

Analysis of Tennessee Williams' *A Streetcar Named Desire* from the Perspective of Reader-Response Criticism

Li Liu

College of Foreign Languages, Shanghai Maritime University, Shanghai
Email: lilylililiu@126.com

Received: Aug. 12th, 2015; accepted: Sep. 1st, 2015; published: Sep. 4th, 2015

Copyright © 2015 by author and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

In the play *A Streetcar Named Desire* by Tennessee Williams, the heroine Blanch is a typical "bad woman". However, many critics and readers sympathize with her. The thesis, from the perspective of Reader-Response Criticism, analyzes how the images of the hero and the heroine are overthrown in the readers' mind and how readers give them different interpretations at the beginning and the end of the reading. Williams stirs up the readers' desire of participating in meaning construction of the play by making them forming different views. Through investigating the author, rereading the text, constantly subverting, confirming and reconstructing their own horizon of expectations, readers grasp the work's theme the author intended to create at last.

Keywords

A Streetcar Named Desire, Reader-Response Criticism, Overthrow, Sympathy

从读者反应批评看 田纳西·威廉斯的《欲望号街车》

刘 俐

上海海事大学外国语学院, 上海
Email: lilylililiu@126.com

收稿日期：2015年8月12日；录用日期：2015年9月1日；发布日期：2015年9月4日

摘要

在田纳西·威廉斯的戏剧《欲望号街车》中，女主人公布兰琪是一个“坏女人”的典型。然而，却有许多评论家及读者给予了她以同情。本文从读者反应批评“互动式读者反应理论”角度，分析了剧中男女主人公在读者心目中的形象是如何被颠覆的，读者在阅读伊始与阅读完毕后对两者又有着怎样不同的解读。威廉斯通过使读者前后产生不同的认识，激发出读者参与的欲望，使他们积极参与到作品的意义建构中来。读者通过了解作者，反复重读，不断推翻、证实和重建自己的期待视野，最后达到与作者创作意图的相吻合的解读。

关键词

《欲望号街车》，读者反应批评，颠覆，同情

1. 引言

田纳西·威廉斯(Tennessee Williams, 1911-1983)于20世纪40年代成名，与尤金·奥尼尔和阿瑟·米勒比肩，被誉为美国最伟大的剧作家之一。《欲望号街车》(以下简称《欲》)是威廉斯最享盛名的剧作，已连续50多年在世界各地上演。该剧同时也是评论界的宠儿。评论家们普遍认为这是一出悲剧，并给予剧中女主角布兰琪这一悲剧性角色以同情。国内有孙丽颖[1]从南方传统文化的视角分析布兰琪精神分裂的悲剧成因；彭娜[2]从此剧名称、空间、和某些具体意象象征意义的模糊性和流动性揭示布兰琪悲剧命运的根源；国外，有梅根·特瑞[3]从女性主义的角度分析，认为布兰琪是男权社会秩序的叛逆者和牺牲品。也有许多读者同情布兰琪。然而在剧中，布兰琪却是一个随便同陌生人发生关系，勾引未成年学生，破坏妹妹夫妻感情的“坏女人”。笔者产生疑惑，既然布兰琪是个“坏女人”，为什么评论家要为她辩护，众多读者同情她？对于她的坏，读者又是如何反应和解读的？综合国内外研究，从“读者反应批评”角度对《欲》的研究比较少，且此理论关心读者对文学文本的反应，更能够有效地回答上述问题。故本文从读者反应批评的角度对其进行分析，以期加深大家对这部作品的理解，对读者反应进行更合理的解释。

19世纪以前，“作者中心论”将文学视为一种由作家赋予其永恒意义的批评话语，20世纪初，“文本中心论”取而代之，认为文本的永恒意义包含在文本自身之中，它不是作者有意图的产物，也不会随着读者反应的变化而改变[4]。而以现象学和阐释学为思想基础的“读者反应批评”反驳结构主义的文本中心论，认为作品的本质与它产生的效果密不可分。

