

中国戏剧出版社

# 苏联 话剧史



# 苏联话剧史

【一】

苏联科学院

苏联文化部艺术史研究所

白嗣宏 译

中国戏剧出版社

## 内 容 提 要

本书译自苏联科学院、苏联文化部艺术史研究所集体撰写的六卷集《苏联话剧史》。中译本在保留全书精华的前提下，压缩为三卷，只译其中绪论、俄罗斯戏剧部分和结论。其他各民族主要戏剧流派与代表作品因在绪论中均有论述，故从略。

中译本第一卷包括原书的第一、二卷，主要介绍十月革命以后到一九二五年间苏联戏剧的发展概貌，资料翔实，内容丰富，是戏剧工作者和文科大专院校的必备的参考书。

责任编辑：朱汉生

### 苏联话剧史（一）

中国戏剧出版社出版

（北京东四八条52号）

新华书店北京发行所发行

北京市彩虹印刷厂印刷

字数322,000 开本850×1168毫米<sup>1</sup>/<sub>32</sub>印张15插页2

1986年6月北京第1版 1986年6月北京第1次印刷

印数(平)1—700 册(精)1—300册

书号8069·870 定价(平)2.85元(精)3.85元

## 译者前言

二十世纪伊始，世界剧坛呈现出一派五彩缤纷、生机勃勃的景象。流派之杂，探索之广，立论之奇，人才之多，远远超过十九世纪。随着人类文明的大发展，戏剧艺术也发生了巨大的变化，几十年来，有兴有衰，有发展有危机。苏联戏剧正是在这种形势下出现、形成、发展的。

一九一七年，十月革命的胜利推出了苏联戏剧。因此，苏联戏剧从诞生的那一天起，就是同苏联社会政治生活紧密联系的艺术。一方面，苏联戏剧受到国家的指导和支持，有了创新与生存的基本条件。建国初期，戏剧的改造工作主要是解决队伍的问题和为什么人服务的问题。二十年代，苏联戏剧全面铺开，探索建立新戏剧的途径、发展社会主义戏剧的道路，以便更深入更广泛地反映苏联的革命和建设事业，塑造新人形象。三十年代确立了社会主义现实主义作为统一的创作方法，这是苏联文艺界经过近二十年的辩论、摸索，提出的纲领性创作方法，对促进戏剧艺术的发展，解决戏剧艺术与现实生活的关系，都具有重要的意义。更重要的是，苏联戏剧以一套崭新的、

完整的艺术体系出现在二十世纪的世界剧坛上。从此，世界剧坛上形成了传统的现实主义、现代主义和社会主义戏剧三足鼎立的局面。卫国战争时期，苏联戏剧界参加了惊天动地的反法西斯斗争。五、六十年代，苏联戏剧积极参与了全国人民对历史的反思，反映了苏联人民迫切希望有一个大发展的愿望。苏联戏剧的发展进程证明，苏联戏剧同本国的社会生活一直有着不可分割的联系，具有一定的特色。另一方面，苏联戏剧由于受到社会生活的制约，在处理艺术与政治的关系时，也有过不少惨痛的教训，如，把戏剧的时代性狭隘地理解为政策和指令的图解；用行政手段干预艺术发展的客观规律，从而造成不可挽回的损失；在一定时期内，无冲突论导致了戏剧艺术的停滞，等等。

苏联戏剧为二十世纪世界戏剧的发展，做出了自己的贡献。一是提出了新的戏剧美学理论：戏剧应当反映历史进程、塑造社会主义新人、参加社会主义文化的建设、现实主义戏剧必须有所发展才能适应观众审美心理的需求等。二是提供了丰富的、生动的舞台艺术经验。斯坦尼斯拉夫斯基体系、梅耶荷德的有机造型术、瓦赫坦戈夫的幻想现实主义、塔伊罗夫的洋溢的激情与美的形式相结合的戏剧等各家的演剧理论，都具有深远的国际影响，至今仍是世界剧坛的宝贵财富。三是提供了以高尔基、马雅可夫斯基为首的一大批剧作家的作品。他们的剧作在世界各地演出，受到观众的热烈欢迎。当代剧作家，如阿尔布卓夫、万比洛夫、罗辛等人的剧本，在东西方久演不衰。同时，世界戏剧对苏联戏剧的发展也起了重要的作用。早期西方的象征主义、表现主义和印象主义、布莱希特的叙事剧、安图

