

二 十 年 纪 念 文 集

戏曲 艺术

中国戏曲学院 编

主 编：姜 智

副主编：王佩孚 李锋 曲锦春



戏曲
理
论
卷



中国戏剧出版社

序

在中国戏曲学院建校 50 周年纪念的喜庆日子里，我们奉上这一套《〈戏曲艺术〉二十年文集》。

说起这二十年，真需要做一番解释。它和中国戏曲学院的历史发展有关。

五十年前，中国戏曲学校在北京成立，她是新中国诞生后，由中央人民政府兴办的最早的一批艺术学校之一。中国戏曲学校为中华戏曲艺术培养了众多的舞台艺术人才。他们给中华戏曲艺术带来了生机，带来了荣誉。当时的兴学元老，大都是富有舞台经验和教学经验的专家，他们不仅在教学实践中功勋卓著，而且在理论研究上也颇有建树。那时候已经在筹划建立一个学刊。

“史无前例”的“文革”一场风雨过后，经过拨乱反正，民族戏曲艺术改革与发展的客观形势，呼唤具有全面的文化素养，具有扎实的基础理论、基础知识、基本技能，具有创新精神和实践能力的戏曲专门人才。于是，中国戏曲学校在 1978 年经国务院批准改制为中国戏曲学院。从那时起，《戏曲艺术》作为中国戏曲学院的学报应运而生了。

二十年来，《戏曲艺术》以弘扬民族戏曲文化、开辟戏曲教学与研究的园地为己任，团结院内外的戏曲理论工作者、戏曲教育工作者和舞台实践的专家，辛勤耕耘，努力把戏曲艺术

的实践转化为科学的理论，发表了各类论文 1300 余篇，为推动戏曲艺术的理论建设和戏曲教育的发展做出了应有的贡献。20 世纪 90 年代，《戏曲艺术》受到了海内外人士的关注，成为中国戏剧类核心期刊之一。

回首二十年的脚步，我们《戏曲艺术》有值得欣喜的成绩，也有需要弥补的缺憾。在纪念院庆 50 年之际，我们从 1978 年到 1998 年二十年间发表的大量文章中，选出一小部分，分成“戏曲表演”、“戏曲理论”、“戏曲文学、戏曲史研究”、“戏曲导演、音乐、舞台美术”、“戏曲教育”等五个分卷，奉献给读者。

在我们读到这一套新书的时候，不禁想起书中文稿的作者们。其中有的戏曲界的前辈专家已经作古，他们的著述将成为我们永久的纪念。当然，多数作者如今风华正茂，精力旺盛，我们衷心祝愿他们硕果不断，一日千里。

在我们翻看这一套新书时，又不禁想起二十多年来，先后主持《戏曲艺术》的各位专家们，他们是史若虚、任桂林、钮骠、李家、陈培仲、葛士良、王佩孚、姜智等。这些专家都为《戏曲艺术》的发展贡献了自己的力量。《戏曲艺术》的每一篇文章都凝聚着他们的智慧与心血。

以文会友是我们的传统。我们希望《〈戏曲艺术〉二十年文集》的出版能结交更多的朋友，能得到更多的扶植与帮助。

二十年一忽而过，来日方长，愿我们共同努使戏曲艺术之花开得更加绚丽多姿！

周育德

2000 年 11 月 1 日

目 录

序	(1)
布莱希特与中国古典戏曲	丁扬忠 (1)
丹青胜似素山河	
——传统戏曲时、空处理的艺术特色	鲁 田 (37)
《西厢记》戏剧性论	平海南 (46)
同中求异	
——浅谈戏剧冲突在戏曲和话剧中的	
不同特点	胡世均 (59)
当代戏曲四十年：从自我完善走向自我超越	朱颖辉 (71)
戏剧观念更新与戏曲现状的思考	林毓熙 (102)
对戏曲现状与未来的几点思索	曲锦春 (117)
对“当代戏曲”的追求	余笑予 (133)
张庚戏剧理论的特点、历史地位与张庚学派 ..	王蕴明 (161)
阿甲的戏曲“表现说”	朱文相 (169)
圆的艺术 艺术的圆	
——戏曲审美特征初探	顾乐真 刘龙池 (177)
漫谈戏剧节奏	陈果卿 (188)

