

# 回溯与展望——从主体性看布莱希特的剧场理论

范琳琳

重庆大学人文社会科学高等研究院, 重庆

收稿日期: 2023年8月24日; 录用日期: 2023年11月18日; 发布日期: 2023年11月29日

## 摘要

贝托尔特·布莱希特创立的“非亚里士多德式戏剧”是对传统戏剧的反叛, 集中体现为间离理论与陌生化效果。观众在间离中的冷静观看凸显了理性主体性, 取代了被动静观下的共鸣状态, 建构起剧场内的辩证法。追溯至古希腊时期, 布莱希特的“打破共鸣”与柏拉图提出的“走出洞穴”有着思想上的同构性, 意在唤醒理性主体, 寻求生活的本真性。在当代语境中, 法国著名哲学家阿兰·巴迪欧将柏拉图的“洞穴隐喻”创造性地转化为“影院隐喻”, 指涉当下虚浮的大众文化与其形成的视觉假象。从影像复归现实, 在“去蔽”中唤醒主体性, 这对当下人们探寻生活本真具有一定的启发意义。

## 关键词

间离, 布莱希特, 洞穴说, 主体性

# Looking Back and Looking Ahead—Brecht's Theater Theory from the Perspective of Subjectivity

Linlin Fan

Institute for Advanced Studies in Humanities and Social Science, Chongqing University, Chongqing

Received: Aug. 24<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 18<sup>th</sup>, 2023; published: Nov. 29<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

The “non-Aristotelian drama” founded by Bertolt Brecht is a rebellion against traditional drama, which is embodied in the alienation theory and defamiliarization effect. The audience's calm viewing in alienation highlights the rational subjectivity, replaces the resonance state of passive

contemplation, and constructs the dialectics in the theater. Dating back to the ancient Greek period, Brecht's "breaking resonance" has ideological isomorphism with Plato's "coming out of the cave", which is intended to awaken the rational subject and seek the authenticity of life. In the contemporary context, the famous French philosopher Alain Badiou creatively transformed Plato's "cave metaphor" into a "theater metaphor" to refer to the current frivolous mass culture and the visual illusions it creates. Returning from images to reality and awakening subjectivity in "unconcealment" have certain enlightening significance for people today to explore the true nature of life.

## Keywords

Alienation, Brecht, Cave Theory, Subjectivity

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

德国剧作家贝托尔特·布莱希特提出的间离理论是对传统斯坦尼斯拉夫斯基体系的挑战，亦是对亚里士多德戏剧观的反叛。布莱希特引入理性主体，将剧场与戏剧作为敞开的、辩证的、可变动的客体，打破宗教式的共鸣状态，转向一种科学时代的观赏态度，即“冷静的、探索性的、饶有兴趣的态度”[1] (p. 131)。追古溯今，柏拉图的“洞穴说”和当代哲学家阿兰·巴迪欧的“影院隐喻”在思想路径上与布莱希特的理论有一定的同构性，均强调对理性主体的呼唤与对生活本真的探寻。

