

布莱希特研究

中国社会科学院外国文学研究所

外国文学研究资料丛刊编辑委员会编

张黎 编 选



中国社会科学出版社

责任编辑：高中甫 白 焯

责任校对：万亚云

封面设计：鹿耀世

版式设计：韩 锐

布莱希特研究

Bulaixite yanjiu

张 黎 编选

•

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 14.5 印张2插页 345千字

1984年10月第1版 1984年10月第1次印刷

印数1—5,600 册

统一书号,10190·180 定价:2.45元

外国文学研究资料丛刊

编辑说明

本丛刊主要编译世界各国古代、中世纪、近代和现代的重要文学资料，以供外国文学、文学理论的研究和教学等工作参考用。选材以有代表性、有重大影响或有较高学术价值者为主，兼收正面和反面材料。分辑出版，每辑有一个或几个中心。一般为资料汇编，个别也选收专著。

丛刊的内容包括以下各个方面：(1) 马克思主义经典作家文艺思想研究资料，(2) 文艺理论问题研究资料，(3) 文学史上重要时期、重要流派或思潮研究资料，(4) 现代、当代各国文学流派研究资料，(5) 重要作家和批评家、重要作品研究资料，(6) 其他。

目 次

前 言 (1)

论贝托尔特·布莱希特

.....[民主德国]维兰·赫茨菲尔德(1)

什么是史诗剧?.....[德国]瓦尔特·本雅明(10)

关于布莱希特史诗剧的理论问题

.....[英国]约翰·魏勒特(19)

布莱希特的戏剧创作

.....[苏联]Л. 乔尔娜雅 Л. 梅里尼柯夫(46)

论布莱希特的戏剧艺术.....[美国]埃里克·本特利(77)

论布莱希特剧本的立体结构

.....[波兰]安德哲依·威尔斯(97)

寓意剧、喜剧、陌生化

.....[民主德国]汉斯·考夫曼(140)

布莱希特的《伽利略传》是怎样通过历史化达到陌生化的

.....[民主德国]恩斯特·舒玛赫(181)

论布莱希特戏剧情与理的辩证关系

.....[民主德国]恩斯特·舒玛赫(191)

陌生化

——关于一个概念的本质与起源的几点见解

.....[联邦德国]莱因霍尔德·格里姆(200)

方法之争

——布莱希特还是斯坦尼斯拉夫斯基？

……………〔民主德国〕维尔纳·密腾茨威(236)

布莱希特方法的几点说明

……………〔民主德国〕维尔纳·黑希特(249)

《伽利略传》第十四场注释

……………〔民主德国〕凯泰·吕莉克——魏勒(264)

现实主义的假定性

……………〔苏联〕伊利亚·弗拉德金(300)

关于现实主义的争论

……………〔联邦德国〕克劳斯·福尔克(310)

证据的诱惑

——论自然科学思维对布莱希特创作思想的影响

……………〔民主德国〕维尔纳·密腾茨威(324)

论布莱希特戏剧……………〔苏联〕金格尔曼(342)

贝托尔特·布莱希特或平民传统

……………〔联邦德国〕汉斯·马耶尔(387)

记德国戏剧家布莱希特

……………〔印度〕巴尔文·迦尔琪(400)

布莱希特

——没有工人形象的社会主义

……………〔瑞典〕托里·柴特霍尔姆(409)

“单纯的，做起来却不容易”

——贝托尔特·布莱希特诗歌笔记

……………〔奥地利〕恩斯特·费舍尔(423)

布莱希特戏剧创作年表……………(442)

