

1982



國 外 文 學

北 京 大 學

国外文学

GUO WAI WEN XUE

北 京 大 学 出 版 社

封面设计:

唐 宇

《国外文学》顾问、编委名单

(以姓氏笔划为序)

顾 问	冯 至	田德望	刘振瀛	朱光潜
	李赋宁	杨业治	陈占元	罗大冈
	张谷若	金克木	赵萝蕤	赵诏熊
	闻家驷	曹靖华	颜 保	魏荒弩
	梁珮贞			
主 编	季羨林	副主编	杨周翰	
常务编委	卞立强	刘安武	李明滨	陆嘉玉
	范大灿			
编 委	马克承	王泰来	韦旭升	孙凤城
	邬裕池	沈石岩	张秋华	陶 洁
	梁立基	桂裕芳	黄继忠	

1982年第4期

国 外 文 学

目 录

试论布莱希特的陌生化效果孙君华 (1)

外国文学对鲁迅《狂人日记》

的影响温儒敏 (33)

从景物描写看《印度之行》的

创作思想丁明淑 (43)

浅谈《印度之行》的情节谭 黎 (61)

波斯文学介绍 (续完)张鸿年 (72)

十九世纪俄国文艺学中的

学院派 (选译)[苏]尼古拉耶夫
张秋华译 (101)

路旁人家 (长诗选载)[苏]特瓦尔多夫斯基
陆嘉玉译 (129)

关于《路旁人家》陆嘉玉译 (145)

不断的脊梁 (小说)[蒙]契·洛道伊丹巴
史习成译 (156)

花斑马 (小说)[美]威廉·福克纳
陶 洁译 (179)

日子 (长篇选载)[埃及]塔哈·侯赛因
郭裕池译 (202)

无耻之徒 (独幕剧)[印度]伊·金德尔·南达
郁龙余译 (223)

追求 (小说)[美]阿瑟·密勒
申慧辉译 (237)

试论布莱希特的陌生化效果

孙君华

Verfremdungseffekt (简称V—Effekt), 陌生化效果^①是布莱希特叙事剧的一个独创术语。陌生化效果作为叙事剧独特的表演方法, 对中国戏剧工作者说, 不那么陌生了。特别是从六十年代起, 随着国际范围内布莱希特研究的不断深入, 布莱希特叙事剧体系对当代戏剧发展的影响不断扩大, 陌生化效果已成为布莱希特研究中的一个突出课题。国外有的评论家认为, 陌生化效果是布莱希特戏剧理论的一个中心概念, 是打开叙事剧这座艺术宫殿大门的钥匙。鉴于国内以往偏重于将陌生化效果作为表演方法来研讨, 因此我们将从新的侧面来考察陌生化效果, 这不仅十分必要, 而且也将有助于我们加深对它的理解。本文试图通过对陌生化效果的理论, 形成及其在编剧中的应用等方面的阐述, 就叙事剧的陌生化效果创作原则进行粗浅的探讨。

一 陌生化效果的理论

布莱希特在阐述叙事剧理论时会形象地比喻说: 爱因斯坦从幼时起就翻来复去思索这样一个假设的现象, 一个人不停地追逐光线飞跑, 于是创立了后来纷杂的相对论。而他自己只是把马克思的一句至理名言——“问题不仅在于解释世界, 而且在于改造世界。”应用到戏剧中去。布莱希特的这个比喻, 一语道破了他

^① V—Effekt 曾有不同的译法, 如陌生化技巧, 间情效果, 间情技巧等。本文采用较通用的陌生化效果, 但在某些引用的译文中仍保留旧译。

创立的叙事剧的宗旨。叙事剧就是运用辩证唯物主义和历史唯物主义，以广阔的社会为描写对象，通过刻划典型人物，典型事件内在的社会矛盾斗争，展现社会生活发展变化的一个过程，来反映社会的本来面貌，揭示社会的客观规律。它以自己独特的艺术形式使观众看到，世界是可变的，并且鼓舞他们改造社会、改造世界的决心和行动，以实现戏剧“解释世界，改造世界”的任务。

叙事剧作为二十世纪科学时代的新戏剧要实现其特定的历史任务，必然要寻求新的艺术方法。陌生化效果就是布莱希特在长期戏剧革新的实践中，借鉴、探索、实验、总结乃至逐步完善的一种新颖的艺术方法。

