



从辩证到综合

——布莱希特与中国新时期戏剧



From Dialectically to Synthesize

Focused on the Relationship between Brecht and the Chinese Theater
in the Later 20th Century



卢炜 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

从辩证到综合

——布莱希特与中国新时期戏剧

From Dialectically to Synthesize

Focused on the Relationship between Brecht and the Chinese Theater
in the Later 20th Century

J805.516

L793.1

卢炜 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从辩证到综合:布莱希特与中国新时期戏剧 / 卢炜著.
杭州:浙江大学出版社, 2007.8
ISBN 978-7-308-05461-4

I. 从… II. 卢 III. ①布莱希特, B. (1898~1956)—
戏剧—艺术理论—研究②戏剧事业—研究—中国—现代
IV. J805.516 J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 130131 号

从辩证到综合

——布莱希特与中国新时期戏剧

卢 炜 著

策划编辑 李海燕

责任编辑 徐 婵

封面设计 俞亚彤

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 富阳市育才印刷有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 7

字 数 188 千

版 印 次 2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-05461-4

定 价 20.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522



卢炜，男，1969年10月出生，浙江缙云。现为浙江传媒学院影视艺术学院院长助理、副教授、博士。

1994年获浙江师范大学学士学位，2003年师从陈惇教授获北京师范大学硕士学位，2006年师从朱栋霖教授获苏州大学博士学位。目前正师从黄会林教授做北京师范大学博士后工作。

已发表学术论文数十篇，参编论著几本。

内 容 提 要

布莱希特毫无疑问是影响我国新时期戏剧最大最深的西方戏剧家。本书希冀以布莱希特戏剧体系中的辩证思想和人的观念为维度,探究其对中国新时期戏剧影响和接受的历程,最终得出“从辩证到综合”的影响接受模式。这里的“辩证”不仅指向布莱希特戏剧体系内在关联,即舞台各元素之间的相互依存关系、艺术审美和社会功效的关系、马克思主义辩证法的发展论和戏剧艺术表现与创新的关系;而且揭示布莱希特与我国新时期戏剧之间的比较关系,即我国接受布莱希特过程中所出现的整体与局部、理解与误读、理论与实践以及艺术追求与意识形态导向等具体情境。“综合”戏剧观指我国接受西方先进戏剧的影响,渴望在吸收、甄别、借鉴和转化后得出中国戏剧的理想模式。无论是新时期现实主义戏剧、探索实验戏剧,还是当代戏曲和先锋戏剧,都期望这样的综合戏剧。然而,综合戏剧与辩证戏剧最大的鸿沟还是体系化的分歧:综合戏剧寄希望于戏剧各优势元素的组合、拼凑,而忽视统筹各元素的灵魂,忘却更高层次的体系建构。

此外,如果说切片式的接受过程可归咎于实用主义心理作祟的话,那么,标签式的定位和符号化的涂抹就完全暴露了我国新时期戏剧接受语境的尴尬。

本书以影响接受研究作为主要方法,试图进行布莱希特与我国新时期戏剧的影响研究和平行比较研究。

全书共分四章:第一章,从两个层面,即戏剧文学理论层面和戏

剧舞台层面,以学理视角梳理布莱希特进入中国的途径、接受转化过程和学术研究进程;第二章为布莱希特与我国当代戏曲的双向影响研究,阐述布莱希特对我国新时期戏曲影响研究的开创意义,并尝试比较布莱希特与中国荒诞川剧;第三章是布莱希特与我国新时期现实主义戏剧的比较。该部分详实地论述布莱希特对我国新时期现实主义戏剧的接受影响和具体转化,并以沙叶新与布莱希特就剧作家创作,和以徐晓钟与布莱希特就舞台导演艺术进行影响研究和平行比较;第四章为布莱希特与我国新时期先锋戏剧比较研究,首先阐述我国新时期后期先锋戏剧对布莱希特的接受和荒诞派的改造;然后以戏剧的大、小剧场为维度尝试比较,并将布莱希特与高行健的戏剧进行了个案比较。

在每一个章节的比较研究中,人的观念和辩证理念都始终渗透其中,有效地折射出中西戏剧的民族化和全球化,以及当代戏剧本体的创新和人学主体挖掘的深广度。这样不仅承接了东西方文化传播所架构的桥梁和纽带,而且彰显了各自的民族特性,凸显了创作主体的个性。

