

贝克特全集  
01

诗

集

萨缪尔·贝克特……著

海岸余中先……译

湖南文艺出版社

# 诗集

海岸 余中先……译

萨缪尔·贝克特……著

CS

湖南文艺出版社  
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

贝克特全集. 1, 诗集 / (爱尔兰) 贝克特 (Beckett, S.) 著; 海岸, 余中先译. — 长沙: 湖南文艺出版社, 2016. 8

ISBN 978-7-5404-7515-4

I. ①贝… II. ①贝… ②海… ③余… III. ①文学-作品综合集-爱尔兰-现代②诗集-爱尔兰-现代 IV. ①I562.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 066381 号

贝克特全集 1

### 诗 集

SHIJI

著 者: 萨缪尔·贝克特

译 者: 海 岸 余中先

出 版 人: 刘清华

责任编辑: 吴 健

装帧设计: 韩 捷

内文排版: 钟灿霞 谭 细 圣湘宁 刘 玲

印务总监: 邓华强

出版发行: 湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

印 刷: 长沙超峰印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/32

印 张: 9.25

字 数: 133 千字

版 次: 2016 年 8 月第 1 版

印 次: 2016 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5404-7515-4

定 价: 40.00 元

(如有印装质量问题, 请直接与本社出版科联系 0731-85983029)

## 永远的萨缪尔·贝克特

S. E. 贡塔尔斯基<sup>①</sup>

诗人、小说家兼剧作家，生为爱尔兰人的萨缪尔·贝克特（1906—1989）默默无闻地创作着，直到1953年1月5日巴黎巴比伦剧院上演了他那部剧作，该剧讲述两个流浪汉在一条与世隔绝的乡间道路上的一棵树旁等待一个名叫戈多的人到来。《等待戈多》用法语创作而成，并由作者自己译为英语，它表明贝克特将歌舞杂耍戏院中的喜剧与他自己对人类存在的本质进行的哲学思考融合在了一起。它那几乎是空空荡荡的舞台和缺乏连贯性的对白破坏了现实主义的戏剧常规，从而让早期的观众困惑不已，但用批评家哈罗德·霍布森的话来说，“它在一夜之间让英国戏剧获得了新生”。贝克特后来于1969年获得了诺贝尔文学奖，并对包括哈罗德·品特、

---

<sup>①</sup> S. E. 贡塔尔斯基（S. E. Gontarski, 1942—），佛罗里达州立大学教授，世界顶尖的贝克特研究学者，曾于1989—2008年间担任《贝克特研究期刊》（*Journal of Beckett Studies*）主编。

汤姆·斯托帕德、爱德华·阿尔比、山姆·谢泼德在内的一代戏剧家产生了深刻的影响。

\*

贝克特诞生于都柏林郊区的福克斯罗克，过的是舒适的、中上层的生活。他先是就读于都柏林的一所私立学校——厄尔斯福特寄宿学校；后就读于北恩尼斯基林极负盛名的波托拉皇家学校，并在体育——尤其是板球——方面表现优异；最后就读于都柏林极负盛名的、时为新教大学的圣三一学院。1927年取得罗曼语（专攻法语和意大利语）学位毕业之后，他在贝尔法斯特的坎贝尔学院教授了两个学期的法语，后来作为交换讲师在巴黎高等师范学校度过了两年更为美好的时光（1928—1930年）。在此期间，他与同胞詹姆斯·乔伊斯成了朋友，而乔伊斯则对这位年轻的爱尔兰人产生了深远的影响。贝克特早期的很多诗歌和小说，包括短篇小说集《徒劳无益》（1934年）以及他的第一部正式出版的小说《莫菲》（1937年），都是以乔伊斯为文学榜样的作品。

在巴黎担任教职期间，贝克特研究了哲学家勒内·

笛卡尔，并应约撰写了一部研究法国小说家马塞尔·普鲁斯特的专著，书名为《论普鲁斯特》（1931年）。此后，他于1930年9月返回都柏林以完成硕士学位，并在母校担任法语助理讲师的职位——大家都期待这个职位能够让他走上成就斐然的学术道路。可是刻板的教书生活正如家族的建筑生意一样（这个生意传给了他的哥哥弗兰克），对年轻的贝克特并没有什么吸引力；1931年12月，他从圣三一学院辞了职，至多也只是朦朦胧胧地感觉到有望自己从事创作。贝克特一些最早的（不过直至近年来才得以出版的）作品能够充分说明这一时期有多么艰难——《梦中佳人至庸女》是一部在他辞职后于1932—1933年间用英语创作的未完成的小说，直到1992年才得以出版；而三幕剧《自由》是在1947年用法语创作而成的，1995年才得以出版。

