




语言、空间与表演： 安托南·阿尔托的残酷戏剧

郭斯嘉◎著

 復旦大學出版社



语言、空间与表演： 安托南·阿尔托的残酷戏剧

郭斯嘉◎著

 復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

语言、空间与表演:安托南·阿尔托的残酷戏剧/郭斯嘉著. —上海:
复旦大学出版社,2014.4
ISBN 978-7-309-10411-0

I. 语… II. 郭… III. 阿尔托, A. (1896 ~ 1948)-戏剧评论 IV. J805.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 039828 号



语言、空间与表演:安托南·阿尔托的残酷戏剧
郭斯嘉 著
责任编辑/庄彩云

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
江苏凤凰数码印务有限公司

开本 890 × 1240 1/32 印张 6 字数 163 千
2014 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-10411-0/J · 231
定价:19.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

014037812

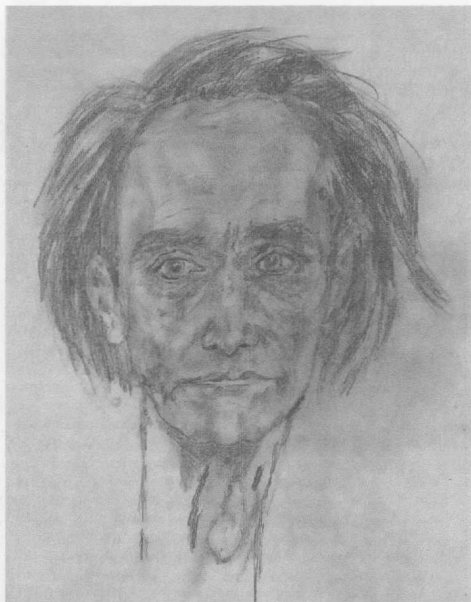


年轻时的安托南·阿尔托(1920年,马赛)

J805/07

(平 011) 014037812

014032815



阿尔托自画像(1946年)



晚年的阿尔托(1946年)

111 残酷戏剧观的生成与流变(阿托) 第三章

111 残酷戏剧观的生成与流变(阿托) 第三章

111 残酷戏剧观的生成与流变(阿托) 第三章

111 残酷戏剧观的生成与流变(阿托) 第三章

目 录

111 残酷戏剧观的生成与流变(阿托) 第三章

111 残酷戏剧观的生成与流变(阿托) 第三章

绪论 1

第一节 关于本论题的说明 1

第二节 安托南·阿尔托的生平与创作 2

第三节 残酷戏剧观的影响与本论题的提出 7

第四节 研究现状 13

第一章 残酷戏剧观的形成 21

第一节 法国戏剧的现代转型 22

第二节 阿尔托的生命体验与戏剧探索 27

第三节 异国文化对阿尔托“残酷戏剧”的影响 38

第二章 残酷戏剧内涵及其理论突破 50

第一节 残酷戏剧的内容、本质与功能 56

第二节 残酷戏剧的基本要素与意义 65

第三章 整体语言观 68

第一节 阿尔托与西方传统戏剧语言 70

第二节 新戏剧语言:有声语言与无声语言 76

第四章 整体空间观 91

第一节 剧场大厅/舞台/戏剧空间的一体化 94

第二节 空间的“空”与“满” 104

2 语言、空间与表演:安托南·阿尔托的残酷戏剧

第三节 空间与阿尔托对宇宙的整体想象	111
第五章 整体表演观	115
第一节 演员、角色、观众的合一	117
第二节 身体的整体表演	121
结语	135
参考文献	141
附录一 安托南·阿尔托戏剧实践活动资料汇编	150
附录二 《戏剧及其重影》收录论文创作时间表	154
附录三 安托南·阿尔托生平与作品年表	156
致谢	180