序 言

朱栋霖

卢炜的博士论文《从辩证到综合——布莱希特与中国新时期戏剧》即将出版,他请我作序。为我指导的博士论文写序,这似乎已成为我与博士生们之间的一个传统。这是一种激励,一种情感。而与卢炜的博士论文,又有另一份因缘。

那是1979年,中国青年艺术剧院演出《伽利略传》,于是布莱希特最早在中国引起了轰动。改革开放的初年,中国文坛一片生气勃勃,到处是新鲜事物的涌现,时常是敏锐的探索突破了一个个思想的禁区。《伽利略传》的公演早在报纸上宣传,布莱希特的名字不胫而走。这个已故德国戏剧家一下成了突破禁锢、艺术探索的符号。陈瘦竹先生请我们四位研究生到他家中观看中央电视台的电视转播。那年头大多数家庭没有电视机,陈瘦竹先生将落实政策补发的工资买了一台大彩电,在那时是相当阔绰的。那几年凡是电视台播出话剧,陈先生总是邀我们四位研究生到他家去看电视。电视机就放在他家的卧室内,陈先生、沈先生总是安排我们坐在正中,而后陈先生将他又大又圆的脑袋几乎贴着电视机的玻璃屏幕看电视,因为陈先生患严重眼疾,视力0.01。大家都看得投入,偶尔陈先生有几句插话。那是新时期话剧演出最多的年头,在三年中我们观看了《雷雨》《茶馆》《北京人》《蔡文姬》《报春花》《未来在召唤》《左邻右舍》《大风歌》《陈毅市长》《秦王李世民》等话剧演出。在这些所有的话剧演出中,给我印象最深的是《伽利略传》。黄佐临、陈颢导演的布莱希特的这部名剧将一位探索人类真理的科学家频频遭受封建势力打击与

摧残的人生演绎得淋漓尽致，而伽利略这位真正的科学家，承受着强大的封建势力的迫害仍然不屈不挠、坚持真理的精神感动了当年万千中国知识分子的心灵。这部戏在当时演出的意义，不仅仅是在舞台艺术形式方面，更在于它在改革开放初期的中国知识界、思想文化界激起的共鸣与反响。至今我仍难以忘怀杜鹏扮演的晚年伽利略，在被迫宣布放弃“日心说”后，在教会的严密监视下仍然冒着生命危险在实验室中偷偷撰写着地球公转的实验论文，与前来探望的学生相见的那一场激动人心的戏。在我心中，布莱希特是与那个冒着风险、敢于探索真理的科学家形象连在一起的。考虑到中国观众的接受心理，黄佐临、陈颢导演这出布莱希特戏剧结合了斯坦尼斯拉夫斯基体验派艺术，但是布莱希特叙述剧所提倡的幕间穿插、歌唱、朗诵、舞蹈等所谓“间离”手法、效果的运用，都已见端倪。

布莱希特，成为我后来很长一段时期最关注的西方戏剧家之一。

布莱希特无疑是我国新时期剧坛影响最大的西方戏剧家。从《伽利略传》开始的中国舞台布莱希特导演手法的运用成为中国新时期戏剧创新之路的滥觞。20世纪80年代中国新时期剧坛曾经产生过一个为时不短的“布莱希特热”，“叙述”、“间离”或者“陌生化”成为中国先锋戏剧思想的议论热点与关键词，新时期一些名剧也是受了布莱希特叙述戏剧手法的影响而令人耳目一新。我认为，贝克特为代表的荒诞派戏剧，奥尼尔为代表的表现主义戏剧，布莱希特的叙述体戏剧，这是中国新时期探索戏剧所受影响最深的三位西方戏剧家与现代戏剧流派。这是中国新时期戏剧的重要现象，也是戏剧研究的重要课题。

因而当卢炜确定博士论文选题时，我建议他研究布莱希特戏剧。

卢炜有一种不断进取、不断拼搏的精神，就象许多浙江人一样。他是一个行动型的人，总是给自己提出新的人生目标。他原先毕业于浙江师范大学，随后攻读北京师范大学中文系研究生，师从比较文学家陈惇教授，研究课题是美国戏剧家奥尼尔。也许是这个原因，他执意要考我的博士生。80年代初我研究曹禺戏剧，曾经从事过一点

