

《愤怒的回顾》中“愤怒”的伦理隐喻

Ethical Metaphor of “Anger” in *Look Back in Anger*

陈 晞 (Chen Xi) 陶世龙 (Tao Shilong)

内容摘要: 约翰·奥斯本的《愤怒的回顾》是英国“愤怒青年”文学流派的经典之作，讲述了二战后英国青年吉米·波特“愤怒”的心理路程。该剧通过戏剧人物与主题图形的突显、图形－背景的逆反和超前景化图形的构建，展现了吉米“愤怒”的伦理表征、伦理隐含和伦理诉求。奥斯本在《愤怒的回顾》中以“愤怒”为“统领性要素”，牵引读者在戏剧图形－背景的动态变换中不断调焦、聚焦，感知和欣赏作者勾勒出的戏剧人物、家庭生活、社会伦理等全景画面，将戏剧中的“他者”投射成为现实生活中读者的“自我”，从而引发反省和警示，升华了戏剧“愤怒”的隐喻主题及其伦理意蕴。该剧体现了英国战后“愤怒青年”作家对“愤怒”行为表现、产生根源和改进可能的伦理思考。

关键词: 约翰·奥斯本；《愤怒的回顾》；图形－背景；伦理隐喻

作者简介: 陈晞，文学博士，湖南大学外国语学院教授、博士生导师，研究方向为英美文学、比较文学、文学伦理学批评；陶世龙，湖南大学外国语学院博士研究生，研究方向为英美文学、认知诗学、文学伦理学批评。本文为国家社科基金重点项目“文学伦理学批评跨学科话语体系建构研究”【项目批号：21AWW001】、湖南省社科基金外语科研联合项目“二战后西方文学中命运共同体意识研究”【项目批号：21WLH06】以及国家社科基金重大招标项目“当代西方伦理批评文献的整理、翻译与研究”【项目批号：19ZDA292】的阶段性成果。

Title: Ethical Metaphor of “Anger” in *Look Back in Anger*

Abstract: John Osborne’s *Look Back in Anger* is a classic work of “Angry Young Men” in Britain, telling a post-war British young man Jimmy Porter’s psychological journey of being angry. By focusing on the prominence of “figure”, the reversal of “figure and ground” and the construction of super-foregrounded “figure” of the character and theme in the play, this paper analyzes the characterization, ethical implication and ethical appeal of Jimmy’s anger. Osborne uses the “dominant” of “anger” to present the lives of British post-war young men and steer the audience to adjust their focuses on the dynamic changes of “figure and ground” so as to perceive the panoramic vision of what the playwright has depicted: individuals,

family, and the society, which projects the “other” in the drama into the reader’s “self” in real life and arouses the audience’s introspection and reflection, so that the theme of “anger” as well as its ethical implication is sublimated. This play exhibits the playwright’s ethical reflection on the causes, expressions and possible solutions of the “anger” among Angry Young Men.

Keywords: John Osborne; *Look Back in Anger*; figure and ground; ethical metaphor

Authors: **Chen Xi** is a professor at School of Foreign Languages, Hunan University (Changsha 410082, China). Her major research fields are British and American literature, comparative literature and ethical literary criticism (Email: chenxi@hnu.edu.cn). **Tao Shilong** is a Ph.D. candidate at School of Foreign Languages, Hunan University (Changsha 410082, China). His research interests are British and American literature, cognitive poetics and ethical literary criticism (Email: taoshilong@hnu.edu.cn).

《愤怒的回顾》（*Look Back in Anger*, 1956）是英国剧作家约翰·奥斯本（John Osborne, 1929-1994）的成名之作，自1956年5月8日在伦敦皇家剧院上演以来，赢得赞誉无数，被公认为是“50年代最好的一部关于年轻人的戏剧”（转引自 何其莘 421），“代表了一代知识分子的呐喊与反抗，标志着英国戏剧的新革命”（Taylor 11）。奥斯本也因在《愤怒的回顾》一剧中成功塑造了吉米·波特（Jimmy Porter）这个“反英雄”人物形象，蜚声文坛，成为二战后英国“愤怒青年”（Angry Young Men）文学流派的杰出领袖。

《愤怒的回顾》是一场三幕剧，以英国小镇吉米的家为主要场景，以1956年的三个星期天晚上为时间轴。由于剧中的吉米总是尖酸讽刺、发牢骚，有学者认为吉米是“哈姆雷特式”（Banerjee 82）的悲剧人物，还有不少学者从女性主义、心理批评、会话分析等角度解读《愤怒的回顾》，挖掘人物本质，反思社会现实。作为“愤怒青年”的经典剧作，《愤怒的回顾》的语言表达、舞台效果和审美价值独树一帜。本文以文学伦理学批评为指导，从认知诗学视角入手，运用“图形-背景”理论分析《愤怒的回顾》中所突显的图形和主题，探究奥斯本书写“愤怒”的隐喻表征和伦理内涵，为深入理解这部戏剧及吉米的形象，甚至“愤怒青年”那一代人的伦理诉求，提供新的解读视角。

一、图形的突显与吉米的“愤怒”

《愤怒的回顾》以“愤怒”为超前景化图形，拉开故事帷幕，呈现英国战后青年的真实生活状态。图形-背景是认知诗学中最基本、最有影响力的概念之一，由丹麦心理学家爱德加·鲁宾（Edgar Rubin）提出。通过“人