论贝托尔特·布莱希特

[民主德国]维兰·赫茨菲尔德

一九三九年五月，在第二次世界大战前那些紧张的月份里，我在一艘开往美国的船上同一位英国夫人交谈。她问我为什么要移居美国。我告诉她我不是移居外国，作为希特勒法西斯的敌人，我和我的朋友们一样，坚信我们是要回来的。她又问道，在德国的流亡者中是否有著名的作家。我提到了几位作家的名字，她一个也不知道，连托马斯·曼她也不知道。然后她问我是否认为，当代的德国文学也象我们的古典作家那样具有世界意义，显然她对我们的古典作家有一些了解。我回答说“是的！”并且引用了布莱希特《德国批注》(Deutsche Marginalien)中的一段诗作为佐证。这段诗共四行，我尽力把它译成象样的英文，当然这样一来其中的意味总会受些损失。这四行诗是：

在墙上用粉笔写着：
他们要战争。
写这句话的人
已经阵亡。

这几行诗的效果使我大为吃惊。这位年轻的夫人一下子确信威胁人类的危险正在逼近。她激动地在船上到处走来走去，并且引用布莱希特这几行诗来证明战争的危险是多么严重。

我提这段经历，是因为我认为这件事触及到了布莱希特给人以深刻印象的核心，那就是他作品中所说的同每个人都有关系。虽然由于布莱希特语言的准确性和生动性，甚至连他最简短的言论也可算作文学，但对他来说文学并不仅仅是文学爱好者的事情。这种一般与个别的对立统一也是布莱希特这个人的特点。

我第一次与布莱希特相遇时，并不能立即赞同他。大概别人也是这样。我当时认识的布莱希特是一个十分善辩的，一个我不说尖刻，而说敏锐的才智出众的人。他以一种近乎急躁的热情谈论各种惊人的事情，而且不轻易接受不同意见。

《三分钱歌剧》取得了巨大成功。此后不久，在菩提树下大街苏联大使馆举行的一次庆祝十月革命的会上，布莱希特身穿异常朴素的灰色制服，站在各国的将军以及另一些衣冠楚楚的先生们中间，谈论史诗剧的各种问题。我看过《三分钱歌剧》，并且连看了两天。第一天看完我觉得很好，印象很深，但对自己的判断毫无把握。第二天我就几乎已经习惯了这种演出。这时我才明白这种新型戏剧的意义。不过当时我还不明白说明书上对这部戏剧所作的理论解释。我讲了自己的一些看法，这位同我初次见面的布莱希特则立即打断我的话，说我对戏剧一窍不通，要我还是去干自己的事去罢！这一点他说得对，我是以观众和读者的身份讲话的。但与众不同的是，他的这番话讲得很亲切，因而很吸引人而不使人感到讨厌。事实上，不久以后，主要是在流亡初期，我就开始同他合作。在这之前我曾有机会参加过布莱希特在马克思主义工人学校(缩写为MASCH)所主持的讨论。布莱希特的意图，主要不是同作家、批评家或其他文化工作者进行论争，而是学习革命工人的经验，了解他们对他作品的反应。但对我来说，倾听一位作家以医生对一种难以诊断的病症进行会诊时的严肃态度讨论戏剧问题、戏剧工作同革命工作相结合的问题，乃是一种

新颖的、感人的经历。

流亡期间我有机会出版他的作品。他开始不同意用“作品”这个词，他称他的戏剧为“尝试”。但是我认为，以“尝试”这个统称出版是不合适的，因为根据我做出版工作的经验，我担心人们会把“尝试”仅仅理解为专业人员进行的技术试验^①。我说服了他。当时实际上只出了他全集中的两卷，这两卷包括的内容很广泛，另外两卷也快要出了，但希特勒军队开进捷克斯洛伐克，书稿落入他们之手，被销毁了。