什么是陌生化效果？其要义概括起来有如下几点：

（1）布莱希特认为，一切熟知的事情，就因为其熟知，人们就以为理所当然，而放弃理解。其实，人们只是满足于知其然，而不知其所以然。

（2）陌生化效果就是借助种种戏剧艺术手段“除去所要表现的人物和事件，理所当然，众所周知，明白了然的因素”^①，或“给它们打上触目惊心，引人求解，决非自然，绝不当然的印记”。^②总之，使它们失去为人们所熟知的假象，揭示它们的社会本质。

（3）在艺术欣赏中，陌生化效果不是单纯地诉诸于感情。它们强调人的理智作用，主张以间情打破共鸣的独断地位，破除催眠般的舞台幻觉，触发观众艺术鉴赏中的理性激动，引起深广的联想和冷静的思考。

（4）陌生化效果的目的是引导人们对舞台表现的人物，事件及其社会过程，采取一种批判、探讨的态度，促使他们从社会的角度出发，作出有益的评判，感奋人们改造世界的行动。

以上四点是陌生化效果的四个环节，组成有机、统一的理论

① 《布莱希特全集》第十五卷，301页。

② 《布莱希特全集》第十六卷，553页。

整体。

有史以来，有多少人天天见到日出东方，日落西山，但在哥白尼提出日心说之前，有谁会怀疑教会的地心说是骗人的邪说呢？！又有多少人，多少次亲眼目睹吊灯来回晃动，但有谁像伽俐略那样，以创造性的目光发现钟摆定律呢？！布莱希特认为，只有那些对熟睹的日常生活的各种现象敢于深究的人，才能最终发现它们蕴藏的真理。近代科学的创立和发展建立了一种考察事物的新技巧，科学家们在考察一定事物现象时，为究其本质，先将它看作不可思议，以与传统相反的见解来看待事物的变化过程，这样才能从现象中发现它的特殊规律。布莱希特极其赞赏这种探求事物真谛的精神。他说：“日常和周围的事件与人物，对我们来说，具有某些自然的东西，因为那是司空见惯了的。令人对家喻户晓的‘理所当然的’和从来不受怀疑的事件感到迷惘的技巧，已经被科学经心地树立起来了，因此艺术没有理由不接受这种有益的方法。”^①

布莱希特的这一深刻见解，产生于他对时代的洞察。他认为，随着二十世纪的到来，人类进入了历史上极为发达的科学时代。“人类的共同生活——即我们的生活——在一个全新的范围内取决于科学。”^②一方面，近代科学的产生，促使生产力的极大解放，资本主义大工业生产的飞跃发展，人类在改造和征服大自然的斗争中显示出前所未有的强大力量。新兴科学一扫陈习俗见，揭示了世界的可变性。人们开始用一种崭新的目光环视四周，发现周围的一切都在日新月异地剧变。另一方面，由于资产阶级的知识垄断，新兴科学远没有被广大人民所认识和掌握，观察自然的新目光并没有用来观察人类另一个黑暗的领域——社会。在这个世界上，人与人之间的关系比以往任何时候都更不可捉摸。人们忙忙碌碌地共同从事有组织的现代化大生产，彼此却越

