

# 舞台指令视角下话语对语境的顺应： 《推销员之死》个案分析

方颖<sup>1,2</sup>

(1. 上海外国语大学研究生部, 上海 200083; 2. 扬州大学外国语学院, 江苏扬州 225009)

**摘要:**美国剧作家阿瑟·米勒的《推销员之死》是一部经久不衰的经典剧作。舞台指令在营造该剧蒙太奇画面,即创设不同的语境中发挥着重要作用。笔者以会话分析中的话轮转换假设、邻近配对假设以及话轮分析模式为理论视角,节选威利和长子比夫不同情景下的对话为语料,比较了两种不同语境下威利父子言语行为类型的差异和不同的话语特征。所有这些差异与话语特征都是一种语用顺应,它是该剧成功的特色之一。这种顺应有效地刻画了剧中人物的多元性格,烘托了该剧的悲剧氛围,渲染了它所蕴含的主题。

**关键词:**舞台指令;动态语境;话轮分析模式;言语行为;语用顺应

**中图分类号:** I712.3

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1671-4970(2013)03-0086-04

## 一、引言

《推销员之死》是美国著名剧作家阿瑟·米勒<sup>[1]</sup>于1949年的一部关于普通美国人家家庭悲剧的故事,在美国甚至整个西方戏剧界都引起了很大的反响,接连荣获纽约剧评奖、普利策奖等众多戏剧奖项。以往国内对这部戏剧的研究主要集中于:戏剧翻译<sup>[2-3]</sup>、现代悲剧人物与美国梦破碎<sup>[4-8]</sup>、权力与话轮转换<sup>[9]</sup>、表现手法与表现主义<sup>[10-14]</sup>。相对而言,从舞台指令结合戏剧对话来研究这部作品的论文较少。

《推销员之死》从两个层面上展示了推销员威利·洛曼的一生。一个是从现实主义的对话层面呈现了威利临死前两天的活动。另一个是由威利的回忆或幻觉构成的7个蒙太奇式插入的对话场面,主要展示跟大儿子比夫有关的往事、在波士顿推销商品时跟情人的交往、跟已经谢世的哥哥本交谈的画面。该剧总共31443字,其中插入的潜意识部分占8565个字,约占整个戏剧的百分之三十。其所占篇幅虽然不大,但对于剧中人物性格的刻画、悲剧气氛的渲染以及主题意义的深化极为重要。

弗洛伊德<sup>[15]</sup>认为,人的精神领域像一块巨大的浮冰,隐藏在下方的不可见部分是一大片不受自我意识支配的领域,称为“本我”,它代表着本能的冲动与原始的欲望,受欢乐原则支配。浮冰上所能看

见的是合乎理性的那部分意识,称为“自我”,它的作用是压抑和排除非理性的冲动(即“本我”)。“自我”以上的是“超自我”,指社会伦理、道德规范、理性等因素,它也使不自觉的“本我”欲望受到抑制。佛氏认为潜意识会在两种情况下得以释放:一是在梦境中,作为“哨兵”的“自我”和“超自我”放松了监督;二是当神经症患者遇到一定刺激时,潜意识也会跳出来,这就是为什么神经症患者经常处于幻想之中,当他们的愿望在幻想或回忆中得到满足时,会表现出从未有过的欢愉。可见,潜意识的艺术化表现也是一部作品成功的重要方面。

该剧上述两个层面的剧情不是历时地平铺直叙,而是共时地交叉衔接。它们相互映衬,相互烘托,产生了极佳的蒙太奇式的艺术效果。而这一切得益于剧作者对舞台指令的精心设计。

阿瑟·米勒通过舞台指令和戏剧对话将主人公威利·洛曼在不同语境下的话语特征表现得栩栩如生。现实中的威利疲惫不堪,语言缓慢迟钝、恍若梦呓;当他回忆起高中时代的比夫时,则赞许不已,引以为豪;当他得知比夫要去求职面试时,他激动亢奋,说教不断;而当他自己被解雇又得知比夫求职不成功时,他又言带愧疚,尽显绝望。笔者首先探究了舞台指令在营造戏剧蒙太奇画面,即创设不同的语境中所发挥的作用;然后以会话分析中的话轮转换假设、邻近配对假设以及话轮分析模式为理论视角,

