

# 从蝴蝶夫人到蝴蝶君

——黄哲伦的文化策略初探

卢 俊\*

**内容提要：**决意要写出一部“伟大的《蝴蝶夫人》似的悲剧来”的黄哲伦在他的《蝴蝶君》一剧中，巧妙地把普契尼的蝴蝶夫人这一对东方女子的刻板印象编进了法国外交官和中国京剧名伶的爱情故事中。黄哲伦不仅解构了对东方女子作为定型的蝴蝶夫人的刻板印象，而且也颠倒了原有的东西方权力关系，成为与西方中心主义相对立的他者的声音，对原有的东西方关系中潜在运作的文化霸权与权力关系进行了一次惊人的倒置。

**关键词：**解构 蝴蝶夫人 刻板印象 角色倒置 东西方关系

自从20世纪70年代以来，随着汤婷婷、谭恩美、李健孙、雷祖威、任碧莲等一系列富有影响的作家的作品的出现，反映“边缘文化”的美国华裔文学取得了长足的发展。

作为“边缘文化”代言人之一的黄哲伦被文学评论界认为是当今美国最富才华的华裔青年剧作家。在他22岁那年，作为其戏剧生涯起点的《刚下船的中国移民》就赢得百老汇设立的奥比(Obie)奖；随后创作的关于1867年华人铁路工人罢工的戏剧《舞蹈与铁路》获得有线电视CINE金鹰奖；再加上同年完成的《家庭至爱》，构成了“美华三部曲”。1988年他以《蝴蝶君》一剧，夺得了声名卓著的托尼(Toni)奖，成为第一位获此殊荣的美国华裔剧作家。该剧随后由大卫·克罗恩伯格执导拍成电影，英国影星杰罗米·艾瑞恩饰演男主角，好莱坞美籍华裔影星尊龙反串女主角，影片在美国风靡一时，引起巨大反响。

《蝴蝶君》一剧是根据一篇真实的报道创作出来的。一位法国外交官深深地迷恋上了一个中国的京剧旦角，他们有着20年的情人关系，直到最后，这位法国外交官才发现他的中国情人不仅是一名男性，而且还是一个间谍。他承认他之所以没有见过他的中国情人的裸体是因为他觉得“中国的女性在恋人面前非常地矜持、娇羞；这是中国的一个传统”(Hwang 94)。黄哲伦在《蝴蝶君》的后言中写道，“这并不是中国的传统；亚洲的女性在恋人面前和西方的女性一样，并不矜持、娇羞”(Hwang 94)。黄哲伦由此推断出，这位法国外交官爱上的并不是那个京剧旦角，而是他所幻想的东方女性的刻板印象。

由《蝴蝶君》这一书名，我们不难看出，黄哲伦是要写出一部“伟大的《蝴蝶夫人》似的悲剧来”(Hwang 94—95)，或者说，他是要解构蝴蝶夫人这一对东方女子的刻板印象，颠倒《蝴蝶夫人》一剧中所隐含的东西方的权力关系和性别关系。

众所周知，普契尼的《蝴蝶夫人》讲述的是一个失败的异族婚姻关系的故事。在《蝴蝶夫

\* 卢俊，南京师范大学外国语学院英语系讲师，主要从事英美文学研究。

人》中,平克顿,这位美国海军军官来到日本,和一位名叫巧巧桑,又名蝴蝶夫人的艺妓结婚。平克顿在蝴蝶夫人怀孕时离去,但他许诺会在知更鸟下次筑巢时回来。蝴蝶夫人忠诚地等了他三年,拒绝了富有的日本男子的求婚,但当平克顿回来时,却同一个白人女子结了婚。他让他的白人妻子前去要回他和蝴蝶夫人所生的小孩,得知这一切,蝴蝶夫人绝望地自杀了。

