

话语、权力与边缘之声：《卖花女》的新历史主义解读

张内翔

西安外国语大学英文学院，陕西省西安市，710128；

摘要：萧伯纳的剧作《卖花女》深刻探讨了阶级、语言与性别等核心议题。本文尝试跳出单一的阶级或女性主义批评范式，援引新历史主义理论，将文本置于其生产与接受的历史文化网络中予以重审。本文聚焦三个层面：首先，剖析剧中“语言”如何作为核心话语实践，体现并维系社会阶级区隔与性别权力关系；其次，探讨文本如何内嵌并回应20世纪初英国特定的历史语境，尤其是萧伯纳的费边社会主义思想如何形塑了作品的叙事策略与意识形态表达；最后，聚焦以卖花女伊莉莎及其父亲杜利特尔为代表的边缘人物，解读他们的“小历史”如何在主流权力的抑制下进行有限的颠覆与自我建构，从而填补宏大历史叙事的缝隙。

关键词：萧伯纳；《卖花女》；新历史主义；文本的历史性；历史的文本性

DOI：10.64216/3080-1516.25.11.056

引言

乔治·萧伯纳的《卖花女》自1913年首演以来，凭借其对阶级、语言和性别权力的深刻剖析，持续引发学界关注。国内外研究已形成丰富谱系：或聚焦萧伯纳的创作思想，揭示其戏剧中的阶级批判（Henderson, 1977）、或从神话原型（Joshua, 2001）及爱尔兰性（Bohman, 2010）等主题切入；国内研究则集中于费边主义思想溯源（王玲丽, 2011）、女性意识解读（郝承泽、潘雁, 2024）、语言与翻译分析（于海峰, 2017）等方面。既有成果虽丰，却多侧重于单一维度，或视文本为社会问题的直接反映，缺乏将作品置于其生产与接受的历史文化网络中进行系统性考察的视角。新历史主义理论恰为此提供可能。该理论强调“文本的历史性”与“历史的文本性”，关注文学如何既受制于特定历史语境，又参与对权力结构的巩固或颠覆。鉴于此，本文旨在以新历史主义为框架，从以下三方面综合重读《卖花女》，揭示其更为复杂的历史诗学内涵。

1 话语的权力运作

《卖花女》的核心情节中语言学教授希金斯通过改造卖花女伊莉莎的语言以提升其社会地位，深刻揭示了语言在阶级社会中所承载的权力属性。剧中“国语”与“方言”的对立，直接映射了英国社会根深蒂固的阶级鸿沟。希金斯等人所持的标准英语，关联着文学经典，被建构为文明高雅的象征；而伊莉莎的方言则被斥为“难听”的噪音，甚至断言口音难听者“根本就不该活着”（萧伯纳 35）。这种语言优劣的评判，是社会权

力结构的符号化体现。伊莉莎清醒意识到“会说有钱人的话才行”（萧伯纳 57），道出了语言能力与社会晋升机会的直接关联。希金斯对杜利特尔所谓“威尔士人的本色”及其“狡诈的根源”（萧伯纳 107）的评断，更将语言歧视延伸至对整个族群的刻板印象。语言在此成为权力进行社会归类与排斥的工具。此外，希金斯主导的语言实验，其本质是上流社会权力姿态的展演。实验源于一场赌约，伊莉莎的命运在起初不过是满足学者好奇与虚荣的“游戏”。这种将底层个体工具化的态度，揭示了特权阶级的冷漠。伊莉莎的阶级跨越，高度依赖于一位上层“启蒙者”的偶然兴味，而非普遍的社会通道，这凸显了底层上升途径的狭窄与偶然性，其“成功”往往像一场《百万英镑》式的、由上等人设定的游戏。

剧作的叙事结构本身也渗透着权力视角的选择性。尽管伊莉莎的转变是主线，但叙事焦点常被希金斯的视角牵引。剧本详尽描绘伊莉莎最初的粗鄙与训练艰辛，这从实验者角度看是“过程”记录。然而，对于标志其主体性确立的关键场景——她在盛大宴会上的成功——却作了“暗场”处理。观众未能目睹她的应对与内心波澜。事后，希金斯与辟克林沉浸在实验成功的满足与随之而来的“无聊”中，伊莉莎的具体表现与情感体验被极大淡化，简化为一个已完成的“成果”。这种叙事上的省略，隐喻着历史上边缘者经验的被遮蔽：他们的高光时刻，常因不符主导者的叙事框架而被主流记载筛除。另外，剧作的开放式结尾是权力话语的集中体现。伊莉莎觉醒后选择离开，但故事并未跟随她走向新生，而是在希金斯“暗自笑着；一副志得意满的神气”（萧

