

BRECHT  
TRANS. BY LUO TILUN  
WORLD MASTER THINKERS



# 布莱希特

[德]玛丽安娜·凯斯廷 著  
罗悌伦 译

# 布莱希特

---

[德] 玛丽安娜·凯斯廷 著

罗悌伦 译

(京)新登字 030 号

责任编辑：孙乃修

责任校对：张继红

封面设计：杨永德

版式设计：李 勇

外国著名思想家译丛

**布莱希特**

[德] 玛丽安娜·凯斯廷 著

罗梯伦 译

\*

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

北京艾德计算机技术有限公司照排

中国建工出版社印刷厂印刷 新华书店经销

---

1992 年 8 月 第 1 版    1992 年 8 月 第 1 次印刷

开本：736×965 毫米 1/32 印张：9.5 插页：2

字数：145 千字 印数：1—3500 册

ISBN 7-5004-1373-4/B·309 定价：6.30 元

Marianne Kesting

BERTOLT BRECHT

Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch

Verlag GmbH, Hamburg, 1959

---

本书据罗沃尔特出版社 1959 年德文版译出

## 《外国著名思想家译丛》编委会

---

主 编：张晓明

副主编：章建刚

编 委：安廷明 孙乃修 刘 继

李 河 李鹏程 张晓明

何明虹 章建刚

美 编：张 强 杨永德

《外国著名思想家译丛》（文库版）

## 编者献辞

由于中国社会科学出版社领导和有关编辑富于勇气的决定，《外国著名思想家译丛》（文库版）终于和读者见面了。

从1985年到1992年，《外国著名思想家译丛》断断续续出版了36本。在编辑这套文库时，我们出于整体上的考虑收入了其中31种，并全力推出29本新书，形成了目前的规模。文库包含6个函套，每个函套中的10本书大致是依照传记主人公的生活年代编定的，读者在阅读之后或许会对某个思想时代形成一个总体的印象。我们认为有必要提醒读者，此次未被编入文库的5本思想传记，无论就传主在思想史上的地位而言，还是就译文的质量而言，都丝毫不比目前这60本逊色，它们是：《柏克》、《亚

当·斯密》、《赫尔岑》、《托尔斯泰》和《福泽谕吉》。

值此文库出版之际，我们的心情是复杂的。1985年7月，我们在着手这项工作时曾设想“在三至五年内出书百本以上”。事实证明这个想法过于浪漫了。主观的愿望和努力在复杂的客观现实面前总是要脆弱一些，而后者在更大程度上决定着这套丛书的命运：起初，《尼采》和《叔本华》等书在某家电视台的画面上被归入“黄书”一类；其后，理论图书市场的滑坡又几乎使这桩事业半途而废。因此，在推出《外国著名思想家译丛》（文库版）的时候，我们几乎无暇为这个国内数十年来第一套大型思想传记丛书的最终出版而感到庆幸，我们更意识到：这套丛书的遭遇就是中国思想文化界的命运，并且它似乎还很难在世纪的转折之前有根本的改善。

经济的繁荣是世纪末的主题，这对于我们这个饱受一穷二白之苦的民族来说是合乎情理的。然而同样现实的是，在素有“启蒙运动”之称的新文化运动之后的七十余年中，我们在思想文化领域中还从来没有塑造出一个能与我们这个泱泱大国的地位相称的独立学统，这种迟缓的进程在世界各大文明民族的社会转型时期是不

多见的。破坏多于建设，情感多于理性，我们的思想文化总处于一种“无根的”流放状态。且不说这种思想文化的贫困已经并将继续给社会、经济和技术的进步带来怎样不利的影响，更重要的是，如果一个民族普遍缺乏理论教化、思想表现和自我意识，那么它在人类文明史上只会是一个得过且过的过客，而没有真正意义上的存在！

德国思想家海德格尔说过：“思想即供奉。”我们献给读者的这套《外国著名思想家译丛》（文库版）正是用以供奉思想的一个祭坛。与思想家同在，与人类文明的成果同在，这应是我们民族现代化理想的一个重要内涵。

此时此刻，我们尚无从琢磨新世纪对我们来说究竟意味着什么，但我们仍祈盼着它的到来，因为那毕竟是一个旧世纪的结束！

《外国著名思想家译丛》编委会

1993年3月13日

# 目 录

第一章	同布莱希特的会见·····	1
第二章	奥格斯堡与慕尼黑·····	6
第三章	柏林·····	42
第四章	流亡·····	84
第五章	最后的柏林岁月·····	160
作者后记	·····	206
附录一	生平简表·····	208
附录二	同时代人证言·····	225
附录三	参考书目·····	231
译后记	·····	290



