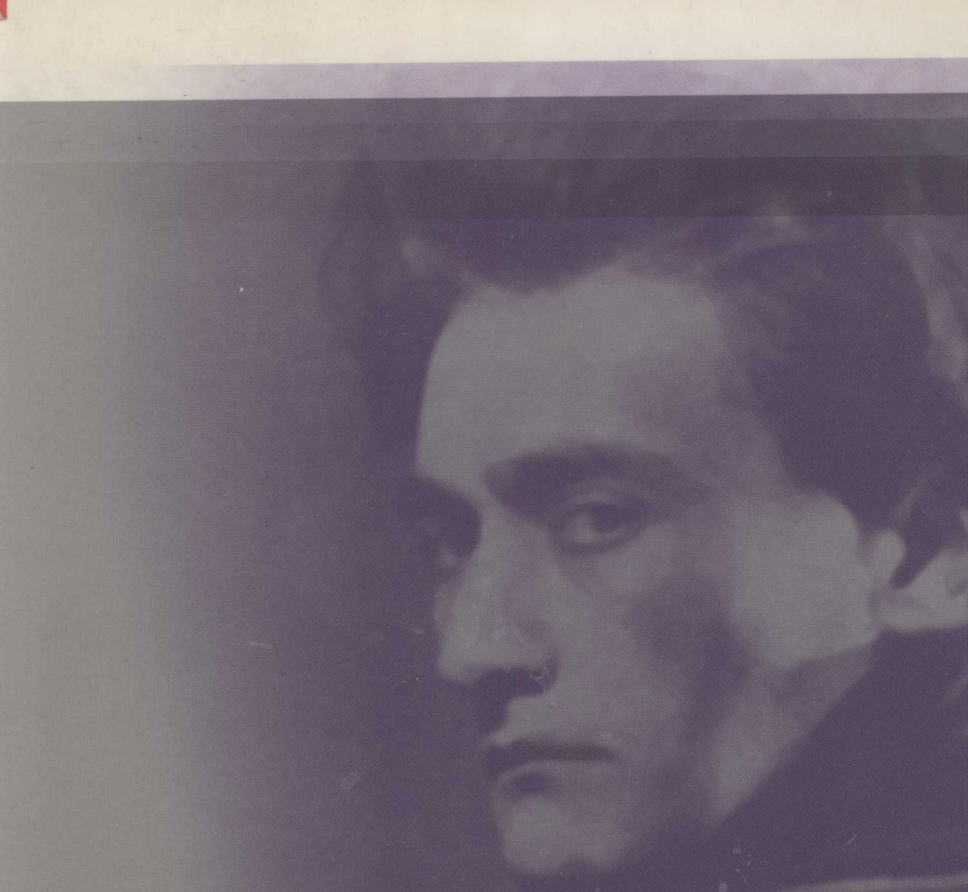




【阿鐸戲劇文集】

劇場及其複象

翁托南·阿鐸(Antonin Artaud)◎ 著 劉俐◎ 譯注

▶ 國科會經典譯注計畫

J809.1
20052

港台書

聯經經典

劇場及其複象

——阿鐸戲劇文集

Le Théâtre et son Double

(法) 翁托南·阿鐸 (Antonin Artaud) ◎原著

劉俐 ◎譯注



國科會經典譯注計畫

聯經經典

劇場及其複象：阿鐸戲劇文集

2003年1月初版

定價：新臺幣250元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

原	者	Antonin Artaud
譯	注	劉 俐
發	行	人 劉 國 瑞

出版者 聯經出版事業股份有限公司

台北市忠孝東路四段555號

台北發行所地址：台北縣汐止市大同路一段367號

電話：(02)26418661

台北忠孝門市地址：台北市忠孝東路四段561號1-2樓

電話：(02)27683708

台北新生門市地址：台北市新生南路三段94號

電話：(02)23620308

台中門市地址：台中市健行路321號

台中分公司電話：(04)22312023

高雄辦事處地址：高雄市成功一路363號B1

電話：(07)2412802

郵政劃撥帳戶第0100559-3號

郵撥電話：26418662

印刷者 雷射彩色印刷公司

責任編輯 邱靖絨

校對 陳怡真

封面設計 沈志豪

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

ISBN 957-08-2546-4(平裝)

聯經網址 <http://www.udngroup.com.tw/linkingp>

信箱 e-mail: linkingp@ms9.hinet.net

本書的翻譯，承蒙利氏學社主任魏明德神父(Benoît Vermander)和法國友人Boris Goiremberg協助，金戴熹教授細心閱讀譯稿並指教，謹此致謝。