戏剧理论批评文集·南开卷 第二卷

绪 论

第一节 关于本论题的说明

不同于从古希腊戏剧演变而来、以对话为主的西方戏剧，“整体戏剧”(Le théâtre total)用以指称一种同时诉诸视觉与听觉的戏剧。台词以外的所有因素都是构成戏剧语言的组成部分，剧场空间中的每一元素、每一细节都不能忽略。安托南·阿尔托所追求的残酷戏剧就是一种整体戏剧。在他看来，真正的戏剧应能全方位地运用多种艺术手段，实现一种如同原始宗教仪式的戏剧演出。在这种戏剧演出中，观众能与演员一起进入各自的意识深处，逐渐释放出意识深处的恶，最终获得精神上的净化。目前，国内关于“Le théâtre total”一词有多种中文译法，如“总体戏剧”、“完全戏剧”、“整体戏剧”等。本书取“整体戏剧”这一译名。另一方面，在戏剧理论中，本不存在“整体语言”、“整体空间”和“整体表演”这样的表述，但本书旨在通过系统阐释阿尔托对戏剧语言、戏剧空间和表演的认识以论证其残酷戏剧是“整体戏剧”，从这一角度出发，为了更好地强调语言、空间和表演这三大要素在阿尔托“整体戏剧”构想中的重要性及它们与西方传统戏剧语言、空间及表演的差异，本书将“整体”二字冠之于这三要素之前，特此说明。

第二节 安托南·阿尔托的生平与创作

安托南·阿尔托(Antonin Artaud, 1896-1948)是20世纪法国文坛的一位传奇人物。他拥有诗人、作家、演员、剧作家、导演、戏剧理论家等多重身份,法国出版的《安托南·阿尔托作品全集》(后世共整理了31卷,现已出版26卷)涉及诗歌、小说、宣言、论文、剧本及大量的书信、手稿。与此同时,阿尔托又是一位神秘难懂的作家,他一生饱受病痛与精神疾病的双重折磨,生命中近三分之一的时光在与世隔绝的精神病院里度过。这导致他的叙述往往是非逻辑、非理性和片段式的,文本中不时可见晦涩的隐喻、咒语、预言甚至自创文字。这为解读他的作品带来了极大的障碍。

纵观阿尔托一生,他最大的成就,亦即他对后世最大的贡献主要集中在戏剧领域:他凭借不同于当时西方现行戏剧且极具前瞻性的“残酷戏剧”理论成为对“当代世界戏剧影响最深最广者”^①。当然,“残酷戏剧”理念的提出与阿尔托本人的人生体验与思想认识不无关系。因此,要研究承载阿尔托戏剧理想的“残酷戏剧”观就必须要了解阿尔托独特的生命轨迹。

1896年9月4日,安托南·阿尔托生于马赛市植物园街15号,全名为安托尼-玛丽-约瑟夫-保罗·阿尔托(Antoine Marie Joseph Paul Artaud),安托南是根据家庭传统由安托尼缩写而成。其父安托尼-鲁瓦·阿尔托(Antoine Roi Artaud)是位远洋船长,拥有一家小型海运公司。其母厄弗拉西·纳尔帕(Euphrasie Nalpas)出生于土麦那^②市一个富裕的批发商家庭。阿尔托从小就生长在一个通晓地中海东岸地区多种语言的家庭里:他从母亲、外婆那里学会了希腊语,从奶妈

^① 引自宫宝荣著,《法国戏剧百年(1880—1980)》,北京:生活·读书·新知三联书店,2001,第3页。

^② 土麦那(Smyrne),土耳其港口城市。

那里学会了意大利语。阿尔托的童年是在东^①西方多种文化的熏陶下度过的,因此,阿尔托后来一直反对“西方文化中心论”,坚持将不同文化纳入其理论建构的视野。阿尔托从小体弱多病,有轻度口吃,异常敏感,5岁曾患脑膜炎,少年时期开始患有忧郁症、神经衰弱与精神紊乱。第一次世界大战前夕,他忧郁症发作,中断学业,开始辗转于不同的精神病疗养院接受治疗,砒霜、汞、铋甚至鸦片等毒品都曾入药以为其镇痛。毒品让他在另一种无法摆脱的苦痛折磨之中越陷越深。在肉体与精神的双重折磨之下,生性敏感、自闭的阿尔托与周围环境更加格格不入。他时而安静、时而狂躁,时而焦灼、时而迷茫,性格越发孤僻与分裂。他这种异于常人的生理、心理体验是“残酷戏剧”理论产生的重要根源之一。1910年,阿尔托与学校同学一起创建了一份免费发行的杂志,并担任编辑。他在该杂志上,用笔名发表了一些诗歌和短篇小说,其创作灵感来自于阅读波德莱尔、兰波及爱伦·坡等作家的作品。这是阿尔托最早的文学创作。此时的阿尔托对象征主义产生了浓厚的兴趣,这也深深影响了他日后的创作。

