

残酷戏剧与身体美学

——阿尔托戏剧美学思想研究

胡鹏林 ◎ 著

The Cruelty Theatre and Aesthetics of Body:
On Artaud's Aesthetic Thought of Theatre

中国社会科学出版社

教育部人文社科青年基金项目（项目编号：13YJC760027）

残酷戏剧与身体美学

——阿尔托戏剧美学思想研究

胡鹏林 ◎ 著

The Cruelty Theatre and Aesthetics of Body:
On Artaud's Aesthetic Thought of Theatre

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

残酷戏剧与身体美学：阿尔托戏剧美学思想研究 / 胡鹏林著. —北京：
中国社会科学出版社，2014. 10

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4158 - 8

I. ①残… II. ①胡… III. ①阿尔托 (1896—1948) - 戏剧美学 -
美学思想 - 研究 IV. ①J805. 565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 073512 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 任 明
特约编辑 乔继堂
责任校对 王雪梅
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名：中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

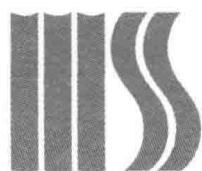
印刷装订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2014 年 10 月第 1 版
印 次 2014 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 17
插 页 2
字 数 282 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换

电话：010 - 64009791

版权所有 侵权必究



深圳大学学术著作出版基金资助

Subsidized by Shenzhen University Foundation for the Production of Scholarly Monographs

序

彭万荣

鹏林是我的博士生，他告诉我，他的博士论文《残酷戏剧与身体美学——阿尔托戏剧美学思想研究》将要出版，我自然高兴的。他还嘱我写个序，我没立马应承，没这么快吧？我想，毕业才一年多呢。我希望他推迟几年再出版，好好打磨打磨，更加精益求精。他告诉我，出版合同已签了。我不再说什么，序肯定要写的，况且我也愿意。

在上博士之前，鹏林已有很好的学问积累和基础，发表三十多篇文章，在中国社会科学出版社出版了学术专著《文学现代性》，来到门下，鹏林还是不断地令我惊讶。他的阅读量，且颇杂，作为一个博士生，没有这点功夫，断然做不出好学问的。他出手极快，一个想法刚刚跟我谈过，没几天文章就出来了。学术论文一篇接一篇发表，两年半时间发表的三十余篇近一半刊载在核心期刊上，被同学们惊呼为“神人”。于是我给他加码，对其他的博士生，我希望在他的博士论文里至少看到一个哲学家的影子，对鹏林，则希望在他的博士论文里至少能看到三个哲学家的影子。开题时他说想做阿尔托研究，我问他理由，他说想从身体的角度切入，我一惊，这是个极好的角度，便同意了。同时也给他提出希望，根据他的素质和特点，我建议他研习巴赫金，做文学人物专题研究，窃以为《陀斯妥耶夫斯基诗学问题》代表人类学术研究的最高水平，巴赫金在概念凝练、观念抽象、思路创新、材料驾驭诸多方面堪称楷模，我知道，这个要求太高，即使作为导师的我，也是远远没有做到的，但这并不妨碍师生在学术尺度里有一个高的标杆。

在中国戏剧界，人们对阿尔托并不感到陌生，已有许多论者多所触及，其中也有一些颇能予人耳目一新的见解，但这并不表明对阿尔托的研究达到了一个深广的境地。阿尔托是个戏剧家，可作为导演，他的剧作很少，成功的更少，这无疑使对他的研究因范本的缺乏而难以深入展开；作为一个戏剧理论家，他存世并介绍到国内的就是《戏剧及其重影》，这个集子并非严格意义上的理论著作，只是许多篇论文的汇集，不具理论的系

统性，在这个基础上做研究，没有相当的理论功底，没有对戏剧发展的敏锐历史眼光，那是很难做出富于理论价值的研究的；还有对阿尔托的历史定位问题，我们说阿尔托是 20 世纪最具影响力的戏剧家，像桑塔格所说的戏剧分为阿尔托之前和阿尔托之后，她究竟是在什么层面或维度上得出这个判断的？思想的？理论的？创作的？这种影响是归结到阿尔托一人，还是由以他为代表的一批戏剧家们共同努力的结果？凡此种种都给阿尔托的研究增添了不小的难度。