京剧和它的海派艺术的兴衰继绝	吴石坚 (197)
对中国戏曲精华与糟粕的再认识	郭汉城 章诒和 (211)
昆剧的回顾与前瞻	俞琳 (220)
戏曲的变形与传神	龚战 (227)
戏曲舞台节奏的辨识与思考	胡世铎 (235)
中西演剧观比较	孟繁树 (254)
论古典戏曲美学中的“自然”观	张国 (278)
古代曲论家论戏剧情境	金登才 (292)
连台戏简论	徐扶明 (307)
京剧与《三国演义》	郭永江 (323)
继承与革新的辩证法	
——戏曲演变规律探微	何为 (340)
焦菊隐“戏曲构成法”初探	高师大 (357)
中国戏曲体系的宏观描述	
——《中国戏曲通论》启示录	谢柏梁 (377)
发展昆剧的最佳选择	沈达人 (389)
黑格尔的悲剧观与中国戏曲悲剧的大团圆	熊元义 (395)
谈北方昆剧的价值与振兴	王卫民 (405)
关于中国戏剧文化的几点体认	周琪 (414)
京剧“男旦”与戏曲艺术的发展	黄蜚秋 (429)
论戏曲舞蹈的“戏剧性”特质	宋佳良 (441)
戏曲发展的内部规律	金凡平 (453)
试论中国戏曲的发展走向	孙志勇 王辉 (462)
关于20世纪戏曲现代戏的一些想法	刘厚生 (471)
戏曲艺术创新体系初论	钟德富 (480)

布莱希特与中国古典戏曲

丁扬忠

贝托特·布莱希特的名字对我国戏曲界也许比较陌生，然而这却是一位与中国戏曲关系密切的现代德国伟大戏剧家和诗人。在欧洲戏剧发展史上不曾有过一位戏剧家像布莱希特那样对中国戏曲给予如此高度的评价和重视，并且对它进行认真研究探讨，借鉴吸取。布莱希特对欧洲戏剧所作的重要贡献，就是建立了具有鲜明特色的史诗戏剧流派，这个流派是在对欧洲传统戏剧进行全面革新的基础上，吸取中国戏曲的养分形成的。布莱希特做了一件前人未曾做过的意义重大的工作，就是在20世纪使东西方戏剧初次结合而取得为世人称道的成果。仅此一点，就能使这位戏剧家留名千古，后人传颂他开辟道路的勇气和毅力，并且从中受到各种教益。历史上没有一个伟大的作家、戏剧家、艺术家不是充满创造精神，他们总是在各自的领域里出色地解决继承与发展的关系，立足现实，着眼未来，既不固守陈规，又不目空一切。他们用人类的文化知识武装自己，使自己具有丰富的文化教养，而把这作为攀越高峰的起点，创造才是他们真正的目的，布莱希特就是这样一位杰出的戏剧家。

布莱希特是欧洲当代最有影响的戏剧家，他的一些剧本经常在许多国家上演，成为剧院的保留剧目，人们把他和莎士比亚、莫里哀、易卜生，契诃夫、高尔基并列，认为他是本世纪

最有艺术独创性的戏剧家之一，能不能上演他的戏剧，是衡量一个剧院艺术水平的一种标志。可以说，布莱希特是代表一个时代的戏剧家。一方面，他在他的戏剧中深刻地反映了我们这个时代；另一方面，他创立了一个具有时代特色的崭新的戏剧流派，越来越广泛地影响着世界戏剧的发展。世界很多国家，包括苏联、日本在内，都在研究借鉴布莱希特的艺术经验，把他当作用最新颖的戏剧语言回答时代问题的艺术大师。布莱希特戏剧已成为当代各国戏剧界研究的重要课题。

布莱希特创作范围非常广泛，他不但是一位全面的戏剧家（剧作家、理论家、导演、革新家），而且是一位卓越的诗人、小说家和学者。他一生创作了大量作品，除了近四十部剧作，还有约一千四百首诗歌、几部小说及散文、论文等著作，德国正在出版他的六十卷集，可谓一位多产作家。

