



塞缪尔·贝克特
1906-1989

出生于爱尔兰的法国作家，著名的小说家、剧作家、诗人、散文家。他是荒诞派戏剧的创始人和集大成者，一生共创作了30多个舞台剧本，其中有20多个被拍成电视剧或电影。最重要的三部作品是《等待戈多》《剧终》和《啊，美好的日子！》。1969年，他因“以一种新的小说与戏剧的形式，以崇高的艺术表现人类的苦恼”而获得诺贝尔文学奖。

作家评介



孟京辉

《贝克特选集》的出版是向大师稳重地致敬，我一定要去买两套，一套留给自己，另一套留给儿子。



陈村

我说自己喜欢《等待戈多》，不是因为这个游戏反其道而行，而是说它更多地有着这个世纪的特征。暧昧的场景，语无伦次的闲扯，身份不明的人物，无穷的等待和永远地不会到来。



品特

我乐意买他的货：不论是钩子、线，还是锤子，因为他把所有的石头都翻了个底朝天，一只蛆也没剩。他催生了美的事物。

我是在等待我的戈多，我却真的不知道他会什么时候来。——塞缪尔·贝克特《等待戈多》

但我们一直在等待

□育邦

作为作家，贝克特真实存在过吗？贝克特从来就是一个虚无的镜像？

贝克特是人类从过去走向现在与未来的恐惧症状，是一面超越光学特性的可怕镜子。

哈罗德·品特称“贝克特是有史以来最勇敢、也最冷酷的作者，他越是使劲地揉我的鼻子，我越是对他充满感激”。

1906年4月13日，塞缪尔·贝克特出生于爱尔兰的首都柏林，他的父亲是一位建筑工程估价员，母亲则是一位虔诚的法国新教徒。幼时，他曾在德国人开设的幼儿园和法国人开设的中学接受教育，这为他日后用英、法两种语言创作打下基础。1928年他到巴黎高等师范学院和巴黎大学任教。1931年，他返回都柏林，在三一学院教法语，同时研究法国哲学，获哲学硕士学位。1932年，贝克特漫游欧洲，1938年定居巴黎。德国占领法国期间，他曾参加抵抗运动。二战结束后，他回爱尔兰为红十字会工作，不久返回巴黎，成为职业作家。在巴黎期间，他有幸成为詹姆斯·乔伊斯的朋友，他的写作既是对乔伊斯写作遗产的继承，也是某种意义上的背叛。

1949年，母亲离世，贝克特从都柏林返回巴黎，他开始写作《等待戈多》。他在这部剧作的写作中感受到日益丧失的宁静和自信，他希望时间的流逝带走充斥于他内心的焦虑和沮丧。直到1952年，在正式出版之前，《等待戈多》一直处于不断修改之中。被搬上舞台之后，剧本再次被缩短和修改，使得它在戏剧性上更有说服力。剧本最终形态的定型，首任导演罗歇·布兰在营造该剧剧场效应的纯粹性上贡献甚多。

《等待戈多》真是简单，似乎也极容易概括它的大意。这是个两幕剧。第一幕：两个身份不明的流浪汉戈多和狄狄，即弗拉季米尔和爱斯特拉冈，在黄昏小路旁的枯树下等待戈多的到来。为消磨时光，他们语无伦次，东扯西拉，尝试着讲故事、闲聊、逗嘴、耍帽子、吃萝卜、上吊。他们错把前来的主仆二人波卓和幸运儿当作戈多。直到天快黑时，来了一个小孩告诉他们，戈多今天不来明天准来。第二幕：次日黄昏，两人如昨天一样，在等待戈多的到来。还是老一套：讲故事、闲聊、逗嘴、耍帽子、吃萝卜、尝试上吊。不同的是枯树长出了四、五片叶子，再次到来的波卓成了瞎子，幸运儿成了哑巴。天黑时那孩子又捎来口信说，戈多今天不来了，明天准来。两人大为绝望，想到死却没

有死成，想走却又站着不动。

两个名字正像诗一样，充满韵律。弗拉季米尔，爱斯特拉冈。

有一个名字——戈多已经成为神话，流传甚广并给我们人类无限想像。这个名字已经像我们人类神经上生长出的谰语一样，潜伏着神秘的寓意。

那个“幸运儿”为什么幸运？用贝克特自己的话来说：“我认为他是幸运的，因为他已经无所期待。”

贝克特是个自传性特征鲜明的作家，生活中的某些经历以极度变形的的方式进入他的作品。《等待戈多》中，爱斯特拉冈一直受到他那双小鞋的困扰，据说贝克特童年时就有此经历。贝克特和他妻子苏珊娜的对话直接进入到了剧作。第一幕中，弗拉季米尔说：“你真该当诗人的。”爱斯特拉冈回答道：“我当过诗人……这还不明显。”据亲近贝克特的朋友说，这就是他们夫妇间的原话。

