

《残酷戏剧》

图书基本信息

书名：《残酷戏剧》

13位ISBN编号：9787104004271

10位ISBN编号：7104004270

出版时间：1993.1

出版社：中国戏剧出版社

作者：[法] 安托南·阿尔托

页数：151

译者：桂裕芳

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《残酷戏剧》

内容概要

本书是法国戏剧大师安托南·阿尔托论述戏剧的名著，其中包括论述的文章、讲座、宣言以及信件。阿尔托主张戏剧应该是残酷的，应该表现“生的欲望、宇宙的严峻以及无法改变的必然性”。戏剧的功力在于使观众入戏，观众不再是外在的、冷漠的欣赏者。在理想的剧场中，舞台与观众席应融于一体。此外，在戏剧的表现手段中，最重要的表现手段已不再是舞台对白，而是形体语言，通过形体语言表达有声语言所无力表达的一切。这就要求导演的作用举足轻重，他需要在舞台空间中创造。

《残酷戏剧》

作者简介

作者：(法国)安托南·阿尔托 译者：桂裕芳

《残酷戏剧》

书籍目录

“MIRROR”丛书序言前言序论 戏剧与文化 戏剧与瘟疫 演出与形而上学 炼金术的戏剧 论巴厘戏剧
东方戏剧与西方戏剧 与杰作决裂 戏剧与残酷残酷剧团(第一次宣言) 技巧 主题 演出 导演 舞台语言
乐器 灯光—照明 服装 舞台—剧场大厅 物体—面具—小道具 布景 现实 作品 戏剧 演员
表演 电影 残酷 公众 节目念残酷的信件 第一封信 第二封信 第三封信论语言的信件 第一封信
第二封信 第三封信 第四封信残酷剧团(第二次宣言) 残酷剧团的第一出戏 叫做：《征服墨西哥》感情
田径运动附录 马克斯兄弟 《在母亲身旁》 塞拉凡剧团

《残酷戏剧》

章节摘录

戏剧与瘟疫撒丁岛上卡利加里小城的城志上记载了下面这件令人吃惊的历史事件。1720年4月底5月初的一个夜晚，撒丁岛总督圣雷米，可能出于极为有限的君主职责而对极为危险的病毒十分警惕吧，做了一个不祥至极的梦，梦见他染上了瘟疫，而且小小的王国也遭到瘟疫的蹂躏。做梦的时间恰恰在大圣安托万号轮船抵达马赛以前二十天左右，而该船的抵达马赛与后来大量该城史料记载的瘟疫大爆发的日期也正是不期而合。他梦见在瘟疫的肆虐下，社会瘫痪，秩序混乱。他目睹种种道德沦丧、心理崩溃的景象，他听见自己身上的体液在呻吟，它七零八落，一败涂地，而且，在体质的急剧耗损中，病情变得沉重，全身并逐渐转化为焦炭。难道已为时太晚，无法防止这场灾难吗？即使他被毁灭，被消灭，肌体被粉碎，连骨髓也被烧焦，他也知道人在梦中是不会死的，知道意志在梦中可以起作用，直至荒谬的程度，甚至否定可能性，甚至使谎言蜕变为真实。他醒过来。关于瘟疫的谣言以及东方病毒的疫气，他将有能力统统驱赶得远远的。

《残酷戏剧》

编辑推荐

此外，《残酷戏剧》（戏剧及其重影）在戏剧的表现手段中，最重要的表现手段已不再是舞台对白，而是形体语言，通过形体语言表达有声语言所无力表达的一切。

《残酷戏剧》

精彩短评

- 1、受益非浅！
- 2、偏执狂
- 3、一拍即合！对巴厘戏剧的探讨让人想起日本Butoh
- 4、看看就行了，搞艺术还是多关注现实主义。君不见阿尔托搞残酷戏剧成了疯子，托勒尔、凯泽和萨拉凯恩最后都自杀，前人教训要引起重视啊
- 5、法国人总是如此擅长地颠覆着我们的价值观。。阿尔托的这套说法过于残酷了，以至于很多我觉得都是胡扯而且不能接受。。
- 6、实在不造作者在说些什么那我就看看豆瓣评论吧。。。点蜡。
- 7、曙色、狞笑与失偶夜鸟之痛哭。
- 8、这种翻译，简直坑害青年
- 9、2012
- 10、如果读前边觉着根本进行不下去，可以先读一下后边的书信内容，返回来会好点 #读的最慢的书系列#
- 11、这本书要带隐语密码看
- 12、戏剧研究专业必备书
- 13、诗人。诗人。诗人。
- 14、虽然时间已经相隔得不是很近，但是很多观点还是及其深刻的，虽然作者倾向于一种宗教性和神秘主义的戏剧这一点我无法苟同，但是在戏剧的表现内容和表现方式还是颇有见地的，虽然与格洛托夫斯基的质朴戏剧观念有背道而驰的倾向，但是二者在电影电视极度发展的今天追求戏剧最独特最本真的面目的目的却是相同的。另外作者的论述确实说不上严谨，再有就是这书好像是别人编的，所以说不上有完整的体系。
- 15、蛮开拓的，但真心是个精神病写出来的。
- 16、内容应该算是经典了。
- 17、大师不用说
- 18、趣味横生，激情勃发。我读过最富魅力最有煽动性的戏剧理论。
- 19、译者没有读懂原文。
- 20、不太喜欢这种神神叨叨的理论，如果用网络术语来说，残酷戏剧就是个标题党。
- 21、P25：“一出真正的戏扰乱感官的安宁，释放被压抑的下意识，促进潜在的反叛，而这反叛，只有在潜伏时才有价值，一出真正的戏还迫使聚集起来的集体采取一种英勇而挑剔的态度。”“诗意是无秩序的，因为它使物与物之间、形式与意义之间的一切关系都成为悬案。” P41
- 22、要是能概括性强点就好咯！呵呵。希望能多出点这样的戏剧类丛书。
- 23、第一遍读完了，虽然已经很努力地在理解和回味，但应该说也只是草草了解了阿尔托的戏剧理念，还有很多地方需要慢慢消化。就像他自己说的那样，很多观众也无法理解他的意思，和我一样深感晦涩。整本书似乎并不是一般系统地论述，而是一些零散的诸如论文信件类文章的集合，而语言风格相对比较抽象，所以看得时候如果仅仅是快速浏览，很难直接明白。总的来说，阿尔托强调动作文化，舞台物质化，以动员一切可能的力量填充舞台以丰富戏剧。残酷戏剧的“残酷”，从根本上说，则是一种对观众感官的直接压力性刺激而触发精神的某种强烈反应，他希望通过持续的空间紧迫感给予观众持续的精神压迫。应该说，在整个阅读过程中，我已经非常努力地希望深刻去体会作者的意思，但第一遍只能是个大概了，无法完全理解其残酷戏剧的全貌。待日后慢慢品味吧。
- 24、舞台首先是一个需要填满的空间，是一个发生事情的场所。字词语言让位给符号语言。戏剧的本质在于以某种方式去填满舞台上的空间，使之富有活力，在某处引起感情以及人性感觉的大骚动。戏剧中的艺术顶点在于某个沉默与静止的理想。\\重读。
- 25、不要重复
- 26、这翻译
- 27、他那么执着的追求“残酷戏剧”，病体没有羁绊住他的思想。要的是那股劲，
- 28、大师之作，读时虽然有些抽象的文字难以理解，但读后仔细品味，感觉饱藏智慧，大爱！
- 29、戏剧与瘟疫那章刚开始不明所以而且一直很想吐槽翻译和印刷烂透了可是看到后面就发现原来你