## 2. 打破共鸣——“间离”的理论渊源

### (一) “间离”的理论背景

布莱希特的“间离”理论主要形成于20世纪初，理论的形成与当时德国的社会背景密切相关。一战爆发、德国工业崛起及现代化进程引发了贫富悬殊、阶级对立等一系列的社会现实问题。布莱希特认为人类社会已经进入科学时代，然而这种科学时代的眼光却只能用来观察物，尚且不能用来观察人类社会，人类社会的剥削与压迫关系被主流意识形态所遮蔽，资产阶级正是以此来维持自己的统治秩序，这贯穿于社会生活的各个方面。在文艺领域，传统的戏剧演出具有隐匿的意识形态导向功能，舞台作为剧场的中心，是台下观众共同的目光聚焦点与情感联结域，观众在静观中形成共鸣，这在很大程度上同化了他们的情感。个体的情感细流彼此交融，在催眠效应下秘密联结，汇聚成强大的“情感海浪”，奔涌于舞台之下，理性思辨的微弱火光在此淹没了。对此场景，布莱希特描述道：“让我们走近这样一座剧院，观察一下它对观众所产生的影响。只要我们向四周一望，就会发现处于一种奇怪状态中的、颇为无动于衷的形象：观众似乎处在一种强烈的紧张状态中，所有的肌肉都绷得紧紧的，虽极度疲惫，亦毫不松弛。他们互相之间几乎毫无交往，像一群睡眠的人相聚在一起，而且有些心神不安地做梦的人，像民间对做噩梦的人说的那样：因为他们仰卧着。当然他们睁着眼睛，他们在瞪着，却并没有看见，他们在听着，却并没有听见[1] (p. 15)。”布莱希特指出，这种共鸣与感情融合虽然是一种了不起的艺术手段，但是让观众引起共鸣的人却很可能是与他们完全不同的人，由此形成了感情错置，观众成为了虔诚而着魔的剧中人。布莱希特批判的“共鸣”正是古希腊哲学家亚里士多德提出的重要戏剧主张，也是实现“卡塔西斯”净化功能的前提。20世纪巴西戏剧实践家奥古斯都·波瓦将悲剧的“净化”功能划分成三个阶段，分别是观看悲剧、个体移情与情感净化，观众在这个过程中实现“净罪”。由俄国斯坦尼斯拉夫斯基创

立的斯坦尼斯拉夫斯基体系更是深化了“共鸣”这一原则，“演员观众完全化身”的迷狂理念蕴涵了一定的宗教意味，这些都是对亚里士多德式传统戏剧观的延续与发展。

## (二) “间离”的理论阐释

为了将“古老的宗教机构还原为世俗的问题”[1] (p. 124)，打破剧场吸附性的共鸣效果，布莱希特创制了具有先锋色彩的间离理论与陌生化效果理论。“间离”与“陌生化”既是一种艺术手法，也是一种艺术效果，在剧作者、表演者和观众身上均有所体现。剧作者可以将熟悉的题材陌生化，来达到出人意料的效果，例如剧本适度“留白”以激发观众思维间的碰撞；表演者要将自己与剧中人物区分开，表演人物而非化身人物，适当使用技巧干预表演，例如表演者与观众互动、与自身角色进行对话、将换装过程直接呈现在舞台上……以此消除舞台幻觉，凸显表演的非真实性；观众在观看戏剧表演时也应保持理性而冷静的干预式态度，在观看中唤起行动意志。除此之外，外部媒介亦会干扰演出的内部连贯性，增强表演的人工感，例如使用特定音乐与舞台说明文字，音乐不仅仅是为情节推波助澜的“狄奥尼索斯式”情感力量，它同样可以创立许多独立的形式，以独特的方式对剧作主题表示态度，增强间离效果。“间离”打破了剧场共鸣，布莱希特指出：“我们时代具有批判精神的观众，在舞台的世界与现实的世界之间巨大的裂缝中，不可能再产生充分共鸣[1] (p. 149)。”这意味着当今的观众开始对戏剧采取主动性的介入姿态以关注社会现实，将重心从“场内”移至“场外”。布莱希特也辩证地解释道，打破共鸣并不意味着观众拒绝动情。在《理性和动情的立场》中，他认为：“动情一向有完全一定的阶级基础，有动情出现的艺术形式是历史的，特定的，受限制的和有联系的。动情绝不是普遍的人性和无时间性[1] (p. 173)。”即动情的前提是共同的阶级基础与阶级利益，是理性思辨之上的感性。换言之，利益基础之上的动情，才既符合感情的一面又符合批判的一面，而与阶级利益无关的情感泛滥则是无益的，正如观众不应与法西斯主义共情。与此同时，布莱希特对“共鸣”的批判亦是留有余地的，他认为“可以把共鸣想象为一个不会产生损害的临界点。通过一系列预防措施可以避免损害。应该打断共鸣并且只在某些固定的地方保持共鸣或者只有非常非常弱的共鸣，而且和其他的强有力的环节混合在一起[1] (p. 186)。”由此可见，布莱希特的间离理论体现出了鲜明的辩证唯物主义与历史唯物主义倾向，具有很强的现实指向性。