为了使阿尔托的研究落在实处，鹏林做了两方面的工作，一是对阿尔托的文献进行整理和翻译，他翻译了阿尔托的几十首诗歌，以便更真切地了解阿尔托的艺术直觉和感受世界的方式，他还翻译了阿尔托的剧本《钦契》，作为阿尔托最重要的戏剧文本，《钦契》几乎是不可或缺的，这为进一步研究阿尔托的思想形成与发展及其所呈现的特点打下了基础。二是梳理国内外阿尔托研究，并对最重要的一批阿尔托研究成果进行辨析，从而为推进阿尔托的研究确立一个方向。经过一番艰苦的努力，他找到了阿尔托全部思想的核心，那就是身体。

身体是戏剧的元素中最基础和最核心的构成单位，人们常用创作者、创作材料和创作成果的“三位一体”来表达身体的多重功能性。的确，戏剧创意、戏剧观念和戏剧表现都与身体相关，导演的创作意图，巧妙的构思必须通过身体来实现，观众在舞台上看到的也不是戏剧，而是身体，是身体的行动以及行动所构织起来的相互关系；而且，戏剧流派的产生和表演风格的形成首先就来自于对身体的不同理解，斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、布莱希特、格洛托夫斯基、理查德·谢克纳戏剧思想的分野正在于对身体的不同观察。斯坦尼斯拉夫斯基把身体看成是无意识和下意识的，才有了体验的思想，演员在舞台上不是表演而是生活，是体验，演国王不是扮演国王，而就是国王；布莱希特把身体看成理性的，他强调不管演员还是观众都不应与角色产生共鸣，而应保持与角色的距离，这样就可以进行独立的理性判断，他的“间离效果”正是强化这种理性批判的方法；理查德·谢克纳则认为身体是一个空间体，分为脊椎、四肢、内脏和面部四个系统，这个系统内化为身体结构，外化为剧场空间或环境。正是基于对身体的不同看法，从而导致对演员身体训练以及表演方法的不同要求。可以说，戏剧史上的任何一个理论家，都会从身体的角度来形成他对戏剧的认知；这样我们就找到一把理解戏剧理论家们的钥匙，那就是

身体。

鹏林正是从身体的角度来解读阿尔托的，他从戏剧发展史来确立阿尔托身体的位置性，又从比较戏剧的角度来发现阿尔托身体的差异性，还从思想发展史的维度来发掘阿尔托身体思想所达到的高度。身体是阿尔托全部思想的核心，既是他的出发点也是他的归宿，还是他处理戏剧与人生问题的手段与方法，通过身体，他将肉体与心灵、戏剧与宗教、东方戏剧与西方戏剧熔于一炉，锻造出一种全新的影响后世的戏剧观。

在西方戏剧的发展过程中，身体一直是与灵魂相对立的，这种对立当然源自笛卡尔的二元论，自我与世界、主体和客体、肉体与灵魂、物质与精神，这种二元对峙思想表现在戏剧上就是“意志冲突论”和“矛盾冲突说”。落实在表演训练和戏剧创作中，就是如何看待和处理戏剧中的肉身与心理的关系，比如是意识在前还是肉身在前，就成为斯坦尼斯拉夫斯基与梅耶荷德的分歧所在。在斯坦尼斯拉夫斯基看来，意识尤其是无意识或下意识是首要的，演员在舞台上要解决的不是在身体上做出动作，而是真诚地相信他所扮演的角色是真实的，他发明了一系列技术手段来解决这个问题，如“真实和信念感”“我就是”“假使”，这些都要解决一个心理问题，演员训练就是使身体达到下意识和无意识的真实体验。梅耶荷德刚好相反，他从机能心理学中获得启示，人的行动在前，而心理和意识活动在后，看见一只老虎，我们先有逃跑的行动，然后才有恐惧心理。因此他的舞台就是充分假定性的，演员的表演就是按照“有机造型术”完成一系列的舞台行动。阿尔托则完全破除了这种身心二元论，在他看来，身体与精神是一体的，“绝对的精神就是绝对的肉体”，不存在谁先谁后的问题，也不存在谁依附谁的问题，正如鹏林所说，“他追求的是一种灵与肉、精神与身体、思想与行动合而为一的生命状态”。这在20世纪西方戏剧思想史上具有革命性的意义。