《残酷戏剧》

要讲这个 哎呀真是思维缜密说得真精彩！

30、不错的说，好好看看

31、具有引导性的20世纪戏剧开创性理论先河。

32、之前看了一部戏叫做残虐暴君 就是改变的阿尔托的戏剧 所以找来这本书读

33、首先阿尔托是一个唯导演中心论者；其次他认为戏剧有其自身独特的空间语言，不应使戏剧依附于文本；再次，所谓的“残酷”大概就是残酷以及残酷之外一切严肃的东西。文风很奔放，戏剧如瘟疫的比喻震撼心魄，估计他的导演风格会相当的狂野。有这本小书在先，彼得布鲁克的很多东西都显得老旧了呢。PS：东西方总是在互不了解之中相互欣赏。

34、让我们的戏剧在下一秒就接入到现实当中吧！

35、阿尔托：我们不是自由的，天有可能在我们头上塌下来，而戏剧的作用正式首先告诉我们这一点 《演出和形而上学》

36、值得一看，需要了解

37、很气愤，本以为此书应该为正版图书，可是一经阅读却错字连篇，Amazon有没有自己审查就放上价来卖？毫不留情面地说我很不喜欢，不喜欢Amazon的不负责任的行为，如果一本放在你们网站上卖的书可以如此错字连篇，你和街边卖盗版书的摊贩有什么区别

38、真实、现场感、不可复制。戏剧如同黑死病一般，猛烈威猛，自我重生。

39、烂翻译

40、阿尔托才是真的拉美人儿。

41、翻开《残酷戏剧》，里面一句话大不得我心，“与杰作决裂”，我看应该是与庸才决裂才对。

42、paranoid junkie

43、第一次听说“残酷戏剧”是在剧场里，一个演后谈。当时说出这个词的人和第一次听说这个词的我，都曲解了阿尔托的“残酷”。阿尔托所言“残酷”，必要时也是血腥的，但它本质上绝不是血腥的，它与某种枯燥的精神纯洁性相混同，而后者敢于为生活付出必要的代价。我同样曲解了“形体戏剧”。我以为阿尔托会极端地排斥任何用嘴说出的文字的语言，但阿尔托的书里写得很清楚——问题不在于取消戏剧中的话语，而在于改变其作用，特别是减少其作用。阿尔托是个典型的导演中心论者，他对东方戏剧也有着特有的偏好。抑郁症、精神病院、鸦片、一贫如洗……就是这样一个游魂、一个极端的、个人的、对不同意见者甚至直接进行人身攻击的疯狂的阿尔托，他的书时而晦涩难懂不知所云，时而犹如黑暗中的明灯，给后人指引神明的方向。这本书最出彩的部分就是两篇宣言和七封书信，还有那三篇文章《东方戏剧与西方戏剧》、《与杰作决裂》、《戏剧与残酷》。想要深刻理解残酷戏剧内涵，想要明白为何阿尔托的大名在戏剧史上如雷贯耳的人，一定要好好读读这本书，特别是我说的这几个部分。PS:批判一下本书的校对工作，错字、标点符号错误、排版错误不止一处。

44、酷毙了！

45、虽然里边有错字 但书很好看 如果能读到作者其它作品就好了

46、思想性强 文艺理论嘛 云山雾罩的 不过切中点子的话都比较犀利 有点翻译腔（影响可忍受，没办法的事。）92年出的丛书啦

47、不论偶然事件是多么盲目地严峻，生活不能不进行，否则就不称其为生活了。这种严峻，这种无视严峻，并且在酷刑及践踏中进行的生活，这种铁面无情的、纯洁的感情，其本身就是残酷。

48、在图书馆看过的。不错。值得买。

49、严肃活泼，好看得要命。我觉得我们那一版更好看！

50、我知道他的这部作品有不小的影响，但就我阅读的体验来说，他只是提出了一些朦胧而不易实践的戏剧理念，一方面是因为他自己也认为要反对具体的语言，另一方面大概是他的语言不应该用于写理念，好好写作品可能会合适得多。还有，对照了一部分中文和英文的，有一些翻译上的出入，然而我也不懂法语，就这样

