

C O C K T E A

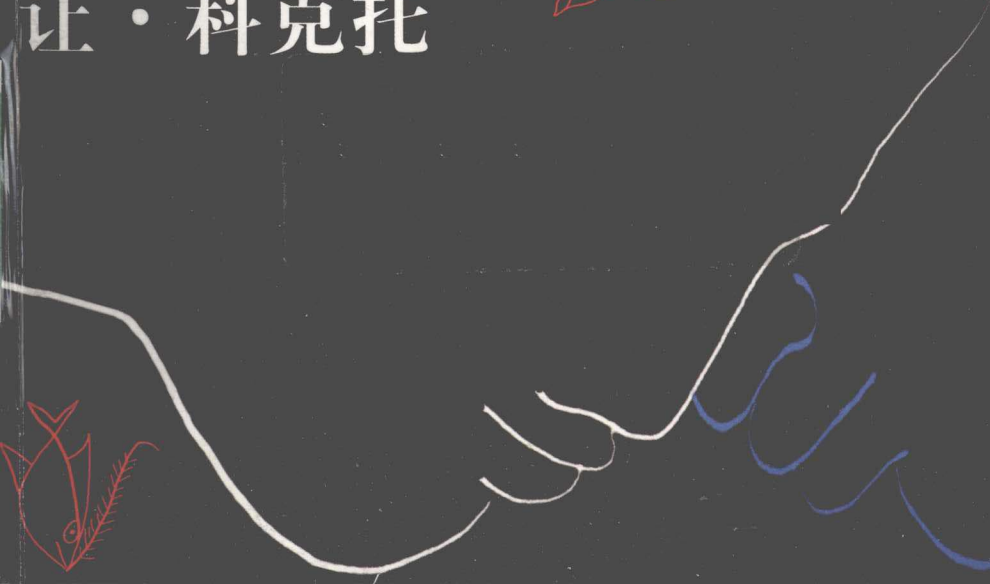
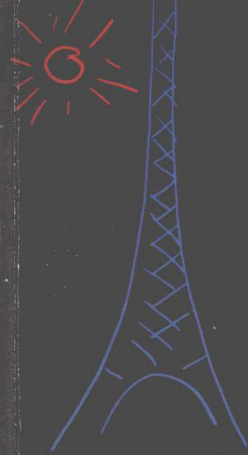
N

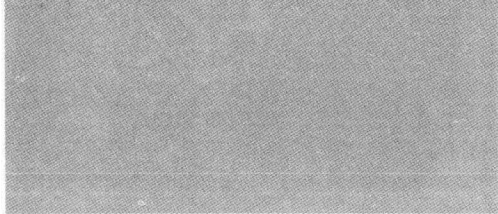
E A

J

让·科克托

[英] 詹姆斯·S.威廉姆斯 著 刘宇清 译





J E A U
C O C T E A U
N

J E A U

[英] 詹姆斯·S.威廉姆斯 著 刘宇清 译

让·科克托



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记图字：01-2008-4813 号

图书在版编目 (CIP) 数据

让·科克托 / (英) 威廉姆斯 (James S. Williams) 著; 刘宇清译. —北京:

北京大学出版社, 2011.3

ISBN 978-7-301-18218-5

I. ①让… II. ①威… ②刘… III. ①科克托-传记 IV. ①K836.565.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 243119 号

Jean Cocteau by James S. Williams was first published by Reaktion Books, London, 2008 in the Critical Lives series

Copyright © Andy Merrifield 2008

Simplified Chinese edition copyright © 2011 by Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由 REAKTION 出版公司授权北京大学出版社独家出版发行。

书 名: 让·科克托

著作责任者: [英] 詹姆斯·威廉姆斯著 刘宇清译

责任编辑: 姜贞

装帧设计: 纸皮儿工作室·郭瑞 & 杜庆春

内文制作: 赵茗

标准书号: ISBN 978-7-301-18218-5/G·3013

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印刷者: 北京大学印刷厂

经销者: 新华书店

880 毫米 × 1230 毫米 32 开本 9.25 印张 250 千字

2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 20.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn



空画框中的科克托 曼·雷 摄, 1922年

目 录

- 001 导 言 不朽的艺术家，传世的艺术品
- 015 第一章 失落的天堂
- 025 第二章 天才的传奇
- 037 第三章 被放逐的王子
- 049 第四章 俄罗斯的经验
- 061 第五章 科克托的“一战”
- 075 第六章 最伟大的战役
- 085 第七章 欢乐的家庭
- 095 第八章 法兰西的精灵

- 107 第九章 拄拐杖的少年
- 117 第十章 奇迹之年/悲伤之年
- 127 第十一章 迷失在荒野
- 137 第十二章 驮着主子的蠢驴
- 147 第十三章 奇迹，还是假象？
- 159 第十四章 身体与诗人之血
- 173 第十五章 周游世界
- 185 第十六章 走进阿波罗
- 197 第十七章 卷土重来的世界大战

209	第十八章 无人的土地
225	第十九章 桑托-索斯比俱乐部
239	第二十章 长途跋涉
253	第二十一章 科克托死了，科克托不朽！
265	原注
271	著作提要
281	原著致谢
283	图片致谢

不朽的艺术家，传世的艺术品

我一写作，就给大家添乱。我一拍电影，也给大家添乱。我一画画，还是给大家添乱。我办画展，是在添乱。我不办画展，还是在添乱。我就是喜欢添乱，善于添乱……就算我死了，还是要给大家添乱。也许，必须等到我这添乱的癖好慢慢消亡，我的作品才能摆脱我的干扰，从容潇洒、青春洋溢，从此解脱地大吼一声“呸”！

在雅克·德米（Jacques Demy）和让·马松（Jean Masson）1958年拍摄的一部彩色短片《格雷万蜡像馆》（*Le Musée Grévin*）中，科克托同自己的蜡像表演了一场精彩的冲突戏。坐在桌子对面、打着蝶形领结的成年科克托的蜡像，代表科克托作为巴黎人的另一个自我，是由他亲自扮演的。面对蜡像，有人由衷地赞美，也有人恶毒地诅咒。如果这种刻意设计的双重性是虚假的、令人厌恶的，那是因为正如科克托所说的：“巴黎人将我变成了一个连自己都不想面对的角色。”但是，对科克托而言，这种情况始终只是故事的一部分，因为他曾经宣称自己非常感戴这个令人厌恶的、伪装的自我帮他点燃了心中的激情。为了能够安心地工作，他命令那个蜡塑的冒充者乘坐傍晚的火车滚回巴黎。在科克托关于“艺术性的低调”的总体观念中，这种双重性是至关重要的，并且在他后期的作品中变成一种名副其实的“迷恋”。据此，诗人真正的自我，即独立写作的自我，或者“夜间的自我”，与公众达成一种妥协的形式——编织一个虚假的自我——以便维持一种晦涩、隐匿的安全感，并由此摆脱名利的陷阱。其中寓意再明显不过：人越显摆，艺术家越低调，作品就越真实。

这个办法真的那么简单有效吗？我们暂时将这个问题放到一边。科克托与自己的蜡像遭遇的场景，证明科克托具有超强的表演天赋，他渴望用审美的方式演出自己真实生命的戏剧。这也带来另一个问题：谁是“真实的”科克托？也许正如他所乐见的自己，是一位受蔑视地心引力、挑战性别界限的美国高空吊架艺术家巴贝特（Barbette）的鼓舞而在艺术的高空钢丝绳上翩翩起舞的普罗透斯¹？

1 普罗透斯（Protean），即Proteus，希腊神话中的一个早期海神，荷马所称的“海洋老人”之一。他有预知未来的能力，但只向逮到他的人预言未来。他经常变化外形使人无法捉到他。