以威利和长子比夫的对话为语料,比较了两种不同语境下威利父子言语行为类型的差异和不同的话语特征。

## 二、从舞台指令看蒙太奇画面串连的动态语境

戏剧舞台指令包括舞台描述和演出指令,对于舞台的设计、舞台人物形象的塑造以及戏剧人物的表演至关重要。不是每一部戏剧都能够在舞台上上演,因此戏剧舞台指令对于没有看过戏剧舞台演出的读者来说,起着很重要的导读作用,相当于小说中的叙事语言。

在《推销员之死》这部表现潜意识的戏剧作品中,威利产生回忆与幻觉时的背景音乐和灯光、舞台布局、人物演出指令、人物表情及举止全部通过舞台指令表现出来。封宗信<sup>[16]</sup>认为舞台指令在有些荒诞剧中起着不可缺失的作用。笔者认为,在穿插表现潜意识的该剧中,舞台指令同样不可或缺,因为它巧妙地把读者从一种语境引入另一种语境,激活了新的语境因素,有助于破译人物的意识流活动,有利于烘托和释解作品蕴含的主题。正是在舞台指令的帮助下,读者才能理解这是一部幻觉和现实生活相互交织,现实主义和表现主义融会一体的回忆剧和幻想曲。

虽然现实中的时间只有两晚一天,威利所承受的压力可谓一波未平一波又起。第一天晚上当威利疲惫地回到家时,有关他的舞台指令共 21 个,其中表示说话停顿、表情麻木、发呆的舞台指令有 10 个(not aware of it, a little numb, after a pause, with wonder, lose himself in reminiscences, lost, stops, breaks off in amazement and fright, slight pause, break off),表示他肢体和心理疲劳的舞台指令有 4 个(large, burden, soreness, exhaustion),此外还有两个舞台指令表达他的急躁易怒(irritation, angered)以及一个舞台指令表达他的内疚(guiltily)。关于威利动作的舞台指令有 4 个,其中 3 个与失眠有关(He starts putting on his jacket; He starts for the bedroom doorway; He walks out of the bedroom)。当晚威利因睡不着,和邻居好友查理打牌时的 8 个舞台指令中,有 5 个表达他目光呆滞、说话停顿(hesitantly, pause, after a slight pause, slight pause, after a pause, withering)。这些舞台指令与相关对话中话语的重复、停顿及前后矛盾相互衬托,反映出他辗转推销、身心疲惫,常常一天行驶 700 英里却卖不出一件商品的无奈与凄凉。第一天晚上威利还没到彻底绝望的地步,仍对未来抱有一丝希望。然而第二天他的请求不但没被老板采纳,还被老板无情辞退了。在威利与老板的交涉过程的 21 个舞台指

令中,除了 4 个表示威利话语停顿外,其他指令中有两个表达他的害怕(leaping away with fright, pressing his hands to his eyes),3 个表达他的生气(with increasing anger, angrily, banging his hand on the desk),4 个表达他的绝望(desperately, desperation is on him now, grasping Howard's arm, stares into space, exhausted)。承受巨大精神痛苦的威利匆忙去跟好友查理借了钱,来到与儿子相约的餐馆,欲寻生命中的最后一根救命稻草:等待儿子应聘成功的消息。可惜听到的消息如晴天霹雳,其中有 20 个舞台指令表现威利现场神情恍惚、坐立不安的动作表情(accusing, angered, at a loss, tries to get to his feet, attempting to stand, moves left, etc),以及混乱无助、绝望崩溃的精神状态。

如果说舞台指令揭示了威利的内疚悔恨、抑郁绝望,它同样以蒙太奇的方式连贯地讲述了威利早年短暂的辉煌,每当威利的潜意识回归到他最自信的时光,他其实是回归到本我,回归到被尘封压抑的冰山下。这就是为什么在第一天晚上,当威利独处回忆起与高中时代比夫交谈的情景时,他表现出无比的快乐与喜悦。此时,在 22 个与威利有关的舞台指令中,有 12 个表达威利出于对长子的欣赏而发出的笑声或流露出微笑的表情(a little laugh, laughs warmly, smiling faintly, smiles broadly, He laughs, nods in approbation, laughing, laughing with him at the theft, pleased, kisses Biff, The Lomans laugh, laughs appreciatively)。在威利眼里,比夫所做的每件事情都是完美无缺的,即使得知比夫偷了学校里的橄榄球时,威利居然也大笑起来。这些舞台指令中只有一处表达了威利的生气语气(angrily),但不是对比夫,是当邻居家孩子伯纳德说比夫数学快要不及格了,威利对伯纳德发了火,认为伯纳德是没用的书呆子。