昂的开放戏剧、西方现代派戏剧，都或多或少地影响了苏联舞台艺术的发展。因此，我们可以说，苏联戏剧已经成了世界戏剧不可分割的一部分。

艺术需要有危机感。危机感推动艺术的沉思与发展。苏联戏剧先后克服了多次危机。建国初期遇到的是继承与革新的问题；探索时期受极左思潮的破坏性影响；发展时期“一花独放”导致艺术的贫困与模式化；反思时期全盘否定的错误倾向；当代电影与电视的冲击，等等。然而这些危机先后得到克服，靠的是苏联戏剧艺术的时代性、分析性、开放性和审美功能。所谓时代性是指戏剧艺术与时代同步；分析性是指戏剧艺术对现实生活的积极态度；开放性是指对流派的兼收并蓄；近年来苏联戏剧界又极重视对戏剧审美心理过程的研究，从而使戏剧艺术牢牢地扎根在观众心里。

苏联是一个多民族的国家。十月革命后，国家为了协助文化不发达的民族建立自己的戏剧艺术，花费了巨大的人力物力。俄罗斯、乌克兰、格鲁吉亚等戏剧艺术比较发达的加盟共和国为少数民族培养戏剧艺术工作者，从剧作家到舞美人员，配套培养。这样，许多少数民族只是在十月革命之后才有了自己的戏剧、自己的剧目、剧团和剧场。少数民族戏剧反过来又丰富了多民族的苏联戏剧艺术。少数民族戏剧从无到有，直至融入全民戏剧，也是苏联戏剧发展史上独具特色的现象。

苏联戏剧正是以自己的特色而立足于世界剧坛的。

## 二

《苏联话剧史》描述了苏联戏剧五十年（1917—1967）的发展史。这部洋洋六卷的著作，具有如下一些特点：

一是它的权威性。这是苏联建国以来，第一部全面回顾与总结苏联戏剧经验的学术性著作。过去曾经出版过一部三卷本的《俄罗斯苏维埃话剧史纲》（1954—1961年出版）；三十年代曾出版过《苏联戏剧史》第一卷（1933年出版）。前者错误颇多，后者只写了一九一七年至一九二一年之间的苏联戏剧。现在介绍给读者的这一部苏联话剧史，是苏联学者积五十余年之经验，动员了全国的戏剧史研究人员，在对各个时期、各个流派、各个民族戏剧发展史研究的基础上，由苏联科学院和苏联文化部艺术史研究所经过长期研究讨论，最后编写出来的。参加撰写的人员和编委，都是著名的专家学者。

二是比较实事求是。这部书在总结苏联戏剧发展史的经验教训基础上，比较客观地反映了历史原貌。在详细阐述苏联戏剧艺术的主要流派——斯坦尼斯拉夫斯基体系的同时，对其他艺术流派，如梅耶荷德、瓦赫坦戈夫、塔伊罗夫、马尔贾尼什维利、阿赫麦杰里、库尔巴斯等人，在苏联戏剧发展过程中所作出的贡献，都给予了适当的评价。过去有的论述，曾经把梅耶荷德、塔伊罗夫等人作为批判的对象（形式主义和唯美主义），本书承认了他们的艺术成就和对世界戏剧的贡献，确是一大进步。本书作者能把苏联戏剧看成是百家艺术汇合的成就，看成是流派之间互为补充的结果；不仅看到了苏联戏剧对

世界戏剧的影响，而且看到了世界戏剧对苏联戏剧的影响。从这样的视角去描述苏联戏剧发展的各个阶段各个层次，是更具说服力的。

三是把苏联戏剧作为多民族戏剧的整体，全面阐述各个民族戏剧发展进程，分章论述了四十个民族的戏剧，这在苏联戏剧史上也是空前的。除了俄罗斯、乌克兰、白俄罗斯的戏剧事业外，还阐述了许多在十月革命后才创立的民族戏剧，而且把大小民族之间的戏剧艺术交流看成是全苏戏剧事业得以发展的重要因素之一。这样的处理方法值得借鉴。