这是一个家庭冲突和自我怀疑的时期，尤其是在他的父亲于1933年6月去世之后。从1934年至1936年，贝克特造访心理分析医生威尔弗雷德·拜昂位于伦敦的塔维斯托克诊所，接受心理分析治疗。之后他花了一年的时间游历德国，目睹了纳粹的崛起。1937年10月，他在巴黎差不多长期定居下来，第一阶段住在15区爱妃

街6号七楼的一套寓所里，直到1961年才搬到了位于圣雅克大道14号的一套专门修建的寓所。1938年1月，在巴黎的一条街道上，他被一个乞丐莫名其妙地在心脏上方一点的地方捅了一刀。前去医院探视他的一位朋友苏珊娜·德舍沃-迪梅尼尔，后来成了他的终身伴侣并于1961年与他结为夫妻。1940年，随着巴黎沦陷在纳粹的铁蹄下，贝克特始终都待在他移居的这座城市里，并开始为法国抵抗运动效力。可是在1942年8月，他所在的小队或者说是“小组”受到出卖，他和苏珊娜徒步逃亡到法国南部，在鲁西永村度过了战争岁月，并在那里创作了小说《瓦特》（写于1945年，1953年出版）。1945年，因其在战争中表现卓著，贝克特获得了法国政府颁发的军功十字勋章及抵抗勋章。

战后，贝克特返回巴黎，开始了他最为紧张的创作阶段，他称之为“斗室中的煎熬”。此时他用法语进行创作，摆脱了英语文学史上条条框框的约束，放下了包袱，并摆脱了詹姆斯·乔伊斯的影响。他半开玩笑地解释说，使用法语可以“进行无风格的创作”。他很快便连续创作完成了三部小说和两部剧作：《莫洛伊》（写于1947年，1955年译为英语）、《自由》、《马龙之死》（写

于1948年，1956年译为英语）、《等待戈多》（写于1949年，1954年译为英语）、《无法称呼的人》（写于1950年，1958年译为英语）。不过这些名著出版起来却并不容易。贝克特的作品缺少传统意义上的情节以及辨识度高的剧中人，它们冲击的是思想交流的体系，往往就是语言本身。贝克特不是将生活中可通过观察得到的表象再现出来，而是专注于展现生活的各种矛盾之处，生活的荒诞之处。因此，一些早期的批评家将贝克特划入了“荒诞派文学”，这是第二次世界大战之后、犹太人大屠杀之后反映生活荒诞性的一种再现样式。不过，在贝克特的著作上反映出的这种批评的侧重，却忽略了他对于人类意识以及我们努力让自己的生活井然有序的各种体系进行的理性的剖析。

1953年1月5日，当《等待戈多》在巴黎的巴比伦剧院首演的时候，法国剧作家兼评论家让·阿努伊将这一盛事与三十年前皮兰德娄《六个寻找作者的剧中人》具有历史意义的首演相提并论，他还敏锐地将这部新作描述为“一部杂耍戏院短剧，一部由弗拉泰利尼<sup>①</sup>的小

---

① 弗拉泰利尼（Fratellini）家族是欧洲马戏世家，以保罗、弗朗索瓦和阿尔贝三兄弟扮演的丑角而闻名，在第一次世界大战之后一度风靡巴黎。



丑出演的帕斯卡的《沉思录》”。本体论的谜团以及杂耍喜剧（后者在很大程度上受益于美国的查理·卓别林和巴斯特·基顿的无声电影）结合在了一起，正如薇薇安·梅西埃所指出的那样，结合“在一部什么都没有发生——两次——的剧作里”。这种结合日后成为贝克特首先对自然主义，随后对现代主义本身发起冲击的一个标志。习惯了诺埃尔·考沃德、萨默塞特·毛姆、亚瑟·温·皮内罗的客厅戏剧的观众们所感受到的那种震惊，被戏剧评论家哈罗德·霍布森捕捉为如下文字：《等待戈多》“摆脱了英国戏剧对情节的束缚。它摧毁的是这样一种观念：剧作家就是对于自己的剧中人无所不知的上帝，就是能够全面回答我们一切难题的哲学大师。它说明，阿彻所说的一部好的剧作模仿的是生活听得见看得着的表面的那段名言并不一定就是真实的。它表明，戏剧接近或者能够接近音乐的状况，较之于理性能够触动更深的心弦，传达出超越逻辑意义的更为丰富的信息。它在一夜之间让英国戏剧获得了新生。”