脸-花瓶”的研究，鲁宾指出人的知觉在头脑中分为图形和背景两个部分。格式塔心理学家在这一概念基础上提出“普雷格朗次原则”（Principle of Pragnanz），指出图形是具有完形特征（不可分割）的、小的、容易移动或运动的物体，面积或体积较大、位置较固定、不易移动的则是背景（Ungerer and Schmid 163-165）。后来，伦纳德·泰尔米（Leonard Talmy）将之引入认知语言学，用于分析语言、句法层面上的“图形-背景”现象（Croft and Cruse 56）。彼特·斯托克威尔（Peter Stockwell）将图形-背景与语篇内容相结合，指出在文学文本中具有以下特征之一者为图形：

- （1）图形是自足的物体或具有独立特征，轮廓清晰并与背景分离；
- （2）图形较之静态的背景具有移动性；
- （3）图形在时间或空间上位于背景之前；
- （4）图形可以从背景中分离出来，成为突显的一部分；
- （5）图形较周围成分更具体、聚焦度更高、更醒目、更具吸引力；
- （6）图形在背景的上边或前边，或凌驾于其他成分。（Stockwell 15）

由上可见，我们感官上观察到的事物首先以“图形”的形式出现，而“图形”和“背景”的分离则与我们大脑的认知和处理体验相关。由于人们“往往把所观察的事物作为认知上凸显的图形，而把周围的环境作为背景”（刘正光 26），在戏剧中，人物或角色如果具有“独立性”、“移动性”、“聚焦度高”等特征常常成为文本中的图形，如果不具备以上特征则为背景。不过，由于作者在同一文本世界中为某些角色设计了独特的“聚焦度”（spotlight）或“吸引因子”（attractor）¹，如出场频率、语言特色、行为表现、性格特征等，戏剧中原本的图形和背景便可实现相互转换。认知诗学将图形-背景引入文学阅读和批评中，提出“图形的突显和背景的弱现实现了积极而动态的文本阅读过程”（Stockwell 18）。由于“图形往往与释义、感觉、审美等认知活动挂钩”（蓝纯 56），剧作家通过图形的聚焦选择和有机建构，为读者在阅读过程中“提供文学认知的全景画面”（Stockwell 167），使读者的注意力在图形-背景的动态变化中不断聚集、分散、转移，但又始终停留在最具特点的事物图形上，然后紧随这些突显的图形，调动既有的知识和即时的联想，完成对文本内容和主题意义的理解与把握，文学的“教诲功能”就在读者阅读文本的“审美体验”中得以实现（Nie, “Ethical Literary Criticism: A Basic Theory”

1 See Peter Stockwell, *Cognitive Poetics: An Introduction*, London and New York: Routledge, 2002, 18-24; *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh: Edinburgh UP, 2009, 20-31. Stockwell用“聚焦度”（spotlight）这一概念来解释作者为吸引读者注意力设计的焦点与选择，用“吸引因子”（attractor）来表示文本中能够引起读者注意的新元素，并且明确指出“吸引因子”不仅包括语言特征，也包括认知体验。在文学文本中，作者通过“聚焦度”和“吸引因子”的建构，不断聚集、分散、转移读者的注意力，以此更新人物图形与背景关系，增加文体趣味。

190-191)。

人物 (character) 是剧本的核心要素, 可以成为图形, 比如《愤怒的回顾》中的主人公吉米, 因其贯穿全剧的高度聚焦成为该剧最容易被读者感知的图形。奥斯本在戏剧开头写道: “吉米是一个二十五岁左右、高个儿清瘦的青年, 身穿极旧的苏格兰呢茄克衫和法兰绒裤” (《愤怒的回顾》9)¹。从对吉米衣着的描述可以推测出吉米贫穷, 很可能来自下层社会。在戏剧第一幕开场, 吉米“愤怒”的人物图形跃然纸间: 吉米抱怨报纸内容一成不变, 他骂克里夫“很无知, 就是个农民”(11), 攻击艾莉森“这些年从来没有过什么思想”(12)。通过吉米的对白, 其傲慢、暴躁的人物图形初步凸显, 戏剧“愤怒”的主题基调也由此展开。第一幕接着呈现吉米的怨怼:

天啊, 我真是恨透了星期天! 老是他妈的这一套, 简直闷得你喘不过气来。咱们好像从来也没有往前挪动一步, 不是吗? 永远都是这固定不变的一套。读报、喝茶、熨烫衣服, 再过几个钟头, 一个星期就又算完了。咱们的青春可就这么消磨殆尽了, 你们知道吗? (14-15)

吉米激烈的言辞, 让读者感受到吉米愤懑的情绪。“感知是人的认知的第一个阶段”(聂珍钊, “论人的认知与意识”91), 读者对吉米“愤怒”言语的感知, 激起心中的疑惑与好奇, 随后进入思维的阶段。通过“同化、移情以及反感的作用”(Bennett and Royle 60), 读者在头脑中有意识地或无意识地绘制吉米的人物图形, 感受其思想情感的流动和变化, 最终完成关于吉米人物形象从感知到思维再到图像化或文本化的认知过程, 而舞台上的其他人物和布景、道具一样在读者认知视野中成为烘托吉米这个图形的背景。