## 3. 理论回溯——洞穴与剧场

追溯至古希腊时期，布莱希特戏剧理论中鲜明的主体性与真实观和柏拉图、亚里士多德的思想之间有一定的同构性。通过不同理论之间的比较，有利于深化对这些理论的认识，并进一步把握其中超时代性的普适意义。

### (一) 柏拉图与布莱希特——“走出洞穴”与“重构剧场”

“洞穴说”是柏拉图在《理想国》中提出的著名理论假说，他描绘的地下洞穴正像一座封闭的剧院，“这些人从小就在这里，腿上和脖子上都绑着锁链，以致他们始终待在一个地方，只能看到身前的东西，因为他们受锁链的束缚而无法掉过头来；在他们的后上方，远离他们的身后，燃烧着一团火光，在这团火和被绑着的人们之间有一条通往上方的道路，想象，沿着这条路有一堵矮墙，就像那些变戏法的人用的、摆在观众面前的屏障，在这上面他们展示戏法[2] (p. 250)。”在洞穴中，观众是囚徒，舞台是假象，他们在虚幻的人造光影中生存。囚徒只有意识到自身的现实处境，从幻境中醒来，唤醒内在主体性，凭借意志力扭动身躯，才得以看到洞穴内的假象，看清四周的实在客体，逐步走出洞穴，恢复视力，从自然物的倒影看到自然物本身，最终看到光明之源——太阳。人在视觉解放的过程中“把灵魂从某种黑夜般的白天扭转过来，面向真正的白天”[2] (p. 259)。“走出洞穴”的过程类似于布莱希特提出的“打破共鸣”，即推倒舞台与观众之间的“第四堵墙”，消除舞台引发的致幻效果。观众保持主体性，以理性思辨介入戏剧，而非“与笑者同笑，与哭者同哭”，由此打破视觉幻境，进入生活的实在界。观众历史性

地、立体地、理性地观看，而非代入式地、单一地、感性地接受，从而保持自身思考的空间，在观看中“揭示世界的社会关系的本质，揭示生活的辩证法”[1] (p. 66)。

“走出洞穴”与“重构剧场”在思想路径上有较强的同构性，它们都强调对理性的追求、对主体性的唤醒与对真理的探寻，然而二者理论之间的媒介方式与阶级受众是不同的。柏拉图主张“驱逐诗人”，因此他的理论落脚点为哲学，即通过哲学的理性思辨求真，而能够“走出洞穴”的只有极少数的人，他们最终成为统治城邦的“哲学王”。而布莱希特的理论是在戏剧这一文学体裁之下的，他主张观众在文艺欣赏中保持理性思辨力，阶级指向主要为无产阶级。一为哲学的角度，一为诗学的角度，但二者的思想本质都指向了最核心的主体性。