# 第一章 同布莱希特的会见

甚至对微不足道的行动，  
也似乎疑虑重重！  
详察细审，看它有无必要。  
通常事件，更不放松！  
诸位，不断出现的东西  
可并非出自天然，切记心中！  
须知，在这混乱、在这人为无序  
的时代，  
在这有计划的暴戾恣睢、在这血  
雨腥风、  
在这毫无人性的时代，无论什么  
都并不称作天然，以便最终让普  
天下全都悟解到  
万事万物全都可以变通。

1954年夏，布莱希特的友人邀我去采访他在东柏林剧院的导演工作。那是一间陈旧的简易木板房，当时曾用作柏林剧团的排练场；我每天都坐在那里看《高加索灰阑记》的排演。工棚般的前厅内摆放着毕加索的《和平鸽》和《大胆妈妈》的篷车；那是象征性的道具。人们穿过大厅，走进内室；布莱希特坐在里边的一把皮圈椅上进行指导，周围是一群年轻人。他身材矮小，穿了一件袋形灰色上衣，头戴一顶运动帽，从第一眼看去既象工人又象囚犯；他两眼盯着戏剧的表演，心旷神怡地吸着烟卷，全神贯注、欣欣然地指点着，不时发出问语或做示范动作——这时，上述的印象可就烟消云散了。这时，他总是认真听取年轻助手的提议和意见，让这些建议付诸一试。这不单是一种友好的姿态；他的集体工作的风格在于：在一件事上，让所有的参与者都变得同等重要。起初表现为戏剧事业的事情，很快便显示为一幅规模宏大的蓝图。在这里，布莱希特不仅上演他自己的戏剧，不仅将自己的戏剧构想付诸实践，而且也在剧团内部建起了一个具有自身特色的、理想共产主义的国度。布莱希特在东、西

方之间自建了一块小岛、居于其中，并借助于戏剧而构造他的世界模式。他勾画出天下没有的一个世界，而这个世界竟然能够以惊人的方式同我们的世界相匹敌。下面便是一例：改变世界的可能性应该在寓言、乌托邦和现实之间的辩证游戏之中，在艺术的……存在的极为轻盈的方式之中展现出来。在布莱希特看来，这一变化的基础就是对现存事物的怀疑；从原则到极为细微的表演手法都含有这种怀疑。随着舞台上每一姿态的作出，习惯得到突破，陈规旧套受到质疑，习见的事物则以非同寻常的面目出现。那真是一场伟大而强劲的清扫。我还该从这一清扫中获得一种纯个人的想象。

我的逗留时间剩下不多了。我拿着一张画满了问题的纸片朝布莱希特走去；他答应同我进行一次谈话。他的目的是利用这场谈话让我确信整个思维习惯的世界。他意识到自己是采访的对象，显得较为客气。或许他是累了，因为他刚才同演员们周旋了很久。但他还是在一把皮圈椅上坐下来，嘴里叼着一支烟。这种皮圈椅样式奇特，屋里摆了许多，都快把房间挤破了，看来是专为同人们谈话和讨论问题而安放在那里的。我的问题使他大感兴趣，很快使他兴奋起来。他谈笑风生，一双圆圆的黑眼睛

透出闪光；房间里连连响起他那充满挑衅性的话语；然后，随着一阵清朗的笑声，他重又隐入烟雾之中。话题是舞台上的乌托邦和现实主义、陌生化效果的表演实践、对观众的另行教育、关于聘约与艺术享受的问题，最后还谈到了美国文学和世界对德意志民主共和国的看法——他相信我持有这些看法——的问题。在这场悬殊极大的、持续了好几个钟头的思想交锋结束之后，他显然认为，至少得让火腿、白面包和红酒给我的身体填补一下了；于是，我们在一张磨白了的农家桌旁的硬板凳上坐下来，默然进餐。此时，我才有了往四周瞧瞧的机会。布莱希特只要停止了论争，便显得极为轻松。他面色淡黄，看来不大健康，而且面部有些浮肿，双眼疲顿。他吃得不多，喝得也少。我时不时觉得，在他周围似乎是一种灰蒙蒙的、无法穿透的孤独气氛。

这间屋子是古式的、简单的，地板一踩便嘎嘎作响；在这里，人们首先是工作和讨论。这里没有任何多余的东西，只有一些农家家具和形状独特的皮圈椅，一大堆报纸（首先是西方报纸），一大堆书，几张写字台，一张立式书桌，几架打字机和能作 360 度旋转的技术灯，除了一张中国哲人卷轴画和一张极有可能是列宁的

小照之外，没有任何字画。——往外看去，是杜洛滕墓地的树木；几年之后，他就安葬在这块墓地。就在这櫺窗下，可以看见一小块草坪，草坪上安放了一张凳子，栽了一棵小树：这是布莱希特的庭院。