阿尔托的身体就不再是单纯生理的客观存在，而是混合着精神、心理、精神和感觉的身体，他从小体弱多病，幼时受脑膜炎的摧残，后又遭精神分裂的折磨，这使他饱受身体之痛和精神之苦，也使他体验到了身体和精神作为一个整体的存在，阿尔托的超越之处在于，他将这种个体的生存体验上升到“人类之病”，那就是人类的行为与思想的断裂，文化与生活的分离。阿尔托解决断裂与分离的方式就是戏剧，在他看来，“剧场是我们仅有的可以直接触及身体官能的场所，也是我们最后一个可以直接

触及身体官能的整体手段。在我们这个陷于精神病态和声色沉溺的时代，剧场也是唯一能以身体的手段，来对付这种声色沉溺，使它不能抗拒的所在”。值得注意的是，阿尔托是从否弃的一面来看待身体的，他从瘟疫的传播方式和表现形态找到了它和戏剧的暗合之处，鹏林敏锐地抓住了这一点，论文分析指出：“戏剧同瘟疫一样无须任何中介物质，亦无须引起物质化的反应，直接作用于人们的内心深处，产生巨大的精神力量，甚至使人进入一种疯狂的状态，引发人们从内心深处对现有秩序的反抗。戏剧的作用机制及其效果也跟瘟疫类似，最初都是从身体的感官出发，在潜意识中促成一种心理变化，把我们内心中潜伏的残酷、痛苦、恐惧、忧伤发泄出来，由此达到化解冲突、释放生命力量的目的，其效果并非病亡，而是新生。”

无论瘟疫抑或戏剧所达到的效果就是残酷，阿尔托干脆命名他的戏剧就是残酷戏剧，从其遗存的文献中可以看出他多么地念兹在兹，他的残酷戏剧就是试图“使观众的犯罪倾向、色情顽念、野蛮习性、虚幻妄想、对生活及事物的梦想，甚至同类相食的残忍，都倾泻而出，不是在假想的、虚幻的层面，而是在内心的层面”。残酷，这个从未见诸西方戏剧史的概念被阿尔托格外严肃地提炼出来，并被赋予了生命的精神内涵，注定了它与西方传统戏剧决绝姿态。残酷不是流血，不是暴虐，当然也不是刻意营造的恐怖，而是一种对待生命和戏剧的态度与方式，它是恶之花，是生之欲，是吞噬黑暗的生命旋涡，是一种宿命般的无可回避的痛苦体验，戏剧家们依赖这种残酷的痛苦体验，创造出令人迷幻的仪式戏剧，让观众警醒般地直面身体，直面真实，直面戏剧。由此我们可以看到，阿尔托的残酷戏剧假借身体，面向观众，指向人的精神存在，最终获得令人战栗的惊觉。

鹏林论文的一个重要收获在于确立了戏剧为“身体的在场体验”，并把它提升到了戏剧身体美学的高度。戏剧历经了“剧本中心”——“导演中心”——“演员中心”发展的几种形态，现在已进入到以身体为中心发展的新形态。阿尔托之前，身体只是一种工具或材料，导演和演员关注身体更多地把它视为表现与造型的手段，身体的适应性、可塑性、应激力、表现力、想象力以及可能性成为他们研究和发掘的主要内容，但这个身体还没有上升到本体论的高度，到了阿尔托这里，身体不再与心灵相分离，不再仅是一种工具、材料、手段与方法，身体的就是心理的，就是残酷戏剧本

身，这样，身体、精神与戏剧达到了一种高度的圆融，只有令人恐怖的真实，一种近乎诺斯替教式的神性存在。鹏林从德里达对阿尔托的阐述中受到启迪，并将戏剧命名为“身体的在场体验”，其中，身体是核心，在场是现实，而体验则是超越，无论演员也好观众也罢，戏剧的表演性、戏剧的空间性和戏剧的参与性，都通过身体的表演——在场——体验来实现。阿尔托的身体观念，上承叔本华、尼采和伯格森，下传罗兰·巴特、福柯、桑塔格、德勒兹和德里达，这使他成为现代哲学家们重要的思想资源，也成为晚近的西方“身体美学”的先导。

