

# 残酷戏剧

〔法〕安托南·阿尔托 著 桂裕芳 译



涵芬书坊 011



创于1897

商务印书馆  
The Commercial Press



涵芬书坊  
011

# 残酷戏剧

——  
戏剧及其重影

〔法〕安托南·阿尔托 著  
桂裕芳 译

 商务印书馆  
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

残酷戏剧：戏剧及其重影 / (法) 阿尔托著；桂裕芳译。—北京：商务印书馆，2014  
(涵芬书坊)

ISBN 978 - 7 - 100 - 10738 - 9

I. ①残… II. ①阿… ②桂… III. ①阿尔托，  
A. (1896~1948) — 戏剧评论 IV. ①J805.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第217865号



所有权利保留。

未经许可，不得以任何方式使用。

残酷戏剧

戏剧及其重影

〔法〕安托南·阿尔托 著

桂裕芳 译

---

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

三河市祥达印刷包装有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 10738 - 9

---

2015年1月第1版

开本 889×1194 1/32

2015年1月第1次印刷

印张 5%

定价：40.00元

## 前言

保尔·泰弗南

安托南·阿尔托在《戏剧及其重影》<sup>①</sup>中选用的第一篇文章是关于瘟疫的，其中对瘟疫的描写正是一幅可怕的、关于戏剧的寓意画。这场瘟疫是被一艘船从近东带到马赛来的，它在马赛蔓延开来并使千万人丧命。阿尔托本人于1896年9月4日生于马赛。他的祖母及外祖母的原籍都在地中海东部的近东，她们是亲姊妹，但从小便分开了，直到有了下一代以后才在马赛重逢。既然两位母亲都急于办儿女的婚事，于是便把这一家的女儿嫁给了那一家儿子。携带瘟疫的那艘船航行于近东和普罗旺斯之间，不久以后，也有商船在这条航线上行驶，而阿尔托的祖父和父亲都先后任过商船的船长。我说这些事无非是要指出，在安托南·阿尔托的文章里总掺杂着他的生平；只要细心阅读他的作品，我们便可以了解他生活的主要阶段了。

阿尔托后来写道，他曾经是一个平庸的学生，一个备受娇惯的小资产者，童年平平淡淡。在少年时代的末期他得了严重的抑

---

<sup>①</sup> 中译本名为《残酷戏剧——戏剧及其重影》。——译注

郁症，因而先后住进气候疗养站和疗养院，避过了战争。1916年夏天他应召入伍，但几天以后就终身退役了。战争的后期他是在瑞士的一所疗养院里度过的，在那里遵照医嘱他第一次服用鸦片。

1920年，他来到巴黎。他中等身材，但脑袋很大，面孔英俊，轮廓鲜明，澄蓝色的眼睛光彩照人。他想当演员。他跟杜兰学演戏，然后开始涉足电影，而且看来颇有前途〔在此应补充一点，他在阿贝尔·冈斯的影片《拿破仑》（1926-1927年）及卡尔·德雷耶的影片《贞德的受难》（1927年）中大获成功，如果他愿意，他的确可以成为明星的，而且，1927年《电影界》杂志曾将他列入推荐演员名单，以供读者从中推选当年的明星〕。但是很快，不论是戏剧还是电影，他都不再甘于当演员了。他想干导演，同时他也写诗并出版第一本诗集《天空的棋盘》（1923年）。

他将几首诗寄给《新法兰西杂志》社社长，遭到了拒绝。尽管这种事司空见惯，许多年轻诗人都有过同样的遭遇，然而，这一次，他却从根本上改变了对文学及作品的全部看法。他认为即使那些失败的诗也有生存的权利，便把这种想法写出来。由于他提出的这个问题至关重要，《新法兰西杂志》社社长提议将讨论这一问题的信件予以刊登，这便是著名的《与雅克·里维埃尔通信集》（1924年；1927年成书）。

不久后，安托南·阿尔托参加超现实主义运动，并很快发挥了决定性的作用。他这个时期的作品有《神经测量仪》（1925年）、《虚幻中心》（1925年）以及后来收集在《艺术及死亡》

