

评斯坦尼斯拉夫斯基“体系”

毛主席語錄

我們現在思想戰綫上的一個重要任務，就是要開展對於修正主義的批判。

各種藝術形式——戲劇、曲藝、音樂、美術、舞蹈、電影、詩和文學等等，問題不少，人數很多，社會主義改造在許多部門中，至今收效甚微。許多部門至今還是“死人”統治着。不能低估電影、新詩、民歌、美術、小說的成績，但其中的問題也不少。至於戲劇等部門，問題就更大了。

要破除对所謂三十年代文藝的迷信。那时，左翼文藝运动政治上 是王明的“左傾”机会主义路綫，組織上是 关门主义和宗派主义，文藝思想实际上是俄国資产階級文藝評論家別林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他們是俄国沙皇时代資产階級民主主义者，他們的思想不是馬克思主义，而是資产階級思想。資产階級民主革命，是一个剝削階級代替另一个剝削階級的革命，只有无产階級的社会主义革命，才是最后消灭一切剝削階級的革命，因此，决不能把任何一个資产階級革命家的思想，当成我們无产階級思想运动、文藝运动的指导方針。

(引自《林彪同志委托江青同志召开的
部队文艺工作座談会紀要》)

目 录

前言	(1)
評斯坦尼斯拉夫斯基“体系”	
.....上海革命大批判写作小組	(2)
不要輕易放过斯坦尼这个反面教員	鮑蔚文 (16)
两本黑《修养》一副黑心肠	金炬原 (21)
斯坦尼和“我”	
——評“与我无关”論	方岩梁 (25)
斯坦尼的幽灵和瞿白音的“独白”	
.....原上海市电影局机关 大批判写作小組	(29)
斯坦尼“体系”是无产階級专政的死敌	
——从歌剧《蝴蝶夫人》的排演看“种子論”的反动性	
.....上海歌剧院 十战士	(41)
《紅日》是“种子論”的一个大黑瓜	
.....东方紅电影制片厂 紅羣兵	(46)
資产階級人性論的活标本	
——从《布谷鳥又叫了》看斯坦尼“有机天性”論的反动实质	
.....裴荆其	(52)
从工农兵出发才能塑造好工农兵英雄形象	
——革命京剧样板戏《海港》剧组演員狠批斯坦尼“体系”	(58)
文艺观、世界观的革命	
——憤怒控訴斯坦尼“体系”对我們的毒害	
.....紅旗电影制片厂 二战士	(67)

斯坦尼“体系”是毒害青年的砒霜

..... 上海戏剧学院 追穷寇 (73)

斯坦尼的反动音乐观点必须彻底批判..... 费明狄 (76)

以毛泽东思想为武器彻底批判斯坦尼“体系”

——斯坦尼斯拉夫斯基反动谬论摘编..... 齐卫东 (82)

彻底批判斯坦尼斯拉夫斯基体系

——斯坦尼斯拉夫斯基反动言论选编

..... 批判“斯坦尼体系”战斗组 (93)

一、无产阶级专政的死敌。

二、反对无产阶级政治的“纯艺术”

三、复辟资本主义的“有意识的心理技术”

四、反革命的“有机天性及其下意识”

五、丑恶的资产阶级“演员的道德”

附：苏修及国内反革命修正主义分子对“体系”的吹捧

附：斯坦尼斯拉夫斯基简历

前 言

斯坦尼斯拉夫斯基“体系”，是一个彻头彻尾的资产阶级的反动戏剧理论。从三十年代开始，叛徒、内奸、工贼刘少奇在文化界的代理人周扬、夏衍之流把斯坦尼的“体系”贩卖到我国之后，这一“体系”一直成了他们对抗毛主席的革命文艺路线的一个重要的反动理论支柱，成为他们在文化领域内复辟资本主义的一个罪恶工具。斯坦尼“体系”，过去被一批人看作是不可动摇的准则，是戏剧理论上的绝对真理，这种情况至今尚未根本改变，必须彻底批判，肃清它的流毒。斯坦尼“体系”，是资产阶级的一种思想“体系”，它代表了一个阶级，有它一定的社会基础和思想基础。因此，批判斯坦尼“体系”，不仅仅是戏剧界的任务，它是一场社会大批判。

