

《推销员之死》中琳达形象的叙事功能分析*

张玉红

(安徽大学 外国语学院,安徽 合肥 230036)

摘要:从阿瑟·密勒对《推销员之死》中女主人公琳达这个角色的文化身份的处理入手,分别对男权语境中的女性叙述、强权语境下的弱势者叙述和生存困境中的底层生存叙述三个方面进行分析,探讨琳达在《推销员之死》中的生存困境,以及其命运悲剧的社会内涵。进而,充分理解剧作家对琳达这一人物形象进行的类似“不作为”的处理正是琳达这一人物叙事功能的体现。

关键词:“不作为”;男权语境;强权语境;生存困境;叙事功能

中图分类号:J06

文献标识码:A

文章编号:1009-2463(2009)02-0064-05

On the Narrative Function of Linda's Role in *Death of A Salesman*

ZHANG Yu-hong

(School of Foreign Studies, Anhui University, Hefei 230039, China)

Abstract: In this paper, from the cultural identity of the female protagonist Linda in *Death of A Salesman*, the author analyzes how the dramatist Arthur Miller, through “act of omission”, successfully puts the female character Linda under the context of a patriarchal society, introduces Linda's role as a narrator inferior to the powerful social context and explains Linda's struggle against all the predicaments in her life, thus enhances our understanding of the narrative function of Linda's role in the play and strengthens the tragic meaning of Linda's life struggle.

Key words: “act of omission”; patriarchal context; power context; predicament; narrative function

在《推销员之死》中,剧作家阿瑟·密勒刻画了琳达这样一个温柔、体贴而又充满同情心的女性形象。她是一个好主妇,一个好母亲。她理解丈夫,在他心灰意懒的时候给他以安慰和鼓励;她爱自己的孩子,虽然她深知他们性格上的弱点和种种积习,也坦率地责备和规劝他们,但在心底里却满怀着深深的爱。对此,有些评论家提议说,如果琳达能够直截了当,不这么总在安慰威利的话,她或许能够帮助威利,让他的举动变得更成

熟一些。而且,琳达从一开始就知道威利有自杀的想法却不想设法阻止,她的“不作为”使威利的自杀计划得以顺利地进行,因此,琳达的“不作为”也是威利自杀的主要原因之一^[1]。

但是,通过对这部悲剧的背景进行仔细考察后,笔者认为,琳达在得知威利自杀的意图之后做出过及时而试图有所裨益的行动。另外,作者创作此剧的时代背景也决定了只能对琳达进行类似“不作为”的处理,而不是把她塑造成一个

收稿日期:2008-11-19

基金项目:安徽省高等学校青年教师科研资助(人文社会科学)项目(2008jq010:《阿瑟·密勒社会悲剧的人性
问题研究》)

作者简介:张玉红(1973-),女,汉族,安徽临泉人,安徽大学外国语学院讲师,硕士。

可以改变男人命运的女人。本文试图从阿瑟·米勒对琳达这个角色的文化身份的处理入手,来探讨琳达在《推销员之死》中的生存困境,以及其命运悲剧的社会内涵。

一、男权语境中的女性叙述

阿瑟·米勒在《米勒戏剧集》的前言中曾经指出,任何个体所采取的重要行动都会部分地受到个人思想以及他所处社会背景的影响。因此我们在探讨剧作家对琳达这个角色的处理时,必须考虑到剧作家当时所处的社会对女性角色的环境认同问题。

