

戏剧学新经典译丛 / 沈林·主编

# 为布莱希特辩护



[德] 曼弗雷德·韦克维尔特 著

焦仲平 译

中国戏剧出版社

戏剧学新经典译丛

沈林·主编

# 为布莱希特辩护

[德]曼弗雷德·韦克维尔特 著

焦仲平 译

中国戏剧出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

为布莱希特辩护 / (德)曼弗雷德·韦克维尔特著;  
焦仲平译. —北京:中国戏剧出版社, 2017.7  
ISBN 978-7-104-04470-3

I. ①为… II. ①曼… ②焦… III. ①布莱希特  
(Brecht, Bertolt 1898-1956)—传记 ②布莱希特(Brecht,  
Bertolt 1898-1956)—戏剧文学—文学研究 IV.  
①K835.165.6 ②I516.073

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第316491号

Mut zum Genuss: Ein Brecht-Handbuch für Spieler, Zuschauer, Mitstreiter und Streiter  
© 2009 Homilius

本书原版由Homilius出版社出版, 并经其授权翻译出版。版权所有, 侵权必究。  
本书中文简体翻译版授权由中国戏剧出版社独家出版并限在中国大陆地区销售, 未经中  
国戏剧出版社书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。  
著作权合同登记图字: 01-2013-7032

## 为布莱希特辩护

责任编辑: 魏志国  
责任校对: 李 静  
责任印制: 冯志强

---

出版发行: 中国戏剧出版社  
出 版 人: 樊国宾  
社 址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座  
社 址: www.theatrebook.cn  
电 话: 010-63381560 (发行部) 63385980 (总编室)  
传 真: 010-63387810 (发行部)

---

读者服务: 010-63387810  
邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座  
(100055)

---

印 刷: 三河市灵山红旗印刷厂  
开 本: 787mm×1092mm 1/16  
印 张: 18.75  
字 数: 300千  
版 次: 2017年7月 北京第1版第1次印刷  
书 号: ISBN 978-7-104-04470-3  
定 价: 42.00元

---

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

“十二五”国家重点图书出版规划项目

中央戏剧学院 科研基金资助项目

## “戏剧学新经典译丛”总序

沈林

做一个学科的译介工作先要思考的问题是：这个学科究竟有什么东西值得介绍进来？回答这个问题前又须首先确定：这个学科应该关心的问题是什么？

任何一个学科的创立和安身立命的根本，就是选择它准备回答的问题。戏剧学要想成为一门学科，首先是确立自己试图回答的问题。

我们所知的戏剧学研究设立的基本问题通常是：戏剧是什么？

这个问题的讨论内容必然会归结到本质范畴。而本质一旦被严格定义，就很容易党同伐异。亚里士多德再世，肯定不愿意把布莱希特的作品看作是戏剧诗；黑格尔恐怕也难认同《等待戈多》居然是一出戏；而狄德罗看了“后戏剧剧场”后的反应更是难以预料。可以说，历史上任何一种对于“戏剧是什么”的解说和界定，都可以在今天已有的戏剧实践中找到其证伪，除非我们根本就无视现实舞台上所发生的事情。看来试图设定放之四海而皆准的“戏剧”定义，常常以跑马占地开始，以画地为牢告终。

戏剧学试图回答“戏剧是什么”，很容易把研究的主体搞成研究的客体。这样，戏剧研究者就变成了党同伐异的戏剧创作的仲裁人。面对自己提出的“戏剧是什么”这个问题，研究者的答案往往就变成

了“我喜欢的戏剧作品是什么？”其中的判断标准当然不会是实事求是的。

二十世纪初，戏剧学在中国和外国几乎同时创立，关注的问题也几乎相同。早期戏剧学学者关心的问题不是后来专家热衷的“戏剧是什么”这个问题，而是一个具体的然而对于学科畛域的廓清至关重要的问题：戏剧和文学有什么不同。

戏剧作为一门综合艺术和文学的关系是紧密而久远的，和音乐、舞蹈、身体动作的关系或许更甚。但我们称之为戏剧的那个东西，究竟和这些姊妹艺术的区别在哪里呢？自问自答是学者案头上的长项，但舞台毕竟是舞台。所以，我们何不先看看舞台上在做什么，怎么做的，以后再对做的究竟是什么进行学理上的探究，而不必一开始就斤斤计较“戏剧的本质是什么”这样一个空疏的问题，或者“戏剧和姊妹艺术的不同何在”这样一个老问题。归根结底，戏剧和戏剧学，一如历史和历史学，如同身体与身影，如同一切主体和主体凝视的对象，虽然密切相关，但毕竟不是同一件事。

