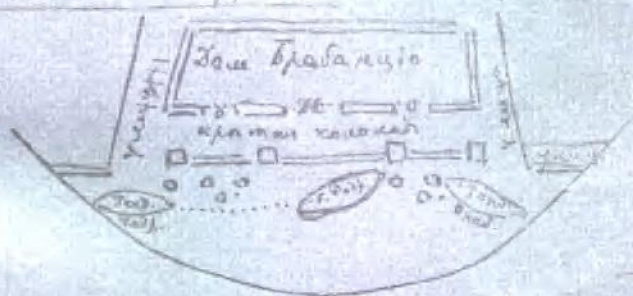


斯坦尼斯拉夫斯基传

戴维·马加尔沙克著

смерти
всего его творчества адмиралом греблей
и всемирно известным греблем. Воды
моря
Левин. / Копия. / Воды моря.



57

上海译文出版社

David Magarshack
STANISLAVSIKY, A LIFE

本书根据 Macgibbon & Kee, London, 1950 年版本译出

斯坦尼斯拉夫斯基传

【英】戴维·马加尔沙克 著

李士钊 田君美 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海东方印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 15.5 插页 3 字数 342,000

1984 年 10 月第 1 版 1984 年 10 月第 1 次印刷

印数: 00,001—15,500 册

书号 10188·484 定价: 2.10 元

斯坦尼斯拉夫斯基
(一九三四年)



高尔基与斯坦尼斯拉夫斯基在莫斯科艺术剧院后台(一九二八年)



斯坦尼斯拉夫斯基与梅兰芳（一九三五年）



斯坦尼斯拉夫斯基与李琳娜

前 言

1983年是伟大戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基诞生一百二十周年。年初,应中国国际广播电台俄语部之邀,我曾为他们写了一篇对苏广播稿,以纪念这位世界文化名人,并以我个人名义对五十年代应邀来我国讲授斯氏“体系”的许多苏联戏剧专家表示感谢。在这篇简短的广播稿里,我还曾提到梅兰芳、欧阳予倩、田汉、焦菊隐等我国老一辈杰出的戏剧家生前对斯坦尼斯拉夫斯基及其“体系”的高度评价,以及他们为在我国戏剧工作中借鉴和运用这个“体系”所作的努力,同时还对章泯、郑君里、孙维世等直接参与斯氏“体系”传播工作、在“文革”中均遭江青一伙迫害致死的我国优秀的电影家和戏剧家,表示了深切的悼念。没有上述这些人士和同志们所做的种种努力,斯氏“体系”在我国的广泛传播及其深远影响,将是不可想象的。

斯坦尼斯拉夫斯基的美学思想,他在导演工作上的革新以及他精心制订的演员创作体系,对二十世纪世界戏剧文化产生了不可磨灭的影响。它们对于培养新中国戏剧和电影的导表演干部所起的重要作用,更是无可怀疑的。

近年来,不时听到一种说是斯坦尼斯拉夫斯基属于戏剧中的“保守派”,其“体系”已经“过时”之类的声音。这跟五十、六十年

代苏联戏剧界某些人称他为“传统派”颇有些相似之处。其实，斯坦尼斯拉夫斯基及其整个创作道路证明，他是既不拘泥于旧有的传统、又最不保守的。从上世纪末到本世纪初各种各样“摩登”流派之作，诸如印象主义、象征主义、唯美主义以至颓废主义等等，哪一种他没有亲自领略过并在自己的导表演实践中加以试验？然而，实践或试验的结果使他发现：此路不通。为要实现戏剧的崇高社会使命，唯有那些现实主义的创作原则和传统才具有持久的生命力，因而也是最为适用的。正是为了这些原则和传统他始终不渝地奋斗了整整一生。就坚持现实主义传统而言，他也可以算是一个“传统派”或“正统派”。但这决不意味着他反对革新。

斯坦尼斯拉夫斯基正是以戏剧艺术的革新家而闻名于世的。他的所谓“体系”（他经常称之为“所谓我的‘体系’”）实际是对多少世纪以来世界戏剧经验的一种总结，这里面当然也包括他同时代人和他自己的创作经验。他关于人的心理活动和形体行为的有机统一的发现，是他在演剧艺术领域的种种创造性发现中最精辟之处。如果我们认真研究他的全部著作，就不难发觉，所谓他只注重内心体验而忽视外部体现，因此必不可免地带有很大的片面性等等，是不符合实际情况的。他的最高任务和贯串动作的学说，在当前关于表演中的“无逻辑性”、“随意性”等议论甚嚣尘上的时刻，更显出其重要的迫切意义。而他关于创作中意识和下意识相互关系问题的论述，也使人们看到，在当今不论戏剧、电影和电视都极力追求生活真实的条件下，不仅不会妨碍而且还会帮助演员们进行创造，以达到他常说的“灵感迸发”的瞬间。凡此种种，显然都是属于表演艺术基本规律的东西，永远也不会过时。

