

# 都市与超越

——为纪念布莱希特逝世四十周年而作

李昌珂

在当许多人看惯了那些高耸奇特的建筑物，听烦了喧哗的人声车声，一心向往恬静纯朴、散发着农耕社会气息的乡落村野，或者鄙视身处喧哗、污浊、动荡不安的城市生活，一心回首长河激浪，荒野沼泽，草原戈壁，大洋海岛，追求粗糙自然形态下质朴原始的人生的时候，对于那个倍受现代工业、商业文明浸淫，到处碰碰撞撞嘈嘈营营的大都市，布莱希特却可谓顶礼膜拜，情有独钟。这不仅指他作为年轻的诗人、戏剧家和文艺批评家曾毫不犹豫地告别自己崭露头角之地——那颇具乡村韵味的故乡奥克斯堡小城前往州府慕尼黑，并又以一种“壮士一去不复返”的态度毅然决然地从慕尼黑前往都市柏林开创新的天地，而且还指在纳粹分子肆虐的那些年代，被迫浮家泛宅流移异国的他也多是在布拉格、斯德哥尔摩、莫斯科、伦敦、巴黎、纽约、洛杉矶等大都市里漂泊，尽管他乡的都会对于德国流亡作家们来说，将更加集中地体现了他们所面临的世态炎凉、人情事故复杂多变的境遇。说到这里，我们自然会想起布氏在北美颠沛流亡期间曾穿越美利坚大地的那段经历；美国新墨西哥和亚利桑那州人烟稀少，给他的感受是何其荒芜苍凉死寂，有如到了寒冷查辽生息艰难的西伯利亚一般，而他对城市的眷恋也就折射其中了。如果说这些只是从一个侧面反映了布莱希特对城市的热爱，那么，他的书信、日记或其它文字则比比皆是，他执拗地认为只有在大城市里才有生活的坦露。譬如在《工作日志》中可以读到，对于二战结束后残存的那个满目疮痍、遍体鳞伤的废墟柏林城，在布氏眼中仍旧不啻为“一座四处时刻都在蠕动着生气活力的大都市”，<sup>1</sup>就鲜明地表明他对都市似乎天生的有一种好感。

还是在第一次探访柏林时，布莱希特就对这座都会城市产生了深切感受；顺理成章地，当他第二次前往时便断然决定留驻不走了。当然，选择了都市不意味着就能在都市立足。1922年，因未能在戏剧界里取得所期的成功，布氏终于还是离开了柏林，不过这仅仅是他经过两年准备之后于1924年又再度进军该城的一个短暂前奏而已。在这再度进军柏林的1924年，值得提及的是布莱希特曾前往直利作了一次旅行。南部欧洲风光旖旎，令人神往，却不能打动诗人的心弦。有报道说：“面对绚丽的景色，布莱希特不为所动，他甚至感到这么多的美景令他有些难以消受。”<sup>2</sup>究其缘由，盖因诗人更为崇奉人文荟萃的现代都市之故。从1924至1933年，布莱希特在柏林的文艺圈里站稳了脚跟，打开了天地，度过了生命的黄金岁月。尽管大都会社会急剧嬗变，生活动荡喧嚣，但他仍然挚爱都市，一以贯之，与其缔下一种难以割断的情结。对此，有布氏在1933年前写下的许多诗为证。