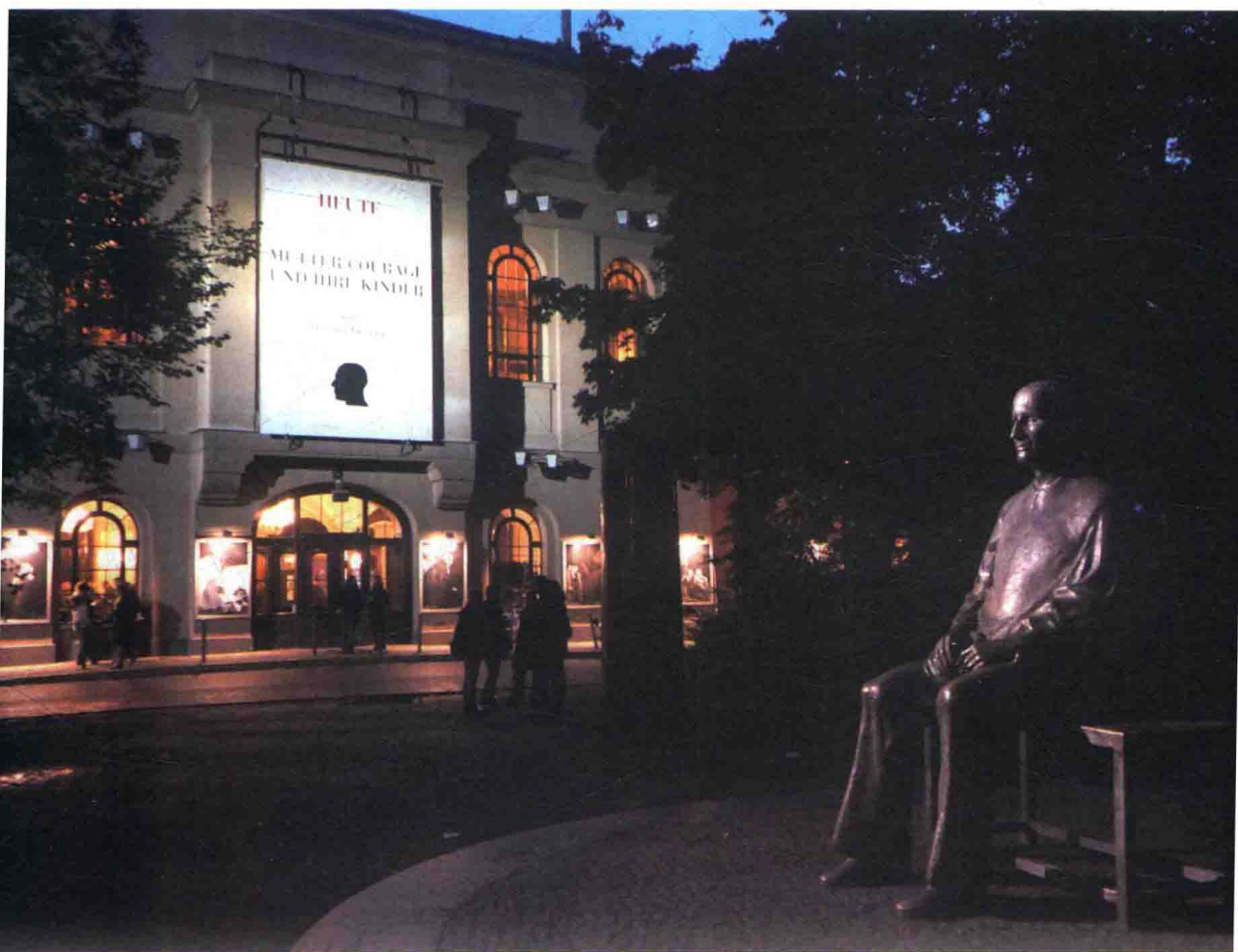
为戏剧定义，戏剧实践者与戏剧史论家有着不同的路径。通常，戏剧史家取归纳法，理论家有时偏好演绎法。而实践者则以自己的实践宣布“戏剧是什么”。他们对“戏剧是什么”这个问题的回答是造戏剧出来给大家看；如若造不出来，至少是努力用“观念更新”颠覆旧的戏剧根基。所谓不破不立，破字当头。