1920年,阿尔托的家人决定把他转送到著名的精神病科专家爱德华·图卢兹(Édouard Toulouse)医生那里接受治疗。该医生也是巴黎维勒瑞夫精神病院(Villejuif)院长和一名文化人,他对阿尔托的情况颇有兴趣,立刻接收下这位病人,并鼓励阿尔托在半学术、半文学的杂志《明天》(*Demain*)上发表诗歌、书评、关于沙龙及演出的评论。就这样,阿尔托从马赛来到巴黎,开启他生命中的新旅程——走进戏剧世界。他结识了在当时最具有革新精神的一群戏剧人,他曾加入吕涅-波(Aurélien Lugné-Poe)创建的“作品剧团”(Le Théâtre de l'Oeuvre),追随查理·杜兰(Charles Dullin)并在其“戏剧车间”(Le Théâtre de l'Atelier)进一步深造。之后,阿尔托还与庇托耶夫(Georges Pitoëf)合作,饰演其作品中的一些小角色。这一系列的活动为阿尔托积累下颇为丰富的戏剧经验,为他日后全面了解戏剧舞台、多方位思考戏剧这一艺术形式奠定良好的基础。

^① 这里所说的东方是指西欧以东、以南国家,如土耳其,并非指远东地区,如中国、日本。港口城市马赛,是法国通向东方国家的门户。

与这个时代的许多天才一样，阿尔托并未将自己的活动局限在戏剧界。他笔耕不辍，四处投稿，也曾在杂志上发表诗歌和文章，但并未引起关注。直到1924年，《新法兰西杂志》(*Nouvelle Revue Française*)上刊登了阿尔托与杂志主编雅克·里维埃尔(Jaques Rivière)探讨创作理念的11封通信，阿尔托才在巴黎文坛一举成名。安德烈·布勒东(André Breton)读后非常欣赏阿尔托，邀请他加入超现实主义团体。阿尔托欣然接受，并负责编辑第三期《超现实主义革命》(*La Révolution Surréaliste*)，他同时还一手包办了该期刊中的多篇 文章与宣言。1926年秋，因为理念上的分歧，他与超现实主义者们分道扬镳。

电影，作为新崛起的第七类艺术，吸引了阿尔托的目光。与其他超现实主义者们一样，他认为梦境、电影与魔幻之间有着根本联系，而且电影触及到人的潜意识。他的表兄路易·纳尔帕(Louis Nalpas)时任电影小说公司艺术总监。在表兄的帮助下，阿尔托参演了多部影片，还着手撰写电影剧本，试图借以传达内心感受到的现实。然而，随着阿尔托所写电影剧本《贝克与牧师》(*La Coquille et le Clergyman*)被搬上荧幕，他马上意识到一个不可调和的矛盾：摄制好的影片实际上是由机器连续不断地放映已拍摄好的图像，相对于位于现场和处于现在时间范畴的观众而言，这些图像再现的是已经完成的、属于过去时间范畴的行为，而不是一种在现场正在发生、富有感染力的活动，即影片中的人物与观众分处过去、现在两个不同时空，电影根本无法突破时空界限、唤起无法被肉眼看到的、不可感知的魔力，并作用于当下的现实并同化观众，因此，他把影片看作是一连串已经死亡、没有生命力的图像组合。基于此，阿尔托把拍电影仅看作维持生计的工作而非值得献身的事业，1935年后他再未参加电影拍摄。经由电影得到的经验，阿尔托更加坚信唯有现场演出的戏剧才能实现自身的文化理想与追求。