全剧与威利相关的舞台指令共 324 个,梦幻场面共有 7 次,在 127 个反映威利潜意识的舞台指令中,有 19 个反映了他当年与比夫相处时的欢快、亲密的表情与动作,有 14 个表现威利对梦幻中哥哥本的依恋,有 9 个是与情妇打情骂俏时发出的笑声及亲密动作,还有 3 个是威利听到妻子琳达表扬后的喜悦之情。这些与表现真实生活中威利精神恍惚绝望的舞台指令形成了极度反差,营造了两种截然不同的语境。威多森<sup>[17]</sup>指出,语篇本身并不能创设语境,而是帮助读者在心智中激活语境。一旦激活,语境就可以通过推理进行拓展。他还指出,作者设计语篇的目的不仅在于言有所指,而且在于表达言外之力和取得言后之果。上述由舞台指令创设与激活的语境为人们解读戏剧中看似纷繁错乱的对话构建

了背景,为读者推导剧中人物言语行为的言外之力、预测和理解其言后之果作了铺垫,更为人们分析归纳该剧的主题意义提供了帮助。

### 三、语境切换与威利父子话语对语境的动态顺应

顺应性是语言的特色。它使得人们能从掌控的可变异的语言资源中,经推敲琢磨,选择最佳的表达方式,最大限度地满足交际的需要。语言顺应性涉及多种变量,其中最重要的就是语境<sup>[18]</sup>。在整个戏剧中威利总是处于现实与梦幻的交织状态。不同语境产生了他不同的话语特征,体现了话语对语境的动态顺应。梦幻语境中的威利父子出现过4次交谈,分别是当年威利夸奖小比夫汽车打蜡打得好的情景、威利要儿子们听伯父本讲祖父的故事并要孩子们去工地上偷沙子、威利带领全家人去看比夫的棒球赛、威利在波士顿旅馆偷情被比夫发现;梦幻中的父子对话除最后一场婚外情被发现外,所涉及的言语行为都属于和谐性,符合里奇<sup>[19]</sup>对言语行为划分的“和谐类”和“合作类”。现实状态中威利父子交谈过3次,分别是:第一天晚上与比夫谈第二天面试的事、第二天父子在餐馆谈白天应聘的事、第二天晚上回到家后威利父子的争论;现实中父子对话充满异议、争论与对抗,其言语行为多属于“竞争类”和“冲突类”。这种语用顺应现象共时地突显了人物怪异多变的性格与矛盾复杂的心理,含蓄地暗示了作品所要宣泄的主题。

这种语用顺应也同样体现在其它相关话语特征上。赛克斯等人<sup>[20]</sup>对会话中的话轮做过研究,提出了话轮转换理论。话轮是指给予一个说话人说话的权利与义务以及他实际上所说的话语,包括话轮构造部分和话轮分配部分。塞克斯还提出相邻配对是最小的会话结构单位,相邻话轮序列的第二部分有优选与非优选之分;优选结构是预期的回答,有助于建立和维持交际者之间的和谐与友好,是结盟型的;而非优选结构是比较复杂的语言结构,带有“不情愿标记”。李华东、俞东明在赛克斯的基础上完善了戏剧文体学话轮分析的框架,提出5个结构模式:①话题的提出和控制;②话轮长度;③话轮类型,包括发话、反应、反应后发话;④话语打断和独白现象;⑤话轮控制策略,包括前置语列、控制话轮长度的语用策略、副语言特征。本文应用这一戏剧文体学话轮分析模式,选取梦幻中父子谈话的第一场和现实生活中父子争论的最后一场,进行话语特征的比较,并针对该戏剧文本特征,在话轮类型中增加对威利父子肯定反应和否定反应的分析。