我国介绍布莱希特戏剧的工作是从1958年开始的。当时翻译出版了他的三个剧本（《大胆妈妈和她的孩子们》、《潘策拉先生和他的男仆马狄》、《卡拉尔大娘的枪》）和几十首诗歌，1959年在上海上演了《大胆妈妈和她的孩子们》。60年代初，翻译出版了他的剧作《高加索灰阑记》、《巴黎公社的日子》、《例外与常规》，还有一些戏剧论著。文化大革命的十多年，介绍工作中断。打倒“四人帮”后，翻译上演了他的代表作《伽利略传》，重新引起人们对这位戏剧家的强烈兴趣。布莱希特戏剧介绍工作所经历的波澜曲折，从一个侧面反映出我国戏剧界的变化。

一、布莱希特戏剧概述

布莱希特1898年生于奥格斯堡，1956年卒于东柏林。他的父亲是个工厂老板。布莱希特在青年时期就在表现派文学影

响下开始文艺创作，揭露资产阶级社会弊端，抨击现实生活中的丑恶现象，是他青年时期创作的思想倾向。但由于思想上的不成熟，他的早期作品还不能深刻地揭示出产生种种社会弊端的阶级根源，不能触及资本主义制度的本质。在剧作《巴尔》、《夜半鼓声》等一些作品中，他反映了德国1918年11月革命失败后，小资产阶级知识分子彷徨苦闷的思想情绪和心理状况，甚至可以明显地看出他和自己出身的资产阶级在思想感情上有着千丝万缕的联系。作为不满现实追求进步的青年，布莱希特身上具有一种顽强的探求真理的精神，这是他思想性格上最可宝贵的东西。这种思想性格上的特点，随着他年龄的增长和社会阅历的加深，在他接触马克思主义以后就越来越鲜明突出，成为他不断前进，独创新格的内在根据。

1925年至1930年前后，是布莱希特钻研马克思主义，接触德国工人运动的阶段，是他的世界观转变的时期。20年代，德国资本主义经济从第一次世界大战的破坏中逐步恢复发展，世界资本主义经济经历了几年相对稳定阶段。1925年，布莱希特应大导演莱因哈特^①的招聘，到柏林德意志剧院当他的助理导演。同年，德国工人阶级领袖台耳曼当选为德共中央主席，积极领导开展工人运动，布莱希特就是在这种形势和条件下，系统学习唯物辩证法，与工人运动结合的。由于思想上的飞跃，布莱希特认识到戏剧必需配合工人阶级的斗争，帮助推动时代前进，这时他的创作出现了一个新的面貌。他一方面与资产阶级颓废派艺术（所谓“烹调”艺术）进行针锋相对的斗争，坚决反对资产阶级把剧院变成“催眠阵地”的反动艺术主张；另一方面提倡剧院要成为启发观众思考的场所，大声疾呼

^① 莱因哈特（1873—1944），德国著名导演。

观众要把理智带到剧院里来，要透过舞台看到现实。在这种思想要求下，他积极与著名导演皮斯卡托^①合作，进行戏剧革新实验，从剧本创作到舞台技术做了一系列改革尝试。这个阶段的戏剧革新实验，布莱希特把它称之为德国史诗戏剧的最初阶段。与此相适应，布莱希特创作了一批“教育剧”，这些剧本短小精悍，以简单明瞭的故事情节，通过戏剧手法宣传革命道理，为街头广场的工人业余演出而作。“教育剧”反映了作者委身工人运动的强烈愿望，是一种遵命戏剧，但也看出他在政治思想上还存在主观片面、机械唯物的倾向。艺术上单薄，人物性格化不够，说教味道浓，是这些剧本毋庸讳言的缺陷。此类剧本以《例外与常规》（见《剧本》1962年8月号）较为成功。在这个阶段，布莱希特在剧作《马哈哥尼城的兴衰》（1927年）的附记中初步提出了他的史诗戏剧理论。他把戏剧（话剧）分为戏剧性戏剧和史诗戏剧两种形式，并阐述二者间的区分。他把当时西方流行的戏剧形式称为戏剧性戏剧，把他正在进行实验的戏剧称为史诗戏剧。这两种戏剧形式区别在哪里呢？布莱希特从戏剧与社会现实的关系、戏剧结构方式、演剧方法、舞台与观众的关系诸方面阐明两种戏剧形式的不同。他说戏剧性戏剧把自然界表现为不会发生突变的，人是不变的，人的思想决定社会现实，这种戏剧在舞台上的表演方法是体现一场事件，触动观众的感情，强调人的本能，把观众卷入剧情中去，让观众情同身受，如醉如痴，消磨他的行动意志；在戏剧结构上布置悬念，让人对戏剧结局产生强烈兴趣，前一场戏为下一场戏而存在，事件的发展是直线的。史诗戏剧则相

