

戏剧学新经典译丛 / 沈林·主编

邂逅康铎

Encounters with Tadeusz Kantor



Tadeusz Kantor

[波] 克利斯托弗·密克拉谢夫斯基 著

黄觉 译

戏剧学新经典译丛

沈林·主编

邂逅康铎

克利史托弗·密克拉谢夫斯基 著

黄觉 译

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

邂逅康铎/(波)密克拉谢夫斯基著;黄觉译.

—北京:中国戏剧出版社,2016.4

ISBN 978-7-104-04310-2

I. ①邂… II. ①密… ②黄… III. ①康铎—戏剧研究
IV. ①J805.513

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第262549号

Encounters with Tadeusz Kantor / by Krzysztof Miklaszewski, translated and edited by George Hyde / ISBN: 0-4153-7263-1

©2002 Krzysztof Miklaszewski / © 2002 George Hyde for translation and editorial

Authorized translation from English language edition published by Routledge, part of Taylor & Francis Group LLC; All rights reserved. 本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下 Routledge 出版公司出版,并经其授权翻译出版。版权所有,侵权必究。

China Theatre Press is authorized to publish and distribute exclusively the **Chinese (Simplified Characters)** language edition. This edition is authorized for sale throughout the **Chinese Mainland**. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. 本书中文简体翻译版授权由中国戏剧出版社独家出版并限在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

著作权合同登记图字:01-2014-140

邂逅康铎

责任编辑:魏志国

责任校对:李 静

责任印制:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

出 版 人:樊国宾

社 址:北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

社 址:www.theatrebook.cn

电 话:010-63381560(发行部) 63385980(总编室)

传 真:010-63387810(发行部)

读者服务:010-63387810

邮购地址:北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座
(100055)

印 刷:三河市灵山红旗印刷厂

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:14

字 数:130千

版 次:2016年4月 北京第1版第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-104-04310-2

定 价:42.00元

版权专有,违者必究;如有质量问题,请与出版社联系调换。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal. 本书封底贴有Taylor & Francis公司防伪标签,无标签者不得销售。

“十二五”国家重点图书出版规划项目

中央戏剧学院 科研基金资助项目

“戏剧学新经典译丛”总序

沈 林

做一个学科的译介工作先要思考的问题是：这个学科究竟有什么东西值得介绍进来？回答这个问题前又须首先确定：这个学科应该关心的问题是什么？

任何一个学科的创立和安身立命的根本，就是选择它准备回答的问题。戏剧学要想成为一门学科，首先是确立自己试图回答的问题。

我们所知的戏剧学研究设立的基本问题通常是：戏剧是什么？

这个问题的讨论内容必然会归结到本质范畴。而本质一旦被严格定义，就很容易党同伐异。亚里士多德再世，肯定不愿意把布莱希特的作品看作是戏剧诗；黑格尔恐怕也难认同《等待戈多》居然是一出戏；而狄德罗看了“后剧场戏剧”后的反应更是难以预料。可以说，历史上任何一种对于“戏剧是什么”的解说和界定，都可以在今天已有的戏剧实践中找到其证伪，除非我们根本就无视现实舞台上所发生的事情。看来试图设定放之四海而皆准的“戏剧”定义，常常以跑马占地开始，以画地为牢告终。

戏剧学试图回答“戏剧是什么”，很容易把研究的主体搞成研究的客体。这样，戏剧研究者就变成了党同伐异的戏剧创作的仲裁人。面对自己提出的“戏剧是什么”这个问题，研究者的答案往往就变

成了“我喜欢的戏剧作品是什么？”其中的判断标准当然不会是实事求是的。

二十世纪初，戏剧学在中国和外国几乎同时创立，关注的问题也几乎相同。早期戏剧学学者关心的问题不是后来专家热衷的“戏剧是什么”这个问题，而是一个具体的然而对于学科畛域的廓清至关重要的问题：戏剧和文学有什么不同。

戏剧作为一门综合艺术和文学的关系是紧密而久远的，和音乐、舞蹈、身体动作的关系或许更甚。但我们称之为戏剧的那个东西，究竟和这些姊妹艺术的区别在哪里呢？自问自答是学者案头上的长项，但舞台毕竟是舞台。所以，我们何不先看看舞台上在做什么，怎么做的，以后再对做的究竟是什么进行学理上的探究，而不必一开始就斤斤计较“戏剧的本质是什么”这样一个空疏的问题，或者“戏剧和姊妹艺术的不同何在”这样一个老问题。归根结底，戏剧和戏剧学，一如历史和历史学，如同身体与身影，如同一切主体和主体凝视的对象，虽然密切相关，但毕竟不是同一件事。