在二次大战以后,美国进入了所谓的“丰裕社会”(the affluent society),经济持续繁荣,呈现出浓郁的到处莺歌燕舞的气氛,使人们对将来充满着乐观主义精神。拥有一个家(home)和拥有一个幸福的家庭(family),成了大多数美国人,尤其是美国白人中产阶级妇女孜孜以求的生活目标。她们渴望平和、欢乐、安全、稳定的小康型家庭生活,并在其中扮演传统的女性角色——家庭主妇。那么,生活在这样一个“丰裕社会”里的家庭主妇应该是怎样的一个女性呢?以中产阶级为其主要读者对象的美国《生活》杂志于1956年发表了一份《美国妇女》特刊,详细介绍了美国“丰裕社会”中普通民众心目中理想的家庭主妇所应具备的条件:教育程度不高,只有高中毕业文凭,但结婚较早;不仅治家有方,自己缝补衣服,而且把家里布置得温馨可爱;日常活动除了料理家务外,还负责驾车送孩子上学,参加社区活动;关注孩子的健康成长等等。同时,在对待妇女的态度上,主流社会主张回归传统的生活方式,让男女回到各自的领域,担当与自己性别相适应的角色,即男人担当养家糊口的责任,女人承担操持家务的角色。出于这种考虑,当时的舆论宣传和专家意见以不同方式向美国女性灌输如何做好一个合格而又幸福的家庭主妇的思想观念。譬如,《大西洋月刊》就发表了一篇题为《女人不是男人》(Women Aren't Men)的文章说,“妇女可以有很多职业,但只有一种使命,即做母亲”。这篇文章向美国妇女谆谆告诫道:“在这个缺少安全感的世界里,不管是已经做母亲的妇女,还是将要做母亲的妇女,她们都有母亲般的责任给人们恢复安全感。”^[2]

受当时的时代氛围对妇女传统角色认同的影响,剧作家阿瑟·米勒在《推销员之死》中为我们刻画了琳达这样一个女性形象,一个身处男权社会中的传统的家庭主妇。作为家中的女主人,琳达在剧中和比夫一样是仅次于主人公威利的主要角色,却并未在剧作家笔下得到细致的刻画。纵观全剧,有关她的言行、性格、品质的直接叙述只出现一次。在第一幕第一场,剧作家这样介绍琳达:“她的脾气经常很好,对威利的行为已养成一种竭力容忍、听之任之的态度。她十二分地爱他,她钦佩他,仿佛他那反复无常的性情,他的脾气,他那海阔天空的梦想和无心流露的刻毒癖性对她只是露骨的暗示,提醒她在他内心里翻腾着一股渴望,这种渴望她也有,只是缺乏表达这股渴望和不达目的誓不罢休的激情罢了。”^[3]

这里我们可以运用法国哲学家米歇尔·福柯的“话语”理论来对《推销员之死》中琳达的角色进行考察。福柯认为“话语”是权力的表现形式,是知识传播与权力控制的工具。他站在社会学的立场上揭示了语言是如何构建社会各事物之间的关系,同时也指出外部力量对话语具有控制作用。福柯说:“我们知道的很清楚,我们不是想说什么就说什么,我们不能无论何时何地都说我们喜欢的东西,谁也不能想说什么就说什么。”一般说来,作家的表述通常都是经过具有约束力的话语规则筛选、排斥后的产物。而影响话语最根本的因素则是权力,占据统治地位掌握话语权力的一方对被动的一方会施加一种无形的压力,迫使被动的一方要么代表“权力话语”发言,要么保持沉默无语的状态。因此,权力和话语可以说是不可分割的,权力通过话语来实现,话语则成了权力的一种表现方式。作为人类社会代言人身份出现的权力话语,往往抹杀了“他者”的声音,以确立自己的主体地位。

在《推销员之死》中,米勒对剧中女主角的刻画虽然着墨不多,但却是作者刻意对女主人公进行的类似“不作为”的处理,其目的是为了表现琳达作为男权社会中传统的家庭主妇,在与威利和他身后的男权社会抗争时所居的不利地位。

在第一幕第一场中,在一个星期一的深夜,当威利·洛曼筋疲力尽、烦躁不安地回到自己家中时,他那忠实的妻子琳达虽然为此感到惊恐万

分,但她却表现得非常耐心、得体而且体贴。即便是疲惫烦躁的威利语言如此粗鲁、难以取悦,她也从不发火,总是极力安慰他。她充满爱意地给威利脱掉鞋子,竭尽全力地试图恢复他的自信心。可是威利的脾气却异常暴躁,他还尖刻地回答着琳达的问话。甚至当琳达递给他那种搅拌过的而不是惯常食用的那种瑞士奶酪时,他又蛮不讲理地恼怒起来:

琳达(想法把他从回忆里拉出来):威利,亲爱的,今天我给你弄了一种新的美国式奶酪。是搅奶酪。

威利:我喜欢吃瑞士奶酪,你干吗偏偏去弄美国奶酪?

琳达:我只是考虑你想换换口味——

威利:我不想换口味!我要吃瑞士奶酪。干吗老是跟我闹别扭?

