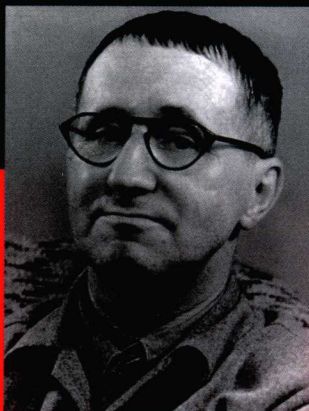


布莱希特作品系列

论史诗剧

[德] 贝托尔特·布莱希特 著

陈奇佳 主编 孙萌 李倩等 译



Über

Episches Theater



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

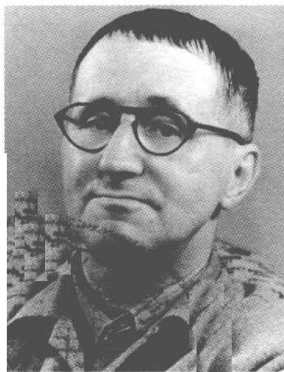
“十二五”国家重点图书出版规划项目

布莱希特作品系列

论 史 诗 剧

[德] 贝托尔特·布莱希特 著

陈奇佳 主编 孙萌 李倩等 译



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

论史诗剧 / (德)布莱希特著; 陈奇佳主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2015.6

(布莱希特作品系列)

ISBN 978-7-303-18398-2

I. ①论… II. ①布…②陈… III. ①史诗剧—戏剧评论—文集 IV. ①J805.1-53.

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 018291 号

营销中心电话	010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网	http://gaojiao.bnup.com
电子信箱	gaojiao@bnupg.com

LUN SHISHIJU

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京易丰印捷科技股份有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 130 mm × 210 mm

印 张: 7

字 数: 118 千字

版 次: 2015 年 6 月第 1 版

印 次: 2015 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

策划编辑: 曾忆梦

责任编辑: 曾忆梦

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 蔡立国 蔡 琪

责任校对: 陈 民

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

“Episches Theater”的 汉译名问题

陈奇佳

“Episches Theater”一词，国内有多种译名。黄佐临、张黎等先生主张译作“史诗剧”。长期以来，在中国学界这是一个较为通行的译法。不过，据说冯至先生一开始就持不同意见，20世纪50年代他在北大授课时主张将“Episches Theater”译为“叙事剧”^①。20世纪80年代他所主编的《中国大百科全书》“外国文学卷”即采用了“叙事剧”这个译名。自20世纪80年代以来，对“史诗剧”这一译名的质疑声渐多，如丁扬忠

^① 余匡复：《布莱希特论》，上海：上海外语教育出版社2002年版，第69页。

先生主张将之译作“叙事诗体戏剧”^①；余匡复先生将之译作“叙述体戏剧”^②；汪义群先生将之译作“叙事体戏剧”^③；而台湾的马森先生将其译为“史诗剧场”^④。

究竟哪一种译名更为妥当呢？编译者踌躇良久，决定仍采用“史诗剧”这一说法。现将理由陈述于下：

（一）试图与亚里士多德（或者更准确地说，与亚里士多德《诗学》所缔造的欧洲戏剧观念正统）争雄的抱负，是我们理解“Episches Theater”的一把钥匙。

在一个相当长的时间阶段内，布莱希特将他的戏剧创作称作“Episches Theater”，这其中显然蕴含着一种创制文体的抱负。他并不掩饰试图与西方最为显赫的戏剧正统即亚里士多德式的戏剧传统一争高下的雄心。因此在许多场合，他也将“Episches Theater”称作“非亚里士多德式戏剧”（Nicht-aristotelisches Theater）。

① 丁扬忠：《译序》，丁扬忠等编译：《布莱希特论戏剧》，北京：中国戏剧出版社1990年版，第3页。

② 余匡复：《布莱希特论》，上海：上海外语教育出版社2002年版，第67～71页。

③ 汪义群：《前言》，汪义群主编：《西方现代戏剧流派作品选·叙事体戏剧》，北京：中国戏剧出版社2005年版，第2页。

④ 马森：《中国现代戏剧的两度西潮》，台北：文化生活新知出版社1991年版，第233～234页。不过马先生的译名仅是对英语“epic theatre”翻译而已，未必准确。

