

苏联现代戏剧理论专辑

新生活——新戏剧

中国戏剧家协会研究室编

(供内部参考)

苏联现代戏剧理论专辑

新生活——新戏剧

中国戏剧家协会研究室编

中国戏剧出版社

一九六四年·北京

新生活——新戏剧

中国戏剧出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京新华印刷厂印刷

新华书店发行

书号819 字数201,000 印张 $8\frac{1}{8}$

开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 插页2

1964年10月北京第1版

1964年10月北京第1次印刷

定价(6) 1.55元

編輯說明

為供讀者了解和研究近年來蘇聯戲劇理論方面的一些情況，我們編了這套內部資料。

一九六二年，蘇聯文化部和蘇聯作家協會主辦的刊物《戲劇》雜誌發起和展開了《生活中的新事物就是戲劇中的新事物》（為簡便起見，譯成《新生活——新戲劇》）的討論，歷時半年以上，參加的有劇作家、批評家、舞台藝術家和觀眾，達八十三人；就蘇聯當前戲劇創作中的各種問題，特別是他們所謂戲劇創作的“時代精神”（современность，亦譯作“現代精神”、“現代性”）問題，發表了大量文章和意見。選入本書的是這次討論中的部分文章和意見。文章大部是全譯，部分是節譯。按原文發表先後次序排列。

我們的編選工作一定有許多缺點，希望讀者批評和指正。

如需引用本書中的材料，務請核對原文，以求無誤；在注明材料來源時，務請用刊載原文的刊物的名稱。

中國戲劇家協會研究室

1964年5月

目 次

新生活——新戏剧	苏联《戏剧》杂志編輯部 (1)
沒有說出来的发言記錄	伊·什托克 (11)
再談談当代英雄人物	阿·卡拉干諾夫 (23)
我的小朋友	尼·韦列霍娃 (42)
說說心里話	阿·多勃罗青 (65)
談坏人	奧·格魯德曹娃 (69)
只有站在一条战綫上	尼·格罗莫夫 (74)
人民生活的詩篇	阿·西姆科夫 (91)
.....也是永不休止的斗争!	維·德米特里耶夫斯基 (102)
情节剧究竟是什么?	尤·卡加利茨基 (114)
关于戏剧創作的談話	亞·考涅楚克 (128)
挪亚的后裔	尤·茹布科夫 (135)
搏斗之后揮拳头	德·卓洛特尼茨基 (153)
我們要認真談談	約·基謝列夫 (172)
出发点	米·洛加契夫斯基 (187)
不朽的傳統	阿·包戈斯拉夫斯基 弗·吉耶夫 (196)
《新生活——新戏剧》討論总結	苏联《戏剧》杂志編輯部 (206)

您的意見如何?

阿历克賽·阿尔布卓夫(226) 鮑利斯·別特克尔(229) 魯賓·西蒙諾夫(230) 米哈依尔·查罗夫(231) 瓦西里·托波尔科夫(232) 列昂尼德·古班諾夫(232) 弗拉基米尔·別洛庫羅夫(233) 阿那

[illegible]

新生活——新戏剧

苏联《戏剧》杂志編輯部

沒有現代剧本，戏剧就要死气沉沉，它就要貧乏无力，引不起观众的興趣。正是在現代剧目中，才显示出时代的政治的和美学的需要，人民的快乐和想望。現代的舞台是能够、而且应当成为事件和人物性格的生动的編年史。