或者，只是一位极其平凡的柔体演员，拼命地努力向别人、向自己证明自己？他是一个公众面前开朗、外向的人，还是一位个人生活中的孤独者？在影响、决定科克托的众多矛盾和悖论中，有一种情况最显而易见、引人注目，即几乎在每一个艺术领域和艺术媒介中，科克托数量惊人的作品都有意无意地暴露自己，是一个被自我怀疑和各种异化的情感所毁灭的脆弱而孤独的人。在一个句子中，他的情绪可以从自我激励到顾影自怜、从自我诋毁到自我辩护、从自我扩张到自我毁灭，疯狂而绝望地摇摆转变；复杂多样的双重性，构成上一时刻与下一瞬间的内在隔阂；读者不是被拉拢成为友好同盟，就是被无情地推向反面，成为敌对的指控者，使他蒙受更多的审判与羞辱。正如蜡像冲突场景所揭示，在科克托身上，自我批评与公众责难之间的界线是非常脆弱的。从20世纪10年代末到20年代初，科克托作为现代艺术家的典范和法国式智慧与优雅的化身出现（伊迪丝·华顿[Edith Wharton]¹夫人对科克托的描述很有意思：对他而言，每一句伟大的诗行都是初升的太阳，每一次日落都是天国的基石），但又很快从荣誉的顶端跌落，像一个社会化的变色龙、剽窃者、贪名图利的人和鸡尾酒的调制者一样被冷落。在很多人眼中，科克托就是一个轻浮、浅薄、俗不可耐、只会表演的花花公子，华而不实的万金油和不守规矩的审美家，却被誉为“天赋超群的博学家和浅尝辄止的天才”^[1]。特别值得一提的是，由于将兴趣与精力投入到过多不同的艺术形式中，很多人就认为他轻浮、浅薄，不值得称道（法语形容词versatile用在科克托身上，带有不少贬抑和指责的色彩）。对那些依靠斗争来追赶科克托艺术脚步的人而言，他仅仅是一位捉摸不定的现代主义者，伪装而且伪善。怀着对同性恋“毒素”的某种恐惧症，安德烈·布勒东

1 伊迪丝·华顿(1862.1.24—1937.8.11)，美国女作家，原名伊迪丝·纽伯·琼斯(Edith Newbold Jones)，第一次世界大战期间，她开始在巴黎居住，擅长描绘一战前夕美国老纽约上流社会的生活，笔调细致入微，讽刺幽默与怀旧情怀并重，是和简·奥斯丁一样的风俗小说家。代表作品有《欢乐之家》(1905)、《国家风俗》(1913)、《纯真年代》(1920)等。

(André Breton)¹将科克托看作是对艺术家男子气概的公然冒犯，并且试图用自己超现实主义的暴徒蓄意破坏科克托参与的每一个计划。科克托高调、公开的个人生活对这种情况于事无补：在科克托关系最密切的圈子中，曾经自诩为非传统生活方式的追随者和放荡不羁的艺术家的那些人，逐渐开始与那个曾经“堕落的世界”形同陌路；时断时续的丑闻——特别是吸毒，以及有关腐化年轻男子的指控——缠绕终生。出于辩解及轻微偏执的迹象，科克托认为自己是全法国最受憎恶和迫害的人。尽管在欧洲主要艺术和思想流派交汇的地方，科克托坚持六十余年创作不断，他的艺术成就影响深广，但是他身前就已经看到自己成为20世纪法国文学史上最被低估、最先过时的人物之一。

艺术家将自己的生命过多地投入到艺术作品中，难免会受到一些间接的伤害。但是，为了成为“让·科克托”，科克托付出了更加高昂的代价。比如，科克托的身体一直病弱不堪，长年吸食鸦片则使病情加剧，甚至需要七种分离手术来排除毒素。科克托始终将自己置于一种危险的境地，既被别人利用，又利用别人来获得更多的自我肯定和社会“分量”。科克托承认，自从九岁时父亲自杀那一刻起，直到那些最亲密的男性朋友和情人英年早逝，他不断遭遇到身份认同的危机，忍受着身心俱痛的折磨。他深刻地需要与别人分享、共鸣，甚至与别人融为一体，因为“我钟爱他人，我只有通过他们才能存在”。一个被选中或征召的他者，被当成耶稣、缪斯或者导师，希望他们能够提供的重建身份意义的机会。由于无法克服的“存在之难”（其1947年出版的一部出色的自传性文选的标题），科克托深感缺乏身份/认同的意义，科克托过于依靠他人来界定自己，他要吸收他们，以至于到了模仿的地步，对模仿他人行为的能力羡慕不已。通过