51、“努力是一种残酷，通过努力来生活也是一种残酷”。才读完这本书的我真罪过！唯一不愿意读的一部分就是呼吸，太玄妙了。

52、绝对值得一读再读的好书

53、I sing the body electric 好久没一口气读完一本书了

54、可以多看看的书

55、适合戏剧专业的学生吧……对我来说略难懂

《残酷戏剧》

- 56、那作为疾病的也将成为疗救，戏剧与其说是一种表演方式也许更接近于治疗，它与病理学的关系可能比我们想象得更密切，正像荣格发现分析心理学与炼金术的不谋而合。
- 57、戏剧是对生命的触摸，于是这一切都开始残酷。
- 58、翻译及编辑你们好意思么。。。
- 59、基本上每一句话都可以引申为诗。一些强烈的意象是我过去感受（想象）的回响。
- 60、看了裴槐山导演的《暴虐伯爵》，不是很满意，求剧本~
- 61、看的好累 看不下去。。。
- 62、看得我云里雾里、似懂非懂的。仿佛感受到阿尔托狂风暴雨般的鄙视：你这个愚蠢的人类！OMG就不能翻译的直白点嘛！
- 63、当当响铛铛~
- 64、非专业人士大概段位不够看不了此书，慎选此书
- 65、绝版书，翻译烂，但是是唯一的残酷戏剧的文本，而且就算看完了我也没有弄明白
- 66、戏剧是感官的，戏剧该是残酷的。相比于温柔脉脉的做出震撼的表达，我更倾向于寺山修司式的迷幻戏剧，萨德的剧本对我来说根本就是完美。而最终我所追寻的，大概只是一切都很美，戏剧总该是美的
- 67、文盲如我 戏剧理论目前最有趣的就是这本了。随便截取都是酷炫至极的话：“我们以为已经到达恐怖、流血、践踏法律的顶峰，到达反叛所尊崇的诗意的顶峰，其实不然，我们还得往前走，带着一种什么也无法止住的眩晕。”草真棒啊
- 68、奇迹在于，蹩脚翻译仍不减其力量。

《残酷戏剧》

精彩书评

章节试读

1、《残酷戏剧》的笔记-第21页

瘟疫采取了沉睡的形象——潜在的混乱——接着突然将这些形象推至极点，成为极端的动作。戏剧也采取一些动作，而且推至极点。戏剧像瘟疫一样，将存在的和未存在的联系起来，将潜在可能性和物质化的自然中所存在的的东西联系起来。戏剧找回了象征和典型符号的概念，它们作用于我们突然清醒的头脑，如休止符、延长符、凝滞的血流、冲动的呼唤，以及急性增长的形象。戏剧使我们身上沉睡着的一切冲突苏醒，而且试他们保持自己特有的力量。给这些力量以命名，这些名字被我们尊为象征，于是在我们眼前爆发了象征之间的冲突，它们相互间凶猛地践踏；而且，只有当一切真正进入到令人难以忍受的时候，只有当舞台上的诗维持已实现的象征并使其白热化时，才有戏剧。

2、《残酷戏剧》的笔记-第48页

我们的戏剧从来不具有这种动作的形而上学，从来不会使音乐服从于如此具体而直接的戏剧目的；我们的戏剧纯粹是话语的，它不了解戏剧之所以成为戏剧的特点：即舞台空间里的一切，可衡量的、有轮廓的、在空间里有密度的东西，如运动、形式、颜色、震动、姿势、呼喊。关于那些无法衡量的、属于精神性的东西，我们可以向巴厘剧团吸取有关灵性的教诲。巴厘戏剧纯粹是大众化的，并非圣剧，它使我们看到这个民族具有非凡的智力水平，因为它以灵魂与鬼魂幽灵之间的搏斗作为民族欢庆活动的基本内涵。演出的最后一部分不折不扣地涉及纯粹的内心搏斗。顺便还提一点，巴厘人使这种搏斗具有高度的戏剧奢侈性。他们知道舞台造型的必要性，同时也了解肉体的恐惧，知道如何引发这一恐惧。

3、《残酷戏剧》的笔记-演出与形而上学

1 为什么在戏剧中，至少在我们所知道的欧洲戏剧，或者更确切地说西方戏剧中，一切为戏剧所特有的东西，换言之，一切不服从于话语和字词表达，或者说一切未被对白所包含的东西都被贬至次要地位？P30

为什么西方戏剧不能以戏剧对白以外的方式来看待戏剧？

对白——文字和口头——并非舞台所特有，它属于书本，何以见得呢？那就是在文学史的教材中，总有戏剧一席之地，而且它是作为有声语言的历史的一个分支。P31

2 我认为舞台是一个有形的、具体的场所，应该将它填满，应该让它用自己具体的语言说话。

我认为这个具体语言，是针对感觉，独立于话语之外的，它首先应该满足的是感觉。感觉有它的诗意，正如语言有诗意一样。我所指的有形的、具体的语言，只有当它所表达的思想不受制于有声语言时，才是真正的戏剧语言。

它们（真正的戏剧语言）就是舞台上的一切，就是能够以物质的形式在舞台上表现和表达的一切。它们首先针对的是感觉，而不是像话语那样针对首先针对精神。

它们包括：音乐、舞蹈、造型、哑剧、摹拟、动作、声调、建筑、灯光及布景。

我注意到，在我们那完全受制于话语的戏剧中，这种符号和摹拟的语言、无声的哑剧、姿势、空中的手势、客观的声调，总之，所有我认为在戏剧中具有纯粹戏剧特点的东西，所有那些脱离台词而存在的部分，都被众人当作戏剧中的次要部分，被不屑一顾地称作“技巧”，而且被与人们所谓的演出或者“导演”混为一谈。

