

愚比王

愚比龟

愚比囚

阿尔弗雷德·雅里 著

周铭 译

于硕 方索 校

毕加索 米罗 埃舍尔 方索等 图

目 录

《愚比囚》在中国	弗提离 (1)
何处不愚比	方 索 (3)
先锋的意义	林克欢 (7)
雅里年表	萨 耶 (14)
简 介	泰 勒 (22)
戏剧论	雅 里 (27)
愚比王	雅 里 (45)
愚比龟	雅 里 (112)
愚比囚	雅 里 (144)
永世啪嗒历	啪嗒学院 (186)
谵妄是醒觉的尺度	愚 硕 (188)
说时迟 那时慢	张 弛 (203)

《愚比囚》在中国

如果《愚比王》显示的啪嗒学是本土本生的,《愚比囚》则体现了它的深思状态。十五岁的雅里,把少年同伴们的顽皮信手拈来,原汁原样地上演;而二十七岁的雅里,则有意打造其“对应之物”。他不只是把少年时代的原剧本融入进来,以便在其基础上建构新意,而且有意发掘“回挡”和相反的蕴涵。

舞台情景也将这点投射出来:齐唱的违抗命令的军人们,恳求当囚徒的狱吏。道具也显示了这一相辅相成:国王的项链形似铁枷,帝国的地球模型如同刑徒犯的脚镣上的铁球,手镯与手铐难分彼此。还有奥斯曼帝国苏丹:专制独裁者的象征;戴镣的愚比:专横奴隶的化身。一个是另一个的“孪生兄弟”。在戏剧表演上,由同一个演员饰演这两个角色十分恰当。

总之,不妨引用第五幕第一场中那个令人不寒而栗的句子:“自由,就是奴隶制!”雅里比英国作家奥维尔早 50 年提出了如此警醒人的铭言^[1],以揭示伟大理想走向其反面的悖论。由此,我们可以把啪嗒学分离出来。不同于那些道德的说教,改造世界的论战或对抗性的讥讽,啪嗒学是科学和愉悦,它不抵抗任何事务,而是将道德与它的反面吸纳为一:“唯有啪嗒学院不企图拯救世界。”^[2]

啪嗒学院总督—总编

弗提离 (Thieri Foulc)

啪嗒历 133 年么艇月 22 日(俗历 2005 年 11 月 24 日)

[1] 奥维尔(G. Orwell, 1903-1950),著有未来小说《1984 年》。

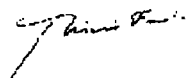
[2] 见《啪嗒学院手册》。

Ubu enchaîné en Chine

Si *Ubu roi* manifeste la pataphysique à l'état natif, *Ubu enchaîné* la montre à l'état réflexif. Jarry, à quinze ans, avait recueilli toute faite la pièce de ses gamements de condisciples et l'avait jouée sans presque y rien changer; Jarry, à vingt-sept ans, en élabore sciemment la «contrepartie». Non seulement il y incorpore des rappels de l'ancienne pièce, pour que la nouvelle puisse se bâtir, mais il creuse les implications du «contre» et du contraire.

Les situations les projettent sur scène: militaires désobéissant en chœur, policiers suppliant d'être emprisonnés. Les objets révèlent de confondantes similitudes: le collier des rois et le carcan, le globe impérial et le boulet de forçat, les bracelets et les menottes. De même, le sultan ottoman, qui est le Despote absolu, et Ubu enchaîné, qui est l'Esclave absolu: l'un est le «propre frère» de l'autre; au théâtre, il convient de les faire jouer par le même acteur.

Pour résumer tout cela, la terrible formule: «La liberté, c'est l'esclavage» (V, 1), un demi-siècle avant qu'Orwell n'en fasse la devise de Big Brother. Elle permet de mesurer tout ce qui sépare la satire, œuvre morale et polémique, dirigée contre un réel qu'elle a souci de stigmatiser et peut-être de corriger, et la 'Pataphysique qui est science et jubilation, n'est dirigée contre rien, et absorbe toute morale et son contraire: «Seul le Collège de 'Pataphysique n'entreprend pas de sauver le monde».