据分析数据显示,处于梦幻状态下的威利想起当年情景时春风得意、兴高采烈,他的话轮平均长度

为19.4(词),发话12次,反应后发话10次,发话总次数和话轮长度是比夫的2倍多,是威利自杀前发话次数的3倍多。他对比夫赞赏不断,几乎比夫所做的一切事情,他都给予充分的肯定(13次肯定反应)。比夫和弟弟对于父亲所安排的一切都欣然同意(共有16次肯定反应)。此时父子之间相邻话轮序列的第二部分都属优选结构,无否定回应,也无打断对方的现象。比夫说在即将到来的棒球赛上将作为父亲努力进球,并且表达出对父亲的思念。威利听到儿子的情感表达,激动不已,滔滔不绝地做了很多承诺,比如要带孩子们一起砍树枝、做秋千、带上泳衣四处游览等,并说自己将来会当老板,再也不用远离家人。在控制话轮长度方面,威利两次运用如“I got a surprise for you, boys.”“Tell you a secret, boys.”的语用策略制造悬念,激发儿子的兴趣,从而故意拉长自己的话轮。同时,威利近20次副语言特征反映出他欢快激昂的心情。

父子最后一场的现实谈话中,威利和比夫各有32个话轮,但比夫的话轮平均长度几乎是威利的3倍。比夫发话19次、反应后发话8次;威利发话3次、反应后发话4次;比夫的总发话次数几乎是父亲的4倍,明显控制着话题。他们之间的相邻配对中,没有一个是优选结构,威利否定比夫14次、沉默2次、独白4次;比夫否定父亲8次,打断1次。处于崩溃边缘的威利精神已十分恍惚,但对比夫仍然痴心不改,3次问起比夫将与老板约见面的事。比夫将真相再次告诉父亲,并准备一走了之,不料遭父亲破口大骂。比夫无以容忍,将长期压抑在心底的苦恼和盘托出,他歇斯底里地抓住12个话轮,连续运用直接与间接言语行为(“Dad, you’re going to hear the truth——what you are and what I am!”“Why am I trying to become what I don’t want to be?”“Will you take that phony dream and burn it before something happens?”)向威利传达了一个言外之力:我们父子就这个能耐,不要再寄托太大的幻想了。但由于威利此时精神恍惚,濒临崩溃,这些言语行为未收到预期的言后之果。威利此时对儿子的这番宣泄仍置之不理,予以谩骂,直到比夫失声痛哭时,威利仍幻想不灭,说道“*That boy is going to be magnificent!*”。比夫连续两次问父亲为什么不愿意进屋见母亲,逼着父亲说理由,实际上也在控制父亲的话轮长度,但威利未予配合。比夫还用了1次“*There are people all around here. Don’t you realize that?*”的前置语列,主要是想唤醒处于幻觉中的威利。比夫在此对话中有效地控制和拉长了话轮,另外,父子两人副语言特征都比较多,威利22次,比夫18次,除表示愤怒的神色(indignation, fury, accusation)外,大量的动作描

写体现出两人从言语到肢体的激烈冲突,如:“Willy turns on Biff in an uncontrolled outburst”, “In his fury, Biff seems on the verge of attacking his father”, “Biff grabs Willy”, 等等。

对比这两幅画面,读者不难发现其中深层次的因果关系。正是当年威利对比夫偷学校橄榄球的事视而不见、予以纵容、不予扼制,导致了比夫小偷小摸的坏习惯,并且锒铛入狱、长年漂泊不定。正是当年威利鼓吹有好人缘就能成功、自己能当老板、比夫在商业界会比伯纳德强5倍等不切实际的幻想导致比夫过分自高自大,不能脚踏实地的干好工作。而当年被威利看不起的小伯纳德,因为勤奋踏实,现已成为名律师,并且受邀到美国最高法院带人打官司。

综上所述,话语随着语境的变化所体现的这些差异与特征都是一种语用顺应,它是该剧成功的特色之一。这种顺应有效地刻画了剧中人物的多元性格,烘托了该剧的悲剧氛围,渲染了它所蕴含的主题。

