

论布莱希特戏剧艺术



bulaixite
xijuyishu

论布莱希特 戏剧艺术

论布莱希特戏剧艺术

中国戏剧出版社

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

顺义兴华印刷厂印刷

字数254,000 开本850×1168毫米 1/32 印张11 1/2 插页2

1984年6月第1版 1984年6月第1次印刷

印数：1—3,760册

书号 10069·524

定价 1.60 元

目 次

关于德国戏剧艺术家布莱希特	佐 临 (1)
对布莱希特戏剧理论的几点认识	童道明 (22)
布莱希特的史诗剧理论	张 黎 (35)
论布莱希特的史诗剧创作方法	张 黎 (63)
从一个戏谈布莱希特的编剧特征	佐 临 (72)
试论布莱希特的陌生化效果	孙君华 (87)
布莱希特和他的表演理论	丁杨忠 (125)
“睁开眼睛”来看“胆大妈妈”	佐 临 (142)
《高加索灰阑记》的诗情画意	卞之琳 (147)
布莱希特的《伽利略传》及其戏剧观	

[西德]沃尔夫拉姆·施莱克尔

	李健鸣 (182)
论《伽利略传》	丁杨忠 (207)
布莱希特戏剧与中国戏曲	丁杨忠 (238)
布莱希特《中国戏剧艺术中的	
陌生化效果》读后补充	佐 临 (255)
漫谈“戏剧观”	佐 临 (267)
梅兰芳斯坦尼斯拉夫斯基布莱	
希特戏剧观比较	佐 临 (283)
略论布莱希特演剧理论与斯坦尼	
斯拉夫斯基体系的异同	郑雪来 (294)

追求科学需要特殊的勇敢

——为布莱希特的《伽利略传》

首次在中国上演而作 佐 临(315)

关于《伽利略传》舞台美术设计 薛殿杰(329)

创造非幻觉主义的艺术真实 龚和德(341)

附录：研究布莱希特戏剧的文章索引 (356)

编后记 (362)

关于德国戏剧艺术家布莱希特

佐 临

为什么要演出布莱希特的剧本？

根据中国与德意志民主共和国文化协定，我们决定在建国十周年时演出布莱希特的名作《胆大妈妈和她的孩子们》，这对加强中德文化交流，增进中德人民友谊，有着重大意义。而今年的十月恰巧也是德意志民主共和国的建国十周年，这就使得这个演出更是不比寻常。我们接受这个光荣的政治任务，感到无比兴奋。

贝托尔特·布莱希特(1898年—1956年)是德意志民主共和国最孚众望的进步戏剧家。威廉·皮克总统曾说：“对于我们大家来说，他不仅是现代德国最伟大的戏剧家，同时也是普通劳动人民的喉舌与教师。”布氏逝世之后，德国统一社会党中央在讣文中说：“他用伟大诗人的名字为人类和平服务，他的歌曲已成了工人阶级的战歌。作为剧作家和导演，他在许多国家中得到了朋友，因而对巩固我国在世界上的威信作出了贡献。”他一直是一位杰出的和平战士，一九五四年曾荣获国际和平奖金。

他虽不是共产党员，但政治态度鲜明而积极，早在二十年代，开始读马克思主义夜校。希特勒当政后，他遭受政治迫

害，曾到芬兰、苏联、美国避难，一九四八年返回祖国。回国之前，曾受非美活动委员会审讯，当问他是否共产党员时，他说他不是共产党员，但是，“我当然研究马克思主义和他的历史观点。我认为今天不去研究马列主义是不可能写出有思想性的剧本来的。”

布氏对我国人民的领袖毛主席十分敬佩。在他的房间里悬挂着毛主席的像片，他并且翻译和论述毛主席的诗，他认为毛主席的《矛盾论》是一九五四年最好最有意义的书（该书是年在德翻译出版）。他称毛主席为当代最伟大的辩证法理论家。他对中国的古诗有一定的研究，并曾模仿中国古诗的特点写诗，还写了一些以中国背景为题材的诗，如长诗《老子出关写道德经》和歌颂毛主席智慧的诗《另一面》等。

布氏立场鲜明，一直站在人民这一边。痛恨帝国主义战争，痛恨帝国主义，痛恨法西斯和资本主义，是他三十年来斗争生活、创造活动的总的倾向。他曾经这样具体地流露他的感情：“法西斯和资本主义都是屠夫，不过资本家杀了牲口，还要洗一下手才把肉端出来；而法西斯，不等洗手就把肉端出来了。”