泰森把读者反应研究分类为：互动式读者反应理论、情感文体学、主观读者反应理论、心理学读者反应理论以及社会读者反应理论[5]。“互动式读者反应理论”(transactional reader-response theory)分析的是文本与读者之间的相互作用。在阅读的时候，文本总是刺激我们按照自己独有的方式作出反应，这些反应影响了我们在通读文本过程中对文本的理解。在阅读的各个时间点，文本发挥了“蓝图”的作用，当我们意识到自己的阐释离题太远之时，就靠它来纠正。这一阐释纠正过程，总会促使我们根据文本的最新进展回头重读先前的内容。这样一来，文本就引导我们在阅读的过程中进行自我纠正。即使在阅读结束后，若我们想深化或完成我们的阐释而重读全文或其部分内容，文本也会继续发挥其引导作用。按照互动式读者反应理论家的看法，不同的读者所提出的可行性阐释不尽相同，即文本支持多重意义。然而，在这个过程中，总还是有一个真实的文本，我们必须参照它才能证实或修正自己的反应。读者反应

批评理论在承认阅读的主观性的同时，更强调读者的“文学能力”，这种“文学能力”也包含读者预先对作者生活经历及其生活背景的了解。

2. 布兰琪与斯坦利的形象

阅读伊始，尤其在第十幕斯坦利强奸布兰琪前，读者们对布兰琪印象极坏，对斯坦利却颇有好感。著名的评论家克勒曼在关于此剧首演的报道中说：“在此剧演了几乎三分之二时，观众还把他们自己同斯坦利视为一体。他的嘲弄博得观众笑声的支持，似乎是在嘲笑那个女人行为的软弱和歇斯底里的装腔作势”[6]。

布兰琪刚出场时，热情的尤尼斯领她进入妹妹斯黛拉的家，即刻她便找借口赶尤尼斯走，冷漠而没有礼貌。不仅无礼，她还善于伪装：明明在妹妹回来之前就已饮过酒，还在亲人面前装作没有喝过，掩盖自己的嗜酒成性。此外，一见妹妹，她就挑剔对方住的地区有多糟糕：“哪怕在最可怕的梦里我也从来，从来都想象不到——只有埃德加·爱伦·坡先生——才喜欢这个调调！我想房子外头就是食尸鬼经常出没的维尔森林吧”[7]。然后，她开始向妹妹叙述她们的家贝拉里夫失去了，父母人去去世了。诉说时，她振振有词，一方面描述缺钱的自己如何遭受着身心两方面的打击，为自身开脱，一方面指责妹妹一走了之，不闻不问。在说这些话的时候，她丝毫没有考虑妹妹的感受。布兰琪声称自己没有钱，却穿着昂贵的衣服，戴着漂亮的首饰，让读者不禁怀疑：布兰琪可能真如斯坦利想的那样，骗了自己的妹妹，卖了贝拉里夫，把钱据为己有。

第二幕中，她让斯坦利帮忙扣背后的扣子，表现轻浮，有违传统道德地勾引自己的妹夫。除此之外，布兰琪还离间妹妹夫妻间的感情，趁妹夫不在的时候说他的坏话，语言极其刻薄。她把斯坦利称为野兽：“他的行为行动就像是野兽，他有野兽的习气！吃起来、动起来、说话起来都像是野兽！他身上有种——低于人类——还没进化到人类阶段的习性！”[7] 她把他称为“人猿”：“夜幕降临，其他的类人猿也都跑了来聚会！就在洞穴前面，都像他一样地咕噜嘟囔，狼吞虎咽，拙手笨脚！他的扑克之夜——你可以称之为——类人猿派对！”[7] 在姐姐的挑拨下，斯黛拉也开始指责丈夫吃饭时的那双手，“油渍麻花得真叫人恶心”[7]，称他为“猪猡”，终于导致斯坦利发怒。妹妹夫妻外出时，布兰琪挑逗前来送报的年轻人，吐露想在对方的嘴唇上吻一下。这让读者不禁觉得，布兰琪太轻浮，太随便。第七幕中，斯坦利揭露了布兰琪的过去，那就是她和许多男性发生过关系，并且作为一名老师的她却和一个十七岁的学生鬼混，因此被赶出劳雷尔镇。即便来到这里，她还企图用欺骗的手段获取米奇的爱情。