琳达(借笑掩饰):我还以为这会叫你意外高兴一场呢。

威利:天哪,这儿怎么不开扇窗子啊?

琳达(无限耐心)窗子全开着呐,亲爱的^{[4]10-11}。在这里,我们明显地感觉到威利对琳达的指责都毫无道理可言。在这第一幕的对话中,除了威利不在场,琳达指责儿子们不为家庭和威利着想的那几场外,琳达的话几乎很少,而且还总是被威利打断、抢白。当我们运用这一理论来考察《推销员之死》时,自然不能忽略对其中女性话语状况的关注。虽然琳达一直试图想通过自己的力量与威利及其所代表的父权社会抗衡;当威利对比夫言辞尖刻时她便与他理论一番,告诉他要学会自我克制;当威利长篇大论般地抨击那些高层住宅营造商们时,琳达也敢插话说别人也总得有个住处;她还不失时机地建议威利去找老板霍华德,去要份较容易的活计干;但是,她所付出的全部努力,在威利近乎暴戾的男人威严感和社会对温婉女性角色的要求面前不堪一击。

二、强权语境下的弱势者叙述

琳达与本大叔仅有一次谋面的机会。本大叔第一次出场时,作者这样描写他:“他是个不动声色的人,六十多岁,蓄着胡须,威风凛凛。他完全掌握着自己的命运,他身上有股远方来客的气息。”^{[4]40}年轻时的琳达代表着与本大叔发出的去远方冒险、碰运气的邀请背道而驰的安定的家庭

生活。琳达不喜欢本大叔,也不喜欢他所代表的一切强权。当本大叔执意让比夫练习打架,并绊倒比夫,用伞尖指着他,警告他不能跟陌生人正大光明地打架时,琳达对此感到很厌恶。本大叔代表着富有冒险精神又能残酷地竞争的一类人:他17岁进入非洲丛林,21岁走出来时成了富翁。他的成功哲学是“和陌生人争斗切不可公平”。因此,当本大叔谈起有关他在阿拉斯加的边远地带打出天下的话题时,琳达马上说起了威利的好人缘和他在那家商号的前途。因为威利曾经告诉琳达“自己很受欢迎,甚至老瓦格纳老板还曾许诺要让自己成为股东”,所以她认为威利应该像他所崇拜的大卫·辛格顿那样,继续他的推销员生涯。在琳达与本大叔争夺威利的战斗中,琳达取得了最初的胜利,但这种胜利只是表面上的。有些评论家认为威利受到琳达所说的话语的刺激,决定在城市获取财富。笔者认为,琳达的话只不过给了威利一个冠冕堂皇地留下来的理由,并非是他真正地接受了琳达的建议。因为,威利虽然没有跟随哥哥去冒险,但是他在儿子们面前把本大叔当作了英雄来对待,而且,威利本人也渴望在城市这座“钢铁森林”中获得成功。在第二幕第三场,威利回忆起了自己当时对本大叔的提议的断然拒绝:

威利:这里全靠你认识的是什么人,因为你脸上总带三分笑。这全靠人事关系,本,人事关系!科莫多大饭店的台面上过手的就有阿拉斯加的整笔财富,我们这个国家的妙处就妙在这里,在这里就凭你有人缘,总有一天就可以发大财!……这不像林场,用手就能摸到,而且他明明就在眼前!

本:再见,威廉。

威利:本,我说得对吗?你看我说得对吗?我尊重你的意见。

本:你门口就有一片新大陆,威廉。你出门就可以发财,发财!(他走了)

威利:我们会在这里发财,本!你听到吗?我们就要在这里发财啦!^{[4]83-84}!

如果说年轻时的琳达尚可和本大叔据理力争,那么老年琳达则连自己的对手是谁、在哪儿都无法得知了。琳达试图劝说威利放弃自杀换取保险金的想法,但是此时她的对手已经从明(现实中的本)转为暗(威利脑海中出现的本的形象)

象)。本大叔死后,依然是威利心中的偶像,后来威利脑海中总是浮现本大叔到布鲁克林区造访时的情形,而且威利总是向本寻求帮助;咨询关于教育孩子,以及后来的用自杀换取保险金的可能性等问题。在第一幕第八场,威利重温了本大叔到布鲁克林区造访时的情形,就儿子们的教育情况向本急切地询问:

威利:本——咱们能不能谈谈我的两个孩子?他们为了我赴汤蹈火都在所不惜,瞧,可我——

本:威廉,你对你两个孩子的教育可真是好极了。两个都是拔尖的男子汉大丈夫!