1 安德烈·布勒东（1896—1966）是法国超现实主义运动的创始人、精神领袖和代表诗人之一。

模仿他人而获得的成就感必然是短暂的，并且会激起另一种无法满足的欲望。很多时候，他感觉自己就是一个极度敏感的人，一句话都受不了，就像自己塑造的那些年轻的文学形象一样，比如《无赖》（*The Miscreant*）中的雅克（Jacques），《骗子托马斯》（*Thomas l'imposteur*）中的纪尧姆（Guillaume），他们都在“到底该怎么活”的困境中进退维谷，不断将自己投射到别人身上，转移自己的欲望。结果，致使生活不时地被各种重复的蜕变、换羽、变形、投胎、转世活动打断。

现在回过头来看科克托，有人说他是一个可怜、可悲的人，在那个狂热、兴奋、焦躁不安的社交圈子里忙忙碌碌、奔波一生；有人说他是一个不择手段向上爬的野心家，却始终没有成为自己理想的那个人；或者说他是将个人的抑郁和自我怀疑隐藏到狂热的活动背后，只要有人关注，时时刻刻都准备挽起袖子大干一场。这些说法都有些过于简单、草率了。将修颀的长臂和优雅的双手举到头顶，做出阿拉贝斯克芭蕾舞式的动作，科克托像施魔法一样，彻底将听众推进了自己用圆润洪亮的嗓音、豪迈夸张的演讲和水银倾泻般的语言编织的铁环中（科克托的朋友和敌人都戏称他是“法国最能侃的人”）。一种宿命论的思想倾向给某些批评家造成了损失，他们始终坚信一个前提，即众所公认的科克托之所以伟大的证明——科克托雄辩洒脱的仪态和磁性魅力话语将自己生命变成了艺术作品本身——就在他死亡的那天枯竭，并且永远失去了。

但是，另一种观点——科克托的公开行为，就是他唯一真实的小说或者诗歌，一种针对同性恋艺术家奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）的命定逻辑——最终被证明与科克托的生活和艺术都无关紧要。事实上，过度迷恋和鼓吹科克托的公众形象——丑闻与虚饰，华丽光鲜的外表和面具，通讯录上的众多名流，对达达主义和超现实主义等艺术流派的轻慢，等等——往往会遮蔽一个人本身具有的聪明才智和庄重严肃，他最初的苦行诞生了20世纪最合乎逻辑、最具有原创

性的艺术主张之一。科克托从不认为自己是完美无缺的人，而是一位敏锐的观察者，他锲而不舍地研究现代形势，追问“何以为人，人将何往”的问题。他一生的作品，在乐观与悲观（以及联结悲观和乐观的一切）之间前后摇摆，真正构成一部关于“生存”的指南——人为什么活着？人该怎么活着？人应该是什么样？活着为什么？科克托的艺术力量在于，通过将自身作为实验性主体，怀着无法减抑的赤诚与勇气记录自我生命的盛衰荣枯，准确地将自己的存在危机编年记述。科克托借助他者，乐此不疲地进行自我建构，最终显示自己作为一个基于存在的“不断进步的作品”，即一如既往地追寻关于“自我”的问题。科克托具有灵活敏捷的思维力，永不满足的好奇心，不断寻求新刺激、新思想、新感觉的愿望，以及天马行空的想象力和创造性，他从不认为什么事情是理所当然的，因此他总是在探索新知的途中改变马力，并且调整艺术存在的状态，要么做白日梦，要么痴迷地吸食鸦片，或者到电影的感官领域一试身手。另外，在进一步追求心理平衡和自我接受的过程中，他标新立异地使用各种影像、声音、观念和形式的蒙太奇，对自己有了许多新的观察和顿悟。由于始终坚持接受变化、追求新方向，他成为生气勃勃、活力无限的当代艺术家之一。不仅如此，在他的生命历程和艺术生涯中的各种盛衰沉浮，也作为一个整体呼应了法国社会的变迁。关于科克托在法语文化中的独一无二的地位：在20世纪10年代到20年代，法国文化明智地从封闭的沙龙走出来接受新媒介的过程中，科克托成为艺术和文化的授粉者，是法国左岸和右岸、巴黎和外省、高雅文化和通俗文化、社会主流和边缘群体之间的信使和媒人；他是完整意义上的“样样管”和中间人，身系千种联系、万种资源，在法国社会和文化开启新大门的过程中促进新事物的诞生。科克托很多时候都与社会主流并肩同行，却又常常与社会主流背道而驰——在理论上，他是一个精英主义者；在实践中和内心深处，他又是一个平民主义者，例如，1949年8月，他和其他人在比亚里兹（Biarritz）合作举办第一届“被