他在三十年的戏剧艺术创造实践里，一直摸索试验，企图解决“宣传、鼓动与艺术”、“娱乐性与思想性”相结合的问题。但是直到一九四九年创立“柏林剧团”之后，这才有条件更为顺利地从事导演、音乐到舞台美术各部门，都按照他的理论进行舞台实践，从而形成独特的风格与演出流派。十年的时间是很短促的，他的理论只能说是开始进入一个探索的过程，还没有发展成为体系。布氏对中国戏曲兴趣很大，对他戏剧理论的形成有一定的影响。所以，在我们致力于提高话剧质量，突破舞台

现有形式，继承民族戏曲优良传统的时候，演出布莱希特的作品，将有一定的参考价值。

布莱希特的剧作及其中心思想

布莱希特自从一九一八年开始剧本创作，近三十年间写了近四十个剧本，其中十几个是大戏，其余是独幕剧、广播剧等。他的创作生活，可分四个时期：

（一）学习写作时期（1918年—1928年）

一九一八年第一次世界大战结束，德国社会经济崩溃，全国陷于混乱状态。在激烈的阶级斗争中，资产阶级向法西斯伸手请求保护；无产阶级要求从招致破产的经济制度中解放出来。在艺术界，曾经一度出现了所谓超政治超阶级的中间路线。当然，进步的艺术家的终于积极地投入火热斗争，布氏便在这种形势下开始了创作。当时的德国，无论在思想上、政治上、生活上都找不到出路和方向，这也就自然地反映在文学戏剧中。布氏这一时期的作品，尽管尖锐地揭露着现实中存在的矛盾，但是茫茫然找不到解决这些矛盾的方向。下面请看他当时的几个剧本。

（1）《巴尔》（1918年）

这是布氏的第一个剧本。巴尔是剧中的主人公 是一个杂耍演员、歌手和诗人，是个玩弄女性者。到处流浪、酗酒、打架，结交酒肉朋友，生活似乎过得很有乐趣。一次杀死了朋友，作了囚犯。最后孤零零死在森林中的茅屋里。这是一个没有生活目的的人，他毫无意义地搏斗了一生，又毫无意义地死

去。

(2)《夜半鼓声》(1918年—1920年)

小资产阶级出身的士兵克雷格，从摩洛哥俘虏营回国，发现未婚妻与一暴发户订婚并怀了孕。士兵由于失恋的痛苦，参加工人罢工游行，攻打报馆，但当进攻的鼓声敲响的时候，他又胆怯地退却了。故事批判了小资产阶级知识分子在轰轰烈烈革命时代中的动摇性。

(3)《马哈根尼城的兴衰》(1928年—1929年)

有个寡妇，要开辟一个城市，想将它变成一个“台风吹不到的乐园”。不久，从美洲北部来了四个曾在阿拉斯加采过七年金矿的木商，他们对这新建的城市寄托幻想，要在这儿寻求“幸福的永恒法则”。照他们的说法，“一个人只要能得到满足自己的欲望、癖好与恶习的自由，或者说，只要能有所欲为，那就是幸福了。”

一年以后，城市果然兴旺起来，人们得以纵情恣乐，只要有钱就可以为所欲为。但是以金钱为主宰的社会是不可能幸福的。所以这四个木商中，三个破了产，最后一个，也就是最初提出“幸福的法则”的那一个，被判死刑。临刑之时，幡然悔悟，他明白了当他“为了要用钱买得欢乐而进入这个城市的时候”，他的灭亡就决定了。他晓得了用金钱“买到的欢乐并不是欢乐，买来的自由也不是自由”。

在这里，我们看到了资本主义社会的丑恶，作者将它的本质作了一定程度的揭露。

(4)《三分钱歌剧》(1928年)

钢刀麦琪是杀人不眨眼的强盗头子。皮乔姆是乞丐“公司”的总经理。麦琪的外表温文尔雅，颇能博得女人們的欢心；皮

乔姆异想天开，以不同方式使乞丐们骗得人家怜悯，但讨来的钱得孝敬他。

麦琪和皮乔姆的女儿发生恋爱，就要结婚。皮乔姆深知麦琪是危险人物。阻止女儿，女儿却不理睬。二人发生冲突，经过一些周折，最后皮乔姆施展诡计，使警察局将麦琪逮捕。

剧本通过两个特殊身分的人物展开矛盾，揭穿资本主义社会中抢夺、伪善的特征。

以上所举作品，都以暴露资本主义社会的黑暗为主题。在艺术构思上，已能显示出一个诗人、剧作家别出心裁的想象。

(二)教育剧时期(1929年—1934年)

