

梅耶荷德谈话录

中国戏剧出版社



梅耶荷德谈话录

A·格拉特柯夫 辑录

童道明 译编

中国戏剧出版社

责任编辑：静 远

梅耶荷德谈话录

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226,000开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张10 $\frac{1}{4}$ 插页 2

1986年10月北京第1版1986年10月北京第1次印刷

印数：1—2,010册

书号 8069·877 定价 2.05 元

出版说明

本书内容有两部分：

一、A·格拉特柯夫辑录的《梅耶荷德谈话录》。格拉特柯夫(1912——1976)曾任梅耶荷德剧院文学部主任，和梅氏过从甚密，笔录了梅耶荷德艺术生涯中最后五年的许多言论。六十年代格拉特柯夫曾将它整理发表。一九八〇年，苏联艺术出版社又重新把它收进格拉特柯夫的专集(《戏剧回忆录》)出版。这一部分就照一九八〇年的版本全文译出。

二、散见于苏联其他书刊上的梅耶荷德演讲或谈话的资料。凡是在国内能找到的，我们都力求无一遗漏地收进去了。全部编排都按照谈话的时间顺序。有些标题是我们按照内容自己加上去的。遗憾的是，我们无法看到一九六八年苏联出版的《梅耶荷德论文、书信、演讲、谈话集》(共两卷)，因此梅氏很多重要的演讲和谈话，暂时只好付缺。

本书中《画家的启示》、《创造人民的、英雄主义的剧院》、《关于导演工作的几个问题》三篇由郝一星译；

《卓别林与卓别林主义》由朱汉生译；

其他各篇均由童道明译。

文中注释部分，凡未注明原注者，均为译者所加，注释中已出现过的人名，以后一般不另加注。

目 录

出版说明	1
------	---

梅耶荷德谈话录

关于我自己	3
关于演员艺术	18
关于导演艺术	34
关于普希金、果戈理、莱蒙托夫、陀思妥耶夫斯基	62
关于托尔斯泰、契诃夫、勃洛克和马雅可夫斯基	69
关于斯坦尼斯拉夫斯基	75
关于连斯基、科米萨尔日茨斯卡娅、杜丝、莫依西和其他人	78
关于歌剧和夏里亚宾	86
关于自我约束、即兴表演、节奏、想象	91
其他	97

演说、报告和谈话

杂技的复兴	109
-------	-----

关于流动剧院	112
关于幕间休息和舞台上的时间	121
导演构思的形成	133
两种现实主义的理解	146
瓦赫坦戈夫的教导	148
关于《智慧痛苦》的第一次舞 台阐述	154
戏剧与电影	163
关于《臭虫》	167
画家的启示	170
关于《军长》	178
斗争在继续	182
在排演《最后的斗争》时的谈 话	189
关于《德国》	201
戏剧中的思想和技术	208
在莫斯科公演《茶花女》前的 讲话	230
戏剧的假定性本质	232
论梅兰芳的表演艺术	248
中国戏曲艺术的特点	251
艺术家的自我批评	253
关于《智慧的痛苦》的第二次 舞台阐述	255
排演课开始前的谈话	263
剧院的道路	271
卓别林与卓别林主义	286

我和斯坦尼斯拉夫斯基	306
创造人民的、英雄主义的剧院	310
关于导演工作的几个问题	314

梅耶荷德谈话录

(一九三四——一九三九)

关于我自己

1.我从七岁起就迷上了戏剧。早在七岁那年，大人们就让我站在镜子前面练习变脸。后来我又爱上了音乐(小提琴)、文学、政治，但对戏剧的迷恋仍然高于一切。在我的一生中对我影响最大的是什么？我受过很多影响，首先是伟大的俄国文学，安·巴·契诃夫、康·谢·斯坦尼斯拉夫斯基、小剧院的老一辈的艺术大师、勃洛克、梅特林克、霍普特曼，也研究古典戏剧，研究东方戏剧，后又转向伟大的俄国诗人——普希金、莱蒙托夫的创作，果戈理、十月革命的风暴以及它的严峻的美、年轻的电影艺术、马雅可夫斯基、又是普希金，而且学习的热情越来越高涨……难道能够——全都列举出来？艺术家应该有广泛的爱好和兴趣，要广为涉猎，经过咀嚼，有些加以扬弃，有些自己吸收……您提到了海明威……我已经听说过这个名字，以后我一定要读读他的作品……

2.在巴甫洛夫过生日的时候，我给他拍了封电报，我过于天真地称赞他是一个终于看穿了神秘的“灵魂”的人。后来我接到了他的回信。在信中他感谢我对他的祝贺，但又指出：“至于灵魂，还是让我们先别忙作结论……”我也想用同样的话，来劝劝那些以为斯坦尼斯拉夫斯基和我本人对演员技巧的奥秘已经全都了然的人们。如果仔细地考察一下康斯坦丁·谢尔盖耶维奇(即斯坦尼斯拉夫斯基)的工作，你们就