总之，鹏林的博士论文以其开阔的理论视野、扎实的文献分析和精深的文本细读，完成了对阿尔托富有理论价值的观照，是阿尔托研究领域的一个重要的成果，作者在实现对阿尔托的超越过程中也实现了对自己的超越。现在，鹏林在北大跟随王一川先生做博士后研究，我相信他的博士论文只是他再度超越自己的新起点。

是为序。

2013年12月23日于南湖南寓所

前言

安托南·阿尔托（Antonin Artaud，1896—1948）是法国著名的戏剧家、艺术家、思想家、导演、编剧、诗人、演员，他是一个疯癫者、精神病者，一个傲视多个领域的悲剧英雄和精神导师。

作为戏剧家，他与斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特等齐名，他的戏剧表演理念与斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特的表演理念并称为世界三大戏剧表演体系，加上梅耶荷德又被称为现代剧场的四大创建者；

作为导演，他与格罗托夫斯基、布鲁克等齐名，他的残酷戏剧与格罗托夫斯基的质朴戏剧、布鲁克的即时戏剧等是20世纪世界剧场理论的杰出代表，直接推动了美国生活剧团、开放剧团等先锋戏剧实践的崛起；

作为思想家，他与尼采、福柯、德里达齐名，他对身体及其残酷体验的肯定以及对上帝、语言等逻各斯中心的否弃，既承接于尼采，也启发了福柯和德里达，亦是后现代思想的源头之一；

作为艺术家，他与梵高、陀思妥耶夫斯基并称为三大怪才，不论是阿尔托撰写的《梵高，被社会逼死的人》，还是福柯的那篇以尼采、阿尔托和梵高等为个案的长篇博士论文《古典时代疯狂史》，都暗示着阿尔托与梵高的艺术精神相通；

作为诗人，他被称为超现实主义诗歌运动的先锋；

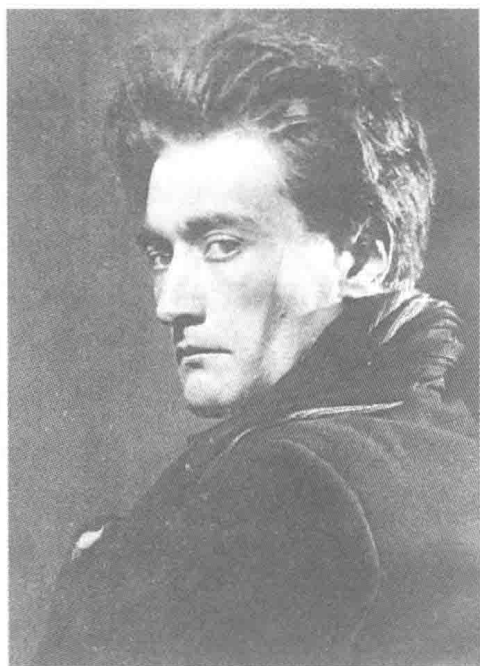
作为演员，他与《圣女贞德受难记》、《拿破仑》等影片一起被铭记；

作为编剧，他的《贝壳与僧侣》被视为超现实主义电影的奠基之作。

因此，本书在剖析阿尔托的戏剧理论及其戏剧实践的基础上，尝试对戏剧的本质及其发展态势作出全新的阐释。

第一章，主要对阿尔托戏剧理论与实践在西方和中国戏剧界的传播与研究进行了较为详细地阐述，并且总结了各种传播路径及其研究的得失。第二章，在概述阿尔托生平的基础上，对阿尔托的身体观进行详细阐释。第三章，以阿尔托唯一搬演的残酷戏剧《钦契》为例论述了残酷戏剧的核心理念及其身体的舞台呈现。第四章，以阿尔托其他剧作为例阐述阿尔托的上帝虚无观及其身体的自由意志。第五章，以阿尔托与东方戏剧之间

的关系为例阐述其反对语言再现而崇尚身体的在场体验。结论部分，尝试提出戏剧的一种新定义方式，即戏剧是一种强调身体的在场体验而通过身体的动作、声音和言语来演绎的表演艺术，其核心在于身体表演、身体在场和身体体验。



