

## 本源之湖——重读法国诗人安托南·阿尔托

张 琰

安托南·阿尔托（Antonin Artaud）：法国诗人兼剧作家、画家、导演、演员。以其独特的实践和理论，对西方戏剧思想界，产生了重要影响。

阿尔托 1896 年生于马赛，1948 年在伊夫里城的一家疗养院逝世。年少时饱受病痛折磨，从 1937 年开始，辗转于几家精神病院，忍受电击治疗。1946 年，经几位友人，特别是让·波朗（Jean Paulhan）、阿瑟·阿达莫夫（Arthur Adamov）和马特·罗伯特（Marthe Robert）的帮助，阿尔托最终离开精神病院，定居在巴黎郊区一幽静住所。良好的环境为他的思考和写作提供了保障，作家在此完成了一部重要作品——《梵高社会的自杀者》（*Van Gogh le suicidé de la société*）。在书中，阿尔托这样写道：

我们的社会就是如此这般的在精神病院里扼死了那些它试图摆脱和对付的人……

因为它不愿意听到一个疯子的声音，不允许他散布不堪忍受的真实。

1948 年 3 月 4 日清晨，为阿尔托送早饭的的园丁发现作家已经离世。此前数周，他就反复对友人说：“蚕丝方尽，我已无言。”

不论采取哪种方式，诗歌、戏剧还是绘画，对阿尔托来说，表达一种必须：“如果我成了所谓的诗人或者演员，我不会为写诗而写诗，也不会为表演去朗诵，我的生命穿透创作”。阿尔托还说过这样的话：“单纯的文学，我对它不感兴趣”。此言并非是对文学的弃绝，而是他认为，文学，应当超越文字艺术，成为一种载体，来承载作家对生命的形而上的思考。阿尔托一生创作不辍，为后世留

---

Antonin Artaud, *Van Gogh, le suicidé de la société*, XIII, Paris, Gallimard, 1974, p. 17.

Paule Thévenin, *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, Paris, Seuil, 1993, p. 69.

Ibid., p. 64.

Antonin Artaud, *Correspondance avec Jacques Rivière*, I, Paris, Gallimard, 1970, p. 48.

下了数量颇丰的诗歌和书信。他的戏剧理论，对世界剧坛影响深远。

在追求真理的途中，阿尔托犹如一位苦行者，正是在这条路上，阿尔托与东方不期而遇。提及阿尔托与东方，人们就会想到印度尼西亚的巴厘岛。巴厘岛的戏剧犹如天启，成为阿尔托的灵感泉源。较之印尼，阿尔托与中国的渊源稍显隐秘。实际上阿尔托早年就对中国颇有兴趣，离世前不久，他还表达了想到中国的愿望，但阿尔托始终未能踏上中国这片土地，不同于皮埃尔·洛蒂（Pierre Loti）、维克多·谢阁兰（Victor Segalen）以及保尔·克洛代尔（Paul Claudel）等作家，阿尔托对中国的感知与了解，更多的来源于阅读书籍，来源于他与汉学家和医生的交往。

2006年，弗洛伦斯·德·马迪约（Florence de Mèredieu）发表了著作《阿尔托的中国》。这部作品以翔实的资料，论述了1920-1930年间欧洲出现的中国热，以及中国千年文明对阿尔托的影响。受马迪约女士研究启发，笔者拟将从另一个角度，对阿尔托与中国的渊源，加以梳理。

无论是谁，谈及阿尔托，都不可回避一个事实，即阿尔托是一个因为病痛，而在肉体和精神上备受折磨的人。在他早年与雅克·里维埃（Jacques Rivière）的通信中，一个无法完成自我统一的年轻人形象就已初露端倪。1931年，阿尔托在马赛邂逅了巴厘戏剧，仿佛自己的一部分从远方赶来与自己相聚，巴厘戏剧震撼了阿尔托，也让他对东方艺术有了初步认识。从此，阿尔托将目光更多地投向东方——中国、印度、日本——因为阿尔托感觉到，这些古老的东方国度里，也许还存留着戏剧乃至人类的根本。而这些根本，西方或许早已丧失。