(1929年)中的闪光的文章，所有这些著作使我们得以充分了解他的生活、感情及波折。我们看到他发现自己是个蹩脚的电影演员时是多么恼怒，他向超现实主义注入了多么强烈的激情，而当他无法使自己的思想生存时是多么痛苦，当他无力剖析自己本质时又是多么不安，还有他多么热切地要求自由使用鸦片，以及他如何无法和伴侣共同生活。

1926年年底，阿尔托在阿兰迪夫妇的帮助下，与罗杰·维特拉克及罗贝尔·阿龙一起创立了阿尔弗雷德·雅里剧团。该团只演出八次，其中四次令人难忘，而且都是由阿尔托一人执导的，不过其中第五次的演出虽然经过长期准备，却始终未能实现。可以说，阿尔弗雷德·雅里剧团的尝试早在1930年便结束了，而残酷剧团的尝试却正式开始。这一时期是一个极其活跃的、充满创造性的时期：其中包括宣言、朗读、讲座等等，这一点从《戏剧及其重影》中可以略见一斑。1935年，这个活跃期以阿尔托亲自编写、导演和扮演的戏剧《曾契》为结束。该剧引起了注意，但是在第十七次演出以后就不得不停演了；这是由于财政上的灾难，但是，他认为，它却是“绝对的成功”。

在此期间，1934年，阿尔托发表了一篇论《埃利奥加巴尔或戴皇冠的无政府主义者》的文章，该剧的血腥及性的强烈戏剧性中包含了一种诗的形而上学。

1935年年底，阿尔托决定离开欧洲。他去到墨西哥，在那里住了将近一年，靠讲座或当记者勉强维持生活。据当时遇见他的

人说，此时他的吸毒癖达到极点。这段生活以后，他去到塔拉乌马拉山脉，跟着一位向导，骑马进山。他在那里的所见所闻——他作为唯一的外国人参加了印第安人围绕仙人球的礼拜仪式，穿越了充满符号的地区风光——这一切我们都可在他的《塔拉乌马拉地区游记》中读到。

在这一年相对的休止以后，他又回到巴黎，但这个世界拒绝了他。他仿佛是一个游魂，一次又一次地接受戒毒治疗，此外便是一贫如洗和经常的戏剧性事件，例如他拟定了一个无法实现的婚姻计划，这一计划来得很快，很突然地便夭折了。不过，这一时期他的话语却具有了先知的味道。只要读一读《人的新启示》（署名为“被启示者”，1937年）便能窥见他此时的狂热心态。他带着对神话的狂热去爱尔兰旅行，去寻找昔日德洛伊教祭司的遗迹；他那支多结的手杖，据他说，是圣帕德里克昔日用过的。他从科布到高尔韦，又到阿兰群岛中最大的艾尼斯莫尔岛，然后回到高尔韦，最后来到都柏林，在那里被警方以流浪罪逮捕，关进芒特乔伊监狱，押回科布，又被送上华盛顿号轮船强行解送出境。在船上到底发生了什么事，我们永远不得而知。但有件事我们是知道的：他下船时穿着束缚疯子的紧身衣，并立即被送进勒阿弗尔城的总医院。后来他从一家精神病院转到另一家精神病院，一直关到1946年。1946年，他在罗代兹已度过了三年；从某种意义上说，这一切对他是有利的，因为如果他在占领区——又逢战事——他会因缺乏营养而死去；当然这对他也有不利的一

面，他正被迫接受一种电击疗法，尽管他多次抗议亦无效。他的牙齿几乎全部脱落了，他未老先衰。然而，在最后两年中，他已耐心地、日复一日地重建自己，并且重新铸造了词语—语言这个神秘的工具。由此产生了令人震惊的《罗代兹书信集》，这些尖锐的信件对一切诗持怀疑的态度。与此同时他重新拾起了画笔。

1946年5月，他的囚禁生活终于结束了，但他的生命却只剩下两年，此刻他出奇地多产。在这一年零八个月中，他先后写了《印第安人文化》、《梵高：社会的自杀者》、《此处长眠着小仔阿尔托》，还口授了《帮凶与祈求》；此外，他还做了人脸的素描，在老鹅巢剧院做了——或者说勉强做了——一次讲座，当年观众中的幸存者至今仍为此激动不已。