目 录

序	彭万荣 (1)
前言	(1)
第一章 阿尔托研究述评	(1)
第一节 阿尔托在西方的传播与研究	(1)
第二节 阿尔托在中国的传播与研究	(9)
第二章 阿尔托其人其事及其身体观	(22)
第一节 阿尔托的生平	(22)
第二节 阿尔托的身体观	(25)
第三章 意识的解构与身体的舞台呈现	(40)
第一节 残酷的故事与戏剧呈现 ——《钦契》的渊源及创作	(41)
第二节 身体与舞台调度 ——《钦契》的搬演及其导演艺术	(50)
第三节 残酷表演的身体化 ——《钦契》的残酷表演及其反响	(67)
第四节 乱伦与身体暴力 ——《钦契》的主题	(77)
第四章 上帝的死亡与身体的自由意志	(83)
第一节 上帝之血与身体横陈 ——阿尔托的早期短剧《血喷》	(84)
第二节 身心裂隙与残酷初现 ——雅里剧团时期的阿尔托	(91)

第三节 身体如何被征服	
——阿尔托的《征服墨西哥》与墨西哥之旅	(101)
第四节 身体之罪与上帝的审判	
——阿尔托的广播剧《与上帝的审判决裂》	(112)
第五章 再现的封闭与身体的在场体验	(127)
第一节 戏剧就是生活本身	(128)
第二节 从言语语言到身体语言	(132)
第三节 走向身体和残酷	(135)
第四节 回到身体的体验	(140)
结论 戏剧：身体的在场体验	(146)
附录一 阿尔托年表	(150)
附录二 论中西戏剧	(157)
一 论中国当代戏剧之传统与现代	(157)
二 论中国当代话剧之现代与后现代	(175)
三 论中国现代悲剧的创作美学	(192)
四 论曹禺戏剧	(207)
五 论萨特戏剧	(218)
六 论谢克纳戏剧	(225)
参考文献	(238)
后记	(257)

第一章

阿尔托研究述评

阿尔托对戏剧艺术产生了巨大影响，以至于欧美严肃戏剧可以分为两个时期：阿尔托之前和阿尔托之后。因此没有哪个戏剧界人士没有受到其在演员的身体与声音、音乐的运用、书面文本的作用、演出空间和观众空间的互动等方面的观点的影响。阿尔托改变了人们对什么是严肃的、什么是值得做的事情的理解。布莱希特是20世纪唯一的一位在重要性和深刻性方面可以与阿尔托相媲美的戏剧家。

——桑塔格《解读阿尔托》

第一节 阿尔托在西方的传播与研究

阿尔托的戏剧探索及其理论建构是在20世纪30年代，但是直到20世纪60年代才在西方戏剧界和思想界产生重大影响，这既是时代选择的偶然，也是社会文化思潮发展的必然——或许正是因为第二次世界大战的毁灭性带来了西方思想界的痛苦反思和后现代（反现代）思潮，阿尔托的身心痛苦和残酷理念恰好给这种痛苦反思提供了思想源泉，同时也推动了戏剧的后现代转向。

因此，桑塔格在给英文版《阿尔托选集》（1976）所作的长篇导论中指出：“阿尔托对戏剧艺术产生了巨大影响，以至于欧美的严肃戏剧可以分为两个时期：阿尔托之前和阿尔托之后。”^① 自此之后，阿尔托和布莱希特就被称为20世纪西方戏剧理论史上的双星，布莱希特代表了现代主义戏剧发展的巅峰，阿尔托则开启了后现代主义戏剧的大幕。而真正把阿尔托推向西方思想界前沿的，是德里达那篇著名论文《残酷戏剧与再现的关闭》（1967），德里达认为阿尔托的“残酷戏剧将上帝赶出了舞台。它并没有将一种新的无神论话剧搬上舞台，它没有让无神论发言，它也没有将戏剧空间让给某种由于我们最深的疲倦而重新宣布上帝之死的哲学化

^① Susan Sontag, "Artaud", in Antonin Artaud, *Selected Writings*, Trans. Helen Weaver. Ed., New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976. p. xxxviii.