当然，这部苏联话剧史也有它的不足之处。五十年间，苏联的戏剧美学经历了一个复杂而曲折的道路。戏剧观念也有着相当大的变化。这些情况本书未能进行深入的探讨，也没有十分明确地加以阐述，因而使这部戏剧史的理论骨架显得薄弱一些。

其次，苏联戏剧史上曾经发生过几次重大的辩论，如，什么是无产阶级戏剧、斯坦尼斯拉夫斯基形体行动法的实质、当代人形象的塑造、假定性的地位，等等。这些讨论对苏联戏剧艺术的发展，都起了重要的作用。可惜，书中对这些辩论的情况，阐述不足。

### 三

《苏联话剧史》的介绍与翻译工作，经过多年的酝酿与筹备，得到了各方面的鼓励和支持。一九七九年，中国艺术研究院顾问、著名戏剧家葛一虹同志就倡议将这部巨著介绍给我国戏剧界和广大读者，以便从中汲取有益的经验教训。老翻译家蔡



时济同志，不仅大力支持这部著作的翻译工作，而且给了许多具体指导，同时不顾高龄，亲自参加翻译工作，为全书的译文增色不少。中国戏剧出版社热情支持这部书的出版，将此书列入该社的重点选题，使出书有了保障。总之，《苏联话剧史》的翻译与出版工作，得到戏剧界和出版界同志们热情鼓励和支持，谨致谢意。

《苏联话剧史》原书约四百余万字，于一九六六至一九七一年陆续由苏联科学院科学出版社出版。由于原书篇幅宏大，目前人力物力均不允许全部译介出来。经反复研究磋商，决定先将每一卷的绪论和结论、俄罗斯戏剧三部分译出，暂缺论述其他民族戏剧的章节。好在绪论与结论部分描述了整个苏联戏剧发展的轮廓，聊以补足缺译部分的内容。这样，全书译出一百二十万字左右。第一、二卷由白嗣宏译出，编为上册；第三、四卷由蔡时济译出，编为中册；第五、六卷由赵鼎真译出，编为下册。

《苏联话剧史》作为建国后译介的第一部外国戏剧史巨著，即将与读者见面，译者衷心希望得到戏剧界同行与读者的指正。

白嗣宏 1986.4

## 编委会的话

研究和总结苏联多民族戏剧发展的历史经验是苏联戏剧学最迫切最重要的任务之一。

我国在人类历史上头一次创建了有着统一思想和美学原则的多民族艺术文化。它吸取了苏联各民族艺术的先进传统，丰富并在许多方面改造了这些传统，掌握了当代新的、社会主义内容。

戏剧艺术是这种艺术文化最重要的组成部分，它在一九一七年到当前这个时期的发展是特别迅速的，它在创造共产主义胜利所必需的思想和文化条件方面的作用是非常重要的。

研究苏联各民族戏剧史可以使我們认识到通向共产主义全体人民的、全人类的文化，攀登人类文化发展更高阶段的重要特征。

把苏联多民族戏剧艺术发展的历史进程作为苏联各民族舞台文化复杂的、有机的统一体来进行研究的必要性，早就酝酿成熟了。然而直到最近一个时期着手综合地研究苏联各民族戏剧史这项工作还是不可能的，因为只有在战后年代里才采取了措施对俄罗斯、乌克兰、白俄罗斯、格鲁吉亚、亚美尼亚、阿塞拜疆、乌兹别克、哈萨克、吉尔吉斯、塔吉克、土库曼、爱沙