诅咒的电影展”¹。

科克托对艺术的终极价值坚定不移的信仰及自身诗人的禀性，支撑着他不断演变的艺术计划，对于个体生命的连续性和未来状态都具有不可或缺的意义。也许，只有艺术作品，或者不断地回到自己的作品（正如前文提到的蜡像馆场景），才能作为科克托生命与生活的中心。他希望通过在艺术形式上的成功实验来衡量个人的身体健康，以及自己在艺术变革和创新方面的能力，但是结果总是不可预知而且颇有偏差的。这不能保证有一个皆大欢喜的结局。毕竟，如果诗是科克托唯一的宗教，那么它也是绝望的、没有疗效的宗教。科克托押在自己雄心勃勃的艺术计划上的赌注是很昂贵的，因为他本人与作品的关系是相互交织的，如果艺术计划不能产生任何实质性的进步或者获得新的发现，科克托纷扰混乱的自我就会面临不可挽回地堕入空虚的危险。科克托最好的作品是那些带有明显的极限之旅痕迹的作品，既包括通过各种类型融合、非理性情节、新奇与震撼、形式杂糅造成的作品形式上的不确定性及材料的混杂性，也包括作品作者许多欲说还羞、不吐不快的内容（为数众多的序言、前言、后记，以及各种著作出版前的内容简介）。在创作欲迸发期间，他的作品往往像是速记印象、断断续续的宣言、格言警句和布告要点的集合。各种比譬新颖的格言警句、才情横溢的断句和即兴偶得的思想被放在那里原封未动，或者简单地堆砌在一起，而没有锤炼成逻辑严谨的观点。关键在于要正面进攻而且击中目标，科克托自始至终都是这样做的。（关于科

1 1946年，由于《电影期刊》停办，安德烈·巴赞等“新影评人”创办了自己的电影俱乐部：“49镜头”（Objectif 49）。成员包括巴赞、皮埃尔·卡斯特、亚历山大·阿斯德吕克等人，还请来许多著名作家和导演助阵，比如罗贝·布莱松、让·科克托、雷内·克莱蒙特，让·格雷米永等。“49镜头”在文化圈很受追捧，其开幕影片就是科克托的《可怕的父母》。1949年，巴赞在俱乐部的基础上，成功举办“被诅咒的电影展”（le Festival du Film Maudit）。maudit 原意应是“被社会排斥的”，film maudit与马拉美所谓的“Poètes maudit”（被诅咒的诗人）相呼应，译为“被诅咒的电影”、“不受主流欢迎的影片”，此处意译成“被诅咒的电影展”。