① 《戏剧理论译文集》第九辑103页，《表演艺术新技巧》，张黎译。

② 《戏剧理论译文集》第九辑111页，《戏剧小工具篇》，张黎译。

来越陷入孤独、分裂。生产不断飞跃，却带来日渐蔓延的贫困。凡可能造福于人类的进步却成了少数人发迹的契机，愈来愈多的财富被用于灭绝人性的战争。整个地球充满着剥削、压迫、战争、杀戮以及形形色色貌似公允的侮辱……。人类面对这一切就如古代人面临不可预测的自然灾难一样可怕。但可怕的不只是世界本身，更可怕的是生活在这世界上的人大多处于昏沉沉的迷梦之中，失去了对现实的批判力。这个世界上发生的种种摧残人性的事件，在他们眼里已经司空见惯。人对人的剥削就像人对自然物的利用。巨大的战祸恰似自然界的地震。出卖劳动力谋生已成为最自然的现象。在此种情况下，无论人们对大自然的认识如何深邃、广博，如缺乏对社会本质的认识，仍不可能使大自然真正造福于人类。原子分裂的伟大发现固然是人类探索自然的划时代胜利，然而广岛、长崎的原子弹爆炸却使胜利的欢呼变成一片悲切的哀鸣，恐惧的呼嚎。布莱希特在对当代资本主义社会的现状作出上述剖析的同时，深刻地认识到马克思主义的学说是当代最先进的新兴科学。他说：“马克思主义学说提出了某种观察事物的方法和准则。它引导人们对事物的现象作出判断、预见、并获取对实践的指导。在参与变革现实的前提下，它教给人们一种干预现实的思维。这种学说在批判人的实践中，同时受到实践的批判。”^①马克思主义学说给人类带来了认识世界、改造社会的能动的思想和科学方法——唯物辩证法。只有运用唯物辩证法，才能剖析资本主义社会的种种病态现象。叙事剧要担负起“解释世界，改造世界”的历史任务，就必须把唯物辩证法运用到戏剧中去。“通过艺术和生活，改变自己，通过艺术改变生活，这是人的一种乐趣，因此人必须能感到和看到自己和社会都是可以改变的，同时他也必须通过艺术享受的方式去掌握这些改变所遵循的不同寻常的规律，而唯物辩证法则反映了这些改变的方式和原

① 《布莱希特全集》第十六卷，531页。

因。”^①布莱希特毕生努力创立叙事剧，就是希望通过艺术方式教育人们掌握改变社会生活的科学方法。他深信：“科学时代的新戏剧能够将辩证法变为娱乐”，^②而陌生化效果就是这种新科学方法在戏剧中的运用。

所以这么说，是因为布莱希特始终将陌生化效果的原理确立在辩证唯物主义的认识论之上。1936年，布莱希特在《娱乐戏剧还是教育戏剧》一文中初次阐述陌生化效果时，虽然袭用了黑格尔的异化（*Entfremdung*）一词，但从一开始他就试图从认识论来阐明陌生化效果的概念，他写道：“表演将题材和事件置于一个异化（陌生化）过程，为了使人们理解，这种异化是必要的。对于一切自然而然的事，人们便会放弃理解。”^③如果引证一下黑格尔的有关论述，其认识论的意义也就更明显了。黑格尔说：“一般来说，熟知的东西所以不是真正知道了的东西，正因为它是熟知的。有一种最习以为常的自欺欺人的事情，就是在认识的时候先假定某种东西已是熟知的了，因而就这样地不管它了。”^④因此，要使人们认识熟知的事物，就必须将它变为陌生或者置于一个异化的过程中。这正是布莱希特所要阐明的陌生效果。

布莱希特曾列举过不少日常生活的具体事例来说明陌生化效果。比如，从一个工厂里流出大量的污水。人们天天看它流去，不会感到奇怪。如果将这些污水引进另一家工厂，变成生产原料，提炼出新产品，人们就会刮目相看。污水通过陌生化使人们获得新的认识。观察人如同观察事物，比如：一位教师深得学生的尊敬，不料有一天被法庭传讯。学生见他丑态百出，这位教师也就被陌生化了。他在学生眼里本来高大的形象顿时变得渺小可悲。人们所以对污水，对本来崇敬的教师产生新的看法，是因

① 《电影艺术译丛》1979年第二期，57页。

② 《布莱希特全集》第十六卷，710页《戏剧小工具篇补遗》。

③ 《布莱希特全集》第十五卷，264页。

④ 黑格尔：《精神现象学》——“论科学的认识”，上卷20页，贺麟、王玖兴译。

为污水通过再生产，由废变成了宝；教师被法庭传讯，由公民变成了罪犯，这样，客观事实的变化随之引起人们认识的变化。因而，布莱希特的陌生化效果与黑格尔的异化概念又有不同，它具有明确的唯物主义反映论的特点。

值得注意的是，随着布莱希特对马克思主义哲学的研究不断深入，他很快放弃了异化这个字眼，并用自己编造的一个新词“陌生化”(Verfremdung)来表达他创立的艺术方法的唯物辩证法的涵义，他在三十年代末写的《辩证法与陌生化》的提纲中，对自己的这一术语作了透彻的论述。现将其要点摘引如下：

