



Images of Beckett
贝克特肖像

[英] 詹姆斯·诺尔森 文
[英] 约翰·海恩斯 摄影
王绍祥 译



世纪出版集团 上海人民出版社

贝克特 肖像

- ▲约翰·海恩斯 (图)
- ▲詹姆斯·诺尔森 (文)
- ▲王绍祥 (译)

图书在版编目 (CIP) 数据

贝卡特肖像 / [英] 海恩斯 (Haynes, J.), [英] 诺尔森 (Knowlson, J.) 著; 王绍祥译. —上海: 上海人民出版社, 2006
书名原文: Images of Beckett
ISBN 7-208-06136-X

I. 贝... II. ①海... ②诺... ③王... III. 贝卡特, S. (1906 ~ 1989) —传记 IV. K835.625.6
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 014702 号

出品人 施宏俊
策划编辑 姚映然
责任编辑 毛晓秋
美术编辑 尚燕平



贝卡特肖像

[英] J. 海恩斯 摄
J. 诺尔森 著
王绍祥 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版集团发行中心
印刷 北京华联印刷有限公司
开本 787×1092 毫米 1/16
印张 10.75
插页 2
字数 161,000
版次 2006 年 5 月第 1 版
印次 2006 年 5 月第 1 次印刷
ISBN 7-208-06136-X/K · 1187
定价 45.00 元

贝克特肖像

本书由两个部分组成：其一是约翰·海恩斯多年来潜心积累起来的、堪称绝无仅有的贝克特剧照，其二是贝克特传记的作者、挚友詹姆斯·诺尔森近撰写的三篇文章。海恩斯的摄影作品不仅捕捉住了贝克特作品在彩排和演出时的精彩瞬间，而且囊括了不少鲜为人知的贝克特个人肖像。贝克特在伦敦皇家剧院执导自己的剧作时，海恩斯也在现场。从这种意义上说，海恩斯有着得天独厚的优势。书中收录了75张照片，其中不乏直指贝克特剧作真谛的照片。诺尔森的第一篇文章在用生动的文字为我们勾勒贝克特肖像的同时，也是他个人对贝克特的回忆录；第二篇文章谈到了贝克特所喜爱、所欣赏的绘画作品对其创作的舞台形象产生的影响；贝克特在自编自导时，是如何看待自己的作品的呢？第三篇文章为我们提供了详尽的、第一手的资料。现在我们看到的这些文字，大多是作者在与贝克特交谈之后或是在排练现场有感而发写就。这些生动的文字为我们了解戏剧界最具影响力、魅力最持久的剧作家的世界提供了一个独特的视角。

约翰·海恩斯 经典戏剧摄影作品——《登上舞台》（*Taking the Stage*）（英国著名导演林赛·安德生作序）一书的作者。20世纪70年代，塞缪尔·贝克特在伦敦皇家剧院亲自执导其剧作时，身为该院专职摄影师的约翰·海恩斯有幸陪伴大师左右，一睹大师风采。目前，海恩斯仍活跃于英国当代戏剧界，继续与最著名的导演和演员们共同打造摄影经典。

詹姆斯·诺尔森 《去你的，名声：塞缪尔·贝克特传》（*Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, London: Bloomsbury, 1996）一书的作者。该传记被誉为重要的贝克特传记作品。另编著有十余部专著和贝克特文集。与贝克特有二十多年交情。

Contents



前言.....	1
贝克特肖像.....	3
贝克特塑造的舞台形象.....	45
贝克特的导演生涯.....	99
注解.....	150
译名对照表.....	158



多年来，我一直很欣赏约翰·海恩斯拍摄的塞缪尔·贝克特肖像及贝克特剧照。是为本书源起。后来，约翰获安能伯格基金资助，应邀来到了我所在的大学——雷丁大学——任研究员。约翰应邀来到我校之后，我写作本书的愿望也就越发强烈了。安能伯格基金最初由已故的瓦特·安能伯格先生在美国创立，其后，其孙女劳伦·阿里尔·邦女士又增设了安能伯格教职。在此，我谨向罗伦女士及基金会董事们的慷慨资助表示诚挚的谢意。

