

蘇聯偉大女藝人

克尼碧爾-契訶娃

羅司托茨基著 卡 鋒譯



時代書報出版社



克尼碧爾—契訶娃

(1947年贈給戈寶權的簽字照片)

一八九九年，當莫斯科藝術劇院成立的初年，契訶夫（А. П. Чехов）在他的一封信中曾經預言似地說過：『藝術劇院——這是將來什麼時候要寫的那本敘述現代俄國戲劇的專籍中最好的幾頁。

從藝術劇院一成立起就同它的歷史密切關聯着的蘇聯人民藝人奧爾加·萊奧納爾陀夫娜·克尼碧爾-契訶娃（Ольга Леонардовна Книппер-Чехова）的創造活動，是這些光榮篇章之一。

正如千萬的觀衆在將近半世紀的過程中所清清楚楚知道的，藝術劇院——這並不僅僅是舞台風格、藝術樣式、導演手法的各種出色的標記，不論它們多麼

富於表現力和本身多麼富有特徵。這是某種無限巨大的東西，而且——首先就是確定了一種明確和苛刻嚴格的標準，戲劇藝術家對自己藝術所抱的高度文化性的、高尚的、崇高的態度的標準。我們記得，藝術問題和演劇問題，在藝術劇院的創辦人——史達尼斯拉夫斯基和品米洛維奇—唐慶柯看來，永遠不能夠和道德的、社會的問題割離；莫斯科藝術劇院的開幕，意味着新型演員的出現，在許多方面，他們的心理輪廓都和上世紀末看慣了的、傳統的職業演員的輪廓正為相反。

決定莫斯科藝術劇院的面貌特色、決定它和當時其它演劇組織根本區別的素質，其中的一項便是文化性（Интеллигентность）

這種素質，使我們的眼光越出了狹隘職業性的和專門演員性的特徵之外，從這個觀點上看來，克尼碧爾—契訶娃在她個人的和演員的整個面貌中，恰恰隱藏着藝術劇院演員的這一最顯著的特徵。

正是因為這個原故，克尼碧爾—契訶娃的創造經歷，才那麼密切地同莫斯科藝術劇院的歷史融合着。

爲了第八百次上演櫻桃園（一九三九年五月二十六日，旅行史大林諾的演出時期），聶米洛維奇—唐慶柯給全體人員打了一封賀電，在賀電的簡潔的文字中，克尼碧爾—契訶娃的充滿很大感興的形象出現於我們面前了：『我靜默地傾聽着契訶夫的這篇美妙的天鵝之歌。我回憶起了史達尼斯拉夫斯基對於櫻桃園所做過的輝煌工作，並且，我還要向那緊握我們藝術旗幟的奧爾加·萊奧納爾陀夫娜致熱烈的敬禮。』

克尼碧爾的獨立的演劇藝術活動的開始，是參加莫斯科藝術劇院最初幾次處女演出的準備工作，那兩個戲是沙皇費多爾·約翰諾維奇（«Царь Федор Иоаннович»）和海鷗（«Чайка»）。她的參加，作為最重要和最顯著的成分之一，包括在造成整體性演出的工作裏面，那時候以前，不論俄國舞台上或世界舞台上，還不曾有過這種整體性的演出。這位戲劇藝術家一直繼續到今天的創造經歷，便是她的參加藝術劇院各主要階段的演出，每次的參加都有最重大的意義。

克尼碧爾學習演劇的年代，恰當品米洛維奇—唐慶柯在莫斯科音樂協會的音樂戲劇學校執教的時期，

從一八九五年至一八九八年她是這所學校的學生。同時，她不但是莫斯科藝術劇院歷史上的、而且也是它有史以前的積極工作者之一。

個人的命運曾引導她走向劇院，並使劇院成為她的中心和主要的生活軸心；在克尼碧爾的命運裏面，有許多的事情十分合理地決定了藝術劇院正是變成了這樣的一個中心。

奧爾加·萊奧納爾陀夫娜，生於過去的佛雅特卡省（Вятская губерния）的格拉索夫城（город Глазов），就像她自己講的，她生長在一個『不能忍耐貧困的』、但卻從事勞動的知識份子的家庭中。父親是一位工業技術工程師。母親是個『有高度音樂天賦的』、嗓音美好的婦人，而且還是很好的鋼琴家，爲了家庭的原故放棄了舞台，終身感受着這一放棄的痛苦，後來她是莫斯科最好的唱歌教師之一。當奧爾加·萊奧納爾陀夫娜剛剛兩歲的時候，克尼碧爾家遷移到了莫斯科。有些和人生隔離、封鎖在狹窄的家庭

生活範圍中，這是不會讓那因為參加家庭業餘演出而誘發起來的、朦朧的對舞台的傾心得以完成的。正如克尼碧爾所說：『父親的去世和失掉較有保障的生活，使大家站上了自己的位置。』自立生活的必要、由於這慘重的打擊而引起的選擇勞動道路，復活了對舞台的夢想，並將它們引進現實的、實際的結論以內。