曹禺与奥尼尔的比较戏剧研究,也曾与我的研究生同学、南京大学外文系刘海平合作过《中美文化在戏剧中交流——奥尼尔与中国》一书。2003年卢炜终于如愿以偿。在卢炜之前与同时,我已指导了二十多篇博士论文,都没有做戏剧研究的。卢炜的学习经历与戏剧研究有关系,我希望他继续研究戏剧,布莱希特是一个很好的课题。

他很快接受了。卢炜做事一向很爽快。

尽管已经有不少介绍与研究布莱希特的文章,但是每一阶段有一阶段的认识,而布莱希特戏剧本身的复杂性以及他对中国戏剧影响的深刻性,仍是一个尚需深入探讨的课题。

卢炜进入这个研究领域遇到的难题与挑战应是不少的。我与他曾多次讨论这个研究如何深入。我希望他将“叙述”、“间离”这两个问题深入下去说说清楚。我一向对戏剧艺术本身感兴趣,“叙述”与“间离”是两个重要的戏剧美学概念。

但是卢炜在深入思考后,却对布莱希特戏剧体系本身提出了自己的看法。

卢炜从宏观与理论角度重新审视布莱希特戏剧体系,他以有力的史料佐证和戏剧家原创意来确定其戏剧体系的内涵与界定。他认为,探究布氏戏剧本质涵义而言,应该将其称为“布莱希特辩证戏剧体系”。

确实,在中国,对布莱希特戏剧体系的命名比较混乱。有称之为“叙述体戏剧”的,也有称之为“史诗剧”的,布氏后期还曾将其称为“非亚里斯多德戏剧”。似乎也没有人再作出新的考虑。卢炜则认为,中文译名的不统一,是因为翻译者基于 Episches 中的词根 Episch 所包含的两层含义——叙事的和史诗的而形成的分歧,而翻译者却忽视了布莱希特戏剧理论的发展:他后期否定了 Episches Theater 的称谓,改为非亚里士多德戏剧(Nichtaristotelisches Theater)或辩证戏剧(Dialektik Theater)。卢炜提出,布莱希特所谓“非亚里士多德戏剧”系指称戏剧家断裂传统的反叛姿态,不展现定义的范畴和特性;而辩证戏剧的肯定性称谓,传达出布莱希特戏剧和哲学

基本立场。布莱希特反抗传统亚里士多德戏剧的目的是建立属于自己的戏剧理论体系,把传统与现代、东方与西方、表现与再现、科学与艺术以及教育与娱乐等都纳入自己戏剧版图。他戏剧观念中既包括亚里士多德式戏剧,也涵盖非亚里士多德式戏剧,辩证统一的亚里士多德戏剧和非亚里士多德戏剧才是他戏剧体系的理想蓝图。

卢炜提出,布莱希特辩证戏剧体系是以马克思主义的辩证法为理论基石,继承和发扬以间离效果为核心的叙述剧理论,以我为主,辩证综合了传统亚里士多德式戏剧观和斯坦尼斯拉夫斯基表、导演理论体系,建构出具有独特意蕴的创新戏剧理论。

“辩证戏剧”,卢炜通过自己的深入研究紧紧抓住了布莱希特戏剧的一个核心理念。他对全篇论文的思路也是沿着此一理念集中展开的。“从辩证到综合”,这就是卢炜对布莱希特与中国新时期戏剧关系的一个提炼。

他的论文以布莱希特戏剧体系中辩证思想和人的观念为维度,探究布氏对新时期戏剧影响和接受的历程,最终得出“从辩证到综合”的影响接受模式。这里的“辩证”不仅指向布莱希特戏剧体系内在关联,而且揭橥布莱希特与我国新时期戏剧之间的影响关系,即中国剧坛接受布莱希特过程中所出现的整体与局部、理解与误读、理论与实践以及艺术追求与意识形态导向等具体情境。而“综合”戏剧观则指我国接受西方先进戏剧的影响,渴望通过吸收、甄别、借鉴和转化后得出中国戏剧的理想模式。无论是新时期现实主义戏剧、探索实验戏剧,还是当代戏曲和先锋戏剧,都期望这样的综合戏剧。然而,综合戏剧与辩证戏剧最大的鸿沟为体系化的分歧:综合戏剧寄希望于戏剧各优势元素的组合、拼凑,而忽视统筹各元素的灵魂,忘却更高层次的体系建构。