我们还讨论过名词的大小写问题。当时有一种主张，要德语象其它语言一样，名词第一个字母一律小写。我不知道这是不是斯台凡·格奥尔格提出来的，不过反正他特别强调这一点。我认为这又是一种使文学作品与读者疏远的手段。然而要说服布莱希特是不容易的。他认为名词大写是故弄玄虚。他在书信中保持了自己的特色，甚至连他的名字也写小写的**b**。这样人们就会问，布莱希特是在拼命赶时髦吗？很长一段时间，特别是在我与他相识之前，我觉得，他这样喜欢小写迟早要碰壁。名词小写在布莱希特之前就已经是一种时髦了。但后来我看出，对布莱希特来说，这有别的原因。他还在念中学的时候，就受过别人的伤害，而且他为此深感头痛，现在他又干起了使别人感到头痛的事情。在他所代表的那些人与比他稍大几岁或者以老一代的人所采用的形式以及他们的感受来进行文学创作的人之间有一段很大的距离。我是这样解释这种距离的：一九一四年有一些青年人，当他们被送上战场时，他们的青春骤然地中断了。他们呆在战场上，怀着沉重的心情，回想战前就已经开始的沉沦的青春。而仅仅比他们小一岁或几岁的人就可以继续当学徒或读书，这些人并不感到这种时

① 德语中“尝试”和“技术”、“试验”都用Versuch一词。

代的突变象一个陡坡，因而也就不把自己的青春作为一段旧时代的光阴去回忆。爱伦堡有一次说过，他这一代人的悲剧在于一只脚还踩在十九世纪，而另一只脚则已进入了二十世纪。这就是我要说的意思。爱伦堡以及我这一代人还多少有点属于上一个世纪，而布莱希特同安娜·西格斯一样则完全属于我们这个世纪，因此他完全没有老一代人的某些特点。相反，他有两个特点使我一直深受触动，并且唤起我一种惊异、甚至是妒忌的感情。这就是，他丝毫不多情善感，从不惋惜地回顾过去。对于他来说，不存在什么过去，只有一个无理性的，非正义的，可恶而且好战的世界，这个世界必须加以改变。他不会象列昂哈德·弗兰克那样说：“人是善良的”，而说：

你们要设法不仅脱离世界
而善良地存在，而且要脱离
一个善良的世界！

这是毫不奇怪的。布莱希特早在青年时代就接触到了要求改变世界的学说，但是，他把马克思主义理解为是一种特别广泛而深刻的、要求人们全神贯注并且全力以赴去实践的学说，它不仅仅是政治思想和行动的指导，而且是一切思想和行动的指导。布莱希特认识到每一种事物的发展都是辩证的，这决定了他的风格和观察方式与写作方式。他不仅注意到过程中的矛盾性，而且还试图揭示这些矛盾的社会根源，阐述由此产生的结果。仅举两例：有一群热心政治的人，他们争论哪一个国家更现代化，是德国，还是美利坚合众国。他们不能取得一致意见，于是请布莱希特裁决。布莱希特毫不迟疑地回答说，美国更现代化，并且说明理由如下：如果德国在资本主义基础上继续发展的话，那么它在几十

年之后才能赶上美国的最低水平。另外一次他断言世界上最好的士兵是俄国兵和意大利兵。这使在座的人大吃一惊，因为当时正值意大利在阿尔巴尼亚吃了败仗。有人问他，意大利人一有机会就开小差，怎么还是最好的士兵呢？他回答说，这正说明他们知道为了谁和为了什么才被投入战争。布莱希特认为最好的士兵是有思想的士兵。

布莱希特是富于幻想的诗人和优秀的战士，同时也是一位教师和教育者。他进行教育的首要原则是不讲空话和套话。对他来说，也是“空话填不饱肚子”^①。他要求明了，而且他知道明了不是通过漂亮的词句所能达到的。如果他提出论断，而不加以论证，那就是有意挑动人们去探求它们的根源。例如，在他的论文《论节奏不规则的无韵抒情诗》、《戏剧小工具篇》以及戏剧作品注释中，他所用的部分理论术语就是他自己创造的。他非这么作不可，因为他所要讲的事，在文艺科学上还没有专门术语。这样也就产生了某些误解。