实际上，他在戏剧上的探索是与他的电影实践同时进行的。1926年秋，他与罗杰·维特拉克(Roger Vitrac)、罗伯特·阿隆(Robert Aron)一起成立了“阿尔弗雷特·雅里剧团”(Le Théâtre Alfred Jarry)，后简称为“雅里剧团”。11月1日，《新法兰西杂志》上

刊登剧团的第一宣言《阿尔弗雷特·雅里剧团》(*Le Théâtre Alfred Jarry*)的部分内容。不久,《阿尔弗雷特·雅里剧团》的宣传册发行,内印1926年到1927年度剧团的剧目表,并接受预订。从剧团的名称我们就可以知道阿尔托想要向《乌布王》(*Ubu-Roi*)的作者阿尔弗雷特·雅里(Alfred Jarry, 1873-1907)致敬,其戏剧宗旨是“告别幻觉与把戏,让每一次戏剧演出都成为一次不可思议的行动、一次直接在舞台上表现真实的行动”^①。不难看出,“雅里剧团”就是后来的“残酷剧团”的前身。四轮演出之后,1930年3月,阿尔托草拟了两份导演计划:一份是关于斯特林堡的《鬼魂奏鸣曲》(*La Sonate des spectres*)的计划,另一份则与罗杰·维特拉克的《特拉法尔加的打击》(*Le Coup de Trafalgar*)相关。但他最终决定终止“雅里剧团”的实践活动。除了财政、技术与社会反响等外在原因,最重要的是阿尔托本人在思想上发生了转变。在具体实践中,他觉得象征主义与超现实主义都未能尽述他的理想,他需要更多时间来探索能够真正表达他心声的艺术载体。

1931年到1935年是阿尔托创作生命中最重要、最活跃的阶段,也是阿尔托戏剧思想即“残酷戏剧”理念的成熟期。1930年,阿尔托开始总结“雅里剧团”的经验,更细致、透彻地反思自己的戏剧追求与实践。此外,1931年阿尔托在巴黎殖民博览会上观看了巴厘岛舞剧,深受启发,对戏剧的构想日趋成熟。他动笔写下了一系列表达其戏剧思想的论文、宣言,并与友人频频通信畅谈、阐释他的戏剧理念。这些论文、宣言、书信收入后来对西方乃至世界现代主义戏剧影响最为深远的著名文集《戏剧及其重影》(*Le Théâtre et son Double*)。文集中的文章均于1931年到1935年期间完成,此外还收入了一些演讲稿。在汇编成册时,阿尔托本人重新修订了文章,并按照文章的内容逻辑关联重新排序,由伽里玛出版社于1938年2月出版。1935年5月,阿尔托自编、自导、主演的戏剧《钦契一家》(*Les Cenci*)登上了巴

^① 法文原文: Briser avec l'illusion et l'artifice, faire que chaque pièce soit une sorte d'opération magique inscrivant la réalité directement sur la scène. 引自 Évelyne Grossman, Antonin Artaud, *Un insurgé du corps*, Paris, Découvertes Gallimard Littérature, 2006, 第31页。

黎的戏剧舞台,财务赤字、评论界褒贬不一的评价使得该剧在第17次演出后就停演了。《钦契一家》的停演,也标志着阿尔托一生最为活跃的创作期结束。此后,阿尔托的生命在旅行、演讲、精神病院、写作、病痛中逐渐消逝。