戏剧创作的实践者与案头研究者的一个更大不同是，他们做戏往往并不是为了戏剧这个艺术门类本身；拘泥于这个门类艺术本身的往往是戏剧学院的老师。实践者创作的旨归每每是剧场外的大世界，他们似乎在告诉人们戏剧能为人生和社会做什么。于是，戏剧就会出现为某些人赞许、另一些人诟病的政治学和社会学倾向。但戏剧是人生的表达和社会的活动，自然受人生和社会种种力量的引导和制约。也许戏剧是什么，往往正是由它能为社会和人生做什么决定的。同时，戏剧能为社会和人生做些什么，又总是通过创作着和思考着的做

戏人，以有别于其他艺术门类乃至行业的劳动者和思想者的特殊劳动方法，服务于社会和人生而实现的。

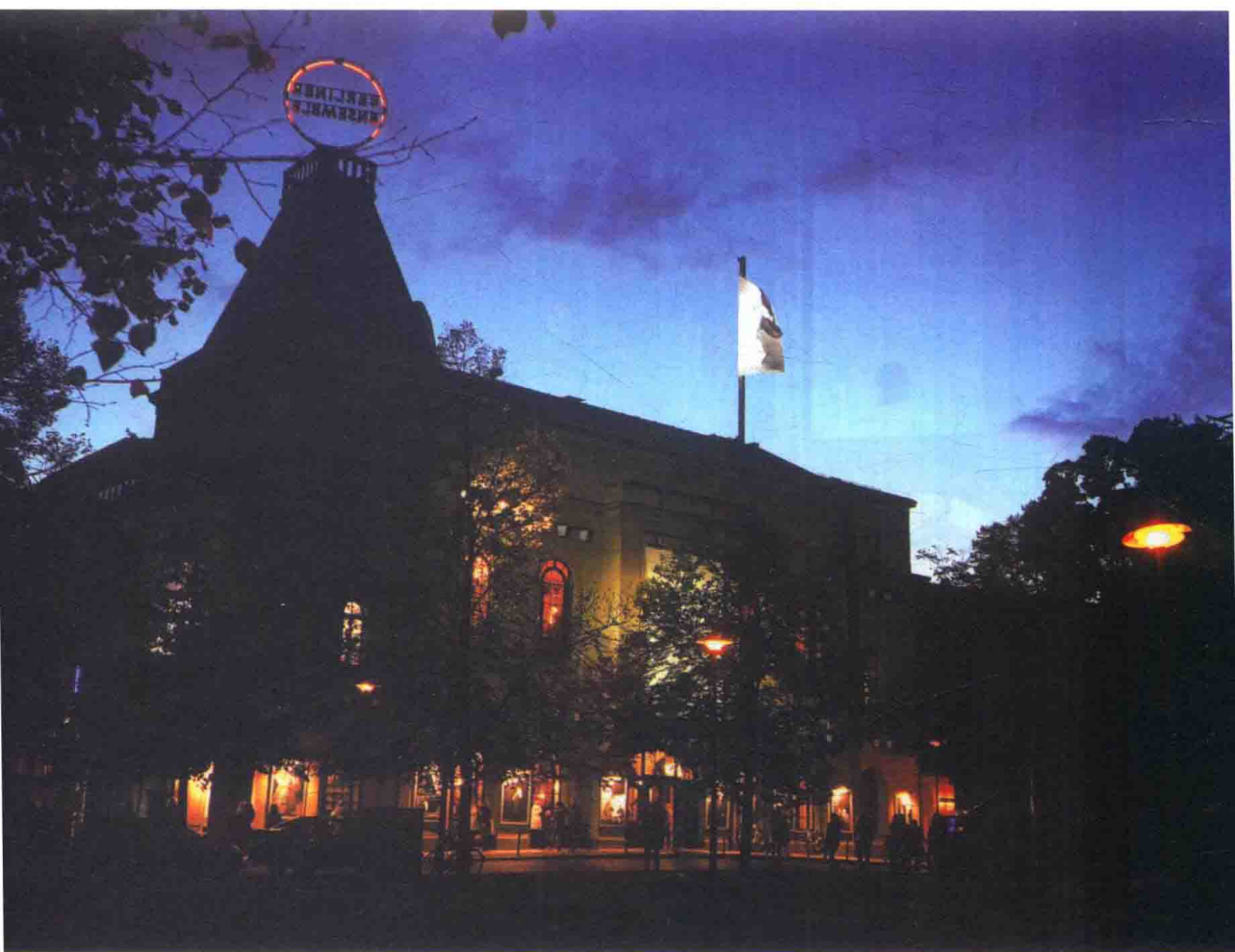
这个译丛希望介绍他国戏剧为那里的社会和人生做了什么，以及以何种方式做成的，又或者他国的戏剧研究者从什么角度、用何种眼光，观察和分析身边发生的戏剧实践。这或有助于我国做戏人以自己的方式对我国的社会和我们的人生有所贡献，也期冀借此为我国的戏剧研究者提供一些新的理论视角。