不管世界古典名剧和俄罗斯古典名剧在新誕生的苏联剧院的舞台上发生过多大的教育作用，苏联剧院只有在它的舞台上演出了我們的描写当时现实的剧作家头一批剧本的时候，它才算达到了思想上的和艺术上的成熟。苏联剧院上演的現代剧教育了新的观众，确定了他們的崇高的革命意識和明确的审美感。为現代精神所鼓舞的作品，不仅教育观众，也教育艺术家們，积极地激起他們的崇高的公民感，巩固他們的现实主义立場。現代剧好象就是一个国家的思想生活的焦点。在苏联戏剧創作的优良傳統中就有着对人的精神生活的深刻理解和現代人的性格的揭示。凡是描写今天的戏就一定要告訴我們：新型人物的道德典范、人們政治方面的进步、自由劳动人民社会中相互关系的新的典型、青年人的想望和沉思、新老两代的关系，以及其他許多事情。就沒有哪一种艺术形式能象描写我們今天的戏那样，讓我們那样充分、那样清楚地認識現代生活，这里，台上的演員跟坐在观众大厅的人們进行着生动的交流，語言跟视觉的形象融合在一起。

在跟时代并肩前进的戏剧创作中跨进生活的有：水兵阿尔乔姆·戈东^①、柳苞芙·雅洛瓦娅、外科医生普拉东·克列契特^②、我城一少年谢尔盖·鲁科宁^③。他们也象我们另一些优秀作品中的主人公们一样，早就开始了伟大的独立的生活，鼓舞着人们为了共产主义去树立英雄的功勋，从事光荣的日常的劳动。共产主义的明天正渐渐成为今天的现实。这也就意味着苏联戏剧和苏联文学的新的任务，因为它们是在反映着历史上从来还未有过的那种雄伟的时代精神和我国人民的那种英雄的劳动。

在苏联戏剧生活的各个阶段，共产党都是不倦地关心着戏剧文学的现代内容。当现代剧被确定为剧院上演剧目的基础时，党就号召艺术家要跟人民取得最密切的联系，面向迫切的现代问题。在二十二次党代表大会通过的苏联共产党纲领中有这样一段话：“文学发展的总路线……加强跟人民生活的联系，真实地、高度艺术地反映社会主义现实的丰富多采。”我们把这一段话看作是列宁论艺术在社会主义社会中的作用和目的的思想的有机的继续。共产党在它的列宁主义的纲领中又一次表现出它对艺术的慈父般的关怀，这种艺术对现代人来说是必需的，因而对后代来说就是不朽的。

帮助党进行思想工作——这也就是爱护地支持那些真正有才华的描写我们今天的作品，在这些作品中，有着正面榜样的力量，这种榜样是用我们美妙的今天的英雄人物的性格揭示出来的。这也意味着用讽刺之火去把那些妨碍我们前进的东西烧个干净；考虑着建立尖锐的揭露性的喜剧——迫切需要的、大胆打击社会邪恶的喜剧。

《戏剧》杂志负有积极促进苏联舞台艺术发展的使命，它已经在自己的篇幅上进行过两次广泛的讨论——关于现代表演和

① 拉甫列尼约夫的剧本《决裂》中的主人公。——译者，下同。

② 考涅楚克的剧本《普拉东·克列契特》中的主人公。

③ 西蒙诺夫的剧本《我城一少年》中的主人公。

导演技术問題的討論。

剧院生活跟現代戏剧創作是分不开的。因此，前两次討論的参加者在談論現代的导演学和表演創作的时候，势必非提到戏剧創作不可，这也是很自然的。正是为了这个緣故，《戏剧》杂志編輯部才决定用《生活中的新事物就是戏剧中的新事物》为題来开始新的討論。那么，哪些問題我們认为是这次討論中最重要、最有兴趣的呢？

不仅應該广泛而詳細地、非常客观地和善意地来談談个別的剧本，而且也應該这样来談談我們戏剧文学发展的总的傾向，談談它在現代这个阶段的典型特征。談苏联戏剧的道路，也就是說首先談正面人物的形象，我們今天的人的形象，因为他把人民性格的优秀特征都体現在自己身上。