实际上,蝴蝶夫人的故事在西方已经流传相当一段时间。普契尼第一次在伦敦看到柏拉斯可的独幕剧时,便被蝴蝶夫人的故事迷住了,于是创作了《蝴蝶夫人》一剧。其实,柏拉斯可的独幕剧是根据美国费城律师龙恩的短篇故事《蝴蝶夫人》改编而成的,而龙恩的《蝴蝶夫人》又是从洛帝的《菊子夫人》中得到灵感,洛帝根据他在日本停留一个月的经历写成了虚构日记《菊子夫人》。

很少有读者知道蝴蝶夫人故事的创始者是法国人洛帝。洛帝其貌不扬,身材矮小,他的生平很可能就象平克顿在普契尼《蝴蝶夫人》中享乐主义式的言词:“浪子在世界各地享乐,不在意冒险。只要冒险向他招手,他就下锚……如果没有采集各国的花朵……没有赢得各个美女的爱情,就觉得人生虚度”(Hwang 7)。当洛帝到达日本时,他告诉朋友他要挑个黄皮肤的女子结婚。那个女子的黄皮肤对洛帝而言非常重要,这让他觉得她有别于他们自己的白种女人。洛帝喜欢用昆虫来形容女人,所以当他看到菊子夫人张开双臂,穿着和服而睡时,他想到了“一只巨大的蓝蜻蜓,栖息在那儿,一双残酷的手把她钉在地板上”(林英敏 202),这便是蝴蝶夫人的前身。后来洛帝把他在日本的一个夏天的经历改写成《菊子夫人》,事实上,他在日本只呆了一个月。

龙恩的《蝴蝶夫人》在形式和情节上都受到了洛帝的《菊子夫人》的影响,书中描写了法国海军船员平克顿和日本艺妓蝴蝶夫人之间的爱情故事。和洛帝一样,龙恩也认为白人男子哪怕其貌不扬,都拥有全部的权力;而东方女子,哪怕是迷人的美女,都没有一丝权力,他们之间关系的起始和终结都是由白人男子决定的。龙恩还相信,在皮肤较黑的民族中,白人男子就如同神一样。在他的短篇小说中,龙恩没有让蝴蝶夫人自杀,但是其目的还是歌颂白人文化,因为它教导了蝴蝶夫人如何采取更积极、更健康的人生态度。

柏拉斯可在他的独幕剧中并没有对蝴蝶夫人给予多少的同情,让她在最后自杀。柏拉斯可所要呈现的是一个被钢针钉住的扭动挣扎的蝴蝶的形象。普契尼综合了洛帝、龙恩书中的一些事件,选择了柏拉斯可的结局,让蝴蝶夫人边唱歌边死去,两只手指向他们的孩子,示意把孩子留给平克顿。

西方人喜爱蝴蝶夫人自杀的结局,“不仅仅是普契尼喜欢蝴蝶夫人为残忍薄情的平克顿自杀的结局,整个剧院的人们都愿意看到这个结局,这是人们最想见到的”(Cheng 574)。1901年,华裔欧亚作家华坦纳发表了蝴蝶夫人故事的另一个版本《日本夜莺》,内容与洛帝/龙恩/柏拉斯可/普契尼的故事有所出入,却赋予了这个异族婚姻故事一个快乐的结局,结果无法挑战风行的柏拉斯可/普契尼版的《蝴蝶夫人》。

综上所述,《蝴蝶夫人》的故事基本上是西方白人男子一厢情愿的产品。他们把东方女子定型为美丽漂亮、温顺可人的蝴蝶夫人,她们无怨无悔地爱上残忍薄情的西方男子,甘愿为西方男子献出一切,包括生命和尊严。而西方男子只要抓住蝴蝶,便用钢针刺穿她的心脏,将她制成标本或玩物,而他则扮演着浪漫潇洒的收藏家或猎手的角色。显而易见,《蝴蝶夫人》的故事中有着深深的种族主义和殖民主义的痕迹。更为糟糕的是,它帮助西方人构建了对东方人在种族和性别上定型化的网络,使得蝴蝶夫人成为西方人,尤其是白人男子对东方女子