尼亚、拉脱维亚、立陶宛、摩尔达维亚、鞑靼及苏联许多其他民族的戏剧进行专题研究。

只有在已经完成的专题研究的基础上才形成了编写集体著作的必要条件。这里献给读者的就是该部著作的第一卷。我国戏剧学是初次进行这项工作的。

苏联各民族戏剧史是由我国各加盟共和国、各自治共和国广大戏剧学家集体撰写的。这项工作是由苏联文化部艺术史研究所学术委员会领导进行的。

参加这项工作的有：国立卢那察尔斯基戏剧艺术学院苏联各民族戏剧史教研室（莫斯科）；艺术学、民间创作与人种志学研究所（基辅）；艺术学、人种志学与民间创作研究所（明斯克）；建筑学与艺术研究所（巴库）；国立鲁斯塔维里戏剧学院（梯比里斯）；艺术研究所（埃里温）；哈姆扎艺术学研究所（塔什干）；奥埃佐夫文学与艺术研究所（阿拉木图）；艾赫迈德·多尼什历史研究所（杜尚别）；历史、考古与人种志学研究所（阿什哈巴德）；哲学与法学研究所（伏龙芝）；语言与文学研究所（里加）；历史研究所（维尔纽斯）；历史研究所（塔林）；语言与文学研究所（基什涅夫）；语言、文学与历史研究所（喀山）；历史、语言与文学研究所（乌法）；布里亚特综合科学研究所（乌兰乌德）；楚瓦什历史、语言、文学与经济研究所（契博克萨雷）；马里语言、文学与历史研究所（约什卡—奥拉）；乌德摩尔梯历史、经济、文学与语言研究所（伊热夫斯克）；莫尔多瓦语言、文学、历史、经济研究所（萨兰斯克）；历史、人种志学与考古研究所（萨克提夫卡尔）；加姆扎·蔡达西历史、语言与文学研究所（马哈奇

卡拉)；北奥谢蒂亚科学研究所(奥尔忠尼启泽)；卡巴尔达巴尔卡尔科学研究所(纳尔契克)；切禅印古什历史、语言与文学研究所(格罗兹内依)。

此外，参加这项工作的还有各加盟共和国和自治共和国的文化部。

本书不研究歌剧、舞剧及其他形式音乐戏剧的历史。作者的注意力集中在话剧发展的问题上。仅在一些具体的情况下，当话剧艺术的发展同某些音乐体裁的命运(如乌兹别克、鞑靼及其他戏剧中的音乐话剧)密切联系时，这些现象才成为研究的对象。

本书的主要目的是弄清楚苏联多民族舞台文化形成的主要倾向。因此，本书不追求百科辞典的性质，不追求全面分析我国所有戏剧机构的创作活动。本书只研究那些积极揭示特殊倾向、有着原则性重要意义、对戏剧发展总进程起了现实作用的戏剧文学、表导演艺术作品。

因此，《苏联话剧史》的作者们特别注意研究最著名的舞台活动家——导演、演员——的创作命运，特别注意他们那些最重要的、纲领性的作品，他们卓越的成果或者他们那些最说明问题的错误和失败。同样细致地研究各大剧院的创作道路、形成和发展过程。但本书不求面面俱到，因此，那些不具有重要原则意义的日常戏剧生活的许多事实，在本书中是看不到的。

儿童、青少年、俱乐部戏剧史等等的专门问题只是与舞台艺术发展的总进程联系在一起时，也只有论及引起全国反响的现象的时候，才进行研究。

有些民族的苏维埃舞台艺术史事实上不是从一九一七年而

是较晚时期开始的，或者革命胜利后最初几年只表现在个别的业余或者半专业性的演出方面。在这些情况下，对上述戏剧史将从本书相应的卷帙内开始阐述。例如，阐述土库曼、塔吉克、雅库梯、犹太及某些其他民族舞台文化的开头几章，读者可在本书第二卷里找到，阐述摩尔达维亚和阿布哈兹戏剧史的章节可在第三卷找到，等等。

# 目 录

## 编委会的话

编委会的话 1

绪 论 1

第一卷 69

革命与戏剧 71

俄罗斯戏剧 130

结 论 251

第二卷 271

编委会名单 273

绪 论 274

俄罗斯戏剧 301

结 论 463

# 绪 论

## 第一章

苏联戏剧发展的进程，在历史家看来，是统一的社会主义多民族艺术逐步形成的过程。这个过程是在各民族舞台文化越来越接近、越来越积极相互影响的条件下发展的。

伟大的十月革命胜利之后，这种接近首先是在统一的、各苏维埃共和国共同的经济与社会制度的基础上和在指导全体苏联人民为建成共产主义社会而斗争的马克思列宁主义世界观的基础上进行的。

