

D BARTHES

UR LE THÉÂTRE



法 兰 西
思 想 文 化
丛 书

罗兰·巴特论戏剧

[法] 罗兰·巴特 著

让-卢·里维埃 编选

罗滢 译

生活·读书·新知 三联书店

ROLAND BARTHES

ÉCRITS SUR LE THÉÂTRE



罗兰·巴特论戏剧

[法] 罗兰·巴特 著

让-卢·里维埃 编选

罗滢 译

生活·读书·新知 三联书店

© Édition du Seuil, 2002
Simplified Chinese Copyright © 2020 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

罗兰·巴特论戏剧 / (法) 罗兰·巴特著; (法) 让-卢·里维埃编
选; 罗湫译. —北京: 生活·读书·新知三联书店, 2020.11
(法兰西思想文化丛书)
ISBN 978-7-108-06982-5

I. ①罗… II. ①罗… ②让… ③罗… III. ①巴特 (Barthes,
Roland 1915-1980) —戏剧评论—文集 IV. ① I565.073-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 202530 号

责任编辑 吴思博
装帧设计 康健
责任校对 张国荣
责任印制 徐方
出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)
网 址 www.sdxjpc.com
图 字 01-2018-7530
经 销 新华书店
印 刷 三河市天润建兴印务有限公司
版 次 2020 年 11 月北京第 1 版
2020 年 11 月北京第 1 次印刷
开 本 880 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 11.25
字 数 223 千字 图 14 幅
印 数 0,001—5,000 册
定 价 68.00 元
(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

“法兰西思想文化丛书”编委会

(以姓氏笔画为序)

王东亮 车槿山 许振洲 杜小真

孟 华 罗 芑 罗 湑 杨国政

段映虹 秦海鹰 高 毅 程小牧

“法兰西思想文化丛书”总序

20世纪90年代，北京大学法国文化研究中心（前身为北京大学中法文化关系研究中心）与三联书店合作，翻译出版“法兰西思想文化丛书”。丛书自1996年问世，十余年间共出版27种。该书系选题精准，译介严谨，荟萃法国人文社会诸学科大家名著，促进了法兰西文化学术译介的规模化、系统化，在相关研究领域产生广泛而深远的影响。想必当年的读书人大多记得书脊上方有埃菲尔铁塔标志的这套小开本丛书，而他们的书架上也应有三五本这样的收藏。

时隔二十年，阅读环境已发生极大改变。法国人文学术之翻译出版蔚为大观，各种丛书系列不断涌现，令人欣喜。但另一方面，质与量、价值与时效往往难以两全。经典原著的译介仍有不少空白，而填补这些空白正是思想文化交流和学术建设之根本任务之一。北京大学法国文化研究中心决定继续与三联书店合作，充分调动中心的法语专家优势，以敏锐的文化学术眼光，有组织、有计划地继续编辑出版这套丛书。新书系主要包括两方面，一是推出国内从未出版过

的经典名著中文首译，二是精选当年丛书中已经绝版的佳作，由译者修订后再版。

如果说法兰西之独特魅力源于她灿烂的文化，那么今天在全球化消费社会和文化趋同的危机中，法兰西更是以她对精神家园的守护和对人类存在的不断反思，成为一种价值的象征。中法两国的思想者进行持久、深入、自由的对话，对于思考当今世界的问题并共同面对人类的未来具有弥足珍贵的意义。

谨为序。

北京大学法国文化研究中心

目 录^[1]

前言	1
我素来爱好戏剧	14
国立民众剧院的《洪堡亲王》	19
《浪子》	30
古代悲剧的力量	33
天主教的阿莱城姑娘	46
唐璜的沉默	52
编者按	58

[1] 由于版权原因，法语版原著中有十篇文章未能收入此中文版，包括：《布莱希特的戏剧》(*Le théâtre de Baudelaire*)、《阿达莫夫与语言》(*Adamov et le langage*)、《布莱希特的革命》(*La révolution brechtienne*)、《戏服之弊病》(*Les maladies du costume de théâtre*)、《如何再现古风》(*Comment représenter l'antique*)、《盲目的大胆妈妈》(*Mère courage aveugle*)、《为何种戏剧打头阵？》(*A l'avant-garde de quel théâtre?*)、《布莱希特批评之任务》(*Les tâches de la critique brechtienne*)、《心急如焚》(*Vouloir nous brûle*)、《论布莱希特的〈大胆妈妈〉》(*Sur La Mère de Brecht*)。——译者注