不过，美国的首演产生的影响却说不上是一次戏剧的新生。《等待戈多》被错误地宣传为“轰动两个大陆的搞笑之作”，于1956年1月3日在佛罗里达州迈阿密

沙滩的椰林剧场首演；观众都是来此娱乐消遣的度假的人，他们并没有被逗乐——这么说至少没错吧。不过在1957年，当旧金山演员工作室将《等待戈多》带入圣昆廷戒备森严的监狱演出的时候，美国确实也见证了自该剧上演以来最为感人的一幕。一群在美国最为冷酷无情的罪犯——他们的刑期，用奇妙的贝克特式的表述来说就是“终身”——在理解这个让全世界的批评家们都困惑不已的关于等待的故事方面似乎并没有什么困难。正如1957年11月28日《圣昆廷新闻报》的评论人清楚地意识到的那样：“我们仍然在等待戈多，还会继续等下去。当舞台布景变得过于乏味，动作过于缓慢的时候，我们会呼唤彼此的名字发誓永不相见——但那个时候已经没有地方可去了。”波卓有言：“在这婊子养的大地上，它就是这样发生的。”在最初的演出中，贝克特设法一方面去掉戏剧的常规，坚定不移地探讨存在的哲学之谜；另一方面通过将哲学话语与杂耍喜剧、滑稽好笑的无声电影中的意象混合起来，来从情感和理智两个方面打动观众。

不过，《等待戈多》的成功并不能为将来的演出提供担保。1957年，当法国导演罗歇·布兰尝试在巴黎将

贝克特的《终局》搬上舞台的时候，他遭遇了诸多的困难，结果该剧最后还是在伦敦的王家宫廷剧院用法语完成了首演，而后转场到巴黎的香榭丽舍小剧场。待在某个地堡、碉堡或者防空掩体之类的幽闭空间里的烹饪意义上的人物——哈姆和克劳夫<sup>①</sup>——两个永无止境的终局中的棋子，一个双目失明行动不便，而另一个虽有视力却像幸运儿受到波卓牢牢地控制那样受制于他的主人：这两个人物之间的相互影响体现的是需要和折磨的辩证关系。与《等待戈多》相比，在《终局》里，贝克特以更为朴实无华的方式将他对于戏剧作为哑剧和独角戏的辩证艺术的独一无二的感受又推进了一步。

1956年英国广播公司第三套节目向贝克特约广播剧稿，他立刻对一种无需身体的媒介所具有的各种可能性产生了兴趣；正如他在给南希·丘纳德的信中所讲到的那样，他“有了一个可怕的想法，脑子里满是大车车轮和拖着脚走路以及气喘吁吁的声音，那也许会有又也许不会有什么结果”。结果确实是有的，《跌倒的人》于1957年1月13日播出，开启了贝克特与英国广播公司以

---

<sup>①</sup> 哈姆（Hamm）让人联想到火腿（ham），克劳夫（Clov）则让人联想到丁香（clove）。

及笼统地讲与媒体的长期合作。当英国广播公司把一盘广播录音带寄给贝克特的时候，他再次对这种无需身体的声音所具有的各种可能性产生了兴趣，这一回记录在了录音磁带上，此后不久即开始着手将它搬上舞台，制作《克拉普的最后一盘录音带》，并于1958年10月在王家宫廷剧院进行了首场演出。艺术与技术的相互影响不断地吸引着贝克特，他为英国广播公司写下了一系列的广播剧：《余烬》于1959年6月24日播出，《歌词与音乐》于1962年11月13日播出，《渐弱》于1964年10月6日播出。1963年，格罗夫出版社请他写一部电影脚本，贝克特则拿出了以《电影》为题指涉这一行业的作品，而后还飞到纽约监督其1964年7月的演出。不过，能够让贝克特拥有更多观众的还是电视。1966年，贝克特创作了《嗯，乔》，由他本人亲自为德国的电视台导演了这部剧作，之后还监制了1966年6月英国广播公司的演出。

就舞台剧本身而言，贝克特继续专心致志于独角戏的创作，于1961年创作出《开心的日子》，一部专为女性设计的与《克拉普的最后一盘录音带》相对应的（没有用到录音带的）作品。在一片烤焦的沙洲上，温妮在