逻辑。正是那种残酷戏剧的实践以它的行动与结构住进了或者毋宁说生产了某种非神学空间”，“残酷戏剧并非是一种再现。从生命具有的不可再现之本质方面来讲，它就是生命本身。生命乃是再现的不可再现性之源”。^① 德里达把阿尔托当作戏剧界的尼采，对于尼采而言，生命的游戏就是艺术，艺术家的游戏使得永恒不灭的生命之火在清白无辜中嬉戏、建构和毁坏；对于阿尔托而言，生命本身就是一种游戏，这个游戏就是作为必然与偶然之统一的那种残酷性。由此推导出来的残酷美学被西方哲学家和美学家所推崇，学者们甚至把阿尔托与叔本华、尼采、伯格森、胡塞尔、海德格尔、拉康、萨特、梅洛-庞蒂、福柯、德里达、德勒兹、巴塔耶等西方思想家并列，凸显了阿尔托在西方思想史中的重要地位。

其他西方学者研究阿尔托戏剧理论的成果，主要有以下几个方面。

一 阿尔托在戏剧理论史上的定位研究

斯泰恩在《现代戏剧的理论与实践》（1981）中首次尝试新的研究视角，即从剧本的创作与表演之间的关系角度来探讨戏剧史，其意图在于“探索剧作家和表演艺术家（这个术语包括所有与演出有关的人：演员和导演、灯光设计师和布景设计师）之间的一些相互作用”^②，正是从这个视角来考察戏剧的理论与实践之间的关系，阿尔托才显得尤其重要，因此他把阿尔托的残酷戏剧放置于自然主义、现实主义、象征主义、超现实主义、表现主义、荒诞派戏剧、贫困戏剧、叙事剧等戏剧理论与实践的谱系之中，对阿尔托进行了前所未有的肯定，“阿尔托在他的理论中鼓吹把戏剧作为一种疗法。他提倡一种进行猛烈抨击的戏剧，这种戏剧运用具有戏剧魅力的各种古老艺术，以便将观众暴露在他自己的隐秘的罪恶、纠葛和仇恨面前，其目的是，按阿尔托的说法，洗刷观众的罪恶，这样就把戏剧有价值的生命力显示了出来。与此同时，新的戏剧给生活提供了一个替代，一个‘替身’，代表现实中的更真实、更强烈的体验。心理现实主义戏剧总是在进行蹩脚的分析、解剖和思考，而阿尔托的愿望就是要对这种

① [法] 德里达：《残酷戏剧与再现的关闭》，选自德里达《书写与差异》，张宁译，生活·读书·新知三联书店2001年版，第422、420页。

② [英] J. L. 斯泰恩：《现代戏剧的理论与实践》（1），中国戏剧出版社1986年版，第4页。

过分文明的现实主义进行彻底的改革”。^① 斯泰恩在《现代戏剧的理论与实践》(第2卷, 1982) 中用两章“残酷戏剧: 阿尔托和彼得·布鲁克”和“阿尔托之后: 波兰和美国的先锋派戏剧”来阐述阿尔托及其影响, 认为英国的布鲁克、波兰的格洛托夫斯基和美国的生活剧团都是阿尔托残酷戏剧的延伸。

罗伯特·里奇在《现代戏剧的创建者》(2004) 中把斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、布莱希特和阿尔托当作现代戏剧的四大创建者, 分为四章分别论述四位创建者, 并且把阿尔托作为最后一章进行总结性阐述, 他认为“阿尔托探索的是一种强调当下在场的戏剧, 那种戏剧能够使观众产生一种强烈的自我感受。它像是一个梦, 但又像在戏剧中被猛烈地唤醒。梦幻着, 又被唤醒着, 都是一种当下的在场发生”, “阿尔托的残酷戏剧不仅给我们提供了探索和实验的空间, 还给未来戏剧提供了无限可能性”。^② 虽然罗伯特·里奇也谈到阿尔托与尼采、德里达等人的思想渊源, 但是他并没有把阿尔托作为后现代戏剧的开启者, 而是认为四位创建者共同构成了现代戏剧的理论图景。