《斯坦尼斯拉夫斯基全集》前几卷中译本的相继出版，使我国戏剧、电影界的同志们对于这个“体系”有了较前更为充分的了解。但是我参加翻译并主持审订工作的这个“全集”，还不是名副其实的全集，而只是斯氏著作的八卷集。今年从苏联有关材料得知，他们已在出版十二卷集；并且据斯氏著作编辑出版主持人普罗柯菲耶夫教授估计，随着斯坦尼斯拉夫斯基共一百余本创作札记和导演计划等等的相继整理出来，他的全部著述即便编成二十卷本恐怕还难以容纳得下。主要作为戏剧实践家的斯坦尼斯拉夫斯基，其著述之丰富，确使某些最多产的文学家也都为之惊羨不已。我们预祝这部名副其实的斯坦尼斯拉夫斯基全集能早日出齐，以为世界戏剧文苑增添新的奇葩。

英国著名戏剧家戴维·马加尔沙克早就开始从事斯氏“体系”的介绍和研究工作，成果显著。他这本《斯坦尼斯拉夫斯基传》就是在他研究了《我的艺术生活》、四十年代各卷《莫斯科艺术剧院年鉴》、《回忆斯坦尼斯拉夫斯基》文集等材料的基础上写成的。通篇看来，作者还比较忠实地叙述了斯坦尼斯拉夫斯基的生平和创作道路。不足之处在于作者对斯氏后期的艺术探索着墨不多，对于他在巴甫洛夫学说的基础上制订的形体动作方法更甚少涉及。同时，由于所处社会制度的不同，作者对斯坦尼斯拉夫斯基在十月革命后的社会活动和戏剧活动及其重要意义也缺乏应有的理解。尽管如此，这本书仍不失为一本较好的辅助读物，能帮助中国读者了解西方人对斯坦尼斯拉夫斯基及其“体系”的评价意见。前些时候，有人断言斯氏“体系”在英国“肯定是没有影响的”。读一读这本由英国人写的传记，也可以有助于澄清上述误解。

李士钊和田君美同志开始翻译这本传记时，斯坦尼斯拉夫

斯基及其“体系”在我国还远远没有获致象现在这样广泛的播传。他们这个译本所曾经起过的启蒙作用，是应该肯定的。当然，今天上海译文出版社正式出版这个译本，其作用已不止于此了。我相信，广大读者会从中得到一些启发，戏剧理论和戏剧史的研究者也将在自己手边增添一种有用的参考资料。

郑雪来

一九八三年七月三日于北京

目 次

前言.....	郑雪来 1
第一部 最初的阶段.....	1
第 一 章.....	2
第 二 章.....	15
第 三 章.....	27
第 四 章.....	37
第 五 章.....	44
第 六 章.....	48
第 七 章.....	50
第 八 章.....	55
第 九 章.....	62
第 十 章.....	70
第 十 一 章.....	82
第 十 二 章.....	88
第 十 三 章.....	96
第 十 四 章	107
第 十 五 章	113
第 十 六 章	118

第十七章	126
第十八章	132
第十九章	141
第二十章	152
第二十一章	162
第二部 莫斯科艺术剧院	169
第二十二章	170
第二十三章	183
第二十四章	195
第二十五章	200
第二十六章	208
第二十七章	214
第二十八章	221
第二十九章	229
第三十章	236
第三十一章	244
第三十二章	253
第三十三章	260
第三十四章	264
第三十五章	268
第三十六章	276
第三十七章	288
第三部 探索与成就	303
第三十八章	304
第三十九章	317
第四十章	324

第四十一章	340
第四十二章	353
第四十三章	362
第四十四章	372
第四十五章	378
第四十六章	385
第四十七章	399
第四十八章	417
第四十九章	432
第五十章	444
第五十一章	459
译后记	李士钊 477

第一部

最初的阶段

第 一 章

康士坦丁·阿列克赛耶夫，艺名斯坦尼斯拉夫斯基，生于1863年1月18日。他是一位著名演员，更是一位著名导演。俄罗斯舞台上最伟大的演员之一米哈依尔·史迁普金^①就是在他出生的那一年逝世的。后来斯坦尼斯拉夫斯基把史迁普金的舞台表演与导演的原则，作为他自己的表演与导演体系的基石。