我认为，如果语言从舞台出发，如果它的效力来自在舞台上的自发创造，如果它与舞台做直接的搏斗而不是通过字词（为什么不能设想一出直接在舞台上构思，在舞台上导演的戏剧呢？）那么这种演出比剧本式台词更是戏剧。

而拉丁式的戏剧呢，它使用字词表达所谓明确的理念，而卧认为，明确的理念，在戏剧中及其他各处，都是僵死的、终止的理念。

直接在舞台上创造戏剧，藐视演出和舞台的种种障碍，这就要求发现一种积极的语言，积极和无秩序

《残酷戏剧》

的语言，从而打破情感和字词的通常界限。

总之，我此刻就要声明，当戏剧使演出和导演，即它所特有的戏剧性部分服从于剧本时，这个戏剧就是傻瓜、疯子、同性恋、语法家、杂货商、反诗人和实证主义者的戏剧，即西方人的戏剧。P34

我知道，就澄清性格，讲述人物的思想，阐明清楚准确意识状态而言，动作与姿态的语言、舞蹈、音乐是比不上话剧语言的，但是谁说戏剧生来就是为了澄清性格，是为了解决人的、情感的、眼前的、心理的种种冲突——正如我们当代戏剧所充斥的那样呢？P34

当代戏剧已经处于衰退状态，因为从一方面而言它既失去了严肃又丢弃了笑的感情，因为它与严重性，与即刻的和有害的效力，也就是与危险脱节。因为从另一方面来看它也失去了真正的幽默感，还失去了将笑区分为有形的与混乱的能力。因为它与深刻混乱的精神相背离，而后者是一切诗意的基础。P35

诗意是无秩序的，因为它使物与物之间、形式与意义之间的一切关系都成为悬案。它是无秩序的，这也是因为它的出现是混乱的结果，而这混乱使我们接近了混沌。P36

3 使有声语言成为形而上学，意味着让语言表达它通常不表达的东西：即用一种新的、特殊的、不寻常的方式使用语言；使语言恢复有行振荡的潜力；使语言分裂，并积极地空中扩展；用绝对具体的方式掌握声调，使声调恢复真正撕裂或表现什么东西的能力；反对语言及其卑下的实用性——或者说食品性——源泉；反对语言作为困兽的根源；最后，用咒语的形式来观察语言。P39

以这种诗意的、积极的方式来对待舞台上的表现必然使我们放弃戏剧从前所具有的人性的、现实的和心理学的含义而恢复它宗教性的、神秘的含义，这种含义正是我们的戏剧所完全丧失的。P39-40

这也许意味着，在我今天的环境下，我们与真正的戏剧已经丧失一切接触，因为我们使它局限于日常思想所能达到的范围，局限于意识上已知或未知的领域，而如果我们戏剧中求助于无意识，那也只是要它表现它所搜集（或隐藏）的日常经验。P40

4、《残酷戏剧》的笔记-第67页

一切真实的感情是无法表达的。表达即背叛。表达即掩饰。真正的表达隐藏了它所表现的东西。它使精神与自然的真正虚空相对立，在思想中创造一种满盈。或者说，就自然的表现——幻象而言，它在思想中创造了虚空，任何强烈的感情都在我们身上引起空虚的念头，而有声语言阻碍空虚，也阻碍诗意出现在思想中，因此，形象，寓言，掩饰其意图的象征，其对精神的作用是话语分析的明确性所望尘莫及的。因此，真正的美从来不是直接地使我们激动。夕阳之所以美是因为它使我们失去了许多东西。

5、《残酷戏剧》的笔记-第67页

指责喜好蹩脚戏剧的公众趣味低下是没有用的，因为我们没有给他们提供有价值的戏。公众往往把虚假当作真实，然而，当真实出现时，群众能立即觉察，并且有所反应。……只要你给大街上的群众一个表现人的尊严的机会，他们绝对会表现出来。……即文艺复兴以来，我们习惯于纯粹描叙性的戏剧，它讲述，而且总是在讲述心理状态。莎士比亚本人应对这种谬误和衰退负责，由他哪里产生了这种漠然的戏剧观，即：戏剧演出不应触动公众，剧中的形象不应在公众的机体上引起震动，不应在他身上留下磨灭不了的印迹。

6、《残酷戏剧》的笔记-第26页

我们现在可以说，真正的自由都是阴暗的，而且必然与性自由交混在一起，而后者，出于不知什么原因，也是阴暗的……我们看不出现实生活以及人们加之于我们的生活会提供多少激励人心的主题。一个极大的、既是道德的又是社会的脓疮，似乎通过瘟疫被排出，与此相仿，戏剧的作用是群体排出脓疮。

7、《残酷戏剧》的笔记-第8页

《残酷戏剧》

当我们说生活这个词时，不应把它理解为被外部事件所认可的生活，而应理解为形式所无法触及的、脆弱而骚动的中心。

8、《残酷戏剧》的笔记-第102页

努力是一种残酷，通过努力来生活也是一种残酷。婆罗门教的神梵天走出宁静，成为人，他痛苦，这种痛苦也许发出欢乐的谐音，但是在曲线的尽头，它只能表现为可怕的碎裂。

9、《残酷戏剧》的笔记-第1页

阿尔托，一个革命者！一个希望通过文艺改造社会的人！一个被误认为疯子的先知！他死于1948年，半个多世纪过去了，戏剧还是如此陈腐。

纪德在听了阿尔托去世前最后一次公开演说之后说：回到我们这个以妥协打造的安适的世界，我们感到羞愧。

阿尔托《残酷戏剧 - - 戏剧及其重影》摘录：

《序：戏剧与文化》

1.

生活本身步履维艰，人们此刻却大谈特谈文明与文化。这是一种奇怪的同步现象：一方面生活日益崩溃，导致目前人心沮丧；另一方面人却关心文化，尽管这个文化与生活从未契合，但其使命却是指导生活。

2.

我们最需要的是生活，是相信使我们生活下去的东西。

3.