相反，在他的作品中形象性是决定性因素。正是这种形象性使得外行人，那些并不从事文学和戏剧工作的人，有时甚至比有文学修养的人更能了解布莱希特。通过形象具体描绘复杂的内在联系是布莱希特的特点。这一点在他早期作品《已故士兵的叙事谣曲》中就已经有所体现。在这首叙事谣曲中有这样两行：

他们若是没戴钢盔，
就能望见故乡的星辰。

① 这句话出自布莱希特的诗《统一战线之歌》，其中一段是：

因为人是一个人
所以他要吃饭，请便！
空话填不饱他的肚子
空话不能顶饭。

一般所说的钢盔，特别是第一次世界大战中德国的钢盔，确实具有遮挡仰望高处的特点。布莱希特说，他们能够“望见故乡的星辰”，然后又用短短的一句话“若是他们没戴钢盔”加以限制，这就清楚地表明，如果祖国的儿子们不能从钢盔下向远处眺望，那就等于故乡的星辰已经黯淡。这样布莱希特早在一九一八年就说出了直到前不久还用另外的词汇、另外的形象一再重复的话。

对布莱希特的评论有些是不准确的。有人说，他在把高尔基的《母亲》改编为戏剧之前是倾向无政府主义的。其实他始终对革命的权威有一种异常强烈的感情。他早年的计划之一就是文艺形式改编《共产党宣言》。《统一战线之歌》也是一例：

工人的解放

只能是工人自己的事业。

布莱希特的语言没有任何过分的雕琢和修饰。这体现了布莱希特要求作品严谨，富有教育意义的愿望；说明感觉和思维的协调一致是他能写出典雅、幽默、轻快诗句的前提。在《儿童颂》中，布莱希特指出：

优美离不开辛勤，

激情离不开理智。

他把优美、激情这些属于感情和审美范围的事物同看来完全与此相对立的概念如理智、辛勤结合在一起了。我简直不相信，曾有哪一位诗人在他的作品中如此坚决地、有意识地强调在现实中始终存在着的思维与感觉的联系。难和易，严肃和轻松同时存

在，这是他作品的特点，也曾经是他的性格和生活作风的特点。无论在家里还是进行戏剧排练，从未见过他闷闷不乐；相反，他总是认真负责地工作，要干出一点成绩，而不让时间白费。谈话也是如此。他特别喜欢交谈，他交谈不仅仅是为了交换印象和看法，而且还为了由此得出下一步干什么，如果可能的话共同干什么的结论。

布莱希特对实事求是给予极高的评价。他感谢严肃而具体的批评，并且十分重视这种批评。他从不把自己已经创作出来的作品看作是无须改动的最后定稿。这给出版他著作的人带来很多麻烦，直到付印的时候，他还一再改动和补充。正如他的《伽利略》那样，他总是试图用新的方式表现新的内容。也许正是由于这个原因他把他的作品称作“尝试”。

同他打交道的人很快就会改变态度。他具有一种强迫别人周密思考事态并把注意力集中在本质方面的力量，因而他周围的人全被他所掌握。当然用这种力量掌握别人也有缺点。在这个意义上，正如卡尔·克莱因斯密特在他的悼词中所写的那样，布莱希特确实是一个令人讨厌的人。他自己的生活也并不十分轻松。他自己不会怠惰，也不能容忍别人怠惰。在他身上没有任何东西可以用“安逸”一词来形容。然而正因为如此，他更富有情感——当然他是不会用我所用的这个词来形容这一点的。他是多么关心他所喜欢的人以及同他一道工作的人啊！所有同他一道工作的人他都喜欢。他总是尽力去保护他们，帮助他们。可是，一旦事关捍卫宝贵的积极性不受干扰或曲解时，他是绝不让步或者示弱的，甚至可能是无情的。尽管他很重感情，乐于助人，但对于抱怨或仅仅听别人抱怨是很不以为然的。不管那里存在着引起抱怨的真正可能，他总是喜欢迅速、有力地以他的全部威望去进行干预。当你心情不佳时，去找他比找任何一个朋友都更无所顾忌。只要你看