亚里士多德在《诗学》中讲得很清楚，悲剧和史诗（或许还可以加上抒情诗）在所有文体中最高贵，可称作文章的“正体”——当然，按照亚里士多德的说法，悲剧是高等文体中尤为高等者，“悲剧具备史诗所具有的全部成分，而史诗则不具备悲剧具有的全部成分”^①。布莱希特将自己创制的戏剧体式称作“Episches Theater”，显然包含着这样的美学意图：将被亚里士多德认为与戏剧不能兼容的史诗（epic）的文体元素融入戏剧中，以改写亚里士多德关于戏剧艺术的本质界定（即所谓戏剧是通过“行动”而不是“叙述”来进行摹仿的）。仔细研读布莱希特关于“Episches Theater”特性的各种论述，我们不难发现其最核心的文体元素即针对亚里士多德在《诗学》中对史诗文体特征的谈论而来。

亚里士多德谈到过史诗的基本文体特点，如“史诗有一个很独特的优势。悲剧只能表现演员在戏台上表演的事，而不能表现许多同时发生的事。史诗的摹仿通过叙述进行，因而有可能描述许多同时发生的事情——若能编排得体，此类事情可以增加诗的分量。由此可见，史诗在这方面有它的长处，因为有了容量

^① 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第59页。

就能表现气势，就有可能调节听众的情趣和接纳内容不同的穿插”^①；某些史诗格律极能“容纳外来词和隐喻词”^②；“悲剧应包容使人惊异的内容，但史诗更能容纳不合情理之事”^③；“史诗诗人的摹仿在整一性方面欠完美”^④等。人们不难发现，布莱希特的许多戏剧手法，均是对亚里士多德所论史诗之文体要素的借用，或是反其意而用之——如亚里士多德反对在史诗叙述中使用英雄律之外的“其它某种或多种格律进行叙述摹仿”，认为这会“使人产生不协调的感觉”。^⑤而布莱希特则愿意强调他的情节布局中的“大杂烩”^⑥式手法。布莱希特这方面的论述极多，在丁扬忠等编译的《布莱希特论戏剧》与本选集中都很容易找到，此处不赘引。

张黎在谈到“史诗剧”译名的由来时，强调了

① 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第168页。

② 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第169页。

③ 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第169页。

④ 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第191页。

⑤ 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆1996年版，第168～169页。

⑥ 见本选集正文第44页。

“Episches Theater”这一文体创制和亚里士多德《诗学》中史诗(epic)之间的密切关系。他说史诗剧“是一种吸取了史诗艺术的叙述方法，来广泛深入地反映现实世界中具有重大社会与历史意义的问题的戏剧”^①。“遵循亚里士多德在《诗学》里所提出的主张创作的戏剧，被布莱希特称为‘戏剧性戏剧’或‘亚里士多德式戏剧’，他称自己创立的‘史诗剧’为‘非亚里士多德式戏剧’。”^②

编译者认为，如果没有充分理由来否定“Episches Theater”与亚里士多德《诗学》及史诗文体的关系，也就不能彻底否定“史诗剧”译名的恰当性。

(二)“史诗剧”这一译名颇为自然、传神地显示了“Episches Theater”特别重视历史这一特点。

本雅明早就指出了这一点：“对史诗剧来说，一个古老的故事情节，要比一个崭新的更合适。布莱希特曾提出这样一个问题：史诗剧所表现的故事情节，是否应该是早已众所周知的。……如果说，戏剧应该去寻找众所周知的事件，‘那末，首先历史事件是最合适的’。对历史事件通过表演方式、解说牌和字幕

① 张黎：《前言》，张黎编译：《布莱希特研究》，北京：中国社会科学院出版社1984年版，第1页。

② 张黎：《前言》，张黎编译：《布莱希特研究》，北京：中国社会科学院出版社1984年版，第3页。

进行史诗性的处理，可以使它们失去耸人听闻的性质。”^①

布莱希特自己在创作实践中也体现了这一点，按照一般的类型划分，他的不少剧作都可归入历史剧之列，而《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略》、《高加索灰阑记》等无疑代表了她的最高戏剧成就。

“Episches Theater”的批判性向度也不可避免地与其历史关注意识紧密地结合在一起。布莱希特反对资产阶级式的个人主义，他特别强调从社会的因而也必然是历史的维度去考察人的存在状况。一定程度上，他在《戏剧小工具篇》中批判从索福克勒斯到莎士比亚、席勒、易卜生、霍普特曼的戏剧传统（所谓的“亚里士多德戏剧”）即批判无历史内涵的“命运悲剧”。

（三）西方学术界一般也承认“Episches Theater”与史诗文体的直接关系。

在英文中，“Episches Theater”被译作“epic theatre”（而不是“narrative theatre”之类）。有一种较为流行的说法这样解释“epic theatre”：“原为德语词，与‘戏剧性’戏剧剧相对而言。……它当前的使用，源于在柏林的新实用主义阶段，特别是 E. 皮斯卡托尔

