況。

以一位男性劇作家，能創造出那麼多膾炙人口的女性角色，其間蘊涵著什麼意義？劇作家真正要說的是什麼？他的創作動力何在？在他晚期飽受劇評家抨擊、面臨劇作困境時，是什麼力量支撐著他每天工作、繼續寫作？是怎樣的強烈情感逼迫著他寫出這許許多多的作品，而且不厭其煩地對類似的題材一寫再寫呢？這與他身為男同性戀的關係如何？

本書透過對田納西·威廉斯的生平傳記資料，以及他收錄於《田納西·威廉斯劇作全集》與《美國藍調》的 52

部劇作中有幻想情節的女性角色為主要研究對象；並從佛洛伊德精神分析學的角度探討，解析其劇作中女性角色幻想的意涵。希望能對田納西·威廉斯的劇作，以及他本人有更深入的認識。也許誠如佛洛伊德所說，寫作是作者潛意識中、不欲明說的慾望之吶喊；對作者本人加以研究及推測，不免殘忍。撰寫本書期間，對威廉斯了解越多，也越能體會孔子所言：「如得其情，哀矜而勿喜」之意。

在較大的空白處，放了些文字框，裡面是我自己的另一項興趣——古典詞、現代詩的作品。對於文學，我從來討厭什麼文以載道的東西，因此和古典詩比起來，我特別鍾情於古典詞，特別是婉約一派的。沒機會單獨集結成冊出版，就穿插放在這本書的間隙，做個紀念。

如夢令——思憶
猜是誰家簫笛？
閒引子規清嘯。
暮色已銷魂，
偏襯落英飄息。
思憶。思憶。
纔道別時容易。

目錄

序言	i
** 如夢令——思憶	ii
目錄	iii
** 點絳脣——已是春殘	iv
第一章 引言	1
** 翠樓吟——恨別	6
第二章 劇作家生命中的女性	7
第一節 劇作家的成長	7
一、家世背景	7
二、脂粉隊中的寂寞童年	7
三、羞澀少年時	9
四、狂放青年期	12
第二節 女性親人	16
一、母親艾德溫娜女士	17
二、姐姐蘿絲	18
第三節 自身的女性形象	28
** 憶秦娥——幽魂，飄飛女	31
** 憶秦娥——幽魂，青衣女	34
第三章 女性角色的幻想	35
第一節 女性角色及幻想的分類	35
第二節 回憶式幻想	39
一、藍山黃水仙——生活只在回憶中美麗	39
二、雜貨鋪到糖果坊——再現月湖酒園	43
三、回憶中重建個人歷史	45
第三節 虛構式的幻想	48
一、紙月亮中的女皇——白蘭釵的虛構	48
二、玻璃獨角獸——虛構安全的蘿拉	51
三、藍玫瑰——虛構情慾的蘿拉	51
第四節 幻覺式的幻想	56
一、牆壁的兇惡迴聲——精神失常的幻覺	56
二、白楊樹下的耶穌——感官的幻覺	57
** 如夢令——夢裡尋他	58
** 蘆葦之歌	60

第四章 從精神分析讀女性幻想 61

第一節 佛洛伊德學說簡介 61

第二節 精神分析的理論與女性幻想 64

第三節 精神分析方法論與女性幻想 70

** 畫堂春——寒夜 79

** 一翦梅——冬夜聽雨 83

** 芳草渡——情緣盡 84

第五章 結論 85

參考書目 87

** 踏莎行——望海聯想瓶中信 92

附錄 93

附錄一：劇名中譯索引（列已結集出版者） 93

附錄二：中譯劇名原文索引（依首字筆劃順序） 95

後記及論文口試文件 97

** 翠樓吟——瑩樓殉情 99

** 寫給田納西 100

點絳脣——已是春殘
已是春殘，半涼天氣霏霏雨。
積煙飛絮。寥落傷心侶。
亂柳飄紅，各落瀟湘去。
韶光誤。夢魂難渡。滄海天涯路。

第一章 引言

田納西·威廉斯(Tennessee Williams)出生於西元一九一一年三月二十六日，卒於一九八三年二月二十四日，為二次世界戰後美國最重要的劇作家之一。一九三九年，他以獨幕劇集《美國藍調》(American Blues)參加群體劇場(Group Theater)的劇本競賽獲獎，開始在戲劇界嶄露頭角。一九四五年，《玻璃動物園》(The Glass Menagerie)在紐約首演，一舉成名。一九四七年完成《慾望街車》(A Streetcar Named Desire)，奠定他在劇壇不朽的地位。