到那副聪明、刚毅和体贴人的面孔，就足以使你增强信心。我想，正是这个原因使他能够有这么多的成就。他能吸引住人，在他身边，人们会忘记大大小小的个人忧愁，因为你还没有意识到，他就已经让你参加到你该干的工作中了。他是通过争取合作者而赢得朋友的。在他的许多著作中都有他合作者的名字。反过来布莱希特有时也是他朋友的合作者。他对别人的工作十分热心，用不少时间去帮助别人工作。

作为作家和导演，作为他所经历的几十年中政治交锋和斗争的坚定的参加者，布莱希特的负担是很沉重的，甚至过于沉重了。尽管如此，他仍然有精力作一个可以信赖的朋友（虽然叙事谣曲《可怜的B·B》^①是一个相反的例子）。

如同每一个艺术家一样，布莱希特对美是有感受的。早年他强调简单和实用。但后来在他的住所也有了精巧古旧的摆设，当代的绘画，他自己剧作的舞台设计，有趣的广告以及外国的，特别是中国的艺术品。他参加了艺术科学院围绕巴尔拉赫^②作品展览会而展开的争论，为此他对我说：“谁能想到，正巧是我这个一贯咒骂‘艺术’的人，又捍卫起艺术来了。”他对美有自己的看法。如果他称什么东西是美的，那他是在广义上使用这个词的。一件事是美的就是指这件事是正确的。有些人第一眼看上去很丑，一旦他们十分美满地完成了某项工作，就会发现他们是美的。譬如观察一个搬运工，只要能从这个搬运工那里看到怎么扛麻袋，这对布莱希特就是一种美的享受。如果一个过程通过姿势和表情以它绝对独特的方式表现出来，他就认为这是美的。用这样独特的方式来表现现实，因而使它比平常看到的现实更感人，更难忘，这是他的作品和他导演艺术的秘密之一。

① B·B是贝托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）的名和姓的第一个字母。

② 恩斯特·巴尔拉赫（1810—1938），德国雕刻家，版画家和诗人。

我们至今都感到惊奇，布莱希特是如何经受住了他自己加在自己肩上的各种重担的压力的。我只能这样解释：他很少也许是太少想自己了。很难找到第二个作家，象布莱希特那样，在他的全部作品中这样少地提到“我”字，这样少地谈及个人的事情。不是停留在已经完成的事情上，而总是问：“还干什么？”这是布莱希特的天性，也是他独特的才华。关于这一点他是这样表达的：

真正的进步
不是已经取得的进展，
而是前进。
真正的进步是
前进带来的可能
或必须要做的事。

如果我们用“新人”这个词，同时还感到有必要设想一个实际的人，那么我们会想到布莱希特。他就是一个新的、实际的人。

安书社 译自《回忆布莱希特》，莱比锡莱克拉姆出版社，
1964年。

什么是史诗剧？

〔德国〕瓦尔特·本雅明

一、轻松的观众

上个世纪的一位小说家这样说过：“没有什么比躺在沙发上读一部长篇小说更能令人惬意的了。”这句话说明，一部叙述性的作品能给读者带来多么大的愉快。而看戏给人留下的印象则往往是相反的。人们可以想象到，这个人的每一根神经都是绷得紧紧的，全神贯注地追随着戏的故事情节。史诗剧的概念（这是布莱希特作为理论家在他的文学实践中创立的）首先表明：这种戏剧将使观众感到轻松，他们只是松弛地跟踪着剧情。当然观众始终是作为集体出现的，有别于独自看书的读者。这种观众，正因为是一个集体，所以大多数都感到有必要迅速表态。但是，布莱希特却认为，这种表态应该是一种深思熟虑的，是轻松的表态，简而言之，应该是参与者的一种表态。因此，这种戏剧为观众准备了双重的对象。首先，故事情节能够让观众在关键的地方根据自己的经历进行检验。其次，演出应该遵循艺术要求处理得明了易懂。（这种处理绝对不应该是“简单质朴”的，它实际上要求导演具备艺术修养和敏感性。）史诗剧是面向“没有理由不进行思考”的参与者的。布莱希特从不忘记广大群众，这一提法，大体上可以表达广大群众对于思维的这种有条件的运用。使观众象内行一样对戏剧感兴趣，然而又绝不是通过单纯教育的途径，经过这样