那么，苏联人性格的今天的特征究竟是什么样子呢？我們能在建造共产主义大厦的人的風貌中看到什么新东西呢？他的智力、他的日常生活、以及他跟別人的关系，跟三十年代、四十年代、五十年代人的特征有什么不同呢？这种艺术形象真正的时代精神——既不是用今天的語言去零敲碎打、也不是用人物的台詞去“聳人听闻”表現出来的，而是用生动的气氛、反映了时代的性格表現出来的艺术形象的真正的时代精神的秘密究竟何在呢？

关于正面人物形象的新的內容，能显出是真正艺术的独特的內容，以及体现現代人的性格的艺术手法等等，都必然要在即将开始的討論中談到。

討論的参加者也毫无疑问要触及到那些与現代冲突本质有关的問題。戏剧中的冲突并不是某种什么一成不变的东西，永远是两个或者几个对抗因素之間的冲突。时代在前进，建設社会主义的和平斗争的时代来到了，已把最尖銳的阶级斗争的时代取而代之，而今天呢，我們也正在号召人們向社会和諧的最高形式——共产主义前进。在今天的这些条件下，戏剧冲突有了

什么样的变化呢？旧戏剧里的对抗因素会把舞台让位给谁呢？今天究竟写什么样的冲突才是有意义、才是重要的呢？

我們希望，討論的参加者对有关现代冲突的各种问题加以深思熟虑，即使不能把与之有关的全部问题都予以解决，无论如何，将会加强今天正在这方面起着作用的美学思想，对剧作家們也会有所帮助。

在这次討論中，苏联戏剧創作的語言問題，大概也会得到反映。当对剧中人物实际存在的信心跟从艺术中获得的生动的享受融合为一的时候，剧中登場人物的語言应当具有創作概括的可靠性和力量。我們的剧作家在他們最近的作品中，是否都避免了那种类似官方文件记录的乏味的自然主义、令人摸不着头脑的五花八門的行話、“电报稿式的台詞”，另一方面，是否都避免了合乎語言规范的平淡无奇、平均統計的手法呢？在现代剧本的語言中，是不是反映了在青年一代中流行的“創造的新詞”，而对这种“創造的新詞”究竟值得注意到什么程度？在剧中主人公的話里能感觉得富有个性化的語气？还是剧中的主人公們是用作者的口吻在說話？

所有这些問題，都不能不在討論中提出来，因为戏剧創作的丰富而响亮的語言——是它历久不衰的生命的保证。

必須很好地去思考艺术中“現代精神”这个字的真正的含义，必須很好地去思考它在什么时候是通过戏剧創作形象的体系被艺术地揭示出来的；而在什么时候它是被情势、对迫切問題的尾白、形式主义地罗列现实生活中的特征和事实冒名頂替了。討論的参加者在把現代精神从其混合物中分辨出来的时候，大概会注意到本刊一九六二年第一期上刊登的演出剧目表，从这个表里可以看得很清楚全国有多少剧院上演哪些剧本。占这个表前十二位的都是描写今天现实的苏联剧本。这些作品是不是都有权利名列前茅，这里是不是也有那些只习惯于已成名的作家、而不願去发掘青年天才的剧院的旧作风呢？还是統計数字

所反映的实际情况真是好的，剧本叫座确实是由它的思想艺术价值决定的？

分析实际的上演剧目——各剧院流行的剧本——可以使我們弄清楚作品的真正价值，观众的的实际的需要，以及这一个或那一个戏剧集体的艺术水平。

我們认为，討論的参加者对于有关艺术中的真正革新以及随着一时流行的时髦而产生的問題会予以不少的注意。革新是不能脱离人民的民族性格、脱离社会发展现阶段的精神需要而孤立起来的。

西方资产阶级舞台艺术的手法在它們本国完全有其一定的思想意义和社会意义，无批評地从西方把这些手法搬运过来就认为是革新，那是荒謬的。因为这些手法在我們的舞台上沒有“根”，不是艺术上非要不可，所以它們在我国舞台上就失去了具体的意义，往往成为形式主义的花腔怪調；它們不是干脆始終不能为观众理解，就是更可怕一些——带来资产阶级世界的異己的、反人道主义的思想。