Provéditeur-Éditeur Général du Collège de 'Pataphysique

何处不愚比

今天，愚比没来我的画布上涂鸦，我过去曾很是需要。

说真的，他难以捕捉。畸肚脐(Gidouille)使他的形体几近圆球，以至于人们不可能在他的身上抓到把柄。也因为如此，当过专制暴君、平庸小资的愚比，在自愿为奴成绩辉煌时，令人们脱口欲出的句子是“圆圈合上了”。

不过，只有少数读者和观众能够心领神会，因为他们不只是听说过《愚比王》。作为国王的愚比的确是最出名的。“愚比式的”(ubuesque)在法语中已经成为常用的形容词。愚比何如？荒诞、卑下、怯懦但残忍，精于计策，闪烁其词，故弄玄虚，在任何场合都能令人敬畏。或许我们可以假定，正是他的语言方式使任何反抗都变得徒劳。他的语式全然是雅里创造的，立意奇特，足以将现实揉捏砸碎。在这个新词汇表中从未出现过“圆”字，我们获得的“圆”的感觉是在暗示和声音组合中形成的，鲜明肯定而无所不在，堆砌结实却无条理，像明清之际的画家弘仁的岩石。一个世纪之后，这一语汇的震撼力一如既往，与拉伯雷一样，他也曾创建过全新的语言。

《愚比王》是雅里少年时代即开始酝酿的作品，正式发表于1896年，由此他开始了真正的作家生涯，并在接下来的八年中使作品臻于成熟。离开雷恩高中后，他于1894年出版了第一本诗集《忆沙的瞬间》，在他营造的一种病态、怪诞的氛围中，其书写风格比从前更阴郁，掺杂着中世纪和远古的，神圣的和世俗的诸种元素，看上去显得渊博宏大。作品的线索会陡然中断，让人不知去向何处，文风全然是象征主义的。而一年后发表的《愚比王》的简写本(16幕)一次性地结束了幻梦的变动不居。

愚比扰乱了雅里本人，以至于在各期《愚比爸生平插图历书》的封面上，雅里的名字不再出现。开卷跃入眼帘的是：至1899年，愚

比王朝已经存在 8374 年。翻开第二页,赫然书写的是愚比王在 2 月 29、30、31 日三天内局部地消失了。貌似不同,我行我素,愚比王却具有惊人的普遍性,让你立即会联想到自己的上司,你的楼下邻居,或者烧汽车的邻居的儿子。需要注意的是,愚比的名字(Ubu)是从雷恩高中的物理老师 Hébert 的姓演绎而来的,但也来自于拉丁词 *ubique*,意为“无所不在”。至于他的畸肚脐(Gidouille),是古往今来到处可见的图像。雅里从人类历史中捕捉到这个螺旋图,但在当时的欧洲,它遗失了所具有的象征性内涵。

回到行无踪、去无影的策略,对于画家而言,它们难道与笔的计策没有惊人的关系吗?不是笔让画家千徊百转,泼墨飞白,信马由缰,直到颅骨出其不意地出现?

讲中文的愚比出现了。他将向世界显露的,可能是新石器时代以来的中国愚比,只是他们叫其他的名字。

啪嗒学院钦天监神谕左史

方索(François Bossière)

啪嗒历 133 年么艇月 11 日(俗历 2005 年 11 月 13 日)

Ubu - partout

Aujourd'hui, Ubu n'a pas enduit mes toiles, alors que j'en avais bien besoin.

Il est vrai qu'il est insaisissable. La gidouille permet à sa forme de tendre vers une parfaite sphéricité, raison pour laquelle on ne peut avoir prise sur lui. De même que lorsqu'on découvre qu'il triomphe dans la condition d'esclave volontaire après avoir été un brutal tyran et un bourgeois moyen, le dicton qui se met à clignoter dans les zones langagière du cerveau est : «La boucle est bouclée. »

Mais cela n'est compris que par les minoritaires lecteurs ou amateurs de théâtre qui sont allés au-delà d'*Ubu roi*. C'est dans cette fonction de roi qu'il est franchement célèbre, et l'adjectif «ubuesque» fait maintenant partie d'un vocabulaire assez répandu. Ubu est grotesque et lache, mais hautement savant dans l'art de s'imposer en toute situation par des stratégies aussi fulgurantes qu'insaisissables. C'est à se demander si ce n'est pas son langage qui lui permet de neutraliser les résistances. Son vocabulaire est inventé de toutes pièces par Jarry, conçu de telle sorte qu'il permet de pétrir et de marteler la réalité. Nulle sphéricité dans ce nouveau vocabulaire, il est fait de suggestions et de consonances tranchantes et massives, qui s'empilent de manière aussi solide et chaotique que les rochers de Hong Ren, Un siècle plus tard, sa force d'impact reste intacte, de même que celle de la langue de Rabelais, tout aussi inventée.

