

碎片集

DISJECTA
MISCELLANEOUS
WRITINGS

杂谈及一个戏剧片段

萨缪尔·贝克特……著

曹波 金桔芳 郭昌京 朱雪峰……译

DRAMATIC
FRAGMENT

碎片集

杂谈

及一个

戏剧片段

曹波 金桔芳

郭昌京 朱雪峰……译

萨缪尔·贝克特……著



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. 22, 碎片集: 杂谈及一个戏剧片段 / (爱尔兰) 萨缪尔·贝克特 (Samuel Beckett) 著; 曹波等译. —长沙: 湖南文艺出版社, 2016. 8
ISBN 978-7-5404-7533-8

I. ①贝… II. ①萨… ②曹… III. ①文学 - 作品综合集 - 爱尔兰 - 现代
②文艺评论 - 爱尔兰 - 现代 - 文集 ③剧本 - 爱尔兰 - 现代 IV. ①I562.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 133782 号

贝克特全集 22

碎片集: 杂谈及一个戏剧片段

SUIPIAN JI: ZATAN JI YIGE XIJU PIANDUAN

著 者: 萨缪尔·贝克特

译 者: 曹 波 金桔芳 郭昌京 朱雪峰

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: 10

字 数: 148 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 978-7-5404-7533-8

定 价: 42.00 元

(如有印装质量问题, 请直接与本社出版科联系 0731-85983029)

编者序^①

《碎片集》是贝克特给自己这部评论文章和一个戏剧片段的合集所取的书名。这些文章要么从未发表过，要么发表了也鲜为人知，只在少数幸运的图书馆里能够查到。出于对学者们的慷慨——基于詹姆斯·艾奇逊博士的特别恳求——萨缪尔·贝克特如今允许出版这些被他自己贬为只不过是出于友情或经济需要的产物的材料了。既然这个集子是为懂数门语言的学者而编，贝克特就要求这些“片段”以其创作时所用的语言原文出版。

像其他熟悉贝克特的评论的学者一样，我比作者本人更看重这部集子。还是像其他学者那样，我相信这部集子包含了一种美学，但是贝克特的评论并未屈从于一

① 本文译者为曹波。

种刻意强加的连贯性。贝克特自己（就弗耶拉对普鲁斯特小说的“整理”）说道：“……口气和素材处理的完美统一，可以说会使整体不朽。”为了避免使整体不朽，我们应该让贝克特的这些碎片保留各自的原样。

虽说贝克特始终对充满问题、游移和探索的艺术——其理论与实践——不离不弃，他的思想却在言辞激愤的文章、态度倨傲的书评、反思性的论文、探索性的书信和罕见的抒情颂文中喷发出来。为使读者得以连续阅读，我依据主题对材料进行了归类：1. 略显正式的美学批评；2. 文学批评；3. 艺术批评。然而，我更愿意按照更严格的时间顺序展开介绍：1. 贝克特早期风格化然而敏锐的感知；2. 为期刊而写的应景之作；3. 对艺术家身份的明确探索；4. 战后的艺术批评；5. 见诸报刊的对自己作品的注解。

一、学术青年

贝克特迷上了乔伊斯和普鲁斯特这两位现代文学巨匠，这一点我们今天并不觉得惊讶，但在 20 世纪 20 年代末，他们的地位并没有今天这样崇高，而贝克特的论

文写得正当其时。1928年，贝克特从都柏林来到巴黎当交换讲师时，遇到了急于借一篇褒扬文章宣传《进展中的作品》^①的乔伊斯。既然贝克特在都柏林圣三一学院学过意大利语，尤其研读过但丁，乔伊斯便提议，由这位二十二岁的学子梳理一下《进展中的作品》对意大利三杰但丁、布鲁诺和维柯的继承关系。贝克特应命而行，仔细研读了维柯的《新科学》^②，并做出了精辟的分析，以至于数十年之后，他的文章被列入了维柯的相关参考文献。尤其具有开创性的是，他在但丁和乔伊斯之间画上了等号——这不太可能被列入但丁的相关参考文献。