的刻板印象。

决意要写出一部“伟大的《蝴蝶夫人》似的悲剧来”的黄哲伦在他的《蝴蝶君》一剧中，巧妙地把普契尼的蝴蝶夫人这一东方女子的刻板印象编进了法国外交官和中国京剧名伶的爱情故事中。根据《蝴蝶君》的剧情，加利马尔深深爱恋像蝴蝶夫人般的东方女子，所以当他第一次看到由宋丽灵所扮演的蝴蝶夫人时，他第一次感受到了歌剧的美，发现了自己魂牵梦系的东方女子在现实世界中的具象，令加利马尔神魂颠倒。“我相信这个女孩，相信她的痛苦，我想用我那强有力的手臂环绕着她——她是如此的娇小，我甚至想带她回家，好好地保护她，哄她，直到她开心为止”(Hwang 15—16)。加利马尔在西方观看《蝴蝶夫人》时，从未被真正感动过，因为蝴蝶夫人的扮演者往往是体格硕大的西方女子，一点也没有用自己娇美小巧的生命向西方男子忠诚献祭的姿态。加利马尔被宋丽灵所扮演的蝴蝶夫人深深地迷恋住，以至于无法看清眼前的真相。当宋丽灵在第三幕褪下自己的衣衫，露出他的男性生理特征时，加利马尔的蝴蝶夫人的幻想被击得粉碎，他选择了幻想，把自己装扮成蝴蝶夫人的模样自杀。

黄哲伦写出了一部男女关系、东西方关系以及殉情方式都颠倒过来的《蝴蝶君》，不仅解构了西方人心目中东方女子作为蝴蝶夫人的刻板印象，而且也颠倒了原有的东西方权力关系，成为与西方中心主义相对立的他者的声音，对原有的东西方关系中潜在运作的文化霸权与权力关系进行了一次惊人的倒置。通过倒置原有的角色关系：无怨无悔的东方女子和残忍薄情的西方男子，黄哲伦试图打破西方白人男子脑海中关于东方女子等同于蝴蝶夫人的刻板印象。

在《蝴蝶君》一剧中，黄哲伦用京剧旦角宋丽灵来扮演加利马尔想象中的蝴蝶夫人。宋丽灵充分利用了西方殖民者脑海中对蝴蝶夫人的刻板印象和性幻想，装扮成加利马尔所期待的东方女子，一步步地使加利马尔陷入了这美丽的陷阱。在第一次见面后的随后几次见面中，宋丽灵有目的地让加利马尔感觉到他(她)害怕他这个西方男子，而加利马尔则一方面疯狂地工作，另一方面拼命地压抑着自己，不去看望宋丽灵。这种禁欲似地拼命工作反而使加利马尔对宋丽灵的性幻想更加强烈。“我知道这朵娇羞的花朵在等待着我的召唤，而我却邪恶地不让自己去见她，我第一次感到了力量的涌动——一种作为男人的力量”(Hwang 32)。宋丽灵知道加利马尔对他(她)所扮演的蝴蝶夫人有着某种幻想，于是写了几封信给加利马尔，进一步地让他相信他(她)不可抗拒地爱上了他这个残忍的白人男子。他(她)在信中写道：“自从我们见面，六个星期已经过去了……有时候我恨你，有时候我恨我自己，但我总是非常想你……你的残忍和无情简直令我无法相信。我不值得你对我如此无情，不要来找我了，我不想再见你了……我已经无话可说，在你面前我的尊严已经荡然无存，你还想要什么？我已经使自己在你面前颜面全无”(Hwang 35)。宋丽灵给加利马尔的几封信让他感觉到他仿佛就是平克顿而宋丽灵就是那个蝴蝶夫人，他开始将宋丽灵想象成他的蝴蝶夫人，从她那儿，他可以感受到作为男人的尊严和力量。坦率地讲，加利马尔是无法从他的妻子和西方情人那儿感受到这一切的。他的妻子比他年长，但是他妻子的父亲是一位驻澳洲的大使，为了自己事业的发展，加利马尔才和她结婚，他承认他和她之间没有任何激情。他的妻子想要一个小孩，而医生检查过她以后说没有什么问题，所以她建议加利马尔去看看医生。她的建议在很大程度上暗示了加利马尔的不育，毫无疑问，这大大地损伤了加利马尔作为男人的尊严。他的第一次性经历也让他颜面全无。尽管他对朋友讲他对此很满意，但实际上他是仰视着骑在他身上的伊莎贝娜，从某种意义上讲，他是被伊莎贝娜“强奸”的。由此可见，作为男