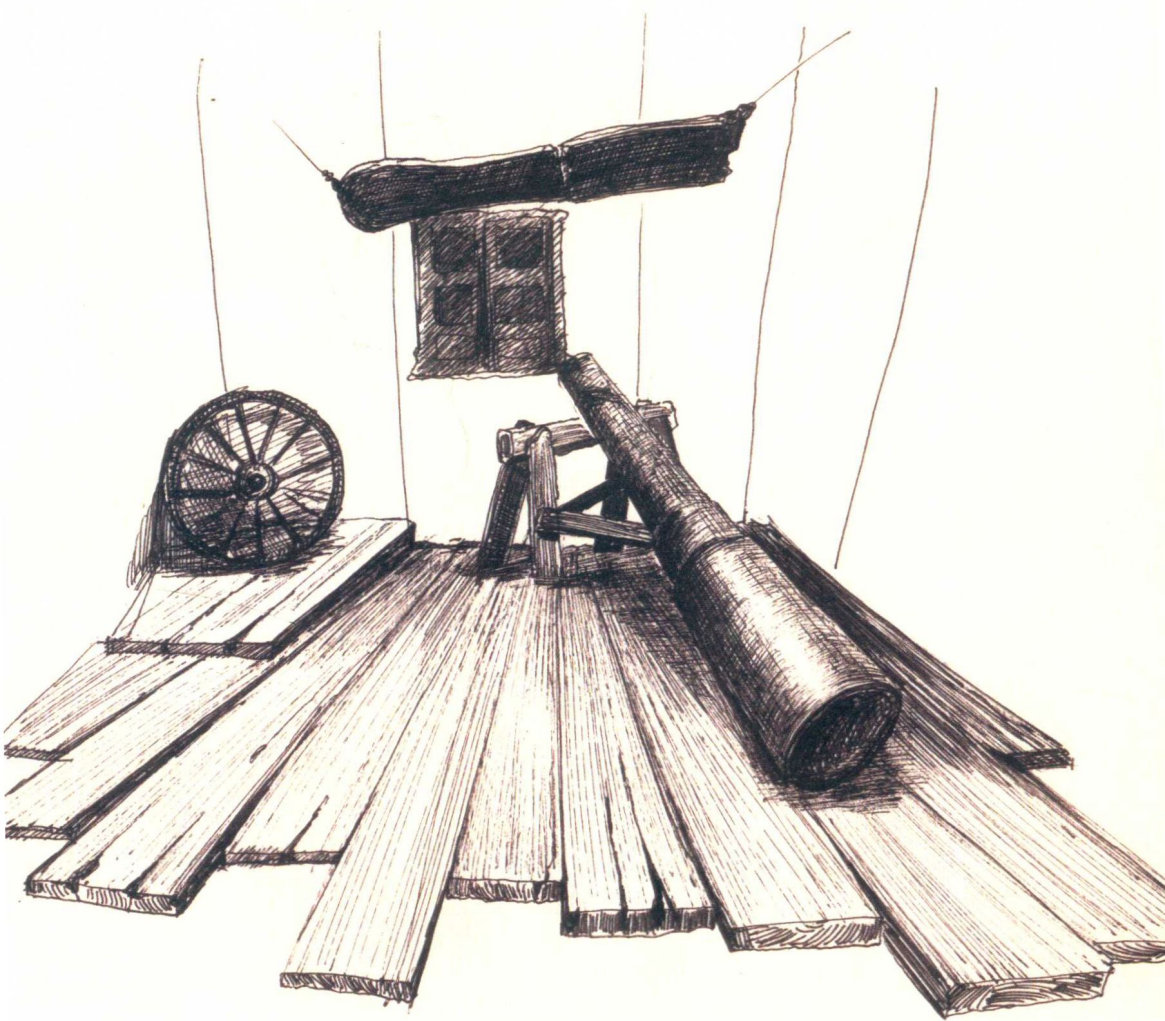
为戏剧定义，戏剧实践者与戏剧史论家有着不同的路径。通常，戏剧史家取归纳法，理论家有时偏好演绎法。而实践者则以自己的实践宣布“戏剧是什么”。他们对“戏剧是什么”这个问题的回答是造戏剧出来给大家看；如若造不出来，至少是努力用“观念更新”颠覆旧的戏剧根基。所谓不破不立，破字当头。