尽管我们高声呼唤魔力，我们内心却惧怕一种全部在真正的魔力下发展的生活。

4.

我们可以开始从文化中引出一个想法来，它首先便是抗议。

抗议人们强加于文化的荒谬已极的狭隘观念，将文化贬值为某种难以想像的先贤祠，这便导致对文化的偶像崇拜。

抗议人们对文化的分割概念，仿佛一边是文化，另一边是生活，仿佛真正的文化不是一种理解生活、实践生活的精细手段。

5.

真正的艺术，是通过它的激奋与力量起作用的，而欧洲的艺术理想则努力使精神沉入一种与力量相剥离，对激奋采取观望态度的状态之中了。这是一种怠惰的，无力的思想，无疑，短期内它会趋于死亡。

《戏剧与瘟疫》

6.

外界事件、政治冲突、自然灾害、革命秩序及战乱，当它们转移到戏剧中时，进入了观众的敏感中，观众就会带着流行病的狂热来观看。

7.

如此彻底的社会灾难，如此的机体紊乱，如此的人欲横流，如此的压榨灵魂到极限的驱魔咒，这些都表明存在着一种状态，它象征着一种极端力。

8.

戏剧使我们身上沉睡着的一切冲突苏醒，而且使它们保持自己特有的力量。给这些力量以命名，这些名字被我们尊为象征，于是在我们眼前爆发了象征之间的冲突，它们相互间凶猛地践踏；而且，只有当一切真正进入到令人难以忍受的时候，只有当舞台上的诗维持已实现的象征并使其白热化时，才有戏剧。

《残酷戏剧》

9.

安娜贝拉被捉，被证实犯了通奸罪、乱伦罪，被人践踏，被人羞辱，被人抓住头发在地上拖，然而她没有找任何托词，却仍然向她的刽子手挑战，而且固执而英勇地歌唱，这使我们惊愕不已。这是绝对的反叛，这是始终强烈的、完美的爱情，此时我们观众不免因焦虑而忐忑不安，因为显然什么也阻止不了她。

如果人们寻找一个例子来表达反叛中的绝对自由的话，那么福特的《安娜贝拉》就是这样一个与绝对危险的形象相联系的诗意例子。

我们以为已经到达恐怖、流血、践踏法律的顶峰，到达反叛所尊崇的诗意的顶峰，其实不然，我们还得往前走，带着一种什么也无法止住的眩晕。

10.

戏剧中也有一种奇特的阳光，一种具有异常强度的光，在它的照耀下，难以置信的、甚至绝不可能的事物突然变成了我们的正常环境。

11.

戏剧与瘟疫都具有有益的作用，因为它促使人看见真实的自我，它撕下面具，揭露谎言、懦弱、卑鄙、伪善，它打破危及敏锐感觉的、令人窒息的物质惰性。它使集体看到自身潜在的威力、暗藏的力量，从而激励集体去英勇而高傲地对待命运。

现在的问题是，在这个滑落的、在不觉察中自杀的世界里，是否会有这样一个核心，它的成员能推行这种崇高的戏剧观，并将自然的和神奇的戏剧归还我们，以替代我们不再信奉的教条。

《演出与形而上学》

12.

空间诗意，它是一种创造某种能与字词形象相等同的物质形象的空间诗意。

这种十分艰深复杂的诗意具有众多手段，首先是舞台上使用的一切表达手段，例如：音乐、舞蹈、造型、哑剧、摹拟、动作、声调、建筑、灯光及布景。

每一手段都有其特有的、本质的诗意，然后又有一种与其他表达手段的组合方式中所产生的讽刺性的诗意。

这种空间诗意的形式，属于符号语言。

13.

直接哑剧，其中的动作不是表现字词或句子，而是表现理念、精神状态、自然现象，而且表现方式具体而有效。

14.

辩论很少达到社会性的高度，很少对我们的社会及道德制度提出诉讼。我们的戏剧从来不考虑这个社会及道德制度是否极不公平。

而我认为，现存的社会制度极不公平，应该摧毁。我们的戏剧甚至没有能力以应有的炽热和有效的方式提出问题。

15.

当代戏剧是人性的也是反诗意的，除了三四出戏以外，我觉得它发出腐朽和脓血的恶臭。

16.

不论人们愿意还是不愿意，真正的诗意是形而上学的，而且我甚至可以说，正是它的形而上学份量，它的形而上学效率构成了诗意的全部价值。

17.

与具有心理学倾向的西方戏剧相反，东方戏剧具有形而上学倾向，其中大量密集的动作、符号、姿态、音响，构成了导演和舞台语言，这语言在意识的各个领域，在各个方向发挥其全部有形的、诗意的效力，它必然推动思想采取深刻的态度。

18.

戏剧在我眼前仿佛是一个冷冻的世界，艺术家们举止拘束，其手势毫无意义，声音听起来响亮，但落地破成碎片，音乐简化为符号淡漠的简谱音阶，照明的光亮本身凝固了，并与动作的轨迹一致——而在这一切的周围是光彩夺目的、身着黑礼服的人，他们在白热化检票处前争夺收据印花。从今以后戏剧机器仿佛只沦为它周围的一切。而正是因为戏剧沦为周围的一切，所以它沦为一切非戏剧的东

《残酷戏剧》

西，所以它的气味使有鉴赏力的人觉得恶臭。

19.

使有声语言成为形而上学，意味着让语言表达它通常不表达的东西。

20.

用咒语的形式来观察语言。

21.

以这种诗意的、积极的方式来对待舞台上的表现必然使我们放弃戏剧从前所具有的人性的、现实的和心理学的含义而恢复它宗教性的、神秘的含义，这种含义正是我们的戏剧所完全丧失的。

《炼金术的戏剧》

22.

炼金术和戏剧一样，都是所谓具有潜在可能性的艺术。

23.