四处有人赤裸地说：

城市正在增长，成群增长。

这一块化石

时时增长不停足。<sup>3</sup>

如同这里可以看到的那样，以都市为题的布氏诗作，不求严格，不假夸饰，自然而非造作，读起来给人一种娓娓而谈的浅切、率直和纯朴的感受。尤其令人产生感触的，是布莱希特在凭借着原始的力、本原的气在写作。现代化都市，以钢筋水泥加玻璃建成，既冰亦凉，没有山川万物那种钟灵毓秀的灵性和鲜明灵动的生命。相对于此，布氏对城市没有矫饰，他的都市审美视角是平实、淡然的，淡然得近于冷峻。所热爱的都市，在他笔下不闪现富丽、华美、色彩、声响等现代社会生活文明的浮光掠影，而是往往仅是一块“化石”，一座用“沥青”造就、以“水泥灰”砌成的“山峦”而已，给人一种灰色印象，令人不禁产生出诗人似乎要“回归”自然的瞬间感受。然而，紧接着诗人笔锋一转，笔触突然一抖，坦然诉说这“水泥山峦”确系他寄托灵魂的温柔乡邦，确系他感情的顶峰和爱的丰碑以及生存的依仗，又使其获得某种“温馨”的气质和内在张力，使得读者的心顿时怦然跳动，被带入一种真切厚实、韵味深长的审美境界之中。譬如布莱希特写道：“沥青化的城市是我的家园”<sup>④</sup>，便是借用沥青和家园的一刚一柔，一冷一热，既对现代城市作了真实写照，又朴实地直抒对其情感沉著；沥青化的城市在家乡之外也兼及家乡，而倾注入家园的炽热之情，更在故乡之外扩延到了异乡都市——朴素无华的字句与诗人对都会的耿耿深情浑然相盟，发自生命根柢的真实自然使读者难免不受到一次心灵震颤。

布莱希特以高山仰止的态度礼赞都市，可以说与他从经济文化发展相对滞后的故乡小城来到大都会，体验到一种从狭小局限中解放出来的感受密切相关。在《献给城市居民之物》中的一首诗歌中，诗人就将这种有同如鱼得水，尽情戏嬉，大可施展才华和实现抱负的感触坦露得淋漓尽致：

城市为你而造，热情盼望你的到来。	人们不清楚诸位的愿望
房屋的门大开敞着。饭菜	自然期待着大家提出建议。
已在桌上摆好。	这儿和那儿
城市固然庞大	或许总有不尽如人意
却有熟习情况者	但这很快就被改变
为茫然无措的制作了指南	无需诸位把腿跑断。
它们简显提示，怎样以最快的途径	简单说来：大家将会得到
达到目的地。	最好的际遇。一切早就准备就绪。诸位
只需前来。 <sup>⑤</sup>	

一个踌躇满志的年轻诗人对大都市的感激之情，溢于言表，自不必说。当然，表达对都市的真挚感情，仅是布氏都市诗歌的一个方面。布氏所作的都市诗歌，也是他思想触角对人生进行探索的结果，也是他通过都市来感悟、理解历史以及世界的产物。如题为《论大人物》的那首诗歌，其中一段这样写道：

大人物说出许多愚蠢至极的话语	而民众沉默无言，让他们瞎说
却视民众为笨伯	时间就这样流逝而过。 <sup>⑥</sup>

不言而喻，这些看似简单明白的诗句，一旦细加咀嚼，就会体会出无穷的丰富内涵。而且，这仍旧也是布莱希特都市诗歌的一个方面。从更深层次上看，布氏的都市诗歌还是对特定时代社会文化的一个有力超越，体现其诗歌的独特价值所在。如所周知，布莱希特收录于《家庭读物》等的都市诗歌，其产生时期正值第一次世界大战后德国社会面临大萧条和大危机的时期。其时，德国政治动荡不宁，社会生活严重物资短缺、匮乏，使整个社会上下弥漫着