威廉斯一生中創作不輟，視寫作為他的第二生命，共有劇作七十二部，收錄於《田納西·威廉斯劇作全集》(The Theater of Tennessee Williams)的有四十八部(註一)。另外有四部收錄於《美國藍調》而不在《全集》裡(註二)，還有九部劇作則兩者均未收錄。此外，未出版的劇作有十四部(註三)。除了戲劇之外，他也出版了兩本詩集、六本短篇小說集、三本長篇小說，以及一本論文選集(註四)。並且在一九七五年出版《田納西·威廉斯回憶錄》(Tennessee Williams Memoirs，註五)，暢談他的家庭、成長經驗、以及他的同性愛情生活，同時也不時地流露出他對寫作的認真與執著。他在《回憶錄》中自承常常沉緬於同性肉慾中，但也再三強調工作才是他的最愛，並且認為，自己之所以沒有淪落到只為了性愛而活著，就是因為他把工作列為自己的首要崗位，「即使愛情真的來臨，工作仍是我最大的關切。」(懺悔錄，頁 103)毋庸贅言，他所念茲在茲的「工作」，指的就是寫作。

威廉斯的劇作中常有暴力、性愛、同性戀、精神失常等事件，在當時頗為驚世駭俗。一九五五年獲得普利茲獎的劇作《熱鐵皮屋頂上的貓》(Cat on a Hot Tin Roof，改編電影譯為《朱門巧婦》，本文中將採用此電影譯名)，即曾在該獎的諮詢董事會上引起爭議，因為此劇在舞台上不雅的語句和淫蕩的行為，似乎違背了普利茲獎以

戲劇來教化人心、提升道德的宗旨(顏妙容, 頁 32)。雖然藝術價值終於戰勝了意識型態, 該劇仍然獲獎, 同時也得到劇評家的讚揚; 但也顯示出, 威廉斯的劇作在舞台語言與陳規上, 對當時仍然保守的美國劇壇而言, 實為一大突破。

事實上, 他的叛逆風格應追溯到一位他所崇敬的作家——勞倫斯(D. H. Lawrence, 1885--1930)。勞倫斯是一位反傳統禮教的藝術家, 他的作品中對性不帶忌諱的呈現與描寫, 以及對生命、對人性的真誠觀察, 都成為威廉斯寫作的信念。他還寫過一齣短劇《浴火重生》(I Rise in Flame, Cried the Phoenix)頌讚他心目中的勞倫斯, 面對死亡時勇敢承受痛苦, 不驚懼、不軟弱, 熱愛生命的勇者形象。此外, 他早期與唐納·溫翰(Donald Windham)合著的劇作《你觸碰了我》(You Touched Me), 更是直接借用了勞倫斯一短篇小說的篇名及故事, 並融合勞倫斯另一短篇小說《狐》(The Fox), 改編而成的(註六)。

除了勞倫斯之外, 俄國劇作家契訶夫(Anton Chekhov, 1860~1904)也影響了威廉斯的創作。威廉斯在《回憶錄》中自析, 在文學上契訶夫對他的影響仍勝過勞倫斯, 而且他的影響力是無形的(懺悔錄, 頁 80--81)。契訶夫擅長刻劃沒落的貴族或世家、以及社會轉變時, 舊有的美德、思想所受的衝擊。他的劇作中也常帶著感傷、哀愁, 卻又不失幽默的無奈氣氛, 劇中人物也表現得可悲可憫卻又可笑, 使得評論家難以定論它是悲劇抑或喜劇。威廉斯的劇作也表現出這樣的特色: 他刻劃出家道中落的南方佳麗面對現實生活時的艱難, 熬不過的, 精神崩潰, 如《慾望街車》中的白蘭釵·杜布瓦(Blanche DuBois); 熬過去的也不免時常陷入美好回憶中, 無限感傷, 如《玻璃動物園》中的亞曼妲·溫菲爾(Amanda Wingfield)。威廉斯一方面對這些角色寄予同情, 但同時也描寫出她們可笑的一面。