在图形认知的过程中, 读者解读戏剧中的人物 (character) 就是在阅读过程中想象和创造一个真实的人物 (person), 对一部戏剧人物产生的认同就是对自我的认同, 就是将“自我身份”与虚构的世界相结合, 使虚构的人物获得“自我”(Bennett and Royle 63)。读者通过追随奥斯本设计的图形焦点, 探索吉米的“愤怒”之旅, 经过对吉米言语的理解、愤怒原因的提取和联想, 逐渐完成对人物图形的诗学认知: 吉米充满了愤怒, 而他的“愤怒”与其所处的伦理环境息息相关。在原生家庭中, 吉米是一个被“冷漠”无情摧残的“孤儿”, “极小的时候就懂得了愤怒——愤怒而又束手无策”(58)。十岁时, 吉米的父亲从反法西斯战场受伤归来, 生命垂危之际, 吉米的母亲“只顾结交一些精明、有派头的时髦人物”(57), 全家只有吉米一人照顾父亲。父亲垂死时的绝望与怨恨在吉米心中留下了深深的阴影。

1 以下引文均为笔者译, 原文引自 John Osborne. *Look Back in Anger* (London and Boston: Faber and Faber, 1978)。以下仅标注页码, 不再一一说明。

随着年龄的增长，吉米内心的愤怒愈演愈烈。即使资产阶级的“恩赐”让吉米有了接受高等教育的机会¹，大学毕业后，吉米饱尝失业的辛酸与贫困的折磨。吉米希望通过高等教育，跨越阶层成为中产阶级的一员，但是“绅士们瞪着他，露出满脸的不屑和怀疑；淑女们视他为怪物，竞相表示鄙夷和反感”（45）。吉米的“愤怒”由此转向对社会现实和阶级压迫的攻击。然而，吉米一方面痛恨上流社会的专制，一方面又渴望进入上流阶层来改变现状。吉米试图通过与出身上层社会的艾莉森联姻提升自己的社会地位，但是他们的婚姻遭到艾莉森家庭的强烈反对。与艾莉森结婚后，阶级的差异让吉米既自卑又自负，他成为家庭中以自我为中心的“施暴者”。吉米要求艾莉森做所有家务，在艾莉森怀孕时，“使劲将克里夫推到熨烫衣服的台子，让他向艾莉森撞去”（26），导致熨斗烫伤了艾莉森的胳膊。除了在身体上粗暴对待艾莉森，吉米还在精神上打压她，讥讽她思想麻木、“谨小慎微”（22）。更有甚者，吉米还出轨艾莉森的闺蜜海伦娜。

然而，这样“乖张暴戾”的吉米对待穷人却充满了善意和关怀，比如克里夫和泰勒太太，因而，吉米成为了“反英雄”²人物形象的典型代表。吉米的朋友克里夫家境贫寒，在他找不到工作时，吉米收留了他，帮助他寻找工作、成家立业。同样，来自社会底层的泰勒太太曾在吉米大学毕业失业之际帮助过他，在泰勒太太罹患绝症时，吉米专程去伦敦为她送终。至此，忿世嫉俗、怜贫惜老的吉米人物图形俨然成为社会底层人民的缩影，作为颠覆传统“英雄”美学风格的人物图形脱颖而出。由于“人的认知不仅是一个自我选择过程，而且也是一个不断被确认的过程”（聂珍钊，“论人的认知与意识”94），读者在阅读中构建吉米的人物图形并对其进行他者标定、自我鉴定，产生自我认同或否定并寻找真实的自我，从而建构起崭新、完整的人物图形。借用雅克·拉康（Jacques Lacan）的镜像理论解释，读者在图形认知的过程中，通过吉米这面镜子，读者感知到“他是谁”，然后开始思考“自己是谁”，而读者看待“他者”的目光也是读者认识“自我”的一面镜子。“他者”人物图形的投射让读者审视人物的本质，从而将剧中吉米“愤世嫉俗”的人物图形绘制成型。

吉米作为重要图形凸显贯穿于整部戏剧，奥斯本通过吉米“愤怒”的

1 1944年，英国政府通过以巴特勒为主席的教育委员会提出的教育改革法案，即《1944年教育法》，又称《巴特勒法案》（Bulter Act）。该法案结束了战前英国教育发展不平衡的状况，形成了初等教育、中等教育和继续教育相互衔接的国民教育制度，让少数出身中下层的青年有机会通过考试进入大学学习，并按照资产阶级的社会和政治标准接受高等教育。

2 参见赵一凡等编：《西方文论关键词》（北京：外语教学与研究出版社，2006年）103-112。在文学作品中，传统“英雄”的美学风格即指“伟人”或“超人”，他们献身于高尚的事业，往往具有高贵的血统、强烈的感情、坚定的意志、执着的追求、非凡的能力等优秀的品质，而“反英雄”人物往往地位卑微、行动被动、事业失意，他们多是积极向上的普通人、从魔幻中惊醒的人们、失去信念的现代人，或是荒原人。

言语表征和行为表现，牵引读者聚焦这个人物图形，探究他产生愤怒的伦理环境，思考其愤怒的伦理归因，呼应了戏剧标题——“愤怒的回顾”。剧中“愤怒”的吉米“反英雄”人物图形的突显，使读者在“他者”与“自我”之间形成对立与投射，走进戏剧人物与文本世界，发现戏剧文本的教诲价值，深化戏剧“愤怒”的主题含义。