威利:(紧紧抓住他这句话)哦,本,你说得好听!因为我有时害怕自己教他们的路子有点不正——本,我应当怎样教他们呀?

本:(大言不惭,一字一句都说得大有分量)威廉,当初我闯进丛林地带那年才十七岁呀。我闯出来的那年还只二十一。可天呐,我发财了!

威利:……发财了!这正是我想要鼓舞他们的精神!闯进丛林地带!我做得对!我做得对!我做得对!^[448]

威利在本大叔那里为自己教育孩子的方式找到了依据,并进而证明自己走过的道路是正确的。可现实情况却表明了他的失败:自己面临失业,儿子前途无着。于是,他又一次向本寻求帮助。而琳达此时却已经不可能再和本进行理论了,她甚至都不能确切地感受到本的存在(尽管她有时确实能感受到威利被某种奇怪的想法控制住了)。威利由于被霍华德解聘了而痛苦万分,在迷乱之中,他想起了自己以往因幻想着干推销的辉煌前景而拒绝了本大叔向他提供的差使时,便怀疑自己是否走错了人生之路。在第二幕第十二场,威利就是否应该自杀向本大叔咨询。威利想给比夫留下点儿什么家产,那么,比夫就可以靠这些钱在生活中获得成功。本大叔告诉威利,用自杀换取两万美元,也是一种从丛林中取得钻石的路数。在第二幕第十四场,本一再地告诉威利,“丛林地带虽然一片漆黑,倒是遍地金刚钻”,“男子汉总得出去发掘金刚钻”。戏剧进行到此时,本大叔已经幻化成了威利崇拜快速决然的行动方略以及狂热大胆地致富的冒险精神。因此,柔弱的琳达

此时已经不能与本所代表的极富冒险和投机的强权精神相抗衡了。

三、生存困境中的底层生存叙述

在密勒创作《推销员之死》时,即刻消费、即刻享受与及时行乐的生活态度,已经构成了美国二战后“丰裕社会”的主旋律。在这种物质主义和消费主义的文化大浪潮下,不仅中产和中上层家庭纷纷迁往郊区居住,而且许多工人阶级的家庭也选择郊区作为自己的居住区。因此,我们在剧中看到,威利和琳达对二十年代田园式的理想生活的回忆。那时,他们远离城市,住在一幢有花园的房子里,房子四周榆树环绕,一家人过着其乐融融的生活。

可是这样的日子似乎并未持续很久。在第一幕第一场我们听到威利在向琳达抱怨,他们的住宅被周围陆续建起的高层住宅围得密不透风,而且令人不愉快的气味取代了紫丁香和紫藤的芳香。这些高层住宅对威利来说就意味着“失去了控制”的人口和“激烈得叫人发疯”的新式竞争。在这“激烈得叫人发疯”的新式竞争中,威利开始变得有点力不从心了。琳达从一开始就知道事情的真实情况:家庭时时所面临的困境与危机,那些逐步增加的、关于汽车、冰箱、洗衣机以及房屋的巨大维修费用……这一切摆在琳达面前,使她不得不在威利漫天吹牛说自己已经卖了数以千计的货物时,迅速而本能地询问了一句:“你的货卖了吗?”

从这里我们可以看出,琳达一直试图努力使威利保持清醒的头脑。但是,当威利面对家庭的窘境表现出沮丧时,她又很快反应过来,忙着恢复他的自信:鼓励他日后的买卖就会顺当了;夸奖他长相不错,人缘也好等等。她体谅丈夫的艰辛疲劳,从生活上处处体贴照料,想方设法安慰奉承威利。她看见威利踏进家门就知道他已经濒临身心交瘁的地步,尽力以无限的耐心和温柔去加以抚慰。琳达这么做,似乎会助长了威利的自吹自擂,但这绝不是琳达的初衷。她所盼望的只不过是平和、欢乐、安全、稳定的家庭生活,确保丈夫和孩子们的幸福,让丈夫和孩子们得到温馨的关怀和体贴的照应,因为后者的成功就是她的生命意义之寄托所在。琳达极为勉强地暂且维持着家庭的完整,并试图通过向两个儿子求助来挽