在其担任研究员期间，海恩斯本人和史蒂芬·伯克雷举办了一次海恩斯摄影作品展，并以《舞台上的塞缪尔·贝克特》为题展出了这些作品。摄影展最初在雷丁举行，后来又相继在伦敦和柏林举行。从这些摄影展我们不难看出，海恩斯拍摄的贝克特肖像极其丰富，而且其中大多是人们未曾想见的。所以，我觉得我们很有必要让更多的人看到这些作品，让更多的人来欣赏这些作品。后来，我们达成了合作意向。可以说，这本图文并茂的小书就是我们合作的结晶。需要说明的是，书中的照片并不是直接用来说明文字的，而是用来与文字互相辉映的。

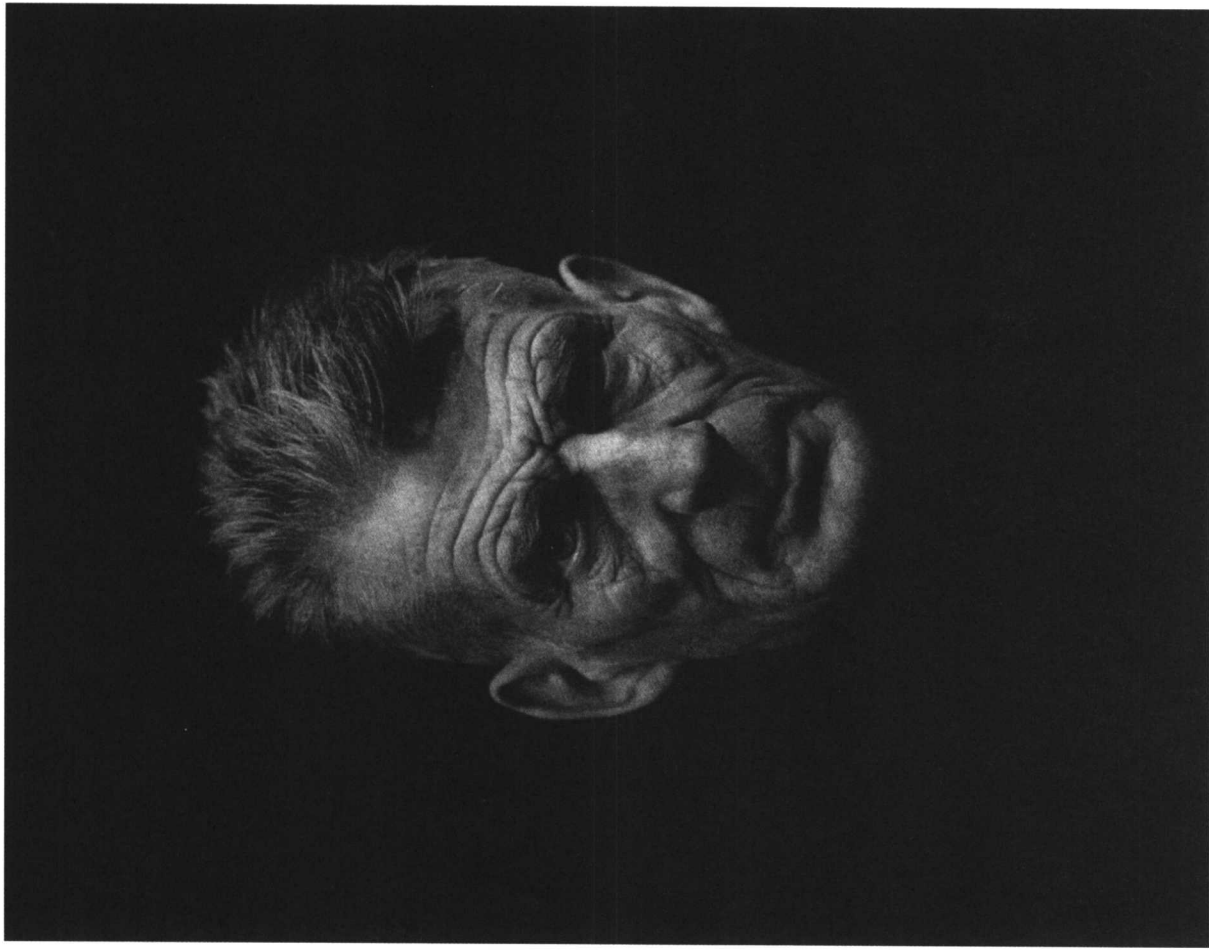
文中节录自贝克特作品的内容，无论是已经出版的，抑或是尚未出版的，事先都获得了爱德华·贝克特和贝克特资产公司的许可，书中引用的贝克特英文作品则获得了贝克特作品版权所有者的同意，它们分别是费伯—赞伯出版公司、考尔德出版公司和纽约格罗夫出版公司。