我们可以称作的物质的哲学状态，它已经引导精神对自然分子进行炽热的纯化、单一化和精化（从极为简单的、纯粹的意义讲），引导精神去支配操作，而这种操作，由于一重重的剥离，使精神得以按照精神平衡线去重新思索，重新构思固体，使之最后还原为黄金。人们不大觉察，标志这项神秘工作的物质象征主义在精神上多么酷似另一个平行的象征主义，酷似某种理念和表象的作用，正是这种作用使戏剧中的一切戏剧性才得以表现，并在哲学上相互区别。

24.

本质戏剧原是一切崇拜仪式的基础。

《论巴厘戏剧》

25.

巴厘剧团的剧与我们欧洲所谓的心理剧毫不相似；它使戏剧恢复为自动与纯粹的创造，并充满幻觉与恐惧。

戏一开始便有幽灵上场，或者说，即将推动这个家庭短剧剧情发展的男女人物首先以自己的幽灵面目出现，并被置入戏剧人物所特有的幻觉之中，然后才推动这个象征剧的情节发展。

26.

演员穿着几何形的长袍，仿佛是拟人化的象形文字。

27.

巴厘人对各种生活情景有特定的动作和极为丰富的模拟手法，从而使戏剧程式恢复其崇高价值。他们向我们显示：某些程式，一旦被融会贯通，并巧妙地付诸实施，便具有效力和高度的感染力。这场无懈可击的演出之所以给予我们欢悦，是因为演员们使用了数量精确的有效动作，可靠与适时的摹拟手法，特别是因为这些表演手法和有效符号的设计都经过精神的粉饰及深刻细致的研究，所以我们才感到，它们虽经千年，效力未减。机械性地转动眼珠、撅嘴、肌肉恰如其分地抽搐，这一切为了达到精心策划的效果，其中容不得任何即兴动作。……奇妙的是，这种经过可怕的精心策划的戏竟然给人一种丰富、新奇、妙趣横生的感觉。

28.

演出中的一切都经过完美的、数学式的精心计算，没有任何一点是出于偶然或个人的灵机一动。

29.

这些机械似的人物使我们感到恐惧。他们的欢乐和痛苦似乎并不属于他们自己，而是听从经过锤炼的程式和来自神灵的旨意。剧中仿佛有一种上天授意的生活，这一点使我们惊奇不已。演出具有神圣祭祀的庄严性。

30.

在巴厘剧团的这类演出中，有某种东西消除了娱乐性——即我们戏剧所特有的、只持续一个晚上的、无效而造作的表演。巴厘戏剧完全基于物质，基于生活，基于现实。它具有某些宗教仪式的庄严性，因为它从精神中排除了可笑地模拟和模仿现实的念头。那些繁多的形体动作具有一个目的，直接目的，而且用有效的方法来达到这个目的，所以我们立即感到它的效果。它立竿见影、直截了当地激起了它所瞄准的思想，它所试图创造的境界，它所提出的神秘答案。

31.

演员的服装构成了有生命的、活动的、真正的象形文字，而在这具有三维空间的象形文字上又点缀着一定数量的动作和神秘符号，它们影射某个传奇性的、隐秘的现实。

《东方戏剧与西方戏剧》

32.

问题不在于取消戏剧中的话语，而在于改变其作用。……改变戏剧中话语的作用，这就是从具体的空间的角度使用它，使它与戏剧的空间性和具体方面的涵义相结合。……戏剧的这个目的与广阔的形式表现的诸多可能性相等同，由此产生了空间诗意的概念，这种诗意是与巫术相混同的。

《与杰作决裂》

33.

我们生活在一种令人窒息的气氛中，无可奈何，也无法逃脱，而对这种处境我们每人都有责任，我们中间最革命的人也不例外。窒息空气的原因之一在于对一切写出来的、列出来的、画出来的东西，总之已成形的东西毕恭毕敬，仿佛表达尚未处于山穷水尽的地步，仿佛事情尚未处于应该大破然后大立的境地。

应该和杰作的概念决裂，杰作只属于所谓的精英，群众根本不懂。

过去的杰作对过去是适用的，但不适用于我们。我们有权以我们自己的方式来说已经被人说过的话，甚至不曾被人说过的话。我们的语言是立即的、直接的、符合现今的感知方式，而且人人都能懂。

责备群众缺乏崇高感，这是可笑的，这是将崇高与某种形式表现——而且永远是死去的形式表现——混为一谈。如果说今天的群众看不懂《俄狄浦斯王》的话，我要说那该归罪于《俄狄浦斯王》，而不该归罪于群众。

34.

今天的群众为火车车祸而战栗，他们还经历了地震、瘟疫、革命、战争，他们对爱情的混乱的痛苦十分敏感，他们完全能够达到这些崇高的概念，而且求之不得，但问题是得用他们自己的语言和他们讲话，问题是这些事物的概念不能通过礼服和虚假的话语传到他们那里，因为这些礼服和话语属于已经死亡的时代，永远不会再生。

35.

在此重申几点：已经说过的话不应再说；一种表达法不能用两次，其生命没有两次；话一出口便已死亡，它只在出口的一刹那起作用；已使用过的形式不能再用，要寻找别的形式；戏剧是世上唯一的做过的动作不会重复两遍的场所。

群众之所以不来看文学杰作，正是因为这些杰作是凝固的，而且它们的凝固形式不再符合时代的要求。

我们不应该指责群众和公众，而应指责我们在自己与群众之间所设置的形式屏障，还有那种新偶像崇拜——资产者及在我们身上所采取的形式混为一谈，而我们的精神状态是附庸风雅、矫柔造作、唯美主义，因此公众无法理解。

指责喜好蹩脚戏剧的公众趣味低下是没有用的，因为我们没有给他们提供有价值的戏。

36.

群众之所以不再去剧场，戏剧之所以最终被我们大家视作一种低级艺术，一种粗俗的娱乐方式，一种发泄低下本能的手段，其原因就在于有人总是对我们说，这就是戏剧，即谎言和幻觉。

37.