唐璜	62
《理查二世》的结局	67
阿维尼翁·冬季	75
《吕布拉斯》	80
佩利雄先生在莫斯科	85
一个优秀的小剧场	88
没有观众的悲剧	94
成长的戈多	99
了不起的戏剧	103
不自相矛盾的演员	107
论民众戏剧的定义	111
怎样甩掉他	114
社论	118
大罗贝尔	123
说说《樱桃园》	128
今天的民众戏剧	131
先锋戏剧的疫苗	138
《麦克白》	142
为何是布莱希特?	145
《涅克拉索夫》，评论界的判官	150
《尤利乌斯·恺撒》与《科利奥兰纳斯》	159
《高加索灰阑记》	162
幕布之争	166
马里沃在国立民众剧院	170

《今天》(<i>Aujourd'hui</i>) 注评	173
三人中最幸福者	178
《女店主》	182
《今天》或《朝鲜人》	186
“被译介的”布莱希特	189
关于《朝鲜人》	197
《投机商》	200
布莱希特、马克思与历史	204
灵魂附体的演员神话	210
悲剧与高雅	214
《缎子鞋》	219
《鞋商的假日》	223
《大胆妈妈》的七帧经典剧照	229
《三个火枪手》	245
《阳台》	249
评述	252
法国先锋戏剧	273
希腊悲剧	283
叹为观止	313
狄德罗、布莱希特、爱森斯坦	316
布莱希特与话语：对话语性研究的贡献	327
论罗兰·巴特与戏剧的文章简目	342
罗兰·巴特戏剧评论目录	343

前 言

19世纪50年代，罗兰·巴特撰写了八十多篇剧评，散见于各家刊物，譬如《新文学》^[1]《法兰西观察家》^[2]，尤以《民众戏剧》^[3]上的数量为多。那个时期同时也是《零度写作》(*Dégré zéro de l'écriture*, 1953)、《米什莱》(*Michelet*, 1954)与《神话学》(*Mythologies*)发表的时代。《神话学》最早刊登于《新文学》，其中部分文章在1957年结集出版。这部专著的特点在于研究对象庞杂、思路缜密。该书出版时，戏剧的地位仍旧重要。此后的岁月

[1] 《新文学》(*Les Lettres Nouvelles*)，法国文学刊物，1953年由莫里斯·纳铎(Maurice Nadeau)和莫里斯·萨耶(Maurice Saillet)创办。——译者注

[2] 《法兰西观察家》(*France-Observateur*)，创立于1954年，是态度激进的左派时事周刊，发行量达到十万份。1964年刊物因为资金困难而改版为《新观察家》(*le Nouvel Observateur*)。——译者注

[3] 《民众戏剧》(*Théâtre populaire*)，1953年创刊，1964年停刊。罗贝尔·瓦赞(Robert Voisin)、罗兰·巴特、吉·杜穆尔(Guy Dumur)等人先后担任杂志主编。——译者注

中，罗兰·巴特不再频繁光顾剧院，也几乎不再撰写剧评，尽管后来他宣称戏剧“或许”在其作品中位居中心，并且收官之作《明室》（*La chambre claire*, 1980）还会再次论及戏剧。因此，我们从这本文集中可以读到的，是成形过程中的思想之基础，是对法国戏剧重要阶段之见证，是对于戏剧艺术本体之深刻思考。