会发现，他不断地在对他自己的“体系”进行修正。我过去曾断言，人乃是一个“理化实验室”。这个论点当然是很幼稚的。在我的有机造型术中，我可以归纳出十二、三种演员形体造型训练法。但在进一步筛选之后，这样的训练法就超不过八种。

3.痛苦的自白：我们这些居住在莫斯科的戏剧界人士，是这样地自筑藩篱、互不通气，彼此间的了解只能求助于小道消息。我和远在意大利的戈登·克雷取得联系，比和住在隔一条街上的斯坦尼斯拉夫斯基取得联系还要容易……

4.在我的一生中有过这样一个转折点，那时我差一点当上了小提琴手。在(上世纪)九十年代中期，莫斯科大学有个相当有水平的乐队，它能举办很象样的正规音乐会。我那时正好在莫斯科大学法律系念书，但我非常喜爱音乐。可以说，那时我对音乐的热爱甚于对戏剧的热爱。我迷上了小提琴。刚好那个乐队要招聘一个第二小提琴手。我在梦里都想当这个第二小提琴手。于是我全力以赴地准备应聘考试……把罗马法搁到了一边……可是我在应聘考试中失败了。不得已去考戏剧学校。考上了。我现在想：要是我那时当上了第二小提琴手，我很可能在贝德爾斯基或拉文斯基领导的剧院里当伴奏，他们会象我现在那样地挨人家骂，而我呢，轻松地愉快地拉我的小提琴……

5.如果我现在有空闲时间的话，我想改写一下我的《论戏剧》这本书里的几篇文章，以便在不改变它们的内容实质的情况下，澄清一些在本世纪初很为时髦的现代主义的名词术语。现在，这些名词术语只能妨碍人们对这些文章作出正确的评价。所以，最好能生一场病，慢慢地恢复健康，而在养病期间我就能来修改那些文章。否则，我只好忍受某些过时

了的和不确切的名词术语给自己带来的苦恼。

6. 在我的一生中，在每一个新的攀登之前，总有一刻充满着痛苦的思考和疑虑的停顿，有时几乎是处于绝望的边缘。只有两次（而且是最为重要的）生活的抉择，我是毫不动摇地作出的。一次是从戏剧学校毕业时，我拒绝了两个外省剧院大老板的高薪聘请，而决定到刚刚成立的莫斯科艺术剧院去领取低工资。（从小市民的观点来看，这是冒险！）另一次是十月革命爆发后，我一下子理解了它的意义，并立即投入了革命的怀抱。走向这样的抉择，我有充分的思想基础，作出这样的抉择，对我来说，是非常自然的。但是，我永远也不能忘记一九〇四年秋冬之际在我心灵深处掀起的风暴。那时，革命形势在全国各地高涨起来，而我们正准备成立波瓦尔斯卡雅实验剧场。《太阳之子》在莫斯科艺术剧院的首场演出引起了轩然大波。斯坦尼斯拉夫斯基决定停办实验剧场。我处于进退维谷的困难境地。根据康斯坦丁·谢尔盖耶维奇的提议，我在莫斯科艺术剧院重新上演的《海鸥》中，演了几场特列普列夫的戏。这在某种意义上说，是给我提供了重返莫斯科艺术剧院的桥梁。关于这点，斯坦尼斯拉夫斯基对我有所暗示，但是也有障碍：弗拉基米尔·伊凡诺维奇（即聂米罗维奇-丹钦科）对此表现出十分的冷淡。我自己也没有了主意，不知下一步该怎么走。但我也无需自己作出什么决定。我和旧日的同事——《海鸥》演出的参加者们，找不到共同语言这一事实，决定了我的去留。在演出时我和他们在台上见面，到了后台我和他们就无法和睦相处。在他们的眼里，我是个怪人。莫斯科武装起义爆发了。我住在设有街垒的城区。我永远不会忘记那些日子的可怕印象：黑暗的莫斯科，满目疮痍的普列斯尼区。因为实验剧场的夭折而引起

的痛楚，也很快消失了。没有过多久，我就完全不为它惋惜了。后来我到了彼得堡。遇到了不少老朋友，也结识了不少新朋友。我想恢复梯弗里斯的新剧联社。就在这时，我出乎意料地收到了科米萨尔日美斯卡娅^①的邀请信……

7.在革命前，宫廷部主管各宫廷剧院。在沙皇暗探局的影响下，宫廷部有几次试图把我从亚历山大剧院和马林斯基剧院撵走。只是由于A·戈洛文^②对宫廷剧院经理捷利亚科夫斯基拥有巨大的影响，我才没有被赶走。