他的最后一次公开行动是广播《与上帝的裁判决裂》一稿，但此稿终被禁止广播。

1948年3月4日清晨，阿尔托逝世。

他身后留下大量遗著。



## 目 录

前言（保尔·泰弗南） / 001

### 残酷戏剧

序：戏剧与文化 / 003

戏剧与瘟疫 / 011

演出与形而上学 / 031

炼金术的戏剧 / 047

论巴厘戏剧 / 053

东方戏剧与西方戏剧 / 069

与杰作决裂 / 075

戏剧与残酷 / 087

残酷剧团（第一次宣言） / 093

论残酷的信件 / 107

论语言的信件 / 113

残酷剧团（第二次宣言） / 133

感情田径运动 / 141

两个注解 / 151

## 塞拉凡剧团

塞拉凡剧团 / 159

## 残酷戏剧



## 序：戏剧与文化

生活本身步履维艰，人们此刻却大谈特谈文明与文化。这是一种奇怪的同步现象：一方面生活日益崩溃，导致目前的人心沮丧；另一方面人却关心文化，尽管这个文化从来与生活契合，但其使命却是指导生活。

在谈论文化以前，我认为世界处于饥饿之中，它无暇考虑文化，不过有人却在人为地将思想从饥饿转移到文化上来。

我认为最急迫的不是捍卫一种其存在从未使任何人能免除饥饿之苦或改善生活之虑的文化，而是从所谓的文化中吸取思想，这些思想具有使人振奋的力量，与饥饿的力量相似。

我们最需要的是生活，是相信使我们生活下去的东西，是相信有某个东西能使我们生活下去——而发自我们隐秘内心的东西不应该无休止地、为了便于消化而在我们身上一再重现。

我的意思是，如果说马上吃饭对我们大家来说是至关重要的话，那么更重要的是不要将我们饥饿的简单力量浪费在马上吃饭这个唯一的念头上。

如果说我们时代的标志是混乱，那么混乱的根由是断裂，是物体与字词、与思想及其代表者——符号之间的断裂。

诚然，我们有许许多多的思想体系。古老的欧洲及法国文化的特点即是有为数众多而又相互矛盾的思想体系，但是从哪里可以看得见它们对生活——我们的生活——有着什么影响呢？

我并不是说哲学体系是一种可以立即直接应用的东西，但是两者必居其一：

或者是这些体系存在于我们身上，渗透了我们，以至于我们以它们为生，果真那样，书又有何用呢？或者是它们并未渗透我们，那么它们便是缺乏使我们生活的价值，那么，它们消失了又有何妨呢？

应该强调这个概念：文化是起作用的，它仿佛成为我们身上的新器官、新呼吸；而文明是付诸实践的文化，文明支配着我们最细微的行动，是事物中的精神。将文明与文化分开，用两个词来表达同一个作用，这是十分武断的。

人们根据行为举止来判断一个文明人，因为他的思想与举止相符合，然而，文明人这个词已然产生了混乱。对大家来说，一个有教养的文明人是一个熟谙体系的人，而且他是用体系、形状、符号、表现来进行思考的。

这是个怪物。我们往往从自己的行为中引出某些思想，而不是将行为与思想等同，我们的这种能力在他身上竟然发展到荒谬的地步。

如果说我们的生活中缺乏硫磺，即缺乏一种恒久的魔力，那是因为我们乐于观察自己的行为，并就行为的梦想形式堕入种种遐想，而不是被行动推着前行。

这种能力仅为人类所独有。甚至可以说这是一种人性的毒害，它破坏了原本可以是神奇的思想。我们不相信超自然，不相信人类臆造的神奇，大概是人类千年来的干预最终使我们藐视神奇吧。