50年代的戏剧

年轻观众罗兰·巴特曾经是卡特尔^[1]剧场的常客。卡特尔可称是同仁会，汇聚了两次世界大战之间的四位知名导演，包括巴蒂、茹威、庇托耶夫和杜兰^[2]。他开始写作时，戏剧发展正处于重要节点。事实上，战争结束时，20世纪上半叶那场改变了戏剧艺术，尤其影响到俄罗斯、德国与法国的伟大美学运动将会与一种戏剧政治理念相结合。尽管曾经给多位欧洲导演艺术先驱带来启迪，这种戏剧政治理念却仍未寻找到合适的长期接棒者：即民众戏剧，或者借用19世纪末斯坦尼斯拉夫斯基（Stanislavski）的说法，一种“人

[1] 四人卡特尔（Le Cartel des quatre），成立于1927年，成员包括巴黎四位著名导演与剧院经营者，即巴蒂（Gaston Baty）、茹威（Louis Jouvet）、庇托耶夫（Georges Pitoëff）和杜兰（Charles Dullin）。协会成立目的乃是联手互助，摆脱林荫道戏剧的唯利是图，寻求更为自然的表演方式，使先锋戏剧更具观赏性。——译者注

[2] 参看本书第14页。

人可及”的艺术戏剧。“二战”之后，各国政府考虑重建、开放或重组一些重要戏剧机构。原先法国的戏剧生活几乎全部集中于巴黎，1946年各省组建了“戏剧中心”，1947年创办了阿维尼翁戏剧节，1951年成立了国立民众剧院。1947年，英格兰创办了爱丁堡戏剧节，意大利建起米兰小剧院^[1]，纽约则组建了演员工作室^[2]。1949年，柏林剧团在民主德国成立，如此等等。地方分权、创办国立剧院与大型戏剧节，尽管美学在发展、体制在改变、剧团在更新，大体看来，当时形成的戏剧格局同现今并无二致。^[3]

在那个年代，《民众戏剧》杂志是戏剧生活的重要参与者，罗兰·巴特则是杂志创办人之一。正如历史学家马可·贡索里尼所言，《民众戏剧》发展成了一份“传奇性”杂志^[4]。

[1] 米兰小剧院 (Piccolo Teatro)，1947年由保罗·格拉希 (Paolo Grassi) 和戏剧导演乔尔焦·斯特雷勒 (Giorgio Strehler) 在米兰建立。剧场虽然只有 500 个座位，但两位创始人明确意识到戏剧在民众生活中的重要性，把剧院建设成为民众服务的戏剧组织。——译者注

[2] 演员工作室 (Actor's Studio) 是 1947 年在纽约成立的职业演员训练场所。它曾对 20 世纪 50 年代的美国戏剧电影产生过很大影响。——译者注

[3] 关于这个问题，参看罗贝尔·阿比拉舍德 (Robert Abirached) 主编的四卷本《戏剧的地方分权》(*La décentralisation théâtrale*), Actes Sud-Papiers 出版社，1992—1995 年。

[4] 马可·贡索里尼 (Marco Consolini), 《民众戏剧, 1953—1964, 一本介入性杂志的历史》(*Théâtre populaire, 1953-1964, histoire d'une revue engagée*), IMEC 出版社, 1998 年。罗贝尔·瓦赞任杂志主编, 罗兰·巴特、吉·杜穆尔和莫尔文·勒贝斯克 (Morvan Lebesque) 负责组稿, 后来加入者特别包括贝尔纳尔·铎尔 (Bernard Dort) 与让·杜维诺 (Jean Duvignaud)。

早期的杂志编辑一律支持让·维拉尔^[1]的大胆举动，支持既面向大众又有极高艺术要求的戏剧抱负。刊物的选篇始终贯彻着戏剧应当兼顾“先锋”与“民众”的原则，这便解释了刊物中逐步阐发的戏剧美学为何从未与“社会学”脱节：戏剧是从整体角度理解的，包括舞台与观众席，演员与观众。