2011年5月4日于中央戏剧学院



柏林剧院门前的布莱希特铜雕像。本书所有插图均为沈林拍摄并提供。





暮色中的柏林剧院

# 目录

这是一本布莱希特手册么？ / 1

布莱希特戏剧在今天

——七天里的一场实验

斯德哥尔摩高级研修班 / 6

第一天 / 6

第二天 / 22

第三天 / 39

第四天 / 64

第五天 / 77

第六天 / 84

第七天 / 98

布莱希特的“单纯” / 107

1.这篇有点古怪的论文是怎样缘起的 / 107

2.一篇有点儿不合情理的论文 / 110

3.围绕着布莱希特的故事 / 117

“布莱希特—戏剧”

——对未来是一个机会么？ / 129

在文化上“左倾”的困难或者布莱希特式口号的实际应用 / 155

拥有确定性的不确定的事物 / 167

**关键词：寓言 / 175**

模式1：可能的主题 / 178

模式2：传达的形式（用于可能的寓言的结构） / 179

还是回到寓言这个关键词 / 188

一段插话 / 192

再回到寓言这个关键词 / 196

**剧本—作品 / 201**

《每一个人》 / 201

《危险关系》 / 204

《塞莱斯蒂娜》（*Celestina*） / 207

《乐观的悲剧》 / 215

**观 剧 / 221**

《没病找病》 / 221

《理查三世的生与死》 / 225

《三毛钱歌剧》 / 228

**两次谈话 / 231**

谈柏林剧团重开 / 231

表演艺术协会开幕致辞 / 241

**一点高兴的补遗 / 250**

秘密组织公开的秘密 / 250

一个小消遣 / 252

**关于本书作者 / 261**

**参考书目 / 265**

## 这是一本布莱希特手册么？

布莱希特又“火”起来了。人们发现他，从闪烁其词的政治家的言谈里，在引用他的名言来证实自己见解的知识分子那里；在互联网上，甚至能够看到一则卡尔斯鲁厄大学布莱希特研究所以“布莱希特——21 世纪的歌德”为名发布的消息。由此看来布莱希特在经济上的适用性也得到了证实。

对此布莱希特一定会以一笑置之。曾经有人就他声名远播的原因就教于他，他的回答很简单：布莱希特的口号最好。

还是言归正传：宁可通过流传而不是通过隐藏，从而抵消布莱希特的影响的企图，对于写这样一本小册子，还算不上理由。其实有效地应对这样的企图最好的方法，就是对布莱希特满怀信心——他的文字，无论在何时和出于什么目的不断被引用，已经产生了它们的效果。

然而在最近一段时间里，在比如莱比锡的车间，在格拉茨、伦敦、伊斯坦布尔、哈瓦那各地从事戏剧工作，使得我有可能观察到：问题正以意见的形式大量出现。看来，马克思的一个令人鼓舞的观点——当现实逼迫人思考的时候，思考才切入现实，在这里又得到了证实。社会、政治和文化令人绝望的现实不容忽视。然而无望的状况——正如时下有很多剧院也在维持，也在市场化那样——恰恰并非必然地导致绝望，以及由此而导致适应，与此同时它也指向这样的提问：究竟为什么，某些无望的东西不得不存在？在这里人们也绕不开布莱希

特。面对这样的问题，那位老辩证论者简直是言由心生，他在其《致后辈》里坦承，并非这个世界上的不公正使他绝望，而是当其时只有不公正而没有愤怒使他绝望。这个世界的不适又出现了，而且这种不适在增多。由此对布莱希特的兴趣也在增多。