美國詩人哈特·克芮因(Hart Crane)對威廉斯的寫作也發生重大影響。評論家哈洛·布魯姆(Harold Bloom)指出: 威廉斯雖然以散文寫作戲劇, 但卻是位以劇為詩的抒情詩人, 而非以詩作劇的詩劇作家; 而造就他成為一位詩人的主要影響即來自克芮因。布魯姆認為

契訶夫和勞倫斯對威廉斯的影響都是外在的，克芮因才是威廉斯真正認同的作家(註七)。威廉斯經常在劇作之前引用克芮因的詩句，他對威廉斯而言，除了寫作上的影響外，也是情感上認同的對象。

威廉斯擅長刻劃女性角色的心理轉折。在他《全集》和《美國藍調》所收五十二部劇作中，只有在《最後一只純金錶》(The Last of My Solid Gold Watches) (Theatre, Vol. 6) 這齣短劇中不含女性角色；其他五十一部劇中幾乎都有刻劃鮮明的女性角色。這些女性角色大多是在現實生活中適應不良，或者對現實不滿足的南方仕女。她們有的將自己躲到幻想或回憶的世界裡，如《玻璃動物園》的蘿拉(Laura)和亞曼妲(Amanda)，有的仍懷著夢想，要建立自己的世界，像《天使之戰》(Battle of Angels)的麥拉·托倫司(Myra Torrance)，但最後常常是遭到毀滅或陷入瘋狂，只有少數劇作中的女性角色能自在地生存。

他為女性角色作如此的宿命安排，自然也招致了批評，質疑他對女性懷著輕蔑的態度。瑪利安·馬吉(Marion Magid)就曾撰文質問說：是否在威廉斯的劇作中，女性就是天生要遭到強暴的？(註八)誠然，威廉斯的作品中經常出現女性角色遭到強暴的情節，但這是否能做為推斷威廉斯對女性的看法呢？本篇論文將在第二章介紹威廉斯成長過程中與女性的關係，並審視他作品中女性角色的幻想，探討其中所蘊含與傳達的女性觀。

威廉斯以一位男性劇作家，而能創造出那麼多膾炙人口的女性角色，其間蘊涵著什麼意義？劇作家真正要說的是什麼？他的創作動力何在？在他晚期飽受劇評家抨擊、面臨劇作困境時，是什麼力量支撐著他每天工作、繼續寫作？他並不是一個思考型的作家，也不以寫作為教化世人、經世濟民的理想。南西·提區勒(Nancy Tischler)指出威廉斯劇作的力量就在於他在劇作中自我揭露，讓角色以他們自己的話，在他們所處的情境中表達出劇作家的想法(註九)。寫作對他而言，毋寧是一種內心情感的吶喊。那麼，是怎樣的強烈情感逼迫著他寫出這許許多多的作品，而且不厭其煩地對類似的題材一寫再寫呢？

西蒙·佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856~1939)在其自傳中曾對藝術家的創作加以分析，認為「藝術家從一個他所不滿意的現實中退縮下來，鑽進他自己用想像力造成的世界中」而他的作品「就像夢一樣，是他潛意識裡的願望所獲得的假想性的滿足」(註十)。他同時指出，藝術作品與夢之間的不同在於：夢是自戀性的、非社交性的產物；而藝術作品則被安排去引起旁人的興趣，進而引發並滿足其潛意識願望。他自己也曾以精神分析的方法研究藝術家及其作品間的關聯，認為藉由探尋藝術家個人生活中的經驗，及其作品之間的相互關係，可導出作者創作時的思維和動機，換言之，即找出他與全人類共有的部分來(廖運範，頁 75 轉 79)。本篇論文將在第五章簡介佛洛伊德的精神分析學，並嘗試以佛洛伊德的觀點，解析威廉斯劇作中女性角色的幻想，以及劇作家創作這些角色時可能的心理動機。