阿尔托是统一性缺失的个体，在寻找自身统一与真实的道路上，阿尔托与中国有着某种宿命的联系。将阿尔托与中国的关系放回到阿尔托追求自身统一的过

---

参见《阿尔托全集》增订版第八卷（Antonin Artaud, VIII, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1971）第402页注释：“阿尔托很早就对东方感兴趣。他自1925年起写作的一些文章，如《致达赖喇嘛》等可为证明。安德烈·法兰克（André Franck）写道：我们去他住的旅馆找他，经常会发现他躺在床上，手里拿着《奥义书》（*Upanishads*）或者《西藏死亡之书》（*le Livre des Morts tibétain*）在读。”他阅读东方圣书，尤其是法布尔·德·奥里维（Fabre d'Olivet）、圣伊夫·达勒维德（Saint-Yves d'Alveydre）和雷内·格农（René Guénon）的著作，以及另外一些专著。艾伦比（Dr Allendy）博士是渊博的东方学学者，著有《数字的象征》（*Symbolisme des Nombres*），曾将他的藏书借给阿尔托。乔治·苏利耶·德·莫朗（George Soulié de Morant）特别向阿尔托介绍了中国。”

Florence de Mèredieu, *La Chine d'Antonin Artaud*, Paris, Blusson, 2006.

程中去观照，会很有意义。它即能揭示在阿尔托眼里中国是怎样一个国度，又能反映阿尔托对中国有着怎样的期待和认识。为了研究自身统一性这个问题，我们选取阿尔托一生中的三个重要阶段：1923年；巴厘戏剧前后；罗德兹监禁期。在每个阶段，我们试图对阿尔托怎样通过不同的表达方式去寻求自身统一，加以分析。

20世纪20年代，阿尔托选择了诗歌。现存阿尔托最早的诗歌作品，创作于1913年。1920到1922年，阿尔托从外省到巴黎后又有若干诗作相继发表。在这些作品中，阿尔托不时提及中国，但在这一时期，阿尔托与中国并没有真正意义上的联系，中国只是作为一个古老而又陌生的东方国度被偶尔提及，还不具备明确的寓意。我们选择这个阶段作为研究的开端，是因为它在阿尔托追求自身统一的过程中有重大意义。

1923年阿尔托向《新法兰西评论》（*Nouvelle Revue Française*）投稿，遭到了杂志主编雅克·里维埃的拒绝。里维埃认为阿尔托的诗歌满是拙劣的痕迹。阿尔托并不认可总编的评语，写信前去理论。阿尔托在这些信里辩解道：“我受着精神病的可怕折磨”，“不知是什么东西在摧毁我的思想，夺取我的语言”。送去的诗之所以这样“散乱并且有着形式上的缺陷”，那是因为“写作它的灵魂在坍塌，创作它的思想在遭受侵蚀……”与诗歌的命运不同，阿尔托的信件引起了杂志总编里维埃的注意，不久，征得阿尔托同意，两人来往的书信得以发表。

阿尔托之所以会向里维埃倾诉自己的痛苦，大约是他觉得主编会对精神病症会怀有兴趣。依照阿尔托的判断，里维埃应当是个“极度敏感”的人，他有能力对自己的诗歌作出正确评价。换言之，阿尔托向杂志社投稿，其目的不只是为了发表诗作，用他自己的话说：“这些诗歌对我来说并不重要”。对他来说重要的是能够找到一位“知己”。阿尔托在信中写道：“我交给您去评价，您，以绝对真理为尺度，我还想跟您说的是，虽然不能成为自己，那个高尚、密集、广大的自我，但我依然可以有些价值，一想到此我就备感欣慰。”

---

Ibid., p. 30.  
Ibid., p. 36.  
Ibid., p. 35.  
Ibid.  
Ibid., p. 37.  
Ibid.