一种处于末日边缘、忧惧危殆的凄迷低落情绪。施宾格勒那部以危机为中心的历史循环论《西方的没落》，获得世人青睐；世界上最苦闷学者尼采那“我们欧洲人目前正面临一个令人发怵的废墟世界。废墟上尚有为数几件还在矗立着，还有一些虽说仍然站立在那里但是已经破烂不堪，而更大多数的却早已经就瘫塌在地”的观点，导致人们在心态上趋于追求死亡的精神愉悦；毫无理喻的荒诞、深沉厚重的孤独绝望感受占领着话语领域。凡此种种，不一而足。今天重思这一时代文化背景，我们可将布氏的都市诗歌视为一叶逆时潮而启航的小舟。相对于譬如卡夫卡等作家在其作品表露的人生漂泊无定之虚无，忧郁灵魂之无所依托、无家可归的感受和面对世人的心绪灰暗，布莱希特可谓横刀立马，以自己对人生的坚定信念和对生活的深刻哲学思索，在诗歌中大声呼吁人的主体意识，呼唤人的开拓锐气和进取精神，发出“诸位只需前来”的铿锵之声，给人以慰藉与鼓励。为此，布氏可谓矫枉过正，走向一个极端，把都市作为人类不可或缺的精神的载体，给都市沾染上真可谓“天欲堕，赖以柱其间”的拯世救民的色彩，颂扬近在家门的都市就是人们寻求的家园，高声宣告道：

许多人说时代已经衰老                      也许我现在就会死亡，但我确信  
可我一向知道它新生盎然                  大都市今天定将迎来公元三千年，<sup>⑦</sup>  
(……)

由此传达出人类社会虽然经历坎坷磨难，但终将前进发展的历史必然，传达出人类生存的全部真情和心理，给受非理性主义认识论笼罩的沉闷文坛吹拂进一缕清新的风。

当然，在对大都市顶礼膜拜，追寻、崇敬人类创造力和生命力的同时，布莱希特并不讳饰都市社会生活的形形色色。他的都市诗歌，并非都是散发着昂扬的调子，并非每每都在闪耀着生活亮色，而同时也对都市作了诸多横向扫描和真诚无欺的表现，展现出一派现代都市文明畸形发展浓浓淡淡的繁杂景象。疾速发展的大都会，社会生活光怪陆离，急骤变异（《关于城市（之二）》）；都市既是为生活而纷争角斗之地，也是生活节奏快速、短暂、瞬息万变的象征（《关于城市》）；人与人之间关系隔膜、离心，缺少真情，如同来来去去的旅店客人，客套、敷衍而虚伪（《客人》）；孤独、忧郁、焦躁不宁的感知逼仄着都市人的心灵（《城市的雷霆万钧之力》）；纷纭复杂，难以梳理的状态令人对都市不禁产生困惑与迷惘（《俾迪的城市观念》）；高层建筑物阴影下的角落里四处是垃圾污浊，到处布满从旧时遗留至今的肮脏、龌龊和黑暗（《关于欧姆》）等大都市社会生活的灰色形态以及畸形嬗变的真实，都被诗人描绘揭示，无褒无贬，冷静不加评论，显示出一种略带表现主义至味的现实主义的审美追求。

其实，早在进军柏林，由此亲身体会感受大都会社会生活之前，布氏便已经在作品中频频将目光投向现代大都市了，表现出对都市题材有着热烈的追求。那时，由于自身缺乏都市生活经历，布莱希特对都市的认识主要是依靠和来源于所阅读的文学作品，致使他的创作有时难免不显露出受他人影响的“先天不足”。当时，都市题材文学空前繁荣，在布氏走上文坛之前雄踞各文学流派之首的表现主义文学，就曾着力反映大都市的丰赡风貌和生活节奏，推衍出一部部反映都市生活的酒绿灯红，浮淫繁盛，揭示都市社会种种矛盾冲突的宏篇巨制，气势磅礴，夺目耀眼，使从19世纪中叶起开始勃兴的都市文学由附庸蔚为大观。受其影响，以及受到外国作品的影响<sup>⑧</sup>，对都市题材倍感兴趣的布莱希特，其用于截取都市社会生活的视角也是当时盛行文坛的审美视角。在这个视角网膜里，现代大都市犹如一个强悍凶险的生物世界“丛林”；生活在都会里的人似乎不具备人性，不受社会道德规范约束，只有生物性和动物

性，犹如生活在原始森林中的野兽一般：自然界荒蛮、冷酷的生存原则是他们的游戏规则，他们相互为敌，屠戮杀伐，进行着你死我活的生存斗争，要么吃掉对手而耀升，要么被对手吃掉而沉沦。这些，均在布氏从1921年起开始创作的剧作《在城市密林中》得到集中体现。