克尼碧爾簡單地描寫了她生活上的這一時期：『這是內心大改造的時期，我從「小姐」變成了一個自由的、自立謀生的人，她看見了一切光怪陸離的——美的和醜的——生活。然而我的內心中滋長起了和加強了從前對舞台的夢想。』對藝術事業的傾心符合着對勞動自立生活的憧憬，這一點有很大的意義，而且也非常重要。從這方面，不難看出來形成新型知識份子演員的必要的條件，它在藝術劇院的誕生與發展上也具有相當高度的意義。

對舞台的傾心，由於克尼碧爾在舊卡魯加省(Ka-

лужская губерния) 叫做蘇布工廠 (Полотняный Завод) 的領地上度過的兩個夏季而加強了。聚合在這領地上的一羣年青人，從屬於領地主人的一座不大的房子中趕走了一家飲食店(當然得到主人的同意)，靠自己的力量建造起了一個舞台，於是，把當地文具工廠的職工們臨時組成的劇團加以補充之後，便展開了廣大的演劇活動。我們沒有多少詳細的文獻材料可以判斷所舉行的演出的性質，但業餘演劇的那種民主教育性則是完全可以斷定和絕對沒有疑問的；業餘演劇，作為一個路標，出現在奧爾加·萊奧納爾陀夫娜走向劇院的道路上。

然而，已經形成的上舞台的決心，顯然在家庭中介照舊遇到母親方面的反對。未經她的許可，奧爾加·萊奧納爾陀夫娜悄悄地進了莫斯科小劇院 (Московский Малый театр) 附設的戲劇學校。上課的一個月中間，克尼碧爾曾達到了若干的成功(法語的知識使她唸古典法文獨白時表現出朗誦的才能)，可是忽

然意外地舉行了一次檢定考試，過後便通知她說，她已失去了上課的權利，但保留明年入學的權利。這次退學事件絕不偶然。被錄取的四個人之中，克尼碧爾是唯一沒有靠山的人。『必須再安插一個有強大靠山的人學者。所以我就被取消了，』——她講到過自己傳記中的這一段故事，對於那時期的演劇道德，這是很有深長意味的。

經過了她所身受的沉重痛苦的震動，克尼碧爾仍於一八九五年進了音樂協會的音樂戲劇學校，恰巧在聶米洛維奇—唐慶柯指導的一組，這一組後來作為它最好的代表參加了莫斯科藝術劇院的劇團。就其思想和道德的面貌而論，這羣人顯然和音樂學校的一般環境不同，好像馬上就顯出它是一個有點特殊的團體，氣氛上跟庸俗演員的特色和習慣對立着，甚而還建立了自己的友好的批評。缺乏專門的演員訓練、因為進行重要的一般文化教育而少了職業上的經驗、還有最好意義上的知識階級性，便是這羣人大多數的特點。

延留在音樂學校中，雖不能展開克尼碧爾藝術天賦全部的深蘊和多面性，却也使某些特性透露了出來，後來她在藝術劇院工作時，它們都得到自己光輝的發展：

奧爾加·萊奧納爾陀夫娜日後會懷着那樣的溫情，懷着真正的興奮與感謝的情感，回想起她在音樂協會度過的歲月，甚至於回想起她所遭受的不公平——她從小劇院學校中被「放逐」（「我的「放逐」替我做了件好事……要沒有它，我不會進音樂協會，也不會進藝術劇院」），這些回憶都不是沒有原故的。

從音樂學校畢業的時候，克尼碧爾得到很高的獎評（她以前，只有萊施科夫斯卡雅（Е. К. Лешковская）獨自得到過同樣的獎評）。

茲米洛維奇—唐慶柯逐年給他的這位女學生下的那些評語很有趣。在這些成績報告單上的簡短的評語中，除了克尼碧爾優秀的天賦的舞台才能之外，還

記下了她的漸次展開和加強的藝術天賦的特質。

當她進第二年級時，聶米洛維奇—唐慶柯給克尼碧爾下的批評還很謹慎，雖然也含有絕對肯定的意義：『班上最快活的女生。吐字出色，朗誦非常清晰，音調經常準確。對於舞台——尙有天賦的外表』。第三年級（一八九六——一八九七年這一學年）的批評中，已經十分堅決和肯定地說道：『她不但是一班中最好的女生，而且也是絕對優秀的女生。高貴的天賦外表；優雅的吐字；活潑而明朗的音調；無疑地存在着一種氣質和舞台的自然態度。』

最後，他給畢業時的克尼碧爾下的評語中說：『她是最近數屆畢業的最有天才的女生之一。舞台性的外表、優秀的聲音、音調的自然與準確。演技的典雅與優美。除一切天賦本質以外，獨具一種風格，且無模倣的缺點。就技巧而論，全不像一個女生，倒是一個成熟的女演員。』