#### 四、结 语

萨特<sup>[21]</sup>认为,戏剧中没有一成不变的人物性格。在不同情境的影响下,人性也会随之延变,戏剧的魅力就在于此,而该剧最大的特色也在于此。不过,米勒笔下的威利·洛曼性格的变化具有强烈的对比性与反差性,这一切都源于作者巧妙的情节构思,生成于其动态的、强烈对比性的语境。阿瑟·米勒打破传统戏剧中按故事发展历时构思情节的模式,他结合灯光、音乐、动作、声调、布景、造型等所提供的舞台指令营造了一幅幅现实与幻觉交错的蒙太奇画面,共时性地集过去与现在于一体,融希望与绝望于一剧,虚实结合,交叉呈现,相互映衬,相互对比,成功地塑造了一个在美国社会体制重压下的草根平民形象——威利·洛曼。他饱经沧桑,一生勤勉尽责却屡遭老板绝情无义,以至于四处碰壁,自尊扫地;然而他在绝望中仍抱有对成功的渴望,在痛苦中仍怀恋往日的理想。他频频触景生情,睹物思旧,精神恍惚,悲愤愧疚。该剧主人公的遭遇典型地揭示了美国平民生活的必然归宿,说明了他们的欢乐是短暂的,他们的理想是虚幻不可及的,他们的痛苦是真实的;而他们的绝望无奈是注定的。该剧蕴含的这一主题渗透到全剧的字里行间,其中舞台指令所提示的蒙太奇式的创作技巧,以及人物话语对动态语境不断顺应所释放的表现力使得该剧主题得到入木三分、淋漓尽致的呈现与彰显。

#### 参考文献:

[1] MILLER A. *Death of a salesman* [M]. London: Penguin

Books, 1961.

- [2] 李杏. 从“可表演性”看戏剧翻译:以《推销员之死》两个译本的比较为例[J]. 外国语言文学研究, 2008, 8(2): 25-30.
- [3] 张美霞, 孟庆升. 英语戏剧翻译之目的论视角:以《推销员之死》两个译本为例[J]. 海外英语, 2012(7): 178-180.
- [4] 郭岩, 张颖. 旧梦终结 新梦诞生:探析《推销员之死》的悲剧魅力[J]. 外国语言文学, 2005(2): 138-142.
- [5] 邓建华. 小人物的悲剧:浅析“美国梦”在《推销员之死》中的体现与幻灭[J]. 东北大学学报:社会科学版, 2005, 7(3): 232-234.
- [6] 马云. 一位普通美国人的悲剧原型:论《推销员之死》中威利·洛曼的悲剧形象[J]. 四川外语学院学报, 2005, 21(2): 35-39.
- [7] 程海燕. 阿瑟·米勒的社会悲剧观:《推销员之死》的悲剧根源[J]. 戏剧文学, 2009(8): 68-71.
- [8] 周海燕, 刘悦. 美国梦破灭:小人物的大悲剧:试析《推销员之死》[J]. 戏剧文学, 2012(3): 76-78.
- [9] 李华东, 俞东明. 从话轮转换看权势关系、性格刻画和情节发展[J]. 解放军外国语学院学报, 2001, 24(2): 26-30.
- [10] 穆子. 意识流技巧及其它:戏剧中的非传统心理分析技巧杂谈[J]. 民族艺术研究, 1989(2): 59-64.
- [11] 洪增流, 张玉红. 评《推销员之死》中的表现主义[J]. 外国文学, 1999(6): 83-86.
- [12] 姜岳斌. 戏剧舞台上的意识流形象:《推销员之死》的心理外化艺术及其他[J]. 外国文学研究, 2001(2): 75-79.
- [13] 朱新福. 现实、幻想、回忆:谈《推销员之死》的表现手法[J]. 盐城师范学院学报, 2003, 23(4): 42-45.
- [14] 杭花平. 《推销员之死》的意识流手法[J]. 河北理工大学学报:社会科学版, 2011, 11(4): 213-215.
- [15] 弗洛伊德. 本能的冲动与成功[M]. 文良, 译. 北京: 华文出版社, 2004: 134.
- [16] 封宗信. 文学语篇的语用文体学研究[M]. 北京: 清华大学出版社, 2002: 109.
- [17] WIDDOWSON H G. *Linguistics* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2000: 63.
- [18] VERSCHUEREN J. *Understanding pragmatics* [M]. London: Arnold, 2000: 75.
- [19] LEECH G N. *Principles of pragmatics* [M]. London & New York: Longman, 1983: 104.
- [20] SACKS H, SCHEGLOFF A, JEFFERSON G. *A simplest systematics for the organization of turn-taking in conversation* [C] // ZHAO X H. *Selected readings for pragmatics*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2003: 7-55.
- [21] 袁联波. 西方现代戏剧文体突围[M]. 成都: 四川出版集团, 2008: 18.