^① 艾尔文·皮斯卡托（1893—1966）德国著名导演。1919年倡导政治性“时代戏剧”，20年代在柏林导演过许多进步剧本，当时影响很大。

反，它把社会表现为能够发生突变的，人是可变的，而且每时每刻都在变，社会现实决定人们的思想意识，这种戏剧在舞台上叙述一场事件，要求观众思考，作出自己的判断，让观众保持观察者的立场，唤醒他的主动精神，在戏剧结构上不是以悬念扣人，而是让人对正在发生的戏产生浓厚兴趣，每一场戏都可单独存在，事件的发展是曲线的。布莱希特指出这两种戏剧形式这些不同特点是相对而言，并非彼此绝缘，毫无相同之处。他同时提醒人们注意，不要把他这些观点推向极端，而应领悟他的意旨。布莱希特后期史诗戏剧理论就是在这个基础上形成的，当然经历了长期的曲折复杂的发展过程。

《三分钱歌剧》（1928年）是布莱希特青年时期的重要剧作，它以新颖的戏剧形式，调皮辛辣的笔调，深刻地揭露了资本主义社会男盗女娼的本质，淋漓尽致地描绘了那个光怪陆离的社会的各种丑恶现象。戏剧故事发生在伦敦。布莱希特通过流氓、妓女、强盗、警察等形形色色人物的相互争斗来揭露资本主义社会人与人之间的关系，这个社会面是资本主义世界溃烂的脓疮，毒液四溅，它就是这个社会不可分割的一部分肌体，而强盗头子却与警察头子串通，女王就是他们天然的庇护人。这部戏剧插入了带有讽刺性质的歌唱，是布莱希特创造的一种新型歌剧，它的出现轰动了德国剧坛，初次给这位戏剧家带来了国际声誉。

1932年，布莱希特把高尔基的长篇小说《母亲》改编为舞台剧，这在他的创作道路上具有重要意义。这个剧本兼有教育剧和史诗剧两种特色，剧本结构基本上采取史诗剧形式，但还保留着教育剧朗诵、歌唱的艺术成分，是研究布莱希特思想、艺术发展不容忽视的剧本。

1933年，希特勒上台，实行法西斯恐怖统治，疯狂逮捕

迫害革命作家和一切进步知识分子，布莱希特不得不离开自己的祖国，流亡西欧和美国，度过漫长的十六年岁月。在这个期间，他经历了第二次世界大战，锻炼成长为坚强的反法西斯战士和国际著名戏剧家。他的一批成功的史诗剧作——《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》、《四川好人》、《潘第拉先生和他的男仆马狄》、《高加索灰阑记》等都是在这个时期写成的。这些剧本达到思想内容与艺术形式的完美结合，具有很高的艺术性，表现出布莱希特史诗戏剧的风格特色。布莱希特能够立足于世界伟大戏剧家之林，在很大程度上靠的就是这几部力作，尤其是《伽利略传》的思想、艺术成就，使他成为当代欧洲剧坛首屈一指的戏剧家。这些剧本就是他的史诗戏剧理论在戏剧创作上的具体体现。

在这个时期，布莱希特把他的史诗戏剧理论（包括戏剧创作和演剧方法两部分）进一步发展丰富起来。由于布莱希特志在创立新的戏剧流派，所以他在理论和创作两个方面齐头并进，相互验证，他的理论是他的创作的概括，他的创作是他的理论的体现。像布莱希特这样既是剧作家，又是戏剧理论家和革新家的全才，在欧洲戏剧发展史上是不多见的。法国百科全书派的领袖狄德罗^①虽然提出自己的戏剧理论主张，然而他在剧本创作上却不是一个高明的剧作家。德国启蒙运动伟大思想家、戏剧家莱辛^②在戏剧理论（《汉堡剧评》）和剧本创作两方面都有卓越成就，是一个全面的戏剧家，他所建立的现实