田納西·威廉斯在一九四、五零年代的美國劇壇曾紅透半邊天，文學、戲劇界對他的評論和研究也相當多。根據德魯威·韋恩·甘(Dreway Wayne Gunn)在一九八零年所編的《田納西·威廉斯書目》(Tennessee Williams: A Bibliography)，共有學位論文五十篇，期刊論文、書籍四百一十八種。一九八一年至一九九三年間又有二百零五篇論文(根據MLA資訊)。國內學界對田納西·威廉斯就較為冷淡，近年來有關他的論文很少，根據一九九二年教育部編的《全國博、碩士論文索引》，一九八一年至今只得碩士論文四篇。

本篇論文擬以田納西·威廉斯的生平傳記資料，以及他收錄於《田納西·威廉斯劇作全集》與《美國藍調》的五十二部劇作中，有幻想情節的女性角色為主要研究對象；並從佛洛伊德精神分析學的角度探討，解析其劇作中女性角色幻想的意涵。希望能對田納西·威廉斯的劇作，以及他本人有更深入的認識。也許誠若佛洛伊德所說，寫作是作者潛意識中、不欲明說的慾望之吶喊；對作者本人加以研究及推測，不免殘忍。研撰本論文時，對威廉斯了解越多，也越能體會孔子所言：「如得其情，哀矜而勿喜」之意。

註釋：

註一：《The Theater of Tennessee Williams, Vol. 1~Vol. 8》，New York: New Directions, 1971--1992，本文中簡稱為《Theater》或簡譯為《全集》，其中四十八部作品包括二十一部長劇及二十七部短劇。

註二：Tennessee Williams, 《American Blues》，N.Y.: Dramatists Play Service, Inc., 1948. 本書收了五齣短劇，但其中《不滿意的晚餐》又收錄於《全集》第六冊，因而《全集》與《美國藍調》中共收劇作五十二部。

註三：上述資料主要根據 Catherine M. Arnott, 《Tennessee Williams on File》，London: Methuen London Ltd., 1985.

註四：Catherine M. Arnott, 《Tennessee Williams on File》，pp.69~70, p.79.

註五：Tennessee Williams, 《Memoirs》，Garden City, N.Y.: Doubleday, 1975。國內有中文譯本：楊月蓀譯，《田納西·威廉斯懺悔錄》，台北，圓神出版社，一九八六年。按，本書並非懺悔性的告白，原文書名亦無懺悔之意，因此本文中提及此書時，仍沿用原書名，直譯為《田納西·威廉斯回憶錄》，以求忠實於原作，但將簡稱之《回憶錄》以方便行文。而若引用中譯本內容時，為尊重譯者，則用中譯本的書名：《田納西·威廉斯懺悔錄》，並簡稱為《懺悔錄》。

註六：Norman J. Fedder, 《The Influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams》，The Hague: Mouton and Co., 1966. p. 12.

註七：Harold Bloom, 《Tennessee Williams》，Modern Critical Views Ser., New York: Chelsea House Publisher, 1987. p. 2.

註八：Marion Magid, “The Innocence of Tennessee Williams”，《Essays in the Modern Drama》，Boston: D. C. Heath, 1964. pp. 280--293.

註九：Nancy M. Tischler, “The Distorted Mirror: Tennessee Williams' Self-Portraits”，Stephen Stanton ed., 《Tennessee Williams: A Collection of Critical Essays》，Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1977. p. 170.

註十：廖運範（譯），《佛洛伊德傳》，佛洛伊德著，台北：志文出版社，1989年。頁73--74 轉79。

翠樓吟——恨別

映月奔霓，幻星滾彩，千燈照街如畫。
當時遊冶處，又經過、鬧喧依舊。
曾經攜手。

共市裡裁衣，攤前沽酒。

清風驟。亂雲飄鬢，夜涼初透。

別後。

社燕年年，盼幾番消息，絮飛煙柳。

離人沾襟袖，可憐見、夢輕魂瘦。

深更聽漏。

又點點楊花，顆顆紅豆。

君知否？倚窗凝睇，一池殘藕。