^① 本雅明：《什么是史诗剧》，张黎编译：《布莱希特研究》，北京：中国社会科学院出版社 1984 年版，第 11 页。

(Erwin Piscator)和 B. 布莱希特(Bertolt Brecht)的功劳。以 A. 帕凯(Alfons Paquet)创作的副题为‘史诗’的‘戏剧性小说’《旗帜》(1924 年)为开端……1926 年布莱希特在前来与皮斯卡托尔合作之前,采纳了这个概念。在他写的《〈桃花心木〉札记》(1930 年)中进行总结,并且使它成为他 20 年来的思想的基本原理。……他在 20 世纪 50 年代判断说‘史诗’是个太庄重的概念,他只用辩证戏剧这听起来更加马克思主义的词来替换它,实际意义是指变化着的社会史诗剧。”^①如果这种说法可靠,那么布莱希特显然是在“史诗”这个概念层面上使用“episch”一词的,“叙述”或“叙述体”云云都不会涉及“太庄重”的问题。

在法语中,“Episches Theater”被译作“théâtre épique”。有一种较为流行的说法这样解释“théâtre épique”：“溯源于西方史诗……悲剧模板在易卜生、契科夫或者斯特林堡处,以及在自然主义和表现主义

① A. 布洛克、O. 斯塔列布拉斯:《枫丹娜现代思潮辞典》,中国社会科学院文献情报中心译,北京:社会科学文献出版社 1988 年版,第 194~195 页。

英文维基百科这样解释“epic theatre”：“史诗形式(epic form)既描绘了戏剧文本的类型,又描绘了戏剧生产的方法论途径:其描述和报道清晰的特质,以及将歌队和影像投射作为一种评论方法加以运用,使其获得了‘史诗’(epic)一名。”(http://en.wikipedia.org/wiki/Epic_theatre.)

处变得让人感到捉摸不定；它在皮斯卡托（政治杂志）、布鲁克纳（Bruckner，蒙太奇）、奥尼尔（内心独白）或者怀尔德（时间游戏）处找到了一种类史诗的解决方式。布莱希特，深入戏剧的史诗化理论，在他反对亚里士多德的笔战中，他呈现的并非是一位激进的革新者的形态。他更加倾向于号召另外一种传统（那种中国戏剧或者集市戏剧，莎士比亚式的编年剧又或者是大众化的喜剧），并且通过 20 世纪 20 年代先锋前卫的经验来呈现。在他的眼中，戏剧结构的演变首先经历的是一种演出的功能重构：陌生化的效果，按照他所设想的不可分离的史诗，让观众苏醒并带有批评性地观看，以及它的社会介入功能。”^①

德文维基百科这样界定“Episches Theater”的含义：“连接了两种文学类型，戏剧和史诗，即戏剧的和叙述的两种文学形式。布莱希特和埃尔文·皮斯卡托想离开表现悲剧性的个人命运，传统的舞台幻觉及其现实假象的戏剧道路。他们的目标是表现重大的社会冲突，如战争、革命、经济和社会的不公正。他们

① 克莱尔·亨瑞特主编：《世界戏剧百科全书》，巴黎：博尔达斯出版社 2008 年版（1991 年初版），第 501 页。（*Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, responsable éditoriale: Claire Hennaut, Paris, Editions Bordas, 2008 (1991), p. 501.）

所想的戏剧，是使这些冲突明朗化，使观众们采取行动来将这个社会变得更好的戏剧。”^①

就“Episch”而言，德语中通行的解释是：“Episch，叙述文本，也就是 1. 叙述文学总体或是 2. 仅指历史文类史诗（极少数情况也指长篇小说）的性质；从中派生出 3. 一种与古典史诗相似的文体风格。……第 2 种用法涉及历史文类史诗，有时还会包括作为‘现代市民史诗’的长篇小说（G. W. F. 黑格尔）。借助于第三种文体风格上的用法，其他与史诗不同的叙述类型也能被称作‘episch’（如涉及较长的中篇小说我们会谈到“叙事的广度”），不属于叙述文学的文本（episches Theater）也是这样。”^②

（四）没有争议的是，在布莱希特（以及皮斯卡托等人）的艺术实践中，“叙述”手法都占据着特殊的重要地位。不过，叙述方式或手法的重要性可能正是由史诗文体的基本属性，也就是亚里士多德所谓的悲剧

① https://de.wikipedia.org/wiki/Episches_Theater.