《红旗》杂志重要文章《评斯坦尼斯拉夫斯基“体系”》的发表，吹响了向斯坦尼“体系”这个资产阶级顽固堡垒进攻的进军号。广大工农兵群众和革命文艺工作者，高举毛泽东思想的革命批判大旗，口诛笔伐，决心批倒批臭这个资产阶级的反动“体系”，把文化领域的斗、批、改进行到底。为了帮助同志们更好地开展对斯坦尼“体系”的批判，我们收集了报刊杂志上发表的一部分批判文章，同时选了一部分斯坦尼黑论点，供同志们进行批判时参考。

評斯坦尼斯拉夫斯基“体系”

上海革命大批判写作小組

林副主席在“九大”的政治报告中指出：“我們必須繼續高举革命大批判的旗帜，用毛澤东思想批判資產階級，批判修正主义，批判各种违反毛主席无产阶级革命路綫的右的或极‘左’的錯誤思想，批判資產階級个人主义，批判‘多中心即无中心論’。”批判被苏修竭力吹捧为“馬克思主义”的、作为现代修正主义文艺理論基础之一的所謂斯坦尼斯拉夫斯基“体系”，是无产阶级在戏剧战綫上的重要任务之一。

斯坦尼斯拉夫斯基何許人也？这是一个資產階級反动艺术“权威”。俄国一九〇五年革命把他吓破了胆，他帶着歌頌沙皇、貴族的戏剧逃往德国，得到德皇威廉二世的喝采和召见。伟大的十月革命到来后，他自称“又陷入了絕境”，“又必須走出一段路”。①他帶着剧团溜到了美国，和帝国主义分子打得火热，悲叹沙皇时代的“太平”日子一去不回，叫喊革命造成了“战争、飢饉、举世灾祸、相互誤会与仇恨”。②

从一九〇五年革命的失敗到十月革命的兴起，是俄国政治上的反动时期。沙皇政府为了扑灭无产阶级革命的熊熊烈火，动員了一切反动力量，在政治上文化上对革命人民交替使用鎮压与欺騙的反革命两手政策。斯坦尼斯拉夫斯基煞費苦心而杂湊成的戏剧理論，即所謂斯坦尼斯拉夫斯基“体

系”（以下簡稱斯坦尼“體系”），不前不后，偏偏在這一反動歷史時期形成，這就正好表明它是沙皇政府反動的文化麻醉政策的產物。

這個“體系”的核心，用他自己的話來說，就是“自我”。他所鼓吹的什麼戲劇的“最高任務”、“貫串動作”、“一般人所有的優缺點的種子”以及在這“隱秘的‘自我’中”。③

長期以來，這個資產階級的戲劇“體系”，被赫魯曉夫、劉少奇之流當作對抗馬克思列寧主義、復辟資本主義的工具，披上了一層社會主義戲劇理論的外衣。斯坦尼“體系”，從蘇聯到中國，在戲劇電影界橫行霸道，不可一世，被作為導演和演員人人必讀的教科書，簡直成了一部藝術“聖經”。誰要去碰一碰這個“體系”，就好比掘了這班老爺的祖墳。劉少奇在文藝界的代理人周揚就曾說過：斯坦尼的“體系”“是在世界戲劇史上唯一有體系的，根本不能打倒，也打不倒”。④

“打不倒”嗎？拆穿西洋鏡，不過是一隻紙老虎。

從工农兵出發還是“從自我出發”？

歌頌工农兵還是歌頌資產階級，這是無產階級文藝觀和資產階級文藝觀的根本區別。

斯坦尼說：“演員不論演什麼角色，他總應該從自我出發”；⑤“要牢牢記住：藝術的道路，就是你自己，而且只是你自己”；⑥“我們一輩子都是在表演自己”。⑦“自我”，“自己”，都是指斯坦尼所代表的那個剝削階級的內心世界，這是徹頭徹尾歌頌資產階級的反馬克思主義觀點。