引言

在焱焱柴堆中呼救

——阿鐸和他的「殘酷劇場」

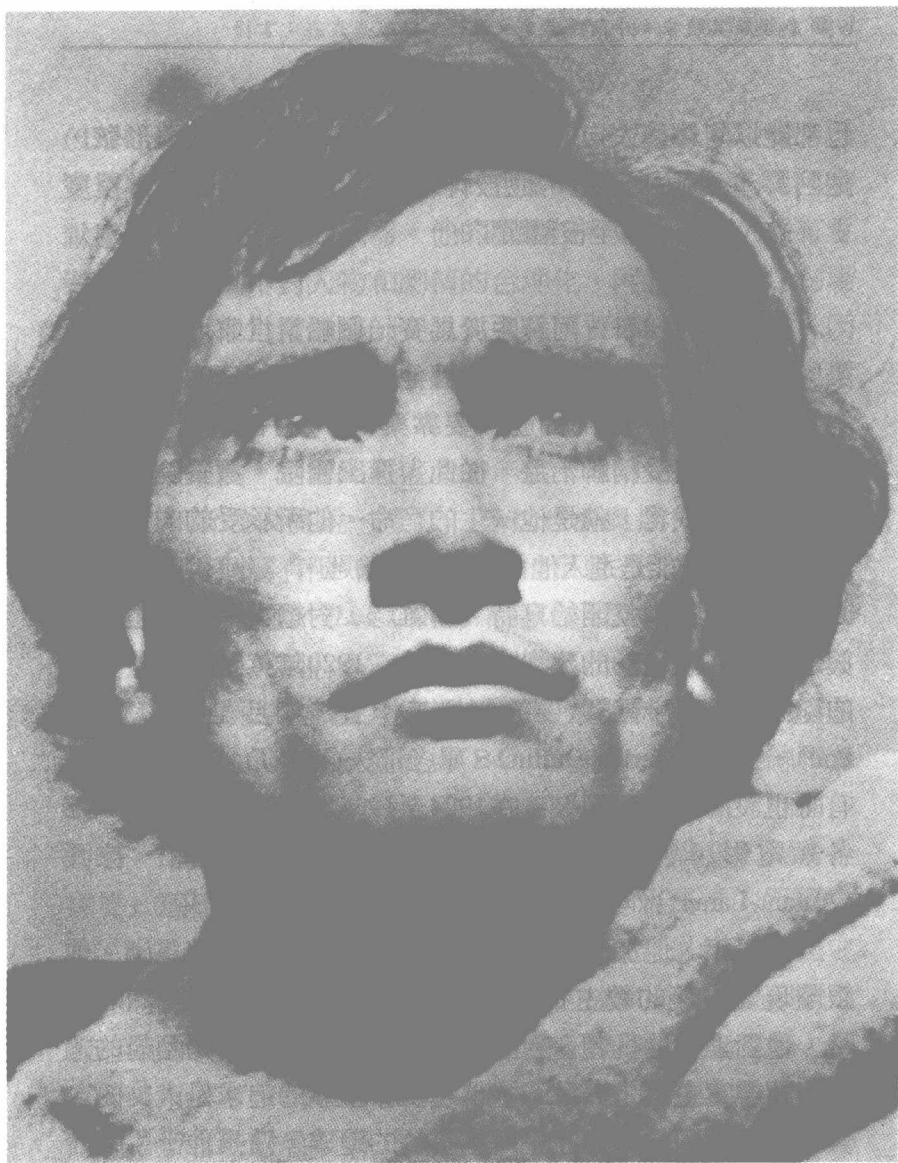
我們這個時代最可怕、最該詛咒的事，
就是一味沈溺於形式，
而不能像那些被活活燒死的殉道者，
在焱焱柴堆中發出求救的信號。

——阿鐸《劇場及其複象》前言

在西方文學史中，戲劇一直是重要的一支：從希臘悲劇到莎士比亞，從契柯夫到尤內斯柯，都以劇作寫就文學史上的輝煌。而戲劇理論也多出於詩人、作家或知識分子之手（如亞里斯多德、雨果、歌德、尼采等），是他們主導了戲劇發展的方向，他們的考慮多是從劇本出發，較少思考舞台演出的問題。從十九世紀末到二十世紀，舞台調度才成為戲劇理論

最重要的著眼點，而劇本只是舞台空間裡的一個元素而已。二十世紀的語言危機和影像的日趨重要，更使得戲劇全力追求一種獨立的劇場特性；導演也就取代劇作家，成為劇場真正的作者，阿鐸(Antonin Artaud, 1896-1948)就是這種大趨勢下的一個關鍵性人物。