该剧故事发生地点是美国大都会城市芝加哥，布莱希特后来解释道：他本来完全可以“以柏林作为故事发生地点”，但由于担心观众有可能产生不必要的“误解”，故而选择一座美国都市作为人物活动的空间背景；此外，布氏暗示说：如此处理，能使观众得到一个站得远看得清的角度，也使他的创作思想更能得到体现。<sup>⑤</sup>至于创作思想，布莱希特在该剧的卷首开宗明义地写道：“诸位（观众）现在置身于1912年的芝加哥城，将会看到一场难以解释的两人争斗……大家不要劳心，去探索他们为何争斗的种种，而是应当去进入这场冲突，不偏不倚地评价格斗双方所用的交战方式与手段，把注意力放在最后结局上”。<sup>⑥</sup>换言之，布氏在剧中追求的，是大都市社会生活的一个急剧律动；他要观众仅对谁为胜者感兴趣，如同观看一场拳击比赛一般。

在《在城市密林中》，现实生活中通常适用的逻辑因果关系法则彻底失效。斯林科无端挑起风波，伽尔噶立即应战，一场不可思议、不可理解的冷酷拚杀顿时展开，腾挪翻卷。没有心理揭示，没有灵魂搏斗，没有道德上的“美丑”二元对立，只有人的外部行为、外部活动，只有厮打、斗狠的赤裸裸外观暴露。争斗就是目的，获胜便是动机。人的能量在争斗中消耗，生命在争斗中消解。双方斗得心力交瘁，两败俱伤。这就是都市生活，人们忧郁、孤独、恐惧不安又无法逃避。布莱希特以自己独特的艺术个性，用自己的独特话语表达了人们对都市社会生活的认识。他这出剧作的美学意义，在于它从一个侧面鲜明地描绘了现代都市人陷入一种身不由己、无可奈何的生存环境，描绘出他们所坠入的生存斗争之粗犷狰狞，之可怕、残酷、惊心动魄和非理性。

由于《在城市密林中》打破了人们的习惯性思维，具有悖理的，不规律的，即理性判断难以捉摸的因素，因而显得十分鲜活，令人咀嚼回味。我们可以由此对人性中存在的邪恶、残忍、疯狂作深刻反省，可在庞杂繁复的地下黑社会中看到都市生活的危险与罪恶，可以感悟人生犹如战场，到处硝烟弥漫，血泪流淌，杀机潜伏，也可以以此对当时在西方被奉为神圣的阴沉悍厉的社会达尔文主义作批判，等等。总之，这是一出在思想上颇难梳理的剧作，布氏自己也没有从中提炼哲思，只是说对于它“哲学家比心理学家更能有所体会”<sup>⑦</sup>，将一个空白留给了观众。

应当着重指出的是，如前所述，《在城市密林中》仅是一种艺术上的同中求异，即布莱希特对都市题材的题旨没有作新的开掘，只是以不同的内容形式来表现当时流行的人们对现代大都市的意念而已。都市是个野蛮恐怖的“丛林”，都市人在“丛林”里搏斗挣扎，人性沉沦，生物性急剧膨胀，因而实质上是些被异化了的人。而人被异化，这在当时就是一个被许多作家有意识无意识所表现的主题，尽管他们几乎从不使用异化这一概念，并通常略去了产生异化的原因，因为他们没有认识到异化原因或者认为异化原本没有原因。布莱希特也是如此。他的那些在此之前创作的剧作，如《巴尔》、《黑夜鼓声》等，表现的均是人间冷酷，世态炎凉，人受原始本能支配，只有生物性没有人性这个主题，但是却没有去探索其缘故为何的种种。在《在城市密林中》，作家一方面哀惋伽尔噶不能认识到斯林科与他同样都是被外部世界所异化扭曲的人，一方面自己显然也没有感悟出现代都市社会中的人之所以被异化背后的深长社会原因。以至他的作品内容虽然新奇灵动，但单薄不厚实，表象化表层化，缺乏深远恢宏的思