在階級社會里，沒有抽象的、超脫於階級之外的個人，

也沒有抽象的、超脫于階級之外的文艺。斯坦尼“一輩”究竟是从什么样的“自我”出发，表演什么样的“自己”？可以查一查他的“表演”历史。

从一八七七年到一九二八年的五十一年間，他扮演过一百零六个角色，全部都是沙皇將領、貴族、資產階級和小市民階層的人物。从一八八一年到一九三八年的五十七年間，他所導演的八十五个戏，也絕大部分都是資產階級的所謂“古典”戏剧。斯坦尼的所謂“从自我出发”，就是从資產階級政治利益和艺术需要出发；所謂表演“自己”，就是資產階級的自我表演，自我歌頌。在这种演出实践基础上建立起来的表演理論，必然渗透着資產階級生活、性格、世界观的特征，它同无产階級的革命戏剧是格格不入的。

从資產階級知識分子的“自我出发”去演工农兵行不行？不行！无产階級艺术中的工农兵形象，如李玉和、杨子荣等，都是无产階級的英雄人物，是本階級的优秀代表，他們身上所体现出来的优秀品質，“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。演員探索表演这些艺术形象的过程，也就是理解、学习、歌頌这些英雄形象和改造自己世界观的过程。即使是工农兵出身的演員，也必須重新接受再教育，决不能有什么例外。強調“从自我出发”去表演工农兵形象，只能是用資產階級、小資產階級狂妄的“自我扩张”，去歪曲工农兵的革命斗争和他們英雄的精神面貌。这正是那些蓄意破坏革命样板戏的走資派、反动“艺术权威”曾經用来歪曲、污辱我們的工农兵英雄形象而已遭到破产了的卑劣手法。有沒有从資產階級的“自我出发”表现工农兵的文艺作品呢？有，君不见苏修叛徒集团統治下所炮制的戏剧电影嗎？那里的工农兵

被丑化得实在不象样子，有貪生怕死的，有沉醉于生儿育女的，有同白匪軍官勾勾搭搭的，还有更丑更丑的……哪里有一点点工农兵的气息？分明都是苏修叛徒无耻的“自我”暴露！

“从自我出发”，演资产阶级以及一切反面人物行不行呢？也不行！在无产阶级看来，演座山雕、鳩山之类反面人物，只能站在工农兵立场上，用工农兵的阶级仇恨，无情地揭露、批判他们丑恶、毒辣、阴险、反动的阶级本性，借以衬托无产阶级英雄人物的光辉形象。如果从斯坦尼的资产阶级的“自我出发”，就势必把实际生活中要打倒、要鏟除的魔鬼变成艺术中的主角，让他们飞扬跋扈地在舞台上专工农兵的政。有没有这种戏剧呢？有，从十九世纪冒出来的什么“体验派”、“表现派”，发展到当今帝国主义、现代修正主义国家里的什么“先锋派”、“现代派”等等，全是这类垃圾货。说得通俗一点，这实际上是牛鬼演牛鬼，强盗演强盗，流氓演流氓！我国一九六二年前后，在刘少奇反革命修正主义路线支配下，在彭真、陆定一、周扬、夏衍、田汉等反革命分子操纵、支持下出籠的一批毒草电影，包括一批所谓“写中间人物”实际上是写反动人物的电影，其中有一些就是反革命演反革命，地主资产阶级演地主资产阶级，给予坏人许多极其反动、极其丑恶、极其下流的特写镜头，让他们反动的腐烂的“自我”，神气活现地在银幕上称王称霸！

总之，不论演工农兵的正面形象，还是演反面人物，革命文艺战士都必须从工农兵的革命利益和革命实践出发，在与工农兵相结合、接受工农兵再教育的过程中，区别自己头脑中哪些是资产阶级思想感情，哪些是反映工农兵的生活及其思想感情，不断地克服资产阶级的“私”字，树立无产阶级