人,他的生活在西方简直就是一个失败。但是当他到达东方以后,作为西方殖民者中的一员,他觉得他有权占有一个如蝴蝶夫人般的东方女子。“东方的女子不能自己地臣服于西方男子,这是她的命”(Hwang 25)。性上的占有与政治上的占有在原有的东西方关系内部达成了同一性。然而当西方男子得到东方女子以后,并不严肃认真地对待东方女子的爱情,而是抓住蝴蝶,用钢针刺穿她的心脏,将她制成标本或玩物,而他自己则扮演着浪漫潇洒的收藏家或猎手的角色。加利马尔也不例外。他与一个和他名字发音相同的女留学生发生关系,但是这个接受过西方文明的、过于男性化的西方女子让加利马尔更加怀恋和温顺的蝴蝶夫人在一起的时光。在一定程度上,这位男性化的西方文明女子反衬出了西方男子对东方女子的刻板印象——温顺、沉默、无怨无悔。加利马尔想象着宋丽灵一定会象蝴蝶夫人一样对他的不忠而暗自流泪。坦率地讲,加利马尔是从来不敢对他的妻子和西方的情人那样的,因为他知道她们是不会象蝴蝶夫人那样为他的不忠而暗自流泪的。宋丽灵让加利马尔充分感受到了作为男人的权力和力量。所以当宋丽灵褪下衣衫,还给加利马尔一个真实的自我时,加利马尔无法接受他所钟爱的蝴蝶夫人竟是由一个男人创造出来的事实,他的蝴蝶夫人的幻想在那一刻被击得粉碎。而对宋丽灵而言,加利马尔是他演艺生涯中最大的挑战。宋丽灵在真相大白之际对加利马尔自问自答:“为什么在京剧里,要由男的来扮演女的角色?……因为只有男的才知道一个女的被期待成什么样子”(Hwang 63)。