在这篇文章中特别值得注意的是贝克特屡屡被人引用的宣言：“文学批评不是记账。”而且他进一步证明，萨缪尔·贝克特的文学批评更像是掷飞镖——掷向抨击维柯的贝奈戴托·克罗齐，掷向抨击乔伊斯的所有市侩。但是贝克特也能表示钦佩，他颂扬了维柯在《新科学》中对神话、语言和诗歌的关注。虽然贝克特忠于职守地

① 即后来的《芬尼根的守灵夜》。

② 《新科学》（*Scienza Nuova*）是意大利哲学家、美学家、法学家詹巴蒂斯塔·维柯（Giambattista Vico，1668—1744）阐述古代文化史、诗歌和美学的理论著作。

指明了《进展中的作品》的维柯式结构，但他最热衷的还是作为形式以及内容的语言。而且正是借助语言，贝克特将乔伊斯与但丁套在了一起——他声称，他们俩都发明了一种与众不同的象形文字，无人说过的文字。然而，在《但丁…布鲁诺·维柯·乔伊斯》的结尾，贝克特谈的是玄学，而非语言，是殊相，而非共性。与但丁相反，贝克特笔下的乔伊斯把现世看作炼狱，认为任何对立的原则均可使这炼狱般的世界循环往复。于是在贝克特的巧言中，乔伊斯就在古代宗教伦理的框架上建立起了一种美学结构。这一新的封闭系统无关道德，是约定俗成的。

少壮的贝克特对普鲁斯特颇感亲近，其中少有个人因素，而出于更深刻的原因。普鲁斯特 1922 年去世（当时贝克特才十六岁），在社会意识强烈的 20 世纪 30 年代初，他的作品鲜有读者问津。在拿到英国出版商的合同之前，贝克特自己也才泛读过普鲁斯特的作品。在著名的巴黎高等师范学校当过两年讲师之后——与其说经历了两年学术生涯的洗礼，不如说度过了两年狂放不羁的生活——1930 年夏天，贝克特潜心研读了《追忆似水年华》。他对作品主题和文笔所做的细致分析对今天的普鲁

斯特入门者依然有益，而他翻译的关键段落比 1922 年司各特·蒙克里夫^①的译本更显上乘。虽说贝克特不喜欢这本专著，也不乐意把它译成法文，但在学术上和商业上，《论普鲁斯特》都还是小有成功。

在《论普鲁斯特》中，这位崭露头角的学者放下了乔伊斯论文中的论战腔调，谈及了浪漫主义、象征主义、相对主义、印象主义等确有文人遵循的批评思潮——这些思潮均与当时的主流思潮现实主义相抵触。贝克特从未公开地把普鲁斯特比作乔伊斯，但他颂扬了两位作家把形式和内容融为一体的创作。这位心生敬佩的乔伊斯弟子拉开了与普鲁斯特的批评距离，称其为“喋喋不休的文学老贵妇”，能“不厌其烦地”反复述说的人。然而，随着内容的展开，对于一位与自己拥有相同的基本信条的作家，贝克特的敬佩之情随之高涨——“本能的感知是首要的”，文体与其说是技巧，不如说是想象，“艺术是只可意会、不可言传的”。这在《论普鲁斯特》中不过是一个次要的音符，后来却成为贝克特批评的主

^① 查尔斯·肯尼斯·司各特·蒙克里夫（Charles Kenneth Scott Moncrieff, 1889—1930），苏格兰作家，因英译《追忆似水年华》出名。