阿鐸是詩人、畫家，更是一個全方位的劇場人。他的各類作品密切相關，不可分割。在他多達31巨冊的作品全集中，戲劇作品可謂相對單薄：一個四幕劇本《頌西公爵》(*Les Cenci*)，一本劇場論集《劇場及其複象》，其他就只有一些信札、文章中零星的文字；而他一生中無論電影或戲劇生涯，都是一連串挫敗，他生前的大聲疾呼，多半被人當作瘋言瘋語，即使欣賞他的人，也很少認真對待。可是他所揭櫫的戲劇烏托邦卻在他死後20年，也就是1960年代，開始發酵，經由不同國家、不同美學流派持續擴散，對二十世紀後半葉的劇場起了決定性的影響。美國藝評家宋姐(Susan Sontag)因而認為，二十世紀歐美嚴肅劇場的走向，可分為「阿鐸之前」和「阿鐸之後」。舉凡演員肢體的運用、音樂的作用、劇本的角色、演出和觀眾空間的互動，當代劇場工作者或多或少都受到他的啟發。而阿鐸本人也變成一則傳奇，他對西方文化的抨擊，對中產社會規範的衝撞，對原始文化和東方文化的追求，使1960年代掀起文化反思運動的年輕人把他奉為宗師，有一段時期，不管什麼劇團，演出什麼劇本，從拉辛到莎士比亞，都可以跟阿鐸扯上關係，從搖滾樂手到日本舞蹈



阿鐸參與〈聖女貞德〉一片演出(戴耶爾C. Dreyer執導，1927)。

也都能以阿鐸傳人自居，等而下之的，則磕藥，放浪形骸，把阿鐸奉為酒神幫主。他被神化、傳奇化，也在相當程度上，被人誤解，甚至被糟蹋了。

1986年9月4日，阿鐸生於馬賽一個船業世家。五歲時感染腦膜炎，幾乎喪命，成為糾纏他一生的精神病症的根源，經常劇烈頭痛、面部抽筋，要靠藥物、鴉片止痛。唸完初中，就開始接受精神治療。從此，進出醫院、療養院，接受各種治療，戒毒，就是他一生的宿命。他所承受的肉體的煎熬和痛苦，可能是進入他精神世界的鑰匙。

阿鐸從初中就開始寫詩，辦雜誌，對繪畫、戲劇也都有興趣。在心理醫師的建議之下，他在1920年，到了巴黎，曾追隨過巴黎當時最重要的劇場工作者，如呂涅-波(Lugné-Poe)、杜藍(Charles Dullin)、畢多耶夫(Pitoëf)，除了演戲，有時也設計舞台和服裝。在1924至1935年間，他共演過24部各類電影，曾與重要導演如貢斯(Gance)、歐唐·拉瓦(Autant-Lara)合作。他也做過許多拍片計劃，都未成功。

1924年，他加入超現實主義運動，但不久就被逐出。他跟超現實主義的教主布列東(André Breton)進行了激烈的筆戰。他對理性的批判、對中產美學的挑戰、對原始藝術的追求與超現實主義是一致的，但超現實主義的追求是人文的、美學的，而阿鐸則關注生命本質的的追求。這是他一生唯一參與過的文學運動。

演員生涯受挫之後，他在1926年成立「賈亦劇場」

(Théâtre Alfred Jarry)。賈亦(1873-1907)是達達、超現實，甚至荒謬劇的先驅。他以挑釁的、粗暴的言語、辛辣的黑色幽默感作為對抗社會的武器。他的戲劇沒有邏輯連貫，且有意鬆動傳統戲劇中對人物和劇情的合理化。阿鐸以賈亦為劇場命名，是以他為精神導師，且更強化了賈亦的挑釁風格，因而場場引起軒然大波，總共只演出四齣戲，八場，就黯然謝幕。