1935年至1948年,即从阿尔托离开欧洲到墨西哥旅行直至其生命尽头的这段时期是阿尔托一生中最孤独、最神秘的岁月。1935年底,阿尔托离开欧洲到墨西哥去,他在那里停留了将近一年,举办了多场演讲,发表多篇文章。他走入居住在塔拉乌马拉山脉里的印第安人部落,参加他们的节日庆典仪式。当他于1936年底返回巴黎时,他的朋友们发现此时的阿尔托好像完全变了个人,特别亢奋狂热且时常发表预言性的演说。此时,阿尔托的生活比戏剧更加曲折离奇:徒劳无功地数次强制戒毒,突如其来又随风而逝的婚约,充满玄奥预言的文风,具有“神性”的拐杖……1937年他到布鲁塞尔讲学招致恶名,之后他满腔狂热地去爱尔兰寻找圣迹。在游历的过程中,一贫如洗的阿尔托多次向家人、法国使馆和领馆求助。9月,他在都柏林被监禁,其原因主要是流浪与扰乱公共秩序,直到29日他才被释放,并被遣返回法国。人们无法得知阿尔托从勒阿弗尔港(Le Havre)下船后发生了什么事情。他30号到达勒阿弗尔港后被送进警察局,然后又被送入医院,被迫穿上束缚疯子的紧身衣关在精神病院里。他被鉴定有暴力、危险、幻想被迫害等症状。10月16号,经过行政诉讼后,他被安置到小镇上的精神病院,他母亲就是在那里发现了他的行踪。当时,他坚称自己是希腊人,并不认识他母亲。这一时期,他在自己的手稿上署下不同姓名,也许是他本人故意否认自己的身份,也许是他彻底遗忘了自我,也许是他活在臆想的身份与另外的人生中。从此,阿尔托在家人朋友的帮助下,不断辗转于不同的精神病院,直到1946年病逝。此时的阿尔托已经为文字疯狂,他给家人、朋友、医生及世界政要名流写下了大量的信件。这些信件是他自制的魔法信物,上面有彩绘,混杂了文字与图画,纸张上面打了孔,且还有烧过的痕迹。有时是护身符,有时是驱魔咒,这些是阿尔托后来在罗兹精神病院所写大量“字画”的雏形。1943年,转院至罗德兹精神病院的阿尔托情况稍有好转,他在所写的文稿、书信上重新使用安托

南·阿尔托的署名,并且陆续发表文章。从这一时期他所写的文字可以看出,自他搬入罗德兹精神病院以来,他整个人一直沉浸在一种充满仪式感的神秘狂热中。1937年到1946年,阿尔托都是在监禁中度过的。一方面,他远离二战,幸运地避免了死于饥寒交迫;但另一方面,他在生存条件恶劣的精神病院内被迫接受电击疗法,生理上遭到极大摧残,未老先衰。1946年5月,在众多知名知识分子朋友的奔走帮助下,阿尔托终于离开罗德兹精神病院,开始了自由的生活。朋友们的募捐保障了阿尔托的日常生活,他在世的最后两年一直安心地享受知识分子的精神创作生活:逛咖啡馆,发表文章,同出版社签约,办讲座,到电台录制节目。1946到1948年间,阿尔托有大量书稿、文章问世,他还有很多写作计划,遗憾的是饱受病痛精神摧残的阿尔托健康状况迅速恶化——医生诊断出他患有直肠癌。疼痛折磨得他无法握笔,只能口授书稿。1948年3月4日清晨,园丁发现阿尔托坐在床角,已停止呼吸,极有可能是注射了过量的镇痛麻醉剂。他身后留下了丰厚的遗稿:自他1948年离世至今的60多年里,法国伽里玛出版社一直在整理他的遗稿,并自1956起至今陆续结集出版和再版了厚厚的26卷《安托南·阿尔托作品全集》;除此之外,还整理出版、再版他的许多重要单本著作。

阿尔托的一生比舞台上的戏剧更具有曲折离奇的戏剧性,比他那看不见摸不着、晦涩的“残酷戏剧”更让人倍感生命之残酷。长期的病痛与精神折磨吞噬了他的正常生活,他狂热反叛的情感与做派也让人难以理解接受。但这位孤寂的社会边缘人所提出的戏剧理念却深深地影响和改变了、甚至还正在改变着后世的戏剧。

第三节 残酷戏剧观的影响与本论题的提出

美国文艺评论家苏珊·桑塔格(Susan Sontag)认为,阿尔托在整个20世纪的现代戏剧中“发挥了极其深刻的影响,以至于西欧和美国晚近一切严肃的戏剧不妨说分两个阶段——阿尔托前与阿尔托后。现在,没有哪个戏剧人不受阿尔托在演员的身体和声音、音乐的