调——在一个瞬息万变的客体前变动不居的主体。

论述乔伊斯的论文中关于乔伊斯的内容不到一半，而整个《论普鲁斯特》论述的都是普鲁斯特。贝克特不那么显摆学识了——专有名词、艺术运动、西班牙文及意大利文原文都有所减少。从许多页面看来，该段落仿佛从未被虚构出来。有人说《论普鲁斯特》装腔作势，但其散文的写法尚值得辩护，正如贝克特自己为普鲁斯特辩护的一样：“有人说这是一种杂糅的风格，迂回曲折，晦涩难懂，这种指责是毫无根据的。”贝克特偶尔做些脚注，以示对学术规范的尊重，但他没有提及任何先前的普鲁斯特评论家，而且对于科克托、法朗士、纪德等当代人，他投去的是无关学术的飞镖。然而，贝克特的《论普鲁斯特》还是比较符合学术规范的，一旦他回到都柏林，在圣三一学院任教，他本人的行为就没有这么循规蹈矩了。

很可能就是在那时，他给都柏林现代语言学会开了一个玩笑——巴黎人会当作“高师人的恶作剧”的那种玩笑。他对着一个学术群体——用法文——宣读了一篇学术论文，谈的是图卢兹作家、向心主义的创始人让·迪·沙。然而，迪·沙及其向心主义纯属子虚乌有，是

贝克特虚构出来嘲弄学界的迂腐的——在别处，他称那种迂腐为“学术的粗鄙”^①。

1931年底，贝克特从圣三一学院辞职，就此结束了自己短暂的学术生涯。此后数年——直到《等待戈多》意外成功——他靠笔杆子谋生，但一直入不敷出。1932年回到巴黎后，他开始创作长篇小说处女作《梦中佳人至庸女》，虽说当时他甚至对小说这一形式的活力有所怀疑。因此，在对主人公贝拉夸爱情历险的流浪汉式叙述中，美学思索贯穿始终。他笔下的匿名叙事者编造了一个中国故事^②，试图把小说禁闭在封闭系统中，却发现那些人物拒绝圈养。最桀骜不驯的是贝拉夸，他本身是一个倾心于沉默的笔坛新人。对于自己想写的书，贝拉夸沉思默想，并因其“分裂的标点”而将它比作贝多芬的音乐。他对一部看似随意但结构严密的作品幻想，预示了贝克特的“长篇小说三部曲”。《梦》本身恰好是其对立面——结构上懵懂无知，行文上却极其风格化。

与《梦》的创作同年，即1932年，贝克特在发表于

① 出自贝克特诗作《箴言》。

② 该小说引用了“十二律吕”“孔子击磬”等传说。

《转变》杂志^①的一份宣言上签上了自己的名字——“诗系垂直”——但他本人并未参与该宣言的撰写。

二、书评写手

贝克特把贝拉夸的历险写成了一系列故事，这些短篇以《徒劳无益》为书名于1934年在伦敦出版。他借此东风兼友人的提携，期望凭文学评论赚取收入。他为数不多的评论可谓言辞激烈，对一位莫扎特传记作者、一位普鲁斯特研究专家、一位里尔克诗歌译者、一位但丁天主教释义者及几乎所有当代爱尔兰诗人进行了狂风骤雨般的冷嘲热讽。（其中最尖刻的评论——对爱尔兰出版审查制度的嘲讽——长期无法出版。）他鲜有的褒扬留给了肖恩·奥凯西^②的“闹剧”、埃兹拉·庞德的“斯巴达式助产法”，以及爱尔兰友人布莱恩·科菲^③、丹尼

① 《转变》（*transition*）是约翰·约拉斯（John Jolas，1894—1952）创办的法国先锋文艺杂志。

② 肖恩·奥凯西（Seán O'Casey，1880—1964），爱尔兰戏剧家，以描述都柏林工人阶级的生活著称。

③ 布莱恩·科菲（Brian Coffey，1905—1995），爱尔兰诗人、出版人。

斯·德夫林^①和托马斯·麦格里维^②（并非不同凡响）的诗歌。

这些评论虽然话题五花八门，但在观点的确认、学识的渊博和行文的清晰上并无不同——那是《论普鲁斯特》语气的延续。篇幅最长的评论是《近年爱尔兰诗歌》，该文进一步阐述了《论普鲁斯特》主客体不稳定的主题。贝克特把当代爱尔兰诗人分为“古董派”和意识到因主体和/或客体的崩溃而导致“交际线断裂”的非古董派。具有这种意识的爱尔兰诗人他一个都没有提到；不过，他倒是颂扬了爱尔兰画家杰克·叶芝^③和英籍美国诗人 T. S. 艾略特。