級的“公”字。只有这样，才能真正表現和創造出“幫助群眾推動歷史的前進”的革命的藝術形象。

斯坦尼的“從自我出發”論，同反革命分子胡風的“自我擴張”論，完全是一路貨。以“我”為中心，“我”囊括一切，“我”為所欲為，這就是資產階級和一切剝削階級的極端利己主義的生活目的。“從自我出發”去“想象”，就是升官發財、損人利己的想入非非；“從自我出發”去鼓吹“人類愛”，就是讓億萬勞動人民永遠過飢寒交迫的苦難日子；“從自我出發”去“擁抱世界”，就是帝國主義法西斯侵略行動的代名詞。斯坦尼提出“從自我出發”這個反動文藝口號，集中地反映了地主資產階級在文藝領域內用腐朽的資產階級個人主義腐蝕羣眾，為氣息奄奄的資本主義社會打強心針。他在戲劇舞台上瘋狂地“從自我出發”改造世界，所要追求和維護的，不就正是那個充滿剝削、掠奪、侵略的黑暗王國嗎？

毛主席在批判以胡適為代表的歐美派買辦“文化人”時，曾經指出：“資產階級頑固派，在文化問題上，和他們在政權問題上一樣”，“他們的出發點是資產階級專制主義，在文化上就是資產階級的文化專制主義”，“他們不願工農在政治上抬頭，也不願工農在文化上抬頭”。十月革命勝利後，斯坦尼竭力反對演出表現工農兵鬥爭生活的劇本，惡意誣蔑工農兵特別樂意“看一看別的人”“更為美好的生活”，⑧即他在舞台上表演的老爺太太少爺小姐的腐朽的生活。這種頑固堅持“從自我出發”的出發點，正是這種反動的資產階級文化專制主義，是為了把已被打倒了的資產階級“美好的生活”在舞台上永恆化、合法化，不使工農兵在政治上和文化上抬頭，並通過文藝舞台進行政治上的反革命復

辟。

毛主席指出：“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”文艺工作者必须彻底抛弃从“自我”出发的反动文艺观，从工农兵的需要出发，同工农兵结合，才能使自己的创作真正为工农兵而创作，并为工农兵所利用。根据毛主席的无产阶级革命路线而创作出来的一批光辉的革命样板戏，有力地表现了、塑造了、歌颂了高大的工农兵的英雄人物，对于反动的“自我表现”论的一个深刻的批判。听！占世界人口四分之一的中国到处荡漾着革命样板戏的高昂歌声；一个个革命英雄形象犹如永不雕落的青松扎根在亿万革命群众的心坎里，鼓舞着他们的革命斗志。

阶级论还是“种子论”？

资产阶级最虚伪的地方莫过于把他们丑恶的世界观说成是“全人类”的东西。斯坦尼的“从自我出发”论，就是建筑在这种虚伪的理论基础上的。

为什么要“从自我出发”呢？他说：每个人“心灵”中本来就具有“作为人的优点和缺点的种子”，⑩所以，演员的“最高任务”就是从扮演的人物中“找到和本人的心灵一脉相通”⑪的“种子”，“培植和发展这些种子”⑫就行了。

“种子论”，就是资产阶级人性论，是专门同马克思列宁主义的阶级论唱对台戏的。

马克思列宁主义认为，阶级存在和阶级斗争是阶级社会所有现象的总根源。无产阶级的利益同历史发展方向是一致的，同广大劳动人民的根本利益是一致的，所以无产阶级无

所畏惧，公开申明自己的意识形态是有阶级性、党性的。而资产阶级的利益同历史发展方向相抵触，同革命人民的利益根本不相容，所以他们总是把自己的意识形态的阶级实质掩盖起来，冒充为“全人类”、“全民”的超阶级的东西，以便欺騙羣众，永远霸占思想文化阵地。

所謂“作为人的优点和缺点的种子”，拆穿西洋鏡，就是一切剝削阶级既有道貌岸然、仁义道德的表面“种子”，更有唯利是图、男盗女娼的內在“种子”。两样貨色齐全，各有各的用处。要演員都去“培植和发展”这两种“有机配合”、交替使用的“种子”，岂不是要把演員都变为表里不一的伪君子、两面派嗎？斯坦尼有句流毒頗广的名言——“爱自己心中的艺术，而不是爱艺术中的自己”，^②就是这种伪君子处世哲学的最好的注脚。所謂“爱自己心中的艺术”，就是爱自己賴以成名成家的艺术資本，其本质仍然是“爱自己”；所謂“不是爱艺术中的自己”，不过是盖上一层薄薄的“为艺术而艺术”的遮羞布，以便从中撈取更多成名成家的資本。这就是他的两面派“种子論”在实际生活中的妙用。以斯坦尼为代表的资产阶级人性論者认为，每个人天生就有所謂“优点和缺点”的两面派本性，否則，他們就断定是违反“人性”的。