苏联多民族戏剧史证明苏共纲领中简明阐述的民族文化发展的特点是正确的：

“在社会主义条件下，各民族繁荣昌盛，他们的主权得到加强。各民族的发展不是象在资本主义条件下通过加强民族差异、民族局限与民族利己主义的道路，而是通过各民族的接近、兄弟般的互相帮助与友好实现的……在苏维埃共和国里，多民族的人们共同生活，和睦劳动。在苏联国内，各加盟共和国之间的国境日渐失去以往的意义，因为所有民族都是平等的，他们的生活建立在统一的社会基础之上，每个民族的物质与精神需求得到同等程度的满足，他们大家是靠共同的生活利

益团结在一个大家庭里，并肩奔向同一个目的——共产主义。各民族的苏维埃人形成了精神面貌的共同特征，这些特征是新型社会关系产生的，并且体现了苏联各民族人民最优秀的传统。”<sup>①</sup>

全体苏联人民精神面貌的共同特点，不论是哪个民族的，在苏联各族人民的艺术文化里都反映出来了。各民族之间精神财富的交流逐年频繁起来。这个进程也包括戏剧生活在内。苏共纲领说：“各族之间的思想统一及其文化的接近正在加强。社会主义民族发展的历史经验表明，民族的形式不是僵化，而是改变、完善，互相接近，同时扬弃一切陈旧的、违背新的生活条件的东西。苏联各民族共同的国际主义文化正在发展。具有国际主义性质的作品越来越丰富各个民族的文化宝藏。”<sup>②</sup>

正是这个进程具有重大的意义。在苏联各民族戏剧史里正是要特别注意研究这个进程的连续发展。何况这个进程过去是，现在仍然是复杂的。在这个进程中，一方面，不可避免地要克服轻视民族特点，而另一方面，又夸大民族特点的作法；不可避免地要同民族局限性与歧异地位的倾向进行斗争，同样不可避免地要同试图过早地毫无根据地“抹煞”民族区别进行斗争。

列宁主义的民族政策从来都是以反对形形色色的民族主义和沙文主义、反对腐朽的反动传统、反对美化过去和抹煞各民族历史上的社会矛盾、反对巩固和盲目崇拜妨碍共产主义建设

<sup>①</sup> 《苏联共产党纲领》，莫斯科，真理报出版社，1961年，第112, 113页。

<sup>②</sup> 同上，第115页。



的风俗习惯的斗争原则为出发点的。然而，列宁主义的民族政策从来都是鼓励发展人民解放斗争产生的革命的、进步的、民主的民族传统，预见到这些传统在共产主义社会未来的全人类文化中，自然会融成一体的。

具体贯彻列宁在总的文化建设方面，其中包括在发展苏联戏剧方面的民族政策，在苏联社会历史的各个阶段遇到了种种不同的困难。

在苏联各民族戏剧史上，我们有时遇到某种舞台文化的民族关门主义倾向，遇到实质上是民族主义的、复活和美化衰亡的传统及风俗的企图。我们还遇到在某些反映统治阶级意愿和利益、压迫劳动人民的统治者的周围，塑造伟大光轮的企图。这种违反历史真实的做法常常正是由于受了民族主义精神的影响。另外一方面，也存在着非常说明问题的轻视真正民主的、确实是人民传统的事实，存在着把一个民族戏剧形成的传统、形象、方法机械地——实质上是强加于另外一个民族的戏剧艺术，把同后者不谐调、格格不入的形式和表达手法强加于它的企图。这种企图有时是沙文主义倾向引起的，有时是形式主义地、唯美主义地、脱离人民基础地理解剧场性的结果。

我们可以看见，在建设社会主义文化的不同阶段，出现过该阶段所特有的各种问题、各种困难和障碍。

二十年代的特点是极其尖锐的争取现实主义的斗争。所谓“左派阵线”，既联合了一批确实是年轻的苏联戏剧的革命的、创新的倾向，也联合了那些本质上是资产阶级颓废派的倾向。它坚决反对旧剧院的现实主义传统，提倡五花八门、内在矛盾百出的艺术：“左派”的创作中有许多是革命直接产生的东西，