读者带着原有的价值观念及道德标准去审视布兰琪，心中“坏女人”形象形成了：一个矫揉造作，撒谎虚伪，破坏妹妹幸福，不守贞洁的荡妇。

而对于斯坦利，大家觉得他简单、直率、真实。例如，和妻子吵完架后，他像个小孩子一样在楼下深情地呼喊斯黛拉。他还如同一个英雄一样揭露了布兰琪的伪装，尤其在提醒自己的好朋友米奇别受骗上当时，他说：“我要是在一切都心知肚明的情况下还让我最好的朋友去受骗上当，那我下半辈子良心都甭想踏实！”[7] 这样的言语让读者感到斯坦利真的很正直善良。同时，斯坦利让读者们同情：布兰琪的卧室同他与妻子的卧室仅由一道门帘隔开，生活起来有诸多不便，她的到来打破了自己和妻子的幸福生活，缩小了他们本就不大的居住空间。斯坦利对妻子说：“等他走了，等你把宝宝生下来以后，一切都会好起来的。咱们之间也会和从前一样要好……再没有什么人的姐姐在帘子后头偷听了，那该有多好！”[7] 布兰琪不仅仅在自己的房间里活动，她还把她的触角伸展到这个家的每个角落，试图把房间布置得充满南方贵族的氛围。她把灯泡罩上彩色纸灯笼，使房间的光线变暗；她把自己的漂亮衣服随意地丢在斯坦利夫妇的床上；她经常长时间占用浴室，使得斯坦利多次忍着尿急，在门口气急败坏地大骂，“给我从浴室里滚出来！”[7] 在读者看来，尽管斯坦利有些粗俗，但他真心爱着并需要着他的妻子，在保护家

庭不受破坏和朋友不被欺骗上也值得肯定。相比矫揉造作，满口谎言，不守贞洁的“坏女人”布兰琪，读者自然更喜欢正义，合乎人性，性格自然的斯坦利。

3. 布兰琪与斯坦利的形象的颠覆

然而在第十幕中，斯坦利在布兰琪精神恍惚之时对她实施了强奸，这给了布兰琪毁灭性的打击，导致她精神失常，最后被送进疯人院。第十一幕中，斯坦利嘲弄已濒临崩溃的布兰琪，撕下她喜爱的罩在灯泡外的纸灯笼，表现得极其冷漠与残酷。斯坦利没有人类最起码的同情心，可见他本性残忍。自此，读者心目中布兰琪“坏女人”的形象及斯坦利“高大的”的形象动摇了。此时，读者陷入了困惑与矛盾之中：到底应该怎样去理解布兰琪和斯坦利呢？

霍兰德认为，唯有理解作者的身份主题，我们才能真正欣赏艺术家留给我们的礼物[8]。乔治·布莱也认为，“只有读者对作者的思想达到‘难以描绘的熟悉程度’，二者的思想完全一致，他才算得上投入书本当中[9]。威廉斯曾无数次在公开场合声称：“我就是布兰琪·杜布瓦”，可见威廉斯想唤起观众对布兰琪的同情。再来看看威廉斯的生活经历及生活背景：他的爸爸曾进过军校，并在美国对西班牙的战争中担任过陆军上尉，后做了旅行推销员，常年在路上奔波，染上了酗酒，通宵玩牌，玩女人的恶习。而剧中的斯坦利亦是如此，如此看来，斯坦利这个形象的原型就是他的父亲。威廉斯的妈妈是一位南方淑女，出身于基督教牧师家庭、端庄娴雅甚至有些拘谨造作。这样的婚姻和它所缔造的家庭自然不会美满。此外，影响威廉斯性格和他对生活的看法的还有其他的原因。由于父亲大部分时间都消磨在路上，他和兄弟姐妹们早年随着母亲跟着当牧师的外祖父，在美国南方的教区里生活。南方的童年生活是他一段美好的回忆。后来，由于父亲晋升为国际皮鞋公司路易斯分行的销售经理，威廉斯一家由静谧的乡间市镇迁徙到繁忙的大都会，威廉斯感觉就像是被逐出了伊甸园。在这个新的城市里，他的南方口音和行为方式遭到北方孩子们的戏弄和冷落。由于小时候生活的周围都是女性，威廉斯养成了一种羞涩的、柔弱的女性气质。所以他还被常被当作女气的男子而受到欺侮，出于同样的原因，他也不讨父亲的喜爱。