一番努力，是可以实现一种政治意图的。

二、故事情节

史诗剧应该“使舞台失去其题材上的耸人听闻的性质”。因此，对史诗剧来说，一个古老的故事情节，要比一个崭新的更适宜。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。他对待故事情节就象是芭蕾舞教师对待女学生一样：首先要让她的全身关节尽可能放松。（中国戏曲实际上就是这样处理的，布莱希特在《中国的第四堵墙》〔《今日的生活与文学》，第15卷，1936年，第6期〕一文中，谈到了他在那里学到了些什么。）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、解说牌和字幕进行史诗性的处理，可以使它们失去耸人听闻的性质。

布莱希特就是按照这种方式使伽利略的一生成为了他的最后一部剧作的题材。布莱希特首先把伽利略表现成为一位伟大的教师。伽利略不仅教一门新物理课，而且是用新的方式去教授的。试验在他的手里，不仅是对科学的一种征服，而且是对教育学的一种征服。这出戏的主调不在于伽利略放弃他的学说。真正史诗性的情节，应该从倒数第二场的字幕所显示出来的内容中去找：“一六三三年至一六四二年。伽利略作为宗教法庭的囚犯，至死未中断过科学研究工作。他还是把自己的主要著作偷偷地从意大利封送出来。”

这种戏剧同时间的关系，完全不同于悲剧同时间的关系。由于人们在这种戏剧中更重视的不是结局，而是具体的事件，所以，这种戏剧所表现的内容可以是很长时间的东西。（过去的

秘剧就是这样。而《俄狄浦斯》或者《野鸭》^①的编剧法恰恰构成了史诗剧编剧法的对立面。)

三、非悲剧性主人公

法国人的古典舞台在演员中间给地位显贵的人物留出应有的位置，让他们在舞台上坐在扶手椅上。在我们看来，这种做法是不适宜的。同样，按照我们所习惯的“戏剧性”概念，让一个无关的第三者作为头脑清醒的观察者，作为“思考着的人”参与到舞台发生的事件中来，也是不适宜的。类似的问题在布莱希特眼前多次浮现过。人们甚至可以说，布莱希特曾经做过这样的尝试，即把一个思考着的人，也就是说，把一个智者变成剧中主人公。人们恰好可以据此称他的戏剧为史诗剧。这种尝试在搬运工人加利·盖这个人物形象上进行得更为充分。加利·盖是《人就是人》这一出戏中的主人公，他不过是表现构成我们这个社会的各种矛盾的一个场所而已。也许从布莱希特的愿望来看，把一个智者作为表现矛盾辩证法的完美场所，并不是什么过于大胆的事。无论如何，加利·盖是一个智者。柏拉图可能早已发现了最高的人，即智者的非戏剧性。所以，他在其对话中只将智者引到戏剧的门槛——在《斐德若》中引到表现耶稣受难剧的门槛。中世纪的耶稣，就象我们在教父那里可以看到的那样，也是智者的化身，是个非常出色的非悲剧性的人物。不过，在西方的世俗戏剧中，对非悲剧性人物的寻觅从未停止过，尽管理论家们常常并不完全同意，但是这种戏剧还是以不断更新的方式摆脱了权威性的希腊

^① 《俄狄浦斯》为希腊古典剧作家索福克勒斯的剧作；《野鸭》是易卜生的剧作。