到 20 世纪 30 年代中期，贝克特放弃文学评论，转而从事创作。1935 年，他的诗集《回声之骨及其他沉积物》在巴黎出版。到 1936 年，他已写完了他最传统的长

① 丹尼斯·德夫林（Denis Devlin, 1908—1959），爱尔兰现代派诗人、职业外交家。

② 托马斯·麦格里维（Thomas McGreevy, 1893—1967），爱尔兰现代派诗人，贝克特最信任的朋友。

③ 杰克·巴特勒·叶芝（Jack Butler Yeats, 1871—1957），爱尔兰现代派画家，诗人威廉·巴特勒·叶芝的弟弟。贝克特曾于 1931 年 1 月底在都柏林拜访过他。

篇小说《莫菲》，但是当他从伦敦回到都柏林时，该小说仍未出版。在都柏林，他给画家杰克·叶芝的《阿玛兰瑟一家》写了书评，为该作品的断裂性和虚构作品的主要特征——如报道性、寓言性、象征性和讽刺性——的匮乏而欢呼。在颂扬想象之时，叶芝追溯了后来贝克特自己也会遵循的一种发展趋势：“每当你们的大脑开始注满思想时，你们就开始停止清空它们了，接着你们就会开始思考，再接着你们就会停止思考，开始说话……然后，你们就会停止说话，开始幻想，再然后，你们就会停止幻想，开始想象。”

三、美学先锋

在一段时间里，贝克特撇下了自己的艺术创作，以思考创作的方向。唯一明确体现这一思考的是 1937 年的一封信，该信比任何其他的批评文献更能揭示他的艺术观。在给请求他翻译一些诗篇的德国朋友的信中，贝克特表达了对一种“非文字的文学”的追求。在谴责语言是一层“面纱，要抵达背后的事物（或者空无），得把面纱撕开”时，贝克特也对文学落后于对各自的表达手

段开展批判性评估的其他艺术进行了申斥。他渴望让沉默在语言中钻出孔来，并把这种尚未写就的文学与乔伊斯的“文字的神化”进行对比。格特鲁德·斯泰因^①也许是一个更合适的导师，但是她“爱着自己的工具”。贝克特一边等待自己的工具，一边在这封德文信中承认自己是在自娱自乐：不经意地冒犯一门外语，正如自己刻意希望冒犯自己的母语那样。于是，贝克特的这封德文信就成了通过解构创作来进行创作的宣言。

同年，即1937年，贝克特给朋友丹尼斯·德夫林的诗歌写了评论，可谓大肆引用，不吝褒词。虽然所引德夫林的诗句并不支持贝克特的批评立场，但那一立场坚定不移：他站在自我一边，与社会相对；站在微宇宙一边，与宏宇宙相对；站在深层一边，与表层相对；站在直觉一边，与知性相对。而且在他看来，经由犹豫和盘问，艺术正好表达了一种需求。书评人的作用便在于证实需求的本质。

不到一年，贝克特移居巴黎，开始用法文进行创作

^① 格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein, 1874—1946），美国实验派作家、现代艺术收藏家，1903年移居巴黎左岸，庇护了大批侨居海外的英美青年作家和艺术家。