卢炜这样的研究思路,正是我希望的较理想的研究境界。我认为好的学术研究不是对某一个研究课题的某些方面作一些缝缺补漏的修补,似乎把方方面面都说到了,但其实只是综合各家说法来个集大成,或者换上一些新名词以掩盖思想的贫乏。好的研究应该从一

个整体的高度重新审视与阐释研究对象,就好比一部好的戏剧、好的小说要有一个整体的构思,这个构思需要从思想到艺术都是高屋建瓴、不落俗套、别开生面的;而这个整体的高度境界需要你深入研究对象,作一番不是就事论事的思考,需要跳出窠臼,从理论上重新思考问题,从根本上作出反思;我认为,理想的研究,需要你作出理论的反思与建构。卢炜从布莱希特戏剧体系的总体命名上去思考布氏戏剧的本质,这就能够有可能超越戏剧家单从艺术方面、翻译家仅从语言层面寻绎命名的可能的不足,从整体上重新把握布莱希特戏剧体系以及他与中国新时期戏剧的影响关系。他的博士论文有一个整体的理论构想,他的论述就不是东拉西扯、支离破碎的。从整体上作出新的思考与论文构想,这是卢炜论文最大的成功。

也正因此,卢炜的论文整体获得了强大的理论支撑,获得了存在的学术价值。

基于对布莱希特辩证戏剧体系的整体把握,卢炜能够胸有成竹、思路清晰地梳理出布莱希特戏剧的核心与各个层面的构成。

卢炜的研究所呈现的布莱希特辩证戏剧体系是:在舞台布局结构上,以亚里士多德式的戏剧性戏剧为基础,倡导叙述剧主体;在表演理论上,以斯坦尼斯拉夫斯基式的舞台体验和再现手法为辅助,实现表现艺术的间离效果;在舞台剧场上,以亚里士多德戏剧的共鸣为主导的传统戏剧接受为基石,完成从感性认知到理性思维的接受过程;在艺术功效上,教育为主,娱乐为辅;最终会通为一元为主、多元共存的辩证统一的戏剧体系风格。

具体而言,戏剧风格和舞台表现上以叙述剧为主导。一方面是戏剧结构,布莱希特主张用 *episch*(叙述性)来代替 *dramatisch*(戏剧性)。另一方面是表演上主张用 *Verfremdung*(感情的间离)来代替 *Einfühlung*(感情的共鸣)。*Verfremdung* 这是布莱希特为反亚里士多德悲剧共鸣而设定的专业术语,它的核心是防止观众与剧中人物在感情融合时忽视理性立场的评判;演员不再逼真地模仿和再现现实生活来迷惑观众,而是唤起观众的理性。

卢炜认为,辩证戏剧观的提出,改变了布氏早期理论主张的武断性和片面性。布莱希特辩证戏剧不仅仅满足于丰富戏剧表现,更关键的是显示其戏剧本体和社会主体的思考。在戏剧原则和艺术功效上,布莱希特把戏剧改变社会建立在辩证法的哲学理论基础上。辩证戏剧纠正了原先叙述剧的偏差,而且完善了戏剧家的主体性。

从表演方面入手,在坚持叙述剧为主导的前提下,布莱希特谋求与他戏剧理论对立面的辩证统一:他承认与斯坦尼斯拉夫斯基理论的互补性;他谨慎地论述亚里士多德戏剧的共鸣和他的间离效果的混合,然后以辩证法的矛盾论中的主要矛盾和次要矛盾来定位,显示其戏剧理念的进步性和独特性,传达出创建宏大戏剧体系的情怀。

卢炜提出,布莱希特辩证戏剧体系的理论基石是辩证法。辩证法中发展论是他所有戏剧实践和社会活动的行动指南;他相信戏剧和社会的必然向前发展理论,而人的主观能动性是推动发展的不竭动力。布莱希特戏剧体系理论的基石是世界的可变性与改变世界,而人的可变性正是戏剧和社会变革的前奏。这些改变的前提均为辩证法。布莱希特辩证戏剧弘扬主观辩证法,既遵循马克思主义理论的艺术和思想的指导原则,又重视戏剧主体实践和创新。