① 狄德罗（1713—1784）法国杰出的唯物主义哲学家、启蒙思想家、戏剧理论家。

② 莱辛（1729—1781）德国伟大启蒙思想家、戏剧家。

主义传统，为德国古典文学两位泰斗——歌德^①、席勒^②开辟了前进的道路。就对戏剧领域的多方面建树而言，布莱希特堪与莱辛媲美，而雄视 20 世纪的欧洲剧坛。

布莱希特 1948 年从美国回到东德，定居东柏林。这时期他创建柏林剧团，与他的夫人、著名演员魏格尔及他的艺术流派的追随者们，朝夕相处，潜心进行全面的舞台实践，检验和发展他的戏剧理论。他于 1956 年 8 月 14 日病逝。

布莱希特生活和创作的年代是在 20 世纪上半期。在这个历史时期，人类社会发生了深刻的变革，科学社会主义思想广泛传播，第一个社会主义国家的建立，两次世界大战给人类带来的巨大灾难，科学技术突飞猛进的发展，时代的这些重大事件深深地影响着社会发展的进程和人类社会生活的面貌。这种变化是过往任何一个历史时代无法与之比拟的。布莱希特正是立足于这个伟大的时代，去实验、创造一种更适合于表现我们时代波澜壮阔、丰富多彩的社会生活的戏剧。

布莱希特认为戏剧要更好地反映今天的社会生活，它就必须进行一番革新。随着社会生活向前发展，各种艺术形式必然会或迟或早地发生变化，这是文艺发展的一条规律。布莱希特懂得艺术规律和艺术发展规律，掌握了唯物辩证法，能适应时代要求，自觉地去创造新的艺术形式，这是他胜人一筹的地方。他革新戏剧的出发点，是要使戏剧能够符合时代的需要，跟着时代一起前进，增强戏剧的娱乐作用，提高它的教育职

① 歌德（1749—1832）德国伟大诗人、戏剧家和思想家。代表作有《浮士德》、《少年维特之烦恼》等。

② 席勒（1759—1805）德国伟大戏剧家、诗人。代表作有《阴谋与爱情》、《华伦斯坦》等。

能，使它从内容到形式具有我们时代的特点。他把 20 世纪称为科学时代，把他自己比作科学时代的孩子，说作为一个戏剧家，如果不利用某些科学成果，将一事无成。他有一句名言：“科学时代的戏剧能够把辩证法变为娱乐”，意思是说，今天的戏剧要体现出唯物辩证法精神，让人类最高的思维成果通过戏剧的表达，变为人们的艺术享受，在美的欣赏中，提高人们辩证思维的能力。布莱希特这个精辟见解，概括了他史诗戏剧的精髓，在戏剧美学中是一个新的发展。

布莱希特的史诗戏剧包括剧作和演剧方法两部分内容。二者是不可分割的整体。就剧作而言，史诗戏剧不是采用紧锁的戏剧结构形式（即酝酿戏剧冲突——发展戏剧冲突——推向高潮——解开悬念，结尾。）而是采用自由开阔的戏剧结构形式，以主要戏剧人物为中心组织故事情节，在一个统一的艺术构思中，各场能相对独立存在，打破“三一律”^①和传统戏剧分场方法，通过诸多场景，表现广阔的生活画面。就演剧方法而言，史诗戏剧打破第四堵墙的演剧方法（19 世纪下半期至 20 世纪初，盛行于欧洲的一种戏剧表演方法，第四堵墙指的是舞台口与观众之间存在一堵幻觉的墙，演员所扮演的剧中人物生活在四堵墙之中，演员是看不见观众的，观众是偷看剧中人物的生活。演员要建立这种舞台信念去进行表演，才能够把自己内心深处的秘密泄露出来），演员要明确自己是面向观众进行表演，打破舞台与观众的隔阂，促使观众以更加主动的精神参