亨利·古耶(Henri Gouhier)在研究阿尔托的著作中一语道破实质：“实际上，阿尔托看起来并不关心自己的诗作能否出版，他更关心的事是在一个选定的人面前寻找自己。”将阿尔托与他自己隔开的东西，首当其冲是精神疾病。阿尔托想要留住无时不在消匿的思想：“当我想到一种表达，尽管它非常不完美，我还是将它抓住，以防我的思想全部丢失”。也就是说，诗歌对于阿尔托而言只是一个勉强套住思想的外壳，一种“不得已而为之”的表达方式。阿尔托希望里维埃能够透过这层外壳，看到他思想的价值，这是阿尔托存在的唯一理由：“我明白我低于自己，并因此而痛苦万分。但为了不完全死去，也只能这样。”

阿尔托在寻找逝去的自我，在寻找的过程中，个体的存在与思想的存在等同，因为在他看来，思想见证灵魂。阿尔托写道：“我是一个备受思想折磨的人，我有权力说话，因为我知道那里是怎么回事。我在等待，等待我的头脑能有些改变，等待上层的抽展开启，我不会让我的思想白白流逝。”阿尔托感到不安，他清醒地意识到他的思想里活跃着他的本质，但他却无力捕捉，没有办法完成自我与高层自我之间的统一。

阿尔托并没有消极等待“上层抽屉的开启”。同样是在1923年，在接触中国针灸九年前，他结识了超现实主义画家安德烈·马松(André Masson)。1924年底阿尔托加入了超现实主义运动，成为超现实主义的积极份子，并最终因为政治上与安德烈·布勒东(André Breton)等人意见相左而退出。因为阿尔托始终认为超现实主义不应当加盟任何政治团体，超现实主义“只能在人精神的隐秘邻域进行”。同一时期，作为演员，阿尔托还加入了“工间剧团”(Théâtre de l'Atelier)，在剧团的几次演出中饰演了一些角色，并参与了导演工作与服装设计。尤为重要的是他结识了当时戏剧界革新派的几位重要人物：夏尔·杜兰(Charles Dullin)、乔治·皮多耶夫(Georges Pitoëff)、路易·茹威(Louis Jouvet)和加斯东·巴蒂(Gaston Baty)，并为他们担任场记。1926年，阿尔托创建了雅里戏剧社(Théâtre Alfred Jarry)。诗歌与戏剧是两种不同的表达方式，但这种外在差别

---

Henri Gouhier, *Antonin Artaud et l'essence du théâtre*, Paris, Vrin, 1974, p. 12.

Antonin Artaud, *Correspondance avec Jacques Rivière*, I, p. 30.

Ibid., p. 37.

Ibid., p. 30.

Ibid., p. 38.

Antonin Artaud, *Textes surréalistes*, I, p. 364.

并不妨碍两者在所追求的目标上有本质的相似性。阿尔托声明雅里戏剧社的目的“不是要为戏剧服务，而是将戏剧视为一种表达方式”，“我们搞戏剧，不是为了演戏，而是借此与思想建立联系，用一种物质形态，影射思想中模糊、隐匿和尚未揭示出来的东西”。雅里戏剧社一共上演了四出剧目，1930年因资金问题关闭。

如西蒙·阿海尔（Simon Harel）所说：“阿尔托在绝望中寻找一种方式，将自己特殊的精神及机体感觉表达出来，其结果就是写作的诞生。”阿尔托自己也说过：“我知道那里是怎么回事”。但对一位有着精神疾病，言语以及记忆受到威胁，思想始终在“逃逸”的人，写作本身已经无法满足他的需要，而戏剧语言无疑有着诗歌语言所不具备的特质。由此，阿尔托从诗歌转向戏剧，去寻找自身的统一，也就有了某种必然性，因为他所追求的东西，单纯的诗歌无法给予。