一九二八年起，布氏开始研读马克思主义的著作。一个追求真理的艺术家，一经接受马克思主义，在其思想、作品上便发生了显著的变化。这一时期的剧本，都十分严肃、宣传鼓动性很强，因此，布氏名之为“教育剧”。举例如下：

(1)《例外与常规》(1930年)

故事写一个欧洲商人到蒙古推销货品，在沙漠里赶路时迷失了方向，找不到水喝。抬行李的小工见商人口渴难熬，好意把自己水袋递给他；商人却以为小工有意加害自己，乃掏出手枪击毙小工。

法庭裁判是，商人开枪完全出于自卫，理由是：“底下人是一定要攻击他的主人的，这是众所周知的常规，因此认为这个小工也不能例外。”

面对着这种以怨报德的事件，合唱队对观众指出：不要把那些最常见的事物视为理所当然，任何事物都并不是不可改变的。

“从争取进步的斗争的立场，对现实加以重新认识”，这是

布氏作品里的全部主旨。

(2)《母亲》(1931年)

根据高尔基同名小说改编。但他的《母亲》作了重大的改动。譬如，原著的时代是一九〇五年，大约以当时的政治罢工为背景；而布氏的《母亲》结尾改为一九一七年，即第一次世界大战结束期的工人罢工运动，这里着重刻划了母亲参加游行行列，反战色彩非常突出。

又如原著中的尼古拉·伊凡诺维奇是一个成熟的革命家，而这里的是中学教师。作者详尽地刻划了他阶级意识的成长过程，是由于这种人物是德国小资产阶级知识分子的典型人物。

由此可见，布氏的作品因时因地制宜，为了完成宣传教育效果，根据具体对象，随时作必要的改动。

总的看来，他的教育剧时期，显然受了马克思主义和苏联革命成功的影响，而《母亲》的改编，为其创作生活中的重大事件。

此外，这一时期，还反映了他“朝东看”的特点。除《母亲》、《例外与常规》之外，还有《措施》等都取材于中国和苏联，当时作者一方面由于受战后西方普遍的悲观情绪的影响，一方面受马克思主义的启示，于是把目光转向东方，从东方看到了希望。

(三)流亡时期(1935年—1939年)

这时是法西斯当政年代，活生生的现实使作家对当时社会的腐朽的本质体会更深，对于历史发展的前途，看得更为真切。他已找到了斗争的方向。在艺术上，经过前一时期的锻炼，已臻成熟，因而这个时期产生了一些重要作品。

(1)《第三帝国的恐怖与苦难》(1938年)

全剧共有三十二场，前后不相连贯，人物也不重复，是一个个小品，由盖世太保的警备车贯串起来。它反映了希特勒统治下德国社会生活的各个方面，其中突出反映了希特勒对犹太人的迫害和由此引起的痛苦。

(2)《胆大妈妈和她的孩子们》(1938年—1939年)

剧本采自十七世纪格利莫斯豪逊描写三十年战争的古典作品中的故事。原作者从十岁起被招去当兵，一直当了三十年。战后写出以反映战争毁灭人类善良品质的著名小说《傻瓜演义》和它的续集《胆大的随军商贩》。小说中的主人公脱胎为布氏剧本中的胆大妈妈和儿子哀里夫、施瓦兹卡司。

《胆大妈妈和她的孩子们》这个剧本是通过一个原想依赖战争，谋求高利，结果两子一女相继死亡的随军女商贩的故事，深刻揭露了非正义战争的罪恶本质。统治者把战争当作大买卖，但追随这宗大买卖的小人物却是得不偿失。

(3)《伽利略》(1937年)

意大利天文学家伽利略整天用望远镜观察天体，证实了太阳系中心论。朝廷御用学者，教会的僧侣都否定它。教皇的天文学家虽然不得不承认他的理论，但统治者(圣教)宣布太阳系中心论是异教的理论，原因是：世界上如果有这样一个头脑能追究现存的宇宙秩序，那末他也能用同样的头脑来追究宗教的、经济的、社会的秩序，这样一来岂不被他搞得天下大乱。

在遭受许多迫害之后，伽利略最后只得隐居以度余年，继续撰写论文，但在教堂监视下，写一张没收一张；幸亏他自己偷偷抄下副本，始得流传。

剧本通过伽氏一生，告诉人们一个真理：一个人对客观事物要永远抱着钻研态度，那便是科学家弄清真理的秘诀。

(四)最后时期(1940年—1954年)