戏剧创作的实践者与案头研究者的一个更大不同是，他们做戏往往并不是为了戏剧这个艺术门类本身；拘泥于这个门类艺术本身的往往是戏剧学院的老师。实践者创作的旨归每每是剧场外的大世界，他们似乎在告诉人们戏剧能为人生和社会做什么。于是，戏剧就会出现为某些人赞许、另一些人诟病的政治学和社会学倾向。但戏剧是人生的表达和社会的活动，自然受人生和社会种种力量的引导和制约。也许戏剧是什么，往往正是由它能为社会和人生做什么决定的。同时，戏剧能为社会和人生做些什么，又总是通过创作着

和思考着的做戏人，以有别于其他艺术门类乃至行业的劳动者和思想者的特殊劳动方法，服务于社会和人生而实现的。

这个译丛希望介绍他国戏剧为那里的社会和人生做了什么，以及以何种方式做成的，又或者他国的戏剧研究者从什么角度、用何种眼光，观察和分析身边发生的戏剧实践。这或有助于我国做戏人以自己的方式对我国的社会和我们的人生有所贡献，也期冀借此为我国的戏剧研究者提供一些新的理论视角。

2011年5月4日于中央戏剧学院



康铎剧中所用道具，现藏于克里科特档案馆

纪念我的母亲，

拜她之赐，我（克利斯托弗·密克拉谢夫斯基）

发现了……克利科特

鸣 谢

笔者要向罗伯特·罗伯森（Robert Robertson）致谢，没有他就没有这本书。他为本书撰稿，提供协助和咨询，在整个成书过程中至关重要。

特别感谢马沃格扎塔·切尔文斯卡（Małgorzata Czerwińska）始终耐心、不懈地帮助和陪伴我。

本书译者感谢英国东英吉利（East Anglia）大学和立陶宛维尔纽斯大学世界文学系提供研究时间和协助。

本书作者已竭尽全力追踪书中所用材料的版权。特在此对于一切疏漏表示歉意，并愿在今后的印次中做必要的声明。

英译版前言

克利史托弗·密克拉谢夫斯基的这本书是无价之宝，其中包含回忆、访谈、戏剧文本、照片、旅行札记、描述和再现。然而书名乍看却容易让人误会。一个与研究对象这般亲近，几近“家人”的人，与这对象的“邂逅”从何说起呢？难道密克拉谢夫斯基不是康铎的“明星”兼朋友，并且将大师的课程制成了极好的录像吗？为什么要用“spotkanie”（遇见，邂逅）这么个透着生分的词呢？为什么不索性将这本书命名为《与康铎共事》，或《与康铎同行》，或《见证幕后的康铎》？显然，作者对这位富于创作力的艺术家的生平和作品了如指掌，他的见解和体会绝对会以其权威性和直接性吸引读者，既然如此，为何不索性说本书是“评介性传记”？

采用这个书名当然自有其道理，而这道理关乎康铎作品的核心品质，以及对这些品质心悦诚服的推崇。从密克拉谢夫斯基的方法中不难看到这一点。康铎虽然每天和他的剧院“大家庭”厮混在一起，其内心却是孤独的，他的孤寂才是他真正的主题。同时，康铎又怀疑一切，他认为戏剧这行当、整个艺术世界，以及个人经历的当众袒露，都充满了致命的弱点。从访谈中看，他长于言辞，却不相信言辞，因为言辞与其所代表的相分离，在如今这个宣传和传媒工业（或许不过是较精致的宣传）的时代尤其如此。康铎认为画笔的一抹或一块木板表达了千言万语，而连篇累牍的文本却什么都没

说。他像画家使用画笔和颜料一般使用言辞。换言之，康铎在作品中抵制连续的叙述。

此外，康铎也是最后一位伟大的达达主义艺术家：他出场之时，偶然、现成品、不确定的空间、解构当代现实的结构、梦幻和错位，样样都比言辞热闹。说到底，达达主义是一种拒绝和颠覆（甚至颠覆它自身）的姿态，一种否定与挑战的姿态。达达主义用钱买不来，无法一言以蔽之，也无法诠释或转写：它就是它，它与“已完成”的长文本同时出现时，显得尤为躁动。密克拉谢夫斯基写作本书的方法，与康铎创作文本的方法在某些方面非常接近：碎片经过剪切和粘贴、绞碎和包裹、爆发和集成——如同一只万花筒，相互混合，形成不同的图案，每个图案都新颖诱人。康铎从不忘记自己肩负着调解的任务；但他从不让这种责任影响出奇制胜的关键因素。你以为自己在读一种东西，如游记，却忽然发现自己读的是另一种东西，如克尔凯郭尔的《或此或彼》，或者《恐怖和颤栗》。