救威利。

在第一幕第九场,琳达告诉两个儿子威利的真实情况:威利已为那个公司工作了几乎36年之久。在此期间,他们为他开辟了许多新的市场地界,而且还在尽心尽职地为他们效劳。然而,公司并没有知恩图报。随着年龄的增长,他的销售额降低了,他也就被剥夺了固定的薪金而且还得像个初出茅庐的新手一样靠佣金生活,因此他不得不在卖不掉货物、拿不到佣金时偷偷地向邻居查理借钱,以贴补家用。她告诉儿子们,威利年纪大了,又精疲力竭,因此他们应当对父亲更加尊敬些。同时,尽管十分不情愿,她还是把威利打算自杀的事告诉了他们,并且斥责他们二人对家里的事不闻不问,一点儿也不顾及父母家庭的困窘恶境。她谴责两个儿子忘恩负义,而且决不允许他们在攻击威利的前提下对她表示同情。因为,在她看来,现在的威利“只不过是条想找个避风港的小船。”

由此可见,琳达渴望两个儿子能对威利有所帮助,让他在家庭这个温暖的港湾里暂时得到休息。琳达本来以为可以借助两个儿子的力量帮助威利度过难关,可是出乎她意料之外的是,自己所讲述的有关威利面临绝境的残酷事实更强烈地促使大儿子比夫去向奥利弗贷款,而比夫贷款的失败又加速了威利的自杀进程。因为,在随后的第一幕第十一场,琳达抓住了威利对比夫抱有乐观态度的时机,敦促他去向老板霍华德要份只需呆在市内的工作,威利听从了琳达的提议。可是,令琳达万万没有想到的是,与比夫去求见奥利弗的计划发生在同一天的这场关键性的会面竟会加速了威利的自取灭亡。

这正是剧作家的高明之处。他让琳达敦促威利去见霍华德,并且通过琳达之口,让观众得知他们因要付保险金、汽车修理费、冰箱和房屋抵押借款而需要的各个确切的款项;在宽限期到期之前必须交清的保险费;刚刚付完最后一期款子的

汽车的马达修理费;电冰箱的一期付款;二十五年才算付清的最后一期房子押款……同样是通过琳达之口,比夫了解到父亲的处境,因此决定去进行最后一搏——向前老板借钱。父子二人的计划同时失败,导致威利不得不考虑用自杀换取保险金的计划。更为重要的是,威利只有而且必须自杀,才能恢复他作为一家之主,作为丈夫和父亲的起码尊严和以死亡求得“生存”的权利。这也就告诉了观众为什么琳达知道威利的自杀倾向却又无法做出任何可以有效地阻止威利的行动,显现了琳达在生存困境面前的软弱和无奈,继而加深了威利自杀悲剧的社会性深度与必然性趋势。

三重困境造就了女主人公琳达的命运悲剧。同时,“不作为”正是琳达这一人物形象叙事功能的体现。正是琳达这一形象的叙事设置,使得该剧的社会悲剧内涵更为丰富;剧终时,威利自杀了,琳达在威利的葬礼上,一连说了几个:“我不明白。你究竟为什么要这么做?”而此时此刻,观众的心中却是异常明白地做出了清醒的评判;琳达试图与威利的梦想抗争,与整体社会环境抗争,但却最终难逃失败的结局。琳达的失败也从另一个侧面说明了威利的悲剧的不可避免性,同时更加深化了这个悲剧所滋生弥漫的社会悲剧的严峻性。

参考文献:

- [1] 汪义群.当代美国戏剧[M].上海:上海外语教育出版社,2000.
- [2] 王恩铭.二十世纪美国妇女研究[M].上海:上海外语教育出版社,2002.
- [3] 阿瑟·密勒.推销员之死[M].陈良廷,译.北京:中国戏剧出版社,1992.
- [4] Michel Foucault.The Discourse on Language appendix of The Archaeology of Knowledge [M] trans. A. M. Sheridan Smith, New York: Random House, 1973.

责任编辑:方国武