1931年，阿尔托观看了印尼的巴厘戏剧。阿尔托说：

巴厘戏剧的奇特之处，在那些硬生生被截断的动作和表情当中，在那些被后咽吞噬的音节里，虫子在展翅，树枝在摇曳，空鼓敲得嗡嗡作响，木头人也在舞动中嘎嘎吱吱，这些错综复杂的动作与表情，乃至掷向虚空的叫喊填满了舞台的每一个空间。这是一种排斥了话语，建立在符号之上的身体语言。

阿尔托被这样一种身体语言深深吸引。这种语言不需要任何词汇作为媒介，直接与人的潜意识建立联系，顺着这一通道，断裂的情感得以顺畅流溢。巴厘戏剧中的动作、舞蹈以及叫喊，以一种更为直接的方式表达了潜伏在人体内的深层真实。语言并没有被完全舍弃，而是失去了在西方戏剧中的第一重要性，打破了逻辑和理性并退回到最初的功能里：“理性不再拥有绝对权威时，生命才找到它的绝对意义”。我们说阿尔托在巴厘戏剧中窥见了戏剧的根本，也就是说，巴厘

---

Antonin Artaud, *Théâtre Alfred Jarry*, II, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1961, p. 39.

Ibid., p. 29.

Simon Harel, *Vie et mort d'Antonin Artaud. Le séjour à Rodez*, Québec, Préambule, 1990, p. 217.

Antonin Artaud, *Correspondance avec Jacques Rivière*, I, p. 51.

Antonin Artaud, *Sur le Théâtre Balinais*, IV, Paris, Gallimard, 1978, p. 52.

Henri Gouhier, *Antonin Artaud et l'essence du théâtre*, Paris, Vrin, 1974, p. 149.

戏剧中保留了生命在进入理性和概念之前的最初气息。根本，在这里应当是这个含义。

阿尔托在观看巴厘戏剧的过程中，体验到了狂喜。这种喜悦既来自于阿尔托感到戏剧可以挣脱逻辑的束缚，倚靠动作、声音以及颜色，回归到它“宗教和形而上的一面”，也来自于阿尔托发现一个无法拥有所谓正常记忆和思想的人，依然可以找到途径来表达自己，进而迈向完满和统一。只是这一次，戏剧代替了诗歌，身体也随之进入了这一表达体系。生硬、吞噬、断裂，这些阿尔托用来形容巴厘戏剧的词语，何尝不是阿尔托自身的真实写照？事实上，与其认为阿尔托在巴厘戏剧中发现了戏剧的本质，倒不如说阿尔托在巴厘戏剧的演出过程中感到自身的真实一涌而出。

与巴厘戏剧的相遇让阿尔托远远窥见了“纯戏剧”的影子。如何把“影子”具象化，将它引进活生生的戏剧舞台并融进自己的戏剧理想里，阿尔托不久便在与中国的接触中找到了答案。1932年阿尔托结识了乔治·苏利耶·德·莫朗(George Soulié de Morant)。德·莫朗早在1901年到过中国，当时北京“正逢霍乱流行”，他亲眼看到“中国大夫用针灸治愈了西医不得不放弃治疗的霍乱病人”，并为此感到分外惊奇。德·莫朗在中国逗留了十数年，后来成为在欧洲推广中国针灸的先驱。除中医研究外，他回国后还陆续出版了很多介绍中国文学、艺术和哲学的著作，如《宋词选》(*Florilège des poèmes Song*, Plon-Nourrit et Cie, 1923)、《论中国文学》(*Essai sur la littérature chinoise*, Mercure de France, 1924)以及《中国秘术》(*Les Sciences occultes en Chine*, Nilsson, 1932)。

阿尔托在著作中多次提到中医，他是中医的拥护者。阿尔托写道：中国人可以治愈霍乱，那是因为在这块千年土地上生活的人民“了解精神实体是虚与实的相生相克。根据精神生理运行的三百八十个穴位，中国人可以判定疾病的性质……”通过对《易经》和《黄帝内经》的研究，阿尔托认为中医是一门真正的科学。虚实的变化涵盖了人体所有的复杂性，而三百八十个穴位又将抽象的病理外化，

---

Antonin Artaud, *Théâtre oriental et théâtre occidental*, IV, p. 68.