我也非常感谢北卡罗莱纳州三角研究园国家人文中心，谢谢它为我提供了格拉迪斯·克里布尔·德尔马斯研究基金。我之所以能够在那里完成这些文章的写作，也离不开凯伦·卡洛的文字编辑工作。在写作本书的过程中，我数易其稿，我的妻子伊丽莎白自始至终都给予了我很大的帮助。

约翰·海恩斯谨向威廉·加斯基尔、乔斯林·赫伯特、安东尼·佩奇等人，伦敦皇家剧院、都柏林城门剧院、彼得·霍尔公司，以及所有为本书摄影作品做出过贡献的演员、导演、设计师、灯光设计师等致以诚挚的谢意。

我们两人还要感谢雷丁大学贝克特国际基金会、本书编辑维多利亚·库伯、设计师斯蒂芬妮·西维尔和剑桥大学出版社图书制作部。

詹姆斯·诺尔森



塞缪尔·贝克特, 皇家剧院, 伦敦, 1973



塞缪尔·贝克特无疑是20世纪文坛和戏剧界的一颗璀璨的“明星”。在其步入文坛最初的二十余年时间里，贝克特不过是一个名不见经传的无名小辈。之后，他声名鹊起，一跃成为英法读者熟知的作家，因为他的作品通常是用英法两种语言写就的，而译这些作品的也恰恰就是贝克特本人。贝克特最重要的作品包括四大剧作（《等待戈多》、《终局》[原作为法文]、《克拉普的最后一盘录音带》、《快乐时光》[原作为英文]）和小说三部曲（《莫洛依》、《马隆纳死了》）和《无名者》[原作为法文]）。这些作品先后被译成了十余种语言，贝克特也因此声名日隆，一跃成为世界文坛重量级人物。在其文学生涯中，他多次荣获国际大奖，而其中最主要的奖项则是1961年的国际出版家奖（同年荣膺该奖的还有阿根廷作家博尔赫斯）和1969年的诺贝尔文学奖。就其在世时的知名度而言，很少有作家可以与其并驾齐驱；但是，他不喜欢为声名所累。他的脸上皱纹密布，纵使人海茫茫，我们也能一眼将他分辨出来。但是，他并不喜欢别人认出自己。他痛恨任何形式的自我曝光和自我炒作。每当人们邀请他参加访谈节目或是在公开场合发表演讲，或是在电台和电视台亮相时，他总是很礼貌但又很坚决地说“不”。因此，他给人的感觉总是那么的神秘，人们也就自然而然地对他产生了一种误解。有些误解甚至在他过世之后仍然存在。

其中最大的一个误解，也是最自然的一个误解就是：他是一个现代隐士，在巴黎圣雅各大道的七楼寓所过着与世隔绝的生活。他确实喜欢沉默、孤独和宁静。1936年，在旅居德国期间，他在日记里写下了这么一句话：“独处的感觉真是美妙极了。”^[1]他常常踽踽独行于柏林宽阔的蒂尔加滕公园，久久不肯离去。他写下了这么一句话：“我太崇尚独处了。”^[2]（楷体字为贝克特所着重）事实上，蒂尔加滕公园确实太大了，即便是在今天，任何置身于其中的人都会有一种独处的感觉。当然，贝克特并不是为了独处而独处。他知道，沉默和独处对他的写作是至关重要的。“已经深陷于那种友好的黑暗中”^[3]，这是他全身