科托的最准确的描述之一，是贝伦尼斯·阿博特[Berenice Abbott]¹ 1927年为他拍摄的一张照片，照片中的科克托做出直接对准照相机镜头射击的动作）。

科克托追寻存在和身份的过程，就像一出完整的戏剧，扎根在他的日常计划之中，目的是要让上帝显灵，或者等待上帝突然在他面前现身。这就是他特别钟爱电影的原因。用最简单的话说，他认为电影可以让主观的东西变成客观，隐形的东西变得可见。作为一个中庸、谦卑的艺术家出场，科克托希望自己的观众能够分享电影带给他的数不清的喜悦与迷恋。他认为，电影机器有一种出人意料的珍贵品质，它有令人惊异的发现，它能揭示对事物真谛的顿悟，它能让上帝显灵。这实在是一种偶然的天赐。尽管有点矛盾——他对青年的美化和礼赞，他对幻想和虚构情节的渴求，他超然离群而又渴望依附，但科克托是一个彻底的唯物主义艺术家，他始终努力站在“真实”的这一边。他始终坚持用自己的双手“思考”，就是为了穿透身体/物质的屏障，触摸我们最根本的情感（欲望、痛苦、恐惧、欢喜与失落等等）。这恰巧与很多批评家的看法相反，他们或者认为是一种文雅的技巧，或者认为是情节剧的策略（科克托著名的妙语，我是一个只说真话的谎言家）。

总而言之，正是科克托支离破碎的“存在”及狂热，为他的艺术作品带来了激励、增大了效应。作家和作品之间的有机联系是科克托挥之不去的心结。这种联系使他认为，他所画的任何东西，实质上都是一幅具有独立身份的自画像。艺术家永远都是自己最真实的模特儿。在科克托看来，艺术创作就是发自内心的呼吸，是自我的诞生，而不仅仅是外部世界的激发。因此，艺术作品应该是自传性的。即是说，单独的作品不能推助创作者的影响，而是背叛和辜负他，甚至即

1 贝伦尼斯·阿博特（1898.7.17—1991.12.9），美国摄影师，20世纪30年代因用黑白摄影表现纽约街头和建筑物而为人所知，代表作品是《纽约的变迁》（*Changing New York*）。

使从科克托非常赞同的俄狄浦斯的角度，艺术作品也总是致力于破坏他的作者。因此，对科克托而言，“最直接的”自传或者捉摸不定的“私人日记”都不再是“真实”的需要。科克托公开承认的最具自传性特征的一些契机，比如他的回忆录《陌生人日记》（*Le Journal d'un inconnu*, 1952），虽然总是以传记性的“真实”为基础，其实质只不过是丰富的语料库，其独特之处在于创造了一种与众不同的基调，通常是听天由命的，有时是抑郁沮丧的，有时则是冷漠无情的。基于同样的原因，某些公开承认的小说（虚构作品）则总是具有传记性的暗示作用，因为他们希望通过叙事形式的实验，进一步探索“自我”的神秘性。至关重要的是，科克托认为自己对于艺术实践的责任和义务是理所当然的，同时也是颇为成功的。他将自己所有的创作行为和公众姿态都看作是对艺术领域和个人世界进行探索的连续过程中的一部分，而不是普鲁斯特（Marcel Proust）所谓的“代表作的前奏”。正如他所说的，一部单独的作品，只有当作整体（作品集）中的一部分来看，才真正具有价值。^[2]不论是一首单独的诗，还是一部单独的电影或者戏剧，都不例外。我们只有阅读所有的作品，才能发现作者，才能认清作者真正的创作姿态。

科克托把自己所有的作品都称为“诗”。除了这个众所周知的事实，科克托对待艺术的严肃态度及某些迫切的艺术主题，也给他的艺术计划带来了整体的统一性和目标的明确性。1956年同科克托一起获得牛津大学荣誉博士的奥登（W. H. Auden）¹是这样说的，科克托对艺术的态度始终是专业的，也即，他最关心的是媒介的本质及其背后隐藏的潜力（可能性）。^[3]对于摄影这个重要的视觉艺术形式，科克托并没有亲自动手实践的经历，但是他用自己的身体为许多世界

1 奥登（1907—1973），英国出生的美国诗人，是继T. S. 艾略特之后最重要的英语诗人。他的诗以当代社会和政治现实为题材，描写公众关心的理性和道德问题，描写人们的内心世界。晚年他把所有诗篇收集在两个集子里《短诗结集 1927—1957》（1967年）和《长诗结集》（1969年）。