第一幕中就被埋至腰部，在更短的第二幕中被埋至脖颈，但在她的后核灾难面前，她却始终保持着乐观主义的态度，于是产生了这样一种辛辣的讽刺和哀婉，让这一角色成为所有戏剧女主角中的佼佼者。不过，女演员们总是难以记住长而复杂、循环往复的独白。比如在1972年的纽约艺术节上，在林肯中心，杰西卡·坦迪就需要将一个电视监视器植入她的土丘里，起到台词提示机的作用。同一届艺术节还见证了另一部令人心力交瘁的独角戏《不是我》的全球首演，这一回表现的是一系列女性的嘴唇，让人想起曼·雷的画作和萨尔瓦多·达利的沙发。此后不久贝克特又创作了另一组独角戏——《脚步声》和《那一回》，这两部剧作入选了贝克特诞辰七十周年的庆祝活动，于1976年在王家宫廷剧院首演，前面一部由贝克特亲自执导。1981年，贝克特为计划在美国大学举行的庆祝他诞辰八十周年的学术研讨会又创作了另外一组独角戏——《乖乖睡》于4月在纽约州立大学布法罗分校上演，《俄亥俄即兴作》于5月在俄亥俄州立大学贝克特学术研讨会期间首演，这两部剧作都是由长期以来一直担任贝克特剧作导演的艾伦·施奈德搬上舞台的。

在成为现代杰出剧作家的同时，贝克特还让自己成了完整意义上的戏剧人。他先是出席排演并给执导他作品的导演提出建议，后来就全面负起责来，第一部便是1966年在巴黎上演的《来与去》。同一年，贝克特导演了——这一回可谓实至名归——由德国电视台播出的《嗯，乔》。1967年，席勒剧院邀请他赴柏林导演他的任何一部剧作。他选择了《终局》——“我最喜爱的一部剧作”。后来，从1967年至1985年，贝克特在柏林、巴黎和伦敦又执导了大约十六场他自己的作品的演出。他为每一场以《终局》开场的演出都做了详细的导演笔记，而且都实质性地改写了他的剧本的文本。连同他对自己大多数重要的作品改写过的文本，萨缪尔·贝克特的剧场笔记将能说明，贝克特是戏剧史上纪实材料最为翔实的剧作家。费伯出版社和格罗夫出版社联手以《萨缪尔·贝克特剧场笔记》为题出版了厚厚的四卷笔记。1989年12月22日贝克特去世时，他已被公认为该世纪最具创新精神和最具影响力的剧作家，其声望前所未有的在世界范围内与日俱增。

在《论贝克特：随笔与批评》一书的导读文章的开篇部分，我尝试着评估他留给世人的精神财富：

1986年4月13日，萨缪尔·巴克利·贝克特将要迎来他的八十岁寿辰，这一重大事件将会通过对一个活着的作家而言史无前例的国际艺术节、演出及出版物得到纪念。而这样一种关注，贝克特既未谋求又不是特别乐于接受[……]，但这却完全反映出他对20世纪后半期的文学与文化的影响，对于现在通常称之为“后现代”的那一时期的影响。

那时候我担心的是言过其实，比如说，讲到贝克特生平不再受冷落的事情，现在看来这对后来的贝克特来说更像是轻描淡写了。看看玛乔里·佩尔洛夫于2006年——这一年已被称作“贝克特年”——12月在现代语言协会上做的会长讲话的开场白就清楚了：

今年适逢萨缪尔·贝克特百年诞辰，世界范围内的庆祝活动可谓叹为观止。从布宜诺斯艾利斯到东京，从里约热内卢到索非亚，从南非（在废除种族隔离制度之前，贝克特一直都不允许在南非表演他的剧作）到新西兰，从塔拉哈西的佛罗里达州立

大学到雷丁大学，从伦敦的巴比肯剧院到巴黎的蓬皮杜中心，从汉堡和卡塞尔以及苏黎世到普罗旺斯地区艾克斯和里尔，从圣彼得堡到马德里再到特拉维夫，当然最引人注目的是在都柏林，整个2006年就是贝克特年。大多数的艺术节不仅包括表演他的剧作，还包括讲座、学术研讨会、朗诵、画展和手稿展览。例如由法国政府和纽约大学法国文明与文化中心共同主办的“巴黎·贝克特·2006”，其特色便是贝克特全部戏剧作品在巴黎各地大大小小的剧院里轮番上演，而小说家兼理论家菲利普·索莱尔斯和埃莱娜·西苏、剧作家费尔南多·阿拉巴尔和伊斯雷尔·霍洛维茨以及哲学家阿兰·巴迪欧等名家则纷纷开坛讲学。2007年，蓬皮杜中心还将主办一场贝克特的作品及其相关研究的重要展览，庆祝活动将借此完美收官。[……]的的确确，还有哪个艺术家会比贝克特更具有世界性呢？

随着这套中文版“贝克特全集”的出版，贝克特便成为更加完整意义上的“世界性的”作者，这不但是因为他的作品现在将会增加十多亿潜在的读者，而且还因为他



的作品将会与中国有着悠久传统的文学和表演艺术结合起来，生根萌芽，开花结果。

(刘爱英译)