George Soulié de Morant, *L'Acupuncture chinoise*, Paris, Maloine, 1972, p. 25.

Ibid.

Antonin Artaud, *Le Théâtre et les dieux*, VIII, pp. 200-201.

将不可见变为可见，揭示了人体的秘密。作为一门讲求总体的医学，中医认为身体的每个部分都与其它部分相感应，也与外部世界发生联系。它将物质和精神、表象和本质融为一体。阿尔托总结说：“中医治本，运用的是形而上的方式”。

巴厘戏剧与中国针灸看似不相及，但对阿尔托而言，它们是同一秘密的两种表达方式：一个通过抽象符号，另一个通过具体穴位，它们都揭示了生命的内在本质。作为戏剧导演和演员，阿尔托认为戏剧的目的是要“医治生命”，他将针灸的穴位引入戏剧，并说：

任何情感都有一个机体的支点，演员培养感情，他的身体就在充电，电流加强。

提前知道要触到的身体点，就是将观众扔进的巫术般灵媒附身的状态。这种精确的科学，戏剧的诗学已经久违了。

了解身体的点，就是重接神奇的链。”

阿尔托强调“相通”。因为“观众最初是通过感官来思想的，而普通心理剧则着眼于观众的理解力，这是十分荒谬的”。“重接神奇的链”在阿尔托看来就是要利用身体穴位有效地在演员与观众间互通情感。戏剧是“场”，演员是“导体”、或者，借用阿尔托的说法，是“灵媒”。演员了解情感对应的身体点，在平时训练中疏导和积蓄，演出时“高压”的情感流出，观众的身体先随之反应，进而与其产生共鸣。阿尔托之所以强调穴位与情感的对应关系，是因为他将身体看作回归本源的中介。我们谈论本源，本源在这里其实有两层含义：它既指作为个体的人的本源——长久以来，人与深层自我失去了联系，成了无本之木；也指戏剧的本源，“我们今日处于蜕化状态，必须通过肉体才能使形而上学再次进入精神”，戏剧不是也不应当再是流动在嬉笑怒骂之间的无源之水。

---

Antonin Artaud, *Pages de carnet. Notes intimes*, VIII, p.93.

Antonin Artaud, *Le Théâtre et les dieux*, VIII, p. 199.

Antonin Artaud, *Un athlétisme affectif*, IV, p. 132.

【法】安托南·阿尔托：《残酷戏剧——戏剧及其重影》，桂裕芳译，北京：中国戏剧出版社，1993年，第81页。

同上书，第96页。

将中国戏剧与针灸结合起来，阿尔托只有一个目的：治疗。治疗来看戏的观众，让他们如电击般意识到自己并未触到生命的真实，只生活在真实的虚幻里；残酷戏剧也治疗阿尔托自己，将他从虚无的威胁中拉出。戏剧本身并不残酷，残酷的是治疗方法，犹如“剥皮”一般：“唯一的办法就是对我们能够使用的对应点，加大挤压力量，就像撕去肢体的外皮”。“剥皮”代表一种逾越的愿望。阿尔托试图通过这种方式跨越内与外的界限，摧毁我与真我融通的障碍。中医针灸，通过穴位，将身心之间的秘密联系具体化，让阿尔托看到内外交通的可能。如此一来，阿尔托的不安，他因为无法达到真我而产生恐慌，似乎得到了暂时缓解。1935年12月25日，阿尔托在一封信中写道：“不知道命运为我做了怎样的安排，也不知道半个月后我会去哪里，也许还在巴黎，也许坐船去墨西哥，或者去中国。”