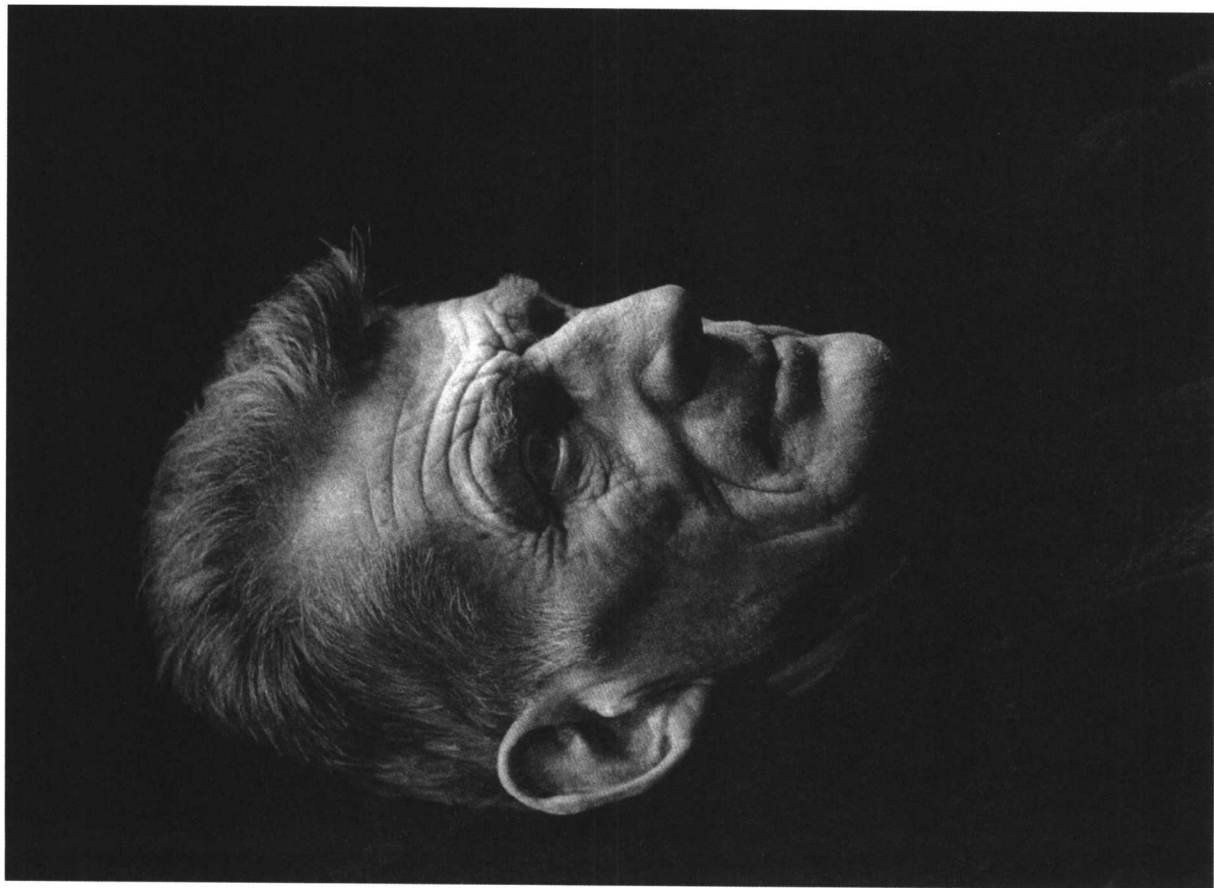


心地投入于创作那一篇出奇的凝重又颇具创意的散文作品——《怎么回事》

(*Comment c'est*) 时的真实写照。当时，他正在法国于西的一个偏僻、宁静的乡间小屋里。这个看似不起眼的小屋周围是一堵高高的、丑陋的、灰色的、令人生畏的煤渣砖砌成的墙。有了这堵墙，就不怕路人的窥视了，但是，从某种程度上而言，也限制了他的视野。他最痛恨别人窥视自己的私生活，这堵墙就是一个明证。

然而，当他身处都市时，形形色色的社交生活却让他应接不暇。他曾对一个朋友抱怨说：“巴黎的生活好比是活火熔城。”^[4]事实上，他交游广泛，朋友和熟人足有数百人，他们来自五湖四海，各行各业，他们中有画家、音乐家、导演、作家、学者，而且他的好朋友也数不胜数。有人曾经这样对我说：“我从来没有见过这么多先恐后，不顾舟车劳顿地赶着上巴黎去见一个所谓的隐士！”在撰写贝克特传记的过程中，我翻看了贝克特生命中最后20年的记事本，我真想不明白，在如此众多的凡尘琐事的滋扰之下，他是如何完成那么多工作的？在巴黎的那段日子，他每天都有两三个约会，多的时候甚至有四个约会，而且往往是连续几周，没完没了，除了见亲朋好友、合作者、出版商之外，偶尔他还要接待许多慕名而来的不速之客。他还把很多时间花在了回信上，大多数时候他都会亲笔回信。