江青同志率領革命文艺工作者創造的样板戏，是对超阶级的“人性論”的最形象、最有力的批判。在革命京剧样板戏《紅灯記》的“赴宴斗鳩山”这场戏中，就通过艺术形象成功地表现了两个阶级的两种世界观的斗争：日寇鳩山高唱“最高的信仰”就是“为我”、“为自己”，妄图用资产阶级“做人的訣窍”誘惑李玉和；可是，这种“为我”的“訣窍”对于一心为公、一生为革命的共产党员李玉和來說，

“真好比扞面杖吹火，一窍不通”。在无产阶级英雄人物李玉和的面前，鳩山鼓吹的“最高的信仰”遭到了可耻的失败，也可以說是斯坦尼鼓吹戏剧舞台上“最高任务”的惨败。道理很简单：在无产阶级身上永远找不到资产阶级的“天性”、“种子”，在资产阶级身上也决不会找到无产阶级的优秀品质。

然而，斯坦尼并不罢休。他还在“种子論”的基础上进一步强调：“永远不要忘记，在扮演一个恶棍时，要寻找出他还是善良的，他的爱还是无私的，在他心里还有一点纯洁之处的那些时刻。”^⑬“扮演好人，要找他坏的地方，扮演坏人，要找他好的地方”，^⑭“余类推”。^⑮

斯坦尼原想以“种子論”来抹煞实际生活中的阶级界限和阶级斗争，然而恰恰在他这种“类推”中暴露了他的“体系”的反动性：

以此“类推”，扮演鳩山、座山雕等等反面人物，必须“寻找”他们“善良”、“无私”“纯洁”、“好的地方”，硬要在恶鬼脸上涂脂抹粉，这不是为帝国主义和一切反动派辩护的“体系”吗？

以此“类推”，扮演李玉和、杨子荣、郭建光等等无产阶级英雄人物，必须“找他坏的地方”，以便在我们的革命英雄脸上抹黑，这不是对无产阶级发泄刻骨仇恨的“体系”吗？

以此“类推”，生活中的一切剥削阶级上了舞台就变成“善良”的“好人”，一切劳动人民，上了舞台就变成“可恶”的“坏人”，这不是为万恶的剥削制度唱赞歌的“体系”吗？

以此“类推”，文艺工作者就不需要接受工农兵的再教

育了。要改造嗎？不必，不必，我心里早就有工农兵的“种子”了。再說，如果把資產階級的“种子”改造掉了，那就找不到无产階級“坏的地方”，也找不到資產階級“好的地方”了。看，这不是向知識分子进行政治腐蝕的“体系”嗎？

这种“余类推”的反革命主张，早已为现代修字号的文艺干将們运用得滾瓜烂熟。苏联有，中国也有。叛徒、內奸、工賊刘少奇，偏被打扮成一个头上加上“光圈”的“救世主”；穷途末路的国民党敗将，却美化成为“具有儒将风度”的“英雄”。如此等等，难道不正是他們反革命本質的大暴露嗎？无产階級文化大革命一声春雷，把周扬文艺黑綫击得粉碎，也把斯坦尼“体系”反革命“种子論”击得粉碎。样板戏中崇高而光輝的无产階級英雄人物形象，丑恶而渺小的反革命敌人的形象，都是对“种子論”的深刻批判。今后，在塑造工农兵的英雄人物的工作中，文艺工作者必須繼續同自己非无产階級的思想作斗争，接受工农兵的再教育，切不可让什么剝削階級的“种子”冒出来歪曲英雄人物形象！