但是在跟伪革新、盲目模仿異己阶级的艺术、以及“时髦”作斗争的时候，对于艺术中真正現代精神的任何表现，对于我們剧作家的創作中每一个真正的新的幸运的发现，不能不予支持。把空洞的、流行的时髦与艺术中真正革新的界綫弄清楚——这是我們討論的最重要的任务之一。

戏剧家們在报刊上和口头上都一再談到社会主义现实主义艺术的創作風格和富于个性手法的多样化。实际上真是这样嗎？在我們的舞台上，所有的体裁都是平等的嗎？我們的批評界不是往往把輕松喜剧的任务跟正剧的武器混为一談嗎？是不是有逃避严肃的諷刺喜剧的傾向，有逃避能提出时代的重大問題的心理剧的傾向，而只去注意那些鸡毛蒜皮的事情、微不足道的个别問題，只去注意邻里之間不合和家庭誤会的剧作？我們目前是不是由于抒情喜剧得势了一些，而使其他体裁受到了損失？让

某一种创作手法在我们苏联戏剧中“合法化”，而使其余的体裁都受到损失，这样做合适吗——这是不是会妨碍社会主义现实主义的发展？在关于戏剧创作的讨论中把这些问题提出来，也就是积极地、实际地参预早就在我们的戏剧界和观众中进行的热烈的争论。

在进行讨论的过程中，必然要触及到剧作家与剧院的相互关系问题。从前倒是有过这样的时候——每一个剧院都有自己的作家，这一个或那一个作者的风格确定了一个戏剧集体的创作面貌。我们大家都会记得这样的剧院与剧作家友好合作的例子：尼·包戈廷曾长期与革命剧院和导演阿·波波夫合作，取得了有益的成果；亚·考涅楚克跟弗兰科剧院有着多年的令人高兴的关系；以及其他许多真正的创作上的联系。就是今天也还有着这样的例子，最突出的要算是剧作家维·罗卓夫跟中央儿童剧院的忠实可靠的友谊。可是近年来文学家的那种献身于某一个剧院的精神越来越差劲了。同一个剧本送到各个剧院中去，在今天，某一个剧作家的名字可以用来装饰各种不同的戏报。对于苏联戏剧来说，究竟是跟一个集体保持长期的创作友谊更为有利、更有意思些，还是没有任何创作上的接近，觉得自己只是个职业作家，因而自己的作品就可以在全国任何一个剧院上演，更为有利、更有意思呢？关于这一点，讨论的参加者大概也会把它作为苏联戏剧未来发展最重要的问题之一来争论。

不过，有些问题即便在讨论的时候，也不可能存在着两种不同的意见。

促进苏联戏剧创作的繁荣，也就是积极地向各种各样的资产阶级思想表现作斗争，这些思想，有时表现在自由主义地对待站在另一种世界观立场上的人们；有时表现在宣传资产阶级生活方式；有时表现在为外国的“民主”而欢呼；有时表现在庸俗的太平观念；既然阶级斗争结束了，各种不同的经济制度可以共处，那么，也就让各种不同的思想意识共处吧。允许这种世界观

共处，就不啻是放棄我們的馬克思列寧主義的思想立場，不再是一個留心政治問題的人，而變成一個庸俗的小市民了。向任何不問政治的表現作鬥爭，是討論的參加者的最重要的事情。