运用、书面文本的作用、演出空间和观众空间的互动诸方面所提出的具体观点的影响”^①。可见,阿尔托在20世纪戏剧史上具有划时代的重要地位:他继承了法国戏剧人敢于创新、大胆实践的精神;他启发了欧美剧坛许许多多戏剧人以残酷戏剧为基础进行新的舞台探索和创作。他的戏剧理念既是与西方传统戏剧的决裂,又显现出其重构戏剧的心愿。然而,对于后世影响如此深远的残酷戏剧,自30年代问世以来,很长时间内在法国鲜为人知,其原因首先是与二战期间法国戏剧界氛围有关:尽管有加斯东·巴蒂(Gaston Baty)这样主张革新的人士,二战期间的法国戏剧界仍然是保守有余而革新不足,“林荫道戏剧”等大众娱乐通俗戏剧占主流地位,绝大多数的戏剧人遵守“戏剧从属于文学”的观念,此外,战争的阴影、萧条的经济、动荡不安的社会,民众更需要些轻松愉悦的戏剧来麻醉生活中这些不可承受之重。其次是,阿尔托提出的戏剧观念过于玄奥、尖锐与惊世骇俗,再加上他的理念并非逻辑缜密的理论体系,他在论述时往往是感性描述多于理性分析。鉴于此,读者实难理解、接受这怪诞抽象的戏剧观念。

残酷戏剧30年代刚刚问世时,阿尔托在法国找到了两个志同道合的伙伴,他们是“新戏剧”^②的推手罗杰·布兰(Roger Blin)与法国战后最著名的导演让-路易·巴洛(Jean-Louis Barrault)。1935年,阿尔托排演他本人自编、自导、并主演的戏剧《钦契一家》时,三人并肩工作。布兰担任阿尔托的助手、场记并饰演剧中的哑巴杀手,巴洛也尽其所能帮助阿尔托将此剧搬上舞台。当阿尔托的戏剧理论问世时,布兰与巴洛两人都还很年轻,刚踏上各自的戏剧之路,他们亲眼见证残酷戏剧作为戏剧理论的革新意识,也亲眼看到阿尔托在实践该理论时所遭受的失败。于是,他们反思阿尔托的戏剧思想,吸取他们觉得有益的养分,经过十几年、二十年的摸索与探求,形成了他们

^① 引自[美]苏珊·桑塔格著,姚君伟译,《在土星的标志下》,上海:上海译文出版社,2006,第42页。

^② “新戏剧”并非一个文学流派,也不是一个艺术团体,而是批评界用以指称20世纪50年代出现的先锋戏剧的所有表现形式,其代表人物有日奈、贝克特、尤奈斯库和阿达莫夫。也有学者称之为“先锋派戏剧”、“反戏剧”、“荒诞戏剧”。

对“整体戏剧”不同的理解与实践手法。他们对残酷戏剧的部分实践与发挥都取得了令人瞩目的成就,为60年代残酷戏剧的回归与风靡一时奠定了基础。除了两位导演外,法国“新戏剧”运动期间涌现出来的重要作家阿达莫夫(Arthur Adamov)、日奈(Jean Genet)、尤奈斯库(Eugène Ionesco)等人都直接或间接地从残酷戏剧理论中获得灵感,比如阿达莫夫与阿尔托颇有交情,他坦承自身的戏剧创作受到阿尔托残酷戏剧的深刻影响,日奈在其作品《阳台》、《黑人》中有着无处不在、强烈的仪式戏剧精神,尤奈斯库在其作品《秃头歌女》中对业已僵化了的语言提出质疑并加以破坏,此外,他们追求的要让观众瞠目结舌、倍感震惊甚至羞耻的目标,也有着残酷戏剧的烙印。