斯坦尼斯拉夫斯基排行第二，他父亲是莫斯科一个富商，开一个金银饰缘制造工厂。在他父系这方面，他的祖先是农民，这在革命前俄罗斯的严格的阶级体系中，斯坦尼斯拉夫斯基决不属于贵族特权阶级。他的高祖父阿列克赛耶夫·彼得罗维奇(他没有姓氏)是雅罗斯拉夫省康士特纳亚村一个农奴。他的女主人恢复了他的自由，他便和一个自由的农奴女结了婚。十八世纪四十年代后期，他迁居莫斯科，据说他在那里进了工厂，并发明一种制造金银饰缘的机器，为他的家业打下了基础。无论如何，他的儿子谢米昂·阿列克赛耶维奇是一个金银饰缘制造厂的主人却是事实；他第一个有了自己的姓氏，叫做谢里布林尼柯夫，这个姓俄文的意思是“银匠”；但是这个姓并没有传到他的孩子们，他们把他们家庭中第一个有名人物的名字——阿列克赛

耶夫作了他们的姓。谢米昂·阿列克赛耶维奇已经是一个财主了。他是个商务官，对于1812年的战争^②，曾捐献了五千卢布（这在当时是一笔巨款）作为战费。

谢米昂的儿子符拉基米尔·谢米扬诺维奇是阿列克赛耶夫公司的创办人，而他的儿子塞尔盖·符拉基米罗维奇也就是斯坦尼斯拉夫斯基的父亲。

斯坦尼斯拉夫斯基的母亲方面的祖先是不大知名的。他的外祖父瓦西里·雅柯夫列夫是个财主，在芬兰开一个采石矿场，他曾负责供应在彼得堡建筑亚历山大一世^③纪念塔的大花岗石。他在巴黎旅行的时候，遇到了一个年青的法国喜剧女演员玛丽·华莱，他把她带回彼得堡同居。他们并没有结婚，等到他们生了第二个女儿——斯坦尼斯拉夫斯基的母亲后，她就离开他，参加了常设在彼得堡的法国剧院——米哈依洛夫斯基剧院^④——过舞台生活。斯坦尼斯拉夫斯基的母亲最初的教名是阿狄莱（她的教父是俄罗斯著名演员索斯尼茨基^⑤），但在玛丽·华莱和他们分开以后，雅柯夫列夫把两个女儿当成嫡出而

① 米哈依尔·史迁普金(1788—1863)，俄国著名演员，俄国现实主义舞台艺术的奠基者，出身农奴。1805年开始演剧活动。他主张剧场应接近生活，反对墨守成规，对小剧场的发展有决定性影响，他的现实主义传统，为斯坦尼斯拉夫斯基接受和发展。

② 1812年的战争，1812年6月12日 法国拿破仑率军侵略俄国，为库图佐夫将军(1745—1813)击溃。

③ 亚历山大一世(1777—1825)，俄皇保罗一世的儿子，1801年即位。

④ 米哈依洛夫斯基剧院，为建筑师阿·布留洛夫在1831—1833年所建立。十九世纪六十年代开始演出意、德、法歌剧、话剧。1918年成立国立歌舞剧院的分院，后改为列宁格勒小歌剧院。

⑤ 伊凡·索斯尼茨基(1794—1871)，俄国著名演员，晚年致力于教育事业。

另外替她们取了教名（这在当时是非常平常的手续），斯坦尼斯拉夫斯基的母亲被重新命名为伊丽莎维达。雅柯夫列夫后来又和莫斯科一个富有的姑娘亚历山德拉·波斯坦约格洛结了婚，但是没有告诉她，他已经是两个女儿的父亲了，这件事对于两个女孩子和她们继母的不和睦的关系似乎不无影响。雅柯夫列夫死后，她们的关系更坏了，伊丽莎维达因为受不了继母的虐待便和她的家庭女教师逃到莫斯科她姐姐玛丽亚那里去。那时候，玛丽亚已经和她继母的兄弟结了婚。伊丽莎维达是在她姐姐家里第一次遇到塞尔盖·阿列克赛耶夫的，1859年便和他结婚。那时她十八岁，斯坦尼斯拉夫斯基的父亲二十三岁。斯坦尼斯拉夫斯基的祖父，正如通常可以料想到的那样，毫不赞同这桩恋爱，可是，在他儿子结婚之后，这个老头儿和他儿子和解了，并渐渐喜爱他的儿媳妇。

按照当时的家庭习俗，塞尔盖·阿列克赛耶夫和他的新娘在莫斯科阿列克赛耶夫大街（现在的共产党人大街）他父亲的大厦中安了家。就在这所宅邸里他们的大儿子符拉基米尔在1861年诞生了，二年后，又生了第二个儿子康士坦丁。他们一共有十个孩子，大都禀受了他们的法国外祖母爱好戏剧的遗传，而且后来成了斯坦尼斯拉夫斯基创立的名为“阿列克赛耶夫剧团”的成员。十月革命后，符拉基米尔随同斯坦尼斯拉夫斯基在莫斯科歌剧院（即大剧院）^①的歌剧研究所中工作，后来成了斯坦尼