想内涵。这与布氏急于排遣自己对都市题材的兴趣有关，也与他当时对世界对社会的理解认识有关。

然而，作为追求光明、极具社会责任感的作家，布莱希特在不断地寻求着对人生的新的认识。从20年代后半期起，为了获得对社会的清晰和深刻的认识，布氏开始接触学习马克思主义，使自己对世界的认识达到一个新的制高点，并使创作跃上一个新的境界。马克思言：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界”。布莱希特深感于此端，于20年代末及30年代初开始创作“教育剧”，以此教育、启发、开导民众，思索社会制度与人的生存处境之间的关系，启迪民众起来向现行社会制度作斗争，达到改变这个世界的目的。1926年，布氏创作出《人就是人》一剧，描写人丧失个性，被异化成为机器，警告世人要“学会辨别，不要一切顺从，要学会思考，不要对一切盲从”。<sup>②</sup>1928年，他推出《三角钱歌剧》，引导观众伸展思考的锋芒，直接思考现实社会制度是使人异化的原因：“谁不想把日子过得宁馨和睦？但是社会环境却不许可！”<sup>③</sup>剧中，人被社会环境几乎还原成为兽性的动物，剥削制度社会的罪恶也就由此最大限度地凸现出来。

不难想象，在不明了使人异化的原因的时候，有可能认为异化是人无法逃避的命运。而一旦认识产生异化的原因之后，距号召人们奋起斗争，消除异化原因就自然是只有一步之遥了。一年之后，于1929年，布莱希特的《屠宰场的圣约翰娜》问世。该剧以历史镜角，清晰展现当时资本主义世界所面临的经济大危机，揭露资产阶级对无产阶级的剥削压迫，捕捉着阶级斗争的历史脉络和时代风云。在探索人剥削人的社会制度使人异化的问题上，更达到一种一矢中的的效果。

失业工人贫困潦倒，生活无依。为了帮助他们，济世军上尉约翰娜请求肉食品大王毛勒尔协助。毛勒尔力图向她证明穷苦人之所以生活遭受不幸，是由于他们自身本质上的固陋所致。而在工人干活的屠宰场，约翰娜了解到贫困是致使人变得卑微的原因。她领人进入股票交易所恢复秩序。表面上看，她获得了成功。但实际上却是毛勒尔在背后重新操纵股市。毛勒尔得以重新垄断市场，约翰娜认识到这不久就会导致人们更加贫困，于是开始全力支持失业工人的斗争。然而，当工人们筹备举行总罢工，并号召使用暴力时，由于得到错误的消息，再加上自身反对使用暴力的善良世界观，约翰娜无意铸成大错，使得罢工遭到镇压，毛勒尔之流露出胜者的狰狞笑容。深感负疚的约翰娜，在巨大的精神压力下崩溃倒地。她本是个位于两个相互尖锐对立冲突的社会阶层之间的人物，其经历却沉重苦涩，发人深思。她试图在尖锐的社会阶级矛盾斗争中调和，试图以不使用暴力的观点使世界得到改良，这些，都是对当时社会上的一些思想潮流的如实反映。她追求着，在追求中遭遇到丑，在对丑的认识中又认识到自己世界观上的误区和幼稚。希莱希特描绘这一认识过程，体现了生活与艺术的真实，表现出自己对只要人们采取正确行动就能改变社会、世界的确信。在剧中，布氏让约翰娜临死前疾呼：“在暴力肆虐的时代，只能诉诸暴力，面对着人的时候，只有人能拯救自己。”<sup>④</sup>约翰娜的话，是在暗示只有革命，除此之外没有别的出路。这是一个觉醒的人对特定时代的社会和人生所作的深刻哲学思索，是对自己原有的社会文化观念的一个本质性超越。无庸赘言，这当然也是作家布莱希特以强烈的时代政治意识，洞穿社会现实和人生而掘出的与历史发展相契合的信仰和追求。