Ubu roi est une œuvre de prime jeunesse, par laquelle Jarry commence son travail d'écrivain. Elle a ensuite mûri pendant 8 ans. Après le lycée, dans son premier recueil de poésie publié en 1894, Jarry pratique une écriture beaucoup plus obscure, mêlant références médiévales et antiques, sacrées et profanes apparemment savantes dans une ambiance souvent morbide et grotesque. Des fils conducteurs brusquement s'inter-

rompent, on ne sait pas où l'on va, le tout s'inscrit dans la mouvance symboliste. Dans une version courte (16 scènes) publiée l'année suivante, Ubu roi met brusquement fin à ces rêveries.

Il envahit Jarry lui-même, dont le nom disparaît des Almanachs du Père Ubu. On y apprend en première page qu'en 1899 son règne a déjà 8374 ans, et en page suivante qu'il s'éclipse partiellement les 29, 30 et 31 février. Décalé des apparences, autonome, il s'universalise d'autant mieux qu'il vous rappelle aisément votre chef de service, votre voisin de palier ou le fils de ce dernier qui vient de brûler votre voiture. Mais il faut savoir que son nom, dérivé de celui de M. Hébert, professeur de physique de Jarry au lycée de Rennes, vient aussi du latin «ubique», qui signifie «partout». Quant à sa gidouille, on la trouve à toutes les époques. Jarry s'est saisi de cette spirale présente dans toute l'histoire humaine, mais qui en Europe avait perdu toute charge symbolique.

Et pour en revenir à ces stratégies, n'ont-elles pas pour le peintre un rapport troublant avec celle du coup de pinceau qui s'impose, qui lui permet de zigzaguer en laissant du blanc, de sauter du coq à l'ane les jours où la boîte crânienne paraît sans ressources ?

Mais pour en savoir plus, Ubu paraît aujourd'hui en langue chinoise. Voilà qui pourra révéler au monde sous quels autres noms il peut être présent en Chine depuis le néolithique.



Dataire de la Rogation du Collège de 'Pataphysique
Paris, 13 novembre 2005 vulgaire

先锋的意义

——雅里“愚比王”系列读后

林克欢

1896年12月10日，法国现代戏剧怪才雅里（Alfred Jarry）的《愚比王》（曾译为《乌布王》）在巴黎作品剧院上演，其荒诞不经与惊世骇俗，引发了现代演出史上罕见的轩然大波。无论是演出当天还是演出之后，观众、评论界均分成壁垒分明的两派：一派将其贬斥为不可理喻的乱七八糟的垃圾，以各种形式表达强烈的愤怒与抗议；另一派将其与莎士比亚、拉伯雷的伟大作品相提并论，纷纷向这部粗鄙乖戾、荒诞怪异的惊世之作表示崇高敬意。

《愚比王》无论在内容上或形式上，均彻底摧毁了传统戏剧的观念与模式。该剧成了一部戏剧史上最令人摸不着头脑的作品，困惑的评论家们难以将其归类，兴之所至又各取所需地将其说成一出“象征主义闹剧”、“过火的讽刺画”、“变了味的童话”、“有史以来最具独创性、最有感染力的滑稽剧”……一百多年来，对其抑扬褒贬的争论从未停止过。但有一点可以肯定的是，在《愚比王》之后，剧场再也不是绅士淑女假惺惺聚会的场所，戏剧再也不可能是原来那个样子了。现代戏剧潮流在此拐了个弯，一场大规模地颠覆、反叛的现代主义戏剧大潮从此揭开了序幕。

一件看似胡作非为之作，一出首轮仅仅演出两场、充满破坏性与残酷色彩的黑色闹剧，日后成为现代戏剧史上里程碑式的经典，其作者成为名闻遐迩的现代派先驱，这里面究竟蕴含着什么启示？“春江水暖鸭先知”，戏剧说到底终究是人对世界的反应，是时代精神的表达。只不过，先行者比一般人更敏感，更超前，