二、图形-背景的逆反与“愤怒”的伦理隐含

推动戏剧情节发展的主要因素是人物间的矛盾冲突。人物之间的关系体现在由主要人物与次要人物构成的图形-背景关系中，在阅读过程中，读者始终将注意力集中在文本最具特点的事物即图形上，其余不易“被感知的元素”（Stockwell 19）融入背景。一部戏剧中，主要人物一般突显成为图形，比如吉米；次要人物为背景，比如艾莉森、克里夫、海伦娜。但是，有时次要人物为了推动矛盾激化或者为了主题凸显，也可以从背景中脱离出来成为图形，实现图形-背景的认知逆反。矛盾冲突的高潮往往便是图形-背景逆反的结果。在《愤怒的回顾》中，奥斯本运用主次人物之间的动静转化、三角人物关系的恋情凸显，实现图形-背景的逆反，同时也将戏剧人物的伦理冲突和伦理选择呈现在读者面前，揭示了吉米“愤怒”的伦理隐含。

剧中图形-背景的逆反首先表现在吉米与艾莉森之间的动静冲突，展现了吉米与艾莉森之间不和谐的婚姻生活。戏剧第一幕，暴躁冲动的吉米与温顺柔和的艾莉森形成一动一静的鲜明对比。吉米对家庭琐事吹毛求疵时，艾莉森沉默不语，拿着熨斗烫衣服。艾莉森的沉默反而激起了吉米的暴怒，他认为“无论自己做什么，艾莉森都纹丝不动，哪怕他当场死掉，她也不会”（19）。于是，吉米用更激烈的言语侮辱艾莉森，“等待她发作，在一刹那间，艾莉森的脸好像痛苦地扭曲着，看样子她马上就要一仰头发出一声狂吼，不过这样的情景一会儿就过去了”（22）。如果文本整体的叙说风格是动态的，静态叙说的突然出现会在整体风格上形成“变异”，成为关注的焦点，从而“转换为图形”（刘正光 26）。艾莉森对吉米“愤怒”的挑衅做出异乎寻常的平静反应，让她在这幕场景中凸显成为图形，从而以静衬动，反讽吉米的乖戾、粗俗，增强戏剧的张力。

除了艾莉森，吉米与剧中其他女性的冲突也通过这一图形-背景逆反，层层推进，借以揭示吉米极端性格形成的伦理环境。面对艾莉森的沉默，吉米迁怒于她所属的阶级：“是不是白种女人的职责压得你都不能思想说话了”（11）。艾莉森的母亲是白人富裕女性的典型代表，她嫌弃吉米“一无是处”（52），强烈反对艾莉森嫁给吉米，因此，吉米讨厌她，称她为“专横跋扈的老母狗”、“母犀牛”（66）。除了艾莉森的母亲，艾莉森的闺蜜海伦娜也是白人中产阶级女性的典型，吉米认为艾莉森的沉默和冷淡受到了海伦娜的影响。戏剧第二幕海伦娜出场时表现出高高在上的傲慢和冷漠，于是

吉米恶意地对她“高一阵低一阵地狂吹喇叭”（39）。由于吉米对艾莉森等女性表现出反感和排斥，有学者提出吉米是“厌女主义者”（Hall 508），还有学者认为吉米言辞上对女性的厌恶带有“俄狄浦斯情结”（Bolt 238）。笔者认为，把吉米称为“厌女症者”有失偏驳，吉米对这些女性的愤怒主要源于思想观念的对立、情感交流的障碍以及阶级差异的鸿沟。吉米也没有“俄狄浦斯情结”，相反，他崇拜父亲，怨恨母亲。他把为国负伤的父亲看成英雄，父亲去世后，“常常蜷缩在父亲那间狭小的卧室，一呆就是几个钟头”（58）。至于吉米的母亲，在吉米成长过程中，她对子女冷漠，对丈夫无情，认为嫁给吉米父亲是“不幸和这一生没做过一件正确事情的人牵扯在一起”（57），在吉米父亲负致命伤时，她没有尽妻子的职责来照顾他。父母关系的疏离让吉米“不能真正去爱另一个人，恐惧承担作为父母的责任，也无法成为社会的一分子”，成为了以自我为中心的“自恋者”（Müller 176-177）。母亲的自私与势利不仅让吉米缺乏伦理启蒙，家庭意识淡薄，而且导致吉米成人之后将愤怒的矛头直指中产阶级女性。在吉米看来，艾莉森的沉默是对他的漠不关心，就如同他母亲无情地对待他父亲那般，这勾起了吉米内心深处的愤慨。他加诸在艾莉森身上具有征服性的暴力言语和行为，是他对父亲这一角色扮演的自我想象，借此表达对母亲的憎恨之情。可见，奥斯本通过吉米与艾莉森之间的动静逆反，突显出吉米愤怒表象之下有关家庭、婚姻、伦理的认知景象，使读者加深对吉米愤怒的理解，获得伦理启示和教诲，并将戏剧从单一层面的紧张压抑引向解决方式的思考。