二 对阿尔托的戏剧理论及其实践进行诠释和评价

马丁·艾斯林早在《荒诞派戏剧》(1961) 中就对阿尔托进行了高度评价, 认为“安托南·阿尔托是优秀的超现实主义诗人、职业演员和导演, 对现代法国戏剧产生过最强大的创新性影响。其对荒诞派戏剧的真正影响, 是其理论著作及作为演出人所进行的实践性试验。他是其时代一个不同凡响的人, 集演员、导演、预言者、渎神者、圣者、诗人、疯子于一身, 其想象之丰富超过了他在戏剧上的实际成就”, “在理论上, 阿尔托在20世纪30年代初, 便提出了荒诞派戏剧的某些基本倾向, 但无论是作为戏剧家还是作为导演, 他均没有机会把其想法付诸实践。阿尔托是荒诞派戏剧的先锋及今天的荒诞派戏剧之间的桥梁”。^③ 马丁·艾斯林并不仅仅只是简单评价, 还撰写专著《阿尔托》(1976) 详细阐述阿尔托的戏剧

① [英] J. L. 斯泰恩:《现代戏剧的理论与实践》(2), 中国戏剧出版社1989年版, 第159—160页。

② Robert Leach, *Makers of Modern Theatre*, Routledge, 2004, p. 174, p. 195.

③ [英] 马丁·艾斯林:《荒诞派戏剧》, 刘国彬译, 中国戏剧出版社1992年版, 第242—243页。

理论及其实践，还创造了一个新词汇“阿尔托式的戏剧”（The Artaudian Theatre）^①，以此总结阿尔托戏剧的理论及其实践特征。

艾利克·塞林在《安托南·阿尔托的戏剧观》（1968）中认为阿尔托受到了“太阳戏剧”（Solar Drama）和“月亮戏剧”（Lunar Drama）两种戏剧类型的影响——太阳戏剧是指“用一种阳刚的、反叛的和自作主张的动作行为来表演”的戏剧，月亮戏剧则是“用一种阴郁的、顺从的和自我牺牲的停滞状态来表演”的戏剧^②，他认为阿尔托更多的是受到太阳戏剧的影响，而且还以《钦契》为例详细分析了阿尔托的编剧法和表演法。贝蒂娜·克纳帕在《安托南·阿尔托：幻象的男人》（1969）中把阿尔托分为三个阶段来论述：1896—1926，阿尔托的诗歌、残篇断简及其思想历程；1927—1935，阿尔托的各种戏剧实验及其残酷戏剧理论的形成过程；1936—1948，阿尔托在墨西哥之旅中接受新的启示，之后在身体疾病和精神错乱的双重困扰下获得了新的思想。她还在此书的结论部分总结了阿尔托戏剧理念的十大特征^③：（1）拒绝心理的、文学的、说教的戏剧；（2）重返古代戏剧和东方戏剧，以建构一种新的形而上学戏剧类型；（3）建构残酷戏剧；（4）创造一种新的戏剧空间和戏剧语言（包括姿态、动作、面具等）；（5）演员以无意识来诠释本真自然，创造一种卓越的梦幻世界；（6）让观众感动、激动甚至震惊，通过这种激烈的影响使观众的各种心理疾病得以治疗；（7）使用一种新型呼吸法作为演员的基础表演训练；（8）让表演参与者每次表演都能体会一种新的经验；（9）观众在充满活力的场景中观看表演的同时也充当演员；（10）戏剧表演作为一种外在世界的浓缩。阿尔伯特·伯默在《阿尔托的残酷戏剧》（1977）^④中阐述了阿尔托所论及的瘟疫、治疗、文化、残酷等概念以及阿尔托的部分剧作，甚至还论及阿尔托与绘画、电影、舞蹈、仪式剧之间的关系；虽然雷蒙德·特蒙凯^⑤指出格洛托夫斯基在进行戏剧实验之前并未见过阿尔

① Martin Esslin, *Artaud*, London: John Calder, 1976, pp. 76—95.

② Eric Sellin, *The Dramatic Concepts of Antonin Artaud*, The University of Chicago Press, 1968, p. 11.

③ Bettina L. Knapp, *Antonin Artaud: Man of Vision*, Originally published by David Lewis, Inc., New York, in 1969; Ohio University Press, 1980, p. 200.

④ Albert Bermel, *Artaud's Theatre of Cruelty*, Taplinger Publishing Company, 1977.

⑤ Raymonde Temkine, *Grotowski*, trans. Alex Szogyi, New York: Avon Books, 1972, pp. 144—146.