“（1）陌生化作为一种理解（理解—不理解—理解），否定之否定。

（2）非解的积聚，直至理解发生（量变到质变的突转）。

（3）知识的实践性（理论和实践的统一）”^①

无须赘说，上述陌生化效果原理不仅包含了人认识事物的否定之否定以及量变到质变的辩证过程，而且说明了人的认识是一个理论与实践相结合的统一过程。

那末陌生化效果是如何来反映现实生活的呢？简单说，运用陌生化效果来表现人物和事件，不像我们常见的那样，将它们按人们熟悉的样子搬上舞台，而是借助各种戏剧手段，使形象陌生化，令人们感到惊奇，使人对原来熟习的形象产生怀疑，从而引起思考并结合自己的实践经验重新分析比较，达到新的认识。这就是说，陌生化效果反映生活，即艺术地再现现实的过程也是人们通过艺术形式认识生活的过程。在这一双重过程中，作者所表现的人物和事件中“理所当然的因素，也就是人们凭经验在意识中接受的特殊形象，在它通过陌生化效果被否定并且变为一种新的可理解的因素时，重新被分解。一种图解式的推论在这里被推翻了。个人的自我经验可以对他从整体那儿照搬来的东西进行

① 《布莱希特全集》第十五卷，360页。

体验和纠正。那种真正自然的认识活动得到了恢复。”^①地主彭第拉就是布莱希特依此方法创造的一个发人深省的艺术形象。他不像常见的周扒皮或假善人，而是一个离奇古怪而又富有现实感的人物。彭第拉患一种怪诞的清醒病。病一发作，他就突然清醒，甚至清醒到禽兽般的地步。彭第拉只有一个方法来治他这种绝症，那就是纵欲狂饮，这样方能消除病迹，恢复“昏醉的常态”，露出一点头人样来。在剧中布莱希特对彭第拉“昏醉的常态”和“清醒的病态”作了生动细腻的描写：昏醉时，彭第拉醉意朦胧地拉上一帮女仆，“循章守法”逐个订婚，大发善心地雇下失业工人，把仆人马狄认作知己，将女儿许配给他。可是一旦清醒病发作，他就原形毕露，出尔反尔地将订婚的女仆一个个轰出院门，无故裁减雇佣工人，甚至反诬马狄是赤色分子，骂他处处作梗……。布莱希特塑造这样一个古怪的典型并非只是为了标新立异，追求强烈的喜剧效果，更主要的是为了通过一个陌生化的艺术形象，感动人们的理智，促使人们对现实生活中模糊的剥削者的印象进行深入思考，从而得出结论：彭第拉“昏醉的常态”正是剥削者醉生梦死的现实生活的缩影。而他“清醒的病态”又是剥削者阶级本性的典型写照。因此，陌生化效果不仅像其它艺术方法那样，是一种反映生活的艺术方法，而且也是一种人们通过艺术欣赏认识生活的艺术方法。

既然如此，陌生化效果在艺术欣赏中就必然强调人的理性认识作用。那末它是否因此而排斥艺术欣赏中的感情和感受作用呢？这个问题在布莱希特生前就曾引起许多争议和误解。对此我们必须作历史的分析。

二十年代末至三十年代初，当布莱希特举起时代戏剧革新旗帜的时候，正是战后幻觉主义戏剧风靡德国舞台的时候。随着“美国热”的掀起，戏剧艺术更趋商品化。剧院成了兜售麻醉人

① 《布莱希特全集》第十六卷，653页《戏剧艺术录理论补遗之二》。

生精神鸦片的市场。戏剧艺术堕落成为一种布莱希特所痛斥的“烹调艺术”。它只是给观众提供品尝人生甘苦悲欢的菜肴。演员成了“魔术师”，像“猫戏老鼠”那样玩弄观众的感情，将他们抛入如醉如痴的五里雾中。布莱希特曾对当时剧院观众作了如下的描写：“人们从地下车站出来，像着了迷一样，一心充当魔术师手里的腊泥。那些未老先衰的、在生存斗争中经过严峻考验的男人们，匆匆赶向售票处，连帽子一起，把自己在‘生活’中已习惯了的礼貌全都放在存衣室里，然后离开存衣室，象帝王一样在剧场里坐下来。”^①“观众似乎在一种强烈的紧张状态中，拉紧所有的肌肉。他们在一种极度的疲惫之中，仍然毫不松弛。他们之间毫无交往，像一群睡眠的人相聚在一起。他们都是些心神不宁的幻想着的人，就像所说的躺着做恶梦一样。”^②布莱希特认为，资产阶级戏剧陷入矫揉造作，滥用感情的幻觉主义死胡同，是戏剧艺术日趋商品化的必然结果，亦是统治阶级麻痹和愚弄人民的政治需要。他在《戏剧荟萃录》中（《Messingkauf》），把法西斯的狂热煽动比拟成现实生活中的幻觉主义戏剧。讽刺希特勒是此类戏剧的“最佳演员”，精通一切时兴的、放纵情感的戏剧表演手段。他每次演讲总是以歇斯底里般的激情，慷慨激昂的腔调，“英雄式”的姿态，煽起听众的共鸣，蛊惑善良人们，使他们听任摆布。