密克拉谢夫斯基的书中和康铎有相似的元素：有节制的装傻，孩童般欣悦的发现，孩童般没完没了的追问。我选择以“邂逅”一词翻译波兰文中的“spotkanie”，尽管这个词最基本的含义是“相遇”，因为我希望保留（合情合理地！）“邂逅”一词的本体论和美学意味，或许还希望借此传达字里行间包含的那种激情。让密克拉谢夫斯基和康铎结为生死之交的那种激情，也正是把康铎和他所剪裁的文本作者连在一起的激情。

戏剧史家总爱谈论现代主义戏剧中“语词的退潮”，可面对康铎热切的想象，这些陈词滥调灰飞烟灭。他的剧作中随处可见文学文本、文学象征、文学角色（舒尔茨 [Schulz]、维特卡齐 [Witkacy]、贡布罗维奇 [Gombrowicz] 都是他角色的灵感源泉），而他对痛苦、死亡、肉体 and （迟到的）救赎所做的但丁式的想象，宰制了一切。密克拉谢夫斯基在不同层面上保留了这种想象，并添上了几分文雅、

自如和严谨。他谨慎、巧妙地做出提议，而没有直接命名。他和康铎一样对套话存着恐惧和怀疑。但他也知道如何在必要时投出烟雾弹：像极了他的老师。这种才能在波兰人民共和国时期非常有用：其实到任何地方都有用。

康铎是现代主义和后现代主义时代的伟大“翻译者”，他建立了一套象征体系，开拓出一个我们可以和死者对话的空间。这套象征体系后来为瓦尔特·本雅明所用。作为翻译者，康铎的任务首先是站在幕后，让语言通过他传播出去，并显示其“未来性”。因此我尽量尊重密克拉谢夫斯基的文本，甚至以诗歌视之，视其各部分通过某种特殊的逻辑紧密相连。同时，我也密切注意翻译的沟通作用。我认为这两个方面不会永远相互排斥。

我想说的是，康铎关于戏剧的文字，直到最近才终于“邂逅”了恰当的翻译者，这些翻译者对康铎想说的话表现出尊重。英语世界一度认为波兰戏剧——或许整个波兰文化——就是狂野、造作、晦涩，这与之前的译本，特别是波兰搞的某几部舞台作品流行一时的副产品，脱不开干系。我们无须否认康铎的作品中存在闹剧、狂欢、游行和马戏的喧嚣元素。其作品既有这种喧嚣，也有严肃性。在这一方面康铎酷似另一位伟大的艺术家，费德里科·费里尼。我们也无须否认这些元素以令人目眩的方式和临终祷告、基督受难、性狂欢、诅咒混杂在一起，这又和费里尼相似。但是，在康铎的戏里，于是也便在康铎和密克拉谢夫斯基的文字里，瞬间的时间把握、精确无误的品位和技巧、创造新形式的热情，以及怪诞的、形式主义的纯粹效果，都始终伴随着在康铎的但丁式地狱里急速增长的小鬼。康铎的译者，以及密克拉谢夫斯基的译者，必须了解这一点，并在初看显得平淡以至于不大可能出鬼的语境中，力求简洁和精准。这种刻意的精准使得康铎的作品看起来不仅不疯癫，还有治疗的作用，也使得他可能与观众分享他的邪恶之梦，使其作品变得如同波兰伟

大的艺术家马尔谢夫斯基 (Malczewski)¹ 的作品一样, 诡异而清澈。康铎非常喜欢马尔谢夫斯基的作品, 并从中获益匪浅。这项工作要求精确: 译文要讲求质地, 就必须精确, 文学和艺术总是要讲求质地。

密克拉谢夫斯基人本目前是波兰电视文化板块的大腕, 而且其摹形能力和想象力未见丝毫衰减。密克拉谢夫斯基在开篇的自我介绍中, 涉及不少克拉科夫的文化, 也为康铎毫不留情的先锋主义提供了一个很好的参照语境。但最重要的是, 他和康铎有共同点: 吃惊地发现自己竟在这种语境中借用了 D.H. 劳伦斯。但他们只是不约而同地借用了劳伦斯关于“生命之河”与“消逝之河”的想象。现代、现代人; 现代性、现代主义者、最现代: 康铎前行的同时也不断回到源头。

G.M. 海德

1. 雅切克·马尔谢夫斯基 (Jacek Malczewski, 1854-1929) 是波兰重要的象征主义画家。据巴比肯举办的马尔谢夫斯基大展 (1990 年 5 月 10 日-7 月 8 日) 的宣传册上说, 其画作具有一种“强烈的效果, 将祖国的独立斗争与他个人寻找身份的努力密切地联系起来”: 虽然顺序不一定是这样。由于历史的原因, 对于波兰“独立斗争”的强调遮蔽了马尔谢夫斯基令人惊诧的、精神错乱的色情绘画, 以及与死亡的冷酷博弈。从展览上放映的一部精美纪录片——《康铎眼中的马尔谢夫斯基——个人想象》(Kantor on Malczewski - Personal Vision)——中能看到这一点。