更有勇气，也更有才气。1883年，尼采的查拉图斯特拉喊出了惊天动地的“上帝死了”的狂言。1889年，《偶像的黄昏》出版。理性和基督教至高无上的权威的崩颓已无可挽回，欧洲涌动着一股重估一切的社会思潮。英国著名戏剧学者马丁·艾斯林（Martin Esslin）在谈及荒诞派的传统时认为，“偶像破坏者”运动，“始于1896年12月10日（《愚比王》首演）那个值得纪念的夜晚”，“雅里应该被认为是作为包括文学与戏剧在内的大量当代艺术基础的那些概念的创始人。”〔1〕

在《愚比王》及其后续的《戴绿帽子的愚比》、《被囚的愚比》中，愚比大叔、愚比大妈自始至终胡作非为，暴虐乖张，没有心理动机，没有个性变化；“三名侍卫”（《戴绿帽子的愚比》）和“三个自由人”（《被囚的愚比》）只是一些木偶化的类型人物；而更多的角色甚至只是一个符号而已。每出戏均由一些散乱的场景组成。自然主义戏剧、现实主义戏剧的基本要素：符合行动逻辑和心理内容的台词，推动冲突发展的情节，血肉丰满的人物形象……荡然无存。

愚比被后人称为“一位不朽的人物”。〔2〕这是一个满嘴脏话、随心所欲、贪婪、暴虐又有点滑稽的法外之徒，反对一切权威，无视一切行为规范；像麦克白一样弑君篡位，却不是与命运抗争的悲剧英雄；残暴粗鄙、杀戮无度又软弱无能、不堪一击；陶醉于毫无节制的个人主义又像回避瘟疫一样地害怕自由……这是一个无法进行理性分析的舞台形象，但这一形象的丰富性与复杂性，他的悖谬，他的不可理喻，正像这个失去中心、失去意义的荒诞

〔1〕 马丁·艾斯林：《荒诞派戏剧》，华明译，河北教育出版社，2003年9月第一版，第244、248页。

〔2〕 维尔西尼：《二十世纪法国戏剧》，阮若缺译，远流出版事业股份有限公司，台北，1993年1月16日初版，第11页。

世界一样，浑沌、虚无、又潜含着深深的神秘。假若愚比仅仅是一个粗俗不堪、残暴成性的坏蛋，便无足观矣。他的意义一如雅克·巴尔赞（J. Barzun）在《从黎明到衰落——西方文化生活五百年》一书中所说的，“他愚蠢、狂妄、无能，因而遭人耻笑；但同时他也鄙视、嘲笑整个世界。”〔1〕他那匪夷所思的残酷、荒诞，揭示的不仅仅是个人的劣根性，而且是作者所认识的世界与人类固有的本性。从愚比的身上，人们影影绰绰地看到后来加缪（A. Camus）的“卡利古拉”（Caligula）的身影。从所揭示的这个神秘莫测的世界固有的残酷，我们可以聆听到阿尔托（A. Artaud）所极力主张的“残酷戏剧”（Theatre of Cruelty）的先声。而从它所表现的人在一个失去精神家园、失去确定性世界生存的荒诞性及其对这种荒诞性的无情嘲弄，后人完全可以将雅里称为荒诞派的鼻祖。对此，我们便不难理解愤世嫉俗的阿尔托为什么要将自己的剧团称为“雅里剧团”，傲慢的尤涅斯库为什么会衷心地称颂雅里。在雅里之后，跟随着达达主义者、超现实主义者们等一大批偶像破坏者。对偶像的破坏和对偶像破坏者的破坏，一直持续到今天。

斯泰恩（J. L. Styan）在谈及《愚比王》上演的意义时说：“这是一种反文化的开始，这种反文化表现了许多艺术上的无政府主义现象并宣扬形形色色在生活上和艺术方面关系松懈的哲学和反哲学。”〔2〕文化的历史，哲学的历史，始终是一种反叛、突破与融合的历史，因此，反文化也可能是一种文化，反哲学也可能是一种哲学。反文化要成为文化，反哲学要成为哲学，它必需在