成名之后，尤其是在获得诺贝尔奖之后，种种压力和烦恼也就接踵而至了。为了应对这些烦恼和压力，他总是突发奇想。比如，在他七八十岁高龄的时候，他只会会在上午11点到12点之间接听电话。此前，他通常是在10点到11点之间接听电话。他买了一部特制的电话，上面有一个红色的开关。开关一旦关上，什么电话都打不进来了。（然而，令人难以释怀的是，这样一个如此沉迷于独处、如此珍视隐私的人，在他逝世之后，这部电话机如今却被陈列在都柏林作家博物馆的玻璃柜里供众多游人参观。）朋友们都知道，每



天他们只能在这个时段里找到他，否则就只能给他写信或发电报了。有时，他故意不开电话。1972年，他在写给伦敦的一位朋友的信中说：“有一段时间，我经常不开电话。”^[5]

他的约会大多是通过信件来安排的，而且必须很早预约。对于非私人信件，他通常三言两语就打发了，而且经常以脚注或是在背面很快地签上自己的意见就完事了。他与法国出版商、子夜出版社的热罗姆·兰东先生的秘书还约定了一系列的程式化用语。有了这些程式化用语，回信的事就经常由她代劳了。回信的内容是标准化的：“贝КТ先生从来不接受采访”；“贝КТ先生谢绝审阅关于他的作品论文和手稿”；“贝КТ先生去乡下”了。尽管最后一种说法很多时候仅仅是一种托词而已，但是，它为贝КТ提供了一个相当不错的借口，而且，贝КТ通常就是靠着这么一点点硬挤出来的时间写作的。

但是，在巴黎这样喧闹的城市里，想闹中取静注定是要失败的，更何况贝КТ生性大方。朋友大老远赶到巴黎来看望他，他也不忍心老是拒绝别人，所以，一到这个时候，他就会匆匆忙忙地从乡间返回市中心，和朋友吃顿午餐或喝上两盅，然后又在早晨5点30分的时候行色匆匆地开着他那辆小巧的灰色“雪铁龙马力”前往邻镇拉费尔德，赶6点钟那趟早班火车。有些人总爱给他寄挂号包裹。如果包裹寄达的时候，他正好不在巴黎，回来后他只好到邮局排队领取包裹。等了老半天最后拿到手的包裹往往是他根本不需要的。“请不要再给我寄挂号包裹了”，无奈至极的他只好请求人们不要再给他寄这些没用的包裹了。居家的日子可没有秘书帮助打理这些包裹，因为无论是他本人，还是他的

塞缪尔·贝КТ，皇家剧院，伦敦，1973

法国妻子苏珊娜，都不喜欢别人经常出入自己的寓所。他的老朋友利文撒尔从三一学院退休后，从都柏林到巴黎小住了一段时间，希望能够帮助他打理一些日常事务。但是，贝克特这个人从来不知道应该给他安排一些什么事情做，而且，有些事情如果没有他本人亲自出面，或者是至少征求他本人的同意，出版商、文学界的朋友和戏剧界的朋友根本就帮不上什么忙。

他一旦忙起来，就会忙得不可开交，这就意味着他的一大堆写作计划都只能化为泡影。但是，尽管如此，他在巴黎期间还是留下了许多手稿。他在巴黎写下的这些文字，字里行间无不显示着他的专心和执著，只要有可能的话，他都会尽量挤出时间专注于自己的写作。在他的记事本里，我们发现了一张张的空白页，这是他刻意为自己腾出的较为完整的写作时间。每逢此时，他就会独自前往于西，沉浸在他最喜欢的宁静当中，要么奋笔疾书，埋头写作，要么纯粹是为了远离无休无止的社交活动，让自己的身心放松一下，让自己远离酒精。《等待戈多》风靡全球之后，他再也不用为钱发愁了。他就会带上苏珊娜，去寻找那些四季如春、没有喧扰的地方，美美地过上几周宁静的生活，萨迪尼亚，意大利的奥斯塔谷，葡萄牙的马德拉群岛、圣港，马耳他，希腊和希腊群岛，奥地利的滨湖采尔、基茨比厄尔山或丹吉尔，都留下了他们夫妇俩的身影和足迹。当然，即使是在度假的时候，他也不会忘记带上几本书稿或是自译稿。