《愤怒的回顾》中图形-背景的逆反还体现在克里夫、吉米和艾莉森之间，以及海伦娜、吉米和艾莉森之间的三角恋情关系上。在第一幕中，克里夫首先是背景出场，但之后他违反常规的举动瞬间吸引了读者的眼球。克里夫当着吉米的面，赞美艾莉森，“将她的手指放在自己嘴里”（13），甚至“用双臂搂着艾莉森的腰，亲吻她”（23）。如此违背常理的行为将舞台焦点聚集在克里夫身上，使之成为突显的图形，为后面的情节发展打下铺垫。另一个次要人物从背景中突显成为图形的是海伦娜。在第二幕中，海伦娜一边嘲讽吉米的蛮横无理，劝艾莉森离开“这个疯人院”（47），一边又在艾莉森离家后，与吉米同居。克里夫、艾莉森以及海伦娜违反两性行为规范、破坏家庭伦理秩序的表现，反映了战后英国青年一代伦理混乱的状况。

三角恋情中图形-背景的逆反将戏剧情节和人物间的矛盾冲突一次次推向高潮，展现吉米愤怒面具之下的伦理选择。戏剧人物的成功塑造取决于矛盾冲突的激烈程度，而矛盾冲突往往通过语言、动作呈现出来。在戏剧开始时，克里夫和艾莉森的谈论对象是吉米（如图1）、海伦娜和吉米的谈论对象是艾莉森（如图2），克里夫和艾莉森之间以及海伦娜和吉米之间“并没有直接对话”，形成了分别以吉米和艾莉森为顶点的，“缺一条底边的三角形”（王虹 299）。随着克里夫和海伦娜突显成为图形，他们一系列异乎寻

常的行为在有形或无形中填补了这条缺失的底边，最终，吉米、克里夫、艾莉森三人以及吉米、海伦娜、艾莉森三人形成了两个相互交织的三角婚外恋图形关系，在不同方向上凸现。由于“文学是人们日常生活经验的一种特殊表达方式，是认知世界的一种特殊体现”（Gavins and Steen 1），读者结合日常生活的认知体验，聚焦和审视这三角恋图形，可以看到不同方向上突显的三角顶点：或是吉米的沉默与堕落，或是艾莉森的出轨与可怜，或是克里夫的怪异与暧昧，或是海伦娜的心机与背叛。每当突显的顶点进入读者的认知视野，该人物的形象即处于三角的顶端成为图形，其余人物则处于底端弱化为背景。在这一人物图形-背景旋转逆反的动态认知过程中，吉米的“愤怒”在与克里夫和艾莉森的三角恋图形中演化为“沉默”，而在与海伦娜和艾莉森的三角关系里变成了“堕落”。他的“愤怒”似乎消失，不再针对具体的人或事，成为了整个故事的背景——伦理道德丧失，伦理秩序混乱。

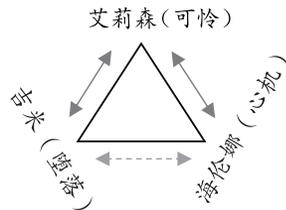
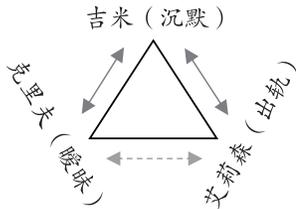


图1 克里夫-艾莉森-吉米的三角关系 图2 吉米-海伦娜-艾莉森的三角关系

从三角恋中人物图形-背景的逆反可以看到吉米家庭观念的淡漠与伦理意识的薄弱。在艾莉森与克里夫的婚外恋关系中，吉米选择成为如他母亲般冷漠无情的旁观者。作为艾莉森的丈夫，他竟然建议妻子与克里夫“一道儿去床上解决那件事”（31）。在同艾莉森与海伦娜的三角恋里，吉米陷入了性与爱的伦理困境，无法确定自己与她们的关系是基于爱情还是性欲，甚至感叹“人类不可能存在真爱”（94）。吉米不仅和海伦娜乱伦，还有多段婚外情，被克里夫称为“色情狂”（12）。他坦诚会“在交配的季节”（25）去酒店过夜，甚至放言“一个没跟人睡过觉的女人对他来说是一种侮辱”（30）。可见，从小缺乏伦理启蒙的吉米，在爱情和婚姻中任凭自己“自然意志”泛滥，“自然意志是人的动物性本能，体现为性欲、食欲等等”（Nie, “Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection” 392），一个人的自然意志如果没有被理性意志引导和约束，他可能会做出违反伦理道德规范的事。从这两个三角恋图形，可以看到吉米的自然意志如脱缰的野马，他追求肉欲的生活，罔顾社会规范和道德伦理，他破坏伦理秩序，却从未对自己的行径反思改进，而是把不如意以“愤怒”的形式转嫁到他人身上，在情欲的世界和幻想的空间中寻找心灵的平静。

剧中主次人物的动静转化、三角恋情图形的凸显，展现了戏剧人物之间的矛盾冲突，为读者呈现出吉米与艾丽森异化的婚姻状况，以及吉米“愤怒”的伦理隐含和伦理选择，体现了奥斯本提倡良好的家庭伦理启蒙、呼吁真爱回归和婚姻道德重构的伦理诉求。由于“文学能使人们从伦理角度认识社会和生活的道德范例，为人类的物质生活和精神生活提供道德警示”（Nie, “Ethical Literary Criticism: A Basic Theory” 191），《愤怒的回顾》中主次人物图形-背景的逆反在赋予戏剧巨大艺术张力的同时，也为读者与作者之间搭建起心智交流的平台和空间，为读者的自我完善提供道德经验，让戏剧“愤怒”的伦理主题及其隐喻意义得以升华。