放眼法国以外的欧美剧坛,20世纪60年代,以反对百老汇商业戏剧、旨在重建严肃戏剧的美国“生活剧团”(The Living Theatre)来到法国访问演出,该剧团的剧目《毒品贩子》、《圣餐礼》、《现实天堂》等不仅让法国观众连连惊呼,更让一心寻求突破的法国戏剧界重新发现了阿尔托戏剧理论丰富的意蕴。“生活剧团”的演出让他们发现,“剧本”不再是一剧之本,而是在剧团全体成员在反复排练过程中集体创作完成,演出不再是再现剧本与生活,而是观众与演员一起参加、共同创造与体验生活的精神仪式。这一残酷戏剧主旨之发现使得阿尔托及其戏剧理论迅速在法国乃至欧洲各国传播开来,掀起了一股阿尔托热。自此,他的戏剧思想在欧美各国得到多方位、深层次的传播,从戏剧观念到创作方法,几乎每个方面均有涉及。

在欧美各国备受阿尔托影响的著名戏剧家还有:波兰的格罗托夫斯基(Jerzy Grotowski)、英国的彼得·布鲁克(Peter Brook)与美国的理查·谢克纳(Richard Schechner)。评论界普遍认为他们三人“怀中都揣着一个富有生命力的‘阿尔托原型’”^①。

波兰戏剧家格罗托夫斯基提倡的“质朴戏剧”,是消除戏剧中一切非本质的因素,仅仅保留能够表达戏剧体验的演员这一核心。依靠演员自身与心理精确的表演释放并向观众传达隐秘的能量,质朴戏剧的这一要求便与阿尔托所提出的“演员是头等重要的因素”这一

^① 引自叶志良,《从阿尔托到谢克纳》,《当代戏剧》,1997年第5期,第50页。

说法吻合^①。他在排演西班牙剧作家科尔德隆(Pedro Calderon)的剧作《忠诚的王子》时,大胆地让扮演王子的演员全身上下只系一根腰带便上场表演,他脸上的每一种表情、身上的每一块肌肉无不暴露在观众的睽睽众目之下。对于阿尔托与格罗托夫斯基来说,演员之所以具有如此重要的地位,还因为演员在演出这场仪式中,是引领观众由此达彼的通灵人、祭司,也是观众的精神导师。另一位对残酷戏剧理论孜孜不倦不断实践并且大获成功的戏剧家是英国的彼得·布鲁克。他反对僵化了的传统戏剧,不断探索新的演出形式。他组建了一个实验性剧团,并命名为“残酷剧团”。他声明之所以为剧团取这个名字是向阿尔托致敬,并非重建阿尔托所主张的戏剧。他试图寻找一种独特的戏剧形式,在“空”的空间中,用残酷的手段来呈现神圣的戏剧。1964年,布鲁克导演的《马拉/萨德》一剧最能体现他对阿尔托残酷戏剧的继承与实践。剧中布鲁克对精神病院病患的处理,以及他运用残酷戏剧的表现技巧营造出的一个诉诸感官的非理性世界,都给伦敦的观众留下了深刻的印象。此后,他在创作中不断拆除舞台空间的限制,不断突破理性的限制,不断破除语言的限制,用表演中心论替代剧本中心论。可以说,布鲁克对阿尔托的继承和发扬主要体现在戏剧观念、演出方法与剧场设置上。美国外百老汇实验戏剧的代表人物谢克纳及其“表演剧团”推出的剧作《酒神在69年》是一出现代仪式剧,该剧从剧场的选择设计到表演,谢克纳对阿尔托的借鉴与吸收可谓是无处不在:白色的大车库,演员赤身裸体,试图将形体与心灵合而为一地进行表演并激发观众群体进入谵妄状态。他回顾总结并提出表演为戏剧核心,这里的表演有更广的范畴,它包括戏剧、舞蹈、仪式、日常生活中的表演,他还重新考察了不同民族不同部落的戏剧,重新定义了戏剧与生活之关系。对谢克纳来说,戏剧与生活并无界限,两者相互包容,相互渗透,这样,戏剧就上升到人类学的概念了。由此可见,阿尔托的残酷戏剧理论在格罗托夫斯基、布鲁克与谢克纳等人构筑自己的戏剧理论及其实践时确实都起到了原

^① 引自安托南·阿尔托著,桂裕芳译,《残酷戏剧——戏剧及其重影》,北京:中国戏剧出版社,1993年(2006年重印),第88页。