加利马尔不愿意面对这一残酷的现实。其实如果不是太深深迷恋他脑海中的蝴蝶夫人的刻板印象,他从一开始就可以察觉出这两个蝴蝶夫人的不同。普契尼所表现的是一个沉默的,没有多少自己声音的蝴蝶夫人;而宋丽灵所扮演的蝴蝶夫人从第一次和加利马尔见面,就一针见血地指出了《蝴蝶夫人》一剧中隐含的种族主义和殖民主义的痕迹,并且重新编了一个“蝴蝶夫人”的故事,把残忍薄情的白人男子换成了身材矮小的日本男子,把温柔美丽的蝴蝶夫人换成了金发美女。根据宋丽灵的说法,日本男人残酷地对待对他痴情的金发美女,最后抛弃了她,而她为他献上了自己的生命。“我相信你会认为这个金发美女是个疯子,但是如果是一个东方女子为一个西方男子献出生命,你会觉得这是一个美丽的故事”(Hwang 17)。在宋丽灵和加利马尔的交往过程中,宋丽灵表面上臣服于加利马尔,但实际上却一直掌握着主动权,让加利马尔一步步迷失。当得知事实真相后,加利马尔让宋丽灵滚开,“从我这儿滚,今夜我最终学会从现实区别幻想,洞察其中的不同,但我仍选择幻想……我要与我的蝴蝶约会,我不想让你的臭皮囊玷污我的卧室!”(Hwang 90)与《蝴蝶夫人》相比,巧巧桑在知道被平克顿抛弃的残酷现实后,能够正视现实,选择自杀。而《蝴蝶君》中,当加利马尔在知道自己所钟爱的蝴蝶夫人是由一个男子装扮而成时,他不愿意面对现实,而是要回到他原先所幻想的世界中。“真理需要牺牲,我的错误单纯绝对……光荣地死胜过无颜地活,我才是那个蝴蝶夫人”(Hwang 92—93)。在人物性别发生反转之际,东方女子和西方男子的殉情方式也发生了倒置,加利马尔把自己装扮成蝴蝶夫人,割喉自尽;而宋丽灵则一身西装,叼着香烟,嘴里念着“蝴蝶夫人”、“蝴蝶夫人”。这样,普契尼《蝴蝶夫人》中残忍薄情的西方男子在《蝴蝶君》中由一个东方的男子所取代,而温顺可人、无怨无悔的东方女子却由一个对东方女子有着强烈爱恋、最终为此爱恋付出生命代价的西方男子所担当。但这并不是一次完全对等的倒置。在《蝴蝶夫人》中,巧巧桑为平克顿而自杀,是东方向西方的献祭;而在《蝴蝶君》中并不是加利马尔向宋丽灵的献祭,而是西方向他所幻想的东方以及对东方女子刻板印象的献祭。当殉情方式倒置以后,原有的东西方权力关系也就发生了相应的倒置。当我们再一次审

视原有的东方/西方、东方女子/西方男子的关系时,宋丽灵在法国法庭上提出的几条原则,真实得接近残酷,残酷得接近真实:

西方认为自己是男性的——大枪、大工业、大钱;于是东方是女性的——柔弱、纤细、贫穷……只是擅长艺术,充满了不可思议的智慧——那种女性的神秘。

你希望东方国家屈从于你们的枪炮下,东方女人屈从于你们的男人。

我是一个东方人,而作为东方人,我永远不可能是完全的男人。 (Hwang 83)

西方殖民者用男性来描述自己,用女性来代表被殖民者。他们将对被殖民者的征服比喻成男人征服女人。在男女天生有别的假设下,被殖民者就永远不可能和殖民者一模一样。而且,西方殖民者将东方男子女性化,这实际上是一种象征性的阉割行为。通过占有东方女子、阉割东方男子和弱化东方,西方获得了某种优越感。但在黄哲伦的《蝴蝶君》中,通过击碎西方男子脑海中的对东方女子的刻板印象,以及倒置无怨无悔的东方女子和残忍薄情的西方男子的角色,使得原有的东西方权力关系也发生了惊人的倒置。

《蝴蝶君》一剧曾被视为是一部反美戏剧,但是黄哲伦在该剧中并不是要宣扬东风压倒西风的政治观点,而是希望在全球化和多元化的今天,东西双方都能反省自我,丰富自我,彼此坦诚相待。“切穿层层的文化和性别的错误感受”(Hwang 100),抛弃旧有的刻板印象,由对立、对抗转为对话和交流,这就是黄哲伦在《蝴蝶君》一剧中所要表达的观点。我们相信在当今多元化的文化景观中,这也许不是盲目乐观的结论。

#### 引用作品【Works Cited】

Cheng, Yu-hsiu. "The Death of M. Butterfly." *Tamkang Review* Vol. 27. No. 4:569—582.

Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. London: Penguin, 1988.

林英敏:“蝴蝶图像的起源”,《再现政治与华裔美国文学》,何文敬 单德兴编。台北:中央研究院欧美研究所,1996年。185—210。

[Lin Yingming. "The Origin of Butterfly Image." *Reappear Politics Overseas Chinese American Literature*. Eds. He Wenjing and Shan Dexing. Taipei: The Central Study Institute and Europe America, 1996. 185—210.]

责任编辑:西川