〔1〕 雅克·巴尔赞：《从黎明到衰落——西方文化生活五百年》，林华译，世界知识出版社 2002 年 10 月第一版，第 628 页。

〔2〕 J. L. 斯泰恩：《现代戏剧的理论与实践》（二），郭健等译，中国戏剧出版社 1989 年 6 月第一版，第 73 页。

突破、颠覆的过程中，形成一种新的文化、新的哲学。不是为反叛而反叛，为破坏而破坏，而是为了突破传统的拘囿，颠覆传统的霸权，增加人的思维维度，开辟新的体验领域，扩大人的感知范围，拓展新的表达的可能性。先行者所从事的是前无古人的伟大事业，偏激、偏颇、片面，在所难免。重要的是，质疑一切、包括质疑自己的勇气，突破一切、包括突破自己的决心。

进入二十世纪后半期之后，随着生活节奏的明显加快，一切都在加速度。有人说，不断花样翻新的艺术变革，几乎耗尽了先锋艺术家的精力。或如一个中国作家所说，创新之狗追得创新艺术家喘不过气来。另一方面，后资本主义消费时代的到来，将一切艺术活动都纳入娱乐产业的巨大魔掌之中。现代主义、后现代主义所有的技法：多时空并列、拼贴、间离、戏仿、影像合成……无一例外地被商业演出、媒体、广告所挪用，包括戏剧在内的所有文学艺术正面临着巨大的挑战。但我相信，艺术创造永远不会完结。新的观念、新的技法、新的语汇，永远是戏剧生存与发展的动力。我更坚信，创造者与模仿者、袭用者的区别，永远不会被历史的尘埃所掩盖。

愚比戏剧系列

“艺术是一只鳄鱼标本”

阿尔弗雷德·雅里

“愚比系列掀起的狂潮如榴霰弹般射入下一个世纪。达达主义，超现实主义，啪嗒学^{〔1〕}，残酷戏剧，荒诞剧——都大大受益于雅里”

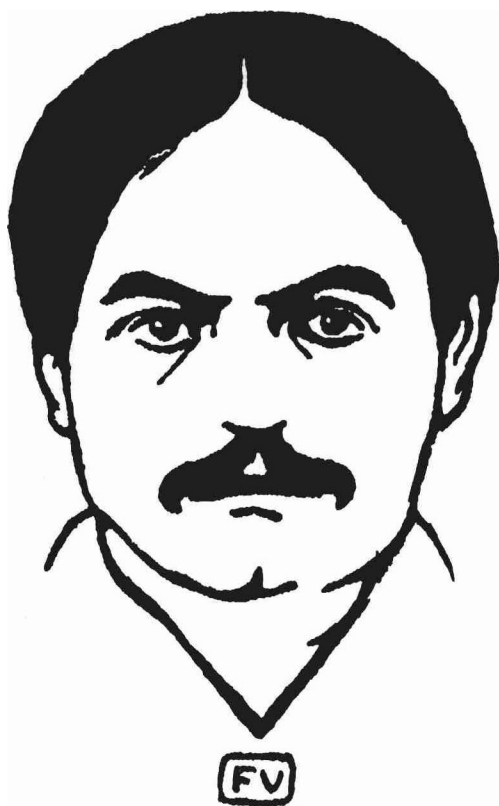
查尔斯·马洛维茨，《加演》

“雅里的目标就是向公众揭露‘他们不光彩的另一半’，其他一切都是次要的。讲述愚比如何篡夺波兰王位的插叙对现实主义提出了挑战……休克策略被认为是正当的”

迈克尔·比林顿，《戏剧和剧作家》

本卷包括最主要的三部愚比剧本：《愚比王》、《愚比龟》和《愚比囚》的译本，此外还摘选了雅里的剧论文章。

〔1〕 此处幸蒙于硕教授指点。她解释道，雅里自创的这个词“啪嗒学”（pata-physique）是对形而上学（metaphysique）的戏弄和超越，1948年由建立了啪嗒学院，至今已成为一种独特的文学、艺术和哲学现象。啪嗒学家们流行的定义是：啪嗒学与形而上学的关系就像形而上学与物理学（physique）的关系。暗示了啪嗒学是形而上学的“上学”。值得注意的是，啪嗒学不是一般意义上的“荒诞玄学”，它也不是思辨性的哲学，而是一种生存状态或批判意识的凸现。啪嗒学家们在各自领域里以不同的方式书写历史——彻底的主观性创造，而非仅仅颠覆秩序或改写历史。从此意义上讲，啪嗒学引导了“后现代”的解构浪潮，但比后来者们更彻底、更纯粹。