三、超前景化图形与“愤怒”的伦理诉求

图形-背景与文体学中的“前景化”相辅相成，正是因为图形-背景的逆反才产生了前景化的文学表达效果（刘正光 26）。“前景化”最初由捷克语言学家扬·穆卡罗夫斯基（Jan Mukarovsky）引入文学研究，指引人注目的、新颖的、违背常规的文体特征，是作者“为了艺术审美的需要和主题意义的表达而精心设计的”（Mukarovsky 52）。在认知诗学中，前景化可以通过独特的命名、新颖的描写、偏离常规的语言、创造性的句法、重复、韵律和隐喻的使用等方式实现。前景化使文本中的图形在阅读过程中有效突显，让文学语篇中的某些方面在认知上比其他方面“更重要或者更突出”（熊沐清 303），进而成为理解和阐释文本主题内涵的坐标。一个剧本所有的前景化图形都服务于“统领性要素”（dominant），而“统领性要素是一种超前景化图形，文学作品中的其他成份都是以统领性要素为中心，动态地组织起来”（Stockwell 14），超前景化图形可以是母题或者一部作品的思想主题。《愤怒的回顾》的标题就凸显“愤怒”的主题，整部剧通过戏剧语言、叙事方式和隐喻意象这些手段，凸显“愤怒”这一超前景化图形，揭示了吉米的“愤怒”隐含的伦理诉求。

首先，为了凸显“愤怒”这一超前景化图形，奥斯本运用偏离常规的语言，将吉米的精神异化和心态扭曲前景化，展现了他渴望被家人关爱、被社会接受的伦理诉求。不同于以莎士比亚为代表的语言典雅、深奥的传统戏剧，《愤怒的回顾》以日常化、口语化的语言“塑造出鲜明的人物形象，具有浑然天成的戏剧感和言辞上的戏谑”（Taylor 45）。在吉米的对白中夹杂很多俚语、粗口，诸如“yob”、“ruffian”、“boyo”、“bitch”、“drive me round the bend”、“pull your ears off”、“Damn you, damn both of you, damn them all”。认知诗学认为常规和直义的表达是背景，创新而变异的表达是图形，在常规的表述中出现的变异性言辞因其心理显性度而认知显性度高，所以颠覆性的、变异的语言实际上实现了图形-背景的逆反，而变异的目的是为了突显想要表达的内容，实现主题意义的前景化。人们阅读文学作

品就是在研究语言，研究语言就是在“研究人类的认知”（Gavins and Steen 64），剧中，吉米言辞上的变异反映了他的心理和情感，他之所以对艾莉森的沉默反应激烈，是因为他把这种沉默当成中产阶级的优越与对自己的不屑，更重要的是，在他内心深处，他渴望与艾莉森平等交流，“永远相守”（96）。所以，戏剧语言的前景化既实现了吉米“愤怒”图形的凸显，又反映了他既自尊又自卑、既倔强又软弱、既反抗又妥协的矛盾个性。通过吉米变异的语言，配之以咆哮式的表达、暴力的动作，读者可以透视吉米内心世界，感受他的痛苦与挣扎，反思让他愤懑不平的社会。

其次，围绕“愤怒”这一超前景化图形，剧本采用时序倒错、片段拼贴等多种后现代叙事方式回溯叙事，将吉米的人生经历以及伦理环境前景化，表达了吉米呼吁阶级平等、追求社会公正、期望寻找出路的伦理诉求。不同于传统戏剧“单线”、“有序”的线性叙事模式，《愤怒的回顾》以“戏中戏”、“多重世界”、“主题并置”等非线性叙事压缩时空，使剧情紧凑。剧本首先借艾莉森之口倒述吉米曾到鸡尾酒会“混吃混喝”，故意“破坏政治集会”（46），挑衅上层社会。接着，又借吉米之口回溯他早年经历：童年饱尝生活艰辛，大学毕业后“在杂志、广告、除尘器清理等行业干过，每次都只做了几个星期”（64），最终以卖糖果为生。英国森严的等级制度让吉米靠自己的努力改变命运的希望破灭，高攀的婚姻也没能让他真正进入上层社会，在无力改变现状的情况下，吉米除了发泄自己满腔的愤怒之外，束手无策。最后，借艾莉森父亲雷德芬上校之口道出英国人民对国家衰落的悲叹：“我想我最后一次看到太阳发光就是那脏兮兮的小火车冒着热气开出拥挤闷热的印度车站那一天”（68）。二战后英国殖民大国的辉煌不复存在，社会动荡不安，然而工党、保守党的陆续上台并没有改变英国的困境，人们对社会感到失望，虽然教育改革让吉米这样的底层青年有机会接受高等教育，但残酷的社会现实使他们“无法摆脱底层社会的出身”，因此他们“在人群中感到迷失，找不到出路，却又难以割舍对上层社会的向往之情”，只能“通过谩骂、攻击这些激进方式”来体现他们存在的价值和人生的意义（李虹 55）。如果没有这些前景化的时代图形，那么吉米的愤怒只是个体行为，只是他试图克服心理矛盾受到压抑后的“自然爆发”（Verma 150），而不能代表二战后青年一代的伦理诉求。作者在叙述时间的交错颠倒中交代时代背景，在时序的复杂交织中突显伦理诉求，将吉米的“愤怒”层层推进，使他的愤怒不单是个体的行为，而是整个一代人精神面貌的投射。“愤怒”是人类共同的情感体验，情感（emotion）也属于认知基本范畴，文学作品的情感是在娱乐的幌子下向读者传达道德信息的修辞手段，读者在阅读文学作品过程中产生的“替代情绪就像现实中产生的情绪一样真实”（Stockwell 172）。所以，当戏剧中的吉米经历无法抚平的伤痛和愤怒之时，文本之外的读者也能感知的到。在认知诗学看来，情感的表达往往依赖于“隐喻的