应该说,卢炜的研究所呈现布莱希特,已不再是一个单纯的提供了一种叙述体舞台导演手法的艺术家,他展现的是一个创造艺术新体系的马克思主义艺术家的宏伟思考。这可能比二十年来我国戏剧界把布莱希特作为一个新潮导演的解读,更接近布莱希特本人与他的宏伟戏剧理想吧。

卢炜在毕业后毅然投奔浙江传媒学院。他的进取精神使他能够痛快地做出决定,热情地投入工作。现在他的博士论文经过修改即将出版,我的这篇序言就是对他的进取精神的一种鼓励,希望他在戏剧与学术研究的道路上不断进取,取得更多的成绩。

目 录

绪论 布莱希特戏剧理论与中国新时期戏剧概述·····	1
第一节 布莱希特辩证戏剧体系理论·····	3
第二节 布莱希特戏剧体系中人的观念·····	13
第三节 对布莱希特接受的两点反思·····	19
第一章 迟到与井喷:布莱希特在中国的际遇·····	26
第一节 布莱希特在中国的接受途径·····	27
第二节 新时期戏剧对布莱希特的舞台接受·····	37
第二章 同源与反哺:布莱希特与中国新时期戏曲·····	51
第一节 交叉反应双重影响模式·····	52
第二节 荒诞川剧与布莱希特之戏剧比较·····	68
第三章 趋同与变异:布莱希特与中国新时期现实主义话剧 ·····	92
第一节 布莱希特和中国新时期现实主义话剧·····	93
第二节 沙叶新与布莱希特之剧作比较·····	106
第三节 徐晓钟与布莱希特之舞台比较·····	121

第四章 实验与姿态:布莱希特与中国新时期先锋戏剧	137
第一节 中国当代戏剧的布莱希特接受和先锋实验	138
第二节 大小剧场之间	155
第三节 布莱希特与高行健之比较	170
参考文献	203
后 记	211

绪 论

布莱希特戏剧理论与中国新时期戏剧概述

著名学者詹姆逊曾给予布莱希特至高的评价：“布莱希特似乎是第一个真正的马克思主义艺术家，完善了马克思主义和辩证法的创新性，将其作为一种全新的思维方式和一种新美学（超越了社会主义现实主义各种枯燥的预见性）。”^①布莱希特的杰出成就不但赢得了现代西方马克思主义的充分肯定，而且还超越了不同艺术派系与政见的分歧，博得了众多专家们的艺术认同。^②纵有极少数学者政敌的微言和挑剔，仍不能阻止布莱希特跻身 20 世纪最伟大的戏剧家行列；他的戏剧作品感染和启迪了一代又一代观众，生根发芽，他的艺术美学和哲学思想影响了剧场内外，他的戏剧理论播撒到世界各地。法国的文学科学家兼戏剧理论家白纳德·道尔特惊呼：“我们进入了一个布莱希特式思维的新纪元。”^③

布莱希特戏剧的卓越成就也深深地影响了我国的新时期戏剧。

① [美]弗雷德里克·詹姆逊：《布莱希特和方法》，中国社会科学出版社，1998 年，第 194 页。

② “现实主义与表现主义”争论的老对手卢卡契，最终承认布莱希特是一个真正的戏剧家，他的戏剧理论“属于社会主义现实主义”；〔美〕雷纳·威莱克：《西方四大批评家》，复旦大学出版社，1983 年，第 86 页）著名文艺理论家韦勒克指出布莱希特在美国也取得了非凡的成功，那是布氏流亡的伤心地，更是他戏剧实验的伤心地。（Wellek, Rene. *A History of Modern Criticism 1750~1950 Volume 7*, New Haven and London: Yale University Press, 1991. p. 205.）