关于“戈多是谁”的研究和争论已经持续了半个世纪，显然还会继续下去。戈多事实上是部分的贝克特，更多的时刻是一个关于我们人类未来的谰语，是简单的虚无，是复杂的无限，是我们自己镜中的影子。1956年，《等待戈多》的导演施耐德问贝克特“戈多是谁或者指什么”，贝克特的回答是：“如果我知道戈多是谁，我早就在剧本里说了。”

1953年，《等待戈多》首次在巴黎公演。1957年11月9日，《等待戈多》在旧金山圣昆廷监狱演出，观众是1400名囚犯。演出之前，导演和演员都忧心忡忡：世界上最粗鲁的观众能看懂《等待戈多》吗？结果出人意料，囚犯观众被它深深打动，所有囚犯都感动得痛哭流涕，一个犯人说道“戈多就是社会”，另一个犯人说“他就是局外人”。

《等待戈多》有某种捉摸不透的魔力。似乎可以这样臆测：生活中的真实可信的事件一旦服务于剧作中那些人的存在状态时，这些个性化的经验就上升为人类普遍性的隐喻。它们被高度抽象化，完全蒸发掉现实生活中的水分，成为一种人类精神存在的细节。它最为迷人也叫人最为捉摸不透之处，正在于它的不确定性和无法缩减的模糊性。

贝克特的作品是一种罕见的单调。如果换了别人，一个才华稍逊的作家，作品将被降低到怎样一个层面里，几乎不可想像。当然也可以想像，也许是无谓的说教和笨拙的滑稽。他的单调，我认为，所到达的程度就是诗。“单调到诗”是我谨慎而又大胆的概括。A·阿尔瓦雷斯很早发现了这个秘密，他分析道：“两个流浪汉关于‘所有死掉了的声音’的对话，是戏剧

作品中一个才华横溢的、独出心裁的段落……这种朴素的笔调与丰富的想像力的结合使它本身成为一首诗，就像在那个时代写的任何诗一样。”研究荒诞派戏剧的学者马丁·艾斯林对此亦认识颇深：“这段话把爱尔兰杂艺厅小丑的打探点石成金地变成了诗，其中包含着打开贝克特的很多作品的钥匙。”

贝克特在写出了《等待戈多》之前，默默无闻地工作了20年（可以从1929年他写出关于乔伊斯的文论《但丁、布鲁诺、维柯、乔伊斯》算起）。在这些年里，他写出了诗歌《婊子镜》，文论《普鲁斯特论》，小说集《多刺少踢》，长篇小说《莫菲》，长篇小说《瓦特》，短篇小说《镇静剂》等，长篇小说《莫洛伊》，长篇小说《马龙之死》。

《等待戈多》在世界范围内的大获成功，使贝克特有些厌倦，很多公众事务迫使他走出书斋，抛头露面。1969年，他获得了诺贝尔文学奖。他从来不希冀获得怎样的声名，当世界性的声誉排山倒海般地涌向他的时候，他甚至显得有些恼怒。名声对他而言是一种负担，1981年的时候，贝克特给他的朋友詹姆斯·诺尔森的信中引用了诗人亚历山大·蒲伯的《笨伯咏》中的一句诗：“去你的，名声。”

我认为，贝克特作品中的诗意是作为凌驾于作品其他特性的必然存在。他的作品可以从哲学、心理学、宗教和社会学等方面去阐释，而且这些阐释从来就没有中断过，但是最重要的是把他的作品看成诗，“有关时间、时间的稍纵即逝性、存在的神秘性、变化与稳定的似非而是性、必要性和荒诞性的诗。”（马丁·艾斯林《荒诞派戏剧》）诗永远是艺术的最高形式，但并不一定要求它们必须以长短句、韵律和分行的形式来显示，通过其他形式释放出诗意也是允许的和必然的。阿兰说，小说在本质上应是诗到散文。我想，随着时间的流逝，小说在到达散文的时刻起，它又要转向诗了。普鲁斯特和贝克特给我们作了精确的示范。

由于作品不可思议地抵达了诗的世界，贝克特本人也就从他作品的常见的绝望、伤感、崩溃等恶劣的情感中解放出来，达到了“齐是非”的思想境界，他的身上体现出确定无疑的“魏晋风度”。这对他而言，既是保护，也是救赎。

在贝克特《无法称呼的人》的结尾，叙述者说：“我就在那里，我不知道，我永远都不会知道，在沉默中人们是不知道的，必须继续下去，我不能继续，我将继续。”贝克特对于我们的阅读与思考，也是如此，我们必须继续下去，我们不能继续，我们将继续。



《等待戈多》

贝克特的代表作，也是最伟大的荒诞派戏剧作品。以两个流浪汉苦等“戈多”，而“戈多”不来的情节，喻示人生是一场无尽无望的等待。贝克特大胆运用与荒诞的内容相适应的荒诞不稽的舞台形式，打破了传统戏剧的模式，体现了强烈的艺术创新精神。