最终，阿尔托去了墨西哥，并在回国途中被监禁，从此开始了长达九年的疯人院生活。九年里的1943年到1946年，阿尔托住进了法国南部城市罗德兹的疯人院，并在那里遭受了电击治疗。这一时期阿尔托经历了战争导致的食物匮乏，也经历了身体和精神的极度痛苦，他写作了大量文章和书信，使用一种破碎难解的语言，填补存在的巨大空虚。在罗德兹三年，他感到自我被肢解、掏空，感到虚空的巨大威胁，感到我与真我被永远撕裂……身体的拘禁和思想的脆弱阻碍了精神的上升。这种面对生命问题的无力感毫不掩饰地反映在这一时期的作品里：“孩子在受苦，他不能说，不能动，他被埋在地里”。法语“孩子”一词来源于拉丁语，指未具备说话能力的人，阿尔托将苦难和语言联结在一起，凸显了表达的危机。“被埋在地里”隐射着一种窒息状态。孩子“被埋在地里”，他接近死亡，但与此同时，他也栖息在大地母亲的腹怀，他期待重生。罗德兹的大量文章都反映了这种希冀超越虚空，得到重生的愿望：

*La douleur est un vide qui avertit,  
la faim un vide qui exige,*

---

Antonin Artaud, *Un athlétisme affectif*, IV, p. 132.

Antonin Artaud, *Lettres*, VIII, p. 352.

Antonin Artaud, *Cahiers de Rodez. Février-avril 1945*, XV, Paris, Gallimard, 1981, p. 317.



*la libido un vide qui demande à être toujours rempli,  
or toutes ses sensations sont des états qui ne peuvent pas  
m'avertir moi-même  
car s'ils définissent vraiment l'être, moi ils ne me définissent  
pas.  
Je suis le sans état, Artaud le mort, un vide, et je mange le  
plein de dieu par l'être de mon absolu, qui est plein pour moins  
vide que lui.*

\*

**i e sus christ  
iessen creturan  
parten  
i e sus christ  
i e sus christ**

痛苦是虚空，它敲响警钟，  
饥饿是虚空，它苛求，  
性欲是虚空，它需要被永远填满，  
但是，所有这些感觉都不能  
让我警觉  
因为，如果它们真的可以被用来定义存在，却不能用来定义我  
我是不在，阿尔托死人，虚空，我用我的绝对存在吃掉  
上帝的完满，我的绝对比上帝的  
虚空完满

\*

**i e sus christ  
iessen creturan  
parten**

---

Antonin Artaud, *Cahiers de Rodez. Juillet-août 1945*, XVII, Paris, Gallimard, 1971, pp. 139-140.

i e sus christ

i e sus christ

通过以上诗句，我们可以看出，阿尔托赋予了虚空一种绝对性，在这种绝对虚空面前，上帝丧失了他的完满，让位给虚空。凭借语言游戏：i e sus christ, 阿尔托声明：Je suis christ, 即“我是上帝”，虚空之主。阿尔托-上帝，要用自己的方式重塑语言：“iessen creturan parten”。通过打破约定俗成的构词规则，阿尔托掏空了语言的社会意义，创造了一种见所未见的排列组合，并使其成为一种代表虚空的特殊符号。在这个意义上，罗德兹写作被认为是虚空颂歌。阿尔托似乎在遵循老子的足迹，试图凭借虚空来超越虚空，他说：

*Le maître du Tao c'est moi*

道之主是我

*Antonin Artaud,*

安托南·阿尔托，

托，

*-et ne plus jamais l'oublier.*

—— 永远也不要忘记。

在老子的著作中，阿尔托看到了一种以虚空之用为中心的宇宙观，他引用老子的话说：“三十辐共一毂，当其无，有车之用”。“《易经》和《皇帝内经》解释了《道德经》……智慧之道”。在阿尔托看来，《易经》和《黄帝内经》多讲变异，列举阴阳变化，而《道德经》只有一个中心，那是变异赖以存在的永恒之空。阿尔托感叹说：“只有虚空，一切都通过它、穿透它，围绕它而外现”。老子认为虚空存在大用。阿尔托因为体验了语言和思维的有限性，他赞同老子的说法，承认虚空的價值。

阿尔托说：“真的文化探索生命”。在老子的思想里，阿尔托找到了一种统

---

Antonin Artaud, *Cahiers de retour à Paris. Octobre-novembre 1946*, XXIV, Paris, Gallimard, 1971, p. 271.