毫無疑問，也必須堅決反對戲劇創作中的形式主義和圖解手法，反對老生常談的題材的公式化，反對小市民心目中的理想。表現時代精神的新戲近來上演的本來就不多，而其中在題材、劇中人物的安排、以及主要人物性格方面能稱得起是新穎的更是寥寥無幾。我們很多的劇作家的想象力是多麼令人驚異地貧乏，他們在自己的作品中是多麼膚淺地、千篇一律地、單調得可笑地描寫生活。國家政治、經濟生活中的這些或那些眾所周知的事實是如何常常被拿來在我們的戲劇中予以圖解，而且由於劇作家們一點感染力也沒有，那就只好把人民生活中一些重大事件降低其意義。低級趣味、廉價的感傷在我們的戲劇中還未絕迹；是早就該弄弄清楚：什麼是真正的情感，什麼是多愁善感；什麼是公民的熱情，它跟庸俗的隨遇而安是怎樣的不同的。對這些問題，在討論中未必會有分歧的意見。假如大家都一致認為形式主義、平鋪直敘、宣揚小市民理想都是跟蘇聯戲劇創作格格不入的，那麼，我們文學中所有這些不幸是從哪兒來的，真是值得我們深思了。

我們還有一個任務——徹底揭露個人迷信的有害影響及其對蘇聯戲劇創作的後果；受了個人迷信有害影響的蘇聯創作，由於“無衝突論”，由於那套一個勁只說好的、蒙上欺下的作風不可能在藝術中反映實際的矛盾，由於在黨的生活中缺少列寧的民主準則，使我們受到了巨大的損失。在現代的條件下，用戲劇文學的內容去認清、批判個人迷信的殘余，在今天對我們戲劇未來的命運來說是非常重要的；必須把那種換上了新裝、實際上換湯不換藥的無衝突論、還是夸大個人作用、輕視集體力量、還是畏畏縮縮不敢大膽地、確切地表現出自己意見的個人主動性等等現象，都從我們戲劇發展的道路上統統一掃而光。

我們希望討論的參加者在舉某某劇本作例子的時候，不要只限于莫斯科和列寧格勒劇作家們的大家都知道的作品。不把我們多民族藝術的最廣泛的材料都拿來用上，討論的進行就可能減色，使它只局限于首都舞台的狹隘的範圍的。

編輯部認為，最近一個、兩個、三個演劇季上演的劇本將是這次大家交談的最感興趣的問題，認為討論的中心應當是目前在各劇院出現的實際上演出的劇目。要提出、並且按照可能來解決現代蘇聯戲劇創作現狀與發展的一系列問題，那就需要真正的作品，這裡，引用蘇聯的經典劇作或者是把三十年代創作拿來作最詳盡的分析都是無濟於事的。時間在藝術的身上留下它的不會再有的烙印，只有弄清楚今天這一點，弄清楚它的目的和使命，才能夠充分地、深刻地了解藝術的今天。當然，在談到舞台上的現代精神的時候，每一個參加討論的人都可以按照他的需要，依靠他過去的經驗，依靠豐富的古典作品，依靠蘇聯戲劇同世界進步藝術的不可分割的聯繫，因為傳統與革新的問題是永遠密切地聯繫在一起的。要緊的是不要讓回顧過去成為目的，而是要對現代作品分析中富于戰鬥性的、現代性的語調成為主導的東西，這才是這次討論的主要的意義和使人興奮的因素。這次討論將不是空中樓閣。第一，我們想利用已經進行過的關於表演、導演藝術兩次討論的經驗，注意到前兩次討論中所有好的方面，以及隨着時間表現得越來越特別明顯的創作上和組織方面一些缺點。第二，我們認為，應當利用在一九六一至一九六二年對戲劇創作的批評意見。對於現代蘇聯戲劇，最近大家也談得不少，而且談得很好。在《戲劇》雜誌的篇幅上就發表了葉·杜布諾娃、尼·斯莫里茨卡婭、伊·維什涅夫斯卡婭、尼·克雷莫娃等人的文章，在這些文章里，提到了今天舞台文學的各種各樣的問題。蘇聯作家協會戲劇創作委員會和俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國戲劇創作委員會都召開了會議，莫斯科劇作家也開過會，在這個會上，作家和批評家都熱烈地、興奮地談了蘇聯戲