如今很难分清货真价实的创造、唯利是图的取巧以及追逐时髦的学院风。因此我们现在难以想象，在那个充满论争的年代，争论有时会达到白热化程度，两种戏剧理念会针锋相对，而艺术斗争向来都是政治斗争。《民众戏剧》以及在多篇社论上署名的罗兰·巴特鼎力支持让·维拉尔、阿达莫夫、贝克特等“先锋派”年轻作者，反对法兰西剧院^[2]。在他们看来，法兰西剧院就是陈腐守旧派的代表。从1954年开始，他们与国立民众剧院疏远了。主要原因在于，巡回演出期间柏林剧团推出了《大胆妈妈及其孩子们》，他们由此发现了布莱希特。“在《民众戏剧》历史中，这次演出一直是至关重要的，它是中心点，是无穷思考的对象。”^[3]

[1] 让·维拉尔 (Jean Vilar, 1912—1971)，法国当代杰出导演、剧作家、戏剧人，1947年创办阿维尼翁戏剧节，1951—1963年担任国立民众剧院的负责人。——译者注

[2] 法兰西剧院 (La comédie-Française)，1680年在路易十四授命下建立，合并了当时巴黎最受欢迎的莫里哀剧团和勃艮第府剧团。这是唯一一家具有官方色彩，拥有自己常驻剧团的剧院。法兰西剧团以演出古典主义戏剧经典剧目闻名，政府一度赋予他们垄断相关剧目的权利。——译者注

[3] 马可·贡索里尼，《民众戏剧，1953—1964，一本介入性杂志的历史》，第43页。

将这些文章集结成册的目的并不是，或曰不仅是为一个逝去的时代提供见证，而是重新唤起戏剧的“好斗”意识。作为戏剧的继承者，我们常常是麻木而健忘的。文集的另一个目的在于，让读者看到一种卓有见识的批评，了解其形式与根源，并提醒读者，戏剧的功能是介入重大社会议题。

篇目待定

编辑这本书的想法始于 70 年代末。身为学生，我参加了罗兰·巴特在法国高等研究实践学院开办的研讨班，并组织了一个戏剧研究小组。小组不仅有演出，还出版了杂志《另一个舞台》(*L'Autre Scène*)。罗兰·巴特剧评的严密逻辑与介入力量令我深受震撼。这些剧评当时散见于报纸杂志，昙花一现，很快就被遗忘。它们成文于 20 年前，见证并伴随了早期地方分权，在意识形态方面与民众戏剧运动关系密切。在 1968 年 5 月风暴之后的法国，在后戴高乐时代的法国，在戏剧走出剧场、格罗托夫斯基教学与生活剧场^[1]实验广为传播的艺术运动时代，这些剧评仍保持着新鲜

[1] 生活剧场(Living Theater)，1947年成立于纽约，是一个追求自由的实验剧团。创始人先锋导演朱迪丝·马利纳(Judith Malina, 1926—2015)及画家、戏剧家朱利安·贝克(Julian Beck, 1925—1985)。生活剧场的作品深受阿尔托(Antonin Artaud)与史诗剧的影响，对戏剧形式的创新进行探索，对于50年代乃至今天的戏剧都产生了重要影响。——译者注

饱满的力量。在我看来，它们并非对那个年代的见证或是对罗兰·巴特思想发展的见证，而是另有深意。因此，将这些文章编辑成册乃是一种手段，目的是表明它们的一致性，重新激发它们的批判效力。还有一点令我颇为好奇，作者依然健在，却已经封笔：罗兰·巴特写过很多剧评，看过很多演出，投入过戏剧生活，然而从60年代初开始，一切都戛然而止：他不再去剧院，戏剧也不复为写作对象。我想，通过编辑这本文集，也许能够揭开这一现象的谜底。什么样的激情会在中断之后仍然继续？事实上，尽管他曾经掉头而去，戏剧却始终位于中心位置。1975年，他在《罗兰·巴特论罗兰·巴特》^[1]中写道：“全集的交汇点或许就是**戏剧**。”^[2] 什么事物会在消失后继续存在？其中的问题远远超越了戏剧范畴：这本文集是某种人类体验的有待破解的谜题。所以我向罗兰·巴特提议出版这本书。他表示同意，态度一如既往地和蔼，也怀有几分疑虑：他有感于一位年轻学生对其旧文充满兴趣，却并不太想旧事重提。他认为这些文章受到时代局限，很难想象它们对下一代读者还会产生新的影响力。与《民众戏剧》主编罗贝尔·瓦赞的通信证实了他的矛盾情绪。“有位学生建议我编一本文集，”巴特写道，“我放手让他去做。”而瓦赞回复道：“他说得不错，这些文章比今天写