映射”（Stockwell 173），通过隐喻的映射，读者可以“将抽象的事件、活动、情感、想法等等转化为有形的实体和物质”（Lakoff and Johnson 26）。因此，通过吉米“愤怒”的隐喻投射，读者聚焦吉米心理与生理上愤怒的行为，对其进行指称、量化和识别，从而将表象的愤怒转换成为概念，然后进入思维的过程，完成对吉米“愤怒”的伦理诉求的理解和把握。

《愤怒的回顾》中除了运用偏离常规的语言和叙事等变异的方法来实现“愤怒”的超前景化，还通过“重复”这种平行的方法将象征情感的意象前景化，突显吉米希望摆脱等级差异、回归纯真感情生活的伦理诉求。剧中，多次重复出现同一意象，将吉米的“愤怒”投射到这一物体上，使之具有隐喻性质，在故事发展的不同阶段形成丰富的寓意，引导读者构建意象的隐喻图形，理解戏剧的深层内涵和艺术意蕴。譬如吉米的“喇叭”，他用刺耳的“喇叭”发泄情感。当海伦娜劝艾莉森离家出走，吉米“像是要拿这喇叭吹死几个人”（41），以此表达对海伦娜的憎恨。当艾莉森坦言不再相信“神圣的婚姻”（89）、感伤“不幸流产”（91），吉米吹奏喇叭的声音愈演愈烈，暗示他心中越来越失望。剧终时，喇叭声音“停止”（92）。“喇叭”是吉米愤怒的发声器，声音的停止暗示吉米的愤怒走向式微。另外，“大熊和松鼠”¹这一意象也贯穿全剧，戏剧一开幕它们就出现在舞台的背景中。吉米以“高贵的大熊”自居，发出野兽般的怒吼，然而“世界上最雄伟、最强壮的生物仿佛永远是最孤独的。就像那只老熊，它生活在阴暗的大森林里，永远只有它的呼吸与之作伴，从来没有热心的动物给他一丝温暖和安慰”（94）。可见，大熊是吉米孤独心灵的写照。每当吉米被现实打压绝望时，艾莉森便与他玩起“大熊和松鼠”的游戏，在他们眼中：

这是逃离一切的唯一办法——一种不太圣洁的出世方式：彼此以动物的关系相处。我们可以让自己变成傻乎乎的、毛茸茸的小动物，无忧无虑、幸福快乐地生活在舒适的动物园中，单纯地爱慕着对方。但是，对于那些无法忍受世间痛苦的人们，这种游戏只是愚蠢的和谐。（47）

实际上，这种动物的相处模式体现了吉米与艾莉森的“自由意志”，“自由意志是欲望的外在表现形式，是对某种目的或要求的有意识追求”（Nie, “Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection” 392），吉米与艾莉森之间“大熊和松鼠”的游戏表明他们幻想逃离英国“残酷的铁笼”（96），过上幸福平等的生活。当初，艾莉森不惜与父母关系决裂而下嫁吉米，但是阶级的差异横亘在他们的婚姻之中，吉米与艾莉森之间的矛盾日益激化。“以动

¹ “大熊和松鼠”源自奥斯本与第一任妻子 Pamela Lane 在现实生活中对双方的昵称。因此，剧中的吉米可以说是作者奥斯本的真实写照。参见 1954 年奥斯本写给 Lane 的一封信 <<https://www.bl.uk/collection-items/letter-from-john-osborne-to-his-first-wife-pamela-lane>>。

物关系相处”的游戏成为维持婚姻生活的手段，暗示了对社会等级差异造成的隔离和异化的控诉与谴责。喇叭、大熊和松鼠等意象的反复迭现推动了故事发展，让人物的思想感情具体化、流动化、图形化，为建构“愤怒”的超前景化图形、突显吉米“愤怒”的伦理诉求服务。

不同寻常的语言、叙事方式和重复意象构建了“愤怒”这个超前景化图形，“经过意识处理”的“抽象化图形”可以丰富读者的认知和思想（聂珍钊，“论人的认知与意识”98），剧中吉米的“愤怒”由少变多又从多变少而呈现出的抛物线状图形促使读者在这一巨大的认知落差中寻找原因，深入理解“愤怒青年”一代“愤怒”的伦理诉求。奥斯本借助语言文字符号，在文本层面上描绘了二战后英国社会中下层青年的生活空间和生存困境，同时，吉米“愤怒”的人物图形也带给我们思考——青年应当正确认识理想与现实之间的矛盾冲突，以乐观、开放、平和的心态看待社会现实问题，营造属于自己的幸福生活。