晚上，布莱希特同我友好地道别。我缓慢穿过把背后小房同临街出租大房分隔开的小庭院——我发现，这环境独具特色，正对布莱希特胃口。这块地方给毁坏得很厉害，须得大加修缮才行。这里有巨大而又阴暗的弗里德里希大街火车站；施普雷河从这里流过，黑乎乎的拖船在河里行驶；一块巨大的广场，百孔千疮，废墟一片，积水遍地；紧靠着广场的是造船大堤剧院，剧院内部胶灰太多，布莱希特的半截式幕布曾在这里随风飘动，他的尖锐话语和问题曾在这里回响，他还曾在这里唤起过种种怀疑。他是孤岛上的一位孤独者，是想把全世界都变成自己的合作者的一位孤独者吗？

## 第二章 奥格斯堡与慕尼黑

布莱希特在奥格斯堡度过的青年时代具有明显的特点：他处于很有意义的矛盾之中。在德意志的作家中，这位坚定不移的资产阶级的批评家出生于一个境况优越的家庭，他是在一座具有古老历史的城市里长大的，这座城市完全配称为资产阶级的自我意识和手工业工人的勤劳、诚实品质的中心。在19世纪末、20世纪初这段时期，福格和韦尔塞这两家大银行虽然已经衰落，但奥格斯堡却乘威廉时代的繁荣年月<sup>①</sup>的东风而办起了活力盎然的小工业，并以更为伟大的过去为中心对这种小工业进行了细

---

<sup>①</sup> 原文为 Gründerjahre，指德国（主要是）1871—1873年间的经济迅猛发展现象，当时，工厂、企业如雨后春笋般涌现，国内一度呈现一派繁荣景象。（本书中的注均为译注）

心的组建。市民阶层于是变成了资产阶级。

反映在布莱希特作品中的奥格斯堡，形象是怪异的。在昏暗的胡同里，在烟雾腾腾的酒馆饭店里，是一系列与社会格格不入的人物形象；郊区、阳沟、年会市场，还有许许多多的沟渠和水塘——这种气氛在他生命的最后几年仍然奇特而又清晰：

一条栗树林荫大道从我父亲房屋旁经过，沿着古老的护城河往前延伸；在另一边则是残缺不全的古老城墙。天鹅在洼地的水中浮游。栗子树叶变黄、飘落……

对父母房舍的回忆只能从青年时代布莱希特的抗议性反应的字里行间搜寻出来。布莱希特的父亲是一位诚实而又能干的纸厂厂长。小贝托尔德·欧根<sup>①</sup>是一个机灵鬼儿，圆圆的双眼欢快活泼，身上的水兵服干净清爽。如果看看他们的照片，那就不能不产生这样的想法：布莱希特之所以对资产阶级怀有深刻的仇恨，那么在他父母的家庭里就必然隐含着某种原因。

---

<sup>①</sup> 即B·布莱希特。他的全名是欧根·贝托尔德·弗里德里希·布莱希特 (Eugen Berthold Friedrich Brecht)。

他后来评述道：

我生长在大户人家，  
从小娇生惯养，  
让人服侍，学会了  
颐指气使，趾高气扬。  
可当我长大，四下里一看，  
本阶级的人却令我失望，  
让人服侍令我厌恶，  
颐指气使更令我惶惶。  
于是我脱离原来的阶级，  
投身于微不足道的群氓。

对他那个阶级的人的反抗很快就开始了。这不只是在中学时代。那时，这位年仅 16 岁的中学生就已经成功地发表了诗作，而且是在具有左派倾向的报刊上发表的。正如人们所述，每逢星期日，他坐在游廊的栏杆上，两腿悠然翘着，笑谈讥评那些过往的游人。他也反对他那些有身份的老师及其对于桀骜不驯、目无尊长品性的那套看法。布莱希特在学校里闹的笑话揭示了一些真相：有一次，布莱希特和他的一个朋友在学年末面临留级的危险。升级的关键在于学年考试，而学年考试他俩都没考好。他



的朋友在绝望中不顾一切、拿起橡皮擦子就把一些错处擦去，然后到老师那儿去要求更改分数。擦过的痕迹自然给发现了……。布莱希特采用的办法不同，他在试卷上多划出几个错处来，然后走上前去问老师那究竟是什么错。老师只好承认，有一些错处是多划出来的。这样，布莱希特的分数就加了上去，从而得以升级。他剧中的伽利略、阿茨达克、<sup>①</sup> 帅克这些角色的狡猾和带有某些政治色彩的行动都在这里随着对教师权威的怀疑而一道表现出来。而这种怀疑是在一篇题为《Dulce et decorum est pro patria mori》（《为国捐躯，甜美光荣》）的作文中极为鲜明地表露出来的。至于在第一次世界大战及其胜利喧嚣四起的1915年，这一主题在何种意义上得到了论述，这一点是毫无疑问的。年轻的布莱希特是这样说的：

认为为祖国牺牲是甜美和光荣的，这一说法只能作为对某种目的的宣传来进行评价。同生活永诀，这总是困难的——无论是死于床上还是丧命疆场，特别是正当青春年华之际。只有没头脑的人才会拼命

---

① 《高加索灰阑记》（1944—1945）中的法官。