目 录

导 论 / 1

1. 激进思想的创立者和创新者 / 4
2. 迈向不可能的戏剧（对话，1972年6月）/ 10
3. 塔杜施·康铎的《存衣处》（电影脚本，1973-1974）/ 16
4. 《雅致和邈邈》（评论，1974年）/ 37
5. 《死人班级》，或偶人新论（谈话，1975年10月）/ 41
6. 摄人心魄的降神会 / 49
7. 《死人班级》全球巡演 / 53
 - 批判的赞扬：或通往巴黎之路 / 59
 - 波兰精神与普世性 / 60
 - 经典悲剧还是波兰版骷髅之舞？ / 61
 - 波兰人康铎掌控着死亡之国 / 62
 - 康铎的演员 / 64
 - 观众的反应 / 64
 - 康铎的著作在巴黎出版 / 65
 - 代结语 / 66
8. 与自己作对的康铎（对话，1980年7月）/ 80

9. 在绝对形式和表露情感之间:《维罗波利, 维罗波利》/ 85
10. 论现状、先锋、创新、运气、真实和成功(对话, 1981年6月)/ 95
11. 以维庸作品命名的“克利科特集”《去年旧雪今何在》/ 104
12. 戏剧首先是艺术(对话, 1983年11月)/ 112
13. 艺术家去死吧!(1985年札记)/ 124
14. 我, 大师 / 135
〔康铎《艺术家去死吧!》制作纪实克利史托弗·密克拉谢夫斯基拍摄(1985—1986)〕 / 135
15. 首演获得16分钟的喝彩 / 141
16. 我帮了忙? 还是帮了倒忙?(谈话, 1986年7月)/ 144
17. 纪念碑, 或《爱与死的机器》(以谈代讲, 1987年7月)/ 149
18. “……到此为止……”(谈话录, 1988年3月)/ 153
19. 在爱与死之间(康铎的告别辞, 1990年12月15日)/ 162
- 后 记: 康铎的复活 / 166
- 跋: 康铎身后的康铎戏剧(1999年)/ 169
- 康铎年表(1915—1990)/ 175
- 参考书目 / 189
- 康铎著作精选(按年代顺序)/ 189
- 康铎艺术研究参考书目(按年代顺序)/ 193

导 论

我第一次听说塔杜施·康铎这个名字，是小时候在家里。那时我家住在克拉科夫司徒丹卡街8号公寓。家里墙上并排挂着17世纪法国版画和瓦茨瓦夫·科尼乌什科（Wacław Koniuszko）¹的现实主义作品《鞋匠们的星期一》，还有普罗纳什科（Pronaszko）²、杨和博雷斯瓦夫·希比斯（Jan and Bolesław Cybis）³、杨的妻子汉娜·鲁芝卡-希比索娃（Hannah Rudzka-Cybisowa）和玛利亚·亚莱玛（Maria Jarema）⁴的照片，亚莱玛去世后不久即被奉为波兰最好的抽象艺术家。约瑟夫·赫乌蒙斯基（Józef Chełmoński）⁵和尤利乌什·科萨克（Juliusz Kossak）⁶的速写旁挂着水彩画，作者是波兰“星期日画派”最出色的画家克里尼卡的尼基弗尔（Nikifor of Krynica）⁷。来吃饭的客人里有医生和皮划艇运动员，如维雷（Verey）和乌斯图普斯基（Ustupski），有上文提及的亚莱玛，雕塑家雅切克·普盖特（Jacek Puget）⁸——传统“家庭绘画学校”的传人，著名作家科奈尔·菲力鲍维齐（Kornel Filipowicz），以及亚莱玛的先生安德热伊·斯托普卡（Andrzej Stopka）⁹，这位典型的山地人娶了杰出的风俗画家文森蒂·沃季诺夫斯基（Wincenty Wodzinowski）的女儿。沃季诺夫斯基是波兰最有创意的舞美设计师之一，客厅的墙上至今挂着他的一幅半面墙大的画作。客人中还有符瓦迪斯瓦夫·尤瑟夫·多布罗沃尔斯基（Waldysław Józef Dobrowolski）舅舅，他懂多种语言，是教师、收藏家、动画片画家、戏剧史家，并且是各种艺术事业的支