第三年級時克尼碧爾所扮演的角色的類別，呈現

出她自己的多樣性：有瑪格達的緊張戲劇性角色（蘇德曼^㉑的祖國），德·里沃爾部主的外國沙龍角色（巴利耶隆^㉒的在倦怠的王國），無知的維施 岳伏德斯 卡雅夫人的形象（聶米洛維奇—唐慶柯的喜劇最後的慾望（《Последняя Воля》）），以及奧斯特羅夫斯基戲劇中的華希麗莎·梅蘭傑耶娃^㉓。這些角色，尤其是它們的演出，絕不能納入一個公認的角色類型^㉔的範圍中。聶米洛維奇—唐慶柯並不拒絕把他的學生按照角色類型作有限度的分類，但他不得不對克尼碧爾採用下列相當寬大的規定：『主要的角色類型，是 Grande coquette 和悲劇性角色。』

㉑ 蘇德曼（H.Sudermann, 1857—1928）德國戲劇家及小說家。

㉒ 巴利耶隆（Pailleron），德國著名劇作家，其主題及傾向接近小仲馬。

㉓ 華希麗莎·梅蘭傑耶娃（Василиса Мелентьева）是恐怖的伊凡（Иван-Грозный）的妻子，性格堅強而專橫。

㉔ 角色類型（амплуа），適合一個演員的某一型角色。

㉕ 即年青而輕浮的婦女。

新聞界對第三年級實驗演出的批評，一致指出了克尼碧爾的首要地位，尤其重要的，是附帶注意到了良好的舞台性外表，他們也談到這位青年女演員演技的明朗與真實，說『克尼碧爾女士表現出了單純與自然的優秀品質』，『克尼碧爾女士身上顯出某種真實感』，這都是茹米洛維奇—唐慶柯在成績報告單中已經指出過的。就是在客觀的批評家的說明裏面，我們也發現這些批評和類似的批評。

因此，就產生了多樣性，豐富的舞台音域，內心氣質深沉、強烈而且情感鮮明，但是演技却高尚而有節制，最後，還有將一切導向完整統一的、表演的無疵的真實性、活力和富有說服力。

當克尼碧爾邁進莫斯科藝術劇院的門檻和打算成為而且已經成為這年輕劇院的一個忠實信徒的時期，這就是標明克尼碧爾面貌的特點。

二

一連串的夢想，夢想着某種新的、自己的、跟其它劇院不同的劇院，一連串興奮的謠言，謠傳着史達尼斯拉夫斯基和聶米洛維奇-唐慶柯的有名的「密謀」，它們用最大力量吸引住的也許正是克尼碧爾，她要弄明白遠在一八九七年夏天準備好的事件的祕密^②。

在自己的回憶錄中，奧爾加·萊奧納爾陀夫娜清晰地描寫出這時期的緊張狀態和情緒氣氛：『含糊的

② 指一八九七年六月二十一日，聶米洛維奇-唐慶柯和史達尼斯拉夫斯基在莫斯科的斯拉維揚斯基飯店討論建立新劇院時，所作的十八小時談話。

但讓我們激動的謠言已經傳來，說在莫斯科創立一個不太大的、「特別的」劇院；白髮烏眉的史達尼斯拉夫斯基如畫的身姿已經出現在學校裏面，同他並排的是沙寧①富有特色的側影；他們已經看過了女店主②的排演，在排演期間，心兒都因為興奮的原故而甜蜜地停止了；直到冬天時候，我們的教師聶米洛維奇—唐慶柯才告訴已故的沙維茨卡雅（М. Г. Савицкая）和我說，假如創立劇院的夢想能夠實現，我們將被留在這劇院裏面，於是我們也謹慎地保藏着這個祕密……」

一八九七與一八九八年間冬季這緊張興奮的時期之後，緊接着就是一八九八年夏天——普希金村③的著名日子——同樣緊張的準備工作，排演沙皇費多爾（《Царь Федор Иоаннови》）與海鷗（《Чайк》）。

① 沙寧（А. А. Санин）曾任亞歷山大劇院及藝術劇院導演。

② 係意大利戲劇家文爾獨尼（1707—1793年）所作的喜劇；戈氏有『意大利的莫里哀』之稱。

③ 普希金村在莫斯科附近，是藝術劇院開幕前最初排演戲劇之處。

一八九八年一月十四日，藝術劇院以演出 A. K. 托爾斯泰 的 沙皇費多爾 揭幕了。

克尼碧爾 擔任這次演出的最重大演員任務之一：由她演 伊林娜 皇后（царица Ирина）一角。整個演出的輝煌成功包含着 奧爾加·萊奧納爾陀夫娜 所演的這角色的成功，而且作為它最要緊的一部分。

高尚的內心，自然而安詳、含蓄而堅定的態度，均衡性，全在這角色內得到極明朗的和富於表現力的印象。形象之和諧的勻稱與透明，同演技的內在完整與外形平穩有機地結合着。

克尼碧爾 扮演的 伊林娜，就其全部的心理面貌而論，是接近着作者的解釋的。在 A. K. 托爾斯泰 的悲劇中，伊林娜 伴隨着 費多爾，好像是『他一切精神現象中之強制的、抑制的、及平衡的元素』（A. K. 托爾斯泰）。蘊蓄，某種內在的孤僻，是 克尼碧爾 扮演的

● A. K. 托爾斯泰（A. K. Толстой, 1817—1875），俄國詩人、劇作家及小說家。寫有歷史悲劇多種。