在这个一切都不再与生活合拍的时代，我们对生活所抱的一切思想都需要调整。这种艰难的分裂导致了物体的报复。那种不再存在于我们身上的诗意，那种我们再也无力在物体中找到的诗意，却突然出现在物体的恶面。人们从未见到如此多的罪恶，它们稀奇古怪，莫明其妙，只能说明我们无力驾驭生活。

如果说戏剧的使命是使我们内心的压抑重生的话，那么，某种无情的诗意是通过古怪的行动表达出来的，在这些行动中，生活这个行动的变质表明生活的强度完好无损，它只需要更好的指导。

尽管我们高声呼唤魔力，我们内心却惧怕一种全部在真正的魔力下发展的生活。

因此某些宏伟的反常现象，文化的匮乏使我们感到惊异。例如，在一个与现代文明毫无关联的小岛上，一条仅从岛旁驶过的载满健康旅客的轮船就能在岛上引发岛民们从未患有的、仅仅为我们国家所特有的一系列疾病，如：带状疱疹、流行性感冒、风湿病、鼻炎、多发性神经炎，等等，等等。

同样，如果我们认为黑人身上有气味的話，那么，我们应该知道，对于一切非欧洲人来说却是我们白人身上有气味，甚至可以说我们有一种白人气味，甚至可以说有一种“白人病”。

白热的烙铁。可以说，一切过分的东西都是白的。对亚洲人来说，白色成为腐烂败坏的标志。

话说到此，我们可以开始从文化中引出一个想法来，它首先便是抗议。

抗议人们强加于文化的荒谬已极的狭隘观念，将文化贬值为某种难以想象的先贤祠，这便导致对文化的偶像崇拜，正如崇拜偶像的宗教将神灵供奉于它们的先贤祠一样。

抗议人们对文化的分割概念，仿佛一边是文化，另一边是生活，仿佛真正的文化不是一种理解生活、实践生活的精细手段。

人们可以焚烧亚历山大城<sup>①</sup>的图书馆。在图书之上和在图书之外，存在着力量。人们可以在一段时间内剥夺我们去寻找这些力量的能力，但他们无法消灭这些力量的能量。过于方便的条件消失了，某些形式被遗忘了，这也并非坏事，因为，既无空间又无时间的文化，为我们的神经能力所掌握的文化，更加生机勃勃地再现。天灾不时地发生，迫使我们回归自然，也就是说重获生

---

<sup>①</sup> 为埃及一大港口城市，公元前 331 年为亚历山大大帝所建，原有一藏书丰富的图书馆，后三次遭火焚烧。——译注



命，这也是合理的。对动物、石头、雷劈的物品、浸满动物鲜血的服装的古老的图腾崇拜，简言之，凡是用来获取、指引和分导这些力量的一切对我们来说都是死物；我们只知道从中得到艺术的和静止的益处，享受者的益处，而非行动者的益处。

然而图腾崇拜是行动者，因为它在活动。它是为行动者产生的，而任何真正的文化都以图腾崇拜的野蛮而又原始的方式为依据。我赞赏图腾崇拜的野性生活，即完全自发的生活。

使我们失去文化的，是我们西方对艺术的理念以及我们从艺术中所得到的益处，因此可以说，艺术与文化不能和谐并行，而这正是与普天之下的情况相反！

真正的艺术，是通过它的激奋与力量起作用的，而欧洲的艺术理想则努力使精神沉入一种与力量相剥离、对激奋采取观望态度的状态之中。这是一种怠惰的、无力的思想，无疑，短期内它会趋于死亡。蛇-鸟<sup>①</sup>的众多圆圈之所以和谐，正是因为它们表现了一种沉睡力量的均衡与曲折，而形式的强度仅仅是为了吸引和截获一种力量，这种力量在音乐中引发凄厉动人的声音。

神灵在博物馆中沉睡，火神在他那酷似宗教裁判所的三角支架的香炉前，诸多水神之一的特拉洛克在绿色大理石墙前，还有水母女神、花母女神。身着绿玉长袍的水母女神表情凝重，而且在好几级水帘之前发出声；花母女神的神情欢悦兴奋，面部散发

---

① 墨西哥古代的神灵，有时以蒙面老者，有时以蛇-鸟的形态出现。——译注