剧創作的道路和命运。

在高尔基世界文学研究所，也对現代苏联戏剧創作問題組織过一次討論会，有許多作家、批評家和戏剧活动家都积极地参加了这次討論。

为迎接苏共第二十二次代表大会而举行的俄罗斯苏維埃联邦社会主义共和国各剧院优秀剧观摩演出于不久前結束了。这次观摩演出的总结也使人想到一連串的与新剧本和新演出有关的问题。既然是千方百计地想让我们的討論能够具体，不致流于瑣碎、枝节，我們願意提醒这次討論的未来的参加者，近来有了不少新的剧本、演了相当多的作为向苏共二十二大献礼的新戏；俄罗斯苏維埃联邦社会主义共和国和兄弟加盟共和国的剧作家們都曾鼓足了干劲，大显身手。既然如此，也就是說，我們为討論选择的時間是对的。这些日子是十分惹人注目的日子；是天才涌现、公民热情达到最高度的日子。在这些日子里，一切都一天比一天更加稳固、更加开展、更加引人注意。

苏共中央三月全会的意义是难以重新估价的，这次会议为进一步实现建設共产主义的雄偉計劃、为进一步使农业急剧上升提出了战斗性任务。在全会上討論的一系列最重要問題及其性质和人民对党的号召的积极热烈的响应，大大地教育了苏联剧作家。这給正在創造我們同时代人的艺术形象的作家提供的东西真是太多了！

我們认为，只要这次討論能使观众对苏联戏剧的兴趣、对他们最亲爱的戏剧文学的兴趣更强烈、更积极一些，我們的討論一定能完成它的主要使命。

我們想引用苏共中央給苏联作曲家第三次代表大会賀詞中的一段話来結束作为这次討論开端的文章：“生活以不可反駁的說服力证明了；只有在社会主义条件下，才可能有自由的艺术創作的真正的繁荣。联系人民的生活及其理想，艺术家們热烈地关心并且积极地参加为新的、共产主义的胜利而斗争——这便

是在革新的探求中表现主动精神的永远也不会枯竭的源泉。苏联艺术的革新,要求风格、形式、以及能反映出思想、主题和形象的风格、形式和体裁的多样化,这些形象为艺术家提供人民的生活,作他们积极表现自己才华的基础,熟练自己的写作技巧,以便在艺术作品中最正确、最充分地展示社会主义的现实。”

紀 实 节 譯

(原載苏联《戏剧》杂志 1962 年第 5 期)

沒有說出來的發言記錄

伊·什托克

好，在我們親愛的《戲劇》雜誌上，就要展開戲劇創作問題的討論了。於是，約稿，留版面，訂計劃。也許，為了方便起見，還要把劇作家分成八類或十類？自然是由老前輩開頭，青年來收尾。而這兩種類別更多地將是從次序上去考慮，很少從事業上着眼。在文章的头尾，三言兩語地提一提年輕作者的姓名，以顯示我們戲劇創作的群眾性。提到老一輩的姓氏則是為了鞭策青年作者。其他類別就可以分為：最好的，稍好的，不太好的，不坏的，稍坏的，坏的，很坏的，极坏的……最后才是年輕的。这样就比較有个秩序了。

《戲劇》雜誌主編（起立）：豈有此理！您要把嚴肅的討論變成游藝場了！

我（機靈地）：不，我正是擔心別人這樣做。因此，我要象一個喜劇作家所特有的那樣，加濃色采，以引起人們對個人迷信時期採用過的某些方法的反感。而最值得擔心的，也正是別把我們的討論變成了空談和游藝場。藝術和政治是不可分割的。而政客手腕，却是不好的。在藝術里它是有害的。頭銜等級對國家機關說來，今天還需要，但在藝術和戲劇創作中，它却起着阻礙作用。戲劇創作中頭銜等級的實質是什麼？這就是根據對劇作家過去的劇本所作的判斷來判斷新的劇本。這種僵化了了的聲譽差不多總是和事情的真實情況不符合的。因為，藝術家，如果