有意识宣传还是“下意识的创作”？

二十世紀資產階級在思想文化方面的腐朽沒落，不仅在于公开推銷“人性論”，还特別表现在露骨宣扬反理性的“下意识”。

斯坦尼写道：“如何自然地激起有机天性及其下意识的創作”，就是他“整个‘体系’的真髓”。⑯

何謂“下意识”？就是說人的活动是属于动物生理上的本能表现。这种荒謬的論調是斯坦尼自己发明的嗎？不是，

而是从最下流、最反动的弗洛伊德心理学派抄来的，是资产阶级戏剧艺术走上了穷途末路的反映。当代资产阶级的思想实在太贫乏了，在理论上再也拿不出新鲜货色来，只好把他们自己当作野兽，只好把他们极端利己主义的“我”字胡說成“人人皆有”的动物“本能”表现，为他们剥削、掠夺、侵略的反动阶级本性辩护。謂予不信，略举几例。

請看斯坦尼的奇談怪論：

“瞧，你的头昏了。这很好”，^{①⑦}“由于你所扮演的人物的生活和你本人的生活在某些瞬間突然完全溶合在一起，你就会觉得自己的脑筋迷迷糊糊的。”^{①⑧}这是自欺欺人。舞台上演戏如果发生了什么“头昏”、“迷迷糊糊”的现象，岂不是把台詞和什么“规定情景”都“迷糊”掉了嗎？事实上，这种說法的实质是在强调感情、本能的借口下，要演員在所謂“假面”掩盖下，在舞台上放縱表演自己內心的腐朽思想和肆无忌惮地表现糜烂的资产阶级生活方式，并且是愈大胆愈好，愈下流愈妙。用斯坦尼自己的話說，叫做“在假面掩盖之下把他深藏的、隱秘的天性和性格特征暴露出来，而这些东西在实生活中他是連提都怕提起的”。^{①⑨}这种理論，制造了不知多少次舞台前和舞台后的无耻墮落行为，对于演員和观众都有极大的腐蝕作用。

“理性总是枯燥乏味的”，^{②①}“在我們这門艺术中，‘認識’就等于感觉”。^{②②}这是提倡彻底主观唯心主义和反理性主义，即以自己的主观狂想的资产阶级感情来代替对客观事物的分析，以达到歪曲客观事物的目的。它的矛头是直接針对着阶级分析的。同时，这种否認科学的理性而强调歇斯底里的下意識的表演理論，也正充分滿足了飽食終日的资产阶级追求感官刺激，用各种方法否認、掩盖社会真实和阶

級斗争的寄生虫生活的需要。請看斯坦尼对他所导演的《生活的戏剧》排演场面的描述：“演員把感情撕裂成粉碎，冲动地咬嚙着地板，而导演却騎在他身上，捶击他，以便激发他。”^②这难道还是戏剧？簡直是一羣在舞台上疯狂了的野兽。

随着馬克思主义、列宁主义、毛澤东思想在全世界的传播，随着无产阶级和人民革命不断取得胜利，资产阶级早已丧失了面对现实的勇气，从资产阶级革命初期提倡“理性”，走向反对理性、仇恨理性，资产阶级的文化艺术也就随之而从所謂现实主义走上了神祕主义、印象主义直到各种各样“现代派”的死胡同，繪画、音乐、舞蹈、戏剧、电影都莫不如此。斯坦尼既然是资产阶级在戏剧艺术領域内的代表人物，当然要頑强地表现资产阶级的这一时代特征。其实，斯坦尼用“从自我出发”——“培植和发展”两面派“种子”——达到“下意識的創作”这套公式所組成的“体系”，也是一种“理性”。不过他从不說自己的貨色是“枯燥”的，而是自卖自夸地叫喊：“我的体系对各民族的人全都适用”。^③但是，这种为“垮掉的一代”所崇尚的“体系”，在无产阶级和革命人民看来，岂止是“枯燥”，簡直是枯竭了，它标志着资产阶级文艺在精神上、思想上、艺术上都完完全全的彻底枯竭了。

“人的天性是不能改造的”，^④“不要去强制天性”。^⑤这个反动論点不仅絕對地否定了演員的世界观是可以改造的，并且狂妄地宣称演員的世界观根本不需要进行改造。在斯坦尼之流看来：“人不为己，天誅地灭”，利己主义是人天生的性格，从娘胎里生下来就成为“下意識”本性，因而只能放縱，不能改造。这是公开抗拒按照无产阶级面貌改造世