这一时期的著名剧作有：

(1)《潘提拉老爷和他的仆人马狄》(1940年)

爱喝酒的地主潘提拉在清醒时是一个残酷的剥削者，横行霸道；一醉立即变得善良宽厚，懊悔自己的骄横行为。在这种昏迷状态下，他会雇佣工们做出种种善行，会对司机马狄推心置腹，甚至要把已经和外交官订了婚的女儿嫁给马狄，还要宴请所有佣人来吃喜酒。但一到酒醒，立刻推翻原案，骄横如故。全剧自始至终都是从醉到醒，从醒到醉，往复循环，而司机马狄则具有劳动者的一切特色。二者对比十分鲜明，这里说明了作者的爱憎，也讽刺了资本主义制度怎样把人变成野蛮的动物。

(2)《四川一好人》(1938年—1941年)

有三个神仙下凡，考察人们是否还有善行。他们终于在四川某地找到了一个好人——妓女沈黛，神仙赐她金钱，她开了一片烟纸店，指望从此好好度日。

不料自从有了钱，沈黛便受到亲戚、房东、买卖人等等的包围，以致债台高筑。迫不得已，心生一计，戴上一副面具，称是自己的表弟水大。水大果然很能干，他一出现，不但债务清理了，而且将烟纸店发展为一个香烟厂，用残酷剥削工人的手段，发财致富。

同时，沈黛与青年杨森恋爱，杨在水大的烟厂任职，有一天听见沈黛在水大房里哭泣，心生疑窦，告至法庭，法官却又是那三位下凡的神仙，水大(即沈黛)取下面具，坦白一切，自悔恶行太多，神仙却宽慰了她。

作者通过整个事件，让读者看到了当时的社会本质：“在

一个自私自利、你抢我夺、充满仇恨的世界上，做一个传统的所谓温柔、相爱、利他主义者是不可能。”而善良的沈黛，她也必须作恶。

(3)《第二次世界大战中的帅克》(1942年)

主人公仍是捷克斯洛伐克著名讽刺作家雅罗斯拉夫·哈谢克笔下那个天真、好作恶作剧的“好兵帅克”，不过在这戏里他是经历了第二次世界大战的盖世太保的大本营、强迫劳动营、集中营等，最后与希特勒相遇，把这个法西斯头子捉弄得不亦乐乎。

(4)《高加索灰阑记》(1943年—1945年)

作者采用了元杂剧李行道《包待制智勘灰阑记》判断小孩生母的情节。故事发生在乔治亚，时间改在一九四五年——一九四六年，希特勒败退之后，高加索某处，两个村庄为了决定一个山谷划归甲方或乙方而争执不休。山谷原属甲村，该村代表主张将山谷保留为战前那样的草原；乙村主张将山谷辟为果园。干部建议大家先看戏，看完再作决定。

戏中表演乔治亚一次古代战争，战乱中一方失利，总督被判死刑，总督夫人于仓促逃亡中，只顾收拾行装，却遗忘了自己的孩子。孩子被丫头抚养成人。内战结束，总督一方恢复实力，总督夫人意欲讨回小孩，告到法庭，请求公断。审判官乃画粉笔圈，将小孩置于圈内，两个母亲谁将小孩拉出，谁便得到孩子。论理生母一定舍不得硬拖小孩，但这里却是丫头舍不得拖，可见这个只要衣装的母亲，对孩子是不够珍惜的，于是法官将孩子判给丫头。结尾有这样的词句：

每样东西归给最适合的人，

孩子归会抚养的人，长得又白又胖，
车子归赶车人，赶得又快又稳，
山谷归灌溉人，果子又多又甜。

以上是布莱希特三十年剧本创作过程中几个代表作的简略介绍，通过这四个时期的作品，可以看出他作为剧作家的成长。当德国陷入战后的混乱状态中的时候，诗人的心情是沮丧、悲观、颓废的，虽然他暴露了现实社会的创伤，揭发了资本主义、帝国主义的本质。但是，他一旦接触了真理，以马克思主义武装了自己，他就有了肯定的斗争方向，对人类就开始抱有无数的希望和信心，但，这个时期的作品，不免有粗糙、概念、说教多、感染力弱等等缺陷。作家必须经历一段漫长的创作实践才能逐渐成熟，写出既有积极意义又能打动人心；既有思想性又能起娱乐作用的艺术品来。例如后期的伽利略、胆大妈妈、潘提拉、沈黛、阿兹达克法官和几个民间英雄如马狄、格露雪（《高加索灰阑记》中的丫头）等艺术形象。