1930年代，是阿鐸最盛產的年代。他開始籌劃「殘酷劇場」，不斷發表演說、宣言，尋找經濟奧援和文化界的支持，但所得迴響有限。1935年，由他自製、自編、自導、自演的《頌西公爵》(*Les Cenci*)，是「殘酷劇場」唯一的製作。這是根據英國詩人雪萊的一個五幕悲劇改編而成的。敘述羅馬公爵頌西挑戰天理國法，不但害死親子，暢飲他的血酒，還強暴他的女兒貝亞緹絲(*Béatrice*)。後來貝亞緹絲和繼母、兄弟雇了殺手，暗殺公爵，把釘子插進他的眼，插進他的喉。他採用畫家巴爾丟失(Balthus)的畫作為背景，舞台是螺旋式迴廊，讓觀眾完全失去重心，並運用語言的咒語力量，配上懾人的音效，將觀眾捲入一個森然恐怖的漩渦之中。阿鐸以這個亂倫、謀殺，血淋淋的故事逼使觀眾面對文明最深的禁忌，使觀眾不安，使他在身體和精神上經歷一種痙攣，這與當時觀眾熟悉的那種平順愉悅的商業劇徹底背道而馳，與當時嚴肅劇場工作者追求的一種簡單、自然的劇場美學也很不同。他的實驗註定失敗。《頌西公爵》只演了17場，就無法支撐下去。



阿鐸攝於巴黎近郊的療養院。

阿鐸在療養院的房間，
他在此度過 1946-1948
逝世前的歲月。



失望又忿忿不平，阿鐸決定離開歐洲，開始他的文化尋根之旅。

他首先去了墨西哥，希望在印第安文化中找到他心目中仍然帶有神祕主義的、活的文化。在墨西哥他參與大規模的印第安祭典，覺得又重新有了能量。一年後才回到巴黎。之後，又帶著一根拐杖〔據說具有魔法，曾屬於愛爾蘭守護神聖派翠克(St. Patrick)〕，到愛爾蘭尋根，去尋找製作這根拐杖的一種原始文化所崇奉的老樹。他在愛爾蘭，究竟發生了什麼，並沒有很多記載。只知道他與警察發生衝突，並且大打出手，在被監禁7天之後，遣返法國，立刻被送進了精神病院。此後在長達9年的時間中，他輾轉於精神病院與療養院之間。當時在二次大戰期間，精神病院的條件極差，他經常在飢餓邊緣，電療等各種折磨使他牙齒落盡，形容枯槁，似乎從一位美少年突然就跳到老年。

1946年他才回到巴黎，重新開始寫作、繪畫、演講。巴黎文藝界似乎抱著贖罪的心情，爲他舉行了大規模的盛會，向他致敬。文化界重量級的人物，包括布列東、還有劇場大老都分別朗誦他的劇作，而畢卡索、夏戈爾(Chagall)、賈可梅蒂(Giacometti)、沙特等人都捐出他們的繪畫、雕塑或手稿，舉行義賣，爲他籌到百萬法郎生活基金。直到最後兩年，他的景況才稍有改善。1948年2月，在給一位友人的信中，他說：從今後，我要全心致力於劇場：「我構想中的一種血的劇場(un théâtre de sang)。每一次演出，都要讓演出的人和看演出的人都從肉身有所收獲。我們不是演戲，我們是

行動(On ne joue pas, on agit)。劇場其實是萬物創造之源。」這是他最後寫下的有關劇场的文字。一個星期之後(1948年3月4日)，他死於直腸癌。

《劇場及其複象》收錄了阿鐸在1932至1938年間發表的戲劇論述，包括書信、論文、演講稿、宣言、札記等。這本書沒有提出一套嚴謹的系統化理論，也不是一本劇場教戰手冊，而是一個生命宣言，是投向西方傳統文化的挑戰書。以〈劇場與文化〉為開章引言，阿鐸顯然要將劇場放在整個文化的架構下來思考。事實上，他所批判的，不只是西方劇場，更是整個立基於理性思惟的西方文化。笛卡兒喊出「我思故我在」，這種理性至上，經過啓蒙時代的發揚，到十九世紀的實證主義發展到巔峰；以一套體系化、概念化的知識系統取代神話的形象化思惟，使西方文化與超感世界斷了線。它將人壓縮為一種思考工具，將形上與形下、感性與理性、身體與精神割裂為二元世界，愈文明，就愈迷失，因而阿鐸汲汲於向東方重直觀的文化和重視超自然力量的原始文化取經。

這種理性主義表現在戲劇上，是將亞里斯多德在《詩學》中提出的美學原則，變成不可逾越的規矩，完全被文字主宰。阿鐸認為，所有偉大的藝術都是神祕的，既不能用語言說得明白，也難以理性加以分析。西方劇場充斥了心理，也就是與戲劇不相干的東西，因而他對當時流行的各種戲劇拳打腳踢，左右開弓。

目次

引言：在焱焱柴堆中呼救——阿鐸和他的「殘酷劇場」	i
體例說明	xxiii
前言：劇場與文化	1
劇場與瘟疫	11
舞台調度與形而上	31
煉金術劇場	49
論峇里島戲劇	55
東方戲劇與西方戲劇	73
棄絕傑作	79
劇場與殘酷	91
殘酷劇場(第一次宣言)	97
論殘酷的書簡	113
論語言的書簡	119
殘酷劇場(第二次宣言)	139
情感運動員	147