由于贝克特非常注重自己的工作，所以，一旦才思枯竭，他就会感到特别苦恼。有时他找不到灵感，或者太多的凡尘俗事打断了他的写作计划时，他也会莫名其妙地冲着人们发火。比如，1977年初，他写道：“我一直都想写一本新书，但是，希望泡汤了”^[6]，“写作停滞不前了”^[7]，“没完没了的干扰，没完没了的信件，自己却连一点工作的时间都没有了。整个人都被淹没了。没有出路了。”^[8] 1983年1月，在经历了一段相当苦闷的时期之后，他给拉里·谢恩伯格写了一封信。信中说：“从未有过的无聊和空虚。我记得在卡夫卡的日子里有这么一句话：‘种种花吧。未来已经没有希望。’至少，他还可以种种花。我想他还是有什么东西可写的。但是，我却连一点灵感都找不到了。”^[9]



对于这种欲哭无泪的苦闷，我们已经习以为常。但是，70岁之后，他发觉自己已经时日无多了，这种绝望的感觉也随之变得无以复加了。1981年的时候，他给我写了一封信，信中引用了英国诗人亚历山大·蒲柏的诗篇《笨伯咏》（*The Dunciad*）中的一句话：“去你的，名声。”在信中，他大发感慨，说他举办的75岁生日庆典，不仅占用了他的时间，而且也侵犯了他的隐私。^[10]他在写给自己的朋友、英国舞台设计师乔斯林·赫伯特的信中称：

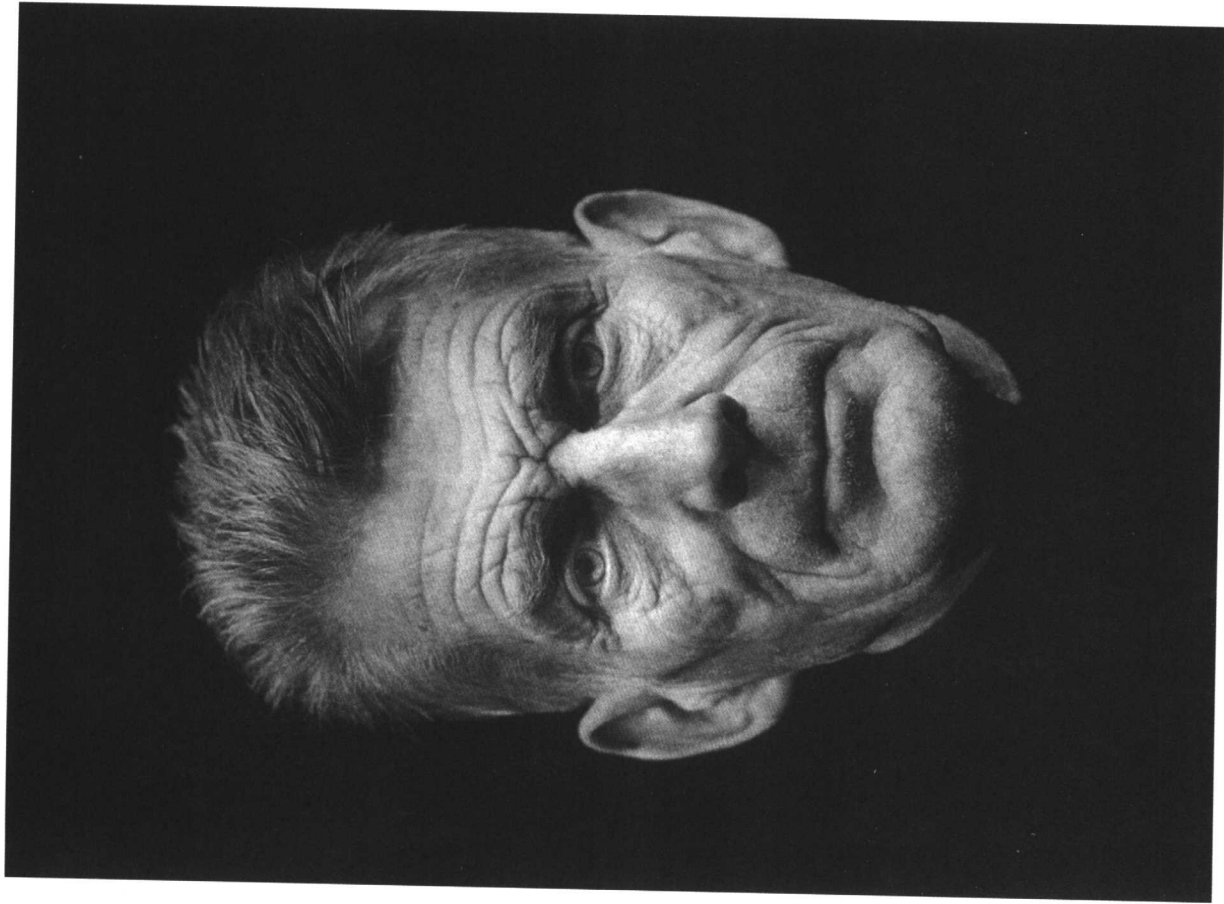
“我担心生命已经走到了尽头……在巴黎，人们小题大做，把我的生日庆典搞得像我的百年诞辰一样轰轰烈烈。我要在生日庆典隆重举行的那一天悄然离去。去哪里，我自己也不清楚。也许会去中国的长城吧！我要躲在长城背后，直到大浪淘尽为止。”^[11]