记得有一个著名批评家曾说：“当一个强有力的作家达到成熟的时候，人们便可以从他全部作品中归纳出一个他对他多年来所积极参预和观察的世界的总观，而这个总观往往是作品中最有意思的部分。”

布莱希特的总观是什么呢？用他自己的话来说：“病态的社会条件如何歪曲了原来勇敢、勤劳、正直的人的性格，怎样在腐朽的社会制度下变成了强盗、寄生虫和淫棍。”《四川一好人》中的沈黛本是个善良的人，但为债务所逼，她不得不“变个脸”，捏造出一个表哥来代她行恶作歹，尽剥削之能事。胆大妈妈这个“规规矩矩”的小商贩，在战争这个大买卖统治之下，

也不得不向现实低头，大唱她的“投降之歌”。其他如《三分钱歌剧》中的强盗钢刀麦琪，《胆大妈妈和她的孩子们》中的寄生虫随军牧师，《巴尔》中的淫棍巴尔等等，都是说明这个问题。总之，布莱希特以毕生的精力向资本主义、帝国主义宣战；在每部作品中，他总是不遗余力地揭露它的丑恶本质。发动战争就是这个腐朽社会的贯串动作，它扼杀人类的道德；妓女，“这块烂肉”，是这个腐朽社会的象征性人物，因此在他作品中常常出现，资产阶级的命运就象马哈根尼城的命运一样，早已就注定了，它的所谓“幸福的永恒法则”并不永恒，因为“用钱买来的欢乐并不是欢乐，自由也并不是自由”。

什么才是真正的幸福，真正的自由？这就是布莱希特希望他的西方观众睁开眼睛去思考的。

布莱希特舞台实践的特征

布莱希特演剧方法上的一切特征，都说明了是为着使观众保持必要的清醒头脑，以对待舞台上发生的事件。只有抱一种追究、批判的态度，才能认识事物的本质，从而有勇气去改变它。为了达到这个目的，就必须排斥那些阻止观众去理智地分析现实的一切障碍。

譬如，他反对所谓舞台魔力，认为演戏不是变戏法、晃眼术。他反对把舞台变成催眠阵地，因而主张废掉第四堵墙。他反对演员用倾盆大雨的感情，人工地将观众胃口吊起，造成生活幻觉，把观众引入迷离状态。因为，这正是资产阶级颓废派的戏剧，是麻痹观众、促使观众逃避现实的骗人伎俩。他反对

观众的被感应(即移情作用)而主张“间离效果”(即离情作用)。

感应、间离效果、移情作用、离情作用等等术语恐怕须要解释一下。近七十年来，西方戏剧一直想从自然主义的泥沼中自拔出来，但徬徨不知所从，于是什么表现派、构成派等等抽象、主观、唯心的主义纷纷出现，眩人耳目。近年来最时髦的东西——新现实主义——仍然不能拔出自然主义的泥沼。在许多道路中，布莱希特找出一条“向东看”的路子。东方舞台和西方舞台最大的区别是：西方舞台讲究以第四堵墙造成生活的幻觉；而东方舞台，尤其是中国戏曲，从来不用第四堵墙，而主张“破除生活幻觉”，坦率地承认我们是在演戏，希望通过戏来表达人物复杂的思想感情。在舞台上制造生活幻觉和破除生活幻觉——这个区别非常重要，是根本性的区别。自从布莱希特一九三五年在莫斯科看了梅兰芳先生表演后，舞台上破除生活幻觉这个原则的优越性，在他的脑子里更明确起来。

布莱希特所采用的名词——*Verfremdungseffekt*——，在我国有几种翻译，如“间离效果”，“离情作用”，“陌生化效果”等。其实如果我们将它译成“破除生活幻觉的技巧”可能比较直截了当，容易理解，至少它能明确问题。

从这个原则出发，布莱希特要演员创造角色时采用反证的方法，即寻找对立面的方法，看了事物的正面，必须再看看反面，不可把任何事物看作一成不变，而轻于接受，必须以研究的态度去反复分析、思考。在排演时，演员可以用导示范那同样采取“第三人称”来钻研台词(如，“我来了！”即成为“××说：他来了！”)，以保持演员的客观地位，他也可以用“过去式”或“舞台指示”，把作者的话说出来。这样演员与他所扮演的角色之间可以保持相当的距离，从而有可能冷静地、正确地处理