② 迪特·布尔多夫、克里斯多夫·法斯班德、布尔克哈德·莫尼西霍夫主编：《梅茨勒文学百科词典：概念与定义》（第三版），斯图加特：J. B. 梅茨勒出版社 2007 年版，第 196 页。（Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen, begründet von Günther Schweikle und Irmgard Schweikle, herausgegeben von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2007, S. 196.）

通过“行动”而史诗通过“叙述”进行摹仿，派生而出的。

因此，布莱希特用“Episches Theater”来指称心中理想的戏剧形式，本来就有强调“叙述”的意味。但史诗文体还包蕴了其他更为复杂的形式手法，除了各种谈不上“叙述”的诗歌、插话、题词、箴言等，它甚至还包含了音乐、表演^①等元素。布莱希特对这些艺术元素的重视和创造性运用是十分有名的。此外，尽管布莱希特称自己的剧作是“非亚里士多德式戏剧”，但他也按照自己的方式继承了古典悲剧的某些重要方面，如歌队、抒情等。

上说种种，似乎都难以归入到“叙述”这一义项中。我们也很难说布莱希特对中国传统戏剧的欣赏是因为特别推崇中国传统戏剧的叙事技巧。中国传统戏剧可能正是以其独有的抒情模式在偏重叙述(叙事)的西方戏剧之外开出了独特的演剧路径。

至于以“叙事剧”等来对译“Episches Theater”可能是更不恰当的。根据现代的叙事理论，戏剧本来就是叙事艺术类型的一种。

① 史诗在创制、传播过程中，可能与表演(performance，也有人将之译作“展演”、“演述”)是不可分离的[详可参见鲍曼《作为表演的口头艺术》(杨利慧等译，桂林：广西师范大学出版社2008年版)]。欧洲的民间史诗将这一特点表现得很突出。从布莱希特整个精神活动的轨迹看，他与欧洲民间文化之间的亲密关系是相当明显的。

(五)就汉译而言,“史诗剧”这个译名还有一个毋庸避讳的优点是它较为直观、简洁,也较为雅致。其他的各种译名,则不免让人感觉生硬。如果布莱希特的“Episches Theater”是要越出亚里士多德传统的窠臼为现代戏剧开辟新的路径,那么这个概念在德语文化圈中恐怕也应当具有典雅、隽永、直观等特点。

诚然,“史诗剧”并不是一个尽善尽美的译名。如前所述,它其实并不能包括布莱希特艺术探索的许多方面(如对古典悲剧形式的继承、翻新等)。不过,这种表意上的弱点一定程度上正来自于“Episches Theater”这个名称本身。或许这是布莱希特后期在谈及自己独特的戏剧美学追求时更倾向于使用“辩证戏剧”(Dialektisches Theater)或“哲学的大众戏剧”(Philosophisches Volkstheater)等说法的原因。^①但不管怎么说,“Episches Theater”这一观念在20世纪艺术史上发挥过重大的影响——就是现在也仍有巨大的影响力,对于它的追求与探索基本贯穿了布莱希特艺术生涯的黄金岁月,因此,本文对它的汉译作此番考证也许并非全然没有意义。

本文写作过程中,外文文献的搜集、翻译得到罗璇、鲁楠、洪旻等友人的帮助,特致谢意。

^① 但不能说他在后期已经放弃了“Episches Theater”这个说法,可参看本选集所收录的《史诗剧的舞台设计》(1951年)等。

目 录

与布莱希特的对话/1
我们不该废除美学吗？ /11
史诗剧及其难点/17
一则关于表演的对话/21
关于形式和主题/29
现代戏剧是史诗剧/35
电影、小说和史诗剧/55
作为交流工具的收音机/65
判断表演的标准问题/69
史诗剧的间接影响/77
给我的朋友马克斯·格雷里克的个人小忠告/89
“买黄铜”：编者按/99
史诗剧的舞台设计/115
来自斯坦尼斯拉夫斯基戏剧的几点借鉴/123

对莎士比亚《科利奥兰纳斯》第一幕的研究/129

文化政策与艺术学院/157

经典性带来的威慑/169

和布莱希特的对话/175

布莱希特剧论年表/201

编者后记/207

与布莱希特的对话

孙 萌 译

问：如果我把您视作诗人兼剧作家，算不算错呢？

答：我的诗歌更加私人化。那是计划用班卓琴或者钢琴伴奏的，而且需要戏剧化的演绎。在我的剧本里表现的不只是我的私人情感，还有整个世界的情感。换句话说，是对事情的客观立场，是一般诗歌中情感的反面。

问：在您的戏剧表演中，这往往不是很清晰。

答：怎么可能清晰呢？它们通常被错误地演绎出来。人们表演的诗人是他们想象中我的样子——但无