戏剧向群众所展示的仅仅是群众在镜中的倒影。

38.

如果说莎士比亚及其追随者不断向我们暗示为艺术而的观念，即一边是艺术，另一边是生活，那么，只要外界生活仍维持原样，我们完全可以躺在这个无效和懒惰的观念上了。然而大量的现象使我们看到，过去使我们生活的一切不再存在，看到我们大家都成了疯子，绝望者和病人。所以我呼吁我们作出反应。

39.

《残酷戏剧》

不论已经完成的东​​西是多么美，多么有价值，如果我们对它顶礼膜拜，它就使我们僵硬、停滞、妨碍我们去接触它下面的力量，这种力量被称作思想的活力、生命力、交流的决定论、月亮的盈竭或者别的什么。

40.

应该弄清楚我们要的是什​​么。如果我们都准备接受战争、瘟疫、饥荒、屠杀，那我们甚至不必说话，只要继续干就行了，继续当我们的雅士，继续争先恐后地去聆听某位歌手，去观看某个杰出的、但不超出艺术范畴的演出，去参观某个小幅画品的展览会，在那些画中不时出现一些强烈感人的形式，但它们仅仅是偶然的，我们并不真正意识到它们可以唤醒何种力量。

这种经验主义、偶然性、个人主义、无政府状态应该中止了。

个人诗也应该结束了，它对诗作者的益处大大多于读者。

应该结束这种封闭的、自私的、个人的艺术的一切表现。

41.

以高级方式、最困难的方式使用戏剧，那么戏剧便能影响事物的面貌及形成。

42.

因此我主张一种残酷戏剧。……我说的残酷是指事物可能对我们施加的、更可怕的、必然的残酷。我们不是自由的。天有可能在我们头上坍下来。而戏剧的作用正是首先告诉我们这一点。

或者我们将通过现代的、当前的方式回到关于诗以及戏剧中的诗意的高级概念（它隐藏在古代伟大悲剧作家所讲述的神话中）；我们将再一次支持戏剧的宗教概念；我们将在自身重新找到活力，这活力最终创造秩序并使生活价值回升。或者我们立即、驯服地放弃，承认我们只能适应混乱、饥荒、流血、战争和流行病。

43.

我主张通过戏剧恢复一种观念，即对形象及引发焦虑的手段的具体认识，就好比中国医学了解人体全身的穴位，只要扎这些穴位，它们就会反应，赶到最微妙的作用。

44.

戏剧是世上仅有的处所，我们仅存的整体手段，从这里我们可以直接达到机体，而且，在目前所处的神经质和卑俗时期，我们可以用戏剧击败卑俗，它会不堪一击的。

45.

我主张像弄蛇一样对待观众，通过观众的机体而使他们得到最细微的概念。

先是用粗犷的手段，这些手段逐渐细腻起来；但粗犷的手段从一开始就抓住了观众。

46.

戏剧不应模仿生活而应尽可能地与纯粹力量相联系。

47.

这种戏剧放弃心理分析而讲述非凡的事。

《戏剧与残酷》

48.

一种戏剧观已经消失。如今戏剧仅仅使我们进入某些傀儡的内心中，使观众成为看热闹的人，因此精英们对戏剧不屑一顾，大部分群众则去电影院、杂耍歌舞剧场、杂技场寻求强烈的满足，而且总是满意而归。

我们的敏感性已经磨损到如此地步，以致我们迫切需要一种戏剧来使我们 - - 神经和心灵 - - 猛醒。

49.

为了人四面八方抓住观众的敏感性，我们提倡一种旋转演出，舞台和戏厅不再是两个封闭的、无任何交流的世界了，旋转演出将它的视觉和听觉形象散布在全体观众中。

50.

我们想使之复苏的是一种总体戏剧，在这种观念中，戏剧将把从来就属于它的东西从电影、杂耍歌舞、杂技、甚至生活中夺回来。

51.

如果我们善于不时地使空间里出现适当的沉默和静止的话，那么，充满形象和声音的空间也在说

《残酷戏剧》

话。

52.

格吕恩瓦尔德或鲍斯的绘画中的某些形象清楚表明了戏剧演出可能是什么样子：好比是在某位圣者的脑中一样，外界自然的事物将表现为诱惑。

在这种表现诱惑的演出中，生活将失去一切，而精神将赢得一切，戏剧正是在这里恢复它真正的意义。

《技巧》

53.

戏剧应用一切办法进行重审，不仅重审客观与描叙的外部世界中的各个侧面，还应重审内心世界，即形而上学意义上的人。我们认为，只有这样才能重提戏剧的想象权。如果幽默、诗和想象不能通过无秩序的毁灭——它产生异常大量的形式，而这些形式构成全部演出——来有机地重审人、人对现实的观念、人在现实中的诗意地位的话，那么，这种幽默、诗及想象就毫无意义。

《主题》

54.

服装：我们尽量不采用现代服装，并不是出于对古代的偶像崇拜似的迷信，而是由于某些千年以前用于礼仪的服装显然仍旧保留着富有启示性的美及风韵，因为它们与创造它们的传统相连。

55.

舞台 - 剧场大厅：观众坐在剧场中央，椅子是活动的，使他们可以跟得上在四周进行的演出。...剧情可以在各个层次，在高度及深度的各个角度展开。

56.

物体 - 面具 - 小道具：假人、巨大的面具、比例奇特的物体将像话语形象一样出现在舞台上，但它们强调的是一切形象、一切表达的具体性。

57.

布景：没有布景，也不需布景。只需象形文字式的人物、礼仪服装、十米高的假人来代表李尔王的胡须、像人一般高大的乐器、形式及用途都令人费解的物体。

58.