① 莫斯科大剧院，它的全名为苏联国立列宁勋章学院街大剧院。1776年3月28日出现了第一个常设的剧团，1779年演出第一个俄国歌剧，1780年正式建院，初名彼得洛夫斯基剧院，1806年正式改为国家剧团。十月革命后改为苏联国立大剧院。

拉夫斯基歌剧院^①的导演。斯坦尼斯拉夫斯基的大妹妹娜依达(季娜,生于1865年),成了斯坦尼斯拉夫斯基的主要助手,后来也成了斯坦尼斯拉夫斯基歌剧院的导演。他的二妹妹安娜(生于1866年)是阿列克赛耶夫剧团里的主要演员。他的三弟乔治(生于1869年)是在阿列克赛耶夫剧团里扮演老人的,后来成了哈尔科夫人民剧院的导演。他的四弟鲍里斯(生于1871年)也在阿列克赛耶夫剧团中担任角色,并在莫斯科艺术剧院^②工作过一个时期。他的三妹玛丽亚(生于1878年)成了歌剧演员。

由这个家庭的全部戏剧天才来看,玛丽·华莱本人竟然不大出名,真是令人奇怪。她大概是一位好争吵,性情冲动并且浪漫不羁的女人。塞尔盖·阿列克赛耶夫在他父亲去世以后,那是他的大儿子符拉基米尔出世不久的时候,就把他岳母接到他们家里来住。可是她住的时间很短。究竟发生了什么,没有人知道,但肯定有极不平常的事故,这件事使得斯坦尼斯拉夫斯基的父亲如此激动,以至把她赶了出去,并且不许他的妻子同她有任何来往;虽然她到1885年才死,可是再也不让她进女儿的家门,正如斯坦尼斯拉夫斯基的妹妹安娜所记下的:“我们父母同她的关系简直是个谜。”

① 斯坦尼斯拉夫斯基歌剧院,全名为苏联国立莫斯科斯坦尼斯拉夫斯基与聂米罗维奇-丹钦科歌剧院,由斯坦尼斯拉夫斯基在1919年秋天所创办的莫斯科大剧院歌剧研究所(1928年改为斯坦尼斯拉夫斯基歌剧院)与聂米罗维奇-丹钦科在1919年夏天所创办的莫斯科艺术剧院音乐研究所以及舞蹈家克里艾勒在1933年所创办的舞蹈艺术剧院等三个艺术团体于1941年合并而成。

② 莫斯科艺术剧院,初名艺术大众剧院,它的全名为苏联国立高尔基莫斯科艺术剧院。1898年10月14日由斯坦尼斯拉夫斯基与聂米罗维奇-丹钦科共同创办的,1932年为纪念高尔基创作生活四十年而冠上他的名字。

斯坦尼斯拉夫斯基的父亲是属于商人阶层的，可是那时候莫斯科富商的生活和莫斯科贵族的生活并没有什么区别。某些家庭风俗仍须严格遵守，所有的教堂圣日和节期是要严格地遵守的，全家都要按时去教堂，而且孩子们要受严格的宗教教育。斯坦尼斯拉夫斯基和他家中其他的人一样，也是极端迷信的。安娜的记录中说，当斯坦尼斯拉夫斯基的哥哥出生后，以他祖父的名字命名叫符拉基米尔，他祖父认为这意味着他的孙子就要接替他了。可巧，他不久就死了。安娜在她的斯坦尼斯拉夫斯基的回忆录中写道：“这件事情发生之后，我的父亲就不敢让他的孩子们以他们父亲的名字命名了，”安娜继续写道：“一般说来，我们是一个迷信得可怕的家庭，各种各样的先兆，做梦和预感在我们整个生活中占着主要的地位。”

斯坦尼斯拉夫斯基另外一个起源于他早期童年生活的怪癖，是害怕伤风。这种惧怕在他整个一生中几乎成了一种生理上的恐怖，这是当他们在孩童时每天清晨照例被带出去散步时，他们的母亲总是坚持要孩子们穿得暖暖的。这样做的结果是他们还没有离开屋子便闹得浑身是汗了，一到街上便伤了风。“我们的清晨散步，”安娜记载说，“对我们简直是一种刑罚。我们经常咳嗽，我们经常伤风得很厉害，可是我们对母亲毫无办法。她坚决相信孩子要是穿暖了就不会伤风。”斯坦尼斯拉夫斯基的一个知己朋友，戏剧批评家柳芭芙·古列维奇^①女士在描写他的个性中的这种怪癖时说，有一次他看到有一个人在寒冷的天气

^① 柳芭芙·古列维奇（1861—1940），苏联著名作家，戏剧家和批评家。她在1904年和斯坦尼斯拉夫斯基相识，后来对于他的《我的艺术生活》与《演员自我修养》等著作的完成帮助很多。