8.一九〇五年，斯坦尼斯拉夫斯基关闭波瓦尔斯卡雅实验剧场，这对于我来说是个不幸，但从根本上说，他这样做是对的。由于我操之过急和缺乏远见，那时我试图把迥然不同的因素——象征主义的剧本、风格化的舞美和在早期莫斯科艺术剧院风格熏陶下成长起来的青年演员结合在一起。不管要完成什么样的任务，这三者是不可能结合在一起的，说得粗俗一点，这能使人想起《天鹅、虾和梭鱼》这则寓言。艺术感觉敏锐的斯坦尼斯拉夫斯基懂得这一点。而当我从失败中清醒过来后，这对于我便是一个教训：在完成一个新的艺术任务之前，首先要培养一批新型的演员？这样的结论早由斯坦尼斯拉夫斯基作出，就在那时，“体系”的雏形已经在他的意识中出现。

9.H.Д.沃尔科夫给我写的那本传记详尽而准确，但还是有疏漏之处。比如，传记里没有提到一九〇二年五月我在意大利阅读列宁主编的《星火》杂志的情况，也没有提到我读了那时刚刚在国外问世的列宁著作《怎么办？》。这两桩事都是我思想趋向成熟的重要标志。我到米兰去是为了参观那个城市的名胜和博物馆。我整天漫步在米兰的街头，欣赏那儿的风土人情，一回到旅馆就埋头阅读地下报刊，读得津津有味，手不

释卷。那时已经出现关于列宁和普列汉诺夫之间有分歧的传闻。一群和我相识的亡命国外的俄国大学生，情绪激昂地就俄国社会民主工党的政策展开争论。“布尔什维克”和“孟什维克”这两个名词那时还不存在，但如果我没有记错的话，分化的迹象已经很明显了……

10. 您听我说，当革命来临的时候，艺术家们会发生激烈的分化。有种观点是很幼稚和浮浅的，似乎流亡到外国去的作家、音乐家、画家仅仅想到了自己那失去了的银行存折和被征收了的别墅。其实，他们中的多数人并不拥有银行存折和私人别墅。夏里亚宾^③的确是个自私自利的人。这是人所共知的。但对他来说，这也不是他出走的主要原因。问题是在于，高尔基、马雅可夫斯基、布留索夫^④以及其他很多人（我也是其中之一）立刻就认识到，革命不仅是破坏，而且也是建设。而那些认为革命仅仅意味着是破坏的人，便诅咒革命。我和马雅可夫斯基属于不同辈份的人，但对于我们两人来说，革命都给了我们第二次生命。

11. 现在，当我又一次倒楣的时候，我已经知道：应当平静而耐心地等待出现奇迹，等待有人向我伸出友谊的救援之手。波瓦尔斯卡雅实验剧场关闭后，我收到了科米萨尔日芙斯卡娅的邀请信。离开科米萨尔日芙斯卡娅剧院时，一度我又走投无路，但戈洛文突然给宫廷剧院经理捷利亚科夫斯基发了一封感人的推荐信。这次国立梅耶荷德剧院停办之后，康斯坦丁·谢尔盖耶维奇又打来了电话^⑤……

12. 当您在秋天看到树上的叶子纷纷飘落时，您也许以为这棵树在慢慢死去。其实它不会死的，而是在自我更新，准备在来年长出新的枝叶。难得有不掉叶片、终年常绿的树木；又难得有不遭挫折、一帆风顺的艺术家。但是，如果园

丁在秋天把掉落叶子的树木砍掉，您将作何感想？难道对待艺术家就不能象我们对待树木那样的耐心和爱护？

13. 很幸运，我一辈子碰到了很多好老师。斯坦尼斯拉夫斯基、费道托娃^⑥、聂米罗维奇—丹钦科、小剧院老一辈的表演艺术大师，契诃夫、达尔玛托夫^⑦、瓦尔拉莫夫^⑧、萨文娜^⑨、戈洛文、勃洛克^⑩、科米萨尔日美斯卡娅——他们曾经是我的老师，我尽可能地向他们学到了东西。我还能补充十几个老师的名字。如果不善于当学生，自己就永远也当不成大师。我也要向你们进一言：要有强烈的求知欲，要襟怀坦白，要学会对别人的成就感到惊喜。