戏剧：要使一种总体戏剧观复苏。问题在于使空间说话，向它提供养料，填满它，仿佛将炸药塞进一堵平面岩石墙，突然产生了喷射物和烟火。

演员：演员既是头等重要的因素，因为演出的成功取决于他有效的表演，又是被动的、中性的因素，因为绝不容许他有任何即兴表演。

表演：演出将自始至终由数字标明，数字仿佛是语言。因此没有无效的动作，所有的动作都服从一种节奏，每个人物都极度典型化，其手势、面貌、服装仿佛都是启示。

《论残酷的信件》

59.

我这样做是为了与语言的通常含义决裂，彻底粉碎框框，打破枷锁，恢复语言的原义，这些原义通过抽象的概念永远表现具体的含义。

60.

从哲学意义上讲，残酷是什么呢？对精神而言，残酷意味着严、专注、及铁面无情的决心、绝对的、不可改变的意志。

61.

残酷首先是清醒的，这是一种严格的导向。

62.

我所说的残酷，是指生的欲望、宇宙的严峻及无法改变的必然性，是指吞没黑暗的、神秘的生命旋风，是指无情的必然性之外的痛苦，而没有痛苦，生命就无法施展。

63.

努力是一种残酷，通过努力来生活也是一种残酷。

《残酷戏剧》

《论语言的信件》

64.

人们完全成可继续设想一种以剧本为统帅的戏剧，剧本愈来愈台词化，宠杂冗长，令人厌倦，它束缚着舞台美学。

这种让人物坐在一定数量的、排列成行的扶手椅或安乐椅上相互讲述故事（不论它多么美妙）的设想，也许并非是对戏剧的绝对否定（因为戏剧并不绝对需要运动才成其为戏剧），而是戏剧的堕落。

65.

字词语言似乎应该让位给符号语言，符号的客观性能立即最深地打动我们。

66.

戏剧的造型及美学部分不再是装饰性插曲，而是真正意义上直接交流的语言。

67.

这正是戏剧的愿望——戏剧只有在某种情况、某种角度才应使人及其欲望干预进来，即当人在魅力下与命运相遇时。不是为了忍受命运，而是为了与它较量。

68.

不论偶然事件是多么盲目地严峻，生活不能不进行，否则就不称其为生活了。这种严峻，这种无视严峻，并且在酷刑及践踏中进行的生活，这种铁面无情的、纯洁的感情，其本身就是残酷。

《残酷剧团宣言》

69.

残酷剧团的目的是为了使戏剧重建其炽烈而痉挛的生活观，因此本剧团所提倡的残酷应理解为强烈的严峻性和舞台因素的极度凝聚。

这种残酷，它与某种枯燥的精神纯洁性相混同，而后者敢于为生活付出必要的代价。

70.

残酷戏剧将不表现心理人，不表现明确的性格与感情，它将表现的是总体人。

71.

字词不仅有逻辑含义，它还具有咒语般的、真正神奇的能力。它的作用不仅在于含义，而且在于形式，在于它巨大的敏感性。

72.

残酷剧团的第一出戏叫做：《征服墨西哥》。

我们之所以选这个主题：

因为它具有现实性，并且能影射欧洲以及世界的重要问题。

从历史角度看，《征服墨西哥》提出了殖民问题。它以粗暴的、无情的、血腥的方式重现欧洲至今未衰的自大狂。它给欧洲的优越感泼冷水。它使基督教与某些古老得多的宗教形成对比。它揭露了西方对异教及某些自然宗教所抱有的错误观念，并且感人地、热情地强调：这些宗教所依据的古老的形而上学包含着光辉及永不衰败的诗意。

既然它提出殖民，以及一个洲是否有权奴役另一个洲这样具有强烈现实性的问题，它也就提出了某些种族优越于其他种族的问题，并揭示出种族的特性及其精确的文明形式之间的内在联系，从而形成混乱而专制的殖民者与精神和谐的未来的被殖民者之间强烈的对比。

从社会角度看，该剧显示社会安定，这个社会让人人都有饭吃，革命从一开始便完成了。

《两个注解》

73.

年轻而深切的爱、年轻的活力、自发的、热烈的激奋，这一切穿行在严格的运动及风格化及数学化的动作之间，好比小鸟在神奇形状的树林中，在树木的列柱间啾啾鸣唱。

74.

让·路易·巴罗用描叙的及世俗的手段重现了宗教精神，这又何妨呢？既然一切真实的东西都是神圣的，既然他的动作如此美丽因而获得了象征性。

《残酷戏剧》

当然，在让-路易·巴罗的戏中并没有象征。如果对他的动作可以提出一点指责的话，那就是它给予我们象征的假象而它表述的却是真实。因此，虽然剧情极为强烈积极，但却基本上没有延伸部分。

它之所以没有延伸部分，是因为它仅仅是描述性的，因为它讲述一些不涉及灵魂的外部事件，因为它没有深深触动思想或灵魂，而这正是我们可以指责它的地方——这经探讨这种戏剧形式是否具有戏剧性更为重要。

它具有戏剧的手段，而且，我们可以说，让-路易·巴罗用这些手段制成的，正是戏剧。

但是，另一方面，这个演出缺乏戏剧的头脑，我是指缺乏深刻的悲剧，比灵魂更深的奥秘，灵魂的极其尖锐的冲突——其他一切只不过是途径。也就是说缺乏那种深度，在那里，人仅仅成为一个点，而生命在生命之源上饮吮。

10、《残酷戏剧》的笔记-第4页

白热的烙铁。可以说，一切过分的东西都是白的。对亚洲人来说，白色成为腐烂败坏的标志。

11、《残酷戏剧》的笔记-第1页

这厮是个疯子，痴迷状态的疯子...让人激动的疯子

12、《残酷戏剧》的笔记-第25页

和瘟疫一样，戏剧中也有一种奇特的阳光，一种具有异常强度的光，在它的照耀下，难以置信的、甚至绝不可能的事物突然变成了我们的正常环境。

《残酷戏剧》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com