③ [法]白纳德·道尔特：《布莱希特时代的终结了吗？》，《布莱希特研究》，中国社会科学出版社，1984 年，第 254 页。

如果说新中国成立之初,布莱希特仅仅作作为“只闻楼梯响,不见人下来”的异国想像的话,那么,新时期伊始,布莱希特便开始登堂入室,加冕为我国戏剧追赶现代化和国际化进程的首席教头。探索实验戏剧的高行健由衷地感叹:“布莱希特正是第一个让我领悟到戏剧这门艺术的法则也还可以重新另立的戏剧家。从这个意义上说,他对我日后多年来在戏剧艺术上的追求起了决定性的作用。”^①曾经影响过布莱希特的我国戏曲,在当代遭遇生存危机时,借鉴布氏理论尝试自救和突围,如魏明伦创作荒诞川剧《潘金莲》,并不讳言布莱希特对他的影响:“我坚信鲁迅的拿来主义,拙作除了大量吸取布莱希特的‘间离效果’之外,也拿来了一些现代派手法……在塑造典型形象的同时,加强思辨色彩。”^②以先锋姿态反叛传统和以颠覆大师面目示人的孟京辉也不得不承认:“是我后来在做话剧的时候发现布莱希特的观念很有用。他的很多观念、很多判断事物的方法——我做做着做着,我做出一些东西,突然发现,哎,这是不是布莱希特所说的那个东西呢。”^③

“他山之石,可以攻玉”,中国当代戏剧人学习西方先进技术和理念的终极目标是建立一套具有自己民族特色的戏剧理论。当初将布莱希特引入我国的黄佐临,他最大的梦想是创建中国的“写意戏剧”:“我多年以来所梦寐以求的:斯坦尼斯拉夫斯基——布莱希特——梅兰芳三个体系结合起来的戏剧观,而《中国梦》即是这个追求之具体实例。我的夙愿是将斯坦尼的内心感应,布莱希特的姿势论和梅兰芳的程式规范融合在一体——三合一。”^④以徐晓钟为首的新时期戏

① 高行健:《对一种现代戏剧的追求》,中国戏剧出版社,1988年,第53页。

② 魏明伦:《我做着非常荒诞的梦》,《魏明伦文集》,四川文艺出版社,1996年,第364页。

③ 孟京辉:《对着凶险继续向前走》,魏力新:《做戏——戏剧人说》,文化艺术出版社,2003年,第90页。

④ 黄佐临:《〈中国梦〉——东西文化交融之成果》,《我与写意戏剧观》,中国戏剧出版社,1990年,第543页。

剧也高举兼容并蓄的综合观念：“继承现实主义戏剧美学传统，在更高层次上学习我国传统艺术的美学原则，有分析地吸收现代戏剧（包括现代派戏剧）的一切有价值的成果，辩证地兼收并蓄，以我为主，孜孜以求戏剧的不断革新。”^①并且，他还详细地展望了布莱希特戏剧理论在综合戏剧中的运用：其中“叙述体戏剧所追求的‘陌生化效果’是通过场面与场面、段落与段落的组接和排列来体现的”，“在段落或场面的内部基本上是戏剧性戏剧的特征，即展现人物在规定情境中的冲突与行动，大体上遵循创造现实幻觉的原则，追求共鸣与感应；而在某些具有象征因素的舞台调度和细节的处理上，则含有陌生化效果的成分……这样既可发挥叙述体戏剧的特长，加强戏剧的思索品格，又可不过多地打扰观众的欣赏习惯。”^②从舞台组织、场面调度和表演风格到观众接受层次以及审美模式，都充斥着布莱希特的身影。由此可见，布莱希特不仅深刻地影响中国新时期戏剧，而且他将在我国未来戏剧建构中占一席之地。

第一节 布莱希特辩证戏剧体系理论

布莱希特戏剧的命名相当混乱，原因有二：一是他自身戏剧观念的发展更新，从他早期自命名的 *Episches Theater*^③ 到后来的辩证戏剧、非亚里士多德戏剧等；二是我国翻译界的不统一，将 *Episches Theater* 译作叙事剧、史诗剧、叙事诗体戏剧、叙述体戏剧和史诗剧场等。一派主张译作叙事剧，如冯至翻译成叙事剧，丁扬忠译为叙事诗体戏剧，余匡复翻译成叙述体戏剧。另一派赞成史诗剧，以黄佐临

① 徐晓钟：《在兼容与结合中嬗变》，《向“表现美学”拓宽的导演艺术》，中国戏剧出版社，1996年，第271页。

② 徐晓钟：《在兼容与结合中嬗变》，《向“表现美学”拓宽的导演艺术》，中国戏剧出版社，1996年，第274～275页。

③ 笔者在以后行文中将 *Episches Theater* 译为叙述剧，*Verfremdung* 统一为“间离效果”，而引文中保持原学者们论断不变。