《屠宰场的圣约翰娜》是一部受马克思主义思想指导，是布氏在学习马克思著作基础上创作的第一个剧作。布莱希特在毛勒尔这个人物形象上提出了人的两重性问题，并将人的两重

性与其所处的社会和社会阶层地位联系起来,从而从正面切入和投射出马克思关于私有财产、生产资料私有制以及在此基础上建立的阶级社会结构使人异化、扭曲、丧失人性的学说,由此昭示出对自己以前在这个问题上的认识局限的一个大跨步超越。有了这个巨大的超越后,布氏以后创作的表现人的两重性问题的作品,如《潘第拉先生和他的男仆马狄》以及《四川好人》等,都带有鲜明的阶级和社会烙印,注重了社会的复杂性和人的复杂性的结合,体现了马克思的关于“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上,它是一切社会关系的总和”的学说。

我们在这里着重列举了《屠宰场的圣约翰娜》,因为这出剧与《在城市密林中》一样,在一定意义上讲是一部表现现代大都市题材的作品,而且该剧的故事情节也是在美国大都会城市芝加哥展开。当然,这个现代都市在《屠宰场的圣约翰娜》剧中一如往常,仅仅是个人物活动的场景而已。作家的意图,在于揭示特定社会制度的黑暗与丑恶,展示新的社会发展力量,从而预示新社会的曙光。对于布氏之所以在继《在城市密林中》后再次选择芝加哥为戏剧故事发生地点,其原因是显而易见的。布莱希特认为美国是资本主义剥削制度的代言词,其中美国的现代大都市更是资本主义人剥削人社会制度的渊藪与象征,同时当然也是已经走向历史舞台的革命的无产阶级与资产阶级作斗争的主要战场。将视野聚焦在美国现代大都市,因而实际就是找到了把握时代、生活、历史的最佳交汇点。尤其是通过对代表着资产阶级的毛勒尔这个人物形象的描绘,布莱希特在剧中真切地描绘了资本主义制度社会在特定时期的虚伪、阴暗、罪恶和血腥,这对于今天的我们来讲,既有厚重的历史感,又是一个深刻的警示。

还值得指出的是,布氏的《屠宰场的圣约翰娜》将自己开创的戏剧艺术发挥到了一个较高层次。他在剧作中注入新的表现手法,不让观众与戏剧主人公在思想感情上产生“共鸣”,而是让他们与戏剧主人公之间产生“间离”,通过对剧中人物的思想行为冷峻思考来认识、接受向他们传播的革命思想。这种众所周知的“叙述体戏剧”,是对传统的亚里士多德式戏剧文艺形式的一个跨时代性的超越。而与布氏以前创作的现代都市为题材作品相比,《屠宰场的圣约翰娜》在思想内涵和艺术手法上都呈现出一个总体性的超越,是布氏在这两方面开始走向百炼成钢,柔可绕指的成熟的一个证实。

注:①Bertolt Brecht: Arbeitsjournal 1938—1955, S. 864.

②Bannholyer: So viel wie eine Liebe, S. 172.

③④⑤⑥⑦Bertolt Brecht: *Gesammelte Gedichte in vier Baenden*, Be. I, S. 128, 261, 277, 146, 143.

⑧Upton Sinclari的“*The Jungle*”和“*The Metropolit*”以及丹麦人 Johannes Vilhelm Jensen的“*Hjulet*”等作品就曾对布氏产生过极大影响。

⑨Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in 20 Baenden*, Bd. 17, 971/972.

⑩同上, Bd. I, S. 126.

⑪同上, Bd. 17, S. 970.

⑫余匡复:《德国文学史》,第715页。

⑬Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in 20 Baenden*, Bd. II, S. 431.

⑭同上, Bd. II, S. 783.

(作者 北京大学西语系副教授 责任编辑 真漫亚)