然而我还有一个观察：即使在戏剧的领域里，知识的状况也在倒退——虽有好的愿望，相应的知识却久已缺失。因此对于不知道的事物的无知随处可见。几乎不知道诸如特蕾泽·吉泽<sup>①</sup>、海伦娜·魏格尔<sup>②</sup>、查尔斯·劳顿<sup>③</sup>、劳伦斯·奥利佛、弗里茨·考特纳<sup>④</sup>、巴斯特·基顿、伊夫·蒙当<sup>⑤</sup>、久尔吉·施特雷勒<sup>⑥</sup>、埃克哈尔德·沙尔<sup>⑦</sup>之类的名字，并没有使那些不久前才毕业的戏剧专业的大学生感到不安。他们干脆就不大知道这些人曾存在。然而知识匮乏之处，却是观点大行其道之处；在观点大行其道的那些地方，是传媒在起主导作用；而最终统治着传媒的，是主流的意见。主流的意见现在已然再一次确定了围绕着布莱希特这个名字应该出现些什么——保持其诗人的身份（21世纪的歌德之类），回避其思想家的身份；说到底，他们认为布莱希特的所有理论建树全部源出于糟糕的科学信仰时代，当其时，人们试图通过科学而徒劳地强求人类的进步，甚而使得戏剧也“科学化”，

① 特蕾泽·吉泽（Therese Giehse，1898—1975），德国著名戏剧演员，柏林剧团演员。译者注

② 海伦娜·魏格尔（Helene Weigel，1900—1971），德国著名戏剧演员，布莱希特夫人，曾出任柏林剧团经理。译者注

③ 查尔斯·劳顿（Charles Laughton，1899—1962），英国著名演员。译者注

④ 弗里茨·考特纳（Fritz Kortner，1892—1970），奥地利著名演员、导演。译者注

⑤ 伊夫·蒙当（Yves Montand，1921—1991），法国著名影视演员、歌手。译者注

⑥ 久尔吉·施特雷勒（Giorgio Strehler，1921—1997），意大利著名导演。译者注

⑦ 埃克哈尔德·沙尔（Ekkehard Schall，1930—2005），柏林剧团演员、导演，布莱希特戏剧最重要的诠释者之一。译者注

目的在于使之效力于一种违反真实的“进步的”意识形态。“布莱希特—戏剧”恰恰就是这样一种戏剧；“布莱希特—戏剧”由于其喧闹的复杂性而丧失了对于现实的关注，并且由此而丢失了人的难于描述的意义。“退回到布莱希特！”在今天可能仅仅意味着：远离集体化的观点和目的，回到个体的自由财富。远离他的错误，回到他的文学。最好是，干脆丢弃“布莱希特—戏剧”！

此时在这里——在这本“手册”里——宣称，布莱希特为了达到使戏剧重新面对现实的目的而简化了戏剧，一定会使人感到惊奇。然而确切地说，使人惊奇，这就是目的。一直到布莱希特去世，我和他持续合作了五年。出于对他那些至今仍然还在产生影响的作品的了解，我得出了以下结论——所谓“惊奇”，恰恰就是那个简化。换一个不那么“布莱希特的”说法，某人在观剧时感到惊奇的简单事件，其实就是“布莱希特—戏剧”的全部秘密所在。亚里士多德要求在戏剧里唤起恐惧和怜悯，以达到使观众通过恐惧和怜悯得到净化的目的；而布莱希特要的，“只是”观众的惊奇。因为这个惊奇“祛除掉的”是理所当然，那由习惯而阻碍观看事物真实面目的理所当然。由是人们也许会发现，某个不变的东西，只是长久没有改变的东西罢了；或者永远的真理不过是我们的知识里受到时间限制的漏洞。一个苹果落到地上，自从有人的思考以来，就是一件理所当然的事情，直到有一天艾萨克·牛顿——据说是这样——在他的园子里为此感到惊奇：一个苹果怎么会往下落而不是往上落？于是他发现了万有引力定律。如果说在亚里士多德那里，同情真的会引起观众的恐惧和痛苦，那么在布莱希特那里，感到惊奇则是一件相当快乐的事情，因为它导致发现。而发现有满足好奇心的性质，也就是说，它带来快乐。故而我这样断言，“布莱希特—戏剧”首先应该是带来快乐的戏剧。而且，诸如布莱希特所参与的所有科学的和政治的事物，那些事实上不无复杂的事物，不仅没有使得他的戏剧复杂化，而是正相反，使他的戏剧更

富于戏剧性（由此政治和科学也更富于戏剧性）<sup>①</sup>。戏剧毕竟应该，一如其一向所为，保持戏剧性，也就是奢华。据说人恰恰是为了享受奢华而生活，或者如布莱希特所言，人们为了享受某物而创造某物。在剧院里，人们享受的恰恰是一种对于人的存在的呈现的奢华（布鲁赫语），他们努力获得的，是动身前往那里的乐趣和勇气。