贝克特很少谈论自己的作品。记者、批评家，甚至朋友在问及他的作品含义时，他也总是避而不谈、缄默不语。他非常乐于和记者交谈，但是，他从来不接受记者的采访。这或许是因为他认为艺术作品本身就笼罩着一种神秘感，而他天生就不喜欢揭开这层神秘的面纱。这也可能是因为他意识到，作为一名作家，他只是“苹果核里的虫子”（贝克特的原话），不懂得整个苹果从外面看起来究竟是什么样子的。

由于他沉默寡言，所以，人们对他又产生了另一种误解：他是一个很难相处、缺乏合作精神、神经兮兮的蒙昧主义者。这种说法可以说荒谬至极。他一向都非常乐善好施，乐于帮助那些与他共事的演员们。但是，他又是一个务实的人，他所提出的建议是实实在

塞缪尔·贝克特，皇家剧院，伦敦，1973

《等待戈多》剧照。弗拉季米尔(艾伦·霍华德饰)、爱斯特拉冈(本·金斯利饰)。演出单位：彼得·霍尔公司；演出地点：老维克剧院，伦敦，1997。导演：霍尔。设计者：约翰·冈特。



在的、脚踏实地的，因此，他的建议也仅限于如何说台词、如何表演、如何打手势而已。他从来不和演员们谈论哲学问题，也从来不和他们谈论心理问题。在私下交谈中，和他谈论某一部作品在制作过程中的实际问题，或是每个演员的长处，他会显得无拘无束；而在论及剧作主题或是剧作形象时，他则显得相当拘谨。对于那些撰文评价他的作品学者们，他一向也乐于合作，他会很乐意为此些学者提供素材，当然主要是参考文献和文本之类的东西，因为他从来不想涉足对其作品的意义和阐释这些领域。

尽管如此，有时在私下交谈的时候，他在不经意之中也会流露出对自己的艺术作品、戏剧方法、写作实践的一些真实体验。有一回在巴黎，我和他一起吃饭。我记得在饭桌上，我谈到了他的剧作《克拉普的最后一盘录音带》中的音乐节奏的问题，我问他，他是否也会像伟大的法国小说家福楼拜那样，大声朗读自己的作品呢？贝卡特回答说：“会。”接着，他又引用了剧中的一个段落。那个段落说的是克拉普和一个女孩躺在平底船上的情景。他补充说：“就这段台词而言，哪怕你只拿掉一个音节，你也可能破坏水拍打船舷的声音。”说完了之后，他尴尬地笑了笑，仿佛自己在无意中向我道出了一个写作的玄机。

以下这个例子是一个非常典型的例子，因为从以下这个例子中，我们不难看出，只有在什么情况下，贝卡特才会对自己的作品作出评价。那一次，我们正在谈论他在将自己的剧作《那时》（*That Time*）译成法文时遇到的困难。他说：“首先遇到的问题是标题的翻译。英语中的‘That Time’从狭义上而言，是指过去某一点的时间，而从广义上来讲，则是指‘那时’的那个时代。我们怎样才能把这两层意思全都翻译出来呢？”在正式出版的法文版《那时》中，贝卡特最后决定使用“Cette fois”（法语）这个译名，从而也

《克拉普的最后一盘录音带》剧照。克拉普(约翰·赫特饰)。演出单位：都柏林城门剧院；
演出地点：巴比肯艺术中心，伦敦，1999。导演：罗宾·拉弗雷。设计者：贾尔斯·卡德尔。