14. 我们现在拥有世界上第一流的观众。这我深信不疑！我们的读者也是第一流的！我们的读者水平是西方国家不能相比的，旧俄的一般知识分子也望尘莫及。比如，你们能相信吗，在我少年时代，一般人竟认为鲍鲍雷金^⑪是位比巴尔扎克还要“严肃的”作家？在那时的俄国人心目中，巴尔扎克充其量不过是波里·德·柯克一类的人物。当时对什彼里加根^⑫的评价要在斯汤达之上。人们还把什列尔—米哈依洛夫视为契诃夫的榜样。直到契诃夫逝世（他的逝世震动了俄国知识界），大多数俄国人还是把他和波塔宾科^⑬相提并论。在这样缺乏艺术趣味的情况下，我们那时跳到现代主义一边是毫不足怪的。

15. 我认为，艺术的火药时代还没有过去，而眼泪会把火药浸湿。这就是为什么我不喜欢伤感主义的艺术。

16. 和学究们谈话时千万别用比喻！他们只会从字面上去理解这些比喻，然后没完没了地来纠缠，使你不得安宁。我曾经说过，话语乃是动作的画布上的花纹。这是个简单的比喻，我给学生讲课时，常常运用这一类的比喻。然而，学究

们却从字面上去理解它，而且已经有二十年了，他们不遗余力地在批驳我的这句流传很广的警句。还有，只是因为戈登·克雷把演员比作傀儡，他早已被人骂得狗血喷头。歌德（顺便说一句，我并不喜欢他）有一次说，应该把演员比作走钢丝的人。但这难道意味着，歌德是在建议扮演哈姆莱特的演员在舞台上走钢丝？当然不是！他只是希望舞台上的每一个动作都做得十分准确。

17. 有机造型术的基本原则很简单：让整个身躯都参加到我们的每个动作中来。此外就是形体训练和小品练习。你们看，这里没有什么值得大惊小怪的异端邪说。也许，这是我的个人命运：甚至是最普通的道理，只要一经我的说明，不知怎么的就成了奇谈怪论或异端邪说，为此应该把我放到火堆上去烧。我想，要是我明天宣布伏尔加河流进里海，那么后天也会有人出来要求我承认这句话说错了。

18. 艺术家无需非得知道自己是个现实主义者还是浪漫主义者不可，因为每个人对这些概念有很不相同的理解。应该把自己对世界的观察带到艺术中去，你究竟属于哪一派，以后人们自有公论。而且有时会先把你定成这一派，后来又把你说成另一派。我们往往与其说是用这些概念来解释文艺现象，毋宁说是把它们当作馈赠的礼物。有一些人曾写文章说，我终于导演了一出现实主义的戏，这当然使我高兴，倒不是因为他们的分析十分准确，而是因为我告诉他们想给我说点好听的话。这就好比说，本来不过是个骑兵部队的将军，现在要被人们提升为全能的将军……

19. 我和拉普分子们就伊戈尔·斯特拉文斯基^①的《神圣的春天》是否是部伟大的音乐作品而进行争论时，我总感觉到，当他们说这部奇妙的乐曲不合他们心意和不能被他们理

解时，他们是很不真诚的。

20. 谁说我是个老头？我真想到人民委员会去作出说明：“既然我从国外治病回来并没有装进棺材，那就得用将来准备写进讣告里的话来安慰我。”马雅可夫斯基在给赫列勃尼柯夫^⑤写的悼文中写道：“把面包给活着的人！^⑥把纸张给活着的人！”我想补充的是：把对人的尊重给活着的人！

21. 毕加索曾经答应我给我们的《哈姆莱特》当舞美设计。什么时候我们才能用手摸到它……什么时候才能摸到它！……我一辈子都向往着《哈姆莱特》，都是因为有这样或那样的原因，而没有能排成这个戏。但坦率地说，在自己的想象中我已排过好几次《哈姆莱特》了，这您也知道，我对您早就说过……可是这次我已经下定决心：《哈姆莱特》将是我们新落成的剧院的首场演出。我们用《哈姆莱特》来打头一炮！我们用世界上最好的一出戏为我们的新剧院剪彩！这是个好兆头！

22. 大家认为，我的剧院和莫斯科艺术剧院，乃是莫斯科剧坛的两极。我同意成为其中的一极。但如果要寻找对立的另一极，那当然就是卡美尔剧院^⑦，再没有比卡美尔剧院更使我厌恶的剧院了。莫斯科艺术剧院曾经拥有四个实验剧场。我可以放开想象的翅膀，把我的剧院也算作莫斯科艺术剧院的一个实验剧场。当然，不可能是它的第五实验剧场。考虑到把我们和莫斯科艺术剧院分离开来的距离，我们只能是它的第二百五十五实验剧场，要知道，我也曾经是斯坦尼斯拉夫斯基的学生，我是从他的学校里出来的。我可以在我的剧院和莫斯科艺术剧院之间找到一座桥梁。我甚至能在我的剧院和小剧院^⑧之间找到桥梁，但在我的剧院和卡美尔剧院之间却是一条无法沟通的深渊。只有依据国际旅行社的导