Antonin Artaud, *Notes sur les cultures orientales, grecques, indiennes*, suivies de *Le Mexique et la civilisation*, VIII, p. 134.

Antonin Artaud, *Notes sur les cultures orientales, grecques, indiennes*, suivies de *Le Mexique et la civilisation*, VIII, p.130.

Antonin Artaud, *Surréalisme et révolution*, VIII, p. 182.

一身心，统一艺术和无意识，统一感与知的力量。阿尔托这样定义东方：“东方是世界上唯一一块将形而上融入到生活各个细节的地方”。戏剧、针灸、老子，在阿尔托眼里，东方和中国是治疗生命疾病的医生，是借凭否定超越否定的智者。阿尔托期望从中国古老文化中得到的正是这样的治疗和超越，这是他在西方的概念与理性重压下很难实现的。阿尔托写道：“生命的真实，在于物质的冲气，人的思想因为被概念拘禁而患病，不要去满足思想，让它保持安静，它才能找到自己的位置。但只有疯子才真正安静。”

概念在诞生之初服务于思想，企图定位物质，定位一旦完成，思想也随之被禁锢，阿尔托提倡回到根本，回到本源，也就是回到概念之前、理性之前、逻辑之前去，他在东方文化中寻找根源，而对西方文化表现得极为排斥。“阿尔托是摧毁者的同时才能是重建者”。东方之中国是阿尔托命定的国度，是因为在反对西方理性和概念禁锢的过程中，阿尔托把对自身统一的追求投射到了东方，正如他自己所说：

<i>Je suis sans orient ni occident,</i>	我无东也无西
<i>je marche par le lacauma sans fond</i>	我行走 穿越无底的本源之湖
...	.....

参考书目：

*Artaud, Antonin, Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, I, 1970; II, Nouvelle édition revue et augmentée, 1961; IV, 1978; VIII, Nouvelle édition revue et augmentée, 1971; XIII, 1974; XV, 1981; XVII, 1971; XIX, 1971; XXIV, 1971.

Borie, Monique, *Antonin Artaud, le théâtre et le retour aux sources*, Paris, Gallimard, 1989.

---

Antonin Artaud, *Pages de carnets. Notes intimes*, VIII, p. 78.

Antonin Artaud, *Manifeste en langage clair*, I, p. 357.

Antonin Artaud, *Manifeste en langage clair*, I, p. 357.

“lacauma”是阿尔托所造。“lacauma”是法语词“lac”与“aume”的组合。印度教认为“aume”是宇宙的原始之音，鉴于此，本文将“lacaume”试译为“本源之湖”。

Antonin Artaud, *Cahiers de Rodez. Décembre 1945-janvier 1946*, XIX, Paris, Gallimard, 1971, p. 184-185.

Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Edition de Minuit, 1969.

De Mèredieu, Florence, *La Chine d'Antonin Artaud*, Paris, Blusson, 2006.

Gouhier, Henri, *Antonin Artaud et l'essence du théâtre*, Paris, Vrin, 1974.

Harel, Simon, *Vie et mort d'Antonin Artaud. Le séjour à Rodez*, Guébec, Preamble, 1990.

Soulié de Morant, George, *L'Acupuncture chinoise*, Paris, Maloine, 1972.

Thévenin, Paule, *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, Paris, Seuil, 1993.

【法】安托南·阿尔托：《残酷戏剧——戏剧及其重影》，桂裕芳译，北京：中国戏剧出版社，1993年。