### (二) 柏拉图与亚里士多德——“驱逐诗人”与“为诗辩护”

作为师徒的柏拉图和亚里士多德在文艺上的观点差异较大，柏拉图构想的是由“哲学王”统治的理想城邦，由于诗人摹仿的是影像世界，因此与真理相差甚远，而且诗歌在很大程度上会激发人们心灵中的非理性成分，这会扰乱城邦的统治秩序。“这同一个模仿诗人在每一个人的灵魂中建立了一个低劣的城邦系统，因为他推崇灵魂中这一缺乏理智的部分，鉴于它分不清什么更大、什么更小，而是一会儿认为这些东西大、一会儿又认为这些东西小，因为他凭影像制造影像，而这些东西却和真理相差很远[2] (p. 372)。”因此，柏拉图的总体态度为“驱逐诗人”以维持理性与秩序，维护城邦居民各司其职的“理想国”。对亚里士多德而言，他的态度则是“为诗辩护”，他认为“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术，因为诗倾向于表现带普遍性的事，而历史却倾向于记载具体事件[3]。”亚里士多德肯定了诗的价值，认为诗会激发人的各种情感，但他不像老师柏拉图那样全然反对这些情感，他认为人们应该通过无害的途径将积淀的情感宣泄出去，这种情感宣泄过程便叫做“卡塔西斯”。悲剧所引发的怜悯与恐惧之情会中和人们的情感，进而净化人们的心灵。由此可见，二人主张的真实观也不尽相同，柏拉图认同以理性为主导最终通向理念的真实观，亚里士多德肯定了诗性的带有象征意味的真实，即诗中的普遍性真实，体现了理性与情感的对立。这与后世布莱希特的理论一脉相承。

### (三) 布莱希特与亚里士多德——“理性辩证”与“感情融合”

布莱希特与亚里士多德的理论都针对戏剧这一表演性的文学体裁，因此他们的理论差异是诗学内部的差异，即“亚里士多德式戏剧”与“非亚里士多德式戏剧”之间的差异。首先，从观众的情感态度来看，亚氏主张由静观达到感情融合，观众是被动的欣赏者。布氏强调观众在间离中的保持理性辩证态度，主动地介入其中；其次，从剧场建构的角度来看，亚氏的剧场是封闭性的，突出戏剧的完整性与沉浸效果，舞台与观众之间是单向度的关系。而布氏的舞台则是开放性的，表演者与观众构成双向的互动关系，戏剧表演秉承间离与陌生化原则，拓宽了观众对戏剧表演的思考空间；最后，对于戏剧效果，亚氏倾向于产生共鸣，最终净化情感。布氏则主张打破共鸣，激发观众的主体性，形成理性的、辩证的思考，从变化中把握生活的本质。布莱希特号召人们以科学时代的态度来观看戏剧，思考人类关系与生活的真实，不断追求真理。

综上，布莱希特的间离理论与柏拉图、亚里士多德的思想有着复杂的联系，其中涉及理智与情感、主体性、真实观、辩证法等众多话题。然而从主体性这一维度来看，布莱希特与柏拉图的思想具有同构性，展现了“走出洞穴”与“打破共鸣”之间的本质关联，强调主体性的唤醒与对本真的探寻，亚里士多德则更强调戏剧的感情融合与净化功能。

## 4. 理论展望——“去弊”与主体性

徐碧辉在《主体性问题研讨会综述》中指出：“主体性是人作为主体所特有的属性，它的内涵是指人的自主性、自由自觉的创造性、能动性[4]。”“走出洞穴”“打破第四堵墙”都意味着理性主体的“去蔽寻真”，这与当下的图像化社会与视觉经济有着密切的联系。阿兰·巴迪欧作为法国左翼激进知识分

子的代表，是当代的“柏拉图主义者”，他对《理想国》进行跨时代性的超译，在对文本的诠释与偏离中表明自身的政治理念与思想趣味。不同于柏拉图站在贵族阶级立场上建构的“哲学王”城邦，巴迪欧所倡导的是全体性的解放，他的阶级指向与布莱希特更为相像。巴迪欧将柏拉图的“洞穴隐喻”创造性地转化为“影院隐喻”，指涉当下虚浮的大众文化，号召人们从荧幕回归现实，这与布莱希特的理论立场相一致。巴迪欧设想的“影院隐喻”是如下的情景：