布莱希特敏锐地看到，由于幻觉主义戏剧把心理共鸣夸大到极端的地步，它已变为法西斯手中欺骗和奴役人民的工具。

“人们到剧院看戏，就是为了触动、麻醉、感化、振奋、惊愕、激动、紧张、解脱、消遣、获释、鼓舞，为了忘却现世，迷醉于梦幻……。并且以此作为评判艺术的依据，否则艺术就不成为其艺术。”^③在这种状况下，共鸣已成为资产阶级戏剧的“根本支

① 《外国文学研究集刊》第一辑，364页。张黎：《布莱希特的史诗剧理论》

② 《戏剧理论译文集》第九辑。《戏剧小工具篇》第26段。张黎译。

③ 《布莱希特全集》第十五卷，300页。

柱”，艺术欣赏的唯一基础。布莱希特认为，当代人生活在一个瞬息万变的世界上，连自己也始终处在动荡不安之中。他们无法了解这个世界的真实面貌。他们所获得的社会印象是歪曲的，片面的。他们不知如何对待资本主义社会这一庞大机器。他们只能凭感情的直觉作出反应。他引用黑格尔的话说，人具有在虚假的真实面前和现实面前感受相同情感的能力。因此，对生活在这样一个现实世界上的人来说，戏剧的任务，与其用恐惧与怜悯的行动来打动他们的心灵，不如通过展现社会过程的内在关系，暴露生活的本来面目，以警醒他们的理智去认识和改造世界更为有益。为实现这样的目的，布莱希特反对将共鸣置于绝对的地位，主张“或多或少地放弃共鸣”，创立一种新的艺术欣赏基础。以陌生化效果的间情来打破共鸣在戏剧艺术欣赏中的独断地位。

虽然布莱希特的戏剧革新成果证实了他的创见，但对陌生化效果总还存有误解和偏见。这是因为有些人简单地在间情和不要情之间划等号，将间情和共鸣机械地对立起来。事实上间情并非不要情，“机械和冷漠是与艺术无缘的”。^① 布莱希特曾奉劝那些持有怀疑的人不要夸夸其谈，还是到他的剧院来亲自体验一下好。他幽默地说：“新戏剧和新的表演并非如此缺乏生动和热情。谁要是喜欢情节紧张得透不过气，那么准可如愿以偿。谁愿意荡起感情，就谨请大驾光临！”^② 这里我们再次引证一下《辩证法——陌生化》的提纲。提纲的第四条说：“发展的因素（感情转化为另一种相反的感情，批判和共鸣融为一体）。这条要目有两层意思：其一，陌生化效果主张间情并不粗暴地抛弃感情，而是促进感情的转化。“用理智来澄化感情”，通过艺术欣赏中的理性思考和认识，排除“自发的、陈腐的，有害感情”，激发有益感情，也就是以间情的方式达到用理智来控制下意识感情共鸣的目的。其二，既然间情不是绝对抛弃感情，它自

① 《电影艺术译丛》1979年第二期，60页。

② 《布莱希特全集》第十六卷，922页。

然也不完全排斥共鸣。它只是通过思考和认识来排除绝对共鸣的可能，并借此把理智的批判和共鸣的感受融合在同一艺术欣赏过程中。因此，这种艺术欣赏侧重于思考的享受和认识的快乐。引导人们采取积极的社会批判态度和立场。这种新的艺术欣赏基础不是别的，就是陌生化效果的间情作用。