毫无疑问，在今天，与布莱希特时代相比，这个目标更为遥远——难道承诺提供这样的享受，不再应该是一个理由了么？的确，今天有很多东西，我们或者是享受不起，或者已经不可能再享受了，不过这也更成为期盼它的理由了。

谁斗争谁可能丧失；谁不斗争则已经丧失，20世纪30年代，面对当时失败已经得到正视的状况，布莱希特曾如是说；恩斯特·布鲁赫<sup>②</sup>在黑暗时代里曾谈及尚不存在的本体论；而埃内斯托·格瓦拉，革命家“切”，则干脆称勇于尝试不可能之事的人为现实主义者。因为怯懦者不仅没有未来，也没有乐趣。可是在这个世界上，没有乐趣，还从没有一个严肃的问题得以解决，至少不是严肃地得以解决。历史昭示着这一点。

如此说来，这本小册子试图以一种工具书的性质，将我与布莱希特一起工作的那一段时间里，以及后来我执导和研究他的戏剧时的事实、观点、经验、历史、观察、思想方法、猜测、错讹，以及有关戏剧的排演实践和实验的报告记录下来，不仅为避免遗忘，而且也为了给那些对布莱希特感兴趣，并且想要在自己的工作中将其作为资源加以利用的人提供帮助。与此同时，这本小册子还会提供相关的资

---

① 除去利用科学使得戏剧复兴的功绩之外，布莱希特还有一个独立的科学功绩：尽管他从来没有建立一个哲学体系，他对于这个时代的马克思主义思想的系统论述完全可以与其他哲学家比肩。沃尔夫冈·弗里茨·豪格在其著作《与布莱希特和葛兰西讨论哲学》（2006，理由出版社）中令人印象深刻地论述了这一点。

② 恩斯特·布鲁赫（Ernst Bloch，1885—1977），德国哲学家，“西方马克思主义”代表人物之一。他由一种“尚未存在的本体论出发，将马克思主义解释成一种‘面向未来的唯物主义’，或者说是一种立足于现实客观趋势的‘具体的乌托邦’。”

讯——那些在哪儿以及怎样才能找到或者不可能找到今天的布莱希特戏剧演出的资讯。当然，那些拒绝布莱希特的人有可能拒绝这样的真实。

我或许能获得成功，在这本小册子里，不是像我曾经常做的那样，主要由“影响思想”的观点出发去描述他的戏剧，而是，不仅将布莱希特本人“陌生化”一次，而且，为达到普遍地振奋人们的精神的目的，通过研究他的戏剧，继而去探索好的戏剧的可能性。简而言之：去寻求享受的勇气<sup>①</sup>。

曼弗雷德·韦克维尔特

2009年2月于柏林—格吕瑙

---

<sup>①</sup> 本书原名 *Mut zum Genuss—ein Brecht-Handbuch für Spieler, Zushauer, Mitstreiter und Streiter*。译者注



# 布莱希特戏剧在今天

## ——七天里的一场实验

斯德哥尔摩高级研修班<sup>①</sup>

### 第一天

“布莱希特戏剧在今天”——我原本认为这个题目并不好，尽管我同意了它。这是一个忽略了如下问题的题目：布莱希特戏剧究竟是什么？人们考量“布莱希特—戏剧”时，自以为早已足够了解它，多把它作为一个观念的问题，一个样式或者趣味的问题，却没有把它看成是科学概念。人们在谈论戏剧时，何其经常地缺少科学语言。不错，多数戏剧人拒绝科学地谈戏剧，如同诗人听到有人事务性地谈诗，而不是诗意地谈诗时感到震惊一样。照此逻辑，讨论歌剧就只能唱着讨论。我们是需要概念的，为彻底明了演戏时我们究竟在做什么，为何我们这样做会令他人开心，就需要一些或许自相矛盾，但至少不会与我们的用意相反的概念。我们就由“布莱希特—戏剧”这个概念开始。如同今天的很多事物，布莱希特成了思想家和阐释者的牺牲品。对于一部分人来说，布莱希特戏剧——在人们还瞩望着某一个未来时——是对过去时代里陈腐问题的解答；而对于其他人来说，他的戏剧已经是被期待的未来。如此说来这两者都是不恰当的，都不切合实际

---

<sup>①</sup> 此文来源于我在斯德哥尔摩瑞典电影和戏剧研究所授课的内容。文本形成于2007—2008年。