札記兩則	157
瑟拉凡劇團——獻給鮑龍	165
阿鐸年表	173
參考書目	179

前言：劇場與文化¹

生活本身在逐漸枯竭，大家卻空前熱衷於夸談文明與文化。生活的全面崩潰，導致人心沮喪，恰與對文化的熱衷呈奇異的對比。這文化從不曾與生活發生過關係，只想主宰生活。

在回來談文化之前，我要指出，世人都在飢餓狀態，並不關心文化。想將念頭從飢餓轉向文化，只是作態而已。

文化從不曾拯救過擔心溫飽或想改善生活的人。因此我覺得最迫切的不是捍衛文化，而是自所謂文化中汲取具有與飢餓同等強悍生命力的思想。

最重要的是，我們要活下去，要相信讓我們活下去的力量，相信有一種力量讓我們活下去。相信自我們內心神祕處所產生的，不應總是回到填飽肚皮的考量上。

我的意思是，我們都得立刻吃飽，但更重要的是，不要只為滿足這當下的需要，而浪費了飢餓的力量。

1 原注：此文雖置於篇首，但寫作日期應晚於其他篇章。由內容中有關墨西哥部分看來，可能寫於阿鐸墨西哥之旅(1936)之後。

如果這個時代的特徵是混亂，我認為這混亂的根本原因在事物與反映事物的語言、思想、符號之間完全脫節。

我們當然不缺思想體系，體系眾多且相互矛盾正是我們這古老法國和歐洲文化的特色：但從哪裡可以看得出生命、我們的生命受到這些體系的影響？

我並不是說，哲學體系應直接、立即運用。但我們的情況，不出以下兩種可能：

或者，這些體系就在我們身上，我們浸淫其中，因而體現於日常生活，那要書籍何用？要不，它根本無力支撐我們活下去，那讓它消失何妨？

我們要強調，文化要起作用，要變成我們身上的一個新器官、新生機。而文明是文化的體現，它指引我們最細微的行為，是存在事物中的精神。將文明與文化分割是不自然的，因為這兩個字指的是同一個行為。

我們評斷一個文明人是看他的行為舉止，而他的行為反映他的思想。可是「文明人」這個字眼，已經有些混淆。所有人都認為，所謂有文化素養的文明人，就是一個了解所有體系，也根據這些體系、形式、符號及其代表意義來思考的人。

其實，這樣的人是個怪物。他並未使行為與思想一致，卻將人類擅於從行為中歸納思想的本事發展到荒誕的地步。

如果我們的生命缺少火花，也就是說，缺少一種恆常的

超自然魔力²，這是因為，我們喜歡觀照自己的行為，並沉迷於思考行為的理想形式，卻不讓行為來推動我們。

這種能力，是人類獨有的，我甚至要說，這是人類之病，它敗壞了那些原應保持神聖的概念。我絕不相信人類所創造的超自然和神明，正相反，我認為人類千年來的干預，終於腐化了我們的神明。

在這個一切都與生命脫節的時代，我們對生命的想法需要全面重新考量。就因為這痛苦的分裂，使事物向我們反彈。我們已失去詩情，也無法在事物中尋得。這詩情，沒有走對地方，突然從不應該的地方出去了。我們從未見如此多的罪行，這些罪行之所以如此乖戾，唯一的解釋是，我們已無力掌握生命。

如果劇場是爲了讓我們壓抑下去的東西得到生命，那麼劇場便是一種恐怖的詩，以怪異的行為展現，其中生存的質變，說明了生命的強度絲毫未減，只待更好地引導其方向。

我們雖然大聲呼喚超自然魔力，內心卻又害怕將生命的

-
- 2 原文“magic”指原始社會所信仰的巫術、魔法、神力。此字在日常語言中經常出現，已漸失其原意。此處仍取其原始意義，指一種超乎理性的、訴諸直接反應的原始生命力，一種藝術或自然所產生的難以常理解釋的力量。在本書中，magic及其衍生的形容詞magique經常出現，是阿鐸闡釋其戲劇觀的基本語彙之一。早在1926年11月，他在〈流產劇場宣言〉(Manifeste d'un théâtre avorté)中，就寫道：「我們構想的劇場，是一個真正超自然魔力的運作」(Nous concevons le théâtre comme une véritable opération de magie, 見《作品全集》II, p. 30)。