综上所述，陌生化效果的目的是为了求得对生活真谛的认识，它体现了科学时代探求真理的精神。它的理论建立在时代先进科学思想——辩证唯物主义的识认论的基础之上。它辩证地处理了艺术欣赏中感情与理智、感受和认识的矛盾。因此，它和古老的陌生化效果迥然不同。布莱希特在《戏剧小工具篇》中指出：“古典和中世纪的戏剧，借助人和兽的面具间离它的人物。亚洲戏剧今天仍在应用音乐和哑剧的间离效果。毫无疑问，这种间离效果阻止了共鸣，然而这种技巧比起追求共鸣的技巧来，则更多地还是建立在催眠似的暗示基础上。这种古老方法的社会目的和我们的完全不同。^①比如，京剧中有一种程式性表演形式——舞台换装。武生仗义行侠，将外袍脱落亮相，露出一派英武气概。这是一种古老的陌生化效果形式。它形成于长期的艺术实践，是生活真实的高度概括，离生活的自然形态很远，因此它往往是一种约定俗成的单纯艺术表现形式。布莱希特将它借鉴到叙事剧中，使它成为一种有意识运用的艺术手段。《伽俐略传》的第十二场，乌尔班八世原是一位数学家，他对教会法庭企图对伽俐略施以重刑的决定开始不表示赞同，但当侍从给他穿上一件件教皇圣服，显示教皇尊严的时候，他终于作了妥协和让步。显而易见，布莱希特在换装这一细节上运用的陌生化效果具有古老的陌生化效果所没有的深刻含义。它使观众从教皇被陌生化的双重身分中懂得一个道理：决定人本质的首先是人的社会地位。叙事剧陌生化效果的社会目的是要引导人们从思考和醒悟中作出批判。这是古老的陌生化效果

① 《戏剧理论译文集》第九辑，《戏剧小工具篇》第42段。张黎译。

远所不及的。两者的根本差别是：“古老的间情效果完全剥夺了观众干预被反映事物的权利，并且使这些事物成为不能改变的东西……，新的间离只应该给可以接受社会影响的事件揭去娴熟的封条。在今天这种封条保护着它们不受干预。”^①因此，“真正的陌生化效果，其本质是斗争的。”^②它的根本目的不只是反映生活，更重要的是认识生活，干预生活。它是叙事剧实现其“解释世界，改造世界”任务必不可少的艺术方法。

二 陌生化效果创作原则的形成过程

任何别具一格的艺术方法都是艺术家长期探索的结果。陌生化效果也一样。如果我们以布莱希特的早期创作(1918—1926)，叙事剧探索(1926—1932)，叙事剧创作(1932—1947)，叙事剧理论(1948—1956)四个时期为脉络追索一下陌生化效果的形成和发展，定会有助于加深对它的认识。

陌生化效果在理论上，虽然直至三十年代中期的叙事剧创作时期才提出，但作为戏剧表演方法，在他早期的舞台实践中就已开始应用，明显的例子是1922年《夜半鼓声》在慕尼黑王室剧院的演出。这个剧的表演形式别出心裁，在剧院的观众席间悬挂起醒目的横幅——“不要看得如此浪漫！”告诫观众不该忘记自己是在看戏。耐人寻味的是剧中主人公克拉格勒在剧尾有一段别致的表演。他在懊丧和悔恨中，举起扔在地上的战鼓，把悬吊在舞台中央的纸灯月亮打了下来，随后走出角色向观众大声疾呼，开始大段激昂离奇的独白，颇似现代戏剧中彼得·韩特克的“漫骂戏剧”。布莱希特试图以此阻止观众对剧中人产生不恰当的共鸣。但由于这种陌生化效果的表现方法还只是在形式上的应用，与剧情的发展、剧本的结构缺乏有机联系，因此没能达到预期的效