威廉斯怀恋昔日南方田园诗般的生活，他在商业和工业的现代社会中找不到适当的位置，家庭和个人的不幸给他一种被抛弃的孤独感，清教主义的传统压抑着他，他渴望和追求爱、美与自由。最后，写作，也就是用幻想去改变、弥补满足了他逃避现实的强烈需要。布兰琪同样是被夹击在温柔的旧南方乡间和嘈杂的艾里森大街之间而无所适从。艾里森街的原型也就是威廉斯当时举家迁居的圣路易斯。导演埃利雅·卡赞评评论道：“布兰琪这个女人就是威廉斯”。

4. 布兰琪与斯坦利的形象的重读

根据“互动式读者反应理论”，我们在阅读时，文本总是刺激我们按照自己独有的方式作出反应。所以阅读伊始，按照我们的道德标准，布兰琪就是个不折不扣的“坏女人”，而斯坦利坦率，自然的个性也自然符合大多数读者的口味。随着阅读的深入，读者会产生新的阅读感受，特别是布兰琪被强奸后被送进精神病院给读者的刺激，再了解到作者的经历及作者本人对两位主角的情感态度后，读者们对布兰琪以及斯坦利的理解便发生了大转变。现在就让我们来经历这个修正的过程，看读者是怎样改变原来对人物和事件的理解的。

布兰琪的形象被颠覆后，重读作品，同样的事情，读者的理解完全不同了。布兰琪嗜酒、打扮、洗浴、淫乱、撒谎和挑拨妹妹的夫妻感情都有了合理的解释。布兰琪从小生活在南方种植园主家庭里，接受的是南方淑女式的教育。南方淑女们必须依附于男人。她们必须举止风雅、谈吐得体，具有仪态万方的大家风范。所以布兰琪才会如此爱打扮，有那么多漂亮衣服、首饰，这完全是为了讨取男性的欢心。布兰琪曾对妹妹说：“我从来都不够自立，当你不够强的时候——软弱的人就必须光彩照人——你就必

须得披上软弱的亮彩，就像蝴蝶的翅膀，还得——在灯泡上罩个纸灯笼……[7]”。

祖上庄园的丢失，亲人的相继去世打击着布兰琪，自己言行导致同性恋年轻丈夫的死亡也让她深感内疚。她和陌生人乃至自己的学生关系暧昧，完全是为了填补内心的空虚。她曾对米奇坦白：“没错，我是跟陌生人有过很多次亲密关系。那是在艾伦——死后，跟陌生人缠绵悱恻对我而言是唯一将我空洞的心填满的途径” [7]。出于恐慌，她才像是被驱赶着，从一个转向另一个，最后甚至找上了一个十七岁的男生。同酗酒一样，她的洗浴也是一种逃避机制，布兰琪在浴缸里的近乎于仪式性质的洗浴使她重回先前的纯洁境界。