——诗歌及另一篇主要的美学宣言《两种需求》。仿佛是陡然间意识到了“非文字的文学”这一悖论，他通过文字的稠密向非文字摸索着前进。因而，贝克特并不直接点明艺术作品所诞生的名实之需，而是颂扬艺术是唯一通往自我知识的途径。通往这种知识的动因，即一种需求，受到否定这种知识的另一种需求的抵消，艺术作品就是在两者的冲突/合成中诞生的。用劳伦斯·哈维^①的精辟概要来说，就是艺术家处在“对匮乏的需求和对满足的需求之间的微妙平衡之中；正题与反题的合成出现在第三种状况中，即创造的需求”。贝克特援用了几何学来说明当代艺术家所处的状况：三角形中边与弦的关系（已在《莫菲》中有过思索）是一个无理数，是艺术家的“无理的地狱”的隐喻。贝克特对科学、神学和笛卡尔二元论信手拈来，幻想有一种艺术因塞满了疑问而成为谜团，而非封闭在答案之中。而整篇文章是用引人深思的法文写成的。在这篇批评文章的深度中，贝克特映照出了思想或艺术作品的深度——不无优雅。

^① 劳伦斯·哈维（Laurence Harvey，1928—1973），立陶宛演员，活跃于英美戏剧及影视界。

四、艺术论者

1938 年移居巴黎时，贝克特结识了一批视觉艺术家和作家——贾科梅蒂^①、海特^②、范费尔德兄弟^③，后来在鲁西永^④还结识了海登^⑤。“二战”结束时，他依然没有稳定的收入，于是接受了两项艺术评论的任务。这次冒险兴许是出于最后一次报答朋友麦格里维——战后贝克特在都柏林短暂逗留期间，麦格里维论杰克·叶芝的著作出版了。该书名为《麦格里维论叶芝》，分为三个部分。首先，贝克特指出麦格里维的这部叶芝专著写于 1938 年，虽然具有批评水准，但找不到出版商；其余部分则把“民族画家”与“艺术家”对立起来。麦格里维

① 阿尔贝托·贾科梅蒂（Alberto Giacometti，1901—1966），瑞士超现实主义、存在主义雕塑家、画家和版画家。

② 斯坦利·威廉·海特（Stanley William Hayter，1901—1988），英国超现实主义、抽象表现主义画家和版画家。

③ 即荷兰艺术家布拉姆·范费尔德（Bram van Velde）和赫尔·范费尔德（Geer van Velde）。

④ 鲁西永（Roussillon）是法国西南部一村庄，“二战”期间贝克特隐居于此。

⑤ 亨利·海登（Henri Hayden，1883—1970），波兰水彩画家。

对叶芝的观点隐含在前一个标题中，贝克特的观点则隐含在后一个标题中。贝克特概括了麦格里维对杰克·叶芝形象的民族主义刻画，明显更偏离了书评的主题。

贝克特眼中的艺术家超越了“地方事件”，也超越了“地方素材”，他将叶芝归入“我们这个时代的伟大艺术家之列，属于康定斯基^①与克利^②、鲍尔默^③与布拉姆·范费尔德、鲁奥^④与布拉克^⑤的行列”（机巧地拿两位默默无闻者和公认的名家相提并论）。对典型的叶芝式的景象概述一番之后，贝克特断言，这位艺术家借助自己的“符号”揭示了一个看不见的世界。评论的最后几句没有把意义归因于内向的艺术搜索，正如没有归因于外向的艺术搜索，但是对内在动因的欣赏将渗透在贝克特的评论和创作之中。

贝克特刚离开都柏林前往战后的法国，就（应约）

① 瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky，1866—1944），俄国画家和艺术理论家，现代抽象艺术的奠基人之一。

② 保罗·克利（Paul Klee，1879—1940），瑞士现代派画家。

③ 卡尔·鲍尔默（Karl Ballmer，1891—1958），瑞士画家、人类学家和作家。

④ 乔治·鲁奥（Georges Rouault，1871—1958），法国画家和雕塑家。

⑤ 乔治·布拉克（Georges Braque，1882—1963），法国画家和雕塑家。