① 《剧戏理论译文集》第九辑，《戏剧小工具篇》第42段。张黎译。

② 《布莱希特全集》第十六卷，706页。

果。观众非但不嘲笑克拉格勒投机革命堕为逃兵的可耻行径，反而对他的可悲命运寄予惻隐之心。布莱希特曾这样描述这出戏的演出效果：“这个剧在近五十个资产阶级的舞台上演出，很成功。但它只表明，我这是适得其反。……我觉得，我就像这么一个人，他要向他憎恨的那号人开炮，而他们却跑来为他唱颂歌，因为他一不留神轰出去的不是炮弹，而是甜面包。”^①一部以1918年德国十一月革命为背景的政治剧却受到资产阶级观众的拍手叫好。布莱希特还因此而获得克莱斯特文学奖。这是什么缘故呢？布莱希特日后分析创作失败的原因说：“无产者是这场斗争的发起人，而他（克拉格勒）是个得利渔翁……他抛弃了他们，无产者是悲剧的形象，而他只是个小丑。这一点我当时是十分清楚的。我企图使观众不要像克拉格勒那样，将革命看得有点浪漫色彩，但没有成功。那时，陌生化技巧我还不能运用自如。”^②如果说《夜半鼓声》中陌生化效果的应用是一次失败的尝试，那末在早期创作的后期，《人就是人》中的陌生化效果的运用倒是一次成功的实验。布莱希特为创造一个遭受资本主义社会摧残而失去自主和个性的典型形象，运用陌生化效果着力将主人公格里·盖描绘成一个唯唯诺诺的小人物，生活在尔虞我诈的世界上，像一块腊泥一样任人揉捏。他在剧中编排了一些极度夸张、近乎荒诞的情节。这些情节似乎信手拈来，其实却是剧作家苦心孤诣之笔。剧中有这么一个场面：三个英帝国殖民军士兵为了抓住格里·盖作他们同伴的替身，设下一个圈套，让他贩买一头军用驮象。事实上，这不是一头真象，而是一个假拟的模具。剧情和舞台表演都这样要求。这位格里·盖先生任人摆布，只顾牵着绳子往前，真假不辨，上当受骗，反被士兵诬陷，说他犯下两条大罪：一是私贩军货，二是蒙骗好人，将他送交军事法庭裁决，判处死刑。格里·盖在死亡的威胁下，只好屈从他们的强求，被人像“改装一

① 《布莱希特全集》第十七卷，962页。

② 《布莱希特全集》第十七卷，《回顾我的早期剧作》。

辆汽车一样”变成一个杀人兵痞。格里·盖一付卑下顺从的嘴脸，通过一个离奇而又典型的情节，被漫画式的笔触活生生地勾勒了出来。这里的陌生化效果显然不仅作为一种配合剧情的性格化表演方法，而且作为一种编剧方法来运用的。布莱希特在前言中说明：他所以塑造格里·盖这样一个新典型的用意，是为了免落俗套，让观众不觉得舞台上是一个老相识在高谈阔论，使他们对角色的行动感到陌生。剧作家的创作意图是十分明确的。他试图运用陌生化效果创造一个陌生化的形象来激起观众浓厚的观察兴趣，达到以奇取胜的戏剧效果。以奇取胜，这是布莱希特早期创作的一个重要指导思想。他认为，“寻奇”是剧作家最重要的法则。剧作家呈献给观众的奇迹越多，他的作品就越丰富。某些写法以质朴的逻辑来推断，似乎是剧作家的“败笔”，有时恰恰是艺术家的“匠心”所在，往往带来出其不意的戏剧效果。布莱希特的这一早期创作思想是以后演变成完善的陌生化效果艺术方法的最初渊源。

1926—1932年，布莱希特的戏剧创作发生了关键性的转折。这是布莱希特戏剧从教育剧转向叙事剧的过渡阶段，是叙事剧的探索时期。这一时期，布莱希特为使戏剧反映时代、反映社会开始认真地钻研马克思主义学说，并毅然地直接投身于德国无产阶级的戏剧运动。他在与资产阶级幻觉主义戏剧的斗争中，强调戏剧要为社会斗争服务，强调戏剧的社会教育功能。他开始探寻戏剧革新的道路，并从教育剧开始从事叙事剧的创作。布莱希特的教育剧密切配合现实斗争，短小精悍，富有战斗性。它的明显特点是：用一个通俗易懂的故事，通过戏剧这个艺术形式，使人们形象地领悟一个生活哲理。如《例外和常规》，这个剧的情节十分简单。主要人物仅三人——老板、向导和脚夫。人物无名无姓具有一种代表性。地点也无所特定，具有一种象征意义。故事情节就像是现实生活中抽象概括出来的一样。作者有意将它安排在旷漠之中。老板为了夺得竞争的胜利，带着向导和脚夫，穿越荒漠，