^① “三一律”，是古典主义作家所采用的创作形式。这种创作方法要求时间一致（在一场内一般不能超过 24 小时），地点一致（故事发生的地点不能由一地移到另一地），“事件”一致（不能插入与故事无关的情节，故事的情节要连贯）。“三一律”这种创作形式束缚性很大，被人们称为“在一根钢丝绳上的表演艺术”。

加舞台的艺术创造。演员与剧中人物的关系，是演员以双重身分出现在舞台上，演员是他本人，又是剧中人物。演员表演他所想像的剧中人物，而不是毫无保留地转化为剧中人物。演员不要把自己的全部感情泼向观众，使观众成为演员感情的俘虏，而要让观众保持清醒的头脑，保持观察者的立场，欣赏艺术，思考生活，从而奋起改造社会。舞台表演要具有把寻常的事物变得不寻常的性质，达到令人震惊的艺术效果。布莱希特把他这套演剧方法称之为“间离效果”表演方法。

为了建立史诗戏剧，布莱希特系统地研究了西方和东方的戏剧发展史，并对同时代人所作的种种戏剧革新尝试进行了总结。他在西方传统戏剧基础上，利用了二三十年代德国工人运动戏剧的成果，吸收东方戏剧（主要是中国古典戏曲）的有益养分，创立了一个崭新的戏剧流派。

布莱希特认为史诗戏剧并不是他的发明创造，这种戏剧形式在欧洲戏剧史上是存在的。莎士比亚的许多剧本、歌德的《浮士德》和席勒的《华伦斯坦》、《威廉·退尔》都是史诗戏剧。他还说：“从风格的角度来看，史诗戏剧并不是什么特别新鲜的东西。就其表演的性质和对技巧的强调来说，它同古老的亚洲戏剧同出一族。”（《娱乐戏剧还是教育戏剧》）

二、布莱希特论中国古典戏曲的表演方法

布莱希特与中国古典戏曲的关系是研究布莱希特戏剧的一个意义重大的专题。这方面我们值得而且必须做认真的研究工作。

布莱希特酷爱中国文化，是中国文化研究家。20世纪德

国两位卓越的戏剧家布莱希特和沃尔夫^①都对中国人民抱有深厚的情谊，对中国革命十分关注，他们都用中国题材进行过戏剧创作。沃尔夫的剧作《戴阳的觉醒》直接表现革命年代上海工人的斗争生活。布莱希特的《四川好人》、《高加索灰阑记》却用他特有的戏剧手法处理中国题材。

随着欧洲资本主义的发展，东西方的文化交流逐步发展起来。18世纪上半期，我国的传奇、杂剧传到欧洲，1735年出现了法译本的《赵氏孤儿》（纪君祥），到了19世纪，《窦娥冤》（关汉卿）、《汉宫秋》（马致远）、《西厢记》（王实甫）、《灰阑记》（李潜夫）、《侁梅香》（郑光祖）等许多杂剧被译成英法等文本，欧洲知识界对中国文化艺术日益重视。

我国古老而光辉灿烂的文化曾经使伟大诗人歌德赞赏不已，他在当时能够搜集到的文史资料中对我国古典文化哲学做过许多研究工作，曾发表过不少见解。他对中国传奇反映出来的中国文学的某些特点和中国人表达思想感情的方式方法很感兴趣。他曾计划根据《风月好逑传》写一部长诗，未及动笔，即已去世。^② 布莱希特和歌德所处的时代不同，他在这方面比歌德前进了一大步，他不但研究中国文化，而且有目的地吸收中国文化的滋养，把中国文化当作一座宝库，从哲学思想、美学思想、戏曲艺术多方面进行借鉴。布莱希特对我国古代哲学研究有素，曾写过这方面的论著，他对墨子等各家的朴素的辩证思想尤感兴趣，在晚年他以孔子为题材写作一部戏剧，未及完成，只留下片断。他喜爱唐诗，特别推崇白居易的诗。白诗