伯纳 307)、坚信其必将回归的臆想中戛然而止。叙事悬置于权力掌控者自信的心理瞬间。这种处理不仅制造悬念,更深层暗示:即使边缘者做出反抗,其故事如何被最终讲述、其命运如何被赋予意义,其解释权仍可能受制于原有的权力结构与叙事模式。因此,《卖花女》不仅展示了语言作为阶级壁垒与规训工具的权力面相,也通过其叙事策略本身,折射出历史书写与意义建构过程中难以摆脱的权力印记。

2 文本的历史性

“文本的历史性”强调所有书写形式都深嵌于特定的历史语境与社会物质条件之中。20世纪初的英国,标准英语与地方口音的对立是社会等级森严的听觉象征。伊莉莎作为伦敦东区的卖花女,其浓重的方言口音使她沦为希金斯口中“根本不配活着”的底层他者。希金斯试图通过语言训练将其改造为“公爵夫人”的实验,直观揭示了语言作为文化资本对个体社会身份的决定性影响,同时也暴露了阶级壁垒的人为性。然而,这一“改造”本身亦是权力关系的再现:上升通道由精英知识分子掌控,底层个体的命运成为其验证理论、满足好奇的对象。剧本还通过希尔夫人一家这类没落贵族的窘境,以及希金斯对上层社会“唯美主义的古怪样子”(萧伯纳 141)的嘲讽,勾勒出贵族阶级在经济转型与观念变迁中的式微与虚伪。年轻一代如希尔小姐对“维多利亚早期的清规戒律都是胡闹”(萧伯纳 177)的抨击,则传递出新旧价值观念的冲突。这些细节共同绘制了一幅爱德华时代英国社会结构松动与观念激荡的生动图景。

剧中伊莉莎的女性处境与觉醒历程,与当时方兴未艾的女权运动形成深刻互文。她的生存困境——工资微薄、职业选择极少、被视为男性附庸——折射了普遍的女性压迫。萧伯纳借伊莉莎之口发出的“除了卖我自己,别的什么也不能卖了”的控诉,尖锐触及了女性在资本主义与父权制双重结构下的物化命运。她从被动接受改造到主动寻求独立、质疑希金斯权威、最终选择离开并追求平等情感的成长弧光,不仅是个体意识的觉醒,更是剧作家对女性自主权的文学声援,伊莉莎的形象因此成为推动性别意识进步的文化符号之一。

然而,文本的历史性同样鲜明地烙印着萧伯纳费边主义思想的局限,即其批判的激进性与解决方案的妥协性之间的张力。剧本对社会不公的揭露是彻底而无情的,但在呈现反抗与出路时,却明显回避了激烈冲突与根本

性颠覆。伊莉莎的反抗始终局限于个人层面的出走与自立规划,其最具冲击力的行动止于扔拖鞋与言语对抗,并未延伸至对社会制度的集体挑战。她的“成功”转型极度依赖于希金斯这个偶然的“恩主”,缺乏普遍意义。其父亲杜利特尔意外获得巨额遗产而陷入“中产阶级烦恼”的荒诞情节,与其说是阶级跨越的典范,不如说是对资本主义财富逻辑反人性的讽刺,并未提供真正的解放路径。甚至剧本的开放式结尾——伊莉莎离去而希金斯坚信她还会回来——也悬置了矛盾的最终解决,避免了非此即彼的决断。这种叙事上的暧昧与妥协,正是萧伯纳反对暴力革命、寄望于渐进改良与精英引导的费边主义思想在美学上的体现。因此,《卖花女》不仅“反映”了20世纪初英国的历史面貌,其文本结构本身便是特定历史阶段中一种温和社会主义思想与复杂社会现实相互协商、彼此塑造的产物。

3 历史的文本性

新历史主义致力于倾听被主流叙事压抑的边缘之声,通过发掘“小历史”来对抗单一的宏大历史。正如李圣传所言,这使历史从“非文本化”的唯一存在,转变为“复数的‘由文本再现’的历史”(171)。《卖花女》中,伊莉莎、杜利特尔等人物正是被主流历史视为“流氓”与“叫化子”而遭摒弃的底层代表。他们的生命轨迹构成了复数的“小历史”,其成长与反抗的蛛丝马迹,为我们还原被权力话语所遮蔽的历史真实图景提供了可能。然而,这些边缘之声的浮现始终伴随着权力机制的抑制,其颠覆因此往往是不彻底且充满张力的。

伊莉莎的成长之路是一部生动的个体“小历史”。她从被凝视、被改造的客体,逐渐成长为试图掌控自我命运的主体。这一过程贯穿了自尊的坚守与意识的觉醒。即便身处社会底层,她始终强调“咱可是个正经人”(萧伯纳 25),坚信自己“跟哪位太太小姐都比得上”(萧伯纳 31),这体现了底层民众朴素的尊严感。在认清自己不过是希金斯一场语言实验的“玩物”后,她的愤怒彻底爆发。从“极力控制自己”到“倒在地板上,大发脾气”(萧伯纳 207),从扔拖鞋的肢体反抗到“你也许需要这些衣服给你们下次找来做试验的女人穿”(萧伯纳 219)的尖锐讽刺,伊莉莎以激烈的方式挑战希金斯的权威。她最终宣称“我没有你也能行”(萧伯纳 283),并计划依靠所学知识独立谋生,甚至教授语音学,这标志着其主体性的初步确立。她的反抗,混合