从《愤怒的回顾》中二战后英国青年人的抱怨和愤慨，可以看到他们在奋斗与改变时遭受的挫折，在时代巨变的伦理环境中做出的伦理选择。《愤怒的回顾》中图形的突显、图形-背景的逆反和超前景化图形的构建有助于读者回归戏剧文本与人物所属的“伦理环境”，从而更客观、更深刻地理解吉米“愤怒”的行为表现及产生根源。戏剧落幕，吉米与艾莉森幻想过“大熊和松鼠”式的童话生活，吉米的“愤怒”似乎销声匿迹，戏剧文本逐渐淡化为背景，而奥斯本的“呐喊”、读者的“愤怒”开始凌驾于文本之上成为图形。奥斯本利用“愤怒”投射人物思想和情感，让读者与人物共情共鸣，化吉米的愤怒为读者的愤怒。奥斯本曾解释“我们愤怒是因为我们还关心”，可见奥斯本将“愤怒”作为武器来呼吁人们正视现实生活中的不公和矛盾。剧本放性的结局旨在唤起人们去思考愤怒的根源和改进的可能，而我们分析吉米“愤怒”的伦理诉求的意义就在于要反思引发消极情绪的因素，积极改进，化愤懑为创造美好生活的动力。

Works Cited

- Banerjee, Amitav. "A Modern Hamlet: Jimmy Porter in *Look Back in Anger*." *Hamlet Studies* 15 (1993): 81-92.
- Bennett, Andrew and Royle Nicholas. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. London: Pearson, 2004.
- Bolt, David. "Osborne's *Look Back in Anger*: Looking Back at Oedipus Rex." *The Explicator* 65.4 (2007): 237-240.
- Croft, William and Cruse Alan D. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Gavins, Joanna and Gerard Steen. *Cognitive Poetics in Practice*. London and New York: Routledge, 2003.

- Hall, Linda. "Sex and Class in John Osborne's *Look Back in Anger*." *Women's Studies International Forum* 7.6 (1984): 505-510.
- 何其莘: 《英国戏剧选读》。北京: 外语教学与研究出版社, 1992年。
- [He Qishen. *Selected Readings in British Drama*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 1992.]
- Lakoff, George and Johnsen Mark. *Metaphors We Live By*. London: The U of Chicago P, 2003.
- 蓝纯: 《认知语言学与隐喻研究》。北京: 外语教学与研究出版社, 2005年。
- [Lan Chun. *A Study of Cognitive Linguistics and Metaphor*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.]
- 李虹: “论约翰·奥斯本戏剧的先锋性——以《愤怒的回顾》为例”, 《四川戏剧》1 (2018): 54-57。
- [Li Hong. "The Pioneering of John Osborne's Plays: A Case Study of *Look Back in Anger*." *Sichuan Drama* 1 (2018): 54-57.]
- 刘正光: “非范畴化与汉语诗歌中的名词短语并置”, 《外国语》4 (2008): 22-30。
- [Liu Zhengguang. "Decategorization and Noun Phrase Juxtaposition in Chinese Poetry." *Journal of Foreign Languages* 4 (2008): 22-30.]
- Mukarovsky, Jan. "Standard Language and Poetic Language." *A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style*. Ed. Paul L. Garvin. Washington: Georgetown UP, 1964. 17-30.
- Müller, Sebastian. "From Angry Young Scholarship Boy to Male Role Model: The Rise of the Working-Class Hero." *DQR Studies in Literature* 58 (2015): 169-189.
- Nie Zhenzhao. "Ethical Literary Criticism: A Basic Theory." *Forum for World Literature Studies* 2 (2021): 189-207.
- . "Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection." *Forum for World Literature Studies* 3 (2021): 383-398.
- 聂珍钊: “论人的认知与意识”, 《浙江社会科学》10 (2020): 91-100。
- [Nie Zhenzhao. "On Human Cognition and Consciousness." *Zhejiang Social Sciences* 10 (2020): 91-100.]
- Osborne, John. *Look Back in Anger*. London and Boston: Faber and Faber, 1978.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London and New York: Routledge, 2002.
- Taylor, John R. *John Osborne: Look Back in Anger: A Casebook*. London: Macmillan, 1968.
- Ungerer, Friedrich and Hans-Jörg Schmid. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London: Routledge, 2006.
- Verma, C. D. *John Osborne: Look Back in Anger*. New Delhi: Aarti Book Center, 1983.
- 王虹: “从会话分析的角度看《愤怒的回顾》中的人物关系与性格”, 《现代外语》3 (2001): 294-304。
- [Wang Hong. "Conversation Analysis and Characterization in John Osborne's *Look Back in Anger*." *Modern Foreign Languages* 3 (2001): 294-304.]
- 熊沐清: “语言学与文学研究的新界面”, 《外语教学与研究》4 (2008): 299-305。
- [Xiong Muqing. "A New Interface Between Linguistics and Literary Studies." *Foreign Language Teaching and Research* 4 (2008): 299-305.]