① 弗里特利希·沃尔夫（1888—1953），德国著名戏剧家，代表剧作有《马门教授》、《爱国者》、《博马舍》等，均有中译本。

② 见《歌德谈话录》第111页，人民文学出版社。

纯朴清新的风格和他的诗的风格十分接近。他对毛泽东同志的哲学思想评价很高，1953年，《矛盾论》第一个德译本出版后，他向德国广大读者推荐这部光辉哲学著作，并组织柏林剧团的艺术家们钻研此书，他最后一篇重要戏剧论文《戏剧辩证法》，就受到毛泽东哲学思想的影响。柏林布莱希特故居的书库保存着布莱希特阅读过的《矛盾论》，书中就有他亲笔做的标记。书库还珍藏着他搜集的中国书籍、孔子画像和京剧脸谱。布莱希特译过毛泽东诗词，他在柏林剧团改编上演过我国描写抗日战争题材的话剧《粮食》（改名《八路军的小米》）。布莱希特生前希望访问中国，可惜未能实现。1960年冬，我在柏林剧团实习期间，曾多次听到布莱希特夫人魏格尔（剧团经理，相当于中国的剧院院长）表示要率领柏林剧团访华的愿望，她说布莱希特戏剧和中国文化有着密切联系，非常希望听到中国观众对布莱希特戏剧的看法，对此，我曾向我国有关部门作过反映，后来由于国际政治情况的变化，她的愿望亦未实现。1978年夏天，曾听到一位访华的瑞典布莱希特研究家说，前两年出版的布莱希特日记有一段记载，说布莱希特战后离美返德前，曾经考虑过是否到中国来定居，度过他的晚年。这位戏剧家对中国人民的深情厚谊，真叫人感动。

谈到布莱希特与中国古典戏曲的关系，首先需要明确：（一）布莱希特戏剧是话剧，中国戏曲是一种唱、念、做、打综合的特殊艺术形式，二者是明显不同的两个戏剧品种。（二）布莱希特是从建立他的戏剧流派出发，按照他的戏剧观和艺术原则吸取我国戏曲艺术中对他有用的养分，目的是为了增加他的流派的鲜明特色，而不是抹掉他的艺术特点。他是消化吸收，而不是掺合硬套。（三）他是第一个尝试在欧洲戏剧的基础上，使东西方戏剧合流，创造新流派的人。他是先驱，无法

可循，且受各种条件限制，虽对我国戏曲有所接触，做过研究，但毕竟缺乏系统缜密的钻研和大量丰富的感性知识。因此，我们不能要求他对戏曲的一切见解都完全符合戏曲艺术的科学规律。唯其如此，他能洞察出戏曲艺术的一些重要的美学原则和艺术特点，并能从中借鉴，为己所用，这更是难能可贵的了。

布莱希特最初接触中国戏曲是在他流亡时期的1935年，在莫斯科观看了京剧表演艺术大师梅兰芳的演出。梅兰芳的表演给布莱希特留下了极其深刻的印象。翌年，他写了《中国戏曲表演艺术中的间离效果》^①（或译《中国戏曲表演艺术中的陌生化效果》，因文章谈论的是中国戏曲的表演艺术问题。“间离效果”或“陌生化效果”是布莱希特戏剧理论技术用语“Verfremdungseffekt”一词的两种中译——译者）一文，谈论他对中国戏曲的观感。这篇文章成了人们研究布莱希特戏剧与中国戏曲的关系的珍贵文字。它比较完整地阐述了布莱希特对中国戏曲的看法。他在其它论文或谈话中也多次谈到我国戏曲，但观点不及此文这样系统。40年代，流亡美国时期，还观看过戏曲团体的演出，搜集过有关中国戏曲的资料。

有意义的是，1935年梅兰芳访问苏联的演出，给20世纪两个主要戏剧流派的创始人——斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特都留下很深的印象。当时苏联戏剧界、电影界的著名人物爱森斯坦等都曾对梅兰芳的表演艺术给予高度评价。布莱希特为此写下长达万言的论文。斯氏那时已是极负盛誉的艺术大师，而布氏还是个初露锋芒的戏剧家。在现存的梅兰芳访苏演出的文字和图片资料中，没有发现有关布莱希特的记载，那是很自然

^① 此文见《戏剧学习》，1979年第2期。