雅里像，F. Vallotton 画

阿尔弗雷德·雅里生于 1873 年 9 月 8 日（该日为圣母降生节），卒于 1907 年的万圣节。《愚比王》一剧于 1896 年在作品剧院上演。此后多年中，雅里著有多部小说及戏剧《愚比龟》和《愚比囚》，同时发表了两期《愚比爸历书》。1911 年，雅里死后出版的《浮士德若尔卷》充分诠释了其自创的“啪嗒学”，受到诗人杰罗姆·阿波利内尔（G. Apollinaire）的高度赞赏。二战之后，雅里的作品声誉渐盛，并在世界各地先后上演。



雅里像，纳达尔 (Nadar) 摄，1896 年

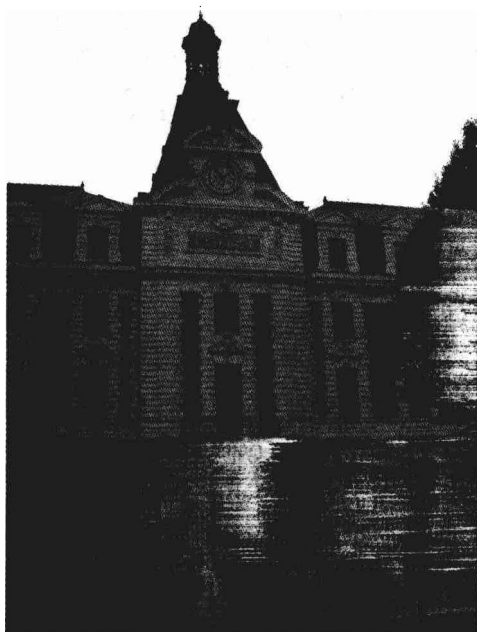
雅里年表

阿尔弗雷德·亨利·雅里

1873 9月8日（圣母降生节）凌晨五点生于拉瓦尔城（梅恩），排行老二。父亲安塞梅·雅里，商人；母亲卡罗林·内·奎恩斯特。

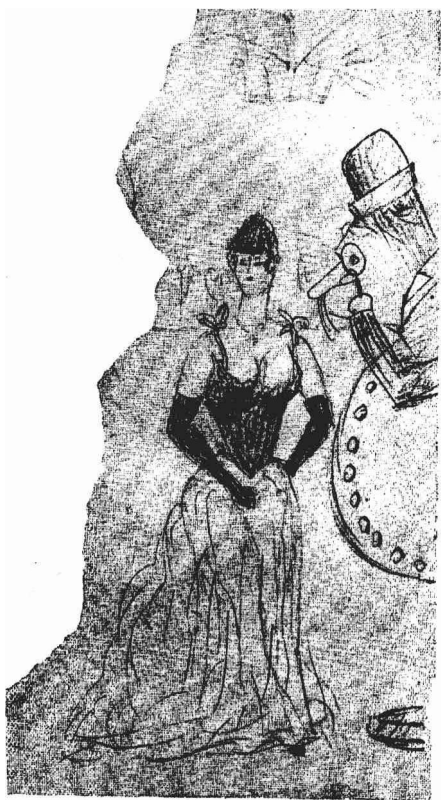
1878 - 1879 在拉瓦尔上小学。

1879 卡罗林·雅里带着阿尔弗雷德和他的姐姐夏洛特离开丈夫前往圣布里厄（北海滨）和她的父亲住在一起。阿尔弗雷德于 1879 至 1888 年在圣布里厄市中学上学。1885 至 1888 年间写出诗和散文的处女作，嘲弄他的老师和同学。



雅里读书、创作愚比王的雷恩中学（方索摄）

1888 - 1891 1888年10月进入雷恩市高中学习。与同学亨利·莫林结为好友，参与撰写亨利和他兄长查尔斯合作的三部曲《波兰人》(*Les Polonais*)，讽刺他们的物理老师愚比尔。这便是《愚比王》(*Ubu Roi*)的草本。此剧被“融金剧院”当作牵线木偶剧演出，地点首设于莫林家，1890年后移至雅里家。这几年间(很可能和亨利·莫林合作)他撰写了《圣·阿尼西母》(*Onesime ou Les Tribulations de Priou*)，就是《愚比龟》(*Ubu Cocu*)的最初版本，也由融金剧院上演。



雷恩高中素描(雅里收藏)