着阶级与性别双重觉醒，象征着被压抑者争取话语权的努力。

然而，伊莉莎的颠覆始终笼罩在希金斯所代表的权力抑制之下。希金斯视伊莉莎为“可以学每个人的样子给我们看”（萧伯纳 193）的玩物与表演者，其改造工程本质上是将一套上层文化编码强加于她。长期规训的影响深入骨髓：即便在激烈反抗时，她仍会下意识地纠正自己的语法，对希金斯可能的暴力心存恐惧。希金斯以“把东西毁掉”（萧伯纳 287）相威胁，更赤裸裸地展现了权力维护者对失控“作品”的终极控制欲。因此，伊莉莎的反抗是不彻底的，她的独立之路仍建立在被授予的“文化资本”之上，其人格深处已烙下规训的印记。这种颠覆与抑制的共存，正是权力关系复杂性的真实写照。

其他人物的“小历史”同样揭示了边缘处境的多样性与荒诞性。杜利特尔本是一个安于清贫、对中产阶级道德不屑一顾的垃圾工，以其“灰土气味”（萧伯纳 15）和清醒的犬儒姿态保持边缘自由。然而，希金斯无意的“推荐”却使他意外获得巨额年金，被迫卷入他所鄙视的体面生活，成为“中产阶级道德”的囚徒。他的“幸运”非但不是阶级跨越的成功范例，反而是对资本主义逻辑的辛辣讽刺，展现了权力与资本如何随意摆布个体命运，即便“上升”也可能成为一种异化的陷阱。希尔太太一家的境遇则代表了另一种边缘化：作为没落贵族，他们空有“破落户所特有的一种虚架子”（萧伯纳 151），因失去经济基础而“很少参加宴会”（萧伯纳 179），逐渐被逐出上流社交圈。他们的挣扎显示了在资本主导的社会中，传统身份与文化资本若无经济支撑便迅速贬值的历史现实。这些交织的“小历史”共同构成了主流历史叙事之外的一幅丰富图景。它们并非旨在提供英雄式的胜利叙事，而是在颠覆与抑制、机遇与陷阱、觉醒与规训的张力中，展现边缘人物在历史夹缝中的复杂生存状态。

4 结语

本文从话语权力、文本历史性与历史文本性三个层

面，系统剖析了《卖花女》与 20 世纪初英国社会历史的互文关系。分析得出该剧不仅是特定历史语境的产物，其自身也作为一种话语实践参与了对阶级、性别与权力关系的意义建构。萧伯纳的费边主义思想既赋予其尖锐的社会批判，也决定了其叙事策略上的温和与妥协。通过聚焦伊莉莎等边缘人物的“小历史”，剧本在主流叙事的缝隙中发出多元声音，既揭示权力结构的压抑，也展现底层生命的韧性与主体建构的可能。这种文学与历史的动态对话，使《卖花女》超越时代，持续为理解社会结构与个体命运提供批判性视角。

参考文献

- [1]Bohman, Kimberly. “Undoing Identities in Two Irish Shaw Plays: John Bull’s Other Island and Pygmalion.” *The Annual of Bernard Shaw Studies* 30 (2010): 64–75.
- [2]Henderson, Archibald. *George Bernard Shaw: Man of the Century*. Folcroft: Folcroft Library Editions, 1977. Print.
- [3]Joshua, Essaka. *Pygmalion and Galatea: The History of a Narrative in English Literature*. Burlington: Ashgate Publishing, 2001. Print.
- [4]郝承泽,潘雁.“《卖花女》中被压抑的女性意识的逐渐觉醒.”《名作欣赏》14(2024): 130–32.
- [5]李圣传.“实践‘新历史主义’：格林布拉特及其同伴们.”《学术研究》02(2020): 169–76+178.
- [6]王玲丽.“从《卖花女》中的戏剧突转看萧伯纳的费边主义.”《重庆理工大学学报(社会科学)》09(2011): 111–15.
- [7]乔治·萧伯纳.《卖花女》.杨宪益,译.中国对外翻译出版公司,2001.
- [8]于海峰.“萧伯纳《卖花女》的语言特点及其汉译策略.”《戏剧文学》03(2017): 121–25.
- [9]张俊华.“‘新历史主义’的理论来源及其效应——以福柯、威廉斯、阿尔都塞为例.”《山东社会科学》03(2020): 104–10.