想象一个巨大的电影院。前面是银幕，一直拉升至天花板。银幕非常高，顶端的一切都消失在阴影中，人们无法看到银幕以外的东西。大厅很暗。观众自存在以来，就一直被囚禁于自己的座位，双眼紧盯着屏幕。头被盖住他们耳朵的坚硬耳麦支撑着。在这成千上万被钉在扶手椅上的观众身后，在人头的高度，有一座宽阔的木制天桥，整条桥的走向与银幕平行。在这之后是几个巨大的投影仪，在屏幕上投射出一种令人几乎无法直视的白光……天桥上川流不息地行走着各式各样的机器人、玩偶、纸人、木偶，它们或由隐身的耍把戏人牵引和操纵，或由遥控器控制……银幕上，人们能看到投影仪在这场奇怪的狂欢仪式中剪切出来的影子[5]。

电影院作为带有现代文明意义色彩的场域，在巴迪欧笔下却成为当代人的囚笼隐喻，这一符号承载了丰富的意义。资本操控下的视觉假象给观众带来虚幻的感性沉溺，由理性主宰的心灵空间渐趋逼仄，真理逐渐消隐，形成了一群拥有视力的“盲人”群体。正像布莱希特所说的：“他们在瞪着，却并没有看见，他们在听着，却并没有听见……看和听都是活动，并且是娱乐活动，但这些人似乎脱离了一切活动，像中了邪一般[1]。”这些人沉湎于幻影狂欢中，丧失了人的理性光辉，逐渐同化为屏幕上的机器人、玩偶、纸人。巴迪欧的隐喻描绘了迷失于大众文化中的部分群体所处的生存境遇，他们处于巴迪欧所描绘的人的主观状态的后两层，即安宁与痛苦，却无法抵达最高一层——快乐。安宁是就痛苦而言的一种相对快乐，但不是本真意义上的快乐。要找寻本真意义上的快乐，则要完成自我身体的转向，偏离媚俗的屏幕，直视投影仪“令人几乎无法直视的白光”[5]，一步步走出意义的囚笼。巴迪欧的“走出影院”与柏拉图的“走出洞穴”都是革命性的觉醒行动，巴迪欧所构想的是全体性的解放，每个人都复归到真正的生活中，找寻真之理念。人人都成为哲学家，这也意味着哲学的生活化与积极意义上的大众化。

因此，巴迪欧的理论指向主体的解放与生活的本真，这与布莱希特戏剧理论呈现出的精神本质是一一的。洞穴、剧场和影院成了意义的符号和载体，实际上都在启发人们在影像的“去蔽”中激发主体性，保持理性思考与批判能力，同时始终带着一种现实介入感，于其中探寻自我的本质与生活的本质。然而，在解构思潮盛行的当下反观布莱希特的文艺观，会觉察出其“解构剧场”的本质主义倾向，即意在将剧院从幻觉制造场转变为人生经验地，这与他身处的时代环境是密不可分的。布莱希特意图通过释放美学艺术的巨大现实能量，从而唤醒民众、改变世界，这在他的时代具有直接的现实意义。当代城市空间中的剧院和电影院作为广泛的艺术娱乐场域，同样具有美学功能、娱乐功能与教育功能，然而这些功能对于不同的个体则各有侧重：“观看”既可以是一场脱离现实的情感沉溺，也可以是启发思辨的理性碰撞，甚至是消解意义的静态时间流。人们对于主体性的呼唤是一种姿态，是对真理与人性的永恒追问，它不一定在剧院之中产生，或许也会在人生的剧场中偶然生发。

## 参考文献

- [1] [德]贝·布莱希特. 布莱希特论戏剧[M]. 丁扬衷, 译. 北京: 中国戏剧出版社, 1990.
- [2] [古希腊]柏拉图. 理想国[M]. 王扬, 译. 北京: 华夏出版社, 2012.
- [3] [古希腊]亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅, 译. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [4] 徐碧辉. 主体性问题研讨会综述[J]. 人文杂志, 1993(1): 27-30.
- [5] [法]阿兰·巴迪欧. 柏拉图的《理想国》[M]. 曹丹红, 胡蝶, 译. 郑州: 河南大学出版社, 2015.