[1] *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éd. du Seuil, 1975, p.179; *Œuvres complètes*, tome IV, Éd. du Seuil, 2002, p.749.

[2] 原书中首字母大写的单词，译本中都用中文黑体标注，如：Théâtre 写作**戏剧**。——译者注

的更切合现实。”巴特很难想象，这些自己看来陈旧过时的文章还能焕发生机。这种矛盾情绪在文集编纂过程中不免有所流露。由于体量原因，我们无法将每篇剧论尽皆付梓，因此必须有所取舍。我把首次筛选的篇目交付他过目。有时候我很难理解，为何他会删去一些我认为极其重要的篇目。某些保留意见是比较容易理解的：有些是出于意识形态的考虑，更多的是为了文体风格。有时他觉得文章过于直接地涉及他知识结构中的萨特主义或马克思主义，这时他就会作意识形态的考虑，倘若某个废弃不用的词汇再次出现，他便会考虑文体风格。特别是文本中会出现一些“口诛笔伐”的词汇，令他实难忍受。他交给我的卡片中记录了一些他重读这些文章时的随感，其中时常可见这类妙语：“对资产阶级纠缠不休”；“太道貌岸然了，侠客”；“我就反感这样：口诛笔伐”；“富人，金钱（哪儿来的这些词？）”。有些批注涉及文章的“年代”：“时代的二手资料”“老是谈维拉尔，没人知道他了”；“整篇文章都太过时……/站不住脚/——要想追求不朽，就不能再版”。成熟后的巴特很难忍受青年巴特：“没有任何有个性的主题/卖弄辞藻，情绪激动”“不招人待见，问题就在这儿。”

审校旧文的时候，他正在撰写《明室》。那是一本谈摄影的书，其中既有昔日思考戏剧时最犀利的洞见，也有反思生平经历获得的最新体悟。过去的文风让他难以忍受，而他正在撰写一本各个角度都富于新意的新书，因此他把旧文排到了新书之后。我们达成协议，等新书出版之后再敲定

最终篇目。他的犹豫或可另作解释：关于摄影的书是针对^[1]死亡的思考，而旧文汇编，作为一本“文集”，就好像一部遗著，一本身后书。针对死亡的书属于在世的年代，只能在生前出版，因此两个计划彼此难以兼容，《明室》出版于1980年1月，只有读完它，才能看清楚这一点。同年2月，罗兰·巴特在法兰西公学院门口被一辆自行车撞倒，并于1980年3月26日去世。《戏剧杂谈》的出版计划暂时搁浅，出版社认为巴特持保留态度，所以这本书不应出版。

直至眩惑

故而这本书可谓双重意义上的旧作：出版文集的计划产生于二十年前，这些文章距今则有四十多年之久。然而，在审校、筹备文集的过程中，我深感这些文章锋芒无损，并且懂得了在戏剧中，到底是什么在建构并维护着今天所有观众、演员、导演或剧作家的关系。自50年代起，戏剧发生了转变，然而阅读这样的批评文章，看它如何评论一场维拉尔导演而我们无缘观看的伟大演出时，我们收获的远不止一点印象，还能据此推断出某些标准，正是它们建构、改变了我们的判断与趣味。这种体验类似于阅读狄德罗的《沙龙随笔》(*Salons*)或波德莱尔作品，抑或是莱辛或瓦尔特·本

[1] 原书中凡以斜体表示强调或引用的单词，译本中都用仿宋体标注。——译者注