我们可以感觉得到她对已逝丈夫的深情：还在第二幕的时候，她就对斯坦利碰丈夫写给自己的信反应强烈。妹妹斯黛拉也证实，姐姐是多么爱她的丈夫——“简直连他踩过得地面都膜拜不已![7]” 欲亲吻送报纸的年轻人也是因为他让她想起了艾伦。我们当然会同情这样一个没有财产，没有朋友，不再年轻，山穷水尽的女性。从我们传统价值观念出发，她是一个“坏女人”，但考虑到南方淑女行为方式对她的桎梏以及现实的残酷，读者便不再用之前的道德标准去衡量她，不禁对她产生怜悯之情。

而对于斯坦利，回顾起来，我们会发现他性情暴戾。作为丈夫，不但没给妻子应有的保护和温存，反在酗酒之后对她拳脚相加，经常不顾妻子通宵打牌。他还对妻子有很强的控制欲和占有欲，例如：他总是强调根据拿破仑法典，凡是属于妻子的财产也都属于丈夫所有。他盘问布兰琪关于贝拉里夫的遗产问题，表面上是为妻子争取权益，实际上是自己考虑。布兰琪来到这儿，占用他的浴室，说他坏话，故作高雅的举止，讲究的衣饰，甚至她重新安排过的屋子都让他感觉不自在。因此，他调查布兰琪的过去，粉碎她和米奇的爱情，就是借机报复，尽快将她赶走。对斯坦利，剧中第一幕就有这样一段描述：“他只要打眼一看，就能估摸出眼前的女人属于那种性爱类型，脑际里马上就能呈现出赤裸裸的形象” [7]。强奸布兰琪满足了他原始的性欲，对布兰琪肉体的侵犯也是对她报复。而这最后的侵犯和报复也彻底摧毁了浪漫的布兰琪。

综上，我们发现斯坦利是邪恶的，他的行为代表着人类人性的泯灭，读者彻底把他和同情，怜悯，宽容，爱与真诚等美好的品质分开了，粗野、自私、绝对的利己主义才是他的本质。

5. 结语

威廉斯最初把斯坦利塑造得讨人喜欢，把布兰琪描述得令人讨厌，但当他把布兰琪的内心世界挖掘得越来越深并将其呈现在读者面前时，布兰琪便变得越来越令人同情，而斯坦利的邪恶的本性也越来越明显了。威廉斯就是想让读者先自己形成一定的认识，让其“稍不留心”掉入他设置的陷阱里——透过不同视角形成相互矛盾的认识——然后在此基础上把阅读引向深入，用后面的阅读不断修正在前面的阅读中形成的不成熟的看法，以此方式使读者产生对文本的深层次解读。

评论家为布兰琪辩护，读者给予她同情正是文本引导读者在阅读过程中不断进行自我修正的结果。此外，读者还要结合作者的经历及情感态度来解读文本，以便更好地理解 and 阐释文学作品。

参考文献 (References)

- [1] 孙丽颖 (2010) 布兰琪——挣扎于传统与现实之间的疯女人. *语文学刊*, 2, 40-41.
- [2] 彭娜 (2005) 抗拒与吸引 对立与融合——对《欲望号街车》中布兰琪命运的再思考. *广东外语外贸大学学报*, 3, 30-33.
- [3] Londre, F.H. (2000) A Streetcar running fifty years. In: Roudane, M.C., Ed., *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*, Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai, 45-63.
- [4] 蒋述卓, 洪志纲 (2010) 文学批评教程. 武汉大学出版社, 武汉.
- [5] Tyson, L., 著 (1999) 赵国新, 译. 当代批评理论实用指南. 外语教学与研究出版社, 上海.

-
- [6] 鞠蔚 (1995) 南方之魂的反省——试论田纳西·威廉斯的几部重要著作. *外国戏剧*, **4**, 77-96.
- [7] 冯涛, 译 (2010) 欲望号街车. 上海译文出版社, 上海, 15, 98, 108, 147, 149, 151, 155, 157-158, 174.
- [8] Tyson, L. (1999) *Critical theory: A user-friendly today*. Garland Publishing Inc., New York, 171.
- [9] Miller, J.H., 著 (1998) 郭英剑, 译. 重申解构主义. 中国社会科学出版社, 北京.